

التقليد في الشعر الأندلسي

حسن شوندي*

على كردى**

الملخص

يرى كثير من النقاد والباحثين أنّ الشعر الأندلسي هو امتداد للشعر الشرقي. وهذا لأنّ الأندلسيين كانوا ينظرون إلى الشرق نظر المؤمل إلى المأمول فيه. فالشعر في الشرق كان غاية آمالهم ينسجون على منواله في الشكل و المضمون. فالأغراض التي نرى في أشعارهم من مدح، ورتاء، وغزل، وفخر، وهجاء هي نفس الأغراض التي نراها في شعر المشاركة، كما أن مضامين أشعارهم، وأوزانها محاكاة لما كان الشعر الشرقي عليه، إلا أن لكل بيئة جواً يسود على أبنائها ويحيط بهم بحيث يظهر نفسها في إنتاجاتهم شعورياً أم لاشعورياً.

الكلمات الدليلية: الشعر الأندلسي، الشعر التقليدي، الإبداع الشعري، شعر المغاربة.

*. عضو هيئة التدريس بجامعة آزاد الإسلامية في كرج - أستاذ مساعد.

** خريج جامعة آزاد الإسلامية في كرج - مرحلة الماجستير.

Hsh50165@yahoo.com

تاريخ القبول: ١٣٩٠/٨/٢٦ هـ. ش

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٧/٢١ هـ. ش

المقدمة

بعد أن ضعفت شوكة الأمويين في الشرق، وانتقلت بقايا دولتهم إلى الغرب، ساد الحنين إلى الشرق، وحضارته، وثقافته، وآدابه على المغاربة مدة غير قصيرة. فظهرت العلاقة بينهما في كثير من المجالات لاسيما على صعيد الأدب. فبدأ الشعراء الأندلسيون يطمحون إلى الشعر الشرقي تمام الطموح. فلذلك أرى قبل الشروع في الحديث أن أعرض لعلاقة الشعر الأندلسي بشعر المشاركة. وبعبارة أخرى أهو شعر مستقل كل الاستقلال بطابع خاص، وسمات مميزة، أم هو محاكاة وتقليد للشعر المشرقي؟

والذي دعانا إلى طرح هذا السؤال أننا نرى أحد الأندلسيين، وهو ابن بسام صاحب الذخيرة يقول: «إن أهل هذا الأفق - الأندلس - أبوا إلا متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتاده، حتى لو نعى بتلك الآفاق غراب، أو طنن بأقصى الشام والعراق ذباب، لجشوا على هذا صنما، وتلوا ذلك كتاباً محكماً.» (ضيف، لاتا: ٤١٧) ومعنى ذلك أن ابن بسام يقرر أن أهل الأندلس يتبعون أهل المشرق، ويقلدونهم وينظرون إليهم على أنهم المثل الأعلى لهم في كل شيء، ومن ذلك الشعر طبعاً. وهذا يعنى أن ابن بسام يقرر بطريق غير مباشر أن شعراء الأندلس مقلدون لشعراء المشرق، وغير مستقلين عنهم بطابع خاص أو سمات مميزة.

ومن مؤرخي الأدب العربي المحدثين من جارى ابن بسام في رأيه هذا. فالأستاذ أحمد أمين يقول عن ذلك: «وأيما ما كان، فشعراء الأندلس في نظرنا لم يفلحوا كثيراً في استقلالهم عن الشرق، وابتكارهم، وتجديدهم، كما لم يفلح في ذلك اللغويون، والنحويون، والصرفيون. ولذلك لو أغمضنا أعيننا، وجعلنا قائل القصيدة أهو شرقي أم أندلسي، لم نكد نحكم حكماً صحيحاً جازماً على الشاعر أغربي هو أم شرقي؟ ولذلك كثيراً ما تنسب بعض الأبيات إلى أندلسي، وينسبها بعينها بعضهم إلى مشرقي، لعدم التمييز الواضح، حتى عند الخبراء ... ولو كانت شخصية الأندلس واضحة في شعر أهلها، لصعب نسبة أبيات أندلسية إلى شاعر شرقي.» (أمين، ٢٠٠٤، ج ٣: ١٠٤-١٠٥)



التقليد في الشعر الأندلسي

ولعل أصحاب الرأي الذي أشرنا إليه سابقا من قدامى ومحدثين كانوا مدفوعين إليه بالاعتبارات التالية:

الأول: رؤية الأندلسيين أنفسهم يلقَّبون نابغيهم بأسماء المشاركة، فيقولون مثلا في الرصافي إنه ابن رومي الأندلس، وفي مروان بن عبدالرحمن ابن معتز الأندلس، وفي ابن درَّاج القسطلی متنبى الأندلس، وفي حمدة بنت زياد الشاعرة الأديبة خنساء المغرب. الثاني: محاكاة شاعر أندلسي لشاعر مشرقى في النسخ على منواله في موضوع واحد، ووزن واحد، وقافية واحدة. فهارون الرشيد مثلا يقول في جواريه الثلاثة:

ملك الثلاث الأنساتُ عناني	وحللن من قلبي بكل مكان
مالى تطاوعنى البريةُ كلُّها	وأطيعهنَّ، وهُنَّ فى عصيانى؟
ما ذاك إلاَّ أن سلطان الهوى	وبه قوينَ أعزُّ من سلطاني

والثالث: ما يرى أحيانا من التطابق التام بين شاعر أندلسي وآخر مشرقى في طريقة النظم، وفي الخصائص الأسلوبية وطبيعة المعاني، إلى الحد الذى يصعب معه التمييز بينهما. ذلك ما يروى أن شاعر الأندلس وحكيما يحيى الغزال، دخل العراق بعد موت أبى نواس بمدة يسيرة، فوجدهم هناك يلهجون بذكره، ولا يساؤون شعر أحد بشعره، فجلس يوما مع جماعة منهم فأزروا بأهل الأندلس، واستهجنوا أشعارهم، فتركهم حتى وقعوا فى ذكر أبى نواس، فقال لهم من يحفظ منكم قوله:

ولما رأيت الشَّربَ أكَدتُ سماؤهم	تأبَّطتُ زَقِيَّ واحتسبتُ عَنائى
فلَمَّا أتيتُ الحانَ ناديتُ ربُّه	فَناب خيفَ الروحِ نحو ندائى
قليل هجوع العينِ إلاَّ تَعَلَّه	على وَجَل مَنى ومن نظرائى

فأعجبوا بالشعر، وذهبوا فى مدحهم له، فلما أفرطوا قال لهم خَفَّضُوا عليكم، فإنَّه لى، فانكروا ذلك، فأنشدهم قصيدة التى أولها:

تداركتُ فى شُربِ النبيذِ خطائى وفارقتُ فيه شيمتى وحيائى

فلما أتم القصيدة بالإنشاء فجلوا، وافترقوا عنه. (المقرئ التلمساني، ١٩٦٨م، ج ٣: ٢١-٢٨)

فهذه الاعتبارات، وأمثالها هي التي دعت بعض مؤرخي الأدب العربي إلى القول بالتقليد في الشعر الأندلسي، وعدم وضوح الشخصية الأندلسية فيه، وبالتالي نفى صفة الاستقلال الذاتي عنه. وإذا كنا نلتقي مع أصحاب هذا الرأي إلى حد ما في إدراك هذه الظاهرة الأدبية، فإننا نختلف معهم في موقفهم منها والنظر إليها. نحن نسلم معهم بأن الشعر الأندلسي من جنس الشعر المشرقي، ولو كان جنسا آخر مستقلا بذاته وصفاته، لكان ذلك هو الأدعى إلى الغرابة والتساؤل عن أسبابه. حقا إن الشعر الأندلسي يلتقي مع الشعر المشرقي من حيث صفاته العامة وموضوعاته، ولكن لهذا الالتقاء أكثر من عامل نفسي. فالعرب بطبيعتهم من أشد الشعوب حبا للشعر، فالشعر عميق متأصل في نفوسهم، وجزء من طبيعتهم التي فطروا عليها، ولرسول في ذلك كلمة كاشفة يقول فيها:

لاتدع العرب الشعر حتى تدع الإبل حنينها. (ابن رشيقي، لاتا، ج: ١، ص: ١٥) والعرب بطبيعتهم يعتزون بأصلهم، وعروبتهم، ووطنهم غاية الاعتزاز، وفي تاريخهم منذ الجاهلية ما يشهد لهم باعزازهم بهذه الصفات وتمسكهم بها. فإن رحلوا إلى بيئة جديدة عملوا على تعريبها نشروا فيها دينهم، ولغتهم، وأديبهم، وحضارتهم، حتى يشعروا بأنهم لم يغتربوا، وأنهم لا يزالون يعيشون في بيئتهم الأولى بكل قيمها، وعاداتها، وتقاليدها، وأن الوطن الجديد بالنسبة لهم، ليس بديلا عن الوطن القديم، ولا منفصلا عنه، بل هو امتداد له. وذلك ما حدث للعرب عندما دخلوا الأندلس فاتحين. ففي العصور الأولى للفتح العربي، كان غالبية أهل الأندلس نصارى، وكان لهم لغتهم الخاصة التي يتخاطبون بها، ويستخدمونها في مكاتباتهم. وشيئا فشيئا أخذوا يهجرون لغة بلادهم الأصلية، ويتخذون من العربية لسانا لهم في كل شيء، ومنهم من أجادها إلى حد نظم الشعر بها. ولم يأت القرن الرابع الهجري حتى كانت معالم الحضارة العربية منتشرة في ربوع الأندلس ومدائنه على غرارها ما هي عليه في المشرق. فالمساجد، والعمائر، والقصور، والمتنزهات، ودور الصناعة هنا وهناك، تكاد تكون صورة طبق الأصل من نظائرها في حواضر المشرق، والعلوم هي العلوم، والأدب هو الأدب، ورحلة العرب الدائمة من الأندلس وإليه تطوى الأبعاد، وتربط الغرب بالشرق. حتى يشعر كل عربي مرتحل بأنه في وطنه وبين



أهله، ومجالس العلم والأدب، والغناء، والشراب هنا كما هي هناك، والعلماء، والأدباء، والشعراء، وأرباب الفنون ينالون من تشجيع حكام الأندلس، وعظائمهم، وحظوتهم مثلما، يناله أمثالهم من حكام الشرق، وقرطبة هي دمشق الأندلس، وإشبيلية هي حمصها، وهكذا... على الإجمال كل شيء هنا ككل شيء هناك مع اختلاف كثير أو قليل في العرض، ولا في الجوهر. وإذا كانت الحضارة الأندلسية قد مضت تبني نفسها على قوالب متعارفة من حضارة الشرق. حتى بدا عليها طابع الاحتذاء والتقليد، فإن بُناة هذه الحضارة من أمراء، وخلفاء، وملوك لم يكونوا مدفوعين إلى ذلك المنافسة لحضارة العباسيين في بغداد، بمقدار ما كانوا مدفوعين، كما يبدو بباعث نفسي، هو الرغبة في أن يجعلوا من الوطن الجديد امتدادا للوطن الأم، وأن يكون نسيج حضارتهم من جنس نسيج حضارتهم الأولى، حتى يظلوا يشعرون أنهم في بعدهم غير بعيدين، وفي اغترابهم غير مغتربين! وكان الأدب الأندلسي، وللشعر بخاصة، أحد جوانب هذه الحضارة العربية الجديدة، فإذا بدا عليه سماء الاحتذاء والتقليد لشعر المشاركة، فليس بعجز الشعراء عن الابتكار، وإن كانوا قد ابتكروا وجددوا، وإنما هو لشعور الانتماء إلى الأصل والرغبة في استمرار الارتباط به وما الإبقاء من جانبهم على تقاليد الشعر العربي المتوارثة الأ صورة هذا الانتماء وإذ كان الشعر يتمثل في شكله ومضمونه وموضوعه، فمن أي هذه النواحي قلّد الأندلسيون المشاركة؟ إن الدارس للشعر الأندلسي يرى أن ظاهر التقليد فيه ترجع إلى الشكل والموضوع دون المضمون. فمن حيث الشكل ممثلا في تقاليد القصيدة العربية القديمة، لم يكن شعراء الأندلس بدعا في التزامه، وإنما كان التزاما اتجاها عاما لدى شعراء العربية في جميع العصور وحيثما كانوا، على أساس أنه جزء من تراثهم العربي الذي يعتزون به ويحافظون عليه، ويضعونه فوق كل اعتبار فني. وليس في هذا الالتزام ما يعيبهم أو يعيب غيرهم من شعراء العربية، لأنه التزام نابع من رغبة لا شعورية بالارتباط الدائم بكل ما هو عربي، مهما تطاول الزمن، وتباعدت الديار. ومع ذلك فسوف نرى أنهم طوّروا صورة القصيدة العربية باختراع الموشحات. وإذا كانوا قد تطمحوا إلى الشعر في فنونه المتعارف عليها من مدح، وثناء، وغزل، وما أشبه، فليس ذلك في الحقيقة

تقليداً. فنون القول هي في كل زمان ومكان، وغاية، هناك أن منها ما يقل فيه مجال القول أو يتسع، تبعاً للأحداث، والأوضاع المتغيرة في التجمعات. وليست العبرة بفنون القول، وإنما هي بمدى الإجابة، أو عدم الإجابة فيها. وأما مضمون الشعر الأندلسي، والمتمثل في تجارب شعرائه، والذاتية، وفيما تخلق في نفوسهم من معان، وأفكار نابغة من بيئتهم الطبيعية، والاجتماعية، فهو مضمون يغلب عليه سيماء الحضارة، والتجديد، والابتكار، وفيه تتجلى شخصية الأندلس واضحة. وما يرى فيه أحياناً من معان سبق إليها شعراء المشرق فسببه في نظري ما تسرب إليهم لا شعورياً من هذه المعاني، نتيجة دراستهم، ومطالعتهم، وحفظهم لأدب المشاركة، وهو أمر بعيد عن السرقات الشعرية. ذلك ما بدا لي من رأى في دعوى القائلين بأن شعراء الأندلس مقلدون لشعراء المشرق، لا مبتدعون. وقريب من هذا الرأى قول الأستاذ أحمد ضيف في كتابه "بلاغة العرب في الأندلس" وذلك إذ يقول: «وكثيراً ما كان الشعراء - في الأندلس - يرجعون في أساليبهم، وأفكارهم إلى الأساليب والأفكار البدوية، لأن العرب من أشد الأمم عصبية وحنينا إلى موطنهم وعيشتهم الأولى. إذ رغم ما كان في نفوسهم من الأثر الذي اكتسبوه من تلك البلاد، وما حصل لهم من الحياة التي لم يكن لهم بها عهد في بلادهم، كانوا لا يزالون يميلون إلى أخيلتهم الأولى، ولم يكن لهم أن يهجروا عاداتهم؛ لأن العجب والخيلاء اللذين كان لهما السلطان على عقولهم، جعلاهم - حتى في تلك البلاد البعيدة، حتى بعد قرون من انتجاعهم إيّاها - يتغنّون بذكر بلادهم، ويتخذون الشعر القديم نموذجاً لهم في الصناعة والخيال. والذي يقرأ الشعر الأندلسي يجده أخواً للشعر في بغداد، بل وفي بلاد العرب نفسها من حيث الصفات العامة، والموضوعات التي كانت عند القدماء.» (ضيف، ١٩٩٨م: ٣٥) وبعد ... فقد آن لنا أن نعرض بالبحث عن الشعر الأندلسي من حيث فنونه وشعرائه. وفي ذلك قمنا على تقسيم فنون الشعر التي نظموا فيها إلى ثلاثة أقسام: الفنون التقليدية، والفنون التي توسّعوها بالقول فيها، والفنون التي استحدثوا، ولم يسبقهم أحد إليها. (عتيق، ٢٠٠٤م: ١٦٦-١٥٩)



فنون الشعر الأندلسي التقليدية

من الظواهر التي تسترعى نظر الباحث في الشعر الأندلسي، ظاهرة شيوع الشعر بين عرب الأندلس على اختلاف طبقاتهم. فالشعر في الأندلس لم يكن وقفا على الشعراء وحدهم، وإنما شاركهم في نظمه، وإلى حد الإجادة أحيانا، كثيرون من أهل البلاد، على اختلاف أهوائهم ومشاربهم، وبعد ما بينهم وبين الأدب، من حيث أعمالهم وتخصصاتهم. وقلما خلت ترجمة أندلسي من شعر منسوب إليه، سواء أكان المترجم له أميرا، أو وزيرا، أو كاتباً، أو فقيهاً، أو نحويًا، أو فيلسوفاً، أو طبيباً، أو غير ذلك. ولعلهم كانوا مدفوعين إلى ذلك بما فطروا عليه من محبة الشعر، وبتكوينهم الثقافي المؤسس على العلوم العربية وآدابها، ثم بطبيعة الأندلس الجميلة، وبكل ما يضطرب فيها مما يحرك العواطف ويستثير الخيال.

وقد نظم الأندلسيون في جميع الشعر العربي، وزادوا عليها بعض فنون اقتضتها ظروف بيئتهم وأوضاع مجتمعهم. ويمكن تقسيم الفنون التي قالوا الشعر فيها إلى ثلاث مجموعات: الأولى، مجموعة الفنون التقليدية التي جاروا فيها شعراء المشرق، وإن اختلف طريقة التعبير فيها عندهم في بعض أجزائها. وهذه الفنون هي الغزل، والمدح، والثناء، والحكمة، والزهد والاستعطاف، والهجاء والمجون.

والثانية، مجموعة الفنون التي لا تخرج عن كونها من الفنون التقليدية أيضا، ولكنهم توسعوا بالقول فيها، لوجود مقتضيات هذا التوسع ودواعية في مجتمعهم. و تتمثل هذه الفنون في الحنين، وشعر الطبيعة، وثناء المدن، والممالك، والشعر العلمي.

والثالثة، مجموعة الفنون الشعرية المحدثه التي لم يسبقوا إليها، وهذه هي الموشحات والأزجال، وشعر الاستغاثة أو الاستنجد وكل فنون الشعر الأندلسي تجمع بينها سمات عامة مشتركة، ثم ينفرد كل فن بعد ذلك بسمات خاصة تميزه، وقفا للطبيعة. فمن سمات الشعر الأندلسي العامة غلبة الوصف الشعري والخيال عليه والميل في طرائق التعبير إلى الأساليب البيانية من تشبيه واستعارة وكناية، وإلى بعض الأساليب البديعية، كالطباق،

والمقابلة، وحسن التعليق، والمبالغة، وان كانوا يخرجون بها أحيانا إلى الغلو. وأغلب معانيهم تقسم بالجدة والطرافة، أما ألفاظهم فتتميز بالسهولة والوضوح والغدوبة، وقلما يعثر الإنسان في شعرهم على لفظة حوشية غريبة أو لفظة تنبو عن الذوق، أو تعاف الأذن صوتها. هذا عن أهم الصفات العامة أو المشتركة في شعرهم. أما الصفات التي ينفرد بها كل فن، فسنشير إليها في معالجتنا لكل فن على حده. والآن ... وبعد هذه المقدمة نتفل بالكلام عن فنون الشعر الأندلسي، بادئين بفنونه التقليدية. (نفس المصدر: ١٦٧-١٦٨)

فنون الشعر الأندلسي التقليدية هي الغزل، والمدح، والثناء، والحكمة، والزهد، والاستعطاف، والهجاء، والمجون.

أما الغزل فقد كان كل شيء في بيئة الأندلس الجميلة يغرى بالحب ويدعو إلى الغزل. وأوضح سمات هذا الغزل تتجلى في رفته الناشئة من التفنن البياني في وصف محاسن من يقع الشعراء في حبهن من نساء الأندلس الجميلات، وفي تصوير مشاعرهم المتضاربة تجاههنّ، من وصل وهجر، وقرب وبعد، وإقبال وإعراض، وما أشبه ذلك من التجارب التي يدور حولها موضوع الغزل، وكان المتوقع أن ينفعل الشاعر الأندلسي بمؤثرات الحياة الجديدة من طبيعية واجتماعية، فيبدل من نظرتة إلى المرأة، ومن مفهومه لقيم الجمال فيها. ولكن شيئا من ذلك لم يحدث، وظلّ الغزل الأندلسي كأخيه المشرقي غزلا حسيًا بعيدا عن تصوير خلجات النفوس، وما يضطرب فيها من شتى المشاعر. فإلى جانب تصوير المواقف التي تنشأ عادة بين المحبين من قسوة ولين، ووصل وهجران، وشكوى وعتاب، ودموع وبكاء، وما أشبه ذلك، وقف الغزل عند حدود الوصف المادى لما يتعشقه الشاعر من أعضاء جسم حبيبه! فالقامة قصيب بان، والوجه قمر، والشعر ليل أو ذهب، والمحاجر نرجس، والأنامل سوسن، والخدود تفاح، والرضاب خمر، والخال على الخد هو كما يقول الشاعر:

ما أرى الخال فوق خديك ليلا على فلق

إنّما كان كوكبا قابل الشمس فاحترق

(ابن خلكان، لاتا، ج ٢: ٦١٩)



من مواقف شعراء الأندلس بالنسبة للتجربة الغزلية، نرى اتجاهين: اتجاه من اتخذوا الغزل طريقاً إلى اللهو والمتعة، واتجاه من تغزلوا تعبداً بالجمال واتخذوا من العفاف حائلاً يحول بينهم وبين الغواية. فمن الغزل الذي يمثل الاتجاه الأول هنا قول علي بن عطية البلنسي من الزقاق:

ومرتجّة الأعطاف أمّا قوامها	فَلَدَنْ، وأمّا رَدِهَا فَرَدَا حُ
ألَمَّتْ فصار الليل من قصر به	يطير، وما غيرُ السرور جَنَاح
وبتُ وقد زارت بأنعم ليلةٍ	يعانقني حتى الصباح صباحُ
على عاتقي من ساعديها حمائل	وفي خصرها من ساعديّ وشاحُ

(نفس المصدر: ٦١٩)

ومن الغزل الذي يمثل الاتجاه الثاني اتجاه العفاف قول ابن فرج الجياني:

بأيّهما أنا في الحب بادي	بشكر الطيف أم شكر الرقاد؟
سرى فازداد بي أملى ولكن	عففتُ فلم أنل منه مرادى
وما في النوم من حرج ولكن	جريتُ من العفاف على اعتيادي

(نفس المصدر: ٤٠٢)

ومن اتجاهات الغزل الأندلسي أيضاً والمتأثرة بالبيئة، التغزل بالنصرانيات، وذكر الصلبان، والرهبان، والنساک، والكنائس. كذلك شاع بين شعراء الأندلس الغزل بالمدكر، وكانوا فيه مقلدين لبعض شعراء العباسيين من أمثال حماد عجرد وحسين بن الضحاک، وأبي نواس، ولكنهم لم يسفوا فيه، ويفحشوا كما فعل هؤلاء الشعراء، ولم يكثروا منه كثرة أبي نواس مثلاً. ففي ديوانه باب خاص بوصف الغلمان يسمونه غزل المدكر فيه نحو ألف بيت! ومن أكثر شعراء الأندلس غزلاً بالمدكر ابن سهل الاسرائيلي ومع ما يبدو على الغزل الأندلسي من سيماء الأناقة والدمامة، فإن نبض العاطفة الصادقة في أغلبه نبض ضعيف، اللهم إلا عند أبي الواليد بن زيدون شاعر الغزل الأندلسي الأوحده، فإن عاطفة الحب في غزله عاطفة قوية صادقة.

وقد تجد من شعراء الغزل في الأندلس من استملى من عمر بن أبي ربيعة طريقته في

الحوار الغزلي، وذلك كأبي العباس أحمد بن عبد الله الشبيلي المعروف بالأعمى التطيلي والمتوفى سنة ٥٢٥ق.

أما المدح فلم يكن من فنون الشعر الأولى عند العرب، وكان مديح العرب في عصورهم الأولى فخرا كله؛ لأنّ أساس الطبيعة البدوية فضيلة الاعتماد على النفس، وهي التي تحدث الكبرياء الصحيحة. فلا تكاد تجد في شعر المهلهل أو امرئ القيس، وطبقتهما مديحا مبنيا على الملق وتضع الأخلق. العرب إذن في عصورها الأولى لم تكن تعرف التكسب بالشعر، وظل الأمر كذلك حتى ضعفت أعصاب البداوة في بعض الشعراء، وفي عصر الأموي أكثر الشعراء من المدح وأطالوا فيه. وقد حمل الخوارج على شعر الاستجداء والمدح الكاذب، أما المحدثون من الشعراء فقلّ من لم يحترف المديح، ويجعله عمود شعره، وموضع إجادته. وقد جرّأهم على ذلك جود الخلفاء والأمراء، ورغبتهم في اصطناعهم. ومن الشعراء من كان يرى الأخذ من دون الملوك عارا. وقد هاجم بعض النقاد شعر المدح بعد اتخاذه أداة للتكسب والارتزاق، لما فيه من الكذب بخلع صفات على الممدوح ليست فيه. وبذلك يكون الشعر تصويرا بعيدا عن الصدق، وكذبا أحيانا على التاريخ. ولكن هذا النقد لم يؤثر في إنتاج شعر المدح. ومن شروط المدح الجيد عند النقاد أن يكون أسلوبه جزلا، وأن يكون ألفاظه متخيرة، وأن تكون القصيدة متوسطة الطول إذا كانت في عظيم، وذلك خشية من سأمه إن كانت طويلة. وبعض الشعراء يرى الإطالة في المدح ضربا من الهجاء، كابن الرومي الذي يقول:

وإذا امرؤ مدح امرءاً لنواله وأطال فيه فقد أطال هجاءه
لو لم يقدر فيه بُعد المستقى عند الورود لما أطال رشاءه

(ابن رشيق، لاتا، ج: ١، ١٦٤)

إذا انتقلنا بعد ذلك إلى شعراء الأندلس لاستطلاع أحوال هذا الفن عندهم، رأينا أنهم كإخوانهم المشاركة قد نظموا المدائح وأكثروا منها. والدارس للمدائح الأندلسية يرى أن معظمها موجة إلى أمراء الأندلس، وخلفائه، وملوكه. وأنها من حيث المضمون أو المحتوى لها جانبان؛ جانب يريك الصفات التي يخلعها الشعراء على ممدوحهم،



وهذه لا تخرج عادة عن الصفات التقليدية التي يطيب للعربي أن يوصف بها، كصفات المروءة، والوفاء، والكرم، والشجاعة، وما أشبه. أما الجانب الآخر فيدور حول انتصارات الممدوحين التي تُعد نصراً للإسلام والمسلمين، ويدخل في ذلك أحياناً وصف جيوشهم ومعاركهم الحربية. أما عن طرائقهم في بناء قصائد المدح فإنها تختلف من شاعر إلى آخر. فمنهم من يبنى قصيدته على موضوع المدح وحده فيدخل فيه من غير مقدمات. ومنهم من يبنيتها على موضوعين، فيستهلها مثلاً بالغزل، أو وصف الطبيعة، أو الخمر، أو الشكوى، أو العتاب. ثم يخرج إلى المدح، ومنهم من يبنيتها على ثلاثة موضوعات، فيستهلها بإثنين من الموضوعات السابقة حتى إذا بلغ غايته منهما انتقل إلى المدح. والشاعر الأندلسي ليس مبتدعاً في طريقة بناء قصيدة المدح على هذا النحو. وإنما هو يجري في ذلك على سنن الأقدمين. فقد كان من تقاليد قصيدة المدح عندهم أن تبني من مقدمة طلبية، فنسيب فوصف للرحلة، فتخلص للمدح. ولعل ابن قتيبة هو أول من لفت النظر إلى الأسس النفسية التي قامت عليها تقاليد قصيدة المدح القديمة. فشعراء الأندلس في بناء قصيدة المدح يلتقون مع القدماء في تعدد موضوعاتها ويخالفونهم في نوعيتها إلى حد ما، لأن لكل زمان موضوعاته، التي بها يستطيع الشاعر أن يحور الإعجاب، ويستميل ممدوحه للعطاء أو نيل الخطوة عنده. ومن المدائح التي بنيت على المدح فقط قول ابن حمديس في مدح الأمير أبي الحسن علي بن يحيى:

تُفشى يداك سرائر الأغمادِ	لقطاف هام واختلاءِ هوادِ
إلا على غزو يبيد به العدى	لله من غزو له وجهادِ
ماصونُ دين محمد من ضيمه	إلا بسيفك يوم كل جلاذِ
وظلوع راياتٍ وقودِ جحافلِ	وقراع أبطالِ، وكرّ جياذِ
ولديك هذا كله عن رائحِ	من نصر ربك في الحروبِ وغادِ
هذا ابنُ يحيى ذوالسماحِ جناؤه	مستهدفٌ بعزائمِ القصادِ
ملكٌ مفاخره تعدّ مفاخرها	لمآثر الآباء والأجدادِ

وطريده، من حيث راح أو اغتدى فى قبضة منه بغير طراد

(ابن حمدىس، لاتا: ١٤٥)

أما الرثاء فيقال له التأبين أيضاً. وشعر الرثاء إنما يقال على الوفاء. أما أن يقال الرثاء على الرغبة فلا. كان من أخلاق العرب ألا يرثوا قتلى الحروب، لأنهم ما خرجوا إلا ليقتلوا. ومما حدث بعد الإسلام فى طريق الرثاء جمع بين التعزية والتهنئة. أبوتمام من المعدودين فى إجادة الرثاء خاصة.

لعل الرثاء هو أبرز فنون الأندلسى اقتفاء لآثار طريقة العرب القدماء. ومرأى المتقدمين والمحدثين من شعراء الأندلس على السواء تبدو فيها ظاهرة الاقتناء والتقليد هذه، وإن كانت بدرجة أقل لدى الشعراء المحدثين. إذا عدنا إلى مرأى الأندلسيين بالدراسة والفحص، وجدنا أن اتجاهات الشعراء ومذاهبهم فيها تختلف تبعاً لنزعة كل شاعر منهم فى هذا الفن، وعلاقته بالشخصيات التى يعرض لها بالرثاء. فهناك الاتجاه الذى ينبع من العقل أكثر مما ينبع من القلب. فالمرثية عند أصحاب هذا الاتجاه تبدو من منظور عقلى وكأنها صيغت وسيقت لتخفيف المصاب على قلوب المصابين بالعظة والعبرة من نماذج هذا الاتجاه، قال الشاعر التُّطَيْلى الإشبىلى من مرثيته لابن البناقى:

لعلى أرى باق على الحدّانِ	خُذا حدّ ثانى عن فل وفلانِ
بشرخ شباب أم هما هرمان	وعن هرّمى مصر الغداة أمتعا
أما علما أن سوف يفترقان؟	وعن نخلى حلوان كيف تناءتا
بيوم تناء غال كلّ تدانِ	وأعلن صرّف الدهر لابنى نُويرة
فأودى بمجنى عليه وجانِ	ومال على عبس وذبيان ميلة

(الصدفى، ١٩٩٨م: ١١٠)

وهناك اتجاه العلماء الشعراء، ويبدو من مرأى هؤلاء أنها تاريخ لمن يرثونهم أو ترجمة حياة لهم، فهم يعددون أعمالهم ومآثرهم فى كلام لا يجمعه بالشعر إلا النظم، وتراهم فى ذلك ينزعون عن الأساليب التقريرية إلى بعض الأساليب البيانية أو البديعية من استعارة أو كناية أو مبالغة ليضفوا على مرثيهم مسحة من جمال. هذا عالم شاعر



يرثى الفقيه أبا مروان بن سراج، فبدل أن يقرر في مرثية مثلاً أنه إمام في علوم الدين والحديث والقرآن والنحو نراه يقول:

أودى سراج المجد وابن سراجه
لو كان علمُ الدين يبكى ميتاً
فلنور شمس المكرمات أقولُ
كم من حديثٍ للنبيِّ أبانه
لبكى الحديث عليه والتنزيل
كم مصعب في النحو راضٍ جماعه
فبدت له غرر تُرى وحمُجولُ
حتى غدا وللصعب منه ذلولُ

(ابن بسام، ١٩٣٩م، ج ١: ٣١٤)

وهناك اتجاه الشعراء الرسميين ممن ينهضون لثناء الملوك وبعض أفراد أسرهم ومن نماذج هذا الاتجاه ما قاله ابن زيدون في رثاء الأمير ابي الحزم بن جهور وتهنئة ابنه أبي الوليد الحاكم الجديد:

أبا الحزم قد ذابت عليك من الأسي
دع الدهر يفجع بالذخائر أهله
قلوبٌ منهاها الصبرُ لوساعد الصبرِ
فلا تبعدن إنَّ المنية غايةُ
فما لنفيس مذطواك الردى قدراً
ولا يتهنن الكاشمون! فمادجاً
إليها التناهي، طال أو قصرَ العمرُ
وإن يكُ ولي «جهور» فمحمدٌ
لنا الليل ريثما طلع البدرُ
خليفتُهُ العدلُ الرضى وابنه البرُّ

(ابن زيدون، ٢٠٠٤م: ٥٢٣)

وهناك اتجاه أخير في مراثي الأندلسيين، وهو رثاء الآباء، والأمهات، والأبناء، والأصفياء. وهذا الاتجاه هو الذي تتجلى فيه العاطفة الصادقة. فمن نموذج هذا الاتجاه قول المعتمد ابن عباد لولدين له قتلا غلية وهو سجين في أغمات:

يقولون صبراً! لا سبيل إلى الصبر
سأبكي وأبكي ما تطاول من عمري
هوى الكوكبان الفتح ثم شقيقه
يزيد، فهل بعد الكواكب من صبر؟
أفتح، لقد فتحت لي باب رحمة
كما بيزيد الله قد زاد في أجرى
هوى بكما المقدارُ عنى ولم أمت
وأدعى وفياً! قد نكصتُ إلى الغدر
توليتما والسُنُّ بعدُ صغيرةُ
ولم تلبث الأيامُ أن صغرت قدرى

فلو عُدْتُما لاخترْتُما العَوْدَ في الثرى
يُعيد على سمعى الحديدُ نَشِيحَه
معى الأخواتُ الهالكاتُ عليكما
أبا خالدٍ أورثتنى البثَّ خالداً
و قبلكما ما أدوعَ القلبَ حَسْرَةً
إذا أنتما أبصرتمانى فى الأسرِ
تقيلاً، فتبكى العينُ بالحسِّ والنقرِ
وأُمَّكما التلكى المَضْرَمَةُ الصدرِ
أبا النصرِ مذ ودَّعَت ودَّعنى نصرى
تجددُ طول الدهرِ، تُكلُّ أبى عمرو

(أمين، ٢٠٠٤م، ج ٢: ١٧٥)

لعل ابن حمديس الصقلى من أكثر شعراء الأندلس قولاً فى الرثاء. فألى جانب ما ترى فى ديوانه من المراثى الرسمية لبعض من كان له بهم اتصال من الأمراء، والأشراف، وقواد الجيوش. نرى له قصائد أخرى رثى بها أباه، وزوجته، وبنته، وابن أخته، وجارية له تدعى جوهرة، وتتميز هذه المراثى بجودة الصياغة وصدق العاطفة وقوتها وحرارتها. (عتيق، ٢٠٠٥م: ١٦٩)

النتيجة

قد نظم الأندلسيون فى جميع الأغراض الشعرية العربية، وزادوا عليها بعض فنون اقتضتها ظروف بيئتهم وأوضاع مجتمعهم. ويمكن تقسيم فنونهم الشعرية إلى ثلاث مجموعات. الأولى، مجموعة الفنون التقليدية التى جاروا فيها شعراء المشرق، وإن اختلف طريقة التعبير فيها عندهم فى بعض أجزاءها. فهذه الفنون هى الغزل، والمدح، والرثاء، والحكمة، والزهد، والاستعطاف، والهجاء، والمجون. والثانية، مجموعة الفنون التى لا تخرج عن كونها من الفنون التقليدية أيضاً، ولكنهم توسعوا بالقول فيها، لوجود مقتضيات هذا التوسع ودواعيه فى مجتمعهم. وتتمثل هذه الفنون فى الحنين، وشعر الطبيعة، ورثاء المدن، والممالك، والشعر العلمى. والثالثة، مجموعة الفنون الشعرية المحدثّة التى لم يسبقوا إليها، وهذه هى: الموشحات والأزجال، وشعر الاستغاثة أو الاستنجاد.



المصادر والمراجع

- ابن بسام. ١٩٣٩م. *الدخيرة في محاسن أهل الجزيرة*. القاهرة: لانا.
- ابن حمديس. لانا. *ديوان*. بيروت: دار صادر.
- ابن خلكان. لانا. *وفيات الأعيان*. بيروت: دار صادر.
- ابن رشيق. لانا. *العمدة*. بيروت: دارالعلم.
- ابن زيدون. ٢٠٠٤م. *ديوان*. الكويت: مؤسسة الباطين.
- أمين، أحمد. ٢٠٠٤م. *ظهر الإسلام*. بيروت: دار الكتب العلمية.
- الصدفي، صلاح الدين. ١٩١١م. *نكت الهميان في نكت العميان*. مصر: دارالمدنية.
- ضيف، أحمد. ١٩٩٨م. *بلاغته العرب في الأندلس*. تونس: دار المعارف.
- ضيف، شوقي. لانا. *الفن و مذهب في الشعر العربي*. القاهرة: دار المعارف.
- عتيق، عبد العزيز. ٢٠٠٥م. *الأدب العربي في الأندلس*. بيروت: دار النهضة العربية.
- المقرئ التلمساني، أحمد ابن محمد. ١٩٦٨م. *نوح الطيب من غصن الأندلس الرطيب*. بيروت: دار صادر.