التقليد فى الشعر الأندلسى

حسن شوندى*
على كردى**

الملخص

يرى كثير من النقاد والباحثين أنّ الشعر الأندلسى هو امتداد للشعر الشرقى. وهذا لأنّ الأندلسيين كانوا ينظرون إلى الشرق نظر المؤمل إلى المأمول فيه. فالشعر فى الشرق كان غاية آمالهم ينسجون على منواله فى الشكل و المضمون. فالأغراض التى نرى فى أشعارهم من مدح، ورثاء، وغزل، وفخر، وهجاء هى نفس الأغراض التى نراها فى شعر المشارقة، كما أن مضامين أشعارهم، وأوزانها محاكاة لما كان الشعر الشرقى عليه، إلّا أن لكل بيئة جوّا يسود على أبنائها ويحيط بهم بحيث يظهر نفسها فى إنتاجاتهم شعوريا أم لاشعوريا.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

الكلمات الدليلية: الشعر الأندلسى، الشعر التقليدى، الإبداع الشعرى، شعر المغاربة.

*. عضو هيئة التدريس بجامعة آزاد الإسلامية فى كرج – أستاذ مساعد.
**. خريج جامعة آزاد الإسلامية فى كرج – مرحلة الماجستير.
Hsh50165@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٧/٢١هـ. ش
تاريخ القبول: ١٣٩٠/٨/٢٦هـ. ش

المقدمة

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

والذى دعانا إلى طرح هذا السؤال أننا نرى أحد الأندلسيين، وهو ابن بسّام صاحب الذخيرة يقول: «إن أهل هذا الأفق –الأندلس– أبوا إلّا متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتاده، حتّى لو نعق بتلک الآفاق غراب، أو طنَّ بأقصى الشام والعراق ذباب، لجشوا على هذا صنما، وتلوا ذلک كتاباً محكما.» (ضيف، لاتا: ۴۱۷) ومعنى ذلک أنّ ابن بسّام يقرر أنَّ أهل الأندلس يتبعون أهل المشرق، ويقلدونهم وينظرون إليهم على أنهم المثل الأعلى لهم فى كل شىء، ومن ذلک الشعر طبعا. وهذا يعنى أنّ ابن بسّام يقرر بطريق غير مباشر أنّ شعراء الأندلس مقلدون لشعراء المشرق، وغير مستقلين عنهم بطابع خاص أو سمات مميزة.

ومن مؤرخى الأدب العربى المحدثين من جارى ابن بسَّام فى رأيه هذا. فالأستاذ أحمد أمين يقول عن ذلک: «و أيا ما كان، فشعراء الأندلس فى نظرنا لم يفلحوا كثيرا فى استقلالهم عن الشرق، وابتكارهم، وتجديدهم، كما لم يفلح فى ذلک اللغويون، والنحويون، والصرفيون. ولذلک لو أغمضنا أعيننا، وجهلنا قائل القصيدة أهو شرقى أم أندلسى، لم نكد نحكم حكما صحيحا جازما على الشاعر أغربى هو أم شرقى؟ ولذلک كثيرا ما تنسب بعض الأبيات إلى أندلسى، وينسبها بعينها بعضُهم إلى مشرقى، لعدم التمييز الواضح، حتّى عند الخبراء ... ولو كانت شخصية الأندلس واضحة فى شعر أهلها، لصعب نسبة أبيات أندلسية إلى شاعر شرقى.» (أمين، ۲۰۰۴، ج۳: ۱۰۴– ۱۰۵)

التقليد فى الشعر الأندلسى

ولعل أصحاب الرأى الذى أشرنا إليه سابقا من قدامى ومحدثين كانوا مدفوعين إليه بالاعتبارات التالية:

الأول: رؤية الأندلسيين أنفسهم يلقّبون نابغيهم بأسماء المشارقة، فيقولون مثلا فى الرصافى إنه ابن رومى الأندلس، وفى مروان بن عبدالرحمن ابن معتز الأندلس، وفى ابن درّاج القسطلى متنبى الأندلس، وفى حمدة بنت زياد الشاعرة الأدبية خنساء المغرب.

الثانى: محاكاة شاعر أندلسى لشاعر مشرقّى فى النسج على منواله فى موضوع واحد، ووزن واحد، وقافية واحدة. فهارون الرشيد مثلا يقول فى جواريه الثلاثة:

ملك الثلاثُ الآنســاتُ عِنانى وحللــنَ من قلبى بــكل مكان
مالــى تطاوعنــى البريــةُ كلُّها وأطيعهنَّ، وهُــنَّ فى عصيانى؟
مــا ذاك إلّاأنَّ ســلطان الهوى وبــه قويــنَ أعزُّ من ســلطانى

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

ولما رأيت الشَّربَ أكدَت سماؤهم تأبّطــتُ زِقيِّ واحتســبت عَنائى
فلمّــا أتيــتُ الحانَ ناديــتُ ربّهُ فثــاب خيفَ الــروح نحو ندائى
قليــل هجــوع العيــن إلّا تَعِلَّــةً على وَجَــل منّى ومــن نظرائى

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

تداركتُ فى شُرب النبيذ خطائى وفارقــت فيه شــيمتى وحيائى

فلما أتم القصيدة بالإنشاء فجلوا، وافترقوا عنه. (المقرى التلمسانى، ١٩٦٨م، ج٣: ٢١-٢٨)

فهذه الاعتبارات، وأمثالها هى التى دعت بعض مؤرخى الأدب العربى إلى القول بالتقليد فى الشعر الأندلسى، وعدم وضوح الشخصية الأندلسية فيه، وبالتالى نَفى صفة الاستقلال الذاتى عنه. وإذا كنا نلتقى مع أصحاب هذا الرأى إلى حدّ ما فى إدراك هذه الظاهرة الأدبية، فإنّنا نختلف معهم فى موقفهم منها والنظر إليها. نحن نسلم معهم بأنّ الشعر الأندلسى من جنس الشعر المشرقى، ولو كان جنسا آخر مستقلا بذاته وصفاته، لكان ذلک هو الأدعى إلى الغرابة والتساؤل عن أسبابه. حقا إنّ الشعر الأندلسى يلتقى مع الشعر المشرقى من حيث صفاته العامة وموضوعاته، ولكن لهذا الالتقاء أكثر من عامل نفسى. فالعرب بطبيعتهم من أشدّ الشعوب حبا للشعر، فالشعر عميق متأصل فى نفوسهم، وجزء من طبيعتهم التى فُطروا عليها، وللرسول فى ذلک كلمة كاشفة يقول فيها:

لاتدع العرب الشعر حتّى تدع الإبل حنينها. (ابن رشيق، لاتا، ج١: ١٥) والعرب بطبيعتهم يعتزون بأصلهم، وعروبتهم، ووطنهم غاية الاعتزاز، وفى تاريخهم منذ الجاهلية ما يشهد لهم باعتزازهم بهذه الصفات وتمسكهم بها. فإن رحلوا الى بيئة جديدة عملوا على تعريبها نشروا فيها دينهم، ولغتهم، وأدبهم، وحضارتهم، حتّى يشعروا بأنهم لم يغتربوا، وأنهم لا يزالون يعيشون فى بيئتهم الأولى بكل قيمها، وعاداتها، وتقاليدها، وأنّ الوطن الجديد بالنسبة لهم، ليس بديلا عن الوطن القديم، ولا منفصلا عنه، بل هو امتداد له. وذلک ما حدث للعرب عندما دخلوا الأندلس فاتحين. ففى العصور الأولى للفتح العربى، كان غالبية أهل الأندلس نصارى، وكان لهم لغتهم الخاصة التى يتخاطبون بها، ويستخدمونها فى مكاتباتهم. وشيئا فشيئا أخذوا يهجرون لغة بلادهم الأصلية، ويتخذون من العربية لسانا لهم فى كل شىء، ومنهم من أجادها إلى حد نظم الشعر بها. ولم يأت القرن الرابع الهجرى حتّى كانت معالم الحضارة العربية منتشرة فى ربوع الأندلس ومدائنه على غرارها ما هى عليه فى المشرق. فالمساجد، والعمائر، والقصور، والمتنَزهات، ودور الصناعة هنا وهناک، تكاد تكون صورة طبق الأصل من نظائرها فى حواضر المشرق، والعلوم هى العلوم، والأدب هو الأدب، ورحلة العرب الدائمة من الأندلس وإليه تطوى الأبعاد، وتربط الغرب بالشرق. حتّى يشعر كل عربى مرتحل بأنه فى وطنه وبين

أهله، ومجالس العلم والأدب، والغناء، والشراب هنا كما هى هناك، والعلماء، والأدباءُ، والشعراء، وأرباب الفنون ينالون من تشجيع حكام الأندلس، وعطائهم، وحظوتهم مثلما، يناله أمثالهم من حكام الشرق، وقرطبة هى دمشق الأندلس، وإشبيلية هى حمصها، وهكذا و... على الإجمال كل شيء هنا ككل شيء هنالك مع اختلاف كثير أو قليل فى العرض، ولا فى الجوهر. وإذا كانت الحضارة الأندلسية قد مضت تبنى نفسها على قوالب متعارة من حضارة الشرق. حتّى بدا عليها طابع الاحتذاء والتقليد، فإنّ بُناة هذه الحضارة من أمراءَ، وخلفاءَ، وملوك لم يكونوا مدفوعين إلى ذلك المنافسة لحضارة العباسيين فى بغداد، بمقدار ما كانوا مدفوعين، كما يبدو بباعث نفسى،هو الرغبة فى أن يجعلوا من الوطن الجديد امتدادا للوطن الأُم، وأن يكون نسيج حضارتهم من جنس نسيج حضارتهم الأولى، حتّى يظلوا يشعرون أنهم فى بعدهم غير بعيدين، وفى اغترابهم غير مغتربين! وكان الأدب الأندلسى، وللشعر بخاصة، أَحدَ جوانب هذه الحضارة العربية الجديدة، فإذا بدا عليه سماء الاحتذاء والتقليد لشعر المشارقة، فليس بعجز الشعراء عن الابتكار، وإن كانوا قد ابتكروا وجددوا، وإنما هو لشعور الانتماء إلى الأصل والرغبة فى استمرار الارتباط به وما الإبقاء من جانبهم على تقاليد الشعر العربى المتوارثة الَّا صورة هَذا الانتماء وإذ كان الشعر يتمثل فى شكله ومضمونه وموضوعه، فمن أى هذه النواحى قلَّد الأندلسيون المشارقة؟ إن الدارس للشعرالأندلسى يرى أن ظاهر التقليد فيه ترجع إلى الشكل والموضوع دون المضمون. فمن حيث الشكل ممثلا فى تقاليد القصيدة العربية القديمة، لم يكن شعراء الأندلس بدعا فى التزامه، وإنّما كان التزامة اتّجاها عاما لدى شعراء العربية فى جميع العصور وحيثما كانوا، على أساس أنه جزء من تراثهم العربى الذّى يعتزون به ويحافظون عليه، ويضعونه فوق كل اعتبار فنّى. وليس فى هذا الالتزام ما يعيبهم أو يعيب غيرهم من شعراء العربية، لأنه التزام نابع من رغبة لا شعورية بالارتباط الدائم بكل ماهو عربى، مهما تطاول الزمن، وتباعدت الديار. ومع ذلك فسوف نرى أنهم طوّروا صورة القصيدة العربية باختراع الموشحات. وإذا كانوا قدتطمحوا إلى الشعر فى فنونه المتعارف عليها من مدح، ورثاء، وغزل، وما أَشبه، فليس ذلك فى الحقيقة

تقليدا. ففنون القول هى فى كل زمان ومكان، وغاية، هناک أن منها ما يقل فيه مجال القول أو يتسع، تبعا للأحداث، والأوضاع المتغيرة فى التجمعات . وليست العبرة بفنون القول، وإنما هى بمدى الإجادة، أو عدم الإجادة فيها. وأمّا مضمون الشعر الأندلسى، والمتمثّل فى تجارب شعرائه، والذاتية، وفيما تخلَّق فى نفوسهم من معان، وأفكار نابغة من بيئتهم الطبيعة، والاجتماعية، فهو مضمون يغلب عليه سيماء الحضارة، والتجديد، والابتكار، وفيه تتجلى شخصية الأندلس واضحة. وما يرى فيه أحيانا من معان سبق إليها شعراء المشرق فسببه فى نظرى ما تسرَّب إليهم لا شعوريا من هذه المعانى، نتيجة دراستهم، ومطالعتهم، وحفظهم لأدب المشارقة، وهو أمر بعيد عن السرقات الشعرية. ذلک ما بدا لى من رأى فى دعوى القائلين بأنّ شعراء الأندلس مقلدون لشعراء المشرق، لا مبتدعون. وقريب من هذا الرأى قول الأستاذ أحمد ضيف فى كتابه "بلاغة العرب فى الأندلس" وذلک إذ يقول: «وكثيراما كان الشعراء –فى الأندلس– يرجعون فى أساليبهم، وأفكارهم إلى الأساليب والأفكار البدوية، لأنّ العرب من أشدّ الأمم عصبية وحنينا إلى موطنهم وعيشتهم الأولى. إذ رغم ما كان فى نفوسهم من الأثر الذى اكتسبوه من تلک البلاد، وما حصل لهم من الحياة التى لم يكن لهم بها عهد فى بلادهم، كانوا لايزالون يميلون إلى أخيلتهم الأولى، ولم يكن لهم أن يهجروا عاداتهم؛ لأن العجب والخيلاء اللذين كان لهما السلطان على عقولهم، جعلاهم– حتّى فى تلک البلاد البعيدة، حتّى بعد قرون من انتجاعهم إيّاها– يتغنَّون بذكر بلادهم، ويتخذون الشعر القديم نموذجا لهم فى الصناعة والخيال. والذى يقرأ الشعر الأندلسى يجده أخا للشعر فى بغداد، بل وفى بلاد العرب نفسها من حيث الصفات العامة، والموضوعات التى كانت عند القدماء.» (ضيف، ١٩٩٨م: ٣٥) وبعد ... فقد آن لنا أن نعرض بالبحث عن الشعر الأندلسى من حيث فنونه وشعرائه. وفى ذلک قمنا على تقسيم فنون الشعر التى نظموا فيها إلى ثلاثة أقسام: الفنون التقليدية، والفنون التى توسّعوا بالقول فيها، والفنون التى استحدثوا، ولم يسبقهم أحد إليها. (عتيق، ٢٠٠٤م: ١٦٦–١٥٩)

فنون الشعر الأندلسى التقليدية

من الظواهر التى تسترعى نظر الباحث فى الشعر الأندلسى، ظاهرة شيوع الشعر بين عرب الأندلس على اختلاف طبقاتهم. فالشعر فى الأندلس لم يكن وقفا على الشعراء وحدَهم، وإنّما شاركهم فى 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 أندلسى من شعر منسوب إليه، سواء أكان المترجَم له أميرا، أو وزيرا، أو كاتبا، أو فقيها، أو نحويا، أو فيلسوفا، أو طبيبا، أو غير ذلک. ولعلهم كانوا مدفوعين إلى ذلک بما فطروا عليه من محبة الشعر، وبتكوينهم الثقافى المؤسّس على العلوم العربية وآدابها، ثم بطبيعة الأندلس الجميلة، وبكل ما يضطرب فيها مما يحرک العواطف ويستثير الخيال.

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

والثانية، مجموعة الفنون التى لا تخرج عن كونها من الفنون التقليدية أيضا، ولكنهم توسعوا بالقول فيها، لوجود مقتضيات هذا التوسع ودواعية فى مجتمعهم.

و تتمثل هذه الفنون فى الحنين، وشعر الطبيعة، ورثاء المدن، والممالک، والشعر العلمى.

والثالثة، مجموعة الفنون الشعرية المحدثة التى لم يسبقوا إليها، وهذه هى الموشحات والأزجال، وشعر الاستغاثة أو الاستنجاد وكل فنون الشعر الأندلسى تجمع بينها سمات عامة مشتركة، ثم ينفرد كل فن بعد ذلک بسمات خاصة تميزه، وقفا للطبيعة. فمن سمات الشعر الأندلسى العامة غلبة الوصف الشعرى والخيال عليه والميل فى 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 فى شعرهم على لفظة حوشية غريبة أو لفظة تنبو عن الذوق، أو تعاف الأذن صوتها. هذا عن أهم الصفات العامة أو المشتركة فى شعرهم. أما الصفات التى ينفرد بها كل فن، فسنشير إليها فى معالجتنا لكل فن على حده. والآن ... وبعد هذه المقدمة ننتفل بالكلام عن فنون الشعر الأندلسى، بادئين بفنونه التقليدية. (نفس المصدر: ١٦٧-١٦٨)

ففنون الشعر الأندلسى التقليدية هى الغزل، والمدح، والرثاء، والحكمة، والزهد، والاستعطاف، والهجاء، والمجون.

أما الغزل فقدكان كلّ شيء فى بيئة الأندلس الجميلة يغرى بالحب ويدعو إلى الغزل. وأوضح سمات هذا الغزل تتجلى فى رقته الناشئة من التفنن البيانى فى وصف محاسن من يقع الشعراء فى حبهن من نساء الأندلس الجميلات، وفى تصوير مشاعرهم المتضاربة تجاههنّ، من وصل وهجر، وقرب وبعد، وإقبال وإعراض، وما أشبه ذلک من التجارب التى يدور حولها موضوع الغزل، وكان المتوقع أن ينفعل الشاعر الأندلسى بمؤثرات الحياة الجديدة من طبيعية واجتماعية، فيبدل من نظرته إلى المرأة، ومن مفهومه لقيم الجمال فيها. ولكن شيئا من ذلک لم يحدث، وظلّ الغزل الأندلسى كأخيه المشرقى غزلا حسيا بعيدا عن تصوير خلجات النفوس، وما يضطرب فيها من شتّى المشاعر. فإلى جانب تصوير المواقف التى تنشأ عادة بين المحبين من قسوة ولين، ووصل وهجران، وشكوى وعتاب، ودموع وبكاء، وما أشبه ذلک، وقف الغزل عند حدود الوصف المادى لما يتعشّقه 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 خديک ليلا على فلق

إنّمــا كان كوكبا قابل الشــمس فاحترق

(ابن خلكان، لاتا، ج٢: ٦١٩)

من مواقف شعراء الأندلس بالنسبة للتجربة الغزلية، نرى اتجاهين: اتجاه من اتخذوا الغزل طريقا إلى اللهو والمتعة، واتجاه من تغزلوا تعبدا بالجمال واتخذوا من العفاف حائلا يحول بينهم وبين الغواية. فمن الغزل الذى يمثل الاتجاه الأول هنا قول على بن عطية البلنسى من الزقاق:

ومرتجَّــة الأعطاف أمَّــا قَوامها فلَــدْنٌ، وأمّــا رِدفهــا فَــرداحُ
ألمَّت فصار الليــل من قصَر به يطيــر، وما غيرُ الســرور جَناح
وبــتُ وقــدزارت بأنعَــم ليلــةٍ يعانقنــى حتّى الصبــاح صباحُ
على عاتقى من ساعديها حمائل و فى خصرِها من ساعدىّ وِشاحُ

(نفس المصدر: ٦١٩)

ومن الغزل الذى يمثل الاتجاه الثانى اتجاه العفاف قول ابن فرج الجيانى:

بأيهّمــا أنــا فــى الحــب بادى بشــكر الطيف أم شــكر الرقاد؟
ســرى فازداد بى أملــى ولكن عففــتُ فلم أنــل منــه مرادى
ومــا فى النوم مــن حرج ولكن جريتُ من العفاف على اعتيادى

(نفس المصدر: ٤٠٢)

ومن اتجاهات الغزل الأندلسى أيضا والمتأثرة بالبيئة،التغزل بالنصرانيات، وذكر الصلبان، والرهبان، والنساك، والكنائس. كذلك شاع بين شعراء الأندلس الغزل بالمذكر، وكانوا فيه مقلدين لبعض شعراء العباسيين من أمثال حماد عجرد وحسين بن الضحاك، وأبى نواس، ولكنهم لم يسفوا فيه، ويفحشوا كما فعل هؤلاء الشعراء، ولم يكثروا منه كثرة أبى نواس مثلا. ففى ديوانه باب خاص بوصف الغلمان يسمونه غزل المذكر فيه نحو ألف بيت! ومن أكثر شعراء الأندلس غزلا بالمذكر ابن سهل الاسرائيلى ومع ما يبدو على الغزل الأندلسى من سيماء الأناقة والدماثة، فإن نبض العاطفة الصادقة فى أغلبه نبض ضعيف، اللّهم إلّا عند أبى الوليد بن زيدون شاعر الغزل الأندلسى الأوحد، فإنّ عاطفة الحب فى غزله عاطفة قوية صادقة.

وقد تجد من شعراء الغزل فى الأندلس من استملى من عمربن أبى ربيعة طريقته فى

الحوار الغزلی، وذلک کأبی العباس أحمدبن عبدالله الاشبیلی المعروف بالأعمی التطیلی والمتوفی سنة ٥٢٥ق.

أما المدح فلم یکن من فنون الشعر الأولی عند العرب، وکان مدیح العرب فی عصورهم الأولی فخرا کله؛ لأنّ أساس الطبیعة البدویة فضیلة الاعتماد علی النفس، وهی التی تحدث الکبریاء الصحیحة. فلا تکاد تجد فی شعر المهلهل أو امرىء القیس، وطبقتهما مدیحا مبنیا علی الملق وتصنع الأخلاق. العرب إذن فی عصورها الأولی لم تکن تعرف التکسب بالشعر، وظل الأمر کذلک حتّی ضعفت أعصاب البداوة فی بعض الشعراء، وفی عصر الأموی أکثر الشعراء من المدح وأطالوا فیه. وقد حمل الخوارج علی شعر الاستجداء والمدح الکاذب، أما المحدثون من الشعراء فقلَّ من لم یحترف المدیح، ویجعله عمود شعره، وموضع إجادته. وقد جرَّأهم علی ذلک جود الخلفاء والأمراء، ورغبتهم فی اصطناعهم. ومن الشعراء من کان یری الأخذ من دون الملوک عارا. وقد هاجم بعض النقاد شعر المدح بعد اتخاذه أداة للتکسّب والارتزاق، لما فیه من الکذب بخلع صفات علی الممدوح لیست فیه. وبذلک یکون الشعر تصویرا بعیدا عن الصدق، وکذبا أحیانا علی التاریخ. ولکن هذا النقد لم یؤثر فی إنتاج شعر المدح. ومن شروط المدح الجید عند النقاد أن یکون أسلوبه جزلا، وأن یکون ألفاظه متخیرة، وأن تکون القصیدة متوسطة الطول إذا کانت فی عظیم، وذلک خشیة من سأمه إن کانت طویلة. وبعض الشعراء یری الإطالة فی المدح ضربا من الهجاء، کابن الرومی الذی یقول:

وإذا امــرؤ مدح امــرءاً لنواله　　وأطال فیه فقــد أطال هجاءَهُ
لو لم یقَدِّر فیه بُعْدَ المُســتقَی　　عند الورود لما أطال رِشــاءَهُ

(ابن رشیق، لاتا، ج١: ١٦٤)

إذا انتقلنا بعد ذلک إلی شعراء الأندلس لاستطلاع أحوال هذا الفن عندهم، رأینا أنهم کإخوانهم المشارقة قد نظموا المدائح وأکثروا منها. والدارس للمدائح الأندلسیة یری أن معظمها موجَّة إلی أمراء الأندلس، وخلفائه، وملوکه. وأنها من حیث المضمون أو المحتوی لها جانبان؛ جانب یریک الصفات التی یخلعها الشعراء علی ممدوحیهم،

وهذه لا تخرج عادة عن الصفات التقليدية التى يطيب للعربى أن يوصف بها، كصفات المروءة، والوفاء، والكرم، والشجاعة، وما أشبه. أما الجانب الآخر فيدور حول انتصارات الممدوحين التى تُعد نصرا للإسلام والمسلمين، ويدخل فى ذلک أحيانا وصف جيوشهم ومعاركم الحربية. أما عن طرائقهم فى بناء قصائد المدح فانّها تختلف من شاعر إلى آخر. فمنهم من يبنى قصيدته على موضوع المدح وحده فيدخل فيه من غير مقدمات. ومنهم من يبنيها على موضوعين، فيستهلها مثلا بالغزل، أو وصف الطبيعة، أو الخمر، أو الشكوى، أو العتاب. ثم يخرج إلى المدح، ومنهم من يبنيها على ثلاثة موضوعات، فيستهلها بإثنين من الموضوعات السابقة حتّى إذا بلغ غايته منهما انتقل إلى المدح. والشاعر الأندلسى ليس مبتدعا فى طريقة بناء قصيدة المدح على هذا النحو. وانّما هو يجرى فى ذلک على سنن الأقدمين. فقد كان من تقاليد قصيدة المدح عندهم أن تبنى من مقدمة طللية، فنسيب فوصف للرحلة، فتخلص للمدح. ولعل ابن قتيبه هو أول من لفت النظر إلى الأسس النفسية التى قامت عليها تقاليد قصيدة المدح القديمة. فشعراء الأندلس فى بناء قصيدة المدح يلتقون مع القدماء فى تعدد موضوعاتها ويخالفونهم فى نوعيتها إلى حدّ ما، لأن لكل زمان موضوعاته، التى بها يستطيع الشاعر أن يحور الإعجاب، ويستميل ممدوحه للعطاء أو نيل الحظوة عنده. ومن المدائح التى بنيت على المدح فقط قول ابن حمديس فى مدح الأمير أبى الحسن على بن يحيى:

تُفشى يداک سرائر الأغمادِ ... لقطاف هام واختلاءِ هواد
إلّا على غزو يَبيد به العِدى ... للّه من غزو له وجهاد
ماصونُ دين محمد من ضيمهِ ... إلّا بسيفک يومَ كلِّ جلاد
وطلوع رايات وقودِ جحافل ... وقراع أبطالٍ، وكَرِّ جيادِ
ولديک هذا كلّه عن رائح ... من نصر ربّکَ فى الحروب وغادِ
هذا ابنُ يحيى ذوالسماح جنابُه ... مستهدفٌ بعزائم القصَّاد
ملکٌ مفاخرُه تعدّ مفاخرا ... لمآثر الآباء والأجدادِ

وطريدهُ، من حيث راح أو اغتدى فــى قبضــةٍ منــه بغيــر طــراد

(ابن حمديس، لاتا: ١٤٥)

أما الرثاء فيقال له التأبين أيضاً. وشعر الرثاء إنّما يقال على الوفاء. أما أن يقال الرثاء على الرغبة فلا. كان من أخلاق العرب ألّا يرثوا قتلى الحروب، لأنّهم ما خرجوا إلّا 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. ومراثى المتقدمين والمحدثين من شعراء الأندلس على السواء تبدو فيها ظاهرة الاقتناء والتقليد هذه، وإن كانت بدرجة أقلّ لدى الشعراء المحدثين. إذا عدنا إلى مراثى الأندلسيين بالدراسة والفحص، وجدنا أن اتجاهات الشعراء ومذاهبهم فيها تختلف تبعا 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 التُّطَيلى الإشبيلى من مرثيته لابن البناقى:

خُــذا حَدّ ثانــى عن فُــل وفلانِ لعلــى أرى بــاقٍ علــى الحَدثانِ

وعــن هرمَى مصــرَ الغــداة أَمتعّا بشــرخ شــبابٍ أم همــا هَرِمــان

وعــن نَخْلَى حُلوانَ كيــف تناءَتا أمــا علمــا أن ســوف يفترقان؟

وأعلن صَرْفُ الدهــر لابنى نُوَيرةٍ بيــوم تنــاءٍ غــالَ كلَّ تــدانِ

ومــال على عبــس وذبيــان مَيلةً فــأودَى بمَجنــى عليــه وجَــانِ

(الصدفى، ١٩٩٨م: ١١٠)

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

يرثى الفقيه أبامروان بن سراج، فبدل أن يقرر فى مرثية مثلا أنه إمام فى علوم الدين والحديث والقرآن والنحو نراه يقول:

أودَى سـراج المجد وابن سراجه — فلنور شـمس المكرمـات أفولُ
لـو كان علـمُ الدين يبكـى ميتا — لبكـى الحديـث عليـه والتنزيل
كـم مـن حديـث للنبـىّ أبانـه — فبدت له غُـرَر تُـرى وحمُجولُ
كم مصعب فى النحو راض جماحَه — حتّـى غـدا وللصعبُ منـه ذَلول

(ابن بسام، ١٩٣٩م، ج١: ٣١٤)

وهناک اتجاه الشعراء الرسميين ممن ينهضون لرثاء الملوک وبعض أفراد أسرهم ومن نماذج هذا الاتجاه ما قاله ابن زيدون فى رثاء الأمير ابى الحزم بن جهور وتهنئة ابنه أبى الوليد الحاكم الجديد:

أباالحزم قدذابت عليک من الأسى — قلوبٌ مُناها الصبُر لوساعد الصبُر
دع الدهـر يفجـع بالذخائرأهلَه — فما لنفيـس مذطواک الرَدى قَدْرُ
فـلا تَبْعَـدَن إنَّ المنيـة غايـةٌ — إليهـا التناهى، طال أو قَصُرَ العمُر
ولايتهـنَّ الكاشـمون! فمادَجَـا — لنـا اليـل ريثمـا طلـع البـدرُ
وإن يکُ ولّـى «جهورُ» فمحمدٌ — خليفتُـه العدلُ الرَضـى وابنُه البَرُّ

(ابن زيدون، ٢٠٠٤م: ٥٢٣)

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

يقولـون صبراً! لا سـبيل إلى الصبر — سأبكى وأبكى ما تطاول من عمرى
هَـوى الكوكبـان الفتحُ ثم شـقيقهُ — يزيدُ، فهل بعـد الكواكب من صبر؟
أفتـحٌ ، لقد فتَّحت لى بـابَ رحمة — كمـا بيزيـدَ اللهُ قـد زادَ فى أجرى
هَـوى بكما المقـدارُ عنّى ولم أمُت — وأُدعَى وفياً! قـد نكصتُ إلى الغدر
توليتمـا والسِّـنُّ بعـدُ صغيـرةٌ — ولم تلبثِ الأيـامُ أن صغرَّت قَدرى

فلو عُدتُما لاخترتُما العَوْدَ فی الثَری ... إذا أنتمـا أبصرتمانـی فی الأسـرِ
یُعید علی سـمعی الحدیدُ نشـیجَه ... ثقیـلاً، فتبکی العیـنُ بالحسِّ والنقر
معی الأخـواتُ الهالـکاتُ علیکما ... وأمُّکمـا الثلکـی المضَرَّمـةُ الصدرِ
أبـا خالـدٍ أورثتنـی البـثَّ خالداً ... أبا النصـرِ مذ وَدَّعْتَ وَدَّعَنی نصری
و قبلکمـا ما أدوعَ القلبَ حَسـرَةً ... تجدَّدُ طول الدهـر، ثُکلُ أبی عمرو

(أمین، ۲۰۰۴م، ج۲: ۱۷۵)

لعل ابن حمدیس الصقلی من أکثر شعراء الأندلس قولا فی الرثاء. فإلی جانب ما تری فی دیوانه من المراثی الرسمیة لبعض من کان له بهم اتصال من الأمراء، والأشراف، وقواد الجیوش. نری له قصائد أخری رثی بها أباه، وزوجته، وبنته، وابن أخته، وجاریة له تدعی جوهرة، وتتمیز هذه المراثی بجودة الصیاغة وصدق العاطفة وقوتها وحرارتها. (عتیق، ۲۰۰۵م: ۱۶۹)

النتیجة

قد نظم الأندلسیون فی جمیع الأغراض الشعریة العربیة، وزادوا علیها بعض فنون اقتضتها ظروف بیئتهم وأوضاع مجتمعهم. ویمکن تقسیم فنونهم الشعریة إلی ثلاث مجموعات. الأولی، مجموعة الفنون التقلیدیة التی جاروا فیها شعراء المشرق، وإن اختلف طریقة التعبیر فیها عندهم فی بعض أجزائها. فهذه الفنون هی الغزل، والمدح، والرثاء، والحکمة، والزهد، والاستعطاف، والهجاء، والمجون. والثانیة، مجموعة الفنون التی لا تخرج عن کونها من الفنون التقلیدیة أیضا، ولکنهم توسعوا بالقول فیها، لوجود مقتضیات هذا التوسع ودواعیه فی مجتمعهم. وتتمثل هذه الفنون فی الحنین، وشعر الطبیعة، ورثاء المدن، والممالک، والشعر التعلمی. والثالثة، مجموعة الفنون الشعریة المحدثة التی لم یسبقوا إلیها، وهذه هی: الموشحات والأزجال، وشعر الاستغاثة أو الاستنجاد.

المصادر والمراجع

ابن بسام. ١٩٣٩م. *الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة*. قاهرة: لانا.

ابن حمديس. لاتا. *ديوان*. بيروت: دار صادر.

ابن خلكان. لاتا. *وفيات الأعيان*. بيروت: دار صادر.

ابن رشيق. لاتا. *العمدة*. بيروت: دارالعلم.

ابن زيدون. ٢٠٠٤م. *ديوان*. الكويت: مؤسسة البابطين.

أمين، أحمد. ٢٠٠٤م. *ظهر الإسلام*. بيروت: دار الكتب العلمية.

الصدفى، صلاح الدين. ١٩١١م. *نكث الهميان فى نكت العميان*. مصر: دارالمدنية.

ضيف، أحمد. ١٩٩٨م. *بلاغة العرب فى الأندلس*. تونس: دار المعارف.

ضيف، شوقى. لاتا. *الفن و مذاهبه فى الشعر العربى*. القاهرة: دار المعارف.

عتيق، عبد العزيز. ٢٠٠٥م. *الأدب العربى فى الأندلس*. بيروت: دار النهضة العربية.

المقرى التلمسانى، أحمد ابن محمد. ١٩٦٨م. *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب*. بيروت: دار صادر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی