الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الأمير عبد القادر — كلية الآداب والعلوم الإنسانية

للعلوم الإسلامية– قسنطينة — قسم اللغة العربية

الرقم الترتيبي: ...../.....

رقم تسجيل الطالب: .....

المدينة في الشعر الأندلسي

بحث مقدّم لنيل شهادة دكتوراه الدولة في الأدب العربي القديم

شعبة اللغة العربية والدراسات القرآنية

إعداد الطالبة:

زينب بوصبيعة

إشراف الأستاذ الدكتور

الربعي بن سلامة

اللجنة:	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية
الرئيس	أ.د/رابح دوب	أستاذ التعليم العالي	جامعة أمير عبد القادر
المقرر	أ.د.الربعي بن سلامة	أستاذ التعليم العالي	جامعة منتوري–قسنطينة
العضو	د/ العلمي لراوي	أستاذ محاضر	جامعة أم البواقي
العضو	د/محمد منصوري	أستاذ محاضر	جامعة باتنة
العضو	د/محمد فورار	أستاذ محاضر	جامعة بسكرة
العضو	د/سعد بوفلاقة	أستاذ محاضر	جامعة باتنة

نوقشت يوم: 20 فيفري 2006

السنة الجامعية: 1426-1427هـ/ 2005/2006م

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الموضوعات

المقدمة ---------- أ

المدخل: المدينة وعوامل العناية بها

1-المدلول اللغوي للمدينة والوطن ---------- 2
-المدينة لغة واصطلاحا ---------- 4
-الوطن لغة واصطلاحا ---------- 8
2-عوامل عناية شعراء الأندلس بالمدينة ---------- 12
-العامل الاجتماعي ---------- 14
-العامل الاقتصادي ---------- 21
-العامل السياسي ---------- 34

الفصل الأول: المدينة في حالة السلم

أولا: الصورة المادية ---------- 43
-الغزل المديني ---------- 44
-وصف القصور ---------- 53
-وصف المساجد ---------- 80
-وصف الطبيعة ---------- 82
ثانيا: الصورة البشرية ---------- 92
-الزواج وعاداته ---------- 93
-الأولاد وما يتعلق بهم ---------- 101
-الاحتفال بالأعياد ---------- 106
-الموسيقى والغناء ---------- 114
-الآلات الموسيقية ---------- 123
-الخمر وفضاءاتها ---------- 128
ثالثا: أهم السمات الفنية ---------- 135

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

-المعاني والألفاظ ---------- 135
-الصور الشعرية ---------- 138
-الإيقاع ---------- 145
-القافية ---------- 145

الفصل الثاني: المدينة في حالة الحصار

أولا: التحذير والتصدي ---------- 153
ثانيا: الاستغاثة والاستنفار ---------- 160
ثالثا: صورة المدينة والسكان ---------- 175
رابعا: التضرع والتوسل ---------- 184
خامسا: أهم السمات الفنية ---------- 192
-بناء القصيدة وموسيقاها ---------- 192
-الصور الفنية ---------- 194
-المعجم الشعري ---------- 200
اللغة ---------- 205

الفصل الثالث: المدينة بعد السقوط

أولا: المدينة وجحيم الفتنة ---------- 211
ثانيا: المدينة في يد العدو ---------- 223
-الصورة المادية ---------- 226
-الصورة البشرية ---------- 227
ثالثا: أهم السمات الفنية ---------- 243
-بناء القصيدة ---------- 243
-التجربة الشعرية ---------- 250
-الصور الشعرية ---------- 254
-المعجم الشعري ---------- 258

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

- الخصائص الأسلوبية ---------- 261
-الإيقاع ---------- 262

الفصل الرابع: الحنين إلى المدينة

الدوافع الموضوعية ---------- 268
الدوافع النفسية ---------- 269
أولا: المدينة الأمل ---------- 271
ثانيا: المدينة الأهل ---------- 287
ثالثا: المدينة الرمز ---------- 292
رابعا: أهم السمات الفنية ---------- 313
-التجربة الشعرية ---------- 314
-الصورة الشعرية ---------- 317
-المعجم الشعري ---------- 324
الخاتمة ---------- 328
قائمة المصادر والمراجع ---------- 331
فهرس الآيات القرآنية ---------- 354
فهرس الموضوعات ---------- 355

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المقدمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

إن الشعر الأندلسي أساس من أسس الشعر العربي، وأصل من أصوله الوارفة التي تمدّه بفيض من المعاني والصّور والأخيلة، وقد كانت بيئة هذا الأدب رامزة إلى كثير من الأوضاع النفسية والاجتماعية التي يعيشها الشاعر.

وكانت المدينة هي الصورة المكتملة في جغرافية الأندلس بحدودها المكانية المتعددة وتداعياتها النفسية في شعر الشعراء، ولم تكن مكانا مجردا، بل كان لها موقع تاريخي وسياسي وفنّي، فتعلق بها الشعراء وفتنوا بسحرها وجمالها وحضارتها، وازداد تعلقهم بها بسبب كثرة الفتن والحروب، التي كانت تزعج الناس وتبعدهم عن مدنهم ووطنهم طوعا وكرها... وظهر شعر الحنين المعبر عن الألم والضياع؛ ضياع المدينة والوطن والنفس فجاء هذا الشعر صورة صادقة لمدنهم في جميع أطوارها وأوضاعها، إنّه فن ووثيقة يدعو إلى التأمل، وينير الماضي بأضواء جديدة تكشف عن وجهي الحياة التي عاشها مسلمو الأندلس، وهم يشاهدون مجد حضارة الأجداد وهو يزاحم بمناكبه عنان السماء ثم يهوي وينثر.

الشعر الأندلسي في معظمه شعر مدينة، ورغم غزارة مادته فإنه لم يحظ –حسب علمي– بدراسة شاملة ومعمقة، بل حتى النقاد القدام وأصحاب المختارات لم يعنوا بهذا الشعر قدر عنايتهم بشعر المديح، وبقية الأغراض التي تستجيب لذوق العصر، كالخمريات ووصف الطبيعة والغزل وغير ذلك، لأن الصورة التي نحملها عن الشعر الأندلسي هي أنه شعر غنائي، فيه رنات الأوتار وشذى الورود ويعبّر بإخلاص عن وجه الحضارة الأندلسية، تلك الحضارة التي كان لها وجه آخر، هو وجه الفتن والحروب وما نجم عنها من مآس وضياع، وفي أسوإ الحالات والظروف ظل الشعراء ينشدون؛ ومن هنا تأتي أهمية هذا الموضوع –في نظري– لأن هذا الشعر يعكس على صفحة مرآته حضارة قرون وموقعها في نفس الأندلسي، الشاعر الغنائي الذي عاش السعادة والقلق، وشعر باليأس تارة وعودة الأمل تارة أخرى، فجاء شعره داعيا إلى الصمود، أو مشجعا على مغادرة السفينة قبل الغرق.

وتأتي هذه الدراسة لتبرز الجانب الحضاري والإنساني في الشعر الأندلسي، المتجدد بتجدد التجربة الإنسانية، وتكشف عن الوجه الخفي له، وتدعو إلى التأمل وتفسيره الماضي بأضواء جديدة.

واستند اختياري لموضوع: "المدينة في الشعر الأندلسي" إلى عدة أسباب أجملها فيما يأتي:

- أن جل الدراسات التي تناولت الأدب الأندلسي -حسب علمي- لم تعالج "المدينة" بصفتها موضوعا شعريا مستقلا، له ارتباط بالواقع السياسي والاقتصادي والفكري، كما يتصل بإحساس الشاعر ووجدانه ويصور علاقته بمدينته ووطنه.

-وقد اخترت"المدينة" صورة من صور الشعر لكونها تمثل ظاهرة عريقة في تاريخ الحضارات الإنسانية التي عرفها الإنسان منذ القدم، بينما ظهرت موضوعا عند شعراء الأندلس نتيجة تعلقهم بمدنهم، والتصاقهم بتلك الأرض التي طاب لهم العيش بين أحضانها حتى غدت جزءا من ذواتهم وكيانهم الإنساني، يسعدون بسعادتها، ويكون لفراقها ويتألمون ويتحسرون إذا ما أصيبت بمكروه.

أما عن اختاري للشعر كلون أدبي، فلأن الشعر الأندلسي حافل بكل جميل من بدائع التصوير الفني، بالإضافة إلى ما يحمله من قيم تاريخية عظيمة، وجمعه بين ما يتعلق بأحوال البلاد والعباد.

ومن هنا تبرز أهمية هذه الدراسة التي لا تقف عندما يحمله هذا الشعر من قيم فنية بل تتعداها إلى إبراز الجانب الحضاري الذي يصور حياة الأمة الإسلامية في طور من أطوارها.

وحتى ألم بجوانب هذا الموضوع، ارتأيت أن أقسم البحث إلى مدخل وأربعة فصول:

-المدخل ويحمل عنوان: المدينة وعوامل العناية بها، وسعيت فيه إلى الوقوف على

المدلول اللغوي للمدينة والوطن، والكشف عن عوامل عناية الشعراء الأندلسيين بها، وقد ردت تلك العناية إلى عوامل ثلاثة هي: العامل الاجتماعي، والعامل الحضاري والاقتصادي، والعامل السياسي.

-والفصل الأول عنوانه: المدينة في حالة السلم.

حاولت فيه إبراز صورتي المدينة المادية والبشرية، وتنبثق الصورة الأولى من ارتباط الأندلسي بمدينته ونظرته إليها نظرة حب وولع،فكان الغزل المديني، ووصف القصور والمساجد والبرك والفوارات ووصف الرياض والأنهار...

وأما الصورة الثانية فتتشكل من كل ما له علاقة بالناس وعاداتهم ومأكلهم ومشربهم فجاء الزواج وعاداته، والأولاد وما يتعلق بهم، والاحتفال بالأعياد الدينية والمهرجانات والموسيقى والغناء والخمر وفضاءاتها...

وختم الفصل بحوصلة لخصت فيها أهم السمات الفنية لهذا الشعر.

-أما الفصل الثاني وعنوانه: المدينة في حالة الحصار.

فقد سعيت فيه إلى إبراز صورة المدينة من خلال نماذج شعرية رسمت خطوطها العريضة وحددت تعاليمها المتمثلة في مواقف الشعراء الذين تولوا فيها التحذير والتصدي، ثم تتحول الصورة مرة أخرى إلى الكشف عن حال المدينة والسكان، وما يصحب ذلك من استغاثة واستنفار، ثم تضرع وتوسل، وقد انعكس ذلك على الوجه الفني للقصيدة في هيكلها وصورها ولغتها، لتتفرد بهذه السمات عن غيرها، ومن هنا ركزت على إبراز أهم السمات الفنية لهذا اللون من الشعر

والفصل الثالث عنوانه: المدينة بعد السقوط.

وقد عمدت فيه إلى إبراز حال المدينة بعد السقوط وما ترتب عن ذلك مفصلا ومتمثلا في: المدينة في جحيم الفتنة، ثم المدينة في يد العدو، وتتحول الصورة بعد ذلك إلى إبراز ما

كتاب المغرب في حلى المغرب لابن سعيد، وغيره من المصادر التي تعنى برواية الأشعار والأخبار.

أما في الجوانب الفنية فقد استفدت بوجه خاص من كتاب العمدة لابن رشيق وأسرار البلاغة للجرجاني وعيار الشعر لابن طباطبا وغيره.

أما المراجع الحديثة فقد يسرت لي الدرب وأعانتني على تخطي الصعاب، ومن أهم تلك المراجع كتاب: الصورة الأدبية لمصطفى ناصف، وكتاب بناء القصيدة في النقد العربي القديم ليوسف حسين بكار، وغير ذلك من الكتب التي سيرد ذكرها في قائمة المصادر والمراجع.

وبالرغم مما بذلته من جهد في هذا العمل فإنني لا أدعي الإحاطة بكل المصادر والمراجع والدراسات، ولكنني حاولت جهدي أن أحيط بأكبر عدد منها، كما أنني لا أدعي لهذا العمل الكمال والإحاطة بجميع جوانب الموضوع، لكن أرجو أن أكون قد وفقت إلى ما صبوت إليه من عرض للموضوع، وكشف جوانبه ودراسته واستخلاص نتائجه، كما أتمنى أن يكون فيه ما يفيد دارسي الأدب الأندلسي، وأرجو أن يفتح أمام الباحثين بابا جديدا للبحث في جوانب أدبنا الزاخر بكل جميل وجديد.

ولا يسعني في الختام إلا أن أتوجه بالشكر والامتنان إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث، وأخص أستاذي الفاضل الدكتور الربعي بن سلامة الذي تعهد هذا البحث بتوجيهاته السديدة، ونصائحه الصادقة، مذ كان فكرة تداعب أحلامي حتى صار على الشكل الذي هو بين أيديكم، فإليه أزجي عظيم شكري وامتناني وتقديري، وأسأل الله أن يجازيه خير الجزاء.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى زميلاتي وزملائي الذين أسهموا في تشجيعي على إنجاز هذا العمل.

انعكس على الحياة المادية والبشرية،وكيف أثر ذلك على السمات الفنية للقصيدة، وختم الفصل بملخص لأهم الجوانب الفنية في قصائد تلك المرحلة.

- وأما الفصل الرابع وعنوانه: الحنين إلى المدينة.

فقد سعيت فيه إلى تبيان موقف الشعراء النفسي مما وقع لهم ولمدينتهم، وما اعتراهم من ألم، وما طغى عليهم من شوق وحنين إلى المدينة الأم بعد سقوطها ونكبتها. فكان هذا الحنين موجها إلى كل ما تمثله المدينة أو ترمز إليه بالنسبة إلى الشاعر؛ فهي المدينة الأمل والمدينة الأهل، والمدينة الرمز، وكل هذا كشفت عنه مضامين الشعر، وختم الفصل بموجز لخصت فيه أهم السمات الفنية.

وختمت البحث بخلاصة مركزة ضمنتها أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال فصول البحث، وهي عبارة عن خلاصة تركيبية ما كان بالإمكان التوصل إليها قبل الانتهاء من جميع البحث والتعرف على ما أسفرت عنه من نتائج جزئية.

هذا وقد اعتمدت في هذه الدراسة على منهجية حاولت أن تكون تكاملية،جمعت بين المنهج التاريخي والوصفي والاستقرائي والنفسي.

فالمنهج التاريخي: يتجلى في العناية بالظواهر التاريخية سواء أكانت تتعلق بالمكان مثل المدينة ،أم بالبيئة الأندلسية عامة، أم بالنصوص وما اكتنفها من أمور تاريخية، وتمثلت العناية بالمنهج التاريخي في الإكثار من الممهدات التاريخية لكل مرحلة زمنية، وحاولت خلال ذلك الربط بين رؤية العصر والبنية النصية، ومن جهة أخرى بين تلك النصوص ونتاجها المختلفة.

وأما المنهج الوصفي: فقد اعتمدت عليه في حالة تصنيف المادة وتقسيم الموضوعات إلى فصول ومباحث، وفقا للموضوعات العامة والخاصة.

والمنهج الاستقرائي: ويظهر في تتبع النص من جوانبه المختلفة، وهي الطريقة التي اتبعتها في تحليل النصوص والحكم عليها، وذلك من خلال محاولة قراءة النص والإحاطة

بأهم مكوناته التاريخية والفنية المتعلقة بالجانب التصويري واللغوي، والسياسي والاقتصادي للوصول على نتيجة مقنعة أو مقبولة على الأقل.

وأما المنهج النفسي: فقد وظف لتفسير بعض الظواهر الفنية والمؤشرات اللغوية، بالقدر الذي يلمس ملامح الشعر من غير إسراف.

وهكذا تعدد التأويل في إطار هذه الدراسة، زعما أنه ليس هناك تأويل واحد يصلح لكل النصوص، أو منهج واحد يصلح أن يكون نموذجا يطبق على جميع النصوص، وعلى جميع المراحل التاريخية.

وسبب اختياري هذا المنهج هو ما نراه فيه من مميزات تتناسب مع الشعر القديم لكي لا تفرض عليه مناهج لا تتلاءم مع عصره وبيئته.

وقد اعتمدت في البحث على عدد من المصادر والمراجع المطبوعة والمرقونة.

ويقف في صدارة هذه المصادر دواوين مجموع الشعراء الذين عنوا بموضوع المدينة ونذكر على سبيل المثال: ديوان ابن حمديس الذي حققه إحسان عباس، وديوان ابن شهيد، الذي حققه يعقوب زكي، وهو عبارة عن عمل تقدم به صاحبه لنيل درجة الدكتوراه، ورعاه عدد من علماء الأدب الأندلسي مثل: محمود علي مكي، وعبد القادر القط، وشوقي ضيف وغيرهم. وديوان ابن دراج الذي حققه محمود علي مكي في إسبانيا ونشر في دمشق عام 1961م، وهو عبارة عن وثيقة تاريخية وأدبية هامة، وكذلك ديوان ابن زيدون وديوان ابن خفاجة، وديوان ابن الخطيب وغيرهم.

ويضاف إلى دواوين الشعراء مصادر مهمة ارتكزت عليها الدراسة مثل: الموسوعة الأدبية والتاريخية الموسومة بنفح الطيب للمقري تحقيق إحسان عباس، وكتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام، وكتاب التشبيهات لابن الكتاني، وخريدة القصر وجريدة العصر للأصفهاني وغيره...

هذا إلى جانب كتب التراجم التي تعنى هي الأخرى بذكر أثار المترجم لهم مثل:

المدخل

المدينة وعوامل العناية بها

1- المدلول اللغوي للمدينة والوطن

2- عوامل عناية الشعراء الأندلسيين بالمدينة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

لا شـــك أن الأدب وليد بيئته، يتأثر بها ويؤثر فيها، وتتحدد ملامحه واتجاهاته بناء على ما يسودها من مظاهر سياسية، وثقافية واجتماعية الخ ، وقد مر الشعر الأندلسي بمراحل مختلفة منذ الفتح الإسلامي لشبه الجزيرة الإيبيرية حتى سقوط غرناطة، وتأثر خلال ذلك بعوامل كثيرة حددت أغراضه، وسماته الفنية في كل مرحلة من مراحله، وعلى الرغم من خضوع الشاعر الأندلسي لطبيعة الشعر العربي وقوالبه الفنية، فإنه استطاع أن يعبر من خلالها عن إحساسه ومكنون نفسه، وصور بيئته ومجتمعه بكل خصائصهما وصفاتهما وهنا يمكن أن نشير إلى أن الحضارة العربية في الأندلس قامت على أسس إسلامية، قوامها القـــرآن الكريم، الذي كان مصدرا هاما من مصادر المعرفة على امتداد العصور، وسيظل مركز إشعاع يجذب العلماء والمفكرين، ويستهوي الأدباء والنقاد والدارسين بقيمه الجمالية والتصـــويرية، والتعبيرية، تلك القيم التي كان لها الفضل الكبير في إرساء التقاليد الجمالية للأدب منذ بداية العصر الإسلامي[1].

وتـــاريخ المســـلمين بالأندلس -الذي استمر ثمانية قرون - حافل بالتجارب والعبر والمواقـــف المشرفة، والانتصارات العظيمة، والنكبات والهزائم المروعة، قد مرّ بأدوار ثلاثة بـــارزة؛ دور الخلافة الأموية، وكانت فيه كلمة الإسلام هي الراجحة، وازدان هذا العهد بطائفـــة مـــن كـــبار رجـــال التاريخ، والسياسة والعلماء والأدباء، أمثال: عبد الرحمن الداخـــل[2]، وعبد الرحمن الأوسط[3]، وعبد الرحمن الناصر[4]، وغيرهم من أفذاذ الرجال

---

[1]-يـــنظر: مصـــطفى، علـــيان عبد الرحيم. تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري. ط2. بيروت: مؤسسة الرسالة، 1986م. ص111.

[2]-عـــبد الرحمن الداخل (الأول) ويعرف بصقر قريش. مؤسس الدولة الأموية في الأندلس وحكم من 138 إلى 172 هـــ. يـــنظر: محمد عبد الله عنان. دولة الإسلام في الأندلس. القاهرة: مكتبة الأسرة، 2003. 254/1 وما بعدها. الكراسات التونسية. منشورات الجامعة التونسية. مج37. ع139-140. 1987.

[3]-عبد الرحمن الثاني (الأوسط)، ابن الحكم الربضي تولى الحكم بعد أبيه وهو في الثلاثين من عمره حكم من: 206هـــ إلى 238هـــ.

[4]-عـــبد الـــرحمن الثالث الناصر لدين الله، تولى الحكم وهو في الثالثة والعشرين من عمره، وحكم خمسين سنة (300-350هـــ)،وهو الذي تلقب بلقب الخليفة.ينظر: محمد عبد الله عنان. المرجع السابق. 373/2 وما بعدها.

الذين سجلوا تاريخا ذهبيا[1].

ثم عهد الطوائف في أواخر القرن الرابع الهجري حتى نهاية القرن الخامس. وقد تعرض المسلمون في هذا العهد لأخطار شديدة، وكان أشدها إيلاما محاربتهم لبعضهم بعضا، واستعانتهم بعدوهم المشترك، المتربص بهم والعامل على تقليص ظلهم وإجلائهم عن الأندلس.

ثم جاء المرابطون وقضوا على ملوك الطوائف، وبسطوا نفوذهم على الممالك الإسلامية، ولكن سرعان ما دبّ فيهم الضعف، وكانت نهايتهم على يد الموحدين.

الذين استطاعوا أن يدخلوا إلى الأندلس بعد أن بسطوا سلطانهم على شمال أفريقية كله في القرن الثاني عشر الميلادي، وعلى الرغم من قيام هذه الدولة على القوتين: العسكرية والدينية، إلاّ أنها سمحت بالنشاط الفكري، حيث فسحت المجال للمناقشات الفلسفية والفكرية، وفي ظلها قام ابن رشد وموسى بن ميمون بتطوير أفكارهما وتنميتها وولد ابن عربي المرسي، الذي كان من أهم فلاسفة الصوفية في الإسلام.

كما قام الموحدون بحماية الآداب، فكان بلاط الخلفاء والحكام يغصّ بالشعراء المادحين، فازدهرت الأندلس أدبيا وعمرانيا، حيث بينت القصور والمباني الدينية وأشهرها مسجد إشبيلية الكبير الذي لم يبق منه اليوم سوى منارته العظيمة[2].

أما من الناحية السياسية فقد كانت هذه الفترة حافلة بالصراع والكفاح، وانهارت دولتهم في أوائل القرن السابع الهجري، وأصبح موقف المسلمين معرضا للزوال، بعد أن أصبحت المدن الإسلامية تسقط الواحدة بعد الأخرى في يد الصليبيين، وتقلص الحكم

---

(1) ـ علي أدهم. مأساة سقوط غرناطة. مجلة العربي. ع241. ديسمبر، 1978م. ص114.

(2) ـ ينظر: ماريا خيسوس روبيرا مين. الأدب الأندلسي. ترجمة: أشرف علي دعدور. المجلس الأعلى للثقافة، 1999م. ص 31

الإســـلامي في دولة بني نصر بغرناطة، التي استطاعت الصمود في وجه العدو الصليبي مدة قـــرنين مـــن الـــزمن، ولكـــنها ضـــيعت أخيرا بسبب الفوضى الأخلاقية، والسياسية والاجتماعـــية، والوهن الديني[1]، وفي خضم هذه الظروف كان الشاعر يضطر إلى الرحلة والـــتجوال، وأتيحـــت له الفرصة لرؤية مشاهد عديدة حوله، فتفجرت الطاقات الشعرية وكثر الشعر وتعددت موضوعاته وتنوعت، وكان موضوع المدينة من بين أهم الموضوعات الـــتي نمت واكتسحت الإبداع الشعري، كما يمكن أن نعده من الموضوعات الأساسية في الشـــعر الأندلســـي[2]، لكونه يبرز قدرة الشاعر على التشخيص والتجسيد الدائم للبيئة الأندلسية.

ويجـــدر بـــنا قبل دراسة هذا الموضوع، أن نحدد المقصود بالمدينة، والوقوف على العوامل التي دفعت شعراء الأندلس للعناية بها.

1- المدلول اللغوي للمدينة والوطن.

أ- المدينة لغة واصطلاحا:

تجمـــع المصادر العربية في المعاجم اللغوية، والمصنفات التاريخية والجغرافية على أن "المديـــنة" كـــلمة عربية، وعندما يفسرها اللغويون في المعاجم فإنهم يدرجونها تحت مادة "مَـــدَنَ" هـــذا ما فعله ابن منظور في موسوعته المعجمية "لسان العرب"[3]، والرازي في معجمه "مختار الصحاح"[4]، حيث قالا: «مَدَن بالمكان؛ أقام به، فعل مُمَات، ومنه المدينة.

---

(1)- ينظر: محمد عبد الله عنان. دولة الإسلام في الأندلس. مصر: مكتبة الأسرة، 2003م، 27/3. أحمد شلبي. موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية. ط7. مكتبة النهضة المصرية، 1984م، ص50-100.

(2)- هنري بيريس. الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ملامحه وموضوعاته الرئيسية وقيمته التوثيقية، ط1. ترجمة: الطاهر أحمد مكي. القاهرة: دار المعارف، 1988م. ص105.

(3)- ابن منظور. لسان العرب. ط1. بيروت: دار صادر، 1997م. 3-4-30/6، 40، 286.

(4)- الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر. مختار الصحاح. ط2. تحقيق يوسف الشيخ محمد. بيروت: المكتبة العصرية، 1996 م. ص 292-295 .

وهـــي "فعيلة" وتجمع مدائن بالهمز، ومُدُن ومُدْن بالتخفيف والتثقيل، وفيه قول آخر: أنه "مفعلة" من دِنْت أي مُلِكْت ...».

ثم يقـــول ابـــن منظور: والمدينة «الحصن يبنى في أُصْطَمّة الأرض، وكل أرض يبنى حصن في أصطمّتها فهي مدينة، والنسبة إليها مَدِينيّ والجمع: مَدائن ومُدُن...»[1].

وفلان مدّن المدائن: كما يقال: مصّر الأمصار... فهي المصر أيضا[2].

وجـــاء في مختـــار الصحاح في مادة "مَصر" (مِصْر) المدينة المعروفة تذكر وتؤنث و"المِصْر" بفتح الميم وتسكين الصاد واحد الأمصار، ومصّر الأمصار مدّن المُدُن...[3].

إذن فكلمة المدينة تعني: الإقامة في مكان معين، والمعنى الآخر هو الحصن الذي يبنى في وســـط أرض معيـــنة، إذ إن الأسـطمّة أو (الأصطمة بالصاد) معناها: وسط الأرض أو أحسن مكان فيها لجهة الإشراف والارتفاع.

كما تطلق "المدينة" على المكان الذي يسوده العدل، إذ إن (دَيّنَ) تدل على العدل و«الدّيـــان: من أسماء الله ﷻ، معناه الحكم القاضي، وسئل بعض السلف عن علي بن أبي طالـــب، فقال: كان ديّان هذه الأمّة بعد نبيها، أي قاضيها وحاكمها»[4]، ومن هنا يمكن القـــول: إن المدينة هي المكان الذي يسود فيه العدل والأمن لكونها مقر السلطة الحاكمة أو مـــن يمثلها»[5]. وبهذا التفسير الذي فسرّ به اللغويون العرب كلمة المدينة..وهو تفسير مطلـــق ـعرفـــت لفظة المدينة في الجاهلية و الإسلام،وأما الجغرافيون الغربيون واللغويـــون منهم فقد فسروا المدينة بقولهم: هي مجموعة من البيوت المأهولة التي تتخللها

---

(1)-ابن منظور. المصدر السابق. 30/6.

(2)-المصدر نفسه.

(3)-ابن منظور. المصدر السابق. 438/2

(4)-المصدر نفسه.

(5)- فايز ترحيني.المدينة معناهاونشأتها. مجلة الفكر العربي.معهد الإنماء العربي. ع 27 .ص 4 نوفمبر، 1982م.

الطرقات والشوارع[1].

والمدلول الذي وضعه الإسلاميون لتعريف المدينة هو: أنها البلد الذي يكون فيه منبر أي مسجد، وهذا التعليل ربّما يعود إلى تسمية "يثرب" بالمدينة من قبل الرسول ﷺ بعد الهجرة إليها، وقد عرفنا أن أول عمل قام به عند وصوله إلى المكان أنه أقام به مسجدا وأصبحت المدينة بعد ذلك المكان الذي تقام فيه الصلاة ويطبق فيه العدل، ويسوده الأمن والطمأنينة. وقد ورد لفظ "المدينة" في القرآن الكريم 14 مرة[2]، وتكرر ذكر المدينة في آيات وسور، مرادا بها مدينة معينة، فمثلا في (سورة التوبة/ الآية: 101) ﴿وَمِمَّنْ حَوْلَكُمْ مِنَ الْأَعْرَابِ مُنَافِقُونَ وَمِنْ أَهْلِ الْمَدِينَةِ﴾، المقصود بالمدينة هنا المدينة المنورة والله أعلم[3].

وفي السورة نفسها، الآية: 120، قوله تعالى: ﴿مَا كَانَ لِأَهْلِ الْمَدِينَةِ وَمَنْ حَوْلَهُمْ مِنَ الْأَعْرَابِ أَنْ يَتَخَلَّفُوا عَنْ رَسُولِ اللَّهِ﴾، فالمدينة هنا أيضا المدينة المنورة[4].

وكذلك في (سورة الأحزاب، الآية: 60): ﴿لَئِنْ لَمْ يَنْتَهِ الْمُنَافِقُونَ وَالَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ وَالْمُرْجِفُونَ فِي الْمَدِينَةِ لَنُغْرِيَنَّكَ بِهِمْ﴾، فالمدينة هنا هي المدينة المنورة[5].

وكذلك في سورة "المنافقون" الآية 8، يراد بها المدينة المنورة، وفي سورة الأعراف الآية: 123، المراد بالمدينة قصبة مصر في عهد فرعون.

والمتتبع لهذه اللفظة في باقي الآيات والسور، يلاحظ أن تكرارها بنفس الصيغة

---

(1)- الشيخ طه الولي. المدينة في الإسلام. مجلة الفكر العربي. معهد الإنماء العربي. ع27. س4. نوفمبر، 1982م. ص112

(2)- ينظر: محمد فؤاد عبد الباقي. المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم. دار الحديث. القاهرة: خلف جامع الأزهر. (دت). ص662. السور والآيات الآتية: يوسف/30، الحجر/67، الكهف/19 82. النمل/48. القصص/15، 18. 20. يس، 20.

(3)- الزمخشري. تفسير الكشاف. تحقيق وتعليق: محمد مرسي عامر. القاهرة: دار المصحف، 211/2.

(4)- المصدر نفسه. 218/2.

(5)- المصدر نفسه. 5/54-55.

اللفظية لا يعني أن معناها قد تكرر، بل إن دلالتها الجغرافية والإقليمية قد اختلفت من سورة إلى أخرى، ومن آية إلى آية، طبقا لما يقتضيه سياق النص القرآني، وهي في كل الأحوال لم تخرج عن المعنى المتعارف عليه لهذه الكلمة أي: البلدة (أو البلد) العظيمة التي تجمع المنازل والأسواق...

ويستنتج من الاستعمالات اللغوية والدينية للفظ (المدينة) أنها عمران يبنى في أرض حصينة يدير أمرها "ديّان" أي حاكم يمثل العدالة والسلطان، وهذا يؤكد أن نشأتها مرتبطة بالضرورة بالناحية الاجتماعية، إذ إن الإنسان اجتماعي الطبع، أي لا بد له من الاجتماع بغيره حتى يحصل على الهيئة الاجتماعية التي يتوقف عليها المطعم والملبس، ثم اتخذ الأسوار والخنادق فحدثت المدن والأمصار.

أما الجغرافيون فعندما حاولوا تعريف المدينة، وضعوا لذلك خمسة أسس هي: التعريف الإحصائي والتعريف الإداري والتاريخي، واللاندسكيبي والوظيفي، وكلها تعريفات شكلية لا موضوعية، وتوصلوا إلى أنه لا توجد المدينة المطلقة المثالية إلا في الافتراض العلمي[1].

لكن يمكن تطبيق هذه التعريفات على المدينة العربية، حتى وإن ظل هناك اختلاف بين المدينة العربية والمدينة الغربية، وذلك الاختلاف يحجب الموقف الشعري الذي يحسه الشاعر تجاه مدينته، وخاصة إذا كانت هذه المدينة قرطبة أو إشبيلية أو غرناطة وكل مدن الأندلس، لأن هذا الشعر يعبر أساسا عن أسلوب الحياة في المدينةوعلاقة الشاعر بها.

وما يمكن أن نخلص إليه، هو أن المدينة سجل حافل لحضارة الإنسان، وصورة لتفاعله مع الطبيعة، ومع أخيه الإنسان،بُنيت في موقع محصن من الأرض الخصبة أو القريبة من السهل أو النهر، ثم حصنت بسور يرد عنها خطر العدو، ويسكنها شعب يتميز بنوع عمله التجاري والصناعي، ويخضعون لقانون واحد، ويعيشون في ظل حاكم عادل، ومن

---

(1) ـ جمال حمدان.جغرافية المدن.ط2 القاهرة:عالم الكتب،(دت)،ص 5-14

ثمة فالمدينة لها نوى اجتماعية واقتصادية ودينية[1]. ولقد كان الإسلام دينا حضاريا والحضارة الإسلامية حضارة مدن، حيث ازدهرت النظم الإسلامية في عدد كبير من أمهات المدن التي أدت دورا هاما خلال العصور التاريخية.

ب- الوطن لغة واصطلاحا:

هو من مادة "وطن" والوطن المنزل تقيم به، وهو مَوْطِن الإنسان ومحله والجمع أوطان. وأوطن بالمكان ووطن به: أقام، وأوطنه اتخذه وطنا . وأوْطنتُ الأرض وطَنتها توطينا واستوطنتها أي اتخذتها وطنا. وأوطن بالمكان وَطِن: أقام به، واتخذه محلا ومسكنا[2].

إذن فالمدينة والوطن كلاهما بمعنى أقام بالمكان واستوطنه، وفي بحثنا هذا سنجد هذه المصطلحات "المدينة" وغالبا ما يذكر اسمها، والوطن أحيانا بمعنى المدينة وأحيانا الأندلس كلها، كما نجدهم يستخدمون لفظ: بلد وبلدة، بمعنى المدينة، والمقصود بالمدينة والوطن في هذا البحث: هو المعنى الفني لها كما صورها الشعراء الأندلسيون، حيث كانت المدن بالنسبة إليهم مرايا للحياة الجديدة، وتاريخ الحضارة العربية الإسلامية في تلك البلاد القاصية، وغالبا ما كان موقف الشاعر من تلك الحضارة القبول والتبني لا الرفض، وقد تحدد الوعي الشعري بالمدينة أساسا في الذكر والوصف من جهة، واستعادة التاريخ من جهة أخرى، وما يلاحظ على الشاعر الأندلسي هو «نظرته إلى العالم المادي، والمكان البارز الذي تحتله الطبيعة المحيطة به من فكره»[3]، وسيحاول البحث تتبع رؤية الشاعر للمظاهر المادية الخارجية للمدينة في الطبيعة والعمران؛ وصفا وحنينا ورثاء، مما يوضح شدة تعلقهم بمدنهم وحبهم لوطنهم.

---

(1)- فايز ترحيني. المدينة معناها ونشأتها. المرجع السابق. ص30-31.

(2)- ابن منظور. المصدر السابق. 460/6.

(3)- هنري بيريس. المرجع السابق. ص 106.

والشـــعور بالانتماء إلى المكان والارتباط به معروف لدى الشعراء منذ القديم، فقد انتشرت في شعرهم ظاهرة الوقوف على الأطلال، وأشعار الحنين إلى الديار والأهل، مثلما عـــرفوا المدن وألفوها، وعاشوا حياتها فكتبوا عنها وتغنوا بها، وكانت المدن عندهم قرينة الوطن، والأرض والبلد.

ولعـــل انتشـــار هذا الأدب وكثرته وعلو مكانته بين المشاعر الإنسانية، هي التي جعلـــت أديـــبا كالجاحظ يؤلف فيه رسالة "الحنين إلى الأوطان"[1]، أورد فيها حكايات ونـــوادر تـــدل عـــلى أهمية هذا الشعور، وقد ساقها بأسلوبه العذب وعلق عليها بفكره الـــراجح، مبينا أن شعور الحنين إلى الوطن من المشاعر الإنسانية التي يتساوى فيها الناس جمـــيعا، مـــن ملوك وسوقة، وهنا يمكن أن ننوه بهذا الشعر الذي يعبر عن أسمى المشاعر ويـــثري الفكر الإنساني في مجال الفن والفلسفة، والأدب والتاريخ، لأنه جامع لكل معاني الحياة نفسيا واجتماعيا واقتصاديا وسياسيا، بل إنه يمثل العمق التاريخي والامتداد الحضاري للذات الشاعرة، والتحامها بالمكان الذي انحدرت منه وألفته، ولم يتبلور الموقف من المدينة في تراثنا الشعري العربي على نحو ناضج وبين، إلاّ في العصر العباسي، وذلك عند اكتمال الـــنموذج المجتمعي الحضاري الإسلامي، الذي تجلت ملامحه الراقية في المدن التاريخية مثل: بغداد والبصرة والكوفة، ودمشق، أما في الأندلس فقد كثرت المدن وازدهرت بالحضارة[2] والجمـــال، ممـــا جعل الشعراء يكثرون من وصف المدن التي قضوا فيها زهرة شبابهم، أو عاشوا فيها أثناء تجوالهم بين المدن واتصالهم بالحكام لمدحهم، وطلب الحظوة لديهم، وتتيح لـــنا أشـــعارهم أن نتصور مدن الأندلس، ونرى بيوت الأمراء، وقصور الملوك والخلفاء، والمنـــيات، والمـــناظر الجمـــيلة والمنـــتزهات العامة على شواطئ الأنهار والوديان المحفوفة بالأشـــجار، أيـــام عزها ومجدها، ثم حين دارت عليها الدوائر وكسرت شوكتها الهزائم

---

(1)-ينظر: الجاحظ ،أبو عثمان عمرو بن بحر. الحنين إلى الأوطان. ط2. بيروت: دار الرائد العربي، 1982م.

(2)-ينظر: ماريا خيسوس روبيرا مير. المرجع السابق. ص17-38.

-هنري بيريس. المرجع السابق. ص 45-89

والنكبات، فكان الشعر المرآة التي انعكست عليها حياة الأندلسيين ومشاعرهم ومواقفهم وهواجسهم[1].

وقد كان الوعي بالمدينة مرادفا للحضارة، والإحساس بالمكان قرينا للوجود، ومن ثمة كانت المدينة عند الشعراء الأندلسيين جزءا من ذواتهم وكيانهم الإنساني، فهي وطنهم وبلادهم، ومدينتهم التي يحسون فيها بوجودهم، وسعادتهم، وينعمون فيها بالدفء والحنان والاطمئنان، فأحبوها وعشقوا جمالها. وتغنوا بسحرها، وإذا ابتعدوا عنها مجبرين أو مختارين أحسوا بالمعاناة والمرارة، فحنوا إليها حنين الوليد إلى أمه، وتشوقوا إليها شوق الأسير إلى حريته.

والعلاقة بين الشاعر والمدينة قديمة، وقد لبست لبوسا مختلفا بين عصر وآخر وذهب الشعراء فيها مذاهب شتى وبخاصة في المقابلة بين البدواة والحضارة[2]، وفي التراث العربي، شواهد كثيرة على الفرع من الشكل المدني، كقضية ميسون الكلبية (ت80هـ) الشاعرة البدوية التي تزوجها معاوية بن أبي سفيان ونقلها إلى حاضرة الشام، فثقلت عليها الغربة، وشدها الحنين والوجد إلى حياتها الأولى، فقالت [الوافر]:

لبيت تخفق الأرواح فيه ... أحبّ إليّ من قصر مُنيف
ولبس عباءة وتقرّ عيني ... أحبّ إليّ من لبس الشفوف
وأكل كسيرة في ركن بيتي ... أحبّ إليّ من أكل الرغيف
فما أبغي سوى وطني بديلا ... فحسبي ذاك من وطن شريف[3]

لا شك أن المفاضلة في هذه الأبيات قائمة على أسباب نفسية، إذ القصر الفخم ليس هو المزعج، وإنما الحياة فيه وما يحيط بها من ظروف اجتماعية وسياسية وأخلاقية

---

(1)- يوسف عيد. الشعر الأندلسي وصدى النكبات. ط1. بيروت: دار الفكر العربي، 2002. ص5.

(2)- خليل الموسى. الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر. دمشق: مطبعة الجمهورية، 1991م. ص28.

(3)- مختار علي أبو غالي. المدينة في الشعر العربي المعاصر. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت: عالم المعرفة 1995م. ص8-9.

فالشـــاعرة ترى أنها في بيتها المتواضع كانت تحس بالراحة والطمأنينة وسط عائلة متآزرة متماســـكة، وهناك في القصر فقدت تلك الراحة النفسية حتى مع زوجها، والسبب القوي في تلـــك المفاضـــلة هـــو حبها لموطنها الذي ولدت فيه وترعرعت بين أحضانه، فغربتها مزدوجة، غربة مكانية وغربة زمانية.

ولكـــن قد يكون الإنسان في موطنه وبين أهله، لكنه يحس بالغربة الزمانية، مثل ما حدث مع الشنفري في العصر الجاهلي، حيث أحس بالظلم والإجحاف في مجتمعه البشري الـــذي أضاع القيم الإنسانية، فراح الشاعر ينشد تلك القيم في مجتمع آخر، وفضل العيش مع الحيوانات، على الحياة بين قومه فقال: [الطويل]

أقيموا بني أمي صدورَ مطيّـــــــكم ... فإنّي إلى قوم سواكُمْ لأمْيـــــــلُ
وفي الأرض منأى للكريم عـــن الأذى ... وفيها لمن خاف القلـــى متعـــزّلُ
لعمرك ما في الأرض ضيق على امرئ ... سَرى راغبا أو راهبا وهو يعقـــل
ولي دُونكُم أهلُونَ سيدٌ عَمَلّـــــسٌ ... وارقطُ زُهْلُولٌ وعرفاء جيـــأل[1]

إلاّ أن العلاقة بين شعراء الأندلس ومدنهم لم تكن علاقة تنافر أو تضاد، ولم تظهر فيها ثنائية القرية والمدينة، مثلما هو الحال عند الشعراء العرب المعاصرين، كالسياب وعبد المعطـــي حجـــازي وخلـــيل حاوي وغيرهم[2]، لأن الأسباب الاجتماعية والاقتصادية والسياسية مختلفة، فإذا تحولت المدينة عندهم إلى مدينة زيف وقهر الإنسان واستغلاله، فإن المدينـــة في الشعر الأندلسي لها وجه مادي جميل، فهي عالم فسيح ذا أبنية فخمة وقصور ومساجد..[3]، وقد قدم لنا الشعر معلومات كافية عن القصور والمنيات والمنتزهات والتي يمكـــن في ضـــوئها دراسة أية مدينة في الأندلس، دراسة وصفية شافية كافية تشبع رغبة الباحث وتروي ظمأه لمعرفة حضارة آبائه وأجداده في الفردوس المفقود.

---

(1)- الشنفري. الديوان. ط1. تحقيق طلال حرب. بيروت: دار صادر، 1996. ص55.

(2)- ينظر: السعيد الورقي. الموقف من المدينة في الشعر العربي المعاصر. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 1991م، ص31 .

(3)- خليل الموسي. المرجع السابق. ص36.

(4) - هنري بيربس .الشعر الأندلسي في عصر الطوائف .القاهرة ، دار المعارف ،ط 1، 1988 م ،ص (بتصرف)

2-عوامل عناية شعراء الأندلس بالمدينة.

إن المدينة حقيقة قديمة جدا، معاصرة لبدء الحضارة الإنسانية، فهي المحيط الحضري وبيـــت المجـــتمع، وتلاقي قوى، وتجمع ناس، وما الهندسة المعمارية والبناء إلاّ شكلا من أشكال حية الناس، ومن ثمة فالمدينة لم تكن غائبة عن الشعر، فقد كانت روما وقرطاجنة وبعـــض مدن الشرق والأندلس مدن شكلت إبداعا حضاريا، وأصبحت تلك المدن مرايا للحـــياة الجديـــدة، ولتاريخ الحضارة الإسلامية باعتبارها حضارة مدنية قبل كل شيء[1] وأفرزت تلك الحضارة لدى العربي ردّ فعل مزدوج، وتحدد الموقف الشعري من المدينة في ثنائـــية التبني والقبول، والرفض والقطيعة من ناحية أخرى، وإن كان هذا الموقف يصدق كـــثيرا على المشرق، فإننا قلما نعثر على موقف الرفض والقطيعة في شعر المدينة الأندلسي لأن الشـــاعر الأندلسي معروف بعشق بلده وافتتانه بها، لذلك فمدينته دائما مبرأة من كل الذنوب والعيوب وما لقيته في تاريخها من مظالم وفواجع ونكبات، فإنه من فعل الآخرين بهـــا، فهـــي لم تكن سوى الضحية المنكوبة، إنها غالبا ما تكون فاضلة، وقلما نجد بعض الشعراء من ينظر إلى المدينة نظرة رفض، وبخاصة عند أولئك الذين لم يحتملوا رؤية مدنهم تسقط في يد العدو، فصوروها بامرأة غادرة تأنس للغالب وتستكين له، فمثلا الشاعر ابن عمـــيرة المخزومي عندما سقطت مدينته "بلنسية" بيد أعدائه من الصليبيين، فتخيلها امرأة خائـــنة، لانت للأعداء واسترخت، بينما تشرد أهلها الشرعيين، لذلك راح يدعو عليها بالخراب قائلا: [الطويل]

ألا سقت غرّ الغوادي منازلا ... طعمنا جناها ارتعينا جنابهـــــا

وما لي استسقي الغمام لتربة ... أغضّت لحيّات الصليب لصابهـــا[2]

وشردت التوحيد تشريد ساخر ... به وعلى التثليث أرخت حجابها

---

(1)-لـــيفي بورفنـــال. سلسلة محاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخها. ترجمة محمد عبد الهادي شعيرة. القاهرة: المطبعة الأميرية، 1951م. ص95.

(2)-لصابها: اللّصب بالكسر، الشّعب الصغير في الجبل، أو كل مضيق في الجبل.

وددنا وأبصرنا لها الشرك عامرا لو أنّا رأينا قبل ذاك خرابها[1]

كما ظهر لون من الشعر في ذم بعض فئات المجتمع، والثورة عليهم، كقول السميسر[2] في نقد حكام عصره والدعوة إلى الثورة عليهم: [مجزوء الكامل]

ناد الملوك وقل لهم ماذا الذي أحدثتم
أسلمتم الإسلام في أسرِ العدَا وقعدتم
وجب القيام عليكم إذ بالنصارى قمتُمُ
لا تنكروا شقّ العصا فعصا النبيّ شققتم[3]

كما أقبل ابن خفاجة وشعراء عصره على ذم الفقهاء، لأنهم -حسب رأيهم- يجرون إليهم الدنيا ويستترون وراء المظهر الديني، ومما قاله ابن خفاجة: [الكامل]

درسوا العلومَ ليملكوا بجدالهم فيها صدورَ مراتبٍ ومجالس
وتزهّدوا حتى أصابوا فرصةً في أخذ مال مساجدٍ وكنائس[4]

ويظل هذا الشعر يمثل تيارا دافقا موصولا بحب الأندلس، والشاعر الصب تفضحه كلماته وتشي بجوهر انتمائه العربي الأصيل[5]، وأقل ما يقال هنا: هو أن الشاعر الأندلسي سار في فكره على طرق ضمنت له التفكير في الذات الأندلسية، وبعد أن تكونت تلك الذات أخذت تتحرك في مسارات عديدة، سعت خلالها للمباهاة والتعبير عن المكان

---

(1)-الحميري، محمد عبد المنعم. الروض المعطار في خبر الأقطار. تحقيق إحسان عباس. بيروت: مكتبة لبنان، ساحة الصلح. 1974م. ص351، نقلا عن: يوسف عيد. المرجع السابق. ص20.

(2)-السميسر: شاعر من شعراء القرن الخامس الهجري، هو خلف بن فرج الإلبيري أبو القاسم، والمعروف بالسميسر للاستزادة. ينظر: الذخيرة. ق1. 882/2. ابن دحية. المطرب من أشعار أهل المغرب. تحقيق إبراهيم الأبياري وآخرون. مصر: دار العلم للجميع. (دت). ص93. المقري. نفح الطيب. 108/4.

(3)-ابن بسام، علي أبو الحسن الشنتريني. المصدر السابق. 885/2.

(4)-ابن خفاجة. الديوان. تحقيق سيد غازي. ط2. الإسكندرية: منشأة المعارف، (دت). ص366.

(5)-ينظر: صلاح فضل. تحولات الشعرية العربية. مكتبة الأسرة، 2002م. ص140.

والناس والفكر، وقد تضافرت عدة عوامل في تشكيل الوعي الفني بالمدينة ومن أهمها:

أ- العامل الاجتماعي

إن الأدب هـــو الإنســـان، ومن أبرز سمات الإنسان كونه اجتماعي بطبعه، يتأثر ويؤثر فيما حوله، ومن هنا تبرز رغبة الشاعر الملحة في أن ينقل أغلى ما عنده من: أفكار وتجارب وجدانية ونفسية إلى من حوله من أفراد مجتمعه.

وقد كان الشعر -ولا يزال- وسيلة تعبيرية بالغة التأثير، والكلمة الشعرية أمضى من حـــد السيف، وأشد وقعا على النفس من وقع السهام، ومهما كان الشاعر ذاتيا، يتعمق وجدانـــه ومشـــاعره الخاصة، فإنه يظل فردا من أفراد المجتمع، وهو حين يبدع فإنما يبدع بصفته واحدا من الناس، وإن تميز من بينهم بعمق الشعور والإحساس، والقدرة على التعبير عن ذلك ببيان وبلاغة، ومن ثمة فهو المرآة التي تعكس صورة المجتمع بكل قيمه، وأحلامه وآمالـــه وآلامه، وتقاليده وعاداته وما إلى ذلك من القضايا والأمور، ومن هنا تبرز أهمية اللغـــة الشـــعرية في التعـــبير عن الحياة، كما يدركها الإنسان المبدع، بل الشعر هو اللغة الأصيلة للحقيقة الإنسانية، وبه تتم معرفة العصور والأمم والحضارات، لأنه التعبير الخالص عن المجتمع والشعب الذي ابتدعه[1].

لقـــد كان المجتمع الأندلسي يتألف من عناصر مختلفة الأجناس والأهواء والديانة، فمن عرب وبربر، إلى صقالبة وإسبان مسيحيين ومسلمين ويهود[2].

فأمـــا العرب فقد دخلوها فاتحين بمساعدة البربر، واختلطوا بالسكان الأصليين عن طريق الزواج والمصاهرة، مما أدى إلى ظهور جيل جديد عرف بالمولدين.

---

[1]-يـــنظر: حسن أحمد النوش. التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي. ط1. بيروت: دار الجيل، 1992م. ص15 وما بعدها.

[2]-أحمد شلبي. المرجع السابق. 4/67-70.

وأما الأسر الإسبانية؛ فمنها من اعتنق الإسلام، ومنها من ظل على نصرانيته، كما شكل الصقالبة طبقة اجتماعية عظيمة لعبت دورا هاما في الحياة السياسية والاجتماعية في مدينة قرطبة وبخاصة في منتصف القرن الرابع الهجري، حيث كان من هذه الفئة الحراس والجند، واستطاع بعضهم أن يتحرر من العبودية ويشغل مكانا لائقا ومنصبا عاليا في الحياة الاجتماعية والسياسية، وكان منهم أصحاب الأراضي والضياع، وتهذبت طباعهم فكان منهم الشعراء والأدباء والمؤلفين، وأبرز كتابهم أبو عامر أحمد بن غرسية[1].

كما ضمت قرطبة عددا من اليهود، الذين كانوا يمتهنون تجارة العبيد وبيع أدوات الزينة، وتقلد بعضهم المناصب العالية في الدولة. وأمعنوا في التكبر والوقاحة، وشاركوا في المؤامرات الدنيئة ضد الكيان الأموي، ومنهم الكاتب، الوزير إسماعيل بن النغرلة وابنه يوسف، اللذان استطاعا في عهد الطوائف أن يحظيا بثقة حبوس بن ماكس بن زيري ملك غرناطة فقلدهما الوزارة.

وعلى الرغم من هذا الاختلاف بين الأجناس والأهواء، فإن ثمة صفة مشتركة ظلت تجمع هذه العناصر ببعضها، وتميزها عن غيرها، كيف لا والرجل الأندلسي معروف بأناقته، وحسن هندامه ونظافته وحبه للهو والموسيقى والغناء[2]، الذي ازدهر بعد مجيء زرياب من المشرق، حاملا معه فنه وظرفه وأدبه، وتقاليده في الملبس والمأكل والمشرب فازدهر الأدب وشاع الغناء والطرب حتى ساءت الأخلاق، وأفسدت الراحة النفوس وهان عليها قبول الصدمات والذل، وظهر فيهم الشعور بالأثرة وحب النفس، وبخاصة في عهد ملوك الطوائف الذين راحوا يستنجدون بأعدائهم ويستعدونهم على إخوانهم العرب

---

[1]-هو من نصاري البشكنس من الشمال الغربي الإسباني، سبي وهو صغير، وتعهده صاحب دانية بالتربية والتعليم. ونشأه على الإسلام، والعربية، حتى بذ أهل زمانه في الفصاحة والبلاغة، وأشهر ما كتبه: رسالة حاول أن يعلي فيها من شأن قومه ويغض من قيمة العرب. د. محمد عبد الله عنان. دولة الإسلام في الأندلس. ط 1. 2003م. ج 1 ص 508.

[2]-المقري، أحمد بن محمد. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. تحقيق إحسان عباس. بيروت: دار صادر، 1988م. 223/1 وما بعدها.

بسبب الطمع والجشع الذي هيمن على نفوسهم، فسلكوا أسوأ الطرق لإرضاء طموحهم في توسيع ممالكهم، ولا شك أن زواجهم بالأجنبيات وميلهم إلى الترف، وانغماسهم في اللهو كانوا من العوامل الهدامة التي أضعفت فيهم روح الإسلام وفطرتهم على الخنوع.

وعلى الرغم من ذلك يظل الأندلسي متميزا بحسن التدبير، محبا للعلوم والفنون والأدب، كما ألهمته تلك الأرض الطيبة الكريمة صفة الحب؛ فأحب دينه بعمق وتعصب له، وأحب بلاده وعشقها، وارتبط بها قلبا وقالبا حتى نسب إليها[1]، فلقب هذا بالباجي وذاك بالقرطبي وذلك بالإشبيلي وهكذا.

ومهما يكن من أمر اختلاف العناصر البشرية، والقوى الاجتماعية التي كونت الجماعة الأندلسية، فقد أتيح لها بفضل سماحة الإسلام- فرص التفاعل من مركز واحد لتمتزج وتنصهر، وتصل على مر التاريخ إلى ما يشبه الوحدة القومية التي تناضل بوعي وإصرار لبناء كيان مستقل له ملامحه وسماته، وبخاصة بعد أن صارت الأندلسية عدسة الرؤية لأعماق الحياة وأبعادها، تلك الأندلسية التي قامت باسمها حضارة راقية ساهمت في إثراء الحضارة الإنسانية[2].

هذا وإذا ابتسم الحظ لفئات من المجتمع كالفقهاء والقضاة وأهل الأدب، فإن سائر الفئات الشعبية الأخرى، كالتجار والصناع والزراع، كان لهم من القوة والسطوة ووفرة العدد ما يقربهم أيضا من الخلفاء والأمراء، ويكسبون ودهم ورضاهم، لذا من الصعب العثور على تقسيم طبقي بين فئات المجتمع الأندلسي. ولنتساءل هل يستطيع الشعر أن يضعنا أمام الحدود الفاصلة لمجتمع الأندلس؟

إن ما بين أيدينا من الآثار الشعرية لا نستطيع من خلالها الاستدلال على شخصية صاحبها إلاّ في القليل منه،فابن زيدون مثلا لم يكن قصاصا ولا مفسرا حين قال: [الطويل]

---

[1]-المقري. المصدر السابق. 217/1.

[2]-ينظر: حسن أحمد النوش. المرجع السابق. ص60 وما بعدها.

رأيناك في أعلى المصلّى كأنّما تطلّع من محراب داود يوسف[1]

كما أنّه كان يعاقر الخمرة، في الوقت الذي مدح فيه ابن جهور بقوله: [الطويل]

أباحَ حمى الخمر الخبيثة حائطا حمى الدين من أنْ يستباح له حدُّ[2]

لذا نقول: إنه لا يمكننا استشفاف التباين الطبقي من خلال الشعر إلا إذا نظرنا إليه بمجموعه كوحدة تعبر عن أحوال المجتمع الأندلسي، الذي عرف أفراده بالمغامرة والإقدام حتى حفل الأدب الأندلسي بشعر المغامرة والطموح.

ومما أنشد في ذلك، قصيدة لابن عبد ربه، يمدح فيها الأمير عبد الله ويهنئه بنصره على ابن حفصون، مشيرا إلى أهمية الانتصار في هذه المعركة، وإلى بلاء المسلمين وشجاعتهم في استعمال السيوف البتارة، إذ قال: [الطويل]

هو الفتح منظوما على إثره الفتحُ وما فيهما عهد ولا فيهما صلحُ

سوى أنّ صفحا كان من بعد قدرة وأحسنُ مقرون إلى قدرة صفحُ

سلِ السيفَ والرمح الرّديْنيّ عنهما فتسمعَ ما ينبي به السيف والرُمح[3]

ومما يؤثر عن الحكم الربضي[4] أنه قال بعد أن أخمد ثورة أهل الربض التي كادت أن تؤدي بدولته لولا شجاعته وحنكته السياسية: [الطويل]

رأيْتُ صُدُوعَ الأرض بالسيف راقعًا وقدْما لأَمْتُ الشَّعْب مذكنت يافعا

فسائل ثُغُوري هل بها اليوم ثغْرةٌ أُبادرُها مستَنْضي السيّف دَارِعَا

---

(1)-ابن زيدون. الديوان. تحقيق كرم البستاني. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1984م. ص108.

(2)-المصدر نفسه. ص212.

(3)-ابن عبد ربه الأندلسي. الديوان. تحقيق ودراسة:محمد التونجي. ط1. بيروت: دار الكتاب العربي، 1993م. ص62-63.

(4)-الحكم الربضي: هو أبو العاص الحكم بن هشام بن عبد الرحمن الداخل، ثالث سلاطين بني أمية في الأندلس، ولد سنة 154هـ وتولى الحكم ما بين (180-206هـ)، يشبه بالخليفة المنصور العباسي في شدة بأسه وحزمه، وقوة عزيمته وحسن تدبيره، وكان من المجاهرين بالمعصي السفاحين للدماء.ينظر:ابن سعيد.المغرب. 44/1

حميتُ ذماري فاستبحتُ ذمارهُـــم ومن لا يُحامي ظلّ حريانَ ضارعا[1]

وقـد كـان في طغيان الطموح الشخصي بلاء الأندلس، حيث اضطربت شؤون المجـتمع، وتفككـت الـروابط الاجتماعية والسياسية بين مدنه بقيام الطامحين من ملوك الطوائـف، وبدأ تغير الدول، وأصبح المتأمل من الشعراء والمفكرين في شؤونها مضطرا إلى التسـليم والإذعان أو الثورة على الملوك المتقاعسين، فظهر لون من الشعر يعرف بالهجاء والنقد الاجتماعي[2]، وعلى الرغم من التفكك السياسي والفساد الاجتماعي، فإن الأدب وجـد مجـالا واسعا حيث كثرت الإمارات والدويلات، وازدادت قصور الملوك والأمراء والأسـر الحاكمـة، وتـنافس الملوك فيما بينهم في استجلاب الشعراء والعناية بالأدب والأدباء، وهنا لا يمكننا الفصل بين الحياة الاجتماعية والسياسية، لأنّه كما كثرت القصور ومجـالس اللهو التي أغرت الشعراء بالوصف والغناء، بدا مظهر الفساد والضعف السياسي في سقوط بعض المدن الأندلسية في يد العدو الصليبي، مما دفع الشعراء إلى رثائها وبكائها وربمـا لجأ إلى الاستنفار أو التضرع من أجل حمايتها وتخليصها من يد العدو، ويعكس لنا ذلـك الشـعر صـورة المدينة المهزومة المكلومة، المعتدى عليها، المستلبة حضاريا استلابا يستهدف تغيير هويتها العربية الإسلامية، ونختزل ذلك في هذه الصرخة الغاضبة التي أطلقها ابـن الآبـار[3] حيـنما رأى المدن الأندلسية تسقط الواحدة بعد الأخرى في يد العدو:

[البسيط]

---

(1)-ابن سعيد علي. المغرب في حلى المغرب. تحقيق شوقي ضيف. ط3. القاهرة: دار المعارف، (دت). 1/44-45.

(2)-يـنظر: إحسان عباس. تاريخ الأدب الأندلسي. عصر الطوائف والمرابطين. ط6. بيروت: دار الثقافة، 1981م. ص 139 وما بعدها.

(3)-ابـن الأبـار: هـو أبو عبد الله محمد بن عبد الله ... القضاعي البلنسي، اشتهر بابن الأبار وهو لقب أصيل عرف به أحداده، ولد في بلنسية سنة 595هـ في بيت علم وجاه، كانت حياته العلمية حافلة وجليلة (مؤرخ وأديب وشاعر) لكنه ابتـلي بالطموح السياسي ومشاكل الحكم، وشهد سقوط بلنسية ووقع وثيقة الهزيمة نيابة عن الأمير زيان عام 636هـ وفي آخـر هذه السنة قرر الهجرة إلى المغرب والإقامة في تونس، ومر ببجاية وأقام بها مدة، وكانت نهايته مؤلمة، إذ تعرض للنفي والقتل وأحرقت جثته وكتبه سنة 658 هـ .ينظر: محمد عبد الله عنان، المصدر السابق، 7/456

مدائنُ حلّاها الإشراك مبتسمـــــا جذلان وارتحل الإيمان مبتســـــــــا
يا للمساجد عادت للعدا بيعًـــــا وللنداء غدا أثناءها جرســـــــــا
وصيّرتها العوادي العابثات بـــــها يستوحش الطرف منها ضعف ما أنسا[1]

وهكـــذا كـــان أفراد المجتمع الأندلسي مغامرين مقدامين، يربطهم التاريخ بعراقة المشـــرق، ويفتح عيونهم على طبيعة الغرب ومجاهله، إلاّ أنّه حيث يوجد الطموح، توجد المكـــائد والمؤمرات، وبخاصة عند الطامحين من الشعراء والوزراء، فالطريق الذي سلكه ابن زيدون[2]، إلى الوزارة والحب أضحى مثالا احتذى به كثير من النابهين، على اختلاف في بعض التفاصيل، حيث شاءت الأقدار أن تضع ابن عبدوس في طريق ابن زيدون، ويسجن هـــذا الأخـــير بسبب الدسائس والمؤامرات التي حيكت ضده من قبل غريمه ابن عبدوس ومـــن غياهب السجن راح الشاعر يرسل قصائده البديعة يستعطف فيها ابن جهور،ولكن دون جدوى، ففر من السجن وظل مختبئا في ضواحي قرطبة يتضرع إلى أبي جهور راجيا أن يغفـــر لـــه ويعفو عنه، ولم يعد إلى قرطبة إلا بعد وفاة أبي الحزم بن جهور وتولى ابنه الوليد الحكم، فأعاد ابن زيدون إلى الوزارة، لكن حساده ما لبثوا أن أفسدوا ما بينه وبين أبي الولـــيد، فاضطر إلى الفرار وتنقل في مدن الأندلس،ثم رحل إلى إشبيلية، واتصل بابن عباد فقلده الوزارة، وحظي لدى المعتضد بمكانة رفيعة، كما وزر للمعتمد بن عباد، الذي كان شاعرا ويقدر الشعراء، فبلغ ابن زيدون عنده المنزلة الرفيعة[3] وعلى الرغم من ذلك فإنّه ظـــل يلتفت إلى قرطبة ويحن إليها وإلى أحبته هناك، فنظم شعرا رقيقا في الحنين إلى مدينة قرطبة، مسقط رأسه ومرتع أمانيه وأحلامه، وموطن أحبته.

كمـــا ابتلى ابن حزم بالاعتقال والتشريد هو وأبوه حينما اتهما في عهد المنصور بن

---

[1]–ابن الأبار. الديوان. تحقيق عبد السلام الهراس. ط2. تونس: الدار التونسية للنشر، 1986. ص396.

[2]–ابن زيدون: أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن زيدون، ولد في قرطبة سنة 394هـ، كان كاتبا وشاعرا، لقب ببحتري الغـــرب لعذوبـــة شعره وحسن ديباجته وسموخياله. وصنفه ابن سعيد في كتابه "المقتطف من أزاهر الطرف، تحقيق: سيد حـــنفي حســـنين" من كتاب الأندلس المترسلين في أسلوب القدماء في الطبقة الثالثة، ووافته المنية بإشبيلية عام 463هـ. ينظر: ابن سعيد. المغرب في حلى المغرب. 309/2.

3 - ابن زيدون. الديوان. تحقيق كرم البستاني. بيروت: دار بيروت للطباعة، 1984، ص 6.

أبي عامر بالولاء للأمويين، وقد أخبرنا ابن حزم نفسه عن ذلك في كتابه طوق الحمامة حيث قال: «ثم شغلنا بعد قيام أمير المؤمنين هشام المؤيد بالنكبات وباعتداء أرباب دولته وامتحاننا بالاعتقال والترقيب والإغرام الفادح والاستتار، وأزمت الفتنة وألقت باعها وعمت الناس وخصتنا...»[1].

وهناك من الشعراء من نزع منزعا منحميا بطوليا، وخاصة في شعر الاستصراخ والاستغاثة، حيث يجنح الشاعر فيصور معركة فاصلة يتخيلها بين أبناء وطنه وبين الأعداء ويمتطي جناح خياله، ويجعل بطله المنشود قائدا مغوارا، يحمل لواء المعركة المزعومة ويلبسه أسمى صفات البطولة، ويمضي في وصف المعركة، حتى يبلغ من الحماسة مبلغا عظيما فيصور السيوف والرماح، وهي تحصد الرؤوس حصدا، ثم تلقي بها أرضا، حتى امتلأت أرض المعركة بأجساد الأعداء، وقد تتسع رؤية الشاعر فيصور في إسهاب عجيب المعركة الأزلية بين الحياة والموت، ويتخلل ذلك الوصف الإشادة بالبطل المنشود، فيعدد مآثره البطولية، ومن هذا المنطلق جاءت رؤية ابن حمديس[2]، حينما رأى بلاده تؤخذ من قبل النورمانديين، فراح يحث أبناء وطنه على القتال[3] من أجل إنقاذه، فقال: [الطويل]

ولله منكم كل ماضٍ كعضبة ... يسيل إلى الهيجاء متقد العزم

يحدث بالإقدام نفسا كأنما ... يطير إلى الحرب اشتياقا عن السلم

ثبوت إذا ما أقبل الموت فاغرا ... يردد في الأسماع جرجرة القرم

---

[1]-ابن حزم. طوق الحمامة في الألفة والآلاف. تحقيق فاروق سعد. بيروت: مكتبة الحياة. (د.ت). ص251.

[2]-ابن حمديس: هو عبد الجبار بن أبي بكر محمد بن حمديس الأزدي الصقلي، ولد في سرقوسة سنة 447هـ. وغادرها عندما استولى النورمانديون على معظم مدن الجزيرة سنة 471هـ ورحل إلى تونس، لكنه ما لبث أن عاد إلى الأندلس ليطوف بين ملوكها، واستقر أخيرا في بلاط المعتمد بن عباد بإشبيلية عام 477هـ، وحظي بمكانة مرموقة وعندما أسر المعتمد ونقل إلى أغمات، انتقل الشاعر إلى المغرب، واستقر به المطاف في بجاية الناصرية، واتصل بملكها ابن علناس ومدحه، وظل هناك إلى أن وافته المنية عام 529هـ. من آثاره: ديوان شعر يضم معظم الأغراض الشعرية التقليدية.

[3]-ينظر: عبد الحميد شيحة. الوطن في الشعر العربي الأندلسي -دراسة فنية-. ط1. القاهرة: مكتب الآداب، 1997. ص108 وما بعدها.

له عين ضرغام هصور فقلبه بتصريف فعل الجهل منه على علم[1]

كمـــا حظيـــت المـــرأة في المجتمع الأندلسي بحرية كبيرة، فشاركت في مجال العلم والأدب، وكان لها حظ فيهما، وهي ميزة فاقت بها الأندلس غيرها من الأصقاع الإسلامية آنذاك، وقد ذكر المقري عددا من الشاعرات الأندلسيات المجيدات، نذكر منهن: الشاعرة الأمـــيرة ولادة بنت المستكفي، ومهجة[2] بنت التياني القرطبي، وأم الكرم[3] بنت المعتصم ابن صمادح صاحب المرية، ومعظمهن شاعرات ماجنات.

كمـــا كان من بين النساء نساء معلمات ومؤدبات،وقد تخرج ابن حزم على أيدي بعضهن[4].

ورغم انتشار اللهو ومجالسه الخافلة بالجواري والقيان، فإنّ القيم الأخلاقية والدينية التي توطدت في النفوس، ظلت قائمة في هذا المجتمع، وقد حافظت على بقاء الوجه الآخر للحـــياة، وهكذا نرى الشاعر الأندلسي مرتبطا بمدنه وبلاده التي وفرت له كثيرا من المتع الحسية والمعنوية.

ب-العامل الحضاري والاقتصادي

الأندلـــس قطـــر من أقطار البحر الأبيض المتوسط، كانت تتمتع بأنواع كثيرة من الـــثمار، والخضـــار، والفواكـــه المخـــتلفة الألوان والأنواع من: تين وتفاح، وسفرجل وحمضـــيات، وزيتون، هذا بالإضافة إلى ما كانت تزخر به من ثروات معدنية[5]، وكانت

---

(1)-ابن حمديس. الديوان. تحقيق إحسان عباس. بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، 1960م. ص417.

(2)-مهجة بنت التياني القرطبية: كان والدها يبيع الين. شاعرة عرفت بالجمال، ترجم لها المقري في النفح، 633/2.
وابن سعيد. المغرب في حلّى في المغرب. المصدر السابق. 143/1.

(3)-أم الكـــرم (أم الكـــرام) هـــي شاعرة معروفة بالنباهة والذكاء، نظمت الموشحات أيضا. ينظر: ابن سعيد. المغرب. 202/2.

(4)-ابن حزم. المصدر السابق. ص18.

(5)-ينظر: ياقوت الحموي. معجم البلدان. ط1. القاهرة: مطبعة السعادة، 1906. 42/6. المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 140/1.

تلك الثروات والخيرات مجال مباهاة ومفاخرة عند الأندلسيين، قال ابن خفاجة واصفا إياها: [البسيط]

يا أهل أندلس لله درّكم ... ماء وظلّ وأنهار وأشجار

ما جنّة الخلد إلاّ في دياركم ... وهذه كنت لو خيّرت أختار

لا تنقلوا بعدها أن تدخلوا سقرا ... فليس تدخل بعد الجنّة النّار[1]

وقد سلك أهل الأندلس في بناء حياتهم وإقامة حضارتهم السبيل الطبيعي، سبيل الرقي المادي المتمثل في الزراعة، والتجارة والصناعة، كما سلكوا سبيل التقدم الفكري والثقافي القائم على دعائم ثابتة من الجد المادي والمعنوي، حتى كانت النكسة الأخيرة التي فقدوا فيها كل شيء بعد أن وجدوا كل شيء.

ومن هنا فقد ارتأينا أن نقف وقفة قصيرة عند مكونات هذه الحضارة لنرسم لها ظلا لا صغيرة، ونبرز بعض شواهدها، وكل ذلك تمهيد للرحلة مع الشاعر الأندلسي في موكب حبه لمدينته وارتباطه بها مؤثرا ومتأثرا.

إن ازدياد الثراء في الأندلس يعود إلى كثرة مصادر الثروة والرخاء، ومن الواجب أن نقف عند أهم تلك المصادر، ونذكر منها:

1-الزراعة

لقد كانت الزراعة قوام الحياة وأساس العمران في الأندلس، وذلك يعود للموقع الجغرافي الممتاز الذي تقع فيه شبه الجزيرة، وهو المنطقة المعتدلة، حيث تكثر فيها المياه، مما يساعد على قيام زراعة ناجحة، وقد فطن المسلمون لأهمية الزراعة، فنزلوا في البقاع الخصبة، وعنوا بالزراعة عناية خاصة، وقد خلق الفتح الإسلامي في الأندلس إصلاحا زراعيا حقيقيا، بإزالته للنظام الإقطاعي الذي كان سائدا قبل الفتح، ذلك النظام الذي كان يعد الزراع رقيقا مرتبطين بالأرض، أوهم عمال أرض أقرب إلى الرقيق، ولما جاء

---

[1] ابن خفاجة. المصدر السابق، ص364.

الإسلام رفع عنهم الظلم، وأصبح الزراع يعملون أحرارا في الأرض أينما شاءوا، وتمتعوا بحقوقهم كاملة، وعاشوا في أمن ورفاهية[1]، وساعد ذلك على عمارة الأرض وازدهارها.

وقد فطن الوزير الأديب عبد المجيد بن عبدون (ت529هـ) لذلك ببصيرته الواعية فقال: «فالفلاحة هي العمران، ومنها العيش كله، والصلاح جله، وفي الحنطة تذهب النفوس والأموال، وبها تمتلئ المدائن والرحال، وببطالتها تفسد الأحوال، وينحل كل نظام»[2].

والأندلس كما صورها أبناؤها: «... كريمة البقعة، بطيبة الخلقة، طيبة التربة... مشجرة العيون الغزار، مفجرة بالأنهار الغزار... فواكهها تتصل طول الزمان فلا تكاد تعدم...»[3].

2-الصناعة

لم تكن الزراعة هي المصدر الوحيد للحضارة، بل كانت البلاد تزخر بألوان شتى من المعادن النفيسة والمواد الأولية التي تقوم عليها الصناعات، وكل ذلك شكل دعامة أساسية للاقتصاد الأندلسي، كما ساعد على تأسيس صناعات جديدة، إلى جانب دعم الصناعة التي كانت قائمة من قبل، ومنذ دخول المسلمين تلك البلاد، أفاء الله عليها من الخير الكثير، ولما زارها ابن حوقل أعجب بما شاهده فيها، من الزئبق، والحديد والرصاص والأنواع الراقية من ملابس الصوف والحرير والديباج الفاخرة[4].

وتكثر معادنها فلا تكاد مدينة تخلو منها، يقول المقري: «...وبناحية لورقة من عمل تدمير يكون حجر اللازورد الجيد، وقد يوجد في غيرها، وعلى مقربة من حصن

---

[1]-حسن أحمد النوش. المرجع السابق. ص67.

[2]-ثلاث رسائل أندلسية، ص5. نقلا عن: حسن أحمد النوش. المرجع نفسه، ص62.

[3]-المقري. نفح الطيب. 140/1.

[4]-ينظر: ابن حوقل. كتاب صورة الأرض. ق1. ط2. ليدن، 1938م. ص114.

لورقة من عمل قرطبة معدن البلور، ومعادن الشبوب والحديد والنحاس بالأندلس أكثر من أن تحصى»[1].

...«وبكورة أشبونه المتصلة بشنترين معدن التبر»[2]. وقد اشتهرت المرية وهي مدينة ساحلية بتطريز الحرير، إلى جانب شهرتها بصناعة الآلات الحديد والنحاس والزجاج والخصى الملون العجيب والرخام، كما اختصت بالبسط وبالخصر التي تبهج العين ويشترك معها في صناعة الوشي مدينة مالقة. واشتهرت مدن أخرى كغرناطة ومرسية بكثير من المواد الثمينة والصناعة الرفيعة[3]، واشتهرت شاطبة بصناعة الورق الجيد الذي لا نظير له[4]. وهكذا فكل مدينة -تقريبا- اشتهرت بنوع خاص من الصناعة وبرزت فيه فمالقة مثلا، اختصت في صناعة الشراب الحلال والحرام منه إلى جانب حيرات أخرى- وعرفت إشبيلية بالزبيب، واشتهرت بصناعة الأدوات الغنية كالعود والرباب والقانون والبوق...وتكملها في هذا المجال أختها مدينة أبدة، التي كانت تزخر بأصناف الملاهي والراقصات المشهورات، وحذق اللعب بالسيوف وغيرها[5].

كما اشتهرت بألوان البخور والعطور، والقرنفل والزعفران وغيره ، وكل هبات الطبيعة هذه، كانت من مكونات الحضارة الأندلسية، التي انعكست آثارها على الشعر الأندلسي، وعلى أذواق الناس ونفوسهم، كما انعكست على حياتهم العملية.

3-التجارة

لقد أدت التجارة -إلى جانب الصناعة والزراعة- دورا فعالا في إثراء المجتمع

---

(1)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 143/1.

(2)-المصدر نفسه. 152/1.

(3)-المصدر نفسه. 187/1.

(4)-المصدر نفسه. 183/1-184.

(5)-ينظر: المقري. نفح الطيب. تحقيق إحسان عباس، 200/4-203، 225.

الأندلسي وبناء حضارته، وقد ساعد على ازدهارها ورواجها، المنتجات الزراعية الكثيرة والصناعات الجيدة التي كانت تتبارى مع المعادن النفيسة، أضف إلى ذلك ما حبا به الله الأندلس من الشواطئ الكثيرة، ذات الثغور والموانئ العديدة، مما ساعد على نشاط التجارة داخليا وخارجيا، ولقد كانت الأساطيل الإسلامية تقلع من موانئ: إشبيلية، ومالقة، ودانية وبلنسية، ومرسية، وغرناطة، وسرقسطة، محملة بالزيوت والفخار والتين، والبسط والأسرة والحصر الجميلة، وآلات الحديد، والورق الفاخر، والمجوهرات، والفراء وغير ذلك من البضائع، حتى تبلغ الإسكندرية وبغداد، ودمشق وإفريقيا، والقسطنطينية وجنوب روسيا وآسيا الوسطى، ومكة المكرمة، حيث كانت تجد رواجا[1].

كما كانت تأتيهم سفنهم محملة بالتوابل، والطيب من المشرق، وكانوا يجلبون من البلاد الأخرى الذهب والفضة، والحجر الشفاف، وحجر اللازورد، وجلود السلاحف وكل مواد الزينة المعروفة آنذاك.

وبالرغم مما كان لدى الأندلسيين من مواد التجارة والصناعة -وهي كثيرة- فإنهم لكثرة استهلاكهم لها، كانوا يضطرون لجلب بعض المواد من الخارج، كجلب المرمر والرخام من إيطاليا واليونان، وسفاقس وقرطاجنة[2].

واعتنوا في الداخل بإنشاء الأسواق الفسيحة، والحوانيت المتصلة في كل مدينة وقرية، وكانت تلك الأسواق عامرة بالمنتجات الزراعية والحيوانية والصناعية، سواء ما كان منها محليا أم مجلوبا من الخارج، وانتشرت المحلات في كل مكان لبيع الفواكه والجبن وغير ذلك من أصناف الأطعمة[3].

ولقد ألفت الكتب لتوجيه المحتسبين، حتى يحسنوا مراقبة الأسواق، وإقامة الضوابط

---

(1)-المقري. المصدر السابق. 1/157-187. 4/198-205.

(2)-ينظر: المصدر نفسه. 1/157-187.

(3)-المصدر نفسه. 1/210.

الضـــرورية لمـــع الغـــش في كل صناعة. وكل سلعه معروضة في تلك الأسواق، وهذه المؤلفـــات تعبر عن مدى التقدم الحضاري والرقي الاجتماعي،الذي بلغه المجتمع الأندلسي بالإضـــافة إلى قيمتها العلمية والثقافية إذ إنها تساعد الباحث على تصور الحركة التجارية وأوجـــه نشاطها في الأسواق الأندلسية، كما تعبر عن النفوذ العريض الذي بلغه التجار في المجتمع بين الخاصة والعامة.

إلا أن الشـــعر الأندلســـي -حسب علمي- لم يعطنا صورة لمعالم المدن يومها، من حيـــث الأسواق والأبواب، لانشغالهم بالقصور والحدائق، والمساجد، التي فتنتهم بعظمة وجمال فنها المعماري، أضف إلى ذلك أنهم كانوا يدركون أن التغني بالقصور وجمالها، هو مـــدح وإطـــراء لأصحابها الذين كثيرا ما كانوا يحظون لديهم بالمكانة المرموقة، والعطاء الجـــزيل، وبخاصة في عهد الطوائف، حيث كان التنافس على أشده بين الحكام، والسعي الحثيـــث في جـــذب أعظـــم الشعراء والأدباء والعلماء إلى مجالسهم، كما كان الشاعر الأندلســـي مولعـــا بالخضـــرة والمياه والأشجار، لذلك تجده من الصعب أن يعشق مدينة أو يتغنى بها وهي خالية من ذلك الجمال الرباني أو الصناعي[1].

وهكـــذا سارت الزراعة والتجارة والصناعة جنبا إلى جنب، لتخلق الموارد الطائلة ولتبني في نهاية الأمر مدينة عظيمة، وعمرانا هائلا، وحضارة مادية ومعنوية رائعة.

وقـــد كـــان دخل الدولة الإسلامية عظيما، يتألف من الضرائب والجزية والخراج، وجباية الثمار، والضريبة المفروضة على الصناعة والتجارة، والمكوس المقررة على الموانـــئ، وغنائم الحروب، وقد أفاض المؤرخون في ذكر جبايات الأندلس مما يجعلنا نقف عند بعض تلك الأرقام وقوف الدهشة والذهول، وقد قدر بعضهم دخل الدولة الإسلامية في عهد الناصر بعشرين مليونا من الدنانير في السنة الواحدة[2].

---

(1)-هنري بيريس. المرجع السابق. ص141.

(2)-ينظر: المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 355/1.

وهـــذه الثروة الطائلة هي التي قامت عليها حضارة المسلمين ومدنيتهم في الأندلس وهي التي عملت أيضا- على تكوين الشخصية الأندلسية المتميزة بإقبالها على الحياة - في معظـــم الأحيان- بتفاؤل وابتسام، فهذا الناصر -مثلا- بعد أن بنى مدينة الزهراء وجعلها آيـــة في الجمال، كان همه في ذلك كله أن يشبع رغبته في الخلود وحسن الأحدوثة، لأن شعاره في تقدير قيمة العمارة هو قوله: [الكامل].

هـــم الملـــوك إذا أرادوا ذكرها ... مـــن بعدهم فبألسن البنيـــــان

أو ما ترى الهرمين قد بقياوكم ... مُلك تحاد حـــوادث الأزمـــــان

إنّ البنـــاء إذا تعاظم شأنُـــــه ... أضحى يدلُّ على عظيم الشان[1]

وكان قصر المؤنس من أعظم قصور الناصر، قرامده من الذهب والفضة، وفي وسط المجلـــس صهريج عظيم مملوء بالزئبق، وفي كل جانب من المجلس ثمانية أبواب قد انعقدت عـــلى حـــنايا العاج المرصع بالذهب وأنواع الجواهر، قامت على أسوار من الرخام الملون والـــبلور الصـــافي، وكـــان الناصر إذا أراد أن يفزع أحدا من أهل مجلسه، أومأ إلى أحد صـــقالبته، ليحرك ذلك الزئبق، فيظهر في المجلس كلمعان البرق من النور، فيأخذ بمجامع القلـــوب، حـــتى يخيل لمن في المجلس أن المحل قد طار بهم ما دام الزئبق يتحرك، ومثل هذا المجلس لم يتقدم لأحد بناؤه في الجاهلية والإسلام[2].

وإلى جانـــب المؤنـــس تقوم قصور أخرى، ذات أسماء مبهجة، كالزاهر والمعشوق والتاج وقصر الدمشق، وإلى جوار هذه القصور، تقوم قصور أخرى فخمة معدة لإسكان رجـــال الدولة؛ وتتخللها الجداول والمياه، والبساتين الزاهرة، ويصطف فيها الجند والخدم والعبـــيد، علـــيهم أفخـــر أنواع الحرير، ولهم سيوف مذهبة، ومرصعة المقابض بالجواهر والحجارة الكريمة، وإلى جانب ذلك كان القصر يستكمل صورته الحضارية، برجال الدولة

---

[1]-ابن سعيد. المغرب في حلى المغرب. المصدر السابق، 1/181-186.

[2]-للاستزادة ينظر: المقري. نفح الطيب. 2/67-68.

ورجال العلم والأدب والشعراء والموسيقيين والراقصات والمغنيات ومن إليهم[1].

لكن القاضي منذر بن سعيد، رغم إعجابه بالناصر وعظمته، فإنه استنكر عليه بذخه وإسرافه في الإنفاق على إنشاء مدينة الزهراء وقصورها الفخمة، حتى أنه دخل عليه يوما وهو مكب على الإشراف على البنيان فوعظه، مبينا له كراهة الإسراف في التفنن والبناء على ذلك الشكل، فلم يجد الناصر تبريرا لفعله سوى أنه أنشد الأبيات السابقة، فرد عليه منذر بن سعيد بشعر فيه تزهيد وتنديد، وكأنه تنبأ بزوال ذلك الملك، فقال: [السريع]

يا باني الزهراء مستعرقا ... أوقاته فيها أما تمهل

لله ما أحسنها رونقا ... لو لم تكن زهرتها تذبل

فقال الناصر: لا تذبل إن شاء الله، فقال منذر: اللهم اشهد إني قد بتت ما عندي[2].

وإلى جانب الزهراء بنى المنصور بن أبي[3] عامر الزاهرة، وحاول أن تكون أعظم فخامة من سابقتها، واتخذها دارا لملكه بعد أن استبد بالحكم وحجب عن الناس الخليفة الحقيقي هشام المؤيد[4].

---

(1)-حسن أحمد النوش. المرجع السابق. ص88.

(2)-المقري: نفح الطيب. المصدر السابق. 109/2.

(3)-المنصور بن أبي عامر: هو محمد بن أبي عامر المعافري، من الجزيرة الخضراء، جاء إلى قرطبة طالبا للعلم، لكن همته ارتقت به حتى بلغ سدة الوزارة، وبعد موت الحكم المستنصر وكان قد ولى ابنه هشاما الخلافة وهو صبي، استغل ابن أبي عامر تلك الوصاية على الصبي، واستبد بالحكم، وتلقب بالمنصور، وكان فعلا منصورا لأنه كان ذا همة في الجهاد، وغزواته قيف وخمسون غزوة لم يهزم أبدا، ومات في إحدى الغزوات سنة اثنتين وتسعين وثلاثمائة. ينظر: محمد عبد الله عنان. المرجع السابق. 568/2 وما بعدها.

(4)-هشام المؤيد: هو ابن الحكم المستنصر بالله وولي عهده، وكانت ولايته صورية فقط، لأن المنصور حجبه عن الناس واستبدّ بالحكم. ينظر: ابن سعيد. المغرب في حلى المغرب. 193/1.

ولا عجـــب بعدما بلغته الأندلس من الحضارة، أن يشتهر سكانها بالرقة، والظرف وحـــدة الذكاء، وكرم الخلق، والذوق الرفيع في المأكل والملبس، والنقاء في الخيول، وأن تكـــون إليها الرحلة لإنشاد الشعر إذ كانت مركز الكرماء، ومعدن العلماء، فبث الشعراء مـــا لديهـــم من تعبير وتصوير لمحاسن تلك المشاهد الحضارية الباهرة، ولكن للأسف قد أخلفـــت الأيام ما كان يأمله الناصر في خلود مدينته العظيمة، إذ أتت عليها وعلى غيرها مـــن المدن يد الدهر بالدمار والخراب، فانبرى الشعراء لرثائها وبكائها، ومما قاله السميسر في الزهراء: [السريع]

وقفتُ بالزهراء مستعبرا ... ومُعتبرا أندبُ أشتـــــاتـــا

فقلت يا زهرا ألا فارجعي ... قالت: وهل يرجع من فاتا؟!

فلم أزل أبكي وأبكي بها ... هيهات يُغني الدمعُ هيهاتا[1]

كما كان مسجد قرطبة الجامع نموذجا لما يمكن أن تحدثه الوفرة والثراء من الحضارة والبذخ والعمران، وهو قد يتجاوز الزهراء وقصورها من حيث الجمال المعماري وفخامته وقـــد بناه عبد الرحمن الداخل سنة 169هـــ، ويقال إنه أنفق في إنشائه مبالغ مالية طائلة قـــدرت بـــثمانين ألف دينار، هذا جانب ما أنفق في تزيين سقوفه، حتى صار يلمع ببريق الذهب، وتتواتر الأخبار على أن الكثير من الأمراء الذين جاءوا بعد الداخل قد أضافوا إلى المسجد ما زاده جمالا وبهاء، فالناصر مثلا زاد في رقعة المسجد زيادة كبيرة ليتسع لمزيد من المصـــلين وبـــنى المـــئذنة العظيمة، وجعل في أعلى ذروته ثلاث رمانات تخطف الأبصار بلمعانها، اثنتان من ذهب، والثالثة فضة، وطوق كل رمانة فيها قنطار من الذهب[2].

وأضـــحى ذلـــك المسجد موضع إعجاب، وإثارة لوجدان الشعراء، ويؤكد هذه الحقيقة قول دحية بن محمد البلوي: [الطويل]

---

(1)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 68/2.

(2)-يـــنظر: حسن أحمد النوش. المرجع السابق. ص92 وما بعدها. ومانويل جوميث مورينو. الفن الإسلامي في إسبانيا. ترجمة لطفي عبد البديع. والسيد محمود عبد العزيز سالم. الدار المصرية للتأليف والترجمة. (د.ت). ص23 وما بعدها.

وأبرز في دين الإله وجـــــهه ثمانين ألفا من لجين وعسجـــد
فأنفقها في مسجد أسّه التُّقـــى ومنهجه دين النّبيّ محمّـــــد
ترى الذهب الناريّ فوق سموكه يلوح كبرق العارض المتوقّـــد[1]

وبالإضـــافة إلى مـــا يتخلل المسجد من زينة معمارية، وزخارف جميلة في النوافذ والأبـــواب والشـــرفات، فإنّه كان مكشوف الصحن، وكانت تقوم في الصحن منذ عبد الرحمن الداخل أشجار، وفي القرن الثالث عشر، أحدث ننمو أشجار نخيل باسقة في مقدمة الصـــحن الشمالية، وما إن يتخذ المرء طريقه خلال العقود إلى الجزء المسقوف، حتى يرى منظرا يشبه غابة من النخيل، مما يكسب البناء مظهرا معماريا توحي فيه الأعمدة والعقود التي يتلو بعضها بعضا بالطبيعة الحية تحت ظلال لون الشفق[2].

وهـــذا خير دليل على عناية العرب المسلمين بالطبيعة قدر عنايتهم بالفن المعماري وهـــذا ما جعل الشعراء والأدباء يغرمون بمدنهم التي كانت تزينها الطبيعة بمناظرها الخلابة إلى جانب ما أبدعته يد الإنسان.

وظل مسجد قرطبة حيا في عهد الطوائف -إلى جانب المساجد الأخرى طبعا- مقـــترنا بمظاهر الاعتدال دون أن يفقد روح الاستمرارية، حيث ظهرت حركات تطورية احتفظـــت بـــبعض الكلاسكية مع الاستعداد للسير في طريق التجديد، وولدت في عهد المرابطين عمارة كان لها صداها في المغرب وصقلية[3]، لكن السمة الغالبة في عهد الطوائف هـــي كثرة القصور، والتفنن في إبداعها، وذلك راجع إلى كثرة التنافس بين الملوك، أما في عهـــد المـــرابطين فقد شيدت مساجد كثيرة، نظرا لغلبة الطابع الديني في هذا العهد، وفي

---

(1)-المقري. نفح الطيب. 97/2. مع شيء من الاختلاف في رواية البيت الأول. ففيه: وأنفق في دين الإله، والبيت الثاني وفيه: وتوزعها في مسجد.

(2)-مانويل جوميث مارينو. المرجع السابق. ص29-30.

(3)-المرجع نفسه. ص14.

الموحديـــن عادت العناية ببناية القصور إلى سابق عهدها، كما أنهم بنوا أعظم مسجد في إشبيلية والذي اشتهر بمنارته العظيمة[1].

وقد كسبت النظرية الجمالية ضخامة كبيرة في كل العصور -تقريبا- وشهد فيضا مـــنها في الـــزخارف الدقـــيقة، المنسقة في القصور والحدائق والبرك، ويتميز فن العمارة الإســـلامية في الأندلـــس بالجانـــب الإنساني، الذي ينحو نحو الطبيعة، ويتجلى ذلك في الأشكال الهندسية التي تزين القصور والمساجد، وقيامها على الزخارف والتوريقات، كما لو أريد بها التعبير عن أشكال لا عن أفكار[2].

وعـــرف الفن الإسلامي بتطوره في اتجاه صعودي، مكتسبا في بعض الأحيان قيما إنشـــائية، بإدخالـــه لعناصر جديدة تتلاءم مع ذاتيته وخصوصيته، وتحقق في الوقت ذاته الـــتطور للجميع حتى فن القول، وخاصة الشعر الذي انبهر أصحابه بالفن المعماري، كما أعجبوا بالطبيعة، وانغمسوا في الوصف فأبدعوا أيما إبداع.

وفي عهـــد الموحديـــن مـــثل الفاتحون الجدد الثقافة الأندلسية خير تمثيل، وبعد أن انقســـمت الإمبراطورية الإسلامية في عهدهم إلى دويلات مستقلة، اشتد الفن الإسلامي وانتعش وتزود بأساليب جديدة بارعة في ظل بني نصر ملوك غرناطة ، مما كان له صدى في بلاد المغرب العربي فيما بعد[3].

والأندلســـي مفتون ببلده، وقد سحرته أرضها الطيبة الخصبة التي أنبتت الحضارة والعمـــران، وجعلت من سكانها عشاقا لها، يتغنون بخيراتها، ويحنون إليها، وأغلب شعرهم فـــيها صادر عن عواطف فياضة، وإحساسات رقيقة، تدل على أندلسيتهم بإخلاص ونقاء

---

(1)-محمد عبد الله عنان. المرجع السابق. 217/5.

(2)-مانويل جوميث مارينو. المرجع السابق. ص13.

(3)-المرجع نفسه. ص15.

ولنستمع لابن حزم الإمام الفقيه (ت456هـ) حيث يقول: [المتقارب]

وبا جوهر الصين سُحقًا فقد غبتُ بياقوتة الأندلس[1].

وكيف لا يفتتن الأندلسي بمدينته الجميلة، وهو مجبول على حب الجمال والنظافة في الملبس والمسكن، حتى أضحت سمة النظافة من أبرز سمات الأندلسي المسلم، وكلفهم بالنظافة يفسر لنا عنايتهم الفائقة ببناء الحمامات العامة والخاصة. وإن كانت تكشف لنا عن مظهر مضيء من الحياة الاجتماعية، إلا أنها تعبر أيضا عن الثراء والحضارة الراقية، حيث إنهم اعتنوا بشأن الحمامات، وراعوا في تخطيطهم للمدن وجود عدد كبير منها، ويكفي أن نذكر أن مدينة قرطبة وحدها كانت تضم أكثر من ستمائة حمام عام، هذا إلى جانب الحمامات الخاصة[2].

ويرى "هنري بيريس" أن هذه الحمامات كانت معدة في المدن بالصورة نفسها التي تعد بها في العصر الحاضر؛ أي تتألف من حجرات للخلع والراحة، وأخرى للبخار، وثالثة ذات حرارة انتقالية، وقد اعتنى الشعراء بالقاعة الأولى فوصفوها لنا بكثرة، كما شدقم التماثيل والزخارف الجميلة التي تمتع الروح والفكر[3].

ويذكرون أنه من خلال ما بقي من آثار حمام الحمراء، يتضح أنه كان من أجمل الحمامات التي يمكن أن يتصورها العقل، فقد كان تحفة رائعة؛ ماء ساخن، وماء بارد وهناك ما سورة تبعث عطر المسك[4].

ومن شغف الأندلسي بالنظافة والاستحمام، أنه كان من عادته المبادرة بإعداد حمامه الخاص بالطيب والبخور للضيف القادم زيادة في الاحتفاء به، وقد سجل لنا الشعر

---

(1)-ابن حزم. المصدر السابق. ص160.

(2)-حسن أحمد النوش: المرجع السابق. ص203 وما بعدها.

(3)-ينظر: هنري بيريس. المرجع السابق. ص300.

(4)-حسين مؤنس. رحلة الأندلس. ط1. دار النشر للطباعة العربية، 1963م. ص189.

هذه العادة الكريمة لأنها فعلا كانت مثيرة للأحاسيس النبيلة في نفس الشاعر، ومما يذكر أن المعتمد بن عباد قد احتفى بابن زيدون حين قدومه عليه، فأعد له حمامه الخاص بالقصر وبعث إليه ببخور وطيب، فسجل ذلك ابن زيدون في شعر رائق إذ قال: [الطويل]

رضاكَ لنا، قبلَ الطُّهور، مُطهِّرُ ... وقُربُك من دون البخور معطِّرُ

فلو عزَّ حمّام لأدفأنا ذرىً[1] ... يفيضُ به ماء النّدى المتفجر

ولو لم يكن طيب لأغنت حفاوةٌ ... تُمسّكُ منها حالُنا وتُعنبرُ

فلا فارق الدنيا سناء مقدّس ... بعيشك فيها أو ثناء مُحمّرُ

ودمت مُلقّى كلّ يوم صبيحةً ... يُغاديك فيها بالفتوح مُبشّرُ[2]

وبالإضافة إلى الأثر الاجتماعي للحمامات، حيث كانت مركزا اجتماعيا يلتقي فيه الناس من مختلف الطبقات، فإنها كانت صورة للفن المعماري الإسلامي التي ازدانت بها الأندلس أيام عزها، ومن ثمة أضحت مجالا للوصف والتصوير، وألهمت الشعراء روائع شعرهم، وشحذت هممهم فأبدعوا في وصفها[3].

وقد رافق الازدهار المدني والعمراني، ازدهار في الأدب والفن، وبرزت الروائع الفكرية التي رافقت العهد الإسلامي في الأندلس تصف تقدمه، وتتغنّى بمكاسبه، ثم تبكي ضياعه، وتساوت الأشعار مع التحف المعمارية التي لا زالت إلى يومنا هذا تستثير إعجاب الزوار.

وكان لفنون العمارة الأندلسية في مختلف عصورها أعمق الآثار في شبه الجزيرة الإيبيرية، فكانت القصور الملكية الإسبانية النصرانية نماذج من القصور الملكية الإسلامية[4]. هذا بالإضافة إلى أن الشعراء الذين تربوا على عز منشور وبسط في العيش، وحظوا بنعيم

---

(1)-الذرى: فناء الدار ونواحيها. [الملحأ]

(2)-ابن زيدون. المصدر السابق. ص239.

(3)-ينظر: محمد عبد الله عنان. المرجع السابق. 512/7 وما بعدها.

(4)-المرجع السابق. 514/7.

تلـــك العمارة الرائعة، قد رافق شعرهم الوطني الأحداث العارمة[1]، وكان بوقها الصارخ مع ما فيه من الحملة على الذين اغتصبوا بلادهم واستباحوا حماها، وأخيرا يمكننا أن نختم هـــذا بمقولـــة مشـــهورة في اللغة لنيتشه، حيث قال:«تكمن أهمية اللغة بالنسبة إلى تطور الحضـــارة في أن الإنسان أودع فيها عالما خاصا به»[2]، واللغة هي وسيلة الشعراء وأداتهم في تصوير مشاعرهم والتعبير عن خلجات أنفسهم.

جـ- العامل السياسي

لقـــد كـــان الفتح الإسلامي لشبه الجزيرة الإيبيرية مرحلة جديدة في مسار التاريخ الإســـباني، وكان تغييرا شاملا لوجه الحياة على تلك الأرض، إذ إن الظروف السيئة التي سادت شبه الجزيرة قبل دخول المسلمين كانت قد سيطرت على كل مناحي الحياة فيها وأصـــبحت تلـــك الظروف كالإرث المصون منذ الحكم الروماني، حتى فترة القوط التي اســـتمرت أكـــثر مـــن مائتي عام، وضاعف القوط في إرث الفساد بالمغالاة في الاستبداد والتعسف، والاستسلام للشهوات، فوقعوا في النزاعات الداخلية على العرش، وعلى الرغم مـــن أنهـــم اعتنقوا المسيحية التي كانت سائدة في إسبانيا منذ العهد الروماني، إلاّ أنهم لم يفهموا كنهها، لذلك راحوا ينافسون الرومان والوثنيين في الفجور، وبالغوا في ذلك حتى سقطت مملكتهم[3].

ولا يعنينا أن نناقش أسباب سقوط إسبانيا، ولا دوافع الفتح، لأن كتب التاريخ قد أفاضـــت في ذلك، وإنما كل ما يعنينا هو أن الطموح الإسلامي الذي كان يحدو المسلمين

---

[1]-ينظر: إيلاس قنصل. بين الأدبين الأندلسي والمهجري. مجلة العربي. ع257. 1/1980. ص122-123.

[2]-محمـــد بـــن صالح. الشعراء يدخلون المدينة محاورات في اللغة وفي الفلسفة وفي العلم والفن. ط1. تونس: دار أقوس للنشر، 1995. ص7.

[3]-ستانلس لين بولي. العرب في إسبانيا. ترجمة علي الجارم. القاهرة: دار المعارف، 1944. ص9. نقلا عن: عبد الحميد شـــيحة: المـــرجع السابق. ص10. وينظر أيضا: أحمد مختار العبادي. في التاريخ العباسي والأندلسي. بيروت: دار النهضة العربية. 1972. ص259-284.

الفاتحين هو نشر الإسلام في تلك الأرض القصية، وقد تحقق الأمل بدخول طارق بن زياد وجيوشه إسبانيا عام (92هـ-711م) سواء أكان ذلك بمساعدة الظروف الداخلية أم الخارجية إذ إن المسلمين كانت تدفعهم حمية الجهاد في سبيل نشر الدين الإسلامي واللغة العربية، أكثر مما تدفعهم رغبات أخرى[1].

وقد كان الفتح حركة استيقاظ تمتد من شعب إلى شعب، ومن جيل لآخر، كأنها أمواج يدفع بعضها بعضا، فلا يكاد الإسلام يدخل بلدا حتى يستيقظ أهله، ويهبوا لحمل رايته بأيديهم، لما وجدوا فيه من سماحة وعدالة لم يعهدوها من قبل[2]، وتمكن المسلمون من بث روح جديدة في الأندلس، يملؤها الأمل في الحياة الكريمة، ووطدوا للحضارة الإسلامية بإقبالهم على العناية بالدولة سياسيا وحضاريا، فملاحقتهم للمارقين لم تثن عزيمتهم عن العناية بالبناء والتشييد، فاعتنوا بنظام الري الذي أدى بدوره إلى ارتقاء الزراعة ونشاط التجارة والصناعة.

وما إن جاء القرن الرابع الهجري، العاشر الميلادي، حتى بلغت الأندلس قمة التقدم الحضاري والسياسي، وأضحت قرطبة (عاصمة الحكم في عهد الأمويين)، عروس الغرب كله، وحكامها من خلفاء بني أمية، يتمتعون بمكانة مرموقة، سياسيا وعسكريا وحضاريا. حتى أنه لم يدر بخلد أحد أن ذلك الصرح العظيم الذي تسامى عاليا في عهد الناصر، ثم في عهد الحاجب المنصور بن أبي عامر، أنه كان يحمل في طياته عوامل فنائه وهدمه[3]، ففي أواخر القرن الرابع الهجري وأوائل القرن الخامس، برزت الفتنة البربرية إلى الوجود في عنف خانق دمر الحضارة القرطبية الزاهرة، وترك أمجادها هشيما تذروه الرياح[4]. وبدأت

---

(1)-ينظر: محمد عبد الله عنان. المرجع السابق. 1/38-49.

(2)-ينظر: حسين مؤنس. فجر الأندلس. ط1. القاهرة: 1959م. ص417.

(3)-محمد عبد الحميد عيسى. الزلاقة معركة كسبها الإيمان وضيع ثمارها الخلاف، مجلة الأمة. ع23. 1982م، ص18-19.

(4)-ينظر: محمد عبد الله عنان. المرجع السابق. 2/372-462.

سلسلة الأحداث الدامية التي أدت في النهاية إلى تمزق الدولة تمزقا مؤلما، وقامت في جوانبها خلافات وممالك، وجهت قوتها ضد بعضها حتى أنهكت القوى، واضمحلت الأندلس وتصدع بنيانها، وتعددت الرئاسات في أنحائها، لا تربطها رابطة ولا تجمعها مصلحة، بل ازدادت الأطماع الشخصية، مما دفعهم إلى الحروب الأهلية والاستعانة بالعدو ضد إخوانهم وأهلهم.

وكان ذلك التمزق المأساوي ضرب لكيان الدولة الإسلامية، والبداية الحقيقية لانحلالها، رغم ما أنتابها في بعض الأحيان من صحوة ويقظة مدت في عمرها هناك مئات الأعوام[1].

وقد مرت الأندلس بأحداث سياسية كثيرة، عرضتها كتب التاريخ بإسهاب، وليس هدفنا -هنا- هو عرض تلك الأحداث، ولكن ما يعنينا منها هو ذكر بعض المواقف التي نستطيع من خلالها أن نضع أيدينا على العوامل الأساسية التي نعتقد أنها كانت سببا في دفع الشعراء إلى التعبير عما يشعرون به نحو مدنهم في مختلف أوضاعها، ونستطيع تقسيم هذه العوامل إلى: عوامل داخلية، تنبع من داخل المجتمع الأندلسي، ويمثلها الصراع الداخلي بين المحكومين والحكام[2]، وعوامل خارجية: وتتمثل في الصراع الدائم بين الأندلسيين والمسيحيين. وسنحاول توضيح أثر ذلك كله في مسار الحضارة الإسلامية في الأندلس وعلى الشعر خاصة، ونجمل ذلك في الأمور الآتية:

1 -إن الخلافات القبلية التي وقعت بين العرب أنفسهم من قيسية ويمنية، إلى جانب المنازعات بين العرب والبربر، كانت سببا في نزوح الأخيرين إلى المناطق الشمالية القاحلة

---

[1]-ينظر: المرجع السابق. ص423 وما بعدها.

[2]-للاستزادة ينظر: محمد عبد الله عنان. دولة الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي. المرجع السابق. 11/3 وما بعدها. ابن خلدون. كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر. بيروت: دار الكتاب اللبنانية ومكتبة المدرسة، 1983م. 336/4 وما بعدها.

ممـــا ضاعف حقدهم على العرب، واتسعت الهوة بينهم، وفي الوقت نفسه قويت شوكة النصـــارى الإسبانيين في الشمال، وتكاثرت أعدادهم، وعزموا على استرداد وطنهم، ولما تنـــبه المسلمون إلى هذا الخطر، أعلنوا الجهاد للوقوف في وجه حركة النصارى الرامية إلى طـــرد المســـلمين مـــن الأندلس، وهكذا ظلت الأندلس تحمل السلاح خلال ثمانية قرون وتدافع عن وجودها ضد عدو لا يرحم، ومن جانب آخر تتردى في مهالك التفرق والقلق وفقدان الذات، وتأخذ في مظاهر النعيم والترف البراق الخالي من القيم النبيلة، وكلا الأمـــرين أثارا وجدان الأندلسي، كما حركـــا كـــوامن الألم واللذة فيه، وصور الشعراء المشاعر الإنسانية في أرق معانيها[1] وفي جميع أطوارها.

2-لقد دخلت الأندلس مع عبد الرحمن الداخل مرحلة جديدة، وكان عهده عهد كفـــاح مريـــر على الصعيدين الداخلي والخارجي، وبفضل حنكته السياسية استطاع أن يوطـــد الملـــك، وينشر الاستقرار في ربوع الدولة، ويحقق منجزات سياسية باهرة، حيث قضـــى عـــلى المتمردين في الداخل، وأفلح في استئصال أسباب النزاع بين البربر والعرب فتوحدت القلوب وتآلفت.

3-لقـــد حققـــت الدولة الأموية إنجازات عظيمة على الصعيد السياسي، إذ تمكن الحكـــم ابـــن هشام من القضاء على خصومه أيضا، في الداخل إثر وقعة الربض في قرطبة وخلد الشعراء ذلك النصر المبين، ومما قاله الحكم نفسه: [الطويل]

رأيتُ صدوع الأرض بالسيف واقعا وقدما لأمت الشعب مذكنت يافعا
فسائل ثغوري هل بها اليوم ثغـــرة أبادرها مستنضى السيف دارعـــا[2]

وقـــد بلغت الدولة الأموية في عهده أوج قوتها وعزها، وعندما تسلم عبد الرحمن الناصر لدين الله الحكم في بداية القرن الرابع الهجري أعلن نفسه خليفة للمسلمين، وكان

---

[1]-ينظر: محمد عبد الله عنان. المرجع السابق. 1/157-185 وما بعدها.

[2]-المرجع نفسه. 1/246.

ذلـــك عام 317هـــ، واستقلت دولة بني أمية في الأندلس روحيا وسياسيا عن دولة بني العباس في المشرق، بعد أن أصاب هذه الأخيرة الوهن والضعف.

4-لقد كـــان عهد الناصر عصر ازدهار على جميع الأصعدة، ففي الجانب السياسي حقـــق انتصـــارات عظيمة على الإفرنجة في الشمال، وهابته الملوك، وقدمت إليه الوفود تخطب ودّه من فرنسا والقسطنطينية، وألمانيا وإيطاليا وغيرها[1].

وخلفه في الحكم ابنه الحكم (350هـــ-366م)، وكان عصره امتدادا لعصر أبيه مـــن حيـــث القـــوة والمنعة، والتقدم والازدهار[2]، وكان الحكم محبا للعلم والمعرفة، بارا بالعـــلماء والأدباء، لأنّه كان عالما، وهو أحد تلامذة أبي علي القالي، أضف إلى ذلك حبه للكتـــب، فقد جمع منها ما أغنى مكتبة قرطبة بنفائس المصنفات والمخطوطات، وأضحت قرطـــبة مركـــزا حضاريا يضاهي مدينة بغداد نفسها، وبعد وفاته استبد بالحكم الحاجب المنصـــور بـــن أبي عامر لصغر سن ولي العهد، وكان على جانب كبير من الذكاء والحزم فحكـــم الأندلس بنجاح، وأقصى الفرنجة عن تخوم البلاد، وهو يعد آخر حلقة في سلسلة الحكام الأقوياء في دولة بني أمية[3].

5-لقد ظلت الأندلس تلبس لأمة الحرب في الداخل والخارج طيلة ثمانية قرون، و لم تنعم بالحياة والنعيم إلاّ في لحظات غابت عن نفسها، أو نفسها غابت عنها.

6-عرفـــت الأندلس منذ الفتح حتى نهاية القرن العاشر الميلادي نظاما سياسيا نزع إلى إخضـــاع كل عناصر السكان (من أصل مسيحي أو عربي أو بربري) لسلطة واحدة تـــتمركز في يـــد رجل واحد، عاصمته قرطبة، وكان المنصور بن أبي عامر آخر عملاق

---

(1)-ينظر: أحمد مختار العبادي. المرجع السابق. ص412.

(2)-المرجع نفسه. ص420.

(3)-للاستزادة ينظر: المرجع نفسه. ص444.

تركزت في يده السلطات الدينية والدنيوية[1].

واتسمت نهاية القرن الرابع الهجري وبداية القرن الخامس الموافق لمطلع القرن الحادي عشر الميلادي بأحداث كبيرة، وتغييرات عميقة في الوضع السياسي للأندلس وكانت الفتنة التي فجرت سلسلة من الاضطرابات، بداية من سياسة عبد الرحمن شنجول ابن المنصور بن أبي عامر، الذي عين نفسه وليا للعهد، للخليفة الأموي هشام المؤيد[2].

وهكذا انتهت الدولة الأموية، وكان انتهاؤها متزامنا مع انتهاء القادة والزعماء العظام الذين التفت حولهم الأمة الأندلسية في معظم طبقاتها.

7-أما عهد الطوائف فكان عهد تفكك سياسي، وصراع دموي على السلطة عانت الأندلس خلاله من وطأة التفرقة ونزوات الحكام الذين لم يتورعوا عن الاستعانة بملوك الفرنجة لضرب بعضهم، وعلى الرغم من الضعف السياسي وكثرة الفوضى والتفكك، فإن الشعر وجد سوقا رائجة، لأن تلك الزعامات كانت تتنافس في تقريب العلماء والأدباء والشعراء أيضا.

ولما ظهرت بوادر الضعف في صفوف المسلمين نتيجة تفككهم، استيقظ الوعي القومي لدى نصارى الشمال الإسباني، ووحدوا كلمتهم، وجمعوا أمرهم على استرجاع أراضيهم من المسلمين.

8-ولقد أصيبت الأندلس في عهد الطوائف بهزات ثلاث عنيفة تركت أثرا كبيرا في النفوس، وأشاعت القلق والخوف، وردد الأدب صداها، وأول تلك الهزات: هي استيلاء النورمانيين (الاردمانيين) على بربشتر عام (456هـ) وبلغ خبرها قرطبة فصك الأسماع وزلزل النفوس في الأندلس قاطبة.

---

[1]-ينظر: المرجع السابق. ص444 وما بعدها.

[2]-هنري بيريس. المرجع السابق. ص13.

وثاني الهزات: وأعظمها خطرا، سقوط طليطلة (478هـ)، وكان لهذا الحادث أثر عظيم في نفوس أهل المدن الأندلسية الأخرى وهو السبب في استدعاء المرابطين من المغرب.

وثالث الكبات: ما جرى لبلنسية وإن كانت قد سقطت بعد استيلاء المرابطين على معظم الأندلس[1].

وقد أذكى رزء الأندلس بفقد مدنها فجيعة الشعر الأندلسي، ووسط تلك الهزائم والضعف السياسي، والخوف من ضياع الأندلس التفت الحكام إلى الشمال الإفريقي لطلب المساعدة وتتصل الصفحات على جسور من الرسائل الشعرية المستصرخة ووفود من بلغاء الشعراء المهاجرين إلى المغرب، كما اتصلت العدوتان بجسور من الأساطيل الحربية وأمداد من الخيوش والأسلحة.

ودخل المرابطون الأندلس واستولوا على مدنها، وأسر المعتمد بن عباد ملك أشبيلية وسيق إلى سجنه بأغمات وظل في غياهب السجن حتى وافته المنية، وكان المرابطون بادئ الأمر متفوقين عسكريا إلاّ أنهم عجزوا عن استرجاع طليطلة، ولم تعمر هذه الدولة طويلا لأن حضارة الأندلس وترفها أديا إلى فساد الأخلاق عند القادة بالإضافة إلى أمور أخرى. وبعد نهاية المرابطين ساد عهد من الاضطراب والفوضى، إلى أن استقرت في حوزة الموحدين، وكانت دولتهم دولة عسكرية لم تسأل عن إحساس المحكومين، خصوصا أن بعض الحكام قد خرجوا عن تعاليم ابن تومرت فكان ذلك سببا في انحطاط حكم الموحدين، وبعد وفاة الخليفة الموحدي، لم يترك عقبا، فاستحد الخلاف في الأسرة الحاكمة، وازداد ضغط فرناندو الثالث، فسقطت قرطبة، وتلتها إشبيلية وتلا ذلك عمليات عسكرية دامت حوالي عشرين عاما.

---

[1]-ينظر: إحسان عباس. تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين. ط6. بيروت: دار الثقافة، 1981. ص7-23. محمد عبد الله عنان. المرجع السابق. 3/104-118.

وهكـــذا تعثر حظ المسلمين في الأندلس، ولم يصمدوا طويلا أمام الزحف الصليبي الجـــارف، وأخـــذت رقعة الإسلام تتكمش شيئا فشيئا حتى انحصرت في مملكة صغيرة في أواســـط الجنوب هي مملكة غرناطة، التي استطاعت أن تقاوم التلاشي والاضمحلال أكثر من قرنين من الزمن بعد سقوط مدن الأندلس.

وخلاصـــة القـــول: إن المجتمع الأندلسي كان في بداية تكوينه يتلمس طريقه نحو الانصـــهار في بوتقـــة الأمة المتجانسة، واعترضته بعض الصعاب، ولكنه كان يجد المخرج منها حينما يجد زعيما عظيما، أو بطلا يقود تلك الأمة نحو النجاح، ولما فقد ذلك الزعيم عم الظلم، واستسلموا للهزيمة، فضاع الفردوس، وفقد الأمل في استرجاعه، ولم تبق لنا منه سوى هذه الآثار الشعرية التي ستظل شاهدا على مسيرة أولئك الأجداد.

إذ إنّ الشعراء لم يكونوا بمعزل عن قضايا عصرهم، بل كـــان لهم نصيب كبير في المشـــاركة الفعالـــة في التنبيه إليها، واستبطان أغوارها، والإحاطة بجوانبها وبخاصة بعد أن تكون الوجدان الأندلسي، فواكب الشعر الأصوات الوجدانية مواكبة فعالة، كما واكب المـــدن أيـــام عـــزها وعمارة قصورها ومجالسها.. وواكبها أيضا وهي تتهاوى صارخة مستنجدة، وعبر عن مشاعر أبنائها المضطربة الملتهبة، فمن فخر واعتزاز إلى يأس وتشاؤم، ومن صمود وإيمان بالنصر، إلى إذعان لحركة القدر، أو انسحاب وتسليم وهروب. وهذا ما سنحاول التطرق إليه في الفصول الآتية.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الأول

المدينة في حالة السلم

1-الصورة المادية

2-الصورة البشرية

3-أهم السمات الفنية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أولا: الصورة المادية

تمهيد

تمثل الأندلس ذروة البناء الحضاري الإسلامي، فهي مملكة الحلم، والوطن المفقود الذي شيده الأجداد العرب عبر الجزيرة الخضراء، وأبدعوا فيه جغرافية الأمجاد، وبنوا أرقى الحواضر التي خلدت مآثرهم التاريخية[1]، ولا زالت آثارهم شاهدة عليهم حتى اليوم.

وعلى الرغم من تعلق الشعراء بمدنهم التي ولدوا فيها، وترعرعوا فوق أرضها، إلا أنهم ظلوا ينظرون إلى الأندلس ككيان موحد، وناصلوا لتثبيت تلك الوحدة حتى في أحلك فترات التاريخ الأندلسي. وقد تعلق الأندلسيون بوطنهم وأحبوه، والتصقوا بتلك الأرض وطاب لهم العيش في رحابها، فراحوا يتغنون بحسنها وجمالها وفتنتها، لأنها أصبحت جزءا من ذواتهم فكان لذلك أثره في نفوسهم، وتجلى في أدبهم، حتى أصبحوا كما قال سيد نوفل: «إنّ شعراء الأندلس كانوا في الطبيعة وشعرها يحسون ويهيمون ثم يعبرون عن حسهم وهيامهم...»[2]، ولطالما أعجب الأندلسيون بجمال مدنهم التي كانت تمنحهم أسباب البهجة والسرور، وتمتع أنظارهم بما يروق ويحلو من مناظر طبيعية خلابة.

ولقد شعروا بالتنوع في طبيعة الأرض الأندلسية، فافتخروا به، ونقل لنا المقري (ت1041) عن أبي عبيدة البكري (ت487هـ) قوله: «الأندلس شامية في طيبها وهوائها يمانية في اعتدالها واستوائها، هندية في عطرها وذكائها، أهوازية في عظم جبايتها، صينية في جواهر معادنها، عدنية في منافع سواحلها»[3].

ومن هذه المقارنة يتبين أن الأندلس جمعت كل محاسن أقاليم العالم -تقريبا- في

---

(1)-إبراهيم رماني. المدينة في الشعر العربي -الجزائر نموذجا (1925-1962). الهيئة المصرية للكتاب، 1997م. ص30.

(2)-سيد نوفل. شعر الطبيعة في الأدب العربي. القاهرة: 1949. ص261.

(3)-المقري. نفح الطيب. 126/1.

أعين أبنائها، فلا عجب إذا نظر إليها أبناؤها من الأدباء والنقاد نظرة إجلال وإكبار.

1-الغزل المديني

لقد كانت نظرة الشعراء إلى الأندلس نظرة حب وولع، وكان حبهم لمدنهم ومدن الأندلس كلها حبا عظيما لأنهم عندما ينظرون إليها ينظرون بعيون أندلسية مفتونة بالجمال الرائع المتعسبد في محرابه، وليس هناك مثل الحب في تعميق الشعور بالتواصل الإنساني المبدع[1]، وقد عرفت المدن الأندلسية أيام عزها قمة الازدهار والحضارة في جميع الميادين، وأثر ذلك في نفسية الشعراء الذين عرفوا بشدة الانتماء إلى تلك المدن، وشدة انتمائهم قائمة على عاطفة الحب العميق الذي لا يضاهيه في عمقه وشدته سوى العشق الصوفي، كيف لا والأرض الأندلسية أرض طيبة، خصبة أنبتت حضارة وعمرانا إنها الأندلس القيثارة التي تعزف عليها ألحان الثمار والأزهار، والأنوار حتى أنهم أصبحوا لا يتورعون عن وصفها بالجنة، والفردوس، وهذا جعلهم عشاقا لها راغبين في الإقامة فيها زاهدين عن العيش في غيرها، ولعلّ تلك الخضرة، وذلك الجمال، هو الذي فجّر تلك العواطف الصادقة، والأحاسيس الرقيقة في نفوس الشعراء والكتاب، فتمثلها ابن حزم الفقيه الشاعر، ياقوتة متألقة نقية، فقال: [المتقارب]

يا جوهرَ الصين سُحقًا فقد ... غنيتُ بياقوتة الأندلس[2]

وقد عرفنا ابن حزم متعلقا بوطنه وقومه، مفتخرا بمغربيته، معتدا بأندلسيته وهو الذي دبج رسالة رائعة في فضل الأندلس وذكر رجالها، وأشاد فيها بعلمائها وباهى بشعرائها وتاه على المشرق بأعلامها[3].

---

(1)-اعتدال عثمان سعدي. إضاءة النص. ط1. بيروت: دار الحداثة، 1988، ص6.

(2)-ابن حزم. المصدر السابق. ص160.

(3)-ينظر: عمر الدقاق. ملامح الشعر الأندلسي. بيروت: دار الشرق العربي، (د.ت). ص124-125.
ينظر كتاب: رسائل ابن حزم، تحقيق: إحسان عباس. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، 1981. 174-171/2.

وقد ملأ حب الأندلس قلوب أبنائها و لم يترك لهم مجالا للتفكير في غيرها، فهذا الشاعر أبو عمران موسى ابن سعيد، يرفض كل الإغراءات التي قدمها له صديقه الوزير أبو يحيى وزير المستنصر بن عبد المؤمن للإقامة الدائمة بمراكش مبينا له سبب تمسكه بوطنه الأندلس، المفضلة عنده على الديار الأخرى، وقال: «فكيف أفارق الأندلس وقد علم سيدي أنها جنّة الدنيا بما حباها الله من اعتدال الهواء، وعذوبة الماء، وكثافة الأفياء وإن الإنسان لا يبرح فيها بين قرة عين وقرار نفس، ثم أنشد: [الطويل]

هي الأرض لا ورد لديها مكدّر ولا ظلّ مقصور ولا روض مجدب

ثم واصل تبريره لعشقه الأندلس قائلا: أفق جميل وبساط مريح، وماء سائح، وطائر مترنم، وكيف يعدل الأديب عن أرض بهذه الصفة»[1].

وقد ذكر المقري أيضا أنه لما رقت حال أبي القاسم عامر بن هشام القرطبي ببلدة قرطبة زين له بعض أصحابه الرحلة إلى حضرة ملك الموحدين بمراكش، فقال الشاعر معبرا عن رفضه الرحلة متغنيا بقرطبة وجمالها[2]: [البسيط]

أين المسيرُ ورزق الله أدركه من دون جهْد وتأميل يعنيني
يا من يزين لي الترحال عن بلدي كم ذا تحاول نسلا عند عنّين[3]
فأين يعدل عن أرجاء قرطبة من شاء يظفر بالدنيا وبالدين
فطر فسيح وكم ما به كدرٌ حفّت بشطيه ألفاف البساتين

* * *

يا آمري أن أحثّ العيس عن وطني لما رأى الرزق فيه ليس يرضيني
نصحت لكن لي قلبا ينازعني فلو ترحلت عنه حلّه غيري

---

(1)- المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 1/210-212.

(2)- أبو القاسم عامر بن هشام: شاعر وشاح مترسل مشهور بالبطالة وصلحت حاله في الأخير فأقبل على النسك، توفي عام 633هـ. ينظر: ابن سعيد. المصدر السابق. 1/75 وما بعدها.

(3)- عنّين: العنين: الذي لا يأتي النساء ولا يريدهن.

لألزمن وطني طورا تطاوعني قود الأماني وطورا فيه تعصيني[1]

وهناك من الشعراء من دفعهم حبهم لمدنهم أن يدعوا الآخرين لزيارتها والتمتع بجمالها، فهذا الشاعر جعفر أبو الفضل بن شرف[2] حاول أن يشجع الناس ويرغبهم في زيارة بلدته برجة، فقال: [المتقارب]

إذا جئت برجة مستوفزا فخذ في المقام وخلّ السفر
فكلّ مكان بها جنّة وكلّ طريق إليها سفر[3]

أما لسان الدين بن الخطيب (ت776هـ) عندما وصف غرناطة فقد صورها عروسا جميلة لا نظير لها، إذ قال: [مخلع البسيط]

غرناطة ما لها نظير ما مصر، ما الشام ما العراق؟
ما هي إلا العروس تجلى وتلك من جملة الصداق[4]

وبمثل هذا التشبيه (العروس) شبهت إشبيلية من قبل أحد الوشاحين في موشحة يمدح بها المعتضد ابن عباد: [مجزوء الرجز]

إشبيليا عروسا وبعلها عبادُ
وتاجها الشرف وسلكها الوداد[5]

وقد كان الشعراء يشبهون المدن الكبرى في الأندلس بالعروس، وبخاصة تلك المدن التي تخترقها الأنهار، أو تقع على شاطئ البحر[6]. وينعكس حب الأندلسيين لطبيعة بلادهم

---

(1)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 1/542-543.

(2)-أبو الفضل جعفر بن شرف: القيرواني (444هـ-534هـ) شاعر وأديب، استوطن برجة وكان شاعر زمانه. ينظر: ابن سعيد. المغرب في حلى المغرب. 2/232.

(3)-المقري: نفح الطيب. المصدر السابق. 1/186.

(4)-المصدر نفسه. ص148.

(5)-هنري بيريس. المرجع السابق. ص123.

(6)-المرجع نفسه. ص109.

على نفوسهم، ومشاعرهم، ويظهر ذلك من خلال احتصاص بعض المدن بشعرائها الذين اعتنوا بوصفها، وتعصبوا لها تعصب الولهان لمحبوبته، فنجد مثلا في قرطبة: أبا علي ابن حزم، وأبا عامر أحمد بن عبد الملك، وابن شهيد، وأبا الوليد أحمد بن زيدون وأبا حفص بن برد الأصغر، وفي إشبيلية: أبا بكر بن عمار، والمعتمد بن عباد والفتح ابن خاقان، وفي بطليوس: أبا محمد عبد المجيد بن عبدون وفي بلنسية وشقر: أبا إسحاق ابن خفاجه، وفي المرية: أحمد ابن عباس، وفي غرناطة: ابن الخطيب وابن زمرك... إلخ.

وسنقف عند بعض النماذج في وصف المدن، والتغني بها، وخاصة تلك التي ظهر فيها تأثر الشعراء بالبيئة الأندلسية الخلابة، التي أمدتهم بنبع فياض من الصور والتشبيهات الحية، والتعبيرات المجازية حيث نجد من الشعراء من يتحدث عن حبه لمدينته محاولا إعطاءنا مسوغات لذلك الحب، مستحضرا في صورته كل التفاصيل والجزئيات الدقيقة، حتى تتم صورته نفسيًا وفنيا، ولنقرأ قول الشاعر ابن سفر المريني: [البسيط]

في أرض أندلسٍ تلتذّ نعماءُ ... ولا يفارقُ فيها القلبَ سَراءُ
وليس في غيرها بالعيش مُنتفعٌ ... ولا تقوم بحقّ الأُنسِ صهباءُ
وأين يعدلُ عن أرضٍ تحضُّ بها ... على المدامة أمواهٌ وأفياءُ
وكيف لا تُبهِجُ الأبصارَ رؤيَتُها ... وكلُّ أرضٍ بها في الوشي صنعاءُ
أنهارُها فضّة والمسكُ تربتُها ... والدُّرُّ روضتُها والدُّر حصباءُ
وللهواء بها لطف يرقُّ به ... من لا يرقّ وتبدو منه أهواءُ
دارت عليها نطاقا أبحر خفقت ... وجدا بها إذ تبدّت وهي حسناءُ
لذاك يبتسم فيها الزهر من طرب ... والطيرُ يشدو للأغصان إصغاءُ
فيها خلَعْتُ عِذاري ما بها عِوَضٌ ... فهي الرياضُ وكلُّ الأرض صحراءُ[1]

لقد نظر الشاعر إلى وطنه نظرة العاشق الولهان إلى محبوبته، فكيف يجوز له أن يحول

---

[1]-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 1/209-210.

بصره أو بصيرته نحو وطن آخر، وفي عرف المحبين لا يجوز السلو والنسيان.

وعلى الرغم من الحب الكبير الذي يحمله الشاعر لمدينته، فإن ذلك الحب لم يغط على بصره، لأنه ظل ينظر إلى حبيبته ويلتقط كل الصور الجميلة من الطبيعة، وحاك لنا منظرا طبيعيا عاما لمدينته التي جمعت كل جمال:فمن وشي صنعاء إلى فضة الماء، ومسك التربة، وأحيرا كان لابد له أن يقرر أنها هي كل الرياض، وغيرها من البلدان والأراضي صحراء قاحلة، وقد أبدع الشاعر في رسم لوحته الفنية، فجعلنا نرى ونسمع ونتشمى بذلك الجمال الرباني الذي فازت به مدينته.

وهذا يؤكد افتتان الأندلسي بمدينته، لذا نجده كثيرا ما يتغنى بمفاتنها كتغنيه بمفاتن المرأة، وامتزجت صورة المرأة لديه بالطبيعة وصورة الطبيعة بالمرأة، وأصبح الشاعر منهم لا فرق عنده بين ما يراه أو يلمسه من مظاهر الطبيعة، وبين ما يحسه إزاءها، فلقد اتصلت المشاعر بالحواس وهذه الظاهرة تفشت بين شعراء الأندلس، حتى أصبحنا نراهم يقدمون للقصائد في الموضوعات المختلفة بوصف مدنهم، أو بالأحرى الغزل بمدنهم وجمالها ومفاتنها، لأن الطبيعة ملأت جوانحهم فأصبحت ملء السمع والشم والبصر[1]، وصاروا يفتخرون بقصائدهم، لأن تلك القصائد جزء من طبيعة بلادهم، والطبيعة ربيبة المدينة أو العكس.

فهذا ابن خفاجة، أو كما تحلو لهم تسميته بالجنان امتزج بالطبيعة، وذاب وجدا في حب مدينته شقر، والأندلس عامة وغلب عليه ذلك الحب، و لم يستطع تنفيسا عنه إلا بتخليد تلك المدينة، التي أعطاها من روحه وشعره مقومات الخلود والبقاء، فهو في قصيدته التي نظمها في رثاء أم الفقيه أمية قاضي القضاة ومطلعها: [الكامل].

---

[1]-ينظر: هنري بيريس. المرجع السابق. ص291. وأحمد هيكل. الأدب الأندلسي من الفتح إلى السقوط. ط12. القاهرة. 1997. ص278.

فـــي مثله مـــن طـــارق الأرزاء جـــاد الجماد بعبرة حمراء

* * *

وإليك من حرّ الكـــلام عقيلـــة قصرتْ خُطاها خجلةُ العذراء

نشأتْ وشقـــر[1] دارُها فكأنمـــا وردتك زائرةً مـــن الزوراء[2]

زُفّتْ وقد علمتْ بموضع حسنهـــا فأتتك تمشي مشية الخيـــلاء[3]

ولعـــل إعجاب الشاعر الأندلسي ببلده، وهيامه بها هو الذي دفع ابن خفاجة إلى تشـــبيها بالجنة، لكثرة ظلها ومائها وأشجارها، وعلى عادة الشعراء فإنه بالغ في الوصف واشتط ففضّلها على جنة الخلد، إذ قال: [البسيط]

يـــا أهلَ أندلـــس لله دركُـــمُ مـــاءٌ وظلٌ وأنهار وأشجارُ

ما جنّةُ الخلدِ إلا في دياركـــمُ ولو تخيرتُ هذا كنت أختارُ

لا تحتشوا بعد أن تدخلوا سقرا فليس تُدْخَلُ بعد الجنّة النارُ[4].

وإذا كانـــت الأندلس جنة لأنها كثيرة المياه والأشجار والثمار الطيبة المتنوعة، فقد عدها الجغرافيون أيضا جنة الأرض. لكن ابن خفاجة جانب الصواب لأنه فضّلها على جنة الخلد. أما إذا حمل اللفظ على غير معناه الظاهر، فنجد أن حب بعض الأندلسيين للأندلس يعـــود إلى كونها ثغرا من الثغور، مما جعلها موطن جهاد ومقارعة للعدو، فهي إذن موطن الشهادة وطريق إلى جنة الخلد.

وتظـــل الخضرة وكثرة المياه والحدائق تشد الأندلسي، فيزداد إعجابا بمدينته، التي يـــراها جنة، وأحيانا أخرى يصفها بالفردوس، ولعل ذلك راجع إلى السعادة الغامرة التي كان يتمتع بها وسط تلك الطبيعة الفاتنة، ومن المدن التي شبهت بالفردوس، مدينة بلنسية

---

(1)-شقر: بلدة بشرقي الأندلس، بين شاطبة وبلنسية، تقع على نهر يسمى باسمها ويكاد يطوقها، لذا سميت جزيرة شقر.

(2)-الزوراء: دجلة بغداد.

(3)-ابن خفاجة. المصدر السابق. ص275

(4)-المصدر نفسه. ص364.

والتي كانت رغم جمالها معروفة بشيء كريه هو البعوض، مما جعل الشاعر أبا جعفر ابن مسعدة الغرناطي يقول: [الوافر]

هي الفردوس في الدنيا جمالا ولساكنها وكارهها البعوض[1].

لكن ابن النبانة، نظر إليها نظرة الحب المعجب، فلم ير سوى الكافور والذهب والجوهر: [الطويل]

نزلت بكافور وتبر وجوهر يقال لها الحصباء والرمل والترب[2].

وعندما حث ابن دارج القسطلي بسر قسطة على الملك المنذر عام 428هـ أنشد: [الكامل]

وحللتُ أرضا بدلت حصباؤها ذهبا يروق لناظري وجوهرا[3].

وهكذا نرى أن المعاني لدى شعراء الأندلس في وصف المدن معان مكررة، وخاصة في تشبيهها بالجنة والفردوس والعروس، والتربة بالذهب والجوهر.

وهنالك من الشعراء من أغرم بمدينة معينة، فراح يصفها ويعدد محاسنها في حب ووجد، وربما دفعه ذلك الإعجاب إلى المفاخرة بها وتفضيلها على أشهر المدن المشرقية كقول ابن الحداد[4] (ت480هـ): [الطويل]

وكم خطبتني مصر في نيل نيلها ورامت بنا بغداد وردّ فراتها

---

[1]-هنري بيريس. المرجع السابق. ص108. المقري نفح الطيب. 179/1.

[2]-المقري، المصدر نفسه. 13/3

[3]-المصدر نفسه، 15/3.

[4]-ابن الحداد: هو أبو عبد الله محمد بن أحمد المعروف بالحداد القيسي، ولد في وادي آش، واستوطن المرية منذ طفولته وقضى فيها أكثر عمره، ملازما بلاط بني صمادح واشتهر بمدح رؤسائهم، وعلى رأسهم المعتصم بن صمادح. كان متبحرا في العلوم، ويمثل بحق ثمرة الشاعرية الأندلسية في أزهى عصور الأندلس. ينظر: القفطي، علي بن يوسف. المحمدون من الشعراء وأشعارهم. تحقيق حسن معمري. الرياض: دار اليمامة للنشر، 1970. ص99. وابن الآبار. التكملة. ص 133.

ولم أرض أرضا غير مبدإ نشأتي ولو لُحْتُ شمسًا في سماء ولاكها[1]

وإذا افتخر ابن الخداد بمدينة المرية، حيث نشأ وترعرع، فهناك من يفاخر بأرض الأندلس كلها كابن حزم في قوله السابق:

ويا جوهر الصين سحقا فقد.. إلخ

وقد تغنى ابن اللبانة (ت507هـ) بميورقة، ووصفها وصفا معجزا في إيجاز، مضفيا عليها أسمى أنواع الجمال: [الكامل]

بلدٌ أعارتهُ الحمامةُ طوقَها وكساه حلّة ريشه الطاووسُ

فكأنّما الأنهارُ فيه مدامةٌ وكأنّ ساحات الديار كؤوسُ[2].

وهنالك من الشعراء من أغرم بمدينة شاطبة، الحافلة بمتع الحس والفكر، فراح يدعو إلى زيارتها والإقامة بها فقال: [المديد]

نعم ملقى الرّحْلِ شاطبةٌ لفتى طالتْ به الرِّحَلُ

بلدة أوقاتُها سحرٌ وصبًا في ذيله بللُ

ونسيم عرْفُهُ أرجٌ ورياضٌ غُصْنُها ثملُ

ووجوهٌ كلُّها غُررٌ وكلام كلّه مثلُ[3].

والشاعر ابن غالب أبو عبد الله الرصافي[4] (ت572هـ) فاخر بمدينة بلنسية وعدد مواطن الجمال فيها، مستعينا بكل الصور المتألقة، وبكل عطر فواح، ومنظر خلاب من مناظر الطبيعة الجميلة، التي سيطرت على خيال الشاعر، فراح يصف بلنسية تارة بالزبرجدة، وترتبها بالمسك، فيها من ريعان الشباب حسنهُ. وتارة يراها عروسا أبدع الله

---

[1]-ابن الخداد. الديوان. تحقيق يوسف علي طويل. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية، 1990م. ص167.

[2]-المقري، نفح الطيب. المصدر السابق. 169/1.

[3]-المصدر نفسه، 186/1.

[4]-الرصافي: أبو عبد الله محمد بن غالب الرصافي (من رصافة بلنسية) ولد ونشأ بها، وكان شاعر عصره المعترف له بالإجادة، وأكثر شعره في الحنين إلى مدينته بلنسية. يميل كثيرا إلى استخراج صور جديدة، ويعتمد على التوليد والاختراع فشبه بابن الرومي. ينظر: ابن سعيد. المغرب في حلى المغرب. 342/2.

حسنها وأعطاها من العمر شرخ الشباب، لأنه أنضر وأحسن مرحلة من مراحل العمر، ثم يراها درة بيضاء تضيء كالبدر المنير من جميع نواحيها، ولنقرأ هذه الأبيات لنستمتع بتلك الصور الحية التي أضفاها الشاعر على محبوبته بلنسية: [الطويل]

بلادي التي ريشتْ قويديمتي بها ... فُريخا وأوتني قرارتها وكْرا

أكلُّ مكانٍ راح في الأرض مسقطًا ... لرأس الفتى يهواهُ ما عاش مضطرا ؟!

ولا مثل مدْحوٍّ من المسك تربة ... تُملي الصبَّا فيها حقيبتها عطرا

نباتٌ كأن الخَدّ يحمِلُ نُورَه ... تخال لُجَيْنا في أعاليه أو تِبْرا

وماءٌ كترصيع الجمرّدِ حلّلتْ ... نواحيَهُ الأزهارُ فاشتبكتْ زُهرا

أنيقٌ كريْعَان الحياة التي حلّت ... طليقٌ كريّان الشباب الذي مرّا

بلَنْسيةٌ تلك الزبرجدةُ التي ... تسيلُ عليها كلُّ لؤلؤةٍ نهرا

كأن عروسا أبدعَ اللهُ حُسنها ... فصيَّر من شرخ الشباب لها عُمرا

هي الدرةُ البيضاءُ من حيث جئتَها ... أضاءتْ ومَنْ للدُّرِ أن يشبه البَدْرَا[1].

أما ملك بلنسية مروان بن عبد الله بن عبد العزيز، فقد رسم لمدينته صورة جميلة حية، جمعت بين جمال الطبيعة، وجمال المرأة في قوله: [المتقارب]

كأنّ بلنسية كاعبٌ ... ومَلْبَسُهَا سُندسٌ أخضرُ

إذا جئتها سترت نفسها ... بأكمامها فهي لا تظهرُ[2]

كما كانت غرناطة تزدهي بجمال بساتينها، وأوديتها، التي أثارت خيال الشاعر ابن الخطيب (ت776هـ) فوصفها في إيجاز لكنه أضفى عليها حللا من الجمال البشري، إذ قال: [الكامل]

---

(1)- الرصافي. الديوان. تحقيق إحسان عباس. بيروت: دار الثقافة، 1989م. ص69-71.

(2)- المقري، نفح الطيب. المصدر السابق. 180/1.

بلد تحفُّ به الرياضُ كأنه ... وجهٌ جميلٌ والرياض عِذَاره
وكأنما واديه معصمُ غادةٍ ... ومن الجسور المحكمات سِوَارُه[1].

وعلى هذا النحو مضى شعراء الأندلس يصورون عواطفهم الهائمة بمدنهم، بعد أن ذاقوا حلاوة الاستقرار والمتع المتعددة والمتنوعة، وظلوا مولعين بمدنهم رغم المعاناة التي كانوا يتعرضون إليها بسبب الفتن التي كانت لا تفارقهم.

وما يلاحظ على شعرهم أنهم يشبهون المدن الكبرى في الأندلس وبخاصة تلك التي تخترقها الأنهار، أو تقع على شاطئ البحر بالعروس ليلة زفافها[2]، ولعل ذلك راجع إلى الجمال الأخاذ الذي يضيفه عليها منظر الماء وزرقته مع خضرة الأشجار، وتنوع ألوان الأزهار، فتزدان المدينة بالسحر والجمال والنضارة، التي تسمح لهم بهذا التشبيه.

2-وصف القصور

لم يقف شعراء الأندلس عند إظهار حبهم وتعلقهم بمدنهم، وإظهار تميزها عن غيرها، ولكنهم وصفوا الأماكن التي أمضوا فيها زهرة شبابهم، أو عاشوا فيها أثناء تجوالهم فوصفوا القصور والمنيات والمنتزهات المتناثرة في المدن وضواحيها. وحين نتأمل ما أوحت بسه كل مدينة إلى الشعراء نجد قرطبة تحتل المكانة الأولى، وبخاصة في عهد الأمراء والخلفاء وعلى الرغم من أنها في القرن الحادي عشر الميلادي، -عصر الطوائف- أصبحت هي العاصمة الثانية، لتفوق إشبيلية عليها، إلا أن شهرة قرطبة تجاوزت الحدود الجغرافية وشغلت صفحات من الكتب التاريخية والجغرافية، فهذا الحجاري يقول عنها في المسهب: «كانت قرطبة في الدولة المروانية قبة الإسلام، وهي من الأندلس بمنزلة الرأس من الجسد ونهرها من أحسن الأنهار، مكتنف بديباج المروج، ومطرز بالأزهار، وتصدح في جنباتها الأطيار، وتنعر النواعير، ويبسم النوار، وقرطاها الزهراء والزاهرة حاضرتا الملك وأفقا

---

(1)-لسان الدين بن الخطيب. الإحاطة في أخبار غرناطة. تحقيق محمد عبد الله عنان. القاهرة: دار المعارف، 1955م. 121/1.

2- هنري بيريس . المرجع السابق ، ص 109 .

النعماء والسراء. وقال فيها ابن عطية: [البسيط]

بأربع فاقت الأمصار قرطبةٌ ... وهن قنطرة الوادي وجامعهـــا

هاتان ثنتان والزهراء ثالثـــة ... والعلم أعظم شيء وهو رابعها[1].

وكانـــت عـــناية الأندلسيين بالبنيان عناية كبيرة، لإدراكهم لأهميته، فهي الأكنان لمأوى الأنفس والمهج والأبدان، ومن ثمة تأتي أولوية الحفاظ عليها وتحصينها[2].

ولما كانت الأندلس كثيرة الخيرات، والأندلسي محبا للجمال هائما فيه، فقد كانت الطـــبقات العلياء من المجتمع صاحبة الثراء، مولعة بتشييد المباني والدور والقصور الفخمة الـــتي بذلوا الكثير من الأموال في زخرفتها وتأثيثها، وإحاطتها بمظاهر البهجة والسرور في نطـــاق ما يرضي تقاليدهم الإسلامية، ويساير حسهم الديني ويلائم ذوقهم المترف، حتى أصـــبحت المنازل في كثير من الحالات مقاما بهيجا تسكن إليه النفس، ويطيب فيه العيش وأعطانـــا المستشرق "ليفي بروفنسال" صورة وافية لتخطيط البيت الأندلسي ونمطه العام فذكـــر أنه من الخارج يؤدي إلى شارع ضيق، ويرتفع حائطه عدة أمتار، وعلى مستوى ســـطح الأرض يوجـــد باب يحكم إغلاقه بمفتاح قوي، والباب يؤدي إلى أسطوان مظلم يؤدي بدوره إلى صحن مربع أو مستطيل، مبني من الطوب الأحمر أو الحجارة، وأحيانا من الرخام، وقد تحفر فيه بئر، ولا تنقصه مظلة في ساعات الصيف الساخنة، ويدخل النور إلى البيـــت مـــن الباب أو من نوافذ عالية، ويعد في جانب منه مطبخ وفي جانب آخر دورة للمياه، وقد يكون فيه سلم يؤدي إلى الطابق الأعلى[3].

وتـــبعا لأهمـــية البيت، يكون عدد الغرف، وعادة تزين النوافذ والشرفات بعناية وبخاصـــة تلك التي تطل على الشارع. وكما وجدت البيوت المتواضعة، كانت توجد في

---

[1]-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 216/1.

[2]-ابن عبدون. ثلاث رسائل أندلسية. ص34. نقلا عن: حسن أحمد النوش. المرجع السابق. ص103.

[3]-ينظر: حسن أحمد النوش. المرجع السابق. ص103.

المـــدن الأندلســـية البـــيوت الفسيحة الفخمة، المزينة بالمروج الخضراء والرياض الزاهرة والـــنافورات والقـــورات، وهناك بعض البيوت الأرستقراطية التي تتمتع بالبحيرات التي تطوقها الأشجار[1].

كمـــا كانت هناك بيوت ريفية للأثرياء يمضون فيها أوقاتا للمتعة والراحة، حيث تحيط بهم الحدائق والأزهار[2]، وتعرف بالمنيات.

ومهمـــا يكـــن فإن هذه المنازل المتواضعة والقصور الفخمة على اختلاف درجاتها وأنواعهـــا، قد ارتبطت بعواطف الشعراء وأحاسيسهم وأصبحت عنصر إلهام لهم، ومادة فعالـــة لإثراء خيالهم فصوروها مأخوذين بروعة مباني القصور وحدائقها ومجالسها العامرة والقلـــة منهم اندفعت لتصوير المنازل المتواضعة، لإظهار ما تعانيه من بؤس تلك الطبقات التي تقطنها[3].

ومن بواكير الشعر الذي أنشد لتصوير القصور، بيتان للشاعر: عبيد يس بن محمد الـــذي كـــان كاتبا لعبيد الله بن أمية ملك قسطلونة، وقد صور فيهما قصر الأمير بإيجاز مشـــيرا إلى أن ذلـــك القصـــر قد جمعت فيه كل المباهج، كما لو كان صورة لجنة الخلد وأشـــار إلى روعة الفن المعماري التي تكمن في إقامة مجالس القصر على أعمدة إلى جانب المـــواد الثمينـــة التي دخلت في تشييد القصر، كالمرمر الذي ألبس بالذهب النقي الخالص والبيتان هما: [البسيط]

قصرُ الأمِير أبي مروان منتسخ من جنة الخلد بالسراء معمور

---

(1)-المرجع السابق. ص103.

(2)-ينظر: ليفي بروفنسال. تاريخ إسبانيا الإسلامية. ترجمة: الطاهر أحمد مكي. 15/266-269، نقلا عن: أحمد حسن النوش. المرجع السابق. ص103-104. وهنري بيريس. مرجع سابق. ص110.

(3)-ينظر: أحمد حسن النوش. المرجع السابق. ص105.

فيه مجالس قد شيدت بالأعمُد بنيانها مرمر بالتبر مطرور*[1].

ولقد اشتهرت الأندلس بقصورها الفخمة الباذخة عبر العصور الإسلامية، وعبر الشعراء عن إعجابهم وانبهارهم بها في مقطوعات شعرية كثيرة، وفي قصائد طويلة -أحيانا- وبخاصة حينما يتطرقون إلى وصف القوارات والبرك، والحدائق الغناء التي تزينها.

وإذا كانت المباني تدل على عظيم قدر بانيها، فإن عبد الرحمن الناصر لما استفحل ملكه، صرف نظره إلى تشييد القصور والمباني الفخمة، وإن كان من سبقوه قد بنوا قصورهم على أكمل درجات الإتقان والفخامة، فإنه حاول تخليد نفسه من خلال بناء مدينة الزهراء، حيث استدعى المهندسين والبنائين من كل قطر، واختط الزهراء، وبنى بها قصرا متناهيا في الفخامة[2]، فأنشد أبو عثمان بن إدريس الناصر قصيدة في مدحه والإشادة بأعماله منها: [الطويل]

سيشهد ما أبقيت أنك لم تكن مُضيعا وقد مكنت للدين والدنيا
فبالجامع المعمورِ للعلم والتقى وبالزهرة الزهراء للملكِ والعليا[3].

ولم يزل البلغاء يصفون تلك المباني بأحسن الصور، وأرق المعاني والألفاظ، وممن وصفوا زهرة الأندلس الزهراء الشاعر: ابن شخيص حيث قال: [البسيط]

هذي مباني أمير المؤمنين غدت يُزري بها آخر الدنيا على الأول
كذا الدراري وجدنا الشمس أعظمها قدرا وإن قصرت في العلو عن زحل
لقد جلا مصنع الزهراء عن أثر موحد القدر عن مِثْل وعن مثل
فأتت محاسنها بجهودَ واصِفهَا فالقول كالسَّكْتِ والإيجاز كالخَطَلِ

---

* -مطرور: مزين ومحدد الأطراف بالتبر. من الطُّرَّة: وهي كفة الثوب أو هي جانبه الذي هدّب له.

[1] -ينظر: أحمد حسن النوش. المرجع السابق. ص106.

[2] -ينظر: المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 563/1، 577.

[3] -المصدر نفسه. 575/1.

بل فضلها في مباني الأرض أجمعها ... كفضل دولة بانيها على الدول[1].

وبعد أن وصف المباني بالكمال الذي يعجز البليغ عن الإحاطة بجميع محاسنه، ينتقل إلى وصف حوضها، إذ يقول: [البسيط]

كم عاشقين من الأطيار ما فتئا ... فيها يُراودان من رَوضٍ إلى غَلَلِ[2]
إذا تهادى حَبابُ الحوض حثَّهما ... على التنقُّل من نَهْلٍ إلى عَلَلِ
كأنما أُفرغتْ الرواحُ مرمرة ... من ماءِ عصراءَ لم يجمُدْ ولم يسلِ[3]

وأما الزاهرة، فكانت من مباني المنصور محمد بن أبي عامر، الموصوفة أيضا بالقصور الباهرة، وقد أقامها بطرف البلد على نهر قرطبة الأعظم، وفي سنة سبعين وثلاثمائة انتقل إليها، ونزلها بخاصته وعامته[4]. وتوسع مع الأيام في تشييد بنيانها حتى أصبحت في أحسن صورة، وفيها يقول صاعد اللغوي: [البسيط]

يا أيها الملكُ المنصورُ من يمنٍ ... والمبتني نسبا غيرَ الذي انتسبا
بغزوة في قلوب الشرك رائعة ... بين المنايا تناغي السُّمر[4] والقُضبا
أما ترى العينَ تجري فوق مرمرها ... هوى فتجري على أخفافها الطربا
أجريتها فطما[5] الزاهي[6] بجريتها ... كما طموْتَ فسُدْتَ العُجمَ والعَربا
تخال فيه جنودَ الماء رافلة ... مستلئمات[7] تريك الدرع واليلبا[8]

---

[1]-ابن الكتاني، أبو عبد الله محمد. كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس. ط2. تحقيق إحسان عباس. بيروت: دار الشروق. 1981م. ص75.

[2]-علل: الغلل: هو الماء الجاري بين الأشجار، والجمع: الأغلال.

[3]-ابن الكتاني. المصدر السابق. ص76.

[4]-السمر: ضرب من الشجر صغار الورق.

[5]-طما: يطمو/ طموا، ويطمي/ طميا، ارتفع.

[6]-الزاهي: قصر من قصور الملك.

[7]-مستلئمات: لابسات لأمة الحرب أي الدرع.

[8]-اليلبا: اليلب: الدروع أو الجلود تعمل منها دروع، أو الفولاذ: كناية عن القوة.

تحفُّها من فنون الأيـــك زاهـــرة ... قد أورقتْ فضـــة إذ أورقتْ ذهبـــا
بديعة الملك ما ينفك ناظـــرهـــا ... يتلو على السمع منها اية عجبـــــا
ولا يُحسِنُ الدهرُ أن ينشي لها مثلا ... ولو تَعَنّت[1] فيهـــا نفسُهُ طلبـــــا[2].

ولقـــد لفتت مباني الزاهرة نظر الشعراء فوصفوا القصور الفخمة المزدانة بالبساتين الغناء، والصهاريج المحفوفة بالأسود التي ينبعث من أفواهها الماء، وممن وصفوها الشاعر ابن هذيل إذ قال: [الطويل]

قصورٌ إذا قامت ترى كلّ قائمٍ ... على الأرض يستجدي لها ثم يخشع
كأنّ حطيبا مُشرفا من سُمُوكها ... وشُمُّ الرّبى من تحتها تستـــــــمع
ترى نورها من كلّ باب كأنمـــا ... سَنَا الشمس من أبوابها يتقطـــــع
ومن واقفات فوقهنّ أهلّـــــــة ... حنايا هي التيجان أو هي أبـــــدعُ
على عمدٍ يدعوك ماءُ صفائهـــا ... إليه فلو لاَ جمدها كنت تكـــــرَع
تبوح بأسرار الحديث كأنـــــها ... وشاة بتنقيل الأحـــاديث تولـــع

ثم ينـــتقل إلى وصف الصهاريج ومياهها التي تضاهي البحار، ولكن جود ابن عامر أوســـع منها، وتحف بها الأسود المتوثبة، التي ينبعث منها الماء الصافي المعد لسقي البساتين الموجودة حولها، فيقول: [الطويل]

كأنّ الأسود العامرية فوقها ... هَمٌّ بمكـــــروه إليك فتفـــــزع
كأنّ خرير الماء من لهواتهـــا ... تبـــــددُ دُرٌّ ذاب لـــو يتجـــمع
أُعدّتْ لإحياء البساتين كلما ... سقت موضعا منها تأكد موضع

ولما بلغ الماء مبتغاه من سقي البستان تفتحت الأزهار وأشرقت بجمالها الأخاذ وهنا يـــبلغ الشاعر ذروة التصوير والتشخيص، إذ جعلها كأنها قباب رفعت للمنصور إذ قال:

---

[1]-تعنت: أي طلب المشقة والشدة.

[2]-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 578/1 ، 580. الفتح بن خاقان. مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس. تحقيق محمد علي شوابكة. بيروت: موسسة الرسالة. 1983. ص395.

[الطويل]

دعتها بصوب الماء فانتبهت لـــه ... عيونٌ كأمثال الدنانير تلمعُ
فلما نشا النوارُ فيها ظننتُهـــا ... قِبَابك يا منصورُ حين تُرَفَّعُ
ولما اكتست أغصانُها خلت أنها ... قيانٌ بزيّ أخضر تتقنـــع[1]

ولقـــد أبـــدع المهندســـون في بناء مجالس الأمراء والملوك، فتفنن الشعراء أيضا في وصـــفها، وخلعوا عليها أحسن الحلل ووصفوها بأوصاف حيّة. حتى أصبح الفرع ينازع الأصـــل في الجمال والروعة، ومما أنشده ابن هذيل في وصف أحد مجالس المنصور المتألقة:

[الكامل]

مرأى بـــديـــعٌ في مصانع مجلـــسٍ ... دلّتْ إليه مجالسُ الأشـــراف
متألـــقٌ وكأنّـــه مُتعلّـــقٌ ... بالنّجم دون قوادمٍ وخـــواف
وكأنّ صفّ وصائف برزت إلى الـــ ... منصور عن كِلَل من الصفصاف
قامت إليك كأنّمـــا أعناقـــها ... أعناق نافرةٍ من الأخشـــافِ[2]

وبجانـــب هـــذه المدينـــة العامرة بالدور والقصور، بنى المنصور على عادة الأمراء والخلفـــاء- بعـــض قصوره بالمنية المعروفة بالعامرية، وكانت محفوفة بالأشجار والحدائق الغـــناء، التي أهمت الشعراء فتغنوا بجمالها وتفننوا في وصف أفيائها ومياهها، وذكر المقري في الـــنفح أن الشـــاعر ابن أبي الحباب دخل يوما على المنصور في بعض قصوره بالعامرية والـــروض قـــد تفتحـــت أنواره وتوشحت أنجاده، وتصرف فيها الدهرُ متواضعا فقال:

[البسيط]

لا يوم كاليوم في أيامك الأول ... بالعامرية ذات الماء والظـــــلل
هواؤها في جميع الدهر معتدل ... طيبٌ وإنّ حلّ فصل غير معتـــدل

---

[1]-ابن الكتاني. المصدر السابق. ص77-78.

[2]-المصدر نفسه. ص69.

ما إن يبالي بها يحتل ساحتها بالسعد أن لا تحلّ الشمس بالحمل[1]

وقال ابن العريف واصفا العامرية، ومادحا صاحبها البطل الشجاع الذي حقق للمسلمين في الأندلس انتصارات عديدة على الفرنجة ملوحا ومنوها: [المجتث]

فالعامريـــة تزهـــى على جميع المبـــاني
وأنت فيهـــا كسيـــفٍ قـــد حلّ في غمـــدان[2][3]

كما أنشد صاعد مرتجلا: [المجتث]

يـــا أيها الحاجـــب الـــ معتـــلي على كيـــوان
ومن به قد تناهـــى فخار كـــلّ يمـــان
العامريةُ أضحـــت كجنّة الرِّضـــوان
فريدةٌ لفريـــد ما بين أهل الزَّمـــان
انظر إلى النهر فيـــها ينساب كالثعبـــان
والطّيرُ يخطب شكـــرا عـــلى ذرا الأغصـــان
والقضب تلتف سكـــرا كَيُـــس القضبـــان
والروض يفترُ زهـــوا عن مبســـم الأقحـــوان
والنرجس الغضُّ يرنـــو بوجنّـــة النعمـــان[4]
وراحة الريح تمتـــا ر نفحـــة الريحـــان
قدم مدى الـــدهر فيها في غبطـــة وأمـــان[5]

وهكـــذا نرى الشاعر يركز على وصف الطبيعة الجذابة، أكثر من وصف القصر

---

(1)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 581/1.

(2)-غمدان: هو قصر سيف بن ذي يزن باليمن.

(3)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 582/1.

(4)-النعمان: أي زهرة شقائق النعمان.

(5)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 583/1.

كمـــا أنّه أضفى عليها حياة وحركة، فأصبح الطير خطيبا، والروض إنسانا يزهو مبتسما كما شبه العامرية بجنة الرضوان لكثرة مياهها وخضرتها، وما فيها من سعادة غامرة[1].

ويحدثنا الشاعر عبد الملك بن إدريس الجزيري[2] في براعة عن قصر أنشأه الحاجب المنصـــور بـــن أبي عامـــر فأعطانا من خلاله نموذجا لعناية ملوك الأندلس بإقامة القصور الفخمة، وإحاطتها بألوان من المكملات للزينة، مثل البرك الصناعية التي تنساب فيها المياه مـــن أفواه تماثيل الأسود المتخذة من المواد الثمينة، وإحاطتها بالأشجار والأزهار المختلفة فقال: [الكامل]

وتوسَّطتها لُجَّةٌ في قعْـــــرها ... بيتُ السلاحف ما تزالُ تُنقّـــقُ
تنسابُ من فكّيْ هزبرٍ إنْ يكُن ... ثبْتَ الجنان فإنّ فاهُ أحـــــرْقُ
صاغُوهُ من ندٍّ وخلق صَفْحَتَيْ ... هاديه مَحضُ الدُّرِّ فهو مُطـــوّق
للياسَمين تطلّعٌ في عَرْشـــــــه ... مثلُ المليكِ عَراهُ زَهوٌ مُطـــــرقُ
ونَضائد من نرجس وبنفســـــج ... وجيَ خَيـــريٍّ وورد يعبـــــقُ
تَرنُو بشَجْوٍ عُيُونها وتَكادُ مـــن ... طَرَبٍ إليْـــكَ بلا لســـان تَنطقُ
وعلى يمينك سَوسناتٌ أطلعتْ ... زهرَ الربيعِ فهُنّ حُسنًا تُشـــرقُ
لكأنّما هي في اختلاف رُقومِها ... رَاياتُ نَصرِكَ يوم بَأسكَ تَخفقُ
في مَجْلسٍ جَمعَ السُّرُورَ لأَهله ... مَلكٌ إذا جُمعتْ قَناهُ يُفـــــرقُ
حازتْ بدولته المغارب عـــــزّة ... فغدا ليحسدها عليه المشـــــرق[3]

---

(1)-ينظر: هنري بيريس. المرجع السابق. ص108.

(2)-الجزيري: هو أبو مروان عبد الملك بن إدريس الجزيري (نسبة إلى الجزيرة الخضراء) الخولاني الأزدي، من شعراء القرن الرابع الهجري، تاريخ ميلاده غير معروف، أما وفاته فكانت سنة 394 هـ، كان شاعرا وكاتبا من شعراء بلاط الحاجب المنصور، جمع ديوانه وحققه، أحمد عبد القادر صلاحية، وترجم له في الفصل الأول من الديوان. ينظر: ص21.

(3)-الجزيـــري، أبـــو مـــروان الأندلسي. الديوان. ط1. تحقيق أحمد عبد القادر صلاحية. سورية: دار المكتبي. 1997م. ص170-171.

ومـــن أشهر القصور التي شيدها بنو أمية في الأندلس، قصر الدمشق بقرطبة، وقد أبدعوا في بنائه، ونمقوا ساحته وفناءه، ولعله القصر الوحيد الذي نجا من كوارث الفتن في القـــرن الحادي عشر، وفيه يقول الفتح بن خاقان إنهم شيدوه: «بالصفاح والعمد، وجروا في إتقانه إلى غاية أمد، وأبدع بناؤه، ونمقت ساحته وفناؤه وحكوا به قصرهم بالمشرق وأطلعـــوه كالكوكب الثاقب المشرق»[1]، وقد حلّ به الشاعر أبو بكر بن عمار، وأمضى به ليلة مع أتباعه، ولم يستطع أن يخفي فرحته، فأنشد: [الخفيف]

كلّ قصرٍ بعد الدّمشق يُذمُّ ... فيه طاب الجنى وفاح المشمُّ
منظر رائقٌ وماءٌ غمـــــــر ... وثرًى عاطرٌ، وقصر أشـــمُّ
بتُّ فيه والليل والفجرُ عندي ... عنبرٌ أشهبٌ ومسكٌ أحمُّ[2]

ومـــن جوانب الحضارة المادية التي التفت إليها الشعراء ووصفوها، المقصورة والمنبر اللـــذان أنشأهما الحاجب المنصور، وكانا موضوعين على حركات هندسية بديعة، بحيث يبرزان لدخوله دفعة واحدة، ويغيبان لخروجه كذلك، وكانت هذه المقصورة تسع أعدادا كبيرة من الناس، وقد وصفها ابن بحر قائلا: [الكامل]

طورا تكون بمن حوته محيطة ... فكأنها سور من الأسوار
وتكون طورا عنهم مخبـــوءة ... فكأنها سرّ من الأسرار[3]

والملاحـــظ أن روعـــة الفن المعماري -هنا- غطت على روعة الفن الشعري، لأن الوصـــف جـــاء خاليا من الروح الشعرية، وعلى الرغم من ذلك فإن هذا الشعر حفظ لنا مدى عناية الأندلسيين بالفنون الهندسية وشغفهم بالتجديد والابتكار فيما شيدوه من مبان فخمة تدلّ -حقا- على عظمة بانيها.

---

(1)-ينظر: هنري بيريس. المرجع السابق. ص117.

(2)-المقري. نفح الطيب. 671/1. وقد ذكر المقري أن هذه المقطوعة تنسب أيضا إلى الحاجب المصحفي. ينظر: المصدر نفسه. 471/1.

(3)-المصدر نفسه. 239/3.

وقد كثرت المباني الفخمة والقصور في المدن الأندلسية، في عهد ملوك الطوائف حيث كان التنافس على أشدّه بين الملوك في البناء والتشييد، وظل وصف القصور مرتبطا بالمديح، وكثيرا ما يغلب المدح على وصف القصر، كما يتبين ذلك من قول ابن دراج القسطلي الذي مدح مبارك ومظفر، وهما من موالي بني عامر المنصور، أيام حكمهما لبلنسية: [الطويل]

وكم دون رحلي من قصور مُشيدةٌ ... تحرّمُ من قُرب المزار مزارك

وقد زأرتْ حولي أسود كأنما ... لها الأسد أن كفي عن السمع زارك

وأرضي سيول من خيول مظفر ... وليلي نجوم من سماء مبارك[1]

وقد أشارت الأبيات إلى كثرة القصور ببلنسية بلفظ (كم)، إلا أنها لم تصف تلك القصور وصفا يشفي ظمأ القارئ، وذلك لأن الغرض الذي نظمت القصيدة لأجله هو المدح.

وقد رسم شاعر المريّة أبو عبد الله محمد بن عثمان المعروف بابن الحداد، صورة جميلة لقصر الأمير يحيى بن صمادح، حيث لفت نظره أولا القصر العجيب، ثم تلك الأزهار الغضة المتلألئة كنجوم السماء، لكن فاقتها بالثبات والاستقرار، ثم لاح لناظره مجلسان متألقان متجاوران في إبداع، بحيث يكمل أحدهما الآخر بتناسقه وزخرفته فأنشد: [الكامل]

فنجومه زهر ثوابت لم يرم ... تعديلها زيج ولا قانون

والمجلسان النيران تألقا ... هذا لهذا في البهاء قرين

كالمقلتين أو اليدين تأيدا ... والحسن يعضد أمره التحسين[2]

---

(1)-ابن دراج القسطلي. الديوان. ط2. تحقيق محمود علي مكي. بيروت: 1389هـ. ص101-106.

(2)-العماد الأصفهاني. خريدة القصر وجريدة العصر. قسم شعراء المغرب والأندلس. تحقيق آذر تاش آذرنوش، تنقيح محمد المرزوقي وآخرون. تونس: الدار التونسية للنشر. 1972. 280/2.

ثم أشـــار إلى سحر حنايا القصر المتداخلة والمتقاطعة في انسجام، كتقاطع الأجرام السماوية المتألقة، مع تفوق الحنايا بالسكون والاستقرار: [الكامل]

عطفت حنايات وضمّن بعضها ... بعضا وسحرٌ ذلك التضمينُ

كتقاطع الأفلاك إلاّ أنّـــــه ... متباينان: تحركٌ وسكـــــون[1]

ويلتفت الشاعر بعد ذلك إلى الإبداع الهندسي الذي أخذ في اعتباره عوامل التهوية المريحة، بحيث أصبح الحر اللافح والبرد القارس لا يحلان بالقصر العظيم، وهنا يحلق خيال الشـــاعر إلى عباقرة الهندسة والفكر على مر التاريخ، فيذكر طائفة منهم، كأنهم هم الذين أشرفوا على تخطيط القصر وإنشائه، منوها في مقدمتهم بالشخصية الأسطورية "هِرْمُس" والشخصـــيات المعـــروفة مثل "أفلاطون" و"إقليدس"، حتى صار القصر إلى تلك الصورة الـــرائعة من الكمال والجمال، في وحداته المختلفة، منها الدائرية والمكعبة والمقوسة، فذكر أنـــه مـــع شموخـــه تحمله عمدان رقيقة دون أن تنحني، وهذه العمدان زخرفت بأشكال متعددة: ثنائية وثلاثية ورباعية، وسداسية وثمانية، فشكلت جميعها صورة كلية منسجمة ويـــزداد خـــيال الشاعر سموا مع حسن الإبداع ليرسم صورة تجريدية للقصر، كلها قطعة غنائية تمثل خطوطها فيه الأنغام التي يدركها الناظر بسمعه لا ببصره، حيث قال: [الكامل]

تتعاقب الأعصار فيه وجـــوّه ... أبدًا به آذار[2] أو تشـــرين[3]

وكأنّ هرمس[4] بثّ حكمته به ... وأدار فيه الفكر أفلاطـــون

وكأنّ راسم خطّه إقليـــدس ... فسوائلُ الأشكال فيه فنـــونُ

---

[1]-المصدر السابق.

[2]-آذار: يقابل شهر مارس.

[3]-وتشرين الأول يقابل أكتوبر، وتشرين الثاني نوفمبر.

[4]-هـــرمس : اســـم يوناني لمركور بن جوبيتار، إله الفصاحة والتجارة والسرقة. وهرمس تريميجيست رجل من حكماء مصر، ولعلّه هذا الأخير لنسبة الحكمة إليه. ينظر: لويس معلوف. المنجد في اللغة والأدب والعلوم. ط18. بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ص551.

من دائر ومكعّب ومعيّـــــن ... ومحجّن[1] نفويسه التحجـــــين

وفسيٌّ محنيٌّ سواريهـــا لـــــها ... نبل ولا يرمي بهـــــا فتبـــــين

فيهالك التّضعيفُ والتثليثُ والـــ ... تربيع والتســـديس والتثمـــــين

نسب جلّت نسب الفناء لبعثها ... طرب النفوس وسمعـــها تعيـــين

وكأنّ طرفي مسمعي وكـــــأنّه ... صوت وشكل خطوطه تلحين[2]

ثم يواصـــل الشـــاعر وصـــف القصر، وينظر إلى جميع أجزائه اللامعة لمعان البلور السائل، واللؤلؤ الذائب وأما الرخام فيزيد البهو صفاء ورقة كخدود الحسناء، والقصر بعد هذا كله يسبح في بحر من الضوء الباهر كأنه ثالث القمرين . [الكامل]

متلالئ فكأنما سَـــــال المَها[3] ... فيه وذَابَ اللُّؤْلُؤُ المَكْنُـــــونْ

وكأنّ مبيّض الخدود وضـــاءة ... صحن له لا المرمر المسنـــــون

هو ثالث القمرين في ضوئهمـــا ... فيه تضيء لنا الليـــالي الـــجون[4][5]

ويصـــل الانبهار بالشاعر إلى غايته، حتى يتصور القصر جنّة قدمت للأمير التقي في الدنيا ليرى بالقياس ما أعدّ له من حظ عظيم في الآخرة، فيقول: [الكامل]

هو جنّة الدنيا تبوأ نزلها ... ملك تملّكه التّقى والديـــــن

فكأنما الرحمن عجلها له ... ليرى بما قد كان ما سيكون[6]

كما وصف ابن حمديس الصقلي دارا بناها الملك المعتمد، بأنها دار يجدد فيها العزّ وهي دار مقدسة، ثم راح يمدح الملك من خلال وصفه ذاك فقال: إنها جاءت كذلك لأن

---

(1)- محجن: مقوس.

(2)- العماد الأصفهاني. المصدر السابق. ص280.

(3)- المها: البلور.

(4)- الجُون: السواد .

(5)- العماد الأصفهاني. المصدر السابق. 280/2.

(6)- المصدر نفسه، 281/2.

من خطتها هو الملك الذي تشد إليه رحال كل من كان له أمل في بلوغ درجة دنيوية فتفتح له الأبواب ترحيبا وتمليلا، وكأن صناعها نقلوا إليها صفات المعتمد، فأصبحت رحبة كصدره، ومن نوره اتخذت نورها ومن صيته أخذت فرعها وأصلها: [الطويل]

ويا حبّذا دار قضى الله أنها ... يجدّد فيها كلّ عزّ ولا يبلى
مقدّسة لو أن موسى كليمه ... مشى قدما في أرضها خلع النعلا
وما هي إلاّ خطة الملك الذي ... يخطّ إليه كل ذي أمل رحلا
إذا فتحت أبوابها خلت أنها ... تقول بترحيب لداخلها أهلا
وقد نقلت صناعها من صفاته ... إليها أفانينا فأحسنت النقلا
فمن صدره رحبا ومن نوره سَنا ... ومن صيته فرعا ومن حلمه أصلا[1]

وقد كثرت الدور والقصور في عهد الطوائف، ومن القصور الباذخة ذات البحيرات والمجالس الفريدة، ما رواه المقري عن قصر ذي النون ملك طليطلة، ومجلسه العجيب، الذي أنشأه حوالي عام 467هـ: «وذلك أنه أتقنه إلى الغاية، وأنفق عليه أموالا طائلة، وصنع في وسطه بحيرة، وصنع في وسط البحيرة قبة من زجاج ملون، ومنقوش بالذهب، وجلب الماء على رأس القبة، بتدبير أحكمه المهندسون، فكان الماء يترل من أعلى القبة على جوانبها محيطا بها، ويتصل بعضه ببعض وكانت قبة الزجاج في غلالة مما سكب خلف الزجاج، لا يفتر من الجري، والمأمون قاعد لا يمسه من الماء شيء ولا يصله، توقد فيه الشموع فيرى لذلك منظر بديع عجيب»[2]، وقد وصف الشاعر أبو محمد المصري هذا القصر فقال: [الكامل]

قَصرٌ يَقْصرُ عن مَداهُ الفَرقَدُ ... عَذُبَتْ مَصَادرُهُ وطَابَ المَوردُ
نَشرَ الصباحُ عليه ثَوبَ مَكارِمٍ ... فَعَلَيهِ أَلويَةُ السَّعَادة تُعقَدُ
وكأَنَّمَا المَأمُونُ في أَرْجَائِهِ ... بَدْرُ تَمامٍ قَابَلَتْهُ أَسْعُدُ

---

[1]- المقري. نفح الطيب. 1/490-491.
[2]- المصدر نفسه. ص528.

وكأنّما الأقداحُ في راحته دُرُّ جَماد ذاب فيه العَسْجَدُ[1]

وبعـــد وصفه للقصر من الخارج، انتقل بنا إلى الداخل، فوصف البركة والقبة التي تعلوها فقال: [السريع]

شَمسية الأنساب بدرية يحار في تشبيهها الخاطر
كأنما المأمون بدر الدجى وهي عليك الفلك الدائر[2]

ولقـــد كان رد الفعل لهذا البذخ العجيب شيئا آخر في نفوس وعقول أولئك الذين يدركـــون كنه الحياة، ونعيمها الزائل، ويذكر المقري «أنه (أي المأمون) بينما هو فيها مع جواريه ذات ليلة إذ سمع منشدا ينشد: [الطويل]

أتَبنِي بِنـــاءَ الخَالدِينَ وإنمَّـــا مقامُك فيها لو علمتَ قليلُ
لقد كان في ظِلِّ الأرَاكِ كفايةٌ لمن كُلَّ يوم يَقتَضيهِ رحيلُ

فنغص عليه حاله وقال: إنا لله وإنّا إليه راجعون، أظن أن الأجل قريب، فلم يلبث بعد غير شهور، وتوفي ولم يجلس في تلك القبة بعدها»[3].

أمـــا في سرقســـطة[4]، فقـــد كـــان المقتدر بن هود من أعظم ملوكها -في عهد الطوائـــف- حكـــم مـــا يقرب من خمسة وثلاثين عاما، وبلاطه كان من أعظم بلاطات الطوائف وأفخمها، وكان يحيط نفسه بجملة من العلماء المشهورين في عصره، منهم: الفقيه الشاعر: أبو الوليد الباجي والوزير أبو المطرف بن الدباغ، كما كان المقتدر نفسه عالما

---

(1)-المصدر السابق. ص529.

(2)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 529/1.

(3)-المصدر السابق، 69/2.

(4)-سرقسطة: كانت في عهد بني هود كما كانت إشبيلية في ظل بني عباد، مركزا لحركة علمية وأدبية زاهرة، واشتهرت في القرن الخامس الهجري بالدراسات الفلسفية والرياضية، وأنجبت للعالم أعظم فلاسفة الإسلام، مثل: ابن باجه الذي برع في الأدب والشعر أيضا. وكذلك نبغ فيها الفيلسوف أبو بكر الطرطوشي. وقد كانت طرطوشة ثغرا من ثغور سرقسطة. للإستزادة ينظر: عبد الله عنان. المرجع السابق. 271/3 وما بعدها

أديبا وعرف بشغفه بدراسة الفلسفة والفلك، وله كتب في ذلك وإلى جانب عنايته بالعلوم، اعتنى بالفنون المعمارية أيضا، وكان قصره المعروف بالجعفرية -نسبة إلى كنيته أبو جعفر- من أفخم القصور الملكية في تلك العصور، واشتهر في تاريخ الفن الإسلامي باسم "دار السرور" وكان ذلك القصر يتمتع ببهو رائع، زينت جدرانه بالنقوش والتحف الذهبية، حتى عرف بالبهو الذهبي، أو مجلس الذهب، وقد وصفه المقتدر مفتخرا: [المنسرح]

قَصرُ السُّرور ومَجلسُ الذَّهب ... بِكُما بَلَغْتُ نِهايَةَ الطَّرَب

لَو لَمْ يحُزْ مُلْكي حِلافَهُما ... لكَانَ لَديَّ كِفَايَةُ الأَرَبِ[1]

وقد احتلت إشبيلية -في القرن الخامس الهجري- المكان الذي كانت تحتله قرطبة في القرن الذي قبله؛ بفضل بني عباد الذين أرادوا لإمارتهم المرتبة العليا في السياسة والثقافة والأدب، وساعدهم على تحقيق مرادهم ما كانت تزخر به تلك المدينة من الخيرات والنعم بسبب خصوبة أرضها، وسهولة المواصلات إليها برا وبحرا، وكان يرويها الوادي الكبير مثل قرطبة، كما كان يمدها بجزر وبحيرات صغيرة تلائم حياة المرح والبهجة التي كانوا يطمحون إليها[2]، وعلى الرغم من ذلك نجد الشعراء حتى القرن الخامس الهجري لا يذكرون شيئا عن قصور إشبيلية، مع أن كثيرا من العائلات العريقة كانت تسكنها وتعيش حياة حافلة بالبذخ والترف، وكثير من تلك القصور اندثر وتحول عدد منها إلى قلاع في عهدي عبد الرحمن الناصر وحاجبه المنصور بن أبي عامر.

أما في عهد المعتضد بن عباد فنجد المؤرخين وجامعي المختارات الأدبية يذكرون وصفا للقصور الملكية في الأندلس، فذكروا قصر الزاهر أو حصن الزاهر، الذي كان يقع خارج مدينة إشبيلية في الجانب الآخر من النهر، وعند ما خلف المعتمد أباه المعتضد، بنى

(1)-محمد عبد الله عنان. المرجع السابق. 283/3

(2)-ينظر: هنري بيربس. المرجع السابق.ص 122

قصرا جديدا ليقيم فيه مع عائلته سماه الزاهي، كما بنيت قصور أخرى فخمة، تعلوها سمة البذخ الملكي، وقد ذكر المعتمد عددا من هذه القصور، ومجالس الاستقبال في أبيات نظمها أثناء أسره في أغمات، منها قوله: [الطويل]

فيا ليت شعري هل أبيتنّ ليلةً ... أمامي وخلفي روضةٌ وغديرُ

بمنبتة الزيتون مورثة العُلا ... تُغنّى قيانٌ أو ترنّ طيورُ

يزاهرها[1] السامي الذّرى جادهُ الحَيا تُشيرُ الثريّا نحونا وتُشيرُ

ويخلطُنا الزّاهي وسعدُ سُعودِهِ ... غُيورين والصّبُّ المحبُّ غيورُ[2]

وإذا كان المعتمد في منفاه وسجنه، فلا غرو إذا سمعناه يتمنى لو قدرت له الأقدار بعد ذلك المبيت ولو ليلة واحدة في إحدى قصوره، أو بمنبتة الزيتون حيث قصر أبيه المعتضد الذي أورثه العُلا، وعند ذلك تشير إليه قصوره: الثريا والزاهي، وسعد سعوده غيورين لأنه فضل المبيت في قصر أبيه "الزاهر".والظاهر أن المعتمد كان يتردد كثيرا على هذا القصر، رغم إقامته قصر الزاهي لنفسه، على الضفة المقابلة للزاهر[3].

أما سعد السعود فهي "قبة الزاهي" التي كان يجلس تحتها المعتمد، وقد أنشد يوما شطر هذا البيت: [الكامل]

سعدُ السعودُ يتيهُ فوق الزاهي

ثم استجاز الحاضرين في المجلس فعجزوا، فقال ولده عبيد الله الرشيد:

وكلاهما في حسنه متناهي

---

(1)-الزاهي والزاهر والثريا وسعد السعود، ذكر ابن بسام أن «أسماء قباب ومصانع سلطانية كان تأنق في بنيانها من قصور إشبيلية» إلاّ أننا نرى أن: الزاهي والزاهر والثريا أسماء بعض قصور المعتمد، أما "سعد السعود" فهو قبة قصر الزاهي لقوله: «سعدُ السعود يتيه فوق الزاهي...».

(2)-ابن بسام. المصدر السابق. ق2. 75/1. والمعتمد بن عباد. الديوان. ط6. تحقيق حامد عبد المجيد وأحمد أحمد بدوي. القاهرة: مطبعة دارالكتب والوثائق. 2000م.ص 99

ينظر: هنري بيربس .المرجع السابق.ص 124.

ومن اغتدى سكنًا لمثل محمّد قد جلّ في العليا عن الأشبـــاه
لا زال يبلغُ فيهما ما شاءهُ ودّهتْ عداهُ من الخطوب دواهي[1]

ومـــن قصور المعتمد في إشبيلية أيضا قصرا: المبارك والمكرم وقد ذكرهما صاحب الذخيرة، وأثبت فقرات أنشأها أبو جعفر بن أحمد الكاتب على لسان المبارك يناجي فيها قصـــر المكـــرم، وأخرى على لسان المكرم يرد فيها على المبارك، ووشح الرسالتين ببعض النظم جاء في الأولى: [البسيط]

في كلّ شارقِ الزُّوارُ تكْنفُـــــــني وبعد حولٍ يُزارُ الرُّكْنُ والحجرُ
ولو أنّ إيوان كسرى كان عاصرني لكانَ لي دُونَهُ عزٌّ ومُنْتخَـــــرُ
بساحتي تُعقدُ الرّاياتُ يتْبعُـــــــها جيشٌ يُسايرُهُ أو يقدمُ الظّفـــرُ
بسعدِ مُحْتسِبٍ في الله مُعْتمـــــــدٍ عليه أفعالُه في دَهْرِه غُـــــــرَرُ[2]

وبعد أن عبر الشاعر بلسان المبارك عن عزه وعظمته وسعته، متباهيا ومفتخرا حيث يـــرى نفسه أرفع شأنا وأعظم قيمة من إيوان كسرى -لو كان في عصره- لأنّه بساحته تعقـــد الـــرايات للحرب التي تتكلل بالظفر والنجاح بفضل المعتمد على الله المحتسب فيه الذي ينطق الدهر ببيض أفعاله وجميل صنعه .

وبعد ذلك ينتقل بنا الكاتب في الرسالة الثانية إلى الحديث عن المبارك بلسان المكرم مشيدا بحسنه وجماله، ومادحا المعتمد أيضا: [الكامل]

قد فات حُسْنُكَ كلَّ قصر مثلما فات المؤيدُ كلَّ مَلْكٍ في الوَرَى
مَلكٌ إذا وقفَ الملوكُ ببـــــابه عاد المعظّمُ منهمُ مُتصغـــــــرًا
طلبَ المعالي بالعوالي واللـــــهَا فاحتازَها والطالبوها بالعَـــــرَا[3]

---

(1)-المعتمد. المصدر السابق. ص76. وينظر: هنري بيريس. المرجع السابق. ص124.

(2)-ابن بسام. المصدر السابق. ق3. 760/2.

(3)-المصدر نفسه 764 .

ثم قال: [المتقارب]

ولو كان يمكنُ سَعْيُ الجمـــادِ سعى بي نحوكَ فرطُ الوداد
وشخْصُكَ إلاّ أطالعُهُ لحظـــا فإنّـــي أطـــالعُهُ بالفؤاد
ولله مُلْـكٌ ظلـلنا بـــــه مليكيْ قصورِ جميعِ البلاد[1]

والمتتبع لهذه المقتطفات من الرسالتين، يخرج بمعلومة ضئيلة وهي أن المكرم أحدث عهـــدا في بـــنائه من المبارك، وأن الحديقة المحيطة به كانت تغص بالأزهار من كل صنف ولون.

وأما المبارك فهو دون شك القصر الذي بقي حتى يومنا هذا بعد إصلاحه وترميمه، ويحمل اسم: القصر، ويرجع بناؤه إلى أيام المعتضد، وقد خصه المعتمد بكل عنايته وجعل منه قصرا رائع الجمال[2]. وقد وصف ابن زيدون هذا القصر، أيام وزارته للمعتمد، فقال: [الكامل]

أما الثُّريا فالثريا نصْـــبَةً[3] وإفادةً وإنافـــةً وجـــمالا
قد شاقها الإغبابُ[4] حتى إنّها لو تستطيع سرت إليك خيالا
رفّهْ ورَودَكها لتَغْنمَ راحـــةً وأطِلْ مزارَكَـــــها لتنعم بالا
وتَمثّلِ القصرَ المبَاركَ وجنّـــةً قد وسطتْ فيها الثريا حـــالا
قصرٌ يُقرّ العينَ منه مصنـــعٌ بَهِجَ الجوانبِ لومشى لاختالا
لا زِلْتَ تَفْترشُ السّرورَ حدائقًا فيه وتَلْتحفُ النّعيمَ ظلالا[5]

ويفهـــم من هذه الأبيات أن (الثريا) كانت قاعة فخمة تقع وسط قصر "المبارك"

---

(1)-المصدر السابق.

(2)-ينظر: هنري بيريس. المرجع السابق. ص125.

(3)-النصبة: الارتفاع.

(4)-الإغباب. من أغب القوم. جاءهم يوما وتركهم يوما.

(5)- ابن زيدون. المصدر السابق. ص 182

مثل برج، وتحيط بها قاعات فخمة صغيرة كما تحيط النجوم بالثريا في السماء، كما أنها تزين القصر كما تزين الخال الوجه الحسن.

كما اتصل ابن حمديس الصقلي بالمعتمد ومدحه، وأثنى عليه وعدد أفضاله على البلاد والعباد، ووصف القصر، فقال: [الطويل]

ويا حبذا دارٌ يد الله مسحت ... عليها بتحديد البقاء فما تبلى

مُقدّسةٌ لو أنّ موسى كليمه ... مشى قدمًا في أرضها خلع النّعْلا

إذا فتحت أبوابها خلتَ أنّها ... تقولُ بترحيب لداخلها أهلا[1].

وبعد وصف هذه الدار بالقداسة والجمال والبهاء، والإشراق، انتقل الشاعر إلى مدح المعتمد، مازجا بين خلال الممدوح والموصوف في لطافة من التصوير، وجمال تعبير إذ يقول: [الطويل]

وقد نقلتْ صُنّاعُها من صفاتـــه ... إليها أفانينا فأحسنت النقـــلا

فمن صدره رحبًا، ومن نوره سنًا ... ومن صيته فرعًا ومن حلمه أصلاَ

وبعد ذكره لأفانين الجمال والحسن التي تجلت في هذا القصر راح يعبر عن إعجابه به فقال: [الطويل]

نسيتُ به إيوانَ كســـرى لأنّه ... أراني مثلا ما رأيتُ له مثـــلا

كأنّ سليمان بن داود لم تُبـــخْ ... أوامرُه للجنّ في شيده مهـــلا

كأنّ عيونَ السحرِ نافــذة لـــه ... عليهنّ فصلاً من بدائعه فصـــلا

وبعد وصفه لجمال القصر، انتقل إلى لوحة من اللوحات الرائعة التي يزدان بها، ألا وهي تلك البركة الصافية المياه، والتي تعلّوها قبة جميلة تزيدها جمالا، فقال: [الطويل]

تحوز له الأمواهُ بركةَ جِـــدولٍ ... تخالُ الصّبا منه مشطّبة نصـــلا

---

(1)-ابن حمديس. الديوان. المصدر السابق. ص78

إذا اتخذتها الشمسُ مرآة وجهها ... أجالت عليها من مداوسها صقلاً
وقد توّجَ البهوَ البهـــيّ بقبّـــة ... فقلْ في عروس في جلابيبها تجلى[1]

كما وصف الشاعر عبد الجليل بن وهبون المرسي قصر المعتمد المعروف "بالزاهي" فتحدث عن القصر الذي ارتفع بناؤه على ضفة النهر بأجنحته المتعددة الشامخة نحو السماء، وقد زين بالمصابيح الفاخرة، كما أن بهوه الواسع قد ارتفع سقفه، وزين بحلق متداخلة مزخرفة وغطي بزجاج ملون، مما أضفى عليه جمالا وبهاء، فقال: [الوافر]

وللزاهي الكمالُ سنًا وحُســنًا ... كما وسعَ الجلالة والكمـــالاَ
يُحاطُ بشكله عرضا وطـــولا ... ولكن لا يُحـــاط به جمـــالا
تواصلت المحاسن فيه شـــتّى ... فوفدُ اللحظ ينتقـــلُ انتقـــالا
وقورٌ مثلُ رُكنِ الطّوْدِ ثَبْـــتٌ ... ومُختالٌ من الحُسْنِ اختيـــالا
تدافَعَ من جوانبـــه ائتـــلافا ... فكان المستبينُ يقـــولُ مـــالا
سماءٌ ترتمي بعُبـــاب بحـــرٍ ... كأنّ بها إكامـــا أو تـــلالا
وللبهو البهيِّ سمـــاءُ نـــورٍ ... تمثّل شكلُها حَلَقًـــا دحـــالا
مزخرفةٌ كأنّ الوشـــي ألقـــى ... عليها من طرائـــاقه خيـــالا[2]

كما نالت القصور التي بناها الموحدون في الأندلس إعجاب الشعراء فتغنوا بجمالها ووصفوها مبدعين غير مقصرين، إلاّ أنّ وصفهم -غالبا- ما يأتي ضمن قصائد المديح على عادة شعراء الأندلس.

ومما أنشده الشاعر ناهض بن إدريس في وصف قصر الأمير أبي يعقوب الموحدي الذي أبدع في بناء القصور، ولعلّ أجمل قصوره هذا القصر الذي يقع على متن النهر الأعظم، تحمله الأقواس على مياه النهر: [الطويل]

---

[1]-ابن بسام. المصدر السابق. ق4. 1/334-335.

[2] المصدر نفسه. ق2. 1/508.

ألاَ حبّذا القصر الذي ارتفعت بـــه ... على الماء من تحت الحجارة أفواسُ
هو المصنعُ الأعلى الذي أنف الثرى ... ورفعه عن لثمه المجد والبـــاس[1]

هـــذا وقد اشتهرت الأندلس بقصورها الفخمة عبر العصور رغم الفتن التي كانت تجـــتاحها، وقـــد عبر الشعراء عن إعجابهم بها، ومما قيل في وصف قصور شنتبوس[2] هذه الأبيات لأبي الحسن بن فضل[3]: [الرجز]

هي القصورُ البيضُ إلاّ ما حدثوا ... عـــن إرم وغيرهـــا من البنـــا
تختطف الأبصار من لألائهـــــا ... والليل قد أرخى القناع الأدكنا
كـــأنّما النهـــرُ الخضمُ تحتهـــا ... مجرة الأفق امتـــدادا وســـــنا
وهي عليه كالنجوم سحـــــرا ... بين جموع فـــــرادى وثُـــنا[4]

فالشـــاعر يحدثنا عن قصور شنتبوس، ويقول: إنها قصور بيضاء عظيمة لا يضاهيها في الحســـن والبهاء سوى ما حدثوا عن منشآت إرم وغيرها من الأبنية العظيمة. وهي ليلا تختطف الأبصار بسنائها حتى يتراءى النهر العظيم تحتها كمجرة الأفق وهي فوقه كالنجوم اللامعة سحرا.

والظاهـــر أن منظر قصور هذه المدينة وهي تطل ليلا على النهر، قد أثار إعجاب كـــثير مـــن الشعراء، فتخيلوها نجوما وبدورا تختطف الأبصار، وتسحر الناظرين بجمالها وحسنها ومما جاء في وصفها، هذه المقطوعة لأبي المطرف بن عميرة[5]: [الكامل]

بهرت جمالاً في الدُّجى حتى ترى ... معها عمودَ الصبح غيرَ مبين

---

(1)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 470/1.

(2)-شنتبوس: جزيرة فوق الوادي الكبير بضواحي إشبيلية، وفوق أرضها أقيمت المنشآت والقصور.

(3)-أبو الحسن علي بن الفضل. شاعر ووشاح. توفي حوالي سنة 627هـ. ينظر: ابن سعيد: المغرب. 286.

(4)-المراكشي، ابن عبد الملك. الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، تحقيق إحسان عباس. بيروت: دار الثقافة، دت. السفر الخامس. ق1. ص120.

(5)-أبو المطرف أحمد بن عميرة كاتب وشاعر، توفي حوالي سنة 658هـ. ينظر: ابن سعيد. المغرب، 363/2.

فهي النجومُ بل البدور لأنها ... زداد حسنا في الليالي الجون
قد ألفت أجزاؤها فتناسبت ... كتناسُب النغمات في التلحين[1]

أمّـــا الدولة النصرية فقد خلّد كثير من الشعراء مآثرها العمرانية، وخاصة القصور الفخمـــة التي أوحت إلى الشعراء بأعذب الأشعار، ومن أولئك الشعراء، الشاعر الكاتب ابن الجياب الغرناطي[2]، الذي تغنى بقصر "نجد" الذي بناه السلطان محمد الثالث: [الكامل]

يا قصر نجد أنت أكرمُ منـــزلاً ... فلقد شفعْت الحسن بالإحسان
فافخرْ على كلّ القصور وإنْ تشأ ... فافخرْ على الأمصار والبُلـــدان
لك في الجمال مزيّة ما مثلـــها ... لقصور بغـــداد ولا عُمـــــدان
فلقد جمعتَ محاسنا وبدائـــعًا ... جازتْ مدى الأفكار والأذهـــان
فكأنّ قبتك العروسُ تبرجـــتْ ... عند الزفاف بحسنها الفتّـــان
والشمسُ ترقمُ من وراء زجاجها ... أثوابَ وشي جمّة الألـــــوان[3]

وهكذا يصف لنا الشاعر قصر "نجد" بأحسن الصفات، فيراه أكرم المنازل وجمع إلى هذه الصفة صفة الإحسان والإتقان في الصنع، ومن ثم فهو يدعوه للفخر بنفسه على كل القصـــور، في كـــل الأمصار والبلدان، كيف لا وهو يملك من الصفات والمزايا ما يجعله يتفوق حتى على قصور بغداد التي كانت آية في الإتقان والجمال، وقصر سيف بن ذي يزن الذي تذكره الروايات متغنية بجماله الباهر، هذا لأن قصر "نجد" كما يراه الشاعر قد جمع كل المحاسن والبدائع التي تجاوزت حد الأفكار والأذهان، ومن تلك البدائع قبته التي يراها الشـــاعر كأنهـــا عروس تبرجت للزفاف، والشمس من وراء زجاجها راحت ترسم أثوابا مزينة بشتى الألوان.

---

(1)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 487/3.

(2)-ابـــن الجـــياب الغـــرناطي: كاتب وشاعر، عاش خلال سنتي (1261-1348)، قضى خمسين عاما منها في خدمة سلاطين الدولة النصرية.

(3)-ماريا خيسوس. المرجع السابق. ص152-153.

ومـــن الشـــعراء الذين خصصوا مكانا مرموقا في إنتاجهم الشعري لوصف مباني وقصـــور الدولـــة النصرية الشاعر ابن زمرك، وفي ديوانه ست مقطوعات بلغ عدد أبياتها الأربعين، دعا فيها إلى تأمل تلك العجائب من قصور ومنازل سلطانية، وقد أرجع الفضل في تشـــييد تلك المباني إلى من أمر ببنائهامن الأمراء النصريين ولاسيما الغني بالله، لذا نجد هـــذه الأشعار وردت ضمن قصائد مدحية، مبرهنة على حسن صنع الممدوح الذي يبدو رجلا مثقفا ومتحضرا يحب الجمال والفن.

ومن المباني التي استوقفت ابن زمرك قصر شنيل، الذي اتخذه وسيلة إلى مدح الغني بالله، مكتفيا بالإشارة إلى ما في القصر وما يحيط به، فقال: [الكامل]

يا قصرَ شنيل وربعـــكَ آهـــلٌ ... والرّوضُ منك على الجمالِ قد اقتصر

قبل بثغر الزهر كـــف خليفـــة ... يغنيك صوب الجود منـــــه المطـــر

وافرش خدود الورد تحت نعالـــه ... واجعل بها لون المصاعف عـــن خفر

وانظم غناء الطير فيـــه مدائـــحا ... وانثر من الزهر الدراهم والـــــدرر[1].

ومن القصور الفخمة التي وقف عندها أيضا الشاعر قصر "المحدث" الذي يعده من أفخـــم القصـــور، لأن الغني بالله هو الذي أمر بتشييده، وعندما وصفه الشاعر أشار إليه وسط الرياض المحيطة به، فرسم مشهدا بديعا لمدينة مالقة، حيث قال: [السريع]

يا حبذا مبناك فخر القصور ... بدوحة طالت بروج السما

ما مثله في سالفة العصـــور ... ولا الذي شاد ابن ماء السما

كم فيه من مرأى بهيج ونور ... في مرتقى الجو به قد سـما[2].

لكـــنه عـــندما يـــأتي إلى قصر "دار الملك" يغير طريقته في الوصف ويصبح الشعر منظوما لذكر هذا القصر، وتصوير جوانبه الفنية، فيقول: [الطويل]

---

[1]ـ حمدان حجاجي. حياة وآثار ابن زمرك. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، (دت). ص199.

[2]ـ المرجع نفسه. ص200.

ولله مبناك الجميل فإنه يفوق على حكم السعود المبانيا
فكم فيه للأبصار من منتزه تجد به نفس الحليم الأمانيا
به البهو قد جاز البهاء وقد غدا به القصر آفاق السماء مباهيا
به المرمر المجلو قد شف نوره فيجلو من الظلماء ما كان داجيا[1].

ومما قاله في وصف قصر الحمراء: [البسيط]

كأن حمراءها والله يكلؤها ياقوتة فوق ذاك التاج يعليها[2].

هذ وقد كانت قصور الحمراء الخالدة في غرناطة تتصدى لأعين الشعراء، فيتغنوا بجمالها وجمال بساتينها الخلابة، وجاءت تلك الأشعار كأنها أنغام راقصة متدفقة ترقص على نغماتها الزهور والنجوم، وتفيض بالأخيلة الواسعة والتشبيهات الرائعة.

وقد وصف لسان الدين بن الخطيب القصر الكبير الذي بناه السلطان أبو الحجاج وجلب إليه الرخام في آلات تجرها الثيران، فقال: [المتقارب]

ولّما استتمّ بناء العُلى وأحرزَ شأوَ الجلال البعيدْ
وأيْقَنَ أن لم يدعْ غايةً لراجٍ، ولا موضعًا للمزيدْ
وأنّ الدّيارَ جسُومُ الجسوم تولّى إقامة قصرٍ مَشيدْ
تخيّرَ أعظمهُ مَرْمرًا فجاءُوا بكلّ قويٍّ شديدْ
لتُحْكَمَ قُوّةُ تركيبهِ بطبْعٍ صحيحٍ، وعُمرٍ مديدْ
وجاءت تجرُّ إليهِ الصخورَ عمالقةٌ من كفاةِ الحُشُودْ
إذ جذبُوها إليهم حَنَوْا ظهُورًا ومَدُّوا كلّ جيدْ[3]

---

(1)-المرجع السابق. ص207.

(2)-المرجع نفسه. ص201.

(3)-لسان الدين بن الخطيب. الديوان. ط1. تحقيق محمد مفتاح. الدار البيضاء: دار الثقافة والنشر والتوزيع، 1989م. 264/1.

والظاهـــر أن هـــذه القصيدة جاءت في مدح السلطان، وأن ذكر القصر من باب الإشـــادة بأعماله العظيمة، حيث إنه لما بنى مجده بالجود والكرم، رأى أن يقيم هذا القصر عـــلى دعـــائم متينة، لأنّه يرى أن البناء بناء للجسوم أيضا، لذلك جلب إليه الرخام من أمـــاكن بعـــيدة في منظر عظيم، فخرج الناس لمشاهدة العجال وهي تجر الرخام لضخامته وعظمته.

أمـــا إذا دخلـــنا إلى هذه القصور، فإننا نجد الشعر المنقوش المزخرف قد تسلّق هو الآخر جدرانها، وحقق وظيفته في التغني بأمجاد الأقوياء القادرين على تشييد تلك الصروح ففـــي القصـــر الطليطلي الذي بناه المأمون في القرن الحادي عشر، وفي مقصوراته المتأنقة توجـــد قصـــيدة منقوشة، وتوجد الأشعار بين الأقواس التي تتخذ شكل حدوة الحصان والمغطاة بالزليج مزجا جماليا رائعا.

ولعـــلّ ما حفظ لنا من تلك القصائد المنقوشة على قصور الأندلس، هو ما كتب مـــنها عـــلى قصور الحمراء وحتّة العريف فقط، في أسلوبها الكتابي ذو النمط الأندلسي والمـــنحوتة أو المنقوشة بالجبس أو الجص، ولحسن الحظ أنها ظلت باقية رغم إهمال الزمان وتمـــاون الرجال، وقد تمت دراستها في القرن التاسع عشر، وكشف عن واحد من هؤلاء الشعراء المؤلفين لهذا الشعر وهو ابن زمرك، أما ابن الجياب وابن الخطيب فكانا من كتاب قصائد الحمراء[1].

إلاّ أن قصـــائد ابن الجياب توجد منقوشة على المباني الأكثر قدما، لأنّه من الناحية التاريخـــية أول الشعراء المعروفين في قصر الحمراء، وأشعاره تزين وتذهب برج "كاوتيبا" الـــذي يـــبدو من الخارج كحصن، أما من الداخل فهو قصر منيف، وقد وصفه الشاعر بأبيات مادحا فيها السلطان أبو الحجاج يوسف الأول -لأنه شيد ذلك القصر-[2]. محاولا

---

(1) ماريا خيسوس. المرجع السابق. ص159 وما بعدها.

(2) المرجع نفسه. ص159.

إظهار مواطن الجمال فيه بتزيين زواياه الداخلية الأربعة، فقال: [الكامل]

قصر تقسمت البهاء سماؤه ... والأرضُ منه والجهات الأربع
في الجص والزليج منه بدائع ... لكن نجارة سقفه هي أبدع
جُمعتْ وبعد الجمع أحكمَ رفعها ... للنصب حيث لها المحلُ الأرفعُ
تحكي بديع الشعر منه مجنس ... ومظفر ومغصّنٌ ومرصّع
أبدت لنا وجه يوسف آية ... فيها تكاملت المحاسنُ أجمع[1]

فالشاعر تحدث عن داخل القصر، حيث إن الجمال فيه: تقاسمته السماء والأرض والجهات الأربع من القصر، فقد صنع من الجص والزليج، وسقفه من الخشب البديع ويرى أنه في إحكامه وحسن صنعه يضاهي الشعر البديع، وكل ذلك يدل على جمال صاحبه وبانيه. وكتب ابن الجياب قصائد جنّة العريف، ذلك القصر الذي بناه إسماعيل الأول منها: [السريع]

طاف بباب المجلسِ الأسعدِ ... لخدمةِ الحضرة بالمرْصد
لله ما أحسنه قائما ... على يمين الملك الأوحد
كأنما آنية الماء إذْ ... تجلى به خودٌ على مصعد
فاهنأ بإسماعيل فهو الذي ... أكرمَكَ اللهُ به وأسعد
دامَ به الإسلامُ في عزّة ... سامية القدر يد المسند[2]

وهنا نرى الشاعر قد سار على درب شعراء زمانه، حيث اتخذ وصف القصور ومجالسها وسيلة لمدح الملك -صاحب القصر- وقد وفق في مدحه ووصفه.

ولكن على الرغم من مواكبة الشعراء للحركة العمرانية في الأندلس منذ تأسيسها واستوقفتهم القصور المنتشرة في ربوعها، إلا أن هذه الأشعار التي أُنشدت في هذا المجال

---

(1) المرجع السابق.
(2) المرجع نفسه.

ظلـــت بسيطة ومقتصرة على الوصف الخارجي للمدينة، لأن الشعراء لم يحسدوا تجربتهم ولم يعطـــوا معـــنى عميقا للمدينة من خلال وصفهم، إذ لم يصوروا علاقتهم بالناس ولا علاقـــة الـــناس بهم، فهم لم يندمجوا فيها كاندماجهم في الطبيعة، لأن هؤلاء الشعراء هم شـــعراء بلاط أو كانت تربطهم علاقة بالقصور، وكانت حالتهم المادية -غالبا- ميسورة لذلك لم تظهر المدينة في نظرهم إلا صورة فاتنة وجاءت صورهم مؤكدة لذلك.

3-وصف المساجد

تحـــتل المســـاجد مكانة عظيمة في نفوس المسلمين، فهي مكان للعبادة والتفقه في الدين، وكانت أروقتها تتخذ مجالس لتعليم العلوم المختلفة. وعلى الرغم من وجود مساجد كـــثيرة في الأندلـــس إلا أن الشعراء لم يعنوا بوصفها، وذلك -ربما- راجع إلى تقديسهم للمكان، ومع ذلك فقد وصلتنا بعض المقطوعات الشعرية التي تشير إلى أنه قد بنيت أعظم وأفخـــم المساجد في الأندلس، ويذكر على رأسها مسجد قرطبة الجامع، الذي أسسه عبد الرحمن الداخل وأنفق فيه أموالا طائلة فكان موضع إعجاب وإثارة لوجدان الشاعر دحية ابن محمد البلوي فقال: [الطويل]

وأبرز في دين الإلـــهِ ووجهـــه ... ثمانين ألفًا من لُجينٍ وعَســـجدِ
فانفقها في مسجد أســـه التُّـــقى ... ومنهجه دينُ النـــبيّ محمـــد
ترى الذهب الناريّ فوق سُمُوكه ... يلوحُ كبرقِ العـــارضِ المتوقّـــدِ[1]

وإعجـــاب الشاعر هنا توقف عند ذكر ما أنفق من أموال لبناء هذا المسجد الذي أسس للتقوى والعبادة، وقد تواترت الأخبار على أن كثيرا من الأمراء بعد الداخل أضافوا إلى هـــذا المسجد ما زاده جلالا وبهاء، فقالوا إن الناصر زاد في رقعته وبنى المئذنة العظمى وصـــفّح السواري والحيطان بالذهب، ولم نعثر على شعر يصف هذا المسجد العظيم، وما جاء في وصفه هذه الأبيات، التي تدخلنا إلى المسجد وكأن بالشاعر ابن رباح لم يشده من

(1)- المقري، نفح الطيب، المصدر السابق، 97/2.

الفن المعماري شيء، سوى الثريا المتألقة فيه فقال: [البسيط]

تحكي الثريا الثريا في تألّقها ... وقد لواها نسيمٌ وهي تتقـــدُ

كأنّها لذوي الإيمان أفئدةٌ ... من التخشّع جوف الليل ترتعدُ[1]

ومعنى هذه الأبيات يؤكد ما ذهبنا إليه سابقا، وهو أن المسجد مكان مقدس لذلك فهـــم لا يـــرون مـــنه سوى ذلك الوجه المضيء والمتألق كالثريا مثلا التي وصفها الشاعر وشبهها بالقلوب العامرة بالإيمان المتقدة بالخشوع.

وقد ازدان المسجد بمئات الثريات المتلألئة بالشموع، وهي تتدلى من ارتفاع شاهق حتى يظنها الرائي أنها كواكب من النار المتقدة في بروج عالية من الزجاج، وهذه الصورة نقلها إلينا الشاعر ابن حمديس الصقلي في قوله: [الطويل]

ومشبهةٍ في الجوّ أنوارَ أختـــها ... يُضيء سَناهَا كُلَّ أسْحَـــمٍ دَاجِ

كأن صَلاَلاً وسطها في مكامِـــن ... تحركُ فيها ألْسُنًا بلجـــــاج

وتحسبها تَجْلُو على كلّ ناظـــرٍ ... كَواكِبَ نَارٍ في بروجِ زُجاجِ[2]

أما ابن المثنى فقد جنح إلى القول: [مخلع البسيط]

بنيتَ لله خيـــرَ بيـــــتٍ ... يخرَس عـــن وصفـــه الأنامُ

حجَّ إليـــــه بكـــل أوابٍ ... كأنّه المسجـــدُ الحـــرامُ

كأنّ محرابَـــــه إذا مـــــا ... حفّ به الرُكـــــنُ والمقامُ[3]

ولعـــلّ هذه الأبيات تؤكد لنا نظرة مسلمي الأندلس إلى المسجد الجامع فهي على حـــد تعبير الشاعر نظرة تقديس وإجلال، حتى كانوا يؤمونه في المناسبات الكبرى ويحفون بمحرابه في ازدحام شديد يشبه ازدحام المسلمين في المسجد الحرام.

---

(1)- المصدر السابق. 97/2.

(2)- ابن حمديس. المصدر السابق. ص50.

(3)- المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 97/2.

هـذا كمـا لم تحـظ المدينة الأندلسية بوصف شوارعها وأزقتها، وأسواقها وإنما وصفهم للمدن ظل مقصورا على وصف القصور والمنيات[1] والمجالس الترفيهية التي تعقد في داخـل القصـور أو في المنتزهات ولعلّ ذلك راجع إلى كون هذا الشعر يرتبط أصحابه بالسـلاط، فيذكرون القصور من باب مدح أصحابها والتقرب إليهم، بل حتى الأبيات التي جاءت في وصف المسجد، لم تتعد هذه الغاية، أي الإشادة بأعمال الأمير تقربا منه ورغبة في بلوغ الحظوة عنده.

4-وصف الطبيعة

فـتن شـعراء الأندلس بجمال مدنهم، فأكثروا من التغني بمناظرها الطبيعية الخلابة وتفنـنوا في تصوير ذلك الجمال، وأبدعوا لوحات شعرية، جعلت الحجاري يقول: «وهم أشـعر الناس فيما كثره الله تعالى في بلادهم، وجعله نصب أعينهم من الأشجار والأنهار والأطيار، والكؤوس، لا ينازعهم أحد في هذا الشأن»[1]، وشعر الطبيعة يصور شدة تعلق الأندلسـيين بمدنهـم التي حباها الله بالجمال الخلاب، وصور عمر الدقاق ذلك في قوله: «..وأن الشـاعر الأندلسي كثير التجاوب مع بيئته الجديدة وطبيعة بلاده الجميلة»[2]، لذا تجده لا يفتأ يتغنى بحب بلده، ويفيض في وصف محاسنها، معبرا عن التصاقه بها، وتفضيلها عـلى سائر البلدان، وكان الاتجاه إلى الطبيعة وعشقها، والالتصاق بالبيئة انعكاسا للشعور الإنسـاني، الصادق نحو المكان الذي ولد فيه، وترعرع بين أحضانه، وهذه النزعة متأصلة بوضـوح عند الشعراء الذين ربطوا الطبيعة بكل موضوع، وجعلوها متكأ للموضوعات الأخرى[3].

ولم يقـف دور الطبيعة عند مجرد المشاركة في موضوعات الشعر، أو القيام بدور

(1)- ينظر: هنري بيريس: المرجع السابق. ص 110.
(2)- المقري. المصدر السابق. 155/3.
(3)- عمر الدقاق. المرجع السابق. ص209.
(4)- ينظر: المرجع نفسه. ص255.

بـــارز في بناء القصيدة، بل نجد من الشعراء من عبر عن افتتانه بجمال الطبيعة، فأفرد لذلك قصـــائد مســـتقلة بذاتها، وصف فيها مواطن الجمال ووقف عند كل الجزئيات، فوصف الرياض، والأزهار، والمنتزهات، والقورات والأنهار، والجسور وغيرها من المظاهر الطبيعية التي لعبت فيها يد الإنسان فازدادت جمالا وزينة.

أ-وصف البرك والفوارات

إن هـــذا الموضوع على صلة بوصف القصور، لأن البرك والفوارات غالبا ما نجدها تزين الحدائق التي تزين بدورها القصور، فهذا الشاعر ابن الجياب يصف بركة قصر "نجد" فيقول: [الكامل]

تَنْسَابُ فيهَ جَدَاوِلُ ومذانب ... كَصوَارِم سُلَّتْ من الأجْفَان
الأُسْدُ تَفْغَرُ حَوْلَهُ أفْوَاهَهَا ... أبَدا فَتَقْذِفُ ذَائِبَ المُرْجَانِ[1]

ولعـــلّ صـــورة البركة التي تزينها الأسود لا تكتمل إلاّ بالروض المحف بها، والمزين بالأشـــجار التي تسقى بالمطر فتزداد جمالا، وتعرب طيورها عن السعادة بإنشادها لأروع الألحان، فيقول الشاعر: [الكامل]

والروض يَنْثُرُ ثَوبَ وَشي أخْضَـــرٍ ... قَد دبَّجتهُ يَدُ الحَـــيَا الهَـــتانِ
لَمَّا سَقَى أشْجَارَهُ صَوْبُ الحَيـــــا ... قَامَتْ تَهزُّ معاطفَ النشـــوان
والطَّير تُعرب في ضُروب غنائهـــا ... بِبدائعِ الأسجاعِ والألحـــــانِ
رَاقتْ جَمالاً فَهي في مُعْتركِ الوَغَي ... حينا وحينا مَكْنس الغـــزلانِ
ولبحرِهَا جَزْرٌ ومـــــدٌّ عنـــدما ... تتلاعبُ الأرواحُ بالأغصـــان
فكأنّه جيشٌ تَولّـــى مُدْبِـــرا ... ثم انْثَنَى عَطْفا على الأقـــرانِ[2]

---

(1)-ماريا خيسوس. المرجع السابق. ص152-153.

(2)-المرجع نفسه. ص153.

كمـــا وصـــف أبو جعفر بن عبد الرحمن[1] القرطبي فوارة شعشت طرفه بسحرها فقال: [المنسرح]

ما شغل الطَّرْفَ مثلُ فائـــرةٍ ... تُمجُّ صرف الحياة مـــن فيها

اشربْ بها والحُبابُ في جذلٍ ... يُظهرُهُ حُسْنُـــها ويخفيـــــها

تكادُ من رقَّـــــة تضمُّـــها ... تَخْطَفُها العينُ إذا تـــوافيـــها

كأنَّـــــها دُرَّةٌ منعمَّـــــةٌ ... زهراءُ قد ذابَ نصفُها فيها[2]

ومـــا أجـــاد الشعراء وصفه أيضا تلك الأسود التي كثيرا ما شاهدوها تزين البرك والصـــهاريج، حيـــث يخـــرج المـــاء من أفواهها فينساب في البركة مشكلا صورة جميلة فشحذت تلك المناظر قريحة الشعراء، فقال علي بن أبي الحسين:

وهزبرٍ هادرٍ في غـــابةٍ ... يردعُ اللامحَ عنه بالـــــزؤُدِ[3]

فاغرفاهُ فما يُغلقـــــهُ ... سائلُ الرّيق مشيح ذي لبـــدْ

ريقه فيه حياة للـــورى ... والثرى من فَيض جدواه تئد[4]

كمـــا وصـــفوا الناعورة التي تدور حاملة للماء محمولة به، تحن كالعود في نغماته وأحيانا تزأر كالأسد، وقد أصبغ عليها الشعراء صورا جميلة من التشبيهات الطريفة، فقال المرادي: [الطويل]

وحاملةٍ للماء محمولةٍ بـــه ... مُقَصِّرَةٍ وصفَ البليغ المحبِّرِ

تحِنُّ حنينَ العودِ في نغماته ... وتزأرُ أحيانا زئيرَ المزْعفَرِ

فيبعثُ هذا كلَّ لهوٍ مُروِّحٍ ... ويبعثُ هذا كلَّ لهوٍ مصبِّرِ

---

(1)-أبو جعفر أحمد بن عبد الرحمن اللخمي الكاتب، القرطبي، ويعرف بالربضي لسكناه بالربض الشرقي من قرطبة، توفي سنة 610هـ.

(2)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 269/3.

(3)-الزؤد: الذعر والخوف.

(4)-ابن الكتاني. المصدر السابق. ص67-68.

هي الفلكُ الموصـــــــوفُ في دورانه وإسْبَاله ثوب الحيا المتفجـــر
فتسقي الرياض المعجز الوصف كُنْهها بأنجعَ من صوب السماء وأغزر[1]

هـــذا وقـــد أبدعت يد الإنسان الأندلسي في تزيين البيئة بالأزهار والأشجار التي تسقيها الناعورات، حتى صرح الشعراء بعجزهم عن الإحاطة بوصف تلك المناظر الخلابة كما قال يوسف بن هارون[2] في وصف ناعورتين والنهر قابع بينهما: [الخفيف]

كيف لا يبردُ الهواء لنهر بين غرّافتين كالدِّيمتين
ليستا فوقه من الرشّ والـــــــطشّ على حالة بمنفكّتين
وصفا الماءُ منْهُما إذ هما للْـــــــمَاء بالجري كالمغربلتيْن
فهو رشًّا دُرٌّ تَساقط نثرًا وهو طشًّا بُرادةٌ من لُجَين
حسنُ الوجه شفّه أم الحرّ فقد صار بين مروحتين[3]

واللافـــت للـــنظر هنا هو أن الشعراء –غالبا– ما يبدأون وصفهم برسم الصورة المجملـــة، ثم ينتقلون إلى الجزء في الوصف على الطريقة الجشتالتية، التي ينتقل فيها من العام إلى الخاص، ومن الكل إلى الجزء.

ب–وصف الرياض والأنهار

إن للرياض في نفوس الأندلسيين محبّة خاصة، فهي مسارح الجمال والمتعة التي تحض عـــلى الإقامـــة الهانـــئة، والاستقرار والراحة، عشقها الشعراء ففاض سحرها شعرا على ألسنتهم[4]، ومما جاء في وصف روضة تلألأت آلاؤها قول ابن رزين عبد الملك: [الطويل]

فروضٍ كساهُ الطلُّ وشيًا مجددا فأضحى مقيما للنفوس ومُقْعِـــــدا
إذا صافحته الريحُ خلت غصونَه رواقصَ في خُضْر من العصف مُيّدا

---

(1)–المصدر السابق. ص84.
(2)–يوسف بن هارون أبو عمر الرمادي، من شعراء القرن الخامس الهجري. ينظر: ابن سعيد. المغرب. 392/1.
(3)–ابن الكتاني. المصدر السابق. ص82.
4 - ينظر: هنري بيريس. المرجع السابق. ص 193 وما بعدها.

إذا ما انسكاب الماء عاينت خلته ... وقد كسرتْهُ الريـــح مبّـــــردا
وإنْ سكتْ عنه حسبت صفـــاءه ... حسامًا صقيلا صافي المتن جُرِّدا
وغنّتْ به وُرْقُ الحمائم حولنـــا ... غناءً ينسيكَ القريـــض ومعبدا[1]

وقـــد حظيت الروضيات بعناية كبيرة من شعراء الطبيعة، فرسموا لنا لوحات كثيرة صوروا فيها الروضة وما تضمه من الأشجار والجداول والأزهار والطيور المختلفة وغالبا ما تـــأتي تلك الروضيات في إطار عام لموضوع وصف الخمرة ومجالسها، ونذكر على سبيل المـــثال، ما جاء من قول ابن دراج في وصف السوسن في إحدى الرياض مادحا فيها عبد الله، فقال: [الكامل]

جَهِّز لنا في الأرض غزوة محتسبْ ... واندبْ إليها من يساعد وانتدبْ
واهتف بأجناد السُّرور وقدْ بها ... نحوَ الرياضِ وأنتَ أكرمُ من ركبْ
واهزُزْ رماحا من تباشير الـــمنى ... واسلُلْ سيوفًا من معتقة العنـــبْ
لمعاقل من سوسن قد شيَّـــدتْ ... أيدي الربيعِ بناءها فوق القضُبْ[2]

وقـــد جـــاءت هذه الأبيات مقدمة لقصيدة في الدعوة إلى مجلس من مجالس اللهو ومنادمة الأمير في روضة من رياضه التي تزدهي بزهر السوسن البديع، وقد أبدع الشاعر في تصوير المنظر إلا أنّ لغته وشت بعصره، عصر المرابطة والدفاع عن المدن والثغور، فجاءت الرماح والسيوف والمعاقل، وكأنا به يصف معركة.

وقال أبو القاسم بن العطار في وصف حديقة: [الكامل]

لله حسنُ حديقَة بَسطتْ لنَا ... فيها النُّفوسُ سَوالفَ ومعاطف
تَختَالُ في حُلَلِ الرَّبيعِ وحِليهِ ... ومن الرَّبيعِ قلائدُ ومَطارف[3]

---

(1)-العماد الأصفهاني. المصدر السابق. 3/360-361.
(2)-ابن دراج. المصدر السابق. ص30-31.
(3)-العماد الأصفهاني. المصدر السابق. 3/525.

وهكذا خلد الأندلسيون جمال مدنهم من خلال هذه اللوحات الفخمة التي خطتها ريشة الكلمة، ولونتها بألوان الربيع الزاهية.

وولعهم بالطبيعة دفعهم إلى التنزه في الحدائق والبساتين، وركوب الزوارق للنزهة في الأنهار التي حظيت هي الأخرى بجانب وافر من الحبّ، ومما جاء في وصف النهر قول أبي القاسم ابن العطار: [الطويل]

ركبنا على اسم الله نهرا كأنه ... حباب على عطفيه وشي حباب
وإلاّ حسامٌ جال فيه فرنـــده ... له من مديد الظل أي قـــراب[1]

وقال يصف نهرا شاهده في نزهة له بين الحدائق والأزهار: [الطويل]

مررنا بشاطي النَّهْرِ بَيْنَ حدَائق ... بها حدق الأَزهار تَسْتَوقفُ الحدق
وقَد نَسَخَتْ كفّ النَسيم مَفاضة ... عليه ومَا غيرُ الحُبَاب لها حلق[2]

ويمـــثل هذه المهارة في التصوير ودقة التعبير، وصف منتزهـــا وقت الأصيل حيث أصبح النهر درعا سابغا بعدما كان في الضحى حساما: [الكامل]

لله بهجـــة مترد ضربـــــت به ... فوق الغدير رواقها الأنســـــام
فمع الأصيـــل النهر درع سابغ ... ومع الضحى يلتاح فيه سحـــام[3]

كما وصفوا نهر إشبيلية العظيم الذي كان يستهوي البشر والطير، فقال ابن سفر: [الكامل]

شقّ النسيمُ عليه جيْبَ قميصـــه ... فانسابَ من شطّيه يطلب ثارَهُ
فتضاحكت وُرقُ الحمامِ بدوحها ... هُزءًا فضمَّ من الحيـــــاء إزارَهُ[4]

---

(1)-المصدر السابق. 523/3.

(2)-المصدر نفسه. 524/3.

(3)-المصدر نفسه.

(4)-المقري. المصدر السابق. 212/3.

وبعد هذه الصورة الحية التي رسمها الشاعر للنهر حتى غدا إنسانا خجولا يضم إزاره حياء، نجد محمد بن الحسين يصف لنا نهرا أيضا، ويخلع عليه غلالة من فضة، أما أثناء سيره فتارة يجري مستقيما كالنصل، وتارة أخرى يستدير كالسوار: [الكامل]

والنهر مكسوٌّ غلالةَ فضّـــــة ... فإذا جرى سيلا فثوبُ نُضـــار

وإذا استقامَ رأيتَ رونق منصل ... وإذا استدار رأيت عطفَ سِوَار[1]

وهـــنا نرى الشاعر شديد الحرص على عرض براعته من خلال تصويره لهيئة النهر فأظهره في هيئتين، في حال استقامته وحال الاستدارة، وهذه الصورة كثيرة التكرار في شعرهم.

هذا وقد وصف الشعراء أيضا الأشجار التي كانت تزين مدنهم والحدائق، وبخاصة أشـــجار الفاكهـــة التي يستفيدون أيضا من ثمارها، ومما قاله ابن سارة في وصف شجرة النارنج: [الطويل]

أرى شجرَ النارنج أبدى لنا جنى ... كقطر دُموع فرّجتها اللواعـــج

جَوامدٌ لو ذَابَت لكانت مدامـــة ... تصوغ البرى فيها الأكف الموازج

كرات عقيق في غصون زبرجـــد ... بكفٍّ نَسيمُ الريح منها صـــوالج

نُقبّلُها طَورًا وَطَـــورًا نشمُّهَـــا ... فهنّ خُدُودٌ بَينَنَـــا ونوافـــج[2]

كمـــا وصف ابن خفاجة شجرة النارنج وفاكهتها، مستخدما التفصيلات نفسها الـــتي اســـتعملها ابن سارة، حيث شبه الثمار بأحجار كريمة، وجاء وصفه دقيقا ورائعا، وكيف لا وهو الملقب بالجنان، ولنستمع إليه ليعرب عن ذاته: [الطويل]

ومَيَّاسَةٍ تُزهَى وقد خَلَع الحَيَا ... عليها حُلًى حُمرًا وأرْدِيةً خُضرا

يَذُوبُ لها رِيقُ الغَمامةِ فِضّةً ... ويَجْمُد في أعطافها ذهبا نَضْرا[3]

---

(1)–ابن الكتاني. المصدر السابق. ص67.

(2)–ماريا خيسوس. المرجع السابق. ص124.

(3)–ابن خفاجة. المصدر السابق. ص69.

ولا يخفى علينا الجو النفسي والمواقف الشاعرية التي وقفها الشعراء من الرياض الجميلة التي كانت تزدهي بها مدنهم، فتزيدها روعة وجمالا، كما تعبر عن الرقي الحضاري الذي بلغته المدن الأندلسية أيام مجدها.

ومما أثار خيال لسان الدين بن الخطيب مدينة غرناطة ببساتينها الفسيحة وأوديتها الجارية فوصفها مستعينا بالجمال البشري. [الكامل]

بلدٌ يحفُّ به الرياضُ كأنّه ... وجهٌ جميلٌ والرياضُ عذارُهْ

وكأنما واديه معصمُ غادةٍ ... ومن الجسور المُحكمات سِوَارُهْ[1]

وهكذا مضى الشعراء في تصوير عواطفهم الهائمة وجدا بوطنهم الأندلس بعد ما ذاقوا حلاوة الاستقرار والمتع العديدة، فحظي فصل الربيع بالنصيب الأوفر من الوصف لاجتماع المناظر البديعة فيه، وقد قال ابن سهل: [الكامل]

الأرض قد لَبِسَتْ رداء أخضرا ... والطَّلُّ ينثر في رباها جوهرا

هَاجَتْ فَحلْتُ الزَّهرَ كافُورًا بِها ... وحسبتُ فيها التُّرب مسكًا أذفَرَا

وكأنَ سَوسَنَهَا يُصافِحُ وَردَهَا ... ثَغْرٌ يُقبِّل منه خدًّا أحمرا

والنَّهرُ ما بين الرِّياض تَخَالُهُ ... سَيْفًا تعلّق في نجاد أخضرَا

والطيرُ قد قَامتْ به خُطَبَاؤهُ ... لم تتّخذْ إلاّ الأراكةَ منبرَا[2]

وقد أجاد الشاعر في تصوير مشهد الربيع من جميع جوانبه، فجاءت الأبيات مفعمة بالحركة، وقد أشرك في تصويره عددا من الحواس، فالألوان مرئية، والروائح العطرة والحركة ، وعلى الرغم من ذلك نجد كل بيت -تقريبا- يحمل معنى خاصا ومستقلا وتبرز براعة الشاعر في التشخيص القائم على الحركة، فالأرض تلبس الثوب الأخضر

---

(1)-لسان الدين بن الخطيب. الديوان. المصدر السابق. 425/1.

(2)-ابن سهل الأندلسي: الديوان. ط1. تحقيق يسري عبد الغني عبد الله. بيروت: دار الكتب العلمية، 1988م. ص36-37.

والطلّ ينتشر في الربى كالجوهر والعبير يفوح كالمسك والكافور.

وأخيرا يمكن القول: إن شعراء الأندلس نزعوا إلى الطبيعة حتى كادت أن تستغرق قرائحهم، لأنهم انجذبوا بقوة إلى مناطق الجمال في بيئتهم وتفاعلوا معها، وأضحى كل شيء فيها صالحا لأن يكون مادة للفن في أيديهم.

ويظهر بعد هذا العرض أن شعراء الأندلس لم يقفوا عند حد إظهار تعلقهم بمدنهم فحسب، وإنما وصفوا الأماكن التي قضوا فيها شبابهم أو عاشوا فيها أثناء تجوالهم ورحلاتهم، وتتيح لنا تلك الأشعار أن نتصور مدن الأندلس، والحياة تدب في بيوت الأمراء وقصور الملوك والمنيات، والمناظر الجميلة حيث المتنزهات والحدائق والبساتين التي تخترقها الأنهار والأشجار.

ويظل هذا العرض غير كامل حتما، لأن القائمة التي يمكن أن نأخذها من قصائد الشعراء لا تتضمن سوى المدن الهامة أو التي كان لها بعض الأهمية، حيث سمحت الظروف السياسية بأن يحكمها حكام أو أمراء فترة من الوقت سمحت لهم بتشييد المباني الهامة في عهودهم وامتداد دولتهم، وظهر المهندسون في أرجاء الأندلس، شأنهم شأن الشعراء والأدباء لا سيما بعد زوال الدولة الأموية.(1)

أما عن المدن نفسها فلا يعطينا الشعر شيئا عنها وعبثا نبحث عن تفاصيل تحدد شارعا أو سوقا أو بابا، ولقد أثارتهم القصور لأنهم أحسوا في جنباتها بالجمال المعماري الممزوج بالعظمة والجلال، إلا أنه في مدح القصر تكريم لصاحبه، وأن الملهم الأول للشعراء يظل هو المنياب وضواحي المدن وبخاصة حيث تجري الأنهار وتكثر الأزهار والأندلسي لا يستطيع أن يعشق مدينة خالية من الخضرة والأشجار(2).

ولكن على الرغم من مواكبة الشعراء للحركة العمرانية في الأندلس منذ تأسيسها

1- هنري بيريس: المرجع السابق. ص 141 .
2- ينظر: هنري بيريس. المرجع السابق. ص110 وما بعدها.

واستوقفتهم القصور المنتشرة في ربوعها إلا أنّ هذه الأشعار التي أنشدت في هذا المجال ظلت بسيطة ومقتصرة على الوصف الخارجي للمدينة، لأن الشعراء لم يجسدوا تجربتهم ولم يعطوا معنى عميقا للمدينة من خلال وصفهم، إذ لم يصوروا علاقتهم بالناس ولا علاقة الناس بهم، فهم لم يندمجوا فيها كاندماجهم في الطبيعة، لأن هؤلاء الشعراء هم شعراء بلاط، أو كانت تربطهم علاقة بالقصور، وكانت حالتهم المادية -غالبا- ميسورة لذلك لم تظهر المدينة في نظرهم إلا صورة فاتنة، وجاءت صورهم تؤكد ذلك.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ثانيا: الصورة البشرية

لعلّ من أبرز سمات الإنسان أنّه اجتماعي بطبعه، وهو بحكم هذه الطبيعة يقع تحت الرغبة الملحة في أن ينقل أفكاره وتجاربه إلى من حوله من الناس، لذا فمهما كان الشاعر ذاتيا يتعمق وجدانه الخاص، فإنّه لا يمكن أن يكون فردا مستقلا عمّن حوله، بل هو مرتبط بعالم الحياة والنشاط الإنساني، لذا فمهما كان مذهبه- فهو مرآة تتجلى فيها صورة المجتمع بقيمه وأحلامه، وآماله وآلامه، وعاداته وتقاليده، ويذهب "غرسية غومس" إلى القول بأن بضعة أبيات من الشعر ربما كانت أدل على روح قوم من صفحات طويلة من التاريخ[1].

أما بالنسبة للعرب فالشعر فن العربية الأول، وصاحب سلطان على نفوسهم وكان يؤدي رسالته في قوة حتى شاع القول بأن الشعر ديوان العرب[2]، ومن هنا كانت الحياة الاجتماعية لصيقة به، كما كانت مصدر عطائه في جميع المجالات.

ومع تقدم الحضارة، وتطور الحياة الاجتماعية في الأندلس، ظل الشعر قادرا على التعبير عن الحياة الأندلسية بكل جوانبها، المادية والمعنوية، ولما كان عملا من أعمال الخيال، فلا غرو إذا جنح إلى المثالية أو تسامى إلى المبالغة والتفخيم أحيانا.

وفيما يأتي سنحاول الوقوف عند بعض الأشعار التي تعكس لنا الصورة البشرية للمجتمع الأندلسي في أيام الأمن والدعة.

---

(1)-غرسية غومس. الشعر الأندلسي. ترجمة حسين مؤنس. النهضة المصرية. 1955. ص122.

(2)-ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ط5. تحقيق محي الدين عبد الحميد. بيروت. دار الجيل، 1981م. 37/1.

1- الزواج وعاداته

كانت الحياة تبدأ في ساحات القصور والمنازل، حيث كانت تجري مراسيم الزواج لبناء أول خلية في المجتمع، ويأتي الترغيب في الزواج والحرص عليه تحقيقا لغايات سامية دينية، أخلاقية، صحية واجتماعية لأنه الطريق الوحيد لسلامة المجتمع، والحفاظ على بقاء النوع، ومن هنا سيطر على المجتمع الأندلسي إحساس حاد بخطر العزاب على المجتمع وقيمه، فكان رجل دولة كابن عبدون يشتط، ويطلب من كل من له غلام أو ابن عازب أن يوصيه وينهاه عن إتيان الشر، بحيث لو وقع أمر منكر يؤخذ من له ابن عازب، ويؤدب الشيوخ على ذلك، ويغرمون حتى ينقطع دابر الشر[1].

ويروي ابن حزم في كتابه طوق الحمامة: أن المرأة المسنة الصالحة، كانت تحرص على السعي في تزويج البنات اليتيمات[2]، هذا ونجد الناس يقبلون على الزواج حتى في أيام الفتن والحروب، والمجاعات ما داموا يحسون بشيء من الأمن.

وقد سجل لنا الشعر كثيرا من مظاهر الزواج وعاداته، وأبرز تلك العادات، أن الفتاة كانت تزف من بيت أهلها إلى بيت الزوجية تصحبها الموسيقى، وتحمل البغال أثاثها[3]، وترتدي العروس أفخر الملابس، والغالب أنها كانت تميل إلى الحمرة والصفرة لأن الشعراء قد أشاروا إلى تلك الملابس الزاهية، وبخاصة في حديثهم عن مظاهر الجمال في الطبيعة، كقول أبي بكر بن نصر: [الكامل]

وكأنّما تلك الرياضُ عرائسٌ ... ملبوسهنّ مُعصْفَرٌ ومُزعفرُ

أو كالقيان لبسن موشي الحُلى ... فلهُنّ في وشي اللباس تبختر[4]

---

(1)- ينظر: حسن أحمد النوش. المرجع السابق. ص115.

(2)- ينظر: ابن حزم. طوق الحمامة. المصدر السابق. ص140.

(3)- ينظر: ليفي بروفنسال. حضارة العرب في إسبانيا. ترجمة قرطوط ذوقان. بيروت: د.ت. ص260.

(4)- الضبي، أحمد بن يحيى بن أحمد. بغية الملتمس في تاريخ أهل الأندلس. مدريد: 1889م. ص502.

وإذا كان الشاعر تحدث عن الرياض وشبهها بالعرائس في وشيهن وزينتهن وأفخر ملابسهن، هذا لأن شعراء الأندلس المغرمين بالطبيعة وجمالها، كانوا يشبهونها بالنساء الجميلات أو العرائس، كقول ابن سارة: [الكامل]

أمّا الرياض فإنهنّ عرائسٌ ... لم يحتجبن دارعين الكالي[1]

جاء الربيع لها بنقد مهورها ... دفعا و لم يبخل بوزن الكالي[2]

أما صديقات العروس فكنّ يشاركن كذلك في الابتهاج بالحفل، فيقفن في صفوف منتظمة إلى جانب العروس، ويرتدين أفخر الملابس أيضا، ذات اللون الأحمر، كما يتبين من قول ابن حمديس. [الكامل الأحذ]

وكأنّما صورُ القنانِ وقد ... مُلئتْ إلى لهواتها خمرًا

بيضُ الحسان وقفن في عرس ... لما لبسن غلائلا حُمْرا[3]

كما عبر الشاعر عن عادة من عاداتهم، وهي أنهم كانوا يملئون دنان الخمر ويرصونها إلى بعضها في صفوف منتظمة، وهناك من الشعراء من أشار إلى بعض مظاهر الزينة، كالخضاب الذي هو عادة قديمة لا زالت في المجتمع العربي إلى يومنا هذا، قال عبد الله بن المهيرس: [الوافر]

وهبْها قينةً تجلى عروسا ... خضيب الكفِّ قانية الخضاب[4]

وقد تقصى الشعراء أوصاف العروس، و لم يغفلوا مشيتها وسط الخدم والوصيفات تلك الصورة التي أضحت محل إعجاب من قبل الشعراء، فاستعاروها للممدوح، كما فعل ابن عبد ربّه في وصف سفينة وسط البحر إذ قال: [البسيط].

---

(1)- الكالي. من كَلَأَ وكلوءَةُ الدين: تأخر دفعه فهو كالئ وكال. العربون/ النَسيئة. مؤخر الصداق.

(2)- ابن سارة. حياته وشعره. رسالة ماجستير. نقلا عن حسن أحمد النوش. المرجع السابق. ص126.

(3)- ابن حمديس. المصدر السابق. ص109.

(4)- المقري. نفح الطيب. 396/4.

بحرٌ يسيرُ على بحـر بجاريـــة ... للبحر حاملة بالبحر تحتمـــلُ
كأنّما جبل في المـــاء منتقـــلٌ ... يا مَنْ رأى جبلا في الماء ينتقلُ
تحكي العروسَ تهادى في تأوُّدِها[1] ... وقد أطافتْ بها الدايات[2] والخولُ[3]

ومن القصائد ما كان ينظم للتهنئة بالقران، ويسترسل صاحبها في تصوير العادات والتقاليد التي تصاحب حفلات الزواج في الأندلس، وبخاصة الحفلات الخاصة بالحكام وأصحاب القصور كتلك التي أنشدها ابن زيدون في مدح المعتضد بن عباد، وهنأه فيها بزواجه السعيد، واستهلها بتصوير الضرورة القصوى في أن تزدان المملكة بعروس كريمة فقال: [الكامل]

اخطُبْ فملكُكَ يفقدُ الإملاكـــا[4] ... واطلُبْ فسعدُكَ يضْمنُ الإدراكا
واستَهْدِ[5] من أحمى مَراتعَها المها ... فالصعبُ يسمح في عِنَانِ هواكا[6]

ثم انتقل الشاعر بعد ذلك إلى الحديث عن ليالي العرس، وحفلاته العامرة التي تستحقق بها أعز الأماني، وأشار إلى روعة العروس وجمالها، وكيف أنها تزداد بهذا الزواج السعيد تألقا وبهاء، وأنها ستحقق للأمير أغلى ما يطمح إليه الإنسان من ذرية ونسل سام سمو الكواكب في السماء: [الكامل]

هذي الليالي بالأماني سمْحـــةٌ ... فمتى تقلْ: هاتي، تقلْ لك: هاكا
فاعقلْ شوارِدَهَا إزَاءَ عقيلـــة ... وافتْ مبشّرَةً بنيلِ مُنـــــاكا
أهدى الزمان إليك منها تحفة ... لم تَعْدُ أن قرّتْ بها عيناكـــا

---

(1)-التأود: الثقل.

(2)-الدايات هنا الوصيفات.

(3)-ابن عبد ربه. الديوان. ط1. تحقيق محمد التونجي. بيروت: دار الكتاب العربي. 1993م. ص138.

(4)-الإملاك: عقد القران

(5)-استهد: أطلب الهداء، من هدى العروس أي زفها

(6)-ابن زيدون. المصدر السابق. ص265.

قُرِنَتْ بِبدرِ التَّمِّ، كافلةَ لـــه أنْ سوف تُتبعُ بفرقدين سماكا[1]

وبعـــد ذلك، يتقدم الشاعر إلى الملك طالبا منه التمتع بالزواج الهانئ، والاستمتاع بتشنيف أسماعه بغناء القيان، وتلقى الكؤوس المترعة استكمالا للفرحة والسرور: [الكامل]

فتملَّ في فُرُشِ الكرامَة ناعمًا واعْقِدْ بمَرتبة السُرورِ حُباكا
وأطِلْ إلى شدْوِ القيانِ إصاخةً وتلقَّ مُتْرَعَةَ الكؤوسِ دراكا[2]

ثم ألمـــح الشاعر بعد ذلك إلى عادة ربما- كانت ملتزمة في ذلك العهد، وهي أن الأمير سيحتجب عن الناس أسبوعا يقضيه في عزلة مع عروسه، مما يحدث وحشة للشاعر وغـــيره مـــن المقربين، ثم يستدرك ويقول: إن وحشتي لا يهونها عليّ سوى علمي بأنك ستكون ناعم البال فهنيئا لك: [الكامل]

أسبوعُ أنسٍ مُحْدِثٌ لي وحشةً علْما بأنّي فيه لستُ أراكا
فأنا المعذَّبُ غيرَ أنّي مُشْعَـرٌ ثِقَةً بأنّك ناعمٌ فهناكَـــا[3]

وكـــان في الغالـــب ما تستشار المرأة في أمر زواجها، فقد سجل لنا الشاعر يحيى الغـــزال قصـــة فتاة خيّرها أبوها بين شخصين شيخ كبير غني، وشاب فقير قوي، فقال: [الوافر].

وخيّرها أبوها بـــين شيـــخٍ كثيرِ المالِ أو حَدَثٍ فقيرِ
فقالت: خُطّتا خَسْفٍ ومـــا إنْ أرى من حُظوةٍ للمُسْتخيرِ
ولكنْ إن عزمْتَ فكلُّ شـــيءٍ أحبّ إليّ من وَجْهِ الكبيرِ
لأنَّ المرءَ بعد الفقرِ يُثـــــرى وهذا لا يعُودُ إلى صغيـــرِ[4]

---

[1]-المصدر السابق. ص265.

[2]-ابن زيدون. الديوان. المصدر السابق. ص266.

[3]-المصدر نفسه. ص167.

[4]-يحـــيى بـــن حكم الغزال. الديوان. ط1. تحقيق محمد رضوان الداية. بيروت: دار الفكر المعاصرة، دمشق: دار الفكر، 1993م. ص62.

وهذا يدل على ما كانت تتمتع به المرأة في الأندلس- من حرية إلى جانب رجاحة العقل، حيث جاء اختيار الفتاة موافقا لمنطق الفطرة الإنسانية السليمة.

وعلى النقيض من هذه الصورة، جاءت صورة لأمّ متعسفة، تحكمت في تزويج ابنتها من الشاعر أبي المطرف عبد الرحمن بن هشام[1]، الذي صور لنا سلوك تلك الأم وعدد كثيرا من صفاته الحميدة التي تجعله كفءا للعروس الكريمة الأصل، حيث قال: [الطويل]

وجالبة عذرا لتصرف رغبتي ... وتأبى المعالي أن تُحيرَ لها عذْرا
يكلّفها الأهلونَ رَدّي جَهالةً ... وهل حَسَنٌ بالشّمسِ أن تمنع البدرا
وماذا على أمّ الحبيبة[2] إذْ رأتْ ... جلالةَ قدري أن أكون لها صِهرَا[3]

إلى أن قال:

وإنّي لأرجو أن أطوّقَ مَفخَرِي ... بملكي لها وهي التي عظمت فخرا
وإنّي لطعّانٌ إذا الخيلُ أقْبلتْ ... جرائدُها حتى تريْ جوفها شقَرا
وإنّي لأولى الناسِ من قومها بها ... وأنبههم ذكرًا وأرْفعُهم قَدْرَا[4]

وهكذا نرى الشاعر عدّ نفسه كفءا لعربية حرّة مثله،ولذلك فهو يفخر كما افتخر من قبله شعراء العرب بالفروسية والشجاعة في ملاقاة الفرسان وطعانهم، ثم يختم قصيدته بذكر مقامه الرفيع بين قومه لذلك يرى نفسه أنه أحق وأجدر بها من غيره. هذا ونجد من الشعر أيضا ما يصور لنا جانبا أخلاقيا رفيعا من جوانب المرأة العربية الحرة، التي

---

[1]-أبو المطرف: المستظهر بالله عبد الرحمن بن هشام بن عبد الجبار الناصر، كان أديبا حسن الكلام جيد القريحة، توفي عام 414هـ. ينظر: ابن بسام. الذخيرة. ق1. 48/1 وما بعدها.

[2]-أم الحبيبة أو حبيبة هي مشنف زوج سليمان بن الحكم، وابنتها التي رأت تزويجها من الشاعر هي "حبيبة". ينظر: المصدر نفسه. ص55.

[3]-المصدر نفسه. ص56.

[4]-المصدر نفسه. ص56.

تعني بموافقة الوالدين ومباركتهما لزواجها ويظهر ذلك من موقف "بثينة" ابنة المعتمد بن عباد، التي كتبت إلى أبيها وهي في براثن الأسر -عندما دالت دولته وكان سجينا في أغمات- تصور له ظروفها القاسية، وتستأذنه في الزواج ممن تقدم لخطبتها، وتطلب رأيه وترجو المباركة من الأم[1]: [الكامل]

اسمعْ كلامي واستمعْ لمقالتي ... فهي السلوكُ بدتْ من الأجيادِ
لا تنكروا أنّي سُبيتُ وأنني ... بنتُ الملك من بني عباد
ملكٌ عظيم قد تولى عصرُه ... وكذا الزمان يؤول للإفساد
قام النفاق على أبي في ملكه ... فدنا الفراقُ ولم يكن بمراد
فخرجتُ هاربةً فحازني امرؤٌ ... لم يأتِ في إعجاله بسداد
إذ باعني بيع العبيد فضمّني ... من صانني إلاّ من الأنكاد
وأرادني لنكاح نجلٍ طاهرٍ ... حسنِ الخلائق من بني الأمجاد
فعساك يا أبتي تعرّفني به ... إنْ كان ممّنْ يرتجى لودّاد
وعسى رميكيةُ الملوك بفضلها ... تدعو لنا باليُمن والإسعاد[2]

ويروى أن المعتمد قد رضي بزواجها وباركه من سجنه بأغمات حيث كتب إليها قائلا: [السريع]

بنيتي كوني به برّة ... فقد قضى الدهرُ بإسعافه[3]

أمّا داخل البيوت فكانت المرأة تحظى بالمعاملة الحسنة، وقد أبدى الرجل الأندلسي كثيرا من فنون التعلق بزوجته، وخير مثال على ذلك المعتمد بن عباد الملك الشاعر، فعلى الرغم من جلالة قدره بين رعيته، إلاّ أنّه عرف بحسن المعاملة لزوجه وتعلقه بها، مما دفعه

---

(1)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 284/4.

(2)-المصدر نفسه.

(3)-المعتمد. المصدر السابق. ص108. وينظر: نفح الطيب. المصدر نفسه. 284/4. إلا أن كلمة "الدهر" وردت فيه "الوقت".

إلى صنع قصيدة يبدأ كل بيت فيها بحرف من حروف اسمها "اعتماد" تخليدا لاعتزازه وولعه بها: [المتقارب]

أغائبةَ الشّخص عن ناظري ... وحاضرةً في صميم الفؤاد
عليك سلامٌ بقدر الشُّجو ... ن ودمع الشؤون وقدر السُّهاد
تملكْتِ مني صعْبَ المرا ... م وصادفْتِ وُدّي سهلَ القياد
مُرادي لُقياك في كلّ حين ... فيا لَيْتَ أنّي أُعْطى مرادي
أقيمي على العهد ما بيننا ... ولا تستحيلي لطُول البعاد
دسَسْتُ اسمكِ الحُلوَ في طيّه ... وألّفتُ فيه حروف اعتماد[1]

كما يمكننا أن نعد من صور تعلق الزوج الأندلسي بزوجته ما كان يبديه الرجل من أسى للمفارقة بالوفاة، وما كان يأخذ به نفسه من ألوان الحرمان من متع الدنيا بعد موت زوجته وفاء لذكراها وإخلاصا لها، ومن أمثلة ذلك ما ذكر عن الشاعر أبي محمد بن القبطورنة[2]، الذي عبر عن الحرمان القاسي الذي ألزم به نفسه فقال: [الوافر]

معاذ الله أن أسلو ببدر ... وأنّ أصبُو إلى كأس ولهو
وأن ألهو من الدنيا بشيء ... وأمُّ الفضل يا اسفي بقبر[3]

وإذا أخذ الشاعر على نفسه أن لا يلهو ولا يصبو إلى كأس بعد وفاة زوجته فذلك لا يعني أن الأزواج كلهم على وفاق من زوجاتهم، فقد حفظ لنا الشعر الأندلسي أيضا شيئا من شكوى الأزواج، فهذا عبد الملك بن جهور نموذج للرجل الأندلسي الذي أبدى تبرما شديدامن أخلاق زوجته، وبخاصة تلك الأخلاق المنفرة؛ كالتلون والتنكر، إلى جانب أنها تكثر من الشكوى والتبرم ولا تحس بالرضا، مع أنها كانت سيئة المنبت، ولأجل

---

[1]-المصدر السابق. ص8.

[2]-أبو محمد بن القبطورنة أحد وزراء المتوكل بن الأفطس في عهد الطوائف. ينظر: الفتح بن خاقان. قلائد العقيان. ص148.

[3]-الفتح بن خاقان. قلائد العقيان. الأميرية، 1338هـ. ص151.

ذلك طلقها وتناول بالإساءة من كان سببا في اتصاله بها: [مجزوء الكامل]

من ذا يفـــكُّ إســـاريـــه ... ويُحلُّ عقـــــدْ عقاليـــهْ
من ذا يُخلِّـــصُ من هوى ... من حينـــــهِ في الهاويـــهْ
إنّي بليـــتُ بشـــرّ مـــن ... تحـــت السمـــاء العـــاليهْ
لو كنت تُبصرها ســـألـــ ... ـت الله منـــها العـــافيـــهْ
ما أبصرتهـــا مقلـــتي ... مـــذ أبصـــرتها راضيـــه
تمضي السنـــون وتنقضـــي ... وحياتُـــها متمـــاديـــهْ
ولها أهيـــلٌ مئـــنٌ ... عُورُ الوجـــوه ســـواسيه
يا يـــوم معرفـــتي بهـــم ... يا زاني ابـــن الـــزانيـــه
أنشبتـــني وغـــررتـــني ... وقعدت عنّـــي ناحيـــه
مـــا كـــان هذا منك في ... الودّ القديم جـــــزائيـــه[1]

كما أخبرنا أبو محمد بن سارة الشنتريني عن طلاقه لزوجته لاتصافها أيضا بالنفاق والخبث والتلون، حيث قال: [الكامل]

أما الزمان فرقّ له من طـــلّة[2] ... كانت تطلّ[3] دمي بسيف نفاقها
الذئبةُ الطّلسَاءُ عند نفـــاقها ... والحيّة الرقشاء عند عناقهـــا[4]

وقـــد وفق الشاعر في تشبيهه للنفاق بالسيف، والمنافقة بالذئبة والحية الرقشاء التي تـــتلون بتلون البيئة فتخدع بذلك الناظرين، وهكذا كانت تبدأ رحلة الحياة مع الأزواج وتنتهي مع بعضهم الآخر على هذا النحو.

---

(1)-مجهـــول. أخبـــار مجموعـــة، مخـــطوط، 1867م. ص159-160. نقلا عن: حسن أحمد النوش. المرجع السابق. ص138-139.

(2)-الطلّة: الزوجة

(3)-تطلّ: تغدر

(4)-حسن أحمد النوش. المرجع السابق. ص139.

2 الأولاد وما يتعلق بهم

ومهمـــا يكن من أمر عناية الأندلسيين بالحفلات والأعراس، فإنّ المهمة الجوهرية للمرأة هي أن تنجب أطفالا، وكانت المرأة الولود محل احترام وتقدير في المجتمع الأندلسي كما هو الشأن في المجتمعات الإسلامية- ومن هنا فميلاد الطفل، حدث سعيد في الأسرة تقـــام من أجله الحفلات وبخاصة الذكر -حسبما تقتضي التقاليد- إذ بالوافد الجديد تبدأ مـــرحلة الســـعادة في الحياة الزوجية، وما أكثر النصوص الشعرية المعبرة عن هذه المناسبة ومن الشعراء من كان يسارع إلى التهنئة قبل أن يرى الطفل المولود، وقد بشر الخليفة الحكم المستنصـــر[1] يوما في خلوته بحمل جاريته صبح، وكان الشاعر جعفر بن عثمان المصحفي بين يديه فأنشد هذه الأبيات: [الوافر]

هنيئا للإمام وللأنـــــام ... كريمٌ يستفيدُ على كـــرام

مرجى للخلافة وهو ماءٌ ... ومأمولٌ لآمـــال عظـــام

أضاء على كريمته ضياه ... فلم تعلمْ بغاشية الظـــلام

ولم لا يستضاءُ بجانبيها ... وبين ضلوعها بدرُ التمام[2]

ورغـــم المـــبالغة الـــبادية على هذا القول، إلاّ أنها مستساغة لكونها في مجال المدح والـــتقرب إلى السلطان ومحاولة إرضائه، وحينما أنجبت صبح هشاما، وأتى البشير للحكم بالخـــير، فأنفسح المجال أمام الشاعر الجزيري لينشد من وحي اللحظة المباركة شعرا رقيقا يصـــور فيه وسامة الطفل وشجاعته المترقبة، لأنه جاء ليرث الملك ويثبت أركان الدولة: [مخلع البسيط].

---

(1)-الحكـــم المستنصر بالله، تولى الحكم بعد أبيه عبد الرحمن الناصر لدين الله، كان حسن السيرة فاضلا عادلا، سار على نهـــج أبيه في سياسته، وكان محبا للعلم والعلماء، توفي سنة 366هـــ بعد سنة من أخذ البيعة لابنه هشام. ينظر: محمد عبد الله عنان. المرجع السابق. 483/2 وما بعدها.

(2)-ابن عذارى المراكشي. البيان المغرب. تحقيق كولان وليفي بروفنسال. ط1. بيروت: 1967. 237/2.

أطلع البـــدرُ في سمـــــائه ... واطّرد السّيفُ في قـــــرابه
وجـــاءنا وارثُ المعـــــالي ... ليثبت الملك في نصـــــابه
بشّرنـــــا سيـــدُ البرايـــا ... بنعمـــــة الله في كتـــابـــه
فلو منحـــتُ البشير عُمري ... لكان نزرًا لمـــــن أتى بـــه[1]

وفي المجـــال نفســـه نجد ابن عمار يتقدم بالتهنئة للمعتمد بن عباد حينما رزق بولدين ذكر وأنثى فقال: [البسيط]

اهنأ بنحليك من أنثى ومن ذكر ... لا نعدم الضوء بين الشّمس والقمر[2]

لقـــد هنّأ الشاعر هنا صديقه الملك -المعتمد بن عباد- بالمولودين إذ لا فرق عندهم بـــين الأنثى والذكر، فكل منهما يعد قدومه قدوم عز وهناء، والصورة التي رسمها الشاعر في هـــذا البيـــت صـــورة بليغة، إذ شبههما بالشمس والقمر، فكل واحد منهما لا يمكن الاســـتغناء عنه، وهذا يدل أيضا على المكانة المرموقة التي تحتلها المرأة في المجتمع الأندلسي آنذاك.

ومـــن الشـــعراء من جنح إلى المبالغة خلال التهنئة بالمولود مثل أبي بكر محمد بن القصيرة الذي راح يعطي تفسيرا لاستهلال الطفل بالبكاء ساعة الولادة فقال: [الكامل]

لم يستهل بكًا ولكن منكرا ... أن لم تُعدَّ له الدروعُ لفائفًا[3]

وللبيـــت عـــدة دلالات، أولها أن والد هذا الطفل كان بطلا ومحاربا شجاعا لذا فمولوده مثله، بكى لأنه لم يستقبل بلفائف الدروع، كما يدل أيضا على أن الحرب كانت في الأندلـــس دائرة لا تعرف التوقف، ولذلك يهنأ الآباء بالمولود الذكر لأنه سيكون من الأبطال الشجعان.

---

(1)-ابن دحية. المصدر السابق. 237/2.
(2)-ابن بسام. المصدر السابق. ق4. 230/1.
(3)-ابن دحية. المصدر السابق، ص76.

ومـــا يؤيد الفكرة الأخيرة، هو وصف الوليد بالشجاعة والفروسية من قبل الشاعر الإشـــبيلي أبي بكر محمد بن محمد المعروف بالأبيض، وقد عاش في العصر نفسه تقريبا- الذي عاش فيه الشاعر الأول، حيث توفي حوالي سنة 525هـــ. وقد بالغ الشاعر في هذه الأبـــيات التي أنشدها في تهنئة أب بمولود ذكر، فجنح به خياله إلى وصف حركات الطفل وسلوكه قبل الولادة وبعدها، فقال: [البسيط]

أصاخت الخيلُ آذانا لصرختـــه ... واهتزَّ كلُّ هزَبرٍ عندما عطـــسا

تعشّق الدرعُ مدّ شُدّتْ لفائفهُ ... وأبغضَ المهد لمّا أبر الفرســـــا

تعلّمَ الركض أيامَ المخـــاضِ به ... فما امتطى الخيل إلاّ وهو قد فرسا[1]

وعـــلى هـــذا الـــنحو جرت عادة شعراء الأندلس في تقديم التهنئة للآباء السعداء بأبنائهم، مع ذكر الصفات المحببة لمجتمعهم، صفات السيادة والوسامة والشجاعة.

أمـــا الجـــو العائـــلي المتصل بالأبناء، فقد كان على ما يبدو البيت الأندلسي يعج بالأطفال والخدم طوال النهار، وكان الأب يمارس سلطة مطلقة في البيت، ويتمتع باحترام المـــرأة وتقديـــر الأطفال، وبشهادة الشعر أيضا فالأب الأندلسي يبدو عطوفا بالأبناء، لا يستطيع البعد عنهم، لذا يرسل أفانين الشكوى والألم لفراقهم.

وكـــان الأطفال ينالون الرعاية والتربية التي تجعلهم مواطنين صالحين، لكننا سنقف وقفـــة أخرى مع الطفل، وفي مناسبة عائلية مبهجة وهي: الختان، هذا الحدث السعيد في حـــياة الطفل المسلم، حيث يبقى محط الأنظار ومحل التكريم الأسري، إلاّ أنّه ظل في كثير مـــن الحـــالات، وبخاصة فيما يتصل بالأمراء وعلية القوم، محتفظا بمظاهر المناسبات العامة الـــتي تقام لها الولائم الفخمة، وتنفق فيها الأموال الطائلة، وتشارك فيها طبقات أندلسية عريضة، وقد يدعى إليها علية القوم من خارج الأندلس أيضا[2].

---

(1)ـ فرَسَ: حذق الفروسية. المصدر السابق، ص76.

(2)ـ ينظر: حسن أحمد النوش. المرجع السابق. ص165وما بعدها.

ومما يذكر فإن الختان في الأندلس، اقترن أحيانا- بفضيلة اجتماعية، إذ إن العظماء كانوا يتجنبون اختتان أولادهم منفردين، وقد ذكر من مآثر المنصور مثلا: «أنه لما ختن أولاده ختن معهم من أولاد دولته خمسمائة صبي، ومن أولاد الضعفاء عددا لا يحصى»[1] كما يروى أنه بذل أموالا باهظة في هذه المناسبة.

ولقد صور الشعراء كثيرا من مظاهر هذه الاحتفالات التي كانت تقام لهذه المناسبة فالشاعر الجزيري تحدث مثلا عن صنيع المنصور في ختان أحد أبنائه، وأشار إلى سخائه الذي لا يضاهيه سوى السحاب الممطر، ليبعث الآمال بعد القحط الذي أصاب الناس بالقنوط في ذلك الوقت، فأنشد: [الكامل]

أما الغمامُ فشاهد لك أنه ... لا شكّ صنوك أو أخوك الأوحدُ

وافى الصنيع فحين تمّ تمامه ... في الصّحو، أنشأ ودقه[2] يتدفق

وأظنّه يحكيك جودا إذ رأى ... في اليوم بحرك زاخرًا يتفهق[3]

أما الوليمة التي أقامها المأمون بن ذي النون بقصره في طليطلة سنة 455 هـ احتفالا بختان حفيده يحيى، وقد وصف ابن حيان ذلك الحفل وصفا كاملا، بما فيه أثاث القصر الفاخر، ومظاهر الزينة، ونظام الخدم، وطريقة تقديم الطعام، وأنواع الطيب والأواني الفاخرة[4]، ولم ينس ما قدم للناس من نبيذ، ثم ذكر تعاقب المطربين، وقد بذهم مطرب إسرائيلي غنى بصوت شجي مقطوعة للشاعر عبد الله بن خليفة، نظمها خصيصا لهذه المناسبة، فيها تمجيد للخمرة المعتقة، ومجد فيها الأمير العظيم وتغنى بعزيمته القوية، وصنيعه الذي أحيا به سنة كادت أن تندثر. [المنسرح]

باكِرْ لبكرِ الدّنانِ إنّ ... هذاَ العرُوسِ في السّحرِ

[1] المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 128/2.

[2] الودق: المطر.

[3] المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 70/2.

[4] ينظر: ابن بسام. المصدر السابق. ق4. 128/1-137.

واشربْ عقارا تخالُ حمرتها ... تحرقُ أيدي السّقاة بالشّرر
فإن يحيى أحيا بدولتــــه ... ما قد محاه تصرّفُ القــدرِ
مَلْكٌ هو الدّهرُ في عزيمته ... يطلعُ فينا بطلعة القمـــــر (1)

وعلى الرغم من أن "مقطوعة الشاعر تشكو من الضعف الواضح، إلاّ أن ابن حيان ذكـــر أن الأمير قد خلع على المغني ثوبا أخضر مطرزا بالذهب ووصله بمائتي دينار ذهبا كما خلع الأمير على سائر الطبقات . ويلاحظ ابن حيان بحسرة، أن هذا الصنيع الفريد لم يجـد مـــن الشعراء من يسمون إلى قدره ويحسنون وصفه" (2) وقد أورد ابن بسام أبياتا للشـــاعر عـــبد العزيز محمد السوسي أحد ضيوف ابن ذي النون ، ومدح فيها المأمون ومجـــد صنيعه في بنائه لذلك القصر الفخم حيث أقيم الحفل، وأشاد بالحفل المشرف الذي أشاع البهجة والسرور في الدنيا فقال: [الكامل] (3)

لما بنيتَ من المكارم والعـــــلا ... ما جاوز الجوزاء في الإجـــلال
أعملتَ رأيك في بناء مُكـــرَّمٍ ... ما دارَ قطّ لآمـــل في بـــــال
لو زاره كسرى أنوشروان لـــم ... يصرفْ إلى الإيوان لحـــظ مبال
يا ساقي الصهباء أيـــنَ كبارها ... قد لذّ وِرْدُ القهـــــوةِ السلسال
إعذارُ يحيى أبهجَ الدنيا وبيّـــــــن عُذرَنا في نخـــوةِ المختـــــال
حشد السّرورَ لنا طهورُ مَطهّرٍ ... من عائر الجُنـــاءِ والبُخّـــالِ
عَرَضٌ من الآلامِ يَجلبُ صحّةً ... وطفيفُ نقْصٍ فيه كلُّ كمال

وهكذا أكد الشاعر أن المتطهر يزداد عافية وحسنا بالختان.

---

(1)- المصدر السابق. ق4. 136/1.
(2)- حسن أحمد النوشي - بتصرف - ص 164 .
(3)- ابن بسام ق4، 126/1 - 127 .

ويبدو من الشعر أن المشاركة في خدمة الإعذار كانت سنة اجتماعية محمودة، فقد تقدم الشاعر أبو يحيى البلوي سنة 749هـ بالتهنئة والتمجيد لابن الخطيب في مناسبة ختان ولديه، عبد الإله وقمر العلا، مبديا تأله لأنه لم يتمكن من الحضور بنفسه ليقوم بشرف خدمة الإعذار[1] قائلا: [الكامل]

لا عُذْرَ لي في خدمة الإعذار ... ولئن نأى وطني وشطّ مزاري
أو عاقني عنه الزمان وصرفه ... تقضي الأماني عادة الإعصار
قد كنتُ أرغبُ أن أفوز بخدمتي ... وأحطُّ رحْلي عند باب الدّار
بادي المسرّة بالصنيع وأهله ... متشمرا فيه بفضل إزاري
من شاء أن يلقى الزّمان وأهلهُ ... ويرى حلالا شاعَ في الأقطار
فليأت حيّ ابن الخطيب مُلبيا ... فيفوزَ بالإعظام والإكبار
بحلاك قُطبَا كلّ مجد باذخ ... أملانِ مرجُوانِ في الأعسار
عبد الإله وصنوهُ قمرَ العُلا ... فرعَانِ من أصلٍ زكا ونجار[2]

3-الاحتفال بالأعياد

لقد رصد لنا الشعر الاحتفال بمثل هذه المناسبات السعيدة التي كانت تحفزهم على النظم أكثر، وبخاصة الاحتفالات التي يقيمها الأمراء أو أصحاب النفوذ في المدينة، تقربا منهم وسعيا لإرضائهم منها:

أ-رمضان وعيد الفطر

كان مسلمو الأندلس يظهرون كثيرا من العناية بشهر رمضان وعيد الفطر باعتبارهما مناسبة دينية عظيمة، ففي هذا الشهر المبارك يؤمون المساجد، فتستقبلهم هذه

[1] حسن أحمد النبوش. ص 166

[2] الإعذار: من عذر عذرا وأعذرا الغلام ختنه.

[3] نجار ونُجار: الأصل الحسب.

ابن دحية. المصدر السابق. 2/270-271. والمقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 8/169-170

الأخيرة بأضوائها وأنوارها المنبعثة من الشموع الضخمة، بل حتى النساء كن يحضرن إلى المساجد في هذا الشهر للمناجاة والعبادة، ومن العادات المتبعة التطلع لرؤية الهلال، وقد جرت العادة أن يخرج الأمراء والأعيان لهذا الغرض، وتفصح أبيات الشاعر أبي[1] الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني عن مشاعر المسلمين بضرورة التوبة وهجر الملذات بعيد ثبوت رؤية الهلال[2] حيث قال: [البسيط]

قالوا غدا رمضان فاستعدّ تُقَى ... وتُبْ على الصوم واهجُر لذّة الكأس

إنّ الهلال يُرى حتْمًا فقلت لهُم ... حتمتُم بشتات بين جُلاّسي

فقال لي الغيم: لا تخصُصْ بقولهُم ... عليَّ سُترته فاشرب بلا بأس

فقمتُ أعثرُ في ذيل المجون إلى ... جمع المسرّة بين الكأس والطاس[3]

هذا وإن كان مجون الشاعر واضح من خلال هذه الأبيات، فإنّه يعبر بصراحة عن أجواء المدينة التي كانت تجمع بين المتناقضات، فبالرغم من تمسك المسلمين بشعائرهم الدينية في هذا الشهر بالذات، وبالرغم من النصائح والمواعظ التي كان يقدمها الأتقياء كالفقيه أبي بكر بن عطية الذي يقول: [الكامل]

لا تجعلن رمضان شهر فُكاهة ... تلهيكَ فيه من القبيح فنونُهُ

واعلم بأنّك لا تنالُ قبولَهُ ... حتّى تكونَ تصومُه وتصُونُهُ[4]

« فقد وجد المجان الذين لم يستطيعوا التقيد بآداب الدين، ولم يروا بأسا في معاقرة الخمرة والتسلي بأنواع من اللهو، ولكنهم مع ذلك لم يستطيعوا تحدي المشاعر العامة لذلك كانوا يفعلون ذلك سرا، كما يتبين من قول الشاعر أبي عبيدة البكري الذي يتحدث إلى رفاقه قائلا: [الطويل]

---

(1) أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني، شاعر من شعراء القرن الخامس الهجري. ع. حسن أحمد النوشي ص 220-221.

(2) العماد الأصفهاني. خريدة القصر. المصدر السابق. 188/2.

(3) الفتح بن خاقان. قلائد العقيان. المصدر السابق. ص208.

(4) ع. حسن أحمد النوشي، ص 222.

خليلَيَّ إنّي قد طربتُ إلى الكاس ... وتُقْتُ إلى شمّ البنفسج والآسِ
فقوموا بنا نلهو ونستمع الغنا ... ونسرقُ هذا اليوم سرّا من الناس
فليس علينا في التعلل ساعةً ... وإنْ وقعت في عقب شعبان من باس[1]

ففي قول الشاعر: «نسرق هذا اليوم سرا» ما يؤكد سلطة وقوة الرأي العام المسلم إزاء انتهاك حرمات هذا الشهر العظيم.

وعندما يأتي العيد، يقبل الناس على صلاتهم في خشوع، وقد أثارت تلك الصورة أيضا وجدان الشعراء، فعبروا عن إعجابهم الكبير بما يبدو على الناس من صدق الحس وعظمة الإيمان في إحياء هذا الشهر وفي إقامة الصلاة، فقال محمد بن عبد الله المعافري[2]: [الطويل]

إليك إلهَ الحقّ قاموا تقيُّدًا ... وذلّوا خضوعًا يرفعون لك اليدَا
بإخلاص قلبٍ وانتصاب جوارحٍ ... يخرّونَ للأذقان يبكُون سُجّدَا
نهارُهُم ليلٌ وليلهُمُ هدًى ... وديْنُهُم رعي ودنياهُم سُدى[3]

وفي الأعياد كان الناس يؤمون قصور الأعيان للتهنئة والتكسب، فقد تقدم صاعد البغدادي لتهنئة المظفر بن عبد الملك بن أبي عامر بعيد الفطر فقال: [الوافر]

حسبتُ المنعمين على البرايَا ... فألفيتُ اسم صدرِ الحساب
وما قدّمتُه إلاّ كأنّي ... أقدّم تاليا أمّ الكتاب[4]

وكثر مثل هذا الشعر في عهد المرابطين وما تلاه من عصور[5]، حتى وجدنا شاعرا كابن خفاجة يقف مع المحتشدين من الناس، لتهنئة الأمير إبراهيم بن يوسف بن تاشفين

---

(1) ابن الأبار: الحلة السيراء. ط1. تحقيق حسين مؤنس. مطبعة التأليف والترجمة والنشر، 1963م. 208/2.
(2) محمد بن عبد الله. المعافري الإشبيلي، (ت543هـ).
(3) الضبي. المصدر السابق. ص82.
(4) المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 76/3.
(5) ـ محمد أحمد النوشي . ص

عـــام (510هـــ) حيث قال مهنئا ومستنجزا وعدا بالعطاء في قصيدة طويلة، مدح فيها الأمير وختمها بالحديث عن العيد ونفسه: (الطويل)

وهنّئت عيدًا قد تلقّاك قادمـــا ... ولم تلك لولا أنّ طلعتَ ليطلعا

وحسبك جدٌّ قد أطلّك خادمًا ... فما هُو إلاّ أنّ تقول فيسمعـــا

وحيّاك من فرعٍ لأشرف دوْحة ... نسيمٌ كأنفاس العذارى تضوّعا[1]

ولم تتخلف المرأة الشاعرة عن تقديم تهانيها لذوي الشأن، ومثال ذلك الشاعرة حفصة[2] مع أبي سعيد أمير غرناطة، التي أرجت أمانيها الطيبة للأمير، فقالت: [مجزوء الكامل].

يا ذا العُلا وابن الخليفـــــة والإمـــــام المرتضـــى

يُهنيك عيدٌ قد جـــرى ... فيه بما تهْوَى القضـــا

وأتاك من تهـــــواه في ... قيد الإنابة والرِّضـــا

ليُعيدَ مـــن لـــــذّاته ... ما قد تصرّم وانقضـــى[3]

وإذا تركنا تهنئة الأعيان، رأينا الناس يحسون بالفرحة، فيتبادلون التهاني بالعيد ويعبرون عن سعادتهم بزيارة الأحباب، وقدْ عبر الشاعر أبو بكر بن حبيش عن سعادته بالعيد وزيارة الأصحاب بقوله: [السريع]

العيدُ لي وحْدي بينَ الورى ... حقًّا لأني قد رأيتُ الهـــلالْ

صـــومي مقبولٌ وبرهـــانُهُ ... إنّي أُدخِلتُ جنّانَ الوِصالْ[4]

---

(1)- ابن خفاجة. المصدر السابق. ص60.

(2)- حفصة بنت الحاج الركونية، شاعرة معرفة بالمال والجمال والحب، من أشراف غرناطة، رخيمة الشعر رقيقة النظم والنثر. ينظر: المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 171/4 وما بعدها. وسعيد بوفلاقة. الشعر النسوي الأندلسي أغراضه وخصائصه الفنية. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1995. ص55 وما بعدها.

(3)- المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 177/4.

(4)- المصدر نفسه. 16/4.

ب–عيد الأضحى

وهـــناك عـــيد إسلامي آخر، لا تقل الفرحة فيه عن الفرحة بعيد الفطر وهو عيد الأضحى، الذي يتقدم فيه الناس كذلك بالتهنئة لأصحاب السلطان، والأقارب والأصدقاء عـــلى نحـــو ما ذكرنا في عيد الفطر، ولكن الجديد فيه، هو العناية الشديدة بخروف العيد وانشغال الناس به حيث يجمعهم ولوفي لقاء عابر، وكانوا يتخذون الخراف مدارًا للمداعبة الدالـــة عـــلى تأصل روح الفكاهة فيهم، والتسامح اللطيف فيما بينهم، ولا زالت هذه العادات قائمة في بعض المجتمعات الإسلامية إلى يومنا هذا[1].

ولعلّ السؤال المطروح هنا، هو كيف تصدى الشعراء لهذه المناسبة المميزة، وكيف وصـــفوا الخروف، وعواطف الناس نحوه؟ فمن ذلك ما يروى عن ابن خفاجة، حيث إنه داعـــب صديقا له من الشعراء، وهنأه بالعيد السعيد، وبالجديد من الثياب، وهنأه كذلك بـــنعجة العيد في أسلوب غزلي، يصور جمالها ولونها الأخاذ، واكتناز جسمها بألوان من اللحم والشحم، فقال: [المتقارب]

لِيَهْنَكَ وافدُ أُنسٍ سَـــــرَى ... فَسَرّى وفَصْلُ سُرُورٍ طَـــرَقْ

فما شئتَ من ماءِ وَرْدٍ بِـــه ... أَراق ومنْ ثَوبِ حُسْـــنٍ أَرَقْ

وَسَوداءَ تَدْمَى به مَنْحَـــــرًا ... كما اعترَضَ اللّيلُ تَحْتَ الشفَقْ

ستخْلَعُ من فرْوِها ضَحْـــوةً ... سَوَاد الدُّجى عن بَيَاض الفَلَقْ

فيا حُسْنَ خَصْرٍ لها أَحْمَـــرٍ ... ومِئْزَرَ شَحْمٍ عليـــه يَقَـــــقْ

وما رفَلتْ في قميصِ الدُّجَى ... ولا اشتملَتْ بِرداءِ الغَسَـــــقْ

ولكنْ تسيلُ عليها القُلُـــوبُ ... هوًى وتذُوبُ عليها الحدقْ[2]

وقال في مقطوعة أخرى يصف كبشا أملحا: [الطويل]

---

(1) ينظر: حسن أحمد النوش. المرجع السابق. ص228 وما بعدها.

(2) ابن خفاجة. المصدر السابق. ص151-152.

ألاَ حبّذا عيدٌ تلاقتْ به المُنى ... فجَدّدَ من عهدِ الشّبابِ مَشيبُ

وأعْرضَ في حُسْنِ المليحةِ أملحٌ ... يُلاعِبُ ربّاتِ الحِجَالِ رَبيبُ

تَهَادَتْ تَثَنّى وهو يُذْعَرُ فالتوى ... فَضيبٌ بها وارتَجَّ منه كثيبُ

وسَوْدَاء أمَّا نسبةً فهي نعجةٌ ... ترُوقُ وأمَّا نصبَةً[1] فنجيبُ

أقَامَ بها ما بين ظلٍّ ومورِدٍ ... مرادٌ ببطن الوادَيْنِ خَصيبُ

أتتكَ وأفياءُ الشباب تُظَلّها ... وهل زارَ إلاّ في الظّلامِ حبيبُ

فَطُفْتَ بها تمشي الهُوينَى وإنّما ... تَمشّى إليها وهْيَ تَحْهَلُ ذيبُ[2]

فقد صور الشاعر إعجابه بهذا الكبش الأملح، الذي راح يداعب ربات الجمال من النعاج، ومعه نعجة أصيلة، وبهما تتحقق الأماني المعسولة الحلب، ويستكمل العيد بهجته وقد مشى صديقه بهما مباهيا ومفاخرا.

جـ-عيد النيروز

وإذا انتقلنا إلى الحديث عن الاحتفال بالعيد، تصادفنا أعيادا أخرى في المجتمع الأندلسي، وفدت على المسلمين من مجتمعات أخرى مثل عيد النيروز: الفارسي الأصل والذي اقترن الاحتفال به بالطبيعة، ومن ثم وجد عناية كبيرة لدى الأندلسيين[3]، وكانوا يعتزون به كثيرا، حتى جعلوا الليلة السابقة لعيد النيروز من أنسب الليالي لعقد الزيجات على نحو ما صنع المنصور بن أبي عامر الذي تمّ زواجه من أسماء ابنة غالب في ليلة عيد النيروز[4].

ويقدم في يوم الاحتفال حلوى تصنع في شكل مدائن، ذات أشكال جميلة

---

(1) النصبة: مائدة تصنف فيها الفواكه. ينظر: المقري. نفح الطيب. 234/3.

(2) ابن خفاجة. المصدر السابق. ص152-153.

(3) ينظر: هنري بيريس. المرجع السابق. ص271.

(4) ينظر: ابن عذاري. المصدر السابق. 269/2.

ووصفها أبو عمران موسى الطرياني فقال ملغزا: [الرجز]

مدينـــــةٌ مســـــوّرهْ تحارُ فيهـــــا السّحـــره
لم تبنِهـــــا إلاّ يـــــدُ عـــــذراءَ أو مخـــــدّره
بدَتْ عروسًا تُجتـــــلَى من دَرْمَـــكٍ[1] مُزَعفره[2]

وهكـــذا اعتنى الشعراء حتى بالمادة التي تصنع منها الحلوى في مثل هذه المناسبات فوصـــفوها وقدمـــوا لنا معلومات عن الذين يقومون بإعدادها وهنّ فتيات المنزل اللائي يصـــنعن العجيـــنة مـــن نوع جيد من الدقيق، وبعد نضج الحلوى تقطع بالأصابع دون استخدام السكاكين.

كمـــا كـــانوا في هذا العيد يقدمون الهدايا السنية، فقد أهدى ابن عمار للمعتمد ابن عباد رداء من الصوف البحري، وهو نوع من الملابس النادرة قائلا: [الكامل]

ولّما رأيتُ النّاسَ يحتفلون في إهداءِ يومـــكَ جئتُـــه من بابه
فبعثتُ نحوَ الشّمسِ شبه آياتها وكسوتُ متنَ البحر بعضَ ثيابه[3]

وقـــد ردّ المعتمد على هذه التحية بأحسن منها، إذ وجه إلى ابن عمّار مكيّة فضة فيها خمسمائة ذهبًا ومعها شعرا يقول فيه: [الكامل]

هبةٌ أتتكَ من النّضارِ ألوفـــُها فاغنمْ جزيلَ المال من وهّابه
فالبحرُ يطفحُ جودَ مالك ماخرًا لما كسوتَ البحرَ بعضَ ثيابه[4]

ولمـــا كان هذا العيد مرتبطا بالطبيعة، فقد كان من الطبيعي أن ينتهز الشعراء هذه الفرصـــة السانحة ليصفوا ما طرأ على الطبيعة من زينة وجمال، بعد التمتع بجمالها ومفاتنها

---

(1)- درمك: دقيق.

(2)- المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 204/5.

(3)- الفتح بن خاقان. المصدر السابق. ص84-85.

(4)- لمح الشعر، الورقة 28، نقلا عن: أحمد حسن النوش. المرجع السابق. ص234.

والـــتزه في رحابهـــا، وفي هذا المجال يقول ابن شهيد في مدح سليمان المستعين من خلال وصفه للطبيعة: [الكامل]

وأتاكَ بالنيروزِ شـــــوقٌ حافزٌ ... وتطلّعٌ للزّوْرِ غِـــــبّ تَطلُّـــعِ
وافاك في زمن عجيـــــب مونق ... وأتاك في زهرٍ كـــريمٍ مُمْتـــــعِ
فانظر إلى حُسنِ الرّبيع وقد جَلَتْ ... عن ثوبِ نوْرٍ للربيع مُجَـــزّعِ
فكأنّ نرجسها وقد حشدتْ به ... زُهرُ النجومِ تقاربتْ في مطلـــعِ
وكأنما خيرتُها تحتَ الـــــدُّجَى ... بين الأزاهرِ قام كالمتطلـــــعِ[1]

د-عيد المهرجان

وهـــو أحـــد أعياد الطبيعة أيضا"[2] الطارئة من بلاد الفرس على الأندلس مثل النيروز وقد ذكر لنا ابن القوطية في أبيات توجه بها إلى الوزير أبي عامر بن مسلمة، الأعياد الثلاثة الكبرى في الأندلس منها قوله: [الخفيف]

دُمْتَ للمهرجانِ والعيدِ والنيـــ ... ـــروزِ إلفًا من الحوادثِ سالم[3]

ويفهـــم مـــن ذكر "العيد" في قول ابن القوطية عيد الفطر حيث ينتهي من صوم رمضـــان، ويتوجه الناس والشعراء في هذه المناسبة إلى تهنئة الحكام والأعيان وبخاصة رعاة الأدب والفن.

وعـــلى أيام الموحدين تحدث الشاعر أبو جعفر أحمد بن عبد الملك بن سعيد، عن جمال يوم المهرجان وحسنه في إيجاز: [الكامل]

يا حُسنَ يومِ المهرجـــانِ وطيبَـــــهُ ... يومٌ كما تهوَى أغَرُّ مُحَجَّـــلُ
سَرّحْ لحاظك حيث شئـــــت فإنّه ... في كلّ موقعِ لحظةٍ مُتأمَّـــلُ[4]

---

(1)-ابن شهيد أحمد بن شهيد. الديوان. تحقيق يعقوب زكي. دار الكتاب العربي، (دت). ص125. ينظر: حسن أحمد النوشي، ص376.
(2)-أبو الوليد الحميري: البديع، ص103.
(3)-ابن سعيد. المصدر السابق. 168/2. ينظر: حسن أحمد النوشي، ص 258.

هـ-عيد الفصح

هو خاتمة الأعياد في الأندلس ويعد من الأعياد الكبرى، يشارك فيه مسلمو الأندلس المسيحيين[1]، وذلك بالابتهاج بهذه المناسبة والخروج إلى المتنزهات للتمتع بجمال الطبيعة ويصادف هذا العيد كذلك موسم الربيع البديع، وقد سجل لنا الشعراء تلك الأيام السعيدة التي قضوها في أحضان الطبيعة، فهذا ابن زيدون يتشوق إلى أيام اللهو بقرطبة وبخاصة أيام عيد الفصح، الذي تشده إليه الذكريات والحنين فأنشد: [الطويل]

وأيامُ وصلٍ بالعقيق اقتضيتُهُ ... فإلاّ يكنْ ميعادُه العيدَ فالفصْحا
وآصالُ لهوٍ في مُسنّاة مالك ... مُعاطاة نَدْمانٍ إذا شئتَ أوسَبْحا[2]

أمّا ابن الحداد، فيدخلنا في هذا اليوم السعيد إلى إحدى كنائس المسيحيين وراء محبوبته النصرانية "نويرة" فيتبع خطاها ويهيم بحسنها وبخاصة وهي في زيّها البدوي المحتشم، ثم يعطينا صورة دقيقة لما كان يحدث في ذلك اليوم، من احتشاد المسيحيين داخل الكنائس، وكيف كانت تجري المراسيم الدينية احتفاء بتلك المناسبة، وقد أبدع الشاعر في تصوير تجربته النابعة من المجتمع الأندلسي، المتفرد بعناصره البشرية المختلفة في الديانة المتحدة والمنسجمة في التسامح وحب الجمال[3]: [السريع]

قلبي في ذاتِ الأُثَيْلاتِ ... رهينُ لوعاتٍ وروْعاتِ

* * *

فإنّ بي للروم رومية ... تكْنِسُ ما بينَ الكنيساتِ
أهيمُ فيها والهوى ضَلّةٌ ... بين صوامعٍ وبيَعاتِ
وفي ظِباءِ البدوِ من يزدري ... بالظبياتِ الحضريّاتِ

---

[1]-ينظر: إبراهيم القادري. المرابطون وسياسة التسامح مع نصارى الأندلس -نموذج من العطاء الحضاري-. تونس: مجلة دراسات أندلسية. ع11. مطبعة المغاربية للطبع والنشر والإشهار، جانفي 1994. ص31.

[2]-ابن زيدون. المصدر السابق. ص21.

[3]- ينظر: حسن أحمد النوشي . ص 240 .

أفصحُ وحْدي يومَ فصحٍ لهمْ ... بين الأريطي والدوحـــات[1]

وقد أتوا منه إلى مـــوعد ... واجتمعوا فيـــه لميقـــات

بموقف بين يديّ أسقـــف ... مُمسك مصبـــاح ومنساة[2]

وكلُّ قسٍّ مُظهـــرٍ للتّـــقى ... بأي إنصات وإحبـــات[3]

وبعد هذا نخلص إلى القول: بأن هذه الأعياد هي الأعياد الكبرى التي كان يحتفي بها الأندلسيون، وقد رسم لنا الشعر من خلالها الملامح السعيدة لحياة الإنسان الأندلسي داخل المدن الاهلة بالعناصر المختلفة والمؤتلفة من طبقات المجتمع.

ولعلـــه من المناسب أن ننتقل إلى صورة أخرى من صور المجد الأندلسي في حضم المدينـــة السعيدة، حيث الموسيقى والغناء والرقص التي استجاب لها الأندلسيون تماشيا مع الحضارة التي كانت نتاجا لإبداع الإنسان في أوقات فراغه.

4- الموسيقى والغناء

لقـــد أغرم الأندلسيون بارتياد مجالس اللهو في الأعياد والمناسبات السعيدة على نحو مـــا ذكـــرنا، كما تعلقوا بأمور اجتماعية أخرى، نشأت في ظل ميلهم إلى التسلية وحب الترويح عن النفس بأكثر الأساليب رقيا ورفعة، وقد ظهرت الموسيقى والغناء والرقص في الأندلس متألقة تحاكي روعة الفن والحضارة الأندلسية.

إلا أن الغـــناء والموسيقى في الأندلس لم يجدا مؤرخا أديبا كأبي الفرج الأصفهاني الـــذي رســـم لنا صورة مستوفاة عن الغناء والموسيقى، وطبقات المغنين والقيان في كتابه الفـــريد "الأغاني"، وليس بين أيدينا الآن سوى الإشارة الهامة التي سجلها المقري في كتابه

---

(1)- الأريطي: تصغير الأرطي، نبات ذو ثمر مرّ تأكله الإبل.

(2)- منسأة: عصا.

(3)- ابن بسام. المصدر السابق، ق1، 705/2. الإحبات: الخشوع.

نفح الطيب[1]. عن كتاب لم يقدر لأحد أن يراه -حسب علمي- إلى عصرنا هذا ويسمى ذلك الكتاب "الأغاني الأندلسية" ليحيى الخدّاج المرسي[2].

وعلى الرغم من ذلك يمكننا القول: إن الأصول الموسيقية التي وضعها زرياب[3] وتلامذته منذ القرن الثالث الهجري كانت تمثل أساسا طيبا للموسيقى والغناء في الأندلس وابن بسام يحدثنا في ذخيرته عن الشاعر ابن الحداد الذي ألف كتابا في العروض، ومزج فيه بين الأنحاء الموسيقية والآراء الخليلية، ردّ فيه على السَّرَقُسْطي الملقب بالخمار[4]، ونقض كلامه فيما تكلّم عليه من الأشطار[5].

وذاع أمر الموسيقى والغناء بين الناس، رغم معارضة الفقهاء ورجال الدين وصارت من مستلزمات الحياة الاجتماعية الحافلة بالملذات التي لا غنى عنها، وأصبح من المألوف في الأندلس وجود فرق من الموسيقيين مقيمين في قصور الخلفاء، وفي منازل أفراد من ذوي المكانة الاجتماعية والنفوذ، إلى جانب وجود فرق خاصة بالحفلات العامّة والخاصة، وكان الشغف بسماع الموسيقى عاما وشاملا لكل فئات المجتمع[6].

وشغف الأندلسي بالموسيقى والغناء يوحي بطرائف الأخبار وكثرة الأشعار المروية في ذلك المضمار منها؛ ما روي عن الأمير الفنان أبي الأصبغ عبد العزيز بن الناصر، الذي كان مغرما بالخمر والغناء، وحدث أن ترك الخمرة وقاطعها، فقال أخوه الحكم المستنصر الحمد لله الذي أغنانا عن مفاتحته، ودلّه على ما نريد منه، ثم قال: لو ترك الغناء لكمل

---

(1)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 185/3.

(2)-يحيى الخدج المرسي: عاش حتى المائة السابعة، وقد سار في كتابه على منهج أبي الفرج الأصفهاني. للاستزادة ينظر: المصدر نفسه. 185/3 وما بعدها.

(3)- المقريالمصدر نفسه. 125/3 وما بعدها.

(4)-السرقسطي سعيد بن فتحون، من أدباء، ق5هـ.

(5)-ابن بسام، الذخيرة، المصدر السابق، ق1، 692/1.

(6)-ينظر: حسن أحمد النوش. المرجع السابق. ص242 وما بعدها.

خبره، فقال الأمير: والله لا تركته حتى تترك الطيور تغريدها، ثم قال: [الخفيف]

أنا في صحّة وجاهٍ ونُعْمَى ... وهي تدعو لهذه الألحان
وكذا الطيرُ في الحدائق تشدو ... للذّي سرَّ نفسهُ بالعيان[1]

وهكذا أعطانا الشاعر تفسيرا جميلا لاتجاهه الفني، كما رسم لنفسه المتعلقة بالفن صورة جميلة مستوحاة من جمال الأندلس وهيام الأندلسي بالحدائق الغناء، والأصوات الشجية العذبة.

كما عبر الشاعر أبو عامر بن مسلمة في أواخر عهد الخلافة الأموية وأوائل عهد الطوائف عن الروح العامة الهائمة في دنيا الفن والمتعة حين قال: [مجزوء الخفيف]

يا نديمي قُم اصطبحْ ... وعلى العُود فاقترحْ
إنّما العيشُ بالسّما ... عِ وبالنّاي والقدحْ[2]

ومن خلال هذين البيتين يصور لنا الشاعر مجلس شرب للخمر، حيث يغص المكان بالناس ويزدهي المجلس بالموسيقى والغناء اللذين يراهما الشاعر أنهما العيش كله، وبخاصة إذا توفر وجود العود والناي والقدح حسب قوله.

وما تجدر الإشارة إليه هو أن الغناء والشراب قد تلازما حتى كان افتراقهما يدعو إلى التعجب والتساؤل من قبل الظرفاء والمجان، من أمثال الشاعر الفتان محمد بن عيسى الداني المعروف بابن اللبانة: [الخفيف]

غناءٌ يلذُّ ولا أكؤسٌ ... تُسكّنُ من لوعةٍ طائشة
وعَجَبٌ كيفَ يشدُّ وطائرٌ ... بروضٍ منابتهُ عاطشة[3]

---

(1)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 122/5.

(2)-الحميري، أبو الوليد إسماعيل بن عامر. البديع في وصف الربيع. تحقيق. هنري بيريس. الرباط: 1940م. ص152.

(3)-الضبي. المصدر السابق. ص214.

هذا مع العلم أن رجال الدين كانوا يستنكرون الغناء والاستماع إلى الموسيقى، بل كانوا يعدون الاستغال بهما من الأمور المنكرة التي لا تليق بكرام القوم، حتى أن بعضهم كانوا يأمرون بكسر آلات اللهو، كما يروى عن قاضي قضاة الجماعة بقرطبة أيام الناصر محمد بن عبد الله بن عيسى المتوفي سنة 339هـ، إذ إنه لما رأى أنه لهو أمر بكسرها رغم أنهم أخبروه باسم صاحبها وكان رجلا من عليه، القوم إلا أنه لم يلتفت إلى ذلك[1].

كما ذكر ابن سعيد من صفات أهل الأندلس إنكار إظهار أواني الخمر، وآلات الطرب ذوات الأوتار، إن كان في هذا القول شيء من التعميم والمبالغة، لأن الشقندي يروي أنه من مفاخر إشبيلية كون واديها لا يخلو من مسرّة، وأن جميع أدوات الطرب والشرب تمر فيه غير منكرة ما لم يؤد السكر إلى شرّ وعربدة. وقد ذكر صاحب نفح الطيب،أنه جرت مناظرة بين ابن رشد وابن زهر في حضرة ملك المغرب المنصور يعقوب فقال ابن رشد: ما أدري ما تقول: غير أنه إذا مات عالم بإشبيلية، فأريد بيع كتبه حُملت إلى قرطبة حتى تباع فيها وإن مات مطرب بقرطبة، فأريد بيع آلاته حُملت إلى شبيلية[2].

وقد يقول قائل: إن مجالس الشرب حيث الندامى والموسيقى والناي كانت تقام في البوادي والخيام، فكيف تصور هنا ظاهرة مدنية حضارية؟ والجواب بسيط إذ صاحب هذا الشعر هو الوزير أبو عامر، ونظام الدولة القائم على هذه الأسس هو نظام عرف مع معرفة المدن، حيث إن المعتضد بن عباد (ت461هـ) ملك إشبيلية وصاحب الشخصية الفريدة التي تمثل الإنسان الأندلسي في كثير من الجوانب، منها الجمع بين النقيضين في توازن، يقول: [الطويل]

قسمتُ زماني بينَ كدٍّ وراحةٍ ... فللرأي أسحَارٌ وللطيبِ آصالُ

---

[1]-الخشني، أبو عبد الله محمد بن الحارث. من قضاة قرطبة. مصر: الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، 1966. ص119 وما بعدها.

[2]-ينظر: المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 188/3 وما بعدها.

فأمسي على اللذات واللّهْو عاكفا ... وأضحي بساحات الرئاسة أحتالُ
ولستُ على الإدمان أُغفلُ بُغْيتي ... من المجد إنّي في المعالي لمُحْتـــالُ[1]

وكما قال الملك الشاعر، أن الأندلسي يعيش حياته طولا وعرضا، حيث يكد ويجد في بناء مجده وعزه وجاهه، وفي الوقت نفسه لا ينسى راحة النفس، فيخصص لها جانبا من اللهو، حيث يستمتع -حسب رأيه- بالملذات فيجالس الندامى ويشرب الخمر ويستمع إلى الموسيقى والغناء.

كمـــا كان الوزير الشاعر محمد بن مالك على عهدي الطوائف والمرابطين صادقا حين عبر في مجلس غناء عن روح الأندلسي المفتون بالفن، المنفعل بالأنس والطرب، فقال: [الخفيف]

لا تلُمني بأنْ طربتُ لشجْوٍ ... يبعثُ الأُنس فالكريمُ طَروبُ
ليسَ شَقُّ الجيُوبِ حقٌّ علينا ... إنّما الشأنُ أنْ تُشَقّ القلوبُ[2]

وهكـــذا يـــرى الشاعر أنه ليس من حق أحد أن يلومه على الطرب والأنس لأن الطرب من شيم الكرام الذين كتب عليهم شقّ القلوب بالأنس والطرب، وهذه هي سمات الرجل الأندلسي الذي يهيم حبا بالفن والموسيقى والغناء العذب، وتذوق هذه الفنون سمة من سمات الحضارة، وإن كان العربي منذ العصر الجاهلي فنانا ذواقا، تطربه الكلمة الطيبة وتهزه للموسيقى الشعرية العذبة.

ومن عجيب ما ذكر لنا المقري عن انفعال الأندلسيين بالغناء والموسيقى وتقديرهم لهـــا بمـــا فيهم رجال الدين، فيحكى أن القاضي أبا عبد الله محمد بن عيسى من بني يحي الليـــثي، أنّه خرج إلى حضور جنازة بمقابر قريش، ثم نزل وهو في طريقه إلى المصلى عند

---

(1)-ابن الأبار. الحلة السيراء. تحقيق حسين مؤنس. ط1. القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1963. 46/2.
(2)-الفتح بن خاقان. المصدر السابق. ص170.

صديق له، فقدم له طعاما وأمر جارية له بالغناء فغنت: [الكامل]

طابت بطيب لثاتك الأقداحُ ... وزهت بحمرة خدك التُفاحُ

وإذا النسيمُ تَنسّمتْ أرواحُه ... طابتْ بطيب نسمك الأرواحُ

وإذا الحنادسُ ألبستْ ظلْماءها ... فضياءُ وجهك في الدُّجَى مصباحُ[1]

فكتب القاضي هذه الأبيات على ظهر يده، وخرج من عند صاحبه، وقد رُئي وهو يكبر للصلاة على الجنازة والأبيات مكتوبة على كفّه[2]. والظّاهر هنا أن القاضي الذي أمر بكسر آلات الموسيقى واللهو، إنّما فعل ذلك بحكم منصبه، ومسؤوليته إزاء المجتمع المسلم حيث كان عليه أن يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر بإزالة تلك الآلات، أما في هذه الحالة الأخيرة -فقد كان فيما يبدو- يصدر عن ضعفه الإنساني أمام وسوسة الشيطان، ونزعات النفس الأمارة بالسوء التي تميل بفطرتها إلى الإطراء والإغراء، فعفا الله عنه وعنا.

ومهما كان من اعتراض الفقهاء على الاشتغال بالغناء والموسيقى - كما أسلفنا- إلاّ أن الاستجابة لهما في الأندلس ظلت قوية، حتى اشتهرت مدن أندلسية كبرى بكثرة الملاهي وأدوات الطرب كإشبيلية على نحو ما مرّ بنا، وإنّه من الممكن القول: إن الغناء والموسيقى على ما فيهما من روعة جمالية فنية، فقد سارا جنبا إلى جنب مع الرفاهية المادية والعظمة السياسية والازدهار الأدبي، منذ عهد عبد الرحمن الأول، حيث إن الناس تقرأ عن قينة له محبوبة كانت تسمى العجفاء، وكانت تغني على العود، ووصفت بأنها من أحسن الناس غناء، حملت إليه من المشرق[3].

هذا وقد ذكر المقري كثيرا من التفاصيل عن زرياب والحفاوة الكبيرة التي حظي بها في بلاط عبد الرحمن، حيث أجرى عليه وعلى أبنائه رواتب عالية، وأقطع له من الدور

---

(1)-ينظر: المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 220/2.

(2)-المصدر نفسه.

(3)-ينظر: المصدر نفسه، 141/3 وما بعدها.

والمستغلات بقرطبة وبساتينها، ومن الضياع ما يقوم بأربعين ألف دينار، وكيف أن الأمير أكرمه بالجالسة على النبيذ والمؤاكلة، وفتح له بابا خاصا يستدعيه منه متى أراد[1]، حتى أن هذه المعاملة السخية أثارت حنق وحسد كثير من نجوم الأندلس في عصره[2]. وينسب إلى زرياب فيما ينسب إليه أنه أدخل إلى الأندلس طرائق جديدة في الغناء، «فأورث بالأندلس من صناعة الغناء، ما تناقلوه إلى أزمان الطوائف وطما منها باشبيلية بحر زاخر»[3]، وقد أحدث زرياب تطورا عميقا في الموسيقى العربية، بإضافته وترا خامسا إلى أوتار العود، -وكان على أيامه أربعة أوتار فقط- مما أكسب عودَهُ أكمل فائدة، كما اخترع أيضا مضراب العود من قوادم النسر[4]، وأسس مدرسة فنية لتعليم الموسيقى والغناء في الأندلس، مستعينا بأبنائه وبناته وجواريه، وكلهم ممن مارسوا الموسيقى والغناء[5] وخلق عشاقا للموسيقى وخلصها من التقاليد القديمة، كما ابتدع فنا غنائيا يصور جمال الأندلس ويعبر عن حضارته، وكان جديرا بمقالة الشاعر عبد الرحمن بن الشمر[6]:

[الخفيف]

يا عليُّ بن نافع يا عليُّ ... أنتَ المهذّبُ اللّوذعيُّ[7]

أنتَ في الأصل حينَ يسألُ ... هاشمِيٌّ وفي الهوى عبْشميُّ[8]

وعلى الرغم من بساطة البيتين، إلاّ أنهما يعبران عن مشاعر إعجاب الشاعر بزرياب وقدره العالي في ميدان الفن. وقد سرى ذكر زرياب الفنان في الأندلس وغيرها، وترك أثره

---

(1)-المصدر السابق. 125/3 وما بعدها.

(2)-ينظر: المصدر نفسه. 315/2.

(3)-ابن خلدون. المقدمة. القاهرة: المطبعة المشرقية، 1327هـ. ص478.

(4)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 126/3.

(5)-ينظر: المصدر نفسه 129/3 وما بعدها.

(6)-عبد الرحمن بن الشمر: شاعر من شعراء بلاط عبد الرحمن بن الحكم، ومنحمه وندمه.

(7)-اللّوذعيُّ: الظريف.

(8)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 130/3.

في أكثر من مجال في حضارة الأندلس[1].

أمـــا المغنيات، فكان أكثرهن من القيان، إذ كانت القينة المغنية زينة الحريم المفضلة لإحـــياء الحفـــلات الخاصـــة في قصور الأشراف ودورهم، ومع أن النساء كثيرا ما كن يســـتمعن إلى الغـــناء في مجالس مختلفة، غير أنه اقتضت العادة -أحيانا- أن تخصص بعض الحفلات الغنائية للنساء فقط[2]، وعلى الرغم من تربع القيان على عرش الغناء والطرب في الأندلس، إلا أننا نجد من نساء الأشراف ذوات المكانة السامية في المجتمع من شاركت في دنـــيا الطرب، مثل ولادة بنت المستكفي، الموصوفة بإحسان صنعة الغناء إلى جانب كونها موسيقية وشاعرة أيضا[3].

وأمـــا المطـــربون فقـــد برز منهم طائفة كبيرة، وقد سبقت الإشارة إلى أن زرياب وجهـــوده في مجال الموسيقى والطرب، وكيف أنشأ مدرسة لذلك، ومن الأسماء اللامعة في مجال الغناء بعد زرياب، عبد الوهاب بن حسين بن جعفر الحاجب، الموصوف بأنه واحد عصره في الغناء، كما كان من أعلم الناس بالضرب على العود وصنعة الألحان، ومع ذلك كان شاعرا جيدا، يقيم في داره ومع أسرته حفلات غنائية[4]. ومن الفنانين الذين ذاعت شـــهرتهم في عهد ملوك الطوائف الفنان: أبو يوسف الذي قال فيه الشاعر أبو طالب عبد الجبار، أنه كان فريدا ساحر الأداء، مثله مثل مشاهير الطرب: [السريع]

قُل لأبي يوســـف المنتقـــى ... الفاضل الأوحد في عَصـــرِه
ومَن إذَا حـــرَّك أوتـــارهُ ... وظلّ يُبدي السِّحَر من عَشره
تخاله إسحاقَ أو مَعْبَـــدًا ... يشدُو بألحَانٍ على وتـــرِه

---

(1)-ينظر: المصدر السابق. 125/3 وما بعدها.

(2)-ينظر: ابن حزم. طوق الحمامة. المصدر السابق. ص109 وما بعدها.

(3)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 208/4.

(4)-ينظر: المصدر نفسه. 195/1.

من لك أن تسمع منهديكم وأن توفّى الحقّ من برّه[1]

5-الآلات الموسيقية

لقد تميز الأندلسيون بالذوق الرفيع، والحسّ المرهف الملائم للواقع الحضاري الذي كانوا يرتعون فيه، واستدعى ذلك انتشار الآلات الوترية الرقيقة النغم، ومن ثمّ جاء العود ليحتل المكانة العليا في دنيا الطرب ومجالس الأنس، وما من مغنية عظيمة أو من مغن إلاّ كان عوادا ماهرا، ويأتي هنا دور الشعر في التنويه بفضل العود وأنغامه وأوتاره، وقد عبر الشاعر ابن عبد ربه عن إعجابه بالمثنى والمثلث[2]، معترفا للعود بحق السيادة والريادة على الآلات الأخرى، من القيثارة والصنوج وغيرهما، فقال: [البسيط]

والعودُ يخنق مُثناه ومثلثه والصّبحُ قد غردَتْ منه عصافرُهْ
كأنّما العودُ فيما بيننا ملكٌ يمشي الهُوينا وتتلوهُ عساكرهْ
كأنّه إذا تمطّى وهْي تتبعُه كسرى بنُ هُرْمُز تقفوهُ أساورُهْ[3]

ومن الذين برعوا في العزف على آلة العود المعتمد بن عباد، وكان هو الآلة المفضلة عنده، حيث يقول: [الكامل]

غَلَبَ الكَرى، ووَنَتْ مَطايا الراحِ واشتَقْنَ شَدْوَ حُدَاتِها النُّصّاحِ
فابعَثْ نشاطَ سُئُومِها وحسيرِها[4] بغناءِ حَادِيهَا أخي الإفصاحِ

---

(1)-ابن بسام. المصدر السابق. ق1، 917/2.

(2)-المثنى والمثلث: أنغام تنبعث من أوتار العود، وكان للأندلسيين علم بسر تلك الأنغام، فقالوا: الزير أول أوتار العود والمثنى: ضعف صوت الزير، في الغلظ، ثم المثلث وهو ضعف صوت المثنى في الغلظ وأخيرا البم وهو أعلى أوتار العود صوتا. ينظر: غارمر. تاريخ الموسيقى العربية. ترجمة حسين نصار. بيروت: دار الطباعة الحديثة، 1956.ص53 وما بعدها.

(3)-ابن عبد ربه. المصدر السابق. ص92.

كسرى بن هرمز: أحد كبار الأكاسرة.

(4)-حسر البعير: ساقه حتى أعياه.

ليُقيمَ ذاك العودُ من رسْمِ السُّرى ... ويعود في الأجسامِ بالأرواحِ
فنسير في طُرق السُّرور ونهتدي ... بخفيهن بأنجُمِ الأقداحِ[1]

فالشاعر هنا يستدعي عودا للغناء من أحد أصدقائه، لأنه -حسب رأيه- الآلة المفضلة التي تبعث الأنغام الساحرة، القادرة على إيقاظ السّمار، وطرد السأم من أعينهم مع إعادة الأرواح الهائمة إلى أجسادهم المتعبة بالسهر الطويل والأنس المقيم.

أما الشاعر الذي يمتلك موهبة الكتابة والنظم ولا يستطيع العزف والغناء، فيرسل في طلب المغنية يستدعيها للحضور لإطرابهم بعزفها وغنائها، كما فعل الشاعر أبو عامر بن رينَق، مع المغنية هند جارية عبد الله بن مسلمة الشاطبي، ورسالته هي قوله: [الكامل]

يا هندُ هل لكِ في زيارة فتية ... تبذُو المحارمَ غيرَ شرْبِ السَلْسَل
سمِعُوا البلابلَ قد شدَوا فتذكروا ... نغماتِ عودِكِ في الثقيل الأول[2]

وكانت دعوة الشاعر لهند صريحة، فهو يرجوها أن تزورهم لتتحفه وضيوفه بشدوها وإيقاعها لأنهم يتحرقون شوقا إلى فنها وبخاصة بعد سماعهم الألحان البلابل الشادية التي ذكرتهم بها. وما كان من الشاعرة إلاّ المبادرة بالحضور مقدمة بيتين من الشعر في الوزن والروي نفسهما: [الكامل]

يا سيدًا حازَ العُلا عن سادَةٍ ... شمَّ الأنوفِ من الطرازِ الأول
حسبي من الإسراعِ نحوك أنّني ... كنتُ الجوابَ مع الرسولِ المقبلِ[3]

وهكذا عبرت من خلالهما عن حسن تقديرها للشاعر فهو السيد الذي حاز المعالي ومراتب السيادة بأنفته وعزة نفسه، لذلك فهي تقول: إنّه ليس أمامي سوى الإسراع نحوك، وتلبية طلبك بقدومي مع الرسول الذي أرسلته في طلبي.

---

(1)-المعتمد بن عباد. المصدر السابق. ص5.

(2)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 4/293-294.

(3)-المصدر نفسه.

وفهمهم للموسيقى ومعرفتهم بآلاتها، يدل على مستواهم الحضاري الرفيع، والذي يصوره لنا الشاعر ابن هذيل في قوله: [الكامل]

ومُؤلّف الأوصال يختلفُ الصّدى ... فيه فتحسبُ صوتَه تغريدا

رقّتْ معانيه برقّة أربع ... صارتْ عليه قلائدًا وعقودا

فكأنّ بُلبل صائغٍ في صدره ... يصلُ الأغاني مُبْدِيًا ومعيدا[1]

وهذا وصف دقيق وتصوير رائع لأوتار العود الأربعة التي تنبعث منها الألحان الرقيقة العذبة كأنها أنغام بلبل.

وكلما كانت معرفتهم بالموسيقى وبآلاتها دقيقة، وقائمة على أسس علمية، كلما ازداد تقديرهم للمغنين والمغنيات، وازداد شغفهم بالغناء ووسائله، فوصفوا الآلات الموسيقية، والعازفين عليها. فهذا الشاعر أبو الوليد النحلي يحدثنا عن تأثره البالغ بمغنية فقال: [الوافر]

ولا عبة الوشاح كغصن بان ... لها أثر بتقطيع القلوب

وإذا سوّت طريق العود نقرًا ... وغنّتْ في مُحبٍّ أو حبيب

فبيناها تُغذّ بها فؤادي ... ويُسْرَاها تعُدُّها ذُنوبي[2]

كما عرفوا العود وأجادوا العزف عليه، عرفوا آلات وترية أخرى غير العود، كالمزّهر الذي صوره لنا ابن عبد ربه في قول: [الكامل]

صُنعتْ كأجنحة الحمائم خِفّةً ... كادت تطيرُ مع الرياح الخفّق

وهَفَتْ على أيدي القيان كأنّها ... رخَمٌ ترفرفُ في السماء وتلتقي

وتكلّمتْ تحت القضيب كأنّما ... نغماتُها من حنّةِ المتشوّقِ

---

(1)-ابن الكتاني. المصدر السابق. ص106.

(2)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 408/4.

يتكسّرُ الماشي بها فتـــرى له ... خُيَلاءَ جبّارٍ وحقّة أولـــــق[1]

يُؤخّرُ الأقدام بعد تقـــــدُّم ... رقص الحباب على الغدير المتأق[2]

تصـــور الأبيات إعجاب الشاعر بهذه الآلة حيث يقول إنها آلة خفيفة على الأيدي كأجنحة الحمام، وتظهر خفتها في تلك الحركات الخفيفة عليها من أيدي القيان المبدعات وإذا ما وقع عليها القضيب تكلمت بأنغام رقيقة عذبة كحنان الولهان المتشوق.

ثم يـــأتي من الآلات التي ذكرها شعرهم، الرباب، حيث أشار إليها الشعراء أيضا لأنهـــا من الآلات الوترية، وهي شبيهة بالعود في مظهرها، ولها ألحان مؤثرة وشجية على نحو ما وصفها ابن عبد ربه إذ قال: [المنسرح]

يـــخالفُ العـــود في تصرُّفه ... وهو على خلْقه وإنْ صَغُرا

كأنّه في يـــــديْ تحـــركـــه ... ينشرُ قلبي به وما شَعُـــرا[3]

كما أعطانا صورة للطنبور وجمال موسيقاه في قوله: [البسيط]

له لسانان من قَرنٍ إلى قدم ... لا ينطقان بغير السّحر والحكم

كأنّ أولَهُ من حيّة سكنت ... إلى لبانة كفٍّ غضّة العنـــــم[4]

وعـــرف الأندلســـيون الآلات الصاخبة، كالطبل، والدف والقضيب وما إليها من آلات القرع شبه البدائية[5] ولنا أن نتصور أيضا تذوقهم لهذه الآلات، واستمتاعهم بها، فقد ذكـــر لـــنا المعتمد بن عباد تمتعه بغناء قيان مبدعات، يُغنين بمصاحبة اثنين من الآلات هما "المزهر" وآلة أخرى للضرب عليها تسمى "التريك" فقال: [الكامل]

---

(1)-الأولق الجنون.

(2)-ابن الكتاني. المصدر السابق. ص108. المتأق: الملآن.

(3)-المصدر نفسه. ص107.

(4)-المصدر نفسه. ص107-108.

5 - حسنين أحمد النوشي ، المرجع السابق . ص 470 .

وإذا تغنّتْ هذه في مزْهرٍ لم تألُ تلك على التريك غناء[1]

أما الشاعر أبو جعفر أحمد اللمائي، فقد صور لنا استمتاعه بالاستماع لمغن بارع بمصاحبة آلة القضيب، فقال: [مجزوء الكامل]

غـنّى وللإيـقاع فو ق بيان منطقـه بـيانُ
فـكأنّمـا يـدُهُ فـمٌ وقضيبُه فيها لسـانُ[2]

ويبقى أن نقول: إذا كان فن الشعر من أرقى مقومات الحياة العربية في كل زمان ومكان، فإن الموسيقى والغناء والرقص من مقومات تلك الحياة أيضا، وقد رأينا كيف أقبل العرب في الأندلس -خاصتهم وعامتهم- على تلك الفنون، فدفعهم شغفهم بها إلى تهيئة الأسباب لذلك، كاقتناء الجواري المغنيات بأثمان باهظة من بغداد والمدينة وغيرهما، ويظل زرياب مثلا قائما على حسن تقديرهم لفني الموسيقى والغناء وأربابهما، وقد أشرنا سابقا إلى المكانة المرموقة التي حظي بها ذلك المغني في قصر عبد الرحمن بن الحكم.

إلاّ أن أسلوب زرياب في الغناء لم يمحُ من أذهان الناس وعقولهم مشاعر الحب المستمر للغناء المدني، كما تشير إلى ذلك هذه الأبيات التي نظمها المعتضد بن عباد: [مجزوء الرجز]

أنتِ أمُّ الحسنِ تشدو بصوتٍ حسنِ
تمدّ في ألحانها مدّ الغناءِ المدَنِي
تقودُ منّي ساكنا كأنّني في رَسَنِ
أوراقُها أستارُها إذا شدت في فنن[3]

ولعلّ ولعلهم الشديد بالموسيقى والغناء، كان سببا في ابتداعهم فنّ الموشحات

---

(1)-المعتمد بن عباد. المصدر السابق. ص28. التريك: آلة حديدية

(2)-ابن سعيد. المصدر السابق. 447/1.

(3)-ابن بسام. المصدر السابق. ق2. 30/1.

الذي توجوا به جبين الأدب في الأندلس.

ويمكننا أن نقول: إن هذه الفنون تعدّ مظهرا راقيا من مظاهر الحضارة في الأندلس وأن الأندلسيين كان لهم أسلوب سام في تذوق الحياة بالمقاييس المعاصرة.

6-الخمر وقضاياها

تمثل الخمر ومجالسها سمة بارزة في المجتمع الأندلسي، فقد كانت من المتع الجوهرية التي أقبل عليها الكثيرون في شغف كبير، وشغلوا بها أوقاتهم أناء الليل وأطراف النهار في أسلوب مسترف متحضر، ولقد أفاض الشعر في تصوير مجالسها، كما عبر عن استسلام الشاربين لنشوتها، ولعلّ ما ساعد على الكلف بالشراب في تلك البلاد القصية- هو بعدهم عن مركز دولة الإسلام، ومجاورتهم لعدو متربص بهم في الخارج، هذا إلى جانب الصراعات الداخلية من أجل السلطة والجاه، أضف إلى ذلك كله الرخاء الاقتصادي المغري بالمتع والرفاهية[1].

وكان من الطبيعي في مجتمع إسلامي، أن يجد هذا التيار -الماجن- مقاومة ورد فعل عنيف للحد من خطره، فهذا حاكم قرطبة، أبو الحزم بن جهور -في عهد الطوائف قد أرضى المشاعر العامة حينما كسر دنان الخمر في قرطبة وأراق ما فيها، ووجد عمله هذا تمجيدا من الشاعر الوزير ابن زيدون فقال مادحا: [الطويل]

أباح حِمَى الخمر الخبيثة حائطا ... حِمَى الدّين منْ أن يستباحَ له حدُّ[2]

ومهما كان من أمر التصدي للخمر ومقاومتها، وموقف الفقهاء والقضاة منها، إلاّ أن إقبال الأندلسيين عليها ظل إقبالا واسعا، وبالغ بعضهم في إظهار الولع بها، وها هو ابن عبد ربّه يصفها ويصف إقبال الملوك عليها إذ يقول: [الكامل]

---

[1]-ينظر: حسن أحمد النوش. المرجع السابق. ص281 وما بعدها.

[2]-ابن زيدون. المصدر السابق. ص212.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

رفعتُ لساري الليل نارين فارتأى ... شعاعين تحت النجم يلتقيان
إذا ما حما ألقمتُه كلّ فلذة ... لفرخة طير أو لسلخة ضانِ
فما زال في أكل وشُربٍ مُدارك ... وخداهُ بالصهباء تتقدان
تغنيه أطيارُ القيانِ إذا انتشى ... لصبح وقيثارٍ وعودٍ كرانِ[1]

أما الوزير أبو بكر سعيد، فقد دعا ندماءه إلى مجلس شراب أعده في قصره، وهيأ له كل ما يستكمل به الأندلسي إحساسه بالراحة والمتعة، فأدار الكأس على المدعوين وفيهم الشاعر أبو بكر المخزومي، فعبر عن إحساسه وإحساس الندمان وهم في غمرة تلك المباهج بقوله: [البسيط]

دار السّعيدي ذي أمْ دار رضوان ... ما تشتهي النفسُ فيها حاضر داني
سعت أباريقها للند سحبُ ندًى ... تحدى برعدِ الأوتار وعيدانِ
والبرقُ من كل دنّ ساكبٌ مطرا ... يُحيقُ به ميتُ أفكار وأشجان
هذا النعيمُ الذي كنا نحدثُهُ ... ولا سبيل له إلا بآذان[2]

وواضح أن كل شيء في هذا المجلس قد تم بتوقيع مرتفع، راح يعلو شيئا فشيئا حتى بلغ القمة، فهناك سحب ورعد وبرق ومطر مسكوب[3]، هذا وإن كانت تشبيهاته غير مستساغة، إلا أنّه استطاع أن ينقل إلينا ذلك الجو الصاخب الذي يصحب الشرب، وهو جو مفضل لدى الندمان لتوفر كل ما تشتهيه نفوسهم.

ب-الحدائق والبساتين

لم تكن القصور والمنازل وحدها مجالا لمجالس الخمرة، بل نجدهم كثيرا ما كانوا يتخذون من الحدائق والبساتين فضاء لإدارة الكؤوس، حيث تتألق المجالس أكثر بين أحضان الطبيعة الغناء بمياهها الرقراقة، وأزهارها الفواحة، ويحدثنا ابن حمديس عن مجلس

---

(1)-ابن شهيد. المصدر السابق. ص163.
(2)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 178/1.
3 - ينظر: حسن أحمد النوشي . ص 96 .

من تلك المجالس التي جمعت جماعة من الندامى، يجلسون متقابلين في شكل دائري حول حوض مترع بالماء في بستان، ويضع الساقي الزجاجة في ساقية مستديرة، ويوجهها لمن أراد أن يسقيه، ويقول: كأسك يا أبا فلان، فيجري بها الماء في يده، فيتناول ما فيها، ثم يرسلها في الماء ثانية لتعود الساقية المصنوعة من مادة قابلة للطفو إلى الساقي من ناحية أخرى، فتصور الشاعر الجلوس مدائن منسقة على شط الخليج وتسافر سفن الخمر فيما بينها، وقد عد الشاعر هذا النوع من الشراب في هذا الجو الرومنسي المبتكر، أهنأ عيش[1] وأحلى حياة فأنشد: [الطويل]

وساقيةٍ تسقي النّدامى بمدّها ... كؤوسا من الصهباء طاغية الشّكر

يُعوّمُ فيها كلّ جام كأنما ... تضمنّ روح الشمس في جسد البدر

إذا قصدتْ منّا نديما زجاجة ... تناولها رفقا بأنمله العَشْرِ

فيشربُ منها سكرةً عنبية ... تُنوِّمُ عينُ الصَحو منه وما يدري

ويُرسلها في مائها فيعيدها ... إلى راحتي ساقٍ على حكمه تَجْري

كأنّما على شطّ الخليج مدائنٌ ... تسافرُ فيما بيننا سُفنُ الخمرِ[2]

وقد يدعوهم ولعلهم بالشرب في أحضان الطبيعة، إلى أن يقضوا ليلهم كله في روضة زاهرة، حتى إذا سكروا باتوا حيث هم، وعندما يستيقظون تجد فيهم من ينشد الشعر، مصورا ذكريات مسراهم، على نحو ما سجل لنا أبناء القبطرنة الثلاثة أبي محمد وأبي بكر وأبي الحسن، الذين باتوا بحديقة المتوكل بن الأفطس، المعروفة بالبديع، ولما أفاقوا من نومهم في الصباح، قال محمد مخاطبا شقيقيه طالبا منهما أن يغتنما فرصة الصباح في مسرة متصلة الشراب حيث لا يعلم أحد بما يجيء به المساء: [الخفيف]

يا شقيقي وافى الصباحُ بوجهٍ ... ستر الليلَ نورُه وبهاؤه

فاصطبحْ واغتنم مسرةَ يومٍ ... لست تدْري بما يجيء مساؤه

---

(1)-حسن أحمد النوش. المرجع السابق. ص297.

(2)-ابن خفاجة. المصدر السابق. ص119.

أمـــا أبـــو بكر، فلما استيقظ دعا إلى اغتنام فرصة اليوم الجميل في أحضان الطبيعة بالتمتع بالشراب، فهو لا يتصور أن يقضي المرء فرصة سانحة بين أحضان الطبيعة الفاتنة في النوم وخاصة وهو يعلم أنه سينام يوما ما تحت التراب طويلا: [الخفيف]

يا أخي قم ترى النسيم عليلا ... باكر الروضَ والمدامَ شُمولا
في رياضٍ تعانقُ الزهـــرُ فيها ... مثلَ ما عانقَ الخليلُ الخليلاَ
لا تنمْ واغتنمْ مسرةَ يـــومٍ ... إن تحت التراب نومًا طويلاً

ولما اسيقظ أخوهما أبو الحسن، دعا إلى مثل دعوتهما الحارة باغتنام فرصة الشراب السانحة في تلك الطبيعة الجميلة فقال: [البسيط]

يا صاحبي ذرا لومي ومعتبتي ... قمْ نصطبحْ خَمْرةً من خير ما ذَخَرُوا
وبادرا غفلةَ الأيامِ واغتنـــما ... فاليومَ خمرٌ ويبدو في غـــــدٍ خبسر[1]

كمـــا أغـــرت الطبـــيعة الندامى بمياهها وأنهارها حتى أخذوا متون الزوارق مكانا للاجـــتماع والشـــراب، وكان الوادي الكبير في إشبيلية دائما تسبح فيه القوارب التي لا يُحصـــى لهـــا عدد، مملوءة بأصحاب السمر واللهو، وقد رسم لنا الشاعر عبد الجليل بن وهـــبون صـــورة لأحد المجالس، حيث أقيم في زورق بنهر إشبيلية وقد قام بسقي الندامى ساق متأنق، يحمل شمعتين مضيئتين مما أضفى على الجو ضوءًا باهرا فقال: [الكامل]

أعْجِبْ بمنظر ليلة ليـــلاءَ ... تُجنَى بها اللذاتُ فوقَ الماء
في زورقٍ يزهو بغرة أغيدٍ ... يختال مثل البانة الهيفـــــاء
قَرنتْ يداه الشمعتين بوجهه ... كالبدر بين النسرِ والجوزاءِ[2]

---

(1)-الفتح بن خاقان. المصدر السابق. ص298.

(2)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 179/2.

جـ-الحانات والأديرة

إذا مـا تركـنا محبو الطبيعة وعاشقو الخمرة بين الخضرة والماء والزهر، رأينا من الأندلسـيين من يفضلون الحانات أو الأديرة، حيث يقوم بالخدمة فيها مسيحيون من أهل الذمـة غالبا، وكثيرا ما كانت أحاسيسهم تتوزع بين الخمرة والوله بالساقي الجميل المحيا ويصور لنا الرمادي ذلك المكان المسيحي المحيط بالخمر[1] فيقول: [الخفيف]

اشربِ الكأسَ يا نصيرُ وهاتِ ... إن هذا النهارَ من حسنـاتي

بأبي غرة ترى الشخصُ فيـها ... في صفاء أصفى من المـرآة

تسرعُ الناسُ نحوَها في ازدحام ... كازدحام الحجيج في عرفـات

هاتها يا نصيـرُ إنّا اجتمعـنا ... بقلوب في الدين مختلفـات

إنّـما نحـن في مجلـسِ لهوٍ ... نشْرُبُ الراحَ ثم أنتَ مُوات[2]

ويظهـر مـن هذه الأبيات مجون الشاعر الذي دفعه إلى التندر بالمقدسات الدينية ومجاهـرته بالمعصـية، ويبدو أن الرمادي لم يكن الوحيد من الذين يترددون على الأديرة والحانـات فـابن شـهيد هو الآخر كان من المترددين عليها، بل لم يكتف بما يقدم فيها فذهب يطلبها في الكنائس حيث يسرف روادها على الشرب، وقد أسهمت الكنائس في إفسـاد عدد من شباب المسلمين الذين يترددون عليها، وإن كان التردد على الأديرة ليس جديدا على شعراء العرب فأبو نواس هو زعيم هذا الاتجاه، وكثيرا ما أفضى شاربو الخمرة إلى التـندر بـالموروث الديني، وذلك بترديدهم لألفاظ دينية عن طريق المجون، يقول ابن شهيد: [الرمل]

أذن الديك فثُبْ أو ثوّبِ ... وانضحِ القلبَ بماءِ العنبِ[3]

وهكـذا يصاحب آذان الديك شهوة أبي عامر بن شهيد إلى شرب الخمر، وآذان

1- ينظر: حسن أحمد المنوش . ص 355

2-ابن خاقان. مطمح الأنفس. القسطنطنية: مطبعة الجوائب، 1302هـ. ص72.

3-ابن شهيد. المصدر السابق. ص92.

الديـــك يعـــني وقت الصلاة أي صلاة الصبح، وذلك الوقت هو الوقت المفضل لدى هذا الشـــاعر المـــاجن لشـــرب الخمرة، وفي هذا تمرد على المجتمع والدين، ودليل على ضعف الشاعر أمام الملذات الدنيوية.

ومهمـــا يكـــن مـــن أمر فإن النماذج التي وقفنا عليها في شعر المجون عند شعراء الأندلس، لا تتعدى السخرية فيها مجال الفكاهة والتندر والظرف، فسخريتهم من الموروث الديني جاءت تنفيسا عن حالات النفس المتأزمة التي تشعر بالضيم والكبت[1].

ويزودنا الشاعر أبو طالب الجبار، بتقاليد الشراب وأسلوبه في الدير، حيث كان من المـــترددين عـــلى الأديرة، ليشرب الخمرة المعتقة ويلتذ بسماع الأنغام، ويستمتع بمشاهدة الساقي الرقيق، في جو مسيحي محض، تدعمه أصوات النواقيس فقال: [الوافر]

وخمار أنخت بـــه مسيـــــحي ... رخيمُ الدّل ذي وجـــه صبِـــيح
سقاني ثم غنّـــاني بصـــــوتٍ ... فداوى ما بقلبي من جـــــروحِ
وفضَّ فمَ الدنـــان على اقتراحي ... ففاحَ البيتُ منها طيبَ ريـــــحِ
فقلت له: لكـــم سنـــة تراهـــا؟ ... فقال: أظنها من عهد نـــــوحِ[2]

واســـتنادا إلى هـــذا الشعر يمكن القول: إن الأندلسي كان يتعاطى الخمر مع فتيان يتصفون بالمرح، والظرف، والتذّوق الراقي للملذات مع إجادة فن القول وارتجال الشعر.

---

[1] ينظر: محمد سعيد محمد. الشعر في قرطبة. منشورات المجمع الثقافي. 2003م. ص341 وما بعدها.

[2] ابن بسام. المصدر السابق. م2، 403/1.

ثالثا: أهم السمات الفنية

إن معـــرفة خصـــائص أي عمل فني شعري في أي مجال من المجالات التي سار فيها شاعر ما، تتطلب دراسة وافية للتجارب الفنية التي عاشها الشاعر بنفسه، ورصد جوانبها وكشـــف معالمها مسجلا كل ما يمر به من بداية العمل الفني إلى نهايته، وبما أنه لكل تجربة فنية مراحل تنمو من خلالها وتتشكل حتى تكتمل، لأن الشعر ليس عبارة عن جمع للألفاظ في أوزان معـــدة، وقـــوافٍ مفرغة، ولكنه عمل وجداني يعتمد المشاعر والأحاسيس التي يعانـــيها الشـــاعر، والتي يقوم العقل بتنظيمها حتى تأتي متسلسلة الأفكار متناغمة المعاني يجمعهـــا سلك العاطفة التي ترى في كلمات القصيدة وأبياتها وحروفها كل متكامل تجمعه روح واحـــدة، ويضـــفي عليها الشاعر هالة من الخيال فتصير لوحة متناسقة كلما ازداد القارئ فيها تأملا كلما ازداد بها تعلقا[1].

ويـــرى ابن طباطبا أن الشعر معنى ولفظ ونظم وقافية[2]، ومن هنا ارتأينا أن نبدأ الحديث من حيث بدأ الناقد، أي:

1-المعاني والألفاظ

كـــان الأندلســـيون مطلعون على كل المعاني التي سبقهم إليها الشعراء منذ العصر الجاهـــلي، ومعرفـــتهم بتلك المعاني لم تكن معرفة هشة أو عابرة، بل كانت معرفة دقيقة وعمـــيقة لأنهم أطالوا فيها البحث، ولما كانت المعاني تجول في النفس الإنسانية عامة، ولا يختص بها إنسان دون سواه، فقد عمد الشعراء فيها إلى التوليد والزيادة، والتأنق في الرسم والـــتلوين، حـــتى أصـــبحت تبدو للناظر كأنها جديدة، وذلك دليل على براعتهم وبروز

---

(1)-سيد قطب. النقد الأدبي أصوله ومناهجه. ط2. دار الفكر العربي، 1959م. ص24 وما بعدها.

(2)-ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي. عيار الشعر. تحقيق محمد زغلول سلام. الإسكندرية: نشر منشأة المعارف، (دت). ص25.

شخصـــيتهم، فجـــاءت المعاني عندهم واضحة قريبة، ليست عميقة ولا غريبة، بعيدة عن التعقيد لبعدهم عن الفلسفة وعلوم الكلام، أو ربما كانت قريبة واضحة لإكثارهم من قول الشعر ارتجالا. ولكنهم كانوا -في الغالب- يحرصون على الاتيان بالمعاني الطريفة والصور المبتكرة، كما جاء في قول ابن دراج: [الكامل]

قل للربيع اسحب مُلاء سحائب فاجرر ذيولك في مجرّ ذوائبي
وامزج بطيب تحيتي غَدق الحيـــا فاجعله سقي أحبتي وحبائبي[1]

فـــالمعنى الذي أشار إليه الشاعر في البيتين غاية في الطرافة، حيث جعل الربيع كأنه امرأة محبوبة تجر ذيول ثيابها دلالا وفخرا.

أما ابن حمديس فقد جعل لفظ محبوبته ثمرا تجنيه الأذن، حيث قال: [الخفيف]

ذات لفظ تجني بسمعك منه زهرا في الرياض نداه طلّ[2]

فشـــبه لفـــظ محبوبته في رقته وعذوبته حين يقع على الأذن كزهر الرياض عندما يســـقيه الـــندى، فتتفتح أكمامه ويعبق أريجه، ومن الجديد في هذا المعنى هو إدراك الأذن للون، وقد اجتمع في البيت أيضا حسن اللفظ ورقة المعنى وحسن التركيب، ومن ثمة تحقق فـــيه كمـــا قال ابن طباطبا: مشاكلة الألفاظ للمعاني، إذ حسن اللفظ كما حسن المعنى وتحققت السلاسة والسهولة وحسن البيان[3].

وإذا كانت المدن الأندلسية مثل: قرطبة والزهراء وبلنسية وإشبيلية ، وغيرها قد أمدت الشعراء بالمعاني والتعبيرات التي أحالت لهم طبيعتها إلى كائن حي يتحلى بالأكاليل الزاهـــية، ويـــرتدي المعـــاطف الموشية، والأوشحة السندسية، وقد تجمعت هذه البواعث النفسية في شخص الشاعر الأندلسي ابن خفاجة، فحولها إلى نزعة عامة تشمل جميع أقطار

---

(1)-ابن دراج. المصدر السابق. ص353.

(2)-ابن حمديس. المصدر السابق. ص120.

(3)-ابن طباطبا. المصدر السابق. ص46.

الأندلس، وقد استطاع بمقدرته الفنية أن يكثفها بمقارنة عجيبة توحي بالمعنى الذي يريده فقال: [البسيط]

يا أهل أندلـــــس لله دركـــمُ ماء وظل وأنـــهارٌ وأشجـــــارُ
ما جنّة الخلد إلاّ في ديـــاركُمُ وهذه كنتُ لوْ خُيّرتُ أختـــارُ
لا تنقلوا بعدها أن تُدخَلوا سقرا فليس تدخلُ بعدَ الجنّة النـــــارُ[1]

وبقراءة متأنية لهذه الأبيات، نجد لفظ "الجنّة" و"النار" و"سقرا" كلمات ذات قيمة لفظية، وهي كلمات ملفوظة وليست مقروءة فقط أو مرئية في الأشياء التي تتصل بها، إنها واحـــدة من الكلمات التي يهمسها الشاعر لنفسه قبل أن يكتبها، ولها تأثير شعري قوي وهو الأثر الذي يحدثه الشعر عند إلقائه، هذه كلمات متفردة بين ما يحيط بها من كلمات وصـــور وأفكـــار، إنها قوة الكلمة التي ترغمنا على نطقها، وتثير في نفوسنا شعورا قويا وإحساســـا جارفا "فالجنة" توحي بالهدوء والسلام والصفاء والنعيم، كما تعبر عن اقتناع حمـــيم وتـــنقل إلينا الشعور بالهدوء والاتحاد وتفتح أمامنا صورة المكان الرائع بلا حدود وكذا كلمة "النار وسَقر" التي توحي بالرعب والفزع والخوف، وما إلى ذلك من مشاعر الاشمئزاز والقلق، والنفور.

ولعلّ هذا ما عبر عنه "غاستون باشلار" بقوله: «...أن المتناهي في الكبر هو إحدى مقـــولات الخـــيال الشعري»[2]، الذي يهدف إلى التغيير التصويري من خلال الإيحاءات والظـــلال التي تمثلها الكلمة، وهكذا فإنّ هذه الكلمات جاءت حبلى بالإيحاءات الشعرية الـــتي تعطي بدورها قوة تأثيرية تمكن من تحقيق فعالية أكبر حين تلقيه ومعنى الأبيات يقوم على أساس وصف قيم نفسية تتراوح بين الرغبة والرهبة، وتوحي بالارتباط العميق بالمكان (الأندلـــس) جـــنة الدنيا، هذا وقد وظف شعراء الأندلس ألفاظ القرآن الكريم ومعانيه في

---

[1] ـابن خفاجة. المصدر السابق. ص364.

[2] ـغاســـتون باشلار. جماليات المكان. ترجمة غالب هلسا. ط5. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. 2000م. ص181.

شعرهم في التعبير عن القضايا والأغراض التي يتناولونها بما يحقق لهم ما يريدون قوله.

وإذا قرأنا قول الشاعر:

في أرضٍ أندلس تلتذُّ نعماءُ ولا يُفارق فيها القلبَ سراءُ

فإننا نحس أن كل كلمة فيه تعبر تعبيرا دقيقا عمّا أراده الشاعر فكلمة "تلتذُّ" تعبر عن نفسها، فهي لذيذة في الفم وعلى اللسان كما هي لذيذة على النفس التي تميل دوما إلى الشعور باللذة والاستمتاع بها، كما توحي لفظة "تلتذ" بالمتعة المستمرة والتي أكدها الشاعر في الجزء الثاني من البيت.

حيث قال: "لا يفارق فيها القلب سراء"، وتلك غاية كل حي ومبتغاه.

2-الصور الشعرية

تعد الصورة الشعرية الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة الشعرية، فهي التي تتمثل فيها عناصر التجربة عاطفية كانت أو فكرية، تمثيلا حسيا ينبض بالحرارة والحياة ويعيد إلى اللغة عهدها الأول حين كانت رمزا حسيا للأشياء والأحداث، وفي هذا التمثيل الحسي لعناصر التجربة يتواءم الجرس الموسيقي للكلمة أو العبارة ومعناها المستقر في الأذهان فيوقظ الخواطر، ويبرز الملابسات المقترنة بها من قبل مع إبراز الصورة شاخصة للعيان[1].

والصورة هي روح الشعر وعليها يقوم، واستخدام الصور لا يقصد به مجرد الاستخدام الفني فقط، بل يهدف الشاعر من وراء استخدامها إلى إحداث نوع من التأثير في المتلقي وإقناعه، دون اللجوء إلى المنطق الذهني التجريدي أو الأدلة الخطابية، وقد يدفعه ذلك إلى الإكثار من الصور في القصيدة الواحدة، فتزاحم الصور وتطرد، وهذا ليس معيبا في ذاته، لأن الأمر متعلق بنفاذ التوتر الانفعالي أو العاطفة الشاعرية التي توحد بين الصور والأفكار، فنرى المساق بخيالنا ونتقبله.

---

(1)-غنيمي هلال محمد. النقد الأدبي الحديث. ط4. القاهرة: دار النهضة، 1969م. ص443 وما بعدها.

وحسبوية الصورة تجعلنا لا نقطن إلى كثرة أو معاظلة الصور[1]، ومهمة الناقد (الدارس) هي التغلغل وراء الصور والوصول إلى الرابطة الموجودة بينها، من خلال عملية الإبداع الفني، وقد ذهب كثير من شعرائنا في التصوير إلى إيجاد الشبيه للشيء أو شكله أو لونه أو حجمه غير مبالين بمدى وقع تلك الصور على النفس، وفي جانب غير قليل من شعرنا العربي نجده قد نزع إلى التصوير دون إهمال الأثر النفسي للسامع أو المتلقي، وهذا الشعر نزع نزعة تصويرية، وهي الحقيقة التي سنقف عليها في شعر المدينة بكل اتجاهاته وموضوعاته.

وبتتبعنا لشعر المدينة في حالة السلم نجد أن هذا الشعر تتفاوت فيه فنية التعبير باستخدام الصورة، ويتضح ذلك من خلال بعض النماذج التي سنذكرها فيما يأتي:

أ-التشبيه

لقد شاعت التشبيهات في شعر المدينة، وهو فيما يبدو أحد الأسباب التي دفعت بأبي عبد الله بن أبي الحسن ابن الكتاني المتوفى قريبا من (420هـ) أن يؤلف كتابا في التشبيهات بعنوان: "التشبيهات من أشعار أهل الأندلس" كما ألف الحميري المتوفي قريبا من (440هـ) كتاب "البديع في وصف الربيع".

وهذا فيما يبدو خير دليل على نزوع الشعراء إلى هذا الفن البلاغي، ومن التصوير الذي جاء عن طريق التشبيه هذه الأبيات التي يصف فيها الشاعر يحيى بن هذيل مدينة الزهراء: [الطويل]

كأن حناياها جناحا مُصفّقٍ ... إذا ألهبتْهُ الشمسُ أرخاهما نشْرا

كأنّ سواريها شكتْ فترة الضنى ... فباتتْ هضيماتِ الحشا نحلا صفرا

---

[1] مصطفى ناصف. الصورة الأدبية. القاهرة: مكتبة مصر، دت. ص245

كأنّ الذي زان البياض نحورها يُعذّبها هجرا ويقطعها كبرا[1]

وهكـــذا أصبغ الشاعر الحياة على المدينة، حيث جعل الأقواس المتحركة كجناحي الطائـــر حيـــنما يفردهما ويضمهما، وجعل لون السواري أصفر مثلها كمثل الشاكي من تـــباريح الهـــوى ، والأبيات تعكس لنا حالة الشاعر النفسية، وهو إحساسه بالمعاناة من جراء حب فقده، أو هجر حل به.

وينـــتقل الشاعر بعد هذه اللوحة الفنية الجميلة التي صور لنا فيها ناحية من نواحي "الزهـــراء" إلى ناحـــية أخرى رسم من خلالها لوحة فنية جديدة أكثر جمالا، فهو حينما تحدث عن المباني تحدث عما يحيط بها من حدائق فقال: [الطويل]

كأنّ النخيل الباسقات إلى العُلا عَذَارى حجَال رَجَّلَتْ لمّا شُقرا
كأنّ غصونَ الآس والريحُ بينها متونُ نشاوَى كلّما اضطربتْ سُكرا
كأنّ جنَـــيَّ الجلّنـــار ووردَه عشيقان لما استجمعا أظهرا خفرا[2]

وهكـــذا وصـــف النخـــيل الباسقات، التي اتخذت للزينة، مشبها إياها بالعذارى المحجلات وهذا يدل على حب الأندلسيين للطبيعة وذلك من خلال تزيين مدنهم بالحدائق[3] والبســـاتين التي تزيدها جمالا، وكما أبدعت يد الفنانين المهندسين في بناء المدينة وتزيينها بالأشجار الباسقة، أبدع الشاعر أيضا في وصف هذه الأشجار فتخيل أن الإصفرار الذي يعتري أعاليها ضفائر المرأة الشقراء، كما تبرز صورة تأثير البيئة الأندلسية، حين تحدث عن غصـــون الآس التي صورها في حركة اهتزاز بالنشوان، والجلنار ووردة بالعشيقين اللذين ظهر الحياء عليهما ساعة اللقاء.

وتؤكـــد لنا هذه الصور أن هناك مشاركة بين ذات الشاعر والعالم الخارجي المحيط به، حين ربط بين المشبه والمشبه به وأبرز عنصر المشابهة بينهما، وجاء تكرار "كأنّ" للفت

---

(1)-ابن الكتاني. المصدر السابق. ص78-79.
(2)-المصدر نفسه. ص79.
(3)- ينظر: هنري بيريس ، ص 149 .

انتباه القارئ أو السامع إلى جمال المدينة، وما تتوفر عليه من روائع إبداعية صنعتها يد الممدوح (الخليفة) الذي قام ببنائها وتزيينها، وتبين حالة الشاعر النفسية الهادئة العاشقة للجمال الذي توفرت عليه تلك المدينة، وكان التكرار يخلق في كل مرة صورة جديدة ويعطي إيقاعا موسيقيا متميزا.

كما تؤكد هذه الأبيات أن أدب العصر الوسيط كان أدب قصور، فالشعر منذ العصر الجاهلي لم ينفصل عن السلطة بصفته أهم عناصر الدعاية للحكام وتصوير مكانتهم، فكانت القصيدة مدحية، والحكام يظهرون قوتهم ويفتخرون بها من خلال هذا الوصف[1]، ومن ثم دأب الشعراء على البحث عن الصيغ والأشكال الشعرية اللطيفة والظريفة.

وطبيعة الأندلس الساحرة بمياهها الجارية وجبالها الخضراء وبساتينها الزاهية رققت من مشاعر أهل الأندلس، وأثارت ملكاتهم الفكرية الحية، فاستخدموا الحس والخيال، متوسلين في ذلك بالتشبيهات الرائعة التي نقرأها في وصفهم للمدن الأندلسية حينا أو الأندلس "بالجنة" كقول ابن خفاجة: [الرمل]

إنّ للجنة بالأنـــدلس ... مجتلى حسن وريّا نَفَس[2]

وقول أبي الفضل في وصف مدينة برْجة: [المتقارب]

وكلُّ مكان بها جنّـــةٌ ... وكل طريق إليها سفر[3]

وقد أضحت المدن الأندلسية جنانا لما تتوفر عليه من السعادة الغامرة والجمال الفتان، وحذف أداة التشبيه في البيتين يرفع المشبه إلى درجة ومستوى المشبه به، وكأن الشاعرين عجزا عن الإحاطة بوصف الجمال والسعادة التي يحسها ساكن هذه المدن

---

(1)ـ ماريا خيسوس. المرجع السابق. ص55.

(2)ـ ابن خفاجة. المصدر السابق. ص136.

(3)ـ المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 151/1.

فشبهوها "بالجنة والفردوس" وهذه الصورة توحي بجمال أكبر وأعظم من أي تصوير لكون هذه الصور مستقاة من القرآن الكريم، فلفظة "الجنة" جاءت في قوله تعالى: ﴿ أُولَئِكَ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ [1]، و"الفردوس" في قوله تعالى: ﴿ كَانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ نُزُلًا﴾ [2]، فالألفاظ والمعاني إسلامية، إذ كل مؤمن يحلم بالجنة ونعيمها التي وعده ربه بها في الدار الأخرى، كما وردت لفظة "الجنة" بمعنى الأرض (المكان) الجميلة المليئة بالماء والخضرة والأشجار المختلفة في قول الشاعر: "جنة الدنيا".

أما ابن خفاجة فقد شبه الأندلس كلها بالجنة، وبالغ في تصوير مشاعره نحوها ففضلها على جنة الرضوان إذ قال: [البسيط]

ما جنة الخلد إلاّ في دياركمُ وهذه كنْتُ لو خُيِّرْتُ أخْتارُ[3]

ولعلّ هذه المبالغة جاءت من باب تقريب المشبه من ذهن السامع وتوضيحه.

كماشبه شعراء الأندلس المدن الجميلة التي تزدان بمياهها وأشجارها وأزهارها بـ"العروس"، كما قال أحد الوشاحين في وصف إشبيلية ومدح المعتضد: [مجزوء الرجز]

إشبيليا عروسا وبعلها عباد

وتاجها الشرف وسلكها السواد[4]

ونخلص مما سبق إلى القول بأن فن التشبيه تردد بكثرة عند شعراء الأندلس، وغلب على تشبيهاتهم أكثر وجود أداة التشبيه والمشبه والمشبه به، وأحيانا تختفي الأداة، وأحيانا يتوجهون إلى التشبيه الضمني الذي يعرف من السياق،وتدرجهم في التعامل مع هذه الصور إنما يدل على التطور الذي حدث في هذا الفن بسبب التمسك بالموروث الثقافي، ونضج

---

(1)-البقرة/82.

(2)-الكهف/107.

(3)-ابن خفاجة. المصدر السابق. ص364.

(4)-هنري بيريس. المرجع السابق. ص117.

الملكـــة الفنية في هذا الموضوع (المدينة في حالة السلم) وجاءت التشبيهات مشرقة وضاءة تحض على الشعور بالهدوء والدفء.

ب–الاستعارة والمجاز

الاســـتعارة لون من ألوان المجاز الذي يعد دليل الفصاحة، ورأس البلاغة، وبه سمت اللغـــة العربـــية على سائر اللغات، وتعد الاستعارة من أفضل أنواع المجاز وأحسن أنواع الكـــلام، وبخاصـــة إذا وقعـــت موقعها، وأصابت موضعها[1]، فهي توضح المعنى وتقدمه موجزا. ومن مزاياها أيضا أنها تريك الجماد حيّا ناطقا، والأعجم فصيحا[2].

ولمـــا انتشر الشعر المحدث في الأندلس، وشاعت دواوين شعرائه استجاب الذوق العـــام لهـــذه الصور الجديدة الغنية بالاستعارة، وأصبحت تظهر في شعرهم تلك الصور الجمـــيلة، الـــتي رسمـــت فيها الكلمة لوحة رائعة تعانقت فيها الصور الجزئية كقول يحيى ابن هذيل في وصف مباني الزاهرة:[الطويل]

قصور إذا قامت ترى كلّ قائم ... على الأرض يستحذي لها ثم يخشعُ
كأن خطيبا مشرفا من سُمُوكها ... وشُمُّ الرُّبى من تحتها تتسمَّـــعُ
ترى نورها من كلّ باب كأنّما ... سَنا الشمس من أبوابها يتقطّـــعُ
ومن واقفاتٍ فوقهن أهِـــلّةٌ ... حنايا هي التيجان أو هي أبـــدعُ
على عمدٍ يدعوك ماءُ صفائـــها ... إليه فلولا جمدُها كنتَ تكـــرَعُ
تبوحُ بأسرار الحديث كأنّـــها ... وشاةٌ بتنقيل الأحاديث تُولـــع
كأنّ الدكاكين التي اتصلتْ بها ... فائحُ كافورٍ تضيءُ وتسْطَـــعُ

---

[1]–ينظر: ابـــن رشيق. المصدر السابق. 267/1. أبو هلال العسكري. كتاب الصناعتين. تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. بيروت: المكتبة العصرية، 1986م. ص268.

[2]–الجـــرجاني، عـــبد القاهر. أسرار البلاغة. ط6. تحقيق محمد رشيد رضا. القاهرة: مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، 1958م. ص30.

كأنّ الصهاريجَ التي من أمامها بحارٌ ولكنّ جودُ كفّيكَ أوسعُ[1]

لقـــد أراد الشاعر في هذه القصيدة أن يصور مباني الزاهرة ويبرز عظمتها وجلالها فجعـــل كل قائم على الأرض يستخذي لها ويخشع، وصورها في شموخها بالخطيب الذي يشـــرف -عادة- من مكان مرتفع، والربى الشامخة تتسمع له، ولعلّ كثرة المآذن التي تظهر بين مباني المدينة أثرتْ في الشاعر وأوحت إليه بهذا التصوير البديع، وهو بذلك يصدر عن جـــو إســـلامي في البيتين الأولين، ثم ينتقل إلى أنوارها التي تشبه نور الشمس في ضوئها والأقواس التي تزين القصور السامقة كالأهلة، وهي في صفائها كالماء الصافي الذي يتراءى للناظر كأنه يجري وهو جامد، وحينما تقترب منها تبوح لك بأسرارها كأنها الوشاة الذين يـــنقلون الأحاديـــث المغرضة والملفقة بين الناس، والشاعر هنا اختار هذه الصور من بيئته وبخاصـــة في قصـــور الحكام وبلاطاتهم، حيث يكثر الوشاة والحساد بين الشعراء والأدباء وبين الخدم.

وبعـــد هذه الصور الجزئية العامة للقصور، ينتقل بنا الشاعر إلى وصف الدكاكين والصـــهاريج، فالدكاكين التي اتصلت بها الصفائح شبهها بالكافور المضيء الساطع، وأما الصهاريج فهي كالبحار لكن جود المنصور أوسع، وهذه مبالغة مستساغة لأنها جاءت في المـــدح، و يريد الشاعر من خلال ذلك تصوير أعمال المنصور العظيمة الشامخة فلجأ إلى هـــذه الصـــور ليعبر عن عظمة بانيها، ونحس أن هذه الصور جاءت متناسقة ومعبرة عن أحاســـيس الشـــاعر وعواطفه واندماجه في هذه المدينة الجميلة التي يعيش بداخلها، وينعم ببهائها.

وتـــتعدد هذه الصور في الشعر الأندلسي ولا سيما في الشعر المتعلق بوصف المدن والقصـــور وما يتبعها من بساتين ورياض، ومجالس ومن ثمة نجد هذا الشعر واضح المعاني قريبها لإكثار الشعراء من التشبيه والاستعارة القائمة على التجسيد والتشخيص.

---

[1] ابن الكتاني. المصدر السابق. ص77.

جـ-الكناية

هي نوع من أنواع الإشارة، والتورية في أشعار العرب كناية أيضا[1]. ولقد استعمل الشعراء المجاز والكناية بصورة أقل من استعمالهم للتشبيه والاستعارة، ومهما يكن فإنهم نوعوا في أساليبهم ليظهروا مقدرتهم الفنية وكنزهم الثقافي المتمثل في الموروث القديم والقرآن الكريم، ولعلّ قول ابن حزم في جارية أحبها خير دليل على توظيفهم للقرآن الكريم في تعبيرهم التصويري: [الوافر]

منعتِ جمالَ وجهكِ مقلتيًّا ولفظكِ قد ضننتِ به عليًّا

أراكِ نذرتِ للرحمن صومًا فلستِ تكلمين اليوم حيًا[2]

وفي البيتين كناية عن عفة وطهاره هذه الجارية، كما استقى معنى البيت الثاني من قوله تعالى: ﴿ فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَانِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنسِيًّا ﴾[3] وبهذا الاقتباس من القرآن الكريم، عبر الشاعر عن عفة الجارية التي أحبها بـ"الصوم" عن الكلام.

وأخيرا يمكننا القول: إن هذه الفنون البلاغية من: تشبيه واستعارة ومجاز وكناية كلها أدوات جزئية جاءت لتشكل صورة كلية متكاملة الأجزاء، وكثيرا ما وفق الشعراء في استخدامها، حتى جاءت صورهم حية ناطقة.[4]

3-الإيقاع

وهو توظيف خاص للمادة الصوتية في الكلام، يظهر من تردد وحدات صوتية في

---

(1)-ينظر: ابن رشيق. المصدر السابق. ص305 وما بعدها.

(2)-ابن حزم القرطبي. رسائل ابن حزم. تحقيق إحسان عباس. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980م. 251/1.

(3)-مريم/ 26.

4- ينظر: هنري بيريس . ص ١٤٥ .

السياق على مسافات متقايسة بالتناسب لإحداث الانسجام، وعلى مسافات غير متقايسة أحيانا لتجنب الرتابة، ويكون ذلك من خلال الوزن العروضي والقافية، ومن خلال التكرار الذي يظهر في تكرار الحروف والكلمات، والتجنيس والترصيع، ورد العجز على الصدر، والتصريع والتدوير وغيرها.

إلا أنّ المجال الإيقاعي الذي يتحرك فيه الشاعر مجال تحدد حدود وتضبطه قواعد تلزم الشاعر، مع تجاوزات قليلة مقننة قد يسمح بها أحيانا، وبتعبير آخر إن الشاعر يكون حرا قبل اختيار الشكل الهندسي الإيقاعي للبناء (البحر)، لكنّه يصير مقيدا حين يختاره ويصبح بالتالي مرغما من أجل إرضاء بنية إيقاعية معينة في البحر، إلى مد الجملة الشعرية أو تقسيمها وتوزيعها على أكثر من بيت[1].

وبراعة الشاعر الأندلسي تكمن في قدرته على تحقيق الانسجام بين القالب (الوزن) ومحتواه (المضمون)، وقد هيأت له بيئته من الزاد ما أكسبه الغنى والتنوع، والقدرة والتمكن، فخاض غمار جميع البحور الطويلة والقصيرة، التامة والمجزوءة، فوجدها تتسع لجميع البنيات الشعرية، ومن خلال عملية إحصاء متواضعة لأوزان هذا الشعر وجدنا الشعراء نظموا في كل الأوزان -تقريبا- ومن تلك الأوزان الغالبة بالتوالي: الطويل، الكامل، البسيط، السريع، الخفيف، الوافر، الرمل، الخ.

ولعلّ غلبة الأوزان الطويلة في القصيدة الأندلسية يعود إلى الصفاء الموسيقى الذي تمتاز به، إلى جانب سعة المجال الإيقاعي، ثم لكون هذه البحور الطويلة تتلاءم مع جميع الأغراض. وقد استفاد شعراء الأندلس من جميع المجالات الموسيقية التي يمنحها كل بحر في نطاق دائرته الإيقاعية.

وكان بحر الكامل كثير التداول في الشعر الأندلسي إلى حد يكاد ينافس الطويل في

---

[1]- محمد الهادي الطرابلسي. في مفهوم الإيقاع. حوليات الجامعة التونسية. ع32. 1991م. ص21.

سلطانه، لأنه بحر يمتاز بامتداد مقاطعه، وكثرة مجالاته الموسيقية. هذا بالإضافة إلى التنويع الداخلي والغنى الإيقاعي الذي تعدته الزحافات، فنجده يتوافر على ثلاثة أعاريض وتسعة أضرب، وهذا التعدد في المجال الموسيقي مكن الشعراء من أن يتحركوا بحرية لا تتاح لهم مع غيره من البحور الأخرى، ويلاحق الطويل والكامل البسيط في الاستعمال لدى الأندلسيين في جميع الأغراض الشعرية، ومما يلاحظ أيضا أنهم استعملوه في جميع مجالاته الموسيقية.[1]

والحديث عن الأوزان في الشعر الأندلسي يقودنا إلى القول بشيوع صنفين إيقاعيين كانا مصدر ارتياح لأغلب الشعراء: الطويلة والمجزوءة، لما للأول من إيقاع موسيقي متصاعد، والثاني له إيقاع موسيقي راقص وخفيف.

ومما لا شك فيه أنّ هناك تشابك وتلاحم قائم بين القيم الصوتية والقيم المعنوية للشعر يصعب الفصل بينهما إلا لمقتضيات منهجية، وكل ذلك أكسب القصيدة الأندلسية كل ما احتوته من الجمال .

4-القافية

حظيت بعناية الدارسين والنقاد، فجعلوا التقفية عنصرا فعالا في تحقيق التناسب المسرجو في الشعر، وهي ضرورية إذ تعد استكمالا لظاهرة الوزن، كما أنها تأتي في نهاية الرسم الهندسي الإيقاعي للبيت، وهي ترتبط به صوتيا كما ترتبط به دلاليا، لتشابك القيم الصوتية والدلالية في الشعر وغيره من وسائل التعبير بالكلمة[2]، وفي القصيدة الأندلسية مظاهر شتى تدل على عناية أصحابها بالقافية[3]، وأولها التصريع، وهو جزء من القافية الداخلية التي اعتمدها الأندلسيون رغبة منهم في مضاعفة النبر الموسيقي في بداية القصائد.

4- ينظر: زينب بوصبيعة. شعر الزهد في الأندلس خلال القرن 5هـ. ص 188 وما بعدها.

[2]-ينظر: محمد عبد العظيم. في ماهية النص الشعري. إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي. ط1. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. 1994م. ص96 وما بعدها.

[3]-ينظر: ابن طباطبا. المصدر السابق. ص31.

هـــذا إلى جانب عنايتهم بالترصيع وهو أيضا من مكونات القافية الداخلية حيث تصـــير مقـــاطع الأجـــزاء في البيت على سجع، وقد كثر استغلال هذا النوع من القافية الداخلية عند شعراء الأندلس استغلالا أضحى مكونا مع القافية النهائية انسجاما رائعا في توالي المقاطع، محققا التعادل الموسيقي الهندسي داخل البيت ثم داخل القصيدة، وهذا يؤدي إلى خلق تقفية داخلية تتساوى فيها البنية العروضية والجملة الشعرية، ومن ثمة يصبح البيت عبارة عن شبه أبيات صغيرة كما هو الشأن في هذه النماذج:

قول ابن زمرك في وصف العيشة الرغدة بغرناطة، حيث الهدوء والراحة والطمأنينة:

غرناطة أنس الزمن ساكنها ... باحت بسر معانيها أغانيها

فخلّد الله أيام السرور بها ... صفرا عيشتها بيضـــا لياليها[1]

ونـــرى الشاعر قد جعل قافية الصدر هي القافية الأخيرة للعجز مع تأنقه في تحقيق نوع من التكافؤ بين الصياغتين، الداخلية والعروضية.

وقد يتحقق الانسجام الكامل والاستقلال التام بين البنيات الثلاثة رغم توافر بعضها على ذلك مثل قول الشاعر ابن الخطيب: [الرمل]

يا هلالا يا قضيبا يا رشا ... إن تبدى أو تثنى أو مشى[2]

وهكـــذا فقـــد شـــكلت كل كلمة بنية شعرية (تفعيلة) نحو: يا هلالا/فاعلتن يا قضـــيبا/فـــاعلاتن ويا رشا/فاعلن، وكذلك الأمر بالنسبة للشطر الثاني، وهذا يدل على عنايتهم بالتقفية الداخلية التي كانوا ينشدونها عبر مختلف الأساليب.

وكـــان التصريع بالنسبة لهم هو السمة الأولى الشائعة إذ كثر الشعر عندهم كثرة جعلـــتهم يدركون سر الجودة فيه، وكانوا على علم بقول جهابذة النقاد فيه، إذ اعتبروه

---

(1) حمدان حجاجي. حياة وآثار ابن زمرك. الجزائر: ديوان المطبوعات المؤسسة الوطنية للكتاب، دت. ص194.

(2) ابن زمرك. المرجع السابق. ص346.

دليل قدرة الشاعر وسعة فصاحته واقتدار بلاغته وعدوه صروريا في شعر المطبوعين، وله في أوائل القصائد طلاوة وحلاوة، كقول ابن زمرك في وصف مباني غرناطة. [البسيط]

تلك القصور التي راقت مظاهرها تهوى النجوم قصورا عن معاليها[1]

وقد تحققت التقفية في: (مظاهرها ومعاليها).

ولعل استساغ الأندلسيين وراء الظواهر الجمالية الإيقاعية في شعرهم كالتصريع والترصيع أمر قد لا يكون غريبا، لأنه تتحقق من خلاله بعض مظاهر انعكاس البيئة على شعرهم، ومن هنا يمكن القول بأن هذه الظاهرة الإيقاعية تحقق وظيفتين: الأولى مرتبطة بالوزن، والثانية وظيفة دلالية معنوية ترتبط بالحالة النفسية للشاعر[2].

أما "الروي" فيمكن بعد تأمل توزيع حروفه على القوافي القول بأن جميع حروف اللغة العربية كانت مادة طيعة في يد الأندلسيين مع تفاوت في الاستعمال فيما بين الحروف. وأن كل قافية تستمد صفتها من المعجم الشعري لا من المعجم اللغوي، مما أدى إلى كثرة استعمال حرف دون غيره و الروي لا يخضع لضابط لغوي، وإنما لواقع نفسي ترجمه الحالة الوجدانية (الشعرية) التي يكون عليها الشاعر سلبا أو إيجابا، وهذا لا يعني أن هناك حروفا تستعمل في التعبير عن حالة الفرح والسرور، وأخرى للتعبير عن الحزن والفزع، وإنما أخضعوا حروف القوافي للأحداث والمواقف كلها، فنجدهم كثيرا ما عبروا بحرف الروي: العين، الهاء، الحاء، والقاف والسين، والثاء الخ. عن الحزن كما عبروا بها عن الفرح.

ولعلّ ما نخلص إليه في الحديث عن القافية، أنها ظاهرة أساسية للنظم، اعتنى بها النقاد والشعراء تنظيرا وتطبيقا، كما دعوا إلى تجنب عيوبها لأنها تسيء إلى البنية الإيقاعية.

---

(1)-حمدان حجاجي. المصدر السابق. ص195.

(2)-ينظر: زينب بوصبيعة. الوزن الشعري وعلاقته بالموضوع. مجلة دراسات أدبية وإنسانية. جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية. قسنطينة: ع2. 2004م. ص153 وما بعدها.

الفصل الثاني

المدينة في حالة الحصار

1- التحذير والتصدي

2- الاستغاثة والاستنفار

3- صورة المدينة والسكان

4- التضرع والتوسل

5- أهم السمات الفنية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

تمهيد

لقد سبق أن أشرنا إلى حال الأندلس في أواخر النّصف الأوّل من القرن الخامس الهجري، حيث انهارت أسس الصّرح الشّامخ، وتصدّع بنيانه وتناثرت أشلاؤه وتعدّدت الرّياسات التي لا رابط بينها سوى المنافسة حول الأطماع الشخصية، وفي ظلّ هذا التفكّك والانقسام، واستعانة بعض الأمراء على بعض بمعاونة الفرنجة، وانصراف النّاس عن الجهاد، نشطت حركة النّصارى الإسبان، وبدؤوا حربًا خالدة لاسترداد أراضيهم من المسلمين، وسقطت مدينة " بربشتر " سنة 456 هـ، وبعدها سقطت " طليطلة " عام 478 هـ، ثم " بلنسية " سنة 487هـ، وتلتها مدن أخرى[1]، وبدأ الأندلسيون يشعرون بضعفهم أمام عدوّهم الصليبي، فتطلّعت عيونهم إلى المرابطين، فجاءوا إلى نجدتهم، لكن خطر العدوّ ظلّ يهدّد كيانهم ووجودهم[2].

وقد كان الشعراء أكثر النّاس معاناة لإحساسهم بعدم الاستقرار في وطنهم ودار مقرهم، فراحوا يستنفرون إخوانهم في العدوة، ويستنجدون بهم لدرء الخطر المحدق بهم وبدأ ظهور شعر الاستنفار للجهاد مواكبًا لحركة الصراع الإسلامي المسيحي، وبلغ ذلك الصراع ذروته منذ أيام عبد الرّحمن الثالث وفترة الحجابة، لكن بعد سقوط بعض المدن الأندلسية في أيدي النصارى أخذ شعر الجهاد منحى آخر وهو الدّعوة إلى الاتّحاد والجهاد وتصوير حال المدن التي سقطت والتحوّل الذي طرأ عليها، وهنا تعالت أصوات الشعراء بالتحذير من الخطر الدّاهم، والدّعوة إلى التّصدي له، وراحوا يستصرخون ويستنجدون من داخل الأندلس وخارجها، ويمكننا أن نقسّم شعر هاته الفترة إلى:

- التحذير والتّصدّي.
- الاستغاثة والاستنفار.

---

(1)- محمد عبد الله عنان. المصدر السابق. 17/7. و مابعدها.

(2)-المرجع نفسه، 77/3.

- صورة المدينة والسّكان
- التـــضرّع والتوسل.

ومن خلال هذه المحاور سنحاول استجلاء التجربة الشعرية في قصيدة المدينة في حالة الحصـــار، بدءا من التحذير من الخطر والدعوة إلى التصدي له، وانتهاء بالتضرع والتوسل إلى الله ﷻ، بعـــد أن عـــز عليهم تحقيق النصر بمساعدة البشر، فرأوا في اللجوء إلى الله حســـن الملاذ والملجأ، وبعد ذكر تلك النصوص للاستشهاد سنختم هذا الفصل بخلاصة نضمنها أهم السمات والخصائص الفنية لهذا الشعر حسب اعتقادنا.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أولا: التّحذير والتّصدي

لقد ظهر شعر التحذير والتصدي في فترة مبكرة من حياة الدولة الأندلسية، أي منذ تأسيس الدولة الأموية سنة 138هـ، وقد احتفظت لنا كتب الأدب ببعض من ذلك الشعر، مثل هذه المقطوعة التي أنشدها الشاعر عباس بن ناصح للحكم بن هشام: [الطويل]

تململتُ في وادي الحجارة مسندا ... أراعي نجومًا ما يردن تغيّرا

إليك أبا العاصي نضيت مطيّتي ... تسير بهم ساريًا ومهجّرا

تدارك نساء العالمين بنصرة ... فإنّك أحرى أن تغيث وتنصرا[1]

و هذه الأبيات عبارة عن رسالة أرسلها الشاعر إلى الحكم، بعد أن بعثه هذا الأخير إلى وادي الحجارة المصاقب للنصارى في منطقة الثغر الأعلى، فسمع الشاعر امرأة تستغيث بالحكم، وتلومه على تقصيره في حمايتهم، وعندما بلغت الرسالة الحكم، أعدّ جيشا وتوجه به إلى العدو في معركة كان النصر حليفه فيها[2].

وقدكانت الحرب سجالا بين المسلمين والنصارى في النصف الأول من القرن الخامس الهجري، ولكن الصورة بدأت تتغير مع النصف الثاني من القرن نفسه، حيث أصبحت كفة النصارى هي الراجحة، بسبب ضعف ملوك الطوائف ، وتفككهم واتحاد ممالك المسيحية، ولما سقطت "بربشتر" بدأت صيحات الاستصراخ والاستنجاد تتعالى فاستنجد الفقيه أبو الحسن الهوزني[3]بالمتعضد بن عباد، طالبا منه نجدة المدينة المنكوبة، وحذره من التخاذل فقال: [الطويل]

---

(1)- المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 160/1.

(2)-المصدر نفسه. ص 322.

(3)-هو أبو حفص عمر بن الحسن الهوزني ، ولد حوالي 392هـ ، و طلب العلم على شيوخ الأندلس، و رحل إلى المشرق، وأخذ عن علمائه أيضا، و أصبح متفننا في العلوم، توفي سنة 460 هـ ، و قد قتله المعتضد بيده وأمر بدفنه بثيابه.ينظر: ابن بسام. الذخيرة. ق2. 85/1.

أعبادَ ضاق الذّرعُ واتّسع الخرقُ ... و لا غرْبَ للدنيا إذا لم يكن شرق
ودونك قولا هو مقصّرٌ ... فللعين معنى لا يعبّره النّطق
إليك انتهت آمالُنا فارم ما دهى ... بعزمكَ يدمغ هامة الباطل الحقّ[1]

ثم خاطبه من مرسية، وطلب منه أن ينظر في خطابه، وذلك لما في الأمر من أهمية وخطر، واستفتح الجواب بهذه الأبيات الشعرية: [الطويل]

أعباد حلّ الرّزءُ والقوم هُجّعُ ... على حالة من مثلها يُتوقّعُ
فلقّ كتابي من فراغك ساعةً ... و إنْ طال فالموصوفُ للطول موضع
إذا لم أبثّ الداءَ ربّ دوائه ... أضعت وأهلٌ للسلام المضيّعُ[2]

وقد دعا الشاعر الملك لنجدة المدينة المنكوبة ، لأنه يرى فيه المقدرة والقوة التي تمكنه من استرجاعها إلى حوزة الإسلام، وفي الأبيات تقريع لأهل المدينة والمسلمين عامة ودعوة إلى الحذر من الخطر المحيط بهم، وقد وجه الخطاب للمعتضد ربما لأنه هو وحده القادر على جهاد الفرنجة وحماية المسلمي، إلاّ أن الشاعر لم يكتف بدعوة المعتضد، بل راح يحذر أهل الأندلس عامة من الشر المحدق بهم، ويدعوهم إلى ترك حياة الدعة واللهو ليتصدوا للعدو فقال: [الرّمل]

بيتُ الشّرّ فلا يُستزلّ ... طرقُ النوّام سمع أزلّ
فثبوا واخشوشنوا واحْزَئلُوا[3] ... كلّ ما رُزْء سوى الدّين قلّ
صرّح الشرّ فلا يستقلّ ... إن نهلتُهم جاءكم بعد علّ
بدءُ صعقِ الأرض نشءٌ وطلّ ... و رياح ثمّ غيمٌ أبلّ
قد رجت عاد سحابا يهلّ ... فإذا ريح دبور محلّ

---

(1)- ابن بسام. المصدر السابق. ق2، 85/1.

(2)- المصدر نفسه. 83/1.

(3)- احزئلوا: اقطعوا أو أصيبوا المحز أي مكان القطع.

نقّبوا فالذاءُ رُزءٌ يحلّ ... واعمدوا سيفا عليكم يسلّ[1]

فالشاعر في هذه الأبيات يحذر من الاستسلام لحياة الرفاهية والدعة ويدعو إلى حياة الخشونة والقوة، لأن "بريشتر" هي البداية، وبداية السيل قطرة وأول الديمة طل، وفعلا بعد سنة عادت البلاد إلى حظيرة الدولة الإسلامية، بعد ما ذاق أهلها ألوانا شتى من التنكيل والهوان.

وبدأت حالة دول الطوائف تسوء بسبب التنافس والصراع الدائم فيما بينهم، مما جعل "أدفونش بن فرذلند" يغتنم الفرصة ويسعى لإذكاء نار الفتنة بينهم ليكسب مزيدا من الحصون والجزية[2]. وكانت حالة الضعف المسلمين سقوط طليطلة في يد الإسبان سنة 478هـ، وأحسّ الناس بهول المصيبة وعبر الشعراء عن تلك المشاعر رافضين الروح الانهزامية التي تعاني منها بعض النفوس، وحثوا على التصدي للعدو، والصبر على الشدائد ومن ذلك قول شاعر لم يذكر اسمه صاحب النفح، واكتفى بذكر القصيدة ومنها في الدعوة للتصدي والثأر: [الوافر]

خُذوا ثأر الدِّيانة وانصُروها ... فقد حامت على القَتْلَى النُّسور

و لا تَهنوا وسلّوا كلّ عضْب ... تهاب مضاربًا منه النُّحـــــور

و موتوا كلُّكم فالموت أولى ... بكم من أن تُجَارُوا أو تَجُـــوروا

أصَبْرًا بعد سبيّ وامتحـــان ... يلام عليهما القلبُ الصبـــــور[3]

إن الشاعر يحث قومه على القتال وأخذ الثأر، سعيا إلى إثارة الهمم التي أصابها الخور وحرضهم على تجريد السيوف وقطع دابر العدو، لأن الموت أشرف من المذلة والهوان وتتالى أفعال الأمر هنا دعوة إلى الإسراع لحمل السلاح والدفاع عن الوطن إنه الحث على التصدي للعدو وطرده من بلادهم.

---

(1)-ابن بسام. المصدر السابق. ص89-90.

(2)-المصدر نفسه. ق 2. 650/2.

(3)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 484/4.

هذا وقد دفع الحرص على المدينة وأمنها وسلامتها الشعراء إلى البحث عن قيادة رشيدة، تتمتع ببعد النظر وحصافة الرأي والشجاعة، فرفع الشاعر صوته عاليا باحثا عن هذا القائد لينقذ البلاد ويتصدى للعدو الزاحف: [الوافر]

إلاّ رجلٌ لـــــه رأيٌ أصيـــل ... به مما نحـــاذر نستجيـــــرُ

يُبادر حرقها قبـــــل اتّســـاع ... لخطب منه تنخسف البـــدور

يوسّع للـــذي يلقـــاه صـــدرا ... فقد ضاق بما نلـــقى الصدور[1]

ويرى الشاعر أن يكون القائد صاحب رأي ثاقب ، لأن حسن الرأي هو الذي يحمي المدينة ويكسب المعركة ، أما الشجاعة فهي من لوازم الحاكم (أو القائد) لأنه القدوة لجنوده في الإقدام والحزم .

وعندما أراد عبد المؤمن بن علي الموحدي العبور إلى الأندلس سنة 566هـ، كلف ابن طفيل بمراسلة قبائل قيس عيلان بأفريقية ليدعوهم إلى الجهاد في الأندلس، فنظم الشاعر قصيدة منها قوله: [الطويل]

أقيموا صدورَ الخيل نحو المغاربِ ... لغزو الأعادي واقتناء الـــرقائب

بكم نُصِر الإسلامُ بدءا فنصرُه ... عليكم وهذا عوْدُه جدّ واجـــب[2]

ثم راح يحذرهم من التخاذل والإعراض عن الجهاد، ويدعوهم إلى طاعة الله عز وجل بالاستجابة لهذا الأمر فقال: [الطويل]

حذارِ فإعراضُ الفتى عن نـــــجاته ... وتضييعه للحزم إحـــــــدى المعايب

و ما الحـــزمُ إلاّ طـــاعةُ الله إنّهـــا ... هي الحرمُ المنّاعُ من كلّ طـــالب

و ما خُلقُ الأعرابِ إخلافُ موعـــدٍ ... ولكن صدقُ الوعد خُلْفُ الأعارب

سنعلم من أوفَى ومن خـــاسَ عهدهُ ... ومن كان من آتٍ إلينا وذاهـــب

---

[1]-المصدر السابق. ص 486.

[2]-محمد سعيد محمد. دراسات في الأدب الأندلسي. ط1. ليبيا: منشورات جامعة سبها، 2001م، ص62.

وتظهرُ أحوالٌ يروقُ سماعُها فيرغبُ في أمثالها كلّ راغبِ [1]

وهكذا نرى الشاعر يبين للعرب أن خلف الوعد ليس من شيمهم، ومثل تلك المواقف هي المحك للرجال فيظهر الوفي والمتخاذل، ويتمنى أن يسمع أخبار استنفارهم وعبورهم إلى الأندلس لإغاثة إخوانهم.

ولما رأى الشعراء سقوط المدن الأندلسية الواحدة تلو الأخرى أفزعهم الموقف وأحزنهم حال بلادهم، فجاء الشعر ليصور تلك الأوضاع ويحذر من سوء العاقبة، فقال الشاعر أبو الحسن بن الجد في ملوك الطوائف: [البسيط]

أرى الملوك أصابتهم بأندلسٍ دوائرُ السُّوء لا تُبقي ولا تذر
صمّت مسامعُه عن غير نغمته فما تمرُّ به الآيات والسّور
فقل لمن نام أصبحت انتبه فلقد مضى لك الله بختا وانقضى السَّحر
وانظر إلى الصّبح سيفا في يدي ملكٍ في الله من جنده التأييد والظفر
كأنّني بكم قد صرتم سمرا و ما لكم في الورى عين ولا أثر [2]

ومن الشعراء الذين توجهت أصواتهم إلى الحكام مجلجلة، محذرة من الغفلة وسوء العاقبة، الشاعر السميسر حيث قال: [مجزوء الكامل]

أسلمتُمُ الإسلام في أسرِ العدا وقعدتُمُ
وجبَ القيامُ عليكم إذ بالنصارى قمتم
لا تُنكروا شقَّ العصا فعصا النّبيّ شققتم [3]

وإذا ما توجه الشعراء في هذه الفترة إلى نقد الحكام، فذلك لأنهم كانوا يريدون صحوهم، ويرفضون عدم الاستسلام والخنوع لأن المدينة في حاجة إلى قائد مؤمن قوي

---

(1)-المرجع السابق. ص 63.

(2)-ابن بسام. المصدر السابق. ق2. 1/256-257.

(3)-المصدر نفسه. ق1. 2/885.

شجاع يدافع عنها وعن أهلها.

وكيف لا يهجو الشعراء الحكام وهم يرون "طليطلة" تذهب من بين أيديهم بلا قتال ولا حرب، إنما ذهبت نتيجة خدعة ماكرة من "ألفونسو السادس"، واستسلام مهين من القادر يحيى بن ذي النون، وكانت الضربة التي قصمت ظهر المسلمين، ورجحت جانب الفرنجة . وكانت محنة ونكبة حقيقية، لما تمثله طليطلة من ثقل في حياة الأندلس السياسية والحربية والشعورية، وزادها قدرا موقعها الجغرافي الممتاز الذي كان يتيح لها منعة طبيعية، حيث كانت تقع على قمة جبل مرتفع، ويطوقها نهر تاجه، وكانت وراءها قنطرة محصنة، وبلغت قدرا عاليا من الرقي والتحضر ، وبقدر ما كانت تمثله من مقام وجاه كان التشاؤم كبيرا من سقوطها، ولم تحفظ لنا كتب الأدب من رد الفعل المباشر عند الشعراء أثناء سقوطها إلاّ قول ابن العسال[1]: [البسيط]

يا أهل الأندلس حثّوا مطيّكـــم ... فما المقامُ بـــها إلاّ من الغلـــــط

الثوبُ ينسلُ من أطرافــه وأرى ... ثوب الجزيرة منســـولا من الوسط

و نحن بين عـــدو لا يفارقـــــنا ... كيف الحياةُ مع الحيات في سفط[2]

و هكذا نرى الشاعر يحذر من البقاء في المدينة، ويدعو الناس إلى الرحيل، وقد تركها هو أيضا ورحل إلى غرناطة، ووقف الشاعر من مدينته هذا الموقف السلبي الانهزامي في الحقيقة قصد المبالغة في التحذير والإنذار والتذكير، لأن الأندلسيين يواجهون خطرا كبيرا، عليهم أن يحسوا به ويتصدوا له بقوة العزيمة وجمع كلمة الحق لمحاربة العدو. «ويمكن تعليل قلة الشعر المروي في سقوط طليطلة بدءا بأن الحرب كانت لا تزال سجالا بين المسلمين والفرنجة، وقد ثار المسلمون لهزيمتهم في معركة "طليطلة" قبل مضي عام واحد

---

(1)-يـــنظر: الطاهر أحمد مكي. دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة. ط3. القاهرة: دار المعارف، 1987. ص 227-228. و المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 447/4.

(2)-إحسان عباس. تاريخ الأدب الأندلسي. عصر الطوائف والمرابطين. ط6. بيروت: دار الثقافة ، 1981م. ص183.

من سقوطها بانتصار حاسم في معركة الزلاقة عام 1086م»[1]. هذا بالإضافة إلى هول الخطب الذي أخرس الألسنة وحبس الدمع في العيون.

وخلاصة القول: إن شعر التحذير والتصدي ظهر في فترة مبكرة من حياة الدولة الأندلسية، مسجلا لنا جانبا من الحياة السياسية، حيث كانت حياة المسلمين في الأندلس حياة حرب على الصعيدين الخارجي والداخلي.

وقد لبس الشعراء لأمة الحرب، فراحوا يحذرون وينذرون، فكانت الدعوة إلى نجدة المدينة والوطن المهدد بالخطر، وصوروا الشر والداء واصفين الدواء، ودعوا إلى الحزم والعزم، وسل السيوف لمواجهة العدو وحماية الدين والوطن.

إن هذا الشعر يكشف عن الرغبة في حماية المدينة، وهي رغبة ملحة ضاربة جذورها في أعماق كل أندلسي.

كما أن حسرة الشاعر على مدينته ورفضه لواقعها المفروض استدعى لغة إنشائية تراوحت بين أساليب متباينة متوترة، مشحونة بالانفعال، مظهرة لتوتر الشاعر وانشطاره بين الحسرة والأمل، ومن هذه الأساليب نذكر: أسلوب الأمر والنهي والاستفهام والنداء ، إلخ، وهي أساليب استدعاها السياق للتعبير عن الحسرة والألم والأمل، ومنها ما خرج عن معناه اللغوي الإبلاغي ليوظف في معان جديدة مثل: التقريع، والإنكار والسخرية والتهويل، كقول ابن العسال السابق: "يا أهل أندلس حثوا مطيكم"، إلخ.

---

[1]-المرجع السابق. ص 228.

ثانيا: الاستغاثة والاستنفار

لقد حافظ الأندلسيون على قواهم الذاتية حتى سقوط الخلافة الأموية، و لم يحاولوا أن يستنجدوا بإخوانهم في بلاد المغرب، إلا بعد أن أدركوا أن قوتهم لا يمكن أن تجديهم نفعا أمام "ألفونسو السادس"، ورأى المعتمد صاحب إشبيلية أنه لابد من الاستعانة بسلطان المرابطين يوسف بن تاشفين، فبعث برسالة إلى هذا الأخير بين له فيها أن العرب في الأندلس تفرقت كلمتهم، مما أطمع فيهم عدوهم الأذوفونش[1] فأخذ منهم حصونا وقلاعا، ونقتطف من تلك الرسالة قوله: «وقد ساءت الأحوال، وانقطعت الآمال، وأنت أيدك الله ملك المغرب أبيضه وأسوده، وسيد حمير وملكها الأكبر، وأميرها ورعيتها ونزعت بهمتي إليك، واستنصرت بالله ثم بك، واستغث بحرمك لتجوزوا لجهاد هذا العدو الكافر، وتحيوا شريعة الإسلام، وتدبوا عن دين محمد عليه الصلاة والسلام، ولكم عند الله الثواب الكريم»[2].

ونخلص إلى أن الشعر الأندلسي لم يقف مكتم الأفواه إزاء الأحداث الكبار التي تعرضت إليها البلاد، وقد دخل موضوع الاستغاثة والاستنفار بمقتضى الظروف والأحوال التي تعاقبت على الأندلس إلى آفاق التجارب الشعرية المرتبطة بمفهوم المدينة،وسخر الأندلسيون القدرات الفنية مثلما استجمعوا قواهم العسكرية للحفاظ على الوطن، ودفع المخاطر عنه، وظلوا يستنهضون الهمم لأخذ الثأر، واتسع الخرق، وأعضل الداء أهل الغرب والشرق[3].

ولقد شغل هذا الموضوع الأندلسيين، وعبر عن الرغبة الملحة في الخلاص من إصر الاسترداد المسيحي، وجاء في كثير من جوانبه قويا يحرض على القتال أو يدعو إلى

---

(1)-الأذوفونش بن شانجة هو ألفونسو السادس، ملك قشتالة أيام الطوائف.

(2)-ابـــن سماك المالقي. الحلل الموشية. تحقيق سهيل زكار وعبد القادر زمامة. الدار البيضاء: المغرب: دار الرشاد الحديثة 1979م. ص45-46.

(3)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 223/6.

الاستنجاد بالإخوة من العرب والمسلمين، ولم يبد مثيرا للشفقة أو الرثاء إلا في قليل من جوانبه وبخاصة حينما يراد التذكير والتنبيه إلى سوء المصير.

ووصلنا في هذا المقام شعر غزير ومتنوع، يعكس في ملامحه العامة مشاعر الأندلسيين وآمالهم وإخفاقهم، وهدوئهم[1]، ويتميز من بين تلك الأشعار بضع قصائد طويلة تعد أطول ما عرف الشعر الأندلسي في هذا الباب، منها قصيدتان لابن الأبار أبي محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي (ت 658هـ) توجه فيهما إلى أمير أفريقية أبي زكريا يحيى بن عبد الواحد الحفصي، واقتضى موقف الشاعر أن ينشده القصيدتين بوصفه سفيرا عن أميره وأهل بلدة بلنسية، وقد أفرغ فيهما كل ما يملك من شاعرية وفن ليثير نخوة الأمير، ويبرهن في الوقت نفسه على أن ما في الأندلس من شعراء ليسوا دون الآخرين مقاما، ولم يكن شعره بكاء وحسب، وإنما هو بكاء واستنجاد حيث بدأ قصيدته الأولى بدعوة حارة إلى الأمير الحفصي أن يدرك الأندلس بجيوشه، وأن يعينه على النصر في معركته، وأن ينقذ دولة الإسلام فيه فقال: [البسيط]

أدرك بخيلك خيـــل الله أندلســا ... إن السبيل إلى منجاتها درســـا

وهب لها من عزيز النصر ما التمست ... فلم يزل منك عزّ النصر ملتمَسا

يا للجزيرة أضحى أهلـــها جَـــزَرا ... للحادثات وأمسى حدُّها تعسا[2]

وبعد هذه المقدمة التي استحث فيها الأمير الحفصي، انتقل إلى تعداد ما فعل الطاغية بأرضها وأهلها، ليجعله تمهيدا للدعوة إلى الإسراع في مد يد المساعدة، ومدحه بما كان يوصف به أقرانه في ذلك الزمان، من قوة وعزيمة، وعدل، وإحسان، وشجاعة، وأظهره بمظهر الحامي للضعفاء حيث قال: [البسيط]

يا أيها الملك المنصور أنت لها ... علياءُ توسع أعداء الهدى تعسا

---

[1]-عبد الحميد شيحة. المرجع السابق. ص 98-99.

[2]-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 457/4وما بعدها.

وقد توارث الأنبـــاء أنّـــك مـــنْ ... يُحي بقتل ملوك الصفـــر أندلـــسا
طُهر بلادك منهـــم إنّهـــم نجـــس ... ولا طهارة ما لم تغســـل النجســـا
وأوطن الفيلـــق الجرّار أرضـــهم ... حتى يطأطئ رأسا كـــل من رأســـا
وانصر عبيدا بأقصى شرقها شرقت ... عيونُهم أدمعا تهمي زكـــا وحـــسا
هم شيعة الأمر وهي الدار قد هلكت ... داءٌ متى لم تباشر حسمـــه انتكـــسا
فاملأ هنيـــئا لك التأيـــد ساحتها ... جُرْدا سلاهبَ أو خطّيّـــة دعـــسا
واضرب لها موعدا بالفتـــح ترقبـــه ... لعلّ يوم الأعادي قد أتى وعـــسى[1]

وكان لهذه القصيدة صدى كبير في الأندية الأدبية بتونس، واعتبرت نموذجا احتذاه بعض الشعراء المعاصرين هنالك، لكنهم لم يبلغوا درجة ابن الأبار في مستوى النظم[2] كما كان لها تأثير شديد في نفس الأمير أبي زكريا، فاستجاب للنداء الملح، وبعث بمعونة ضخمة من السلاح والمواد الغذائية إلا أن الحصار كان شديد الإحكام، فلم يدع للسفن التونسية فرصة للاقتراب من شاطئ بلنسية، وأضطرها إلى أن تفرغ شحناتها في ميناء دانية.

وعاد الشاعر إلى بلنسية ليجد إخوانه المحاصرين قد نفذ صبرهم وعزموا على تسليم المدينة، واختاره الأمير زيان ليكون نائبه في مفاوضات التسليم وتوقيع وثيقة الهزيمة، وذلك سنة 636هـ، وبعد بضعة أشهر من سقوط مدينة بلنسية سافر ابن الأبار ثانية إلى تونس في مهمة مماثلة للأولى، إذ نقل إلى أبي زكريا مبايعة دانية، واستصرخ الأمير بقصيدة أخرى تطفح بالألم والحسرة والأسى[3] حث فيها الأمير على استنقاذ الأندلس التي أشرفت على الضياع والهلاك، فقال: [الكامل]

نادتك أندلس قلب نداءها ... واجعل طواغيت الصليب فداءها

---

(1)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 459/4 وما بعدها. وابن الأبار. الديوان. المصدر السابق. ص395-400.

(2)-المصدر نفسه. 456/4.

(3)-المصدر نفسه. 479/4.

صرخت بدعوتك العليّة فاجبها ... من عاطفاتك مايفي حوباءها
واشدد بجلبك جُرد خيلك أزرها ... تردد على أعقابها أرزاءها
هي دارك القصوى أوت لإيالة ... ضمنت لها مع نصرها إيواءها
وها عبيدك لا بقاء لهم سوى ... سبل الضراعة يسلكون سواءها
مولاي هاك معادة أنباءها ... لتنيل منك سعادة أبناءها
جرّد ظباك لمحو آثار العدد ... تقتلْ ضراغمها وتسْلب ظباءها
واستدع طائفة الإمام لعزوها ... تسبق إلى أمثالها استدعاءها
لا غرو أن يُعزى الظهورُ لملّة ... لم يبرحوا دون الورى ظُهْراءها[1]

ثم يتوجه الشاعر بخطابه إلى استنفار المسلمين جميعا، ويدعوهم لنصرة الأندلس، لأن العدو يطوقها من جميع الأطراف وينوي الاستيلاء عليها جميعا فيقول: [الكامل]

هبّوا لها يا معشرَ التّوحيد قد ... آن الهُبوبُ وأحرزُوا علياءها
أولوا الجزيرة نصرةً إن العدا ... تبغي على أقطارها استيلاءها
نقصت بأهل الشّرك من أطرافها ... فاستحفظوا بالمؤمنين نماءها
خُوضُوا إليها بحرها يصبح لكم ... رَهْوًا وجُوبُوا نحوها بيداءها
واقى الصريخُ مثوّبا يدعو لها ... فلتحملوا قصد الثواب ثواءها
دار الجهاد فلا تفتكم ساحةٌ ... ساوت بها أحياؤها شهداءها[2]

وينتقل إلى مدح الأمير، ويبشر الأندلس الصابر المنتظر بمجيئه، وأن شفاءه سيكون على يديه، وعدد مناقبه على نحو ما عهدناه في قصيدته الأولى: فنوره يضيئ الدنيا، وقوته تخضع لها الملوك الجبابرة،ويده قابضة على البسيطة، وهو أعلى من النجوم، راسخ كالطود كريم كالغيث إلى غير ذلك من الصفات التي عودنا عليها الشعراء القدماء في المديح فقال:

---

(1)-ابن الأبار. المصدر السابق. ص33-35. وتوجد القصيدة كاملة أيضا في: المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 4/ 479 وما بعدها.

(2)-ابن الأبار. المصدر نفسه. ص35 وما بعدها.

[الكامل].

بشرى لأندلـــس تـــحبُّ لقـــاءه ... ويُحـــبُّ في ذات الإلـــه لقـــاءهـــا
صدق الـــرواة المخبـــرون بـــأنـــه ... يشـــفي ضنـــاهـــا أو يُعيدُ رُواءَها
ملـــك أمـــد النيريـــن بنـــوره ... وأفـــاده لألاؤه لألاءهـــــا
خضـــعت جبـــابرة الملـــوك لعـــزّه ... ونضـــت بكفّ صغارهـــا حُيلاءها
وســـع الزمـــان فضـــاق عنه جلالة ... والأرض طرا ضنكـــها وفضـــاءها
كالطود في عصف الريـــاح وقصفها ... لا رهوها يخـــشى ولا هوجـــاءها[1]

والقصيدة طويلة كثيرة الصناعة، يمل الإنسان قراءتها، إذ اعتمد ابن الأبار في أغلب معانيها على قصيدته الأولى "السينية" واستخدم الكثير من ألفاظها مثل: مولى، رحيم عقائل وغيرها، ولم تؤد استغاثة ابن الأبار الثانية إلى شيء ولم نسمع له من بعدها شيئا عن وطنه أيضا، ويبدو أن الخوف واليأس قد نالا منه، فترك الأندلس نهائيا ورحل إلى تونس أين لمع نجمه شاعرا وكاتبا ومؤلفا.

ويتشابه شعر الرثاء مع شعر الاستصراخ والاستنفار من حيث كونه دعوة إلى نجدة الأندلس، وتخليص أهلها مما يلاقون من النوازل، إذ بعد أن يستوفي حق البكاء والتفجع وإثارة الحزن يلوح شعاع من الأمل في استنقاذ الأندلس، يبدو فيه كطوق النجاة وسط طوفان الدموع.

وقد كلفت حالة الضعف سقوط طليطلة في أيدي الإسبان سنة 478هـ وأحس الناس بهول الكارثة، وعبر الشعراء عن رفضهم للروح الانهزامية التي تعاني منها بعض النفوس، فدعوا إلى الثبات عند اللقاء والصبر على الشدائد، ومن ذلك قول شاعر مجهول من طليطلة يستصرخ المسلمين ويحثهم على الأخذ بثأر الدين، ويدعو إلى الاستشهاد بدلا

---

(1)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 4/481-482.

من حياة[1] الذل والهوان: [الوافر]

خُذوا ثأر الديانة وانصروها ... فقد حامت على القتلى النسور

ولا تهنوا وسلّوا كلّ عضب ... تهاب مضاربا منه النّحـــــور

وموتوا كلكم فالموت أولى ... بكم من أن تُجاروا أو تَجوروا[2]

وهكذا دعا الشاعر إلى الجهاد وحث المسلمين على القتال وأخذ الثأر لدينهم وأهلهم، وأمرهم بالقتال ورفع الظلم والضيم عنهم، لذا توالت أفعال الأمر (خذوا، انصروا، سلوا، موتوا) وهي معان تجارية تدعو إلى الإسراع إلى حمل السيوف والدفاع عن البلاد، وطرد العدو منها. كما دعا الشاعر الحاكم إلى رفض دفع الجزية والشروط التي أملاها عليه العدو، وحثه على مواصلة الجهاد فقال: [الوافر]

ولا تجنحْ إلى سلْمٍ وحارب ... عسى أن يجبر العظْم الكَسير[3]

وفي خضم الفتن والحروب، تعالت أصوات الشعراء طالبة النجدة، وحينما أراد عبد المؤمن بن علي الموحدي العبور إلى الأندلس عام 566هـ كلف ابن طفيل بمراسلة قبائل "قيس عيلان" من العرب بتونس يدعوهم إلى الجهاد، واستغل الشاعر الموقف وحاول أن يثير فيهم النخوة والشهامة فذكرهم بأصلهم العربي، الذي لا يعرف رجاله التردد حين يستصرخون فقال: [الطويل]

أقيموا صدور الخيل نحو المغــارب ... لغزو الأعادي واقتناء الرقــائب

ألا فأبعثــــوها همّــةً عربيــــة ... تحفّ بأطراف القنا والقواضــب[4]

لكــم قبّة للمجــد عمادهـــا ... بطاعة أمر الله من كلّ جانــب

---

(1)-محمد سعيد محمد. دراسات في الأدب الأندلسي. المرجع السابق. ص59.

(2)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 484/4.

(3)-المصدر نفسه. 485/4.

(4)-القواضب: السيوف القاطعة.

وقومـــوا لنصـــرة الدّين قومة ثائرٍ ... وفيتوا إلى التحقيق فيئة راغـــب[1]

وقد أراد الشاعر أن يبين لهم أنهم هم الذين نصروا الإسلام حين ظهوره، وعليهم نصرته الآن، فيقوموا بما قام به أجدادهم من قبل لحماية الدين ونصرته، كما أن النبي محمد صلى الله عليه وسلم عربي اختاره الله منهم، وغرضهم من ذلك شحذ الهمم وتقوية العزائم فقال: [الطويل]

بكم نُصـــر الإســـلام بدءا فنصره ... عليكم وهذا عـــوده حد واجـــب

فقوموا كما قامـــت أوائلكـــم به ... ولا تغفلوا إحياء تلـــك المنـــاقب

وقد جعـــل الله النّبـــيّ وآلـــه ... ومهديه منكم بلا عيـــب عـــائب[2]

وقد ركز الشاعر على تذكيرهم بأن النبي صلى الله عليه وسلم عربي، وأن العرب هم الذين حموا الإسلام في بداية الدعوة، لإثارة همتهم واستنفارهم إلى نجدة إخوانهم المسلمين بالأندلس، وهكذا تظل إثارة النخوة العربية والأخوة الإسلامية، والنبل الإنساني من المرتكزات الإشعاعية التي وظفها الشاعر الأندلسي في شعر الاستنجاد والاستنفار، ومن ذلك قصيدة نظمها ابن عمران بن المرابط بن الأحمر في الاستغاثة، واستهلها باللوم والعتاب على جيرانهم المرينيين، ثم استنفرهم للجهاد فقال: [الكامل]

أفلا تـــذوب قُلوبكـــم إخواننا ... مما دهانا مـــن ردًى أو مـــن ردي؟

أفلا تراعـــون إلا ذمّـــةَ بيننا ... من حرمـــة ومحبـــةٌ وتـــودد؟

أكذا يعيث الـــروم في إخوانكـــم ... وسيوفكـــم للثـــأر لم تتقلـــد؟

أبني مريـــنَ أنتـــم جيرانـــنا ... وأحقّ من في صـــرخة بهم ابتـــدي

فالجـــار كان يوصـــي المصطـــفى ... جبريل حـــقا في الصحيـــح المسند

أبـــني مريـــنَ والقبائـــل كلّـــها ... في المغـــرب الأدنى لـــنا والأبعد

---

[1]-ابن سماك المالقي. المرجع السابق. ص 45-46.

[2]-ابن خلدون. المرجع السابق. 7/198-200.

كُتب الجهاد عليكم فتبادروا ... منه إلى فرض الأحق الأوكد
وارضوا بإحدى الحسنيين واقرضوا ... حسنا تفوزوا بالحسان الخرد
هذي الجنان تفتحت أبوابها ... والحور قاعدة لكم بالمرصد
أنتم جيوش الله ملء فضائه ... تأسون للدين الغريب المفرد[1]

وعندما اشتد الحصار على مدينة إشبيلية سنة 645 هـ أنشد ابن سهل الأندلسي[2] قصيدة يستنصر فيها أمراء العرب المسلمين الذين توارثوا شيم الحمية والنخوة كابرا عن كابر فقال: [الطويل]

يا معشر العرب الذين توارثوا ... شيَم الحمية كابرا عن كابر
إنّ الإله قد اشترى أرواحكم ... بيعوا ويهنكمو ثواب المشتري
أنتم أحقّ بنصر دين نبيّكم ... وبكم تمهد في قديم الأعصر

* * *

والخيل تضجر في المرابط عزّة ... ألاّ تجوس حريم رهط الأصفر
عند الخطوب النكر يبدو فضلكم ... والنار تخبر عن ذكاء العنبر
لو صوّر الإسلام شخصا جاءكم ... عمدا بنفس الوامق المتحير
لو أنه نادى النصير لخصكم ... ودعاكمو يا أسرتي يا معشري![3]

وهكذا استصرخ الشاعر العرب المسلمين باسم الإسلام، مقتبسا معانيه وألفاظه من القرآن الكريم، ففي البيت الثاني تضمين لقوله ﷻ: ﴿إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ

---

(1)-المصدر السابق. 7/412-413.

(2)-ابن سهل أبو إسحاق إبراهيم بن سهل الإشبيلي الأندلسي: ولد 609هـ، نشأ في إشبيلية في عهد دولة الموحدين وغادرها عندما استولى عليها الإسبان، كان من شعراء دولة بني هود، توفي سنة 649هـ. ينظر: ابن سعيد. المغرب في حلى المغرب. 1/269. والمقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 2/351 وما بعدها.

(3)-ابن سهل الأندلسي. الديوان. ط1. تحقيق يسري عبد الغني عبد الله. بيروت: دار الكتب العلمية، 1988م، ص35.

أنفسهم وأموالهم بأن لهم الجنة﴾[1].

ولقد كان صوت الاستنجاد في الشعر الأندلسي هو الصوت الأعلى، وتصدى لهذا الشعر كوكبة من خيرة شعراء الأندلس، حفظا لعزة الإسلام والمسلمين في ضوء العقيدة القتالية في الإسلام ﴿انفروا خفافا وثقالا وجاهدوا بأموالكم وأنفسكم في سبيل الله﴾[2].

وتكأ عدد كبير من الشعراء على العاطفة الدينية الإسلامية وراحوا يبثون روح الدين في النص، ويشيعون حسّ الجهاد خلال التجارب الشعرية، فقال ابن المرحل: [الرجز]

استنصرَ الدِّينُ بكم فأقدموا ... فإنّكم إنْ تسلموه يسلم

لاذت بكم أندلسٌ ناشدة ... رحم الدِّين ونعم الرحم[3]

أما ابن الخطيب فيستنجد بأبي عنان المريني ومسلمي المغرب مصورا لهم الحالة المزرية التي أضحى عليها المسلمون، حيث أحاط بهم الكفار من كل جانب، محاولين إطفاء نور الله في أرضه، وقد اتكأ على العاطفة الدينية، إذ راح يناشدهم باسم الإسلام ويدعوهم إلى الجهاد مستقيا معانيه من القرآن الكريم ويقول: [الطويل]

إخواننا لا تنسوا الفضل والعَطْفَا ... فقد كاد نورُ الله بالكُفْر أنْ يطفا

وإذا بلغ الماء الزُّبى فتداركوا ... فقد بسط الدِّين الحنيفُ لكم كفّا

أحاط بنا الأعداء من كلّ جانب ... فلا وَزَرًا عنهم وجدنا ولا كَهْفَا

وسيلتُنا الإسلام وهو أُخُوَّةٌ ... من الملإ الأعلى تُقَرِّبُنا زُلْفا

فهل ناصر مَستبصِرٌ في يقينه ... يُجيرُ من استعدى ويكفي من استكفا

ومُنتجزٌ فينا من الله وعدهُ ... فلا نكث في وَعْدِ الإله ولا خلفا

---

(1)-التوبة/111.

(2)-التوبة/ 41.

(3)-محمد موسى خشبة. المرجع السابق. ص 138.

وهل بائـــعٌ فينا مـــن الله نفســـه ... فـــلا مُشترٍ أولى من الله أو أوفا[1]
وها نحـــن قد لُذنـــا بعزّ حمـــاكم ... ونرجـــو من الله الإدالة واللُّطفا

كما نسمع أبا البقاء الرندي يستغيث باسم الإسلام للأندلسيين: [البسيط]

كم يستغيـــثُ بنا المستضعفـــون وهم ... قتلى وأسْرَى بما يَهْتز إنســـانُ
ماذا التَّقـــاطعُ في الإســـلام بينـــكُم ... و أنتـــم يا عبـــادَ الله إخـــوان
ألا نفـــوس أبيـــاتٌ لها همـــم ... أما على الخـــير أنصـــار وأعوانُ
يا مـــن لذلّـــة قـــوم بعد عزّهم ... أحال حالهم كُفـــرٌ وطغـــيان
بالأمـــسِ كانوا ملـــوكا في منازلهم ... و اليوم هم في بلادِ الكُفر عبـــدان[2]

و هكذا لعب الشعراء في تجاربهم على أوتار النفس بكل الأصوات لعلهم يجدون همة أو يبعثون عزيمة، فاستخدموا الأساليب المختلفة، وركزوا على الدين لعلمهم بأن أخوة الدين أقوى الروابط التي تجمعهم، وذكروا بأعمال المستعمر مقابلين بين ما كانوا عليه بالأمس وما أصبحوا عليه من ذل وهوان، لأن المعركة مع النصارى على أرض الأندلس طال أمدها، وكانت أوربا تغذي حرب الإسبان بكل ما يحتاجونه من الرجال والعتاد كما كانت البابوية والقساوسة والتشكيلات الحربية للكنائس تشترك في المعارك ضد المسلمين في الأندلس، مما قوى كفة العدو وأدخل الهلع في نفوس المسلمين.

وإن كثر الاستنجاد عقب سقوط الخلافة الأموية، إلا أن النفس الإنسانية ميالة إلى المهادنة، وتكره القتال، لذلك راح الشعراء يذكرون بفظائع العدو وجرائمه، ثم قابلوا بين ماضيهم السعيد وحاضرهم الأليم، فتعالت أصوات الشعراء مستنجدة ستنفرة للجهاد مذكرة بما أعد الله للمجاهدين لقاء الصبر على الجهاد ونصرة الدين حتى لا تضيع البلاد

---

(1)-ابـن الخطيـــب. ديوان. الصيب والجهام والماضي والكهام.تحقيق محمد الشريف قاهر. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1973م. ص 628-630.

(2)-المقـــري. أزهـــار الرياض في أخبار عياض. تحقيق عبد السلام الهراس وسعيد أحمد أعراب. المغرب والإمارات: اللجنة المشتركة للنشر، 1980م. 1/47-50.

والعباد. ومن هنا جاء هذا الشعر صادقا وجمع نداؤه القوى الإسلامية فقهرت العدو حينا من الدهر، لكن الصراع الدنيوي بين القوى الإسلامية على حطام الدنيا واعتلاء العرش كان أكبر البلاء المؤدي إلى السقوط. فكثرت الاستنجادات في العصور الأندلسية الأخيرة واختلط البكاء والرثاء والمدح بالوصف للدمار والخراب في البلاد وفي النفوس، وأعطت صيحات الشعراء ثمارها -أحيانا- فعبر المغاربة إلى الأندلس ودافعوا عنها، وقد صور ذلك مالك بن المرحل في قوله: [الكامل]

شهد الإلهُ وأنت يا أرضَ اشْهَـــدي ... أنّا أجبْـــنا صرخـةَ المستنجد

لَمّا دعـا الـــدّاعِ وردّد معـــلنا ... قُمنا لنصـــرته ولم نتـــردد

نسري إليـــه بأسنّـــة قد جردت ... من غمدها والصُبْح لم يتجرّد[1].

كما صور الشعر عبور المرينيين إلى الأندلس في عدة قصائد ومقطوعات. وكثرت صيغ الأمر والنداء في شعر الاستغاثة والاستنفار نذكر من ذلك قول الشاعر المجهول الذي رثى قرطبة واستصرخ المسلمين لنجدتها في قوله: «خذوا ثأر الديانة وانصروها» والنهي والأمر في قوله: «لا تهنوا وسلوا كل عضب» وهو في ذلك يستعطف ويلتمس من ولاة الأمر أن يهبوا إلى نجدة المدينة وأهلها ويدعوهم لجهاد الكافرين.

كما جاء في قول ابن الأبار لأبي زكريا بن حفص: «أدرك بخيلك» و«وهب لها من عزيز النصر» و«صل حبلها ...» الخ. وقد خرجت هذه الأساليب إلى أغراض بلاغية منها: الالتماس والرجاء، ودعوة الملهوف لإغاثة المدن الأندلسية المهددة بالحصار والسقوط، وأهلها الذين يعانون من الحصار الطويل الذي سبب لهم الويلات الكثيرة ويتكرر أسلوب الأمر الذي لا يخرج في مجمله عن هذه الأغراض إلاّ إلى الدعاء أو الدعوة إلى الصبر والجهاد.

و الملاحظة التي نسجلها هنا هي أن شعر الاستغاثة والاستنفار الذي بدأ مع ظهور

---

[1]-محمد سعيد محمد. دراسات في الأدب الأندلسي. المرجع السابق. ص 69.

دولة المرابطين، وازدهر في عهد الموحدين حيث صار فنا وغرضا رئيسيا وخاصة في شعر السقوط، واتخذ طابعا رسميا عندما أصبح الحاكم يكلف شاعرا بنظم قصيدة يطلب فيها النجدة عند الضرورة، كما فعل السيد أبو يعقوب بن عبد المؤمن والي إشبيلية إذ عهد إلى أبي عباس بن سيد المقالي لينظم قصيدة على لسان الوالي إلى ابن الخليفة يحثه فيها على المساعدة في حربه مع ابن مردنيش، وغلب على تلك القصيدة طابع ثقة الدولة بنفسها وثقة المواطنين بالدولة، ومما جاء فيها قوله: [الطويل]

إليكم أميرَ المؤمنين توجّهـــــت ... بنا الرّغباتُ الجمّ يحتثّـــــها جهد

فقد عضّهم نابٌ من الكفر معضل ... وكانوا بكم دهرا وأنيابُـــــه دُرْدُ[1]

وبالإضافة إلى الأثر الذي أحدثه هذا الشعر في الواقع السياسي، فقد كان له ردّ فعل إيجابي على المستوى الأدبي، إذ أخذ شعراء البلاط يجيبون عن تلك القصائد بالروي والوزن نفسيهما، وحرصوا على أن تكون إجابتهم مطمئنة، ويكفيهم راحة أن يؤكدوا على فضل الجهاد وأهميته كما جاء في قول عمر بن المرابط: [الكامل]

هذا الجهاد رئيسُ أعمال التّقى ... خذ منه زادك لا تخالك تسعد

هذا الرباط بأرض أندلس فرُحْ ... منه لما يرضي الهلك واغتد[2]

أمّا ابن سهل الإشبيلي فقد توجه في قصيدة استغاث فيها "ببني معقل" قبيل سقوط إشبيلية بسنوات، ودعاهم فيها إلى ضرورة الجهاد، وبين لهم مقدار الثواب الذي يحصل عليه المجاهدون، محاولا إثارة نخوتهم بصفتهم البقية الباقية التي يمكنها تقديم المساعدة للأندلس فقال: [الكامل]

خلّوا الديار لدار خُلْدٍ واركبوا ... غَمْرَ العُجَاج إلى النّعيم الأخضر

---

(1)-ابن أبي صاحب الصلاة، عبد الملك بن محمد بن أحمد. تاريخ المنّ بالإمامة على المستضعفين بأن جعلهم الله أئمة وجعلهم الوارثين. تحقيق عبد الهادي التازي. بيروت: دار الأندلس، 1964. 121/2.

(2)-ابن خلدون. كتاب العبر. المصدر السابق. 412/7.

وتسوغوا كدر المناهل في السُّرى ... تروا بماء الحوض غير مكدّر
وتجشموا البحر الأجاج فإنه ... سبب به تردون نهر الكوثر
وتحملوا حرّ الهجير فإنه ... ظلّ لكم يوم المقام الأكبر
أنتم أحقّ بنصر دين نبيكم ... و بكم تمهد في قديم الأعصر
الدين فاداكم وفوق سروحكم ... غوث الصريح وبغية المتنصر
لم يبق للإسلام غير بقية ... و قد وطّنت للحادث المتكّر[1]

وقد تتبدل نغمة الاستنجاد لتصبح تهديدا ووعيدا بهزائم فادحة للنصارى، ويأتي ابن الأبار كعادته على رأس قائمة الشعراء في هذا المضمار، حيث نجد ديوانه يمتلىء بشعر الاستغاثة لنصرة الدين بين قصائد مستقلة بهذا الفن، وأخرى في غيره، فنراه حتى في عيد الأضحى لم يشغله العيد بفرحته عن آلام سقوط إشبيلية حاضرة العلم والأدب أيام بني عباد،فأخذ يحث المرتضى على استرداد إشبيلية وهو يمدحه حتى يرضي ربه فيقول: [المديد]

أدنست أرض العدا بافتتاح ... هل وراء الليل غير الصّباح
ما عدوا أن هيّجوا لا فتراس ... وهُمُ الذؤبان ليْث الكفاح
قدحوا زنْدَ الوغى فاستحثوا ... من له فيها مُعلّى القداح
لقحت حَرْبُهم عسن حيال[2] ... أنسُوا إلحاقهم باللقاح
إنّ للتوحيد عزما صحيحا ... يوسِعُ التثليث كرّ اكتساح
ويُساقي الصُّفر حُمر المنايا ... بالصّعاد السُّمر أو بالصِّفاح
وعُدتْ أندلس منه بيوم ... هي لاستقباله في ارتياح
كلّ أزم قبله وانبهام ... لانفراج بعده واتّضاح[3]

و في مقطوعة أخرى يهدد ابن الأبار طاغية الروم بزحف أبي زكريا قائلا: [الرمل]

---

(1)-ابن سهل: المصدر السابق. ص36.

(2)-الحيال: انعدام الحمل عند الأنثى، ولقحت الحرب عن حيال: اندلعت فجأة و في عنف.

(3)-ابن الأبار. الديوان. المصدر السابق. ص119.

إنْ يكُنْ طاغيةُ الروم بغى ... فقفي الجند له بالمرصد

لم يكد لو كان يدري غيره ... في غباة هوى لم يكد

غرّه البُعدُ وعن قُربٍ يرى ... جزية الكُفر تؤدّى عن يد

سوف تغشاه الجواري ملؤها ... ملأ كالأُسْد ذات اللّبد

يحسب البحر طريقًا يبسا ... فهو يجريه كطرف أجرد

زحفُهم تحت لواء الحقّ في ... يد مذحور لدفع المؤيّد

عزّة الجمعة قد ضاعفها ... فارتدى الذلة أهل الأحد

حَمْهم تحت لواء الحق في ... يد مذحور لدفع المؤيد

و على القائم بالتوحيد أن ... يُقعد التثليث أدنى مَقْعد

صرخ الناقوس يبكي يَوْمه ... لتناهي عُددٍ أو عَدَدِ[1]

وهكذا امتزج شعر الاستنجاد بتهديد النصارى بهزيمتهم ثقة بجيوش الإسلام وبقادتهم[2]، وكانت هذه الطريقة مجدية وبخاصة في تعظيم الأبطال وإكبارهم،حتى يستنفروا للجهاد ويسرعوا للاستنجاد، وذلك لشعورهم بأن الرعية المسلمة واثقة بكفاءتهم وقدراتهم.

كماذهب الشعراء إلى تذكير القادة والمسلمين بضرورة الجهاد وسخروا من القاعدين عن هذه الفريضة، قصد استفزاز هممهم ودفعهم إليه كما يقول الفازازي: [الكامل]

الرُّومُ تَضرب في البلاد وتغنم ... و الحُورُ يأخذُ مَابَقِيَ والمغرم

و المالُ يُورد كلّهَ قشتالةَ ... و الجند تسقط والرَّعيةُ تسلم

أَسَفِي على تلك البِلادِ وأَهلِها ... اللهُ يَلطفُ بالجميع ويَرْحَم[3]

---

[1]-المصدر السابق. ص 152.

[2]-ينظر: ابن الأبار. الديوان. ص207، 334، 395.

[3]-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 467/4.

وخلاصة القول: إن شعر الاستغاثة والاستنجاد شعر ضمخه أصحابه بروح إسلاميه فوظفوا آيات القرآن ، كما وظفوا ألفاظه ومعانيه توظيفا مناسبا، فاستغاثوا باسم الإسلام والعروبة كقول أبي البقاء الرندي: [البسيط]

ماذا التقاطعُ في الإسلامِ بَيْنَكُم وأنتم يا عبادَ اللهِ إخوانُ

و لو حاولنا ترتيب هذا الشعر حسب معانيه، لوجدنا أن الشعر المتكيء على الموروث الإسلامي يجيء في مقدمة النداءات التي لباها حكام ذلك الزمان، لأنهم حماة الدين والوطن، وكانوا يعلمون أن مهمة الجهاد وحماية المسلمين ومقاومة الأعداء من أولى مهامهم ، لذا وجد الشعراء في حثهم على الجهاد وتذكيرهم به واجبا من واجباتهم، وقد أحسنوا في تركيزهم على المعاني الإسلامية لأنها كانت تلقى صدى عميقا في النفوس.

كما أن الاستنجاد جاء فنا صادقا جمع في ندائه القوى الإسلامية التي قهرت أعداء الدين إلى حين.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ثالثا: صورة المدينة والسكان

لقد رأينا كيف سقطت بلنسية في يد الفرنجة، ولكنها عادت إلى حوزة المسلمين في عهد المرابطين، وبذهاب هؤلاء ومجيء الموحدين أصبحت الأندلس جزءا من إمبراطوريتهم الشاسعة، الممتدة من طرابلس في الشرق إلى مشارق المحيط الأطلسي غربا، ومن لشبونة إلى السينغال، وكان ذلك مما ألقى عليهم أعباء ثقيلة في الدفاع عن تلك الإمبراطورية الواسعة.

وكانت الأندلس من أضعف المقاطعات وأكثرها خطرا ، وإن تماسكت في عهد الموحدين في أول الأمر، إلا أنها تداعت وانهارت بعدما تولى الخلافة الخليفة الرابع منهم وهو محمد الناصر بن أبي يعقوب يوسف بن المنصور (1199م-1215م) لكن معركة العقاب[1] كانت قاصمة الظهر لدولة الموحدين في الأندلس والمغرب أيضا، فقد خسر المسلمون المعركة، وحصد الموت الأبرياء، وبلغ عدد الشهداء عددا لم تعرفه أية معركة أخرى في تاريخ الإسلام آنذاك ، وبعد هذه المعركة تقاسم ملوك الكاثوليك جبهات الأندلس، وحوصرت بلنسية سنة 634هـ، وأحس حاكمها بالخطر، فقرر أن يطلب العون من أبي زكريا الحفصي صاحب أفريقية (تونس) فأرسل لتلك المهمة الشاعر الأديب والمؤلف ابن الأبار، فرأى أن يكون طلبه العون شعرا، فنظم قصيدة أفرغ فيها كل ما لديه من شاعرية وفن، ليثير نخوة الأمير[2]، واستهلها بقوله: [البسيط]

أدرك بخيلك خيل الله أندلسـيا ... إنّ السبيل إلى منْجَاتها درسـا

وَهَبْ لها من عزيز النَّصر ما التمست ... فلم يزل منك عزّ النَّصر مُلتمسا

يا للجزيرة أضحى أهْلها جَـزَرًا ... للحادثات وأمسى جدُّها تَعِسا

وهكذا صور الشاعر من خلال هذه الأبيات الأندلس عامة، حيث طوقتها المصائب وأحالت جد أهلها تعاسة، ثم راح يصور حال المدينة معددا فعل الطاغية بمعالمها

---

(1)-ينظر: محمد عبد الله عنان. المرجع السابق، 17/7 ومابعدها.

(2)-ابن الأبار. الديوان. المصدر السابق. ص395.

الإسلامية، وأرضها الطيبة: [البسيط]

تقاسم الروم لا نالت مقاسمهم ... إلاّ عقائلها المحجوبة الأنسا
وفي بَلَنْسِيَة منها وقرطبة ... ما ينسفُ النفسَ أو ما يترفُ النَّفَسا
مدائنٌ حلّها الإشراك مبتسما ... جذلان وارتحلَ الإيمانُ مُبْتَئِسا
يا للمساجد عادت للعدا بيعا ... وللنداء غدا أثناءها جرسا
نفسي عليها إلى استرجاع فائتها ... مدارسًا للمثاني أصبحت دُرُسا
كانت حدائقَ للأحداق مُؤنقةً ... فصوّح النضرُ من أدواحها وعَسَا
وحالَ ما حولها من منظرٍ عجبٍ ... يستجلسُ الرُّكب أو يستركب الجُلُسا
سُرعانَ ما عاثَ جيشُ الكفر واخربا ... عيث الدَّبى في مَغانيها التي كَيَسَا
وابتزَّ بزَّهما مما تحيَّفها ... تحيّف الأسد الضاري لما افترسا
فأينَ عيشٌ جَنَيناهُ بها خضرًا ... وأينَ غُصْنٌ جَنَيْناهُ بها سَلِسَا
محا محاسنَها طاغٍ أُتيحَ لها ... ما نام عن هضمها حينا ولا نَعسَا
ورَجَّ أرجاءَها لما أحاطَ بها ... فغادر الشُّمَّ من أعلامها خُنُسا
حَلَالَهُ الجوُّ فامتدَّتْ يَداهُ إلى ... إدراكِ ما لم تَطأ رجلاهُ مُختلِسا[1]

وقد مهد الشاعر لهذه القصيدة بهذه المقدمة التي تصور ماكان يجري على أرض الجزيرة بصورة عامة، ، حيث طوقت المصائب السكان، وحولت جدهم إلى تعاسة، ثم انتقل إلى عرض ما لحق تلك المدائن من ملمات، مما يفزع كل غيور على تلك المدن ويميته كمدا وحزنا، خاصة بعد ما حل الشرك بها، ورحل الإيمان عنها، ثم عدد ما فعل الطاغية بالمدينة؛ من طمس لمعالم الإسلام، وقضى على كل حسن وجمال في أرضها. وكل ذلك جاء تمهيدا لدعوة الأمير إلى الإسراع في مد يد العون للأهالي ليتمكنوا من القضاء على ذلك العدو.

---

[1]-ابن الأبار. المصدر السابق. ص395-396-397.

وحينما تحولت الأندلس كلها للحصار والجوع والحرب، تحولت ربوعها الخضراء إلى ميادين حمراء بالدماء ، فاعترى نفوس بعض الشعراء القنوط والأسى، واهتز ولاء بعضهم لمدنهم، ومهوى أفئدتهم أمام ضراوة الجوع وقسوة الحصار، فأخذوا في ذم بلادهم لأنها - حسب رأيهم – أضحت مصدر بلائهم وشقائهم، وكانت نكبة بلنسية من أعظم النكبات ، فقال أبوعبد الله بن عياش: [الطويل]

بلنسيةُ بيني عن القلب سلـــوةً ... فإنَّكِ روضٌ لا حسنّ لزهـــــرك

وكَيْفَ يُحبُّ المرءُ دارًا تقسّمتْ ... على صارمَيْ جوعٍ وفتْنة مشرك[1]

إنه أمر مثير للدهشة حيث نسمع شاعرا أندلسيا يطلب من مدينته أن تبين عنه وتبتعد، وهو الولهان ببلده، العاشق لمدينته، الهائم في حبّها ، لكن هذه المدينة الجميلة تقاسمها العدو، واشعل فيها نار الفتنة والشرك، بعد أن عرض أهلها للجوع القاتل وفي البيتين تصوير واقعي وصادق لما حل بالمدينة، إذ إن بلنسية مذحاصرها "السيد القنبيطور" واستولى عليها سنة (477هـ-1094م)، لم تسلم أبدا من غارات العدو وحرب الإجاعة والإحراق[2].

ولكن يبدو أن ابن سعيد لم يعجبه قول الشاعر، فعلق عليه عاذرا ومعتذرا في الوقت ذاته ، فقال: [الكامل]

بلنسيةُ قرارةُ كـــلّ حســـن ... حديثٌ صَحَّ في شرق وغرب

فإن قَـــالُوا محـــلّ غلاء سعر ... ومسقط دمي طعن وضرب

فقُلْ هِي جَنَّةٌ حَفَـــتْ رُبَاهَا ... بمُكروهين من جُوعٍ وحربِ[3]

وهكذا يبريء الشاعر المدينة من كل سوء، وتظل في نظره، الجنةالفيحاء، ومدينة

---

[1]- المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 1/ 169.

[2]-ينظر: ابن سعيد. المغرب في حلى المغرب. 303/2 ومابعدها.

[3]-المقري. المصدر السابق. 190/1.

الحسن والبهاء، وإنما السوء فيما أحاط بها من مكاره؛ الجوع والحرب[1].

وأمام هذه النكبات التي ما فتئت تهدد أمن البلاد والعباد، لم يجد الشعر بدا من تصوير القضايا المتعلقة بالإنسان والمدينة، فصور الشعراء على اختلاف طبقاتهم هموم الناس وأحداث المجتمع دون إخفاء لحالة الذهول والدهشة التي أصابت النفوس إثر الهزائم والنكبات المتتابعة، غير أن تلك الدهشة واليأس اللذان عصف بالقلوب كانا نتيجة لوضع اجتماعي رديء وواقع سياسي مشين.

ومن هنا جاء شعر الشعراء الملتزمين بقضايا مجتمعهم تصويرا للأمور التي حدثت — غالبا —وأولئك الشعراء عرفوا بالجرأة على النقد كما أنهم لم يرتبطوا ببلاط من البلاطات وأكثرهم جرأة الشاعر ابن العسال، والسميسر، وإذا حاولنا استجلاء هذااللون من الشعر وجدناه يتسم بالتعميم والسطحية، إذ لا نتوقع من شاعر كان يعيش في تلك الظروف السيئة أن يتصف نقده لقضايا مجتمعه بالعمق، ويمكن أن يقال إن هذه النكبات والهزائم التي أصابت مجتمعهم كانت بسبب ضعف السلطة الحاكمة، وقد صرحوا بذلك عندما أصبحت العروش الأندلسية تسقط الواحدة بعد الأخرى.

ومن الشعر الذي يرد المصائب الدائرة إلى الحكام قول أبي الحسن بن الجد الذي جرد لسانه سيفا حجّاجيا على ملوك الطوائف محاولا إرضاء الحاكم"يوسف بن تاشفين "سيد الأندلس والقاضي على دويلات الطوائف: [البسيط]

أرى الملوكَ أصابتهم في الأندلسِ ... دوائرُ السّوءِ لا تُبْقي ولا تَذَرُ

صمـــت مسامعه عن غير نغمته ... فمـــا تمرّ به الآيات والسور[2]

أما السميسر، فقد مزج النقد بالسخرية وخصوصا في نقد ملوك الطوائف، وغالبا ماوجه نقده اللاذع أيضا إلى الحكام حيث كان يرى أنهم سبب المحن والنكبات التي كانت

---

(1)-ينظر: محمد عبد الله عنان. 236/3 و ما بعدها.

(2)-ينظر: يوسف عيد. الشعر الأندلسي و صدى النكبات. ص 35-36.

تحل بالمدن الأندلسية وسكانها، فقال: [مجزوء الكامل]

ناد الملوكَ وقُـــلْ لهُـــم ... ماذا الـــــذي أحدثْتُـــمُ

أسلمتمُ الإســـــلام فـــي ... أسرِ العـــــدا وقعـــــدتمُ

وجبَ القيـــــامُ عليكـــم ... إذْ بالنصـــــارى قمتـــمُ

لا تُنكروا شـــقَّ العـــــصا ... فعصا النبـــــيِّ شققتـــمُ[1]

كما توجه إليهم بالتقريع، محملا إياهم وزر ما حل بالأندلس، فقال: [الوافر]

رجوناكم فما أنصفتمـــونا ... وأمّلناكـــــم فخذلتمـــونا

سنصبرُ والزَّمانُ له انقلابٌ ... وأنتم بالإشارةِ تفهمـــونا[2].

وقد تظهر نقمة الشعراء أيضا على أهل الذمة الذين شغلوا مناصب عليا في الدولة وأصبحوا يجمعون الضرائب من المسلمين، وقد أحس الشاعر أبو حفص بالمشكلة فصورها لنا في إحدى قصائده قائلا: [الكامل]

يا أهل دانيةٍ لمَا حالفتـــــمُ ... حُكم الشريعـــــةِ والمـــروّةِ فينا

مالي أراكم تأمرون بضدّ ما ... أمرتْ، تُرى نَسَخَ الإله الدينا؟!

كنّا نطالبُ اليهـــــودَ بجزية ... وأرى اليهودَ بجزية طالبـــــونا[3].

كما حاول أحد الشعراء المجهولين أن يجاهر بنقد المأمون بن ذي النون الذي انصرف وسط الأخطار المحيطة بمدينة طليطلة، إلى بناء القصور المترفة، وتمادى في شؤون البلاد والعباد فقال الشاعر: [الطويل]

أضعنا حقوقَ الربِّ حتى أضاعَنَا ... وقُصّتْ عُرى الإسلام إلا يسيرها

---

(1)-إحســـان عـــباس. تـــاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين. ص 142 و ما بعدها. وابن بسام. المصدر السابق.ق1، 885/2.

(2)-المصدر نفسه.

(3)-إحسان عباس. المرجع السابق. ص 147.

بما قد كسبْنا نالنـــا مـــا نالنا كذا السّيرةُ السّوء لدى من يسيرها
بشقْوتنا الخذلان صاحب حمانا و بُؤنا بأحـــوال يُذَمُّ حضـــورها[1]

وهكذاكان النقد السياسي والاجتماعي في شعر النكبات ينصب على الحكام وسوء سلوكهم وهوان نفوسهم، مع ما يصاحب ذلك من حب للدنيا واستسلام وخنوع... وقد أحسن الشعراء رسم صورة المدينة والسكان، وبخاصة في الوقت الذي أصبحت المدينة فيه تعاني من ظلم الطغاة المحيطين بها من كل جانب ، بينما كان الحكام في غفلتهم ولهوهم ينعمون ، فقال الشاعر أبو الحسن بن الجدّ في ملوك الطوائف بعد ما قضى عليهم يوسف ابن تاشفين: [الطويل]

ناموا وأسرى لهم تحت الدُّجى قدرٌ هوى بأنْجُمِهم خَسفـــا وما شعروا
وكيف يشعـــرُ من في كفّه قدحٌ تحْدو به مُذهلاتُ النّـــاي والـــوتر
تلقاه كالعجـــــل مَعبودا بمجلسه له خوارٌ ولكـــن حشـــوه خَـــورُ
وحوله كلّ مُغتـــرّ وما علمـــــوا أنّ الذي زخـــرفت دُنيـــاهم غررُ
فقل لمن نام أصبحـــت انتبه فلقد مضى لك الليل بحتا وانقضى السّحر[2]

وهكذا نرى الشاعر يدافع عن الجماعة، ويحمل المسؤولية في الدفاع عن الوطن وحمايته للقادة والحكام لأن الرعية على دين راعيها، وفي خضم الانهزامات والانهيارات كان المواطن الأندلسي يحلم بقائد أو زعيم قوي، يتسلم زمام الأمور ويقودهم إلى النصر على العدو المتربص بهم، وفي ظل افتقادهم لذلك البطل الواقعي، تصرف وجدان الشعراء ورسم صورة خيالية له، كما جاء في قول شاعر طليطلي مجهول في رثاء طليطلة التي أضاعها تهاون الحكام وضعفهم، لذلك راح الشاعر يبحث لها عن قائد شجاع، وصاحب رأي أصيل يكرّ على الأعداء كالليث الهصور، ويبادر إلى درء الخطر عن الأندلس قبل

---

(1)–يوسف عيد. المرجع السابق. ص 37.

(2)–ابن بسام. الذخيرة. ق 2، 1/ 256-257.

اتساع الخرق، فقال: [الوافر]

ألا رجـــلٌ لـــه رأيٌ أصيلٌ ... به مما نُحـــاذرُ نستجـــيرُ
يكرّ إذا السيـــوفُ تنـــاولتْهُ ... وأين بنا إذا ولّـــت كـــرورُ
ويطعنُ بالقنا الخطّـــارَ حـــتى ... يقول الرمحُ ما في هـــذا الخطيرُ
أذكّر بالقراع الليـــثَ حرصا ... على أن يقرع البيـــضَ الذكور
يُبادر حرقها قبل اتّســـاع ... خطبٍ منه ضاقت بما تلقى صدور[1]

وفي خضم الأحداث والحروب الدائمة مع الكفار، رسم الشعراء أكثر من صورة للبطل المنتظر، حيث قال عبد الله بن الحداد في المقتدر بن هود السرقسطي: [الطويل]

مساعيـــكَ في نحـــرِ العدوِّ سهـــامُ ... ورأيُكَ في هـــامِ الضّـــلال حُسامُ
ولحـــظُكَ يُرْدي القـــرْنَ وهْوَ مُدجّجٌ ... وذِكْرُكَ يُثني الجيشَ وهْـــو لُهـــام
كأنّك لا ترْضَـــى البسيطـــةَ مترلا ... إذا لم يُطَبِّـــه عليـــك قُتـــام
كأنك خلت الشمس خَودًا فلم يزل ... يقنّعُها بالنقـــع منـــك لثـــامُ
وقد يحسبون السِّلم منـــك سلامـــةً ... ورُبَّ منـــامٍ دبّ فيـــه حِمـــام[2]

كما احتفى ابن خفاجة بالبطولة المرابطية، وبخاصة بعد استرجاعهم لمدينة بلنسية حيث قال في مدح أبي إسحاق بن يوسف بن تاشفين: [الطويل]

أرأيْك أمضى أم حُسَامُـــكَ أقْطَعُ ... ومرآكَ أبهى أم حديثـــك أسمـــعُ
وكلٌّ له في جانب الملك مَسْـــلكٌ ... كَرِيمٌ ومن نفس الإمـــارة مَوْقِـــعُ

* * *

و يا رُبَّ جيـــش للعـــدو وكأنه ... عُبـــاب خِضَـــمٍّ قد طَمَا يتدفّـــع
عَرَضْتَ لهُ والليث دونَكَ جـــرأةً ... فأحْفلَ إحفالَ النعـــامة تجـــزعُ

---

(1)–المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 486/4.

(2)–ابن الحداد. الديوان. ص 253 وما بعدها.

ولفتـــه ريح للمهابـــة بارحٌ ... فأقلع إقلاع الغمامة تقشـــع
وأدبر لا يلوي على مُتعـــذّرٍ ... حذار فتى يسري إليه فيسرع [1]

إذن فالبطل المنشود في هذه الأبيات، هو ذلك الرجل الجريء الذي لا تخيفه كثافة جيش العدو، حيث يمزق الخصوم تمزيقا، كما تتمزق الغمامة أو تحفل النعامة.

وظل الشعراء يحلمون بالبطل المغوار خلال تلك العصور العجاف، ففي عهد الموحدين، نجد شعرا على لسان أبي العباس بن سيد المالقي، يعبر عمّا وصلت إليه إشبيلية من فتن، وقد أرسل هذا الشعر إلى عبد المؤمن بأمر والده حاكم إشبيلية: [الطويل]

إليكم أمير المُؤمنين تـــوجهـــتْ ... بنا الرَغَباتُ الجمّ يجتثها جهـــدُ
بكم يَعصمُ الله العَـــدِيَّ جميعـــهُ ... بكم تعظم الآمال بل يكثر الرفد
بكم يعتلي الإسلامُ شرقًا ومغربا ... فَللّه فيها دائبا ولله الحمـــــــد [2]

وهكذا حدد الشاعر صفات البطولة المنتظرة لدفع الخطر المحدق بالأندلسيين، وهذه الصفات اقتضتها تلك الظروف المأساوية المحيطة بالشاعر وأهل مدينته، إنهم بحاجة إلى رجل مغوار شجاع، حصيف الرأي لا تلهيه الحياة الدنيا عن مهامه الجسام، وحماية الثغور من الهجمات المتكررة، لذا فهم في حاجة لحاكم يجدد آمالهم ويبعث فيهم حياة العزة بعد الهوان والذل الذي يعانون منه، وقد سيطرت هذه الروح الانهزامية على النفوس طيلة الحكم الموحدي – تقريبا– حتى نهاية الأندلس .

ومما قيل في تصوير النكبات، هذه الأبيات لابن خفاجة التي صور فيها مدينة "بلنسية" وهي في قلب الفجيعة فقال: [الكامل]

---

(1)–ابن خفاجة. الديوان. ص 87–88.

(2)–الحميري، محمد بن عبد المنعم. الروض المعطار في خبر الأقطار. تحقيق إحسان عباس. بيروت: مكتبة لبنان، 1975 م. ص 41–42.

عاثت بساحتك العدى يا دارُ ... وعدا عناسك البلـــى والنّسارُ
وإذا تردّد في جنابك نـاظرٌ ... طال اعتبارٌ فيـــك واستعبـــارُ
أرضٌ تقاذفت الخُطُوبُ بأهلها ... وتمخّضتْ بخـــرابها الأقدارُ
كَتبتْ يدُ الحدثان في عرصاتها ... « لا أنْت أنت ولا الدّيارُ ديارُ»[1]

أما ابن عميرة فقد شخص مدينة "بلنسية" في صورة امرأة لعوب غانية[2]، تبدل ودادها وهواها من حبيب عجوز إلى حبيب آخر شاب لذلك صبّ عليها كل حقده وغضبه متمنيا لها الخراب والدمار، فقال: [الطويل]

أكنّاً صدّقْناها المحبّة جهـــدنا ... فماذا الذي منّا مع الحُبّ رابها
أذاك لأنّ الشيْبَ كرّه قربنـــا ... إليها، ولمّا تُنضَّ عنْها شبابـــها
وَددْنا وأبصرنا لها الشّرك عامرا ... لَوْ أنّ رَأْيَنا قَبل ذاك خرابهـــا[3]

هذا وإن كانت المصادر الموجودة بين أيدينا لم تقدم لنا شعرا كثيرا يصف حالة الحصار والجوع والحرب، ويبين كيف تحولت تلك لربوع الوديعة الخضراء إلى ميادين لسفك الدماء وساحات للنيران، ولعل سبب ذلك هو ما اعترى نفوس الشعراء من ذهول وقنوط وأسى، فدفعهم ذلك إلى الاستنجاد والاستصراخ مركزين على الوصف المادي للمدينة، مما جعلهم لا يلتفتون كثيرا إلى الناحية الاجتماعية والاقتصادية ، مع أن كتب التاريخ تصور لنا مظاهر المجاعة وتفشي الأمراض، وكثرة الموت بسبب الفقر والجوع والمرض، الناجم عن الحصار الطويل للمدن الأندلسية.

---

(1)-ابن خفاجة. الديوان. 354.

(2)-وهكذا نرى الشاعر الأندلسي قد سبق شعراء العصر الحديث إلى تشبيه المدينة بالمرأة اللعوب.

(3)-أبـــو المطرف، أحمد بن عميرة. حياته و آثاره. ص 37 . نقلا عن يوسف عيد.دراسات في الأدب الأندلسي. المرجع السابق. ص 55.

رابعا: التضرع والتوسل

لقد وقف الشعر الأندلسي من النكبات والهزائم موقفا إيجابيا ، حيث دعا المسلمين إلى الجهاد ، واستصرخ بالإخوة العرب والمسلمين في العدوة، وقد أعطت تلك الصرخات ثمارهـــا بعبور المغاربة إلى الأندلس والدفاع عنها. ولكن حين أحس الشعراء بأن القدرات العســـكرية ضـــعفت وأصبحت عاجزة على أن تعيد إليهم مدنهم المحتلة، توجهوا إلى الله ســـبحانه و تعـــالى بالدعـــاء لإخـــراجهم مـــن أزمتهم، ونصرهم على أعدائهم الذين استضعفوهم، فقال شاعر مجهول بعد أن رثى طليطلة: [الوافر]

ونرجُو أنْ يُتيحَ اللهُ نَصْرًا ... عليهم إنه نِعْمَ النصيرُ[1]

والأندلســـي في حقيقـــته متدين بطبعه، لذا فعلى الرغم من كل السلبيات والعوامل النفســـية والاجتماعـــية الســـيئة التي عاشها الشاعر، و عايشها معه عدد كبير من سكان طلـــيطلة و ســـكان و الأندلس الذين تأثروا بهذا الجرح الدامي،فإن الشاعر الأندلسي ظل مـــتفائلا لم يعرف اليأس إلى قلبه سبيلا، لأن قوة الإيمان جعلته يطمع في نصر الله و تبدل الحـــال. ومع ذلك فقد توجه بعض الشعراء إلى الله ﷻ شاكين متضرعين طالبين اللطف راجين النصر، نذكر منهم أبا إسحاق إبراهيم بن عبيد يس القائل: [الوافر]

إلَهَ العالمين إليك يَشْكُـــو ... فَقيرٌ لا يَقُـــومُ لـــه قُعُـــودُ
فأنتَ المُستَجيبُ لمنْ دعـــاهُ ... وكلُّ الجُند جُنْدُكَ يَامَجيـــدُ
فَنصرا يا إلَهَ الخَلْـــقِ نصـــرًا ... فأَنْتَ اللهُ تَفْعَـــلُ مَا تُرِيـــدُ
ولُطْفًا بالجزيرةِ يَـــا إلهـــي ... فما إن في مضـــرهَا مزيـــدُ[2]

وهكذا راح الشاعر يشكو إلى الله تعالى حاله، إذ أصبح لاحول و لا قوة له، ودعاه لنصـــرة الجزيرة وأهلها، راجيا لطفه ورحمته، لأن العدو قد جار عليهم، وهم فقدوا قوتهم

---

[1]-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 4/ 486.

[2]-محمد سعيد محمد. دراسات في الأدب الأندلسي. المرجع السابق. ص 71.

فلا أمل لهم في الحفاظ على مدنهم إلاّ إذا أمدهم الله بنصر من عنده، واستجاب لدعائهم.

كمـــا توجه الشاعر المجهول الذي رثى رندة وغيرها من المدن، بالدعاء إلى الله ﷻ متوسلا بالنبي الكريم ﷺ فقال: [الطويل]

إلَهَ الورى ندعوك يا خيرَ مُرتجـــى ... لكالحة هزّ الصّليـــبُ ســـرورها
شقّتْ جُيوبَ المؤمنين وأسْخَنَـــتْ ... عيونهم والكُفْرُ ظـــلّ قســـربـــرها
و ليس لها يا كاشف الكرب ملجأ ... إذا لم يكن منك التلاقي ظهيـــرها
أغثْ دعوات المستغيثـــين إنّهـــم ... ببابك موقوفو الحشاشات نورُهـــا
وليس لهم إلاّ الرســـولُ وسيـــلة ... شفيع الورى، يوم التنادي بشيرُها
إمامُ الهدى، بحر الندا، قامع العـــدا ... و أول رُسْلِ الله فَضـــلا أخيـــرها
محمّد المختـــــارُ من آل هـــاشم ... سراجُ السّموات العُلَـــى مُنيرها
دعوناكَ ، أمّلنـــاك، جئناك خُشّعا ... بأنفس استوى عليـــها قُصُـــورها
بجاه العظيم الجاه أدرك ذمـــاءنـــا ... برحمى يُحلى المؤمنين شذورهـــا
وعفو وتأييد و نصـــر مُـــؤزّرٌ ... و عزّة سلطان يَـــرُوق طريرُهـــا[1]

وهكذا بعدما عظم الخطب وعز الطلب رأى الشاعر أن الأمر فظيع، و أن المسلمين في الأندلـــس ليست لهم القدرة على صد النصارى أو الانتصار عليهم، و أنهم يعانون من الظـــلم والاضـــطهاد ، و ليس لهم ملجأ ووزر سوى التوجه إلى المولى العزيز القدير فهو وحـــده الذي يكشف الكروب، و يجبر الكسور، و يرفع لشاعر يديه إلى خالقه متضرعا لعلـــه يغيثهم و يستجيب لدعائهم،و هنا لم ينس التوسل بالرسول ﷺ والتشفع به ، لدى ربّ العزة عسى أن يستجيب لهم و يخرجهم من محنتهم.

و لابـــن خاتمة قصيدة أنشدها في ليلة ميلاد الرسول ﷺ استهلها بالحديث عن ليلة الميلاد و شرفها، و بما ازدانت به من العلماء المحيطين بالسطان ، ثم انتقل إلى مدح الرسول

---

[1]-الطاهر أحمد مكي. دراسات أندلسية. المرجع السابق، ص 343.

ﷺ ، و بعدهـــا انـــتقل إلى التوســـل به إلى رب العزة لنصرة أهل الأندلس جميعا فقال: [الكامل]

وَ مَنْ الملاذ بجاهـــه و جنا بـــه ... مهما عزّ أرمٌ و أعضـــلَ دَاء

قوم من أمتك انتـــماءا دارا فهُم ... بجزيرة بين العدا غربـــــاءُ

من دونهم بحر تأجّج مـــــاؤهُ ... نارا و خلف ظُهُورهمْ أعداءُ

يتوسلون بجاهك الأسنى عسى ... ألاّ يخيب لهم لديك رجـــاء

في أمْن روْعهمْ و كبْت عدوّهمْ ... فقَدْ استَطَالَ و طَال منه عِدَاءُ[1]

وهكـــذا ارتفع الشاعر بدعائه من المطلب الذاتي وهمومه الشخصية إلى مرحلة أسمى وهي الدعاء لأهل بلده جميعا، وإحساسه بالخوف والقلق على مصير الأندلس المهدد بالفناء هـــو الذي دفعه إلى التوسل بالنبي ﷺ والاحتماء به، إذ لا ملجأ لأهل الأندلس في غربتهم وضعفهم أمام العدو إلا التوسل لفك كربتهم، و كسر شوكة العدو المتربص بهم[2]، وختم الشـــاعر قصيدته ببيتين، تضرع في الأول إلى الله سبحانه وتعالى ليمدهم بالنصر، وقرأ في البيت الأخير السلام على خير الأنام محمدﷺ قائلا: [الكامل]

هذا ضراعتنا إليك و منك يا ... مولى الموالي الفضـــــلُ و الآلاءُ

وعليك يا خَيْرَ الأنَام تَحيـــةٌ ... كالرّوضِ و شتْ صفحةَ الأنداءِ[3]

وفي أواخـــر عهد المرابطين بالأندلس، نجد الشاعر إبراهيم بن حلف القرشي، الذي رثى الأندلس بقصيدة طويلة، تملؤها الآهات والأنات، وبعدما استنفد كل طاقة في البكاء عـــلى مصـــاب الـــبلاد و أهلها، انتقل إلى التضرع إلى الله عز وجل فرفع صوته قائلا: [المتقارب]

---

(1)-لسان الدين ابن الخطيب. نفاضة الجراب في علالة الاغتراب.تحقيق سعدية فاغية. الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة 1983، 320/3. نقلا عن محمد سعيد محمد. المرجع السابق، ص153.

(2)-محمد سعيد محمد. دراسات في الأدب الأندلسي. المرجع نفسه، ص 152.

(3)-المرجع نفسه، ص 153.

ويشكو إلى الله شكوى شجٍ ... و يدعوه في السرّ ثم في العلن[1]

ولعل الأندلسيين قد استعادوا بعضا من الطمأنينة والاستقرار في ظل الموحدين لذلك لم نجد شيئا يستحق منا الوقوف عنده في هذا الموضوع، ولكن تلك الطمأنينة والسكينة لم تدم طويلا،لأن الموحدين فقدوا هيبتهم في موقعة العقاب سنة 609 هـ الموافق:1212م ومن ثمة تزعزعت الثقة بقدرتهم على صدّ العدو، و رجعت الأصوات ترتفع بالضراعة إلى الله عز وجل، راجين منه أن يتجاوز عن ذنوبهم و أن يمدهم بالقوة والصبر، ويعصمهم من أعدائهم، وذلك ما قاله مالك بن المرحل في ختام قصيدة استصرخ فيها مسلمي المغرب: [الرجز]

يا ربّ وفقنا وألهمنا لما ... فيه لنا الخيرُ فأنت الملهمُ

يا ربّ أصلح حالَنا و بالنا ... أنت بما فيه الصلاحُ أعلم

يا ربّ وانصرنا على أعدائنا ... يا ربّ واعصمنا فأنت تَعْصِم

يا ربّنا ما داؤنا شيء سوى ... ذنوبنا فارحمْ فأنت تَرْحَمُ[2]

وعندما سقطت الجزيرة الخضراء في يد الصليبيين سنة 744هـ واشتدت مآسي المسلمين، وتفاقمت أحزانهم، ارتفع صوت الشاعر محمد بن خاتمة متضرعا إلى الله عز وجل، راجيا منه أن يرأف بهم و يفرج كربهم، فقال: [الوافر]

وما في الناس إلا ربّ حزن ... على ما كان في أمر الجزيرة

فيا رحمانُ فرِّج كلَّ كرب ... فما يرجو سِواك ذَوو البصيرة

ويا مولاي لطفك بي فإنّي ... سألتك في الصغيرة والكبيرة[3]

وعلى الرغم من أنّ الإنسان في حاجة دائما إلى التضرع والتوسل إلى الله عز وجل

---

(1)–ابن الخطيب. الإحاطة في أخبار غرناطة. 364/1.

(2)–عبد الله كنون. النبوغ المغربي في الأدب العربي. ط2. دار الثقافة. (د ت). 650/3.

(3)–ابن القاضي. درة الحجال في أسماء الرجال. ص87 نقلا عن: د. الربعي بن سلامة. أدب المحنة في الأندلس. دكتوراه دولة. مخطوط بجامعة الأمير عبد القادر – قسنطينة – رقم: 810/3. ص 184.

إلا أنّ هـذا الشـعر كموضوع قد اتضحت معالمه واكتملت ملامحه في الأندلس على يد الشـاعر البسـطي، إذ لم يتضرع أحد من الشعراء أو يتوسل مثل تضرعه وتوسله، ولعل السـبب في ذلك راجع إلى أنه شارك المسلمين في محنتهم، لكنه زاد عليهم بمحنة السجن والأسر الذي تجرع فيه ألوانا من الذل[1] والهوان، وقد وصف هذه التجربة الشعرية فقال: [الكامل]

فحصلتُ في الأسر الذي أدْواؤُهُ ... لِرهينه مـن أعظـم الأدواء
أجْنِي مذلّتَهُ وضَيْـق قيـوده ... بعد اجتناء العـزّة القعسـاء
ما بين قومٍ كافـرين تلـونـوا ... في كفرهم كتلـوّن الحربـاء
لا يرحمونَ موحّدًا في أرضهـم ... إن جاءهم يشكو بخَطْب عنـاء[2]

وبعض استعراض الشاعر لمعاناته، ومعاملة النصارى القاسية له،ختم القصيدة بحديث عـن السجانين وقسوتهم، والتي لم يستطع أحد تخليصه منها، وعندما فقد الأمل في البشر توجه إلى خالقه وراح يتضرع إليه قائلا: [الكامل]

يا مَنْ عليـه في السَّـراحِ أُعَوّلُ ... وإليه في تَعجيلـه أتوسـلُ
أنت المؤمّل للشـدائـد كلّـها ... وعليك في تخفيفـها أتوكل
ولقد قضيتَ عليّ بالأسـرِ الّذي ... ما مثلُهُ خَطْبٌ عظيمٌ معـضل
فحمَلْتُ من كُرُباته الكَرْبَ الذي ... ما مثله شخص أسيرٌ يحمـلُ
وصبرتُ صَبْرَ مُفَوِّض لك أمـرَهُ ... راضٍ بما تقضيه فِيَّ وتقبـلُ
يا ربِّ فامنُنْ بالسَّراحِ مُعجّـلاً ... فَأنَا سراحي من جَلالِكَ أسأل[3]

وإن كـان البسـطي بعد أسره وسجنه قضاء وقدرا من الله تعالى، لا يملك أحد أن

---

(1)-ينظر: د. الربعي بن سلامة. أدب المحنة في الأندلس. ص 184.

(2)-محمد بن شريفة. البسطي آخر شعراء الأندلس. ط1. بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1985م. ص29.

(3)-محمد بن شريفة. المرجع السابق. ص 33.

يـــرده، كما لا يستطيع أن يخلصه من كربته سوى خالقه، لكنه في الوقت نفسه يستاء من وضعه الذليل بين أعداء الإسلام، فيلجأ هذه المرة إلى الشتيمة لعله يجد فيها متنفسا فيقول:

[المجتث]

يا مَنْ قضـــى بعـــــذابي ... مِحْنَتـــــي واكتئـــــابي
وخدْمَتـــي لأُنـــــاسٍ ... من النَّصارى الكـــــلاب
عليـــكَ ربِّي اعتمـــادي ... في كشفِ كربِي وما بـــي[1]

وربمـــا لجأ البسطي في بعض الأحيان إلى الاعتراف ببعض ذنوبه، ولكنه ما يفتأ أن يعود إلى الإلحاح على أن محنته ليست إلا امتحانا وابتلاء من رب العزة، لذلك يتوجه إليه راجيا أن يمده بالصبر، ويكشف كربته، وكرب من معه من السجناء، وذلك بعد أن تأكد مـــن ضعف قوة البشر في إنقاذه وإنقاذ من معه، ولم يبق له سوى التضرع لخالقه، راجيا مـــنه أن يدفـــع عنه شبح اليأس ويفتح أمامهم أبواب الأمل في الخلاص والنجاة فيقول:

[الكامل]

وقضَى على قَوْمٍ بنعمـــة رحمةٍ ... ولآخرين بنقمةٍ وبـــــلاءِ
وأحلَّني مع من قضـــى ببلائـــهِ ... من خلقه في الرتبة العليـــاءِ
لأفوزَ في دارِ الكـــرامةِ والجـــزا ... بكرامةٍ عُظمى وحُسن جزاء
سبحانه سبحـــانه سبحـــــانه ... عدد الحصا دأبًا وقطرِ الماءِ
ما في الوجود سِواه أرجو فضْلَه ... في أن يُبَدِّلَ شدَّتي برَخَـــاءِ
ويحُلَّ قيدَ الأسْرِ عنِّي عاجـــــلا ... مع من بأُبذَة من الأسَـــراء
فهو المفرّجُ للكُرُوبِ إذا دَهَـــت ... وبه انجلاءُ نوائبِ الأســـواءِ[2]

ولم يتعـــب الشاعر في سجنه من التضرع، فراح يكرر الدعاء تلو الدعاء،

---

(1)-المرجع نفسه. ص 33-34.

(2)-محمد بن شريفة. المرجع السابق. ص34.

والتضـــرع تلـــو التضرع كلما ضاقت به الأحوال واشتد به العناء، لأنه واثق من أن الله سيـــستجيب لدعائـــه، ويفرج كربته. ولذلك نراه يتوجه إلى خالقه رافعا يديه في ضراعة قائلا: [الطويل]

إن ضاق ذَرْعي باحتمالِ عنـــائي ... مددتُ إلى ربيّ يدي بدُعـــــائي
فأدعو وأرجو أن يُجيب تكـــرُّمـــا ... وحاشا وكلاّ أنْ يُخيّب رجائي
ففي الذِّكْرِ نصٌّ بالإجابة مفصـــحٌ ... غدا شاهدًا من أعدل الشهـــداء
فيا ربِّ يسِّرْ على كُلِّ مُعسِّرٍ قضيته ... عليَّ وفرّج كُرْبَـــتي وبَـــلائي
وجُدْ بجميلِ العفوِ عنّي تفضّـــلاً ... فعفوُكَ يا ربيّ أحـــلَ مُنـــائي[1]

وحينما حاصر النصارى عرناطة الحصار الأخير، وضيقوا على أهلها الخناق، ولم يبق للأندلسيين سوى الاستماتة في الدفاع عن آخر مدنهم، انطلق صوت الشاعر أبي عبد الله محمـــد بن عبد الله العربي العقيلي ليؤكد هذا الخيار متضرعا إلى الله ، راجيا منه أنْ يمدّه بالقوة والصبر و الثبات فقال: [المضارع]

بالطبـــل في كـــلّ يـــومٍ ... وبالنفيـــــرِ نُـــــراعُ
وليـــس مـــن بعـــد هذا ... وذاكَ إلاّ القِـــــــراعُ
يا ربّ جبـــركَ يـــرجو ... مَن هِيـــــضَ منه الذّراعُ
لا تسلبْـــــني صَبـــــرًا ... منه لقلبـــــــي ادِّراعُ[2]

لقد رأينا في النماذج السابقة كيف توجه الشعراء إلى ربهم متضرعين إليه، مظهرين ضعفهم، راجين منه أن يكشف كربتهم، وأن يمدهم بما يقويهم على مواجهة المحن،ولكنهم لم يـــتوقفوا عـــند هذا التضرع، وإنما تجاوزوه إلى التوسل بالمقام المحمود للرسول ﷺ حينا والتشـــفع بجاهـــه الكريم حينا آخر، ثم توسعوا في التوسل حتى امتد إلى طلب الدعاء من

---

(1)-المرجع السابق. ص 34-35.

(2)-المقري. نفح الطيب. 4/ 550.

الأخرين.

وبسقوط غرناطة تأكد المسلمون من عجزهم وضعفهم وفقدوا الأمل في نجدتهم وإنقاذهم من طرف إخوانهم المسلمين الموجودين وراء البحر، وعلى الرغم من ذلك لم يقنطوا من رحمة الله، بل توجهوا إليه متضرعين ، وجسد تلك الأصوات الشاعر المجهول الذي حاول أن يبدد الظلمات بشعاع ذلك الأمل، الذي يجب أن يظل مضيئا في نفوس المؤمنين مهما اشتدت الخطوب، وتوالت النكبات، ويبدو أن هذا الشاعر هو أول من جمع بين التضرع والتوسل[1] بجاه النبي ﷺ، وحينما ختم قصيدته في رثاء الأندلس والاستصراخ لها بالتوسل حيث قال: [الطويل]

إلهَ الوَرَى ندعوك يا خيرَ مُرْتجَى ... لكالحة هزَّ الصليبُ سـرورها

أغثْ دعوات المستغيثينَ إنهم ... ببابك موقوفُو الحشاشات بورَها

وليس لهم إلاّ الرسول وسيلة ... شفيع الورى يوم التنادي بشيرها[2]

وهكذا استطاع الشاعر أن يجمع بين التضرع والتوسل في قطعة واحدة، حيث أبرز ضعف الأندلسيين وعجزهم وقلة حيلتهم. كما بيّن خضوعهم لله ﷻ وحده معلنين يأسهم راجين أن يمدهم بنصر من عنده متوسلين إليه بالتوبة، وجاه النبي الكريم ﷺ.

---

(1)-ينظر: يوسف عيد. الشعر الأندلسي و صدى النكبات. المرجع السابق. ص 38 و ما بعدها.

(2)-تنظر القصيدة. ص185.

خامسا: أهم السمات الفنية

إذا أردنا التعرض لدراسة شعر حصار المدن الأندلسية دراسة فنية تحليلية، فإنه لابد من الاعتماد على بعض المقاييس الأدبية، كبناء القصيدة وموسيقاها وصورها ولغتها، والوقوف عند بعض النماذج لاستخلاص الملامح العامة لهذا الشعر.

أ -بناء القصيدة وموسيقاها

إذا ما تصفحنا شعر حصار المدينة في الأندلس، نجد أن استهلال تلك القصائد يرتبط ارتباطا وثيقا بالجو العام للموضوعات التي تتضمنها تلك الأشعار، حتى يكاد ذلك المطلع أن يشي بالموضوع الرئيس الذي نظمت من أجله تلك القصائد،ولنا في هذا المطلع الذي استغاث فيه ابن الأبار بصاحب إفريقية أبي زكريا بن أبي حفص خير مثال، إذ قال: [البسيط]

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا ... إن السبيل إلى منجاتها درسا[1]

فالبيت يحمل ألفاظ الاستغاثة والنجدة والاستنفار للدفاع عن مدينة حلت بها الأزمات وعاصرتها الهجمات، مما يشير إلى أن القصيدة تتحدث عن الأزمة القاسية التي حلت بالمدينة.

ويغلب على مطالع -بعض القصائد- التصريع[2] وهو عادة قديمة درج عليها الشعراء منذ العصر الجاهلي، وبخاصة في المطولات، لما له من مزية في تهيئة النفس والأذن لتقبل القافية[3]، وإذا تتبعنا تلك القصائد وجدنا الأفكار الجزئية تخدم الموضوع العام، كما تخدمه موسيقى الشعر الداخلية والخارجية. فالشاعر حينما يتطرق للحديث عن الإنسان الأندلسي يرسم صورة لشخص أضحى ضحية لتلك الأحداث المؤلمة المحيطة به وحينما يتحدث عن المدينة (الجانب المادي) يتناول صورة الخراب والدمار والحرق والخرق، ولا يغفل في أثناء

---

(1)-ينظر: المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 457/4.

(2)-التصريع هو وجه من وجوه البلاغة تتوافق فيه كلمتان، واحدة في نهاية صدر البيت،والثانية في نهاية عجزه، ينظر: أبو عبد الله جمال الدين محمد بن أحمد الأندلسي. المعيار في نقد الأشعار. ط1. تحقيق عبد الله محمد سليمان هنداوي. القاهرة: مطبعة الأمانة، 1987م. ص 53. وابن رشيق. العمدة. 1/ 174.

(3)-ينظر: يوسف عيد. المرجع السابق. ص47-48.

ذلك عن الحديث عن وحدة المسلمين ونقد سلوك الناس الاجتماعي والسياسي.

فنرى الإنسان إما خاضعا مستسلما لقضاء الله وقدره، أو باكيا شاكيا ومستغيثا،كما حاولت تلك القصائد والمقطوعات الشعرية أن تصور العدو، فإذا هو وحش مفترس، يصول ويجول في البلاد طولا وعرضا، يخرب ويدمر،ويقتل ويشرد، ويأخذ المغانم جورا وعدوانا وقد رسم تلك الصورة أبو عبد الله محمد الفازازي في قوله: [الكامل]

الروم تضرب في البلاد وتغنمُ والجور يأخذ ما بقي والمغرمُ[1]

كمـــا أكدت قصائد الحصار والجهاد على فوز المقاتلين دفاعا عن مدنهم، مشيرة إلى ثواب المجاهدين عند الله عز وجل، ومن ثمة فالقصيدة تعالج هما نفسيا مستمدا من واقع المدينة الكلـــيمة، فقصيدة أبي موسى هارون الإشبيلي في مأساة مدينته المحاصرة "إشبيلية"تنبض كلّ فكرة من أفكارها الرئيسة بالفاجعة، وعلى الرغم من ذلك لم يتخل الشاعر عن بصيص الأمل وسط ذلك الظلام الدامس فيقول: [الطويل]

فلا مبالاة في الأيام إن مطلت فربما ضنَّ قطر السُّحب ثم هما
فاصْدَعْ بحقّك إنّ الدّهر ممتثل فربّ دهر غيور عاد مُبْتسما[2]

وأحيانا يعمد الشاعر إلى تلخيص المأساة في نهاية القصيدة، فيأتي البيت الأخير[3]مجسدا للغـــرض الـــذي أنشـــدت القصيدة من أجله، ومثال ذلك ما جاء في نهاية قصيدة الشاعر الطليطلي المجهول التي توجه فيها إلى الله ﷻ متضرعا طالبا منه النصر والعون:

ونرجو أن يتيح الله نصرةً عليهم إنّه نعم النصير[4]

ويدخل في بناء القصيدة الانهزامية الإيقاع الموسيقي الذي يعطي للمأساة بعدا جوهريا يتمثل في الشكل الذي يتماشى مع المضمون، سواء أكان في اختيار الوزن، أم الروي.

---

(1)-تنظر الأبيات. ص173.

(2)-ابن عذارى المراكشي. المصدر السابق. 2/ 384.

(3)-إن القصيدة العربية القديمة كانت تحتوي على بيت يتجسد فيه الغرض العام للقصيدة كلها، وتسميه العرب بيت القصيد.

(4)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 232/6.

ومـــا يلاحظ أن هذه القصائد لم تخرج عن الأوزان الخليلية، بل اعتمدت أيضا على وحـــدتي الـــوزن والقافـــية، وأشاح شعراء الهزيمة وجوههم عن الأشكال الموسيقية الجديدة كالموشحات والأزجال، لأنها وضعت للغناء، بينما شعر الحصار شعر يطغى عليه الحزن والألم والحسرة.

أما البحور التي استخدموها فهي البحور التامة -غالبا- لأنها تفي بالغرض، أي تتسع للمعاني الكثيرة المختلجة في نفوسهم الحزينة، التي يعتريها الضعف والانكسار.

كمـــا أنهم لم يهملوا البحور الأخرى التي نالت نصيبا من عنايتهم كتلك التي تناولوا فـــيها النقد السياسي أو الاجتماعي، كقول أبي القاسم الإلبيري المعروف بـــ"السميسر" [مخلع البسيط]

خُنْتُم فهنتم وكم أهنتـــم زمان كنتم بلا عيـــــون
فأنتم تحت كلّ تـــحـــتٍ وأنتم دون كـــــلّ دون
سكنتم يا رياحَ عـــــــادٍ وكُلُّ ريح إلى سكـــــون[1]

وكـــان ميـــلهم إلى اســـتعمال الأوزان القصيرة في المقطوعات خاصة لتيسير ذيوعها وتغلغـــلها في النفوس بسهولة، بينما الأوزان الطويلة تتماشى مع إيقاع الأسى والأنين الذي كانت تعج به النفوس البشرية في ذلك الزمن الكليم.

2-الصور الفنية

الصورة هي بنت الخيال، وهي الحد الفاصل بين برودة العقل وثروته، وتوقد العاطفة إذ بها ندرك سر الأشياء المتخفية،دون أن نسقط العقل من حساب الشعر،إذ لولاه لاسترسل الشاعر في هذيانه، وبالعقل تخرج الفكرة من ضبابية الحلم إلى واقعية العقلنة[2].

وعـــلى الـــرغم مـــن أن «...لكـــل أديب شخصيته وتجربته ورؤاه التي تختلف عن

---

(1)-المصدر السابق. 108/4.

(2)-ينظر: يوسف عيد. المرجع السابق. ص 50.

شخصيات الآخرين وتجاربهم ورؤاهم»[1] فإن الشعر الأندلسي هو وليد الشعر العربي والصدى القوي له، والصورة في الشعر العربي بعامة، والأندلسي بخاصة صورة مادية، وإن دلت على بعد إنساني معنوي[2].

ونحن في حديثنا عن الصورة الفنية في شعر الهزيمة لا يغيب عن بالنا اتساع المدى الزمني (أربعمائة عام) والذي ظهرت فيه نماذج كثيرة من هذا الشعر، وإذا كان الشعر يتبدل تبعا لتبدل العوامل السياسية والثقافية والاجتماعية، فإن الشعر الأندلسي في هذه الحقبة كان المرآة التي عكست تلك الأحداث، وعبرت عن المكانة التي بلغها الشاعر الأندلسي.

ومن هنا يمكننا القول بأن الصورة في هذا الشعر تقوم على شكلين الأول: حسن الخلق والابتكار، والثاني ينحصر في دائرة التقليد[3]، فأبو البقاء الرندي على سبيل المثال في نونيته الشهيرة يتجه إلى استصراخ الإخوة في المغرب،ويطلب منهم أن يسارعوا إلى نجدة بلده الأندلس، وهم يتلهون بامتطاء الخيل ويرتعون في العز والدعة، فقال معاتبا: [الطويل]

يا راكبينَ عتاق الخيل ضامرةً ... كأنها في مجال السبق عقبانُ

وحاملين سيوفَ الهندِ مُرْهفةً ... كأنّها في ظلام النّقع نيرانُ

ورَاتِعين وراءَ البحر في دعةٍ ... لهم بأوطانهم عزٌّ وسلطانُ

أعندكم نبأ من أهل أندلس ... فقد سَرَى بحديث القوم رُكبانُ[4]

وعلى الرغم من أن الشاعر ابتدأ قصيدته بوقفة فلسفية تتأمل تقلب الزمان،وسخرية الأقدار بالناس، فلا بأس من التذكير بالمطلع الذي يقول فيه: [البسيط]

لكلّ شيءٍ إذا ما تمّ نُقصانُ ... فلا يُغرَّ بطيب العيش إنسانُ

إلا أنه عندما لجأ إلى التصوير، اعتمد على العلاقة التشبيهية والتماثل وذلك لا يحتاج

---

(1)-خليل الموسى. الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر. المرجع السابق. ص9.

(2)-ينظر: يوسف عيد. المرجع السابق. ص51.

(3)-المرجع نفسه. ص51.

(4)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 488/4.

جهدا فنيا من الشاعر لإدراك هذه العلاقة.

وقلما تتوفر عناصر الصورة الفنية في هذا الشعر، كما توفرت مجتمعة باللون واللمس والزمان والمكان والحركة، وقد يمزج الشاعر في بعض صوره الحركة باللون، والحركة بالصوت،فيعطي بذلك لصورته بعدا زمانيا وتجيء فيه الصورة الشعرية مشتملة على معظم العناصر السابقة، كما جاء في قول ابن خفاجة بعد أن استعيدت بلنسية من العدو: [البسيط]

الآن سحَّ غمامُ النَّصر فاهمـــلا ... وقام صَغْوُ عمود الدين فاعتـــدلاَ

ولاح للسعد نجم قد خوى فهوى ... وكرّ للنصر عصرٌ قد مضى فخـــلا

وثار يطلع نقعُ الجيش معتكـــرًا ... بحيث يطلعُ وجه الفتـــح مقتبـــلاَ

من عسكر رجفتْ أرضُ العدوّ به ... حتى كأنَّ بها من وطئـــهِ وهـــــلاَ

من أدهم أخضر الجلباب تحسبـــهُ ... قد استعار رداء الليـــــل واشتمـــلا

وأشهب ناصع القرطاس مؤتلـــقٍ ... كأنَّمَا خاض ماء الصّبـــح فاغتســـلا

ترى به ماء السيـــف منسكـــبا ... يجري وجاحم نار البأس مشتعـــلاَ[1]

وهكذا نجد الأصوات تتجاوب من خلال قوله: "سح الغمام، ورجفة الأرض، رداء الليل..." وكل ما في الصورة يموج بالحركة واللون، وهذا يدل على نجاح الشاعر في قدرته على التشخيص القائم على رهافة الحس وصدق الشعور الفني.

كمـــا نجح ابن عميرة في تشخيص"بلنسية" في صورة امرأة غانية لعوب، تبدل ودادها وتنـــتقل بهواها من حبيب إلى حبيب ومن عجوز إلى شاب، فراح يصب جم غضبه وحقده على تلك المرأة اللعوب (المدينة)ويتمنى لها الموت قائلا: [الطويل]

أكنّا صدقناهـــا المحبَّة جهدنـــا ... فماذا الذي منَّا مع الحب رَابَها

أذاكَ لأنَّ الشيب كـــــرّه قرننا ... إليهـــا ولمـــا تَنُضَّ عنها شبابها[2]

---

[1]-ابن خفاجة. المصدر السابق. ص 208.

[2]-ينظر: المبحث الثالث من هذا الفصل، ص 183.

ولقد ضغطت الصورة المؤلمة للأندلس -وهي في هوة معاناتها وأزمة الشقاء- على وجدان الشاعر الأندلسي وأثارت مشاعره، فرسم عددا كبيرا من الصور المتواكبة مع إحساساته المتألمة بالمأساة في قصائده الاستصراخية والرثائية، وهذه الصور تترابط فيما بينها ترابطا شعوريا، وتجسد أبعاد المأساة تجسيدا رائعا، يبرز في استخدامه أسلوب المفارقة التصويرية التي تبرز في نسق هذه الصور الحية التي تحرك مشاعر المتلقي وتلهب وجدانه.

وأسلوب المفارقة أداة من الأدوات الفنية المشتركة بين الشعراء على الرغم من اتجاهاتهم المختلفة، إذ المفارقة أسلوب شديد المناسبة لطبيعة الشاعر في تلك المرحلة، حيث كانت تتمظهر في رؤيا الشاعر وفي خياله وفي تلك المقابلات المريرة بين الماضي بكل ما فيه من عظمة ومجد وعزة وشموخ، والحاضر بكل ما فيه من هوان وذل وضعف وانكسار[1]، ومن هنا فصور المقابلات في ذلك الشعر تكاد لا تحصى لكثرتها، ولفرط افتتان الشعراء بها من ناحية أخرى، ثم لمناسبتها لإبراز تلك المقابلات المريرة بين الماضي والحاضر، وأدائها لرسالة الشعر في مجالي الاستصراخ والرثاء.

ففي الاستصراخ والاستنفار نجد المقابلة الأليمة بين ما أصبح عليه الكفر من ذيوع وانتشار وجذل، وما أصبح عليه الإيمان من تعاسة، كما جاء في قول ابن الأبار: [البسيط]

مدائن حلّها الإشراك مبتسما ... جذلان وارتحل الإيمان مبتئسًا[2]

وأما حالة المساجد، وما آلت إليه من هوان، مقابل ما كانت عليه من ازدهار وعزة لمجرد تحويلها إلى كنائس، وصيرورة الآذان إلى ناقوس، كما جاء في قول ابن الأبار أيضا طالبا الاستغاثة والنجدة:

يا للمساجد عادت للعدا بيعا ... وللنداء غدا أثناءها جرسا[3]

---

(1)-ينظر: عبد الحميد شيحة. المرجع السابق. ص 198 وما بعدها.

(2)-المقري. نفح الطيب. 457/4. وابن الأبار. الديوان. ص396.

(3)-المصدران نفسهما.

وقـــد افتتن الشعراء بهذه الصورة فتكررت كثيرا في قصائدهم، وذلك ما يعكس لنا مـــدى عمق تأثير الدين على وجدان الشاعر الأندلسي في تلك المرحلة، حيث أصبح الدين جـــذرا للأصـــالة يجب التشبث به في مواجهة الرياح العاتية العاملة على اقتلاعهم، وقد سبق وعرضـــنا لفعالية هذا المسلك الديني والقومي في النفوس، فليس غريبا أن يلح الموريسكسي المجهول على هذه الصورة في عصر كانت العودة فيه إلى الجزيرة ضربا من الأحلام حيث قال: [الطويل]

فآها على تبديل ديـــن محمـــد ... بدين كلاب الروم شرّ البرية

وآها على تلك المساجد حُولتْ ... مزابل للكفار بعد الطهـــارة[1]

ولاحظـــنا في هـــذه المقـــابلات أن أساس المفارقة يقوم على إبراز الماضي في مقابل الحاضر، فإن طرفي المفارقة ليسا دائما الماضي والحاضر فقط، ونجد الشاعر قد يلجأ أحيانا إلى إبراز ما بين الحاضر والواقع الأليم، والمستقبل المتمثل في الأمل المتلهف عليه والمرجو هو تغيير ذلـــك الواقـــع، فيكون طرفا المفارقة هنا هما: ما هو كائن، وما ينبغي أن يكون،كقول أبي جعفر الوقشي: [الطويل]

ألا ليت شعري هل يمدَّ لي المـــدى ... فأبصر شمل المشركـــين طـــريدا

وهل بعدُ يقضي في النصارى بنصرةٍ ... تُغَادِرهـــتم للمُرْهفات حصيـــدا

ويغزو أبو يعقوب في شِنتَ ياقـــب ... يعيد عميـــد الكافريـــن عميـــدَا

ويُلقي على إفرنجهم عبء كلكـــل ... فيتركهم فـــوق الصعيـــد هجودا[2]

وهكـــذا فالطـــرف الأول في هذه المفارقة هو: صورة الواقع الأليم المتمثل في تفوق المشـــركين وغلبتهم على المسلمين الذين أضعفتهم الهزيمة أما الطرف الثاني، فهو ذلك الحلم والأمل الذي يداعب خيال الشاعر وذلك بأن تتبدل الحال،ويغدو شمل الكافرين بكل ما يمثله من حبور وسعادة وغلبة، طريدا وأن يصبح العدو حصيدا.

---

[1]-ينظر: عبد الحميد شيحة. المرجع السابق. ص 200.

[2]-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 478/4.

وقـــد تكون الصورة أكثر تأثيرا في نفس المتلقي وأشد إيلاما لها، عندما يركز الشاعر عـــلى إبراز أحد الطرفين ليستدعي من خلاله الطرف الآخر المضمر أو المضمن، ويترك هذه العملية الأخيرة لقدرة المتلقي على التخيل، كقول الموريسكي المجهول: [الطويل]

سلامٌ عليكم من بنات عواتق ... يسوقُهم اللباط قهرا لخلـــوة
سلام عليكم من عجائز أكرهت ... على أكل خنزير ولحم لخيفة[1]

وهـــذه الصورة البائسة تستدعي إلى وعي المتلقي مباشرة تلك الصورة المقابلة، والتي كانـــت عليها أولاء البنات من صيانة ونعيم، وهؤلاء العجائز من رعاية وحماية، وعلى الرغم مـــن ضـــعف البيـــتين وغثاثة أسلوبهما، فإن الشاعر استطاع أن يجلي لنا من خلال المفارقة التصـــويرية الصـــورة التعيســـة الـــتي أضـــحى عليها السكان المسلمون وسط تلك الهزائم والنكبات،حيـــث أثار في نفوسنا الإحساس بالتناقض بين الوضعين الحاضر والماضي،وبالتالي أحسسنا بالأسى العميق على ما آلت إليه حال الرعايا المسلمين.

وقـــد افتتن الشعراء بإبراز التناقض بين الوضعيتين فاستخدموا لذلك الأدوات البلاغية الـــتي تساعد على إثارة الإحساس بالمفارقة فوظفوا الجناس لإبراز المفارقة التصويرية، هذا إلى جانب وظيفته البلاغية التقليدية، كما جاء في قول أبي جعفر الوقشي: [الطويل]

ويغزو أبو يعقوب في شنت ياقب ... يعيد عميد الكافرين عميدا

فقـــد استغل الشاعر الجناس بين لفظتي "عميد" و"العميد" في إبراز المفارقة بين الواقع المعـــيش والحلم، وبين المتحقق والأمل المنشود فـــ"عميد" الأولى بكل ما تحمله من إيحاءات العظمـــة المحيطة بالزعامة لقوم غالبين، يضعها الشاعر في مقابلة "عميد" الثانية التي تمثل أملا مـــبهما في خيال الشاعر، وهو حلمه أن تتحول حال العدو مما هي عليه من تجبر وتعاظم إلى حال ضعف وسقم وقعود.

وبالـــتالي فالأســـلوب البلاغي التقليدي أدى وظيفته التعبيرية، بالإضافة إلى وظيفته

---

[1]-ينظر: عبد الحميد شيحة. المرجع السابق. ص 201.

النفسية.

ونلاحظ أن تلك المفارقات كان الطرف الأساس فيها هو "الواقع الأليم" الذي أمست عليه المدن الأندلسية، وحال سكانها بينما الطرف الثاني –في الغالب–هو "الماضي" وما كانت عليه حال المدينة من ازدهار، وحال السكان من تفوق وغلبة وسعادة، أو هو الأمل المنشود في المستقبل، وغالبا –أيضا– ما يكون هذا الأمل صورة من ذلك الماضي المشرق كما رأيناه.

ونخلص إلى أن أسلوب المفارقة التصويرية كان من أكثر الأدوات شيوعا في هذا الشعر، لأنه أكثر طواعية واستجابة للتعبير عن ملامح تجربة الشاعر الأندلسي في شعر المدينة وبخاصة في حال الحصار والسقوط.

3–المعجم الشعري

إن الحديث عن معاجم الشعراء لحديث طويل ومتشعب، تبعا لتفاوت الشعراء فيما بينهم من حيث القدرة على استثمار خواص اللغة وتطويعها، لذا سنحاول رصد ملامح هذا المعجم من خلال ينابيع رئيسة هي:

أ–المعجم الطبيعي وارتباط الشاعر بالمدينة: ويظهر هذا المعجم بجلاء ووضوح في شعر الحنين إلى المدينة، والذي سيأتي الحديث عنه في موضعه.

ب–المعجم الديني: والذي يظهر بوضوح أيضا في شعر نكبة المدينة وهزيمتها.

لقد وجد الشعراء الأندلسيون في الدين الإسلامي رافدا لهم زودهم في المجالات التي تحتاج إلى طابع إسلامي خاص، كما هو الشأن في شعر الاستغاثة والاستنفار للجهاد، والتضرع والتوسل، وما إلى ذلك من الموضوعات التي تطرق إليها معظم الشعراء في شعرية المدينة والحصار، حيث إنهم لم يجدوا إطارا لموضوعاتهم سوى إطار الإسلام، بصفة أن الدين أحد المقومات الأساسية لتكوين شخصية الإنسان وإحساسه بالانتماء الروحي إلى تراث عريق، كما كانت الطبيعة بمظاهرها المختلفة أحد مقومات الشعور بالانتماء إلى المكان (المدينة– البلد – الوطن).

وكـــان الـــلجوء إلى حصـــن الإســـلام المنيع واحدا من أطواق النجاة التي التمسها الأندلســيون في محـــنهم، فقد أشع الدين في شعرهم إشعاعا قويا، فشاع المصطلح الإسلامي نتـــيجة لقوة العاطفة الدينية وتأججها في النفوس.وارتبطت إثارة العواطف الدينية بالأخطار الـــتي كانـــت تواجههـــا المدينة بمعالمها الحضارية ورموزها الإسلامية، وسكانها الذين كانوا يـــنعمون في ظـــل المدينة الإسلامية بنعيم الحرية والعدالة، والحياة الرغدة السعيدة، هذا وإن كانت تلك العاطفة ليست دائما صادقة إلا أنها تظل لونا من ألوان التشبث بالجذور الراسخة للكيان الإسلامي في مواجهة الخطر الصليبي الذي يهدد هذا الكيان.

وكـــان الشـــاعر الأندلسي يحس أن العقيدة الإسلامية جزء من هويته[1]، ومقوم من مقومـــات كـــيانه ومن ثم أصبح الدين محورا من أهم المحاور التي تدور حولها عاطفته، وفي الوقـــت نفســـه منـــبعا من أغنى المنابع التي يستمد منها أدواته ولغته، ولم يعد المعجم الديني مقصـــورا على تصوير التجارب التي يكون فيها الدين محورا لها، وإنما اتسع ليشمل كثيرا من الأبعاد والجوانب الأخرى في تجربة الشاعر التي لا يمثل الدين محورا أساسيا من محاورها.

كمـــا أصبح المعجم الديني بالنسبة لهؤلاء الشعراء قالبا يصبون فيه كافة أشكال التعبير عـــن شتى الأبعاد، فالأعداء دائما هم "المشركون" أو "الكافرون" أو "النصارى" وليسوا مجرد أعداء، فحين يتمنى أبو جعفر الوقشي في قصيدته الاستصراخية، فإن قصارى أمانيه كما رأينا هي : «أن يرى المشركين طريدا» وأن يقضي للمسلمين بنصرة على «النصارى» وأن يصبح «عميد الكافرين عميدا».

وكمـــا قال ابن خفاجة في تصوير "بـــلنسية" حينما أحرقها النصارى بعد خروجهم مـــنها سنة 495هـــ: حيث أصبحت المدينة ساحة للعدا يعيثون فيها الفساد والحرق والدمار. [الكامل]

عاثت بساحتك العدا يا دار ومحا محاسنك البلى والنار

---

[1]-ينظر حمدان حجاجي. المرجع السابق، ص233.

أرض تقاذفت الخطوب بأهلها وتمحضت بخرابها الأقدار[1]

ومن الألفاظ الإسلامية التي رافقت شعر الحصار كلمة "الفتح" والتي تدل على تأكيد النصر، وهو نتيجة من نتائج الجهاد الذي دعا إليه الإسلام لحماية النفس والعقيدة والوطن وهذه الكلمة فيها تفاؤل وثقة بنصر الله ﷻ. كما يظهر كثير من التفاؤل في قول ابن الحداد وهو يحاول أن يغرس الأمل في نفس المقتدر بن هود صاحب سرقسطة، حيث جاءت كلمات: النصر، الفتح، اليمن والنجح، وكلها تشكل مدلولا واحدا في إطار التجربة الشعرية، تجربة الألم والحزن الذي ألمّ بالشاعر ومدينته، ولم يبق له سوى نور الإيمان الذي يملأ جوانحه، فعبّر عن ذلك بقوله: [الطويل]

مَضَاؤك مضمون له النصر و"الفتح" وسعيك مقرون به اليمن والنجح[2].

أما لفظة "الجهاد" فلها من السحر ما يدفع بالمسلمين إلى المسارعة لحلبة الصراع، وقد كانت الأندلس دار جهاد، لذا راح ابن سهل يحث المسلمين على الإقدام عليه واعدا إياهم بالنصر والفوز الذي وعدهم به ربّ العزة: [الكامل]

نادى "الجهاد" بكم بنصرٍ مُضمَرٍ يبدو لكم بين العِتاق والضمَّرِ[3].

وأما ابن المرابط فيذكر بأن "الجهاد" فريضة على كل مسلم فيقول: [الكامل]

كتب "الجهاد" عليكم فتبادروا فيه إلى الغرض الأحقّ الأوكد[4]

كما نجد لفظتي "كافر" و"كفارة" في قول ابن عميرة الذي وصف فيه بلنسية حين أقفرها الكفار بحصارهم، وضيّعوا محاسنها، وتغيرت مظاهرها الجميلة إلى حالة من الكدر والتجهم، وقد وقع ذلك بسبب حلول الكفر في جنباتها:

---

(1)-ابن خفاجة. المصدر السابق. ص 354.

(2)-ابن الحداد. المصدر السابق. ص172.

(3)-ابن سهل. الديوان. تقديم: إحسان عباس. بيروت: دار صادر، 1967م. ص145.

(4)-ابن خلدون. كتاب العبر. المصدر السابق. 413/7.

أما بلنسية فمثوى "كافر" حفّت به في عقرها "كفّاره" [1]

ولعل المقصود باستخدام هذه المفردات هو إثارة العاطفة الدينية وتحريك العزائم ولكن تأثير هذه العاطفة قد يبلغ مداه عندما يتجاوز منطقة الشعور والوعي، إلى منطقة اللاشعور، مثلما تخيل الشاعر أبو جعفر الوقشي أن أعداءه الكافرين قد قتلهم أبو يعقوب وتركهم قتلى تأكل الصحراء أجسادهم، فلم يجد لهم صورة مناسبة سوى هذه الصورة الإسلامية وهي صورة الركّع السجود فقال:

ويغزو أبو يعقوب في شنت ياقب يعيد عميد "الكافرين" عميدا

يغادرهم جرحى وقتلى مرحما "ركوعا" على وجه الفلا"وسُجودا"[2]

وهكذا يعكس الشاعر حلما لاشعوريا بانتصار الإسلام على الكفر، بحيث يخضع الأعداء الكفرة لقيم الإسلام خضوعا تاما يتمثل في الركوع والسجود، وهكذا تسيطر العاطفة الدينية على الشعور واللاشعور معا.

كما أن الشاعر الموريسكي المجهول حينما صور الهوان الذي وصل إليه العجائز من أبناء قومه، لم يجد سوى المعجم الديني مرفدا ومعينا فاستثمره لتصوير تلك الحال البائسة التي أضحى عليها السكان، ولعل أبشع تلك الصور هي صورة حال الذل المتمثلة في إرغام هؤلاء العجائز على مخالفة عقيدتهن الإسلامية بأكل ما حرم الله من الميتة ولحم الخنزير، حيث قال:

"سلام" عليكم من عجائز أُكرهت على أكل خنزير ولحم جيفة[3]

كما نرى شاعرا كالسميسر حينما هدف إلى تصوير أسباب الضعف بين ملوك المسلمين في الأندلس، لجأ إلى المعجم الديني، فصور خلافهم وعصيانهم بأنه "شق لعصا طاعة النبي ﷺ" بأسلوب تهكمي فقال: [مجزوء الكامل]

---

(1)-لسان الدين ابن الخطيب. أعمال الأعلام، ص273.

(2)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 478/4.

(3)-تنظر الصفحة 199.

لا تنكروا شقّ العصا فعصا النبي شققتُم[1]

هـــذا وقد رأينا الشعراء في استخدامهم لأسلوب المفارقة التصويرية كيف كان المعجم الديـــني هـــو المادة لمعظم مفارقاتهم، "فالشرك مبتسم والإيمان مبتئس" يتقابلان في صورة من صور ابن الأبار حيث قال: [البسيط]

مدائنٌ حلّها الإشراك مُبتسماً جذلان وارتحل الإيمانُ مُبتئساً[2]

وكذلـــك المســـاجد الـــتي أمست بيعا، والآذان الذي صار جرسا، والمدارس العامرة بالإيمـــان أصـــبحت مدارس كفر، والتثليث الصاحب في مقابلة راية التوحيد الغائبة، وصور المساجد التي تحولت إلى كنائس، وهذه الصور وأمثالها تلح إلحاحا شديدا على وجدان الشاعر الأندلسي في مجالي الاستصراخ والرثاء، بل إن بعضهم يبالغ في التعبير عن هذه الصور أحيانا، حيث يصور المساجد وقد أصبحت مزابل للكفار:

وآها على تلك المساجد حولت مزابل "للكفار" بعد "الطهارة"[3]

فعـــلى الـــرغم من ركاكة الصورة وإسفافها، ورداءة التعبير اللغوي، فإنها تعكس لنا مدى ضغط هذه الصورة على وجدان الشاعر والمتلقي.

وقـــد استأثرت هذه الصور بمعجم شعري استمد مادته من معين الإسلام،وكثيرا ما تظهر هذه الألفاظ في التعابير التي توحي بالتقابل أو التنافر، بغرض بناء تلك الصورة المقابلة وإبـــراز روعـــة المفارقـــة في انقـــلاب الحـــال مـــثل: الإيمـــان والكفر، الهداية والضلال المســـاجدوالكنائس، التوحـــيد والتثليث، الطهارة والنجاسة، المحاريب والصلبان، الصوامع والنواقيس، المنابر والتماثيل... وغيرها من المصطلحات الدينية التي تستمد من الجو الإسلامي كألفـــاظ: الدين، الحنفية البيضاء أو الإسلام، البيت الحرام، القرآن الآذان، الترتيل، الجهاد

---

(1)-ابن بسام. المصدر السابق. ق1. 885/2.

(2)-ابن الأبار. الديوان. المصدر السابق. ص396.

(3)-تنظر الصفحة: 198.

النبي، الحرام والحلال إلخ.

وكل ذلك يؤكد شعور الشعراء وإحساسهم بخطر الرسالة التي يؤديها الدين في تأكيد ولائهم وارتباطهم بمدينتهم ووطنهم، وشيوع قصيد المديح النبوي وما تبعه من التلهف على الرحلة إلى أرض الحجاز،حيث منبع الرسالة ومصدر الدين وانطلاقته الأولى، وهي ظاهرة كان لها معجمها الديني الخاص أيضا.

وأخيرا يمكننا أن نخلص إلى القول بأن: معظم صورهم تقليدية لانسياق الشعراء وراء إغراء تلك الصور باعتمادهم على إبراز التشابه الخارجي والشكلي بين طرفي الصورة، دونما اهتمام بتحميل هذه الصور إحساسا معنيا، وقد يلجأ الشاعر إلى استخدام المحسنات البديعية كالجناس والطباق والمقابلة (المطابقة)، وأكثر هذه المحسنات ذيوعا وشيوعا هو الطباق، الذي استثمره الشاعر استثمارا فنيا في إبراز مفارقة الأوضاع وتناقضها التي كانت تلح على وجدانه.

وبرز القطبان المتجاذبان: الماضي المجيد السعيد والحاضر البائس،بكل ما يتجسد فيهما من صور مفصلة أو متراكبة على نحو ما أشرنا إليه عند الحديث عن أسلوب المفارقة التصويرية،بل إن بعض الأبيات قام على الألفاظ المتطابقة كقول ابن عميرة:

قد كان يشرُقُ بالهداية ليله فالآن أظلم بالضَّلال نهارُهُ

وهكذا فالطباق حاصل بين:يشرق ويظلم، الهداية والضلال،والنهار والليل وحتى بين "كان" و "الآن" وهو في النهاية طباق كبير بين الماضي والحاضر، بين القوة والضعف، والعز والخمول.

4-اللغة

لقد أدت اللغة دورا مهما في البناء الفني للقصيدة، حيث أضفت عليها وظيفة جمالية فائتلاف الكلمات مع بعضها يسمح لها بأن تعطي طاقة من التصوير والتعبير، وتنسجم هذه الطاقة مع الجو الشعوري المراد إبرازه من خلال ذلك العمل الأدبي، وبالإضافة إلى ذلك فإن

البناء الفني يحقق عن طريق الكلمات المؤتلفة قدرا كبيرا من الإيقاع الداخلي المعبر، الذي يعتمد على الصوت والموسيقى الكامنة في اللفظ ومن ثم تبرز الصورة المراد إعطاؤها للمتلقي شعرا.

والشاعر الأندلسي هنا فنان بارع[1]، له القدرة على إدراك سر الكلمة الصوتي والإيقاعي والتعبيري في إطار من الصورة التي ينشدها، وإن كان لا يصرف كل جهده للعناية بالشكل اللغوي وحده، وإنما كان يحسن تطويع اللفظ لخدمة الصورة الشعرية.

وقد نجح الشاعر الأندلسي في استخدام اللغة في مجال الاستصراخ والاستنفار والاستغاثة. وتتجلى صفة الخطابة في هذا الشعر أحيانا لمناسبتها للموقف، كما هو الحال في سينية ابن الأبار وهمزيته، اللتان نظمتا في الاستغاثة للأندلس، فهو عندما يقول:

نادتك أندلس فلبِّ نداءها ... واجعل طواغيتَ الصليب فداءها

وفي سينيته قال:

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا ... إن السبيل إلى منجاتها درسا

نرى أن موسيقى الألفاظ الصاخبة مناسبة للموقف، فالشحن القوي هو الذي حرك بواعثها، ونلمس من خلال قراءتنا للقصيدتين تلك الحرارة والصدق الذي يشع من ثناياهما والقصيدتان متشابهتان إلى حد كبير، ويبدو أن موقف الشاعر كسفير لأهل بلده هو الذي دفعه إلى استعمال تلك اللغة الخطابية المتمثلة في استخدام الألفاظ الصاخبة ذات التأثير الخطابي المباشر.

هذا وإن كانت اللغة أحيانا تفلت من يد الشاعر فيسقط في هوة الركاكة والإسفاف كما في قصيدة الشاعر الموريسكي المجهول الذي استغاث بالسلطان العثماني قائلا:

فآها على تبديل دين محمد ... بدين كلاب الروم شرّ البرية

وآها على تلك المساجدِ حُوّلت ... مزابل للكفار بعد الطهارة

1 - غرسية عومث . مع شعراء الأندلس والمتنبي . القاهرة : دار المعارف، ط 2، 1972م ص 227 وما بعدها.

إلا أن هذا الأمر كان نتيجة طبيعية لمحاولات العدو المسيحي تنصير المسلمين وطمس ثقافتهم ومحو آثارهم من الأندلس.

وقد قال المقري في محاولة منه لتبرير ضعف اللغة وإسفافها في ذلك العصر: إن البلاغة لم تـــزل شمســـها باهرة، ظاهرة الآيات، إلى أن استولى عليها العدو فعطل عن أهل الأندلس الرحلة منها وإليها، ورغم ذلك ظل في أهلها بقية لسان وبراعة في التصرف في الفنون[1].

وخلاصة القول:

إن أهـــم ملمح فني في هذا الشعر هو بروز الروح الإسلامية، تلك الروح التي تتجلى في قوة الصبر، والثبات في وجه العدو على الرغم من انفطار القلب وانشطاره حزنا وألما على صـــفيتهم وحبيبتهم الأندلس، إلا أنّ حبل الأمل لم ينقطع. ويظهر ذلك في طريقة توظيفهم للغـــة، ولـــبعض الصيغ والأساليب المستقاة من القرآن الكريم، حيث تكتسب أبعادا جمالية خاصة انبثاقا من صدق التجربة وحرارة الانفعال.

---

(1)–المقري. أزهار الرياض. المصدر السابق. 1/ 116.

الفصل الثالث

المدينة بعد السقوط

1- المدينة وجحيم الفتنة

2 -المدينة في يد العدو

3 -أهم السمات الفنية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

تمهيد:

لقـــد رأيـــنا كيف أثرت أسباب الحضارة ومظاهر البيئة في نفوس الأندلسيين ومشاعرهم، فرقت طباعهم واخت آثار الخشونة والبداوة من نفوسهم، كما أنهم ظلّوا مشـــدودين إلى المشرق — وطنهم الأول — تسكنهم ذكراه فتحنّ نفوسهم إلى ربوعه ورباه، ولطالما عبروا بصدق وحرارة عما يخالج نفوسهم من الشوق والحنين إليه، ومن جهـــة أخرى فتنوا ببلادهم الجديدة الأندلس، وأحبوها من أعماق قلوبهم، فلم يطيقوا بعدا عنها، ولم يستطيعوا فراقها، ولم يرضوا بالإقامة في غيرها.

لكـــن مـــع ضـــعف سلطان الخلفاء الأمويين، منيت الأندلس بالاضطرابات السياسية، وتعرضت قرطبة —حظيرة الملك-للحروب والسطو عدة مرات،ثم لتخريب الـــدور وتدمير كثير من معالمها الحضارية، وشرّد الأهلون...إلخ. وانفرط عقد الخلافة وتقســـمت الإمـــبراطورية الإسلامية القوية إلى دويلات وممالك، وصارت لهبا للعدوّ الذي عاث فسادا في البلاد والعباد[1].

ولقـــد كان للأحداث المروعة التي حلت بالأندلس —وبخاصة سقوط أهم المدن في يـــد النصـــارى- دور فعّـــال في استيقاظ الوعي القومي، وبعث الروح الأندلسية واقتضـــى ذلـــك أن يعـــبّر الشـــعر عن أحداث هذه المرحلة بما يتلاءم مع طبيعتها وخصائصـــها، فكانت الروح المنتشة لذلك الشعر روحا قلقة، والوجدان النابض فيه وجدانا مذعورا متشوقا إلى الخلاص من أسباب ذلك المرض العضال[2]، ولعل السؤال الـــذي يتبادر إلى الذهن هو: **ما موقف الشعراء من المدينة وهي في جحيم الفتنة؟ وما**

---

[1]-ينظر: محمد عبد الله عنان. المرجع السابق. 16/7 وما بعدها.

[2]-هناك كتاب بعنوان: "الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي (من سقوط الخلافة ق5هـ/11م إلى سقوط غـــرناطة ق9هـــ/15م)" لجمعـــة شيخة في ثلاثة أجزاء. ط1. تونس: 1994م. المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار والكتاب في مجمله يقدم نماذج شعرية رائعة من شعر الفتن والحروب، وهي مادة أدبية هامة في أغراض قلما لفتـــت انتباه الدارسين. وهذه الدراسة ترتكز على إبراز النواحي التاريخية والحضارية، مما يساعد الباحث على العثور على ضالته سواء أكان مؤرخا أو أديبا.

صورتها وهي في يد العدو؟

سنحاول في هذا الفصل استجلاء تجربة الشعراء من خلال عرض بعض النماذج الشعرية التي تصور المدينة بعد السقوط من خلال المحاور الآتية:

1-المدينة وجحيم الفتنة

2-المدينة في يد العدو:

أ-صورة السكان

ب-صورة المدينة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أولا: المدينة وجحيم الفتنة

لقد أسفرت المحنة التي حلت بقرطبة درة الأندلس عن أول ألوان شعر رثاء المُدن، وانحسرت أمواجها تاركة هذا النتاج الشعري الذي عرفته الأندلس لأول مرة –حسب علمي– لأن ابتلاء المدينة بتلك الفتنة المبيرة كان عظيما، حيث صارت قرطبة بركة من الدماء، وأطلالا دارسة، وجاء البربر وأشياعهم بقسوتهم ينشرون في المدينة الموت والدمار، وينهبون القصور ثم يسلمونها للنيران، ودمرت الزهراء والزاهرة وعفا رسمهما وأصبحتا بلقعا[1]، وكان الشاعر أبو عامر أحمد بن عبد الملك بن شهيد واحدا من الذين أحزنهم وآلمهم ما آلت إليه قرطبة من دمار وخراب ، وما صار إليه أهلها من نهب وسلب وتشريد وقتل، وسوء حال، فأنشد هذه القصيدة يبكي فيها تلك المدينة التي امّحى كثير من معالمها، ويتحسر على مصيرها ومصير كثير من أهلها فيقول: [الكامل]

ما في الطُّلول من الأحبّة مُخْبِرُ ... فَمن الّذي عن حالها نستخبرُ؟
لا تسألنَّ سوى الفِراقَ فإنّه ... يُنْبيك عنهم أنْجدوا أم غوَّرُوا
جارَ الزّمان عليهم فتَفرَّقُوا ... في كلّ ناحية وبادَ الأكثرُ
فدعِ الزمان يَصُوغُ من عرصاتهم ... نَوْرا تكادُ لهُ القلوب تُنَوَّرُ
فلمثل قرطبة يَقِلُّ بكاءُ مَن ... يبكي بعينٍ دمعُهَا متفجّر
دارٌ قَالَ اللهُ عَشرةَ أهْلِهَا ... فتبربروا وتغرّبوا وتمصّروا
في كُلِّ نَاحِيَة فريق منهمُ ... متفطِّرٌ لفراقِهَا مُتَحَيِّرُ[2]

إن هذه المعاناة التي صورها الشاعر لأهل قرطبة ما هي إلاّ صورة لما كان يعانيه من آلام بعده عنها وفراقه لها، فهو يعزي نفسه بسبب ذلك الحاضر المحزن، الذي حول

---

[1]-ينظر: ابن الخطيب: أعمال الأعلام. ط2. تحقيق ليفي بروفنسال. بيروت: طبع دار المكشوف، 1956م. ص 111.

[2]-ابن شهيد. الديوان. المصدر السابق. ص 109.

المدينة من حال الاستقرار إلى الاضطراب والفوضى وشرد أهلها.

و لم يكن هذا الحديث والبكاء ليشفي نفس الشاعر من آلامها، بل نراه ينتقل بنا إلى الحديث عن ماضي المدينة و «قد يصبح استدعاء الماضي إحدى ضروريات التعزي لدى الشاعر عن ألام حاضره، ذلك أن حديث الذكريات قد ينتشله من كآبة الواقع، ويتجاوز به عن ضغوطه ويخلصه من قبحه»[1]. وعهد الشاعر لا يزال قريبا بالمدينة حيث كانت تعيش ذلك التلاحم والتضامن والوئام، وينعم أهلها بالرفاهية والازدهار بين رواببها المزدانة بأنواع الأزهار ، حيث بلغت قرطبة مرحلة الكمال والمنعة، وعاش الناس في أمن وراحة و لم يتوقعوا أن تدور عليهم الدوائر، فيقول: [الكامل]

عهدي بها والشملُ فيها جامعٌ ... من أهلها والعيش فيها أخْضرُ
ورياحُ زهرتها تلوحُ عليهمُ ... بروائح يفترُّ منها العنبر
والدّارُ قَد ضَربَ الكَمَال رِوَاقَه ... فِيهَا وباغُ النقصِ فيها يقصُر
والقومُ قد أمِنُوا تغيُّر حُسنها ... فتعمّمُوا بجمالها وتأزّرُوا
يا طِيبَهم بقصورِها وخُدُورها ... وبُدُورها بقصورها تتخدّرُ
يا جنةٌ عصفت بها وبأهلها ... ريحُ النّوى فتدمّرتْ وتدمّرُوا
أسفِي على دارٍ عهدت رُبُوعها ... وظباؤها بفنائها تتبختر
أيام كانت علي كرامة ... من كلّ ناحية إليها تنظر
أيام كان فيها الأمرُ واحدٌ ... لأميرها وأمير من يتأمر
أيام كانت كَفُّ كلّ سلامة ... تسمو إليها بالسّلام وتُبدر[2]

و لعل الشاعر لجأ إلى الحديث عن ذكريات المدينة المهزومة والاستمتاع بذكر ذلك الماضي المشرق ليتذوق الحلم، أو يتجاوز آلامه وأحزانه إذ تتحول الظاهرة إلى

---

[1] ـ مي يوسف خليف. ظاهرة الاغتراب عند شعراء المعلقات. بيروت: دار الثقافة للنشر والتوزيع،1990م. ص45

[2] ابن شهيد. الديوان. ص 110.

ضـــرب من التعويض النفسي، وكأنه حين يهرب من واقعه يلجأ إلى ماضيه المشرق[1] لأن قرطـــبة بالنسبة إليه كانت تمثل مركزا حضاريا، ومركزا دينيا جعل منها مقصد وموئل الواردين من كل مكان، والآن وفي جحيم الفتنة القائمة فقدت المدينة كل تلك الامتيازات، بما في ذلك معالمها الإسلامية، فبكى الشاعر الإسلام من خلال بكائه على قرطبة ومسجدها فقال: [الكامل]

والزاهريةُ بالمراكب تزهـــــــرُ ... والعامريةُ بالكواكب تُعمر
والجامعُ الأعلى يغُصُّ بكلِّ مَنْ ... يَتْلو ويَسْمَعُ ما يَشاءُ وينظرُ
ومشاهد الأسواق تشهدُ أنّهـــا ... لا يَستقلُ بِسَالكيها المحشرُ[2]

و تظل صورة الحاضر تقض مضجع الشاعر، وتجعله يتذوق حلاوة الماضي الذي ما يفتأ يتذكره، وراح يصور الواقع الذي أصبح يعني لديه الضياع فيقول: [الكامل]

يا منزلا نزلت به وبأهله ... طير النّوى فتغيّروا وتنكّروا[3]

لكـــن هيهات أن تعود تلك الأيام، فالحلم يظل حلما مهما حاول الإنسان أن يـــتوهم غير ذلك، وحلم ابن شهيد لن يعيد إليه صورة قرطبة المشرقة، إذ سرعان ما يســـيطر الواقع عليه، فقرطبة ذلك المنزل الآمن الذي حلت به وبأهله الكارثة فتفرقوا وتغير كل شيء في حياتهم، وتنكروا لأشياء كثيرة، وماكانوا ليفعلوا ذلك لولا تلك الفتـــنة المبيرة ، التي أتت على كل شيء ، وطوت يد الخراب كل جمال ، ولم يبق للشاعر سوى أن يطلب الرحمة والسقيا لأرض قرطبة وأهلها، فقال:

جاد الفراتُ بساحتَيْكِ ودجلةُ ... والنيلُ جادَ بها وجادَ الكوثرُ

---

[1]-مي يوسف خليف. المرجع السابق. ص 45.

[2]-ابن شهيد. المصدر السابق. ص110.

[3]-المصدر نفسه.

وسُقيتْ من الحيـــاة غمـــامةً تحيا بها منكَ الرياضُ وتزهرُ[1]

وتزداد غربة الشاعر في آخر القصيدة، وينتفض حزنا ويبكي سراة المدينة الذين كان واحدا منهم بالأمس القريب، ويحزن على نقائها الذين يمثلون ثقافة المدينة وجانبها الديني، ويأسى على العامرين حماها من الأعداء، وتتفطر نفسه على مجالسها ويتحسر عـــلى عـــلماء المدينة، ورفاقه من الأدباء الذين كانت تجمعهم تلك المجالس ، فيقول: [الكامل]

حُـــزني على سُرواها ورُوّادها ونُقّادها وحُماتها يتكـــررُ
نفســـي على آلائها وصفائها و بهائها وسَنائها تتحسَّرُ
كَبِدي على عُلَمائها حُلَمائها أُدَبائها، ظُرفائها تتفطَّرُ[2]

وهكـــذا فـــرثاء ابن شهيد لقرطبة هو رثاء للحضارة، لأنّ قرطبة كانت تمثل للشـــاعر وللقرطبـــيين عاصمة من عواصم الرقي الحضاري، والتقدم العلمي في الدولة الإســـلامية مثل بغداد والقاهرة ودمشق، بل تفوق تلك العواصم التي تراجع دورها في فترة الصراع ، وتدميرها يعني القضاء على حضارة إسلامية وعربية زاهية.

و قـــد شغلت حالة المدينة الشاعر على الرغم من انشغاله بمهامه الخاصة، وتعد هـــذه القصيدة وثيقة لما حدث، امتزج فيها الرثاء بالحنين، وما يميز شعر الحنين سوى ذلـــك التواجد الفريد للماضي والحاضر في آن واحد ، أي دمج الزمنين معا، ليصبحا زمـــنا آخر، هو الزمن المنتظر أو زمن الصيرورة أو الزمن البديل، ويصير هذا الانتظار مصدر التوتر للشاعر، ومنبعا لحسرته الدائمة وتمنياته التي لا تنتهي[3]

وهكـــذا تبدلـــت أحوال قرطبة في القرن الخامس الهجري، فحلّ الخراب بدل

---

(1)-ابن شهيد. المصدر السابق. 110.

(2)-المصدر نفسه. ص111.

(3)-ينظر: فاطمة طحطح. الغربة والحنين في الشاعر الأندلسي. الرباط: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية. 1993م، ص. 25 . و محمد سعيد محمد. الشعر في قرطبة. المرجع السابق. ص 245.

الإعمـــار، وتغـــيرت حالـــة الاستقرار إلى الهجرة الخبرية، وانتاب الشعراء الإحساس بالضـــياع؛ ضياع الأندلس. وكان ابن حزم واحدا من أولئك الشعراء الذين أظهروا فزعهم، إذ قال: [الطويل]

مُنايَ من الدنيا علـــومٌ أبُثُّها ... وأنشُرُها في كلِّ بادٍ وحاضـــر
دعاءٌ إلى القرآن والسُّنن الَّتي ... تَناسى رجالٌ ذِكْرَها في المحاضر[1]

وإذا كانـــت أمنـــية ابـــن حـــزم هي أن ينشر علومه في الأندلس بين الناس وبخاصـــة القـــرآن والسنة اللذان انشغل الناس عنهما وتناسوهما، في خضم تلك الفتنة والتشـــتت الـــذي ابتليـــت بـــه الأندلس، فالشاعر لا يرى سبيلا آخر إلى التضامن والتكاتف بين أفراد الأندلس إلا تحت راية القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة . وهو مـــن ثمة يعبر عن شعوره بالألم والمرارة على مستقبل الأندلس الذي يراه يتراجع، وما صـــرخته لنشـــر القـــرآن والسنة إلاّ دعوة للعودة إلى الدين الذي ابتعد عنه الناس وتكالـــبوا على الدنيا وتصارعوا على الحكم. وإحساسه بضياع الأندلس وسيرها في هاويـــة الفتنة هو الذي دفعه إلى عرض قضية الإمامة، وقد صدر فيها عن آراء فقهية تدعم موقفا سياسيا، هو الحلم بعودة الماضي وبعثه من جديد ليكون بديلا عن الحاضر المرير والقضاء على الفتنة المدمرة لقرطبة والأندلس، واشترط في الإمام أن يكون من قريش، وحثّ على سحب الشرعية من أدعياء الخلافة البربر والصقالبة[2].

وأثـــرت نكبة قرطبة في عدد كبير من الشعراء إلى جانب ابن حزم وابن شهيد فرثوها، وصوروا مأساتها، ومما قاله ابن حزم في تصوير حالها: [الطويل]

سلامٌ على دارٍ رحلنا وغودِرَتْ ... خلاءً من الأهلين موحشةً قفرا
تراها كأنْ لم تُغنَ بالأمس بَلْقَعًا ... ولا عُمِّرَتْ من أهلها قبلنا دهرا

---

(1)-ابـــن بشكوال، أبو القاسم خلف. الصلة في أئمة الأندلس. مصر: الدار المصرية للتأليف والترجمة.1966م،2/ 417

(2)-ينظر: سالم يفوت. ابن حزم والفكر الفلسفي بالمغرب و الأندلس. المغرب: المركز الثقافي العربي. 1986م.

فيا دارُ لم يُقْدِرْكِ منّا اختيـــارنا ولـــو أنّنا نستطيعُ كُنْتِ لنا قبرا
ولكـــن أقـــدارٌ من الله أنفـــذت تُدمّرُنا طَوْعاً لما حـــلّ أو قهـــرا
فيا خير دارٍ قـــد تركـــت حميـــدة سقتكِ الغَوادي ما أجلّ وما أسْرَى
ويا مُحتلي تلك البساتيـــــنِ حفّها رياضٌ قواريرٌ غدت بعدنا غُبرا
سأندب ذلك العهد ما قامت الخضرا على الناسِ سقفا واستقلت بنا الغبرا[1]

والقصيدة طويلة وهي على ما فيها من ضعف السبك، وقصور الأداء تعبر عن لوعة حارة، وأسف عميق، وحزن شديد على ما أصاب قرطبة، وما حل بها من بلاء بسبب الفتنة البربرية، والثورة على هشام المؤيد سنة 403هـ[2].

ونجد كذلك شاعرا ذكر شعره ابن عذارى دون أن يذكر اسمه ، وقد صورت تلك القصيدة أيضا حزن الشاعر وأسفه على ما آلت إليه قرطبة في هذه الفترة، واعتمد الشـــاعر في ذلك على ذكر الماضي والأيام السعيدة التي عاشها في ظل الخلافة الأموية كمـــا صور حال سكان المدينة قبل الكارثة، وما كانوا ينعمون فيه من خير وسعادة ورخاء، إلاّ أن تلك العاصفة قد أودت بحياة كثير من الناس، علماء وغيرهم، وشردت بعضـــهم في الأمصار الأندلسية، وبعضهم الآخر انكفأ على نفسه ، وعاش منطويا لا يبرح داره.

ومهمـــا كانت التبريرات التي قدمها الشعراء، فإنّ الفتنة قد تركت آثارا سيئة عـــلى المدينـــة وسكانها، وقدّم الشعراء تأويلات وتفسيرات عديدة لها، ومن بين تلك التـــبريرات مـــا تقدم به هذا الشاعر الذي يرى أنّ كثرة الأخطاء وتراكمها في حياة المدينة هو الذي دفعها إلى تصفية حسابها القديم مع الزمن دفعة واحدة ونصح في سلبية بالفرار منها لمن استطاع ذلك لكي لا يلحقه الهوان والأذى، فقال: [السريع]

---

(1)-لسان الدين بن الخطيب. أعمال الأعلام. المصدر السابق. ص107-108.

(2)-يـــنظر: محمد عبد الله عنان. دولة الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي. المرجع السابق. 2/652-654 وما بعدها.

أبْكِ علـــى قرطبةِ الـــــزين ... فقد دَهَتْهَا نظـــــرةُ العـــين
أنظَـــرَها الدَّهْرُ بـــأسلافـــه ... ثم تقاضَى جُمْلةَ الـــــدّين
كانت على الغاية من حُسْنِها ... وعيشِهَا المستعذَبِ اللـــــين
فانعَكَسَ الأمرُ فما إن تـــرى ... بها سرورًا بيـــنَ اثنـــــين
فاعْدُ ووَدِّعْهَا وسِرْ ســـــالما ... إن كُنْتَ أزْمَعْتَ على البَيْن[1]

ومـــن الطبيعي أن تتعدّد تفسيرات أسباب المحنة في شعر الشعراء، وهم يبكون الحـــال التي آلت إليها قرطبة لأن حبهم لها يحتّم عليهم ذلك، وإذا تسرّب إلى نفوسهم شيء من المرارة الشامتة أو السلبية والتقاعس، فإن ذلك يفسّر قوة الدافع الذي شكل رد الفعل الحاد المجسم لأبعاد المأساة وفداحة الخسارة.

وقـــد سيطرت نغمة الاغتراب والقلق على هذه المقطوعة ، إذ يعيش الناس في قرطـــبة في حالـــة ذهول، إذ تفككت العلاقات الاجتماعية والصداقات، وأصبح كل شـــخص يفكر في نفسه ، ويرى الشاعر أن من يرغب في العيش سالما من الأذى عليه أن يودع قرطبة بلاده الغالية إلى حيث يجد الأمان، فما أقسى ما يحدث للناس فيها وقد عـــبر الشاعر عن حالهم وهو واحد منهم يتألم لما يتألمون منه، وخيم عليه الحزن وهو يشاهد مدينته الحبيبة تتمزق ويشتد فيها الصراع، واشتد حزنه أكثر عندما أزمع على البعد عنها مجبرا، وخوفا على فقدحياته، حيث أصبح لا أمن و لا حكومة تحافظ على حـــياة الـــناس، وأصـــبحت لغـــة الســـلاح هي اللغة الوحيدة التي ينام الناس عليها ويستيقظون.

ومـــن بـــين الشعراء الذي عبروا عن هذا النوع من الغربة بصورة واضحة ابن دراج القســـطلي، الذي عاش فترة من الرخاء في ظل المنصور ابن أبي عامر وابنه عبد الملك، ولما وقعت الفتنة كان ممن اكتووا بنارها، خاصة أنه كان ذا أسرة كبيرة العدد

---

[1]-ابن عذارى . المصدر السابق. 3/ 110.

وهـــو مضـــطر للســـعي من أجل تأمين العيش لهم، فاضطر إلى أن يتحول بين ملوك الطوائف ورؤسائهم، وعن رحلته يقول: [الكامل]

في ستة ضعفوا وضعُف عـــدُهـــمْ ... حملًا لمبْهُـــورِ الفـــؤاد مبلـــد
شدّ الجلاءُ رحالهـــم فتحملـــتْ ... أفْلاذُ قلـــب بالهُمـــوم مُبدد
وحَدتْ بهم صَعقاتُ رَوْع شرّدتْ ... أوطانهم في الأرض كلّ مشـــرّد
لا ذات حدْرَهم يُـــرامُ لوجهـــها ... كُنّ ولادُو مهدهـــمْ بمُمَهَّـــد
عاذوا بلَمع الآل في مدّ الضُـــحى ... من بَعد ظلٍّ في القُصُـــور مُمَدّد[1]

وهكذا تتجلى الشكوى واضحة من تشرده وضياع أوطانه، ومن تتابع الهموم الـــتي لحقـــت به وبأسرته، وأي خطب أفظع من حال أسرة أضحت بلا مستقر ولا مســـتودع إلاّ العـــراء، وحرّ الشمس من بعد عز القصور وظلها، إنها حياة بلا وطن يقضـــي فيها عمره باحثا عن ملجأ، والرحلة شاقة وطويلة والغربة معها دائمة، فقال: [الطويل]

يَقُلْنَ وماءُ البَحْرِ والهَمُّ والدُّجَـــى ... تَمُوجُ بِنَا فيهَا عُيـــــونٌ وآذانُ
ألا هل إلى الدُّنْيَا مَعَادٌ وهل لـــنا ... سوى البحر قبرٌ أو سوى الماءِ أكفانُ
وَهَبْنَا رأينَا معلمَ الأرضِ هل لـــنَا ... من الأرض مَأْوَى أو من الأُنْسِ عرفانُ
كما اقتَسمتْ أخْدَانَهُن يدُ النّوى ... فهل للردى والبرّ والبحر أخْدانُ[2]

وهكذا لعبت الفتنة دورها ومزقت أهل قرطبة كل ممزق ، وأفاضت عليهم من ويلاتها على نحو ما صور ذلك ابن دراج في قوله: [الوافر]

و لا كبني سبيل شَرَّدَتْهُمْ ... عن الأَوطان قاضيةُ القضاءِ
عواصفُ فتنةٍ غمّتْ بغيمٍ ... بوارقهُ سيوفُ الأعـــــداءِ

---

(1)-ابن دراج. الديوان. المصدر السابق. ص 74.

(2)-المصدر نفسه. ص 87.

فأصعقتهمْ براعـــدة المنـــــايا وأمطرهم شآبيبَ[1] الفنـــــاء
وطاف عليهم طوفـــانُ روعٍ أفاضَ بهم إلى القفرِ الفضاءِ[2]

لقـــد كانـــت الفتنة قاضية القضاء، شردت الناس وأرهم المنايا والرعب ألوانا وأشـــكالا. وإذا عانى ابن دراج من الحل والترحال بسببها، فابن شهيد ذاق ويلاتها فهو تارة يرحل عن قرطبة -- بسبب الفتنة- وتارة أخرى نراه يعاني من ويلات الفراق والسجن ، فصور تلك المحنة تصويرا حيّا كما جاء في قوله: [الطويل]

فراقٌ وسجنٌ واشتيـــــــاق وذلّةٌ وجبّـــــارٌ حفـــــاظ عليَّ عتيدُ
فمَنْ مبلغ الفتيان أنّي بَعْدَهُـــــمْ مُقيمٌ بدار الظالـــمين طَـــريدُ
مقيمٌ بدارٍ ساكنوهـــــا من الأذى قيامٌ على جمر الحِمـــــــام قعودُ
وما اهتزَّ باب السّجن إلا تفطرتْ قلوبٌ لنَا خوفَ الرَّدَى وكبودُ[3]

غير أنّ بعض الشعراء لم تسعفهم طريقة الهروب، فتخلوا عنها أمام هول النتائج وقسوتها على مدينتهم، فوقفوا منها موقفا جادا وبكوها بكاء مريرا، ولم يروا في آثار المحـــنة وشواهدها إلاّ نوادب يندبن أمواتهن، فالسميسر بحسه المرهف لم يتمالك نفسه أمـــام بعض الأطلال، التي كانت بهجة للنفس وأصبحت كمدا في القلب، وقذى في العين، فقال: [السريع]

وقفتُ بالزهراءِ مستعبـــرًا مُعتبرًا أنـــدُبُ أشتـــــاتَا
فقلت يا زهرا ألا فارجعي قالت وهل يرجع من ماتا؟[4]

وهكـــذا بكى الشاعر تلك الآثار وأبكاها على من كان بها وذهب، ويستمر الـــبكاء بـــلا انقطـــاع، ويـــرى أبو إسحاق الإلبيري أن بكاء أطلال مدينته واجب

---

(1)-شآبيب: شدة اندفاع كل شيء.
(2)-ابن دراج، المصدر السابق، ص 322.
(3)-ابن شهيد ، الديوان، المصدر السابق، ص 100.
(4)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 68/2.

مفروض، وهي أحق من غيرها بالندب لما تتميز به من خصائص عن بقية البلدان فقال: [الطويل]

يُضَيَّعُ مفروضٌ ويُغْفَلُ واجبٌ ... وإنّي على أهل الزّمان لعاتبُ

أتُندَبُ أطلالُ البلادِ ولا يُرى ... لإلبيرةٍ منهم على الأرض نادبُ؟ !

على أنها شمس البلاد وأنْسُها ... وكلٌّ سِواها وحشَةٌ وغياهبُ[1]

وفي حالات من الحزن يرى الشاعر أمام الأطلال وكأنه أمام قبر ضم فقيد عزيز، وهذا راح يدعو له –على عادة العرب– بالسقيا، فقال ابن حزم: [الطويل]

ويا خيرَ دَار قد تركتِ حميدةً ... سَقَتْكِ الغوادي ما أجلَ وما أسرَى

هذا ونرى ابن شهيد يرثي مدينته ويأسى لها، ويصورها في صورة مشرقة، إلاّ أنه ما يلبث أن يثور عليها ويهجوها، ويصورها في أبشع الصور، حيث يراها امراة عاهرة، وعجوز غانية: [المتقارب]

عجوزٌ لعمْر الصِّبَا فَانيهْ ... لها في الحَشَا صُورةُ الغَانيهْ

زَنَتْ بالرجال على سِنّها ... فيَا حبَّذَا هي من زانيهْ

تُرِيكَ العُقولَ على ضعفها ... تُدَارُ كمَا دَارَتِ السَّانيه[2]

ولعل الشاعر كان يرى قرطبة على هذه الصورة المعيبة بسبب الاجتياح المتكرر عليها من طرف المتصارعين على كرسي الخلافة، وحرص كل حاكم جديد على امتلاكها لنفسه، فنجم عن ذلك الاغتصاب للنساء اللواتي لا حول ولا قوة لهن واختلت العلاقات الاجتماعية، وأدى ذلك إلى تفشي الرذيلة ، وانتشرت أماكن اللهو وكثر طلاب المتعة، وظلت قرطبة رغم هذا الابتذال الذي تعيشه، وتلك الصورة البشعة التي ظهرت عليها في نظر ابن شهيد من أغلى المدن عنده، فأغرم بها، وتضاءلت

---

[1]–أبو إسحاق الإلبيري. الديوان. ط2. تحقيق محمد رضوان الداية. دمشق: دار فتية، 1981. ص71.

[2]–ابن شهيد. المصدر السابق. ص168.

عن حسنها وجمالها مدينة قُونْكة، و لم تبلغ درجة دلالها مدينة دانية: [المتقارب]

فقدْ عَنِيَتْ بهواها الخلـــوْ ... مُ فهِيَ براحتـــها عانيـــهْ

تُقاصِرُ عـــن طولها قُونْكـــةُ ... وتَبعُدُ عن غُنْجـــها دَانيهْ

تردّيْتُ مـــن حُزْن عَيْشي بها ... غراما فيا طَوْلَ أحزانيـــه[1]

وهكـــذا تظهر قرطبة في نظر الشاعر بصورتين متناقضتين فنتساءل: ما السبب الذي جعله يصورها بهاتين الصورتين المتناقضتين المتباينتين؟ الظاهر أن السبب يكمن في تغـــير الأوضـــاع وتقلبها، وفي التناقض المستمر الذي يعيشه أهلها بسبب التقلبات السياسية التي جعلتهم يعيشون في قلق مستمر على مصيرهم، هذا إلى جانب الشعور النفســـي الذي أصبح الشاعر يعاني منه، لفقده المكانة العلمية والاجتماعية والسياسية بـــين أهل بلده، مما جعله يحس بالألم والضياع والغربة الزمانية والفكرية والمكانية، هذا الإحســـاس الذي دفعه إلى تلك النظرة السوداء المتشائمة، وأما سبب تعلق ابن شهيد بقرطبة هو كونها المكان الذي يوفر له الأنس والطمأنينة، كما أنها مسقط الرأس ومرتع أحـــلام الشـــباب المنعم، ومن ثمة وصفها بأنها كعبة القصاد وجنة الرواد ، وفضل أن يكـــون ارتـــباطه بعـــد الموت بها، فأوصى بأن يدفن في حير الزجالي بجانب صديقه الزجالي، ذلك المكان الذي شهد لحظات من حياته السعيدة[2].

ونلخص إلى أن هذه المقطوعة هي أقرب إلى النقد والتعريض بالحكام منها إلى الهجـــاء، فقرطبة بالنسبة للشاعر الأم والحبيبة التي يتعلق بها رغم ما فيها من فساد إنها رمز الخلافة التي يتطاحن حولها المتنافسون.

وما دفع الشاعر إلى التهكم والسخرية من مدينته هو أنه يترجم لحاجة روحية لأن المجـــتمع أصـــبح يســـحق الشـــاعر، فقام الشاعر أيضا بسحقه والسخرية منه واحتقاره[3].

---

(1)- المصدر السابق. ص168.

(2)- ينظر: ابن بسام، الذخيرة، ق 1، 1/ 333.

(3)- ينظر: أدونيس. المرجع السابق. ص 40.

وأخيرا نخلص إلى القول بأن الشعراء قد انقسموا في تصوير حال المدينة في الفتنة إلى قسمين:

-قسم اعتمد طريقة المقارنة بين الحال الواقعة البادية على المدينة، حيث الوحشة والفقر، والحال الماضية الحافلة بالنعيم والسرور حتى يتمكن من إبراز حجم الفاجعة التي ألمت بالمدينة، وكان رائد هذا الاتجاه ابن حزم الذي اعتصرت المفارقة وجدانه، واقتفى شعراء هذا الفريق طريق الشعراء الجاهليين في الوقوف على الأطلال وسؤال آثار الديار، حتى يقضي ما لها عليه من حق، ثم يرتد ارتدادا نفسيا إلى أيامها الأولى، متأسفا متحسرا، ثم يستدعي ذكرياته بها، محاولا أن يضيف إلى الصورة القاتمة الهامدة ما يبدد قتامها ويبعث فيها شيئا من الحياة كما رأينا في قصيدة ابن شهيد.

-أما القسم الثاني من الشعراء، فقد اعتمد على طريقته الخاصة ونظرته الذاتية إلى مصاب المدينة، فمنهم من حلل الأسباب التي أدت إلى الفتنة، فرأى أن سببها راجع إلى التخلي عن سبيل الدين القويم، والركون إلى الأهواء التي حجبت البصائر، ولعلّ المتصرين لهذا الرأي هم الفقهاء، وقد تسرب إلى آرائهم شيء من المرارة والسلبية والتخاذل، كما هو الشأن لدى ابن دراج.

ويظل الوطن أغلى ما يملك الإنسان في الوجود، ويظل حبه عميقا في الوجدان، وبخاصة المكان الذي ارتبط بمرحلة الطفولة والشباب، ويزداد التعلق أكثر بهذا المكان إذا تعرض للضياع ، أو شهد صراعات جعلت بقاء الإنسان فيه يشكل خطرا على حياته.

ونخلص إلى أن هذا اللون من الشعر يغلب عليه صدق العاطفة، كما نجد معاني الشعراء تقليدية تغلب عليها الحكمة، وفيها الشكوى من مصائب الدهر، وحتمية الموت، والدعوة إلى الصبر.

ثانيا: المدينة في يد العدو

بعد الفتنة القرطبية الكبرى التي أسفرت عن تفكك الخلافة، وانقسام الدولة الإسلامية الواحدة إلى دويلات عرفت بدويلات الطوائف، وجد الإسبان الفرصة لحرب المسلمين، وظهر ما يعرف بحرب الاسترداد، فسقطت المدن في يد العدو الصليبي ورثاها الشعراء، ودعوا إلى نجدتها وتحريرها، وفعلا كانت بعض المدن تحرر وتعود إلى حوزة المسلمين، ثم تسقط مرة أخرى في يد الكفار، فيعود الشعراء إلى رثائها، وظلت الحرب سجالا بين المسلمين والصليبيين حتى سقطت كل مدن الأندلس[1].

وهذا الجدول سيبين سقوط أهم المدن الأندلسية، وتاريخ ذلك السقوط مع الإشارة بلفظ " أولا " و" ثانيا " للمدينة التي سقطت في يد العدو ثم استعادها المسلمون، ثم سقطت ثانية في يد الفرنجة.

---

[1]-ينظر: محمد عبد الله عنان. المرجع السابق. 16/7 وما بعدها.

جدول سقوط المدن في يد العدو[1]:

المدينة	تاريخ السقوط	المدينة	تاريخ السقوط
1- بربشتر – أولا –	456 هـ	10- ميورقة	627 هـ
2- بطرنة	456هـ	11 – قرطبة	636هـ
3- طليطلة	478هـ	12- بلنسية-ثانيا	636هـ
4- بلنسية – أولا –	487 هـ	13- مرسية	640هـ
5- سرقسطة	512 هـ	14- شقر	636 هـ
6- تطيلة	524 هـ	15- شاطبة وجيان	644 هـ
7- طرسونة	524 هـ	16- إشبيلية –	645 هـ
8- المرية – أولا –	542 هـ	17 - لورقة	856 هـ
9- طرطوشة	544 هـ	18 غرناطة	897 هـ

وقد كثر رثاء بلنسية وتصدر القائمة، لأهمية موقعها العسكري وجمالها وروعتها، هذا بالإضافة إلى كثرة الشعراء المشاهير من أبنائها مثل: ابن الأبار وأبو جعفر الوقشي، وابن الزقاق، وأبو المطرف بن عميرة، وجاره ابن خفاجة وغيرهم[2].

لكن هذا اللون من الشعر الرثائي ظهر عقب حادثة "بربشتر" وسقوطها في أيدي النورمان سنة (456هـ-1063م)، حيث فجرت تيار شعر رثاء المدن الأندلسية الضائعة[3].

---

[1]-ينظر: محمد عبد الله عنان. المرجع السابق ، 20/7-21. والمقري. نفح الطيب. 446/4 و مابعدها.

[2]-ابن خفاجة من جزيرة شقر، وهي ملاصقة لبلنسية وتابعة لها.

[3]-ينظر الحميري. المصدر السابق. ص 40.

ويبدو أن صدى هذه المدينة كان قويا في الأدب قوته في التاريخ السياسي للأندلس إذ ظهر على أعقابها تيار شعر الاستصراخ والاستغاثة أول الأمر، ثم اشتد بعد سقوط طليطلة عام (478 هـ-1085م)، ثم أخذ في التدفق بعد استيلاء "السيد" على بلنسية عام (487 هـ-1039م) كما رأينا في الجدول السابق .

ولم يخف تأثير تلك الحادثة وما تلاها من حوادث على النشاط الأدبي في الأندلس، حيث أدى إلى توسيع نطاقه وتبلوره، فظهر شعر الرثاء الذي يتناول المدن الأندلسية الضائعة بالتفجع والبكاء، وكان استعداد الأندلسيين له مهيئا سلفا في رثاء قرطبة أيام الفتنة المبيرة؛ وفي غمار هذا وذاك جسد الشعر مأساة المدينة الأندلسية وحرك وجدان الأمة في ساعة كانت أشد حزنا ولوعة.

وإذا كان دافع الشعر الباكي لتخريب قرطبة ناتج عن تمثل الشعراء المعاصرين للأمر بوجه من أوجه التناقض والاختلاف الذي تظهره دورة الحياة، فجاءت مواقفهم إزاء دمار قرطبة حاملة دلائل التناقض والاختلاف، واختلط الأمل باليأس، وامتزجت صورة الفاجعة المعتمة بصورة الذكريات المشرقة، وتراوح الرثاء بين البكاء المر والحنين العاصف، هذا إلى جانب تفسيرات المحنة وأسبابها، بالإضافة إلى أن رؤية الخراب وبقايا المدينة كان أخف وطأة على النفس من رؤية المدينة نفسها وقد ذهبت إلى مصيرها المجهول في أيدي الأعداء ، بكل ما تحوي من الأهل والأصحاب ، وبكل ما تحتوي عليه من العمران ومجال الذكريات.

إذن فرثاء المدن الأندلسية الضائعة هو الذي تفجر ينبوعه إثر حادثة "بربشتر" وما تلاها من حوادث[1]، والدافع إليه هو ضياع المدن إلى غير رجعة وتبديل معالمها وطمس آثارها وإهدار قيمها، وأضحت الهجرة عنها اضطرارا للظروف المحيطة بكل ذلك. ويمكن القول: إن هذا الشعر يمثل قيمة إنسانية حقيقية، وإنّه لا يفقد أبدا اللغة

---

[1]-ينظر: عبد الله محمد الزيات. رثاء المدن في الشعر الأندلسي. ط1. بنغازي: منشورات جامعة قاريونس، 1990 ص160 وما بعدها.

التي تمكنه من مخاطبة الضمير الإنساني على مر العصور.

كما يختلف هذا الشعر في الأبعاد التي صور بها المأساة الأندلسية في ضياع الوطن وهي كثيرة وعميقة، وتستمد كثرتها من طول الفترة التي عانتها الأندلس منذ سقوط بربشتر سنة 456 هـ إلى سقوط مدينة غرناطة سنة 897 هـ، ويضرب عمقها في عمق الجراح التي أهلكت البلاد والعباد طوال تلك القرون، لذا سنقسم هذا الشعر إلى محورين هما: الصورة المادية، والصورة البشرية.

1-الصورة المادية

لقد وصلتنا مراثي الأندلسيين لمدنهم في قصائد كاملة أحيانا وغير كاملة حينا آخر ولعلّ بعضها لم يصل على الإطلاق، أضف إلى ذلك أن ما وصل إلينا من هذا الشعر لم يأت كاملا في صورته المتوقعة كما في رثاء بربشتر[1]، وحتى القصيدة الطويلة التي قيلت بعد سقوط طليطلة وحفظها لنا " المقري "، ولم يذكر كعادته المصدر الذي أخذت منه، جاءت مجهولة القائل[2]، وقد حدث أمر كهذا في حصار بلنسية وسقوطها الأول، إذ لم يصلنا من رثاء ابن خفاجة -الذي وهب نفسه لبلنسية ومغانيها- إلا مقطوعة صغيرة هي إلى الوصف أقرب منها إلى الرثاء، وأبياتها لا تنضح بعاطفة ولا توحي بمناسبة، وهي أقرب ما تكون مقدمة طليلة لقصيدة جاهيلة، تبكي رسوما دراسة في صحراء، من أن تكون رثاء لبلنسية ذات الجنان النضرة[3] والقصور الفخمة والأبيات هي: [الكامل]

عاثت بساحتك العدا يا دارُ ... ومحا محاسنك البلى والنار

و إذا تردد في جنابك ناظر ... طال اعتبار فيك واستعبار

أرض تقاذفت الخطوب بأهلها ... و تمخضت بخرابها الأقدار

---

(1)-الحميري. المصدر السابق. ص 40 و مابعدها.

(2)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 6/ 228 و ما بعدها.

(3)-مجموعة من المستشرقين، درسها و قدم لها و ترجمها الطاهر أحمد مكي. ط1. مصر: دار المعارف، 1970م. ص 154.

كتبت يد الحدثان في عرصاتها "لا أنت أنت ولا الديار ديار"[1]

لقد قدّر لطليطلة أن تكون أولى المدن الكبرى الذاهبة، وهي لم تسقط في حرب، ولم يخسرها المسلمون في قتال، وإنما ضاعت بسبب خدعة ماكرة من "ألفونسو السادس" واستسلام مهين من يحيى بن ذي النون الملقب بالقادر[2]، وكانت الضربة القاصمة للمسلمين، وبقدر ما كان أسف المسلمين لسقوط طليطلة قويا وعنيفا، كان رد الفعل المباشر عند الشعراء خافتا عابرا، إذ لم تحفظ لنا كتب الأدب سوى أبيات قالها أبو محمد عبد الله بن العسال حين ترك المدينة ورحل عنها[3] [البسيط]

يا أهل الأندلس حثوامطيكم فما المقام بها إلاّ من الغلط[4]

هذا وإن كان صوت ابن العسال يبدو غريبا أجش في الأسماع، لأنه لا يبكي مدينته ومسقط رأسه على عادة الشعراء، وإنما نراه يحذر الأندلسيين من الإقامة بها مع العدو، وهو بذلك يدق لهم ناقوس الخطر، وينبههم ويذكرهم بالكارثة العظمى التي حلت بهم.

وقد عبر الشاعر عن المأساة بصورة محسوسة قوية التصوير، حيث شبه الأندلس بالثوب ووسطه طليطلة، لذلك فسقوطها يعني سقوط الجزيرة كلها، ولعظمة الكارثة وفداحة الخطب، لم يجد أمامه سبيلا سوى الدعوة إلى الرحيل.

ومن أطول قصائد رثاء طليطلة، قصيدة ذكرها المقري في نفح الطيب و لم

---

(1)-ابن خفاجة. الديوان. ص354. أما الشطر الأخير "لا أنت أنت ..." فهو صدر بيت من قصيدة لأبي تمام:

لا أنت أنت ولا الديار ديارُ خفّ الهوى وتولّت الأوطار

ينظر: أبو تمام، أوس بن حبيب. الديوان. ضبط وشرح إيليا حاوي. بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1981. ص144

(2)-يحيى بن ذي النون الملقب بالقادر: هو حفيد المأمون، تولى الحكم وهو فتى صغير قليل الخبرة والتجارب. ينظر: عبد الله عنان. المرجع السابق. 106/3 وما بعدها.

(3)-الطاهر أحمد مكي. دراسات أندلسية. المرجع السابق. ص 150 و ما بعدها.

(4)-إحسان عباس. المرجع السابق. ص183. و المقري. نفح الطيب. 352/4.

ينسبها لشاعر معين، وقد بلغت تلك القصيدة اثنين وسبعين بيتا، وهي من روائع ما قيل في رثاء المدن الأندلسية، إذ صور في مطلعها وقع الكارثة على قلوب المسلمين يوم ضياع طليطلة فقال: [الوافر]

لتُكْلُك كيف تبتسمُ الثغـــور ... سرُورًا بعد ما سبيـــت ثغورُ
أما وأبي مصاب هدّ منـــــه ... ثبير الدين فاتصل الثبـــــور
لقد قُصمتْ ظهورٌ حين قالوا ... أمير الكافرين له ظهـــــور[1]

ثم يحمـــل تبعة سقوطها للمقصرين والمتخاذلين في الدفاع عنها، ويتهم من كان هـــناك بالـــتفريط في محاربة العدو، لكنه يعود إلى ردّ الأمر لقضاء الله وقدره بعد أن هدأت ثائرته، فقال: [الوافر]

طليطلةُ أباح الكفرُ منهـــا ... حِماها، إنّ ذا نبـــأ كبـــيرُ
فليس مثالُها إيوانُ كسرى ... ولا منها الخورنقُ والسّدير
محصّنةٌ محسّنـــــةٌ بعيـــدٌ ... تناولها ومَطْلَبُـــــها عسيـــرُ
ألم تك مَعقلاً للدين صعبا ... فذلله كما شـــاء القديـــر
وكانت دارُ إيمـــانٍ وعلمٍ ... معالِمُها التي طُمِسَـــتْ تُنيرُ
فعادتْ دارَ كُفرٍ مُصطفاةٍ ... قد اضطربَتْ بأهليها الأمورُ
مساجدُها كنائسُ أيّ قلبٍ ... على هَذَا يقرُّ ولا يطيـــــرُ ؟[2]

وقـــد عرض الشاعر في هذه الأبيات لما جرى في طليطلة نفسها بعد السقوط حيـــث انتصر الكفار واستولوا على المدينة، ذات الحصون العالية، إنها تفوق ضخامة وجمال إيوان كسرى والخورنق والسدير، لقد كانت معقل الإسلام ومنار العلم، فخبا ضـــؤوها وعادت دار كفر، وحولت مساجدها إلى كنائس. والشاعر لا يُحمّل أحدا من أهلها مسؤولية ذلك، وإنما ردّ الأحداث إلى تقلب الدهر، وقد ورد ذلك في بيت

---

(1)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 483/4.

(2)-المصدر نفسه. 483/4-484.

واحد إذ يقول: [الوافر]

نذورٌ كان للأيام فيهم ... بمهلكهم فقد وَفَّتْ النذور"[1]

هـــذا وقد لجأ الشاعر إلى تحليل وتفصيل موقف الأندلسيين الذي أدى لانهيار المدينـــة بصـــورة خاصة والأندلس عامة، وتتفق معانيه الشعرية مع ما جاء في أمهات الكتـــب عـــن أخبار المأساة، وتظل –حسب علمي– هذه القصيدة هي الوحيدة من قصائد الرثاء التي اقتربت من تلك التفاصيل بجرأة وصراحة ومكاشفة الأندلسيين على اخـــتلاف طوائفهـــم بعيوبهم النفسية والدينية، ومعاصيهم وتقصيرهم في الجهاد وهذه الصـــورة ، بوضوحها ودقتها لا نجدها في الشعر الأندلسي كله، وبالإضافة إلى ذلك فقد حذر المسلمين من معاهدات السلام مع الصليب فقال: [الوافر]

و لا تجْنَحْ إلى السِّلْمِ وحاربْ ... عسى أن يُجْبَرَ العَظْمُ الكسير"[2]

وإن دلّ هـــذا عـــلى شـــيء فإنه يدل على أن هذا الشاعر عرف ربّه فصدق النصيحة للمسلمين، وظهر الحق أمامه واضحا فاتقى الله وقال قولا سديدا.

وقـــد افتتح القصيدة بجناسات عفوية أسهمت في إذكاء نار الحزن والأسى في صـــدور المسلمين، كما قال: في فقد هذه المدينة "تبتسم الثغور... وسبيت ثغور" وفي قوله: ثبور والثبور، وبين ظهور قصمت وظهور العدو ونصره...إلخ.

ولقـــد ابتعد الشاعر في هذه القصيدة عن لازمة لم يتركها راث رثى الأندلس وهـــي الاعتـــبار بتقلـــب الأيام، والحديث عن القضاء والقدر الذي يلجأ إليه شعراء الأندلس –غالبا– هروبا من مواجهة الحقائق، وخوفا وحذرا من المؤاخذة، وتركه لهذا الأمر يدل على صدق تجربته، وإخلاصه في مواجهة الأزمة وكشفه للأندلسيين عيوبهم ونصحهم بالرجوع إلى الدين وجهاد الأعداء.

---

[1]–المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 485/4.

[2]–المصدر نفسه.

أما بلنسية فافتحمها "السيد القنبيطور" في السنة نفسها التي أزاح المرابطون فيها دولة بني الأفطس (487 هـ— 1094م) وبقيت تحت حكمه أعواما عانت فيها ألوانا من الذل والشقاء.

كما يحدثنا التاريخ الإسباني عن مرثية بليغة نظمها شاعر عربي في المدينة، و لم يذكر التاريخ العربي شيئا عنها بعد، ولعلها ضاعت في غمار الأحداث القاسية، وقد نقل إلينا خبرها الدكتور الطاهر أحمد مكي – مشكورا – من خلال المصادر الإسبانية، وذكره مفصلا في كتاب: "ملحمة السيد"[1] وفصل منه في كتاب "دراسات أندلسية"[2].

وكانت بلنسية من أكبر مدن شرقي الأندلس على البحر الأبيض المتوسط ووصفها الحجاري في كتابه المسهب بقوله: «مطيب الأندلس ، ومطمح الأعين والأنفس، خصها الله بأحسن مكان، وحفها بالأزهار والجنان ...»[3]، وأنجبت هذه المدينة جمعا من الكتاب والشعراء منهم: ابن الأبار، وابن خفاجة وابن الزقاق.

وكان لسقوطها جرح عميق في نفوس المسلمين، فقد عبث بجلالها المسيحيون وأعاثوا بها قدرا من الحرائق ، وكان لذلك صدى عميقا في نفوس أبنائها من الشعراء وقد سبق أن أشرنا إلى الأبيات التي نظمها ابن خفاجة في بكائها، ولكن هناك مرثية أخرى نظنها رائعة، لأن صاحبها كان أديبا وشاعرا وعالما لغويا، أضف إلى ذلك المناسبة المثيرة والملهبة للمشاعر ، لكنها ضاعت – مع الأسف – في زحام الأحداث و لم يصلنا منها سوى نص باللغة القشتالية مترجم إليها في أقدم مدوناتها[4].

ثم إن العالم الإسباني، المستشرق خوليان ريبرا (1858–1934م) وهو من

---

[1]–ينظر: السيد ملحمة. المصدر السابق. ص 148 و ما بعدها.

[2]–ينظر: دراسات أندلسية. المرجع السابق. ص 250و ما بعدها.

[3]–ينظر: ملحمة السيد. المصدر السابق. ص 153.

[4]–ينظر: المصدر نفسه. ص 155 و ما بعدها. و دراسات أندلسية. المرجع السابق. ص 250 و ما بعدها.

بلنسية استطاع أن يحل مشكلة اسم صاحب المرثية، وانتهى إلى أنه أبو الوليد الوقشي نسبة إلى " وقش " وهي قرية قريبة من طليطلة[1] و نرى أن التحليل والتعليل الذي جاء به الكاتب منطقيا ونقبل نسبة القصيدة إلى الوقشي الآن، ريثما يجد جديد في البحث وفضلنا اختيار هذا النص منها[2]:

- بلنسية!... بلنسية!... مصائب كبيرة تحدق بك، أنت تحتضرين، وإذا قدّر لك النجاة ، فسيراه عجيبا من يعيش ويراك.
- وإذا أراد الله خسيرا لهذا البلد، فأملي كبير أن يتولاك برحمته ، فلقد كنت دوما موطن الجمال والسرمد، حيث يعيش المسلمون جميعا في بهجة ومتعة.
- و إذا أراد الله أنك تخسرين كل شيء هذه المرة، فسوف يكون تكفيرا عن خطاياك الكبيرة واجتراءاتك الأثيمة، وما كنت عليه من تجبر.
- العُمُد الأربعة التي تنهضين عليها، يريدون أن يجتمعوا ليهدموها فيحزنوك وما هم بمستطعين.
- سورك العظيم الذي بني مع العمد الأربعة، ترتج حجارته، ويريد أن يقع بعد أن تضعضع أساسه.

ويستمر النص في تعداد ما لحق المدينة من دمار وخراب، وما حل بأبراجها المرتفعة الرائعة وشرفاتها البيضاء من هدم، ونهرها الجميل الفياض، وسواقيها الصافية التي تحولت إلى مياه حمئة، وجناها الجميلة ومالحقها من عبث الذئاب المسعورة... إلى أن قال:

- بلنسية!... بلنسية!... كل هذه الأشياء التي عددتها لك أو من بها قد قلتها وألم

---

(1)-الطاهر أحمد مكي. دراسات أندلسية. المرجع السابق. ص 255 و ما بعدها.

(2)-ملحمة إلبسيد. المصدر السابق. ص164.

أسيف يملأ قلبي[1].

وهكذا نجد هذه المرثية تتفق في معناها العام مع النصوص الشعرية التي نظمت في رثـــاء المدن الضائعة، ومما لا شك فيه أن الوقشي لم يكن هو الشاعر الوحيد الذي رثى بلنسية، بل هناك شعراء آخرون شاركوه في البكاء والرثاء، إلاّ أن مرثياهم جميعا لم يعـــرض لها التاريخ من قريب أو بعيد، لأنّ ما حل ببلنسية كان خطرا ماحقا، فقد لاقى الناس جميعا خلال حصار المدينة أهوالا من العذاب ، ولقي خاصتها بعد السقوط ألوانا من الذل ، لذا فأهل بلنسية هم وحدهم من رثى المدينة وبكاها، وضاع بكاؤهم فيما ضاع من مؤلفات تدور حول محنة المدينة وسقوطها[2].

ومـــن الذين رثوا بلنسية ابن الأبار القضاعي البلنسي (595 – 658 هـــ) وهـــو في هذه المرثية يظهر مستسلما تلاشت آماله في استرجاع المدينة وذلك بعد أن أفرغ كل ما في جعبته في طلب الاستنجاد لها، ويظهر ذلك في قوله: [البسيط]

وطّن على الدّائبين: الدمع والشّجـــن ... يا نادب الذاهبَيْن: الأهلُ والوطنُ

واسكنْ إلى الصّبر في إلمامها نُوَبـــاً ... أودت على عَقِب المَسْكُون بالسَّكَنِ

كَزَعْزَعِ الريح صَكَّ الدَّوحَ عاصِفُـــها ... فلم يدعْ من جَنىً فيه وغُصُـــن

ومُكـــرهٌ أنا فيمـــا قلت لا بطـــلٌ ... فـــلا تَخلْني خَلِياً من جَوى الحُزن

هـــذا فؤادي كالبرقِ الخفوقِ أســـىً ... وهذه أدْمُعي كالعـــارضِ الهَتِنِ

وبعـــد بكائه على مدينته بلنسية بهذه الحرقة والألم، راح يتحدث عن العقيدة القتالية للصلبيين، وتصميمهم واكتمال استعدادهم لاسترداد المدن الأندلسية، ولعل ابن الأبـــار قـــد انفرد بهذه الفكرة التي لم نظفر بها عند غيره من الشعراء، حيث يقول: [الطويل]

---

[1]-هـــذا الـــنص تـــرجمه للدكتور الطاهر أحمد مكي عن النص الإسباني للمرثية، ينظر: دراسات أندلسية. المرجع السابق. ص259 و ما بعدها. وملحمة السيد،ص164-166.

[2]-ينظر: المرجع نفسه. ص 263.

زُرقا أسنّتهم من جنس أعيُنِهِـــمْ ... مُشتقّةٌ من قتال الفَرضِ والسُنَنِ
قـــد ألبسوا خيلهم أمثال ما ادّرَعُوا ... واستقبَلُونا حصونا في ذُرَى حُصُنِ
هُم أخرجونا من الأوطان عنْ حَنَقٍ ... وزحزحونا عن الجيران من ضغنِ
فكـــم لقينا على الأمصار من فَنَدٍ[1] ... وكمْ تركنا لدى الكُفَّارِ منْ فدنِ
وجنّة حلّ أهلُ النّـار ســـاحتها ... لم يُغْـنِ حمل القنا عنها ولا الجُنن
أتيـح للـــروم مـــا وفّـــى مراميَهُم ... فيهـــا وبُؤْنَـــا بطول العُبْنِ والغَبَنِ[2].

هذا وإذا بكى الشاعر بلنسية وطبيعتها الساحرة، وآسى لجناتها وأيامه فيها، فإن شـــاعرا آخـــر، كأبي المطرف بن عميرة،صور معاناة المدينة من وطأة الأعداء وقهرهم فقال: [الكامل]

أمـــا بلنسيةُ فَمَثْوَى كـــــافر ... حَفَّتْ في عُقرهـــا كُفّارَهْ
زَرَعَ من المكروه جَعْجَعَ باهدى ... بين العدوّ غَدَاة لَجَّ حصارَهْ
قل كيف تَثْبُتُ بعد تمزيق العِدَا ... أنصارَهـــا إذ خانَهُ أنصارَهْ
قل كيف تثبت بعد تمزيق العِدَا ... آثاره أو كَيف يُدرِكُ ثـــاره
مـــا كـــان ذاك المَصْرُ إلا جنة ... للحسن تجري تحتها أنهَارَه[3].

ولكـــن أمل المسلمين في الانتصار واسترجاع مدنهم لم يذهب بضياع بلنسية لذلـــك ظـــل الشـــعراء يستنهضون همم المسلمين في الأندلس وفي الشمال الإفريقي لاستردادها.

ولكـــن بعـــد سقوط طليطلة وبلنسية بدأت الجحافل الكاثوليكية تزحف من الشـــمال، تدعمهـــا المساعدات من العالم المسيحي، ويؤازرها " البابا " بكل تعصبه ونفـــوذه، وانهارت الجهة الشرقية وبدأت مدنها تسقط الواحدة تلو الأخرى، فسقطت

---

(1)–فند: عجز وكفر بالنعمة. أو خطأ في الرأي.

(2)–ابن الأبار. الديوان. المصدر السابق. ص 320-321.

(3)–لسان الدين بن الخطيب. أعمال الأعلام. المصدر السابق. ص 273.

مرسية ثم جيان وشاطبة، ولم يكن وسط الأندلس أحسن حالا من شرقه، فسقطت قرطبة عاصمة الخلافة القديمة، وبعدها أصبح الطريق ممهدا إلى إشبيلية، وبعد حصار ضار استسلمت هذه الأخيرة سنة 645هـ[1]، ولم يأت منتصف القرن السابع الهجري حتى سقطت معظم المدن والقواعد الهامة في قبضة الصليبيين خلال ظروف دامية وانكمشت رقعة الإسلام في الأندلس في حيز ضيق يقع في أواسط جنوبي الأندلس بين نهر الوادي الكبير والبحر في الأندلس، واستطاعت في كنف المحنة أن توطد دعائمها وتطاول التلاشي أكثر من مائتي عام.

وخلال حركة الجزر والمدّ هذه توقف شعر الاستصراخ أو كاد، وحل مكانه نثر مسجوع سخيف يفتعله الكتاب في الرسائل الرسمية، وانكفأت مملكة غرناطة على نفسها تواجه مصيرها بمفردها حتى النهاية.

وكان شاعر النكبة بحق هو أبو لبقاء الرندي، وأشهر قصائده وأروع شعره النونية التي تأتي في مقدمة قصائد هذا اللون[2] من شعر النكبات، وقد نالت القصيدة ما نالته من الشهرة بفضل صدق الشاعر في بكائه، وقداستها بتقرير قاعدة إنسانية استقاها من واقع الحياة مؤدّاها: أن كمال أي شيء هو بداية نهايته، فقال: [البسيط]

لكلّ شيءٍ إذا مـا تمّ نُقْصَانُ ... فلا يُغَرَّ بطِيبِ العَيْشِ إنسانُ
هي الأمورُ كما شاهدتها دولٌ ... مَنْ سَرّه زمن ساءَتْهُ أزمانُ

ثم يبكي أبو البقاء سقوط المدن الأندلسية فيقول: [البسيط]

دهى الجزيرةَ أمرٌ لا عزاءَ لـهُ ... هَوَى لهُ أحدٌ وانهدَّ ثهلانُ
أصابَهَا العينُ في الإسلامِ فامتحنَتْ ... حتىَ خلَتْ منهُ أقطارٌ وبلدانُ
فاسْأَل بلنْسيةَ ما شأنُ مرسيـة ... و أين شَاطبةٌ أم أين جيَّـانُ

---

[1]-ينظر: محمد عبد الله عنان. المرجع السابق. 20/7 وما بعدها.

[2]-ينظر : الطاهر أحمد مكي. دراسات أندلسية. المرجع السابق. ص 312 و ما بعدها.

وأين حمصٌ وما تحويـــه من نُزه ... وكرها العدبُ فيّاضٌ ومـــلآن
قواعدٌ كنّ أركانَ البـــلاد فـــما ... عسى البقاء إذا لم تبق أركـــانُ
تبكي الحنفيةُ البيضاءُ مـــن أسف ... كما بَكَى لفراقِ الإلفِ هيمـــانُ
على دِيَارٍ من الإســـلامِ خَاليـــةٌ ... قد أقفرتْ ولها بالكفرِ عمـــرانُ
حيثُ المساجدُ قد صارتْ كنائس ما ... فيهنّ إلاّ نواقيـــسٌ وصُلبانُ
حتى المَحَارِيبُ تبكي وهـــي جَامِدةٌ ... حتى المنابر ترثي وهـــي عيـــدانُ[1]

وهكـــذا عـــدّ الشاعر مصاب الجزيرة عظيما لا عزاء له، وبعد ما عدد المدن العظيمة التي سقطت في يد العدو ، بكى الإسلام وأبكاه ما يحدث للمسلمين، وبكى أيضـــا رموز الإسلام " المساجد " وما حل بها، إذ حولت بسرعة رهيبة إلى كنائس وتغـــيرت معالمهـــا وعطلت عن شعائرها الإسلامية، وأضحت صورة بائسة من يراها يحـــس أن المحاريب والمنابر تبكي وترثي نفسها، على الرغم من أنها جامدة. وقد اتكأ الشـــاعر عـــلى إظهـــار الجانب الديني ليثير هم المسلمين ، ويشحذ عزائمهم علهم ينهضون لمحاربة عدوهم وإعادة مدنهم.

وتظهـــر صورة المساجد التي حولت إلى كنائس بصورة أخرى عند الشاعر ابن عمر بن المرابط إذ يقول: [الكامل]

كم جَامعٍ فيها أُعيدَ كنيسةً ... فاهلك عليه أسى ولا تتجلـــدِ
القسُّ والناقوسُ فوق منارةٍ ... و الخمرُ والخنزير وسط المسجد
أسفًا عليها أَقفرَتْ صلواتُهَا ... من قَانتين وراكعين وسجّـــدِ[2]

لقـــد بكى الشاعر ودعا غيره إلى البكاء على المساجد التي تحولت إلى كنائس وتأســـف عليها لأنها أصبحت أماكن يأكل فيها النصارى لحم الخنزير ويشربون الخمر

---

(1)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 4/ 487.

(2)-ابن خلدون. كتاب العبر. المصدر السابق. 411/7.

كمـــا تحولـــت المآذن إلى قباب وضعت عليها الصلبان، وبدل الآذان تقرع النواقيس وخليت المساجد من الركع السجود،و غاب الإمام وحل محله القسيس.

ويتجـــلى عمق مأساة الأندلس في نفس الأندلسي، من خلال هذه اللوحة التي رسمهـــا حازم القرطاجني للوطن، مصورا حال المدينة بعد استيلاء العدو عليها، حيث دك أركـــان الســـعادة فـــيها، وحل العدو محل الحبيب، والأماني عُوّضت بالهواجس [البسيط]

كم أوجُه للمُنى غُرٌّ نعِمْتُ بـــها ... في أزمُنٍ مثلها غُرٌّ وأعصـــــارِ
ثم انتحتْ أزمُنٌ بهمٍ مبدّلـــــة ... حالا بحالٍ وأطـــواراً بأطـــوارِ
ففرقت شمل أحباب وشمل مُنًى ... وألّفتْ شملَ أعـــــداءٍ وأحذارِ
ومُذ تفرّقت الآمالُ ما اجتمعت ... لي في دُجى الليل أشفارٌ بأشفار
ولو تيقّظ من إغفـــائه لـــــي ... ما واصل اليأسُ إيقاظي وإسهاري

وأما الأُنس فقد بُدّل وحشة في الأندية والقلوب كما جاء في قول الشاعر:

معاهدٌ قد لبسنَ الأُنسَ متّصلاً ... في غُرّ أندية منهـــــا وأسمـــــار
فأوحشتْ بعد إيناسٍ وصار بها ... صرف الحوادث طلاًّ بأوتـــــار[1].

وخلاصـــة القول: إن هؤلاء الشعراء وغيرهم من الذين رثوا المدن التي سقطت في يـــد العدو، يتفقون على إظهار المأساة الدينية، والتفجع والأسى على الحالة البائسة التي حلت بالإسلام، وهم بذلك يلهبون مشاعر المسلمين، ولعل تركيزهم على الجانب الديني كان بدافع الدعوة إلى الإسراع لنجدة هذه المدن ومعالمها الإسلامية.

---

[1]-محمـــد الحبيب بلخوجة. قصائد. ص126. نقلا عن: جمعة شيخة. الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي. المرجع السابق. 218/2.

2-الصورة البشرية

إذا ركز شعراء رثاء المدن في تصويرهم لمصاب المدينة من الناحية المادية على ما حلّ بالدور والقصور والحدائق والمساجد، فإنهم من الناحية البشرية ركزوا على ما يحدث للنساء والأطفال والشيوخ، وهذا الأمر أدعى للحزن والأسى، والنهوض للدفاع عن المدينة وأهلها الضعفاء والعزل الذين نكل بهم الطاغية الكافر، ومن ذلك قول أبي موسى هارون عن أهل إشبيلية حين سقطت في أيدي النصارى: [البسيط]

فكم أسارى غَدَتْ في القَيْد موثقةً ... تشكو من الذلّ أقداماً لها حُطِّمَا

وكم صريعٍ رضيعٍ ظلّ مختطفا ... عن أمّه فهو بالأمواج قد فُطِمَا

يدعو الوليدُ أباه وهو في شُغلٍ ... عن الجواب بدمع سال وانسجما

فكم ترى والهاً فيها وواهة ... لا يرجعُ الطرف إنْ حاورتْهُ الكلما

لهفي عليهم وما لهفي بمغنية ... عمّنْ تبدّلَ بعد النعمةِ النِّقما[1]

ويتحدث الشاعر عن الفظائع التي ترتكب ضد الشيوخ والأطفال، فوصف لنا حالة الذعر التي حلت بالناس بسبب الحقد الذي يحمله الصليبيون للمسلمين مما دفعهم إلى صب غضبهم على كل شيء أمامهم، فلم ينج من حقدهم وشرهم لا الرضيع، ولا المرأة ولا الشيخ الكبير، وأصبح الناس في حالة ذعر وذهول مما يحدث، لا يدرون ما يفعلون، ويحزن الشاعر لأجل هؤلاء الذين يكابدون الأهوال والمصائب ويبكي القتلى ويأسى للمتشردين والأسرى، ولكن ذلك الأسى كله لا يغير من الأمر شيئا.

ولعل الشاعر يهدف من تصويره لهذه الحقائق المحزنة، أن يثير همة الأمير الذي بعث إليه بهذه القصيدة ليستنجده، ويثير هم المسلمين عامة للقدوم إلى فك أسر إشبيلية وإنقاذ أهلها من المصائب التي يعانون منها.

وها هو أبو البقاء الرندي في مرثيته السالفة، يركز على ما يحدث للفتيات أيضا

---

[1]-ابن عذارى المراكشي. المصدر السابق. ص 381.

فيقول: [البسيط]

وطفلةٍ مثل حسن الشمس إذا طلعت ... كأنّمـا هي ياقوتٌ ومرجانُ
يقـودها العلجُ للمكـروه مُكـرهةً ... والعينُ باكيةٌ والقلـبُ حيرانُ
لمثـل هـذا يذوب القلبُ من كمَدٍ ... إنْ كان في القلبِ إسلامٌ وإيمانُ[1]

وهكذا يتمزق قلب الشاعر لما يحدث للفتيات المسلمات الجميلات اللائي يقعن في الأسـر، فـيقودهن النصارى ويكرهونهنّ على النيل من شرفهن أمام الملأ دون أن يستطيع المسلمون تحريك ساكن، وهذا أنكى وأشد قسوة وألما على نفس الشاعر وعلى كـل مـن يحمل مشاعر المروءة مثله، وكيف لا يتمزق القلب ألما أمام هذه الصور؟!

كمـا يقـول شـاعر مجهول أيضا، في رثاء رندة ومدن أخرى ، واصفا حال الفتيات: [الطويل]

وكم طفلةٍ حسناءَ فيها مصونةٍ ... إذا سفرت يسبي العُقولَ سفورُهـا
تميلُ كغُصْنِ البَانِ مالتْ به الصَّبا ... وقد زَانَهـا ديباجُهـا وحريرهـا
فأضحت بأيدي الكافرين رهينةً ... وقد هُتِكتْ بالرغم منها سُتُورهـا
وقد لَطَمَتْ واحرّ قلبي خُدُودُها ... وقد أسلبت وا دَمْعَ عيني شعورهـا
وإن تَستَغِثْ بالله والدِّينِ لا تُغَثْ ... وإنْ تَستَجِرْ ذا رحمةٍ لا يُجيرُهـا
وقـد حـيل مـا بـين الشَّـقيقِ وبيـنها ... وأسْـلَمَهَـا آبـاؤها وعشيرهـا[2].

وقـد صـور لنا الشاعر مأساة المسلمين وما تتعرض له الفتيات المسلمات من إهانـة وهـتك للحرمات، بعد ما كُنّ إلى عهد قريب في خدورهن يتمتعن بجمالهن

---

[1]-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق.

[2]-عبد الله الزيات. المرجع السابق. ص 756.

ويسترتدين الحرير والديباج، أما في الحاضر فإن الستر الذي كان يحجبهن قد هتك ودخل عليهن الكفار وأخذوهن رهائن، ولم يجدن نصيرا أو حاميا يستجيب لاستغاثتهن وتركن لمواجهة مصيرهن البائس، وهن يذرفن الدموع، على ضياع العرض والشرف والإخوة والآباء.

ولم يكتف الشعراء بتصوير أحوال المرأة ، وكثرة الجرائم والفظائع التي ترتكب في حقها، بل صوروا ما حلّ بالمسلمين كافة، وقد نبه أبو البقاء الرندي أيضا في نونيته الناس إلى عظم الخطب ، فقال: [البسيط]

يا مـن لذلّة قـومٍ بعد عزّهم ... أحـال حَالُهُـم كُفْرٌ وطغيان

بالأمس كانُوا مُلُوكا في منازلهم ... واليوم هم في بلاد الكفر عَبْدان

فلـو تَرَاهُم حيارى لا دليلَ لهم ... عليهـم من ثياب الذُلّ ألوان

لو رأيتَ بكاهـم عند بيعهـم ... لهالك الأمرُ واستهوتكَ أحزانُ[1]

وهكذا بكى الشاعر وأبكى على قوم ذلوا بعد عز ، إذ كانوا بالأمس سادة في مدنهم، وصاروا اليوم عبيدا عند أعدائهم. يُباعون ويُشترون، فصوّرَ حالتهم السيئة من جراء ما حدث لهم، حيث أصبحوا في حال يرثى لها، حيارى لا قائد لهم، يعيش بعضهم في الأسر مكبلا بالقيود ذليلا حالته أشبه بحال الميت.

وتتكرر صورة المأساة في قصيدة الشاعر المجهول الذي رثى رندة، فقال: [لطويل]

وكم من عجوزٍ يُحرمُ الماءَ ظمؤُها ... على الذّلّ يطوي لُبثُها ومسيرها

وشيـخ على الإسلام شابت شيوبُه ... يُمزَّق من بعد الوقار قتيرُهـا

وكم من صغيرٍ حِيزَ مـن حجر أمّه ... فـأكبادُها حَرّاءُ لفحٌ هجيرها

---

[1]-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 488/4.

وكم من صغيرٍ بدّلَ الدّهرُ دينـــهُ وهل يتبعُ الشيطانُ إلاّ صغيرُها[1]؟!

فمـــا أشـــد وطأة المأساة على كافة الأندلسيين، فقد طالت نارها كل شرائح المجتمع، فالمرأة الطاعنة في السنّ تحرم من جرعة الماء التي تُروي عطشها، والشيخ الوقور ينـــتف الكفـــار شـــعر لحيته، والطفل الصغير يؤخذ من أمه بقوة ويربى عندهم على النصـــرانية، وهـــنا تكمن مأساة الدين بسبب حركة التنصير القهرية لأبناء المسلمين وتصـــدر ثلاثـــة أبيات بـــ (كم...من) الدالة على الكثرة فنعلم أن العديد من أولئك المسلمين كبيرهم وصغيرهم وقعوا تحت سياط العذاب دون رحمة أو شفقة.

ولم يغفل الشعراء الأسباب التي أدت إلى تلك الكوارث، وتتركز في رأيهم في الذنـــوب الكثيرة التي يرتكبها الناس، من انصراف إلى اللهو والانغماس في الملذات والابـــتعاد عن الجهاد، والخور الذي يسيطر على النفوس، ومنهم من أرجع الأمر إلى الـــزمن، ومهمـــا كان الأمر فقد جاءهم العقاب من الله ﷻ، وأول شاعر -حسب علـــمي- وصـــلنا شعره في هذا الجانب هو الفقيه ابن العسال حين سقطت بربشتر فقال: [الكامل]

لو لا ذنوبُ المسلمينَ وأنّهم ركبوا الكبائرَ مـــا لهنّ خَفَـــاءُ

ما كان يُنصر للنصارى فارسٌ أبـــدا عليـــم فالذنوب الـــدّاء

فشِرارَهُم لا يختفـــون بشرّهم وصـــلاحُ منتحلي الصلاحِ رِيَاءُ[2]

كمـــا تحدث أيضا عن الذنوب التي كانت السبب المباشر في المأساة، الشاعر المجهول الذي رثى طليطلة فقال: [الوافر]

فإن قالوا العقوبةَ أدْرَكتْهُمُ وجـــاءَهُـــم من الله النكير

فـــإنّا مثلهـــم وأشدّ منهم نجور وكيف يَسْلَمُ من يجور؟

---

(1)ـعبد الله الزيات. المرجع السابق. ص 756.

(2)ـالحميري. المصدر السابق. ص 91.

أنـــأمنُ أن يَحلّ بنا انتقامٌ وفينا الفُسْقُ أجمع والفجورُ؟.
يَزُولُ السِّترُ عن قوم إذا مَا على العِصيَانِ أُرْخِيَت السُّتُورُ[1]

وهكـــذا يـــرجع الشاعر ما حل بطليطلة إلى إفراط الناس في ارتكاب المعاصي واقـــتراف الذنـــوب، وبـــيّن أن الانغماس في الملذات يجعل الناس في غفلة من أمرهم ويكون المصير سيئا مثلما حل بطليطلة وكل مدن الأندلس.

كمـــا بيّن الشاعر في الأبيات السابقة أسباب السقوط وحذر في الوقت نفسه من الانغماس في الملاهي، والجري وراء بريق الحياة الخادع الذي – غالبا – ما يؤدي إلى سوء العواقب.

وتحـــدث شـــعراء آخرون عن أسباب ما حلّ بالمدن الأندلسية ومن أحسن ما وصلنا قول أبي إسحاق إبراهيم بن الدباغ الإشبيلي في هزيمة العقاب بإشبيلية:[الوافر]

و قائلة أراك تُطيل فكرا كأنّكَ قد وقعت لَدَى الحساب
فقُلْتُ لها أُفكر في عقاب غـــدا سببـــا لمعـــركة العقاب
فما في أرض أندلس مُقامٌ وقـــد دخل البلا من كلّ باب[2]

والعقـــاب الـــذي أبحر الشاعر مفكرا فيه، هو ما يراه أمام عينيه من إفراط في الذنوب وانتشار الظلم والفساد الذي تعاني منه الدولة الموحدية في تلك الفترة.

وخلاصـــة القول: إن الشعراء قد ركزوا في هذا اللون من الشعر على التحول الـــذي حدث للمقدسات الإسلامية، إذ حولت المساجد والمنابر والمحاريب إلى أماكن للصليب والقساوسة كما تحول صوت الآذان إلى قرع النواقيس.

أما في الصورة البشرية، فقد ركزوا على ما يحدث للنساء والفتيات، ولما يحصل من أفعال الكفار المشينة للشيوخ والأطفال، وكان هدف الشعراء من وراء تصوير تلك

---

(1)–المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 484/4.

(2)–المصدر نفسه. ص464/4.

الكـــوارث الفظيعة هو الدعوة إلى الجهاد والاتحاد ، والاستنفار لمحاربة هؤلاء الوحوش الذين لا عهد لهم ولا ذمة، أما ذكرهم لأسباب الهزيمة فهو دعوة صريحة إلى التخلص من تلك الآفات بتركها والترفع عنها، وتطهير النفوس حتى يستطيعوا استعادة ما سقط من مدنهم والانتصار على عدوهم وحماية محارمهم.

وأمّا كثرة استعمال الأساليب الخبرية، والاستفهام والنداء فلإظهار فظاعة تلك المأســـي واســـتنكار السكوت على الظلم، ودعوة المسلمين إلى الجهاد وتحرير البلاد والعباد من أسر العدو الذي لا يرحم.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ثالثا:أهم السمات الفنية

إن الشـــعر الذي قيل في سقوط المدن موضوع ذو أهمية وقيمة متميزة خاصة، لأنه يعـــبر عن ظروف دقيقة من حياة الأمة الإسلامية في الأندلس، ويمثل مرحلة من مراحلها الحاسمـــة في تاريخ مسيرتها، إنه يعبر عن دول دالت، وأخطار أحدقت بالمسلمين، ونكبات ومآس حلت بهم وبمدنهم، ومن ثمة فهذا الشعر يعبر عن وجدان الجماعة، ويصور مشاعرها في أساها وتفجعها على ما أصاب كيانها، ومعالم وجودها وحضارتها، إنه سجل للأحداث التاريخية الكبرى، ووصف لآثارها على المجتمع والنفوس. ونظرا لأهمية هذا الشعر، ارتأينا أن نقف عند بعض المحطات التي نعتقد أنها مهمة لإبراز سماته الفنية، وقد يرى غيرنا سمات أخرى أكثر أهمية مما زعمناه.

1-بناء القصيدة

ونعـــني بـــه هـــيكل القصـــيدة العام وبناءها الموسيقي، وهو ذلك الشكل الفني والموضـــوعي الـــذي فـــرض نفسه على هؤلاء الشعراء المتمسكين بالثقافة الأدبية العربية القائمـــة عـــلى المحافظة على الموروث القديم، والذي استقوا منه نظام وشكل القصيدة في بـــنائها الشعري الذي يقوم على دعائم خاصة بالشعر العربي أوجدها لنفسه، وأكد عليها النقاد قديما وحديثا[1]. وهذه الدعائم هي:

أ- هيكل القصيدة

والمقصـــود بـــه شكل القصيدة من حيث كونها بنية دلالية مكتملة وثابتة، تترتب وتـــتوزع في إطارهـــا موضوعات وأغراض معينة، وهذه البنية – غالبا – ما تتكون من المقدمة والغرض الرئيس والخاتمة[2].

---

(1)-ينظر: إبراهيم أنيس. المرجع السابق. ص 14. بدوي طبانة. المرجع السابق. ص 145.

(2)-ابن رشيق. المصدر السابق. 231/1.

وقـــد تـــناول النقاد قديما هذه العناصر، ودرسوا العلاقة القائمة بينها، وسنحاول الوقـــوف عند هذه العناصر في قصيدة السقوط لنقف على تميزها وتفردها عن غيرها، أو مدى أصالتها وتمسكها بقوانين الشعر العربي الموروثة.

– **المقدمـــة أو المطلـــع**: لقد حرص النقاد والأدباء القدماء على مطالع قصائدهم وقالوا: «حسن الافتتاح داعية الانشراح»[1]. لذا قالوا بضرورة تجويد الابتداء لأنه أول ما يقـــع عـــلى السمع، و«لأنهم كانوا يعدون الشعر قفلا»[2] وعليه فإن مطلع القصيدة بابها ومفتاحها وإذا حسن المدخل حسن الشعر كله.

وإذا علمنا أن الشعر الذي نظم بعد سقوط المدينة جاء في معظمه بكاء ورثاء لتلك المـــدن وما كانت تزخر به من حضارة، فلابد من الرجوع إلى ابن رشيق في قوله «وليس مـــن عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيبا كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء... لأن الآخذ في الرثاء يجب أن يكون مشغولا عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة»[3].

وعـــلى الرغم من أن النصوص التي بين أيدينا ليست كاملة، وليست كلها قصائد إذ أن بعضها أبيات وبعضها مقطعات، وبعضها قصائد – ربما – ضاعت مقدماتها، إلا أنه مـــن خلال القصائد الكاملة وبعض المقطعات التي بيّن أيدينا، يمكننا تقسيمها من حيث العـــناية بالمقدمة– إلى قسمين: قسم التزام بالمقدمة، وقسم لم يلتزم بها،وجاء بعضها طلبيا وغالبا ما تبدأ بالحكمة.

والقصائد والمقطعات التي عني فيها أصحابها بالمقدمة الغزلية هي قصائد الاستصراخ والاســـتنفار والاستغاثة، وقد امتزج في تلك المقدمات الحديث عن الحبيبة ببكاء الأطلال

---

(1)–ابن رشيق. المصدر السابق. 217/1.

(2)–يوســـف حســـين بكار. بناء القصيدة في النقد القديم في ضوء النقد الحديث. ط2. بيروت: دار الأندلس، 1982م. ص203.

(3)–ابن رشيق. المصدر السابق. 2/151– 152.

وأطلال الشاعر الأندلسي هي أطلال حضارة ومدنية لا أطلال صحاري، ومن هنا يمكننا القول: بأن هذه التجارب هي تجارب شعورية أصيلة ومتجددة، وقد أثبتت هذه المقدمات جدارتهـــا من خلال قدرتها على التجدد، وحمل مشاعر وتجارب إنسانية متجددة، فالتعبير عـــن الألم يكـــون عادة بالصراخ، والتعبير عن الحزن يكون – غالبا -- بالبكاء ومن هنا فصـــرخة الأندلســـي لفقدان مدينته، وحزنه عليها أشد مرارة، لأن القدماء بكوا أطلالا وبقايا بسيطة لمضارب فارقها أهلها بإرادتهم – وإن كانوا مضطرين -- لكنهم يستطيعون العودة إليها متى شاءوا، لكن أطلال الأندلس هي معالم حضارية عظيمة كانت تنهار كل يـــوم تحـــت ضربات العدو الصليبي، الذي كان ينكل بالسكان، ومن ينجو من جبروته يرغمه على الرحيل عن مدينته ووطنه الذي ولد فوق أرضه، وعاش فيه منعما إلى أن داهمه خطر العدو، فاضطر إلى الرحيل.

وغالـــبا مـــا كان الأمل ينقطع في الرجوع أو العودة إلى تلك الربوع. وقد كيّف شـــعراء الأندلـــس المقدمات مع ظروفهم وموضوعاتهم حتى صارت صالحة لحمل تجاربهم الشـــعورية، ومن ثمة اكتسبت أصالتها وظلت محافظة على طابعها التقليدي، ومثال ذلك قول ابن الأبار: [الكامل]

لامَ المُحبُّون الفـــــراقَ ولمـــته ... لكنّهـــمْ سئمـــوا ولمّا أسْـــأمِ
ظعَنُوا وهم قد ودّعوا أو سلّموا ... و ظعنْتُ غير مودِّع ومُسلِّـــــمِ
فعليَّ فَلتَبْكِ البواكـــي إنّـــني ... أُخرجْتُ من وطني لستُ بمجرمِ[1]

-أمـــا القســـم الثاني من قصائد السقوط، فلم يلتزم أصحابه بأي نوع من أنواع المقدمـــات، وإنما فضلوا الدخول في الموضوع مباشرة أو كما قال صاحب العمدة «ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطا من النسيب، بل يهجم على ما يريده مكافحة، ويتناوله مصافحة، وذلك عندهم هو: الوثب، والبتر، والقطع...»[2] وإذا عدّ ابن رشيق القصيدة

---

(1)–ابن الأبار. المصدر السابق. ص 292.

(2)–ابن رشيق. المصدر السابق، 231/1.

الخالية من المقدمة ناقصة ومبتورة فهو يذهب إلى إلزام الشعراء بالمقدمة، مع أنه لا يشترط المقدمة في قصائد الرثاء، كما سبق وألمعنا إلى رأيه في هذا الموضوع.

و يبدو – أيضا – أن شعراء الأندلس – في معظم الأحيان يجدون أنفسهم أمام أحداث خطيرة، وكوارث عظيمة، أكبر من أن تصمد أمامها المقدمات، لذلك نراهم يبدؤون مباشرة في الموضوع، مثل قصيدة الشاعر المجهول الذي رثى طليطلة مستهلا بقوله: [البسيط]

لثكلك كيف تبتسم الثغور سرورا بعد ما سبيت ثغور[1]

وقد استغنى الشعراء عن المقدمات المعروفة في كثير من هذا الشعر، وعمد كثير منهم إلى مقدمات تأملية أو فلسفية، ونجد ذلك في مقدمة أبي البقاء الرندي في نونيته المشهورة: [البسيط]

لكلّ شيءٍ إذا ما تمّ نقصان فلا يغرّ بطيب العيش إنسان
هي الأمور كما شاهدتها دول من سرّه زمن ساءته أزمان[2]

كما اختفت المقدمات أيضا من قصائد الاستصراخ والاستغاثة، مثل قصيدة ابن الأبار التي استغاث فيها بأبي زكريا الحفصي لنجدة بلنسية المشرفة على الهلاك حيث استهلها بقوله: [البسيط]

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا إن السبيل إلى مناجاتها درسا[3]

و عندما استصرخه ثانية بعد سقوطها قال: [البسيط]

نادتك أندلس فلب نداءها واجعل طواغيت الصليب فداءها[4]

---

[1]-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 483/4.

[2]-المصدر نفسه. 487/4.

[3]-المصدر نفسه. 457/4.

[4]-المصدر نفسه.

والمطلـــع في القصيدتين يوحي بالموقف المتأزم، ففي قوله: "أدرك" توحي اللفظة بوشك وقـــوع الخطر، كما توحي لفظة " نادتك " بالاستغاثة التي تكون بعد وقوع الخطر. وخلاصة القـــول: إن الطبيعة الجادة لهذه الموضوعات هي التي فرضت على الشعراء التخلي عن المقدمات ولكن ما هي الموضوعات الجادة التي تناولها شعر السقوط؟

-الغـــرض الرئـــيس أو الموضوع: من الصعب الفصل بين موضوعات القصيدة الواحدة لتداخلها، ومع ذلك لقد حاولنا تقسيمها وتوزيعها على عدة محاور تمثلت كما رأيناها في: المدينة في جحـــيم الفتـــنة، والمدينة في يد العدو، صورتها المادية، والصورة البشرية، وما اســـتوحيناه مـــن هذا التقسيم بعد الاستقراء، هو أن الموضوع الغالب على شعر السقوط الرثاء، ومن ثمة يمكننا أن نعده هو الغرض الرئيس، لكنه – غالبا – ما يمتزج بالاستصراخ والاستغاثة والاستنفار، والتضرع والتوسل. وهذا التقسيم إنما هو عملية تقديرية، لأن المدن الأندلســـية لم تســـقط كـــلها دفعة واحدة، وهناك من المدن ما سقط في يد النصارى ثم استرجعه المسلمون مرة أخرى كـــ"بلنسية"، لذا تظل هذه الموضوعات متداخلة تماشيا مع الواقع السياسي والتاريخي.

ولا شك أن السمة الغالبة على هذه العصور هي الخوف والقلق، لأن الانهيار كان أمـــرا مجســـدا أمـــام أعين الشعراء فعاشوه بكل أحاسيسهم، وأضحى الأمل ضعيفا في استرجاع تلك المدن الضائعة لشعورهم بضعف المسلمين وتأكدهم من عجزهم.

-الخاتمـــة: لم يعن القدماء بخاتمة القصيدة قدر عنايتهم بالمقدمة، وإنما اعتنوا بالمقطع، وهو البيـــت الأخير الذي كان عندهم مقابلا للمطلع وموازيا له في الأهمية، يقول ابن رشيق: «وأمـــا الانـــتهاء فهو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكما، لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه»[1].

لكـــن يبدو أن قصائد السقوط خالية من هذه القاعدة التي سماها صاحب العمدة

---

[1]-ابن رشيق. المصدر السابق. 239/1.

"القفـــل" إذا قال: «وإذا كان أول الشعر مفتاحا له وجب أن يكون الآخر قفلا عليه»[1] وهكـــذا ظلت تلك القصائد مفتوحة دون قفل، ومن ثمة فهي قابلة للزيادة عليها، وكأنّا بالشعراء أحسوا أن باب البكاء يجب أن يبقى مفتوحا لأنهم كانوا يرون مدنهم تسقط يوما بعـــد يوما، والمسلمون لا يثبتون على حال القوة. لذلك تراهم يستعيدون بعض المدن ثم يضيعونها من جديد، ومن ثمة فترك القصائد مفتوحة يتلاءم ووضعيتهم تلك.

أمـــا القصـــائد التي توفرت فيها الخواتيم، فقد كانت تلك الخواتيم لا تخرج عن كونهـــا: دعـــاء أو صلاة على النبي ﷺ، وينقسم الدعاء إلى قسمين؛ نوع طويل ونجده في القصـــائد الـــتي تتضمن المدح، أو تلك التي توجه إلى عامة المسلمين تستنفرهم للجهاد والدفاع عن مدينتهم، ونوع قصير نجده في بيت أو بيتين.

ومن النوع الأول قول شاعر مجهول، استغل طول الدعاء حتى أصبح كأنه قسم من أقسام القصيدة، أو غرض من أغراضها إذ قال: [الطويل]

إله الورى ندعوك يا خير مرتجى ... لكالحة هزّ الصليبُ سرورها

و شقّتْ جيوب المؤمنين وأسخنت ... عيونهم والكفر ظل قريرها

و ليس لها يا كاشف الكرب ملجأ ... إذا لم يكن منك التلافي ظهيرها[2]

هـــذا ويظل القاسم المشترك بين معظم القصائد هو سمة الانفتاح والقابلية للزيادة ومن أمثلة ذلك قصيدة ابن الأبار التي مطلعها: [البسيط]

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا ... إنّ السبيل إلى منجاتها درسا[3]

فقد ختمها بقوله:

واضرب لها موعدا بالفتح ترقُبه ... لعل يوم الأعادِي قد أتى وعسى[4]

---

(1)–ابن رشيق. المصدر السابق. 239/1.

(2)–حفاجة عبد المنعم. قصة الأدب الأندلسي. القاهرة: مكتبة المعارف، 1962م. ص137.

(3)–ابن الأبار. الديوان. المصدر السابق. ص 395.

(4)–المصدر نفسه. ص 400.

فالبيت لا ينبيء بانتهاء القصيدة، ولا يمنع من الزيادة عليها، ثم إن هذه السمة ليست مقصورة على القصائد التي يكون غرض أصحابها المدح، وإنما نجدها في القصائد الموجهة لعامة المسلمين، مثل قصيدة أبي البقاء الرندي التي استهلها بقوله:

لكل شيء إذا ما تمّ نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان[1]

وختمها بقوله:

لمثل هذا يذوبُ القلبُ من كمدٍ إنْ كان في القلب إسلامٌ وإيمان[2]

وهي أكثر القصائد شهرة في هذا النوع من الرثاء، وقد بكى الشاعر فيها ضياع المدن الأندلسية الكبرى، كما تتميز القصيدة من بين المرثيات بما تحمله من تأكيد وصور وتكرار، وذكر للأمم القديمة الفانية[3].

وقد ذكر المقري أن هذه القصيدة قد أدخلت عليها زيادات، منها ذكر "غرناطة" و"بسطة" وغيرهما من المدن التي سقطت بعد موت أبي البقاء الرندي «فكأن بعضهم لما أعجبتهم هذه القصيدة زاد فيها تلك الزيادات، وقد بينت ذلك في أزهار الرياض»[4].

ولعل الشعراء كانوا يفضلون " التوقف " في قصائدهم دون خاتمة نهائية، فكثرت القصائد المفتوحة في شعر السقوط وربما ذلك راجع لعلمهم بأن صراع المسلمين مع الصليبيين مستمر وطويل، لذلك أبقوا قصائدهم دون قفل، لتظل قادرة على استيعاب ما سيضاف إليها من استصراخ واستنفار أو رثاء، إلا أن تلك الأصوات لم تجد نفعا وضاعت الأندلس، وأمست فردوسا مفقودا.

---

(1)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 488/4.

(2)-المصدر نفسه. ص488.

(3)-ماريا خيسوس روبيرامق. المرجع السابق. ص 144.

(4)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 4/ 488-489. أزهار الرياض. المصدر السابق. 47/1.

2-التجربة الشعرية

لقـــد كانت الحياة من حول الشاعر الأندلسي تفيض بكل ما يمكن أن يكون تجربة في حـــياته الشـــعورية، إذ لا فرق في ذلك بين موضوع في الحياة وموضوع آخر، إذا ما تفتحـــت نفس الشاعر لتقبل هذا أو ذاك، لذا فالمقياس الحقيقي لمقدرة الشاعر هو بمقدار مـــا يحمله هذا الموضوع من أحاسيس ومشاعر، بحيث يستطيع أن يقدم تلك التجارب في تعـــابير فنيةملائمة، ويظل العصر المتقدم على العصر الأخير متميزا بازدهار كبير في الحياة الأدبـــية، ومـــن هنا يمكن القول بأن إمكانيات الشعراء الفنية كانت متعادلة مع همومهم وأحـــزانهم، ويظهر ذلك في قدرة هذا الشعر على إثارة الإحساس بالشفقة والتعاطف مع الأندلســـيين في نكباتهم من خلال شعر الرثاء بكل ألوانه، ومن أصدق النماذج تأثيرا على المتلقي بطريقة فنية، ومثال ذلك قول ابن عبد الصمد في رثاء المعتمد بن عباد، الذي كان أمل الأندلسيين ورمزهم: [الكامل]

ملك الملوكِ أسامعٌ فأُنـــــادي ... أم قدْ عَدَتْكَ عن السَّماعِ عوادي

لما خَلَتْ منكَ القُصُورُ فلم تَكُنْ ... فيهَا كمَا قَدْ كُنْتَ في الأَعيَـــــاد

أقبلتُ في هذَا الثَّرَى لكَ خَاضِعًا ... وتَخِذْتُ قبرَكَ موضع الإنشـــــادِ[1]

بيـــنما عمد أبو عبد الله محمد الفازازي إلى تصوير حال البلاد والعباد حين غلب الكفـــار عـــلى المسلمين، معبرا عن انفعاله ومشاركته الوجدانية التي تحقق مفهوم الصدق الفني حيث قال: [الكامل]

الرومُ تَضربُ في البلادِ وتَغْنمُ ... و الجُورُ يأخذُ ما بَقي والمغرَمُ

أسفي على تلك البلادِ وأهلهَا ... الله يلطف بالجميع ويرحم[2]

وقد كانت معاناة الأندلسيين في فقد مدنهم تجربة فذة وموضوعا فريدا، استجابت

---

(1)-المعتمد بن عباد. الديوان. المصدر السابق. ص 30.

(2)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 467/4.

مشـــاعرهم لـــه بصـــورة مباشرة، خاصة إذا عرفنا أن صدى المأساة في وجدان الشاعر الأندلســـي كـــان صدى عميقا – لأن المدينة – التي هي محور العمل الشعري أو التجربة الشعرية قد أضحت نهبا للمحن والنكبات والأحزان، وهذا ما يتضح من خلال هذا الشعر الـــذي يعبر عن عاطفة جياشة وتجربة قوية، مفعمة بالأحاسيس والمشاعر، حيث صورت المصـــير المفزع الذي ينتظرهم بصورة تثير الألم والحزن في النفوس الأبية، وتبرز ما أصاب تلـــك المدن –على أيدي أعدائها– من خراب وتدمير، وما حلّ بأهلها من العذاب والذل والهوان والتشريد.

وأول تلـــك النكـــبات ســـقوط "بربشتر" في يد النورمانديين فأسلموها للنهب والسلب، وأفزعت تلك الكارثة مشاعر الشعراء، وعلى رأسهم الفقيه الزاهد الشاعر عبد الله بـــن العســـال . وأذكت لوعته واستثارت قريحته فبكاها، وتوجع لضياعها، وصور ما تعـــرض لـــه المســـلمون من سفك للدماء، وهتك للأعراض، والذل والهوان، واتكأ على العاطفة الدينية، فكانت صرخته قوية لإيقاظ المسلمين فقال: [الكامل]

ولقد رَمانَا المشركُونَ بأسْهُمٍ ... لم تُخْطِ لكنَّ شَأنُهَا الإصماءُ

هتكُوا بِخَيْلهم قصورَ حريمِهَا ... لم يبقَ لا جبلٌ ولا بطحـــاءُ

جَاسُوا خلال ديارِهِمْ فلهم بِهَا ... في كلّ يوم غَارَة شعـــــواءُ

كم موضعٍ غَنَمُوه لم يُرحم بِه ... طفلٌ ولا شيخٌ ولا عـــذراء[1]

وبعد هذا التنبيه والتحذير، أشار إلى موطن الداء ومكان العلة، إذ ردّ ما أصابهم إلى ضعفهم وجبنهم وبخاصة حماتهم إذ يقول:

باتت قلوبُ المسلمين برعبهم ... فحُماتُنا في حربهم جبناءُ[2]

ويركـــز الشاعر على هذا الداء، فيذكر بعاطفته الدينية أن ما نزل بالمدينة من بلاء

---

(1)–الحميري. المصدر السابق. ص 40-41.

(2)–المصدر نفسه.

مرده إلى ما ارتكبه المسلمون من ذنوب فيقول:

لولا ذنوبُ المسلمين وأنّهم ركبوا الكبائر مالهنّ حفاءُ
ما كان يُنصر للنصارى فارسٌ أبدا عليهم فالذنوب الداءُ[1]

إلا أن ما قيل في سقوط مدينة "بربشتر "كان بمثابة صيحات أصدرها الفقهاء ولم تستعد المجال الخارجي، فذهب معظمها أدراج الرياح، ولم يشعر بنكبتها إلا مجموعة متميزة من الأندلسيين نظرا لبعدها عن الأندلس في الجنوب[2].

وبعدها جاءت المصيبة الثانية التي أصابت المسلمين بالذعر والفزع لأنها نكبة عظيمة زلزلت قلوب المسلمين، وأورثتهم الذل والمهانة إنها سقوط طليطلة، فرثاها شاعر مجهول في قصيدة طويلة بدأها بمقدمة مؤثرة، تقوم على التساؤل التعجبي المليء بالحسرة والألم فقال: [الوافر]

لشكلك كيف تبتسمُ الثغورُ سرورا بعد ما سُبيت ثغور[3]

وهكذا جاء الشعر الأندلسي في تصويره للسقوط رثاء للمدن الأندلسية زفرة حارة وعاطفة متأججة، وصورة حزينة تعبر عن مشاعرهم تجاه مدنهم، واضطراب الأحوال في بلادهم.

ومن ثم اتسمت معالجة هذا الموضوع باستجابة الشاعر فيه شعوريا للواقع وتشبعت تجربته بكل ما حفل به من مشاهد أليمة على نفسه وشعوره، فحظيت لدى المتلقي بالقبول والتأثر لتلونها بالظلال والألوان التي طبعت تلك المشاهد الأليمة بالعاطفة الحارة الصادقة مما ضمن له التأثير والبقاء.

ولم ينس الشاعر نفسه في بعض المواقف الإنسانية التي يتعرض لها كل البشر

---

(1)-الحموي. المصدر السابق. ص41.

(2)-ابن الخطيب. أعمال الأعلام. المصدر السابق. ص 171.

(3)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 483/4.

فالمتحم بها محاولا إسقاط مشاعره عليها، ومشاعره في تلك اللحظة هي مشاعر الإنسان الجزع من ذلك الموقف، والتحام الشاعر بهذا الموقف يعد من أرقى درجات انفعاله بتجربته حتى تكرر وروده في قصائد رثائية أخرى، ومثال ذلك قول ابن العسال في مرثية "بربشتر" في تصوير انفعاله بمشهد انتزاع الطفل من بين أيدي والديه: [الكامل]

ولكم رضيعٍ فرقوه عن أُمِّه ... فلَهُ إليها ضجةٌ وبُكـــاءُ

ولرُبَّ مولود أبوه مجدّلٌ ... فوق التُّراب وفرشُهُ البيداء[1]

على أننا نلاحظ أن بعض نماذج شعر وصف النكبات جاء أغنى بالعاطفة وبمقومات الشعر، أكثر من نماذج شعر الاستغاثة والاستصراخ، عكس ما كان متوقعا، إذ المألوف في شعر الاستصراخ أن تكون العاطفة فيه أكثر تأججا وصدقا منها في مجال الوصف الذي يصدر في الغالب عن عاطفة محايدة تحاول تصوير الأشياء دون أن تتخذ منها مواقف، وأبرز ملامح تجربة الشاعر الأندلسي في شعر السقوط يمكن تلخيصها في ثلاثة ملامح هي:

- الأسى والحزن العميق على ما آلت إليه المدن العربية الإسلامية في الأندلس من هوان وضعف، ومقارنة هذه الحال بما كانت عليه تلك المدن من قبل، فجاء هذا الشعر حافلا بالصور المتناقضة الممتلئة بالحزن والأسى.
- التمسك بالمدينة وقد أظهر صورا عديدة وصلت إلى حد امتزاج الشاعر بالأرض وفنائه فيها.
- قوة العاطفة الدينية وتأججها، لأنها الأساس القوي الذي يعتمد عليه الكيان العربي الإسلامي في تلك الأرض. إذ التشبث بالأرض تجسيد مادي لهذا الكيان، والعقيدة هي الرمز الروحي والفكري له، وهذه الملامح في تجربة الشاعر الأندلسي انعكست على أدواته الفنية في التعبير عنها، حيث اقتضى كل ملمح استخدام أدوات فنية معينة تتماشى

---

[1]-إحسان عباس. فن الشعر. المرجع السابق. ص178.

مع خصائصه وتعبر عنها بوضوح.

3-الصور الشعرية

الصورة وسيلة تعبيرية تعين الأديب على التعمق في فهم الواقع، وإدراك حقائقه التي لا يستطيع إدراكها إلا الفنان[1]، وهي ليست شيئا جديدا في الشعر، لأنها روحه التي لا يمكنه الاستغناء عنها.

ويستعمل لفظ الصورة في الأدب «عادة للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات»[2] ومن هنا يمكننا القول بأن كل تعبير مجازي وكل تشبيه يدخل في مفهوم الصورة، وهي ثمرة من ثمرات الخيال" الذي اتخذه الإنسان وسيلة لإبراز ما في نفسه من معنى لا يفصح عنه الكلام المألوف، فكان منه المجاز والاستعارة والتشبيه، وغيرها من فنون الصناعة وصياغة الكلام[3].

وليست وظيفة الصورة في الشعر هي عقد نوع من التشابه المحسوس بين الأشياء المرئية أو المسموعة، وإنما هي «تعبير عن نفسية الشاعر، وإنها تشبه الصور التي تتراءى له في الأحلام»[4] وكثير من شعرنا العربي تظهر فيه نزعة التصوير لمظاهر الأشياء وأشكالها الخارجية دون اعتداد بالأثر النفسي الذي يتركه هذا التصوير في المتلقي.

لكن هناك من هذا الشعر ما نزع نزعة تصويرية تعنى بالأثر النفسي، ومن أمثلة ذلك شعر رثاء المدن التي سقطت في يد الأعداء وهي تلك الصورة المؤلمة للأندلس في معاناتها وشقائها، التي ضغطت على وجدان الشاعر الأندلسي وأزعجت مشاعره، فخلف لنا عددا كبيرا من الصور المتراكبة في قصائده الرثائية أو الاستصراخية والمتواكبة مع احساساته المتألمة، وهذه الصور تترابط فيما بينها ترابطا شعوريا، فتجسد أبعاد المأساة

---

(1)-عز الدين إسماعيل. المرجع السابق. ص 71.

(2)-مصطفى ناصف. الصورة الأدبية. ط2. دار الأندلس، 1981م، ص3.

(3)-أبو القاسم الشابي. الخيال الشعري عند العرب. تونس: الدار التونسية للنشر، 1975م. ص 20.

(4)-إحسان عباس. فن الشعر. المرجع السابق. ص 238.

أروع تحسيد، ومن تلك الصور الشعرية التي صدر فيها أصحابها عن رؤية مأساوية وأسهم في خلقها جو النكبات والفجائع الخاصة والعامة، فجاءت صورا تثير الشجى فالشعراء فيها كما يبدو كانوا ينشدون وأكبادهم تحترق، ونذكر قول ابن خفاجة عند سقوط بلنسية: [الكامل]

عاثتْ بساحتك العدا يا دار ... ومحا محاسنك البلى والنارُ

و إذا تردد في جنابك ناظر ... طال اعتبار فيك واستعبارُ

أرض تقاذفت الخطوب بأهلها ... و تمحضت بخرابها الأقدارُ

كتبت يد الحدثان في عرصاتها ... "لا أنت أنت ولا الديار ديارُ"[1]

إذن فـ"بلنسية" في الصورة تغيرت حالها بفعل ما صنعه الأعداء بها، فأصابها ما أصابها من خراب وحرق، مسها ومس أهلها، فلقد أزال حسنها وبهجتها، وبث فيها الاضطراب والحسرة حتى إذا رآها ناظر بعد ذاك الذي أصابها، اندهش، وكانت له موضوع اعتبار واستعبار، فالشاعر إذ يرسم خيوط هذه الصورة برؤية مأساوية مصدرها التعلق بالأهل والمكان، يستسلم في نهاية الأمر، ويلقي بالأسباب على الأقدار، شأنه في ذلك شأن كثير ممن صوروا المأساة، وبالرجوع إلى تأمل الصورة من حيث تقنيات بنائها نجدها تتقاسمها تلوينات أسلوبية؛ نداء يجاوره الشرط والتوكيد والنفي، فضلا عن الجملة الشعرية التي جاءت متساوية من حيث الطول مقارنة مع نظيرتها العروضية، بحيث نجد كل جملة تنتهي بانتهاء البيت دون أن تتجاوزه إلى البيت الموالي، حتى إذا انتهينا من أربعة أبيات نكون في الوقت نفسه استعرضنا أربع جمل كلها خبرية.

وهذه صورة أخرى في موضوع السقوط، سقوط "بلنسية" لابن الأبار يقول فيها: [الكامل]

---

[1]-ابن خفاجة. المصدر السابق. ص 354.

إيه بلنسيةٌ وفي ذكـــراكِ مـــا ... يُمْرِى الشؤون دماءها لا ماءهَا
كيف السبيل إلى احتلال معاهد ... شبّ الأعاجم دونهـــا هيجاءهَا
وإلى ربى وأباطحٍ لم تَعْـــترَ مِنْ ... خلع الربيع مصيفـــها وشتاءهَـــا
طاب المعرّسُ والمقيلُ خلالـــها ... وتطلّعت غُرر المـــنى أثنـــاءهَا
بأبي مدارسُ كالطلول دوارسٌ ... نسخت نواقيـــسُ الصليبِ نداءهَا
ومصانعٌ كسَفَ الضّلال صباحها ... فيخاله الـــرائي إليـــه مســـاءهَا
راحت بها الورقاء تُسمعُ شدوها ... وغدت تُرَجِّع نوْحهـــا وبكاءهَا
عجبا لأهل النار حلوا جنّـــةً ... منها تَمدُّ عليهـــم أفياءهَـــا
أملت لهم فتعجلُوا ما أمّلـــوا ... أيّامُهم لا سُوِّغُوا إمـــلاءهَـــا
بُعدًا لنفس أبصرتْ إسلامـــها ... فتوكّفَتْ عن جزّها أســـلاءهَـــا
أما العُلوج فقد أحالوا حـــالـــها ... فمن المُطيقُ علاجهـــا وشفاءهَا
أهْوى إليها بالمكاره جـــارح ... للكُفرِ كَرَّهَ ماءهـــا وهواءهَـــا
وكفى أسى أنّ الفواجع جـــمّة ... فمتى يقاوم أسْوهَا أســـواءهَا[1]

إن هذه الصورة المأسوية تركز بشكل واضح على الجانب المتعلق بالنسخ والتبديل والتغيير في المعتقد وفي المدينة، إذ الكفر حل محل الإسلام، ونواقيس الصليب عوض الآذان في المســـاجد، وعلـــوج عوض المسلمين أصبحوا يسكنون جنة الخلد (الأندلس) ومكاره الكفـــر في كـــل مكان من بلنسية، أصابت أهلها ودينها وماءها وهواءها... لقد فقدت المدينة طهرها فعظمت مأساتها عند الشاعر.

وإذا أخذنـــا صـــورة أخرى كتلك الصورة التي رسمها أبو البقاء الرندي للأندلس فـــنجد مشاهد مأساوية متعددة: مشهد الدين مجسد آسفا يبكي ما حدث، والذي حدث هـــو عبارة عن مشاهد في الصورة الكلية وهي: مشهد ديار الإسلام الخالية يقابله مشهد ديـــار الكفر العامرة، ثم مشاهد المساجد التي تحولت إلى كنائس حاملة النواقيس والصلبان

---

[1]-ابن الأبار. الديوان. المصدر السابق. ص 34-35.

إلى جانب مشهدين لكل من المحاريب والمنابر ترثي... وفي جانب آخر من الصورة تبدو مشـــاهد المسلمين وراء البحر حاثا هممهم وعزائمهم للقيام بالجهاد من أجل إنقاذ مسلمي الأندلس، كما تبدو في زاوية أخرى من زوايا الصورة الكبرى، مشاهد تدعو إلى الأسف والتحسر، وبالأخص صورة ذلك الذي يفرق بين الأم وطفلها، وذلك الذي تبدو فيه طفلة حســـناء يقودها علج مكرهة.. إنها صور ومشاهد مؤلمة تمزق القلب، واعتمد الشاعر في تقريـــبها إلينا على العنصر الذي يكسب المعنويات صفات محسوسة مجسدة، إنه التجسيد الذي استطاع به الشاعر أن يترجم لنا المعاني النفسية للتجربة الشعرية.

وهـــذه الصورة جاءت بعد تلكم المقدمة التي هي عبارة عن حكمة وشكوى من الدهـــر وغدره، ثم ضرب المثل بالدول التي سقطت، والملوك العظام الذين ماتوا، أو قتلوا رغم عظمتهم وسعة ملكهم، حيث يقول: [البسيط]

تبكي الحنفية البيضاء من أسفٍ ... كما بكى لفراق الإلف هيمانُ

على ديار من الإسلام خالية ... قد أقفرت ولها بالكفر عمران[1]

وتكمـــن أهمية هذه الصورة في الأبعاد الموجودة خلفها، والتي تروي لونا من ألوان الصـــراع الحضـــاري، فهـــو صراع بين حضارتين: الأولى مشعة يحمل مشعلها الإسلام والثانـــية مسيحية شاحبة متطلعة إلى إحياء مجدها الغائر على حساب الإشعاع الإسلامي وبـــين صـــراع المسلمين والصليبيين تبدو نفس الشاعر ممزقة إذ أصبحت ترى كفة العدو آخذة في الرجحان.

وكـــان أغلب الشعراء يستخدمون في صورهم أسلوب المفارقة التصويرية لقدرتها عـــلى اســـتدعاء وعي المتلقي، ونجاحها في إثارة الإحساس بالتناقض بين الوضعين، وهو إبـــراز الماضي وعزه في مقابل الحاضر وذله، ونستطيع انطلاقا من رصدنا المختصر لجملة نماذج الصور في النتاج الشعري الأندلسي أن نخلص إلى عدة نتائج من أهمها:

---

[1]-تنظر: القصيدة كاملة في: المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 4/487- 488.

إن الصـــورة الشعرية في إبداع الأندلسيين باعتبار عناصرها لا تختلف عن الصورة التي توجد في إبداع غيرهم من الشعراء العرب، فهي كما رأيناها إما بسيطة تقوم على التشـــبيه المتكافئ الأطراف، أو مركبة تعتمد إلى الاستعارات وما يرتبط بها من تعقيدات نسيجة الـــتداخل بـــين الحسي والمعنوي فيها. أما مصادرها فموزعة بين مذهب القدماء والمحدثين بالإضافة إلى الموهبة والاستعداد الفطري للشاعر. ويمكن حصر هذه الصورة في الأنواع الآتية:

-الصورة الكبرى أو الكلية، وهي وافدة أو محلية.

-الصورة الصغرى أو الجزئية، وهي جاهزة، أو تقليدية، أو مبتكرة.

ولقـــد تم الاعـــتماد في عملية رصد الصورة الشعرية على التصور الذهني الدلالي والزخرف اللغوي، كما كان أسلوب المفارقة التصويرية[1] من أكثر الأدوات الفنية شيوعا في شعر المأساة، لأنه أكثر الأنواع طواعية واستجابة للتعبير عن ملامح الحصار والسقوط، بل وحتى في شعر الحنين إلى المدينة.

4-المعجم الشعري

لقـــد ارتبطت الصورة بالمعجم الشعري، والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن هنا، هو كـــيف تم استثمار اللغة وتطويعها للتعبير عن المأساة ؟ وما هي الينابيع الرئيسة التي استقى هؤلاء الشعراء معجمهم منها ؟

إذا كـــان ارتـــباط المعجم الطبيعي قد جسده شعر المدينة قبل النكبة وشعر الحنين لأنهما يمثلان بقوة ووضوح علاقة الشاعر بأرضه ومسقط رأسه،تلك العلاقة الحميمية التي عبرت عنها تلك الألفاظ المستقاة من الطبيعة كالندى والدوحة والعبق... فإن شعر المأساة ارتبط بالمعجم الديني والتاريخي.

أ-المعجـــم الديـــني: لقد أحس الشاعر الإسلامي بأن العقيدة الإسلامية هي جزء أساســـي من هويته وكيانه، فأصبح الدين من أهم المحاور التي تدور حولها عاطفته، وكان

[1] . ينظر: هنري بيريس . ص 115 وما بعدها .

أيضـــا منبعا من أغلى المنابع التي كان يستمد منها أدواته للتعبير عن تجاربه الشعرية، فقد جاء في مرثية أبي البقاء الرندي:

تبكي الحنفيةُ البيضاء من أسفٍ كما بكى لفراق الإلف هيمانُ[1]

هـــذا ولم يـــبق المعجم الديني مقتصرا على التجارب الشعرية فقط، بل صار قالبا تصـــب فيه كل أشكال التعبير، فالأعداء هم "المشركون" أو "النصارى" أو " الكافرون" كما جاء في قول ابن العسال في بكاء بريشتر: [الكامل]

ولقد رماها المشركون بأسْهُم لم تُخْطِ لكن شأنها الإصماء

وتظـــل رؤية الشاعر لدواعي المأساة محصورة في نطاق الجو الديني، فتغرب الدين الإسلامي في "طليطلة" ليس له بديلا –مثلا– في رأي الشاعر إذ يقول :[الوافر]

طليطلة أباح الكفر منها حماها إن ذا نبأ كبير

كمـــا أن إقفـــار بلنســـية وضياعها وتغير مناظرها من الرقة والحسن إلى التجهم والكدر، كذلك راجع إلى حلول "الكفر" بها كقول أبي المطرف: [الكامل]

أما بلنسية فمثوى كافر حفَت به في عقرها كفاره

ولعل استخدام مثل هذه المفردات يعود إلى رغبة الشاعر في التأثير على السامع من خلال وخز العاطفة الدينية عله يستفيق من غفلته، وينهض لحماية مدينته ودينه.

والصور التي تكررت كثيرا في شعر السقوط، قد استأثرت بالمعجم الشعري الذي استمد رافده من معين الدين، وانحصرت مادته في التعبيرات والألفاظ التي توحي بالتقابل مـــثل: الإيمـــان والكفر، التوحيد والتثليث، المساجد والكنائس، ومصطلحات الجو الديني مثل: الحنفية البيضاء، أو الإسلام، القرآن، العصيان ...الخ.

ب–المعجـــم التاريخي: لجأ الشعراء إلى التاريخ وأحاديثه ليستمدوا منها ما يعينهم

---

[1]–المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 487/4.

على الصبر، وتحمل الآلام والمشاق التي تكبدها الوجدان الأندلسي عبر مسيرته الدامية مع أصحاب الصليب، وقد شكلت هذه الظاهرة بعدا من أبعاد التجربة الشعرية لدى الشاعر الأندلسي، وبخاصة عند رثائه وبكائه لمدنه الذاهبة، فاستمد العبرة والسلوى من التاريخ ويمثل ذلك قول أبي البقاء الرندي في رثاء الأندلس : [البسيط]

لكل شيء إذا ما تم نقصانُ فلا يغرَّ بطيب العيش إنسان[1]

وتظل الحوادث التاريخية في هذا الشعر رمزا للدلالة على مقصود الشاعر، كما يعتمد في إبراز شعوره على طرق بديعية كثيرة منها: الإشارة أو الإيماء، والتلويح، والكناية وغير ذلك من الوسائل.

وخلاصة القول: إن ارتباط الصورة بالمعجم التاريخي يأتي أحيانا بحشد كبير من الإشارات والإيماءات التاريخية، التي تبرز شعور المواطن الأندلسي وتجسد المأساة في فقد المدن، ومن ثم وجد الشاعر نفسه مضطرا إلى التماس وسائل التعزية، لأن فداحة الرزء كانت كبيرة ومستعصية على السلوان والتأسي، وهذا أبو البقاء الرندي يقف في محراب التاريخ ويعلن فجأة رفضه للعبرة لأن ما حل بالأندلس أكبر من العزاء، فيقول: [الطويل]

فجائع الدهر أنواعٌ منوعة وللزمان مسرات وأحزانُ
وللحوادث سلوان يسهلها ومالما حلّ بالإسلام سلوان
دهي الجزيرة أمر لا عزاء له هوى له أحدٌ واهدّ ثهلان[2]

وقد وردت في المعجم التاريخي لشعراء الرثاء أسماء لدول أدت دورا هاما في التاريخ ثم بادت مثل: طسم، وعاد، وبني ساسان، وسبأ وتبع وغيرها من دول التاريخ، أو أشخاص كانوا محور أحداث تاريخية: كقارون والمهلهل والضليل (امرئ القيس) ومعاوية وغيرهم.

---

(1)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 487/4.

(2)-المصدر نفسه.

ومـــن المظاهر الغالبة على هذا الشعر، شيوع الروح الدينية ووضوح قوة الشعور الإسلامي وحرارته، هذا الشعور الذي نراه يظهر في التفجع الشديد، والتألم بحرارة وأسف لنكـــبة المسلمين في أنفسهم وديارهم التي استباحها الكفر، وتظهر حرارة الشعور الديني أيضـــا في الدعوة إلى الجهاد بأصوات عالية متواصلة النبرات، قوية تدعو إلى الثأر لكرامة المسلمين، وهنا يلتقي شعر السقوط بشعر الحصار في الاستنفار والنجدة مع أصوات البكاء والرثاء، ويلاحظ أن القصائد –غالبا– ما تطول لإعطاء الموضوع حقه، حتى جاوز بعضها المائة بيت، كمرثية الأندلس في آخر عصورها، وهناك قصائد جاوزت السبعين بيتا.

5-الخصائص الأسلوبية

مـــن أهم الخصائص الأسلوبية البارزة في هذا اللون من الشعر هو كثرة استعمال صيغ التفجع المصورة لشدة التأثر والأسف والحسرة على فقد المدن،ويأتي الاستفهام المكرر في الموقـــف الواحد أحيانا لتصوير هول الخطب، وشدة اللوعة والحسرة، فيكثر استعمال: "أي خطب، أي رزء، وأين أين" وما شابه ذلك من هذه الأسئلة المتفجعة والمتوجعة كقول أبي البقاء الرندي:

فاسأل بلنسية ما شأن مرسية وأين شاطبة وأين جيان[1]

كما يكثر استعمال "كم" الخبرية لتصوير فداحة الخطب وهول الأمر.

هـــذا ويعـــتمد الشـــعراء اعتمادا كبيرا على الأساليب الإنشائية المختلفة، وأحيانا يزاوجون بين الخبرو الإنشاء، وذلك لخدمة مواقفهم، وتصوير قسوة المصائب وعظم الرزء.

وقد حملت القصائد سمة عصورها الفنية، ففي العصور التي شاعت فيها المحسنات وألـــوان البديع جاءت تلك القصائد حافلة بالمحسنات،كما رأينا في سينية ابن الأبار، كما نســـتطيع أن نســـتدل بها على صورة الحياة، حيث إنها تسجل المشاعر العامة في ظروف دقـــيقة، ومناســـبات خطيرة كما تحمل وصفا وتصويرا لآثار الحوادث الكبيرة على الأمة

---

[1]-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 487/4.

وأوطانهـــا ومجتمعها، وتوثيق خواطر الناس وأحوالهم ومظاهر سلوكهم إبان تلك الظروف الخطيرة.

6-الإيقاع

«هو توظيف خاص للمادة الصوتية في الكلام، يظهر من تردد وحدات صوتية في السياق على مسافات متقايسة بالتساوي أو بالتناسب لإحداث الانسجام، وعلى مسافات غـــير متقايســـة أحيانا لتجنب الرتابة»[1] ويكون ذلك من خلال الوزن العروضي والقافية ومن خلال التكرار الذي يظهر في تكرار الحروف والكلمات، أو التجنيس والترصيع،ورد العجز على الصدر، وكذلك التدوير والتصريع والطباق وغيرها.

وقـــد عد القدماء الوزن معيارا للقصيدة وميزانها،وركنا لا تقوم بدونه[2]، وشعراء الأندلـــس في هذا اللون من الشعر (شعر السقوط) خاضوا كل البحور الطويلة –تقريبا– لأنهـــم وجدوها تتسع لتقبل جميع البنيات الشعرية الأخرى، ومن الأوزان الغالبة نذكر: البســـيط والكامل والخفيف والرمل ... ويبدو أن غلبة الأوزان الطويلة له أكثر من دلالة لعـــل أهمهـــا يـــرجع إلى سعة المجال الإيقاعي،ثم كون هذه البحور الطويلة تتلاءم وجميع الأغـــراض، وتبيّن أن الأندلسيين تخيروها في حالة جزعهم وبأسهم، وفرحهم، فصبوا فيها من أشجانهم ومراثيهم ما نفس عنهم حزنهم وكربهم.

أمـــا التصريع فهو ظاهرة جمالية إيقاعية[3] يمكن عده أحد المظاهر الشائعة في هذا الشعر، لتمسك الشعراء به، وذلك راجع لتمسكهم بالموروث الأدبي العربي القديم، ومثال التصريع: [الوافر]

---

(1)-محمـــد الهـــادي الطرابلسي. في مفهوم الإيقاع. حوليات الجامعة التونسية. ع32. تونس: كلية الآداب، 1991م. ص21.

(2)-ينظر: ابن رشيق. المصدر السابق، 134/1.

(3)-المصدر نفسه. 174/1.

لثكلك كيف تبتسمُ الثغورُ سرورا بعدما سُبيتْ ثغورُ[1]

وهكذا نرى التصريع في قوله: (الثغور وثغور)، وبين اللفظتين جناس أيضا، ونرى الشاعر الأندلسي لا يشغله شاغل عن التحسين البديعي حتى ولو كان ذلك سقوط مدينته في يد العدو.

ولعل انسياق الأندلسيين وراء ظاهرة جمالية إيقاعية كـ"التصريع" أمر لا يعد غريبا، لأنه من خلاله تتحقق بعض مظاهر الجمال القائمة في محيطهم.

وتأتي القافية كمظهر من مظاهر التزام الشاعر الأندلسي بمقومات الشعر العربي وحدوده، وتتشكل من الأصوات التي تتكرر في أبيات القصيدة، على شكل فواصل موسيقية تستمر في كل أبيات القصيدة. ويلاحظ أنهم استخدموا فيها حروف المد والإطلاق لتتسع لامتداد الصوت بالأنين والعويل والتأوه، المصاحب للحزن والآلام،وذلك ما لاحظناه في معظم المراثي وقصائد الاستغاثة والحنين.

كما ورد التكرار اللفظي عند عدد من الشعراء لإظهار الإيقاع والموسيقى الداخلية ومثاله ما ظهر في قصيدة رثائية لقرطبة لأبي عامر ابن شهيد إذ يقول: [الكامل]

أيام كانت عينُ كلّ كرامة من كل ناحية إليها تنظُرُ
أيام كان الأمر فيها واحداً لأميرها وأميرِ من يتأمّرُ
أيام كانت كفُّ كلّ سلامة تسمو إليها بالسلام وتبدُرُ[2]

والتكرار في "أيام كانت" يعبر عن حالة الحزن والأسى التي يعاني منها الشاعر نتيجة سقوط "قرطبة" في براثن الفتنة، كما يُظهر موسيقى تتكرر مع مطلع كل بيت.

---

[1] المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 483/4.

[2]–ابن شهيد. المصدر السابق. ص 111.

وأخـــيرا يمكـــن القول: إن الشعراء قد طوعوا وذللوا معظم البحور الشعرية لخدمة موضـــوعاتهم، كمـــا يبدو أنهم لجأوا إلى التكرار في حال تفجعهم على سقوط مدينتهم وعـــلى حال السكان بعد السقوط حيث أضحوا قتلى وجرحى، كما نجده في حنينهم إلى ديـــارهم المـــنكوبة، كما أن حالة التغيير التي سرت على الحياة الثقافية سرت أيضا على شعرهم، إذ تجاوبوا مع تلك التغييرات ووشحوا بها أشعارهم.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الرابع

الحنين إلى المدينة

1- المدينة الأمل

2- المدينة الأهل

3- المدينة الرمز

4- أهم السمات الفنية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

تمهيد

إن الحـــنين رحلة في الزمان، وعودة إلى الوراء لمعايشة الماضي شعرا، واسترجاعه واستحضـــاره عـــلى مستوى المكان والأهل والوقائع[1]، وهذا الموضوع ليس جديدا في الشعر الأندلسي، فهو قديم قدم الشعر العربي، ومن الطبيعي أن يكثر الشعراء الذين نظموا في هـــذا الموضوع، إلى حدّ أن بعضهم كان يخلق له وطنا ويحن إليه، لأن الحنين هو انتماء إلى شـــيء مـــا قبل أن يكون عاطفة جياشة، ومعظم الشعر الجاهلي دار حول الحنين إلى الأطـــلال والمـــنازل الدارسة، ويكفي أن نقرأ المعلقات وشعر الجاهليين بصفة عامة لنرى كـــيف شكلت هذه الظاهرة مادة غزيرة في هذا الموضوع، ويكفي أن نذكر امرأ القيس أول من بكى واستبكى إذ قال: [الطويل]

قِفا نَبكِ من ذِكْرَى حبيبٍ ومنزلِ بسقطِ اللوَى بَينَ الدَّخُولِ فحَوْمَلِ[2]

وقد ظل هذا الموضوع يترأس القصيدة العربية في العصر الإسلامي والأموي وحتى العصـــر العباسي، وظلت أصداء الغزل العذري وما يعانيه الشعراء من غربة في بعدهم عن المحـــبوبة وحـــرمانهم من ديارهم تحرك وجدانهم، قال جميل بن معمر مصورا تلك المشاعر الملتهبة بالشوق والحنين: [الطويل]

أهاجَكَ أم لا بالمدخـــل مربَعُ ودارٌ بأجراعِ الغديرين بلقعُ؟
ديار لسلمى إذ نَحلّ بهـــا معا وإذ نحن منها بالمودّة نطمعُ[3]

ومـــن خـــلال هذه الأبيات ندرك أن هناك جدلية بين الغربة والحنين، أو الحاضر والماضي إذ الغربة تستدعي الحنين، كما أن الحاضر يستدعي الماضي، واللذة تستدعي الألم.

والحـــنين كموضـــوع ظاهرة تفطن إليها الجاحظ وغيره من الأدباء والكتاب ونال

---

(1)ـ فاطمة طحطح. المرجع السابق. ص35.

(2)ـ امرؤ القيس. شرح الديوان. تحقيق ابن أبي شنب. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1974م. ص60.

(3)ـ جميل بن معمر، (جميل بثينة). الديوان. بيروت: دار الطباعة والنشر، 1982م. ص29.

عـــناية العديد من العلماء، وبخاصة في القرن الثالث الهجري، حيث ألفت كتب في الحنين إلى الوطن منها:

- "الحنين إلى الأوطان" لعمرو بن بحر الجاحظ.
- "الحنين إلى الأوطان" لأبي حاتم السجستاني.
- "الحنين إلى الأوطان" لأبي حيان التوحيدي، وغيرها من المؤلفات[1]

فأمـــا كـــتاب الجـــاحظ، فقد أورد فيه أمثلة عديدة من أقوال الحكماء، والأمثال الـــواردة في حبّ الوطن والتعلق به، وكلها أمثلة مشحونة بالعاطفة المتأججة، والأشواق المستبدة بالنفس إلى الأوطان والديار.

إلا أن الحنين إلى الأطلال والبكاء عليها عند العرب في المشرق ليس له الخصوصية نفسها التي نجدها في الشعر الأندلسي، ويتجلى ذلك الاختلاف في صورة البيئة الصحراوية في الجزيرة العربية، والبيئة الأندلسية المشهورة بالحسن والجمال والحضارة والمدنية، كما أنّ هناك اختلاف في نوعية الارتباط والانتماء إلى الوطن الأول —مسقط الرأس— والزمان بين الطرفين، إذ إنّ البدوي في الصحراء كان كثير الحل والترحال فصار له بدل الطل أطلال وبدل المكان أماكن، وعلى الرغم من ذلك تظل تلك الأشعار محدودة، إذا قيست بما قاله الأندلســيون في هـــذا الموضـــوع من حيث الغزارة، والصدق، واللوعة، والإلحاح على الموضوع، إلى درجة أنه شكل لدى بعضهم ظاهرة دلالية خاصة كما هو الحال عند: ابن خفاجة، وابن حمديس، وابن الخطيب وغيرهم ممن سنعرض لهم خلال هذا البحث، وقبل ذلك لابد من الإجابة على السؤال الآتي: ما أسباب الحنين في الشعر الأندلسي ؟

إن أسباب الحنين في الأندلس كثيرة ومتنوعة، ويمكن تلخيصها في محورين هما: الأسباب الموضوعية، والأسباب النفسية.

---

[1] ينظر: فاطمة طحطح. المرجع السابق. ص 37 وما بعدها.

1 ـ الأسباب الموضوعية

لقد هزت الفتنة شعور الأندلسيين بالاستقرار، فمن نجا منهم من القتل اتخذ الهجرة والرحيل حلا، فغادر قرطبة جماعة من العلماء والأدباء منهم: ابن حزم وابن زيدون وابن دراج وغيرهم[1]. وصمتت الأصوات الشعرية المبتهجة، وكسدت سوق الأدب، لكن هذه الفتنة فجرت كثيرا من قصائد الحنين والغربة عند الشعراء، ثم ظهر ملوك الطوائف كنتيجة حتمية لتلك الفتنة، الشيء الذي أطمع المسيحيين، فقويت سلطتهم أكثر من ذي قبل، إذ وجدوا في تلك الانقسامات فرصة سانحة للقضاء على بعض المدن والقواعد الأندلسية الواقعة على الثغور، وتدخل المرابطون، وأسر الرمز الشعري الأندلسي، المعتمد بن عباد الأمير الشاعر، ملك إشبيلية، وتشتت شمل الشعراء الذين كان يضمهم بلاطه، فراحوا يشكون غربتهم، ويبكون ضياعهم وبعدهم عن مدنهم، وراحوا يحنون إلى أزمنتهم الماضية في ظل الاستقرار والنعمة.

وعلى الرغم من أن الأندلس نعمت خلال الحكم المرابطي بالاستقرار النسبي، إلا أن هناك من الشعراء من نزحوا عن مدنهم قاصدين العدوة بحثا عن الوظيفة في بلاد المرابطين بالمغرب، ونتج عن ذلك قصائد في الشوق والحنين إلى الأهل والوطن (المدينة) مسقط الرأس، ومرتع الطفولة والشباب، ومن أولئك الشعراء نذكر: ابن عائشة[2] وابن أبي الخصال وغيرهما، إلا أن عهد المرابطين لم يدم حيث تضعضع الحكم، وعادت الانقسامات تطفو على الساحة السياسية، فجاءت قوة الموحدين لتوحد بين أقطار المغرب والأندلس، وأجبرت هذه الأحداث كثيرا من الشعراء والأدباء على الهجرة أيضا، فهاجر بعضهم إلى المشرق، ومنهم من قصد المغرب، كابن سعيد مثلا الذي هاجر إلى مصر واستقر بها، وابن حازم القرطاجني الذي هاجر من بلده الجميل مرسية إلى تونس وابن الآبار وابن عميرة المخزومي، وابن جبير، كما رحل الرصافي[3] من مدينته "بلنسية"

---

(1)ـ محمد سعيد محمد. دراسات في الأدب الأندلسي. المرجع السابق. ص 105 وما بعدها.

(2)ـ ابن سعيد. المصدر السابق. 314/2.

(3)ـ تنظر: الرصافي. الديوان، المقدمة ص9 وما بعدها. المقري. نفح الطيب. 9/4.

واستقر بمالقة، وغيرهم كثر، وفي آخر العهد الموحدي والعهد النصري بدأ الحنين إلى المشرق، وأصبح هذا اللون من الشعر هو الطاغي على الشعراء، وكأنهم أحسوا بأن الأندلس ليست دار قرار، فظهر عندهم الحنين إلى الأماكن المقدسة، وأماكن العرب في شبه الجزيرة العربية.

كما كانت الفتن والدسائس، والمؤامرات الفظيعة من أهم أسباب الغربة التي فجرت بدورها شعر الشوق والحنين وغدته من نبعها.(1)

ومما يلفت الانتباه أن الحنين لم يظل مقتصرا على المكان والزمان، بل توجه وجهة أخرى، إذ لم تعد الأندلس كما كانت دوما صورة مشرقة لدى الشعراء في الماضي، بعد أن أوشك الوجود الأندلسي أن يصبح في خبر كان، ولم يعد هناك من رمز يتشبث به الأندلسيون، فاتجهوا صوب الديار المقدسة، ملتمسين حدوث المعجزة، وبحثوا عن البديل لواقعهم المتردي، وتوجهوا بأشواقهم وحنينهم إلى الروضة الشريفة بحثا عن الخلاص، وعن الرمز الذي يمكن أن يتشبثوا به، ومزجوا أشواقهم بالتعابير الصوفية.

2- الأسباب النفسية

لم تكن الأحداث الخارجية والاضطرابات الداخلية هي الباعث الوحيد على ازدهار شعر الحنين لدى الأندلسيين، بل هناك عوامل نفسية أخرى خاصة بالمجتمع الأندلسي فهذا المجتمع يميل إلى الانغلاق على الذات، والأندلسي ميال بطبعه إلى الألفة، ويكره الابتعاد عن بلده وأهله، لذا فأي تغيير في نمط حياته يعرضه لهزة نفسية وقلق مستمر، إذ سبق أن ذكرنا بعض طباع المجتمع الأندلسي، ورأينا أن أبرزها هو الميل إلى تقديس الماضي والأسلاف، والسعي إلى المحافظة على المتوارث المعهود، ويتلخص هذا الأمر في نقطتين هما: الاعتزاز بالعلماء وتخليد آثارهم.

ولكن الهاجس الخفي الذي كان يقلقهم هو خوفهم الدائم على مصيرهم في تلك البلاد القصية، المهددة دوما بخطر العدو الصليبي المتربص بهم، لذا كانت ترجمتهم لعلمائهم، وذكر آثارهم من باب تخليد الماضي والانتصار على الزمن، كما تتجلى صورة

1 - تنظر: فاطمة طحطح . المرجع السابق . ص 44 وما بعدها.

اعـــتزازهم بالذات في تحديهم للمشارقة بالإكثار من المؤلفات وسرد أسماء الأدباء والعلماء والإشادة بأعمالهم الشعرية والنثرية والتأريخ لظواهرها[1].

وتظهـــر أشعار الأندلسيين نزعة الحنين المستبدة بهم، الضاربة جذورها في أعماق المجتمع الأندلسي، فنرى الشاعر الأندلسي حينما يرحل من مدينته إلى مدينة أخرى داخل الأندلس، يستبد به الشوق والحنين إلى مدينته، فهذا ابن خفاجة مثلا يحب الأندلس وطنه الكـــبير، كمـــا يحـــب"شـــقر" وهـــي المكان الألصق به، حيث زمان الصبا والشباب وصبواته[2]فيقول متشوقا إلى هذه الأخيرة: [الطويل]

فيَا لَيْتَ شعري هلْ لدهريَ عَطْفَةٌ ... فَتَجْمَعُ أوطاري عليَّ وأوْطاني

ميادينُ أوطاري ومعهدُ لذّتي ... ومَنْشَأُ تَهيامي وملعبُ غزلاني[3]

وقـــد أشار حازم القرطاجني إلى الحنين ملمحا في أثناء حديثه عن الأشياء التي يتأثر لهـــا الـــتي فطرت النفوس على التلذذ بها، أو التألم لفقدها، وهي عنده الذكريات للعهود الماضـــية الـــتي يجـــد الإنسان لذة في تخيلها مثل مواطن السرور، ومجالس الأنس، والوطن والـــزمن المســـعد، والـــتألم لفـــراقها[4] وعليه يمكننا تقسيم شعر الحنين إلى المدينة عند الأندلسيين إلى :

- المدينة الأمل.
- المدينة الأهل.
- المدينة الرمز.

---

(1)-ومـــن أهـــم المصنفات التي خلفها الأندلسيون في باب تخليد مآثر علمائهم وأدبائهم: مصنف الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، لابن بسام. والمغرب في حلى المغرب ، لابن سعيد. ونفح الطيب، للمقري... وغيرها.

(2)-محمد رضوان الداية. سلسلة الذخائر، ابن خفاجة. ط2. سورية: دار قتيبة، 1982م. ص 64-65.

(3)-ابن خفاجة. المصدر السابق. ص 345.

(4)-حـــازم القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق محمد الحبيب بلخوجة. ط2. بيروت: دار المغرب الإسلامي 1981م، ص21-22.

أولا: المدينة الأمل

يشكل شعر الحنين إلى المدينة ديوانا كبيرا من الشعر الأندلسي، لأن الأندلسي ظل مستعلقا بوطنه مهما قست الظروف عليه، ومهما أحس باختلال الأمن فيه، وضياع الاستقرار، وجور الحكام، وتفشي الفتن والفوضى في أرجائه، ولا بديل له عنه حتى لو تهيأت له فرص المجد والشهرة في بلاد أخرى[1].

وقد حظيت قرطبة بنصيب وافر من الحنين من داخل الأندلس ومن خارجها، فقد حن إليها وإلى ضواحيها من داخل الأندلس عدد من أبنائها نذكر من بينهم ابن حزم وابن شهيد، وابن زيدون وابن دراج وغيرهم.

كما حن إليها بعض أبنائها الذين هاجروا إلى المشرق ومنهم: أبو الوليد ابن الفرضي، وحسان بن مالك بن عبدة، وجعفر بن أبي علي القالي، وأبو بكر محمد ابن القاسم وغيرهم. وابن زيدون القرطبي الذي اضطرته دسائس الغيرة ومكايد الحسد إلى الفرار من قرطبة حيث تنقل مدة في مدن الأندلس حتى أحطت به الرحال في إشبيلية واتصل بالمعتضد «فألقى هذا بيديه مقاليد ملكه وزمامه فأشرقت شمسه وأنارت»[2] وعلى الرغم من المكانة المرموقة التي حظي بها في إشبيلية، أين عاش منعما مكرما إلا أنه ظل يحن إلى قرطبة، حنين الوليد إلى أمه، والأليف إلى إلفه، كيف لا وهي مسقط رأسه، ومرتع صباه وموطن أحلامه وآماله، حيث النعمة والجمال والرقة، وترف العيش وبذخ الحضارة ونعيم الصبا والشباب، ومن ثم فحنينه حنين إلى رقة الطبيعة والحب، وحنين إلى الجمال في كل شيء، إلى معاهد الشباب ومغامراته، إلى الصداقة، والرفقة الطيبة، إلى الأنس ولذة الشراب.

وتأتي هذه العناصر مجتمعة في قصيدة واحدة -غالبا- ولكن قد نجد عنصرا من هذه

---

[1]-ينظر: محمد سعيد محمد. دراسات في الأدب الأندلسي. المرجع السابق. ص 109.

[2]-ابن زيدون. المصدر السابق. ص5.

العناصـــر هو محور القصيدة الحنينية لدى الشاعر[1]. ومن تلك الأشعار هذه الأبيات التي تصـــور نضارة العيش ونعومته في الزمن الماضي ، حيث المياه الجارية، والصحبة الغالية ولنقرأ قوله: [الطويل]

على الشَّعب الشَّهْديّ منّي تحيّةٌ ... زكتْ وعلى وادي العْقيقِ سلامُ

ولا زال نورٌ في الرّصافة ضاحكٌ ... بأرجائها يبكي عليه غمـــامُ

معاهدُ هُوٍ لم تزل في ظلالـــها ... تُدارُ علينا للمجـــون مـــدامُ

زَمَان رياض العيش خُضرٌ نواضر ... تَرِفُّ، وأمواهُ السُّـــرُور جمـــامُ

فإنْ بان منّي عهْدُها فبلوعـــة ... يَشُبُّ لها بين الضلوعِ ضـــرَامُ

تذكّرتُ أيامي بها فتبـــادرتْ ... دموع، كما خان الفريد نظـــامُ

وصحبة قوم كالمصابيح كلّهم ... إذا هزّ للخَطْبِ الملمّ حُســـامُ[2]

وهكـــذا تظل تلك المعاهد مرتبطة بعهد الشباب ونضارة العيش، ويبقى الحنين إلى المدينة حلما يتجدد في عمق الشاعر، وتبوح به نفسه إذ يقول: [الخفيف]

يا أبا القاسم الّذي كَانَ رِدئي ... وظهيري، على الزّمان وذُخري

هل لحالي زمانَنا من رجـــوع ... أم لماضي زمَانِنا من مكـــرّ؟

أين أيامُنَـــــا وأين ليـــالٍ ... كرياضٍ لبسْنَ أفوَاف[3] زَهْـــرِ[4]

وتؤسر قرطبة بكل معاهدها وأيامها الحلوة قلب الشاعر، ويمضي معددا تلك الأيام الـــتي قضـــاها في اللهو ومجالس الأنس مع الأصدقاء، حيث كان يرتع في اللذات وسط الطبـــيعة وبهجتها، ويناعة أزهارها وإشراقة رياضها، إلى آخر هذه الصورة المشرقة الزاخرة بـــالألوان الزاهية حتى إذا استبد به الحنين، وأحسّ بالغربة راح يرسل أشواقه وسلامه إلى

---

(1)-فاطمة طحطح. المرجع السابق. ص 75.

(2)-ابن زيدون. المصدر السابق. ص 71.

(3)-أفواف: يقال ثوب مفوف، ثوب رقيق، أو ثوب مخطط بالبياض.

(4)-ابن زيدون. المصدر السابق. ص201.

قلبه الذي خلفه وراءه في الغرب فأنشد: [الطويل]

غريبٌ بأقصى الشرق يشكرُ للصّبا ... تحمُّلَهَـــا منـــهُ السَّلامَ إلى الغرب

وما ضرّ أنفاسَ الصّبا فـــي احتمالها ... سلام هوى يهديه جسم إلى قلب؟[1]

ونـــرى الشاعر في هذين البيتين قد بلغ قمة الصفاء والعشق الصوفي المديني حيث أصـــبح قلبه قرطبة، أو قرطبة هي قلبه الذي لا يستطيع الانفكاك من حبه، لأنها أصبحت جزءا من ذاته العاشقة.

ومـــن القصائد الحنينية إلى قرطبة وأيام الصبا، هذه الأبيات التي نظمها ابن زيدون وهو في السجن يذكر فيها قرطبة أيام صباه فيها، فقال: [الطويل]

أقرطبةُ الغرّاء ! هل فيك مطمـــــعُ؟

وهل كَبِدٌ حرّى لبَيْنـــكِ تُنْقـــــعُ ؟

وهل لياليك الحميـــــدة مرجـــعُ؟

إذ الحسنُ مرأى فيكِ، واللّهو مسمعُ

وإذ كنف الدّنيا ، لديـــكِ موطـــأُ.

أليس عجيبا أن تَشُطَّ النـــوى بِكِ؟

فأحيَا كَأَنْ لم أنس نَفْحَ جَنـــابِكِ ؟

و لم يلتئم شعبي حـــلال شِعـــابِكِ

و لم يكُ خلقِي بـــــدؤُهُ من تُرَابِكِ.

و لم يَكْتَنِفْني من نواحيـــك منْشَـــأُ[2]

وهكـــذا نـــرى الشاعر يستهل هذين المقطعين بنداء وجهه إلى تلك المدينة مجمع الأشـــواق، متمنيا رجوع لياليها، ملحا في الاستفهام والنداء، وعلى الرغم من بعد المدينة

---

[1]-ابن زيدون. المصدر السابق. ص18.

[2]-المصدر نفسه. ص38-39.

مكانـــيا فهي قريبة من وجدان الشاعر، لذلك فهو يستعمل نداء القريب "أقرطبة الغراء" كمـــا أن الاســـتفهام بدوره إلحاح على الذكرى وتلهف على الماضي، وتأكيد للتجربة الشـــعرية. ومن أجل إحياء الماضي وإبعاد النسيان أتى الشاعر بتلك الاستفهامات المتوالية المتعاقبة[1]، وكثيرا ما حنّ ابن زيدون إلى الأماكن التي شهدت حياته السعيدة المليئة باللهو والمتعة، وكأنا به يجد في تلك الذكريات ما يعزيه عن حاضره المؤلم.

وتـــرديد أسمـــاء الأماكن في شعره يجسد عنصري الفراق والبعد اللذين يعيشهما الشـــاعر، وقد أخذت "الزهراء" حيزا من شعر الحنين لديه، وبخاصة في تلك القصائد التي نظمها في سجنه، أو في دار هجرته في بطليوس، نذكر منها قوله: [الطويل]

ألاَ هل إلى الزهراء أوبةُ نازحٍ ... تقضّي تنائيها مدامعـــــه نزحَـــا
مقاصيرُ ملكٍ أشرقتْ جنباتها ... فحلنا العشاء الجوْنَ أثناءها صُبحـــا
يمثّلَ قرطيها لي الوهمُ جهرةً ... فقبّلتُهَا فالكوكبَ الرحبَ فالسّطحَا[2]

وإذا كـــان ابن زيدون يحن إلى تلك الديار فلأن الصورة تغيرت في مهجره، لذلك راح يعـــيد ذكـــرياته الجمـــيلة ليخفف عن نفسه ما تعانيه من آلام ذلك الواقع، وهكذا فـــالأحلام الجمـــيلة الـــتي نستطيع استعادتها بالخيال الشعري هي إحدى وظائف الشعر الكبرى، لأن ذكر المكان هو تجسيد للأحلام.

وفي قصيد أخرى يتكرر اسم الزهراء ومعاهدها: [الطويل]

يا حبّذَا الزهراء بهجة منظـــر ... ورقّة أنفاس وصحّة جوهـــرِ
وناهيك من مبدا جمال ومحضر ... وجنّة عدنٍ تطيبك وكـــــوثر

---

(1)-ينظر: فاطمة طحطح. المرجع السابق. ص 78.

(2)-ابن زيدون. المصدر السابق. ص22.

بمرأى يزيدُ العمر طيبا وينسأ[1]

وظل الشاعر يذكر قرطبة وأماكنها، والزهراء ومعاهدها، كمن يذكر أولاده وأهله وعندما يفقد أحدهم يكرر اسمه كثيرا، وقد سجل لنا الشعر العربي نماذج من ذلك مثل ذكر الخنساء لأخيها صخر، الذي تكرر في شعرها الرثائي كثيرا.

كما تردد "الغضا" في قصيدة "مالك بن الريب" التي مطلعها: [الطويل]

ألاَ ليتَ شعري هل أبيتَنَّ ليلة ... بجنب الغضا أزجي القلاصَ النواجيا[2]

وللشاعر قصائد أخرى تصور غربته وحنينه وشوقه إلى قرطبة، التي ظل يذكرها ويحن إلى معاهد اللذات وأوطان الصبوة، حتى وافته المنية بعيدا عنها[3].

أما ابن دراج فقد حكمت عليه الأقدار بالمعاناة الدائمة، حاملا على كتفه همّه -فهو سيزيف الأندلس- ليصبح راحلا ومرتحلا دائما، إذ كانت رحلته تسير في اتجاه دائري مغلق، حيث لا أمل له في حط عصا الترحال ولا عودة إلى ماضي الاستقرار، وهذا الوضع أقلق الشاعر وفجر شاعريته، وبخاصة شعر الحنين والشوق، ومن حنينياته إلى قرطبة، هذه الأبيات الملتهبة بالشوق إلى مرابع الصبا وأيام الشباب بها، حيث النعيم والراحة والاستقرار، وقد وظف الشاعر من الفصول فصل الربيع رمز الشباب والنضارة فشخصه وراح يبثه أشجانه ويقول: [الكامل]

قل للربيع اسحُب ملاءَ ساحب ... فاجْرُرْ ذُيولَكَ في جرِّ ذوائبي

وامْزِجْ بطيب تَحيَّتي غَدْقَ الحيا ... فاجعلهُ سَقْيَ أحبَّتي وحبائبي

عهدا كعهدك من عِهَاد طالما ... كَسَتِ البُرُودُ مَعَاهِدِي ومَلاعبي

واجنح لِقرطبة فعانقْ تُربُها ... عني بمثل جوانحي وترائبي

---

[1]-المصدر السابق. ص41.

[2]-ينظر: أبو علي القالي. ذيل الأمالي والنوادر. القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1976م. ص151.

[3]-ينظر: ابن زيدون. المصدر السابق. ص 14، 21، 29، 30، 31، 32، 33، 37،...

حيث استكانت للعفـــاء منازلي وهوت بأفلاذ الفؤاد نجـــائبي[1]

وهكـــذا نـــرى ابن دراج يركب سفينة الزمن لكنه هذه المرة يخالفه ويعاكسه إنه رحـــل إلى الوراء متخذا من الربيع مطية لذلك، فراح يتذكر عهد الأحبة، ومعاهد الصبا وملاعـــبه، وهو في خطابه للربيع يحمله كل أشواقه وحنينه إلى قرطبة، طالبا منه أن ينوب عنه في معانقتها عناقا بالجوانح والترائب، ولقد ذكره ربيع قرطبة بخريف سرقسطة وشتان بيـــنهما في الحقـــيقة، ثم يعـــود الشاعر من ربيعه الحالم إلى واقعه الأليم، ويعود من رحلة الأحلام إلى واقع الحزن والمرارة الدائمة: [الكامل]

طَعنَ سرابل الليل ضربـــة لازم وسرى إليها الهَمُّ ضَرْبَةَ لازِب
جَمَدَتْ عليهنّ القلوبُ فأسبلت فـــوق المحاجر كُلّ قلب ذائب
وتحازرتْ عنها العُيُونُ فأبرزت عن أعين بدمائهن سواكب[2]

و يمضي الشاعر في وصف معاناته ومعاناة أبنائه، مبينا أنّ تلك الآلام قتلت رغائبه، ثم يعود إلى مخاطـــبة الربـــيع مناديا مستفهما متمنيا، فهو يتمنى أن يبلغ الربيع أحبته وأقاربه تحيته بالمغربين فقال: [الكامل]

هل أنت يا زَمَنَ الرّبيع مُبَلِّغ بالمَغربين أحِبَّـــتي وأقـــاربي
إنّ الربيعَ لديّ شيمة قاطـــن وحيا الغَمَامِ عليّ ديمة دائب[3]

و يمضـــي الشـــاعر مســـترجعا ماضيه ومتذكرا أيامه السعيدة، ملغيا كل الحواجز الزمانـــية والمكانية، مقربا الماضي إليه، ذلك الماضي الذي سيبقى ربيعا ، وما فضل له من العمر سائر إلى الأفول، تدفع به الحتمية الزمانية في اتجاه واحد.

ومـــن ثمة يمكن القول: إنّ أداة التواصل بين الموضوع والذات (الشاعر والمدينة) في

---

(1)-ابن دراج القسطلي. المصدر السابق. ص 45.

(2)-المصدر نفسه.

(3)-المصدر نفسه.

الأبيات السابقة هو الربيع الذي شخصه الشاعر وجسده أمامه كأنه إنسان ماثل بين يديه، فراح يخاطبه ويبثه أشواقه وحنينه.

كما نرى الشاعر في موضوع آخر، ينشد قصيدة يمدح المنصور التجيبي ويستهلها بمقدمة في الحنين إلى قرطبة وربوعها فيقول: [البسيط]

أهلاً بالبين فاهلت مدامعُهُ ... و آنس النَّقْرَ فاستَكّتْ مسامعه

وودّعَ المنزلَ الأعلَى فأوْدعَهُ ... في القلب لاعجَ بَتَّ لا يُوَادِعُهْ

لله من وطنٍ قلبي له وَطَنُ ... يَبْلَى وأبلَى وما تَبْلَى فجائعُهْ

لا يسأمُ الدّهرُ من شوقٍ يطالعني ... منه ومن زفرة منّي تطالعُهْ[1]

وعلى الرغم من الفراق المذرف للدموع، والوداع الذي جعله يلازم الحزن، فكل ذلك لم يجعل الشاعر يتنكر لقرطبة، بل ظل وفيا لها، يفكر فيها رغم البعد ويدعو لها بالرخاء والسعادة، وظلت قرطبة في قلب الشاعر حلما وأملا جميلا لا يفارقه.

كما رحل عن قرطبة إلى المشرق في فترة الفتنة الشاعر أبو بكر محمد بن القاسم وتنقل في المشرق بين أعظم المدن: كحلب والعراق لكنه لم يشعر في ديار الغربة بالسعادة لأن شوقه وحنينه ظلّ يشدّه إلى قرطبة موطن الأهل والأحباب، وظل يلازمه فقال: [الرّمل]

أين أقصَى الغربِ من أرض حلبْ ... أَمَلٌ في الغَرْبِ مَوصُولُ التَّعَب

حَنَّ من شوقٍ إلى أوطانه ... من جَفَاهُ صبرُهُ لَمّا اغترب

جالَ في الأرضِ لجاجاً حائرا ... بين شَوقٍ وعَنَاءٍ ونَصَب

كلّ مَن يَلقَاهُ لا يَعْرِفُه ... مُستغيثًا بين عُجْمٍ وعرب

لهفَ نفسي أيْن هاتيكَ العُلا ... وا ضيَاعَاهُ ويا غُبْنَ الحسَب[2]

---

(1)ـابن دراج القسطلي. المصدر السابق، ص 113.

(2)ـابن سعيد. المغرب في حلى المغرب. المصدر السابق. 31/2.

ويعيش الشاعر تجربة مريرة في غربته المؤلمة المتضاعفة الأحزان، حيث وجد نفسه غريبا وسط قوم لا يعرفهم ولا يعرفونه، كما وجد فرقا كبيرا في الحالتين، فبعد ما كان ينعم بالراحة وسط قومه في قرطبة، صار يعاني في المشرق من كثر المحن والكوارث.

وقد غادر ابن حمديس الصقلي مدينته "صقلية"، قسرا إلى الأندلس بعد احتلالها وسقوطها في أيدي النورمان، وعلى الرغم من استقباله استقبالا حسنا من قبل ملوك الطوائف، إلاّ أنه ظل يحن إلى بلده ويتشوق لمواطن الصبا، فيقول: [المتقارب]

ذكرت صقلية والأسى ... يُهَيِّجُ للنَفْس تذكارها
ومَنزلةً للتصابي حَلَتْ ... وكانَ بنو الظَرف عُمَّارها
فإنْ كُنتُ أُخرِجْتُ من جنّة ... فإنيَ أحدّث أحبارها
ولولا ملوحةُ ماء البكا ... حسبت دموعي أنهارها[1]

وقد ظلّ الشاعر يحلم بتلك الجنّة التي أُخرج منها، ويحن إلى أنهارها الجارية ومواضعها التي شهدت أسعد أيام عمره، وكيف لا يحن إليها وهي التي تربطه بها الذكريات السعيدة، لذلك فهو يتمنى أن تتحرر بلاده، وتعود إلى سابق عهدها ليعود إليها ويجدد عهده بها.

إن غربة ابن حمديس هي غربة عن المدينة والأهل، وعليهما يدور ويرتكز الحنين عنده، ولقد عد الدكتور إحسان عباس القصائد التي نظمها في الحنين إلى صقلية من أجمل شعره، وجعلها تحتل القمة من حيث الجودة الفنية قياسا إلى الأغراض الشعرية التي تناولها وعدّ عنصر المأساة الأساس في شاعريته[2].

كما أن قصائده ليست دائما مستقلة بموضوع الحنين ، بل إنها تدُورُ في جل الأغراض، فتأتي في ثنايا المدح كما تأتي في ثنايا الوصف، والرثاء والغزل وغيرها من

---

(1)-ابن حمديس. المصدر السابق. ص 183.

(2)-ينظر: المصدر نفسه، ص6، 11، 17.

الأغراض، لأن غربة ابن حمديس[1] ليست غربة عادية، غربة شهور أو سنين معدودات، بل هي غربة السنين الطويلة والأحقاب المتوالية، إنها غربة الأفول و الغروب بعد الشروق والطلوع[2] حتى أصبح أليف الغربة وحليف الوحدة، بينما كان في الماضي ينادم إخوان صدق، وينعم بدفء العشرة، إذ يقول: [الطويل]

إذا عدَّ من غابَ الشهور لغربةٍ ... عددتُ لها الأحقابَ فوق الحقائب

* * *

ولي في سماءِ الشرقِ مطلعُ كوكبٍ ... جلا من طلوعي بين زهرِ الكواكب

ألِفْتُ اغترابي عنه حتى تكاثرتْ ... له عُقَدُ الأيامِ في كفِّ حاسبِ

متى تسمعُ الجوزاءُ في الجوِّ منطقي ... تُصغِ في مقالي لارتجال الغرائب

وكم لي به مِنْ صنوِ وُدٍّ محافظ ... لذي العيبِ مِنْ أعدائه غير غائبِ[3]

أما إذا وقفنا مع ابن خفاجة، الشاعر المرهف الإحساس، المضطرم العاطفة السريع التأثر والانفعال، هذا الرجل الذي أحب وطنه "الأندلس" وشبهه بالجنة، وتعلق قلبه بمدينته الجميلة "شقر" هذا الفنان الذي عاش مشغولا في فنه بدائرتين متشابكتين ، هما دائرة المكان ودائرة الزمان.

فأما المكان، فإطاره "شقر" و"الأندلس" وأما دائرة الزمان فإطارها أيام "الصبا" و"الشباب" وما تخللها من صبوات وصداقات. لقد عاش هو الآخر الغربة وذاق مرارتها وهو الألوف العطوف خرج من مدينته عنوة، وتجول في أنحاء الأندلس، ثم غادرها إلى المغرب مدة من الزمن، ونثر حنينه إلى وطنه في قصائد مفردة، وفي حنايا بعض الأغراض الشعرية الأخرى[4] ومما أنشده في التشوق إلى الوطن قوله: [الطويل]

فيا لشجا صدرٍ من الصّبر فارغٍ ... ويَالقذَى طرفٍ من الدّمع ملآنِ

4- فاطمة طحطح . ص 180 .

3-المصدر السابق. ص30.

4-ينظر: محمد رضوان الداية. سلسلة الذخائر: ابن خفاجة. ط2. دمشق: دار قتيبة، 1982م، ص64 وما بعدها.

ونفسٍ إلى جوّ الكنيسة صبّة   وقلب إلى أفقِ الجزيرة حنّانِ
فكم يوم لهو قد أدرنا بأفقه   نجومَ كُؤوس بين أقمار ندمانِ
وللقضب والأطيار ملهى بجزعه   فما شئت من رقصٍ على رجع ألحانِ[1]

وعندما يقف الشاعر أمام معالم مدينته الجميلة، ويتخذ منها مجلسا للمتعة بمباهجها فإنه يندمج كعادته بالطبيعة، فيصبح غصنا من الغصون، يميس في نشوة، ثم يصحو من استغراقاته الحالمة، ليصطدم بالواقع المرّ، كيف لا وهو غريب عن دياره، بعيد عن معاهد أنسه، حزين يتألم من الغربة والرحلة التي قد تطول مدتها، وقد خيم الضيق عليه، وتمس شغف قلبه الآلام، فجاء حنينه متدفق العاطفة، جياش الأحاسيس، إذ يقول: [الطويل]

أجبتُ وقد نادى الغرامُ فأَسْمعا   عشيةَ غنّاني الحمامُ فرجّعــا
فقُلْتُ ولي دَمْعٌ ترقْرَقَ وانْهمى   يسيل وصبرٌ قد وَهَى فتضعضعا
ألاَ هـلْ إلى الجـزيرةِ أوبـةٌ   فـأسكُنُ أنْفَاسا وأهدأ مَضْجَعَا
وأغدو بواديها وقد نضحَ النّدَى   مَعَـاطِفَ هاتيكَ الرُّبَى ثم أقْشَعَا[2]

ثم يبكي ابن خفاجة في قصيدة جميلة مسقط رأسه ويحن إلى الذكريات الجميلة بجزيرة "شقر" بعد أن رحل عنها، وتغرب في البلاد فراح يتحسر على تلك الأيام الخوالي التي لم يبق منها سوى التغرب والرحيل فيقول: [الخفيف]

بين شقر ومُلتقَى نهرْيـهـا   حيثُ ألقتْ بنا الأمَاني عصاها
ويُغَنِّي المُكَاءُ في شاطِئَيْـها   يستخفُّ النُهى فحلّتْ حُباها
عيشَةٌ أقبلتْ يشهّى جنـاها   وارفٌ ظلّها لذيذٌ كراهـا
لَعِبَتْ بالعقولِ إلاّ قليـلا   بين تأْوِيبِها وبـين سُرَاهَـا
فانثنينا معَ الغصُون غُصـونًا   مَرَحًا في بطاحِهـا ورُبَـاهَا

---

(1) ابن خفاجة، الديوان، المصدر السابق، ص345.

(2) المصدر نفسه، ص128.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ثم ولّتْ كأنّها لم تكدْ تلبثْ ... إلاّ عَشيَّةً أو ضُحَاهَا
فاندب المرجَ فالكنيسة فالشّطّ ... وقُل آهِ يا مُعيد هواهَا
آه من غُربَةٍ ترقرق بَثّا ... آه من رحلة تطولُ نواهَا
لستُ أدري ومَدْمَعُ المزْنِ رطْبٌ ... أبَكَاهَا صَبَابةً أمْ سَقَاهَا؟
ما لِعَيْني تبكي عليها وقلبي ... يتمنّى سَوَادُهُ لَو فَدَاهَا[1].

إن الشاعر هنا تحدث عن حياتين لمدينته، الأولى هي الحياة التي عاش فيها الناس في أمان وسعادة، ينعمون بالمتعة بين سهولها وهضابها وجنانها الخضراء، والثانية هي حياة البعد والفراق لتلك الأماكن، فراح يندب الكنيسة والمرج والشط لأن تلك الأماكن تربطه بها ذكريات جميلة، وهو إذ يبكيها بكاء الشوق والحنين، ويتمنى أن يفديها بكل ما يملك.

وحين غادر الرصافي البلنسي مدينته "بلنسية" حنّ إليها، وصور معاناة الفراق والوحشة في قوله: [الطويل]

بلنسيةُ تلك الزبرجدةُ الّتي ... تسيلُ عليها كلُّ لؤلؤةٍ نَهْرا
كأنّ عروسا أبدعَ اللهُ حُسْنَهَا ... فصيّرَ من شرخ الشبابِ لها عُمرا
وإنْ كان قد مُدّتْ يد البين بيننا ... من الأرض ما يهدي المجد به شهرا

***

خليليَّ إنْ أصدر إليها فإنّها ... هي الوطنُ المحبوبُ أو كلْتُهُ الصَّدْرا
ولم أطوِ عنها الخطو هجرا لها إذا ... فلا لَثِمتْ نَعْلِي مساكنها الخُضْرا[2]

وإن كان الشاعر قد صور بلنسية بالزبرجدة أو العروس، فلأنها حقا كانت كما يقولون آية من آيات الله في الروعة والجمال، فقد قال عنها صاحب المسهب: «... قد خصها الله بأحسن مكان، وحفّها بالأزهار والجنان، فلا ترى إلا مياها تتفرع ولا تسمع

---

[1]- المصدر السابق. ص 364 – 365.

[2]- الرصافي. الديوان. المصدر السابق. ص 70-71.

إلا أطيارا تسجع...» [1].

ولعل الشاعر قد أعطى لنفسه الحق في تصوير المدينة الزبرجدة ثم بالعروس، لنحس معه بفداحة الخسارة وعظمة المعاناة التي جعلته مصدورا ينفث ما في صدره من ألم الفراق والوحشة بعيدا عن المدينة.

أمـــا أبو المطرف بن عميرة فله في الحنين باع طويل، إلاّ أنه سار فيه على نهج من ســـبقه من الشعراء العرب الذين صوروا حنينهم إلى ديارهم بمعان مركبة تخلو من العاطفة اللاهبة والشوق المضطرم، وعلى الرغم من ذلك فإننا نحس في أشعاره روحا معذبة حزينة تمـــوت شوقا إلى بعض الأماكن التي تربطه بها الذكريات الجميلة، حيث يشاركه في ذلك الشوق واللوعة البرق الساري بتلك الربوع، كما جاء في قوله: [الطويل]

أقولُ لساري البرقِ في جُنْحِ ليلة ... كِـــلانا بها قد باتَ يبكي ويسهرُ
تعـــرَّض مُجْتازًا فكـــان مُذَكِّرًا ... بعهدِ اللِّوَى والشيءُ بالشيءِ يُذكرُ
أتأوي لقلـــبٍ مثل قلبك خافقٍ ... ودمعٍ سفوحٍ مثل قطرك يقطرُ؟[2].

وعـــندما اســـتبد الحنين بالشاعر، راح يلقي الأسئلة على ساري البرق حول وطنه الذي خلفه وراءه: [الطويل]

هلِ النَّهرُ عقدٌ للجزيرةِ مثلمـــا ... عَهِدنا وهل حصباؤهُ وهي جـــوهر؟
وتلك المَغَاني هل عليها طلاوةٌ ... بما راقَ منها أو بما رقَّ تَسْحَـــرُ؟[3].

كما سأل عن المنازل التي زعزعتها الريح فحال بينها وبينه اللقاء فقال: [المنسرح]

فأينَ مِنَّا مَنَـــازِلٌ عَصَفَـــــتْ ... ريحٌ عَلَيْا من الصَّدى صَرْصَـــــرَ

---

[1]- ابن سعيد. المصدر السابق. 297/2.

[2]- المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 4/ 494.

[3]- المصدر نفسه. 494/4.

إنّا لنرجو للدهر فيئةً مَـن ... أنَـابَ مِمَّـا جناهُ واستغفـر[1].

وتردد الحنين إلى "شقر" في شعر أبي المطرف بن عميرة، فقال يبكيها ويبكي معها شرق الأندلس كله: [الطويل]

تذكر عهدَ الشّرق والشرقُ شاسع ... وذابَ أسًى للبرقِ والبرقُ لامعُ
واتبع ذكر الجزع أنَّةَ موجـعٍ ... له أبدا قلبٌ على الجزعِ جازعُ
أحِنُّ إلى أرضٍ تَقَادَمَ عَهْدُهَـا ... ومن دونها أيدي الخُطُوبِ المَوَانِعُ[2].

هـذا وعندما فقد الشاعر الأمل في الرجوع إلى مدينته، راح يدعو عليها بالخراب والجدب لأنها أضحت في يد الأعداء: [الطويل]

ألا لا سَقَى غُرَّ الغَوادي منازلا ... طَعَمْنَا جَنَـاها وارتَعَيْنَا جَنَابها
ومـالي استَسْقي الغَمَامَ لتُرْبَةٍ ... أَغَضَّتْ لحيّات الصليب لصابها
وشرّدت التوحيدَ تشريدَ ساخرٍ ... به وعلى التثليث أَرْخَتْ حِجَابها
وددنا وأبصرنا لها الشّركَ عامرا ... لو أنّا رأينا قَبْـلَ ذَاكَ خرابهـا[3]

أمـا حـازم القـرطاجي الذي أجبر على ترك مدينته قرطاجنة في الأندلس، بعد سـقوطها في يـد العـدو، فرحل إلى المغرب ثم إلى تونس، وراح يحن إلى دياره، ويعدد الأماكن الجميلة التي درج عليها وظل يتمنى رؤيتها لكن هيهات كما يقول: [البسيط]

إذا النَّدَى انقطعتْ أَسْلاكُهُ سَحَرًا ... فيـه غَدَا زهره منحلّ أزرارِ
فَكَم إلى نَهْرِ العقْيَانِ قد صَعَـدَتْ ... تَعْـرُو مَسَاقِطَ أَزْهَارٍ وأثمار
وكَم تجاه جبال الفضَّـة انحدرتْ ... تقفُـو مَسَاقِطَ أنواءٍ وأمطار
مَعَاهِدُ قَدْ لَبِسْنَ الأُنْـسَ مُتَّصِـلا ... في غُـرٍّ أنديةٍ منها وأسحار

---

(1)- الحميري. المصدر السابق. ص 350.
(2)- المصدر نفسه. ص 349-350.
(3)- المصدر نفسه. ص 351.

***

ومُذ تفرقتِ الآمالُ ما اجتمعـــتْ لي في دُجَى الليلِ أشفارٌ بأشفارِ[1].

وهكـــذا ظلـــت نزعة الحنين إلى المدينة الحلم و الأمل، نابضة بالحركة والحياة عند الأندلسيين حتى آخر عهدهم، دون أن تفتر حدتها أو يخف صوتها أو تنطفئ جذوتها، ففي القرن السابع الهجري نجد ابن سعيد صاحب المغرب في حلى المغرب، وغيره من المؤلفات تحـــرك شاعريته وتستثير موهبته منذ حداثة سنه صفة نهر في وطنه الحبيب الذي ملأ عليه شـــغاف قلـــبه ، حيـــث قال: إن أول صورة داعبت مخيلته في الإنشاد صورة الأغصان والأشجار التي تتمايل ثم تعود على صفحة ماء نهر " شنيل " في غرناطة فقال: [المنسرح]

كَأَنَّمَا النهر صفحةٌ كُـــتِبَتْ أَسْطُرُها والنَّسيـــمُ مُنْشِئُوها

لمَّا أبانت عنْ حُسْنِ منظرها مَالَتْ عليها الغُصُونُ تَقْرَؤُها[2].

وظلـــت نـــزعة الحنين إلى الوطن آخذة على الشاعر كل آفاقه، فأبدع كثيرا من الأشـــعار المعـــبرة عـــنها، ولقد لفتت هذه الظاهرة في أدب ابن سعيد أنظار المستشرقين المشتغلين بالأدب الأندلسي، مثل "خوان فالير" الذي نشر مؤخرا مجموعتين من أشعار ابن سعيد يتحدث فيها عن وطنه، وحبه له وحنينه إليه فترجمها إلى الإسبانية[3].

ولا شـــك أن سقوط المدن الأندلسية في أيدي المسيحيين واحدة تلو الأخرى مع ضـــعف الأمل في استردادها، أوجد شعورا مضطربا لديهم تجاه هذه المدن، فهي من ناحية معـــاهد ذكـــرياتهم ومواضـــع سعادتهم لكنها لم تعد لهم، فبدأ الحنين إليها ممزوجا بمعان متفاوتة، يشير إليها أبو المطرف بن عميرة بقوله: [الكامل]

زِدْنَا على النَّائِينَ عَنْ أوطانهم وإن اشتَرَكْنَا في الصَّبَابَة والجَوَى

---

(1)- حازم القرطاجني. الديوان. تحقيق عثمان المكاك. بيروت: دار الثقافة، 1989م. ص 46-47.

(2)-محسن حامد العبادي. ابن سعيد الأندلسي حياته وأدبه. رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة القاهرة رقم : 80. ص234.

(3)-المرجع نفسه، ص235.

إنّا وجدناهُمْ قد استقوْا لهـــا من بعد أنْ شطّتْ بهم عنها النّوى
ويَصُدُّنـــا عن ذاك في أوطاننا مع حبّها الشّركُ الّذي فيهـــا ثوى
حسناءُ طاعتها استقامت بعدنا لعدوّنـــا أفَيَستقيمُ لهـــا الهـــوى ؟![1].

وهكـــذا نرى أن الشعراء الذين عاشوا تجربة الغربة عن المدينة واشتركوا كما قال الشـــاعر "في الصـــبابة والجوى" قد طلبوا السقيا لمدنهم، وهذا الشاعر يريد أن يفعل ذلك لكـــنه لم يستطع لأنه كما قال: إن مدينته الحسناء قد لانت للعدو وسكنها الشرك، ولربما يمكنـــنا القـــول: بأن هذا الشعر الذي تناول موضوع الحنين والشوق إلى المدينة لم تكن موضـــوعاته جميـــعا لتصـــب في تجربة شعرية واحدة، إذ كان لكل قصيدة خصوصيتها وتفردها.

والظاهـــر أن المدينـــة في شـــعر الهزيمة تأتي في صورة امرأة غادرة تأنس بالغالب وتســـتكين لـــه، وتظهر الحقد والكره للمغلوب، وهذه الصورة استحوذت على عقل ابن عميرة، فكرر هذا المعنى في قصيدة أخرى إذ قال: [الطويل]

فَمَـــالِي استسقي الغمَامَ لتُرْبَةٍ أغضت لحَيَّات الصليب لصابهـــا
وشرّدت التوحيدَ تشريدَ ساحرٍ به وعلى التثليث أرختْ حجَابَها[2].

وعلى الرغم من ذلك ظل الأندلسي إلى آخر أيامه يذوب شوقا وحنينا إلى مدينته الـــتي فقدها وأُبعد عنها، فهذا الشاعر البسطي يصرح بضعفه أمام شدة الشوق إلى بلده، فيقول: [البسيط].

إنْ خَانني جَلَدي في الصّبر عن بُلدي وكنت من كمد فوق الذي أصف
فالعُذرُ يقبله في ذاك كـــلّ فـــتىً لأنه واضـــح للعيـــن مُنكشـــف[3].

وخلاصة القول:إن ظاهرة الحنين إلى المدينة (الوطن) ظاهرة قديمة وجدت في تراثنا الشـــعري العـــربي منذ العصر الجاهلي، وفي الأندلس بدأ الحنين إلى المشرق من قبل عبد

---

(1)- المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 289/1.
(2)- الحميري. الروض المعطار. المصدر السابق. ص 350.
(3)- محمد بن شريفة. المرجع السابق. ص39.

الرحمن الداخل، لكنه كان حنين القوي المنتصر، الذي أسس دولة قوية عاشت قرونا. وفي القرنين الرابع والخامس الهجريين ارتبط الحنين لدى شعراء الأندلس بالوطن بسبب هجرة مدنهم الأندلسية إلى مدن أخرى داخل الأندلس أو خارجها، أما في القرن السابع الهجري وبعد اجتياح الأسبان للعديد من المدن الأندلسية وسقوطها في أيديهم وخروج عدد كبير من الشعراء إلى إفريقية والمشرق، فصدر عن هؤلاء الشعراء أشعار في الحنين إلى مدنهم التي خلفوها وراءهم.

وقد سيطر على هذا الشعر ثنائية الحاضر والماضي ودمج الزمنين معا، وتطلبت هذه الثنائية اللجوء إلى الأساليب الإنشائية التي طغت على هذا الشعر، ومن الأسماء والحروف الاستفهامية التي ترددت بكثرة في شعر الحنين «هل والهمزة، وكم، وأين... وغيرها» والتي تأتي حينا للنفي وتارة للتعجب أو التمني، وللإنكار أحيانا أخرى.

كما غلب أسلوب التحسّر على المدن التي أُبعدوا عنها، وتحسروا على أيام الشباب والماضي السعيد الذي ولّى بكل أحلامه وأيامه البيض.

ومن ثمة جاء معجمهم الشعري غنيا بالألفاظ التي تصوّر واقعهم وتعبّر عن حال الأسى التي يعيشونها، فكثرت ألفاظ: البين، الوداع، الخطب، النأي، التفرّق، البكاء الدموع... إلخ، وعبر الشعراء عن قلقهم وشوقهم وحنينهم إلى مدنهم، فجاءت قصائدهم مؤثرة لتعبيرها عن المعاناة الحقيقية.

ثانيا: المدينة الأهل

لقد ظهر شعر الحنين والشوق في الأندلس منذ بداية عصر الدولة الأموية، وساعد على ظهوره وانتشاره الاغتراب وما يتصل به من فراق الأهل والأحباب، والابتعاد عن المدينة الأم، وكانت موضوعاته حينذاك محصورة في تذكر الوطن الأصلي (بلاد الشام) والتشوق إلى معاهد الصبا، والتعبير عن الإحساس بالغربة وتوهج الحسرة وشدة القلق والمعاناة النفسية في هذا الوطن الجديد.

وظهرت الخيوط الأولى لهذا الفن في شعر الأمير عبد الرحمن الداخل، الذي نسج منها نماذج شعرية جميلة تحتل الصدارة في مصادر الأدب الأندلسي وتأريخه[1] . ومن بين ما قاله هذه الأبيات التي تفجرت بها قريحته عندما رأى راكبا يتهيأ للرحيل إلى بلاد الشام فاشتد به الحنين إلى موطن الآباء والأجداد ، وألهبه الشوق والحنين إلى رؤية أخته التي تركها هناك، وهو لا يملك غير هذه الرسالة التي يرسلها إليها فيقول: [الخفيف]

أيّها الراكبُ الميمّمُ أرضي ... اقرأ منّي بعضَ السلامَ لبعضي

إنّ جسمي كما تراه بأرضٍ ... وفُؤادي ومالكيه بأرض

قُدِّرَ البَيْنُ بيننا فافترقنا ... وطوى البَيْنُ عن جفوني غُمضي

قد قضى اللهُ بالفِراق علينا ... فعسى باجتماعنا سوف يقضي[2].

وهكذا رسم الشاعر هذه اللوحة الحنينية بأسلوب رقيق، وقدّم لنا صورة حية لحالته النفسية حيث أضحى يعيش موزع القلب والجسد بين مملكة المجد "الأندلس" ومعاهد الشام حيث الأهل والخلان، وعلى الرغم من الألم فالأمل في الاجتماع بالأحبة لم يفارقه.

---

(1)–ينظر: نافع عبد الله. الشوق والحنين في الشعر الأندلسي. ط1. بيروت: دار الوسام. 2003م. ص 55 وما بعدها. وعبد الحميد شيحة. المرجع السابق. ص61.

(2)–ابن الأبار أبو عبد الله أحمد. الحلة السيراء. المصدر السابق. 36/1.

وقـــد جسّـــد الشاعر ذلك الحنين والشوق على أرض الواقع بالأندلس، حيث بنى قصر الرصافة في قرطبة ، على نسق رصافة جده هشام في المشرق، وجعل له حديقة سماها: منـــية الرصـــافة، وغـــرس فيها نخلة لتذكره بمسقط رأسه ومرتع صباه، فتأملها ذات مرة وناجاها، وبثها أشجانه وشوقه إلى أهله فقال: [الطويل]

تبدّت لنـــا وســـط الـــرصافة نخلةٌ ... تناءتْ بأرض الغرب عن بَلَدَ النَّخْلِ
فَقُلْتُ: شبيهـــي في التَّغرُّب والنّوى ... وطولِ التَّنائي عَنْ بَنِيّ وعـــن أهلي
نشـــأْتِ بـــأرضٍ أنت فيهـــا غريبةٌ ... فمثلكِ في الإقصاء والمنتـــأى مثلي
سقتكِ غوادي المزن في المنتأى الذي ... يَسحُّ ويستمري السِّماكَيْن بالوَبْلِ[1].

ولقـــد جـــاءت هذه الأبيات معبرة عن إحساس الشاعر العميق بالغربة عن الأهل والأبناء،الذين لا زال يذكرهم رغم ما حققه من جاه ومجد في الأندلس. وتظل النخلة تثير في نفسه الشوق والحنين وتحرك فيه مكامن الذكريات فيناجيها قائلا: [السريع]

يَا نخلُ، أنتِ فريدةٌ مثْلي ... في الغَرْب نائيةٌ عن الأصل
أبكي وهَلْ تَبكي مكبّسةٌ ... عجماءُ لم تُطْبَعْ علـــى خَبَل
لـــوْ أنَّها تبكي إذاً لبكت ... مَاءَ الفُرَات ومَنْبَتَ النَّخْـــلِ
لَكِنَّهَا ذَهلَـــتْ وأذْهَـــلَني ... بُعضي بني العباسِ عن أهلي[2].

وتعـــد أبيات عبد الرحمن الداخل نموذجا لكل شعر حنين خالج العرب هناك، لأن ذكـــرى أوطانهم في المشرق لم تفارق خيال الرعيل الأول منهم، حيث ظلوا يتشوقون إلى ديـــارهم وأهلهم حتى إذا استقرت بهم الحياة على أرض الأندلس، وتوطّد ملك الأمويين وقويـــت أواصـــر الصـــلة بينهم وبين الوطن الجديد، ونشأ جيل جديد فطر على حب الأندلـــس، ورســـخت في وجدانه محبة تلك الأرض، واستحوذ ذلك الحب على العقول

---

(1)- المصدر السابق. 37/1.

(2)- المصدر نفسه. 37/1.

والضمائر، فكانت غربة الناس عن مدنهم وأهلهم دافعا قويا إلى تخليد عواطفهم ومشاعرهم تجاهها في أعمال فنّية، مثل غربة الوزير أبي عبيدة حسان بن مالك، الذي دخل في حاشية المنصور ابن أبي عامر، وقال يتشوق إلى أهله: [الطويل]

سقَى بَلَدًا أَهْلِي به وأقاربي ... غَوادٍ بأثقالِ الحيا وروائحُ
وهبّت عليهم بالعشيّ وبالضُحى ... نواسمُ من بردِ الظّلالِ فَوَائِحُ
تذكّرتهم والنّأيُ قد حال دونهم ... ولم أنس لكن أَوْقَدَ القلبَ لافحُ
ومما شجاني هاتفٌ فوق أيكةٍ ... يَنُوحُ ولم أعلم بما هو نائحُ
فقلت اتّئد يكفيك أنّي نازحٌ ... وأنّ الذي أهواه عنّي نازح
ولي صبيّةٌ مِثْلُ الفراخ بقفْرَةٍ ... مضى حاضِنَاهَا فأطحتها الطوائح
فمنْ لصغار بعد فقد أبيهم ... سوى سانحٌ في الدّهر لوعنّ سانح[1].

وتسير القصيدة على هذا الإيقاع الحزين، الذي يعكس لنا بقية نفس مكتئبة منشطرة بين الولاء للوطن والأهل، وبين الغربة التي يفرضها الواجب الرسمي للدولة وتتجسد فيها الأمور العادية التي يراها الشاعر حوله ممتزجة بذكرياته، ويتمظهر الألم والحزن فيصير شخوصا بارزة تشهد على معاناة الشاعر.

وإذا كان الحنين هنا حنينا إلى الأبناء الصغار الذين خلفهم الشاعر وراءه وتغرب عنهم، فإن هناك من الأشعار التي تأخذ أحيانا شكل التعميم فيكون الحنين إلى الأهل بصفة عامة، كما نجد ذلك في قول عبد الكريم القيسي: [الكامل]

يا ساكِنَيْ بِبَسْطَةَ دون وليّ ... قلبٌ بِهِم ما يستفيقُ غراما
وإنّي إن كُنْتُ عنكم نَازِحًا ... فالقَلْبُ في تلك الدّيارِ أقاما
وجَلالِكُم وجمالكم وكمالكم ... قسمًا بذلك كلّه إعظاما
مسالي بغير حديثِكُم شغلٌ ولا ... أَرْعَى لِغَيرِكُم هوىً وذماما

---

(1)- الفتح بن خاقان. مطمح الأنفس ومسرح التأنس. المصدر السابق. ص30.

وحـــلالُ يومي بالفراق جعلته ... مـــن يوم فُرْقَتكُم عليّ حراما
فالنومُ قد عادى الجفونَ ضرورةً ... فغدت جُفُوني ما تذوقُ مناما[1]

وقد وظف الشاعر أسلوب النداء هنا مناديا أهله المقيمين ببسطة مبينا شوقة وحنينه إليهم، وحضورهم في وجدانه رغم المسافة البعيدة الفاصلة بينه وبينهم، ولا يكف الشاعر عن ذكرهم والحديث عنهم، مبينا أن شوقه إلى لقائهم جعله لا يجد للنوم طعما.

كما تعدد الشاعر أبو مروان الجزيري لفراق أسرته، فنظم قصيدة طويلة استهلها بحديـــثه عن شوقه لأحبته وحزنه لفراقهم، وبخاصة ابنه الأصغر عبد العزيز، فبعث بتشوقه وحنينه إليه فقال: [الكامل]

يا ليت شعري هلْ لشعْبٍ وصالُنا ... مِنْ شَاعـــبٍ وليومِه من مُبْشِّرِ
يا ليت شعري هل تُلبَّى دعـــوتي ... بـــإجابـــة في مجلسٍ أو محضرِ
أو هـــلْ أُقلِّـــب نـــاظري فأراكَ ... قُرْبي تـــوقّد كالشِّهاب الأزهرِ
أو هـــلْ أُلـــذُّ مسمعـــي بتلاوة ... من فِيكَ تُفْصِحُ عن لَقِيطِ الجوهرِ
أو هـــلْ أُروِّحُ عـــن فؤادي ساعةً ... بمشمِّكَ العـــذب المشمِّ الأذفرِ
عجبـــا لقلبي يـــوم راعتنـــا النَّوى ... ودَنـــا وداعُكَ كيف لم يَتَفَطَّرِ[2]

فالشاعر يخاطب أهله الذين تركهم ببسطة دون ولي، ويخبرهم بالحب الكبير الذي يحمله لهم على الر غم من الفراق الجسدي، وكيف لا وهو لا يفتأ يذكرهم ويرعى وُدّهم حتى فارقه النوم.

أمّا أبو بكر محمد بن زهر الإشبيلي، الذي كانت له مكانة في دولة الموحدين، فقد اســـتبد بـــه الحنين هو الآخر إلى ولد له صغير حينما سافر إلى مراكش وخلّفه وراءه في

---

(1)-عـــبد الكـــريم القيســـي. الديوان. تحقيق جمعة شيخة، ومحمد الهادي الطرابلسي. قرطاج: بيت الحكمة، 1988م. ص101-102.

(2)-أبو مروان الجزيري الأندلسي. المصدر السابق. ص140-141.

إشبيلية فقال متشوقا: [المتقارب]

ولي واحدٌ مثلُ فرخ القَطَاة ... صغيرٌ تَخَلَّفْتُ قلْبي لديه
وأفْرَدْتُ عنه فيَا وحشتي ... لذاك الشُّخَيِّصِ وذاك الوُجَيْه
تَشَوَّقَني وتشَوَّقْتُهُ ... فيبكي عليَّ وأبكي عليه
وقد تعِبَ الشَّوْقُ ما بيننا ... فمنه إليَّ ومنِّيَ إليه[1].

وهكذا جسّد لنا الشاعر الشوق في صورة إنسان يروح ويجيء بينه وبين ابنه حتى تعب من السير.

كما صوّر القاضي أبو الفضل عياض مشاعر الحزن والأسى الذي إلتاع به فؤاده عند رحيله عن قرطبة: [الطويل]

أقولُ وقد جَدَّ ارتحالي وغرَّدَتْ ... حُداتي وزُمَّتْ للفراق ركائبي
وَقَدْ غَمَضَتْ من كثرة الدَّمع مُقْلَتي ... وصَارت هَوَاءً من فؤادي ترائبي
ولم يسْقَ إلاّ وقفةٌ يَستَحِثُّها ... وداعي للأحباب لا للحدائب
رعى الله جيراناً بقرطبة العُلَى ... وجاد رُباها بالعهَاد السَّواكب
وحيّا زمانا بينهم قد ألفتُهُ ... طليق المحيَّا مُستَلانَ الجوانب
أإخواننا بالله فيها تذَكَّرُوا ... مَوَدَّةَ جارٍ أو مودَّةَ صاحب
غَدَوْتُ بهم من بَرِّهم واحتفائهم ... كأني في أهلي وبين أقاربي[2]

وقال قاضي الجماعة بغرناطة، أبو البركات المعروف بابن الحاج البلفيقي (ت773هـ) يشكو حاله في الترحال والغربة، ويبكي فقدان الأهل والأحبة: [البسيط]

قالوا تغربْتَ عن أهْل وعن وطن ... فقلت: لم يبق لي أهلٌ ولا وطنُ

---

(1)- المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 365/3.

(2)-المصدر نفسه. 84/2.

مضى الأحبّةُ والأهلون كُلُّهُمُ ... وليس لي بعدهم سُكنى ولا سكن
أفرغت دمْعي وحزني بعد هُمْ فأنا ... من بعد ذلك لا دمعٌ ولا حزن[1].

وهكـــذا نرى كيف امتزج الأهل والأحبة بالسكن والسكينة التي لا تكون إلا في أرض الوطن، كما قد يمتزج الحنين بالغزل وبموضوعات أخرى، لأن المكان يهب الإنسان مـــنذ لحظـــة الميلاد الأولى عبير الحياة ونسماتها،ويشمله صبيا وفتى لاهيا، وشيخا عركته الحـــياة فخلد إلى الراحة والسكون، وبين هذه المراحل تتداعى ذكريات الإنسان وتختلف باخـــتلاف مـــراحل حياته، ولكن أحفل المراحل نشاطا وإثارة هي مرحلة الشباب ، لذا فالغـــزل –غالبا– ما يرتبط بهذه المرحلة التي تمتلئ بالحيوية والنشاط، ولا يملك المرء بعد فقدها سوى التحسر والندم،وتزداد الحسرة وتتضاعف حينما يعرض للمرء عارض الغربة عن فضاء الصبا ومسارح الأنس، فيصبح الأسف أسفين حيث تتداعى الذكريات، فيترنم الشـــعر بكـــلا الشعورين، ويعد ابن زيدون مثالا رائعا للشعراء الذين مزجوا في شعرهم الحنين بالغزل، وعزفوا على قيثارة الشعر لحن حنين الحب، وقد تغرب في الأندلس، وأبعد عـــن قرطـــبة مرتع هواه وهيامه بولادة بنت المستكفي، لذلك نراه حيثما حلّ في إشبيلية أو بلنسية أو طرطوشة لا يكفّ عن ذكر مدينته، على الرغم من احتفاء الأمراء به وتقليده المناصـــب العالـــية في الدولـــة، ولكن حب قرطبة وحب ولادة لم يبرحا قلبه و لم يفارقا خياله[2] فيقول: [الطويل]

سقى الغيثُ أطلال الأحبَّةِ بالحِمَى
وحاك عليها ثوبَ وشْي مُنَمْنَـــمَا
وأطلع فيها للأزاهـــــــر أنجـــما
فكم رفلت فيها الخرائدُ كـــالدُّمى

---

(1)– النباهي أبو الحسن. تاريخ قضاة الأندلس. بيروت: منشورات دار الآفاق الجديدة، 1980م. ص 166.

(2)–ينظر: محمد سعيدمحمد. دراسات في الأدب الأندلسي. المرجع السابق. ص 119 وما بعدها. وفاطمة طحطح، المرجع السابق، ص75 وما بعدها.

إذ العيش غضٌّ، والزمانُ غلامُ[1].

إنهـــا لوحة جميلة رسمها الشاعر لأطلال أحبته وهو يدعو لها بالسقيا، فتزداد اللوحة إشـــراقا بعـــد أن ألبسها الشاعر ثوبا مزينا بمختلف الألوانُ تدخلت يد الطبيعة في نسجه وتمـــته، حـــتى طلعت الأزهار كالنجوم المضيئة على بساطه، كل ذلك ليجعله مسرحا ومـــرتعا للفتيات الجميلات اللائي يرفلن فيه كالدمى ثم تأتي الكلمة التي تحملنا برفقة هذا المكان البديع إلى زمن بديع أيضا، إنه زمن الصبا والشباب.

وهـــنا يمكـــن القول بأن القصيدة الحنينية عند ابن زيدون هي مزيج من الذكرى الجميلة والمنظر الطبيعي الخلاب، فهو إذ يصور لواعج الشوق والحنين إلى أحبته من خلال شوقه إلى قرطبة مسقط رأسه ومدرج صباه فيقول: [الطويل]

شَحَطْنَا وما بالدار نأي ولا شحْطُ ... وشطّ بمن هوى المزارُ وما شطّوا[2]
أأحبابنا ألوت بحادث عهـــــدنا ... حوادثُ لا عقدٌ عليها ولا شرط
لعمرُكُم إنَّ الزمانَ الذّي قضـــى ... بشتّ جميع الشمل منّا لمُشتـــطُّ
وأما الكرى مُذّ لم أزركُمْ فهاجر ... زيارته غبٌّ وإلمـــــامُهُ فـــرط
وما شوق مقتول الجوانح بالصّدَى ... إلى نطفة[3] زرقاء أضمرها وَقْطُ[4]
بِأَبْرَحَ من شوقي إليكم ودون ما ... أُديرُ المُنَى عند القتادةُ والخرطُ[5]

وهكـــذا نـــرى ابن زيدون يتشوق إلى الأيام الماضية، أيام سعادته بين أحبته وأهله الذين فارقهم مرغما، فأصبح يتألم ويذوب حزنا لذلك الفراق، وأضحى لا يشعر بالسعادة خلال حاضره حتى في تلك الأيام التي خلقت لذلك كالأعياد مثلا، ولنسمع إليه إذ يُنشد:

---

(1)-ابن زيدون. المصدر السابق. ص 29.

(2)-شط وشحط: بعد.

(3)-النطفة: الماء الصافي.

(4)-الوقط: حفرة في الصخر تجمع ماء المطر.

(5)-ابن زيدون. المصدر السابق. ص 84.

[الطويل]

خَلِيلَيَّ لا فطرٌ يَسُرُّ ولا أضحـــى فما حالُ من أمسى مَشُوقًا كما أضحى؟
لَئِنْ شاقَنِي شرقُ العُقَاب[1] فلم أزل أخصُّ بمحوضِ الهوى ذلك السَّفـــحا
وما انفكَّ جَوْفِيُّ الرُّصَافَةَ مُشْعِرِي دَوَاعِيَ ذِكْرَى تُعقِبُ الأسفَ البرحـــا

***

معاهدُ لـــذّات وأوْطَـــانُ صِبْـــوَةٍ أجَلْتُ المُعلى في الأمـــــاني بها قـــدحا
مَحلُّ ارتياحٍ يُذكِرُ الخُلْـــدَ طيبُـــهُ إذا عَزَّ أن يَصْدَى الفتى فيه أو يضحى[2].

وهـــذه معاهد قرطبة،قطع الشاعر فيها أياما ولياليَ، ونعم بجو الرصافة وحل بها في جنان ونعيم يضاهي نعيم الخلد،ولكن كل ذلك ولى و لم يبق أمامه سوى الحلم والأمل في عودة تلك الأيام والاجتماع بالأحبة والخلان: [الطويل]

ألا هل إلى الزَّهْرَاء أوْبَةُ نَازِحٍ تَقَضَّى[3] تنائيها مَدَامِعُهُ نزحا[4].

وهكذا نرى أن حنين ابن زيدون لأهله وأحبته كان من خلال تذكره للأماكن التي شـــهدت مرحه وفرحه في الماضي الذي لم تبق منه سوى الذكرى، ومن هنا يمكن القول: إن الحـــنين لم يكـــن حنيـــنا إلى المكان وحده، وإنما هو حنين إلى الأهل والخلاّن، وزمان الصبا والسعادة، إذ لا يمكننا الفصل بين هذا الثلاثي المتلازم.

والحـــنين إلى المدينة الأمل والأهل مظهر من مظاهر تعلق الأندلسي بوطنه، واستمر ابن زيدون يصف حنينه إلى قرطبة ومرابعها وذكرياته الحبيبة إلى نفسه، فيها مما يؤكد حبه الشديد لها، وقد تركت نزعة ذلك الحب في شعره بصمات واضحة ووفرت له خصائص ومميزات نجملها في:

---

(1)- العقاب: اسم موضع.

(2)-ابن زيدون. المصدر السابق. ص21-22.

(3)-تقضّى: استولى، النزح: استنزاف ماء البئر، استعارة لاستنزاف الدموع.

(4)-ابن زيدون. المصدر السابق. ص 22.

- أنـــه كان يستشعر نشوة خاصة عند ذكر أسماء الأماكن التي كان يرتادها، وشهدت أحلام حبه، واحتضنت وجوده، وأمدته بينابيع الفرحة والجذل قبل تقلب الأيام عليه.
- لقـــد ملكـــت عليه تلك النشوة حواسه ووفرت لفنه ومضات مضيئة من الايحاءات والصور.
- لقـــد دعا كثيرا لتلك الأماكن بالسقيا والدوام، وأرسل إليها التحايا والأشواق، على عـــادة العـــرب القدامى في ذكر المكان والزمان الذي ترك بصمات طيبة في وجدان الشاعر الإنسان.
- كمـــا كانت تلك الأسماء المكانية تفجر لديه أحاسيس دافقة لما كانت تحمله من صور وذكريات عزيزة على نفسه، ولعل وله الشاعر الكبير وشغفه بالذكريات هو ما جعل حنينه إلى المدينة أقرب إلى التغزل بها والهيام بمحاسنها ومعالم جمالها، فنسمعه —أحيانا— يناجـــيها في نـــبرة حزينة يغلفها الألم ويتصارع فيها اليأس والأمل. ومن ثم جاء شعر الحنين متدفق العاطفة جياش الأحاسيس.

أمـــا ابـــن أبي روح (من أهل الجزيرة الخضراء في جنوبي الأندلس) فقد رحل إلى المشـــرق عام 570هـــ وعلى الرغم من تعلق الأندلسي بالمشرق وغرامه بكل ما يأتيه من هناك، إلا أنّ الشاعر عندما حلّ به راح يتشوق إلى مدينته بالأندلس، حيث الأهل من العم والخال وغيرهم، فلنستمع إليه إذ يقول: [الطويل]

أعلّل يا خضراءُ نفسي بالمـــــنى ... وأقنع إنْ هبّتْ رياحُـــك بالشَّـــمِ
إذا غبتِ عن عيني يغيبُ منامـــها ... وكيف يَنَامُ الليل ذو الوجدِ والهَمِّ
تذكّرتُ من فيها ففَاضَتْ مدامعي ... فللّهِ من فِيهَا من الخـــال والعـــمِّ
أحنّ إلى الخضراء في كُلّ موطـــن ... حنين مشوقٍ للعِنَـــــاقِ والضَـــمِّ
وما ذاك إلا أن جسمي رضيعـــها ... ولابدّ من شوقِ الرضيع إلى الأمِ[1].

[1]- ينظر: نافع عبد الله. المرجع السابق. ص71-72.

ولـــيس ثمة عاطفة في الحنين إلى المدينة أصدق وأنبل من هذه العاطفة التي اتحد فيها حـــب الأم وحـــب البلاد، حيث عبر الشاعر عن شوقه لمدينته ومن فيها بصورة الرضيع حينما يشده الحنين إلى أمه.

وهذا عبد الله محمد بن عيسى هيجت أشجانه ورقاء غردت بقربه فقال يتشوق إلى أهله ومدينته: [البسيط]

ماذا أكابدُ مـــن وُرْقٍ مُغـــــرِّدَةٍ ... على قضيب بذات الجذع ميّاسِ
ردَّدْنَ شجوًا شجا قلب الخلي فهل ... في عبْرَةٍ ذُرِفَتْ في الحبِّ من باسِ
ذكَّرنهُ الزمـــن الماضـــي بقرطبـــة ... بين الأحبَّة في أمن وإينـــــاس
هُمُ الصبابةُ لـــولا همَّـــــة شرُفَتْ ... فَصَيَّرَتْ قلبَهُ كالجندل القاسي[1].

وهكـــذا ارتبط الحنين إلى المدينة بالحنين إلى الأهل والأحبة، لأن المكان هو الأهل، إذ لا قيمة للمكان إذا لم يجتمع فيه شمل الأحبة.

وأمـــا الطُّرطُوشي فهو أيضا من الذين ذاقوا مرارة فراق الأهل والأحبة، فقال معبرا عن غربته: [المتقارب]

يقولون ثَكْلَى ومن لم يَـــذُقْ ... فِرَاقَ الأَحبَّة لم يَثْكـــــلِ
لقد جرَّعَتْني ليالي الفِـــرَاق ... كؤوسا أَمَرَّ من الحنظـــلِ[2].

ولقد صور لنا شعر الحنين إلى الأهل مشاعر النفس الإنسانية، تلك المشاعر الرقيقة الـــتي تذوب شوقا وحنينا إلى ربوع الأحبة، يقول المقري في هذا الباب "...وفي مثل هذا الموطـــن تـــذوب القلـــوب الرقاق، كما قال حائز قصب السبق بالاستحقاق، الأديب الأندلسي الشهير بابن الزقاق: [الوافر]

---

[1]- المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 13/2.

[2]- المصدر نفسه. 86/2.

وقفتُ على الرَّبُوعِ ولي حنينٌ لساكنهنَّ ليسَ إلى الرُّبُـــوعِ
ولو أنّي حننتُ إلى معـــاني أجابَتني حنينُ على ضلوعِـــي[1].

ونخلـــص ممـــا ســـبق إلى أن كل حنين إلى المكان هو حنين إلى ساكنيه من الأهل والأحبة والأصدقاء.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

[1]- المصدر السابق. 16/1.

ثالثا: المدينة الرمز

عرفت الأندلس في العهد النصري ازدهارا ثقافيا كبيرا، يكاد يعيد إلى الأذهان ذلك المجد العلمي الذي كان بقرطبة وإشبيلية وغيرهما من المراكز الثقافية في عهدي بني أمية وملوك الطوائف.

وتقابل هذه الصورة المشرقة، صورة أخرى كئيبة ومظلمة عن الجانب السياسي الداخلي والخارجي، فكأنّ هناك انفصاما بين العلم والحياة وبين الواقع والفكر[1].

ويروي ابن الخطيب في "الإحاطة" عن الصراعات السياسية والدسائس الرهيبة التي كانت تحسبك في الظلام والمحن التي تعرض لها كثيرٌ من الأعلام، ومنهم بعض العلماء والأدباء، بسبب وشاية حاسد أو موجدة رئيس[2]. وكانت نهاية ابن الخطيب نفسه أكبر عبرة من عبر ذلك العهد وضحية من أكبر ضحايا تلك المؤامرات، وقد صور لنا يوسف الثالث – ملك غرناطة- في شعره جانبا من تلك الصراعات، وعبر عن إبعاده عن غرناطة –مقر ملكه- وسجنه، وغير ذلك من الأحداث.

وأمام هذا التناقض بين مستوى الحياة الثقافية العالية ومستوى التفكير السياسي والاجتماعي المريض، لم يجد كثير من الأعلام بدا من الرحيل والهجرة صوب المشرق – غالبا- فرارا من التقلبات السياسية وبحثا عن الأمن والاستقرار، أو تأدية لفريضة الحج واعتصاما بالديار المقدسة، وجاء في الإحاطة وفي الكتيبة الكامنة لابن الخطيب ذكرٌ لعدد كبير من هؤلاء العلماء والخطباء والصوفية والشعراء الذين اتخذوا الرحلة سبيلا لهم.

وكانت الرحلة إلى المشرق هي البديل الوحيد للواقع المرير الذي يعانون منه وبخاصة المتصوفة والزهاد الذين قويت حركاتهم في هذا العهد، ولم يعد الغرب ذلك الرمز المشع كما كان في الماضي، فالأندلس توشك أن تغرب شمسها، ولم يبق أمام الشعراء

---

(1)-ينظر: لسان الدين بن الخطيب. الإحاطة. المصدر السابق. 602/2. و221/1 وما بعدها.

(2)-ينظر: المصدر نفسه. 317/1 وما بعدها.

سـوى التوجه بحنينهم وأشواقهم الجارفة إلى رمز آخر إنه المشرق [1] حيث أشرقت أنوار النبوة، وإلى الديار المقدّسة.

وقـد كان الحنين قبل هذه المرحلة –كما سبق أن أشرنا– حنينا إلى المدينة، وإلى الأهل والأحبّة وإلى الأندلس رمز كل النعم والقيم.

أما في أواخر العهد الموحدي وعهد الدولة النصرية فلم يعد الرمز الأندلسي يشكل هاجس الحنين الأول لدى الشعراء، حيث توجهوا إلى بديل آخر، إلى رمز برز في شوقهم العـارم إلى المعـاهد الشرقية[2] وهناك قصائد مطولة تكرر المنظومة نفسها، حيث اللهفة واللوعة الحارة التي تنتظر المعجزة، وقصائد أخرى تصطنع الرمز كلغة وتستوحي من الشعر الصـوفي كـثيرا مـن الأدوات التعبيرية كما هو الشأن لدى الشاعر ابن عربي [3]، وابن الخطيب وغيرهما.

لقـد كـان حنين الأندلسيين في المراحل الأولى حنينا إلى طبيعة الأندلس ومدنها ونعيم العشرة،إنه الانتماء إلى الجذور، أما في العهود المتأخرة فقد توجهوا إلى الحجاز، إلى الصحراء، إلى نجد وشيحها وعرعارها وبانها، إنه الحنين إلى الماضي والمستقبل في آن واحد.

لقـد أصـبحت الـرحلة إلى المشرق –في هذا العصر– هي البديل للواقع المنهار وبخاصـة عـندما سقطت المدن الأندلسية في أيدي الإسبان ولم يبق في يد الأندلسيين إلا غـرناطة في أواخر القرن السابع الأمر الذي دفع بعدد من الشعراء إلى الهجرة نحو المغرب

---

(1)–فاطمـة طحطـح. المـرجع السابق. ص267-369. لسـان الدين بن الخطيب. الديوان. المصدر السابق. 7/1 وما بعدها.

(2)–إن التشـوق والحـنين إلى الديار المشرقية ليس وليدا لهذا العهد، فقد نجده عند شعراء كثر قبل هذه الحقبة، ولكن ما يمكننا تسجيله أنه في هذه المرحلة اكتسب صفة الظاهرة الشعرية.

(3)– ابن عربي: هو أبو عبد الله محمد بن علي، من سلالة حاتم الطائي يكنى أبا بكر، ويلقب بالشيخ الأكبر، واشتهر بمحيي الديـن بن عربي الششتري، ولد سنة 560هـ في مرسية، ونشأ وترعرع في إشبيلية، وتلقى علومه على يد كبار العلماء. عاصر خلفاء الموحدين ، وبدأ رحلته خارج الأندلس، وتوجه نحو المشرق سنة 598، واستقر به المقام في دمشق. ينظر: الديوان. ط2. شرح وتقديم نواف الجراح. بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، 2003م. ص5 وما بعدها.

ومصر، ولم تعد الأندلس دار إقامة في نظر الشعراء، والذين بقوا فيها أصبحوا يحسون بأن المشـــرق هو دار القرار، ومن ثمة توجهوا بحنينهم إلى الديار المقدسة، يقول أبو إسحاق بن الحاج النمري في الحنين إلى بعض الأماكن بالحجاز[1]. [المتقارب]

فآها على الخيـــف آهـــا وآهـــا ... وطيبُ النعيمِ بعُســـرف النَّعامَا

وما في مِنًى من مُـــنى أيقطـــت ... عيونَ الزمانِ وكانـــــت نيـــامَا

وكم لي في مكَّـــة من عهـــود ... نشدت بهـــا زمزمًـــا والمقـــاما

ألهفي وقد بانَ عنّـــي الحطيـــمُ ... فلا كان جمعـــي لدُنيَا حُطـــامَا[2].

وعـــلى الـــرغم من ضعف الأبيات فإنها أظهرت شدة شوق الشاعر إلى الأماكن المقدســـة ولهفته لزيارتها، ويظهر ذلك الشوق من خلال إلحاحه على ذكر الأماكن باسمها "كالخنـــيف ومنى، ومكة وزمزم، والحطيم ..." ويبدو أن واقع الشاعر الأليم في الأندلس المهددة من قبل الفرنجة هو الذي دفعه إلى هذا الحنين الذي كان يلتمس من خلاله معجزة مـــا. وكـــثير من الشعراء سلكوا هذا النهج، متوجهين إلى الرسول الكريم صلى الله عليه وســـلم بالدعاء ملتمسين شفاعته لإنقاذ بلادهم من الزحف الصليبي، هذا بالإضافة إلى أن هؤلاء الشعراء كانوا يحسون بأن المقام الحقيقي هو تلك المناطق التي هي مناطق الأجداد.

وأضاف الشعراء الأندلسيون فكرة جديدة إلى الشعر الأندلسي، هي تلهفهم للرحلة إلى أرض الحجاز وتشوقهم وحنينهم إلى الإقامة فيها، ومجاورة مقام الرسول ﷺ في قصائد طوال سميت بالحجازيات مناسبة لموضوعها، وهي في الواقع بحث عن البديل، ونذكر منها حجازيـــات الشـــاعر علي بن محمد بن حسن الأنصاري الإشبيلي (ت 663هـــ) والتي قصـــرها عـــلى بث لواعج شوقه ، وتباريح هواه إلى التطلع لزيارة تلك الأراضي المقدسة ومنها قوله: [الرمل]

---

[1]- محمد سعيد محمد. دراسات في الأدب الأندلسي. المرجع السابق. ص 128 وما بعدها.

[2]- المرجع نفسه. ص 129.

يا حُداة العيس رفقـــاً إنّهـــا ... شكت الجُهْد وبُعْـــد المُرْتَـــمى
طاويات لم يدع منها السُّـــرَى ... ودَخيلُ الشَّـــوْقِ إلا الأعْظـــما
جنوبَها مـــوردُ المـــاء فقـــد ... حرمتـــه أو تـــزور الخـــرما
يا خليلـــيَّ رويـــدا إنَّـــها ... لتعاني الشوق مثلـــي فاعلـــما[1].

وتوجـــه الشعراء بحنينهم نحو مطلع الشمس ونور النبوة والإشراق الروحي، هروبا مـــن الحياة والناس وأخلاق العصر، ومن الأبيات التي تصور ذلك الواقع، قول أبي إسحق إبراهـــيم العاصي، الذي نظر إلى الحياة نظرة تشاؤمية فعدها جيفة والناس كلابا، فهي لا تستحق ما يبذل من أجلها من حرص: [مخلع البسيط]

دنياك مهمـــا اعتبـــرت فيـــهَا ... كجيفـــة عرضـــة انتهاب
إنْ شِئْتَـــها فـــاحتَمـــل أذاهَـــا ... واصْبر عليها مـــعَ الكِـــلاب[2].

وفرارًا من هذا الواقع المتردي، رحل كثير من الشعراء على أجنحة الخيال، ورسموا عالما بديلا حنوا إليه، وتوجهوا نحوه بأشعارهم، ومن لم يستطع ذلك رحل مجازًا، وقد فعل ذلك كل من ابن الصباغ وابن خاتمة وابن الخطيب وغيرهم كثر.

وقـــد أثرت قصيدة التصوف والحنين الديني في قصيدة الحنين إلى المعاهد والديار والماضـــي مطلقـــا، وامتزجت اللواعج بالأشواق المبهمة، كمانجد عند معظم شعراء هذا العهد، وشعراء العهد الموحدي، ولا يسمح المجال بإيراد أمثلة كثيرة منها، لكونها أقرب إلى التصوف منها إلى شعر الحنين، ومما جاء في قصيدة طويلة للشاعر أحمد بن صفوان المالقي بعـــد ذكره للمعاهد والملوك الذين غبروا، وذكر منازل نجد وتهامة وديار هند...إلخ، وكل ذلـــك عبارة عن إشارات ورموز لأشواقه وحنينه إلى الخلاص والنجاة التي لا تتحقق إلا بالتوجه إلى الله عز وجل ورجاء رحمته فقال: [الطويل]

---

(1)- محمـــد بن عبد الملك الأنصاري المراكشي. الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة. تحقيق محمد بن شريفة. بيروت: دار الثقافة. دت. 294/5.

(2)- ابن الخطيب. الكتيبة الكامنة في أخبار شعراء المائة الثامنة. تحقيق إحسان عباس. بيروت: دار الثقافة. 1963م.ص33.

حديث الأمان في الحيـــاة شُجُون وإن أرضاك شأنٌ أحفظتك شؤُونُ
يميلُ إليها جـــاهل بغـــرورها فمنه اشتيـــــاق نحوهـــا وأنين
تخاف عن الدنيـــا ودنٌ باطّراحها فمركبها بالمطمعيـــن حـــرون[1].

وهـــذا يؤكـــد أنّ الشعراء أخذوا يتوجهون إلى الرمز الديني لأنه هو الحل الوحيد لديهـــم، وإذا قـــرأت هذه القصائد وجدت أن هناك إحساسا عاما كان يسري في تلك القصائد، وهو الإحساس بالذنب والوزر، والشعور بالتقصير في الدين، بسبب ما ارتُكب مـــن المعاصـــي والذنـــوب، وأنه أساس ما أصاب الأندلس والمسلمين حتى أُخرجوا من ديارهم، وتأكدوا أن النجاة لا تتحقق لهم إلا بالرجوع إلى النبع الروحي وطلب الغفران.

واجتمعـــت في القصـــيدة الواحدة الشكوى من الناس والأوضاع المتردية بالدين والتصـــوف، كمـــا يظهر لنا ذلك الشعر مدى اليأس الذي استولى على النفوس، والأمل الـــذي فُقد في إصلاح الأوضاع، فلم يبق أمام الشعراء إلا التطلّع إلى زمن القيم والسيادة الإسلامية، زمن الماضي، زمن النبوة والصفاء الروحي.

وها هو الشاعر أبو عبد الله بن الأزرق الوادي آشي، قاضي الجماعة، والذي خرج مـــن غـــرناطة عند سقوطها، وتوجه إلى المشرق، ولم يجد إلا أن يخلق لنفسه عالما خاصا استمده من التراث الديني وأصبح يرى في رموزه البديل عن الوطن المسلوب ، لأنه تأكد أنّ الدين هو الكهف الذي يأويه كلما عصفت به رياح الواقع الأليم فقال: [الطويل]

مشوقُ بخيمات الأحبَّة مولعُ تذكّرُهُ "نجد" وتُغْرِيه "لَعْلَـــعُ"
وصَبْرًا فإنّ الصَّبْرَ خَيْرٌ غنيمة ويا فَوْزَ من كان للصَّبْرِ يَرْجِعُ
وإنْ جاءَ خطبٌ فانتظر فَرَجًا له فسوْفَ تراهُ في غدٍ عنك يُرْفَعُ
وكُنْ راجعا لله في كلّ حالة فليس لنَا إلاّ إلى الله مرجع[2].

---

[1]-ينظر: فاطمة طحطح. المرجع السابق. ص 271 ومابعدها. ويوسف عيد. المرجع السابق. ص23-24.
[2]-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 458/3.

أما الكاتب أبو إسحاق إبراهيم فقد فضل الرحلة إلى السودان بعد أن كسد شعره وهناك نظم شعرا في التشوق والحنين، سار فيه على نهج الشاعر البدوي، من ذكر الديار النجدية، والنساء البدويات فقال: [الطويل]

تألّقَ نَجْدِيًّا فحيّـــا وسلّـــما ... وناجَى جُفُوني فاستهلت له دما

يرقّ ويخفى مثل جسمـي كأنّ ... حذا حذوه في السقم حتّى تعلّما

وطارحَ أحشائي فأصبح خافقا ... وعاد بأشواقي فعاد مضطـــرما

وأوْضَحَ ثَعرًا كلّما قطّـــبَ الدُّجَى ... تهلّـــل في بَهْمـــائه وتَبسّـــمَا

وَمَا لزمان نامَ مُستغرقَ الكَـرَى ... فما هـــبّ حتى سَلّ ماكان سلّمَا

طواني الضّنَى طَيَّ السِّجِلّ وشَفّني ... فلم يُبقِ منّـــي السّقمُ إلاّ توهما[1].

وهكـــذا هـــيج هذا البرق النجدي أشواقه، فعاد به إلى الماضي، وأعاد تلك الذكـــريات المشـــتعلة، ونظر إلى نفسه، فإذا به قد ذوى عوده وأضناه السقم، وطواه طي السجل، وفقد خلانه و شبابه راغما.

إن ذكر الأماكن الحجازية، وذكر الماضي البعيد، كله يرمز إلى أشواقه المضطرمة[2] واستدعاء الرمز المكاني القديم ظاهرة من ظواهر شعر الحنين في هذه العهود، وبخاصة عند ابن خاتمة وابن الخطيب.

وهذا النوع من الاغتراب يمكننا أن نسميه اغتراب لغوي واللغة مرتبطة بالنفس، لذا فهـــو اغـــتراب نفسي كذلك ظهر على المستوى الشعري في هذه الحقبة من الزمن لأن الشاعر الأندلسي وجد نفسه غريبا في بلاد أصبحت ليست ملكا له، لذلك لم يجد بدًا من التوجّه إلى ديار الرسول صلى الله عليه وسلم التي أضحت مكانًا للأمان والراحة.

ولهـــذا الشاعر قصائد أخرى في الحنين، تستعمل الإشارة والرمز إلى تلك الأماكن

---

(1)-ابن الخطيب. الكتيبة الكامنة. المصدر السابق. ص 235 ومابعدها.

(2)-لقـــد صـــرح ابن خفاجة في مقدمة ديوانه باتباعه طريقة مهيار الديلمي والشريف الرضي وسلك مسلكهما في ذكر الديار النجدية وأسماء النساء البدويات على سبيل الإشارة والرمز. ينظر الديوان ص 06.

الحجازيـــة، مثل "نجد وسلع"، ويتساءل فيها الشاعر عن وجهة الركب الذي مضى تاركا إيـــاه يحـــترق بالأشواق، وتفيض دموعه مدرارا، كلما عاودته الذكرى إلى تلك الأماكن المقدسة، فيقول: [الطويل]

دعِ العينَ تذري الدمع في طللِ الرَّبْعِ ... فليس حراما أن أُريقَ بها دمعي
وَحَدِّثْ عن القوم الذين عهدتهم ... أَحَلُّو بنجد أم أقاموا على سَلَعِ
ذكرتُك يا نجد ففاضَتْ مدامعي ... وأيُّ نصيرٍ للمُحِبِّ سوى الدمعِ[1].

وعـــلى غرار هذه الأشواق المبهمة إلى الماضي، حيث يمزج الشاعر فيها بين الحنين إلى مغـــاني الماضي، والحنين إلى المحبوبة وديارها يقول أبو عبد الله محمد بن جعفر الأسلمي البلياني: [الطويل]

سباني من بين المغَـــاني عَقيقُـــها ... ومن بينه انْقَضَّتْ بعَيْني عقيقها
غَريبٌ كَئيبٌ مُسْتَهَـــام متَيَـــــم ... جريحُ الجفُونِ السَّاهرات غريقها
فَهَل عَطْفَةٌ تُرْجَى، وهل أمل يُرى ... لعَوْدَةِ أيام، تقضَّى أنيقُهـــــــا[2]

إن النسيم قد هيج أشواق الشاعر إلى ديار محبوبته النازحة، والتي تفصل بينه وبينها مســـافات البعد والفراق، إذ لا واسطة تجمع بينهما سوى نسيم الصبا الذي حمله الشاعر حنينه وأشواقه إلى محبوبته، وشكا إليه غربته وجراحه.

وللشـــاعر نفســـه قصيدة أخرى، فيها للأحباب لواعج وأشواق لأنهم جاروا عليه بالـــبعاد، فأصبح يعاني من الغربة والوحدة، حيث لا خل يؤنسه ولا جار، ويتلهف على الدار التي أصبحت خالية منهم، فأصبح من المستحيل تحمل بعدهم فقال: [البسيط]

ما للأحبة في أحكامهِمْ جارُوا ... نَأَوا جَميعًا فلا خِلٌّ ولا جار
كيف الحياة وقد بانت قِبابهم ... وقد خلت منهم وَا لَهْفِي الدّار

---

[1] ابن الخطيب. الكتيبة الكامنة. المصدر السابق. ص 235 ومابعدها.

[2]-المصدر نفسه. ص 65.

حُداةُ عيسهم بالقلب قد رحلوا ليتهم حمّلوا الجُثمان إذ ساروا
جار الزمانُ علينا في فراقهم من قبل أن تنقضي للصَّب أوطار
سارُوا فحيست الأشْواقُ بعدهُمْ مَالِي عَلَيْها سوَى الآمَاقِ أنْصارُ
تُراك يا رَبْعهمْ ترجُو رُجوعَهُمْ يَا لَيْتَ لَو سَاعَدتْ بذاكَ أقدارُ[1].

وهكـــذا مضى حداة العيس بقلب الشاعر ووجدانه، يوم رحل عنه أحبابه، فليتهم حملـــوا الجثمان الذي خلفوه وراءهم، وينتهي الشاعر إلى أن الجور جور الزمان الذي فرق بينه وبينهم، قبل انقضاء الأوطار، ويظل استدعاء الرمز المكاني في شعر الحنين قبله الشعراء الذيـــن ولوا وجوههم شطر المشرق، وظلّ حنينهم ملتهبا إليه، فقال ابن عميرة المخزومي: [الطويل]

ألا أيُّهَا القلب المسرّحُ بالوجد أمالك من بادي الصبابة من بُدِّ؟
يحن إلى نجد وهيهات حُرِّمَتْ صُرُوفُ الليالي أن تعود إلى نجد

وتظلّ صورة المدينة هذه رمزا يُستخدم أكثر في غرض الحنين للمعاني الضائعة، فها هو ابن عميرة يقول:

وهل من سلوّ يرتجى لمُتَيَّـــم له لوعة الصّادي وروعة ذي الصَّدِّ
فيا جبل الريان لاريّ بعد ما عَدَتْ غَيَّرُ الأيام عن ذلك الورد[2].

وإذا نظـــرنا إلى الشعر الأندلسي ابتداء من القرن السادس الهجري وانتهاء بخروج المســـلمين من الأندلس في القرن التاسع الهجري، نجد أن الشعر الذي يصف شعور الحنين إلى المديـــنة يكثر فيه تداول الأماكن والأسماء العربية القديمة مثل : وادي اليمامة ، والعقيق والغمـــيم ونجد، الرباب، وهند وسليمى وليلى.... وغيرها من الأمثلة الشعرية الدالة على حرصهم على استدعاء الرمز القديم قول ابن الجنان المرسي: [الطويل]

---

[1]-المصدر السابق، ص65.

[2]-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 274/1.

خليليّ من وادي اليمامة خبّـرا ... هل البانُ في أرجـــائه يتأوّد
وهل سرحة القاع المريع جنـابه ... تصيخُ إذا غنّى الحمام المُغـرّدُ
فيا راكبَ الوحناء هـل أنـت ... مبلّغ ديار سُلَيْمَى ما أقولُ وأنْشدُ
متى يلتقي جسمٌ برامـة متّهـم ... وجسم بأكناف العقيقين مُنْجدُ[1].

و يقول ابن الزقاق في قصيدة جاهلية الجو والروح أيضا: [الطويل]

رَمَى أدمُعي نصلَ الركائب والوخْدِ ... فأبْدَتْ هَوَى مَنْ لم يكُنْ سقمًا يبْدُو
بعَيْنَيَّ هاتيكَ الحُمُولُ عشيـةً ... و قد علقَتْ من دُون آرامها الأُسْدُ
أدارَهُمُ الأُولَى لَبِسْتَ من البِـلَى ... مَطَارفَ لا تُبْلَى وإنْ بَلِيَ العَهـدُ
كأنْ لم تكُوني للأحبّة منـزلاً ... و لا عبَثَتْ فيكِ الرّبَابُ ولا هندُ
عفا جَسدي ممَّا ألظَّ به الضَّـنَا ... وأشْبَهْتِه ممَّا استهلَّ بكِ العهدُ[2]

لا شـك أن هذا الموضوع على الرغم من أنه يفتقر إلى الرابطة المادية فيه، إلاّ أنه يعكـس رابطـة نفسية قوية تشد الأندلسيين إليه حيث كانت هذه الأماكن والأسماء ومازالت رموزا يلفها جو أسطوري ودلالات نفسية كامنة في الأعماق، كما نرى أنه ما زالـت الأمم الأخرى في أشباه هذا الموضوع تضرب بسهم وافر من الارتداد إلى الماضي في جـو هـذه الـرموز[3] فالأندلس إذن ليست بدعا بحال من الأحوال، لأن الأماكن والأسمـاء العربية القديمة ظلت على مرّ الليالي وتوالي الأحداث حتى العصر الحديث تحاط بهالة من التقديس والسحر، وتفيض على سطح الحياة من الأعماق في لحظات تقرير المصير والاختيار الصعب بين الانتماء الشديد وفقدان الذات.

وقـد كـان شعراء الأندلس منطقيين مع أنفسهم وأمتهم، حين استخدموا هذه

---

(1)- العماد الأصفهاني. المصدر السابق. 255/2.

(2)-ابن الزقاق. الديوان. تحقيق عفيفة محمود ديراني. بيروت: دار الثقافة، 1964م. ص141-142.

(3)-أحمـد أمين، زكي نجيب محمود. قصة الأدب في العالم. القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1943م. 113/1 وما بعدها.

الظاهـــرة في شعر الحنين إلى المدينة، وقد ساقوا رؤيتهم الفنية في شكل شعري قريب جدا مـــن الشـــعر الجاهلي رؤية وأسلوبا وقالبا، ويمثل ذلك كثير من الشعراء منهم ابن زمرك ومن شعره قوله: [الكامل]

ما للحمول تحـــنّ للأطْـــلال ... و يَشُوقُهَا ذكْرُ الزَّمَانِ الخَـــالي

يُثْني أزِمّة هيْمهـــا شـــوقٌ إلى ... طَـــلٌ الأَرَاكِ وأَزْرق سلْســـال

ذكرتْ بها الحيَّ الجميعَ كعهدها ... والرَّبْـــعَ منهـــا أخضرَ السِّربال

دعني أُطارِحُها الحنيـــنَ فإنَّـــني ... لا أنْثَنـــي لمقالـــة العـــذال[1]

وورود مـــثل هـــذه الظاهرة في هذا اللّون من الشعر، يدل على ما كان يكمن في أعمـــاق الأندلسيين، من حبّ لبلادهم، والرمز إليها في قصائدهم بهذه الأماكن والأسماء ذات المكانـــة المـــرموقة في نفوس العرب جميعا، ويبرهن في الوقت نفسه على أنهم كانوا يعـــاودون الانـــتماء ويراجعون الولاء بين الفينة والأخرى، وبخاصة في حال الانتكاسات السياسية والوطنية.

كمـــا قد تلتقي في هذا الشعر مشاعر الألفة الرقيقة، ومشاعر الأسى بروح الفخر والفروســـية الـــتي تستمد مقوماتها من حياة الشاعر نفسه، وبخاصة عند شاعر كيوسف الثالـــث، الـــذي أبعدته المؤامرات والدسائس عن مدينته غرناطة، مقر ملكه وملتقى أهله وأحبـــته، حيث تعرّض للإبعاد والسجن والغربة، فعبر عن هذه التجربة في قصائد تُعَدّ من أجمل ما أُنشد في هذا العهد، تفيض رقة وعذوبة[2].

ومن القصائد التي التقت فيها عاطفة الحب والحرب وظهرت فيها روح الفروسية مـــبرزة الصـــراع بين الحب والواجب، هذه الأبيات المقتطفة من قصيدة تفيض حنينا إلى الحبيب والمكان المفضل في تلويح وتعريض دون تصريح: [الطويل]

---

[1]-المقري. أزهار الرياض في أخبار عياض. المصدر السابق. 107/2.

[2]-ينظر: فاطمة طحطح. المرجع السابق. ص283.

لمن طلل بالرقمتين محيل ... سقته روايا المزن حيث تسيل
تذكرت عهداً بالحبيب قطعته ... و أيام أنس ما لهن سبيل
فجاشت شؤون الدمع تهمل كالحيا ... فمنها أمامي جدول فمسيل
ترى تسمح الأيام يا ربع المنى ... ويطلع بدر، طال منه أفول
وحتى الذي كنت فيك ألفته ... إلى الصد والإبعاد صار يميل
خليلي خبرني بما مدت النوى ... وما ذاك شيء يرتضيه خليل
فإن كنت قد أزمعت عنك ركابي ... فشوقي، ووُدّي ليس فيه رحيل[1].

والشاعر يستفهم عن طلل بالرقمتين تحيل وهذا المكان الرمز له ورود في قصائد أخرى للشاعر، له فيه ذكريات وصبابات، لقد ذكره بأيام الحب والأنس التي قضاها فيه ولم يعد بها من سبيل في حاضر الإبعاد، فجاشت دموعه كالحيا، ثم أخذ في التمني والحنين إلى الربع العافي، وبثه شكواه من تغير الإلف، وأكد في الأخير بقاءه على العهد مهما فرقت الأحداث بينهما.

كما نجد اللهفة على الماضي الضائع من المحاور الأساسية في شعر الحنين لدى بعض الشعراء في هذا العهد مثل ابن الصباغ، وابن خفاجة من قبله مع فرق بسيط بينهما، إذ إنّ ظاهرة الحنين عند ابن الصباغ ظاهرة نفسية مرضية حيث أصبح كل شيء في الحياة مصدر حزن فالطبيعة أضحت مظاهرها مصدر حزن، وشجى بدل أن تكون مصدر إطراب بينما نجد ابن خفاجة يكثر من أدوات التفجع والندبة والحسرة على الماضي الذي لا يجد له عزاء أو بعبارة أخرى، فالماضي عند ابن خفاجة رمز للنعيم لذلك فذهابه يسبب له الحزن والألم، عكس ابن الصباغ الذي يشكل الماضي بالنسبة إليه رمز الأسى والوزر[2].

ويظل ابن الصباغ كبقية الشعراء المتصوفين يعاني من الانفصام بين الروح والبدن،فهو بواسطة الروح ينتقل بين المواطن، ويقطع المسافات، والأزمنة إلى الماضي

---

(1)-يوسف الثالث. الديوان. تحقيق عبد الله كنون. تطوان: معهد مولاي الحسن، 1958م. ص 244.
(2)-ينظر: فاطمة طحطح. المرجع السابق. ص 283 وما بعدها.

والمستقبل في آن واحد، إنها رحلة التائه في كل اتجاه، مازجا بين الغزل والوجد، على طريقة المتصوفة، حيث يتداخل النص الديني بالدنيوي، والمطلق بالواقع، ويتعانق المستحيل مع الممكن فيقول: [الطويل]

يهيج غرام الصّبِّ إنْ هبَّتْ الصَّبا ... فيذكر أوطانا بها ألفَ الصبا

فيا معهدَ الأحباب والصبّ نازحٌ ... متى يرد الظمآن في مشربا

ويا دار سلمى والتباعد بيننا ... متى الدهر يُدني منك صبًّا مُعَذَّبا

فالشاعر هنا يحنّ إلى ديار رمزية، وامرأة رمزية أيضا هي (سلمى) حيث تهيج رياح الصبا أشواقه زمن السحر، وزمن الأشجان الدائمة لديه، إنه زمن ذكرى المعاهد الخالية هناك حيث مكان رمي الجمار (المصحب) الذي أصبح يتلهف إليه فيقول: [الطويل]

فللّه أعلامُ المحصب كم وكم ... ركِبْنا بها للأُنْسِ واللَّهْوِ مركبا

مَعَاهِدٌ كانتْ للأوَانسِ مألفًا ... فمَا ألذَّ العَيْشَ فيها وأطيبَا [1]

وهكذا يتضح جليا تداخل النص الديني والدنيوي في هذه القصيدة فالشاعر يتخيل أنه عاش في تلك المناطق الحجازية، وقضى بها صباه وعرف صبابته، وهنا يتداخل الواقعي مع المتخيل، والدنيوي مع المقدس، وهو في ذلك يسعى إلى تحقيق ما لا يتحقق.

إنها الأحلام الباطنية والأشواق المطلقة، وما حنين الشاعر إلى الصبا والشباب في تلك المناطق سوى حنين إلى رمز النبوة، وهو بالتالي الحنين إلى العيش في ذلك الزمان الماضي، زمن النبوة والصفاء. ويظل ذلك الهيام الوجداني طفرة من طفرات الخيال أو هو اغتراب الشعر والكتابة[2]، وانفصام الشاعر عن واقعه الدنيوي واستسلامه للأحلام اللاشعورية، وبعد أن يستفيق الشاعر من أحلامه، ويعود إلى الحاضر، والواقع يعلن نبو

---

(1)- ابن الصباغ. الديوان. تحقيق نور الهدى الكتاني. رسالة دبلوم السلك الثالث. الرباط: كلية الآداب، رقم811/5. ص56-57.

(2)- ينظر: منصف عبد الحق. الكتابة والتجربة الصوفية. ص355-356، نقلا عن فاطمة طحطح. المرجع السابق. ص308.

خاطـــره عن "زينب وسعدى"، ويعزم على تحقيق هدف واحد، هو توجيه الركائب نحو الأحباب وقطع البحار والقفار نحو المدينة المنورة، وأن قلبه قد رحل مشرقا، وغادر جسمه في المغرب فيقول: [الطويل]

سأعملُ للأحباب سيرَ ركائبي ... وأقطَعُ بحرا للمَعَـــــالي وسَبْسَبـــا
إذا شممت من تلْقاء يثرب بارقًا ... فقَدْ طَابَ عَيْشي بالحبيب وأَخْصَبَا
ألا فاعْجَبُوا قلبًا تَرَحّلَ مشْرِقًا ... وغادر جِسْمًا قد توَطَّنَ مَغْـــرِبًا[1].

إنّها إشكالية الشاعر الصوفي الذي تسافر نفسه إلى المواطن النجدية، ويبقى جسمه مشدودا إلى مدينته بالغرب، إنها جدلية الشرق والغرب، أو هي جدلية الجسم والروح، أو المقيد والمطلق. أما ابن خاتمة فيحن إلى نجد ويقول: [الطويل]

أحِنُّ إلى نجد، إذا ذُكرتْ نجْـــــدُ ... ويَعْتَادُ قلبي مِنْ تذَكُّرِهَا وَجْـــدُ
ويَعتلُّ جِسْمِي أنْ يَهُبَّ نَسيمُـــــهَا ... عَليلاً له بالأثلِ أثْلُ الحِمَى عهدُ
وما مَقْصَدي نجداً ولا ذِكْرُ عُهُودِهَا ... ولكن لجَرْي مَن غَدَتْ داره نجدُ [2]

والشـــاعر في هـــذه الغزلـــيات الممتزجة بالأشواق إلى "نجد" كما سنرى عند ابن الخطيب، يعلن أن هدفه ليس هندا ولا سلمى ولا سائر المتغزل بهنّ، وإنما المقصود هو من ســـكن نجد،أو حل بتلك الديار،وتلك الأسماء مجرد إشارات رمزية، فكأن هناك نصا غائبا يشير إليه الشاعر إشارة فقط، ويكتفي بالتلميح والكناية والرمز دون التصريح.

وهـــذا الاغتراب اللغوي استعاره نصية تتوازى مع الاغتراب الروحي الذي يعانيه الشاعر المتصوف مطلقا، فهو قد ينفصل عن مكانه وزمانه في الواقع، ليعانق مكانا وزمانا

---

(1)- ابن الصباغ. المصدر السابق. ص56-57.

(2)- محمـــد موسى خشبة. الأدب الأندلسي –العصر الغرناطي– أبو جعفر بن خاتمة أمير شعراء غرناطة. ط1. القاهرة: كلية دار العلوم. (دت). ص117. وينظر: ابن خاتمة. الديوان. تحقيق محمد رضوان الداية. دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1972م.ص 178.

رمزيا، ويعيش في العالم البديل الذي تتكسر فيه الحواجز بين الأزمنة والأمكنة[1].

وقد ظل مشهد الركب الساري نحو المشرق يستثير لواعج الشاعر باستمرار كما يستثيرها البرق والرياح الحجازية، وابن الخطيب كثيرا ما يبدأ قصائده بمثل هذه العوامل المثيرة للذكريات والأشواق، وبخاصة إلى أرض نجد والحجاز فيقول: [الطويل]

حننتُ إلى العهد القديم الذي قضى ... حميدا فما أغْنَى الحنينُ ولا أجْدَى

لِيَ اللهُ كم أهْدي بنجد، وحاجر ... وأكني بدَعْدٍ في غرامي أو سُعْدَى

وما هي إلاّ زفرةٌ هاجَها الجوَى ... وأبْدَى بها تذكار يَثْرِبَ مَا أبْدَى

وكم قد كتمتُ الشّوق لولا مَدامعٌ تُرَوِّي ... مَجَاريهَا المَحاجِرَ والخَدَّا

ألا يا حُدَاةَ الرَّكْبِ يَبْغُونَ يَثْرِبا ... ويَلْقَوْنَ في الله السآمة والجُهْدَا

بما بيننا من حِلّةٍ طَابَ ذِكْرُهَا ... إذا فَزِعَتْ عُوجُ المَطِيِّ بكم نجدا

فقولا –رسولَ اللهِ– يا خَيْرَ خلقه ... وأكرمُ مُختارٍ أبانَ به الرُشْدا

غريبٌ بأقصى الغرب طَالَ اشتياقُهُ ... فلولا تعلاّتُ المُنَى لقَضَى وجدا

يؤَمِّلُ نَيْلَ القُرْبِ والذنب مبعد ... وقد سَدَّ مِنْ طُرْقِ التخلُّصِ مَا سَدَّا

ولكنَّهُ يَرْجُو الذي أنت أهْلُهُ ... وأنتَ الذي أعْطَى الجزيلَ وما أكْدَى[2]

إن قراءة هذه النصوص من الشعر الديني لابن الخطيب، تُشعر القارئ بهذا الانجذاب القوي المستقطب لجميع حواس الشاعر، نحو تلك الأماكن حيث نراه قد استولى عليه اليأس لستخلفه عن اللحاق بالرَّكب، وبعد مضيه لم يعد له من سبيل، لأنه لا يستطيع إرجاع الركب إلى الخلف، كما لا يستطيع إرجاع عمره الذي مضى، ويبقى أمامه التعلل الوحيد نداء حداة الركب والتوسل إليهم ليحملوا أشواقه إلى الرسول ﷺ فهو الواسطة الوحيدة بينه وبين لحد النبي ﷺ في الشرق، ويعلن عن غربته الروحية، وإفراد الركب له

---

(1)- ينظر: حازم القرطاجني. منهاج البلغاء. المصدر السابق. ص91 وما بعدها.

(2)-أكدى: قتر

-ابن الخطيب. الديوان. 1/354-355.

غريبا طال اشتياقه إلى زيارة ذلك المكان المقدس، ويؤمل القرب، إلا أنّ ذنوبه تبعده وتسد في وجهه كل الأبواب، ويصبح التخلص مستحيلا إلا إذا تداركته رحمة الله تعالى، ومثل هـــذا الشوق إلى الحماية الإلهية، هو شوق العودة إلى الأصل والجذور والتخلص من الواقع المنهار، والجسم المقيد بالذنوب والأوزار[1].

وخلاصـــة القـــول: إنّ هـــذا الشعر الذي يصور الشوق العارم إلى نجد والأماكن الحجازية، هو شوق إلى ديار الأهل والأجداد، والمرأة التي كانت سببا في الذكريات ما هي إلا رمز للديار والأماني والأحلام.

ولعل دافع الشعراء في هذا العهد إلى ذلك، هو الوضع المتردي في غرناطة وسقوط معظم المدن الأندلسية، مما جعلهم يحسون بالخطر الذي يهددهم في كل لحظة بالإضافة إلى أنهم لم يبق لهم رمز في الأندلس يمكنهم التوجه إليه أو الحنين له.

---

[1]-ينظر: فاطمة طحطح. المرجع السابق. ص 334.

رابعا: أهم السمات الفنية

يعد موضوع الحنين إلى المدينة، من أكثر المواضيع التي حظيت بعناية شعراء الأندلس من حيث الكم ومن حيث الصدق، كما أنه يمثل مراحل حياة الإنسان الأندلسي من العهود الأولى إلى نهاية الوجود الإسلامي بالأندلس.

وقد ارتأينا أن نقف عند أهم السمات الفنية –حسب زعمنا– لهذا الشعر، وهي السمات المشتركة بين معظم الشعراء، وأجملناها في النقاط الآتية:

-التجربة الشعرية

-الصورة الشعرية

-المعجم الشعري

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1-التجربة الشعرية

لقد عبر الشعراء عن تجربة الحنين التي استبدت بهم إلى مدنهم، وإلى طبيعة تلك المدن ومنتزهاتها وأنهارها ومروجها ومجالس لهوهم بها، كما حنوا إلى أهلهم وأحبتهم الذين خلفوهم وراءهم في تلك الأماكن التي عددوا محاسنها وجعلوها جنة من الجنان الدنيوية لذلك لما حرموا منها راحوا يذكروها بكل حسرة وألم، ويتحرقون شوقا إليها وإلى ساكنيها، وألحوا كثيرا على إظهار تلك الأشواق في تكرارية تثير الملاحظة.

قال ابن سعيد [1]: [الرمل]

أين حمصُ أين أيّامي بها؟ بعدها لم ألقَ شيئا يُعجب
كم تَقَضَّى لي بها من لَذَّة حيث للنهر خَرِيرٌ مُطرب
وحمامُ الأَيْكِ يشدو حولنا والمثاني في ذُرَاهَا تَصْخَبُ

لقد استعان الشاعر بأسلوب الاستفهام على إبراز تجربته الشعرية، وعمد إلى وسيلة الترديد والتعداد -على مستوى المكان- ليركز التجربة، ويعمل على تثبيتها وتنمية دلالة الحنين العارمة عن طريق التكرار على المستويات الثلاث: الكلمة، العبارة، الأداة، نحو: "لكم... ولكم... وإلى، وإلى،وعلى ...الخ " وهي من الأساليب الموظفة في سياق تجربة الشوق والحنين، وقد رأينا مثل هذه الأساليب في تجربة الندب والبكاء في الفصول السابقة ومثالها في شعر الحنين قول ابن سعيد: [الرمل]

ولَكَمْ بالمرج لي من لَذَّة بعدها ما العيشُ عندي يعذب
ولَكَمْ في شَنْتَبُوسَ من مُنًى قد قَضَيْنَاهُ ولا مَنْ يَعتب
وإلى الحُورِ حَنِينِي دائما وعلى شَنِيلَ دَمْعِي صَيِّبُ [2]

وهذا التكرار والإلحاح على التجربة، -على الرغم مما يؤكده من حرارتها

---

[1]- ينظر: المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 262/2.

[2]-ابن سعيد. المصدر السابق. 103/2. والمقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 282/2.

وصدقها يبقى تكرارا مسطحا أقرب إلى النثر منه إلى الشعر في مستواه الأعمق، والرمز الكثيف.

وصدق التجربة يظهر من خلال واقع الحياة،حيث رأينا كيف اضطر هؤلاء الشعراء إلى النزوح عن أوطانهم، فاكتووا بنار الغربة والشوق، وكثرت الشكوى في شعرهم فمنهم من شكا كساد شعره وفقره، على الرغم من علمه وأدبه، ومنهم من اشتكى من هموم الغربة، وفراق الوطن والأحبة،وأصبح الغريب النازح غالبا ما يلاحظ أن البرق واسطة للذكرى، ودافعا للحنين، ونجد ذلك عند ابن خفاجة وابن الخطيب، حيث تتمظهر في شعرهما ازدواجية الذكرى إلى الماضي حيث النعيم والشباب، ولذة العيش، هذا إلى جانب ما أصبح عليه في الحاضر من حسرة ولهفة على تلك الأيام السعيدة، فيثور على الزمن الذي شخصه في صورة وحش كاسر يفري أديمه ووجهه بأظافره وأنيابه فقال ابن حربون في رسالة كتبها إلى الرصافي البلنسي: [البسيط]

لله ما هاج لمعُ البَارِقِ السَّارِي ... على فؤاد غريبٍ نازحِ الدَّارِ
كان الصّبا وطري إذ كنت في وطني ... فقد فُجعت بأوطاني وأوطاري
ما للزمان ألا حُرٌّ يُنَهْنِهُهُ؟ ... يَفْرِي أَدِيمِي بِأَنْيَابٍ وَأَظَافِرِ[1]

ويستمر الشاعر على هذا المنوال في نفث لواعجه، فجاءت القصيدة مشحونة بالانفعال والتوتر والثورة، والدليل على ذلك هو كثرة استعمال أساليب الاستفهام والتعجب والاستنكار، مما يصورأن الغريب منهم كان يرى دوما مهموما،مسكونًا بالتوتر متعاملا مع الانفعال، وها هو ابن سعيد يعبر عن شوقه إلى مدينته مستخدما النداء والاستفهام والتشخيص إذ يقول: [الخفيف]

---

(1)-الرصافي. الديوان. المصدر السابق. ص92.

يا سيما من نحو تلك النواحي كيف بالله سورُ تلك البطـــاح؟
أسقتها الغمامُ ريًّا فلاحـــتْ في رداءٍ ومئزرٍ ووشـــاحِ؟[1]

ونستشف من هذا السؤال أنه كان يتمنى أن يكون وطنه في أحسن الأحوال لابسا من حُلى الطبيعة أفخم وأجمل رداء، كما عهده في الماضي.

وإذا كـــان من الصعب تتبع كل أبعاد تجربة الشاعر الأندلسي في شعر الحنين، فإن هـــناك ملامـــح بـــارزة تطالعـــنا من هذه التجربة، لأنها تحكمت في طبيعة الأدوات التي اســـتخدمها الشـــاعر في التعبير عنها ونقلها إلى المتلقي متسمة بخصائص وملامح معينة ، نجملها فيما يأتي:

-التشـــبث المستميت بالمدينة والتمسك بها، لأنها تجسد الجانب المادي والحضاري الـــذي قامت عليه، وقد اتخذ هذا التشبث صورا عديدة رأينا كيف وصل إلى حد امتزاج الشـــعراء بها، وفنائهم فيها، ومن صور التشبث بالمدينة ورفض العيش خارجها لأنه يمثل الغربة المميتة، هذه التجربة التي صورها ابن حمديس، حيث وضع تجربة الغربة مقابل تجربة السم في الإهلاك: [الطويل]

تَقيَّدْ بالقَطْرِ العزيز بموطـــنٍ ومُتْ عند ربْعٍ من رُبُوعكَ أو رَسْمِ
وإيَّاكَ يَوْمًا أنْ تَحُوبَ بغُربةٍ فلن يستجيزَ العقلُ تجربةَ السّـــــمِ[2]

-قـــوة العاطفـــة الدينـــية وتأججها ، باعتبارها الأساس الذي يقوم عليه الكيان الإســـلامي العربي في تلك الأرض التي أصبحت في مهب الرياح، وإذا كانت الأرض هي التجســـيد المادي لهذا الكيان، فإن العقيدة هي الرمز الروحي والفكري له، فلا عجب إذا تشـــبث الشعراء بها، واتخذوها راية يستظلون بها من هجير حياتهم وينافحون تحت لوائها الشـــرور الجامحـــة الـــتي استشرت في ذلك العصر، وتظهر هذه التجربة بوضوح في شعر

---

(1)-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 308/2.

(2)-ابن حمديس. المصدر السابق. ص168.

الاستصراخ وندب المدينة بعد سقوطها.

و أمـــا التشبث بالمدينة فقد انعكس في لون الافتتان بتصوير علاقة الشاعر بالأرض والطبـــيعة، وتفنن الشعراء في إخراج هذا التصوير في صور وأشكال فنية متعددة، ما بين التشـــخيص لمـــناظر الأرض والطبيعة الخلابة من خلال استعادة الماضي وذكرياته الجميلة مـــبرزين معالم الحسن والجمال فيهما في أكثر الصور قدرة على التأثير، وإسقاط عواطفهم الخاصة وأحاسيسهم الذاتية على تلك المظاهر الطبيعية، واستمدوا معجمهم الشعري منها إلى غير ذلك من الأساليب التي سنقف على بعض النماذج منها.

أمـــا قوة العاطفة فقد اقتضت نوعا من الوله باستخدام المعجم الديني الذي يستمد مفرداته وإيحاءاته من الدين، حتى في التعبير عن جوانب قد لا تكون على صلة بالدين، أو لا تقتضي استخدام المعجم الديني في التعبير عنها، ولكن تأجج العاطفة الدينية لدى هؤلاء الشـــعراء دفعهم إلى استخدام المعجم الديني في تناولهم لهذه الجوانب، على نحو ما سيتضح لنا عند الحديث عن هذه الأداة وارتباطها بالمعجم الشعري.

2-الصورة الشعرية

هـــي الوســـيلة الجوهـــرية لنقل التجربة الشعرية، بل هي التي تتمثل فيها عناصر الـــتجربة العاطفـــية والفكرية، تمثيلا حسيا ينبض بالحركة والحياة، ويعيد اللغة إلى عهدها الأول حيـــث كانـــت رمزا حسيا للأشياء والأحداث، وفي ذلك التمثيل الحسي لعناصر التجربة يتآزر الجرس الموسيقي للكلمة أو العبارة مع المعنى المستقر لها في الذهن على إيقاظ الملابسات والخواطر المقترنة بها من قبل فتبرز الصورة شاخصة للعيان[1].

والصورة هي روح الشعر، وعليها يقوم منذ ظهوره حتى اليوم، لذا فاستخدامها لا يقصد به مجرد الاستخدام الفني فقط، بل يهدف الشاعر من وراء استخدامها إلى إحداث نـــوع مـــن التأثير في السامع دون اللجوء إلى قوة المنطق الذهني التجريدي، أو إلى الدلالة

---

[1]-محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. ط 4. مصر : دار النهضة، 1969. ص 443.

الخطابية العالية المرة، وقد يدفعه ذلك إلى الإكثار من الصور في القصيدة الواحدة، وآنذاك تزدحم الصور وتطرد، وذلك الأمر ليس معيبا، وإنما يتوقف الأمر على مدى نفاذ التوتر الانفعالي أو العاطفة الشاعرية التي توحد بين الصور والأفكار، وعند ذلك نرى المساق متقبلا، ولا نفطن إلى كثرة الصور[1].

ومن نماذج الصورة التي تعنى بالأثر النفسي في شعر الحنين، هذه الصورة التي تبلورت في قطعة تصويرية رائعة لحسان بن مالك وزير المنصور بن أبي عامر، حيث أبرزت لنا مشاعره الحزينة أثناء غربته بعيدا عن بلده وأهله فقال: [الطويل]

سقى بلدًا أهْلي لّي به وأقاربـي ... غَوادٍ بأثقالِ الحيَا وروائحُ

* * *

وما شجاني هاتفٌ بين أيْكَةٍ ... ينوحُ ولَمْ يَعْلَمْ بما هو نائحُ

ولي صبْيَةٌ مِثْلُ الفراخِ بقفرَةٍ ... مضى حَاضِنُهَا فاطْحَتْها الطوائح

إذا عصفت ريحٌ أقامت رُؤُوسَهَا ... فَلَمْ تَلْقَهَا إلاّ طُيُورٌ جَوَارِحٌ

فَمَن لصغارٍ بعد فقد أبيهم ... سِوَى سَانِحٌ في الدهر لو عنَّ سانحُ[2]

وهكذا فصورة الطائر النائح مرتبطة شعوريا بنفس الشاعر الحزينة المنشطرة بين الولاء للأهل والوطن، وبين الغربة التي يفرضها الواجب الرسمي للدولة، وهو إذ يتذكر أهله تتداعى عليه صورة الحامي والراعي بالنسبة إليهم من وبخاصة أن من بين صغاره من هم في حاجة إليه أكثر ليمنحهم مزيدا من الحماية والدفء العائلي، ويربط الخيط الأخير بالنسيج المحكم للصورة الشاملة، صورة الطائر النائح على أفراخه الصغار المشرئبة الأعناق بحثا عن حام ومدافع عنها أمام قوى الطبيعة الغاشمة في يوم عاصف.

ولا شك أن تجسيد هذا الشعور؛ شعور الحنين والخوف والإحساس بالواجب

---

[1]- مصطفى ناصف. الصورة الأدبية. القاهرة: مكتبة مصر، د .ت. ص 245.

[2]-المقري. نفح الطيب. المصدر السابق. 547/3.

ومشـــاعر الأبوة، جعل عذاب الشاعر وآلامه تتحرك وتظهر مشخصة ومجسدة من خلال هـــذه الصورة الشعرية النابضة بالحياة ، وهكذا اجتمع التأثير القوي والبناء المحكم في هذه الأبيات وغيرها ، مع المكونات الأخرى الملائمة لمساقها لشعري.

ومـــن الأســـاليب الـــتي تكـــثر في هذا اللون من الشعر: النداء المتكرر للخليل والاســـتفهامات المتوالـــية في التعجـــب المتضمن في الاستفهام نحو: "خليلي ما للبيد قد عبقت...، خليلي عوجا بي عليها...، قفا غير مأمورين...، فاستقيا القطرا ...، وأكل مكان ...، الخ". وفي تلك الرجوعات المتكررة يكمن جوهر الشعرية الحق[1].

و يظـــل اســـترجاع الماضي واستحضاره، وتمني عودته سمة غالبة على هذا الشعر ووسائله الأسلوبية المتكونة من: التمني، أي تمني العودة إلى المدينة، واللهفة عليها، وإرسال الـــتمني تلو التمني، والنداء تلو النداء، في إصرار وتكرارية، مما يمنح التجربة الشعرية بعدا شاملا ويكسبها رسوخا وتجذرا نحو ما جاء في هذه الأبيات: [الطويل]

فيا ليت شعري هل أبيتَنَّ ليلة ... أمامي وخلفي روضةٌ وغديرُ ؟
تُرَاهُ عسيرا أم يسيرا منـــــاله ... ألا كلُّ ما شاء الإله يسير[2].

والتكرار يؤدي دورا أساسيا في تعميق دلالة الغربة والحنين الإنساني ، أما أدوات: النداء والتمني والترجي والاستفهام، فكلها خرجت عن معانيها الأصلية لتوظف في سياق آخـــر هـــو سياق الاستنكار واللهفة والتفجع والحنين، ويظل ترديد أسماء الأماكن يجسد عنصـــر الشـــوق والحـــنين الذي يعانيه الشاعر في الأسر، فيلجأ إلى ترديد أسماء الأماكن والأشـــخاص الذيـــن فـــارقهم، ولعله بذلك التكرار والترديد يخفف عن نفسه شيئا من آلامها، وتاريخ الشعر العربي سجل لنا نماذج كثيرة من ذلك: -كما سبق أن أشرنا- إلى قصيدة "مالك بن الريب" التي تردد فيها اسم "الغضا"، حيث قال:

---

[1]-ينظر: صلاح فضل. انتاج الدلالة الأدبية. ص287.

[2]-المعتمد بن عباد. المصدر السابق. ص99.

ألا ليت شعري هل أبيتنّ ليلة ... بجنب الغضا أزجي القِلاص النواجيا

أمـــا عند المعتمد فقد كان رمز العز والمجد المؤثل، بل رمز الحياة الحقيقية والوجود الستام، فالحاضر حيث الأسر هو موت في الحياة ونهاية لكل الفضائل والقيم والآمال، لذا فعندما رثى الشاعر نفسه خاطب قبره الغريب مستعملا أساليب النداء: [البسيط]

قبر الغريب سقاك الرائحُ الغادي ... حقًّا ظَفِرْتَ بأشلاء ابن عَبَّـــاد
بالخُلْم بالعلْم بالنُّعْمَى إذ اتّصلَـــتْ ... بالخِصْب إنْ أَجْدَبُوا بالرِّيِّ للصَّادي
بالطَّاعنِ الضَّارب الرَّامي إذا اقتتلوا ... بالموت أحمرَ بالضِّرْغَامَة العـــادي
بالدَّهر في نِقَمٍ بالبحـــر في نعـــمٍ ... بالبدر في ظلمٍ بالصَّدر في النَّادي[1].

لقـــد سرد الشاعر أمجاد ماضيه، وعدد الصفات والقيم التي اجتمعت فيه، في نغمة عاليـــة في تدفقها وتكراريتها، قوية صاخبة في انفعالاتها، ويخف الانفعال في نهاية الأبيات حيث نراه يستسلم للأقدار المسيرة، وحتمية الصيرورة، فلم يبق أمامه سوى أن يدعو لقبره بالسُّقيا، ويصلي على نفسه قبل أن يصلي عليه غيره فيقول: [البسيط]

نعم هو الحقُّ وافاني به قدرٌ ... من السَّمَاءِ فوافـــاني لميعـــادِ
ولا تزالُ صلاةُ اللهِ دائمـــةً ... على دَفِينكَ لا تُحصَى بتعدادِ[2].

إنّ شـــكوى المعـــتمد وغربـــته متميزة، وتعبيره متميز أيضا، يتمحور حول مضمون واحد رغم تنوع أشكاله، بين "المقارنة بين الماضي العزيز والحاضر الذليل" فأحيانا تأخذ المقارنة شكل ثورة على الأقدار، وسخرية من الزمن الفاسد الذي يصيب الصالحين أمثاله: [الطويل]

غريبٌ بأرضِ المغربَيْنِ أسيرُ ... سيبكي عليه منبرٌ وسَـــرِيرُ
مَضَى زَمَنُ المُلك مُسْتَأْنَسٌ به ... وأصبح عنه اليَوْمَ وهو نَفُورُ[3].

---

[1]-المصدر السابق. ص96.

[2]-المعتمد بن عبّاد. المصدر السابق. ص96.

[3]-المصدر نفسه. ص98.

وتـــؤدّي المقارنـــة بـــين الزمنين: الماضي والحاضر دورا أساسيا في تنمية المفارقة وتضخيم الصورتين المتناقضتين: الصورة السلبية والصورة الإيجابية، وقد يستحضر الماضي ليرسم صورة قاتمة لحاضره الحزين، وخاصة حينما تمر به المناسبات السعيدة كالأعياد ويثير ســـرب القطا المحلق في السماء مشهد الحرية والتحليق في الأجواء، ولكنه عندما يرجع إلى واقعـــه يجد أغلاله وأسره يمنعانه من الحركة، فتتفجر التجربة الشعرية مقارنة بين المشهدين المتناقضـــين الســـماء والأرض، الحرية والقيد، المجد والسقوط، الماضي والحاضر،... الخ وتـــتجاوب هـــذه العناصـــر لتلقي بحملها الحزين على المتلقي فيتعاطف مع تلك التجربة ويتجاوب مع الشاعر حين يقول: [الطويل]

بَكَيْتُ إلى سِرْبِ القطا إذْ مرَرْنَ بي ... سَوارِحَ لا سِجْنٌ يعوقُ ولا كَبْلُ

و لم تَكُ واللهُ المعيذُ حســـــــادةً ... ولكن حنيناً أنّ شكلي لها شكلُ[1].

وتظـــل المقارنة بين حاضر الغربة ومعاناة البعد، وبين الماضي الزاهر سمة من سمات هذه الشعر، حيث يسترسل الشاعر مع الذكريات، ويتذكر أيام العز في مدينته ووطنه، بين قومـــه وأحبـــته، حيث السعادة بين الأهل والطبيعة الجميلة التي تشاركه أفراحه، ويمضي الدهر بعبثيّة صروفه، وجدّلية تحولاته غير مبال بالشاعر، يقول ابن حمديس: [الوافر]

وقفتُ من التناقض مُستريبا ... و قد يقف اللبيبُ إذا استرابا

كأنّ الدَّهر محسنه مســـيءٌ ... فما يَجْزِي على عملٍ ثوابا[2]

ومن الصور الحية هذه الصورة التي رسمها ابن الخطيب للنياق وهي تجوب الصحراء حاثـــة الخطى نحو الديار المقدسة، وعندما أضناها المسير، وبراها التجوال تهيأ للشاعر أنها خواطـــر تجـــول في فكـــر الفلاة، فقال مخاطبا خليلين من قومه، ملتمسا منهما المساعدة للوصول إلى مبتغاه: [الطويل]

---

(1)-المصدر السابق. ص110.

(2)-ابن حمديس. الديوان. المصدر السابق. ص15.

خليليّ من سلمانَ بالله ساعدا فما الخِلُّ إلاّ مستعدٌ ومقيلُ
قلاصٌ براها السَّيْرُ حتّى كأنّها خَواطرُ في فكر الفلاة تَحُولُ[1]

إن مثل هذا النداء للخيلين نداء مألوف في الشعر الجاهلي، وهو عادة قديمة -ربما- كان الشعراء يلجأون إليها لنفي الوحدة والتخفيف من حدتها، وبخاصة في الرحلة، إذ كانت رحلاتهم في الفلوات والقفار، فيضطرون إلى مرافقة الخلان، لإبعاد الوحدة والوحشة، والتخفيف من وطأة الأشواق، وقد اتخذها شعراء الحنين واسطة كما سبق الحديث عن ذلك.

وأهم سمة لهذه الصورة هي أنها صورة حية متحركة جسدت المعنى وشخصته ويمكننا تلخيص أهم الظواهر الدلالية لهذا الشعر في النقاط الآتية:

أ-التضاد، والرؤية الزمانية المكانية.

ب-المقابلة بين النقيضين، سعيا لتوليد المفارقة التي تحدث الغرابة والدهشة وتوظيف الصورة الساخرة.

وتتم الصورة عبر هذه السياقات بواسطة الوسائل التعبيرية المختلفة؛ كالتشبيه والاستعارة والمقابلة والتشخيص والتجسيد... وغير ذلك من الوسائل، ويتميز شعر الحنين في مجمله بالحرارة والصدق، وبخاصة عند أولئك الذين واكبت التقلبات السياسية والاجتماعية حياتهم، كابن زيدون وابن دراج وابن الخطيب وغيرهم.

أما حنينيات ابن زيدون فتتميز بالمزج بين وصف الطبيعة والمرأة وقرطبة (المدينة) وهذه المحاور هي التي دار حولها معظم شعره، وهو إيصال الماضي بالحاضر، وخلق واسطة تربط بين الذات والموضوع، وهذه الواسطة أحيانا نجدها في: "الخلان"، وأحيانا "الصديق أبو القاسم"، أو "بنو جهور" أو "بنو عباد"... الخ.

أما من الناحية الفنية فإن أهم ظاهرة تميز شعرهم هي التكرار، ووظيفته تعميق

---

[1]-ابن الخطيب. ديوان الصيب والجهام. المصدر السابق. ص557.

المستوى الدلالي، ويكون هذا التكرار في الأساليب الإنشائية: كالنداء والاستفهام والتمني والقسم والتوكيد وغيرها.

وأما الاستفهام فيتضمن -في الغالب- التمني، والاستنكار والإلحاح على الموضوع.

والنداء يفيد المشاركة، فهو واسطة يستحدثها الشاعر لمد الخطاب وتنويعه، بين الخبر والإنشاء، كما قد يكون النداء نقلة لإظهار التحسر والشوق كما هو الشأن في قول ابن زيدون: (أقرطبة، أأحبابنا، يا أبا القاسم... الخ) وإسماع المخاطب بالمشاعر التي تختلج في النفس؛ مثل الشوق والحنين، وهو أيضا من باب إشراك الغير في التجربة.

وأما من الناحية الإيقاعية، فإن الترديد أغنى الإيقاع الشعري، كما أغنى الدلالة

فإذا كان النداء مواجهة بين طرفين[1] : الذات ⟷ الموضوع

المنادى ⟷ المنادى عليه

وقد تكون الدلالة للفظ والحرف بواسطة الترديد والتقليب والتجنيس وكلها تعمل على تركيز المعنى، وتنمية الدلالة فكأنه يعمد إلى لفت الانتباه إلى تجربته، ولفت انتباه المتلقي إلى مثل هذا التركيز اللغوي نحو: "بسبع كسبع" و"سمام كالسموم" و"أربعة كربوع" إلخ.

وهكذا تنمو القصيدة بواسطة هذا التكرار، الذي يعد ميزة أسلوبية بارزة، ومؤشرا رمزيا ولغويا، ومن أهم ما يحقق الوظيفة الجمالية في هذا الشعر هذا التوازي بين الألفاظ نحو: منجدة=غائر، أوطنوا=وطنوا، للبلى=للبلاء وغيرها. ويتولد هذا التوازي من العطف والتكرار أيضا، وتمتد التجربة والمعاناة، وتمتد الدلالة، فيصبح عذاب الشاعر عذابا إنسانيا شاملا، وبذلك يحقق الشاعر غاية التأثير في المتلقي.

لقد أحسن شعراء الحنين التعامل مع اللغة، فمن تكرار وترادف إلى جناس، ويكثر الاشتقاق بإعادة الضمير الذي تتشكل منه القافية، إلى إعادة الصيغ بالتكرار عملا على تثبيت الإيقاع، ويظهر ذلك عند قراءة النص قراءة جيدة، فيوازي الإيقاع الخارجي

1 - تنظر: فاطمة طحطح ، المرجع السابق ، ص 81 .

الإيقـــاع الداخلي المتمثل في التكرار والترادف والاشتقاق، وهذا التكرار للعناصر اللغوية بالإضـــافة إلى وظيفتها الدلالية التي تتجلى في الإلحاح على المعنى، والتركيز على التجربة لما لهـــا من وظيفة جمالية تتجلى في المتعة التي يستشعرها القارئ في لعبة الكلمات، وتبادل المواقـــع وتغـــير الرتـــب نحو: "الأشجان والشجو"، "قصرت ومقاصرة" وذلك التجانس الإيقـــاعي يبعث المتعة الفنية، فالماضي دائما "ربيع"، وأداة التواصل بين الموضوع والذات: "الوطن، الشاعر"، "الصبا، الحياة". وقد يركز الشاعر في قصائد الغربة على السرد والحكي أكثر منه في قصائد الحنين وذلك لاستمالة الممدوح.

3-المعجم الشعري

تـــتفاوت معـــاجم الشـــعراء فيما بينهم تبعا لخصائص كل شاعر ومقدرته على استعمال اللغة، وقد كان لشعر الحنين النصيب الأكبر في الاغتراف من معين الطبيعة الذي لا ينضـــب ، حيـــث وجد الشعراء في طبيعة الأندلس ما يمكنهم من إبراز صلتهم بطبيعة بلادهـــم بصـــفتها أحـــد العوامل التي شدت عاطفة الشعراء نحو مدنهم في مجالي الوصف والحنين [1].

وقـــد تسرب كثيرٌ من الألفاظ ذات الدلالة الموحية بإحساس الشعراء الأندلسيين بطبـــيعة بلادهم فوظفوها في هذا الموضوع توظيفا جيدا، يتلاءم مع نفسيتهم وشخصيتهم الميالة إلى رقة الإحساس وعذوبة اللفظ، ومن الألفاظ المستعملة بكثرة في هذا الشعر نذكر على سبيل المثال لا الحصر: " النسيم ، الريح ، البرق، البارق، الدوحة، الأشجار، الروضة والرياض ، الطير، الغمام، الحيا..." وغير ذلك من الألفاظ التي تشي بالطبيعة وإن لم تكن هي ذاتها كالعبق والاستسقاء، والإشراق... وغيرها.

وتظـــل مظاهـــر الطبيعة في رؤيا الشاعر الأندلسي أجمل صورة وأروعها، ويظل الشـــاعر مشدودا إليها دوما بخيط من الحنين الصادق والتشبث القوى بالمدينة وما حولها

---

[1]-ينظر: عبد الحميد شيحة. المرجع السابق. ص204.

ويبدو في هذه المشاعر والعواطف لهيب الغربة والبعد عن تلك الديار، ويظل الشاعر يذكرها معبّرا عن شوقه إليها وارتباطه بها، وحنينه الدائم إليها، كما رأينا ذلك في قول أبي عبيدة حسان بن مالك: [الطويل]

سقى بلدا أهلي بـــه وأقاربي ... غَوادٍ بأثقالِ الحيا وروائـــح
وهبّت عليهم بالعشيّ وبالضحى ... نواسم من برد الظلال فوائح

وهكـــذا ترتبط الأرض والمدينة بالأهل والأحبة في وجدان الشاعر العاشق الولهان "كبرد الماء في الكبد الحرى". كما جاء في قول الرصافي البلنسي: [الطويل]

بلادي التي ريشت قويدمتي بها ... فُرَيْخًا وأوتني قرارتها وكرا[1]

ولكـــثرة حضـــور الأرض ومجاليها في وجدان الشاعر الأندلسي فإنها تشخص في الوجدان متجسدة في صورة كائنات حية، نراها تنبض بالحياة تتحرك وتحس، إنها أصبحت تشـــارك الشاعر في مشاعره وعواطفه، فتحزن لحزنه وتشرق بهجة لفرحه وسروره، يقول ابن زيدون: [البسيط]

إنّي ذكرتُك بالزّهْرَاء مشتاقا ... والأُفْقُ طلق ووجه الأرض قد راقا
وللنسيم اعتلالٌ في أصائلـــه ... كأنّه رقّ لي فاعتـــلّ إشفـــــاقا[2]

ويـــلجأ ابـــن زيدون إلى تجسيد مظاهر الطبيعة، ويعكس قضيته على تلك المظاهر حولـــه، مصـــورا العلاقة الحميمية التي تربطه بالأرض فتشاركه هذه الأخيرة في عواطفه وتســـتجيب لمشـــاعره ورغـــباته، وتجسد هذه العواطف وتعكس روحه، فالزهر متمايل الأعـــناق تحت قطرات الندى، لا يكف عن مشاركة الشاعر في أحزانه حتى تتحول تلك القطرات دموعا يذرفها الزهر على واقع الشاعر الحزين فيقول:

---

(1)-الرصافي. الديوان. المصدر السابق. ص69.

(2)-ابن زيدون. الديوان. ص46.

تلهو بما يستميل العين من زَهَرٍ ... جالَ النَدى فيه حتّى مالَ أعناقا

كأنّ أعيُنَهُ إذ عايَنتْ أرقـــي ... بكت لما بي فَسَالَ الدّمعُ رَقْراقا[1].

ولم يكـتف الشاعر الأندلسي بأخذ معجمه من الطبيعة التي تزخر بها مدينته، بل توجه إلى معين آخر هو المعجم الديني.

لقد وجد الشعراء في الدين الإسلامي رافدا مهما زودهم في المجالات التي تحتاج إلى لون ديني خاص كما حدث في الحنين إلى المدينةالرمز، ونتيجة للعاطفة الدينية القوية شاع استخدام المصطلح الديني. والعاطفة الدينية –دائما– تستثار عندما تواجه العقيدة خطرا من الأخطـار، وقد لا يكون تأججها دائما تعبيرا عن تدين صادق او عميق ، بقدر ما يكون لونا من ألوان التشبّث بالجذور الراسخة للكيان الإسلامي في مواجهة الخطر الصليبي الذي كان يهدد هذا الكيان[2].

ومما يؤكد التفات الشعراء إلى الدين هو شعورهم بخطر الرسالة التي يؤديها الدين الإسلامي في تأكيد ولائهم وارتباطهم بجذورهم الأولى، وظهور قصيدة المديح النبوي وما تـبع ذلـك من التلهف للرحلة إلى الأراضي المقدسة حيث منبع الدين، ومصدره، ونقطة انطلاقه، وهي ظاهرة لها مجالها في موضوع الحنين والشوق وخاصة عندما يئس الشعراء من إنقاذ مدنهم بالأندلس فتوجهوا إلى الحجاز المدينة الرمز والبديل، و من ثمة جاءت ألفاظهم تمتاز بالسهولة والسلاسة والعذوبة، والرقة واللين التي تعبر عن عواطفهم وأخلاقهم.

و خلاصة القول: إن هذا الشعر عبر عن خلجات النفس البشرية، وذلك من خلال تصـويره للشـوق وكوامن الوجدان، وقد تمكن من إعطائنا صورة متكاملة عن المعاناة النفسية التي مرّ بها الشعراء في ديار الغربة بعيدا عن الأهل والوطن.

---

[1]–ابن زيدون. المصدر السابق. ص46-47.

[2]– ينظر: عبد الحميد شيحة. المرجع السابق. ص209 ومابعدها.

الخاتمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

نستخلص مما سبق عدة نتائج أهمها:

إن موضوع المدينة من بين أهم الموضوعات التي نمت واكتسحت الإبداع الشعري ويمكن عده من الموضوعات الأساسية في الشعر الأندلسي لكونه يبرز قدرة الشاعر على التجسيد والتشخيص الدائم للبيئة الأندلسية، كما أنه يمثل مراحل الإنسان الأندلسي من العهود الأولى إلى النهاية سواء في جانبه الإنساني أم الديني والفكري.

وبأن موضوع المدينة في الشعر الأندلسي قرينا للوطن والأرض والبلد، والوعي بها بأي مرادفا للحضارة، وقرينا للوجود، إلاّ أن العلاقة بين الشاعر ومدينته لم تكن علاقة تنافر أو تضاد، ولم تظهر فيها ثنائية القرية والمدينة، مثلما هي الحال لدى الشاعر العربي المعاصر كالسياب، وخليل حاوي، وأحمد عبد المعطي حجازي وغيرهم، وذلك راجع لاختلاف العوامل الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والنفسية بين بيئة الأدبيين.

وظهرت المدينة في الشعر الأندلسي بوجه مادي جميل، فهي مبرأة دائما من الذنوب والعيوب وما لقيته في تاريخها من مظالم وفواجع فإنه خارج عن نطاقها، مصدره العدو الغاشم المتربص بها، لذا فالشاعر يصب جم غضبه على ذلك العدو، وقلّما نجد من الشعراء من يظهر غضبه واستياءه من المدينة أو من السكان والحكام، ومن هنا يمكن القول بأن هذا الشعر يمثل تيارا دافقا موصولا بحب الأندلس.

وقد واكب الشعراء الحركة العمرانية في الأندلس، واستوقفتهم القصور المنتشرة في ربوعها، إلا أنّ الأشعار التي أنشدت في هذا المجال ظلت بسيطة، ومقتصرة على الوصف الخارجي للمدينة، لأن الشعراء لم يجسدوا تجربتهم، ولم يعطوا معنى عميقا للمدينة من خلال وصفهم، ولم يصوروا علاقتهم بالناس ولا علاقة الناس بهم، كما أنهم لم يصوروا الشوارع والأزقة والأسواق رغم كونها الذاكرة السرية للمدينة.

كما رافق هذا الشعر الأحداث العارمة في الأندلس فكان بوقها الصارخ مع ما فيه من الحملة على الذين اغتصبوا البلاد واستباحوا حماها، كما واكب الأصوات الوجدانية

مواكبة فعاله، فصور المدن أيام عزها وعمارة قصورها ومجالسها، وواكبها أيضا وهي تتهاوى صارخة مستنجدة، مصورا عواطف أبنائها المتضاربة المضطربة، فمن فخر واعتزاز إلى يأس وتشاؤم ومن صمود وإيمان بالنصر إلى إذ عان لحركة القدر، أو انسحاب وتسليم وهروب، كما قدم أيضا صورة حية ملونة بالطبيعة ومكوناتها، ورسم أحزان الشاعر في موقفه من المدينة في صور موحية، على الرغم من أن أغلب تلك الصور معتمدة على الجزئية التي تنهض -غالبا- على التشبيه والصياغة المعتمدة على المظهر الحسي الضاربة جذوره في الغنائية.

وقد نزع بعض الشعراء منزعا ملحميا بطوليا، وبخاصة في شعر الاستصراخ والاستغاثة، حيث يجنح الشاعر ويصور معركة فاصلة يتخيلها بين الأعداء وأبناء وطنه ممتطيا جناح الخيال، مصورا البطل المنشود الحامل للواء المعركة المظفرة.

وهذا الشعر يعبر عن رؤية الشعراء وفلسفتهم في الحياة والموت، ويصور المعركة الأزلية بينهما، ويتخلل ذلك وصف وإشادة بالبطل المنشود ومآثره، كما رأينا في شعر ابن حمديس حينما أخذت مدينته فراح يحث أبناء وطنه على القتال وإنقاذ الوطن والمدينة.

وقد كانت المدينة بالنسبة للشاعر مرآة للحياة الجديدة بكل ما فيها من رموز حضارية، وتحدد الوعي الشعري بها أساسا في الوصف،والذكر واستعادة التاريخ، والشعور بالانتماء إلى المكان والارتباط به، فجاء هذا الشعر ممثلا للمشاعر الإنسانية في أسمى معانيها.

واستمد الشعراء صورهم وتشبيهاتهم من البيئة الأندلسية، والتقطوا الصور الجميلة من الطبيعة، وحاكوا منها منظرا طبيعيا عاما لمدينتهم وحولوها إلى روضة من رياض الجنة.

وقد أبدعوا في رسم لوحاتهم الفنية، وبعثوا فيها روحا من ذواتهم، فجعلونا نرى ونسمع وننتشي بذلك الجمال الرباني الذي فازت به مدنهم.

وبعين الأندلسي لجمال مدينته ومعاناتها كتغنيه بالمرأة، فامتزجت صورة المرأة بالطبيعة، وصورة الطبيعة بالمرأة، واتصلت المشاعر بالحواس، وتفشت هذه الظاهرة بين شعراء الأندلس، حتى إنهم أصبحوا يقدمون للقصائد في الموضوعات المختلفة بوصف مدنهم والتغزل بها وبمفاتنها، مشبهين المدن الكبرى بالعروس، وبخاصة تلك المدن التي تخترقها الأنهار أو تقع على شاطئ البحر، لأن الخضرة وكثرة المياه والحدائق من الأشياء التي كانت تشد الأندلسي إلى المدينة وتشحذ قريحته.

كما ارتبط وصف القصور بشعر المدح، وكثيرا ما يغلب المديح على وصف القصر، وأحيانا يسمو الشاعر مع حسن الإبداع الهندسي، فيرسم صورة تجريدية للقصر ويبالغ في وصفه حتى يتخيله جنة من الجنان قدمت للممدوح ويشخص القصر، ويضفي عليه صفات من صفات الممدوح، فتراه يفتح أبوابه للزائرين مرحبا ومهللا.

إن هذا الشعر ذو خصائص أسلوبية متميزة وتجارب متنوعة، فعلى الرغم من أنه ليس دائما عميقا إلا أنه يكتسب كثيرا من العمق والإيحاء من التجربة الإنسانية، فأحيانا يرد الأسلوب بسيطا ومباشرا خاليا من ضروب الصنعة والتصوير، إلا أنه يعلق بالنفس وبخاصة شعر الاستغاثة والاستصراخ وشعر الحنين إلى المدينة.

كما أن الدعوة إلى نجدة المدينة والوطن المهدد بالخطر، وحسرة الشاعر على واقعها المتردي ورفضه له، استدعى لغة إنشائية تراوحت أساليبها بين مستويات متباينة متوترة مشحونة بالانفعال، مظهرة لتوتر الشاعر وانشطاره بين الحسرة والألم والأمل.

وقد شاعت الصور الحسية والتشبيهات في هذا الشعر، وأولع الشعراء والناس بها وشجع ذلك على تأليف الكتب لجمع تلك الأشعار، فألف ابن الكتاني كتاب "التشبيهات من أشعار أهل الأندلس"، كما ألف الحميري كتاب "البديع في وصف الربيع".

قائمة المصادر والمراجع

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

القرآن الكريم برواية حفص.

أولا: الكتب

1) ابن الأبار، أبو عبد الله محمد. الحلة السيراء. ط1. تحقيق حسين مؤنس. القاهرة: مطبعة التأليف والترجمة والنشر، 1963م.

2) الديوان. ط2. تحقيق عبد السلام الهراس. الدار التونسية للنشر، 1986م.

3) إسماعيل، عز الدين. التفسير النفسي للأدب. ط4. بيروت: دار العودة، 1981م.

4) الإلبيري، أبو إسحاق. الديوان. تحقيق محمد رضوان الداية. ط2. دمشق: دار قتيبة، 1981.

5) أنيس، إبراهيم. موسيقى الشعر. ط3. القاهرة: مطبعة الأنجلو المصرية، 1965م.

6) امرؤ القيس. شرح الديوان. تحقيق ابن أبي شنب. الجزائر: الشركة الوطنية لنشر والتوزيع، 1974م.

7) باشلار غاستون. جماليات المكان. ترجمة غالب هلسا. ط5. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2000م.

8) بروفنسال، ليفي. حضارة العرب في إسبانيا. ترجمة قرطوط ذوقان. بيروت. (دت).

9) سلسلة محاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخها. ترجمة محمد عبد الهادي شعيرة. القاهرة: المطبعة الأميرية. 1951م.

10) ابن بسام، علي أبي الحسن الشنتريني. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. تحقيق إحسان عباس. ليبيا، تونس: الدار العربية للكتاب، 1978م.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

11) ابن بشكوال، أبو القاسم خلف. الصلة في أئمة الأندلس. الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1966م.

12) بكار، حسين يوسف. بناء القصيدة في النقد القديم في ضوء النقد الحديث.ط2. بيروت: دار الأندلس، 1982م.

13) بوفلاقة، سعد. الشعر النسوي الأندلسي – أغراضه وخصائصه الفنية- الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1995م.

14) بيريس، هنري. الشعر الأندلسي في عصر الطوائف. ملامحه وموضوعاته الرئيسية وقيمته التوثيقية.ط1. ترجمة الطاهر أحمد مكي. القاهرة: دارالمعارف، 1988م.

15) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. الحنين إلى الأوطان. ط2.بيروت: دار الرائد العربي، 1982.

16) الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة. ط6. تحقيق محمد رشيد رضا. القاهرة: مطبعة محمد علي صبيح وأولاده.1958م.

17) الجزيري، أبو مروان الأندلسي. الديوان. ط1. تحقيق أحمد عبد القادر صلاحية. سورية: دار المكتبي، 1997م.

18) ابن حبيب، أوس أبو تمام. الديوان. ضبط وشرح إيليا حاوي. بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1981م.

19) حجاجي، حمدان. حياة وآثار ابن زمرك. الجزائر: ديوان المطبوعات. المؤسسة الوطنية للكتاب. (دت).

20) ابن الحداد. الديوان. تحقيق يوسف علي طويل.ط1. بيروت: دار الكتب العلمية، 1990م.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

21) ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد. طوق الحمامة في الألفة والألاف. تحقيق فاروق سعد. بيروت. مكتبة الحياة، (دت).

22) كتاب رسائل ابن حزم. تحقيق إحسان عباس. ط1. بيروت. المؤسسة العربية للدراسات، 1981م

23) حسن، أحمد النوش. التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي. ط1. بيروت:4 دار الجيل، 1992م.

24) أبو الحسن، النباهي. تاريخ قضاة الأندلس. بيروت: منشورات دار الافاق الجديدة، 1980م.

25) حمدان، جمال. جغرافية المدن. ط2. القاهرة: عالم الكتب، (دت).

26) ابن حمديس. الديوان. تحقيق إحسان عباس. بيروت: دار صادر، 1960م.

27) الحموي، ياقوت شهاب الدين أبو عبد الله. معجم البلدان. ط1. القاهرة: مطبعة السعادة، 1906م.

28) الحميري، أبو الوليد إسماعيل بن عامر. البديع في وصف الربيع. تحقيق هنري بيريس. الرباط، 1940م.

29) الحميري، محمد عبد المنعم. الروض المعطار في خبر الأقطار. تحقيق إحسان عباس. بيروت: دار الثقافة، 1975م.

30) ابن حوقل. كتاب صورة الأرض. ط2. القسم الأول. ليدن، 1938م.

31) ابن خاتمة. الديوان. تحقيق محمد رضوان الداية. دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1972م.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

32) ابن خاقان، أبو نصر الفتح محمد بن عبيد الله. قلائد العقيان في محاسن الأعيان. تحقيق محمد العنابي. طبعة باريس. تونس: دار الكتب الوطنية. (دت). والطبعة الأميرية، 1338هـ.

33) مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس.ط1. تحقيق محمد علي شوابكة. بيروت: مؤسسة الرسالة. 1983م. والقسطنطنية: مطبعة الجوائب، 1302هـ.

34) خشبة، موسى محمد. الأدب الأندلسي- العصر الغرناطي- أبو جعفر بن خاتمة أمير شعراء غرناطة. ط1. القاهرة: كلية دار العلوم. (دت).

35) التطور في الأدب الأندلسي. جامعة القاهرة: دار النصر للنشر والتوزيع، (دت).

36) الخشني، أبو عبد الله محمد بن الحارث. من قضاة قرطبة. الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، 1966م.

37) ابن الخطيب، لسان الدين. الديوان. ط1. تحقيق محمد مفتاح. الدار البيضاء: دار الثقافة والنشر والتوزيع. 1989م.

38) ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام. ط1. دراسة وتحقيق محمد ابن الشريف قاهر. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1973م.

39) أعمال الأعلام. ط2. تحقيق ليفر بروفنسال. بيروت: دار المكشوف، 1956م.

40) الإحاطة في أخبار غرناطة. تحقيق محمد عبد الله عنان. القاهرة: دار المعارف. 1955م.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

41) الكتيبة الكامنة في أخبار شعراء المائة الثامنة. تحقيق إحسان عباس. بيروت: دار الثقافة، 1963م.

42) ابن خفاجة، أبو إسحاق إبراهيم. الديوان. تحقيق سيد غازي. ط2. الإسكندرية: منشأة المعارف، (دت).

43) ابن خلدون. المقدمة. القاهرة. المطبعة المشرقية، 1327هـ.

44) كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والبربر ومن جاورهم من ذوي السلطان الأكبر: بيروت: دار الكتاب اللبنانية ومكتبة المدرسة، 1983م.

45) خليف يوسف مي. ظاهرة الاغتراب عند شعراء المعلقات. بيروت: دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1990م.

46) خيسوس، ماريا روبيراميث. الأدب الأندلسي. ترجمة أشرف علي دعدور. المجلس الأعلى للثقافة، 1999م.

47) الداية، رضوان محمد. سلسلة الذخائر، ابن خفاجة. ط2.سورية: دار قتيبة، 1982م.

48) ابن دحية. المطرب من أشعار أهل المغرب. تحقيق إبراهيم الأبياري وحامد عبد المجيد، وأحمد أحمد بدوي. وراجعه طه حسين. مصر: دار العلم للجميع. (دت).

49) ابن دراج، القسطلي. الديوان. ط2. تحقيق محمود علي مكي. دار الفكر العربي، 1961م.

50) الدقاق، عمر. ملامح الشعر الأندلسي. بيروت: دار الشروق العربي، (دت).

51) الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر. مختار الصحاح. ط2.تحقيق يوسف الشيخ محمد. بيروت: المكتبة العصرية، 1996م.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

52) ابن رشيق، أبو علي الحسن. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ط5. تحقيق محيي الدين عبد الحميد. بيروت: دار الجيل، 1981م.

53) الرصافي. الديوان. تحقيق إحسان عباس. بيروت. دار الثقافة، 1989م.

54) رماني، إبراهيم. المدينة في الشعر العربي -الجزائر نموذجا- 1925-1962. الهيئة المصرية للكتاب، 1997م.

55) ابن الزقاق، علي بن عطية الله. الديوان. تحقيق عفيفة محمود ديراني. بيروت: دار الثقافة، (دت).

56) الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر محمد بن أحمد. تفسير الكشاف. تحقيق محمد مرسي عامر. القاهرة: دار المصحف، دت.

57) ابن زيدون، أبو الوليد أحمد بن عبد الله القرطبي. الديوان. تحقيق كرم البستاني. بيروت: دار الطباعة والنشر، 1984م.

58) سعدي، عثمان اعتدال. إضاءة النص. ط1. بيروت: دار الحداثة، 1988م.

59) سعيد، علي أحمد أدونيس. مقدمة للشعر العربي. ط3. بيروت: دار العودة، 1972م.

60) ابن سعيد، علي بن موسى بن محمد. المغرب في حلى المغرب. ط3. تحقيق شوقي ضيف. القاهرة: دار المعارف، (دت).

61) المقتطف من أزهار الطرف. تحقيق سيد حنفي حسنين. الهيئة المصرية للكتاب، 1984م.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

62) ابن سماك، المالكي. الحلل الموشية. تحقيق سهيل زكار وعبد القادر زمامة. الدار البيضاء: دار الرشاد الحديثة، 1979م.

63) ابن سهل، الأندلسي. الديوان. ط1. تحقيق يسري عبد الغني عبد الله. بيروت: دار الكتب العلمية.1988م.

64) سيد قطب. النقد الأدبي أصوله ومناهجه. ط2. دار الفكر العربي، 1959م.

65) الشابي، أبو القاسم. الخيال الشعري عند العرب. الدار التونسية للنشر، 1975م.

66) ابن شريفة، محمد. البسطي آخر شعراء الأندلس. ط1. بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1986م.

67) شلبي، أحمد. موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية.ط7. مكتبة النهضة المصرية، 1984م.

68) الشنفرى. الديوان. ط1. تحقيق طلال حرب. بيروت: دار صادر، 1996م.

69) ابن شهيد. الديوان. تحقيق يعقوب زكي. بيروت: دار الكتاب العربي. (دت).

70) شيحة، عبد الحميد. الوطن في الشعر الأندلسي- دراسة فنية-. ط1. القاهرة: مكتبة الآداب، 1997م.

71) شيخة، جمعة. الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي من سقوط الخلافة ق5 هـ/11م إلى سقوط غرناطة ق9هـ/15م. ط1.تونس: المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار،1997م

72) ابن صاحب الصلاة، عبد الملك بن محمد بن أحمد. تاريخ المن بالإمامة. تحقيق عبد الهادي التازي. بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر، 1964.

73) الضبي، أحمد بن يحي بن أحمد. بغية الملتمس في تاريخ أهل الأندلس. مدريد: 1889م.

74) ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي. عيار الشعر. تحقيق محمد زغلول سلام. الإسكندرية: نشر منشأة المعارف، (دت).

75) طبانة، بدوي. قضايا النقد الأدبي. الرياض: دار المريخ، 1984م.

76) طحطح، فاطمة. الغربة والحنين في الشعر الأندلسي. الرباط: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1993م.

77) العبادي، أحمد مختار. في التاريخ العباسي والأندلسي. بيروت: دار النهضة العربية، 1972م.

78) عباس، إحسان. تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين. ط6. بيروت: دار الثقافة، 1981م.

79) فن الشعر. ط2. بيروت: 1952م.

80) عبد الباقي، محمد فؤاد. المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم. القاهرة: دار الحديث، دت.

81) ابن عبد ربه، شهاب الدن بن محمد. الديوان. ط1.تحقيق محمد التونجي. بيروت: دار الكتاب العربي، 1993م.

82) عبد الرحيم، مصطفى عليان،. تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري. ط2. بيروت: مؤسسة الرسالة، 1986م.

83) عبد العظيم، محمد. في ماهية النص الشعري، إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي. ط1. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1994م.

84) أبو عبد الله، جمال الدين محمد بن أحمد الأندلسي. المعيار في نقد الأشعار. ط1. تحقيق عبد الله محمد سليمان هنداوي. القاهرة: مطبعة الأمانة، 1987م.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

85) عبد الله، نافع. الشوق والحنين في الشعر الأندلسي. ط1. بيروت: دار الوسام، 2003م.

86) عبد المنعم، خفاجة. قصة الأدب في الأندلس. القاهرة. مكتبة المعارف، 1962.

87) ابن عذارى، المراكشي. البيان المغرب. ط1. تحقيق كولان وليفي بروفنسال. بيروت، 1967م.

88) العماد، الأصفهاني. خريدة القصر وجريدة العصر. قسم شعراء الأندلس والمغرب. تحقيق آذرتاش آذرنوش. تنقيح محمد المرزوقي ومحمد العروسي. المطوي والجيلاني بن الحاج يحيى. الدار التونسية للنشر، 1972.

89) عنان،محمد عبد الله. دولة الإسلام في الأندلس. مصر: مكتبة الأسرة، 2003م.

90) عيد، يوسف. الشعر الأندلسي وصدى النكبات. ط1. بيروت: دار الفكر العربي، 2002م.

91) غارمر. تاريخ الموسيقى العربية. ترجمة حسين نصار. دار الطباعة الحديثة،1956م.

92) أبو غالي، مختار علي. المدينة في الشعر العربي المعاصر. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت: عالم المعرفة، 1995.

93) غومس، غرسية. الشعر الأندلسي. ترجمة حسين مؤنس. دار النهضة المصرية، 1955م.

94) فضل، صلاح. تحولات الشعرية العربية. القاهرة: مكتبة الأسرة، 2002م.

95) القالي، أبو علي. ذيل الأمالي والنوادر. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1976م.

96) القرطاجني، حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ط2. تحقيق الحبيب بلخوجة. بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1981م.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

97) الديوان. تحقيق عثمان الكعاك. بيروت: دار الثقافة، 1989م.

98) القفطي، علي بن يوسف. المحمدون من الشعراء وأشعارهم. تحقيق حسن معمري. السعودية: دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، 1970م.

99) القيسي، عبد الكريم. الديوان. تحقيق جمعة شيخة ومحمد الهادي الطرابلسي. قرطاج: بيت الحكمة. 1988م.

100) ابن الكتاني، أبو عبد الله محمد. كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس. ط2.تحقيق إحسان عباس. بيروت. دار الشروق، 1981م.

101) كنون، عبد الله. النبوغ المغربي في الأدب العربي. ط2. دار الثقافة، دت.

102) مؤنس حسين. فجر الأندلس. ط1. القاهرة، 1959.

103) مجهول. ملحمة السيد. ترجمة الطاهر أحمد مكي. ط1. مصر: دار المعارف، 1970م.

104) محمد، سعيد محمد. الشعر في قرطبة. أبو ظبي: الإمارات العربية المتحدة: المجمع الثقافي، 2003م.

105) دراسات في الأدب الأندلسي. ط1. ليبيا: منشورات جامعة سبها، 2001م .

106) محمد، الزيات عبد الله. رثاء المدن في الشعر الأندلسي. ط1. بنغازي: منشورات جامعة قار يونس، 1990م.

107) محمود، زكي نجيب أحمد أمين. قصة الأدب في العالم. القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1943م.

108) المراكشي، محمد ابن عبد الملك. الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة. السفر الخامس. ق1، 2. تحقيق إحسان عباس. بيروت: دار الثقافة. (دت).

109) المعتمد ، محمد بن عباد. الديوان. ط4. تحقيق حامد عبد المجيد وأحمد أحمد بدوي وراجعه طه حسين. القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية. 2002م.

110) معلوف لويس. المنجد في اللغة والأدب والعلوم. ط18. بيروت: المطبعة الكاثوليكية، دت.

111) ابن معمر، جميل بثينة. الديوان. بيروت: دار الطباعة والنشر، 1982م.

112) المقري، شهاب الدين أحمد بن محمد. أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض. تحقيق عبد السلام الهراس وسعيد أحمد أعراب. المغرب والإمارات: اللجنة المشتركة للنشر، 1980م.

113) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. تحقيق إحسان عباس. بيروت: دار الكتاب العربي، 1988م.

114) مكي، أحمد الطاهر. دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة. ط3.القاهرة: دار المعارف، 1987م.

115) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين. لسان العرب. ط1. بيروت: دار صادر، 1997م.

116) مورينو، جوميث مانويل. الفن الإسلامي في إسبانيا. ترجمة لطفي عبد البديع ومحمود عبد العزيز سالم. الدار المصرية للتأليف والترجمة، (دت).

117) الموسى، خليل. الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر. دمشق: مطبعة الجمهورية، 1991م.

118) ناصف، مصطفى. الصورة الأدبية. القاهرة: مكتبة مصر، (دت).

119) نوفل، سيد. شعر الطبيعة في الأدب العربي. القاهرة، 1949م.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

(120) أبو هلال، العسكري. كتاب الصناعتين. تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. بيروت: المكتبة العصرية، 1986م.

121) هلال، غنيمي. النقد الأدبي الحديث. ط4. مصر: دار النهضة، 1969م.

122) هيكل، أحمد. الأدب الأندلسي من الفتح إلى السقوط. ط12. القاهرة: 1997م.

123) الورقي، السعيد. الموقف من المدينة في الشعر العربي المعاصر. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 1991.

124) يحيى، بن الحكم الغزال. الديوان. ط1. تحقيق محمد رضوان الداية، بيروت: دار الفكر المعاصر، دمشق: دار الفكر، 1993.

125) يفوت، سالم. ابن حزم والفكر الفلسفي بالمغرب والأندلس. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1986م.

126) يوسف الثالث. الديوان. تحقيق عبد الله كنون. تطوان: معهد مولاي الحسن، 1958م.

ثانيا: الأطروحات الجامعية والمجلات

127) ابن سلامة، الربعي. أدب المحنة في الأندلس (دكتوراه دولة مخطوط). قسنطينة: جامعة منتوري، 1992م.

128) العبادي، حامد محسن. ابن سعيد الأندلسي حياته وأدبه. رسالة ماجستير. مخطوط جامعة القاهرة.

129) الكتاني، نور الهدى. تحقيق ديوان ابن الصباغ. رسالة ديبلوم السلك الثالث. الرباط: كلية الآداب.

130) مجلة دراسات أندلسية. ع11. تونس: المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار. 1994م. مجلة العربي. 1978م. ع241.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

132) مجلة الأمة. 1982م. ع23.

133) مجلة الفكر العربي. معهد الإنماء العربي. نوفمبر. 1982. ع27.

134) الطرابلسي، محمد الهادي. في مفهوم الإيقاع. حوليات الجامعة التونسية. تونس: كلية الآداب، 1991. ع32.

135) مجلة دراسات أدبية وإنسانية، قسنطينة: جامعة الأمير عبد القادر، نوفمبر 2004م. ع2.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الآيات

الآية	الرقم	الصفحة
-سورة البقرة-		
﴿وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ...﴾	82	142
-سورة التوبة-		
﴿انفِرُوا خِفَافًا وَثِقَالًا وَجَاهِدُوا بِأَمْوَالِكُمْ...﴾	41	168
﴿وَمِمَّنْ حَوْلَكُمْ مِنَ الْأَعْرَابِ مُنَافِقُونَ...﴾	101	6
﴿إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ...﴾	111	168
﴿مَا كَانَ لِأَهْلِ الْمَدِينَةِ وَمَنْ حَوْلَهُمْ...﴾	120	6
-سورة الكهف-		
﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ...﴾	107	142
-سورة مريم-		
﴿فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا...﴾	26	145
-سورة الاحزاب-		
﴿لَئِن لَّمْ يَنتَهِ الْمُنَافِقُونَ...﴾	60	6

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الملخص

إذا كانت المدينة ظاهرة حضارية عريقة عرفها الإنسان منذ القديم فإن هذا البحث سيعالج هذه الظاهرة بصفتها موضوعا شعريا له ارتباط بواقع الشاعر وإحساسه ونفسيته.

ومن هنا تبرز أهمية هذا البحث الذي لا يقف عند ما يحمله هذا الشعر من قيم فنية، بل يتعداها إلى إبراز الجانب الحضاري الذي عاشته الأمة الإسلامية في طور من أطوار حياتها فوق أرض الأندلس.

وتشتمل هذه الدراسة على: مدخل وأربعة فصول.

المدخل وعنوانه: المدينة وعوامل العناية بها.

وقد حاولنا فيه تحديد مفهوم المدينة، وبينا مدلولها العام والخاص لغويا واصطلاحا، وتطرقنا إلى الدوافع التي ساعدت على ظهور هذا اللون من الشعر وركزنا على العوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية لما لها من أثر في علاقة الشاعر بمدينته.

الفصل الأول: المدينة في حالة السلم.

وحاولنا خلاله إبراز صورتي المدينة المادية والبشرية، ووقفنا على علاقة الشاعر بمدينته ونظرته إليها نظرة حب وعشق. وأما الصورة الثانية، فتظهر في الحياة الاجتماعية المتمثلة في العادات والتقاليد التي حافظ عليها الأندلسيون أيام سلمهم وعزهم.

الفصل الثاني: المدينة في حالة الحصار

وقد رسم خطوطها ومعالمها ذلك الشعر المصور لمواقف الشعراء من مدينتهم وتجلى ذلك في التحذير والتصدي للعدو، ثم الاستغاثة والاستنفار لرد عدوانه، ثم التضرع إلى الله والتوسل إليه بنبيه الكريم للخروج من تلك المحنة.

الفصل الثالث: المدينة بعد السقوط

وتحدثنا فيه عن سقوط المدينة في جحيم الفتنة، ثم سقوطها في يد العدو، وما تبع ذلك من انهيار وتردٍ على المستويين المادي والمعنوي.

الفصل الرابع: الحنين إلى المدينة

وهو كشف لموقف الشعراء النفسي من واقع مدينتهم بعد نكبتها وسقوطها، ويظهر ذلك في الحنين إلى المدينة الأمل والأهل والرمز أو البديل.

وقد ختم كل فصل بدراسة أبرزنا فيها أهم السمات الفنية لذلك الشعر في بناء القصيدة ولغتها وأسلوبها وموسيقاها.

وختمنا البحث بمخلص لأهم النتائج المتوصل إليها.

وأخيرا يمكننا القول: إن موضوع المدينة في الشعر الأندلسي جاء قرينا للوجود، والوطن والأرض والبلد. والوعي بها جاء مرادفا للحضارة التي عمقت رابطة الشاعر بها، فجاءت علاقته بمدينته علاقة حب وعشق، لم يظهر فيها موقف التضاد والتنافر، ولا ثنائية القرية والمدينة كما هو الحال في الشعر العربي المعاصر.

وهذا الشعر في مجمله مرآة تعكس حضارة قرون، وموقعها من نفس الشاعر الأندلسي المعروف بغنائيته والذي عاش الطمأنينة والقلق، والأمل واليأس، فجاء شعره داعيا إلى التأمل، كاشفا للوجه الخفي من تلك الحضارة.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

People Democratic Republic Algeria
High educational Scientific Research Ministry
Emir –Abdul- El Kader University
If Islamic Sciences- Constantina-

Faculty of Arts & Human Sciences
Department of Arabic Language and Ouranic Studies

The Town In the Andalosian Poetry

Thesis presented to obtain professorship in Ancient Arabic Poetry.

Presented by:
Zineb Bousbia

Framed by:
T.D Rebai Bensalam

University of Year: 2005-2006

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

Summary: (English translation)

If the Town was an antique civilized phenomenon Known by man since ancient times; then this research-paper would treat this phenomenon as a poetic subject (theme) linked to the poet's milieu feelings and psychology.

From that appears the importance of this research which does not stop only on what this poetry includes the artistic values; but it goes further to show the civilized side, that Islamic Nation Has lived during its existence in Andalusia Land.

And this study includes: **Introduction (Preface) and four chapters.**

The preface and its titles: **The Town and its careful factors.**

In it we tried to restrict the definition of the town, showed its general, particular significance literarily and technically . we mentioned also reasons that helped in the rise of poetry ; and we stressed on social , political ,and economical factors ,because ; they affected the relation between the poet & his milieu .

First chapter: **The town in case of peace**

Through it we tried to illustrate both images of town : financial and human one .we determined the relation of the poet and his vision to it as a sight of love and adoration .and the second image appeared in the social life :habits & customs that the Andalusia's preserved in days of their progress and prosperity .

Second chapter : **The town under embargo (siege) .**

Its lines and traces have designed the poetry which has drawn the poets' opinions about their town , this is seen in the threatening & facing of the enemy then asking help in order to defeat it ,then asking God & His prophet to succeed that trouble .

Third chapter: **The town after collapse**.

We spoke in it about (the collapse of the town in the hell-fire of conflict, then its fall on the foe's hands, and what followed that as deterioration on bother levels, abstract and concrete one.

Fourth chapter: **Nostalgia (Admiration of town)**

Is the discovery of the poet's psychological position from heir town fact after town hope, Kinship, symbol or replace:

And each chapter concludes with a study, showed it the most artistic features of that poetry in constructing the poem its: language, style and music.

**We ended the research paper by summarizing the most results we arrived to:

At last, we can say that: the subject of the town of the town in the Andalusia poetry come to be tied to the existence nation, land and country.

And its recognition of it is equivalent to civilization which deepened tie of the poet to it, and its relation came as love-adoration relation, neither state id opposition or separation has appeared, nor the complex of village- town as in the modern Arabic poetry.

That poetry in all is a mirror that reflected the civilization of centuries, and its state inside the Andalusia poet, who is known by his sings also who lined; security and anxiety, hope and hopeless; then his poem come to call for admirations, showing the hidden face of that civilization.

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Emir Abdelkader des Sciences Islamiques
Faculté des Lettres et Sciences Humaines
Département de Langue Arabes
et Etudes Coraniques

La ville dans la poésie andalouse

Thèse de Doctorat d'Etat présentée par
Zineb BOUSBIA

Sous la direction du
Professeur Rabai BENSALAN

Année universitaire 1425-1426H/2005-2006

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

Résumé

Si la ville présente un phénomène urbain dont l'homme connaissait depuis l'Antiquité, la présente recherche la traite en tant que sujet poétique lié à une réalité et à des sentiments vécus par le poète. Cela montre l'importance de cette recherche, qui ne se limte pas à l'étude des valeurs artistiques de la poésie, mais aussi à la mise en lumière de l'aspect civilisationnel produit par le musulman sur la terre d'Andalus.

Le présent travail se compose d'une introduction et de quatre chapitres. **L'introduction**, intitulée : la ville et les conditions de sa survie, dans laquelle nous avons tenté de définir la ville en précisant l'étymologie du terme. Sont abordés également les facteurs ayant un lien avec l'essor de la poésie consacrée à la ville, dont les conditions sociale, économique et politiques, sont mises en avant.

Chapitre I : La ville en paix

Nous y avons reconstitué l'image physique et humaine de la ville en rappellant que le poète avait un regard nostalgique sur sa ville. Aussi, les mœurs et les coutumes des Andalous constituent la seconde image relatée par la poésie concernant la ville.

Chapitre II : La ville assiégée

La ville en état de siège a été décrite par les poètes prenant une position sur ce qui se passe autour de leurs cités. La mise en garde, l'incitation à la résistance, le secours et la sollicitation divine sont les signes de cette prise de position.

Chapitre III : La ville dominée

Dans ce chapitre, sont étudiés la prise de la ville par les troupes ennemies et les conséquences de cet événement : guerre civile et dégradation matérielle et morale.

Chapitre IV : La ville nostalgique

Il s'agit de connaître la position psychologique des poètes après la domination de leurs villes : regard nostalgique caractérisé par l'espoir de retrouver la cité natale, familiale et symbolique.

Chaque chapitre a une conclusion dans laquelle sont mentionnées les caractères artistiques dans la construction de la poésie : langue, vers et rythme.

Aux termes de cette recherche, il est possible de dire que le sujet traité : la ville dans la poésie andalouse, est associé à l'existence, à la patrie, à la terre et au pays. La prise de conscience pour la ville était un acte civilisationnel qui y a approffondi son attachement au poète. L'amour, la nostalgie sont deux images de cette relation, qui est dépourvue de la dualité village-ville, comme l'on trouve dans la poésie arabe contemporaine.

La poésie andalouse reflète en *grosso modo* une civilisation originale qui a laissé ses empreintes sur le poète andalou connu pour son rythme poétique et sa vie pleine de contradiction : entre espoir et désespoir, et entre tranquillité et stress. La poésie andalouse est enfin venue pour demander aux gens de réfléchir, dévoilant ainsi quelques aspects cachés de cette civilisation.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية