الصورة الفنّية وملامح التجديد عند شعراء قرطبة في القرن الرابع الهجري

بن عيسى باطاهر

أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب والعلوم، جامعة الشارقة، الإمارات

الملخص

هذه الدراسة محاولة للكشف عن ملامح التطوّر والتجديد في الصورة الفنّية عند شعراء قرطبة في القرن الرابع الهجري، وقد بدا لنا أنّ الشعر الذي وصل إلينا عن تلك الفترة بلغ نضوجًا واضحًا، وعرف تطوّرًا ملحوظًا في مجال التصوير الفنّي، وهو الأمر الذي استدعى مزيدًا من البحث في ملامحه التجديدية، ولاحظنا أنّ منافسة شعراء قرطبة لشعراء المشرق العربي، كانت من أبرز الأسباب المحفّزة إلى الإبداع، والسعي إلى التجديد في الصور، والأساليب وطرق الأداء، فجاءت صورهم الفنية مزيجًا من العناصر الثقافية الجديدة والعناصر التراثية القديمة، مع اهتمام واضح بمظاهر الطبيعة والعمران الجديد.

وقد صُدّرت الدراسة بتمهيد عن تطوّر الحركة الشعرية في قرطبة، ومناقشة لآراء الدارسين في قضية التقليد والتجديد في الشعر الأندلسي، ثمّ جاء الحديث عن الصورة الفنّية في الأغراض التقليدية، وفي شعر المعارضات، مع مناقشة سريعة لقضية السطحية في المضامين الشعرية، وصولاً إلى استجلاء بعض ملامح التجديد في الصورة من خلال النماذج الشعرية المختارة، مع الإشارة إلى بعض الأسباب الكامنة وراء هذا الاهتمام الكبير بالتصوير الفنّي.

مقدّمة

يهدف هذا البحث إلى استجلاء ملامح تطوّر الصورة الفنّية في الشعر الأندلسي في حاضرة قرطبة خلال القرن الرابع الهجري. وقد بدا لي أنّ هذا الشعر يمثّل مرآةً لذلك التطوّر الحضاري المتكامل في البيئة الأندلسية، كما أنّه نتاجٌ شارك في نسجه جملةٌ من الشعراء والعلماء المتميّزين، فجاء مزيجًا من العلم والفنّ، كما تلاقحت فيه العناصر الثقافية الجديدة مع العناصر التراثية القديمة، وظهرت فيه واضحةً مظاهرُ الطبيعة والعمران الجديد، حتّى غدَا شعرًا يصوّر بصدق البيئة الأندلسية في قرطبة.

وقد عُنيت بعض الدراسات بدراسة الشعر الأندلسي، والحكم على خصائصه الفنّية العامة خلال ثمانية قرون، واهتم بعضها بدراسة الشعراء على اختلاف بيئاتهم، لمعرفة أخبارهم ودراسة أغراضهم وإبداعاتهم الشعرية، ولعلّ من هذه الدراسات الجادّة "**ملامح الشعر الأندلسي**" لعمر الدقّاق، و"**الأدب الأندلسي من الفتح إلى السقوط**" لأحمد هيكل، و"**الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه**" لمصطفى الشكعة. ومع ما في هذه الدراسات من أصالة وتنوّع، فهي تجنح في حالات كثيرة إلى التعميم في الأحكام النقدية. أمّا أقرب الدراسات إلى موضوعنا فهو "**الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة**" لإحسان عباس، و"**الشعر في قرطبة**" لمحمد سعيد محمد. فأمّا الدراسة الأولى فعُنيت بالبحث في حركة الأدب وتطوّره خلال هذه الفترة، ولم تُعن كثيرًا بإبراز الخصائص الفنّية للشعر. وأمّا الدراسة الثانية فتتميّز بكثرة النماذج الشعرية وتنوّعها، وتناولها لجميع الخصائص الفنية، ولم تعنَ بالوقوف عند ملامح التجديد في الصورة الفنية إلّا قليلا، كما أنّها شملت النصف الأول من القرن الخامس الهجري.

وقد جاءت هذه الدراسة لتكون أكثر تحديدًا للموضوع، فكان أن حدّدت الإطار العام للبحث خلال القرن الرابع الهجري، الذي يمثّل فترة ازدهارِ أدبي متميّز، وفي بيئة واحدة هي "قرطبة"، التي كانت حاضرة الثقافة والفنّ في تلك الفترة. وأشير إلى أنّني عددتُ القرطبي أنّه كلّ من انتسب إلى قرطبة، ولادةً، أو نشأةً، أو تعليمًا، أو سكنًا، أو زارها زيارة استقرار، فكان من أجل هذا ابن هانئ

الشاعر قرطبيًا، مثله مثل أبي علي القالي الأديب، كما كان ابن حزم وابن شهيد قرطبيين بوصفهما ابني القرن، وكان فنُّهما صدًى لتجربة عاشاها في هذا القرن.

وقد كان مُنطلق البحث وأساسه النّصوص الشعرية نفسها، وكان من الضروري تصدير الدراسة بتمهيد عن الحياة الأدبية في الأندلس - ولاسيّما تطوّر الحركة الشعرية - قبل تناول قضية التقليد والتجديد في الشعر الأندلسي، ثم دراسة الصورة الفنّية في الأغراض التقليدية، وفي شعر المعارضات، ومناقشة قضية السطحية في المضامين الشعرية، وصولاً إلى استجلاء ملامح التجديد في الصورة من خلال النماذج الشعرية المختارة.

وأمّا مصادر الدراسة فكانت دواوين الشعراء أنفسهم، كما أكملت النظر في الشعر من خلال مصادر أخرى متنوعة، كان من أبرزها كتاب "**التشبيهات من أشعار أهل الأندلس**" لابن الكتّاني (420هـ)، وكتاب "**الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**" لابن بسّام الشنتريني (542هـ)، وكتاب "**نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**" للمقّري التلمساني (1041هـ).

تمهيد

لم يأتِ القرن الرابع الهجري حتى كانت معالمُ الحضارة منتشرةً في ربوع قرطبة، فقد بُنيت المساجد والقصور، والعمائر والمتنزَّهات، ودُور الصناعة وأماكن الراحة والخدمات، كما انتشرت المعارف والعلوم والفنون، وقد نقل المقّري وصفًا دقيقًا لهذه المظاهر الحضارية فقال: " ولمّا صارت الأندلس لبني أمية وتوارثوا ممالكها، وانقاد إليهم كلُّ أبيّ فيها، وأطاعهم كل عصيّ، عظمت الدولةُ بالأندلس، وكبرت الهممُ وترتّبت الأحوالُ، وترتّبت القواعد... وكانت قواعدهم إظهار الهيبة، وتمكّن النّاموس من قلوب العالم، ومراعاة أحوال الشرع في كل الأمور، وتعظيم العلماء، والعمل بأقوالهم، وإحضارهم في مجالسهم واستشارتهم"[1]، وقد كان بناةُ هذه الحضارة من أمراء وخلفاء يرغبون في أن يجعلوا من الوطن الجديد امتدادًا للوطن الأمّ، وأن يكون نسيجُ حضارتهم من جنس حضارتهم الأولى، حتى يظلّوا يشعرون أنّهم في بعدهم غير بعيدين، وفي اغترابهم غير مغتربين[2].

وكان الأدبُ الأندلسي معلمًا بارزًا من معالم هذه الحضارة العربية الجديدة، وقد عرف نهضةً وتطوّرًا كبيرين، وأصبح ينافسُ الأدب في المشرق العربي؛ وذلك بما عرف عن أصحابه من الشعراء والأدباء والعلماء من سعيهم الجادّ إلى التجديد في فنون القول. وقد كان للأدب بنوعيه المنثور والمنظوم مكانةٌ عظيمةٌ في هذه البيئة الأندلسية، وهو ما يشير إليه المقّري في حديثه عن حبّ الأندلسيين للعلوم والآداب حين قال: "وعلمُ الأدب المنثور من حفظ التاريخ، والنظم والنثر، ومستظرفات الحكايات أنبلُ علم عندهم، وبه يتقرّبُ من مجالس ملوكهم وأعلامهم، ومن لا يكون فيه أدبٌ من علمائهم فهو غُفلٌ مُستثقلٌ، والشعر عندهم له حظٌّ عظيمٌ، وللشعراء من ملوكهم وجاهةٌ، ولهم عليهم وظائف، والمجيدون منهم ينشدون في مجالس عظماء ملوكهم المختلفة، ويوقع لهم بالصلات على أقدارهم"[3].

وكان لأمراء الدولة الأموية في قرطبة فضلٌ كبيرٌ فيما ظهر في الأندلس من نهضة ثقافية في جميع مجالات العلوم والآداب والفنون، فكلّ العوامل كانت مشجّعة على قيام هذه النهضة وازدهارها، فقد فتح الخلفاء صدورهم للشعراء والأدباء في مجالس الأدب والغناء، وأغدقوا عليهم بالأموال، كما اتّخذ بعضُ الشعراء الشعرَ وسيلةً للتقرّب إلى الحكام وكبار القوم، بمدحهم ووصف مجالسهم وقصورهم ومعالم الحضارة في بلادهم، حتى أصبح الشعرُ وسيلةً إلى الثراء والجاه والنفوذ[4]، كما كان الأمراء الأمويون في قرطبة بحكم طبيعتهم العربية فصحاء بلغاء، يجيدون القول نثرًا وشعرًا، وكان حنينهم الدائم إلى المشرق العربي، وانتصاراتهم في الفتوحات، فضلاً عن بيئتهم الأندلسية الجميلة، كلّها دوافع محفّزة لإنتاجِ أدب جميل[5].

وقد ساعد انتشار العلوم بين الأندلسيين على ازدهار الشعر، فلا نكادُ نقرأ ترجمة لفقيه، أو أمير، أو متصوّف، إلّا ونجد له شعرًا؛ البيتين، أو المقطوعتين، أو أكثر[6]، كما كانت المجالس الأدبية التي تُعقد للمناشدة والمطارحة، من العوامل الأساسية في تطوّر حركة الشعر في قرطبة، فنبغ في هذه البيئة عددٌ كبيرٌ من الشعراء البارعين في فنّي المنظوم والمنثور، من أمثال:

ابن عبد ربّه، وابن هانئ، وابن درّاج القسطلي، وابن حزم الظاهري، والمصحفي الحاجب، ويوسف بن هارون الرّمادي، وابن شهيد وغيرهم، وقد خلّف هؤلاء الشعراء ثروة أدبية متنوّعة في موضوعاتها وأغراضها، متميّزة في أساليبها وفنونها التعبيرية، وكان من جملة الفنون التقليدية التي حاكوا فيها شعراء المشرق – وإن اختلفت طريقة التعبير – هي: الغزل والمدح، والرثاء والحكمة، والزهد والاستعطاف، والهجاء والمجون، وأمّا الفنون التي توسّعوا فيها – نظرًا لوجود مقتضيات التوسّع ودواعيه في مجتمعهم – فهي: الحنين، وشعر الطبيعة، ورثاء المدن والممالك، والشعر العلمي[7].

والملاحظة العامة على الشعر في هذه الفترة أنّه لم يستقل عن الشعر في المشرق العربي بالكلّية، فقد بقي عمود الشعر القديم سائدًا، وبقيت تقاليد القصيدة القديمة، ولكنّ الشعراء بدؤوا يجنحون بعد ذلك إلى تطوير فنّهم الشعري، وجعله فنًّا معبّرًا عن بيئتهم الجديدة.

أولاً – الشعر الأندلسي بين التقليد والتجديد

تناول الشعر الأندلسي في قرطبة في القرن الرابع عددًا كبيرًا من المجالات في الحياة الأندلسية، في مختلف مظاهرها ونواحيها السياسية، والاجتماعية، والفكرية، والثقافية، والدينية، وتجلّى في فنون متنوّعة وأغراض متعدّدة، وتُلْمح من الوهلة الأولى تلك الصلة الكبيرة بينه وبين الشعر في المشرق العربي، وهي صلةٌ طبيعيةٌ جمعت بين الأدبين لعدّة أسباب لعلّ أبرزها[8]: أنّ أصلهما الفكري، والديني، والحضاري، والتاريخي واحد، وأنّ الموروث الأدبي والعلمي لكليهما واحد. وفي هذا السياق يقول أحمد أمين: "لو أغمضنا أعيننا وجهلنا قائل القصيدة: أ هو شرقي أم أندلسي؟ لم نكد نحكم حكمًا صحيحًا جازمًا على الشاعر أغربي أم شرقي؟ ؛ ولذلك كثيرًا ما تُنسبُ بعضُ الأبيات إلى أندلسي، وينسبها بعينها بعضهم إلى مشرقي لعدم التمييز الواضح"[9]، كما أنّ مجرّد إيثار الأندلسيين للشعر وعاءً لمنازعهم، وترجمانًا عن مشاعرهم، يعني أنّهم كانوا نفسيًا في صميم الذات العربية، وإن كانوا جغرافيًا بعيدين عن مهدها[10]؛ لذلك

كلّه كان طابعُ المحافظة والنزوع إلى الأصالة أمرًا جليًا في حياة الأندلسيين، ولاسيّما في المرحلة الأولى من حياتهم (عهد الولاة)، ثمّ بدأ هذا الطابع ينطفئ تدريجيًا مع ظهور ملامح الشخصية الأندلسية ابتداءً من عصر الخلافة.

وقد تحدّث بعض الدارسين من القدماء والمحدثين عن هذا النزوع إلى التقليد عند الأندلسيين في بداية أمرهم، فقال ابن بسام في الذخيرة: "إلّا أنّ أهل الأفق أَبَوا إلّا متابعة أهل الشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتادة، حتّى لو نعق بتلك الآفاق غرابٌ، أو طنّ بأقصى الشام والعراق ذبابٌ، لبحثوا عن هذا صنمًا، وتلوا ذلك كتابًا محكمًا"[11]. ويؤكّد إحسان عباس سير الشعر الأندلسي على خطا الشعر العربي القديم، ولاسيّما الشعر المحدث؛ ويمتد هذا الأثر في اتجاهين: أولهما: أثرٌ في الموضوع، والثاني: أثرٌ في الشكل والطريقة الشعرية، وقد كان أثرُ أبي العتاهية، وأبي نواس، وأبي تمام، وابن الرومي واضحًا. أمّا أضعف الشعراء تأثيرًا في البيئة الأندلسية في هذا العصر فهو المتنبي؛ لشموخه في الطريقة الشعرية، وحكمته الفلسفية، وقلّما نجد محاولات واضحة للّحاق بها[12]، ويرى أحمد أمين أنّ الأندلسيين قد تأثّروا بالمتنبّي في أسلوبه وطريقة تعبيره؛ ذلك أنّهم لمّا وقفوا على شعر المتنبي لم يقلّدوه في قوّة معانيه وبديع حكمه، وقوّة شاعريته، وثورة نفسه؛ إنّما أخذوا منه أسلوبه، وفخامة تعبيراته، وعمق خيالاته كما فعل ابن هانئ الأندلسي[13].

وقد عُلّل رجوعُ الشعراء الأندلسيين في أساليبهم وأفكارهم إلى الأساليب والأفكار البدوية القديمة، إلى أنّ العرب من أشدِّ الأمم عصبيةً وحنينًا إلى وطنهم وعيشهم الأول؛ إذ على الرغم مما 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[14]. وأمّا تعليل ذلك من الناحية الفنية، فقد يعود إلى طبيعة العلاقة بين الأدبين، فالأدب الأندلسي امتداد طبيعي للأدب العربي في المشرق، كما أنّ النماذج الشعرية التي تفوّق فيها الشعراء الفحول من القدماء والمحدثين قد أصبحت مثالاً يُحتذى به في نظر الأندلسيين، وهي تغريهم بالمحاكاة وتحفزهم على التقليد.

وأمّا الباحث الإسباني "غرسيه غومس" فيرى أنّ تأثير الأدب المشرقي في شعراء الأندلس لم يكن كبيرًا؛ فهم مع ولعهم بدراسة الشعر الجاهلي، كانوا يرون فيه شيئًا أثريًا قديمًا، فلم يكن له في نفوسهم أثر فعّال، وكذلك الشعراء المحدثون لم يكن لهم عند شعراء الأندلس أثرٌ بعيدٌ، وباستثناء تأثيرات قليلة تُلاحظ في الناحية الجمالية التي ظهرت مع الشعر القديم المحدث[15]. وهذا الرأي – على ما فيه من جرأة – قد ينطبق على الشعر الأندلسي في العصور المتأخّرة من تاريخ الأندلس، ولكنّه لا ينطبق على الأدب في عصر الخلافة الأموية، كما أنّ النّصوص الشعرية تؤكّد بوضوح وجلاء تأثّر الأندلسيين في هذه الفترة بالشعر العربي في المشرق، ورأي "غومس" بعيدٌ كلَّ البعد عّما عرفه الشعر الأندلسي من معارضات ومنافسات للشعر العربي القديم والمحدث، وهو نفسه يعترف في مواضع من كتابه: "أن الشعر الأندلسي لم يصل إلى أوجه الكامل، وسمته الجمالي، إلّا في القرن العاشر الميلادي الذي يقترن بقيام الخلافة الأموية الأندلسية"[16].

وخلاصة الأمر أنّ تيار التقليد بقي ملازمًا لبعض شعراء هذه الفترة؛ وذلك لولعهم بمنافسة المشرقيين، ومحاولة التفوّق عليهم في مجالات العلم والأدب، ويمكن تسمية هذا العصر بعصر المنافسة، التي كان من أبرز أسبابها ازدهار العلوم والفنون الأدبية، ولكنّ هذا الشعر مع هذا النزوع المبرّر نحو التقليد، سيتّجه بالتدريج نحو التجديد في المعاني والصور الشعرية، والأساليب والمحسّنات الشكلية واللفظية.

ثانيًا – الصور الفنّية والأغراض التقليدية

الصورة في الشعر تعني نقل تجربة حسيّة، أو حالة عاطفية من الشاعر إلى المتلقّي في "شكل فني" تتّخذُهُ الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة[17]، وتعتمد الصورة على الخيال وأساسها الأول هو الواقع. أمّا الخيال فهو واقع نفسي ينقل القارئ – أو المتلقي– من واقع الماديات المحسوس إلى

عالم الفنّ والجمال، وعناصر الصورة الأساسية هي المجاز، والتشبيه، والكناية. والشاعر المطبوع هو الذي يستطيع بخياله أن يلتقط صورَه ببراعة، ويقيم علاقات بين الأشياء، تلك الأشياء التي تبدو لنا بعيدة الصلة بعضها عن بعض، وهو يتتبّع الأشياء الساكنة فيبثُّ فيها الحركة، ويلوّنها كيف شاء، والهدف من ذلك كلّه أن يصل بشعره إلى مستوى جمالي رفيع، له تأثيره في القلوب، وسلطانه على النفوس.

وسنحاول تتبّع بعض معاني هذا الشعر لنرى جانبًا من التصوير الفنّي في الأغراض التقليدية، ونقف عند بعض ملامح التجديد. ولنبدأ بالمعاني التقليدية المتداولة عند شعراء هذه الفترة، فمن ذلك شعر الزهديات، الذي خصّص للندم على المتع الدنيوية القصيرة التي لا تدوم، وكان أبو العتاهية أستاذ هذا الشعر بالمشرق، وقد اتبعوا في الأندلس هذا اللون من الشعر في وقت مبكر[18]، ومن ذلك قول أحمد بن عبد ربه في الموعظة[19]:

أَلا إنَّما الدُّنيا نَضَارَةُ أَيْكةٍ ... إذا اخْضَرَّ مِنْهَا جَانِبٌ جَفَّ جَانبُ
هِيَ الدَّارُ مَا الآمَالُ إلّا فَجائِعٌ ... عَليْها وَلا اللَّذَّاتُ إلّا مَصَائِبُ
فَكَمْ سَخِنَتْ بِالأَمْسِ عَيْنٌ قريرَةٌ ... وَقَرَّتْ عُيُونٌ دَمعُهَا الْيوْمَ سَاكبُ
فَلا تَكتَحِلْ عَيْنَاكَ فِيهَا بِعَبْرَةٍ ... على ذَاهِبٍ مِنْهَا فَإِنَّكَ ذاهِبُ

فصورة الدنيا المتقلّبة الأحوال، وتشبيهها بالربوة الخضراء التي تخلب العيون، التي مآلها دائمًا إلى زوال، صورةٌ معروفةٌ في القرآن الكريم، وفي التراث الشعري القديم، ولكنّ الشاعر عمد إلى طريقة التقابل لعرضها في صورة جديدة غير مكرّرة، وذلك من خلال التركيز على ثنائيات "الاخضرار والجفاف"، و"الآمال والفجائع"، و"اللذات والمصائب"، و"الحزن والمسرّة"، و"البقاء والفناء"، وكأنّ الشاعر يسعى إلى ذمّ الدنيا وتحقيرها، من خلال تأكيد التناقض التي تثيره تلك الثنائيات في النّفس الإنسانية.

وقد نظر غيره من الشعراء إلى الدنيا بإيجابية، على أنّه مهما كان فيها من صعوبة وقسوة، فهي دار عمل وجدٍّ، والخلاص لا يكون إلّا بحثِّ النفس على

الإسراع في الأعمال، والسعي إلى الخيرات، وفي هذا المعنى يقول ابن حزم[20]:

يا نفسُ جدّي لا تملي وشمّري لنيل سرور الدهر فيما هنالكِ
وأنت متى دمّرت سعيك في الهوى علمت بأنّ الحق ليس كذلكِ
فقد بيّن الله الشريعة للورى بأبينَ من زهر النجوم الشوابكِ

وقد تكرّرت هذه المعاني المعبّرة عن الخوف والرجاء، والأمل والدعاء عند شعراء هذه الفترة، وهي معانٍ إنسانية تفيض بها قلوب المؤمنين العائدين إلى الله، وهي عامرةٌ بالمشاعر الصادقة التي تردّد صداها في شعر الزهديات. وكثيرًا ما تُعرض تلك المضامين في صور مشخّصةٍ للنفس الإنسانية، ثمّ يأتي العتاب، والتوجيه، والحثّ على العمل، والدعوة إلى التغيير، كلّ ذلك بطريقة وعظية إرشادية.

ومن الفنون التقليدية التي تناولها الشعراء بإتقان فنّ الوصف، وقد كانت استفادتهم من التراث الشعري القديم واضحة، ولكنّ إضافاتهم في جانب التخييل وابتكار الصور جليّة، ومن أمثلة ذلك قول ابن هذيل القرطبي[21]:

أكابُد ليلاً لا يزالُ كأنّهُ لإكبابهِ فوقي شجيٌ مُفكّرُ
وأسألُهُ أن ينجلي فكأنّهُ رثى لي ففيما نابني يتفكّرُ

فصورة الليل الطويل المثقل بالأحزان، صورةٌ متكرّرة في الشعر القديم، فقد حاول الشعراء منذ امرئ القيس رسم صورة الليل الطويل المضطرب، محاولين ربط ذلك بهواجس النفس القلقة، وكان لكلّ شاعر طريقته الخاصّة في رسم هذه الصورة، ولكنّ ابن هذيل – وهو شاعر عصره في قرطبة، وقد أقام شعره على الصنعة ومحاكاة الآخرين[22] – قد اتّخذ طريقًا جديدًا فيما يبدو، وذلك حين شبّه الليل بإنسان جاثم على جسده، وهو يسأله الابتعاد عنه، ولكنّ هذا الإنسان مشغول بالتفكير في حلٍّ لمشكلته، وهي صورة قريبة الصلة من صورة امرئ القيس في تجسيمه لليل في صورة جمل ضخم جاثم على صدره في معلّقته المشهورة.

وفي وصف الخمر وكأسها يقول عبد الملك بن إدريس الجزيري[23]:

انظُرْ إلى الكَأسَينِ كَأسِ المها وَالـراحِ فـي راحَـةِ سـاقِـيـهـا
تَـنـظُـر إلـى نـارٍ سَـنـا نـورهـا يَـحـمِـلُـهـا وَالـمـاءُ يَـحـويـهـا
كَـأَنَّـهـا نارُ الـهَـوى في الحَشا يُـلـهِـبُـهـا الـدَمـعُ وَيُـذكـيـهـا
صـديـقَـةُ الـنَـفـسِ وَلـكِـنَّـهـا تَـصـرَعُـهـا صَـرعَ أَعـاديـهـا
يـودِعُـهـا الأَسـرارَ شُـرّابُـهـا وَشَـأنُـهـا الـغَـدرُ فَـتُـفـشـيـهـا

وقد تأثّر الشاعر في هذه الأبيات بأبي نواس في قصائده، ومنها قصيدته التي مطلعها:

يـا لـيـلـةً بـتُّ فـي ديـاجـيـهـا أُسقَى من الراحِ صفو صافيهَا[24]

وقد وصف الشاعر كؤوس الخمر، وسعى إلى التفنّن والتنويع في طرائق العرض، وقد سار على طريقة أبي نواس في قدرته على التلاعب بالألفاظ، والمبالغة في وصف الخمر، وما يحصل في نواديها، وحرصه على عرض المتناقضات التي تنتج عنها، فهي نورٌ ونار، وصديقة وعدوّة، ووفية وغادرة، كما أنّ مجيء هذه الصور التي تشخّص الخمر تارةً، وتجسّمها تارة أخرى، قد أعطى للأبيات مذاقًا فنّيًا مقبولاً، وللشاعر قدرة واضحة على التصوير، والتلاعب بالألفاظ.

وأمّا فن الغزل فكان في جوانب منه تقليديًا، يظهر ذلك في وصف الشَعْرِ، والعيون، والقدِّ، وغير ذلك من الأوصاف الجسدية، كما تحدّث الشعراء عن قيود الحبّ، وسحره، وسلطانه على النفوس، ويبقى المحبّ عندهم ذليلاً، والمعشوقة لا ترحم، يقول أحمد بن عبد ربه متغزلاً[25]:

تَـريـكـةُ أُدْحـيٍّ ودُرَّةُ غـائـصٍ ودميـةُ محـرابٍ وظبـيـةُ قـانـصِ
هـو الـبـدرُ إلّا أنّـني كـلَّ لـيـلـةٍ أرى البدرَ مَنْقوصًا وليس بناقصِ

فوصف المرأة في جمالها ببيضة النعام، وبالدرّة، وبالظبيةِ، وبالبدر، وهي من الاستعارات المتداولة في الشعر القديم، ولكنّ الشاعر حاول تزيين هذه

الصور المطّردة في الشعر القديم بطريقته الخاصّة، فقصد إلى تقطيع البيت الأول إلى أجزاء على طريقة الترصيع، وعمد بطريقة التضاد إلى استعارة البدر ليدلّ به على جمال المحبوبة، ولكنّ الشاعر جعل منه بدرًا كاملاً لا تظهر عليه علامات النقص، التي تؤول عادة بالبدور الآخرى إلى الزوال والاضمحلال.

وفي وصف سواد الشعر يقول يوسف بن هارون الرمادي[26]:

وَلَيلة لُمَّةٍ تبقى الغُيونُ الـ ـرَوامقُ مِن دُجاها في ضَلالِ
وَكُنتُ عَن اللَّيالي غَيرَ راضٍ بِحالٍ إِذ جَنَت تَغييرَ حالي
فَلَمّا أَن رَأَيتُ اللَّيلَ شِبهاً لِلِمَّتِهِ رَضِيتُ عَنِ اللَّيالي

فقد سعى إلى رسم صورة جميلة لسواد شعر المحبوبة، وأقرب طريق إلى ذلك هو تشبيهه بالليل المظلم. والشاعر يعلن بدايةً عن عدم رضاه عن الليل؛ لأنّه السبب في تقلّبات أحواله، غير أنّ تغييرًا مفاجئًا يحدث في موقفه السابق، فينقلب السخط إلى رضا، بعد أن لاحظ أنّ الليل يشبه شعرَ محبوبته في شدّة سواده، وتشبيه الليل بالشعر من التشبيهات المقلوبة التي أبدعها الشاعر في هذا السياق.

وقد حافظ شعراء هذه الفترة على بناء القصيدة القديمة، فوقفوا على الأطلال والربوع والديار، فبكوا عليها، وتذكروا فيها وقائعهم، ووصفوها بالأوصاف المعهودة في الشعر القديم، وتحدّثوا عن الرحلة، وما يتعلّقُ بها من وصف الفيافي والنوق، ومكابدة الأسفار الطويلة، والحديث عن صور المعاناة في الوصول إلى الممدوح، ومن أمثلة وقوفهم على الأطلال قول يوسف بن هارون الرمادي[27]:

وَقَفتُ عَلى الدَّارِ الخَلاءِ كَأَنَّني وَقَفتُ عَلى قَلبٍ مِن الصَّبرِ بَلقَعِ
رميتُ جمارَ الدَّمع في مَوقِفِ النَّوى وَقَد طفتُ أَسباعاً برسمٍ وَأَربُعِ

فمحاولة الربط بين الوقوف على الدار الخالية، والوقوف على القلب الخالي من الصبر كأنّه البلقع (المكان القفر الذي لا شيء فيه)، غرضه تصوير الحالة النفسية الحزينة التي يعيشها الشاعر، فهناك تلازمٌ بين الطلل المقفر

والقلب الحزين؛ إذ إنّ كليهما يعيش حالةً من الفقد والحرمان بعد ذهاب الأحبّة، وتكتمل هذه الصورة الحزينة بالبكاء على الأحبّة، وقد شبّه الشاعر تفقّده للمكان بالطواف حول الكعبة، وانهمار دموعه برمي الجمار، وكان توظيف هذه الصورة مناسبًا أيضًا لحالته النفسية، لما في تلك الشعائر التعبدية من المشقّة والمعاناة، والبعد عن الأهل والأوطان، وملامح التجديد في هذه الصورة جلية في براعة القياس، وحسن الربط بين الأشياء، والقدرة على التعبير عن التجربة الإنسانية.

وقال أحمد بن عبد ربه[28]:

دِيارٌ عفَتْ تبكي السحابُ طُلُولَها وما طَللٌ تبكي عليه السحائبُ

وتَنْدُبُها الأرواحُ حتّى حَسبتُها صَدَى حفرةٍ قامتْ عليها النوادبُ

فالتقليد في البيت الأول واضح، وذلك في استعمال ألفاظ القدماء وعباراتهم في وصف الأطلال، ولكنّ الشاعر بتوظيفه للاستعارة قد أضفى على الصورة حركةً وحيويةً، فبكاء السحاب، وندب الأرواح، وانطلاق الأصوات الحزينة، وكأنّها الصدى الذي يكون في القبر، وهو طائر خرافي زعموا أنّه يخلق من رأس المقتول، ولا يزال يقول: اسقوني، حتى يؤخذ بثأره، وهو معنى يتردّد في الشعر الجاهلي، وكأنّ تلك الأصوات منبعثة من قبر أحاطت به النوادب الباكيات، فجاءت هذه الصورة معبّرةً عن حسرة الشاعر ووجدانه المتألّم تجاه ذلك المكان الدارس.

وتفتتح أكثر القصائد عند الشاعر الأندلسي بمقدّمة غزلية أو طللية، وبعضها يبدأ بالموضوع مباشرة، وهو في نسيبه لم يخرج عن المألوف، وأقصى ما يحاوله أن يختصر أو يحذف أحيانًا وقفة الأطلال أو الرحلة إلى الممدوح[29]، وكان من أكثر الشعراء تقليدًا للقدماء في الغزل، ووصف الرحلة إلى الممدوح ابن هانئ الأندلسي الذي قال في وصف الناقة، ورحلته إلى الممدوح[30]:

وعِـرْمِـسٍ بـازلٍ مُـفَـتّـلـةٍ الــ أعضاءِ خَرقاء ضامرِ جَلْعَدْ

قِـرْمِـل عـيـرانَـةٍ مُـضَـبّـرةٍ تجوبُ حَزْنَ الآكَامِ والفَدْفَدْ

في مَهْمَهٍ يلمعُ السرابُ به كمثلِ ماءِ بقيعة يُوردْ
وَصَلْتُ فيه هجيرَه بِسُرَى الـ ـليلِ وسربُ القَطَا به هجّدْ
حتّى أَنَخْتُ المطيّ بارحةً بساحةٍ من ذَرَى أبى أحمدْ

فقد وصف الناقة الفتية بالصلابة وقوّة القوائم مع الضمور، وبسرعتها عند السير، واستقامة عنقها مع علوّ السنام، والقدرة على قطع الفيافي في الحرّ الشديد الذي يلمع سرابه، وفي الليل البهيم الذي يهابه القطا، وهذه المعاني تقليدية جاهلية، وقد زاد عليها الشاعر الغرابة في الألفاظ، حتى ليشك القارئ أنّ هذه الأبيات لشاعر أندلسي في القرن الرابع الهجري.

وقد تردّدت الصور التقليدية في فنّ المدح؛ فالثناء على الممدوح يقتضي وصفه بالصفات التقليدية التي يطيب للعربي أن يوصف بها؛ كالمروءة والوفاء، والكرم والشجاعة، وذكر الانتصارات، ووصف المعارك الحربية. وقد يستخدم الشاعر صورًا من البيئة الطبيعية، للتعبير عن المعاني الدالة على كمال النفس وسموقها، مثل حماية المستجير، ونصرة الحقّ، والعفو عند المقدرة، والوفاء بالعهد، وكثيرًا ما استخدم الشاعر صورًا معروفة للممدوح، مثل وصفه بالغيث، وبالشمس؛ كما أنّ صورة الممدوح الجميلة في نفس الشاعر، لا ينبغي أن تغيّرها حوادث الزمان؛ لأنّه الأصيل في نسبه، والحسن في أخلاقه، والكريم في فعاله، ومن أمثلة ذلك قول الوزير أبي عبد الله محمد بن عبد العزيز كاتب المنصور مادحًا ومعاتبًا[31]:

يا أحسن الناس آدابًا وأخلاقًا وأكرم النّاس أغصانًا وأوراقًا
ويا حيا الأرض لم نكّبت عن سنني وسقت نحوي إرعادًا وإبراقًا
ويا سنا الشَّمس لم أظلمت في بصري وقد وسعت بلاد الله إشراقًا
من أي باب سعت غِيَرُ الزمان إلى رحيب صدرك حتى قيل قد ضاقا
قد كنت أحسبني في حسن رأيك لي أنّي أخذتُ على الأيام ميثاقاَ
فالآن لم يبقَ لي بعد انحرافك ما آسى عليه وأبدي منه إشفاقًا

وأمّا فنّ الوصف عند شعراء هذه الفترة، فقد كان من أكثر الفنون تطوّرًا؛

نظرًا للانسجام النفسي مع البيئة الأندلسية الجديدة، فضلاً عن توافر العناصر الحضارية والجمالية في قرطبة نفسها. ومع أنّ آثار التقليد بقيت ماثلة في هذا الفنّ، وجد الشعراء في هذا الفنّ مجالاً للتفنّن في التعبير، والتجديد في العناصر المكوّنة للصورة الشعرية، وكان من أكثر الصور ورودًا في شعرهم وصف الربيع، وما يبثّه من انشراح في النفوس، وجمال في الطبيعة، ومن أمثلة ذلك قول يوسف بن هارون الرمادي[32]:

كَأَنَّ الرَّبيعَ الطلقَ أَقبَلَ مُهدِيًا بِطَلعَةِ مَعشوقٍ إِلى عَينِ مُغرَمِ
تَعَجَّبتُ مِن غَوصِ الحَيا في حشا الثَّرى فَأَفشى الَّذي فيهِ وَلم يَتَكَلَّمِ
كَأَنَّ الَّذي يُسقي الثَّرى صَوبُ قَهوَةٍ تنمُّ عَلَيهِ بِالضَّمير المكتَّمِ

فصورة الربيع المقبل بطلعته الضاحكة، وكأنّ وجهَه الجميل وجهُ المعشوق حين تلمحُهُ عينُ المغرم به. وممّا كمّل جمال الصورة نزول المطر واتّصاله بالأرض، وكأنّه حبيبٌ متّصلٌ بحبيبه، تعبّر ملامحه، ويعجز لسانه عن الكلام، أو كأنّ تلك الأرض قد سقيت خمرًا، وكان بينهما حديث وجداني، ينمّ عن السعادة والنشوة؛ فهذه الصورة الصامتة للربيع، صورة جميلةٌ معبّرة عن انفعال وجداني للشاعر، وهي في نظره ناطقة بروعتها وجمالها، وبما تبثّه في نفسه من سعادة غامرة، وراحة وطمأنينة، والجديد في هذه الصورة قدرة الشاعر على تجسيم المحسوسات، وعرضها بأساليب جديدة، ومحاولة ابتكار الصور، ولا سيما في تشبيه المطر بالخمر.

وكثيرًا ما عبّر شعراء هذه الفترة عن إعجابهم بالطبيعة الجميلة في قرطبة، وحاولوا المزج في فنّ الوصف بين الصور التقليدية والصور المبتكرة، ومن أمثلة ذلك ما قاله محمد بن شخيص في المستنصر بالله[33]:

أظنّ جنانَ الخلدِ جُنّت صبابةً إليه فدارت حين طالَ انتظارها
إذا ابتهل الحُجَّاجُ بالشِّعبِ من مِنىً وقد حان عن رمي الجمار انحدارها
حكى هَزَجَ الأطيار ليلاً عجيجُها ومستترَ النّوار صبحًا جمارُها

فقد رسم الشاعر صورةً لجمال المكان الذي يوجد فيه الممدوح، وكأنّه

جنّة من جنان الخلد قد سعت إليه بعد طول الانتظار، وهنا يوظّف الشاعر صورة الحجيج ورميهم للجمار في الحجّ، فجعل أصواتَ الطيور المنبعثة في الليل من ذلك المكان، مثل أصواتِ الحجيج وابتهالاتهم، وجعل كثرة الأزهار في النهار مثل حبّات حَصَى الجمار، والجديد في هذه الصورة قدرة الشاعر على الربطِ بين الصور المتباعدة، واستخدامه لأسلوب المبالغة في التعبير عن جمال المكان الذي يقطنه الممدوح.

ويمكن القول بعد هذا العرض السريع، أنّ بعض المعاني بقيت بسيطة في محتواها، تقليدية في بعض جزئياتها عند شعراء هذه الفترة، كما أنّ الجديد فيها واضح وكثير، ولا سيّما في تلك العلاقات التي أقامتها أخيلة الشعراء بين الأغراض الشعرية وعناصر الطبيعة الجديدة، مع السعي إلى رسم صور مبتكرة، ولكن بقي الشعر – بعامة – تابعًا للشعر المشرقي، ولم يستقل عنه تمام الاستقلال.

ثالثًا – الصورة الفنّية وشعر المعارضات

كثر شعر المعارضات عند شعراء هذه الفترة. والمعارضة نوعٌ من التقليد يحاول فيه الشاعر المقلِّد التفوّق على الشاعر المقلَّد في اختراع المعاني، ورسم الصور البديعة، واستخدام الإيقاعات المؤثّرة، فقد عارض شعراء قرطبة شعراء المشرق في أسلوب الشعر وصيغته، وفي الأوزان والقوافي، وفي كثير من المعاني والأخيلة، حتّى سمّي أو لُقّب كثيرٌ منهم بأسماء شعراء المشرق، فقالوا هذا متنبّي المغرب، وهذا بحتري المغرب، إلى غير ذلك[34]. وقد نشأ هذا الولع الشديد بمنافسة أهل المشرق، والسعي إلى معارضتهم لأسباب كثيرة، لعلّ أبرزها رغبة القرطبيين في إظهار مقدرتهم الشعرية، وإبراز طريقتهم الخاصّة في تناول الموضوعات، وسنحاول في هذا العرض الموجز أن نسوق بعض الصور الفنّية في هذه الأشعار، ولنبدأ بابن درّاج القسطلي الذي اشتهر بمعارضات كثيرة، فقد عارض صاعدًا، والمتنبّي، وأبا نواس[35]، وربّما كان على خير أحواله في الشعر إذا هو عارض غيره، فقد عارض المتنبّي وهو يمدح ابن العميد بقوله[36]:

مَن مُبلِغُ الأَعرابِ أَنّي بَعدَها شاهَدتُ رَسطاليسَ وَالإِسكَندَرا
وَسَمِعتُ بَطليموسَ دارِسَ كُتبِهِ مُتَمَلِّكاً مُتَبَدِّياً مُتَحَضِّرًا
وَلَقيتُ كُلَّ الفاضِلينَ كَأَنَّما رَدَّ الإِلَهُ نُفوسَهُم وَالأَعصُرا

فقال ابن درّاج مادحًا[37]:

كلا وقد آنستُ من "هُودٍ" هدىً ولقيتُ "يعرب" في القُيُول و"حميرَا"
وأصَبْتُ في "سبأٍ" مورّث ملكه يَسْبي الملوك ولا يدبُ له الضَّرَا
فكأنّما تابعتُ "تُبَّع" رافعًا أعلامَه مَلِكاً يدين له الورى
وحططتُ رحلي بين نارَيْ "حاتمٍ" أيام يقري مُوسراً أو معسرَا
وأتيتَ "بَحدلَ" وهو يرفع منبرًا للدين والدنيا ويخفضُ مِنبرَا
تلك البحورُ تتابعت وخلَفتها سعيًا فكنت الجوهرَ المتخيّرَا

ففي القصيدة محاكاة واضحة للمتنبي، ولا سيما في طرائق عرضه للمعاني، غير أنّ الشاعر اتّجه إلى ذكر ملوك العرب وساداتهم القدماء مخالفًا المتنبي، ثمّ توصّل بوصفه لهؤلاء العظام، إلى أنّ الممدوح وإن كان قد سار على نهجهم في العظمة والسؤدد، قد فاقهم جميعًا، وكان مثل الجوهرة النفيسة في وسط العقد، ولعلّ ممّا يجدر ذكره هنا، أنّ ظاهرة المعارضة لم تقتصر على للمحافظة فحسب، بل قد يتخلّلها الجديد، فابن درّاج قد توسّع في المعاني أيّما توسّع، ونوّع في الوصف والتصوير.

وأمّا الشاعر الثاني الذي شُغف بالمعارضة فهو أحمد بن عبد ربه، وله معارضات كثيرة، "حتّى إنه حين شبع من معارضة الآخرين أخذ يعارض نفسه"[38]. ولا تتجلّى النزعة إلى المعارضة عنده في قصائد معدودة، بل تكاد تكون شاملة لمذهبه الأدبي كلّه، فقد كان يعارض شعراء المشرق، ويجتهد في التفوّق عليهم ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، وهو "يختار في كلّ نوع من الشعر إمامًا من المشرق، فطورًا إمامُهُ صريع الغواني، وطورًا أبو نواس، وطورًا أبو العتاهية، وغيرهم"[39]. هذا على الرغم من جنوحه إلى التجديد، ورغبته

الشديدة في ابتكار الصور والأساليب، ولكنّه تجديد ضمن إطار القديم وداخل في فلكه[40]، ومن أمثلة ذلك معارضته لمسلم بن الوليد في قصيدته[41]:

أديرا علّي الراحَ لا تشربَا قَبلي ولا تطلبَا من عندِ قاتلتي ذَحْلي

فقال قصيدة مطلعها[42]:

أتقتلني ظُلْماً وتجحدني قتلي وقد قام من عينيك لي شاهدَا عدلِ
أ طلّابَ ذَحْلي ليس بي غيرُ شادنٍ بعينيه سحرٌ فاطلبوا عنده ذَحْلي
أغارَ على قلبي فلمّا أتيتُهُ أطالبُهُ فيه، أغارَ على عقْلِي
بنفسي التي ضَنّتْ بردِّ سلامِهَا ولو سألتْ قتلي وهبتُ لها قَتْلي
إذا جئتُها صدّت حياءً بوجهها فتهجرني هجرًا ألذَّ من الوصلِ
وإن حكمتْ جارتْ عليّ بحُكْمِها ولكنّ ذاك الجور أشهَى من العدلِ
كتمتُ الهوى جهدي فجرَّدَه الأسَى بماءِ البكا هذا يخطُّ وذا يُمْلي
وأحببتُ فيها العذل حباً لذكرها فلا شيءٌ أشهى في فؤادي من العذلِ
أقول لقلبي كلمّا ضامَهُ الأسَى إذا ما أبيتَ العزّ فاصبرْ على الذلِّ
برأيك لا رأيي تعرّضتُ للهوى وأمرك لا أمري وفعلكَ لا فعلي
وجدت الهوى نصلاً من الموت مغمداً فجرّدته ثم اتكأتُ على النصلِ
فإن كنتُ مقتولاً على غير ريبةٍ فأنت التي عرّضت نفسي للقتلِ

ففي الأبيات صورٌ جديدة عرضها الشاعر بطريقة التقابل، فكثرت الثنائيات بين القلب والعقل، والوصل والهجر، والجور والعدل، والعزّ والذلّ، وغير ذلك من المتضادات، والهدف من ذلك التعبير عن حالة شعورية مضطربة سببها العشق والهيام بالمحبوبة، فكأنّه يؤكّد لنا القول المشهور "عين الرضا عن كلّ عيبٍ كليلة". ثمّ إنّه أبدع في تشبيه الهوى بنصل الموت المُغْمد، وفيه إشارة لطيفة إلى أنّ المحبّ حين تظهر عليه كوامن الحبّ وعلامات العشق، كمن يسلّ سيف الموت المغمد، فهو يعرّض نفسه للهلاك، ولكنّه في النهاية هو الملوم على كلّ تصرّفاته. وقد أعجب ابن عبد ربّه بهذه القصيدة، فقال: " فمن نظر في

سهولة هذا الشعر، مع بديع معناه، ورقّة طبعه، لم يفضل شعر مسلم عنده، إلّا بفضل التقدّم"[43].

وقد لا نعجب حين نرى ابن عبد ربّه محبًّا للمنافسة، راغبًا في التفوّق، فهو الذي ألّف كتابه "**العقد الفريد**" للغرض نفسه، ووضع فيه أشعاره، وقال في مقدّمته: "وحليتُ كلَّ كتاب منها بشواهد من الشعر تجانس الأخبار في معانيها، وتوافقها في مذاهبها، وقرنت بها غرائب شعري، ليعلم الناظر في كتابنا هذا أنّ لمغربنا على قاصيه، وبلدنا على انقطاعه حظًّا من المنظوم والمنثور"[44].

ومن الشعراء الذين اشتهروا بفنّ المعارضة ابن شهيد الناقد، الذي اختار للنّاس روائع شعره، ووضعها في رسالته "التوابع والزوابع"؛ ليشهدوا له أو عليه. وقد حاول التفوّق على كلّ شاعر مشهور ما عدا المتنبّي، فعارض امرأ القيس، وطرفة، وقيس بن الخطيم، وعمر بن أبي ربيعة، ومن المحدثين البحتري، وأبا نواس. وتطلعنا أشعاره كيف كانت معاني هؤلاء المتقدّمين تذهب وتجيء في نفسه، ومن أمثلة ذلك معارضته لقصيدة قيس بن الخطيم الهمزية التي مطلعها[45]:

تذكّرَ ليلى حسنَها وصفاءَها وبانَتْ فأمسَى ما ينالُ لِقَاءَها

فقال قصيدة مطلعها[46]:

منازلهم تبكي إليك عفاءها

ومنها:

خليليَّ عوجا باركَ اللهُ فيكما بِدَارَتِها الأولى نُحَيٍّ فِناءها

فلم أرَ أسرابًا كأسرابها الدُّمَى ولا ذئبَ مثلي قد رَعَى ثَمَّ شَاءَها

فالتشابه بين القصيدتين واضح في البناء الفنّي والأساليب، فضلاً عن التعبير عن المعاني باختيار الألفاظ الجزلة والعبارات القويّة، وما إلى ذلك ممّا يكون مناسبًا لجوّ الجاهليين في تعبيرهم عن المعاني، وقد سعى الشاعر إلى التنويع في الصور، ولكنّها صور لا تخرج في عمومها عن الإطار القديم

المعروف للشعراء الجاهليين، ولم يستطع أن يخرج من تلك الآفاق؛ ولعلّ رغبته الشديدة في منافسة الشعراء الفحول اقتضت مثل هذا النهج.

وقد عارض ابن شهيد قصيدة امرئ القيس المشهورة التي مطلعها[47]:

سما بك شوق بعدما كان أقصرا وحلّت سليمى بطن ظبي فعرعرَا

فأنشد قصيدته التي يقول فيها[48]:

ومِنْ قبَةٍ لا يُدرِكُ الطَّرْفُ رأسها تَزِلُّ بها ريحُ الصَّبا فَتَحَدَّرُ

تَكَلفتُها والليلُ قد جاشَ بحرُه وقد جعلتْ أمواجُهُ تتكسّرُ

وتدور الأبيات في جملتها حول الفخر بنفسه، والحديث عن مكارمه وشجاعته، في حين بدأ امرؤ القيس بمقدّمة طللية، ثمّ فخر بنفسه، وذكر في الأخير خيبة أمله من الأصحاب والخلان[49].

ويظهر لنا من هذا العرض الموجز أنّ شعراء هذا القرن عُنُوا بالمعارضة، مع ظهور بدايات المنافسة والتجديد، ثمّ إنّ الأندلسيين استطاعوا في هذه المرحلة محاكاة شعراء المشرق، وأن يسيروا بحذائهم، وأن يأخذوا بحورهم وقوافيهم وينظموا فيها، فتخرج أشعارهم وهي لا تختلف ولا تقل عن أشعار أهل المشارقة[50].

وعلى العموم لا يمثّل شعر المعارضات تقليدًا كليًا في المعاني والأشكال والمباني؛ لأنّ لكلِّ شاعر مَيزةً وهدفًا وشخصيةً، وهو يطبع شعره بطابع غير الطابع الذي وجد عند غيره؛ لذلك كانت عناصر الاختلاف موجودة، وعناصر التجديد بادية على استحياء في هذا النوع من الشعر.

رابعًا – الصورة الفنّية وقضية السطحية في المضامين

لقد رأينا فيما سبق أنّ الشعر الأندلسي في هذه الفترة ظلّ محافظًا على الشكل النمطي المعروف في المشرق العربي؛ فالشعر المشرقي هو النبع الذي كرع منه جميع الشعراء الأندلسيين، فراحوا يقلّدون نماذج الشعر الرفيعة في أبنيته ومعانيه، ويعارضون فحول الشعراء الذين لمعت لهم قصائد سار بذكرها الأدباء

والنقاد، ثمّ إنّهم حاولوا التجديد والابتكار في المعاني، فولّدوا بعضًا منها، وحاولوا طبعها بطابعهم الفنّي الخاصّ، ومسحوا عليها مسحة حضارتهم وبيئتهم، وهذا الجديد كثير في أدبهم، ولا يمكن إنكاره بحال، فقد أشاد بذلك كثير من الدارسين، منهم المستشرق الإسباني غرسيه غومس الذي قال: "لم يصل الشعر الأندلسي إلى أوجه الكامل وسمته الجمالي، إلّا في القرن العاشر الميلادي الذي يقترن بقيام الخلافة الأموية الأندلسية عام (317هـ)" [51].

وأمّا الذين درسوا معاني الشعر الأندلسي من حيث العمق والسطحية، فتختلف مذاهبهم وآراؤهم، وإن كان معظمهم يرى في شعر هذه الفترة – والشعر الأندلسي بعامّة – ضعفًا في الناحية الفكرية والذهنية، فقد قال المستشرق "آنخل بانثيا" متحدّثًا عن الشعر الأندلسي: "ولا بدَّ أن ننبّه من أول الأمر على أنّ الشعر الأندلسي عامة- فيما خلا بضع شواذ – فقيرٌ جدًا من النّاحية الذهنية التفكيرية، ومن دلائل ذلك أنّ الناحية التي تأثّروا بها كانت ناحية البراعة، لا ناحية التفكير، وعاشوا أعمارهم كلّها مكبّلين بقيود القوالب الشكلية الجامدة" [52].

وتبعه إحسان عباس حين قال: "ومهما يكن من شيء فإنّ الشعر الأندلسي في هذه الفترة، قد تنكّب طريق التأمّل النفسي أو العمق الفكري، وتعلّق بالمحسوسات يدور حولها، أو يتحدّث عنها، أو يصفها" [53]، وهو ما يؤكّده عبد المنعم خفاجي، مرجعًا السبب إلى قلّة الاهتمام بالفلسفة، قال: "إنك تجد معاني الشعر الأندلسي واضحة جلية بعيدة عن تعمّق الفلاسفة وتدقيق الحكماء، لقلّة المشتغلين منهم بالفلسفة، واضطهاد علومها في الأندلس" [54]، وذكر أحمد أمين أنّ الأندلسيين لما وقفوا على شعر المتنبّي- وهو حكيم الشعراء – لم يقلّدوه في قوة معانيه، وبديع حِكَمِه، وقوّة شاعريته، وثورة نفسه، إنّما أخذوا منه أسلوبه وفخامة تعبيراته، وعمق خيالاته" [55]، فقد فاتتهم تلك المعاني العميقة، وانصب جلّ اهتمامهم على الصور الفنّية، وما يتعلّق بها من إجادة في الأساليب وطرائق التعبير.

والذي نراه أنّ تلك السطحية في الناحية الذهنية لا يمكن أن تعمّم على جميع الشعراء، ولا يمكن كذلك أن نعدَّ اضطهاد الفلسفة في هذه الفترة سببًا

رئيسًا انعكس على الشعر؛ لأنّ العمق والقوّة في المعنى هما نتاج تجربة إنسانية، ومعرفة دقيقة بالحياة وبالنّفس الإنسانية، وقد اهتم بعضهم بهذا الجانب، فحاولوا الابتكار في المعاني، والوصول بها إلى آفاق بعيدة وفق تجربتهم الحضارية؛ هذه الحضارة التي عرفت أمثال ابن حزم، وابن شهيد، وابن عبد ربه، وفي شعرهم كثير من المعاني العميقة الصادرة عن دقة نظر، وطول تأمل، وعمق في التفكير، والمقام لا يتّسع لذكر نماذج من شعرهم تؤيّد هذا الرأي.

وبصورة عامّة يمكن القول: إنّ مضمون الشعر الأندلسي المتمثّل في التجارب الذاتية لشعرائه، وفيما تخلّق في نفوسهم من معان وأفكار نابعة من بيئتهم الطبيعية والاجتماعية، هو مضمون يغلب عليه طابع التجديد والابتكار[56]؛ فجاءت تلك المعاني واضحة جلية، بعيدة عن الغرابة والغموض، مطبوعة بطابعهم الخاصّ، منسجمة مع ما عرفوه من حضارة وتقدّم.

خامسًا – الصورة الفنية وملامح التجديد

ذكر المقّري في "**نفح الطيب**" تفنّنَ الأندلسيين في الصناعة الشعرية، وبراعتهم في الوصف والتصوير الفنّي، وأثر البيئة الأندلسية الجميلة في ذلك، فقال: "هم أشعر النّاس فيما كثَّره الله تعالى في بلادهم، وجعله نصب أعينهم؛ من الأشجار، والأنهار، والأطيار، والكؤوس. لا ينازعهم أحدٌ في هذا الشأن... وليسوا بالمقصّرين في الوصف إذا تقعقعت السلاح، وسالت خلجان الصّوارم بين قضبان الراح، وبَنَتِ الحربُ من العَجَاجِ سماءً، وأطلعت شبه النجوم أسنّةً، وأجرت شبه الشفق دماءً، وبالجملة بأنّهم في جميع الأوصاف والتخيّلات أئِمّةً، ومن وقف على أشعارهم في هذا الشأن فضّلهم فيه على أصناف الأمّة، وقد أعانتهم على الشعر أنسابهم العربية، وبقاعهم النضرة، وهممهم الأبيّة"[57].

فقد تحدّث عن تفنّن الأندلسيين في نظم الشعر، ومدى تفوّقهم فيه، فكانوا فرسانًا في الكلام، كما كانوا فرسانًا في القتال، وكان تفوّقهم في الوصف لاتّساع أخيلتهم، وجمال طبيعتهم، وهم في هذا الفنّ أئمة يفضّلون ويقدّمون

على غيرهم، لما خلّفوه من صور جميلة، ومشاهد رائعة، تصوّر جمال طبيعتهم، كما تدلّ على توقّد أذهانهم وبراعتهم في التخييل.

ولاحظ كثيرٌ من النقاد أنّ الأخيلة الفنّية قد غلبت على شعراء هذه الفترة في جميع الأغراض التي سلكوها، والأبواب التي دخلوها، والموضوعات التي تناولوها، وقد تألّقوا في ذلك تألقًا كبيرًا، يشهد لهم بفضل المهارة والبراعة، ونقاء الفكر، وصفاء الخاطر. وقد أشار "غرسيه غومس" إلى أنّ هذا الشعر ليس حافلاً بالصور فحسب، بل هو مثقلٌ بها[58]، و قال إحسان عباس: "وإذا تقدّمنا في الزمن وجدنا الشعراء يزدادون حرصاً على الصقل للعبارة، ولكنّ أهم ما يشغل خواطرهم إيراد الصور المتلاحقة دون توقّف، على نحو يخيّل للقارئ أنّ الشاعر الأندلسي لا يرى الشعر إلّا نقلاً مُتتابعًا للصور المتلاحقة"[59]. ويؤكّد عبد المنعم خفاجي هذا الرأي بقوله: "وقد غلب على الشعر الأندلسي الخيال البديع، الذي نمَّاه في ملكات الشعراء ضروبُ الجمال المنتشرة في شبه جزيرتهم، وساعدهم ذلك على أن يجوّدوا التشبيه، ويكثروا من استعمال المجاز والكناية في شعرهم، ولا بدعَ، فقد كانت الأندلس مباءة الخيال ومسرحه، بما ركّب اللهُ في طبيعتها من فنون السحر والجمال، لذلك أتى شعراءُ الأندلس منه بالعجب العجاب في أشعارهم، فلهم التشبيهات البديعة، والاستعارات الفاتنة، والتوليدات العجيبة، والأخيلة الرائعة"[60].

ويرى أحمد أمين أنّ للأندلسيين أخيلة ذهنية، ولعبًا بالمعاني يكاد يكون خاصًا بهم، وهم بذلك قد يتفوّقون على المشارقة[61]. ويضيف المستشرق الإسباني "آنخل بالنثيا" أنّ الشعر الأندلسي لم يكن مليئًا بالأخيلة فحسب، بل كان مثقلاً بها، وحمل منها فوق ما يطيق، ولم يستطع الشعراء أن يدخلوا على الشعر من التغيير إلّا أشياء تمسّ المعاني، وحاولوا أن يعطوا هذه المعاني صورًا عن طريق تقطيرها في أنابيق بلاغية، وأوغلوا في ذلك حتى استخرجوا منها تلك الزخارف "الأربسكية"[62].

وظاهرة المبالغة في التصوير ظاهرةٌ عامة في الشعر الأندلسي، والسبب في ذلك – على ما يبدو – معطيات البيئة الجديدة؛ فقد ساعد الشعراءَ جمالُ

بلادهم وحبُّهم للوصف على البراعة والتفنّن في الأخيلة، وامتلأ شعرهم بأوصاف تدعو إلى الدهشة والاستغراب، حتّى إنّ بعضهم تناسى الحقيقة، وسبح في أودية الخيال، وأخرج لنا صورًا وهمية لا وجود لها[63].

لقد وسّع شعراء هذه الفترة مجال أخيلتهم إلى أبعد الحدود، كما عُنُوا بالتشبيهات الجميلة، والكنايات البديعة، وغير ذلك من المجازات والاستعارات، من أجل رسم المشاهد وربطها بالمظاهر الطبيعية في بيئتهم، وقد سعى ابن الكتّاني الطبيب (420هـ) إلى رصد جوانب من هذه الصور الشعرية في كتابه "**التشبيهات من أشعار أهل الأندلس**"[64]، وأطلعنا من خلال هذه المختارات على مبلغ ما بذله الشعر الأندلسي في هذه الفترة من عناية بالصورة في دور مبكّر من تاريخه، حتى أصبح طلبُ الصورة فيه غاية كبرى، بل أصبح بعد زمن أكبرَ غايةٍ، ومن الطبيعي أن يكونَ هذا الكتاب مصدرًا جديدًا لدراسة الشعر الأندلسي قي القرن الرابع الهجري.

إذن كان للصورة الفنية مكانة كبيرة في شعرهم، وسنحاول أن نتخيّر بعض النماذج الشعرية التي تدلّ على ما نرمي إليه، ولاسيّما من كتاب "**التشبيهات من أشعار أهل الأندلس**"، وقد عاصر صاحبه شعراء القرن الرابع، فاختار من شعرهم ما رآه جميل الصورة، دقيق التشبيه، ومن أمثلة ذلك ما قاله ابن هذيل في وصف مباني الزاهرة وبساتينها[65]:

قصورٌ إذا قامت ترى كلّ قائم ... على الأرض يستخذي لها ثم يخشعُ
كأنّ الصهاريجَ التي من أمامها ... بحارٌ ولكن جودُ كفّيك أوسعُ
كأنّ الأسود العامرية فوقها ... تهمُّ بمكروه إليكَ فتفزعُ
كأن خرير الماء من لهواتها ... تبدّدَ درٍّ ذاب لو يتجّمعُ
دعتها بصوبِ الماء فانتبهت له ... عيونٌ كأمثال الدنانير تلمعُ
فلمّا نشا النوارُ فيها ظننتها ... قبابَكَ يا منصور حينَ ترّفعُ
ولمّا اكتست أغصانُها خلتُ أنّها ... قيانٌ بزيٍّ أخضرٍ تتقنعُ
ولمّا تناهى طيبهُا وتمايلت ... علينا حسبناها حبيباً يودِّعُ

ففي هذا الوصف للزاهرة وبساتينها، وما يحيط بها من صهاريج وتماثيل ومجسّمات، قد كثرت فيه الصور والمشاهد. وقد أكثر الشاعر من أدوات التشبيه، حتى لتجد في كل بيت صورة جميلة لفت إليها الشاعر بخياله الواسع، وهو يقيم تلك العلاقات بين الأشياء، ويرسم مشاهد مليئة بالحياة، وقد تراءت بألوانها وظلالها، وكلّها جمال على جمال، وبعامة كان الشاعر مولعًا بتصوير المحسوسات، مسرفًا في ذلك، معبّرًا عن دهشته وإعجابه لما رآه من مشاهد جميلة.

وقال يوسف بن هارون الرمادي في وصف السماء والنجوم[66]:

وآنسنِي فيك النجومُ برعيها فدُرّيُّها حَليٌ وبدرُ الدُجى إلفي
كأنّ سماءَ الأرض نطعُ زمردٍ وقد فرشت فيه الدنانيرُ للصرفِ

فهذه صورة لسماء قد مُلئت بالنجوم، والبدر واضح بارز، وهي تشبه نطع الزمرّد، فيه الدنانير الذهبية تتلألأ وترسل نورًا وضياءً، وهي صورة مبتكرة، مليئة بالألوان، معبّرة عن حالة نفسية سعيدة.

وقال يوسف بن هارون في انبلاج الصبح[67]:

وكمْ ليلة قد جمّعتنا وأدبرت تنوحُ على تفريقنا وتلهَّفُ
إلى أن بدا وجهُ الصباح كأنّما تحمّل لقمانٌ وأقبل يوسفُ

فهو يتحدّث عن انبلاج الصبح، ويمثّل له بجمال يوسف الطالع، وإدبار الليل بطول عمر لقمان الحكيم، وهي صورة جديدة وظّف فيها تلك العناصر التاريخية المستحبة في سيرة هؤلاء الأنبياء والصالحين.

وقد كثر وصف الربيع عند شعراء هذه الفترة، ورسم الشعراء صورًا فنّية فائقة الجمال؛ وذلك للأثر الكبير لجمال الطبيعة في نفوسهم، وهو الأمر الذي فجّر خواطرهم، وجاد خيالهم بصور كثيرة فيها من الإبداع والتجديد الشيء الكثير، ومن ذلك قول ابن عبد ربه[68]:

وجه الربيع أتاك باكره يرفلُ في حليه وفي حُلَلِهْ
كأنّ أيَّامه ملبسةٌ أثوابَ غَضّ الشباب مقتبلهْ

فالملاحظ أنّ في البيتين صورًا تجسيدية لأشياء أبهرت الشاعر، فهذا الربيع الطلق أقبل وكأنّه معشوق" متيَّم، جاء لوصال حبيبه، فكان ذلك اللقاء، وكأنّ الحياة بُثّت من جديد، وعادت الأيام إلى الشباب من جديد، بعد أن ظهرت الأزهار والورود.

وقال ابن هذيل متحدّثًا عن الأنهار والمياه الجارية[69]:

وماءٍ كمثل الراح جارٍ يزيدني نشاطاً فيُجري كلَّ معنى على ذهني
يـمرُ عـلـى حـصـبـائـه فـكـأنّـهُ صفا الدمع في عقدِ الفتاة التي أعني

وفي وصف الغمام يقول الشريف الطليق[70]:

وغـمـامٍ هـطـلٍ شـؤبـوبـه نـادم الـروضَ فـغـنّـى وسـقـى
خـلـعَ الـبـرقُ عـلـى أرجـائـه ثـوبَ وشيٍ مـنـه حـتـى أبـرقَـا
فـكـأنّ الأرضَ مـنـه مـطـبـقٌ وكـأنّ الـهُـضـبَ جـانٍ أطـبـقَـا
وكـأنّ الـعـارضَ الـجـونَ بـه أدهـمٌ خـلّـى عـلـيـه بـلـقَـا
في ليالٍ ضلَّ ساري نجمها حـائـرًا لا يـسـتـبـيـنُ الـطّـرقَـا

ففي الأبيات السابقة إسراف واضح في تتبّع الصور، وقد لجأ الشاعران إلى التجسيم والتصوير الحسّي؛ فجعل الأول الماء الجاري في صفائه مثل الخمر والدمع، وجعل الشاعر الآخر الغمام نديمًا للرياض، فكان بينهما غناءٌ وسقاء، ثمّ إنّه بتوظيفه للاستعارة أحال البرق إلى إنسان خلع ثوبه على الأرض حين أبرق، وأمّا النجمُ فحائر ضلَّ طريقه من شدّة ظلام ذلك الليل، وقد أضفى الشاعران في وصفهما لهذه الظواهر الطبيعية من نفسيهما وعواطفهما إسقاطات على الطبيعة ليجعلا منها شخصًا تشاركهما المتعة الجمالية[71]، وذلك كلّه عائدٌ إلى افتنانهم بما رأوه من جمال تلك البلاد، فوصفوا ما رأوا معتمدين على مخزونهم الثقافي البدوي الذي يعودون إليه دائمًا، فتأتي الصورة مزيجًا من الجانبين البدوي والحضاري، وهو امتزاج يضفي على الشعر كثيرًا من المتعة والجمال.

وأمّا في وصف المرأة وجمالها وحسنها، وما يتعلّق بذلك من صفاتها المحبّبة، والحديث عن الهوى وتعلّق القلب، وطول الليل والسهر، ومرور

الطيف، والوقوف على الأطلال، فلا يكاد شعراء هذا القرن يخرجون عن الصور المعتادة عند العرب في الغالب، ولكنّهم يضيفون أحيانا صورًا ممّا تجود بها مخيّلتهم، ومن أمثلة ذلك ما قال يوسف بن هارون الرمادي في وصف الطيف[72]:

لا شكرَ عندي للحبيب الهاجر — بل جُلُّ شُكري للخيال الزائرِ
فكأنّه يخشى العيونَ نهارهُ — فيزورني تحت الظلام الساترِ
نَومي يريه لناظري فكأنّه — قبل المنامِ قد اختفى في ناظري

وقال ابن عبد ربه[73]:

ورُبَ طيفٍ سرى وهناً فهيجني — نفى طوارق همّ النفْس إذ طرقا
كأنّما أغفل الرّضوانُ رِقبته — وهناً ففرَّ من الفردوس مُسترقاً

فزيارة الطيف تهيّج النفس وتبعث فيها الفرح، وتزيل عنها هواجس الهموم، وفي الصورة الأولى أحال الشاعر الطيف إنسانًا كثير الحياء يخاف من الظهور نهارًا، ولا يظهر إلّا في الليل، وأمّا الصورة الثانية فشخّص فيها الطيف، وجعله إنسانًا في الجنّة، نسي رضوان خازن الجنّة مراقبته، ففرّ في أثناء غفلته.

ولهم تشبيهات كثيرة في موضوعات مختلفة، وكان نصيب الجمال فيها كثيرًا، ولاسيّما في وصف السفن، وقد أسرفوا في ذلك وبالغوا في ذكر التفاصيل والجزئيات، فمن ذلك ما قاله ابن عبد ربه في وصف البحر والسفينة[74]:

بحرٌ يسيرُ على بحرٍ بجاريةٍ — للبحر حاملةٍ بالبحر تحتملُ
كأنّها جبلٌ في الماء منتقلٌ — يا من رأى جبلاً في الماء ينتقلُ
تحكي العروس تهادى في تَأوُّدها — وقد أطافتْ بها الدَّاياتُ والخَولُ

فهو يرسم صورة للسفينة تمخر عباب البحر، كأنّها جبلٌ ينتقلُ، وتشبيه السفينة بالجبل معروف في القرآن الكريم، ولكنّ تشبيهها بالعروس المحفوفة بالوصيفات والخدم، هو من الصور الجديدة.

كما اهتم الشعراء بإيراد بعض الموضوعات التي تناولها القدماء، مثل وصف القلم، والهرم والشيب، وحاولوا رسم صور جديدة اعتمادًا على سعة خيالهم، ومقدرتهم على الربط بين الأشياء المتباعدة، ومن أمثلة ذلك ما قاله يوسف بن هارون الرّمادي في القلم[75]:

وفـارسِ كـفٍّ دارعـاً بـمـداده كما لاحَ للأبصارِ في درعهِ الكمي
إذا أوقع الطاقات بين حروفه تألَّفن تأليفَ الجمان المنظَّمِ
تـراه عـلـى آثـار أَسـطـره ولـو يُحضُّ على التقديم لم يتقدّمِ
كبُهْمَةِ جيشٍ دارعٍ إثرَ جيشه يكرُّ على الآثارِ يحمي ويحتمي

فقد رسم صورة للقلم أساسها التشبيه والاستعارة، فاستعار للقلم في أثناء كتابته للحروف صورة الفارس المدرّع، وجعل المداد بمثابة الدرع، والفارس قائم على تنظيم الجيش، وشبّه كتابة الأحرف، وتنظيم الأسطر، بحركة الجيش المدرع بالأسلحة، الذي يسير في آثار الجيش، من أجل حمايته، وحماية نفسه، وهذه الصورة الجديدة قائمة في أساسها على الحركة، وهي حركة قائمة في أساسها على النظام والإتقان.

ومن أشعارهم في الهرم والشيب قول ابن درّاج[76]:

فيا للشباب الغضّ أنهجَ بُردُهُ ويا لرياضِ اللهو جفَّ سفاها
وما هي إلّا الشمسُ حلّت بمفرقي فأعشى عيونَ الغانيات سناها

فالشاعر هنا يتأسف على نفاد أيام الشباب ومرور ساعات الدّعة واللهو، وذلك بعد مجيء الشيب وحلوله في الرأس، وكأنّه شمس وهّاجة تعشي عيون النساء بأشعتها عن النظر إليه، وممّا في براعة الصورة تشخيص الشباب في صورة إنسان، قد بلي برده، وظهرت عليه ملامح الكبر.

وقال ابن عبد ربّه[77]:

إذا نَصَلَ الخضابُ بكى عليه ويضحك كلّما وصلَ الخضابا
كـأنّ حـمـامةً بـيـضـاء ضـلَّـت تـقـابـلُ فـي مـفـارقـهِ غـرَابَـا

فقد شبّه الشيب وكأنّه حمامةٌ بيضاء تقابل غرابًا أسودَ. والغراب هنا هو الشعر الأسود في مفارق الرأس، والصورة قائمةٌ على المفارقة بين البكاء والضحك، واللونين الأبيض والأسود.

وقال مروان بن عبد الرحمن[78]:

وشَّت يد الدهر رأسي بالمشيب أسًى ... في غيهبٍ بسناَ المصباحِ موْشيّ
فدبّ فيه دبيب النارِ في فحمٍ ... ينفي دُجاه بلونٍ غير منفيّ
كأنّه بمشيبي حين كتبها ... صحيفةٌ كتبتها كفُّ أميّ

فالشيب عنده نارٌ تسري في فحم، وهي تترك آثارها في الشعر، وأضاف صورة أخرى للمشيب حين شبّهه بصحيفة خطتها يدُ أميّ لا يعرف الكتابة، في الإشارة إلى انتشار الشيب انتشارًا عشوائيًا في الشعر، وفي هاتين الصورتين براعة في التخييل، وقدرة فائقة على الربط والمشابهة بين الأشياء.

وفي هذا العصر وإن كان تقليد شعراء المشرق واضحًا كما رأينا، فإنّ الشعر – بصورة عامّة – أخذ يستقر ويتأطّر ضمن أطرٍ خاصّة، متأثرًا بالبيئة الجديدة، وبدأت حركة التجديد في الصور الفنّية، والأساليب التعبيرية، وهو ما يؤكّده أحمد أمين في حديثه عن الأندلسيين، فقال: "إنّ لهم أخيلة ذهنية، ولعبًا بالمعاني يكاد يكون خاصًّا بهم، وقد يفوقون فيها المشارقة، وهذا ما أولعوا به كلَّ الولع، حتى إنّه لما وقفوا على شعر المتنبي لم يقلّدوه في قوّة معانيه، وبديع حكمه، وقوّة شاعريته، وثورة نفسه؛ إنّما أخذوا منه أسلوبه، وفخامة تعبيراته، وعمق خيالاته، كما فعل ابن هانئ الأندلسي"[79].

وفي تتبّعنا لهذه الصور اللطيفة التي أعجب بها الأندلسيون، لاحظنا تنوّعًا كبيرًا في الصور، ولا يمكن في هذا المقام حصرها، وإنّما سنذكر بعضًا من النماذج التي تدلّ على معاني لطيفة، ونبدأ بالشريف الطليق الذي قال عنه ابن حزم: "كان مروانُ هذا من الشعراء المفلقين المحسنين"[80]؛ فقد قال في قصيدة فريدة كما وصفها ابن الأبّار مطلعها[81]:

غصن يهتز في دعص نقا ... يجتبى منه فؤادي حرقا

ومنها قوله:

فكأنّ الأرض منها مطبق وكأنّ الهضب جان أطبقا

فهو يشبّه الأرض بأنّها سجن، وأنّ ما يغيب فيها من ماء المطر هو الجاني المعتقل، وفي هذا المعنى من اللطافة والجدّة، بعدما أخذ الأندلسيون يهتمون بالطبيعة الجميلة، ويختارون في أشعارهم الصور الجميلة التي تناسب بيئتهم.

أمّا المعنى عند ابن عبد ربّه فقد كان مقيّدًا في الغالب بموضوعات الشعر القديمة، ومع أنّه سار في ركاب القدماء، لكنّه حاول التجديد بابتكار بعض المعاني والتفنّن فيها، وقد وصف المقّري شعره بقوله: "وله شعر انتهى منتهاه، وتجاوز سماك الإحسان وسَمَاه"[82]، كما أعجب بطريقته بعضُ النّقاد المتقدّمين، ولا سيّما قدرته على النظم، ومحاولته الاهتداء إلى المعاني الجديدة، وكانوا يطربون ويتناقلون قوله[83]:

الجسمُ في بلدٍ والروحُ في بلدٍ يا وحشةَ الروحِ بل يا غربة الجسدِ

وكان ابن عبد ربّه يثبت قصائده في "عقده"، وكثيرًا ما يعجب بها ويفضّلها على غيره من الشعراء، ومن قصائد الغزل التي نجد فيها بعض المعاني اللطيفة، وقد استمد بعض الصور والمعاني من البيئة العربية في الأندلس، فمن ذلك قوله في وصف الطبيعة[84]:

وروضَةٍ عقدتْ أيدي الربيعِ بها نَوْراً بنَوْرٍ وتزويجاً بتزويجِ
بمُلْقَحٍ من سَوَاريها ومُلقحةٍ وناتجٍ من غواديها ومنتوجِ
توشّحَتْ بمُلاةٍ غير مُلْحِمَةٍ من نَورها ورداءٍ غير منسوجِ
فألبست حُلَلَ الموشِيِّ زَهْرتها وجلّلتْها بأنماطِ الدَّيَابيجِ

فقد بلغ من إعجاب الشاعر بهذه الطبيعة، أن عقد بين الروضة والربيع زواجًا مثمرًا، متدفقًا بالنور، ومغدقاً بالجمال، وهذه الروضة كأنّها عروس فاتنة، لبست من الحلي والوشاح ما سحرت به العيون والعقول.

وأمّا ابن هانئ الأندلسي الذي عرف بالمبالغة والغلوّ والتهويل في مضمونه

الشعري، وكان ذلك أمرًا طبيعيًا إذا ما نُظر إلى معتقده الديني، فقال في وصف سيفه[85]:

لي صارمٌ، وهو شيعيٌّ كحاملِهِ ... يكاد يسبقُ كرّاتي إلى البطلِ
إذا المعزّ معزُّ الدين سلَّطَهُ ... لمْ يرتقبْ بالمنايا مدّةَ الأجلِ

فنراه يشخّص سيفه كأنّه كائن حي، يسري فيه المعتقد الديني من جسد صاحبه، وهو التشيّع، فإذا هما وحدة متكاملة تصارع المنايا، وتقضى على الأعداء. ولابن هانئ قصائد أخرى فيها الكثير من الصور اللطيفة، ولاسيّما وصفه لأسطول المعزّ لدين الله الفاطمي، ومن ذلك قوله[86]:

أمَا والجواري المُنشآت التي سَرَت ... لقد ظاهرتها عدّةٌ وعديدُ
قبابٌ كما تزْجَى القبابُ على المَهَا ... ولكنَّ من ضمَّتْ عليه أسُودُ
مواخرُ في طامِي العُبَابِ كأنّه ... لعزمِكَ بأسٌ أو لكفّك جُودُ

والشاعر – كما هو ملاحظ – يجيد الابتداء، والاقتباس من القرآن الكريم، ومن التراث الشعري القديم على العموم، ويمتاز بنفس طويل، ومعان فائقة، وابتكارات رائعة[87].

ومن الشعراء الذين حاولوا الابتكار في الصور، وأنفقوا جهدًا عظيمًا في ذلك يوسف بن هارون الرَّمادي، وقد ذكر له صاحب كتاب "التشبيهات" أشعارًا كثيرة، فمن ذلك قصيدة طريفة يفضل فيها الورد على سائر الأنوار، حيث قال[88]:

للآس والسوسن والياسميـ ... ـن الغضِّ والخيريّ فضلٌ شديدْ
سادت به الروضَ ومنْ بينها ... وبين فضلِ الورد بونٌ بعيدْ
هل لكَ في الآس سوى شمّةٍ ... تطرحهُ من بعدها في الوقودْ
والوردُ إن يذبلْ ففي مائه ... نسيمُ ضمّ الإلف بعد الصدودْ
والسَّوءُ في السوسن عام وفي ... ساعةِ سوء قد تُزارُ اللحودْ
والياسمين الياسُ في بدئه ... فهو لمن يطمعُ همٌ عَتِيدْ
أخلّ بالخيري خلقٌ كَخُلـ ... ـق اللصّ يستيقظُ بعدَ الهجودْ

فالوردُ مولى الروض لكنّه في قدره عبدٌ لوردِ الخدودْ

فالشاعر عارف بأنواع الورود، وهو يقيم مفاضلة بينها، فينظر عيوبها جميعًا إلى أن ينتصر للورد، ويفضّله على جميع الورود، وينصّبه سيّدًا عليها، لكنّ الشاعر يلتفت التفاتة لطيفة في النهاية بأنّ الورد مع هذه السيادة يبقى عبدًا لورد الخدود.

وللشاعر الفقيه ابن حزم الظاهري صورٌ جديدة في شعره، وإن كان شعره بعامة لم يبلغ الغاية، بسبب كثرة علمه وفقهه[89]، وقد قلّ التعبير الجميل في شعره، لكنّنا نجد في هذا الشعر بحرًا من المعاني والأفكار الجديدة، بعدما كثرت المؤثرات الثقافية، والإشارات إلى العلوم والعقائد والتعليلات الفلسفية، فقد قال مثلاً في باب الحكمة[90]:

أفعالُ كلّ امرئ تُبنى بعنصره والعين تغْنيك عن أن تطلب الأثرَا
وهل ترى قطُ دفْلىَ أنبتتْ عنباً أو تُذخِرُ النحل في أوكارها الصبرَا

وهذا فيما يبدو نتاج تجربة اجتماعية صادقة، مع عمق في التفكير، ودقّة في النظر، ولابن حزم قصيدة أخرى زاخرة بالصور، مليئة بالعواطف الجياشة، يعرض منها هذه الأبيات[91]:

أنا الشمس في جوّ العلوم منيرة ولكنّ عيبي أنّ مطلعي الغربُ
ولو أنّني من جانب الشرق طالع لجدّ على ما ضاع من ذكري النهبُ

ففي الأبيات تتجلى نفس الشاعر المرهفة، وقد امتلأت حسرةً ومرارةً، واستبد بها الأسى والخزن، والشعور بالغربة بين الأهل، والوحشة بين العشيرة، وما ذاك إلّا لأنّ أهله لا يعرفون قدره ومكانته، فعيبه الوحيد أنّه أندلسي، مع أنّه مثل الشمس في علوّ مكانته العلمية، والحديث عن هذا الموضوع بطريقة فنّية من الموضوعات الجديدة في البيئة الأندلسية.

ويتجلّى الطابع العقلي في أشعار ابن حزم، نظرًا لتنوّع ثقافته، وكثرة روافده من العلوم الدينية والفلسفية والعقائد، ومن أمثلة ذلك قوله فيمن يهوى حبيبين[92]:

كذب المدّعى هوَى اثنين حتماً مثلما في الأصول أُكْذِبَ ماني
فكما العقل واحد ليس يدري خالقاً غير واحد رحمان
فكذا القلبُ واحدٌ ليس يهوى غير فَرْدٍ مباعد أو مدانِ

فهو يؤمن بالوحدانية سواء على صعيد الدين أو الحبّ، وهو يشير إلى تعاليم المانوية الثنائية التي سرت إلى العرب من الفرس، وكان ابن حزم عالمًا بهذه المعتقدات.

ومن صوره القائمة على القياس العقلي قوله[93]:

لا تلمني لأنّ سبقة حظٍّ فات إدراكها ذوي الألبابِ
يسبق الكلبُ وثبة الليث في العدو ويعلو النخالُ فوق اللبابِ

وفي شعر ابن حزم الظاهري المذهب جانبٌ دقيق قد يسمّى" الجانب الباطني" ، فقد كان يهرب إليه أحيانًا من قسوة الظاهر وحدّة صلابته، وينتقل إلى معاني التنزيه والتوحيد، ويتأوّل الأشياء على غير ظاهرها[94]، فبعض تعبيراته ومعانيها مقتبسة من الفقه والكلام، والفلسفة والمنطق، وقد ذكره صاحب "نفح الطيب" حين ترجم له، فقال: "كان ابن حزم صاحب حديث وفقه وجدل، وله كتب كثيرة في المنطق والفلسفة لم يخلُ فيها من غلط"[95]؛ فلا ريب أن تنعكس هذه العلوم الفكرية في أدبه المنظوم والمنثور.

وأمّا الشاعر القرطبي ابن درّاج القسطلي فقد كان بارعًا متفنّنا في صنعته، وكان من فحول الشعراء في القرن الرابع، وقد روي عن ابن شهيد قوله: " الفرق بين ابن درّاج وغيره، أنّ ابن درّاج مطبوع النظام، شديد أسر الكلام، زاد في أشعاره من الدليل على العلم بالخبر، واللغة، والمثل، وما تراه لحَوْكِهِ للكلام، ومسلكه لأحرار الألفاظ، وسعة صدره، وجيشة بحره، وصحّة قدرته على البديع، وطول طلعته في الوصف، وبغيته للمعنى وترديده، وتلاعبه به وتكريره، وراحته بما يتعب الناس، وسعة نفسه فيما يضيّق الأنفاس"[96].

ومن شعره المليء بالمشاهد التصويرية ما قاله في وصف الأسطول[97]:

إليك شَحَنًا الفلك تهوي كأنّها وقد ذُعرت من مغربِ الشمس غربانُ

على لُجَجٍ خضر إذا هّبتِ الصَّبا ... ترامى بنا فيها ثبيرٌ وثَهلانُ
موائلَ ترعى في ذراها مواثلاً ... كما عُبدت في الجاهلية أوثانُ
يُردّدْن في الأحشاءِ حَزَّ مصائبٍ ... تزيدُ ظلاماً ليلها وهي نيرانُ
إذا غيض ماءُ البحر منها مَدَدْنه ... بدمع عيونٍ يَمْتَريهنّ أشجانُ
وإن سكنت عنّا الرّياحُ جرى بها ... زفيرٌ إلى ذكرى الأحبّة حنّانُ
يقلن وموج البحر والهمّ والدُّجى ... تموج بنا فيها عيونٌ وآذانُ
ألا هل إلى الدنيا معادٌ وهل لنا ... سوى البحر قبرٌ أو سوى الماء أكفانُ

فقد وصف عظمة الأسطول وقوّته، واختار من المعاني ما يدل على ذلك، ومن المشاهد ما يجعل الأدوات والأسلحة ماثلة مجسدة فيها حياة وحركة، وبعامة عُني ابن دراج بالتوليد في المعنى، وبنى شعره على النهج الفكري.

ومن الصور المبتكرة عند الأندلسيين، ما أورده صاحب النفح لبعض الشعراء أصحاب القصائد المعدودة، فمن ذلك ما قاله الوزير جهور بن محمد بن جهور في تفضيل الورد(98):

الوردُ أحسن ما رأت عيني وأذ ... كى ما سقى ماء السحاب الجائد
خضعت نوادير الرياض لحسنه ... فتذلّلت تنقاد وهي شواردُ
وإذا تبدى الورد في أغصانه ... يزهو فذا ميْتٌ وهذا حاسدُ

ولعلّ أروع ما في الأبيات من معنى هو ذاك التجسيد الذي يبثه الشاعر في الأزهار، فكأنّها كائنات تعجب وتحسد وتخضع، وكأنّ الورد أجمل ما فيها، فهو سيّدها وأميرها.

لقد انشغل الشعراء الأندلسيون – بعامة – في هذه الفترة بإيراد الصور المتلاحقة في قصائدهم، حتّى بدا ذلك واضحًا وبارزًا كما رأينا، وقلّما تخلو قصيدة، أو مجموعة شعرية، أو ديوان، من سرد الصور الفنّية الكثيرة، سردًا بلغ حدّ إلى الإسراف المبالغ فيه. ونشأ عن ذلك انحياز بعضهم إلى الصناعة في الشعر، وقد "احتلت الصور البيانية من تشبيه واستعارة، وكنايةٍ، ومجازٍ،

مساحةً واسعةً من شعرهم "[99]، كما أنّهم لم يذكروا الصورة الكلّية للشيء المراد وصفه فحسب؛ وإنّما رسموا كلَّ الأجزاء الخاصّة بالمشهد، وقد كان لذلك أسبابٌ كما رأينا، منها: استعدادهم الفكري؛ فقد وهب الله لهم أذهانًا وقّادة، ومشاعر جياشة، وكانت بلادهم "الأندلس" جنّةً في الأرض، ومسرحًا للخيال، بما فيها من طبيعة جميلة ساحرة، لذلك كله تولّد لديهم شعر مليء بالتشبيهات البديعة، والاستعارات الفاتنة، حتى تميّز فنّهم الشعري بهذا اللون من التصوير.

ويضيف محمد عبد المنعم خفاجي سببًا آخر متعلّقًا بازدواجية الخيال عند الأندلسيين، خيال فرضته البيئة الجديدة، وخيال ذهني متعلّق بالموروث البدوي القديم، "وذلك لما رآه العربي من جمال طبيعة هذه البلاد، وإن كان يعيش بعقله وخياله في البادية ومرائيها، فكانت معيشته تمثل حياتين: حياة الحضر التي يحياها، وحياة البادية التي يتمثّلها في خياله وأحلامه، وكان شعره منبعثاً من هذين الأثرين، فظهر فيه جمال الفطرة، وجزالة البداوة، ونضارة الحضارة، ورقّة الخيال،وكان في صور الطبيعة ما يلهم قريحته بأجمل صور الوصف، وأروع قصائد التصوير، حيث رسموا في شعرهم كلَّ شيء وقع عليه نظرهم، ومرَّ بخاطرهم "[100].

وأمّا عن الدوافع الكامنة وراء هذه المبالغة في التصوير الفنّي، فهي – فيما يبدو – الرغبة في خلقِ تعبيرٍ مبتكر يعوّضُ ما تفرضه القيود الشعرية، من إطارٍ عروضي صارم، ومن موضوعات تقليدية مكرّرة[101]، والحرص الشديد على منافسة شعراء المشرق، والسعي إلى إبلاغ صوتهم إلى الآخرين، على أنّهم شعراء بارعون في فنّ القول، وأنّ لديهم من الإبداعات الفنّية ما يوازي أو يفوق ذلك الشعر الذي أجمع النّاس على أصالته وتميّزه عند القدماء.

خاتمة

خلص البحث إلى النتائج الآتية:

(1) كان الأدبُ الأندلسي في هذه الفترة معلمًا بارزًا من معالم الحضارة الإسلامية في قرطبة، وقد عرف نهضةً كبيرةً، وأصبح ينافسُ الأدب في المشرق

العربي، بما عرف عن أصحابه من الشعراء، والأدباء، والعلماء، من سعي جادّ نحو التجديد والمنافسة، كما كان للشعر مكانةٌ عظيمةٌ في البيئة الأندلسية في القرن الرابع الهجري.

(2) لم يستقل الشعر في قرطبة عن الشعر في المشرق العربي، فقد بقي عمود الشعر القديم سائدًا، وبقيت تقاليد القصيدة القديمة، ولكنّ الشعراء بدؤوا يجنحون بعد ذلك إلى تطوير فنّهم الشعري، وجعله فنًّا معبّرًا عن بيئتهم الجديدة، ولاسيما في مجال التصوير الفنّي.

(3) بقيت المعاني بسيطة في محتواها، تقليدية في بعض جزئياتها، وكانت محاولات التجديد في طرائق العرض والأساليب واضحة، ولا سيّما تلك العلاقات التي أقامتها أخيلة الشعراء بين الأغراض الشعرية وعناصر الطبيعة الجديدة، والسعي إلى رسم صور مبتكرة، وقد كان فنّ الوصف من أكثر الفنون تطوّرًا؛ نظرًا للانسجام النفسي عند شعراء هذه الفترة مع البيئة الأندلسية الجديدة، فضلاً توافر العناصر الحضارية والجمالية في قرطبة.

(4) لا يمثّل شعر المعارضات تقليدًا كليًا في المعاني والأشكال والمباني، فكلّ شاعر حاول بمعارضاته لفحول الشعراء، أن يطبع شعره بطابع غير الطابع الذي وجد عند غيره؛ لذلك كانت عناصر الاختلاف كثيرة، وعناصر التجديد واضحة.

(6) لا يمكن أن تعمّم السطحية في الناحية الذهنية على جميع شعراء هذه الفترة، ولا يمكن كذلك أن نعدَّ اضطهاد الفلسفة في هذه الفترة سببًا رئيسًا انعكس على الشعر، فقد حاول الشعراء الابتكار في المعاني، والوصول بها إلى آفاق بعيدة وفق تجربتهم الحضارية؛ هذه الحضارة التي عرفت أمثال ابن حزم، وابن شهيد، وابن عبد ربه، وفي شعرهم كثير من المعاني العميقة الصادرة عن دقة نظر، وطول تأمل، وعمق في التفكير.

(7) غلبت الأخيلة الفنّية على شعراء قرطبة في جميع الأغراض التي سلكوها، والموضوعات التي تناولوها، فقد أجادوا في فنّ التشبيه، وأكثروا من

المجاز والكناية. وظاهرة المبالغة في التصوير عندهم ظاهرة عامة، وسبب ذلك – فيما يبدو – معطيات البيئة الحضارية الجديدة، واستعدادهم الفكري، وازدواجية الخيال، خيال فرضته البيئة الجديدة، وخيال ذهني متعلّق بالموروث البدوي القديم.

(8) اختار شعراء هذه الفترة ما يناسبهم من الألفاظ في أشعارهم، ومالوا بعامّة إلى الألفاظ الرقيقة التي تتلاءم مع بيئتهم الحضارية، فجاءت تعبيراتهم رقيقة عَذبة، لا يجد القارئ صعوبة في فهمها، وقد شذّ عن ذلك بعض شعرائهم من أمثال ابن هانئ، كما تردّدت بعض المصطلحات العلمية عند بعض الشعراء العلماء، من أمثال ابن حزم الظاهري.

الهوامش والمراجع

(1) المقّري، أحمد بن محمد التلمساني (1041هـ): **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق: إحسان عباس، ج8، بيروت: دار صادر، 1968م، ص213.

(2) البيومي، محمد رجب: **الأدب الأندلسي بين التأثّر والتأثير**، الرياض: جامعة محمد بن سعود الإسلامية، 1980م، ص156.

(3) نفح الطيب، ج1، ص222.

(4) خفاجي، محمد عبد المنعم: **الحياة الأدبية في الأندلس**، ط1، القاهرة: دار النهضة (د.ت)، ص44.

(5) انظر: نفح الطيب، ج1، ص353. في القسم الخاصّ بالحديث عن خلفاء بني أمية ابتداءً من الخليفة الناصر.

(6) أحمد، أمين: **ظهر الإسلام**، ج3، ط3، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1962م، ص99.

(7) عتيق، عبد العزيز: **الأدب العربي في الأندلس**، ط2، بيروت: 1976م، ص168، 169.

(8) عباس، إحسان: **تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)**، ط1، بيروت: دار الثقافة، 1962م، ص128.

(9) ظهر الإسلام، ج3، ص105.

(10) الدّقاق، عمر: **ملامح الشعر الأندلسي**، بيروت: دار الشرق العربي، 1973م، ص43.

(11) ابن بسام، علي بن بسام الشنتريني (542هـ): **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق: إحسان عباس، ج1، بيروت: دار الثقافة، 1997م، ص12.

(12) تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، ص125.

(13) ظهر الإسلام، ج3، ص106.

(14) ضيف، أحمد: **بلاغة العرب في الأندلس**، ط1، القاهرة: 1924م، ص35.

(15) غومس، إميليو غرسيه: **الشعر الأندلسي**، ترجمة: حسين مؤنس، ط1، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1952م، ص5.

(16) الشعر الأندلسي، ص12.

(17) هدية، محمد علي: **الصورة في شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيق**، ط 1984م، ص 47.

(18) روبييرامتي، ماريا خيسوس: **الأدب الأندلسي**، ترجمة: أشرف علي دعبور، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1999م، ص84.

(19) ابن عبد ربّه، أحمد بن محمد الأندلسي (328هـ): **ديوانه**، تحقيق: محمد رضوان الداية، ط2، دمشق: دار الفكر، 1987م، ص26.

(20) خليفة، عبد الكريم: **ابن حزم حياته وأدبه**، بيروت: مكتبة الأقصى، 1970م، ص249.

(21) ابن الكتاني، محمد (420هـ): **التشبيهات من أشعار أهل الأندلس**، تحقيق: إحسان عباس، ط2، بيروت: دار الثقافة، 1981م، ص159.

(22) تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، ص216.

(23) التشبيهات، ص91.

(24) أبو نواس: **ديوانه**، تحقيق: على فاعور، ط2، دار الكتب العلمية، 1994م، ص573.

(25) ديوانه، ص115.

(26) التشبيهات، ص124.

(27) التشبيهات، ص165، 166.

(28) ديوانه، ص26.

(29) انظر: اليعلاوي، محمد: **ابن هانئ المغربي الأندلسي**، بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1985م، ص204.

(30) ابن هانئ، محمد بن هانئ الأندلسي (362هـ): **ديوانه**، شرح أنطوان نعيم، ط1، بيروت: دار الجيل، 1996م، ص474.

(31) ابن خاقان، الفتح بن محمد القيسي (528هـ): **مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس**، تحقيق: محمد علي شوابكة، بيروت: 1983م، ص175، 176.

(32) التشبيهات، ص42.

(33) التشبيهات، ص50.

(34) الحياة الأدبية في الأندلس، ص20.

(35) انظر: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، ص260.

(36) المتنبي، أحمد بن الحسين (354هـ): **ديوانه بشرح العكبري**، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، ج2، بيروت: دار المعرفة، ص170.

(37) ابن درّاج القسطلي: **ديوانه**، تحقيق: محمود علي مكي، ط2، بيروت: المكتب الإسلامي، 1389هـ، ص 106، 107.

(38) تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، ص201

(39) ظهر الإسلام، ج3، ص124

(40) ملامح الشعر الأندلسي، ص46

(41) مسلم بن الوليد الأنصاري: **شرح ديوان صريع الغواني**، تحقيق: سامي الدّهان، ط3، القاهرة: دار المعارف (د.ت)، ص33.

(42) ديوانه، ص150.

(43) انظر: ديوانه، ص151.

(44) **العقد الفريد**، تقديم: خليل شرف الدين، ج1، ط2، بيروت: مكتبة الهلال، 1990م، ص17.

(45) قيس بن الخطيم: **ديوانه**، تحقيق: ناصر الدين الأسد، بيروت: دار صادر (د.ت)، ص41.

(46) ابن شهيد، أحمد بن أبي مروان الأندلسي (426هـ): **التوابع والزوابع**، تحقيق: بطرس البستاني، بيروت: دار صادر، 1980، ص97.

(47) امرؤ القيس: **ديوانه**، بيروت: دار صادر، ص91.

(48) التوابع والزوابع، ص92.

(49) خضر، حازم: **ابن شهيد الأندلسي حياته وأدبه**، العراق، 1984م، ص118.

(50) شوقي ضيف: **الفنّ ومذاهبه في الشعر العربي**، ط2، القاهرة: دار المعارف، 1945م، ص325.

(51) الشعر الأندلسي، ص 12.

(52) انظر: بالنثيا، آنخل: **تاريخ الفكر الأندلسي**، ترجمة: حسين مؤنس، ط1، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1955م، ص42.

(53) تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، ص130.

(54) الحياة الأدبية في الأندلس، ص48.

(55) ظهر الإسلام، ج3، ص105.

(56) الأدب العربي في الأندلس، ص165.

(57) نفح الطيب، ج3، ص155.

(58) غومس، إيميليو غرسيه: **ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي**، ترجمة: محمود علي مكي، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1999، ص169.

(59) تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، ص130.

(60) الحياة الأدبية في الأندلس، ص 48.

(61) ظهر الإسلام، ج3، ص106.

(62) تاريخ الفكر الأندلسي، ص42، 43. والأربسكية: كلمة إفرنجية هي (Arabesque)، ومعناها: عربي الروح.

(63) بلا فريج أحمد وخليفة عبد الجليل: **الأدب الأندلسي**، ج1، المغرب، 1941، ص115.

(64) انظر ما كتبه محقّق "كتاب التشبيهات" في مقدّمة التحقيق، ص16.

(65) التشبيهات، ص75، 76.

(66) التشبيهات، ص22، 23.

(67) التشبيهات، ص25.

(68) ديوانه، ص46.

(69) التشبيهات، ص63.

(70) غومس، غرسيه: **مع شعراء الأندلس والمتنبي**، ترجمة: حسين مؤنس، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1955م، ص66، 67.

(71) محمد، سعيد محمد: **الشعر في قرطبة**، ط1، أبو ظبي: المجمع الثقافي، 2003م، ص483.

(72) التشبيهات، ص161، 162.

(73) ديوانه، ص135.

(74) ديوانه، ص154.

(75) التشبيهات، ص231، 232.

(76) ديوانه، ص8.

(77) ديوانه، ص29.

(78) التشبيهات، ص269.

(79) ظهر الإسلام، ج3، ص105.

(80) نقلا عن تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، ص230.

(81) تاريخ الأدب الأندلسي، ص230.

(82) نفح الطيب، ج7، ص50، 51.

(83) ديوانه، ص64.

(84) ديوانه، ص45.

(85) ديوانه، ص471.

(86) ديوانه، ص77.

(87) كرو، أبو القاسم محمد: **ابن هانئ الأندلسي متنبي المغرب**، ط1، تونس، 1984م، ص51.

(88) التشبيهات، ص51، 52.

(89) ظهر الإسلام، ج3، ص150.

(90) ظهر الإسلام، ج3، ص151.

(91) البيتان في الذخيرة، ج1، ص173.

(92) ملامح الشعر الأندلسي، ص122.

(93) ظهر الإسلام، ج3، ص152.

(94) تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، ص321.

(95) نفح الطيب، ج2، ص77.

(96) ظهر الإسلام، ج3، ص133.

(97) ديوانه: ص74.

(98) نفح الطيب، ج1، ص303.

(99) الشعر في قرطبة، ص 520.

(100) الحياة الأدبية في الأندلس، ص43.

(101) ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي، ص169.

* * *