# مظاهر المحليّة في الشعر العربي في الأندلس في القرن الثالث الهجري: مهيّئاتها وبداية ظهور ملامحها في بعض موضوعاتها (الجزء الثاني)

**Local Features in Andalusian Arabic Poetry in the Third Century AH - Context and First Aspects of Appearance - Part Two**

**عبد القادر هني**
جامعة الجزائر 2
henni2006@gmail.com

**الملخص:**
إنّ متتبّع الدراسات المنجزة حديثا عن الشعر الأندلسي يُلفت نظره أنّ جُلّها يقرر بثقة كبيرة أن هذا الشعر لم يكن، ولمدّة تربو عن أربعة قرون سوى صدى للشعر العربي في المشرق إن في موضوعاته أو في معانيه، فهذا الشعر كما يقرر أحد دارسيه "لم توح به عاطفة ولم ينبض به إحساس وإنما أهله عالة على المشارقة فيما يقولون وما يفعلون فما هم بشيء إلا صدى لآثار المشرق وآدابه وأبواق تتجاوب فيها تلك الأصوات المنبعثة من الشام إلى العراق، فلا ملكة ولا وجدان ولا مواهب ولا استقلال"[1]. وإزاء هذا الانفصام بين الشعر الأندلسي وبيئته الذي يؤكد عليه أكثر من دارس والذي استمر في نظرهم لردح طويل من الزمن، ارتأينا أن نعود إلى نصوص هذا الشعر في المائة الثالثة للهجرة لبحث علاقة الشاعر الأندلسي بوسطه البيئي بمختلف مكوّناته، لنرى مقدار تمثله له وانفصامه عنه أو انغماسه فيه وإلى أي مدى ارتسمت ملامحه في ما جادت به قريحته. وقد اقتضى ذلك منا محاصرة العوامل القمينة بربط الشاعر بواقعه في تعقده وبمختلف جوانبه ومكوناته التي من شأنها إن توافرت فإنها تحمله على التفاعل معها تفاعلا يَسِمُ رؤيته للأشياء بميسم يميزها عما سواها من الرؤى فيصدر عنها في الموضوعات التي يخوض فيها،

فيقدّم لمتلقيه شعرا هو ثمرة تفاعل عميق بينه وبين بيئته فتغلب عليه سمات تشكل خصوصيته وتؤكد استقلاليته وهي السمات المعلنة في العنوان والمعبر عنها بـ "المحلية."
**الكلمات المفتاحية:** الشّعر الأندلسي، المحلية، المظاهر، المهيئات.

**Abstract :**

The recent studies conducted on Andalusian poetry argue with great confidence that this poetry, for over four centuries, was nothing more than an echo of Arab poetry in the Mašriq (Eastern lands), both in its themes and meanings. According to one of its scholars, this poetry "lacked emotion and sentiment; it did not pulsate with feeling. Its practitioners were merely imitating what the people of the Mašriq said and did. They were nothing but echoes of the cultural heritage and customs of the Mašriq, with voices resonating from the Šām (Syria) to Iraq. There was no sovereignty, no originality, no talent and no independence."[1] In light of this dissociation between Andalusian poetry and its environment, we have decided to revisit the texts of this poetry of the third century AH to examine the relationship between Andalusian poets and their diverse environmental components with regard to the themes they explored and how they offered poetry that is the result of a deep interaction between them and their environment. We will underline the features shaping its individuality and confirm its independence. These features are explicitly expressed in the title and are referred to as "local features."

**Keywords**: Andalusian poetry, local features, manifestations, preparations.

## 2. مظاهر المحلية في بعض موضوعات الشعر:

قلنا في أثناء كلامنا السابق* إن البيئة الأندلسية سواء في مظهرها الطبيعي أو الاجتماعي اكتست طوابع خاصة، لاسيما منذ مطلع القرن الثالث الهجري، من شأنها أن تدعو الإنسان إلى التجاوب معها بفعل ما طرأ على شخصيته وذوقه ونظرته إلى الأشياء من تغير مع مرور الزمن، فيكون لذلك من ثمَّ أثره في إنتاجه المادي وغير المادي الذي سيكون تعبيرا عن هذا الإنسان الذي مسَّ حياته في جوانب كثيرة منها تحوّلٌ لم يُكتب لأسلافه القدامى في الأندلس نفسها، وهو تحوّل لا يُعقل أن تنعدم ملامحه وصوره في إنتاجه الأدبي بوصفه نشاطًا من الأنشطة الإنسانية التي تصطبغ بحياة منتجه لا على سبيل الانعكاس الآلي، إنما على سبيل التفاعل الذي تتباين صُوره من ذات إلى ذات، فيكون هذا الإنتاج جراء ذلك تعبيرا عن حياة صاحبه وعن البيئة التي التقت عناصرها المختلفة في تشكيل شخصيته بالتظافر مع الخصوصيات الفطرية والمكتسبة المميزة لكل ذات من الذوات.

من هذا المنظور سترتسم ملامح المحلية في أشعار الشعراء الذين ترعرعوا في البيئة الأندلسية بالخصوصيات التي حاولنا تقديم صورة عامة عنها في المدى الزمني الذي يهمنا. وجدير بالتنبيه أن ارتسام ملامح المحلية في شعر هذا المدى الزمني لا يعني أن مبدعيه قد أعلنوا الطلاق البائن مع الأغراض المعروفة في الشعر العربي القديم، إن ذلك لم يحدث معهم بل لم يحدث حتى في الشعر المحدث في المشرق، فقد استمرت فيه أغراضه الكبرى مثلما استمرت بعد ذلك في الشعر الأندلسي الذي ستنعقد الصلة بينه وبين بيئة أصحابه، فما ستتجلى فيه ملامح محلية هذا الشعر هو الموضوعات التي ستعالج ضمن تلك الأغراض، أو بعبارة أدق في مضامين تلك الموضوعات كما سنحاول الوقوف عند ذلك في ما يلي:

### 1.2. ملامح الطبيعة المحلية وبعض مظاهر الحضارة في الشعر الأندلسي:

شغل موضوع الطبيعة كثيرا من شعراء الأندلس، لكن هذه الطبيعة التي فتنتهم فهاموا بها وتعلقوا بها تعلق المحبوب بحبيبته هي طبيعة بلادهم الأندلس؛ بعناصرها المختلفة ومناظرها السالبة للألباب.

وهناك عدد من النماذج لشعراء الفترة التي تعنينا تتجلى فيها طبيعة الأندلس بوضوح وترتسم فيها السمات المحلية لبيئة الشاعر كما هي الحال في الأبيات التالية

لعبد الرحمن بن عثمان الأصم الذي قضى القسم الأكبر من حياته في القرن الثالث وتوفي في 335 هـ، قال[1]:

أرى المُهْرجان قد استبشرا غداة بكى المُزن واستعبرَا
وسربلت الأرض أفوافَها وجَلَّلت السندسَ الأخْضَرَا
وهَزَّ الريـــاح صَنَـــابيرَهَا فَضَوَّعت المسْكَ والعـنبَرا
تهادى به الناسُ ألـطافَهم وسَامى المُقـــلُ به المُكْثرَا

إنَّ التعبير عن مشاركة الإنسان الطبيعة بهجتها في يوم المهرجان تُفصح عن نفسها بنفسها من خلال هذه الأبيات، فكأني بالشاعر يصور ما يجري حقيقة في واقع حياة الأندلسيين الذين لم يكونوا يفوتون فرصة الاستمتاع بجمال طبيعة كالطبيعة التي ينقل إلينا الشاعر مشهدًا من مشاهدها في يوم خاص هو يوم المهرجان، فقد أرسلت السماء الدمع مدرارًا أعقب ذلك تَجَلُّلُ الأرض بأبهى حُللها وأزهاها، وغازلت الريح اللطيفة أنوارها وأورادها فجاءت بأزكى الروائح وأطيبها، فإذا بالناس يقبلون على أزهارها يتهادونها ويُتحف بها بعضهم بعضا: إنها صورة من الصور التي نقلتها لنا المصادر عن علاقة أهل الأندلس بطبيعة بلادهم، ولعلنا نلمس ابتهاجَهم بها وتجاوبهم مع فتنتها من خلال الموسيقى الراقصة المرقصة التي وفرتها للأبيات لغتها السلسة، وما تخللها من حروف المد التي أكثر منها الشاعر كثرة ملحوظة، إضافة إلى اعتماده الروي المطلق المفتوح فتظافر كل ذلك مع موسيقى بحر المتقارب الذي صيغت فيه الأبيات، وهو بحر كما أحَسَّهُ المجذوب طبلي الموسيقى يمتاز بنغمته الواحدة المتكررة (فعولن)، وبما فيه من الدندنة وتدافع النغم[2].

إن ما رَسَمَتْهُ الأبيات هو صورة من صور علاقة الأندلسيين بطبيعة بلادهم وضربٌ من ضروب الاحتفاء بها والاستمتاع بمباهجها.

النموذج الآخر الذي نقدمه لتلون الشعر العربي في الأندلس باللون المحلي هو الأبيات الآتية لإسماعيل بن إسحاق المعروف بالمنادي[3] وفيها يقول[4]:

وحاكت له الأنداء وَشْيًا مُنمنمَا كَأَنْ نَظْمُهُ منْ فاخر التبر والدُرّ
تخـــالُ به نـــورَ الربيع كواعـــبًا عليها أكاليلُ اليواقيت فالشّـــذْر
إذا ما نسيم الريح هبَّت بصحنه فَملْنَ كما مال النزيف من السكر
يعانقُ بعـــتتضٌ بعضَهُنَّ تأودا تَعانُقَ معشوقين كانا على هَجْر

ويسقين دمْعًا من عيــون كأنها عيونُ مهًا يُرْعدْنَ من شدَّة الذعر

هذا روض من الرياض الأندلسية الغناء التي تقدم الحديث عن كثرتها في الأندلس استوقف الشاعر فراح مفتونا بجماله يتأمل أنوارَهُ وأزهارَهُ المنتظمة في تناسق عجيب أبهَرَهُ وخَلَّب لُبّه وَوَقعَت نَفسُهُ في إسَاره فتمثّل له مشهدَهُ لحظتئذ "وشيًا منمنمًا" لما تخللَّهُ من ألوان النور والزهور، فَمثْلُه في هذه الحال مثل ثوب منسوج من ألوان شتى تمتع العين وترتاح لها النفس ويطرب لها القلب، وكيف لا تنجذب العين ولا تمتلئ النفس حبورًا أو القلب طربًا لما هو منظوم من فاخر الذهب والفضة ونادر اللؤلؤ؟

لا عجب وهو يعيش حالة انجذاب أشبه بالانجذاب الصوفي أن تَتَمثَّل له نور الربيع جوارٍ وقد نهدت أثداؤهن وعلى رؤوسهن عمائم مطرزة بفرائد الياقوت واللؤلؤ تفصل بينها قطع من الذهب. وإذا ما مال بها النسيم يُمنة ويُسرة رأيت في حركتها تمايل من ذهبت الخمر بعقله وأخذ منه السكر مأخَذَهُ فكذلك نور هذا الروض لا يُقَاومنَ نسيم الريح، فهن يملن مَيل مُتَرَنّح حيث يميل بهن، فيدنو بعضهن من بعض ويتعانقن مثلما يتعانق من شدة الشوق ولهب الحب حبيب ومحبوبته بعد قطيعة أذكت نيران الوجد في نفسيْهما. وقد بدت له قطرات الندى المتساقطة من أكمامها المتفتحة دمعا يذرفنه من أعين شبيهة بأعين بقر الوحش في حركاتها عندما تروّعُ وتمتلئ نفسها فرقًا وفزعًا من شدة ما دهاها.

لا يمكننا أن ننكر محلية عناصر هذا المشهد التي انتزعها الشاعر من محيطه البيئي ذي المكونات الطبيعية التي وقفنا عندها من قبل، والمشهد نفسه مشهد أندلسي بامتياز بناء على ما حفظته لنا المصادر من مشاهد للرياض والبساتين التي كانت تزخرُ بها هذه البلاد. وما نُحّسُه في الأبيات من هُيام الشاعر بهذا الروض هو صورة أيضا من هُيام أهل الأندلس بطبيعة بلادهم، هيام وقف عنده بعض القدماء كما بعض المحدثين، ونعتقد أن بطرس البستاني في كلامه الآتي يعبر عن مثل هذا التعلق الذي تعلقه إسماعيل بن إسحاق المنادي بهذا المنظر الطبيعي الأندلسي، قال البستاني: "والأندلسي أشغف الناس بالطبيعة وألصقهم بها، لا يفتأ يتغنَّى بمحاسنها سواء كان جادًا أو لاهيا ضاحكا أو باكيا"[5].

الواقع إن محلية هذا الشعر تظهر لنا حتى من خلال ما اعتمده الشاعر من صور في أبياته، فصوره التشبيهية الحسية منتزعة من حليّ ومن أحجار كريمة لم تكن في هذا الوقت غريبة عن الأندلس الذي غالى بعض أمرائه في استقدامها، فقد سبق أن قلنا إن عبد الرحمن الأوسط جعل من بلاده أشبه ما يكون بمتحف اجتمع فيه نفيس الأشياء والذخائر وضروب الجلائب مما استقدم إليه من المشرق، ثم إن الغنائم التي كانت تصل الأندلس من الغزوات، وما أكثرها كانت تحوي ضمن ما حوته الذهب والفضة واللؤلؤ والياقوت والزبرجد وهذا منذ أيام الفتح الأولى ثم تواصل تدفقها بعد ذلك، فضلا عن غنى البلاد نفسها بمثل هذه الخيرات وغيرها[6].

فالمنادي إذًا لم يَكُن يحلق في صوره المشار إليها خارج الأندلس، وحتى الصورة التي مثَّل بها نور الروض بجوارٍ كواعب أو تلك التي قرب من خلالها صورة ميلانها تحت تأثير نسيم الريح بتهادي مخمور فعل فيه السكر فعلته، واحتكاك بعضها ببعض عندما تهبُّ عليها الريح فتميسُ بتعانق معشوقين اتقدت في أحنائهما نار الصّبابة والهجر، فإنه كان يستمد من خَزَّان الصور الذي توفره مجالس الأنس واللهو لمرتاديها.

وإنّه ليمتد بنا الكلام إلى صفحات كثيرة لو جعلنا وَكدنا تتبع جميع مظاهر الطبيعة الأندلسية التي تحولت إلى موضوعات شعرية فتلونت باللون المحلّي سواء أتعلق الأمر بالطبيعة الطبيعية أم بالطبيعة المصنوعة، بالطبيعة الحية أم الطبيعة الصامتة أو أيضا بمظاهر حضارية أخرى عجت بها الأندلس، لذلك سنكتفي بنموذجين آخرين فقط مما استوحاه الشعراء من الحياة التي انغمسوا فيها وتمثلوها فألهمتهم شعرًا وثيق الصلة بها. النموذج الأول منهما لمؤمن بن سعيد الذي وَقَفَ وقفة إجلال أمام مَنْية كنْتُش التي أنشأها الأمير محمد[7] منبهرا بعظمتها وبجمالها الفاتن فألهمته قصيدة طويلة نُوردُ منها قوله[8]:

مَجَالسُ يُرْضي العَيْنَ إفراطُ حُسنها كأنَّ حناياها حواجـــبُ خُرَّد
على عُمُـل للدُرّ أبشـــارُ بَعْضـهَا وأبْشَارُ بعض حُسنُها للـزبرجد
وَلاَبَـسةٍ وشيًـا كـأنَّ دَقِـــيقَــهُ دقيقُ الهِشَامِيّ العتيقِ المُنَضَّدِ
وأُخرَى مقانَاةِ البيـــاضِ بِحُمرةٍ كَجَمْرِ الغَضَى في لَوْنِهِ المُتَوَقِّـدِ
على قاعِداتٍ بَعضُها فوقَ مرمــرٍ وبعضٌ على مَسنُون صَرحٍ مُمَرّدِ

وأفْيـــاءِ أبهـــاءٍ عليها مَشَـــارِفٌ يَكَادُ يُنَالُ النجْمُ منهُنَّ باليَـــــدِ
على كلِّ صِهريـــجٍ كأنَّ جِمَـــامَهُ غَدِيرُ حَيا فيه يَرُوحُ وَيَغْتَـــــدي
وسَامِقةٍ يَجْرِي السِّماكانِ دُونها ويَحْسِرُ عنها الطَّرفُ في رأسِ قَرْدَدِ

وفي جنان هذا المبنى يقول[9]:

تَحُف به جَنَّات دُنيا خِلالَها مشاربُ ماءٍ في أنابِيبِ عَسْـــجَدِ
كَأنَّ طُلى إجَّاصها حين يُجْتَنَى طُلَى كُلِّ غَيْدَاء التَّليلِ وأغْيَـــدِ
إلى أَرجاتٍ في بياضٍ وحُمْرَةٍ ضَرَائرَ للخَـــــــدِّ النَّقِيِّ المُوَرَّدِ
ورُمَّانِ أَغْصَانٍ تميسُ كأنَّها ثدِيُّ دُمًى أَمسَيْنَ في الرَّيطِ نُهدِ
وسَوسَنِ آذارٍ كأنَّ جَبينَهُ نُحُورُ العَذارى في المُلَاءِ المُجَسَّدِ
يُوَافِيك فيه الوَرْدُ غضًا كأنه خُدُود عَذارَى مُوفياتٍ بِمَوعْدِ

في هذا الوصف لم يكد يغادر الشاعر شيئا مما وقعت عليه عينه في المظهر الخارجي للبناء إلّا أتى على ذكره، تعبيرا منه على جماله وعظمته اللذين أبهراه ومَلَكَا عليه حاسة بصره الذي لم يقو على تحويله عن هذا البناء الشامخ الذي استحق منه هذا التتبع الدقيق لما أضفى عليه هذا الشموخ الذي أسر قلبه، فقد وصف حناياه التي بدت له في صُورةِ حواجب الغيد الحسان، ونعت أعمدته التي اختار مهندسه لبعضها الأبيض الناصع لونا فظهرت وكأنها مرصعة بالدر، في حين جلّل بعضها الآخر بالأخضر الذي أسبغ عليها لون الزُّمُرُّد لجمال خضرته، وثالثها يخالها الرائي مرتدية وشيًا فاخرا لالتقاء مزيج من الألوان فيها، وأما الصنف الرابع منها فاختلط فيها البياض بالحمرة فبدا كنارٍ أوقدت في شجر الغضى الذي يتميز جمره بشدة توجهه وبلونه الذهبي. وقد رُفِعَ بعضُ هذه الأعمدة على حاملات كأنها مشيدة فوق المرمر لما يتهيأ لك من ارتجاجها كأنها امرأة مرمورة**، وبعضها الآخر مرفوع على أرض مسنونة مملسة. ثم نقل بصره إلى ما أقيم في أبهاء المِنية الظليلة من أماكن عالية تكاد تناطح النجوم لفرط ارتفاعها، ومنها وقعت عَدَسَتُهُ على صهاريجها وما يتدفق منها من ماءٍ يتجمع على هيئة الغدران التي تتكَوَّن عقب تساقط الأمطار وتشده المنية مرة أخرى بعلوّها الذي لا يضاهى حتى إن الكوكبين النيرين المسميين بالسّماكين لا يجريان إلا دونها، لذلك فإن المرء إذا ما رام رؤية قمتها فارتقى جبلا فإنه سيعود خائبا، لأن التعب سينال من بصره قبل أن يبلغ مراده وما هو ببالغه.

بعد أن أجَال الشاعر بصره في هذه الجوانب من البناء انعطف على ما يحفه من جنات فيها من الأنوار والأوراد وكل ما يروق العين، ومن الفواكه ما تشتهيه الأنفس، مستلهما في وصفها مفاتن المرأة، فاستعار للسوسن جبينا شبه بنحور العذارى وشبه الورد في جمال لونه بتورُّد خدودهن عند اللقاء. أما ما في هذه الجنات من إجاص طيب المجتنى فاستعار له أعناقا كأعناق الغيد والغلمان، وأما أرَجها بلونه الأبيض والأحمر فلم ير فيه سوى ضرائر لخدود حسان صافية علتها حمرة. ورمانها في تمايله في أغصان شجره بدا له صنو أثداء فتياتٍ بادية من ريطها. ولم يفته قبل وقوفه على ما زخرت به جنات المنية من أنواع الزهر والفاكهة أن يتملأ في الماء الذي يَصِلُ إليها في أنابيب من ذهب ليسقيها فأضفى عليها هذا السحر وهذه النضارة.

واضح من هذه الأبيات أن موضوعها مستلهم من واقع الشاعر ومما عايشه، فهذه المنية وهي من نوع الطبيعة المصنوعة إنجاز أندلسي يتماشى في فخامته وفي أبهته مع ما عرفته الأندلس في هذا العهد من حركة عمرانية كبيرة، ومع الميل إلى تفخيمها والحرص الشديد على إتقانها والتأنق في تجميلها وتزيينها بكل ما يزيد في أبهتها، فإذا كان عبد الرحمن الأوسط "هو أول من جرى على سنن الخلفاء في الزينة والشكل (...) وكسى الخلافة أُبهة الجلالة، فشيَّد القصور وجلب إليها الماء وبنى الرصيف وعمل عليه السَّقائف وبنى المساجد والجوامع بالأندلس (...) وفخم ملكه"[10] فإن ابنه محمدا كان "مجبولا على حب البنيان مشغوفا بتشييد مبانيه مستنبطا لآلاتها مختارًا لصناعها، مبالغا في إتقانها ساخيا بالإنفاق عليها"[11].

ومعنى هذا أن محلية الموضوع الذي تناوله الشاعر شيء لا مراء فيه، فهي من الوضوح الذي لا يُسَوّغُ طرحها للمجادلة. والترافق بين الطبيعة المصنوعة والطبيعة الطبيعية مما يعزز هذه المحلية، لأن الجنان التي تحف بمثل هذه المباني ليست شيئا مجلوبا أو مفتعلا إنما هي جزء من حياة الشاعر حوّله إلى موضوع فني، ثم إن الصور التي اعتمد عليها في نقل هذا الصرح وتحويله إلى نص لغوي فني مادتها الأولى مما شاع في الأندلس من معادن نفيسة وأحجار كريمة، وهي أشياء تقدم الحديث عنها. وما أخاله فرقًا بين هذه الصور والصور المألوفة في الشعر القديم (الجاهلي خاصة) أن الصور الموروثة كان فيها جيد المرأة غالبا يشبه بجيد الظبية أو الغزالة أما في ما كنا بصدده فإن جيد المرأة أصبح مشبها به لا مشبها؛ فالشاعر في الأبيات السابقة

استعار للإجاص جيدا كأجياد النساء، وشبه الرمان في شكله بأثدائهن البادية من خلال ريطها، وشبه حنايا البناء بحواجبهن، وجعل للسوسن جبينا يشبه في صفائه وملاسته نحور العذارى، والورد أضحى شبيها بخدودهن وقد وفَّين بوعد للحبيب فاحمرت وُجناتهن عند اللقاء من فرط الخَفَرِ والحياء. هكذا أمدت المرأة الشاعر في قصيدته هذه بكثير من الصور جَرَتْ غالبا على التشبيه الحسي الذي كان لحاسة البصر منه النصيب الأوفى، لأن موقف الشاعر كان موقف المندهش بأبهة وفخامة الصرح الماثل أمامه.

ولا يطعن في محلية هذه الصور كون الشعر المحدث بالمشرق قد سبق إلى ما يماثلها، لأن المرأة والطبيعة كانتا متداخلتين في ذهن الشاعر الأندلسي، فحضور المرأة الدائم في الطبيعة في ما كان يُعقد على مسرحها من مجالس أنس كان يتخللها شيء غير قليل من اللهو، كالغناءِ والموسيقى والشراب هو في تقديرنا مِمَّا يفسِّر التداخل الذي أشرنا إليه وما رأيناه من تقريب جمال الطبيعة من خلال مفاتن المرأة، وهو ما يمكن أن يسمح لنا بالقول: إن الصُوَّرَ التي حاولنا تتبعها في الأبيات محلية المصدر وغير غريبة عن فضاء الأندلس في هذا العهد (القرن الثالث الهجري)، وهي غير أجنبية عنه أيضا من حيث طابعها الزخرفي الذي كان التركيز فيه بيِّنا على حاسة البصر خاصة، فهي من هذه الناحية المعادل الفني في النص للزخرفة الماثلة في المبنى والتي تواجه حاسة البصر. وازدحام هذه الصور في الأبيات هو النظير لازدحام الزخرفة نفسها في الصرح الموصوف، زخرفة كانت مظهرا من مظاهر العمارة الأندلسية عامة في الحقبة التي نتحدث عنها وفي حقبٍ أعقبتها[12].

إذا كان الدكتور إحسان عباس قد رأى في مثل هذه الصور المنتزعةِ عناصرها من الأحجار الكريمة ومن المعادن النفيسة جمودًا[13]، فإننا نرى فيها مظهرًا من مظاهر محلية الصورة، لأنها تعبر عن مرحلة حضارية كان الذوق فيها كَلِفًا بمثل هذه الزخرفة لا في الشعر فحسب إنما في الحياة العامة نفسها، ففضلا عن عمارة أهل الأندلس التي أشرنا إلى ما غلب عليها من زخرفة فإن أنواع الثياب التي كانوا يؤثرونها وأوانيهم حظيت هي الأخرى بنصيبها من هذه الزخرفة، ومعنى ذلك أن تلك الصور تعد تعبيرا عن روح العصر وعما طفحت به مخيلات الشعراء من مشاهد طبعت عصرهم وغلبت عليه، فإذا ما راقهم منظر وأرادوا نقله إلى الناس كان من

وسائلهم تلك الصور التي أضحت مركوزة في خواطرهم وفي ضمائرهم الفنية والتي يتجاوب معها جمهورهم، وأصبحت مطلبا من مطالبه في الفن مثلما هي الزخرفة مطلب من مطالبه في مبانيه وفي لباسه وأوانيه، وهي تعبير عن ارتباطه بحضارة عصره وانخراطه فيها، وهي كذلك بالنسبة إلى الصور التي لم ترق الدكتور إحسان عباس لاستيحاء عناصرها من المعادن النفيسة والأحجار الكريمة التي جعلت منها صورا "جامدة" مظهرٌ من مظاهر محليتها وانبثاقها من رَحِمِ عصرها.

النموذج الذي نختم به حديثنا عن النقطة التي نحن فيها هو لأحمد بن عبد ربه الذي قضى أزيد من نصف قرن من حياته في المائة الثالثة للهجرة[14]، فعاصر من أمراء الأندلس الأمير محمد (238- 273 ه) والأمير منذر (275- 300 ه)، بمعنى إنه نشأ وكبر ونضج واشتد عوده واكتملت له أدواتُه الفنية في خِضَمِّ التحول الذي عرفه المجتمع الأندلسي في كثير من جوانبه، فغرف من منابعه وشرب وارتوى حتى الثمالة، فكان "متصلا بأحداث عصره في السياسة والاجتماع والحياة... وكان شعرُهُ صورة لشخصه كما كان صورة عن عصره"[15].

قال ابن عبد ربه في وصف آلة من آلات الطرب المرافقة للغناء[16]:

يَا رُبَّ صوتٍ يَصُوغُه عَصَبٌ ... نِيطَتْ بساقٍ من فوقها قَدَمُ
جَوْفَاءُ مَضْمُومَةٌ أصابِعُها ... في ساكناتٍ تحريكُها نَغَمُ
أربعَةٌ جُزئت لأربعةٍ ... أجزاؤها بالنفوسِ تَلْتَحِمُ
أَصغَرُها في القُلوب أكبرُها ... يُبعَثُ منه الشفاء والسَّقَمُ
إذا أرنَّتْ بِغَمزِ لافِظِهَا ... قلتَ حَمَامٌ يجيبُهُنَّ حَمُ
لها لسانٌ بكَفّ ضَارِبِهَا ... يُعربُ عنها وما لهُنَّ فَمُ

إن هذا العود الذي يصفه ابن عبد ربه من المعازف التي تُعد مظهرًا من مظاهر الحضارة التي احتفى بها الأندلسيون أيمَّا احتفاء، لا سيما منذ مجيء زرياب الذي أحدث ثورة في الغناء وفي بعض آلاته في هذا البلد، فقد زاد "في أوتار عوده وترًا خامسًا اختراعًا منه (...) فاكتسب به عوده ألطف معنى وأكمل فائدة (...) وهو الذي اخترع بالأندلس مضراب العود من قوادم النسر، مُعتاضًا به من مرهف الخشب، فأبرع في ذلك للطف قشر الريشة ونقائه وخفته على الأصابع وطول سلامة الوتر على كثرة ملازمته إياه"[17]، ومع أن ميلاد ابن عبد ربه كان بعد وفاة زرياب (ت 238 ه)

فإنه رأى النور والحركة الغنائية -كما قدمنا- مصطخبة من حوله في النوادي وفي مجالس الأنس واللهو التي كانت تعقد في الدور والقصور وحتى خارجها في الجو الطلق في البساتين والرياض، فمن الطبيعي إذًا أن يستوحي من هذا الجو الطرب بعض موضوعات شعره[18] كما هي الحال في أبياته التي أثبتناها، وهو الذي كان لديه شغف بالغناء كما يفهم من قصته مع عمر بن قلهيل عندما استوقفه طيب غناء جاريته مصابيح، فدنا من باب داره فَصُبَّ عليه من العلية ماء بلَّ ثيابه فحَزَّ ذلك في نفسه فَخَاطَبَهُ بشعر منه هذان البيتان[19]:

يا من يَضِنُّ بصوت الطائر الغَرِدِ ما كنتُ أحسبُ هذا الضـــنَّ من أحدِ

لَوْ أنَّ أسماع أهل الأرض قاطبة أصغت إلى الصوت لم ينقص ولم يَزِدِ

ولما وَصلتهُ الرقعة وقرأ الأبيات خرج إليه حافيا وأدخله إلى مجلسه فتمتع من سماعِها.

فالموضوع الذي خاض فيه ابن عبد ربه في أبياته السابقة مصدره إذًا حياته، أو قُلْ الحياة الاجتماعية الأندلسية المصطخبة من حوله، وهي الحياة التي اصطبغت بها حياته الشخصية بعض الاصطباغ، فوقوفه عند دقائق هذا العود وما يرسله من أنغام عذبة رخيمة تستطيبها النفس وتطرب لها عندما تُداعِبُ أصابع العازف أوتاره التي يتصل كل واحد منها بجانب معين من جوانب النفس والمركبة في آلة جوفاء فارغة الوسط، حتى لتخال أنغامها الشجية هذيل حمام يرد عليه حمام ثانٍ، أقول إن وقوفه على هذه الأشياء في هذا العود أو في هذا المظهر الحضاري دليل في تقديرنا على طابعٍ محلي تجلَّى في هذا النموذج من نماذج الوصف في الشعر العربي في الأندلس في المائة الثالثة للهجرة، فليس من الموضوعية في شيء الزعم أن الشاعر كان يستوحي فيها (الأبيات) عوالم شعرية غير عالمه الشعري المتعدد العناصر والمصادر[20]، ولكنها نُسجت وانصهرت في ذات شَبَّت وترعرعت في أفق حضاري جديد وَسَمَهَا بِمَيْسَمِهِ فأعطَت ثمارًا أندلسية الطعم واللون[21].

### 2.2. ملامح المحلية في الخمريات الأندلسية:

لا يُختلف في أن موضوع الخمر من الموضوعات التي ورثها الشعراء المحدثون المشارقة قبل الأندلسيين عن أسلافهم، وأن هذا الفن الشعري عند الجاهليين اقترن بمعاقرة الخمر التي كان يرى فيها كثير منهم مظهرا من مظاهر الفتوة والفروسية،

وقولنا بوراثة المحدثين هذا الموضوع عمن تقدمهم لا يعني أنهم كانوا يصفون شيئا لا صلة له بحياتهم، فقد عاقروا الخمرة هم الآخرون إلى حدِّ الاسراف أحيانا حدث ذلك في المشرق وفي الأندلس أيضا. هذا التهالك على الخمر استتبع عناية خاصة بها من الشعراء في الصقعين، خاصة أن عددا كبيرا ممن عُنُوا بوصفها أقبل على شربها إقبالا شديدًا، فالمصادر الأندلسية تقدم لنا أمثلة لطائفة مهمة من شعراء الأندلس نَحُوا هذا المنحى في حياتهم وعبَّروا عنه في أشعارهم[22]، لذلك يقول بالنثيا "وكانت الخمريات أكثر فنون الشعر ذيوعًا بين شعراء الأندلس، وكانت عادة الشّرب أن يجتمعوا على الكؤوس في البيوت أو الرياض أو على ضفاف الأنهار كالوادي الكبير وأبره"[23].

إن كلام بالنثيا يُلفت النظر إلى شيء مهم سيكون له دوره في صبغ شعر الخمر في الأندلس بصبغة محلية؛ فمجالس الخمر لم تعد تُعقد فقط في دوائر مغلقة بعيدا عن الأنظار كالبيوت والحانات، إنما أصبحت تقام أيضا على الطبيعة التي أضحت مسرحا لها وهو ما يفسر لنا ظاهرة الجمع بين وصف الخمر ووصف الطبيعة، بل إن وصف الطبيعة كثيرا ما غلب على نعت الخمر ذاتها في الشعر الذي اتجه فيه الشعراء إلى وصف مجالسها، حتى لكأن صفات الخمر لم تستحوذ على نفوسهم استحواذ الطبيعة بها، وهذه خاصة مهمة ومحلية في شعر الخمر عند الأندلسيين، فهي تكشف لنا من ناحية عن أثر الطبيعة في هذا اللون من الشعر وتوضح لنا من ناحية أخرى كيف ضاق مجال النزعة الوصفية في شعر الخمر في الأندلس. ونحسب أن هذه الظاهرة بالصورة التي وُجدت فيها في هذا الشعر جديدة[24]، وأنها تعبر عن درجة تعلق أهل الأندلس بطبيعة بلادهم، وهذا ما استدعى كما مرَّ ذكره وجود تلك الدعوات التي كان يوجهها بعضهم إلى بعض لحضور مجلس أنس أو للإغراء بعقده في رحاب الطبيعة، وما يلحظ في ما يخص هذه الدعوات التي كانت شعرية أحيانا أن الشاعر لا يُعني فيها بوصف الخمر ليغري بنعتها أصحابه إنما يُعنى أكثر ما يُعنى بوصف الطبيعة[25] التي حركت في النفس الرغبة إلى عقد مجلس شراب، فالأمير عبد الرحمن بن الحكم (عبد الرحمن الأوسط) يكتب إلى نديمه ومنجمه عبد الله بن الشمر يدعوه إلى مجلس شراب فيصرف همه إلى وصف الطبيعة ولم يذكر الشراب سوى بإشارة عامة، قال[26]:

ما تراه في اصطباحٍ وعُقُودُ القَطْرِ تُنْثَرْ؟

ونسيم الروض يختا لُ على مسك وعَنْبَرْ
كلما حـــاول سَبْقـــاً فَهْوَ في الرَّيْحَانِ يَعثُرْ
لا تَكُن مِهْمَالةً واسْـ بقْ فما في البُطْءِ تُعْذَرْ

هناك عدد من النماذج لم يمنح فيها أصحابها كبير اهتمام لوصف الخمر التي تدار بينهم إنما يأتي ذكرها فيها عرضا، وترى عناية الشاعر مُنصرفة للطبيعة التي ستدار عليها وحولها الكؤوس، مثلما فعل محمد بن إبراهيم بن الحسين المعروف بالمهزلة (ت 305 هـ)، ففي حين يبدو من البيت الأول في المقطوعة أنه منصرف إلى وصف الخمر وكؤوسها التي يسعى بها بينهم غلام فاتن، إذا بالكواكب التي تزين السماء تُلفتُه عنها فينبري في وصفها، قال[27]:

وسعى علينا بالكؤوس مُنطـــــقٌ أجرى دمي فأعاض راحًا من دم
حتى بـــدا لي المشتـــري وقرينـــه المريخُ يرفـــــلُ في غلالةِ عَنْدَم
قال النديم فصفهما قلت: استمع رمحان كفَّيْ كميٍّ مُعْلَـــــــــم
تبعَ الكـــــميُّ بذا فأخطا طَعنَـــهُ وأصابـــــهُ هذا ففيه دمُ الكمي

من البيِّن من خلال اهتمامه بكوكبي المشتري والمريخ والهيئة التي ظَهَرَا عليها في السماء وكما تخيلهما الشاعر أن مجلس الشراب الذي جمعه مع نديمه أو ندمائه جرى في ليلة مشرقة توارى دُجاها مع ما أرسلته السماء من ضياء فأضفى ذلك على المجلس بهجة ضاعفت من سرور الشاعر بخمرته فلم يجد بُدًا من الوقوف عند مصدر هذه البهجة فبدا وكأن جمال الطبيعة هو ما يعنيه في وصفه، لذلك فإن ابن الكتاني أورد هذه الأبيات بعنوان "باب من التشبيهات في السماء والنجوم والقمرين"[28] لإدراكه أن عناية الشاعر في مقطوعته انصرفت إلى نعتِ الكوكبين "المشتري والمريخ" أكثر من عنايته بصفات الخمرة التي امتلأت بها كؤوس الشّرب.

وهناك ملمح محلي آخر نلمسه في وصف الخمر أيضا، ويتعلق بما نراه في بعض نماذجه من ميل إلى استعارة صفات الخمر من عالم المرأة، خلافا للقدماء الذين كان دأْبُهُم تشبيه ريق المرأة في حلاوة طعمه بالخمر، لأن الخمر كما يقول جميل سعيد كانت واضحة الصورة لديهم، فاعتمدوا عليها في جلاء غيرها من الصور[29]. ومن نماذج هذا التحول الذي حدث في نعت الخمرة في الأندلس في المائة الثالثة ما نراه عند محمد بن إسماعيل النحوي، فهو يشخصها فيستعسر

لها الابتسامة والزهو ثم يشبّهها وقد صُبّت في الكأس وطفا حبا بها فوقها بغادة تُبدي ما تزينت به من عقود وأسورة، قال[30]:

فتبسَّمت منه إليك مُدامةٌ كالبرْقِ لاح بظلمـــــة فأنارها
وكأنها لما زَهَـتْ بِحبَـــابِها خَوْدٌ تريكَ عقودها وسوارَها

أما المهند فيصورها تصويرا طريفا في أثناء مزجها بالماء، فقد تصورها غادةً رِيعت ففاضت دموعها على خدها الذي اختلطت فيه الصفرة بالحمرة، قال[31]:

يُرَوِّعها الماءُ في الياقوت بارزة فيبرزُ التِّبرُ منهـــــا منظرًا بهَجَا
كأنها خَدُّ خود فاض مَدمعُها من روعةٍ فكسا بالصفرة الضرجَا

إن صورة الخمرة وقد خالطها الماء في كأسها أثارت في ذهن الشاعر صورة فتاة حسناء ناعمة والدموع تجري على خديها من شدة الفَرَق، وهي صورة على غاية من الطرافة استوحاها مما كانت تحفل به مجالس الشراب من جوارٍ يسبي حسنهنَّ الألباب.

أما المقطوعة الآتية لابن عبد ربه فيوهمنا بيتها الأول أن الأمر يتعلق بامرأة مُضَمَّخَة الثياب والجسد بأنواع الطيب وبالزعفران خاصة، فانبعثت منها رائحة تستطيبها النفس هي مزيج من أنفس أصناف الطيب، وَوَسَطُ رأسها في الموضع الذي يُفرقُ فيه الشعر مُغطى بما يشبه بياض الشيب عند أول ظهوره، فالمعجم الذي استخدمه الشاعر في هذا البيت حقله الدلالي ذو علاقة قوية بعالم المرأة، وقد استعمل ذلك كله ليكني عن طيب الرائحة التي تنبعث من خمرته وعما يعلوها من زبد.

ويعود في البيت الثاني إلى استيحاء عالم المرأة مجددا لتقريب الصورة التي تجلَّت فيها هذه الخمرة من خلال الكأس الذي صبت فيه، فطلعتها في هذه الحال شبيهة بطلعة جارية عذراء ترفل في برود من حرير، قال ابن عبد ربه[32]:

ورادعةٍ بأنفاس العبـــير مُقَنَّعةِ المفارقِ بالقتـــــيرِ
جَلَتْهَا الكأسُ فاطَّلعَت علينا طلوعَ البكرِ في حُلَلِ الحريـر
كأنَّ كؤوسهَا يحملـــن منها شُموسًا أُلبِسَتْ خِلَعَ البدور
كأنَّ مزاجَها لـمَّـا تجَلـــَّت بصحنِ زُجاجها نارٌ بنـــــور
كأنَّ أديمها ذَهَبٌ عليـــــه أكاليلٌ من الدّر النثيـــــــر

واضح أن الشاعر لم يخرج إلى انتزاع صور خمرته من أشياء أخرى مما له صلة بمحيطه أيضا إلَّا بعد التقريب بين صفاتها وصفاتٍ استوحى فيها عالم المرأة بعطوره ونفيس ثيابه وبعضٍ من صفات جسد الأنثى.

إن هذه الظاهرة الفنية وإن عُرفت في خمريات المحدثين المشارقة في الأعصر العباسية، فإن وجودها في خمريات شعراء الأندلس في الأفق الزمني الذي يعنينا لم يكن تقليدا ومحاكاة لغيرهم، إنما هي من نتائج التحول الذي عرفه مجتمعهم الذي غزت على إثره الجواري والقيان المغنيات مجالس اللهو والأنس وتطورت معه الأذواق وتغيرت النظرة إلى الحياة، خاصة أن تلك المجالس التي كان سقاة الخمر فيها في الغالب من الغلمان والجواري الحسان كانت كما تقدم ذكره تعقد على الطبيعة الغناء، فعبر الشعراء في أشعارهم عن تلازم بين الطبيعة والمرأة والخمر على نحو ما نلمسه في قول ابن عبد ربه[33]:

اشرب على منظر أنيقٍ وامزُجْ بريق الحبيب ريقي

وهناك ظاهرة أخرى في الخمريات الأندلسية نحسبها من إفرازات ثقافة سادت بقوة في الأندلس، وهي الثقافة الدينية والثقافة الفقهية منها، خاصة بالنظر إلى أن سوق الفقه كانت نافقة في هذا البلد فاستوحى بعض الشعراء بعضا من معانيه في نعت الخمر، كصنيع محمد بن إبراهيم بن الحسين المعروف بالمهزلة الذي وظّف في وصفها معنى استوحاه من باب الطهارة في الفقه، والطهارة كما هو معلوم من شروط الصلاة الصحيحة، قال في هذا المعنى[34]:

ومُدامةٍ حمراءَ نصرانَّيةٍ زهراءَ جاء بها نديمٌ أزهرُ
صَبُّوا عليها الماء حتى خلتها لما أتَتْهم مُسلِمًا يتطَهَّرُ
حمراءُ تَرجِعُ ضِدَّها بمزاجها فكأنَّ فيها عاشقا يتسَتَّرُ

والطلاق من الأبواب الخطيرة في الفقه أيضا، فقد وجدت معانيه ظلالًا في وصفها، فيحي الغزال (ت 250هـ) دخل خمارة فسأل صاحبها أن يذيقه شيئًا من خمره فلَبَّى طلبه، فأخذت الخمر بمجامع قلبه وسَلبته عقْلهُ لجودتها فقايض صاحبها فيها بردائه وطلب منه بذلة يستتر بها استرخص فيها طلاق نسائه، قال[35]:

فَلَمَّا أتيتُ الحان ناديت رَبَّهُ فثابَ حفيف الروح نحو ندائي
قليلَ هجوعَ العين إلّاَ تعِلَّةٌ على وجَلٍ مني ومن نُظَـــــرَائي

فقلتُ أذِقنيها، فلما أذاقـــها طرحت عليه ريطـــتي وردائي
وقلتُ أعِرني بذلة أستترْ بـــها بذلتُ له فيها طلاق نســـائي
فو الله ما برَّتْ يميني ولا وَفَتْ له، غير أنّي ضامنٌ بوفـــائي

إن الشاعر أفاد في هذا المقام من المعنى الفقهي الذي أشرنا إليه في التعبير عن كلفه وشدة هيامه بهذه الخمر التي لم يكد يتذوقها حتى طارت نفسه شعاعا لما توافرت عليه من صفات ترقى بها إلى مَصَفِّ أجود الخمور. فإذا كان الأعشى قديما قد قايض الخمار بإبله إغلاءً في سومة الخمر التي كان يشربها[36]، فلأنّ الإبل كانت عزيزة عند الجاهليين، أما يحي الغزال فوظف في التعبير عن صنف الخمر التي يتحدث عنها معنى الطلاق، لأن الطلاق أمر عظيم في الإسلام فهو من أبغض الحلال عند الله عزَّ وجَلَّ، ولذلك وجد فيه خير ما يستدل به على الجودة العالية للخمرة التي يشربها، فالغاية واحدة عند الأعشى وعند الغزال، فكلاهما أراد أن يفاخر بميزة نادرة في خمرته، لكن التعبير عنها اختلف باختلاف القيم بين مجتمعي الشاعرين، وهو ما يجعل أبيات الغزال وثيقة الصلة بمجتمعه وبقيمه الثقافية والدينية. وقد بدا هذا الملمح المحلي بُدُوًّا أوضح في أبيات لابن عبد ربه اصطبغت بثقافته الفقهية، قال[37]:

وافْتَضَضْنَا من العواتق بكرًا نُكِحَتْ أُمُّهَا بغير صـــداقِ
ثم بانت ولم تُطلَّـــقْ ثلاثا لم تَبِن حرـــةٌ بغير طلاق
دِينُنا في السَّماع دينٌ مَديـــن يٌّ وفي شُرْبِنَا الشراب عِراقِي

إن تأثر هذا الوصف بثقافة الشاعر الفقهية[38] بيّن، ففيها حديث عن النكاح وما يستوجبه من صداق، مع إشارة إلى ما كان يذهب إليه المذهب الفقهي المالكي السائد في العراق من تحليل النبيذ من بين الأشربة، على هذه الشاكلة ألقت ثقافة الشاعر الفقهية ظلالها على أبياته هذه في نعت الخمر.

نحسب أن المظاهر التي حاولنا الوقوف عندها في النماذج التي أثبتناها لوصف الخمر في الشعر الأندلسي في الحقبة التي تعنينا كفيلة بتأكيد حضور سمات المحلية فيه وأن الشعراء كانوا يصدرون فيه عن ذواتهم التي تفاعلت مع مجتمعهم وتمثلت القيم التي صاحبت التحول الذي حدث فيه، فعبروا عنها كما عاشوها وأحسُّوها بعد أن أصبحت مكونا من مكونات ذواتهم وجزءًا لا يتجزأ منها.

### 3.2. سمات محلية في بعض موضوعات الهجاء:

تقدمت الإشارة عند الحديث عن مهيئات التحول إلى أن بنية المجتمع الأندلسي عرفت في المائة الثالثة للهجرة تغيرا واضحا في تركيبتها، إذ أصبحت تتألف "من أمشاج من العناصر صحبها تنوعٌ في العلاقات الاجتماعية"، وترتب عن ذلك أن تغيرت علاقة الفرد العربي بالمنظومة الاجتماعية التي كانت تقف وراءه، لا سيما بعد أن أصبحت السلطة للدولة لا للقبيلة مثلما كانت عليه الحال في المجتمع القبلي القديم، لذلك كان من الطبيعي أن يضعف أو يتوارى تأثير عدد من القيم التي كان المجتمع البدوي يعض عليها بالنواجد لتفسح المجال لقيم جديدة ظهرت مع التحول الذي عرفه المجتمع الأندلسي[39] على النحو الذي حاولنا أن نقدم صورة عنه في ما مرَّ من كلام. إزاء ذلك وبالنظر إلى ما للهجاء من علاقة بالمجتمع، فإنه ليس مما يستغرب أن تكتسي نظرة الشعراء في بعض موضوعات هذا الغرض الشعري طابعا يتجاوب مع التحول الذي عرفه المجتمع الأندلسي، فهم يتناولون المهجوَّ (عندما يتعلق الأمر بهجاء الأفراد) من حيث هو فرد غير منتمٍ إلى منظومة اجتماعية كالمنظومة الاجتماعية البدوية (القبيلة)، فتغدو القيم التي يهجا بها لصيقة بشخصه هو لا بغيره، وليست من نوع القيم التي كان المجتمع القبلي يُعلي من شأنها كالشجاعة والكرم وصراحة النسب وكرم النجار وغيرها مما كان يتوارد عليه شعراء الهجاء عند الجاهليين ومن تَقَيَّلَهم والذين لم يكونوا يأبهون بعيوب السحنة لدى المهجوِّ، لأن مذهبهم في ذلك كان كما قال قدامة بن جعفر: "إنه متى سلب المهجو أمورا لا تجانس الفضائل النفسية كان ذلك عيبا في الهجاء مثل أن يُنسب إلى أنه قبيح الوجه أو صغير الحجم أو ضئيل الجسم"[40].

وخلافا لهذا الذي كان سائدا عند الأقدمين فإنَّ الشعر الأندلسي يقدم لنا في الفترة التي نتحدث عنها مادة هجائية نرى فيها المقصود بالهجاء يُؤتى من جهة ما اعتبره قدامة بن جعفر "عيبا في الهجاء" وهو ما نعتبره نتيجة من نتائج التحول الاجتماعي المشار إليه، وهو الذي تغيرت معه الموازين عمَّا كانت عليه في المجتمع البدوي، فالشاعر إذا ما رام إيلام مهجوّه والتندر منه وإضحاك الناس عليه سلبه مظاهر الجمال ونسب إليه صفات القبح الخِلْقِي، وأظهره في صورة قبيحة مقزِّزة

ومنفرة، ففي موضوع هجاء اللحى يرسم لنا عبيديس بن محمود السُّمُنْتَائي[41] منظرا يُشعر بالقرف لِلَحْيةِ المسمَّى (حَجَّاج) فيقول[42]:

| | |
|---|---|
| يا من عليه للعلا تـــاجُ | إني إلى اللحية محتـــــاجُ |
| وعندكم في وشقة لحية | يحملها المائق حَجَّـــــاجُ |
| للثغر في جانبها مســرحٌ | فيه من الأنعـــام أزواجُ |
| يسيل من شاربه فوقــها | سلحٌ غزير القطـر ثجَّاجُ |
| للبقِّ في عثنونه مكـــمنٌ | ومن دبيب القمل أفـواجُ |
| إذا مشى تبصرُ أفواجهَا | كأنها في البحر أمـــــواجُ |
| يعقِدها في شعر وجعائه | فهو إذا ما شاءَ صنـــاجُ |

إن هذا المشهد القذر لِلحية المهجو كفيل أن يثير اشمئزاز أهل بلد شبُّوا كما قال المقّري على الاعتناء "بنظافة ما يلبسون و ما يفرشون، وغير ذلك مما يتعلق بهم، وفيهم من لا يكون عنده إلا ما يقوته يومَهُ، فيطويه صائما ويبْتَاعُ صابونا يغسل به ثيابه، ولا يظهر فيها ساعة على حالة تنبِؤُ العين عنها"[43] ، فمثل هؤلاء لا يمكن إلا أن يَشْعروا بالقرف وهم يرون لحية هذا الرجل وكأنها غابة ضخمة تعُجُّ بصنوف الأنعام والطير من كثرة ما كان يسْرَحُ فيها من بقٍّ وقملٍ يتدفَّق عليها ريق صاحبها تدفقا غزيرا، وهنا تبدو لنا العلاقة واضحة بين ذوق متحضر شديد التعلق بما هو أنيق وجميل وبين التبرُّم من مثل هذه العفونة، ومن هكذا مظهر وَسخ قبيح تتأذى به أعين تنشد النظافة والتناسق والجمال في كل شيء، ومن خلال ذلك تتجلى لنا محلية الموقف من منظر سَمِج كالذي رسمه عبيديس لمهجوّه.

ومن منطلق هذا الذوق المتحضر الشديد الكلف بالحسن وبالاتساق يطلبهما في كل ما تقع عليه العين أضحت الأنوف الضخمة المفرطة الطول إفراطا يخل بتناسق المظهر موضوعا من موضوعات الهجاء، فقد صوَّرَها الشعراء تصويرا ساخرا يثير الضحك والشفقة على أصحابها في الوقت نفسه على نحو ما نرى ذلك عند عبد الله بن كليب (ت 306 ه) يصف أنف الزهري، قال[44]:

| | |
|---|---|
| أنفك يا زهري في قبحه | كأنه في صورة البـــوق |
| يقعد في البيت لحاجته | وأنْفُهُ يمضي إلى السوق |

إن الصورة التي رسمها الشاعر لأنف مهجوّه تبرز الاختلال الكبير بين هذا العضو وبين بقية أعضاء وجهه، فضخامتُه تعادل ضخامة البوق، أما طوله فحدث ولا حرج، فلصاحبه من هذه الناحية أن يبقى ماكثا في البيت فليست له حاجة للتنقل إلى السوق لقضاء حوائجه فأنفه لطوله ينوب عنه في ذلك، فلنا أن نتصور أنفا بهذه الهيئة يتوسط الوجه! إنه يُثِير الشفقة مما يكابده حامله من معاناة ومشقة أكثر مما يثيره من سُخرية أو من تَنَدُّرٍ وضحك. وصورته من حيث حرص الشاعر على إبراز ما أحدثته من اختلال في التوازن في مظهر صاحبه تنِمُّ عن نفور الذوق الأندلسي المتحضر من هذا الضرب من المشاهد التي لا تبعث الارتياح والانشراح في نفوس شديدة الافتتان والهيام بالجمال حيثما كان سواء أكان في الإنسان أم في الطبيعة بأصنافها أو في الموسيقى والغناء أو في غير ذلك، تماشيا مع التحول الذي عرفه المجتمع الأندلسي فَمَسَّ من بين ما مسَّ القيم الاجتماعية ومقاييس الجمال. ومن هذا المنظور المحلي[45] المعبر عن التطور الذي عرفته الشخصية الأندلسية من حيث نظرتها إلى الحياة ومقاييس حكمها على الأشياء تناول الهجاء النقائص الخِلقِية عند المرأة أيضا، ومعلوم أن الشعر القديم كان يهجو المرأة في الغالب من الناحية التي تجلب العار لقومها، وحتى عندما تتبع بعض عيوبها الخلقية كانتفاخ بطنها واستدارة خصرها، وهي الصورة المتناقضة للمثل الأعلى في جمالها عند العرب القدامى الذين كانوا يؤثرون المرأة الهيفاء المخطفة الأحشاء الضامرة الخصر، فكان الغرضُ منه رَمْيَ قومها باللؤم والقبح المتأصلين في نسائهم[46]، وأما الهجاء الذي تناول المرأة في الأندلس واصطبغ بصبغة محلية فإنه تعرض لها بعيدا عن أية علاقة تصلها بقومها وأسرتها مثلما صنع يحي الغزال الذي هجا امرأة فأظهرها مسلوبة من أي مظهر من مظاهر الجمال التي تحمل على التعلق بالمرأة والهيام بها، فلسانها صارم، وشعرها تساقط ولم يبق منه سوى شعيرات قليلة لا تبلغ خمسًا عددًا، لذلك أخفت صلعتها البراقة بعمامة لتموّهِ حالها على الناس، وفي جنباتها نتوءات بارزة لا تخفى على الرائي، وأما كاهلها فأخذ منه الهزال مأخذه، فهو أشبه بسنام بعير أرهقه قطعُ الفَيَافِي الوعرة، قال[47]:

جَرداءُ صلعاءُ لم يبق الزمن لها إلا لســـــــــــانًا مُلِحًّا بالملاماتِ

لَطَمتُها لطمة طارت عَمَامتُها عن صلعة ليس فيها خمس شعراتِ

كأنها بيضة الشاري إذا برقت بالمأزق الضنك بين المشرفيـــــاتِ
لها حروف نواتٍ في جوانبها كقسمة الأرض حِيزتْ بالتخومـاتِ
وكاهلٌ كسنام العيسِ جرَّده طولُ السِّفارِ وإلحـــاح القتوداتِ

إن هذه المرأة كما صورها الغزال ليست من النسوة اللواتي يمكنهن أن يرقن الذوق الأندلسي، ولا من اللواتي يمثلن مطلبا من مطالبه لافتقارها لأضرب المفاتن التي تَتَوافق مع شروطه الجمالية، فهي امرأة أخنى عليها الدهر ولم يبق منها سوى الجلد والعظم وغاض فيها ماء الحياة.

بالإضافة إلى هذا اللون من التصوير المعبر عن موقفٍ يُزري بالمرأة التي لا تتوافر على ما يشترطه الذوق الجمالي المحلِّي، هناك عُنصر آخر في هذا الهجاء يؤكد مَحَلِّيتَهُ وهو ميل الشاعر في أبياته إلى الدعابة مثلما تظهر من لطمه مهجوته ليعري عن صلعتها البراقة على سبيل التنكيت والميل إلى الإضحاك، وهي ظاهرة شديدة الرسوخ في نفوس الأندلسيين خاصة شطراهم الذين لهم "من النوادر والتنكيتات والتركيبات وأنواع المضحكات ما تملأ الدواوين كثرته، وتضحك الثكلى وتُسَلِّي قصته مما لو سمعه الجاحظ لم يعظم عنده ما حكى وما ركّب ولا استغرب أحدٌ ما أورده ولا تعجب"[48].

ويحي الغزال نفسه كان مشهورا بالدعابة في حياته وفي شعره ولم تفارقه هذه الدعابة وخفة الروح حتى في أشد الأوقات حرجا[49]، لذلك انطبع هجاؤه بهذه الروح الخفيفة الوثابة التي لمسناها في أبياته السابقة.

وتتأكد المحلية في مثل هذه الموضوعات التي خاض فيها الهجاء مما لم يكن من اهتمام شعراء الجاهلية ومن سلك مسلكهم في هذا الغرض الشعري من خلال الاتجاه إلى هجاء المغنيات اللواتي يفتقرن للمواصفات التي يجب توافرها في من يمتهن حرفة الغناء كصفاء الصوت وحلاوته وسلاسة الأداء وكمال الخلقة وحسن الطلعة، وهي شروط وثيقة الصلة بمطالب رواد مجالس الأنس واللهو الذين لم يكونوا يكتفون بالاستمتاع بما تسمعه الأذن بل كانوا يستهدفون الاستمتاع بما تقع عليه العين أيضا كما عبروا عن ذلك في أشعارهم التي تناولوا فيها ما كان يجري في تلك المجالس من غناء وشراب[50]، ومن هذه الزاوية هجا إسماعيل بن بدر مغنية لرجل زاره هو وصحبه فوَجَدُوا أمامه خبزًا بدا من ملامح وجهه أنه بخل به عليهم، فنفس عليه

زواره بزهدهم في طعامه ولكنهم أبدوا له رغبة في سماع صوت رخيم يُطربهم، فاستجاب لطلبهم فأحضر جاريته فغنتهم، وإثر ذلك قال إسماعيل بن بدر[51]:

تنفَّسَ لما لاحظَ القوم خبـــزه وقطَّب لما لامسته الأصابـــــعُ
فقلنا له إنا شباعٌ فجُد لنـــا بعودٍ فما في القوم غيْرُكَ جائـعُ
فأسمعنا درداءَ صلعاء رجَّعتْ بصوتٍ لها تستك منه المسامعُ
فو الله ما أدري كلابٌ تهارشت بحلقومها أم نقنقت بي ضفادعُ

من البيّن أن ما ركز عليه الشاعر في هجائه هذه المغنية هو صوتها المضطرب الخشن الناجم عن ذهاب أسنانها، فَرجَّعَتْ بصوت يخيل لسامعها أن كلابا تتهارش في حلقها أو ضفادع تنقنق فيه من شدة بشاعة غنائها المؤذي للأسماع، وزاد الموقف سوءًا قبح طلعتها بسبب صلعتها وسقوط أسنانها.

إن العناصر التي حاول الشاعر من خلالها أن يرسم صورة لهذه المغنية التي لم يرُقْهُ غناؤها ومظهرها تعبر عن صدوره في أبياته عن ذوق يَمُجُّ البشاعة والقبح، ذوق أضحى سمة من سمات الشخصية الأندلسية في صورتها الجديدة بعد أن توافرت لها جملة من عوامل التحول والنمو لتغدو شخصية بهوية خاصة تَحَقَّقَ لها معها الاختلاف عمَّا سواها في عدد من الجوانب المشكلة لخصوصيتها التي أكسبتها صبغة محلية تُعرف بها.

### 4.2. ملامح المحلية في انتقاد الشعراء ظواهر سلبية في المجتمع:

سنحاول في هذا المقام أن نظهر المحلية في الشعر الذي اتجه فيه أصحابه إلى محاربة الظواهر الاجتماعية السلبية التي تعد بوجه من الوجوه من إفرازات التحول الذي عرفه المجتمع، ويتعلق الأمر بظواهر الفساد التي انتشرت فيه، ذات الصلة بعوامل داخلية خاصة، فهي غير مفصولة عن الواقع الاجتماعي الذي ظهرت فيه، فمسبباتها كامنة في نسيجه وفي تربته، فلا يمكن اعتبارها إذًا غريبة عنه أو مما اسْتُوحِي من أوساط اجتماعية أخرى، ويصدق هذا بالنسبة إلى الظواهر السلبية التي توجد في مختلف المجتمعات كالتطفل والتسوّل والمكر والاحتيال والبخل وغيرها، وهي سلوكات وظواهر اجتماعية من إنتاج المجتمعات التي ظهرت فيها، فتناولها أدباؤها مثلما فعل الجاحظ في كتاب البخلاء وغيره من مؤلفاته، وكما فعل أيضا بديع الزمان الهمذاني في عدد من مقاماته، وموليير (1622- 1673) بالنسبة

إلى المجتمع الفرنسي في "البخيل" (L'avare) أو في "المنافق" (tartuffe) أو أيضا في القصة البيكارسكية الإسبانية "حياة لثرو دي تورمس حظوظه ومحنه"[52] لكاتب مجهول؛ فالشاعر الأندلسي في الفترة التي نتحدث عنها لم يشذ عن غيره من أدباء المجتمعات الأخرى في الاهتمام بمثل هذه الأدواء التي عرفها مجتمعه فشخَّصها وانتقدها وأبدى برمه بها مُسْتمِدا مادته من واقع بلاده، فقد تناول عبد الله بن فرح ظاهرة التطفل من خلال طفيلي يعرف بابن الإمام فَصَوَّرَ تصويرا مفصَّلًا تحَسُّس هذا الطفيلي أماكن الولائم ودخل إلى نفسيته فأظهر ما يخالجه من إحساس قبل وحين يهتدي إلى وليمة من الولائم، فما تزال نفسه تشطاط غضبا إلى أن يَلُوحَ له ضباب دخان من بعيد فيحرك شهوته إلى الأكل فتقوده حاسته الشمية القوية نحو مصدر الدخان فيهتدي إليه اهتداء الضال بالنجم. فذات مرة علا دخانٌ "بشنت طولة" إحدى مدن الأندلس فعرف الطفيلي من خلاله مكان الوليمة فانطلق نحوه ركضًا مع ثلة من أهله الإماميين دون سابق دعوة، فكأنهم في ركضهم خيل صُوِّمت لإعدادها للرهان، وحتى لا تفوته أية وليمة أينما أقيمت كَلَّف بـ "بجانة" من يُنبيه بمواعيد الأعراس لحضور ولائمها، لذلك تراه دوما صبًّا للتطواف والتجوال، فلو تناهى إليه هو وأهله موعد وليمة بـ"عمان" لانطلقوا نحوها لا يلوون على شيء، وحتى زياراته أصدقاءه لا يدعوه إليها سوى ما يقدم له أثناءها من طعام. وإذا حضر هؤلاء الإماميون طعاما رأيتهم يتساقطون عليه تساقط الذباب فيلتهمونه التهامًا، ويظهر لك من بينهم كبيرهم يلتطم في لُقَمِهِ الضخمة وسيماءُ الغضب بادية عليه، مثيرا جلبة كجلبة السكران الثمل، ولا يكفيه إشباع بطنه فيملأ أكمامه تحسبا للجوع. وهذه أبيات من تشخيص عبد الله بن فرح هذه الظاهرة من خلال سلوك هذا الطفيلي وأهله[53]:

أفديكَ من مُتَوَجِّدٍ غضبـــــانِ حتى يلوحَ له ضباب دُخانِ
يقتادُهُ شمُّ القتـــارِ بأنفـــــه مثل اقتياد النجم للحيرانِ
وعلا الدخانُ بشنت بولةَ[54] مربيًا يُنبِيه أين مطابخُ الإخوانِ
فترى الإمـــاميين حولَ ركابه كالخيل صائمةً ليوم رهانِ

الملاحظ من خلال هذه الأبيات ومن خلال الأبيات كاملة كما وردت في أخلاق الوزيرين أن الشاعر يتناول ظاهرة تشكَّى منها مجتمعه حقيقة وأنها أضحت تثير

القلق، لأن في نهاية الأبيات كما أوردها أبو حيان إشارة إلى ضجر رجل من مضايقات الطفيلي الذي تعرض له الشاعر فقصد "جيان" مستخفيا، غير أن ذلك لم ينجه من ملاحقته، ثم إن تعبيره عن مرض عرفه المجتمع الأندلسي يظهر من خلال توطينها بذكر مدن أندلسية كان يتنقل بينها هذا الطفيلي وأهله الذين يعتبرون نموذجا لغيرهم من الطفيليين. ويزيد عبد الله بن فرح من التأكيد على محلية السلوك الاجتماعي الذي انتقده بتحديد نسب الجماعة التي قدمها أنموذجا له، فقد نسبهم إلى الإماميين، ولا نعتقد أن هذا النسب لا يحيل على أشخاص طبيعيين معروفين بين الناس وأنه إنما اخترعه اختراعا، فقد رأينا في هجاء الأنوف الطويلة الضخمة كيف ذكر عبد الله بن كليب صاحبه باسمه وكيف أن عبيديس في هجاء اللحى ذكر مهجوّه باسمه أيضا. معنى هذا أن هذه التسميات ليست من صنع أخيلة الشعراء إنما هي أسماء لأشخاص من صميم الواقع الذي تناولوه في أشعارهم، وهو ما أكسب هذه الظاهرة كما تناولها الشعر صبغة محلية واضحة.

ومن هذه الأدواء التي عرفتها الأندلس، وتعود أسبابها إلى الاختلالات التي كانت تعرفها العلاقات بين بعض المقربين من الحكام خاصة، الحسد والخديعة وانتشار الدسائس بين المتنافسين لنيل الحظوة عند السلطان كما جاء في المقتبس لابن حيان في سياق الحديث عن الأمير محمد: "وكان -أي الأمير- مكرما لإعلام الناس، مقدمًا على طبقاتهم لذوي الفقه والعلم منهم يرفع مجالسهم ويزلف وسائلهم، ويسعف رعايتهم، ويستشعر مع ذلك الحذر من تحاسدهم والتوقف على السماع من بعضهم البعض، ويسعى لاستئلافهم والإعراض عما يشاكسون فيه"[55].

ومما يبيّن خطورة هذه الظاهرة وجودها في أوساط علماء الدين أنفسهم، فالأمير محمد لم يلبث "أن سُعِي إليه بالفقيه الناسك بقي بن مَخْلِد الراوية الرحالة الباهر الفضيلة رحمه الله، ثم بالفقيه الزاهد الأديب الفاضل محمد بن عبد السلام الخشني رحمه الله أشد سعاية رُمِيا فيها بالنكوب عن السنة والركوب للبدعة وتمالأ عليهما الفقهاء بقرطبة ومن قلدهم من أهل العدالة واستعدوا عليهما السلطان فلحقهما من متقلدي أحكامه ضُرٌّ أحل بهما الفاقة ووقفهما وقتا على الهلكة حتى انتشلهما الله بفضله بجميل نظر الأمير محمد وحسن تثبته فخلصا من محنتهما بعد شدة الكرب وأبان الله برهانهما بعد إرادة الساعين بهما بما أطفأه"[56].

نقلنا كلام أحمد بن محمد الرازي على طوله حتى يتبين كيف أصبحت الدسائس وما يدعو إليها من حقد وحسد من الأدواء التي عرفها المجتمع الأندلسي حقيقة، فهذه الظاهرة يتناولها الشعراء بوصفها ظاهرة اجتماعية محلية فيبدون برمهم بها، ويتشكون منها على نحو ما نراه عند مؤمن بن سعيد الذي كان ممن علا نجمهم في القرن الثالث ولكنه كان أحد ضحايا هذه الآفة، فقد لقي عنتا من بعض منافسيه في منزلته الأدبية فحسدوه ورمقوه بعين يملؤها القذى، فلم يعد أحد منهم يحتمله من شدة استحكام هذا المرض الاجتماعي في نفوسهم، قال[57]:

إنما أزرى بقدري أنني ... لستُ من بابة أهل البلدِ
ليس منهم غير ذي مقليةٍ ... لذوي الألباب أو ذي حسدِ
يتحامون لقائي مثلما ... يتحامون لقاء الأسدِ
طلعتي أثقلُ في أعينهم ... وعلى أنفسهم من أُحُدِ
لو رأوني قَعْر بحرٍ لم يكن ... أحد يأخذ منهم بيدي

إن الحسد الذي يملأ حنايا المتنافسين على المناصب المُقرّبة من السلطان أفرز مرضين اجتماعيين آخرين هما الغيبة والنميمة اللتان، يتخذهما الحساد سلاحا للإزراء بمحسوديهم والانتقاص منهم لإسقاطهم من أعين المتقرب منهم، ويبدو أن داء الحسد هذا في الأندلس لم يكن ظاهرة سلوكية تخص فئة قليلة من الناس إنما اتسعت رقعته فأصبح ظاهرة اجتماعية ابْتُلِيَ بها عدد كبير من أفراد المجتمع. هكذا رآها يحي بن الحكم الغزال الذي عنى عناية كبيرة في شعره بتعرية مجتمع وقته من هذه الناحية، فاستحق أن يصفه جامع شعره ومحققه بالشاعر الذي انتهج النقد الاجتماعي وأنه في تناوله الظواهر السلبية في المجتمع كان ينطق بلسان الناس أو جمهرتهم[58]. إن المغتابين والنمّامين كما تناولهم الغزال لا همّ لهم سوى تتبع عيوب الآخرين ومثالبهم واصمين الغير بكل دنيئة ومنقصة سواء أكان ذلك حقا أم باطلا، في حين أنهم قد يكونون أكثر الخلق عيوبا وأثقلهم ذنوبا، لذلك انتهى الشاعر في مراقبته الظواهر السلبية في سلوك الأفراد في مجتمعه سواء أتعلق الأمر بالحسد أم بالغيبة والنميمة أو بغير ذلك انتهى الى أن البراءة منها ليست من شيم الآدميين فحتى المتظاهرين بالصلاح الذين يسلقون غيرهم بألسنة حداد ظلما وزورا لتحقيق مآربهم ليسوا أقل عيوبا ومثالب من سواهم وإن سترتها جلابيبهم، قال[59]:

الناس خَلقٌ واحد متشابــهُ لكنما تتخالـــفُ الأعمالُ
ويُقالُ حقٌّ في الرجالِ وباطـلٌ أيُّ امرئ إلَّا وفيه مقـــالُ
ولكُلّ إنسانٍ بما في نفســـه من عيّبه عن غيره أشغـالُ
يستثقلُ اللَّمَمَ الخفيف لغيره وعليه من أمثال ذاك جبالُ
ورأيتُ ألْسِنَةَ الرجال أفاعيـا طورًا تثور وتارة تغتـــلُ

وقال أيضا[60]:

إذا أُخبرتَ عن رجُـلٍ بريءٍ من الآفاتِ ظاهرُهُ صَحيحُ
فَسَلْهُم عنه: هل هو آدميٌّ؟ فإن قالوا: نعَمْ فالقولُ ريحُ
ولكن بعضنا أهل اسـتتار وعند الله أجمعُنا جريـــحُ

إن يحي الغزال في شعره هذا كان ينتقد ظواهر سلبية عرفها المجتمع على أيامه، بمعنى أنه كان يتحدث عن أدواء ذات علاقة بواقع اجتماعي معين هو الواقع الاجتماعي الأندلسي، ومن داخل هذا الواقع الاجتماعي أيضا تصدّى لظاهرة اجتماعية أخرى تفشت في عصره فشغلت الخلق وهي لعبة الشطرنج التي ذاعت في أيام الأمير محمد فأقبل الناس على تعلمها ولعبها بشغف فألهتهم عن شؤون حياتهم، وهذه أبيات ممّا قاله فيها[61]:

غَمَّنِي عِشْقُك للشّطـ رَنجِ هذا يا بْرَاهْيمُ
عملٌ في غير بِـــرٍّ واختلافٌ ولـــزومُ
إنَّما أسَّـــــها ويـ حك شيطانٌ رجيمُ
هَبْكَ فيها ألْعَبَ النا سِ فماذا يا حكيمُ؟
لعبةُ الشطرنج شُؤْمٌ فاجتنبها يا شَـؤُومُ
إنما هي لأنـــاسٍ شأنُهم شأنٌ عظيمُ
مَلِكٌ يُجْبَى إليـــه أو وزيرٌ أو نديـــمُ
أو رجالٌ ورِثـــوا الأ موال للدّهرِ سُلُومُ

إن هذه اللعبة كما قدمها الشاعر لعبة شؤم، لأنها تلهي الناس عن شؤون حياتهم فيضيعون أوقاتهم فيها من دون فائدة يجنونها منها، فهي لذلك لا تليق بعامة الناس إنما هي لعبة للخاصة ممن تتهاطل عليهم الأموال من كل وجه من دون تعب أو كدٍّ في تحصيلها فيبذرونها تبذيرا في هذه اللعبة التي يُغري بها الشيطان، فالغزال

هنا مثلما كان في أبياته السابقة يتناول ظواهر تخص مجتمعه وهي نتيجة من نتائج تحوله، فاكتسبت من ثمَّ صبغة محلية.

**خاتمة:**

بالعودة إلى ما عرضناه من نماذج لشعراء المائة الثالثة للهجرة في الأندلس نرى بوضوح كيف كان هؤلاء الشعراء في الموضوعات التي عالجوها صادرين من واقع اجتماعي معين هو الواقع الاجتماعي الأندلسي الذي بدأ يعرف منذ أواخر القرن الثاني ومطلع القرن الثالث الهجريين تحولا في مناحٍ مختلفة منه تظافرت في حصوله طائفة من العوامل كان لها الأثر البالغ في تَشَكُّلِ الشخصية الأندلسية وتحدُّدِ معالمها، فتكونت لأصحابها رؤية للحياة ليست هي رؤية الفاتحين الأوائل، وتقلبوا في ظروف غير ظروفهم وتفاعلوا معها تفاعلا شديدا غيَّر مجرى حياتهم فأقبلوا بِنَهمٍ على ما توافر لهم من المتع منها البريء ومنها غير البريء، فهَامُوا بطبيعة بلادهم الغناء هيامًا فريدا واتخذوها مسرحًا لما أقبلوا على اقتناصه من متع الحياة التي نهلوا منها بشغفٍ ومن دون اعتدال أحيانا، هذه الحياة الجديدة بمختلف جوانبها استوحى منها عددٌ من الشعراء موضوعاتهم، فقدموا شعرا تلوَّن بألوانها الخاصة واصطبغ بصبغتها المحلية التي جعلت من الأندلس بيئة ذات مواصفات تميزها عن مواصفات بيئات أخرى، لذلك كان من الطبيعي أن يتحقق للأندلس شعرٌ تحمل موضوعاته بصمات التحوّل الذي عرفه مجتمعه في المائة الهجرية الثالثة، فمَهَرتْهُ جراء ذلك بختم أندلسي.

## الإحالات والهوامش:

[*] عبد القادر هني، مظاهر المحليّة في الشعر العربي في الأندلس في القرن الثالث الهجري. مهيّئاتها وبداية ظهور ملامحها في بعض موضوعاتها (الجزء الأول)، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، الجزائر، 2020، مج16، ع1.

[1] أبو عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله الحميدي، جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، تح: محمد بن تاويت الطنجي، مكتبة نشر الثقافة الإسلامية، القاهرة، ط1، 1952، ص ص 257-258.

[2] ينظر: عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د.ط، د.ت، ج1، ص 337.

[3] هو من شعراء عهد الأمير عبد الله الذي تولّى الإمارة سنة 275 هـ وتوفي سنة 300 هـ.

[4] ابن الكتاني الطبيب، كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، د.ت، ص ص 43- 44.

[5] بطرس البستاني، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، مكتبة صادر، بيروت، 1937، ج3، ص 66.

[6] ينظر مثلا: المقري، نفح الطيب، تح: إحسان عباس، بيروت، دار صادر، 1968، ج1، ص ص 140-144. و200-202. و288-289. و345-346. وينظر: ابن عذَاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب تح ومرا: ج-س. كولان و إ. ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1983، ج1، ص 64.

[7] تولى الإمارة سنة 238 هـ وتوفي سنة 275 هـ.

[8] يُنظر: ابن حيان القرطبي، المقتبس من أنباء أهل الأندلس، تح: محمود علي مكي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1973، ص ص 237-238. وتُنظر أبيات منها عند: ابن الكتاني الطبيب، كتاب التشبيهات، ص 66.

[9] ابن حيان القرطبي، المقتبس، ص ص 239-241.

[**] المرأة المرمورة هي المرأة التي ترتج عند القيام.

[10] ابن عذاري، البيان المغرب، ج1، ص 91.

[11] ابن حيان القرطبي، المقتبس، ص 266.

[12] تحدث المقّري في أكثر من موضع من الجزء الأول من نفح الطيب عن مباني الأندلس في فترات مختلفة بدءًا من أيام عبد الرحمن الداخل، وتعرض أكثر من مرة إلى ما كانت تزين به هذه المباني وتُزخرَفُ، لا سيما المساجد والقصور. يُنظر مثلا: الجزء الأول من الكتاب المذكور من ص 466 إلى ص 550.

[13] إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الخامسة، 1978، ص 107.

[14] ولد ابن عبد ربه سنة246 وتوفي سنة 328 هـ، ينظر: ابن الكتاني الطبيب، كتاب التشبيهات، ص 296. و: أحمد بن عبد ربه، ديوان ابن عبد ربه، جم وتح: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1979، ص 5.

[15] المرجع نفسه، ص 10.

[16] المرجع نفسه، ص 162.

[17] المقّري، نفح الطيب، ج3، ص 126-127.

[18] تنظر أمثلة ذلك عند: ابن الكتاني الطبيب، كتاب التشبيهات، الصفحات: 88، 89، 92، 98، 101، 102، 104، 107.

[19] المقّري، نفح الطيب، ج3، ص 131. وينظر: أحمد بن عبد ربه، ديوان ابن عبد ربه، ص 51.

[20] هذه إشارة منا إلى تعدد مصادر ثقافة ابن عبد ربه وغناها كما يشهد على ذلك كتابه العقد الفريد.

[21] لابن عبد ربه قصيدة في وصف القلم الذي يُعد من المظاهر الحضارية ذات العلاقة ببيئته التي عرفت فيها ثقافة الكتابة نموًا كبيرا، فوصفه هذا غير منقطع الصلة بحياته الشخصية من جهة أنه من المشاهير الذين مارسوا الكتابة في عصره، وغير منقطع الصلة بمجتمعه أيضا وهو ما يُضفي عليه طابعا محليا، تنظر القصيدة في: ديوان ابن عبد ربه، ص ص 87-88.

[22] ينظر مثلا: ابن حيان القرطبي، المقتبس، ص 205، و: ابن سعيد المغربي، المغرب في حُلى المغرب، تح: شوقي ضيف، دار المعارف، ط3، د.ت، ج1، ص 134. وينظر عند: ابن الكتاني الطيب، كتاب التشبيهات: شعر لابن عبد ربه، ص ص 88-89، وص98 و101-102 وشعر لعبد الله بن الشمر نديم الأمير الرحمن الأوسط، ص 101 وشعر للعتبي ص89.

[23] آنخل جنثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، تر: حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1955، ص 44.

[24] ليس المراد هنا بالجدة أن الأندلسيين هم الذين فتحوا باب المزج بين الطبيعة والخمر، ففي شعر الخمر عند المحدثين في العصر العباسي أمثلة عنه، لكن هذه الظاهرة لم تبلغ ما بلغته في الشعر الأندلسي من حيث الرقعة التي كانت تخصص للطبيعة في الشعر الذي وصفت فيه مجالس الخمر التي دارت في رحابها.

[25] لا يعني كلامنا هذا أنه لم يوجد في الأندلس شعر احتلت فيه الخمر مساحة واسعة، فكلامنا يخص النماذج التي غلبت فيه الطبيعة على نعت الخمر غلبة واضحة وهو ما اعتبرناه ظاهرة تعكس واقعا مَعِيشًا في الأندلس، أما بعد ذلك فإن النماذج التي عُني فيها أصحابها بنعت الخمر أكثر من عنايتهم بغيرهم لم يخْل منها الشعر الأندلسي في الفترة التي تتحدث عنها ففي كتاب التشبيهات لابن الكتاني مثلا عدد من أمثلتها.

[26] ابن سعيد، المُغرب في حُلى المَغرب، ج1، ص ص 50-51.

[27] ابن الكتاني الطبيب، كتاب التشبيهات، ص 23.

[28] المرجع نفسه، ص 19.

[29] جميل سعيد، تطور الخمريات في الشعر العربي من الجاهلية إلى أبي نواس، مصر، ط1، 1945، ص ص 41-42.

[30] ابن الكتاني، كتاب التشبيهات، ص 89.

[31] المرجع نفسه، ص 94.

[32] ابن عبد ربه، ديوان ابن عبد ربه، ص 77. و: ابن الكتاني الطبيب، كتاب التشبيهات، ص ص 88-89.

[33] المرجع نفسه، ص 118.

[34] المرجع نفسه، ص 97.

[35] يحي الغزال، ديوان يحي الغزال، تح وشر وتق: محمد رضوان الداية، دار قتيبة، ط1، 1983.

[36] الأعشى، ديوان الأعشى الكبير، تح: محمد حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، 1950، ص 69.

[37] ابن عبد ربه، ديوان ابن عبد ربه، ص 125.

[38] من أهم علماء الأندلس الذين اكتسب منهم هذه الثقافة الفقهية الواسعة بقي بن مخلد وابن واضح والخشني، ينظر: ديوان ابن عبد ربه، ص 5.

[39] ينظر: عبد القادر هني، تجليات تحول المجتمع الأندلسي في شعر الهجاء، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، ع18، 1435هـ2013م، ص 51-52. وسنستفيد مما كتبناه في هذا المقال في مواضع أخرى مما نحن بصدده.

[40] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، مصر، مكتبة الكليات الأزهرية، ط1، 1978، ص 187.

[41] كان في عهد الأمير عبد الله بن محمد (275- 300 هـ)، ترجَم له د/ إحسان عباس، ينظر ابن الكتاني، كتاب التشبيهات، ص ص 321- 322.

[42] ابن الكتاني، كتاب التشبيهات، ص ص 261-262.

[43] المقّري، نفح الطيب، ج1، ص 223.

[44] ابن الكتاني، كتاب التشبيهات، ص 260.

[45] لا نعني بهذا أن الشعراء المحدثين في المشرق لم يتناولوا في هجائهم مثل هذه الموضوعات فعند ابن الرومي مثلا نماذج منها، غير أن ما تناوله شعراء الأندلس في هذا الباب ليس صدى لما طرقه المشارقة، إنما هو نتيجة من نتائج التحول الذي حدث في المجتمع الأندلسي.

[46] ينظر: عبد القادر هني، تجليات تحول المجتمع الأندلسي في شعر الهجاء، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، ص 59-60.

[47] يحي الغزال، ديوان يحي الغزال، ص 58.

[48] المقّري، نفح الطيب، ج3، ص 156.

[49] يُنظر: يحي الغزال، ديوان يحي الغزال، ص 17.

[50] تنظر أبيات لابن عبد ربه ولعبد الله بن الشمر عند: ابن الكتاني، كتاب التشبيهات، ص 101-102. وص104.

[51] ابن الكتاني، كتاب التشبيهات، ص 257.

[52] عنوانها الأصلي: la vida de lazarillo de tormes sus fortunas yadversidades وأقدم طبعة معروفة لهذه الرواية تعود إلى1554م. ترجم الدكتور عبد الرحمن بدوي هذه الرواية إلى العربية بالعنوان المذكور أعلاه، وطبعها المعهد الإسباني العربي للثقافة بمدريد سنة 1997.

[53] ابن الكتاني، كتاب التشبيهات، ص 256. وتنظر الأبيات كاملة عند: أبي حيان التوحيدي، أخلاق الوزيرين، الصاحب بن عباد وابن العميد، تح: محمد بن تاويت الطنجي، المجمع العلمي العربي، دمشق، د.ت، ص 398-399.

[54] في أخلاق الوزيرين: "شنت طولة"، ويرجح إحسان عباس أن تكون "شنت توله" يُنظر ابن الكتاني، كتاب التشبيهات، ص 256، هامش 5.

[55] ابن حيان القرطبي، المقتبس، ص 245.

[56] المرجع نفسه، ص 247.

[57] أحمد بن عبد ربه، أبو عمر، العقد الفريد، ض وش: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ط.2، 1948، ج2، ص 351. ونسب المقري في نفح الطيب، ج2، ص 149 هذه الأبيات إلى القاضي محمد بن بشير، وهو خطأ لأن ابن عبد ربه عاصر مؤمن بن سعيد فمن المستبعد أن يلتبس عليه الأمر.

[58] ينظر: يحي الغزال، ديوان يحي الغزال، مقدمة المحقق، ص 20، وص 19.

[59] المرجع نفسه، ص ص 93-94.

[60] المرجع نفسه، ص 59.

[61] المرجع نفسه، ص 103.

## قائمة المصادر والمراجع:


1- ابن الكتاني الطبيب، أبو عبد الله محمد، كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، دون تاريخ.

2- ابن حيان القرطبي، المقتبس من أنباء أهل الأندلس، تحقيق وتقديم وتعليق: محمود علي مكي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1973.

3- ابن سعيد وآخرون من عائلة ابن سعيد، المُغرب في حُلى المَغرب، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، دون تاريخ.

4- ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق ومراجعة: ج. س. كولان و إ. ليفي بروقنسال، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثانية، 1983.

5- أبو بكر الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، تحقيق: أحمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1973.

6- أبو حيان التوحيدي، أخلاق الوزيرين: الصاحب بن عباد وابن العميد، تح محمد بن تاويت الطنجي، المجمع العلمي العربي، دمشق، دون تاريخ.

7- إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الخامسة، 1978.

8- أحمد أمين، ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع، بيروت، دون تاريخ.

9- أحمد بن عبد ربه، أبو عمر، العقد الفريد، ضبطه وشرحه: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، الطبعة الثانية، 1948.

10- أحمد بن عبد ربه، أبو عمر، ديوان ابن عبد ربه، جمعه وحققه وشرحه: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1979.

11- أحمد بن عمر بن أنس العذري، نصوص عن الأندلس، تحقيق: عبد العزيز الأهواني، مدريد، 1965.

12- أحمد بن محمد المقّري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968.

13- الأعشى، ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: محمد حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، 1950.

14- الحميدي، أبو عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله، جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي، مكتب نشر الثقافة الإسلامية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1952.

15- آنخل جانثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة حسن مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1955.

16- بطرس البستاني، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، مكتبة دار صادر، بيروت، 1937.

17- جميل سعيد، تطور الخمريات في الشعر العربي من الجاهلية إلى أبي نواس، مصر، الطبعة الأولى، 1945.

18- عبد القادر هني، تجليات تحول المجتمع الأندلسي في شعر الهجاء، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، العدد الثامن عشر، 1435هـ- 2013م.

19- عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دون دار طبع، دون تاريخ.

20- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي1، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1978.

21- يحي بن حكم الغزال، ديوان يحي بن حكم الغزال، حققه وشرحه وقدم له: محمد رضوان الداية، دار قتيبة، الطبعة الأولى، 1983.