الفصل الثالث

اللغة

حملت اللغة الشعرية الأندلسية اتجاهات الشعر السابقة ، وتفاوتت ملامحها العامة بين الجزالة ، والبداوة ، وإيثار الغريب ، والوضوح والسهولة ، والرقة والعذوبة . وانفردت لغة الشعر الأندلسي بسمات خاصة برزت في الموشح ، واعتماد خرجته على اللغة العامية أو الأعجمية في بعض الأحيان ، وفي لغة الزجل وطابعها الخاص في الرقة والسهولة .

الجزالة :

تمسك الذوق الأندلسي في جانب كبير منه بجزالة الشعر ، واكتسبت هذه الجزالة لديهم صوراً مختلفة . ولعل من أقرب التعريفات لمفهوم الجزالة ماذكره ثعلب في « قواعد الشعر » قائلاً : ((فأما جزالة اللفظ فما لم يكن بالمُغْرب البدوي ، ولا السفساف العامي . ولكن مااشتد أسره ، وسهل لفظه ، ونأى واستصعب على غير المطبوعين مرامه ، وتوهم إمكانه))[1]. ويوحي هذا الكلام بأن المراد بالجزالة منزلة وسطى بين الحوشي المتقعر ، والمبتذل الشائع وهي ((تنطبق على مايسمونه (السهل الممتنع) وهو الذي يظن كل واحد أنه يستطيعه ، فإن رامه تأبّى عليه))[2].

---

(١) ص ٥٩ .

(٢) طبانة . دكتور بدوي ، دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث . ط ٧ . مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٥م ، ص ٢٥٠ .

وقد آثر الناقد الأندلسي جزالة الشعر ، واعتمدها في كثير من الأحيان محكًّا لجودة الشعر ، فقد استحسن ابن شهيد الكلام الذي ينطوي على الجزالة وشدة الأسر ، فضلاً عن العذوبة وحسن الصياغة . يقول في هذا الكلام : ((أعطنا كلاماً يرعى تلاع الفصاحة ، ويستحمّ بماء العذوبة والبراعة ، شديد الأسر ، جيد النظام ، وضعه على أي معنى شئت))[1] ومثّل ابن شهيد على هذا الكلام الجزل بشعر للمتنبي ، ثم بشعر له هو[2] . واعتدّ ابن بسام ـ في سياق انتصاره لأندلسيته ـ بلغة مواطنيه التي تجمع بين الجزالة والرقة مظهراً من مظاهر الذوق الأندلسي آنذاك الذي يوفق بين طريقة العرب ومذهب المحدثين . يقول مزهواً ببيان الأندلسيين : ((لأنّ أهل هذه الجزيرة ـ مُذ كانوا ـ رؤساء خطابة ، ورؤوس شعر وكتابة ، تدفقوا فأنسوا البحور ، وأشرقوا فباروا الشموس والبدور ، وذهب كلامهم بين رقة الهواء ، وجزالة الصخرة الصمّاء كما قال صاحبهم عبد الجليل ابن وهبون يصف شعره :

رقيقٌ كما غنّتْ حمامةُ أيكةٍ وجزلٌ كما شقّ الهواءَ عقابُ))[3]

وبرز هذا التوجه النقدي في إيثار الجزالة ممزوجة بالرقة في الأحكام النقدية في كتاب «الذخيرة» . يقول ابن بسام في الأديب أبي تمام غالب الملقب بالحجام : ((كان متخلفاً في شعره ؛ لأن طبعه كان ينبو عن الرقيق السهل ، ولا يلحق بالفصيح الجزل))[4]. وامتدح ابنَ حمديس في صياغته المعنى البديع باللفظ الراقي . يقول : ((وهو شاعر ماهر يقرطس أغراض المعاني البديعة ، ويعبر عنها بالألفاظ النفيسة الرفيعة))[5]. وكذلك يذهب ناقد أندلسي متأخر

---

(١) الذخيرة ١/١ : ٢٩٠ ورسالة التوابع والزوابع ص ١٣٨، ١٣٩ .
(٢) انظر : الذخيرة ١/١ : ٢٩٠-٢٩٦ ، رسالة التوابع والزوابع ص ١٣٨، ١٣٩ .
(٣) الذخيرة ١/١ : ١٤ .
(٤) الذخيرة ١/٣ : ٨٢١ .
(٥) الذخيرة ١/٤ : ٣٢٠ .

هو أبو القاسم محمد بن إبراهيم بن خيرة المواعيني (-٥٦٤هـ) إلى الجمع المتوسط بين الجزالة والرقة ((كأنه كان يرجو التوفيق بين المذهبين المتباعدين في الأندلس))[١].

وفي سياق الإعجاب النقدي الأندلسي بالجزالة وشدة الأسر استهجنوا ابتذال اللفظ وتداوله ، ودعوا إلى تجنُّب العامي والشائع منه . فهذا ابن بسام ينتقد استخدام شاعر ألفاظًا مبتذلة . فضلاً عن المعاني المألوفة . يقول في قول ابن فتوح :

كأنّما غرّتُهُ تحتَها ماءٌ عليه صارمٌ يُشهرُ

كأنّما حمرتُهُ إذْ بَدَتْ من فوقِها نارٌ بها تُسعَرُ

((وتشبيهه صفاء الوجه ، وحمرته بصفاء الماء ، وحمرة النار من مبتذلات الألفاظ ، ومتداولات المعاني))[٢]. وكذلك ينتقد ابن بسام استخدام ابن المعتز تعبيرات وألفاظًا تقترب من الكلام العامي . فيقول في قول الشاعر المشرقي :

وشارب قدْ همَّ أو نَمّ عليه الشعرُ

((ألا ترى قول ابن المعتز على تقدمه (قد هم أو نمّ عليه الشعر) ، لايكاد يخرج عن لفظ العامة))[٣] .

ولعل هذا الحرص على الجزالة يفسر الإعجاب الأندلسي البالغ بأشعار أعلام المشرق الذين اتسمت أشعارهم بالجزالة ، وشدة الأسر ، والفخامة كأبي تمام ، والمتنبي ، والمعري . وما كان من تقديم الأندلسيين لأشعارهم ، والسعي إلى معارضتها ، والنسج على منوالها ، فامتاز شعراء أندلسيون بشدة

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب . دكتور إحسان عباس ص ٥١٧ .
(٢) الذخيرة ٢/١ : ٧٧٥ .
(٣) الذخيرة ١/١ : ٥١٠، ٥١١ .

أسر الكلام ، وجزالة الشعر كابن عبد ربه في بعض شعره ، وابن هانئ ، وابن دراج ، وابن عمار ، وابن زيدون ، والأعمى التطيلي ، وابن عبدون وكثيرين سواهم ، ((وتدل جهود ابن عبد الغفور [الكلاعي] على أن أبا الطيب وأبا العلاء قد أصبحا مناط أحلام المنادين بمبدأ الجزالة ، وأنّ أبا العلاء في مؤلفاته النثرية (لايضاهى فيها ولا يُجارى ، ولا يُعارض في واحد منها ولا يُبارى)))[1] . وقد أفصح المظفر بن الأفطس ملك بطليوس ـ وهو أديب ملوك عصره ـ عن هذا التعلق بالجزالة في إعلائه من شعر المتنبي والمعري . فكان ((ينكر الشعر على قائله في زمانه ، ويفيِّل رأيَ من ارتسم في ديوانه ، ويقول : مَن لم يكن شعره مثل شعر المتنبي أو المعري فليسكت . لايرضى بدون ذلك))[2] . وعلى هذا النحو يقول المظفر يفضّل نماذج شعرية مشرقية جزلة على شعر له يتسم باللين . يقول : ((والله مايمنعني من إظهار الشعر إلاّ كوني لاأقول مثلَ قول أبي العشائر ابن حمدان :

أقرأتَ منه ماتخطُّ يدُ الوغى والبيضُ تشكلُ والأسنّةُ تنقُطُ

وقول أبي فراس ابن عمه :

وجرّرنا العوالي في مقامٍ تحدّثُ عنه ربّاتُ الحجالِ
كأنّ الخيلَ تعلمُ مَنْ عليها ففي بعضٍ على بعضٍ تُعالي

فأين هذا من قولي :

أنفتُ من المدامِ لأنّ عقلي أعزُّ عليَّ من أنْسِ المُدامِ
ولمْ أرتَحْ إلى روضٍ وزهرٍ ولكنْ للحمائلِ والحسامِ

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دكتور إحسان عباس ص ٥٠٩ . والعبارة التي بين قوسين من كلام ابن عبد الغفور الكلاعي في إحكام صنعة الكلام ص ٢٦ .

(٢) ابن الخطيب . لسان الدين . أعمال الأعلام ص ١٨٣، ١٨٤ . ويفيّل : يضعّف ويخطّئ .

إذا لم أملـــكِ الشـــهواتِ قهـــراً فَلِمْ أبغي الشفوفَ علـــى الأنـــامِ))[1]

ويلوح أن الإعجاب الأندلسي بالجزالة دفع فئة من النقاد إلى اعتمادها مقياساً عامًّا تقيس به أغراض الشعر وموضوعاته كلها . وهذا ماانتقده ابن خفاجة ناعياً على خصومه من معاصريه تحكيم مبدأ الجزالة . خصوصاً في موضوع الغزل الذي يقتضي الرقة والليونة في اللفظ . يقول في هذا الخصم الذي ((لايرى لأحد من حاكة الشعر في حال من أحواله ، وقول من أقواله إلاّ أن يتجزّل مدحَ أو تغزّل ، جَدّ أو هَزَل ، ويستهجن في باب الغزل تلك الطريقة الأنيقة ، ويستبرد تلك الألفاظ المرهفة الرقيقة . ولا نعلم هل ماينعاه ، وليس يرضاه هو في مثل مانلمُّ به من طريقة عبد المحسن الصوري تشبُّهاً به كقولنا... ، أم لعل ذلك في بعض مانحوم عليه ، ونحنُّ إليه من مسلك الموسوي الرضي كقولنا... ، أم ذلك في بعض مانقتفيه من طريقة مهيار ، ونحتذيه كقولنا ...))[2] .

ويفصح هذا النص عن طرف من الصراع بين أنصار مذهبي العرب والمحدثين في مسألة لغة الشعر ممثلاً في إيثار الأولين الفخامة والقوة ، وإنكارهم النماذج الشعرية التي تحاكي أشعار محدثي المشرق كعبد المحسن الصوري ، والشريف الرضي ، ومهيار التي يرونها من ((الأسلوب السخيف ،

---

(١) نفح الطيب ٤/٤٦٦، ٤٦٧ . وانظر : بيت أبي العشائر في يتيمة الدهر ٨٩/١ بتغيير بسيط ، إذ ورد في الشطر الأول (لقرأتَ منها) عوضاً من (أقرأتَ منهُ) ولعله الأصوب لأنه يليق بالبيت الذي يسبق هذا البيت والذي ورد في اليتيمة وهو :

أ أخا الفـوارس لـو رأيـتَ مـواقفي والخيلُ مـن تحـتِ الفـوارس تـنحط

(تنحط) : تزفر مما أجهدوها .

وانظر : بيت أبي فراس في ديوانه . عني بجمعه ونشره وتعليق حواشيه ووضع فهارسه سامي الدهان ـ بيروت ١٣٦٣هـ- ١٩٤٤م ، ٢٨٤/٢ وورد فيه الشطر الأول من البيت الأول بتغيير فقد ورد هكذا : وعدتُ أجرّ رمحي عن مقامٍ .

(٢) مقدمة ديوانه ص ١١-١٤ .

واللفظ المشترك الضعيف))[1] . لكن ابن خفاجة يبين لهذا الطاعن أنه لايصح أن يغدو مقياس الجزالة مقياساً عامًّا لضروب الشعر كلها . فلغة المديح تفترق عن لغة الغزل ، وكلام الجدّ يباين كلام الهزل ، ولكل مقام لغة تليق به ، وتقع موقعها الملائم له .

وربما كان تعلّق الذوق الأندلسي ـ ولا سيما المحافظ منه ـ بجزالة الشعر دافعًا وراء ازدراء عدد من المؤلّفين والنقاد الأندلسيين لفن الموشح ، وإحجامهم عن إيراد نصوصه في مؤلفاتهم ؛ فقد أغفل الفتح بن خاقان نصوص الموشح في كتابيه « قلائد العقيان » ، و « مطمح الأنفس » ، وأورد القصائد التقليدية للوشاحين ، وأشار في ترجمته لأحد الأندلسيين الذين خاضوا في فن الموشح إلى ازدرائه هذا الضرب من النظم بسبب مباينته للجزالة . ولذا عدل عنه إلى الشعر التقليدي الذي يرضى عن جزالته . يقول في ترجمة أبي القاسم المنيشي المعروف بعصا الأعمى لملازمته الأعمى التطيلي : ((... ونكب عن المقطع الجزل إلى الغرض الفسل ، وليس من شرط كتابي هذا إثبات بذائه ، ولا أن أقف حذاءه ، وقد أثبتَّ له ماهو عندي نافق ، ولغرضي موافق))[2].

ومن الطريف أن ينتقل هذا الخلاف النقدي بشأن لغة الشعر إلى ميدان الزجل الأندلسي ، فأنكر ابن قزمان (- ٥٥٥هـ) كبيرُ زجّالي الأندلس على أحد الزجّالين جزالة زجله مُرسياً أساساً نقديًّا عامًّا في أنّ القوة والفخامة لاتليقان بفن الزجل ، وإنما يُطلب فيه الرقة والعذوبة في اللفظ . يقول ابن قزمان في مخاطبة الزجّال يخلف بن راشد متهكماً :

زجلُك يابن راشد قوي متينْ وإن كان هو للقوّهْ فالحمّلين[3]

---

(١) مقدمة ديوانه ص ١٨ .

(٢) مطمح الأنفس ص ١٠٠ . وورد اسم الشاعر في المطمح هكذا (أبو القاسم المتنبي) وهو خطأ .

(٣) الحلّي . صفي الدين . العاطل الحالي . تحقيق : نصار . دكتور حسين . الهيئة المصرية العامة للكتاب . ١٩٨١م ، ص ١٣ .

أي إن كانت القوة مقياساً للإجادة فإن الحمالين أقوياء ، ولكن هذا لايرفع من قدرهم .

والحق أن الشعر الأندلسي اكتسى بحُلّة الجزالة في اللغة ـ ولا سيما في مذهب العرب فبرزت شدة الأسر ، وفخامة اللغة بدءًا من شعر العصور الأندلسية الأولى . نحو قول الحكم الربضي في هذا الشعر الحماسي :

غناءُ صليلِ البيضِ أشهى إلى الأذنِ من اللحنِ في الأوتار واللهوِ والرّدْنِ[1]
إذا اختلفَتْ زرقُ الأسنّةِ والقَنَا أرتْكَ نجومًا يطّلعْنَ من الطّعنِ
إذا لفَحَتْ ريحُ الظهائرِ لم يكنْ لفاعيَ منها غير فيء القنا اللدنِ[2]

وتلوح فخامة اللغة وحدّتها في شعر ابن هانئ ، فضلاً عن حدّة الموسيقى ، وفخامتها في إيثار الأوزان الطويلة ، والقوافي الفخمة . يقول ابن هانئ :

فتكاتُ طرفِكِ أم سيوفُ أبيكِ وكؤوسُ خمرٍ أم مراشفُ فيكِ
أجلادُ مرهفةٍ وفتْكُ محاجرٍ ماأنتِ راحمةٌ ولا أهلوكِ
فضعي اللثامَ فقبْلَ خدّكِ ضُرّجتْ رايـاتُ يحيى بالدمِ المسفوكِ[3]

ويغترف ابن دراج في عموم شعره من معين الجزالة التي تعدّ من أبرز خصائص شعره ، وتميزه من غيره من الشعراء في صبره عليها ، وقدرته الفائقة على المحافظة عليها في جميع موضوعات شعره ، ولا سيما إذا ماتذكرنا طول نفَسه في شعره . يقول دكتور إحسان عباس : ((على أننا يجب ألاّ ننكر أن ابن دراج أول شاعر أندلسي لاينزل شعره عن مستوى الجزالة ، وأن صياغته بالغة درجة عجيبة من القوة ، حتى ليمكننا أن نقول إنّ إغرابه في طلب الصورة ، ثم

---

(١) الرَّدْن : مخففة من الرَّدَن ، وهو أحد أنواع الحرير . والردْن هو صوت وقع السلاح بعضه على بعض . انظر : ابن منظور لسان العرب . دار صادر ـ بيروت مادة ردن .
(٢) الحلة السيراء ٤٩/١ . واللفاع : الكساء الغليظ ، والرداء يجلّل الجسد كله .
(٣) ديوانه ص ٥٣٢ .

محافظته على هذا اللون من الصياغة القوية كان مزجاً عجيباً بين طريقة العرب ، وطريقة المحدثين))[1].

ومن هذا القبيل من الجزالة ، وحوك الكلام أبيات لابن دراج في تصوير عناء الرحلة ، يكدّ فيها في نحت اللغة التي تفصح عن أهوال الطريق ، ومشاهده القاسية ، ومعاناة الشاعر . يقول :

ولو شاهدَتْني والصواخدُ تلتظي ... عليَّ ورقراقُ السرابِ يمورُ
أسلّطُ حَرَّ الهاجراتِ إذا سَطَا ... على حُرّ وجهي والأصيلُ هجيرُ
وأستنشقُ النكباءَ وهيَ بوارحٌ ... وأستوطئ الرمضاءَ وهي تفورُ
وللموتِ في عينِ الجبانِ تلوُّنٌ ... وللذُّعرِ في سمعِ الجريءِ صفيرُ[2]

وتتفجر أبيات ابن عمار الرائية في مديح المعتضد العبادي جزالة ، وفخامة . ولكنها ليست الجزالة التي ترادف الخشونة ، وإنما الجزالة المقترنة بالتدفق ، وبراعة الصقل . يقول :

عبّادٌ المخضرُّ نائلُ كفّهِ ... والجوُّ قد لبسَ الرّداءَ الأغبرَا
لاخلقَ أقْرَأُ من شفارِ حسامِهِ ... إنْ كنتَ شبّهْتَ المواكبَ أسطرَا
مَنْ لاتوازنُهُ الجبالُ إذا احتبى ... مَنْ لاتسابقهُ الرياحُ إذا جرى
ماضٍ وصدرُ الرمحِ يكْهَمُ والظُّبا ... تنبو وأيدي الخيلِ تعثرُ في الثرى[3]

وتليق جزالة اللغة بمشاعر الحماسة في موقف الاستغاثة لإنقاذ الوطن الأندلسي . انظر هذه القوة المتّقدة من ألفاظ فخمة ، وموسيقى هادرة ، وجمل

---

(١) عصر سيادة قرطبة ص ٢٦٦، ٢٦٧ .

(٢) ديوانه ص ٢٩٩، ٣٠٠ ، والصواخد من صخدته الشمس أي أحرقته ، والبوارح الرياح الحارة في الصيف . ووردت في الديوان لفظة (عيش) عوضاً من (عين) ولعل الأصوب ماأثبتناه .

(٣) نفح الطيب ١/٦٥٥، ٦٥٦ .

متراصّة في لغة هذه القصيدة التي أنشدها ابن الأبار صاحب إفريقيا أبا زكرياء ابن أبي حفص لنجدة بلنسية والأندلس عموماً . يقول :

أدْرِكْ بخيلَكَ خيلَ اللهِ أندلسا ... إنّ السبيلَ إلى منجاتِها درَسَا

وهَبْ لها من عزيزِ النصرِ ماالتمسَتْ ... فلم يزلْ منكَ عزُّ النصرِ مُلتمَسَا

ياأيها الملكُ المنصورُ أنتَ لها ... علياءُ توسعُ أعداءَ الهدى تعسا

فاملأْ هنيئًا لكَ التمكينُ ساحتَها ... جُرداً سلاهبَ أو خطيّةً دُعُسَا

واضربْ لها موعدًا بالفتحِ ترقبُهُ ... لعلَّ يومَ الأعادي قد أتى وعَسَا (١)

البداوة :

اكتست اللغة الشعرية بحلة البداوة . وذلك في أشعار طريقة العرب حيناً ، وفي شعر المذهب القديم المحدث حيناً آخر ، فبرزت الألفاظ المستمدة من مغاني البادية التي تستوحي أجواء الحياة الصحراوية . وذلك تعبيراً عن التعلق الأندلسي ـ ولا سيما جانبه المحافظ ـ بالمثل العربي الأصيل في البداوة وتقاليدها ، وإثباتاً لتحقُّق الأندلسي بثقافة العرب الأصيلة في اللغة . فقد أطلت لغة البادية موشاة بالغريب في قول ابن هانئ :

أقولُ دمًى وهي الحسانُ الرعابيبُ ... ومن دونِ أستارِ القبابِ محاريبُ(٢)

نوى أبعدَتْ طائيةً ومزارَها ... ألا كلُّ طائيٍّ إلى القلبِ محبوبُ

سلوا طيِّءَ الأجبالِ أين خيامُها ... وما أجأ إلا حصانٌ ويعبوبُ(٣)

---

(١) ديوانه ص ٣٩٥-٣٩٩، ٤٠٠ . ونفح الطيب ٤/٤٥٧-٤٦٠ ووردت فيه لفظة (التأييد) عوضاً من (التمكين) .

(٢) الرعابيب : جمع رعبوبة ورعبوب ورعبيب . وهي الجارية أو البيضاء الحسنة الحلوة الناعمة الممتلئة . والمحاريب : جمع محراب وهو الكثير الحرب .

(٣) طيّء : قبيلة من العرب وأجأ : أحد جبال طيء . واليعبوب من الخيل : الفرس الكثير الجري . ديوان ابن هانئ ص ٤٢-٤٤ .

ومن الشعر الذي تتنسم لغته عبير البادية ، وتفوح ألفاظه بأريجها الصحراوي أشعار لابن خفاجة الذي لهج كثيراً بهذه الألحان البدوية محاكياً بها شعراء المشرق كالشريف الرضي ، ومهيار . نحو هذه الأبيات :

فيابانةَ الوادي بمنعرجِ اللِّوى ... أتصغي على شحطِ النوى فأقولُ
ويانفحاتِ الريحِ من بطنِ لعلعٍ ... ألا جادَ منْ ذاكَ النسيمِ بخيلُ
فياخيمَ نجدٍ دونَ نجدٍ تهامةٌ ... ونجدٌ ووَخْدٌ للسُّرى وذميلُ
ويارِيمَ نجدٍ والعوادي كثيرةٌ ... بحكمِ الليالي والوفاءُ قليلُ
ألا رجعَتْ عنك الشمالُ تحيةً ... تمشّتْ بها عنّي إليك قبولُ
وجاذبني ريّا العرارةِ ناسمٌ ... يجاذبني فيك النحولَ عليلُ (١)

وهاهو ذا ابن الزقاق ـ وهو شاعر يمثل الاتجاه القديم المحدث ـ يرسم جوًّا بدويًّا خالصاً بلغة تنبع من عمق المحيط البدوي . يقول :

ألوَتْ بأهلِ اللّوى المهريةُ النجبُ ... فالحيُّ لاأمَمٌ منّا ولا كثبُ (٢)
لاعذرَ للعينِ إنْ هبّتْ يمانيةٌ ... ولم يبلّ نجادي ماؤها السّربُ (٣)
أستودعُ اللهَ أقمارًا على إضمٍ ... تنازعُ الحليَ في لبّاتِها الشهبُ (٤)

وإذا كانت لغة البداوة عند ابن خفاجة تنضح رقة ، وتنساب في نسق وجداني محبب فإن لسان الدين بن الخطيب تخيّر من لغة البداوة أشدّها خشونة وحزونة ربما بعثه عليها انتقاء القافية القلقة ، واقتسار الروي الصعب . يقول في مقدمة غزلية تقليدية لإحدى مدائحه :

---

(١) ديوانه ص ٢٩٣، ٢٩٤ .
(٢) ألوت بهم : أبعدتهم وذهبت بهم . أمم : قريب .
(٣) ماؤها : الضمير (ها) يرجع إلى العين .
(٤) إضم : اسم جبل . لبات : جمع لبة وهي أعلى الصدر . ديوان ابن الزقاق ص٨٨-٩٠ .

أطلعْنَ في سدفِ الفروعِ شـــموسا ضحكَ الظلامُ لـها وكـانَ عبوسَـا
وسفرنَ عـن دهـشِ الـوداعِ وقـومُهنّ إلى الترحُّـلِ قـدْ أنـاخُوا العيسَـا
لَمْ أنسَها مـنْ وحشـةٍ والحـيُّ قـدْ زجـرَ الحمـولَ وآثـرَ التغليسَـا
لا الملتقـى مـن بعـدها كثـبٌ ولا عوجُ الركائبِ تسـأمُ التخييسَـا[1]
فوقفـتُ وقفـةَ هـائمٍ برحـاؤه وقفَت عليـه وجُبّسـتْ تجبيسـا[2]
ودعـوتُ عـيني عاتبـاً وعيونُهـا بعصا النوى قد بُجّسـتْ تبجيسـا[3]

الغريب :

إذا كان الذوق الأندلسي آثر فصاحة اللفظ ، وجزالته فإنه وقف من الكلام الوحشي ، والغريب موقفاً معتدلاً . والوحشي من الكلام ((مانفر عنه السمع... ويقال للوحشي أيضاً حوشي . وإذا كانت اللفظة خشنة مستغربة لايعلمها إلا العالم المبرّز ، والأعرابي القحّ فتلك وحشية ، وكذلك إن وقعت في غير موقعها ، وأتي بها مع ماينافرها ، ولا يلائم شكلها))[4] وقد رفض النقد العربي في المشرق الغريب ، فذهب الآمدي إلى أنه ((من شأن الشاعر الحضري أن يأتي في شعره بالألفاظ [العربية] المستعملة في كلام الحاضرة ، فإن اختار أن يأتي بما لايستعمله أهل الحضر فمن سبيله أن يجعله من المستعمل في كلام أهل البدو دون الوحشي الذي يقلّ استعمالهم إياه))[5]. وذلك لصعوبة فهم معانيه ، ولنبوّ السمع عن جرسه الصوتي كما يذكر ابن رشيق ، وكما يشترط قدامة في اللفظ الجيد أن يكون ((سمحاً ، سهل مخارج

---

(١) التخييس : أن تذلّل الدابة ، وتراض بالركوب .
(٢) البرحاء : الشدة . ومنه برحاء الحمى .
(٣) تبجيسا : من بجسه للجرح : شقّه فسال منه الماء والدم . ديوان لسان الدين ابن الخطيب ٢/٧٢٢ .
(٤) العمدة ٢/٢٦٥، ٢٦٦ .
(٥) الموازنة ١/٤٤٣ .

الحروف من مواضعها))[١] ، ونقل العسكري عن أحد الشعراء هو السيد الحميري[٢] أنه سئل : ((ألا تستعمل الغريب في شعرك؟ قال : ذاك عيٌّ في زماني ، وتكلُّف مني لو قلته ، وقد رُزقت طبعاً ، واتساعاً في الكلام ، فأنا أقول مايعرفه الصغير والكبير ، ولا يحتاج إلى تفسير))[٣] .

ويفضي رفضهم للغريب إلى أنهم يبتغون اللغة الوسطى بين المبتذل ، والغريب المهجور . يقول الجاحظ : ((وكما لاينبغي أن يكون اللفظ عاميًّا ، وساقطاً سوقيًّا ، فكذلك لاينبغي أن يكون غريباً وحشيًّا إلا أن يكون المتكلم بدويًّا أعرابيًّا ، فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس كما يفهم السوقي رطانة السوقي))[٤] ، واشترط ابن سنان الخفاجي أن لا تكون الكلمة متوعرة وحشية[٥] ، وانتقد إغراب بعض الشعراء في تعمُّد اللفظ الوحشي ، ورآه مناقضاً للبلاغة[٦] ، وأن المقصود بالفصاحة أصلاً البيان والظهور[٧] ، وألا تكون الكلمة ساقطة عامية مبتذلة[٨] . ويقول القاضي الجرجاني : ((فلا تظنن أنّي أريد بالسمح السهل الضعيفَ الركيكَ ، ولا باللطيف الرشيق الخنثَ

---

(١) نقد الشعر ص ١٩ .

(٢) السيد الحميري : هو إسماعيل بن محمد . ولد في البصرة سنة ١٠٥هـ لأبوين من إباضية الخوراج . تشيع وأوغل في التشيع على مذهب الكيسانية في أواخر عصر الأمويين . وفي عهد العباسيين مدح خلفاءهم أنفق عمره في نظم أخبار آل البيت ومناقبهم وكان يكثر من رثاء الإمام الحسين . اتسم شعره بالجزالة والعذوبة مع الرونق والحلاوة . توفي سنة ١٧٣ هـ . انظر : ضيف . دكتور شوقي . العصر العباسي الأول ٣٠٩-٣١٤ .

(٣) الصناعتين ص ٦١ .

(٤) البيان والتبيين . تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون . القاهرة . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٦٧هـ- ١٩٤٨م . ط ١ ، ١٤٤/١ .

(٥) انظر : سر الفصاحة . صححه وعلق عليه عبد المتعال الصعيدي . مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده بمصر . ١٣٧٢هـ- ١٩٥٣م ، ص ٦٩ .

(٦) سر الفصاحة ص ٧٥ .

(٧) انظر : سر الفصاحة ص ٧٥ .

(٨) انظر : سر الفصاحة ص ٧٨-٨٢ .

المؤنث ، بل أريد النمط الأوسط... ماارتفع عن الساقط السوقي ، وانحطّ عن البدوي الوحشي))[1]. ويستهجن أبو هلال العسكري مسلك فئة من الناس في استملاح الغريب ، وعدّه أمارة من أمارات الفصاحة . يقول : ((وقد غلب الجهل على قوم ، فصاروا يستجيدون الكلام إذا لم يقفوا على معناه إلا بكدّ ، ويستفصحونه إذا وجدوا ألفاظه كزّة غليظة ، وجاسية غريبة ، ويستحقرون الكلام إذا رأوه سلسًا عذبًا ، وسهلاً حلوًا ، ولم يعلموا أن السهل أمنع جانبًا ، وأعز مطلبًا ، وهو أحسن موقعًا ، وأعذب مستمعًا))[2] .

أما الناقد الأندلسي فإنه ترجح مابين إجازة استخدام اللفظ الوحشي إذا ماأُحسن وضعه في مكانه اللائق به ، وبين رفضه مطلقاً مع نفيه في هذا وذاك أن تكون معرفة الغريب أو استخدامه مؤشراً على الفصاحة . فهذا ابن شهيد لايعدّ حفظ الغريب مؤشراً على البلاغة ، ولا الاستغراق في المعرفة النحوية كذلك وإنما الشأن للطبع . يقول : ((وإصابة البيان لايقوم بها حفظ كثير الغريب ، واستيفاء مسائل النحو ، وإنما يقوم بها الطبع مع وزنه من هذين : النحو والغريب))[3] ، ويستشهد ابن شهيد في نفي أن يكون تعلم الغريب والنحو يقود إلى البيان والبلاغة بقول للجاحظ يذهب فيه إلى صعوبة تعليم البيان وبراعة الصياغة ، وأنه بالإمكان تعلم الغريب والنحو ، أما تعلم البلاغة فمن الصعوبة بمكان ، وذهب إلى أن الجاحظ ضنّ بتعليم أدوات صناعة البلاغة وأسرارها ضنّاً بها على غير أهلها وذوي الاستعداد لها ؛ لأن مَنْ لم يُرزق تلك الموهبة لايغنيه التعلُّم . يقول ابن شهيد : ((وقول الجاحظ : إنّا إذا اكترينا من يعلّم صبياننا النحو والغريب قنع منّا بعشرين درهماً في رأس كل شهر ، ولو اكترينا من يعلمهم البيان لما قنع منّا بألف درهم ، ولم يقل هذا إلاّ وقد ألّف كتاب البيان ، ولو كشف فيه عن وجه التعليم ، وصوّر كيفية التدريج لأرى كيف وضع الكلام وتزيين البيان ، وكيف التوصل إلى حُسن الابتداء ، وتوصيل اللفظ بعد الانتهاء ، وأبدى لهم عن تدبير المقاطع والمطالع ؛ فإنها معادن الصنعة ،

---

(١) الوساطة ص ٢٣ . (٢) الصناعتين ص ٦٠ . (٣) الذخيرة ١/١ : ٢٣١ .

ومواضع مفاتح الطريقة ، ولكنه استمسك بفائدته ، وضنّ بما عنده غيرةً على العلم ، وشحًّا بثمرة الفهم ، وعرف أن النفع كثير ، والشاكر قليل ، فلم يُفد بما أوضح من أمر البيان فائدة في غير أهله ، ومن كرع في حوضه ، واستاف من ندّه . وأما أن يخرّج مبتدئاً ، أو أن يعلّم جاهلاً فلا ألبتة))[1] . ويوصي ابن شهيد أحد تلامذته داعياً إلى استخدام فصيح الغريب . يقول : ((وكما تختار مليح اللفظ ، ورشيق الكلام ، فكذلك يجب أن تختار مليح النحو ، وفصيح الغريب ، وتهرب عن قبيحه))[2] . ويشير إلى وضع الغريب والوحشي في موضعه مستشهداً بإقرار عالم لغوي أندلسي ببراعته (أي ابن شهيد) في استخدامه ، يقول متحدثاً عن تلميذه ذاك : ((ورآني أستعمل وحشي الكلام في مواضعه ولم يشعر بحسن الوضع ، فاستعمل شيئاً منه ، وعرضه عليّ ، فقلت : استره ، فقال : تبخل عليّ به ، وعرضه على ابن الإفليلي ، فقال له : تنكّب هذا الكلام ، فقال له : إن أبا عامر يستعمله فقال : يضعه في موضعه ، وهو أدربُ منك في استعماله))[3] . وانتقد ابن بسام استخدام ابن الحداد للغريب ، ورأى فيه محاكاة غير موفقة لمحاولة المتنبي . يقول في قول ابن الحداد :

((**وإنْ ولهتْ فيه أذيهانُ معشرٍ فلا فضلَ للأنوارِ في مقلةِ الخلْدِ**

قال ابن بسام : قوله (أذيهان معشر) بالتصغير يشبه قول عيسى بن عمر : ماكانت إلا أثياباً في أسيفاط قبضها عشاروك . ولعله أراد أن يتبع أبا الطيب في قوله :

ظللتُ بينَ أصيحابي أكفكفهُ وظلَّ يسفحُ بين العذرِ والعذلِ

وهيهات ماكلُّ من جرى سبق ، ولا كل من ارتاح نطق))[4].

---

(١) الذخيرة ١/١ : ٢٢٢، ٢٢٣ .

(٢) المرجع السابق ١/١ : ٢٣٤ . (٣) المرجع السابق ١/١ : ٢٣٥ .

(٤) الذخيرة ٢/١ : ٧٢٠ . وبيت ابن الحداد في ديوانه ص ٢٠١ ، وبيت أبي الطيب في ديوانه ص ٣٢٨ .

أما ابن خيرة المواعيني (-٥٦٤هـ) فيستهجن استخدام الشاعر اللفظ الغامض والغريب ، ويراه وسيلة للتباهي بسعة العلم والثقافة . يقول : ((ولا أدري فائدة لغامض المعاني والألفاظ إلا لمعنى سبر أفهام الناس ، أو أن يدلُّ الشاعر على اتساع موارده ، واحتفال حفظه لكلام العرب ، ولغاتها ، وشهيرها ، وغريبها))[١] .

وينتقد ابن لبال الشريشي (-٥٨٢هـ) أنموذجاً للغريب الوحشي والمهجور ، فيستثقل خشونته وتكلفه ، ويستبرد جرسه مؤثراً نصاعة الكلام ، وجلاءه داعياً إلى التأسي ببيان القرآن العظيم . يقول : ((ومن الوحشي المتكلف ، والركيك المستضعف ، والمعقد البارد رقعة ابن ورقاء . ونصُّها : ((صِين امرؤٌ ، وأعين امرؤ دعا لامرأة مقسئنّة أولعت بأكل الطرموق ، فأصابها منه اسمئلال أن يهب لها الله اطرغشاشاً وابرغشاشاً)) ويعلق ابن لبال على هذا الأنموذج الغريب بقوله : ((فهذا وإن كان كلاماً عربيًّا يقبح في المسامع ، ويُثقل على كل سامع لخشونته ، وقلة استعماله ، ولنا في كتاب الله الكريم قدوة ، وكفى به للمتأسي به أسوة))[٢].

برز الغريب في أشعار الأندلسيين بروزاً جليًّا ، ولا سيما لدى شعراء المذهب القديم المحدث ، أو شعراء المديح ، فاستخدموا الغريب بغية إضفاء ضرب من الهيبة والجلال على قصائدهم ـ كما يلوح ـ ، ولإبراز سعة ثقافتهم ،

---

(١) عباس . دكتور إحسان . تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٥١٩ . نقلاً عن ريحان الألباب وريعان الشباب الورقة ١٢٩ .

(٢) رسالة روضة الأديب في التفضيل بين المتنبي وحبيب . ضمن كتاب (أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة) ص ٢١٩ ويشرح ابن لبال الغريب الوارد في هذه القطعة قائلاً : ((ومعنى صين من الصيانة ، وأعين من الإعانة أي أعانه الله ، وقوله مقسئنة : المقسئنة : الشديدة الكبر ، يقال اقسأنّ العود : إذا يبس ، واشتد يبسه ، وقوله : الطرموق : وهو الطفل ، فإذا قدّمت الميم على الراء قلت الطمروق ، وهو الخُفّاش ، والطّفل بتحريك الفاء وهو الصواب . ولا يقال بالإسكان ، وقوله : بالإطرغشاش والإبرغشاش ، يقال : اطرغشّ الرجل وابرغشّ ، وقشقش : إذا أفاق من مرضه)) . روضة الأديب ص ٢١٩ .

والإدلال بالجانب المعرفي لديهم أمام الممدوح ، وتملكهم أسباب الفصاحة . وهم في ذلك يجارون أعلام المذهب القديم المحدث في المشرق كأبي تمام ، والمتنبي ، والمعري في ولوعهم بالغريب والحوشي في أشعارهم . ولعل هذا المنزع في لغة الشعر لدى الأندلسيين يحمل دلالة خاصة بهم تتمثل في التعبير عن انتمائهم إلى مهد الفصاحة في المشرق ، وإبراز تمكّنهم من الثقافة العربية الأصيلة ليثبتوا لممدوحيهم أولاً ، وللقارئ المشرقي ثانياً أنهم لايقصّرون عن شعراء المشرق إلماماً باللغة الصافية ، وتحقُّقاً بها على الرغم من بعدهم عن منابعها . وتراوح هذا الاستخدام للغريب مابين الاعتدال والإفراط قصداً إلى استعراض الثقافة ، وسعياً إلى الإغراب .

وإذا كان ابن دراج قد جنح في عموم شعره إلى جزالة اللفظ ، وفخامة اللغة مفصحاً عن تمكنه من أسباب الفصاحة فإنه تعمق في جانب من هذا الشعر في الجزالة والفصاحة ، فاستخدم الغريب والحوشي معرباً عن تبحره في الثقافة اللغوية . فهاهو ذا يستخدم العناصر البدوية في وصف الرحلة . يقول :

على ذُلُلٍ من مطايا الشئونِ ... قطعْنَ إليكَ عقالَ الشواءِ[1]

عواسف يهماءَ من غولِ هِمّي ... يقصُّر عنها ذميلُ النجاءِ[2]

جدَلْتُ أزمَّتَها من جفوني ... وصُغْتُ أخسّتَها من ذمائي[3]

وأُنعِلُها قرحاتِ المآقي ... فأخصفُها بنجيعِ الذماءِ[4]

فمنجدةٌ في مجالِ النِّجادِ ... وغائرةٌ في غرورِ الرداءِ[5]

---

(١) الشئون : أي الدموع .

(٢) العواسف : أي التي تسير في الصحراء بغير قصد ولا هداية . واليهماء : هي المفازة التي لاماء فيها ولا يهتدى لطرقها .

(٣) الأخسة : جمع خسيسة ، وهي الناقة أسنانها دون الإثناء . ويقال : خاوزت الناقة خسيستها وذلك في السنة السادسة إذا ألقت ثنيتها .

(٤) خصف الجلد : هو مظاهرة بعضه على بعض وخرزه .

(٥) الغرور : جمع غر (بفتح الغين) وهو للرداء والجلد تثنّيه وغضونه . ديوانه ص ٣٣٥، ٣٣٦ .

وشغف ابن زيدون بالغريب ، ولا سيما في مدائحه . وهو شغف رمى الشاعر من خلاله إلى استعراض تبحره في اللغة ، كما أبرز ثقافته التاريخية والأدبية في شعره أيضاً . يقول في مقدمة غزلية لقصيدة كتب بها إلى أستاذه النحوي أبي مسلم ابن أفلح يلتمس شفاعته حين فرّ من سجنه بقرطبة إلى إشبيلية :

وما شوقُ مقتولِ الجوانحِ بالصَّدى ... إلى نطفةٍ زرقاءَ أضمرها وقطُ[1]

بأبرحَ من شوقي إليكُمْ ودونَ ما ... أديرُ المنى عنه القتادةُ والخرطُ[2]

ألا هل أتى الفتيانَ أنَّ فتاهُمُ ... فريسةُ منْ يعدو ونُهْزَةُ مَنْ يسطو[3]

وأنَّ الجوادَ الفائتَ الشأوِ صافنٌ ... تخوَّنَهُ شَكْلٌ وأزرى به ربطُ[4]

ويلوح تكلف الغريب ، واستعراض العلم اللغوي في أبيات ابن صارة التي يفتعل فيها ألفاظ الغريب ـ فضلاً عن افتعال القافية الغريبة ـ مع إمكانية استخدام ألفاظ مألوفة تقوم مقام الغريبة منها . يقول :

والذكرُ منكَ على لسانِ مودّتي ... أحلى من البرنيِّ أو آذاذه[5]

في قلبِ ليلٍ قطعَتْه عزائمي ... فبَكَتْ فراقدُهُ على أفلاذه

أو في رداءِ ضحى تراه معصفراً ... عندَ الأصيلِ بجمرةٍ من كاذه[6]

---

(١) نطفة : ماء صاف قليل أو كثير . وقط : حفرة في الصخر يجتمع فيها ماء المطر .

(٢) بأبرح : بأشد إيلاماً . القتادة : شجرة متشابكة الأغصان مليئة بالأشواك الحادة . وخرط القتاد : جذب شوكه بالأيدي . وهو عسير مؤذ .

(٣) يعدو : يعتدي . نهزة : فرصة . ومعنى البيت : ألا يعلم الفتيان أن الفتى المرموق فيهم أصبح فريسة لكل معتد أثيم؟

(٤) الشأو : الغاية والأمد . صافن : قائم على ثلاث قوائم ولامس بحرف الرابعة الأرض . تخوّنه . ذمّه وعابه . الشكل : القيد . من شكل الدابة إذا شد قوائمها . ديوانه ص ٢٨٦، ٢٨٧ .

(٥) البرني والأذاذ : نوعان من التمر .

(٦) الحاذ : الظهر ، أو ملتقى الذنب بالظهر .

وَقَــذَ الــزمن جــوانحي ووقذتُــهُ فــانظرْ إلى موقــوذهِ ووحــاذِهِ[1]

إن صدَّ عــن رمحــي بثغــرةِ نحــرِهِ فســنانُ رمحــي واقــعٌ في كــاذِهِ[2]

وعلى هذا النحو من القصد إلى الغريب للإدلال بسعة العلم قول الأعمى التطيلي الذي عرف أيضاً بثقافة غنية برزت في شعره عموماً ، وأكثر من الغريب ، والعناصر البدوية . فضلاً عن ثقافته الأدبية والتاريخية الواسعة بأيام العرب ، وتاريخها ، وأعلامها . وشعره على العموم يمثل المذهب القديم المحدث أصدق تمثيل . يقول في مديح القاضي أبي العباس أحد بني القاسم أعيان سلا :

رحيبُ مجالِ الفكــرِ والأمــرُ ضــيّقٌ صليبُ قناةِ الصبرِ والأمــرُ ناهــكُ[3]

يطلُّ على الأعداءِ من كــل جانــبٍ وقد أفكَتْ عنه الخطوبُ الأوافــكُ[4]

ألكْنِــي إليــهِ في الســلامِ وبينَنــا مخــارمُ لاتســمو إليهــا المآلــكُ

بآيــة مــايكفي الملــمُّ ورُبَّمــا ونَتْ فيه أخلاقُ السحابِ الحواشكُ[5]

ومن نماذج استخدام الغريب قول عبد الملك بن جهور يستخدم لغة غريبة :

وأصــبحَتِ الــدنيا علــيّ برحبِهــا كحلقــةِ خاتــامٍ أسًــى وتحزُّنَــا[6]

وكذلك يتملح ابن حريق البلنسي بالغريب في قوله :

يقاتلُ عنه الطمُّ والــرمُّ مــن عصــى ويغزو له في الملتقى الريحُ والضِّــحُّ[7]

---

(١) الوقذ : شدة الضرب .

(٢) الكاذ : لحم ظاهر الفخذين . ابن صارة الأندلسي . دكتور مصطفى عوض الكريم ١٠٥، ١٠٦ .

(٣) ناهك : مبالغ في الاستقصاء . (٤) الأوافك : من أفكت . صرفت .

(٥) الحواشك : التي تأتي من جهات مختلفة . ديوان الأعمى التطيلي ص ٩١، ٩٢ .

(٦) كتاب التشبيهات ص ٢٢٣ . والخاتام : لغة في الخاتم .

(٧) ابن حريق البلنسي . محمد بن شريفة ص ١١٩ . والطم والرم : العدد الكثير . ويقال : فلان له الطم والرم : أي المال الجم . والضّح بكسر الضاد : الشمس . ومنه : جاء بالضح والريح : أي بما طلعت عليه الشمس وما جرت عليه الريح .

ويخيّل إلى المرء وهو يطالع بعض نماذج اللفظ الحوشي في الشعر الأندلسي أنه إزاء شعر ينبع من العمق البدوي الجاهلي والإسلامي . نحو قول أمية بن أبي الصلت الأندلسي يصف قطاة :

وكدريّةٍ أهْوَتْ فوافَتْ مع الضحى ... حِمَا منهلٍ طرقٍ ببيداءَ مجهلِ (١)

صرًّا رشفَتْه الشمسُ إلا غُلالةً ... لحرّان صادٍ ذيدَ عنْ كلِّ منهلِ (٢)

به عرمضٌ طامٍ تعطُّ يدُ الصّبا ... جلابيبَه عطّ الرداءِ المهلهلِ (٣)

فلمّا ارتوتْ منه وأروَتْ سقاءَها ... لزغبٍ لها حمرِ الحواصلِ ضللِ

مطوّحة دونَ الأفاحيص ترتعي ... ظلالَ أشاءٍ بالفلاةِ وإسحلِ (٤)

ومن المدهش أن يمتدّ هذا التكلف اللغوي إلى مغاني المديح النبوي ، مما ينافي رقة الشعور ، وسماحة البشر التي يبعثها الاقتراب من الجناب النبوي الطاهر . فها هو ذا ابن جابر يقتسر غرابة اللفظ اقتساراً لا يليق بحمى التغني بمناقب المصطفى العظيمة ﷺ ، وإعلان اللوذ به . يقول ابن جابر في مقصورته :

قدْ خالطَ الحلمُ سجايا طبعِه ... كمثلِ ماقدْ خالطَ الثوب الستا (٥)

أقسمتُ لازلتُ أوالي مدحَهُ ... مااشتدّ بالناسِ زمانٌ ورتا (٦)

---

(١) كدرية : صفة القطاة . نسبة إلى الكدرة . وهي مانحا نحو السواد والغبرة . طرق : مطروق .

(٢) صرًّا : أي ماء طال وأجن أو كاد . علالة . بقية . صادٍ : ظمآن . ذيد : دُفع ومُنع .

(٣) عرمض : طحلب . طام : مرتفع . تعط : من عطّ الثوب : أي شقّه طولاً أو عرضاً من غير بينونة .

(٤) الأفاحيص : جمع أفحوص وهو مبيض القطا ، لأنها تفحص الموضع ثم تبيض عليه . الأشاء : صغار النحل .

(٥) الستا : من ستى الثوب يستيه : بمعنى سداه يسديه .

(٦) رتا : من الأضداد : شدّ وأرخى .

ياويــلَ أمّ لــيس تزجــي ضــيمَها مثلي بــما تُبديهِ من منــعِ الحثــا[1]

هــل مارسَــتْ إلا أخــا عــزمٍ إذا ماقعدَ الناسُ عــن الخطــبِ جَثَــا[2]

لــه اعتصــامٌ بالرســولِ المجــتبى أجودُ مَــنْ أضــفى العطايــا وحَثَــا

مَــنْ لــيس للــدنيا مَحَــلٌّ عنــدَهُ ولا ينيــلُ الــمالَ إلا بالحَثَــا[3]

وضوح اللفظ وسهولته :

مال الذوق الأندلسي العام بطرفيه القديم والمحدث إلى وضوح اللفظ ، وحسن تعبيره عن المعنى مجاريًا في ذلك الذوق النقدي المشرقي الذي رأى جمال الشعر في لفظ سهل مألوف يعبر عن المعنى ، وأن البلاغة إنما هي ((إصابة المعنى ، وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة))[4] فالوضوح كان مبتغى الناقد العربي في غالب أحواله . ولذا طالب بحسن الصياغة لأنها تحقق غاية الإفهام ، ونفر من سوء الصياغة لأنها تفضي إلى التعمية والإغماض ، فذهب العسكري إلى أن حسن التأليف ((يزيد المعنى وضوحًا وشرحًا ، ومع سوء التأليف ورداءة الرصف والتركيب شعبة من التعمية))[5] ، ويلح العسكري على مطلب الوضوح إذ يقرر عناصر الكلام البليغ مؤكداً اجتماع الجزالة والسهولة في سياق من حسن التركيب ، وجلاء المعنى . يقول : ((فإذا كان الكلام قد جمع العذوبة ، والجزالة ، والسهولة ، والرصانة مع السلاسة والنصاعة ، واشتمل على الرونق والطلاوة ، وسلم من حيف التأليف ، وبعد عن

---

(١) الحثا : التراب المحثو أو المحثي .

(٢) جثا : جلس على ركبتيه للخصومة ، أي لمواجهة الخطب ، فهو مستوفز .

(٣) يريد بملء الكفين . نفح الطيب ٣٠٨/٧، ٣٠٩. وانظر أنموذجاً شعريًّا آخر لاستخدام الغريب في شعر المديح النبوي . ديوان الوسائل المتقبلة . الفازازي ص٨٦-١٠٠.

(٤) الموازنة ٤٠٠/١ .

(٥) الصناعتين ص ١٦١ .

سماجة التركيب ، وورد على الفهم الثاقب قبِلَه ولم يردّه ، وعلى السمع المصيب استوعبه ولم يمجّه))[1] .

وكذلك آثر الناقد الأندلسي السهولة في اللغة والوضوح في اللفظ ، فاستحسن ابن لبال الشريشي وضوح اللفظ والمعنى ، وامتدح اللفظ السهل الذي يجلو المعنى . فهو يورد رأياً يذهب إلى أن ((خير الشعر ماورّاك نفسه ، وشرُّ الشعر ماسئل عن معناه ، ولله درّ ابن عمار حيث يقول يمدح المعتضد بالفصاحة :

رقيقُ حواشي الطبعِ يجلو بيانُه وجوهَ المعاني واضحاتِ المباسمِ

فلم يمدحه باستغلاق اللفظ ، ولا ببعد الغور وضعف المعنى ، بل مدحه برقة اللفظ ، وبيان المعنى))[2] . وكذلك أورد ابن لبال آراء النقاد العرب في إيثار الوضوح في اللفظ والمعنى منتصراً لها[3] .

وأفصح الشاعر الأندلسي عن إيثاره سهولة اللفظ واستواء الكلام . فهذا ابن عبد ربه يمدح رجلاً باستسهال اللفظ ، وحسن مجانبته للغريب والوحشي . كما صنع بعده ابن عمار . يقول ابن عبد ربه :

قولٌ كأنّ فريدَهُ سحرٌ على ذهنِ اللبيبْ
لايشمئزُّ به اللسا نُ ولا يشذُّ عن القلوبْ
لم يغْلُ في شنعِ اللغا تِ ولا توحّشَ بالغريبْ [4]

ويلوح أن الحاكم الأندلسي كان في بعض الأحيان يشير على شاعره بنظم شعر ينتهج السهولة ، ويبتعد عن الحزونة والوحشي . فقد ذكر لسان الدين

---

(١) الصناعتين ص ٥٧ .
(٢) روضة الأديب في التفضيل بين المتنبي وحبيب . ضمن كتاب أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة دكتور محمد ابن شريفة ص ٢١٦ .
(٣) انظر : روضة الأديب في التفضيل بين المتنبي وحبيب ص ٢١٦، ٢١٧ .
(٤) ديوانه ص ٣٢، ٣٣ .

ابن الخطيب بين يدي بعض قصائده المدحية توجيه سلطانه إياه إلى التخلي عن طبقة الجزالة ، وأن يجتهد في ذلك . يقول : ((وكلفني هذه القصيدة مقترحاً لأغراضها ، وأمرني بالانحطاط فيها عن الطبقة جُهدي))[1] . وكذلك يلوح إصرار هذا الممدوح على إيثار لين اللغة وسهولتها في قول لسان الدين أيضاً : ((وأمرني ـ رحمه الله ـ بنظم أبيات صبوحية على عادته من الانحطاط عن الجزالة ولين عريكة الكلام ، فقلت :

خُذْها فقد وضحَ الصباحُ ولاحا والروضُ يهدي عرفَهُ النفّاحَا..))[2]

وفي هذا السياق شرع لسان الدين يطمئن ممدوحه ، أو يذكره بأنه يستجيب لذوقه في سهولة اللغة . يقول :

لكنّني سهلْتُها وأدلْتُها منْ كلِّ وحشيٍّ بكلِّ ربيب[3]

وفي سياق المطالبة النقدية بوضوح اللفظ نفر بعض النقاد المحافظين من غامض الألفاظ ومستغلقها ، فتعجب ابن خيرة المواعيني من أن يترجح شعر الشاعر الواحد بين استواء اللغة وغموضها ، وانتقد الإدلال بسعة الثقافة من خلال افتعال اللفظ الغامض كما رأينا[4] .

ولكن مع الحرص الأندلسي على سهولة اللفظ وجلائه فإنهم نفروا من ابتذاله الناجم عن كثرة التداول ، فأفصح الناقد الأندلسي عن سأمه من اللفظ الذي أخلقه الشيوع والاستخدام ، ورأى فيه إساءة لمفهوم الجزالة ، والمتانة في التعبير . فأعرض ابن بسام عن شعر استخدم فيه صاحبه ((مبتذلات الألفاظ ومتداولات المعاني))[5]. وكذلك استهجن الناقد إسراف الشاعر في اعتماد سهولة اللغة ، ورآه يبتعد به عن الفصاحة ، ويدني شعره من الضعف والركاكة ،

---

(١) ديوانه ٢/٥٩٢ . (٢) ديوانه ١/٢٢١ . (٣) ديوانه ١/١٣٣ .

(٤) انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دكتور إحسان عباس ص ٥١٩ . نقلاً عن الريحان والريعان . الورقة ١٢٩ .

(٥) انظر : الذخيرة ١/٢ : ٧٧٥ .

فيغدو شعره أقرب إلى العوام . فقد ذهب ابن شرف القيرواني إلى أن شعر أبي نواس ((صادف الأفهام قد كلّت ، وأسباب العربية قد تخلخلت وانحلّت ، والفصاحات قد سُئمت ومُلّت ، فمال الناس إلى ماعرفوه ، وعلقت نفوسهم بما ألفوه ، فتهادوا شعره... فشعر أبي نواس نافق عند هذه الأجناس ، كاسد عند أنقد الناس ، وقد فطن إلى استضعافه ، وخاف من استخفافه ، فاستدرك بفصيح طرده... ليس إلا لخفة روح المجون ، وسهولة الكلام الضعيف الملحون على جمهور العوام لاعلى خواصّ الأنام))[1]. ويحذّر ابن خيرة المواعيني من أن الإفراط في سهولة الشعر قد يهبط به في درك الغثاثة ، ويستشهد على ذلك بلغة الزجل الأندلسي ، ويراها لإفهام الجهلة والعوام . يقول : ((مثل أشعار كثرت في زماننا هذا من أقوال للبطليين (؟) والأميين على طريقة التوسع الذي يسمى الأزجال ، وهي معانٍ شعرية بألفاظ عامية لإفهام الجهال ، ولقد أنشد بعض علية الكتاب شعر زجّال ويُعدَّ في شعراء الخواص ، وهو قوله :

يـــمسكُ الفـــارسُ رمحًـــا بيـــد وأنـــا أمســـكُ فيهـــا قَصَـــبَهْ

فكلانـــــا بطـــــلٌ في حربـــــهِ إنَّ الأقـــــلامَ رمـــــاحُ الكتبَـــــهْ

فقال : وإلى الآن إنما نحن من شعره في زجل . يريد صوتاً لايُفهم))[2] . ويفصح هذا النص عن موقف سلبي من المبالغة في إيثار السهولة المفرطة في لغة الشعر عموماً ، وموقف سلبي من فن الزجل مما يعني خلافاً في الذوق الأندلسي في هذين الأمرين[3] .

---

(١) أعلام الكلام ص ٢٢، ٢٣ .

(٢) عباس . دكتور إحسان . تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٥١٨ . نقلاً عن الريحان والريعان ج١ . نسخة الفاتح . رقم ٣٩٠٩ الورقة ١٢٧/ب .

(٣) يقول دكتور إحسان عباس : ((ولا ريب في أن اعتبار الزجل من الشعر الذي نزل من السهولة إلى الغثاثة إنما يعدّ خطأ في التصور والحكم . ولكن السهولة التي توخاها ابن قزمان قد أتاحت للنقاد المحافظين أن يصدروا مثل هذا القول)) . تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٥١٨ .

ويلوح أن ثمة خلافًا نشأ في الذوق الأندلسي بين إيثار سهولة اللفظ وعذوبته ، وجلبة الألفاظ وصخبها . فهذا ابن شهيد يفصح عن طرف من هذا الخلاف ؛ إذ يورد مقدمة غزلية من شعره تضجّ بالألفاظ الصاخبة ، ويعرض ـ متوقعاً ـ استهجان سامعيه لهذا الضرب من اللغة الشعرية التي لاتتوافق مع سمة النسيب التقليدي الذي يطرب الممدوح لرقته وعذوبته . يقول ابن شهيد :

((**سقياً لطيبِ زماننا وسرورِه وغريرِ عيشٍ مسعفٍ بغريرِه**
وتكفُّري برداءِ وصلٍ مقرطقٍ كتبوا بنقسِ المسكِ في كافورِه
متلفّعٌ بحريرِه متضمّخٌ بعبيرِه متمرنّحٌ بفتورِه
وملكتُه بالكفِّ ملكةَ قادرٍ فانصاعَ مؤتمرًا لحكمِ أميرِه

فإن طعن طاعنٌ على نسيب هذا الشعر وقال : إن الملوك لاتُقابل بمثله ، والعظماء لاتُتلقى بشبهه قلنا : ذلك لجهله بأخبارهم ...))[1] . ثم لايلبث ابن شهيد أن يقابل هذا الشعر بشعر تسيل ألفاظه رقة وسهولة بما يعجب سامعيه فيفضلوه على الأنموذج السابق . يقول ابن بسام : ((وأنشد أبو عامر إثر هذا قطعة لأبيه ... قال فيها :

قهقهةَ الإبريقُ مني ضحكًا ورأى رعشةَ رجلي فبَكَى

ثم قال : فإن استهلّ الطاعن صارخاً ، وقال : هكذا الشعر ، وهكذا الطبع ، وهذا الماءُ رقةً وعذوبةً ، والهواء لطافة وسهولة لا ماكنا فيه من الشنائع والقعاقع قلنا له :

أذّن الديكُ فَثُبْ أو ثوّبِ وانضحِ القلبَ بماء العِنَبِ...))[2]

وقد اتسمت لغة الأشعار الأندلسية في غالب الأحيان بالسهولة والبساطة ، والبعد عن التعقيد والغموض . وامتزجت هذه السهولة في جانب عظيم منها

---

(١) الذخيرة ١/١ : ٢٠٠ . والأبيات في ديوانه ص ١١٦، ١١٧ بتغيير يسير .
(٢) الذخيرة ١/١ : ٢١٠ والبيت الأخير في ديوانه ص ٩٢ .

بسمة الرقة والعذوبة . وإنه لمن العسير التمثيل على هذه السمة الغالبة . لكننا نجتزئ بعض النماذج لنستكمل التمثيل عليها .

فمن نماذج سهولة اللغة وبساطة التعبير قول الأمير عبد الله بن محمد :

ويحي على شادنٍ كحيلٍ ... في مثله يُخلعُ العذار
كأنّما وجنتاه وردٌ ... خالَطَهُ النَوْرُ والبَهار
قضيبُ بانٍ إذا تثنّى ... يديرُ طرْفاً بِهِ احورار
فصَفْوُ ودّي عليه وقفٌ ... مااطّردَ الليلُ والنهار[1]

وامتازت أشعار السميسر بالسهولة البالغة ، فأخذت تجري على لسان الشاعر بعفوية ولاسيما أشعاره التي ينقد فيها مظاهر الخلل في المجتمع ، وأخلاق الناس حتى إن لغته تقترب في كثير من الأحيان من لغة الكلام العادي . نحو قوله في انتقاد سياسة حكام عصر الطوائف ، وهجائهم ، وكشف خيانتهم ، وتواطئهم مع العدو :

وليتُم فما أحسنتم مُذْ وليتُم ... ولا صنْتُم عمَّنْ يصونُكُم عرضَا
وكنتُمْ سماءً لايُنالُ منالُها ... فصرتُمْ لدى مَنْ لايسائلكُم أرضَا[2]

ويقول :

نادِ الملوكَ وقلْ لهم ... ماذا الذي أحدثْتُمُ
أسلمْتُمُ الإسلامَ في ... أَسْرِ العِدَا وقعدْتمُ
وَجَبَ القيامُ عليكمُ ... إذْ بالنصارى قُمْتُمُ[3]

وعلى هذا النحو تنساب مشاعر الزهد في متاع الدنيا الزائل بلغة سهلة تنضح تلقائية وعفوية في قول أبي إسحاق الإلبيري :

---

(١) البيان المغرب ٢/٢٣١ .

(٢) السميسر حياته وشعره ص ١٤٤ .

(٣) المرجع السابق ص ١٤٨ .

قـــالوا ألا تســـتجدُّ بيتًـــا تعجـــبُ مـــن حســـنِه البيـــوتْ
فقلـــتُ مـــاذلكُم صـــوابٌ حفـــشٌ كـــثيرٌ لَمـــنْ يمـــوت[1]
لـــولا شـــتاءٌ ولفْـــحُ قـــيظٍ وخـــوفُ لـــصٍّ وحفـــظُ قـــوت
ونســـوةٌ يبـــتغين ســـترًا بنيـــتُ بُنيـــانَ عنكبـــوت
وأيُّ معـــنى لحُسْـــنِ مغـــنى لـــيس لأربابِـــه ثبـــوث
مـــاأوعظَ القـــبرَ لـــو قبِلْنَـــا موعظـــةَ النـــاطقِ الصَّـــموت[2]

وتجلت سهولة اللغة وبساطتها في الموشح الأندلسي على نحو بارز حتى غدا من النادر أن ترد فيه ألفاظ غامضة . ولا ريب في أن سهولة لغة الموشح كانت تلائم الغناء ؛ إذ كان قسم عظيم من الموشح ينشد ليغنى . ونكتفي بالتمثيل على هذه السمة في لغة الموشح بهذا الأنموذج من موشح للجزار السرقسطي :

أمـــا والهـــوى إنّـــني مُـــدنف
بحـــبِّ رشـــا قلّمـــا يُنْصِـــف
أطاوعُـــهُ وهـــو لي مُخْلِـــف
وواعـــدَني الســـقمَ حـــتى انتـــهكْ
فـــؤادي فيَـــا وَيْحَتَـــا مَـــنْ هَلَـــك ...
هـــو الشـــمسُ لكنّـــه أجمـــلُ
هـــو البـــدرُ لكنـــه أكمـــلُ
هـــو الصـــبحُ لكنـــه أفضـــلُ
فلـــيس علـــى الأرضِ مَـــنْ يعـــدلُ
هـــلالٌ بـــدا مـــنْ كمـــونِ الفلـــكْ

(١) الحفش : البيت الصغير جدًّا .
(٢) ديوانه ص ٧٠ .

يصـــيدُ القلـــوبَ بغـــيرِ شَـــرَك[1]

الرقة والعذوبة :

وهي سمة تضاف إلى سمة الليونة والسهولة . وبرزت هذه السمة في شعر المذهب المحدث ، وفي جانب من شعر طريقة العرب . وإن كان الشعر الأندلسي جمع في عمومه بين الرقة والجزالة وهو ماأشاد به ابن بسام كما رأينا . وكذلك نوّه الناقد الأندلسي بعذوبة اللفظ في أشعار الأندلسيين . يقول أبو المطرف عبد الرحمن بن فتوح في مقامته في شعراء بلده : ((فقال : من أعذبهم لفظاً ، وأرجحهم وزناً؟ قلت : الرقيق حاشية الظرف ، الأنيق ديباجة اللطف أبو جعفر ابن برد))[2] وعلى هذا النحو آثر خصوم ابن شهيد جانب الرقة والعذوبة في أشعاره كما تقدّم .

ومن الجلي أن سمة العذوبة والرقة تبدّت في شعر الغزل على نحو خاص كما هو مألوف في الشعر العربي عموماً نحو قول الأمير عبد الرحمن الأوسط في الغزل :

قتلْـــــتَني بـــهواكـــــــا ومـــــا أحـــــبُّ ســـــواكا
مَـــــنْ لي بســـــحرِ جفـــــونٍ تـــــــديرُهُ عيناكـــــــا
وحمـــــــرةٌ في بيـــــــاضٍ تُكســـــى بـــــه وجنتاكـــــا
اعطـــــفْ علـــــيَّ قلـــــيلاً وأحْـــــيِني برضـــــــاكا
فقـــــد قنعـــــتُ وحســـــبي بـــــأنْ أرى مَـــــنْ رآكـــــا[3]

ومن ذلك قول عبد الرحمن بن هشام بن عبد الجبار المستظهر بالله :

طـــال عمـــرُ الليـــلِ عنـــدي مُـــذْ تولَّعْـــتَ بصَـــدّي
يـــاغزالاً نقـــضَ الـــود دَّ ولم يـــوفِ بعهـــدي

---

(١) روضة المحاسن . ديوانه ص ٢١٢، ٢١٣ .
(٢) الذخيرة ١/٢ : ٧٨٧ .
(٣) الحلة السيراء ١١٨/١ .

أنســـيتَ العهـــدَ إذْ بتْـــنا علـــى مَفـــرشِ وردِ
واجتمَعْنَـــا في وشـــاحٍ وانتظَمْنَـــا نظـــمَ عقـــدِ
وتعانَقْنَـــا كغصنيـــنِ وقـــدّانا كقَـــدِّ
ونجـــومُ الليـــلِ تحكـــي ذهبًـــا في لازوردِ [1]

وتبدت رقة اللغة وعذوبتها في شعر شعراء اتخذوا الجزالة والفخامة وشدة الأسر منهجاً للغتهم الشعرية كما هو في شعر ابن دراج ؛ إذ إن متفحّص شعره لا يعدم نماذج من عذوبة اللغة ورقتها[2] . نحو هذه الأبيات الغزلية التي امتزجت فيها رقة اللغة برشاقة الموسيقى . يقول :

دأبُـــكَ الهجـــرُ ودابي فيـــكَ إدمـــانُ التصـــابي
أيهـــا المغـــرى بقتلـــي بـــكَ أصـــبحتُ لِمَـــا بي
مـــارأتْ عـــيني كظـــبي لاحَ في تِـــمِّ الشـــبابِ
فتجلّـــى كتجلـــي البـــدرِ مـــنْ تحـــتِ الســـحابِ
فهـــو نـــومي وســـروري وســـهادي واكتئـــابي[3]

وكانت مجالس الأنس ووصف الطبيعة من أبرز الموضوعات التي تجلّت في لغة رقيقة ، وألفاظ عذبة ، نحو شعر لابن الزقاق على مذهب المحدثين مع الموسيقى الرشيقة التي أحدثها البحر المجزوء (مجزوء الرمل) يقول :

قُـــمْ فاســـقِني ذهبيـــةً إنّ الأصـــيلَ مـــذهّبُ
صـــفراء مـــن زهـــرِ الكـــوا كـــبِ للزجاجـــةِ كوكـــبُ
أو مـــاترى ذيـــلَ الســـحا بِ علـــى الحـــدائقِ يُسْـــحبُ
والـــروضُ يـــأرجُ والغديـــ ـــرُ مـــع الحمـــامِ يُصـــخّبُ

---

(١) الذخيرة ١/١ : ٥٧ ، ٥٨ .
(٢) انظر : ديوان ابن دراج ص ٣٤٨ .
(٣) ديوانه ص ٣٥٦، ٣٥٧ .

والـــــدمعُ طَـــــلٌّ ســـــافحٌ أو دُرُّ ســـــلكٍ ينـــــهبُ[1]

ومن قبيل عذوبة اللغة في سياق الإيقاع الموسيقي الراقص قول ابن زمرك في إحدى صبوحياته :

هبّ النسيمُ على الرياضِ مع السَّحر فاستيقظتْ في الدوحِ أجفانُ الزَّهَر
قم هاتها والجوُّ أزهر باسمٌ شمساً تحل من الزجاجة في قمر
جُدِّد بها عرس الصبوح فإنّها بكرٌ تُحيّيها الكرامُ مع البكر
وابلل بها ريق الأصيل عشية والشمسُ من وعد الغروب على خطر[2]

فهذه اللغة تضجُّ عذوبة ، وإشراقاً ، وإقبالاً على متع الحياة ولذائذها ، بل إنها لتنضح بالروح الاحتفالي الذي يرفُّ على الإعداد لمجلس المتعة هذا (أزهر ، باسم ، عرس ، ابلل ، ريق) .

ومن نماذج عذوبة اللغة ورقتها في الموشح هذه المناجاة الصوفية في موضوع الحب الإلهي التي تفصح عن أحوال الفناء ، والوصل ، والعشق الإلهي . يقول الششتري :

يـــــاحبيبي بحياتِـــــك بحياتِـــــك يـــــاحبيبي
رقَّ لي وانظُـــــرْ لحـــــالي أنـــــتَ أدرى بالـــــذي بي
أنـــــتَ دائـــــي ودوائـــــي فتلطَّـــــفْ يـــــاطبيبي
إن يكـــــنْ يرضـــــيكَ قتلـــــي فاجعـــــلِ القتـــــلَ بقـــــربي
إنّـــــني بالوصـــــلِ أفـــــنى هكـــــذا حـــــالُ المحـــــبِّ[3]

اللهجة العامية في الشعر :

جنح الشاعر الأندلسي المحدث إلى استخدام اللهجة العامية الأندلسية في الشعر . وذلك إما في خرجة الموشح ، وإما بإفراد فن شعري خاص باللهجة

(١) ديوانه ص ٩٣، ٩٤ .
(٢) شعر وموشحات الوزير ابن زمرك الأندلسي ص ٤٩ .
(٣) ديوانه ص ٣٦١ ، وديوان الموشحات الأندلسية ٢/٣٧٥، ٣٧٦ .

العامية . وذلك في الزجل الأندلسي . وهذا مامنح لغة الشعر في الأندلس تفرداً وخصوصية .

أما اللهجة العامية في خرجة الموشح فكان من شرط الموشح أن تأتي خرجته عامية ولا يجوز أن تكون معربة الألفاظ إلا في موشح المديح ، وإذا ذُكر الممدوح في الخرجة[1] . وكان ذلك مظهراً من مظاهر العدول عن تصوير الموضوعات والمشاعر التقليدية ، واللغة الرصينة إلى البساطة والتلقائية في الموضوع واللغة ، لأن الخرجة كانت تسجل ماكان يجري في الحياة اليومية العادية .

ويلوح أن معظم هذه الخرجات العامية كانت أصلاً لأغنية شعبية إذ تأتي مسبوقة بفعل أنشد ، أو أنشدت ، أو غنى أو غنّت ، فيضمّنها الوشاح ، كما يلوح ـ تملحاً وتظرفاً . وثمة أمثلة كثيرة[2] . من ذلك هذه الخرجة من موشح لابن اللبانة في المديح يتخيل فيها الوشاح محبوبة ذلك الممدوح تغنيه معجبة ببطولته ، وشدة بأسه :

وخضـــــــيبةِ الأنـــــــــملْ هيفـــــــــــــــــاءَ رودِ
أبصـــــــــرَتْه في محفـــــــــل بـــــــــينَ البنـــــــــودِ
فشَـــــــــدَتْه دونَ الكـــــــــل شَـــــــــدْوَ العميـــــــــدِ
الله زانَك يالأسمر زين كل عسكر قدْ خرجْت ياشاطرْ في الحرب ظافرْ[3]

وعلى هذا النحو يسوق وشاح آخر هذه الخرجة التي تتضمن ألفاظ أغنية باللهجة العامية ، فتأتي غاية في البساطة والسذاجة . يقول :

نـــــــــأى بفـــــــــؤادي

---

(١) انظر : ابن سناء الملك . دار الطراز ص ٣١ .
(٢) انظر : على سبيل المثال دار الطراز ص ٤٧ ، وديوان الموشحات ١/٢٩٠ ، ٤٣٤ ، ٤٥٩ ، ٢/٢٧٥- ٢٧٦ ، ٣٩٩ .
(٣) ديوان الموشحات الأندلسية ١/٢٢٥ .

وصـــــــــيَرنّي حـــــــــادِ

فظَلْـــــــــتُ أنـــــــــادي

حبـــــــــــــــيبي مســـــــــافرْ صَـــــــــبّروني [1]

أما الزجل فنُظم باللغة العامية ، وكان من أبرز خصائصه فضلاً عن السهولة والرقة الابتعاد عن الإعراب ، وعلى ذلك فقد عاب الزجال ابن قزمان ـ إمام الزجالين في الأندلس ـ على الزجالين الذين جاؤوا قبله الإغراب في أزجالهم ، فوسمهم بالتقصير في فنّهم ، وذكر منهم أخطل بن نمارة . وكان من أبرز ملامح الزجل الرقة ، والابتعاد عن الجزالة والقوة كما رأينا حين عاب ابن قزمان على الزجال يخلف بن راشد قوة زجله ، ورأى هذه السمة لا تليق بفن الزجل .

وبذلك تناغمت اللغة العامية في الزجل مع الطابع الشعبي لهذا الفن ، وتفرده في رصد جوانب الحياة اليومية الأندلسية ، وتسجيل أجواء العامة ومشاعرهم ، وما يدور في هذه الأجواء من أغانٍ شعبية ، وأمثال وتعبيرات خاصة . كل ذلك بأسلوب عفوي بسيط .

ونجتزئ من الأمثلة على اللهجة العامية في الزجل الأنموذج التالي لابن قزمان يشكو فيه من غلاء الأسعار متحسراً على عجزه عن شراء الطعام الأساسي كالدقيق والقمح . كل ذلك بلغة تنضح سهولة ، وتدفقاً ، وسذاجة . يقول مخاطباً الفقيه :

يافقي القمح غـــالي والـــدقيق أغـــلا وأغـــلا

والبطون كما في علمك بلا خبز لس تُخَلّـــى [2]

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ٦٣٩/٢ .

(٢) الزجل في الأندلس ص ٨٤ نقلاً عن ديوان ابن قزمان .

وتبدو اللغة الزجلية في المثال الآتي صورة دقيقة للغة الشارع اليومية ، وما فيها من تسوُّل واستجداء . فهذا ابن قزمان يضطر تحت وطأة الفاقة إلى بيع متاعه ، فيتحول إلى متسول يلحف في سؤال الناس بلغة ينطبق عليها تعبير (صوت في الشارع) الذي أطلقه غومس على زجل ابن قزمان[1] . يقول ابن قزمان :

غـــلاءٌ دائـــم وطيـــب الهـــوا وهـــذا العـــام يـــالَس لُ دوا

نبيـــع المحمـــل ويبقـــى الـــروى حتى كـــم يـــاقوم يسْـــوَى محملـــي

اشْ عســـى نحتـــال أوش طِـــبي مخـــلاتي نخـــذْ إلى مـــنكبي

كســـيرَ للهِ ياأحبـــاب الـــنبي يـــاعلى ســـاير مَـــنْ يعطيـــهِ لي[2]

وظهرت في الزجل بعض الألفاظ العامية الأندلسية الخاصة ، والتعبيرات ذات الدلالة على البيئة الأندلسية . يقول ابن قزمان :

ومن أنّـــي مســـرور وفـــارح بيـــكْ ومـــن الشـــكر والثّنـــا فشـــقار[3]

ومن الألفاظ والتعبيرات الخاصة ببيئة الأندلس قول البحبضة :

دعْـــنِ نشـــربْ ونرخـــي شَـــفَا

ونصـــاحِبْ مَـــنْ لـــسْ فيـــه عِفَّـــا

يـــــازغلا شـــــدوا الأكفّـــــا

منْ باب الجـــوز يســـمَعْ صـــياحي[4]

---

(١) انظر : مع شعراء الأندلس والمتنبي . ترجمة دكتور الطاهر أحمد مكي . دار المعارف بمصر . ط ٥ ، ١٤١٢هـ ١٩٩٢م ، ص ١٤٢ .

(٢) الزجل في الأندلس ص ٨٥ نقلاً عن ديوان ابن قزمان .

(٣) فشقار : كومة كبيرة كالبيدر . عصر الطوائف والمرابطين . هامش ص ٢٧٧ .

(٤) المغرب ١٧٣/١ .

فتعبير (نرخي شفا) معناه المبالغة في المجون والشراب . و(الزغل) تعني الشاب ، وشد الكف : تعبير عن التصفيق . والصياح : تعبير عن الغناء .

وكان الولوع باستخدام صيغ التصغير من سمات الزجل الأندلسي . من ذلك قول ابن قزمان :

قبلتُ لــك فالشــفيفات مــرتين[1]

اللغة الأعجمية في الشعر :

تسربت اللغة الأعجمية (الرومانثية) إلى الشعر الأندلسي الفصيح على نحو ضيق جدًّا ، وإلى شعر الموشحات والأزجال على نحو أوسع . ذلك أن هذه اللغة الأعجمية برزت في لغة أهل الأندلس نتيجة الاختلاط السكاني الواسع بين عناصر المجتمع الأندلسي ، ومثلت نسبة عالية من عامية أهل الأندلس . ذلك أن عامية الأندلسيين كانت ((خليطاً من ألفاظ عربية في مجملها في صورتها الصحيحة ، أو تطورت نطقاً ودلالة ، ومن كلمات رومانثية تمثل نسبة عالية ، وقد تبلغ حدّ الثلث منها ، ومن ألفاظ بربرية ، أو من لغات أخرى قليلة للغاية ، وليست بذات أهمية))[2] وذلك كله في مقابل اللغة العربية الفصحى التي ظلت لغة الدين ، والسياسة ، والأدب ، وفي مرتبة عليا لاتُمسُّ هيبتها .

أما في الشعر الفصيح فقد التاحت بعض الأمثلة على تسرب اللغة الرومانثية إليه . وتروى في ذلك مطارحة شعرية جرت في مجلس الخليفة عبد الرحمن الناصر مع بعض جلسائه تضمّنت ذكر بعض الألفاظ الرومانثية على سبيل الإيماء إلى بعض الألفاظ الحرجة ، وهرباً من ذكرها باللغة العربية ، أو على

---

(١) الزجل في الأندلس ص ١٧٥ .

(٢) مكي . دكتور الطاهر أحمد .. دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة ط ٤ . دار المعارف . القاهرة . ١٩٩٣م ، ص٢٧ .

سبيل التماجن والتظرف . وهي المطارحة التي ابتدأها الخليفة الناصر بهجاء الشاعر أبي القاسم لُبّ فقال :

لُـــبّ أبـــو القاســـم ذو لحيـــةٍ طويلـــةٍ في طولِهَـــا ميـــلُ [1]

وهذا ابن دراج يستخدم بعض الألفاظ الرومانثية فيقول :

وانصُبْ مجانيقًـــا مـــن النـــيمِ الـــتي أحجارُهنَّ من الـــرواطمِ والنخَـــبْ [2]

فثمة لفظتان أعجميتان هما (النيم) وهي جمع نيمة . ومعناها القنينة أو الزجاجة في استعمال الأندلسيين ، وكذلك لفظة (الرواطم) وهي جمع رطومة ، وتنطق أيضاً رضومة . وهي القنينة أيضاً . ويقال لها في اللغة الرومانثية Arradoma أو Rotoma [3] .

ولم يقنع ابن دراج بذكر اللفظ الرومانثي . وإنما أفاد من معناه في ابتداع معان شعرية خاصة . نحو قوله في حديثه عن حصن «لونة» الذي فتحه المنصور ابن أبي عامر مستخدماً معنى الكلمة الأعجمية «لونة» التي تعني البدر مفسّراً إياها ، وبانياً عليها معنى شعريًّا يتضمن مفارقة بين معنى إشراق الحصن في الماضي ، وظلمته في غبار المعركة . يقول :

ولا مثـــلَ يـــومِ لونـــةَ ســـرتهُ وقدْ قنَّعتْ شمـــسَ النـــهارِ غياهبُـــهْ
فياليتَ قوطًـــا حـــينَ شـــادَ بنـــاءَهُ رآهُ وقـــد خـــرّتْ إليـــكَ جوانبُـــهْ
ويالَيتَ إذ ســـمَّاه بـــدرًا معظمًـــا رآهُ وفي كسفِ العجـــاجِ مغاربُـــهْ [4]

---

(١) انظر : الحادثة في البيان المغرب ٣٣٩/٢، ٣٤٠ ، ونفح الطيب ٦١٧/٣، ٦١٨ .
(٢) ديوانه ص ٣٦ .
(٣) انظر : هيكل . دكتور أحمد . الأدب الأندلسي ص ٣٢٤ نقلاً عن ملحق القواميس العربية لدوزي .
(٤) ديوانه ص ٢٤-٢٦ .

وأما في الموشح فبرزت اللغة الرومانثية في خرجة الموشح على نحو جلي[1] . ومهما كانت الغاية من هذه الخرجات الأعجمية ودلالتها سواء كانت تطوراً لأغانٍ شعبية إسبانية ، أو أنها ذُكرت على سبيل التملح والتظرف فقد استخدمها الوشاح الأندلسي ، وغدت مظهراً من مظاهر الذوق الأدبي المحدث . وهي في أغلبها كلمات لأغنية كما هو الشأن في عموم الخرجات . وهي كذلك تدور في فلك الحب والغزل ، وتتسم بالصراحة فيه على نحو ربما يسوغ ذكرها تحرجاً من ذكر كلماتها بالعربية . من هذه الخرجات قول ابن عبادة :

وغـــــادةٍ لَمْ تـــــزلْ تشـــكو لَمَـــنْ لايُنْصِـــفُ
يـــا ويـــحَ مَـــنْ يتّصـــلْ بحبـــلِ مَـــنْ لايُســـعفُ
لـــمّا رأتْـــهُ بطـــلْ وهـــيَ غرامـــاً تكْلَـــفُ
غنّـــتْ ومـــا للأمـــلْ إلاّ إليـــهِ المصـــرفُ

موْ سيدي إبراهيمْ يـانوا مـن دلج فانـت ميـبِ ذي نخـتِ
إن شنونْ كارشْ يريـمي يتـب غرمـي أوبْ أفـرت [2]

ومعنى العبارات الأعجمية : ياسيدي إبراهيم . ياذا الاسم العذب . أقبلْ إليّ في الليل ، فإن لم تشأْ ذهبتُ إليك . ولكن خبّرني أين ألقاك؟

---

(١) قام أحد الباحثين بإحصاء الموشحات الأندلسية ذات الخرجات الأعجمية بحسب المصادر التي اطلع عليها بعد مقارنتها ، وإسقاط الموشحات المكررة منها في تلك المصادر فخلص إلى أن مجموع تلك الموشحات ذات الخرجات الأعجمية ست وأربعون موشحة من أصل ستمئة وأربع وعشرين جاءت خرجاتها عربية فصيحة أو عامية . انظر : الغديري . مصطفى . مقال (الموشحات الأندلسية بين الإبداع والاتباع) مجلة دراسات أندلسية عدد (١٣) شعبان ١٤١٥هـ- جانفي ١٩٩٥م ، ص٤١، ٤٢ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسية ١٨٦/١ .

أما الألفاظ الأعجمية في الزجل فهي قليلة على العموم . ومثالها قول البحبضة يستخدم لفظ (بوللا) الرومانثي ، ويعني الفراشة :

وخفيفـــــاً بحـــــالْ بـــــوللا

حـــين تطِـــرْ لي مـــع الريـــاح [1]

ومن ذلك أيضاً استخدام ابن قزمان لفظة أعجمية أخرى . يقول في خروج وجهاء الأندلسيين للاحتفاء بالجيش المظفر العائد من الجهاد وهم بكامل أناقتهم ، وقد ارتدوا أفخر الثياب . يقول :

وأنـــا علـــى فـــرس بثيـــابي الكبـــارْ

بين وزير وبين فقيه لَسْ نـــزرفن بلّقـــارْ [2]

تلك كانت لغة الشعر الأندلسي . تشبث بالجزالة ، وإعلاء لها ، وبـروز ملامـح البداوة ، ولا سيما في شعر طريقة العرب ، وشعر المذهب القـديم المحـدث ، بل اتخذ بعضـهم جزالـة الشـعر مقياسـاً للأغـراض الشـعرية جميعـاً . وبـروز الغريب على نحو جلـي لـدى شـعراء المـذهب القـديم المحـدث ، أو شـعراء المديح مع رفـض عـام لاسـتخدامه إلا إذا ماأحسـن وضـعه ، وميـلٌ عـام إلى السهولة والوضوح ، وطغيان العذوبة والرقة في شـعر الاتجـاه المحـدث ، وفي شعر الموشح . وتفردت لغة الشعر الأندلسي بـبروز اللغـة العاميـة في خرجـة الموشح ، وفي بناء الزجل على اللغة العامية الأندلسية ، وببروز ألفاظ من اللغة الأعجمية الإسبانية على نحو ضيق جدًّا في الشعر الفصيح ، وعلى نحـو أوسـع في الموشح والزجل .

* * *

---

(١) المغرب ١/١٧٣ .

(٢) الزجل في الأندلس ص ٧٣ . وبلّقار بالإسبانية Pulgar ومعناها إصبع وقد رسمت ملقار . ونزرفن : معناها ينقص لكنه رسمها بالكاف . والمعنى : لاينتقص شيئاً هامش ص ٧٣ .

وانظر : نموذجاً آخر للألفاظ الأعجمية في الزجل . العاطل الحالي ص ٣٤و٨٠ .

الخاتمة

لعلنا نستخلص أهم النتائج التي انتهت إليها هذه الدراسة . وهي :

١- تفردت المذاهب الشعرية في الأندلس بشأن خاص مازها من نظيرتها في المشرق ؛ وذلك من حيث تعاقبها التاريخي ؛ فإذا كانت المذاهب في المشرق تدرّجت ـ تبعاً للظروف الحضارية هناك ـ من المذهب القديم ، فالمذهب المحدث ، فالمذهب القديم المحدث فقد قادت ظروف الأندلس الثقافية والحضارية ـ فضلاً عن طبيعة التفاعل الأدبي مع المشرق ـ إلى بروز هذه المذاهب على نحو مخالف ؛ إذ عرف الأندلسيون طريقة العرب في بداية عصورهم مذهباً وحيداً ، ثم ظهر المذهب المحدث إلى جانبها وساد الذوق الأندلسي سيادة شبه تامة نظراً لأن تكوُّن الشعر الأندلسي واكبَ اشتداد المذهب المحدث في المشرق ، فدخل هذا المذهب الأندلس ، ومال إليه الأندلسيون . ثم ظهر المذهب القديم المحدث الذي استوعب الجانب الثقافي الذي ازدهر في حضارة الأندلس ، ولم تلبث طريقة العرب أن عادت نشطة في عصر الطوائف والمرابطين توافقُ الانهيار السياسي الذي أصاب البنيان الأندلسي . مما وجّه الأذواق إلى ميادين الأصالة والمحافظة انتصاراً للانتماء العربي الإسلامي . ثم اقتسم التيار المحدث مع التيار القديم المحدث سيادة المذاهب الفنية في العصور الشعرية الأندلسية المتأخرة .

٢- كان للواقع الأندلسي العامر بالحروب الدائبة أعظم الأثر في تعلق الوجدان الأندلسي بطريقة العرب ؛ إذ اعتصم الأندلسي برسومها في البساطة ، والمحافظة ، والبعد عن التكلف . وتجلى هذا الاعتصام في مجالٍ عديدة . منها تعلق الأندلسي بالبداوة في الموضوع ، والصور ، واللغة مظهراً من مظاهر التمسك بالانتماء العربي الأصيل . وتبدى هذا التشبث بروح طريقة

العرب في النفور الأندلسي من الإغراق في الصورة الشعرية ، وفي المعنى الشعري ، ولا سيما الفلسفي ، والشطط فيه إلى دائرة العبث بأصول العقيدة الدينية ، كما تبدى هذا التشبث في الموقف الأندلسي العام من الفلسفة ، وأفصح اشتداد التعلق بطريقة العرب في عصور الضعف السياسي خصوصاً عن قوة الانتماء الأندلسي إلى العمق العربي الإسلامي في مواجهة المخاطر والمهالك التي تحدق بالكيان الأندلسي في صراعه مع العدو الخارجي . وحتى حين كان الأندلسي يبتعد عن طريقة العرب ، وينهج النهج المحدث لم يكن يغوص كثيراً في محيط الحداثة،ولا ينساق وراء منازعها المتطرفة، بل كان يؤثر سبيلاً وسطاً يوفق بين طريقي المحافظة والتجديد .

٣- تأثر الشاعر الأندلسي بالمذاهب الشعرية على نحو يفترق فيه عن نظيره في المشرق ؛ فما كان هذا الشاعر يلزم تياراً شعريًّا بعينه مهملاً ماعداه . بل تلوّن نتاجه الشعري بين هذه التيارات الشعرية . وذلك بحكم تكوينه الثقافي ، أو تبعاً للموضوع الشعري الذي يطرقه ، أو الموقف النفسي الذي يعتريه ، أو تجاوباً مع الواقع الأندلسي الخاص ، أو إفصاحاً عن مزاجه النفسي . وعلى هذا كان الشاعر يتنقل في شعره بين هذه التيارات الشعرية ، فيبدو حيناً شاعراً قديماً يردّد نغمات الماضي والأصالة ، ويظهر في طور آخر شاعراً محدثاً يتفاعل مع واقعه الحضاري ويعبر عنه ، ويطلُّ في حين ثالث شاعراً رسميًّا ينهج نهجَ الفخامة والجزالة في شعر يستجيب للمناسبة والموقف . ولعل هذا يدحض قول من حكم على الأندلسيين بالخلط بين المذاهب الفنية ، والاضطراب في محاكاة شعراء المشرق وفهم مذاهبهم والفروق التي بينها فهماً واضحاً ؛ لأن الشاعر الأندلسي كان يفهم هذه المذاهب المشرقية ويعرف الفروق التي بينها . ولذا استلهم كلاً منها في المقام اللائق به ، وتبعاً لتكوينه الثقافي ومزاجه النفسي . فكان هذا الشاعر يجنح نحو المذهب القديم إما استجابة لثقافته اللغوية والعربية الأصيلة ، أو ردًّا على الاندفاع الأندلسي المحموم نحو مظاهر الحضارة والمدنيّة ،

أو بدافع التمسك بالمثال العربي الأصيل إزاء تخلخل البنيان الأندلسي بفعل الخطر الخارجي العاتي ، ومال هذا الشاعر إلى التيار المحدث راصداً مظاهر التحضر في مجتمعه ، أو معبراً عن نوازعه الزهدية أو المجونية ، أو ملبيًّا شغفه بالإغراب في الصورة والمعنى . والتزم الشاعر الأندلسي في سياق ميله إلى المذهب القديم المحدث رسوم القصيدة العربية ، وأودعها ذخيرته الثقافية ، ولوّنها بأصباغ الزينة والزخرف .

٤- أبدع الشاعر الأندلسي في ظل تأثره بالمذاهب الشعرية المشرقية إبداعاً خاصًّا في جوانب مهمة ، وأضاف إلى هذه المذاهب سمات وطوابع فريدة ، فابتدع فنوناً خالصة كان على رأسها فنّا الموشح والزجل اللذان مثّلا تجديداً صارخاً في العروض ، والموضوع ، واللغة ، وكذلك برزت بعض الموضوعات الشعرية الأساسية كفن الاستغاثة ورثاء المدن المنهارة الذي برز استجابة للواقع الأندلسي الموّار بالصراع ، وبعض الموضوعات الجزئية كالممحصّات ، والفجريات ، ومعاداة عناصر الثقافة الجديدة ، ومشاهد وداع الأسرة ، ورثاء الزوج ، ومديح بعض النساء ، وأضافوا إلى بعض الموضوعات الشعرية المحدثة إضافات جديدة كفن المولديات الذي انضوى تحت فن المديح النبوي ، وأفصح عن تقليد الاحتفال الرسمي السنوي بهذه المناسبة . فضلاً عن التحام المديح النبوي باستغاثة الشاعر الأندلسي بالنبي الكريم ﷺ لوطنه إزاء اشتداد الخطوب . ومن ذلك بروز بعض المناحي الخاصة في مديح المحدثين ، وبعض المنازع الخاصة في شعر الطبيعة أتت استجابة للشغف بالمعنى القريب والصورة المستطرفة ، ومنها بعض المنازع الفريدة في مقدمة القصيدة ، ومن ذلك ميل محدثي الأندلسيين إلى القصد في استخدام البديع قياساً باستخدام نظرائهم في المشرق له . وبذلك كله لم تكن المذاهب الشعرية في الأندلس محاكاة ضعيفة للمذاهب في المشرق ، أو مجرد صورة باهتة لها .

٥- اتخذ الصراع بين مذهبي العرب والمحدثين في الأندلس صورة خاصة ؛ إذ وُجدت مظاهر باهتة للخصومة الأدبية والنقدية بين ممثلي طريقة العرب ومذهب المحدثين . لكنها انحصرت في إطار فردي ، وتبدّت في رفض المحافظين بعض الأساليب الشعرية المحدثة ، أو بعض الأفكار العلمية ومعاداتهم بعض عناصر الثقافة الجديدة . ولا سيما موقفهم من علم الفلك والتنجيم ، والموقف النقدي من معاني الفلسفة المغالية في الشعر ؛ وفي موقف المحافظين المتحفظ من فن الموشح لخروجه على النظام العروضي التقليدي ، ولنأيه عن الجزالة التي يقتضيها الشعر المحافظ ، ولابتعاده عن الجدية في الموضوعات . ولكن هذه المظاهر الباهتة للصراع تكاد تذوب وسط مظاهر التعايش بين المذهبين في الذوق الشعري ، وفي النتاج الفني ؛ إذ كان المذهبان يتجاوران دونما صراع عنيف في شعر الشاعر ، وفي ذوق الناقد أيضاً ، فكان الشاعر الأندلسي يتقلّب في شعره بين المذاهب الشعرية . بل إن المحاولات العديدة للتوفيق بين المذهبين الشعريين الأساسيين في الأندلس لدليلٌ بَيّن على التعايش بين المذهبين بل تكاملهما في الإبداع الشعري الأندلسي ، وإيثار الأندلسيين مذهباً شعريًّا يتخير من طريقتي العرب والمحدثين فيؤلّف بين عناصر القوة ، والوضوح ، ومراعاة التقاليد الشعرية الأصيلة مع الابتكار ، والزينة المقتصدة ، والاستجابة لمقتضيات البيئة ، ومنازع الفكر والشعور .

* * *