المبحث الأول

الأغراض الرئيسة

أ. الغزل:

هو تعبير عن أثر الجمال الأنثوي في النفس بأسلوب فني بديع، يضاف إليه وشيٌ من نسيج خيال الشعراء، وهذا التعبير إما يكون تصويرا لمشاعر المتأثر أو المحب، وما يعانيه من مواجد وأشواق تجاه الحبيب، وما يلاقيه من مصاعب وآلام من جراء البعد والصد، وهذا ما يسمى بالغزل العفيف، أو يكون وصفا دقيقا لمفاتن وأعضاء جسد المرأة، وحركتها وحديثها، ويسمى هذا النوع من الغزل بالغزل الحسي[1].

هذا وقد أدرك العرب أثر هذا الجمال وتذوقوه، منذ عصر بعيد، والشعراء المحبون خير من أدرك هذا الجمال الجسدي والنفسي، لأن الجمال لا ينبع من الأشياء وحدها، ولا من النفس وحدها، من غير مؤثرات مباشرة أو غير مباشرة، وإنما هو في هاتين الحالتين وفيما بينهما من تجاوب[2].

وبهذا فإن توافر الجمال في المرأة وتوافر إدراكه وتذوقه في الرجل وحدوث تجاوب بين إدراك الرجل وجمال المرأة، ينتج عنه الحب من ناحية، والغزل من ناحية أخرى. ولذا فإن الغزل يكون تصويرا لمحاسن المرأة، حسية كانت أم معنوية، ولا شك أن جمال المرأة أنعش ألوان الجمال وأغلاها، وأشدها تأثيرا على النفوس[3].

ولا نعني بهذا التصوير أن يصف الشاعر المرأة كما هي من غير أن يضفي على وصفه شيئا من خياله وعاطفته، إذ ((الأشياء الجميلة لا تؤثر تأثيرها إلا إذا أمكن أن تدرك بروح الفنان الذي أضفى عليها قيمتها وحدد جانب الجمال فيها))[4].

---

(1) ينظر: لسان العرب لابن منظور، مطبعة بولاق: 54/4، كما ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس: محمد مرتضى الزبيدي، طبعة مصر، 1307هـ: مادة (غزل).

(2) ينظر: الأصول الفنية للأدب: عبد الحميد محسن، مكتبة الأنجلو المصرية، 1949: 12.

(3) ينظر: فلسفة الجمال: جاريت، ترجمة الدكتور عبد الحميد يونس وزميله: 89.

(4) المجمل في فلسفة الفن: كرويتشيه، ترجمة سامي الدروبي، مطبعة الاعتماد، مصر: 63.

ويبدو أن المقطعات الغزلية في الأدب الأندلسي قد سارت في اتجاهين:

1. الغزل العفيف:

وهو الغزل الذي تشيع فيه حرارة العاطفة، وتشيع منه الأشواق، ويصور خلجات النفس، وفرحات اللقاء، وآلام الفراق، ولا يحفل بجمال المرأة الجسدي، بقدر ما يحفل بجاذبيتها وسحر نظراتها، وقوة أسرها، وتمني وصالها.

وكان الغزل العذري أو العفيف متجذرا في أعماق الشاعر الأندلسي نتيجة لأصوله العربية، وتأثره بشعراء المشرق[1]، فنرى الشاعر يوسف بن هارون الرمادي في أول مقطعة شعرية له يتناول معانيَ عذرية بقوله[2]:

أحمامةٌ فوقَ الأرائكِ تنثني ... بحياةِ منْ أبكاكِ ما أبكاكِ

أمّا أنا فبكيتُ منْ حُرقِ الهوَى ... وفراقِ من أهوى أَأَنتِ كذاكِ

إذ كان حبه حقيقياً وبكاؤه من حرق الهوى وفراق المحبوب فهو يقارن بين بكاء الحمامة ونوحها وبين بكائه، ومما هو جدير بالذكر أن للرمادي قصة حب حقيقية مع (خلوة)[3]، إذ يقول من مقطعة أخرى[4]:

فهذا حمامُ الأيكِ يبكي هديلهُ ... بكائي فليفزعْ للومِ الحمائمِ

وما هيَ إلا فرقةٌ تبعثُ الأسى ... إذا أنزلتْ بالناسِ أو بالبهائمِ

خلا ناظري من لومِهِ بعدَ (خَلوةٍ) ... متى كانَ مني النومُ ضربةَ لازمِ

ونجده في هذه المقطعة يميل إلى السلاسة والوضوح معبرا عن مكابدته ومعاناته من جراء فراق حبيبته، جاعلا من هذا الأسى مصيبة تذهب بلب الشاعر وخياله، إلا أن هذا لا يعني أن الشاعر تمسك بهذه الحبيبة تمسكا أبديا، إذ لم يقتصر حبه على امرأة واحدة، شأن بعض العذريين، وليس حتما على الشاعر أن يحب امرأة واحدة، حتى يصدق في حبه أو في

(1) ينظر: الشعر الأندلسي، بحث في تطوره وخصائصه: غرسيه غومس: 78-79.
(2) شعر الرمادي: 83.
(3) ينظر: طوق الحمامة في الألفة والألاف: ابن حزم الأندلسي، حققه وقدم له صلاح الدين القاسمي، دار الشؤون الإسلامية العامة، آفاق عربية، بغداد، الدار التونسية للنشر، طبعة منقحة: 75-77.
(4) شعر الرمادي: 120.

شعوره، إن ثمة شعراء كبار عرفوا بغزلهم العذري الصافي الطاهر، قد أحبوا أكثر من مرة، وكان شعرهم متميزا بالصدق والطهارة[1].

والغزل العفيف في الشعر الأندلسي بقي سائرا على نهج الشعر الغزلي العذري في المشرق، من حيث تداول المعاني العفيفة، وتصويره المعاناة التي كان يعانيها الشعراء[2]. إلا أنه جاء بصورة جديدة نلمح من خلالها الصنعة الفنية إلى جانب العاطفة الصادقة، إذ نلاحظ أن العاشق لا يتذوق السعادة حتى لو كان قريبا ممن يهواه، وتكون المنية ملازمة للحب بشكل يمنح الموت وجودا حقيقيا.

إن ما يراه غرسيه غومس من أن شعراء الأندلس يستلهمون صورهم الغزلية من جمال المرأة الحسي والملموس، أي الصورة البدنية، واندفاعهم للإعجاب به اندفاعا عنيفا[3]، هو رأي مردود؛ لأنه أطلق أحكاما عامة للشعر الأندلسي، وأن الحقيقة بخلاف ذلك، إذ أن الشعراء الأندلسيين تناولوا المرأة بشعرهم العذري الذي فيه الوله والحب السامي العفيف وأشعار الشوق والهيام، والمكابدة والآلام، والهجر والفراق، دون التعرض لمفاتن المرأة الجسدية[4].

إن أول ما يطالعنا من معاني شعر الغزل العفيف التذلل للمحبوب كما في شعر الأمير الحكم الربضي (ت 206هـ)[5]، إذ نجد له مقطعات شعرية تصور جانبا من حياته الناعمة، وهو فيها عاشق متذلل هائم بحبه إذ يقول[6]:

ظَلَّ من فرطِ حبهِ مملوكاً ... ولقدْ كانَ قبلَ ذاكَ مليكَا

إنْ بكَى أو شكَى الهوَى زيدُ ظلماً ... وبعاداً يدنيْ حماماً وشيكَا

تركتهُ جآذرُ القصرِ صباً ... مستهاماً على الصعيدِ تريكَا

(1) ينظر: دراسات في الأدب العربي: أنعام الجندي، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1967: 115.
(2) ينظر: الموجز في الأدب العربي وتاريخه: حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1985: 482-487.
(3) ينظر: الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه: 87.
(4) ينظر: الشعر في عهد المرابطين والموحدين: 152.
(5) الحكم بن هشام بن عبد الرحمن الداخل، ويلقب بالربضي وقد ولد سنة 154هـ، نشأ بيت الإمارة الأموية بالأندلس، وولي الأمر بعد موت أبيه هشام سنة 180هـ، وتوفي سنة 206هـ، ينظر ترجمته في: البيان المغرب: 91/4 وما بعدها، ونفح الطيب: 159/1 وما بعدها.
(6) البيان المغرب في أخبار المغرب: ابن عذاري المراكشي، تحقيق ج.س كولان برنسفال، ليدن، هولندا، ط1، 1951: 80/2.

يجعــلُ الخــدَّ راضــياً فــوقَ تُــربٍ للـــذي يرتضـــي الحريـــرَ أريكـــا

هكـــذا يحســـنُ التـــذللُ بـــالحرِّ إذا كـــانَ فـــي الهـــوى مملوكَـــا

ومن الملاحظ على هذه الأبيات أنها جاءت رقيقة الأسلوب، صريحة التعبير، عذبة الألفاظ، وأنه استطاع أن يعطينا فكرة واضحة عن الحب، لاسيما أن الحكم فارس يحب الفروسية، وأن الفروسية والحب صنوان لا ينفصلان (لأن العرب فلسفوا عاطفة الحب لديهم منذ نشأتها بأنها وليدة خلق الفروسية العربية)[1].

ومن الغريب أن يصبح هذا الفارس أسيرا في ملكه فيقول[2]:

ملكننـــيْ ملـــكَ مـــنْ ذلـــتْ عزيمتُـــهُ للحـــبِّ ذلَّ أســـيرٍ موثـــقٍ عـــانِ

مـنْ لـي بمغتصباتِ الروحِ من بدني يغصبنني في الهوى عزّي وسلطَاني

ومن المعاني العفيفة، تذكر ديار الحبيبة، وهذا ما يمكن أن نجده عند يحيى بن الحكم الغزال المتوفى (250هـ)، وهو يذكر ديار الحبيبة على أنماط العذريين، من المباشرة والصدق والبعد عن التكلف، والضرب على أوتار القلوب بقوله[3]:

ريـــعَ قلبـــي لمّـــا ذكـــرتُ الـــدّيارا وتنـــــورتُ بـــــالنخيلاتِ نـــــارا

وازدهتنـــــي ذاتُ السَّـــــنا ببـــــروقٍ مـــن لظَاهـــا فمَـــا أطيـــقُ اصـــطبارا

والقـــــريحُ الفـــــؤادُ يـــــزدادُ للنَّـــــا رِ ومـــيضُ السَّـــعيرِ منهـــا اســـتعارا[*]

وتتكرر معاني الحب الصادق عند شعراء آخرين، فها هو ابن عبد ربه المتوفى (328هـ)، يقول باكيا الديار ورسوم الأطلال[4]:

ديـــارُ عفـــتْ تبكـــي الســـحابُ طلولهَـــا ومَـــا طلـــلٌ تبكـــي عليـــهِ الســـحائبُ

وتنـــــدِبُها الأرواحُ حتّـــــى حســـــبتُها صـــدى حفـــرةٍ قامـــتْ عليـــهِ النَّـــوادِبُ

---

(1) الأدب المقارن: د. محمد غنيمي هلال، دار النهضة، مصر: 200.

(2) البيان المغرب: 2/118-119.

(3) ديوان الغزال: 72.

(*) وميض كلمة قلقة وغير مستقرة ولم يهتد المحقق إلى الكلمة الصواب.

(4) ديوان ابن عبد ربه: 22.

في هذه المقطعة رسم صورة شعرية تنمي التعبير الشعري، وتصعد به، فالسحب تنهمر بالمطر، لتشاركه في البكاء على حبيبته، بعد أن ذهبت نفسه حسرات من جراء فراقه لحبيبته، ولصدق شعوره وعاطفته الرقيقة، حسب أن الناس جميعهم شاركوه في هذه المأساة، ويندبون هذا الطلل كما يندبون الميت.

فبعد أن كان الوقوف على الأطلال يتصدر القصائد الطوال، ولاسيما في قصائد المديح، وكأنه من الثوابت التي لا يمكن القفز عليها حتى بداية حركة التجديد في المشرق على يد (أبي نؤاس)، بدأ الشاعر الأندلسي يعبر عن هذا المعنى بلحظة وجيزة في أبيات شعرية لا تتجاوز حدود المقطعة لينقل معاناته الكبيرة، وهو يستعيد ذكرياته مع الحبيبة والديار التي كانت تسكنها، فهذا الرمادي يقول[1]:

وقفتُ على الدارِ الخلاءِ كأنّني وقفتُ على قلبٍ من الصّبرِ بلقعِ

رميتُ جمارَ الدمعِ في موقفِ النّوى وقد طفتُ أسباعاً برسمٍ وأربُعِ

هذا التعبير الجميل، يدل على قدرة الشاعر في التعبير عما يختلج في نفسه، من مشاعر جراء وقوفه على الديار الخالية، مشبهاً إياها بالقلوب الخالية من الصبر، ورسم صورة أجمل عندما شبه الدمع بالجمار وهو يطوف بالديار كأنه يريد أن يعيد إلى الأذهان صورة الحجيج وهم يطوفون بالكعبة ويقذفون بالجمار، وهل أصدق من همىلان العين شاهدا على الوجد المكنون في أعماق الضمير؟ وأي همىلان هذا؟ وهم يقذفون بهذا الدمع، وأي طواف هذا؟ وهو يطوف أسباعاً لكثرة وجده وحبه وهيامه بمحبوبته. قال محمد بن يحيى المدني: ((سمعت عطاء يقول: كان الرجل يحب الفتاة فيطوف بدارها، ويفرح إذا رأى من رآها))[2].

أما ابن شهيد فقد بدا الحال عنده مختلفاً، فإنه يهوى ديار الذاكرين وليس ديار الحبيب، ويعلل ذلك بقوله[3]:

إذا جرَتِ الأفواهُ يوماً بذكرها يُخيّلُ لي أنّي أُقَبِّلُ فاهَا

(1) شعر الرمادي: 83.
(2) أخبار النساء: ابن قيم الجوزية، مطبعة التقدم العلمي، مصر، ط1، 1319هـ: 18.
(3) ديوان ابن شهيد: 170.

فأغشى ديارَ الذّاكرينَ وإنْ نَأتْ أجارعُ من داري هوىً لهواها

فذكر الحبيبة يجعله يشعر بأنه قابلها وجالسها، وقبّل فاها، مما حدا به أن يقصد ديار الذاكرين وإن بعدت كي يحظى بهذه اللذة.

والذي يعلل وقوف الشاعر على الديار، وبكاءه عليها هو اقتران وجود هذه بوجود تلك، حتى صارت الحبيبة وديارها وحدة متماسكة الأجزاء، فإن كان جزء قد رحل فإن الجزء الآخر قد حل محله[1].

ومن المعاني التي تحمل النفس العفيف، وتعلق الشاعر بعشيقته، الوداع وما يرافقه من لحظات عصيبة تأخذ بالقلوب قبل الدموع، إذ كانت أشواق الروح أغلب من رغبات الجسد، وكيف يكون حاله وحال محبوبته عندما ينادي منادي الرحيل!

ومن ذلك ما قاله غريب الطليطلي، المتوفى قبل عام 200هـ[2]:

ألآنَ يومُ الفراقِ قسوتُهُ حتّى جرى دمعُهُ وما شعرا

فخلتُ ما سالَ من مدامعِهِ درّاً على وجنتيهِ منتثِرَا

لمْ يبكِ شوقاً ولكن بكى حزنَاً لهولِ يومِ الفراقِ إذْ حضَرَا

في مشهدٍ لو طاقَ شاهِدُهُ فيهِ استتاراً لوجدِهِ استترا

حيث بيّن أن الحبيبة تتأثر لهذا الموقف كما يتأثر العاشق، فهي في يوم الفراق تفقد قسوتها ويلين قلبها ويسيل دمعها، دون شعور منها، حتى يخيل له أن الذي ذرفته العيون درا انتثر على وجنتيها، وزادها اشتهارا في الحب بدل استتارها.

ونرى مؤمن بن سعيد (ت 276هـ)[3]، يدور حول المعنى نفسه فيقول[4]:

عادَ التّذكّرُ ذا الهوى المتجدّدِ ومتى يَعُدْ ذكرُ الأحبّةِ يكمدِ

(1) ينظر: دراسات في علم النفس الأدبي: حامد عبد القادر، نشر لجنة البيان العربي، القاهرة، ط1: 56.
(2) يتيمة الدهر: 220/2.
(3) مؤمن بن سعيد بن إبراهيم بن قيس، ولد في قرطبة، وفيها نشأ وترعرع، وذاع صيته في الشعر وعلا نجمه في أيام الأمير محمد (238-273هـ)، توفي سنة 276هـ، ينظر ترجمته في: قضاة قرطبة وعلماء أفريقية: أبو عبد الله الخشني، نشر السيد عزت العطار الحسيني، 1372هـ: 103.
(4) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: الشيخ أبو عبد الله محمد بن الكتاني الطيب، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1966: 148.

أودى الفـــــراقُ بقلبِـــــهِ فكأنّـــــهُ بـــينَ الظعـــائِنِ ميـــتٌ لـــمْ يُلحـــدِ

هكذا يصف دمع الفراق على محبوبته، فكأنها ساعة الرحيل ميت لم يلحد، أما ابن هذيل (ت 389هـ)، فيقول[1]:

مَـرّوا كمـا مَضَـتِ السّـهامُ فلـمْ تعُـجْ نحـــوِي ركـــابُهُمُ ولـــمْ يتوقفُـــوا

ورأيـــتُ محبـــوبي فمـــالَ بجيـــدِهِ نحـــوي كمـــا مـــالَ القضـــيبُ الأهيـــفُ

حيـــرانَ مـــن وجـــلِ البكـــاءِ كأنـــهُ نشـــوانُ قـــد قلبـــتْ عليـــهِ القرقـــفُ

فعصـــيتُ أقـــدامي فمـــا ودعتُـــهُ إلا مخالســـةً وعيـــري ترسِـــفُ

فيصف حالة الوداع ولحظة مرور الحبيبة فيشبه هذا المرور لسرعة وقعه على قلبه بمرور السهام، إلا أن هذا الركب لم يمل نحوه، إلا أنه تمكن من رؤية محبوبته، فمال إليها ومالت إليه بجيدها، ولكن دون جدوى، مشبها هذا الميل بميل الغصن الأهيف، ويبدأ بوصف حالة محبوبته وما تعانيه من صراع داخلي بين أن تبكي فيفتضح أمرها، وبين أن تكتم حرارة هذه العاطفة في قلبها، فأصبحت كأنها نشوان غلبت عليه الخمرة، ولشدة ما لاقاه من هول الموقف لم يستطع وداع الحبيبة إلا كوداع المترسف(*).

أما محمد بن حسين الزبيدي (ت 379هـ)، فيقول[2]:

ويحـــكِ يـــا ســـلمُ لا تراعـــي لابـــدَّ للبـــينِ مـــن ســـاعِ

لا تحســـــبي صـــــبرتُ إلا كصـــبرِ مَيْـــتٍ علـــى النّـــزاعِ

مـــا خلـــقَ اللهُ مـــن عـــذابِ أشـــدُّ مـــن وقفـــةِ الـــوداعِ

أراد الشاعر أن يسلط الضوء على العاشق ساعة الوداع، فالأمر جسيم، والخطب جلل، واللحظات عصيبة، حيث شبه صبره بصبر الميت على النزاع، ويرى أنه لم يخلق الله

(1) شعر ابن هذيل: 99.

(*) الترسف: هو نوع من المشي، أي كما يمشي المقيد إذا قارب بين الخطا وأسرع.

(2) مطمح الأنفس: 278.

من عذاب أشد من وقفة الوداع، إذ برع الشاعر في توظيف التشبيه في رسم هذه الصورة، لما أضافه من قيمة إيحائية في تقوية هذه الدلالة.

هذا المحب الذي نأت حبيبته عنه، أو نأى عنها، لا يفتأ يذكرها ويتذكرها، ولقد حضر طيفها في منامه، حتى إذا صحا لم يجد إلا نفسه فيصور مشاعره تصويرا يختلف باختلاف طبيعته النفسية، فمنهم من يتعجب من قدرة الطيف على تخطي المفاوز وهو يطوي الليل في البلاد القفر النائية، بعد أن عجز المحبوب عن تلك الزيارة، فيقول الحكم بن يحيى الغزال[1]:

ولا والهوى ما الإلفُ زارَ على النّوَى يجوبُ إليَّ الليلَ في البلدِ القفرِ

ولكنهُ طيفٌ أقامَ مثالهُ لعينيَّ في نومي خواطرُ من فكري

وهناك من يصف الطيف بالرسول الذي يأتي من المحبوب، وأحيانا يأتي معه المحبوب حتى يخيّل للعاشق بأنه يرى من يحب فوق مضجعه فنرى المرتضي يقول[2]:

وليلةَ بتنا بالأُبيْرِقِ جاءَني على نشوةِ الأحلامِ وهْنَاً رسولُهَا

خيالٌ يريني أنَّها فوقَ مضجِعي وقد شطَّ عني بالغوَيْرِ مغيلُها

فيا ليلةً ما كانَ أنعمُ عيشها تنادحَ غاويهَا ونامَ عذولُهَا

ومن المعاني التي طرقها الشاعر العفيف مرض الحب، والعلامات التي تطرأ على المحب، ولاسيما أن الحب العفيف هو ضنى قبل كل شيء، وأن العاشق شقي جداً، ويعد هذا جزءا من عذاب المحب الذي هو المحرك المستديم والخفي للمأساة والتي تتمثل في نفس الشاعر كما في قول ابن حزم[3]:

وإذا قمتُ عنكِ لمْ أمشِ إلا مشيَ عانٍ يقادُ نحو الفناءِ

إن تلك المقطعات التي تتخللها صرخات الألم الساذجة، وذكرى ليالي الشاعر الكئيبة ومظهر المؤثر، وضعفه ولوعته، كل هذا الأسلوب يراد منه القول أن العذاب ماثل هنا دوما

(1) ديوان الغزال: 81.
(2) الذخيرة: ق4م2/ 472.
(3) شعر ابن حزم، المورد، العدد الثاني 1998: 98.

وأن العاشق على نقيض رجل سعيد، حتى أن مظهره الخارجي ينبهنا أن حياته لا تشبه حياة الآخرين، فإلى جانب الشقاء الجسمي شقاء معنوي ناتج عن الإسراف في الحب، وإن العاشق يدرك جيدا أن المفارقة كامنة في أعماق شعوره، وأنه يشعر أن الحب آفة جسيمة تنال الجسم، كما ينال الروح، فنرى العاشق يكثر من ذكر الطيف الحبيب وزيارته، كما يكثر من ذكر العبرات والدموع والسهر والليل، بالإضافة إلى الهزال والتغير الجسمي الذي يشوبه[1].

كل هذا جعل البكاء ديدنه، والحزن رداءه، والسهر طباعه، والفراق نتيجته، والسقم والنحول علامته، ونرى ابن عبد ربه يطالعنا بوصف لما يعانيه وما حل بقلبه نتيجة لحبه الصادق فيقول[2]:

صـــدعتْ قلبـــيَ صـــدعَ الزجـــاجِ ... مالـــــهُ مـــــن حيلـــــةٍ أو عـــــلاجْ

مزجـــــتْ روحـــــي ألحاظَهَـــــا ... بـــــالهوى فهـــوَ لروحـــي مـــزاجْ

يـــا قضـــيباً فـــوقَ دعـــصٍ نقَـــا ... وكئيبـــاً تحـــتَ تمثـــالِ عـــاجْ

أنـــتَ نـــوريْ فـــي ظـــلامِ الـــدُّجى ... وســـراجي عنـــدَ فقـــدِ السِّـــراجْ

جاعلا من قلبه يتصدع كما يتصدع الزجاج، عندما يعجز عن إيجاد العلاج، ولا علاج لروحه غير ألحاظها، كما أنه يضفي على المعشوقة غزلا عفيفا، وأوصافا معنوية، فهي نور له في الظلام.

أما عبد الملك الجزيري (ت 394هـ)[3]، فيقف متسائلا حيرانا، هل أن جميع العشاق عانوا ما عاناه؟ لاسيما أن الحب أوصله إلى حالة لم يكن يتمناها حتى بلغت فيه النفس التراقي، فيقول[4]:

أتـــرى العشـــاقَ لاقـــوا مـــا أُلاقـــي ... فقـــدْ بلغـــتْ بـــيَ الـــنَّفسُ التّراقـــي

(1) ينظر: الغزل عند العرب: ج. ك. فاريد، ترجمة د. إبراهيم الكيلاني، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط1، 1979: 76-79.

(2) ديوان ابن عبد ربه: 35.

(3) عبد الملك بن إدريس الجزيري، أبو مروان، من أبلغ كتاب الأندلس في دولة المنصور بن أبي عامر، إلا أنه غضب عليه وحبسه في إحدى القلاع، توفي سنة 394هـ، ينظر ترجمته في: الجذوة: 261-262، اليتيمة: 102/2.

(4) يتيمة الدهر: 5/2.

خُصصتُ من الهوى بأمَرّ شيءٍ وكنتُ أرى الهوى عذبَ المذاقِ

أنا العبدُ الذي لا عتقَ يرجو ولا يجدُ السبيلَ إلى التّلاقِي

ويصور محمد بن فرج الأندلسي (ت 179هـ)، بأسه من المحبوب في قوله[1]:

ما لهذا الصدودِ من غيرِ معنى يا حبيبي إلى متى تتَجنّى

أنتَ غصنٌ فكيفَ تقسو لجانٍ مدَّ كفّاً وأنتَ تهتزُّ لدنَا

إنْ تكنْ قدْ مللتَ قربي تباعدْ قليلاً لعلَّنِي سوفَ أدنى

أيّها الباخلُ المانعُ جدْ لي من حياتي ببعضِ ما أتمنى

وأرحني بالموتِ فالموتُ عندي هو خيرٌ من أنْ أعيشَ معنًّى

وهناك من يعلل سقام جسمه من سقام جفون حبيبته، كما هو حال محمد بن عبد الله الفرضي[2]، حيث يقول[3]:

إنَّ الذي أصبحتُ طوعَ يمينِهِ إن لم يكنْ قمراً فليسَ بدونِهِ

ولي له في الحبِّ من ألطافِهِ وسقامُ جسمي من سقامِ جفونِهِ

ولعل ابن حزم (ت 456هـ)، من أبرز الشعراء العذريين في الأندلس، فقد رصد كراتشوفسكي شعره في هذه الحقبة، فوجد أن الغزل العذري يغلب على معظم شعره[4]، ويعلل الأستاذ أحمد أمين ذلك بقوله: ((ومن مزايا نشأته في بيت العز، أنه لم يهن نفسه لمديح مفرط أو غزل فاجر))[5]، أما الدكتور إحسان عباس فيرى ((أن كتاب الطوق يحتوي نظرة في الحب تشبه أن تكون فلسفة أفلاطونية وهي نوع من الحب العذري))[6].

(1) يتيمة الدهر: 31/2.
(2) ينظر ترجمته في مطمح الأنفس: 275.
(3) مطمح الأنفس: 276.
(4) ينظر: دراسات في الأدب العربي: كراتشوفسكي، ترجمة محمد العصراني وآخرون، دار النشر، موسكو، 1965: 114.
(5) ظهر الإسلام: أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط4، 1966: 151/3.
(6) تاريخ الأدب الأندلسي: إحسان عباس: 342.

هذا ويبدو أن سفك الدماء مباح في شريعة الحب لدى ابن حزم، فنراه يقول في باب علامات الحب[1]:

إذا رأتْ عينـــايَ لابـــسَ حمـــرةٍ تقطّـــعَ قلبـــي حســـرةً وتفطّـــرا

غـدا لـدماءِ النّـاسِ بـاللّحظِ سـافكاً فضـــرّجَ منهـــا ثوبَـــهُ فتعَطّـــرَا

ويحدثنا عما يصيب الإنسان من جراء الحب الصادق العفيف من ألم وأسى بقوله[2]:

دليـلُ الأسـى نـارٌ علـى القلـبِ تلفـحُ ودمـعٌ علـى الخـدينِ يهمـي ويُسـفحُ

إذا تكـتمُ الأشـواقُ سـرَّ ضـلوعهِ فـإنّ دمـوعَ العـينِ تُبـدي وتفضـحُ

إذا مـا جفـونُ العـين سـالتْ شـؤونُها ففـي القلـبِ داء للغـرامِ مبـرّحُ

إذ امتازت هذه المقطعة بعفوية الألفاظ وسهولتها والابتعاد عن التكلف، بل وإنها امتازت بالصدق العاطفي، كما هو في مقطعاته الغزلية التي يميزها الإخلاص والوفاء، إذ يستنشق فيها نفس العذريين ويؤمن بوحدانية الحب، حيث يأبى إباء عفويا أن يداخل قلبه هوى آخر[3].

هذا ويلاحظ على المقطعات الغزلية العذرية على نحو عام أنها غالبا ما تكون تجربة شعورية صادقة، إذ أن كل بيت من الشعر يجسد ناحية من نواحيها، واختلاجة من اختلاجاتها، فليس هناك مقدمات، وإنما يدخل إلى موضوعه مباشرة، في نمو وتدرج، وليس هناك تمويه أو التواء بل صدق نفسي في صدق تعبيري.

2. الغزل الحسي:

((وهو من الغزل المادي، الذي أساسه حب تمتزج به ميول شهوانية أو عواطف خالية من التحرج))[4]، بحديث تستجد به الصبوة مصورا محاسن جسد المرأة، وتعمد إلى كل ما يثير العاطفة والمثابرة فيلح عليه إلحاحا شديدا[5].

(1) طوق الحمامة: 115.
(2) شعر ابن حزم: مجلة المورد، العدد الثاني 1998: 110.
(3) ينظر: فلسفة الحب عند العرب: عبد اللطيف شرارة: 110-111.
(4) الأصول الفنية للأدب: 74.
(5) ينظر: ثمار الأدب في الحب والغزل: د. إحسان عبد الرزاق، بيروت، للطباعة والنشر، ط1، 1986: 87.

وبالرغم من أن الإسلام فرض ضوابط دينية وخلقية واجتماعية تحلل الحلال وتحرم الحرام، وتضع الحدود للناس، وتضرب على أيدي العابثين والمستهترين بقواعد الأخلاق وأصول المجتمع، وبالرغم من أن قواعده رسخت في القلوب، وأظهرت على ألسن الشعراء صيغة العفاف والفضيلة[1]، إلا أننا نجد هذا اللون من الغزل قد انتشر في الشعر العربي على نحو عام، وكان للأدب الأندلسي نصيب كبير منه، وذلك لكثرة الجواري الأوربيات، وانتشار مجالس الخمر والغناء والرقص في الأندلس، التي وسعت من دائرة هذا اللون من الغزل، فكثر عشق الشعراء للفتيات، وكلفوا بهن كلفا شديدا، لأنهم وجدوا فيهن القدرة على إثارة المشاعر، وإشباع الغرائز، فكان دور الإماء في الشعر الأندلسي دورا كبيرا وخطيرا، فقد تمكنّ من أن يجذبن الشعراء إليهن نظرا لكثرتهن، وتبذلهن واختلاطهن بالرجال في مجال اللهو والشرب والغناء، وكنّ يرقصن ويغنين، حيث لا يتحرج الندامى من إنشاد الأشعار فيهن، فصوروا فتاة الأندلس راقصة ومغنية ومحدثة، ووصفوا ملابسها وشعرها وملامح وجهها وصفاء بشرتها وصفا مفصلا[2].

وكان جلّ هذا اللون من المقطعات صادقا يعبر عن حالة شعورية، فضلا عن إظهار لون من ألوان البراعة الفنية والرغبة في التفوق على الأقران، ولونا من ألوان الرياضة العقلية، وتعبيرا عن الترف الاجتماعي.

ومن الملاحظ على هذه المقطعات أن صورة المرأة كانت عالقة في ذهن الشاعر، وأنه ورثها عن أجيال عريقة في القدم، فهو لا يتجاوز ولا يتعدى تلك الخطوط العريضة لهذه المحبوبة المثالية ذات العيون النرجسية والخدود الوردية والشفاه العسلية والأسنان الأقحوانية، والشعر الليلي والصدر الناهد، والقد النحيل، والردف الثقيل، وهذا هو سر تخلي الشاعر الأندلسي عن التغزل بالشعر الذهبي والعيون الملونة[3].

وإن أول ما يطالعنا من مقطعات في الغزل الحسي لهذه الحقبة قول عباس بن ناصح في مقطعة لا تتجاوز ثلاثة أبيات بقوله[4]:

(1) ينظر: الغزل في الأدب العربي: د. حكمت النور، مصر للطباعة والنشر، 1973: 142.
(2) ينظر: دراسات أدبية في الشعر الأندلسي: د. أسعد إسماعيل شلبي، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، 1392هـ-1973: 125.
(3) ينظر: الشعر في عهد المرابطين والموحدين في الأندلس: 154.
(4) التشبيهات: 141-142.

قــلْ لعبــدِ الــرحيمِ رفقــاً بعبــدكْ لا تُمِــتْ قلبَــهُ بلوعــةِ صــدّكْ

بــذمامِ الهــوى وبالسّــحرِ مــن عينيــ ــكَ والــوردِ مــن شــقائقِ خــدّكْ

رقَّ لــي رقــةً تشــاكلُ خصــريكَ ولا تقــسُ مثــلَ قســوةِ نهــدِك

إن هذه الرقة والسهولة في شعر عباس بن ناصح ناتجة عن انغماسه في حياة اللهو والمجون، فكان تغزله تغزلا حسيا، ينفس من خلاله عن همومه، فهو يشكو لوعة القلب من الصدود، ويصف سحر العيون وجمال الخدود ورشاقة الخصر، ويعبر عن ذلك بأسلوب مستساغ وإن كان التقليد طاغيا من حيث الألفاظ والمعاني، فلم يأت بشيء جديد بل طرق المعاني التي طرقها الشعراء الذين سبقوه نفسها.

أما يحيى بن حكم الغزال، الذي تميز بدعاباته واستخفافه بالقيم، فإنه كان جريئا في غزله حتى أن ملكة النورمان لم تسلم من لسانه، فقد تغزل فيها غزلا حسيا مكشوفا، نقل ابن دحية في المطرب عن تمام بن علقمة قال: كان الغزال في اكتهاله وسيما، وكان في صباه جميلا، وبذلك سمي بالغزال، ومشى إلى بلاد المجوس، وهو قد شارف الخمسين، وقد وخطه الشيب، ولكنه كان مجمع الشد، ضرب الجسم، حسن الصورة، فسألته يوما زوجة الملك واسمها (تود) عن سنه، فقال لها مداعبا: عشرون سنة، فقالت للترجمان: ومن هو عشرين سنة يكون بهذا المشيب؟ فقال للترجمان: وما تنكر هذا؟ ألم تر قط مهرا ينتج وهو أشهب؟ فضحكت (تود) وأعجبت بقوله، فقال في ذلك من بديهة[1]:

كلفــتَ يــا قلبــي هــوىً متعبًــا غالبــتُ منــهُ الضــيغمَ الأغلبَــا

إنّــي تعلقــتُ مجوســيةً تــأبى لشــمسِ الحســنِ أن تغربــا

أقصــى بــلادِ اللهِ مــن حيــثُ لا يلفــي إليــهِ ذاهبــاً مــذهبَا

يــا (تــودُ) يــا وردَ الشــبابِ الــذي تطلــعُ مــن أزرارهــا الكوكبــا

(1) ديوان يحيى بن حكم الغزال: 45-46، كما ينظر هذه القصة في المطرب: 142، وينظر: نفح الطيب: 257/2-258.

لقد كان الحذر سائدا على هذه المقطعة، وأن الشاعر قد وفق في استمالة محبوبته، وأسر قلبها، كما أنه وفق في وصف نهدي معشوقته وتشبيههما بالكوكب.

ولا أدري ما إذا كانت قصة الحب هذه حقيقية تعبر عن تجربة شعورية عاشها الشاعر، أم أنها قيلت من قبيل إرضاء الملكة، ولاسيما أن ابن علقمة فيما رواه عن الغزال يشير إلى أنه ((كان يتصرف مع الملكة بما تقتضيه الكياسة الدبلوماسية، كما أنه نظم الشعر الذي كان يترجم، ويسرها سرورا عظيما))[1].

ويعلق بعضهم على هذه المقطوعة بقوله: ((قد برع الغزال في هذا اللون من الغزل وتفنن فيه، فمن ذلك قوله يصف مغامراته مع إحدى المجوسيات))[2]، فقد وصف الغزال وكأنه كان من العابثين المغامرين في حين كان عمره قد ناهز الخمسين، كما أنه لم يميز بين الملكة (تود) وغيرها من المجوسيات القيان.

أما ابن عبد ربه فيميل في غزله الحسي إلى توظيف الطبيعة توظيفا جميلا بقوله[3]:

أنا في اللذاتِ مخلوعُ العذارِ ... هائمٌ في حبِ ظبيٍ ذي احورارِ

صفرةٌ في حمرةٍ في خدّهِ ... جمعتْ روضةَ وردٍ وبهارِ

ويرى الدكتور أحمد هيكل أن ابن عبد ربه يميل إلى الغزل الحسي الممزوج بالعفة، واصفا إياه بالبساطة والغنائية[4]، كما في مقطعته[5]:

يا لؤلؤاً يسبي العقولَ أنيقا ... ورشاً بتقطيعِ القلوبِ رقيقا

ما إنْ رأيتُ ولا سمعتُ بمثلهِ ... دراً يعودُ من الحياءِ عقيقا

وإذا نظرتَ إلى محاسنِ وجههِ ... أبصرتَ وجهكَ في سناهُ غريقا

يا من تقطّعَ خصرهُ من ردفهِ ... ما بالُ قلبكَ لا يكونُ رقيقا

---

(1) المطرب من أشعار أهل المغرب: لابن دحية الكلبي، تحقيق إبراهيم الأبياري ود. حامد المجيد ود. أحمد بدوي، راجعه طه حسين، منشورات وزارة التربية والتعليم، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1954: 143.

(2) اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري: د. نافع محمود، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990: 202.

(3) ديوان ابن عبد ربه: 84.

(4) ينظر: في الأدب الأندلسي: أحمد هيكل: 262.

(5) ديوان ابن عبد ربه: 120.

حيث مال إلى استخدام الأساليب البلاغية من حسن تشبيه واستعارة واستخدام الطباق بين رقة الخصر وقسوة القلب، كل هذا بأسلوب وتراكيب لغوية مبسطة.

ولم يكن ابن هذيل بمعزل عن هذا الجو العام الذي ساد الأندلس، فجاءت مقطعاته الغزلية تعبيرا عن تجربته الشعرية التي عاشها، فنراه يصف مفاتن المرأة من فتور العيون واحمرار الخدود فيقول[1]:

كـــأنَّ عيـــونهنَّ عيـــونُ عـــينٍ فـــواترُ قـــد ســـكرنَ بغيـــرِ راحِ

يمـــوتُ العـــذلُ مـــن أهـــلِ التصـــابي بهـــنَّ فمـــا لأهـــلِ العشـــقِ لاحِ

ويبدو أن الشاعر قد وفق في توظيف التكرار لخدمة هذه الفكرة التي أراد أن يعبر عنها من خلال تكراره للفظة العين، التي أضافت قيمة إيحائية نفسية بالإضافة إلى القيمة الموسيقية المتحققة من هذا التكرار.

ولعل كثرة العيون الزرق في الأندلس كانت قد قللت من اهتمام الشاعر الأندلسي بها، فلا عجب فيما ذكره الدكتور محمد مجيد السعيد، من أن الشاعر ابن حزم قد تغزل بها في كتاب طوق الحمامة في مقطعات قصيرة وقليلة[2]، بل أن عامة الأندلسيين كانوا يرونها عيبا في بيت أبي عثمان بن سعيد بن قرشوة[3]:

عـــابوهُ بـــالزرقِ الـــذي بجفونـــهِ والمـــاءُ أزرقُ والســـنانُ كـــذاكا

إذ حاول الشاعر أن يجد تبريرا لتغزله بالعيون الزرقاء، ويقنع الناس بذلك[4]، لا كما يرى بطرس البستاني من أن ((التغزل بالعيون الزرقاء في الشعر الأندلسي كان شائعا))[5]. شائعا))[5].

وكما هو الحال في العيون الزرقاء فقد عزف الشاعر الأندلسي عن التغني بالشعر الأشقر وجماله، فنجد الشريف الطليق (ت 400هـ)، هو أول من تغزل بالنساء الشقراوات[6]، جريا كما يرى غرسيه غومس ((على عادة بني أمية من تفضيل الشقراوات

(1) شعر ابن الهذيل:18.
(2) ينظر: الشعر في عصر المرابطين والموحدين: 154.
(3) نفح الطيب: 22/4.
(4) الشعر في عهد المرابطين والموحدين: 155.
(5) أدباء العرب في الأندلس ومصر الابنعاث: بطرس البستاني، بيروت، ط6، 1968: 17.
(6) ينظر: جذوة المقتبس: الحميدي، ترجمة رقم (799).

في حياتهم العاطفية))[1]، وقد جاراه متأثرا به ابن حزم فتمرد هو الآخر على القاعدة المتأصلة في الشعر العربي، فيقول: ((إني أحببت في صباي جارية شقراء، فما استحسنت من ذلك الوقت سوداء الشعر))[2].

ويرى الدكتور محمد مجيد السعيد: (أن الشاعرين قد حققا شيئا من التطور والتجديد في هذا الفن)[3]، والحقيقة أن لابن حزم مقطعة واحدة في الشعر الأشقر، وهي محاولة لتبرير وتعليل حبه له، في زمان كان الأندلسيون يعيبونه، فقال[4]:

يعيبونها عندي بشقرةِ شعرها ... فقلتُ لهمْ هذا الذي زانَها عندي

يعيبونَ لونَ النورِ والتبرِ ضلةً ... لرأيِ جهولٍ في الغوايةِ ممتدِّ

وهلْ عابَ لونَ النرجسِ الغضِّ عائبٌ ... ولونَ النجومِ الزاهراتِ على البعدِ

وأبعدُ خلقَ اللهِ من كلِّ حكمةٍ ... مفضلُ جرمٍ قاصمِ اللونِ مسودِّ

به وصفتْ ألوانُ أهلِ جهنَّمٍ ... ولبسةُ باكٍ مشكلِ الأهلِ محتدِّ

راسما صورة جميلة من خلال عقد مقارنة بين الشعر الأشقر والشعر الأسود، موظفا في هذه البنية النصية الأساليب البلاغية من تشبيه إلى استعارة، فضلا عما حققه الطباق من قيمة جمالية ونفسية للنص. فقد شبه الشعر الأشقر بالنور والتبر والنرجس والنجوم الزاهرات، بينما الشعر الأسود بالجرم الفاحم، أنه صفة أهل جهنم ودلالة على الحزن والحداد.

والحقيقة أن يوسف بن هارون الرمادي، على كثرة تغزله بالشعر الأسود الليلي[5]، إلا أنه قد سبق ابن حزم في وصف الشعر الأشقر والتغزل به فنراه يقول[6]:

ومحيرُ اللحظاتِ تحسبهُ لحيرِ ... تهنَّ من سنةِ المنامِ منبَّها

---

(1) مع شعراء الأندلس والمتنبي: غرسيه غومس، ترجمة د. طاهر أحمد مكي، القاهرة، مطابع سجل العرب، 1974: 92.
(2) طوق الحمامة، تحقيق صلاح الدين القاسمي: 85.
(3) الشعر في عهد المرابطين والموحدين: 854.
(4) طوق الحمامة، تحقيق صلاح الدين المقدسي: 87-88.
(5) ينظر: التشبيهات: 124.
(6) شعر الرمادي: 133-134.

وبياضـــهُ فـــي شـــقرةٍ فتقارنـــا حســـناً بـــلا ضـــدٍ فكانـــا أشـــبَها

كسلاسـلِ الـذهبِ المـورَّسِ فـوق وجـ ـــهٍ مـن لجـينٍ بالملاحـةِ قـدْ زَهـا

وكـذا الصـباحُ بياضـهُ فـي شـقرةٍ فكأنـــهُ غـــدا بهـــا متشـــبِّها

وإذا بـــدا التوريـــدُ فـــي وجناتِـــهِ فكأنّـــهُ صـرفَ المدامـةَ فـي المهَـا

ومن الملاحظ على الغزل الحسي أنه كان متأثرا بما شاع من أوصاف حسية لدى شعراء المشرق، إلا أن شعراء الأندلس لم يهبطوا بهذا الموضوع إلى مستوى الفحش والفجور، كما اشتهر عن بشار وعمر بن أبي ربيعة وأبي نؤاس وغيرهم[1].

كما أن نظرتهم للمرأة لم تتغير بالرغم من امتزاجهم الاجتماعي والحضاري مع الجواري الأوربيات، فبقي نظرهم محصورا بالجمال الحسي الذي أعجب به المشرقي، وجاءت أغلب أشعارهم على شكل مقطعات شعرية حاملة لصفة حسية واحدة أو صفات متعددة ومعالجة لموضوع واحد معبرا عنها بانفعال عاطفي بشفافية قلبية وتجربة شعورية صادقة.

ب. وصف الطبيعة

اشتهرت الأندلس بطبيعتها الفاتنة التي استهوت الأدباء والمؤرخين على حد سواء، فأكثروا من وصف رياضها الوارفة، ومياهها الوفيرة الجارية، وكثرة بساتينها، وجمال قصورها، وخلابة منظرها، وقد شغلت الطبيعة عامة الناس وخاصتهم.

((وتعد الطبيعة الملهم الأول في الفن، بعدّها مظهرا من مظاهر التفكير، وأجملها على الإطلاق))[2]، وقد كان من أثر جمال الأندلس أن شغفت بها القلوب وهامت بها النفوس، فأخذ الشعراء ينظمون بها دررا، وأكثروا فيها، حتى فاقت الأندلس جميع البلدان في شعرها الوصفي[3].

(1) ينظر: تاريخ الأدب العربي في الأندلس: 206.
(2) الأدب الأندلسي في عصر الموحدين: حكمت الآلوسي، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة: 55.
(3) ينظر: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة: 290.

لم يكن جمال الأندلس وحده الذي ساعد على ازدهار الشعر فيها، بل أن الحياة اللاهية التي عاشها الشعراء من لهو وترف، كان باعثا من بواعث النظم في هذا اللون[1].

وصادف كل هذا نفوساً رقيقة الإحساس، هذبتها الطبيعة لتكون أكثر حبا وشغفا، حتى كان حبهم لها عبادة[2]، لاسيما وقد منحتهم خيالا جميلا، فأصبحت النعومة والرقة ميزة في أشعارهم.

ومن الدوافع التي ساعدت على ازدهار شعر الطبيعة في الأندلس كما يرى الدكتور أحمد هيكل ((وقوف الأندلسيين على أشعار المشارقة، وخاصة الصنوبري))[3]، الذي وصفه (بروكلمان): ((أنه أول من وصف حسن مجالس الطبيعة في سهول الأرض من أكابر الشعراء))[4].

أما ما يراه الدكتور محمد عبد العزيز الكفراوي ((من أن اضطراب الحياة السياسية، وتزعزع ملك المسلمين في الأندلس، واضطراب الدولة، تدفع أفرادها للبحث عن هواية من الهوايات يشغلون بها أنفسهم، وينسون بها آلامهم، فيميل بعضهم إلى وصف الطبيعة، انصرافا عن الحياة العامة والتفكير بها))[5]، فإن هذا الرأي لا يطمئن له الباحث، ولذا فإن جمال الطبيعة، وحسن منظرها، فضلا عن ألفة الشاعر للجو الذي يعيش فيه، وحبه له، جعل من هذا المكان بالنسبة له مكانا لا مثيل له، لذلك لجأ إلى إبراز ميزات هذه الطبيعة، وتغنى في وصفها، مما حدا به أن يكون عاطفيا متفاعلا مع الأحداث، مازجا بين الطبيعة، وحالته النفسية من جهة، وبلاده من جهة أخرى، كما هو واضح عند ابن دراج القسطلي[6]، وعند ابن خفاجة إذ يقول[7]:

إنَّ للجَنَّـــــةِ فـــــي الأنـــــدَلُسِ مُجتَلَـــى حســـنٍ وريَّـــا نفَـــسِ

فـــإذا مـــا هَبَّـــتْ الـــرِّيحُ صَـــبَاً صِـــحْتُ وا شـــوقي إلـــى الأنْـــدَلُسِ

(1) ينظر: الطبيعة في الشعر الأندلسي: د. جودت الركابي، مطبعة جامعة دمشق، ط1، 1979: 15.
(2) ينظر: أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث: بطرس البستاني، دار الجيل، 1979: 75.
(3) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: 278.
(4) تاريخ الأدب العربي: 97/2.
(5) الشعر العربي بين الجمود والتطور: دار التعليم، بيروت، لبنان: 108.
(6) ينظر: ديوان ابن دراج القسطلي: تحقيق الدكتور محمد علي مكي، ط1، 1961: 39.
(7) ديوان ابن خفاجة، تحقيق د. سيد غازي، ط2، منشأة المعارف، 1979: 290.

فسَـــنَا صـــبَّحتُها مـــن شَـــنَبٍ ودُجَـــى ظلمَتِهَـــا مـــن لَعَـــسِ

هذا وقد ظهرت بواكير شعر الطبيعة في الأندلس في عصر الإمارة[1]، كقول عبد الرحمن الأوسط، وقد كتب إلى صديقه الشاعر عبد الله بن الشمر[2]:

مـــا تَـــراهُ فـــي اصـــطباحٍ وعقـــودُ القطـــرِ تُنشـــرْ

وابتســـام الـــرَّوْضُ يختـــا لُ علـــى مسْـــكٍ وعنبـــرْ

كلّمـــا حـــاولَ سَـــبقاً وهـــو فـــي الرَّيحـــان يعثـــرْ

والحقيقة أن شعر الطبيعة في الأندلس لم يبدأ بالتوسع إلا بعد منتصف القرن الرابع الهجري، إذ تعد هذه الحقبة ضحى شعر الطبيعة في الأندلس. فبرز شعرها في بعضه مختلطا بالأغراض والموضوعات الأخرى، ذات الصلة بها، لاسيما الغزل والخمرة والمديح، وبعضه الآخر مستقلا بذاته.

فالطبيعة تستجيب لابن عبد ربه وهو يودع حبيبته، إذ جنح إلى رسم صورة جميلة لها في لحظات الوداع، وكانت ظواهر الطبيعة حاضرة بين يدي الشاعر، كما كان للطبيعة المتحركة وجودها في هذه المقطوعة الغزلية، يقول[3]:

أزِفَ الرَّحيـــلُ فـــودَّعتنِيَ مقلَـــةٌ أوحَـــتْ إلـــيَّ جفونُهـــا بســـلامِ

وتَطَلَّعَـــتْ بـــينَ الحُـــدوجِ كأنَّهَـــا شَـــمسٌ تطَلَّـــعُ مـــن خِـــلالِ غَمَـــامِ

وَشَـــكَتْ تَبـــاريحَ الصَّـــبابَةِ والهَـــوى بِمـــدامِعٍ نَطَقَـــتْ بغيْـــرِ كَـــلامِ

كَمَهـــاة رمْـــلٍ قـــد تَرَبَّعـــتِ الحِمـــى بـــينَ الظِّبـــاءِ العُفـــرِ والآرامِ[4]

كما استطاع ابن هذيل من توظيف الطبيعة توظيفا جميلاً في رسم صورة الوداع بقوله[5]:

(1) ينظر: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: 129.
(2) المغرب: لابن سعيد، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، 1953: 50-51.
(3) ديوان ابن عبد ربه: 157-158.
(4) الظباء العفر: الذي يعلو بياضه حمرة.
(5) شعر ابن هذيل: 108.

لـــمْ يرحَلُـــوا إلا وفـــوقَ رحـــالِهِمْ غـيمٌ حكَـى غَـبَشَ الصَّـباحِ المعتَلـي
وعلَـــى هـــوادِجِهِمْ مُجَاجـــاتُ النَّـــدَى فَكَأنَّهَـــا مُطِـــرَتْ بِـــدُرٍّ مُرسَـــلِ
لَمَّـــا تَحرَّكَـــت الرِّكَـــابُ تنـــاثَرَتْ مـن فـوقِهِم فـي الأرضِ بـينَ الأرْجُـلِ
فبكيْـتُ لـوْ عَرَفـوا دُمـوعي بَينَهَـا لكنَّهـــا اختلطـــتْ بِشَـــكْلٍ مُشْـــكِلِ

وبتأملنا لهذه المقطوعة، ندرك أن ابن هذيل قد وفق في التعبير عن هذا الموقف في صور متتابعة ناقلاً إحساسه بصدق في مقطعة تمثل فيها الوحدة العضوية والشعورية، فضلا عن أن تشبيه مجاجات الندى بالدر على النحو المذكور فيه صورة طريفة مبتكرة دقيقة، جمع فيها الشاعر بين المتباعدات بإحكام.

وتتجلى قدرة الرمادي الشعرية في الربط بين مشاعره الكئيبة والحزينة من جراء فراق المحبوبة له، وبين الطبيعة، فيقول من مقطعة له[1]:

علـى كبـدي تُهمـي السَّـحابُ وتَـذْرِفُ وعـن جَزَعـي تبكـي الحمـامُ وتَهتِـفُ
كَـــأَنَّ السَّـــحابَ الواكِفـــاتِ غواسِـــلِي وتلـــكَ علـــى فَقْـــدي نـــوائحُ هُتَّـــفُ
ألا ظَعَنَـــتْ ليلَـــى وبـــانَ قطينُهَـــا ولكِنَّنِـــي بـــاقٍ فَلومـــوا وعَنِّفُـــوا

ففي هذه الأبيات رسم صورة شعرية جميلة، متكئاً فيها على ظواهر الطبيعة للتعبير عن معاناته العاطفية، فالسحاب تهمي بالمطر لتبرد غليله، والحمام ينوح ليبكي على جزعه؛ بل إنه أشبه بميتٍ تغسله السحب الواكفة وتنوح عليه الحمائم الهاتفة، تعكس هذه المقطوعة ظاهرة مشاركة الطبيعة للشاعر الأندلسي، على أن هذا التفاعل بين مشاعر الشعراء الغزلية، ومشاهد الطبيعة بلغ حد الاندماج عند بعض الشعراء الأندلسيين، وهذا ما بدا واضحا للمقري عندما نظر في غزل الأندلسيين فقال: ((إنهم إذا تغازلوا صاغوا من الورد خدودا، ومن النرجس عيونا، ومن الآس أصداغا، ومن السفرجل نهودا، ومن قصب السكر قدودا..))[2].

(1) شعر الرمادي: 88-89.
(2) نفح الطيب: 323/2.

واختلاط الطبيعة بالغزل كان مقترنا مع الخمرة في أحيان كثيرة، وهذا الشيء حقيقي، إذ التلازم بينهم قائم، فكثيرا ما كانت مجالس الطرب تعقد في الليل بين أحضان الطبيعة الساحرة.

فنرى الشاعر محمد بن عبد العزيز العتبي (ت 255هـ)[1]، لا يستهويه الشرب إلا إذا هبت النسائم في أحضان الرياض، فيقول[2]:

إذا نَفَحَ النَّسيمُ فقُمْ وباكرْ ... رياضَ النهرِ والأنداءُ تُهمي

ولا تشربْ بناتِ الكرمِ إلا ... على روضٍ ندٍ وبناتِ كرمِ

أما ابن هذيل، فيذهب خياله إلى أبعد من ذلك، إذ يشبه الطير الذي ينفض عنه قطرات الندى بجارية سكرى، فيقول[3]:

ترى قطراتِ الطَّلِّ كالدُّرِّ فوقها ... إذا انتفضتْ في الأيكِ تنثُرُهُ نثرا

إذا فرَّقَتْهُ أَلَّفَ الغيْمُ غيرهُ ... عليها فقد شَبَّهتُها قينةٌ سكرى

ولا يقتصر تأثير الطبيعة على الغزل والخمرة، بل نجدها قد تغلغلت إلى الأغراض الأخرى، لاسيما المديح، إذ أصبح وصف الطبيعة يتوّج الكثير من القصائد المدحية، إلا أن شعراء الأندلس قد ذهبوا إلى أبعد من ذلك، إذ مزجوا محاسن الطبيعة بمآثر الممدوح[4]، بمقطعات قصيرة وجميلة تعبر عن الفكرة التي يريدها الشاعر بنفس قصير، كما نلاحظ ذلك عند ابن دراج القسطلي، وهو يمدح المنصور بن أبي عامر بقوله[5]:

كلُّ الكواكِبِ ما طَلَعْتَ سعودُ ... وإذا سَلِمْتَ فَكُلُّ يَومٍ عيدُ

وَافاكَ يومُ المِهرجانِ وَبَعْدَهُ ... في كُلِّ حينٍ من يَديْكَ يَعودُ

فَصْلٌ يُعاوِدُ كلَّ عامٍ وَالنَّدى ... في كُلِّ حينٍ من يَديكَ يَعودُ

---

(1) هو محمد بن عبد العزيز العتبي، الفقيه المالكي المشهور، وكان من نبهاء شعراء دولة الأمير محمد بن عبد الرحمن توفي سنة 255هـ، ينظر ترجمته في: اليتيمة: 152/2، الجذوة: 36.

(2) المغرب: 134/1.

(3) شعر ابن هذيل: 93.

(4) ينظر: ملامح الشعر الأندلسي: الدكتور عمر الدقاق، منشورات جامعة حلب، ط3، 1978: 214.

(5) ديوان ابن دراج: 26.

إنْ أقْلَعَتْ دِيَمُ السَّحابِ فلَمْ تجُدْ فَسَحابُ كَفِّكَ ما يزالُ يَجودُ

وَلئنْ طَوَى عَنَّا الرَّبيعُ ثيابَهُ فربيعُ جودِكَ شاهِدٌ مَشْهودُ

لا زالتْ الدُّنيا وأنتَ لأهلِهَا مولى ونَحْنُ لراحتيكَ عبيدُ

يلاحظ على هذه المقطوعة التزيين البديعي، من مجانسة ومطابقة وخلق التناظر، كما يلاحظ عليها قدرة الشاعر على المزج بين الممدوح والطبيعة، فلم تكن الطبيعة مقدمة للمديح، وإنما كانت نظيرة للممدوح، إذ عقد مقارنة بين الممدوح بكرمه الدائم وبين السحاب والربيع وكرمهما الذي يتحدد بموسم معين، حتى أصبح الشاعر عبدا لراحتي الممدوح الكريمتين.

وهناك موضوعات أخرى وجدت في الطبيعة مجالا لها، ولكن ليس بتلك السعة والشمولية، ولا تشكل ظاهرة شعرية عامة كموضوع الغربة، كما ورد في شعر الرمادي عندما نزل عند بني أرقم في بجانة، وقدم له طبقا فيه ورد في فصل الشتاء، فأخذ منه وردة واحدة، وبدأ يحاورها ويربط بين غربته في قرطبة وغربتها في موسمها، فيقول[1]:

يا خُدودَ الحورِ في إخجالِهَا قدْ عَلتْهَا حُمرةٌ مُكْتَسَبَةْ

اغْتَرَبْنَا أنتِ من بَجَّانَةٍ وأنَا مُغْتَرِبٌ من قُرطُبَةْ

وَاجتَمَعنَا عندَ إخوانِ صَفَاً بالنَّدَى أمـوالُهُمْ مُنْتَهَبَةْ

عُصْبَةٌ إنْ سُئِلَتْ عن نِسْبَةٍ فإلى أرْقَمِهَا مُنْتَسِبَةْ

إنَّ لَثْمِي لَكِ قُدَّامَهُمُ لَيْسَ فيهِ فِعْلَةٌ مُسْتَغْرَبَةْ

لاجتِماعٍ في اغْترابٍ بيْنَنَا قَبَّلَ المُغْتَرِبُ المُغْتَرِبَةْ

هذا وقد تتدخل الطبيعة في علة الشاعر الأندلسي، فقد أخذ الليل عند ابن هذيل حيزاً كبيرا من شعره، ولعلّ ذلك يعود إلى أن ابن هذيل كان كفيف البصر، يتساوى لديه الليل والنهار، فالليل عنده شريك له يختص به من دون الآخرين إذ يقول[2]:

(1) شعر ابن الرمادي: 53.
(2) شعر ابن هذيل: 83.

كـــأنّ ليلـــي وفـــي أعـــلاهُ أنجمُـــهُ لمّـــا تأوَّهـــتُ فـــي ظلمائِـــهِ شـــابا

كـأنّ ليلـي شـريكي فـي الهـوى فـإذا فكّـرتُ فكّـرَ والبلـوى لمـن خابـا

واستطاعت الطبيعة أن تضع بصماتها حتى في شعر الهجاء، فنرى محمد ابن فرج البلوي يوظف الطبيعة المتحركة في هجائه لحامد بن محمد (ت 268هـ)، ويعيب عليه بخله بصورة يغلب عليها طابع السخرية، وذلك في اتخاذه الصنيع عنده، إذ قتّر فيه على من شهده وناقض مروءته، فقال[1]:

فَعـــلَ اللّئـــيمُ وليتَـــهُ لـــم يفْعَـــلِ وأتَـــى بفعـــلٍ مثلُـــهُ لـــم يَجمُـــلِ

ذَبَـحَ الضّـفادعَ فـي الصَّـنيعِ ولـمْ يـدَعْ للنَّمـــــلِ جارحَـــــةً ولا للقُمَّـــــلِ

وضـــعَ الطّعـــامَ فلـــو عَلتـــهُ ذُبابـــةٌ وقعَـــتْ لتُكمـــلَ شـــبعةً لـــمْ تَكمُـــلِ

وكأنَّمـــا فرطـــت صِـــحافُ طعامِـــهِ مـــن دِقّـــةٍ ودمامَـــةٍ مـــن خَـــردَلِ

الطبيعة بوصفها موضوعا مستقلاً:

وجدت الطبيعة هوىً في نفوس شعراء الأندلس، على العكس من شعراء المشرق، الذين لم يستطيعوا أن ينحوا بشعر الطبيعة منحى خاصا، وأن يجعلوها غرضا مستقلا، بل بقيت مندمجة مع الأغراض الأخرى، ويعود الفضل في هذا لطبيعة الأندلس الخلابة، فكان الشاعر الأندلسي يطلق العنان لخياله، كي يصور كل ما تقع عليه عينه من مشاهد الطبيعة بشقيها: الصامتة، والمتحركة[2].

1. الطبيعة الصامتة.

لقد جذبت الطبيعة الصامتة أنظار الشعراء فهاموا بها، وأقبلوا عليها بشغف يتغزلون بها، ويفتنون بأوصافها، ويصورون محاسنها، فوصفوا رياضها وأزهارها وجبالها وسهولها، وليلها ونهارها.

(1) المقتبس من أنباء أهل الأندلس: ابن حيان القرطبي، تحقيق الدكتور محمد علي مكي، 1391هـ-1971: 175.
(2) ينظر: في الأدب الأندلسي: جودة الراكبي: 130-133.

كما استوقفتهم السماء بنجومها وكواكبها وغيومها وما تدره على الأرض من غيث ومطر، وما يصلها ويصاحبها من برق ورعد، حتى وصفها أبو عبيدة البكري بقوله: ((الأندلس شامية في طيبها وهوائها، يمانية في اعتدالها واستوائها، هندية في عطرها وذكائها، أهوازية في عظم جبالها))[1].

كل هذه الظروف جعلت الأندلس تشتهر بطبيعتها الفاتنة وأول ما افتتن به الشعراء جمال ربيعها فقاموا على قدم وساق مرحبين مهللين، بقدوم الربيع وألوانه الجذابة الموشية لفرش بساطه على الأرض وما يزرعه من بهجة في النفوس، كما في قول عامر بن سلمة[2]:

أهـــلاً وســـهلاً بقـــدومِ الرّبيـــعْ ونظـــرةِ البسّـــامِ عنـــد الظلـــوعْ

فإنّمـــــا أنـــــوارُهُ حُلّـــــةٌ مـــن وشـــي صـــنعاءِ الســـري الرّفيـــعْ

أحبِـــبْ بـــه مـــن زائـــرٍ زاهـــرٍ دعـــا إلـــى اللهِ فكنـــتُ السّـــميعْ

ومما اقترن ذكره بالربيع، واستوقف الشعراء وصفه، المهرجان، (وهو عيد الفرس)، يجتمع فيه الناس في أحضان الطبيعة الجميلة، فللوزير حسان بن عبده وصف جميل له مختلط بأجزاء الطبيعة، وما تضفيه دموع المزن من حيوية وجمال للرياض إذ يقول[3]:

أرى المهرجـــانَ قـــدْ استبشـــرا غـــداة بكـــى المـــزنُ واســـتعبرا

وســـــربلتِ الأرضُ أمواجَهـــــا وجلّلـــتِ السُّـــندسَ الأخضـــرا

وهـــزَّ الريـــاحُ صـــنابيرَها وضـــوّعتْ المســـكَ والعنبـــرا

تهـــاوى بـــه النّـــاس ألطافَـــهُ وســـامى المقُـــلّ بـــه المكثـــرا

وتعد (الروضيات) أولى الموضوعات التي لفتت نظر شعراء الطبيعة الأندلسيين، فالرياض الجميلة المزركشة بالألوان المختلفة، التي تشع اخضرارا واحمرارا واصفرارا؛

(1) أزهار الرياض في أخبار عياض: شهاب الدين أحمد المقري، تحقيق مصطفى السقا وآخرون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1939: 60/1.
(2) الذخيرة: ق2م1/ 111.
(3) مطمح الأنفس: 55.

وفيها نور وأزاهير وشذا وعبير، وفيها حفيف الأشجار وتغريد الطيور، وفيها مياه صافية فضية، إنها الحياة بألوانها الساحرة، ووجهها الندي المشرق، فقد تمثل شاعر الطبيعة كل هذه المعاني، فاستمد عناصر تشكيل صوره الشعرية من ألوان الطبيعة التي تركت آثار بصماتها في نفسه ووجدانه ليجسد من تلك العناصر شتى صوره التشبيهية والاستعارية كما هو الحال في مقطعة ابن عبد ربه التي يقول فيها[1]:

ومَا روضةٌ بالحزنِ حاكَ لهَا النَّدى بروداً من الموشّي حُمرَ الشَّقائقِ[2]

يقيمُ الدُّجى أعناقَها ويُميلُهَا شُعاعُ الضُحَى المُستَنّ في كُلّ شارقِ

إذا ضاحكَتنَا الشَّمْسُ تبكي بأعيُنٍ مُكحَّلةِ الأجفانِ صُفرِ الحَمَالِقِ

حَكَتْ أرضُهَا لونَ السَّماءِ وزانَهَا نجومٌ كأمثالِ النُّجومِ الخوافِقِ

بأَطيبَ نشراً من خَلائِقِهِ التي لها خَضَعَتْ في الحسنِ زُهرُ الخَلائِقِ

فلا يخفى تزاحم الاستعارات في رسم هذه الصورة، حيث لم يترك الشاعر جزئية صغيرة من جزئيات هذا المنظر إلا ووقف عليها، من انتشار الندى على هذه الروضة، إلى وصف الدجى، والشمس... وكان لهذه الصورة المفردة التي اعتمدت الاستعارة في تشكيلها دور كبير في رسم الصورة الكلية لهذا المنظر، فضلا عن التشبيه الذي ورد في البيت الرابع، إذ استطاع أن يرتقي بالصورة إلى مستوى يليق بهذا المنظر الجميل.

أما تعبيرات ابن هذيل الذاتية فقد جاءت لتعبر عن مدى الامتزاج الشعوري بين الشاعر والتأثير الفني لمظاهر الطبيعة على مشاعره المرهفة، وهو يلجأ إلى أدوات البلاغة من تشبيه واستعارة، ليرسم صورة معبرة ممتزجة بالألوان الجميلة، ليصوغ لنا بالشعر لوحة ناطقة في وصفه لروضة بقوله[3]:

بِمَحَلَّةٍ خضراءَ أفرغ حليُها الـ ـذَّهبيّ صاغةُ قَطْرِها المسكوبِ

(1) ديوان ابن عبدربه: 115.
(2) الحزن: المكان الغليظ، أي بعيدة عن الماء فلا ترعاها الشاة، ولا الحمر الوحشية، ينظر: لسان العرب: مادة (حزن).
(3) شعر ابن هذيل: 85.

بَسَـقَتْ علـى شـرفِ الـبلادِ كأنَّمـا قامَـتْ إلـى مـا تحتَهـا بِخَطيـبِ
والـرَّوْضُ قـد آلـفَ النَّـدى فكَأنَّـهُ عـينٌ توقَّـفَ دَمعُهَـا لِرقيـبِ
مُتحـالِفُ الألـوانِ يَجمَـعُ شَـمْلَهُ ريحـانُ ريـحُ صـباً وريـحُ جنـوبِ
فكَأنَّمَـا الصَّـفراءُ إذ تـومي إلـى الـ ـبيضاءِ صَـبٌّ جـانِحٌ لحبيـبِ

ويبدو أن الشعراء الأندلسيين لم يتركوا شيئا إلا وصفوه، سواء أكان هذا مشموما أم مسموعا أم مرئيا، فكان لتغريد الطيور في هذه الرياض وقعه الخاص على نفوس الشعراء، مما حدا بهم إلى التناغم مع هذا الصوت، ورسم صورة صوتية للأغاريد العذبة، بما ينسجم واستجابة الشاعر لها، كما في قول ابن عبد ربه[1]:

ولـرُبَّ نائِحَـةٍ علـى فَـنَنٍ تُشـجي الخَلـيَّ ومـا بـه شَـجْوُ
وتَغَـرَّدَتْ فـي غُصْـنِ أيكَتِهَـا فكأنَّمـا تغريـدُها شَـدْوُ

أما (النوريات) فهي من مستحدثات شعر الطبيعة الأندلسي، إذ تصاغ فيه مقطوعات قصار، صياغة بالغة الإتقان، فيخرج الشاعر في كل منها نورة جميلة عاطرة، تخلق النشوة ويسميها بأسماء الأزهار، مثل القرنفل والريحان والورد والنرجس[2].

إذ أكثر الشاعر الأندلسي من وصف هذه الأزهار بأنواعها المختلفة، وأشكالها المتعددة، وعطرها الفواح، واصفا جمالها بطريقة لطيفة، فيسعد بها ويناجيها، ويحملها مشاعره وأحاسيسه، ولم يكن هذا الإعجاب بالزهور مقتصرا على الشعراء وحدهم، بل نرى المنصور بن أبي عامر يسمي بناته بأسماء الزهور، فكان مدعاة لأن ينظم الشعراء في وصف تلك الزهور التي سميت بها أسماؤهن ليوافق صفات بنات المنصور[3].

(1) ديوان ابن عبد ربه: 175.
(2) في الأدب الأندلسي: محمد كامل الفقي: 80.
(3) تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة: 211.

ومن الأزهار التي تحدث عنها الشعراء، وحملوها أوصافا شتى (الورد، فنرى لعبد الرحمن بن عثمان الأصم (ت 335هـ)[1]، وردة يباهي الشمس بجمالها، مشبها إياها بالخدود التي تتجلى من تحت البراقع بقوله[2]:

ورودٌ تُباهي الشَّمْسَ في رونَقِ الضُّحى ... بمطَّلعاتٍ كالنجومِ الطوالِعِ

مُضَرَّجةٌ أبشارُهُنَّ كأنَّها ... خدودٌ تَجَلَّتْ عن حُسورِ البراقِعِ

أما محمد بن شخيص (توفي قبل 400هـ)[3]، فقد كانت تلح عليه نفسه الحزينة، ويضيق بمظاهر الجمال، فليس من قبيل الصدفة أن يشبه الطلّ الذي ينثر على الورد بدموع على الخدود، إلا أنه أراد أن يعلن عما في نفسه فيقول[4]:

كأنَّ انتثارَ الطَّلِّ في الوردِ أدمُعٌ ... تَبَدَّى على زهرِ الخدودِ انتثارُها

كأنّ جنى الأقحوانِ بروضِها ... ثغورُ العذارى حينَ راقَ أثغارُها

ويبدو أن جمال الورد آخذٌ بشغاف قلوب الأندلسيين، حتى أصبح دائم الحضور في ذهن الشاعر، وهو يصف من يحب كما في قول ابن هانئ[5]:

وثلاثةٌ لمْ تجتمعْ في مجلسٍ ... إلا لمثلكَ والأديبُ أريبُ

الوردُ في رافِثةٍ من نرجسٍ ... والياسمينُ وكلُّهُنَّ غريبُ

فاحمرَّ ذا واصفرَّ ذا وابيضَّ ذا ... فبدتْ دلائلُ أمرهنَّ عجيبُ

فكأنَّ هذا عاشقٌ وكأنّ ذا ... كَ معشّقٌ وكأنَّ ذاكَ رقيبُ

---

(1) عبد الرحمن بن عثمان الأصم، يكنى أبا المطرف، ويعرف بالأطروش، وكان أصما، رحل إلى المشرق سنة 304هـ، فحج وسمع بعض العلماء، وكان بارعا في اللغة شاعرا جزيلا، توفي سنة 335هـ، ينظر ترجمته في: طبقات الزبيدي: 130، الجذوة: 257.

(2) التشبيهات: 50.

(3) محمد بم مطرف بن شخيص، أبو عبد الله، ينتمي إلى بيت رفيع بقرطبة، وقد كان من الشعراء البارزين أيام الحكم المستنصر، وشهد عهد المنصور ب أبي عامر، توفي قبل الأربعمائة، ينظر ترجمته في: المغرب: 203/1، الجذوة: 84.

(4) التشبيهات: 52.

(5) ديوان ابن هانئ الأندلسي: تحقيق كرم البستاني: 425.

وإن إعجاب الشاعر الأندلسي بالورد جعله يفضله على باقي الأزاهير، فنرى الرمادي من خلال هذه الرؤية للورد استطاع أن يشحن النص بطاقات إبداعية تحمل معنى السبق والتفضيل للورد، فهو أرفع قدراً وفيه تحقق الألفة والمحبة، كما في قوله[1]:

لـــــلآسِ والسَّوسَـــــنِ والياسميـــــ ـــنِ الغـضِّ والخيـريِّ فضـلٌ شـديدْ

ســـادتْ بِـــهِ الـــرَّوضُ ومـــن بينهـــا وبـــينَ فضـــلِ الـــوردِ بـــونٌ بعيـــدْ

هـــل لـــكَ فـــي الآسِ ســـوى شـــمَّةٍ تطرحـــهُ مـــن بعـــدها فـــي الوقـــودْ

والـــــوردُ إن يـــــذبلْ ففـــــي مائِـــــهِ نســـيمُ ضـــمِّ الإلـــفِ بعـــدَ الصُّـــدودْ

والسَّـــوءُ فـــي السَّوســـنِ عـــام وفـــي ســـاعةِ ســـوءٍ قـــد تُـــزارُ اللحـــودْ

والياســـــمينُ اليـــــاسُ فـــــي بدئِـــــهِ فهـــو لمـــن يطمَـــعُ هـــمّ عتيـــدْ

أخـــــلّ بـــــالخيريّ خلـــــقٍ كخلـــــق اللّـــصِّ يســـتيقظُ بعـــدَ الهجـــودْ

فـــــالوردُ مـــــولى الـــــروضِ لكنَّـــــهُ فـــي قـــدرِهِ عبـــدٌ لـــوردِ الخـــدودْ

ولقد صاغ محمد بن شخيص حوارا على لسان الورد والآس، عندما كان في نزهة مع المظفر بن أبي عامر، في بستان فنظر إلى الورد مقابل الآس، فرغب المظفر أن يقول ابن شخيص في ذلك شعرا، فقال مقطعة رائعة في هذا المنظر[2]:

أرادَ الـــــوردُ بـــــالآسِ انتقاصـــــا فقـــــالَ لـــــه نقيصـــــتُكَ المـــــلالُ

فقـــــال الـــــوردُ لســـــتُ أزورُ إلا علـــى شـــوقٍ كمـــا زارَ الخيـــالُ

وأنـــــتَ نـــــديمٌ ثقيـــــلٌ طويـــــلٌ تـــدومُ بـــه كمـــا رســـت الجبـــالُ

فَثُمِـــــلَّ العيـــــونَ لـــــذاك بُغضَـــــاً وترقُبُنـــــي كمـــــا رُقِـــــبَ الهِـــــلالُ

(1) شعر الرمادي: 62-63.
(2) المغرب: 208/1.

غلب على هذه المقطعة الأسلوب الحواري، الذي استطاع أن يبعث فيها الحياة، ويؤدي إلى الهدف ويظهر المغزى، وأن يتدرج بها من الإشارة إلى التفصيل، وإن يدفع السامع إلى أن يعيش تجربة الحدث وأن ينتقل بين عوالمه، فقد استطاع أن يوحي إلى المستمع بأن الورد أفضل من الياس.

ومن الأزهار التي حظيت باهتمام الشاعر الأندلسي (الياس)، فنرى أحمد بن برد (ت 418هـ)[1] يقول فيها[2]:

تَشَبَّهْ فقدْ شقَّ البهارَ مفلساً كمائِمُهُ عن نورهِ الخَضِلِ النَّدي

مُداهنُ تبرٍ في أنامِلِ فضَّةٍ على أذرعٍ مخروطةٍ من زبرجَدِ

ونرى أن ابن دراج القسطلي شاعر المديح والحرب، لا تكاد تخلو نورية له إلا وتكون الصورة الحربية طاغية عليها، فقال في وصف النرجس[3]:

شكلانِ من راحٍ وروضةِ نرجسٍ يتنازعانِ الشَّبْهَ وسطَ المجلسِ

مُتباهيينِ تلوناً بتلوُّنٍ متباريينِ تنفساً بتنفُّسِ

لكنَّ هذي بين أحشاءِ الفتى نارٌ وهذا جنَّةٌ للأنفُسِ

فكأنَّما من حَدِّ سيفِكَ تلتظي وكأنَّهُ من طيبِ خُلقِكَ يكتسي

هذا، ففي الوقت الذي كان شبها للراح، وجنة للأنفس كأنه اكتسب من طيب خلق الممدوح (المنصور بن أبي عامر)، فإنه كان إلفا بمثابة الوشاح للروض، كما نلاحظ ذلك عند ابن حزم بقوله من مقطعة له[4]:

كأنّني أمسيتُ حارسَ روضةٍ خضراءَ وُشِّحَ نبتُها بالنَّرْجِسِ

كما كان للسّوسن نصيبه الخاص في نوريات الشعراء الأندلسيين، وكانت صورته جميلة في مخيلة الشاعر الأندلسي، فلأبي بكر يحيى بن هذيل مقطعة، يشبهه بالعاشق في حجر معشوقته، يقول فيها[5]:

ورُبَّ سوسَنَةٍ قَبَّلتُهَا كَلِفاً وما لها غيرَ نثرِ المسكِ منشوقِ

---

(1) أحمد بن برد، من أهل قرطبة، كان وزيرا وأديبا مقدما في أيام المنصور بن أبي عامر، توفر سنة 418هـ، ينظر ترجمته في: مطمح الأنفس: 202، الذخيرة: ق1م1/ 203.

(2) نفح الطيب: 263/3.

(3) ديوان ابن دراج: 38.

(4) شعر ابن حزم، جمع وتقديم عبد العزيز عتيق، مجلة المورد، ع4، 1998: 93.

(5) شعر ابن هذيل: 104.

مصـــفرَّةُ الوســـطِ مبـــيضٌ جوانبُهَـــا كأنَّهـــا عاشِـــقٌ فـــي حجـــرِ معشـــوقِ

ولا تكاد تتعدى صورة السوسن لدى الرمادي ما ذهب إليه ابن هذيل أيضا، فشبه اصفرارها بالعاشق، وابيضاض جوانبها بالمعشوق، وإن أضفى على هذه الزهرة بعض الصفات الحسية، من حلي منظرها وطيب عطرها، ومنح بعضها فضلا عن العاشق والمعشوق صفة الواشي، بقوله[1]:

سوسَـــنٌ كالسَّـــوالِفِ البـــيضِ لاحَـــتْ لِمُحِـــــبٍ مُتَـــــيَّمٍ مـــــن حبيـــــبِ

قـــدْ أعـــارَتْ عيونَنـــا كُـــلَّ حُسْـــنٍ وأعـــــارتْ أُنوفَنَـــــا كُـــــلَّ طيـــــبِ

بَعْضُـــهَا عاشِـــقٌ لـــبعْضٍ فَـــبعضٌ لِمُحِـــــبٍ والـــــبعضُ للمحبـــــوبِ

فالحبيـــــبُ المبـــــيضُّ منهـــــا إذا اصـــــفرَّ ســـــواهُ اصـــــفرارَ كئيـــــبِ

لهمـــــا ثالـــــثٌ أنـــــافَ كـــــواشٍ قـــــامَ يحكـــــي هواهمـــــا كالخطيـــــبِ

فهمـــا وهـــوَ فـــي جميـــع المعـــاني كحبيـــــبٍ وعاشـــــقٍ ورقيـــــبِ

ولزهرة النيلوفر الجميلة أهمية كبيرة عند الشعراء الأندلسيين، فقد تفنن الشعراء في وصف صورة انغلاق أوراقها ليلا، وتفتحها نهارا، ففتحت هذه الصورة الباب أمام خيال الشعراء وهم يرصدون هذا المنظر، فابن دراج القسطلي يمنحها صفة الجود نهارا والبخل ليلا، فيقول من مقطعة له[2]:

ونيلـــــوفرٍ فتحـــــتْ بالـــــذُّبولِ بـــــروق فيـــــذبلُ عمّـــــا قليـــــلِ

يلاقـــــي الصَّـــــباحَ بيُمنـــــى جـــــوادٍ ويخفـــــي الظـــــلامَ بيمنـــــى بخيـــــلِ

أما الرمادي فيذهب خياله أبعد من ذلك إذ يقول[3]:

إذا ســـــقى اللهُ روضـــــةً مطـــــراً فخَـــــصَّ بالســـــقيِّ كـــــلَّ نيلـــــوفرْ

(1) شعر الرمادي: 55-56.
(2) ديوان ابن دراج القسطلي: 42-43.
(3) شعر الرمادي: 67-68.

تســـــــترُ أوراقـــــــهُ زُمُـــــــرُّدةٌ لـــــيلاً وعنـــــد النَّهـــــارِ لا تســـــترْ

خافـــتْ عليـــهِ اللّصـــوصَ فاشـــتملتْ عليـــهِ لـــيلاً مـــن خـــوفِ أن يظهـــرْ

إذا الزَّنـــــــابيرُ مـــــــن مفالقـــــــهِ لـــــمْ تحـــــتفظْ فبينهـــــا تُقبـــــرْ

كـــــأنَّ أجفانـــــهُ جفـــــونَ الـــــذي أهـــــواهُ لا تســـــطيعُ أن تســـــهرْ

ويلاحظ على هذه المقطوعة ميل الشاعر إلى استخدام الطباق والتشبيه في رسم هذه الصورة فكان تستره ليلا ليس إلا خوفا من أن يسرقه اللصوص، إن هذه الزهرة الناعمة توحي إليه جفون حبيبته الناعسة، التي لا تستطيع أن تسهر الليالي معه، أما في زهرة (الخيري) الذي يحبس عطره نهارا وينثره ليلا يقول ابن دراج القسطلي من نورية له فيه[1]:

غـــدا غيـــرَ مُســـعدنا ثـــمَّ راحـــا يُســـــاعدنُا طريـــــاً وارتياحـــــا

وخُيِّـــرَ فاختـــارَ ديـــنَ الغبـــوقِ ولـــجَّ فلـــيسَ يُـــرى إلا اصـــطباحا

فـــإنْ آنـــسَ الصُّـــبْحَ نـــامَ وشـــحَّ وإنْ آنـــسَ الليـــلَ نـــمَّ وفاحـــا

أما ابن صاعد الأندلسي[2]، فيرسم صورة قائمة على التشبيه والاستعارة، فقد ألف خيال الشاعر بين متباعدها في عمق وقوة وإحساس، إذ حملت صورة لعلها تكون مبتكرة، وهي طريقة لافتة للنظر، وقد أشاعت الحيوية والحركة في المقطوعة بقوله[3]:

قـــدْ نُعمنـــا بدولـــةِ المنثـــورِ ووصـــلنا صـــغيرنا بـــالكبيرِ

وســـألناهُ لـــم تضـــوَّعتَ لـــيلاً قـــال فتـــكَ الشـــجعانُ بالـــديجورِ

استطاع الشعراء الأندلسيون، من دون شك أن يقدموا من خلال وصفهم للأزهار صورا ولوحات جذابة، حافلة بالألوان الزاهية، وأن شعراء هذه الحقبة كانوا يمثلون الولادة الحقيقية لهذا اللون في الأندلس، إذ نضج الوصف بصورة عامة، ووصف الطبيعة بصورة

(1) ديوان ابن دراج: 39.

(2) صاعد بن الحسن الربيعي اللغوي أبو العلاء البغدادي، هاجر إلى الأندلس وقربه المنصور بن أبي عامر، وهو صاحب كتاب الفصوص، توفي بصقلية سنة 417هـ، ينظر ترجمته في: الجذوة: 223، وبغية الملتمس: 852.

(3) نفح الطيب: 86/3.

خاصة، فكونوا المنبع الذي نهل منه ابن خفاجة وابن الزقاق وابن حميدس، فليس على المتأخرين من بأس في أخذهم من المتقدمين، إذا كانوا يسعون إلى تطوير الصورة وتجديد المعنى.

الثمريات:

لم يقتصر الشاعر الأندلسي في وصفه للأزهار فقط بل تعداه إلى وصفه للثمريات، وقد أبدع أيما إبداع في ذلك، فكان للتفاحة بنعومتها ولونها الجذاب، والنارنجة على غصنها، والسفرجلة بطفولتها وإغرائها، مصدر ووحي لشعراء الأندلس، وإن لم يكن بالقدر الذي أوحت به الرياض والأزهار[1].

والحقيقة أن وصف الثمار جاء متأخرا نسبيا، فإننا نجد بواكير ظهوره في عصر الحجابة والفتنة، وللشاعر أحمد بن محمد بن فرج[2]، صورة بهية لثمرة الرمان، فهي تارة صدف مليء بالجوهر، وتارة أخرى مليء بالمرجان الأحمر، وإن حباتها تشبه لثة الحبيب رضابا ومنظرا فيقول[3]:

ولابسةٍ صدفاً أحمرا ... أتتكَ وقد ملئتْ جوهرا

كأنّك فاتحٌ حقَ لطيفٍ ... تضمّنَ مرجانها الأحمرا

حبوبٌ كمثلِ لثاتِ الحبيبِ ... رضاباً إذا شئتَ أو منظرا

أما ابن هذيل فقد طرق هذا اللون أيضا، إلا أننا لم نجد له سوى مقطعتين.

أحدهما: قالها يصف خوخة أعجبه منظرها، وشكلها المثير بلونه الجذاب الذي يوحي إليه بلون حبيبته.

---

(1) ينظر: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه: 297.

(2) أحمد بن محمد بن فرج الجياني، لقد عرف بكتاب (الحدائق) الذي ألفه للحكم المستنصر في أشعار الأندلسيين معارضا فيه كتاب (الزهرة)، لابن داردوان، مكانته من الدولة لم تعفه آخر الأمر من السجن فقد سجنه المستنصر حتى توفي وفي تاريخ وفاته اختلاف بين حوالي 360هـ، وحوالي 366هـ، ينظر: الجذوة: 97، مطمح الأنفس: 79، الصلة: 11.

(3) التشبيهات: 85.

والأخرى وصف (العنب)، وإن لم تستطع أن ينحو بهما وصفا مستقلا، فعندما وصف الخوخة كانت تذكره بخجل المحبوبة، لاحمرار خدها، فكانت في نصفها عاشق، والآخر معشوق، كما في قوله[1]:

فـــي نصـــفِها مـــن خجلهـــا حمـــرةٌ وبينهـــا طـــرقٌ لطـــافٌ دقـــاقْ

كأنّهـــا فـــي بعضـــها عاشـــقٌ زاحمَهـــا للـــثمٍ أو للعنـــاقْ

إلا أنه في معرض وصفه للعنب، فهو لم يتجاوز الأوصاف الحسية له، من حمرة لونه وميله إلى استخدام التشبيهات في رسم صورة مشبها أديمه بالياقوت وطول ثمره بالأنابيب الطوال[2].

أما المصحفي، فبدأت الصورة الوصفية الثمرية تكتمل لديه تدريجيا، فهو يصف السفرجلة وصفا دقيقا، بشكلها الأصفر ورائحتها العطرة، وجسمها القاسي، فهي بلون النرجس، وطيب المسك، محاولا إسقاط تلك الصفات على محبوبته، من مقطعة له[3]:

ومصـفرةٌ تختـالُ فـي ثـوبِ نـرجسٍ وتعبـقُ عـن مسـكٍ ذكـيٍ التَّـنَفُّسِ

لهـا ريـحُ محبـوبٍ وقسـوةُ قلبِـهِ ولـونُ محـبٍ حلـة السـقمِ مكتسـي

فصـفرتُها مـن صـفرتي مسـتعارةٌ وأنفاسُـها فـي الطيـبِ أنفـاسُ مؤنسـي

وكـان لهـا ثـوبٌ مـن الزّغـبِ أغبـرٌ علـى جسـمِ مصـفرّ مـن التّبـرِ أملـسِ

فلمـا اسـتتمتْ فـي القضـيبِ ثيابهـا وحاكـتْ لهـا الأوراقُ أثـوابَ سـندسِ

مـددْتُ يـدي بـاللطفِ أبغـي قطافهـا لأجعلَهَـا ريحـانتي وسـطَ مجلسـي

والذي يلاحظ على هذه المقطوعة أن موهبة أبي عثمان المصحفي أسعفته بهذه الصورة الشعرية الرائعة، الجيدة الصنع، المحبوكة النسج، في لفظ رقيق، ومعنى أنيق،

(1) شعر ابن هذيل: 105.
(2) المصدر نفسه: 94.
(3) مطمح الأنفس: 158، وينظر: الحلة السيراء: 144/1.

موشاة بلوعة حب وشكوى صب، مطرزة بما يجعل من الصورة صدى للطبيعة السمحة الندية.

وصف ظواهر الطبيعة:

عندما يتأمل الشاعر الأندلسي الطبيعة، يجد حوله نجوما وأقمارا وشمسا، وبرقا ورعدا، وليلا ونهارا، وبحارا وأنهارا، فيوجه اهتمامه إليها، وعلى وفق ما تثيره في نفسه من مشاعر. وقد تمتزج هذه الظواهر الجزئية مع بعضها،لتكون صورة متكاملة التأثير في نفس الشاعر، فينطلق لسانه معبرا عن تقلب هذه الظواهر، فيرسم الطبيعة ممتزجة بشعوره، وما أثارته مناظرها الجميلة في وجدانه من سرور، أو بما تعكسه من أمور، تتجانس مع حالته العاطفية والنفسية بوصف فيه حرارة وحيوية إلى جانب الوصف الذي قد يكون لأجل الوصف، أي تصوير مشهد أو منظر معين يعجب به الشاعر، فنرى الطاهر بن محمد (ت 390هـ)[1]، يذكر جملة من النجوم من مقطعة له، فيقول[2]:

كأنَّ كواكبَ الجّوزاء سربٌ تعاطيهم ولائذُهُمْ شرابا

كأنَّ المشتري لمّا تعالى طليعةُ عسكرٍ خنسوا ارتقابا

كأنَّ الأحمرَ المرّيخ مغضٍ على صنفٍ يشبّ به شهابا

كأنَّ بقيةَ القمرِ المولىّ كئيب مدنفٌ يشكو اجتنابا

فلا يخفى تزاحم التشبيهات والصور في هذه المقطعة، إذ لم يترك الشاعر جزئية صغيرة من جزئيات هذا المنظر إلا ووقف عليها من الجوزاء والفرقدين والمشتري والمريخ، إلى بقية القمر المولي، إبان إعطاء صورة كاملة لمشهد الليل، ونلاحظ اهتمام الشاعر بالمظهر الخارجي للمشهد، والاكتفاء بنقل المحسوس منه، من دون الإشارة إلى موقف الشاعر من ذلك.

(1) الطاهر بن محمد، يعرف بالمهند البغدادي، ويكنى أبا العباس، وصل إلى الأندلس من بغداد في جمادى الأولى من سنة 340هـ، وعمره حوالي خمسة وعشرين سنة، ومدح الخلفاء، وفي آخر عمره تزهد وأنشأ شعرا ورسائل في معاني الزهد، توفي سنة 390هـ، بقرطبة، ينظر ترجمته في: الجذوة: 229، البغية: 859.

(2) التشبيهات: 22.

وعلى العكس من ذلك نرى ليل ابن عبد ربه، قد حرك مشاعره وأثار شجونه، فكان ليله طويلا قاسيا، بامتداد زمني طويل أيضا، ببعد نفسي مظلم ألمّ بالشاعر ومن معه من العشاق بهموم ثقيلة تتناسب وثقل هذا الليل وطوله، بقوله[1]:

بانوا بمنْ أهواهُ في ليلةٍ ... ردّ على آخرها الأولُ

يا طولَ ليلِ المبتلى بالهوى ... وصحبه في ليلةٍ أطولُ

وكان لليل وقع خاص في نفس ابن هذيل (البصير)، الذي تساوى عنده الليل والنهار، إذ يقول[2]:

وليلٌ بغى فيه الغرابُ جناحهُ ... ولم ينفصلْ عنه ولكنَّه عمي

دجىً فكأنّي من حنايَاهُ أو أتى ... جريمةَ سوءٍ في سريرةِ مجرمِ

إذا قلتُ أين الصبحُ فاضت سدولُهُ ... عليّ كأنّي مستغيثٌ بأبكمِ

إذ تبقى صورة الغراب وما تثيره في النفس من لون كامل السواد، وما ينذر به من شؤم، ملازمة لليل الشعراء، فكان سدول ليله زاد إحساسه بالوحشة والظلام والأسر، وإن أضفى عليه بعض مظاهر التشخيص، إلا أن صرخاته التي أطلقها أو استغاثته بالصباح لا تجدي نفعا فهو كالمستغيث من الرمضاء بالنار.

وكان لانبلاج الصباح أو ذهاب الليل وتوليه أثره الواضح على نفس الشاعر الأندلسي، فكان عند ابن عبد ربه كغرّة تبدو على وجه الفرس بقوله[3]:

حتى إذا ما الليلُ قوّضَ ... راحلاً عند الغلسْ

وبدا الصباحُ كغرّة ... تبدو على وجهِ الفرسْ

(1) ديوان ابن عبد ربه: 146.
(2) شعر ابن هذيل: 112.
(3) دروان ابن عبد ربه: 94.

وكان عند الرمادي (يوسف) بجماله، مقارنة مع الليل الذي شبهه (بلقمان) لطول عمره، والمقطوعة على إيجازها وسهولة ألفاظها فيها تشبيه بعيد ألفه خيال الشاعر بما يمتلك من قدرة على الجمع بين المتباعدات بقوله[1]:

وكمْ ليلةٍ قد جمّعتنا وأدبرتْ تنوحُ على تفريقنا وتلهّفُ

إلى أن بدا وجه الصّباح كأنّما تحمّل لقمانٌ وأقبل يوسفُ

وأن وجه الصباح أوحى لعباس بن فرناس (ت 274هـ)، بصورة جبين فتاة بأسلوب تشبيهي استطاع أن يفعم النص بالحيوية، معبرا من خلاله عن حالته النفسية وشعوره المتنامي تجاه الصباح بقوله[2]:

فبتنا وأنواعُ النّعيم ابتذالنا ولا غيرَ عينيها وعيني كالي[3]

إلى أن بدا وجه الصّبَاحِ كأنّه جبينُ فتاةٍ لاحَ بين مجالي[4]

والغمام أيضا من ظواهر الطبيعة التي ارتبطت بصورة الأندلس الخلابة، وما لها من أثر في ازدهار هذه الطبيعة الجميلة، ويبدو أن أحمد بن فرج (ت 366هـ)، كان بحاجة إلى الغيوم كي تسقي الحمى، وتكسب الأرض ثوبا موشيا مزركشا ومصنفا، بقوله[5]:

يا غيمُ أكبرْ حاجتي سقي الحمى إن كنتَ تسعفْ

رشف صداه فطالما روّى الصدى فيه الترشفْ

واخلعْ عليهِ من الرّبيعِ ووشيهِ ثوباً مصنفْ

ويعد الرمادي من أكثر الشعراء الذين استهوتهم الغيوم فاستطاع أن يصفها بذاتها تارة، وممتزجا معها تارة أخرى، فكانت في أحيان كثيرة صدى لنفسه، فالسحابة في السماء كأنها سفينة تسبح في بحر، كما في قوله[6]:

---

(1) شعر الرمادي: 88.
(2) التشبيهات: 27.
(3) كالي: مراع مراقب.
(4) المجال: جمع مجلة، مثل القبة تستخدم للعروس.
(5) التشبيهات: 39.
(6) شعر الرمادي: 72، كما ينظر: 81، 43، 71، 73.

وجاريـــةٍ جـــري السّـــفينِ تســـوقها الـــرّيحُ ولكـــنْ فـــي الهـــواءِ غـــديرُها

رأيـــتُ بأحشـــاءِ البحـــورِ ســـفينها وتلـــك ســـفينٌ فـــي حشـــاها بحورهـــا

فكما استهوت هذه السحابة الرمادي، فإن للغيث النازل منها وقعه الكبير في نفسه، فنراه يشبه هذا الغيث بالبرادة الفضية النازلة من الغربال بقوله[1]:

والأفـــــقُ مـــــن ســـــحابةٍ طـــــلّ ضـــــعيفٌ ينـــــزلُ

كأنّـــــهُ مـــــن فضـــــةٍ بـــــرادةٌ تغربـــــلُ

ومن الظواهر التي حظيت بذكر الشعراء، البرق والرعد وكان ذكرها مرتبط بالسحاب، ويبدو أن محمد بن مطرف بن شخيص قد أعجبه هذا الصوت المصحوب بالسحاب مشبها هذه السحابة بقافلة حجيج تعالت أصواتهم، بقوله[2]:

فكـــأنّ السّـــحابَ فـــي الأفـــقِ ركـــبٌ زمّ أحداجـــهُ وصـــفَّ قطـــارهْ

يـــذكرُ الغيـــث والرعـــود حجيجـــاً عـــجّ أصـــواتَهُ وبـــثّ جمـــارهْ

أما ابن هذيل، فقد استرهبته صورة البرق خاصة في الليل، فكانت صورة البرق في الليل تذكره بصورة الزنجي الذي يكشر عن أنيابه بقوله[3]:

ولقـــد شـــفّني وأسْـــهَرَ طرفـــي لمـــعُ بـــرقٍ يـــزفّ فـــي لمعانِـــهِ

شـــمتُهُ والظّـــلام يفتـــرُ عنـــهُ كـــافترارِ الزّنجـــي عـــن أســـنانهِ

أما المهند (ت 390هـ)، فيرسم صورة ذهنية للطبيعة في غاية الجمال، إذ يشبه مشاعر الشوق والصبابة، وشدة خفقان قلوب العشاق، بذلك الوميض، كما أنه يجسم هذه الصورة فكأنه في ساحة قتال ميدانها الجو، وجنودها مسربلين بالسواد، وسيوفهم لماعة براقة، بقوله[4]:

---

(1) شعر الرمادي: 101.
(2) التشبيهات: 38.
(3) شعر ابن هذيل: 115.
(4) التشبيهات: 32.

أقلـــوبُ العشّـــاق ذاك الـــوميضُ أم عـــروقٌ يجـــولُ فيهـــا نبـــوضُ

أم جنـــودٌ دكـــنُ الســـرابيلِ ســـلّت للقـــاء فيهـــا ســـيوفٌ بـــيضُ

أما مروان بن عبد الرحمن (ت 400هـ) فكان عاطفيا أكثر من غيره، فكان يرى في الغمام صبا، وفي الرعد حرقة واشتكاء، وفي البرق نار جوى، والمطر يسيل بكاء، بقوله[1]:

فكـــأنّ الغمـــامَ صـــبٌّ عميـــدٌ أنّ بالرعـــدِ حرقـــةً واشـــتكاء

وكـــأنّ البـــروقَ نـــارُ جـــواه والحيـــا دمعُـــهُ يســـيلُ بكـــاء

وقد أكثر الشاعر من التشبيهات في هذه المقطعة، التي تنم عن حالته النفسية ومشاعره الكامنة والحزينة، فكانت متنفسا لخفايا ذاته.

ويبدو أن وصف الثلج والبرد كان متأخرا نسبيا في الأندلس، وأن أول من أنشأ شعرا في الثلج من الأندلسيين هو ابن خفاجة، لغرامه بالطبيعة وهيامه بها[2].

لم يترك الشاعر الأندلسي منظرا من مناظر الطبيعة إلا ووصفه، ووقف عنده، وطرقه برشاقة، فـ(النهر) من الموضوعات التي أولى الشاعر الأندلسي ولعه فيها، إلا أنه غالبا ما كان يورد ذكره ضمن الروضيات أو المظاهر الطبيعية الأخرى، وعلى قلة المقطعات التي اختصت بها، إلا أنها كانت تصور النهر باعتداله بصورة السيف أو الرمح، أو أنه مفضض تحت ضوء القمر، مذهب تحت أشعة الشمس[3].

فنرى محمد بن الحسين (ت 394هـ)[4]، يقدم لنا صورة سريعة محبوكة للنهر في حالة ارتيابه وسرعته واستقامته وانعطافه فالنهر عنده مطلي بطلاء من فضة، ولجريان الماء فيه خطوط، فيراه كأنه ثوب جميل، وفي استقامته رمح، وفي استداراته سوار، إذ يقول[5]:

---

(1) المصدر نفسه: 32.

(2) ينظر: الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنون: 330.

(3) ينظر: الشعر في عهد المرابطين والموحدين: 130.

(4) محمد بن الحسين الطبني، ولد سنة 300هـ، ودخل الأندلس سنة 325هـ، واتصل بالحكم المستنصر في عهد أبيه الناصر، ثم أصبح من مداحه حين تولى الخلافة، وكان محمد بن الحسين شاعرا مكثرا وأديبا مفتنا عالما بأخبار العرب وأنسابهم، توفي عام 394هـ، ينظر ترجمته في: الجذوة: 47، المغرب: 201/1، الصلة: 562.

(5) التشبيهات: 64.

والنّهـــرُ مكســـوٌّ غلالـــةَ فضـــةٍ فـــإذا جـــرى ســـيلاً فثـــوبُ نضـــارِ

وإذا اســـتقامَ رأيـــتَ رونـــقَ منصـــلٍ وإذا اســـتدارَ رأيـــتَ عطـــفَ ســـوارِ

وابن هذيل يصف النهر في حالة الهيجان وعندما ترفده الغدران وصفا مخيفا، مشبها هذه الحركة بهيجان الأفاعي، وهذا الصوت الذي يثيره بزئير الأسد بقوله من مقطعة له[1]:

مـــلأ الـــتلاعَ فأقبلـــتْ وكأنَّهـــا هجمـــاتُ حيّـــاتٍ ذواتُ حقـــودِ

تنحـــو إلـــى حـــالِ الغطـــيطِ وربَّمـــا زأرتْ فتســـمعُهَا زئيـــرَ أســـودِ

ونرى الرمادي يرسم صورة مغايرة لما رسمه له ابن هذيل، بأنه حسن الوجه، أصابه ألم الحر فأصبح بين مروحتين، كما أنه وصف هاتين الناعورتين بأوصاف الطبيعة فكانتا كالمغربلتين وكالمروحتين بقوله[2]:

كيـــفَ لا يبـــردُ الهـــواءُ لنهـــرٍ بـــين غـــرّافتين كالـــديمتين

لبســـنا فوقـــهُ مـــن الـــرشِ والطّـــشِ علـــى حالـــةٍ بمنفكتـــين

وصـــفا المـــاءُ منهمـــا إذا همَـــا للمـــاءِ بـــالجري كـــالمغربلتين

فهـــو رشـــا درٍّ تســـاقطَ نثـــراً وهـــو طشّـــاً بـــرادةٌ مـــن لجـــينِ

حســـن الوجـــهِ شـــقّهُ ألـــمُ الحـــرّ فقـــد صـــارَ بـــين مـــروحتين

كما يبدو أن الشاعر الأندلسي كان مولعا بالرياح، لاسيما ريح الصبا، وهي التي تهب من مطلع الشمس، وقد أكثر الشعراء من ذكرها لهبوبها في أوائل الربيع، حيث يستوي الليل والنهار[3].

فكان لريح الصبا منه على الروض وهي تجري وتحرك أزهارها وأشجارها، ما يشبه الذي يؤلف بين المحبين بعد قطع الكلام كما يرى ابن هذيل[4]:

---

(1) شعر ابن هذيل: 90.
(2) شعر الرمادي: 133.
(3) ينظر: وصف الطبيعة في الشعر الأموي: إسماعيل أحمد شحاذة، ط1، بيروت، لبنان، 1987: 59.
(4) شعر ابن هذيل: 112.

للصّـــبا منَّـــةُ علـــى الـــرّوضِ هادتـــ ـــــهُ بطيـــبِ الحبيـــبِ أيّ ذمـــام[1]

وجـــــرتْ بينـــــهُ رواحـــــاً ليرتـــــا حَ ويبقـــى علـــى رضـــى والتئـــامِ

كالشـــقيقِ الـــذي يؤلـــفُ مـــا بيـــ ـــنَ حبيبـــينِ بعـــدَ قطـــع الكـــلام[2]

ونرى علي بن أبي الحسين (ت 430هـ)، يحن إلى المكان الذي تقصده هذه الريح، لأنها كانت بمثابة الرسول المكلف بحمل السلام إلى من يهوى ويحب، وخاصة أنها كانت مستودعا لأسراره وأمينة عليها، كما في قوله[3]:

خليلـــيَّ مـــالي كلّمـــا هبَّـــت الصّـــبا أحـــنُّ إلـــى الأفـــقِ الـــذي تتـــيمّمُ

أكلّفُهـــا حمـــلَ السَّـــلامِ إلـــيكمُ فـــإن خطـــرتْ يومـــاً علـــيكمْ فسـلّموا

كـــأنّ الصّـــبا عنـــدي رســـولٌ مبلـــغٌ أبـــوحُ بأســـراري إليـــهِ فيكـــتمُ

وعلى النقيض تماما من هذه الريح الهادئة المحببة لنفس الشاعر نرى ابن هذيل يصور لنا رياحا قوية بألفاظ يتناسب جرسها الموسيقي مع هذه الشدة بقوله[4]:

ومزنـــــةٌ بعـــــدَ الـــــرَّواحِ كأنَّمـــــا فـــي نحرِهـــا صـــوتُ القريـــعِ الهـــادرِ

قريـــبٌ مـــن الأســـماعِ وهـــي بعيـــدةٌ منهـــا وغابـــت فـــي الهبـــوبِ الحاضـــرِ

فـــإذا التقـــى جمهورهـــا فـــي دوحـــةٍ فكـــأنَّ فيهـــا كـــلَّ ليـــثٍ هـــاجرِ

وإذا اســـــتقلَّ قتامُهـــــا فكأنَّمـــــا فيـــــه التفـــافُ عســـاكرٍ بعســـاكرِ

فأراد ابن هذيل أن يعطينا تصورا كاملا عن قوة وسرعة هذه الريح، فكان صوتها هادرا كصوت الفحل من الإبل، واختلاط غبارها يشبه اختلاط العساكر.

2. الطبيعة المتحركة:

(1) الذمام: الحرمة والأمان.
(2) الشفيق: الحريص على الإصلاح من الشفقة.
(3) التشبيهات: 29.
(4) شعر ابن هذيل: 95.

لقد استقطبت مكونات الطبيعة المتحركة من الحيوانات والطيور اهتمام شعراء الأندلس، فاستلهموا من تلك الحيوانات ما يدعم تجاربهم الشعرية، فخلفوا لنا مقطعات شعرية تجسد ذلك الاهتمام، إلا أن ما تجدر الإشارة إليه أن ذلك الاهتمام لا يوازي اهتمام هؤلاء الشعراء بالطبيعة الجامدة على اختلاف مظاهرها[1].

أ. الحيوانات الأليفة:

ومن الحيوانات التي لقيت عناية خاصة وأهمية كبيرة في الشعر العربي بصورة عامة هي الخيل[2]، وكان لها السبق أيضا عند شعراء الأندلس، فقد وصفوا جمالها في حالة السلم، وقوتها وسرعة عدوها في الحرب، ولا سيما أن الأندلس أرض جهاد ورباط.

فنرى ابن هذيل يصف فرسه في إحدى مقطوعاته، وكأنه يتغزل بعشيقة له، إذ يضفي عليه بعض الأوصاف الحسية، من جمال عينيه، وعذوبة صوته، مشبها حركة عذاريه إلى فمه بحركة كأس بين عشاق، بقوله[3]:

وما جنَّ معشوق إذا اجتمعتْ ... ألحانهُ وهي شتّى نبّهتْ قلقي

كأنَّ نفضَ عذاريهِ إلى فمهِ ... كأسٌ مفتحةٌ من خالصِ الورقِ[4]

كأنَّ عينيهِ من ياقوتتين إذا ... ما كانتا في صفا ماءٍ إلى الزرقِ

أما أوصاف الرمادي لفرسه الأشهب، فهي لا تقل أهمية عما ذهب إليه ابن هذيل من أوصاف حسية، إلا أنه أضفى عليه صفة الشجاعة في ميدان القتال، مسلطا الضوء على ألوانه التي أعجب بها بقوله[5]:

وأبلقَ من شرط الكميّ لزينةٍ ... وإحرازُ ميدانٍ ويوم قتالِ

فخضرتهُ ثلث وثلثاه شهبه ... فاخضرّ قدّام وأشهب تال

له لببٌ من شهبة بين دهمه ... كعام صدود بعد يوم وصال[1]

---

(1) ينظر: البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر: 147.
(2) الطبيعة في العصر الأموي: 112.
(3) شعر ابن هذيل: 104.
(4) الورق: الفضة.
(5) شعر الرمادي: 105.

تـــدرّع بـــدر الـــتم نـــوراً وظلمـــةً ولبـــب مـــن حيزومـــه بهـــلال

وتتظافر عناصر ومكونات الطبيعة (الصامتة والمتحركة) في تكوين صورة تشبيهية عند ابن شهيد لفرسه الذي شبهه بالكوكب المنطلق أو بالبرق مستخدما أداة التشبيه (كأنَّ) لملاءمتها حركية الصورة وفاعليتها، وأثرها في النفس ووجدان المتلقي، إذ يقول[2]:

وكـــأنَّني لمَّـــا انحططـــتُ بـــهِ أرمـــي الفـــلاة بكوكـــبٍ طلـــقِ

وكـــأنَّني لمـــا طلبـــتُ بـــهِ وحـــشَ الفـــلاةِ علـــى مطـــا بـــرقِ

ومن الشعراء الذين وصفوا سرعة الخيل، ابن الخطيب[3]، إذ كانت السرعة مثار إعجاب الشاعر، ووجد فيها متنفسا لإبراز صفات هذه الخيول، فرأى فيها القدرة على تقييد الأوابد، والقدرة على مطاردة العدو في ساحة القتال، وأنها تؤمن الجاني وتحقق سؤال الطالب بقوله[4]:

يســـبقُ شـــدَّ الـــريحِ بالتَّرســـلِ يغـــدو لديـــهِ البـــرقُ كالمكبّـــلِ

اذكـــر عليـــه أي أرضٍ وانـــزلِ يقفرهـــا مـــن قبـــل ذكـــرِ المنـــزلِ

لســـتَ تـــرى أربعـــةً فيمـــا يلـــي مـــن شـــدةٍ يعمـــلُ فـــي التنقـــل

كأنَّهـــا أجنحـــةٌ فـــي الكلكـــلِ لـــو مـــرَّ فـــي الألحـــاظِ لـــم يســـتثقلِ

هذا ومن الصور التي تطالعنا في أوصاف الخيل، لدى الشاعر الأندلسي، هي تشبيهه بالذئب والحقيقة أن تشبيه الخيل بالذئاب هو قديم، طرقه الشاعر الجاهلي منذ زمن بعيد، فنرى امرئ القيس يقول في فرسه[5].

لـــه أيطـــلا ظبـــيٍ وســـاقا نعامـــةٍ وإرخـــاءُ ســـرحانٍ وتقريـــب تتفـــلِ

---

(1) اللبب: موضع المشي من كل شيء، ينظر: لسان العرب، مادة (لبب).
(2) ديوان ابن شهيد: 118.
(3) ابن الخطيب، هو عبد العزيز بن الخطيب، أبو الأصبغ، كان أرفع الناس طبقة بين الشعراء، ومن المقدمين عند المنصور، قيل فسدت نيته تجاهه فسجنه ثم نفاه خارج بلاد الأندلس، توفي قرب الأربعمائة، ينظر: الجذوة: 269.
(4) التشبيهات: 195.
(5) ديوان امرئ القيس: 21.

ويبقى الشاعر الأندلسي محمد بن الربيع يدور في الفلك نفسه، فيشبه فرسه بالذئب الضامر، لرقة خصره و(الضمور) صفة تمدح بها الحيوانات، لأنها عامل من عوامل جمالها وسرعتها، بقوله[1]:

ومقـــورةٍ مثـــل الســـراحين شـــزبٍ تكـرُّ علـى سـير الحتـوفِ وتعطـفُ[2]

تبـــدلُ ألوانـــاً إذا الـــركضُ هاجَهـــا فتنكـرُ منهـا بعـضَ مـا كنـتَ تعـرفُ

أما الحيوانات الأخرى فكان وجودها عند شعراء هذه الحقبة متفاوتا، فالكلاب بوصفها من الحيوانات الأليفة، ومن الحيوانات التي تستخدم في الصيد، كان وجودها حاضرا في ذهن الشاعر الأندلسي، فلقد أكثر من ذكر أوصافها، لاسيما المدربة منها على فنون الصيد، فابن عبد ربه يذكر بعض الصفات لكلب كان مصطحبه بأنه سريع سرعة الكواكب في انصبابه على فريسته، وكأنه قبس من شهاب، ولكثرة صيده أصبح الممون الوحيد لأهل بيته، بقوله[3]:

يخـــــتلسُ الأنفـــــسَ باســـــتلابهِ كلـــبٌ يلقـــى الـــوحي مـــن كلابـــه

يمـــونُ أهـــلَ البيـــتِ باكتســـابهِ أهبتـــهُ فانصـــاعَ فـــي إهابـــهِ

كأنَّـــهُ الكوكـــبُ فـــي انصـــبابهِ أو قـــبسٌ يلفـــظُ مـــن شـــهابهِ

أما كلب ابن هذيل فكان أغضف[4] ملهما لا يحتاج إلى حاسة الشم في التقاط فريسته، وأنه ألقى عليه أوصافا مبالغ فيها مستفيدا من التشبيه في رسم هذه الصورة، فإن إلهامه هذا في إدراك فريسته كأنما يقوده نور من الوحي وسرعته في إدراك فريسته تشبه سرعة الريح إلى حد كبير، بقوله[5]:

وأغضـــفَ يلغـــي أنفـــهُ فكأنَّمـــا يقـــودُ بـــه نـــوراً مـــن الـــوحي نيـــرُ

إذا ألهبتـــهُ شـــهوةُ الصـــيدِ طامعـــاً رأيـــتَ عقـــيمَ الـــرّيحِ عنـــه تقصّـــرُ

---

(1) التشبيهات: 190.
(2) مقورة: ضامرة، وكذلك شزب السراحين: جمع سرحان وهو الذئب.
(3) ديوان ابن عبد ربه: 29-30.
(4) أغضف: أي مشرفي الأذنين، وهي من الصفات الحميدة التي يمدح بها الكلاب.
(5) شعر ابن هذيل: 92.

ب. الحيوانات المفترسة:

ويبدو أن هذا اللون لم يجد له مكانا واسعا في الشعر الأندلسي، ولعل السبب يرجع إلى كون طبيعة الأندلس قد خلت من الصحارى، فضلا عن التحضر الذي أصاب الحياة العربية في الأندلس، فجاء شعر المقطعات الأندلسية صورة لهذه الطبيعة وتعبيرا عن هذه الحياة، إلا أننا لا نعدم وجوده فنرى ابن شهيد يصف الذئب بقوله[1]:

إذا اجتـــاز علـــويّ الريـــاحِ بأفقـــهِ ... أجـــدَّ لعرفـــانِ الصّـــبا يتـــنفُّسُ

تـــذكَّرَ روضـــاً مـــن شـــويٍ وبـــاقرٍ ... تولتـــه أحـــراس مـــن الـــذّعر تخـــرس

إذا انتابهـــا مـــن أذؤب القفـــر طـــارق ... حثيـث إذا مـــا استشـــعر اللحـــظ يهمـــسُ

أزل كســـــا جثمانـــــه متســـــتراً ... طيـــالس ســـوداً للـــدجى وهـــو أطلـــسُ

فـــدلَّ عليـــه لحـــظ خـــب مخـــادعٌ ... تـــرى نـــارهُ مـــن مـــاء عينيـــه تقـــبسُ

(1) ديوان ابن شهيد: 83.

ج. الزواحف والحشرات:

إن هذا الصنف من الحيوانات قد حظي بنصيب أوفر من الصنف السابق، وأثار اهتمام الشعراء، فنرى ابن هذيل تثير اهتمامه أفعى يعجبه لونها المرقش الذي جمع عددا من الألوان الجميلة، وقد شبه الشاعر انصباب هذه الأفعى بانصباب الماء في التلاع، وكانت صورة الأفعى دائما مرتبطة بالقوة نتيجة لما تحمله من السم الزعاف[1]، حتى أن الشاعر يرى أنها استمدت طول قامتها وحدة أسنانها من طول الرمح وحدته، وقد استعان الشاعر في توضيح صورته بفن التشبيه الذي أشاع الحركة والحيوية في هذه المقطوعة بقوله[2]:

من الرُّقش في ظهرها خلة ... قد اختلقتْ فيه ألوانها

ومدّت بأخرى على جوفِها ... معصفرة هالني شأنها

وتنصبُّ مثل التّلاع الملاء ... فاضتْ على الأرضِ خلجانها

فمنْ قائمٍ الرّمح جثمانها ... ومن حدّة الرمحِ أسنانها

ويبدو أن كثرة الرياض في الأندلس، وجمال أزهارها الملونة وعذوبة رحيقها، حتم على النحل أن يكون ملازما لها، فنرى ابن شهيد يعرض لنا عجائب وصفات هذه المخلوقة، وقدرتها على التفريق بين السم والشهد، بقوله[3]:

وطائرةٍ تهوي كأنّ جناحَها ... ضميرٌ خفيٌّ لا يحدده وهمُ

ملازمة للروضِ حتّى كأنَّما ... لها كل ما تفتر عنه الربى طعمُ

تمجُ بفيها الشهدَ صرفاً ويختفي ... لمشتاره ما بين أحشائها سهمُ

منافرة للإنسِ تأنسُ للفلا ... مفرقة للشّهد من بعضها السمُ

فإدناؤها رشدٌ وهتكُ حجابها ... إذا احتجبتْ في غير آثامها ظلمُ

د. الطيور:

(1) ينظر: الحيوان: الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد رشيد، مكتبة المصحفي، القاهرة، سنة 1943: 364/6.
(2) التشبيهات: 188.
(3) ديوان ابن شهيد: 141.

يظهر أن الطيور استوقفت وأثارت شعراء الأندلس، فهاموا بها لاسيما الحمام، بما يحرك هديله من أحاسيس ومشاعر، وما يثيره من شجى وأسى، وخاصة أنه يرتبط بموضوعات الحب والحنين والجمال والفراق، فكان لهذا الهديل وقع مختلف على النفوس، فكل يفهمه حسب حالته النفسية، وأزمته العاطفية، فنرى محمد بن الحسين (ت 394هـ)، يرى في هذا الهديل صوت القيان المغنيات بقوله[1]:

تغنتْ على الأغصانِ يوماً حمائمٌ كما يتغنين القيانُ الأوانسُ

يظنُّ الذي يصغي إليهنَّ معبداً أو ابن سُريج في ذرى الأيكِ جالسُ

في حين نرى هذا الصوت الحنون هو الذي أهاج أحزان الحسين بن الوليد (ت 390هـ)[2]، فكان باعثا الأسى والحزن في نفسه بقوله[3]:

وساجعٌ هاج لي الأحزانَ إذ سجعا إذا انتهى غايةً في سجعهِ رجعَا

مخضبٌ بخضابٍ لا نصولَ لهُ كأنَّه في دموعي للنَّوى انتفعَا

أما محمد بن إسماعيل[4]، فيبدو أن مصيبته كانت مذهلة، فذهب خياله إلى أبعد من ذلك، فكان لسجع الحمام ونوحه وقع خاص في نفسه، حيث يشبهه بتجمع النساء في المأتم، فأصبح هذا المشهد يثير في نفسه الحزن والشوق معا، كما في قوله[5]:

وهاجَ عليكَ الشّوقُ نوحُ حمائمٍ فواقد ألافٍ أجابتْ حمائما

لهنَّ عجيجٌ بالنشيجِ كأنَّها مأتمُ أملاكٍ تلاقَتْ مآتما

ومن الجلي أن صورة ابن هذيل في وصفه للحمامة تجنح إلى الصورة البصرية، فيرصدها عندما يبللها الندى فكان خياله يوحي إليه بأنها لآلئ منتشرة على جناحيها، بينما هذه القطرات عندما يراها على قوادمها توحي إليه بصورة الأجفان الباكية بقوله[1]:

---

(1) التشبيهات: 61-62.

(2) الحسين بن الوليد، وهو أبو القاسم بن العريف القرطبي، أحد علماء اللغة والنحو في عصره، وهو تلميذ ابن القوطية، كان مؤدبا لأولاد المنصور، توفي سنة 390هـ، ينظر ترجمته في: جذوة المقتبس: 182، بغية الملتمس: 653.

(3) التشبيهات: 60.

(4) وهو محمد بن إسماعيل النحوي اختلف في تاريخ وفاته، ينظر ترجمته في: التكملة لكتاب الصلة: 362.

(5) التشبيهات: 53.

مطوقــةٌ يغــدو النَّــدى فــي جناحِهــا لآلــئ ليســتْ مــن نظــامٍ ولا ســلكِ

إذا انتقلــتْ مــن أيكهــا فكأنَّمــا قوادمُهــا أجفــانُ والهــةٍ تبكــي

ومن الطيور التي امتدحت بصوتها الجميل (أم الحسن)[2]، فكان لصوتها الجميل وقع على أذن ابن السراج، كوقع الغناء المرجّل، إذ أن هذا الصوت ارتبط دائما بمجالس الخمرة والسعادة، لما يحدثه من تنغيم جميل وبما يمتلكه من قدرة على التنويع والتطريب بين الحين والآخر، بقوله[3]:

ومُســمِعَةٍ تُغَنينَــا ارتجــالا وتصــحبنا بنغمتِهــا دلالا

وبــين أكفِّنــا خمــرٌ ومــاءٌ إذا مــا ســالَ خلــتَ الــدرَّ ســالا

فــإنْ شــاءتْ ســقيناها مــداماً وإن شــاءتْ ســقيناها زلالا

إلا أن الرمادي استطاع أن يرصد ألوان أصواتها المختلفة على أزهارها المتعددة، مشبها هذه الألوان بالقصيدة المتعددة العروض، والقوافي بالموسيقى المتغيرة من جراء أكف الجواري على الدفوف بقوله[4]:

وخرســاءَ إلا فــي الربيــعِ كأنَّهــا نظيــرةُ قــسٍ فــي العصــورِ الــذواهبِ

أتــتْ تمــدح النّــوار فــوقَ غصــونها كمــا مــدحَ العشّــاق حســنَ الحبائــبِ

تبــدلُ ألحانــاً إذا قيــل بــدّلي كمــا بــدّلت ضــرباً أكــف الضــاربِ

تغنــي علينــا فــي عروضــين شــعرها ولكــن شــعراً فــي قــواف غرائــبِ

وكان للطيور الجارحة والطاردة نصيب في المقطعات الشعرية الأندلسية، فلابن هذيل مقطعة في طير صغير يسمى (الساف) [5] يميل فيها إلى استخدام الألفاظ البسيطة والمشاعة، التي تنسجم وطبيعة شعراء الأندلس بقوله[1]:

---

(1) شعر ابن الهذيل: 106.
(2) ويعرف عند المشارقة باسم (الحسون)، وهي أنثى لأبي الحسن.
(3) الذخيرة: ق1م2/ 881.
(4) شعر الرمادي: 54.
(5) الساف: هو طير صغير جارح، يكثر تواجده في بلاد الأندلس.

ربَّ صـــغيرِ الخلـــق ذي دهـــاءِ يســـتنزل الطيـــرَ مـــن الســـماءِ

دانـــي المـــدى لغايـــةِ التنـــائي كأنَّـــه ضـــربٌ مـــن القضـــاءِ

إذا هـــوى مـــن خـــافقِ الهـــواءِ ســـافٍ كمثـــل السَّـــيف فـــي المضـــاءِ

وله مقطعة في البازي، يميل فيها إلى استخدام الألفاظ الحربية، التي تتناسب وطبيعة هذا الطير الجارح وقوته، مثل (حديد، الرماح، الرمي، القوس)، فكان هذا البازي مقاتلاً توشح بدرعه المنسوج، وعدته العسكرية بخوض معركة ضارية بقوله من مقطعة له[2]:

تكفَّـــرَ فـــي موضـــونَةٍ تحـــتَ لينِهـــا خشـــونةُ ظفْـــرٍ كالرّمـــاحِ الـــذَّوابلِ[3]

وفاضـــتْ فلـــمْ يفضُـــلْ لـــهُ مـــن جميعِـــهِ بهـــا غيـــرَ ســـاقيهِ لعقـــدِ الجلاجِـــلِ

ولمّـــا ثنـــى فـــي الأفـــقِ صـــورة نفســـهِ علـــى قطـــواتٍ فـــي الوهـــادِ عواقـــلِ[4]

تجلَّـــــى عليهـــــا مُقـــــبِلاً فكأنَّمـــــا رماهـــــا بصَـــــعْقٍ أو بـــــنجمِ المُقاتـــــلِ

كـــأنَّ يديـــهِ فيهمـــا قـــوسُ نـــادفٍ فتـــدنى مـــن الأوتـــارِ بـــينَ الحواصِـــلِ

والحقيقة أن ابن شهيد استطاع أن يرتقي بأوصاف ابن هذيل التي أعطاها للبازي، ويجعلها صفة عامة لسباع الطير، وإن بقي يدور في فلك القراع والحرب والجراح، بقوله[5]:

وتـــدري ســـباعُ الطَّيـــرِ أنَّ كُماتَـــهُ إذا لقيـــتْ صـــيدَ الكُمـــاةِ سِـــباعُ[6]

لهـــنَّ لعـــابٌ فـــي الهـــواءِ وهـــزَّةٌ إذا جـــدَّ بـــينَ الـــدَّارعينَ قِـــراعُ

(1) شعر ابن هذيل: 138.
(2) شعر ابن هذيل: 109.
(3) تكفر: تغطى، والموضونة: الدرع المنسوجة.
(4) قطوات: جمع قطاة، وهي طيور القطا، عواقل: لاذات ممتنعات.
(5) ديوان ابن شهيد: 90-91.
(6) الصيد: الرافع رأسه كبرا.

ولعل أهم ما يمتاز به شعر الطبيعة الأندلسي، اتسامه بالبساطة والشمولية، ثم استقلاله في كثير من الأحيان[1] في مقطعات وقصائد خالصة بجمالها للطبيعة، وإن غلبت هذه المقطعات التي نظمت في الأزهار المختلفة.

وكان وصف الطبيعة بمثابة وتر طريف شده الأندلسيون إلى جانب الأوتار الأخرى في قيثارة الشعر العربي، وعزفوا من خلاله أبهج الألوان[2].

(1) ينظر: ملامح الشعر الأندلسي: 265.
(2) ملامح الشعر الأندلسي: 266.