الشعر الأندلسى

وتأثيره فى الشعر الأوربى

● هذه الدراسة ألقاها المستشرق الاسبانى الكبير انخل جونثالث بالنثيا محاضرة في المعهد الاسبانى التابع لجامعة كولومبيا في نيويورك ، ونشرت في « المجلة الاسبانية الحديثة » ، السنة الاولى ، العدد الثانى ، يناير ١٩٢٥ ، وتصدر عن المعهد نفسه .

سوف أتحدث إليكم عن المسلمين الإسبان ، وعن جانب من الثقافة الإسبانية الإسلامية ، ولعبا دوراً عظيما وبالغ الأهمية فى الحياة الأدبية للشعوب الأوربية . وأود أن أعرض عليكم بعض النظريات الجديدة التى انتهى إليها كبار الأساتذة من العلماء الإسبان ، حول نهج القصيدة الغنائية التى أنشدها المسلمون فى وطننا ، ومعها سوف تعرفون أن الأندلس كان يستخدم فى العصور الوسطى البعيدة لهجة رومانثية فى الحياة اليومية ، ذات أهمية كبرى فى دراسات فقه اللغة الحديث وستعرفون عرضاً قليلا من الجهد الذى يقوم به المستشرقون المعاصرون فى إسبانيا الحديثة ، والازدهار الذى تشهده الجامعات الإسبانية ، وفيها لمعت أسماء : خوليان ريبيرا ، وأسين بلاثيوس ، ومينينديث بيدال ، وبهم عرفت قمة من المجد ليس لها شبيه .

وأول ما يجب علينا ، قبل أن نقتحم مجال تاريخ المسلمين فى إسبانيا ، أن نسقط من اعتبارنا قولا معاداً ، ظل يتردد على امتداد أعوام طويلة خلت ، فحجب واقع أولئك الرجال ، وشوه حقيقة كيانهم ، وأشد هذه الأخطاء ، ويأتى فى المقدمة ، الاعتقاد بأن أولئك المسلمين كانوا جميعاً عرباً أرومة ، وأن إسبانيا العصور الوسطى كانت منقسمة إلى فريقين ، فى مواجهة مستمرة ، وفى صراع لا يتوقف ، دون أن يعرفوا اتصالا آخر غير الصراع اليومى ، وهى

فكرة مطروقة ، وقول مكرور ، وكان محبباً إلى خطباء القرن الماضى ، والصورة المحببة لديهم عادة أن يضعوا الهلال فى مواجهة الصليب ، وقد احتجب الأول حين رفع **الكاردينال مندوثا** صليبه البطريركى فوق برج الشمع فى **غرناطة** ، فى الثانى من شهر يناير عام ١٤٩٢ ، ولكن الحقيقة التاريخية تختلف عن هذا كثيراً ، وفى ضوء ما عرفنا ، واقتنعنا به كلنا ، بعد الملاحظات البالغة الدقة التى انتهى إليها أستاذى خوليان ريبيرا .

لقد لاحظنا معه أن **الفتح العربى** لم يأخذ طابع الهجمة ، على نحو ما حدث فى غزو شعوب شمال أوربا البربرية ، حين استقروا فى أنحاء مختلفة من الإمبراطورية الرومانية ، فقضوا عليها ، ومزقوها شر ممزق ، وجاءوا إليها بأسرهم وعاداتهم ودينهم ، وعاشوا فيها زمناً دون أن يتأثروا فى شىء بما هو رومانى ، وأبقوا دائماً على عادات أجناسهم الأولى فى البلاد التى قدموا منها . ولكن المسلمين الذين جاءوا إلى إسبانيا لمساعدة **آل غيطشة** ، ضد لذريق آخر ملوك القوط ، كانوا عدة آلاف فحسب ، قد يبلغون العشرين ألف عددا ، من العرب و بربر شمال إفريقيا ، جاءوا على دفعتين ، جنوداً فى جيوش مقاتلة ، وحين ارتأى قوادهم فتح شبه جزيرة إيبريا لحسابهم ، بدل أن يقنعوا بمساعدة أبناء غيطشة ، استقروا فى الأرض الإسبانية ، وكونوا بيوتاً فى بلادنا ، وتزوجوا فى أغلب الأحيان بنساء إسبانيات . ولدينا أخبار عديدة عن سيدات عديدات من عليا الطبقة الاجتماعية القوطية ، أو الإسبانية الرومانية ، تزوجن من مسلمين . ونجد لذلك مثلا متميزاً فى زواج **أيلة** Egilôn ، أرملة لذريق ، وتكنيها المصادر الإسبانية **بأم عاصم** ، من **عبد العزيز بن موسى بن نصير** ، ومارست على زوجها العاشق قدراً كبيراً من النفوذ والتأثير ، واستطاعت أن تشعل فى أعماقه نار الطموح إلى العظمة ، وحب الفخفخة ، حتى أنه جرؤ على أن يفكر فى الاستقلال بالأندلس ، وأوشكت الأميرة أيلة أن تحرر وطنها من التبعية

المشرقية ، وهو حلم أتت عليه خناجر المغتالين حين أنهوا حياة الأمير فجاءة وهو يصلى فى المسجد ، عقاباً له على اتهام كاذب ألصق به ، بأنه اعتنق المسيحية تحت تأثير زوجه . وامرأة قوطية أخرى ، كان أحفادها بدورا فى سماء الإسلام الإسبانى ،وأعنى بها **سارة القوطية** ، كما تدعوها المدونات العربية ، وقد بلغت الخليفة الأموى نفسه فى دمشق ، دفاعاً عن حقوقها ، وحلت مشكلة الإقطاعيات التى كانت بيد النبلاء الإسبان الأصليين ، ومن بين أحفادها المؤرخ الشهير **ابن القوطية**، أحد المؤرخين الذين لحظوا آثار وجود حزب قوى فى جنوب إسبانيا ، بين أولئك الذين اعتنقوا الإسلام من المسيحيين .

وحتى أمراء قرطبة الأمويين ينحدرون من أمهات إسبانيات، ونعرف فيما يروى لنا **ابن حزم** المؤرخ، أن أمراء العرش الأموى، ابتداء من **عبد الرحمن الداخل** ، كانوا أبناء سيدات من شمال إسبانيا ، أغلبهن من **الباشكنس** ، أو **الباسك** فى اللغة الإسبانية الحديثة ، وبلغ بهم الأمر أن جاء شعرهم أشقر ، وعيونهم زرق ، لأن الرجال منهم كانوا يفضلون هذا اللون فيمن يتزوجون من النساء . فإذا نظرنا إلى **عبد الرحمن الناصر** ، الخليفة القرطبى الشهير ، فى ضوء هذه الاعتبارات ، وجدنا نسبه من ناحية الأب سلسلة متصلة من الأسماء العربية ، ومع ذلك ، فما يجرى فى عروقه من الدم العربى قليل جداً ، لأن كل جداته كن إسبانيات . ونسبة الدم العربى فيه ، واستعير التشبيه البليغ الذى استخدمه ريبيرا ، « مثل أن تصب قليلا من الأنيلين فى بركة ماء ، فليس ثمة شك فى أن الماء سوف يأخذ لون الأنيلين ، ولكن طبيعة تركيبه الكيمائى لم تتغير جوهرياً » .

إذا نظرنا إلى الأحداث من هذه الزاوية الجديدة لا نستغرب التأثير الذى لعبه **المولدون** ، وهم الإسبان الذين اعتنق آباؤهم الإسلام ، فى الحياة الاجتماعية ،

فقد أخذوا بحظهم من الحياة العامة ، وأسهموا فى تطور البلد أدبيا واقتصاديا ، وفى القرون الأخيرة من الحكم الإسلامى بدأت تتردد فى المدونات العربية أسماء كثيرة ذات ألقاب إسبانية أصيلة .

وجود جنس إسبانى واصل حياته فى الأندلس الإسلامى دفعنا إلى التفكير فى أن هؤلاء القوم واصلوا الحديث بلغتهم الأصلية ، وكذلك الذين جاءوا إليهم من شمال شبه الجزيرة لكى ينضموا إلى صفوفهم ، والنساء اللائى انتهى بهن المطاف فى قصور الخلفاء وكبار الشخصيات ، مثلهم فى ذلك مثل الذين ظلوا فى الجنوب واعتنقوا الإسلام دين الدولة الرسمى ، أو الذين آثروا أن يظلوا على دين أسلافهم فلم يفارقوا الكاثوليكية، وتطلق عليهم المصادر الإسبانية اسم **المستعربين** Los Mozàrabes ، وظلوا يتحدثون فى حياتهم العائلية ، وقضاياهم اليومية ، لغتهم الأصلية ، أو يستخدمون ما يسمى **بعامية أهل الأندلس** ، وهى لهجة بدأ علماء فقه اللغة يدرسون خصائصها . ويقول لنا المؤرخون ، **مثل الخشنى** فى كتابه **قضاة قرطبة** ، إنها كانت تتحدث فى داخل القصور ، وتفهم فى دور القضاء ، وكان الأندلسيون يفهمون النكات ، والتعبيرات غير المحتشمة التى تقال فيها ، وتحملهم على الضحك ، وبتأثير من هذه اللغة ابتدع العروض الرومانثى ، وسوف نتحدث عنه فيما بعد .

وجود لغتين يتحدث بهما الناس معاً فى الجانب الإسلامى من شبه الجزيرة ، أتاح الفرصة لطريقتين مختلفتين فى مجال الشعر الغنائى ، ومظهرين متباينين فى ثقافة إسبانيا فى العصر الوسيط ، فأصبحت مثلا فريداً بين كل دول أوربا ، فى هذا المجال ، وفى جوانب أخرى حيثما اتصل الشرق بالغرب (١).

---

(١) يمكن الرجوع الى الجداول التى توضح هذه الاتصالات في المحاضرة التى ألقيتها عند اختيارى عضوا بمجمع التاريخ ، بعنوان : تراث الاسلام ، مدريد ١٩٣١ .

لقد أغرم الإسبان بالأدب العربى ، لأن الطريق إلى الحياة الرسمية والوظائف العامة يبدأ من إجادة لغة القرآن الكريم ، ومع أنهم كانوا يبتدئون الدراسة بالفقه والسنة ، إلا أن منهج تعليم اللغة العربية المستعمل فى المشرق ، والمطبق فى إسبانيا الإسلامية ، أدى بهم إلى معرفة الشعر العربى وتذوقه ، والإعجاب به ، وهذا اللون من الشعر ، ونصفه بالتقليدى ، يتركز فى السير على نهج القصيدة الجاهلية ، وهى أشعار لا يعلى عليها فيما يرى النقاد العرب القدامى . ومن الواضح أن تقديس هذه النماذج أدى إلى التكلف ، ذلك أن الشعراء العرب كانوا ينظمون دائماً أشعارهم وفقاً لهذا المنهج التقليدى . « فكان على الشاعر الذى ينظم قصيدة وفقاً للطريقة القديمة أن يبدأ بذكر المنازل التى ظعن عنها أهلها ، ثم يتحسر ، ويرجو أصحابه أن يقفوا معه ، لكى يبكى ذكرى حبيب ومنزل ، ورفاقاً رحلوا عن هذه الديار إلى منازل ومياه أخرى . وبعد ذلك يدخل فى قسم النسيب من قصيدته ، فيشكو آلام الهوى ، ومن ثم يستلفت الاهتمام نحو شخصه ، ثم يصف رحلاته المجهدة ، الفياضة بالمتاعب فى ربوع الصحراء ، ويتحدث عن نحول دابته من طول السرى ، ويمتدحها ، ويطنب فى وصفها . ويختمها بمدح الأمير أو الحاكم الذى ينشده قصيدته ، حتى يفوز بشىء من عطاياه »(١) .

ودور الشعراء الذين يقلدون هذه النماذج الجاهلية يقوم على تعميق الخيال ، وإحكام الاستعارة ، وإعطاء الأفكار والصور المطروقة شكلا جديداً ، وفى هذا المجال أبدعوا روائع حقيقية ، وكما استخرجوا من تاج العمود التقليدى ، ذى الأوراق الأقنثية ، أرق الزخارف التى تزين العمدان فى حمراء غرناطة ، واستطاعوا

---

(١) د . باسيه : الشعر الجاهلى ، باريس ١٨٨٠ ، وانظر : جونثالث بالنثيا ، تاريخ الادب الأندلسى ، برشلونة ١٩٢٨ ، من ٣٤ — ٣٥ .

من زخرفة أوراق الحشف البسيطة ، وكانت محببة إلى البيزنطيين ، أن يضعوا الرخام الرائع الذى يزين محراب مسجد قرطبة الجامع ، كذلك فعلوا فى الشعر ، استخرجوا منه تلك الزخارف الشعرية « الأرابسكية Arabisque » ، وتشبه أن تكون قصور حمراء لفظية ، على حد تعبير أفضل المستشرقين الإسبان المعاصرين معرفة بالشعر الأندلسى ، إميليو غرسية غومث ، الأستاذ فى جامعة غرناطة (١) .

عالج الشعراء الأندلسيون كل موضوعات الشعر ، وتتاح لنا الفرصة هنا لإصلاح خطأ شائع أيضاً ، وهو اتهام عرب تلك الأيام ، ثم أحفادهم من بعدهم حتى يومنا هذا ، بالشهوانية الجاسية فى عواطفهم ، لأنهم ، ولم لا ؟ ، عالجوا الموضوعات العاطفية ، ولا تنقصنا الأمثلة من شعراء كبار مشهورين ، عرفوا بغرامياتهم العنيفة ، سعداء أحياناً ، وتعساء أحياناً أخرى ، وتركوا صدى قوياً دائماً فى كتب التاريخ ، ومن أشعارهم التقط أصحاب كتب المختارات القصائد التى يتخذونها مثلا ، وليس أخلد فى الأدب العربى كله من اسمى **ولادة وابن زيدون** .

يقول ابن زيدون فى نونيته الشهيرة : .

بِنْتُم وبِنَّا فما ابتلَّتْ جوانحنا ... شوقاً إليكم ولاجفّت مآقينا

يكاد حين تناجيكم ضمائرُنا ... يقضى علينا الأسى لولا تأسّينا

حالت لفقدكم أيامُنا فغدتْ ... سوداً ، وكانت بكم بيضاً ليالينا

---

(١) كان ذلك حين ألقى الكاتب محاضرته ، وفيما بعد أصبح استاذا للادب العربى في كلية الآداب بجامعة مدريد ، ورئيسا لمدرسة الدراسات العربية بها ، ورئيسا لتحرير مجلة الأندلس ، ثم سفيرا لوطنه في العراق ، ولبنان ، وتركيا ، وهو الآن في المعاش .
(المترجم)

إذ جانبُ العيش طلقٌ من تألُّفنا ومورِدُ اللهو صافٍ من تصافينا(١)

وقد ردت ولاّدة على رجاء الحبيب هذا، فى مناسبة أخرى ، بهذه الأبيات ، تدعوه إلى لقاء ، وتحدد له موعداً :

ترقَّبْ إذا جنَّ الظلامُ زيارتى فإنى رأيت الليل أكتم للسـر

وبى منك ما لو كان بالشمس لم تَلُحْ وبالبدر لم يطلعْ، وبالنجم لم يسر(٢)

ولا يزال **المعتمد بن عباد** ملك إشبيلية يتمتع بشهرة عريضة على امتداد العالم الإسلامى كله ، وكان يحب **اعتماد الرميكية** ، وهى آخر شخصية لمعت من الجنس الإسبانى الإسلامى ، وحين هبت العواصف عنيفة على ملوك الطوائف ، ووقعوا تحت تهديد ملوك الشمال المسيحيين ، وقوة هؤلاء كل يوم فى ازدياد ، وبخاصة بعد استيلائهم على طليطلة عام ١٠٨٥ م ، تلفت المسلمون نحو أفريقيا يطلبون العون من **المرابطين**، وقاوم **المعتمد** ، وأدرك واعياً الكارثة المدمرة التى يمكن أن تصيب الإسلام الإسبانى من جراء التدخل الأفريقى .

---

(١) كل تراجم الشعر الاندلسى الى اللغة الاسبانية الواردة في هذه الدراسة ، ستكون من عمل صديقى وزميلى غرسية نومث ، وهو اقدر من غيره على ترجمة الشعر الاندلسى ، الى لغتنا ، برغم صعوبته ، وكتابه الشعر الاندلسى ، ونشر في مدريد لأول مرة عام ١٩٣٥ ، افضل مجموعة منه تعرفها اللغة القشتالية ، لقد عرف حقا كيف يهب الاشعار المترجمة روحا ، مما جعل ترجمته اعذب وارق من ترجمة خوان باليرا الأنيقة ، في ترجمته لكتاب فون شـاك الالمانى ، شعر العرب وفنهم في اسبانيا وصقلية .

● صدرت من كتاب غرسية في الاسبانية طبعات عديدة ، ولما تتوقف طبعاته ، وترجم الى اللغة العربية بعنوان : الشعر الاندلسى ، وصدر في القاهرة لأول مرة عام ١٩٥٢ .

(المترجم)

(١) الأبيات من ترجمة بونس بيوجيس الى الاسبانية ، وانظر كتابى : تاريخ الأدب الاندلسى ، ص ٦٠ ، الطبعة الأولى ، برشلونة ١٩٢٨ ، (ص ٦٩ من الطبعة الثانية ، برشلونة ١٩٤٥) .

● لا اظن هذه الابيات ردا على تلك ، لان هذه تنضح رغبة ، وتفصح عن هوى مكنون ، أما النونية فقالها بعد أن انصرم ما بينه وبين ولادة من حب ، من جانبها على الاقل ، فكانت منه ذكرى آسية ، لعهد تقضى ، وحب ولى .

(المترجم)

وحين جاءت لحظة الاختيار لم ينس أنه إسبانى ، ولو أن المؤرخين العرب وضعوا على فمه الجملة الشهيرة ، قبل أن يشهد احتضار الإسلام فى إسبانيا : « أفضل أن أرعى الجمال فى أفريقيا على أن أرعى الخنازير فى قشتالة » . ومن المؤكد أنه حين رأى المرابطين يغزون الأندلس لجأ إلى صهره **ألفونسو السادس** (١) ، وكانت لحظة توتر فاجعة فى حياة إسبانيا ، لأن قوات الملك القشتالى بقيادة ألبر هانس Alver Fànez ، الساعد الأيمن للسيد القنبيطور(٢) ، توجهت لمساعدة الملك الأندلسى ، ولكنهم هزموا فى المدور قريباً من قرطبة ، ولم يعد ممكناً منذ هذه اللحظة أن يشهد الإسلام استقراراً فى إسبانيا ، لأن توجيه الأمور فيها انتقل إلى أناس أفريقيين ، بعيدين عن جنسنا ، ولا صلة لهم بتقاليدنا ، وأمضى الملك الشاعر التعس ماتبقى له من العمر سجيناً فى أغمات ، بائس العيش ، تهدهد خياله الآمال فى أن يعود إلى ملكه يوماً ، وهو أمل لم يتحقق أبداً .

يروى ابن اللبانة الشاعر أن رجلا من أهل إشبيلية كان يحفظ قصيدة

---

(١) حين رفض المرابطون ترك الأندلس بعد انتصارهم الحاسم في معركة الزلاقة عام ١٠٨٦ م ، حاول المعتمد أن يحالف ملك قشتالة ضدهم ، ولكن المرابطين انتصروا عليهم ، وقتل بعض أبناء المعتمد وهم يدافعون عن ملكه ، ونقل هو نفسه وماتبقى من أسرته الى مراكش ، وسجنوا في أغمات قريبا منها . وأثناء ذلك هربت زوجة أحد أبناء المعتمد ، مع أبنائها ، والتجأت الى بلاط الفونسو السادس ملك قشتالة ، وارتدت عن الاسلام ، وأصبحت زوجة له ، وأنجب منها ابنه الوحيد شانجه ، وسوف يقتل فيما بعد ، في معركة دارت بين أبيه والمرابطين . تلك تلك هى الخطوط العريضة للقصة ، ولكن الرواية الاسبانية ، الشعبية والرسمية والدينية ، والعلماء فيما بعد ، فرحوا بالخبر ، التقطوه وصاغوا حوله الأساطير : كنة المسمد أصبحت ابنته ، ولم تهرب ، وانما أهداها المعتمد نفسه لألفونسو ، لتكون عشيقته ، أو زوجته في أحسن الاحوال ، والحقيقة ما ذكرنا ، واسم هذه الفتاة سيدة ، وفي المصادر الاسبانية Zaida ، ودرج الباحثون العرب على ترجمتها « زايدة » وفي ضوء القوانين الصوتية للغتين الاسبانية والعربية ، يجب أن تكون سيدة .

(المترجم)

(٢) لمعرفة المزيد عن السيد القنبيطور والبرهانس ، انظر كتابى : ملحمة السيد ، دراسة مقارنة ، الطبعة الثانية ، دار المعارف القاهرة ١٩٧٩ .

(المترجم)

المعتمد التى كتبها يستعطف بها أباه المعتمد ، لمّا فرط فى أمر مالقة ، وخذله أصحابه ، فأُخرج منها ، ولجأ إلى رندة ، فأقام بها مدة تحت موجدة أبيه ، والتى مطلعها :

سكّنْ فؤادَك لا تذهب بلك الفكَرُ ماذا يُعيد عليك البث والحذرُ

« ثم خرج من بلده لنية منه إلى أقصى حى فى العرب ، فأوى إلى خيمة من خيماتهم ، ولاذ بذمة راع من رعاتهم ، فلما توسط القمر فى بعض الليالى ، وهجع السامر ، تذكر الدولة العبادية ورونقها ، فطفق ينشد القصيدة بأحسن صوت وأشجاه ، فما أكملها حتى رفع رواق الخيمة التى أوى إليها عن رجل وسيم ضخم ، تدل سيما فضله على أنه سيد أهله ، قال :

— ياحَضَرى ! حياك الله ، لمن هذا الكلام الذى أعذوذب مورده ، وأخضو ضل منبته ، وتحلّت بقلادة الحلاوة بكرْه ، وهدر بشقشقة الجزالة بكرْه؟.

فقال : « هو لملك من ملوك الأندلس يعرف بابن عباد » .

فقال العربى : « أظن هذا الملك لم يكن له من الملك إلا حظ يسير ، ونصيب حقير ، فمثل هذا الشعر لا يقوله من شغل بشىء دونه » .

فعرّفه الرجل بعظم رئاسته ، ووصف له بعض جلالته ، فتعجب العربى من ذلك ثم قال : وممن الملك إن كنت تعلم ؟ .

فقال الرجل : هو فى الصميم من لخم ، والذؤابة من يعرب .

فصرخ العربى صرخة أيقظ الحى بها من هجعته ، ثم قال : هلموا ، هلموا ! ، فتبادر القوم إليه ينثالون عليه ، فقال : يامعشر قومى ! ، اسمعوا ماسمعته ، وعوا ماوعيته ، فإنه لفخر طلبكم ، وشرف تلاصق بكم ، ياحضرى! أنشد كلمة ابن عمنا . فأنشدهم القصيدة ، وعرفهم العربى بما عرفه الرجل به من نسب المعتمد ، فخامرتهم السراءُ ، وداخلتهم العزةُ ، وركبوا من طربهم

متون الخيل، وجعلوا يتلاعبون عليها باقى الليل . فلما أرسل الليل نسيمه ، وشق الصباح — أو كاد — أديمه ، عمد زعيم القوم إلى عشرين من الأبل فدفعها إلى الرجل ، وفعل الجميع مثل مافعل . فما كان رأد الضحى إلا وعنده هُنيدة من الإبل ، ثم خلطوه بأنفسهم ، وجعلوه مقر سرورهم وتأنسهم » (١) .

وشبيه بمأساة المعتمد موت الشاعر الغرناطى ابن سعيد ، ولا يزال صدى فاجعته فى ذكرانا ، فقد قتله ابن السلطان عبد المؤمن، فى منافسة بينهما على حب حفصة الركونية ، وهى شاعرة ملهمة ، عرفت كيف تعبر عن عواطفها الجامحة ، وغيرتها الحادة ، فى هذين البيتين من الشعر :

أغارُ عليك من عينٍ رقيبى ومنكَ ومن زمانك والمكانِ
ولو أنى خبأتك فى عيونى إلى يومِ القيامة ما كفانى

وربما كان ابن خفاجة شاعر جزيرة شقر، من أهم شعراء الغزل الأندلسى ويدرس شعره الآن المستشرق الفرنسى هنرى بيريس ، الأستاذ فى جامعة الجزائر ، وينتظر العلماء بفارغ الصبر نشر ديوان الشاعر (٢) ، استمع إليه يصور منظراً غرامياً :

غزاليةُ الألحاظ، ريمية الطلى مداميةُ الألمى ، حبابيةُ الثغرِ
تنحّ فى موشيةٍ ذهبيةٍ كما اشتبكت زهرالنجوم على البدر
وقد خلعت ليلا علينا يدُ الهوى رداء عناقٍ مزقته يدُ الفجر

ولا أستطيع مقاومة الرغبة فى أن أردد ترجمة خوان بالبرا لهذه الأبيات من شعر ابن خفاجة ، وتنضح بشهوانية وثنية :

---

(١) أوجز الكاتب القصة ايجازا شديدا ، وأتيت بها كاملة لما تنطوى عليه من دلالات ، ونصها في انحلة السيراء ، لابن الابار ، ج ٢ ، ص ٥٨ ، طبعة القاهرة .

(٢) لا اعرف أن هنرى بيريس نشر ديوان ابن خفاجة كاملا ، والطبعات التجارية مشوهة وناقصة ، والطبعة الوحيدة المحققة التى يمكن الاعتماد عليها هى التى قام بها السيد غازى ، الاستاذ في كلية الاداب بجامعة الاسكندرية ، ونشرتها منشأة المعارف ، الاسكندرية ١٩٦٠ . (المترجم)

وليلٍ تعاطينا المُدامَ وبيننا حديثٌ كما هب النسيمُ على الوردِ
نعاودُه والكاسُ يعبق نفحهُ وأطيبُ منها مانعيد وما نبدى
ونَقْلى أقاحُ الثغرأوسَوْسَنُ الطلى ونرجسةُ الأجفانِ أو وردة الخد
إلى أن سرتْ فى جسمه الكاسُ والكرى ومالا بعطفيهِ فمالَ على عضدى
فاقبلتُ أستهدى لما بين أضلعى من الحر مابين الثنايا من البردِ
وعاينتُه قد سُلَّ من وَشْى بُرده فعانقتُ منه السيف سُل من الغمد
لِيانَ مجسٍ ، واستقامةَ قامةٍ وهزّةَ أعطافٍ ورونقَ إفرندِ
أغازلُ منه الغصنَ فى مغرس النقا وألثمُ وجهَ الشمسِ فى مطلع السعد
فإن لَم يكُنها أو تكُنه فإنه أخوها كما قُدَّ الشراكُ من الجلد
تسافرُ كلتا راحتىّ بجسمه فطوراً إلى خصرٍ وطوراً إلى نهد
فتهبط من كشحيْه كفٌ تهامةً وتصعد من نهْديه أخرى إلى نجد

ولكن ، أهذا كل شىء ؟ هل كانت مشاعر الإسبان المسلمين العاطفية على هذا النحو فحسب ؟ ليس الأمر كذلك لحسن الحظ ، فثمة مشاعر أكثر سموا وروحية تغلب على العلاقات العاطفية .

وخلال عهد الإمارة ، الأيام التى كان فيها الزعيم القومى **عمر بن حفصون** يهدد أمير قرطبة من وُكنته فى قلعة ببشتر ، كان **سعيد بن جودى** يمثل النموذج الصادق للفارس العربى ، وتفرد فى زمانه بالخصال العشر لايدفع عنها ، ولايكون فارساً كاملا إلا من اجتمعت فيه ، وهى : الجود ، والشجاعة ، والفروسية ، والجمال ، والشعر ، والخطابة ، والشدة ، والطعن ، والضرب ، والرماية . وكان شخصيته متميزة ، كتلك الشخصيات التى نعرفها فى عالمنا الإسبانى : بدرونينيو ، ١٤٦٨ — ١٥٠٥ م ، البحار الذى رافق كولون فى اكتشاف شواطئ فنزويلا ، أو المؤرخ المغامر دييجو دى باليرا ، ١٤١٢ — ١٤٩٢ م ، وغيرهم كثيرون ، أمثلة حية للفروسية المغامرة ، أومثل السيد الإلهى دون كيخوتة ، وقد

أحس مرة بأدق جراحات الحب .

وخلال عهد **الأمير محمد** بن عبد الرحمن جاء ابن جودى ذات يوم إلى قرطبة ، « وكان مع جزالته مستهتراً بالنساء ، صبا إليهن ، مقدما لهن على جميع لذاته » ، ودخل المدينة من الباب الغربى ، ومر بدار الأمير عبد الله ، الذى صارت إليه الإمارة بعد أبيه محمد ، « فوافقه يشرب فى علية له بأعلاها ، مطلة على الطريق ، مع جارية له تسمى **جيجان** ، كانت موصوفة فى زمانها بالجمال والحسن والإحسان ، فإذا بها تُغنيه ، وهو يفديها ويستسقيها ، فأنصت للصوت وقد ذهب بلبه ، وعدل ناحيته يمتع سمعه ، ويلتمح ساعة ، إلى أن لاح له معصم الجارية ، وقد مدت يدها بالكأس إلى مولاها ، فراقه ما رأى من حسنها ، ووقعت بنفسه فهام بذكرها ، وأداه ذلك إلى البحث عن اسمها ، فاجتهد فى شراء جارية محسنة بقرطبة ، نقر عنها ، وغالى فى ثمنها ، حتى ملكها ، وسماها **جيجان** ، اسم هواه تلك ، ونال منها لذته ، فلم تسله عن سميتها ، وهام دهراً بذكرها ، وقال فيها شعراً كثيراً ، منه قوله :

سمعى أبى أن يكون الروحُ فى بدنى ... فاعتاض قلبى منهُ لوعة الحزَنِ
أعطيتُ جيجانَ روحى عن تذكرها ... هذا ولم أرهـا ولم تـرنى
فقلْ لجيجانَ ياسؤلى ويا أملى ... استوص خيراً بروح زال عن بدنى
كأنّنى واسمُها ، والدمعُ منسكب ... من مقلتى ، راهب صلى إلى وثنِ

ونستطيع القول بأن هذه الحالة ليست نادرة ولا شاذة ، وندعم رأينا بما ورد فى كتاب ابن حزم المثير والطريف : **طوق الحمامة** ، ويمكن أن يقرأ فى أى من اللغات الأجنبية : الروسية ، أو الإنجليزية ، أو الفرنسية ، أو الإسبانية ، أو الإيطالية ، ولغات أخرى ، إلى جانب اللغة العربية التى كتب فيها (١) .

---

(١) فى الأصل اشارة فقط الى الترجمة الانجليزية التى قام بها آ . ر . نيكل ، الاستاذ فى المعهد الشرقى بجامعة شيكاغو ، ولم يكن طوق الحمامة قد ترجم لغيرها من اللغات حينذاك . (المترجم)

مثل هذا الحب يمكن أن ندعوه بالعذرى ، نسبه إلى بنى عذرة ، وهى قبيلة عربية «يفضل الرجال فيها الحزن الحلو ، المستسلم المشوق ، للحب الإفلاطونى ، على العواطف الحادة للغرائز الحيوانية البهجة ، ويعرفون كيف يموتون حباً ، قبل أن يدنسوا بالشهوة الملول المشبعة عرس الأفراح العفيفة » .

والأصول الفلسفية لهذه النظرية نجدها مبسوطة فى **كتاب الزهرة لابن داود الأصفهانى**(١) ، وتتكأ كما يقول المستشرق الفرنسى ماسينيون على النظرية الإغريقية القديمة عن الحب ، ومؤداها أن الحب تعاسة مادية ، وقوة طبيعية ، لا مهرب منه ، أعمى ، لا عقل له ولا غاية ، ينظر إلى سفوكليس بنفس العين التى ينظر بها إلى إمبدوقليس ، ولكنه حب طاهر ، على نحو مافهمه وعاشه وتغنى به شعراء البدو الزاهدون من قبيلة بنى عذرة . ولكن هذه الفكرة ذات الأصل الإغريقى تمتزج بالتقاليد الإسلامية ، والتى تنسب إلى الرسول قوله : « من حب ، فعف ، فكتم ، فمات ، مات شهيداً »(٢) .

وكان هذا الحب العذرى متأثراً على التأكيد بالنماذج المسيحية التى يمكن أن يراها فى حياة رهبان الأديرة على نحو مالحظ أسين بلاثيوس(٣) .

يمكن أن نشير هنا إلى أمثلة عديدة للحب الأفلاطونى ، أوردها **ابن حزم** فى كتابه **طوق الحمامة** ، وكان المؤلف نفسه يومها يمضى حياته

---

(١) نشر نيكل مع ابراهيم طوقان ، القسم الاول منه ، شيكاغو ١٩٣٢ ، ونشر القسم الثانى الدكتور ابراهيم السمرائى والدكتور نورى حمودى القيسى ، بغداد ١٣٩٤ هـ — ١٩٧٤ م . (المترجم)

(١) ماسينيون ، هوى الحسين بن منصور الحلاج ، شهيد الاسلام الصوفي ، باريس ١٩٢٢ ، جـ ١ ص ١٧١ — ١٧٤ .

(٢) ابن حزم القرطبى ، جـ ١ ، ص ٥٣ .

● ناقشت قضية الحب العذرى وأصوله ، ورأى اسين بلاثيوس في ذلك ، في كتابى : دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة ، الفصل : « غراميات ابن حزم ، ومشكلة الحب العذرى في الأندلس » ، الطبعة الثانية ، مكتبة وهبة ، القاهرة ١٩٧٧ .
(المترجم)

كلها يستنشق أريج كلمة ، أو ابتسامة عذبة من فتاة شقراء ، تربت معه طفلة فى قصر أبيه ، ولم يستطع أبداً أن يثير اهتمامها به ، لافى لحظات المجد التى بلغها بينهم ، ولا فى سنوات التعاسة التى انتهى إليها ، وحين أصبح البؤس سيد قرطبة ، بعد فتنة البربر ، أناخ بكلكله فى بيت الفتاه السيئة الحظ ، وأذبل الحرمان مفاتنها ، ولقد وجدها **ابن حزم** « قائمة فى المأتم وسط النساء ، فى جملة البواكى والنوادب ، فلقد أثارت وجداً دفيناً ، وحركت ساكناً ، وذكرتنى عهداً قديماً ، وحباً تليداً ، ودهراً ماضياً ، وزمناً عافياً ، وشهوراً خوالى ، وأخباراً بوالى ، ودهوراً فوانى ، وأياماً قد ذهبت ، وآثاراً قد دثرت ، وجددت أحزانى ، وهيجت بلابلى . على أنى كنت فى ذلك النهار مرزأ مصاباً من وجوه ، وما كنت نسيت ، ولكن زاد الشجى ، وتوقدت اللوعة ، وتأكد الحزن ، وتضاعف الأسف ، واستجلب الوجد ما كان كامناً فلباه مجيبا فقلت قطعة منها :

يُبكىَّ لميتٍ مات وهو مكرَّمُ ... وللحى أولى بالدموع الذوارفِ
فياعجباً من آسفٍ لامرىء ثوى ... وما هو للمقتول ظُلماً بآسف

أو قصة **يوسف الرمادى**، شاعر بلاط **المنصور بن أبى عامر**، وقد أحب مبهوراً فتاة جميلة يجهلها ، ورآها مرة واحدة ، ولكنى لن أمضى مع القصة إلى نهايتها (١) ، وأرى من الخير أن نقرأ بعض المقطوعات الغزلية التى تعكس نظرية الحب العذرى ، على النحو الذى شاعت فيه عبر إسبانيا الإسلامية .

لنقرأ هذه الأبيات لشاعر مرسية **أبى بحر ، صفوان بن إدريس** ، وليكن عنوانها : « مشهد حب » ! :

ياحسنَهُ ، والحسنُ بعضُ صفاته ... والسحرُ مقصورٌ على حركاته
بدرٌ لو أن البدرَ قيل له : اقترحْ ... أملاً ، لقال : أكون من هالاته

---

(١) يمكن العودة الى القصة فى كتاب طوق الحمامة ، ص ٤٠ ، تحقيق الدكتور الطاهر أحمد مكى ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٧ .

وإذا هلالُ الأفق قابل شخصَه ... أبصرتَه كالشكل فى مرآته
والخالُ ينقطُ فى صحيفة خدّه ... ماخطّ فيها الصدغُ من نوناته
صاحبتُه والليل يُدنى تحتَه ... ناريْن من نفسى ومن وجناته
وضممتُه ضم البخيل لماله ... أحنو عليه من جميع جهاته
أو ثقته فى ساعدىّ لأنه ... ظبىٌ أخافُ عليه من فلتاته
وأبى عفافى أنْ أُقبّل ثغرَهُ ... والقلب مطوىٌ على جمراته
فاعجبْ لملتهبِ الجوانح غُلّةً ... يشكو الظما والماء فى لهواته

أوهذه المقطوعة **لابن فرج الجيانى**، المتوفى عام ٩٧٦ م ، و**صاحب** كتاب الحدائق ، وهومجموعة من المختارات الشعرية ضاعت ، ولم يصلنا منها إلا مانقله عنها الآخرون ، وعنوانها « عفة ! » :

وطائعةُ الوصالِ عففتُ عنها ... وما الشيطانُ فيها بالمطاعِ
بدتْ فى الليل سافرة فباتتْ ... دياجى الليلِ سافرةَ القناع
وما من لحظةٍ إلا وفيهـــا ... إلى فتن القلـــوب لهـــا دواعى
فملّكتُ النهى جمحات شوقى ... لأجرىَ فى العفاف على طباعى
وبتُّ بها مبيت السقْب يظما ... فيمنعه الكعام من الرضاع
كذاك الروضُ مافيه لمثلى ... سوى نظرٍ وشم من متاع
ولستُ من السوائم مهملاتٍ ... فأتخذ الرياض من المراعى

ماأبعد هاتين المقطوعتين عن أبيات **ابن خفاجة** السالفة ، تطفح شهوانية ، وتفيض رغبة ! .

●

ولا أستطيع أن أمضى قبل أن أقدم لكم بعض المقطوعات الخمرية ، وكانت شائعة بين شعراء الأندلس ، وفى الدراسة الموجزة التى قدم بها غرسية غومث لمجموعة الأشعار الأندلسية التى اختارها وترجمها إلى الإسبانية ، يمكن أن

نقرأ وصفاً مختصراً لحفلة شراب جميلة ، « حيث قلب يدنو إلى قلب هوى ، وشفة توحى إلى شفة رشفاً » ، على حد تعبير ابن هانئ الإلبيرى .

ولا أود أن أغفل الشعر الوصفى ، أو أمضى دون أن أقدم له مثلا ، لكى ندرك المدى البعيد الذى بلغه شعراء الأندلس فى وصف أدق الأشياء ، واللذاذة التى يضعون بها أمام أعيننا أبسط الأمور .

لنقرأ كيف رأى **أبو الحسن ، على بن حصن** ، كاتب **المعتمد بن عياد** أمير إشبيلية ، فرخاً من الحمام ، وكيف وصفه ، يقول :

وما هاجنى إلا ابنُ ورقاءَ هاتف ... على فننٍ بين الجزيرة والنهـــرِ
مُفْسْتَقُ طوقٍ ، لازوردىٌّ كلكل ... موشىُّ الطلى ، أحوى القوادمِ والظهر
أدارَ على الياقوتِ أجفانُ لؤلؤ ... وصاغ من العقيانِ طوقاً على الثغر
حديدُ شبا المنقارِ داجٍ كأنّه ... شبا قلمٍ من فضة مُدَّ فى حبر
توسّد من فرع الأراك أريكةً ... ومال على طى الجناح مع النحر
ولما رأى دمعى مُراقاً أرابه ... بكائى ، فاستولى على الغصن النضر
وحث جناحيه ، وصفق طائرا ... وطار بقلبى حيث طار ، ولا أدرى

وجعفر بن عثمان المصحفى ، الحاجب الوزير الشهير ، والذى لعب دوراً هاماً فى حياة **المنصور بن أبى عامر** ، فى خلافة الحكم الثانى ، وابنه هشام الثانى ، يصف سفرجلة على النحو التالى :

ومصفرة تختالُ فى ثوب نرجس ... وتعْبقُ عن مسك ذكىِّ التنفسِ
لها ريح محبوبٍ ، وقسوةُ قلبهِ ... ولونُ محب ، حُلّةَ السقمِ مُكتسى
فصفرتُها من صفرتى مستعارة ... وأنفاسُها فى الطيب أنفاس مُؤْنسى
فلمّا استتمّتْ فى القضيب شبابها ... وحاكتْ لها الأنواءُ أبرادَ سندس
مددتُ يدى باللطفِ أبغى اقتطافها ... لأجعلها ريحانتى وسْط مجلسى

وكان لها ثوبٌ من الزغبِ أغبرٌ ... يرفُّ على جسمٍ من التبر أملس
فلمّا تعرّتْ فى يدى من لباسها ... ولم تبق إلاّ فى غلالة نرجس
ذكرتُ بها من لا أبوح بذكره ... فأذبلها فى الكفِّ حر تنفسى

رقةٌ عذبة ورائعة ، لم يبلغها أبداً أىُّ من كتاب النثر المحدثين ! .

●

ولكن هذا الشعر ما كان ممكناً أن يصبح شعبياً فى إسبانيا لأنه متكلف إلى حد بعيد ، بالغ الرقة ، واسع الثقافة ، ومن ثم لم يستطع أن يمارس تأثيراً كبيراً على ماجاء بعده من آداب . ولكن ، لحسن الحظ ، ولد فى الأندلس جنس غنائى آخر ، انبثق عن اللغة العامية ، وارتبط بعربية الشارع ، وباللغة الرومانثية وكانت تستخدم فى الحديث اليومى ، وأصبحت لغة البيت ، وهو جنس بلغ من الحيوية والنضج حداً عالياً فى شبه جزيرة إيبريا ، وامتد تأثيره خارجها ، وهو اكتشاف يدين به العالم المثقف لفطنة العلامة أستاذى خوليان ريبيرا . فى عام ١٩١٢ اختاره المجمع الإسبانى عضوا به ، وكان بحثه الأول فيه عن ديوان ابن قزمان (١) ، وفيه قدم براهين جلية على وجود لغة رومانثية كانت تتكلم فى الأندلس ، وهى اللغة التى كتب بها شاعر القرن الثانى عشر الميلادى أزجاله ، وهى ليست لغة الشعر المعروفة ، التى كان المؤدبون يلقنونها للدارسين ، وإنما اللغة الدارجة ، الجارية على الألسن فى قرطبة ، بما فيها من نكات سوقية ، وعبارات مبتذلة ، ومعجم الساقطات فى المواخير ، وألفاظ الطلاب التى يستعملونها فى مباذلهم خارج الدرس ، ومفردات الأطفال حين يلعبون فى الأزقة ، وفيها الكثير من المصطلحات التى يتعارف عليها أهل كل حرفة ، ولا تخلو كذلك من اللغو الفارغ الذى تحفل به أحاديث البيوت . وبعض

(١) نفدت الطبعة الاولى من هذا البحث ، ثم اعيدت طباعته مع ابحاث اخرى للمؤلف في مختارات له ، صدرت في مجلدين ، بعنوان : « نبذ ومقالات » ، مدريد ١٩٢٨ .

مفردات هذه القصائد الزجلية ملتقط حقاً من جمل موجودة فعلا ، تتردد دائماً على ألسنة العامة ، وقد تكون مأخوذة من أغنيات أطفال لاتعنى شيئاً بالنسبة لنا الآن ، لأننا نفتقد مفتاح ترجمتها وتفسيرها .

أنظر إلى إحدى هذه الأغانى المزدوجة اللغة :

أنا ، مطْر ، تانْ شلْباطو ،
تانْ حزينْ ، تانْ بناطو !
ترى اليوم وَشْطاتو ،
لم نذوقْ فيهْ غير لُقيْمة(١)

ليست الفرصة مواتية هنا ، لأضيف جديداً إلى ما جاء به ريبيرا من براهين ذكية ، دلل بها على أن هذا الجنس الشعرى أندلسى المنبت ، ويعود إلى ماقبل القرن العاشر الميلادى . وأدلته مقنعة فكرياً ، ولكن النقاد وقد رأوا البناء العملاق الذى أقاموه حتى ساعتها ، لتفسير أصول الشعر الغنائى فى اللغة الرومانثية ينهار من أساسه ، يطالبون بالوثائق ، وبالشواهد التاريخية التى تبرهن على وجود هذا الشكل فى تلك العصور البعيدة .

---

(١) اعتمدت في كتابة هذه الفقرة على طبعة غرسيه غومث لديوان ابن قزمان ، وهى اصح الطبعات وأدقها ، وتختلف اختلافا بينا عن غيرها ، ومعنى الكلمات الرومانثية الواردة فيها : مطر matre ، ومعناها أم ، تان tan عندما تتكرر ، كما هنا ، معناها حينا وحينا ، أو كثيرا عندما تجيء مفردة . وبناطو penato متألم أما كلمة شلباطو ، فيمكن ان تكون شيئا للسخرية ، ويرى غرسية انها قريبة في صوتياتها من كلمة chiflado الاسبانية ، ويحتمل ان تكون هى ، وهذه معناها : معتوه ، مجذوب . وترجمة الابيات في لغة عربية فصيحة ومعاصرة :

انا ، يا أمى ، حينا شلباطو
وحينا حزين ، وحينا متألم ،
الا ترين اليوم طويلا ؟
ولم اذق فيه غير لقيمة !

وانظر القصيدة كاملة فيكتابنا « شعراء الاندلس والمتنبى » ، ودراسة موجزة عن ابن قزمان ، من ١٥١ — ١٧٥ ، وهو ترجمة لكتاب غرسية غومث ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٨ .

(المترجم)

وظهرت الوثيقة ! وجدناها فى فقرة أوردها مؤرخ الأدب العربى فى الأندلس، الشهير الثقة : ابن بسام ، فهو يقول فى كتابه « الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة » :

« وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا ، واخترع طريقتها ، فيما باغنى ، محمد بن حمود القبرى الضرير (١) ، وكان يصنعها على أشطار الأشعار ، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة ، يأخذ اللفظ العامى والعجمى ويسميه المركز ، ويضع عليه الموشحة ، دون تضمين فيها ولا أغصان » . « وأوزان هذه الموشحات خارجة عن غرض هذا الديوان إذ أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب » .

وعندما نسمع هذا الرأى ، ويدل على احتقار ابن بسام للموشحات ، لأنها جاءت فى « أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة » ، وفيها ألفاظ عامية ورومانثية ، يرد فى خاطرنا تعبير المركيز سانتيانا Santillana الشهير ، عن الأشعار الرومانثية ومؤلفيها ، فهو يقول فى رسالته « مقدمة إلى مشير البرتغال » : « شعراء منحطون أولئك الذين ينظمون هذه الأغانى والأشعار الرومانثية ، بلا أدنى نظام ولا قاعدة ، وهى لا تبهج إلا أسافل الناس والطبقات المنحطة » . وكما أنه على امتداد القرون التى خلت ، لا أحد غير الموسوعيين والذين يحترفون الأدب يذكر شيئاً من أشعار سنتيانا ، ونظمها على النهج الإيطالى أو الفرنسى ، على حين أن القصائد الرومانثية ظلت برهاناً خالداً على قيمة الأدب الإسبانى ، وتعتبر من مفاخر أمتنا فى البلاد المختلفة التى تتكلم اللغة القشتالية ، حدث الشىء نفسه فيما يتصل بالزجل ، فعلى حين أن القصائد ومقطعات الشعر العمودى الأندلسية التى اختارها ابن بسام لما تزل ترقد مطوية

---

(١) يرى بعض الباحثين أن ابن بسام ، أو ناسخ الذخيرة ، أخطأ في الاسم ، وان صحته متدم بن معافي القبرى ، ويرى آخرون انهما شخصان وجد كلاهما ، ولكن المثير ان يكون كلاهما من قبره ، ويوصف بانه ضرير ، وعاش في الفترة نفسها ، وينسب اليه ابتداع المسمطات .
(المترجم)

فى مخطوطات العصور الوسطى لا يذكرها أحد ، انتشرت الموشحة والزجل على امتداد العالم العربى كله (وما زالوا يتغنون بها فى المغرب والجزائر ؛ وحتى فى الهند) وعبر العالم المسيحى ، واستطاع أن يمس ، كما سنرى ، شكل الشعر الغنائى فى اللغات الرومانثية ، لأن الشعب فى كلا الجانبين ، العربى والمسيحى ، استولى على الطريقة الجديدة ، وجعل من نفسه سيداً لها ، ونقلها كل جيل إلى خلفه ، كشىء يكوّن جزءاً من روحه ذاتها .

طرفا هذه الطريقة الجديدة هما الزجل والموشحة ، والزجل أشد بساطة ، وهو يتكون من أدوار ، وكل دور يتكون من مطلع ، أو مركز ، ومن ثلاثة أبيات ، أو أكثر ، متفقة القافية فيما بينها ، تسمى الأغصان ، وبيت آخر ، أو أكثر ، هو القفل ، وقافيته ووزنه من نفس قافية ووزن المطلع .

وأما الموشحة فنظم تكون فيه القوافى اثنتين اثنتين ، على هيئة الوشاح ، « كالعقد يتكون من صفين من لآلىء مختلفة الألوان » ، فالتسمية تشير إلى طريقة تأليف القوافى ، وفيما عدا ذلك تشبه الزجل تماماً ، فشكلهما واحد ، وكل ما هناك أن الزجل يطلق على السوقى الدارج منهما ، إذ لا بد أن يكون فى اللغة الدارجة ، مما يتغنى به فى الطرقات ، أما الموشحة فلا تكون إلا فى العربى الفصيح ، ويمكن القول إن لفظ الموشحة يطلق على المهذب من الزجل ، الذى تستعمل فيه الفصحى ، أو ينظم فى أسلوب أرفع من أسلوب الأزجال . والمثل التقليدى للزجل نجده فى « أغنية التلامذة » لكاهن هيتا ، وهو :

Sennores, dat al escolar,	سادتى ، أعطوا التلميذ ،
Que vos vienne demandar.	الذى جاء يطلب منكم .
Dat Lymosna é rracion	اعطوه صدقة صلاة ،
Paré por vos oracion,	فهو سيصلى من اجلكم ،
Que Dios vos dé salvacion	ويدعو الله أن ينجيكم
Querid por Dios â mi dar.	أتريدون أن تعطوها لى .

El byen, que por Dios feciéredes, ، وما صنعتم من خير لله
La Lymosna, que â mi diéredes, ، وما اعطيتم من صدقة لله
Quando deste mundo saliéredes, ، وعندما تدعون هذه الدنيا
Esto vos avrâ â ayudar. فكل ما صنعتم سيكون في عونكم .

وفضلا عن هذه الأزجال ذات الطراز البسيط للغاية، ويتكون كل دور فيها من المركز ، وثلاثة أبيات هى الأغصان ، وبيت رابع هو القفل ، فهناك أزجال كثيرة تستخدم القوافى الممكنة فى أغصانها ،ولكنها تحترم نظام القفل فى كل دور دائماً ، كقاعدة أساسية فى هذا النظام ، ومن ثم يمكن أن تكون لدينا النماذج التالية :

- أدوار خماسية تكون قوافيها على هذا النحو :أ أ ب ب أ أ ج ج ج أ أ إلى آخر الزجل .
- أدوار سداسية تكون على هذا النحو : أب ج ددد أب ج إلى آخر الزجل .
- أو سباعية تكون على هذا النحو : أب ج أ ددد أب ج أ إلى آخر الزجل .

ومع ذلك ، يمكن القول أن الطابع الشعبى لهذه الأزجال ، وأشير إلى أزجال **ابن قزمان** بخاصة ، رغم قالبها المبتكر ،يدل على أنها نظمت ليتغنى بها الشعراء الجوالون فى الأسواق ، والمتسولون فى الشوارع والطرقات ،والمحتالون فى الحوارى والأزقة ، وأصحاب المجون والخلاعة ، و « النسوان والسكرى والسكران » ، على حد تعبير ابن سناء الملك . وهى ليست مما يتغنى به الإنسان منفرداً ، « وإنما ينشدها الناس جماعةفى الطرقات بصوت جهير ،وسط جمهور يتجمع أفراده حول المنشد ، حيث ينشدون المركز جماعة عقب كل فقرة يلقيها ، وتصحب ذلك كله آلات الموسيقى كالعودوالناى والطنبور والدف والصاجات ، وربما تخللهما الرقص » .

وأوزان هذه الأغانى ، على الرغم من أنها مشتقة من تفاعيل العروض الشعرى التقليدى ، لا تلتزم بقواعد النحو ، وألفاظها منالدارج الذى لا

يعرف حركات الإعراب ، ولا يخضع النطق بقوافيها الشرائط التقفية المعروفة فى الشعر الفصيح ، ولا يفوتنا أن نشير إلى أن **ابن قزمان** كان يستعمل دائماً الصوامت Consonants بطريقة أكمل مما نجده فى الأشعار الأوربية القديمة » .

ويكون المركز عادة مما يثير انتباه السامعين ، ويجذب أسماع الجماهير ، حتى يصغوا إلى الأغنية وهم راغبون ، ويجىء غزلا ، أو دعوة إلى الشراب ، مثل قول ابن قزمان :

أيّاماً ملاحْ ، شرطْ الخلاعةْ خزيْت أمُّ الذى يعمل صناعةْ

وقوله فى زجل آخر :

تعطى ثيابى وتنفق مالى فالشراب البالى

ويسمى ابن قزمان الجزء الأول من كل زجل : « **التغزل** » ، وهو مطلع الزجل الذى يومىء إلى موضوعاته ، « ولا بد أن يكون فى أمر عام أو تقليدى ، وينبغى أن يصاغ فى قالب سهل خفيف فكه ، ويغلب أن يكون موضوعاً جنسياً أو خمريا أو سخرية من المجتمع ، ولا يجىء جارحاً ولا مسيراً ، وإنما مبتذلا لا تحفظ فيه » . ويعالج الغزل بطريقة لا صلة لها بالطابع العربى المشرقى ، فلا أبل ولا تجوال ولا قفار ، ولا أثر للحياة البدوية الظاعنة ، ولا ذكر للديار التى هجرها أهلها ، ولا يشير إلى أى من موضوعات تاريخ العرب ، ولا يذكر الإسلام إلا فى مواضيع قليلة ، ويكون ذلك عادة عند تعرضه للفقهاء والأتقياء ، وهو ينال منهم فى غير حياء ، ويركبهم بألوان من السخرية ، فإذا ذكر شهر رمضان والصيام سخر من الصائمين ، وأطرى المفطرين والمقبلين على الخمر واللواط . وهو لا يذكر الدين إلا فى ثلاثة مواضع أو أربعة خلال أزجال المديح ، ويجىء هذا التوقير منه وهو فى معرض السخط على نصارى الشمال »(١) .

---

(١) أوجز الكاتب هذه الفقرة ، وآثرنا نقلها بالتفصيل من كتابه الادب الاندلسى ، الفقرة ٥١ ، الطبعة الثانية ، برشلونة ١٩٤٥ .

(المترجم)

« أما القسم الثانى من الزجل وهو المسمى « **بالمديح** » ، فيتغنى فيه **ابن قزمان** بفضائل من يهدى إليه الزجل ، ثم يختمه بطلب معروف أو عطاء » .

وفى يومنا هذا تقدمت كثيراً الدراسات التى تهدف إلى جمع المادة التى نساعد على معرفة هذه الطريقة الأندلسية ، وفى العام الماضى نشرت مدرستا الدراسات العربية فى كل من مدريد وغرناطة النص العربى لديوان **ابن قزمان**(١) فى حروف لاتينية ، وترجمتا جانبا كبيرا من أزجاله ، وليس كلها ، إلى اللغة الإسبانية ، لأن ترجمتها عسيرة للغاية .

■

نحن إذن إزاء واقع تاريخى لا شك فيه ، وهو وجود طريقة شعرية غنائية شعبية منذ القرن التاسع الميلادى ، انتشرت فى العالم الإسلامى منذ العصور الوسطى حتى يومنا هذا ، لأن أصحاب الزجل والموشحات كانوا يمثلون اتجاهاً ، ورغم أن عدداً منهم لا بأس به عرف بقدرته على نظم الشعر التقليدى ، وله فيه قصائد معروفة ، أو كتب مؤلفات بالعربية الفصحى ، إلا أنهم صاغوا قصائدهم فى هذا القالب الجديد ، لما يتميز به من حيوية بالغة القوة ، احتفظ بها إلى يومنا فى اللغة العربية ، كما يقول خوليان ريبيرا ، فلا يزال يستخدم فى المغرب ، وفى كل شمال إفريقيا ، وحتى فى مصر ، وفى الحفلات الدينية فى فارس والهند ، وحتى المدائح النبوية جاءت فى نفس العروض ، ومن نفس القافية ، التى صبت فيها أغانى الخلعاء فى شوارع قرطبة ، حين يرسلون فى الهواء الجارى خطراتهم غير المحتشمة ، خلال القرن الثانى عشر الميلادى .

---

(١) نشر غرسية غومث ديوان ابن قزمان من جديد ، وجاءت طبعته في ثلاثة مجلدات ، نشرتها دار « جريدوس » في مدريد ، عام ١٩٧٢ ، وقد شغل الديوان ونصه ، ونشره في حروف لاتينية مع ترجمته الى الاسبانية ، المجلدين الاول والثانى ، وأودع المؤلف آراءه وأفكاره ودراساته المجلد الثالث ، ومع أنه لا يمكن التسليم بكل ما قال من الجميع ، الا ان تحقيقه لنص الديوان جاء عملا ممتازا ، وبالتالى ألقى ستار النسيان على كل ما سبقه من محاولات .
(المترجم)

وبعيداً عن عالم الإسلام ، فى إسبانيا وفى أوربا ؟ . لقد أصاب **ريبيرا** كبد الحقيقة حين دعا إلى الاهتمام بهذه الوقائع الجديدة ونحن نبحث عن أصول **الشعر البروفنسالى** ، ولو أن الدوائر العلمية تلقت بومها فكرته فى برود وفتور : لأن من الصعب جداً أن نشد الأفراد إلى خارج ما تعودوه ، بعيدا عن « الروتين » ، وأن ندفع بهم فى طرق جديدة ، يتطلب السير فيها جهداً كبيراً ، وربما كان رأى الناقد الفرنسى **جان روا** تلخيصاً أميناً لما كان قد استقر عليه النقد الأوربى إذ ذاك . يقول : « جاء الشعر البروفنسالى منذ نشأته بعيداً عن أى تأثير أجنبى ، لقد انبثق فجأة ، كزهرة انشقت عنها الأرض بلا ساق ولاجذور ». ويعتبر مينيندیث إى بلايو الشعر البروفنسالى أصل كل الأشعار الرومانثية .

ومضت الأعوام الأولى ، والصمت يلف **فكرة ريبيرا** ، وبخاصة فى المجلات المتخصصة ، وفيما بعد ، حين نشر نص **ابن بسام** الحاسم ، أخذت نظرية ريبيرا طريقها إلى كتب التاريخ المبسطة والموجزة ، ومن ثمّ بدأت تنتشر ، دون أن تتخلى أوربا عن معارضتها العنيفة لها ، وسيكون قسوة منى أن أستغل صبركم ، وأمضى معكم فى رحلةعبر الجدل الذى أثاره كتاب أمثال : رودريجيز لابا Rodriguéz Lapa البرتغالى ، ونيكل Nykl التشيكى والمقيم فى الولايات المتحدة ، وسيجيه Siger ، وسبانك Spanke ، وشلودكو Scheludko ، وغيرهم ، ووجهة النظر التى قبلها كل من الإسبانى مينيندیث بيدال M. pidal ، والبرتغالية كارولينا ميكائيليس Carolina Michaelis وآخرون من علماء الدراسات الرومانية ، وأفضل أن أقدم لكم بعض النماذج من الشعر الذى جاء فى قالب الزجل من الآداب الرومانثية ، لتحكموا فى القضية بأنفسكم .

نجد مثلا أن **جيوم التاسع** Guillaume IX ، كونت بواتييه ، ودوق أقيطانية ، تزوج عام ١٠٩٤ م من فيليبه ، أرملة شانجه ملك أرجون ،

واشترك بنفسه فى الحروب الصليبية عام ١١٠١ م ، وعاد منها بعد عام ، أى فى سنة ١١٠٢ ، وتوفى عام ١١٢٦ م ، أو ١١٢٧ م ، ونظم فى أواخر حياته أشعاراً فى قالب الزجل ، ولو أنه أدخل تغييراً طفيفاً على الطريقة الأندلسية ، فجعل المركز فى نهاية الغصن لا فى أوله ، واعتبره قفلا أو نهاية(١) ، وجعل قافية أول بيت من القفل ترد فى نفس قافية البيت الذى قبل البيت السابق عليها ، وهذا الأمر الجانبى جعل العروض البروفنسالى يأخذ طريقاً مختلفاً . أنظر إلى الأغنية السابعة من ديوانه :

"Farai un vers, pos mi sonelh,
E'm vauc e m' estauc al Solelh,
Domnas ia de mal conselh,
E sai dir cals :
Cellas C'amor de Cavalier
Tornon a mals."

سانظم شعرى مادمت حالما .
ممتطيا صهوة جوادى تحت ضوء الشمس
هناك نسوة كثيرات سيئات النية
واقول لكم من هن :
انهن اللائى يؤولن عشق الفارس
تأويلا سيئا » .

وأشد وضوحاً القصيدة الثامنة فى ديوانه ، وجاءت ثمانيّة المقاطع ، وفيها يشير إلى تجديده :

"Farai chansoneta nueva..
Ans qeu vent ni gel ni plueva
Ma donna m'assai e m'prueva,
Quossi de qual guiza l'am,
E ja per plag que m'en mueva
No'm solvera de son liam.

سانظم اغنية جديدة ،
قبل ان تعصف الريح ، ويسقط الجليد ، ويهطل المطر ،
فسيدتى تأسرنى وتبلونى ،
لتعرف كيف احبها ،
ومهما ضاعفت اذاى ،
لن انك نفسى من وثاق حبها .

وفى قصائد شعراء التروبادور الآخرين ، مثل : موان دى مونتودون

---

(١) من الواضح أيضا أن موشحات وازجالا عربية كثيرة جاءت ايضا بلا مركز ، واصطلح النقاد القدامى على تسمية ما يجاءكذلك « أقرع » فى مقابل تلك التى تبدأ بالمركز ، وتسمى « تام » أو « كامل » . كما أن بعض القصائد البروفنسالية جاءت أيضا كاملة ، أى بدأت بمركز ، كما نرى فى المثال التالى .

(المترجم)

Moine de Montaudon ، وكلمة موان تعنى راهب ، و ج . رينولد G. Ray nold ، و ج . مجريت G. Magret ، ومركبرو Marcabru نجد أشعارا جاءت فى القالب الذى صاغ فيه أشعاره كونت بواتييه، وظل نظام هذا الطراز من الشعر الأندلسى ، وأعنى به الزجل والموشحات ، باقياً فى صناعة الألحان الموسيقية خلال العصور الوسطى ؛ ولا سيما فى هذا النوع من الألحان المعروف بالروندو rondô ، وفى الأغانى الشعبية الفرنسية ؛ مثل : « التعسة فى زواجها "La mau mariée" » ؛ « ووردة دنكرك "La Reuse de Dunkerk" » ؛ بل إن هناك مقطوعات فرنسية راقصة شاعت بين الناس فى القرن السابع عشر ، سارت كلها على طريقة عرفت باسم « الروندية Le Rondet » ، أى التوبة ، ولا تزال تذكرنا حتى اليوم ببحور الزجل الأندلسى .

ولا بد أيضاً أن بعض الأغانى الشعبية القطلونية تتصل ببحور الزجل الأندلسى ، مثل هذه الأغنية ، وجاءت تحت عنوان : « "La llebre" » :

"Dentre l'bort me'n son entrada,
i una llebre hi he agafada ,
La flor del llinet
La flor del llinet m'agrada,
La flor del llinet.
Por la cua l'he agafada,
Si l'he uita a l'empallada,
tot tas tant me l'he manjada."
La flor del llinet .....

وفيما يتصل باللغة البرتغالية توجد أشعار جاءت فى قالب زجلى فى « ديوان الفاتيكانة "Concioneros de la Vaticana" » ، وفى « مختارات برانكوتى "Colocci – Brancuti" » ، وتظهر أيضاً فى قصائد فرنان فلهو Fernàn Velho شاعر من عصر الملك ألفونسو العاشر ، الملقب بالعالم ، وفى ديوان الشاعر

بايوسواريز Payo Soarez وحتى فى إنجلترا نلتقى بأغان شعرية قديمة ، موجهة إلى العذراء ، أو تقال فى أعياد ايليلاد ، صبت فى هذا القالب الشعرى الأندلسى ، وحتى يومنا لا نزال نجد فى الأغانى الشعبية فى إسكوتلاندة ، وفى إيرلندة ، باعيات جاءت على نمط أزجال مسلمى الأندلس .

وقد درس العلامة خوسية مياس فايكروسا José Milläs Vallicrosa الأستاذ فى جامعة برشلونة ، تفصيلا وفى عمق ، الصلات التى كانت قائمة بين الشعر الإيطالى فى العصر الوسيط وبين أصوله الإسلامية ، ووجد أن عروض القالب الشعرى المسمى « الكونتراستو Contrasto » ، ومعناه الخصام أو الاختلاف ، يرجع إلى أصول فارسية ، ويصاغ فى قالب الزجل الأندلسى . ويرى أن الشعر الدينى الإيطالى فى العصر الوسيط ، والذى يطلق عليه اسم « المدائح Laudes » ، وينظم فى اللهجة الدارجة ، على النقيض من التراتيل اللاتينية ، ولم يكن الجمهور يفهمها ، كان على صلة وثيقة بعروض الزجل الأندلسى . ونجد أفضل نماذجه عند جاكابون دى تودى Jacapone di Todi ، صديق القديس فرانسيسكو دى أسيس ، فقد التزم قالب الزجل كاملا أحياناً مثل :

"Dulce amor di povertade,
quanto ti degiamo amare ! .
Povertade poverella,
Umildade e tua sorella,
ben ti basta la sacodella,
e al bere e al mangiare."

« يا حب الفقر الرقيق ،
كم ينبغى أن نحبك ! .
ايها الفقر المسكين ،
ان الذلة اختك ،
يكفيك طبق صغير ،
للشراب والطعام » .

وأحياناً أخرى يحوّر شكل الزجل الأندلسى ، فيقسم البيت إلى أشطار ، فيصبح ثمانى المقاطع ، بعد أن كان رباعياً :

"O magioa virtuoso — retenutta battaglia
non e senza travaglia — per lo megio passare.
L'amor me costrenze — d'amare le cose amante
ne l'aomre e l'odio — de le cose blasmante

amare ed odiare — en un coragio stante
socce bataglie tante — non le porria stimare."

وتبدو أوزان الموشحات والأزجال فى الطراز الشعرى الإيطالى المعروف بالبلاتا La ballata ، أى المرقصات ، وهو يمثل الشعر فى أحسن صوره ، وبلغ قمة تطوره عند لورنزو دى مديتشى Lorenzo di Médicis والبوليزيانو El Poliziano ، وظلت طريقته مستعملة فنظمت فيها الأغانى الكرنفالية . وهو طراز شعبى عنى بنظمه الأدباء ، وإن كانت موضوعاته مما يوجه إلى العوام فحسب ، مثل أزجال **ابن قزمان** تماماً. ويظهر طراز الزجل كذلك فى المدائح المقدسة ، التى تشبه المنظومات الإسبانية المعروفة باسم « المدائح الإلهية » ، وجاءت فى قالب الزجل شكلا وعروضاً.

●

وأخيرا ، فيما يتصل **بإسبانيا** ، احتفظت هذه بشكل الزجل حياً خلال العصور الوسطى ، وفى العصر الذهبى للأدب الإسبانى (القرن السادس عشر الميلادى) ، ولقد حار علماء فقه اللغة زمناً فى أوزان أغانى **ألفونسو العاشر** ، أما الآن ، وبعد أن قام **خوليان ريبيرا** بدراسة موسيقاها على نحو رائع وخالد ، فيمكن تفسيرها فى ضوء الزجل الأندلسى ، قالباً ووزناً . فإذا كتبنا هذه الأغانى دون أن نقطع الأبيات إلى أشطار وجدنا معظمها من طراز الأزجال ، وإن كان القفل ينظم على قافية سابقة مثل :

"Oimldades con pobreza, quer a Virgen coroada,
mas d'orgullo con requeza e ela muy despagada.
E desta razon vos direi un miragle muy fremoso,
que mostrou Santa Marîa Madre do Rey grorioso,
a un crerigo que era le a servir deseioso.
e por en gran maravilla le foi per ela mostrada."

وترجمتها :

ان السيدة العذراء المتوجة تفضل التواضع مع الفقر ،
على الغرور مع الغنى ، لأنها تحتقرهما احتقارا شديدا ،

ولهذا سوف اقص عليكم معجزة بالغة الجمال ،
صنعتها القديسة مارية أم الرب المجيد ،
لرجل دين كان راغبا في خدمتها ،
وقد صنعت العذراء هذه المعجزة لتريه اياها .

وقد رأينا فيما سبق كيف أن « أغنية التلاميذة» الكاهن هيتا جاءت فى قالب زجلى ، وكان الشاعر يعرف الحياة الإسلامية جيداً ، ويعرف الآلات الموسيقية التى يستخدمها المغنون العرب ، وكتب أحياناً أغانى مرقصة للمتبخترات والراقصات الموريسكيات ، وثمة شعراء آخرون فى « ديوان بائنة » ، مثل : بياسنديو Villasandino ، وخرينا Gerena ، وآخرون مثل : خينيث دى أوريا Jimenez de Urrea ، وألبارث جاتو Alvarez Gato وستونيجا Stuniga ، والأغنيات التى تضمها الدواوين الموسيقية ، مثل « ديوان بلاثيو » ، ونشره بربيرى Barbieri ، وكلها توحى إلى أصلها الأندلسى ، استمع إلى أغنية المسلمات الثلاث هذه :

"Tres moricas me enamoran	ثلاث مسلمات عشقتنى
en Jaén :	في جيان :
Axa y Fâtima y Marién.	عائشة وفاطمة ومريام .
Tres moricas tan garridas,	ثلاث مسلمات رائعات الجمال ،
iban a cogar olivas,	ذهبن يجمعن الزيتون
y fallabanlas cogidas,	فوجدنه قد جمع
en Jaén :	في جيان :
Axa y Fâtima y Marién.	عائشة وفاطمة ومريام .
Tres moricas tan lanzanas	ثلاث مسلمات فياضات بالنضارة ،
iban a coger manzanas	ذهبن يجنين التفاح ،
y fallabanlas tomadas,	فوجدنه قد جمع .
en Jaén :	في جيان :
Axa y Fâtima y Marién.	عائشة وفاطمة ومريام .
Dijeles :Quienes Soies, Sonoras,	قلت لهن : من انتن يا فتيات ،
de mi vida robadoras ?	وقد سلبتنى حياتى ،

— Cristianas, que eramos moras — قلن مسيحيات وكن مسلمات

en Jaén : في جيـــان :

Axa y Fatima y Marién. عائشة وفاطمة ومريام .

إلى آخر هذه الأغنية ، ومامضى فقرات منها . وموضوعها وموسيقاها تعود إلى أيام هارون الرشيد ، وظلوا يتغنون بها فى إسبانيا حتى القرن السادس عشر الميلادى ، والتقطها السيدة كارولينا ميكائيليس فى البرتغال فى القرن التاسع عشر الميلادى .

وبعض مقطوعات الشاعر خوان دل إنثينا Juan del Encina الدينية جاءت فى البحر نفسه ، الذى جاءت فيه القطعة السابقة :

No te tardes, que me muero,	لا تغب عنى ، فانى أموت ،
carcelero,	يا سجانى ،
No te tardes, que me muero !	لا تغب عنى ، فانى أموت ،
Apresura tu venida,	عجل بالمجىء ،
porque no pierda la vida,	حتى لا اخسر حياتى ،
que la fe no estâ perdida,	وفيك لم يضـــع ايمانى ،
Carcelero,	يا سجانى ،
No te tardes, que me muero,	لا تغب عنى ، فانى أموت ،
sacame desta Cadena,	فك عنى هذه القيود ،
que recibo muy gran pena.	وفيها قاسية آلامى ،
pues tu tardar me condena,	حين تغيب عنى تقضى على .
Carcelero	يا سجانى ،
No te tardes, que me muero.	لا تغب عنى ، فانى أموت .

وبعض أغنيات المهد جاءت فى نفس هذا القالب الزجلى ، وكثير من الأشعار الدينية التى تنشد بمصاحبة موسيقى علمانية ، وظل هذا التقليد متبعاً حتى القرن السابع عشر الميلادى ، وقد نظم الشاعر الإسبانى كيبيدو Quevedo بعض الأبيات يسخر فيها من بعض السود ، وجاءت فى قالب زجلى ، وحتى

الكاتب المسرحى كالديرون Calderon ، فى مسرحيته المأسوية الرائعة « حب بعد الموت »، يرسل على ألسنة بعض الموريسكيين الأنشودة التالية ، ذات الطابع الزجلى الخاص الخالص :

Aunque en triste cautiverio,
de Alâ por justo misterio,
Llore el africano imperio.
su misera ley esquiva
su Ley viva !.
viva la memoria extrana,
de aquella gloriosa hazana,
que en la libertad de Espana.
a Espana tuvo cautiva
su ley viva ! .

« على الرغم من الأسر التعيس ،
واراده الله لنا عدلا خفيا ،
نائنا نبكى الامبراطورية الافريقية .
وما تدر عليها من شقاء
وليحى دين الله !
ولتحى الذكرى الرائعة ،
لذلك العمل المجيد (١) ،
التى جعلت من اسبانيا
أسيرة حريتها .
وليحى دين الله ! » .

يالحيوية الرائعة التى ينطوى عليها هذا النظام الشعرى ! ، لقد ظل يقاوم التلاشى على امتداد قرون وقرون ، وأصبح وسيلة للتعبير عن مشاعر شعوب مختلفة ، وفى لغات متباينة . ويجب أن نضيفه إلى أمجاد الحضارة العربية الخالدة ، والتى امتدت إلى أوروبا عن طريق الإسبان المسلمين ، والتى لا تنحصر فى مسجد قرطبة الرائع ، وأؤكد لكم أنه لا يوجد مسجد آخر يضاهيه أهمية وروعة على امتداد كل العالم الإسلامى الذى أعرفه مشاهدة من المغرب إلى أسطنبول ، ولا فى منارة الخير الدا الجميلة فى إشبيلية، رمز الأندلس، و إبداع مهندس مسلم يحمل لقباً إسبانياً ، وليس لها شبيه فى الجمال والرقة فى كل العالم الإسلامى ، ولا أستثنى من ذلك منارة الكتبية الشهيرة فى مدينة مراكش ، ولا فى روعة قصور بنى نصر الحالمة فى غرناطة ،وليس للحمراء مثيل فى كل المعمار المدنى القائم فى العالم الإسلامى . وعندما نتذكر بناة هذه الروائع لا يجب أن ننسى أولئك الشعراء المغمورين والضائعين ، مثل مقدم بن معافى القبرى ، والذين أبدعوا لنا

(١) يشير الى فتح المسلمين لاسبانيا .

(المترجم)

قالباً شعرياً يفيض بالقوة والحيوية ، على نحو مارأيناوحللنا فى إيجاز . وفى كل الحالات عندما نتذكر التراث الذى أضافه الإسبان المسلمون إلى الحضارة الأوربية ، نشعر بالزهو لأن هؤلاء الذين خلقوا لنا هذه الروائع الفنية ، من الزجل والموشحات والنظريات الفلسفية التى تربى عليها المفكرون الغربيون ، وكتب العلم والطب التى أسهمت فى أن تجعل من الحياة الإنسانية شيئاً أجمل وأفضل ، والذين بلغوا القمة بالحضارة على أيامهم ، وجعلوا من إسبانيا أرقى دول أوربا ثقافة ، هؤلاء كانوا أجدادنا ، من جنسنا ، وليس عدلا أن نجردهم من إسبانيتهم لمجرد أنهم كانوا مسلمين .