مقرر الأدب العربي في الأندلس "المستوى الثاني" ٣٩٦:

د. ندى الحارثي.

أولاً: (الرحلات العلمية بين المشرق والأندلس).

كان هناك تبادل ثقافي واتصال علمي بين المشارقة، والأندلسيين تمثل في التحاور، والتعارف، والتلاقح مما ساهم في تطور الفكر الإنساني، والتقدم الحضاري، والثقافي، والتأثير، والتأثر.

الدوافع وراء رحلات الأندلسيين إلى المشرق:

أولاً: الشوق، والحنين للمشرق مركز القبيلة العربية، وميل البيت الأموي في الأندلس إلى بعض ماضي البيت الأموي في دمشق.

ثانياً: الدراسة على علماء المشرق، والمدارسة. فقد رحل بعض الأندلسيين إلى المشرق ، وندبوا أنفسهم لتحصيل علم من علومه، والتبحر فيه، فمنهم من كان يسافر المغرب فقط، ومنهم من زاد إلى مصر، ومنهم من أبحر أكثر إلى مصر، والشام، والعراق، وبعضهم من استقر في البلد الذي رحل إليه فلم يعد إلى بلاده، ولكن الأكثر عاد بعلم أثرى، ومعرفة أوسع، فأثمرت الرحلات العلمية للأندلسيين، وامتلأت الأندلس بآلاف الكتب، ومصنفات في مختلف فروع العلم، والمعرفة، ونشروا ما تعلموه، وكونوا مدرسة واسعة فأخذوا يدرسون، ويؤلفون، ويترجمون، وكانت هي النواة الأولى التي أنتجت العلماء في الأندلس من كل صنف . وبهذه الطريقة نقلت حضارة المشرق، وعلومه، وآدابه إلى الأندلس.

ومن مظاهر هذا التواصل شراء الكتب، والتجارة فيها، فقد لاحظ التجار إقبال عدد كبير على اقتناء الكتب، وأنها تأتي بأرباح مجدية فجلبوا معهم الكتب إلى البلاد الأندلسية فقاموا ببيعها للتكسب.

ومن مظاهر التواصل مكتبة الحكم، والمستنصر التي أسهمت في الإثراء الثقافي، والتبادل العلمي بين المشرق، والأندلس. إذ كان بها عدد كبير من الكتب المشرقية المنسوخة التي قام بها عمال الحكم، والمستنصر.

(أثر الرحلات العلمية بين المشرق، والأندلس)

أولاً: تبادل الخبرات بين العلماء المشارقة، والأندلسيين.

ثانياً:التنقل بحرية تامة بين القطرين إذ لم تكن هناك حدود، أو فواصل بين القطرين.

ثالثاً: اشتغل الأندلسيون بكتب المشارقة دراسة، وشروحا، ومعارضة، وردا، واختصارا، إلى جانب ما ألفوه في شتى العلوم من فقه، ولغة، ونحو، وتاريخ، وحديث، وكتب في التراجم.

(دراسة الفنون الشعرية التجديدية مع ذكر أبرز الشعراء المجددين)

عرفنا سابقاً في المستوى الأول من الأدب الأندلسي مجموعة الفنون الشعرية عند الشاعر الأندلسي التي تميزت بالتقليد والتجديد. وتلخيصاً لما سبق نقول: أن هناك بعضاً من الفنون الشعرية قد سار فيها الشاعر الأندلسي مسيرة الشاعر المشرقي في البناء، واللغة، وخصائص الشخص الموجه إليه الغرض الشعري: كالممدوح في قصيدة المدح، والمرثي في قصيدة الرثاء، والمتغزل به في قصيدة الغزل (الذكر – الانثى)، وكالمهجو في قصيدة الهجاء. ومع ذلك وجدنا بصمات للشاعر الأندلسي في مثل هذه الأغراض؛ فقصيدة المديح وجدناها في كثير من الأحيان تستفتح بمقدمة وصفية للطبيعة كقصيدة ابن عمار في مدح المعتضد بن عباد ملك اشبيلية التي مطلعها: -

(أدر الزجاجة فالنسيم قد انبرى)

فهذه القصيدة مدحية افتتحها الشاعر بوصف الطبيعة، وفي غرض الغزل نجد أن الشاعرات النساء في القصيدة الأندلسية أضفن شيئاً جديداً من خلال جرأتهن في الحديث عن الحب، والتصريح بالمحبوب، فضلاً عن أن الشاعر الأندلسي مزج الطبيعة بشكل مكثف في هذا الغرض، وفي غرض الرثاء.

نجد أن الشاعر الأندلسي قد فاق المشرقي في ألفاظ الهجاء فوصل الأمر في التفحش، والبذاءة بالإضافة إلى ولوج الشاعرة الأندلسية، والتورط في هذا الغرض، وإظهار الفحش في أشعارها الهجائية كما نجد ذلك عند الشاعرة ولادة بنت المستكفي، وصديقتها مهجة.

أما في غرض الرثاء فإننا نجد أن رثاء الأفراد لا يختلف أيضاً عن الرثاء المشرقي، من الندب، والتأبين، والبكاء على الميت بألفاظ تستدر الدمع. أما ما أضافه الشاعر الأندلسي فهو يتمثل في: رثاء المدن، والمماليك. فقد أتى الأندلسي بما لم يأت به المشرقي في هذا الشأن، ولا غرابة في ذلك إذ أن الأندلسي رأى بعينه سقوط مدن بلاد مدينة تلو المدينة إلى أن سقط الوطن بكامله، وكان هذا أمراً موجعاً بالنسبة إليه، فوجدناه يرثي المدن الساقطة فضلا عن الوطن بكامله.

ومن رثاء الدول قصيدة ابن عبدون في البكاء على ذهاب مجد دولة المتوكل بن الأفطس، فيقول مستخدما الحكمة في بداية نصه، والتذكير ببعض الأحداث التاريخية الماضية في انتهاء الدول، فيقول في بعض من أبياتها:

الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء على الأشباح والصور

أنهاك أنهاك لا آلوك موعظة عن نومة بين ناب الليث والظفر

فالدهر حرب وإن أبدى مسالمة والبيض والسود مثل البيت والسمر

ولا ننسى نونية أبي البقاء الرندي في رثاء الوطن الأندلسي، والتي تعد من عيون الشعر العربي في غرض الرثاء والتي يقول في مطلعها:

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان

هي الأيام كما شاهدتها دول من سره زمن ساءته أزمان

وهذه الدار لا تبقى على أحد ولا يدوم على حال لها شان

إلى أن يمضي في وصف حال الأندلس بعد سيطرة النصارى عليها مستخدما أسلوب السخرية الموجه لأهل المغرب بجوارهم، الذين لم يسعوا في نجدة إخوانهم في الأندلس فيقول:

يا راكبين عتاق الخيل ضامرة كأنها في مجال السبق عقبان

وحاملين سيوف الهند مرهفة كأنها في ظلام النقع نيران

وراتعين وراء البحر في دعة لهم بأوطانهم عز وسلطان

أعندكم نبأ من أهل أندلس فقد سرى بحديث القوم ركبان

كم يستفيض بنا المستضعفون وهم قتلى، وأسرى فما يهتز إنسان

ويعتبر غرض الاستغاثة من الأغراض الشعرية المستحدثة، والتي أبدع فيها الشاعر الأندلسي، وغالباً هذا الغرض يرتبط بالرثاء (رثاء المدن والمماليك)، ويمكننا أن نشير إلى أشهر قصيدة في طلب النجدة، وهي لابن الأبار البلنسي الأندلسي يستنجد فيها بحكام بني حفص؛ لإنقاذ ما تبقى من الأندلس من قبضة النصارى، فأخذ يصرخ بقصيدته قائلاً:

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا إن السبيل إلى منجاتها درسا

وهب لها من عزيز النصر ما التمست فلم يزل منك عز النصر ملتمسا

(وصف الطبيعة)

ومن الموضوعات التجديدية عند الشاعر الأندلسي نجد موضوع وصف الطبيعة، ويعتبر من أبرز الأغراض الشعرية التي تميز فيها الشاعر الأندلسي. فجمال الطبيعة في الأندلس قد ساهم في ازدهار هذا اللون الشعري، وكذلك الحضارة العربية قد ساهمت في تطور هذا الشعر فضلا عن جمال الطبيعة الأندلسية التي أبهرت شعراء الأندلس، وتعلقوا بها وفصلوا في وصفها، وتغنوا بمفاتنها، ولا ننسى ازدهار مجالس الأنس، والبهجة، واللهو التي كانت تعقد في أحضان الطبيعة.

وقد انقسم وصف الطبيعة عندهم إلى وصفين:

١) وصف الطبيعة الحية.

٢) وصف الطبيعة الصامتة.

أولاً: وصف الطبيعة الحية، ويمكننا أن نستشهد على ذلك بقول يوسف بن هارون وهو يصف حمامة:

أ ذاتَ الطَّوقِ في التَّغريدِ أشهى إلى أُذُني من الوَتر الفصيحِ

إذا هتفتْ علَـى غصـنٍ رفيـعٍ تنوْحٍ أوْ علَى غصنٍ مريحِ

تضـمُّ عليــه منـقــاراً ونـحــراً كما خرَّ الفجيعُ علَى الضَّريحِ

ويقول محمد بن الحسين في قمرية:

قُمْريَّةٌ دعتِ الهَوَى فكأنَّمـا نطقَتْ وليس لها لسانٌ ناطقُ

غنَّتْ فحببتِ الأراكَ كأنَّما فوق الغُصونِ حبابةٌ ومخارقُ

ثانياً: وصف الطبيعة الصامتة. وفيها اهتم الشاعر الأندلسي بوصف المباني، والقصور الجميلة مثل: الزهراء، والزاهرة، وما يلحق بها من بساتين، ومن تماثيل إلى غير ذلك من مظاهر حضارية سحرت الأبصار بروعتها، وحسن اتقانها.

ومن ذلك قول محمد بن شخيص يصف مباني الزهراء:

هذي مباني أمير المـؤمنين غـدتْ يُزري بها آخر الدُّنيا علَى الأُولِ

كذا الدَّراري وجدْنا الشَّمسَ أعظمَهـــا قدراً وإنْ قصُرتْ في العلْو عن زُحلِ

لقد جلا مصنعُ الزَّهراءِ عـن أثـرٍ موَّحدِ القدر عـن مثلٍ وعـنْ مثلِ

فاتت محـاسنهـا مجهود واصفهـــا فالقول كالسكت والإيجاز كالخطل.

أبرز الشعراء المجددين في الأندلس:

أولاً: أحمد بن محمد بن عبد ربه، الذي تميز شعره بالبديهة، والكد الذهني. ففي كثير من أخباره ما يدل على أنه كان ينظم على البديهة، ويرتجل الشعر ارتجالا، وهذا لا يعني أن كل شعره كان يسير على هذا النهج إنما هناك نصوص عمد فيها إلى الإعمال، والكد؛ ليحصل على الطرافة، والغرابة. ويمكن أن نقول إن أكثر الفنون الشعرية تجديدا عنده كان الهجاء. فكما قال دكتور احسان عباس: (هو الموضوع الذي كان ابن عبد ربه يهيأ له بطبعه، وراض له، وغايته الفنية منه أن يولد معنى جديدا، أما الموضوع الذي رضى طبعه عليه، وأسرف فيه، ولم يقصر عن بلوغ الايجاز فيه ذلك هو وصف المعارك، والحروب، وقد أورد له أمثلة كثيرة في كتابه العقد الفريد، وماتزال غايته في التجديد في المعاني). ويستشهد بقول ابن عبد ربه الذي أثنى فيه على أبياته إذ قال: وقد وصفنا الحرب بتشبيه عجيب لم يتقدم إليه معنى بديع لا نظير له، وذلك في قولنا:

وجيشٍ كظَهرِ اليمِّ تَنْفُخُهُ الصَّبا يَعُبُّ عُبوباً من قَناً وقنابلِ

فـتنـزلُ أُولاهُ وليـسَ بنـازلٍ وترْحلُ أُخراهُ وليسَ براحلِ

وعلى أن هذا المعنى فيه شيء من الابتكار، والتوجيه، فإن وصفه للحروب هنا يجيء منه لفحة قوية منحدر خيرا من تجلبه لمعنى والاحتفال به.

ومن تجديد ابن عبد ربه معارضاته الشعرية، وتتمثل طريقته فيها بالتزام المعاني الوصفية، ومحاولة عكسها أو الزيادة فيها.

ثانيا: أحمد ابن محمد القسطلي بن دراج. إليه انتهت الطريقة الشعرية التي اختارها الأندلسيون وارتضوها ونعني بها طريقة المتنبي التي تجمع ين مذهبي (أبي تمام، والبحتري).

عرف هذا الشاعر بمحاولاته بالتقدم بكل ما هو جديد في المعاني، والصياغة معتمدا في أكثر شعره على الكد والمصابرة، وأكد بن شهيد مميزات هذا الشاعر قائلا:

أ) عرف بشدة الأسر في الشعر، الصبر على حوك الكلام.

ب) باقتداره على البديع إذا قورن بمن تقدمه من الأندلسيين.

ج) بطول النفس في القصيدة وبخاصة الوصف.

د) أيضا بتعقب المعاني كما عرف بالغموض حتى تنبتر أنفاس القارئ وهو يحاول فهم الشعر، وإدراك حدوده، ومعانيه. هذا ويلفت نظرنا سيطرة الصورة الحربية على شعره، وقد يصل الأمر به إلى حد الإسراف ومن ذلك قوله:

أوجفت خيلي في الهوى وركابي ..... وقذفت نبلي بالصبا وحرابي

وسللت في سبل الغواية صارما ..... عضبا ترقرق فيه ماء شبابي

وهكذا تحول الحب الى منظر موقعة حربية؛ بسبب الصورة المستخدمة التي تتصل بالحروب، والمعارك.

ثالثاً: ـ محمد بن هانئ الأندلسي

تميز شعره باتجاهين هما :١) الحدة الشعرية. ٢) والمذهبية السياسية.

السمة الأولى تظهر في معانيه، وصوره، وألفاظه، وتعابيره، وإذا فتشنا الأفكار نجد أنه يبالغ فيها أحياناً، كما أن هذا الشاعر له قراءات عديدة، وخصوصاً ما يتعلق باللغة، والأدب، كما أطلع على مذاهب المفكرين، والفلاسفة؛ لذا اتهم بالزندقة.

وهو في هذا المجال يشبهونه بأبي العلاء المعري، من حيث التحرر، وجرأته في التحدث عن الدين، والحياة، والموت، ولكن العلاقة الأبرز في المنهج الفكري هي تشيعه الذي بالغ، وأفرط فيه، حيث اتبع المذهب الإسماعيلية، وقد أدى ذلك أن يتخذها موقفاً سياسياً متطرفاً من الدولتين الأموية، والعباسية، وهنا تظهر السمة الثانية، كما يظهر تشيعه إلى آل البيت في كثرة مدائحه للفاطميين، ومن ذلك قوله في أبناء الفاطميين: ـ

أبناءُ فاطمَة هل لنا في حشرنا لجأ سواكم عاصمٌ ومجارُ

أنتم أحبّاءُ الإلهِ وآلـــه خلفاؤهُ في أرضهِ الأبرار

(المعارضات الشعرية):

المعنى اللغوي للمعارضات: عارض الشيء بالشيء معارضة أي: مقابلة،

وعارضت كتابي بكتابه أي: قابلته، وفلان يعارضني أي: يباريني، وعارضه في السير سار حياله وحاذاه، وعارضته بمثل ما صنع أي: أتيت إليه بمثل ما أتى.

المعارضة اصطلاحاً: المعارضة في الشعر أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر، وقافية. فيأتي شاعر آخر فيتعجب بهذه القصيدة بجانبها الفني وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة من بحر الأولى، وقافيتها، وفي موضوعها، أو مع انحراف عنه يسير، أو كثير. حريصا على أن يتعلق بالأول في درجته الفنية، أو يفوقه فيها دون أن يعرض لهجائه، أو سبه، ودون أن يكون فخره صريحاً علانية، فيأتي بمعان، أو صور بإزاء الأولى تبلغها في الجمال الفني.

أقسام المعارضات، أو أنواعها: ـ

تنقسم المعارضات الشعرية إلى قسمين: ـ

الأول: صريح كامل في الغرض، والإيقاع.

والثاني: معارضة غير تامة تقتصر على الشكل، أو القالب الإيقاعي فقط دون تماثل الموضوع.

والقسم الأول: ـ هو ما اشتهر من أنواع المعارضات الأندلسية لشعراء المشرق.

سبب الاتجاه الشاعر الأندلسي لمعارضات النصوص المشرقية: هو الإعجاب، والرغبة في التحدي للإثبات البراعة والتفوق.

س١ / هل المعارضات هي مناقضة، أو من باب النقائض؟

الجواب: لا ليست المعارضة مناقضة؛ لأن المعارضة تدل على الإعجاب، وتعرب عن الوفاء، وتتصل بالبراعة الفنية التي تصل إلى درجة التحدي، أما المناقضة فتدل على الاختلاف بين الشاعرين وعدم اتفاقهما من حيث الأفكار.

س٢ / هل المعارضة من الممحصات، أو الممحصات من المعارضات؟ .

كما أن هناك اختلاف بين الممحصات، والمعارضات. فهناك من يقول إن الممحصات شكل من المعارضات، ولكن يبقى الاختلاف أن الشاعر في الممحصات يعارض نفسه لا غير، وهي تعني القصائد التي ينقض الشاعر نفسه عندما يستشعر الندم على ما بدر منه من قصائد غزلية ماجنة

فيظهر التوبة، والندم بقصائد ذات طابع ديني، واجتماعي شريف كما فعل ذلك الشاعر الأندلسي ابن عبد ربه.

س ٣ / هل المعارضات كانت في الشعر فقط؟

الجواب: نظراً لثقافة العصر فإن المعارضات كانت في الشعر، والنثر، وما ذلك إلا لإعجاب الأندلسيين بأدب المشرق وتأثرهم به؛ لأنهم كانوا يجدون فيه الوطن الأم الذي نزحوا عنه وهم فرع من هذه الشجرة، ومعروف أن الفرع يعود للأصل.

والأمر لم يقتصر على الأدب إنما تعداه أيضاً إلى أسماء المدن فكم من مدينة أندلسية سميت بمسميات مشرقية فإشبيلية تسمى بـ (حمص)، والبيرا تسمى بـ (دمشق) وهكذا.

أما في النثر نجد بعض المؤلفات التي تماثل، وتناظر بعض المؤلفات المشرقية ككتاب (العقد الفريد) لابن عبد ربه الذي حاكى فيه كتاب (عيون الأخبار) لابن قتيبة، وكتاب ابن بسّام المشهور بـ(الذخيرة) الذي تأثر في تأليفه بكتاب (يتيمة الدهر) للثعالبي، وهناك كتاب (الأغاني الأندلسية) يشبه كتاب (الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني، فضلاً عن بعض المقامات التي عارض فيها بعض كّتابها كّتاب المقامات المشرقية، فضلاً عن معارضتهم لبعض الرسائل الديوانية كمعارضة أبي حفص بن بُرد لأبي فضل بن العميد.

ومن هنا يتبين لنا أنَّ المعارضة كانت في صميم الأندلسيين؛ وذلك لتغلغلها في الشعر، والنثر، وفي ثنايا حياتـهم. إذ لا يمكن في حال من الأحوال أن نلغي فكرة التأثير، والتأثر، وننكر على من ترسموا خطى فن المعارضات أنها مجرد تقليد لا براعة فيه، ولا تميزاً لان المعارضات الأصيلة لا تعني هذا المفهوم، ولا تدل على ضعف المستوى الأدبي عند الشاعر المعارض، وإذا كان الأندلسيون قد عارضوا المشارقة للإعراب عن إعجابهم بهؤلاء الشعراء، وبقصائدهم المنتخبة، إلا أننا نجد أن هناك شعراء أندلسيون يعارضون بعضهم البعض فضلاً عن وجود معارضات مشرقية لقصائد الأندلسيين .

**القيمة الأدبية للمعارضات في الأندلس: ـ

اخذت المعارضات تشكل ظاهرة أدبية ظهر فيها عدد من الشعراء المجيدين الاندلسيين الذين عارضوا عدد من الشعراء المشارقة القدماء منهم، أو المحدثين، وقد كان لهذه المعارضات قيمتها من الناحيتين الأدبية والنقدية.

فمن الناحية الأدبية: ـ

١ ـ ساهمت في ربط المشرق، والأندلس.

٢ ـ للمعارضة دوراً في إثراء النص الأول في محاولة الإتيان بشيء جديد يضاف على النص السابق، وهنا تكمن براعة الشاعر الثاني، وقدرته على التحدي، والابتكار، كما للمعارضات قيمة من الناحية النقدية: ـ إذ أنها ساهمت بصورة، أو

أخرى في إثراء العملية النقدية بين النص الأول، والنص المعارض إذ يسعى الناقد إلى تحليل النصين، وإظهار جوانب البراعة في كليهما.

أيضاً من الآثار الفنية لهذه المعارضات التي دارت بين شعراء الأندلس على صورة رسائل شعرية، ومُكاتبات منظومة كـ تلك القصائد التي يرسلها ابن زيدون إلى ولاّدة بنت المستكفي، فترد عليه بقصيدة على نفس الوزن، والقافية، أيضاً معارضات بين شاعرين لا تجمع بينهما علاقة اجتماعية، كل ذلك أدى إلى تنشيط الحركة الأدبية في الأندلس.

**أبرز المستويات الفنية التي يقوم الدارس للمعارضات على دراستها. وتتمثل في جوانب التالية: ـ

البنية اللغوية: ـ وتقوم على البحث في الأبنية اللغوية في النص من حروف، وصيغ، وجمل، وأساليب.

البنية التصويرية: ـ وأبرز جوانب التفوق في كلا النصين من ناحية الصورة، والخيال

البناء الإيقاعي: ـ وهو ما يدخل في الموسيقى الداخلية والخارجية.

**أنواع المعارضات الشعرية: ـ

أولا: معارضة الأندلسيين للمشارقة: ـ فكثرت النماذج الشعرية، والنثرية التي وصلت إلى الأندلس. أتاحت فرصة كبيرة لفتح باب المعارضة عند الأندلسيين. إذ أصبح التراث المشرقي بشقيه الشعري، والنثري، وبما يضم من طرائق، وأساليب متاحاً في يد الشاعر، أو الناثر الأندلسي، فأخذ في المعارضة، وعندما نقول معارضة مشرقية، فهي تشمل الشاعر الجاهلي القديم إلى الشاعر العباسي المعاصر للأندلسي.

ومن أبرز هذه المعارضات قول سليمان المستعين الأندلسي: ـ

عجباً يهاب الليث حدّ سناني *** وأهاب لحظ فواتر الأجفان

وبينما هارون الرشيد: ـ

ملك الثلاث الآنسات عناني *** وحللن من قلبي بكل مكان

(من نماذج معارضة الأندلسيين للمشارقة).

معارضة ابن دراج للمتنبي التي يقول فيها:

لعل سنا البرق الذي أنا شائم يهيم من الدنيا بمن أنا هائم

أما في حشاه من جواي مخايل أما في ذراه من جفوني مياسم

لقد برحت منه ضلوع خوافق وقد صرحت منه دموع سواجم

وقد عارض فيها قصيدة المتنبي التي مطلعها:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم

وتعظم في عين الصغير صغارها وتصغير في عين العظيم العظائم

يكلف سيف الدولة الناس همه وقد عجزت عنه الجيوش الخضارم

أولاً/ هيكل القصيدة:

افتتح ابن دراج قصيدته التي تبلغ مئة وعشرة بيتا بمقدمة غزلية تقع في ثلاثين بيتا، ثم انتقل إلى الممدوح ينثر طيب نسبه، وعرقه، ويمدح انسابه كما يمدح همته، وعزيمته، ثم يعرج على حربه، وشدته مع عدوه، وغلبته عليه، ثم يذكر رحلته إليه ويصف النياق، والسفينة، وما عانته الرحلة من أجل الوصول إلى الممدوح، ثم يختم أبياته بالدعاء لهذا الممدوح.

أما قصيدة المتنبي فقد بلغت واحد وخمسين بيتا خلت من المقدمة الغزلية، وذلك ليبرز عظم الحدث، وأهميته بحيث لا يسبقه سابق فمنازلة العدو، وغلبته حدث عظيم يستحق الابتداء به، ولا يجوز تأخيره حتى لو خالف ذلك نهج القصيدة القديم.

ثانياً/ البناء التصويري.

تأثر ابن دراج في المقدمة الغزلية ببعض صور المتنبي عن الحرب، ونقلها إلى حديث الطبيعة، والغزل، فنسمع له قوله:

وميض تشب الريح والرعد ناره كما شب نيران المجوس الزمازم.

وللنظر إلى قول المتنبي:

خميس بشرق الأرض والغرب زحفه وفي أذن الجوزاء منه زمازم.

فكما نلحظ ابن دراج يجعل من ظواهر الطبيعة موقدا لذكر الحبيب. وصور الجلبة، وتداخل الأصوات بشكل غير مفهوم، ولا واضح. صوره مأخوذة من وصف ساحة النزال، وما فيها من تداخل أصوات السيوف، والمقاتلين حتى تصل وسط السماء مما يوحي بكثرة العدو، والعتاد، وشدة القتال، ونلمس هنا اجادة ابن دراج في اختيار

ما يناسبه من صور المتنبي، وحسن توظيفه؛ لإبراز معانيه التي تستمد جمالها، وقوتها من قوته، ويكشف هذا مدى الإعجاب الذي ترجمته قبساته بصور المتنبي، ومما يظهر في تتبع الصور عند ابن دراج، وخاصة الصور الذهنية التي تعتمد على العقل، وتتكأ عليه. التي نقلها ابن دراج من المتنبي إلى الغزل بشكل بسيط مقبول دل على مهارة، وقدرة على استفادة الشاعر الكبيرة من النص الأول، وهذا يدل على براعة ابن دراج في نقل معاني الحرب، وصورها إلى غرض الغزل، والمتأمل لهذه المعارضة يلمس تأثر ابن دراج بالمتنبي، ولا عجب في ذلك، فشاعرنا يعد متنبي الأندلس.

ثالثاً/ عاطفة المتنبي مركزة لا تكاد تلوح كاذبة، وهذا ما ساعد المتنبي، ولغته، وصياغته برغم ما فيها من صنعة شعرية بارزة أن تختفي، ولا تكاد تبين؛ لأنه شاعر أصيل قوم.

رابعاً/ الإيقاع، واللغة.

إذا كانت معارضة ابن دراج تلاقت مع بعض المعاني مع القصيدة المعارضة مثل: مضامين المدح كتحقيق النصر، والمآثر العظيمة؛ لأن هذه الانتصارات لم يكن الغرض منها احراز مكاسب شخصية إنما لخدمة الإسلام، والمسلمين، وإطالة عارضة ابن دراج فإنها تشمل أغراض متعددة لم يكن لها مكانة في قصيدة المتنبي، ومن هذه الأغراض: الغزل، وصف الطبيعة، وصف الرحلة إلى الممدوح، والدعاء له.

معارضة الأندلسيين بعضهم بعضا، وهي أيضا كثيرة، ومن ذلك قصيدة ابن حازم القرطاجني يقول فيها:

أدر الزجاجة فالنسيم مؤرج والروض مرقوم البرود مدبج

والأرض لابسة برود محاسن فكأنما هي كاعب تتبرج

يعارض فيها ابن عمار في قصيدته التي يقول فيها:

أدر الزجاجة فالنسيم قد انبرى والنجم قد صرف العنان عن السرى

والصبح قد أهدى لنا كافوره لما استرد الليل منا العنبرا

والروض كالحسنا كساه زهره وشياً وقلده نداه جوهرا.

كما عارض ابن خميس ابن مرج الكحل، وعارض ابن الأبار الرصافي.

(أبرز المعارضين الأندلسيين للمشارقة):

ابن لبون عارض أمرئ القيس، وحازم القرطاجني عارض عنترة. كما عارض ابن شهيد أبا نواس، والبحتري، وعارض الأصم المرواني أبا تمام إلى غير ذلك من المعارضات الأندلسية للمشارقة.

جهود الشعراء النقدية في الأندلس، ابن شهيد وابن حزم أنموذجاً:

تربى الذوق النقدي في الأندلس على ما وصل إليهم من كتب وآراء نقدية من المشرق، لذا نجد النقد في بداياته ما هو إلا نقد مشرقي كما وجدنا ذلك عند ابن عبد ربه في كتابه العقد الفريد من حديث عن عيوب الشعر وعدم تفضيل القدماء على المحدثين وتوفر الملكة والدربة.

ولكن على مر الزمن وجدنا النقد في الأندلس يتحرك نحو القوة، وذلك لعدة أسباب منها:

١-الحركة الثقافية التي أوجدها الحكم المستنصر، فهذه الحركة بعثت في الأندلسيين شعورا بالثقة، حين ميزت بين التبعية الكاملة للمشرق والاستقلال الذاتي.

٢-إنشاء ديوان للشعراء لا يقيد فيه اسم الشاعر لينال عطاء إلا بعد أن يثبت تفوقه. وهذا يساعد على نمو نقد سليم.

٣-انفتاح العقول المثقفة على شيء من الفلسفة والمنطق.

٤-الأثر المشرقي وتلك الكتب النقدية المشرقية التي وصلت للأندلسيين فساهمت في فتح مجال القول في النقد.

من أهم مجالات النقد في الأندلس:

دار النقد في عدة مجالات في الأندلس التي من أهمها: الدفاع عن الأندلس وأدبها، اللجوء إلى حمى الأخلاق، التشبث بالصورة، قوانين الأخذ والسرقة.

ابن شهيد وجهوده النقدية:

يعد ابن شهيد ممن يشهد لهم بالنقد ووضع بصمته في الأندلس، وكانت الخصومة بينه وبين اللغوين حافزا له لتثبيت آرائه النقدية، إذ كانوا يدعون باستطاعتهم تعليم البيان، فأحب أن يثبت لهم بُعد ما بين الموهبة والاكتساب. ولهذا

كان العامل الموجه في مذهبه النقدي هو إيمانه بطريقته في الشعر والنثر، ومن خلال هذا الإيمان كان يقيس شعر غيره من الشعراء.

ومن مؤلفاته ذات الطابع النقدي: كتاب حانوت عطار، ورسالة التوابع والزوابع، ورسائل متفرقة تحدث فيها عن البيان.

أما الكتاب الأول فلم يصلنا ولكن نقل إلينا بعض ما فيه في كتب التراجم الأندلسية، ومن الأحكام النقدية فيه قوله في الشاعر ابن دراج: " والفرق بين أبي عمر (يعني ابن دراج) وبين غيره أن أبا عمر مطبوع النظام، شديد أسر الكلام ثم زاد بما في أشعاره من الدليل على العلم بالخبرة واللغة والنسب وما تراه من حوكه للكلام وملكه لأحرار الألفاظ، وسعة صدره وجيشة بحره، وصحة مقدرته على البديع، وطول طلقه في الوصف، وبغيته للمعنى وترديده، وتلاعبه به وتكريره، وراحته بما يتعب الناس، وسعة نفسه فيما يضيق الأنفاس"

ولأول مرة نرى ناقدا يقر مبدأ المعارضة الشعرية ويراها معيارا للتفوق.

أما التوابع والزوابع فإنها رسالة قد فاضت بالآراء النقدية لابن شهيد ومن تلك الآراء: ما ورد في القطعة من الرسالة أن ابن شهيد تذاكر في مجلس من مجالس الجن أخذ الشعراء للمعاني وتداولهم لها فأنشد بعضهم المعنى الذي جاء به النابغة وغيره:

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدي بعصائب

وهو معنى تردد في كتب النقد المشرقية، وتعاوره أبو نواس ومسلم وأبو تمام والمتنبي، فأخذ القوم يتجادلون ليقرروا أيهم يفوز بقصب السبق، ثم تذاكروا المعاني العقم فكان منها قول أمرئ القيس:

سموت إليها بعدما نام أهلها سمو حباب الماء حالا على حال

وكيف أخذه عمر بن أبي ربيعة فأساء.

وكيف مر ابن شهيد بشيخ يعلم بُنينا له صناعة الشعر وهو ينصحه بقوله:" إذا اعتمدت معنى قد سبقك إليه غيرك فأحسنَ تركيبه وأرقَ حاشيته فأضربْ عنه جملة، وإن لم يكن بدٌ ففي غير العروض التي تقدم إليها ذلك المحسن لتنشط طبيعتك وتقوى منتك"

وهذه نصيحة عرفها المشارقة فحاول ابن شهيد أخذ ذلك المعنى متعظا بنصيحة الشيخ. وهذا يدل على انشغال بال ابن شهيد بوضع قاعدة مقبولة للأخذ.

كما بنى سائر ما تبقى من رسالته على صور تهكمية غض فيها من شأن علماء اللغة وبخاصته خصمه الأفليلي شارح ديوان المتنبي.

ومن آراء ابن شهيد المبثوثة في غير التوابع والزوابع: نظريته الطريفة في الجمال وأنه تركب الحسن من غير حسن، التي تعد من ابتكارات ابن شهيد، ولعله يعني بها أن كل جزء على حدة ليس فيه جمال، فإذا تم تركب الأجزاء شعت بجمال ناجم عن التركيب المنسجم، كما يلخص لنا أن البيان قد يعلم ولكن ليس الذي يقوم بتعليمه طبقة معلمي اللغة.

ويقسم أصحاب صنعة الكلام إلى ثلاثة أقسام:

١-قسم يخترع المعاني ويعرف جيد الألفاظ ولكن توفيقه بينهما يعتمد على كد القريحة.

٢-قسم ماهر في التلفيق والحيلة، فهي يغطي بذلك على نقص الفكرة، ويستجلب الرضى المؤقت من معاصريه.

٣-قسم هم أصحاب الحدة البيانية الذين يبنون الكلام على الاندفاع والانصباب مع التوفيق التام بين الفكرة الصعبة ومائية الشكل.

ومجمل القول في جهود ابن شهيد النقدية، أنه يأتي بعد ابن طباطبا في وضع مفهوم الجمال الفني، كما كان متفردا في تفسير الطبع على أساس روحاني، وفي اعتبار الطاقة الشعرية واحدة في حالي البديهة والروية.

ابن حزم ودوره النقدي

كانت مداخل ابن حزم للنقد الأدبي كثيرة منها سعة اطلاعه وحفظه لتراث الاندلسي الشعري وذكاؤه الذاتي وذوقه المرهف ودراسته للفلسفة والمنطق وشعوره بالأندلس وحبه لها ودفاعه دونها، واطلاعه على طرائق النقد عند المشارقة.

فإذا كان المدخل شعوره بالأندلس ودفاعه عنها هو الموجه ، فإنا نجد له رسالة في فضل الأندلس وضع فيها بعض شعراء بلده في مصاف مشاهير المشارقة " ونحن إذا ذكرنا أبا الاجرب جعونة بن الصمة الكلابي في الشعر لم نباه به الا جريرا والفرزدق لكزنه في عصرهما ، ولو أنصف لاستشهد بشعره، فهو جار على مذهب الاوائل لا على طريقة المحدثين... ولو لم يكن لنا من فحول الشعراء إلا أحمد بن دراج القسطلي لما تأخر عن شأو بشار وحبيب والمتنبي، فكيف ولنا معه جعفر بن عثمان الحاجب وأحمد بن عبدالملك بن مروان وأغلب بن شعيب ومحمد بن شخيص وأحمد بن فرج وعبدالملك بن سعيد المرادي وكل هؤلاء يهاب جانبه، وحصان ممسوح الغرة"

ومن آرائه النقدية المبثوثة في كتبه:

١-حديثه عن الخطابة والشعر

٢-تعريفه للبلاغة، ووضع أربع مراتب لها

٣-تقسيمه للشعر، الذي جعله على ثلاثة أقسام: مطبوع، ومصنوع، وشعر البراعة ويقصد به التصرف في المعاني الدقيقة البعيدة والاكثار مما لا عهد للناس بالقول فيه وإصابة التشبيه وتحسين المعنى اللطيف.

٤-رؤيته الأخلاقية في كثير من الفنون الشعرية التي استبعدها في منهج التربية.

٥-كما له رأيه في الاعجاز القرآني، وقد أخذ فيه برأي الصرفة.

التوسط بين مذهب البحتري وأبي تمام

مـا معنـــى التصنع والطبع: ـ

معنى صنع في اللغة: صنعه يصنعُه صنعاً، فهو مصنوع، وصُنع: عمله، وقوله تعالى: {صُنع الله الذي أتقن كل شيء}.

قال أبو إسحاق: القراءة بالنصب، ويجوز الرفع، فمن نصب فعلى المصدر؛ لأن قوله تعالى: {وترى الجبال تحسبها

جامدة وهي تمر مر السحاب} دليل على الصنعة كأنه قال صنع الله ذلك صنعاً، ومن قرأ صُنع الله فعلى معنى ذلك صُنع الله.

واصطنعه: اتخذه، واستصنع الشيء دعا إلى صنعه، والصناعة حرفة، حرفة الصانع، وعمله السنعة.

والتصنع: التأنق، والتنميق، والزخرفة، وتصنيع الشيء؛ لتحسينه، وتزيينه بالصناعة، والعامة تقول: صنَّع البائع

الأمتعة: أي أظهر جيدها، وأبطن رديئها.

ومما سبق يتبين أن: التصنيع هو أن يتعمد الشاعر أن يأتي بالتنميق، والزخرفة، فهي لا تأتي من عفو الخاطر إنما تأتي بالتكلف والجهد.

والطبع الشيء وعليه يطبع طبعاً ختم، ونلاحظ أن الطبع هو ما يأتي عفو الخاطر: أي بطبيعة الشاعر.

والطبع هو: ما لم يقع فيه تكلف، وكان لفظه عامياً لا فضل فيه عن معناه حتى لو أردت التعبير عن ذلك المعنى بمنثور لم تأتِ بأسهل، ولا أوجز من ذلك اللفظ.

المذهب: الطريقة، والأصل، والجمع مذاهب، وهو المنهج الذي سار عليه الشاعر في قصائده.

البحتـــــــري ومذهبـــــــه: ـ

اسمه / أبو عبادة الوليد بن عبيد.

مذهب البحتري: من أصحاب مذهب الطبع، فالشعر عنده طبع، وموهبة.

قال الآمدي: " إنه أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عامود الشعر المعروف ".

فقد حافظ على الأساليب الموروثة في الشعر، مذهبه في شعره مذهب الألفاظ لا المعاني يميل إلى الإيجاز واللمح، وكان

يستخدم أدوات التصنيع " البديع " في سر، وسهولة دون تعقيد. مثل: " التصوير والجناس والطباق "، كان أكثر

استخدامه للطباق مثل:

مني وصل ومنك هجر **** وفي ذل، وفيك كبر

وما سواء إذ ا التقينا **** سهل على خلة، ووعر

فالطباق الموجود في الأبيات طباق بسيط سهل لا تعقيد فيه، ولا تعب، ولا عناء، ولا خيال، ولا عمق.

{وصل – هجر}، {ذل – كبر}، {سهل – ووعر}.

فيها تقطيع صوتي بسيط.

كان البحتري يكره مذهب أبي تمام في استخدام المنطق، والأدلة العقلية في شعره، ويقول: " إن المنطق هو الإتيان بحقيقة المعنى، والشعر قائم على التمويه، والخيال

فكيف يجتمعان، وليس الشعر إلا لمحات تكفي الإشارة فيها، وليس بثرثرة، وتفصيل ".

والسبب الذي جعل البحتري من أصحاب مذهب الطبع:

لأنه كان بدوياً نشأ نشأة بسيطة في عشيرة بُحتر الطائية، فلم يستطيع استخدام المنطق، والفلسفة في شعره.

أبو تمام، ومذهبه.

اسمه: حبيب بن أوس بن الحارث. وهو شاعر من أبرز شعراء القرن الثالث الهجري.

مذهب أبو تمام الشعري: عُرف أبو تمام عند النقاد بأنه صاحب مذهب جديد في الشعر، وهو شديد التكلف صاحب صنعة، ومستكره الألفاظ، والمعاني.

وقد قام هذا المذهب على أمرين كبيرين:

أولا: إكثار أبي تمام من تتبع البديع بكل ألوانه إكثارا عُرف به بعد أن كان الشعراء قبله يتناولونه باقتصاد، وبغير تكلف، وكان يستخدم المنطق، والأدلة العقلية.

ثانيا: الحاحه على المعاني الدقيقة، والأفكار العميقة.

سبب التصنع في شعره: كان ذوقه ذوق متحضرين يغرم بالتصنيع، والزينة.

قال أبو تمام:

رعته الفيافي بعدما كان حقبة رعاها، وماء الروض ينهل ساكبه.

فإنك تحس غرابة الأداة، وكأنها تخالف مخالفة تامة تلك الأداة من الطباق التي رأيناها عند البحتري؛ ذلك أن أبا تمام لا يلجأ إلى المطابقة، والمقابلة بين الأشياء كما توحي لنا الذاكرة بل هو يعود إلى عقله، وفلسفته، فيعمل فكره، ويكد ذهنه؛ حتى يستخرج هذه الصورة الغريبة من التضاد.

فإذا بعيره يَرعى، ويُرعى، يرعى الفيافي، وترعاه الفيافي، وهو رعي غريب استحوذ على جهد عنيف من الشاعر

حتى استطاع أن يستخرج هذه الصورة المتناقضة المتضادة.

وقال أبو تمام:

خرقاء يلعب بالعقول حبابها كتلاعب الأفعال بالأسماء.

فقد تكلف لذكر الأفعال، والأسماء كأنه من أصحاب النحو.

وقال أبو تمام:

لن ينال العلا خصوصا من الفتـــــ ـــيان من لم يكن نداه عموما.

فقد ذكر الخصوص، والعموم، وهما من ألفاظ المناطقة.

وقال أبو تمام:

ومعرس للغيث تخفق فوقه رايات كل دجنة، وطفاء.

نشرت حدائقه فصرن مآلفا لطرائف الأنواء، والأنداء.

فسقاه مسك الطل كافور الندى وانحل فيه خيط كل مساء.

فقد عبر عن السحب التي يتلألأ البرق في أطرافها بالرايات المطرزة التي تخفق بالريح، ولكن ما يهمنا هنا هو الشطر

الأول من البيت الثالث، فقد أبعد على نفسه فيه. إذ ذهب يقول: إن مسك الطل يسقى الروض كافور الندى، وهي صورة معقدة فماذا يريد أبو تمام بمسك الطل؟ وماذا يريد بكافور الندى؟

أما مسك الطل فهو يريد به الرائحة العطرية التي تعبق من الروض إثر الطل، والمطر الخفيف وأما كافور الندى فإنه ذلك الرشاش الذي تُعقد قطراته بيضاء على الروض كالكافور، وليس من شك في أن هذه الصورة مركبة، ولكنها تعبق بالمسك، والطيب.

_ مذهب أبي تمام الفني لا يقوم على السهولة، ولا يتجه إلى المشاعر، ولا يستند إلى إثارة الانفعالات، والعواطف، بل يقوم على الغوص، ويتجه إلى العقول. فقد أوغل في السنعة، وطعمها بقراته الفكرية، والثقافية، والفنية، فهو بحق إمام من أئمة مذهب الصنعة التي حمل لواءها بعد مسلم بن الوليد، ولو أسرف في صنعته تلك.

_ أبو تمام يطلب الإغراب في شعره؛ حتى يسبغ على شعره كل آيات الفتنة، والورعة فنجده يقول:

يغدون مغتربات في البلاد فما يزلن يؤنسن في الآفاق مغتربات.

شغل النقاد في (ق٣) فانقسموا حول اتجاهه إلى قسين أو فريقين: مؤيد، ومعارض:

المعارض كان يميل إلى إبراز عيوبه التي من أبرزها: سرقته لبعض المعاني، وفي تعسفه للاستعارة، وبعض وجوه البديع الأخرى، وفي الابتداءات البشعة، وفي استعماله للألفاظ الوحشية، وفي استغلاق بعض معانيه.

رسالته ابن عمار القطر بلى في أخطاء أبي تمام الرد عليها من قبل:

ـ أبي بكر الصولي (أخبار أبي تمام)، دافع فيها عن أبي تمام

ـ الموازنة للآمدي (نظرة وسطية).

فضل بعضهم البحتري كما جاء في الآمدي؛ لأنه نسب شعره لحلاوة اللفظ، وحسن التخلص، وقطع الكلام في مواضعه، وصحة العبارة، واكتشاف المعاني، أما من فضل أبا تمام فهو من نسبه إلى غموض المعاني، ودقتها، وكثرة ما يرد

مما يحتاج إلى استنباط، وشرح، واستخراج، كذلك قيل عن الكلام المطبوع.

الكلام المطبوع / سهل عذب، وله رقة، وحلاوة، أما الكلام المتكلف / فمعقد، وغليظ، وهكذا كان بعض شعر أبي تمام إذا أوغل في البديع، وأفسد شعره بتكلفه له فقيل: "أول من أفسد الشعر في البديع مسلم بن الوليد، ثم تبعه أبو تمام ".

كما لديه استعارات بغيضة، ومعاني غامضة لا تفهم إلا بعد عناء، ومشقة، وبذلك حطم قواعد النقاد في كثير من الأمور البلاغية، كما اعتنى بالجانب اللغوي، وتعمد الإكثار من المحسنات اللفظية، والبديعية، وكان هذا الأمر من أكثر المآخذ

عليه من النقاد الذين يرون أن هذه المحسنات يجب أن تأتي عفو الخاطر لا أن يتعمدها الشاعر. وفي المقابل كان البحتري زعيما لمذهب الطبع ذلك المذهب الكلاسيكي الذب حافظ على قواعد الشعر.

فالبحتري يقول واصف ديوان كسرى كشاهد على مذهبه:

صُنْتُ نَفْسِي عَمّا يُدَنّس نفسي، وَتَرَفّعتُ عن جَدا كلّ جِبْسِ

وَتَماسَكْتُ حَينُ زَعزَعني الدّهـ ـرُ التماساً منهُ لتَعسِي، وَنُكسي

حَضَرَتْ رَحلَيَ الهُمُومُ فَوَجّهْـ ـتُ إلى أبيَضِ المَدائنِ عُنْسِي

ذكّرْتَنيهمُ الخُطُوبُ التّوَالي، وَلَقَدْ تُذكِرُ الخُطوبُ وَتُنسِي.

يفخر الشاعر بنفسه حيث حفظ نفسه من كل ما يسيء إليه، ويلوث سمعته. فقد ترفع عن طلب العطاء من الجبان، واللئيم، وقد أراد الدهر يذلني لكنني تماسكت عندما زعزعني الدهر، وقابلتها بعزم راسخ، ورحل؛ بسبب كثرة الهموم عليه، وكثرة أحزانه.

وقد وجد الخلاف بين شاعرين مدى عند الأندلسيين، وإن لم يأخذ طابع الحد الذي ثار في المشرق، ولم يأخذ شاعر نفسه بالتزام طريقة واحدة، ومذهب واحد، وإن كان أغلبيتهم يميلون لمذهب المحدثين.

في منتصف الـ (ق ٤) ركدت ريح الخصومة حول أبي تمام أو كادت بظهور المتنبي، وكاد الذوق العام يصبح أشد ميلا للشعر المحدث، ويتقبل أبا تمام مثلما يتقبل البحتري، ولكن الظاهرة الجديدة (أعنى ظهور المتنبي) كانت مصدر حيرة

كبيرة للذوق، والنقد معا. فهو يجمع بين القديم، والحديث. يجيء بالجزالة، والقوة، والبيان على خير ما كان يجيء به القدماء، ويغوص في معاني الحياة الإنسانية غوصا بعيدا، ويضمن شعره فلسفة حياة، وثقافة تنتمي إلى الـ (ق ٤).

وصدم المتنبي الذوق مرتين: مرة بشخصه المتعالي المتعاظم، ومرة بجرأته في الشعر: جرأته التي تركب المبالغة حتى تمس العقيدة الدينية، وتنتحل آراء فلسفيه غريبة، وتستخف بأصول اللباقة، والعرف في عاطفة الممدوحين، ورثاء النساء، وتتصرف باللغة تصرف المالك المستعبد ... الخ. ونشبت المعركة بين أنصاره، وخصومه. في الأندلس: طار أثر المتنبي، وشعره إلى الأندلس، ووجد من يتعصب له، وينتصر له من النقاد، ووجد من يدعى بالمتنبي من شعرائهم، وحاكوه في معانيه، وأغراضهم، ووضعت في المتنبي الكتب، ولديوانه الشروح، من ذلك:

ـ (الانتصار لأبي الطيب) لمحمد بن عبد الغفور الكلاعي.

ـ و(شرح ديوان المتنبي) للأعلم الشنتمري ... الخ.

وكان ابن دراج يسمى بـ (متنبي الغرب)، تأثر بالمتنبي، وطريقته، وكذلك ابن عبدون، وابن وهبون من الشعراء الذين تأثروا بطريقة المتنبي. والذين توسطوا بين هذين المذهبين من المشرق هو المتنبي فقد كانت الأندلس هي الوليدة الشعرية للمشرق في أيام أبو الطيب المتنبي ٣٠٣ هـ ، ٣٥٤ هـ، وكانت فيها مدرستان

للشعر مدرسة القديم المحافظ، ومدرسة الجديد الثائر، وكان أبو الطيب المتنبي، ومدرسته تمثل اتجاهين في آن واحد: ـ

ـ اتجاه المحافظة على الموروث من اللغة وكيانها، وعروبتها، وبدويتها.

ـ واتجاه في معانيها، وأفكارها، وفلسفتها، وظلت مكانة الشعراء الطليعة العباسية كـ أبي تمام، والبحتري، وابن الرومي، وأبي نواس تحتل مكانتها في حركة الأدب الأندلسي، وكانت لها صدارة في مجالس الأدباء يتناشدون أشعارها،

ويشرحونها، ويعارضون بعضها إلى أن ظهرت عبقرية المتنبي فسارت أنوار أشعاره تشع في العالم العربي بأكمله، ودخلت الأندلس تبهر بصوتها، وتهز بكلماتها، وتسحر بقوتها، واختراعاتها اللفظية، والمعنوية عقول الشيوخ، وألباب

الشباب، وكان منهم السعيد الذي لقي المتنبي، وحفظ أشعاره.

وقال: إميلوغرسيا غومز " المتنبي هو أعظم شاعر أطلعته العربية بعد الإسلام كانت تغمر نفس المتنبي روح متوثبة تفيض حمية، وربما حامت حول صدق إيمانه الشكوك، وكان فخوراً بنفسه عظيم الاعتداد بها، ولهذا كان من العسير عليه أن يعتبر نفسه على ما فرضته الظروف عليه من التكسب بالشعر عارفاً بالفنون الشعر كلها قديمها، وجديدها، ومن ثم أتيح لشعره أن يكون جماعاً لمذاهب الشعر العربي".

وسرّ قوة شعر المتنبي هذه الحكمة العميقة التي ضمنها شعره، وذلك القالب الغنائي الفلسفي الذي صاغ أبياته فيه.

وقد نال المتنبي إعجاب الأندلسيين عامتهم، وخاصتهم، وذوي الرأي فيهم، فقد قال فيه ابن شرف: (وأما المتنبي فقد شغلت به الألسن، وسهرت في أشعاره الأعين، وكثر الناسخ لشعره، والأخذ لذكره، والمفتش في قعره عن جمانة ودره، والذي أقول: إن له حسنات، وسيئات، وحسناته أكثر عدداً، وأقوى مدداً).

وتأثر كثير من الشعراء به فهذا ابن دراج يقول:

أواصل آناء الأصائل بالضحى *** وزاد من جهدي وراحلتي رجلي

فقد أوجز ما فصله المتنبي بقوله:

لا ناقتي تقبل الرديف ولا *** بالسوط يوم الرهان أجهدها

شراكها كورها ومشفرها *** زمامها والشسوع مقودها

ظهور الاتجاه المحافظ الجديد:

وهذا المنهج محافظ في منهج القصيدة، ولغتها، وموسيقاها، وفي روحها، وأخلاقياتها إلى حد كبير، ومجدد في معاني الشعر، وصوره، وأسلوبه، وجمالياته.

كيفية وصول هذا الاتجاه إلى الأندلس:

وصل عن طريق نفراً من الأندلسيين قد اتصلوا بأبي تمام وقرءوا عليه شعره، ثم عادوا إلى الأندلس حيث أدخلوا هذا الشعر. ومن هؤلاء أبو عثمان بن المتنبي النحوي، ومؤمن بن سعيد الشاعر، وظهر هذا الاتجاه في فترة الخلافة في الأندلس سنة ٣١٦ هـ ، ٤٢٢ هـ.

عوامل ظهور هذا الاتجاه:

١ – لأنه اتجاه مرتبط كثيراً بالاستقرار الحضاري، والتعقل الاجتماعي، والهدوء الثوري ظهر في المشرق في أوائل النص الثاني من العصر العباسي.

٢ – بعد أن هدأت حدة الانبهار في فترة الخلافة قد ألف الحضارة، واستنفذ انبهاره، ودهشته بمستحدثات الفترة السابقة، فأخذوا يهتمون بالاتجاه المحافظ الجديد، ويجددون فيه طريقاً فنياً ملائم للتعبير عن حياتهم المتحضرة المستقرة.

٣ – دخول ديوان المتنبي إلى الأندلس زاد من اهتمامهم بهذا الاتجاه.

(الشعر الأندلسي بين الاتباع، والابتداع).

في حديثنا عن هذا الموضوع يحتم علينا أن نتحدث عن أبرز ما جاء في كتب تواريخ الأدب العربي؛ لنستخلص أهم الآراء التي قيلت حول الأدب الأندلسي.

أولاً/ لم تكن أوائل تواريخ الأدب العربي تفرد الأدب الأندلسي كجزء خاص من تأليفها، بل كانت تدمجه في ثنايا الأدب العباسي، وتشير إليه إشارات يسيره في أثنائه من مثل: كتاب تاريخ آداب اللغة العربية للأستاذ جرجي زيدان

ثانياً/ تاريخ آداب العرب لمصطفى صادق الرافعي، ويعد من أوائل التواريخ الأدبية تأليفا التي جعلت للأدب الأندلسي مساحة مع أن المنية قد حالت بينه وبين اكمال ما كتبه. إلا أننا نلمس منه النظرة الشمولية الثاقبة، والأحكام المنصفة، والاستيعاب الواقع بالقياس إلى عصر الباحث، أو الكاتب، فهو من البداية يقرر اعتلاء الأدب الأندلسي مرتبة سابقة لا يعلوها سوى الأدب العراقي في تاريخ الأدب العربي، ومع ذلك يرى أن الأندلس قد تميزت في بعض المجالات عن العراق، فيقول (إن الأدب الأندلسي لا يبزه في التاريخ إلا الأدب العراقي، ولقد يكون في الأندلس ما ليس في العراق من بعض فروع الحضارة، والصناعة غير ما بين الموطنين في زينة الطبيعة، ونضارة الإقليم).

ولعل الرافعي هو الأول بين مؤرخي الأندلس في تمييز نسيج الشعر الأندلسي من سواه من نسيج أشعار الأقطار العربية بفراسته الشعرية الدقيقة، بل يرد على من لا يفرق بينهما، ويتهمه بالجهل، والسطحية، والاهتمام بالقشور، وترك اللباب فيقول: (يخطىء من يزعم أن شعر الأندلسيين يغيب في سواد غيره من شعر الأقاليم الأخرى كالعراق، والشام، والحجاز، بحيث يشتبه النسيج، وتلتحم الديباجة، وذلك زعم من لا يعرف الشعر إلا بأوزانه ولا يميز غير ظاهره)

ثم نراه يتحدث عن خصائص الشعر الأندلسي، وسماته، ومزاياه، والمعاني المبتكرة، والموسيقى الساحرة، ويذكر أهم بواعثها، وهو (الخيال) من حضارة جديدة، وطبيعته الخلابة التي من أدواتها إحكام التشبيه، وبراعة الوصف بوصفها جوهر الشعر، وهذا الرأي يختلف عن رأي بعض المستشرقين في اهتمام بعض الشعراء الأندلسيين بالخيال إذ جعلوا منه هما، وثقلا على صدره، وغلظة تذهب برونق الشعر.

والرافعي يرد عليهم بأن الخيال ضروري في مكونات الشعر الحقيقي، والفلسفة الشعرية الروحية للأندلسيين.

كما تفرد الرافعي بوصف الخيال الشعري الأندلسي بالنحافة قاصداً امتزاج الخيال بالرقة مضيفاً إليه التجسيم من تشخيص الجمادات وأشباهها وتجسيدها؛ كل ذلك بوحي من الحضارة الجديدة الغنية.

كما نراه دقق أكثر في ملامسته للفوارق الجزئية من دون حماسة جارفة أو ميل إلى الشعر الأندلسي بل على العكس من ذلك بل هي محاولة لتلمس الموضوعية فيقول :)وقد يشاركهم في كثير من ذلك شعراء الشام، ولكنّ رقة هؤلاء عربية مصفاة وبذلك امتازوا على عرب الحجاز والعراق فهم لا يهولون بالألفاظ المقعقعة ولا يغالون في فخامة التراكيب ولكن لا يستقبلك في شعرهم ما يستقبلك في شعر الأندلسيين من الشعور الروحي الذي لا سبيل إلى تصويره بالألفاظ والذي تتبين معه أن الفرق بين الخيالين كأنه الفرق بين البلدين في التبعية والاستقلال).

ثالثاً / أحمد الإسكندري: ـ ألف الأستاذ أحمد الإسكندري غير كتاب في تاريخ الأدب العربي، فإذا كان في "وسيطه" لم يفرد الأدب الأندلسي عن الأدب العباسي فإنه أفرد للأندلس شطراً من تاريخه الذي سماه: "تاريخ آداب اللغة العربية في الأندلس والدول المتتابعة من زوال الدولة العباسية إلى الآن"، أي إلى عام ١٩٢٧. وفي هذا الكتاب نجد آراء عامة عن الأدب الأندلسي، يحالف بعضها الصواب ويجانب بعضها السداد، وتنقصها الشواهد لقلة المصادر ويشوبها التناقض فهو طالما جمع بين جنوح الخيال الأندلسي إلى الإبداع وأنه لم يخرج من إطار الشعر المشرقي ثم يؤكد -في مكان آخر-تقليد الأندلس للمشرق في الشعر عامة ظاهراً وباطناً ونراه في موطن آخر يمجد أسلوب الشعراء الأندلسيين فيقول :(وكان لهم الغاية البعيدة والذوق السليم في صوغ المجاز والاستعارة)

ومع ذلك يرى أن منهم لم يشتهر في بالبلاغة من الصورة والمجاز أمثال: بشار وأبي فراس وأبي تمام والبحتري والمتنبي والمعري

رابعاً / أحمد حسن الزيات :ـ ويدرج الأستاذ أحمد حسن الزيات في كتابه "تاريخ الأدب العربي" وكان الحديث فيه عن الأدب الاندلسي كذيلٍ للعصر العباسي، في لمحة وجيزة ـ كما يقول- يصور آراء عصره المشبع بالرومانسية في الشعر الأندلسي فيتحدث عنه كأنه يذكر شاعراً معيناً فيجمع -متناقضاً- بين الافتنان بالخيال وتقليد المشرق، ويحدد التجديد في الموشحات التي استحالت -برأيه- إلى الزجل، ويبالغ في إبراز أثر البيئة الطبيعية و آثرها في شعرهم ويقول : (هي التي آثرت في استحداث الموشح باللغة الفصحى، ثم تطور عند انحطاط الأدب واضمحلال أمر العرب إلى الزجل باللغة العامية.. إلا أنّ شعرهم -على الجملة-جار مجرى الشعر المشرقي، فلم تبعد حدوده، ولم تكسر قيوده إلا بمقدار -ما ذكرناه لك-من ابتداع الموشح وتنويع القافية).

* تتوالى تواريخ الأدب العربي في النقل عن سابقاتها أو عن المستشرقين من دون تمحيص حتى غدا الأدب الأندلسي مجالس طرب في مجالي الطبيعة الفاتنة ومن جهة ثانية-مقلد للمشرق ولم يبلغ مداه، وبالغ بعض الدارسين في ذلك وأسرفوا في توهمهم وتشويههم الأدب الأندلسي وأصحابه من مثل الأستاذ بطرس البستاني في كتابه "أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث"، -فهو -مثلاً-ينعت الأندلس ببحبوحة العيش ثم ينتقل إلى توهم انحدار الأندلسيين جميعهم إلى مستنقعات الرذيلة والفحش

وقد جانب الصواب في هذا الأمر، ويمكن أن نرد على هذا القول: بأن هذا الأمر غير صحيح ويكفينا

دليلاً على ذلك وجود أو اشتهار بعض الشعراء الأندلسيين بالزهد، بل أن منهم من أفرد ديوانه في قصائد

الزهد والتنفير من الدنيا كأبي اسحاق الإلبيري.

وهو كذلك يتحدث عن محبة الأندلسيين لطبيعة بلدهم وأثرهم في تجميل خيالاتهم فينسب الفضل إلى الطبيعة ويقصره عليها من دونهم في ذلك مع أن لخيال الشاعر الخلاق الأثر الأكبر في الإبداع والاختراع،)

إذن: إن كثيراً من هذه الأوصاف الواهمة تدل على عدم اطلاع أصحابها اطلاعاً كافياً على الأدب الأندلسي إذ يخالفون حقائق مشهورة كعناية الأندلسيين بتصيد المعاني والغوص فيها.

#ويمكن أن نرد على تقليد الشعراء الأندلسيين للشعراء المشارقة وتقصيرهم عنهم، واقتصار تجديدهم وتفوقهم على بعض الموضوعات أي في الإطار الخارجي ففي مثل قوله:(ولم يترك أهل الأندلس باباً من أبواب الشعر المعروفة إلا قرعوه ونوعوا أغراضه وفنونه، فمنه ما ترسموا به أهل المشرق فواطؤوهم في معانيهم وشاركوهم في أساليبهم .....)

سادساً / دكتور شوقي ضيف: ـ وله كتابان:

أولهما: تأريخ فني في الشعر العربي، هو (الفن ومذاهبه في الشعر العربي). وفيه خصص فصلاً للأندلس.

وثانيهما: تاريخ موسع للأدب العربي وفيه خصص كتاباً كبيراً للأندلس.

في الكتاب الأول: يؤكد تبعية بل عبودية الشعر الأندلسي للشعر المشرقي، وانحصار التجديد في الموشحات والأزجال، ويبالغ في آثر المشرق في الأندلس، بل يصل الأمر به إلى الزعم بأن الشعر الأندلسي قد جُمد وصار بلا حياة والشاعر مجرد ساكب على قوالب مشرقية جاهزة أي الحكم بموت الشعر الأندلسي.

أما في كتابه الثاني "عصر الدول والإمارة-الأندلس "فتنقلب الصورة رأساً على عقب فتنتفي اللمحات الرومانسية إلى جمال الطبيعة وتتحول إلى معلومات جغرافية واقعية (وتنتهي عبارات التقليد الأعمى ويبتعد كثيراً عن النظر إلى المشرق بل يتحول المدافع عن الأندلس

مع تصحيح الأحكام المخطئة التي من شأنها الغض من مكانته الرفيعة.

وليس هذا فحسب بل يذكر - ربما أول مرة - تفوق الأندلس في غرضي الغزل ووصف الطبيعة، وبالمجمل لا تفارق تلك الصورة المشوهة والأوهام الخطيرة تواريخ الأدب التالية المختصرة منها والمطولة على نسب متفاوتة؛ من تصوير للطبيعة الفاتنة وتوهم انصراف الناس إلى اللهو والسكر من جانب؛ ومن التناقض بين نعت الشعر الأندلسي بأنه ذو خيال رفيع وأنّه مقلد للمشرق في الوقت نفسه من جانب آخر، من هذه التواريخ الوجيزة في الستينات كتاب: "دراسات في الشعر العربي" تأليف الأستاذ عطا بكري، و كتاب: "الرائد في الأدب العربي" للأستاذ نعيم الحمصي، بينما نجد كتب آخرى في الطرف الآخر تدافع عن الأدب الأندلسي كتاب "تاريخ الأدب العربي في الأندلس" تأليف الأستاذ "إبراهيم علي أبو الخشب" الذي دافع فيه كثير عن الأدب الأندلسي ويثبت ماله وما عليه ، وكتاب " تاريخ الأدب العربي " للدكتور عمر فروخ وكان شبح تقليد الأندلس للمشرق يسيطر على الجزء الرابع ولكنه يضمحل كثيراً في القسم الأول من الجزء الخامس أي في مقدمة تراجمه عن الشعراء والناثرين في عصر المرابطين ثم يتلاشى في القسم

الثاني أي في عصر الموحدين ويمّحي تماماً في الجزء السادس- أي في عصر بني نصر في الأندلس-

كان الشعر دائما صدى للبيئة اجتماعية كانت أو طبيعية فان الشعر الأندلسي في هذا النطاق يعتبر صوره أمينه دقيقة أنيقة لبيئة الأندلس، وبرغم أن شعراء الطبيعة الأندلسيين بدأوا تلامذة لأساتذتهم المشارقة في أول أمرهم، فإن ذلك لم يمنعهم من ان يجوّدوا في فنهم ويحسّنوا في أعمالهم بحيث يمكن أن نقرر أنهم أتوا بشيء جديد في موضوعات شعر الطبيعة.

ومن الطريف في الأمر أن الأندلسيين لتعلقهم بشعر الطبيعة إلى حد الشطط والهوس جعلوا يطعمون المراثي بشعر الطبيعة فبينما تقرأ مرثية لفقيد وتتوقع أن تسمع أنات محزون وغصص مكلوم إذ بك تسمع أبياتا في وصف الرياض والورد والأزاهير

وصف الطبيعة :

تفوق الأندلسيون في ميدان وصف الطبيعة على شعراء المشرق، وأتوا بالروائع الخالدة؛ لما وهبهم الله من طبيعة ساحرة خلابة، فقد كانت الأندلس من أغنى بقاع الدنيا منظراً وأوفرها جمالاً، ولذا شُغِف الأندلسيون بها، فأقبلوا يسرحون النظر في خمائلها، ويستمتعون بمفاتنها، فوصفوا الرياض والبساتين، والأشجار والثمار، والأزهار والطيور، ووصفوا السحاب والرعد، والبرق والطيف، والأنهار والبحار، وقد وصفها ابن خفاجة بقوله:

يا أهـل أنـدلـس لله دركـــم ماء وظـل وأشـجـار وأنـهـار

مـا جنــة الخـلـد إلا فـي ديـاركـــم ولـو تخيرت هـذا كنـت أخـتـار

لا تخشوا بعد هذا أن تدخلوا سقرا فلـيس تدخـل بعـد الجنـة النــار

عوامل ازدهار شعر الطبيعة في الشعر الأندلسي: (١)

• ازدهار الحضارة العربية في الأندلس ازدهارا كبيرا وهذا الازدهار الذي شمل جميع جوانب الحياة الأندلسية.

• جمال الطبيعة الأندلسية التي افتتن بها شعراء الأندلس وتعلقوا بها وفصَّلوا في وصفها والتغني بمفاتنها.

• ازدهار مجالس الأنس والبهجة واللهو حيث كانت هذه المجالس تُعقدُ في أحضان الطبيعة.

أهم شعراء الطبيعة الأندلسية:

ابن خفاجة، وابن زيدون، ابن رشيق، ابن شهيد، وابن الزقاق، والرصافي الرفاء، وابن زمرك.

ولم يكن هؤلاء الشعراء وحدهم الذين فتنوا بالطبيعة، ولكننا نجد أكثر شعراء الأندلس يتجهون إلى الطبيعة ويتغنون بها، ووصل بهم الأمر إلى إضفاء الحياة عليها، وفي ذلك يقول الدكتور فوزي عيسى مبيناً أثر الطبيعة في شعراء الأندلس: "فتن شعراء الأندلس بطبيعة بلادهم، فتوافروا على وصفها، وأكثروا من التغني بمناظرها الجميلة، وعبروا عن كلفهم بها في لوحات شعرية بديعة، وتفننوا في هذا المجال تفنناً واسعاً حتى صار وصفهم للطبيعة من أهم الموضوعات التي طرقوها، وأحرزوا قصب السبق فيها على المشارقة "(٢).

مظاهر وصف الطبيعة في الأندلس: لم يترك الشاعر الأندلسي مظهر من مظاهر الطبيعة أحسه بحواسه وتفاعل معه بمشاعره إلا وصوره وأبدع التصوير ووصفه فأحسن الوصف فوصفوا:

١) الطبيعة الحية.

٢) الطبيعة الصامتة (القصور -الحدائق).

٣) وصف الطبيعة كمقدمة لغرض آخر.

أولا: وصف الطبيعة الحية:

يوسف بن هارون يصف حمامة: (١)

أذاتَ الطَّوقِ في التَّغريدِ أشهى إلى أُذُني من الوَتر الفصيحِ

إذا هتفتْ علَـى غصـنٍ رفيـعٍ تنوْحٍ أوْ علَى غصنٍ مريحِ

تضـمُّ عليــه منـقــاراً ونـحــراً كما خرَّ الفجيعُ علَى الضَّريحِ

وقال محمد بن الحسين : (٢)

قُمْريَّةٌ دعتِ الهَوَى فكأنَّمـا نطقَتْ وليس لها لسانٌ ناطقُ

غنَّتْ فحببتِ الأراكَ كأنَّما فوق الغُصونِ حبابةٌ ومخارقُ

ثانياً : وصف الطبيعة الصامتة :

أ) ومما يضاف إلى وصف الطبيعة اهتمامهم بوصف المباني والقصور الجميلة مثل الزهراء والزاهرة وما يلحق بها من بساتين ومن تماثيل على هيئة الأسود تقذف الماء من أفواهها إلى غير ذلك من مظاهر حضارية كانت تسحر الأبصار بروعتها وحسن إتقانها وتنوع طرائفها، ومن ذلك قول محمد بن شخيص يصف مباني الزهراء: (٣)

هذي مباني أمير المؤمنين غدتْ يُزري بها آخر الدُّنيا علَى الأُولِ

كذا الدَّراري وجدْنا الشَّمسَ أعظمَهـــا قدراً وإنْ قصُرتْ في العلْو عن زُحلِ

لقد جلا مصنعُ الزَّهراءِ عن أثرٍ موَّحدِ القدر عن مثلٍ وعنْ مثلِ

فاتت محـاسنهـا مجهود واصفهـــا فالقول كالسكت والإيجاز كالخطل

بل فضلها في مباني الأرض أجمعها كفضل دولــة بانيهـا على الــدول

كادت قسيَ الحنايـا أن تضـارعهـا أهلــة السعــد لولا وصمة الأفل

تألقت فغدا نقصـانها كمـــــلا وربمـا تنـقـص الأشيـاء بالكمـل

كم عاشقين من الأطيـار مـا فتنـا فيهــا يرودان من روض إلى غلـل

.

وقال يوسف بن هارون واصفاً القصور: (١)

فيها مجالسُ مثلُ الحور قد فُرشتْ فيها الرّياضُ ولم يحللْ بها مطَرُ
إلى سطوحٍ ترى إفريزَها شَرَقاً مثلَ المرائي يُرى في مائها الصُّور
كأنَّما خَفرتْ منْ طول ما لُحظتْ فقد تعدَّى إلى أبهائها الخفر
وقبةٌ ما لها في حسنها ثمنٌ لو أنَّه بيعَ فيها العزّ والعمرُ
كأنَّما فُرشتْ بالوردِ متّصلاً في الفرْش فاتُّخذتْ منه لها أُزرُ
كأنَّما ذُعرتْ من خوفِ سقطتها في بحرها فبدا في لونها الذُّعر
بحرٌ تفجّرَ من لَيثينِ مُلتطِمٌ يا مَن رَأَى البحرَ مِن لَيثين ينفجرُ

ب) وصفوا الرياض بما فيه من خضرة وحمرة وصفرة وشذا وعبير، وهذا **ابن خفاجة** استولت على لبه الحدائق الفيح، والمروج الخضر، حيث كان يمرح ويلهوا مع أصدقاءه في جو بهيج، وشاركه الغصن هذا الإحساس والذي توج هذا الجمال ظهور الهلال بعد الغروب كأنه طوق من ذهب يزين برد الغمامة، حين ذاك وصف هذه اللوحة بقوله.

واهتز عطف الغصن من طرب بنا		وافتر عن ثغر الهلال المغرب
فكأنه والحسن مقترن به		طوق على برد الغمامة مذهب

قال مازن بن عمرو واصفاً الأزهار: (٢)

وروضةُ تدمارٍ يروقُكَ حسنُها عليها رياطُ الوَشْي والحللُ الصُّفْرُ
ترى زَهراتِ النَّوْرِ فيها كأنَّها عيونٌ أجالَتْها بها الخـرَّدُ الخفـرُ

-

قال المصحّفي في وصف سوسنة:(٣)

ياربّ سوسنــة قد بتُّ ألثُمُهـا	وما لها غيرُ طعم المسك من ريق
مصفرة الوسْطِ مبيضّ جوانبها	كأنهـا عــاشقٌ في حِجْرِ معشُق

قال ابن خفاجة واصفاً نهراً في الأندلس: (١)

-

لله نهـرٌ ســال َفــي بطـحـــاءِ	-	أشهى ورداً من لمى الحسنـاءِ
مُتعطـفٌ مثـلَ السـوارِ كأنــهُ	-	والزهـرُ يَكنُفُـه مَجَـرٌّ سمـــاءِ
قد رق حتى ظُن قوساً مفرغـاً	-	من فضةٍ فـي بُـردةٍ خضــراءِ
وغدت تُحف به الغصونُ كأنهـا	-	هُـدب تحـف بمقلـةٍ زرقـــاءِ
ولطالمـا عاطيـتُ فيــه مدامـــةً	-	صفراء تَخضبُ أيـديَ الندمـاءِ
والريحُ تعبثُ بالغصونِ وقد جرى	-	ذهبُ الأصيلِ على لُجينِ المــاءِ

-

وهذا ابن هانى الأندلسى يصف المطر قائلاً :(٢)

اللؤلؤ دمعُ هذا الغيثِ أم نقـــطُ		ما كانَ أحسنهُ لو كان يُلتقطُ
أهدى الربيعُ إلينا روضةً أنفـاً		كما تنفسَ عن كافورهِ السفـطُ
غمائمٌ في نواحي الجو عالقـةٌ		حفلٌ تحدر منها وابـلٌ سبـطُ
بين السحابِ وبين الريح ملحمةٌ		معامعٌ وظبي في الجو تخترطُ
كأنه ساخطٌ يرضي على عجلٍ		فما يدومُ رضى منه ولا سخطُ

وكذلك أيضا قول ابن هذيل يصف تعانق قضبان الرياض عند هبوب الرياح :(٣)

هبت لنا ريـــح الصبا فتـعانقت		فذكرت جيدك في العناق وجيدي
وإذا تألـف في أعـاليـها النـــدى		مـالـت بـأعـنـاقٍ ولـطـفِ قـدود

وإذا التقت بالريح لم تبصر بهـا	إلا خـدودا تـلـتـقـي بـخـــدود
فكـأن عـذرة بيتهـا تحـكـي لـنـــا	صفة الخضوع وحالة المعمـــود
تيـجـانهـا ظـل وفـي أعـنـاقـهـــا	مـنـه نـظـام قـلائـد وعـقـــود
فـتـرشنـي منـه الصبـا فـكـأنـــه	مـن مـاء ورد لـيـس للتـصـعـيـد

وصف الطبيعة كمقدمة لغرض آخر : (١)

لعل أشهر قصيدة في هذا المجال هي رائية أبي بكر بن عمار في مدح المعتضد بن عباد إلا أنها لم تنل شهرتها الكبيرة لأنها مجرد قصيدة مدح بل لأنها ضرب متجدد من ضروب المديح الذي استهل بشيء طريف، وهذا الطريف هو وصف الطبيعة بصورته البهيجة الذي حلّ محل الأطلال والدمن بصورتها الكئيبة. يقول ابن عمار:

أدر الزجاجة فالنسيم قد انبرى		والنجم قد صرف العِنَانَ عن السُّرى
والصبح قد أهدى لنا كافوره		لـما اسـتـرد الـلـيـل منـا العـنـبـرا .

هكذا افتتح قصيدته بوصف الطبيعة حتى وصل إلى مدح ابن عباد حيث قال :

عـبـادٌ المخضـرُّ نائـلُ كـفّـــهِ		والجو قد لبس الرداء الاخضرا
أندى على الأكباد من قطر النـدى		وألذ في الأجفان من سِنَةِ الكرى
أثمرت رمحك من رءوس ملوكهم		لما رأيت الغصن يعشق مثمـرا

ولقد اقتحمت الطبيعة في الأندلس ميدانا من ميادين الشعر يبدو للمرء ألا رباط بينهما، ونعني به ميدان القول في الشكوى والتحسر، فالطبيعة بسمة ومتعة وأمل وإشراق، والشكوى حسرة ويأس وكآبة وحزن ولكن الشاعر الأندلسي الموهوب استطاع أن يجمع بين الضدين، وأن يؤلف بين النقيضين، كما نرى عند ابن زيدون في رائيته الرقيقة:

عذري إن عذلت في خلع عذري غصن أثمرت ذراه ببدر

والذي يعنينا من هذه القصيدة قول الشاعر:

ليت شعري والنفس تعلم أن ليـ ـس بمجد على الفتى: ليت شعري

هل لخالي زماننا من رجـــوع أم لماضي زماننـــا مـن مكـــر

أيـن أيـامنـــا وأيـن ليـــال كـريـاض لبسن أفواف زهـــر

مزج الطبيعة بفنون الشعر المختلفة: (١)

مزج الغزل بالطبيعة أمر مألوف وخير من فعل ذلك من الشعراء بن زيدون وعبر عن مشاعره لولادة بقافيه بعثها إليها وهو مختبئ في الزهراء :(٢)

إنـي ذكـرتـك بالـزهـراء مشتـاقـــا	والأفق طلق ومرأى الأرض قد راقا
وللـنـسـيـم اعـتـلال فـي اصائلـه	كـأنـه رق لـي فـاعـتـل اشـفـاقـــا
والروض عن مائه الفضي مبتسم	كمـا شـقـقـت عـن اللبات أطواقـا
نلهو بما يستميل العين من زهر	جال الندى فيه حتى مـال أعناقـا
كـأن أعينـه إذ عـأيـنـت أرقـي	بكت لما بي فجال الدمع رقراقـا
ورد تـألـق فـي ضاحـي منـابتـه	فازداد منه الضحى في العين إشراقا
سرى ينـافـحـه نـيـلـوفـر عبـق	وسنـان نبـه منـه الصبـح أحداقـا
كـل يـهيـج لنـا ذكـرى تشـوقـنـــا	إليك لم يعد عنها الصدر إذ ضاقا
لاسـكـن الله قـلـبـا عق ذكرك	فلـم يـطـر بجنـاح الشـوق خفاقـا
لو شاء حملي نسيم الصبح حين سرى	وافـاكـم بـفـتـى أضنـاه مـا لاقـى

ومن ذلك أيضا قول ابن شهيد:

خليليَّ ما انفكّ الأسى منذ بينهـــم حبيبيَ حتى حلّ بالقلب فاختطـــا

أريد دُنُوا من خليلي وقد نـــــأى وأهوى اقترابا من مزار وقد شطا

سعى في قياد الريح يسمح للصبا فألقت على غير التلاع بـه مرطـا

وعنـت لـه ريـح تساقـط قطـره كما نثرت حسناء من جيدها سمطا

---

(١) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه.

(٢) طلق: بهي جميل، راقا: أعجب الناظر وسره. والألف للروي.

اعتلال: مرض، أصائل: الوقت بين العصر والمغرب وجمعها آصال، وأصائل، وأصل، وأصلان والمفرد: اصيل. الإشفاق: من الرأفة والرحمة.

الروض: مفردها الروضة وهي أرض مخضرة بأنواع النبات وتجمع على روض ورياض، وروضان، وريضان. مبتسم: متفتح يشبه طوق الثوب عند فتحة العنق أعلى الصدر. اللبات: جمع مفردها " لبة " وهي موضع القلادة من الصدر. أطواق: جمع مفردها " طوق" وهي ما يحيط بالعنق من الثوب.

يستميل: يجذب النظر إليه. جال الندى فيه: امتلأ منه فمال عنقه.

أرقي: سهري. بكت: انهمر منها الماء فكأنه دمع يترقرق. الرقاق: متلألأ لامع.

تألق: لمع، ضاحي منابته: ظاهر وبارز المنبت للشمس.

ينافحه: يرسل نفحته العطرية. نيلوفر: ضرب من الرياحين ينبت في المياه الراكدة ويورق على سطحها وله زهر يتفتح في النهار وينام في الليل. عبق: منتشر الرائحة. وسنان: من الوسن وهو أول النوم، ويقصد نعسان، ونعس، نبه: أيقظ. أحداق: مفردها الحدقة وهي سواد العين الأعظم، جمعه حدق، وحدقات، وأحداق، وحداق.

يهجج: يثير، لم يعد: لم يجاوز.

عقٌ: لم يبُر واستخف. خفاقا: متحرك.

سرى: ذهب ليلا. أضناه: أتعبه.

<u>المعنى:</u> يصور ابن زيدون في هذه الأبيات مغاني الزهراء الفيحاء، وقد أخذت بلبه أرضها، وما زخرت به من جمال، وذلك النسيم العليل الذي يهب رقيقا وكأنه يشاركه مشاعره فاعتل إشفاقا عليه. أما الروض فقد بدا ماؤه الفضّي لامعا كأنه ثغر ابتسم فبدت أسنانه البيض، فخُيّل إلى الرائي كأن أطواقاً انشقت فظهر ما خلفها من نحور الحسان.

وتعود به الذكرى إلى تلك الأيام المنصرمة حينما كانا يعيشان في صفاء، ويستمتعان بالزهر الذي يترقرق فيه الندى وقد مالت أعناقه، كأنه دموع تحدَرت بين أوراقه، وهذا الورد يلمع فازداد به الضحى جمالاً وإشراقاً، ولنيلوفر يفاخره في رائحته العبقة، وقد نبه الصبح أعينه التي غلبها النوم. وهكذا يستمر في وصف ما حوله من روعة أخَاذة تهيج ذكرياته، حتى يصل إلى بغيته وهو مناجاتها بقوله: إن نسيم الصبح لو حَمَلَهُ لَمَا حمل إلا جسما أضناه وأهزله ما لاقى من سجن وتعذيب وآلام فراق.

---

(٣) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه.

مزج المدح بالطبيعة: (١)

فظاهرة مزج المدح بالطبيعة ظاهرة مشرقية قبل أن تكون أندلسية، (فقد كان أول من حاول ذلك ولكن في حذر شديد مسلم بن الوليد ثم بدا ذلك واضحا كل الوضوح في شعر أبي تمام والبحتري، فإذا كانت هذه المحاولات عند المشارقة تجري في حذر شديد عند بعضهم وقصد وتروّ عند بعضهم الآخر، فإنها عند الأندلسيين صريحة واضحة عالية الصوت شديدة الجلبة عذبة الجرس) ومن أمثلة هذا اللون من الوصف **قول أبي المطرّف بن أبي الحباب** وقد كان قد دخل على المنصور في المنية العامرية:

لا يوم كاليوم في أيامنـا الأولِ بالعامرية ذات الماء والظُّلـــل

هواؤها في جميع الدهر معتدل طيبا وإن حل فصل غير معتدل (٢)

ومنه أيضاً قول أبي بكر بن عمار في مدح المعتضد بن عباد حيث قال:

أدر الزجاجة فالنسيم قد انبرى		والنجم قد صرف العِنَانَ عن السُّرى
والصبح قد أهدى لنا كافوره		لـمـا استـرد الليـل منـا العنبـرا.

هكذا افتتح قصيدته بوصف الطبيعة حتى وصل إلى مدح ابن عباد حيث قال:

عـبـادٌ المخضـرُّ نائـلُ كـفّـــهِ		والجو قد لبس الرداء الاخضرا
أندى على الأكباد من قطر النـدى		وألذ في الأجفان من سِنَةِ الكرى

أثمرت رمحك من رءوس ملوكهم		لما رأيت الغصن يعشق مثمرا

-

مزج الرثاء بالطبيعة: (٣)

وتعتبر هذه قفزه جريئة تحتاج لعبقرية وإبداع كي تؤدى بأكمل وجه، وذلك لأنهم مزجوا الرثاء بوصف الطبيعة، حيث البسوا الطبيعة حلل همومهم، وآلامهم الدفينة، وعلى رأس من قاموا بهذه التجربة " ابن خفاجة " حين رثى الوزير أبا عبد الله بن ربيعه حيث يقول في مطلعها:

في كـل ناد منك روض ثنــاء		وبكل خد فيك جدول مــاءِ
ولكل شخص هزة الغصن الندي		غِبَّ البكــاءِ وَرِنَّه المُكَّـــاءِ
يـا مطلـع الأنوار إنّ بمقلـتي		أسفــا عليك كمنشإ الأنـــواء
وكفى أسىً أنْ لا سفيراً بيننــا		يمشي وأن لا موعــداً للقـــاء
فـإذا مـررت بمعـهـد لشـبـيـبـــة		أو رسـم دارٍ للصديقِ خـلاءِ
جالت بطرفـي للصبابـة عبـرةٌ		كالغيم رق فجال دون سمـــاءِ
ورفعتُ كفَي بين طرفٍ خاشــعٍ		تنـدى مـآقيــه وبيـن دعـــاء
وبسطت في الغبراء خدي ذلة		أستنزل الرحمى من الخضراءِ
لا هزني أمل وقد حل الردى		بأبي مـحمـد المحـل النـــائي .

خصائص شعر الطبيعة: (١)

• أفرد شعراء الطبيعة في الأندلس قصائد مستقلة ومقطوعات شعرية خاصة في هذا الغرض بحيث تستطيع هذه القصائد استيعاب طاقة الشاعر التصويرية وخياله التصوري، غير الالتزام الذي تسير عليه القصيدة العربية فلم يترك الشاعر زاوية من زوايا الطبيعة إلا وطرقها.

• يعتبر شعر الطبيعة في الأندلس صورة دقيقة لبيئة الأندلس ومرآة صادقة لطبيعتها وسحرها وجمالها فقد وصفوا طبيعة الأندلس الطبيعية والصناعية مُمَثَّلة في الحقول والرياض والأنهار والجبال وفي القصور والبرك والأحواض.

• تُعد قصائد الطبيعة في الأندلس لوحات بارعة الرسم أنيقة الألوان محكمة الظلال تشد انتباه القارئ وتثير اهتمامه.

• أصبح شعر الطبيعة نظراً للاهتمام به يحل محل أبيات النسيب في قصائد المديح، بل إن قصيدة الرثاء لا تخلو من جانب من وصف الطبيعة.

• أصبحت الطبيعة بالنسبة لشعراء الأندلس ملاذاً وملجأ لهم يبثونها همومهم وأحزانهم وأفراحهم وأتراحهم إلا أن جانب الفرح والطرب غلب على وصف الطبيعة فتفرح كما يفرحون وتحزن كما يحزنون.

• المرأة في الأندلس صورة من محاسن الطبيعة، والطبيعة ترى في المرأة ظلها وجمالها فقد وصفوا المرأة بالجنة.

شعر الغربة والحنين:

معنى الغربة لغوياً:

إن معنى الغربة في المعاجم العربية يشير إلى أكثر من دلالة أبرزها وضوحاً تلك التي ترتبط بالمكان والانتقال عنه فالأزهري في تهذيب اللغة يشير إلى هذا المفهوم بقوله: {يقال: الغرب الذهاب والتنحي ويقال أغربته وغربته إذا نحيته} والغرب أيضا هو التنحي عن حد الوطن. ويشير الجوهري في الصحاح إلى هذا المعنى بقوله: {التغريب النفي عن البلاد، وأيضاً غرب بعد وأغرب عني أي تباعد}. كذلك يشير ابن منظور في لسان العرب إلى هذا المعنى بقوله: {الغربة والغرب النوى والبعد ويقال أغربته وغرّبته إذا نحيته وأبعدته، والتغريب النفي عن البلد إذا الغربة هي البعد والتنحي.

.....

بداية ظهور شعر الغربة والحنين:

- شعر الغربة والحنين إلى الوطن والأرض ومن عليها من أهل وأصحاب، بدأ بالظهور بصورة بارزة في الشعر الجاهلي. ويكفي أن نقرأ المعلقات، وشعر الجاهليين بصفة عامة، حتى تسترعي انتباهنا هذه الظاهرة. وتشكل الأطلال الجاهلية مادة غزيرة في هذا الموضوع. ويكفي أن نذكر أن امرأ القيس، أول من بكى الديار، واستبكى الرفاق عليها حيث يقول:
- أجارتنا إنا غريبان ها هنا وكل غريب للغريب نسيب
- وظهر أيضا عند غير الجاهليين، في العصر الإسلامي والأموي، تصلنا أصداء الغزل العذري، وما عاناه الشعراء من غربة الإبعاد والحرمان عن المحبوبة من النفي والبعد عن الوطن، حيث أورد جميل بن معمر ذلك في أجمل تصوير في شعره بقوله:
- هـاجـت فـؤادك للحبـيـبـة دار أقـوت وغيـر آيـهـا الأمـطـار
- وعـفـا الـربـيع رسومها فكأنها لـم يـغـن قـبـل بـربـعـهـا ديار
- لما وقفت بها القلوص تبادرت مني الدموع وهاجني استعبار
- أما في العصر العباسي ففيه انصهرت جميع اتجاهات الشعر على مر عصوره فضلاً عن موازنته زمنياً لمرحلة ازدهار الأدب في الأندلس. ولقد كانت بغداد في عصر الخلافة العباسية تمثل مركز جذب لكثير من الشعراء الذين كانوا يفدون عليها من أماكن مختلفة تاركين أسرهم وديارهم. وهكذا اجتمع في البلاط العباسي شعراء متنافسون. كان للصراع بينهم دور هام في تغريب بعض الشعراء. وأحياناً نفيهم، بل وصل الصراع والتنافس بينهم أن استعان بعضهم على بعض بذوي السلطة لاستصدار أحكام ضدهم بالسجن.

- كما نجد أن أبا تمام على الرغم من اتصاله بالخلفاء والوزراء فقد كان كثير الترحال والتنقل، حتى ألف هذه الغربة، فهو لا يقر به قرار حيث فرقته الغربة عن أهله وأحبابه وإخوانه على نحو ما يقول:
- ما اليوم أول تَوْديعي ولا الثاني البينُ أكثر من شوقي وأحزانـــي
- دَعِ الفــراق فإنّ الــدهرَ ساعده فصار أملكَ من رُوحي بجثماني
- علَى هذا النحو ورد كثير من الشعر الذي يشكو فيه أصحابه من حياتهم في الغربة وما يلاقونه من آلام وصعوبات حتى أصبحت العودة إلى الوطن حلماً صعب المنال أو أمراً مستحيلاً يقف الموت دونه.
- دواعي ظهوره: أن العوامل الأساسية التي تعد سبباً مهماً في ظهور شعر الغربة تتمثل في الأوضاع السياسية والاجتماعية التي مرت بها الأندلس ويمكن تقسيمها إلى:
- ١) عوامل داخلية: تتمثل في صراعه الداخلي بين أفراده حكاماً ومحكومين.
- ٢) عوامل خارجية: تتمثل في الضغط المتزايد والصراع الدائم للمالك المسيحية الشمالية مع الأندلس.
- ٣) الفتنة التي أصابت الأندلس عقب سقوط الخلافة الأموية، وما نتج عنها من صراع مرير بين عناصر المجتمع الأندلسي.
- ٤) ظهور العصبيات حيث اعتمد كل ملك من ملوك الطوائف على طائفة تضمر العداء لطائفة أخرى، وقد دفع أهل الأندلس الثمن فادحاً.
- ٥) معاناة الأندلسيين من المجاعات والضرائب التي كانت تفرض عليهم.
- ٦) كما أصبحت حياة الأندلس مضطربة قلقة لا ينعم فيها أحد بالاستقرار بما في ذلك الشعراء، حيث ينتقل من مدينة أصابها الخراب إلى أخرى لا تلبث كثيراً حتى يصيبها أيضاً الخراب. فمن هنا ليس غريباً أن يتوجه الشعر في هذه المرحلة للتعبير عن آلام الغربة والإحساس العميق بالضياع في مجتمع انهارت دعائمه وأركانه.

- موضوعات شعر الغربة:
- انحصرت موضوعاته في تذكر الوطن والتشوق إلى معاهده وشكوى الغربة والابتعاد عن الأرض والأهل والخلان، والندم على الاغتراب، وتصوير الحسرات لفقدان البلد والبعد عنه، وبث التجارب الذاتية للشعراء في ديار الغربة، وتصوير ملاعب الصبا وتذكر أيامهم وعهودهم السعيدة في ديارهم. وظل الشاعر الأندلسي يتمزق قلقاً وإحساساً بالغربة، وظل شكواه عنيفاً، وبان حنينه كبيراً شامخاً لا تهزه هبات الريح العاتية.
- أنواع الغربة في الشعر الأندلسي:
- ١-الغربة المكانية:

هو ذلك الإحساس الذي يشعر به الإنسان في بعده عن وطنه وهذا النوع من الغربة ليس جديداً على الشعر العربي، فقد أخذ شعراء العصر الجاهلي يعبرون عن غربتهم وتركهم أوطانهم وتكبدهم عناء السفر، معبرين في أثناء ذلك عن حنينهم وأشواقهم إلى ديارهم وربوعهم التي غادروها باختيار منهم. أما أولئك الذين خرجوا مع الفتوحات الإسلامية تاركين أوطانهم إلى عوالم جديدة استقروا بها، فقد بقيت معهم ذكرياتهم وعواطفهم مع عالمهم الأصلي الذي رحلوا عنه، وما زال الحنين والشوق يراودهم من آن لأخر معبرين عن غربتهم في عالمهم الجديد ورغبتهم الشديدة في العودة إلى معاهدهم وديارهم التي حالت الظروف دون عودتهم ونجد التعبير عن هذه الغربة المكانية متناثراً في أشعارهم

- على نحو ما نجد في قول عبد الرحمن الداخل:
- أيها الراكب الميممُ أرضي أقرِ من بعضي السّلامَ لبعْضِي
- إن جسمي كما تراه بأرضٍ وفؤادي ومالكيه بأرض
- قدر البين بيننا فافترقنا وطوى البين عن جفوني غمضي
- قد قضى الله بالبعاد علينا فعسى باقترابنا سوف يقضي
- ومن بين الشعراء الذين عبروا عن هذا النوع من الغربة بصورة واضحة ابن دراج القسطلي حيث يقول:
- شدّ الجلاءُ رحالَهم فتحملت أفلاذ قلب بالهُموم مبددِ
- وحَدَتْ بهم صعقاتُ روعٍ شرَّدتْ أوطانَهم في الأرض كلَّ مشردِ
- فالشكوى واضحة من تشرده وضياع أوطانه، ومن تتابع الهموم التي أصابته هو وأسرته كبيرها وصغيرها سواء فلا مستقر ولا مستودع إلا العراء في حر الشمس من بعد ظل القصور.

ويقول أيضا في إحدى قصائده المدحية للمنصور بن أبي عامر يبث زوجته هموم الغربية، وأشجان النوى:

إذا شئت كان النجم عندك شاهدي بلوعة مشتاق ومقلة ساهدي

غريب كساه البين أثواب مدنف وحفت به الأشجان حف الولائد

ومن الشعراء الذين عانوا من الغربة المكانية الشاعر ابن زيدون فنسمعه يقول في غربته بأقصى الشرق:

غريب بأقصى الشرق يشكر للصبا تحملها منه السلام إلى الغرب

وما ضر أنفاس الصبا في احتمالها سلام هوى يهديه جسم إلى القلب

ويحلم المعتمد بن عباد بالعودة إلى وطنه(إشبيلية) وهو يشعر بالغربة في السجن:

فيا ليت شعري هل أبيتن ليلة أمامي وخلفي روضة وغدير

بمنبتة الزيتون مورثة العلى يغني حمام أو ترن طيور

بزاهرها السامي الذرى جاده الحيا تشير الثريا نحونا ونشير

- وتتفاوت قسوة هذه الغربة المكانية على الشعراء وفقاً لتفاوت مكانتهم التي كانوا عليها قبل الغربة فهذه المحنة لا تقف عند عامة الناس، بل تمتد لتشمل الملوك والوزراء الذين لحقتهم المحنة ووضعوا في السجن أو نفوا من بلادهم وهناك نماذج على ذلك مثل عز الدولة بن صمادح، والمعتمد بن عباد

الغربة الزمانية:

- هي تلك الحالة النفسية التي تصيب الإنسان داخل وطنه في مرحلة زمنية غير مواتية تجعله يشعر بالغربة بين أهله وذويه في مجتمع قد نشأ فيه. ويرجع ظهور هذا النوع من الغربة إلى ما كان يسود بعض الفترات التاريخية في الأندلس من فتن وصراعات سياسية وظلم فبعض الحكام كانوا بمثابة سيف مسلط على رقاب العباد بما في ذلك الشعراء، فهم يبغون في الأرض بغير الحق ويظلمون الناس ولا يقدرون الشعر والشعراء لجهلهم ولانشغالهم بتوافه الأمور يضاف إلى ذلك أن بعض الطبقات الاجتماعية استغلت الأوضاع المتدهورة وتسلقت حتى وصلت إلى مكانة ومنزلة اجتماعية لا تستحقها ووصلوا إلى مراتب ومناصب دون امتلاكهم مقومات تجعلهم جديرين بها بل زاحموا الشعراء والمفكرين في مكانتهم الاجتماعية القديمة وأزاحوهم عنها مما عمق لدى الشعراء الإحساس بالمأساة. ولقد أخذ التعبير عن هذا النوع من الغربة صوراً متعددة تبدأ بذم الزمان الذي عاش فيه هؤلاء الشعراء فهم يتوجهون باللائمة عليه ويلتمسون العذر لأنفسهم أن جاءوا في زمن ليس بزمانهم على نحو ما نجد في قول أبي محمد بن مالك القرطبي:
- وإنَّما العذرُ لي أن جئتُ في زمنٍ لا الجيلُ جيلي ولا الأزمانُ أزَماني
- كما أن هناك غربة تصيب الإنسان بسبب التقدم في العمر، فهذا ابن خفاجة يبكي زمن الشباب في شعره ويندبه في حزن عميق، وقد سطر أبياتاً يحلم فيها باستعادة زمن الطفولة والشباب حيث يقول:
- أرقـت لذكـرى مـنـزل، شط، نـازح كلفـت بـأنفـاس الشـمـال لـه شما
- فـقـلت لـبـرق يـصـدع الـلـيـل، لامـع ألاحي عني ذلك الـربع والرسما
- ودون الصبا، إحدى وخمسون حجة كأنـي وقـد ولت أريت بـها حلـماً
- فيـا ليت طير السعد يسنح بـالمـنـى فأحظى بها سهما وأنأى بها قسما
- ويـا ليتني كـنـت ابـن عشر وأربـع فـلـم أدعهـا بنتا ولـم تدعني عما

- إن هذه الأبيات مشحونة بالانفعال، مزدحمة بصيغ التمني، والنداء: {فيا ليت} {يا ليتني}، فكلها نداءات يراد بها التمني، تمنيات اليائس، الذي تتأجج في صدره رغبة عارمة في الرجوع إلى زمن الشباب.
- الغربة الروحية:
- هي أن يشعر الشاعر بغربته في هذا الوجود كما في حالة الزهاد الذين يتحدثون عن غربتهم في هذه الدنيا وآمالهم في العودة إلى عالمهم الأول عالم الروح أو الآخرة. فهذه الغربة الروحية هي نتاج لكل العوامل التي أنتجت الغربتين المكانية والزمانية معاً وإن كانت تأخذ بعداً دينياً يتصل بنفس الإنسان وروحه، فهي مرتبطة ارتباطاً أساسيا بالدين الذي يحكمها ويحدد مسارها وتوجهاتها والذي يعمق الشعور بأن هذه الحياة التي نحياها وهذه الأرض التي نعيش عليها ليست هي حياة الروح الخالدة ولا هذه الدنيا باقية، لذلك فهو يعيش فيه كأنه غريب، وينتظر هذا اليوم الذي تعود فيه الروح إلى عالمها، فعلى الرغم من وجود هذا النوع من التعبير عن الغربة في الشعر المشرقي في مرحلة مبكرة فإن هذا الإحساس أخذ صورة أكثر بروزاً في الأندلس وأكثر تكراراً وعمقاً وذلك نظراً لمشاهد الخراب والدمار التي كانت تتابع أمام أعين الأندلسيين، فكانت هذه الظروف السياسية والاجتماعية التي مرت بها الأندلس دافعاً لجعل الناس والشعراء خاصة يبحثون عن مخرج مما هم فيه فكان الدين بمثابة ملجأ يلجأون إليه ليهون عليهم أمر هذه الدنيا ويزهدهم فيها ويعطيهم الدافع على تحمل مآسيها، وفي الوقت الذي يصبح أملهم أن يأتي ذلك اليوم الذي تتخلص فيه الروح من أسر هذا العالم ومن أسر الجسد، وذلك عن طريق الموت الذي به تعود الروح إلى عالمها وهذا الأمل تسبقه خطوات فلا عجب أن يبدأ شعراء هذه الغربة أولى خطواتهم بالحديث عن حقارة الدنيا وهوان شأنها مما جعلهم يعرضون عنها ويعزفون عن متاعها ويفضلون حياة الفقر مع صعوبتها على حياة الغنى وما قد تجره عليهم من تكالب وصراع
- فهذا ابن اللبانة يقول:
- انفض يديْكَ من الدنيا وساكِنها فالأرض قد أقفرت والناسُ قد ماتُوا
- وهذه النظرة إلى الدنيا وتصويرها على هذا النحو كثيراً ما تكررت لدى الشعراء حتى ولو لم يكونوا من الزهاد، ذلك لأنها مستمدة من التراث الديني الذي يعيش في ظله أولئك الشعراء. ولقد كان الشعراء يفخرون بفقرهم وتجردهم الذي هو علامة تعلق قلوبهم بربهم وإعراضها عما تتعلق به قلوب الناس في زمانهم الذي غابوا عنه كما يقول الششتري:
- لقد تهتُ عجباً بالتجُّردِ والفقرِ فلم أندرجْ تحتَ الزمانِ ولا الدهرِ
- وجـاءت لقلـبي نفـحةٌ قـدسـيةٌ فغبتُ بها عن عالم الخـلقِ والأمرِ

ولقد تجنب شعراء هذه الغربة الاختلاط بالناس فهم يتوجسون منهم بل يفرون من لقائهم لأنه لا يرى إلا الشر في خلطتهم ولا يجنى إلا الندم في مصاحبتهم، كما أتاح لهم ذلك فرصة النسك والعبادة والتقرب إلى الله وهو

مالا يتحقق بوجودهم بين الناس خاصة أن نظرتهم للإنسان نظرة لا تلمح فيه سوى الشر والغدر والخداع على نحو يصير فيه الذئب أكثر أمناً من الإنسان الذي يجب الفرار منه على نحو ما يصور أبو بكر بن عطية ذلك بقوله:

- كن بذئبٍ صائدٍ مستأنساً وإذا أبصرتَ إنساناً ففرْ
- إنما الإنسانُ بحرٌ مالَهُ ساحلٌ فاحذَرْهُ إياكَ الغررْ

الخصائص الفنية لشعر الغربة بين الابتكار والتقليد:

لو تأملنا شعر الغربة في العصر الأندلسي فسنجد العديد من الصور المبتكرة التي تعكس أصالة شعراء الأندلس في تفاعلهم مع بيئتهم وواقعهم، وعدم وقفوهم أو تجمدهم عندما يرد إليهم من المشرق، فنجد صوراً تستمد قيمتها وأصالتها من محليتها فهي وليدة واقعها السياسي والاجتماعي حتى تلك الصور التي أملتها عليهم ثقافتهم العربية المشرقية قد صبغوها بصبغة أندلسية تكتسب من خلالها أبعاداً وملامح جديدة. ففي تعبيرهم عن غربتهم المكانية نالت صورة الرحيل ومغادرة البلاد اهتماماً خاصاً وتفنن شعراء الأندلس في تصوير هذا الرحيل الدائم في صور جديدة على نحو ما نجد في تصوير ابن دراج لكثرة رحيله ودوام غربته. ففي صورة محلية تعبر عن حالة الاغتراب الدائم اعتماداً على طبيعة الأندلس كشبه جزيرة يتساءل ابن دراج بعد دامت غربته في البحر بقوله:

- ألا هل إلى الدنيا معاد وهل لنا سوى البحر قبر أو سوى الماء أكفان؟

فطول البعد ووحشة البحر جعلتهم قريبين من الموت ولم يعد بينهم وبينه حواجز أو فواصل، لذلك اعتمدت الصورة على التشبيه البليغ (البحر قبر الماء أكفان) الذي لا يفصل بين المشبه والمشبه به وتضيق المسافة بينهما على نحو ما ضاقت بين حياته وإحساسه بقرب الموت منه وهو ما نراه في الشطر الأول حين يتساءل متشككاً عن إمكانية العودة إلى الدنيا وكأنه ليس فيها.

وكما كانت الفتنة سبباً للرحيل كان غزو المدن الأندلسية وسقوطها في يد النصارى مدعاة للرحيل، وقد شُغل الشعراء بهذا السقوط وصوروه في صورة مبتكرة، يقول الشاعر الأندلسي:

- يا أهلَ أندلسٍ رُدّواُ المُعَارَ فما في العُرْفِ عاريةُ إلا مردات
- أَلَمْ تَروْا بيْدَقَ الكُفّار فرزَنَهُ وشاهنا آخر الأبْياتِ شهماتْ

فقد جعل من استرداد المدن الأندلسية كالعارية التي عادت إلى أصحابها بعد أن استعارها المسلمون بعضاً من الوقت ويرشح هذه الصورة بالتمثيل بلعبة الشطرنج وتصارع قطعها وكيف ينتهي الدور بموت ملك الأندلسيين على رقعة الشطرنج كرمز للسقوط.

- الإكثار من أسلوب التمني في التعبير عن الرغبة في العودة للوطن.
- المقابلة بين الزمنين القديم والحاضر في وصف المعاناة التي يعيشها الشاعر في غربته.
- صورة أخرى مبتكرة نراها في التعبير عن سقوط قرطبة التي كانت مركز للخلافة بل عاصمة مزدهرة للعالم لفترة طويلة فالشاعر يرى في فترات الازدهار أن الزمان يقرضها ويدينها ثم يمهلها حتى إذا حان سقوطها جعل ذلك بمثابة مجيء أجل الدَّيْن الذي تتقاضاه جملة واحدة على نحو ما يقول ابن عذاري:
- أنظَرهَا الدَّهْرُ بأسلافِهِ ثُمَّ تقاضَى جُمْلَةَ الدَّيْنِ

وبخروج الأندلسيين من هذه المدن وتمكن النصارى منها ظلت قلوب الأندلسيين معلقة بها وحنينهم لا ينقطع وقد عبروا عن شوقهم بصورة رائعة تتمثل في المقابلة التي تعتمد على القياس العقلي كوسيلة للتأثير على المشاعر لا للرحيل بل للبقاء وهي صورة السميسر التي يقول فيها:

- قالوا أتسكنُ بلدةً نفسُ العزيزِ بهَا تهونُ؟
- فأجبْتُهُم بتأوُّهٍ كيفَ الخَلاصُ بما يكونُ؟
- غرناطةٌ مثوى الجنن يلذُّ ظُلْمَتَه الجنينُ

فالشاعر يؤكد هذا الارتباط القوي بغرناطة على الرغم من معاناته فيها، فهو سعيد بوجوده بها وإن كان في ظلمة حالكة متمثلاً بسعادة الجنين بظلمة الرحم.

ولقد ارتبط شعراء الأندلس بالثقافة العربية المشرقية هذا الارتباط الذي تسرب إلى شعرهم وصورهم ماراً بتجاربهم وأحاسيسهم ومصطبغاً بوجدانهم لينتج عن ذلك محاولة الابتكار والتجديد أو التوظيف والإضافة، فيبدو أثر هذه الثقافة بين ثنايا شعرهم كنوع من تكثيف المعنى ومنحه نوعاً من العمق بما يضفيه على السياق من إيحاءات وبما يكتسبه في سياقه الجديد من دلالات.

فمثلا في موقف البحتري من زمانه نراه يتبرأ من هذا العالم وينفي انتماءه إلى زمنه على نحو ما يعبر عن ذلك بقوله:

- ما كان ذا العالم من عالمي يوما ولاذا الدهر من دهري

ويوظف أبو محمد بن مالك القرطبي هذا المعنى للاعتذار عما أصابه من خمول في زمانه وبين أقرانه بقوله:

- وإنما العذر لي أن جئت في زمن لا الجيل جيلي ولا الأزمان أزماني

لم يقف أثر الثقافة الشرقية عند الشعراء فحسب فهناك قاسم مشترك من الثقافة لا يدعي ملكيته المشرق أو المغرب قد تسرب إلى لغة الشعراء الأدباء وامتزج بفكرتهم وشعورهم وانعكس على أسلوبهم وصورهم وكان بمثابة مجال فسيح وحلبة واسعة يتنافس داخلها الأدباء أعني بذلك القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

ففي تصوير ابن زيدون للفتنة التي كانت من أهم العوامل التي نمت الإحساس بالغربة بأنواعها نراه يصور أثرها على هذا النحو:

- لكنها فتن في مثل غيهبها تعمى البصائر إن لم تعم أبصار

فقد استلهم الصياغة القرآنية في قوله تعالى:(فإنها لاتعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور)(الحج :٤٦)

وفي وصف ابن حريق لما أصاب بلنسية على يد العدو وحصارها وما أصاب أهلها من جوع أثناء الحصار بقوله:

- فقُلْ هي جنةٌ حُفَّتْ رُبَاها بمكرُوهَيْنِ مِنْ جُوعٍ وحَرْبِ

فهذا البيت يقتفي أثر حديث نبوي شريف في وصف الجنة حيث يقول: {حفت الجنة بالمكاره وحفت النار بالشهوات}. فبلنسية جنة ولكنها حفت بمكروهين وهما الجوع والحرب.

ووصل الأمر بشعراء الأندلس أن يشبهوا أنفسهم ببعض الأنبياء في مواقف بعينها تتصل بالغربة والضياع. فها هو أبو القاسم الإلبيري المعروف بالسميسر يصور ضياعه بين قومه مشبهاً نفسه في ذلك بالنبي نوح عليه السلام حيث يقول:

- ضِعْتُ فِي معْشَرٍ كمَا ضاعَ نُوح بينَ قَـَومٍ فأَصْبَحُوا كُفَّاره

على هذا النحو عبر شعراء الأندلس عن غربتهم مبتكرين ومضيفين ومستفيدين من كل ما سبقهم من شعر وغير شعر دون وقوف على حدود التقليد بل عبروا عن شخصيتهم المتميزة وبيئتهم التي نشأوا فيها وواقعهم الذي انفعلوا به ومعه.

أثر الاندلس في الآداب الاوروبية لغةً وشعراً ونثراً

بات من المؤكد أن الادب العربي في الاندلس كان رافداً من الروافد التي صبت في الأدب الاسباني بوجه خاص وفي الآداب الاوربية بشكل عام، ولم يكن الادب سوى فرع من فروع الشجرة الكبيرة التي نمت في الأندلس وأتت ثمارها المتنوعة في ميادين المعرفة كافة، شيئا فشيئا ومن خلال الاحتكاك والتعايش بين مختلف شرائح المجتمع الاندلسي طيلة حكم ثمانية قرون وقد وفر للأسبان وغيرهم سبل الاخذ عن المسلمين بشكل مباشر وغير مباشر.

ويقرر أكثر الدارسين أن الاندلس وصقليه كانتا اوسع منفذين وبابين، انتقلت عن طريقهما ضروب المعرفة والثقافة الى اوروبا في القرون الوسطى ولقد استمر هذا التأثير قرونا طويلة. وعدت الاندلس اهم المعابر الثلاثة التي تمت خلالها عملية اختلاط وتأثير الفكر العربي الاسلامي على الفكر الاوربي. حيث كان المعبر الاول صقلية وجنوب ايطاليا والمعبر الثاني مصر وبلاد الشام والمعبر الثالث الاندلس، فهي نقطة التلاقي بين الثقافة العربية الإسلامية الزاهرة وبين العقلية الاوربية الناشئة لأنها تقع على الحدود بين بلاد الاسلام وبلاد اوروبا وقد كانت طرق التواصل بين الاندلس وأوروبا سهلة وتمثلت بصور واشكال متعددة مباشرة وغير مباشرة.

ونومن بقناعة إن اوروبا كانت تتلقى اثار الثقافة العربية من ثلاث جهات متلاحقة في القرون الوسطى

وهي تقسم الى:

أولا: جهة القوافل التجارية التي كانت تغدو وتروح بين اسيا وأوروبا الشرقية والشمالية من طريق بحر الخزر او طريق القسطنطينية وربما كانت هذه هي الطريق التي وصلت منها أطراف الاخبار الإسلامية الى البلاد الإسكندنافية

والجهة الثانية: هي جهة المواطن والبقاع التي احتلتها الصليبيون وعاشوا فيها زمنا طويلا بين سوريا ومصر وسائر الاقطار الإسلامية

الجهة الثالثة جهة الاندلس وصقليه وغيرها من البلاد التي قامت فيها دول المسلمين وانتشر فيها المتكلمون باللغة العربية وأصبحت ثقافة البلاد ثقافة عربيه اسلاميه خالصة. وهو يعد اهم المؤثرات وسيكون بحثنا مقتصرا على هذا الجانب. (١)

اللغة:

من دون شك ان الدخول في موضوع التأثر والتأثير لابد من ان يبدأ بالممهد الاول والاساس الا وهي اللغة لأنها بداية تناول ثقافة الاخر والتأثر بها ولعل اول مظهر لهذا التأثير في الحياه اليومية الاسبانية يتجلى بوضوح في اللغة الاسبانية الحديثة

التي احتوت كثيرا من المفردات العربية على الرغم من المحاولات التي قامت بصوره رسميه ومدروسة في اواخر القرون الوسطى لدراسة المفردات الاسبانية واستخراج الكلمات العربية التي كانت شائعه والاستعاضة عنها بما يمكن ان يؤدي مفهومها ولو بصورة تقريبيه من المفردات اللاتينية وعلى الرغم من القوانين التي صدرت بتحريم استعمال الالفاظ العربية في اللغة الاسبانية لايزال في اللغة الاسبانية اليوم اكثر من سبعة عشر بالمئة من مفرداتها عربي الاصل وهذا ليس بالأمر الهين على لغة ما ويدل على عمق التأثير واثره في التركيب الثقافية للبلد ولم يقتصر التأثير العربي في اللغة الاسبانية على مفردات اللغة بل تعداه الى تركيبات وتعبيرات لغويه كثيره ترجمت حرفيا عن العربية لتعبر عن المعنى نفسه في الاسبانية لما للغة العربية قبول واسع عند الاخرين لأنها لغة حيه تتمتع بمزايا لا توجد في اللغات الاخرى. وإذا كانت المفردات الإسبانية ذات الاصول العربية قد حظيت بعناية العلماء فان هذه التعبيرات الإسبانية المترجمة حرفيا عن العربية لم تحظى بأية دراسة حتى الان.

فقد كان شيوع التعليم بالعربية سببا لإهمال اللاتينية والإغريقية وخطوه لابد منها لأحياء اللغات الشعبية وتداول الشعر والبلاغة والعلم من طريق غير طريق القسيسة والرهبان المنقطعين للبحوث الدينية ويروي لنا المستشرق دوزي في كتابه عن "الاسلام الاندلسي" رسالة ذلك الكاتب الاسباني "الفارو القرطبي" الذي كان يأسى اشد الأسى لإهمال لغة اللاتين والاغريق والاقبال على لغة المسلمين يقول: "أن ارباب الفطنة والتذوق سحرهم رنين الأدب العربي فاحتقروا اللاتينية وجعلوا يكتبون بلغة قاهريهم دون غيرها"

وهوا بقوله هذا يؤكد على التأثير اللغوي العربي في اللغة اللاتينية وإهمالها والإقبال على اللغة العربية التي تحوي بكلماتها وتعبيراتها سحرا قد جذب غير العرب لتذوقها وتعلمها وإحلالها محل لغتهم.

وكتب الفارو يقول :"أن اخواني المسيحيون يعجبون بشعر العرب وأقاصيصهم ويدرسون التصانيف التي كتبها الفلاسفة والفقهاء المسلمون، ولا يفعلون ذلك لدحضها والرد عليها بل لاقتباس الاسلوب العربي الفصيح ... إن الجيل الناشئ من المسيحين الأذكياء لا يحسنون أدبا او لغة غير الأدب العربي واللغة العربية" ، ويكمل اعتراضاته المتوالية على إقبال المسيحين على اللغة العربية بقوله : " إن المسيحين قد نسوا لغتهم، فلن تجد اليوم واحدا في كل الف يكتب بها خطابا إلى صديق ، أما لغة العرب فما اكثر الذين يحسنون التعبير بها على احسن اسلوب ، وقد ينظمون بها شعرا يفوق شعر العرب أنفسهم في الاناقة وصحة الأداة.." .

لهذا نجد ان اللغة العربية قد انتشرت انتشارا سريعا واسعا بين الاسبان المعايشين للعرب ولم يكن قد مضى على الفتح العربي نصف قرن من الزمن ويبدو ان ظاهرة

استعراب الأسبان كانت تسبق دخولهم إلى الأسبان في اغلب الحالات فكان عجم الأندلس يختلطون بالعرب فيأخذون عنهم لغتهم وأسلوب حياتهم وكانوا في الوقت نفسه يحتفظون بحرية تامة في ممارسة شعائرهم الدينية والمسيحية.

على ان هذا لا يعني ان اللغة العربية هي اللغة الوحيدة المستعملة بين الأندلسيين فمنذ القرن الثاني او الثالث الهجريين حتى القرن التاسع كانت هناك غلى جانب العربية لهجات اعجمية دارجة فيها عناصر من الايبيرية والعربية ولكن الغالب عليها الطابع اللاتيني.

فلم تكن العربية الفصحى لغة الادب والفكر للمسلمين الاندلسيين بل كانت ايضا لغة الثقافة والادب للمسيحين الاسبان مما يعطي دليلا على ان اللغة العربية الفصحى هيا اللغة الراقية التي يكتب بها الادب ويدوون بها العلم.

ومن الأمثلة على تأثر الأسبان باللغة العربية ودخولها في عدة مفردات ابتداء من اسماء القصور الى اسماء امكنة واسماء المقاييس والموازيين حتى انهم استخدموا اسماء الملابس العربية مثل الجبة والدراعة واللحاف، كما ان أكثر اسماء الآلات الموسيقية في اللغة الاسبانية هي من أصل عربي كالقيثارة والربابة والنقارة وغيرها.

الشعر: اما الأثر الاخر الذي يمكن الحديث عنه فهو تأثير الشعر العربي الاندلسي في الشعر الاوروبي وهذا ما نلمسه في امتزاج الطبيعة والغزل في القصيدة العربية الاندلسية لما يمثله هذان الموضوعان من اهمية كبرى من تأثير البيئة الاندلسية الجميلة والخلابة والتي يستوحي الشاعر منها جل موضوعاته ولاسيما الطبيعة والغزل، وهذه الجوانب تعد من المميزات التي يماز بها الادب الاندلسي وخير من يمثل هذا الامتزاج الشاعر ابن زيدون في قصيدته القافية المشهورة والتي عارضها الكثير من الشعراء العرب والغرب والتي يقول فيها:

إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا ... والأفق طلق ووجه الأرض قد راقا

وللنسيم اعتلال في أصائله ... كأنما رق لي فاعتل إشفاقـا

والروض عن مائه الفضي مبتسم ...كما حللت عن اللبات أطواقـا

يوم كأيام لذّات لنا انصرمت ... بتنا لها حين نام الدهر سراقا

نلهو بما يستميل العين من زهر ... جال الندى فيه حتى مال أعناقا

كأن أعينه إذ عاينت أرقي ... بكت لما لي فجال الدمع رقراقا

ورد تألق في ضاحي منابته ... فازداد منه الضحى في العين إشراقا

لقد أثرت هذه القصيدة في الشعراء وتجاوز أثرها الشعراء العرب إلى شعراء الطبيعة الغربيين الذين يربطون بين الطبيعة والحب وقد امتد تأثيرها إلى باقي الدول الاوربية وشعرائها مقلدين ومتأثرين بها.

وهناك نوعا اخر من التأثير في الشعر وهو تأثير الموشحات والازجال العربية في شعر التروبادور، اما الموشحات فقد نشأة في الادب العربي الاندلسي وكانت ذات طابع شعبي فيما ينظم فيها من أغراض غنائي أهمها الغزل وفي الموشحات العربية خروج على نظام القافية الواحدة في القصيدة العربية.

وعلى الرغم من ان الموشحات نظمت اولا في البحور العربية القديمة ولكن مع التحرر من القافية فإنها ما لبثت ان نظمت في بحور اخرى لا عهد للعربية بها

والاشعار في الموشحات طابعها غنائي وطالما كانت مجال الغزل الذي يخضع فيه الرجل لسلطان الحب وهو غزل الفروسية الذي اصطبغ صبغة دينيه في كثير من حالاته

وكثيرا ما كان يشوب الموشحات بعض الفاظ عامية مما يقطع بنشأتها الشعبية

على ان الزجل ما لبث أن ازدهر بلغة عامية تخللتها الفاظ أجنبية ترجع الى لغة الكلام في الأندلس وهي لغة اختلطت العامية العربية فيها بألفاظ عامية اسبانية من لغة السكان الاصليين للأندلس.

وبنية الزجل كبنية الموشحة غير ان الخرجة فيها اعجمية غير عربية.

وكانت الموشحات والازجال ذات موضوعات مختلفة ما بين غزل ومدح وقد تطورت فيما بعد الى غزل صوفي وقد تكون على لسان امرأة تشكو الوجد والصبابة على نحو ما يعاني حبيبها.

ثم ننظر الى شعر التروبادور الاوربي وهم شعراء كانوا يعيشون في بلاط الملوك والامراء ويتغنون بالحب على نحو يخضع فيه المحب لحبيبته

ثم نذكر وجوة الشبة بين شعر التروبادور وبين الموشحات والازجال في النواحي الفنية وناحية المضمون معا:

اما النواحي الفنية: ١/نجد متوسط المقطوعات التي تتألف منها القصيدة لدى شعراء التروبادور سبع مقطوعات وهو العدد الغالب على الموشحة او الزجل.

٢/في كل مقطوعة يوجد ما يقابل الغصن في الموشحات والازجال العربية.

٣/ان في شعر التروبادور يوجد ما يقابل (القفل) في الموشحة والزجل وهو يتفق في قافيته مع نظيرة في كل مقطوعة من القصيدة.

كما يوجد في إشعار التروبادور ما يقابل (المطلع) او المركز، ولكن قد توجد موشحات لا مطلع لها.

وان الخرجة هي نقطه ارتكاز الموشحة، والجزء المقابل للخرجة هو القفل في كل مقطوعة، وهو ما عنى به شعراء التروبادور، ثم ان مجموع (الغصن) مع (القفل) يسمى عند التروبادور بيتا وهو نفس الاسم في الموشحات والازجال.

اما المضمون أكثر دلالة وتنوعا:

ففي شعر التروبادور توجد كما توجد في الموشحات والازجال شخصية (الرقيب) الذي يرعى المرأة من ان يتصل بها أجنبي، وكذلك توجد شخصيات اخرى مشابهة لتلك التي في الازجال والموشحات مثل شخصيه الواشي او العاذل وغيرها. وكذلك الرسول بين الحبيين وهذا الرسول يستخدم كما في العربية خاتما: يدل الحبيب على شخصيته، ومن المألوف عدم التصريح باسم الحبيب والتعبير عنه بالكنية، مثل: مولاي وسيدي، وجاري الحسن بلفظ المذكر كما في العربية.

وتتكرر معاني مشتركة بين شعر التروبادور والإشعار العربية: مثل تولد الحب من اول نظرة، وقسوة المحبوبة، ولومها على هذه القسوة والاستهانة بشأن حبيبها.

وخضوع المحب التام لحبيبته وفي ذلك كثير.

وأمر آخر يتعلق بالمضمون وهو: ان الغزل في الأزجال والموشحات لم يلبث ان صار غزلا صوفيا فتحول من الحب الانساني إلى الحب الإلهي وكان ذلك على يد الشاعر والزجال الأندلسي (الششتري) الذي نقل الزجل والموضوعات الحسية والدنيوية الى تمجيد الله والهيام بحبه، وبهذا تطور غزل التروبادور الأوروبي الى

غزل صوفي في الشعر الاسباني والفرنسي، على نحو ما تطور الغزل العربي الى غزل صوفي.

والحب في الموشحات والازجال يتردد بين الحب اللاهي والحب العف، ولكن يظل له طابع الفروسية في خضوع الرجل للمرأة وشكواه من قسوتها.

ام الحب في شعر التروبادور يكاد يكون مقصورا على النساء المتزوجات وهو امر شجعت عليه الطبيعة إذا كانوا هؤلاء يعيشون في قصور الملوك والامراء في عصر ترف واستقرار. (١)

الـنـثـر:

اندفعت الأندلس نحو تقليد المشرق في عمله وأدبه، وكان هذا الاندفاع طابع الأقاليم العربية عامة، فهي جميعًا تتجه نحو الأم، نحو بغداد، تتغذى منها، وتستمد صفاتها وخصائصها، ومهما غربت وأبعدت عن بغداد، فالخصائص الكبرى للأدب العربي في كل إقليم من أقاليمه واحدة، وكأنما اللغة العربية لا تعرف الاعتداد بالمكان، ولا تعتد به بل قل هي تعرفه، وتعتد به، ولكنها لا تقيم وزنًا كبيرًا لهذه المعرفة، ولا لهذا الاعتداد، بل إنها لتقسوا على الأقاليم التي تدخلها، فإذا أبناؤها لا يتصلون به إلا اتصالا بعيدًا، أما اتصالهم القريب، فإنما هو بالنماذج الأدبية الممتازة، التي اصطنعتها العربية لنفسها في بغداد والمشرق، ومن أجل ذلك كنا لا نجد فروقًا جوهرية بين نماذجها في العراق، وفي بلد كالشام ومصر، وحتى الأندلس لا نحس فيها أننا بدلنا بجو المشرق العام جوًّا يختلف عنه تمام الاختلاف، ونحن لا ننكر أثر الإقليمية من حيث هو، فدائمًا توجد في كل إقليم صفات تميز أدبه بعض التميز من أدب الأقاليم الأخرى، ولكن ينبغي أن لا ننزلق من ذلك إلى القطع بأن الأقاليم العربية أوجدت لأنفسها آدابًا متخالفة بتخالفها، فإن ذلك إنما ينزلق إليه من لم يقرأ شيئًا في آداب هذه الأقاليم، فتراه يعتمد في حكمه على الحدس، والتخمين كأننا بإزاء مسألة ميتافيزيقية، أما الذين يكفون عقولهم عن مثل هذه الفروض لاجئين إلى الحقائق الحسية الصحيحة، يستمدون منها أحكامهم، وآراءهم فإنهم يعرفون أن جملة النماذج، التي كونها الأدب العربي في أي إقليم من أقاليمه، لا تختلف اختلافات واسعة عن النماذج الأساسية لهذا الأدب، التي كونها في المشرق.

على أنه ينبغي أن نلاحظ ظاهرتين مهمتين تتصلان بالنثر الأندلسي، أما الظاهرة الأولى، فهي أن هذا النثر لا يظهر فيه كاتب كبير قبل القرن الرابع للهجرة، وذلك لسبب بسيط، وهو أن الشخصية الأدبية للأندلس لم تتكامل إلا في هذا القرن، وكان الناس قبل ذلك يكتبون نثرًا، ولكن أحدًا منهم لم يستطع أن يرتفع بنثره إلى درجة تجعله يقف في صفوف كتاب العصر العباسي الممتازين.

والحق أن الأندلس تبدأ نهضتها الأدبية منذ القرن الرابع، وعهد عبد الرحمن الناصر وابنه الحكم، ذلك العهد الذي ألف فيه كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه، وأملي فيه كتاب الأمالي، أملاه أبو علي القالي في قرطبة، ومنذ ذلك العهد المزدهر أخذت الأندلس تشعر بشخصيتها، وتحاول أن تصور هذه الشخصية في آثارها، ونماذجها الأدبية، وهذه هي الظاهرة الأولى، أما الظاهرة الثانية فهي أن الأندلسيين لم يستحدثوا لأنفسهم مذهبًا جديدًا في تاريخ النثر العربي، يمكن أن نضيفه إلى المذاهب الثلاثة السابقة، التي كونها هذا النثر في المشرق، فقد وقفوا عند المحاكاة، وهي محاكاة اضطرتهم إلى ضروب من الخلط، إذ ترى الكاتب الواحد يجمع في نماذجه بين المذاهب الثلاثة، التي رأيناها في المشرق، فتارة يصنع لنفسه نموذجًا من ذوق أصحاب الصنعة، وتارة يعدل عن ذلك إلى ذوق أصحاب التصنيع، وتارة ثالثة يعدل إلى ذي أصحاب التصنع، وقد فتنت كثرتهم بالسجع، ولكنها لم تفتن بالبديع، الذي

كان يصحبه عند أصحاب التصنيع، بل فتنت -إلى حد ما- بالغريب الذي رأيناه عند أصحاب التصنع، كما فتنوا بالأمثال، وربما كان لكتاب الأمالي للقالي أثر مهم في ذلك، فقد بناه صاحبه على هذين الجانبين.

ومن فنون النثر:

١-القصة: كان موضوع القصة خياليا سحريا بعيدا عن الجماهير وبقيام كثير من المترجمين الاوربيين بترجمة قصص عربية الى الفرنسية والالمانية والايطالية، بدأت القصة تأخذ طابعا شعبيا قريبا من الجماهير، كما ان كثيرا من القصص الاوربية نبعت من جذور عربية مثل:

(وصية كلب) و(الليلة الطويلة) و(الطبيب الشرير)

وقد اقتبس موليير مسرحية (طبيب رغم انفه) من قصة (الطبيب الشرير) العربية.

وان او مجموعة قصصية كتبت باللاتينية هي (محاضرات الفقهاء) أو (ادب العلماء) التي ألفها اليهودي المستنصر (بدرو ألفونسو) وتتضمن هذه المجموعة ٣٠ قصة شرقية عربية تحكي قصة رجل على فراش الموت اسمه (العربي) يوصي ابنا له ويعظه.

وقد نقلت قصة السندباد إلى القشتالية تحت عنوان (مكايدة النساء وحيلهن) وقد استفاد الروائي (بوكاتشيو) منها في روايته (الليالي العشر).

وقد كان للمقامات العربية تأثير أيضا في القصص الأوربية كما كان لترجمة قصة حي بني يقضان لابن الطفيل اثرا واضحا في الادب الاوربي. علما ان القصص الصوفية العربية كانت أكثر ذيوعا في أوروبا.

وقد اثرث قصة (حي بن يقظان) في الكاتب الاسباني (بلتاسار جراثيان) في قصته التي عنوانها: (النقاد)

والقصة مقسمة الى ثلاثة اجزاء: عنوان الجزء الاول منها: (في ربيع الطفولة)، وعنوان الجزء الثاني (في خريف عهد الرجال رجولة)، والجزء الثالث (في شتاء الشيخوخة) وهي نقد للعادات والتقاليد في عصر المؤلف

٢-المقامة:

وقد اثرت المقامات العربية كذلك في الادب الاوربي تأثيرا واسعا متنوع الدلالة فقد غذت هذه المقامات قصص الشطار الاسبانية بنواحيها الفنية وعناصرها ذات الطابع الواقعي ثم انتقل التأثير من الأدب الاسباني إلى سواه من الآداب الأوربية، فساعد على موت قصص الرعاة وعلى تقريب القصة ثم على ميلاد قصص العادات

والتقاليد في معناها الحديث وهي التي تطورت فكانت هي قصص القضايا الاجتماعية فيما بعد .

٣- الرسائل:

وقد مرّت بكِ في المستوى الأوّل من المقرر، وسنقف على مثال جمع بين التقليد والتجديد. وهي (الرسالة الهزلية):

رسالة لابن زيدون قام بإرسالها على لسان ولادة بنت المستكفي إلى أحمد بن عبدوس منافسه في حبها وذلك بأسلوب تهكمي ساخر، والرسالة تحتوي على كثير من الكنايات والتشبيهات والإشارات التاريخية والمعارف الأدبية، كما ضمنها الكثير من الأبيات والأمثال مما يعوزه التفسير لذلك قام ابن نباته بشرح الغريب فيها وترجم لأعلامها الذين ذكروا فيها ثم استطرد لذكر الوقائع والأيام ونصوص الشعر والخطب والحكم.

نص الرسالة الهزلية

أما بعد، أيها المصاب بعقله، المورط بجهله، البين سقطه، الفاحش غلطه، العاثر في ذيل اغترار، الاعمى عن شمس نهاره، الساقط سقوط الذباب على الشراب، المتهافت تهافت الفراش في الشهاب، فان العجب أكبر، ومعرفة المرء نفسه اصوب، وأنك راسلتني مستهديا من صلتي ما صفرت منه ايدي أمثالك، متصديا من خلّتي ما قُرعت دونه أنوف أشكالك، مرسلا خليلتك مرتادة، مستعملا عشيقتك قوادة، كاذبا نفسك أنك ستنزل عنها الي، وتخلف بعدها علي

ولست بأول ذي همة ** دعته لما ليس بالنائل

ولا شك أنها قلتك اذ لم تضن بك، وملتك اذ لم تغر عليك ، فإنها اعذرت في السفارة لك ، وما قصرت في النيابة عنك ، زاعمة ان المروءة لفظ انت معناه ، والانسانية اسم انت جسمه وهيولاه ، قاطعة انك انفردت بالجمال ، واستأثرت بالكمال ، واستعليت في مراتب الجلال ، واستوليت على محاسن الخلال ، حتى خلت ان يوسف ـ عليه السلام ـ حاسنك فغضضت منه ، وان امرأة العزيز رأتك فسلت عنه ، وأن قارون أصاب بعض ما كنزت ، والنّطِفَ عثر على فضل ما ركزت ، وكسرى حمل غاشيتك ، وقيصر رعى ماشيتك ، والسكندر قتل دارا في طاعتك ، وأردشير جاهد ملوك الطوائف لخروجهم عن جماعتك ، والضحاك استدعى مسالمتك ، وجذيمة الابرش تمنى منادمتك ، وشيرين قد نافست بوران فيك ، وبلقيس غايرت الزباء عليك ، وان مالك بن نويرة انما ردف لك ، وعروة بن جعفر إنما رحل اليك ، وكليب بن ربيعة انما حمى المرعى بعزتك ، وجساسا انما قتله بأنفتك ، ومهلهلا انما طلب ثأره بهمتك ، والسموأل انما وفى عن عهدك ، والاحنف انما احتبى في بردك ، وحاتما انما جاد بوفرك ، ولقى الاضياف ببشرك ، وزيد بن مهلهل انما

ركب بفخذيك ، والسليك ابن السلكة انما عدا على رجليك ، وعامر بن مالك انما لاعب الاسنة بيديك ، وقيس بن زهير انما استعان بدهائك ، واياس بن معاوية انما ستضاء بمصباح ذكائك ، وسحبان انما تكلم بلسانك ، وعمرو بن الاهتم انما سحر ببيانك ، وان الصلح بين بكر وتغلب تم برسالتك ، والحمالات بين عبس وذبيان اسندت الى كفالتك ، وان احتال هرم بن سنان لعلقمة وعامر حتى رضيا كان عن اشارتك، وجوابه لعمر ـ وقد سأله عن ايهما كان ينفر ـ وقع عن ارادتك ، وان الحجاج تقلد ولاية العراق بجدك ، وقتيبة فتح ما وراء النهر بسعدك ، والمهلب اوهن شوكة الازارقة بأيدك ، وفرق ذات بينهم بكيدك ، وأن هرمس اعطي بلينوس ما اخذ منك ، وافلاطون اورد على أرسطوطاليس ما نقل عنك ، وبطليموس سوى الاسطرلاب بتدبيرك ، وصور الكرة على تقديرك ، وبقراط علم العلل والمراض بلط حسك ، وجالينوس عرف طبائع الحشائش بدقة حدسك ، وكلاهما قلدك في العلاج ، وسألك عن المزاج ، واستوصفك تركيب الاعضاء ، واستشارك في الداء والدواء ، وانك نهجت لابي معشر طريق القضاء ، وأظهرت جابر بن حيان على سر الكيمياء ، وأعطيت النظّام أصلا أدرك به الحقائق ، وجعلت للكندي رسما استخرج به الدقائق ، وإن صناعة الالحان اختراعك ، وتأليف الاوتار والانقار توليدك وابتداعك ، وان عبدالحميد بن يحيى بارى اقلامك ، وسهل بن هارون مدون كلامك ، وعمرو بن بحر مستمليك ، ومالك بن انس مستفتيك ، وانك للذي أقام البراهين ، ووضع القوانين ، وحد الماهية ، وبين الكيفية والكمية ، وناظر في الجوهر والعَرَض ، وميز الصحة من المرض ، وفك المعمّى ، وفصل بين الاسم والمسمى ، وصرف وقسم ، وعدل وقوّم ، وصف الاسماء والافعال ، وبوب الظرف والحال ، وبنى وأعرب ، ونفى وتعجب ، ووصل وقطع ، وثنى وجمع ،وأظهر وأضمر ، واستفهم وأخبر ، وأهمل وقيد ، وأرسل وأسند ، وبحث ونظر ، وتصفح الاديان ، ورجّح بين مذهبي ماني وغيلان ، وأشار بذبح الجعد ، وقتل بشار بن برد ، وأنك لو شأت خرقت العادات ، وخالفت المعهودات ، فأحلت البحار عذبة ، وأعدت السّلام رطبة ، ونقلت غدا فصار امسا ، وزدت في العناصر فكانت خمسا ، وأنك المقول فيه:

(كلّ الصيد في جوف الفرا)

وليس على الله بمستنكرٍ أن يجمع العالم في واحد.

والمعنيّ بقول ابي تمام:

فلو صورت نفسك لم تزدها ** على ما فيك من كرم الطباعِ

والمراد بقول ابي الطيب:

ذكر الأنام لنا فكان قصيدة ** كنت البديع الفرد من أبياتها

فكدمت في غير مكدم ، واستسمنت ذا ورم ، ونفخت في غير ضرم ، ولم تجد لرمح مهزا ، ولا لشفرة محزا ، بل رضيت من الغنيمة بالأياب ، وتمنت الرجوع بخفي حنين ، لأني قلت:

لقد هان من بالت عليه الثعالب

وأنشدت:

على أنها الايام قد صرن كلها ** عجائب ، حتى ليس فيها عجائب

ونخرت وكفرت، وعبست وبسرت، وأبدأت وأعدت، وأبرقتُ وأرعدت .و * : هممت ولم أفعل وكدت وليتني*

ولولا ان للجوار ذمة ، وللضيافة حرمة ، لكان الجواب في قذال الدّمُستقِ ، والنعل حاضرة ، ان عادت العقرب ،والعقوبة ممكنة ان أصر المذنب .وهبها لم تلاحظك بعين كليلة عن عيوبك ، ملؤها حبيبها ، حسنٌ فيها من تود ، وكانت انما حلّتك بحُلاك ، ووسمتك بسيماك ، ولم تعرك شهادة ، ولا تكلفت لك زيادة ، بل صدقت سن بكرها فيما ذكرتهُ عنكَ ، ووضعتِ الهِناءَ مواضع النقبِ بما نسَبتهُ اليك ، ولم تكن كاذبةً فيما أثنت به عليك ، فالمعيدي تسمع به خير من ان تراه.
هجين القذال ، ارعن السبال ، طويل العنق والعلاوةِ ، مُفرط الحمق والغباوة ، جافي الطبع ، سيئ الاجابة والسمع ، بغيض الهيئة ، سخيف الذهاب والجيئة ، ظاهر الوسواس ، منتن الانفاس ، كثير المعايب ، مشهور المثالب ، كلامكَ تمتمة ، وحديثُك غمغمة ، وبينك فهفهة ، وضحكك قهقهة ، ومشيُك هرولة ، وغناك مسألة ، وديثُك زندقة ، وعلمُك مخرقة مَساوٍ لو قسمن على الغواني لما أمهرن الا بالطلاق حتى ان باقلا موصوفٌ بالبلاغة اذا قرن بك ، وهبنّقة مستحق لاسم العقل اذا اضيف اليك ، وطويسا مأثور عن يمن الطائر اذا قيس عليك ، فوجودك عدم ، والاغتباط بك ندم ، والخيبة منك ظفر ، والجنة معك سقر.

كيف رأيت لؤمك لكرمي كِفاء، وَضِعَتُكَ لشرفي وفاء، واني جهلت ان الاشياء انما تنجذب الى أشكالها، والطير إنما تقع على الافها، وهلا علمت ان الشرق والغرب لا يجتمعان، وشعرت ان المؤمن والكافر لا يتقاربان، وقلت: الخبيث والطيب لا يستويان، وتمثلت:

ايها المنكح الثريا سهيلا ** عمرك الله كيف يلتقيان

وذكتَ اني عِلقٌ لا يباع فيمن زاد ، وطائرٌ لا يصيده من اراد ، وغرض لا يصيبه الا من اجاد ، ما احسبك الا كنت قد تهيأت للتهنئة ، وترشحت للترفئة ، ولولا ان

جرح العجماء جبار ، للقيت من الكواعب ما لاقى يسار، فما هم الا بدون ما هممت به ، ولا تعرض الا لأيسر ما تعرضت.

اين ادعاؤك رواية الاشعار، وتعاطيك حفظ السير والاخبار، اما ثاب لك قول الشاعر :بنو دارم اكفاؤهم ال مسمع وتنكح في اكفائها الحبطاتُ وهلا عشّيت ولم تغتر! وما اشك انك تكون وافد البراجم ، أو ترجع بصحبة المتلمس ، او افعل بك ما فعله عقيل بن علفة بالجهني حين اتاه خاطبا ، فدهن استه بزيت ، وأدناه من قرية النمل .ومتى كثر تلاقينا ، واتصل ترائينا ، فدعوني اليك ما دعا ابنة الخس الى عبدها من طول السواد ، وقرب الوساد!

وهل فقَدتُ الاراقم فانكح في جنبٍ ، او عَضَلَني همام بن مرة فاقول : زوج من عود ، خير من قعود!

ولعمري لو بلغت هذا المبلغ ، لارتفعت ، عن هذه الحِطة ، ولا رضيت بهذه الخطة ، فالنار ولا العار، والمنية ولا الدنية ، والحرة تجوع ولا تأكل بثدييها فكيف وفي ابناء قومي منكح وفتيان هِزّان الطوال الغرانقة ما كنت لا تخطى المسك الى الرماد ، ولا امتطي الثور بعد الجواد ، فإنما يتيمم من لم يجد ماء ، ويرعى الهشيمَ ، من عدِمَ الجميم ، ويركب الصعب من لا ذلول له ، ولعلك انما غرك من علمت صبوتي اليه ،
وشَهِدت مساعفتي له ، من أقمار العصر ، وريحان المصر ، اللذين همُ الكواكب عُلُوّ همٍ ، والرياضُ طيب شيم من تلقى منهم تقل لاقيت سيدهم مثل النجوم التي يسري بها الساري فحن قدح ليس منها ، ما انت وهم ؟ واين تقع منهم؟ وهل انت الا واو عمرو فيهم ، وكالوشيظة في العظم بينهم!
وان كنت إنما بلغت قعر تابوتك ، وتجافيت عن بعض قوتك ، وعطرت اردانك ، وجررت هميانك ، واختلت في مشيتك ، وحذفت فضول لحيتك ، واصلحت شاربك ، ومططت حاجبك ، ورفعت خط عذارك ، واستأنفت عقد ازارك ، رجاء الاكتنان فيهم ، وطمعا في الاعتداد منهم ، فظننت عجزا ، واخطأت استك الحفرة.
والله لو كساك محرق البردين ، وحلّتك مارية بالقرطين ، وقلدك عمرو الصمصامة ، وحملك الحارث على النعامة ، ما شككت فيك ، ولا سترت اباك ، ولا كنتَ الا ذاك.
وهبك ساميتهم في ذروة المجد والحسب ، وجاريتهم في غاية الظرف والادب ، اليس تأوي الى بيت قعيدته لكاع ، اذا كلهم عزب خالي الذراع!
واين من انفرد به ممن لا اغلب الا على الاقل الاخس منه ! وكم بين من يعتمدني بالقوة الظاهرة ، والشهوة الوافرة ، والنفس المصروفة الي ، واللذة الموقوفة علي ، وبين اخر قد نضب غديره ، ونزحت بيره ، وذهب نشاطه ، ولم يبقى الا ضراطه!
وهل يجتمع لي فيك الا الحشف وسوء الكيلة ، ويقترن علي فيك بك الا الغدة والموت في بيت سلولية!

تعالى الله يا سلم بن عمرو أذل الحرص اعناق الرجال ما كان اخلفك بان تقدر بذراعك ، وتربع علي ضلعك ، ولاتكن براقش الدالة على اهلها ، وعنز السوء المستثيرة لحتفها ، فما اراك الا سقط العشاء بك على سرحان ، وبك لا بظبي أعفر ، أعذرت أن أغنيت شيا ، وأسمعت لو ناديت حيا.

إن العصا قرعت لذي الحلم ** والشيئ تحقره وقد ينمي

وإن بادرت بالندامة ، ورجعت على نفسك بالملامة ، كنت قد اشتريت العافية لك بالعافية منك ، وان قلت:

((جعجعة بلا طحن))، و ((رب صلف تحت الراعدة))، وانشدت:

لا يؤيسنك من مخدرة ** قول تغلظه وان جرحا

فعدت لما نهيت عنه ، وراجعت ما استعفيت منه ، بعث من يزعجك الى الخضراء دفعا ، ويستحثك نحوها وكزا وصفعا.

فاذا صرت اليها عبث أكاروها بك ، وتسلط نواطيرها عليك ، فمن قرعة معوجة تقوم في قفاك ، ومن فجلة منتنة يرمى بها تحت خصاك ، ذلك بما قدمت يداك ، لتذوق وبال امرك ، وترى ميزان قدرك:

فمن جهلت نفسه قدره ** رأى غيره منه ما لا يرى.