

الكتاب الثالث

المذاهب الفنية في الأندلس ومصر

oboi.kandi.com

الفصل الأول

الأندلس والمذاهب الفنية

في أرض أندلس تلتذ نعام
وكيف لا تبهج الأبصار رؤيتها
أنهارها فضة والمسك تربتها
ولا تفارق فيها القلب سراء
وكل روض بها في الوشى صنعاء
والخز روضتها والدر حصياء
(ابن سفر المريني)

١

الأندلس

من يرى مخطّط بلاد الأندلس وكثرة ما يجري فيها من أنهار يصبُّ بعضها في المحيط الأطلسي وبعضها في البحر المتوسط يحسُّ جمال هذه البلاد وجمال مناظرها وأوضاعها الطبيعية ، وقد أفاض مؤرخو العرب في وصف مشاهدتها كما أفاض الشعراء في التغني بمناظرها يقول ابن سعيد : « ميزان وصف الأندلس أنها جزيرة قد أحدقت بها البحار فأكثرت فيها الخصب والعمارة من كل جهة ، فتى سافرت من مدينة إلى مدينة لا تكاد تنقطع من العمارة ما بين قرى ومياه ومزارع ، وبما اختصّت به أن قرأها في نهاية من الجمال لتصنيع أهلها في أوضاعها وتبييضها لثلاث تنبو العيون عنها ، فهي كما قال بعض الشعراء فيها :
لاحت قرأها بين خضرة أيكها كالدريين زبرجدٍ مكنونٍ »^(١)

ويقول ابن اليسع إنه « لا يتزوّد فيها أحد ما حيث سلك لكثرة أنهارها وعيونها ، وربما لقي المسافر فيها في اليوم الواحد أربع مدائن ومن المعامل والقرى ما لا يحصى ، وهي بطاح خضّر وقصور بيض »^(٢).

وهذه البلاد نزلتها أم مختلفة قبل دخول العرب فيها ، نزلها أول الأمر

(٢) نفع الطيب ٩٨/١ .

(١) نفع الطيب طبع بولاق ٩٧/١ .

قبائل البَسْكَ والسَّلْت والحلالقة من الشمال من بلاد الغال كما نزل بها كثير من البربر سكان إفريقيا الشمالية . ثم نزل بها بعد ذلك الفينيقيون إذ استعمرت قرطاجنة بعض جهاتها . وكان ذلك قبل الميلاد بقرون ، وكان هذا الاستعمار سبباً في أن تنبث لها روما ، فلما وقعت بينها وبين قرطاجنة الحرب المعروفة رأيناها تعمد إلى هذه البلاد فتستولى عليها في أوائل القرن الثالث الميلادي وتسميها إسبانيا اسمها المعروف . ومنذ ذلك الوقت أصبحت إسبانيا ولاية رومانية ، وكان لروما تأثير واسع فيها فرأيناها تتخذ اللاتينية لغة لها كما تتخذ المسيحية دينها بحيث لا يفد عليها العرب حتى تكون كثرة أهلها من المسيحيين .

وليست هذه الأحداث هي كل ما مرَّ بالأندلس قبل الفتح العربي ؛ فقد لقيت أحداثاً أخرى لعلها كانت أعنف من الأحداث السابقة ونقصد غارات «الْقَنْدَال» عليها من الشمال وقد نزلوا بها وأسسوا على نهر الوادي الكبير مملكة سموها باسمهم (مملكة القندال) ومنها أُخذت كلمة «قندلس» التي نطق بها العرب (أندلس) وسموا بها هذه البلاد . وأغار عليها بعد القندال جماعات القوط في القرن الخامس الميلادي .

وأخيراً يفتحها العرب في أواخر القرن السابع للميلاد عام ٩٢ للهجرة ، ولم يكن الجيش الفاتح عربياً خالصاً بل كانت كثرة من البربر ، واستمر العرب والبربر جميعاً ينزلون الأندلس بعد الفتح ويستقرون بها بحيث استطاعوا أن يعربوها وأن يجعلوها ولاية عربية في أول الأمر ، ثم سرعان ما تصبح بعد ذهاب عبد الرحمن الداخل إليها قبل منتصف القرن الثاني للهجرة بقليل دولة عظيمة تنافس بعاصمتها قرطبة بغداد وما يتصل بها . على أن هذه الدولة الكبيرة لم يمض عليها نحو قرنين ونصف حتى رأيناها تنقسم إلى شعب وفروع كثيرة، فتصبح كل مدينة كبيرة فيها إمارة مستقلة بنفسها لها ملك والملك وزراؤه وشعراؤه في هذا النظام المعروف باسم نظام (ملوك الطوائف) .

ولا تلبث هذه الإمارات أن تضعف تحت ضغط المسيحيين في الشمال بسبب تنازها وتخاصمها ، ويستغيث ملوكها بدولة المرابطين في المغرب ،

فتمد ذراعها لمساعدتهم سنة ٤٨٤ للهجرة وسرعان ما تستولى عليهم . وتخلفها دولة الموحدين فتتحول الأندلس إليهم منذ سنة ٥٤١ . ولا نمضى في القرن السابع الهجرى طويلا حتى تأخذ هذه الدولة في الضعف ، بينما تأخذ المدن الأندلسية في السقوط واحدة وراء الأخرى بيد المسيحيين . وينحاز المسلمون في ركن ضيق بالجنوب هو مملكة غرناطة ، يشيدون فيه قصور الحمراء التي لا تزال تتألق به إلى اليوم ، ويدافعون عنها دفاعاً مجيداً نحو قرنين ونصف ، حتى إذا لم يبق في كنانتهم سهم أسلموها مولين وجوههم إلى بطاح المغرب بعد أن ظلوا هناك ثمانية قرون ، شادوا فيها صرح حضارة ومدنية باهرة .

٢

شخصية الأندلس

لعل أهم ما يميز الأندلس ترفها ونعيمها ووصف شعرائها لطبيعتها وحسن مناظرها ، فقد ذهبوا يتغنون بمشاهدها ومواطن الجمال والفتنة فيها ، ويشيدون بها أيما إشادة كقول ابن سفر المريني .

في أرض أندلس تلتذ نعيماء ولا تفارق فيها القلب سراء
وكيف لا تبهج الأبصار رؤيتها وكل روض بها في الوشئ صنعاء
أنهارها فضة المسك تربتها والحز روضتها والدر حصباء

وتفنن الأندلسيون تفنناً واسعاً في هذا الجانب وبذلك تركوا مادة كبيرة في شعر الطبيعة وساقهم ترفهم إلى وصف الخمر مع وصف الزهر ثم وصف مجالس الشراب وما ينطوى فيها من قيان . واستتبع ذلك الترف عندهم غناء واسعاً كان من آثاره ظهور الموشحات والأزجال . وهذه هي الصورة العامة لشخصية الأندلس ، وهي شخصية رشحت لها البيئة والطبيعة .

أما السكان فقد كانوا من عناصر متباينة على نحو ما قدمنا ، وجعلهم هذا التباين لا يهدون ولا يستقرون ، بل دائماً ثورات وحروب داخلية . وأكبر الظن أن هذه الثورات والحروب هي التي جعلت الأندلس لا تستفيد كثيراً

من الحضارات القديمة التي اتصلت بها سواء الحضارة الفينيقية أو الحضارة الرومانية .

ونحن لا نبالغ إذا قلنا بأن شخصية الأندلس في الأدب العربي ليست من القوة كما ينبغي ، وخاصة إذا أهملنا جانب البيئة ، فما لا شك فيه أن هذا الجانب أثر أثراً واضحاً في طبيعة الأدب الأندلسي شعره ونثره . غير أننا إذا تركنا هذا الجانب لم نكد نجد شيئاً آخر ، فقد كانت الكتلة الأندلسية تنساق نحو تقليد المشرق بكل ما فيه ، وحتى شعر الطبيعة عندهم لم يأتوا فيه بمجديد سوى الكثرة ، أما بعد ذلك فصورته كله بما فيها من أفكار وأخيلة وأساليب هي الصورة المشرقية . ونحن لا نغلو إذا قلنا إن الأدب الأندلسي مدينٌ في نهضته للتراث العربي العام ، وهو تراث كان مشتركاً بين الأقاليم العربية كلها لا يختص به إقليم دون إقليم ، وكأني بالأندلس لم تجد من الوقت ما تتعمق به الثقافة الرومانية التي تثقفها قديماً على الرغم من اتخاذها اللاتينية ، فلما جاء العرب لم يجدوها تحرز تراثاً لاتينياً واسعاً تستطيع أن تحتفظ به لنفسها وتدججه في التراث العربي العام . وما أرايُ أبعد إذا قلت إن الأندلس كانت تستمد نهضتها وحياتها من بغداد شأنها في ذلك شأن الأقاليم الأخرى . وكان يمكن أن يقوم بينها وبين المشرق فوارق وحواجز لو أنها بدأت حياة عقلية مستقلة عن حياة المشرق تعتمد على ترجمة ما تعرفه من آثار لاتينية ، غير أنها لم تتجه هذه الوجهة ، بل غرقت إلى آذانها في الثقافة العربية العامة التي نهضت بها بغداد ، وآية ذلك أنها لم تقم بها حركة ترجمة كالتى قامت في بغداد فقد كانت تقرأ الثقافات الأجنبية فيما يأتيها من هناك .

وإن الإنسان ليخيّل إليه أن الأندلس كانت تقلد المشرق في جميع جوانب الحياة ، كما كان الشأن في أميركا الحديثة حين هاجر أهلها من أوروبا ، فإنهم ظلوا يستمدون من قارتهم القديمة ما شكّلوا به حياتهم وعلمهم وفنهم . وهذا نفسه ما حدث بالأندلس ، فقد سمّي العرب هناك بعض البلدان التي نزلوها بأسماء بلدان المشرق ، على نحو ما صنع الأوربيون حين نزلوا في أميركا ، فكما سمي

هؤلاء نيوأورليانس ونيويورك ونحوهما ، سمي العرب في الأندلس بلداناً قديمة باسم دمشق وقنسرين وحمص وفلسطين ، وأخذوا يعيشون على نمط يشبه نمط معيشة العرب في المشرق ، واتصل ذلك بحياتهم في جميع ضروبها ومظاهرها من سياسية واجتماعية وعقلية وفنية . أما حياتهم السياسية فقد حاولوا أن يجعلوها كالحياة السياسية في بغداد إذ نرى الناصر يلقب نفسه بالخليفة^(١) ، ويلقب أمراء الطوائف أنفسهم بالرشيد والمأمون والمتوكل والناصر والمنصور والمعتمد ، يقول ابن شرف القيرواني^(٢) :

مما يُزهدني في أرضِ أندلسٍ أسماءُ معتضدٍ فيها ومعتمدٍ
ألقابُ مملكةٍ في غير موضعها كالمهر يحكي انتفاخاً صولة الأسدِ

أما الحياة الاجتماعية فقد عمّ التأثير فيها كل شيء ، إذ نرى الخلفاء يهتمون بالغناء والموسيقى على نحو ما رأينا في بلاط هارون الرشيد والمأمون ، وبدأت هذه الموجة مع وفود زرياب عام ٢٠٦ للهجرة على الأندلس ، وكان قد تعلم فن الموسيقى والغناء على إسحق الموصلي ، ثم رحل إلى الأندلس . ويذكر له صاحب نفح الطيب تأثيراً واسعاً في الحياة الاجتماعية لا يقف عند الغناء وما عُرف به من إنشاء مدرسة هناك ثم ما كان من إصلاحه للعود وزيادته وتراً على أوتاره يمثل النفس ، بل يمتد إلى جوانب أخرى ، فقد تسرع للناس ضروب البديع البغدادي في الزينة والطعام والشراب والاستقبال ، فهم يروون أنه سنّ لهم أن تكون أواني الشرب من زجاج وكانت من ذهب وفضة ، كما سنّ لهم ما يحسن أن يلبسوه ويأكلوه ، وكيف يتزين النساء ، وكيف يصفن شعورهن إلى غير ذلك من وسائل الحياة الاجتماعية والتأنق فيها^(٣) .

أما الحياة الفنية ، ونقصد حياة العمارة والبناء فيظهر أن الأندلس تأثرت بصورة الزخرف العربي العام ، إذ يقولون إن زخرقة قصر الحمراء — المعروف

(١) أبو الفدا تحت عام ٣٥٠هـ وانظر نفح

٧٤٩/٢ وانظر أيضاً :

R. Dozy, Histoire des Musulmans

d'Espagne, 1, p. 312.

الطيب للمقرئ ٢١٢/١ .

(٢) نفح الطيب ١٠١/١ .

(٣) انظر ترجمته في نفح الطيب (طبع بولاق)

بغرناطة، والذي يشغل مكانة خاصة ممتازة بين المخلدات الأندلسية - تتصل بتقاليد الفن الإسلامي العام، وبالأخص فن ما بين النهرين، أكثر منها بالتقاليد الإسبانية والإفريقية^(١).

أما الحياة العقلية، فقد كان التأثير فيها بالمشرق يبنياً واضحاً، وقد تتبع صاحب «نفع الطيب» في ثبوتين طويلين من رحلوا من الأندلس إلى المشرق للتزود بالعلم ومن رحلوا من المشرق إلى الأندلس طلباً للثروة أو للمجد العلمي والشهرة، وأقبل الأندلسيون على هؤلاء العلماء الوافدين عليهم يأخذون عنهم ويتعلمون، كما نرى في حياة أبي علي القالي وأماليه التي أملاها هناك. وكانت الأندلس بطيئة - على ما يظهر - في تلقى الحياة العقلية من المشرق لكثرة ما كان فيها من فتن وخصومات.

ولحق أن الأندلس أبطأت في حركتها العقلية، وإنه لينبغي أن نحترس من هذا الفصل الذي عقده (صاعد) في كتابه (طبقات الأئم) يستعرض فيه العلم في الأندلس، ويذكر أسماء جماعة كانوا في القرن الرابع كأبي عبيدة البلسني، فإن هؤلاء لم يكونوا علماء بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، إنما كانوا مثقفين بالثقافة العربية العامة التي لم تكن تتجاوز عندهم شيئاً من الرياضيات والطبيعات وبعض المعارف الطبية. وأسرعت الأندلس إلى الاهتمام بالثقافة الدينية، بل كادت أن لا تشغل نفسها بشيء سواها، يقول صاحب نفع الطيب: «وقراءة القرآن بالسبع، ورواية الحديث عندهم رفيعة، ولفقه رونق ووجاهة، ولا مذهب لهم إلا مذهب مالك». ويقول: «كل العلوم ما عندهم حظ إلا الفلسفة والتنجيم، فإنه كلما قيل فلان يقرأ الفلسفة أو يشتغل بالتنجيم أطلقت عليه العامة اسم زنديق، وقيدت عليه أنفاسه فإن زل في شبهة رجموه بالحجارة أو حرقوه قبل أن يصل أمره للسلطان، أو يقتله السلطان تقرُّباً للعامة، وكثيراً ما يأمر ملوكهم بإحراق كتب هذا الشأن إذا وُجدت، وبذلك تقرُّب المنصور

(١) الحضارة الإسلامية تأليف بارثولدم (نشر)

ابن أبي عامر لقلوبهم أول نهوضه^(١)». والمنصور بن أبي عامر هو أهم وزير للأمويين في القرن الرابع إذ توفي عام ٣٩٢ للهجرة ، ويقول ابن عذاري بصددته: « وكان المنصور أشد الناس في التغيير على من عنده شيء من الفلسفة والجدل في الاعتقاد والتكلم في شيء من قضايا النجوم وأدلتها والاستخفاف بشيء من أمور الشريعة وأحرق ما كان في خزائن الحكم - الخليفة الأموي - من كتب الدهرية والفلاسفة بمحضر كبار العلماء^(٢) ».

وليس من شك في أن ذلك كله كان سبباً في بقاء الحياة العقلية وتأخر نموها في الأندلس ، ونحن نعرف أن أول فيلسوف أندلسي هو ابن باجه المتوفى عام ٥٣٣ للهجرة فالأندلس لم تتعمق الفلسفة إلا في عصر متأخر ، ولعلها من أجل ذلك اعتنقت مذهب مالك وفضلته على غيره من المذاهب ، لأنه لم يكن معقداً بفلسفة ، ولاحظ ذلك ابن خلدون ، وعلل له بيداوة أهل الأندلس وأنهم لم يكونوا يعانون الحضارة التي لأهل العراق فأثروا هذا المذهب لمناسبة البداوة بينهم وبين أهل الحجاز^(٣) . ويمكن أن نعلل بنفس العلة لعدم اتساع موجة التفكير الإباحي الماجن عندهم على نحو ما نعرف في المشرق كما أنه لم يظهر عندهم شاعر متفلسف متشائم كأبي العلاء .

وإذا تركنا الحياة العقلية في الأندلس إلى الحياة الأدبية وجدنا ظاهرة التقليد للمشرق واضحة جلية إذ تُصاغ الكتب الأدبية عند الأندلسيين على شكل الكتب الأدبية عند المشاركة ، يُصاغ « العقد الفريد » على « شكل عيون الأخبار » ويراه الصحاح بن عباد فيقول هذه بضاعتنا ردت إلينا ، ويصاغ كتاب « الحدائق » لابن فرج الجياني في أهل زمانه على شكل كتاب « الزهرة » للأصبهاني^(٤) ، ويصاغ كتاب « الذخيرة » لابن بسام على شكل كتاب « اليتيمة »

(١) انظر نفح الطيب ١/١٠٤ .
 (٢) البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب لابن عذاري (طبع ليدن) ١/٣١٤ .
 (٣) مقدمة ابن خلدون ص ٣١٥ .
 (٤) الذخيرة لابن بسام (طبع جامعة القاهرة) ٢/١ .

للثعالبي^(١). ولاحق أن الحركة الأدبية في الأندلس صيغت صياغة على شكل الحركة الأدبية في المشرق ، وقد نعجب من ذلك الآن ، ولكن من يتعمق دراسة الأندلس يعرف سرعة الاتصال بينها وبين المشرق ، فعلماءها وأدباؤها يرحلون إليه كما يرحل إليها علماءه وأدباؤه ، ومن لم يذهب من المشرق إلى الأندلس أرسل إليه بآثاره ، أو نقلها إليه هؤلاء الأندلسيون الذين يجوبون الأقطار الشرقية للبحث عن منابع الهامة للأدب والثقافة ، ولعل من الغريب أن يعرف القارئ أن كتابي (البيان والتبيين) و(التربيع والتدوير) نُقلا في حياة الجاحظ إلى الأندلس^(٢) وأرسل أبو الفرج الأصبهاني لعبد الرحمن الناصر نسخة من كتابه (الأغاني) كما نُقل ديوان المتنبي في حياته إلى الأندلس نقله ابن الأشجّ الذي قابل المتنبي في الفسطاط عام ٣٤٦ للهجرة ، وبذلك استطاع ابن هاني المعاصر له أن يتأثره تأثراً واضحاً . ويذكر صاحب الذخيرة أن ابن شهيد كان يستعير معاني أبي العلاء في بعض أشعاره^(٣) فإذا عرفنا أن ابن شهيد توفي عام ٤٢٦ للهجرة بينما توفي أبو العلاء عام ٤٤٩ عرفنا إلى أي حد كانت سرعة الاتصال بين الأندلس والمشرق .

ومن يقرأ في الذخيرة ويتابع الأدباء والشعراء في تقليدهم لأدباء المشرق وشعرائه يخيل إليه أن القوم قد حبسوا أنفسهم داخل الإطار العام للأدب العربي ، فهم يضعون المشرق نصب أعينهم يتخذون منه مُثُلَهُمُ الأدبية العليا ، وقد كتب ابن شهيد رسالة « التوايح والزوايح » ، وذكر فيها أسماء شياطين الشعراء الذين أجازوه ، وكلهم من شعراء المشرق الذين نعرفهم ، أمثال أبي نواس وأبي تمام والبحتري والمتنبي^(٤) ، وكان الأندلسيون حتى عصر ابن خلدون لا يزالون يقولون : « إن أصول علم الأدب وأركانه أربعة دواوين ، وهي أدب الكاتب لابن قتيبة ، وكتاب الكامل للمبرد ، وكتاب البيان والتبيين

(٤) انظر رسالة التوايح والزوايح في الذخيرة

٢١٠/١ .

(١) انظر مقدمة كتاب الذخيرة .

(٢) معجم الأدباء ٧٤/٦ .

(٣) الذخيرة ٢٨٧/١ .

للجاحظ ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي البغدادي»^(١) ، وليس في هذه الأصول والأركان شيء لأهل الأندلس . وما أظننا نسرف إذا قلنا بعد ذلك إن الأندلسيين كانوا يعيشون على تقليد أهل المشرق ، ولعل ذلك ما جعل صاحب الذخيرة يقول فيهم : « إن أهل هذا الأفق أبوا إلا متابعة أهل المشرق يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قنادة ، حتى لو نعت بتلك الآفاق غراب ، أو ظنّ بأقصى الشام والعراق ذباب ، بلشوا على هذا صنماً ، وتلّوا ذلك كتاباً محكماً^(٢) . »

٣

الشعر في الأندلس

رأينا الأندلس تؤسس حياتها العقلية والأدبية على أسس مشرقية ، وجعلها ذلك تعيش في فنها وشعرها داخل الإطار المشرقي العام ، إذ كانت الفكرة الأساسية عند مَنْ يريد أن يكتب شعراً أن يكون شعره على نمط الشعر عند المشاركة من القدماء أو العباسيين . ومعنى ذلك أن الشاعر الأندلسي لم يحاول أن يُخضع الشعر العربي لشخصيته ، بل رأيناه هو يخضع له ، فهو يخضع لموضوعاته المعروفة في المشرق كما يخضع لأفكاره ومعانيه وأحليته وأساليبه . ولعل من المهم أن نعرف أنه مرت على الأندلس فترة طويلة قبل أن تجد شاعراً ممتازاً تستطيع أن تلتقى به شعراء المشرق ، وأكبر الظن أن ذلك يرجع إلى كثرة ما كان فيها من فن وثورات وخصومات فكأنها لم تهدأ لنفسها حتى تستطيع أن تنتج شاعراً ممتازاً إذ كانت دائماً في حروب داخلية يثيرها العرب وما بين المصرية والعينية عندهم من خصومات قديمة ، ثم يثيرها ما كان يقوم بين العرب وبين البربر من جهة ، ثم بينهم وبين المسيحيين الشماليين من جهة أخرى . ومهما يكن فقد كانت مثل الأندلسيين في الشعر هي نفس مثل المشاركة ، ومع ذلك فنحن لا نكاد نعرف للأندلس شاعراً ممتازاً في القرنين الثاني والثالث

(٢) الذخيرة ٢/١ .

(١) المقلمة ص ٤٠٨ .

للهجرة سوى يحيى بن الحكم الغزال شاعر الأمير عبد الرحمن الثاني (٢٠٦ - ٢٣٨هـ) وقد سَفَرَ بينه وبين أمراء أوروبا وقدم في بعض هذه السفارات على أحد أمراء النورمان في جزائر الدانمارك ، وأثبت ابن دَحِيَّة بعض أشعاره في «المطرب» وهي أشعار جيِّدة . وأهمُّ منه ابن عبد ربه صاحب كتاب «العقد الفريد» المتوفى عام ٣٢٨ للهجرة ، فقد تعلق بصنع الشعر وترك فيه ديواناً لم يصلنا ، غير أن ما نقله ياقوت وابن خلكان عنه يدل على أنه متكلِّف في شعره كقوله :

يا ذا الذي خَطَّ العِذارُ بوجهه خَطَّيْنِ هاجا لوعسةً وبلا بلا
ما صح عندى أن تلحظك صارمٌ حتى لبستِ بعارضيكِ حمائلًا

وواضح ما في هذا التصوير من تكلف إذ وصَفَ اللحظ بالسيف الصارم ، وكان التشبيه حتى الآن طبيعياً ، ولكنه أراد أن يُبْعِدَ فزاد تلك البقية التي تجعل العِذارين حمائل للسيف ، أرايت إلى هذا البعد في الخيال وهذا التكلف ؟ ومع ذلك فقد كان لابن عبد ربه قطعٌ أخرى لا يبدو فيها هذا التكلف الشديد كقوله :

وبدتُ لى فأشرق الصبحُ منها بين تلك الجيوبِ والأطواقِ
يا سقيمَ الجفونِ من غيرِ سُقمٍ بين عينيكِ مصرعُ العشاقِ
إنَّ يومَ الفراقِ أفضعُ يومٍ ليتنى متُّ قبلَ يومِ الفراقِ

وله قطعٌ أخرى أكثر من هذه رقة وسهولة . ولعل من المهم أن نعرف أن الشعر الأندلسي يفقد الوحدة منذ ابن عبد ربه إذ نجد الشاعر الواحد يتكلف في قطعة ويخفف من تكلفه في أخرى ، فتحار أهو من مذهب الصانعين أم هو من مذهب المتصنعين أم هو من مذهب المصنِّعين ، فقطعة فيها صنعة وثانية فيها تصنع وثالثة فيها تصنيع على غير نظام أو نسق معين . ولذلك كان الباحث يضطرب في الحكم على الشاعر الأندلسي ، فبينما يحكم عليه بأنه من ذوق الصانعين إذا به يجد عنده نموذجاً من ذوق المصنِّعين أو المتصنعين ، وكذلك الأمر إن هو حكم عليه بأحد الذوقين الآخرين . وقد يكون من أسباب ذلك أن هذه المذاهب كانت تتفارق في المشرق مفارقة واضحة ، إذ توجد مع التطور في الحياة والحضارة ، فالصانعون يسبقون المصنِّعين ويأتون

المتصنعون من ورأهم ، أما في الأندلس فإنه لا يوجد هناك تطور بين هذه المذاهب ، إذ بدأت نهضة الشعر هناك متأخرة عن نشوء هذه المذاهب في المشرق ، فكان الشعراء يحاكونها جميعاً في غير نظام ولا نسق واضح. ونحن نقف قليلاً عند شاعرين مهمين ظهرا بعد ابن عبد ربه في القرن الرابع ، وهما ابن هاني الأندلسي وابن درّاج القسطلّي .

ابن هاني الأندلسي

هو أبو القاسم محمد بن هاني^(١) وهو عربي الأصل إذ يُنسب إلى المهلب بن أبي صفرة الأزدي الذي اشتهر بحروبه وانتصاراته على الخوارج وفي خراسان لعصر بني أمية . ويسمى ابن هاني الأندلسي تمييزاً له من ابن هاني الحكمي المكنى بأبي نواس الشاعر المعروف . وقد ولد بإشبيلية عام ٣١٦ للهجرة ، وكان أبوه قد هاجر إليها من المهديّة في شمالي إفريقيا وعُني بابنه وبتربيته ، ولم يلبث أن تدفق الشعر على لسانه ، فلمع اسمه ، وقربّه منه حاكم بلده . غير أنه أكثر من الانهماك في الملاذ ، وأظهر استهتاراً وزندقة ، ونقم عليه أهل إشبيلية ذلك وامتدت نقمتهم إلى الحاكم الذي يرعاه ، فنصححه أن يبتعد عنهم مدة ، فولى وجهه نحو المغرب وعمره سبعة وعشرون عاماً . وكانت جيوش الفاطميين تتوغل فيها بقيادة جوهر الصقلي ، فألمّ به وقدم إليه إحدى مدائحه ، لكنه لم يُشبه الثواب الذي كان ينتظره ، فتركه إلى جعفر ويحيى ابني علي ، وكانا واليين على الزاب في المغرب الأوسط للمعز الفاطمي ، فأجزلا له في العطاء . وسمع به المعز فطلبه منهما ، وقدم عليه ابن هاني ، فبالغ في الإنعام عليه ، حتى تحول إليه بقلبه ، وآمن بعقيدته الشيعية وكل أصولها المذهبية . وخرج مع المعز حين فتح مصر ينشده مدائحه ، لكنه عاد ليحضر أولاده وأهله . ووصل بهم إلى برقة ، ونُفّجاً بقتله فيها سنة ٣٦٢ وربما دبّر هذا القتل بعض خصوم المعز هناك حتى لا ينعم بهذه التحفة النادرة .

الأبارص ١٠٣ والإحاطة للسان الدين بن الخطيب
٢/١٢٢ والمغرب (القسم الأندلسي - طبع دار المعارف)
٢/٩٧ ومعجم الأدباء (طبعة القاهرة) ١٩/٩٢ .

(١) انظر في ترجمته وفيات الأعيان
لابن خلكان ٢/٤ وطلمح الأتقى للفتح بن
خاقان (طبع الجوائب) ص ٧٤ والتكلمة لابن

ومن يرجع إلى ديوانه يجد أكثره في المديح ، ومعانيه فيه هي نفس المعاني التي نلقاها في الشعر العربي عند العباسيين ومن قبلهم ، وإن كنا نلاحظ في مديحه للمعز وقوفاً طويلاً عند صفاته الإمامية ، وشعره في هذه الناحية مرجع مهم لمن يبحثون في العقيدة الفاطمية وكل ما كان يؤمن به دعواتهم من صفات علوية في الإمام ، إذ كانوا يؤمنون بأنه معصوم وأنه عالم بالظاهر والباطن وأنه يكون شفيحاً لأولياته يوم القيامة ، ولا يزالون به حتى يضعوه فوق البشر ويُصنّفون عليه من القدسية والجلال ما يجعله روحاً من الله، بل ما يجعله سبب الوجود وعلّة الحياة . وتكثر هذه المعاني وما يتصل بها في شعر ابن هاني كثرة مفردة كقوله (١) :

وما كُنْهُ هذا النور نورُ جبينه . ولكنَّ نورَ الله فيه مشارِكُ
وقوله (٢) :

ولله علمٌ ليس يُحجَّبُ دونكم . ولكنه عن سائر الناس محبوبُ
وقوله (٣) :

مؤيدٌ باختيار الله يضحبه . وليس فيما أراه الله من خكل
وقد شهدت له بالمعجزات كما شهدت لله بالتوحيد والأزل
وقوله (٤) :

أرى مدحه كالمدح لله إنه قنوتٌ وتَسْبِيحٌ يُحطُّ به الوزرُ
وقوله (٥) :

هو علّةُ الدنيا ومن خلقت له ولعلّةٍ ما كانت الأشياءُ
وقوله (٦) :

ما شمتَ لا ما شاءتِ الأقدارُ فاحكمُ فأنّتِ الواحدُ القهَّارُ
وقوله حين نزل المعز بمدينة رقادة بجوار القيروان (٧) :

(٥) الديوان ص ١٥ .

(٦) الديوان ص ٣٦٥ .

(٧) الديوان ص ٨١٧ .

(١) الديوان (طبعة زاهد على) ص ٥١١

(٢) الديوان ص ٦٦ .

(٣) الديوان ص ٩٥

(٤) الديوان ص ٣٤٢ .

حلّ برقادةَ المسيحُ حلّ بها آدمُ ونوحُ
حلّ بها اللهُ ذو المعالي وكلُّ شيءٍ سواه ريحُ

فالعز في رأيه تحلّ فيه أرواح الأنبياء ، بل يحل فيه الله ، تعالى عن ذلك علواً كبيراً . ومر بنا شيء من هذا المبالغات عند المتنبّي ، وكان شيعياً غير أن ابن هانئ تجاوز فيها كل حد مردداً عقيدة الشيعة الإسماعيلية في إمامهم ، وكان هو نفسه من تابعيه ومريديه ، ولعل هذا نفسه ما جعل المعز يأسف ويتحسر عليه حين بلغته وفاته .

ولسنا أول من يربط بينه وبين المتنبّي ، فقد كان الأندلسيون أنفسهم يسمونه متنبّي المغرب ، ومن يقرأ ديوانه يجده يحتذى على مثاله ، في كثير من أشعاره . غير أنه لا يستقي منه وحده فقد كان يعجب أيضاً بمذهب المصنّعين ، وفتح في شعره لأخيلة وصور كثيرة كقوله في فاتحة إحدى مدائحه للمعز^(١) :
فُتِقَتْ لَكُمْ رِيحُ الْجِلَادِ بَعْنَبَرٍ وَأَمْدَكُمْ فَلَقَّ الصَّبَاحُ الْمُسْفِرَ^(٢)
وَجَنِيمٌ تَمَّرَ الْوَقَائِعَ يَانَعًا بِالنَّصْرِ مِنْ وَرَقِ الْحَدِيدِ الْأَخْضِرِ^(٣)

فقد تصور الجلاد وعراك الأبطال ريحاً عاصفاً يفوح منه العنبر والطيب ، وهو يهب في الصباح المشرق . وبالغ في التصور والتكلف ما شاء حتى تخيل السيوف شجراً له ورق وعمر ، وهم يجنون منه النصر والظفر . فتصوير المصنّعين عنده ينتهي إلى هذه المبالغات الغريبة . ومن الحق أنه كان يُحسّن في هذا الباب ، ولعل ذلك ما يجعل قصائده في وصف أساطيل المعز تروّع قارئها لما يجد عنده من تفنن في التصوير ، وهو لا يقف بهذا التفنن عند المديح ووصف الأساطيل بل يذيعه في ضروب شعره الأخرى من غزل وغير غزل ، كقطوعته المشهورة^(٤) :

فَتَكَاتُ طَرَفُكَ أَمْ سَيْفُ أَبِيكَ وَكَئُوسُ خَمْرٍ أَمْ مَرَّاشِيفُ فَيْكَ

فهو إذن يخلط في شعره بين مذهبي التصنيع والتصنع ، وما لا شك فيه أنه كان يعجب بالمتنبّي وأنه كان يستوحيه في كثير من قصائده ومعانيه ،

(١) الديوان ص ٢٢١ .

(٢) فتقت : فاحت ، الجلاد : العراك .

(٣) يانعا : ناضجا .

(٤) الديوان ص ٥٢١ .

ونراه ينفذ مثله في الرثاء إلى ذم الدهر والشكوى من الحياة كقوله في رثاء غلام^(١) :
 وهب الدهر نفيسا فاسترد^٢ ربما جاد بخيل^٣ فحسد^٤
 كلما أعطى فوفى^٥ حاجة^٦ بيسد^٧ شيئاً تلقاه بيد^٨
 خاب من يرجو زماناً دائماً^٩ تعرّف^{١٠} البأساء منه والتسكّد^{١١}
 فإذا ما كدّر العيش^{١٢} نما^{١٣} وإذا ما طيب^{١٤} الزاد^{١٥} نفذ^{١٦}

وعلى هذا النحو كان يقتدى بالمتنبى تارة ، ويقتدى بالمصنعين تارة أخرى ، فهو لا يثبت عند مذهب بعينه . ونستطيع أن نسلط في اقتدائه بالمتنبى عنايته في شعره بالغريب والقوافي الشاذة فهو ينظم على الناء والحاء ونحوهما من الحروف الصعبة حتى يثبت تفوقه . وإذا كنا لاحظنا في غير هذا الموضوع على المتصنعين أنهم كانوا إذا عمدوا إلى التصنيع لفتوا ولفقوا فإننا نلاحظ ذلك نفسه عند ابن هاني ، إذ كان يأتي المعاني والأخيلة من بعيد ، وكان يستر ذلك بما تعود من ضخامة التعبير . روى الرواة أن أبا العلاء كان إذا سمع شعره يقول : ما أشبهه إلا برحى تطحن قروراً لأجل القعقة التي في ألفاظه ، ويزعم أنه لا طائل تحت تلك الألفاظ^(٢) . وما هذه القعقة وما يندرج فيها من عدم الطائل والفائدة إلا ما نشير إليه من طنطنته بالألفاظ والأساليب الضخمة ، فإذا ما بحثنا هذه الأساليب لم نجد شيئاً غير التلفيق والالف وإتيان المعنى من بعيد ، ولعل ذلك ما جعل ابن رشيق يقول عنه : « وفرقة أصحاب جلبة وقعقة بلا طائل معنى إلا القليل النادر كأبي القاسم بن هاني ومن جرى مجراه فإنه يقول أول مذهبته : أصاخحت فقاالت وقع أجرد شيطيم^(٣) وشامت^(٤) ، فقاالت : لمع أبيض مخدّم^(٥) وما دُعرت^(٦) إلا بجرس حليها^(٧) ولا رمقت^(٨) إلا برى^(٩) في مخدّم^(١٠) » وليس تحت هذا كله إلا الفساد وخلاف المراد ، ما الذي يفيدنا أن تكون

(١) الديوان ص ٢٤٥ .
 (٢) وفيات الأعيان ٥/٢ .
 (٣) أصاخت : أرهقت السمع . الأجرد
 من صفات الخيل الكريمة . الشيطيم : الطويل
 القوي من الخيل . شام البرق : نظر إليه .
 (٤) جرس : صوت . رمق الشيء : لحظه
 لحظاً خفيفاً . برى : جمع برة ، وهي هنا
 الخللخال . المخدّم : موضع الخللخال .

(١) الديوان ص ٢٤٥ .
 (٢) وفيات الأعيان ٥/٢ .
 (٣) أصاخت : أرهقت السمع . الأجرد
 من صفات الخيل الكريمة . الشيطيم : الطويل
 القوي من الخيل . شام البرق : نظر إليه .

هذه المنسوب بها لبست حليها فتوهمت بعد الإصاححة والرمق وقع فرس أو لمع سيف ، غير أنها مغزوة في دارها ، أو جاهلة بما حملته من زيتها ، ولم يخف عنا مراده أنها كانت ترقبه ، فما هذا كله ؟ (١) .

ونحن نرى من هذا النص أن ابن رشيقي يلاحظ على ابن هاني شيئين : الشيء الأول أنه قد تعلق بمعنى لا طرفة فيه ، والشيء الثاني أنه لفّ طويلاً حول تعبيره عن فكرته قبل أن يؤديها ، وكأني به تأثر قول المتنبي :
يَرَوْنَ مِنَ الذُّعْرِ صَوْتَ الرِّيحِ صَهِيلَ الْجِيَادِ وَخَفَقَ الْبُنُودِ
فالمتنبي يقول إن أعداء الممدوح فدروا منه ، وهم يظنون في أثناء فرارهم أن صوت الرياح صهيل الجياد وخفق البنود لشدة فزعهم وخوفهم ، فجاء ابن هاني ونقل هذا المعنى من وصف الحرب إلى شعر الغزل ودار حوله هذا الدوران الطويل ، فإذا صاحبتة توهم لخوفها أن صوت حليها وقع أقدام فرسه ، وأن لون خلخالها لون سيفه ، أ رأيت إلى هذا التكلف في التعبير ؟ إنه لم يجلبه فن ولا زينة إنما جلبه تصنع ابن هاني وتلفيقه للصور والأفكار العباسية وما يشفعه بها من نقل ولف ودوران .

على أننا نعود فنلاحظ مرة أخرى أن هذا الشاعر المتصنع كان يستخدم أدوات التصنع وخاصة أدوات التصوير ، غير أنها تحولت في بعض جوانبها عنده إلى ضروب جديدة من التكلف والتصنع ، وهذا هو معنى ما نقوله من أن الشاعر الأندلسي لا يستطيع أن يعيش في منهج عباسي واحد . هو لا يجدد ولا يحدث مذهباً جديداً . وهو حين يعيش في منهج عباسي نراه لا يستمر فيه ، بل يخلط بينه وبين غيره من المناهج ، وهذا ابن هاني أقرب الأندلسيين إلى ذوق التصنع نراه يجمع في شعره بين أدوات التصنع والتصنع جميعاً ، وقرأ هذه القطعة التي امتلأت بالصور والتشبيهات :

كَأَنَّ رَقِيبَ النَّجْمِ أَجْدَلُ مَرْقَبٍ يُسْقَلِبُ تَحْتِ اللَّيْلِ فِي رَيْشِهِ طَرَفًا (٢)

(١) العمدة لابن رشيقي ١/٨٠ وما بعدها .
(٢) رقيب النجم : الذي يغيب بظلمة الليل فإنه يغيب بطولوع الثريا .
الأجدل : الصقر . المرقب : الموضع العالي .

كَأَنَّ بَنِي نَعَشٍ وَنَعَشًا مَطَافِلٌ
كَأَنَّ سُهَيْلًا فِي مَطَالِعِ أَفْقِهِ
كَأَنَّ سُهَاهَا عَاشِقٌ بَيْنَ عُوْدٍ
كَأَنَّ مَعْلَى قُطْبِهَا قَارِسٌ لَهُ
كَأَنَّ قُدَّامَى النَّسْرِ، وَالنَّسْرُ وَقَعَ
بِوَجْرَةٍ قَدْ أَضَلَّانِ فِي مَهْمِهِ خِشْفًا (١)
مِفَارِقُ الْإِنْفِ لَمْ يَجِدْ بَعْدَهُ الْإِنْفَا
فَأَوْتَهُ بَيْسِدُو ، وَأَوْتَهُ يَخْفَى (٢)
لِوَاءِ أَنْ مَرَكُوزَانَ قَدْ كَرَّهَ الزَّحْفَا
قُصِصْنَ فَلَمْ تَسْمُ الْخَوَافِي بِهِ ضَعْفَمًا (٣)

ومضى في القصيدة على هذا النحو بصنع هذه التشبيهات التي يحس الإنسان إزائها أنها جاءت لتعبر عن تلفيق لا تعبر عن شعور وجمال ، فكل ما هناك أن الشاعر يريد أن يثبت مهارته باستخدام « كأن » وما يتبعها من صور وأخيلة . وعلى هذا النمط كان الشاعر الأندلسي يجمع في شعره بين صور التصنيع والتصنع جميعاً .

ابن درَّاج التَّمَسُّطَلِيّ

وهذا شاعر آخر يُقَرَّنُ بالمتنبي ، عاش في القرن الرابع وصدور الخامس ، وكان كاتب المنصور بن أبي عامر وزير الأمويين ، كما كان شاعره (٤) ، وقد ذكره الثعالبي في يتيّمته ، وقال في حقّه : « كان بصقّع الأندلس كالمتنبي بصقع الشام ، وهو أحد الشعراء الفحول ، وكان يجيد ما ينظم » . ويقول ابن بسّام عنه : إنه « كان لسان الجزيرة شاعراً وأولاحين عدداً معاصريه من شعرائها المشهورة ،

الجنّاح ، الخوافي : صغار الريش مما ينبت تحت القروادم .

(٤) انظر ترجمته في وفيات الأعيان لابن خلكان ٤٢/١ وبتيمة الدهر للثعالبي ٤٣٨/١ والمجلد الأول من الذخيرة ص ٤٣ ويغية الملتس للضبي ص ١٤٧ والصلة لابن بشكوال ص ٤٢ والمغرب لابن سعيد (طبع دار المعارف) ٦٠/٢ . وقد طبع ديوانه في دمشق بتحقيق محمود علي مكّي .

(١) بنو نعش و نعش : نجوم سبعة . مطافل : جمع مطفل ، وهي الظبية ذات الأظفار . وجرة : موضع ببادية نجد ، المهمة : الفلاة . الخشف : ولد الظبية .

(٢) السها : كوكب خلق من بنات نعش . العود : جمع عائد وهو زائر المريض .

(٣) في الكواكب نمران : نسر واقع ونسر طائر . القدامى : الريش الطويل في مقدم

وآخر حاملي لوائها، وبهجة أرضها وسماها وأسوة كتابها وشعرائها، له عقيد فخرها المحمول وسهم، وبه بُدئ ذكرها الجميل وُختم، حل اسمه من الأمانى محل الأنس، وسار نظمه ونثره في الأفاصي والأداني مسير الشمس، وأحد من تضاءلت الآفاق عن جلالة قدره...»^(١). وقال أبوحيان عنه: «أبو عمر بن دراج القسطلي سباق حلبة الشعراء العامريين وخاتمة محسني أهل الأندلس أجمعين»^(٢)! وذكره ابن شهيد فقال: «الفرق بينه وبين غيره أنه شديد أسر الكلام، ثم زاد بما في أشعاره من الدليل على العلم بالخبر واللغة والنسب، وما تراه من حوكه للكلام، وملكه لأحرار الألفاظ، وسعة صدره، وجيشة بحره، وصحة قدرته على البديع، وطول طلقه في الوصف، وبغيته للمعنى وترديده، وتلاعبه به وتكريره، وراحته بما يتعب الناس، وسعة نفسه فيما يضيّق الأنفاس»^(٣).

وواضح من آراء هؤلاء النقاد جميعاً أن ابن دراج كان شاعراً ممتازاً حتى يجعله أبو حيان خاتمة محسني أهل الأندلس أجمعين، وهي مبالغة من بعض الوجوه ولكنها تدل على حقيقة مطوية فيها، وهي أن ابن دراج يعد من الشعراء الأفاضل الذين ظهروا في الأندلس. ويزى صاحب اليتيمة يقرنه بالمتنبي، ويظهر أنه كان يتأثر في شعره تأثراً شديداً لا يقل عن تأثر ابن هاني، وإن كنا نلاحظ أنه لم يستظهر في شعره شيئاً من العبارات الشيعية والصوفية، غير أنه بعد ذلك يستظهر جميع خصائص المتنبي، فهو يميل إلى الغريب في شعره من جهة، كما يميل إلى التصنع للثقافات من جهة أخرى. ثم هو بعد ذلك كابن هاني يُعنى باللفظ الطنان وقمعاته، وقد تعلق — مثل المتنبي — في مطلع مدائحه بشكوى الدهر والسخط على الناس في عصره، وساعده على ذلك أنه كان عصر فن وثورات على الأمويين واستعداد لظهور ملوك الطوائف. ويظهر أنه عرف بين الثائرين الناشئين بميله للأمويين إذ كان شاعر ابن أبي عامر كما قدمنا، فازورت

(٣) الذخيرة ٤٥/١.

(١) الذخيرة لابن يسام ٤٣/١.

(٢) الذخيرة ٤٤/١.

عنه قلوب الملوك من حوله . يقول أبو حيان : « وكان ابن دراج ممن طرحت به تلك الفتنة الشنعاء واضطرتته إلى النجعة ، فاستقرى ملوكها أجمعين ما بين الجزيرة الخضراء وسرقسطة من الثغر الأعلى ، يهزُّ كلا بمدحه ويستعينهم على نكبتة ، وليس منهم من يُصغى له ، ولا يحفظ ما أُضيع من حقه ، وأُرخص من علقه^(١) ، وهو يخبطهم خببط العِضاه^(٢) بمقوله ، فيصمتون عنه ، إلى أن مرَّ بعقوة^(٣) منذر بن يحيى أمير سرقسطة فألقى عصا سيره عند من بواه ، ورحب به وأوسع قيراه . فلم يزل عنده ، وعند ابنه بعده ، مادحاً لهما ، مثنياً عليهما ، رافعاً من ذكرهما ، غير باغ بدلا بجوارهما ، إلى أن مضى بسبيله ، بعد أن جرت له رحمه الله على إحسانه الباهر ، في فتنة البرابر ، مع أملاك الجزيرة في طول الاغتراب والنجعة أخبار شائعة ، فيها لذي اللب موعظة بالغة^(٤) . »

وهذا الجانب في حياة ابن دراج جعله يشتعل شكوى من الدهر ، وقد وجد من أستاذه المتنبى خير مدد في هذا الصدد ، فاستعار منه هذا الصوت ، وذهب يكبِّره ما وسعه تكبيره . وربما كان لكثرة الفتن التي عاصرها أثر في اندلاع هذه الشكوى التي تغمر شعره . وهو يخلط بين منهجى التصنيع والتصنع في قصائده ، واستمع إليه يخاطب ابنه مبشراً بما لى في رحاب منذر بن يحيى :

أبُنَيَّ لَا تَذْهَبُ بِنَفْسِكَ حَسْرَةً
 عَنْ غَوَلِ رَحْلِي مُنْجِدًا أَوْ مُغْوَرًا
 فَلَنْ تَرَكْتَ اللَّيْلَ فَوْقَ دَاجِيَا
 فَلَقَدْ لَقِيتُ الصُّبْحَ بَعْدَكَ أَزْهَرَا
 وَحَلَمْتُ أَرْضًا بَدَلْتُمْ حَصْبَاؤَهَا
 ذَهَبًا يَرْفُؤُ لِنَاطِرِي وَجَوْهَرَا
 وَلَتَعْلَمُ الْأَمْلاَكُ أَنِّي بَعْدَهَا
 أَلْفَيْتُ كُلَّ الصَّيْدِ فِي جَوْفِ الْفَرَا^(٥)
 وَرَى عَلَيَّ رِدَاءَهُ مِنْ دُونِهِمْ
 مَلِكٌ تُخَيِّرُ لِلْعُلَا فَتَخَيِّرَا
 ضَرَبُوا قَدَاحَهُمْ عَلَيَّ فَفَازَ بِي
 مَنْ كَانَ بِالْقَدْحِ الْمَعْلَى أَجْدُرَا^(٦)

(٤) الذخيرة ١/٤٤ .

(٥) الفرا : حمار الوحش . ومعنى المثل واضح .

(٦) القدح المعلى : أكثر قداح الميسر

حظا فهو أعلاها .

(١) الملق : النفيس

(٢) العِضاه : جمع عِضاهة ، وهي الخيط أو

كل شجرة كبيرة ذات شوك .

(٣) العقوة : ما حول الدار والمحلة .

وواضح من هذه الأبيات القليلة أن صاحبنا يُعنى - كما قال ابن شهيد - بالخبر واللغة ، فهو هنا يتصنع لذكر المثل المعروف (كل الصيّد في جوف الصّرا) كما يتصنع لفكرة القِداح المعروفة عند العرب القدماء ، ثم هو بعد ذلك يُعنى - كما لاحظ ابن شهيد أيضاً - بالبديع ، ففي الأبيات الأولى يعنى بالطباق بين النّجد والغور والليل والصبح والحصباء والذهب ، واستمرّ معه في القصيدة فسراه يقول :

كَلَّا وَقَدْ آنَسْتُ مِنْ «هُودٍ» هُدَى
وَأَصَبْتُ فِي «سَبَأٍ» مَوْرَثٌ مُلْكُهَا
فَكَأَنَّمَا تَابَعْتُ «تُبَّعٍ» رَافِعًا
وَالْحَارِثَ الْجَفْنِيَّ «مَنْسُوعَ» الْحَمِيَّ
وَحَطَّطْتُ رَحْلِي بَيْنَ نَارِي «حَاتِمٍ»
وَلَقَيْتُ «زَيْدَ الْخَيْلِ» تَحْتَ عِجَاجَةٍ
وَعَقَّدْتُ فِي «يَمَنٍ» مَوَاتِقَ ذِمَّةٍ
وَأَتَيْتُ «بِحَدَلٍ» وَهُوَ يَرْفَعُ مَنْبَرًا

ولقيتُ «عُربَ» في القَيْوُولِ وَحَمِيْرًا
يَسْنِي الْمُلُوكَ وَلَا يَدْبُ لَهَا الضَّرَا (١)
أَعْلَامَهُ مَمْلِكًا يَدِينُ لَهُ الْوَرَى
بِالْخَيْلِ وَالْأَسَادِ مَبْذُولَ الْقَرَى
أَيَّامَ يَقْرَى مُوسِرًا أَوْ مُعْسِرًا
تَكْسُو غَلَاثِلُهَا الْجِيَادَ الضُّمِرَا
مَشْدُودَةَ الْأَسْبَابِ مُوْتَقَةَ الْعُرَى
لِلدِّينِ وَالدُّنْيَا وَيَخْفِضُ مِنْهَا (٢)

وأظن صوت ابن دراج اتضح لنا الآن تمام الوضوح فهو يُعنى - كما قال ابن شهيد - بالنسب إذ يرد ممدوحه (منذر بن يحيى) إلى اليمن فينسبه إلى ملوكها ومشاهيرها ، وهو في أثناء ذلك يصنع للجناس بين هود وهدى وسبأ ويسبي وتابع وتبّع ، رأيت إلى ابن دراج ؟ إنه كما قال ابن شهيد يصنع للبديع كما يتصنع للغريب والأمثال كهذا المثل المعروف (يدب له الضراء) . ولا يكتفى بذلك بل نراه يتصنع في آخر هذه الأبيات للرفع والخفض المعروفين في علم النحو ، وواضح ما في ذكرهما من تكلف وتصنع . وهذا هو الصوت العام لابن دراج ؛ كَخَلَطُ بين تصنع وتصنيع ، أو بعبارة أدق

(١) الضرا : الاستخفاء . يريد أنه بهجم على أعدائه جهاراً لقوته وشجاعته .
(٢) بحدل : هو بحدل بن أنيف الكلبي صهر معاوية وظهره .

خطاً بين مذهب أبي تمام ومذهب المتنبي ، وقد قيلت هذه القصيدة نفسها على نسق قصيدة المتنبي في ابن العميد :

بادٍ هواك صَبَرْتَ أمْ لم تَصْبِرًا وبُكَاكْ إن لم يَجْرَ دَمْعُكَ أوجِرَى
وكان مولعاً بتتبع المتنبي في شعره والإغارة على معانيه ، ولاحظ ذلك صاحب الذخيرة في غير موضع من شعره كهذا البيت :

أواصلُ آناء الأصائل بالضحى وزادى من جهنمى ، وراحتلى رجلى
فقد أخذه من قول المتنبي :

لا ناقتى تَقْبَلُ الرَّدِيفَ ولا بالسَّوْطِ يوم الرِّهَانِ أُجْهِدُهَا
شِرَاكُهَا كورُهَا ، ومِشْفَرُهَا زِمَامُهَا ، والشُّسُوعُ مِقْوُودُهَا (١)

وكذلك قوله في وصف فرس :

وذو غُرَّةٍ مَعْرُوفَةٍ السَّبْقِ في المَدَى وقد قَرِحَ التَّحْجِيلُ من حَلَقِ الشُّكْلِ (٢)

فقد أخذه من قول المتنبي :

وإن تَكُنْ محْكَمَاتِ الشُّكْلِ تَمْنَعُنِي ظهورَ جَرَى فلي فيهن تَصْهَالُ (٣)

ولم يكتفِ ابن دراج بتقليد المتنبي ، إذ كان يشغف بتقليد غيره من المشاركة كالشريف الرضى (٤) وأبى نواس وقد عارض قصيدته في ما ح الخصيب :

أجَارَةَ بَيْتِنَا أبوكِ غَيُورُ وميسورُ ما يُرْجَى لَدَيْكَ عَمِيرُ

بقصيدة في مدح المنصور بن أبي عامر مطلعها :

(١) الذخيرة ٦١/١ . الرديف : من يرتد خلف الراكب . الرهان : السباق . الشراك : سير النعل ، والشسع : ما يكون في الأصابع منه . وواضح أن المتنبي يريد بناقته نعله وقد جعل شراكها بمنزلة الكور والرجل للناقاة . وجعل مشفرها وهو مقدم الشراك بمنزلة الزمام ، والشسوع بمنزلة المقود .
(٢) التحجيل : بياض في قوائم الفرس . الشكل : جمع شكال وهو القيد الذي تشد به قوائم الفرس .
(٣) الذخيرة ٦٣/١ .
(٤) الذخيرة ٧٢/١ .

ألم تعلمي أن الشواء هو التوى وأن بيوت العاجزين قبور^(١)

ومنها في وصف وداعه لزوجته وولدها الصغير :

ولما تدانت للوداع وقد هففاً
تناشدني عهد المودة والهوى
عبي عبي بمرجوع الخطاب، ولفظه
تبوا ممنوع القلوب ومهدت
فكل مفدأة الترائب مرضيع
عصيت شفيح النفس فيه وقادني
وطار جناح البين بي وهفت بها

بصبري منها أنه وزفير
وفي المهد مبغوم النداء صغير
بموقع أهواء النفوس خبير
له أذرع مخوفة ونحور
وكل حياة المحاسن ظير^(٢)
رواح بتدآب السرى وبكور
جوانح من دعر الفراق تطير

وهذه القطعة تفيض بالعواطف والشعور الحى ، وهى دليل على جودة

شاعرية ابن دراج وأنه لو ترك نفسه على سجيته دون عناية بتقليد المذاهب
المشرقية من صنعة وتصنيع وتصنع لاستطاع أن يترك لنا شعراً مليئاً بالحوية والقوة
والوجدان الفياض ، غير أنه كان يريد أن يثبت تفوقه ومهارته ، وهو لذلك يحاول أن
يصنع شعره على صورة شعر المتنبي أو أبى تمام أو غيرهما من شعراء المشرق ،
ونفس هذه القصيدة التى أتى فيها بهذه القطعة الممتازة نراه يختمها بهذين البيتين :
أثرتني لخطب الدهر ، والدهر معضل^١ وكلتني لليسب الغاب وهو هصور^٢
وقد تخفص الأسماء وهى سواكن^٣ ويعمّل في الفعل الصحيح ضمير

ومعنى ذلك أنه كان يلتزم التصنع فى شعره حتى فى هذه القصائد التى يحاول

أن يعبر فيها تعبيراً حراً عن عواطفه ، بل نحن نبالغ فليس عنده من حرية فى
التعبير ، أليست هذه القصيدة التى نعجب فيها بوداعه لزوجته وولده قد نظمها
فى حيز قصيدة أبى نواس إذ استعار منه الوزن والقافية ، كما استعار منه كثيراً من
خواطره وأفكاره . وقرأ له هذه القطعة من قصيدة أخرى فى منذر بن يحيى :

علا فحوى ميراث عادٍ وتبع^٤ بهمته العليا ونسبته الدنيما

(٢) الظر : المرضعة لولد غيرها .

(١) التوى : الهلاك .

فأعرب عن إقدام «يعرب» واحتببني
ومن «حمير» رد القنا أحمر الذرى
وما نام عنه عرق «قحطان» إذ فدى
ولا أسكنت عنه «السكون» زيادة
ولا كسندت أسيفه ملك «كندة»
وكانن له في «الأوس» من حق أسوة
فلم ينس من «هود» سناء ولا هدياً
ومن سباً قادت كتابه السبياً
عروق الثرى من غلة القحط بالسقياً
ولا رضيت «طى» لراحته طياً
فتترك في أركان عزته وهياً
بنصب الهدى جهره أو بتدل الندى خفياً

فقد ملأ هذه القطعة بالجناس إذ جانس بين يعرب وأعرب وينس وسناء
وهود وهدى وحمير وأحمر وسباً والسبي وقحطان والقحط وأسكنت والسكون وطى
وطياً وكندت أى جحدت وكندة والأوس وأسوة ، أرايت إلى كل هذه الجناسات
المتكلفة ، ألا تحس أن لون الجناس عند صاحبنا قد أصبح شيئاً ثقيلاً على الأذن واللسان ؟
غير أنه بدع جديد كان يراه الشاعر الأندلسى فى شعر المشاركة فيتعلق
به كما يتعلق بالطباق على نحو ما نرى فى هذه القطعة نفسها ، وكما يتعلق بألوان
التصنع الأخرى من ذكر الأنساب أو الألفاظ الغريبة أو الأمثال أو النحو .
وكان ابن دراج لا يكتفى بذلك إذ نراه فى شعره يعنى بالاعتباس من القرآن
الكريم والحديث الشريف كقوله فى الوزير أبى الأصمغ عيسى بن سعيد القطاع :
أبا الأصمغ المعنى هل أنت (مُصْرِنِى ؟)
وهل أنت لى مُعْنِى ؟ وهل أنت لى مُعْلَى ؟

وقوله فى على بن حمود :

تجزأ من جننتى مآرب (بِخَمَطٍ وَأَثَلٍ وَسِدْرٍ قَلِيلِ)
وقوله فى خيران العامرى صاحب المربة :

فتى سيفه للدين أمن وإيمان
فقطضت سيوف حاربتة وأيمن
وُيْمِنَاهُ لِلْأَمَالِ رَوْحٌ وَرَيْحَانُ
(وشاهت) وجوه فاخرته وتيجان

وأكبر الظن أن منهج ابن دراج اتضح لنا الآن وتكشف عن جميع صفاته
وخصائصه وهو ليس منهجاً جديداً ، فالأندلس لا تستطيع أن تمد الأدب العربى

بمنهج جديد لا من حيث الموضوعات ولا من حيث المعاني ولا من حيث الأخيـلة والأساليب ، إنما كل ما هنالك أنها تستطيع أن تفخر بشعراء يعيشون في إطار الشعر العباسي العام ، وهم يعيشون في هذا الإطار معيشة مضطربة ، إذ نرى الشاعر الواحد يخلط بين مذاهب الفن العباسي خلطاً شديداً ، فهو تارة صانع يفيض بالشعور ولا يجعل للزخرف سبيلاً إليه كما رأينا عند ابن دراج في وداعه لزوجـه وطفله ، وتارة نراه متصنعاً يعنى بالتصنع للثقافات ، كما يعنى بالغريب والأنساب والأمثال والاقتياس من القرآن الكريم على نحو ما رأينا عند ابن دراج أيضاً ، ثم هو أخيراً مصنّع ، يشفع شعره بألوان التصنيع والزخرف العباسي من جناس وطباق وتصوير ، على نحو ما مر بنا عند ابن دراج . وهكذا نرى الشاعر الأندلسي يجمع في شعره بين جميع المذاهب العباسية ، وهذا هو معنى ما نقول من أن الشعراء الأندلسيين يخلطون خلطاً شديداً بين المذاهب الفنية للشعر العربي إذ يستعرون منها جميعاً بدون تفريق ولا اختلاف في التطبيق . على أنه ينبغي أن نريث قليلاً في هذا الحكم العام على الأندلس وشعرائها حتى نرى شعرهم وما أصابه من نهضة في عصر ملوك الطوائف .

٤

نهضة الشعر الأندلسي

لا نكاد نمضى في صدر القرن الخامس الهجري حتى نرى الدولة الأموية التي أقام صرحها عبدالرحمن الداخل وأبناؤه تنحطم ويحل مكانها نظام جديد ، يقوم على أن تحكم كل مدينة كبيرة في الأندلس نفسها بنفسها ، ويُعرف هذا النظام باسم نظام ملوك الطوائف ؛ إذ أصبح في كل مدينة فرد أو أسرة تحكمها حكماً منظماً ، وقد اشتد التنافس بين هذه المدن ، واستطاعت الأندلس عن طريق هذا التنافس أن تظفر بأكبر حظ من النشاط العلمي والأدبي ، إذ كان كل أمير ، أو ملك كما كانوا يسمونه ، يريد أن يبدئ من حوله في القوة والسلطان والثروة المادية والعقلية والفنية . وإن الإنسان ليحس تشابهاً — من بعض الوجوه — بين نظام

الأندلس في هذا العصر وبين نظام اليونان في العصور القديمة ، إذ كانت تنافس أثينا إسبرطة وغيرها من المدن اليونانية ، وكما أن هذا النظام اليوناني القديم يُعدُّ أزهى عصور اليونان بما تركوا فيه من آثار فنية وفلسفية وأدبية ، كذلك يُعدُّ عصر ملوك الطوائف من أزهى عصور الأندلس من الوجهة الحضارية . واستمرت هذه الحركة الدافعة في العصرين التاليين عصر المرابطين والموحدين إذ استطاعت الأندلس أن تظهر بطائفة من الفلاسفة كابن باجة وابن رشد ، كما استطاعت أن تظهر بطائفة كبيرة من العلماء في الأبحاث الدينية والأبحاث النحوية . وهي أيضاً حققت لنفسها رقيماً واسعاً في الأدب بقسميه من شعر ونثر . وبذلك نهض الشعر الأندلسي نهضة واسعة في هذه العصور وهي نهضة ظلت في حدود الصورة العامة لشعرنا العربي ، فلم يَسُرُّ الشعراء هناك على خطوط هذه الصورة وظلالها وأضواؤها ، بل ظلوا يعيدون رسمها ، لا يكتلون ولا يملتون ، وفي أثناء ذلك يقعون على تشبيهات واستعارات طريفة ، وقد يمتد ذلك إلى مقطوعات بديعة في الغزل وغير الغزل كقول يحيى بن بقية^(١) :

عاطيتهُ واللبل يسحبُ ذيله	صهباء كالمسك الفتيق لناشق
وضممته ضم الكمي سيفه	وذؤباته حمائل في عاتق
حتى إذا مالت به سنة الكرى	زحزحته شيئاً وكان معانق
باعدته عن أضلع تشاقه	كي لا ينام على وسادٍ خافق

وقول ابن شطريّة^(٢) :

سترّ الصبح بطره	وجلاّ الليل بغره
وأرى من وجهه في	قده غصناً وزهره
جاءني كالتظي في أشد	راكه إذ حلّ شعره
ومضى عني ولكن	بعد ما خلف نشره
فتراني في افتضاح	كلما أخفيت سره

(٢) المغرب ١/١٤٠ .

(١) معجم الأدياء (طبعة القاهرة) ٢٣/٢٠
والمغرب لابن سعيد (طبع دار المعارف) ٢١/٢ .

وقول أبي حفص عمر بن عمر (١) :

همُ نظروا لواحظها فهاموا وتشرب عقلَ شاربها المدامُ
يخاف الناسُ مقلتها سواها أيدعُرُ قلبَ حامله الحسامُ
سما طرقي إليها وهو باك وتحت الشمس ينسكبُ الغمامُ
وأذكر قدها فأنوحُ وجداً على الأغصان ينسدبُ الحمامُ
وأعقب بيئتها في الصدرِ رغماً إذا غربتْ ذكاءُ أنى الظلامُ

والقطع جميعاً تستمد من جذادات الشعر المشرق في المعاني والصور، ولكنها تعيدها في معارض جديدة ، فيها طرافة الخيال وبراعة التصوير . وكانوا كثيراً ما يلمون بوصف وداع المعشوقة في الصباح ، ولكن لا تظن أنهم يسبقون المشاركة في ذلك ، فإننا نجد هذا الوصف عند عمر بن أبي ربيعة في قصيدته المشهورة (أمن آل نعيم أنت غادٍ فُبَكِيرُ) ونقله عنه العباسيون من أمثال أبي فراس ، وشاع عنهم في الأندلس بين الشعراء والوشاحين والزجالين .

وربما كان أهم موضوع برع فيه الأندلسيون هو وصف الطبيعة ، وقد أعانهم فيه جمال المناظر في إقليمهم ، ولهم فيه روائع كثيرة ، وهي روائع كانت تستمد من كنوز الشعر العباسي ، مضيقة إليها أخيالة دقيقة كثيرة ، على شاكلة قول الرصافي يصف نهراً وما على جانبه من أشجار تترأى على صفحته ظلها (٢) :

ومُهتَدِلِ الشُّطَيْنِ تحسب أنه متسايلٌ من دُرَّةٍ لصفائه
فأنت عليه مع الهجيرة سرِّحةٌ صدتْ لِفَيْئَتِهَا صَفِيحَةٌ مائه (٣)
وتراه أزرق في غلالة سندسٍ كالدَّارِعِ استلقى لظل لوائه
وقد يمزجون وصف الطبيعة بالخرم ووصف الصباح أو وصف المساء ،

فنقع عندهم على صور طريفة كهذه الصورة للرصافي أيضاً إذ يقول :

وعشِيٌّ رائِسٌ منظرُهُ قد قطعناه على صِرْفِ الشَّمُولِ (٤)

(٣) الرحة: الشجرة ، فاءت: نثرت فيها أى ظلها .

(٤) الشمول: الخمر ، وصرفها : خالصها .

(١) انظر الأبيات في كتاب رايات المبرزين

لاين سعيد .

(٢) راجع الأبيات في رايات المبرزين .

وكان الشمس في أثنائه
والصبا ترفع أذيال الرئي
حببنا منزلنا مغترباً
حيث لا يطر بنا إلا الهديل^(١)
طائر شادٍ وغصنٍ منثٍ
والدجى يشرب صهباء الأصيل

ودائماً تلقانا مثل هذه الصور الطريفة في أشعارهم ، لا في وصف الطبيعة والغزل فحسب ، بل أيضاً في مدائحهم ومراثيمهم ، كقول ابن عمّار يمدح المعتضد ملك إشبيلية^(٢) :

أندى على الأكباد من قطر الندى وألذ في الأجفان من سينة الكرى
ومثل قول أبي عامر بن الحمامة يرثي زوجته^(٣) :

ولما أن حلت التراب قلنا لقد ضللت مواقعها النجوم
ألا يا زهرة ذبلت سريعاً أضن المزن أم ركند النسيم

واشتهروا بمراثيمهم للدول الزائلة ، ومراثي ابن اللبانة في بني عباد مشهورة ، وكذلك مراثي ابن عبّدون في بني الأفطس أصحاب بطليوس ، ومن بديع قوله فيها هذا المطلع الرائع لإحداها^(٤) :

ما لليلالي أقال الله عثرتنا من الليالي وخانتها يد الغير
تسرّ بالشئ لكن كى تغرّ به كالأيّم ثار إلى الجاني من الزهر^(٥)

ولم تسقط مدينة في يد مسيحي الشمال إلا بكوها وتفجعوا عليها تفجعاً حاراً ، وهو تفجع كانوا يضمونونه استصراحاً للمسلمين في مغارب الأرض ومشارقها لعلمهم يستنقذون تلك المدن من براثن الإسبان ، ويعيدونها إلى حظيرة الإسلام ، قبل أن تُدكّ هناك كل صروحه وتسقط كل راياته وأعلامه .

ومن غير شك نهض الشعر العربي في هذا الفردوس المفقود نهضة رائعة . على أنه ينبغي أن لا نبالغ في تصور هذه النهضة ، إذ كان الأندلسيون يولّون

(١) المعتيق : مكان الاغتياق وهو شرب الماء . الهديل : صوت الحمام وفرخه .
(٢) المغرب ١/٣٩١ .
(٣) المغرب ٢/١٢٠ .
(٤) المغرب ١/٣٧٦ .
(٥) الأيم : النعيان .

وجوهم دائماً نحو المشرق يقلدون شعراءه في مذاهبيهم ونماذجهم ، ولعله من أجل ذلك شاعت عندهم فكرة معارضة قصائد المشاركة ، فابن بُرْد الأصغر ينظم قصيدته :

بِخِذَاعٍ عَالَّوهُ وَبِهَجْرٍ وَصَلَّوهُ

على نمط قصيدة لشاعر من شعراء بغداد في وزنها ورويَّتها (١) ، وابن زيدون ينظم قصيدته المشهورة :

بِئْسَ مَوْءِدًا مَا ابْتَلَّتْ جِوَانِحُنَا شَوْقًا إِلَيْكُمْ وَلَا جَفَّتْ مَا قَيْنَا

على نمط قصيدة البحري :

يَكَادُ عَاذَلُنَا فِي الْحَبِّ يُغْرِبُنَا فَمَا لِلْحَاجِكِ فِي عَذْلِ الْحَبِينَا

وابن خفاجة ينظم قصيدته :

كَفَانِي شَكْوَى أَنْ أَرَى الْمَجْدَ شَاكِيَا وَحَسْبُ الرَّايَا أَنْ تَرَانِي بَاكِيَا

على نمط قصيدة المتنبي :

كَفَى بِكَ دَاءٌ أَنْ تَرَى الْمَوْتَ شَافِيَا وَحَسْبُ الْمَنَايَا أَنْ يَكْنَ أَمَانِيَا

وهو كذلك ينظم قصيدته :

قَلْ لِمَسْرَى الرِّيحِ مِنْ إِضْمٍ وَلِيَالِينَا بِلْدَى سَلَمٍ

على نمط قصيدة أبي نواس ، إن صحَّ أنها له :

يَا شَقِيقَ النَّفْسِ مِنْ حَكَمٍ نَمَّتْ عَنِ لَيْلَى وَلَمْ أَنْمِ

وعلى هذه الشاكلة يصوغ الشعراء قصائدهم على صورة القصائد العباسية ، وهي صورة لا تقف عند المشابهة في الوزن والروي ، بل تمتد إلى المشابهة في المعاني والأساليب ، وكأنما القصيدة في رأيهم ليست إلا تليقاً للمواد الفنية التي تركها العباسيون ، فهم يبسِّدون ويعيدون في المعاني والصور الموروثة دون أن يضيفوا

إليها جديداً إلا قليلاً . إنما هي مواد وعناصر تراكم وتتجمع فتحدث قصيدة ولكنها لا تحدث عملاً فنياً قماً إلا في الندره ، أما الكثرة فإنها تُصنَع تحت تأثير المواد العتيقة ، ولقد كان حرياً بالشعراء أن ينحسوا عن شعرهم كل ما هو عتيق ، غير أن التفكير الفني عند العرب كان قد فقد كل مقدرته على الابتكار والتجديد ولذلك لم يستطع الأندلسيون أن يتجهوا بشعرهم إلى وجهات جديدة ، سوى ما سراه بعد قليل عندهم من الموشحات والأزجال ، أما بعد ذلك فالشعر الأندلسي باق على قديمه العربي ، سوى ما كان من تجديده في أوزان موشحاتهم وأزجالهم ، وهي تجديدهات اضطرم إليها الغناء اضطراباً ، أما بعد ذلك فأساليبهم وصورهم هي نفس الأساليب والصور المشرقية . ونحن نبحت عبثاً إذا حاولنا أن نجد عند الأندلسيين رغبة في تغيير صياغة الشعر تغييراً تاماً بحيث تدفع بالشعراء إلى إحداث مذهب جديد ، إنما هم يعيشون في الإطار الفني العباسي العام وما فيه من مذاهب الصنعة والتصنيع والتصنع يخلطون بين هذه المذاهب في غير نظام ولا نسق معين على نحو ما رأينا سابقاً عند ابن هاني وإبن دراج ، ونحن نقف عند نقر من شعراء هذا العصر لنرى حقيقة هذا الرأي ومدى صحته .

ابن برد الأصغر

هو أبو حفص أحمد الأصغر حفيد ابن بُرْد الأكبر الذي كان وزيراً في الأيام العامرية وكان كاتباً بليغاً أيضاً (١) . حَدَّثَ الحُمَيْدِيُّ أَنَّهُ رَأَاهُ فِي الْمَرِيَّةِ بَعْدَ الْأَرْبَعِينَ وَأَرْبَعَمِائَةٍ غَيْرَ مَرَّةٍ (٢) : وَأَشَادَ بِهِ صَاحِبُ الذَّخِيرَةِ إِذْ يَقُولُ « كَانَ أَبُو حَفْصِ بْنِ بُرْدِ الْأَصْغَرِ فِي وَقْتِهِ فَلَكَ الْبَلَاغَةُ الدَّائِرُ وَمِثْلُهَا السَّائِرُ ، نَفَسَتْ فِيهَا بِسِحْرِهِ ، وَأَقَامَ مِنْ أَوْدَاهَا بِنَاصِعِ نَظْمِهِ وَبَارِعِ نَثْرِهِ ، وَلَهُ إِلَيْهَا طُرُوقٌ ، وَفِي عَرُوقِهَا الصَّالِحَةُ عَرُوقٌ (٣) » . وَمَنْ يَرْجِعُ إِلَى الْقِطْعَةِ الَّتِي رَوَاهَا لَهُ صَاحِبُ

(١) انظر ترجمته في المغرب ١/٨٦ وبغية
الملتقى للضبي ص ١٥٣ والمطعم للفتح ص ٢٤
والذخيرة ١٨/٢ ومعجم الأدباء لياقوت
(٢) معجم الأدباء ١٠٦/٢ .
(٣) الذخيرة ١٨/٢ .

الذخيرة من شعره (١) ، وهي قطعة كبيرة يراه يحتذى دائماً على مثال العباسيين ، بل إنه ليبلغ من ذلك مبلغاً لا يكاد يدور بخلد الإنسان ، فقلما يوجد له معنى إلا وهو مسبوق به ، قد طرقة الشعراء من قبله ، ولاحظ ذلك عليه صاحب الذخيرة في غير موضع من روايته لشعره ، فمن ذلك قوله في النسيب :

لما بدا في لا زورُ دىّ الحرير وقد بهرُّ
كبرتُ من فطرط الجما ل وقلتُ ما هذا بشرُّ
فأجابنى لا تنكرنُ ثوبَ السماءِ على القمرُّ

وهو من قول ابن الرومى :

ياثوبه الأزرُق الذى قدُّ فاقَ العراقى فى السناءِ
كانه فيه بدرُ تمُّ يشقُّ فى زُرقةِ السماءِ

وقول ابن المعتز أيضاً :

وبنفسجى الثوبِ قتُّ لُ محبِّه من دابه
الآن صرتَ البدرُ > بينَ لبستِ ثوبِ سحابه

ونستمر في قراءة ابن برد ، فإذا هو يقول :

بأبى أنتَ وأمى لم تطبعتَ بظلمى
أبدأ تأنى بعتب دون أن آتى بجرمِ
بيننا فى الحب قُرْبى سقمُ عينيك وجسمى

وهو من قول ابن الرومى :

يا عليلاً جعلَ العلدُّ ةَ مفتاحاً لسقمى
ليس فى الأرضِ عليلٌ غيرُ جفنيك وجسمى

وهو كما يتأثر ابن الرومى نراه يتأثر ابن المعتز ، بل ربما كان تأثره بابن المعتز أكثر وأوضح ، فقد تعلق مثله بالأوصاف والتشبيهات فمن ذلك قوله :

(١) انظر الذخيرة الجزء الثانى من ص ٢٧ إل

عارضٌ أقبلَ في جُنْحِ الدُّجَى
يتهادى كتهادى ذى الوجى^(١)
أتلقتُ ريسحُ الصَّبَا لؤلؤهُ
فانحى يُوقدُ عنه السُّرُجَا

وقوله :

وكان الليل حين لوى
هارباً والصُّبحُ قد لاحا
كيلةٌ سوداءُ حرقها
عامدُ أسرج مصباحا

فإن ذلك كله من قول ابن المعتز الذى مرَّ في غير هذا الموضع :
والصبح يتلو المُشْتَرَى فكأنه
عُرِيَانُ يَمْشِي في الدُّجَى بسراجٍ

ويقول ابن برد في وصف كلف البدر :

والبدر كالمرآة غيرَ صَقَلْهَا
عَبَثُ العَدَارَى فيه بالأفئاسِ
والليل ملتبسٌ بضوء صباحهِ
مثل التباسِ النَّقْصِ بالقرطاسِ^(٢)

وهو واضح الصلة بقول ابن المعتز في وصف فرند السيف :

جرى فوق مَتْنِيهِ الفِرْنْدُ كأنما
تنفسَ فيه القينُ وهو صَقِيلُ

وعلى هذا النمط نرى ابن برد يعضى في تأليف شعره ، وكأنه نسخة طبق

الأصل من شعر أصحاب المشرق ، وخاصة ابن المعتز وابن الرومى .

والحق أنه ينبغي أن لا تتعلق بالفكرة الشائعة من أن الأندلس كان لها شخصية واضحة في تاريخ الشعر العربى ، فإن هذه الشخصية تنحصر في كثرة الإنتاج وخاصة في شعر الطبيعة ، أما بعد ذلك فالأندلس تستعير من المشرق موضوعات شعرها ومعانيه وصوره وأساليبه وكل ما يتصل به استعارة تكاد تكون طبق الأصل ، على نحو ما نرى الآن عند ابن بُرْد ، فقد استقر في أذهان الشعراء أن خير عصور الشعر وأزهاها هو العصر العباسى وما ينطوى فيه من شعراء عظام أمثال أبى نواس وأبى تمام والبحتري وابن الرومى وابن المعتز والمتنبى ، فذهبوا يقرءون هؤلاء الشعراء وأمثالهم ، ثم أخذوا يحاكونهم دون

(١) العارض : السحاب الممطر . الوجى : (٢) النقص : المدا .

الحفا أو أشد منه .

أن يفهموا مذاهبهم فهماً واضحاً أو يعرفوا ما بين هذه المذاهب من مفارق واسعة ، وكأني بالأندلسيين انتهوا إلى التقليد وارتضوه لأنفسهم فعاشوا في الشعر العربي هذه المعيشة التقليدية التي نرى آثارها الآن عند ابن برد وغيره من الشعراء.

ابن زيدون

لعله يحسن بنا أن نقف عند ابن زيدون ^(١) لننظر في حقيقة هذا الحكم العام الذي نحكم به على شعراء الأندلس ، وكان حامل لواء الشعر في عصره ، وهو من أسرة اشتهرت بالفقه ، ونعمت بالثراء . وُلد بقرطبة سنة ٣٩٤ للهجرة واهتم به أبوه منذ نعومة أظفاره فأحضر له الأدباء المعلمين والفقهاء والمثقفين ، ولم تلبث ملكته الشعرية أن تفجرت على لسانه ينبوعاً عذباً ، فعلا شأنه وبلغ نجمه . وليس بين أيدينا أخبار واضحة عن موقفه في حوادث سقوط الدولة الأموية ، وإن كنا نظن أنه لم يقف مكتوف اليدين إزاءها ، بل لعله كان أحد من أعانوا في قيام دولة بني جهور واعتلاء أبي الحزم عرش قرطبة سنة ٤٢٦ . وزراه غارقاً في حبّ ولادة بنت الخليفة المستكني ، وكان ابن عبدوس ينافسه في هذا الحب ، ويظهر أنه كان أحد من وشى به إلى أبي الحزم ، إذ نسبت إليه مؤامرة ضده للعودة بزمam الأمور إلى بني أمية ، فأودع السجن سنوات طويلاً ، وهو يضرع إلى أبي الحزم بشعره ورسائله الجديّة ، واستشفع بابنه أبي الوليد ولكنه لم يعف عنه فهرب من السجن ليلة عيد . وأخيراً عفى عنه أبو الحزم ، وقربه أبو الوليد منه ، حتى إذا توفى أبوه وولّى مكانه عيّنهُ للنظر على أهل الذمة ، ثم رفعه إلى مرتبة الوزارة ، وسفر بينه وبين كثير من ملوك الإمارات الأندلسية . وفسدت الأمور بينه وبين أبي الوليد كما فسدت بينه قبلاً وبين أبيه ، فولى وجهه نحو إشبيلية واستقبله ملكها المعتضد استقبالاً حافلاً ، واتخذهُ وزيراً له ، كما اتخذهُ من بعده ابنه المعتمد وزيره ومستشاره واستطاع بفضل جهوده أن يغزو قرطبة

ابن خاتان ص ٧٠ والمغرب في حلى المغرب
٦٣/١ والمعجب للمراكشي (طبعة دوزي)
ص ٧٤ والحلة السرياء لابن الأبار ص ٤٥ .

(١) انظر كتابنا « ابن زيدون » طبع
دار المعارف حيث فصلنا الحديث عن حياته
وشعره وراجع الذخيرة ٢٨٩/١ والقلائد للفتح

ويستولى عليها . وحدث أن أرسل به المعتمد إلى إشبيلية في بعض المهام، فدعاه القدر هناك إلى جوار ربه سنة ٤٦٣ .

وخصوصة ابن زيدون لابن عبدوس - كما قدمنا - لم تكن ترجع إلى أسباب سياسية إنما كانت ترجع إلى حبه لولادة بنت الخليفة المستكفي، فقد كان يحبها كذلك ابن عبدوس ، وجعله هذا الحب يصطدم بابن زيدون ، فكاد له حتى سجنه . وحياتة ابن زيدون من الوجهة الأدبية حياة طريفة ، فقد تعلق بولادة وأصبح مغرماً بها صبباً ، وكان لها منتدى لطيف تجلس فيه للرجال والشعراء ، ويظهر أنها كانت ماجنة خليعة . يقول صاحب الذخيرة إنها « أوجدت إلى القول فيها السبيل بقلة مبالاتها ومجاهرتها بلذاتها . كتبت - زعموا - على أحد عاتق^١ ثوبها :

أنا والله أصلح للمعالي وأمشئ مشئتي وأتبه تيهها

وكتبت على الآخر :

وأمكن عاشقي من صحنِ خدتي وأعطى قبلي من يشتئها^(١)»

وهناك نص طويل يرويه صاحب الذخيرة عن ابن زيدون يصف فيه إحدى وقائعه الغرامية معها ذات ليلة^(٢) ، ومن يرجع إلى مجموع ما روى عن حياة ولادة في الذخيرة ونفح الطيب ، ثم يرجع مع ذلك إلى ما روى في نفح الطيب عن غيرها من حرائر الأندلس^(٣) يحس أن المرأة الأندلسية الحرة لعبت في الأدب الأندلسي دوراً يشبه من بعض الوجوه دور المرأة في الأدب الفرنسي في أثناء القرنين السابع عشر والثامن عشر ، وليس من شك في أن هذه الناحية تعطي ديوان ابن زيدون أهمية في تاريخ الشعر الأندلسي . على أنه ينبغي أن نعرف أن حبه لولادة اصطدم بأشياء ، إذراها تؤثر ابن عبدوس عليه ، ثم يفرق بينهما السجن ولا يستطيع أن يجد سبيلاً إلى لقاءها ، ثم يكون الحرمان منها بخروجه عن قرطبة إلى إشبيلية ، ولون ذلك شعره بألوان من الصباية بها واللوعة ، فرأيتاه يصف أيامه معها ، كما يصف المعاهد التي كانا يتفرجان

(٣) انظر الجزء الثاني من نفح الطيب (طبع)

ببلاط (من ص ١٠٧٦ إلى ١١٧٣ .

(١) الذخيرة ١ / ٣٧٦ .

(٢) الذخيرة ١ / ٣٧٧ .

عليها أو يتنزهان فيها ، ومعنى ذلك أن شعره يفيض بالعواطف ويكتظ بالشعور ، ولعله من أجل ذلك كان يسميه النقاد باسم بحتري الأندلس ، فذوقه أقرب إلى ذوق البحتري ، إذ يطلب في شعره أن يعبر عن خواطره في حرية دون تقييد بضرور التصنيع أو التصنع ، غير أنه ينبغي أن نقيد هذا الكلام ، لأن من يتتبع ابن زيدون في ديوانه يجده كبقية الشعراء الأندلسيين يخلط بين مذاهب العباسيين من صنعة وتصنيع وتصنع في غير طريقة مرسومة ولا خطة موضوعة . ومراً بنا أن أهم قصائده وهي (بنم وبناً) قد صنعها على نمط قصيدة للبحتري ، وهو في قصائده الأخرى لا يزال يعيش هذه المعيشة التقليدية ، وقرأ له هذه القطعة المشهورة :

ما على ظنّي باسٌ	يَجْرَحُ الدهرُ ويأسو
ربما أشرفَ بالمر	ء على الآمال ياسٌ
ولقد يُنجيكَ اغفا	لٌ ويرُدِّيكَ احتراس
والمحاذيرُ سهامٌ	والمقاديرُ قياسٌ ^(١)
يا أبا حَقْصٍ وما سا	واك في فهِمِ إياسٌ ^(٢)
من سنا رأيكَ لي في	ظلم الخُطْبِ اقتباس ^(٣)
وودادى لك نصٌ	لم يخالفهُ القياسُ

فإنك تراه يصنع إذ يطابق بين يجرح ويأسو ، كما يجانس بين يأسو في البيت الأول ويأس في البيت الثاني ، وهو كذلك يتصنع لذكر النص والقياس والاقْتباس . فحتى النموذج الواحد فيه خلطٌ بين المذاهب ، فالشاعر تارة يصنع وتارة يتصنع ، ومع ذلك فهذه القطعة قريبة من ذوق الصانعين بما اشتملت عليه من حسن جرس وإيقاع ! .

وإذا تركنا هذا المظهر العام في شعره من الخلط بين المذاهب الفنية العباسية إلى تتبع معانيه وأخيلته وأساليبه وجدنا صورتها العامة هي الصورة العباسية وقد

(١) قياس هنا : جمع قوس . في العصر الأموي وكان يشتهر بالذكاء وحدة الفهم .

(٢) هو إياس بن معاوية من قضاة العراق (٣) سنا : ضوء .

عنى صاحب الذخيرة ببيان هذا الجانب في شعره ، فرأيناه يرجع عشرات من أبياته وأشعاره إلى دواوين العباسيين وخاصة البحترى وأبا تمام والمنبجي والمعري ، فن ذلك قوله في وصف سواد ليلة :

ياليت ذلك السّوادَ الجوّنَ متّصلٌ
قد استعار سواد القلب والبصر (١)

فقد استعاره من قول أبي العلاء :

يودُّ أنَّ ظلامَ الليلِ دامَ له
وزيدَ فيه سوادُ القلبِ والبصرِ (٢)

ويقول ابن زيدون في بني جههور :

بني جههورٍ أحرقتُمُ بجفائِكُمُ
تعدُّ ونبي كالعنبرِ الوردِ إنما
تطيبُ لكم أنفاسُهُ حينَ يُحرقُ (٣)

وهو بيّن الصلة بقول أبي تمام :

لولا اشتعالُ النارِ فيما جاورتُ
ما كان يُعرَفُ طيبُ عرَفِ العودِ
وكذلك قوله :

هرمّتُ وما للشيبِ وخطُّ بمفرقي
ولكن لشيْبِهم في كيدي وخطُّ (٥)

واضح الصلة بقول المنبجي :

إلا يشبُّ فلقد شابت له كبدٌ
شيباً إذا خضبتُهُ سلوةٌ نصلاً (٦)

وكذلك قوله في المديح :

وصلنا فقبلنا الندى منك في يدٍ
بها يتلّفُ المالُ الجسمُ ويخلفُ

مأخوذ من قول البحترى :

دَتَوْتُ فقبلتُ الندى من يدا مريءٍ
كريمٍ مُحَيَّسَاهُ سِباطُ أنامله (٧)

يقول صاحب الذخيرة « وبيت ابن زيدون لفظ بيت البحترى ومعناه ،

(١) الجون : الحالك .

(٢) الذخيرة ٢٩٩/١ .

(٣) تعبق : تفوح .

(٤) الورد : الأحمر ، ولعله يقصد

الزعفران لحرته .

(٥) وخط الشيب : انتشاره .

(٦) نصل الشعر : زال عنه الخصب .

(٧) سباط : جمع سبط ضد الجعد ،

وسباط أنامله : كناية عن الكرم .

ويقول بعض أدبائنا إن ابن زيدون بحترى زماننا وصدقوا (١) . وهو حقاً يشبه البحترى في صوته ، ولكنه - كما نرى الآن - كان يتبع غيره من الشعراء ويحتذى على أمثلتهم في أفكاره ومعانيه كقوله في المديح :

ومحاسنٌ تَنَدَى رِقَاتُ ذِكْرِهَا فَتَكَادُ تَوْهَمُكَ الْمَدِيحَ نَسِيبَا

فإنه من قول أبي تمام :

طَابَ فِيهِ الْمَدِيحُ وَالتَّدَى حَتَّى فَاقَ وَصَفَ الْدِيَارِ وَالتَّشْبِيبَا

وكذلك قوله :

إن السيف إذا ما طابَ جَوَّهَرُهَا فِي أَوَّلِ الطَّبَعِ لَمْ يَتَّعَلَقْ بِهَا الطَّبَعُ (٢)

من قول أبي تمام :

وَالسَّيْفُ مَا لَمْ يُلْفَ فِيهِ صَيَقْلٌ مِنْ سِنِّهِ لَمْ يَنْتَفِعْ بِصِقَالِ (٣)

والحق أن الإنسان لا يتابع ابن زيدون في شعره ، حتى يحس بأن هذا الشعر يوشك أن يسقط من ديوانه ، فيرتد إلى أمكنته من شعر العباسيين ، ولعل هذا ما جعل صاحب الذخيرة يقول : « وأبو الوليد بن زيدون على كثير إحسانه كثير الاهتمام في النثر والنظام (٤) » . وهو حقاً كثير الاهتمام لأشعار العباسيين يغير عليها فيسلبها من دواوينها ويسلكها في شعره على هذا النحو الذي رأيناه . وما أشك في أن صوت ابن زيدون اتضح لنا الآن فهو بالرغم مما يبدو عليه من صفاء وعذوبة صوت مصنوع ، إذ هو صدئ لصوت العباسيين ، وهو صدئ لا يطرد على نسق واحد ، لأن الشاعر لا يختار له نسقاً معيناً يعيش فيه ، بل هو يعيش في كل نسق يقرؤه ، فتارة يعيش في جَوِّ البحترى وأخرى في جو أبي تمام أو المتنبي أو أبي العلاء من غير تفريق بين هؤلاء الشعراء ومعرفة أن كلا منهم يمثل مذهباً خاصاً له ، وهذا هو معنى ما نقوله من أن الشاعر الأندلسي ما يزال في شعره يخلط بين جميع المناهج والمذاهب العباسية .

(١) الذخيرة ١/٣٢٦ .

(٢) الطبع : الصدا .

(٣) السنخ : الأصل والجنس .

(٤) الذخيرة ١/٣٠٥ .

ابن خفاجة

هو أبو إسحق إبراهيم^(١) بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة ، عربي الأصل ، وُلد سنة ٤٥٠ للهجرة بجزيرة شُقْر من أعمال بلنسية ، وهي جزيرة يحيط بها نهر هناك ، فيجعلها جنة من جنان الأندلس . وقد نشأ في بيت علم وأدب ، وأقبل على الدرس ، وسرعان ما تفتحت مواهبه الشعرية ولمع اسمه واشتهر واتجه بشعره إلى تصوير الطبيعة الجميلة من حوله ، ويقول ابن بسام في الذخيرة إنه لم يتعرض لاستراحة ملوك الطوائف مع تهاقهم على الأدب ، غير أننا لا نمضي إلى عصر المرابطين (٤٨٤ - ٥٣٩ هـ) حتى نجده يمدح واليهب في الأندلس إبراهيم بن يوسف بن تاشفين ومساعديه من العمال والقضاة أمثال ابن تيفلوت حاكم شرقي الأندلس وأبي العلاء بن زهر الطبيب والفقير المشهور . وذهب إلى حاضرة المرابطين في المغرب ، فمدح سلطانهم علي بن يوسف بن تاشفين ووزراءه وعلى رأسهم صديقه ابن عائشة فكانت تُغدق عليه الأموال والهبات من كل جانب ، وكان يعود بها إلى بلدته ، فيسُنّفها في مُتّعه ومسرّاته . ويقال إنه كَفَّ عن صَبّوته بأخسرة وإنه كان يخرج من جزيرته ويسير بين الوديان والجبال وينادي بأعلى صوته : يا إبراهيم تموت ، فيجيبه الصدى ويخر مغشياً عليه . وأخيراً يلبى نداء ربه سنة ٥٣٣ عن اثنين وثمانين عاماً .

وكان الأندلسيون يعجبون به وبشعره حتى ليرفعونه إلى الأفق الأعلى ، يقول ابن بسام : « الناظم المطبوع ، الذي شهد بتقدمه الجميع ، المتصرف بين أشات البديع » ويقول الفتح في القلائد : « ما لك أعنة المحاسن وناهج طريقها ، العارف بترصيعها وتمنيقها ، الناظم لعقودها ، الراقم لبُرودها » ويقول الحجارى في المُسْتَهَب :

خلكان والمغرب لابن سعيد ٣٦٧/٢ والمطرب من أشعار أهل المغرب لابن دحية (طبعة وزارة التربية والتعليم) ص ١١١ ومجم الصدفى ص ٥٩ ونفح الطيب للمقرى (طبعة أوروبا) ٣٢٨/٢ .

(١) انظر في ترجمته الذخيرة (النسخة المخطوطة بمكتبة الجامعة) المجلد الثالث الورقة ٨٧ وما بعدها والفتح في القلائد ص ٢٣١ وابن الأبار في التكملة (البقية المطبوعة في الجزائر) ص ١٧٥ ووفيات الأعيان لابن

« هو اليوم شاعر هذه الجزيرة ، لا أعرف فيها شرقاً ولا غرباً نظيره (١) » .
وأكثر ديوانه يدور في المديح ، وهو يجرى فيه على سُنَّة الشعراء من قبله ،
وقلما أضاف فيه جديداً إلا بعض مبالغات مفرطة ، ولا نراه يخلطه بمعان إنسانية
وحكم وأمثال على طريقة المتنبي ، وربما كان ذلك راجعاً إلى أنه لم يمرّ به طيف
من الحزن والتشاؤم ، فحياته تمضى هنيئة سعيدة . ونراه يقول في مقدمة ديوانه إنه
كان ينهج في شعره نهج الشريف الرضي ومهيار وعبد المحسن الصوري . وقد طبع
شعره في التشبيب بطوايع الأولين فأكثر فيه من ذكر الطيف والخيال والظعائن
والعيس والأماكن الحجازية والنجدية ونسيم الصبا وأنفاس الخزامى . وربما كان
ذكرة لعبد المحسن الصوري إشارة إلى تشبّهه بشعراء الشام في وصف الطبيعة ،
وكان يعجب بألوان البديع وهو يقترب في ذلك من ذوق أصحاب التصنيع أمثال
أبي تمام .

وأهم موضوع عنى به وصف الطبيعة ، إذ كان « مغرّياً بوصف الأنهار
والأزهار وما يتعلق بها . ولعل أهم ما يلاحظ على فنه أنه كان يُعنى
بالتشخيص للطبيعة والتصوير لمباهجها ، وهو ليس تصويراً جديداً ، فن قبله
كان العباسيون أمثال أبي تمام وابن الرومي وابن المعتز وغيرهم يصورون هذه المباهج
تصويراً لا يقل عن تصوير ابن خفاجة . وقد لا نعدو الحق إذا قلنا إن كل ما له في
هذا الجانب إنما هو الكثرة ، أما فيما عدا ذلك فليس له جديد . وحتى لون
التشخيص الذي اتخذه في تصوير الطبيعة استعاره استعارة من أبي تمام
وتلامذته . وإن الإنسان ليلاحظ جملة أن ذوق ابن خفاجة كان قريباً من ذوق
المصنّعين في المشرق إذ يكثر من ألوان التصنيع ، من تشخيص وجناس وطباق
وما يندمج في ذلك من صور وأخيلة . وكان يقف عند هذه الألوان الحسية
في التصنيع التي سبق أن عرضنا لها عند أبي تمام ، أما الألوان العقلية فلم يكن
يُعنى بها أو بعبارة أدق لم يكن يفهمها . على كل حال انحاز ابن خفاجة إلى
جانب الألوان الحسية في التصنيع ، وأظهر فيها مهارة واسعة إذ كان يمزج

بينها مزجاً طريفاً ، وانظر إليه بصف سراه بالليل :

بِعَيْشِكَ هَلْ تَدْرِي أَهْوَجُ الْجَنَائِبِ تَخْبُ بِرَحْلِي أَمْ ظَهْرُ النَّجَائِبِ
فَمَا لُحْتُ فِي أَوْلَى الْمَشَارِقِ كَوَكْبًا فَأَشْرَقْتُ حَتَّى جِئْتُ أُخْرَى الْمَغَارِبِ
وَحِيداً تَهَادَأَنِي الْفِيَا فِي فَأَجْتَلِي وَجُوهَ الْمَنَائِبِ فِي قِنَاعِ الْعِيَابِ
وَلَا جَارَ إِلَّا مِنْ حُسَامٍ مُصَمَّمٍ وَلَا دَارَ إِلَّا فِي قَتُودِ الرِّكَائِبِ
وَلَا أَنْسَ إِلَّا أَنْ أَضَاحِكَ سَاعَةً تُغُورَ الْأَمَانِي فِي وَجْهِ الْمَطَالِبِ
وَلَيْلٍ إِذَا مَا قَلْتُ قَدْ بَادَ فَاثْقَضِي تَكشِفَ عَنْ وَعْدٍ مِنَ الظَّنِّ كَاذِبِ
سَحَبْتُ الدِّيَابِجِي فِيهِ سُودَ ذَوَائِبِ لِأَعْتَقَ الْأَمَالَ بِيضَ تَرَائِبِ
فَخَرَقْتُ جَيْبَ اللَّيْلِ عَنْ شَخْصِ أَطْلَسِ

تَطَلَّعَ وَضَاحَ الْمُضَاحِكِ قَاطِبِ

فإن أبصارنا تغرق في هذه الكثرة من المناظر والصور ، وهي كثرة قد تعب ابن خفاجة في توفيرها حتى يحاكي بها أبا تمام وغيره من شعراء الطبيعة في المشرق ، وارجع إلى البيت الأخير فإنك تراه يعبر عن غبش الفجر الذي تختلط فيه أشعة النهار بظلام الليل بهذا الشخص المتنافر في الصورة ، فهو يضحك ويقطب في آن واحد ، وهي صورة طريفة .

والواقع أن ابن خفاجة كان يعنى بكثرة الصور في شعره ، حتى لتكاد بعض آياته أن لا تفهم من كثرة ما يودع فيها من أخيلة واستعارات ، ولعل ذلك ما جعل ابن خلدون يقول عنه : « كان شيوخنا رحمهم الله يعيرون شعراً بى بكر ابن خفاجة شاعر شرق الأندلس لكثرة معانيه وازدحامها في البيت الواحد »^(١) وكتب ابن خلدون عن ابن خفاجة بأبي بكر وكنيته المشهورة أبو إسحق ، ويظهر أن ذلك سهو منه ، فلما نعرف شاعراً مشهوراً بشرق الأندلس يسمى ابن خفاجة غير صاحبنا . فأما ازدحام المعاني فيقصد به — كما قلنا — ازدحام الصور في شعره . على أنه لم يكن يكتب بالصور بل كان يضيف إليها الألوان الأخرى من الجناس والطباق ، وكان ما يزال يعنى في شعره أن يكون فياضاً

(١) المقدمة طبع بولاق ص ٥٧١ .

بالشعور ، وقد أحال الطبيعة من حوله إلى صور ووجوه ناطقة ، وقرأ له هذا الوصف للجبيل الذي اعترضه في سراه فتحدث عن لسانه قائلاً :

وأرعنَ طمّاحَ الذّؤابةِ بساذخٍ
وقورٌ علىَ ظَهرِ الفِلاةِ كأنه
يلوثُ عليه الغيمُ سودَ عمامٍ
أصختُ إليه وهو أخرس صامتٌ
وقال : إلى كم كنت ملجأ قاتلٍ
وكم مرّ بي من مُدْلِجٍ ومؤوَّبٍ
فما كان إلا أن طوهم يندُ الرّدى
فما خفّقُ أيكى غيرُ رَجْمَةٍ أضلعُ
وما غيَضُ السلوانُ دمعي وإنما
فحتى متى أبى ويظعن صاحبُ

يُطاولُ أعنانَ السماءِ بغاربٍ^(١)
طوالَ الليالي مُفكراً في العواقبِ
لها من وميضِ البرقِ حمراً ذوائبٍ^(٢)
فحدّثني ليلَ السرى بالعجائبِ
وموطنَ أوّاهِ تبتّلتُ نائبٍ^(٣)
وقال بظلى من مطيٍّ وراكبٍ^(٤)
وظاحتُ بهم ريحَ النوى والنوابِ
ولا نوحُ ورقي غيرَ صرخةِ نادبٍ^(٥)
نزفتُ دموعي في فراقِ الصواحبِ
أودّعُ منه رائحاً غيرَ آيبِ

ومن يقرأ هذه القطعة يعجب بابن خفاجة ومقدرته على تشخيص عناصر الطبيعة ، ولكن لا تظن أنه أول من ألمّ بالجليل على هذا النحو ، فحدّثه ذلك الحديث ، فإن من يرجع إلى ترجمة مجنون ليلي في الأغاني يجد فيها الأصل الذي ينسب عليه ابن خفاجة مقطوعته ، فقد حدّثوا أن المجنون مرّ بجبل التّوباد ، فأجهش بالبكاء ، وراح يقول^(٦) :

وأجهشتُ للتّوبادِ حين رأيتهُ
وأذريتُ دمعَ العينِ لما عرفته
فقلت له : أين الذين عهدتهم
وكبّرَ للرحمن حين رأني
ونادى بأعلى صوته فدعاني
حواليك في خِصْبٍ وطيبِ زمانِ

(٤) المدلج : السائر في الليل ومثله المؤوب
وقال : استراح وقت القيلولة .
(٥) الأيك : الشجر المتكاثف ، والورق :
جمع ورقاء وهي الحمامة .
(٦) أغاني (طبعة دار الكتب) ٥٣/٢ .

(١) الأرعن : الجبل الشامخ ، والغارب :
الكاهل .
(٢) يلوث : يلف ، والنوابب هنا : أعلى
العمامة .
(٣) الأوّاه : العابد .

فقال: مضوا واستودعوني بلادهم ومن ذا الذي يبقي على الحدثانِ
وإني لأبكي اليوم من حذري غدأ فراقك والحيان مجتمعانِ

ومن غير شك استمد ابن خفاجة من هذه المقطوعة منظومته في الجبل، مضيفا إليها من خياله ما يكمل به الصورة من تفاصيل ودقائق جديدة، فقد أعطانا أولاً هيئة الجبل، وصوره لنا وقوراً لاث عمامته وهو يطوى اللبالي مفكراً في العواقب، ثم أخذ يفصل الحديث عن يمرن به من مجرمين وتقاة صالحين. وصوره حزناً لفراق أصحابه ملثماً لحدثه من دونهم. ولعل في هذا كله ما يصور لنا جهد ابن خفاجة في إعادة الصور القديمة، وكثيراً ما تقع عنده على صور بديعة كقوله:

لقد خلعت ليلاعلينا يدُ الهوى رداءَ عناقٍ مزقته يدُ الفجرِ
وقوله في غرّة فرس أشقر:

يُطلع للغرّة في شفرةٍ حياصةٌ تضحك في كاسِ

فهو يستمد من القديم حقاً، ولكننا من حين إلى حين نقع عنده على أخيلة طريفة. وكان ذوقه أقرب ما يكون إلى ذوق المصنّعين وما أشاعه أبو تمام من تشخيص عناصر الطبيعة، ومع ذلك كان يتصنع في أطراف كثيرة من شعره، ولعل خير ما يصور ذلك عنده ما شُغف به من نقل أوصاف الطبيعة إلى موضوعات شعره الأخرى، فكما كان المتنبي ينقل أوصاف الغزل إلى الحرب كان ابن خفاجة ينقل أوصاف الطبيعة إلى الأبواب المختلفة كأن يصف ثناء ممدوحه بأنه رطب إذ يقول:

تشمُّ بِصَفْحَتَيْهِ بِرُوقَ بَشْرِ تُعيدُ بِشاشةِ الرَّوْضِ الجليدِ

وهو يتصنع لذلك في الرثاء كأن يقول:

في كُلِّ نادٍ منك رَوْضٌ ثَناءِ وبكلِّ خَدِّ فيك جدوْلُ ماءِ
ولكلِّ شَخْصٍ هِزَّةُ الغُصْنِ السَّدي غيبُ البُكاءِ ورنَّةُ المُكاءِ

أرأيت إلى هذا التصنع؟! لقد جعل ابن خفاجة الدموعَ السائلة على الحدود

كأنها جداول ماء ، كما شبه اضطراب الباكين وانسكاب دموعهم بهزة الغصن الذى غمرته أقطار السماء . ولم يكنف بذلك ، بل راح يشبه أنينهم بصوت قُبيرة تصفر وتصيح . وانظر كيف تصنع وكيف بالغ في تصنعه ، حتى اجتمعت له هذه الصور والحالات ، التى تتجمع حقاً في الطبيعة ، ولكن لا يمكن للحس الطبيعى أن يجمعها في رثاء . وعلى هذا النمط كان ابن خفاجة يجمع بين التصنيع والتصنع في شعره ، وإننا لنحس إزاءه ما أحسنه عند سابقيه : ابن برد وابن زيدون من ضرب خواطره وأفكاره وصوره على النماذج المشرقية ، ولاحظ ذلك ابن بسام في الذخيرة ، فقرنه إلى الشعراء العباسيين ، واستخرج طرفاً من أبياته وأشعاره التى نقلها عنهم نقلاً كقوله :

يا بَدَرَ تِمِّمَ زَارَتِي مِنْهُ الْهَلَالُ وَقَدْ تَلَّمْتُمْ

فقد أخذَه لفظاً ومعنى من قول الشريف الرضى :

تَلَّمْتُمْ مُرْتَاباً بِفَضْلِ رِدَائِهِ فَقَلْتُمْ هَلَالٌ بَعْدَ بَدْرِ تَمَامٍ

ومن ذلك أيضاً قوله :

كَأَنِّي بَعْدَكُمْ شِمَالٌ قَدْ فَارَقْتُ مِنْكُمْ يَمِينَا

وقد أخذَه بلفظه ومعناه من قول ابن المعتز :

وَإِنِّي وَإِيَّاكَ مِثْلَ الْيَمِينِ وَلَكِنْ لَكَ الْفَضْلُ أَنْتَ الْيَمِينُ

ونحن لانريد أن نطيل بمثل هذه الأمثلة، إنما نريد أن نكثر من ذكر الأدلة على صحة ما نقوله من أن شعراء الأندلس لم يحاولوا الثورة على الأوضاع والأنماط العباسية فقد انساقوا يقلدون العباسيين ويحاكونهم ، ولم يفكر أحد منهم في الخروج على هذا التقليد وتلك المحاكاة .

ونحن نتساءل هل رأينا حتى الآن شيئاً جديداً في الأندلس ؛ إن الشعراء الأندلسيين لم يستطيعوا أن يحدثوا في عصر ملوك الطوائف وما تلاه من عصور إلى سقوط غرناطة اتجاهها جديداً في الشعر العربى يمكن أن نسميه مذهباً ، وهل عندهم إلا التقليد والاطراد مع الأفكار والصور السابقة ، وكأنى بالحياة العربية

في تلك العصور لم تعد حياة نشيطة ، وكأما أصحابها شيء من العطل ، فلم تعد تتعاقب فيها مذاهب فنية ، بل تجمدت عند المذاهب القديمة ، وكل ما يصنعه الشعراء أنهم يقلدونها على تلك الصورة المختلطة التي رأيناها ، فهم ينقلون النماذج العباسية ويحاكونها بدون أن يعرفوا شيئاً عن تاريخها وما بينها من فواصل .

٥

الغناء الأندلسي والموشحات والأزجال

لم يستطع شعراء الأندلس أن يحدثوا مذهباً فنياً جديداً في الشعر العربي ، فقد جمدوا غالباً عند التقليد والصوغ على نماذج المشرق ، وحتماً أن الأندلس عاشت في ترف أحدث عندها اهتماماً بشعر الطبيعة ، كما أحدث عندها نهضة واسعة في الغناء وما يَطْوِي من الموشحات والأزجال ، غير أن صنيعهم في هذه الجوانب اقتصر على الشكل ، ولم يتجاوزوه إلى الصياغة العقلية والشعرية ، فكل ما لم في شعر الطبيعة إنما هو الكثرة ، أما أفكارهم وأما طرقهم في الوصف ومناهجهم فكل ذلك يستعرونه من المشرق استعارة وينقلونه نقلاً ، وحتى ما نجده عندهم أحياناً من التشخيص وبعث الشعور في الطبيعة قد تأثروا فيه العباسيين من أمثال أبي تمام وابن الرومي . ولعل الغناء وما تبعه من موشحات وأزجال هو الجانب الطريف في دراسة الشعر الأندلسي فقد سارعت الأندلس إلى العناية بالآداب الشعبية ، ولكن ينبغي أيضاً أن لا نبالغ في ذلك ، فإن هذه العناية لم تُحدث كما نقول تغييراً في صياغة التفكير الفني عند الأندلسيين ، إنما كل ما هناك أنهم يتخلصون من التقيد بالوزن ، كما يتخلصون من التقيد بالقافية الواحدة وهذا كل ما عندهم من تجديد وهو تجديد شكلي اضطرتهم إليه ظروف الغناء ، وحقاً هم قد جددوا كثيراً في الأوزان ، ولكننا عرفنا في غير هذا الموضع أنهم سبقوا بذلك ، سبقهم العباسيون إذ أوشكوا أن يغيروا صورة « الرُفْم الموسيقية » القديمة تغييراً تاماً ، وإذن لا يبقى للأندلسيين في موشحاتهم سوى التجديد في القافية ، وهو

ضرب من الحزبية في صناعة المقطوعة أوجدته ظروفُ إنشادِ المُعَنِّين مع الجوقات للشعر . ونحن لا يمكن أن نعتدَّ بهذا الجانب كذهب جديد في الشعر العربي ، إلا إذا كنا ممن يؤمنون بالشكليات ويتخذونها أصولاً للمذاهب الفنية .

والحق أن شخصية الأندلس في الشعر العربي لم تكن قوية ، ومع ذلك فإنها استطاعت أن تُحدِّث شيئاً جديداً في الشعر إلى حد ما يتجاوب مع بيئها وما كان فيها من ترف ولذة ونعيم ، وهو هذه الموشحات والأزجال التي تعبَّر عن موجة واسعة من الغناء والموسيقى ، وقد نشأت هذه الموجة مع زرياب وغيره من مغني المشرق (١) ومغنياته من أمثال فضل وعلم وقلم وقمر والعجفاء (٢) . فشاغ الغناء وشاعت الموسيقى وكثر المغنون والمغنيات وظهرت الجوقات المختلفة ، واتصل ذلك كله بالشعب وأعياده ، بل يظهر أنه اتصل بحياته دائماً في عيد وغير عيد ، حتى لنجد التجيبي يقول : « كنت بمدينة مالقة من بلاد الأندلس سنة ست وأربعمائة ، فاعتلت بها مديدة انقطعت فيها عن التصرف ولزمت المنزل ، وكان يمرُّ ضنى حينئذ رفيقان كانا معي ، يَلُمَّان من شعبي ويسرفقان بي ، وكنت إذا جنَّ الليل اشتد سهرى وخففتُ حولي أوتار العيdan والطنابير والمعازف من كل ناحية ، واختلطت الأصوات بالغناء فكان ذلك شديداً عليّ ، وزائداً في قلبي وتألمى ، فكانت نفسي تعاف تلك الضروب طبعاً وتكره تلك الأصوات جيباً وأود لو أجد مسكناً لا أسمع فيه شيئاً من ذلك ويتعذر عليّ وجوده لغلبة ذلك الشأن على أهل تلك الناحية وكثرته عندهم (٣) » ، ويستمر التجيبي فيصف لنا حفلاً غنائياً رآه في بستان لدار كبيرة ، وقد اصطفَّ شَرَّب ونحو من عشرين رجلاً وبين أيديهم شراب وفاكهة وجوارٍ قيام بعيdan وطنابير وآلات الحو ومزامير وجارية جالسة تضرب على عودها .

وتحت تأثير هذه الموجة العنيفة من الغناء والموسيقى والجوقات وتأثيرات مختلفة من البيئة المحلية ازدهرت الموشحات ، « وكان المخترع لها مقدِّم بن مُعافي القيسري

(٣) المختار من شعر بشار وشرحه للتجيبي

(١) نفع الطيب ٨٥٣/٢ .

(٢) نفع الطيب ٧٥٨/٢ .

من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني ، وأخذ عنه ذلك ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد ، ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر ، وكسدت موشحاتهما ، فكان أول من برع في هذا الشأن بعدهما عبادة القزّاز شاعر المعتصم بن صّادح صاحب المريّة ، وقد ذكر الأعلام البطليوسي أنه سمع أبا بكر بن زهر يقول :
كل الروشاحين عيالٌ على عبادة القزّاز فيما اتفق له من قوله :

بَدْرُ تَيْمٍ شمسُ ضُحَى غُصْنُ تَقَا مِسْكُ شَمِّ
ما أتمّ ما أوضّحا ما أورّقا ما أنم
لا جرمٌ من لحا قد عشقا قد حرّم^(١)

وذكر ابن بسام أن الموشحات القديمة كان أكثرها على الأعراب الممهلة غير المستعملة وأنهم كانوا يبنونها على مركز من اللفظ العامي والعجمي . ولعل في هذا ما يشير في صراحة إلى أن الموشحات فن أندلسي محلي وإن كنا لانؤمن بأنها نشأت من المزاجية بين الشعر العربي وضروب من الأغاني الشعبية الأندلسية ، كما يذهب إلى ذلك بعض الباحثين من المستشرقين ، إنما نؤمن بأنها تطورت تَمَّ هناك للمسمطات والخمسات التي عرفت منذ العصر العباسي الأول . ويقول ابن بسام أيضاً : إن الموشحات القديمة لم يكن فيها تضمين ولا أغصان ، فلما جاء الرمادي أكثر من التضمين في المراكز ثم جاء عبادة بن ماء السماء فاعتمد مواقع الوقف في الأغصان يضمّنها^(٢) . وإذن فالأغصان وأوقافها وتضمين مواقع الأوقاف كل ذلك قد عُرِف عند عبادة بن ماء السماء كما عرفت المراكز من قبله ، وكأني به هو الذي انتهى بالموشحات إلى صورتها الأخيرة . واشتهر من بعده في عصر ملوك الطوائف ابن أرفع رأسه شاعر المأمون بن ذى النون صاحب طُلَيْطَلَة ، ثم جاءت الخلبية التي كانت في مدة الملتئمين ، وأشهرهم التُّطَيْلي صاحب الموشحة المشهورة :

ضاحكٌ عن جمَانٍ سافرٌ عن بدر ضاق عنه الزمانُ وحواهُ صدى
آه ما أجْدُ شَفَى ما أجْدُ

(١) مقدمة ابن خلدون (طبع المطبعة البهية)

(٢) الذخيرة لابن بسام ٢/٢ .

قام بي وقعد باطش متشد
كلما قلت قد قال لي أين قد

وتكرر هذه الصورة عادة في الموشحة خمس مرات أو سبعا . ومهما يكن فقد انتشر الغناء وانتشرت معه هذه الموشحات وأجاد الشعراء فيها إجادة بالغة ، واستمر ذلك في دولة الموحدين واشتهر فيها ابن زُهْر صاحب الموشحة التي تنسب إلى ابن المعتز ، وقد عرضنا لها في غير هذا الموضع . وما زالت الأندلس تُعنى بهذه الموشحات حتى العصور المتأخرة إذ نجد ابن سهل صاحب الموشحة المشهورة :

هل درى ظببى الحمى أن قد حمتى قلب صب حله عن مكئس
فهو في نارٍ وخفقٍ مثلما لعبت ریح الصبا بالقبس

وقد نسج على منواله لسان الدين بن الخطيب في موشحته المعروفة :

جادك الغيث إذا الغيث همى يازمان الوصل بالأندلس
لم يكن وصلك إلا حلماً في الكرى أو خلصة المختلس

وكان يعاصره ابن زمرك ، وهو يشتهر بوصفه الصباح في موشحاته حتى لتكوّن عنده الصبّحيات مجموعة طريفة من الموشحات ، ومن قوله في مطلع إحداها :

كحسل السدجى يجرى من مقبلة الفجر على الصباح

وعمت هذه الموشحات وانتشرت من المغرب إلى المشرق ، ولكنها كما قلنا لم تحدث مذهباً جديداً في الشعر العربي ، لأنها لم تغير في دلالاته وصياغته العقلية والشعورية ، وإنما وقفت عند الصياغة الموسيقية . على أن النقاد لم يهتموا بها لخروجها عن أعاريض شعر العرب (١) ، وكان هذا الجانب هو كل ما لفهم فيها من تجديد .

« ولما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس وأخذ به الجدهور لسلامته وتنميق كلامه وتصريح أجزائه نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله ، ونظموا على

طريقته بلغتهم الحضريّة من غير أن يلتزموا فيه إعراباً واستحدثوا فنّاً سموه بالزجل ،
التزموا النظم فيه على منحيم إلى هذا العهد ، فجاءوا فيه بالغرائب ، واتسع
فيه للبلغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة . وأول من أبدع في هذه الطريقة الزجلية
أبو بكر بن قزّمان ، وإن كانت قيلت قبله بالأندلس لكن لم تظهر حلأها
ولا انسبكت معانيها ولا اشتهرت رشاقتها إلا في زمانه . وكان لعهد المثلثين
(توفي عام ٥٥٥ هـ) قال ابن سعيد : رأيت أرجالاً مرويةً ببغداد أكثر مما
رأيتها بمحاضر المغرب (١) . وينبغي أن نلقى ك. م. ابن خلدون في نشأة الزجل
وتأخر هذه النشأة عن نشأة فن التوشيح بشيء من الخنجر : فقد رأينا الموشح
نفسه يُبني في أول أمره - كما يقول ابن بسام - على بعض الكلمات
الأعجمية . فالمعقول أن يكون الزجل قد نشأ معه مباشرة ، وربما سبقه . ويمكن
أن نقول إنهما جميعاً فن واحد ذو شعبتين ، شعبة تغلب عليها الفصاحة ، وشعبة
تغلب عليها العجمة . وذكر ابن قزمان في مقدمة ديوانه أن أشهر من سبقوه
أخطل بن نمارة ، وهو يبدأ مقدمته بقوله : « ولما اتسع في طريق الزجل باعى
وانقادت لغريبه طباعى ، وصارت الأئمة فيه خوّلى وأتباعى وحصلت منه على
مقدار لم يحصله معى زجال ، وقويت فيه قوة نقلتها الرجال عن الرجال ، عند ما
أبنت أصوله ، وتبينت منه فصوله . وصعبت على الأغلف الطبع وصوله ،
وصفّيته عن العقد التي تشينه ، وسهلت حتى لان ملمسه ورقّ خشينه ، وعريته
من الإعراب . . . والاصطلاحات تجريد السيف عن القراب » . ونرى ابن
قزمان يتلوّم بعد ذلك الزجالين الذين سبقوه لما عندهم من « معان باردة وأغراض
شاردة ، وألفاظ شياطينها غير ماردة » ثم لما عندهم من « إعراب هو
أقبح ما يكون في الزجل ، وأثقل من إقبال الأجل (٢) » وكأن الزجل في
نشأته كان أقرب إلى الموشحة منه إلى الصورة العامة الخالصة التي انتهى إليها
عند ابن قزمان . وانتقل هذا الزجل - كما انتقلت الموشحات - إلى المشرق

(١) مقدمة ابن خلدون (طبع المطبعة البهية) (٢) انظر مقدمة ديوان ابن قزمان (مصورة)
ص ٤٤١ .
بمكتبة جامعة القاهرة .

واستخدمته الأقاليم في آدابها الشعبية .

والحق أن الموشحات والأزجال جميعاً لم تحدثا ثورة واسعة على الأوضاع القديمة في الصياغة الفنية للشعر الفصيح ، وربما كان ذلك يرجع في بعض أسبابه إلى أن الأندلس لم تعرف التفكير العميق الدقيق ، أو على الأقل لم يعرفه شعراؤها، ولذلك استمروا عند المحاكاة والتقليد، ولعله من أجل ذلك كنت لا تجد عندهم كتاباً قيماً يعرض لشاعر بتحليل فنه وبيان منهجه ، وأنت أيضاً قلما وجدت عندهم شاعراً متفلسفاً يتخذ له منهجاً واضحاً في عمله ، إنما هم ينقلون ويلفقون لا عن انتخاب بل كما يقع لهم ، وكما يعلمهم أساتذتهم من المشاركة، وقد أخذوا يصنعون بالموشحات والأزجال ما صنعه بقصائدهم من الخلط فيها بين صياغات مذاهب الصنعة والتصنيع والتصنع ، وظلوا يستمدون في دلالاتها وصياغاتها من معين المشرق ومذاهبه الفنية .