وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر-2- أبو القاسم سعد الله

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية

قسم اللغة العربية وآدابها

تمظهرات الخطاب السردي في الشعر القصصي الأندلسي خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين

رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه ل.م.د

تخصص دراسات أدبية ونقدية تراثية

إعداد الطالبـــة:

- شهرزاد بناني

تحت إشـــراف:

- الدكتورة فاطمة الزهراء بن يحي

الموسم الجامعي

1440هـ/1441هـ/2019م/2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

[...رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذۡنَآ إِن نَّسِينَآ أَوۡ أَخۡطَأۡنَاۚ رَبَّنَا وَلَا تَحۡمِلۡ عَلَيۡنَآ إِصۡرٗا كَمَا حَمَلۡتَهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبۡلِنَاۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلۡنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِۦۖ وَٱعۡفُ عَنَّا وَٱغۡفِرۡ لَنَا وَٱرۡحَمۡنَآۚ أَنتَ مَوۡلَىٰنَا فَٱنصُرۡنَا عَلَى ٱلۡقَوۡمِ ٱلۡكَٰفِرِينَ ٢٨٦]

[البقرة: 286]

شكر وعرفان

أتقدم بشكري وتقديري وعرفاني

إلى ولي التوفيق المولى سبحانه العلي

الرحمن الذي وفقني

وأنار لي السبيل

ويبقى الكلام عاجزا والقلم حاجزا

أمام شكر خالص لأساتذة كانوا النور الفاحص لهذا العمل

أساتذتي لهم عميق الشكر وخالص التقدير

الدكتور فايد، الدكتورة بن يحي فاطمة الزهراء، الدكتور خلف الله بن علي، الدكتور غربي بكاي، الدكتور مصابيح محمد، وإلى اللجنة المناقشة الموقرة.

وصاحب المكتبة المثالية جعد نور الدين

وإخوتي وأخواتي في جمعية تيسمسيلت تقرأ

إهداء

إلى عش مودة وعين ساهرة لا تنام أمي

من سخر الرحمن تحت قدميها الجنان

إلى قرة عين ومثال التضحية والوفاء أبي

ستري وسندي وفي ظله الأمان

إلى أختٍ وأخٍ كان تشجيعهم ودعمهم النور المستعان

زهية، آسيا، سامية، عبد المجيد، صبرينة، صلاح الدين،

ناصر، محمد النذير، عبدالغني، رانيا هديل، لينا، محمد جواد.

نور الدين، الحاج، بن تمرة

وإلى كل من ذكرتهم هاته السطور ومن غابوا

ولكن

لا يزالوا يسكنون القلوب أهدي ثمرة جهدي هذا

شهرزاد

مقدمة

مقدمة:

رغم أنّ الحدود تبدو فاصلة بين المسرود والقصيدة في إطارها النظري، ولكن على مستوى تأمّل النصوص الشعريّة تصبح القصيدة ملتقى لغتين إحداهما سرديّة والأخرى شعريّة، أو حينما يتعالق صوت السارد والشاعر داخل القصيدة وبذلك تتعدد الوظائف، وفي المقابل نرصد حضور نصوص شعريّة داخل نصوص سرديّة؛ أي أنّ هناك تبادلا واضحا بين اللغتين لغة السرد ولغة الشعر، وحتى وإن كان لوضع الحواجز بين هذه الأنواع له ما يبرره إلاّ أنها تظل نسبيّة فهناك خطوط كثيرة تشد الأنواع فيما بينها وعلى عدّة مستويات، ويعتبر الشعر القصصي من بين النماذج التي تمثل هذا التداخل السردي الشعري، فالامتداد القصصي للشعر العربي واضح من حيث التناسق والأداء والحوار في كثير من النماذج الشعريّة التي وصلت إلينا، وظلت هذه الأشكال تأخذ مجالها في كلّ غرض بما يوافق الأفكار التي رسمها الشاعر أو الأجواء التي أراد أن يحيط بها غرضه أو الدلالات التي كانت تترامى في ظلال المعاني والألفاظ والصور، وقد أوشكت القصة أن تصبح طريقا معهودا وشكلا مألوفا محدّدا في الشعر لأنها توحي في كثير من صيغها بهذه الأشكال، وتؤكد في كثير من جوانبها هذه الأفكار، فالموضوع الذي يتطرق إليه الشاعر رُسمت أبعاده في ذهنه رسما واضحا وتحدّدت مسالكه من خلال تعابيره وألفاظه تحديدا واضحا، فالصورة القصصيّة التي تحتفظ بها ذاكرة القصيدة العربيّة لم تكن صورة جاهزة أو مركبة وإنّما هي امتداد حضاري لفكر مبدع ومسيرة فكريّة لروافد وإبداعات إنسانيّة متراكمة حقّقتها الذات العربيّة وقدمتها عطاء أدبيّا متطورا وفنّا إنسانيّا متقدّما تخللته العواطف وشدّت أواصره عوامل الشوق الحادّة وجسّدته لوحات شعريّة حملت في ثنايا أبياتها قصصا ومشاهد قصصيّة.

والشعر الأندلسي شأنه شأن الشعر العربي دخل بلاد الأندلس بصيغته الأولى البدوية وما لبث أن أخذ صبغة جديدة باتساع التصور واختلاف المناظر والاطلاع على كثير من العلوم والآراء والميل إلى مزج الحركة العقليّة بالحركة الاجتماعيّة، فشمل كلّ مظاهر الأفكار ومرافق الحياة، والذي يقرأ الشعر الأندلسي يجده أخا للشعر المشرقي على أنّ الشعر الأندلسي يمتاز في جملته عن الشعر العربي بما فيه من المعاني المبتكرة الجميلة التي كان يعالجها الشعراء هناك من الوصف والبديع والكلام الرشيق والذوق النقي والافتنان في أساليب الخيال، ولأنّه يدل على حياتين ويرسم صورتين من أحوال العربي، هذا العقل المزدوج من البدو والحضر ظهر فيه جمال الفطرة ونضارة الحضارة، ولقد عرف الأندلسي خلال القرنيين الرابع والخامس الهجريين هذا النوع من الشعر ألا وهو الشعر القصصي في نماذج لنتاجات شعريّة جاءت في شكل إشارات اعتمدت في أغلب الأحايين على الحكاية ولو بشكل بعيد لتعبر عن رؤى تخص الشاعر

وما يراه وما يعيشه تجسدت في ثنايا قصائد تعددت موضوعاتها وأغراضها، وقد كان للأحداث التاريخيّة وما عادت به بالأثر الاجتماعي والنفسي النصيب الأوفر لهذا النوع، وذلك تماشيا والأوضاع السياسيّة السائدة، آنذاك فتداخل الروح القصصيّة بأشكالها وعناصرها داخل حرم النص الشعري هو الذي منح النص توهجا وتنوعا في الصياغة، فهي تجارب شعريّة جنحت إلى تطعيم نظامها الشعري ببيانات سرديّة في محاولة لتوسيع الأفق الدلالي للنص وتجاوز عقدة الجنس الأدبي الصافي بقواعده وآلياته وقوانينه الصارمة والتوجه نحو تحطيم النسق المنزه عن تداخل أنماط الخطاب في محاولة لا تمس البنيّة الشعريّة في الصميم ولا تقتحم على الشعريّة خصائص بنائها ومكامن تجانسها وتناغمها، بل تحافظ على مقوماتها وضروراتها البنائيّة وغيرها من مقتضيات بنية القصيدة.

أما عن دوافع اختيار الموضوع وهي:

- الرغبة في البحث في الأدب الأندلسي.
- المساهمة في إثراء المكتبة ببحث حول الأدب الأندلسي.
- محاولة دخول غمار البحث في فن الشعر القصصي عامة وفي الشعر الأندلسي خاصة.
- اكتشاف تجربة الشعراء الأندلسيين لهذا اللون الشعري خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين ومدى استيعاب القصيدة الأندلسيّة لهذا التداخل ووعي الشاعر وذائقته الفنيّة.

ومن أهداف البحث:

- محاولة تقديم صورة عن فن من الفنون التعبيريّة التي عكست إشكالية تداخل الأنواع الأدبيّة ألا وهو الشعر القصصي.

- البحث في مدى حضور القصصيّة في الشعر الأندلسي خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين وما مدى استيعاب البناء الشعري لذلك.

- استظهار البنيّة السرديّة للشعر القصصي في ظلّ قواعد البناء الفني الخاصة بالقصيدة الأندلسيّة.

وأثناء بحثي في هذا الموضوع تقاطع بحثي مع دراسات سابقة تناولت هذا الموضوع أو جوانب منه، منها: (**الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة) "أحمد هيكل"**، (**القصة في الشعر العربي) "ثروت أباظة"**، (**في دلالية القصص وشعرية السرد) "سامي سويدان" (لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي) "نوري حمودي القيسي"**، والتي كلها سلطت الضوء على جانب مهم من الجوانب التي ساهمت في إنتاج هذا النوع الشعري ولكني حاولت في بحثي هذا الإلمام قدر الإمكان بجوانب أخرى ساهمت أيضا في ظهور هذا اللون الشعري في الأندلس وخاصة في القرنين الرابع والخامس الهجريين، وعليه جاء عنوان الأطروحة موسوما كالآتي: **تمظهرات الخطاب السردي في الشعر القصصي الأندلسي خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين.**

وعليه فإنّ الموضوع يطرح إشكالا رئيسيّا هو:

كيف تجلى الخطاب السردي داخل حرم النص الشعري القصصي الأندلسي خلال القرنيين الرابع والخامس الهجريين؟

إضافة إلى إشكالات فرعيّة هي:

- **ما مدى استيعاب التجربة الشعريّة الأندلسيّة لنموذج الشعر القصصي في ظل تداخل الأنواع الأدبيّة؟**
- **ما مدى استيعاب الشعر القصصي الأندلسي للعناصر السرديّة في ظلّ تعالق صوت السارد والشاعر فيهما؟**
- **كيف تتموقع العناصر السرديّة داخل البناء الفني للشعر القصصي الأندلسي؟**
- **كيف يمكن استظهار البنيّة السرديّة للشعر القصصي مع الحفاظ على نظام القصيدة ؟**

أما عن المنهج المعتمد فقد اعتمدت المنهج الوصفي في بناء الجانب النظري والربط بين العناصر والانتقال من فكرة إلى أخرى، كما استعنت بالمنهج التاريخي حين عرجت بالحديث عن الجذور الغربيّة للشعر القصصي وكذا حضوره في المدونة الشعريّة العربيّة القديمة وكذا عند تقديم لمحة تاريخيّة عن حضارة الأندلس، إضافة إلى التحليل السردي وفق المنهجين النفسي والإحصائي لنماذج شعريّة كانت لها تجربة في هذا اللون الشعري بحيث تتبعت عناصر السرد الموظفة في كلّ نموذج.

ولقد سار العمل في الأطروحة وفق الخطة الآتية:

مقدمة فصل تمهيدي وثلاثة فصول والخاتمة والملحق.

مقدمة

فصل تمهيدي: وسم **بالإطار النظري لتداخل الأنواع الأدبيّة في الأدب العربي القديم** فكان هو بمثابة الإطار الذي حدّدت فيه مجال الدراسة وحقلها حتى يأتي البحث ممنهجا ومتسلسلا بشكل منطقيّ وواضح المعالم مترابط الأفكار وقد جاء ضمن عناصر هي:

- **مفهوم تداخل الأنواع الأدبيّة:** وقد سبق هذا بضبط لمفهوميّ النوع والجنس في محاولة لضبط المفاهيم والفصل بينهما، بعدها عرضت مجموعة مفاهيم لمصطلح تداخل الأنواع الأدبيّة.

- **الجذور الغربيّة لتداخل الأنواع الأدبيّة:** وحتى يسير البحث سيرا منطقيّا متسلسلا أدرجت هذا العنصر محترمة السلم الزمني لقضية تداخل الأنواع الأدبيّة وحتى نلمس فيما بعد قضية التأثّر والتأثير بين الأدبين الغربيّ والعربيّ .

- **تداخل الأنواع الأدبيّة في الأدب العربي القديم:** كان الحديث فيه حول التجربة العربيّة لقضية تداخل الأنواع الأدبيّة وتفاوتها بين الأدباء والنقاد، مع تعريج على البيئة التي نشأ فيها هذا الأدب افتتحت بها الحديث في هذا العنصر، بحيث لا يغفر لنا المنهج في دراسة أي نوع أدبي ضمن إطار معين دون أن نمر ولو بلمحة حول البيئة التي نشأ وترعرع فيها هذا الأدب.

الفصل الأول وجاء بعنوان: **التداخل السردي الشعري في الأدب العربي القديم** وقد اندرجت ضمنه ثلاثة مباحث هي:

المبحث الأول: ووسم **بالحدّ بين السرد والشعر** وقد فصّلت الحديث فيه وضمّنته أربعة عناصر بداية بمفهوم السرد لغة واصطلاحا، ثم أنماط السرد بعدها مبادئ السرد العربي وصولا، إلى مفهوم الشعر لغة واصطلاحا، ليكون بذلك هذا المبحث خاصا بالإطار المفاهيمي.

المبحث الثاني وجاء تحت عنوان **في ماهيّة القصة:** وقد أدرجت هذا المبحث حتى أقف عند بعض المفاهيم الخاصة بالقصّ لأنه محور الدراسة الشعر القصصي والتداخل بين القصّ والشعر، فكان هذا المبحث ممهدا لحديث يليه ويخدمه، وقد جاء ضمن ثلاثة عناصر هي: مفهوم القصة لغة واصطلاحا بعدها مبدأ القص عند العرب وفي الأخير عناصر القصة.

المبحث الثالث جاء تحت عنوان: **أصول الشعر القصصي في الأدب العربي القديم** وقد أدرجت هذا المبحث في آخر الفصل الأول حتى يكون ممهدا لما بعده فهو يمثل بداية الحديث عن الموضوع الأساسي للبحث، وقد جاء ضمن ثلاثة عناصر: بداية بالشعر القصصي المفهوم والخصائص، بعدها الجذور الغربيّة للشعر القصصي وهذا من أجل الفصل في قضية أصول الشعر القصصي، لنصل إلى الشعر القصصي في الأدب العربي القديم وهذا العنصر نهاية لبداية الحديث عن الشعر القصصي في الأندلس في محاولة لاحترام السلم الزمني وفضل السابق على اللاحق.

الفصل الثاني وسم **بالشعر القصصي الأندلسي** وقد اندرجت ضمنه ثلاثة مباحث هي:

المبحث الأول: وجاء بعنوان: **لمحة تاريخيّة عن حضارة الأندلس** والذي جاء في عنصرين هما: العصور الأندلسيّة ومشاهد من الحياة الأندلسيّة، حاولت فيه الوقوف على الأوضاع السياسيّة والاجتماعيّة وذلك لما لها من تأثير على الأدب بصفة عامة والشعر بصفة خاصة.

المبحث الثاني وجاء تحت عنوان: **مظاهر الشعر في الأندلس** وضمّ عنصرين هما:

الشعر الأندلسي المميزات والأغراض، والشعر الأندلسي بين التقليد والتجديد، حاولت من خلاله الوقوف على حالة الشعر الأندلسي عامّة وما يميزه وكذا قضية التقليد والتجديد بين الأدبين المشرقي والأندلسي.

المبحث الثالث ووسم **بالشعر القصصي في الأندلس خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين** وقد جاء ضمن أربعة عناصر، وبحكم أنّ الشعر القصصي هو تداخل الروح القصصيّة في حرم النصوص الشعريّة فقد ارتأيت الحديث عن القصة في الأندلس وخصائصها وأنواعها حتى نلمس فيما بعد مدى حضورها وتقاطع عناصرها مع بناء القصيدة الأندلسية، وعليه أدرجت هذا العنصر وهو القصة في الأندلس الأنواع والخصائص، بعدها العنصر الثاني الشعر القصصي في الأندلس الموضوعات والأنواع ثم الدخول إلى العصرين المعنيين بالدراسة بعنصرين هما: الشعر القصصي خلال القرن الرابع الهجري نماذج وأعلام والذي تطرقت فيه إلى كلّ من الحركة الشعريّة خلال القرن الرابع

الهجري وكذا وقفت على نماذج شعريّة عند نخبة من أعلام الشعر القصصي، وبعدها آخر عنصر وهو الشعر القصصي خلال القرن الخامس الهجري نماذج وأعلام وهو الآخر ضمنته بثلاث عناصر توضيحيّة بداية بالوضع السياسي خلال القرن الخامس الهجري وأثره الاجتماعي والفكري على المجتمع الأندلسي، ثمّ الحركة الشعريّة خلال القرن الخامس الهجري وفي الأخير من أعلام الشعر القصصي خلال القرن الخامس الهجري.

الفصل الثالث وسم **بالملامح الفنيّة في الشعر القصصي الأندلسي خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين:** حاولت في هذا الفصل الوقوف على نماذج من الشعر القصصي الأندلسي خلال هذين القرنين وتحليلها تحليلا سرديا أرصد فيه مدى حضور آليات السرد أو عناصر القصّ داخل حرم النص الشعري، بحيث تتبعت فيها عناصر السرد المتداخلة في بناء القصيدة الأندلسيّة ومدى تفاوتها من قصيدة إلى أخرى في عشرة نماذج هي كالآتي: أرجوزة ابن عبد ربه، قصيدة أبو مروان الجزيري، قصيدة ابن خفاجة باد فانقضى، قصيدتين للمعتمد بن عباد، قصيدة ابن اللبانة، قصيدة سقوط طليطلة، قصيدة بثينة بنت المعتمد بن عباد، منتخبات من القصيدة الشقراطيسية وقصيدة زيارة ضيف في الشتاء لابن شهيد.

الخاتمة: وتضمنت أهم النتائج المتوصل إليها من طرقي باب البحث في هذا الموضوع وخوض غمار البحث في الشعر القصصي الأندلسي.

الملحق: وتضمن مجموعة من القصائد الشعرية وهي تمثل النماذج المدروسة إضافة إلى تراجم للشعراء أصحاب القصائد.

أما عن أهم المصادر والمراجع المعتمدة في البحث فأذكر منها:

مصادر الأدب الأندلسي منها:

كتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب للمقري، تاريخ اسبانيا الإسلاميّة أعمال وأعلام للسان الدين بن الخطيب.

الدواوين الشعريّة لبعض شعراء المشرق والأندلس منها:

ديوان الأعشى، ديوان امرئ القيس، ديوان لبيد بن أبي ربيعة العامري، ديوان ابن شهيد، ديوان ابن دراج القسطلي، ديوان ابن اللبانة.

ومن المراجع العربيّة:

الخطاب السردي والشعر العربي لعبد الحميد مراشدة، لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي نوري حمودي القيسي، دراسات في الأدب الأندلسي السيد محمد الديب، تاريخ الأدب الأندلسي محمد زكريا عناني، الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير محمد رجب البيومي.

أما عن الصعوبات التي واجهتني خلال مسار البحث فهي:

- طرقي باب البحث في هذا الأدب لأول مرّة عامّة وفي موضوع الشعر القصصي خاصة مما صعّب نوعا ما بحثي لنقص معرفتي بما يحيط بنشأة هذا الأدب وما عرفه من ظروف سياسيّة واجتماعيّة.
- قلّة خبرتي في التعامل مع بعض المصادر الأندلسيّة.
- قلّة المدونات الشعريّة الأندلسيّة لشعراء القرن الرابع الهجري فأغلبها قصائد موجودة بشكل متفرق في ثنايا المصادر الأندلسيّة.

وفي الأخير الشكر لله سبحانه وتعالى ولي التوفيق والشكر والامتنان والتقدير للأستاذة المشرفة بن يحي فاطمة الزهراء التي أنارت السبيل في إنجاز هذا العمل المتواضع الذي أتمنى أن يضيف ولو القليل إلى مكتبة البحث العلمي.

25 جويلية 2018

الطالبة: بناني شهرزاد

الفصل التمهيدي: الإطار النظري لتداخل الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم.

1ـ مفهوم تداخل الأنواع الأدبيّة.

2ـ الجذور الغربيّة لتداخل الأنواع الأدبيّة.

3ـ تداخل الأنواع الأدبيّة في الأدب العربي القديم.

إنّ تداخل أو تفاعل الأنواع الأدبيّة يعني: «سعي كتّاب نوع ما إلى الاستفادة من العناصر الجماليّة والبنائيّة التي تكوّن نوعًا أدبيًا أو أنواعًا أدبيّة أخرى، وذلك نتيجة إدراكهم أنّ المواقف الوجوديّة التي يوّدون تجسيدها في كتاباتهم أو ممارساتهم الأدبيّة، تضيق عنها إمكانات الأنواع التي يبدعون في إطارها ومن ثم يتوجهون إلى الاستعانة بتقنيات نوع أدبي آخر قصد إثراء بنيّة النوع الأول المستعار له».[1]

ولكن قبل تحديد الإطار النظري لتداخل هاته الأنواع الأدبيّة في الأدب العربي القديم، لابد أن نعرج على مفهوم تداخل الأنواع الأدبيّة، وقبلها سنحدد ماهية النوع حتى نكشف عن الالتباس والتداخل بينه وبين مفهوم الجنس ومن ثم تُرسم معالم هذا المصطلح لتتم دراسته ضمن قضيّة التداخل.

مفهوم النوع (Genre):

لغة: هو مصطلح حديث نسبيّا في الخطاب النقدي، وكانت المصطلحات المستخدمة للتعبير عن معناه قبل القرن الثامن عشر هي (Kinds) أو (Species) ويستمد المصطلح (Genre) أصله من الكلمة اللاتينية (Genus) التي تشير في بعض الأحوال إلى (Kind)أو (Sort) أو (Specie)، ولكن في بعض الأحوال تعتبر (Specie) فرعا من (Genus)، جذرها هو (Genre) و(Gignere) بمعنى أن يوّلد...، وبهذا المعنى تشير المصطلحات إلى الصنف أو المجموعة وإلى عمل مفرد أيضا، وكذا معنى التقسيم أو التصنيف...، وعند النظر إلى عدد الأنواع يقترح النقاد أن يكون كل عمل نوعا في ذاته.[2]

1- نبيل حداد، محمود درابسة: تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، إربد، الأردن، 1429هـ-2009م، مج1، ص.ص.412،413.

2- ينظر: تودوروف، كنت، بينيت، كلر، كوهن، شولزماي، جولدمان، ريد، فوكو: القصة ،الرواية، المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر وتق: خيرة دومة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1997م، ص25.

كما أضافوا اقتراحات أخرى بداية بتقسيم الأدب إلى نوعين: أدب ولا أدب ثم إلى ثلاثة أنواع: نوع غنائي، ونوع ملحمي، ونوع درامي...، ثم أضافوا النوع الرابع وهو القصّ النثري ليصلوا في الأخير إلى أنّ الأنواع هي أيّة مجموعة من النصوص يختارها القراء ويجمعون بينها لوجود ترابطات تميز هذه المجموعات عن مجموعات أخرى.[1]

كما عرّفه "أوستن" و"رينيه" في كتاب "نظريّة الأدب" هو: «مؤسسة كما أن الكنيسة أو الجامعة أو الدولة مؤسسة.»[(2)]

غير أنّ الباحث في مفهوم النوع لا يلبث أن يجد مفهوما ضابطا لمصطلح النوع حتى يحضر مصطلح آخر وهو الجنس، ذلك أنّ جلّ المعاجم اللغويّة تتفق على معنى لفظتي جنس ونوع، ومن العلماء من رأى أنّه لا فائدة من تحديد معنى مادة الجنس هو "ابن دريد*" الذي اكتفى في معرض حديثه عن هذه المادة بالقول:« الجنس معروف والجمع: الأجناس والجنوس.»[(3)]، وكذا الزمخشري* الذي اقتصر على القول: «الناس أجناس وأكثرهم أنجاس، وهو مجانس لهذا وهما متجانسان ومع التجانس التآنس، وكيف يؤانسك من لا يجانسك.»[(4)]

1- ينظر: تودوروف، المرجع السابق، ص.25.

2- وارين أوستن وويليك رينيه: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ط3، د.ب1962م ص.295.

*ابن دريد(223هـ-321هـ/838م-933م) : «محمد بن الحسن بن دريد بن عتاهية أبو بكر الأزدي البصري.» الذهبي: سير أعلام النبلاء، رتبه واعتنى به حسان عبد المنان، بيت الأفكار الدولية، دط، لبنان، 2004،ج2،ص.1663.

3- ابن دريد (أبو بكر محمد بن الحسن): جمهرة اللغة، تحقيق وتقديم: رمزي بعلكي، ط1، بيروت، 1987م، ج1، ص.476.

*الزمخشري(467هـ-538هـ/1074م-1143م): «محمود بن عمر بن محمد أبو القاسم الخوارزمي.» الذهبي: المرجع السابق،ج2،ص.1725.

4- الزمخشري (جار الله أبو القاسم بن عمر): أساس البلاغة، تح: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة للطباعة والنشر، دط، بيروت، 1979م، ص.66.

أما بقية المعاجم فتجتمع على تعريف الجنس كونه «الضرب من الشيء»[1]، أو «الضرب من كل شيء»[2]، أو «كل ضرب من الشيء»[3]، ولا تكاد لفظة« النوع تختلف في تعريفها الأول عن تعريف الجنس، إذ تتفق المعاجم على أن النوع –ولئن كان أخصّ من الجنس– فإنه يقصد به كذلك الضرب من الشيء أو الصنف منه.»[4].

وحتى المصطلح الأجنبي المقابل للفظة جنس هو (Genre) كما يشهد على ذلك عديله اللاتيني الذي أخذ منه: (Genus ، Generis)،... وبذلك المعنى استعمل اللفظ إلى عصر النهضة وكان معناه فيه على وجه التقريب العرق، الجِذم*.[5]

غير أن الفارق يتحدّد في المفهوم الاصطلاحي الذي يفصل في هذا التداخل المفاهيمي، وهذا أمر لابد منه حتى نحدّد مجال استعمال كل مصطلح على حدى ونرسم الحيّز الذي يشغله كل مصطلح انطلاقا من مفهومه الخاص، فمثلا "لالاند Lalande" اقترح أن «يكون الشيئان من جنس واحد إذا كانا مشتركين في بضع سمات مهمة.»[6]

كما يختصر هذا التمييز مفهوم فلسفي آخر هو: « متى كان اللفظان العامان يحتوي أحدهما على الآخر سمي أكبرهما في الما صدق جنسا وأصغرهما نوعا، والجنس في المفهوم أصغر من النوع، والجنس يصدق على أنواع عدة

1- ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا): مقاييس اللغة، تح وضبط: عبد السلام هارون، دار الجيل، ط1، د.ب، 1991م، مج1، ص.486.

2- ابن منظور (جمال الدين بن محمد بن مكرم): لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، أحمد حسب الله هاشم، محمد الشاذلي، دار المعارف د.ط، القاهرة، د.ت، مج 1، ص.700.

3- الفارابي (أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم): ديوان الأدب، تح: أحمد عمر مختار، مراجعة: إبراهيم أنيس، منشورات مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، د.ط، القاهرة، 1974، ج1، ص.184.

4- الجرجاني (علي بن محمد بن علي): التعريفات، حققه وقدم له ووضع فهارسه: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1992م، ص.107.

*الجذم: «بالكسر: أصل الشيء، وقد يفتح، وجذم كل شيء: أصله والجمع أجذام وجذوم.»ابن منظور: المصدر السابق، مج 1ص.579

5- ينظر: إيف ستالوني: الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، مراجعة: حسن حمزة، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، 2014م، ص.ص.18،17.

6- المرجع نفسه، ص.18.

ويحتوي النوع على صفات الجنس.»[1]، وهنا فصل واضح بين الجنس والنوع ليكون بذلك الجنس يحتوي النوع ليحمل النوع في المقابل صفات الجنس.

كما يقول "كيبدي فارغا" (Kibedi Varga) إن : «الجنس مقولة تمكن من ضمّ عدد من النصوص بعضا إلى بعض بناء على معايير مختلفة»[2]، ويضيف "ميشال ريفاتير"(Michel Riffaterre)في السياق ذاته أن:

«الجنس هو البنية والأعمال تقليباتها.»[3]، وذلك أيضا شأن "لويس بالاديه"(Louis Baladier) إذ قصر المفهوم على وظيفته التصنيفيّة المعياريّة في قوله بأن: «الجنس نوع من نموذج أولي، من تخطيط أم من ماهية يمثل كل عمل، يجسدها حالة إعرابيّة خاصة تحقيقا مفردا.»[4]

وهذه كلّها مفاهيم مستقاة من المفهوم الضارب في التاريخ وتحديدا من النّص المؤسس في قضيّة الجنس الأدبي ألا وهو نص "أرسطو طاليس*" في كتابه فن الشعر حيث يقول: «سيكون كلامنا في صناعة الشعر نفسها وفي أنواعها وفي الأثر الخاص بكل واحد منها وفي الطريقة التي ينبغي سلوكها في ترتيب القصص إذا صحت الرغبة في أن يكون التأليف جيّدا، ونتكلم كذلك في عدد الأجزاء المكونة لها وطبيعتها، وأيضا في المسائل الداخلة كافة في مجال هذا البحث ونبدأ أولا بما يأتي أولا سالكين الترتيب الطبيعي.»[5]

فإذا أرسطو عاد إلى ما يميزه أفلاطون وابتشر في عدد من محاوراته (الجمهوريةLa République) (وفيدر Phédre) و(إيون Ion) إلا أنه أدرج إدراجا قاطعا فكرة تمييز أصناف بعضها من بعض ووصف القواعد العاملة فيها وصفا نظريا...، وهكذا يبدو أن تلك أول مرّة برز فيها مفهوم الجنس.[6]

1- إيف ستالوني، المرجع السابق، ص.19.

2- المرجع نفسه، ص.25.

3- المرجع نفسه ، ص. 25.

4- المرجع نفسه، ص.25.

*أرسطو: ولد أرسطو طاليس مؤلف كتاب فن الشعر سنة384ق.م ...في مدينة صغيرة في تراقيا كانت تسمى استجيرا. ينظر: أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، ص.15

5- أرسطو طاليس: فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي و ابن سينا وابن رشد، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، د.ط،1953،ص.201.

6- ينظر: إيف ستالوني، المرجع السابق، ص.28.

أما النقاد الذين استخدموا مصطلح النوع في النقد العربي نذكر منهم "الرمّاني" (ت.996هـ) في قوله: «فإن العادة كانت جارية بضروب من أنواع الكلام معروفة منها الشعر ومنها السجع والخطب.»(1)، وأيضا "القاضي الجرجاني" (ت.1001 هـ) في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه، إذ نصح الشاعر بأن لا يقوم «بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحد»(2)، أما "ابن رشيق القيرواني*"(ت1063هـ) في كتابه العمدة فنوّه به قائلا: «كلام العرب نوعان: منظوم ومنثور.»(3)

فالنقد العربي قديما لم يخل من الحديث عن هذه التقسيمات للكلام، وكل قول فيه إشارة إلى لفظة النوع سواء كانت ضمنية نستشفها من مغزى القول أو ظاهرة مباشرة، ولكن ربما لا نجد فصلا واضحا بين لفظتي النوع والجنس وأيهما المقصود في أقوال النقاد.

غير أنّ هناك من النقاد المشتغلين بالفلسفة من بادروا إلى الفصل بين لفظة الجنس والنوع، ومن ذلك... أن الجرجاني يعرّف الجنس بأنّه اسم دال على كثيرين مختلفين بأنواع، وكلي مقول على كثيرين مختلفين بالحقيقة في جواب: ما هو من حيث هو كذلك فالكلي جنس، أما الآمدي فالجنس عنده عبارة عن ذكر أعمّ كليين مقولين في جواب ما هو، كالحيوان بالنسبة إلى إنسان في حين يكتفي الخوارزمي بتعريفه بكونه ما هو أعمّ من النوع مثل الحيّ[4]، ويفصل الجرجاني الحديث في تعريف النوع، إذ يحدده بقوله أن: «كل مقول على واحد أو كثيرين متفقين بالحقائق في جواب ما هو، فالكلي جنس والمقول على واحد إشارة إلى النوع المنحصر في الشخص».(5)

1-الرماني (أبو الحسن علي بن عيسى): النكت في إعجاز القرآن الكريم، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني، الخطابي، الجرجاني، تح: محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، دار المعارف، ط3،مصر ، 1976م، ص.102.

2- الجرجاني (علي ابن عبد العزيز) : الوساطة بين المتنبي و خصومه ، تح : محمد أبو الفضل ابراهيم ، علي محمد البجاوي ، دار القلم ، دط ، بيروت لبنان ،1966، ص.24.

*ابن رشيق(390هـ-463هـ/1000م-1071م): «الحسن ابن رشيق القيرواني أبو علي: أديب، ناقد، باحث، كان أبوه من موالي الأزد ولد في المسيلة.» خير الدين الزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين، ط15، بيروت، لبنان، 2002، ج2، ص.191.

3- القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق): العمدة، مطبعة حجازي، ط1، القاهرة، 1925م، ص.7.

4- ينظر: عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، ط1، صفاقس، تونس، سبتمبر 2001م، ص.146.

5- الجرجاني: كتاب التعريفات، حققه وقدم له ووضع فهارسه إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1992، ص.ص.316،317.

وبقدر تفصيل المناطقة الحديث عن الماهيات بترتيبها جنس ونوع وفصل وخاصة وعرض، فهم يرتبون أصناف الدلالات عليها في شكل قائمة يتصدّر أعلاها جنس الأجناس الذي أعمّ منه ويتربع على قاعدتها نوع الأنواع وهو ما لا نوع أخص منه أمّا ما بينهما فتتراتب الأنواع والأجناس، فيكون كل منها نوعا بالنسبة إلى ما هو أعمّ منه وجنسا بالقياس إلى ما هو أخص منه، وبذلك يتحدد... ترتيب متماسك لأصناف الموجودات ينبئ ...عن تصور للوجود سيؤثر في اللغة والفقه والفلسفة والأدب خاصة...، تبعا لغاية الإنتاج الأدبي ضمن تلك المنظومة الفكريّة.[1]

انطلاقا من هذه الشروح المختلفة يمكن أن نستخلص نتيجة تتعلق بالدلالة العامّة للفظي الجنس والنوع وتتمثل في الملاحظات الآتية:

«في شروح لفظة جنس إشارة إلى فكرة محوريّة تحوم حولها كل الدلالات هي: فكرة التشابه أو التماثل ولعلّ هذه الفكرة تشير ضمنيا إلى مبدأ الثبات الذي يفرضه الإطلاق والتعميم ، أما في شروح لفظه نوع فتدور حول فكرة الانحراف والاختلاف أو التنّوع، وهي فكرة توحي بمبدأ التحول والتغيّر المرتبط بالتعيين والتخصيص».[(2)] أي أنّ الجنس هو الأعمّ والنوع هو الأخصّ.

وهكذا «يوحي تماثل التعريفين لغة بعدم التمييز بين الجنس والنوع وهو عقبة أخرى، لكن المفارقة تكمن في كون هذا التماثل في التعريف يوّلد اختلافا في الدلالة ففي حين يفيد الجنس معنى المجانسة يفيد النوع معنى التمايل والتذبذب؛ أي الانحراف والاختلاف والتنوع تلك معضلة أولى تكاد تغرينا بالقول إنّ اللغة العربيّة تترد بين إقصاء مفهوم الجنس إذ لا فرق بينه وبين النوع وبين تأكيده باختلاف الدلالتين، بل إنّ ذلك الخلط في التعريف والتمييز في الدلالة يكاد يؤكد –في رأينا– الثنائيّة المتحكمة في الفكر العربي والقادرة على استيعاب الشيء ونقيضه والوجود وعدمه».[(3)]

1- ينظر: عبد العزيز شبيل: المرجع السابق، ص.147.

2- المرجع نفسه ص.145.

3- المرجع نفسه، ص.465.

1/ مفهوم تداخل الأنواع الأدبيّة:

تعد استعانة الأدباء بتقنيات أنواع أدبيّة أخرى لبناء وإثراء بنيات كتاباتهم... الأدبيّة علامة كاشفة عن سعيهم الحثيث إلى توسيع الآفاق الوجوديّة والاجتماعيّة والثقافيّة للأنواع التي يكتبون فيها، مما يجعل هاته الأنواع الأدبيّة قادرة على استيعاب المتغيرات الجديدة الناتجة عن تغير صلات البشر بعالمهم، وإلى تطوير عناصرها الجماليّة، ...علامة دالة على سعي كتّابها إلى جعلها مرنة في قدرتها على تجسيد الآفاق الجديدة.[1]

كما «لا يخفى أنّ تداخل الأنواع الأدبيّة ليس جديدا على المستويين الإبداعي والنقدي فالقصة الشعريّة تملك حضورا مائزًا في التراث الشعري العربي، والمقامات والسيّر الشعبيّة وقصة ألف ليلة وليلة وغيرها، تجمع بين تقنيّة السرد والشعر، ولا تقتصر إشكاليّة التداخل على حشد أنواع أدبيّة في فضاء أدبي مركب، وإنما تمتد الإشكاليّة إلى تشظّي النوع الواحد إلى أنواع أدبيّة متجانسة متناغمة في جيناتها في كتاب واحد، نحو تشظّي القصّة القصيرة إلى قصّة قصيرة جدّا وإلى أقصوصة، وتشظّي الشعر إلى القصيدة العموديّة وقصيدة التفعلة إلى قصيدة النثر، مما يضع إشكاليّة التداخل في مسارين خارجي يشمل تداخل أنواع أدبية مختلفة، ومسار داخلي يشمل تداخل أنواع أدبيّة متجانسة.»[(2)]

إنّ الجمع بين نوعين أدبيّين تحت مسمّى تداخل الأنواع الأدبيّة ليس المفهوم الحقيقي أو الغاية الأساس من هذه التقنيّة الأدبيّة، بل لابد من توفر عوامل تؤطّر سير هذه العمليّة، أو هذا التداخل فتجنّبه بذلك الوقوع في فخ الفوضى والحشد العشوائي، وذلك طبعا ضمن مسارين تنتهجهما إشكاليّة التداخل؛ مسار يجمع بين الأنواع الأدبيّة المتجانسة ويسمى المسار الداخلي، ومسار آخر يجمع بين الأنواع الأدبيّة المختلفة ويسمى المسار الخارجي.

فالتداخل بحّد ذاته «لا يشكل تحديًّا للخطاب الثقافي إذا توافرت حزمة من المواصفات في الإبداع والتلقي، وذلك أنّ المبدع الذي يخترق حدود الأنواع الأدبيّة في عمله الإبداعي مطالب بالحفاظ على هويّة العمل الأدبي منعا

1- ينظر: نبيل حداد، محمود درابسة، المرجع السابق، ص.413.

2- عمر عبد الهادي عتيق: تداخل الأنواع الأدبية في رواية عكا والملوك للروائي أحمد رفيق عوض، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، نبيل حداد ومحمود درابسة، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، إربد ،الأردن، 1429هـ-2009م، مج2، ص.3.

للتفكك في البناء الفني؛ إذ ينبغي أن يسّخر الأنواع الأدبيّة الأخرى في نضوج المعمار الفني لعمله الإبداعي وكما ينبغي أن يضمن تداخل الأنواع شفافيّة في التلقي بهدف تحقيق الأثر الجمالي والثقافي للعمل الإبداعي.»[1]

فعند ما نقول تداخل الأنواع الأدبيّة أي؛ أنّه لم تعد هناك حدود فاصلة واضحة بينها، كما لابد من نبذ التمسك بأسس التفرقة الشكليّة بينها... بناء على وظائف الأدب في أجناسه المختلفة.[2] فهي تشترك فيما بينها بخصائص عامّة استمدتها من انتمائها إلى أصل واحد هو الأدب الذي مثلت البلاغة قمته وطموح أنواعه على

اختلافها...[3]، فالتداخل مبني على مبدأ انهيار التراتب بين الأنواع الأدبيّة ليبقى الحُكم وفق بنيّة التداخل والتعدّد والتشظّي مؤشرا على استبدال تكافؤ الصيّغ والأنواع الأدبيّة بتراتبها...[4]

...فالتحولات والتغيرات التي تحدث داخل جنسَيّ الشعر والنثر ترتبط عادة بهبوط نوع ما وصعود آخر حسب ما تقتضيه حركة الإنسان في الزمان والمكان[5]،«فالمجتمع يجتهد في خلق أشكال جديدة كلما تطور، تكون منسجمة مع ميوله، أمّا الأنواع التي تموت فتصبح غذاء أو سمادًا للأخرى الجديدة.»[6]، لأن الجنس الأدبي «متطور متحول بما يحصل في أسلوبه من تغير تحت تأثير السياق الخارجي التاريخي والاجتماعي والثقافي والإيديولوجي مع الأخذ بعين الاعتبار الاستقلال النسبي للبنيّة الثقافيّة وجدليتها مع الواقع وجدليتها الداخليّة فالنوع قد يحتفظ بتراتب بنياته حتى رغم تغيرّ السياق الخارجي.»[7]

وهنا إشارة واضحة إلى دور السياق والعوامل الخارجيّة في سير عمليّة تداخل الأنواع الأدبيّة أي حتى تداخل بنيات هذه الأنواع مَعُوز بالتطور المستمر الذي يمس أساليبها وذلك كلّه بالموازاة مع ما هو حاصل في السياق الخارجي.

1- عمر عبد الهادي عتيق: المرجع السابق، ص.3.

2- ينظر: مها حسن القصرواي: نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي نظرية الرواية نموذجا، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، نبيل حداد ومحمود درابسة جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، دط، عمان، اربد، الأردن، 2009، مج 2، ص.795.

3- ينظر: جندية بتول أحمد: الأنواع الأدبية التراثية رؤيا حضارية، تداخل الأنواع الأدبية مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، نبيل حداد ومحمود درابسة، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، دط، عمان، إربد، الأردن، 2009، مج 1، ص.201.

4- ينظر: مها حسن القصرواي، المرجع السابق ، ص.800.

5- ينظر: المرجع نفسه، ص.737.

6- رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء، 1991، ص.99.

7- المرجع نفسه، ص. 100.

كما لا يجب أن نهمل مرونة حدود الجنس الأدبيّ التي تدفع إلى التساؤل عن المساحة المتاحة للاختراق... فمن الممكن أن يصل الاختراق حدّا يؤدي إلى تحول النّص عن جنسه وإلى امتداد النّص نحو جنس آخر، فتكون النتيجة اجتماع جنسين في نّص واحد، وذلك قائم على مبدأ التوافق بين القاعدة والخرق، فبقدر ما يكون الخرق متاحا بقدر ما يجب احترام الإطار العام للقاعدة.[1]

والواضح أن الخلط بين الأنواع الأدبيّة لم يحط ...من قيمة الكتابة الأدبيّة فقد أصبح المزج قانونا طبيعيا في أي تحول أدبي، إذ لا توجد أنواع ذات استقلال ذاتي[2]، لأنّ «الفن كائن متطور لكنه مثل الكائنات أحاديّة الخلية ينقسم عندما يصير ناضجا فتنتج عن هذا الانقسام كائنات جديدة لها مميزاتها لكنها تشترك حتما مع غيرها».[(3)]

غير أنّ لهذا التداخل أشكالا ثلاثة هي:

الشكل الأول وتفرضه طبيعة الأدب ولا يكون مقصودا من منتج النّص لأنّه محكوم بالآليات الداخليّة للعائلة النّصيّة الأدبيّة، فقد نجد عناصر نوعيّة دخيلة على النوع المهيمن الذي ينتمي إليه...فمثلا في القصّة القصيرة ثمة حضور لعناصر مسرحيّة كما أنّ في الرواية حضورا مسرحيّا وشعريّا[4]، فالذي يميز الشكل هو «المحافظة على الخصوصّية النوعيّة للنّص واحتواؤه على عنصر نوعي مهيمن، فالنّص القصصي نتعامل معه كقصة وإن استعان بعناصر مسرحيّة.» [(5)]

أما الشكل الثاني من التداخل فإنه يقوم على القصديّة المسبقة للمؤلف، بحيث الغاية منها إضفاء روح الجدّة على النّص من خلال الاستعانة بعناصر نوعيّة... تخرجه عن التنميط النوعي وتكفل له خصوصيّة في الجنس الذي ينتمي إليه، كاستعانة الروائيين وكتّاب القصّة بأشكال نوعيّة من التراث السردي كالمقامات وأدب الرحلات وغيرها.[6]

1- ينظر: غوادرة فيصل حسن طحيمر: تداخل الأدب مع الفنون الأخرى، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، نبيل حداد ومحمود درابسة، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، د.ط، عمان، إربد، الأردن، 2009، مج 2، ص.159.

2- ينظر: رشيد يحياوي، المرجع السابق، ص.24.

3- رشيد قريبع: الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، ص.7.

4- ينظر: غوادرة فيصل، حسن طحيمر، المرجع السابق، ص.161.

5- المرجع نفسه، ص. 161.

6- ينظر: المرجع نفسه، ص. 161.

أما الشكل الثالث والأخير من أشكال التداخل فيعدّ انقلابا على مبدأ النوع الأدبي ويمثل حالة من تمييع النظام وغايته الوصول إلى نّص جديد بلا هوية يرفض التنويع ...وهو في الغالب الأعمّ شكل قصدي، ليتبين بذلك

أنّ الشكل الأول والثاني منسجمان مع الائتلاف القائم بين القاعدة والخرق، على حين يقع الشكل الثالث في إطار رفض مبدأ القاعدة والخرق والولاء فقط لآليّة الخرق.[1]

وهكذا يمكن القول «إنّ هذه الأجناس الأدبيّة غير ثابتة فهي في حركة دائبة بها تتغير قليلا في اعتباراتها الفنيّة من عصر إلى عصر ومن مذهب أدبي إلى مذهب أدبي وفي هذا التغيير قد يفقد الجنس الأدبي طابعه الذي كان يعد جوهريا فيه قبل ذلك.».[(2)]

2/الجذور الغربيّة لتداخل الأنواع الأدبيّة:

في خضم الحديث عن الأنواع الأدبيّة والبحث في خلفيتها يمكن القول بأنّ التجربة اليونانيّة تعتبر أولى المدارس التي عرفتها الحضارة العالميّة، حيث كانت في حقل الفنّ غنيّة جدّا لصفتين أساسيتين هما:

«الأولى: عراقتها في القدم والحضارة، والثانيّة: لتجربة أعلامها في البحث والتحليل والإبداع، إذ إنّ صدى تعاليمها كأقدم مدرسة فنيّة عرفتها الحضارة العالميّة، جعلت من خصب عطائها في حقول العلم والمعرفة أن تكون صاحبة الرمز المنهجي في مضامير الجمال والفن والتاريخ والأخلاق والفلسفة والفكر والأدب».[(3)]

ونحصي في هذا المضمار الملاحم اليونانيّة التي حازت القدر الكبير من الاحترام والاهتمام للعبقرية الفذّة، وبالتحديد ما قدمه "هوميروس*" في ملحمتيه الشهيرتين الإلياذة (Iliade) والأوديسة (Odysée) ، ولقد ورث

1- ينظر: غوادرة فيصل، المرجع السابق، ص. 161.

2- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط9، أكتوبر،2008م، ص.118.

3- شفيق البقاعي: الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس (في الأدب المقارن)، مؤسسة عزالدين للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1405هـ-1985م، ص.169.

*هوميروس: اسم صاحب الإلياذة وهو لقب اختلفت الآراء حول دلالته ومعناه والأرجح هو قول هيرودوتس و ايفوروس« أن اللفظة مركبة من ثلاث كلمات بمعنى الكفيف البصر وهو تخريج حسن يصح التعديل عليه لأنه لم يثبت في الأثر مما يؤكد الأقوال السابقة ولكنه ثابت أن بصره كف وهو لم يكد يتجاوز سن الشباب، وقد أشار إلى ذلك في أبيات من منظومته الأوديسة وفي معجم ألكسندر أن لفظة هوميروس مفردة كان يراد بها الأعمى في مدينة كومة وبها لقب الشاعر». هوميروس: الإلياذة، تر: سليمان البستاني، كلمات عربية للترجمة والنشر، دط، مصر، القاهرة، 2011، ص.ص.11،12.

الرومان منهجية اليونان فأبدعوا...، لنجد "فرجيليوس" السائر على خطى "هوميروس" وصاحب ملحمة الإنياذة (Inéides)...، وإذا كانت الإلياذة لهوميروس قد كشفت عن تاريخ الحضارة اليونانية وقدمتها للعالم إرثا ضخما،

فإنياذة "فرجيليوس" قد كشفت للعالم عظمة أوغسطس قيصر أحد أباطرة الرومان ومنجزاته العمرانيّة والحضاريّة وما شابه ذلك.[1]

...أما إذ قارنا الأدب بغيره من الفنون الجميلة، فلا شك أنّنا سنجد انسجاما قد ارتقى فيما بينها تاريخيّا حتى وصلتنا على صورها وأشكالها ومفاهيمها الحاليّة، ولقد مهدت لهذه النظرة لفتات تاريخيّة كثيرة في دراسة الأدب ومذاهبه وفنونه وأنواعه بالمقارنة مع سائر الفنون الأخرى في شتى حقولها وعلى جميع أصعدتها...[2]، وهنا تحضرنا نظرية المحاكاة حيث تحدثّ عنها أرسطو عند ربطه بين الشعر ومختلف الفنون فيقول: «إنّ شعر الملحمة والمأساة وكذلك شعر الملهاة والديثيرامب وموسيقى الناي والقيتارة في أكثر صورها هي كلها في مفهومها العام أساليب للمحاكاة.»[(3)]

فأرسطو هنا ينوّه إلى فكرة فحواها هو أنّ نظرية المحاكاة تنطبق على الشعر كما تنطبق على باقي الفنون، غير أنها تختلف في طريقة المحاكاة أي؛ الأسلوب الذي تحاكي به كون موضوعاتها مختلفة وكذا لكلّ منها وسيلتها التعبيريّة الخاصة.

1- ينظر: هوميروس، المرجع السابق، ص.172.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.185.

3- المرجع نفسه، ص.ص.185،186.

فكما أنّ هناك أشخاصا يحاكون أو يصورون بفضل الصناعة أو بمجرد العادة موضوعات منوعة بوساطة اللون والشكل، أو عن طريق الصوت، كذلك الحال في الفنون سالفة الذكر، فهي في جملتها تحقق المحاكاة بالإيقاع أو اللغة أو الانسجام مفترقة أو مجتمعة، وما يلفت النظر إلى ما جاء في مقدمة كتاب أرسطو ينبهنا لكيفية ... جمعه في حديثه بين الشعر ومختلف الفنون ليطبق عليها نظريته في المحاكاة*، علما أنّ أستاذه أفلاطون*... قد سبقه إلى الجمع بين الشعر والفنون في مختلف مصنفاته.[1]

وإن خطونا قدما نحو العصر الروماني لوجدنا الاتجاه نفسه عند " هوراس" (Horace) فيقول بهذا الصدد في مقدمة قصيدته فنّ الشعر: «أي أصدقائي هل تمسكون عن الضحك لو أنكم دعيتم لمشاهدة صورة لرسام شاء فيها أن يلصق رأس آدمي إلى عنق جواد أو أن يجمع في كائن واحد أعضاء بها من مختلف ضروب الحيوان، ثم يمسكها جميعا برياش يستعيرها من كل ذات جناح، أو أن يبني مخلوقا نصفه الأعلى امرأة باهرة الحسن ينتهي أسفله بذيل سمكة بشعة سوداء؟»[(2)]

وهنا إشارة واضحة من هوراس إلى هذا التداخل والمزج حتى وإن عبّر عنها في سياق فكاهي، ولكنّه كان يرمي إلى غاية يصل لتوضيحها فيقول: « شأن القصيدة كشأن الصورة، واحدة تعجبك لو وقفت بالقرب منها وأخرى تأخذك لو وقفت بعيدا عنها، هذه تحب أن تُرى في زاوية معتمة وهذه توثر أن ترى في الضوء، لأنها تخشى تفحّص الناقد الثاقب هذه أرضت الناس مرة واحدة، وهذه تُعرض عشر مرات فترضيهم كلّ مرة.»[(3)]

فهوراس يساوي بين شأن القصيدة وشأن الصورة، فكما يختلف تأثير الصورة باختلاف موقعها بين العتمة والضوء، فكذا القصيدة رغم الاختلاف الذي تُبنى عليه فهي تحقق ائتلافا وانسجاما وتناغما بين أجزائها، وداخل هذا الاختلاف شيء يحرك ذوق القارئ ويجذب عين الناقد الثاقب.

---

*المحاكاة mimésis: « مصطلح نقدي استعمله أفلاطون قبل أرسطو و لربما كان معروفا وقتذاك للتفريق بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية والمصطلح في دلالته القديمة يتضمن معنى العرض أو إعادة العرض أو الخلق الجديد.» أرسطو: المرجع السابق، ص.61.

*أفلاطون(427-370ق.م): «إنه الفيلسوف الإغريقي أفلاطون بداية فلسفة الغرب السياسية وكذلك بداية الفكر الأخلاقي والإلهي، وقد درس العالم كله أفكار هذا الرجل أكثر من 2300عام وهو لذلك يعتبر أعظم آباء الفكر الغربي كله.» مجدي سيد عبد العزيز: موسوعة المشاهير، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، ط1، القاهرة، 1417هـ/1996م، الكتاب الأول، ص.83.

1- ينظر: شفيق البقاعي: المرجع السابق، ص.186.

2- هوراس: فن الشعر، تر: لويس عوض، الهئية المصرية العامة للكتاب، ط3، القاهرة، 1988، ص. 108.

3- المرجع نفسه، ص.134.

يقول: " الدكتور محمد عبد السلام كفافي " في إحدى محاضراته في الجامعة «إنّ هذه النظرة العامّة إلى الفنون قد استتبعت بعض الدراسات المقارنة التي تبحث عما بين الفنون من التشابه، كما أنّها كثيرا ما قادت إلى الحديث عن أحد الفنون بلغة مقتبسة من فن آخر، من ذلك استخدام مصطلحات مثل التصوير أو النحت في الحديث عن الشعر، فتظهر مصطلحات مثل التلوين في القصيدة أو التجسيم في الصورة الشعريّة وهكذا.»[1]

إذا هذا التداخل والمزج بين مختلف الفنون ولّد معجما لغويا جديدا أصبح فيه كلّ فنّ ينحت لغته من فنّ آخر، أو يستعير مفردات تخصّ فنّا ما للتعبير عن أسلوبه فتُظهر اللغة هذا الانسجام والجمع وتُلغي الحدود مع الحفاظ على الجوهر.

...ويتجلى هذا المعنى أكثر في مطلع قصيدة عن فنّ التصوير شبيهة بقصيدة "هوراس" عن فن الشعر نظمها المصور الفرنسي " شارل الفونس دي فرزنوى" (Charles Alphonse Du Fresony) بعنوان (Arte De Graphica) وفيما يلي ترجمة لمطلع هذه القصيدة: إنّ القصيدة شبيهة بالصورة وعلى هذا فالصورة يجب أن تسعى لأن تكون شبيهة بالقصيدة... إنّ الصورة كثيرا ما تسمى شعرا صامتا وكثيرا ما يسمى الشعر صورة ناطقة.[2]

وقد بلغ الاهتمام بهذه القصيدة «أن الشاعر الناقد الإنجليزي "درا يدن" (Dryden) ترجمها إلى الإنجليزية عام 1695م، وقدّم لها بمقدمة تتضمن دراسة مقارنة للشعر والتصوير، وقد مهد كل ذلك لدراسة أوسع قام بها الناقد الألماني "لسينغ" (Lessing) وقارن فيها بين الشعر والتصوير، وقد أطلق " لسينغ" على هذه الدراسة اسم " لاوكون" (Laokoon) وهو كاهن من طروادة لقي هو وأبناؤه العذاب بين براثن وحوش البحر وقد كشفت بعض الحفريات في روما عام 1506م عن مجموعة من التماثيل تصور هذه الواقعة.»[3]

كما أنّ "فرجيل" في ملحمته الإنياذة صوّر هذه الواقعة ، وقد وجد "لسينغ" في هذا مجالا للمقارنة بين فنين مختلفين اشتراكا في التعبير عن موضوع واحد... ولقد كانت مفارقة تفصيلية بين ما للشعر وللتصوير من حدود المكان والزمان ليكون... للشعر ميزة التفوق على التصوير في وصف الحركة إلى أي مدى يريده الشاعر سيما وأنه حرّ في

1- شفيق البقاعي: المرجع السابق، ص. 189.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص. 189.

3- المرجع نفسه ، ص.189.

التنقل من مكان إلى مكان[1]، وبعد "لسينغ" تعاقبت التجارب فتأثر به شاعر ألمانيا... " غوته " (Goethe)، ثم دأب فلاسفة الجمال بعد "كانط " (Kant) على الجمع بين الفنون الجميلة في نطاق دراسة واحدة تصلح أن تكون الفلسفة في حدود تفسيرها لجميع الفنون، ومن هؤلاء الفلاسفة " هيغل" (Hegel) و"شوبنهور" (Schopenhauer) الألمانيين و"كروتشه "(Crosse) الإيطالي... إضافة إلى الناقد الإنجليزي "صموئيل ريتشارد سن" (Samuel Richardson) كانت له أعمال ودراسات منهجية حول مشكلة التذوق الأدبي وقد أكثر من الحديث عن الفنون والتجربة الفنيّة.[2]

وما إن جاء العصر الحديث حتى توصل باحثي هذه الفنون إلى استنتاجات تفيد أنّ الفنون يفسر بعضها بعضا من جوانب متعددة، وكثيرا ما تشرح الأعمال الفنيّة تصوير عمل أدبي معين والعكس وهنا ظهرت لغة الفن لتلتقي مع لغة الأدب ضمن حدود مشتركة باحتفاظ أسلوب كل منها منفصلا...، فمثلا الموسيقيون تأثروا كثيرا بالشعراء والأساطير الشعبيّة أو بالآداب القديمة.[3]

فالسيمفونيات* ماهي إلا قصائد في الأصل استوحوها من الشعر وحولوها إلى أنغام وترية مثلا: الموسيقي الإيطالي "مونتيفردي"(Monteverdi) كتب موسيقى لأوبرا* عن أسطورة يونانية قديمة تدعى أورفيو (Orfeo)... وهذا الانعكاس واضح أيضا على الشعر، إذ ظهرت محاولات شعرية بأسلوب موسيقي، فتحولت العناية بالشكل البنيوي للقصيدة، وهذا مؤشر دلالي يضعها بعيدة عن قيود المضمون الواضحة، فالرمزيّة تحديدا كمثال... والسرياليّة والوجوديّة تجاوزا إلى حدّ ما...، كما لجأ الشعراء إلى كتابة الشعر في وصف الطبيعة أو تقديم لوحات فنيّة تجسيميّة بأساليب شعريّة.[4]

1- ينظر: شفيق البقاعي، المرجع السابق، ص.ص. 189،190.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص. 190.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص. 190.

*السيمفونيات: السنفوني أو السمفوني (sinfonia) أو (symphony) هي من أرقى وأقوى نوع من التأليف الآلي الإفرنجي وهي عبارة عن قطعة موسيقية آلية وصفية ضخمة ...وتقوم على تأليف خاص لآلات كثيرة مختلفة الأصوات قد تربو على المائة ويعزفها مهرة العازفين المتمرنين. ينظر: يوسف عيد، أنطوان عكاري: الموسوعة الموسيقية الشاملة- القسم التطبيقي التعليمي، دار الفكر اللبناني، دط، 1994، ج2، ص.ص.173،174.

*الأوبرا(Opéra): «لفظة أوروبية معناه (مغنّاة) وهي عبارة عن رواية تمثيلية غنائية منظومة شعرا فصيحا كلها مغنى موضوعها في الغالب غرامي وموسيقاها من أرقى أنواع الفن.» المرجع نفسه، ص.183.

4- ينظر: شفيق البقاعي: المرجع السابق،ص.ص.191،192.

ولتوضيح الموقف بموضوعية مركزة « لابد من العودة لتحليل أرسطو في موضوع الشعر محاكاة إذ إن الشعر عنده أنواع منه: شعر الملاحم، و المأساة والملهاة والديثرمبوس*»[1] يأتي في علاقة الدلالة التي بنينا عليها صلة الأدب بغيره من الفنون.

وعندما تناول أرسطو التراجيديا* ... عدّد صفات الحبكة باعتبارها العلاقة الأساسيّة للتراجيديا، واقترح النموذج المثالي للتراجيديا وقارنها بالملحمة في مصطلحات تتصل بقيمة النوع واستمر... في ملاحظة العلاقات الداخليّة بين الأنواع فعرض التشبيهات والاختلافات في العناصر الكيفيّة والكميّة في كلّ منهما، كل نوع يتم تعريفه من خلال الرجوع إلى النظام والأنواع الداخلة فيه، وبناء عليه فإن النوع يُفهم في علاقته مع الأنواع الأخرى لدرجة أن أهدافه وأغراضه في وقت معيّن تحددها تشابهاته واختلافاته مع الأنواع الأخرى.[2]

وهذه إشارة واضحة من أرسطو إلى قضية تداخل الأنواع، فبعد تقسيمه لهاته الأنواع باشر في دراسة إمكانيّة التداخل بينها ورصد التشبيهات والاختلافات بينها حتى وصل إلى درجة أصبح مفهوم النوع الواحد مقرونا بفقه علاقته بباقي الأنواع.

وفي سياق تداخل الأنواع يطرح " دريدا "تساؤلا فحواه: هل يمكن للمرء أن يحدد عملا فنيا من أي نوع هو، لكن ماذا عن عمل فني متطرف إذا كان لا يحمل علامة النوع؟، ماذا إذا لم تكن له علامة تشير إليه أو تجعل من الممكن تحديده بأي طريقة؟ إذا يسعى "دريدا" من وراء هذا التساؤل أن يقدم كل التعريفات الممكنة للنوع... يمكن أن يعد الأدب نوعا يتضمن الرواية وقصيدة الرثاء والتراجيديا وما إلى ذلك، إنّه نوع يتضمن أنواعا أخرى

*-والديثرمبوس: عبارة عن نشيد كان يتغنى به اليونانيون في أعياد باخوس/ إله الخمر لقد نمى هذا النوع من الشعر وتطور حتى أصبح فنا شعريا قائما بذاته، لكن لفظة ديثرمبوس مجهولة الأصل لأنها غير يونانية وهذا ما يؤكده أرسطو، لقد كان أول من استعملها أرخيلوخس/ في نشيد رقم 77 وكان النشيد في الأصل موضوعا لتتغنى به جماعة السكارى على هيئة جوقة (كورس) ثم أخذ صورة منظمة على يد " أريون " (Arion) الكورنثي حوالي سنة 600 ق.م فأصبح له موضوع محدد وتتغنى به جوقة منظمة. ينظر: المرجع نفسه،ص.193.

- المرجع نفسه، ص.193.

*- تراجيديا: «تتركب كلمة تراجيديا (tragodia) من لفظين: (tragos) بمعنى جدي أو ماعز ومن (oidé) بمعنى نشيد أو أغنية.» أرسطو: المرجع السابق، ص.62.

2- ينظر: تودوروف وآخرون، المرجع السابق، ص.28.

تحدّده، وفي حالة أخرى يمكن لنوع ما أن يقوم بعمليّة دمج الأنواع، كما يمكن للرواية أن تحتوي على قصائد وأمثال ومواعظ ورسائل وما إلى ذلك.[1]

ويضيف "هانز روبرت ياوس" (Jauss) في مقالة له عن نظرية الأنواع والأدب العامي في العصور الوسطى فيقول: «إنّ النّص الجديد يستدعي لدى القارئ (السامع) أفق التوقعات و (أصول اللعبة) التي ألّفها في نصوص سابقة، وهو أفق يمكن بعد ذلك أن يُعدّل أو يُوّسع أو يتم تصحيحه بل يتم تحويله أيضا وتهجينه أو ببساطة تتم إعادة إنتاجه، إنّ عمليات التعديل والتوزيع والتصحيح تحدّد نطاق البنيّة الخاصّة بالنوع والقطيعة مع التقاليد من ناحية ومجرد إعادة إنتاجها من ناحية أخرى هي التي تضع حدود البنيّة الخاصة بالنوع».[(2)]

فإذا هو ينظر إلى قضية التداخل من منظور القارئ تحت مسمّى تهجين النصوص بحيث يقاس أفق التوقعات بمدى استيعاب النصوص للتعديل والتوسيع والإنتاج في ظلّ تداخل بنيات النوع الواحد مع بنيات أنواع أخرى من منظور ثنائيّة الخصوصيّة والقطيعة، أي الحفاظ على القاعدة والاختراق.

3/تداخل الأنواع الأدبيّة في الأدب العربي القديم:

قبل الحديث عن مدى حضور قضية تداخل الأنواع الأدبيّة في التراث الأدبيّ العربيّ، لا بد أن نعرج في لمحة عن البيئة التي نشأ فيها هذا الأدب، فلا يغفر لنا المنهج في دراسة أي نوع أدبي ضمن إطار معين دون أن نمر ولو بلمحة حول البيئة التي نشأ وترعرع فيها هذا الأدب، لأنّه واقع وشائع لدى الباحثين والدارسين أنّ الأدب من ضمن فنونه ما هو إلاّ تعبير عن البيئة التي ظهر فيها...، والأدب العربي الذي نشأ في شبه الجزيرة العربيّة كان الأثر الفني لشعبها ومرآة لحياتها، وما وصلنا منه قد لا يتجاوز المئة سنة قبل ظهور الإسلام، إنّما عمر هذا الأدب يبلغ من القدم ما يزيد عن ثلاثة عشر قرنا.[3]

فعراقة الشعر العربي في قدمه جعل القصيدة العربيّة قلعة حصينة مسوّرة ليس هيّنا اقتحامها، لما تمثل من فنّ بلغ درجة عالية من التطور والاكتمال في أوزانها الموسيقيّة و رهافتها في الوزن والقافية، من حيث الشكل إذ أن

1- ينظر: تودوروف وآخرون ، المرجع السابق، ص. 26.

2- المرجع نفسه ص. 32.

3- ينظر: شفيق البقاعي : المرجع السابق، ص.ص.201،202.

اكتمال الشكل الفني في هندسة القصيدة العربيّة... وجميع المؤرخين والدارسين يُجمعون على أنّه تعبير صادق عن حياة البادية بكلّ ما فيها من شظف العيش وعادات و تقاليد قبليّة، وما كان يعترض هذه القبائل من حرب وسلام وغزو وثأر...، إذ إنّ هذا الشعر... كان تعبيرا عن وجه حضارتهم والمحدّث عن تاريخهم وأيامهم.[1]

وعندما «قُدّر لهذا الأدب أن يتخطى بيئته إبّان الفتوحات الإسلاميّة وجدناه يتأثر بالبيئات التي سكنها تأثيرا عميقا، ففي الأندلس خطا الأدب العربي عبر صوره و في شكله ومضمونه خطوات بعيدة عمّا كان في بيئته الشرقيّة أو الصحراويّة، وهذا التطور لم يكن وليد الصدفة، بل كان تكيّفا لمؤثرات البيئة الأندلسيّة ، فالبيئة الجديدة كانت بالنسبة له تطورا لمعان جديدة ولأشكال من أوزان جديدة في موسيقاه وقوافيه».[(2)]

ولقد كان الشاعر يلعب دور السجل لحياة هذه الأمّة وشعره مصدر للتاريخ وكأنه شريط تصويري مع الحفاظ على خصوصيته الغنائيّة التي كان الشعراء يعملون على الحفاظ على نظراته الفنيّة الأصيلة من خلال تجويده والوصول به إلى مستوى رفيع وهو ما سمي بالحوليات والمنقحات والمقلدات والمحكّمات، وفي عودة إلى فكرة تداخل الأنواع الأدبيّة لا يمكن الفصل بينهما وبين دور البيئة، كما لا يمكن المغالاة في جعل الأعمال الأدبيّة سجلات ووثائق تاريخية، بل يبقى طابع الذاتية والفنية هو السلطان، لأنّه حتى ذاتيّة الفنان نفسها تختلف من الشعر الغنائي إلى الشعر القصصي إلى الشعر التمثيلي....إلخ.[3]

وعندما نخصّ الحديث عن الشعر الغنائي نجد أنّ الشعر قد اقترن بالغناء منذ عصر مبكر في تاريخنا الأدبي... وهذا يعود لأسباب أملتها ظروف منها البيئة، فلقد حفل كتاب الأغاني "للأصفهاني*" بألوان الشعر الغنائي الذي تغنى به المغنون خلال القرون الأربعة الأولى للإسلام، وسار على هذا المنوال شعراء الأندلس بعدما نقل هذا الأسلوب زرياب

1- ينظر: شفيق البقاعي، المرجع السابق، ص. 202.

2- المرجع نفسه، ص.202.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص. 203،204.

*الأصفهاني(533هـ-593هـ/1138م-1197م): «أحمد بن الحسين بن أحمد أبو شجاع شهاب الدين أبو الطيب الأصفهاني فقيه من علماء الشافعية له كتب منها: غاية الاختصار وشرح إقناع الماوردي.» الزركلي: المرجع السابق، ج1، ص.ص.116،117.

المغني من المشرق...، وكذا في عهد الحكم بن هشام وفد إلى الأندلس مغنيان شرقيان هما "علون وزرقون " كما أن الخلفاء والأمراء أقبلوا على شراء الجواري والمغنيات ومنهم "عبد الرحمن الداخل*"... والأمثلة على ذلك كثيرة في الأدب العربي، والحديث عن العلاقة بين الأدب وغيره من الفنون هو حديث عن علاقة جدليّة فيها تواصل حضاري معروف.[1]

وهذه نافذة نطل من خلالها عن حضور قضية التداخل في الأدب العربي القديم بداية بتداخل الأدب العربي مع غيره من الفنون.

أمّا حين نخص الحديث عن تداخل السردي والشعري فنجد أنّ نص السرد الشعري هو نص يعتمد على تصور تداخل الأنواع الأدبيّة؛ أي الجمع بين الأدب السردي من رواية وقصة ومسرحية من ناحية و الأدب الشعبي المتمثل في القصيدة الغنائيّة، فنص السرد الشعري يتمتع بخاصية منطق التقاطع النصّي بين السرد بوصفه خصيصة قصصيّة له تقنياته الخاصة به من الشخوص والراوي والزمان والمكان والحبكة وبين الشعريّة بوصفها سمة أساسيّة في القصيدة الشعرية الغنائية...وما لها من خصائص تؤثر على النص بوصفه نصّا شعريّا له إيقاعه ووزنه وكثافته التعبيريّة وبعده عن الواقعيّة القصصيّة.[2]

وإنّنا نستطيع القول إن تراثنا العربي قد عرف القصة الخبر أو القصة التاريخ، كما عرف النادرة أو الحكاية الشعبيّة وقصص الحيوان، والقصة الفلسفيّة والمقامة التي بدت فيها بل طغت عليها الصنعة الفنيّة، فلقد عرف التراث العربي المجموعات القصصيّة التي تمتاز عن الكثير من مجموعاتنا المعاصرة بأنها كانت تندرج تحت موضوع واحد فقط حرص مؤلفوها على أن يربطوا بينها برباط فني على نحو قصص ألف ليلة وليلة، ... وعلى إبراز وجود هاته المجموعات القصصيّة معا مرة عن طريق الموضوع الواحد ومرة عن طريق خلق رباط فني ومرة عن طريق التداخل.[3]

واللافت أن العرب عندما ترجموا الأدبيات اليونانيّة والرومانيّة ولم يجدوا لديهم الأنواع الأدبيّة التي تتحدث عنها هذه الأدبيّات وقعوا في حيرة فاحتفظوا بالاسم اليوناني مكتوبا باللغة العربيّة أو ترجموه، فالتراجيديا قد تُفهم

*عبد الرحمان الداخل: «عبد الرحمان بن معاوية بن هشام بن عبد المالك أبو المطرف الأموي القرشي.» الذهبي : المرجع السابق،ج1، ص.1643.

1- ينظر: شفيق البقاعي، المرجع السابق، ص.192.

2- ينظر: عمر عبد الهادي عتيق، المرجع السابق، ص. 47.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص. 334.

مديحا والكوميديا* هجاء والملاحم هي نشيد شعري وهذا ... بسبب اختلاف تاريخ الأدب العربي عن تاريخ الأدب الأوربي، فطالما كان الشكل الأدبي يمثل التجربة الحياتيّة الأدبيّة فلكلّ مسار تاريخي أشكاله الأدبيّة ومن ثم أنواعه الأدبيّة التي تمثل مراحله.[1]

إذا رغم تزاوج الحضارات ونهلها من بعضها البعض تحت مسمى تبادل الثقافات وهذا أمر ماثل عبر العصور والأمم، إلا أنه يبقى لكل أمة طابعها الخاص أو جيناتها الخاصة التي تطبع على تاريخها وآدابها.

فالشعر العربي في معظم نماذجه نوعان: أولهما شعر غنائي تتوافر في كثير من نصوصه عناصر قصصية أو ملحمية وتتنوع أشكاله وظواهره وتتعدد ويمكن أن نتحدث عن رجز وقريض وقصيد وموشح* من حيث الشكل، كما يمكن أن نتحدث عن غزل خالص ومديح سياسي ونقائض وبديع...إلخ، من حيث محتوى الشكل وثانيهما: نظم تعليمي ...كان يقدم المادة العلميّة في قالب النظم، أمّا النثر العربي فعرف أنواعا عديدة منها: المثل والحكاية الشعبيّة والخرافيّة والقصص الدّيني والبطولي والسيرة والأسمار والمقامة والخطبة والرسالة.[2]

فالشعر ينتمي من حيث مادته إلى جنس الكلام ومن حيث أسلوبه وغايته إلى جنس الفن فهو إذا فن كلامي مادته اللغة وهو ...يشترك مع أجناس الكلام الأخرى التي مادتها اللغة وغرضها التواصل والتأثير والإمتاع أحيانا، ووسيلتها ...ألوان من الاستثمار الخاص لطاقات اللغة الصوتيّة و الخياليّة والعاطفيّة والجماليّة المختلفة، والتي عرف تاريخ الأدب منذ القدم بعضا منها: الخطبة والرسالة والحكاية والمسرحية.[3]

*- الكوميديا: «تتركب كلمة كوميديا (komoidia) من (komos) بمعنى الحفل والصخب ومن (aeiden) بمعنى يغني أو ينشد.» أرسطو، المرجع السابق، ص.62.

1- ينظر: نبيل حداد، محمود درابسة، المرجع السابق، مج1، ص. 884.

*الموشح: «هي كلمات مقفاة موزونة وميزانها الشعري من الفنون السبعة أو أنها تشبه أوزان الشعر غير أنها لا تتقيد بها من حيث وحدة القافية وتغلب فيها اللغة الفصحى ووصف الغزل وأحوال الخمر – والقليل جدا من الموشحات القديمة المنظومة باللهجة العامة– وهي من ابتكار شعراء الأندلس وأول مخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافر الفريري من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني.» يوسف عيد، أنطوان عكاري: المرجع السابق، ص.ص.186،187.

2- ينظر: نبيل حداد، محمود درابسة: المرجع السابق، ص.ص. 884،885.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص. 892.

وهنا وكأنّنا نرصد محاولة لتبرير العلاقة القائمة بين الشعر كجنس كلامي فني وباقي الأجناس الأخرى، والتي على أساسها يمكن لكلّ نوع أو جنس أدبي أن يتماهى في جسد الجنس الآخر، فكان أوّل مبرر هو اللغة كمادة لبناء هذه الأجناس إضافة إلى هدفها الذي تصبوا إليه من تحقيق للتواصل والمتعة الخياليّة والجماليّة.

إنّ هذه الأنواع الأدبيّة جميعها تُسقى بماء واحد، رغم أنها تصبوا إلى غايات شتى ولكنها تأتلف، أمّا ماؤها الذي تسقى به فيمدها بالحياة، فهو اللغة، جسما قوامه الأصوات والتراكيب وروحا قوامه الدلالات والمضامين أمّا...ما تصبو إليها فأدناه الإبلاغ والإفهام وأوسطه الإقناع والتأثير وأعلاه وأبعده في طريق الفنّ هو الإمتاع الحسي والمعنوي النفسي والمعرفي، و هنا مجال للاختلاف بين هذه الأنواع.[1]

فاشتراك هذه الأنواع في اللغة مسوغ لاشتراكها في كثير مما تتزين به اللغة من حلاوة في الإيقاع ورشاقة في التركيب ورحابة في الخيال وحيويّة في البناء، فالخاصيّة الكبرى للشعر هي من جهة العلّة والغاية تعبير عن تجربة شعورية ونقل عدواها إلى الآخرين، ومن جهة الشكل والأسلوب فنجد كثافة إيقاعه وكثرة نزوعه إلى رفرفات الخيال...، أمّا الخاصيّة الكبرى للفنون السرديّة هي من جهة العلّة والغاية تصوير تجربة وتمثيل وضع وخلق حياة فنيّة موازيّة للحياة الواقعيّة، ومن جهة الشكل والأسلوب قيامها على مهارة الحبك وبراعة الوصف وخلق الأحداث وإثارة عواطف الفضول والتطّلع والاستغراق في المتابعة من كلّ ذلك.[2]

فإذا عرفت القصيدة العربية قديما أشكالا من التقاطع مع أنواع أدبيّة أخرى كالخطبة والرسالة والمقامة وبعضها حديث الاكتمال ولكنه قديم الجوهر كالقصة والحكاية.

فعند استقصاء حضور قضية تداخل الأنواع الأدبيّة في الأدب العربي نجد أنّ في كتاب الفلاسفة حديث عن هذه القضية... التي تمتاز عندهم بالعودة إلى أصل الأشياء ومنبعها أي؛ دراسة ظاهرة نشوء اللغة وتطورها إلى أن تستقر وتتحول إلى أداة تواصل وإبلاغ قبل أن تتجاوز تلك المهمة لتصبح أداة إقناع وتأثير ووسيلة محاكاة وتخييل...، فما إن استقرت اللغة بتعبيرها عن المحسوسات أدرك المتخاطبون أنّ في تلك المحسوسات عناصر تشابه وأوجه اختلاف، وأنّ عناصر التشابه تلك تنحصر في معنى واحد تشترك فيه، فسعوا إلى ضمّ تلك المتشابهات وحمل ذلك

1- ينظر: عبد العزيز شبيل، المرجع السابق، ص.ص.325-327.

2- ينظر: المرجع نفسه ، ص.327.

المعنى المعقول الواحد على معنى عام أو كلّي لما في فطرة الانسان من تحري الترتيب والنظام في كل شيء، وبذلك تظهر الأجناس والأنواع.[1]

«فبيّن منذ أول الأمر أنّ هاهنا محسوسات مدركة بالحسّ وأنّ فيها أشياء متشابهة وأشياء متباينة وأن المحسوسات المتشابهة إنّما تتشابه في معنى واحد معقول تشترك فيه ويسمى هذا المعقول المحمول على كثير الكلي والمعنى العام والكليات كلّها تسمى الأجناس والأنواع، وبانتظام اللغة ضمن أجناس وأنواع على شاكلة تراتب الموجودات وانتظامها تتمايز المعاني والدلالات وتتقارب بحجم تشابهها واشتراكها، فيصير النّاس عند ذلك إلى التجوّز في العبارة، فيستعملون في التعبير عن المعنى غير ما أُعدّ له في الأصل على أساس ذلك التشابه حتى تظهر المجازات والاستعارات ويبدأ التوسع في اللغة وبفضل ذلك التوسع و التسمّح ينضاف إلى مستوى لغة التخاطب العاديّة مستوى آخر هو المستوى الفنّي الذي يفتح أبواب الأدب والبلاغة ويعلن عن ميلاد الشعر والخطابة».[(2)]

ولكن ما سنركز عليه وما يرتبط مباشرة بحضور قضية التداخل في التراث الأدبي العربي هو قضية مهمة حدّدها " الفارابي*" وهي وظيفة صناعتي الخطابة والشعر في اقتصاص الأخبار...، فكأنّ الفارابي في هذا المستوى من تحليله يسند الصناعتين الوظيفة نفسها،... مما يجعلنا نتساءل عن الفرق بينهما طالما أنهما تخدمان الهدف نفسه وتسعيان لتحقيق الغاية نفسها، ومن جهة ثانية فإنّ هذا الاقتصاص لا يقتصر –عند الفارابي– على الأخبار المتعلقة

بالأمور السابقة فحسب، بل يمتد كذلك ليشمل الأمور الحاضرة التي يحتاجون إليها، لكن هذا الاشتراك في الوظيفة لا يمنع من تخصص كلّ من الجنسيّن برواة معينين بينما بالأخبار حُفاظ، فهل يعني ذلك أن الفارابي يميّز بين الحفظ والرواية؟ ولكن ذلك ما لا نستطيع الجزم به.[3]

1- ينظر: عبد العزيز شبيل، المرجع السابق، ص.ص.325-327.

2- عبد العزيز شبيل، المرجع السابق، ص.327.

*الفارابي: أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي نسبة إلى مسقط رأسه فاراب...ولد عام 259هـ-870م درس طائفة من مواد العلوم والرياضة والآداب والفلسفة واللغات وعلى الأخص التركية ...والفارسية واليونانية والعربية، وكانت ثقافته في أساسها دينية لغوية فأقبل على العلوم الإسلامية من فقه وحديث وتفسير وقد اشتغل بالقضاء زمنا. ينظر: مجدي سيد عبد العزيز: المرجع السابق، الكتاب الرابع، ص.16.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.330،331.

على أساس أنّ من يحفظ الأخبار لا يعجز عن روايتها، كما أن روايتها –في ظل ثقافة شفوية خاصة– تشترط حفظها ومع ذلك فإن التخصصّ في الرواية لا يتوازى مع الاشتراك في الوظيفة حتى وإن لم يلغه من جهة ثانية،... فاشتراك الخطابة والشعر في اقتصاص الأخبار يبرز... مصطلحا آخر هو القصة الذي استعمله الفارابي في صيغة المصدر الملحق بالأخبار هذا من جهة، أمّا من جهة أخرى فإنّ الأخبار التي تمثل جوهر وظيفة الخطابة والشعر وكأنّها مجرد نوع تابع لهما بوصفهما جنسين كاملين وذلك ما يكشف عن تصور أوّلي للأجناس الأدبيّة عند الفارابي.[1]

فالتصور «القائم على زوج الخطابة والشعر المستوعب لجميع أنواع المخاطبات هو ما من شأنه أن يؤكد اعتبار الفارابي الكلام جنسا أعلى يتفرع إلى جنسين هما الشعر والخطابة اللذان يحويان كل الأنواع الأدبيّة الأخرى، ونحن نجد ما يؤكد ذلك في كلام أبي نصر ذاته ففي معرض حديثه عن جمع اللغة عن أهل البداوة وحركة التدوين واستخراج قوانين اللغة يشير إلى الألفاظ المركبة بوصفها أشعارا وخطبا»[(2)]، فيقول:«...فتؤخذ ألفاظهم المفردة أولا إلى أن يؤتى عليها الغريب والمشهور منها فيُحفظ أو يُكتب، ثم ألفاظهم المركبة كلّها من الأشعار والخطب.»[(3)]

فإذا ما تمّ جمع اللغة وتدوينها واستخراج قوانينها حصلت للأمة عند ذلك خمس صنائع «صناعة الخطابة وصناعة الشعر والقوة على حفظ أخبارهم وأشعارهم وروايتها وصناعة علم لسانهم وصناعة الكتابة.»[(4)]

فلقد اعتمد الفارابي على الفلسفة اليونانيّة وعلى المنطق اليوناني تحديدا في... اقتصاره على جعل الخطابة أو الشعر فرعين من المنطق في خدمة تعليم الجمهور وفي خدمة الفلسفة بحثا عن السعادة القصوى، لذلك لم ير من فرق

بين الجنسين سوى أنّ الخطابة جودة إقناع الجمهور في الأشياء التي يزاولها الجمهور وبمقدار المعارف التي لهم وبمقدمات هي في بادئ الرأي مؤثرة عند الجمهور بالألفاظ التي هي في الوضع الأول على الحال التي اعتاد الجمهور استعمالها في حين أنّ الصناعة الشعريّة تخيّل بالقول في هذه الأشياء بأعيانها.[5]

1- ينظر: مجدي سيد عبد العزيز، المرجع السابق ، ص.331.

2- المرجع نفسه، ص.333.

3- الفارابي(أبو نصر): الحروف، حققه وقدم له وعلق عليه محسن مهدي، دار المشرق، ط2، بيروت، 1990م، ص.147.

4- المصدر نفسه، ص.148.

5- ينظر: عبد العزيز شبيل، المرجع السابق، ص.334.

فإنّ جنس الخطابة أو أحد الأنواع المنضويّة تحته قد يعتمد نسبيا على التخييل والمحاكاة... لتحقيق مهمة الإقناع، ومن هذا الوجه تقترب الخطابة من الشعر فتستند إلى المحاكاة...، ذلك أنّ النوع قد يكون نوعا إذا كان يحاكي النوع على أنه في الحقيقة كذلك على مثال ما يأخذه الشعر، ونميز هنا رأي "ابن سينا" الذي يتوقف عند ميزة مخصوصة من ميزات القول الذي تستلهم فيه الخطابة الشعر وتقتبس منه بعض عناصر التخييل بغية التأثير ومفاد هذه الميزة أنّ القول يرشق بالتغيير، ذلك أن القول يكتسب بفضل التبديل والاستعارة رونقا يسببه الاستغراب والتعجب المولّدان للاستعظام والروعة ولهذا السبب تحديدا يأمر ابن سينا الخطيب بأن يتعاطى التبديل والتغيير في اللفظ حيث يحتاج إلى الروعة والتعجب.[1]

ولكن على الرغم من ذلك حرص "ابن سينا" على الحفاظ على المسافة الفاصلة بين الشعر والنثر وفق مبدأي اللياقة والمناسبة فيقول: «واستعمال الاستعارات والمجاز في الأقوال الموزونة أليق من استعمالها في الأقوال المنثورة ومناسبتها للكلام النثر المرسل أقل من مناسبتها للشعر.»[(2)]

يبدوا أن "ابن سينا" يعتبر وسائل التخييل... من خصائص القول الشعري، لكن ذلك لا يمنع القول الخطبي –منطوقا ومكتوبا– من أن يلجأ إليها لغاية محدّدة وغرض مخصوص هما الغش والخداع[3] ويتجلى هذا في قوله:«...وليعلم أنّ الاستعارة في الخطابة ليست على أنّها أصل، بل على أنها غش يُنتفع به في ترويج الشيء على من ينخدع وينغش، ويؤكد عليه الإقناع الضعيف بالتخييل»[(4)]، أي أنّه كلما انزاحت الخطابة عن غرضها الأساسي ألا

وهو الاقناع استعانت بوسائل التخييل أو استعارات ذلك بغية خدمة الأدب والفنّ لأنّ هدفها هنا لم يعد خدمة الحقيقة والحكمة.

ونواصل الحديث عن تداخل الأنواع الأدبيّة فننتقل من آراء الفلاسفة إلى آراء الأدباء والنقاد ليحضر معنا "أبو هلال العسكري" الذي نجده يجمع بين نوعين أدبيّن هما الرسائل والخطب، بحيث قارن بينهما في الخصائص

1- ينظر: عبد العزيز شبيل، المرجع السابق، الصفحات335-349،350.

2- ابن سينا: الشفاء، قسم المنطق، الفن الثامن الخطابة ، تصدير ومراجعة: إبراهيم مدكور، تح: محمد سليم سالم، المطبعة الأميرية، د.ط، القاهرة، 1954م، ص.203.

3- ينظر: عبد العزيز شبيل، المرجع السابق، ص.350.

4- ابن سينا: المصدر السابق، ص.203.

البنيويّة والفنيّة العامّة، ومما تشترك فيه الرسائل والخطب و خلوها من الوزن والقافية.[1] يقول "أبو هلال العسكري*": «واعلم أن الذي يلزمك في تأليف الرسائل والخطب هو أن تجعلها مزدوجة فقط ولا يلزمك فيها السجع.»[(2)]

يبدو واضحا إذا اعتبار العسكري لفنيّ الترسل والخطابة في المرتبة نفسها على أساس اشتراكهما في الخصائص نفسها والمميزات العامة، بل يصل به الأمر إلى حدّ المزج بينهما، واعتبارهما بمثابة وجه الورقة وقفاها فلا فرق بينهما سوى أنّ الخطبة يشافه بها والرسالة يُكتب بها، والرسالة تُجعل خطبة والخطبة تُجعل رسالة في أيسر كُلفة إن يسر الكلفة في تحويل أحدّ الفنين إلى الآخر هو الذي يبرر إذا امتزاجهما...، ولا يقتصر الأمر على التشابه بل يتجاوز ذلك ليشمل أيضا الاشتراك في الوظيفة والدور.[3]، يقول في ذلك: «ومما يُعرف أيضا من الخطابة والكتابة أنهما مختّصتان بأمر الدين والسلطان، وعليهما مدار الدار، وليس للشعر بهما اختصاص.»[(4)]، ولكن لا يصل الأمر بهما إلى حدّ التماهي بحيث يبقى لكل نوع أو فن خصوصيته.

أما قدامة بن جعفر في كتابة نقد النثر فيقسم المنثور إلى أربعة أقسام بقوله: «وليس يخلو المنثور من أن يكون خطابة أو ترسلا أو احتجاجا أو حديثا.»[(5)]

وإضافة إلى كون كل قسم من هذه الأقسام مختصا بموضع يُستعمل فيه، فإنّ ما يلفت انتباهنا في هذا التفريع امتزاج الشفوي والمكتوب من جهة انتمائهما إلى المنثور، وإذا ما اعتبرنا الاحتجاج أقرب إلى الشفويّة من حيث مجالات استعماله أمكن لنا الإقرار بأنّ المكتوب ضمن هذا التصور لا يتمثل إلاّ في الترسل...، فلئن كان المنظوم في

1- ينظر: عبد العزيز شبيل، المرجع السابق، ص.36.

*أبو هلال العسكري(ت395هـ/1005م): «الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحي بن مهران العسكري، أبو هلال: عالم بالأدب له شعر نسبته إلى عسكر مكرم من كور الأهواز"». الزركلي، المرجع السابق، ج1،ص.196.

2- العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل): الصناعتين: الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، القاهرة، مصر، 1371هـ، 1952م، ص.159.

3- ينظر: عبد العزيز شبيل، المرجع السابق، ص.362.

4- العسكري: المصدر السابق، ص.136.

5- أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد النثر، تح: عبد الحميد العبادي، دار الكتب العلمية، د.ط، بيروت، لبنان، 1400هـ-1980،م، ص.93.

رأيه يخصّ مجال الشعر فإن المنثور يتفرع إلى الخطابة والترسل بوصفهما جنسين نثريين جديرين بهذه التسمية ويجتمع الجنسان في كون البلاغة فيهما واحدة.[1]

وبالإضافة إلى ذلك «يحرص قدامة- في مفتتح باب المنثور- على بيان مواضع استعمال كلّ من الجنسين مؤكدا على امتزاج هذه المواضع بما يجعل الخطابة والترسل لا يختلفان إلاّ من حيث شكل إخراجهما فالخطبة يشافه بها والرسالة يُبعث بها إلى البعيد الغائب وذلك ما يمنح الأولى فضلا على الثانية في صورة تساويهما في البلاغة فلهذا صار الخطيب إذا ساوى المترسل في البلاغة كان له الفضل عليه على أنّ هذه الفضيلة النسبية التي تحظى بها الخطبة لا تمنع من تساويهما في المرتبة مع الشعر ضمن هرم البلاغة.»[(2)]

ولا يمكن أن نتجاوز في هذا السياق الحديث عن المقامات التي ضمّت في ثناياها إشارات غزيرة إلى عديد الأجناس والأنواع الأدبيّة، ومنها مقامات "بديع الزمان الهمذاني"، فهي تبدو «مغامرة بطلها الأدب ونصوصها بمثابة الإنجاز لتلك الطريقة أو البيان النقدي الذي أعلن عنه الهمذاني في المقامة الجاحظيّة، فمن اللافت للنظر أن يحضر الشعر بشكل مكثف إلى جانب النثر إلى حدّ أن الكاتب خصصّ له المقامة القريضيّة التي انبنت على أحكام نقديّة حول بعض الشعراء الجاهليين وشعر جرير والفرزدق من القرن الأول الهجري، إضافة إلى بعض المحدَثين من الشعراء، كما خصّص المقامة العراقيّة لنقد الشعر والمقامة الشعريّة لصنف مخصوص منه هو المعمى وبالإضافة إلى ذلك لقد خصص كامل المقامة المغزليّة لفني الإلغاز والتوريّة اللذين يمتّان الشعر بسبب متين، والمقامة الإبليسيّة لشياطين الشعراء، وقضية الانتحال في الشعر.»[(3)]

أمّا النصيب الأوفر من حديث الهمذاني عن الشعر حازه غرض المدح، إذ خصص ما لا يقل عن خمس مقامات لمدح راعية الأمير خلف بن أحمد، ونحن نرى في إخضاعه النثر وتطويعه لغرض المدح ومزجه للشعر أمرا ذا دلالة بالغة، إذ هذا الحضور البارز للشعر داخل أثر نثري يدعي الجدة ويروم الطرافة ولا يحجب عنا فنونا نثريّة عدّة حفلت بها المقامات على اختلاف نصوصها وتنوع مضامينها، ومن ذلك المقامة الصيرميّة التي أشارت ضمنيا أو صراحة إلى عدد من تلك الفنون على لسان بطلها إذ يقول: «...فجمعت من النوادر والأخبار والأسمار والفوائد

1- ينظر: عبد العزيز شبيل، المرجع السابق،ص.ص.374-378.

2- المرجع نفسه، ص.378.

3- المرجع نفسه، ص.ص.403،404.

والآثار وأشعار المتطرفين وسُخف الملهين ونوادر المنادمين ورُزق المنجمين ولطف المتطببين وكياد المخنثين ودخمسة الجرايذة وشيطنة الأبالسة ما قصر عنه فُتيا الشعبي وحفظ الضّبي.»[1]

فالهمذاني يشير إلى ثلاثة فنون هي النوادر والأخبار والأسمار...، إضافة إلى فن الحديث الذي ورد... في المقامة الغيلانيّة منسوبا إلى شخص خيالي هو عصمة ابن بدر الفزاري في معرض ذكر من أعرض عن خصمه حِلما ومن أعرض عن خصمه احتقارا، وعند ذكر المتحاورين لخبر الصِلتان العبدي والبعيث وهما شاعران أمويّان كانا يهجوان جريرا والفرزدق وما كان من احتقار هذين الشاعرين إياهما يقول عصمة الفزاري: سأحدثكم بما شاهدته عيني ولا أحدثكم عن غيري، ثم يسرد للحاضرين خبر ذي الرمة والفرزدق.[2]

وإنّ الحديث في هذه المقامة لا يختلف عن الخبر إلاّ من حيث كونه نقلا لحادثة بلسان شاهد عيان يتقمص شخصية الراوي الأول...، إلى جانب ذلك يحضر فنّ آخر هو القصة ففي المقامة الكوفيّة يقول عيسى بن هشام متحدثا عن سفره للحج:...وصحبني في الطريق رفيق لم أنكره من سوء فلما تجالينا وخبرنا بحالينا سفرت القصة عن أصل كوفي ومذهب صوفي... وكذا في المقامة الملوكية إذ يقول: ...فلما تخالينا وحين تجالينا أجلت القصة عن أبي الفتح الإسكندري. كما يحضر مصطلح القصة أيضا في المقامة المضيريّة... والمقامة الصيمريّة...، ولكن مصطلح القصة في هذه المواضع لا يعني ما يعنيه اليوم في مجال الأدب بل هو مصطلح ارتبط في بداية ظهوره بمعنى الخبر

كما... أنّ مصطلحي الحديث والقصة يبدوان شديدي الارتباط بالخبر فكأنهما نوعان منه بسبب قيامهما على الإخبار.[3]

و«بعكس هذين الفنيّن تحتوي المقامات على جنس يبدو واضح المعالم والخصائص هو جنس الأمثال وحتى وإن لم يذكره الهمذاني صراحة فإننا نكتشف حضوره الغريب، في المقامة الصيمريّة ذلك أنّ بدايتها امتازت باستعمال بنيّة المثل القائمة على صيغة أفعل من في ما يناهز العشرين مرة بشكل متتابع غالبا هذا ، إضافة إلى إفساحها المجال

1- عبد العزيز شبيل، المرجع السابق ، ص.404.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.405.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.405،406.

للتشبيه الذي ورد عشر مرات تقريبا ونحن نعتقد أن هذه البداية العجيبة لم تكن صدفة بقدر ما كان تمرينا مقصودا من قبل الهمذاني يعلن عن حضور هذا الجنس في المقامات. »[1]

كما نجد من جهة أخرى... حضور الخطبة، إلّا أن المؤلف لا يسند هذه التسميّة بل يحصرها ضمن الوصيّة بدليل اختيارها عنوانا وذلك في المقامة الوصية...، فمثلا: فقال، بعدما حمد الله وأثنى عليه وصلى على رسوله صلى الله عليه وسلم. وما من شك أن بداية كهذه تُنزل النص ضمن جنس الخطبة ولو أنها تقوم على شفوية مكتوبة...، أضف إلى ذلك نهايتها إذ يقول: يابني ! قد أسمعت وأبلغت فإن قبلت فالله حسبك وإن أبيت فالله حسيبك وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين. إن بداية النص ونهايته لا تدعان مجالا للشك في كونه خطبة.[2]

إضافة إلى ما يختزله الشعر الذي تُختم به أغلب المقامات... فهو بمثابة الكشف عن الباطن والاجلاء عن رؤية البطل للحياة وموقفه من الزمان والظروف، وبالفعل فإن الموقف المنطقي عند أبي الفتح أو الراوي ابن هشام أو الكاتب الهمذاني يتمثل أساسا في نقض منطق الأشياء...؛ أي مواجهة عبث الظروف بعبث مضاد أشد تطرفا وفي البؤس المقيت بالسخرية اللاذعة ومواجهة المال والثراء بالأدب والبلاغة... ومحاربة الزمان بالأدب والوجود بالكلمة إذ يقول:

هذا الزَّمَانُ مَشُومُ * كَمَا تَراهُ غَشُومُ.**

الحُمْقُ فِيهِ مَلِيحٌ * والعقْلُ عَيْبٌ وَلُومُ**[3].

وعليه فالمقامات على جمعها لهذه الأجناس والأنواع الأدبيّة المتعدّدة تفيض أحيانا عن الأدب لتتشح برداء الفكر...، فهي خليط عجيب من أجناس وأنواع ومزيجا من شعر ونثر ومختارات من خطب ومواعظ ووصايا وأمثال وأخبار وأحاديث وحكايات وسير...، فلقد صبّ كلّ تلك الفنون الأدبيّة جميعها في إطار زماني ومكاني يتطلع من خلالها الكاتب... إلى اختزال كل فنون الأدب وجميع عناصر البلاغة شعرها ونثرها ضمن أثر أدبي واحد.[4]

1- عبد العزيز شبيل، المرجع السابق، ص.ص. 406،407.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.407.

3- ينظر: نفسه، ص.409.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص. 409-411.

لذلك نعتبر أن قيمة المقامات لا تكمن في« اعتبارها جنسا أدبيّا جديدا مستحدثا من عدم بل اعتبارها نموذجا في حسن الأخذ والتصرف في القديم مزجا وانتقاء وإعادة تركيب بما يبدو معه متشحا بثوب الجدّة والطرافة إنه فنّ مستحدث من رحم التراث قوامه التناص والتعاود ورجع الصدى ودعامته التصرف الذكي في كل الموروث الأدبي السابق وصهره في قالب طريف لا ينكر اتصاله بالجذور. »[1]

إذ يرى "عبد الفتاح كليطو" أن المقامة تبدو «زهرة برية لا يُدرى كيف تفتّحت.»[2]، أي رأى فيها نوعا جامعا وجعل منها الإطار الذي يستوعب أنواعا عديدة.

وعليه يمكن القول أنّه على الرغم من التمايز بين النظم والنثر فهذا لا ينفي وجود تعالق بينهما، يقول في ذلك أبو حيان التوحيدي: «...ومع هذا ففي النثر ظل النظم ولولا ذلك ما خف ولا حلا ولا طاب ولا تحلّا وفي النظم ظل من النثر ولولا ذلك ما تميزت أشكاله ولا عذُبت موارده ومصادره ولا بحوره وطرائقه ولا ائتلفت وصائله وعلائقة...»[3]، ولعلّ الهدف المرجو من وراء هذه النزعة إلى المزج بين الشعر والنثر والخلط بين مختلف الأجناس والأنواع الأدبية هو إبراز أعلى مراتب البلاغة أيّا ما كان الفنّ بوصف البلاغة تشمل النظم والنثر.

وكخلاصة للحديث عن الجنس والنوع وتداخل الأنواع الأدبيّة سواء في الأدب العربي أو جذورها في الأدب الغربي، يمكن القول أنّه« إذا كان تقسيم عناصر الكون وكذلك فنون الأدب يستندان إلى مقولتي الجنس والنوع ويرتبطان من ثَم بالمنطق والعقل ارتباطا وثيقا في الثقافة الغربية، فإنّ خصوصية الفكر والأدب العربيّين تجعلهما غير خاضعين لتلك الرؤية ويمتلكان رؤية خاصة تفضل التجانس على التنوع والتشابه على الاختلاف ونحن نلحظ ذلك حتى في الصورة الشعريّة ، إذ يقوم التشبيه على المقاربة وتستند الاستعارة إلى المناسبة مثلما تقوم الكناية والتورية على ازدواج المعنى وترابط المعنيين المتباعدين.»[4] وهذا ما نرى فيه تميّز الفكر العربي وأدبه.

فلقد امتلك الأدب العربي نظرية بلاغة جامعة تعتمد في تصنيفها على أجناس الكلام وطبقاته ومراتبها من اللغة العليا، فهو يترفع عن الجزئيات والتفاصيل ويرنو إلى المطلق والشامل...، وهذا الأمر ليس ببعيد عما يدعوا إليه

1- عبد العزيز شبيل، المرجع السابق، ص.ص.411،412.

2- عبد الفتاح كليطو: المقامات، السرد والأنساق الثقافية ، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1993م، ص.6.

3- التوحيدي (أبو حيان): الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، د.ط، بيروت، د.ت، ج2، ص.ص.137،138.

4- عبد العزيز شبيل، المرجع السابق، ص.484.

العالم اليوم، فهو يوشك على التخلص من إفراطه في الترتيب والتقسيم والتبويب والتخصص، ويعلن على لسان "إدغار موران" (Edgar Moran) عن حلول عصر الفكر المعقد والمتشابك (La Pensé Complexe) ذلك الذي تتداخل فيه العلوم وتتشابك فيه الأفكار وتتجانس فيه الفنون وتمتزج فيه الآداب ممهدة... لفكر وحيد تنهار فيه الحدود والتمايزات بين الرؤى والمواقف وبين الأفكار والآداب، مشرعة الأبواب لفكر واحد (Un Pensé Unique) يلغي الاختلاف ويؤمن بالتشابه ويحرص على التجانس[1].

1- ينظر: عبد العزيز شبيل، المرجع السابق، ص.485.

الفصل الأول:

التداخل السردي الشعري في الأدب العربي القديم

المبحث الأول: الحدّ بين السرد والشعر.

المبحث الثاني: في ماهيّة القصة.

المبحث الثالث: أصول الشعر القصصي في الأدب العربي القديم.

المبحث الأول: الحدّ بين السرد والشعر

1- مفهوم السرد:

أ/ لغة:

السرد في اللغة « تَقدمةُ شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعًا، وسرد الحديث ونحوه يسرُدُ سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له».[1]

وجاء في المعجم الوسيط «سرد الحديث، أتى به على ولاء جيد السياق».[2] وورد في معجم مقاييس اللغة فدّل « على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض من ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق» [3]. كما جاء كذلك بمعنى التتابع وإجادة السياق.[4]

أما في معجم جيرالد برنس (G.Prince) فهو: «الحديث أو الإخبار -كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية- لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية» [5].

وهكذا نجد أن كل هاته التعريفات تتفق حول حدّ السرد لترى فيه كل ما يتعلق بالاتساق والتتابع والربط الجيد؛ أي إجادة السياق.

وجاء في المعاجم الأجنبية بمعنى:

حكاية أو طرح مفصل لأحداث أو قص لعمل.[6]

1- ابن منظور: لسان العرب، المصدر السابق، مج 3، ص: 1987.

2- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 1425هـ/2004م، ص:426.

3- أبو الحسن أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ط3، بيروت، د ت، ص: 157.

4- ينظر: جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، د ط، بيروت، 1979م، ص.139.

5- برنس جيرالد: المصطلح السردي، تر: عابد خزاندار ومحمد بريدي، المجلس الأعلى للثقافة، دط، القاهرة، 2003، ص،144.

Voir :Dictionnaire Encyclopédique,la Rousse ,Paris ,2002, p.1066-6

« Narration : Récit, exposé détaillé d'une suite de fait : la narration d'un exploit. »

ب/ اصطلاحا:

والسرد في الاصطلاح تتعدد مفاهيمه...، فمنهم من يرى أنه يعني المصطلح العام الذي يشمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال، على أن يراعي القـاص في كلا الشكلين مبدأ إثارة المتعة الفنية عند المتلقي... ويعول ذلك بالتأكيد على كيفية العرض التي على أساسها يتم تمييز هذا النسيج البنائي عن ذاك. [1]

والحاكي أو الراوي هو «الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط أن يكون الراوي اسما متعينا فقد يكتفي بأن يتقنع بصوت أو يستعين بضمير ما يصوغ بوساطته المروي وتتجه عناية السردية إلى هذا المكون، بوصفه منتجا للمروي بما فيه من أحداث ووقائع وتعنى برؤيته اتجاه العالم المتخيل الذي يكون السرد ».[(2)]، والسرد بمصطلحه الفني هو «العملية التي يقوم بها الحاكي أو الراوي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ (أي الخطاب) القصصي والحكاية(أي الملفوظ) القصصي».[(3)]

ولكن نعود لنأخذ المصطلح من دائرة المفهوم العام إلى المفهوم الخاص الذي يصبح فيه السرد هو: الطريقة التي يختارها السارد أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد إذا هو نسج الكلام...، ولكن في صورة حكي مما يعني أنه بإمكان القاص تنظيم مادته الحكائية وفق النمط الذي يرتئيه في تنسيق الوقائع أو الأحداث وتوزيعها بين ثنايا نصه الإبداعي...، وبذلك يؤدي السرد مهمة تشكيل البناء الفني للحكاية فضلا عن إضفائه الطابع الجمالي على مجمل زواياها.[4]

إذا هذا المفهوم يولي القاص أو الراوي المكانة المهمة في التأطير للعملية السردية كونه ينظم سير المادة الحكائية، فيعمل على التنسيق والربط والتوزيع المنطقي السليم لمكونات السرد والذي يراعي فيه المتعة الخيالية والقيمة الجمالية للعمل.

1- ينظر: نفلة حسين أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمّان، الأردن، 1433هـ/2012م، ص.ص. 15،16.

2- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي ،ط1، بيروت، 1996، ص.ص.11،12.

3- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد، العراق، دط، دت،ص.ص.73،74.

4- ينظر: نفلة حسن أحمد العزي: المرجع السابق، ص.16.

فإن كان الأدب مظهرًا من مظاهر تجلي الفكر، فالسرد فن من فنونه... ومن ثمة يمكن القول بأن السرد بوسائطه وأنواعه المتعددة هو إحدى طرائق نقل الأفكار والقيم ووسيلة من وسائل دورانها فيما بين أفراد المجموعة الثقافية واللغوية الواحدة... وبين غيرهم وأداة من أدوات صنع الوعي العام، بل أكثر من ذلك هو في رأي "بول ريكور" مصدر أولي من مصادر معرفة الذات ومعرفة العالم...، ومن ثمة فالنص السردي ذو أفقين، فهو لا ينفرد باعتباره صيغة لعلاقة الفرد بالموجودات ومحاولة فهم لموقعه هو في هذا الوجود، بالدلالة على استعادة أحداث الماضي وذكر ما جرى فيه، بل تشترك معه في أداء هذا المعنى وألفاظ ومصطلحات أخرى منها القصّ أو القصص والحكي والأخبار والرواية.[1]

فهو يعتبر« العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي أو الحاكي وتنتج عنها الحكاية والخطاب القصصي معًا»،[2] أو هو «الطريقة التي يختارها المبدع أو الروائي ليقدم بها الحدث أو أحداث المتن الحكائي، ولهذا السرد أشكال كثيرة: تقليدية كالحكاية عن الماضي تتم بضمير الغائب كما هو الحال في رائعة ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة والمقامات بوجه عام، وجديدة تصطنع ضمير المخاطب أو ضمير المتكلم أو استخدام أشكال أخرى كالمناجاة الذاتية والاستباق والارتداد».[3]

بحيث يرى "جيرار جنيت" (Gérard Genette) أنه: « هو فعل واقعي أو خيالي ينتج عن الخطاب ويعده واقعية روائية بالذات».[4] وهناك إشارة واضحة إلى إمكانية حضور السرد في أجناس أدبية أخرى.

أما "فريدمان" (Friedman) فيربط السرد بالمنجز اللغوي فيقول: «السرد هو بث الصورة بوساطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي ولا علينا أن يكون هذا العمل السردي خياليا أو حقيقيا»[5]، فهو فرع معرفي حلّل

1- ينظر: إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 1429هـ/ 2008م، ص.ص24،25

2 – مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر دراسة من منشورات إتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 1998م، ص.19.

3- بعطيش يحي: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي،2011، العدد8، ص.6

4- جيرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد المعتصم، المركز الثقافي، د ط، بيروت، 2000م، ص..13

5- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، وزارة الثقافة والإرشاد، مجلة عالم المعرفة، الكويت، 1998،ص..256

مكونات وميكانيزمات المحكي...، ولكل محكي موضوع إنه يجب أن يحكي عن شيء ما، هذا الموضوع هو الحكاية...،[1] التي تخضع لتتابع... بمعنى حكي أكثر من حدث واحد بشكل مترابط.[2]

من خلال هذه المفاهيم يمكن القول: إن فصل السرد وعنصره الجوهري هو النص الذي ينطوي على خبر، أو حدث يقع في زمان ومكان ويتم تقديمه من سارد معين... ويمكن أن ينطوي على أبعاد عميقة يمكن أن تصل إلى حدّ الترميز ومن هنا يمكن الكلام على الشفرة والدلالة العميقة والبسيطة...، والخبر بحد ذاته يحتاج إلى عناصر تُقيِّمه هي السارد والمسرود له.[3]

ولكن يبقى السرد الأداة الفاعلة في عملية بناء النص، فهو أداة لنسج العلاقات بين العناصر الفنية التي يقوم عليها النص القصصي سواء كان ملحمة أو رواية أو قصة قصيرة...، وتتميز تلك الأجناس عن بعضها بوساطة أساليب السرد التي تعتمد عليها إضافة إلى سماتها الخاصة.[4]

ليذهب بذلك السرد إلى أبعد الحدود ويصبح احتفاء بالخبرة الإنسانية وهي تتسلل إلى ثنايا الزمن وتستوطنه فما يميز هذه الخبرة هو امتدادها في الزمن، فسواء تعلق الأمر بالمحكيات التخييلية بكل أنواعها... أو تعلق بما يعود إلى العرض التاريخي للأحداث، أو تعلق فقط بتنظيم تفاصيل المعيش اليومي فإن الثابت في هذه الأشكال التعبيرية هو الطابع الزمني للتجربة الإنسانية ذلك أن العالم الممثل في الأعمال السردية هو عالم زمني.[5]

وهنا نلحظ أن مفهوم السرد عاد إلى دائرة المفهوم الواسع ليصبح مرآة تعكس الواقع الإنساني بخبراته وتجاربه ومواقفه في طابع أدبي تخييلي يتحكم في زمام تنظميه وتسييره سلطان الزمن أو الطابع الزمني.

---

[1]- ينظر: عبد الحميد مراشدة، الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص..35

2- ينظر: رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار النشر والتقدم، د ط، بيروت، 1995م، ص.17.

3 - ينظر: عبد الحميد مراشدة: المرجع السابق، ص.35.

4 - ينظر: الغضنفري منتصر عبد القادر: عناصر القصة في الشعر العباسي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1. عمان، الأردن، 2011م.2012م، ص.155.

5- ينظر: سعيد بنكراد: الحقيقة الوضعية والمحتمل السردي، السرد والشرعنة أوراق مختارة من متلقي السرد العربي الأول 8-2008/11/10 وملتقى السرد العربي الثاني 3-2010/7/5 تحرير وتقديم ومراجعة: محمد عبيد الله، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط1. الأردن، 2011، ص.33.

2- أنماط السرد:

يمكن أن ننظر بصفة شاملة إلى السرد العربي بصيغتين هما:

أولا: سرد شفوي يكون الراوي فيه متداخلا مع القاص وهو...يسرد للمروي له مباشرة، وبصورة حيّة دون حواجز أو وسائط، إلا ما يرتبط بمجلس القص من تقاليد وطرائق...، والنص السردي في هذا النمط نص متغير متحوّل ففي كل مجلس يمكن أن تُروى القصة بأسلوب مختلف وتغيير في الألفاظ وترتيب الأحداث بحسب المقام ومزاج القاص وتفاعل الجمهور، والنص السردي الشفوي هو... نص لا مؤلف له وهو أقرب إلى الجماعي يسير ويشيع بين القصاصين وجمهور السرد، فلا يعرف من واضعه أو صاحبه الأول وهذه طبيعة مخصوصة يمكن أن ننظر إليها كخصيصة السرد العربي المتحول.[1]

ثانيا: ما يسمي بالسرد المدون، ويتم فيه تحويل السرد الشفوي إلى سرد كتابي عبر تدوين القصة أو إحدى صيغها الشائعة، وهذا لا يعدو تقييد المنطوق فالتدوين سجل لنا صيغة متأخرة من القصة المسرودة فحفظ لنا جانبا من بلاغتها السردية وطبيعتها الجمالية، ...ومع أن هذه المدونات تنسب بعض القصص لأسماء محددة تسمى الرواة الذين استقرت عندهم فإننا نعدّها من تلك التأليف الجماعية التي قد تُنسب إلى صائغ ينهض بمواءمتها وتنظيمـــها حتى

تغدو نصا واضح القسمات والحدود والمعالم...، ويمثل السرد الكتابي الصيغة الثانية بعد تثبيت أركان الكتابة في العصر العباسي، وكذلك مع بروز ظاهرة المنشئ أو المؤلف الفرد وقد يكون ابن المقفع (ت 145هـ) والجاحظ (ت 255هـ) من أوائل الكتاب القصاصين الذين أنشأوا أكثر نصوصهم كتابة لا مشافهة.[2]

إذا هذان النمطان يجسدان الثقافة السردية العربية في مراحلها الشفوية والكتابية.

3- مبادئ السرد العربي:

تتميز المرويات السردية العربية بجملة من المبادئ التي احتفى بها السرد العربي ومن أبرزها:

أ-مبدأ التأطير:« تُعرف الحكاية الإطارية بأنها السرد المركب من قسمين بارزين ولكنهما مترابطين، أولهما حكاية أو مجموع الحكايات التي ترويها شخصية واحدة أو أكثر، وثانيهما تلك المتون وقد رُويت ضمن حكاية أقل طولا وإثارة

1- ينظر: محمد عبيد الله: السرد العربي القديم من الهامش إلى المركز، أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول 8-2008/11/10 والثاني 3-5-2010/7/، منشورات رابطة الكتابة الأردنيين، ط1، الأردن، 2011، ص.91.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص 91،92.

مما يجعلها تؤطر تلك المتون كما يحيط الإطار بالصورة، وألف ليلة وليلة هي الحكايات الأشهر وفق هذا المبدأ، ولكن هناك أمثلة أخرى عليها مثل المقامة المضيرية التي تؤطر بحكاية تقديم المضيرية في دعوة حضرها أبو الفتح، ثم تنتهي بموقفه من هذا الطعام ويكون القسم الأكبر هي قصة أبي الفتح مع المضيرة وينغلق الإطار في آخر المقامة.» [1]

ب– مبدأ المقايضة: وهو مبدأ يحاول فيه القاص المقايضة بما يسرده مقابل الحفاظ على حياته... وهذا ما شهدناه في حكاية ألف ليلة وليلة، حيث إن شهرزاد تسرد حكاياتها كي تبقى حية مبدأ قصّ أو تموتي.

ج– مبدأ المعالم الشفوية: وتتمثل في مظاهر وصيغ كثيرة مثل: صيغ المفتتح السردي: زعموا أن ...، يُحكى أن...، حدث..، وهذه المعالم تحدد طبيعة الراوي وموقعه مما يرويه، كما تترك تأثيرا في كثرة صيغ الخطاب وفي كثافة الإيقاع الصوتي.[2]

د– مبدأ حضور الشعر في السرد:

دائما في السرد العربي شعر على صورة أبيات مفردة أو مقطوعات أحيانا قصائد مطولة بعض الشيء؛ أي أن السرد هو المركز والشعر أحد مكوناته وأحيانا نجد العملية عكسية مثلما هو حاصل في الشعر القصصي.

هـ– مبدأ الاسناد(سند الخبر، سلسة الرواة): ويتأتّى ذلك عبر بناء سلسلة متتابعة من الرواة، والمتلقي العربي أميل إلى تصديق الخبر المسند إلى رواته.[3]

4–مفهوم الشعر:

– أ/لغة:

« شعر فلان–شعرا: قال الشعر، ويقال: شعر له: قال له شعرا و به شعورا: أحس به وعلم و –فلانا– غلبه في الشعر، شعراً: اكتسب ملكة الشعر وأجاده».[4]

1– محمد عبيد الله، المرجع السابق، ص.93.

2– ينظر: المرجع نفسه، ص.94.

3 – ينظر: المرجع نفسه، ص94.

4– المعجم الوسيط: المصدر السابق، ص.484.

والشعر: منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية...، وربما سموا البيت الواحد شعرا، ...وقال الأزهري: الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر مالا يشعره غيره أي؛ يعلم.[1]

«والشعر منظوم القول، عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا، من حيث غلب الفقه على الشرع، والعُوُد على المندل، والنّجم على ثريا ومثل ذلك كثير، وربما سموا البيت الواحد شعرا. حكاه الأخفش. وهذا ليس بقويّ إلا أن يكون على تسمية الجزء باسم الكل، كقولك: الماء للجزء من الماء، والهواء للطائفة من الهواء، والأرض للقطعة من الأرض، والجمع، أشعار».[(2)]

«وشَعر الرجل يَشْعُر شَعرًا وشِعرًا، وشَعُرَ: قال الشِّعر وقيل: شعر: قال الشِّعر، وشَعُر: أجاد الشعر. ورجل شاعر، والجمع شُعراء. قال سيبويه: شبَّهوا فاعلا بفعيل، كما شبهوه بفعول. يعني أنهم كسَّرُوه على "فُعُل" حين قالوا: بازِلٌ وبُزُل، كما قالوا: صَبُورٌ وصُبُر. وشَاعَر فَشَعَرَه يَشْعُرُه: أي كان أشعر منه، وشِعر شَاعِر: جيّد. قال سيبويه: أرادوا به المبالغة والإشارة. وقيل: هو بمعنى مشْعور به. والصحيح قول سيبويه. وقد قالوا: كلمة شاعرةٌ: أي قصيدة».[(3)]

ولقد وردت لفظة الشعر (Poésie) في المعاجم الأجنبية بمعنى: هو فن يستحضر صورا توحي بمشاعر وعواطف تقدمها اللغة في قالب موسيقي وكلمات إيقاعية.[4]

ب/ اصطلاحا:

يرى لسان الدين بن الخطيب (ت 776هـ) أن الشعر هو الكلام الذي يحضره الوزن والقافية ويقوم الروي بجناحه مقام القافية ويختص به من الأعاريض المتعارفة عروض ويقوم به نظام معروف وموزون وعددها حسبما سُمع واشتهر خمسة عشر ويقتضي أكثر من ذلك التقسيم والتفعيل، أما أبو البقاء الرندي (ت 684 هـ) لا يبتعد في تعريفه للشعر عما نصّ عليه القدماء... من أن الشعر يقوم على أربعة أشياء لفظ ومعنى ووزن وقافية.[5]

1- ينظر: ابن منظور: المصدر السابق، مج 4، ص.ص 2273،2274.

2- ابن سيده (أبي الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي): المحكم والمحيط الأعظم: تح: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد على بيضون، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1421هـ-2000م، ج1.ص.364.

3- المصدر نفسه، ص364.

4- Voir : Dictionnaire Encyclopédique, p.1224.

« Poésie : Art de combiner les sonorités les rythmes, les mots d' une langue pour évoquer des images, suggérer des sensations des émotions. »

5- ينظر: مقداد رحيم: نقد الشعر في الأندلس قضايا ومواقف، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1. عمان الأردن، 2007، ص.ص 11، 12.

وجاء في كتاب عيار الشعر لابن طباطبا «الشعر- أسعدك الله –كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله النّاس في مخاطباتهم، بما خُصّ به من النّظم الذي إن عُدّل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق ونظمه معلوم محدود فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزاته، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع لا تكلّف معه».[1]

أما بالنسبة لحازم القرطاجنّي فقد قال بأن «الشعر كلام موزون مقفىّ من شأنه أن يحبب إلى النّفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إعراب فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس وإذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها».[2]

والملاحظ على مفهوم حازم القرطاجني إضافته لعنصر التخييل والمحاكاة وهذا يعكس تأثره بالفلسفة اليونانية.

ويرى ابن رشيق القيرواني أنّ « الشعر يقوم بعد النّية من أربعة أشياء وهي: اللّفظ والوزن والمعنى والقافية فهذا هو حدّ الشعر، لأن من الكلام موزونا مقفّى وليس بشعر، لعدم القصد والنية، كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم وغير ذلك ممّا لم يطلق عليه أنّه شعر».[3]

أي أن ابن رشيق القيرواني يضيف عنصر القصد والنية ويرى فيه الأساس في التفرقة بين الشعر وغيره من الكلام.

ويقول ابن فارس في الشعر «الشعر كلام موزون مقفى دال على معنى ويكون أكثر من بيت والشعر ديوان العرب وبه حفظت الأنساب وعرفت المآثر ومنه تعلمت اللّغة، وهو حجة فيما أشكل من غريب كتاب الله، وغريب حديث الرسول الله صلى الله عليه وسلم وحديث صحابته والتابعين ».[4]

1- ابن طباطبا: عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1402هـ.1982م، ص.9.

2- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن خوجة، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس، فيفري، 2008،ص.63.

3- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محي الذين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، بيروت، 1401هـ- 1981م. ج1، ص.ص 120،119

4- الصاحبي: فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تح، مصطفى الشويمي، دار بدران، د ط، بيروت، 1963، ص.ص، 273-275.

ويضيف القاضي الجرجاني في السياق نفسه فيقول «الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطّبع والرواية والذكاء ثم تكون الدّرسة مادّة له وقوة لكل واحد من أسبابه».[1]

ويتعرض ابن خلدون (ت808 هـ) إلى مصطلحات الشعر فيحاول أن يشرحها ويوضحها من خلال تحديد مفهومه للشعر نفسه فيقول « هو كلام مفصّل قطعا قطعا متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة وتسمى كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتا ويسمى الحرف الأخير الذي تتفق فيه رويا وقافية ويسمى بقية الكلام إلى آخره قصيدة وكلمة» [2]

وقد عرّف اليونان قديما الشعر بطريقة خيالية لطيفة فقالوا ...أنه مركبة يجرها جوادان هما العاطفة والخيال ويقودهما ... العقل وهذه المركبة تسبح فوق الغيوم، ومن... التعريفات الأجنبية لهذا الفن بحيث يقول فيه "وورد زورث"(Zorth): إنه الحقيقة التي تصل إلى القلب رائقة بواسطة العاطفة ويقول " رسكن"(John Ruskin): إنه عرض البواعث النبيلة بوساطة الخيال ويقول، " إمرسن"(Emerson): الشعر هو المحاولة الخالدة للتعبير عن روح الاشياء أمّا "ستدمان" فيرى أنّ الشعر هو اللغة الخيالية الموزونة التي تعبر عن المعنى الجديد والذوق والفكرة والعاطفة وعن سر الروح البشرية، في حين " بول فاليري"(Paul valéry) يرى في أنه لغة خلال لغة.[3]

وهذه كلّها محاولات جادّة للوقوف على سر هذا الفن الإبداعي بحيث كل واحد منها يعكس مدى فهم قائلها للشعر... ولذا نرى أن منهم من غلّب القالب على المضمون والعكس، ومنهم من وقف على الأمرين... ومن هنا فإن هذه التعددية في التعريف راجعة إلى اختلاف الأشخاص والعصور؛ أي أن التعددية في التعريف راجعة إلى اختلاف الأشخاص والعصور،...كون الشعر في ذاته أو في طبيعته لا يتغير ولكن الذي يتغير هو فهم الأفراد والجماعات له في البيئات والعصور المختلفة.[4]

1- القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط4، القاهرة، 1966، ص.15.

2- مقداد رحيم: المرجع السابق، ص.12.

3- ينظر: منيف موسى: في النقد والشعر، دار الفكر اللبناني، ط1، بيروت، 1405هـ، 1975م، ص.14

4- ينظر: المرجع نفسه ، ص.15.

المبحث الثاني: في ماهية القصة

بما أن الحديث سيُسترسل حول الشعر القصصي، فكان لزاما الوقوف عند ماهية القصة والإحاطة ببعض جوانبها، باعتبارها تشكل هذا الطابع الفني ألا وهو الشعر القصصي، وعليه سنحاول الإلمام بجملة من العناصر التي تحيط بفن القصة ومن شأنها التعريف بها حتى نكون على دراية سابقة بطبيعة هذا الفن فنفقه بعد ذلك طبيعة هذا التزاوج الشعري القصصي في ظل معرفة بخصائص كل فن في مجاله.

1/ مفهوم القصة:

أ/ لغة:

القصة لغة هي «التي تُكتب والجملة من الكلام والحديث والأمر والخبر والشأن وحكاية نثرية طويلة تُستمد من الخيال أو الواقع أو منهما معًا وتُبنى على قواعد معينة من الفن الكتابي».[1]

والقصة أيضا «الخبر وهو القصص وقصّ عليّ خبره يَقُصّه قصًا وقصصًا: أورده والقصَص: الخبر المقصوص بالفتح، وُضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه والقِصص بكسر القاف: جمع القِصّة التي تكتب.» [2]

ولقد ورد في معجم مقاييس اللغة لابن فارس لفظة «قص: القاف والصاد أصل صحيح يدل على تتبُّع الشيء من ذلك قولهم اقتصصت الأثر إذا تتبعته. ومن ذلك اشتقاق القصاص في الجراح وذلك أنه يُفعل به مثل فعله بالأول فكأنه اقتص أثره ومن الباب القصة والقصص، كل ذلك يُتتبّع فيذكر» [3]

أما في لسان العرب فالقصّ: « فعل القاص إذا قصّ القصص والقصة معروفة، ويقال في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام، ونحو قوله تعالى : نَحنُ نَقصُ عَليكَ أَحسنَ القَصَص؛ أي نبين لك أحسن البيان. القصة: الأمر والحديث، واقتصصت الحديث: رويته على وجهه، وقص عليه الخبر قصصا. وفي حديث الرؤيا: لا تقصها إلا على وادٍّ، يقال: قصصت الرؤيا على فلان، إذا أخبرته بها، أقصّها قصا. والقصّ: البيان والقَصص: بالفتح الاسم والقاص الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنها يتتبع معانيها وألفاظها.» [4]

1- المعجم الوسيط: المصدر السابق ، ص.740.

2- ابن المنظور: : المصدر السابق ، مج5، ص.3251.

3- ابن فارس: مقاييس اللغة، تح وضبط : عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، بيروت، 1399هـ، 1979م،ج 5، ص.11.

4- ابن منظور: المصدر السابق، مج7،ص.ص.73،74.

والقصة في اللغة أيضا: « أحدوثة شائقة مروية أو مكتوبة يقصد بها الإقناع أو الإفادة».[1]

ولقد وردت لفظة القصة (L'histoire) في المعاجم الأجنبية بمعنى: مجموعة أحداث وقعت في الماضي متعلقة بموضوع، وفترة زمنية وحالة أثرت في الإنسانية أي كتاب يتحدث عن وقائع.[2]

ب/ اصطلاحا:

القصة في مفهومها الاصطلاحي تعني: « مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض.» [3] فهذا المفهوم يطل على جانب مهم من الفن القصصي ألا وهو انعكاس الواقع، أي كل ما يجري من أحداث داخل المجرى القصصي هو انعكاس لما حدث في الواقع لكن بطابع فني .

فالقصة هي سلسلة من الوقائع الحقيقية يقولها راوٍ... والعنصر الأول في القصة هو طابعها الشفوي، ففي المجتمعات البدائية كانوا يفرقون بين الأخبار الحقيقية... والأخبار الكاذبة، فالقصص تحتوي على دلالة أسطورية طقوسية وتحتوي كذلك على وظيفة تعليمية، فهي تحل محل الأسطورة وتنزع نحو الخلط بين المغامرات البطولية والامتحانات التعليمية...، فالقصة... هي انتقال للتجربة وتدرب على هذا العالم، فوظيفة الوسيط هذه موجودة في أغلب القصص وليس الجهوية فقط (عادات وفلكلور...الخ) بل الأدبية أيضا.[4]

إذا «القصة عالم من الأصوات المتآمرة والعبارات المبطنة وهي وإن كانت قريبة من الخرافة تُظهر غموضا يشتتها، فسواء أكانت حقيقية أم أسطورية فإنها تسعى في الوقت نفسه نحو الواقعي ونحو الغريب، وهي بالخصوص اختيار للأسلوب والنبرة والهدف إنما تنزع أكثر نحو تغيير علاقة كاملة موجهة اكثر منها إلى العلاقة نفسها وهي أي القصة، هجائية وأخلاقية و اجتماعية و فلسفية فمعناها يوضحه القاص أو يصدر عنه، وسواء أكانت رمزية أم بناءة فإنها

1-جبور عبد النور: المصدر السابق، مادة قص، ص.212.

2-Voir: Dictionnaire Encyclopédique , p757.
« L'histoire : Ensemble des faits décisifs situés dans le passé concernant un sujet , une période, un domaine marquants pour l'humanité ; Ouvrage relatans ces faits. »

3- نجم محمد يوسف: فن القصة، دار الثقافة، ط5، بيروت، لبنان، 1966، ص9.

4- ينظر: نخبة من الأساتذة، الأدب والأنواع الأدبية، تر: طاهر حجار، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، دمشق، 1985م، ص.100.

نوع من الرؤية إلى الحياة والتعبير عن هذه الرؤية ومن هنا نفهم اتجاه القصة المتزايد نحو المدهش الذي هو حل لبعض الظواهر».[1]

فهي «الأحداث المحكية والشخوص المستخلصة من النص، ولأنها كذلك فهي جزء من تشييد أكثر اتساعا يحيل عليه البعض كعالم معاد بناؤه أو(تمثيلي) بمعنى الواقع التخييلي الذي من المفترض أن تعيش فيه شخوص القصة وتدور فيه الأحداث».[2]

كونها «سلسلة من الأحداث الحقيقية أو الخيالية يربطها منطق أو تسلسل زمني معين وتقوم بها قوى معينة فواعل (Actors)» .[3]

فهي ليست فقط عروض لفكرة مرت بخاطر الكاتب أو تسجيل صورة تأثرت بها مخيلته أو بسط لعاطفة اختلجت في صدره أو كل أولئك مجتمعين... فأراد أن يعبر عنها بالكلام ليصل بها إلى أذهان القراء محاولا أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها في نفسه.[4] بل هي «اختيار وتنسيق الحادثة أو عدة حوادث تبدأ وتنتهي في زمن محدود تصور غاية معينة وتُساق جزئياتها سياقة معينة لتؤدي إلى تصوير هذه الغاية، فليست مجرد تسجيل لخط سير الزمن والحوادث بلا بدء ولا لتسجيل خواطر وانفعالات بلا ترتيب ولا تنسيق» .[5] أي أنه مقيد بترتيب معين يخضع لنظام الزمكنة وسير دور الشخصيات.

إضافة إلى غايتها كتجربة إنسانية يعبر عنها القاص بأسلوب نثري سرداً وحواراً وذلك من خلال تصوير شخصية فرد أو مجموعة من الأفراد يتحركون في إطار اجتماعي محدد ...يحكمها امتداد معين طولا وقصرا، مما يحدد شكلها النوعي من حيث كونها رواية أو قصة أو قصة قصيرة[6]، إضافية إلى كونها « نظام سردي مؤلف من ثلاثة مستويات: الحكاية وهي الحدث وفعل السرد وهو عمل الراوي والخطاب وهو كلام الراوي» .[7] أي أن هناك تفاعل بينهما فلا حكاية بلا فعل السرد الذي يرويها ولا وجود لفعل السرد من دون الخطاب الذي يجسده.

1- الأدب والأنواع الأدبية، المرجع السابق، ص.ص..101.100

2- شلوميت ريمون كنعان: التخييل القصصي الشعرية المعاصرة، تر: لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 1995م، ص17.

3- محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، لونجمان للنشر والتوزيع، ط3، القاهرة، 2003، ص.103.

4- ينظر: أحمد عوين: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ط1، الإسكندرية، مصر، 2009، ص.155.

5- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط 8، القاهرة، 1424هـ/2003مم، ص.86.

6- ينظر: أحمد عوين: المرجع السابق، ص.8

7- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان، 2002م، ص.133.

فمن الصورة والواقع إلى الخيال والروعة، والقصة هي ذلك التنوع في العلاقة مع العالم والطبيعة، فمثلا في الأدب المصري القديم... ترصد مغامرات سينوحي...، قصة الغريق200 ق.م...، مغامرات حورس وسيث،... قصة الأمير المقدور، أما في الأدب العربي فنجد ألف ليلة وليلة... نموذج لحكايات فلكورية ملحمية مثقلة بتصرفات الفتوة ومشاهد العادات والقصص الحيوانية والغرامية...، وكذا في الأدب السنسكريتي وخاصة في " فيد" بين 2000 و1000 ق.م، إشارات عديدة إلى قصص حيوانية...، وفي الهند القصة الكبرى(Bratkatha) التي كتبها" غونادهيا" (Gunadhya)، وكتاب (Somadeva) يروي مغامرة غرامية في عالم ساحر حيث تتضافر 350 قصة متلاصقة لتضخيم العقدة، أما في الصين... فنجد قصة ذاكرة مرآة قديمة وقصة القرد الأبيض... وهي حيوانية وقصة رحلة إلى كهف الخالدين وهي قصة عن ساحرات.[1]

فلفظة القصة «ليست من الألفاظ الجديدة التي دخلت اللغة العربية حديثا، وإنما ورد ذكرها في التراث الأدبي القديم، وإن كنا نؤكد أن مدلولها المعنوي قد طرأت عليه تغييرات كثيرة نتيجة الإتصال بالثقافات الأجنبية» .[2] فالكاتب الانجليزي "هـ.تشارلتون" (H.B.Tcharleton) يرى بأن القصة إن لم تُصور الواقع فإنه لا يمكن أن تُعد من الفن.[3]

أما الناقد الانجليزي " والترألن" (walter allen) فيراها أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي...، فهي عن طريق أفكارها وفنياتها تتمكن من جذب القارئ إلى عالمها فتبسط الحياة الإنسانية أمامه بعد أن أعادت صياغتها من جديد...، وهي في صورتها العامة عند " فورستر"(Forster) حكاية فحسب تتتابع أحداثها في حلقات مثلما تتسلسل فقرات الإنسان.[4]

ويضيف "فيال" (a.vial) «أن تكون رسولا للتجارب بين إنسان يروي وإنسان آخر أو عدة أناس يستمعون وأن يكتشف عندهم تفسيرا أو إغناء للحكم»[5] ؛ أي أنه يرى في القصة مهمة أو وظيفة غير الوظيفة الفنية أو الإمتاع بشكل خاص، بل يوجهها وجهة تثبت من خلال تفسيراته وتأويلاته إضافة إلى استمتاعه وهذا ما يأخذنا إلى استنتاج آخر من مقصد "فيال" فإضافة إلى جعله القصة رسولا للتجارب فهو يفتح المجال أما القارئ ليصبح فعالا ومنتجا سواء بتفسيراته أو بأحكامه لا مستقبلا فقط.

1- ينظر: الأدب والأنواع الأدبية: المرجع السابق، ص.ص.101، 102.

2- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 1998م، ص.ص.10،9.

3- ينظر: هـ.ب تشارلتون: فنون الأدب، تر: زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والنشر والترجمة، د ط، مصر، 1959م، ص.160.

4- ينظر: محمد زغلول سلام: دراسات في القصة الغربية الحديثة أصولها، اتجاهاتها أعلامها، منشأة المعارف، دط، الإسكندرية، مصر، دت، ص، 3.

5- الأدب والأنواع الأدبية، المرجع السابق، ص.100.

أما عند "جورج إدواردمو" (George Edward moore) فهي: « الشكل ويجب على الشخوص أن تتبع نظاما إيقاعيا في تطورها ولابد من انتقاء التجارب والعواطف وتصنيفها طبقا لقواعد سيكولوجية معينة يقصد إبرازها في إطار فني معين مع العناية بإبراز الأضواء والظلال كما في اللوحات الزيتية وبهذا يصبح القصاص هو الصانع الماهر الذي يصقل مادته الإنسانية الخام.» [1]

أما عند "رولان بارث "(Roland barth) القصة بهذا المعنى هي« واجهة الشعوب ومرآتها وهي المكتوب الذي يصّور أدّق سماتها وخصائصها، وهي أيضا تلك اللوحة الناطقة التي يرى الإنسان رسم انعتاق الذات عن أحاديتها وتحررها من فرديتها وانعتاقها من سجن رؤيتها الضيقة ودخولها إلى رحاب تعدديتها ومطلقها» [2] فهو هنا يرى تنوع القصة بتنوع المجتمعات وخلفياتها الثقافية والفكرية، وأن العمل القصصي هو عملية تستلزم اشتراك باث ومتلقي في إطار عملية التأثر والتأثير.

فالغرب يرون في هذا النوع كل ما يشتمل على الوقائع والحوادث على طريقة الشعر، مما لا يخلو من الغلو والاطراء حتى يتميز عن التاريخ البحت والنظم فيه قديم في الأمم التي اغتذى خيالها بالدين والعادات كالمهابهاراتا عند الهنود والأوديسا عند اليونان والإنياذة عند الرومان... وللفرس والترك في تاريخهم الإسلامي منظومات من هذا النوع أشهرها شاهنامة الفردوسي وشاهنامة الشاعر التركي الملقب بالفردوسي الطويل.[3]

2- مبدأ القص عند العرب:

ارتأيت إدراج هذا العنصر حتى أقدم ولو بشكل مختصر منطلق القص عند العرب هل هو ذاتي أم حداثي وخصصت الحديث عند العرب ارتباطا أو تماشيا والموضوع التالي وهو الشعر القصصي العربي، حتى أضع هذه القصص العربي بين مبدأين وعلى أساسه سنواصل الحديث عن مزاوجة هذا القصص بالشعر .

أ-المبدأ الذاتي:

إن «مبدأ القص لا تختص به أمة دون غيرها من الأمم، منذ اتضاح ملامحه الأولى إلى اليوم، لأن تداول الأخبار يكاد يكون غريزة في الإنسان جُبل عليها، والأمة العربية مثل غيرها من الأمم عرفت منذ القدم تداول الأخبار بين أطراف بيئتها كما نقلت أخبار غيرها من الأمم المجاورة، وقد حفظ لنا التراث الأدبي الذي وصلنا شؤونًا كثيرة عن

1- طه محمود طه: أعلام القصة في الأدب الانجليزي الحديث، الدار القومية للطباعة والنشر، دط، القاهرة، 1977، ص.14.

2- رولان بارث: مدخل التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، بيروت، 1993، ص.8

3- ينظر: مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، راجعه وضبطه: عبد الله المنشاوي، مهدي البحقيري، مكتبة الإيمان، د ط، مصر، 1997م، ج2.، ص، 130.

حياة الأمم الأخرى، وفي القرآن الكريم الكثير من القصص الديني الراقي ، فالأنبياء والرسل والأمم الغابرة وما تقلبت به الأحداث معروض في نسق قصصي شائق كقصة سيدنا نوح عليه السلام وقومه، وقصة إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام وقصة سيدنا يوسف وموسى وفرعون، حتى إن سورة كريمة تحمل اسم القصص، إن ما يميز قصص القرآن الكريم أنه لا يقصد الجانب الفني لذاته وإنما جيء به لغرض ديني محض هدفه الوعظ والاعتبار.» [1]

كما لم يخل حديث الرسول (صلى الله عليه وسلم) من الجانب القصصي، إذا يُروى عنه أنه (صلى الله عليه وسلم) كان يروي لنسائه بعض القصص كقصتي: حديث خرافة وقصة أهل الكهف، كما كان يحبذ الاستماع لبعض القصص منها قصة الجساسة والدجال...، بعدها حرص الخلفاء الراشدون على الاهتمام بالقصص، فعمر بن الخطاب أذن لقاص بأن يقص على الناس يوما في الأسبوع وأمر بترجمة قصص العدل والسياسية...، وأجاز علي بن أبي طالب للحسن البصري أن يقص في المسجد، وفي عهد الدولة الأموية أجاز معاوية القص لجماعة من القصاصين كما أنه اصطفى شيخا من شيوخ القصص وأمره بتدوين ما يرويه ثم اتخذه قاصا له.[2]

ولقد «تطور المبدأ القصصي في عهد بني أمية على يد الكاتب الكبير عبد الله بن المقفع، فقد نقل نصوصا من اللغة الفارسية ذات أصول هندية تتمحور حول السلطان والرعية والعدل والظلم نشرها بين الناس تحت عنوان كليلة ودمنة، ومن بعده تشعبت القصة شكلا ومضمونا بين النوادر والحكايات والأخبار والسير والمقامات وأوحى هذا التراث القصصي لبعض الدارسين العرب المحدثين بأن يعدوه أصولا فنية ومصادر للفن القصصي الحديث، ورفعوا مكانته الأدبية والفنية في بعض الأحيان على كثير من الأعمال القصصية المعاصرة.» [3]

يقول يوسف الشاروني في ذلك:« لقد عرف التراث العربي المجموعات القصصية التي تمتاز عن كثير من مجموعاتنا المعاصرة بأنها كانت تندرج تحت موضوع واحد مثل: كتاب البخلاء للجاحظ (160هـ، 255هـ) والمكافأة اللتنوخي (337هـ، 384هـ).» [4]

وكان «الشكل المقامي أحد الأشكال القصصية العربية القديمة التي حاول العرب إحياءها في بداية عصر النهضة، وهو شكل قصصي ظهر في القرن الرابع الهجري على يد بديع الزمان الهمذاني، وكان يتوجه إلى المتعلمين ويدور حول موضوعات معينة شائقة سهلة الفهم، كما أنه يهدف بالدرجة الأولى إلى جوانب تعليمية، فلما ظهرت فكرة إحياء التراث الأدبي مع فجر النهضة الحديثة حاول بعض الأدباء تطوير شكله ومن هؤلاء الشيح ناصيف اليازجي الذي

1- شريبط أحمد شريبط: المرجع السابق، ص.ص.11،12.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص. 12.

3- المرجع نفسه، ص.ص.12،13.

4- يوسف الشاروني: القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا، سلسلة الهلال، العدد316، القاهرة، 1977، ص.38.

سعى إلى إحياء فن المقامة وكان من ثمار جهوده كتابه: مجمع البحرين الذي نشره عام 1856م، وحافظ فيه على الخصائص الفنية للمقامة من غريب اللفظ ومهمله إلى موضوعات كالنصب والاحتيال.» [1]

بعدها... بُذلت بعض الجهود من قِبل مجموعة من الكُتّاب العرب في محاولة لخلق مدرسة عربية نثرية تعتمد على قص غرائب الصدف وعجائب الأحداث على نمط المقامات مع مراعاة الأسس الفنية للإنشاء العربي القديم، ومن أبرز هؤلاء الكُتّاب ...محمد المويلحي صاحب كتاب حديث عيسى بن هشام، والشاعر حافظ إبراهيم الذي ألف كتاب ليالي سطيح، فهذه المؤلفات النثرية العربية القديمة والحديثة يعدها بعض النقاد والكُتّاب أصولا للفن القصصي في الأدب العربي الحديث .[2]

ب/ الرؤيا الموضوعية:

يذهب بعض الباحثين والمهتمين بتاريخ الأدب العربي الحديث إلى أنّ جذور القصة العربية الحديثة تعود إلى الأدب القصصي الغربي الحديث، يقول الدكتور محمد طه الحاجري:« فالقصة في الأدب العربي الحديث عند هؤلاء النقاد أمر لا ميراث له ولا أصل له في الأدب العربي القديم، يمكن أن ينتسب إليه بصورة ما، وإنما هو تقليد محض لذلك الفن عند الأوربيين صدرنا به عنهم، كما صدرنا بكثير من علمهم وأنماط فنونهم.» [3]

والحقيقة أن هذا هو رأي بعض الأدباء والنقاد "كمحمود تيمور" و"محمد طاهر لاشين" و"محمد حسين هيكل" و"طه حسين" و"محمد زغلول سلام"...هؤلاء يرون أن فن القصة في الأدب العربي الحديث تعود أصوله إلى فن القصة في الأدب الغربي وأننا أخذنا فنيات هذا الشكل... من الغرب عبر مراحل، ثم انطلق الفن القصصي في الأدب العربي يستلهم معالم القصة وقواعدها، وبتطور الحياة الأدبية وإطلاع الرواد على النماذج القصصية الغربية بدأت تتكون لدى المبدعيين العرب رؤية واضحة عن قواعد هذا الفن، فكان أن ألفوا قصصا متقدمة على النماذج السابقة لهم وأكثر وعيا بعناصر الفن الأدبي وتقنياته.[4]

كما يذهب بعض النقاد إلى أن القصة العربية في موضوعاتها ومضامينها واحتوائها على السيّر والتاريخ ترجع بأصول ثابتة إلى الأدب العربي دون نزاع ولكنها كشكل أدبي محدّد المعالم واضح القسمات لديه منهجه وأصوله فإنها تعود إلى التراث القصصي الغربي الحديث...، وأنه لا عيب أبدا إذا أقررنا باستفادتنا من فن القصص الغربي وأخذنا

1- شريبط أحمد شريبط: المرجع السابق، ص13.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص. 13.

3-محمد طه الحاجري: نشوء فن القصة في الأدب العربي الحديث، مجلة الثقافة، ع28، مصر، يناير، 1976،ص.7.

4- ينظر: شريبط أحمد شريبط، المرجع السابق، ص14.

بعناصر فنه القصصي إذا استجابت بيئاتنا إليها واتسعت للتعبير عن آمالنا ورغباتنا وصراعنا الحضاري، أولم يستفد الغرب نفسه من التراث اليوناني القديم ومن التراث العربي العلمي والأدبي في عصور النهضة.[1]

3– عناصر القصة:

إن العناصر السردية استقرت منذ سالف الزمان بوصفها مكونات قصصية جازت مرحلة الخلاف، وقد كانت مّوزعة بين أنواع نثرية مختلفة، فالزمان والمكان والحدث والحوار والسرد وغير ذلك هي ما نقصده بقولنا عناصر قصصية أو سردية.

أ–الحدث:

لغة: والحدوث « كون شيء لم يكن وأحدثه الله فحدث، وحدث أمر: أي وقع.» [2]

وفي **الاصطلاح النقدي** : يعني تركيب الأفعال...، أي تسلسلها وترابطها.[3]

فالحدث محور التفاعلات المتّقدة بين الشخوص والأشياء والعالم، يقول الناقد "تيزيه" في تعريفه للحدث: إنه في جوهره منفذ لموقف معين...، أو بصورة أكثر دقة هو المرور من موقف إلى آخر.[4] بينما نجده في معجم المصطلح السردي بأنه « سلسة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ونهاية نظام نسقي من الأفعال.» [5]

فهو يمثل « الركيزة الأساسية للعناصر السردية الأخرى في الخطاب الأدبي والكاتب لا يُعنى بواقعية الحدث فهو لدى الروائي ليس حدثا واقعيا تماما طبق الأصل، حتى وإن انطلق من الواقع باعتباره مرجعية الأمر الذي ينشأ عنه ظهور عدد من التقنيات السردية المختلفة كالارتداد والمونولوج الداخلي والمشهد الحواري والتخلص والوصف، أما في الشعر فإن القصيدة تشكل أحداثها وتكون أحداث الواقع في الخلفية تُلقي بظلالها عن طريق الإيحاء والإشارة فالذي ينشغل به الشاعر فلسفة الحدث وليس في حّد ذاته، لذا الحدث الشعري تخلقه اللغة وأحيانا تصل إلى الأسطرة، فهو يُمتزج

1- ينظر: شريبط أحمد شريبط، المرجع السابق، ص14.

2- ابن منظور، المصدر السابق، ص. 796.

3- ينظر: أحمد كمال زكي: دراسات في النقد الأبي، دار الأندلس، ط2، بيروت، 1980، ص.59.

4- ينظر: عبد الحميد مراشدة، المرجع السابق، ص.14.

5- برنس جيرالد: المرجع السابق، ص.17.

بالواقع وينفصل عنه في آن يتشكل عبر علاقة خاصة بينه وبين الشخصية من ناحية وبينه وبين الراوي من ناحية أخرى، فالأحداث في السرد غير منفصلة عن شخصيتها بينما في الشعر الحدث يمثل إطار الحياة الشخصية.» [1]

ب- المكان:

يلعب المكان دورا هاما في بناء القصة وفي تركيبها،...كما يعد الإطار الذي تنطلق منه الأحداث، وتسير فيه الشخصيات...، بل يتجاوز كونه مجرد إطار لها أحيانا ليصبح عنصرا حيّا فعّالاً في هذه الأحداث وهذه الشخصيات ومشحونا بدلالات اكتسبها من خلال علاقته بالإنسان.[2]

فهو يشكل مكونا أساسيا من مكونات الحكاية والسرد القصصي...، ومن قراءة متأنية للنص نجد المكان العام والمكان الخاص، أو ما يسمى بالمكان المركزي الذي يشتمل على كل الأحداث، والأمكنة الفرعية التي تقدم وظيفة مساندة للمكان المركزي، ...فالمكان غالبا ما يرتبط بالزمن ويسمى الفضاء الذي يحتضن الأحداث والشخوص وما يمكن أن يسند الفاعلية السردية.[3]

وحتى إن «المرء عندما يستعمل تعبيرا عن العالم فإنما يستعمل تعبيرا مكانيا.» [4] فوعي المكان أشبه بشاعرية بصرية يستسلم لها المرء عفويا حتى دون تفحص أو نقد،...وهذا ربما لأنها تزيد من حدّة الملاحظة والمتعة الحسية بشكل يمكن تعيينه قياسا إلى متعة وعي الزمن التي تتخطى الحواس والتعيين المباشر.[5]

فالفعل القصصي يحدث في مكان أوموضع، وقد يُعَّرف الموضع تعريفا غامضا أو يشار إليه ...، وفي القصص الواقعي والكتابة الطبيعية حيث توصف البيئة بأنها قوة فعّالة مؤثرة في حياة الشخوص، قد يكون وصف الموضع مسهبا في تفصيله لكن يمنح القارئ الإحساس بصدق الواقع أو يصّور موقعا في حقيقة أمره مشارك في الفصل القصصي، كما أنه يزيد في تقديم فحوى القصة إما بأن يهيئ الجو المناسب أو يعكس العلائق في الفعل القصصي أو الحبكة عكسًا رمزيًا.[6]

1- عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، مصر، 2006، ص.116.

2- ينظر: طول محمد: البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية دط، بن عكنون، الجزائر، 1991، ص.43.

3- ينظر: عبد الحميد مراشدة: المرجع السابق، ص.16.

4- رينية ويلك وأوستن وارن: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات، دط، بيروت، 1982م، ص.81.

5- ينظر: عبد الحميد مراشدة: المرجع السابق، ص.16.

6- ينظر: لين أولتبنيرند، ليزلي لويس: الوجيز في دراسة القصص، تر: عبد الجبار المطلبي، منشورات دائرة الشؤون الثقافية والنشر، دط، بغداد، العراق، 1983، ص.ص: 167، 168.

فاللبيئة المكانية دورها في تطور الأحداث والحبكة القصصية وفي حياة الأبطال وصراعهم على القوى المختلفة لهذه البيئة... التي تمليها عليهم وتلعب البيئة دورًا هامًا في بعض القصص تتفاوت بتفاوت نظرة القاص واهتمامه ويدل ضمن المكان بمظاهر الطبيعة وصورة المادية المختلفة أو بمجموعة هذه الأشياء مضافا إليها القيم المعنوية للمجتمع.[1]

ولقد تعدد استخدام أشكال مفهوم الكلام وذلك ربما راجع إلى التطور الطبيعي لمفاهيم الدرس النقدي بصفة عامة، ولكن نجد الدكتور حميد الحمداني قد رصد هذا التعدد وحصره في أربعة أشكال لمفهوم المكان أو الفضاء هي:

«**الفضاء الجغرافي**: وهو مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال.

فضاء النص: وهو فضاء مكاني أيضا غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية –باعتبارها أحرفا طباعية– على مساحة الورق .

الفضاء الدلالي: ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنهما من بُعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

الفضاء كمنظور: ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي / الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي.» [2]

ج/ الزمن:

إن للزمن في بناء القصة دورا يشبه ذلك الذي يلعبه اللون في اللوحة الزيتية فهو يعطي للحدث صبغة خاصة تشير للحين الذي وقع فيه،...وكذا تضفي على الجو العام له ظلالاً توحي بأبعاد دلالية تسمح بها حدود التأويل[3] فالزمن في توظيفاته في النصوص يأتي مصاحبا للدلالة المكانية، كما... لا يوجد زمان دون مكان أو العكس بالمفهوم الفلسفي، ومن هنا درج الفلاسفة على تسميته الفضاء الضام للأشياء، ولهذا تنبع أهمية المسألة الزمنية من تلازمها توظيفا مع عنصر المكان والمستوعبة في الأدب استيعابا فنيا، فالزمان والمكان يمثلان العامل الأساسي في تحديد سياق الآثار الأدبية من حيث اشتمالها معنى معين.[4]

1- ينظر: حسين أبو سياني: البيت القصصي في الشعر العربي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد7، خريف 2011م، ص.19.

2- سيد إسماعيل ضيف الله: آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، دراسة في السيرة الهلالية ومراعي القتل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2008، ص.123.

3- ينظر: طول محمد: المرجع السابق، ص:34.

4- ينظر: عبد الحميد مراشدة، المرجع السابق ص.19.

كما أنهما يمثلان الصورة التي ندرك فيها العلاقة بين الأشياء، من حيث هي متعاقبة أومتآنية...، ولهذا يفترض النظر إلى الأزمنة الموجودة في النص الشعري خاصة الرؤية المتأنية لا ستكناه فاعلية الزمن وأثره في النص ولا سيما وأننا في القصيدة الشعرية المتعالقة مع القص نقع على أزمنة متعددة ولها فضاءات متحركة، فالمتلقي لمثل هذه النصوص يعيش في ...فضاءات وأزمنة واقعية تقريبا وتخييلية في آن واحد، فهناك زمن داخلي داخل النص والذي تدور عليه القصة والحكاية وهو زمن عام فيه أزمنة جزئية، وهناك أزمنة خارجية لها مساس بالواقع البعيد زمن الحكاية والقصة ومتعالقاتها من المعاني والدلالة.[1]

فالزمن ضابط الفعل وبه يتم وعلى نبضاته يسجل الحدث وقائعه... ونحن وإن كنا لا نستطيع أن نفصل بين الحدث والزمان، إلا أننا نتبين أثر الزمان عاملا فعالا في كثير من القصص.[2]

« فالزمن الحكائي زمن فالت من زمام المنطق؛ لأنه بالأساس زمن على مسؤولية السارد ومسؤولية السارد المكلف بها بحكم العقد الضمني مع المتلقي تكمن في تماسك المتخيّل لا في مطابقة ذلك المتخيل للمنطق ولا شك أن للزمن الحكائي منطقا لكنه منطق خاص به منطق صنعه السارد على النحو الذي يحقق غاياته من القص.» [3]

د/ الشخصية:

إن موضوع كل قصة هو على العموم العلائق البشرية المتغيرة...، فالشخوص هي تمثيل أو تصوير لأشخاص من بني الإنسان وهي في الغالب أكثر عناصر القصة أهمية وحتى وإن كانت تلك الشخوص من الحيوان فهي تكاد تمثل أو تصور دائما أناسا أو تعوض سمات بشرية...، وطرق التشخيص قد تصنف في عمومها على أنها تفسيرية أودرامية فالطريقة التفسيرية للتشخيص تخبرنا عن الشخص فهو يوصف أو يُجرى الحديث عنه إما من قِبل المؤلف أو شخصية أخرى، أما التشخيص الدرامي يرينا الشخص في أثناء تحركه، فمن سلوكه وكلامه وأفكاره المسجلة نصل إلى استنتاجات فيما يتصل بشخصيته وأهوائه وعلائقه بالشخوص الأخرى .[4]

وثمة تمييز آخر بين الشخوص السطحية (أو المصورة تصويرا بسيطا) والشخوص الممتلئة (المعقدة) فالفرق في المعالجة لا ينطوي في التفصيل المتوافر في صورة الشخصية فحسب ...بل يتناول أيضا المعنى الذي لدينا عن فردية الشخصية في تطرفها وتفردها، وقد نميز...أيضا بين الشخوص الجامدة والنامية، فالشخصية الجامدة تبقى في جوهرها غير متغيرة

1- ينظر: عبد الحميد مراشدة، المرجع السابق، ص.ص:19، 20.

2- ينظر: حسين أبو سياني: المرجع السابق، ص.20.

3- سيد إسماعيل ضيف الله، المرجع السابق، ص85.

4- ينظر: لين أولتبنيرند: ليزلي لويس، المرجع السابق، الصفحات:132،131- 134.

خلال القصة، فليس من المحتمل أن ترتبط ارتباطا مباشرا بتغييرات العلائق البشرية التي هي في صميم القصة وقد تقوم بدور مؤازر في الفعل القصصي، ففي صميم الفعل القصصي يوجد عادة شخص متطور فهو الذي يتغير في شخصيته (Personality) أو ينمو إلى مستوى من إدراك بالحياة جديد.[1]

كما أن الشخصية لا تقتصر على البشر فقط وإنما يتعداه ليشمل كل ما يؤدي فعلا أو يمارس تأثيرا أو يتمتع بحضور قوي تتجاوز أصداؤه حدود حجمه، فالمكان يمكن أن يكون شخصية أو بطلا في إحدى القصص... فالشخصية هي صاحبة الفعل والدافعة إلى الحدث وهي مصدر المشاعر... والكاتب يصف الشخصية إما بشكل مباشر؛ أي من منظوره هو فيحلل عواطفها وأفكارها ويستعرض ملامحها الخارجية والداخلية أوبشكل غير مباشر إذ يمنح لها الفرصة بالحوار أوالمونولوج لتعبر عن نفسها وتفصح عن مكنوناتها من أحاديثها مع نفسها أو مع الآخرين، وبمقدار ما يوفق الكاتب إلى خلق شخصياته ورسم ملامحها وجعلها كثيفة حية وقوية الحضور تمشي على صفحات قصته كما تمشي على سطح الأرض وتخلق الأحداث وتتفاعل معها تفاعلا طبيعيا صادقا... يُكوّن نجاح القصة وقدرتها على التأثير ولفت الانتباه.[2]

كونها تمثل المحور الذي تدور حوله القصة والعنصر الأساسي في حبكتها...بحيث يختارها الكاتب لتكون مدار اهتمام القارئ في تتبعه للحوادث وهو يبتكرها من خياله الواسع.[3] ويمكن لكل شخصية أن تكون عامل سلاسل من الأحداث الخاصة بها...، وعندما تتطلب السلسلة الواحدة شخصيتين... فإن السلسة تحوي منظورين... أو اسمين وبالإجمال فإن كل شخصية حتى لو كانت ثانوية هي بطل سلسلتها الخاصة...، فهي حامل أحاديث المسرود وتحويلاتها... فهي دائما تمثل تعاونا مؤثر من النص... ونشاط تذكير وبناء يقوم بها القارئ.[4]

كما أن « وصف الشخصية في السرد يوهم بواقعيتها، بينما وصف الشخصية في الشعر يرفعها على كونها شخصية واقعية، ومن هنا لابد من المجاز في وصفها خصوصا أن واقعيتها تفرض اللجوء إلى المجازية، بينما في السرد الشخصية متخيلة كما أن الشخصية في السرد تتحقق من خلال علاقتها مع شخصيات أخرى بينما في الشعر غير مشروطة

1- ينظر: لين أولتبنيرند: ليزلي لويس، المرجع السابق، الصفحات: من 134، إلى 137.

2- ينظر: فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة شركة الأمل للطباعة والنشر، دط، 2002، الصفحات، 204، 205-210-211.

3- ينظر: حسين أبو سياني: المرجع السابق، ص 19.

4- ينظر: رولان بارث، وولفغانغ كايسر، واين بوث،فيليب هامون، شعرية المسرود، تر: عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية الكتاب، دط، دمشق، 2010، الصفحات: 32-33-104-106.

بوجود شخصيات أخرى.» [1] فهي لا تحقق وظائف وإنما تحقق رؤية للعالم...، ففي الخطاب الشعري تتجلى الشخصية إما عن طريق الضمير الذي يحيل إليها، فحين تظهر الضمائر تظهر الشخصية وإما عن طريق الدور الذي تؤديه ويصبح كل منهما دالا على الآخر، وإما عن طريق العلم فإن الشخصية في الخطاب الشعري لم تكن ورقية يهيمن عليها السارد / الروائي لتقوم بمهام محددة لها من قبله لكنها تحمل مخزونا دلاليا في الوعي الجمعي، إذا ارتبطت لديه بزمان ما ومكان ما ومعطيات ما، خصوصا الشخصيات التراثية التي ارتبطت ارتباطا حميما بواقعها وأصبحت تستدعي حدثا واضحا في ذاكرة الوعي الجمعي. وهناك ثلاث أنواع للشخصية يتعامل معها الشعراء في الخطاب الشعري وهي: شخصيات واقعية حقيقية، خيالية مصنوعة، وتراثية.[2]

هـ- الصراع:

هو من العناصر الضرورية التي تسهم في دفع الحدث... ، بحيث في بدء سياق الفعل القصصي توجد حالة من التوازن بين الأطراف المتصارعة، ثم تكسر استقرار الموقف الاستهلالي حادثة مثيرة وتبدأ الصراع، ويشتد الصراع من خلال طور من أطوار الفعل القصصي المتصاعد... إلى أن تأتي بما يسمى بالذروة وهي حادثة حاسمة تُعرف بالأزمة وتقود خاتمة النضال لمصلحة الشخصية الرئيسية أو عليه، وتقود مرحلة قصيرة من خاتمة الفعل التي تتضاءل فيها شدة الصراع إلى الحل أو النهاية وفي الخاتمة يعاد التوازن ولكن تتغير دائما علائق القوى المتصارعة.[3]

وللصراع أشكال عدّة هي:

أ-الصراع الداخلي النفسي: الذي ينشب داخل نفس المرء ويقوم أحيانا بين نازعين: نازع وضعي، ونازع مصدره أساسي هو من تكوين النفس البشرية كالصراع بين الحب والواجب...

ب-الصراع الفكري: وهو قريب من الصراع النفسي ومشتق منه، يكون مترتبا عليه وقد يكون شبيها بالجدل بين طرف متفهم لأمر ما، وآخر غير متفهم له وهذا اللون من الصراع يُرتب للصراع المادي غالبا ويقود إليه.[4]

ج-الصراع المادي: والذي يقود إليه كل من الصراع النفسي والفكري...، وفي هذا الصراع المادي يقدم كل طرف ما لديه من قوة وعتاد وكيد وجلاد، لينصر فكرته ويحتم أن تكون شخصية الخيّر والشرير على جانب متكافئ من

1- عبد الناصر هلال: المرجع السابق، ص.ص.86،87.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص87،88.

3- ينظر: أولتبنيرند: ليزلي لويس، المرجع السابق، ص157

4- ينظر: طول محمد: المرجع السابق، ص.ص:90، 91.

القوة لدفع الحدث وإن كان النصر لابد أن يكون في آخر المطاف معقود للخير على الشر بعوامل من داخل البناء القصصي ذاته.[1]

و–البناء:

هو الشكل أو المعمار الفني الذي يميز هندسة عن أخرى...، فلكل كيان شكل يدل عليه هو المعمار الفني لتكوينه الجسماني...، ودراسة هذا الشكل تسمى البناء، وهذا الشكل هو القالب الذي يختاره الأديب أو يختاره الموضوع... والقصة بشكل خاص، تشبه في حركتها ونموها حركة القطار وذلك من خلال حركتها المتنامية...، فلكل كيان بداية ووسط ونهاية، فالأعمال الفنية تتوجه بخطابها إلى عقل الإنسان ووجدانه وتحرص دائما على تطوير خبراتها الفكرية والجمالية لكي تلائم الإنسان الجديد والعصر الجديد والتقنيات التي لا تفتأ تستحدث في كل عهد، وهذا هو شأنه في بناء القصة.[2]

فهناك «بناء قصصي تقليدي له بداية ووسط ونهاية ويرتبط كل جزء فيه بالآخر ارتباطا عضويا منطقيا وزمنيا ودراميا، ولكن ارتأت رياح التغيير في فن القص أن تلحق هذه البنائية الثابتة وتزلزلها وتهدم هذه التركيبة المتحجرة فتقدّم النهاية وتؤخر البداية وقد تقدم الوسط قبل البداية، وربما رأى الفنان أن يتخلص تماما من النهاية وجاء آخر وحول القصة برمتها إلى عجينة واحدة لا تعرف فيها رأسا من قدم ولا تعرف بالضبط أين البداية وأين النهاية كل ذلك من الأمور المشروعة في الفن ما دامت أصابع الفنان حاذقة وبوتقته الفنية في حالة استنفار وأدواته مصقولة ومرهفة ويحرص على متابعة الواقع والتحاور مع مستجدات العصر والنهل من منابع الثقافة الأصيلة.» [3]

ز– اللغة:

اللغة هي الوسيلة الوحيدة التي يعبر بها الأدب عن نفسه...، فانتخاب المؤلف للألفاظ وجهورية صيغة الجملة أو انخفاضها وما يؤمن به أسلوبه هذه كلها عناصر اللغة التي تُعين على صوغ أهمية القصة... ، كما أن اللغة كذلك أداة التصوير في القصة كون الصورة المتخيلة هي نتاج الاستجابات الذهنية من خلال اللغة، كتلك الاستجابات التي تخلقها إثارة أعضاء الحواس، فأكثر الصور المتخيّلة هي تشير إلى صورة ذهنية بتسمية أشياء مرئية أو وصفها أو الإشارة إليها.[4]

1- ينظر: طول محمد، المرجع السابق، ص.ص:90، 91 .

2- ينظر: فؤاد قنديل: المرجع السابق، الصفحات: من 235 إلى 238.

3- المرجع نفسه، ص.ص: 238، 239.

4- ينظر: لين أولتبنيرند: ليزلي لويس، المرجع السابق، ص ص:172-174.

غير أن «اللغة في القصة لا تنهض فقط بعبء التعبير والتصوير ولكنها ذات دور بالغ ودقيق في إضفاء الحرارة والحيوية على النص الأدبي، كما أنها تلقي بظلالها وتأثيرها على بقية العناصر، فالبناء أساسه لغوي والتصوير المكثف للشخصية والحدث يتكئ على اللغة فضلا عن قدرة اللغة والدرامية في القصة القصيرة تولدها اللغة الموحية والمرهفة على صياغة وتشكيل الأساليب الفنية من حوار وسرد ومونولوج داخلي وغيرها.» [1]

ولكن هناك سمات يجب أن تتوفر في لغة القاص هي:

–السلامة النحوية: فليس من الشك أن السلامة النحوية والإملائية تمثل الحّد الأدنى لأي نص مكتوب وبالقطع هي مطلب ضروري للأديب خاصة...

–الدقة: فحسن اختيار الكاتب الدقيق يجعله يصيب الهدف ويعبر بالضبط عما يراه ويحسه البطل، كما أنها تسهم في تمكين القارئ من استشعار اللحظة الشعورية والتعرف على الموقف بشكل حاسم وغير متميع وفهمه على الوجه الصحيح وهذا لا يتأتى إلاّ بحسن تسديد الكلمات بالضبط صوب المعاني والصور...

–الاقتصاد والتكثيف: وهي المرحلة التي تأتي بعد كتابة الكاتب لقصته بحيث يقوم بإجراء عملية فنية واعية تستهدف تخليص القصة من كل مالا يصب مباشرة في موضوعها وحذف الجمل المكررة والتفسيرات والهدف هو انتزاع كل الزوائد والاستطرادات والحشو...[2]

–الشعرية: ليس من الشك أن الرومانسية تلقي بظلالها على اللغة فتكتسي الألفاظ مسحة شعرية تضفيها خبرة الكاتب وإحساسه العميق بما تعانيه شخصياته ومحاولة التعبير نيابة عنها...، كما أن الشعرية في اللغة والأسلوب هي في الأساس رغبة تنطلق من وعي الكاتب وتصدر عن قصدية وتعمد ودربة، حتى تصبح ملكة ذات حساسية مرهفة

تختار من الألفاظ ما يحقق هذه الشعرية، ولعّل ما يُسهم في تعميق هذه الشعرية هو اكتفاء الكاتب في التصوير والتعبير بالإيماء والتلميح لا بالمباشرة والتصريح، وهذا يعني أن يلمس كل شيء برشاقة وخفة...، وبفضل العبارات السردية ذات العمق النفسي لأن الشعرية تعني عمق المجاز والرمزيّة.[3]

1- فؤاد قنديل: المرجع السابق، ص:131.

2- ينظر: المرجع نفسه ،الصفحات:135-136-137-161.

3- ينظر: المرجع نفسه، الصفحات من 183 إلى 185.

ح/ الأسلوب:

إنّ اللغة مجموعة شحنات معزولة والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع البعض الآخر، كما في مخبر كيميائي... ومن هذا التفاعل وتقاطع الدوال بالمدلولات ومن مجموع علائق بعضها ببعض يتكون البيئة النوعية للنص.[1]

فالأسلوب من هذا المنظور هو حصيلة تفاعل كل هذه العلائق مجتمعة وليس ملكا عينيا لجزء من أجزائها... والمبدع هو الذي ينشئ هذه العلائق بين الأجزاء المكونة للنص الأدبي، وهو الذي يؤلف بينها ويشيع النظام بين مفاصلها تبعا لنظام آخر معنوي انتظم وتألق في نفسه.[2]

ذلك أن « الأسلوب معان مرتبة، قبل أن يكون ألفاظا منسقة وهو يتكون من العقل قبل أن يجري به اللسان أو يجري به القلم.» [3]

وارتكازا على هذه المعطيات يُعرّف أحد الكُتّاب اللغة والأسلوب فيقول:

« اللغة بناء مفروض على الأديب من الخارج والأسلوب مجموعة من الإمكانيات تحققها اللغة، ويستغل أكبر قدر ممكن منها الكاتب الناجح أو صانع الجمال الماهر الذي لا يهمه تأدية المعني فحسب ، بل ينبغي إيصال المعنى بأوضح السبل وأحسنها وأجملها وإذا لم يتحقق هذا الأمر فشل الكاتب وانعدم معه الأسلوب » [4]

فالأسلوب هو « التقنية الفنية أو الطريقة التي يتم بها تصوير الحدث أو الحالة ويحتاج الكاتب لتشكيل هذه الصياغة الفنية إلى وسائل عديدة ينفذ بها إلى عالم الشخصية والموقف ويتعين أن تتعاون هذه الوسائل في التصوير والتعبير فالأسلوب هو طريقة المعالجة ووسيلة التناول وفيه يكمن سر عبقرية القصة وبراعة القاص وحساسيته وموهبته وثروته اللغوية وثقافته وسيطرته على أدواته هنا تتم الإجابة على أهم سؤال في الفن القصصي كيف كتبت القصة؟ ، فمهما كان الموضوع بسيطا والموقف عاديا أو مستهلكا يمكن للكاتب الملهم من خلال الأسلوب إضفاء الجمال على الموضوع وإثارة الإعجاب به من جديد بفضل تقنيات الكاتب الموفقة.» [5]

1- ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط1، طرابلس، تونس، 1982، ص.ص. 89، 90.

2- ينظر: طول محمد: المرجع السابق، ص. 121.

3- أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مطبعة النهضة المصرية، ط6، القاهرة، مصر، 1966، ص.40.

4- ريمون طحان: الألسنية العربية، دار الكتاب اللبناني، ط2، بيروت، لبنان 1981م، ص.ص.116،117.

5- فؤاد قنديل: المرجع السابق، ص. 280.

فعليه أن يحدد الزاوية التي يُطل منها فبين يديه شخصيات وحدث ومكان، وتحديد الزاوية يحدد استخدام الوسائل الفنية التي تبدو وهي مجتمعة منظومة أسلوبية وطريقة فنية لصياغة العمل القصصي كله ومن ثم يمكن القول إنها نسيج القصة...، فالكاتب البارع هو الذي يوظف وسائله الفنية لخدمة النسق القصصي موضوعا وحدثا وشخصية وغيرها من العناصر، ولعلها ليست مصادفة أن يأتي الحديث عن الأسلوب في النهاية لأنه هو الذي يجسد كل العناصر السابقة ويحققها ويعبر عنها بعد أن يتمثلها ويهضمها جيدا حتى تذوب فيه وتُضغط وتُدمج وتُصقل حتى تصبح بِلورة قصصية مُشِعةً.[1]

أما فيما يخص الوسائل فنحصي كل من الحوار والسرد، أما الحوار: فهو«المحادثة التي تدور بين شخصية أو أكثر وهو أحد أهم التقنيات الفنية المشاركة في البنية القصصية لأنه أولا نافذة بليغة وحارة يطل منها الصدق وينفذ إلى حنايا القصة وثانيا لأنه، فهو وسيلة فنية لتقديم الشخصيات والأحداث والتعريف بها من داخلها لا من خارجها بلسانها وليس بلسان الراوي أو المؤلف، وإن من طبيعة الحوار هو إضفاء الحيوية على النص وغمره بالدفء الذي تفجره الروح البشرية وبالإمكان أن تثير فينا عبارة حوارية واحدة مالا تستطيع أن تثيره فينا صفحة كاملة من السرد.» [(2)]

فعلى الرغم من أن الحوار يُعد تقنية مسرحية، فإن الفنون الأخرى مثل الشعر والرواية قد اتخذته وسيلة تعبيرية خصوصا الشعر، فالشاعر القديم كان يتعامل مع الحوار من خلال أدوات: قالت وقلت عبر الرواية وبهذا يبتعد عن التجسيم الدرامي بمقدار ما يقترب من السرد القصصي...، فالحوار في الشعر لا يستخدم الصوغ الحواري الطبيعي للخطاب بكيفية أدبية لأن الخطاب الشعري لا يكفي ذاته بذاته ولا يفترض وجود ملفوظات الآخرين خارج حدوده، فالأسلوب الشعري مجرد من كل تأثير متبادل مع خطاب الآخرين ومن كل نظرة نحو خطاب يصدر عن آخر، كما أن في الشعر يتحقق الوعي الأدبي تحققا كاملا داخل لغته ويكون محايثا لها بكليته ويعبر عن نفسه من خلالها مباشرة وتلقائيا بدون قيود ولا مسافات.[3]

ولكن حتى يؤدي الحوار هذه الوظيفة لابد أن يتسم بجملة من السمات لعل أهمها:

« –أن يُجيد التعبير عن الشخصية ويتناسب مع إمكاناتها النفسية والاجتماعية والثقافية.

–أن يكون موجزا ومركزا ومكثفا حتى يتواءم وطبيعة القصة وطريقة كتابتها فضلا عن أنها نفس سمات الحوار السائد بين الناس.

1- ينظر: فؤاد قنديل، المرجع السابق،ص.ص:282،283.

2- المرجع نفسه، ص: 351.

3- ينظر: عبد الناصر هلال: المرجع السابق، ص.ص: 154،155.

-أن يضيف إلى النص بتوضيحه الموقف وإبرازه الشخصية وتنمية الحدث.

-أن تكون عباراته واضحة ومفهومة وليست مبهمة.

- يفضل أن لا يكون الحوار غالبا على السرد حتى لا تتحول القصة إلى مسرحية.

-أن يأتي في الوقت المناسب بالنسبة للحدث أو الموقف ويلتحم بطريقة عضوية بحيث لا يبدو دخيلا أو مفروضا.

-أن يُوَزع على القصة إن كان طويلا نسبيا ولا ينصبّ دفعه واحدة.» [1]

في حين أن السرد هو الوصف أو التصوير وعماده التراكيب اللغوية والوصف... يساعد الحدث على التطور... ولكنه ينهض بدوره الأساسي في التصوير والتعبير ونقل الحدث والمشاعر إلى المتلقي...، غير أنه يتعين عليه أن يتسم بالحيوية والديناميكية ولا يكون سرداً ميتًا أو باردا، كما أن احتواءه على المفارقة المقبولة والمنطقية وعلى السخرية والأبعاد الإنسانية كفيل بإشاعة الحرارة في النص فمن الواجب أن يعبر عن البيئة التي يصورها.[2]

المبحث الثالث: أصول الشعر القصصي في الأدب العربي القديم.

إنّ دراسة النزعة القصصية داخل حرم النص الشعري تنطلق من حيث أنماطها النوعية وتشكلاتها البنائية، كون النص الشعري يتسع من خلال ما يتخذه من مظاهر فنية وأسلوبية هي الأخرى تساهم في استيعابه للقص وآلياته المختلفة، فرغم خصوصية الجانب السردي وكذا بناء النص الشعري إلاّ أنه تبقى بين القصيدة والقصة صلة رحم قديمة وحميمة.

1- الشعر القصصي المفهوم والخصائص:

أ- مفهوم الشعر القصصي:

هو ما يقتضي اشتمال النص الشعري على حكاية؛ أي أحداث حقيقية أو متخيلة تتعاقب وتشكل موضوع الخطاب ومادته الأساسية...، فهو جنس فرعي هجين يقوم على تضافر الشكل الشعري والمحتوى القصصي[3]، كما يعتبر معرضا فنيا لتصوير مقدرة الشاعر على الجمع بين القصة، والشعر، يستلهم موضوعاته من المجتمع الإنساني لكن دائرة موضوعات هذه القصص تتسع لديه وتشمل مواضيع مختلفة كالموضوعات التاريخية والعاطفية والاجتماعية

1- فؤاد قنديل: المرجع السابق، ص.ص: 358،359.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص: 284-292.

3- ينظر: حسين أبو سياني: المرجع السابق، ص.3.

وغيرها... فهو يذكر الوقائع والحوادث في ثوب قصة تُساق مقدماتها وتقص حالاتها ومناظرها وينطق أشخاصها الذين يترابطون بنسبة دورهم فيها...، وعندما يريد الشاعر أن يستفيد من تجارب حياته الواقعية وغير الواقعية التي تأثر بها مستواه الفكري يبحث عن مناهج للتعبير عن هذه الأفكار ويتخذ من وراء حذاقته الشعرية أسلوبا لا يتبعد عما نسميه شعرًا قصصيًا.[1]

فعندما نقول الشعر القصصي نعني بالدرجة الأولى «المزاوجة بين الشعر والسرد فيغدوا القول سرداً شعريا أو شعرا سرديا قصصيا، ومنه نلاحظ أن السارد اختار وعاء يعلم تمام العلم أفضليته لدى المتلقين وسرعة انتقاله فيما بينهم.»[(2)]

ويقول في السياق ذاته هـ.ب تشارلتن(H.B Tcharleton) أن: «القصيدة إما تحكي عن حوادث وأشخاص وأقطار وبلاد، وإما تُعرب عن الحالة النفسية الداخلية التي تسود الشاعر، أما النوع الأول فنسمية شعرا قصصيا وأما الآخر فهو الشعر الغنائي أو الوجداني .» [(3)]

أي أن هذا الشعر يعتمد في مادته على ذكر الوقائع وتصوير حوادث في ثوب قصة تساق مقدماتها وتحكي مناظرها وينطلق أشخاصها...، والشاعر القصصي قد يطوف بحياته حادث من الحوادث تنفعل به نفسه وتتجاوب له مشاعره ويهتز إحساسه، فيعمد إلى تصوير هذا الحادث كما تَمثّل لديه في قصة لينسج خيوطها ويرسم ألوانها ويطرز حواشيها[4]، فإلى جانب تجلي هذا الخطاب السردي داخل النص الشعري فهذا يعطيه أيضا كثافة معنوية تحفز على التلقي وعلى التفكير في النص بمعنى يزيد من لذة النص وتلقيه...، وإذا يمكن للمتلقي أن يستشعر عند تلقيه النص وجود راوٍ ومروي له، ويستشعر وجود سلطة للأزمنة والأمكنة المتعالقة مع نظام من الصيغ والذي يشكل الخيط الرابط لفنية النص.[5]

والقصيدة العربية القديمة لم تخرج عن هذا الإطار بل سعت « إلى إقامة تناظر بين العام والخاص وعلى دمج الذاتي بالموضوعي والغنائي بالقصصي في إطار يجمع بين الاثنين ليخلق شكلا شعريا متميزا لا هو بالقصصي البحث ولا

1- ينظر: صادق فتحي دهكردي: القصص الشعرية في ديوان إيليا أبي ماضي، بحوث في اللغة العربية وآدابها نصف سنوية محكمة لقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة إصفهان، العدد5، خريف وشتاء1432هـ-1433هـ، ص. 83.

2- إبراهيم صحراوي: المرجع السابق، ص.182.

3- صادق فتحي دهكردي: المرجع السابق، ص. 74.

4- ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب الجاهلي والإسلامي، دار الجيل، ط1، بيروت، 1992، ص. 90.

5- ينظر: عبد الحميد مراشدة: المرجع السابق، ص.11.

الغنائي الخالص.» [1]، ولكن لا بد أن نشير إلى نقطة مفادها أنه لابد لنا من أن نذكر أن البناء القصصي لا يعني أن تتحول القصيدة إلى قصة أو رواية فينصرف الشاعر إلى مقومات العمل القصصي والروائي ويشتد في أثرها ليحشرها في قصيدته مهملا جوانب فنية في القصيدة...، فيكون بناؤها وصفيا بارداً لا يتميز بالإتقان في توزيع الأضواء وإدارة الأحداث، فتحريك الشخوص، بحيث يرقى إلى الأعمال القصصية ولا هو من البراعة والكثافة والتركيز بحيث يبقى عملا شعريا مميزا.[2]

إذ أن الشعر القصصي هو ملتقى صوتين، صوت شاعر وآخر سارد مما يحتم على الشاعر السارد أن يكون بارعا في بناء نصه وتلاحم أجزائه بين عناصر القص وعناصر الشعر، فتكون بذلك القصيدة القصصية إنتاجا فنيا متجانس الحدود كيف لا وهو تقاطع فنين أدبيين يسعى كل منهما إلى إثبات أحقيته.

ففي هذا النوع قبل أن يكون الكاتب قاصا لابد أن يكون شاعرا مدركا لقوانين الشعر لأنه «لا يكون الشاعر مجرد ناقل أو محاكيا أو معبرا أو منتجا لأنه كل هذه الصفات، لهذا لا يصلح كل إنسان ليكون شاعرا فما يُطلب منه كثير وما يتصل به أكثر، إنه بوتقة تنصهر فيها كل هذه العناصر لتخرج لنا النص عبر معاناة احتضان النص وتخمره وإنتاجه وتشكيله وهو يحاول أن يتخطى الزمن والمكان لخلق حقيقة شعرية مدهشة.» [3]

ب- خصائص الشعر القصصي:

قد لا يكون المرء بحاجة إلى ثقافة واسعة كي يلحظ الحيز الكبير الذي يحتله القصص عامة في الأعمال المكتوبة أو في المرويات الشفهية على أنواعها، تكفي نظرة عابرة إلى ما يشغله القصص...، فرغم الوجود البارز لهذا العمل في الأساطير والملاحم البدائية التاريخية المختلفة...، فإن دوره وفعاليته الفننين يتجليان خاصة في المجال الإبداعي القائم بذاته، كما يمكن تقصي ذلك في الشعر القصصي والقصص الشعبي والإخباري وصولا إلى القصص الحديث بأنواعه المتفرقة[4]، ولهذا الشعر القصصي خصائص تميز بناءه لعّل أهمها:

1- موسى سامح ربابعة: الأنواع الأدبية والشعر الجاهلي في دراسة بعض المستشرقين الألمان، مجلة جامعة أم القرى للبحوث العلمية المحكمة العدد 11، السنة التاسعة، 1416هـ، ص275.

2- ينظر: فرهاد رجبي وشهرام دلشاد: عناصر القصة في شعر البياتي، مجلة دراسات في اللغة العربية آدابها، العدد 18، صيف 2014، ص.20.

3- مدحت الجيار: الشاعر والتراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د ط، الإسكندرية، د ت، ص. 20.

4- ينظر: سامي سويدان: في دلالية القصص وشعرية السرد، دار الآداب، ط1، بيروت، 1991، ص.ص. 9،10

1-يسرد الشعر القصصي واقعة... أو سلسة من الوقائع والأحداث بحيث تشكل قصة متكاملة ترتبط أحداثها بعضها ببعض زمانيا ومكانيا وسببيا على نحو يمكن للقارئ أو السامع من متابعة تسلسلها وتطورها، وقد يلجأ الشاعر القصصي إلى الاستطراد طال أم قصر، ولكنه لا يلغي سمة القصصية في القصيدة وإذا كان يؤثر في تماسكها

فمادام الشاعر القاص يعود لمواصلة سرد قصته فإن القصة تبقى عماد بناء القصيدة... وإذا كانت القصيدة تتناول الرجال البارزين والأعمال المشهورة في التاريخ فتلك ملحمة فكل ملحمي قصصي لكن ليس كل قصصي ملحمي.[1]

2-يفضي ذلك إلى أن يتقمص الشاعر دور الراوي حيادي إلى حّد ما منفصل ظاهريا على الأقل في مادة قصيدته من شخوص وأحداث وعن جمهوره أيضا... بمعنى أن الشعر القصصي إنما هو شعر موضوعي يعبر عن أمال الجماعة وآلامها وبطولاتها وانتكاساتها، فهو مرآة لضمير الجماعة.[2]

3-السهولة وعدم تعقيد الأحداث ومجراها، فعلى الرغم من أن القصة الشعرية قد تحتضن دهورا طويلة وتخترق عوالم كثيرة وتجوال بين أجيال عدّة فإن أحداثها تكون بسيطة الوقائع، سهلة الانسياب واضحة المعالم أو المقاصد.

4-ولما كان الشعر القصصي مقيدا بقيود الشعر من وزن وقافية فضلا عن اعتماده على قوة الإيحاء والتلميح مما يحقق شعرية القصيدة...، وهكذا أصبح لزاما على الشاعر القاص أن يعي ذلك كله ويعمل على تحقيقه وعليه أن يجعل ما يصوره من أحداث وأشخاص نماذج أو مثلا فيؤهله ذلك إلى أن يضيف إلى شعره سحرا ناتجا عن اختياره الدقيق للأشياء، فيقدم للسامع أو القارئ متعة جمالية ولذة فنية.[3]

5-إن من الشعر القصصي ما يدخله الغناء أو الأناشيد وهو نوع مصوغ صياغة غنائية جميلة...، وليس من الضروري في هذا النوع الاستمرار الوزني، بل يتغير الوزن ويتبدل بحسب ما تفرضه مقدرة الشاعر القاص الفنية في معالجتها لموضوعها أو مادتها.[4]

«6-يتميز الشعر القصصي بزمنيته الخاصة وإيقاعه الساحر وتقطعه السردي وعالمه المختزل وبنيته الحلزونية الدائرية التي تجعل الحكي في حالة التفاف دائمة حول نفسه وهذه السمات الثابتة قد تتقاطع أحيانا مع سمات منتزعة من أنواع أدبية أخرى تخدم الشعر وتضيف إليه دون أن تهدم بنيته الأساس وخصوصيته النوعية.

1- ينظر: منتصر عبد القادر الغضنفري: المرجع السابق، ص.19.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص. 19.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص. 19،20.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص. 20.

7-يمثل الشعر القصصي ملتقى لغتين وصوتين إحداهما سردية والأخرى شعرية مما يدفع إلى القول إن الأنماط الأدبية تتلاقي وتتعايش داخل النوع المفرد دون أن تفقد خصوصيتها النوعية.» [1]

2-الجذور الغربية للشعر القصصي:

إن « عمالقة الإبداع في هذه الأطر الفنية سواء كانوا من اليونان أم من الرومان أو من السومريين، فإنهم نهجوا قواعد إنسانية تنازعتها عوامل الخلق إلى جانب الشهرة في إظهار عظمة الشعوب التي انتجت مثل هذا السلف لخلف ظل أمينا ومخلصا لما رسمه من سبقه وإن كان هؤلاء الأسلاف المؤسسون لأكبر صرح فني فأبناء الحضارة الأوروبية خير خلف لأجدادهم لأنهم عرفوا كيف يبنون الفن والعلم والأخلاق وعلم الاجتماع والفلسفة على ضوء الإبداع الحديث لهذه المضامير البارزة، وكان في مقدمتها الأدب، هذا الفن الذي يعتبر بحق أحد الفنون الأساسية في علم الجمال بكافة أنواعه النثرية والشعرية، من الرواية إلى المسرحية ومن القصة إلى الخطابة ومن المقالة إلى الملحمة فالمأساة والملهاة حتى الديثرومبوس.» [2]

ولقد «ظهر الشعر القصصي منذ فجر الحضارة الأولى عند العديد من الشعوب، إنما الصورة المتطورة التي أعطاها اليونان عن هذا الشعر تكاد تكون حدّ الكمال الفني في عصر مبكر، لكن أن الحفريات التي اكتشفت في بلاد ما بين النهرين/العراق تثبت أن ملاحم البابليين أو الأكاديين كانت أسبق من ملاحم اليونان إذ يعود تاريخها إلى 2100،2300 **ق.م**، وبذلك تعد ملاحم البابليين أقدم أثر أدبي مكتوب في العالم وعُرف منها ملمحة "جَلجماش" التي تسبق بتاريخها ملحمة هو ميروس ب 1500 سنة وتنسب إلى "سيتنليكي أونيني" ولقد ظهر هذا الشعر كذلك عند الهنود القدماء وفي بلاد فارس إبان القرون الوسطى مرتبطا بموضوعات وحوادث قديمة التاريخ.» [3]

ونورد فيمايلي مقطعا من ملمحة جلجماش وهو مقطع شكل جلجماش الخارق وكيف خلقته الآلهة تقول الملحمة في ذلك:

« الآلهة العظيمة خلقت جلجماش كأعجوبة

له إحدى عشرة ذراعا عرض صدره تسعة أشبار

الشمس وهبته الحسن والجمال

1- سلام أحمد خلف: السرد القصصي في شعر أبي تمام، مجلة كلية الآداب، العدد 101، ص.211.

2- شفيق البقاعي: المرجع السابق، ص. 172.

3- المرجع نفسه، ص.ص. 264،265.

ثلثاه إله وثلثه الباقي إنسان

أسلحته فتاكة ألقى الرعب في قلوب الناس

بغي وظلم، لم يترك ابنا لأبيه

لكنه راعي أوروك فهو راعينا

لم يترك فتاة لحبيبها ولا ابنة لجندي

ولا خطيبة لنبيل بغي وظلم فضح البشر

نواحهم أنّاتهم بلغت مسامع الآلهة في السماء » [1]

« يرى كل شيء يرى تخوم الدنيا
حكيم عليم يعرف كل شيء
يخترق حالك الظلام بثاقب نظره
يدرك الأسرار، يعرف ما يخفى على الناس

بنى أسوار عجيبة لم يبن مثلها الناس

هيكلا لآنو-كبير الآلهة-هيكلا لعشتار

الآلهة العظيمة خلقت جلجماش كأعجوبة.» [2]

ولما كانت كلمة ملاحم* أقرب إلى التعبير عن الشعر القصصي من أمثال الإلياذة وأشباهها... فقد أُخذ بها حتى لا تُستحدث لفظة جديدة لم يسبق الكُتّاب استعمالها.3 ليكون بذلك الشعر الملحمي شعرا قصصيا ذا أسلوب

1- شفيق البقاعي، المرجع السابق، ص. 309.

2- المرجع نفسه، ص. 308.

*الملحمة: «كلمة يونانية الأصل وتلفظ (Epikos) أو (Epos) ومعناها كلام أو حكاية وفي الفرنسية (Epique) وفي الإنجليزية (Epic) أما في العربية معجميا ملحمة وجمعها ملاحم أي الوقعة الشديدة في الحرب، وفي الأدب معناها قصيدة قصصية متعددة الأناشيد تسرد حوادث بطولية و تصف مغامرات مدهشة أبطالها بشر متفوقون وآلهة.» المرجع نفسه:ص265.ولقد ارتبطت... بموضوع البطولة كموقف إنساني أسطوري يتسم بتعدد الحبكات و الشخصيات... وذلك يطبعها بطابع الطول والسمو والإنسانية والأسطورية كما يتضح في ملحمة جلجماش و ملحمتي هوميروس الإلياذة و الأوديسا. ينظر:حاتم الصكر: مرايا نرسيس الأنماط النوعية و التشكلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط1،بيروت لبنان، 1419هـ، 1999،ص.180

3- ينظر: إنعام الجندي: دراسات في الأدب العربي، دار الطليعة ، د ط، بيروت، د ت، ص. 161.

روائي موضوعه بطولي في سير أبطاله أيام الحرب والسلم على حد سواء، يغلب عليه الطابع الأسطوري لارتباطه بفجر التاريخ البشري وهو يتناول تراثا عاما يهتم به الناس ويثير حماسهم بأسلوبه الفخم فهو بموضوعه وأسلوبه صالح للإنشاد... وأول من حدد خصائص الملحمة تحديدا فنيا أرسطو في كتابه فن الشعر... فاعتمد في بناء آرائه على ما نظمه " هوميروس" في ملحمتيه، كما اعتمد على منظومات "هسيود" (Hésiode) الشاعر اليوناني الذي ولد أواسط القرن الثامن قبل الميلاد.[1]

وهذا يعكس الارتباط الحاصل بين هذا النوع الشعري وتراث الشعوب بحيث « يرتبط الشعر الملحمي بتراث الأمم فيروي أمجادها وما جرى على أيدي أبطالها من خوارق وما حملته ذاكرة الشعوب من قصص ترتبط بها عواطفها فتلتهب حماسا باستماعها إليه خاصة عندما يصوغه شاعر مقتدر بأسلوب فخم ووزن ملائم لهذا الشعر الحماسي.» [(2)]

أي أن هذا الشعر هو بمثابة السجل الذي يحفظ الذاكرة الجماعية للشعوب، فبالإضافة إلى أنه يحمل ملمحًا فنيا جماليا يعكس رقي الذوق والإبداع، إلا أنه يحمل أيضا طابعا إنسانيا يحافظ على تراث الأمم ويخزنها في قالب إبداعي.

كما أن «الطابع الشعبي قد لازم الشعر الملحمي منذ البداية، فقد كان هناك رواة منشدون ينتقلون من مكان يروون للناس تاريخ الوقائع التي تصور بطولات أسلافهم فيتملكون عواطفهم ويثيرون حماسهم بما ينشدون من قصص صيغت في أسلوب شعري فخم العبارة قوي التأثير، وكان لاتخاذ الشعر وسيلة للتعبير عن هذا التراث أسباب منها أن الشعر موزون والنفس الإنسانية مولعة بالنغم، كما أن الشعر يسهل على الذاكرة حفظه فهو من هذه الناحية عامل فعّال في حفظ التراث الشعبي.» [(3)]

ويلخص سليمان البستاني رأيه في سبب خلود هوميروس في عمليه الفنيين بقوله: « إنّ هوميروس إنما نقر على أوتار القلوب فأثارها، ونفخ في بوق الأرواح فأطارها، ومزج الحقيقة بالخيال مزجا يخيل إليك أنهما تآلفا فتحالفا وسبر أعماق النفس في سذاجتها وتجري الفطرة في بساطتها وهاج للعواطف والشعائر وتكلم بجلاء لا تشوبه مسحة

1- ينظر: شفيق البقاعي: المرجع السابق، ص.266.

2- المرجع نفسه ص.ص. 267،268.

3- المرجع نفسه، ص.268.

التكلف فأسهب موضع الإسهاب وأوجز موضع الإيجاز ومثل تمثيلا ناطقا وفصّل تفصيلا صادقا عن عقيدة وإخلاص، أضف إلى ذلك بلاغة الشعر وتناسق النظم ودقة السبك ورقة المعنى والسهولة والانسجام.» [1]

فالبستاني هنا حاول تقديم مفهوم شامل للحمتي هوميروس فأحاط بجميع جوانب هذا اللون وما يركبه ويشكل بناءه، كما حاول لمس ما حققه هوميروس من خلال عَمليه على الصعيد الروحي النفسي والخيالي وكذا على الصعيد الشكلي من بناء وتناسق وتناغم ودقة السبك.

كما تجدر الإشارة إلى أن الملحمة أنواع مركبة وبسيطة وأخلاقية وانفعالية، ولقد جعل هوميروس الإلياذة بسيطة وانفعالية والأوديسة مركبة وأخلاقية... إضافة إلى أن للملحمة خاصية الاتساع كونها تتناول عدّة أجزاء للفعل في وقت واحد وهذا الميزة تؤدي إلى إضفاء الجلال على الأثر الفني وتحقيق لذة التغير عند السامع وتنويع الأحداث الفرعية المتباينة، والتجربة تدلنا على أن الوزن البطولي هو أنسب الأوزان للملاحم لأنه الأرزن والأوسع وهو يتلاءم مع الكلمات الغريبة والمجازات كل التلائم.[2]

وفيمايلي نماذج من الإلياذة والأوديسة، بداية بمقطع من الإلياذة بعنوان التفاحة تقول:

«أنشد يا هوميروس!

وإملأ الأحقاب موسيقى!

واللانهاية جمالا وسحرا!

فالأرواح ظامئة والقلوب متعبة والإنسانية واجفة والآذان مكدودة من دويّ العصر فهي أبدا تحن إلى سكون الماضي!

* * *

لن تصمت يا هوميروس!

فالقيثارة الخالدة لا تزال بيدك

والقلوب هي القلوب!

فدع أوتارها تملأ الدنيا رنينا، فقد أوسعتنا هذه الدنيا أنينا، ورنينك العذب

1- شفيق البقاعي، المرجع السابق ، ص.ص،276-286.

2- ينظر: أرسطو طاليس: المرجع السابق، ص.ص،67،68.

أذهب لأنين الشاكين ولوعة الباكين! » [1]

وهذا مقطع من النشيد الثاني سياسة أغاممنون وإحصاء سنن الإغريق وبلادهم وقبائلهم ورؤسائهم:

« دجا الليل والأرباب والناس نوّمٌ ولكن زفسًا نابذ سنة الكرى

بإعزاز آخيل وإهلاك جملةٍ لدى سفن الإغريق ظلّ مفكر ا

فعّن له إرسال رؤيا جنيثة لأتريذ تغريه بأمر تصّورا

فنادى أنيروسا* وقال: ألا فطر أيا أيها الطيف المداجي مبشرًا

إلى سفن الإغريق لج خيمة بها أقام أغا ممنون أنبئ بما ترى

أعد كلّما ألقيه: فليمض مقدمًا على الحرب وليعدد لذلك المعسكرا

تآلفت الأرباب طرًّا وفوزه على بلد الطروادة اليوم قدّرا» [2]

وهذا التصوير وتجسيد لمظاهر الحرب والاستعدادات لها وكأنها صورة حية لهذه الواقعة في قالب شعري.

وجاء النشيد الخامس بعنوان: بطش ديوميذ

«بكف إله الحرب فالاس أمسكت وقالت: إلم الفتك يا سافك الدّما

ويا هادم الأسوار يا باعث الفنا ألا ماتركنا الحرب للناس معلما

بشأنهم دعهم ونحن بمعزلٍ ومن شاء زفس فليعزَّ محكما

بذا نتوقىَّ غيظة ومضت به لضفة إسكلمندر حيث أحجم

فوّلت لدى الإغريق طروادة العدى وكل زعيم منهم اجتاح أيهما» [3]

1- هوميروس: الالياذة، ترجمة: دريني خشبة، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، مصر، 2014.ص.ص.14،13.

*أونيروس: رب الطيف، هوميروس، المرجع السابق، ص.247.

2- المرجع نفسه، ص:226.

3- المرجع نفسه، ص. 343.

*الالياذة: «أوالالياس نسبة يونانية إلى اليون عاصمة بلاد الطرواد و هي ملحمة وضعها هوميروس بأسلوب بسيط وبناها على موضوع واحد هو غيظ آخيل وإحتدامه ونهج بها نهجا متناسقا قص في أثنائه حوادث متسلسلة ولا تتشعب وقائعها بتعدد الأشخاص، فهي بهذا المعنى سلسلة واحدة من أولها إلى أخرها.» المرجع نفسه، ص.30.

فإذا هنا نلمس عناصر للقصة في ثنايا هاته المقاطع الشعرية، وهذا ربما ما يجعلنا نعود إلى الملحمة عند البحث في الجذور الغربية للشعر القصصي كونها تمثل نموذجا لتداخل السردي الشعري.

ولا ينبغي للملحمة أن تستعين بالأمور العجيبة فقط بل لابد من أن تذهب إلى حدّ الأمور غير المعقولة، لأننا في الملحمة لا نرى الأشخاص أمام عيوننا يتحركون، وهوميروس هو الذي علّم سائر الشعراء فن الاحتيالات المتقنة الصنع أي المغالطة، فإذا كان وجود أو وقوع واقعة يستلزم نتيجة له وجود أو وقوع واقعة أخرى، فإن الناس يجنحون إلى اعتقاد أنه أينما وجد التالي وُجد المقدم بالضرورة، ولكن هذا باطل ولهذا فإنه إذا كان المقدم باطلا ولكن كان هناك شيء آخر يجب أن يوجد أو يقع إذا كان صادقا، فيجب ضم الاثنين لأنه متى كان العقل يعلم أن هذا الشيء الآخر صادق فإنه يستنتج من هذا. أن المقدم هو الآخر صادق ولدينا شاهد على هذا في قصة الحمام*، وينبغي ألا تتألف الموضوعات من أجزاء لا معقولة، بل بالعكس لا يمكن أن يكون فيها أمر معقول.[1]

يمكننا أن نستنتج من هذا الاحتيال الذي مارسه هوميروس أو ما يُسمى بالمغالطة أنه حاول كسر أفق توقع القارئ، بحيث يحاول أن يوصل للقارئ عكس ما يتوقعه لتتجاوز بذلك الملحمة حدود المعقول والعجيب إلى اللامعقول، وهذا ميزة تحسب للملحمة ولربما تعتبر من أسباب خلودها.

وفي مواصلة الحديث عن نماذج من ملحمتي هوميروس تتعرف على بعض من أجزاء من مقاطع ملحمة الأوديسة وهي الأخرى تعكس بصورة واضحة ما سميناه بالشعر القصصي، إذا المقطع الأول بعنوان تليماك يجادل الخطاب: «ونهض تليماك! وسارت مينرفا، وسارهو في أثرها حتى كانا عند سيف البحر وحتى أشرفَا على السفينة.

مرحبا يا رفاق! هلموا فاحملو هذا الدنان وتلك الأحمال إلى السفينة إلا أحد يعلم أمر رحلتنا حتى ولا أمي إلا ربيتني!

وإمتثل الملاحون أمر سيدهم، ثم تقد مت مينرفا فربكت السفينة من ورائها ابن أوديسيوس ونشط البحارة فهيأوا المركب وحدجت المغرب ربة العدالة بعينيها الزبرجديتين، فهبت النسمات رخاء ورقصت تحتها الأمواج من طرب،

*الحمام: «قصة تشمل كل النشيد التاسع عشر من الأوديسة والموضع المشار إليه هاهنا الأبيات من 165-248 هو الذي فيه تنقاد فانالوفوس لأخاديع أودوسوس اذ يزعم هذا أنه اقريطشى استضاف أودوسوس في بيته فلما سألته عن لباس أودوسوس وصفه لها بالدقة و في هذا أخطأت فانالوفوس في البرهان: اذ هي قد استنتجت من صدق التالي(وهو وصف لباس أودوسوس) صدق المقدم (وهو أن هذا الغريب هو ايتون الأقريطشى) ولكن أرسطو أوجز ولم يفصل خطأ البرهان، لأن هذا الكتاب فن الشعر مذكرات الدروس و كان يشرح المجمل شفويا بالتفصيل.» أرسطو: المرجع السابق:ص.70.

1- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص. 69،70.

وإنتصب تليماك واقفا يحث رجاله وإضطرب الماء تحت السفينة واصطخب، وصب القوم دنانا من الخمر تقدمه الآلهة وقربانا لمينرفا وتحية لا تبيد».[1]

والمقطع الثاني بعنوان الخُطاب يتآمرون يقول فيه:

«يا للآلهة! أهكذا أفاجأ يلقاه ولدي؟ أنت؟ ابن أوديسيوس الذي شقي طويلا بسببي وبذل نفسه من أجلي ولا يزال يناضل الويلات من جرائي؟ كرامة ابن خير الأصدقاء! لو عرفت أنك تسعى للقائي لشدت لك مدينة في آرجوس تتيه على المدائن وتزهي على القرى! ورفعت لك عماد قصر منيف طالما كنت إخاله يؤوينا جميعا فنسعد سعادة لم يحلم بها قوم من قبل ولا من بعد ونلتذ» [2]

ففي اليونان كان الكهنة... يصوغون أناشيد الحرب ومزامير العبادة وكانوا يتخذون من سير الأبطال وعقائد الدين مادة حافلة بالمعاني لتلك الأناشيد لتكون سلوة الخائضين في رهج الوغى وترنيمة الخاشعين في محراب الصلاة وما مضى على تطور الشعر زمن حتى خطا خطوته النوعية في مضمار الفن ليبلغ مرحلة جديدة من النضج الفني ليرتقي تهجا قصصيا غنائيا ويتجه نحو الملاحم مفخرة الذهن البشري حتى عصرنا الحالي...وهذا كان الباعث للشعر الغنائي الخالص الذي أعتلى عرشه بالتالي ثلاثة قرون من الزمن تصحبه موسيقى شجية، أما شعر الملاحم فكان ينشد وتصحبه رنات القيثارة لتتم أنغامه[3].

لتكون بذلك لهاتين المرحلتين...الأثر البالغ في ظهور وخلق النوع الثالث من الشعر هو الشعر التمثيلي...، وقد بلغ هذا النوع عند الإغريق مكانة وبعدا وأصبح يمثل أعلى سمات العبقرية الخلاقة التي تزود مجاهل الإلهام...لينتقل بعد ذلك هذا الإرث إلى الرومان ليصبح فرجيليوس يوازي للشاعر هوميروس عند اليونان...، فلقد انصهرت المرحلة الغنائية في الشعر واندمجت بعد مراحل تطورها بالشعر القصصي الذي يمثله الشعر الملحمي ومدة الانصهار ثم الاندماج لم تكن قصيرة أبدا كما أن مرحلة اعتلاء الشعر الملحمي قمة مجده أيضا لم تكن قصيرة و نتيجة النقد الذي مارسه اليونان القدماء أعاد إليهم الفضل .[4]

فبفضل «منهجهم الأصيل الذي أرسى أصول الشعر على قواعده الصحيحة فكانت حصيلة ذلك أولى صوره الخصبة فيما بذله شعراؤهم من الجودة في وضع أناشيدهم وملاحمهم والتي تحدثت عن عهد البطولة والأساطير

1- هوميروس: الأوديسة، تر: دريني خشبة، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، القاهرة، تونس، 2013، ص. 31.

2- هوميروس، المرجع السابق ص. 45.

3- ينظر: شفيق البقاعي: المرجع السابق، ص.ص.256،255.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص. 256-260.

والخوارق في أعمال أبطالهم فأجادوا في تحسين الألفاظ ثم الأوزان وعلى أنغامها سردوا قصصهم وبذلك استطاع هوميروس في منتصف القرن التاسع قبل الميلاد أن ينظم ملحمتيه الإلياذة والأوديسا.» [1]

أما «التحام الشعر الغنائي بالقصصي ما جاء إلا لضرورة موضوعية فرضها الإنشاد في الملاحم وبذلك يكون الفنان قد ساقه المد الحضاري عبر إنسان ذلك العصر مرورا بثلاثة قرون من الزمن ، لكن هذا الرقي لم يقف عند حدّ بل قفز قفزته النوعية في القرن السادس قبل الميلاد ليرتقي الشعر اليوناني رقيا واسعا فيخطو خطوته الجريئة والجديدة فينصهر أثناءها الشعر ويتحول إلى أسمى مراتبه في منحاه التمثيلي.» [2]

أما أرسطو فيرى من منظور محاكاة الشعر «أن الشعر سواء في الشعر الملحمي أو في الشعر التمثيلي يحاكي أعمال الناس في أسلوب قصصي أو عبر حكاية تصوّر الطبيعة البشرية في خيرها إن كان خيرا وفي شرها إن كان شرا.» [3]

أي أنه يرى في أشعار الملاحم والمأساة تجسيدا لحضور الأسلوب القصصي داخل حرم النص الشعري، وأن كلتاهما تمثلان فصلتان لنوع واحد يشتركان في الموضوع الواحد وهو أعمال الناس، ولكن تختلفان فقط في طريقة المحاكاة.

فالشعر القصصي بدأ في ملاحم الإغريق وكان سبب هذا التلاحم هو الطابع الإحتفائي التمجيدي لموضوع الملاحم...، كون الشعر وظيفته الغناء وتمجيد اللحظات الأقوى والأملأ بالطاقة الشعورية في الحياة.[4]

وبعد اليونان كانت أولى بدايات الشعر الملحمي عند الرومان عندما ترجم إلى اللاتينية مهاجر يوناني يدعى لفيوس أندرونيكوس (Livius Andronicus) الأوديسة وإثرها ظهرت محاولات إبداعية...، إنما العمل الذي قام به فيرجيل* (Virgile) غطى على كل الأعمال الباقية عندما نظم ملحمته المشهورة الإنياذة*، ولقد كان ظهور الإنياذة تلبية لحاجة قومية في عصر أغسطس...، هكذا جاءت التعليمات إلى الشعراء كدعوة لنظم ملحمة تكون ذا علاقة بأعمال أغسطس وتسجّل في الوقت نفسه أمجاد الرومان، كما سجّل هوميروس أمجاد اليونان بشعره، وكان

1- شفيق البقاعي، المرجع السابق، ، ص. 260.

2- المرجع نفسه، ص. 260.

3- المرجع نفسه، ص. 261.

4- ينظر:سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشرق، ط 9، القاهرة، مصر، 1427هـ، 2006م، ص 64.

*فرجيل : بوبليوس فرجيليوس مارو (publius virgilius moro) ...المولود عام 70ق.م في الآند سابقا وبيتول اليوم على مقربة من مانتو (شمالي إيطاليا)، إنه الشاعر الروماني المعروف وصاحب ملحمة الإنياذة... ينظر: إبراهيم سكر: الإنياذة لفرجيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراء للجميع، دط، مصر، 1994م،ص.6.

*الإنياذة: «ملحمة رومانية تشتمل على إثني عشر كتابا عدد أبياتها 9896 بيتا، تبدأمن حيث انتهت الإلياذة في هزيمة طروادة، حيث تدور أحداثها حول مغامرات إينياس البطل الطروادي الذي سافر من طروادة إلى رحلة قذفت به إلى شواطيء إفريقيا» . شفيق البقاعي: المرجع السابق، ص.323.

فرجيل صاحب البادرة الناجحة الذي نهض لتحقيق هذه الغاية، وعندما شرع فرجيل في نظم إنياذته بدأ بوضع مخطط نثري للقصة ثم بعدئذ شرع في نظم القصيدة شعرا.[1]

أي أن أشعاره كانت عبارة عن قصص صاغها في قالب شعري ليمزج بذلك بين ما هو سردي فيستعيره بعناصره مع ما هو شعري لتتشكل بعد ذلك القصيدة القصة .

نطل على إنياذة فرجيل من خلال نماذج من بعض الأبيات منها الأبيات الآتية التي افتتح بها فرجيل إنياذته:

«إني أتغنى بالسلاح وبالرجل الذي قُدِّر له أن يكون؛ أول من يأتي من شواطئ طروادة ويصل إلى إيطاليا وساحل لا فينيوم.

رغم أنه كُتب عليه أن يكون طريدا؛ لقد قاسى ذلك الرجل وتعذب في البر والبحر بقوة السماء.

وذلك إرضاء لغضب جونو الذي لا يهدأ ولا يلين.

كما تحمل الكثير من المعارك الحربية.

قبل أن يتمكن من تشييد مدينة وتدعيم ألهته في إقليم لا يتوم .

وقد أتى من صلبه العنصر اللاتيني وسادة ألبا وروما ذات الأسوار الشامخة.» [(2)]

«لكن انظر، ها قد بدأت الأرض تخور تحت أقدامهم .

عند شروق أشعة الشمس، كما بدأت أرجاء الغابة تهتز.

وخُيّل لهم أن الكلاب تعوي خلال الظلام عند مقدم آلهة.

ابتعدوا يامن لم تطلعوا على الأسرار المقدمة .

صاحب الكاهنة: إبتعدوا عن كل الغابة.

1- ينظر: شفيق البقاعي: المرجع السابق، ص. 322.

2- إبراهيم سكر: المرجع السابق، ص. 33.

وأنت يا إينياس شق طريقك وإستق سيفك من غمده.

فهذا وقت الشجاعة، وهذا وقت القلب المتين.» [1]

إذا هذه نماذج من ملحمة الإنياذة لفرجيل لا تكاد تخرج في تصويرها للوقائع وتقديمها لوحات حّية تنطق عن أحداث مرت فتسرد وتحاور وتصف ولكن في إطار منظوم.

ومن غير الإنياذة فلفرجيل أعمال شعرية أخرى كانت بمثابة تجسيدا وتصويرا للواقع والطبيعة في طابع فني منها الرعويات...، فهي صور مثالية للحياة الريفية، وقد لاحظ هوراس أنّ أهم ما ميّز هذه الرعويات هو الرقة والرشاقة... فمثلا في الرعوية السادسة قصة نشأة العالم فقد أخذ يُنشد كيف أن العناصر الأولى للأرض الهواء البحر والماء والنار قد التقت معًا في الفضاء العظيم وكيف نشأت من هذه العناصر الأولى بداية كل الأشياء، وكيف تشكلت الكرة الأرضية.[2]

وكيف يسقط المطر...وتطل الشمس وتظهر الغابات وتتجول الحيوانات...وإلى آخره من مظاهر الطبيعية وتصويرها تصويرا دقيقا...، وفي هذا ما يدل على أن فرجيل كان يرى إمكان قبول الأبحاث الفلسفية كموضوع لشعره بجانب الموضوعات الأسطورية، فالرعويات مليئة بتلك اللمسات التي تكشف عن شعور رومانتيكي نحو الطبيعة والهرب من حضارة المدينة وعلى كل فإن رعويات فرجيل كانت شيئا جديدا على الرومان فإلى جانب جمالها ومواطن سحرها كانت متقنة من الناحية الفنية.[3]

وقد مكنته هذه الرعويات «من احتلال مكانة لائقة كشاعر للطبيعة والحياة الريفية، وليس معنى هذا أن فرجيل قد بلغ ذروة الكمال الفني في هذه الأشعار فما زال أمامه خطوات يخطوها نحو الكمال عندما يتناول موضوعات أسمى وأجلَّ وهذا ما ظهر في عمله التالي وهو الزراعيات ».[4] والتي توضع في خانة الشعر التعليمي.

وقبل أن يحل عصر النهضة في أروبا ظهرت عدّة ملاحم تقتفي أثر الرومان واليونان فكان من أبرزها:

1- إبراهيم سكر: المرجع السابق، ص.49.

2- ينظر: إبراهيم سكر، المرجع السابق، ص.ص.21،20.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص. 21-23.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص. 24،23.

– ملحمة بيوولف (Beowulf) وتعتبر أقدم عمل كبير في اللغات الأوربية الحديثة ويرجع تاريخها إلى القرن السادس الميلادي ومنهم من قال في القرن الثامن الميلادي وناظمها مجهول الهوية وتدور أحداثها ما بين السويد والدانمارك وفيها قصة صراع وبطولة...

– وفي القرن الثاني عشر نظم نمساوي مجهول نشيد أهل الظلام الملحمة الألمانية القومية لما فيها من أساطير قديمة للشعب الألماني.

– أما ملحمة أرض كليفا (Kalevala) التي يعتبرها الفنلنديون ملحمتهم القومية فجمعت في القرن التاسع عشر على يد الشاعر الفنلندي "إلياس لينرت" (Elias Lonnort)، وفي فرنسا نظم في القرون الوسطى أناشيد المغامرة (Chansons de Geste).[1]

إذا هذه أمثلة عن بعض الملاحم التي نُسجت على منوال الملاحم القديمة وامتدادها في الأدب الأوربي الحديث، وذكرنا لها ليس من قبيل المصادفة أو بغية البحث في امتداد الملاحم القديمة وتأثيرها في الأدب الأوربي، بل هي إشارة إلى إمكانية تأثيرها في الأدب العربي القديم واعتبارها جذورا للشعر القصصي العربي القديم من عدمه، وهذا ما سنستشفه في العناصر الآتية الذكر والتي ستتناول الشعر القصصي في الأدب العربي القديم وسنتطرق فيه إلى احتمالية اعتبار الشعر الملحمي الجذور الأولي لظهور الشعر القصصي في الأدب العربي القديم من عدمها.

3–الشعر القصصي في الأدب العربي القديم:

عند الحديث عن العرب...فلقد حار المتأخرون الذين كتبوا في تاريخهم وآدابهم عندما ألّموا بذكر النوع والتمسوه في أشعارهم ثم قُطع بهم دونه كيف يعللون ذلك وكيف يتأولونه، فمنهم من زعم أنّ العرب نظموا فيه كثيرا وضاع ما نظموه، فلم يبق لعهد التدوين والرواية إلا القليل مما ذكرت فيه أخبار الحروب...، إذا كان الغرض من الشعر القصصي ما يُجمع من التاريخ ويُحفظ من أخبار الحروب، فذلك موجود في أشعارهم ولكنهم لم يطيلوها إطالة الإلياذة وغيرها، لأن ذلك يقتضي له عمل من النظم وضرب من التأليف المقصود لا يتم حسنة إلا بالتنسيق وسياسة الألفاظ واستكراه المعاني واقتصارها، ثم إحكام اللحمة بين فصل وفصل وبين قطعة وقطعة، ثم تصفية الأسلوب واستيفاء صنعة التأليف ولا يكون ذلك جميعه إلا بالصبر ورصد الأوقات التي تكون أجمّ للنشاط وأصفى للخواطر.[2]

1– ينظر: شفيق البقاعي، المرجع السابق، ص.325.

2– ينظر: مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، راجعه وضبطه: عبد الله المنشاوي مهدي البحقيري، مكتبة الايمان، د ط، مصر، 1997م، ج2، ص.ص. 130،131.

وهناك وجه آخر «وهو أن العرب لا يطيلون أشعارهم إلا في المواقف وفي أيام الحفل، كما فعل "الحارث بن حلزة" في طويلته وهي أقرب دليل على الشعر القصصي ومنزلته وأسبابه عندهم ثم إن طبيعة لغتهم تأبى الإطالة إلى أكثر مما تبعث عليه حاجة المفاخرة والمقارعة، لأن البلاغة فيها مبنية على الحذف والإشارة والإيجاز والاكتفاء من المعنى باللمحة الدالة ومن القصة بالمثل المعروف، ثقة بفهم بعضهم عن بعض، ثم هم إنما يتفاخرون على هذه السُنة وبهذه البلاغة، فلو أنهم ابتلوا بمفاخرة اليونان والرومان مثلا لاحتالوا في نوع آخر من الشعر يبسطون فيه اللغة ويمدّون معاني الخطاب لأن مفاخرة القبيلة للقبيلة إنما تكون بمعاني من تاريخ الاثنتين، ولكن مفاخرة أمة لأمة لا تكون إلاّ بتاريخ كلتيهما.» [1]

وفي الاتجاهين إشارة واضحة إلى الاختلاف بين الشعر الملحمي اليوناني والشعر القصصي العربي، وهذا ينفي إلى حدّ ما إمكانية اعتبار الشعر القصصي العربي هو امتداد للشعر الملحمي اليوناني، وهذا راجع إلى اختلاف العقلية العربية، وخصوصية اللغة العربية وكذا التكوين العقائدي وعادات العرب قديما.

فإذا «كان الغرض من الشعر القصصي ما يحمله من الخرافات أو القصص الموضوعة فهذا أيضا نَظَم فيه العرب ولكنهم لم يفردوه بالقصائد ولم يطيلوه إطالة بالغة لذهاب معنى التقديس من عقائدهم وعاداتهم، فليس لهم آلهة ولا أنصاف آلهة ولا أساطير من هذا القبيل على نحو ما كان عند الهنود واليونان والرومان، وإنما كانوا يتناقلون من ذلك أشياء تناسب طبيعتهم ومذهبهم الاجتماعي، كالقصص الموضوعة على ألسنة الحيوانات والجمادات وبعض الخرافات المادية، فهذه كلها نظموها في شعرهم على طريقة المثل، كما فعل اليونان لا على طريقة التاريخ.» [2]

- من المواضيع التي كان العرب يقصون فيها:

« أولا: إذا كانت القصة ترمي إلى خُلق من الأخلاق كالوفاء والغدر والحفيظة ونحوها فتكون صبغا من أصباغ الشعر يعطيه لونا ثابتا من ألوان الحفيظة التي يرمي الشاعر إلى تأييدها، ولا أثبت في ذلك من لون التاريخ، ومن هذا النوع قصص "الحارث بن حلزة" في طويلته، وقد يكون في القصة من هذا النوع مواضع تصلح أن تُبنى عليها المعاني الكثيرة في الأخلاق فيتجاوزونها ويختصرون القصة بضرب من الإشارة إليها ثقة بالفهم عنهم كأنهم يريدون أن يجعلوا القصة كلها معنى واحد من معاني الشعر كقول "جابر بن حُنَى التغلبي".

ولسنا كأقوامٍ قريب محلّهم ولسنا كمن يرضيكم بالتملق

1- مصطفى صادق الرافعي، المرجع السابق، ص.ص. 131،132.

2- المرجع نفسه، ص. 132.

فسائل شرحبيلا بنا ومحلّما غداة نُكِرُّ الخيلفي كل خندق

لعمُرك ما عمرو بن هند وقد دعا لتخُدم ليلى أمّه بموفق

فقام ابن كلثوم إلى السيف مغضبا فأمسك من ندمانه المختّق

وعممّه عمدًا على السيف ضربةً بذى شُطب صافي الحديدة مخفق.» [1]

والقصة مشهورة وهي «من مفاخر العرب، فكأن جابرا يقول: أنا وإياك فيما تريده من التملق كابن كلثوم فيما أراده عمرو بن هند، فجعل القصة معنى من معاني شعره واقتصر منها على ما يؤدي غرضه فذكر الباغي والمبغي عليه وعاقبة البغي وترك ما وراء ذلك للأسماء التي تنبه إليه الذاكرة.» [2]

ثانيا- إذا كانت القصة ذريعة لجلاء صفة من الصفات التي يريدون تحقيقها فإنها حينئذ ...ضربا من ضروب من التمثيل الذي يقرّب الحقيقة ويكشفها للعقل كأبيات النابغة في بعض اعتذاره للنعمان:

«واحكم كحكم فتاة الحيّ إذ نظرت إلى حمام شراع وارد الثَّمَد

يحفّه جانبا نيق ويتبعه مثل الزجاجة لم تُكْحل من الرمد

قالت: ألا ليتما هذا الحمام لنا إلى حمامتنا ونصفه فَقَدِ

فحسَّبوه فألفوه كما حسبت تسعا وتسعين لم تنقص ولم تزد

فكمَّلت مائة فيها حمامتها وأسرعت حسبةً في ذلك العدد.» [3]

فإن ظاهرها يؤدي معنى القصص، ولكن باطنها يؤدي إلى غرض لا حيلة في إبرازه بغير هذا الموضع، فإنه أراد أن يصور للنعمان اضطراب أمره وأن ذنبه مظنة الخطأ في الحكم لما فيه، مما يثير الحمية ويهيج الكبرياء ثم يستنزله إلى العفو والصفح والنظر فيما أتاه بالعقل لا بالقلب وأن ذلك أحمد له وأليق بموضعه من الفضل والتمكنّ فصوّر له هذه الفتاة تحزر طيرا والطير أخف من غيره ثم جعله حماما والحمام أسرع الطير ثم جعله كثيرا لأنه يكون أكثر اجتهادا في السرعة إذا كثر عدده، وذلك أنه يشتد طيرانه عند المسابقة والمنافسة ثم لم يرض بذلك حتى جاء بما يدعو إلى منتهى السرعة الممكنة فقال: (يحفه جانب نيق ويتبعه) وذلك أن الحمام إذا كان في مضيق من الهواء كان أسرع منه إذا

1- مصطفى صادق الرافعي، المرجع السابق، ص. 133.

2- المرجع نفسه، ص.133.

3- المرجع نفسه، ص. 133.

اتسع عليه الفضاء فشدد الأمر وضيقه على الفتاة... بما يقيم لها ألف عذر إن أخطأت في الحساب، ثم لم يكفه أن يذكر مع ذلك أنها أصابت بل جعل إصابتها في الفطنة.[1]

ثالثا-إذا كانت القصة خرافة من الخرافات فيضربونها مثلا لتوكيد الحقيقة وأكثر ما يكون ذلك في الخرافات الموضوعة على ألسنة الحيوان، وهي شائعة في الأعراب ومثلها في كل أمة...[2] ومن هذا النوع قال النابغة في هذا المثل البديع:

أليس لنا مولى يحب سراحنا فيعذرنا من مرة المتناصرة*[3]

وقول ابن هرمة في خرافة الضب والضفدع:

ألم تأرق لضوء البر ق في أسحمَ لمّاحِ

وهناك نوع من الشعر القصصي وهو محاورة الحيوان ومساءلته ونميز أبي زياد الكلابي، قال: أكلت الضبع شاة رجل من الأعراب فجعل يخاطبها ويقول:

ما أنا يا جعار من خطابك على دق العصل من أنيابك.[4]

أما الأساطير الدينية... فقد نظم فيها أمية بن أبي الصلت لما مرّ من شأنه في باب الشعر الحكمي، وله من ذلك أشياء مروية كقصة سفينة نوح وقصة الحمامة... وقصة الغراب والديك...، وقد نظم بعض المولدين الشعر القصصي منهم قصيدة محمد بن عبد العزيز السوسي من شعراء اليتيمة قال الثعالبي فيه إنه أحد شياطين الإنس، يقول قصيدة تربو على أربعمائة بيت في وصف حاله وتنقله في الأديان والمذاهب والصناعات، ونظم المتأخرون في السيرة النبوية خاصة وأشهرهم الإمام شرف الدين البوصيري وشهرة قصيدته البردة والهمزية.[5]

فإذا كانت الآراء السابقة تضاربت حول حضور الشعر القصصي في التراث الأدبي العربي من عدمه، فهناك رأي ثالث يرى بأن هناك عوامل هي التي أهملت البحث في هذا الجانب القصصي في الشعر العربي نذكر منها:

1- ينظر: مصطفى صادق الرافعي، المرجع السابق، ص. 134.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.135

3-النابغة : الديوان، شرح وتقديم: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، لبنان، 1416هـ،1996، ص.119.

*الأبيات في خرافة الحية وحليفها .مصطفى صادق الرافعي: المرجع السابق، ص.135.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص. 135،136.

5- ينظر: المرجع نفسه، ص.136.

«1-الاعتقاد بغنائية الشعر العربي وحضور أنا الشاعر حضورا طاغيا مما يلغي الجوانب الحوارية ومظاهر القص بسبب من ما يفرضه الوجدان الشعري الطاغي من تجريد وتهويم صوري ولغوي وعاطفي وقد أدى تعميم هذا الاعتقاد إلى تركيز ميزاته واتخاذها معيارا في القراءة والنقد.» [1]

«2-الاعتقاد بقوة الحدود الفاصلة بين الأجناس والأنواع الأدبية واستقلال بعضها عن البعض كأفراد في نوع مختلف ذي مزايا وخصائص تكون النصوص عادة مناسبة لظهورها وتكريسها، فالقصيدة تؤكد مزايا النوع الشعري وتتحقق شعريتها بمقدار ما تفرز من خصائص النوع الشعري وقوانينه وقواعده المستقرة على مستوى الكتابة الشعرية وقراءة الشعر ونقده؛ أي أن النصوص ليست إلا حقولا لظهور مزايا النوع الذي تنتمي إليه وتأخذ شعريتها من واندراجها في تصنيفات الأنواع المستقرة.» [2]

3-الإعتقاد بنثرية القص الخالصة وما يستلزم من جماليات خاصة تقربه من الوقائع التي يتأسس عليها القص، فيما تتكون القصيدة لغويا وتختزل الوقائع لصالح وجودها كمعادل شعوري أو عاطفي، بهيئات أو تشكيلات صورية ولغوية وإيقاعية لا مجال فيها لاستيعاب الواقعة وتحديد جوانبها السردية...[3]

غير أن هناك مبررات نظرية للشعر العربي كونه يتوفر على... طريقة وأساليب فنية تسمح باستضافة مظاهر القص المختلفة وتقنياته الأسلوبية من غير أن تخسر القصيدة هويتها الشعرية... وانفتاح القصيدة... على تعددية الأصوات ووجهات النظر وفسح سطوحها لتستوعب تعينات المكان وتحيينات الزمان والتسميات وتوسيع آليات التناص التي تبلورت تنازليا عبر الإمكانات الآتية:

-تناص نوعي: بين الأنواع الشعرية والنثرية؛ أي بين الشعر مجسدا في القصيدة والنثر ممثلا في القصة.[4]

«-تناص موضوعي: بين مجالات عمل القصيدة وموضوعاتها ومجالات اشتغال القص وموضوعاته.

- تناص لغوي: يستعير ضمائر اللغة الممكنة ويمزج الذوات في هيئات وكيفيات مختلفة مثل أنا الشاعر وأنا النص وأنا العالم.

1- حاتم الصكر: المرجع السابق، ص.5.

2- المرجع نفسه، ص.ص.5،6.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص.6.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص. 6.

– تناص فني أسلوبي: يستوعب إمكانات الملحمة والتاريخ والقناع والرمز والحكاية الخرافية والأسطورة والسيرة ليقدم لها مقابلا شعريا ممكنا مع الحفاظ على هوية القصيدة وخصائصها الشعرية.» [1]

والبحث في علاقة السردي بالشعري تحكمه استراتيجيات نصية هي:

– توسيع مفهوم التناص...

– تمثل ما أفرزته هيمنة السرد على مساحة القصيدة باعتبار بقاء هوية القصيدة الشعرية؛ أي لا نجعل من السرد معيارا لقياس مدى انتقال النوع الشعري إلى حير السرد.

– استجلاء صلة النص بالنوع لتحديد الانزياح... ومرجعية البحث في ذلك هي انتماء إلى الشعر كهيئة نظرية والقصيدة كتجلّ نصي لها، مع تشخيص النزوع القصصي باستقصاء ملامحه وكيفياته وأنماطه المؤدية إلى التشكلات البنائية.

–الاستعانة بالجهاز السردي لفحص تلك الأنماط والتشكلات لنستطيع تنظيم الاقتراب من القص وتجلياته سواء من وجهة النظر أو مواقع الرواة وفضاء النص وزمانه وشخصياته وأشكال التلفظات وغير ذلك.[2]

والملاحظ أن النقاد العرب القدامى وهم متلقون من المستوى الأول، قد نظروا إلى الشعر العربي بكونه شعرا غنائيا، وقد تأكد ذلك في تنظيراتهم وقراءاتهم لهذا الشعر سواء ما كتب في عصورهم أو ما جاءهم عن العرب في النماذج المبكرة وكذا في قراءاتهم "لأرسطو"، وهي قراءة تنبثق من فصلهم التام بين الشعر والنثر وتركيزهم على الشعر الغنائي...، وها هو "حازم القرطاجني" يتعرض لكتاب أرسطو فيحاول التهوين من أهميته للقارئ العربي – على الأقل– بسبب انحصار اهتمامه في الشعر المكتوب على المذاهب اليونانية ودراسته للشعر المعتمد على الخرافات وتصاريف الزمان؛ أي الملاحم والتاريخ وأحوال الناس.[3]

يقول في ذلك حازم القرطاجني: «فإن الحكيم أرسطو طاليس وإن كان اعتنى بالشعر بحسب المذاهب اليونانية فيه، ونبه على عظيم منفعته وتكلم في قوانين عنه، فإن أشعار اليونانية إنما كانت أغراضا محددة في أوزان مخصوصة ومدار جُلّ أشعارهم على خرافات كانوا يصنعونها يفرضون فيها وجود أشياء وصور لم تقع في الوجود، وكانت لهم أيضا أمثال في أشياء موجودة نحوا من أمثال كليلة ودمنة ونحوا مما ذكره النابغة من حديث الحية وصاحبها، وكانت لهم

1– حاتم الصكر: المرجع السابق، ص.ص. 6،7.

2– ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.20،21.

3– ينظر: المرجع نفسه، ص.ص. 22،23.

طريقة أيضا –وهي كثيرة في أشعارهم– يذكرون فيها انتقال أمور الزمان وتصاريفه وتنّقل الدول وما تجري عليه أحوال الناس وتؤول إليه، أما غير هذه الطرق فلم يكن لهم فيها كبير تصرف كتشبيه الأشياء بالأشياء» [1]

وهذا يحيل بطريقة أو بأخرى إلى تكريس غنائية الشعر العربي والتمسك بأغراضه ومعانيه وأساليبه المعروفة ووقف دون الإفادة بما قدمه أرسطو في كتابه رغم تعدد ترجماته.

فالامتداد «القصصي للشعر العربي واضح من حيث التناسق والأداء والحوار في كثير من النماذج الشعرية التي وصلت إلينا وظلت هذه الأشكال تأخذ مجالها في كل غرض بما يوافق الأفكار التي رسمها الشاعر أو الأجواء التي أراد

أن يحيط بها غرضه أو الدلالات التي كانت تترامى في ظلال المعاني والألفاظ والصور وقد أوشكت القصة أن تصبح طريقا معهودا وشكلا مألوفا وأنّاقا محددا في الشعر، لأنها توحي في كثير من صيغها بهذه الأشكال، وتؤكد في كثير من جوانبها هذه الأفكار، فالموضوع الذي يتطرق إليه الشاعر رُسمت أبعاده في ذهنه رسما واضحا وتحددت مسالكه من خلال تعابيره وألفاظه تحديدا واضحا.» [2]

كما اتخذت قوالبه الصيغ التي وضعت لها، فالأفعال التي يستخدمها متشابهة وحروف العطف التي تتوالى تأخذ تسلسلها المنطقي... الذي وضعه أصبح مألوفا والألوان المستخدمة عند كل صورة تقترب في إشراقها اقترابا متطابقا، ولعّل متابعة ألواح الطلل عند الشاعر الجاهلي، والصيد تكشف بشكل واضح عن هذا التشابه الحدي والتوافق القصصي والتناسق الشكلي في كثير من الزوايا والأبعاد والحركات والأحاسيس، وفي... هذا الإطار يدور الحوار المفتعل الذي كان يحاوله الشاعر من خلال تجسيد صورة المرأة التي تحدث عنها في مجالات مختلفة ووقف منها مواقف متباعدة من أجل الحديث عن نفسه فقد اتخذ منها لائمة وعاذلة ومعاتبة واستطاع أن يدخل إلى نفسه من خلالها ليبدأ حواره الذي بسط فيه فلسفته وأكد فيه نزعته.[3]

والقصيدة العربية تُعد بناء قصصيا متكاملا توافرت فيه كل أطراف القصة... في أشكالها وكل الضروب الفنية والقدرات الأدبية التي دفعت بعض نماذجها إلى التفوق، فحملت أشكال القصص وإبداعات المؤلفين الذين لوّنوا كل قصة بما يجعلها قادرة على الأداء وفق العطاء الفردي والالتزام الفني...، ويمثل الشعر العربي امتدادا قصصيا واضحا من

1- حازم القرطاجني: المصدر السابق، ص.68.

2- نوري حمودي القيسي: لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي، مشورات دار الجاحظ للنشر، دط ، بغداد، حزيران 1980، ص.5.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص. 5،6.

حيث الأداء والتناسق والأفكار، وقد ظلت أشكال هذه القصص ترتسم في أغراضه وتتضح في معالجته وتتحدد من خلال معانيه وظل الشعراء ينهجون هذا النهج ويسلكون المسلك التقليدي في الصياغة والمتابعة.[1]

وهذا كله «من أجل الحفاظ على البناء القصصي المرتبط بحياتهم والمستمد من واقعهم الاجتماعي والفكري والحياتي، فأيام العرب زخرت بإشارات واضحة لوقائع وأحداث، كما وقفت عند رموز عُللت في بعض الأحيان تعليلات مقاربة ولكنها في الحقيقة كانت تمثل بقايا أساطير وشخوص وأخبار انقرضت أسبابها وانقطعت سلسلة روايتها وبقيت تأخذ دورها في الحديث والمناسبة والاستشهاد وبقي الناس يدركون صلتها من خلال هذه المناسبات وقد استمد الشعراء من هذه الرموز مادة قصصهم فأشاعوا استخدامها ورددوا أحداثها ولونوها بكل ما يثير الرغبة إلى متابعة الاستماع والانصات ومتخذين منها من وقائعها أساسا في التوجيه والعبرة.» [2]

ولم تكن الأيام خالية من الحكايات الخارقة والأعمال الفردية التي تتسم بالبطولة وقد دفعت هذه الحكايات المؤرخين والرواة إلى أن يحاولوا إيجاد المبررات التي تؤكد وجودها وتثبت أعمالها...، فالقصيدة العربية تعتمد الفكر أساسًا والحوار أسلوبا وتتخذ من... الصور والمعاني مجالات لإظهار البراعة الفنية والقدرات الإبداعية التي يحاول فيها الشعراء تكثيف المعنى المراد والتركيز علة الغاية الموجودة وإيضاح الجوانب التي تستقطب الغرض...، وفي ثنايا ذلك تتضح أو تتجلى لحظات التركيز التي تدفع القارئ أو السامع إلى المتابعة والانتباه وتخلق الجوّ القصصي الذي يعطي للحدث بعده ويحدد للمعاني مواقعها.[3]

وهكذا يبدو «أن هذا البناء والتنظيم كانا واضحين كل الوضوح في ذهن الشاعر وهو ينسج أحداث القصة ويجمع أطرافها لتتلاقى في موضوع موحد وتتحد في إطراد شعري متجانس وسرد قصصي متسلسل تنمو من خلاله القصة نموا فنيا متكاملا وتتألف من وحداتها عوالم القصة تآلفا دقيقا يوحي بالاستيعاب الكامل والإحساس الواعي ويعكس القدرة القصصية التي كان الشاعر يتمتع بها، ويكشف عن الالتزام الفني في البناء الذي أصبح نموذجا من نماذج الصورة وهيكلا متفقا عليه من هياكل الصياغة، وقد حاول الشعراء أن يُبرزوا هذه الملامح من خلال التراكيب الشعرية المتناثرة في تضاعيف الأبيات.» [4]

1- ينظر: نوري حمودي القيسي، المرجع السابق، الصفحات: 6،7-9.

2- المرجع نفسه، ص.ص. 9،10.

3- ينظر: المرجع نفسه، الصفحات:من10إلى12.

4- المرجع نفسه، ص. 12،13.

فمثلا الوقوف على الطلل يستحيل عند الشاعر إلى حركة صراع داخلية عنيفة تعيد إلى نفسه الزمن، وتخلق فيها دوافع النزوع إلى الابتعاد عن هذا الجوّ وهذه الحالة توّلد عند الشاعر قوة الاندفاع لتخطي المرحلة والتحرك نحو موقف جديد، والتواصل من أجل استكمال لوحة السرد القصصي لتأخذ الصورة أبعادها وتستكمل حلقاتها وتولّد في نفس الشاعر قوة الإلحاح، لمغادرة المحل الذي هيأ له الشاعر دواعي الصمت وحشد لصوره من عوادي الزمن وقوة الطبيعة وتوالي السنين ما جعله ذريعة للانتقال...، وحديثه عن الرحلة ووصف الراحلة كلها صور تعكس التسلسل القصصي... المزدحم بالحركات والأشكال المتوثبة التي يشد بينها توقع الحدث ويحكم ترابط المشهد بين جزئياتها التي أُعدت بإحكام ونُسجت وفق تصور قصصي بارع.[1]

فإن «الصورة القصصية التي تحتفظ بها ذاكرة القصيدة العربية لم تكن صورة جاهزة أو مركبة، وإنما هي امتداد حضاري لفكر مبدع ومسيرة فكرية لروافد وإبداعات إنسانية متراكمة حققتها الذات العربية وقدمتها عطاءً أدبيا متطورا وفنا إنسانيا متقدمًا تخللته العواطف وشدت أواصره عوامل الشوق الحادة وعاشت في فيضه طاقات الإنسان الذي أخلص لمروته من خلال الالتزام بكل المناهج المتطورة.» [2] وجسدته لوحات شعرية حملت في ثنايا أبياتها قصصًا ومشاهد قصصية.

فلقد ظل «النثر قسيما حاداً للشعر حتى نُقل عن "الجاحظ" صعوبة اجتماع اللسان البليغ والشعر الجيّد في إنسان واحد، وكذلك الأمر في اجتماع بلاغة الشعر وبلاغة النثر التي يسميها بلاغة القول، وهو قول ينسبه "الجاحظ" إلى "سهل بن هارون" (ت 215هـ)، وهذه النظرة تستمر في القرون التالية، فيؤكدها الفارابي (ت339هـ) حيث يميز بين الشعر والنثر تمييزا واضحا، 339هـ) ، و السجستاني المنطقي (ت 380هـ) الذي يشير إلى أن النظم أدلّ على الطبيعة لأنه من حيز التركيب والنثر أدل على العقل لأنه من حيز البساطة.» [3]

بعدها «برزت جهود نقدية كثيرة تنصرف إلى حلّ الأبيات الشعرية وإرجاع معانيها إلى النثر، فألف الثعالبي (ت 429 هـ) كتابا دعاه "نثر النظم وحلّ العقد" كما تكلم العسكري قبله عن حلّ المنظوم، إذ كان النثر مستقل

1- ينظر: نوري حمودي القيسي، المرجع السابق، ص.ص: 13،14.

2- المرجع نفسه، ص. 16.

3- حاتم الصكر، المرجع السابق، ص. 23،24.

الأسلوب والغرض والمعنى» [1]، ولابد لوجوده في الشعر من مبرر اضطراري بعبارة "ابن طباطبا العلوي" الذي يوجب على الشاعر «إذا اضطر إلى اقتصاص خبر في شعر أن يُدبره تدبيرا سليما يسلس له معه القول ويطّرد فيه المعنى.» [2]

وهذا نوع من الميل إلى التسليم بوجود تداخل بين الشعر والنثر شريطة أن يتدبر الشاعر هذا الأمر تدبيرا يتناسب واستجابة القارئ وكذا الغرض والمعنى والبناء.

أما حازم فيلجأ إلى تقسيم غريب الأجناس بحسب المعاني والأغراض وتدرجها من الأجناس، فالأول كالارتياح والاكتراث وما يتركب منهما والأنواع التي تحت هذه الأجناس كالاستغراب والاعتبار والغضب والخوف والرجاء والأنواع الأخرى التي تحتها كالمدح والنسيب والرثاء... كون معاني الشعر على هذا التقسيم ترجع إلى وصف أحوال الأمور... المحركات والمحركين معًا وأحسن القول وأكمله ما اجتمع فيه وصف الحالين.[3]

إذ هذه كانت «الطريقة الأولى في اقتباس المعاني عند "حازم القرطاجني" أما الطريقة الثانية عنده هي التي تتم بسبب زائد على الخيال، وهو ما استند فيه بحث الفكر إلى كلام جرى في نظم أونثر أو تاريخ أو حديث أو مثل فكأن حازم يجاري بهذا تقسيم أرسطو للشعر ويفرد للقصصي والملحمي طريقا بمقابل الشعر المنبعث من المحركات أي الغنائي، وهو الذي فصل فيه القول في القسم الأول وبذلك يُعيدنا "حازم" إلى تقسيم " ابن طباطبا" الآنف ذكره وتمييزه الشعر القصصي في نوع خاص إلا أن أثر نظرية أرسطو في المحاكاة كان أظهر وأوضح في تقسيم حازم الذي

عدّ قصيدة الأعشي قصة وفاء السموأل ضمن المحاكاة التامة في الوصف وهي استقصاء الأجزاء التي بموالاتها يكمل تخييل الشيء الموصوف كالحكمة.» [4]

وفي التاريخ استقصاء أجزاء الخبر المحاكى وموالاتها على حدّ ما انتظمت عليه حال وقوعها كقول الأعشى:

كن كالسموأل إذ سار الهمام له في جحفلٍ كسواد الليل جرار

1- حاتم الصكر، المرجع السابق، ص. 24.

2- ابن طباطبا، المصدر السابق، ص. 47.

3- ينظر: حاتم الصكر: المرجع السابق، ص. 24.

4- المرجع نفسه، ص.25.

فهذه محاكاة تامة...، أما ابن طباطبا فقد تناول قصيدة الأعشى في وفاء السموأل* وقصة خبر السموأل على استيفاء الشاعر لأحداث الخبر كله في قصيدته حتى إن سامع هذه القصة يستغني عن استماع القصة فيها لاشتمالها على الخبر كله بأوجز كلام وأبلغ حكاية وأحسن تأليف وألطف إيماء.[1]

فعند الرجوع إلى الشعر العربي القديم نعثر على أجزاء كبيرة من قصائد تتجلى فيها ملامح القصة وسماتها العامة، وإن لم تؤلَف بالأسلوب القصصي الحديث، وذلك أمر طبيعي إذ تختلف القيم الفنية والأدبية والشعرية نتيجة اختلافات البيئة والثقافات المختلفة...، ومن هذه القصص في العصر الجاهلي أقاصيص " لعنترة بن شداد العبسي" شاعر البطولة والشجاعة في معلقته يقص على ابنة عمه عبلة أخباره في الحروب وما أبلاه فيها من بطولته، مثيرا اهتمامها وانتباهها... كما نجد أبياتا أخرى لشعراء هذا العصر تدل على تبلور الروح الفنية بين قصائدهم "كإمرئ القيس" المغامر حيث يقص مغامراته مع صاحباته يوم دار جلجل، أو " زهير بن أبي سلمى" إذ يسجل واقعة الصلح الذي سعى فيه ساعيان.[2]

كما نجد الحطيئة يقص بقصائده أقاصيص في الضيافة العربية...، وأما في العصر الأموي فهذا الفن يتجلى عند الشاعر العذري "جميل بثينة" بأقاصيص مملوءة من العتاب المرّ لحبيبته التي وعدته وعودا خلابة للوصل ثم بخلت عليه بقضائها وفي الشعر العباسي " أبو نواس" الذي تدور قصصه الشعرية حول مجالس الخمر والغناء، و"البحتري" هو الآخر يصف في شعره قصة ذئب يتابع وصفه ضمنها وهو سار في أحد أشعاره، وكذا "عمرو بن أبي ربيعة" الذي تدور معظم قصائده حول حوادث وما كان يجري بينه وبين النساء.[3]

فالشعر الجاهلي في معظمه يروي صراع الإنسان مع طبيعته ونمط حياته إلى أن «تمتد صيغ الصراع لتشمل كل جوانب حياة الجاهلية حتى في حوار الإنسان مع الطبيعة، وما قد يكشفه أيضا من صراعه مع الصحراء ومحاولة قطعها من خلال الرفاق أو صراعه مع حيوانها ووحشها.» [(4)]

* قصة وفاء السموأل: «جاءت القصة في معرض مدح الشاعر لشريح بن حصن بن عمران بن السموأل بن عاديا تلزم التفاصيل قصة السموأل الذي قيل إن امرئ القيس أودع عنده دروعا له قبل أن يقصد إلى قيصر، وقد أتى الحارث بن ظالم فطلب هذه الدروع من السموأل فرفض فأخذ ابنه رهينة عنده وخيّره بين قتله أو تسليم الدروع فأصر السموأل على إبائه قتل الحارث ولده وأدى السموأل الوديعة التي عنده لأهل امرئ القيس بعد موته». الميداني: مجمع الأمثال، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، دط، بيروت، دت، م3، ص.446.

1- ينظر: حاتم الصكر: المرجع السابق ، ص.27.

2- ينظر: صادق فتحي دهكردي: المرجع السابق، ص.85.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص. 85.

4- عبد الله التطاوي: أشكال الصراع في القصيدة العربية، في العصر الجاهلي، مكتبة الأنجلو المصرية، د ط، القاهرة، 2002، ج1، ص.33.

والوقوف على الطلل أبلغ مثال عن الحالات التي كان يعيشها الشاعر وتضارب الأزمنة فيها بين حنين للماضي وبكاء عن الحاضر، هذا الحنين هو « الدافع الأساسي في التكوين للحظة الطللية في الشعر الجاهلي في بعدها المكاني والزماني الممزوج بعنصر الحبيب بما يحلمه من بعد نفسي درامي.» [1]

أما الحوار الذي كان يوظفه الشعراء في أشعارهم «كان يعتمد التجريد يختلقه الشاعر ليؤكد في نفسه صفة مشهورة فمحاورته للفرس والغول يؤكد فيهما شجاعته، ومحاورته للذئب يؤكد إكرامه للضيف، ومحاورته للمرأة التي تظهر خوفها من الإنفاق يؤكد كرمه ومحاورته للمرأة التي تظهر خوفها من المخاطر يؤكد بطولته.» [2]

وأسلوب الأعشى القصصي كان مشجعًا للباحثين كي يروا الملامح القصصية في شعره، وهم يشيرون إلى قصائد محددة كقصيدته في مدح سلامة الحميري التي يقص فيها ما كان بينه وبين الخمّار... وهي قصيدة تستغرق في وصف جوّ الحانة وطقوس الشرب...، وهو الأمر الذي سنرى أثره لاحقا في خمريات أبي نواس ذات السياق القصصي النمطي العام؛ أي تلك التي ينشغل فيها بوصف الخمر وطقوس شربها وجلساتها،... ليصبح الحوار كعنصر من عناصر القصّ حاضرا... في شعرنا التراثي ومحددا... بصيغ متفق عليها ليكون بذلك الشاعر ملتزما بترديدها مثل صيغة وقائلة في شعر حاتم الطائي:

وقائلة: أهلكت بالجود مالنا ونفسك حتى خرّ نفسك جودها

فقلت : دعيني إنّ تلك عادتي لكل كريـتم عـادة يستعيـدها

فهذا الحوار القائم على التساؤل يتخذ من المرأة محورا محركا للأجوبة الجاهزة في فكره.[3]

1- محمد بلوحي: آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السياقية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2004، ص.ص:.107،108.

2- نوري حمودي القيسي : الحوار في القصيدة الجاهلية، مجلة أقلام، العدد9، 1973م، ص.2.

3- ينظر: حاتم الصكر: المرجع السابق، ص 27-28.

أما الأحداث فقد «وجدت في أكثر المعلقات والقصائد الجاهلية، ولكنها لا تستقطب حدثا واحدا ناميا بصراع وحبكة وحوار ويرجع ذلك لتعدد أغراض القصيدة العربية القديمة، وحتى القصص الديني الذي ضمته قصائد الجاهليين فقد كان مختصرا وموجزا وذا غاية غير قصصية لأنه قائم على الدعوة إلى التأمل في أحوال الأقوام الذين ورد ذكرهم

وما جرى معهم ومصائرهم» [1] ويكتفي بعض الشعراء بالتلميح العابر إلى ما حدث للأمم الغابرة والتأمل في مصائرهم كقول الأعشى :

«ألم ترو إرمًا وعاداً أودى بها الليل والنهار.» [2]

فاستعادة ما جرى لإرم وعاد لا يتم في سياق القص بل لمجرد الإشارة والتلميح وهذا يحضر في قصائد أخرى يبدو القص فيها متسعا ناميا، لكنه يعود ثانية إلى سياق المغزى أو الغرض العام وهو شعري وصفي في الغالب كقصيدته التي يتحدث فيها عن زرقاء اليمامة، إذ نراه يخاطب ابنته التي... تريد أن تُجنّبه مخاطر الأسفار طالبا منها أن تكون مثل اليمامة التي ظلت تأمل عودة أخيها.[3] يقول:

«كوني كمثل التي إذ غاب وافدها أهدت له من بعيد نظرةً جزعا

ولا تكوني كمن لا يرتجي أوبة لذي إغتراب ولا يرجو له رجعا

ما نظرت ذات أشفار كنظرتها حقا كما صدق الذئبي إذ سجعا

إذ نظرت نظرة ليست بكاذبة إذ يرفع الآل رأس الكلب فارتفعا.» [4]

إذا نلاحظ على ورود القصة هنا استخدام النمط الصياغي المعروف في سرد القصص ضمن القصائد، وهو نمط كن أو كوني الذي رأيناه في قصة وفاء السموأل...، ويمكننا أن نتوقف عند أنماط أخرى من القص في الشعر العربي القديم كتجربة أمية بن أبي الصلت الذي وجدنا في ديوانه عناية بنوعين من القصص: ما سار على ألسنة الناس وصار جزءا من ثقافة المجتمع الحكائية، والقصص الديني المستمد من تاريخ الأمم الغابرة لغرض التأمل والاعتبار ومن ذلك

1- حاتم الصكر: المرجع السابق ،ص.ص.28،29.

2-الأعشى: ديوان الأعشى الكبير، تح:محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية، دط، القاهرة، دت، القصيدة53، ص.281.

3- ينظر: حاتم الصكر، المرجع السابق،ص.29.

4- الأعشى: المصدر السابق، القصيدة 13، ص.103.

قصة الديك والغراب والحمامة وصلتها بسفينة نوح وطوفانه، وقصة نذر النبي إبراهيم وقصة ولادة عيسى بن مريم عليه السلام وأمر لوط وقومه وقصة الطوفان وغيرها.[1]

غير أن «فحص هذه القصص سرديا يرينا أنها جاءت في سياق خاص مختلف عن خطط السرد وأهدافه وكيفيات ظهوره نصيا، فهذه القصص جاءت في سياق مواعظ ودعوات للاعتدال والزهد والاعتبار والتأمل، إن هذه القصص مختزلة في إشارة أو تلميح أحيانا دون أن يُشبع الجانب الدرامي فيها أو يترك ظلالا سردية على النص، أما عن قصص وصف الأوابد، فقد انحصرت في ثلاثة أنواع حسب موضوعها وهي: ما يتعلق بحمار الوحش أو الثور والبقرة الوحشيين أو النعامة والظليم مما يختار الشاعر ليعقد وجه شبه بينه وبين ناقته.»[2]

وهذا التحديد للقصص الثلاث الأخيرة في الشعر العربي القديم «يرينا النمطية التي حكمته، حيث نلاحظ تكرار أحداث القصة ذاتها من حيث متنها ومبناها؛ أي كأحداث مروية أو مرتبة فنيا في مبنى النص وكذا تكرار السياق الذي ترد فيه تلك القصص، وهو سياق وصفي بياني يمدح فيه الشاعر أو يفتخر أو يصف ناقته أو جواده، وليس من تصرف أو تعديل في عناصر الحكاية مما يركز الوصف على حساب السرد، وكذلك غياب الصراع في واقع الأمر مما يجعل الوصف عنصرا متمما في هذه النصوص.»[3]

فالأعشى قد زخر ديوانه بقصص كثيرة منها قصته التي ينادي فيها شرحبيل بن السموأل أو حفيدة ليخلصه من قيود عمرو بن ثعلبة القضاعي يقول:

«كن كالسموأل إذ سار الهمام له في جحفل كسواد الليل جرّار
جار ابن حيّا لمن نالته ذمـــته أوفى وأمنع من جاري بن عمّار
بالأبلق الفرد من تيماء منـــزله حصن حصين وجارٌ غير غدّار
إذ سامه خطتي خسفٍ فقال له مهما تقله فإني سامع حـــار
فقال: ثكل وغدْر أنت بينهما فاختر وما فيهما حظٌ لمختار
فشك غير قليل ثم قال لـــه اذبح هديك إني مانع جاري

1- ينظر:حاتم الصكر، المرجع السابق، الصفحات: 29-32،31.

2- المرجع نفسه، ص.32

- المرجع نفسه، ص.32. 3

إنّ له خلفا إن كنت قاتلـــته وإن قتلت كريما غير عُـــوّار

مالا كثيرا وعرضا غير ذي دنسٍ وإخوة مثله ليسوا بأشـــرار

جروا على أدب منّي بلا ترف ولا إذا شمّرتْ حربٌ بأغمار» .[1]

فإضافة إلى سرده هذه القصة فقد ضمنها بقصة من التاريخ العربي سجلت التاريخ وهي قصة السموأل أي قدم لنا قصة زائد توظيفه للتناص... أما المروي له فهو محدد السمات ثابت الهوية لأنه متلق شفاهي يجب أن يتطابق

النص إيقاعيا مع أفق انتظاره من حيث توفر الموسيقى الوزنية المعهودة ووحدة القافية، وكذلك عرض المهارات البلاغية والتركيبية لغويا، وسنرى ذلك بوضوح في نوع آخر من القصص الشعري تمثله مغامرات إمرئ القيس العاطفية وما يحدث له مع النساء[2]، ومنها ما جاء في معلقته كالمقطع التالي حول عُنيزة فيقول:

«ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت: لك الويلات إنك مرجلي

تقول وقد مال الغبيط بنا معًا عقرتَ بعيري يا إمرئ القيس فانزل

فقلت لها: سيري وأرخي زمامه ولا تبعديني من جناك المعَّلل

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضعا فألهيتها عن ذي تمائم مغيل.» [3]

وهي قطعة سردية منتزعة من عدة قطع تضمها المعلقة ويظهر لنا فيها نمطية المغامرة... وقصص أخرى مثل فاطم، بيضة الخدر، أم الحويرث وأم الرباب، حيث تفقد القصة دلالتها وأهميتها لصالح الدلالة العامة التي تربط وحدات المعلقة كلها، وذلك ما نراه أيضا في مغامرات عمر بن أبي ربيعة وتلفظاته الحوارية ذات الطابع الغنائي... أو خمريات أبي نواس التي يخرج في بعضها من الوصف العام إلى اصطناع أو تخيل مشاهد سردية... يجسدها الشاعر بالحوار النمطي غير المقصود لذاته بهدف تعميق الفعل السردي أو بنية الحدث ونموه.[4]

إن كل هذه السمات السردية وعناصر القص التي تتجلى في ثنايا الشعر العربي القديم تسمح بقراءة نصوصه الشعرية بالاستعانة بآليات السرد من حيث موقع الراوي والمروي له ووجهات النظر والشخصيات وعناصر الزمان

1- الأعشى: المصدر السابق ، ص.ص.179-181.

2- ينظر: حاتم الصكر، المرجع السابق، ص.33.

3– امرئ القيس: الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط4، القاهرة، 1984، مج1، ص.ص.11،12.

4- ينظر: حاتم الصكر، المرجع السابق، ص.ص. 33،34.

والمكان، بحيث تستجلي هذه القراءة كل ما يسعفها من النص الشعري وكل ما يمكن أن يمثل عنصرا سرديا وكشف مدى صلته بعناصر الشعر ومستوياته.

ولقد وجد الشعر القصصي عند هذيل صورة أخرى يكاد يتفرد بها شعراء هذه القبيلة وخاصة في أحوال الرثاء لأنهم وجدو في الوعل المسن والثور الوحشي... والحمار الوحشي والعقاب صورة الخلود لما تتمتع به هذه الحيوانات وخاصة الوعل من قوة وصلابة...، فالشاعر الهذلي في الرثاء يسرد لنا الحكاية سردا شيقا، يصور فيها هذا الحيوان، وقد اكتملت قوته...؛ أي يمنحه الصورة الكاملة للقوة والنشاط بأسلوب محكم وعبارات منتقاة وصور حية وأحداث مشوقة وأجواء قصصية تحمل القارئ أو السامع على المتابعة وتدفعه إلى التركيز للوقوف على النهاية.[1]

وتشكل «محاورة الذئب في بعض قصائد الشعراء امتدادا قصصيا آخر وبناء فنيا اعتمد الحوار والمناجاة وتخللته المشاعر وتجلت في أحداثه طبائع الكرم الذي لازم أمثال هذه المحاورات ويمكن اعتبار قصيدتي المرقش الأكبر وإمرئ القيس من أوائل القصائد التي وصلت إلينا وهي تحمل هذا النوع من المحاورة والمصاحبة، فقد صوّر امرؤ القيس مقابلته للذئب وقد أضربه الجوع عندما آجن بعد أمحل من حوله الكلأ فكان يعوي عواء الخليع الذي طردته العشيرة فبات لا يملك مالا يسد به رمق الحياة ولا أهلا يصدون عنه عوامل الدهر، فخاطبه الشاعر برفق وسأله عن أخ يواسيه ثم دعاه إلى الحوض الذي تركه له بعد أن اعتذر الذئب عن مشاركة الشاعر طعامه.» [2]

وبعدها يأخذ الذئب بالعواء مستدعيا بقية أصحابه لهذه المكرمة معلنا وفاءه لبني جنسه من الذئاب...، أما المرقش الأكبر فيقدم لنا صورة أخرى لهذا الحيوان الذي...استضافه وأكرمه وصوّر لنا فكرة الكرم الأصيل الذي يقدم للضيف مهما كان شكله لا يفرق في تقديمه بين إنسان وحيوان، كما تلوح صورة الذئب عند كعب بن زهير وهي تحمل الموروث الشعري لها، فقد استضاف الشاعر الذئب أثناء رحلته وحاول أن يصور المكان بدقة، حيث كان الشاعر يسمع فيه همهمة يتبين فيها المعاني ولا تتميز الاصوات ، ثم يستمر في الحديث الذي يكشف عن حالة التفرد التي كان عليها الذئب والأوصاف الدقيقة والألوان والأحوال وما يرجوه من الزاد، ويضيف إليها صورة الغراب وهي استطراد جديد ولعل إضافة الغراب وما أعقب ذلك من ملامح في توسيع أفق الصورة والعناصر الجديدة التي دخلتها هي التي حملت ابن قتيبة على اعتبار الشاعر من السباقين.[3]

1- ينظر: نوري حمودي القيسي، لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي، المرجع السابق، الصفحات من16إلى 18.

2- المرجع نفسه ، ص.19

3- ينظر: المرجع نفسه ،ص.ص. 20،21.

فإمرئ القيس من الشعراء الذين أغنو الشعر العربي بقصصهم، ولقد كانت لإمرئ القيس قصص كثيرة روت مغامراته التي صوّرت الألم الذي كابده في حياته مع والده والطريق التي اختارها في عيشه بين شرب الخمر ومصاحبة النساء[1]، فمثلا يقول في هذه الأبيات:

«إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرض أثناء الوشاح المفصل

فجئت وقد نضت لنوم ثيابها لدى الستر إلا لبسة المتفضل

فقالت: يمين الله مالك حيلة وما إن أرى عنك العماية تنجلي

خرجت بها تمشي تجر وراءنا على أثرينا ذيـــل مرط مرحّـــل

فلما أجزنا ساحة الحي وإنتحى بنا بطن حقفن ذي ركام عقنقل*

اذا إلتفتت نحوي تضوع ريحها نسيم الصبا جاءت بريا القرنفـل

إذا قلت هاتي نوليني تمايلت عليّ هضيم الكشخ ريا المخلخل

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصـقولة كالسـجنـــجل*.» [2]

فهو يروي مغامرة غرامية يبالغ فيها في الوصف، ويقول في سرد أحداثها إن المرأة مهما يكن من جمالها فهي لا تستطيع أن تقاوم أسره وفتنته.

أما عنترة فلقد كان شعره غنيا بالقصة الوصفية التي تعتمد على تقديم الصورة الفنية دون كبير عناية بالتمهيد والعقد والحل، يقول في أبيات له:

«أشاقك من عبل الخيال المبهج فقلبك منه لاعـــج يتوهـــج

فقدت التي بانت فبت معذبا وتلك احتواها عنك للبين هودج

ديار لذات الخدر عبلة أصبحت بها الأربع الهوج العواصف ترهج

1- ينظر: ثروت أباظة: القصة في الشعر العربي، دار مصر للطباعة سعيد جوده السحار وشركاه، دط، مصر، دت، ص.15.

*العقنقل: المنعقد المتداخل، امرئ القيس، المصدر السابق، ص.15.

السجنجل: المرآة. المصدر نفسه، ص.15 *

2- المصدر نفسه، ص.ص.14،15.

ألا هل ترى شط عني مزارها وأزعجها عن أهلها الآن مزعـج

فهل تبلغني دارها شدنية هملعة* بين القـــفار تهمـــلج

وقد سرت يا بنت الكرام مبادرا وتحتي مهري من الإبـــل أهوج

بأرض تردى الماء من هضباتها فأصبح فيـــها بنتها يتوهـــج

وأورق فيها الآس والضال والغضا ونبق ونســـرين وورد وعوســـج

لئن أضحت الأطلال منها حواليا كأن لم يكن فيها من العيش مبهج

فيا طالما مازحت فيها عبيلة ومازحني فيها الغـــزال المغنـــج» [1]

فهذه صورة وصفية للورود والأزهار وحنينه إلى عبلة يمازحها هناك وتمازحه.

ويضيف قصة وصفية جاهلية أخرى يقول فيها:

«لما سمعت نداء مرة قد علا وابني ربيعة في الغبار الأقتم

ومحلّم يسعون تحت لوائهم والموت تحت لواء آل محلّم

أيقنيت أن سيكون عند لقائهم ضرب يطير عن الفراخ الجثم

لما رأيت القوم أقبل جمعهم يتذامرون كررت غير مذمم

يدعون عنتر والرماح كأنها أشطان بئر في لبان الأدهم

مازلت أرميهم بثغرة نحره ولبانه حتى تسربل بالـدم

فازورّ من وقع القنا بلبانه وشكا إليّ بعبرة وتحـــتحم

* الهملعة: السريعة. امرئ القيس، المصدر السابق، ص.40.

1 الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنترة، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، دط، بيروت، 1412، 1992، ص.ص.40،41.

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ولكان لو علم الكلام مكلمي

ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها قيل الفوارس ويك عنتر قدم» [1]

أرأيت قصة هذا الحصان ورأيت هذه اللمحة العبقرية، ثم أرأيت أسفه وسقمه من أجل حصانه، هي قصة كاملة النبض كاملة الأحداث أخاذة الوصف.

وإلى جانب الوصف يحضر الحوار وبشكل واضح في قصائد الضيوف... وهو جانب يتمثل بالضيف الذي يُلجئه الضلال عن الطريق ليلا وجهد المسير إلى أن يتكلف نباح الكلب وحكايته لتجاوبه كلاب الحي فيهتدي، ويستخدم الشاعر في هذه الحالة الصور الآتية:

ومستنبح بات الصدى يستتيهه

ومستنبح قال الصدى مثل قوله

ومستنبح يستكشط الريح ثوبه

ومستنبح بعد الهدوء دعوته

ومستنبح تهوى مساقط رأسه

ومستنبح في لج ليل دعوته

ومستنبح لهفان يُضر به الندى

...إن تسلسل هذه الحكايات واتفاق صيغها وحرص الشعراء على أداء المعنى وفق ما يقتضية البناء يشكل التزاما قصصيا واضحًا، وحوار لحكايات كانت أحداثها تدور في نفس الشاعر ووقائعها تتجلى له في حياته التي يمارسها في كل وقت.[2]

كما « يؤكد وجود صيغ أدبية مرسومة وأطر فنية واضحة يقف عندها الشعراء وهم يُقدمُون على معالجة الموضوع ويأخذون بها وهم يؤدون مهمة المباشرة، وهذا يعني أن سردا قصصيا وامتداد حوار داخلي يتجاذب أطراف الأحاديث في دخيلة الشاعر، فينصرف إلى معالجته ويأخذ به نفسه إلتزاما بالصيغة وحرصا على الأداء وتشخيصا

1- الخطيب التبريزي، المصدر السابق: الصفحات: من 181إلى 184.

2- ينظر: نوري حمودي القيسي: المرجع السابق، الصفحات: 25،26-32.

للعناصر الفنية التي كانت تأخذ أدوارها في الحكاية المتمثلة في أشخاص الضيوف وأصوات الاستنباح وعبارات الاستقبال والترحيب والإكرام والقيام بعجلة إلى الكوم الهواجد وحركات الجازرين، والجوّ النفسي الذي يسود العملية بعد الإطعام والارتياح الذاتي الذي يستشعره الشاعر وهو يطعم جائعا ويؤدي واجبا ويقضي حقًا، ويحسن إلى إنسان.» [1]

ولعّل الحوار الذي يكتنف بعض قصائد الشعراء، والذي يأخذ طابع البساطة في بعض الأحيان هو حوار لا يخرج عن نطاق المساجلة الآنية والفكرة المؤقتة والتأثر الذاتي، ولكنه يمثل اتجاها قصصيا ومجرى حوار كان يأخذ بُعده في الواقع الشعري ويرسم ملامح توجهات قصصية معروفة، وربما كانت هذه الملامح صورا لتيارات لم تبرز بشكل واضح في هذه المقطعات، وقد يكون الحوار طويلا تنبعث منه فلسفة الشاعر... ونجد "حاتم الطائي" في تجريده يمسك بخيوط الأسلوب الشعري المحسوس ويستخدم الألفاظ الشعرية الموحية ويوافق بين تسلسل الأفعال بصورة فنية منسقة.[2]

فمثلا اللوم وقع بسبب إعطاء المال أو إهلاكه وحديث البخل قائم للمقارنة، والدعوة إلى إمساك المال جزء من النصائح التي تقدمها اللائمة، وفلسفة الشاعر وعادته في الانفاق وإيماؤه بإساءة تصرف الوارث بعد موته، تمثل التبرير المعقول لدى الشاعر وتحمله على الدفاع بشكل تقريري عن هذا السلوك، يقول حاتم الطائي في هذا السياق:

«وعاذلة هبت بليل تلومني وقد غاب عيوق الثريا فمرّدا

تلوم على إعطائي المال ضلة إذا ضن بالمال البخيل وصردا

تقول: ألا أمسك عليك فإنني أرى المال عند المسكين معبّدا

ذريني ومالي إن مالك وافر وكل امرئ جار على ما تعودا

ذريني يكن مالي لعرضي جنة يقي المال عرضي قبل أن يتبددا

أريني جوّادا مات هزلا لعلني أرى ما ترين أو بخيـلا مخـلدا

وإلا فكفي بعض لومك واجعلي إلى رأي من تلحين رأيك مسندا.» [3]

ويقول أيضا في ثانية:

1- نوري حمودي القيسي: المرجع السابق، ص.ص : 32،33.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص: 33-38.

3-حاتم الطائي: الديوان، دار صادر، دط، بيروت، 1401هـ، 1981م، ص.40.

«مهلا نوار أقلي اللوم والعذلا ولا تقولي لشيء فات ما فعلا

ولا تقولي مال كنت مهلكه مهلا وإن كنت أعطي الجن والخبلا

يرى البخيل سبيل المال واحدة وإن الـجواد يرى في ماله سبـلا

إن البخيل إذا ما مات يتبعه سوء الثناء ويحوي الوارث الأبلا

ولا تعذليني على مال وصلت به رحمًا فخير سبيل المال ما وصلا» [1]

أما في قطعة أخرى فلا يكتفي بعاذلة واحدة، وإنما يتجاوزها إلى عاذلتين تلومانه لإتلافه وإنفاقه فيقول:

«وعاذلتين هبتا بعد هجعة تلومان متـلافا مفيـدا ملـوما

تلومان لما غور النجم ضلة فتى لا يرى الاتلاف في الحمد مغرما.» [2]

إذا هكذا تنبسط فلسفة الطائي وتتضح ملامح هذا السلوك من خلال التجريد الذي أفرده من نفسه على شكل ذات تمثل الجانب المضاد لما يعتقد به ليجد هذا السلوك من ثنايا التميز الواضح...، ولم ينفرد حاتم الطائي بهذا الحوار بل نهج هذا النهج مجموعة من الشعراء منهم "عمرو بن الأهتم" الذي يجرد شخصية أم هيثم ليخاطبها فيقول:

ذريني فإن الشح يا أم هيثم لصالح أخلاق الرجال سروق

ذريني وحطي في هواي فإنني على الحب الزاكي الرفيع شفيق

وكذا "زيد بن حصين" يجرد ابنة منذر فيقول:

أقلي علّي اللوم يا ابنة منذر ونامي فإن لم تشتهي النوم فاسهري

وآخرين منهم زيد بن ظالم يجرد أم كدارء، ويسميها عروة بن الورد أم حسان، وعند سالم بن قحفان أم الوليد وفي قول يزيد بن الجهم الهلالي أم محمد... [3]

1- حاتم الطائي ، المصدر السابق، ص.73.

2- المصدر نفسه، ص.80.

3- ينظر: نوري حمودي القيسي، المرجع السابق، ص.ص .41،42.

ومن جهة أخرى نجد عروة بن الورد يذكر صفة أخرى هي الغزو وحب الأسفار والمغامرة، فهو يعي الظاهرة ويحسن السلوك للوصول إليها وقد أهلته القدرة الشعرية وبراعته في الانتقاء والبناء على تحقيق رغبته حتى كان تجريده للموضوع تجريدا واعيا وقد اختار له المرأة اللائمة على هذا السلوك...، فالمرأة تلومه على الغزو وتحاول أن تحول بينه وبين المخاطر يقول:

وسائلة أين الرحيل وسائل ومن يسأل الصعلوك أين مذاهبه؟

مذاهبه أنّ الفجاج عريضة إذا ظن عنه بالفعـــال أقـــاربه

ويقول في قطعة أخرى:

أقلي علي اللوم يا بنت منذر ونامي وإن لم تشتهي النوم فاسهري

ذريني نفسي أم حسان إنني لها قبل أن أملك البيع مشتري

ولم يقتصر اللوم على الغزو والانفاق وحب المغامرة، وإنما تعداه إلى مسائل أخرى أخذت طابع المعاتبة، فامرأة أوس تعاتبه على شرب الخمرة وزهير تلومه على الوجد وامرؤ القيس على طربه وغير ذلك من الموضوعات.[1]

وتأخذ شخصية امرؤ القيس في هذا التجريد وتقديم الحوار أبعاد قصصية واضحة تتجلى من خلالها قدرته ويبرز تمكنه الشعري وتتضح جوانب الصور التي أراد أن تكون بارزة المعالم، لأنه جرّد امرأة فنهض يسمو إليها برفق ومهل لئلا يشعر بمكانه أحد بعد ما نام أهلها، ولكن هذه المرأة تضجر من وصله هذا وتخشى الفضيحة...، ولكنه بأسلوبه القائم على هذه الطريقة من الحوار المفتعل والأسلوب القصصي المتصل.[2] يرد عليها فيقول:

سموت إليها بعد ما نام أهلها سمو حباب الماء حالا على حال

فقالت: سباك الله إنك فاضحي ألست ترى السمار والناس أحوال

فقلت: يمين الله أبرح قاعدا ولو قطعوا رأسي لديك وأوصالي

حلفت لها بالله حلفة فاجر لناموا فما إن من حديث ولا صال.[3]

1- ينظر: نوري حمودي القيسي، المرجع السابق، الصفحات: 45،44-50

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص. 62-64.

3- امرئ القيس : المصدر السابق ، ص.ص.31،32.

ونذهب مع امرئ القيس في تصويره للوحة من لوحات صيده وهو يحاول أن يتحدث عن قدرته على الصيد وهو كعادته يتخذ أسلوب الحوار أسلوبا لإبراز هذه القدرة فيقول:

«وقد أغتدى قبل العطاس بهيكل شديد مشك الجنب فعم المنطق

بعثنا ربيئا قبل ذلك مخـملا كذئب الغضا يمشي الضراء وتيقي

فظل كمثل الخشف يرفع رأسه وسائره مثل التـراب المدقـتق

فقلت له صوب ولا تـجهدنه فيدرك من أعلى القطاة فتزلق

فقلنا ألا قد كان صيد لقانص فخبوا علينا ثوب مـروق.» [1]

ونبقى في حكايات الصياد وكلابه لنجد "النابغة الذبياني" يقول في سرد حكايته:

«فارتاع من صوت كلاّب فيات له طوع الشوامت من خوف ومن صردِ

فبـثهن عليه واستـمر بـــه صُمعَ الكَعُرب بريئات من الحردِ

وكان ضمران منه حيث يوزعه طعن المعارك عند المحْجَر النّجدِ

شك الفريصة بالمدري فأنفذها طعن المبيطر إذ يشفي من العضدِ

كأنه خارجا من جنب صفحته سفود شرب نسوة عند مفتأد

فظل يعجم أعلى الروق منقبضا في حالك اللون صدق غير ذي أودِ

لما رأى واشق إقعاص صـــتاحبه وسبـيل إلى عقــل ولا قـــودِ

قالت له النفس: إني لا أرى طمعا وإن مولاك لم يسلم ولا يصدِ.» [2]

الشاعر يصور رحلة للصيد يصف فيها كل تفصيل دقيق من الصياد والكلاب الجائعة والجوّ وتغيره.

1- نوري حمودي القيسي: المرجع السابق، ص.ص. 68،69.

2- النابغة الذبياني: المصدر السابق، ص.ص. 18-20.

أما مع "أبو ذؤيب الهذلي" فقد تجسدت صورة أخرى للحوار منح فيها المرأة الحق في الاستفسار عن حاله وسمّاها أميمة، فهي تسأله لتثير الكوامن ويكشف هو عن ألمه وحزنه... ويبسط فلسفته في الحزن التي علّت نفسة وصبغت حياته بعد أن هلك بنوه الخمسة في عام واحد فبكاهم بهذه القصيدة التي جعلها على هذه الهيئة يقول :

قالت أميمة: ما لجسمك شاحبا منذ ابتذلت ومثل مالك ينفع

أم ما لجنبك لا يلائم مضجعا ألا أقض عليك ذاك المضجع

فأجبتها: أما لجسمي إنه أودى بني من البلاد فودعوا

أودى بني وأعقبوني غصة بعد الرقاد وعبرة لا تقلع.[1]

وتتحدد ملامح هذا الاتجاه في قصيدة أخرى لشاعر آخر هو "كعب بن سعد الغنوي " الذي اتخذ من الحوار بينه وبين سلمى وسيلة للحديث عن حزنه لأنها أنكرته وأنكرت شحوبة، كأنها لم تدر ما فجعه به الدهر من هلاك أخيه الذي كان يكفيه ويعينه على نائبات الدهر... وعزى نفسه بأنه سوف يلحقه فيقول:

تقول سليمى ما لجسمك شاحبا كأنك يحميك الشراب طبيب

فقلت ولم أع الجواب ولم ألح والدهر في سم السلام نصيب

تتابع أحداث تخر من أخوتي وشيبن رأسي والخطوب تشيب

أتى دون حلو العيش حتى أمره نكوب على آثارهن نكوب.[2]

وفي تصوير الطلل يحضرنا الشاعر لبيد في قوله:

«عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبذ غولها فرجامها

فمدافع الريان عري رسمها خلقا كما ضمن الوحي سلامها

دمن تجرم بعد عهد أنيسها حجج خلون حلالها وحرامها

1- ينظر: نوري حمودي القيسي: ، المرجع السابق: الصفحات: من 71إلى 73.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.73،74.

وتواصلت:

من كل سارية وغاد مدجن وعشية متجاوب إرزامــتها

رزقت مرابيع النجوم وصابها ودق الرواعد جودها فرهامها

فعلا فروع الأيهقان وأطفلت بالجهلتين ظباؤها ونهــامها

وجلا السيول عن الطلول كأنها زبر تجد متونها أقــلامها

أو رجع واشمة أسف تؤورها كففنا تعرض فوقهن وشامها

فوقفت أسألها وكيف سؤالنا صمًّا خوالد ما يبين كلامها

إلى قوله:

عريت وكان بها الجميع فأبكروا منها وغودر نؤيها وثمامها*.» [1]

وتتعين الحقيقة أيضا بجزء الرحلة عند الانسان وهو ما قدم له بآخر بيت في المقدمة، بنفس التقنية وصفا وإخبارا واسترجاعا في صورة سمعية بصرية تتلاشى رويدا رويدا لتذوب مع مظاهر الطبيعة وشساعة الصحراء وهو محمول قوله:

«شاقتك ظعن الحي يوم تحملوا فتكنسوا قطنا تصر خيامها

من كل محفوف يظل عصيه زوج عليه كلّة وقرامها

زجلا كأن نعاج توضح فوقها وظباء وجرة عطفا أرآمها

حُفزت وزايلها السراب كأنها أجزاع بيشة أثلها ورضامها.» [2]

إذا «قام الفعل الشعري على الوصف والإخبار تقديما وتأخيرا وذكرا للعناصر السردية الفاعلة في النص، فتعينت ثلاث صور: صورة العفاء والخراب، فصورة الخصب والنماء فصورة المغادرة وهي الصورة المذكورة سابقا بالممكن

* الثمام: شجر يلقونه على بيوتهم من الحر أو يسدون به الخلل. النابغة الذبياني، المصدر السابق، ص.165.

1- لبيد بن ربيعة العامري: الديوان، دار صادر، دط، بيروت، لبنان، دت، الصفحات: من163إلى165.

2- المصدر نفسه، ص.166.

والمحتمل، إن القصة بهذا الشكل ممكنة الوقوع وغالبا ما تحدث بمثل هذا الشكل وتجري على ثلاثة مشاهد، مشهد العفاء من دون ذكر الإنسان ومشهد الخصب وعودة الحياة في الطبيعة الحية (الحيوان) والصامتة (النبات والماء) ومشهد مغادرة الإنسان للمكان فيبدو هذا الوضع المعلل بمقومات الحياة وجودا وانعداما هو أساس عمارة المكان وهجرانه ولكن ينبغي ترتيبه ترتيبا منطقيا تتسلسل معه الأحداث.» [1]

ومن الشاعرات في هذا اللون الأدبي الخنساء...، ولعل وصفها لسباق بين أخيها وأبيها قد يكون أكثر الأمثلة تعبيرا عن سرعة الحركة التي تناسب السرد، فالسياق على أشده بين الأب وابنه والابنة، والابن يجاري أباه وهما يتبادلان الغبار المثار حولهما رداء فرسيهما وأقرب الناس إليها لا يعرف من الفائز والقلوب تخفق لنعرف من ثم أن الأب فاز بالسباق لأن الابن يحترم أباه، وقد كان من الممكن أن يعادله لولا إجلاله تقول الخنساء:

جارى أباه فأقبلا وهما يتعاوران ملاءة الحضر

حتى إذا نزت القلوب وقد لزت هناك الغدر بالغدر

وعلا هتاف الناس أيهما قال المجيب هناك لا أدري

برزت صحيفة وجه والده ومضى على غلوائه يجري

أولى فأولى أن يساويه لولا جلال السن والكبر.[2]

إن «هذا الأسلوب السردي الشائق الذي لا تنقصه الإثارة يُقدَم عن طريق التعاقب فلا استرجاع ولا استباق ، لأن مثل هذه التقنيات يصعب على الشعر التعامل معها في ظل قيد السحر الشعري، إلا أن هذا الأسلوب لم يمنع الخنساء من أن تدقق في كل كلمة لتختار أكثر الكلمات مناسبة للتعبير عن رؤية تخرج الفارسين منتصرين.» [3]
أما الحطيئة... فيقدم لنا في إحدى قصائده حكاية كاملة عن الكرم العربي في أبهى صوره فيقول في مطلع حكايتها:

وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل بتيهاء لم يعرف بها ساكن رسما

أخي جفوة فيه من الأنس وحشة يرى البؤس فيها من شراسته نعمى

1- مداس أحمد: الفعل السردي في الخطاب الشعري قراءة في مطولة لبيد، مجلة كلية الآداب واللغات، ع10،11، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي، جوان، 2012 ، ص.52.

2- ينظر: سلام أحمد خلف، المرجع السابق، ص. 204

3- المرجع نفسه، ص. 204.

وأفرد في شعب عجوزا إزاءهـا ثلاثة أشباح تخالهم بهما

يلجأ الشاعر هنا إلى افتتاحية سردية ممتازة تدرك وظيفة الافتتاح، فقدم البيئة التي يعيش فيها أب وزوجه العجوز وأبناؤه الثلاثة الذين لا يجدون ما يسد رمقهم وهذا ما يهيئ المسرح السردي تماما للتعقيد يرى شبحًا فيرتعد وحين يجد فيه ضيفا يتهلل:

رأى شبحا وسط الظلام فراعه فلما بدا ضيفا تشمر واهتما[1]

غير أن «الحبكة تزداد تعقيدا والحكاية تزداد تشويقا إذ ليس ثمة زاد يمكّنه من أن يؤدي حق ضيفه، وهنا يفيد الحطيئة من التراث الديني ويعتمد في صياغة حكايته على التناص إذ يحيلنا على قصة ابراهيم عليه السلام مع ابنه، فأحد الأبناء الثلاثة يطلب منه أبيه أن يذبحه حتى يقوم بواجب الضيافة، ويكاد الأب أن يذبح ابنه وهنا تحدث المفاجأة التي تغير اتجاه الحكاية إذ يرى الأب قطيعا من حمر الوحش جاء ليشرب من عين الماء ويقدم مقطعا سرديا رائعا يدل على شجاعة بطل القصة ونبله أيضا:

فأمهلها حتى تروت عطاشها فأرسل فيها من كنانته سهما

فخرت تحوص ذات جحش سمينة قد اكتنزت لحما وقد طبقت شحما.» [2]

وبعد ذلك «تأتي نهاية الحدث ويشعر الأب بالرضى ويحس الأهل بالحبور ثم يقدم الشاعر إضاءة أخرى للشخصيات تجسد فهمه لخصلة الكرم فيقول:

فيا بشرى إذ جرها نحو قومه ويا بشرهم لما رأوا كلمها يدمى

فباتوا كراما قد قضوا حق ضيفهم فلم يغرموا غرما وقد غنموا غنما

إن القصة لا تنتهي قبل أن تقول أن شخصية الأب والأم لا تقري الضيف حتى يقال ذلك ولا تفرح لأن الضيف سيشعر بالرضى، بل تفعل ما تفعله ذاتها من خلال الكرم.» [3]

إن التوفيق بين كل هذه العناصر القصصية...؛ أي الصورة المتكاملة لشكل الحوار وأجزائه وأساليبه وشخوصه وأفكاره وقيمة لا بد أنها تنم عن وعي الشاعر الجاهلي في رسم أبعاد قصيدته وأن إعدادها وتكاملها ووحدتها كانت

1- ينظر: سلام أحمد خلف، المرجع السابق، ، ص.ص.205،204.

2- المرجع نفسه، ص.205.

3- المرجع نفسه، ص. 205

أمرا مفروغا وشكلا متفقا عليه في المفهوم الشعري... لأنه ينطلق من الترابط المتكامل بين كل تلك الأجزاء وفق الغرض المحدد الذي أصبحت خطوطه واضحة المعالم عند الشاعر الجاهلي.[1]

أما عن قصص الحرب التي جاءت على لسان الشعراء المسلمين فقد كانت رثاءً للشهداء منها ما قاله حسان بن ثابت في معركة بدر:

«فدع عنك التذكر كل يوم ورُدَّ حزازة الصدر الكئيب

وخبِّر بالذي لا عيب فيه بصدق غير إخبار الكذوب

بما صنع المليك غداة بدر لنا في المشركين من النصيب

فوافيناهم منا بجمع كأسد الغاب مُردانٍ وشيب

أمام محمد قد آزروه على الأعداء في لفح الحروب

بأيديهم صوارم مرهفات وكل مجرّب خاظي الكعُوب.» (2)

وكذلك روى عباس بن مرداس قصة معركة حنين في قصيدته:

«سمونا لهم وِرد القطا زفّه ضحًى كل نراه عن أخيه قد احجما

لدن غدوة حتى تركنا عشية حنينا وقد سالت مدامعه دما

إذا شئت من كل رأيت طمرة وفارسها يهوى ورمح محطما

وقد أحرزت منا هوازن سربها وحُبَّ إليها أن نخيبَ وتُحرْما

أصبنا قريشا غثّها وسمينها وأنعم حفظا بالهم وتكلما

فما كان منها أمرا شهدته وساعدتُ فيه بالذي كان أحزَمَا.» (3)

1- ينظر: نوري حمودي القيسي، المرجع السابق، ص.ص.94،95.

2- حسان بن ثابت : الديوان ، تح : عبد الرحمان البرقوقي، مطبعة الرحمانية، دط، القاهرة، 1929، الصفحات: من 15إلى17.

3- السلمي: العباس بن مرداس: الديوان، تح: يحي الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1991م، ص. 143.

إذا الشعر القصصي في صدر الإسلام تطور بسبب الواقع الجديد فأصبح يروي قصص الفتوحات الإسلامية وقصص الحرب مع المشركين ورثاء الشهداء ونصرة النبي محمد صلى الله عليه وسلم.

وما قيل عن امرئ القيس من القدرة على تطويع السرد القصصى للنظم الشعري... يقال مثله بل أكثر في عبقرية البناء القصصي في قصائد الشاعر عمر بن أبي ربيعة الذي أخلص للغزل فأبدع فيه قصائد قصصية يقول في ذلك:

فلما تقضى الليل إلا أقلّه وكاد توالي نجمه تتغوّر

أشارت بأن الحي قد حان منهم هبوب ولكن موعدٌ لك عَزْورُ

فما راعني إلا منادٍ: ترّحلّوا ! وقد لاح مفتوق من الصبح أشقرُ

فلما رأت من قد تنبه منهم وأيقاظهم، قالت: أشر كيف تأمر؟

فقلت: أباديهم: فإمّا أفوتهم وإما ينال السيف ثأرا فيثأرُ.[1]

فالتراث الشعري العربي غني بالمادة السردية والشعر القصصي منسوب في معظم حالاته إلى أصحابه؛ أي إلى الشعراء بما أنه أحداث ووقائع جرت لهم أو كانوا شهودا عليها بطريقة أو بأخرى...، وبهذا يتباهى التاريخ بالسرد في هذه الحالة (حالة رواية الأحداث الحقيقية) إذ يعمد الشاعر الذي يغدو ساردا إلى سوق أحداث الحقيقية، إنما بطريقة تضيع فيها الحدود بين التاريخ والسرد، فتكون المرجعية المضامينية للحدث هي هذه الأحداث الواقعية...، أما المرجعية الخطابية السردية فتكون الأدبية قوانينها، بينما عندما يروي وقائع حياته الخاصة، ومن ثمة تغلب على الشعر القصصي الذي يسوق أحداثا حقيقية واقعية صفة الخطاب السردي أكثر ما تغلب عليه صفة الخطاب التاريخي، ذلك أنه ذاتية الشاعر تطعن على طريقة المعالجة والعرض والتقديم فيبتعد عن جفاف الكتابة التاريخية وصرامتها ولا يبقى التسجيل التاريخي الوقائعي هو أساس برنامجه السردي.[2]

وأولى استراتيجيات هذا النوع أي الشعر القصصي هي المزاوجة بين الشعر السرد فيغدو القول سردا شعريا أو شعرا سرديا قصصيا...، ومنه نلاحظ أن السارد اختار وعاء يعلم تمام العلم أفضليته لدى المتلقين وسرعة انتقاله فيما بينهم مما يعني ضمان انتشار مروية على أوسع نطاق ممكن، نظر لأهمية الشعر في المجتمع العربي، فانتشار المروي هو هدف

1- ينظر: نبيل حداد، محمود درابسة، المرجع السابق، مج1، ص. 910.

2- ينظر: المرجع نفسه، مج2، ص. 182.

برنامجه السردي وموضوعه وكفاءته هي قدرته على إجادة القول الشعري بما يضمن حيازة انتباه المتلقين ثم اهتمامهم ثم تأثرهم ومن ثمة يكون المؤثر الإدراكي المؤثر الجمالي الانفعالي في المرتبة نفسها.[1]

ومن أمثلة ذلك نبقى دائما مع أشعار عمر بن أبي ربيعة المخزومي الذي كما سبق الذكر كان أكثر شعره قصصا وأخبارا روى فيها مغامراته ووقائع غزله وتشبيبه بسيدات عصره منها رائيته المطولة أمن آل نُعم التي يقول فيها:

«أمن آل نعم أنت غاد فمبكر غداة غد أم رائح فمهجَّر

لحاجة نفسٍ لم تقل في جوابها فتبلغ عذرا والمقالة تعــذر

تهيم إلى نُعم فلا الشمل جامع ولا حبل موصول ولا القلب مقصر

ولا قُربُ نعم إن دنت لك نافع ولا نأيها يُسلي ولا أنت تصــبر

وأخرى أتت من دون نعم ومثلها نهى ذا النُّهى لو يرعوي أو يفكِّر

إذا زرت نعما لم يزل ذو قرابة لــها كلمــا لا قيته يتنــمَّر

عــزيز عليه أن ألم ببابـها مسرُّ لِيَ الشحناء والبغض يُظهِر

فحييت إذ فاجأتها فتولّت وكادت بمكنون التحية تجــهر

وقالت وعضت بالبنان: فضحتنى وأنت أمرؤ ميسور أمرك أعسر.» [2]

إذا هذه صورة من صور حب النساء والتشبيب بهن في شعر عمر بن أبي ربيعة والتي يروي فيها كل حلقات لقاءاته بهن وما يدور بينه وبينهن من حوار، فهذا شعر قصصي يروي مغامرات غزلية بطلها عمر بن أبي ربيعة.

إن اشتمال الشعر العربي القديم على القصص جزء لا يتجزأ من النص الشعري القديم ليدل دلالة واضحة على أن العلاقة بينهما علاقة وثيقة وحميمة...، ولا شك أن العرب قد أقبلوا على شعرهم واهتموا به يكتبونه ويقيدونه ويدونونه ويروونه جيلا بعد جيل ومن هنا رويت القصص التي تضمنها هذا الشعر كلها، ووصلت إلينا عن طريق هذه

1- ينظر: نبيل حداد، محمود درابسة، المرجع السابق، ص.ص. 182،183.

2- محمد محي الدين عبد الحميد، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي، مطبعة السعادة،ط1، مصر، 1371هـ،1952م، ص.ص.7،8.

الأشعار كاملة غير منقوصة كما لو كانت مقصودة لذاتها، ولم يكتف الشعر مثلا أن يحمل إلينا عبر السنين صورة واضحة عن القصة العربية وحدها، وإنما نكتشف في هذا الشعر كل ألوان الحياة العربية قديما، فهو بحق يسجل لنا هذه الحياة وديوان له.[1]

ولعل عمر بن ابي ربيعة هو أول شاعر في العربية أحب الحب لذاته وعشق الهوى نفسه دون أن يثبت على حب واحدة بذاتها...، ولقد كان من شعراء صدر الإسلام الذين تأثروا بالشعر الجاهلي أعظم تأثر، ولكن في رهافة حسٍّ ونقاءٍ فني مشرق، تخلص من ألفاظ الجاهلية الصعبة وجاء شعره كالنبع الرقراق الصافي وهكذا سنجد أن عمر بن أبي ربيعة من الشعراء الذين أحسنوا فن القصة وقدموا منها الكثير في قصائدهم.[2] منها قوله:

«أرسلت خلّتي إليّ بأنا قد أتينا ببعض ما قد كتمتا

وبهجرانك الرباب حديثا سوءة يا خليل ما قد فعلتا

وهجرت الرباب من حب سعدى ونسيت الذي لها كنت قلتا

ولعمري ليحسنن عزائي عنك إذ كنت غيها قد ألفتا

وكأني قد كنت أعلم أني لست إلا كمن به قد غدرتا

غير أن قد غدرتني قبل خبر فوجدناك كاذبا إذ خبرتا

أين أيمانك الغليظة عنديَ ومواثيق كلها قد نقضتا

لا تخون الرباب ما دمت حيا يا ابن عمي فقد غدرت وخنتا

وأتيت الذي أتيت بعمد لم تهبنا لذاك ثم ظلمتا

إن تجد الوصال منك فإنا قبح الله بعدها من خدعتا

من كلام تهذّه وبحلف فلعمري فربما قد حلفتا

1- ينظر: نبيل حداد ومحمود درابسة، المرجع السابق، ص. 339.

2- ينظر: ثروت أباظة، المرجع السابق، ص.16.

ثم لم توف إذ حلفت بعهد بئس ذو موضع الأمانة أنتا.»[1]

وهنا تلمح قصة الحبيب الغادر وكيف اكتملت في هذه الأبيات وكيف رواها على لسان خليلته وتحس برنة الاعتزاز، إنه غادر لا يقيم على عهْد ولا يُبقي على أيمان كثيرة ما كثرت هذه الأيمان وغليظة ما غلظت... هذه الأيمان التي كنت تقسمها فقد غدرت وخنت فبئس موضع الأمانة والشاعر سعيد يترنح نغمات السعادة في أبياته جميعا أنه غير وفي...، فهو سعيد أنه يغدر الفتاة قبل أن تغدر به ولا يراعي في ذلك عهدا ولا ميثاقا واثقا هي أيضا لن ترعى عهدا أو ميثاقا إذا طال الأمد بحبهما.[2]

وإن الناظر إلى الشعر عمر يجد عنده مجموعة قصصية ممتعة، ومعروف أنه يجمِّل بالقصة القصيرة، أن تكون قليلة الأشخاص متحدة في الزمن؛ أي لا يتباعد الزمن بين أطرافها، ويجمّل بها أن تركز تركيزا يوشك أن يكون كاملا على الومضة التي لمحت في ذهن الكاتب... ومن هذه القصص: يقال أن عمر حين علت به السن أقسم ألا يقول بيتا من الشعر إلا أطلق جارية من جواريه، وفي يوم وجد حبيبين يتناجيان فسألها لماذا لا تتزوجان؟ فقال الشاب: إن أب الفتاة يطلب مهرا كبيرا فقال عمر بنا إليه ودفع مهر الفتاة وتزوج الحبيبان وأحس عمر بالشعر يثور به فتوزعت نفسه بين أن يقول فيحنث بالقسم وبين أن يكتم فلما رأته جاريته المقربة سألته عما فيه فلم يطق صبرا وانفجر بالشعر.[3]

يقول:

«تقول وليدتي لما رأتني طربت وكنت قد أقصرت حينا

أراك اليوم قد أحدثت شوقا وعاد لك الهوى داء دفينا

وكنت زعمت أنك ذو عزاء إذا ماشئت فارقت القرينا

بربك هل أتاك لها رسول فشاقك أم لقيت لها خدينا

فقلت: شكا إلي أخ محب كبعض زماننا إذا تعلمينا

فقص علي ما يلقى بهند فوافق بعض ما كنا تعرفينا

القلب المصاب ولو تعزى مشوق حين يلقي العاشقينا

1- محمد محي الدين عبد الحميد، المرجع السابق، ص.ص.450،451.

2- ينظر: ثروت أباظة، المرجع السابق، ص.ص. 18،19.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص.24.

وكم من خلة أعرضت عنها من أجلكم وكنت بها ضنينا

أردت فراقها وصبرت عنها ولو جن الفؤاد بها جنونا.» [1]

وهناك نموذج لقصة أخرى يقول فيها:

«أرسلت هند إلينا رسولا عاتبا أنْ مالنا لا نراكا؟

فيم قد أجمعت عنا صدوداً أأردت الصرّم أم ما عداكا

إن تكن حاولت غيظي بهجري فقد أدركت ماقد كفاكا

كاذبا قد يعلم الله ربي أنني لم أجن ماكنه ذاكا

وألبي داعيا إن دعاني وتصامم عامدًا إن دعاكا

وأكذب كاشحا إن أتاني وتصدق كاشحا إن أتاكا

إن في الأرض ساحًا عريضا ومناديح كثيرا سواكا

غير أني فاعلمن ذاك حقا لا أرى النعمة حتى أراكا

قلت مهما تجدي بي فإني أظهر الود لكم فوق ذاكا

أنت همي وأحاديث نفسي ما تغيبت وإذ ما أراكا.» [2]

وهذه الأبيات تمثل صورة واضحة عن الحوار في القصة، فلقد ردت الأبيات موقفه الذي تأخذه عليه حبيبته وغضبها ثم حبها، فهي قائلة له إن الأرض واسعة وبها مناديح كثيرة سواه ولكنها لا تحب من الأرض ومن هذه المناديح الكثيرة سواه ويعطف هو على هوى حبيبته .

ثم يروي لنا حادثة من أهم الأحداث في قوله:

«ليت هندا أنجزتنا ما تعد وشفت أنفسنا مما تجد

1- محمد محي الدين عبد الحميد، المرجع السابق، ص.295.

2- المرجع نفسه، ص.466.

واستبدت مرة واحدة إنما العاجز من لايستبد

ولقد قالت لجارات لها ذات يوم وتعرت تبترد:

أكما ينعتني تبصرنني عمركن الله أم لا يقتصد؟

فتضاحكن وقد قلن لها حسن في كل عين من تود

حسدا حملنه من شأنها وقديما كان في الناس الحسد

ولقد أذكر إذ قيل لها ودموعي فوق خدي تطرد

قلت من أنت؟ فقالت أنا من شفه الوجد وأبلاه الكمد

نحن أهل الخيف من أهلى منى ما لمقتول قتلناه قود

قلت أهلا أنتم بغيتنا فتسمين فقالت أنا هند

إنما أهلك جيران لنا إنما نحن وهم شيء أحد

حدثوني أنها لي نفثت عقدا يا حبذا تلك العقد

كلما قلت متى ميعادنا ضحكت هند وقالت بعد غد» [1]

هذه القصة تروي غيرة الفتيات وقصة عمر مع هند وبداية نشأة الحب وكيف يحاول عمر خلق حوارات معها وإحداث صلات قديمة للتقرب منها .ومن شعره أيضا قصته المتواصلة مع هند حين يقول:

«فأتيت أمشي بعد ما نام العِدا وأجنّهم للنوم جون أدهم

فإذا مهاة في مهًا بخميلةٍ أدم أطاع لهن واد ملحم

حييتها فتسبمت فكأنها عند التبسّم مزنة تتبسم

وتضوعت مسكا وسُرَّ فؤادها فسرورها بادٍ لمن يتوسّمُ

فغنيت جذلانا وقد جذِلت بنا نبغي بذلك رغم من يترغّمُ

1- محمد محي الدين عبد الحميد، المرجع السابق، ص.ص. 43،44.

ثم انصرفت وكان آخر قولها أن سوف يجمعنا إليك الموسمُ.» [1]

وهنا نلحظ تحديده أو ذكره للشخصيات مع تحديده الفضاء ووصفه الدقيق له فجعله مسرحا لأحداث قصته يحتويها ويعبر عنها في كل جزء منه.

ويضيف في ذكره للمكان:

«قالت لجارتها: عشاءً إذ رأت نُزَهَ المكان وغيبة الأعداء

في روضة يَممّنها موليَّةٍ ميثاء رابية بُعيد سِماء

في ظل دانية الغصون وريقةٍ نبتت بأبطح طَيّب الثرياءِ

وفي ذكره الزمان يتجلى في قوله:

إنني اليوم عاد بي أحزاني وتذكرت ما مضى في زماني

وتذكرت ظبية أمّ ريم صدع القلب ذكرها فشجاني

لا تلمني عتيقُ حسبي الذي بي إذ بي يا عتيقّ ما قد كفاني

وأرجّي أن يجمع الدهر شملا بك سقيا لذا لكم من زمان.» [2]

ويقول أيضا في ربطه بين الزمان والمكان:

«مازال طرفي يحارُ إذ برزت حتى التقينا ليلا على قدر

أبصرتها ليلة ونسوتها يمشين بين المقام والحجر

بيضا حسانا خرائدا قطفاً يمشين هونًا كمشية البقر

1- محمد محي الدين عبد الحميد، المرجع السابق، ص.218،219.

2- المرجع نفسه، الصفحات:282،283،284-459.

قد فُزن بالحسن والجمال معًا وفزن رسلا بالدل والخفرِ

يُنصتن يومًا لها إذا نطقت كيما يفضّلنها على البشر

قالت لترب لها ملاطفة لتفسدنَّ الطواف في عُمر.» [1]

ونحط الرحال مع الشعر القصصي في العصر الأموي ليحضر معنا الفرزدق والصورة الكاملة التي رسمها للذئب في قصيدته وهو يقدم لنا لوحة تتوحد فيها صورة الكرم والصورة الإنسانية، فيقول:

«فلما دنا قلت أدن دونك إنني وإياك في زادي لمشتركان

فبت أسوي الزاد بيني وبينه على ضوء نار مرة ودخان

فقلت له لما تكشر ضاحكا وقائم سيفي من يدي بمكان

تعش فإن واثقتني لا تخونني تكن مثل من يا ذئب يصطحبان

وأنت امرؤ يا ذئب والغدر كنتما أخيين كانا أرضعا بلبان

ولو غيرنا نبهت تلتمس القرى أتاك بسهم أوشباة سنان

وكل رفيقي كل رحل وإن هما تعاطى القنا قوما هما أخوان.» [2]

فلعل «تكرار أمثال هذه القصائد وبالسرد القصصي التقليدي عند بقية الشعراء تحدد الصور الفنية التي التزم بها الشعراء وعالجوا من خلالها الجوانب النفسية التي كانت تعتريهم وتمسكوا بالأسلوب الذي أصبح متبعا في معالجة هذه الموضوعات لأن معظم هذه المحاورات تدور في إطار واحد.» [3]

أما الشعر القصصي عند جميل بثينة فقصصه تروي أخبار العاشقين عبر التاريخ حتى قيل عن شعر جميل "هل وطّأ لنا النسيب إلا جميل" حين يقول:

وأول ما قاد المودة بيننا بوادي بغيض يا بثين سباب

1- محمد محي الدين عبد الحميد، المرجع السابق، ص.ص.136،137.

2- الفرزدق: الديوان، شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية،ط1، بيروت، لبنان، 1407هـ،1987م، ص.628.

3- نوري حمودي القيس: المرجع السابق، ص. 23.

وقلت لها قولا فجاءت بمثله لكل كلام يا بثين جواب

لقد روى في هذين البيتين قصة اللقاء والحب بينهما، وكيف نشأ هذا الحب ...أول ما نشأ على سباب بينهما وشأن الكاتب القصصي الذي لا يريد أن يُعنى بالتفاصيل بل يُلمح إليها في قوله قلت قولا فجاءت بمثله وأنهى القصة بحكمة في قوله لكل كلام يا بثن جواب.[1]

ويضيف فيقول:

«ألا أيها النُّوام ويحكم هبوا أسائلكم هل يقتل الرجل الحب؟

فقالوا نعم حتى يسل عظامه ويتركه حيران ليس له لب

ألارب ركب قد وقفت مطيهم عليك ولولا أنت لم يقف الركب

بثينة ما فيها إذا ما تبصرت مصاب ولا فيها إذا نسيت أشب

لها النظرة الأولى عليهم وبسطة وإن كرت الأبصار كان لها العقب

إذا ابتذلت لم يزرها ترك زينة وفيها إذا ازدانت لذي نيقة حسب» [2]

فالشاعر هنا يصرخ فجأة ألا أيها النوام ويحكم هبوا... إنه فجأة اكتشف الأمر الخطير وراح يوقظ الناس ويسألهم هل يقتل الحب الرجل، وكأنما إنزاح إلى هذا الرأي وعلم أنه لا بأس به إذا إن ينتظر الموت ما دام يحب بهذا العنف.

فهو ربما «يجعل الركب يجري ركضا إلى بثينة ولولا بثينة ما جرى الركب، بثينة التي لا عيب فيها إذا وقعت عليها العين ولا خلط في أنسابها إذا هي انتسبت، إذا رأتها عين بين نساء غيرها كانت النظرة الأولى من نصيبها وما تلبث العين أن تعود إليها، فليس بين النساء من تستحق النظرة إلاّ هي تبده بجمالها، فتلقف العين حين تمر العين مرورا سريعا وتقنص النظر إذا أرادت العين إذا أرادت أن تمعن النظر.» [3]

فإذا هي قصة وصفية حيث وصف نفسه ومشاعره ووصف الركب في طريقة إليها ووصف جمالها وحسبها ووصف العين الناظرة إليها وغيرها، وهناك أيضا قصة أخرى رسم معالمها عمر بن أبي ربيعة فقال:

1- ينظر: ثروت أباظة، المرجع السابق، ص.6.

2- جميل بثينة: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، بيروت، 1402هـ، 1982م، ص.62.

3- ثروت أباظة: المرجع السابق ، ص. 7.

ما زلت أبغي الحي أتبع فلهم حتى دفعت إلى ربيبة هودج

فدنوت مختفيا ألم ببيتها حتى ولجت إلى خفى المولج

قالت وعيش أبي وحرمة والدي لأنبهن الحي إن لم تخرج

فخرجت خوف يمينها فتسمت فعلمت أن يمينها لم تحرج

فتناولت رأسي لتعرف مسه بمخضب الأطراف غير مشنج

فلثمت فاها آخذا بقرونها شرب النزيف ببرد ماء الحشرج

فهذه الأبيات تروي قصة عمر وهو يتتبع آثار حبيبته حتى عثر عليها فراح يتخفى عن العيون حتى بلغ البيت ودخله دخولا رفيقا متخفيا...، فإذا حبيبته تثور به أن اقتحم عليها المنزل، ولكن في الأخير يرى طيف ابتسامتها وهي تمد يدها تتلمس رأسه ويتم اللقاء.[1]

بعدها نمر إلى شعراء العصر العباسي ومنهم "المتنبي" الذي عرف شعره هذا اللون الأدبي ألا وهو الشعر القصصي، فرغم أن شعره أغلبه كان في المديح والهجاء والفخر إلاّ أن هناك قصيدتين تجلى فيهما لون من ألوان القصص، أما القصيدة الأولى فهي التي يقول فيها:

«وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضاح وثغرك باسم

تجاوزت مقدار الشجاعة والنهى إلى قول قوم أنت بالغيب عالم

ضممت جناحيهم على القلب ضمة تموت الخوافي تحتها والقوادم

بضرب أتى الهامات والنصر غائب وصار إلى اللبات والنصر قادم

ومن طلب الفتح الجليل فإنما مفاتيحه البيض الخفاف الصوارم

نثرتهم فوق الأحيدب كله كما نثرت فوق العروس الدراهم.»[2]

1- ينظر: ثروت أباظة: المرجع السابق، ص. 8.

2- المتنبي: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، بيروت، 1403هـ، 1983م،ص. ص.387،388.

فهو يصف أحداث الحرب في دقة وإفاضة... فهذا الوصف يوشك أن يكون واقعيا لولا مبالغة الشعر فيه وعلى أية حال فليس من المعقول أن يقدم إلينا الشعر قصصا خالصا وإلا أصبح نثرا لا شعر فيه، إنما جماله أنه يجمع بين الشعر والقصة آخذا من خصائص كلا الفنين بنصيب، بعدها نتنقل مع المتنبي إلى لون آخر من ألوان القصص هو التجربة الشخصية، وإن كثيرا من الكُتّاب يلجئون إلى ضمير المتكلم ليتحدثوا عن تجربة شخصية لهم أو ليوهموا القارئ أنهم يقدمون له تجربة شخصية وهذا اللون من القصص قريب دائما إلى نفس القارئ فهو يشعر أنّ الكاتب يصدقه القول.[1]

وسنلاحظ تجربة المتنبي الشخصية في الأبيات الآتية:

«وملني الفراش وكان جنبي يمل لقاءه في كل عام
قليل عائدي سقم فؤادي كثير حاسدي صعب مرامي
عليل الجسم ممتنع القيام شديد السكر من غير المدام
وزائرتي كأن بها حياء فليس تزور إلاّ في الظلام
بذلت لها المطارف والحشايا فعافتها وباتت في عظامي
يضيق الجلد عن نفسي وعنها فتوسعه بأنواع السقام.» [(2)]

وهكذا ينهي قصته بهذه الحكمة التي كان يصر على إيرادها كُتّاب القصة في النشأة الأولى للقصة... في قوله:

تمتع من سهاد أو رقاد ولا تأمل كرى تحت الرجام

كما ترك لنا... الدهشة التي تلتقي فيها الفنون هذا اللقاء العجيب مّوحدة في فكره وزمانه، مهما يتباعد فكر عن فكر وزمان عن زمان.[3]

وقد كان هذا أيضا شأن الشاعر "ابن الرومي" الذي كان غالبا ما ينهي القصص في شعره بحكمة، وهذه القصص منها القصيرة كل القصر وأخرى تطول وتجمل في طولها غاية الجمال، ومن قصصه القصيرة قصته عن شعرتين بيضاوين، ولابن الرومي أحاديث كثيرة عن الشيب ولكن لعّل هذه الأبيات من أجمل ما قال فهي تُكوّن قصة فيها الومضة السريعة واللفتة الذهنية الذكية، وفيها أيضا الحكمة التي يحب ابن الرومي أن يُنهي بها قصصه القصيرة يقول:

«طربت إلى المرآة فروعتني طوالع شيبتين ألمتا بي

1- ينظر: ثروت أباظة، المرجع السابق، ص.35.
2- المتنبي: المصدر السابق، ص.ص. 483،484.
3- ينظر: ثروت أباظة، المرجع السابق، ص.36.

فأما شيبة ففزعت منها إلى المقراض حُبًّا للتصابي
وأما شبية فصفحت عنها لتشهد بالبراءة من خضابي
فأعجب بالدليل على مشيبي أقمت به الدليل على شبابي.» [1]

ويروي قصة أخرى وما وقع له مع العمامة:

«تعممت إحصانا لرأسي برهة من القرّ طورا والحرور إذا سفع
فلما دهى طول التعميم لمتى فأزرى بها بعد الجثالة والفرع
عزمت على لبس العمامة حيلة لتستر ما جرت علي من الصلع
فيالك من جان عليّ جناية جعلت إليه من جنايته الفزع
وأعجب بشيء كان دائي جعلته دوائي على عمد وأعجب بأن نفع.» [2]

لكن الأمر مختلف عند شاعر آخر هو "أبو تمام" والذي نجد القصة متناثرة في أغلب أبيات القصيدة، فهو ينثر أجزاء القصة نثرا في أجزاء القصيدة ليبعد الملل عن المتلقي ويحبكها حبكة قوية وجميلة ومن ذلك مرثيته لمحمد بن حميد الطوسي، فنلاحظ فجوات سردية قاطعة لسياق القصيدة ينزاح فيها السرد خارج الحدث، يمكن أن يسمى سردا متخلخلا فهو يرسم لنا قصة فنية لفتى شجاع تبكيه الناس والقبائل ويضحك الدهر له لشجاعته، فيسرد لنا قصة لفتى يقاتل داخل معركة ورجله ثابتة في الأرض... وقد امتلأ جسمه بالندوب والجروح، ويصّور لنا السيف وقد تكسر حتى نصله واحمرت ملابسه من الدماء، ثم ينتقل هذا الفتى من قصة أبي تمام من هذا المشهد... إلى مشهد يسير فيه الفتى إلى مكان آخر هو الجنّة الخضراء.[3]

يقول أبو تمام:

«كذا فليجل الخطب وليدفح الأمر فليس لعين لم يفض ماؤها غدر
توفيت الآمال بعد محمد وأصبح في شغل عن السفرِ السفرَ» [4]

ومنها:

«فتى كلّما فاضت عيون قبيلة دمًا ضحكت عنه الأحاديث والذكر
فتى دهره شطران فيما يَنُوبُهُ ففي بأسه شطر وفي جوده شطر

1- ابن الرومي: الديوان، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، لبنان، 1432هـ، 2002م، ج1، ص.244 .
2- المصدر نفسه، ج2، ص.330.
3- ينظر: سلام أحمد خلف : المرجع السابق، ص.206.
4- الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، دار المعارف، دط، مصر، دت، ج1، ص.71.

فتى مات بين الطعن والضرب ميتة تقوم مقام النصر إن فاته النصر
وما مات حتى مات مضرب سيفه من الضرب واعتلت عليه القنا السمر
وقد كان فوت الموت سهلا فرده إليه الحفاظ المرّ والخلق الوعر
ونفس تعاف العار حتى كأنه هو الكفر يوم الروع أو دونه الكفر
فأثبت في مستنقع الموت رجله وقال لها: من تحت أخمصك الحشر
غدا غدوة والحمد نسبح ردائه فلم ينصرف إلا وأكفانه الأجر
تردي ثياب الموت حمرا فما دجى لها الليل إلا وهي من سندس خضر.» [1]

ونرى في قصيدة أخرى له يقص فيها قصة أخرى لمعارك الخليفة المعتصم فيقول أبو تمام مادحًا ومصورًا وقاصًا:

«ولما رأى توفيل راياتك التي إذا ما اتلأبّت لا يقاومها الصلب
تولى ولم يأل الردى في اتباعه كأن الردى في قصيدة هائم صب
كأن بلاد الروم عمّت بصيحة فضمت حشاها، أورغا وسطها السقب
بصَاغرة القُصوى وطمين واقترى بلاد قرنطاووس وأبلك السكب
غدَا خائفًا يَستنجِد الكتب مُذعنا عَليك فلا رسُل ثنتكَ ولا كُتب
ومَا الأسَد الضِرغام يومًا بعَاكس صريمته إن أنّ أو بَصبَص الكَلب
مضَى مُدبرًا شَطر الدبور نفسَه عَلى نفسِه مِن سُوء ظَّن بهَا إلب.» [2]

و«هذه المعركة حدثت في (223هـ) حيث يقص لنا أبي تمام في هذه الأبيات كيف أن قائد الروم هرب عندما رأى رايات المعتصم تقترب من أرض المعركة وراح يُرسل الرسل ليهادن الخليفة المعتصم، وكعادة أبي تمام في أسلوبه القصصي راح يرسم صورًا فنية تظهر في ذهن المتلقي فيصّور لنا بلاد الروم كالكلب الذي راغت بطنه أي ضاقت وهزلت وراح يصف المعتصم بالأسد الضرغام الذي لا يترك فريسته.» [3]

كما خيّم على قصيدة فتح عمورية ظل أسطوري قصصي ظاهر ويتضح ذلك في قول أبي تمام:

«لقَد تركتُ أميرَ المؤمنيَن بها للنَّار يومًا ذَليل الصَخر والخَشبِ
حَتى كأنَ جَلابيب الدُجَى رغبت عَن لَونها وكَأن الشَمس لم تغبِ
ضَوء من النَّار والظَلماءِ عَاكفة وظُلمةٍ من دُخان في ضُحًى شَحبِ

1- الخطيب التبريزي، المصدر السابق، ص.71.
2- الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، تح: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1414هـ، 1994م، ج1، ص.ص.107،108.
3- سلام أحمد خلف: المرجع السابق، ص.208.

فَالشَمسُ طَالعة من ذا وقَد أفِلت والشَمس وَاجبة مِن ذا ولم تَجبِ.» [1]

فأبو تمام هنا يرسم لنا لوحة فنية جمعت بين ألوان متضادة تأرجحت بين الظلمة والنور وسار في القصيدة منحى سرديًا يسوق فيه الصور كمشاهد حيّة يصف فيها المكان والصخر والخشب والدخان والنور والظلمة اللذان يعكسان الزمن النفسي والواقعي وكأنه يتلاعب بالزمن بين القرب والبعد ويقول في تصويره مناعة عمورية:

وبرزةُ الوجهِ قَد أَعيت ريَاضتهَا كِسرى وصَدت صُدودًا عَن أبي كربِ

يصور ماضي عمورية وكيف تأبّت على كبار الفاتحين ويستمد أبو تمام في تصويره ألفاظا وصورا من البادية فيقول

«تخرصًا وأحاديثًا مُلفقةً ليست بنبعِ إذَا عدت ولاَ غربِ
يَا يومَ وقعةَ عَمورية انصَرفت منكَ المنى حُفّلاً مَعسولةَ الحَلب
حَتى إذا مخَّض الله السِنين لَهَا مخضَ البخيلةِ كَانت زُبدة الحِقب
جَرى لهَا الفَألُ برحًا يَوم أنقَرة إذ غُودرت وحشةَ السَاحاتِ والرَحب
مَا رُبع مَية مَعمورًا يطيفُ به غِيلان أبهَى رُبى مِن ربعهَا الخَرب» [2]

فهو «يُدخل في نسيج صورها المعجم البدوي كالنبع والغرب ويأخذ صورة المنى حفلاً معسولة الحلب، ومخض البخيلة ووحشة الساحات التي وصف بها الطلل الجاهلي كما وصفت بها عمورية بعد الحريق لكي يوضح الجانب القصصي لهذه المعركة فهو يجمع بين صور واقعية وأخرى تراثية.» [3]

ولاشك أن هذا المصدر كان رافدًا من روافد التصوير الشعري والقصصي...، وإن كان قد وجد مكانه بصورة أكثر اتساعًا وبروزاً فيشكل القصيدة ونمطها التقليدي الذي لم يكسره أبو تمام أو يخرج عليه إلاّ في القليل من شعره.[4]

وعند تتبع شعر تلميذه " البحتري" سنجد القصة في شعره فنّ باذخ رفيع فقد تسلل إلى شعره على غير قصد منه فهو يروي لك الواقعة دون أن يقصد روايتها وكأنه يسليك بقصته أو كأنه يعلم أنك تعرف القصة فهو يعلق عليها يقول في إحدى قصائده:

«أسَيت لأَخوالي (ربيعة) إذ عفتُ مصَانعها منهَا وأقوت رُبوعهَا
بكرهي أن باتَت خَلاء ديارهَا ووحشًا مغانيهَا وشتى جميعهَا

1- الخطيب التبريزي: المصدر السابق، ص.ص.39،40.

2- المصدر نفسه، ص.40.

3- سلام أحمد خلف، المرجع السابق، ص.209.

4- ينظر: عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط2، بيروت، 1999، ص.256.

تَذم الفتاةُ الرود شِيمة بعلهَا إذ بَات دُون الثَّأر وهُو ضَجيعهَا
حمّية شَغب جَاهلـــي وعِزة كُليبية أعيَا الرجالَ خُضوعهَا
وفُرسانٍ هيجاءَ تجيشُ صدورهَا بأحقادهَا حَتى تَضيقَ دُروعهَا
تقتّل من وتر أعَزّ نُفوسهَا عَليها بأيدٍ ما تكَاد تُطيعهَا
إذا احتَربت يومًا فَفاضت دِماؤهَا تَذكرت القُربى ففاضَت دُموعهَا
شَواجرَ أرماحٍ تُقطعُ بَينهم شَواجر أرحامٍ مَلومٌ قطوعهَا.
كُنت – أمين الله- مولى حَياتها ومَولاكَ فتح يومَ ذاكَ شفيعهَا
لعُمري، لقَد شَرفته بصنيعَة إليهِم ونعمَى ظلّ فيهم يشِيعهَا
تَألفهم من بَعد مَا شَردت بهم حَفائظُ أخلاقٍ بطئ رجُوعهَا
فأبصَر غَاويهَا المِحجَة فاهتَدى وأقصَر غَاليهَا ودَانى شُسُوعهَا
وأمضَى قَضاء بينَها فتحَاجَزت ومخفُوضُها راضٍ به ورَفيعُها
فَقد رَكَرت سمر الرمَاحِ وأغمِدت رقَاق الظبا: مجفوّهَا وصَنيعهَا
فَقرّت قُلوبٌ كان جمًّا وَجيبُها ونَامت عُيونٌ كَان نِزرا هُجُوعُها
ربطَت بصُلحِ القومِ نَافر جَأشهَا فقرّت حَشاهَا واطمَأنت ضُلوعُهَا» [1]

أليست هذه قصة الحرب والثأر منذ بدء الخليقة تناولها الشاعر العملاق في سرد فني رائع وفي نظرات إنسانية لماحة، فذكر الزوجة أن بات زوجها دون أن ينال الثأر، وذكرت صلات القربى والرحم... والرماح تقطعها... تسيل الدماء ثم تذكر القربى فتنثال الدموع ثم حديثه عن الصلح لتنتهي القصة بنهاية مشرفة وسعيدة.[2]

ومن أشهر قصائده التي تناولت قصة طويلة قوله:

«مَحلٌ على القَاطولِ أخلَق دَاثره وعَادت صُروف الدَهر جَيشًا تُغاوره
ورُبَّ زمانٍ ناعمٍ –ثَم- عَهده تَرق حَواشيهِ ويُورق نَاضِره
تَغيّر حُسن "الجعفرى" وأُنسهُ وقُوض بَادي "الجعفري" وحَاضِره
تَحمّلَ عنهُ سَاكِنوه فَجأةً فَعادت سَواء دُوره ومَقابرهُ
إذَا نحنُ زُرنَاه أجَّد لنَا الأَسى وقَد كَان قبلَ اليومِ يُبهجُ زَائره
ولم أنسَ وَحش القَصرِ إذْ ريع سِربهُ وإذا ذعِرت أطلاَؤه وجَآذِره

1- البحتري: الديوان، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ط3، مصر، دت، مج2، الصفحات: من 1298 إلى 1301.
2- ينظر: ثروت أباظة، المرجع السابق، ص.42.

وإذَا صِيحَ فيه بالرَحيلِ فَهتكَت عَلى عَجلٍ أَستَاره وسَتائِره
كَأن لم تَبت فِيه الخِلافةُ طلقةً بَشاشَتها، والملكُ يُشرق زَاهرَه
ولم تَجمع الدُنيا إليهِ بَهاءهَا وبَهجتَها والعيشُ غَض مَكاسِره
فأينَ الحجابُ الصَعبُ حيث تمنّعت بهيبتهَا أبوابُه ومَقاصِره.
وأينَ عَميد النَاس في كُل نوبةٍ تَنوبُ، ونَاهى الدَهر فِيهم وآمِره؟
تَخفّى لَه مُغتَاله تحتَ غرّة وأَولَى لمن يَغتَالُه لَو يُجاهِره
ولَو كَان سَيفِي سَاعَة القتل في يَدِي دَرى القاتل العَجلانُ كيفَ أُسَاوره
فَلا مُلّى البَاقِي تُراثَ الذي مَضَى ولاَ حَملت ذَاكَ الدُعاء مَنَابِره
لِنعمَ الدَم المسفُوحِ ليلةَ "جعفرٍ" هَرقتم وجُنحَ الليلِ سُودٌ دَياجِره
أَكانَ ولي عَهد أَضمرَ غَدرةً؟ فَمن عَجب أن وُلّي العَهدَ غَادر !.» [1]

وهنا نلمح النسيج القصصي الذي قدمه البحتري في قالب شعري حيث نسق بين تمهيد وعقدة ونهاية، في قصة لا تحتاج إلى تعليق لتكون بذلك نموذجا متكاملا لحضور القصة في حرم النص الشعري.

وللبحتري بعد ذلك قصص قصيرة منها الفرس الذي أهداه له المتوكل فأرسل يقول له:

«أَهدَيتني أُعجُوبةً هي في العَجائِبِ نَادرةَ
فَرسٌ كَأنَّ هُبوبهُ وشِكَ الريّاحَ الطَائرةَ
في لَيلةِ قَطعِ المسَا فةِ مِن هُنَا لِلآخِرةِ

وكذا قصته مع ذلك المسافر الذي لم يستطع توديعه:

الله جَارِكَ في إنطِلاقِكَ تِلقَاءَ شَامِكَ أو عِراقِكَ
لا تَعذُلني في مسيـ ري يَومَ سِرتَ ولم أُلاَقكَ
إنّي خَشِيتُ مَواقفًا للبَينِ تُسفِحُ غُرب مَاقك
وذَكرتُ ما يَجدُ المودّعُ عِندَ ضَمكَ واعتِنَاقكَ
فَتركتُ ذلكَ تَعمّدًا وخَرجتُ أهربُ من فِراقكَ. » [2]

إذا هذه قصص رغم قصرها إلاّ أنها عكست النسيج القصصي القابع في حركاتها وسكناتها وحواراتها وأوصافها وسردها.

1- البحتري: المصدر السابق ، مج2، الصفحات: من1045إلى 1049.

2- المصدر نفسه، ص.ص.1499،1500.

الفصل الثاني

الشعر القصصي الأندلسي

المبحث الأول: لمحة تاريخيّة عن حضارة الأندلس.

المبحث الثاني: مظاهر الشعر في الأندلس.

المبحث الثالث: الشعر القصصي في الأندلس خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين.

المبحث الأول: لمحة تاريخية عن حضارة الأندلس.

عاش العرب في الأندلس ما يقرب من ثمانية قرون حفلت بالعديد من الأحداث والتّطورات وانعكست على الأدب والنّقد والفكر والفلسفة وسائر العلوم المختلفة، وخلفت تراثًا ضخمًا يرصد النّتاج الغزير للمبدعين والعلماء من أهل هذه البلاد...وينبغي أن تلقى الأحداث والمتغيرات السّياسية بعض العناية، لأنَّ الأدب في رحلته الطّويلة بالأندلس عاش حياة قلقة ومتعرجة تعود في بعض أسبابها إلى تعدّد الوجوه الحاكمة واختلاف نزعاتها، كما أن أكثر الذين كتبوا عن الأندلس أخضعوا الأدب للعصور السّياسية... بحجة أنَّ الأدب لا يتغير بين عشية وضحاها حيث تسقط فيها أسرة حاكمة أو عاصمة أو دولة أو إمارة.[1]

ولقد كان «فتح الأندلس امتداد للفتوح الإسلامية في الشّمال الإفريقي، وهيأ الله الأمر لوالي المغرب وإفريقية موسى نصير فاستأذن الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك في هذا الفتح فأذن له، وحذر من مغبة الاندفاع، وكتب موسى إلى طارق بن زياد وهو والي طنجة يأمره بغزو الأندلس، فغزاها في اثني عشر ألفا من البربر خلا اثني عشر رجلا، وصعد على الجبل المنسوب إليه عام (92هـ) وألقى خطبة حماسية حمد الله فيها وأثنى عليه بما هو أهله ثمّ حثّ المسلمين على الجهاد ورغّبهم فيه» [(2)] ثمّ قال : «أيّها النّاس أين المفر ؟ البحر من ورائكم والعدو أمامكم وليس لكم والله إلا الصّدق والصّبر، واعلموا أنّكم في هذه الجزيرة أضيع من الأيتام في مأدبة اللّئام، وقد استقبلكم عدوكم بجيشه وأسلحته، وأقواته موفورة، وأنتم لا وزر لكم إلا سيوفكم، ولا أقوات لكم إلّا ما تستخلصونه من أيدي عدوكم، وإن امتدت بكم الأيام على افتقاركم ولم تنجزوا لكم أمرا ذهبت ريحكم، وتعوضت القلوب من رعبها منكم الجرأة عليكم، فادفعوا عن أنفسكم خذلان هذه العاقبة من أمركم بمناجزة هذا الطّاغية.»[(3)] وكان «النّصر للمسلمين ثمّ لحق موسى بن نصير ومعه جيش كثير بالأندلس، واتخذ طريقا آخر فتح فيه بلدانًا كثيرة، والتقى بجيش طارق شمالا في منتصف شبه الجزيرة الأندلسية، واكتمل لهما الفتح عام (94هـ) بعد سنوات من الجهاد العظيم.»[(4)]

1-ينظر: السّيد محمّد الدّيب، دراسات في الأدب الأندلسي، توزيع المكتبة الأزهرية للتراث، دط، القاهرة، 1999م، ص.05.

2 - المقري، نفح الطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، ط1، بيروت لبنان،1388هـ/ 1968م، ج1، ص239.

3 - المصدر نفسه، ص.ص.240، 241.

4 - السّيد محمّد الدّيب، المرجع السّابق، ص. 7

1-العصور الأندلسية:

-عصر الوّلاة من (94هـ إلى 138هـ):

أحكم العرب السّيطرة على الأندلس باستثناء جزء صغير في الشّمال الغربي منها، وانتهت هذه الحقبة بإقامة عبد الرحمان الدّاخل لدولة بني أميّة في قرطبة، والتي كانت الولاية قد انتقلت إليها من اشبيلية...[1]. ولقد حكم الأندلس الوّلاة العرب للدّولة الأموية بدمشق وعددهم عشرون...، وقد حكموا البلاد ستة وأربعين عامًا، ولم تكن الأندلس في عهد الوّلاة ذات صبغة خاصّة مستقلة، بل كانت تابعة لسياسة الدّولة، وكان ولاتها يتلقون التعليمات من الحاكم العربي الأكبر في القيروان ويأخذون الولاية من هذا الحاكم ومن الخليفة نفسه...، وفي هذا العهد كثرت الفتوحات منها: حمل عبد الرحمان الغافقي لواء الجهاد في سبيل الإسلام فاتحًا مظفرًا في جنوب فرنسا منه استولى على مدينة بوردو[2] ولكن جيوشه لقيت هزيمة مباغتة عند مدينتي "تور" و"بواتيه" سنة (114هـ.732م) وتعرف هذه المعركة في الكتب العربية باسم بلاط الشّهداء، وقد أوقفت هذه الهزيمة المدّ العربي كما جاءت عوامل أخرى داخلية زعزعت... الاستقرار[3]

- عصر الخلافة الأموية (من 138هـ إلى422 هـ):

ويبدأ «بدخول عبد الرّحمان بن معاوية بن هشام بن عبد الملك الدّاخل قرطبة سنة (138 هـ) وتأسيس دولة بني أمية وينتهي بقيام نظام جديد للحكم في قرطبة على يد بن جهور في عام (422 هـ)، وعاشت الأندلس إبّان ذلك أزهى عصورها في الآداب والحضارة والرّخاء» [(4)]،فلقد بلغت الأندلس في عهد الخلافة الأموية قمة الازدهار والقوة... وبشكل خاص في عهد النّاصر وولده المستنصر[5] ، إذ تميزت الأندلس في هذا العهد بالاستقرار السّياسي « حتّى

1 - ينظر: الشيخ محمد الديب، المرجع السابق ، ص8.

2 - ينظر: محمّد عبد المنعم خفاجي، الأدب الأندلسي التّطور والتّجديد، دار الجيل، ط1، بيروت،1412هـ/ 1992م، ص.ص.6 .7.

3 - ينظر: محمّد زكريا عناني، تاريخ الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، دط، الإسكندرية، 1999، ص.18.

4 - السّيد محمّد الدّيب، المرجع السّابق، ص.8.

5 - ينظر: مصطفى الشّكعة ، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، ط4، بيروت، 1979، ص506.

غدت قرطبة كعبة للعلم يفد إليها طلابه من الشّرق والغرب ينهلون من معين الحضارة العربية العريقة المنبثقة من عقيدتهم الخالدة وقيمهم النّبيلة.»[1]

ليكون من نتائج هذا الاستقرار السّياسي ازدهار الحياة الاجتماعية بحيث «بلغت الأندلس في عهد النّاصر ذروة الرّخاء والنّعماء والعزّة وازدهرت الزّراعة والتّجارة والصّناعة والعلوم والآداب والفنون.»[2]، وكان عبد الرّحمان الداخل الملقب بصقر قريش محاربا عظيما وشاعرا مجيدًا وكاتبا بليغا ومن شعره قوله في وصف نخلة شاهدها بالرُّصافة في الأندلس:

«تبدت لنَا وَسْطَ الرُّصَافة نخلة ... تناءت بأرض الغرب عن بلد النّخل .
فقلت شبيهي في التَّغرب والنّوى ... وطول اكتئابي عن بني وعن أهلي.
نشأت بأرض أنت فيها غريبة ... فمثلك في الإقصاء والمنتأى مثلي.
سقتك غوادي المزن في المنتأى الذي ... يسحُّ ويستمري السّماكين بالوبل» [3].

ولقد أسس عبد الرّحمان لنفسه وأحفاده دولة عظيمة واسعة الأرجاء، امتدّ حكمها ثلاثة قرون...، وقد ظلّ الحكم أمويا إلى سنة (428هـ) وتولى الحكم منهم ستة عشر أميرًا، وبقي حكم الأندلس بين بني حمود وبني أمية ست سنين(422هـ-428هـ) وهو عام انتهاء الحكم الأموي للأندلس وملك بني حمود لها، واستمرّ حكمهم لها حتّى عام (450هـ، وقد بلغت الدّولة في عهد الأمويين ذروة المجد... وأصبحت قرطبة قبلة الملوك وكعبة العلماء وملاذ الحضارة والثقافة ولقب الناصر نفسه بالخليفة، ولما ضعفت الدّولة في آخر عهدها كان الحجاب هم كلّ شيء في الدّولة، فالمنصور بن أبي عامر حاجب هشام الثّاني كان بيده كلّ الأمور، فلمّا مات عام(394هـ) خلفه ابنه أبو مروان عبد الملك بن أبي عامر على الوزارة والحجابة لهشام ولقب نفسه بالمظفر.[4]

1 - محمّد حسين محمّد أبو رقيق، أدب الحرب في عهد دول الطّوائف في الأندلس، رسالة ماجستير، آداب بغداد، 1988، ص02

2 - محمّد عبد الله عنان : دولة الإسلام في الأندلس الخلافة الأموية والدّولة العامرية، العصر الأوّل، القسم 2، مطبعة المدني، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1988، ص.448.

3 - المقري: المصدر السّابق، ج3، ص.54.

4 - ينظر: محمّد عبد المنعم خفاجي: المرجع السّابق، ص.ص.79-81.

ولقد كان أحرص النّاس على جمع علوم الأدب واللّغة والتّاريخ وانتخب من جمع له كتابا كبيرا سماه المظفري واستمر أبناؤه يحكمون بطليوس إلى عام (485هـ) وكانت أيامهم مواسم للأدب وملاذ للعلم والعلماء وفيهم نظم الوزير ابن عبدون (ت520هـ) قصيدته الرّائية المشهورة، وأشهر ملوك الأندلس النّاصر الذي شجع العلوم والآداب

والثّقافة تشجيعًا كبيرًا، ولما استفحل ملكه... اختط مدينة الزّهراء واتخذها منزله وكرسيًا لملكه فأنشأ فيها المباني والقصور والبساتين، وقد كان يرسل إلى القسطنطينية والعراق والحجاز والشّام ومصر وإفريقية من يشتري له الكتب ويحصل له من ذخائرها وأصولها المهمة، وأربى خلفه المستنصر على الغاية، وجمع من الكتب ما لم يجمعه أحد حتّى بلغ عدد الفهارس التي فيها تسمية الكتب أربعة وأربعين في كل واحد عشرون ورقة ليس فيها إلا ذكر أسماء الدواوين وبلغت خزائن الكتب سبعين مكتبة كانت تحفل بأربعمائة ألف مجلّد [1] وهذا ما يفسر مدى القوة التي تمتعت بها الأندلس أيام النّاصر ومن بعده ابنه المستنصر...، مما جعل أعظم الحكام آنذاك ينوي التقرب والصّداقة[2].

ولقد كان الحكم هو آخر الملوك الأمويين الأقوياء إذ تولى من بعده ابنه هشام الثّاني المؤيّد بالله، وكان صغيرًا مما حدا بالحاجب أبي منصور العامري لأنّ يستبد بالأمر ويتولى... الحكم إلى أن توفي سنة (392هـ) ثمّ كان ما كان من أمر ابنه عبد الرّحمان (شنجول) الذي طمع في الخلافة، فكان في ذلك نهايته ونهاية البيت الأموي معًا[3]، فبمجيء محمّد بن هشام بن عبد الجبّار الملقب بالمهدي تكون نهاية الدّولة العامرية في الأندلس، فلقد كان سببًا في الفتنة أو ما يسمى بدول الطّوائف فقد وصف أنّه «جرّار جسور، ثائر، مخاطر، خليع، مداخل للصّقورة، والفتاك لا يدري في أيّ وادٍ يهلك»[4].

ومن أبرز الشّعراء في هذا العصر: «أحمد بن محمّد بن عبد ربّه(246هـ-328هـ) صاحب العقد الفريد، ابن هانئ الأندلسي(326هـ-362هـ) شاعر المعز لدين الله الفاطمي، يوسف بن هارون الرّمادي (303هـ-403هـ)، ابن دراج القسطلي (347هـ-421هـ)، أبو عامر ابن شهيد(382هـ-426هـ) وهو صاحب رسالة التّوابع والزّوابع، ابن

1 – ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق ، الصفحات: من 8 إلى 84. .

2 – ينظر: عبد الرّحمان علي الحجي، أندلسيات، دار الإرشاد للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت، 1969، ص.18.

3 – ينظر: محمّد زكريا عناني، المرجع السّابق، ص.20.

4 – لسان الدّين ابن الخطيب، تاريخ إسبانيا الإسلامية أعمال وأعلام، تح: أ.ليفي بروفنسال، دار المكشوف، ط2، بيروت، 1956، ص.109.

حزم الظاهري (ولد عام384هـ) وتوفي في عصر ملوك الطّوائف (عام456هـ) وهو صاحب كتاب طوق الحمامة، ومن الخطباء منذر بن سعيد البلوطي (265هـ-355هـ). » [1]

- عصر ملوك الطّوائف(من466هـ إلى484هـ):

يمتد هذا العصر من «سقوط الخلافة الأموية سنة (422هـ) إلى أنّ قضى يوسف بن تاشفين أول سلاطين دولة المرابطين على ملوك الطّوائف سنة (484هـ)، وبعد أن كانت الدّولة بالأندلس واحدة انقسمت إلى دويلات صغيرة متفرقة، وكان بداية النّهاية، واستبدت كلّ طائفة بمدينة وما حولها أو بمدينتين مثل بني جهور في قرطبة وبني عبّاد في إشبيلية، وبني الأفطس ببطليوس وبني ذي النّون بطليطلة وبني هود بسرقسطة وبني زيري في غرناطة وبني صمادح في المرية وغيرهم، وقد تكونت حركة داخلية لمقاومة المسلمين، وبدأت بمنطقة في شمالي غربي الأندلس، والتي لا تشجع للعرب الفاتحين على استيلائها وبدأت المدن الإسلامية تتساقط منذ عام (456هـ).» [2]

ولقد صور ستانلي بول التّمزق الذي أصاب دول الطّوائف بقوله: « إنّ الأحوال قد اختلفت وتمزقت الدّولة إلى إمارات صغيرة في الوقت الذي وحّد ألفونس السّادس تحت إمرته إستورياس وليون وقشتالة، وقد عرف ما يجب أن يفعله أن يمدّ حبله لملوك الطّوائف مدّا كافيًا ليشنقوا به أنفسهم »[3] فمنذ بداية القرن الخامس الهجري أخذت المآسي تكثر شيئا فشيئا...وذلك عندما بدأت بعض مدن الأندلس تتساقط بيد الإسبان كمدينة بريشتر سنة (456هـ) وطليطلة سنة (478هـ) في عهد ملوك الطّوائف[4]، بحيث استولى النّورمان على بريشتر من أعمال الثّغر الأعلى، وتلتها طليطلة التي سقطت في(479هـ)، لكنهم «فشلوا في إشبيلية وينتصر المسلمون عليهم في موقعة الزّلاقة عام (479هـ)، أيضًا ولكن بفضل أمير المسلمين بالمغرب يوسف ابن تاشفين الذي كان قد استقبل وفدًا من ملوك الطّوائف على رأسهم المعتمد بن عبّاد، فهبّ لمساعدتهم والتّصدي معهم لجيوش النّصارى بقيادة ألفونسو، ثمّ ترك ابن

1 - السّيد محمّد الدّيب، المرجع السّابق، ص9.

2 - المرجع نفسه ، ص.ص.9،10.

3 - ستانلي بول: قصة العرب في إسبانيا، تر: علي الجارم، دار المعارف، دط، مصر، 1947، ص.153.

4 - ينظر: الطرايسي أحمد أعراب، الأصوات النّضالية والانهزامية في الشّعر الأندلسي، بحث في مجلّة عالم الفكر حضارة الأندلس، م12، ع1، 1981، ص.132.

تاشفين الأندلس وعاد إلى المغرب وترك بعض جنوده من البربر، ثمّ بدأ ملوك الطّوائف يتآمرون مع الإسبان ضدّه فعاد إلى الأندلس لتوسيع دولته، فقضى على بني عبّاد في إشبيلية عام(484هـ).» [1]

لقد عاش ملوك الطّوائف كلّ مظاهر الدّول من التّلقب بالألقاب واتخاذ الوزراء وجمع الشّعراء إلى بلاطاتهم قال ابن رشيق القيرواني :

«ممّا يزهدني في أرض الأندلس تلقيب معتضد فيـــها ومعتـــمد
ألقاب مملكة في غير موضعـــها كالهرّ يحكي انتفاخًا صولة الأسد.» [2]

وعلى «الرّغم من الضّعف السّياسي الذي كانت عليه الأندلس في عهد ملوك الطّوائف حيث احتدمت الخصومات والحروب بين الحاكمين، واستعان كلّ أمير على خصومه بأية قوة تنصره، ولو كانت هذه القوة هي قوة المسيحيين أعداء البلاد والإسلام، فإنّ العلوم والفنون والآداب ازدهرت في هذا العهد ازدهارًا كبيرًا وتنافس الملوك في تشجيع العلماء والأدباء» [3] وعلى الرّغم من الانحلال الذي ظهر في عصر ملوك الطّوائف إلّا «أنّ النّهضة الأدبية والفكرية التي امتاز بها عصر الطّوائف ترتفع مع ذلك فوق مستوى هذا الانحلال وتبرز قوية وضّاءة.»[4]

ولا يخفى علينا الدّور الكبير الذي أبداه بنو عبّاد أشهر ملوك الطوائف في هذه النّهضة...، ولا سيّما المعتضد وابنه المعتمد اللّذان تميّزا بشعرهما الكثير، وقد قاوم الشعر التّحدّيات الدّاخلية التي شهدتها فترة ملوك الطّوائف وما خلفته من مآسي[5] يقول ابن درّاج القسطلي:

«في جاهلية فتنة عبدت بها دون الإله مضـــلّة الأربـــاب
تستقسم الأزلام في مهجاتها وتسيل أنفاسنا على الأنصاب
غيرا من الأيام أصبح ماؤها غورًا وأعقب صفوها بعقـــاب
وبوارقا للغيّ أضـــرم نورهـــا نارًا وصاب غمائمها بالصَّاب .» [6]

1 – السّيد محمّد الدّيب، المرجع السّابق، ص10.

2 – المقري: المصدر السابق، ج1، ص.214.

3 – محمّد عبد المنعم خفاجي المرجع السابق، ص.87.

4 – محمّد عبد الله عنان، المرجع السّابق، العصر الثّاني، ص.424.

5 – ينظر: المرجع نفسه، ص.424.

6 – ابن دراج القسطلي: الديوان، تح: محمود علي مكي، المكتب الإسلامي، ط1، دمشق، 1381هـ، 1961م، ص.152.

وهنا إشارة إلى رجوع العصبية الجاهلية بسبب الفتنة التي أصابت الأندلس.

أما فيما يخص النشاط الأدبي «فقد استقلت الموشحة واتخذت سمتها الخارجة وكثر الوشّاحون وعرض النّقاد لها بالنّقد والتّنظير وتطور الشّعر والنّثر كثيرًا ومن شعراء هذا العصر: ابن شرف القيرواني الشّاعر النّاقد (390هـ-460) ابن زيدون أبو الوليد أحمد بن عبد الله (394هـ-463هـ)، ولادة بنت المستكفي بالله (ت484هـ)، المعتمد بن عبّاد (ت488هـ)، أبو الحسن الحصري علي بن عبد الغنّي (420هـ-488هـ) وابن القزاز أبو عبد الله محمّد بن عبادة (ت488هـ) وهو من أصحاب الموشحات» [1]

- دولة المرابطين:

لقد انتشر الإسلام بينهم مبكرًا، ولكنّه لم يقو إلا في غضون القرن الخامس بفضل زعيمهم يحي الجدالي، والفقيه عبد الله بن ياسين الجزولي، إذ توطدت على أيديهما دعائم المذهب المالكي أو استقام له مفهوم ديني سلفي متين، ومن ثمّ كان اسم المرابطين الذي أطلقوه على أنفسهم...، اتخذوا من أغمات عاصمة لهم ثمّ شرعوا في بناء مدينة مراكش التي سوف تصبح العاصمة بعد ذلك ويأتي التّحول حين تؤول زعامة المرابطين للأمير يوسف ابن تاشفين الذي يسمى بأمير المسلمين، فقد برزت أهمية هذه الدّولة الجديدة في مقابل ما كان عليه مسلموا الأندلس من هوان وتفكك، ثمّ جاءت استعانة المعتمد بن عبّاد ليدرأ عنه خطر ألفونسو السّادس (479هـ) عبر يوسف بن تاشفين وجيوشه مضيق جبل طارق ليتقابل مع جيوش المعتمد بن عبّاد ومن آزره من ملوك الطّوائف، لتكون معركة الزّلاقة حيث انتصر المسلمون ورجعت جيوش المرابطين إلى مراكش[2]

ليعودوا مرّة أخرى بعد أربعة أعوام وقد عزم ابن تاشفين على تخليص الأندلس من حكم الطّوائف وتوحيد المغرب والأندلس تحت إمرته...، ولكنّ بعد وفاته تولّى ابنه الحكم وبدأ الاضطراب يتسلل إلى الدّولة، ...وقد تمّ إسقاط المرابطين نحو سنة (540هـ) وفي هذا التّاريخ أعلن أهل إشبيلية مبايعتهم للدّولة الموحدية [3] بحيث «بايع النّاس محمّد

1 - السّيد محمّد الدّيب، المرجع السّابق،ص.ص.11،12.

2 - ينظر: محمّد زكريا عنّاني، المرجع السّابق، ص.22.

3 - ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.22،23.

بن تومرت بالإمارة فأنشأ في المغرب دولة جديدة سمّيت دولة الموحدين وصارت بلاد المغرب ومراكش كلّها تحت حكمهم.» [1]

– دولة الموحدين:

أوّل جيش موحدي دخل الأندلس نحو سنة (540هـ) واستطاع هذا الجيش أن يخضع إشبيلية سنة (541هـ) وتوالت استجابة العديد من المدن الأخرى لحركة الموحدين بما في ذلك قرطبة التي اضطر أميرها المرابطي يحي بن غانية إلى التّخلي عنها للموحدين...، وتمكنوا من انتزاع مدينة المرية وانضوت غرناطة في آخر الأمر لملك عبد المؤمن الموحدي، ...وكان آخر ما قام به يوسف بن عبد المؤمن أن تحرك من المغرب إلى الأندلس على رأس جيش جبّار ليحرر مدينة شنترين من قبضة البرتغال...، ولكن هذه الحملة باءت بالفشل وقتل الخليفة...، ثمّ يأتي أبو يوسف يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن الملقب بالمنصور ورفع راية الجهاد...واستقامت الأحوال في أيامه وعظمت الفتوحات...، بعد وفاته تولى الحكم ابنه محمّد النّاصر لدين الله...، وبعد الهزيمة في معركة العقاب تقهقر الإسلام في الأندلس...، وعلى الرّغم من أنّ دولة الموحدين استمرت بعد ذلك لفترة من الزّمن حتّى نحو سنة (668هـ).إلّا أنّ هذه المعركة كانت بمثابة النّهاية الفعلية لدولة الموحدين.[2]

إذًا في كلّ محطّة من محطّات تاريخ الأندلس نلحظ أنّ كثرة تغيّر الحكام وتواليهم على الحكم يعدّ سببًا من أسباب سقوط الحكم، لأنّه وفي كلّ مرّة ينتقل الحكم إلى أمير إلّا وتحصل تنازلات من شأنها أن تفتح الباب لدخول حكم جديد وعصر جديد.

– مملكة غرناطة:

وتسمى أيضًا «بدولة بني الأحمر وبالدّولة النّصرية وأيضا بالأندلس الصّغرى وتمثّل آخر المعاقل في إسبانيا وكانت الأندلس خلال فترة الانهيار الموحدي قد شهدت عددا من الشّخصيات المكافحة على الرغم من كل الظروف العسيرة التي أحاطت بهم آنذاك ومن هؤلاء الأمير الفارس أبو عبد الله محمّد بن يوسف بن هود، بدأ حركته سنة (625هـ) في مرسية مستغلًا انهيار البيت الموحدي ونادى بتخليص الأندلس من كلّ النّصارى والموحدين معًا وبث

1 – محمّد عبد المنعم خفاجي، المرجع السّابق، ص.ص. 88،89.

2 – ينظر: محمد زكريا عناني ، المرجع السابق ، الصفحات: من 25 إلى 27.

الدّعوة للعبّاسيين مما دعا الخليفة العبّاسي إلى تشييع المراسيم له وتلقب بالمتوكل على الله وسرعان ما استطاع أن يبسط نفوذه على جيان وقرطبة وماردة وبطليوس، كما انتزع غرناطة من قبضة الموحدين سنة (628هـ). » [1]

بعدها جاء محمّد بن يوسف الملقب بابن الأحمر... وبسط هيمنته على عدد من المواقع والحصون إلى أن استولى على غرناطة (سنة635هـ)[2].و«كانت وشائج القومية والدّين والخطر المشترك كلّها تغيض أمام الأطماع الشّخصية الوضيعة، وكان فرناندو الثّالث ملك قشتالة يرى في ابن الأحمر بعد اختفاء ابن هود زعيم الأندلس الحقيقي، والخصم الذي يجب تحطيمه، وكان ابن الأحمر من جانبه يقدّر خطورة المهمة التي ألقاها القدر على عاتقه، وكان يضطرم عزمًا وإقدامًا لمحاربة النّصارى واستخلاص تراب الوطن من أيديهم »[3].

إذًا قد «حكموا البلاد أكثر من قرنين ونصف من الزّمان، انتعش فيها الأدب وتقدّمت العلوم والفنون، ثمّ ضعف السّلاطين لكثرة الخلافات والثّورات والخصومات ورضوا بأن يقدموا الجزية لفردناند ملك أرغونة وزوجته ملكة قشتالة، ثمّ أخذ الإسبان يحيطون بغرناطة ويحاصرونها من كلّ جهة حتّى أتمّ فردناند محاصرتها عام (896هـ)، فاضطر آخر ملوك غرناطة أبو عبد الله إلى عقد معاهدة صلح بينه وبين الإسبان الذين لم يلتزموا شروطها فجلا الكثير من العرب إلى بر العدوة وأكره من بقي منهم على التنصر وأخذهم الإسبانيون قتلا ونهبا وتشريدا وسجنا وتعذيبا، وبذلك انتهت دولة المسلمين في الأندلس، وكان نهاية مصرع الأندلس عام (897هـ/م1492م)، ولم يكف الإسبانيون عن نفي المسلمين في البلاد وإحراق كتبهم وتبديد تراثهم وبخروج العرب من هذه البلاد انطفأ مصباح مضيء من مصابيح الإسلام التي بعثت الحياة والنّهضة في أوروبا نحو ثمانية قرون.» [4]

1 - محمد زكريا عناني، المرجع السابق، ص.ص.28،27.

2 - ينظر: المرجع نفسه ، ص.ص.28 .29.

3 - محمّد عبد الله عنان، المرجع السّابق، العصر الرّابع، ص.42.

4 - محمّد عبد المنعم خفاجي: المرجع السّابق، ص.ص.92،91.

– ما بعد الرّحيل:

وهي المرحلة الموريسكية؛ أي المرحلة التي تبدأ بسقوط غرناطة وما تلاها من أحداث جسام نتيجة لنقض المواثيق التي تضمنت سبعة وستين شرطًا خلال معاهدة تسليم غرناطة، فعانى المسلمون في الأندلس من مهانة وتشريد وإجبار على التّنصر ونقض للمواثيق.[1]

2– مشاهد من الحياة الأندلسية :

لقد «اختلط العرب بسكان البلاد الأصليين وعاشروهم وصاهروهم وامتزجوا بهم وقد عاشوا معهم في ظلال وحدة واحدة وإخاء تام، وأخذ السّكان الأصليون يتعلمون اللّغة العربية، ودخل كثير منهم في الإسلام طوعًا ورغبة وتبادلوا العادات والتقاليد وأصبح المجتمع الأندلسي عربي الملامح والسِّمات، وأقامت القبائل العربية الوافدة في كلّ مكان من هذه البلاد الجميلة، وتركت كلّ العوامل ويضاف إليها عامل آخر هو بيئة الأندلس الغنّية الجميلة الشّاعرة تركت آثارها في العقول والأفكار والنّفوس والأرواح، وقد اشتهر المجتمع الأندلسي بعلو الثّقافة وانتشارها، فالفلاح في حقله والتّاجر في متجره والصّانع في مصنعه، كلّ هؤلاء فضلاً عن سواهم من الطّبقات الرّاقية كانوا يجيدون المشاركة في أمور الثّقافة والأدب والشّعر.» [(2)]

فلقد «رأت العناصر المكونة للشّعب الأندلسي أنّ الخير في ترك العنصرية جانبًا، فاندمجوا في المجتمع الأندلسي الكبير اندماجا توحد معه المجتمع وامتزجت عناصره واختفت منه أو كادت تلك العنصرية المختلفة من عربية وإسبانية وبربرية »[(3)]

كما يمتاز المجتمع الأندلسي... بعلو الذّوق ولطفه وانتشار الآداب الاجتماعية الرّفيعة فيه، وكانت الفنون والآداب والغناء والموسيقى ذائقة في كلّ وسط...، وكانت اللّغة العربية التي يتحدّث بها هذا المجتمع لغة راقية لغة... الثّقافة والآداب وإن كانت الآداب الشّعبية كالزّجل قد ذاعت ذيوعًا كبيرًا [4] يقول ستانلي بول :«أخذ النّصارى

1 – ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص.94.

2 – المرجع نفسه ، الصّفحات: من 100إلى 104 .

3 – أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، ط9، مصر، 1985، ص.182.

4 – ينظر: محمّد عبد المنعم خفاجي: المرجع السّابق، ص.104.

يبغضون لغتهم اللاتينية القديمة ويصدفون من آدابها، فتعلموا العربية واستطاعوا بعد حين أن يكتبوا لها كما يكتب العرب أنفسهم، وقد ندّد بولوجيوس نفسه بهذه الحال إذ يقول: إنّ النّصارى يولعون بقصائد الشّعر العربي وقصصه ويهجرون الكتاب المقدّس وآثار القديسين، ومما يوجب الحزن والأسى أنّ الجيل النّاشئ لا يعرف غير العربية، فهو يقرأ كتب المسلمين بشغف وينشئ لها الخزائن ويراها جديرة بالإعجاب، في حين أنّه يبخل بنظرة إلى كتاب مسيحي ثمّ يقول: لقد نسي النّصارى لغتهم ومن العسير أن نجد واحدًا منهم في كلّ ألف يكتب حرفا لاتينيًا كتابة سائغة وهم مع ذلك يستطيعون أن ينظموا شعرًا عربيًا رائقًا »[1].

كما كان إبداع زرياب في الغناء مؤثّرًا في الأدب العربي، إذ أدخل في آلات الموسيقى ما لم يكن فيها من الأوتار، فاخترع بذلك أداة جديدة تسري عن النّاس همومهم وأحزانهم وترقق طباعهم وعواطفهم، وتدعوا الشّعراء إلى الابتكار والإجادة في أنواع الشّعر الغنائي وتجويدها، حقًا كان لزرياب والذين من بعده أثر كبير في الأدب الغربي نفسه، لأنّه لقّح الأدب الفرنسي بكثير من الظّواهر العربية في الأساليب وفي المعاني...، إضافة إلى ابتكاره ألوانًا من الطّعام واستطابوها ونسبوا بعضها إليه وعلمهم أن يشربوا من آنية الزّجاج الرّقيق بدلاً من آنية المعدن...، وعلّمهم أن يلائموا بين ما يلبسون وبين فصول السّنة الأربعة فيتدرجوا من الخفيف الأبيض صيفا إلى الثقيل الملون، ولفتهم إلى أنواع من الطّيب والعطر.[2]

إذا كانت هذه وباختصار لمحة عن مشاهد الحياة في الأندلس من شأنها تصوير أو إعطاء صورة عن طبيعة الحياة، وكلّ ما كان يحيط بالمبدع الأندلسي ما من شأنه التّأثير فيه وفي نتاجاته الأدبية .

1 - محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص.105.

2 - ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.109-112،113.

المبحث الثّاني: مظاهر الشّعر في الأندلس.

كان «الملوك في الأندلس* أدباء وشعراء يتذوقون الأدب، ويقرضون الشّعر والأديب أعرف بقيمة الأدب، والشّاعر آنس بالشّاعر فكانوا لهذا يتنافسون في تعهد الأدباء وإثابة الشّعراء ويبالغون في إكرامهم وإجزال العطاء لهم، وكان عبد الرّحمان الدّاخل شاعرًا وكان ابنه هشام أديبًا وكان المستنصر عالما وأديبًا، وكذلك كان بقية الخلفاء والوزراء والملوك: كابن عامر وملوك بني الأفطس والمعتضد وابن جهور وغيرهم وقد يكون من فرط عناية بعض هؤلاء الملوك بالأدب واعتدادهم بالشّعر ألّا يستوزروا وزيرًا إلّا أن يكون شاعراً أديبًا كما فعل المعتمد، ولقد قالوا: إنّه لم يجتمع من فحول الشّعراء وأمراء الكلام بباب أحد من ملوك الإسلام ما اجتمع بباب الرّشيد والصّاحب بن عبّاد والمعتمد هذا وكان بحضرته مثل: ابن زيدون وابن اللّبانة وابن عمّار وابن وهبون وغيرهم. »[1]

إذًا لقد بعث هذا الاهتمام بالأدب والشّعر خصوصًا من طرف الملوك والخلفاء على استنهاض القرائح والنّهوض بالشّعر والأدب.

فلقد صرف ملوك الطّوائف جهدهم إلى العناية بالأدب والشّعر فصار المدح لغذاء أرواحهم...، وظلت هذه العادة فيهم حتّى أنّ يوسف بن تاشفين لما دخل الأندلس توسط له المعتمد بن عبّاد عند الشّعراء ليمدحوه حتّى لا يصغر شأنه...، وكانت مجالس الأدب في الأندلس من أكبر مسارح الأفكار وأفخم مظاهر الجمال، وأظهر مظاهر الحياة العقلية والاجتماعية كانت تحفل بأنواع الأدب وألوان الطّرب وأفانين اللّهو والسّمر وكان الشّعر فيها نشوة الشّارب وغناء الرّاقص ولغة الكؤوس وأدب النّفوس، وكان للمنصور بن أبي عامر مجلس في كلّ أسبوع يجتمع فيه أهل الأدب والعلم للمناظرة بحضرته، وكان للمعتمد بن عبّاد دار مخصوصة بالشّعراء وديوان تُقيد فيه أسماؤهم، وقد جعل لهم يومًا يفرغ لهم فيه فلا يدخل عليه غيرهم.[2]

* الأندلس : «عُرفت الأندلس في أقدم عصورها باسم أيبريا كما عرفت بعد ذلك باسم إسبانيا وهو اسم أطلقه عليها الرّومانيون حين حكموها، ولما فتحها المسلمون أطلقوا عليها اسم الأندلس والذي كان تحريفا لاسم بعض القبائل التي استقرت في جنوبها والتي تضمّ الآن دولتي إسبانيا والبرتغال، وتطورت الكلمة بعد خروج المسلمين منها، فصارت تنطق أندلثيا وتطلق جغرافيا على مجموعة الأقاليم في جنوب شبه الجزيرة ». السّيد محمّد الدّيب: المرجع السّابق، ص.7.

1 – محمّد عبد المنعم خفاجي، المرجع السّابق، ص.273.

2 – ينظر: المرجع نفسه ، ص.ص.274،275.

ومن مجالس الأدب ما يروى من أنّ المنصور جلس يومًا عنده أعيان مملكته ودولته من أهل العلم كالزّبيدي والعاصمي وابن العريف وغيرهم، فقال لهم المنصور: «هذا الرّجل الوافد علينا يزعم أنّه متقدّم في هذه العلوم، وأحبّ أن يمتحن، فوجّه إليه فلما مثل بين يديه والمجلس قد احتفل خجل فرفع المنصور محلّه وأقبل وسأله عن ابن سعيد السيرافي فزعم أنه لقيه وقرأ عليه كتاب سبويه فبادر العاصمي بسؤال عن مسألة من الكتاب فلم يحضره جوابها واعتذر بأنّ النّحو ليس جلّ بضاعته، فقال له الزّبيدي :« فما تحسن أيّها الشّيخ؟ فقال: حفظ الغريب » قال: «فما وزن أولق؟ فضحك صاعد وقال: « أمثلي يسأل عن هذا ؟ إنّما يسأل عنه صبيان المكتب. قال الزّهري: «قد سألناك ولا شكّ أنّك تجهله فتغيّر لونه وقال أفعل وزنه»[1] .

ومن مجالس الأنس واللّهو ما يروى من «أنّ صاعدًا اللّغوي كان كثيرًا ما يمدح بلاد العراق بمجلس المنصور ويصفها ويقرظها، فكتب الوزير عبد الملك بن شهيد* إلى المنصور في يوم برد بهذه الأبيات:

أما ترى برد يومنـــــا هذا	صيرنا للكمون أفـــذاذًا ؟
قد فطرت صحة الكبود به	حتّى لكادت تعود أفلاذا ؟
فادع بنا للشّمول مصطليًا	نغذ سيرًا إليك إغـــــذاذًا
وادع المسمّى بها وصاحبه	تدع نبيلاً وتدع أستـــــاذًا
ولا نبالي أبا العلاء زهـــا	بخمر قطر بل و كـــــلواذا
ما دام في أرملاط مشربنا	دع دير عمى وطيرنا باذا »[2]

وهذا كلّه دلالة على العناية الفائقة التي منحها الوزراء وأرباب السّلطان للأدب ورجاله ووضعهم إيّاه في مكانة رفيعة.

وما يزدنا اقتناعا ما روي عن الحكم الثّاني وعنايته الفائقة باقتناء الكتب النّفيسة وجلبها من أقصى بلاد الشّرق...، وقد خصّ الملوك الحفظة بجوائز مالية وقد وصل حفاظ الأندلس درجة لا تقلّ عن حفاظ المشرق... فالشّعر الأندلسي حفل بأعلام خالدة فيه من أمثال: ابن هانئ متنبي المغرب، وابن زيدون بحتري المغرب والأعمى التّطيلي معري المغرب، وحمدة بنت زياد خنساء المغرب وسواهم، وإذا نظرنا في نماذج من العصر الأوّل عصر الإمارة

1 – محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص275.

* عبد المالك بن شهيد هو والد الوزير أبي عامر أحمد بن شهيد وابنه شاعر مشهور. المرجع نفسه ، ص.280.

2 – المرجع نفسه: ص.280.

والخلافة... نجد لعبد الرّحمن الدّاخل من الشّعر الوجداني التّأملي البليغ الكثير وشعره جامع بين نصاعة الألفاظ وإشراق البيان وصدق العاطفة مع ملاءمة الموسيقى لما فيه من النّزعة التّأملية [1]

ومن الشّعراء الحكام أيضًا الحكم بن هشام بن عبد الرّحمان الدّاخل الذي اشتهر من غزله، قوله:

ظلّ من فرط حبّه مـــملوكـــا ولقد كان قبل ذاك مليـــكا
إن بكى أوشكا الهوى زيد ظلما وبعادا أدنى حمامًا وشيـــكا
تركته جـــآذر القـــصر صبـــا مستهامًا على الصّعيد تريكا
يجعل الخدّ راضـــعًا فوق ترب للذي يجعل الحرير أريكـــا
هكذا يـحسن التّذلّل للـــح ر إذا كان في الهوى مملوكا.

كما لا ننسى ابن عبد ربّه الشّاعر الناثر القرطبي الذي كان يعجب به المتنبّي حتّى وصفه بمليح الأندلس... وهو من الرّائدين في الشّعر القصصي...، يقول بروكلمان في عرضه لمراحل التطور في الشّعر العربي بمجلّة الأدب الإسلامي: إنّ شعراء العربية في الأندلس تشربوا حبّ الطّبيعة وجمالها، فتألّق شعرهم واشتهر في الشّرق وقلّده كثير من الأدباء في مصر وسوريا.[2] ويستوقفنا شاعر آخر وهو منذر بن سعيد البلوطي الذي برز في عهد الأمير المنذر، وقد كان هذا الشّاعر بربريًا، وكذا عبد الملك بن شهيد هو الآخر كان شاعرًا قرطبيًا من أظرف شعره يقول مخاطبًا المنصور

هاك شيخًا قاده عذر لك قام في رقصته مستهلكـــا
لم يطق يرقصها متشبثا فانثنى يرقصها مستمسكا
عاقة عن هزّها منـــفردًا نقرس أخنى عليه فاتكا
من وزير فيهمو رقاصـــة قام للسّكر يناغي ملكا
قهقه الإبريق منّي ضاحكًا ورأى رعشة رجلي فبكى[3]

كما ثمّة شاعرًا آخر هو أبو هارون بن عبد الملك بن حبيب الذي كان إمام المذهب المالكي في زمنه ومؤرخا عظيمًا ومعلّمًا جليلا، كما كان شاعرًا أصيلاً...إضافة إلى الشّاعر البليغ ابن درّاج القسطلي، وقد كان مشهورًا ببلاغته

1 - ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق ، الصفحات: 284،285 -294-293.

2 - ينظر: المرجع نفسه ، ص.295.

3 - ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.297،300.

وامتلاكه ناصية العربية وبإشراق أسلوبه نثرًا ونظما، وله شعر متين في مدح المنصور.[1] يقول في أبيات يمدح فيها المنصور:

«ألم تعلمي أنّ الثّواء هو النـّوى وأنّ بيوت العاجزين قبـــور
وأنّ خطيرات المهالك ضـــمّن لراكبها أنّ الجزاء خطيـــر؟
لقد أيقنت أن المنى طوع هـمتي وأني بعطف العامري جـدير
مجير الهدى والدّين من كلّ ملحد وليس عليه للضلال مجيـــر
تلاقت عليه من تميم ويـــعرب شموس تلألأ في العلا وبدور.»[2]

1- الشّعر الأندلسي المميّزات والأغراض:

عندما دخل العرب الأندلس واستراحوا من الغزو رجعوا إلى طبيعتهم المتأصّلة فيهم، وهي قرض الشّعر، فالشّعر هو متعتهم النّفسية وغذاؤهم الرّوحي ومرآة لحياة العربي الاجتماعية والنّفسيّة، يتغنى بها في حلّه وترحاله...فأخذوا يقولون في أغراضه التي فشت في الشّرق وفي أغراض جديدة، وكان من الأسباب التي دعت إلى نهضة الشّعر في الأندلس نذكر:

- طبيعة بلاد الأندلس وما فيها من المناظر المختلفة...والقصور الشّاهقة والرّياض الغناء والغواني الحسان، كلّ ذلك أكسب الوجدان لطفًا والمعاني دقة والألفاظ جمالً وروعة.

- عناية الملوك الأمراء بقرض الشّعر حملت الشّعب جميعه على الإقبال عليه حتّى أصبح قول الشّعر زينة لكلّ أديب وجمالا لكلّ عالم، أولع به الفقهاء والنّحاة والفلاسفة والأطباء والمؤرّخون، كما أولع به كثير من النّساء حتّى نبغن فيه.

- كثرة جمهرة العرب في الأندلس وتمكن السّلطان في أيديهم وشدّة محافظتهم على تقويم لسانهم[3].

1 - محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص.ص.301-303.

2 -ابن دراج القسطلي: المصدر السابق، الصفحات: 298-301،300.

3 - ينظر: محمّد عبد المنعم خفاجي: المرجع السّابق، ص.ص.307،308.

فالشّعر الأندلسي «الذي رسخ أصوله أناس نبتوا في البيئة الأندلسية لم يبدأ بالظّهور إلّا في حدود سنة (200هـ)، وهذه حقيقة هامّة في نشأة ذلك الشّعر وفي النّماذج التي احتذاها والمجالات التي كان يرودها، فهو من النّاحية الزّمنية أخذ يتكون حين كان الشّعر المشرقي يشهد تجديد بشار وأبي نوّاس، ويقف على مفترق الطّرق بين مذهبي أبي تمّام والبحتري ولما كان الأندلسيون حينئذ يلتفتون في كل شيء إلى المشرق فقد اتخذوا شعر المحدثين مثالًا يقلدونه ومنارا يهتدون به، وهذا لا يعني أنّهم لم يعرفوا شعر العرب الأوائل، ولكن نماذج الشّعر المحدث نالت القسط الأكبر من إعجابهم »[1]

فتقليد الأندلسيين للمشارقة لا يعني إغلاق محاولة التّجديد لأنّ باب الوثوب إلى الجديد مفتوح باستمرار...، إلّا أنّه لا يمكن أن يكون وسيلة للقضاء على القديم الموروث الذي له سلطان قوي[2]، فالشّخصية الأندلسية تطورت وسارت في «طريق النّضوج والاستقلال بخطى سريعة، وكان العلماء الأندلسيون الذين لم يكفوا قط عن الرّحلة إلى المشرق في سبيل العلم قد أرسوا قواعد هذا النّضوج الثّقافي بحيث لم يعودوا بحاجة إلى مشارقة يوجهونهم في هذا الميدان ».[3]

ولقد عرفت الأندلس إلى جانب اللّغة الفصحى لغة دارجة...، ولقد كان لهذا الازدواج في اللّغة هو الأصل في نشوء طراز شعري مختلط تمتزج فيه مؤثرات شرقية وغربية...وقد أُخذ هذا الطراز الجديد من الأدب الشعبي صورتين إحداهما الزجل والثّانية الموشّحة، أما الزّجل فشعر يصاغ في فقرات تسمى أبياتًا وتبدأ مقطوعته ببيت يعرف بالمركز أو السّمط، تليه أغصان ذات قافية واحدة ووزن واحد يتكون الغصن منها من ثلاثة مصاريع أو أكثر، ثمّ يعقبها بيت في نفس وزن المركز وقافيته وهكذا، أما الموشّحة فنظم فيه القوافي اثنتين اثنتين كما هو الحال في الوشاح والزّجل... والموشّحة في واقع الأمر فنّ شعري واحد، ولكن الزّجل يطلق على السّوقي الدّارج...، أمّا الموشّحة فلا تكون إلّا في العربي الفصيح.[4]

1 – إحسان عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسي، دار الثّقافة، ط1، بيروت، 1960، ج1، ص.47.

2 – ينظر: نافع محمود ، اتجاهات الشّعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثّالث الهجري، دار الشّؤون الثّقافية العامة، ط1، بغداد، العراق، 1990، ص.115.

3 – ابن درّاج القسطلي: المصدر السّابق، ص.ص.34،35.

4 – ينظر: آنخل جنثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي: نقله عن الاسبانية حسين مؤنس، مكتبة الثّقافة الدّينية، دط، القاهرة، ص.ص.142،143.

وفيما يلي نموذج من أزجال ابن قزمان:

« ياماليح الدّنيا قول على آش أنت يـــا ابن ملـول*

أي أنا عندك وجيه يتمجج منّ وفيه ثمّ فاحلى ما تتيه

ترجع انسنك وصول

مر بعد جيدهْ سرف

لم يـــر مثل نصف

ولس أت إلا طـرف

والذي قلنا فضول »[1]

ولما كان التّلحين ضروريًا عند شعراء الأندلس اخترعوا الموشّحات لأنّ أوزانها أحفل من أوزان الشّعر ولذلك لا يقع الموشّح موقعه من السّمع إلّا إذا خرج ألحانًا...، وقد كان منهم من ينظم ويغني ويلّحن وأكثر ما يكون ذلك في فلاسفتهم كأبي الصّلت أمية بن عبد العزيز الإشبيلي وكانوا يكنّونه بالأديب الحكيم وهو الذي لحن الأغاني الإفريقية والفيلسوف أبي بكر بن باجة الغرناطي وله عندهم الألحان المطربة التي عليها الاعتماد وهو صاحب كتاب الموسيقى.[2]

أما «مميزاته من حيث الأغراض فإنّه لما طاب للعرب العيش في الأندلس بتمكن سلطان بني أمية، ونقلت دواوين المشرق أخذوا يعنون بالشّعر في أغراض شتّى شملت فنونه كلّ مرافق الحياة، فنظموا في كلّ ما نظم فيه شعراء المشرق.» [3] فلقد طرق الشّعر الأندلسي في موضوعاته جميع الأبواب التي طرقها شعر المشارقة في بغداد والشّام

* « على آش: علام، لماذا؟، ملول: ضيق الصدر، أي أنا: إنني، وجيه: ذو مقام، يتمجج: ينفر، منّ: الأغلب على صحتها منه، وإذا كانت صحتها منّ وفيه فيكون المعنى: ينفر منه وفيه، ثم فاحلى: اصطلاح يستعمله بن قزمان كثيرا ومعناه: وفي أشد حالات تيهك، انسنك: رجلك، صديقك»، آنخل جنثالت بالنثيا، المرجع السابق، ص.144.

1 - المرجع نفسه، ص.144.

2- ينظر: الطّاهر أحمد مكي : دراسات أندلسية في الأدب والتّاريخ والفلسفة، دار المعارف، ط3، ص.267.

3- محمّد عبد المنعم خفاجي : المرجع السّابق، ص.308.

فاشتهر في المدح ابن هانئ وابن عبد ربّه وأحمد بن شهيد وابن زيدون وابن حمديس وابن الحدّاد وابن عبدون وابن الخطيب، وفي الرّثاء ابن اللّبان وابن عبدون وأبو البقاء الرّندي، وفي التّشكي وذم الدّهر المعتمد بن عباد وابن اللّبان وفي الهجاء أبو بكر المخزومي والأعمى شاعر غرناطة وولادة بنت المستكفي، وفي الفخر والحماسة ابن وهبون وفي الحكم ابن هانئ وابن زيدون وابن وهبون وفي الغزل ابن خفاجة وابن زيدون والرّمادي. [1]

غير أنّ الأندلسيين فاقوا المشارقة في بعض أغراضه ونقصوا عنه في أغراض أخرى، ومن الأغراض التي «فاقوا فيها المشارقة الوصف ولا سيما وصف مناظر الطّبيعة وجمال الكون فوصفوا الرّياض والبساتين والأشجار والثّمار والأزهار والطّيور ووصفوا السّحاب والرّعد والبرق وقوس قزح والبرك والأنهار والبحار، وتوسعوا في ذلك حتّى أحلوه محلّ النّسيب في صدور القصائد ووصفوا أساطيل البحر لكثرة اتخاذها لحرب العدو وسير الجيوش ونشوب المعارك والقصور والتّماثيل والفوارات ومجالس اللّهو وآلاته والطّرب والسّمر.» [(2)]

ومن الأغراض الجديدة التي نظموا فيها :

«-رثاء الممالك الزّائلة : وذلك حينما تقلص ملك المسلمين واستولى أعداؤهم على مدنهم وحصونهم، كقول صالح بن شريف الرّندي يرثي الأندلس :

لكلّ شيء إذا ما تمّ نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان
هي الأمور كما شاهدتها دول من سرّه زمن ساءته أزمـــان

- الاستغاثة والاستنجاد بالنّبي صلى الله عليه وسلّم وكبار الصّالحين وترغيب ملوك الإسلام في إنقاذ البلاد، وقد كثر ذلك في القرنين الثّامن والتّاسع حين توالت عليها غارات الإسبان ومن ذلك قصيدة ابن الآبار يخاطب ملك المغرب ومنها:

أدرك بخيلك خيل أندلسا إنّ السّبيل إلى منجاتها درسا

1- ينظر: جميلة شحادة الحوري: الطّبيعة في الشّعر الأندلسي، رسالة مقدّمة لنيل شهادة أستاذ في العلوم ،كلّية الآداب، الجامعة الأمريكية، بيروت، 1946، ص.15.

2- محمّد عبد المنعم خفاجي: المرجع السّابق، ص. 308.

– نظم الفنون والعلوم: وذلك لشدّة عنايتهم بالعلوم وحرصهم على استظهارها .» [1]

ومن الأغراض التي قصّر فيها الأندلسيون عن المشارقة ولم يجاروهم فيها:

«– الشّعر المشتمل على الحكم التي تسير سير الأمثال.

–الشّعر المتضمن الآراء الفلسفية من نقد الشّرائع ونظام الحكم وأخلاق النّاس.

وأما مميزاته في ألفاظه وأساليبه فإنّنا نرى في الشّعر الأندلسي سهولة في الألفاظ وسلاسة في التّركيب، ويرجع ذلك إلى أنّ الشعراء لم يحملوا الألفاظ ما لا تطيق من المعاني المزدحمة، فالسّر في هذه السّلاسة والعذوبة سهولة طباعهم ولين أخلاقهم وإرسالهم القول من غير تكلّف ولا تصنّع، فجاء أكثره جاريًا مع الطّبع، ولم يبالغوا في الأخذ بفنون البديع من تورية وجناس وطباق وغيرها، وما كان يقع لهم منه في عباراتهم جميل مقبول لأنّهم كانوا يأخذون عن الأنواع البديعية ما تجود به القريحة من غير تعمّل ولا إجهاد خاطر.» [2]

أما مميزاته في معانيه، فإنّنا نجد معاني الشّعر الأندلسي واضحة جلية بعيدة عن تعمق الفلاسفة وتدقيق الحكماء لقلّة المشتغلين منهم بالحكمة...وغلب على الشّعر الأندلسي الخيال البديع الذي نشأ فيهم من ضروب الجمال المنتشرة في شبه جزيرتهم وساعدهم ذلك على أن يجوّدوا التّشبيه ويكثروا من استعمال المجاز والكناية...، وكان جديرًا بعرب الأندلس أن يوّفقوا في خلق أنماط من الشّعر خاصّة بهم، وقد وُفقوا إلى ذلك في الموشحات التي كانت تنظم

باللّغة الفصحى والأزجال التي كانت تنظم بالعامية وهما بمثابة دم جديد يلقح به الشّعر العربي ويستمد به حياة نابضة قوية لأنّ فيهما انفكاكًا من قيود القصيدة.[3]

وكانت هذه الموشّحات والأزجال وخاصّة الأزجال تنظم للغناء، والموشح لم يلبث أن ذاع واشتهر وتناوله كثير من الشّعراء، فنظموا فيه منهم : ابن عبد ربّه، عبادة القزاز، والأعمى الطليطلي، وابن شهيد وابن بقي، وابن بكر الأبيض وابن سهل وابن الخطيب وغيرهم.

1– محمّد عبد المنعم خفاجي: المرجع السّابق، ص309.

2– المرجع نفسه، ص.ص.309،310.

3– ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.310-315.

2- الشّعر الأندلسي بين التّقليد والتّجديد:

الآراء تتفق وتفترق حول أصالة الأدب الأندلسي وتقليده، ولكن... هذا يفسح مجال الموازنة والتّرجيح ويقدّم من الآراء المتقابلة ما يساعد على الوصول إلى النّتائج المرضية... إذ أن أحكام الآداب جميعها ترجح في بعض تقديراتها إلى الذّوق الفنّي وليست كقضايا العلم التّجريبي...، فإذا كان للذّوق الشّخصي نصيبه في الحكم الأدبي فلا بدّ أن تختلف الأذواق، ومن ورائها اختلاف القضايا والأحكام.[1]

فمثلًا أحمد أمين على رأس القائلين بتقليد الأدب الأندلسي واتباعه فيقول: « ولذلك لو أغمضنا أعيننا وجهلنا قائل القصيدة أهو شرقي أم أندلسي لم نكد نحكم حكمًا صحيحا جازما على الشّاعر أغربي هو أم شرقي ولذلك كثيرًا ما تنسب بعض الأبيات إلى أندلسي وينسبها بعضهم إلى مشرقي لعدم التّمييز الواضح حتّى عند الخبراء وربّما كان مصداق ذلك ما حكي أنّ الشّاعر الأندلسي الملقب بالغزال وجد في بغداد جماعة من المثقفين فأنشدهم شعرًا لنفسه وادعى أنّه لأبي نوّاس لعظم قدره عندهم فصدقوه، ثمّ قال لهم إنّها لي ! ولو كانت شخصية الأندلسي واضحة في شعر أهلها لصعب نسبة أبيات أندلسية إلى شاعر شرقي غاية ما عندهم من فروق أنّ الطّبيعة الأندلسية الجميلة مكنتهم من أن يقولوا كثيرًا في شعر الطّبيعة وهذا لم يكن معدومًا في المشرق فإنّ الصّنوبري مثلًا وهو الشّاعر الحلبي خلّف لنا ديوانًا كلّه تقريبًا في ذلك. »[2]

وهذا حكم واضح المعالم دامغ الحجة والتّمثيل يرى فيه أحمد أمين تقليد الأدب الأندلسي للأدب المشرقي، ويختم بحثه عن الأدب الأندلسي فيقول: «ولئن دمغ الأدب الجاهلي الأدب المشرقي، فالأدب المشرقي دمغ الأدب الأندلسي، وكان الظّن أن يؤثّر الأدب الإسباني والفرنسي أثرًا غير تأثير الأدب الفارسي واليوناني في المشرق، ولكن حدث أن تأثّر الأندلسيون بالمشرق أكثر من تأثرهم بالإسبانيين لوحدة اللّغة ووحدة الدّين والخلاصة أن في أدبهم وسعوا الإنتاج أكثر ممّا نوعوه، فبدل أن ينتجوا باء بجانب الألف وهو الأدب المشرقي أنتجوا ألف أخرى تتشابه مع الأولى في الموضوع والوزن والقافية والسّجع ونحو ذلك».[3]

1- ينظر: محمّد رجب البيومي، الأدب الأندلسي بين التّأثر والتّأثير، إدارة الثّقافة والنّشر بالجامعة، دط، المملكة العربية السّعودية، 1400هـ، 1980م، ص.ص.10،11.

2- أحمد أمين، ظهر الإسلام، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، لبنان، د.ت، ج3، ص.104.

3- المرجع نفسه، ص.230.

أي أنّ الشّعر الأندلسي ما هو إلّا تقليد واتباع لما أنتجه المشرقيون، ويبقى النّتاج الأندلسي نتاجًا كمّيًا لا نوعيا على حدّ تعبير أحمد أمين ويواصل دعمه لفكرة الاتباع ويقول : «وكأنّهم كانوا يحسّون مركب النّقص بالنّسبة لأدباء الشّرق فكملوه بمجاراتهم بدعوى التّفوق عليهم، ولكنّهم لم يتفوقوا ، والظّاهر أنّ تيار المشرق كان قويًا حتى استحوذ على أدب المغرب ولم يسمح له بالخروج منه، نذكر هذا بعد أن قرأنا كثيرًا من آثار الأندلسيّين وقد دخلنا في بحث الموضوع ونحن نعتقد أنا قادمون على شيء جديد مبتكر فإذا نحن أمام ثروة كبيرة مقلّدة.» [1]

فالعربي حين قدم إلى الأندلس قدم بذكريات أدبية، ولغة شاعرية وميول عاطفية اختلطت بدمائه وجرت في عروقه، فهي تتخايل لعينيه في روحاته وغدواته وتسري إليه طيوفها الحالمة في هجعاته، ولن يستطيع فكاكًا من أسرها الخالب حتّى ولو حاول بشتّى المجاهدات، وهو ما يعبّر عنه في علم النّفس بالذّاكرة العاطفية التي تجر للمرء خيوط ماضيه فيمثّلها أنّى ذهب وجاء، فالعربي الوافد من الفتح الأوّل بدوي الدّيباجة تقليدي المذهب لأنّه وإن كان في عالم جديد لا يزال يحن إلى...كلّ مرابع أحبابه في صحراء المشرق وحواضرها...، هذا هو العربي الوافد ولن يبعد عنه كثيرًا أحفاده وأبناؤه ممن نشأوا بالأندلس وتفتّحت عيونهم على رياضها السّاحرة.[2]

ويبسط الأستاذ إبراهيم سلامة رأيه في كتابه تيارات أدبية في تحليله هذا الموقف فيقول: « وإنا لنرى أنّ الاستنتاج الذي استخلصه بعض أدبائنا المعاصرين من دراساتهم للطّبيعة وللشّعر ليس بذي خطر فقد فصلوا بين طبيعتين للعربي في الأندلس في أدبين عربيين لكلّ منهما طبيعته، دخل أحدهما الأندلس رجلاً مكون الفكرة مكون اللّغة، قد عرف

هواه في المشرق وأغلق قلبه، فما عاد يفتح لهوى جديد، ونشأ الآخر في الأندلس فكان مطلع حياته ومناط تمائمه، وملعب هواه ، أمّا الأوّل فبعد أن دخل الأندلس كان يتلفت وراء شأن كلّ عربي مهاجر يطوف ما يطوف ويشئم ما يشئم ويعرق ما يعرق وهو عالق بنجد يتنغم به في حلّه وترحاله ».[3]

لذلك كان العربي الأوّل في زعمهم بدوي الدّيباجة تقليدي المذهب يصف النّاقة والجمل...، أما الثّاني ولد في قرطبة ومات في إشبيلية كابن زيدون مثلًا، فمثله يصف ما تحت قدميه ولا يبالي بالأدب التّقليدي، بل يبدع ما شاء له

1- أحمد أمين، المرجع السابق، ص.230.

2- ينظر: محمّد رجب البيومي، المرجع السّابق، ص.15.

3- إبراهيم سلامة، تيارات أدبية بين الشّرق والغرب، مكتبة الأنجلو مصرية، ط1، القاهرة، 1951-1952، ص.204.

أو ما شاءت له طبيعة الأندلس، وإن استنتاجا كهذا ينقصه الاستيعاب والتّعميم، فكثير من الشّعراء الأوائل في الهجرة أغرموا بالأندلس، وكثير من الشّعراء النّابتين في الأندلس قد رجعوا بهواهم إلى بلاد أباءهم وأجدادهم.[1]

هذا إبراهيم سلامة وهو يحلّ لنا مشكلات كثيرة في دعوى التّقليد والتّجديد وقوله البديع أنّ اللّغة مادة مصورة فما دامت لغتهم عربية فصورها وأساليبها متحملة بصور البادية، وهذا القول ينقذ كثيرًا من الشّعراء مما حكم به عليهم النّاقدين...، ولكن لا بدّ أن يكون الحكم بحذر على الشّعراء بعامة والأندلسيين بخاصة حين نرميهم بالتّقليد لوجود بعض التّشابه بين أحاسيسهم وأحاسيس المتقدّمين، فمما يزيد هذا التّشابه اقترابًا اتحاد اللّغة التي يعبّر بها المتقدّم واللاحق معًا، فيظنّ القارئ أنّ القريب يحذو حذو البعيد، وإن كان ابن زيدون في بعض الآراء أرق شعراء الأندلس وأصدقهم إذا قيس بهم جميعًا، فمع ذلك نظر إليه بعض النّقاد نظرة ساذجة حين وصمه بالتّقليد مع أنّ حياته كانت زاخرة بالحبّ والولع.[2]

ولكن الأستاذ شوقي ضيف يغفل ما قررناه هنا عن الذّاكرة العاطفية والنّزوع الوجداني فيقول في كتابه الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربي: والحق أن الإنسان لا يتابع ابن زيدون في شعره حتّى يحسّ بأنّ هذا الشّعر يكاد يسقط من ديوانه فيرتد إلى أمكنته في شعر العبّاسيين...، ولعلّ هذا ما جعل صاحب الذخيرة يقول: وأبو الوليد بن زيدون على كثير إحسانه كثير الاهتدام في النّثر والنّظم...فهو حقًا كثير الاهتدام لأشعار العبّاسيين يغير عليها، فيسلبها من دواوينها ويسلكها في شعره على هذا النّحو الذي رأيناه وما نشك أنّ ابن زيدون اتضح لنا الآن، فهو بالرّغم مما يبدوا عليه من صفاء وعذوبة صوت مصنوع إذ هو صدى لصوت العبّاسيين لا يطرد على نسق واحد، لأنّ الشّاعر لا يختار له نسقًا معينًا يعيش فيه، بل يعيش في كلّ نسق يقرؤه فتارة يعيش في جو البحتري وأخرى في جو أبو تمام والمتنبّي من غير تفريق بين هؤلاء الشّعراء ومعرفة أنّ كلا منهم يمثّل مذهبًا خاصًا به...وهذا هو معنى ما نقوله من أنّ الشّاعر الأندلسي لا يزال في شعره يخلط بين جميع المذاهب والمناهج.[3]

وقد توسّع شوقي ضيف في تطبيق رأيه فرأى أنّ قصيدة ابن زيدون:

1- ينظر: محمّد رجب البيومي: المرجع السّابق، ص.16.

2- ينظر: المرجع نفسه، الصّفحات : من17إلى 19.

3- ينظر: شوقي ضيف، الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربي، دار المعارف، ط12، مصر، د.ت، ص242.

«أضحى التّنائي بديلا عن تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا» [1]

محاكاة تقليدية لقصيدة البحتري:

«يكاد عاذلنا في الحب يغرينا فما لجاجك في لوم المحبّينا» [2]

غير أن الأستاذ أحمد ضيف أصدق حكمًا وأكثر نفاذا حين حكم على النّونية من خلال تجربتها الصّادقة، ورأى في معانيها الشّائعة وفي غيرها ممّا شاع في غزل ابن زيدون ما يشير إلى صدقه لا إلى تلفيقه، فهو يقول في كتابه عن بلاغة العرب في الأندلس:« إذا كان لابن زيدون ميزة في شعره الغزلي فليس في ابتكار المعاني التي لم يسبق إليها، وإنّما هي في طريقة تصويرها بعبارات تملك النّفوس وتستولي على القلوب وكأنّ الإنسان لم يقرأ مثلها ولم يسمع بما يشبهها لجودة الافتنان في التّعبير والأسلوب، ولقد يسمع الإنسان أنينه في شعره، ويرى أنّته الحزينة من خلال كلامه، وكأنّه يرى تلك الحيرة وذلك القلق النّفسي اللذين يملآن نفوس العشّاق، ويمنعان عنهم راحة الحياة ولذّاتها ».[3]

وأصحاب المقارنة بين الأدبين «يفيضون في بيان طرق الاحتذاء وألوانه ويرددون أسماء المقلّدين ومنازع تقليدهم ولهم في كلّ كتاب يرصد أمواج الفكر الأندلسي ثبت حافل بالكتب والأسماء فهم مثلًا يقولون إنّ أبا الفضل جعفر بن شرف القيرواني ألف كتاب الزّمان محاكاة لكتاب كليلة ودمنة الذي ترجمه ابن المقفع، وأنّ كتاب الحدائق الذي وضعه أحمد بن فرج الجيّاني قد عارض به كتاب الزّهرة لابن داود الأصفهاني، وأنّ كتاب المظفري الذي كتبه ابن الأفطس صاحب بطليوس قد عارض به عيون الأخبار لابن قتيبة، ويقع في نحو عشرة أجزاء، كما أنّ هناك أكثر من ديوان شعري سمي بالحماسة مختارًا على طريقة أبي تمّام أما كتاب الأنساب للسّمعاني فقد عارضه الرّشاطي المحدث الأندلسي بكتاب على غراره.» [4]

1 – ابن زيدون: الديوان، تح: يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1415هـ، 1994م، ص.298.

2– البحتري: الديوان ، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ط3، مصر، دت، ص.2200.

3– محمّد رجب البيومي، المرجع السّابق، ص.ص.20،21.

4– المرجع نفسه ، ص.ص.32،33.

ولقد استقصى الأستاذ محمّد رضا الشّبيبي هذا الموضوع في كتابه عن أدب المغاربة والأندلسيين، فقال: « إنّ الأندلسيين قد استعاروا أسماء حواضر الشّرق فأطلقوها على حواضر معروفة في الأندلس والمغرب فشبهوا إشبيلية بحمص وغرناطة بدمشق وفاس ببغداد إلى غير ذلك، وأحدثوا بلدة سميت البصرة تشبيها لها بالعراق».[1]

وهناك من أدباء الأندلس...من يجعلون الأندلس مع الشّرق في قرن واحد بل ساروا إلى أبعد من ذلك، فجعلوا الأندلس راجحة والمشرق مرجوحًا، وأظهر من جال في التّفاضل...ابن حزم فقد عقد رسالة في فضل الأندلس فاستعرض ما أثر في بلاده في مضمار التّأليف من تاريخ وتفسير وحديث ولغة وأخبار وطبّ.[2] ثمّ ختم قوله: «وبلدنا هذا على بعده من ينبوع العلم، ونأيه من محلّة العلماء فقد ذكرنا من تآليف أهله ما إن طلب مثلها بفارس والأهواز وديار مضر وديار ربيعة واليمن والشّام أعوز وجود ذلك على قرب المسافة في هذه البلاد من العراق التي هي دار هجرة الفهم وذويه، ومراد المعارف وأربابها» [3]، ويضيف في قوله عن الأدباء : « ولو لم يكن لنا من فحول الشّعراء إلّا أحمد بن درّاج القسطلي لما تأخر عن شأو بشار وحبيب والمتنبّي، فكيف ولنا معه جعفر بن عثمان الحاجب وأحمد بن عبد الملك بن مروان، وأغلب بن شعيب ومحمّد بن شخيص وأحمد ابن فرج وعبد الملك بن سعيد المرادي وكلّ هؤلاء فحل يهاب جانبه وحصان ممسوح الغرّة ».[4]

وهنا نلمس حضورا للذات الأندلسية في ظلّ الحفاظ على المنبع فابن حزم يستعرض دور الأندلسيين ولكن دون إنكار لفضل المشارقة.

فحتّى «المشارقة هم الآخرون يحنون إلى روائع الأندلس ويلتمسون السّبيل إلى تنسم أخبارها واستظهار أشعارها ويتقبلون ذوي الرّحلة منهم في الأغلب تقبل الارتياح والانشراح، وقد حرص حكام المشارقة على تدوين أخبار إخوانهم رغبة في الوقوف عليها وسيرورتها بين النّاس، فالفقيه الطّرطوشي صنّف سراج الملوك في مدينة الإسكندرية استجابة لرغبة حاكمها المأمون البطائحي وابن القطاع قد صنف الدّرة الخطيرة في المختار من شعراء الجزيرة ليرضي أدباء مصر

1- محمّد رضا الشّبيبي، أدب المغاربة والأندلسيين، معهد الدّراسات العربية العالية، دط، القاهرة، مصر، 1961، ص13..

2 - ينظر: محمد رجب البيومي، المرجع السابق، ص.34.

3- المقري: المصدر السابق، ج3، ص.177.

4- المصدر نفسه،ج3 ص.178.

والمحدث الأديب ابن دحيّة صنف كتابه الأدبي المطرب في أخبار شعراء المغرب بناء على اقتراح الملك الكامل من بني أيوب.» [1]

ويرى في ذلك أساتذة الأدب المقارن عاملًا من عوامل عالمية الأدب وازدهاره وتأثيره في كثير من الآداب الأخرى فشعور ذوي العقليات النّاضجة بعدم كفاية أدبهم القومي في التّعبير عن رغبات النّفس ومبتكرات الحياة فيتوجهون إلى أدب آخر...يقول غوته في ذلك : ينتهي كلّ أدب إلى الضيق بذات نفسه إذا لم تأت إليه نفائس الآداب الأخرى لتجدد الخلق من ديباجته.[2]

فلقد شعر ذوو الملكات الآلية بالأندلس بهذا الضّيق وحاجتهم إلى النّهل من أدب المشرق فعكفوا على الأخذ منه والحذو حذوه.

والحق أن تأثر الأدب العربي بالأقاليم كان ضئيلًا بالرّغم من اختلاف هذه الأقاليم وتباينها في الخصائص الجغرافية والمميزات الجنسية والعقلية والشّعورية لأنّ الأدباء كانوا يخرجون عن حياتهم في أقاليمهم إلى حياة عامة في الأدب العربي يعيشون فيها على تقليد المثل الأدبية التي خلّفها العبّاسيون، فالأديب حين كان يحاول أن يكتب أو ينظم يريد أن يكون مثل الأدباء العباسيين...، ولعلّ الأندلس هي أهمّ الأقاليم في تاريخ الشّعر غير أن من يتعقب الحركة الأدبية هناك يلاحظ أن الشعراء عاشوا على تقليد المشرق في فنونه ومذاهبه الأدبية، فلم تؤسس الأندلس لنفسها نهضة مستقلة إنّما كانت تستمد من بغداد ولو أنّها بدأت حركة مستقلة لأمكن أن توجد الفوارق...وآية ذلك أنّها لم تقم بها حركة ترجمة كما قامت في العراق...، ونحن إذا رجعنا إلى نماذج من الشّعر لوجدناها تصاغ على أنماط مشرقية خالصة لا تقتصر على المشابهة في الوزن والرّوي بل في كثير من المعاني والأساليب.[3]

فلا شكّ أنّ الدّولة العربية بالأندلس كانت مناهضة لمثلها بالمشرق، فكان من الطّبيعي أن ينافسوا في حياتهم السّياسية الحياة السّياسية في بغداد، وكان من الطّبيعي أن تستلزم هذه المنافسة السّياسية المنافسة في مظاهر الحياة العامة، فهم يطلقون على كثير من بلدانهم أسماء مشرقية، كما كانوا يحفلون بالموسيقى والغناء على نحو ما كان في

1- محمد رجب البيومي: المرجع السابق، ص.37.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.39.

3 - ينظر: محمّد عبد المنعم خفاجي، المرجع السّابق، ص.ص.324،325.

بلاط الرّشيد والمأمون ويتأثرون في حياتهم العقلية والأدبية بالمشرق...، هذا هو مدى التّقليد عند الأندلسيين منافسة في الملك والسّياسة تبعتها المنافسة في مظاهر هذا الملك وما يستلزمه من الحياة العلمية والأدبية[1].

وهذا ما عناه ابن بسّام حين قال : «إلا أنّ أهل هذا الأفق أبوا إلا متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتادة حتّى لو نعق بتلك الآفاق غراب، أو طنّ بأقصى الشّام أو العراق ذباب، لجثوا على هذا أصنمًا وتلوا ذلك كتابًا محكمًا »[(2)] غير أنّه لم يخصّ الشّعر بذلك ودليل ذلك قوله : « لعبوا بأطراف الكلام المشقق لعب الدّجى بجفون المؤرق، وحدوا بفنون السّحر المنمق حداء الأعشى ببنات المحلق نثر لو رآه البديع لنسي اسمه، ونظم لو سمعه كثير ما نسب ولا مدح أو تتبعه جرول ما عوى ولا نبح»[(3)]ويضيف «إنّهم رؤوس شعر وكتابة تدفقوا فأنسوا البحور وأشرقوا فباروا الشّموس والبدور»[(4)]

إذا الشّعر ملكة طبيعية لا تتأتى بالمحاكاة وموهبة من المواهب التي لا يختص الله بها جيلا دون جيل ولا إقليما دون إقليم...، ثمّ إنّ معظم الشّعراء الأندلسيين عرب جرى الشّعر في دمائهم وهاجر معهم إلى هذه الجزيرة... فالحق أنّ الشّعر من حيث هو شعور النّفس وأغنية الحسّ موهبة طليقة، لا يحدّها زمان ولا مكان ومن أولى من الأندلسيين به وبيئتهم هي نفسها معاني الشّعر.[5]

يقول ياقوت في الحديث عن مدينة شلب: « وسمعت ممن لا أحصي أنّه قلّ أن ترى أهلها من لا يقول الشّعر ولا يعاني الأدب ولو مررت بالفلاح خلف فدانه وسألته عن الشّعر قرض من ساعته ما اقترحت عليه وأي معنى طلبت منه»[(6)]وفي الشّق المقابل هناك من النّقاد من يلمحون في الأدب الأندلسي بوارق الجدّة والابتكار ومنهم الأستاذ علي الجارم الذي كتب عن أعلام الأدب الأندلسي أمثال ابن زيدون وابن عبّاد وابن عمّار سيرًا تحليلية تنبض الحركة وتتدفق بالحياة ثمّ ترجم قصة العرب في إسبانيا عن ستانلي لين بول، ومضى على النّقيض من أحمد أمين يقول

1- ينظر: محمّد عبد المنعم خفاجي، المرجع السّابق، ص.ص.327،328.

2- المرجع نفسه، ص.328.

3-المرجع نفسه، ص.328.

4-المرجع نفسه، ص.328.

5- ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص.ص. 329،330.

6- شكيب أرسلان، الحلل السّندسية في الأخبار والآثار الأندلسية، المطبعة الرّحمانية، ط1، مصر، 1355ه/1936م، ج1، ص.221.

في مقاله عن الشّعر الأندلسي: « أنا واثق من أنّ هناك فروقًا بين الشّعرين: الأندلسي والمشرقي، وأنا أحسّ هذه الفروق حقًا، وأنا مدرك من غير حاجة إلى تعليل أو فلسفة أني بعد قراءاتي الطّويلة للشّعرين الأندلسي والمشرقي

أستطيع أن ألمح الشّعر الأندلسي وأن أتبين خصائصه، غامضة من وراء الضّباب وأعتقد أنّ الأديب الذي لا يستطيع أن يميّز على وجه من الوجوه بعد طول المعاناة والمزاولة خصائص الشّعر وسماته في عصوره المختلفة أديب خائب ضعيف الملكة له دماغ لا تثبت عليه الصّور إنّ الشّعر كالماء يأخذ لون إنائه وهو مثل كلّ مخلوق حي نابض يتأثر بالبيئة التي هو فيها، وإذا كان هناك فرق بين شاعر وشاعر فأولى أن يكون هذا الفرق أبين وأظهر بين شعر الموطن والموطن ، وإنّ الشّعر الجاهلي غير الشّعر الإسلامي وهذا لا يماثل الشّعر العبّاسي في خصائصه وشعر مصر غير شعر الشّام والشّعر المصري في عهد الفاطميين غيره أيام الأيوبيين والمماليك»[1].

إضافة إلى أحمد هيكل وكتابه الأدب الأندلسي من الفتح الإسلامي إلى سقوط الخلافة...، وقد أراد أن يحدد مواضع التّجديد في كلّ حقبة وأن يضع كبار الشّعراء الأندلسيين في أماكنهم التي يراها من الابتكار والتّقليد، فاجتهد كثيرًا فيما يريد ويخيل إلينا أن هيامه بالأدب الأندلسي قد دفع به إلى التطرف والتماس الابتكار في كلّ موضع حتى فيما يتعذر معه الابتكار باتفاق ودليل، ذاك على سبيل المثال أنه أراد أن يعثر على الطّريف الجديد في الفترة الزّمنية التي سبقت عهد الخلافة وهي المعروفة بعصر الولاة مع أن هذه الحقبة كانت مسرحًا لهجرة الشّعراء من المشرق وأكثر من قال الشّعر إذ ذاك، عبد الرّحمن الدّاخل الذي اشتهر بأبيات اتخذها الدّكتور مثالًا للتّجديد.[2]

يقول :

«تبدت لنا وسط الرّصافة نخلة تناءت بأرض الغرب عن بلد النّخل

فقلت شبيهي في التّغرب والنّوى وطول التّنائي عن بني وعن أهلي.» [3]

وقد رأى الباحث في هذه الأبيات ما سمّاه بالتّركيز العاطفي وهو في رأيه أمر جديد يستحدثه الدّاخل في دنيا الشّعر، ومع التّسليم جدلا فقط بهذا التّركيز العاطفي فهو مشرقي صافي الدّم حرّ النّسب والدكتور هيكل يرى سمات هذا التّركيز الجديد في أنّ الدّاخل لم يصف النّخلة في طولها ولا لونها بل وصفها بأوصاف عاطفية وبصورة نفسية جعل منها إنسانًا يخاطبه وكأنّها معادل موضوعي وهنا يكمن سر الجدّة والابتكار.

1- محمّد رجب البيومي، المرجع السّابق، ص.ص.22،23.

2 - ينظر: المرجع نفسه، ص.23.

3- المقري: المصدر السابق، ج3، ص.23.

وبين مظاهر التّميّز والتّبعية نخلص إلى أنّ التّقاطبية طريقة في التّفكير فرضت ظلالها على المجتمع الأندلسي بمناحيه المختلفة، فالقول بالتّقاطبية يفيد من وجوه متعدّدة فهو من جهة يرد على بعض المقولات الخاطئة التي وصم بها الأندلسي ومن جهة أخرى يعد مفتاحا حقيقيًا لفهم تركيبة سلوك الفرد الأندلسي...، لأنّ التّقاطبية أسهمت في تشكيلها على صورة خاصّة، فالأمر لم يبق على هذه الدّرجة من البساطة التي يوحي بها، فالقطبية الأندلسية والمشرقية وبين التّفرد والتّبعية سرعان ما تحولت إلى ما يشبه الصّراع، إذ تطور هذان القطبان إلى قوتين جاذبتين تسعيان بكلّ طاقتهما إلى فرض ظلالهما على مجمل السّلوك الأندلسي...فظهر بذلك ما دُعي بظاهرة التّطرف فكلّ واحدة تحاول فرض هيمنتها بالمغالاة.[1]

وعليه إذا درسنا القضية من زاوية التّقاطبية يصبح لا مناص من الاعتراف بتوازي خطي التّفرد والتّبعية لدى الأندلسي، فقطب يدفعه إلى التّميز والبحث عن التّفرد وقطب يدفعه إلى التّبعية والتّقليد، وهذا ليس من التّناقض بل هو من صيرورة الحياة.

المبحث الثّالث: الشّعر القصصي في الأندلس خلال القرنين الرّابع والخامس الهجريين.

لقد ارتأيت الدّخول في هذا المبحث بعنصر يتحدث عن القصة في الأندلس الأنواع والخصائص، كون الشّعر القصصي يجمع بين الشّعر والقص ولأنّ ما سأتناوله في هذا العنصر سأحاول لمسه في نماذج من الشّعر القصصي الأندلسي من خلال رصد مدى حضور خصائص القصة وعناصرها في حرم النّفس الشّعري، إضافة إلى حديثي عن أنواع القصة والذي سينعكس في أنواع الشّعر القصصي بحسب موضوعاتها وصياغتها والغرض الذي نُظمت لأجله.

1- القصة في الأندلس الأنواع والخصائص:

1/1-أنواع القصة في الأندلس : لقد عرفت القصة في الأندلس أنواعًا منها:

- **القصة النّقدية** : وهي أسلوب قصصي في معالجة مسائل اللّغة والأدب ليس غريبا بين العرب الأقدمين، فكان واحدهم يتخيل بطلاً ينسج حوله الحكايات الوهمية، والمقالات الأدبية ويُضمنها ما يريد من أفكار أو يُقدم على وضع كتاب أو تأليف رسالة استجابة لطلب صديق، ولا فرق بين أن يكون هذا الصّديق حقيقيا أو وهميا، كما فعل ابن شهيد في رسالته لخصومه ويبيّن لمعاصريه مقامه الرّفيع في النّثر والنّظم، ...، وله في النّقد أقوال كثيرة منها نقد النّحاة، ونقد الجاحظ كما خصّ الإفليلي بنقد موجع تعمد فيه إظهار أوصافه على ألسّنة ليخرجه من حلقة

1- ينظر: لؤي علي خليل: الدّهر في الشّعر الأندلسي دراسة في حركة المعنى، هيئة أبو ظبي للثّقافة والتّراث، دار الكتب الوطنية، ط1، أبو ظبي، 1431هـ/ 2010م، ص.ص.42- 46.

الأدباء، أما الدكتور يوسف طويل فيعتبرها من أروع القصص العربية التي صاغها خيال أديب مبدع حاكى فيها مقامة بديع الزّمان الهمذاني الإبليسية في الشّكل والمضمون.[1]

إذا رسالة الزوابع والتّوابع لابن شهيد تعتبر نموذجًا للقصة النّقدية فكاتبها حرص على أن يعرض المشكلات البيانية التي برزت في زمانه مع عدد من الشّعراء والأدباء إضافة إلى الحقد الذي كان يكنّه له معاصروه من الأدباء والنّقاد فكان هذا الإنتاج ردًا عليهم.

–القصة الفلسفية : ظهرت في القرن الرّابع الهجري حين نضجت العلوم العربية والفكرية عرّفها الأستاذ موسى سليمان بأنّها قصة تسرد بطريقة قصصية أفكارًا فلسفية لأحد المفكرين في زمن من الأزمان، ...والأولى أن تكون ذات رؤيا فلسفية تنبئ بظهور تحول فكري له طروحاته المستقبلية التي قد تغير قناعات الأجيال القادمة وتدفع إلى إشراقات تأملية لها أثرها المحتمل على نمط الحياة والتّفكير، وهذا ما قام به ابن طفيل في قصته حي بن يقضان، فهو لم يكن قصّاصًا بالمعنى الكامل لهذه الكلمة بقدر ما كان مفكرًا له نظرته الفلسفية التي عرض فيها ما يختلج نفسه بأسلوب قصصي.[2]

اعتبرها المستشرق الإسباني غرسيا غومس حكاية أفرغ فيها ابن طفيل أفكاره المشحونة بمضمون فلسفي، وقد رأينا بالفعل أن ابن طفيل ينهج في قصته نهجًا قصصيًا رمزيًا أسطوريًا، فالمنحى الأسطوري يجعل التّعلق قويًا ويحضّ القراء على متابعتها، فالقصة تحمل القارئ على مرافقته البطل في مواقعه المختلفة .

كما استطاع ابن طفيل أن يشرح العلاقة بين المعقول والمنقول في شكلٍ قصصيٍ لطيف، ...استطاع في أسلوبه القصصي الكشف عن أسرار ورموز فلسفية إشراقية بسط فيها أفكاره، فكان أسلوبًا عذبًا يفيض ابتكارًا ومنطقًا وقوة شاعرية فخلق من هذه القصة الأسطورية أثرًا من أعظم ما أطلقته العصور الوسطى.[3]

إذًا ابن طفيل ترك أثرًا قدّم فيه فلسفته بشكل رمزي لتفادي المعارضة، بحيث حفل أسلوبه القصصي بالإمتاع والفائدة فتضمن نقدًا اجتماعيًا وسياسيًا وفكريًا.

– «**القصة الأسطورية**: للأساطير دور كبير في حياة الشّعوب وبخاصة في التّاريخ والأدب وغالبًا ما تكون مادة إبداع يلجأ إليها الفكر البشري عن طريق الخيال لتحطيم حواجز الزّمان والمكان، فما لا تستطيع الشّعوب عمله في

1– ينظر: عماد الدّين شبيب: القصة في النّثر الأندلسي وأثرها في أوروبا، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، لبنان، 2015، ص.ص.84،85.

2– ينظر: المرجع نفسه، ص142.

3– ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.142– 147.

الواقع تحاول تحقيقه بوساطة الخوارق ثمّ تلبسه ثوبًا أدبيًا رائعًا لترك بصمات ابتكاره على وجه الخلود وما الخوارق الأسطورية في الملاحم القديمة سوى مسرب يتداخل فيه شيء من الحقيقة مع كثير من المبالغة.»[1].

وعليه باتت هذه القصص الأسطورية ملاذًا تتكاثر فيه الأحلام وتعظم فيه قدرة الأبطال حتّى تصل إلى قدرات الآلهة ويصبح المستحيل مقبوضًا عليه براحة اليدين...، وهذا ما لمسنا له شبيهًا في الفتوحات العربية للأندلس عند المؤرخ الرازي وعند ابن القوطية وغيرهما منها: أسطورة بيت الحكمة، قصة خبر المائدة ، أسطورة عبور طارق بن زياد إلى الأندلس، أسطورة الطّيور والأمير أحمد، أسطورة السّقاء والصّندوق.[2]

- «**القصة العشقية** :وهي نوع من القصص التي تروي أخبار العشاق والعشق منها ما رواه ابن حزم الفقيه في كتابه طوق الحمامة في الألفة والألاّف، وهي أخبار كثيرة عن العشق في بيئة الأندلس ومن هذه الأخبار ما ورد بشكل قصصي منها: ابن الوزير والجارية.»[3]

2/1- الخصائص الفنّية للقصة في الأندلس: لم تخل القصة في الأندلس من الخصائص الفنّية القصصية، وقد تفاوتت حسب المواضيع التي عالجتها من نقدية وفلسفية وأسطورية وسنتناول كلّ منها على حدى.

الخصائص الفنّية للقصة النّقدية:

-نوع يوحي بهذا الواقع ويشير من بعيد إلى مشاكله ويرتقي به إلى عالم يُلمح ولا يفحص...

-تشيع فيه مرونة السّرد وطريقة العرض وبخاصة في الحوار...

-الخط البياني للحوار ترتفع وتنخفض درجاته حسب طبيعة التّعامل مع الشّخصيات...

-يتميز ببعض الجدّة والموضوعية التي يختبئ فيها القاص وراء الشّخصيات ويتركهم يتحركون وينطقون ويمثلون...[4]

الخصائص الفنّية للقصة الفلسفية:

- المرونة كونها تجمع بين موضوع القصة والفلسفة...
- تتميز باستقلالية الفكر عن اللّغة، بحيث تسلك طريق العقل والكشف مرتقية من المحسوس إلى المنقول...

-سهولة العبارة، العقدة، فيها آسرة تنتقل من حادثة إلى أخرى...

1- عماد الدّين شبيب، المرجع السابق، ص.162.

2- ينظر: المرجع نفسه، الصّفحات 162- 166- 171- 174- 176.

3- المرجع نفسه، ص.217.

4- ينظر: المرجع نفسه ، الصّفحات:من233 إلى 235.

– أديمها الخيال وهيكلها السّحر ومناخها الدّهشة وزمانها نفسي ومكانها احتمالي...

– العبارات تتميز بالحركة والحيوية في شرايين القصة وبدقة مقتضيات التّشريح العلمي في حرم الدّهشة في المشاهدات الفلسفية...

– الجدّة في القصة تلبس بردًا شفافًا شائقًا يغريك بالقراءة ويجعلك تتقصى العقدة في جميع نواحيها...[1]

الخصائص الفنّية للقصة الأسطورية:

– المرونة في عرض الحوادث والحوار والأسلوب...

– تتأرجح بين الذّاتية المعبرة والكشف عن خبايا النّفس البشرية وما ينتابها...

– يحفل الأسلوب بالرّشاقة حين يلبس البرد التّاريخي بما فيه من هيبة وجلالة كما يرتدي هذا الأسلوب روعة الأسطورة الضّاربة في أعماق الزّمن...

– حرارة الحوار ومصداقية العرض والسّرد وسموٍ عن الواقع...

– استعمال القوى الخارقة...[2]

2–الشّعر القصصي في الأندلس الموضوعات والأنواع:

لقد اشتعل «الخلاف بين علماء الإسبان والعلماء الفرنسيين حول أصل الملاحم الشّعرية التي ظهرت في فرنسا خلال القرن الثّاني عشر، وفي إسبانيا بعد ذلك بقليل جدًا من الزّمن، وحاول كلّ فريق أن يجعل أمته ذات السّبق الظافر في الابتكار، وكان أكثر الباحثين يميلون إلى جانب فرنسا، إذ أن سبقها الزّمني بمنزلة لامعة في الوضوح فلا محل للقول بأن إسبانيا قد تقدمتها في هذا الميدان، وانتهت المسألة عند ذلك حتّى ظهر الباحث الاسباني خليان ريبيرا فأثبت في أبحاثه الطّويلة أنّ أدب الملاحم كان يملأ إسبانيا المسلمة، وأنّ فريقًا من أدباء الأندلس في عهد الإسلام قد وضعوا أساس هذا النّوع من الأدب المتنازع عليه فإليهم وبالتالي إلى إسبانيا يرجع فضل السبق في الابتكار، وقد قام الدّكتور حسين مؤنس بنقل آراء هذا الباحث إلى العربية مع التّعقيب عليها تعقيبا وافيًا شافيًا بما يرضي فهم الذين لا يعرفون الاسبانية ويتشوقون في رغبة مستطلعة أن يلموا بأقوال هذا المستشرق.»[(3)]

1– ينظر: عماد الدّين شبيب، المرجع السابق، الصّفحات: من235 إلى237.

2– ينظر: المرجع نفسه، الصفحات: من 238 إلى 240.

3– محمّد رجب البيومي: المرجع السّابق، ص.79.

وكان مما قاله حسين مؤنس «لا حظ ريبيرا أنّ المسلمين في الأندلس عرفوا الشّعر القصصي وشعر الملاحم في زمن مبكر جدًا، فقد ذكرت المراجع مثلًا أنّ تمام بن علقمة من كبار رجال البلاط الأموي في عهد عبد الرّحمان الدّاخل وابنه هشام كتب ملحمة طويلة وصف فيها فتح المسلمين الأندلس وقدوم عبد الرحمان الداخل وتأسيس الإمارة الأموية في قرطبة، كذلك أنشأ ابن عبد ربّه صاحب العقد الفريد قصيدة مماثلة لهذه في أعمال بعض الأمراء ونحن وإن كنا لم نعثر على شيء من هذه الملاحم – لعله يريد على جميع الملاحم لأن بعضها موجود فعلا- إلا أن تواتر الإشارة إليها في المراجع يدل على أن المسلمين عرفوا هذا النّوع من الشّعر ومارسوه.»[1]

وقد فهم ريبيرا مدلول الملاحم على معنى واسع فلم «يقصرها على النَّمط العربي الموزون، ولكنّه التمسها في الأساطير النّثرية التي تتعلّق بالفتح العربي للأندلس وفي الأزجال الشّعبية التي كانت تردد باللّغة الدّارجة بين مسلمي الأندلس إذ ذاك جعل من الأراجيز المنظومة والأساطير التّاريخية والأزجال الشّعبية وحدة مرتبطة تقيم البناء الملحمي حين تعرض جوانب من البطولة والفروسية، وتبرز عناصر المفاجأة والخوارق في المعارك الحربية وتتحدّث عن الاحتيال والخديعة حين يمهدان للنّصر السّابق السّريع، وقد رجع الأستاذ فيما رجع إلى تاريخ ابن القوطية الشّهير، فنقل عنه كثيرًا مما يتضمنه من غريب الخوارق عن الفتح الإسلامي.»[2]

ولقد دلّل ريبيرا (julian ribera ytarrago) في بحث نشره عام 1915م، على أنّنا نجد عند أوائل مؤرخي الأندلس من المسلمين آثارًا من الشّعر القصصي لابدّ أنّه كان مزهرًا في الأندلس خلال القرنين التّاسع والعاشر...، ولقد انصرف ريبيرا إلى البحث عن القصص العربي في الشّعر ومضى يلتمس ما في كتب التّاريخ الأندلسي من بقايا أسطورية ذات أصول محلّية، إذ غلب على ظنّه أنّ هذه العناصر الأسطورية قد اندرجت في كتب
التّاريخ الإسلامي الأندلسي، بالضّبط كما حدث لأشعار الملاحم القشتالية من انتشار نظمها واندراجها في المدونات النّصرانية في زمن متأخر، ذلك أنّه علاوة على ما تُحدثنا به المراجع من أنّ نفرًا من الأندلسيين وصف أحداث فتح الأندلس وما تلاه من حروب في قصائد طوال.[3]

وإنّنا نجد «المؤرخين المسلمين يوردون في ثنايا أخبارهم حشدًا من الأساطير بعضها من أصول مشرقية وبعضها الآخر إسباني أصيل، بعضها رفيع فصيح وبعضها شعبي دارج، ولا يبعد أنّ هذه الأساطير كانت قد كتبت في الأصل

1- محمّد رجب البيومي: المرجع السّابق، ص80.

2- المرجع نفسه، ص.80.

3- ينظر: آنخل جنثالتث بالنثيا، المرجع السّابق، ص.603.

باللاتينية ومنها كذلك ما هو موضوع ابتكره الإسبان المسلمون الذين بقي عرق قوميتهم الأولى ينبض فيهم، ونكاد نقطع بأنّ هذه الأساطير كانت جارية على ألسن النّاس بالعجمية الدّارجة، ومن أمثلة تلك الأساطير ذات الطّابع القومي ما يدور حول كرم أرطياس القوطي الذي لجأ إليه نفر من رؤوس العرب يطلبون ضياعًا، فحط من شأنهم ثمّ وهبهم من أراضيه شيئا كثيرًا، ومنها ما يقول إنّه كان أوّل قومس بالأندلس، وما يحكى كيف غصبه عبد الرّحمن الدّاخل ضياعه فذهب إليه وحدثه حديث النّد للنّد، فأعجب عبد الرّحمان بعقله وسميته وردّ إليه جانبًا من ضياعه وأقامه قوميسا.»[1]

ويقول ريبيرا معلقًا على هذا الخبر في أنّ « هذه الحكاية تحمل كلّ الملامح التي تدلّ على أنّها قد بنيت على أساس من أقصوصة شعبية منظومة فذلك السّبب الذي تورده القصة تعليلا لقبض عبد الرّحمان لضياع أرطياس وقولها إنّ هذا السّبب هو أنّ عبد الرّحمان نظر إلى قبته (قبة أرطياس) يومًا في بعض غزواته معه، وحولها من الهدايا غير قليل- إذا كانت الهدايا تتلقاه في كل محلّة من ضياعه- فنفس ذلك عليه فقبضت منه».[2]

كما نجد ابن القوطية يتفرد بغرائب تنحو هذا النحو كموقف عبد الرحمان بن معاوية من أرطباس وقصة أرزاق بن ختيل صاحب وادي الحجارة مع موسى بن موسى وأمثال هذه الأساطير الشعبية فإنها في رأي ريبيرا شعر قصصي ملحمي – أيا كانت لغته- صدرت عن شعبي أندلسي شديد التعلق بأبطاله...والذي يهمنا من ذلك كله هو بذرة الملاحم الشعرية الواضحة في التراث الأندلسي وكيف كان أدبنا العربي صاحب هذه البذرة التي انتقلت منه إلى غيره فأقامت بناء عالميا جديدا في دنيا الأدب الدولي، كما يجزم ريبيرا وتلاميذه الكثيرون.[3]

إذا لقد استنتج ريبيرا من هذه النماذج أنه كان لأهل الأندلس شعر قصصي شعبي ولكنه ضاع ضياعا يكاد يكون تاما لسوء الحظ، ومن الممكن أن يكون هذا الشعر القصصي قد عاش لفترة يقول في ذلك: « وما دمنا قد أظهرنا اتصال أجيال العنصر الأوروبي في الأندلس بغريب بعد ذلك أن تكون هذه الأجيال هي الخيط الذي يصل طلائع الشعر القصصي الإسباني في القرن التاسع الميلادي بما ظهر منه فيما بعد في الآداب الأوروبية. »[4]

1- آنخل جنثالث بالنثيا، المرجع السّابق، ص.ص.603،604.

2- المرجع نفسه، ص.604.

3 - ينظر: محمّد رجب البيومي: المرجع السّابق، ص.ص.80،81.

4 - آنخل جنثالث بالنثيا : المرجع السّابق، ص.607.

فمثلا أرجوزة ابن عبد ربّه يصف فيها ازدحام الفتن قبل تولية النّاصر فيذكر كيف ضاقت الأرض بساكنيها وتخبط النّاس في عشواء مدلهمة، وكلّ ذلك شعر ينحو منحى العاطفة فيثيرها كما يريد إذ يقول:

«هذا على حين طغى النّفاق ... واستفحل النّكاث والمراق.
وضاقت الأرض على سكانها ... وأذكت الحرب لظى نيرانها
ونحن في عشـــواء مدلــهمة ... وظلمة ما مثلها من ظلمة
تأخذها الصّـــيحة كلّ يوم ... فما تــلذ مقــلة بنـــوم.
وقد نصلي العيد بالنّواظــر ... مخافة من العــدو الثّائــر
حتّى أتانا الغوث من ضياء ... طبق بين الأرض والسّماء
خليفة الله الذي اصطفاه ... على جميع الخلق واجتباه .» [1]

ثمّ يتحدث عن انهزام قائد إفرنجي فيصف المعركة في دقة ثمّ يقف بخياله عند القائد المنهزم وقد قتل ونصب مصلوبًا في مدينة مع نفر من معاونيه إذا امتطى في صلبه مطية قائمة لا تبرح جامدة لا ترمح...، يقف مباشرة للشّمس والرّياح يندب نفسه ويرثي بلواه ويحذر أصحابه من سوء مصيره، إذ ورد مورد الخزي ونصب النّاس مثال الفشل والتّهور، والخذلان كلّ ذلك يسوقه ابن عبد ربّه...في إبداع.[2]

يقول:

«هو الذي قام مقام الضّيغم ... وجال في غراتة بالصّيـــلم
برأس جالوت النّفاق والحسد ... من جمع الخنزير فيه والأسد
فهاكه مع صـــحبة في عدّة ... مصلبين عند باب بالسّــدة
قد امتطى مطـــية لا تبرح ... صائمـــة قائمة لا ترمـــح
مطية إنّ يعرها انكـــسار ... يطلبا النّجار لا البيـــطار
كأنّه من فوقـــها أسّـــوار ... عيناه في كلتيهما مســـمار
مباشر للشّمس والرّيـــاح ... على جواد غير ذي جماح
يقول للخاطر بالطّـــريق ... قول محبّ ناصح شفـــيق
هذا مقام خادم الشّيطان ... ومن عصى خليفة الرّحمـــن

1 – ابن عبد ربه: الديوان، جمعه وحققه وشرحه: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1399هـ، 1979م، ص.182.

2 – ينظر: محمد رجب البيومي، المرجع السابق، ص.89.

فما رأينا واعظا لا ينطـق أصدق منه في الذي لا يصدق.» [1]

وهناك أرجوزة ملحمية أخرى للشّاعر الأندلسي يحي بن الحكم الملقب بالغزال وكان شاعرًا مطبوعًا يتشبه بأبي نوّاس في افتنانه ونزعته إلى التّجديد، ويقوم بالسّفارة السّياسية بين الملوك العرب والرّوم...، وقد أشار المقري في نفح الطّيب إلى هذه الأرجوزة، وذكر شيئا منها.[2]

لقد وردت إشارات قصصية داخل حرم النّص الأندلسي وهي إشارات تعتمد في أغلب الأحايين على الحكاية ولو بشكل بعيد لتعبّر عن رؤى خاصة يراها الشّاعر وذلك مثلما نجد عند ابن شهيد الأندلسي(ت426هـ) الذي حاول أن ينقل لنا في شبه حكاية ما كان يفكر فيه وهو في سجنه وهو يهم بالهرب منه قائلًا:

«أرى أعينا تـــرنـــوا إليّ كأنّـــما تساور فيها جـــانبي أراقـــم

أدور فلا أعـــتام غير مـحـــارب وأسعى فلا ألقى امرأ لي يسا لم

ويجلب لي فهمي ضروبًا وذي جحى فتى عربـــي تزدريه أعـــاجم.» [3]

ونجد في وصف يحي بن الحكم الغزال لأهوال بحر الشّمال وهو يخاطب رفيقًا له اسمه يحي أو هو يخاطب نفسه حوارًا داخليًا أو ما يسمى بالمونولوج، يقول:

«قال لي يحي وصر نا بين موج كالـجبال

وتـــولّتنا ريـــــاح من دبور وشـــمـــال

شقت القلعين وان بتّت عُرى تلك الجبال

وتمطى ملـــك المو ت إلينـــا عن حيـــال

فرأينا الموت رأي ال عين حـــالا بعد حال

لم يكن للقوم فينـــا يا رفيق رأس مـــــال» [4]

1 - ابن عبد ربه، المصدر السابق، ص.203.

2- ينظر: نبيل حداد ومحمود درابسة، المرجع السابق، مج 2، ص.340.

3 - ابن شهيد الأندلسي: الديوان، جمعه وحققه: يعقوب زكي، راجعه: محمد علي مكي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، دط، القاهرة، دت، ص.41.

4 - يحي بن حكم الغزال: الديوان، جمعه وحققه وشرحه: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت، لبنان، 1413هـ، 1993م، ص.11.

إن تداخل الرّوح القصصية وعناصرها في حرم النّص الشّعري العربي القديم يُظهر مدى العلاقة الثّنائية بينهما(القصة-الشّعر) ويمنح النّص توهجًا وتنوعًا في أساليب الصّياغة من لدن شاعر صاحب خبرة فنّية في الصّياغة وحسن الصّناعة ويظل قارئ هذا النص متشوقا لمعرفة نهاية القصيدة القصصية الشعرية مما يدفعه للمتابعة وإحداث الأثر النّفسي والفكري لديه، مما يكسب القصيدة النّجاح والقبول والخلود في نفوس متلقيها...، فالشّاعر الأندلسي وهو ينظم قصيدته قد وضع أمام ذاته أكثر من موضوع فيختار منها ما يتماشى مع إحساسه أو عاطفته أو فكره وهو اختيار لا يمت للعشوائية بصلة بقدر ما يعبّر عن علاقة وطيدة بين الشّاعر وما أبدعه...، وليثبت لنا هذا الاختيار محاولة هذا الشّاعر عمل مزيج من الانفعال والحس الجماعي داخل قصيدته ليحاول إيصال خبرة عاطفية وعقلية وجمالية إلى القارئ وهو يحاول إثبات تفاعله مع الواقع والحياة التي يعيشها هو أو تعيشها قصيدته أو حتّى بلاده إذا كانت الذّات لديه تتوارى أمام النّحن.[1]

أما عن الموضوعات التي شاعت في القصيدة الأندلسية...، فلم تكن القصيدة الأندلسية بمنأى عن القصيدة العربية المشرقية في كلّ عصورها الأدبية فإنّنا ومن خلال النّظر في القصيدة الأندلسية نجدها قد حوت موضوعات عدّة بين دينية وتاريخية ومكانية وقصصية واجتماعية وهي موضوعات قد ظهرت في ثنايا القصائد المدحية أو الغزلية أو الجهادية أو الزّهدية أو الحربية، وكما ظهرت في الشّعر الوعظي وشعر النّصح والحكمة، ظهر بعضها في شعر المواقف كموقف الشّعراء من العناصر الأخرى غير العربية كاليهود والنّصارى والبربر.[2]

ومن حسن حظ الأندلس أنّها شهدت مع أخريات القرن الثّاني الهجري ظهور شاعر هو يحي بن الحكم الغزال (150هـ-250هـ) نظم في شعر النّقد الاجتماعي والشّعر القصصي، عرف بصفة الحكيم النّاصح والسّياسي المحنّك يقول في فقهاء عصره إذ رآهم وقد تضخمت ثرواتهم:

«لست تلقى الفقيه إلا غنيًا ليت شعري من أين يستغنونا

تقطع البر والبحار طلاب الرّ زق والقوم ها هنا قاعـــــدونا.» (3)

وقد خلّف الغزال شعرًا في الملكة الأوروبية لا يكاد يوجد له نظير في الشّعر العربي مثل هذه الأبيات :

«كلفت يا قلبي هوى متعبًا غالبت منه الضّيغم الأغلبـــا

1- ينظر: نبيل حدّاد، محمود درابسة، المرجع السّابق، ص.340.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.351.

3- يحي بن حكم الغزال: المصدر السابق، ص.20.

أنّي تعـــــلقت مجوســـــية تأبى لشمس الحسن أن تغربا
أقصى بلاد الله في حيث لا يلفى إليها ذاهب مذهـــــبا
يا نود يارود الشباب التـــي تطلع من أزرارها الكـــــوكبا
يا بأبي الشّخص الذي لا أرى أحلى على قلبي ولا أعــذبا
إن قلت يومًا إن عيني رأت مشبهة لم أعد أن أكـــذبا
قالت: أرى فوديه قد نـــورا دعابة توجب أن أدعـــــبا
قلت له : مـــا بالـــــه إنّه قد ينتج المهر كذا أشـــهبا
فاستضحكت عجبًا لقولي لها وإنّما قلت لكي تعـــجبا.» [1]

في هذه المقطوعات يتبدى فن الغزال وقدرته على أن يرسم ببساطة المواقف ويحدّد لها الشّخصيات ويجعلها تنطق بما يلائم الموقف ويصنع في عفوية عجيبة تراجيديا مكتملة الأبعاد ولسنا نعني أنّ الشّعر القصصي لم يكن معروفًا قبله ولكن ما نقصده أنّه لم يكن بكلّ هذه الحيوية والتّركيز والانسجام بين المواقف والصّور والجمل والإيقاع.

1/2- أنواع الشّعر القصصي الأندلسي :لقد تنوعت أنواع الشّعر القصصي بتنوع الموضوعات، ونذكر منها:

-القصص التّاريخية :

لم ينل اهتمام الشّعراء موضوعات القصص الشّعرية مثل ما ناله التّاريخ الذي وجدوا فيه مادة غزيرة للتّعبير فاستقوا منه الأحداث الهامة وضمّنوا قسمًا منها تاريخ العهود السّابقة...، كما أبرزوا فيها الجانب الخلقي فعرضوا مآثر العرب ومناقبهم والجانب البطولي، فنسجوا من بعض الشّخصيات البارزة قصصًا شعرية ناجحة ولو تصفحنا أوراق التّاريخ لرأيناه متنوع المصادر فمنه ما أخذ من القصص القرآنية ومنه ما استقيت موضوعاته من تاريخ الأدب العربي.[2]

ولقد اهتمت القصيدة الأندلسية بالتّاريخ وما يتعلق به...، ففي مطلع الحياة الأدبية في الأندلس حوت إشارات قصصية تاريخية تظهر الزّهو والانتصارات، وفي القرن الخامس الهجري حوت إشارات قصصية تاريخية أشارت إلى الفتن الحاصلة في الأندلس كالفتنة القرطبية وتدمير أجزاء من البلاد وهي في أواخر هذا القرن، وحديث عن واقع آخر تغير في الأندلس عندما فقد الرّمز الوطني ابن عبّاد ومن ثمّ اقتحام بلاد الشّام من قبل المرابطين...، ثمّ هي في القرون الأخيرة تمثّل النّزع الأخير حتّى انتهت البلاد واستسلمت للنّصارى.[3]

1 - يحي بن حكم الغزال: المصدر السابق، ص.ص.21،22.

2- ينظر: صادق فتحي دهكردي: المرجع السّابق، ص.89.

3- ينظر: نبيل حداد، محمود درابسة: المرجع السّابق، مج2، ص.352.

قال ابن شهيد الأندلسي في قصيدة قالها إثر الفتنة القرطبية وهو من اكتوى بنارها، قال مسجلًا سالف الأيام لهذه المدينة المهمة بعد تدميرها :

«أسفي على دار عهدت ربوعها وظباؤها بفنائي تتبـــختر

أيام كـــانت عين كل كـــرامة من كلّ ناحية إليها تنـظر

أيام كان الأمر فيــها واحـــــدًا لأميرها وأمير من يتـــأمر

أيام كانت كف كلّ ســـــلامة تسمو إليها بالسّلام وتبدر.» [1]

وعن قرطبة وقصة تدميرها وتحولها إلى أطلال قال في القصيدة نفسها:

«ما في الطّلول من الأحبة مخبر فمن الذي عن حالها نستخبر

لا تسألن ســـوى الفـــراق فإنّه ينبيك عنهم: أنجدوا أم أغوروا

جار الزّمان عليـــهم فتـــفرقوا في كلّ ناحية وبـــاد لأكثـرُ

جرت الخطوب على محلّ ديارهم وعليهم فتغيرت وتغـــيروا

فلمـثل قرطبـــة يقلّ بكـاء من يبكي بعين دمعها متفجر. » [2]

ومن المشاهد القصصية المؤلمة ما سجله ابن اللبانة الدّاني (ت507هـ) في قصيدة طويلة تصوّر قصة رحيل المعتمد بن عبّاد (ت488هـ) ومن معه إلى المغرب عندما قبض عليهم المرابطون قائلًا :

«نسيت إلا غداة النّهر كونـهم في المنشآت كأموات بألحاد

والنّاس قد ملأو العبرين واعتبروا من لؤلؤ طافيات فوق أزبـاد

حطّ القناع فلم تستر مخـــــدّرة ومزقت أوجه تـــــمزيق أبرادِ

تفرقوا جيرة من بعدما ما نشـأوا أهلًا بأهـــــل وأولادًا بأولاد

حان الوداع فضجت كلّ صارخة وصارخ من مفداة ومن فـــادِ

سارت سفائنهم والنّوح يصحبها كأنّها إبل يحدو بها الحـــــادي

كم سال في الماء من دمع وكم حملت تلك القطائع من قطعات أكباد .» [3]

---

1 – ابن شهيد: المصدر السابق، ص.ص.110،111.

2– المصدر نفسه، ص.109.

3 – ابن اللبانة: الديوان: تح: محمد مجيد السعيد، دار الراية للنشر والتوزيع، ط2، عمان، الأردن، 1429هـ، 2008م، ص.ص.60،61.

وقصّ علينا ابن عبدون الأندلسي (ت337هـ) في ثنايا قصيدته التي حكى فيها واقع الأندلس بعد دخول المرابطين ومقتل ابن الأفطس وولديه، قال متسائلاً :

«فبالليالي أقال الله عـــــثرتنا من اللّيالي وغـــانتها يد الغِيّرِ
في كلّ حين لها في كلّ جارحة منا جراح وإن زاغت عن النّـظر.
تسر بالشّيء لكن كـــي تغرّبه كالأيم ثار إلى الـــجاني من الزّهر
كم دولة وُليت بالنّصر خدمتها لم تُبق منها وصل ذكراك من خبر.» (1)

ثمّ جرته الحكاية المعتمدة على طرح التّساؤل إلى التّاريخ لعله يسلي نفسه قائلًا :

«هَوَتْ بدارًا وَفلـــتَ غَرْبَ قاتـــلةٍ وَكَانَ غضبا عَلَى الأَملَاكِ ذَا أَثَرِ
وَاسَتَرْجَعَتْ مَنْ بَني سَاسَانَ مَا وَهَبَتْ وَلَمْ تَدَعْ لِبَـــنِي يونانَ من أثـــرِ
وَأَلْحقت أُخْتَهَا طَمْـــسًا وَعَادَ عَلَى عَادٍ وَجرهُم مِنْهَا نَاقِضُ المررِ.» (2)

وقد تجتمع الحكاية مع الإشارة التّاريخية بأسلوب قصصي شائق مثلما نجد عند الألبيري(ت460هـ)كما في قوله:

«أَلَا قُلْ لصَنْهَاجَة أجمَعينَ بدور النّدي وأسدُ العرِينَ
لـــقَد زلَّ سـيِدُكُم زَلَـّةً تقرُّ بِهَا أعْيُنَ الشَّـــامتين
تـــخيَّر كَـــاتِبُه كَافـــرًا ولَوْ شَاءَ كَانَ منَ المسْلِمِينَ
فَعَزَّ اليَهُـــود به وَانْتَخَوْا وتاهوا وكانوا من الأرذَلِيـنَ
ونَالُوا مناهُم وجَازُوا المدَى فحان الهَلاكُ ومَا يشعُرُون.» (3)

–قصص شخصية ذاتية:

اعتمد ابن شهيد الأندلسي على القص الحكائي والخيط السّردي المتشابك حينما حدثنا عمّا فكّر فيه من الفرار والهرب من سجنه وهو يهم بالهرب فقال قاصًا لنا ذلك شعرًا :

«سَلَامٌ عَلَيكُم لَا تَحيَّة شَاكـــر وَلَكن شَجًى تنسَدُ مِنْهُ الحَلَاقِمُ
وَما قُرعَت سِنِّي عَلَيكُم نَدَامَـــةً وأَوشَكَ غَدًا أَن يُقْرَعَ السِّنُ نَادِمُ
عَلَيْكُم بِدَارِي فَاهْدِمُوهَا دعَائِمًا فَفِي الأَرْضِ بناءون لي ودعـــائم

1 – نبيل حدّاد، محمّد محمود درابسة: المرجع السّابق، ص.353.

2– المرجع نفسه، ص.354.

3– أبي إسحاق الألبيري الأندلسي: الديوان، تح: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت، لبنان، 1411هـ، 1991م، ص.108.

لئن أخرجتني عنكم شر عصـــبة فَفِي الأَرْضِ إِخْوَانٌ عليَ أكارمُ.» [1]

وإذا كان هناك من يهتم بأمور العامّة من النّاس فيحولها إلى شبه حكاية علةٍ ينبّه إليها مثلما وجدنا عند الألبيري، فإنّ هناك من يهتم بأموره الخاصّة فيحولها إلى حكاية أو شبهها، علة يلفت انتباه الآخرين لوضعه وما هو فيه، وذلك «مثال الجزَّار السَّرقسطي (ت606هـ) الذي فضَّل مهنته على أي مهنة أخرى، قال ذلك يرد على من عابه في مهنته وهذه دعوته إلى حضور النّدوات ومجالسة الأدباء وقول الشِّعر حاكيًا لنا مع هذه المهنة:

تَعِيبٌ عَلَى مَأْلُوفِ القَصابَةِ وَمَن لَم يَدرِ قَدرَ الشَّيء عَابَه
ولَو أَحكَمْتَ مِنهَا بَعضَ فنّ لما استُبْدِلَت مِنْهـــا بالحِجـــابَة
لَعَمرُكَ لو نَظَرتَ إِلَي فيهَا وَحَوْلِي مِنْ بَنِي كَلْبِ غصَّـــابة
لهَالك مَا رَأَيتُ وقُلْت: هَذَا هِزَبْرٌ صَبرا الأوضَـــام غابَـــة
قد شهدَت لنَا كَلْبٌ وهرٌ بأنَّ المجْدَ قَدْ حـــزِنَا لبَـــابِه
إِذَا مَا نَحنُ نَازَلنَا قَبِيـــلًا رأَيْتَ المَوْتَ قَد أمضَى حِرَابَه
فَتَكنَا فِي بَنِي العنزي فَتْكًا أَقَرَّ الذّعرَ فيـــهم والمهـــابَة
أبدنَا شَيْبَهُم ومَتى ظَفَرْنَـا بعزِّ شبّ، لم نرحـــم شَبَابَه
نرِيقُ دمًا ولا حرج عـــلينَا ومنْ نقتُلهُ لا نَخشَى عقَـــابه
ويبرزُ واحـــدٌ منا لألفٍ فيُفنِيهم وتلكَ منَ الغَرَابَة»[2]

– القصص الاجتماعية:

إنّ الحَديثَ عن هذَا النَّوع منَ الأقَاصيص يرتبِطُ بما يفسِّر معنى الحياة كلِّها بما فيها الفقر واليتم والحرمان...، وإمَّا في مجال الانحراف الخلقي أو أقاصيص من وحي الحرب، وإما في قضايا الزَّواج أو في مجال المثل الخلقي أو تمجيد الأم وتفسير معنى الحياة وأقاصيص عن الرَّهبة وعن الحياة والموت وتبدوا على هذه القصص نزعة إنسانية واضحة أو لمحات إنسانية رائعة، ويقطع بعض الشُّعراء أحداث القصة أحيانًا لإقحام المواعظ والنّصائح.[3]

1 –ابن شهيد : المصدر السابق، ص.154.

2 –نبيل حداد ومحمود درابسة: المرجع السابق، ص.ص.336،335.

3– ينظر: صادق فتحي دهكردي: المرجع السّابق، ص.93.

-القصص الدّينية :

لقد قصَّ ابن حزم الأندلسي (ت456هـ) حالة الإنسان مع حياته في شكل تساؤل يعتمد على حكاية بعيدة فقال:

«هَلِ الدَّهرٌ إلَّا ما عرفنَا وأدركنَا فجـــائعه تبقـــى ولذَّاته تفنـــى
إذا أمكنت منـــه مسَّرة ساعة تولت كمرِّ الطَّيف واستخلفت حزْنَا
إلى تبعاتٍ في المـــعادِ وموقف نود لـــديه أنَّنَا لـــم نكن كنَّـــا
حصَلْنَا على همٍّ وإثْمٍ وحســرةٍ وفـــات الذي كنَّا نلذّ به عـــنَّا
حَنينٌ لما ولى وشَغَل لما أَتَـــى وغمٌّ لما يُرجَـــى بِعَيشِكَ لَاتـــهنّى
كأنَّ الذي كنَّا نُسَرُ بِكَـــونِه إِذَا حَقَّقَته النَّفْسُ لَفْظٌ بِلَا مَعْنَى»[1]

وقدّم ابن شهيد الأندلسي لوحة قصصية لحالة القسيسين في الأندلس وحرية ممارسة طّقوسهم قائلًا:

«والقِسُّ مما شَاءَ طُولُ مقَامنَا يَدْعُو بعُودٍ حَوْلـَنَا بزَبـــورِه

وتَرنم النَّاقُوس عندَ صَلَاتِـــهم فَفَتَحتُ منْ عيْني لرَجِعٌ هدِيرَه
بتَنَاول الظُّرفَاء فيهِ وشُرِبِهم لسُلَافه والأكلِ مِن خِنزِيره»[2]

-القصص الوعظية والتَّعليمية:

وهي التي تجري على لسان الإنسان وحده أو على لسان الإنسان والحيوان أو على لسان الحيوان فقط، وترمز إلى شخصية من الشَّخصيات الإنسانية والهدف من هذه الحكايات في الغالب هدف اجتماعي...غير أنَّ البعض منها لم يقتصر على ذلك فحسب بل كان ذا مغزى سياسي أو إنساني ويستنبط من حقيقة هذه القصة أنَّها باعتبارها وعظًا وتعليمًا للبشر، غير أنَّ الشُّعراء يحرصون دائمًا على توفر التَّشابه الكبير بين الشَّخصيات الخيالية التي تستخدم رمزًا وبين الشَّخصيات الحقيقية التي تمثِّل المرموز إليهم في الحكاية، وتعتمد معظم هذه الحكايات على الحوار أكثر من اعتمادها على العرض أو التَّعقيد والحلّ.[3]

1 -نبيل حداد ومحمود درابسة: المرجع السابق، ص.336.

2 -ابن شهيد، المصدر السابق، ص.116.

3- ينظر: صادق فتحي دهكردي : المرجع السَّابق ، ص.36.

-القصص الجغرافية الطَّبيعية:

قصَّ ابن خفاجة (ت533هـ) قصة جبل وصموده أمام عوامل الطقس بخاصة وعوامل التعرية حوله بعامة وقال عنه:

«وَأَرْعَن طمَاح الذُّؤابَة بـــاذِخٌ يُطَاوِلُ أَعنَان السَّـــماء بغاربِ
يسُدُّ مَهَبَ الرِّيحِ عن كلِّ وجْهةٍ ويَرحم ليلًا، شهبه بالنَّـــاكبِ
وقور على ظَهرِ الفَلاة كَـــأَنَّه طول اللَّيَالِي مُفَكِّرٌ فِي العَوَاقِبِ
يلوثُ عَلَيْه الغَيْم سود غمـــائِم بها مِنَ وميض البرق حمرٌ ذوَائِبُ
أَصخت إِلَيْه وَهوَ أَخْرَسٌ صَامِتٌ فحَدَثَنِي لَيْلُ السُّرَى بِالعَجَـــائب
وقال: ألا كمْ كُنْتُ مَلجَأ قـــاتِل وَمَـــوطِن أوَّاه تَبَتل تَـــائِب
وَكَمْ مَرَّ بِـــي مِنْ مُدْلَجٍ وَمَؤُوبِ وَقَالَ بظِلّي من مَطِيٍ ورَاكِـــبِ
ولَاطم مِنْ نُكَبِ الرِّياحِ معَاطِفي وزَاحم من خضرِ البِحَارِ غَوَارِبِي
فَمَا كَانَ إلّا أن طوَتْهم يد الرَّدى وَطَارَت بِهم رِيحُ النَّوى والنَّوائب
فما خفق أيكي غَيرَ رجفةٍ أضْلع ولَا نوح ورقي غَيْرَ صَرْخَة نَادِب
وما غيّضَ السَّلْوَان دمـــعي وإنَّما نَزَفتْ دموعِي فِي فراقِ الصَّوَاحِب
فحتَّى مَتَى أَبْقَى وَيَظعن صَاحِبُ أودع منـــــه راحِلًا غير آيــب؟
وحتَّى متى أَرْعَى الكَوَاكِبَ سَاهِرًا فَمِن طَالع أُخْرَى اللَّيالي وَغَارِب؟
فرحماك يا مولاي دعوة ضـــارع يَمُدّ إِلَى نُعْمَاكَ رَاحَة رَاغِب»[1]

-القصص العاطفية والوجدانية:

إنَّ العاطفة والوجدان هما عنصران هامَّان في الحياة البشرية، يشتملان على ما يشجع نفس الإنسان على اتخاذ أسلوب لنقل الحبِّ الإنساني الذي يتدفق من الأحاسيس المرهفة ولا بدَّ من تقديمه إلى الآخرين...، وجدير بالذِّكر أنَّ القصة النَّاجحة تقدّر من النَّاحية الفنّية بمقدار توفيقها في تصوير جوانب الحياة الإنسانية وبمقدار اهتمامها بعنصر

1 -ابن خفاجة: الديوان، شرحه وضبط نصوصه وقدم له: عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دط، بيروت، لبنان، دت، ص.ص.48،49.

صدق الشُّعور، ولعلَّ من أعمق العواطف الإنسانية وأكثرها شمولا وتأثيرًا في سير الحياة البشرية عاطفة الحبّ التي طالما تغنى بها الشّعراء والأدباء وعندما تتسم هذه العاطفة بالصِّدق والإخلاص والوفاء فإنَّها تصقل الوجدان وتسمو بالأخلاق وترفق القلوب.[1]

-القصص الأسطورية:

أشار الشَّاعر الأندلسي إلى قصة أسطورة عربية مشرقية قديمة داخل القصيدة الأندلسية لتتوافق مع رؤاه الفكرية والعاطفية أو لأجل لفت الأنظار إليها لأهميَّتها وقال أبو الحسن بن علي(ت604هـ):

أَصْبَحت طَلْعَ الشِّقَائِقِ نَهْبًا لجنَاة الوَرَى بِكُلِّ طَرِيقِ

لَوْ أُعِيدَ النَّعْمَان حَيًّا لرَاعِي غَيْر وأنَّ لَهَا مضَاع الحُقُوقِ.

والشَّاعر في البيت الثَّاني أشار إلى قصة الأسطورة العربية المشرقية القديمة ومفادها أنَّ النُّعمان بن المنذر جاء إلى موضع، وقد أعتم نبته من أصفر وأحمر وإذا ما فيه من الشَّقائق ما راقه، فلم ير مثله فقال: ما أحسن هذه الشَّقائق أحموها، وكان أوَّل من حماها فسُمِّيت شقائق النُّعمان.[2]

وأشاروا إلى أسطورة الجمال الخارق المستمدة من جمال سيدنا يوسف عليه السَّلام :

«انظر إلى النّوارِ فِي أَغْصَانِهِ يحْكِي النُّجومَ إذَا تبدَت في الحلكِ

حيَا أَمِير المؤمِنِينَ وَقَالَ: قَد عمِيَت بصيرَة منْ بغَيْرِكَ مثْلُكَ

يَا يُوسفًا حزْتَ الجمالَ بأسْرِهِ فمحَاسِن الأيْتَامِ توحِي هيتَ لك

أنْتَ الذي صَغُرَتْ بِه أوصَافه فيقال فيه: ذا مليك وذا ملك. »[(3)]

3-الشِّعر القصصي خلال القرن الرَّابع الهجري نماذج وأعلام:

1/3-الحركة الشعرية في عهد الخلافة الأموية (300هـ-422هـ/ 912م-1031م) :

لقد «حلَّ القرن الرَّابع الهجري(10م) على الأندلس وهي مشغولة بالبحث عن ذاتها وأخذت سمات الأندلسية تتضح قليلا في أذهان الأندلسيين ووجدانهم وتبلورت النَّزعة الوطنية فنبذت ما هو دخيل عليها، واتجهت إلى النَّاس

1- ينظر: صادق فتحي دهكردي: المرجع السَّابق، ص.97.

2- ينظر: نبيل حدَّاد ومحمود درابسة، المرجع السَّابق، ص.358.

3 -المقري: المصدر السابق، ج5، ص.ص.396،397.

تسبر أغوارهم وتحيط بظروفهم ومشاكلهم وتدرك أبعاد آمالهم، وأكثر من هذا إحساسًا بالاستقلال أنَّها –أي النزعة الوطنية– اختارت لنفسها طريقًا يلائمها وتلونت بكثير من صفات المحلية مهما ناقض ذلك ما يأتي من المشرق العربي.»[1]، فلقد بلغت الأندلس في عهد الخلافة قمة الازدهار ... وغدت قرطبة كعبة العلم يفد إليها طلابه من الشَّرق والغرب ينهلون من معين الحضارة العربية العريقة المنبثقة من عقيدتهم الخالدة وقيَّمهم النَّبيلة.[2]

وكان من نتاج ذلك أنَّ «بلغت الأندلس في عهد النَّاصر ذروة الرَّخاء والنعماء والأمن والعزَّة وازدهرت الزِّراعة والتِّجارة والصِّناعة والعلوم والآداب والفنون».[3]، إضافة إلى التَّطور الحضاري الذي فرض تميزًا واضحًا في نواحي العلم ودخلت هذه العوامل الجديدة في صلب الحياة الثَّقافية...، ففي هذا العصر تمَّ إنشاء أكبر مكتبة عرفتها الأندلس كما بقيت الرَّحلات إلى الشَّرق وهجرة الكتب ونشاط حلقات التَّدريس وحيوية التَّأليف تفعل فعلها مع تنظيم وتشجيع رسميين، فالحَكم نفسه كان رجل علم وثقافة أدَّى جهودًا ثقافية جعلت عهده محطة بارزة في الحياة الفكرية ،كما اهتم بجمع الكتب وشرائها وبنى أعظم مكتبة عرفتها العرب فكان ذلك حافزًا على الاقتداء والتَّأليف بصورة عامة.[4]

أما المنصور فلم يكن مقصرًا عن سابقيه في التَّشجيع العلمي وبعد وفاته تولى ابنه عبد الملك المظفر الحجابة وبدأ وهج المجد السِّياسي بالخفتان حتّى أتى ولد المظفر عبد الرّحمان شنجول فلم يرض بأن تكون السُّلطة في يده والخليفة هشام المؤيد بن الحكم المستنصر لا حول له ولا قوة، بل أجبر المؤيد أن يكتب عهدًا بالتَّنازل له عن الخلافة عند ذلك ثار محمَّد بن هشام في قرطبة وأشاع المؤيد قد مات واتخذ له جندًا من العامة...، فانشق الأمويون على أنفسهم وثار فريق آخر على المهدي بقيادة سليمان الذي لقب بالمستعين، والتف البربر حول سليمان وتحالفوا مع شانجة بن غرسية واشتغلت الفتنة البربرية التي قضت على عمران قرطبة وعلى وحدة الأندلس، ثمَّ قامت الدّويلات وأعلن ما يسمى في تاريخ الأندلس ملوك الطّوائف.[5]

أما عن الحركة الشِّعرية فقد تحدث عنها غرسية غومس في معنى حديثه « لم يصل الشِّعر الأندلسي إلى أوجه الكامل وسَمْتِهِ الجمالي إلا في القرن العاشر الميلادي الذي يقترن بقيام الخلافة الأموية الأندلسية عام (317هـ/929م)

1- عبد الحميد شيحة: الوطن في الشِّعر الأندلسي دراسة فنِّية، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 1418هـ/1997م، ص.ص.26،27.

2- ينظر: محمّد حسين محمّد أبو رقيق: المرجع السَّابق، ص.2.

3- محمد عبد الله عنان: المرجع السَّابق، القسم2، ص.448.

4- ينظر: يوسف عيد: النّشاط المعجمي في الأندلس، دار الجيل، ط1، بيروت، 1412هـ/1992م، ص.ص.37،38.

5- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.38- 49.

فلقد اختلطت التّربة الأندلسية القديمة بالعناصر الجديدة التي حملها العرب معهم من فارس وبزنطة، وقد شجع عملية المزج هذه، وعمل على تقويتها عامل على أكبر جانب من الأهمية وقف محايدًا بعيدًا عن التّيارات المتضاربة كلّها ذلك هو البيت الأموي، ثمَّ إنَّه كان عربيًا صرفًا ومن ثمَّ لم يكن إسبانيًا، ولكن خصومته العنيفة مع العبَّاسيين المشارقة خففت من عصبيته العربية وجعلته لا يميل إلى العرب وحفزته على التّقرب من غيرهم.»[1]

ومن طليعة شعراء هذا العصر بن عبد ربّه (ت328هـ/939م) صاحب العقد الفريد الذي بهر العيون بمدائحه، وابن هانئ الألبيري (ت362هـ/972م) الذي...شبه المعري شعره برحى تطحن قرونًا، والزّبيدي (ت379هـ/ 989م) وابن أبي زمنين(ت398هـ/ 1007م) ...والمصحفي (ت372هـ/ 982م) ...وابن فرج الجياني (ت366هـ/976م) صاحب كتاب الحدائق،...والشّاعر الرّقيق (ت400هـ/ 1009م)وابن شخيص والرّمادي، وابن إدريس الجزيري (ت394هـ/1003م) وابن درّاج القسطلي (ت421هـ/1030هـ).[2]

ولابن فرج الجياني صاحب كتاب الحدائق أبيات جميلة تعتبر نموذجًا للغزل العذري منها :

«وَطَائِعة الوِصَال عَفَفتَ عَنْهَا وَمَا الشَّيطَان فِيهَا بِالمطَاع
بَدَتْ فِي اللَّيل سَافِرة فَبَاتَت ديَاجِي اللَّيل سَافِرَة القِنَاع
فَمَلّكت النُّهَى جَمحَات شَوقِي لَأَجْرِي فِي العَفَافِ عَلَى طِبَاعِي
وَبِت بِهَا مَبِيت السّقب يظما فَيَمْنَعُه الكَعام مِنْ الرَّضَاع
كَذَلِكَ الرَّوض مَا فِيه لمِثْلِي سِوَى نَظر وَشْمِ مِنْ متاع»[3]

وأروع ما وصل إليه الشُّعراء في الوصف ما قاله أبو جعفر المصحفي في تلك القطعة التي قالها في وصف سفرجلة، ونجد ابن أبي زمنين الذي غلب على شعره طابع الدّين وشيء من التّشاؤم وهناك نموذج من هذا الشِّعر صاغه في قالب أسئلة يقول:

«الموت في كلّ حين ينشر الكفنا ونحن في غفلة عمَّا يراد بنا
لا تطمئن إلى الدّنيا وبهجتها وإن توشحت من أثوابها الحسنا

1- آنخل جنثالث بالنثيا: المرجع السَّابق، ص.59.
2- ينظر: المرجع نفسه، ص.61.
3 -المرجع نفسه، ص.62.

أين الأحبة والجيران؟ ما فعلوا؟ أين الذين هم كانوا لنا سكنا ؟

سقاهم الدَّهر كأسًا غير صافية فصيرتهم لأطباق الثَّرى رهنا.»[1]

أما «فنون الشِّعر فقد بقيت الفنون المشرقية: المدح والفخر والحماسة والرِّثاء والهجاء والوصف والغزل والنسيب والعتاب والأدب(الحكمة)، غير أنَّ الأغراض (الموضوعات الجزئية)في عدد من هذه الفنون قد عرفت أشياء جديدة وخصوصًا في الوصف الذي اتسع في الأندلس خاصة اتساعًا عظيمًا، وعلى الأخص وصف المعارك البحرية ثمَّ وصف الرّياض من عالم الطَّبيعة ووصف المنشآت من عالم العمران، كوصف المدن ورثائها مثلًا ولقد رقَّت في هذه الفنون كلّها عاطفة الشَّاعر واتسع خياله، ولكنَّ الشِّعر عامة ظلَّ من حيث المعاني المبتكرة والمدارك البعيدة الغور أدنى طبقة من الشِّعر المشرقي ثمَّ إنَّ المدارك الفلسفية الصَّحيحة لم تجد طريقها إلى الشِّعر الأندلسي لأنَّ دراسة الفلسفة نفسها قد تأخرت في الغرب الإسلامي*.» [2]

ولا شكَّ في أنَّ الوصف –وصف الطَّبيعة–، كان أبهى مظاهر الشِّعر الأندلسي لجمال البيئة الطَّبيعية في الأندلس ولتنوع مظاهرها، ومع الإيقان أنَّ الأندلسيين كانوا بارعين جدًّا في وصف الجنان والأنهار والأشجار والأزهار وفي وصف السَّماء وما فيها...، أما الأسلوب فإنَّه أصبح...أكثر رشاقة وأناقة مع فصاحة الألفاظ وسهولة التَّراكيب ووضوح المعاني، وإن كان ذلك الأسلوب ذاته قد ركّ تركيبه قليلاً أو كثيرًا، غير أنَّ الشَّاعر الفصيح لم يُدخل شيئا من الألفاظ العامية في شعره ولا ترك الإعراب، ويلفت النَّظر أنَّ الأندلسيين والمغاربة قد استعملوا ألفاظ عربية لم تبق

1- آنخل جنثالث بالنثيا، المرجع السابق، ص.81.

* الغرب الإسلامي: (l'occident musulman) «ويعنون به الجناح الغربي من العالم الإسلامي ابتداءً من ليبيا إلى المحيط الأطلسي بما في ذلك غرب البحر الأبيض المتوسط، فهو ينصرف إلى مجموعة جغرافية بالغة التَّناسق فيما بينها وتقع على جانبي غربي البحر المتوسط، وتمتد حتّى سواحل الأطلسي وتشمل شمال إفريقيا وشبه جزيرة أيبيريا ويتضح من هذا أنّه مصطلح حضاري وليس مصطلحًا مكانيًا تطور تطورًا جغرافيًا وسياسيًا.» كرزاز فوزية: دور المرأة في الغرب الإسلامي من القرن الخامس الهجري إلى منتصف القرن السَّابع الهجري، ق11. 13م. دراسة في التَّاريخ الحضاري والاجتماعي للغرب الإسلامي، تقديم: غازي مهدي جاسم الشّمري، دار الأديب، وهران، 2006، ص.07

2- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي: الأدب في المغرب والأندلس منذ الفتح الإسلامي إلى آخر عصر ملوك الطَّوائف، دار العلم للملايين، ط2، لبنان، 1984م، ج4، ص.ص.ص195،196.

مألوفة في المشرق، كما اجتهدوا في اشتقاق صيغ متنوعة أو في استحداث معانٍ جديدة لصيغ قديمة بحسب ما اقتضته أحوال بيئاتهم.[1]

وأما في «الخصائص اللّفظية فإنَّ الشِّعر الأندلسي لم تكن له في التركيب تلك المتانة التي صنعت روعة الشِّعر المشرقي، ولما قصر الأندلسيون في اختراع المعاني والغوص عليها تعلقوا بالألفاظ الجميلة وبالتَّنميق والزّخرف، ولا ينكر أحد عليهم ألفاظهم ذات الطّلاوة والرَّنين في التَّراكيب السَّهلة، ولقد نحا معظم شعراء الأندلس نحو البحتري في الاتكاء على الألفاظ الفصيحة الحلوة والتَّراكيب السَّهلة العذبة والمعاني المألوفة القريبة المأخذ وفي هذا الدَّور بدأ الاهتمام بالملاحم. »[2]

يقول ابن خلدون في هذا السِّياق: « كتب النَّاس في حدثان الدّول منظومًا ومنثورًا ورجزًا ما شاء الله أن يكتبوا وفي أيدي النَّاس أشياء كثيرة متفرقة منها، وتسمى الملاحم، وبعضها في حدثان الملّة على العموم، وبعضها في دولة على الخصوص، وكلّها منسوبة إلى مشاهير من أهل الخليقة وليس لها أصل يعتمد على روايته على واضعه المنسوبة إليه».[3]

وأوَّل «إشارة إلى الملاحم نجدها في آثار يحيى بن الحكم الغزال المتوفي سنة (250هـ)، ومن الملاحم الثَّابتة المعروفة أرجوزة لابن عبد ربّه(ت328هـ) تبلغ أربعمائة وخمسين بيتًا فيها وصف لحروب عبد الرّحمن النَّاصر، من سنة(301هـ إلى سنة323هـ)، ولكن اهتمام ابن عبد ربّه في ملحمته كان يسرد الأحداث التّاريخية ولم يُعن بالفنّ الملحمي من التزيين بالخيال ومن براعة القصص ووصف البطولات وحبك المفاجآت وتدخّل القوى الخارقة للطّبيعة في سبيل حلّ العقد مما هو معروف في الملاحم التي هي على النّمط اليوناني.»[4]

1- ينظر: عمر فروخ : المرجع السَّابق، ص.ص.196،197.

2- عمر فروخ : المرجع السَّابق، ص.198.

3- ابن خلدون: المقدّمة، تح: خليل شحادة، مراجعة: سهيل زكّار، دار الفكر، ط1، بيروت، 1401هـ/ 1981م، ص.602.

4- عمر فروخ: المرجع السَّابق، ص.198.

2/3– من أعلام الشِّعر القصصي في القرن الرَّابع الهجري:

لم يكن للشِّعر القصصي أعلام تخصصوا في النَّظم فيه، بل هناك نماذج متفرقة لشعراء نظموا في أغراض ومواضيع عديدة وخاضوا غمار الشِّعر القصصي، بحيث سنحاول تقصّي وتتبع نماذج من هذا الشِّعر حضرت في ثنايا قصائدهم باختلاف أغراضها وتنوع مواضيعها سجلوا فيها أحداثًا ورووا مواقف مضمّنة في وصف أو رثاء أو استصراخ أو غزل وغيرها من الأغراض، وعليه من أعلام الشِّعر القصصي خلال القرن الرَّابع الهجري نميّز:

–ابن عبد ربّه (860م–930م/ 246هـ–328هـ):

هو أبو عمر أحمد بن محمَّد عبد ربّه الأموي بالولاء، لأنَّ جدّه كان مولى هشام بن عبد الرّحمان الدَّاخل...، ولد هذا الكاتب الشّاعر بقرطبة ونشأ بها ثمَّ تخرَّج على يد علماء الأندلس وأدبائها، وامتاز بسعة الاطلاع في العلم والرّواية وطول الباع في الشِّعر والكتابة...، أكثر شعره كان في الوصف والغزل، وهو...من السَّباقين إلى اختراع الموشحات وله طبع في الشِّعر القصصي من ذلك أرجوزته في تاريخ عبد الرَّحمان النَّاصر صاحب الأندلس في عصره.[1]

من أرجوزة بن عبد ربّه :

«سُبحَانَ مَنْ لم تحوِهِ أقْطَار ... وَلم تكُن تدْرِكهُ الأَبْصَار
ومَنْ عَنَتْ لوَجْهِهِ الوُجُـــوه ... فمَالَه نِدٌّ ولا شَبِـــــــيه
لكنّه يدرِكُ بالـــــقريحَـةِ ... والعَقلِ والأبْنِية الصَّحيحة
معْرِفَة العَقْل من الإِنْسَـــان ... أثْبَتُ منْ معرِفَة العَيَـــــان
وبعد حمدِ الله والتَّمْجِيـــدِ ... وبعدَ شكرِ المبدِئ المعِيـــدِ
أقولُ في أيَـــامٍ خَيْرُ النّاسِ ... ومَنْ تحلَى بالنَّدى والبَاسِ
ومن أبَادَ الكُفرَ والنِّفاقـــا ... وشرَّد الفتنة والشِّقـــــاقا
ونحن في حَنـَادِس كـــاللَّيلِ ... وفتنةً مثل غثَاء السَّيـــــل
حتَّى تَولَّى عابد الرَّحْـــمان ... ذلك الأغرُّ من بَنِي مرْوانِ
قد أشْرَقَت بنُـــورِه البـــلَاد ... وانقطع التَّشغيبَ والفسَادَ
خليفَة الله الذِي اصـــطَفَاهُ ... عَلَى جميعِ خلقِ واجْتَبَـــاهُ

1– ينظر: أحمد حسن الزّيات: تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، ط6، لبنان، 1422هـ/2001م، ص.ص322،321.

أحيَا الذِي قدْ مَاتَ منْ مكَارِمٍ مِنْ عهْد كعب وزمانِ حاتِمِ
هو الذي جمَّع شمـــــل الأمَّةِ وجابَ عنْها دامساتِ الظُّلمةِ.»[1]

****

«وجدَّدَ الملكِ الذي قدْ أخْلَقَا حتَّى رسَتْ أوتَادهُ واستوثقا
وافتتح الحُصُونَ حصنًا حصْنًا وأوسع النَّاسِ جميعًا أَمْـــنَا
وجمَّـــع العدَّةَ والعـــدِيدَا وكثّف الأَجْنَادَ والحُشُـــودَا
ولم يزلْ حتَّى انتحى جيَّانَا فلمْ يدعْ بأرضَها شيْطَـــانَا
فأصبحَ النَّاس جمـــيعًا أمَّه قدْ عقَّد إلَالّ لهم والذِّمـــة
وَانْصَرَفَ النَّاس إِلَى القُلَيْعَة فَصَبَّحوا العدَّو يوم الجُمُعَة
ثمَّ التقى العِلْجَانُ في الطَّرِيقِ البنبلونيُّ معَ الجلّيقِـــــــي
فأعقَدا على انتِهَابِ العسْكر وأنْ يموتَا قَبْلَ ذَاكَ المحضرِ
وَأَقْبَلُوا بِأَعْظَمِ الطُّغْيـــــانِ قدْ جلَّلُو الجبَالَ بِالفُرْسَانِ
فأشْرعَت بينـــــهم الرِّماحُ وقدْ علا التَّكبيرُ والصَّياح
وَالتَقَت الرِّجال بالرِّجـــــالِ وَانْغَمَسُوا فِي غَمْرَةِ القِتَالِ
في موقِفٍ زَاغَت بهِ الأبْصَار وقَصُرَت في طُولِه الأعْمَارُ
حتَّى بدتْ هزيمة البُشْكنس كأنَّه مختصب بالـــــورس
لما أتته ميـــــتة الخِنْزِيـــرِ وأنَّه صار إلى السَّعيـــــر
كاتبه أولادُه بالطَّاعـــــة وبالدُّخول مدخل الجَماعَة
وأن يقِرَّهم على الـــولايَة على دُرُورِ الخَرجِ والجِبايَة.» [2]

****

«فاختَارَ ذا ذاكَ الإمام المفضَّل ولمْ يزَلْ من رَأيِه التَّفضُّـــل
ثمَّ لوى الشَّيطَان رأس جعفرٍ وصَارَ منهُ نَافِخًا في المنخر
فنقَضَ العهُودِ والميثَاقَـــــا واسْتَعمِلِ التَّشغِيب والنِّفاقَا
فَاعتاقه الخَلِـــــيفَة المؤَيدُ وهوَ الذي يشقَى به ويسعد

1 - ابن عبد ربه: المصدر السابق، الصفحات: من 181إلى 183.

2- ابن عبد ربه: المصدر السابق، الصفحات: 183،184-191،192.

فجَنَّد الجُنُودَ والكَتَـــائبَا وقوَّد القـــوَّاد والمقَـــانِيَا
ثمَّ افتحى من فوْرِه ببشترَا فلم يدغْ فيهَا قضِيبَا أخضَرَا
حتَّى إذا حلَّ عَلَى تُطيـــله بكتْ على دمَائِهَا المطلوله
وَهَمَّ أن يدِيخَ دَارَ الحَربِ وَأَنْ تَكُونَ رَدْأَهُ فـِي الدَّربِ
ثمَّ استشارَ ذا النُّهى والحجْرِ من صَحبِه ومن رجَالِ الثَّغر
فكلُّهم أشار ألَا يـــــدربَا ولا يجوز الجبـــل الموَشّـــبا
وشَّنـــعوا أنَّ وراءَ الفـــجِّ خمسينَ ألفًا من رِجَال العلْجِ
فقال : لابدَّ من الدُّخـــول وَمَا إِلَى «حَاشَاه» مِنْ سَبِيل
فاسْتَنْصَر الله وعبَّى وَدَخَل فكانَ فتْحًا لمْ يكنْ له مثلُ
وعاذَ بالرَّغـــبة والدُّعـــاءِ واسْتَنْزَلَ الصَّبر من السَّماءِ
فقدَّم الـــقوَّاد بالحـــشودِ وَاتَّبَعَ الحـــــدُودَ بِالجُدُودِ
فانهزَمَ العلجُ وكانت ملحمه جاوزَ فيهَا الساقه المقدِّمة
لم يغز فيهَا وانتحى ببشترَا فرمَّـــها بما رأَى ودبَّـــرا
واحتلهَا بالعزِّ والتَّمكـــــينِ ومحو آثار بني حفصـــــون
وَعاضَهَا الإصْلَاحُ مِنْ فَسَادِهِمْ وطهَّرَ القبورَ منْ أجْسَادِهِم
حتَّى خلا ملـــحودَ كلَّ قـــبرٍ من كلِّ مرتدّ عظيم الكفرِ
عصابة مِنْ شِيعَة الشَّيطَانِ عَدوّة لله والسُّلطانِ.» [1]

ويضيف في موقفٍ وداع يروي أحداث يوم الفراق فيقولُ:

«وَدَعَتْني بزَفـــرةٍ وَاعِتِنَـــــاقٍ ثمَّ نادتْ متى يكون التَّلاقي !
وتصدت لي فأشرقَ الصُبحُ منْهَا بين تلكَ الجُيُوبِ والأطْوَاقِ
يا سقيمَ الجفون من غير سُقمٍ بينَ عيْنَيكِ مصرَعَ العُشَّاقِ
إنَّ يوم الفـــراق أفـــظع يومٍ ليتني مت قبل يوم الفراق !» [2]

1- ابن عبد ربه، المصدر السابق، الصفحات: 192-200،199-204.

2 - المصدر نفسه، ص.ص.122،123.

-الحكيم القرطبي النَّحوي :

هو أبو عبد الله محمَّد بن إسماعيل المعروف بالحكيم القرطبي، كان مولده في قرطبة نحو سنة(251هـ/865م) ...حضرَ في شِعرِهِ بعضَ عناصِر القصِ منها الحوار ومن ذلك أنَّه سهر الشَّاعر القلفاط عند الحكيم القرطبي ليلة ثم بات عنده وطال نومه حتَّى كادت الشَّمس تشرق، فانتبه القلفاط فقال يخاطبه متندرًا به يسميه ديكًا ثمَّ يعاتبه لأنَّه لم يصح في الوقت المناسب حتَّى ينهض القلفاط لصلاة الصبح[1] فيقولُ:

«يادِيكُ مالك لمْ تصرِّخ فتُنبهنَا؟ لقد أسأتِ بنِا، ديكُ الدَّجَاجَات
يا آكلاً للقَذَى يا سَالِحًا عبثًا على الحصِير بهيميّ البَهيمَات !

فأجابه الحكيم القرطبي:

لقدْ صَرختُ مرَارًا حمَّة عدَدًا قبل الصَّباحِ وبعد الصُبحِ تاراتِ
لكن علمتكَ نوَّامًا وذا كَسَلٍ قلــيلَ ذكر لجبَّار السَّــمَوَات

ويخاطب أيضًا من اسمه ابن تقي (في النَّسيب):

سلْ تَقيًا بالله يابنَ تقِي : هل ترى قتل مستهام شجي؟
كلَّمَا جنَّ لَيلُه بَاتَ يَرعَى أنْجُمًا هائِمًا بطرفٍ خفِيّ
باسمِي النَّبي حَسْبُكَ مَا بِي لا تزدني جوًى بحقِّ النَّبي.» [(2)]

وهنا نلحظ حوار يدور بين شخوص إما تكون حقيقية أو ربَّما تكون من نسج خيال الشَّاعر يبني من خلالها حوَارًا يعاتب فيه أو يشتكي أو ربَّما يكون المخاطَب هو نفسه الشَّاعر فيكون بذلك حوارًا داخليًا يعكس ما يختلج نفس الشَّاعر ويكتنفه.

1- ينظر: عمر فروخ: المرجع السَّابق، ص.ص.222،223.

2- المرجع نفسه، ص.223.

-سعيد بن عبد ربّه:

هو أبو عثمان بن إبراهيم بن محمَّد بن عبد ربِّه بن حبيب ابن محمَّد بن سالم...، كانت وفاته عام (342هـ) ولسعيد لمحات من الشِّعر القصصي منها ما تجلى في عتابه لعمِّه أحمد صاحب العقد الفريد...، حيث بعث سعيد بن عبد ربِّه إلى عمِّه بدعوى أن يحضر إليه فلم يجبه عمُّه، فكتب إليه يقول معاتبًا :[1]

لما عدِمت مؤَانِسًا وجلِيسًا ... نَادَمْتُ بقراطا وجالينوسا

وجَعَلْتُ كتبهَا شفَاءَ تفَرُدي ... وهمَا الشِّفاء لكلِّ جرحٍ يوسَى

ووجدت علْمها إذا حصَّلته ... يذكِي ويحْيِي للجسُومِ نفوسَا

-إسماعيل بن بدر:

هو أبو بكر إسماعيل بن بدر بن إسماعيل بن زياد من أهل قرطبة...، كانت وفاته (سنة351هـ)، كان شاعرا مجيدًا مكثرًا له مدح ورثاء ووصف وخمريات وفي شعره متانة ورقَّة أيضًا...، قال إسماعيل يصف غزوة قان بها عبد الرَّحمان النَّاصر إلى بلاد الإسبان، ويذكر آثار الخراب الذي أتى على كلِّ شيء يقول:[2]

وذِي لُجُبٍ كالبحرِ عبَّ عبَابه ... فضاقَ به رحبُ الفضَا والتنائفِ

قريب الخُطَا نائيَ المدَى مَالِئَ الملَا ... يجْمَعُ تراه واقفًا غير واقـــف.

تَرَكنَـــا بِهِ أرضَ العـدوِّ كأَنَّـــها ... مجَاهِل للمرْتَادِ غَيْرَ مَعَـارِف.

غَدَت بعدَ سحبِ البِيض فيهَا ذُيولُها ... مجَّر ذيول الطَّامسات العواصِفِ.

فَهوَ هنَا يسْردُ وقائع في صورَة واصفة لهذه الغزوة ولآثارها.

1- ينظر: عمر فروخ، المرجع السابق ، ص.ص.235،236.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.250،251.

-ابن هانئ:

هو «أبو القاسم محمَّد بن هانئ بن محمَّد بن سعدون المعروف بابن هانئ الأندلسي ولد عام(320هـ) .» [1]

قال يمدح جعفر بن علي:

«فُتقَت لكُم ريحُ الجلاد بعنْبَرٍ وأمدَّكم بالنَّصر فلق الصَّباح المُسفر
وجنيتمُ ثمر الوقائعِ يَانـــعًا بالنَّصرِ من ورق الحديد الأخـــضَرِ
أبني العوالي السَّمهرية والسُّيــو فِ المشْرَفِيةَ والعَدِيـــدِ الأَكْـــثَرِ
منْ منكُم الملكُ المُطـــاعُ كأنَّه تـــحتَ السَّـــوابغ تُبعٌ في حِمْيَر
في فتية صَدأ الـــدروع عبِيرَهُم وخُلوقهم علقُ النَّجيـــعِ الأحمـرَ
لَا يَأْكُلُ السَّرحانُ شِلوَ طَعِينهم مما علـــيهِ منَ القَنَا المتَّكـــسِر
قدْ جَاورُوا أجَمَّ الضَّواري حَوْلَهم فإذَا هـــــمُ زأَروا بهـَا لم تزأرِ
قومٌ يبِيتُ على الحشَايَا غـــيرهُم ومبيتهم فوق الجيَّادِ الضُّـــمَّر
وتظلُّ تسبِّح في الدِّماء قبـــابُهم فكأنَّهنَّ سفائنٌ في أبـــحـــر
إنَّا لتجمعنا وهذا الحـــــيّ منْ بكرٍ أذمةٍ ســـــالفٍ لمْ تخْفَرِ
أحـــــلافُنَا فكأنَّنَا من نسبـــةٍ ولداتنا فكأننا من عنصـــــرِ
لي مِنهُمْ سَيْـــــفٌ إِذَا جرَّدته يومًا ضربتْ به رقابُ الأعصُرِ.» [2]

رغم أنَّ ابن هانئ يمدح في هذه الأبيات إلا أنَّ ذلك لا يمنع من حضورِ السَّرْدِ في ثنَايَا أبيَاته، فهو يمدح من خلال سرد وتصوير ووصف لما حدث وهذا يدلّ على أنَّ حضور القص في الشِّعر لا يشترط أن تكون قصَّة شعرية كاملة بل يمكن أن يحضر في كلِّ الأغراض وأحيانًا السِّياق يقتضي ذلك.

ويضيف ابن هانئ واصفًا أكولًا:

«يَا لَيتَ شِعْرِي إِذَا أَوْمَى إِلَى فَمِه أحلقه لهواتِ أم ميادين ؟
كأنَّهَا - وخبيثُ الزَّادِ يضرمُهَا- جَهنَّم قذفت فيهَا الشَّياطين

1 - عمر فروخ، المرجع السابق، ص.266.

2 - ابن هانئ: الديوان، تح: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، بيروت، 1400هـ، 1980م، الصفحات: من 161إلى 165.

تباركَ الله مَا أَمْضَى أَسنته كأَنَّما كلُّ فلكٍ مِنْه طَاحُون
كَأَنَّ بَيت سِلَاح فِيهِ مُخْتَزَن أَيْنَ الخنَاجِر أمْ أينَ السَّكَاكين
كأَنَّمَا الحَمْلُ المشْوِي في يَدِهِ ذو النّون في الماء لما عضَّه النُّون
لَفُّ الجداء بأيديها وأرجلها كأَنَّمَا افْتَرَسَهُنَّ السَّراحِين
وَغَادَرَ البط من مثنى وواحدة كَأَنَّمَا اخْتَطَفْتهنَّ الشَّواهين.» [1]

الشّاعر هنا يضعنا أمَامَ صُورة واضِحةً حافلةً بالتَّشبيهات يصوِّر في قَالَب فكاهِي صورة أكولُ.

–علي بن محمَّد الإيادي :

هو «علي بن محمَّد الإيادي نشأ في مدينة تونس، والتحق بخدمة الدَّولة العبيدية في القيروان في أيَّام القائم بأمر الله وأيام إسماعيل المنصور، قال يصف أسطول القائم بأمر الله الفاطمي في عرض البحر في المهدِيَة يخوضُ معركة:

واعجب لِأُسْطُولُ الإمَامَ مُحَمَّد وَلحُسْنِه وَزمَانِه المسْتَغْرَب
ليستْ بهِ الأمْوَاج أحْسَنَ منْظَر يَبْدُوا لعين النَّاظِرِ المتعجّب
مِنْ كلِّ مشرَفَة علَى مَا قابلت إشرافَ صَدْرَ الأجدَل المتنصِّبِ
دهْماء قدْ لبستْ ثيَاب تصنُّع تَسْبِي العُقُولُ على ثِيَابِ ترهُّب
من كلِّ أبيض في الهوَاءِ منشّر منها وأسْودَ وفِي الخلِيجِ مغيَّب
سجروا جوَاجمَ نارِها فتقاذَفُوا منهَا بألسُن مارجٍ متلهّب
وتحثُّها أيدي الرِّجال إذا ونت بمصعّد منها بعيد مصَوَّب
جَوْفَاءُ تَحْمِلُ كَوْكبًا فِي جَوفِهَا يَومَ الرِّهانِ وَتَستَقلُ بمركَبِ
يَعلُو بِهَا حَدْبُ العُبَابِ مَطَارَةً فِي كلِّ لجٍّ زاخرٍ مُغلولب
من كلِّ مسجورِ الحريق إذا ابترى مِنْ مِحْنِه انصلتَ انصِلَات الكَوكَبِ
عرْيَانٌ يقذِّف بالدُّخان كأنَّه صبحٌ يكرّ علَى الظَّلامِ الغيـــهَبِ
شَرَجُوا جَوَانِبَهُ مَجَاذِف أتعبت شَأوَ الرِّياحِ لهَا ولما تَتْعَـــبِ
والبَحرُ يجْمَعُ بيْنَهَا فَكَأَنَّه ليلٌ يقرِّب عقْرَبًا منْ عقْرَبِ

1- ابن هانئ، المصدر السابق، ص.176.

تنصَاع منْ كثبٍ كمَا نَفَرَ القَطَا طورًا وتجتمعُ اجتِمَاعَ الربرَب
وعلى مواكبها أسود خلافة تختالُ في عُدَدِ السِّلاح المرْهبِ.» [1]

إذ الإيادي يسرد وقائع معركة يصف تفاصيل حدوثها في عرض البحر ويفتخر بأسطول القائم بأمر الله، فحتى وإن كان غرضه المدح إلا أنَّه سجل من خلال هذه الأبيات واقعة تاريخية حقيقية.

-جعفر المصحفي:

هو «أبو جعفر بن عثمان بن نصر بن فوز بن عبد الله بن كسيلة من بربر بلنسية قتل سنة(372هـ)» [2]، يقول في نكبته ساردًا :

«تَأَملتُ صرفَ الحَادثاتِ فلمْ أزَلْ أراهَا توَافِي عندَ مقصدها الحرَّا
فَلِلَهِ أَيَامَ مَضَتْ لِسَبيلهَا فإنِّي لا أنسى لها أبدًا ذكرَا
تجَافتْ بها عنَّا الحوادثُ برهةً وأبدتْ لنا منهَا الطَلاقَة والبشْرَا
لَيَالِيَ لَم يَدرِ الزمان مَكَانَنَا ولا نظرْتَ منَّا حوادثُه شزرا
وَمَا هَذِهِ الأَيَامُ إِلَا سَحَائِبُ علَى كلّ حالٍ تمطرُ الخيرَ والشَّرا
أجَارِي الزَّمان عَلَى حَالِهِ مُجَارَاةَ نفسِي لأنْفَاسِهَا
إذا نفسٌ ماعدٌ شقَّها تَوَارَتْ به بين جلَّاسها
وإن عكفتْ نكبة للزَّمانِ عكفتَ بصدري على رأسِهَا
لا تأمننَّ منَ الزَّمانِ تقلبًا إنَّ الزَّمان بأهله يتقلبُ
وَلَقَد أَرَانِي وَاللُّيُوثُ تَخَافُنِي فَأَخَافَنِي مِنْ بَعْدِ ذاكَ الثَّعلبُ
حَسْب الكَرِيمِ مَذلَّة وَنَقِيصَة أَلَّا يَزَالُ إِلَى لَئِيمٍ يَطْلبُ
وَإِذَا أَتَتْ أُعْجُوبَةً فَاصْبِرْ لَهَا فَالدَّهرُ يأتِي-بعُد- مَا هُوَ أَعْجَبُ
لِي مُدَّة لَابُدَّ أَبْلُغُهَا فإذا انقضتْ أيامها متُّ
لو قابلَتني الأسدُ ضاريَةً وَالمَوْتُ —لَم يقدر- لما خفتُ
فَانْظُرْ إِلَيَّ وَكُنْ عَلَى حَذَرٍ فَبِمِثلِ حَالكَ أمسُ قد كنتُ

1 - عمر فروخ: المرجع السَّابق، الصَّفحات: من 279إلى 282.
2- المرجع نفسه، ص.295 .

صَبرْتُ عَلَى الأَيَامِ حَتَّى تَوَلَت وألزمتُ نفسِي صبرَها فاستمرت
فوا عجبًا للقلب كيف اصطباره وللنفس بعد العز كيف استذلت
وما النفس إلا حيث يجعلها الفتى فإن طمعت تاقت وإلا تسلّت
وَكَانَتْ عَلَى الأَيَّام نَفْسِي عزيزة فلمَّا رأت صبري على الذلّ ذلّت
فقلتُ لها : يا نفس موتي كريمةً فقد كانت الدُّنيا لنا ثمَّ ولَّت.» [1]

يسرد الشَّعر نكبته في قالب وعظي يقدِّم تجربته مع الحياة وحكمًا حول تقلبِ الزَّمان بأهله، وكأنَّه يقدِّم تجربَة ذاتية تلخص قصته مع الحياة.

-أبو مروان الجزيري:

هو «أبو مروان عبد الملك بن إدريس الأزدي الجزيري من أهل قرطبة قتل في السّجن(سنة394هـ)»[2] يروي قصته وهو في السجن فيقول:

«شَحط المزَارُ فَلَا مَزَارَ وَنَافَرت عَيْني الهَجُود فَلَا خَيَالَ يَعتـــري
أزرى بصبري وهو مشدود القوى وألان عودي وهو صلبُ المكسِر
وَطَوَى سُرُورِي كُلَّهُ وَتَلَـــــذُذِي بالعيشِ طيَّ صحيفةٍ لم تنْـــــشرِ
ها إنَّما ألقى الحبيـــــب توَّهمًا بِضَمِير تِذْكَارِي وَعَيْنُ تَذَكُـــرِي
عَجَبًا لِقَلْبِي يَومَ رَاعَتْنا النَّـــوى ودنا وداعك كيف لم يتفـــطَّرِ ! »[3]

-محرز بن خلف:

هو «محرز بن خلف بن رزين التَّميمي كان مولده نحو(340هـ) ووفاته (سنة 413هـ) ذكر المسرح الذي بمدينة قرطاجة فقال:

1 - حسين يوسف خريوش: الحاجب المصحفي حياته وآثاره الأدبية، حوليات كلية الآداب، الحولية التاسعة عشرة، جامعة الكويت، 1419هـ، 1999م، الصفحات: 41، 42-44، 45.

2- عمر فروخ: المرجع السابق، ص.324.

3 -أبي مروان الجزيري: قصيدة أبي مروان عبد الملك بن إدريس الجزيري في الآداب والسنة، تح: هلال ناجي، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، لبنان، 1994م، الصفحات: 45، 46-51.

ومِن بعْد الرُّومَان يا صاح قدْ بنى طياطرها ثمَّ القنـــاة فأبدعـــا
وألف من بعدِ العريضةِ فرضَـــها وشَّدَّ ببعضِ بعـــضها فتجْمَعَا
تراها كمثلِ العقدِ في الجِيدِ نظِّمت فلا بعضها يعلو على البَعْضِ إصبعًا
فلما انتهى بنيانهم ثمَّ أوصـــلوا بها من زلال الماء ما قد تفـــــرَّعَا
وفرَّقه بين القصور جـــــداولًا وأفرطه حـــــتَّى أعمَّ وأشـبعَا
فلم يغنِّ عنهم ما بنوه وشيَّعوا وما منعوا في الدَّهر مع من تمتَّعا
فيا صاحبي إن جزتما بربـــوعها خليـــلي إلَّا نادياني وسمِّـــعا
فلن تسمعا إلَّا الصدى بعد هاتف مجيبًا لها ثمَّ الرِّياح الزَّعازِعا. »[1]

رغم أنَّ الشَّاعر يذكر لنا المسرح بمدينة قرطاجة ولكن استذكاره للمكان لم يخل من استحضاره للفترة الزَّمنية وقصة تشييد وبناء هذا المسرح.

-المستظهر بالله المرواني :

هو «أبو المطرَّف عبد الرَّحمان بن هشام بن عبد الجبَّار بن عبد الرَّحمن النَّاصر ولد سنة (391هـ) وقتل سنة(414هـ)، يروي المستظهر قصة خطبته لحبيبة بنت سليمان المستعين (وكنيتها أم الحكم)، ولكن أمها شنف(أو مشنف)وعدته بها ثمَّ أخلفت واعتذرت إليه بعذر غير مقبول فقال في ذلك :

وجَالِبَةٍ عُذرًا لتَصرفِ رغبَتي وتأبى المعـــالي أن تجيزَ لها عذرًا
يكلِّفها الأهلون ردّي سـفاهةً وهل حسنٌ بالشَّـــمس أن تمنع البدْرَا
ومَاذَا على أمِّ الحبيبَة إذ رَأَتْ جلالةَ قدري أن أكون لها صـــهرًا
تعلقتها منْ عَبدِ شمسٍ غريرةٍ محدَّرة من صـــيدِ آبائِها عـــــرًّا
لقدْ طالَ صوم الحبِّ عـــنك فَمَا الذي يضرُّكَ منه أن تكوني له فطرَا
وإنِّي لَأَسْتَشفِي بمرِّي بِدَاركُـــم هُدُوءًا وأستسْقي لسَاكِنِها القـــطْرا
وألصقُ أحْشَائِي ببرْد ترَابِـــهَا لأطفئ منْ نَارِ الأسَى بكُمُ جمْرَا
فإنْ تصرفيني يا ابْنةَ العمِّ تصرفِي -وعَيْشُكَ- كفأً مدّ رغْبَته ســـتْرَا
وإنِّي لأرجُو أنَّ أطوّق مفخَري بمِلْكِي لَهَا وهي التي عظمت فخرَا
وإنِّي لطعَّان إذا الخيل أقـــبلت جَرَائِدُهَا حَتَّى تُرى جونها شُقرَا

1 -عمر فروخ: المرجع السابق، ص.ص.355، 356.

وإنِّي لأولى النَّاس منْ قومهَا بهَا وأنبَهُهم ذكرًا وأرفعهم قـــــــدرَا

وعنْدي ما يصبِي الحليمةَ ثيبًا ويُنسي الفتَاةَ الخَودَ عذرتهَا البِكرَا
جمال وآدابٌ وخلْقٌ مـــوطأٌ ولفظٌ إذا ما شئت أُسمعكَ السِّحرَا. »[1]

فالشَّاعر هنا يسرد قصَّته متألما متحسرًا ولائمًا أو عاذلا من تسبب في بعده عن من أحبّ، فالأبيات إذا هي قصة تنطوي على أحداث وشخصيات وعقدة.

-ابن درَّاج القسطلي:

يسرد لنا لحظة وداعه لزوجه وولده الصَّغير فيقول في هذه الأبيات:

«ولما تدَانَتْ لِلْوَدَاعِ وَقَدْ هَفَا بصبرِي منهُ أَنَّةٌ وزفـــــــيرُ
تناشِدنِي عهدَ المودَّة والـهوى وفي المهدِ مبغوم النِّداء صغيرُ
عيٌّ بمرجوعِ الخطاب وَلَفْـظِهِ بموقِعِ أهْوَاءِ النُّفوسِ خبـــيرُ
تبوأ ممنوع القلوبِ ومُهـــدَّت له أَذرُعٌ محـــفوفة ونحـــورُ
وطارَ جناحَ البينِ بي وهفتْ بهَا جوانحُ منْ ذعْرِ الفرَاقِ تطيرُ
وَلَوْ شَاهَدْتنِي الصواحد تَلْتَظِي عليَّ ورقراقُ الشَّـــرابِ يمورُ
أسلطُ حرَّ الهاجِرَاتِ إِذَا سَطَا على حرِّ وجهي والأصيل هجيرُ. »[2]

عند قراءة هذه الأبيات تحضرنا مشاهد الفراق وملامح الشَّاعر ومشاعره فجو الفراق هنا مشحون بعواطف الحزن.

4-الشِّعر القصصي خلال القرن الخامس الهجري نماذج وأعلام:

1/4-الوضع السِّياسي في القرن الخامس الهجري وأثره الاجتماعي والفكري على المجتمع الأندلسي:

كانت سنة(399هـ) شؤمًا في تاريخ الأندلس حين أطاحت الفتنة البربرية بكلّ وحدة للدّولة، فقد اشتعل الصِّراع في البداية داخل البيت الأموي الحاكم على السلطة نتيجة استغلال الضُّعف لتحقيق المصلحة الشَّخصية واستمرت هذه الحالة المؤسفة من الصِّراع والتي ازدادت حدَّته عندما دخل حلبة النّزال أيضًا رؤساء البربر لينازعوا

1 - عمر فروخ، المرجع السابق ، الصفحات: من 357 إلى 359.

2 -ابن دراج القسطلي: المصدر السابق، ص.ص.299،298.

الأمويين على السّلطة، فطغت شهوة الحكم على الجميع، فوصل الأمر إلى الاستنجاد بالنَّصارى الذين كانوا يتحفَّزون لاستغلال مثل هذه الفرص وبالفعل سقطت في أيديهم كثير من المدن الأندلسية...، وقد كانت آثار هذه الفتنة دمارا للحضارة الإسلامية بالأندلس، فكانت كما وصف أبو حيّان : سنينًا شدَادًا نكدات صعابًا مشؤمات كريهات المبدأ والفاتحة قبيحة المنتهى والخاتمة، لم يعد فيها حيف ولا فورق فيها خوف ولا ثمّ سرور ولا فقد محذور.[1]

وينتهي الأمر بإلغاء الخلافة نهائيًا سنة (422هـ) بعد أن حكم هذه الفترة أربعة عشر خليفة من الأمويين والبربر، وقد خلّفت هذه الفتنة مجتمعًا قلقا غير مستقر منهار القيم مملوء بالمرارة والضَّياع وخاصة مجتمع قرطبة الذي توالى عليه الخلفاء...مع تعدد الجيوش الدَّاخلة والمنسحبة والتي تشيع موجة...العنف والنَّهب والدَّمار في قرطبة والزَّهراء وغيرهما من المدن الأندلسية، وبذلك توقف النُّمو في جميع المجالات الصِّناعية والتِّجارية والعلمية وجفَّ الزَّرع في الحقول وعمَّ البلاد شبح المجاعات والأوبئة، هذه الحالة من الفوضى والاضطراب وتفتت وحدة الدّولة السِّياسية مكنت الطَّامحين من القادة والزُّعماء المحليين من الانتزاء على السُّلطة كلّ في منطقته، فإذا بنا أمام عشرين دويلة مستقلة استقلالًا تَامًا في إدارتها وجيشها وحياتها الفكرية والأدبية وبهذا يظهر في تاريخ الأندلس السِّياسي ما نسميه بملوك الطَّوائف.[2]

ولابد لدارس تاريخ هذه الحقبة في الأندلس أن يقف عند أحداث ثلاثة كان لها أثر كبير ومباشر في موضوعات الأدب الأندلسي، فقد كانت أحداثًا جسامًا...وأوَّلها استيلاء النورمان على بريشتر(456هـ) بعد معركة أفنت الكثير من المسلمين قتلًا وأسرًا...يحصل هذا وملوك الطَّوائف مشغولون بأمور توافه من شرب الخمر وإقتناء القيان والكلّ منهم يلهث من أجل كسب رضى الأذفونش* الذي أرهقهم بالأتاوات حتَّى أصبح له عمالا يقدمون له المال منهم المعتمد بن عباد، ورغم الذل والاستعباد الذي كان يسود صحائف أولئك الملوك اتخذوا الألقاب الفخمة.[3]

1- ينظر: شاهد عوض الكفاوين: المقامات الأندلسية في عصر الطَّوائف والمرابطين، رسالة مقدّمة لنيل درجة الماجستير في اللّغة العربية، فرع الأدب، جامعة الملك عبد العزيز، مكة المكرَّمة، كلية الشَّريعة والدِّراسات الإسلامية، قسم اللغة العربية، 1900م/1401هـ، ص.ص.1،2.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.2.

* الأذفونش: هو «أذفونش بن فردلند بن غرسين بن شانجة، ملك النَّصارى كان أشجع إخوته ويرد بلفظ ألفونسو، ملك بطليطلة سنة506هـ، وكان ملكه نيفًا وخمسين سنة»، المرجع نفسه ، ص.5.

3- ينظر: المرجع نفسه: ص.ص.4،5.

أما عن ثاني الأحداث وأشدِّها خطرًا «استيلاء الأذفونش على طليطلة سنة (478هـ) بمساعدة أحد حكام الطَّوائف وهو القادر بن ذي النُّون الذي كان يطمح أن يعيده الأذفونش إلى حكم طليطلة بعد أن طرد منها وقد عبَّر الشَّاعر ابن العسال عن هذا الخطر أصدق تعبير عندما قال:

حثُّوا رواحِلَكُم يا أهْلَ أنْدَلُسٍ فمَا المـَقَام بِهَا إلَّا منَ الغَلطِ
السّلكُ ينْثرُ منْ أطْرَافِه وأرَى سلكُ الجَزِيرَة منْثُورًا منَ الوَسَطِ

في حين الحدث الثالث وهو سقوط بلنسية في يد رذريق المسمَّى بالسَّيد الكنبيطور.»[1]

إذا كلُّ هذه الأحداث الجسام جعلت الأندلس تبحث عن خلاص في إيجاد حكم بديل وعندما أدرك ملوك الطَّوائف خاصَّة المعتمد بن عبَّاد أطماع الأذفونش في الاستيلاء على كلّ الأندلس اتجهت الأنظار إلى المرابطين بقيادة زعيمهم الأمير يوسف بن تاشفين، فبدأوا يبعثون له الرَّسائل لتخليصهم ولو أدى ذلكَ إلى استيلاء المرابطين على الأندلس وضَمَّها إليهم، وهذا جاء في شعر ابن زيدون :

وللنَّسيم اعتلَال في أَصَـــــائله كأنَّه رق لي فاعتلَ اشفَـــــــاقًا
والرَّوض عن مائَة الفضى مبْتَسِم كما شققت عنْ اللّبَّاث أطواقًا
نلهو بما يستميلُ العينَ من زهرِ جالَ النَّدى فيهِ حتَّى مال أعناقًا
كأنَّ أعينه إذا عاينتَ أرقَـــــى بكتْ لما بِي فجَالَ الدَّمعُ رقراقًا
وَرَدَ تَألَقُ في ضَاحـــــي مَنَابتهِ فازدَادَ منهُ الضُّحى في العينِ إشراقَا [2]

فالشّاعر يستعطف الطَّبيعة لتشاركه ما هو فيه من تذكر أيام الهوى، وبعد أن اجتاز الشُّعراء مرحلة الامتزاج بالطَّبيعة اتجهوا إلى التَّشخيص فأحالوا الجمادات إلى صور حيَّة تكلموا معها وأصغوا لها وهي تحدثهم، واستشعروا معها ما تشعر به، ونظرة إلى شعر ابن خفاجة ترينا إلى أيِّ حدٍّ وصلَ بهذا الأمر في قصيدة قالها في الجبل وأودعه أحاسيسه، يقول:

«وأرْعَنَ طمَّاح الذُّؤابةِ بـــاذخُ يطَاولُ أعنَانَ السَّمَاءِ بغَــاربِ
يسدُّ مهبَّ الرِّيحِ عنْ كلِّ وجهةٍ وَيزحَمُ ليلًا شهبهُ بالمنَـــــاكبِ

1- شاهد عوض الكفاوين، المرجع السابق، ص.ص.5،6.

2 - ينظر: عبد الحميد شيحة، المرجع السابق، ص.ص.53،54.

وقورٌ علَى ظَهْـــــــرِ الفَلَاةِ كأنَّهُ طوالُ اللَّيالي مفكِرٌ في العواقبِ
أصخَتْ إلَيهِ وهوَ أخرسٌ صامتٌ فحدَّثني ليلُ السُّرى بالعجَائِبِ
وقَالَ: ألا كمْ كنتُ ملـــجأَ قَاتِلٍ ومـــوطن أوَّاه تبتَّلَ تـــائِـــبِ
فحتَّى متَّى أبقَى ويظْعَنُ صاحِبٌ أودع منهُ رَاحِـــــلًا غيرَ آيبِ
وحتَّى متَّى أرعى الكواكِبَ سَاهِرًا فمنْ طَالِعٍ أخرَى اللَّيالي وغاربٍ؟

فرحمَاكَ يا مولايَ دعوةُ ضـــارِعٍ يمدُّ إلى نعماكَ راحـــةُ راغبٍ.» [1]

ولقد كان من أزهى عصور الموشَّحات في الأندلس أواخر القرن الخامس الهجري...واحتل المرتبة اللائقة في القرن السَّادس الهجري...، وكان الشعراء يطرقونها ويقبلونَ عليها وأصبح الحكام يثبون عليها ويشجعون النَّاظمين بها2، يقول ابن خلدون في سياق ذلك: أما أهل الأندلس فلما كثر الشِّعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التَّنميق فيه الغاية استحدثَ المتأخرون منهم فنًّا منه سموه بالموشَّح ينظمونه...وهكذا كان لهذا المناخ الثَّقافي الإيجابي انعكاسًا ايجابيًا على شعور الأندلسيين لتتقدم بذلك الأندلس خطوات إلى الأمام.[3]

و«مضى علماء الأندلس وحملة المسؤولية الفكرية فيها ينوهون بشأنهم في ميادين العلوم والفنون، ويحسون بالتَّميز والاستقلال، تدفعهم وطنيتهم إلى الإشادة بمكانتهم ويحركهم الرَّفض إلى نبذ كلِّ ما يجعلهم اتباعيين مقلدين، وقد أشار العالم الكبير أبو محمَّد علي بن حزم (384هـ-456هـ)إلى هذا في قصيدة خاطب بها قاضي الجماعة بقرطبة عبد الرَّحمان بن بشير يفخر فيها بالعلم ويذكر أصناف ما علم» [4] يقول فيها:

«أنَا الشَّمسُ في جوِّ العلومِ منيرَة ولكنَّ عيبي أنَّ مطلَعـــــي الغـربُ
ولو أنَّني مِنْ جانبِ الشَّرقِ طالعُ لجدَّ علَيَّ ما ضاعَ منْ ذكري النهبِ
ولي نحوَ أكنافِ العراقِ صـــبَابَة ولا غرَو أن يستَوحشَ الكِلفَ الصَبُ
فإنْ ينزِل الرَّحمانُ رحلي بينهـــــم فحينَئِذٍ يبدو التَّأسف والكـــــرْبُ

1 - ابن خفاجة: المصدر السابق، ص.ص48،49.
2- ينظر: إبراهيم أنيس: موسيقى الشِّعر، دار القلم، ط4.بيروت، 1972م. ص.225.
3 - ابن خلدون: المصدر السابق، ص.425.
4- عبد الحميد شيحة: المرجع السابق، ص.28.

فكمْ قائلٍ : أغفَلَتْهُ وهو حاضِرٌ وأطلَب ما عنه تجـــيءُ بهِ الكتُبُ
هنالكَ يدرِي أنَّ للبُـــعْدِ قصـّة وأنَّ كســـــادَ العِلْمِ آفتهُ القربُ.» [1]

ويتميز النِّتاجُ الشِّعري الأندلسي في معظمه بميزة فريدة وهي زيادة الاتكاء على الطَّبيعة ومظاهر البيئة المختلفة في طرق الموضوعات الشِّعرية وإمداد الشَّاعر بالصُّور والأخيلة وسبب هذه المظاهر هو أنَّ الشَّاعر الأندلسي قد زادت صلته الشَّخصية بالطَّبيعة وأصبحت من معالم حياته...، وأدت هذه الصِّلة بين الشَّاعر والطَّبيعة إلى نتيجة هامة وهي تعميق الإحساس بها إلى درجة الامتزاج فيها...، وكان شعرهم تسابيح صوفية في عبادة الجمال، فإذا ما تصفَّحنا شعر أبي الوليد بن زيدون وجدنا هذا الهيام بالطَّبيعة الأندلسية متجسدة في قرطبة بلد الشَّاعر يقول:

إنِّي ذكرْتُكِ بالزَّهرَاءِ مشْتَاقَا والأفقُ طلق ومرأى الأرضِ قدْ راقَا.[2]

أما الشِّعر فكان أمرًا مشتركًا بينهم جميعًا يلقى منهم كلَّ رعايَة، ولكن عناية بني عبَّاد أصحاب إشبيلية الجميلة به كانت أعظمَ وأشملَ، ولقد انصرفت الملكات إلى قرض الشِّعر...، وأصبح أهلُ الأندلس كلّهم شعراء حتَّى قالَ القزويني: إنَّ أي فلاحٍ يحرثُ بأثوار في شلب يرتجل ما شئت من الأشعار من الموضوعات.[3]

وقد بلغ الازدهار الشِّعري في هذا العصر درجة كبيرة حتَّى أجاد الشُّعراء تصوير الحالة التي تسود عصرهم تصويرًا دقيقًا يمكن في كثير من جوانبه أن تستغني به عن التَّاريخ المحض، ومصداقُ ذلك أنَّنا نستطيع تلمس آثار الخراب ومظاهر الدِّماء التي حاقت بقرطبة أثناء فتنة البربر المشهورة في أواخر القرن الرَّابع الهجري وأوائل القرن الخامس الهجري من عدَّة قصائد لها مكانها...، فعلى الرَّغم مما أصاب الأندلس من التَّحلل السِّياسي والعسكري وتفتت الدَّولة إلى دويلات صغيرة عرفت بممالك الطَّوائف وكان المتوقع أن يكون أثر تلك الحال الطبيعي في الآداب العربية الأندلسية وفي الشِّعر خاصة أثرًا سيئًا، لكن الواقع كان العكس، فقد كان عصر ملوك الطَّوائف عصرا عرفت فيه إسبانيا إشراقا شعريًا من غير شك.[4]

1 – ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، دط، بيروت ، لبنان، 1417هـ، 1997م، القسم 1، مج1، ص.173.

2 – ينظر: عبد الحميد شيحة، المرجع السابق، ص.ص.51،52.

3– ينظر: آنخل جنثالث بالنثيا: المرجع السَّابق، ص.ص.78،79.

4– ينظر: عبد الحميد شيحة: المرجع السَّابق، ص.28.

أي أنَّ عهد ملوك الطَّوائف كان عهد نعمة على الأدب والأدباء، ولم تكن الصُّورة السِّياسية للأندلس المجزأة لتُضارَّ صورة الأدب فيها، فقد كان في تفرق ملوك الطَّوائف كما يرى الشَّقُّندي كبير فضلٍ على العلماء: « إذ نفَّقوا سوق العلوم، وتباروا في المثوبة على المنثور والمنظوم، فما كان أعظم مباهاتهم إلا قول العالم الفلاني عند الملك الفلاني والشَّاعر الفلاني مختص بالملك الفلاني، وليس منهم إلا من بذل وسعه في المكارم ونبهت الأمداح من مآثره ما ليس طول الدَّهر بنائم ولم تزل الشُّعراء تتهادى بينهم تهادي النَّواسم بين الرِّياض، وتفتك في أموالهم فتكة البرَّاض حتَّى إنَّ أحد شعرائهم بلغ به ما رآه من منافساتهم في أمداحه أن حلف أن لا يمدح أحدًا منهم بقصيدة إلا بمائة دينار».[1]

أما في مجال الأدب نجد أن عصر الطَّوائف رغم التمزق السياسي كان من أزهى عصور الأندلس الأدبية حيث كان التَّنافس بين أولئك الملوك أو الأمراء الصِّغار على أشده في تزيين بلاطهم بفطاحل الشُّعراء والكُتاب...، وقد كان هؤلاء الأدباء يجدون من الرعاية والتَّقدير الشَّيء الكثير، فكانوا يحضرون مجالس أصحاب الأمر ويظفرون بالصِّلات الضَّخمة وتُدرج أسماؤهم في سجلات الدواوين وتقرر لهم الأرزاق وتخلع عليهم الوظائف، ومما زاد الاهتمام في هذا الأمر كون بعض أولئك الحكام من الشُّعراء الفحول أو الخطباء والنُّقاد الكبار، ويكفي أن يقف الدَّارس عند سيرة المعتمد بن عباد ملك إشبيلية وأشهر ملوك الطوائف ليتبين مقدار اتساع سلطان الأدب في عهده.[2]

2/4-الحركة الشِّعرية خلال القرن الخامس الهجري :

أتى القرن الخامس الهجري على الأندلس وهي في اندفاعها إلى طريق الاستقلال الثّقافي والفكري...، وخرجت ربما لأوّل مرَّة أفواج الشُّعراء إلى الشَّارع تهتم بقضايا النَّاس، وكان هذا إيذانًا بتخلي الشِّعر عن الأرستقراطية حتَّى عند الخلفاء أنفسهم فنجد المستظهر بالله عبد الرَّحمان بن هشام الذي تولى الخلافة سبعة وأربعين يومًا من عام (414هـ) وقتل، يقول :

طَالَ عُمرُ اللَّيلِ عندي مذ تَوَلَعَت بصَدّى
يا غزالًا نَقَـــضَ العَهـ دَ وَلَم يوف بوَعدي
أنسِيت العَهْـــدَ إذْ بتن ـا عَلَى مَفرَش الوَرد

1- لؤي خليل: المرجع السابق، ص.40.

2- ينظر: شاهد عوض الكفاوين : المرجع السابق، ص.14.

واجتمعنا في وشـــاح وَانتَظَمنَا نظمَ عقد.[1]

فلقد «كان لكلٍّ أمير من أمراء الطَّوائف ميزةً اختصَّ بها دون جيرانه، فامتازَ المتوكِّلُ صاحب بطليوس بالعلم الغزير، وامتاز ابن ذي النُّون صاحب طليطلة بالبذخ البالغ، وفاق ابن رزين صاحب السَّهلة أنداده في الموسيقى واختصَّ المقتدر بن هود صاحب سرقسطة بالعلوم، وفاق ابن طاهر صاحب مرسية أقرانه في النَّثر المسجوع أما الشعر فكان أمرا مشتركا بينهم جميعا يلقى منهم كل رعاية، ولكن عناية بني عباد أصحاب إشبيلية الجميلة به كانت أعظم وأشمل.» [(2)]

ولقد كان من أزهى عصور الموشحات في الأندلس أواخر القرن الخامس الهجري...، واحتل المرتبة اللائقة في

القرن السادس الهجري، وكان الشعراء يطرقونها ويقبلون عليها وأصبح الحكام يثيبون عليها ويشجعون الناظمين بها.[3]

يقول ابن خلدون في سياق ذلك: « أما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشح ينظمونه أسماطا أسماطا وأغصانا أغصانا يكثرون من أعاريضها المختلفة ويسمون المتعدد منها بيتًا واحدًا، ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليًا فيما بعد إلى آخر القطعة، وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات، ويشتمل كلّ بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب وينسبونَ فيها ويمدحون كما يُفعل في القصائد».[(4)]

ومن الموشَّحات ما نظمته نزهون تقول:

«بأبي من هدّ من جسمي القوى طرفه الأحـــور
مرّ بـــي في ربـــرب من سربـــه يقطف الزّهـــرا
وهو يـــتلو آيـــة من حزبـــة يبتغي الأجـــرا
بعدمـــا ذكرني من حبِّـــه آية أخـــرى

1 – ينظر: عبد الحميد شيحة، المرجع السابق، ص.27.

2– آنخل جنثالث بانثيا: المرجع السابق، ص.78.

3 – ينظر: إبراهيم أنيس، المرجع السابق، ص.250.

4– ابن خلدون : المصدر السَّابق، ج1، ص.817.

والذي لـــــو شاء ما ذكرني بعد نسيـــــاني
قلب القلب على جمر الغضا فهو في شان
حفظ الله حـــــبيبًا نزحًـــــا خشية الهجر
جاءت لبشرى به فانشـرحَا عندها صدري
واستـــــطار القلب منِّي فرحَا ثمَّ لا أدري
أمن الإنس الذي بشـــربني أم من الجان.» [1]

ولما انسحب التَّنافس الفكري والأدبي إلى مجال البذخ والتَّرف وباستقطاب المغنيين والأدباء والاستمتاع قدر المستطاع بدأت المرأة الأندلسية في هذا العصر تبرز في المجتمع «وجاذبت الرَّجل فنون المرح وقالت ما لم يكن يقوله غيره من تغزل وتخالع وتفرق وتواصل ومناقضة ومماجنة ومنافلة ومداعبة».[2]

فمنذ القرن الخامس الهجري والغرب الإسلامي يشهد حركة أدبية واسعة كان للمرأة فيها مشاركة قوية لا تقل أهميتها عن مشاركة الرَّجل سواء بما جادت به قريحتها أو أن تكون موضوعًا للشِّعر عند الرجل...، ومن بينهم نساء ينتمين إلى العائلات الحاكمة اللواتي كان لهنَّ نصيبٌ وافر من العلم والأدب، منهن أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح أمير ألمرية التي اعتنى بها وقام بتأديبها لما رآه من ذكائها حتَّى نظمت الشِّعر والموشحات، ومن شهيرات الأندلس خلال القرن الخامس الهجري ولادة بنت المستكفي (ت484هـ/1091م) ومن نظمها الذي وجهته لابن زيدون حين علمت أنَّه يتعشق جاريتها قولها:

لَو كنتَ تنصف في الهَوَى مَا بَينَنَا لَو تَهوَ جَـــاريَتِي وَلَـم تَتَـــخَيَرِ
وَتركتَ غـــصنًا مثمرًا بجـمَالـــه وَجَنَحتَ للغصن الذي لم يثمر
ولقد علمت بأنني بدر السَّـــما لكن وَلَعتَ لشَقوَتِي بالمشتَرِي.[3]

ولم يخلُ بلاطُ بني عباد بإشبيلية من مثل هؤلاء النِّسوة، إذ أنَّ الرّميكية زوجة المعتمد بن عباد كانت لها ميولات، وقدرات أدبية، وكان زوجها أوَّل من اكتشفها وإضافة إلى الرّميكية نجد ابنتها بثينة والتي يقول عنها المقري:

1 – فوزية عبد الله العقيلي: الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، رسالة مقدمة لنيل الماجستير في الأدب العربي، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا فرع الأدب، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، 1421هـ، 2000م، ص.109.

2– عبد الله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، دار الرَّائد، ط2، بيروت، 1402هـ/1982م، ج3، ص.13.

3 – ينظر: كرراز فوزية، المرجع السابق، ص.ص. 61،62.

«وكانت بثينة هذه نحو من أمها في الجمال والنادرة ونظم الشِّعر»[1] ولا شكَّ أنَّ وجود أديبات في البلاط دليل على اهتمام الملوك بالأدب...، كما إن الحرص الأدبي الذي أبدوه تجاه زوجاتهم وبناتهم لم يحرموا منه جواريهم مثل : غاية المنى جارية بن صمادح والعبادية جارية المعتضد.[2]

وقد تعددت أغراض الشِّعر عند النِّساء...، وإذ ظلَّ الغزل السِّمة البارزة ومرَّد ذلك إلى شيوع التَّرف واللَّهو والطَّرب وهو نوعان العفيف والماجن، ومثلت النَّوع الأوَّل أم الكرام بنت صمادح، وهذه أبيات قالتها في فتى مشهور بالسَّمار:

يَا مَعشَرَ النَّاسِ أَلَا فَاعجَبوا ... مما جنَتْهُ لــوعَةُ الحبِّ
لَولَاهُ لمْ ينْزِلْ بدر الدُّجــى ... مِنْ أَفقَه العلوي للترب
حَسْبِي بمَنْ أهــوَاهُ لوْ أنَّه ... فَارَقَنِي تَــابَعَــه قَلْبِي

ومن الشِّعر في الغزل الماجن تقول ولَّادة :

أَنَــا وَالله أَصــلح للمَــعَالــي ... وَأَمشي مَشيَتي وَأَتيه تيــهَا
وأَمَكّنُ عاشِقي مِنْ صَحْنِ خدِّي ... وَأُعْطِي قُبْلَتِي مَنْ يشْتَهِيهَا [3]

لقد أعطت الدِّراسات تفسيرات مختلفة للحركة الأدبية المكثَّفة للمرأة ببلاد الأندلس خلال القرن الخامس الهجري(11م)...، فهناك من يردها إلى قدوم جملة من النِّساء المشرقيات إلى الخلافة بالأندلس وهن اللَّواتي علَّمن الأندلسيات فنشأ بعدهن جيلٌ جديد من النِّساء اشتهرنَ بالأدب، وهناك من يرجعها إلى النَّصيب الوافر من حرية التَّحرك والعلم والمعرفة التي حظيت بهما، ومما لا شكَّ فيه أن إتاحة الفرصة لها في التَّعليم والثَّقافة قد صقل شخصيتها ووسع آفاق تفكيرها وجعلها تحتل مكانة مرموقة.[4]

يؤكِّد "هنري بيريس" (Pérés Henri) في دراسة له عن الشِّعر الأندلسي العربي أنَّ المرأة الأندلسية خلال فترة ملوك الطَّوائف كانت تتمتع بوضعية أكثر ليبرالية من وضعية أخواتها في المشرق الإسلامي...، وهو أمر يكشف

1- المقري: المصدر السَّابق، مج6، ص.59.
2- ينظر: كرراز فوزية: المرجع السَّابق، ص.62.
3- ينظر: المرجع نفسه، ص.63.
4- ينظر: المرجع نفسه، ص.66.

عن الجذور الغربية العميقة النَّفسية لأهل الأندلس، ولكن يرد "بيير غيشار" على هذا التَّفسير بأنَّه ليس قطعيًا إذ أنَّ تلك الليبرالية السلوكية لم تكن سوى نتيجة لارتباط بعض النسوة بوضعهنَّ الاجتماعي المهني وهو بذلك يقصد فئة الجواري أما وضعية المرأة الحرَّة فكانت شبيهة بأختها في بلاد المشرق الإسلامي.[1]

3/4- من أعلام الشِّعر القصصي خلال القرن الخامس الهجري:

لقد ضمَّن بعض الشّعراء في عصر ملوك الطَّوائف قصائدهم بمختلف أغراضها ومواضيعها من مدح ووصف وغزل ورثاء وغيرها قصصًا، بحيث نجده يمدح ويسرد أمجاد الممدوح أو يتغزلُ ويروي قصص اللقاء والفراق ويخاطب ويعاتب أو يصف الطَّبيعة ويمزجها بحوار أو مناجاة أو رثاء مماليك، وفي هذا سرد لقصص تاريخية ووقائع وبطولات، إذا هذه مواضيع وأخرى سنستشف في ثناياها حضورًا للقصص داخل حرم النَّص الشِّعري من خلال نماذج لشعراء مارسوا هذا المزج والتَّداخل.

-ابن زيدون:

أبو الوليد أحمد بن زيدون أهمّ شعراء قرطبة(394هـ/ 1003م-463هـ/1070م)كان شاعرًا مجيدًا وكاتبًا مفلقًا...، شهدَ له بالثّقافة العميقة الواسعة...، كان يقتبس في أدبه كثيرًا من مأثور الحكم والأمثال ولديه شغف بالإشارة إلى الأحداث التَّاريخية والنَّوادر الأدبية ومزج في شعره بين الطَّبيعة والحبّ...، له ديوان شعر كبير وأكثره في مدح ابن جهور وفيه وصف بعض المواقع والأحوال، كما أنَّ شعرًا في الغزل والحنين والرِّثاء ومن أشهر قصائده على الإطلاق النونية التي كتبها إلى ولادة ومطلعها :[2]

أضحى التَّنائي بديلًا عن تدانينا وناب عن طيبِ لقيَانَا تَجَافِينَا

وهذه النّونية في الغزل العفيف الذي يعبر عن الشَّوق واللوعة إضافة إلى أنها تروي قصة البعد والحنين والجفاء يخاطبها معاتبًا وشَاكِيًا، يقول:

«أضحَى التَّنَائِي بَديلًا عن تَدَانِينَا ونَابَ عَن طِيبِ لُقْيَانَا تجَافِينَا

1- ينظر: كرزاز فوزية: المرجع السَّابق، ص.ص.66،67.

2- ينظر: السَّيد محمَّد الدِّيب: المرجع السَّابق، ص.ص.56،57.

ألا ! وقد حانَ صبحُ البَينِ صبحنَا حِينٌ فَقَامَ بنَا للحِينِ نَاعِيـــنَا
منْ مبلغُ الملْبِسِينَا بِانتزَاحـــــهِم حزنًا معَ الدَّهرِ لَا يبلي وَيُبلينَا
إنَّ الزَّمان الذي ما زالَ يضْحِكُنَا أنسًا بقرْبِهم قدْ عَادَ يبكِيـــنَا
غيظ العدَا منْ تَسَاقِينَا الهوى فدعوا بأَن نغص فقالَ الدَّهرُ آمـــينَا
فانْحَلَ مَا كَانَ مَعقودًا بأنْفُســـنَا وانبتَ مَا كَانَ موصُولًا بأيدِيـــنَا
وقَدْ نكُونُ ومَا يُخْشَـــى تفرقنَا فَاليَومَ نَحْنُ ومَا يُرْجَى تلاقِيـــنَا
يَا ليْتَ شعْرِي وَلَمْ نُعتب أَعَادِيكُمْ هَلْ نَالَ حظًا منَ العُتْبَى أعادينَا
لمْ نَعْتَقِدْ بعْدَكُم إِلَا الوَفَاء لَكُـــم رأيًا ولمْ نتقَلَّد غيـــره دينًـــا
مَاحقُنَا أَنْ تُقِرُوا عَينَ ذِي حَسدٍ بِنَا وَلَا أَنْ تُسِرُوا كَاشِحًا فـــينَا
كنَّا نرى اليأس تُسَلينَا عَوَارِضَـــهُ وَقَدْ يئِسْنَا فمَا لليَأسِ يغـــرِينَا
بنتُمْ وبنَا فمَا ابتلت جَوَانِـــحُنَا شوقًا إليكُم ولا جفَّت مآقينَا
نكَاد حينَ تنَاجيكُمْ ضَـــمَائرنَا يَقْضِي عَلَيْنَا الأَسَى لَولَا تَأَسِينَا
حَالَت لفَقْدِكُم أَيَامُنَا فَـــغَدَتْ سَوادًا وكَانتْ بكم بيضًا ليـالينَا
إِذْ جَانَبَ العَيشَ طَلْقَ مِنْ تَأَلُّقِنَا ومربعُ اللَّهوَ صَافٍ منْ تَصَافِينَا
وإذ هصرنَا فنونَ الوصْلِ دانيةً قِطَافـــهَا فـــجنينَا مِنْهُ شِيـــنا
ليُسقَ عهدَكُم عهدُ السُّرور فمَا كُنْتُم لأَرْوَاحِنَا إلا رياحِـــــينَا
لا تَحْسَبُوا نَأْيَكُمْ عنَّا يغـــيرنَا إِذْ طَالَما غيّرَ النَّأي المحبِّـــينَا
والله مَا طلَبْت أروَاحُـــنَا بدلاً منكُم ولانصرفَتْ عنكُمْ أمَانِينَا.» [1]

–الحصري القيرواني: يقول في داليته:

«يَا لَيْلُ: الصَّب مَتَى غَدُهُ أَقِيَامُ السَّـــاعَةِ مَوْعِدُه
رَقَدَ السُّـــمَّارُ فأَرَّقَـــهُ أَسَفٌ للبَـــيْنِ يُرَدِّدُهُ
فَبَكاهُ النَّـــجْمُ ورَقَّ لهُ ممّا يَرْعَاهُ ويَرْصُـــدُهُ
كَلِفٌ بِغَزَالٍ ذي هَيَفٍ خَوْفَ الوَاشِينَ يُشَرِّدُهُ
نَصَبَتْ عَيْنَايَ لَهُ شَـرَكاً فِي النَّوْمِ فَعَزَّ تَصَيُّـــدُهُ
وَكَفَـــى عَجَباً أنِّي قَنِصٌ للسِّرْبِ سَبَانِي أَغْيَدُهُ

1 – ابن زيدون: المصدر السابق، الصفحات: من 298إلى 300.

صَنَمٌ للفِتْنَةِ مُنْتَصِـــبٌ أَهْـــوَاهُ وَلا أَتَعَبَّـــدُهُ
صَاحٍ والخَمْرُ جَنَى فَمـهِ سَكْرَانُ اللَّحْظِ مُعَرْبِدُهُ
يَنْضُو مِنْ مُقْلَتِهِ سَيْفَاً وَكَأَنَّ نُعَاسَاً يُغْمِـــدُهُ
فَيُرِيقُ دَمَ العُشَّـــاقِ بِهِ والويلُ لِمَنْ يَتَقَلَّـــدُهُ
كَلاّ، لا ذَنْبَ لِمَنْ قَتَلَتْ عَيْنَاهُ وَلَمْ تَقْتُلْ يَـــدُهُ
يَا مَنْ جَحَدَتْ عَيْنَاهُ دَمِي وَعَلَـــى خَدَّيْهِ تَوَرُّدُهُ
خَدَّاكَ قَدْ اعْتَرَفَا بِدَمِـــي فَعَلامَ جُفُونُكَ تَجْحَدُهُ
إِنِّي لأُعِيذُكَ مِنْ قَتْلِـــي وَأَظُنُّكَ لا تَتَعَمَّدُهُ.» [1]

إذا هذه دالية الحصري قالها في مدح أمير مرسية أبي عبد الرحمان محمَّد بن طاهر، بحيث يستهل أبياته بمناجاة ليل العاشق والسؤال عن نهايته وعن موعده، وقد صاغ الشاعر ذلك في صورة متناسقة الملامح، جمع فيها بين نوم السمار وأرق العاشق أسفًا على الفراق والهيام بالحبيب وقصته معه.

–ابن خفاجة: يقول في وصف الطبيعة:

«بَعَيشِكَ هَل تَدري أَهوجُ الجَنـــائِبِ تَخُبُّ بِرَحلي أَم ظُهورُ النَجـــائِبِ
فَما لحت في أولى المشارِقِ كَوكَـــبـاً فَأَشرَقتُ حَتّى جِئتُ أُخري المغارِبِ
وَحيداً تَهاداني الفَيافي فَأَجـــتَلـي وَجوهَ المنايا في قِناعِ الغَيـــاهِبِ
وَلا جارَ إِلّا مِن حُسامٍ مُصَـــمَّـمٍ وَلا دارَ إِلّا في قُتودِ الرَكـــائِبِ
وَلا أنسى إِلّا أَن أُضاحِكَ ســـاعَةً ثُغورَ الأَماني في وُجوهِ المطـــالِبِ
وَلَيلٍ إِذا ما قُلتُ قَد بادَ فَانقَـــضى تَكَشَّفَ عَن وَعدٍ مِنَ الظَنِّ كاذِبِ
سَحَبت الدَياجي فيهِ سودَ ذَوائِـــبٍ لاعتَنق الآمالَ بيـــضَ تَـــرائِبِ
فَمَزَّقتُ جَيبَ اللَيلِ عَن شَخصِ أَطلَسٍ تَطَلَّعَ وَضّاحَ المضـــاحِكِ قاطِبِ
رَأَيتُ بِهِ قِطـعاً مِنَ الفَجرِ أَغبَـــشاً تَأَمَّلَ عَن نَـــجمٍ تَوَقَّدَ ثـــاقِبِ
وَأَرعَنَ طَـــمّاحِ الذُؤابَـــةِ بـــاذِخٍ يُطاوِلُ أَعنـــانَ السَماءِ بِغارِبِ
يَسُدُّ مَهَبَّ الريـــحِ عَن كُلِّ وُجهَةٍ وَيَرحَمُ لَيلاً شُـــهبَهُ بِالمناكِبِ
وَقورٍ عَلى ظَـهرِ الفَـــلاةِ كَأَنَّهُ طِوالَ اللَيالي مُفَكِّرٌ في العَـــواقِبِ

1 – علي الحصري القيرواني: الديوان، ص.345.

يَلوثُ عَلَيهِ الغَيمُ سـودَ عَمائِمٍ لَها مِن وَميضِ البَرقِ حُمرُ ذَوائِبِ.» [1]

قصيدته تمثّلُ امتزاجًا مع الطَّبيعة وعرضًا لمجموعة من مكونات الطَّبيعة متأملًا في حقائقها ومفكرًا في الأحداث التي تلحق بها للوصول إلى أغوار النَّفس الإنسانية...، فلقد تحققت فيها تقنية من تقنيات السَّرد وهي الوصف والحوار، حيث بدأ الأبيات بمخاطبة نفسه أو بمناجاة شخص آخر من خلال السؤال عن حقيقة السّفر ومشّقة البعد...، هذه القصيدة من روائع شعر ابن خفاجة ومن عيون الشِّعر الأندلسي وذلك لما فيها من مضمون فكري لا تجده كثيرًا في نتاج الأندلسيين، ثمّ لما فيها من طابع قصصي يقل وجوده في الشِّعر العربي بصفة عامة وأيضًا لما فيها من تشخيص للجبل وإجراء للحكمة على لسانه بينما هو جماد.[2]

-المعتضد بن عباد:

«تمكن من القضاء على بعض إمارات الطّوائف الصّغيرة في جنوب الأندلس وضمّ أراضيها إلى إشبيلية، فاتسعت رقعتها وأوحت إليه فتوحه بعض شعره ومن ذلك ما قاله بعد أن حاز رندة وحصنها:

لَقَدْ حُصِّنتِ يا رنْدَهْ فصِرْتِ لِمُلْكِنَا عِقْدَهْ
أقدتناك أرمـــــاح وأسياف لها حـــده
وأجناد أشـــــداء بهم تنتهي الشـــده
غَدَوت يَرونَني مَولىً لهم وأَرَاهـــم عدَه
سَأفنى مدَة الأعـــدَا ء إن طَالَت بي المدَه
وتبلى بي ضلالتهم ليزداد الهدى جـــده
فكَمْ مِنْ عِدَّةٍ قُتِـــل ت مِنْهُمْ بعدها عِدَّهْ
نظمت رؤوسَهمْ عِقْدًا فحَلَّتْ لِبّةُ السُّدَّهْ.» [3]

1- ابن خفاجة: المصدر السابق، ص.ص. 47،48.

2 - ينظر: السيد محمد الديب: المرجع السابق: الصّفحات: 97،98 - 106.

3- آنخل جنثالث بالنثيا: المرجع السابق، ص.88.

فالمعتضد هنا يروي وقائع فتحه لرندة ساردا وواصفا الواقع

-المعتمد بن عباد :

من أبرز الشّخصيات في عصره وأشعاره تنقسم إلى قسمين ما قاله أيام ملكه وإقبال الدّهر وما قاله حين اجتمعت عليه الهموم وعبست له الأيام يقول في رثاء دولته :

«لما تماسكتِ الدّموعُ وتَنَبه القلبُ الصَّـــدِيعُ

وتناكرت هـــممي لما يستامها الخطب الفظيع
قالوا الخضوعُ سياسةٌ فَلْيَبْدُ منك لهم خضوع
وألذ من طعم الخضو ع على فمي السّمُّ النّقِيعُ
إن يسلب القوم العدا مّلْكي وتُسْلِمُني الجُـــمُوعُ
فالقلبُ بين ضُلُـــوعِهِ لم تُسلِم القلبَ الضُّلُوعُ
لم أستلب شرف الطبا ع أيسلب الشرف الرفيع
قد رُمْتُ يـــوم نِزَالِهِـــم أنْ لا تحصِّنني الـــــدُّرُوعُ
وبرزت ليس سوى القميـ ـص عن الحشَا شيءٌ دَفُوعُ
وبذلت نفسي كي تسيل إذا يـــسيل بها النـــجيع
أجَلي تأخّر لم يـــكن بهـــواي ذلّي والخـــشوع
ما سرت قطّ إلى الـــقتا ل وكان في أملي الرجـــوع
شِيَمُ الألى أنا منهـــمُ والأصل تتْبعهُ الـــــفروعُ.» [1]

يبكي المعتمد هنا دولته ويقدم لنا مشهدًا لسقوطها بسرد أحداثه في تمازج وتناغم مع مشاعر الحسرة والحزن التي تملأ قلبه.

1- المعتمد بن عباد: المصدر السابق، ص.ص.89،88.

-ابن اللبانة:

«أبو بكر بن عيسى المشهور بابن اللبانة (ت507هـ/ 1113م) بكى دولة العبابدة في شعر صادق طافح بالأسى عدّد فيه مآثرهم وما صاروا إليه في عبارة رقيقة وتصوير دقيق خال من المبالغة والتّهويل.» [1]

يقول:

«تَبْكِي السَّمَاءُ بمزن رَائِحٍ غَاد عَلَى البَهَالِيلِ مِنْ أَبْنَاءِ عَبَّادِ
عَلَى الجِبَالِ التيِّ هُدَّتْ قَوَاعِدُهَا وَكَانَتِ الأَرْضُ مِنْهُمْ ذَاتَ أَوْتَادِ
والرابيات عليها اليانـعات ذوت أنوارها فغدت في خفض أوهاد
عريسة دخلتها النائبـــات على أســـاود لهم فيهـــا وآســـاد
وكعبة كانت الآمـــال تعمرها فاليوم لا عاكف فيها ولا بـــاد
يَا ضيفُ أَقْفَر بَيتُ المكْرُمَاتِ فَخُذْ فِي ضَمّ رَحْلِكَ وَاجْمَعَ فُضْلَةَ الزَّادِ
ويَا مُؤَمِّلَ وَادِيـــــهِمْ ليسْـكُنَهُ خَفَّ القَطِينِ وَجَفَّ الزَرْعُ بالوَادِي
وأنت يا فارس الخيل التي جعلت تخـــتال في عدد مـــتنها وأعـــداد
ألق السلاح وخلّ المشـــرفي فقد أصبحت في لهوات الضيغم العادي
لما دنا الوقت لم تخلف له عـــدة وكل شيء لميـــقات ومعاد.» [2]

ولما صار المعتمد وأبناؤه أسرى في أيدي المرابطين فحملوهم إلى طنجة وقد ودّعهم أهل إشبيلية وداعًا مؤثرًا بلسان ابن اللبانة حين قال:

«حمُوا حريمهم حتَّى إذا غُلبـــوا سيقُوا على نَسَق في حبلِ مقتَادِ
وأنزِلوا عنْ متُونِ الشُّهبِ وَاحْتَمَلُوا فُوَيْقَ دُهْمٍ لتِلْكَ الخَيْلِ أنْـــدَادُ
وعيثَ في كلّ طوقٍ منْ درُوعِهم فصِيغَ منهنَ أغْلَالٌ لأَجيَـــادِ
نَسِيتُ إلّا غدَاةَ النّهرِ كَـــوفَهم في المَنْشآت كَأموات بأَلحَـــاد
والنَّاسُ قَدْ مَلَأُوا العِبرِين وَاعْتَبَرُوا منْ لؤْلؤ طاقِيات فوقَ أزبـــادِ

1 - الطّاهر أحمد مكي: المرجع السّابق، ص.ص.241،242.

2 - ابن اللبانة: المصدر السابق، الصفحات: من56 إلى 58.

حطّ القناع فلمْ تُـــسترْ مخـــدّرةً ومزقتْ أوجُهُ تمزيقَ أبـــــرادِ.» [1]

فالشّاعر هنا يصور الحالة التي آلت إليها بنو عباد بعد أن كانت هي الحاكمة أصبحت أسيرة في يد المرابطين.

– ابن عبدون أبو محمد عبد المجيد:

عندما طويت صفحة بني الأفطس قال فيهم قصيدته التي بدأها بمطلع تقليدي يشكو فيه الدّهر الفاجع والدّنيا الخادعة، ثمّ يمضي يذكر الدّول والأسر والرجال التي عدت عليهم صروف الليالي من الجاهلية إلى الإسلام ومن الفرس إلى اليونان، يقول:

«هوت بدارا وفلَّت غَرب قَاتِـــــلِه وكان عَضْباً على الأملاك ذا أثر
واستَرجَعت من بني ساسان ما وهَبَت ولم تدع لبني يُونَـــان من أثَـــر
وألحقت أختَها طسْماً وعـــادَ على عادٍ وجُرهم مِنها نـــاقــضُ المِرَر
وما أقَالت ذَوي الهيـــئات من يَمن ولا أجارَت ذوي الغَايات من مُضر
ومزّقت سَبأً فـــي كلِّ قـــاصـــيةٍ فما التقَـــى رائُح منهم بمُبتكـــر
وأنْفَذَت في كُليب حكمها ورمَت مُهَلْهلاً بين سمعِ الأرض والبَصـر
ولم تَرُدَّ على الضّلّيـــــل صِحتَّه ولا ثَنَت أسداً عن رَبِّها جحـــر
ودوَّخَت آلَ ذُبيان وإخوتَـــهم عَبْسا؛ وعَضَّت بني بدر على النَّهر
وألحقَت بِعديٍّ في العراق على يَدِ ابنْه الأحـمر العيـــنين والشَّعَر
وأوثقت في عراها كل معتـــمد وأشـــرقت بقذاها كـــتل مقتـــدر
وروعت كل مأمـون ومؤتمـــن وأسلمت كل منـصور ومنتصـــر
وأعثرت آل عباد لعًا لـــهم بذيل زبّاء لم تـــنفر من الذَعُر.» [2]

8- وهناك قصيدة طويلة تبلغ اثنين وسبعين بيتًا حفظها لنا المقري كاملة ولم ينسبها إلى قائل تروي أحداث سقوط طليطلة، يقول الشّاعر:

«لثُكلكِ كيف تبتسم الثغورُ سرورًا بعدما سُبيت ثغورُ

1 - ابن اللبانة: المصدر السابق، ص.ص.60،61.

2 - الطاهر أحمد مكي: المرجع السابق، ص.ص.246،247.

أما وأبى مصـــابٌ هُدّ مــنهُ ثَبِيرُ الدين فاتصل الثبورُ
لقد قُصمت ظهورٌ حين قالوا أمير الكافرين له ظهورُ.» [1]

ويواصل تساؤله أليس بالمدينة شهم يقول:

«أليس بها أبيّ النفس شهمٌ يدير على الدوائر إذ تــدورُ
لقد خضعت رقابٌ كنّ غلبا وزال عتوّها ومــضى النفور
وهان على عزيز القــوم ذلٌ وسامح في الحريم فتىً غيورُ.» [2]

ثمّ يسترسل في سرد وقائع لطليطلة فيقول:

«طليطلةٌ أباح الكفر منها حماها إنّ ذا نبأ كـــبيرُ
فليس مثالها إيوان كسرى ولا منها الخورنق والسديرُ
محصنة محســـنة بعــيدٌ تناولها ومطلبها عـــسيرُ
ألم تك معقلا للدين صعبا فذلّله كما شاء الـــقديرُ
وأخرج أهلها منها جميعا فصاروا حيث شاء بهم مصيرُ
وكانت دار إيمانٍ وعـــلمٍ معالمها التي طُمــست تنيرُ
فعادت دار كفر مصطفاةٌ قد اضطربت بأهليها الأمورُ
مساجدها كنائس، أي قلبٍ على هذا يقرُّ ولا يطيرُ؟» [3]

ويصور قعود النّاس عن الحرب ويتهمهم بالجبن فيقول:

«نخور إذَا دهينَا بالرَّزَايَا وليس بمعجب بقرُ يخورُ
وَنَجبن لَيسَ نَزأر لَو شَجَعَنَا ولم نجبن لَكَان لَنَا زَئيرُ
لَقد سَاءَت بنَا الأَخبَارُ حتَّى أَمَاتَ المخبرين بهَا الخَبيرُ.» [4]

ويعرض لمحاولات الإغراء المادية من جانب العدو وكيف استجاب لها من المسلمين الغني والفقير:

«تجَاذبنَا الأَعَادي باصطناَع فَيَنجَذب المخولُ والفَقيرُ

1 - المقري: المصدر السابق، مج4، ص.483.
2- المصدر نفسه ، ص.483.
3 - المصدر نفسه ، ص.ص. 483،484.
4 - المصدر نفسه، ص.485.

فَبَاقٍ فِي الديَانة تَحتَ خزي تتَبطه الشَويهَة والبَعيرٌ
وَآخَر مَارقٌ هَانَت عَلَيه مصائبُ دينه فله السعيرُ
كَفَى حزنًا بأَنَّ النَّاسَ قَالُوا: إِلَى أَينَ التَّحَولُ وَالمسِيرُ ؟» [1]

إذا الشاعر من طليطلة يصور لنا وقائع ومشاهد الأحداث التي مرت بها سقوط طليطلة في تصوير خبير يتحدث فيه عن الأخبار الواردة عن أهلها ويأسهم وطول انتظارهم وعن سقوطها في الأخير.

-ابن العسال:

قال الفقيه الزّاهد ابن العسال عندما استولى الأردمانيون على حصن بربشتر:

«لَقَدْ رَمَانَا المشْرِكُونَ بِأَسْـهُمٍ لمَ تُخْطِ لَكِنْ شَأْنُهَا الإِصْمَاءُ
هَتَكُوا بِخَيْلِهِمُ قُصُورَ حَرِيمِـهَا لمَ يَبْقَ لاَ جَبَلٌ وَلاَ بَطْحَاءُ
جَاسُوا خِلاَلَ دِيَارِهِم فَلَهُمْ بِهَا فِي كُلِّ يَـوْمٍ غَارَة شَعْـوَاءُ
كَمْ مَوْضِعٍ غَنِمُوهُ لم يُرْحَمْ بِهِ طِفْلٌ وَلاَ شَيْخٌ وَلاَ عَذْرَاءُ.» [2]

-ابن شهيد:

«أبو عامر أحمد بن عبد الملك بن شهيد ولد في قرطبة سنة (382هـ) وتوفي سنة (426هـ).» [3] قال يتخيل أنه يتحدث وصديقًا له في قبريهما في مشهد حواري:

«يَا صَاحبي قم فَقَد أَطَلنَا أنحن طول المدى هجود؟
فقال لي: لن تـقوم منها ما دام من فوقنا الصعيد
تذكر كـم ليـلة لهـتونا في ظلها والزمان عيـد؟
كل كأن لم يكن تقضّى وشؤمه حـاضر عتـيد
حصّله كـاتب حفيظ وضمه صادق شـهيد

1- المقري: المصدر السابق، ص.485.
2 - عمر فروخ: المرجع السابق، ص.401.
3 - المرجع نفسه، ص.405.

يا ويلنا إن تنكـــبتنـــــا رحمة من بطشه شديـــد
يا رب عفوا فأنت مولى قصّر في أمرك العبيد.» [1]

إذًا يقدم لنا ابن شهيد مشهدًا حواريًا حول موضوع الموت يدور بينه وبين صديق له ومن الممكن أن يكون هذا المخاطَب هو نفسه ابن شهيد ليصبح بذلك الحوار داخليًا، وهذه تقنية من تقنيات السّرد وظفها ابن شهيد ليعالج موضوعًا حول الحياة والموت في قالب حواري.

-ابن الخياط الربعي الصقلي:

قال يمدح انتصار الدّولة حين ظفر بثائر ثار عليه:

«ظل الإمارة ظلّة فإذا بـــها حربٌ يكَادُ أورَاهَا يتأجَجُ
وَمهنداتٌ كالعقائقُ ماؤهَـــا مترقرقٌ ولَهيبُهَا متَأجِـــــجُ
لا تسْتقرُ العينُ فـــوقَ متونِهَا فكَأنّمَا هـــــيَ زِئبقٌ مترجرِجُ
ومداعسٍ للخَيْلِ يرمحُ وسْطَهَا منْ غيْر فارسه طمرٌّ مسْرَجٌ
عَقرَى وَسَالِمَة تَعَثرَ بَالـــــقنَا العَسجَديُّ وذو الخمارِ وأعوجِ
طرحت فَوَارسهَا عَلَى أذْقَانِهِمْ طرْحَ الكعَابِ: فَمُفْرَدٌ أو مزوجُ
فِي موطنٍ سلبَ الحَلِيمَ وقَارهُ فَكَأنّما هوَ مسْتَطَارٌ أهـــوجُ.» [2]

على الرّغم من أنّ الشّاعر يمدح الانتصار إلا أنّ ذلك لم يخل من سرد لوقائع الانتصار واستحضاره مشاهد من المعركة.

-عبد الملك بن غصن الحجازي:

«أبو مروان عبد الملك بن غصن الحجازي توفي سنة (454 هـ)، كتب عبد الملك من سجنه إلى أخيه:

أأروي وبيْنَ ضلُوعِي حريقُ؟ وأشجي وإنسانُ عيني غريقُ؟
وفِي كلّ يومٍ وفِي كلّ حـــينٍ يحملني الدّهرَ ما لا أطـــيقُ

1- ابن شهيد: المصدر السابق، ص.ص.98،99.
2- عمر فروخ: المرجع السابق، ص.523.

تهيمُ الخُطوبُ بوصلِي فـمَا ... لهنَّ إلى غيرِ قلبِي طـــريقُ
أيَا واحِدي وشَقيقِي ويَـــا ... فرِيقًا يبْكِيـــهِ منّي فـــريقُ
أخوكَ أخو نكَـــبَاتٍ لهـــَا ... يرقُ العدُوُ فكيفَ الصّديق؟
كسدتْ ونظمي درٌ نفيسٌ ... وضِعتْ ونَشْري مسكٌ عبيقُ
ومَا أظلمَ الجَهلَ في معشرٍ ... وفِي أفقهم من علومي شريقُ
ولو جـــاثليق تـــــخوّلتُهُ ... بموعظَةٍ آمنَ الـــــجاثليق*» [1]

-ابن حزم الكبير:

ولد «أبو محمّد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم في قرطبة سنة (383هـ) وتوفي سنة (402هـ) له مقطعات شعرية حينما نكبَ وأحرقت كتبه يروي أحداث ذلك :

لَا يَشمتن حَاسِدِي إن نَكبَة عَرَضَت ... فَالدَهر لَيسَ عَلَى حَال بمُّرك
ذو الفَضل كالتبر يلفى تَحْتَ مَتْرَبَةٍ ... طَوْرًا يرُى تاجًا عَلَى مَـــلك!
سيَكـــون الـــذي قضـــى ... سخط العـــبد أمْ رضـــتي
فـــدع الـــهمّ يـــا فتـــى ... كلّ هـــمٍ سينقـــضـي
وذي عذّلٍ فيمن سباني حسنه ... يطيلُ ملامي في الهوى ويقولُ
أفي حسن وجه لاح لم ترغيره ... ولم تدرك كيف الجسم أنت قتيل؟
فقلتُ لهُ: أسرفتَ في اللّوم ظالما ... وعندي ردّ لو أردت طـــويلُ
ألم تر أنّي ظـــاهريٌ وأنّـــني ... علَى ما بدَا حتّى يقومَ دلـــيلُ
إذا شئتَ أنْ تحيَا غنيًا فَلَا تَكنْ ... علَـــى حـــالَة إلا رَضيتَ دونَـــهَا
دعُونِي منْ إحْرَاقِ رقٍ وكَـــاغِد ... وَقُولُوا بِعِلمِي كيْفَ يَرَى النَّاس مَن يَدري
فإنْ تحرقُوا القِرطَاسَ لا تُحرِقُوا الذي ... تضمنه القِرطَـــاس فهوَ فِي صـــدرِي
أنَا الشّمس في جوّ العلومِ منِيرَةٌ ... ولكنّ عيـــبي أنّ مطـــلعي الغربُ

* الجاثليق: رئيس النصارى.

1 - عمر فروخ: المرجع السابق، ص.527.

ولو أنّني منْ جَانبِ الشّرقِ طالعُ لجدّد لي ما ضَاعَ منْ ذكرِي النّهبِ.» [1]

-بثينة بنت المعتمد بن عباد:

«بعد أن خلع يوسف بن تاشفين والدها من ملكه وسجنه في أغمات بالمغرب مع زوجته الرميكية، سبيت بثينة وبيعت مع الجواري، ثم اشتراها أحد تجار إشبيلية الذي أهداها لابنه لكنها عرّفته بنفسها وأبت إلا أن يكون ما بينهما زواجًا وأرسلت لوالديها في سجن أغمات اللذين كانا قلقين عليها تُعرّفهما بأمرها وتشاورهما في زواجها وبعثت بذلك في قصيدة بلغت أحد عشر بيتًا.» [2]

تقول بثينة في قصيدتها:

«اسمَع كَلَامي وَاستَمع لِمَقَالَتي فهي السّلوك بَدَت منَ الأَجيَاد
لَا تنكروا أَني سُبيت وأننـــي بنت لملك من بَني عـــــتَاد
ملك عَظيم قَد تولى عَصـــرَه وَكَذَا الزَمَان يَؤول للإفسَـــاد
لمـــا أَرَادَ الله فرقَة شَـــملنـــا وَأَذَاقَنَا طَعم الأَسَـــى عن زَادَ
قَامَ النفَاق عَلَى أَبـــي في ملكه فَدَنَا الفرَاق وَلَمْ يَكن بمرَادي
فَخَرَجت هَاربَة فحـــازني امرؤ لَم يَأت في إعجَاله بسَـــدَاد
إذَا بَاعَني بَيعَ العَبيـــد فَضَمَني مَن صَانَني إلَا منَ الأتـــكَاد
وَأَرَادَني لنكَاح نَـــجل طَـــاهرٍ حَسَنَ الخَلَائق من بَني الأَنجَاد
وَمَضَى إليكَ يَسوم رَأيَك في الرضَى وَلَأنتَ تَنظر في طَريق رَشَادي
فَعَسَـــاكَ يَا أَبَتـــي تَعـــرفني به إن كَانَ ممَن يُرتَـــجى لـــودَاد
وَعَسَى رمَيكيَة الملوك بفَضـــلهَا تَدعو لَنَا باليمن والإسعَاد.» [3]

القصيدة تنتمي إلى الشّعر القصصي، يقول ابن طباطبا العلوي «وعلى الشّاعر إذا اضطر إلى اقتصاص خير من شعر دبره تدبيرا يسلس معه القول، ويطرد فيه المعنى، فبنى شعره على وزن يحتمل أن يحشى بما يحتاج إلى

1 - عمر فروخ، المرجع السابق ، ص.ص.534-537.

2 - فوزية عبد الله العقيلي: المرجع السابق: ص.333.

3 - المقري: المصدر السابق، ج4، ص.284.

اقتصاصه، بزيادة من الكلام يخلط به أو نقص يحذف منه وتكون الزيادة والنقصان يسيرين غير مخدجين لما يستعان فيه بهما وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه، بل تكون مؤيدة له وزائدة في رونقه وحسنه».[1]

والقصيدة «تحوي بداية وحبكة وخاتمة وقد نظمتها الشاعرة في البحر الكامل وهو من البحور التي أكثرت الشاعرات من النّظم فيها، وكان مناسبًا من حيث وحدة التّفعيلة للوحدة النّفسية والموضوعية الجامعة لهذه القصيدة ذات الطّابع القصصي.» [2]

– ابن رشيق القيرواني:

قال يصف حال المسلمين حينما بدأ الإسبان النصارى يستولون على المدن الأندلسية ويخرجون منها أهلها المسلمين تقتيلا وتشريدا :

«والمسلمونَ مقَسَمونَ تَنَــالهم أَيدي العصَاة بذلَّة وَهَوَان
مَا بَينَ مصطَرَع وَبَينَ معَــذَّب وَمَقتَل ظلماً وَآخَر عَــانِ
يَستَصرخونَ فَلَا يغَاث صَريخهم حَتَّى إذَا سَئموا من الإرنَانِ
بَادوا نفوسَــهم فَلَمَا أَنفَــذوا مَا جَمَعَوا منَ صَامت وَصوَان
وَاستَخلَصوا من جَوهَر وَمَلَابس وَطَــرَائف وَذَخَــائر وَأَوَانِ
خَرَجوا حفَاةً عَائدينَ برَهــم من خَوفهم وَمَصَائب الأَلوَان
هَرَبوا بكل وَليدَة وَفَطــيمَة وَبكل أرمَلةٍ وَكلّ حصَانِ.» [3]

إذا يصف الشاعر حال المسلمين ويروي ما حصل لهم والحالة التي وصلوا إليها من الذّل والهوان وكيف تشتتوا وتفرقوا بعد أن كان يجمعهم قطرٌ واحد.

–الشّقراطيسي:

«أبو محمد عبد الله بن علي بن زكريا التوزريُّ الشقراطيسي نسبة إلى قلعة قديمة كانت بالقرب من قفصة (في تونس) تسمى شقراطس، اشتهر ببديعية في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم عرفت بلامية الشقراطيسي تبلغ نحو

1– ابن طباطبا :عيار الشعر، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، دط، دار الاسكندرية، دت، ص.84.

2 –فوزية عبد الله العقيلي: المرجع السابق ، ص.336.

*كانت قصة هذه الأميرة موضوع المسرحية النثرية الوحيدة لأحمد شوقي وهي مسرحية أميرة الأندلس التي كتبها شوقي في أثناء نفيه إلى الأندلس خلال الفترة من سنة 1915–1919.شعر شوقي الغنائي والمسرحي، دار المعارف، ط5، القاهرة، 1994، ص.72.

3 ابن رشيق القيرواني: الديوان، جمعه ورتبه عبد الرحمان باغي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، دط، بيروت، لبنان، 1409هـ، 1989م، ص.ص.208،209.

مائة وثلاثة وثلاثين بيتًا أورد فيها الشقراطيسي أشياء من السيرة (حياة الرسول) من أحداث وغزوات ومعجزات، توفي سنة (429هـ).» [1]

منتخبات من القصيدة الشقراطيسية:

«الحَمد لله منَا بَاعث الرسل هدَى بأَحمَدَ منَّا أَحمَدَ السبل

خَير البَرية من بَدو ومن حَضَر و أَكرَمَ الخَلق من حَاف و منتَعل

تَورَاة موسَى أَتَت عَنه فَصَدَقَهَا إنجيل عيسَى بحَق غَير مفتَعل

أَخبَار أَحبَار أَهل الكتب قَد وَرَدَت عَمَّا رَأَو أو رووا في الأَعصر الأوَل

ضَاءَت لمولده الآفَاق وَ اتَصَلَت بُشرَى الهَوَاتف في الإشرَاق وَالطفل

وَصرح كسرَى تَدَاعَى من قوَاعده وانقَضَ منكَسرَ الأَرجَاء ذَا مَيل

وَنَار فَارسَ لَم تَوقَد وَمَا خَمَدَت مُذ أَلف عَام وَ نهر القَوم لم يَسل

خرّت لمبعثه الأَوثَان وَانبعَثَت ثَوَاقب الشَهب تَرمي الجنَّ بالشُعل

والجذع حنّ لأن فارقته أسفا حنين ثكلى شجتها لوعة الثكل

ما صبر من صار من عين إلى أثر وحال من حال من حلي إلى عطل

****

قالوا محمد قد زارت كتائبه كالأسد تزأر في أنيابها العصل

فويل مكة من آثار وطأته وويل أم قريش من جوى الهبل

فجدت عفوا بفضل العفو منك ولم تلملم ولا بأليم اللوم والعذل

وحل أمن ويمن منك في يمن لما أجابت إلى الإيمان عن عجل

وأصبح الدين قد حفّت جوانبه بعزة النصر واستولى على الملل

قد طاع منحرف منهم لمعترف وانقاد منعول منهم لمعتدل

لم يبق للفرس ليث غير مفترس ولا من الحبش جيش غير منجفل

ولا من النوب جذم غير منجذم ولا من الزنج جذل غير منجذل

وسل بالغرب غرب السيف إذ شرقت بالشرق قبل صدور البيض والأسل

1 – فوزية عبد الله العقيلي: المرجع السابق ، ص.ص.610،611.

وعـــاد كلّ عدو عـــز جانـــبه قد عاذ منك ببذل غير مـــبتذل
يا صفوة الخلق قد أصفيت فيك صفا صفو الوداد بلا شوب ولا دخل.» [1]

إذا غرضٌ القصيدة هو مدح النّبي صلى الله عليه وسلم و لكنه لم يخل من القصص فلقد سرد لنا الشاعر مولد النبي صلى الله عليه وسلم وما حصلَ من أحداث، كما استحضر قصة فتح الرّسول صلى الله عليه وسلم مكة وكذلك الفتوحات الإسلامية التي بلغت بلاد الفرس، فهو يقدّم لنا حقائق تاريخية في قالب شعري غرضه المدح.

-ابن عبد الصّمد:

وقف على قبر المعتمد بن عباد وأنشد:

«مَلكَ المُلُوكِ أَسَامِعٌ فَأُنـــادِي أَمْ قَدْ عَدَتْكَ عَنِ السَّمَاعِ عَوَاد
لما خَلَتْ مِنْكَ القُصُورُ فلم تَكُن فيها كَمَا قَدْ كُنْتَ في الأَعْيَـــادِ
أقبلت في هَذَا الثَرَى لَكَ خَاضِعًا وَاتَّخَذْت قَبْرَكَ مَوْضِعَ الإِنْشَـــادِ
قد كنت أرجو أن تبرد أدمـــعي نيران حزن أضرمت بفـــؤادي
فإذا بدمعي كـــلما أجـــريته ازدادت عليا حرارة الأكبـــاد
يا أَيُّهَا القَمَرُ المـــنيرُ أَهَكَذا يمُحَى ضِيَاء الكوكبِ الوَقَّـــاد
ما كان ظني قَبْلَ مَوْتِكَ أَنْ أَرَى قَبْرًا يَضُمُّ شَوَامِخَ الأَطْـــوَادِ
عَهْدِي بمِلك وهوَ طَلَقٌ ضَاحكٌ مُتَهَلِك الصّفَحَات للقصَّـــاد
أَيَّامَ تَخْفِقُ حَوْلَكَ الرّايـــات فَو قَ كتائِب الرُّؤَسَاء والأَجْنَـــاد
والأَمْرُ أَمْرُكَ والزّمَـــانُ مـــبشِّر بممالك قد أذعنـــت وبـــلاد
والخَيل تمرح والفـــوارس تنحني بَيْنَ الصَّـــوَارِمِ وَالقَنَا المِيَّـــاد
إِذْ تَحْسَبُ الهَيْجَاء رَوْضًا يَانـــعًا وَتَرَى الأَزَاهِرِ مِنْ ضَيَاء صَعَاد
وَكَأَنَّ بيض المرهفَاتِ عَلَى الطلا ورقٌ الحمَامَ عَلَى الغُصون شَواد
ولكم هززت الغصن من طرب لها وجررت أذيـــالا من الأزراد
وكأنّما في الدّرع منك ربيـــعة بـ ن مكدّم والحـــارث بن عباد
حتّى إذا ما الدّهر أظـــهر حقده والدّهر للأحـــرار ذو أحـفاد
ألقت بأيديها معاقلـــــك التي ملئت من العقـــبان والآساد
وتـــهدمت أركان كلّ ســـياسة وانهد حول المـــلكُ كلّ عمادِ

1 - عمر فروخ: المرجع السابق، الصفحات: 611،612-614.

قالوا: أضاع الحزم وهي بواطـــل نور الحقائق للنّواظـــــر بـــاد
وإذا انقضت أيام ملكَ فالـــعنا في غاية الإكثارِ والإعـــــداد
حازت بنو العبّاس ملك أمـــية وهُمُ ذو الأعداد والأمـــــداد
ورأى معاوية عـــليًا هـــالكًا وعليٌ اللّيث الهزبر العـــادي
والدّهر أذهب تبـــعًا وجـــنوده وَأَزَالَ ملك الأرضَ عنْ شدَادَ
إنّي لأعجب بعد فقدك كيف لا تستنكر الأسياف في الأغماد
من يفتح الأمصار بعد محمد ؟ من يعقد الرايات للـــــقواد؟» [1]

فالشّاعر هنا يرثي المعتمد بن عباد ويعدد مناقبه وخصاله ويستحضر مشاهد من أيام حكمه يسردها لنا في جو مشحون بالحزن لفقدانه ممزوجًا بفخر ومدح لهذا القائد الملك، كما يعود بنا الشاعر إلى واقعة تاريخية يسردها لنا وهي ما حصل بين بني العباس وبني أمية حول الحكم، فإلى جانب أنّ قصيدته تعد عملًا أدبيًا فنّيًا إلا أنها أيضًا تعتبر سجلا لحقائق تاريخية وقصصًا عرفها التّاريخ العربي والإسلامي حُفظت بين ثنايا قصائد كهذه.

1 – عمر فروخ، المرجع السابق، الصفحات: من 726إلى 728.

*وردت بعض الأبيات متفرقة في نفح الطيب للمقري، ج4، ص.224.

الفصل الثالث

الملامح الفنيّة في الشعر

القصصي الأندلسي خلال القرنين

الرابع والخامس الهجريين

1-**أرجوزة بن عبد ربه.**

2-قصيدة أبو مروان الجزيري.

3-قصيدة ابن خفاجة.

4-قصيدتين للمعتمد بن عباد.

5-قصيدة ابن اللبانة.

6-قصيدة سقوط طليطلة.

7-قصيدة بثينة بنت المعتمد بن عباد.

8-منتخبات من القصيدة الشقراطيسيّة.

9-قصيدة ابن شهيد

الملامح الفنية في الشعر القصصي الأندلسي خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين:

1-عناصر القصة المتداخلة في أرجوزة ابن عبد ربه:

هذه أرجوزة قالها ابن عبد ربه في تاريخ مغازي عبد الرحمان الناصر صاحب الأندلس في عصره، يستفتحها بشكر وحمد لله سبحانه وتعالى وتمجيده وتبيان قدرته وفضله، بعدها يدخل في مدح عبد الرحمان الناصر وذكر فضله ومكارمه وما قدمه لإبادة الكفر والقضاء على الفتن فيقول:

أقولُ في أيامِ خيرِ الناسِ ومَن تحلَّى بالنَّدى والباسِ
ومَن أَبادَ الكُفرَ والنِّفاقا وشَرَّد الفتْنة والشِّقاقا
ونحنُ في حَنادسٍ كالليل وفتنةٍ مثلِ غُثاءِ السَّيلِ
حتى تولَّى عابدُ الرحمنِ ذاكَ الأَغرُّ من بني مروانِ[1]

ويصف حال البلاد قبل مجيء الخليفة وما آلت إليه بعد مجيئه وكأنهم كانوا يعيشون في ظلمة قبل أن يضيء الخليفة حياتهم ويواصل مدح خصاله وسرد مآثره، ومن عناصر القصة التي حضرت في هذه الأرجوزة نذكر:

1- الحدث: القصيدة هي سرد لمغازي الخليفة عبد الرحمان الناصر يذكرها الشاعر في خيط سردي تسلسلي مضبوط بتواريخ ومقسّم إلى مشاهد، كلّ مشهد يقدم حيثيات غزوة وصفا وسردا لوقائعها وشخصياتها؛ أي أن هناك أحداثا متعددة تضمنتها الأرجوزة، وليست حدثا واحدا، فبداية يذكر أول غزوة غزاها أمير المؤمنين عبد الرحمان بن محمد وهي فتح جيان في قوله:

ثم انتحى جيان في غزاته بعسكر يسعر من حماته [2]

ويذكر في تسلسل تاريخي واقعة فتح ألبيرة وبعدها استجه وبعدها مدينة الشّنيل، وفي كل غزوة يصّور الحادثة وكيف تم الفتح ممزوجا بمدح لقوة وأحقية جيش الخليفة بذلك الفتح، ويواصل ذكر أحداث الغزوات بتفاوت،

1- ابن عبد ربه الأندلسي: ديوانه مع دراسة لحياته وشعره، تحيق وشرح: محمد التونجي، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، 1414هـ/1993م، ص.ص.177،178.

2-المصدر نفسه، ص.179.

فأحيانا يقدم المشهد مختصرا وأحيانا يطيل محاولا نقل جوّ الحرب والتقاء الجيوش، ولكن المتشابه بينها هو أنه بمجرد تتبّع الأبيات التي كلّها مشحونة بالانتصار لجيش الناصر نستشف نهاية كل مشهد دون انتظار الوصول إلى نهاية المعركة؛ أي أن النهاية معروفة ومجسدة في كل ما قدمه ابن عبد ربه من تمجيد لقوة الناصر وجيوشه التي يستحيل هزمها وجعل بذلك فتوحاته ملحمة تاريخية.

2- السرد:

الأرجوزة سرد لقصص فتوحات الخليفة الناصر، فهي بذلك تشتمل على عدّة قصص، بحيث كل غزوة أو فتح يمثل قصة لها زمانها ومكانها وشخصياتها، فالشاعر يسرد هذه الوقائع في خيط سردي متسلسل الأحداث صّور فيه زوايا المعارك ووصف ما يجول في نفوس الجيوش الفاتحة التي ينتصر لها ويمدحها، وكذا جيوش العدوّ وما أحسّته وعاشته إثر هزائمها، فهو يسرد الحدث ويصوّر المشهد من الجانبين في جوّ مشحون بالفخر والعزة، كما نلاحظ تفاوتا في حجم القصص فمنها ما قام بسرد وقائعها، وفصّل في تقديم أحداثها مثل سرده لأحداث أول غزوة غزاها الناصر بنفسه وجاءت في حوالي سبعة وأربعين بيتا يقول فيهما:

ثم غزا الإمامُ دارَ الحربِ فكانَ خَطباً يا لهُ من خَطبِ
فحُشِّدت إليهِ أَعلامُ الكُوَرْ ومن لهُ في النَّاسِ ذكرٌ وخطرْ
إلى ذَوي الدِّيوانِ والرَّاياتِ وكُلِّ مَنْسوبٍ إلى الشَّاماتِ[1]

وهناك ما اختصر فيها وربما ذلك يعود إلى تشابه النهايات التي اعتاد عليها القارئ والتي التمسها من بداية أوّل غزوة ذكرها، بحيث نجدها تساوت وأفق توقع القارئ، فبمجرد مدح الشاعر لجيش الناصر من بداية الفتح يرسم القارئ النهاية للقصة، كما أن الأفعال الماضية المستعملة تعكس حضور السرد مثل: طغى، اقتحم، نزع، غزا، سار...الخ، يقول الشاعر:

فسارَ في جَيْشٍ شديدِ الباس وقائدُ الجيْش أَبو العبَّاس
حتى تَرقَّى بذُرى بُبَشْتَرْ وجالَ في ساحاتها بالعسكرْ
فلم يَدَع زَرْعاً ولا ثمارا لهـــم ولا عِلقاً ولا عُقارا

1- ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص.ص.187،188.

وقَّطع الكُرومَ منها والشَّجر ولم يُبايع عِلجُها ولا ظهَرْ[1]

بالإضافة إلى استعمال صيغتي "ثم" و"بعدها" واللتان تعكسان هذا الترابط السردي والتسلسل في الحكي مثال: وبعدها كانتْ غزاةُ أرْبعِ/ وبعدها كانتْ غزاةُ خمسِ/ ثم أفاد الله من أعدائه

كما سرد الشاعر أحداث وفاة بعض قواد جيوش الناصر، وكذا سرد ما حصل من عقد للمواثيق والعهود في الحروب ونقضها، وسرد قصص عفو الناصر عن أعدائه للرفع من شأن الخليفة في باب مدحه، منها قوله:

فنقض العهود والميثاقا واستعمل التشغيب والنفاقا

وضم أهل النكث والخلاف من غير ما كاف وغير وافي

فاعتاقه الخليفة المؤيد وهو الذي يشقى به ويسعد[2]

3- الشخصيات:

الأرجوزة طويلة ومتشبعة، فكل غزوة تمثل قصة لها شخصياتها، والشخصية الرئيسية والتي تتكرر هي شخصية الخليفة عبد الرحمان الناصر، والشخصيات تاريخية واقعية كون الشاعر يسرد حقائق ووقائع من التاريخ حدثت في ذلك الزمان، غير أنه أحيانا كان يذكرها بأسمائها وأحيانا بألقابها، وأحيانا بتشبيهات سواء تعلق الأمر بجيش الفاتح أو جيش العدوّ، وأحيانا أخرى نجده يستحضر شخصيات من التاريخ كرموز في معرض مقارنة أو تشبيه أو بغرض استحضار أمجادهم مثل: ذكره لشخصية كلّ من كعب وحاتم.

ومن الشخصيات الحاضرة في الأرجوزة نذكر:

-عبد الرحمان الناصر وهو شخصية رئيسة حاضرة في كامل أبيات الأرجوزة سواء باسمه أو بألقابه أو مدح مآثره، أما عن اسمه فقد ذكره الشاعر بقوله:

1- ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص.181.

2- المصدر نفسه، ص.186.

حتى تولّى عابدُ الرحمنِ ذاكَ الأَغرُّ من بني مروانِ[1]

أما عن الألقاب والأوصاف مثل: الأغرّ من بني مروان، خليفة الله، الإمام الأمير، أو من خلال ضمائر منفصلة مثل: هو الذي جمع شمل الأمة، أو من خلال أفعال نُسِبت إليه فكان فيها الفاعل ضميرا مستترا يعود عليه مثل: اِفتتح الحصون، جمع العدّة، جدّد الملك...إلخ.

أي أن شخصية عبد الرحمان الناصر شخصية رئيسة بالنسبة لموضوع الأرجوزة وكذلك بالنسبة لأحداثها.

أما عن الشخصيات التي تشغل حيّز القصص داخل الأرجوزة نذكر منها:

- جيوش الناصر: الرجال، العسكر، الجنود، كتائب كالسيل، حزب الله، العقبان، القواد، الفرسان، أهل الصبر.

- جيوش العدوّ: الشيطان، الكلب، الطاغوت، مرتد، عظيم الكفر، عصابة من شيعة، عدوة الله والسلطان.

- البشكنس: أمير البشكنس أو الجلالقة سكان الشمال الغربي من إسبانيا أو قائدهم.

- الخنزير: عمر بن حفصون كان يتظاهر بالإسلام ولم يكن مسلما وقد شغل بثروته الأمراء الأندلسيين مدة طويلة، وكان يتلقى المساعدات من الإسبان ومن الأوروبيين خارج إسبانيا.

- بني حفصون

- كعب وحاتم: وهما رمزان للكرم وأيقونتان للجود في زمنيهما.

- المنصور: أحمد بن مسلمة، أبو العباس، القرشي (الوزير القائد إسحاق بن محمد)، السوادي (حبيب بن عمر بن سواده صاحب قرمونة)، بدر (الحاجب بن أحمد)، جعفر (أحد أبناء عمر بن حفصون)، المؤيد موسى بن محمد بن حدير، عبد الحميد القائد ابن إسحاق، ابن سليم القائد، الإمام المعتمد، يحي بن ذي النون، البشاقص (ملكة البشكنس)، العلجان (أردونيو الثاني ملك ليون وحليفه سانشو ملك زافار).

4- الزمن:

1- ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص.178.

هناك زمن خلافة عبد الرحمان الناصر كون موضوع الأرجوزة متعلق به وبغزواته (300هـ-350هـ) و هو زمن حقيقي لأن الوقائع المسرودة هي حقائق تاريخية، وكأن الأرجوزة وثيقة تاريخية حفظت أحداثا وقعت في زمن ماضي، وحسب التواريخ المذكورة يمكن أن نحدد الفترة الزمنية التي دارت فيها المعارك من (301هـ إلى 322هـ) والشاعر يوثّق أرجوزته بتواريخ حقيقية ذكرها في ثنايا سرده لفتوحات عبد الرحمان الناصر وجيوشه مثال:

- إحدى وثلاثمئة (301هـ) وهو تاريخ لفتح من الفتوحات التي قام بها جيش الناصر.

- وبعدها غزاة عشر غزوة بها افتتاح منتلون عنوة وهي سنة عشرة وثلاثمئة (310هـ).

-وبعدها غزاة إحدى عشرة أي سنة إحدى عشرة وثلاثمئة(311هـ).

- وبعدها غزاة اثنتي عشرة أي سنة اثنتي عشرة وثلاثمئة(312هـ).

- بعدها سبع عشرة وفيها غزا بطليوس أي سنة سبع عشرة وثلاثمئة (317هـ)... الخ من السنوات.

وأدق من ذلك ذكره لبعض الأيام مثل: فصبّحوا العدوّ يوم الجمعة وهو وقت المعركة مع العدو، وكذلك يوم السبت في قوله: حتى تداعى الناس يوم السبت، إضافة إلى ظرف الزمان في قوله: فغادروها مثل أمس دابر كناية على ما فعلوه بسابقاتها.

كما أن هناك زمن نفسي متعلق بنفسية الشاعر وانعكاس حال البلاد على نفسية السكان في تلك الفترة، يقول:

ونحنُ في حَنادسٍ كالليل وفتنةٍ مثلِ غُثاءِ السَّيلِ[1]

فا لليل هنا زمن نفسي يعكس ظلمة الفتن والفساد التي كانت سائدة، ثم يذكر زمنا نفسيا آخر مضادا هدفه إظهار مكانة الناصر ودوره في تغيير الحال إلى حسن فيقول:

قد أَشرقتْ بِنُورِهِ البلادُ وانقطعَ التَّشغيبُ والفسادُ [2]

1- ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص.177.

2- المصدر نفسه، ص.178.

والنور المشرق هنا ما هو إلا الحالة التي أصبحت عليها البلاد بعد فتوحات عبد الرحمان الناصر.

وهناك زمن مستعار وهو مستحضر من التاريخ من خلال ذكر رمزين تاريخيين لهم باع في الجود والكرم والحكمة، وهما كعب بن مامة وحاتم الطائي، وليس حضورهما متعلق بالكرم والجود والحكمة، بل استحضار لزمن أيضا وهو العصر الجاهلي وهذا لا يمكن تغييبه فحضور الشخصية لا يتنصّل من حضور سياقها.

5- المكان:

هناك أمكنة حقيقية كون الشاعر يسرد وقائع تاريخية حدثت بالفعل ووقعت في أماكن حفظ التاريخ أسماءها، وهناك أماكن متعلقة بقصص الحروب والمعارك التي خاضها جيش الناصر وهي أماكن تدور فيها المعارك، أو الحيّز المكاني الذي تدور فيه أحداث قصص الغزوات مثل: الحصون، الجبال، الطرق، الفج، الثغر وهو (المكان المخوف القريب من بلاد العدوّ)، الهضاب، القلاع، الشعاب، الحدائق، المعاقل، ويمكن أن تلعب هذه الأماكن دور الشخصية في القصة إذا كانت فاعلة ولعبت دورا في تحريك الأحداث.

أما عن الأمكنة الحقيقية نذكر منها: جيان، ألبيرة، إستجة، قرمونة، بشتر، بلنسية، لبلة الحمراء، بلدة، حصن طرش، حصن شاط، حصن أشونا، تطيلة.

6- العقدة والحل:

بالنسبة للعقدة اختلفت من فتح لآخر أو من قصة لأخرى كون كل فتح شكّل قصة لها حيزها الزماني والمكاني وشخصياتها وكذا عقدتها، فأحيانا يتأزّم الوضع وتتجسد العقدة في التقاء الجيوش واحتدام الصراع وأحيانا تتمثل في مؤامرات وكسر لمواثيق وعهود وخدع وحيل مباحة في الحروب، كقصة الإمام مع جعفر بن عمر بن حفصون، فبعد أن طلب أولاد بن حفصون الطاعة والعفو من الخليفة نقض أحد أبنائه العهد وهذا منعطف في مسار الفتح جعل الوضع يتأزم، يقول الشاعر:

ثم لوى الشيطانُ رأس جعفرِ وصارَ منهُ نافخاً في المِنخُرِ
فَنقَضَ العُهودَ والميثاقا واستعملَ التَّشْغِيبَ والنِّفاقا

وضمَّ أهلَ النُّكث والخلافِ من غيرِ ما كافٍ وغيرِ وافي[1]

ولكن الحلّ واحد ففي كل مرة تكون النهاية هي انتصار جيوش الناصر، غير أنه حتى في هذه النهاية الموحدة هناك أمور مختلفة كانت تقترن بالنهاية يمكن اعتبارها ثمنا دفعته جيوش الناصر لقاء تحقيقها النصر منها فقدان بعض قادة الفتوحات وأحيانا عفو الناصر والذي يعكس دهاء هذه الشخصية وحنكتها.

7- الوصف:

كان الشاعر في كل مرة يسرد فيها وقائع فتح منطقة إلاّ ويصف جانبا من المعركة كالجيوش والأسلحة وحتى عامل الطبيعة موجود من أشجار وهضاب وجبال، وحتى أنه سبر أغوار نفسيات المحاربين في موقف يرفع فيه من قيمة وشأن جيش الناصر ويمدحه، وانصرف في مرات كثيرة إلى وصف جيوش العدوّ وحالتها وهي تنهزم وتخضع لحكم الناصر، فمثلا يصوّر فتح جيّان في قوله:

ثم انتحى جيّان في غَزاته بعَسْكر يسعر من حُماتِهِ

فاستنزلَ الوحشَ في الهضابِ كأنَّما حُطَّتْ منَ السَّحابِ

فأذعنتْ مرَّاقُها سِراعا وأقبلتْ حَصونُها تَداعَى[2]

إضافة إلى أوصاف وصف بها جيوش الناصر مثل: أهل الصبر، غثاء السيل، وكذا وصفه جيوش العدو مثل: الطاغوت، الشيطان، الخنزير، والوصف يعتبر فترة أو مساحة يرتاح فيها الشاعر من سرد الأحداث، بحيث يقف ليصف حالة أو شخصا أو أي شيء ثم يعود لسرد باقي الأحداث.

8- الحوار:

يحضر الحوار هنا ضمنيا في السرد، بحيث يسرد لنا الشاعر حوارات دارت بين الناصر وجيوشه وأحيانا حوارات بين قادة الجيش والعدوّ، فمثلا يخاطب عبد الرحمان الناصر جيوشه وهو يشحن الهمم لضرورة الفتح والدخول يقول:

1- ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص.186.

2-المصدر نفسه، ص.179.

فقالَ: لابُدَّ من الدُّخولِ وما إلى حاشاهُ من سبيلِ
وأن أُديخَ أرضَ بَنْبلونَهْ وساحَةَ المدينةِ الملْعُونَهْ[1]

كما يسرد الشاعر الحوار الذي دار بين عبد الحميد قائد معركة ببشترا وأعدائه إذ فاز بالمعركة وجاء بأعدائه مصلّبين ليكونوا عبرة ويبيّن لهم نهاية من يعصي الخليفة الناصر وهذا ما توضحه الأبيات الآتية:

يقولُ: للخاطرِ بالطَّريقِ قولَ مُحِبٍّ ناصِحٍ شَفِيقِ :
هذا مقامُ خادمِ الشيطانِ ومَن عَصى خليفَةَ الرحمن
فما رأَينا واعظاً لا يَنْطِقُ أصدقَ منه في الذي لا يصدُقُ
فقلُ لمن غُرَّ بسُوءِ رائِهِ يَمُتْ إذا شاءَ بمثلِ دائِهِ[2]

وهناك حوار دار بين الخليفة وأحد حُكام المناطق التي غزاها، بحيث طلب منه العفو والصفح فعفا عنه الخليفة ورحّب به بينهم يقول الشاعر:

وقال: كُن منَّا وأَوطنْ قُرْطبَة نُدنيكَ فيها من أجلِّ مَرْتبه
تكنْ وزيراً أعظمَ النَّاسِ خَطَرْ وقائداً تَجبي لنا هذا الثَّغَرْ
فقال : إني ناقِهٌ من عِلَّتي وقد ترى تغيُّري وصُفْرتي
فإن رأيتَ سيدي إمْهالي حتى أَرمَّ من صَلاحِ حالي
ثمَّ أُوافيكَ على استعجالِ بالأهلِ والأولادِ والعِيالِ[3]

9- اللغة:

تموقعت لغة الأرجوزة بين النفَس القصصي الطويل والنفَس القصصي القصير، فالخيط السردي أحيانا يطول وأحيانا أخرى يقصر، كون الشاعر أحيانا يُطنب في سرد الأحداث، وأحيانا يختصر ولكن اللغة ناسبت إلى حدّ ما جوّ النّص وعاطفة الشاعر المشحونة بالانتصار للخليفة الناصر وجيوشه، ولكن هذه اللغة تنزاح قليلا إلى التأريخ

1- ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص.192.
2- المصدر نفسه، ص.195.
3- المصدر نفسه، ص.200.

لأنّ الشاعر يقدم وقائع تاريخية حقيقية ما يجعلنا نعتبر إلى حدّ ما أنّ الأرجوزة تكاد تصبح وثيقة تاريخية سجّلت حقائق تاريخية زمنية ماضية.

لم يبن الشاعر أرجوزته على حرف روي واحد بل نوّع في ذلك، أما بالنسبة للبحر فقد بنى أرجوزته على تفعيلة البحر الرجز وهو يتناسب وبناء الأرجوزة وكذا موضوعها لأن ما يعرضه الشاعر عبارة عن حقائق تاريخية، إضافة إلى جزالة موسيقاه ورقتها التي تجعل أبيات الأرجوزة تلامس الواقع والوجدان وهي تسرد تفاصيل تصور مشاهد تأرجحت بين الانكسار والانتصار مثلما تتوالى فيه الحركة والسكون.

التقطيع:

ثمّ انتحى جيّان في غزاته	بعسكر يسعر من حماته
ثُمْمَ نْتَحَىْ جِيْيَاْنَ فِيْ غَزَاْتِهِيْ	بِعَسْكَرِنْ يَسْعرْ مِنْ حَمَاْتِهِيْ
0//0//0/0/0/0/0/0/	0//0//0/0/0/0/0//
مستفعلن مستفعلن متفعلن	متفعلن مستفعل متفعلن

البحر الرجز

2- عناصر القصة المتداخلة في قصيدة أبي مروان الجزيري:

1- الحدث:

لقد " سجن عبد الملك الجزيري في عهد الحاجب المنصور بالرغم من أن علاقته كانت جيدة، فقد عاصر الجزيري الحاجب المنصور ما يقارب من عشرين عاما وصار مقربا منه ونديما له، وأصبح كاتبه الأول ورئيس ديوان الإنشاء لديه ووزيرا في عهده وكان له وقتها خمسة أولاد وبنت وتذكر المصادر أن سجنه الأول كان في سجن الزاهرة؛ أي في مقر حكم المنصور، أما سجنه الثاني فقد كان في سجن طرطوشة البعيد والمنيع."[1]

1- أسعيد غشة: قصيدة وصف السجن لعبد الملك بن مروان الجزيري –دراسة أسلوبية فنية-، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2017/2016، ص.11.

أما عن سبب سجنه" فهو اغتراره بنفسه وظنه أنه صار الرجل الأكثر أهمية في الحشية وأن المنصور لا يقدر على الاستغناء عنه وهذا كما هو جلي لا يكون في بداية علاقته مع الحاجب المنصور كما أسلفنا، فقد عتب المنصور على الجزيري وجفاه وسخط عليه ثم سجنه في مقر حكمه الزاهرة ثم نفاه إلى طرطوشة، حفظ لنا سعيد سبب سجنه الحقيقي نقلا عن ابن حيان في إعتاب الكتاب." [1]

كتب الشاعر هذه القصيدة وهو في السجن ساردا الوضع الذي يعيشه وواصفا شوقه وحرقته على فراق أولاده وعلى الرغم من الوضع الذي يعيشه السجين من شعور الأسى والمعاناة العاطفية القاسية وهو مسلوب الحريّة إلاّ أنّ الشاعر كان سبب ألمه الكبير هو بعده عن أولاده، بحيث راح يصف هذا البعد الرهيب الذي بينهم، إضافة إلى تغيّر حاله بعد أن كان وزيرا ورئيسا لديوان الإنشاء هُمش وصُرف عن كل شيء وسُجن ، وعليه يمكن القول أن القصيدة قامت على حدثين، بحيث الحدث الأول هو السبب في وقوع الحدث الثاني، أما عن الحدث الأول فهو وقوع الجزيري سجينا وسلب حريته وفقدانه منصبه ومكانته، أما الحدث الثاني فهو معاناته البعد عن أولاده ووطنه ومدى تأثير ذلك على حياته وتغيرها، ليصل به الألم والشوق والحنين إلى حدّ توهمه بوجود أولاده برفقته، كيف لا وهو قد قضى معهم حياته ولم يبق من تلك الحياة سوى ذكريات يستحضرها في كل مرة ليؤنس وحدته ويخفف من آلام حنينه وشوقه، يقول متوهما وجود أولاده معه:

ها إنما ألقى الحبيب توهما بضمير تذكاري وعين تفكري[2]

2- السرد:

لقد جمعت القصيدة بين عواطف ومشاعر متداخلة وانفعالات تأرجحت بين أسى على حاضر مرير ومؤلم وماض جميل، أما الحاضر فهو واقع السجن والبعد عن الأهل والأرض والأولاد والمعاناة التي يعيشها الشاعر جرّاء هذا البعد الرهيب، في حين نجد أن الماضي الجميل لا تتعدى حدوده عتبة ذكرياته مع أولاده، أي أن جوّ القصيدة ككلّ جاء مشحونا بالعواطف لهذا انكب الشاعر على وصف هذه العواطف وترجمتها ليوصل لنا ما يعيشه ويحسه، وهذا ما يفسر طغيان الوصف والحضور المحتشم للسرد لأنه ورغم كِبَر الوضع الذي هو فيه والمتمثل في سجنه إلاّ أنّه انصرف إلى وصف ما كان له الوقع الكبير على نفسه وحياته ألا وهو بعده عن أولاده، وعليه نلمس

1- أحمد عبد القادر: صلاحية شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي، دار المكتبي، ط1، دمشق، سوريا، 1418هـ/1997م، ص.ص.51-54.

2- أبي مروان الجزيري: المصدر السابق، ص.46.

حضور السرد فقط عندما راح يتحدث عن ما حلّ به أو حين استذكر حياته مع أهله إلى درجة توهمه بوجود أولاده معه وهو في سجنه، يقول:

ألوى بعزم تجلدِي وتَصبّـــــــرِي	نَأيَّ الأحبَّة واعتيَّاد تذكّرِي
شَحطَ المزار فلاَ مَزارَ، ونافـــــــرتْ	عيني الهُجودَ فلاَ خيَالٌ يعترِي
وقصرتُ عنهم فاقتصرتُ على جَوى	لم يدعْ بالواني ولا بالمقـــــــصِّرِ
أزرَى بصبرِي وهو مشدودُ الـــــقِوى	وألانَ عُودي وهوَ صَلبُ المسكرِ
وطوى سُروري كلّه وتلـــــــــذّي	بالعيشِ طيّ صحيفَة لم تنـــــشرِ
ها إنّما ألقى الحبيـــــــــــبَ توهمّا	بضميرِ تذكارِي وعين تفكرِي[1]

3- الشخصيات:

- الشاعر: وهو شخصية رئيسة كون موضوع القصيدة ككلّ متعلق به ويدور حول مآسيه ومعاناته من السجن والبعد عن الأهل والأحبة.

- أولاد الشاعر: وهم طرف مهم في القصيدة كون الشاعر كان يتحدث عنهم وقد خصّهم بحديثه، فهو يعاني البعد عنهم وقد وردوا في القصيدة بأسماء وأوصاف منها: الأحبّة، الحبيب عبيد الله، محمدا، زهر، عبد العزيز المقدم في الفؤاد، البنان الخمس، الحلي، البنين، الدراري المنيرة، كواكب مطالع زهرها، جنة، قرة العينين، أخيك الأكبر، صغيركم، طوارق الفكر، وهي شخصيات غائبة حاضرة، غائبة في الحقيقة كون الشاعر مسجون وهو يعاني ألم فراقهم والبعد عنهم وحاضرة في ذكرياته وأوهامه حين راح يتوهم وجودهم معه.

1- أبي مروان الجزيري: المصدر السابق، ص.45،46.

- الحاجب المنصور: أشار إليه الشاعر حيث راح يستعطفه ليفرج عنه في قوله:

وعسى رضا المنصور يسفر وجهه فيديل من وجه الفراق الأغبر[1]

- العلماء والأئمة: ذكرهم الشاعر حيث راح ينصح ويوصي أولاده بضرورة إتباع أهل العلم وتنبيههم بعدم الخروج عن قرارهم، يقول:

لا تخرجّن عن الجمَاعةِ إنّها تأتّم بالحقّ الجلّي الأنورِ[2]

وأيضا:

جاهدْ وصلَ الأئمةِ كلّهم واسمعْ لهم ولأمرِ مؤمّرِ[3]

- عثمان وعلي: ذكرهما حين راح ينصح أولاده بضرورة إتباع سنة الرسول ﷺ وما سار عليه الخلفاء الراشدون في قوله:

ويليهمَا عثمانُ ثمّ عليّ الـ بطلُ المسوّمِ في الحروبِ الشمّري[4]

4- الزمن:

أول زمن يحضرنا هو زمن الشاعر وقد كان في عهد حكم المنصور والسياق وكذا معرفتنا بالشاعر يحددان الزمن، ولكن هناك عبارات وظروف زمنية تضمنتها القصيدة اختلفت دلالاتها منها:

حقبا ثلاثا، أشهر: ذكرها حين راح يشكو فرقة شمله مع أولاده.

يوم، ذكره في قوله: عجبا لقلبي يوم راعتنا النوى، ذكره للدلالة على يوم الفراق.

1- أبي مروان الجزيري، المصدر السابق، ص.67.

2- المصدر نفسه، ص.55.

3- المصدر نفسه، ص.55.

4- المصدر نفسه، ص.57.

ساعة، ذكرها في قوله: ما خلتني أبقى خلافك ساعة، وهي للدلالة على صعوبة البعد عن أولاده وخاصة ابنه الصغير الذي لم يستطع الصبر بدونه لساعة لولا اطمئنانه إلى وجود ابنه الكبير معه ورعايته له.

اليوم الأغر، ذكره حين حثّ ابنه على اتباع نهج الخلفاء.

يوما، ذكره في قوله: وارغب عن الدنيا فإن وراءها يوما، ذكرها في باب تقديمه النصح والزهد عن الدنيا.

الليل والنهار، ذكرهما في معرض تقديمه لحكمة هي أن التدبير كل من عند الله وحده.

وهناك زمني نفسي توقيته نفسية الشاعر وهذا يتجلى في القصائد التي تعالج مواضيع مشحونة بالعاطفة، وبما أن القصيدة من شعر الحنين، فقد جاءت حُبلى بالعاطفة، والزمن النفسي يتحكم في عقاربه الشاعر وحده بحيث يقدم ويؤخر ويوقف من خلال استذكار واستشراف وهذا ما يلاحظ على قصيدة الجزيري ويظهر حين راح يستذكر الوقت الذي كان يعيش فيه مع أولاده وفي وطنه.

5- المكان:

-السجن: وهو المكان الذي يتواجد به الشاعر وبالتحديد كان بمنطقة طرطوشة، وهي معتقل جبلي منيع، من العبارات الدالة عليه: النأي، قصرت عنهم، سدت سبيل الوصل، ضيقا، إظلاما، ملاحد مقبر، الفقد، الفرقة.

-الأندلس (قرطبة): وهي موطنه تحدث عنها الشاعر حين راح يصف جمالها في قوله:

أَسَفي عَلى فَقدِ المتاعِ بِحُسنِها وَظِلالِها وَنَسيمها المتَعَطِّرِ [1]

-نفس الشاعر: وهي مساحة فاعلة وكانت الحيز الذي ضمّ وشمل أغلب ما يدور في القصيدة، أو يمكن أن نعتبر نفسية الشاعر حيزا مكانيا نفسيا جمع بين مشاعر وانفعالات وعواطف مختلفة من رجاء وتمني وألم وفقد وأمل ونصح واستذكار وغيرها، فالشاعر في قصيدته مربوط بمكان واحد هو السجن وهو مساحة ضيقة وأصغر من أن

1- أبي مروان الجزيري، المصدر السابق، ص.49.

تجمع ما يدور في القصيدة، ولكن ذلك لم يمنع من وجود مكان أوسع وهو نفس الشاعر التي لا حدود لها ولا متحكم فيها ولذلك يمكن أن تكون إطارا مكانيا لجريات القصيدة لأنها استوعبت اختلاف الشحنات العاطفية وتضارب الأفكار والارتداد الزمني وتعدد الشخوص ومختلف الأغراض.

6- العقدة والحل:

تدور أحداث القصيدة كلها بين جدران السجن وكذا جدران نفس الشاعر وخياله، ووضع الشاعر من أول بيت يوحي بل يفصح بتأزمه؛ أي أن العقدة ظاهرة من البداية وتتمثل في سجنه فعلى الرغم من طغيان عاطفة الفراق والبعد اللذين كانا لهما الأثر الكبير على نفسية الشاعر وحتى على حياته، وشغلا المساحة الأكبر من القصيد، إلا أنه لا يمكن إغفال حادثة سجنه فهي السبب وراء ما يعانيه من فراق أولاده، والحائل بينه وبين وصلهم، لذلك حاول الشاعر إيجاد حل لوضعه فخلق مشهدا استحضر فيه أولاده إطاره المكاني الخيال وسُلمه الزمني للذكريات حتى يؤنس وحدته ويخفف على نفسه ويحاول أن يعايش الوضع الذي يمر به، فعلى الرغم من سلب حريته إلى أن عاطفته حرّة وخياله طليق، كما أنه بقي متمسكا بأمل خروجه من السجن ولقائه أهله عن طريق استعطاف الحاكم، وعند العودة إلى سيرة الجزيري نجد أن التاريخ قد سجل عفو الحاجب المنصور عنه عند سماع رائيته.

7- الوصف:

يصف الشاعر في هذه القصيدة شوقه وحرقته على فراق أولاده وألم البعد عنهم باكيا أحبته وتذكره الدائم لهم في قوله:

أَلوى بِعَزمٍ تَجَلُّدي وَتَصَبُّرِي نَأي الأَحِبَّةِ وَاِعتِيادُ تَذَكُّرِي[1]

ثم يصف عجزه الذي سببه هذا القيد ألا وهو السجن موضحا أن تأثير بعده عن أهله أقوى وأمرّ من سجنه، فرأى في هذا البعد سببا في تغير حياته من السرور إلى العبوس، يقول:

1- أبي مروان الجزيري، المصدر السابق، ص.45.

وَطَوى سُروري كُلَّهُ وَتَلَذُّذي بِالعَيشِ طَيَّ صَحيفَةٍ لَم تُنشرِ[1]

وقد وصل الشاعر بحاله هذه إلى درجة من الضياع نتيجة الانهيار النفسي الذي يعيشه، ففقد طعم الحياة لفراق أهله والديار فتساوى موته وحياته في ظل بعده عن أهله تجسد ذلك في قوله:

تَتَقَطَّعُ الصُعَداء أَنفاسي بِهِ وَبِفَيضِ أَجفاني وَإِن لَم أَشعُر[2]

كما نجده في كل مرة يقدم محطة وصفية يصف فيها حاله عندما يتذكر أولاده منها قوله:

أَبلِغ عُبَيدَ اللَهِ صِنوَكَ أَنَّني لِفراقِهِ كَالسادِرِ المتَحَيِّرِ[3]

ويواصل وصف مرارة وألم فقده وطنه وأرضه في وقفة وصفية تبين جمال أرضه في قوله:

أَسَفي عَلى فَقدِ المتاعِ بِحُسنِها وَظِلالِها وَنَسيمها المتَعَطِّرِ

اللَهُ يَعلَمُ أَنَّني مُذ غُيِّبَت عَن ناظِرَيَّ هَجَرتُ حُسنَ المنظَرِ[4]

والملاحظ أنه في كل مرة تكون فيها القصائد مشحونة بالعاطفة تشهد ارتفاعا في المد الوصفي وخاصة فيما يتعلق بالفراق والبعد والحنين، والقصيدة هي من شعر الحنين وهي تعكس تجربة إنسانية صعبة خاصة وأن معاناة الشاعر مزدوجة فبُعده ليس بُعد مسافات فقط أو بُعد مُخيّر بل بُعده إجباري وبُعد دفع ثمنه حريته.

وقد جمع الشاعر في قصيدته بين أغراض متنوعة خدمت الحدث وكانت ناتجة عنه في الوقت نفسه، فهي عكست الوضع الذي يعيشه والألم الذي يعانيه، فراح يمزج بين الوصف وهاته الأغراض بداية بالمدح نلمسه عند ذكره لخصال أولاده بغية حثّهم على الصبر والالتحام في قوله:

وَمُحَمَّداً لِلَّهِ دَرُّ مُحَمَّدٍ زَهرٌ تَفَتَّحَ غِبَّ مُزنٍ مُمطِرِ[5]

1- أبي مروان الجزيري، المصدر السابق، ص.46.

2- المصدر نفسه، ص.47.

3- المصدر نفسه، ص47.

4- المصدر نفسه، ص.49.

5- المصدر نفسه، ص.47.

وقوله أيضا:

بِأَبي الدَرارِيُّ المنيرَةُ في الدُجى لِلناظِرينَ وَأَنتَ مِنها المشتَري[1]

فهو جمع بين وصف ومدح فجاء وصفه بصيغة المدح منها أيضا قوله:

كُنتُم لِنَفسي جَنَّةً فارَقتُها إِذ راقَ مِنها كُلُّ غَرسٍ مُثمِرِ[2]

كما نجد أيضا موضوع الفخر متداولا في أبيات القصيدة ومصاحبا للوصف في معرض فخر الشاعر بأولاده ليشد من أزرهم، فهذا الغرض" عند العرب باب واسع من أبواب شعرهم يعبر عن ميلهم الطبيعي إلى الأنفة والعزة، كما يعبر عن انتفاخة أعصابهم تحت تأثير العوامل الجدية والطبيعية وانطلاقها النبّاض وراء الآمال والطموحات." [3] يقول:

ذاكَ المقَدَّمُ في الفُؤادِ وَإِن غَدا كُفؤاً لَكُم في المنتَمى وَالعُنصُرِ[4]

ويواصل افتخاره بأولاده فيصفهم بالعقد الذي يترابط بعضه ببعض يقول:

إِنَّ البنانَ الخَمسَ أَكفاءٌ مَعاً وَالحليُ دونَ جَميعِها لِلخُنصُرِ[5]

كما لم يكتف بالافتخار بأولاده بل وصف أيضا وطنه وأرضه مفتخرا يقول:

في رَأسِ أَجرَدَ شاهِقٍ عالي الذُرا ما بَعدَهُ لِمُوَحِّدٍ مِن مَعصرِ[6]

1- أبي مروان الجزيري: المصدر السابق، ص.48.

2- المصدر نفسه، ص.49.

3- عروة عمر: حياة العرب الأدبية، الشعر الجاهلي، مؤسسة الإخوة مدني للطبع والنشر، دط، الجزائر العاصمة، دت، ص.120.

4- أبي مروان الجزيري: المصدر السابق، ص.48.

5- المصدر نفسه، ص.48.

6- المصدر نفسه، ص.48.

كما حظيت القصيدة بأبيات مستنيرة بالنصح والإرشاد بثوب الزهد مستخلصا بذلك الشاعر تجاربه في الحياة ليوصي بها أهله فأوصى بإتباع طريق الله والحفاظ على حدوده ودعا إلى الاحتكام بكتاب الله وإلى أئمة العلم وجعلهم قدوة، إضافة إلى الدعوة إلى التمسك بالسنن يقول في أبيات متفرقة:

فَعَلَيكَ تَقوى اللَهِ فَالزمها تَفُز وَحُدودهُ حافِظ عَلَيها تُؤجَرِ

وَصراطَهُ فَاِتبَع مَناهِجَ سُبلِهِ وَسُتورهُ فَاِشدُد عُراها تسترِ[1]

وكذلك:

وَاِعمَل بِطاعَتِهِ تَنَل مِنهُ الرِضا وَالقُربَ في دارِ السَلامِ وَتُخبَرِ

وَاِجعَل إِمامَكَ وَحيَهُ الهادي وَخُذ مِن عِلمِ مُحكَمِهِ بِحَظٍّ أَوفَرِ[2]

وأيضا:

وَاِعلَم بِأَنَّ العِلمَ أَرفَعُ رُتبَةٍ وَأَجَلُّ مُكتَسبٍ وَأَسنى مَفخَرِ[3]

وأيضا:

فَاِسلُك سَبيلَ المقتنينَ لَهُ تَسُد إِنَّ السِيادَةَ تُقتَنى بِالدَفتَرِ

وَالعالِمُ المدعُوُّ حَبراً إِنَّما سَمّاهُ بِاِسمِ الحَبرِ حَملُ المحبَرِ[4]

وكذلك:

وَاِستَنّ بِالسُنَنِ الَّتي ثَبَتَت بِها صُحفُ الرُواةِ عَنِ البَشيرِ المنذِرِ

1- أبي مروان الجزيري: المصدر السابق، ص.53.

2- المصدر نفسه، ص.53.

3- المصدر نفسه، ص.54.

4- المصدر نفسه، ص.54.

صَلّى الإلهُ عَلَيهِ ما صَدَعَ الدُجى فَجرٌ وَعَرَفَنا بِهِ في المحشرِ[1]

كما تضمنت قصيدة الجزيري شيئا من الحكمة عكس تجربته في الحياة فوقف على نقاط تنزع منزع الحكمة من نهيه على تناقل الحديث دون التأكد منه، وبيان أهمية مرافق الجماعة وأهمية رأيهم وكذا ضرورة فهم الكلام وفق السياق وبيان ضرورة الإخلاص في العمل والنية فيه.

يقول في أبيات متفرقة:

وَارفُض حَديثاتِ الأُمورِ فَإِنَّها بِدَعٌ تُضَلِّلُ كُلَّ قَلبٍ مُبصِرِ

لا تَخرُجنَّ عَنِ الجَماعَةِ إِنَّها تَأتَمُّ بِالحَقِّ الجَلِيِّ الأَنوَرِ

وَاسمَع لِوَصفي جُملَةً مِن عقدِها إِن تَلقَ مَعناها بِفَهمٍ تَمهُرِ[2]

وكذلك:

جاهِد وَصَلِّ مَعَ الأَئِمَّةِ كُلِّهم وَاسمَع لَهُم وَالأَمرِ كُلِّ مُؤَمَّرِ

وَاصبِر وَإِن جاروا فَرُبَّةَ فِتنَةٍ تَهتاجُها أَنصار جَورِ الجُوَّرِ

وَارضَ القَضاءَ وَدِن بِصَرفَيهِ مَعاً لأَوَّلِ العالي الصِفات الآخرِ[3]

وأيضا:

وَاجعَل لِوَجهِ اللَهِ سَعيَكَ خالِصاً يُذخر لَكَ الحَظُّ الجَزيلُ وَيثمرِ

مَن كانَ يَجعَلُ في نَوافِلَ بِرِّهِ وَفُروضِهِ لِلَّهِ شِركاً يَخسَرِ

1- أبي مروان الجزيري، المصدر السابق، ص.ص.54،55.

2- المصدر نفسه، ص.55.

3- المصدر نفسه، ص.55.

وَحَقيقَةُ الإيمانِ قَولٌ يَقتَضي عَمَلاً وَنِيَّةَ خائِفٍ مُستَشعِرِ[1]

8- الحوار:

لم تتوفر القصيدة على البناء الحواري المعروف الذي يدور بين أطراف، ولكنها تضمنت شيئا منه تجسد في الوصايا التي كان يقدمها لأولاده وخاصة كلامه الموجه لابنه الكبير يوصيه بإخوته وينصحه ويرشده عاكسا تجاربه في الحياة، والقصيدة كُتبت لهذا الغرض فالشاعر كتب بها إلى بنيه وهم الطرف المقصود بالكلام في القصيدة، يقول:

أَبلِغ عُبَيدَ اللَهِ صِنوَكَ أَنَّني لِفراقِهِ كَالسادِرِ المُتَحَيِّرِ

قَد ذُقتَ يُتمَ أَبيكَ قَبلَ وَفاتِهِ إِلّا تَعِلَّةَ مُرتَجٍ مُتَنَظِّرِ

فَعَلَيكَ تَقوى اللَهِ فَالزَمها تَفُز وَحُدودهُ حافِظ عَلَيها تُؤجَرِ

وَاِعمَل بِطاعَتِهِ تَنَل مِنهُ الرِضا وَالقُربَ في دارِ السَلامِ وَتُخبَرِ[2]

وغيرها من الأبيات التي كان الشاعر يوجه فيها الكلام إلى ابنه في شكل وصايا دلّ على ذلك الأفعال التي كان يستخدمها.

9- اللغة:

تعتبر اللغة المادة الهامة لبناء العمل الفني الأدبي، بحيث يركز الشاعر على ترويض المعنى وبناء صورة متكاملة لغةً ومعنى لتقديمها للقارئ، فاللغة قالب يحمل التجارب الشعرية بنوع من الخيال لإعطاء صورة عن عاطفة أو واقع الشاعر، وعليه فقد كان للجزيري قاموس لغوي عبّر فيه عن أفكاره وعواطفه وآلامه وآماله وهو في السجن، وقد

1- أبي مروان الجزيري، المصدر السابق، ص.ص.55،56.

2- المصدر نفسه، الصفحات : 47-52،53.

جمع هذا القاموس ألفاظ الحنين والشوق، ألفاظ الحسرة والألم، ألفاظ الطبيعة، ألفاظ النصح والإرشاد، ألفاظ التمني والدعاء.

وسأحاول إحصاء الألفاظ المكونة للقاموس اللغوي للقصيدة فيما يلي:

ألفاظ الحنين والشوق	الشاهد الشعري
اعتياد تذكري	أَلوى بِعَزمِ تَجَلُّدي وَتَصَبُّري نَأيُ الأَحِبَّةِ وَاعتِيادُ تَذَكُّري
ألقى الحبيب	ها إِنَّما أَلقى الحَبيبَ تَوَهُّماً بِضَميرِ تِذكاري وَعَينِ تَفَكُّري
ترقرقت	وَتَرَقرَقَت عَبراتها فَشَغَلنَهُ عَن شُغلِهِ بِسَنا الوُجوهِ الحُسَّرِ
وصل النوم	أَنّى لَنا بِالوَصلِ إِلّا في الكَرى لَو أَنَّ وَصلَ النَومِ لَم يَتَعَذَّرِ
ريح الصبا	وَلَرُبَّما حَمَّلتُها ريحَ الصَبا وَسَنا البُروقِ المنجِداتِ الغُوَّرِ
فأراك	أَو هَل أُقَلِّبُ ناظِري فَأَراكَ في قُربي تَوَقَّدُ كَالشِهابِ الأَزهَرِ
ألذذ مسمعي	أَو هَل أُلَذِّذُ مَسمَعي بِتِلاوَةٍ مِن فيكَ تُفصحُ عَن لَقيطِ الجَوهَرِ
خاطري	أَو هَل أجلّي خاطِري بِخَواطِرٍ لَكَ تَقتَضي وَهجَ السَراجِ النَيِّرِ
فؤادي	أَو هَل أُروِّحُ عَن فُؤادي ساعَةً بمشمِّكَ العَذب المشمِّ الأَذفَرِ
ترك القلوب	تَرَكَ القلوبَ صَوادِياً يَحدو بِها حادي الرَدى بَينَ اللها وَالحنجرِ
وأراه عرفان النوى	وَأَراهُ عرفانُ النَوى مِن حُسنِها مَرأى مِنَ الموتِ الزُؤامِ الأَحمَرِ
قد قسم التوديع	قَد قَسَّمَ التَوديعُ لَحظَ جُفونِها قِسمَينِ بَينَ مُعَرِّضٍ وَمُعَبِّرِ
أطوي لفرقته	وَصَغيرَكُم عَبد العَزيزِ فَإِنَّني أَطوي لِفُرقَتِهِ جَوىً لَم يَصغُرِ
ذكراك	يَلتاحُ مِن تِلقاءِ أُفقِكَ لي سَناً وَأَريحُ مِن ذِكراكَ ريحَ العَنبَرِ

وجدي	وَيَشي بِوَجدي أَن أَرى لَكَ رُقعَةً لبسَت بِخَطِّكَ بُردَ وَشيٍ عَبقَري
صبابتي	وَيَمُرُّ حَبلُ صَبابَتي إِن بِنتُمُ وَطَوى لِقاءَكُمُ مُرور الأَعصُرِ

ألفاظ الحسرة والألم	الشاهد الشعري
وألات عودي	أَزرى بِصَبري وَهوَ مَشدودُ القوى وَألانَ عودي وَهوَ صلبُ المِكسرِ
القلوب صواديا	تَرَكَ القلوبَ صَوادِياً يَحدو بِها حادي الرَدى بَينَ اللها وَالحنجرِ
أنى لنا	أَنّى لَنا بِالوَصلِ إِلّا في الكَرى لَو أَنَّ وَصلَ النَومِ لَم يَتَعَذَّرِ
دخان المجمر	فَإِذا الدَبورُ سَرَت بِرَجعِ جَوابِها جاءَت بِأَعطَرَ مِن دُخانِ المِجمَرِ
بفيض أجفاني	تَتَقَطَّعُ الصُعَداء أَنفاسي بِهِ وَبِفَيضِ أَجفاني وَإِن لَم أَشعُرِ
كالسادر المتحير	أَبلِغ عُبَيدَ اللَهِ صِنوَكَ أَنَّني لِفراقِهِ كَالسادِرِ المتَحَيِّرِ
ويود	مِمَّن أَوَدُّ لَهُ الرَدى لا عَن قِلىً وَيَوَدُّ لَو أَبقى بَقاءَ الأَدهُرِ
جنة فارقتها	كُنتُم لِنَفسي جَنَّةً فارَقتُها إِذ راقَ مِنها كُلُّ غَرسٍ مُثمِرِ
أسفي	أَسَفي عَلى فَقدِ المتاعِ بِحُسنِها وَظِلالِها وَنَسيمها المتَعَطِّرِ
مرّ الجنى	وَجَنَيتُ صَبراً بَعدَها مرَّ الجنى وَمَزَجتُ سمّاً دِرَّة العَيشِ المري
حال السقيم	وَطَوارِقُ الفِكرِ الَّتي عَوَّضنَني مِن صِحَّتي حالَ السَقيمِ المحضَرِ
استحالت	وَإِن اِستَحالَت عِندَها نَفسي دماً تَهمي بِهِ عَيني فَخَضَّبَ محجري
دمعي	وَإِذا دَنا فِطرٌ أَو أضحى هاجَني فَبعلَّتي أُضحي وَدَمعي مُفطِري
النوى	عَجَباً لِقَلبي يَومَ راعَتنا النَوى وَدَنا وَداعُكَ كَيفَ لَم يَتَفَطَّرِ

ذقت	قَد ذُقتَ يُتمَ أَبيكَ قَبلَ وَفاتِهِ إِلّا تَعِلَّةَ مُرتَجٍ مُنتظرِ
فاندبهما	فَاندُبهُما حَيَّينِ وَابكِ عَلَيهِما فَكِلاهُما مَيتٌ وَإِن لَم يُقبَرِ
ابك	اِبكِ الغَريبَينِ اللذَينِ تَبَدَّلا بِالدارِ وَالأَهلَين أَقصى الأَدورِ
الفقيدين	وَابكِ الفَقيدَينِ اللَذَينِ تَوارَيا عَن مخبرٍ خَبراً وَعَن مُستَخبرِ
الشجيين	وَابكِ الشَجِيَّينِ اللَذَينِ طَوَتهُما حالُ الفِراقِ عَلى الجَحيمِ المسعرِ
ملاحد مقبر	فَكَأَنَّ مَعمورَ المنازِلِ حَولَهُ ضيقاً وَإِظلاماً مَلاحِدَ مَقبرِ
هجرت	اللَهُ يَعلَمُ أَنَّني مُذ غُيِّبَت عَن ناظِرَيَّ هَجَرتُ حُسنَ المنظَرِ
حيران	حَيرانُ أَذهلُ عَن إِجابَةِ مَن دَعا بِاسمي وَأوحشُ في الجَميعِ الحُضَّرِ
فرقة	أَشكو إِلى الرَحمنِ فرقَةَ شَملِنا حِقَباً ثَلاثاً قَد وُصِلنَ بِأَشهُرِ

ألفاظ الطبيعة	الشاهد الشعري
زهر تفتح	وَمُحَمَّداً لِلَّهِ دَرُّ مُحَمَّدٍ زَهرٌ تَفَتَّحَ غِبَّ مُزنٍ مُمطِرِ
ريح صرصر	يَأوي إِلَيهِ كُلُّ أَعوَرَ ناعِبٍ وَتَهُبُّ فيهِ كُلُّ ريحٍ صَرصَرِ
الشهاب	أَو هَل أُقَلِّبُ ناظِري فَأَراكَ في قُربي توقَدُ كَالشِهابِ الأَزهَرِ
جنة	كُنتُم لِنَفسي جَنَّةً فارَقتُها إِذ راقَ مِنها كُلُّ غَرسٍ مُثمِرِ
ظلالها	أَسَفي عَلى فَقدِ المتاعِ بِحُسنِها وَظِلالِها وَنَسيمها المتَعَطِّرِ
ريح العنبر	يَلتاحُ مِن تِلقاءِ أُفقِكَ لي سَناً وَأريحُ مِن ذِكراكَ ريحَ العَنبَرِ
الليل	وبذاك يغنيني بليل داحيا في كوره وضح النهار الأبهر

ألفاظ النصح والإرشاد	الشاهد الشعري
فعليك تقوى الله	فَعَلَيكَ تَقوى اللهِ فَالزَمها تَفُز وَحُدودهُ حافِظ عَلَيها تُؤجَرِ
جاهد وصل	جاهِد وَصَلِّ مَعَ الأَئِمَّةِ كُلِّهم وَاِسمَع لَهُم وَلِأَمرِ كُلِّ مُؤَمَّرِ
فارض القناعة	فارض القناعة رتبة تسعد بها واحرص على إيثار دينك تؤثر
وإليه فافزع	وإليه فافزع في أمورك كلها فزع التقي الموقن المستبصر
فخذوا	فخذوا بأحسنها تكونوا أسوة للصالحين وكل برّ خيّر
وتواصلوا	وتواصلوا وتعاطفوا كيما تروا وزنادكم في كل صالحة وري
وتناصفوا	وتناصفوا وتقارضوا البر الذي هو حلة العاري وكنز المقتر
واستن	وَاِستَنّ بِالسُنَنِ الَّتي ثَبَتَت بِها صُحفُ الرُواةِ عَنِ البَشيرِ المُنذِرِ
اقض حق الوالدين	ثُمَّ اِقضِ حَقَّ الوالِدَينِ وَقُم بِما فَرَضَ الكِتابُ عَلَيكَ مِنهُ وَابدُرِ
واجعل لوجه الله	وَاِجعَل لِوَجهِ اللَهِ سَعيَكَ خالِصاً يُذخر لَكَ الحَظُّ الجَزيلُ وَيثمرِ
واجعل إمامك وحيه	وَاِجعَل إِمامَكَ وَحيَهُ الهادي وَخُذ مِن عِلمِ مُحكَمِهِ بِحَظٍّ أَوفَرِ
واعمل بطاعته	وَاِعمَل بِطاعَتِهِ تَنَل مِنهُ الرِضا وَالقُربَ في دارِ السَلامِ وَتُحبَرِ
لا تخرجن	لا تَخرُجنَّ عَنِ الجَماعَةِ إِنَّها تَأتَمُّ بِالحَقِّ الجَلِيِّ الأَنوَرِ
فاسلك سبيل المقتنين	فَاِسلُك سَبيلَ المُقتنينَ لَهُ تَسُد إِنَّ السِيادَةَ تُقتَنى بِالدَفتَرِ

كما ضمّن الشاعر لغته بأساليب متنوعة منها أسلوب التمني في قوله:

يا لَيتَ شِعري هَل لِيشعبِ وصالِنا مِن شاعِبٍ وَلِيَومِهِ مِن مُبشِرِ[1]

1- أبي مروان الجزيري، المصدر السابق، ص.50.

وأيضا قوله:

بَل لَيتَ شِعري هَل تُلَبّى دَعوَتي بِإجابَةٍ في مَجلِسٍ أَو مَحضَرِ[1]

فهو يتمنى لو يسمع الحاجب المنصور قصيدته ويرقّ قلبه ويعفو عنه فهدفه من التمني هو استعطاف الحاكم ليفرج عنه.

كما استخدم أسلوب النداء، وقد كان ذلك نتيجة للضغط النفسي الذي يعيشه والانفعالات التي تخالج نفسه فكان يجد في النداء متنفسا آملا في فرج قريب، وأحيانا ليتحسر ويبيّن مدى الأسى الذي يعانيه وهو بعيد عن أهله، وأحيانا ينادي ليعبر عن الشوق للقاء أهله وهذه كلها تعابير تولّدت عن جروح الشوق والقلق والألم تتجلى في قوله:

يا عابِدَ الرَحمانِ جُنِّبتَ الأَسى كَم مِن أَسىً لَكَ في الجَوانِحِ مُضمرِ

يا قُرَّةَ العَينَينِ إِنّي كُلَّـــــما رُمتُ السُلُوَّ أَباهُ شَوقي المعتـــرَي[2]

كما عرفت قصيدة الجزيري تضمينا واستيحاء من الموروث الأدبي ومن القرآن الكريم، فأما عن الألفاظ والمعاني المستوحاة من القرآن الكريم والتي وظفها في باب النصح والإرشاد منها قوله:

فعليكَ تقوى الله فالزمها تفزِ وحدودهُ حافظْ عليها تؤجرِ

وصراطَه فاتّبع مناهجَ سبلهِ وستوره فاشددْ عراها تُسترِ

واعمَل بطاعتهِ تنلْ منه الرضَا والقُربَ في دارِ السلامِ وتحبرِ[3]

كما استوحى الشاعر لفظة أسوة من القرآن الكريم في قوله:

1- أبي مروان الجزيري، المصدر السابق، ص.51.

2- المصدر نفسه، ص.ص.47-49.

3- المصدر نفسه، ص.53.

وتقبّلُوا نُصحِي وكُونوا أسوةً فيه بصدقِ تأمّلٍ وتدبرِ[1]

والتي وردت في قوله تعالى:

{ لَّقَدۡ كَانَ لَكُمۡ فِي رَسُولِ ٱللَّهِ أُسۡوَةٌ حَسَنَةٞ لِّمَن كَانَ يَرۡجُواْ ٱللَّهَ وَٱلۡيَوۡمَ ٱلۡأٓخِرَ وَذَكَرَ ٱللَّهَ كَثِيرٗا ﴿٢١﴾ } [سورة الأحزاب: الآية21.]

وكذلك لفظة حسبي في قوله:

والله حسبكُم وحسبِي أنَّه حسبُ المنيبِ القانتِ المستغفرِ[2]

وقد وردت في قوله تعالى:{ فَإِن تَوَلَّوۡاْ فَقُلۡ حَسۡبِيَ ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَۖ عَلَيۡهِ تَوَكَّلۡتُۖ وَهُوَ رَبُّ ٱلۡعَرۡشِ ٱلۡعَظِيمِ ﴿١٢٩﴾ } [سورة التوبة: الآية129]

أما عن الموروث الأدبي، فقد حضر في قصيدة الجزيري من خلال نظمه لأبيات تناول فيها الطبيعة الوطن وهو يفخر بها كسابقيه من الشعراء كقوله:

بِأَبي الدَرارِيُّ المنيرَةُ في الدُجى لِلناظِرينَ وَأَنتَ مِنها المشتَري

عُوِّضتُ مِن رَعيي لَها وَحَضانَتي رَعيي كَواكِبَ كُلِّ داجٍ أَخضَرِ

فَكَأَنَّ مَعمورَ المنازِلِ حَولَهُ ضيقاً وَإِظلاماً مَلاحِدَ مَقبرِ[3]

إضافة إلى بكائه على الديار والأهل في قوله:

وَابكِ الفَقيدَينِ اللَذَينِ تَوارَيا عَن مخبرٍ خَبراً وَعَن مُستَخبرِ

1- أبي مروان الجزيري، المصدر السابق، ص.66.

2- المصدر نفسه، ص.67.

3- المصدر نفسه، ص.ص.48،49.

وَابكِ الشَجِيَّينِ اللَذَينِ طَوَتهُما حالُ الفِراقِ عَلى الجَحيمِ المسعرِ[1]

وكأنها كتبت على منوال معلقة امرئ القيس في قوله:

قفَا نبكِ منْ ذكرَ حبيبٍ ومنزِلِ بسِقط اللوى بينَ الدَخولِ فحومَلِ[2]

أما عن الصور الشعرية فنجد الشاعر قد وظفها في قصيدته لتضفي جمالية نذكر منها:

-التشبيه في قوله: أَبلغْ عبيد الله صِنوكَ أنَّني لفراقِهِ كالسَادِرِ المتحيِّر[3]

" وهنا شبه الشاعر ابن عبيد الله؛ أي الفراق الذي بينه وبين ابنه كالغريب الموحش والمغترب المتعطش لهم وهنا تم توظيف كافة دلائل التشبيه من مشبه ومشبه به والأداة ووجه الشبه." [4]

-الاستعارة في قوله: يا عَابدَ الرحمنِ جنبت الأسَى كمْ مِن أسَى لكَ في الجَوانحِ مُضمَرِ[5]

1- أبي مروان الجزيري، المصدر السابق، ص.53.

2-امرئ القيس: المصدر السابق، ص.7.

3-أبي مروان الجزيري: المصدر السابق، ص.47.

4-أسعيد غشة: المرجع السابق، ص.59.

5-أبي مروان الجزيري: المصدر السابق، ص.47.

فالشاعر هما " شبه اشتياقه لأحد أولاده وهو عبد الرحمان بالأسى والألم وكأن هذا الألم ينخر جسده ويفتت عضده، حيث شبه المشبه وهو عبد الرحمان وحذف المشبه به وترك لازما من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية."[1]

-الكناية: وقد حظيت قصيدة الجزيري بأبيات دالة على الكناية منها:

وإذَا الفَتى فقدَ الشَبابَ سَما لهُ حبُّ البنين ولا كَحُب الأصفَرِ[2]

وهي كناية عن كبر السن.

وبالنسبة للمحسنات البديعية فنجد أن القصيدة غنية بالطباق بنوعيه الإيجابي والسلبي نذكر منه:

الطباق الإيجابي:

مشدود/ألان في قوله: أُزرِي بِصبرِي وهوَ مَشدودُ القِوى وألاَنَ عُودي وهُو صَلب المكسَر[3]

الضلالة/الهدى في قوله: هي حدّ ما بينَ الضَلالةِ والهُدى في دِيننَا والعُرف دون المنكَر[4]

الطباق السلبي:

ذاكر/لم يذكر في قوله: واذكُر بسّر تحيتي مَن لم أبحْ لكَ باسمه ولعلّة لم يذكُر[5]

الجناس:

-أضحي، أضحي جناس تام الأولى للدلالة على العيد والثانية على فعل .

أما عن الموسيقى الداخلية والخارجية للقصيدة فنجد:

1-أسعيد غشة: المرجع السابق، ص.61.

2-أبي مروان الجزيري: المصدر السابق، ص.48.

3- المصدر نفسه، ص.46.

4- المصدر نفسه، ص.55.

5- المصدر نفسه، ص.48.

الموسيقى الداخلية: وما يمكن معالجته في هذه النقطة عنصرين هما التصريع والتكرار :

-التقفية: وهو يعني أن تكون نهاية الشطر الأول كنهاية الشطر الثاني ولقد اعتنى الشاعر بها في قصيدته كقوله:

ألوَى بعزمِ تجلّدِي وتصبُّري نأيَّ الأحبَّة واعتيَّاد تذكُّري[1]

والتقفية في لفظتي تصبري وتذكري.

وكذا في قوله: وإذا عَراك الخيرُ فاشكُر وانشُر وإذَا عَراك الشرّ فاصبِر وابشِر[2]

والتقفية في لفظتي انشر وابشر.

وهذا يضفي قيمة جمالية على القصيدة كونه يحقق نغما وإيقاعا موسيقيا.

-التكرار: لقد اعتمد الشاعر التكرار في قصيدته سواء على مستوى الحروف أو الكلمات لإعطاء سمة موسيقية ونغما على القصيدة من شأنه ترك أثر في نفس القارئ، وقد تجلى ذلك في قوله:

وإذَا شكوتُ إليه شكوَى راحةٍ ذكرتُه فشكَا إليّ بأكثرِ.[3]

التكرار في الكلمات: شكوت، شكوى، فشكا.

وكذا في قوله:

عُوضتُ من رعيّي لها وحضَانتي رعييَّ كواكبِ كلِّ داجٍ أخضرِ(4)

تكرار كلمة رعيي.

1- أبي مروان الجزيري، المصدر السابق، ص45.

2- المصدر نفسه، ص.55.

3- المصدر نفسه، ص.51.

4- المصدر نفسه، ص.48.

الموسيقى الخارجية: لقد سميت هذه القصيدة بالرائية لأنها نسجت على منوال حرف الروي الراء، والقافية فيها مطلقة متحركة الروي ونسجت من أول بيت إلى آخر بيت على هذا الشكل...وعليه يمكن القول أن بناء القصيدة تمّ وفق قافية مطلقة في جميع الأبيات.[1]

أما البحر الشعري فهو: **البحر الكامل**.

التقطيع:

ألوى بعزم تجلدي وتصبري	نأي الأحبة واعتياد تذكري
أَلْوَاْ بِعَزْمِ تَجَلْلُدِيْ وَتَصَبْبُرِيْ	نَأْيَ لْأَحِبْبَةِ وَعْتِيَادْ تَذَكْكُرِيْ
0//0///0//0///0//0/0/	0//0///0//0///0//0/0/
متْفاعلن متفاعلن متفاعلن	متْفاعلن متفاعلن متفاعلن

اعتمد الشاعر البحر الكامل الذي يصلح لكل الأغراض الشعرية ويتماشى مع موضوع القصيدة.

1-ينظر: أسعيد غشة: المرجع السابق، ص.70.

3-عناصر القصة المتداخلة في قصيدة ابن خفاجة:

1- الحدث:

القصيدة تمثل امتزاجا مع الطبيعة وعرضا لمجموعة من مكوناتها وتأملا في حقائقها وتفكرا في الأحداث التي تلحق بها للوصول إلى أغوار النفس الإنسانية، فالحدث الذي قامت عليه القصيدة هو تساؤل فكري غرضه ترجمة تجربة عاشتها نفس الشاعر من مشقة السفر والوحدة والبعد وفراق الأصحاب، فقد هرب الشاعر بكل هذا إلى الطبيعة ولجأ إلى تضاريسها، وجعل منها متنفسا ومعادلا موضوعيا يستوعب تجربته ويعكس فيه ما يختلج نفسه ويجول فكره فيتساءل تارة ويسرد تارة ويحاور تارة أخرى.

تعتبر قصيدة وصف الجبل لابن خفاجة من أشهر قصائده...فهي تعكس رؤيته للموت والحياة...بحيث يصور من خلالها كيف أن الجبل يحس السأم لطول بقائه ويتمنى الموت والفناء على حين أن ابن خفاجة يخشى الموت ويتمنى الخلود والبقاء ويخلص إلى أن لا سبيل إلى تحقيق الأمنيتين.[1]

2- السرد:

يسرد لنا الشاعر سفره وما يعانيه من مشقة الوحدة والبعد والفراق فلا يجد ما يؤنس وحدته إلا حسامه ولا صديقا يحادثه غير طبيعة تحيط به، ولا من يدله على الطريق غير الرياح، فاستأنس بالليل وإذا به يرحل، فلم يجد غير الجبل ليسرد لنا ما دار بينهما من حديث والخيط السردي هنا تخللته محطات وصفية أخذت المساحة الأكبر من القصيدة، بحيث نجد الشاعر يسرد مشقة سفره ولكن سرعان ما يتوقف ليصف ما يحيط به، فمثلا في بداية القصيدة يسرد بداية سفره وكيف شقّ طريقه في الصحراء وحيدا، وكيف قضى الليل بلا صاحب يؤانسه ساردا وشاكيا حاله فيقول :

وَلا جارَ إِلّا مِن حُسامٍ مُصَمَّمٍ ... وَلا دارَ إِلّا في قُتودِ الرَكائِبِ

وَلا أُنسَ إِلّا أَن أُضاحِكَ ساعَةً ... ثُغورَ الأَماني في وُجوهِ المَطالِبِ

1- ينظر: عبير عبد الصادق محمد بدوي: ابن خفاجة الأندلسي، جامعة المجمعة:

https://faculty.mu.edu.sa/aabdeasadky 22/1/2019 13:46

وَلَيلٍ إذا ما قُلتُ قَد بادَ فَانقَضى تَكَشَّفَ عَن وَعدٍ مِنَ الظَنِّ كاذِبِ

سَحَبتُ الدَياجي فيهِ سودَ ذَوائِبٍ لِأَعتَنِقَ الآمالَ بيضَ تَرائِبِ

فَمَزَّقتُ جَيبَ اللَيلِ عَن شَخصِ أَطلَسٍ تَطَلَّعَ وَضّاحَ المِضاحِكِ قاطِبِ[1]

ثم يتوقف عند الليل ويسترسل في وصفه، ويواصل وصفه الدقيق للجبل ثم يسرد ما دار بينهما، والملاحظ على القصيدة أنها وصفية بامتياز.

3- الشخصيات:

الشاعر: وهو الذي يروي قصة سفره وتجاربه مع الحياة ورد في القصيدة بضمير المتكلم كون القصيدة تقدم مضمونا عاشه الشاعر ويحاول تقديمه في مشهد مناسب.

الحسام: وهو السيف الماضي القاطع وقد كان فاعلا في القصيدة ولعب دورا كون الشاعر جعل منه جارا.

قتود الركائب: جمع قتد وهي خشبة الرحل، ورغم أنها جماد إلى أن الشاعر جعلها فاعلة ولها دور في القصيدة.

الليل: الشاعر لم يتعامل مع الليل على أنه فترة زمنية فحسب، بل جعل منه شخصية رأى فيها الصديق الذي يؤنس وحدته، ولكنه مضى وتركه، وما هذا إلا إسقاط وإيحاء عن كسر الوعود وفراق الأصحاب وهذا يعكس تجربة الشاعر الشخصية التي جعل فيها فراق الأصحاب كصورة الليل باعتبار فترة زمنية مؤقتة.

الأرعن: الجبل وهو شخصية مهمة في القصيدة واكتسبت هذه الأهمية كونها تساوت ومقام شخصية الشاعر، فقد جعل منها الشاعر معادلا موضوعيا فحوّلها من هيئتها كجماد إلى شخص يحادثه، وهنا يحضر احتمالين إما أن تكون شخصية الجبل صديقا وجد فيه الشاعر الشخص الذي يؤنس وحدته ويفهم دواخله ويحكي له همه، ويمكن أن تكون شخصية الجبل هي ذاتها شخصية الشاعر لأنّ كل ما أسقطه على الجبل وترجمه الجبل بلسان الشاعر على أنه يحادثه ما هي إلا أمور تسكن نفسية الشاعر وفكره.

1- ابن خفاجة: المصدر السابق، ص.48.

4- الزمن:

تضمنت القصيدة صيغا تدل على الزمن تُترجم كالآتي:

ساعة: ذكرها في قوله: ولا أنس إلا أن أضاحك ساعة، وغرض الشاعر من توظيفها هو التعبير عن وحدته لدرجة أنه لم يجد من يؤنس وحدته ويضاحكه ولو لساعة إلاّ الأماني، وهذا زمن نفسي.

الليل: ورد في قوله: وليل إذا ما قلت قد باد، فانقضى، يمكن أن نعتبر الليل هنا زمنا حقيقيا أي أن الشاعر وهو يشق طريقه في الصحراء حلّ عليه الليل فراح يصف ذلك، ومن جهة أخرى يمكن أن نعتبر هذا الليل زمنا نفسيا عندما يصفه الشاعر بأوصاف تجعل منه شخصا أو صديقا ما يلبث أن يفارقه.

الفجر: ذكره في معرض وصف الليل وهو ينقضي.

ليلا: ورد في قوله: ويزحم ليلا شهبه بالمناكب، ولقد ذكره حين راح يصف الجبل.

الليالي: ذكرها في قوله: طوال الليالي مفكر في العواقب.

5- المكان:

الفيافي: ذكرها في قوله: وحيدا تهاداني الفيافي فأجتلي، وهي الصحراء أو الفلاة المقفرة وهي المكان الذي دارت فيه أحداث القصيدة، ولكن إلى جانب هذا هناك حيز مكاني آخر حدوده نفسية الشاعر وفكره، وهذا الحيز أكبر من الحيز المكاني الحقيقي لأنه يتضمن مضمون وموضوع القصيدة ككل وهو مضمون فكري وجودي.

6- العقدة والحل:

لم يعرف الخيط السردي لأحداث القصيدة تأزما أو ذروة، وطغيان الوصف يعلل ذلك بحيث كان النفس القصصي فيه رتابة وهو عائد أيضا إلى طبيعة الموضوع الذي كان إطاره فكريا يعالج قضية السفر وفراق الأحبة.

7- الوصف:

لقد لعب عنصر الوصف دورا فعالا في القصيدة، وكأنها ككل قائمة عليه، فلقد جاءت مشحونة بأوصاف وصور بيانية وتشبيهات خلال مسار الشاعر في سفره هذا، فوصف رحلته في الصحراء وجوّ السفر وصراعه مع الطبيعة القاسية فقال:

وَحيداً تَهاداني الفَيافي فَأَجتَلي وَجوهَ المَنايا في قِناعِ الغَياهِبِ[1]

ثم يسرد حاله وهو يصف أيضا وحدته لا جار ولا أنيس، وقام بتشخيص لسيفه وخشبة رحله وحتى أمانيه وهو يقدمها لنا بأوصاف تُخيّل لنا على أنها شخصيات تشاركه سفره، ثم يصل إلى الليل ويصفه في مشهد دقيق التفاصيل منذ حلوله حتى انقضائه وطلوع الفجر فاتحا الباب لتأويلات تقرأ هذه الأوصاف قراءات لا تكتفي بوصفه بل تذهب إلى أبعد من ذلك وهي تشخيصه وجعله فاعلا لينتقل بعدها إلى حواره مع الجبل فيقدمه لنا في وصف يُحوّل هذا الجبل من صفته كجماد إلى صفته كشخص فيرتفع بذلك ابن خفاجة بالوصف إلى درجة التشخيص والإسقاط أو ما يسمى بالمحاكاة.

8- الحوار:

تضمنت قصيدة ابن خفاجة حوارا ظاهره خارجي أين يظهر الشاعر وهو يحاور شخصا ولكن جوهره داخلي لأن حوار الشاعر فيه امتزاج مع الطبيعة واستعارة لمكوناتها وتشخيصها ومحاكاتها تحت ما يسمى بالمعادل الموضوعي، وحوار الشاعر مع الجبل يعكس ذلك فهو جعل من الجبل شخصية تحاوره، ويمكن أن يكون حوارا داخليا أو مونولوج يحاور فيه الشاعر نفسه وأفكاره، ولكنه بدل أن يُظهر ذلك ضمّنه وعكسه في الجبل، أو ربما لأنه وجد المتنفس الوحيد له في الهروب إلى الطبيعة ووجد في الجبل ما يمثل داخله ويحمل تجربته وما مرّ به من فراق الأصحاب، وهذا اللجوء إلى الطبيعة دليل على الحكمة والتدبر.

1- ابن خفاجة، المصدر السابق، ص.47.

8- اللغة:

جاءت لغة القصيدة ثقيلة بالأوصاف والصور البيانية فخدمت الوصف كثيرا واستطاعت تأطير الموضوع الفكري للقصيدة وإيصال المغزى وبما أن الشاعر لجأ إلى الطبيعة فقد استعمل معجما لغويا للطبيعة.

ويمكن إحصاء المعجم اللغوي كالآتي:

ألفاظ الطبيعة	الشاهد الشعري
الجنائب، النجائب	بعيشك هل تدري أهوج الجنائب تخب برحلي أم ظهور النجائب؟
الفيافي	وحيدا تهاداني الفيافي فأجتلي وجوه المنايا في قناع الغياهب
أطلس	فمزقت جيب الليل عن شخص أطلس تطلع وضاح المضاحك قاطب
النجم	رأيت به قاطعا من الفجر أغبشا تأمل عن نجم توقد ثاقب
الأرعن ، الذؤابة	وأرعن طماح الذؤابة باذخ يطاول أعنان السماء بغارب
الريح، الشهب	يسد مهب الريح عن كل وجهة ويزحم ليلا شهبه بالمناكب
الفلاة	وقور على ظهر الفلاة كأنه طوال الليالي مفكر في العواقب
الغيم، البرق	يلوث عليه الغيم سود عمائم لها وميض البرق حمر ذوائب
البحار	ولاطم من نكب الرياح معاطفي وزاحم من خضر البحار غواربي

الموسيقى الداخلية:

لقد توفرت القصيدة على الصور الشعرية كون الوصف كانت له المساحة الأكبر فيها بحيث نجد:

التشبيه في قوله: كأنه طوال الليالي مفكر في العواقب وهو هنا يشبه حال الجبل بحال الإنسان المستغرق في التفكير.

والتشبيه التمثيلي في قوله: يلوث عليه الغيم سود عمائم لها من وميض البرق حمر ذوائب[1]

حيث شبه الغيوم التي تلف الجبل ووميض البرق الذي يلمع كالرجل الذي يلبس عمامة سوداء وأطرافها حمراء وهذا يبرز جمال وروعة منظر الجبل.

الكناية في قوله: يطاول أعنان السماء بغارب وهي كناية عن طول الجبل ، وأيضا في قوله: فما كان إلا أن طوتهم يد الردى وهي كناية عن الموت.

استعارة مكنية في قوله: وقور على ظهر الفلاة حيث صور الجبل بإنسان وقور وهدفها تعميق المعنى ويوضح السمات الانسانية التي جعل الجبل يتصف بها.

إضافة إلى أنه بث الحياة في الجمادات وجعلها تنطق مثل:

أصَختُ إليه وهو أخرسُ صامتٌ فحدّثني ليلُ السَرى بالعجَائبِ[2]

وقد وظف الشاعر في قصيدته الطباق وهو يحاول في كل مرة تصوير الثنائية التي بنى عليها قصيدته وهي الخلود والموت مثال: مقيم/ذاهب، المشارق/المغارب، باد/انقضى، سود/بيض

الموسيقى الخارجية: لقد بنى الشاعر قصيدته على حرف الروي الباء من بدايتها إلى نهايتها وعلى تفعيلة البحر الطويل الذي يتميز بالرصانة والعمق، فهو أرحب صدرا وأطلق عنانا وألطف نغما وهذا كله يتناسب وموضوع القصيدة وغرضها ألا وهو الوصف الذي يستدعي النفس الطويل والوقفة التأملية والمساحة الواسعة.

1- ابن خفاجة، المصدر السابق، ص.48.

2- المصدر نفسه، ص.48.

التقطيع:

فما لحت في أولى المشارق كوكبا	فأشرقت حتى جئت أخرى المغاربي
فَمَاْ لُحْتُ فِيْ أُوْلَ لْمَشَاْرِقِ كَوْكَبَاْ	فَأَشْرَقْتَ حَتْتَىْ جِئْتَ أُخْرَ لْمَغَاْرِبِيْ
0//0//0/0//0/0/0//0/0//	0//0//0/0//0/0/0//0/0//
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

البحر الطويل

4-عناصر القصة المتداخلة في قصيدة المعتمد بن عباد (النموذج الأول):

1- الحدث:

لا تدور أحداث القصيدة حول سقوط اشبيلية ووصف ما حصل بها، ولكن حول حدث مهم دفع الشاعر إلى نظم قصيدته، فعندما هوجمت اشبيلية خرج المعتمد بن عباد مدافعا عن نفسه وأهله، وكان قد أشار عليه وزراؤه بالخضوع والاستعطاف، ولهذا ردّ المعتمد بهذه القصيدة ساردا حسرة ناتجة عما ألمّ به، وفي الوقت نفسه يأبى الخضوع والاستسلام مفضلا طعم السم عن طعم الذل والخضوع للعدو في مشهد امتزجت فيه مشاعر الأسى والانكسار مع روح الأنفة والإباء، فهو من جهة عاجز عن تغيير الحاصل وهو سقوط اشبيلية، ومن جهة أخرى يفضل الموت على الذل والخضوع.

2- السرد:

رغم أن سياق القصيدة وهو سقوط مدينة اشبيلية إلا أن الشاعر لم يسرد وقائع السقوط أو ما دار بينهم وبين جيوش العدو، بل راح يسرد ما طلب منه وزراؤه وردّة فعله، كما قدّم لنا جوّا من المعركة ساردا فيه دفاعه عن نفسه وأهله وبذله النفس واختياره الموت على الخضوع، والملاحظ على عنصر السرد في هذه الأبيات هو أنّ الخيط السردي لم يظهر واضح المعالم كون جوّ القصيدة جاء مشحونا بعواطف الأسى والحزن التي اختلجت نفسية الشاعر، كيف لا وهو يرى مدينته تسقط في يد العدوّ، وكيف لا وهو الحاكم الأبيّ ويُطلب منه الخضوع، ولهذا لا نلحظ سردا لوقائع المعركة إلاّ في الأبيات الآتية:

قَد رُمتُ يَومَ نِزالِهِم أَلا تُحصّنَني الدُروعُ

وَبَرَزتُ لَيسَ سِوى القَميص عَلى الحَشا شيءٌ دفوعُ

وَبَذَلتُ نَفسي كَي تَسيل إِذا يَسيل بِها النَجيعُ[1]

والتي هي الأخرى كان الهدف منها الرّد عن من قالوا بخضوعه واستسلامه كون وقع الحادثة كان مزدوجا على نفسية الشاعر، مرّة من العدوّ ومرّة من وزرائه.

3- الشخصيات:

هناك شخصية رئيسية وهي التي قام عليها موضوع القصيدة وهي شخصية المعتمد بن عباد الحاكم المقاتل الأبيّ، وهو نفسه الشاعر وعليه فهي شخصية جمعت بين الحزم والفخر والإباء والنضال والدفاع والكفاح والأنفة وبين الدموع والألم والحسرة، فدموعها وحسرتها كانت نتيجة ما حصل لإشبيلية وإبائها وحزمها كان اتجاه من طلب منها الخضوع للعدوّ.

وهناك شخصية أخرى فاعلة في القصيدة وهي شخصية الوزراء، ورغم أن الشاعر لم يصرح بها ولكن اكتفى بذكرهم بفعل "قالوا" ورغم أنها مستترة إلاّ أنها فاعلة كان لها التأثير الواضح على شخصية المعتمد.

كما ذكر الشاعر شخصية أخرى وهي العدوّ في معرض اختياره المواجهة على الخضوع والاستسلام وفضّل سلب ملكه على سلب شرفه وشهامته، كما وردت في القصيدة شخصية حتى وإن كانت مادية ولكنها فاعلة ومن منطلق أنها فاعلة ولها تأثير يمكن اعتباره شخصية وهي قيّم وشيّم المعتمد بن عباد من الشهامة والشرف والإباء والأنفة والتي ملأت كل الأبيات حيوية وحركة وشحنت جوّ العاطفة، فهي لا تعرف رتابة بل عكست مشاهد كثيرة متعلقة بذلك الزمان وأخلاق الحكام.

4- الزمن:

لقد ذكر الشاعر زمنا واحدا في القصيدة وهو يوم النزال في قوله:

1- المعتمد بن عباد: ديوانه، تح: حامد عبد المجيد، أحمد أحمد بدوي، دار الكتب المصرية، ط3، مصر، 1421هـ/2000م، ص. 89.

قَد رُمتُ يَومَ نِزالِهِم أَلا تُحصّنَني الدُروعُ[1]

ولكن هناك زمن نستشفه من السياق وهو زمن سقوط اشبيلية سنة 484هـ/1091 م على يد المرابطين.

5- المكان: أما عن الأماكن في القصيدة، فلم يصرح الشاعر بمكان معين، ولكني استنتجت من خلال موضوع القصيدة أن الحيّز المكاني هو مدينة اشبيلية حيث دارت الحادثة، إضافة إلى مكان آخر وهو ساحة المعركة والتي نستشفها من خلال ذكره ليوم النزال في قوله:

وَبَرَزتُ لَيسَ سِوى القَميص عَن الحَشا شيءٌ دفوعُ

وَبَذَلتُ نَفسي كَي تَسيل إِذا يَسيل بِها النَجيعُ[2]

فسرده لهذا يحدد الإطار المكاني وهو ساحة المعركة؛ أي أنه حتى ولو لم يصح بالمكان، ولكن هناك قاموسا معجميا يدل عليه مثال: يوم النزال، الدروع، بذلت نفسي، يسيل، النجيع، القتال.

وهناك حيز مكاني غير مادي وهو نفسية الشاعر التي احتلت المساحة الأكبر من القصيدة كونه يتحدث بانفعال تضاربت فيه مشاعر الفخر والإباء والشرف مع مشاعر الحسرة والألم للوضع الذي آل إليه حكمه ومدينته وأهله.

6- العقدة والحّل:

إذًا ما دفع الشاعر لنظم أبياته هو سقوط مدينة اشبيلية وهو كان حاكمها، ولكن ما أزّم الوضع والذي يمكن اعتباره عقدة القصة هو ما طُلب من طرف وزرائه، بحيث طلبوا منه الخضوع والاستلام للعدو، فحرّك هذا عاطفة الشاعر وأيقظ داخله نوازع الإباء والأنفة ليكون حلّها أنه اختار القتال والموت بشرف على الخضوع للعدوّ، وفضّل طعم السمّ على طعم الذل والهوان وبذل النفس على الاستسلام، غير أن أجله تأخر وكانت نهايته السجن.

1- المعتمد بن عباد، المصدر السابق، ص.89.

2- المصدر نفسه، ص.89.

7- الوصف:

الملاحظ على قصيدة المعتمد بن عباد أنها تسرد حكاية تضمنت حادثة حقيقية واقعية مرّ بها الشاعر في حياته، لهذا لم يكن هدفه من نظمها إظهار قدرته اللغوية، بل ليجسد مشاعره ويسجل تجربة من تجاربه في الحياة، وبما أن الحدث عظيم وكان له الأثر الكبير على نفسية الشاعر، فلقد انكب على سرد الحدث وانصرف عن الوصف، لهذا لا نلمس وقفة وصفية في أبياته إلا في لحظة خروجه لمواجهة العدوّ فوصف لباسه حيث خرج من قصره عليه غلالة ترف على بدنه وسيفه في يده يقول: وبرزت ليست سوى القميص.

8- الحوار: لم يكن الحوار واضحا إلاّ في إشارة من الشاعر إلى ما قاله الوزراء في قوله: "قالوا"، ثم يردّ عليهم هو في باقي الأبيات، غير أنّ الملاحظ هنا أن الحوار جاء مركزا، لأنه لم يكن المقصود فالشاعر ليس هدفه نقل الحوار الذي دار بينه وبين وزرائه بل تجاوز ذلك لتقديم الأهم وهو ردّة فعله كحاكم أبيّ وتصرفه اتجاه الوضع في مشهد المدافع عن أرضه وشرفه وأهله، فبالنسبة إليه لم يكن الردّ عليهم هو الأهمّ بقدر ما كان يريد تحقيق انتصار لذاته لا الخضوع والاستسلام، لهذا اكتفى بقوله: "قالوا" ليمهد للموضوع.

9- اللغة:

لم تعكس اللغة هنا النفس القصصي بقدر ما تعلقت بالجانب النفسي والعاطفي والمعنوي للشاعر، فهي جاءت حُبلى بالقيّم الإنسانية، مشحونة بالعواطف كون الموضوع المعالج هو ليس ذكر أو تقديم لوضع بقدر ما كان تجسيدا لأثر ذلك الوضع، وكأنّ الشاعر يحاول تقديم تجربته الشخصية والتي تعكس بدورها قيّما اجتماعية وإنسانية، " فالمعنى

في النص يتداوره عنصرا الجذب والانفلات؛ بمعنى أنه إذا ما فككت الألفاظ المشكلة للنص سنجد هاتين القوتين (الجذب والانفلات) وهذا ما يعكس الواقع النفسي الذي يعيشه الشاعر فإشبيلية هوجمت وما على قائدها (المعتمد بن عباد) إلا الدفاع عن نفسه وعنها مع وجود الدعوات من المقربين للاستسلام والخضوع." [1]

1- محمد سليمان السعودي، خالد سليمان الخلفات: أسريات المعتمد بن عباد –دراسة نقدية–، مجلة جامعة دمشق، مج27، ع1و2، 2011، ص.202.

وأول نقطة ارتكز عليها الجذب هو المطلع الذي يعتبر المحرك الأول للقصيدة ليسترسل بعدها هذا الجذب إلى باقي الأبيات في قوله:

لمَّا تماسَكـت الدمـُوعُ وتنبَّه القَلبُ الصـــدّيعُ

قالوا :الخضُوع سياسـَـةٌ فليبدُ منكَ لهمْ خُضوعُ[1]

ثم تأتي لحظة الانفلات في قوله:

وألذّ منْ طعمِ الخُضـ ـع علَى فَمي السمّ النَّقيعُ[2]

وكأن هذا البيت هو المنعطف نحو الانفلات، ولم " تبق القصيدة على حال الجذب والانفلات الذي أشرنا إليه سابقا بل أصبح الانفلات من ربق الاستسلام هو النهاية المفتوحة للقصيدة كلها، فجاء الانفلات مرة على صورة السؤال (أيسلب الشرف): لم أستلبْ شَرف الطبَا عِ أيسلبُ الشَرفُ الرفيعُ

إنه إقناع للنفس من واقع مرير، ثم تتابعت مظاهر صور الانفلات على هيئة صور حركية:

وبرزتُ ليسَ سِوى القميصُ عنِ الحشَا شيءٌ دفوعٌ."[3]

ولقد تناوبت الجمل الفعلية والاسمية في القصيدة لتحقق الجذب والانفلات بصورة مغايرة فنجده يوظف الجمل الفعلية في بيان حاله وواقعه المرير والجمل الإسمية عند حواره مع مستشاريه وتعود كثافة الجمل الفعلية في نصه كون" الفعل فيه حدث وفيه زمن أيضا وبذلك يخدم النص وحركته التي يريدها الشاعر ولا يحقق ذلك الاسم أو المصدر لأن الحديث عن لحظات من الزمن كان الحوار فيها وقتا ضائعا ولا سبيل إلا للقرار، ودعونا ننظر في حركة هذه الأفعال التي تجاوزت عشرين فعلا خلال ثلاثة عشر بيتا كونت القصيدة منذ (تماسكت....حتى تتبعه الفروع) حتى تجاوز التكثيف المتوقع في أحد الأبيات :

1-المعتمد بن عباد: المصدر السابق، ص.88.

2-المصدر نفسه، ص.88.

3- محمد سليمان السعودي: المرجع السابق، ص203.

وبذلتُ نفسِي كَي تَسي لَ إذَا يَسيلُ بها النَّجيعُ."[1]

إذا بعد سلسلة طويلة من الأفعال يختم الشاعر قصيدته والموقف بتعليق جملة إسمية (أجلي تأخر) إلى غاية (والأصل تتبعه الفروع) ليترك المجال أو الفضاء مفتوحا للتفسير.

أما عن الموسيقى الخارجية فقد بنى الشاعر قصيدته على حرف الروي العين وعلى تفعيلة البحر مجزوء الكامل وهو من البحور الكثيرة الاستعمال وهو يتناسب والمواضيع الجدية، وطبعا مضمون القصيدة يعبر عن موقف شديد ومصيري في حياة الشاعر يعرف تصاعدا مستميتا للأحداث وفاصلا مهما في حياة الشاعر لينتقل بذلك إلى مرحلة أخرى من حياته غلبت عليها التراجيديا.

التقطيع:

قالوا: الخضوع سياسة فليبدو منك لهم الخضوع

قاللخضوع سياستن فليبد منكلهم خضوع

0//0///0//0/0/ 00//0///0//0/0/

متْفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلان

البحر مجزوء الكامل

5-عناصر القصة المتداخلة في قصيدة المعتد بن عباد (النموذج الثاني):

1- الحدث:

الحدث الذي تقوم عليه القصيدة هو وقوع المعتمد بن عباد حاكم اشبيلية في الأسر وسجنه من طرف العدوّ، وقد أثّر ذلك كثيرا عليه وكان محطة مغايرة في حياته كحاكم ليصبح أسيرا، وقد نظم هذه القصيدة وهو يبكي حاله ويرثي قصوره متوجها بها إلى ابن حمديس، فبعد أن كان الحاكم الآمر الناهي أصبح الأسير المغترب.

1- محمد سليمان السعودي: المرجع السابق، ص.205.

2/ السرد:

يسرد لنا الشاعر في هذه القصيدة مشهدين:

مشهد يعيشه وهو واقع أسره، ومشهد يستذكره ويتمنى عودته وهو حياته في قصوره، بحيث يسرد لنا كيف كان يعيش في قصوره.

المشهد الأول: وهو مشهد أسره ويصف نفسه بالغريب والأسير الذي تبكيه المنابر والسيوف والقصور، وكأنه يجعل نفسه ميتا فهو يساوي حاله بحال الميت المفقود الذي يبكيه زمانه وعهده وملكه، غير أنه يواسي نفسه بحكمة أنّ الدهر غادر ولا شيء يدوم.

المشهد الثاني: ويسرد وهو يتمنى أن يعود به الزمن ولو لليلة واحدة إلى ماضيه العتيد، فيقول شعره حيث الرياض الغنّاء والقيّان والطبيعة الساحرة والقصور، ثم يتساءل إن كان ما يتمناه عسيرا أم يسيرا مناله وعزاؤه في ذلك إيمان قوي بمشيئة الله وقدرته على تغيير الحال في قوله:

تُراهُ عَسيراً أَو يَسيراً مَنالُهُ إِلّا كُلّ ما شاءَ الإِلَهُ يَسيرُ[1]

ولقد عرف الخيط السردي في هذه القصيدة ارتدادا، فمرةً استذكار للماضي ومرةً عودة إلى الحاضر الأليم، وكان يفصل بين ذلك بحكمة تدل على خبرته بالحياة وما تعلمه من مصائب الدهر يعزي بها حاله أحيانا، وأحيانا يرسمها نافذة أمل يبعث بها الحياة إلى نفسه في أن دوام الحال من المحال.

3- الشخصيات:

الشخصية الرئيسية هي شخصية الشاعر الذي لعب مرة دور الأسير الغريب، ومرة دور الحاكم، ولكن كلتا الشخصيتين واقعيتين، فعبّر عن الشخصية الأولى وهو الأسر بضمير الغائب فقال:

غَريب بِأَرضِ المغربينِ أَسيرُ سَيَبكي عَلَيهِ مِنبَرٌ وَسَريرُ

1- المعتمد بن عباد: المصدر السابق، ص.99.

وَتَندُبُهُ البيضُ الصَوارِمُ وَالقَنا وَينهلُّ دَمعٌ بينَهُنَّ غَزيرُ

سَيبكيهِ في زاهيه وَالزاهرُ النَدى وَطُلاّبُهُ وَالعرفُ ثَمَّ نَكيرُ[1]

وهذا يخص المشهد الأول وهو في الأسر، وهو يعكس انكساره فبعد أن كان حاكما معروفا أصبح نكرة غريبا في الأسر.

أما المشهد الثاني والذي يعود فيه الشاعر إلى الزمن الجميل فيتحدث بضمير المتكلم في قوله:

فَيا لَيتَ شِعري هَل أَبيتنّ لَيلَةً أَمامي وَخَلفي رَوضَةٌ وَغَديرُ[2]

وهناك شخصية الفاسد والصالح والتي قدمها الشاعر في قالب حكمي وهما شخصيتان فاعلتان لهما أثر في حالة الشاعر حين ينتقل من جوّ العاطفة إلى منطق العقل، فتكون هذه الحكمة تفسيرا للوضع الذي آل إليه وحجة على تغيّر الزمان بأهله.

القيان: شخصية حضرت في المشهد الثاني الذي يتمنى الشاعر عودته.

القصور التي ذكرها مثل: الزاهر، الزاهي، الثريا، السعود...الخ، يمكن اعتبارها شخصيات لأنها كانت فاعلة، فالشاعر يصفها ويمنحها صفات وينسب إليها أفعالا كقوله: يلحظنا الزاهي ويسعد سعوده، تشير الثريا نحونا، غيورين.

4- الزمن:

لقد تضمنت القصيدة زمنين مهمين في حياة الشاعر كلاهما جاء مقترنا بزمن نفسي هو الذي أفصح وترجم تضاريس هذين الزمنين؛ الزمن الأول وهو زمن الأسر وقد عاشه بألمه وغربته وانكساره ودمعه، وعبّر عن ذلك بصيغ عكست تغير وتقلب الزمان به مثل: مضى، زمن، أصبح اليوم، الدهر.

1- المعتمد بن عباد، المصدر السابق، ص.98.

2- المصدر نفسه، ص.99.

والزمن الثاني وهو الذي كان يوما ما حقيقيا وهو زمن من حكمه ولكنه غاب وبقيت معالمه مرسومة على جدران ذاكرة الشاعر، فاستذكرها متمنيا عودتها، وهذه الأزمنة حتى وإن مثلت فترة حقيقية من فترات حياة الشاعر إلا أنها في جو القصيدة نجدها لا تتعدى حدود نفسية الشاعر التي جمعت بين الأمل والألم.

5- المكان:

أغمات: وهو المكان الذي نفي إليه المعتمد وقد ذكره في قوله: إذا قيل في أغمات قد مات جوده.

وهناك أمكنة متعلقة بالمشهد الثاني وهو يتمنى العودة إلى قصوره فيذكر: الروضة، الغدير، الثريا، الزاهي، الزاهر، وهي كلها أسماء وقباب سلطانية كان تأنق في بنيانها من قصور اشبيلية، كما ذكر حمص والقبور في تصوير للنهاية المؤلمة.

6- العقدة والحل:

العقدة في هذه القصيدة هي الوضع الذي أصبح عليه الحاكم المعتمد بن عباد ألا وهو الأسر وهذا الوضع جعله يرثي نفسه، ولكن بطريقة غير مباشرة كان هو فيها ضميرا غائبا جعل فيه السيوف والقصور تبكيه، ومنه أسره هذا وقف حائلا بينه وبين حياته القديمة، حيث القصور والرياض فما كان عليه إلا رثاؤه متمنيا العودة ومستذكرا أيامها ولياليها، ولكن رغم يأسه إلاّ أنه في كلّ مرّة يُظهر بوادر أملٍ وإيمان في تغيّر حاله وقدرة الله على تحقيق أمانيه، أما عن الحلّ فقد بقي حبيس أمنية الشاعر الأيسر في العودة إلى حياته كحاكم وإيمانه بأّن الله على كل شيء قدير وأن الأمر يسير عند الله وما يتمناه ليس بالعسير.

7/ الوصف: يصف الشاعر حاله وهو في الأسر بالغريب ويذهب أبعد من ذلك إلى وصف حاله بالميت حين قدّم لنا صورة لبكاء البيض الصوارم والقصور عليه، ثم ينتقل إلى صورة ثانية وهي ما يتمناه من العودة إلى قصوره وإلقاء شعره في رياضه وحدائقه، فيصف هذه الحياة بأبياته فيقول:

فَيا لَيتَ شِعري هَل أَبيتنّ لَيلَةً ... أَمامي وَخَلفي رَوضَةٌ وَغَديرُ

بِمُنبَتَةِ الزَيتونِ مورثةُ العُلا ... تغَنّي قيان أَو تَرِنُّ طُيورُ

بِزاهِرِها السامي الذُرَا جادَهُ الحَيا تُشيرُ الثُرَيّا نَحوَنا وَنُشيرُ

وَيلحُظُنا الزاهي وَسعدُ سعدِه غيورَينِ وَالصَبُّ المِحِبُّ غَيورُ[1]

8- الحوار:

رغم أن الشاعر كتب بهذه القصيدة إلى ابن حمديس ليسرد له وضعه وما يتمناه إلا أن هناك حوارا داخليا أو ما يسمى بالمونولوج كون الشاعر مسجون، فهو بهذه الأبيات يُحدّث نفسه ويُمنيّها ويبكيها مرة بصيغة الغائب الذي يعكس انكساره ومرّة بضمير المتكلم وهو يتمنى تغيّر حاله، وهذا التضارب والصراع المصحوب أحيانا بالآلام وأحيانا أخرى ممزوجا بآمال في قدرة الله عز وجل على تغيير حاله فهذا الازدواج العاطفي وهذا التذبذب في الخيط الوجداني للشاعر يعكس تضارب الشاعر مع واقعه ولكن في مساحة لا تتعدى حدود نفسيته ودواخله.

9- اللغة:

يمكن أن نقسّم لغة القصيدة إلى قاموسين، قاموس لغوي وهو في أسره حيث ضمّ الكلمات الدالة على ألمه وانكساره وحسرته، وقاموس لغوي متعلق بقصوره ورياضه وأيام حكمه متمنيا عودتها ويمكن توضيح ذلك كالآتي:

القاموس اللغوي الأول: غريب، أسير، يبكي، تندب، دمع، النشور وهو يترجم حاضره الأليم.

القاموس اللغوي الثاني: الروضة، الغدير، القيان، ترن الطيور، زاهرها السامي وهو استذكار لماضيه الزاهر.

وعليه فإن اللغة جاءت مناسبة وتماشت مع المشهدين، وكون عاطفة الشاعر تتأرجح بين الأسى الذي يعيشه وأمله في العودة إلى الرغد الذي كان يعيشه، فقد جاءت عاطفته فياضة ولغته مشحونة بمشاعر متضاربة الأمواج بين ألم وأمل، أما عن الخيط اللغوي السردي، فالنفَس القصصي لم يعرف خطّا مستقيما بل كان فيه ارتداد بين حاضر أليم وماضي سعيد لم يستطع الشاعر إعادته إلاّ من خلال استذكاره والارتداد بالزمن إلى الوراء في موقف التمني والرجاء ساردا وضعا عاشه في أيام مضت ويتمنى رجوعه ولو لليلة وكله إيمان بقدرة الله على تيسير الحال وتغيير الوضع إلى الأحسن.

1- المعتمد بن عباد ، المصدر السابق، ص.99.

ويجسد الشاعر في قصيدته نوعا من التقابل بين الماضي والمستقبل ففي هذا النص" لا يجعل الشاعر الغد مستقبلا وحياة اليوم حاضرا بل يجعل الحياة اليوم والغد حاضرا حتى يبلغ التأثير مداه ويطوي المسافة بين اليوم والغد، وذلك من عجائب التقابل وجمالياته فهو أسلوب من أساليب التصوير يلبي دواعي الفن والتجربة الشعرية المؤثرة، وليس حلية لفظية لبيان البراعة في اللعب بالألفاظ، إنه رسم لمرارة واقع المعتمد ومرارة قلبت الموازين في رؤيته للحياة وجعلته ينتقل من النقيض في الماضي العز والمجد إلى النقيض الحاضر الذل والهوان." [1]

أما الموسيقى الخارجية فقد بنى الشاعر قصيدته على حرف الروي الراء وتفعيلة البحر الطويل والذي يعكس رصانة وإحكام بناء الشاعر لقصيدته وعمق دلالتها كون الموضوع له أثر عميق في نفسية الشاعر.

التقطيع:

وتندبه البيض الصوارم والقنا	وينهل دمع بينهن غزير
وَتَنْدُبُهُ لْبِيْضُ صْصَوَاْرِمُ وَلْقَنَاْ	وَيَنْهَلُ دَمْعُنْ بَيْنَهُنْنَ غَزِيْرُوْ
0//0//|/0//|0/0/0/|/0//	0/0//|/0//|0/0/0/|/0//
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن	فعول مفاعيلن فعول مفاعل

البحر الطويل

إضافة إلى الطباق كموسيقى داخلية عكست الجانب الفني لتوظيفه من طرف الشاعر وهو يصور لنا مشهدين من حياته، مشهدين متناقضين ومن صور الطباق:

مضى/أصبح، أمامي/خلفي، عسيرا/يسيرا.

1- حسناء أقدح: الصورة الشعرية عند المعتمد بن عباد ، مجلة جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الانسانية، مج28، ع2،2012، ص.71.

6- عناصر القصة المتداخلة في قصيدة ابن اللبانة:

1- الحدث:

الإطار العام للقصيدة هو رثاء المدن، أما عن أحداثها فهي تدور حول بكاء دولة العبابدة فعندما سقطت دولة العبابدة وهي اشبيلية التي كانت تحت حكم بني عباد سيق بنو عباد مكبّلين إلى منفاهم بعدما كانوا أصحاب عزّ وقوة وهيمنة، لذلك بكاهم ابن اللبّانة في أبياته متحسرا على أيامهم وفنونهم وشجاعتهم، وكيف كانوا في عزّ ودلال وترف ولهو وكيف أصبحوا أذلة مأسورين لذلك نهج في قصيدته طريقة المقابلة بين مرحلتين، مرحلة حكم بني عباد وعزّهم ومرحلة الذلّ والهوان بعد سقوطهم تحت حكم المرابطين، فنجده يذكر قوة وعزة بني عباد ثم سرعان ما ينفي هذا الماضي بحاضر كله هوان كقوله:

وكعبة كانت الآمال تعمرها فاليوم لا عاكف فيها ولا باد[1]

فهو يصوّر وبشكل دقيق لوحتين لماضي وحاضر بني عباد ويقف مشتتا متذبذبا بينهما، فما يكاد يستحضر شريط الماضي المزهر حتى يقطعه حاضر أليم، فالشاعر يقف موقف الرافض المصدوم من تغيّر الحال متأرجحا بين تعجب واستفسار، ليجد المخرج الوحيد لهروبه من هذا الوضع وتفسيره ما حصل إلى التماس العذر لخلع بني عباد مقارنا ما حصل لهم بخلع بنو العباس الذين كانوا أعزّ سلطانا وأعظم ملكا، ثم يذهب إلى تصوير مشهد بني عباد وهم يُساقون إلى منفاهم، وهذا هو موضوع القصيدة والحادث الذي قامت عليه وهو حدث لا ينسى، ثم يخلص إلى مشهد توديع الناس لهم في عبارات تنضح بالحزن والأسى.

في هذا النص الشعري رسم لنا الشاعر صورة كونية تتلاءم مع أحاسيسه وانفعالاته،... فالسماء تبكي بسحبها على السادة من بني عباد الذين كانت الأندلس ترسوا بهم كما ترسوا الأرض بالجبال وإن قصورهم تحولت إلى غابة نزلت عليها الكوارث واقتحمتها أسود مفترسة وحيّات سامة ضخمة[2].

1- ابن اللبانة: المصدر السابق، ص.56.

2-ينظر: أحلام مداس: شعر ابن اللبانة الداني دراسة موضوعية وفنية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية تخصص أدب عربي قديم، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 1435هـ/1436هـ، 2014م/2015م، ص.ص.23،24.

2- السرد:

لقد جاءت قصيدة ابن اللبّانة التي يبكي فيها دولة العبابدة صادقة الشعور طافحة بالأسى ولم يتوانى الشاعر فيها بتقديم سرد لأحداثها فحضر السرد في موضعين من القصيدة، أولهما حين بكى حاضر بني عباد فراح يسرد ماضيهم المزهر في موقف رافض لهذا الحاضر محاولا تغييبه بسرد ما كانت عليه أيام عزّهم وقوتهم فيقول:

على الجبَال التي هُدت قواعِدها وكَانت الأرضُ منهم ذات أوتادِ

وكعبة كانت الآمالُ تعمرهَا فاليوم لا عاكفَ فيها ولا بادِ[1]

أما الموضع الثاني فحين راح يسرد واقعة أسر بني عباد وكيف سيقوا في يوم مشهود إلى منفاهم وهم مكبّلين ونساؤهم تمزقن وجوههن حزنا، والناس يتزاحمون على ضفتي الوادي الكبير ليروا آخر مشهد لحكم بني عباد يقول:

والنّاس قد ملأُوا العبرين واعتبَروا من لؤلؤٍ طافياتٍ فوقَ أزباد

سارت سَفائنهم والنَوح يصحبُه كأنّها إبلٌ يحدو بها الحَادي[2]

3- الشخصيات:

بنو عباد: وهم يمثلون الشخصية الرئيسية في القصيدة، كيف لا وموضوع القصيدة يدور حول ما وقع لهم وكيف بكاهم ابن اللبّانة، ذكرهم بقوله: أبناء عباد البهاليل، أموات.

العدوّ: وهم المرابطون الذين أطاحوا بحكم بني عباد وهم السبب في الحال التي آلت إليها دولة العبابدة، ذكرهم الشاعر بـ: النائبات، الضيغم العادي، سفائنهم.

بنو العباس: ذكرهم الشاعر حين قارن ما حصل لهم بما حصل لحكم بني عباد في محاولة منه التماس العذر لخلع **أبناء عباد عن الحكم** : ذكرهم بقوله:

1-ابن اللبانة: المصدر السابق، ص.56.

2-المصدر نفسه، ص.61.

إن يخلعُوا فبنوا العبّاس قد خُلعوا وقد خَلت قبلَ حمصَ أرضُ بغدادِ[1]

الضيف والفارس: شخصيات أنتجها الشاعر ووظفها في مشهد وكأنه يحاورها ولكن ليس الهدف من ذلك بناء حوار بل من أجل وصف الحال المزرية التي آلت إليها البلاد بعد سقوطها في يد العدو بحيث لم تعد دولة بني عباد دار كرم، كما كانت ودلّ على ذلك بتوظيف شخصية الضيف، ولم يعد هناك فرسان وقتال ودلّ على ذلك بالفارس.

نساء المعتمد: خصّهم الشاعر بوصف، كيف لا وقد كنّ حرائر في قصورهن ينعمن بالعزّ والدلال وها قد تقلب بهم الحال وأصبحن سبايا وأسيرات عند العدوّ وذكرهم بـ: حريمهم، لؤلؤ، مخدرة.

أهل اشبيلية: ذكرهم الشاعر في قصيدته حين وقفوا يودعون أبناء عباد وهم في سفن العدو مكبلين يساقون إلى منفاهم وكأنهم أموات داخل القبور في جوّ حزين كئيب، ذكرهم ب: صارخة، صارخ مفداة، فاد.

4- الزمن:

أول زمن في القصيدة هو زمن وقوع الحادثة وهو سقوط ملك بني عباد ووقوعهم تحت الأسر ورغم أن الشاعر لم يصرّح بتاريخ سقوط اشبيلية تحت حكم المرابطين إلّا أن الحدث الذي تناوله في القصيدة يوحي بالزمن والسياق يصرح به.

- وهناك زمن حكم بني عباد: ذكره الشاعر حين راح يقارن بين حاضرهم الأليم وما آلت إليه دولة العبابدة والماضي العزيز الذي كانت تعيشه، وهكذا نلاحظ أن الشاعر استعار زمنا من الماضي واستحضره ليوضح الصورة المزهرة لبني عباد قبل وقوع الفجيعة، وهناك عبارات تدل على هذا الماضي هي: كانت الأرض منهم ذات أوتاد، الرابيات عليها اليانعات، كعبة كانت الآمال تعمرها.

حاضر بني عباد: وهو يمثل الوضع المؤلم والصعب الذي آل إليه حكم بني عباد بعد سقوط حكمهم وخلعهم عن الحكم وسجنهم، ومن العبارات الدالة في القصيدة: اليوم لا عاكف فيها ولا باد، أقفر بين المكرمات، أصبحت في لهوات، دنا الوقت، كل شيء لميقات وميعاد.

1- ابن اللبانة ، المصدر السابق، ص59..

- استعار الشاعر زمنا من الماضي وهو زمن حكم بني العباس من خلال استحضار حادثة خلع بني العباس من حكمهم، فقارن ما حصل لهم بخلع بني العباد عن الحكم في محاولة منه التماس العذر لهم، وقد دلّ على ذلك بقوله: بنو العباس، خلت قبل حمص أرض بغداد.

- ذكر الزمن الذي سيق فيه أبناء عباد مكبلين إلى السفن متجهين إلى منفاهم في قوله: حان الوداع.

6- المكان: من الأمكنة المذكورة:

اشبيلية: وهي دولة بني عباد، رغم أن الشاعر لم يصرح باسمها، ولكن السياق يوحي إليها، وقد دل عليها في القصيدة بعبارات هي: الجبال، رابيات، عريسة، كعبة، بيت المكرمات، واديهم، الوادي وهذه كلها تدل على اشبيلية مقر حكم بني عباد.

حمص، بغداد: ذكرهما الشاعر في معرض مقارنة ما حصل مع بني عباد من خلعهم عن الحكم بما حصل لبني العباس، فكما أقفرت منهم بغداد أقفرت منهم اشبيلية، وردت في قوله: وقد خلت قبل حمص أرض بغداد.

الألحاد: ذكرها حين شبّه منظر بني عباد وهم في جوف السفن بالأموات في القبور، وردت في قوله: في المنشآت كأموات بألحاد.

العبرين: ذكرها حين صوّر وقوف الناس على ضفتي نهر الوادي الكبير وهم يشهدون المنظر المحزن وبنو عباد مكبلين ونساؤهم يمزقن وجوههن من شدة الحزن، وردت في قوله: والناس ملأوا العبرين واعتبروا.

سفائنهم: وهي المكان الذي سيق إليه بنو عباد وهم مكبّلين متوجهين إلى منفاهم وهم في جوف السفن كحال الميت في القبر، وردت في قوله: سارت سفائنهم والنوح يصحبها.

6- العقدة والحّل:

القصيدة قدمت الحادثة في جوّ مهيب تكسوه مسحة الحزن من بدايتها، وقد طفت بمشاعر الأسى الذي جاء ممزوجا برفض للوضع، فالشاعر لم يتقبل فكرة ما آل إليه حكم بنو عباد، فكان مضطربا أحيانا يرتدّ إلى الماضي هروبا من الحاضر في محاولة منه لتغييبه من خلال استحضار المشهد المزهر من حكم بني عباد وهم في كامل قوتهم وأوّج عزهم، وأحيانا يحاول تقبل الحاضر المؤلم مُعزيا نفسه بالتماس العذر لما حدث معهم ومقارنا ذلك بما حدث

لحكّام سبقوهم كانوا أشد سلطانا وعزّا ويمكن أن نعتبر مشهد أبناء عباد وهم يساقون إلى سفن العدوّ نحو منفاهم ومنظر نسائهم وهنّ يمزقن وجوههن أسى وحزنا عقدة القصيدة لأنّ هذه الحادثة أثّرت في الشاعر وكان لها وقع على نفسيته لهذا بنى عليها أبياته.

أما عن الحلّ، فالشاعر هنا جاء بكاؤه صادقا، ولم يتوقف عن بكاء دولة العبابدة بزوالها وفقدان الأمل من عودتها، بل حاول استخراج العظات والعبر من هذه المأساة وبقي وفيا لبني عباد في أشعاره.

– الوصف:

فكما جاء شعر ابن اللبّانة صادقا في هذه الأبيات جاء وصفه دقيقا، فعلى قدر الأثر الذي تركته الفجيعة في نفسه راح يصّور زوايا الحادثة محاولا تقديم المشهد في صورة حيّة للقارئ، ففي البداية قدّم مشهدا زاوج فيه بين لوحات من الماضي المزهر لبني عباد ولوحات من الحاضر الأليم حتى يضع القارئ أمام حجم الفجيعة، ويفسر رفضه للوضع، فكيف يمكن تقبل هذا الهوان والضعف بعد القوة والعزّ والشرف والدلال، ولقد وظف الشاعر عناصر من الطبيعة وألبسها هي الأخرى رداء الحزن وصوّر حزنها وبكاءها على ما حدث، وقد استعار هذه العناصر الطبيعية ليضعنا أمام هول وحجم الحادثة ويعطيها حقها فيقول:

تَبْكِي السَّمَاءُ بِدَمْعٍ رَائِحٍ غَادِي ... عَلَى البَهَالِيلِ مِنْ أَبْنَاءِ عَبَّادِ

عَلَى الْجِبَالِ الَّتِي هُدَّتْ قَوَاعِدُهَا ... وَكَانَتِ الْأَرْضُ مِنْهُمْ ذَاتَ أَوْتَادِ

والرابياتُ عليها اليانعاتُ ذوَت ... أنوارهَا فغدتْ في خَفضِ أوهادِ[1]

ثم ينتقل إلى تصوير المشهد الرئيسي وهو مشهد ركوب بني عباد السفن في طريقهم إلى منفاهم، ولقد سيقوا إليها منظوما بعضهم إلى بعض بالحبال ويمثلهم الشاعر وهم في السفن بالأموات حين تضمهم القبور، يقول:

حَموا حريمهم حتى إذا غُلبوا ... سيقوا على نسقٍ في حبل مقتاد

1- ابن اللبانة ، المصدر السابق، ص.56.

نَسِيتُ إِلاَّ غَدَاةَ النَّهْرِ كَوْنَهُمُ فِي المَنْشَآتِ كَأَمْوَاتٍ بِأَلْحَادِ[1]

ثم يصف حال نساء المعتمد ويشبههنّ باللؤلؤ جمالا ورونقا وهنّ يمزقن وجوههنّ من شدّة الحزن في قوله:

وَالنَّاسُ قَدْ مَلَأُوا الْعَبْرَينِ وَاعْتَبَرُوا مِنْ لُؤْلُؤٍ طَافِياتٍ فَوْقَ أَزْبَادِ

حُط القناع فلم تستر مخدرة ومزقت أوجه تمزيق أبراد[2]

لينتقل إلى تصوير آخر مشهد، حيث الناس يتزاحمون وهم يودّعون بني عباد وسط فيض من الأسى والحزن والدموع تصويرا دقيقا فقال:

حَانَ الوَدَاعُ فَضَجَّتْ كُلُّ صَارِخَةٍ وَصَارِخٍ مِنْ مُفَدَّاةٍ وَمِنْ فَادِ

سَارَتْ سَفَائِنُهُمْ وَالنَّوْحُ يَصحبهَا كَأَنَّهَا إِبِلٌ يَحْدُو بِهَا الحَادِي

كَمْ سَالَ فِي الْمَاءِ مِنْ دَمْعٍ وَكَمْ حَمَلَتْ تِلْكَ القَطَائِعُ مِنْ قطْعَاتِ أَكْبَادِ[3]

8- الحوار:

لم يوظف الشاعر في قصيدته حوارا واضح المعالم أو صريحا فهو لم يكن في حاجة إلى ذلك كونه كان منغمسا في سرد وقائع الحادثة ووصف تفاصيلها وهو مضطرب المشاعر متذبذب بين رفض لما حصل وبين التماس لأعذار، ولكن هناك شخصيات وظفها الشاعر وخاطبها ولكن ليس بغرض حواري، بل كان المقصد من ذلك هو توضيح مدى قسوة الوضع ومدى تغيّر الحال، فقبل ذلك كانت دار بني عباد بيتا للكرم والضيافة وقد عبّر الشاعر عن ذلك من خلال مخاطبته للضيف وكانت مسكنا وملجأ للأمان لذلك خاطب تعبيرا عنها المؤمل، وكانت ساحة للفرسان فعبّر عنها بمخاطبته للفارس، ولكن انقطعت الضيافة وغاب الأمان وحلّ الهوان.

1- ابن اللبانة ، المصدر السابق، ص.60.

2- المصدر نفسه، ص.61.

3-المصدر نفسه، ص.61.

9- اللغة:

لقد استطاعت لغة القصيدة استيعاب حجم الحادثة وثقل أثرها على نفسية الشاعر، ونجحت إلى حدّ ما في تصوير وترجمة حيثيات وزوايا الحادثة في عبارات رقيقة وتصوير دقيق خال من المبالغة والتهويل، فرغم الأثر الذي تركته الفجيعة في نفسية الشاعر، إلاّ أنه أعطاها حجمها من التعبير ومساحة من اللغة ولم يضخمها، فهو استطاع أن يذهب بمخيّلة القارئ ويضعها أمام المشهد كما هو في واقعه ويتركها تعيش الوضع بكمه وكيفه.

المعجم اللغوي المناسب للقصيدة تصب مفرداته في قالب الحزن وهي كالآتي:

تبكي، هدت، ذوت، النائبات، أقفر، جفّ، الضيغم العادي، يخلعوا، سيقوا، أموات، ألحاد، الوداع، صارخة، صارخ، النوح، سال.

إضافة إلى ألفاظ الطبيعة منها: السماء، الجبال، الأرض، الرابيات، الوادي، الزرع، النهر، الماء.

أما عن الأساليب الشعرية فنلاحظ حضور كل من:

أسلوب الاستفهام وذلك في قوله:

وأينَ معتمدٌ نعمى يقسمُها مرعى ومَاءٌ لزوارٍ ورُوادِ

وأينَ يوضح لي هَديَّ الرشيدِ ضُحى أجلُو به في ظلاَم الغيِّ إرشادِي

وأين لي كنفُ المعتدّ منزلةً على احتفالٍ من النُعمى وإعداد[1]

يتجلى الاستفهام في هذه الأبيات من خلال تكرار أداة الاستفهام أين والتي فيها دلالة على التعجب والدهشة لما آلت إليه دولة العبابدة وحال بني عباد وهذا فيه انعكاس لصورة الانكسار التي يعيشها الشاعر وهو رافض للوضع ومتألم.

أسلوب النداء وذلك في قوله:

يا ضيفُ أقفرْ بيتَ المكرمَات فخذْ في ضمِّ رَحلكَ واجمعْ فَضلةَ الزادِ

1- ابن اللبانة، المصدر السابق ، ص.62.

ويا مؤمّل واديهم ليسكنَه خفّ القطين وجفّ الزرعُ بالوادِي[1]

إذا يتجلى أسلوب النداء في هذا البيت من خلال أداة النداء يا والتي جاءت للدلالة على الهجر والرحيل لأنه لم يعد هناك عيش وخير في غياب بني عباد .

أسلوب الأمر: وذلك في قوله:

ضلّت سبيلَ النّدى بابَ السبيلِ فسر لغيرِ قصدٍ فمَا يهديكَ من هاد

ألقِ السلاحَ وخلّ المشرفيّ فقد أصبحتَ في لهواتِ الضيغمِ العادِي [2]

يتجلى أسلوب الأمر في الأبيات من خلال أفعال الأمر (سر، ألف، خل) وهي تحمل دلالات طافحة بالأسى والحزن فهو يخاطب الضيف وعابر السبيل بهذه الصيغة لعظم المصيبة التي حلت ببني عباد وما آلت إليه البلاد.

الصور الشعرية:

لقد وردت الاستعارة في قصيدة ابن اللبانة وهو يرثي ويصور الحالة التي آلت إليها البلاد بعد المصيبة منها قوله:

تبكي السماء بمزن رائح غادي على البهاليل من أبناء عباد[3]

وهذه استعارة مكنية بحيث شبه الشاعر السماء بالإنسان الذي يبكي وحذف المشبه به وهو الانسان وترك قرينة تدل عليه وهي البكاء في معرض تصويره لبكاء هذه الدولة وحاكمها المعتمد وهذا ما زاد المعنى وضوحا وأضفى جمالية.

التشبيه: ويتجلى في قوله:

نسيت إلا غداة النهر كونهم في المنشآت كأموات بألحاد

سارت سفائنهم والنوح يصحبها كأنها إبل يحدو بها الحادي[4]

1- ابن اللبانة، المصدر السابق، ص.57.

2- المصدر نفسه، ص.ص.57،58.

3- المصدر نفسه، ص.56.

4- المصدر نفسه، ص.ص.60،61.

يصور الشاعر صورة بني عباد وهم في السفن يساقون إلى المنفى بحيث شبههم وهم على ظهر السفن كالأموات بالقبور والناس مجتمعين يبكون المشهد والحالة التي وصلت إليها دولة العبابدة وكذا حال المعتمد بن عباد وأهله.

وكذا في قوله:

كانت أسرتها من فضلها بهم مثل المنابر أعوادا بأعواد

إنا إلى الله في أيامهم فلقد كانت لنا مثل أعراس وأعياد[1]

وهنا استذكر الشاعر للأيام الجميلة الزاهرة في ظل حكم بني عباد وكيف شبه تلك الأيام وذلك الوقت بالعيد والعرس لما فيه من سعادة وهناء وخير عكس الصورة المؤلمة للحاضر المرير.

المحسنات البديعية:

الطباق:

خبا/إيقاد في قوله: ذوى وذا خبا بعد إيقاد.

الذل/العز في قوله: ذلوا وكانت لهم في العز مرتبة.

هبة/إخماد في قوله: لنارهم هبة من بعد إخماد.

وهو يعكس المقارنة التي أقامها الشاعر بين زمنيين وبين مرحلتين من حكم بني عباد قبل وبعد النكبة، وهذا يضفي جمالية على التصوير الذي يضع القارئ أمام مشاهد حية تضج بالفرح والأسى والأمل والألم.

الجناس:

أوتاد، أوهاد جناس ناقص في قوله:

على الجبال التي هدت قواعدها وكانت الأرض منهم ذات أوتاد

والرابيات عليها اليانعات ذوت أنوارها فغدت في خفض أوهاد[2]

1- ابن اللبانة، المصدر السابق، ص.59.

2- المصدر نفسه، ص.56.

الموسيقى الخارجية: بنى الشاعر قصيدته على حرف الروي الدال وعلى تفعيلة البحر البسيط والذي يرتبط بسلاسة الأسلوب ورقة الألفاظ كيف لا وموضوع القصيدة طافح بمشاعر الأسى والحزن، إضافة إلى جديّة الموضوع الذي قامت عليه القصيدة وهو حدث كبير كان منعطفا في حياة الشاعر في تاريخ دولة العبابدة.

التقطيع:

تبكي السّماء بدمعٍ رائحٍ غادي على البهاليل من أبناءِ عبادِ

تَبْكِ سْسَمَاْءُ بِدَمْعِنْ رَاْئِحِنْ غَاْدِيْ عَلَ لْبَهَاْلِيْلِ مِنْ أَبْنَاْءِ عَبَاْدِيْ

0/0/0//0/0/0///0//0/ 0/0/0//0/0/0///0//0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل متفعلن فاعلن مستفعل فاعل

البحر البسيط.

-عناصر القصة المتداخلة في قصيدة سقوط طليطلة:

1- الحدث:

تقوم القصيدة على حدث مأساوي ومفجع وهو سقوط طليطلة على يد نصارى قشتالة بحيث يقوم الشاعر برثاء طليطلة وتصوير أحداث سقوطها في موقف مأساوي يرسم فيه كل زاوية فيذكر انقلاب الأوضاع بعد أن كانت طليطلة حصنا منيعا صعب المنال أصبحت سائغة في يد الكفار، يقول:

محصّنة محسنة بعيدٌ تناولها ومطلبها عسيرُ

ألم تك معقلا للدّين صعب فذ لّله كما شاء القديرُ

* يصور الشاعر انقلاب الأوضاع في الأندلس بعد سقوط هذه القاعدة الإسلامية...ويتفجع على ما أصاب الحرائر المصونات ويحث الناس على العودة إلى التمسك بتعاليم الدين...محذرا من مغبة ذنوبهم الكثيرة والتي قد تجرهم إلى مصير مشبه لمصير أهل طليطلة كما يهيب بهم أن يهبوا للجهاد وأخذ الثأر . بتصرف: أحمد الظرافي: في رثاء طليطلة، من روائع الشعر العربي.2019/1/24، 19:28

https://www.ye1.org/forum/threads/486452

وأخرج أهلها منها جميعا فصاروا حيث شاء بهم مصيرُ

وكانت دار إيمانٍ وعلمٍ معالمها التي طُمست تنيرُ[1]

ويذكر ما أصاب حرائرها بعد أن كانوا مصونات في القصور وكيف انتهكت حرمة المقدّسات واستفحال المحرمات داعيا إلى الجهاد والثأر والذود عن الدين والديار، وثائرا على سكان طليطلة بعد أن استسلموا وباعوا دينهم وأرضهم وأثروا العيش كرقيق على التشرد والضياع، متحدثا بلسان مرارة وأسف وتفجع، كيف لا وهو يشهد سقوط موطنه وسرقة أرضه، وما زاد غلّة وحسرته ذلّ الحكام واستسلام السكان.

2- السرد:

لقد سردت القصيدة أحداث سقوط طليطلة في خط سردي راوح بين الإثارة والحسرة فالشاعر متأثر وهو يعيش سقوط طليطلة فيسترسل في سرد ما حصل لها ولأهلها في جوّ تأرجح بين تفجع وحزن لسقوطها في يد الكفار، وسخط على استسلام وذل السكان والحكام وكذا انتفاضة وأمل من خلال دعوته إلى الجهاد وأمله في نصر الله للمسلمين.

يبدأ الشاعر بسرد الفاجعة بانكسار ورسم لصورة الهوان والخضوع للعدوّ وهو الواقع، ثم يقدم صورة مقابلة وكأنّه يقارن بين الواقع المرير والماضي المجيد فيستذكر كيف كانت طليطلة حصنا منيعا أبيّا، ودارا للعلم والدين، ثم ما يلبث أن يعود إلى واقعه متأسفا على حال المقدسات وحرمة النساء وحالة الفسق والفجور المتفشي، كل هذا يجعله ينتفض ويدعو إلى الجهاد، بعدها يعود ويسرد خضوع بعض السكان إلى العدوّ وكيف باعوا أرضهم وشرفهم خوفا من التشرد والضياع مفتشا بأمل كبير عن من يغيّر الحال ويدافع عن راية الإسلام.

3- الشخصيات:

الشاعر: نجده في هذه القصيدة يتحدث بلسان الجريح المتألم لحال أرضه ودينه وأهله، وبلسان الساخط بسبب خضوع وذلّ الحكام للعدوّ وبعض السكان الذين آثروا العيش كعبيد خوفا من التشرد والضياع على محاربة العدوّ،

1- المقري: المصدر السابق، مج4 ، ص.ص.483،484.

وبلسان الثائر المنتفض حيث كان وفي كل مرّة يدعو إلى الانتفاض ورفض الذلّ والهوان ومحاربة العدوّ والحفاظ على الإسلام.

العدو (نصارى قشتالة): وهو طرف فاعل كونه السبب وراء الحالة التي آلت إليها طليطلة وأهلها وسببا في حالة الشاعر، ذكرهم الشاعر بعبارات وأوصاف مثل: أمير الكافرين (ألفونسو السادس ملك قشتالة)، دار الكفر، الفسق، الفجور، الكفور، الأعادي.

سكان طليطلة: ولقد كان لهم تأثير واضح على نفسية الشاعر كونهم خضعوا للكفار، فذكرهم الشاعر بأوصاف وعبارات سخط منها: قوم، المخول، الفقير، مارق، الناس، الحمير، خزي، الرقّ.

وهناك أفعال تشير إليهم من خلال مخاطبة الشاعر لهم منها: هان، سامع، نخور، نجبن، رضوا، نُح، أندب.

4/ الزمن:

هناك زمن سقوط طليطلة والذي كان عام 479 هـ ولكنه غير مذكور في القصيدة، بل سياق الأحداث يحيل إليه، وهناك زمن قام الشاعر باستذكاره حينما وقف الحال التي آلت إليها طليطلة وهو الزمن الذي كانت فيه طليطلة محصنة ومعقلا للعلم والدين، أي أن هناك ارتداد في السلم الزمني غرضه رثاء وبكاء طليطلة، وقد استعملت عبارات تدل على الزمن مثل: الدهور، الأيام.

وهناك زمن نفسي يذكره الشاعر في قوله:

يطول عليّ ليلي ربّ خطب يطول لهوله الليل القصيرُ[1]

وهو هنا يترجم ألمه لما حلّ بطليطلة ومدى تأثير ظلك على نفسيته التي انسلخ فيها الزمن من وظيفته العادية وأصبح خاضعا لدواخله، فطال عنده الليل وهذه حالة نفسية معروفة فكلما كان الإنسان يمر بحالة ألم وقلق أصبح الوقت حسب عقارب نفسيته طويلا.

شهر، صائفة: وهما زمنان ذكرهما الشاعر عندما صوّر خضوع سكان طليطلة للعدوّ ودفعهم للجزية مقابل راحتهم.

1- المقري، المصدر السابق، ص.484.

ويذكر زمنا آخر في قوله:

فليلٌ فيه همٌّ مستكنٌّ ويومٌ فيه شرٌّ مستطير[1]

محاولا في كل مرة تقديم حجم المصيبة التي أصابت الأندلس ككل وخاصة المساس بالدين الإسلامي.

5- المكان:

طليطلة: رغم أن الشاعر مجهول، ولكن ما سرده في قصيدته يوضح أنه من سكانها.

إيوان كسرى: ذكره عندما استذكر أمجاد طليطلة وأيام عزّها.

الدار: وقصد بها طليطلة حينما كانت دار علم وإيمان، وبعدها صارت دار كفر عندما سقطت بيد الكفار.

المساجد والكنائس، القصور، الضياع، الجداول: ذكرها الشاعر حينما راح يصوّر خضوع سكان طليطلة للعدوّ خوفا من الضياع.

الأندلس

6- العقدة والحل:

المعروف أن القصيدة قائمة على حدث أساسي هو سقوط طليطلة، ولكن عند تتبع الخيط السردي نلاحظ تفاقم الوضع وتأزمه حين استسلم أهل طليطلة وحكامها للعدوّ وباعوا أرضهم وأهلهم ودينهم واختاروا العيش كعبيد خوفا من التشرد والضياع، وهذا التأزم عكسته نفسية الشاعر الساخطة وخطاباته الموجهة إلى أهل طليطلة والتي عرفت تصاعدا وحدّة في وتيرة الخطاب، أما عن الحل فلم يبق بيد الشاعر إلاّ أمل بنصر الله، يعكس إيمانه وتمسكه بقضاء الله وقدرته على نصر الإسلام والمسلمين.

1- المقري، المصدر السابق، ص.486.

7- الوصف:

عرفت القصيدة سردا للأحداث كونها تناولت واقعة تاريخية حقيقية أكثر من الوصف، ولكنها عرفت محطات وصفية بداية بوصف الشاعر لطليطلة أيام عزّها حين كانت محصّنة ودارا للعلم والإيمان، ثم يصف حالها بعد السقوط وكيف أصبحت دارا للكفر والفسق والفجور، لينتقل إلى وصف حال الحكام والسكان الذين خضعوا للعدوّ، فاختاروا العيش كرقيق بدل الذود على الأرض والأصل والدين، ولكن كل هذه الأوصاف شغلت مساحات صغيرة كون الشاعر يتحدث بنبرة الثائر، والمشاعر متضاربة داخله نظرا لكبر حجم الفجيعة وكون الوصف يحتاج النفَس الطويل جاء مركزا في القصيدة.

8- الحوار:

نلمس شيئا من الحوار في القصيدة عندما خاطب الشاعر أهل طليطلة يدعوهم إلى الانتفاض ويشحن هممهم لأجل نصرة الإسلام وعدم الهوان والخضوع، ولكن لا يظهر صوتهم في الحوار جليّا بل يعود الشاعر ويتكلم بلسانهم أنهم خيّروا العيش كرقيق يدفعون الجزية للعدوّ على العيش في التشرد والضياع في قوله: وقيل تجمعوا لفراق شمل؛ فكلمة قيل تحيل إلى أن هناك طرف في الحوار، ولكنه مغيّب وهذا التغييب لربما يكون مقصودا من الشاعر لشدّة سخطه على سكان طليطلة الذين أصبح حضورهم غياب، كما يستخدم أيضا "قل وقالوا"، غير أن الحوار لا يستمر فسرعان ما ينتقل إلى سرد الوقائع وهو ساخط على الوضع يلوم ويتحسر، ولكن رغم ذلك لا يفقد الأمل بل يعود مخاطبا وداعيا كقوله: نُح، أندب، لا تجنح.

9- اللغة:

جاءت اللغة سهلة سائغة كونها بعيدة عن التكلف والزخرف اللفظي، زاوجت بين الإثارة والحسرة والسرد القصصي كونها تسرد واقعة حقيقية حتى أن هناك بعض الأبيات جاءت على شكل قطع نثرية كونها تضمنت حقائق تاريخية، فهي تميزت بالجودة والأصالة وعمق التجربة وصدقها يصف الطاهر مكي الشاعر بقوله: " أصيل في أفكاره واتجاهه لأن قصيدته أول ما قيل في بابها وليس عالة فيها على أحد سبقه." [1]

1- الطاهر أحمد مكي: المرجع السابق، ص.201.

أما القاموس اللغوي للقصيدة فهو الخراب والضياع وقد دلت عليه ألفاظ منها: الذل، الكفر، طمست، حزنا، القبور، أحزان، أشجان، النكير، الفسق، الفجور، الحرام، العصيان، القتلى، الموت، الفراق، الأعادي، الضياع، الخزي، الرق، الدم.

المحسنات البديعية:

-يتجلى الطباق كمحسن بديعي في ثنايا القصيدة بنوعيه الإيجابي والسلبي نذكر منه:

العز/الذل في قوله: وهان على عزيز القوم ذل

الإيمان/الكفر في قوله: وكانت دار إيمان وعلم معالمها التي طمست تنير

فعادت دار كفر مصطفاة قد اضطربت بأهليها الأمور[1]

الطول/ القصر في قوله:

يطول علي ليلي رب خطب يطول لهوله الليل القصير[2]

الجبن/الشجاعة، نجبن/لا نجبن في قوله:

ونجبن ليس نزأر لو شجعنا ولم نجبن لكان لنا زئير[3]

الصم/السميع، الأعمى/البصير في قوله:

لقد صم السميع فلم يعول على نبأ كما عمي البصير[4].

اليقين/لايقين في قوله:

1- المقري: المصدر السابق، ص.484.

2- المصدر نفسه، ص.484.

3- المصدر نفسه، ص.485.

4- المصدر نفسه، ص.485.

لقد اليقين فلا يقين وعز القوم بالله الغرور[1].

السلم/الحرب في قوله:

ولا تجنح إلى سلم وحارب عسى أن يجبر العظم الكسير[2].

الحياة/لا حياة في قوله:

تنغصت الحياة فلا حياة وودع جيرة إذ لا مجير[3].

وهذا الاستخدام الواسع للطباق عكس الاضطراب الذي يعيشه الشاعر وتضارب المشاهد في ذهنه كيف كانت طليطلة وكيف أصبحت.

– الجناس:

الثغور، ثغور جناس تام غير بحيث يقصد بالثغور الأولى الأفواه هي تبتسم أما الثانية فيقصد بها الأماكن في قوله:

لثكلك كيف تبتسم الثغور سرورا بعدما سبيت ثغور[4]

ظهور، ظهور جناس تام في قوله:

لقد قصمت ظهور حين قالوا أمير الكافرين له ظهور[5]

ظهور الأولى بمعنى الظهر أي عندما سمع أهل المدينة بالمصيبة أثر ذلك عليهم ومثّل الشاعر ذلك بقسم الظهر، أما ظهور الثانية فتعلقت بالكفار حين دخلوا طليطلة.

محصنة، محسنة جناس ناقص في قوله:

1- المقري: المصدر السابق، ص.485.

2- المصدر نفسه، ص.485.

3- المصدر نفسه، ص.486.

4- المصدر نفسه، ص.483.

5- المصدر نفسه، ص.484.

محصنة محسنة بعيد تناولها ومطلبها عسير[1]

وكلها أضفت جرسا موسيقيا داخليا على القصيدة زادها تناغما وانسجاما.

أما بالنسبة للأساليب البلاغية فنذكر منها:

الاستفهام: في قوله: ألم تك معقلا للدين صعبا فذلله كما شاء القدير

مساجدها كنائس أي قلب على هذا يقر ولا يطير

أنأمن أن يحل بنا انتقام وفينا الفسق أجمع والفجور

أنترك دورنا ونفر عنها وليس لنا وراء البحر دور[2]

كل هذه الاستفهامات التي وظفها الشاعر لم يكن الغرض منها الاستفهام بحد ذاته، بل قصد بها الشاعر رفض الواقع وعدم تقبله لما يحصل لطليطلة وأهلها، إضافة إلى دعوته للجهاد والصمود.

كما نلحظ الاستعمال المكثف لأفعال الأمر والتي جاءت في معرض دعوته للجهاد والحفاظ على طليطلة من الضياع واستنكار لأفعال الكفار ومن الأفعال الموظفة: خذوا، لا تهنوا، موتوا، نح، اندب، لا تجنح، حارب.

أما الموسيقى الخارجية فقد بنى الشاعر قصيدته على حرف الروي الراء وتفعيلة البحر الوافر وهو يرتبط دائما بالمواضيع التي تكون جدّية وموضوع القصيدة واقعي جدّي مصيري وهو سقوط حاضرة إسلامية عظيمة، ولهذا نجد أن البحر تناسب ومضمون القصيدة ونفسية الشاعر المتضاربة بين الألم والأسى والثورة والأمل فتماشت التفعيلات وسلاسة المعاني ورقة الألفاظ التي تكاد تلامس القلوب.

1- المقري: المصدر السابق، ص.483.

2-المصدر نفسه، الصفحات من 483 إلى 485.

التقطيع:

وأدركها فتور في انتظار	لسرب في لواحظه فتور
وَأَدْرَكَهَاْ فُتُوْرُنْ فِنْتِظَاْرِنْ	لِسِرْبِنْ فِيْ لَوَاْحِظِهِيْ فُتُوْرُوْ
0/0//0/0//0/0//0/0//	0/0//0//0//0/0//0/0//
مفاعلتن مفاعلتن فعولن	مفاعلتن مفاعلتن فعولن

البحر الوافر

8–عناصر القصة المتداخلة في قصيدة بثينة بنت المعتمد بن عباد:

1– الحدث:

القصيدة، الرسالة والقصة، رسالة بعثت بها بثينة بنت المعتمد بن عباد إلى والديها تحمل قصيدة تضمنت أبياتها قصتها بعد النكبة، فعندما استولى يوسف بن تاشفين على ملك المعتمد بن عباد هربت بثينة وبيعت بيع السبايا واشتراها أحد تجار اشبيلية، وهي لم تفصح عن نسبها إلاّ بعد أن وهبها لابنه فأظهرت له نسبها وأبت إلاّ أن تبعث برسالة لوالديها في أغمات تستشيرهما في أمر زواجها من هذا الفتى، وهكذا نقول أن القصيدة قامت على حدثين؛ الأول: وهو سقوط اشبيلية وهو السبب والدافع وراء وقوع الحدث الثاني: وهو الأساسي الذي يشكل قصة بثينة، ألا وهو هروبها وبيعها كسبية وبعدها قرار زواجها.

2– السرد:

القصيدة ككل هي قصة نُسجت خيوطها السردية ونُظمت على شكل أبيات مشكّلة بذلك القصيدة القصة، فالشاعرة تسرد واقعة سبيها وبيعها ومن ثم قصة زواجها، فهي تبدأ بسرد ما وقع لها بعد سقوط حكم والدها وافتراقها عن أهلها وهروبها، وكيف سُبيت وبيعت وهي تتأسف على حالها بعد أن كانت الأميرة بنت الملك العظيم، ثم تواصل قصتها مع الرجل الذي صانها وأرادها زوجة له بعد أن عرف نسبها مطَمئنة والديها بأصل الرجل وأخلاقه وتسألهما الموافقة عليه ومباركة ارتباطهما، فلما" وصل شعرها لأبيها وهو بأغمات واقع في شراك

الكروب والأزمات، سرّ هو وأمها بحياتها ورأيا أن ذلك للنفس من أحسن أمنياتها إذ علما مآل أمرها وجبر كسرها إذ ذلك أخف الضررين وإن كان الكرب قد ستر القلب من حجاب رين وأشهد على نفسه بعقد نكاحها من الصبي المذكور وكتب إليها أثناء كتابه مما يدل على حسن صبره المشكور:

بنيتي كوني به برّة فقد قضى الوقت بإسعافه"[1]

3- الشخصيات:

بثينة: وهي صاحبة القصيدة وبطلة القصة، فهي تروي ما حصل لها متحدثة بلسان المتكلم فتقول: لا تنكروا أني سبيت، وأني بنت الملك.

المعتمد بن عباد: وهو شخصية في القصة كونه المعني برسالة بثينة أشارت إليه في القصيدة بـ: ملك عظيم، من بني عباد، أبي، إليك، أبتي.

الرميكية: وهي الأخرى معنية برسالة بثينة وردت في قولها: عسى رميكية الملوك، تدعو لنا.

التاجر: شخصية حاضرة في قصة بثينة كونه طرف مهم في تغير حال بثينة ورد في قولها: ضمّني من صانني، أرادني لنكاح نجل طاهر.

ابن التاجر: يمثل شخصية فاعلة في قصتها فهو معني بردّ والدي بثينة ورد في قولها: نجل طاهر، حسن الخلائق، من بني الأنجاد.

4/ الزمن:

لا يوجد زمن في القصة من غير سياقها وهو زمن حكم المرابطين الذين قضوا على حكم بني عباد، وهو لم يُصرَح به مباشرة ولكن الأحداث المروية تحيل إليه، غير أنّ هذا لا يمنع من حضور زمن قامت بثينة باستذكاره وهو زمن حكم أبيها المعتمد بن عباد ورغم أنه كان زمنا واقعيا إلا أن حضوره في القصيدة أعطاه صبغة نفسية أكثر لأن ارتداد الشاعرة إلى ذلك الزمن سببه ألم وحسرة تعيشها في واقع أليم.

1- المقري، المصدر السابق، ص.ص.284،285.

5- المكان:

من خلال الإحاطة بسياق القصة يحضرنا مكانيين نستشفهما من خلال ربطهما بالخيط السردي الذي نسجت أحداثه بثينة في قصيدتها، فالمكان الأول هو اشبيلية أين توجد بثينة فهي تطمئن والديها أنها في مكان آمن مع أناس صانوها وعرفوا قيمتها، والمكان الثاني وهو أغمات المكان الذي يتواجد به والديها، ورغم أن بثينة لم تصرّح بالمكانين ولكن ذكر الشخصيات يحيل إلى الحيز المكاني، لأن حضور الشخصية يستدعي حضور أو رسم فضاء مكاني تشغله.

6- العقدة والحل:

العقدة بالنسبة لقصة بثينة هي الظروف المؤلمة التي مرت بها من سبي وبيع وهذا ما أثر فيها وهي الأميرة بنت الملك العظيم، وصاحب الشأن المعتمد بن عباد، فبعد أن كانت أميرة في ملك أبيها أصبحت سبية تباع وتهدى، ولكن وقوعها بين أيدي أناس أخيار عرفوا نسبها قدّروا كبرياءها ليعتبر هذا حلاّ لمشكلتها.

7- الوصف:

غلب الجانب السردي على الوصف في هذه القصيدة التي جاءت مركّزة كون الغرض منها ليس الوصف بقدر ما هو رسالة استشارة وتواصل مع والديها في انتظار ردّهما، لهذا جاءت مباشرة حتى إن الشاعرة اختصرت قصتها وما مرّت به وركّزت على الموضوع الأساسي وهو موافقة والديها على زواجها، ولهذا المحطات الوصفية لم تتجاوز حدود عدد من الأبيات تحدثت فيها واصفة ما وقع لملك أبيها وتشتت شملهم، أو فيما يتعلق بوصف معاملة التاجر الذي وهبها لابنه، كقولها:

ملك عظيم قد تولى عصره وكذا الزمان يؤول للإفساد

وأرادني لنكاح نجل طاهر حسن الخلائق من بني الأنجاد[1]

1- المقري، المصدر السابق، ص.284.

8- الحوار:

لم تتوفر القصيدة على الحوار الذي يشتمل على تبادل أطراف الحديث، بل كل ما نلاحظه هو حديث بثينة وخطابها الموجه إلى والديها في انتظار ردهما على قرار زواجها.

9- اللغة:

لقد استطاعت الشاعرة ببراعة وشاعرية وصفاء نسج قصة واقعية استوعبها نظام أبيات شعرية حملت من الأسى وأخذت من مجامع الأحاسيس والخواطر ما يوصل وبصدق معاناتها ويرسم حكمتها ورضاها بحكم القدر في مصيرها، وكذا كبريائها في أنها لم تنس نسبها واعترافها بالجميل لتستشير أهلها وتسأل موافقتهم على الزواج، وفطنتها في إقناع الفتى وأبيه بضرورة موافقة والديها، فتشكلت بذلك هذه القصة الشاعرة في إطارها المعبر والعميق وأسلوبها المباشر والمهذب الرقيق.

ولقد بنت الشاعرة قصيدتها على حرف الروي الدال وتفعيلة البحر الكامل والذي تناسب وحجم الموضوع المصيري والموقف الشديد الذي يعدّ محطة مهمة في حياة الشاعرة ووالديها إضافة إلى تناسبه والإيقاع النفسي للشاعرة وانسجامه وسلاسة المعاني وعذوبتها ورقة الألفاظ.

التقطيع:

إذ باعني بيع العبيد فضمني من صانني إلا من الأنكاد

إِذْ بَاْعَنِيْ بَيْعَ لْعَبِيْدِ فَضَمْمَنِيْ مَنْ صَاْنَنِيْ إِلْلَاْ مِنَ لْأَنْكَاْدِيْ

0/0/0/0//0/0/0//0/0/0/ 0//0///0//0/0/0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

البحر الكامل

9-عناصر القصة المتداخلة في منتخبات من القصيدة الشقراطيسية:

1/الحدث:

غرض القصيدة هو المدح وقد نُظمت في مدح الرسولﷺ ولكن غرض المدح لم يمنع من أن تحوي القصيدة حدثا أو أحداثا نسجت تفاصيلها هذه الأبيات، فالشاعر وهو يمدح الرسول ﷺ يسترسل في سرد أحداث من سيرته ﷺ وحقائق واقعية تاريخية أحاطت سيرته ﷺ، وفي خيط تسلسلي فكان أول حدث هو مولد الرسول صلى الله عليه وسلم ، وقد قدّمه الشاعر بحيثياته وسياق سبقه من خلال ذكر ما ورد في التوراة والإنجيل عن بعثته ﷺ، بعدها ينتقل إلى ذكر محطات مهمّة في سيرته ﷺ من دعوته لكفار قريش وما شهده منهم من أذى وقصة فتحه مكة وبعدها بداية انتشار الإسلام في ربوع الأرض وطبعا كل حدث من هذه الأحداث التي تقدم محطات من سيرة الرسول ﷺ جاء مصحوبا بذكر لسياقه وأحداث أخرى متشعبة سايرت حدوثه؛ أي أن القصيدة لم تبنى على حدث واحد رئيسي بل على مجموعة أحداث منها رئيسية وهي بدورها أحالت إلى حوادث فرعية كان لها دور في تقديم المشهد الكامل للأحداث الرئيسية بتفاصيلها.

2- السرد:

لقد جاء الخيط السردي في هذه القصيدة متسلسلا وكذا متشعبا، فلقد تضّمن أحداثا استدعت حضور أحداث أخرى خدمتها حتى يكون السرد مكتمل الأجزاء، فأول حدث بدأ الشاعر بسرده هو قصة مولد النبي الكريم ﷺ ولكنه سبق ذلك بذكر حادثة ما ورد ذكره في التوراة والإنجيل عن بعثة النبي محمد ﷺ فقال:

توراةُ موسى أتت عنه فصدّقهَا ... إنجيلُ عيسى بحقّ غير مفتعلِ
أخبارُ أحبار أهل الكتب قد وردت ... عمّا رأوا أو رووا في الأعصرِ الأولِ[1]

ثم ينتقل إلى سرد حدث مولده ﷺوكيف أنار البشرية مشيرا إلى السياق الذي أحاط بميلاده ساردا أحداثا تاريخية ثابتة، أوّلها انشقاق إيوان كسرى بفعل زلزال في نحو الزمن الذي ولد فيه الرسول ﷺ ، وكذلك غاص ماء بحيرة ساوة في فارس بفعل الزلزال نفسه، وانطفأت النار التي كانت تشتعل في الهيكل للعبادة، وهذا كله سرد ليس

1- عمر فروخ: المرجع السابق، ص.ص.612،611.

الغرض منه تقديم الأحداث بقدر ما كان الغرض منه هو بيان قيمة وقدر الرسول ﷺ وبيان أن ميلاده لم يكن أمرا عاديا، بل كان منعرجا في حياته البشرية كيف لا وهو خاتم الأنبياء والمرسلين، يقول الشاعر في ذلك:

ضاءت بمولدهِ الآفاقُ واتصلت ... بشرى الهواتفِ في الإشراقِ والطفلِ

وصرحُ كسرى تداعى من قواعدهِ ... وانقضّ منكسرَ الأرجاءِ ذا ميلِ

ونارُ فارس لم توقد وما خمدت ... مذْ ألف عامٍ ونهر القومِ لم يسلِ[1]

بعدها يروي قصته ﷺ مع قبيلة مضر وكيف دعا لهم الله بنزول المطر بعد جفاف، ثم دعا لهم كذلك بتوقف هطوله ولولا دعاؤه ﷺ ما نزل ولا توقف المطر، كيف لا وهو حبيب الله ودعاؤه مستجاب، وقد ورد ذلك في قوله:

دعوت للخلقِ عام المحلِ مبتهلاً ... أفديك بالخلقِ من داعٍ ومبتهلِ

صعدتَ كفيكَ إذ كفّ الغمام فما ... صوبتَ إلاّ بصوبِ الواكفِ الهطلِ[2]

ثم ينتقل إلى سرد قصة ﷺ مع قومه ودعوته لهم بترك عبادة الأوثان، وكيف أعجز القرآن أرباب البلاغة منهم فلم يهتدوا إلى وجه يستطيعون به تقليد نظمه، وما واجهه ﷺ من أذى وهو يحارب الكفر وعبادة الأوثان، ثم يسترسل الشاعر في سرد واقعة فتح مكة وكيف دخلها ﷺ فاتحا مع جيوش المسلمين ذاكرا موقفا مهمّا تمثل في عفو النبي ﷺ على المشركين وهذا موقف عكس أخلاق النبي ﷺ وقداسة الدين الإسلامي، وهذا الموقف هو حادثة مهمة متضمّنة داخل حادثة أكبر وهي فتح مكة ولكن لا يمكن الحديث عن فتح مكة دون ذكر هذا الموقف، بعدها يذهب الشاعر بأبياته إلى سرد مشاهد من الفتوحات الإسلامية وبداية انتشار الإسلام في ربوع الأرض من الفرس والحبشة والزنج وغيرهم.

إذ شمل الخيط السردي في هذه البديعية محطات من سيرة النبي ﷺ وقدمها في شكل قصص تناولت أهم الأحداث من مولده إلى انتشار الإسلام في قالب مدحي هدفه مدح خير البرية.

1- عمر فروخ، المرجع السابق، ص.612.

2- المرجع نفسه، ص.612.

3- الشخصيات:

الشخصية الرئيسية والمحورية داخل هذا النسيج هي شخصية الرسول ﷺ ، لأن القصيدة ككل هي بديعية في مدحه ﷺ فهي تصفه وتسرد جوانب من سيرته، ذكره الشاعر بقوله: أحمد، خير البرية، أكرم الخلق، محمد، مبارك الوجه، صفوة الخلق، وهناك أفعال دلت عليه ﷺمثال: ضاءت، دعوت، صعدت، صوّبت، أعجزت، برئت، أرحت، تركت، أشرقت...الخ.

-سيدنا موسى وعيسى عليهما السلام: ذكرهما الشاعر في معرض حديثه عن التوراة والإنجيل وكيف ورد ذكر بعثة الرسول ﷺ فيهما.

-أهل قريش: تحدث عنهم الشاعر حين سرد قصة دعوة الرسول ﷺ لهم وما واجهه من أذى منهم وكذا حين سرد فتح مكة، ذكرهم الشاعر بقوله: أرباب البلاغة، قوم عقولهم من وثاق الغي، يستخبرون خفي الغيب من حجر، يرجون غوث النصر من هيكل، نالوا أذى منك وويل أم قريش، مكة.

-الفرس، الحبشة، الزنج: ذكرهم حين تحدث عن انتشار الإسلام في ربوع الأرض وأقطارها وما أحدثه الإسلام من تغيير.

-جيوش المسلمين: ذكرها الشاعر حين سرد فتح مكة، ورد ذكرهم بـ: الخوافق، كتائبه، كالأسد.

4- المكان:

تعددت الأمكنة بتنوع الأحداث وتشعبها نذكرها كالآتي:

-قريش: وهي القبيلة التي ولد بها الرسول ﷺ.

-قصر كسرى أو صرح كسرى: ورد ذكره حين تحدث الشاعر عن الأحداث التاريخية التي صاحبت مولد النبي ﷺ منها أن إيوان كسرى قد انشق بفعل الزلزال.

-فارس: ورد ذكرها حين تحدث الشاعر عن حادثة بحيرة ساوة في فارس وانطفاء النار التي تشتعل بهيكل العبادة بفعل الزلزال تزامنا ومولد النبي ﷺ حين قال:

ونار فارسَ لم توقد وما خمدتْ مذْ ألفِ عامٍ ونهرُ القومِ لم يسلِ[1]

-مضر: قبيلة من قبائل العرب ذكرها الشاعر حين راح يمدح منزلة ومكانة الرسول ﷺ، وكيف لا يُرد دعاؤه وهو صاحب الفضل بعد أن دعا ربه بإنزال المطر عليهم وكذا دعائه لتوقف هطوله، ورد ذلك في قوله: تحية أحيت الأحياء من مضر.

-مكة: ورد ذكرها في سرد تفاصيل يوم الفتح ووصف الجيوش الفاتحة بـ: ويوم مكة، فويل مكة.

-اليمن، فارس، الحبشة، الغرب، الشرق، الزنج: وكلها أماكن ذكرها الشاعر حين تحدث عن بداية انتشار الدعوة الإسلامية ووصول الفتوحات الإسلامية إلى هذه المناطق واتساع رقعتها حتى مست الأفق شرقه وغربه.

-الأفقان (المشرق والمغرب): وردا بعبارة الخافقين في سياق حديثه عن فتح مكة وكيف ضاق المشرق والمغرب بالفاتحين.

-كما ذكر الشاعر الحيز المكاني لبعض الأحداث مثل: الآفاق، الأرجاء، الأرض، الروض، الأحياء (منازل القبائل)، السبل، الفجاج (الطريق في الجبل)، الوعث (الطريق العسير)، السهل (الأرض المنخفضة).

إذا الشاعر لم يكتف بذكر مكان وقوع الحوادث من أسماء البلدان والقبائل بل ذهب إلى أبعد من ذلك وفصّل في تحديد الحيّز المكاني الذي شغلته هذه الأحداث من الطرق والرياض والسهول وغيرها.

5- الزمن:

يتماشى عنصر الزمان مع عنصر المكان، وفي أحايين كثيرة يحيل الحيز المكاني إلى الفترة الزمنية وكذا عنصر الحدث والشخصيات، كون عنصر الزمان والمكان يؤطران المساحة التي يشغلها الحدث والتي تظهر فيها أيضا فاعلية الشخصيات، وعليه فقد توفرت القصيدة على عامل الزمان في مواضع هي:

- أول زمن في القصيدة هو الزمن الذي سبق مولد الرسول ﷺ وهو يتجلى من خلال ذكر الشاعر لما جاء في التوراة والإنجيل من ذكر لبعثة نبي اسمه أحمد.

1- عمر فروخ، المرجع السابق، ص.612.

– زمن مولد النبي ﷺ ويظهر في سرد الشاعر لأحداث تاريخية صاحبت أو تزامنت وزمن مولده ﷺ كانشقاق إيوان كسرى وغيرها من الأحداث كما يتجلى في وصف مولده في قوله:

ضاءتْ بمولدهِ الآفاقُ واتصلتْ بشرى الهواتفِ في الإشراقِ والطفلِ[1]

– زمن الدعوة: وقد قدمها الشاعر باختصار من خلال سرد ما حدث للرسول ﷺ مع قريش، وردّة فعلهم من هذا الدين الجديد والأذى الذي ألحقوه به ﷺ.

– زمن فتح مكة: ويتجلى في مشهد الفتح الذي صّوره الشاعر مركزا فيه على موقف الرسول ﷺ من أهل مكة حين عفا عنهم.

– زمن بداية انتشار الإسلام وكيف بدأت الدعوة الإسلامية تنتشر في ربوع الأرض، ويمثل الشاعر ذلك بشكل مركز اللغة وبليغ المعنى في قوله:

وسلّ بالغربِ غرب السيف إذ شرقتْ بالشرقِ قبلَ صدور البيض والأسلِ[2]

الملاحظ على حضور الزمان هنا هو الأسلوب الجيد الذي تعامل فيه الشاعر مع الزمن، بحيث اختصر الأحداث وقدمها مركزة، ولكن ذلك لم يخّل في شيء منها بل جاءت دقيقة اللغة ومستوعبة الأحداث وإطارها المكاني والزماني.

6– العقدة والحل:

القصيدة هي بديعية في مدح الرسول ﷺ وحتى وإن تضمنت هذا التسلسل في عرض الأحداث أو غناها بالأوصاف، كلها جاءت خدمة لغرض المدح ولتقديم محطات من سيرة الرسول ﷺ لذلك لم نلمس تصاعدا في الأحداث أو في نَفَس الشاعر الذي من شأنه إحداث عقدة حتى يكون لها حل فهي لم تهدف لتقديم قصص بقدر ما كان الهدف منها المدح.

1– عمر فروخ، المرجع السابق، ص.612.

2– المرجع نفسه، ص.614.

7- الوصف:

القصيدة جاءت في مدح الرسول ﷺ وإضافة إلى احتوائها على محطات سردية إلا أنها قد عرفت أيضا وقفات وصفية كيف لا وهي جاءت بغرض المدح، فوصف الشاعر مولد الرسول ﷺ وكيف أضاء ذلك الآفاق في قوله:

ضاءتْ بمولدهِ الآفاقُ واتصلتْ بشرى الهواتفِ في الإشراقِ والطفلِ[1]

بعدها ينتقل إلى وقفة وصفية يرتاح فيها من السرد حين راح يصف تغيّر الطبيعة وكيف أصبحت بعد دعوة النبي ﷺربه بسقوط المطر على أرض أهل مضر، فمثّل الشاعر هذا وقدّمه في أبهى صورة وبأوصاف أنيقة هدفها تبيان فضل دعاء الرسول ﷺلهم، يقول في ذلك:

أراقَ بالأرضِ ثجًّا صوب ريّقه فحلّ بالروضِ نسجًا رائقَ الحللِ

زُهرٌ من النور حلّت روض أرضهم زهرًا من النور ضافي النبتٍ مكتهلِ

من كلّ غصنٍ نضير مورقٍ خضرٍ وكلّ نورٍ نضيد مورقٍ خضلِ[2]

ثم ينتقل إلى وقفة وصفية أخرى زاوج فيها بين سرد لأحداث دخول مكة ووصف ذلك الفتح وتقديمه في لوحة حيّة المعالم مصوّرة مشهد الفاتحين وهم يشقون الطريق نحو مكة في جوّ يبعث على الهيبة في قوله:

ويومَ مكةَ إذ أشرفت في أممٍ يضيقُ منها فجاجُ الوعثِ والسهل

خوافقٌ، ضاق ذرعُ الخافقين بها في قاتم من عجاجِ الخيلِ والإبلِ

قالوا: محمدٌ قد زارت كتائبهُ كالأُسد تزأرُ في أنيابهَا العصل[3]

1- عمر فروخ، المرجع السابق، ص.612.

2- المرجع نفسه، ص.612.

3- المرجع نفسه، ص.ص.613،614.

8- الحوار: قدم الشاعر في هذه المنتخبات محطات تاريخية واقعية لمسنا فيها الحوار فقط في مشهد فتح مكة وما قاله أهلها حين دخلها الرسول ﷺ فاتحا مع كتائب المسلمين في قوله: قالوا: محمد قد زارت كتابه، والهدف من توظيف فعل "قالوا" هو تقديم صورة تبعث على هيبة وقوة جيوش الفاتحين بقيادة النبي ﷺ، وهذا في مجمله لا يكاد يخرج عن الإطار العام للقصيدة وهو المدح؛ أي أن كل عناصر السرد في هذه المنتخبات حتى وإن تتبعنا حضورها وفسرناه يبقى الهدف الأول من حضورها هو مدح خير البرية ﷺ.

9- اللغة:

عرف الخيط السردي للقصيدة والمحطات الوصفية تناغما مع اللغة بحيث إن اللغة وُفقت في تقديم وظيفة مزدوجة فأمدّت السرد ما يناسبه ووقفت مع الوصف بما يناسب، كيف لا وهي قد استطاعت أن تختصر أحداثا تاريخية كبيرة في أبيات، محافظة على تسلسلها الزمني مقدمة إيّاها في لوحات واضحة المعالم متناسبة والنَفَس الشعري، وغير مخلّة بوظيفة السرد ومستوعبة حجم الأحداث كما استطاعت تقديم تصوير دقيق لزوايا الأحداث في وقفات وصفية خاصة فيما تعلق بوصف النبي ﷺ.

فالشاعر وُفق في اختيار القاموس اللغوي الذي كان على قدر الحِمل الذي كُلف به فالموضوع ثقيل ثِقل الممدوح وهو خير البرية وكل القوالب اللغوية تعجز عن وصفه، إضافة إلى أن المحطات السردية المقدَمة هي وقائع تاريخية من سيرة الرسول ﷺ، لذا حرص الشاعر على تقديمها في أصدق الصوّر وأبلغ المعاني فهو مكلّف بأمانة الأداء وهي من أمانة التاريخ خاصة وأنّه يوثّق لسيرة الرسول ﷺ.

المحسنات البديعية:

الطباق:

جاف/منتعل في قوله: خير البرية من بدو وحضر وأكرم الخلق من حاف ومنتعل.[1]

الإشراق/ الطفل في قوله: ضاءت بمولده الآفاق واتصلت بشرى الهواتف في الإشراق والطفل.[2]

1- عمر فروخ، المرجع السابق، ص.611.

2- المرجع نفسه، ص.612.

الصدق/ الكذب في قوله: أرحت بالسيف ظهر الأرض من نفر أزحت بالصدق منهم كاذب العلل[1]

منحرف/ معترف في قوله: قد طاع منحرف منهم لمعترف[2]

منعدل/معتدل في قوله: وانقاد منعدل منهم لمعتدل[3]

الحلي/العطل في قوله: ما صبر من صار من عين إلى أثر وحال من حال من حلي إلى عطل.[4]

الجناس:

أحمد، أحمد جناس تام فأحمد الأولى تعود على الرسول صلى الله عليه وسلم والثانية بمعنى أحسن.

أخبار، أحبار جناس ناقص.

ميل، سيل جناس ناقص.

حال، حال جناس تام بحيث حال الأولى بمعنى الوضع والثانية بمعنى أصبح وكلاهما وظف للتعبير عن تغير الوضع من حال إلى حال.

عطل، هطل جناس ناقص.

زهر، زهر جناس تام الأولى تدل على النجوم والثانية على النبات.

خضر، خضل جناس ناقص.

جلل، علل جناس ناقص.

منعدل، معتدل جناس ناقص الأولى بمعنى الانحراف والثانية الاعتدال.

1- عمر فروخ، المرجع السابق، ص.613.

2- المرجع نفسه، ص.614.

3- المرجع نفسه، ص.614.

4- المرجع نفسه، ص.612.

منجفل، منجذل جناس ناقص الأولى بمعنى المطرود الشارد والثانية بمعنى الأمل.

الجذم، الجذل جناس ناقص وكلاهما بمعنى واحد وهو الأصل.

وهذا التوظيف الواسع للجناس أضفى إيقاعا موسيقيا على القصيدة وتناغما وانسجاما مع الدلالة.

وبما أن الشاعر يقدم حقائق تاريخية فقد قاده الأمر إلى استعارة أحداث ووقائع من التاريخ لتدعيم ما يعالجه ولهذا نلاحظ أن هناك تناصا تاريخيا ودينيا:

أما التناص الديني فنجده في ذكره ما جاء في التوراة والإنجيل حول بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم وورد ذلك

توراة موسى أتت عنه فصدقها إنجيل عيسى بحق غير مفتعل[1]

أما التناص التاريخي فذكره لحادثة انشقاق إيوان كسرى بسبب الزلزال وكذلك غاص ماء بحيرة ساوة في فارس وانطفأت النار التي كانت تشتعل في الهيكل للعبادة وهذا كله في نحو الزمن الذي ولد فيه سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وورد ذلك في قوله:

وصرح كسرى تداعى من قواعده وانقض منكسر الأرجاء ذا ميل

ونار فارس لم توقد وما خمدت منذ ألف عام ونهر القوم لم يسل[2]

وكذلك وثّق لحوادث وقعت للرسول صلى الله عليه وسلم في مكة وأذى المشركين له ثم يسترسل وصولا إلى فتح مكة وهو حدث كبير ورد في قوله:

ويوم مكة إذ أشرفت في أمم يضيق منها فجاج الوعث والسهل[3]

1- عمر فروخ، المرجع السابق، ص.611.

2- المرجع نفسه، ص.612.

3- المرجع نفسه، ص.613.

الصور الشعرية:

– ضاءت بمولده الآفاق: استعارة مكنية حذف المشبه به وهو النور والشمس وتركت قرينة تدل عليه وهي الفعل ضاءت، بمعنى أن مولد الرسول صلى الله عليه وسلم كان مثل النور الذي أضاء العالم.

–فحلّ بالروض نسجا رائق الحلل: كناية عن كثرة النبات والزهر على وجه الأرض.

–خوافق ضاق ذرع الخافقين بها: تشبيه بليغ للدلالة على الفتح العظيم وهو فتح مكة.

–قالوا محمد قد زارت كتائبه كالأسد: تشبيه حيث شبه جيش المسلمين وهو يفتح مكة بالأسود للدلالة على الشجاعة.

–عاذوا بظل كريم العفو ذي لطف: استعارة مكنية حذف المشبه به وهو ما يستظل به من الأشجار أو غيرها وتركت قرينة تدل عليه وهي الظل للدلالة على العيش الأمين الذي ناله من آمن بالدعوة وكيف أنهم عاشوا في كنف السلم.

الموسيقى الخارجية: لقد بنى الشاعر قصيدته على حرف الروي اللام وتفعيلة البحر البسيط وتناسب وموضوع القصيدة وهو الذي يتميز بارتباطه بالمواضيع التي تكون جدية مع سلاسة وعذوبة ورقة ألفاظه، والشاعر هنا يروي أحداثا مهمة من التاريخ الإسلامي ولمحات من سيرة خير البرية في عبارات مكثفة مركزة استوعبت ثقل الأوصاف والأحداث والمضامين .

التقطيع:

خير البرية من بدو ومن حضر	وأكرم الخلق من حاف ومنتعل
خَيْرُ لْبَرِيْيَةِ مِنْ بَدْوِنْ وَمِنْ حَضَرِنْ	وَأَكْرَمُ لْخَلْقِ مِنْ حَافِنْ وَمُنْتَعِلِيْ
0///0//0/0///0//0/	0///0//0/0///0//0//
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن	متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

البحر البسيط

10- عناصر القصة المتداخلة في قصيدة ابن شهيد:

1- الحدث:

تقوم القصيدة على حدث رئيسي واحد هو زيارة ضيف لابن شهيد، بحيث يسترسل الشاعر في ذكر تفاصيل زيارة هذا الضيف والتي كانت زيارة في فصل الشتاء، مشيدا الشاعر بأهم خصال العرب وهي الكرم وحسن الضيافة وخدمة الضيف والتفاني والتسابق إلى ذلك، سواء كان الضيف قاصدا بيته أم عابر سبيل واضطرته الحاجة إلى الراحة أو الغذاء أو المبيت أو الاحتماء، وهذه صورة إنسانية أخلاقية معروفة في حياة العرب منذ الجاهلية، وهكذا قامت القصيدة على هذا الحدث الذي ملأ مساحة القصيدة ككل في شكل قصة صيغت في قالب شعري.

2/ السرد:

عرف الخيط السردي في هذه القصيدة تسلسلا وقام على موضوع أساسي واحد زيارة ضيف لابن شهيد، بحيث راح الشاعر يسرد وقائع هذه الزيارة وتفاصيلها، بداية منذ لمحه للضيف وكيف أرشده بشعاع من نار كي يهتدي الضيف إلى الطريق إليه، فأقبل الضيف وهو في حالة من الجوع والتعب والبرد ليستقبله ابن شهيد موفرا له كل ما يحتاجه وكل ما تتطلبه آداب الضيافة والاستقبال فأطعمه وسقاه ووفر له الدفء والراحة كون الزيارة كانت في فصل الشتاء، فأكل الضيف وارتاح ولكن الشاعر لم يكتف بتوفير هذا فقط، بل غمره بطيب اللسان والمسامرة حتى حان وقت رحيله والذي خصّه الشاعر أيضا بمشهد شارك فيه الضيف الوداع ليُتمم بذلك ابن شهيد كل شروط وآداب الضيافة منذ حلول الضيف إلى رحيله.

3- الشخصيات:

-الضيف: وهو طرف مهم في القصة كونه حرّك الأحداث وكان فاعلا، ذكره الشاعر في القصيدة بأوصاف وأفعال منها: مقرور الحشا، الضيف، خداه تتقدان، يدان تبتدران، أقبل، فقال، حسا، تشهى، امتد، حنّ، أتبعني، ساري الليل.

-ابن شهيد (الشاعر): وقد لعب الشاعر دور الشخصية المضيفة في القصيدة ورد بأفعال دلّت عليه وضمير المتكلم كونه هو السارد الداخل حكائي فكان بذلك ساردا وشاعرا وشخصية مثل: رأيت، رفعت، فقلت، فملت به، أجتره، ألحفته، أتبعته.

4- المكان:

دارت أحداث القصيدة في حيّز مكاني شغله كل من الشاعر وضيفه وهو المكان الذي استقبل فيه ابن شهيد ضيفه فبالأحرى هو بيته وهذا المكان بشكل عام، وهناك مكان حدّده الشاعر وهو متضمن في المكان العام وهو المكان الذي امتد عليه الضيف ليرتاح وقد شغله الضيف وحده ذكره الشاعر بقوله: فامتد فوق مهاده.

5- الزمن:

أول زمن في القصيدة هو فصل الشتاء وهو الفصل الذي حدثت فيه زيارة هذا الضيف وقد دلّ عليه الشاعر في أبياته بعبارات مثل: ريحان، ثلجه، ريح، هبت، تلتطمان بالإضافة إلى: جمرة، الصهباء، دخان، وهي تدل على برودة الطقس وردت في قوله: أجتره نحو جمرة، ألحفته فامتد فوق مهاده، خداه بالصهباء تتقدان، وهذه كلها تدل على أن الضيف يشعر بالبرد.

الليل: وهو الزمن الذي زار فيه الضيف ابن شهيد ورد في القصيدة بعبارات مثل: الليل، النجم، ساري الليل، نارين، إضافة إلى قوله: رفعت لساري الليل نارين فارتأى، وهي دلالة على أن الوقت كان الليل لذا كان على ابن شهيد أن يرشد الضيف من خلال النار.

6- العقدة والحّل:

لم تفهم القصيدة على خط سردي متذبذب مضطرب كونها لم تعرف تفاقما وتضاربا في الأحداث، بل قامت على سرد حدث بسيط البناء واضح المعالم وهو زيارة ضيف في الشتاء، ولتقدم بذلك صورة من صور أخلاق العرب والمسلمين وشيمهم، ولكن رغم بساطة القصة إلاّ أنه يمكن أن نعتبر الحال التي قدّم بها الشاعر حالة الضيف وهو متعب وجائع والطقس بارد والزمن كان ليلا والظلام الحالك، كلها إشارات تدل على الصعوبات التي واجهت هذا الضيف وتعكس الحالة الصعبة التي كان عليها، ولكن سرعان ما تنفرج حين راح الشاعر يشعل النار ويرشد الضيف إلى بيته وبعدها يستقبله ويعتني به ويقدّم له كل ما تتطلبه آداب الضيافة.

7- الوصف:

لقد وقف الشاعر في قصيدته وقفات وصفية، بداية بوصف لتلك الليلة الباردة المظلمة التي زاره فيها الضيف ممهدا لحالة الضيف الصعبة وقسوة الجّو عليه ليرسم بذلك في مخيلة القارئ صورة مسبقة عن المشهد أو الوضعية التي كان عليها الضيف، بعدها ينتقل إلى وصف حال الضيف بعد أن اهتدى بالنار التي أرشده بها الشاعر، فيقف ويصف برده وجوعه وتعبه، وفي كلّ مرّة يسترسل فيها بسرد ما دار بينه وبين ضيفه إلاّ ويقف وقفة يصف فيها زاوية من زوايا الحدث، ثم ينتقل بعد ذلك إلى وصف حالة الضيف بعد أن سّد جوعه وارتاح وتدفأ هادفا بذلك إلى تقديم صورة مغايرة تماما عن الحالة الأولى التي كان عليها الضيف.

فعبّر عن الصورة الأولى للضيف بقوله:

فأقبَلَ مَقرورَ الحشَا لم تكُن له بدفعِ صُروفِ النَائباتِ يدانِ[1]

وعبّر عن الصورة الثانية بقوله:

فألحَفتهُ فامتدَّ فوقَ مهادِهِ وخدَّاه بالصَّهباءِ تتّقِدانِ[2]

8- الحوار:

بما أن أحداث القصيدة تدور بين شخصيتين في إطار زماني ومكاني محدّد فذلك يستدعي توظيف حوار يدور بين الشخوص، خاصة وإن موضوع القصيدة يدور حول زيارة واستقبال فمن الضروري أن يدور حوار بين الضيف والمستقبل حتى يتحرك الحدث، وعليه فقد وظّف ابن شهيد في قصيدته حوارا حين قال:

فقلتُ: إلى ذاتِ الدُّخانِ، فقَال لي: وهَل عرفت نار بغيرِ دخَانِ؟[3]

وقد دار الحوار حين استدل الضيف بالنار التي أشعلها ابن شهيد ليرشده بها إضافة إلى مغزى آخر من توظيف الدخان والنار والذي يرمي إلى الجود والكرم فالنار والدخان كناية عن حسن الضيافة.

1- ابن شهيد: المصدر السابق، ص.163.

2- المصدر نفسه، ص163.

3- المصدر نفسه، ص163.

9- اللغة:

لغة القصيدة جاءت بسيطة المبنى بليغة المعنى واضحة غير مبهمة مستساغة على الفهم ومستوعبة للحدث بإطاره المكاني والزماني وموصلة لمعنى أخلاقي بعيد خفي نستشفه من وراء هذا الحدث وعليه جاء المعجم اللغوي للقصيدة بعنوان الكرم وقد دلّت عليه أفعال وعبارات هي: ساري الليل، نارين، الدخان، بارق للضيف، ألقمته أكل، شرب، ألحفته، المهاد، الصهباء، بشر، ترحيب، بسط اللسان، أطيار القيان، أتبعته، ما سدّ خلّة. ونجمل المعجم اللغوي للقصيدة في الجدول الآتي:

ألفاظ الكرم	الشاهد الشعري
ساري الليل	رفعت لساري الليل نارين فارتأى
نارين	رفعت لساري الليل نارين فارتأى
الدخان	وهل عرفت نار بغير دخان؟
بارق للضيف	لها بارق للضيف غير يمان
ألقمته	إذا ما حسا ألقمته كل فلذة
أكل	فما زال في أكل وشرب مدارك
شرب	فما زال في أكل وشرب مدارك
ألحفته	فألحفته فامتد فوق مهاده
المهاد	فألحفته فامتد فوق مهاده
الصهباء	وخداه بالصهباء تتقدان
بشر	ببشر وترحيب وبسط لسان
ترحيب	ببشر وترحيب وبسط لسان

بسط اللسان	ببشر وترحيب وبسط لسان
أطيار القيان	تغنيه أطيار القيان إذا انتشى
أتبعته	فأتبعته ما سد خلة حاله

أما بالنسبة للصيغ فقد استخدم الشاعر صيغة الاستفهام في قوله:

فقلت إلى ذات الدخان فقال لي: وهل عرفت نار بغير دخان[1]

والغرض منه ليس السؤال عن أمر بل كناية عن الكرم.

أما عن الصور الشعرية فنجد:

-جمرة لها بارق للضيف غير يمان: كناية عن الكرم وحسن الضيافة وقيمة الضيف عند الشاعر.

-وخداه بالصهباء تتقدان: كناية عن الحالة الجيدة التي أصبح عليها الضيف، فرعاية الشاعر للضيف وتوفير له المأكل والمشرب والدفء ظاهر على وجه الضيف.

الموسيقى الخارجية: بنى الشاعر قصيدته على حرف الروي النون وتفعيلة البحر الطويل وهو من البحور الباهية الرصينة والتي تتميز بالعمق ورحابة الصدر ولطف النغم لينسجم ذلك ومضمون القصيدة التي تحمل خلقا وشيمة سامية وهي الكرم وحسن الضيافة.

التقطيع:

ولما رأيت الليل عسكر قره وهيت له ريحان تلتطمان

وَلَمْمَاْ رَأَيْتُ لْلَيْلَ عَسْكَرَ قَرْرُهُوْ وَهَبْبَتْ لَهُوْ رِيْحَاْنِ تَلْتَطِمَاْنِيْ

0//0//0//0//0/0/0//0/0// 0//0//0//0/0/0//0/0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول فعولن

البحر الطويل

1- ابن شهيد، المصدر السابق، ص.163.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد هذه الرحلة العلميّة مع الشعر الأندلسي عامّة والشّعر القصصي خاصّة توصلت إلى مجموعة من النّتائج هي:

– الاستعانة بتقنيات نوع أدبي آخر قصد إثراء بنيّة النوع الأول المستعار له عندما تضيق إمكاناته عن تجسيد الموافق الوجوديّة التي يسعى الكتّاب إلى تجسيدها في ممارساتهم الأدبيّة هو ما يسمى بتداخل الأنواع الأدبيّة.

– إنّ سعي الكتّاب إلى ممارسة تداخل الأنواع الأدبيّة هو علامة كاشفة عن سعيهم الحثيث إلى توسيع الآفاق الوجوديّة والاجتماعيّة والثقافيّة للأنواع التي يكتبون فيها، مما يجعل هذه الأنواع الأدبيّة قادرة على استيعاب المتغيرات الجديدة الناتجة عن تغير صلات البشر بعالمهم وإلى تطوير عناصرها الجماليّة وجعلها مرنة في قدرتها على تجسيد الآفاق الجديدة.

– الجمع بين نوعين أدبيين تحت مسمى تداخل الأنواع الأدبيّة ليس المفهوم الحقيقي أو الغاية الأساس من هذه التقنيّة الأدبيّة، بل لابد من توفر عوامل تؤطر سير هذه العمليّة أو هذا التّداخل فتجنّبه بذلك الوقوع في فخ الفوضى والحشد العشوائي.

– التداخل لا يشكل تحديّا للخطاب الثقافي إذا توفرت حزمة من المواصفات في الإبداع والتلقي وذلك أنّ المبدع يخترق حدود الأنواع الأدبيّة في عمله الإبداعي مطالبا بالحفاظ على هوية العمل الأدبي من التفكك في البناء الفني؛ أي أن يسخّر الأنواع الأخرى في نموذج المعمار الفني لعمله ضامنا شفافية في التلقي بهدف تحقيق الأثر الجمالي.

– الوعي بمرونة النوع الأدبي هو ما يدفع إلى التساؤل عن المساحة المتاحة للاختراق ومن الممكن أن يصل الاختراق حدّا يؤدي إلى تحول النص عن نوعه وامتداده إلى نوع آخر فتكون النتيجة اجتماع نوعين في نص واحد وذلك قائم على مبدأ التوافق بين القاعدة والخرق، فبقدر ما يكون الخرق متاحا بقدر ما يجب احترام الإطار العام للقاعدة.

– إنّ التداخل بين الأنواع الأدبيّة لم يحط أو يقلل من قيمة الكتابة الأدبيّة فقد أصبح المزج قانونا طبيعيّا في أي تحول أدبي، إذا لا توجد أنواع ذات استقلال ذاتي لأنّ الفنّ كائن يتطور ويتجدّد دائما.

– يتمتع النص السرد الشعري بخاصيّة منطق التقاطع النصي بين السرد بوصفه خصيصة قصصيّة له تقنياته الخاصة به من الشخوص والراوي والزمان والمكان والحبكة، وبين الشعريّة بوصفها سمة أساسيّة في القصيدة الشعريّة الغنائيّة بوجه

الخصوص ومالها من خصائص تؤثر على النص بوصفه نصّا شعريّا له إيقاعه ووزنه وكثافته التعبيريّة وبعده عن الواقعيّة القصصيّة.

– لقد عرفت القصيدة العربيّة قديما أشكالا من التقاطع بين أنواع أدبيّة أخرى كالخطبة و الرسالة والمقامة وبعضها حديث الاكتمال ولكنه قديم الجوهر كالقصة والحكاية.

– رغم أن الحدود تبدو فاصلة بين المسرود والقصيدة في إطارها النظري ولكن على مستوى تأمل النصوص الشعريّة تصبح القصيدة ملتقى لغتين إحداهما سرديّة والأخرى شعريّة، أو حينما يتعالق صوت السارد والشاعر داخل القصيدة وبذلك تتعدد الوظائف .

– دراسة النزعة القصصيّة داخل حرم النّص الشعري تنطلق من حيث أنماطها النوعيّة وتشكلاتها البنائيّة كون النّص الشعري يتسع من خلال ما يتخذه من مظاهر فنيّة وأسلوبيّة هي الأخرى تساهم في استيعابه للقص وآلياته المختلفة.

– يعتبر الشعر القصصي معرضا فنيّا لتصوير مقدرة الشاعر على الجمع بين القصة والشعر يستلهم موضوعاته من المجتمع الإنساني، لكن دائرة موضوعات هذه القصص تتسع لديه وتشمل مواضيع مختلفة كالموضوعات التاريخيّة والعاطفيّة والاجتماعيّة وغيرها، فهو يذكر الوقائع والحوادث في ثوب قصة تُساق مقدماتها وتقصّ حالاتها ومناظرها وينطق أشخاصها الذين يترابطون بنسبة دورهم فيها، فعندما يريد الشاعر أن يستفيد من تجارب حياته الواقعيّة وغير الواقعيّة التي تأثر بها مستواه الفكري يبحث عن مناهج للتعبير عن هذه الأفكار ويتخذ من وراء حذاقته الشعريّة أسلوبا لا يبتعد عما نسميه شعرا قصصيا.

– الشعر القصصي ملتقى صوتين صوت شاعر وآخر سارد مما يحتم على الشاعر السارد أن يكون بارعا في بناء نصه وتلاحم أجزائه بين عناصر القص وعناصر الشعر، فتكون بذلك القصيدة القصصيّة إنتاجا فنيّا متجانس الحدود كيف لا وهو تقاطع فنيّن أدبيين يسعى كل منهما إلى إثبات أحقيته .

– لقد نظم العرب في هذا اللون الشعري ولكنهم لم يفردوه بالقصائد ولم يطيلوه إطالة بالغة لذهاب معنى التقديس من عقائدهم وعاداتهم فليس لهم آلهة ولا أنصاف آلهة ولا أساطير من هذا القبيل على نحو ما كان عند الهنود واليونان و الرومان، وإنما كانوا يتناقلون من ذلك أشياء تناسب طبيعتهم ومذهبهم الاجتماعي كالقصص الموضوعة على ألسنة الحيوانات والجمادات فهذه كلها نظموها في شعرهم على طريقة المثل كما فعلى اليونان على طريقة التاريخ.

– لقد توفر الشعر العربي على طرق وأساليب فنيّة تسمح له باستضافة مظاهر القص المختلفة وتقنياته الأسلوبيّة من غير أن تخسر القصيدة هويتها الشعريّة، وانفتاح القصيدة على تعدديّة الأصوات ووجهات النظر وفسح سطوحها لتستوعب تعيينات المكان وتحيينات الزمان والتسميات وتوسيع آليات التناص .

– الامتداد القصصي للشعر العربي واضح من حيث التناسق والأداء والحوار في كثير من النماذج الشعريّة التي وصلت إلينا وظلت هذه الأشكال تأخذ مجالها في كل غرض بما يوافق الأفكار التي رسمها الشاعر والأجواء التي أراد أن يحيط بها غرضه أو الدلالات التي كانت تترامى في ظلال المعاني والألفاظ والصور، وقد أوشكت القصة أن تصبح طريقا معهودا وشكلا مألوفا محدّدا في الشعر لأنها توحي في كثير من صيّغها بهذه الأشكال وتؤكد في كثير من جوانبها هذه الأفكار .

– إنّ الصورة القصصيّة التي تحتفظ بها ذاكرة القصيدة العربيّة لم تكن صورة جاهزة أو مركبة وإنّما هي امتداد حضاري لفكر مبدع وسيرة فكريّة لروافد وإبداعات إنسانيّة متراكمة حقّقتها الذات العربيّة وقدمتها عطاء أدبيّا متطورا وفنّا إنسانيّا متقدما تخللته العواطف وشدّت أواصره عوامل الشوق الحادّة وجسدته لوحات شعريّة حملت في ثنايا أبياتها قصصا ومشاهد قصصيّة .

– لقد تنوعت أنواع الشعر القصصي الأندلسي بتنوع الموضوعات منها القصص التاريخيّة، الاجتماعيّة، الذاتيّة، الوعظيّة، الطبيعيّة، العاطفيّة، الأسطوريّة.

– نال التاريخ اهتمام الشعراء الذين كتبوا في هذا النمط ألا وهو الشعر القصصي، لأنهم الذي وجدوا فيه مادة غزيرة للتعبير فاستقوا منه موضوعات وأحداث هامّة وضمّنوا قسما منها تاريخ العصور السابقة، كما أبرزوا فيها الجانب الخلقي فعرضوا مآثر العرب ومناقبهم والجانب البطولي فنسجوا من بعض الشخصيات البارزة قصصا شعريّة ناجحة.

– لم يكن للشعر القصصي الأندلسي خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين أعلام تخصصوا في النظم بل هناك نماذج متفرقة لشعراء نظموا في أغراض ومواضيع عديدة وخاضوا غمار الشعر القصصي في نماذج من هذا الشعر حضرت في ثنايا قصائدهم باختلاف أغراضها وتنوع مواضيعها سجلوا فيها أحداثا ورووا مواقف مضمّنة في وصف أو رثاء أو استصراخ أو غزل أو غيرها من الأغراض.

-لقد ضمّن بعض الشعراء في القرن الخامس الهجري قصائدهم بمختلف أغراضها ومواضيعها من مدح ووصف وغزل ورثاء وغيرها قصصا بحيث نجد الشاعر الأندلسي يمدح ويسرد أمجاد الممدوح أو يتغزل ويروي قصص اللقاء والفراق ويخاطب ويعاتب أو يصف الطبيعة ويمزجها بحوار أو مناجاة أو رثاء مماليك، وفي هذا سرد لقصص تاريخيّة ووقائع وبطولات .

-لقد عرف الأدب الأندلسي خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين هذا النوع من الشعر ألا وهو الشعر القصصي في نماذج لنتاجات شعريّة جاءت في شكل إشارات اعتمدت في أغلب الأحايين على الحكاية ولو بشكل بعيد، لتعبر عن رؤى تخص الشاعر وما يراه ويعيشه تجسدت في ثنايا قصائد تعددت موضوعاتها وأغراضها وقد كان للأحداث التاريخيّة وما عادت به بالأثر الاجتماعي والنفسي النصيب الأوفر لهذا النوع وذلك تماشيا والأوضاع السياسيّة السائدة آنذاك.

- ما عرفته الأندلس خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين وخاصة القرن الخامس الهجري دفع بالشعراء إلى تصوير مشاهد قصصيّة في شعرهم يحاكون فيها ما هو حاصل وعاكسين تأثرهم النفسي بالأوضاع، وعليه عرفت هذه القصائد باختلاف أغراضها حضورا لعناصر قصصيّة تفاوت حضورها من قصيدة إلى أخرى بحسب غرضها وموضوعها لنجد أنّ أغلب العناصر كانت حاضرة ماعدا تفاوت عنصر الحوار الذي كان أغلبه حوارا داخليّا، أمّا بالنسبة للموضوعات والأغراض فالملاحظ من خلال النماذج المدروسة أنّ القصائد التي نُظمت في رثاء المدن والفتوحات قد توفرت على كل عناصر السرد.

الملحق

ملحق خاص بالنماذج المدروسة وتراجم أصحابها:

1/ الشاعر ابن عبد ربه: هو" شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه بن حبيب بن حدير بن سالم القرطبي مولى الإمام هشام بن عبد الرحمان بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان بن الحكم الأموي ويكنى أبا عمر."[1]

تكاد كتب الأدب كلها تجمع على أن سنة ولادته هي (246هـ) في العاشر من شهر رمضان (29 تشرين الثاني 860م)، نشأ ابن عبد ربه في تلك المدينة الزاهية نهارا والمضيئة ليلا والتي تعد عاصمة الأندلس إنها قرطبة... التي ترعرع في أزقتها ...ورضع من لبن ثقافتها وبهجتها فطبع ذلك كله في نفس ابن عبد ربه وفي عقده وفي شعره ... ثقف نفسه بما هو معروف في بلدته من فقه ودين وأدب ونحو وتاريخ.[2]

و" يعتبر العقد الفريد صورة جلية تكشف عن ثقافة الشاعر ونوعية مطالعته فيرى قارئه التاريخ والأدب والتمحيص في النوادر والطرائف ومطالعة الدواوين والعمق في السيرة النبوية ودراسة أخبار الصحابة والتابعين ومعرفة المغنيين والجواري، كما يلمس اضطلاعه في الفقه وعلوم القرآن والحديث وعلم العروض والقوافي واطلاعه على حياة الخلفاء الأمويين والعباسيين وعلى كتب النحو والصرف ويقف القارئ معجبا أمام هذا الأسلوب الجلي المتين."[3]

كان ابن عبد ربه مالكي المذهب كأكثر أهل الأندلس والمغرب ولعله درس الفقه والسنة على هذا المذهب...ومن مزاياه الخاصة ميله إلى الدعابة والفكاهة في كتاباته وحرصه الزائد على إيجاد الطرفة والنادرة المضحكة خاصة ونراه كذلك غير هيّاب لأهل العلم الأوائل غير معتد بمركزهم وآرائهم وإن كان يروي عنهم ذلك أنه كثير الفخر بنفسه ويعتبر ذوقه وانتخابه أفضل من تأليفهم وابتكارهم.[4] أصيب ابن عبد ربه بالفالج... وتوفي يوم الأحد الثامن عشر من جمادى الأولى سنة 328هـ ودفن يوم الاثنين في مقبرة بني العباس بقرطبة بعد أن استوفى إحدى وثمانين سنة قمرية وثمانية أيام.[5]

---

[1]- ابن عبد ربه الأندلسي: المصدر السابق، ص.11

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص.12

[3] -المصدر نفسه، ص.14.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص.ص.16، 15.

[5]- ينظر: المصدر نفسه، ص.20.

***أرجوزة بن عبد ربه:** له أرجوزة قالها في تاريخ مغازي عبد الرحمان الناصر صاحب الأندلس في عصره وقد جاءت في أربعمائة وأربعة وأربعين (444) بيتا يقول فيها:

سُبحانَ مَن لم تَحوِهِ أَقطـارُ ... ولم تكنْ تُدركُهُ الأَبصـارُ

ومن عنت لوجهه الوُجـــوهُ ... فـما له نِـدٌّ ولا شَبيـــهُ

سبحانَـه مِن خالـقٍ قديرِ ... وعـــالِمٍ بخلقـــهِ بصيـــرِ

وأوَّلٍ ليـــس لـه ابتـــداءُ ... وآخـــرٍ ليس له انتـهـاءُ

أوسعنا إحســـانُه وفضلُهُ ... وعَزَّ أَن يكـــونَ شيءٌ مثلُهُ

لكنَّـــهُ يُدرَك بالقَريـــحَة ... والعَقلِ والأَبنيةِ الصَّحيحَة

وهذه من أثبت المعـــارف ... في الأَوْجهِ الغامضَةِ اللَّطائفْ

مَعْرفةُ العَقْل من الإِنسانِ ... أثبتُ من معرفـةِ العِيـــانِ

فالحمْدُ لِلّهِ على نَعْمائِـــهِ ... حمداً جزيـــلاً وعلى آلائِـــهِ

وبعدَ حَـمْدِ الله والتَّمجيـدِ ... وبعد شُـــكرِ المبدئِ المعيـــدِ

أقـــولُ في أيـامِ خيرِ الناسِ ... ومَن تحلَّى بالنَّدى والبـــاسِ

ومَن أَبادَ الكُفرَ والنِّفاقـــا ... وشَرَّد الفتْـنة والشِّقـــاقـــا

ونحنُ في حَنادسٍ* كالليل ... وفتنةٍ مثلِ غُثـــاءٍ* السَّيلِ

حتى تولَّى عابدُ الرحـمنِ ... ذاكَ الأَغرُّ من بني مـــروانِ

مؤيَّدٌ حَكـــمَ في عُداتِه ... سيفاً يَسيلُ الموتُ من ظُباتِهِ

وصبَّحَ المِلكَ معَ الهـلالِ ... فأصبحَـا نِدَّيْنِ في الجمـــالِ

واحتمل التَّقوى على جبينهِ ... والـــدينَ والدُّنيا على يـــمينهِ

قد أَشرقتْ بنـــورِهِ البلادُ ... وانقطعَ التَّشغيبُ والفســـادُ

*الحندس: الليل الشديد الظلمة. ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص.177.

*الغثاء: البالي من ورق الشجر المخالط زبد السيل. المصدر نفسه، ص.177.

هذا على حينَ طغَى النِّفـــــاقُ ... واستفحلَ النُّكاثُ* والــمُرَّاقُ *

وضاقتِ الأَرضُ على سُكانــِها ... وأَذْكَتِ الحربُ لظَى نيرانــِها

ونحنُ في عشـــواءَ مُدلهـــــمَّةْ ... وظُلمةٍ ما مثلُها من ظُلــــمةْ

تأخذُنـــــا الصّــَيحــةُ كُــلَّ ... فما تلـــــذُّ مُقْلــةٌ بنَـــوْمِ

وقد نُصلِّي العيـــــدَ بالنواظـــر ... مخافةً من العدوِّ الثـائـــــرِ

حتى أتانا الغوثُ من ضِيـــــاءِ ... طَبَّقَ بينَ الأَرْضِ والسمـــــاءِ

خَليفةُ اللّهِ الذي اصطفـــــاهُ ... على جميع الخَلقِ واجْتبـــــاهُ

من معدنِ الوحيِ وبيتِ الحكمةْ ... وخيرِ منسوبٍ إلى الأئمّـــةْ

تكلُّ عن معروفـــهِ الجنائبُ * ... وتَسْتحي من جُوده السَّحائبُ

في وجهه من نوره برهـــــانُ ... وكفُّه تقْبيلُهـــا قُرْبـــــانُ

أحْيا الذي ماتَ منَ المكارم ... من عَهدِ كعْبٍ وزَمانِ حاتِم *

مَكارمٌ يَقصُرُ عنها الوَصْـفُ ... وغرَّةٌ يحسرُ عنـــها الطَّـــرفُ

وشِيمةٌ كالصَّابِ* أَو كالماءِ ... وهِمّـــــةٌ ترقى إلى السَّمـــاءِ

وانظرْ إلى الرفيعِ من بُنيـــانِهِ ... يُريكَ بِدْعاً من عَظيم شانِـهِ

لو خايل البحرُ ندى يديـــهِ ... إذا لجـــَت عُفاتُهُ إليـــــهِ

لغاضَ أو لكادَ أن يغيـــضا ... ولاسْتَحى من بعدُ أَنْ يَفيضا

من أسبغَ النُّعمى وكانتْ محقا ... وفتَّق* الدُّنيا وكانتْ رَتْقـــــا*

هو الذي جمّع شمل الأمـــّة ... وجابَ عنها دامِساتِ الظُّلَمَةْ

---

*النكاث: مفردها ناكث وهو ناقض العهد. ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص178.

* المراق: الخارجون على الحاكم. المصدر نفسه، ص.178

*الجنائب: مفردها الجنوب، وهي الريح. المصدر نفسه، ص.178.

*كعب وحاتم: يريد بكعب كعب بن مامة وهو مع حاتم الطائي من أجود العرب. المصدر نفسه، ص.178.

*الصاب: شجر مرّ وقيل إذا اعتصر خرجت منه عصارة مرة كاللبن. المصدر نفسه، ص.178

*الفتق: الشق. المصدر نفسه، ص.179.

*الرتق: (ضدها): وصل الشق. المصدر نفسه، ص.179.

وجَدَّدَ المِلكَ الذي قد أَخْلَقا حتى رَسَتْ أَوتادُهُ واسْتوسقا

وجَمَّعَ العُدَّةَ والعَديدا وكَثَّفَ الأَجْنادَ والحُشودا

أول غزوة غزاها أمير المؤمنين عبد الرحمان بن محمد

ثم انتحى جيَّان* في غَزاته بَعَسْكرٍ يسعر من حُماتِهِ

فاستنزلَ الوحشَ من الهضابِ كأنَّما حُطَّتْ منَ السَّحابِ

فأذعنتْ مُرَّاقُها سِراعا وأقبلتْ حُصونُها تَداعَى

لمّا رماها بسُيوف العَزْمِ مَشْحوذةٍ على دُروعِ الحَزْمِ

كادتْ لها أنْفُسُهُمْ تَجودُ وكادتِ الأرضُ بهم تَميدُ

لولا الإلهُ زُلزلتْ زِلزالَها وأخْرَجتْ من رَهْبةٍ أثْقالَها

فأَنزلَ الناسَ إلى البَسيطِ وقَطَّع البَيْنَ منَ الخَليطِ

وافتتحَ الحُصونَ حِصناً حِصنا وأَوْسعَ الناسَ جميعاً أَمْنا

ولم يَزْلْ حتى انْتحى جَيَّانا فلم يَدَعْ بأَرْضِها شَيطانا

فأَصبَحَ النَّاسُ جميعًا أُمَّةً قد عَقَد الإلَّ لهم والذِّمَّه

ثم انتَحى من فَورِه إلْبيرَهْ* وهي بِكلِّ آفةٍ مشهورَهْ

فداسَها بِخَيلهِ ورَجْلهِ حتى توطَّا خدَّها بِنَعْلهِ

ولم يدعْ من جِنِّها مريدا بها ولا من إنسها عَنيدا

إلا كَساهُ الذُّلَّ والصَّغارا وعمَّهُ وأهلهُ دمارا

فما رأيتُ مثلَ ذاكَ العامِ ومثلَ صُنعِ اللّه للإسلامِ

*جيان: منطقة جبلية وسط الأندلس بين غرناطة وطليطلة. ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص.179.

*إلبيرة: كورة كبيرة بالأندلس، ويلفظها بعضهم بلبيرة هدمت حين ارتحل الناس عنها فعمرت غرناطة. المصدر نفسه، ص.179.

فانصرفَ الأَميرُ من غَزاتِهِ وقد شَفاهُ اللهُ من عُداتــهِ
وقبلَها ما خضعتْ وأذعنتْ إسْتِجة* وطالما قد صَنعتْ
وبعدها مدينة الشَّنَّـــيلِ * ما أَذعنتْ للصَّارمِ الصَّقيلِ
لما غزاها قائدُ الأمـــيرِ باليُمنِ في لوائهِ المنصــورِ
فأسلمتْ ولم تكنْ بالمُسلمَهْ وزالَ عنها أحمدُ بنُ مسْلمــهْ *
وبعدها في آخرِ الشّـــهُورِ من ذلك العامِ الزَّكيِّ النُّـــورِ
أَرْجفتِ القِلاعُ والحُصــونُ كأنَّما ساوَرَها المنُـــــــونُ
وأقبلتْ رجـــالُها وُفـــودا تبْغِي لدَى إمامها السُّعــودا
وليسَ مِن ذِي عزَّة وشدَّه إلا توافوا عندَ بابِ السُّـــدَّه
قلُوبُهُمْ باخـــعَةٌ بالطَّاعَهْ قد أجْمعوا الدُّخولَ في الجماعَه

سنة إحدى وثلاثمئة

ثم غزا في عُقبِ عامٍ قابـــلِ فجالَ في شَذُونة* والسَّاحلِ
ولو يَدَعْ ريَّة* والجزيـــــرَه حتى كوى أكلبَها الهريـــــرَهْ
حتى أناخ في ذُرى قرْمـــونَه * بكَلْكلٍ كَمُدْرةِ الطَّاحُونــه
على الذي خالفَ فيها وانتزَى يُعْزى إلى سوادةٍ إذا اعتزى
فسال أن يمهله شهـــــورا ثم يكون عبده المأمـــــورا

*إستجة: اسم لكورة بالأندلس متصلة بأعمال رية. ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص.180.
*الشنيل: أحد نهري غرناطة وينحدر من جبل شلير. المصدر نفسه، ص.180.
*أحمد بن مسلمة: هو أحمد بن محمد بن مسلمة كان من أعيان إشبيلية نزل على طاعة الأمير عبد الرحمان وتسنم في عهده عدة مناصب. المصدر نفسه،ص.180.
*شذونة: مدينة أندلسية تتصل نواحيها بنواحي موزور من أعمال الأندلس. المصدر نفسه، ص.180
*رية: كورة واسعة بالأندلس متصلة بالجزيرة الخضراء. المصدر نفسه، ص.180.
*قرمونة: مدينة بالأندلس الشرق من إشبيلية بينها وبين إستجة خمسة وأربعون ميلا. الصدر نفسه، ص.181.

فأَسعفَ الأميرُ منهُ ما سألْ وعادَ بالفَضْلِ عليهِ وقفـــــلْ

سنة اثنتين وثلاثمئة

كان بها القفول عند الجيّة من غزْوِ إحدى وثلاثِ مـــيَّه

فلم يكنْ يُدركُ في باقـيها غزْوٌ ولا بَعْثٌ يكونُ فـــــيها

سنة ثلاث وثلاثمئة

ثُمَّت أغزى في الثلاث عـــمّـَه وقد كساهُ عَزْمَه وحـــزْمهْ

فسارَ في جَيْشٍ شديدِ البـــاس وقائدُ الجيْش أَبو العبَّـــاس

حتى تَرقَّى بذُرى بُبَشْـــــــتَرْ * وجالَ في ساحاتها بالعسكرْ

فلم يَدَع زَرْعـــاً ولا ثمـــــارا لهم ولا عِلقاً ولا عُقـــــارا

وقَّطع الكُرومَ منها والشَّـــــجر ولم يُبايع عِلجـــُها ولا ظهَرْ

ثم انثنى من بعدِ ذاكَ قافـــلا وقد أبادَ الزَّرعَ والمآكِـــلا

فأيقنَ الخِنزيرُ عندَ ذاكـــــا أنْ لا بقاءَ يُرتَجى هُـــــناكا

فكاتَبَ الإمامَ بالإجابـــــه والسَّمْعِ والطَّاعةِ والإنـــــابَه

فأَحْمَدَ اللهُ شِهابَ الفِتْـــنه وأصْبحَ الناسُ معاً في هُدْنـــه

وارتعتِ الشاةُ معاً والذِّيبُ إذْ وضعتْ أوزارَهـــا الحرُوبُ

سنة أربع وثلاثمئة

وبعدها كانتْ غزاةُ أرْبعِ فأيَّ صُنْعٍ ربُّنا لم يصـــنعِ ؟

فيها ببَسْطِ المِـــلِك الأَوَّاه كِلْتا يَديه في سَبيـــلِ اللّهِ

وذاكَ أنْ قوَّدَ قائـــــدينِ بالنَّصرِ والتَّأييدِ ظاهرَيْـــنِ

*ببشتر: حصن ينفرد بالامتناع من أعمال رية بينه وبين قرطبة ثلاثون فرسخا. ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص.181.

هذا إلى الثَّغرِ وما يَلـــــيهِ ... على عدوِّ الشِّركِ أو ذويـــه

وذا إلى شُمِّ الرُّبا من مُرْسِيَه * ... وما مضى جرى إلى بَلَنْسيه *

فكانَ من وجَّهه للساحـــلِ ... القرشيُّ القائدُ القنابـــــل

وابنُ أبي عَبْدةَ نحوَ الشَّرْكِ ... في خَيْرِ ما تَعْبيةٍ وشـــكِّ

فأقبلاَ بكُلِّ فَتْحٍ شامـــلِ ... وكُلِّ ثُكلٍ للعدوِّ ثاكـــلِ

وبعدَ هذي الغزوةِ الغـرَّاءِ ... كانَ افتتاحُ لَبْلة* الحَمْراءِ

أغزى بجُندٍ نحوها مـــولاهُ ... في عُقْبِ هذا العامِ لا سواهُ

بدراً فضمَّ جانبيْها ضـــمَّه ... وغَمَّها حتَّى أجابتْ حُكمَه

وأَسْلمتْ صاحبَها مَقهورا ... حتى أتى بدرٌ به مأســـورا

سنة خمس وثلاثمئة

وبعدها كانتْ غَزاةُ خمـــسِ ... إلى السَّواديِّ* عقيدِ النَّحـــــسْسِ

لما طَغى وجاوزَ الحُـــــدودا ... ونقضَ الميثاقَ والعُهـــــــــودا

ونابذَ السُّلطانَ من شَقـــائهِ ... ومِن تَعدِّيه وسُوءِ رائـــــــــهِ

أغزى إليه القُرشيَّ القـــائدا ... إذ صارَ عن قَصْدِ السبـــيلِ حائدا

ثُمَّتَ شَدَّ أَزرَهُ ببَـــــــــدْرِ ... فكانَ كالشَّـــفعِ لهذا الوِتْـــــــرِ

أَحدَقَها بالخيلِ والرجـــــالِ ... مُشمِّراً ، وجـــدَّ في القـــــتالِ

فنازلَ الحِصْنَ العظيمَ الشانِ ... بالرَّجْلِ والرُّماةِ والفُـــــرســـانِ

فلم يزل بدرٌ بها محاصـــــرا ... كذا على قِتاله مُـــثابِـــــــرا

والكلبُ في تهوُّرٍ قدِ انغمَسْ ... وضُيِّقَ الحَـــلْقُ عليهِ والنَّفَـــــسْ

فافترقَ الأصحابُ عن لوائـهِ ... وفتحوا الأبـــوابَ دونَ رائـــــهِ

---

*مرسية: مدينة بالأندلس من أعمال تدمير ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق ، ص.182.

*بلنسية: كورة ومدينة مشهورة بالأندلس متصلة بجوزة كورة تدمير. المصدر نفسه، ص.182.

*لبلة: قصبة كورة الأندلس كبيرة يتصل عملها بعمل أكشونية وهي شرق من أكشونية وغرب من قرطبة ولها مدن تعرف بلبلة الحمراء. المصدر نفسه، ص.182.

*السوادي: صاحب قرمونة، حبيب بن عمر بن سوادة. المصدر نفسه، ص.182

واقتحم العَسكرُ في المدينـــةْ وهُوَ بها كهيْئةِ الظعـــــينَـــةْ
مسْتسلماً للذُّلِّ والصّـــــغار ومُلقياً يديـــهِ للإســـــــارِ
فنزَعَ الحاجبُ تاجَ مُلْكـــــهِ وقادَه مُكتّفاً لِمُـــلْكـــــــهِ
وكانَ في آخرِ هذا الـــــعامِ نَكْبُ أَبي العبَّاسِ بالإســـــلامِ
غزا وكانَ أنجدَ الأنجـــــادِ وقائداً من أَفحلِ القُـــــوَّادِ
فسارَ في غيْرِ رجالِ الحـــربِ الضَّاربينَ عند وَقْتِ الضّـــرَبِ
مُحارباً في غيرِ ما مُحـــــاربِ والحشمُ الجُمهورُ عندَ الحاجبِ
واجتمعتْ إليه أخلاطُ الكُوَرْ وغابَ ذو التَّحصيلِ عنهُ والنَّظرْ
حتى إذا أَوْغلَ في العَـــــدُوِّ فكانَ بينَ البُعدِ والدُنـــــــوِّ
أسلمهُ أهلُ القلوبِ القاسيهْ وأَفردوهُ للكِلابِ العـــــاويَهْ
فاستُشهدَ القائدُ في أبْـــرارِ قد وَهَبوا نُفوسَهم للـــــباريِ
في غير تأخير ولا فـــــرِار إلاَّ شديدَ الضَّربِ للكُفـــــارِ

سنة ست وثلاثمئة

ثم أقاد الله من أعدائـــــه وأَحْكَم النصرَ لأَوْليـــــائهِ
في مبدأ العامِ الذي من قابلِ أزهقَ فيهِ الحقُّ نفْسَ البـــاطلِ
فكان من رأيِ الإمامِ الماجدِ وخَيْرِ مَولودٍ وخَيـــرِ والـــدِ
أَنِ احتَمى بالواحِدِ القهَّارِ وفاضَ من غيظٍ على الكُفـــارِ
فجمَّعَ الأجنادَ والحُشـــودا ونفَّرَ السيِّدَ والمسـوودا
وحَشَرَ الأَطرافَ والثُّـــغورَا ورَفَضَ اللَّذاتِ والحُـــــبورَا
حتى إذا ما وَفتِ الجنـــودُ واجتمعَ الحُشَّادُ والحُـــشودُ
قَوَّدَ بدراً أَمرَ تلك الطائفَهْ وكانتِ النفسُ عليه خائـــفهْ
فسارَ في كتائبٍ كالسَّـــيلِ وعَسكَرٍ مِثلَ سَوادِ اللَّيـــــلِ

حتى إذا حَلَّ على مُطنـيَّه * وكانَ فيها أخبثُ البـــــريَّهْ

نَاصَبهَم حَربًا لهَا شـــــرَار كأنما أُضرمَ فيها النـــــارُ

وجدَّ من بينهمُ القتـــــالُ وأحدقتْ حولهمُ الرجـــــالُ

فحاربُوا يومَهمُ وباتُـــــوا وقد نَفتْ نومَهمُ الرُّمـــــاةُ

فهم طَوالَ الليلِ كالطَّلائحِ جراحُهم تَنْغل في الجـــوارحِ

ثم مضوا في حربهم أيامـــا حتى بدا الموتُ لهم زؤامـــا *

لما رأَوا سحائبَ المنِيَّـــه تمطرهم صواعق البليـــــهَّ

تَغَلْغَلَ العُجمُ بأرضِ العُجمِ وانحشَدوا مِن تحتِ كُلِّ نـجمِ

فأقبلَ العِلْجُ لهم مُغِيثَـــا يومَ الخَمِيسِ مُسْرِعاً حَثِـــيثا

بين يديهِ الرَّجلُ والفـــوارسُ وحولَهُ الصُّلبانُ والنَّواقـــسُ

وكان يرجو أنْ يُزيل العَسْكرا عن جانبِ الحِصْن الذي قد دُمِّرا

فاعتاقَه بدرٌ بمن لديـــــهِ مُستبصِراً في زَحْفِـــــهِ إليـــهِ

حتى التَقتْ مَيْمنةٌ بمَيْـسرَه واعتنتِ الأرواحُ عندَ الحَنْـجره

ففازَ حِزْبُ اللهِ بالعِلجـــانِ وانهزمتْ بِطانةُ الشَيطـــانِ

فقُتِّلوا قتلاً ذريعاً فاشـــياً وأدبر العِلْجُ ذميماً خـــازياً

وانصَرفَ الناسُ إلى القُلَيـــعَه فصبَّحوا العَدوَّ يومَ الجُمـــعْهْ

ثم التقى العِلْجانِ في الطَّريـــق البَنْبلونيُّ مع الجِلِّيـــــقي

فأعقَدا على انتهابِ العَسكرِ وأن يموتا قبلَ ذاكَ المحْضـــرِ

وأقْســـما بالجبْتِ والطَّاغوتِ لا يُهْزَما دونَ لقـــاءِ الموْتِ

فأقبلوا بأعظم الطُّـــــغيانِ قد جلَّلوا الجبـالَ بالفُرسـانِ

حتى تَداعى الناسُ يومَ السبتِ فكانَ وقتاً يا لهُ من وقْتِ !

*مطنية: هي من بلاد الإسبان غزاها المسلمون سنة (306هـ) وتدعى مطونية. ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص.184.

*الموت الزؤام: الموت السريع. المصدر نفسه، ص.184.

فأشرعتْ بينهمُ الرِّمـــــــاحُ وقد علا التَّكبيرُ والصِّـــياحُ
وفارقتْ أَغمادَها السُّـــيوفُ وفغرتْ أفواهها الحـــتوفُ
والتقتِ الرجالُ بالرِّجـــــالِ وانغمسوا في غَمْرةِ القتالِ
في مَوْقفٍ زاغتْ به الأَبصارُ وقصُرت في طُولهِ الأَعمارُ
وهبَّ أهلُ الصَّبرِ والبـــصائرِ فأوعقوا على العدوِّ الكافرِ
حتى بدتْ هزيمةُ البُشكنسِ * كأنَّهُ مُخْتضبٌ بالـــوَرْسِ
فانقضَّتِ العقبانُ والسّـلالقهْ زَعْقاً على مُقدَّم الجلالِقهْ
عِقبانُ موتٍ تخطفُ الأرواحا وتُشبعُ السيوفَ والرِّمـاحا
فانهزمَ الخنزيرُ عندَ ذاكـــــا وانكشفتْ عورتُه هنـــاكا
فقُتِّلوا في بـطنِ كـــــلِّ وادِ وجاءتِ الرؤوسُ في الأعْوادِ
وقَدَّم القائدُ ألـــــفَ راسِ من الجَلاليق ذوي العماسِ
فتمَّ صُنعُ اللّهِ للإســـــلامِ وعمَّنا سرورُ ذاكَ العـــــامِ
وخيرُ ما فيهِ من الســـــرُّورِ موتُ ابن حفْصونَ به الخنزيرِ
فاتَّصلَ الفتحُ بفتحٍ ثـــــانِ والنصرُ بالنَّصرِ من الرحـــمنِ
وهذه الغزاةُ تُدعى القاضِيَه وقد أتتْهُمْ بعدَ ذاك الدَّاهِيهْ

سنة سبع وثلاثمئة

وبعدها كانت غزاةُ بلْـده* وهي التي أودتْ بأهـلِ الرِّدَّه
وبدْؤُها أنَّ الإمامَ المصطفى أصدقَ أهلِ الأرضِ عدلاً ووفا
لما أَتتْهُ مِيتةُ الخِنـــــــزيرِ وأنه صارَ إلى السَّـــــــعيرِ
كاتَبَه أولاده بالطـــــاعـهْ وبالدُّخولِ مَدْخلَ الجَمـــاعَهْ
وأنْ يقِرَّهم على الولايَـــــهْ على دُرورِ الخَرْجِ والجِبـــــايَهْ
فاختارَ ذلك الإمامُ المفْضِلُ ولم يَزَل مِن رأيـــهِ التفضُّلُ

*البشكنس: هم الإسبان سكان الأندلس. ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص.185.
*بلدة: من كورة رية وقيل من أعمال قبرة. المصدر نفسه، ص.186.

ثم لوى الشيطانُ رأس جعفرِ * وصارَ منهُ نافخاً في المِنـــــــخُرِ

فَنقَضَ العُهودَ والميثاقـــــــا واستعملَ التَّشْغِيبَ والنِّفـــــاقا

وضمَّ أهلَ النُّكث والخلافِ من غيرِ ما كافٍ وغـــــيرِ وافي

فاعتاقه الخليفةُ المؤيّـــــدُ وهو الذي يُشقى به ويُسْعـــــدُ

ومن عليهِ من عــيونِ اللهِ حـــــــوافظٌ من كلِّ أمرٍ داهي

فجَنَّدَ الجُنودَ والكـــــتائِبا وقَوَّدَ القُوَّادَ والمقَـــــــــــانبا

ثم غزا في أكثرِ العديـــــدِ مُسْتَصحَباً بالنَّصـــــرِ والتأييدِ

حتى إذا مَرَّ بِحِصْنِ بَلـــدَه خلَّفَ فيهِ قائـــــــداً في عِدَّهْ

يَمْنعُهم من انتشارِ خيلِهِمْ وحارساً في يومهم وليلِهِـــــــمْ

ثم مضى يستنزلُ الحُصونا ويَبعثُ الطُّلاَّعَ والعُـــــــيونا

حتى أتاهُ باشرٌ من بَلْـــدَهْ يعدو برأسِ رأســـــِها في صَعْدَهْ

فقدَّمَ الخيْلَ إليها مُســـرعا واحتلَّها من يومهِ تسرُّعـــــــا

فخفَّها بالخيْلِ والرُّمـــــــاةِ وجُملةِ الحُماةِ والكُمـــــــــاةِ

فاطَّلَعَ الرَّجْلُ على أَنقـابها واقتحمَ الجُنْدُ على أَبوابـــــِها

فأذعنتْ ولم تكُن بمُذعِنَـــهْ واسْتسلمتْ كافرةٌ لمؤمنـــــــهْ

فقُدِّمتْ كُفّارُها للسَّـــــيفِ وقُتِّلوا بالحـــــــقِّ لا بالحَيفِ

وذاكَ منْ يُمنِ الإمام المرتضى وخيرِ منْ بقِيَ وخيرِ منْ مَضى

ثم انتَحى مِن فَورِهِ بُبَشـــــتَرا فلم يَدَعْ بها قَضيباً أَخضـــــرَا

وحطَّمَ النباتَ والزُّروعـــــــا وهتَّكَ الرِّباع والرُّبـــــــــوعا

فإذْ رأى الكلبُ الذي رآهُ من عزْمِهِ في قَطْع مُنْـــــــتواهُ

ألقى إليهِ باليدينِ ضـــــارِعا وسالَ أن يُبقي علـــــيه وادِعا

وأنْ يكونَ عاملاً في طاعتهْ على دُرورِ الخَرْجِ مِن جـــــبايتِهِ

*جعفر هو من أبناء ابن حفصون وكان آل حفصون يستولون على بيشتر أبرزهم ابن حفصون واسمه عمر وهو أول ثائر على الأمير محمد بن عبد الرحمان سنة (270هـ) وقتل سنة (305هـ) وقد قبل الأمير محمد رغبة جعفر وأقره واليا. . ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص.186

فَوثّقَ الإمامُ من رِهـــــــانِهْ كيلا يكونَ في عمّىً من شانِهْ
وقَبِلَ الإمامُ ذاكَ مِـــــنْهُ فضلاً وإحساناً وســـــارَ عنه

سنة ثمان وثلاثمئة

ثم غزا الإمامُ دارَ الحـــــربِ * فكانَ خَطباً يا لهُ من خَـــــطبِ
فحُشِّدت إليهِ أَعلامُ الكُـــوَرْ ومن لهُ في النَّاسِ ذكرٌ وخـــــطرْ
إلى ذَوي الدِّيوانِ والرَّايـــاتِ وكُلِّ مَنْسوبٍ إلى الشَّـــــاماتِ
وكُلِّ مَن أَخلصَ للرّحمـــــانِ بطاعةٍ في السرِّ والإعـــــلانِ
وكُلِّ مَن طاوعَ في الجـــهادِ أو ضمَّهُ سَرْجٌ على الجيـــــادِ
فكانَ حَشداً يا لهُ من حَشدِ من كلِّ حُرٍّ عندنا وعَـــــــبدِ
فتحسبُ الناسَ جراداً منتشرْ كما يقولُ ربُّنا فيمن حُشِـــــرْ
ثم مضى المظَفَّرُ المنصـــــورُ على جَبينه الهُدى والنُـــــورُ
أَمامَهُ جُندٌ منَ الملائكـــهْ آخذةٌ لربِّها وتـــــــاركهْ
حتَّى إذا فَوَّزَ في العـــــدوِّ جنَّبهُ الرحمنُ كـــــلَّ سوِّ
وأنزلَ الجزيـــــةَ والدَّواهي على الذينَ أَشـــــركوا باللّهِ
فزُلزلتْ أقدامُهم بالرُّعـــبِ واستُنْفروا من خوفِ نارِ الحربِ
واقتَحَموا الشِّعابَ والمكامِنا وأسْلموا الحُصونَ والمدائـــــنا
فما بقي من جَنَبـــاتِ دُورِ من بيعةٍ لراهبٍ أو دَيْـــــرِ
إلا وقد صَيَّرها هَـــــباءَ كالنَّارِ إذ وافَقتِ الأَبـــــاءَ
وزعزعتْ كتائبُ السلـــطانِ لكُلِّ ما فِيها منَ البُنْيـــــانِ
فكانَ من أوَّلِ حصْنٍ زعْزعُوا ومن بهِ من العدوِّ أوقـــــعوا
مدينةٌ معروفةٌ بوَخْشَـــمَهْ فغادروها فحمةً مُسخـــــمَّهْ
ثم ارتقوا منها إلى حواضـــرِ فغادروها مثلَ أمـــــسِ الدَّابرِ

*دار الحرب: ديار العدو. وغزوته كانت أول غزوة وتدعى غزوة مويش. ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص.186.

ثم مَضوا والعِلجُ يَحْتذيهُـــــم ... بجيشهِ يخشى ويقْتفيـــــــــهمُ

حتى أتوا توّاً لـــــوادي ديِّ ... ففيهِ عفَّى الرُّشـــــدُ سُبْلَ الغَيِّ

لما التقَوْا بمَجمعِ الجـــــوْزين ... واجتمعتْ كتائبُ العِلجـــــينِ

مِن أَهل ألْيون* وبَنـــــبلونَهْ * ... وأَهلِ أَرنيط* وبَرْشلُونَـــــــــهْ*

تضافرَ الكُفرُ معَ الإلحـــــــادِ ... واجتمعوا من سائرِ البـــــلادِ

فاضطربوا في سَفحِ طَوْدٍ عـــالِ ... وصَفَّفوا تَعبيةَ القِتـــــــالِ

فبادرتْ إليهمُ المِقـــــــدِّمَهْ ... ساميةً في خَيلها المسوَّمـــهْ

ورِدُّها مُتَّصـــــــــلٌ بـــردِّ ... يُمدُّه بحرٌ عظـــــــيمُ المِدِّ

فانهزمَ العلجانِ في عـــــلاجِ ... ولَبسوا ثوباً منَ العَجـــــــاجِ

كلاهما يَنظُرُ حيناً خَلفـــــهُ ... فهو يرى في كلِّ وجْهٍ حتْفـــهُ

والبيضُ في إثرهم والسُّـــــــمرُ ... والقتلُ ماضٍ فيهمُ والأســـــرُ

فلم يكُن للنَّاسِ مِنْ بَـــــراحِ ... وجاءتِ الرؤوسُ في الرِّمـــاحِ

فأمرَ الأَميرُ بالتَّقْويـــــــــضِ ... وأسرعَ العسكرُ في النُّهـــوضِ

فصادفوا الجُمهورَ لما هزمـــــوا ... وعايَنوا قُوَّادَهم تُخُرِّمُـــــــوا

فدخلوا حديقةً للـــــــموتِ ... إذ طَمعوا في حصْنها بالفَوتِ

فيا لها حديقةً ويا لهـــــــا ... وافتْ بها نفوسُهم آجـــــالَها

تحصَّنوا إذ عايَنوا الأَهـــــوالا ... لمِعقلٍ كان لهم عِقـــــــالا

وصَخرةٍ كانت عليهم صَيْلما* ... وانقلبوا منها إلى جَهنّـــــما

تَساقطوا يَستطعمـــــونَ الماءَ ... فأُخرجتْ أَرواحُهم ظِمـــــاءَ

---

*أليون: قاعدة من قواعد قشتالة. ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص.189.

*بنبلونة: مدينة بينها وبين سرقسطة 125 ميلا . المصدر نفسه، ص.189.

*أرنيط: مدينة قرب تطيلة. المصدر نفسه، ص.189.

*برشلونة: مدينة للروم بينها وبين طركونة خمسون ميلا. المصدر نفسه، ص.189.

*الصيلم: الداهية والأمر الشديد. المصدر نفسه، ص.189.

فكم لسيفِ اللهِ من جـــــزورِ ... في مأدبِ الغربانِ والنُّســـــورِ
وكم به قتلى منَ القســـــاوسِ ... تندبُ للصُّلبانِ والنّـــــــَواقسِ
ثم ثنى عنانهُ الأميـــــــــــرُ ... وحولهُ التهليلُ والتَّـــــكبـــيرُ
مُصمِّماً بحربِ دارِ الـــــحربِ ... قُدَّامَهُ كتائبٌ من عُـــــــــرْبِ
فداسَها وسامَها بالخسْـــــفِ ... والهتْكِ والسَّفكِ لها والنَّســـــْفِ
فحرَّقوا ومَزَّقوا الحُصـــــــونا ... وأسْخنوا من أَهلها العُيونَـــــــا
فانظرُ عنِ اليمينِ واليســـارِ ... فما تَرى إلاَّ لهيبَ النّـــــــــَارِ
وأصبحتْ ديارُهم بلاقـــعا* ... فما نَرى إلاَّ دُخاناً ساطِـــــعا
ونُصر الإمامُ فيها المصطفى ... وقد شفى من العدوِّ واشتـــــفى

سنة تسع وثلاثمئة

وبعدها كانت غَـــــــزاةُ طُرَّشْ* ... سما إليها جيشـــــــهُ لم يُنْهَشُ
وأحدقتْ بحصنها الأفـــــاعي ... وكلُّ صلّ أَسْودٍ شُجـــــــــاعِ
ثم بَنى حِصْناً عليها راتبـــــــا ... يَعْتَورُ القُوَّادَ فيهِ دائبـــــــــا
حتى أنابتْ عَنوةً جنانُهـــــا ... وغابَ عن يافوخها شَيـــــطانُها
فأَذْعنتْ لسيِّدِ السَّـــــــاداتِ ... وأكرمِ الأحياءِ والأمـــــــواتِ
خليفةِ اللّه على عِبـــــــادِهِ ... وخيْرِ مَنْ يَحكم في بـــــــلادِهِ
وكانَ موتُ بدرٍ ابنِ أحمـــــــدِ ... بعدَ قُفولِ المِلكِ المؤيَّـــــــدِ
واستحجبَ الإمامُ خيْرَ حاجبِ ... وخيرَ مصحوبٍ وخيرَ صاحبِ
موسى* الأغرَّ من بني حُدَيـــرِ ... عَقيدَ كُلِّ رأفةٍ وخَـــــــــيرِ

سنة عشر وثلاثمئة

وبعدها غَزاةُ عشْرِ غَـــــزْوَهْ ... بها افتتاحُ منتـــــــلون عَنوَهْ

*البلقع: الأرض القفر. ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص.190.
*طرش: ناحية بالأندلس تشتمل على ولاية وقرى. المصدر نفسه، ص.190.
*هو موسى بن محمد بن حدير حاجب أمير المؤمنين عبد الرحمان بن محمد الناصر. المصدر نفسه ، ص.190.

غزا الإمامُ في ذوي السُّلطانِ ... يَؤُمُّ أَهلَ النُّكْثِ والطُّغيـــانِ
فاحتلَّ حِصْنَ منتلونَ قاطعا ... أسباب من أصبحَ فيه خالعا
سارَ إليهِ وبَنَى عليـــــهِ ... حتى أتاهُ مُلـــــقياً يديْهِ
ثم انثنى عنه إلى شـــذُونَهْ ... فعاضَها سَهلاً من الحُزونَــهْ
وساقَها بالأهلِ والولـدانِ ... إلى لُزومِ قُبَّةِ الإيمـــــانِ
ولم يدعْ صَعْباً ولا مَــنيعا ... إلاَّ وقد أَذلَّهْمْ جميـــــعا
ثم انثنى بأطيبِ القفــولِ ... كما مضى بأحسنِ الفُضُولِ

سنة إحدى عشر عشرة وثلاثمئة

وبعدها غزاةُ إحدى عـــشرَهْ ... كم نَبَّهتْ من نائمٍ في سَكْرَهْ
غزا الإمامُ ينْتحي بُبَشْـــــترا ... في عسْكرٍ أَعظِمْ بذاكَ عَسْكرا
فاحتلَّ من بُبَشْترا ذراهـــــا ... وجالَ في شاطٍ* وفي ســـواها
فخرَّب العُمرانَ من بُبـــشْتَرِ ... وأَذعنتْ شاطٌ لربِّ العَســكرِ
فأدخلَ العُدَّةَ والعديـــــدا ... فيها ولم يَترُكْ بها عَنِيـــــدا

ثم انتَحى بعدُ حُصونَ العُجْمِ ... فداسها بالقَضْمِ بعدَ الخضْـمِ
ما كانَ من سواحِلِ البُـــحورِ ... منها وفي الغاباتِ والوُعـــورِ
وأدخلَ الطاعةَ في مكانِ ... لم يدْرِ قطُّ طاعةَ السُّلطانِ
ثم رَمى الثغرَ بخيرِ قائـــدِ ... وذادهم عنه بخيرِ ذائـــــدِ
به قما اللهُ ذوي الإشراكِ ... وأنقذَ الثغرَ من الهـــــلاكِ
وانتاشَ من مَهْواتِها تُطِيلَهْ* ... وقد جرت دماؤُها مطـــلُولهْ
وطهَّرَ الثَّغرَ وما يليـــــهِ ... من شيعةِ الكفر ومن ذويهِ
ثم انثنى بالفتحِ والنجـاحِ ... قد غيَّرَ الفسادَ بالصـــلاحِ

*شاط: حصن بالأندلس من أعمال إلبيرة كثير الخير وسميت الغزوة باسمه. ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق ، ص.191.
*تطيلة: مدينة تقع في شرقي قرطبة. المصدر نفسه ، ص.191.

سنة اثنتي عشرة وثلاثمئة

وبعدها غزاةُ اثنتيْ عَشَـــــرَهْ ... وكم بها من حسْرَةٍ وعِبــرَهْ

غزا الإمامُ حوله كتـــــــائبُه ... كالبدْرِ محفوفاً به كواكبُـــــه

غزا وسيفُ النَّصر في يَمينـــــــه ... وطالعُ السَّعدِ على جَبينـــهِ

وصاحبُ العسكرِ والتَّدبيـــــرِ ... موسى الأغرُّ حاجبُ الأميرِ

فدمَّر الحُصونَ من تُدْمِيـــــــرِ * ... واستنزلَ الوحشَ من الصُّخورِ

فاجتمعتْ عليهِ كُـــــلُّ الأمَّة ... وبايعتْهُ أُمَراءُ الفِتْـــــــــــنهْ

حتى إذا أَوعبَ من حُصـــونها ... وجَمَّلَ الحقَّ على متـــــونِها

مَضى وسارَ في ظلالِ العَسكَرِ ... تحتَ لواءِ الأسد الغَضَـــنْفَرِ

رجالُ تُدميرٍ من يَليـــــــهمُ ... من كلِّ صِنفٍ يُعتزى إليـــهمُ

حتى إذا حَلَّ عَلى تُـــــطيلَهْ ... بكتْ على دمائِها المِطْـــلولَهْ

وعظْمِ ما لاقتْ من العـــــدوِّ ... والحربِ في الرَّواحِ والغُـــــدوِّ

فهمَّ أن يُديخَ دار الحـــــربِ ... وأن تكـــونَ رِدْأهُ* في الدَّربِ

ثم استشارَ ذا النُّهى والحـــجْرِ ... من صحْبه ومن رجـــالِ الثَّغْرِ

فكُلُّهم أَشارَ أَنْ لا يُدْرِبـــــا ... ولا يجوزَ الجبلَ المؤشّبـــــــا

لأَنه في عســـــكر قد انخرَمْ ... بنَدْبِ كلِّ العُرفاءِ والحَشـــمْ

وشَنَّعوا أنَّ وراءَ الفَـــــجِّ ... خمسينَ ألفاً من رجالِ العِلْجِ

فقالَ: لابُدَّ من الدُّخـــــولِ ... وما إلى حاشاهُ من سبيـــلِ

وأن أُديخَ أرضَ بَنْبلونَـــــهْ ... وساحَـــــةَ المدينةِ الملْعُونَهْ

وكانَ رأياً لم يكُنْ من صاحبِ ... ساعدهُ عليهِ غيرُ الحـــــاجبِ

فاسْتَنصرَ اللهَ وعَبَّى ودَخَـــــلْ ... فكان فتحاً لم يكنْ لهُ مَثَـــلْ

*تدمير: كورة بالأندلس تتصل بأحواز كورة جيان وهي شرقي قرطبة. ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص.192.

*ردأة: الردء العون والمساعدة. المصدر نفسه، ص.192.

لما مَضى وجاوزَ الدُّروبـــــــا ... وادَّرع الهَيْجاءَ والحُروبـــــــا
عبَّى لهُ عِلْجٌ منَ الأَعـــــلاجِ ... كتائباً غطَّتْ على الفِجـــاجِ
فاستنصرَ الإمامُ ربَّ النَّـــاسِ ... ثم استعانَ بالنَّدى والبـــــاسِ
وعاذَ بالرَّغْبةِ والدُّعـــــــاءِ ... واستنزلَ النصرَ منَ السمـــاءِ
فقدَّمَ القُوَّادَ بالحُشـــــــودِ ... وأَتْبعَ المـــــــدودَ بالمدودِ
فانهزمَ العِلجُ وكانتْ مَلْحَمهْ ... جاوزَ فيها الســـاقةُ المقدِّمهْ
فَقُتِّلوا مَقْتلَةَ الفَنـــــــــاءِ ... فارتوتِ البِيضُ منَ الدِّمـــاءِ
ثمَّ أمالَ نحوَ بَنْبلونَـــــــــه ... واقتحمَ العســـكرُ في المدينَهْ
حتى إذا جاسوا خلالَ دورِها ... وأسرع الخرابُ في معْمـــورها
بكَت علَى مافَاتهَا النَواظـــرُ ... إذْ جَعلتْ تدُقُّها الحـــوافِرُ
لِفَقْدِ من قتَّلَ من رِجـــالِها ... وذُلِّ من أيْتمَ من أطفـــالها
فكم بها وحولها من أغـــلفِ ... تَهمي عليه الدمعَ عينُ الأَسْقُفِ
وكم بها حقَّرَ من كنـــــائسِ ... بدَّلتِ الآذانُ بالنَّواقِـــــسِ
يَبكي لها الناقوسُ والصَّـــليبُ ... كلاهما فرضٌ لهُ النَّحـــــيبُ
وانصرفَ الإمامُ بالنجـــــاح ... والنصرِ والتأييدِ والفَـــــلاحِ
ثمَّ ثنى الراياتِ في طريـــــقهِ ... إلى بني ذي النونِ من توفـــيقهِ
فأصبحوا من بَسطهِم في قبْضِ ... قد أُلصقت خـــدودُهم بالأَرضِ
حتى بَدَوْا إليهِ بالبرهـــــانِ ... من أكبرِ الآباءِ والوِلْـــــدانِ
فالحمدُ للّهِ على تأيـــــيدِه ... حمداً كثيراً وعلى تســـــديدِ

سنة ثلاث عشر وثلاثمئة

ثم غزا بيُمنهِ أشُـــــونا* ... وقد أشادوا حولها حُصونا

*أشونة: من كور إستجة وفيها حصن باسمها. ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص.193.

وحَفَّها بالخيل والرجـــالِ ... وقاتَلوهُم أبلغَ القِتـــــالِ

حتى إذا ما عاينُوا الهلاكا ... تَبادروا بالطَّوعِ حـــــينذاكا

وأسلموا حِصْنَهُمُ المنيعـــــــا ... وسَمحوا بِخَرْجِهم خُضـــوعا

وقبلَهم في هذه الغَـــــــزاةِ ... قد هُدِّمتْ معاقلُ العُصـاةِ

وأحكمَ الإمامُ في تدبـــــيرِهِ ... على بني هابلَ في مَسيـــــرِهِ

ومَن سِواهم من ذوي العشيرَهْ ... وأُمراءِ الفتنةِ المغـــــــيرة

إذ حُبسوا مُراقباً عليهـــــمُ ... حتى أتوا بكلِّ ما لديهـــمُ

مِنَ البنينَ والعِيالِ والحشـــمْ ... وكُلِّ من لاذَ بهمْ من الخَـدَمْ

فَهبَطُوا من أَجمَعِ البُـــــلدانِ ... وأُسكِنوا مدينةَ الســـــلطانِ

فكانَ في آخرِ هذا العـــــامِ ... بعد خُضوعِ الكُفرِ للإســـلامِ

مَشاهدٌ من أعظمِ المشـــاهدِ ... على يدي عبد الحمـــيدِ القائدِ*

لما غزا إلى بني ذي النُّـــــون ... فكانَ فَتحاً لم يَكُـــن بالدُّونِ

إذا جاوزوا في الظُّلم والطُّغيانِ ... بقَتْلهم لعامِلِ السُّلطـــــانِ

وحاولوا الدُّخولَ في الأذيَّـــةِ ... حَتى غَزاهُمْ أَنجدُ البـــــريَّةِ

فعاقَهُم عنْ كلِّ ما رجَـــــوْهُ ... بنَقْضـــــهِ كُلَّ الذي بَنـوْهُ

وضَبْطِهِ الحِصْنَ العَظيمَ الشانِ ... أشتبينَ* بالرَّجْلِ وبالفُرســـانِ

ثم مضى الليثُ إليهم زحفـــا ... يختطفُ الأرواحَ منهم خـــطْفا

فانهزموا هزيمةً لن تُرفَـــــدا ... وأسلموا صِنْوهُم مُحمـــــــدا

وغيرهُ من أوْجُهِ الفُرســـــانِ ... مُغرِّبٌ في مأتمِ الغِرْبـــــــانِ

مُقطَّعَ الأوصالِ بالسَّنابِـــكِ ... من بعدِ ما مُزقٍ بالنَّـــــيازِكِ

ثم لجوا إلى طِلاب الأمـــــنِ ... وبَذْلهم ودَائعاً من رَهْـــــنِ

فَقُبضتْ رِهانُهُمْ وأُمِّنـــــوا ... وأَنْفَضوا رُؤوسَهُم وأَذْعُـــــنوا

*هو القائد عبد الحميد بن بسيل وقد حقق نصرا في عدة مواقع. ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق ، ص.194.

*أشتبين: من حصون إلبيرة. المصدر نفسه، ص.194.

ثم مضى القائدُ بالتأبيـــــــدِ والنَّصر في ذي العَرْش والتَّسديدِ
حتى أتى حصْنَ بني عِمـــارهْ والحرْبُ بالتَّدْبـــــــير والإدَارَهْ
فافتتحَ الحِصْنَ وخَلَّى صاحبَهْ وأَمَّنَ النَّاسَ جمـــــــيعاً جانِبَهْ

سنة أربع عشرة وثلاثمئة

لم يَغز فيها وغَزَت قـــــوّادَهُ واعْتَوَرت بُبَشْترا أجـــــــنادُهُ

فكلُّهم أَبلَى وأَغنَى واكـــتَفى وكُلُّهم شفى الصُّدورَ واشْتفى
ثم تلاهُمْ بعدُ ليثُ الغـــــيلِ عبدُ الحميد من بني بســـــيلِ

هو الذي قامَ مقامَ الضَّيغَـــمِ وجاءَ في غزاتِهِ بالصَّـــــــــيلَمِ
برأسِ جالوتَ النِّفاقِ والحسَدْ من جُمِّع الخنزيرُ فيه والأســـدْ
فهاكَهُ مع صَحبِهِ في عِـــــدَّةِ مُصلَّبين عند باب السّـــــــدَّةِ
قدِ امتطى مطيَّةً لا تبـــــرحُ صائمةً قائمةً لا تَرْمَـــــــــحُ
مطيَّةً إنْ يَعْرُها انْكســـــارُ يُطِبُّها النَّحَّارُ لا البَيـــــــطارُ
كأَنه من فَوقها أُسْـــــــوَارُ عيناهُ في كِلتيهما مِســـــــمارُ
مباشراً للشمسِ والريـــــــاحِ على جوادٍ غير ذي جمـــــاحِ
يقولُ: للخاطرِ بالطَّريـــــقِ قولَ مُحِبٍّ ناصِحٍ شَفِيـــــقِ :
هذا مقامُ خادمِ الشيـــطانِ ومَن عَصى خليفَةَ الرحـــمن
فما رأَينا واعظاً لا يَنْطِـــقُ أصدقَ منه في الذي لا يصدُقُ
فقلُ لمن غُرَّ بسُوءِ رائِـــــهِ يَمُتْ إذا شاءَ بمثلِ دائِـــــــهِ
كم مارقٍ مضى وكمْ مُنافقِ قدِ ارتقى في مِثلِ ذاكَ الحـــالِقِ
وعادَ وهوَ في العَصا مُصلَّبُ ورأَسُهُ في جِـــــذْعهِ مُرَكَّبُ
فكيفَ لا يعتبرُ المخالـــفُ بحالِ من تطلبهُ الخـــــلائفُ
أمَا تَراهُ في هَوانٍ يرتَـــــعُ معتبراً لمن يَرى ويســـــمعُ؟

سنة خمس عشرة وثلاثمئة

فيها غزا مُعتزماً بُبَشْتـــــرا ... فجالَ في ساحَتـــــها ودمَّرا
ثم غزا طلْجيرةً إليهـــــا ... وهي الشجى من بين أخدعَيْها
وامتدَّها بابنِ السَّليم راتبـــا ... مشمِّراً عن ساقهِ مُحاربـــــا
حتى رأى حفْصٌ سبيلَ رُشدِهِ ... بعد بلوغِ غـــــاية من جُهدِهِ
فدانَ للإمام قصداً خاضـــعاً ... وأَسلَم الحِصنَ إليه طائـــعا

سنة ست عشرة وثلاثمئة

لم يغز فيها وانتحى ببشـــــترا ... فَرمَّها بما رَأَى ودَبَّـــــرا
واحتلَّها بالعزِّ والتمـــــكينِ ... ومحْوِ آثارِ بني حَفْصـــونِ
وعاضَها الإصلاحَ من فسادهمْ ... وطهَّرَ القبورَ من أجسادهمْ
حتى خلاَ مَلْحودُ كُـــــلِّ قبرِ ... مِن كلِّ مُرتَدٍّ عظيمِ الكُفْرِ
عصابةٌ مِن شـــيعةِ الشَّيطانِ ... عدوَّةٌ للهِ والســـــلطانِ
فخُرِّمتْ أجســـادُها تخرُّما ... وأُصليتْ أَرواحُهم جَهنَّما

ووجَّه الإمـــــام في ذا العام ... عبدَ الحميدِ وهو كالضِّرغام
إلى ابن داودَ الذي تَقلَّعـــا ... في جَبلَيْ شَذونَةٍ تمنَّعـــا
فحطَّه منها إلى البسيـــطِ ... كطائرٍ آذنَ بالسُّـــقوطِ
ثم أتى به إلى الإمـــــام ... إلى وفيِّ العهدِ والذِّمـــامِ

سنة سبع عشرة وثلاثمئة

وبعد سَبْعَ عَشرةٍ وفيـــــها ... غزا بَطَلْيَوْسَ* وما يليـــها
فلم يزلْ يَسومُها بالخسْـــفِ ... ويَنْتحيها بسُيـــوفِ الحَتْفِ
حتى إذا ما ضَمَّ جـــــانِبَيْها ... مُحاصِراً ثم بنى علَيْهـــــا

*بطليوس: مدينة كبيرة من أعمال ماردة على نهر آنة غربي قرطبة. ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص.196.

خلَّى ابنَ إسحاقٍ عليها راتباً ... مُثابراً في حَرْبِهِ مُواظـــــبا
ومرَّ يَسْتَقصي حُصونَ الغَرْبِ ... ويَبتليها بوَبيلِ الحَـــــرْبِ
حتى قَضَى مِنهُنَّ كُلَّ حـــاجَهْ ... وافُتِتحَتْ أَكْشُونَية* وباجَه
وبعدَ فتْح الغَرْبِ واستقصـــائِهِ ... وحَسْمِه الأدواءَ من أعدائِهِ
لجَّت بَطلْيوسُ على نِفاقِـــــها ... وغَرَّها اللَّجاجُ من مُرَّاقـــِها
حتى إذا شَافهتِ الحُتُـــــوفا ... وشامتِ الرِّماحَ والسُّـــــيوفا
دعا ابنُ مروانَ* إلى السُّلطان ... وجاءَه بالعَهْدِ والأَمـــــانِ
فصارَ في توسِعةِ الإمـــــامِ ... وساكناً في قُبَّةِ الإســـــلامِ

سنة ثماني عشرة وثلاثمئة

فيها غزا بِعزْمِهِ طُلَيْـــــطِلَهْ ... وامتنعوا بمَعْقلٍ لامِثلَ لَـــــهْ
حتى بَنى جرنكشا بجَنبـــها ... حِصْناً منيعاً كافلاً بحَرْبـــها
وشدَّها بابنِ سَليمٍ قائـــــدا ... مُجالداً لأَهلها مُجاهـــــــــدا
فجاسها في طولِ ذاكَ العامِ ... بالخَسْفِ والنَّسفِ وضَرْبِ الهامِ

سنة تسع عشرة وثلاثمئة

ثم أتى رِدْفاً لـــــــه دُرِّيُّ * ... في عسكرٍ قضاؤهُ مَقْضيُّ
فحاصروها عامَ تسعَ عشْرَهْ ... بكلِّ مَحْبوكِ القُوى ذي مِرَّه
ثم أتاهم بعدُ بالرِّجـــــــالِ ... فقاتلوهم أبلغَ القِتـــــــالِ

سنة عشرين وثلاثمئة

حتى إذا ما سلفت شهـــــور ... من عامِ عِشْرينَ لها ثُبـــــورُ

*أكشونية: مدينة بالأندلس يتصل عملها بعمل لشبونة. ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص.197.
*ابن مروان المنقري كان على بطليوس، المصدر نفسه، ص.197.
*دريّ: هو دري بن عبد الرحمان الصقلي أبو عثمان مولى أمير المؤمنين الناصر. المصدر نفسه ، ص.197.

لقَتْ يديها للإمامِ طائـــــعَهْ ... واستسلمت قسراً إليه باخعـــــه*

فأذعنتْ وقبلها لم تُذْعـــــنِ ... ولم تَقُدمنْ نَفْسها وتُمْـــــكنِ

ولم تدِنْ لربِّها بديـــــــنِ ... سبعاً وسَبعين منَ السِّنيـــــــنِ

ومُبتدى عشرينَ مات الحاجبْ ... موسى الذي كانَ الشهابَ الثاقبْ

وبرزَ الإمامُ بالتأييـــــــدِ ... في عُدَّةٍ منهُ وفي عَديـــــــدِ

صَمْداً إلى المدينةِ اللعـــينَة ... أَتعسَها الرحمنُ من مَدينَـــــة

مدينةِ الشِّقاق والنفـــاقِ ... وموئلِ الفُسَّـــــــاق والمرَّاقِ

حتى إذا ما كانَ مِنها بالأَممْ ... وقدْ ذَكا حَرُّ الهَجير واسحـــتدَمْ

أتاهُ واليها وأَشياخُ البَلـــــدْ ... مُسْتسلمين للإمام المعتمـــــدْ

فَوافَقُوا الرَّحبَ من الإمـــامِ ... وأنزلوا في البرِّ والإكـــــرامِ

ووجَّه الإمامُ في الظَّهيـــرَه ... خَيلاً لكي تدخـــلَ في الجَزِيرَه

جريدةٌ في وَعْرِها وسَهـــلها ... وذاكَ حينَ غفلةٍ من أَهـــلها

ولم يكُن للـــقومِ من دفاعِ ... بخَيلِ دريٍّ ولا امتنـــــاعِ

وقوَّضَ الإمام عند ذلكـــا ... وقلبُه صَبٌّ بما هُنالـــــكا

حتـــى إذا ما حَلَّ في المدينَهْ ... وأهلُها ذليلةٌ مَهـــــينَهْ

أقمَعها بالخيل والرجـــالِ ... من غيرِ ما حربٍ ولا قِتـــالِ

وكان من أوَّل شيءٍ نظـــرا ... فيه وما رَوى لـــــه ودبَّـــرا

تهدُّمٌ لبابِها والسُّـــــورِ ... وكانَ ذاك أَحسنَ التدبيـــرِ

حتى إذا صيَّرها بَراحـــــا ... وعاينوا حريمَها مُبـــــاحا

أَقرَّ بالتَّشييدِ والتَّأسيـــسِ ... في الجبل النَّامي إلى عَمْـــروسِ

حتى استوى فيا بناءٌ مُحـــكمُ ... فحلَّه عاملُه والحـــــشمُ

فعند ذاك أسلمت واستسلمتْ ... مدينةُ الدِّماء بعد مـــا ع

*باخعة: منهكة. ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص.198.

سنة إحدى وعشرين وثلاثمئة

فيها مضى عبدُ الحميد مُلتئمْ ... في أُهبةٍ وعُدَّةٍ من الحَشَـــمْ
حتى أتى الحصنَ الذي تقلَّعا ... يحيى بن ذي النُّون* به وامتنعا
فحطّة من هضبـــات ولبٍ ... من غيرِ تعْنيتٍ وغيرِ حَـــرْبِ
إلاَّ بترْغيبٍ له في الطـــاعَهْ ... وفي الدخولِ مدْخلَ الجماعهْ
حتى أتى به الإمامَ راغبـــا ... في الصَّفحِ عن ذُنوبهِ وتائبـــا
فصفحَ الإمامُ عن جنـايتهْ ... وقَبِلَ المبذولَ من إنابـــــتِهْ
وردَّه إلى الحُصونِ ثانـــياً ... مُسجَّلاً له عليها واليـــــا

سنة اثنتين وعشرين وثلاثمئة

ثم غزا الإمامُ ذو المجـــــدينِ ... في مُبتدا عشرينَ واثنتـــــــينِ
في فيلقٍ مُجَمهرٍ لُـــــــهامِ ... مُدَكْدِكِ الرُّؤوسِ والآكـــــامِ
حافُ الرُّبى لزَحْفه تجـــيشُ ... تجيشُ في حافاتِهِ الجـــــيوشُ
كأنَّهم جِنٌّ على سَعـــالي ... وكُلُّهم أمضى منَ الرَّئبـــالِ
فاقتحموا مُلُندة* ورومـــهْ ... ومن حَواليها حصونُ حيـــمهْ
حتى أتاهُ المـــارقُ التُّجيبي ... مُستجدياً كالتائِب المنيـــبِ
فخصَّه الإمامُ بالترحيـــبِ ... والصَّفحِ والغُفرانِ للذُّنـــوبِ
ثم حباهُ وكساهُ ووصَـــلْ ... بشاحجٍ وصـــاهلٍ لا يُمْتَثلْ
كلاهُما من مَرْكبِ الخلائفِ ... في حِلْيةٍ تُعجِزُ وصفَ الواصفِ
وقال: كُن منَّا وأَوطنْ قُرْطبَه ... نُدنيكَ فيها من أجلِّ مَرْتبـــه
تكنْ وزيراً أعظمَ النَّاسِ خَطَرْ ... وقائداً تَجبي لنا هذا الثَّـــغَرْ
فقال : إني ناقِهٌ من عِـــلَّتي ... وقد ترى تغيُّري وصُفْـــرتي

*هو يحي بن موسى بن ذي النون من البربر اتخذ قطع وسلب الناس فوجه الخليفة جيشا قبض عليه وأرسله مع أهله سنة 321هـ إلى قرطبة ثم رضي عنه وأغزاه معه توفي سنة 325هـ. ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص.199.

*ملوندة وروما: من حصون سرقسطة، المصدر نفسه، ص.199

فإن رأيتَ سيدي إمْهـــالي ... حتى أَرمَّ من صَلاحِ حـــــالي
ثمَّ أُوافيكَ على استعجـــالِ ... بالأهلِ والأولادِ والعِيـــــالِ

وأوثق الإمامَ بالعـــــهودِ ... وجعلَ اللهَ منَ الشُّهـــــودِ
فَقبِلَ الإمامُ من أَيمـــانِهِ ... وردَّه عـــــفواً إلى مكـــانهِ
ثم أتتهُ ربَّة *البـــشاقِصِ* ... تُدْلي إليه بالودادِ الخـــالصِ
وأنها مُرسلةٌ من عـــنده ... وجَدَّها متصـــــلٌ بجَـــدِّهِ
واكتفلتْ بكُلِّ بَنْبـــلوني ... وأَطلقت أَسرى بني ذي النُّونِ
فأوعدَ الإمامُ في تأمينـــها ... ونكَّبَ العسكرَ عن حصونها
ثم مضى بالعزِّ والتَّمكـــينِ ... وناصراً لأهلِ هذا الدِّيـــنِ
في حملة الراياتِ والعساكرِ ... وفي رجالِ الصَّبرِ والبـــصائرِ
إلى عِدى اللهِ من الجلالِقِ ... وعابدِي المخلوقِ دونَ الخالِقِ
فدمَّروا السُّهولَ والقِلاعـا ... وهتَّكـــــوا الرُّبوعَ والرِّباعا
وخَرَّبوا الحُصونَ والمدائِـنا ... وأَنفروا من أهلها المســـاكِنا
فليسَ في الدِّيارِ من ديَّارِ ... ولا بها من نافخٍ للنَّـــــارِ
فغادروا عُمرانَها خرابـــا ... وبدَّلوا رُبوعَهـــا يـــبابا
وبالقِلاعِ أَحْرقوا الحُصونا ... وأسخَنوا من أُهلها العيـــونا
ثم ثنى الإمامُ من عِـــنانِهِ ... وقد شفى الشَّجيَّ من أشجانهِ
وأَمَّنَ القفارَ من أنجاســها ... وطهَّرَ البلادَ من أرْجاسِـــــها [1]

*ربة: يريد الملكة ، ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص.200
*البشاقص: جمع بشكنس. المصدر نفسه، ص.200.
[1]-المصدر نفسه، الصفحات من 177إلى 200.ووردت أيضا في العقد الفريد:4/500-527.

2/ الشاعر أبو مروان الجزيري:

هو أبو مروان عبد الملك بن إدريس الجزيري الخولاني الأزدي لم تذكر المصادر التي ترجمت له سنة ولادته ولا مكانها...من وزراء الدولة العامرية استوزره الحاجب المنصور بن أبي عامر بعد الوزير أبي الحسن جعفر بن عثمان المصحفي كان عالما وأديبا شاعرا.[1]، قال عنه الحميدي:"كثير الشعر، غزير المادة، معدود في أكابر البلغاء، ومن ذوي البديهة في ذلك وله رسائل وأشعار كثيرة مدونة."[(2)]

عاش الشاعر في القرن الرابع الهجري بالأندلس... وهو قرن بدأ بتولي عبد الرحمان الثالث الحكم مدة نصف قرن من سنة (300-350هـ).[3]، تضطرب المصادر الأندلسية في سبب مصرعه ففي حين يذهب صاحب المغرب ابن سعيد (ت685هـ) إلى أنه " سجنه المنصور ثم عفا عنه وكتب له وقد أتبع العفو بإحسان فاستحسن ذلك وصرفه إلى حاله، ثم كتب بعده للمظفر فلما قتل صهره ابن سعيد اتهمه فسجنه في برج في طرطوشة ثم قتله هنالك" .[(4)]، وعلى هذا الرأي الفتح بن محمد بن خاقان (ت529هـ) أيضا حين قال: إلى أن قتل المظفر صهره عيسى بن القطاع صاحب دولته وأميرها المطاع وكان أبو مروان قديم الاصطناع له والانقطاع إليه فاتهم معه وكاد أن يذوق الحمام ويجرعه، إلا أن إحسانه شفع وبيانه منع ودفع، فحط عن تلك الرتب وحمل إلى طرطوشة على القتب فبقي هنالك معتقلا في برج من أبراجها نائي المنتهى كأنما يناجي السها... إلى أن أخرج منه إلى ثراه واستراح مما عراه.[5]

ولم تذكر المصادر شيئا من مصنفاته سوى ما ذكره الحميدي إذ كان له رسائل وأشعار كثيرة مدونة "ومن المستحسن مطولاته: قصيدة له في الآداب والسنة كتب بها إلى بنيه لا أعلم لأحد مثلها في معناها."[(6)]

---

[1]- ينظر: أبي مروان عبد الملك بن إدريس الجزيري: المصدر السابق، ص.8.

[2]- أبي عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله الحميدي :جذوة المقتبس، حققه وعلق عليه: بشار عواد معروف، محمد بشار عواد، دار الغرب الإسلامي، ط1، تونس، 1429هـ/2008م، ص.405.

[3]- ينظر: أبي مروان عبد الملك بن إدريس الجزيري: المصدر السابق، ص.7

[4]- المغرب في حلى المغرب: صنفه بالموارثة ستة من أعلام الأندلس، تح: شوقي ضيف، دار المعارف، ط4، القاهرة، مصر، دت، ص.ص.321،322.

[5]- ينظر: أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله بن خاقان، مطمح الأنفس ومسرح في ملح أهل الأندلس ،تح: محمد علي شوابكة، دار عمار، ط1، بيروت، 1403هـ/1983م، الصفحات: من 177إلى 179.

[6]- أبي عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله الحميدي، المصدر السابق، ص.405.

***قصيدة أبو مروان الجزيري:**

يروي قصته وهو في السجن في قصيدة من مائتين وتسعة عشر (219) بيتا يقول:

أَلوى بِعَزمٍ تَجَلُّـــــدي وَتَصَـــبُّري ... نَأيُ الأَحِبَّةِ وَاعتِـــــيادُ تَذَكُّري

شَحطَ المزارُ فَلا مَزارَ وَنـــافَـــرَت ... عَيني الهُجودَ فَلا خَيالٌ يَعـــتَري

وَقُصِرتُ عَنهُم فَاِقتَصَرتُ عَلى جَوىً ... لَم يدعَ بِالواني وَلا بِالمقـــــصِرِ

أَزرى بِصَبري وَهوَ مَشدودُ القـــوى ... وَألانَ عودي وَهوَ صلبُ المكسرِ

وَطَوى سُـــــروري كُلَّهُ وَتَلَذُّذي ... بِالعَيشِ طَيَّ صَحيفَةٍ لَم تُنـــشرِ

ها إِنَّما أَلقى الحَبيبَ تَوَهُّـــماً ... بِضَميرِ تِذكاري وَعَينِ تَفَكُّـــري

سُدَّت سَبيلُ الوَصلِ وَاِنحَلَّت عُرا ... أَســـبابِهِ بِحُلـــولِ يَومٍ أَزوَرِ

تَرَكَ القلوبَ صَوادِياً يَحـــدو بِها ... حادي الرَدى بَينَ اللها وَالحـنجرِ

فَكَأَنَّ بغتةَ بَينها مَزَجَت لَـــــهُ ... في كَأسِهِ سمّ الشُجاعِ الأَبتـــرِ

صَفرَت يَداهُ كَم شَجا مِن طفلَةٍ ... صَفراءَ تُنسَبُ في بَناتِ الأَصفَرِ

قَد قَسَّمَ التَوديعُ لَحـظَ جُفونِها ... قِسمَينِ بَينَ مُعَرِّضٍ وَمُعَـــــبِّرِ

وَتَرَقرَقَت عَبراتُها فَشَغَلنَـــــهُ ... عَن شُغلِهِ بِسَـــــنا الوُجوهِ الحُسَّرِ

وَأَراهُ عرفانُ النَوى مِن حُـسنِها ... مَرأى مِنَ المِـــــوتِ الزُؤامِ الأَحمَرِ

أَنّى لَنا بِالوَصلِ إِلّا في الكَـــرى ... لَو أَنَّ وَصلَ النَـــــومِ لَم يَتَعَـــــذَّرِ

فَوِصالُنا لَمّا تَعَـــــــذَّرَ بِالمنى ... أَو بِالتَحِيَّةِ في مَثـــــــاني أَسطُرِ

وَلَرُبَّما حَمَّـــــلتُها ريحَ الصَبـــا ... وَسَنا البُروقِ المنجـــــــدِاتِ الغُوَّرِ

فَإِذا الدَبورُ سَرَت بِرَجعِ جَـــوابِها ... جاءَت بِأَعطَرَ مِن دُخانِ المجـــمَرِ

سَقياً لِمَثواهُم وَمن يَثـــــوي بِهِ ... وَلِعَهدِهـــمِ إِن كـــــانَ لَم يَتَغَيَّرِ

يا عابِدَ الرَحمانِ جُنِّبتَ الأَســـى ... كَم مِن أَسىً لَكَ في الجَوانِحِ مُضمرِ

تَتَقَطَّعُ الصُعَـــداء أَنفاســـي بِهِ ... وَبِفَيضِ أَجفاني وَإِن لَم أَشـــــعُرِ

أَبلِغ عُبَيدَ اللَهِ صِـــنوَكَ أَنَّـــني ... لِفراقِهِ كَالســـــادِرِ المتَحَـــــيِّرِ

عِلقي النَفيسُ الخَطرُ أَفديهِ مِنَ ال ... خَطبِ المِلِمِّ بِكُلِّ عِلقٍ مُخطِـــــرِ

وَمُحَمَّـــداً لِـلَّـــهِ دَرُّ مـــحَمَّـــدٍ ... زَهرٌ تَفَتَّحَ غِبَّ مُزنٍ مُمطـــــــرِ

وَصَغيرِكُم عَبد العَـــــزيزِ فَإِنَّني ... أَطوي لِفُرقَتِهِ جَوىً لَم يَصـــــغُرِ

ذاكَ المقَدَّمُ في الفُـــؤادِ وَإِن غَدا ... كُفؤاً لَكُم في المنتَمى وَالعُنـــــصُرِ

إِنَّ البنانَ الخَمـــسَ أَكفاءٌ مَعاً ... وَالحليُ دونَ جَميعِها لِلخُنـــــــصُرِ

وَإِذا الفَتى فَقَدَ الشَبابَ سَمـــا لَهُ ... حُبُّ البَنين وَلا كَحُبِّ الأَصـــــفَرِ

وَاِذكُر بِسِرِّ تَحِيَّتي مَن لَم أَبُـــح ... لَكَ بِاسمِهِ وَلِعـــــــلَّةٍ لَم يُذكَـــرِ

مِمَّن أَوَدُّ لَهُ الرَدى لا عَن قِلىً ... وَيَوَدُّ لَو أَبقى بَقـــــــاءَ الأَدهُرِ

بِأَبي الدَرارِيُّ المنيرَةُ في الدُجـى ... لِلناظِرينَ وَأَنتَ مِنها المشـــــتَري

عُوِّضتُ مِن رَعيي لَها وَحَضانَتي ... رَعيي كَـــــواكِبَ كُلِّ داجٍ أَخضَرِ

وَبِحالِ قُربي مِن مَطالِعِ زُهرِهـــا ... حالَ القصيِّ الثـــــاكِلِ المستَعبِرِ

في رَأسِ أَجرَدَ شاهِقٍ عالي الذُرى ... ما بَعدَهُ لِمُوَحِّدٍ مِن مَعمـــــــــرِ

يَأوي إِلَيهِ كُلُّ أَعوَرَ نـــــاعِبٍ ... وَتَهُبُّ فيهِ كُلُّ ريـــــــحٍ صَرصَرِ

وَيَكـــــــادُ مَن يَرقى إِلَيهِ مَرَّةً ... في عُمرِهِ يَشكو اِنقِطـــــاعَ الأَبهَرِ

فَكَأَنَّ مَعمـــــورَ المَنازِلِ حَولَهُ ... ضيقاً وَإِظلاماً مَلاحِـــــدَ مَقبرِ

كُنتُم لِنَفسي جَنَّةً فارَقـــــــتُها ... إِذ راقَ مِنها كُلُّ غَـــــرسٍ مُثمِرِ

أَسَفي عَلى فَقدِ المَتـــــاعِ بِحُسنِها ... وَظِلالِها وَنَســـــــيمها المُتَعَطِّرِ

اللَهُ يَعلَمُ أَنَّـــــــــني مُذ غُيِّبَت ... عَن ناظِرَيَّ هَجَرتُ حُسنَ المَنظَرِ

وَجَنَيتُ صَبراً بَعدَهـــــا مرَّ الجنى ... وَمَزَجتُ سمّاً دِرَّةَ العَـــــيشِ المري

يا قُرَّةَ العَينَيـــــــــنِ إِنّي كُلَّمـــا ... رُمتُ السُلُوَّ أَباهُ شَـــوقي المعتَري

وَطَوارِقُ الفِكـــــــــرِ الَّتي عَوَّضتَني ... مِن صِحَّتي حالَ السَقيمِ المحضَرِ

بَرَحَ الخَفاءُ فَما لِنَفسي حيـــــــلَةٌ ... في الصَبرِ عَنكَ وَلَو دَنا لَم أَصبِرِ

يَلتاحُ مِن تِلقاءِ أُفقِكَ لي سَنـــــــاً ... وَأَريحُ مِن ذِكـــــراكَ ريحَ العَنبَرِ

وَإِن اِستَحالَت عِندَها نَفسي دمـــاً ... تَهمي بِهِ عَيني فَخَضَّبَ محجـــري

وَيَشي بِوَجدي أَن أَرى لَكَ رُقعَـــةً ... لبسَت بِخَطِّكَ بُردَ وَشيٍ عَبـــقَري

وَيَمرُّ حَبلُ صَبابَتي إِن بِنـــــــــتُمُ ... وَطَوى لِقاءُكُمُ مُرور الأَعصُـــــرِ

وَإِذا دَنا فِطرٌ أَو أضـــــحى هاجَني ... فَبعلَّتي أُضحي وَدَمعي مُفطِـري

حَيرانُ أَذهلُ عَن إِجابَةِ مَن دَعـــــا ... بِاِسمي وَأَوحشُ في الجَميعِ الحُضَّرِ

خَرس اللِسانُ كَأَنَّما مُستَنطـــــقي ... مُستَنطِقٌ طَلَلاً بِرَبعٍ مُقفِـــــــــرِ

ما كُنتُ ذا عُذرٍ يَبينُ لِعـــــاذِري ... لَو لَم يَسُمني الشَوقُ سيما المعذرِ

أَشكو إِلى الرَحمنِ فرقَةَ شَمِلِنـــــــا ... حِقَباً ثَلاثاً قَد وُصِلنَ بِأَشـــــهُرِ

يا لَيتَ شِعري هَل لِيشعب وصلنا ... مِن شاعِبٍ وَلِيَومِهِ مِن مُبـــــشِرِ

بَل لَيتَ شِعري هَل تُلَبّي دَعـــوَتي ... بِإِجابَةٍ في مَجلِسٍ أَو مَحـــــــتضَرِ

أَو هَل أُقَلِّبُ ناظِري فَـــــأَراكَ في ... قُربي تَوَقَّدُ كَالشِهـــــــابِ الأَزهَرِ

أَو هَل أُلَذِّذُ مَسمَعـــــــي بِتِلاوَةٍ ... مِن فيكَ تُفصحُ عَن لَقيطِ الجَوهَرِ

أَو هَل أجلّي خاطِـــــري بِخَواطِرٍ ... لَكَ تَقتَضي وَهجَ السَـــــراجِ النَيِّرِ

أَو هَل أُروِّحُ عَن فُؤادي ســـــاعَةً ... لمشمِّكَ العَذب النسيـــــم الأَذفَرِ

عَجَباً لِقَلبي يَومَ راعَتنا النَـــــوى ... وَدَنا وَداعُـــــكَ كَيفَ لَم يَتَفَطَّرِ

ما خِلتني أَبقى خِلافَكَ ساعَـــةً ... لَولا السُـــكونُ إِلى أَخيكَ الأَكبَرِ

إِنسانُ عَيني إِن نَظَرتُ وَساعِدي ... مَهما بَطَشتُ وَصاحِبي المستَوزرِ

وَإِذا شَكَوتُ إِلَيهِ شَكوى راحَةٍ ... ذَكَّرتُهُ فَشَكـــــــا إِليَّ بِأَكـــثَرِ

أَربى عَلَيَّ فَحَظُّهُ مِمّا بنـــــــا ... حَظُّ المعَلّى مِن قِـــــداحِ الميسِرِ

قَد شابَ هَمّاً في اِقتِبالِ شَبـــابِهِ ... إِن كنتُ شِبتُ مَعَ الشَبابِ المدبِرِ

أَنحى الزَمانُ عَلَيهِ في حالِ الصِبا ... وَرَماهُ مِن مَكروهِـــــــهِ في أَبحُرِ

بِغَريبَةٍ نَكرا وَمِن خطراتـــــــهِ ... بلقاء أَشـــــهر مِن كذابِ المِنبَرِ

هذا وَلَمّا يَلتَبِسن بِخُطوبِـــــــهِ ... في مَوردٍ مِنها وَلا في مَـــــصدَرِ

إِلّا يقول مُدافِع عَن نَفسِـــــهِ ... فيما جَـنى باغٍ عَلَينا مُفـــــتَرِي

قَدَرٌ أُتيحَ لَنا بَلَغناهُ مَعـــــــاً ... وَمِن العَسيـــــرِ بُلوغُ ما لَم يُقدَرِ

قَد ذُقتَ يُتمَ أَبيكَ قَبلَ وَفاتِهِ ... إِلّا تَعِـــــــــلَّةَ مُرتَجٍ مُتَنَظِّرِ

وَرُزِئتَ عمرَ أَخيكَ فَهوَ لِحالِهِ ... كَالغـــــابِرِ المودي وَإِن لَم يَغبُرِ

فَاِندُبهُما حَيَّينِ وَابكِ عَلَيهِمـــا ... فَكِلاهُما مَيتٌ وَإِن لَم يُقـــــــبَرِ

اِبكِ الغَريبَينِ اللذَينِ تَبَـــــدَّلا ... بِالدارِ وَالأَهـــلَين أَقصى الأَدورِ

وَابكِ الفَقيدَينِ اللَذَينِ تَوارَيـــا ... عَن مخبِرٍ خبراً وَعَـــــن مُستَخبِرِ

وَابكِ الشَجِيَّينِ اللَذَينِ طَوَتهُما ... حالُ الفِراقِ عَلى الجَحيمِ المسعرِ

الوارِدَينِ لَها مَـــــــوارِدَ كُلَّما ... دَعوا إِلى إِصدارِهـــــا لَم تَصدُرِ

طالَ العَناءُ وَجَدَّ بِالنَفسِ الأَسى ... مُذ جَدَّ بي سَقَمي وَطالَ تَنظُّري

وَأَخافُ فاجِئَةَ المنونِ فَإِن تَكُـــن ... فَاِقنِ العَزاءَ فَدَتكَ نَفسي وَاِصبِرِ

إِنَّ الحِمامَ لَمَنهَلٌ مـــــا دونَـــتهُ ... لِمُمَتَّعٍ بِالعَيشِ مِن مُتَأَخّـــــــرِ

فَعَلَيكَ تَقوى اللهِ فَالزَمهـــا تَفُز ... وَحُدودهُ حافِظ عَلَيها تُؤجَـــــرِ

وَصراطَهُ فَاِتبَع مَناهِجَ سُـــــتبلِهِ ... وَسُتورهُ فَاِشدُد عُراها تستـــــــرِ

وَاِعمَل بِطاعَتِهِ تَنَل مِنهُ الرِضـــــا ... وَالقُربَ في دارِ السَلامِ وَتُحبَـــــرِ

وَاِجعَل إِمامَكَ وَحيَهُ الهادي وَخُذ ... مِن عِلمِ مُحكَمِهِ بِحَظٍّ أَوفَـــــــرِ

فَهوَ الشِفاءُ لِما تكنُّ صُـــــدورُنا ... وَهوَ الهُدى وَالذِكرُ لِلمُتَذَكِّـــــرِ

وَاِعلَم بِأَنَّ العِـــــلمَ أَرفَعُ رُتبَةٍ ... وَأَجَلُّ مُكتَسبٍ وَأَسنى مَفخَـــــرِ

فَاِسلُك سَبيلَ المُقتنينَ لَهُ تَسُـــــد ... إِنَّ السِـــــيادَةَ تُقتَنى بِالدَفتَـــــرِ

وَالعالِمُ المِدعُوُّ حَـــــــــبراً إِنَّما ... سَمّاهُ بِاسمِ الحَبرِ حَـــــــــملُ المحبَرِ

تَسمو إِلى ذي العِلمِ أَبصارُ الوَرى ... وَتغضُّ عَن ذي الجَهلِ لا بَل تَزدَري

وَبِضُمَّرِ الأَقلامِ يَبلُغُ أَهلُهـــــــا ... ما لَيسَ يُبلَغُ بِالجِيـــــــادِ الضُمَّرِ

وَالعِلمُ لَيسَ بِنافِعٍ أَربـــــــابَهُ ... ما لَم يُفِد عَمَلاً وَحُسنَ تَبَـــــصُّرِ

فَاِعمَل بِعِلمِكَ توفِ نَفسَكَ وَزنَها ... لا تَرضَ بِالتَضييعِ وَزنَ المِخسِـــــــرِ

سِيّانِ عِندي عِلمُ مَن لَم يَســـتَفِد ... عَمَلاً بِهِ وَصَلاةُ مَن لَم يَطـــــــهُرِ

وَاِستَنّ بِالسُنَنِ الَّتي ثَبَتَت بِهـــــا ... صُحفُ الرُواةِ عَنِ البَشـــيرِ المنذِرِ

صَلّى الإِلهُ عَلَيهِ ما صَدَعَ الدُجى ... فَجرٌ وَعَرَّفَنا بِهِ في المِحـــــــــشرِ

وَاِرفُض حَديثاتِ الأُمورِ فَإِنَّـــــها ... بِدَعٌ تُضَلِّلُ كُلَّ قَلبٍ مُبصـــــــــرِ

لا تَخرُجنَّ عَنِ الجَماعَةِ إِنّـــــَها ... تَأتَمُّ بِالحَقِّ الجَـــــــلِيِّ الأَنـــوَرِ

وَاِسمَع لِوَصفي جُملَةً مِن عقدِها ... إِن تَلقَ مَعناها بِفَـــــــــهمٍ تَمهَرِ

هِيَ حَدُّ ما بَينَ الضَلالَةِ وَالهُدى ... في دينِنا وَالعُرف دونَ المنـــــــكرِ

جاهِد وَصَلِّ مَعَ الأَئِمَّةِ كُلِّهـــم ... وَاِسمَع لَهُم وَلِأَمرِ كُلِّ مُؤَمَّـــــــرِ

وَاِصبِر وَإِن جاروا فَرُبَّةَ فِتـــــنَةٍ ... تَهتاجُها أَنصار جَـــــورِ الجُوَّرِ

وَارضَ القَضاءَ وَدِن بِصَرفَيهِ مَعاً ... للأَوَّلِ العالي الصِفـــــات الآخرِ

وَإِذا عَراكَ الخَيرُ فَاشكُر وَانشُر ... وَإِذا عَراكَ الشَرُّ فَاصبِر وَابشِـــــرِ

وَاجعَل لِوَجهِ اللَهِ سَعيَكَ خالِصاً ... يُذخر لَكَ الحَظُّ الجَزيلُ وَيثمـــــرِ

مَن كانَ يَجعَلُ في نَوافـــــلَ بِرِّهِ ... وَفُروضِـــــــهِ لِلَّهِ شركاً يَخسَـــرِ

وَحَقيقَةُ الإيمانِ قَولٌ يَقتَضـــــي ... عَمَلاً وَنِيَّةَ خـــــائِفٍ مُستَشعِرِ

وَيَزيدُ بِالأَعمالِ وَهوَ بِنَقصِها ... في حالِ نَقصٍ فَاســـتَدمها وَاذخرِ

وَالوَحيُ أَجمَعُهُ كَـــــلامُ اللَهِ لا ... خَلقٌ كَما زَعَمَ الغَـــــوِيُّ المفتَري

وَاللَهُ يَبدو في الجِنانِ لِأَهـــلِها ... فَيَرَونَهُ رَأيَ العيانِ المظـــــــــهرِ

مِن غَيرِ أَن يُحصوا حَقيقَةَ كُنهِه ... أَو يُدرِكوا حَدّ لراءٍ مُبصـــــــــرِ

وَالحَوضُ حَقٌّ وَالشَفاعَةُ مِثـــلهُ ... لا يُشكِلانِ عَلى اِمرِئٍ لا يَمتَري

وَكَذلِكَ الميزانُ يوضَعُ قائـــــماً ... بِالقِسطِ وَالزُلفى لِمَن لَم يخـــسرِ

وَلِكُـــــــلِّ مَيتٍ فِتنَةٌ في قَبرِهِ ... يَلقى نَكيراً عِندَها مَع مُـــــنكَرِ

وَيُثَبِّتُ اللَهُ التقـــــاةَ إِذا هُمُ ... وَرَدوا السُؤالَ بِقَولِ حَقٍّ مُصدرِ

وَذوو الكَبائِرِ في مَـــشيئَةِ رَبِّهِم ... إِمّا يُعَذِّبهـــــــمُ وَإِمّا يَغفـــرِ

فَاشهَد جَنائِزَهُم وَلا تقنـطهُم ... وَكَذاكَ لا توجب لِمَن لَم يَكفرِ

وَتَوَلَّ أَصحـــــــابَ النَبِيِّ وَآلِهِ ... وَأَذِع مَحاسِنَهُم جَميعاً وَانشُـــــــرِ

وَامنَحهُمُ مَحضَ الودادِ وَقَدِّم ال ... عُمَرَينِ في كُلِّ الفَضـــــائِلِ وَابدُرِ

وَيَليهما عُثمـــــانُ ثُمَّ عَلِيٌّ ال ... بَطَل المسَوَّم في الحُروبِ الشمّري

خُلَفاء صِدقٍ وَطَّدوا دينَ الهُدى ... وَأَروا مَعالِمَهُ عُيـــــونَ النُـــظَّرِ

وَالستَّةُ الأَعلامُ مِن شُرَكـــــائِهِم ... بَحَراءَ في اليَومِ الأَغَرِّ الأَشـــــهرِ

وَاِذكرهُمُ بِالسَبقِ وَاِشهَد فـــــيهم ... وَلَهُم بِما شَهِدَ الرَســـــولُ وَاخبِرِ

وَاِرغَب بِسَمعِكَ عَن أفيكة* من رَوى ... سَفَكوا الدَماءِ عَلى الثريدِ الأَعفَرِ

وَاِذكُر سِـــواهُم بِالجَميـــلِ وَلا تَكُن ... بِمُقَدّمٍ فـــــيهِـــم وَلا بِمُؤَخّـــــرِ

فَجَمـــــيعُهُم لِلـــبرِّ أَهـــلٌ وَالتُقـــى ... قَمِنٌ بِها وَبِكُـــــلِّ صالِحَةٍ حَري

وَدَعِ المِـــــــــــراءَ فَإِنَّـــــهُ داءٌ ... مُتقارضـــــيهِ ذو ضَميـــرٍ موغِرِ

وَأَشَدُّهُ في الدينِ بَل هُوَ عِنـــدَهُم ... كُفرٌ فَإِن مارَيتَ فـــيهِ تكفـــرِ

ثُمَّ اِقضِ حَقَّ الوالِدَيـــــنِ وَقُم بِما ... فَرَضَ الكِتابُ عَلَيكَ مِنهُ وَابدُرِ

أَوسِعهُمـــــا برّاً وَلا تَنهَـــــرهُما ... وَاِمنَحهُما قَولاً كَريماً وَاِشـــــكُرِ

وَاِخفِض جَناحَكَ رَحمَةً لِكِلَيهِما ... تَمهَد لِنَفسِكَ لَو فَعَلتَ وَتذخـــرِ

ولِكُلِّ ذي رَحمٍ وَقُربى حُـــــرمَةٌ ... وَلِكُلِّ جارٍ فارعـــــتها وَتَذَكَّـــرِ

وَاِرغَب بِنَفسِكَ أَن تُعاشِرَ غَيرَ مَن ... كَرُمت مَذاهِبُ نَفسِهِ في المعشَـــرِ

إِنَّ التَعاشُرَ في الأَنامِ تَشـــــاكلٌ ... وَلِذاكَ يلقى الحبر في النَطفِ البري

وَاِستَصحِب الوَرَعَ النَزيهَ وَجانِب الط ... طَبعَ السَفيهَ بِكُلِّ حـــالٍ وَاِهجُرِ

*الأفيكة: الكذبة العظيمة. أبي مروان عبد الملك بن إدريس الجزيري: المصدر السابق، ص.58.

وَإذا دُفِعتَ إلى قَريـــــــنٍ فَابلُهُ ... قَبلَ التَفاوُضِ وَالتَشارُكِ وَاخبرِ

لا يَستَفِزّكَ مَنظَـــــرٌ حَسَنٌ بَدا ... حَتّى تُقابِلَهُ بِحُســــــنِ المِخبَرِ

فالماء توردہ الدلاءُ صـــــفاؤه ... ومذاقه للآجـــــن المتغـــير

والسيف يكسبهُ البهاء حـــلاوة ... وفعالــه للعاضـــــد المتــأخر

كم من أخ يلقـــــاك منه ظاهر ... باد سلامـــــته وباطنه وري

واشرح لكل ملمّةٍ صـــــدراً وخذ ... بالحزم في بهم الأمـــور وشمّر

واستنصح البرَّ التَّقيَّ وشـــــاور الـ ... فطن الذكي تكن ربيح المتجر

وإذا أتـــــيت نديَّ قوم فالقـــهم ... باسم السلام ورد بحلم واصدر

وخزن لسانك واحـــــترس من لفظه ... واحذر بوادر غيّه ثم احـــــذر

واصفح عن العوراء إن قيـــلت وعذ ... بالحلم منك على السفيه المعور

وكل المســـــيء إلى إســـاءته ولا ... تتعقب الباغي ببغيٍ تنصـــــــر

فكفاك من شرّ سمـــــــاعك خبره ... وكفاك من خير قـــــبول المخبر

وادفع بكظم الغيـــــــظ آفة غَيِّهِ ... فإن استخفك مرة فاستغفـــــرِ

واغضض كلامك وامشِ هونًا والْقِ مَن ... لا قيتَ طلـــــقا لا بِخدِّ أَصعرِ

وتجنب الخـــــيلاء إن نبيـــــــنا ... كره المخيلة وهي فضـــــل المئزر

واصدق حديـــــثك كُلَّ من حدَّثتهُ ... واصدع بحقٍّ في قضـــائك تشكر

واحفل بوَعدك وارع كلّ أمـــــانةٍ ... واختر لنفسك خطّة الوافي السَّري

واحفظ يمـــــينك واطو سرك رقية ... واكتم حفاظا سرّ غيرك واســـــتر

واحفل بشأنك إن فيه شاغـــــلا ... لك عن سواه فا تعظ وتبـــــصّر

لا تشعـــــرن لعيب من لاسنته ... فتذيعه ولعيب نفسك فاشـــعر

كم عائب قد عاب ظاهـــر خلّة ... أمثالها فيه وإن لم تظهـــــــــر

ومن العجائب والعجـــائب جمّة ... أن يلهج الأعمى بعيب الأعور

وابذل لملتمس القرى أزكى القرى ... وتلقّ مقدمه بوجهٍ مـــــــسفرٍ

وإذا سئلت فجد وإن قلّ الجدى ... جهدا المقلّ أداء وجد المكـــــثر

واشكـــــــر لمن أولاك برّا إنه ... حقٌّ عليك فلا تكن بالمـــمتري

وكذلك الدين النصيحة فابغها ... للمسلمـــــــــين وللأئمة تُؤجر

لا ترضينّ لمســـــــلم غير الذي ... ترضى لنفـسك إن يغب أو يحضر

لا تلفين متجسّـــــسا ذا غيبة ... متظنّنا يفضـــــــــي بما لم يخبُر

لا تظلمن أحدًا ولا تضـــمر له ... حسدًا فتحشر في الفريق الأخسر

لا تشمتنّ بمن رأيتَ بجسمـــه ... أو حاله بلوى ولا تتســـــــــخّر

ولكلّ حيّ مدّة إذا انقضـــت ... بدنوّ يوم حمامه لم يُـــــــــنظر

فاعمل لذاك اليوم إنّـــك ميّت ... قبل المضيّ إلى المميـــت المنشر

ما دمتُ في مهل وأعمال التقى ... لك بالحياة مباحة لم تحـــــجر

وارغب عن الدنيا فإنّ وراءها ... يومًا ثقيلاً ذا غفار مصـــــغر

دار التقلـــــب والتغيّر إن ترح ... بمسرّة أو نعمة لم تبـــــــكر

تأميلها غرر وصـــــفو نعيمها ... كدرٌ ومؤثرها عمى لم يبصُر

أي والذي تعلو اللغات بذكره ... بمنى وفي عرفاتها والمشعـــــــر

فلأيّ أهليها صفـــــت أو أيّهم ... لم يُحترم وبأيّهم لم تـــــغدُر

حصّل بعقلك كم لها في طرفةٍ ... من مقصدٍ أو مثبت أو مشعَر

يا رُبّ عالي القدر ممنوع الحمى ... متخيّل متشاوسٍ متجـــــــبّر

بكرت عليه صـــــروفُها في أهبةٍ ... وسرت إليه خطوبها في عسكر

قابحنه وحـــــــطط ذروة عزّه ... وكسونه ثوب الذليل المصـــــغر

ومترف جذلان يعـــــــبق ريحه ... طيبًا ويرفل في النسيج التستري

تركته أشعث ســــــاغبًا ذا عيلة ... حيران في حال الفـــــقير المقتر

قل للذي يغترّ من زهـــــــراتها ... بسراب قاعٍ خادعٍ للمهـــــجر

قد أنذرتك بحكمها في من خلا ... أمثالُه وانظر لنفـــــسك أو ذَر

والرزق أقســـــــام لا تضمن له ... هما وقارب في طلابك تـــــظفر

ليس الحـــــــريص بزائدٍ في رزقه ... بأتمّ حيلته هشيـــــــمة إذخر

أو ما رأيت غبيّ قـــــوم موسرًا ... ولبيبهم يسعى بـــحال المعسر

قد أوعب التكوين كلّ مكـــوّنٍ ... مذ أحكم التقـــديرُ كل مقدّر

وبذاك يغنيني بليل داحـــــــــيا ... في كوره وضح النهـــــار الأبهر

فلو ابتغيت بكلّ جهد نـــيل ما ... سبق القضاء بمنعه لم تقـــــدر

ولو اجتهدت لرفع مـــــا يؤتيكه ... آتاكه إتـــــــيان مزجى مجبر

تدبير مقتدرٍ تعـــــــالى قدره ... أن يُبتغى من دونه بـــــــمدبّر

ودليل حقّ إنه الـــــفرد الذي ... فطر الجميع لذي النهى المتـــفكّر

خلق الخلائق كلّهـــــا من قدرة ... لم يعتضد فيها ولم يســـــــــتكثر

كلاّ وباريها فليس كمـــــــــثله ... شيءٌ يقاس به الســـــميع المبصر

فارض القناعة رتبةٌ تســـــعد بها ... واحرص على إيثـــــار دينك تؤثر

واسمح بمالك بل بعرضـــــك دونه ... فتخول الحمد العريـــــض وتعذر

دين الفتى أولى به من عرضـــــــه ... والعرض أولى من يسَـــــار الموسر

فاستبق دينكَ دون عرضك تؤجر ... واستبق عرضـــــك دون وفرك توقر

واصبر على نوب الزمـــــــان فإنّها ... قدر الإله الواحد المتكـــــــــــبّر

وإليه فافزع في أمـــــــــوركَ كلّها ... فزع التقيّ الموقن المســـــــــــتبصر

إنّ الحوادث ما رمتك فلم تصب ... من نفس دينك ذات خطبٍ أيسر

أنت المخاطـــــــب والمراد جميعهم ... بمقالتي الحسنى ومحصُ تخيـــــــرّي

إني نصحت بنظمه جهدي لكم ... وهديتكم سنن الطـــــريق الأخضر

لما أحـــــطت بـــــــعلمه فرأيته ... رأي العيان وليـــــــس رأي المخبر

ضمنت أســـطره نتيجة ما حوى ... للعلم فضل عنايتي من أســـــــطر

مئتان زادت تسع عشرة وافقـــت تحبـــــيرها مثلٌ لكـــــلّ محبّر

أوترتها والوتر أفضـــــــــل سُنّة ليس المضـــــيّع وتره كالمـــــوتر

لا عيب فيها إن بغاه عـــــــائب إلاّ خـــــفيّ ليس بالمســـــتنكر

أعذرت فيه فمـــــــن تبيّن عذره ولِمَ الملامة كلّ من لم يعـــــــذرِ

جمعت أصول الدين واشتملت على آدابـــــه واســـــتأثرت بالأثرِ

وتوشحت من سيرة الـــسلف الأُلى علمـــــوا الحقائق بالأعمّ الأشهرِ

فيها بيـــــان للـــــــــمريد وعدّة للمســـــــــتفيد ومتعة للسُمّرِ

فخذوا بأحسنها تكـــونوا أسوةً للصـــــــــالحين وكلّ برّ خيّر

وتقبّلوا نصحي وكونـــــوا أسوةً فيه بصدق تأمّل وتـــــــدبّر

وتناصفوا وتقارضوا الـــــبرّ الذي هو حلّة العَاري وكـــــنز المقترِ

وتواصلوا وتعاطفوا كـــــــما تروا وزنادكم في كلّ صـــــالحة وري

والله حسبكم وحـــــــــسبي أنّه حسب المنيب القانت المستغفرِ

وإليه أسند أمركم وكـــــــفَى به سندًا لكلّ مفوض مســـــتقدر

وعليه أقصر حالكم فـــــهو الذي ما دونه لعباده من معـــــــصرِ

ولعلّه في بعض ما يقـــــــضى به مما يشاء بلا وزير مـــــــوزرِ

يُدني لقاءكم بأوبٍ عاجـــــــــلٍ ترضاه نفس الآمل المتـــــجبّر

لا تسأموا إحضاره رغباتكُـــــــم فهباته مبسوطة لم تحـــــــظر

وعسى رضا المنصور يسفر وجهه فيديلَ من وجه الفراق الأغبرِ[1]

3/ الشاعر ابن خفاجة:

ولد ابن خفاجة أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله في عهد ملوك الطوائف...سنة (450هـ/1058م) في جزيرة شقر الواقعة شرقي البلاد، وشقر في الحقيقة بلدة ساحلية بين شاطبة وبلنسية أطلق عليها الجغرافيون اسم الجزيرة على نحو ما فعلوا بالقياس إلى شبه جزيرة أيبيريا حين أطلقوا عليها اسم الجزيرة لإحاطة الماء بها من أكثر لخمول جهاتها.[2]

عاصر ابن خفاجة الدولة العامرية في بلنسية وكانت إبان ازدهارها عند ولادته (450هـ/1058م) ورافقها أربعة عقود قبل زوالها سنة (478هـ/1085م)، لكنه لم يتصل بملوكها ولا بملوك الطوائف في مدن الأندلس وحواضرها الشهيرة كمثل غرناطة وقرطبة وإشبيلية لا لخمول في الشاعرية أو انعدام الشهرة، بل لمزاج رومنسي غالب عليه وشدّه إلى أرجاء الطبيعة التي هام بها هيام عاشق متيم...لكن هذا الشغف البالغ بهياكل الجمال... لم يحل بينه وبين روابط الود والإخاء مع العديد من قادة البلاد وأمرائها الذين نالوا غير قليل من مدائحه ومراثيه الصادقة، ومن هؤلاء الأمير أبي إسحاق حين تقلد كورة إشبيلية، والوزير محمد بن عبد الله بن ربيعة وأبي الحسن بن الربيع صاحب قرطبة والوزير أبي محمد طاهر بن عامر.[3]

والملاحظ" في ديوان ابن خفاجة قيثارة متعددة الأوتار متعدد الأصباغ والألوان تلتقي في مقطوعاتها لا سيما الوصفية الخاطفة الأخيلة الحلوة والفكر البديع وتتمايس صورها بأفواف من اللفظ الجامع بين الرصانة والطرافة فإذا نحن مع معطيات من الأصالة والإبداع، ففي جانب حبك شعري متين يجعل القصيدة بنية محكمة وطيدة العمد ومن

- أبي مروان عبد الملك بن إدريس الجزيري، المصدر السابق، الصفحات من 45إلى 67. ووردت كأبيات متفرقة في بعض المصادر منها: يتيمة [1] الدهر2/102-104، مطمح الأنفس.

ص.ص.179،180، نفح الطيب4/601، جذوة المقتبس ص.281، بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس ص.362،363، إعتاب الكتاب ص.194،195، المغرب1/322

[2]- ينظر: ابن خفاجة: المصدر السابق، ص.5.

[3]-ينظر: المصدر نفسه، ص.ص.7، 6.

ناحية وشي يضفي على هذا البناء نمنمة حلوة تداعب منا الحواس وتدغدغ مشاعرها وتستهوي منا الأذهان والمدارك."[1]

* **ابن خفاجة في قصيدته باد فانقضى** يقول واصفا الجبل في ستة وعشرين (26) بيتا:

بَعَيشِكَ هَل تَدري أَهـوجُ الجَنائِبِ ... تَخُبُّ بِرَحلي أَم ظُهورُ النَـــجائِبِ*؟

فَما لُحتُ في أولى المشارِقِ كَوكَــباً ... فَأَشرَقتُ حَتّى جِئتُ أُخرى المَغارِبِ

وَحيداً تَهاداني الفَيافي فَأَجتَـــــلي ... وَجوهَ المَنايا في قِناعِ الغَياهِـــــــبِ

وَلا جارَ إِلّا مِن حُسامٍ مُصَمَّـــمٍ ... وَلا دارَ إِلّا في قُتودِ* الرِكـــــائِبِ

وَلا أُنسَ إِلّا أَن أُضاحِكَ ســاعَةً ... تُغورَ الأَماني في وُجوهِ المَطـــــالِبِ

وَلَيلٍ إِذا ما قُلتُ قَد بادَ فَانقَضى ... تَكَشَّفَ عَن وَعدٍ مِنَ الظَنِّ كـاذِبِ

سَحَبتُ الدَياجي فيهِ ســـودَ ذَوائِبٍ ... لِأَعتَنِقَ الآمالَ بيضَ تَرائِـــــبِ

فَمَزَّقتُ جَيبَ اللَيلِ عَن شَخصِ أَطلَسٍ* ... تَطَلَّعَ وَضّاحَ المَضاحِكِ قــاطِبِ

رَأَيتُ بِهِ قِطعاً مِنَ الفَـــجرِ أَغبَــشاً ... تَأَمَّلَ عَن نَجمٍ تَوَقَّدَ ثـــــاقِبِ

وَأَرعَنَ* طَمّـــــاحِ الذُؤابَةِ بـــاذِخٍ ... يُطاوِلُ أَعنانَ السَماءِ بِغـــــارِبِ

يَسُدُّ مَهَبَّ الريحِ عَن كُـــلِّ وُجهَةٍ ... وَيَزحَمُ لَيلاً شُهبَهُ بِالمَنـــــاكِبِ

وَقورٍ عَلى ظَهرِ الفَلاةِ كَـــــأَنَّهُ ... طِوالَ اللَيالي مُفَـــكِّرٌ في العَواقِبِ

---

[1]- ابن خفاجة، المصدر السابق، ص.8.

*النجائب: النوق الكريمة جمع نجيبة .المصدر نفسه ص.47.

*قتود: جمع قتد خشبة الرحل. المصدر نفسه، ص.48.

*أطلس: الذئب الأغبر المائل إلى السواد. المصدر نفسه، ص.48.

*الأرعن: الجبل ذو الرعان، الطويل. المصدر نفسه، ص.48.

يَلوثُ* عَلَيهِ الغَيمُ سـودَ عَمائِمٍ ... لَها مِن وَميضِ البَـرقِ حُمرُ ذَوائِبِ

أَصَختُ إِلَيهِ وَهوَ أَخرَسُ صـامِتٌ ... فَحَدَّثَني لَيلُ السُرى بِالعَجـائِبِ

وَقالَ أَلا كَم كُنتُ مَلجَأَ قاتِـلٍ ... وَمَوطِنَ أَوّاهٍ تَبَتَّلَ تـائِبِ

وَكَم مَرَّ بي مِن مُدلِـجٍ وَمُؤَوِّبٍ ... وَقالَ بِظِلّي مِن مَطِيٍّ وَراكِـبِ

وَلاطَمَ مِن نُكبِ الرِياحِ مَعـاطِفي ... وَزاحَمَ مِن خُضرِ البِـحارِ غَوارِبي*

فَما كانَ إِلّا أَن طَوَتهُـم يَدُ الرَدى ... وَطارَت بِهِم ريحُ النَـوى وَالنَوائِبِ

فَما خَفقُ أَيكي غَيرَ رَجـفَةِ أَضلُعٍ ... وَلا نَوحُ وُرقي غَيرَ صَرخَةِ نـادِبِ

وَما غَيَّضَ السُلوانَ دَمـعي وَإِنَّما ... نَزَفتُ دُموعي في فِراقِ الصَواحِبِ

فَحَتّى مَتى أَبقى وَيَظعَنُ صـاحِبٌ ... أُوَدِّعُ مِنهُ راحِـلاً غَيرَ آيِبِ

وَحَتّى مَتى أَرعى الكَواكِبَ ساهِراً ... فَمِن طالِعٍ أُخرى اللَيالي وَغـارِبِ

فَرُحماكَ يا مَولايَ دِعوَةَ ضـارِعٍ ... يَمُدُّ إِلى نُعماكَ راحَـةَ راغِبِ

فَأَسمَعَني مِن وَعظِهِ كُـلَّ عِبرَةٍ ... يُتَرجِمُها عَنهُ لِسانُ التَجـارِبِ

فَسَلّى بِما أَبكى وَسَرّى بِما شَجـا ... وَكانَ عَلى عَهدِ السُرى خَيرَ صاحِبِ

وَقُلتُ وَقَد نَكَّبـت عَنهُ لِطِيَّةٍ*: ... سَلامٌ فَإِنّا مِن مُقيمٍ وَذاهِـبِ[1]

*يلوث: يعقد، يربط. ابن خفاجة، المصدر السابق، ص.48.

*غواربي: الغوارب جمع غارب، الظهر. المصدر نفسه، ص.48.

*الطية: السفر. المصدر نفسه، ص.49.

[1]- المصدر نفسه، الصفحات من 47إلى 49.

4/ الشاعر المعتمد ابن عباد:

هو " المعتمد علي الله الظافر المؤيد أبو القاسم محمد بن عباد بن محمد بن إسماعيل بن عباد، ولد في ربيع الأول من سنة (432هـ/كانون الأول 1040م) في مدينة باجة قرب إشبيلية."[1]

خلف المعتضد على عرش إشبيلية سنة (461هـ) وكان فتى في الثلاثين من عمره حين أورثه أبوه ملك إشبيلية، وكان المعتمد أعظم ملوك الطوائف جميعا كما كان زمنه مشهورا بالراحات والآداب...كان وثيق الشبه بأبيه لا يختلف عنه في شيء إلا أنه كان دون أبيه شدة وعنفا...قد امتاز بالبأس والشجاعة ...والسخاء والجود...وكذا القريض وحسن النظم.[2]

فلقد ولد في مهاد الملك وعاش أميرا وملكا، لم تدفعه الحاجة إلى الارتزاق بشعره وإنما كان كالعصفور المغرد يمتلئ شعورا بالحياة فيغني...وقد رأى والده فيه بادرة هذا النبوغ فشجعه على أن يقرض الشعر وعرف الابن في أبيه حبه للشعر، فاتخذه في رسائله إليه يمدحه آنا، ويستعطفه حينا، ويعتذر إليه مرة، ويطلب منه بعض إنعامه تارة أخرى...وأغرم المعتمد بالشعر حتى كان يكتبه في رقعة الدعوة إذا دعا ويستجيز به الشعراء وكثيرا ما كان يرسل إلى وزرائه وندمائه وشعرائه رسائل بالشعر بدل منثور الكلام.[3]

و"كان شعر المعتمد أميرا وملكا يفيض بالبهجة ويغمره السرور حتى إذا ما قلب الدهر له ظهر المحن فهاجمه يوسف بن تاشفين حليفه بالأمس وانقلبت تلك الحياة الراضية حياة بؤس وشقاء ولعل من أوائل الكوارث التي نزلت به، وفاة ولديه اللذين كانا على قرطبة ورندة عندما أغار عليهما جيش يوسف وهنا يبدأ عهد المحنة ويفيض شعره الباكي الحزين."[4] وقد" توفي في السجن بأغمات لإحدى عشرة ليلة خلت من شوال وقيل في ذي الحجة سنة (488هـ)."[5]

---

[1]-عمر فروخ، المرجع السابق، ص.713 .

[2]-المعتمد بن عباد: المصدر السابق، ص.10

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص.21.

[4]- المصدر نفسه، ص.24

[5]-بطرس البستاني: دائرة المعارف، دط، بيروت، 1876، مج1، ص.579.

***قصيدة المعتمد بن عباد:**

النموذج الأول: قاله حين هوجمت إشبيلية، فخرج مدافعا عن نفسه وأهله وكان قد أشار عليه وزراؤه بالخضوع والاستعطاف في 13بيتا:

لما تَماسَكتِ الدُموعُ	وَتنبّهَ القَلبُ الصَديعُ
وَتَناكَرَت هِمَمي لَما	يَستامها الخَطبُ الفَظيعُ
قالوا: الخُضوعُ سياسَةٌ	فليبدُ مِنك لَهُم خُضوعُ
وَأَلَذُّ مِن طَعم الخُضو	عِ عَلى فَمي السَمُّ النَقيعُ
إن يسلب القَومُ العدا	مُلكي وتسلمني الجُموعُ
القَلبُ بَينَ ضُلوعِه	لَم تسلم القَلبَ الضُلوعُ
لَم أَستَلَب شرفَ الطبا	ع أيسلَبُ الشَرفُ الرَفيعُ
قَد رُمتُ يَومَ نِزالِهِم	أَلا تُحصّنَني الدُروعُ
وَبَرَزتُ لَيسَ سِوى القَميـ	ـصِ عَن الحَشا شيءٌ دفوعُ
وَبَذَلتُ نَفسي كَي تَسيـ	ـلَ إِذا يَسيل بِها النَجيعُ
أَجَلي تَأَخَّرَ لَم يَكُن	بِهَوايَ ذُلّيَ وَالخُضوعُ
ما سرتُ قَطُّ إِلى القِتا	ل وَكان مِن أَمَلي الرُجوعُ
شِيَمُ الأُلى أَنا مِنهُمُ	وَالأَصلُ تَتبَعه الفُروعُ[1]

5- النموذج الثاني: قال المعتمد بن عباد وهو أسير يأسي على قصوره، وكتب بها ابن حمديس في 14 بيتا:

غَريب بِأَرضِ المغربينِ أَســـــيرُ	سَيَبكي عَلَيهِ منبَرٌ وَسَريـــــرٌ
وَتَندُبُهُ البيضُ الصَـــوارِمُ وَالقَنا	وَينهلُّ دَمعٌ بينَهُنَّ غَزيـــــرُ
سَيبكيهِ في زاهيه وَالزاهرُ النّـــدى	وَطُلاّبُهُ وَالعرفُ ثَمَّ نَكـــــيرُ
إِذا قيلَ في أَغماتَ قد ماتَ جودُهُ	فَما يُرتَجى لِلجودِ بَعدُ نُشـــورُ

[1]- المعتمد بن عباد: المصدر السابق، ص.ص.88،89

ووردت أيضا في: خريدة القصر151/11، القلائد ص.22، الذخيرة 13/2، 18/2، نفح الطيب 1137، أعمال الأعلام ص.190.

*تعتبر هذه القصيدة نتاجا للمرحلة الثانية من حياة المعتمد وهي مرحلة الضعف والانكسار والألم والحسرة بحيث" دافع المعتمد على عرشه وخرج بسيفه يذود عمن حماه ولم يستمع إلى رأي ناصحيه الذين أشاروا عليه بأن يتخذ الخضوع للمغيرين سياسة ينتهجها عساهم يبقونه على العرش فأبى ورأى استلاب عرشه أفضل من النزول عن شرفه." المصدر نفسه، ص.26.

مَضى زَمَنٌ وَالمِلكُ مُستأنِسٌ بِـــــهِ ... وَأَصبَحَ مِنهُ اليَوم وَهوَ نَـــــفورُ
بِرأيٍ مِن الدهرِ المضلِلِ فاســـــدٍ ... مَتى صَلُحَت لِلصالِحِينَ دُهـــــورُ
أَذَلَّ بَني ماءِ الســـــماءِ زَمانُهُم ... وَذُلُّ بَني ماءِ السَماءِ كَثيـــــرُ
فَما ماؤُها إِلّا بُكـــــاءً عَلَيهِمُ ... يَفيضُ عَلى الأَكبادِ مِنهُ بُـــحورُ
فَيا لَيتَ شِعري هَل أَبيتَنّ لَـــيلَةً ... أَمامي وَخَلفي رَوضَةٌ وَغَديـــرُ
بِمُنبَتَةِ الزَيتونِ مورِثَةُ العُـــــــلا ... تغَنّي قيان أَو تَرِنُّ طُيـــــورُ
بِزاهِرِها السامي الذُرَا جادَهُ الحَيا ... تُشيرُ الثُرَيّا نَحوَنا وَنُشـــــيرُ
وَيلحُظُنا الزاهي وَسعدُ ســـــعودِهِ ... غيورَينِ وَالصَبُّ المحِبُّ غَيـــورُ
تُراهُ عَسيراً أَو يَسيـــــراً مَنالُـــــهُ ... أَلّا كُلّ ما شاءَ الإِلَهُ يَسيـــــرُ
قَضى اللَهُ في حِمصَ الحِمامَ وَبُعثِرَت ... هُنالِكَ مِنّا لِلنُشور قُبـــــورُ[1]

6/ الشاعر ابن اللبانة:

هو " أبو بكر محمد بن عيسى بن محمد اللخمي الداني أما مولده وطفولته فلا يعرف عنهما شيء سوى أنه كان يتيما ومن عائلة معدمة وكانت أمه تبيع اللبن لتعيله، كما يتضح لنا من خلال شعره أنه كان قصير القامة نحيف البنية وقد تفتحت قريحته الشعرية وهو ما زال صبيا، فاتخذ من الكلمة حرفة ومن القريض صنعة يقتات عليهما في عصر كانت الفتن تحكمه والصراعات الداخلية سمته وعلامته، وقد دفعه إلى التكسب حاجته المادية وعوزه وشجعه عليه طبيعة الحياة السياسية آنذاك وتنافس ملوك الطوائف على من يلهج بانتصاراتهم ويتحدث عن مواقفهم ويشيد بسياستهم."[2]

ويبدو أن ابن اللبانة ترك مدينته دانية متوجها إلى بطليوس ولما لم يسعفه الحظ عند أميرها المتوكل بن الأفطس قصد حكام إشبيلية وهناك استطاع أن يشق دربه وسط الشعراء المتزاحمين عند أبواب المعتمد بن عباد...ثم توثقت العلاقة بينه وبين أمير العباديين وطل ابن اللبانة وفيا لهم أثناء حكمهم وبعد سقوط دولتهم ونفيهم وتشردهم، لكنه عاد ثانية

[1] – المعتمد ابن عباد، المصدر السابق، ص.ص.98،99.ووردت في الذخيرة 20/2، القلائد ص.24، نفح الطيب ص.1135، ديوان ابن حمديس، ص.235.

*استقبل المعتمد أسره بالبكاء والنحيب...لا بالثورة والتهديد....ولم نره طول مدة مقامه في الأسر متوعدا ولا ثائرا، بل يائسا مستسلما لم يمر به أمل العودة إلى سابق مجده إلا مرورا عابرا. ينظر: المصدر نفسه، ص.26.

[2] –ابن اللبانة، المصدر السابق، ص.9

بعد وفاة المعتمد إلى حمل عصا الترحال فاستقر به المقام أخيرا عند ناصر الدولة مبشر بن سليمان العامري ملك ميورقة حتى وافاه أجله المحتوم عام (507هـ) ودفن في ميورقة.[1]

أما مستواه الفني فغن شعره بصورة عامة يمتاز بسهولة المأخذ وبساطة المعنى وسلاسة العبارة ورقة اللفظ والبعد عن التكلف والتعقيد، وكان معتمدا على قريحة قوية وطبع جيد متجنبا وعورة الأفكار العويصة والتبحر في المعاني المجهدة للذهن صادقا في معاناته الشعرية مترجما أحاسيسه وعواطفه الإنسانية بألفاظ يخلقها من نور قلبه...فشعره يتمتع بطاقة قوية وزخم كبير من الصدق ...والإخلاص لتجاربه وانفعاله وكلامنا هذا يصدق على أغلبية شعره العبادي، أما بعد انتقاله إلى ميورقة تغير اجتماعيا كما تغير فنيا وتحول إلى شاعر يجنح من الطبع إلى التصنّع.[2]

6/ **قصيدة ابن اللبانة:** قالها حينما نقل المعتمد أسيرا إلى أغمات جاءت في 57 بيتا:

تَبْكِي السَّمَاءُ بِدَمْعٍ رَائِحٍ غَادِي ... عَلَى البَهَالِيلِ* مِنْ أَبْنَاءِ عَبَّادِ
عَلَى الْجِبَالِ الَّتِي هُدَّتْ قَوَاعِدُهَا ... وَكَانَتِ الْأَرْضُ مِنْهُمْ ذَاتَ أَوْتَادِ
والرابيات عليها اليانعات ذوَت ... أنوارها فغدت في خَفضِ أوهاد
عِرِّيسةٌ* دخلتها النائبات على ... أساود لهمو فيها وآســـــــاد
وكعبة كانت الآمال تعـــمرها ... فاليوم لا عاكف فيها ولا باد
تلك الرماح رماح الخط ثقفها ... خطب الزمان ثقافاً غير معتاد
والبيض بيض الظّبى فلّت مـــضاربها ... أيدي الردى وثنتها دون إغماد
لما دنا الوقتُ لم تُخلف لـــه عـــــدةٌ ... وكلّ شيء لميقاتٍ ومـــــيعاد
كم من درايّ* سعدٍ قد هوت ووهتْ ... هناك من درِّ للمجد أفـــراد
نورٌ ونورٌ فـــهذا بعد نـعمتـــــــــه ... ذوى وذا خـــبا من بَعد إيقاد
يَا ضَيْفُ أَقْفَرَ بَيْتُ الْمَكْرُمَاتِ فَخُـذْ ... فِي ضَمِّ رَحْلِكَ وَاجْمَعْ فَضْلَةَ الزَّادِ
وَيَا مُؤَمِّلَ وَادِيهـــــــمْ لِيَسْكُنَـــــهُ ... خَفَّ القَطِينُ وَجَفَّ الزَّرْعُ بِالوَادِي

---

[1]-ينظر: ابن اللبانة، المصدر السابق، ص.ص.9،10.

[2]-ينظر: المصدر نفسه، ص.ص.10-12

*البهاليل: جمع بهلول وهو السيد الشريف في قومه. المصدر نفسه ص.56.

*العريسة: الشجر المكثف مأوى الأسد. المصدر نفسه، ص.56.

*دراري: جمع دري وهو الكوكب المتوقد المتلألئ، والدر اللآلئ الكبيرة. المصدر نفسه، ص.57.

*بكى ابن اللبانة دولة العبابدة في شعر صادق طافح بالأسى مصورا حالتهم وهم يقادون إلى الأسر في داليته الحزينة التي تنفطر لها النفوس.

ضلت سبيل الندى بابن السبيل فسر ... لغير قصد فما يهديك من هَادي
وأنت يا فارس الخيل التي جـــعلت ... تختال في عدد منهم وأعـــــداد
ألق السلاح وخلّ المشرفيَ فـــــقد ... أصبحت في لهوات الضيغم العادي
من يؤت من مأمن لم يجده حذر ... وقاتل نفسه ما أن لـــــــه راد
ومن يسّد عليه الضّـــــــر ناظره ... فليس ينفعُه أنّ الضحى بـــــاد
وليس يغني موشّى من تـــــحرزه ... وحتفه واقفٌ منه بـــــمرصـــاد
لا عطر بعد عروسٍ في حديثهم ... قد أقفر الحيّ من هندٍ ومن عـــاد
خانت أكفهم الأعضاد فانقطعوا ... وكيف تقوى أكفّ دون أعضـــاد
غابت عن الفلك الأرضي أنجمهم ... فليس للسّعد فيهم نورُ إســـعاد
وبدّلوا غيرنا قوماً فـــــنحن نرى ... تركيب أرواحنا في غير أجســـاد
هي المقادير لا تُبقي على أحـــد ... وكلّ ذي نفس فيها لآمـــــــاد
وأسوة لهم في غيرهم حســـــنت ... فما شماتةُ أعداءٍ وحسّـــــــاد
إِنْ يُخْلَعُوا فَبَنُو الْعَبَّاسِ قَدْ خُلِعَوا ... وَقَدْ خَلَتْ قَبْلَ حِمْصٍ أَرْضُ بَغْدَادِ
نقول فيهم وهم أعلى برامـــكة ... فالحال ذا الحال إفسادٌ كإفـــساد
كانت أسرتها من فضلـــها بهم ... مثل المنـــابر أعواداً بأعـــــــواد
إنا إلى الله في أيامهم فلـــــقد ... كانت لنا مثل أعراسٍ وأعـــيادِ
هم الشواهق فيها كهف معتصمٍ ... مثل الأباطح فيها خصبُ مرتاد
تبّاً لدنيا أذاقتهم حوادثُـــــــها ... برحَ العذاب وما دانوا بالحـــاد
أضحت مكسرة أرعاط* أسهمهم ... وأسهم الدهر فيهم ذات أقصاد
ذلّوا وكانت لهـــم في العزّ مرتبةٌ ... تحطّ مرتبتي عـــــتادٍ وشـــداد
كانوا الملوك ملوك الأرض فانصرفوا ... ومالهم حومةً فيها ولا نـــــاد
حموا حريمهم حتى إذا غُلبـــــــوا ... سيقوا على نسقٍ في حبل مُقتاد
تبدلوا السجنَ بعد القصر منزلةً ... وأحدقوا بلصوص عوض أجناد
وأنزلوا عن مُتون الشهب واحتُملوا ... فريق دهمٍ لتلك الخيل أنـــداد
وعيث في كل طوقٍ من دروعهم ... فصيغ منهن أغلال لأجـــياد
وغُيرت نـــــشوات اللائذين بهم ... بمثل ما قصفُوا من كـــلّ منآد

*أرعاط: مدخل أصل النصل. ابن اللبانة، المصدر السابق، ص.59.

تُرى نرى بعد أن قامت قيامتهم ... من يوم بعث لهم فينا وميلاد
وهل يكونُ لهم زندٌ يُرى فيُرى ... لنّارهم هبةٌ من بعد إخمـــادِ
نَسِيتُ إلاَّ غَدَاةَ النَّهْرِ كَوْنَهُمُ ... فِي المَنْشَآتِ كَأَمْوَاتٍ بِأَلْحَـــادِ
وَالنَّاسُ قَدْ مَلأوا الْعَبْرَينِ وَاعْتَبَرُوا ... مِنْ لُؤْلُؤٍ طَافِياتٍ فَوْقَ أَزْبَادِ
حُطّ القناع فلم تستر مخـــــدرةً ... ومزقت أوجه تمزيق أبـــــرادِ
تفرقوا جيزة من بعدما نشـــــأوا ... أهـــــلاً بأهل وأولادا بأولاد
حَانَ الوَدَاعُ فَضَجَّتْ كُلُّ صَارِخَـــةٍ ... وَصَارِخٍ مِنْ مُفَدَّاةٍ وَمِنْ فَـــادِي
سَارَتْ سَفَائِنُهُمْ وَالنَّوْحُ يَصحبـــــهَا ... كَأَنَّهَا إِبِلٌ يَحْدُو بِهَا الحَـــــادِي
كَمْ سَالَ فِي الْمَاءِ مِنْ دَمْعٍ وَكَمْ حَمَلَتْ ... تِلْكَ القَطَائِعُ مِنْ قطعَاتِ أَكْبَـــادِ
مَنْ لِي بِكُمْ يَا بَنِي مَاءِ السَّـــمَاءِ إِذَا ... مَاءُ السَّمَاءِ أَبَى سُقْيَا الحَشَى الصَّادِي
وَأَيْنَ أَلْقَاكُمُ فِي الرَّوْعِ مِنْ فِئَـــــةٍ ... مُدَرَّبِينَ عَلَى الْهَيْجَاءِ أَنْجَـــــادِ
من يحـــــقّ لي الآلاف من ذهب ... كأنما أشربت مـــــاذية* الحادِ
كأنما سكبت في جوف بـــــارقةٍ ... بنار نور من المريـــــخ وقّـــادِ
وأين معتمدٌ نعمى يقســـــمها ... مرعًى ومـــــاءً لـــــزوار وروّاد
وأين يوضح لي هدي الرشيد ضحىً ... أجلّو به في ظلام الغيّ إرشـــادي
وأين لي كـــنفُ المعتّد منزلـــــةً ... على احتفال من النُعمى وإعداد
مكارمَ ومعال كُنتَ بينهـــــما ... كأنّي بين روضـــــاتٍ وأطواد
لقاكم الله خيراً أنّـــكم نـــفر ... لم تعرفوا غير فعل الخير من عاد
إن كان بُعدكم في العيش من أرب ... فإنّ في غصصٍ عيشي وأنكَادِ[1]

7– قصيدة سقوط طليطلة: وهي لشاعر أندلسي مجهول أوردها المقري في نفح الطيب وعددها 72 بيتا:

لثُكلكِ كيف تبتسم الثغـــورُ ... سرورًا بعدما سُبيت ثغورُ
أما وأبي مصـــابٌ هُدّ منـــهُ ... ثَبِيرُ الدين فاتصل الثـــبورُ
لقد قُصمت ظهورٌ حين قالوا ... أمير الكافرين له ظهـــورُ

*الماذية: الخمرة. ابن اللبانة، المصدر السابق، 62.

[1]- المصدر نفسه، الصفحات من 56إلى 62. ووردت أبيات متفرقة مع بعض الاختلافات في ثنايا بعض المصادر منها: المعجب:216، المغرب:165 الذخيرة: 674/3، مختصر الذخيرة: 77، القلائد: 782، الوفيات 193/6، الوافي بالوفيات 297/4، الخريدة: 132/2.

ترى في الدهر مسرورا بعيشٍ ... مضى عنا لطيتهِ السـرورُ

أليس بها أبيّ النفس شـهمٌ ... يدير على الدوائر إذ تدورُ

لقد خضعت رقابٌ كنّ غلبا ... وزال عتوها ومضى النفورُ

وهان على عزيز القـوم ذلٌ ... وسامح في الحريم فتىً غيورُ

طليطلةٌ أباح الكفر مـنها ... حماها إنّ ذا نبأ كبـيرُ

فليس مثالها إيوان كـسرى ... ولا منها الخورنق والسديرُ

محصنة محسـنة بعيدٌ ... تناولها ومطلبها عسيـرُ

ألم تك معقلا للدين صـعبا ... فذلّله كما شاء القديـرُ

وأخرج أهلها منها جمـيعا ... فصاروا حيث شاء بهم مصيرُ

وكانت دار إيمانٍ وعـلمٍ ... معالمها التي طُمست تنـيرُ

فعادت دار كفر مصطفاةُ ... قد اضطربت بأهليها الأمورُ

مساجدها كنائس، أي قلبٍ ... على هذا يقرُّ ولا يطـيرُ؟

فيا أسفاه يا أسفاه حزنـا ... يكرَّرُ ما تكررتِ الدهـورُ

ويُنشر كل حسنٍ ليس يطوى ... إلى يوم يكون به النشـورُ

أُديلت قاصرات الطرف كانت ... مصونات مساكنها القصورُ

وأدركها فتورٌ في انتظـارٍ ... لسرب في لواحظه فـتورُ

وكان بنا وبالقـينات أولى ... لو انضمت على الكل القبورُ

لقد سخنت بحالتهنّ عينٌ ... وكيف يصح مغلوب قريـرُ

لئن غبنا عن الإخـوان إنا ... بأحزان وأشجان حضـورُ

نذورٌ كان للأيام فـيهم ... بمهلكهمُ فقد وفت النذورُ

فإن قلنا العقوبة أدركتهم ... وجاءهمٌ من الله النكيـرُ

فإنّا مثلهم وأشدّ منـهم ... نجورُ وكيف يسلم من يجورُ

أنأمن أن يحلّ بنا انتـقامٌ ... وفينا الفسق أجمعُ والفجورُ

وأكل للحرام ولا اضطـرارٌ ... إليه فيسهلُ الأمر العسـيرُ

ولكن جرأةٌ في عـــــقر دارٍ كذلك يفعلُ الكلبُ العقورُ

يزول الستر عن قومٍ إذا مـــا على العصيان أرخيت الستورُ

يطول عليّ ليلي، ربّ خطب يطول لهوله الليل القـــــصير

خذوا ثأر الديانة وانصـــروها فقد حامت على القتلى النسورُ

ولا تهنوا وسلّوا كل عضـــبٍ تهاب مضاربا منه النحـــــورُ

وموتوا كلكم فالموت أولـــى بكم من أن تجارو أو تـــجوروا

أصبرا بعد سبي وامتحـــانٍ يُلام عليهما القلب الصبـــور

فأمّ الثكل مذكار ولـــودٌ وأم الصقر مقـــــلاتٌ نزورُ

نخور إذا دهيـــــنا بالرزايـــا وليس بمعجب بقرُ يخـــــورُ

ونجبن ليس نزأر لو شجعنا ولم نجبن لكان لنـــا زئيـــــرُ

لقد ساءت بنا الأخبار حتى أمات المخبرين بها الخبـــيرُ

أتتنا الكتب فيها كلّ شـــرٍ وبشّرنا بأنحسنا البشـــــــيرُ

وقيل تجمّعوا لفراق شمـــــل طليطلة* تملّكها الكفـــــورُ

فقل في خطّةٍ فيها صـــغار يشيب لكربها الطفل الصغير

لقد صمّ السميع فلم يعوّلْ على نبأ كما عمي البصـــير

تجاذبنا الأعادي باصطناع فينجذب المخوّلُ والفقـــيرُ

فباقٍ في الديانة تحت خزي تثبطه الشويهة والبعيـــــــرُ

وآخر مارقٌ هانت عـــليه مصائبُ دينه فله الســـــعيرُ

كفى حزنا بأنّ الناس قالوا إلى أين التحوّل والمســـــيرُ

أنترك دورنا ونفرّ عنـــــها وليس لنا وراء البـــحر دورُ

ولا ثمّ الضيّاع تروق حسنًا نباكرها فيعجبنا البـــــكورُ

*سقطت طليطلة بعد استسلام مهين للقادر يحي بن ذي النون وذلك بعد أن فقد أي عون خارجي من أمراء الطوائف ما عدا المتوكل بن الأفطس الذي انتدب القاضي أبا الوليد الباجي بأن يطوف ببلاد الأندلس صائحا ومحذرا ومستجيرا ويحثهم على الوحدة ونبذ الخلافات...ولكنهم لم يستجيبوا ...وهكذا سقطت إحدى حواضر الإسلام الكبرى وخرجت من قبضة الإسلام بعد أن عاشت في ظلاله ثلاثمئة وسبعين عاما. ينظر: فورار محمد بن لخضر: نماذج في رثاء مدن وممالك أندلسية، آفاق المعرفة، ع5، أيار، 2010، ص.206.

وظلٌّ وارفٌ وخرير مـــــاء ... فلا قرٌ هناك ولا حـــــرورُ
ويؤكل من فواكـــــهها طريٌّ ... ويشرب من جداولها نميرُ
يُؤدّي مغرمٌ في كلّ شهـــــرٍ ... ويؤخذ كل صائفةٍ عشورُ
فهم أحمى لحوزتنا وأولـــــــى ... بنا وهمُ الموالي والعشـــيرُ
لقد ذهب اليقين فـــــلا يقينٌ ... وغرّ القوم بالله الغـــرور
فلا دينٌ ولا دنيا ولكـــــــن ... غرور بالمعيشة ما غـــرورُ
رضوا بالرقّ يا لله مـــــــاذا ... رآه وما أشار به مـــــشيرُ
مضى الإسلام فابك دمًا عليه ... فما ينفي الجوى الدمع الغزيرُ
ونحْ واندب رفاقـــا في فلاةٍ ... حيارى لا تحطُّ ولا تسيـــرُ
ولا تجنح إلى سلمٍ وحـــــاربْ ... عسى أن يُجبر العظم الكسير
أنعمى عن مراشدنا جميـــعا ... وما إن منهمُ إلا بصـــــيرُ
ونلقى واحـــدا ويفرّ جمعٌ ... كما عن قانص فرّت حمير
ولو أنّا ثبتنا كان خيـــــرا ... ولكن مالنا كرم وخيـــرٌ
إذا ما لم يكن صبر جميل ... فليس بنافع عدد كـــثيرٌ
ألا رجل له رأيُ أصيـــلٌ ... به ممّا نحاذر نستجـــــيرٌ
يكرّ إذا الـــسيوف تناولته ... وأين بنا إذا ولت كـــرورُ
ويطعن بالقنا الخطار حتى ... يقول الرمح ما هذا الخطير
عظيم أن يكون الناس طرّا ... بأندلسٍ قتيلٌ أو أســـــيرُ
أذكّر بالقراع الليث حرصًا ... على أن يقرع البيض الذكور
يبادر خرقها قبل اتســـاع ... لخطب منه تنخسف البدور
يوسّع للذي يلقاه صدرا ... فقد ضاقت بما تلقى صدور
تنغصّت الحياة فلا حياةٌ ... وودع جيرة إذ لا مجـــــير
فليلٌ فيه همٌّ مستـــكنٌّ ... ويومٌ فيه شرٌّ مســـــتطير
ونرجو أن يتيح الله نصرا ... عليهم إنّه نعم النصيرُ[1]

[1]- المقري: المصدر السابق، مج4، الصفحات: من 483 إلى 486.

8/ الشاعرة بثينة بنت المعتمد بن عباد:

كانت بثينة " هذه نحوا من أمها في الجمال والنادرة ونظم الشعر، ولما أحيط بأبيها ووقع النهب في قصره كانت من جملة من سبي ولم يزل المعتمد والرميكية عليها في وله دائم لا يعلمان ما آل إليه أمرها إلى أن كتبت إليهما بالشعر المشهور المتداول بين الناس بالمغرب."[1]

*** قصيدة بثينة بنت المعتمد بن عباد:**

قالت في كتابتها لأبيها قصتها في 11 بيتا:

اسْمَعْ كَلامي وَاسْتَمِعْ لِمَقالتي ... فَهيَ السُّلوكُ بَدَتْ مِنَ الأَجْيادِ

لا تُنْكِروا أَنّي سُبيتُ وَأَنَّني ... بِنْتٌ لِمَلِكٍ مِن بَني عَبادِ

ملكٌ عَظيمٌ قَدْ تَوَلّى عَصْرُهُ ... وَكَذا الزَّمانُ يَؤولُ لِلإِفْسادِ

لَمّا أَرادَ اللهُ فُرْقَةَ شَمْلِنا ... وَأَذاقَنا طَعْمَ الأَسى عَنْ زادِ

قامَ النِّفاقُ عَلى أَبي في مُلْكِهِ ... فَدَنا الفِراقُ، وَلَمْ يَكُنْ بِمُرادِ

فَخَرَجْتُ هارِبَةً فَحازَني امْرُؤٌ ... لَمْ يَأْتِ في إِعْجالِهِ بِسَدادِ

إِذْ باعَني بَيعَ العَبيدِ فَضَمّني ... مِنْ صَانَنِي إِلاّ مَن الأَنكاد

و أَرَادَني لِنِكَاح نجلٍ طاهرٍ ... حَسَنِ الخَلائقِ من بَنِي الأَنْجادِ

ومَضَى إِلَيكَ يَسُومُ رَأيكَ في الرضَا ... ولأنت تنظرُ في طريقِ رشادي

فعسَاكَ يا أَبَتِي تَعرّفني ... به إِنْ كَانَ ممّن يُرتَجَى لوداد

وعَسَى رميكيةُ الملوكِ بِفَضلِها ... تَدعُو لنا بِاليُمنِ والإِسعَادِ[2]

9/ الشاعر الشقراطيسي:

هو " أبو محمد عبد الله بن يحي بن علي بن زكريا التوزريُّ الشقراطيسي نسبة إلى قلعة قديمة كانت بالقرب من قفصة (في تونس) تسمى شقراطس، ولد الشقراطيسي في تَوزر (جنوبي القطر التونسي) وعاش فيها، وتلقى العلم على والده

[1]- المقري، المصدر السابق، ص.284.

[2]- المصدر نفسه، ص.284.

وعلى غيره وفي سنة (429هـ) رحل إلى المشرق وحجّ وزار المدينة وفي أثناء رحلته (ذهبا وإيابا) اتفق نزولٌ للفرنجة (الصليبيين) في مصر فاشترك في مقاتلتهم، وعاد الشقراطيسي إلى توزر فأفتى فيه ودرّس وكانت وفاته في ثامن ربيع الأول من سنة (466هـ/ 11-11-1073م)."[1]

كان الشقراطيسي" من فقهاء بلدة توزر ومن القضاة فيها، وقد برع أيضا في شيء من النثر والشعر واشتهر ببديعيته (قصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم) عرفت بلامية الشقراطيسي"[2]

*** منتجات من القصيدة الشقراطيسية.**

يقول الشقراطيسي في بديعيته:

الحمد لله منّا باعث الرّســـــــل	هدى بأحمد منّا أحمد الســـبّل
خير البرية من بدو ومن حضـــــر	وأكرم الخلق من حاف ومنتـــعل
توراة موسى أتت عنه فصدّقـــــها	إنجيل عيسى بحقّ غير مفتـــــعل
أخبار أحبار أهل الكتب قد وردت	عمّا رأوا أو رووا في الأعصر الأول
ضاءت بمولده الآفاق واتصّلت	بشرى الهواتف في الإشراق والطَفل*
وصرح كسرى تداعى من قواعده	وانقضّ منكسر الأرجاء ذا ميـــل
ونار فارس لم توقد وما خمـــــدت	مذ ألف عام ونهر القوم لم يسل
خرّت لمبعثه الأوثان وانبعثـــــت	ثواقب الشهب ترمي الجنّ بالشعل
والجذع حنّ لأن فارقته أســـــتفا	حنين ثكلى شجتها لوعة الثكل
ما صبر من صار من عين إلى أثر	وحال من حال من حلي إلى عطل؟
دعوت للخلق عام المحل* مبتهلا	أفديك في الخلق من داع ومبتهل
صعّدتّ كفيك إذ كفّ الغمام فما	صوّبت إلاّ بصوب الواكف الهطل
أراق بالأرض ثجّا* صوب ريقه	فحلّ بالروض نسجا رائق الحلل

[1]- عمر فروخ، المرجع السابق، ص.ص.610،611.

[2]- المرجع نفسه، ص.611.

*الطفل: الوقت الذي تقترب فيه الشمس من المغيب. المرجع نفسه ، ص.612.

*المحل: القحط وانحباس المطر. المرجع نفسه، ص.612.

*الثج: الانصباب الشديد للمطر. المرجع نفسه، ص.612.

زهر من النور حلت روض أرضهم ... زهرًا من النّور ضافي النبت مكتهل*

من كلّ غصن نضير مورق خضر ... وكلّ نور نضيد مورق خضـــــل

تحية أحيت الأحياء من مـــــضر ... بعد المضرّة تروي السبل بالســـيل

دامت على الأرض سبعا غير مقلعة ... لولا دعاؤك بالإقلاع لم تـــــزل

أعجزت بالوحي أرباب البلاغة في ... عصر البيان فضلت أوجه الحيل

سألتهم سورة في مثل حكـــمته ... فتلّهم عنه حين العجز حين تلي

برئتَ من دين قومٍ لا قوامَ لهم ... عقولهم من وثاق الغَيّ في عـــقل

يستخبرون خفيّ الغيبِ من حجر ... صلدٍ، ويرجون غوثَ النصر من هبلِ

نالوا أذى منك لولا حِلم خالقهم ... وحجّة الله بالإعذار لم تنَـــــل

واستضعفوا أهل دين الله فاصطبروا ... لكل معضل خطبٍ فادحٍ جلل

أرحت بالسيف ظهر الأرض من نفرٍ ... أزحت بالصدق منهم كاذب العلَل

تركت بالكفر صدعًا غير ملتئـــم ... وآب عنك بقرح غير مندمـــل

وأفلت السيف منهم كلّ ذي أسفٍ ... على الحمام حماه آجل الأجَل

ويوم مكّة إذ أشرفت في أمـــمٍ ... يضيق منها فجاج الوعثِ والسهل

خوافقٌ، ضاق ذرع الخافقين بها ... في قاتمٍ من عجاج الخيل والإبل

قالوا: محمد قد زارت كـــتائبهُ ... كالأسد تزأر في أنيابها العصُل*

فويل مكّة من آثار وطـــأته ... وويل أمّ قريش من جوى الهبل

فجدتّ عفوا بفضل العفو منك ولم ... تلمم ولا بأليم اللّوم والـــعذَل

عاذوا بظلّ كريم العفو ذي لطفٍ ... مبارك الوجه بالتوفيق مشتَمل

وحلّ أمنٌ، ويمنٌ، منك في يمنٍ ... لما أجابت إلى الإيمان عن عجل

وأصبح الدين قد حفّت جوانبه ... بعزّة النصر واستولى على الملل

قد طاع منحرفٌ، منهم لمعترف ... وانقاد منعدلٌ*، منهم لمعـــتدل

لم يبق للفرس ليثٌ، غير مفترس ... ولا من الحبش جيشٌ، غير منجفل*

---

*مكتهل: ناضج واف، كثير. عمر فروخ، المرجع السابق، ص.612.

*العصل: جمع أعصل وعصلاء: الناب المعوجة الصلبة. المرجع نفسه، ص.614.

*منعدل: يقصد المائل، الجائر، المنحرف. المرجع نفسه، ص.614.

*المنجفل: المطرود الشارد. المرجع نفسه ، ص.614.

ولا من النوب جذم* غير منجذم ولا من الزنج جذل غير منجذل
وسلّ بالغرب غرب السيف إذ شرقت بالشرق قبل صدور البيض والأسل
وعاد كلّ عدوّ عـــــزّ جـــــانبه قد عاذ منك ببذل غير مبتـــذل
يا صفوة الخلق قد أصفيت فيك صفا صفو الوداد بلا شوبٍ ولا دخلِ[1]

10/ الشاعر ابن شهيد:

هو أحمد بن أبي مروان عبد الملك بن أحمد بن عبد الملك بن عمر بن محمد ابن شهيد بن عيسى بن الوضاح الأشجمي، وقد سمي أحمد على اسم جده وكنيته أبو عامر...ولقد كانت أسرة ابن شهيد أسرة شامية لاجئة استقرت في إسبانيا في حكم عبد الرحمان الأول (138هـ-172هـ/756-788)....ولقد ولد شاعرنا في قرطبة عام (382هـ/922م)...حيث أقامت أسرته بقرب الزاهرة قصر المنصور...ولقد كانت تربية ابن شهيد على المبادئ الإسلامية الخالصة إذ انقلب أبو مروان والده العجوز في ذلك الحين تقيا زاهدا فاستقال من منصب الوزارة وهجر الدنيا.[2]

وقد صادف ابن شهيد وعمره سبعة عشر عاما كارثة محققة في حياته وهي مأساة الإسلام في إسبانيا والفتنة...وعليه كان شعره تأريخا للأندلس في انتقالها من عهد الإمبراطورية إلى مجموعة دويلات أو ملوك الطوائف...ولقد أصيب ابن شهيد بالفالج غير أن العجز لم يفقده ملكاته ...لتتوفاه المنية ضحى الجمعة التاسع والعشرين من جمادى الأولى عام (426هـ/12 أبريل 1035م) وكان ابن شهيد في الثالثة والأربعين من عمره.[3]

ويمكن تقسيم مصادر نصوص شعر ابن شهيد وفق أهميتها إلى أقسام ثلاثة منها ما هو في الدرجة الأولى ومنها ما هو في الدرجة الثانية ومنها ما هو في الدرجة الثالثة من الأهمية، والطبقة الأولى تشمل كتاب الذخيرة لابن بسام وكتاب اليتيمة للثعالبي وكتاب المطمح لابن خاقان...أما الدرجة الثانية فهي تلك الكتب التي لا تمدنا بكثير من شعر ابن شهيد ، ولكن تمدنا بقصيدة واحدة وأحيانا بأكثر من قصيدة لا وجود لها في مصادر أخرى ومن هذه المصادر

*الجذم: الأصل. عمر فروخ، المرجع السابق، ص.614.

- عمر فروخ، المرجع السابق، الصفحات: من 611 إلى 613. ووردت أيضا في القصيدة الشقراطيسية في مدح المصطفى لعبد الله كنون، الصفحات من 86[1] إلى106، مجمل تاريخ الأدب التونسي، الصفحات من 163 إلى 167، عنوان الأريب، 42/1،43

[2]-ينظر: ابن شهيد، المصدر السابق، ص.13

[3]-ينظر: المصدر نفسه، ص. 18،19-62.

كتاب البديع للحميري...كتاب أعمال الأعلام لابن الخطيب...وكذلك الخريدة...الجذوة للحميدي...وأما كتب الدرجة الثالثة منها المطرب والبغية، نفح الطيب كون نصوصها كانت في الغالب منقولة من مصادر أقدم منها.[1]

* **قصيدة زيارة ضيف في الشتاء لابن شهيد:** جاءت في 14 بيتا يقول فيها:

ولـما رأيتُ اللّيل عســـكرَ قُرُّهُ ... وهبَّت له ريحانِ تلتطمَـــانِ

وعمّمَ صُلع الهُضْبِ من قَطْرِ ثَلجِهِ ... يدانِ من الصِّنَّبرِ تبـــتدرَانِ

رفعتُ لسَارِي اللّيلِ نارين فارتأَى ... شُعَاعينِ تحتَ النَّجمِ يلتقيَانِ

فَأقبَلَ مقرُورَ الحَشَا لم تكُـــنْ له ... بدفعِ صُروفِ النَّائباتِ يدانِ

فقُلتُ: إلى ذاتِ الدُّخانِ فقَال لي ... وهلْ عُرِفَتْ نارٌ بغيرِ دخانِ؟

فمِلتُ به أجرَّهُ نحـــوَ جمرَةٍ ... لها بارقٌ للضَّيفِ غَيرُ يَمـانِ

إذا ما حَسَا ألقَمتُهُ كـــلَّ فِلذَةٍ ... لفرخةِ طيرٍ أو لسَخلةِ ضـــانِ

فمَا زالَ في أكلٍ وشُربٍ مُدارِكٍ ... إلى أَن تشهَّى التَّركَ شهوةَ وانِي

فألحفتُهُ فامتدَّ فوقَ مهَـــــاده ... وخدَّاه بالصَّـــــهباءِ تتَّقدانِ

وما أنفكَّ معشوقَ الثَّواءِ نمدُّهُ ... ببشرٍ وترحِيب وبسْطِ لـسانِ

تُغنِّيهِ أطيارُ القيـــانِ إذا انتشَى ... بصَنجٍ وكيثارٍ وعُودٍ كـــرانِ

ويسمُو دخانُ المندلِ الرَّطبِ فوقَهُ ... كما احْتمَلَتْ ريحٌ متُونَ عُثانِ

إلى أنْ تشَهى البينَ من ذاتِ نفسِهِ ... وحَنَّ إلى الأهْلينَ حَنَّةَ حـانِي

فأَتبَعتُهُ ما ســدَّ خلَّة حـــالِهِ ... وأتْبعَنِي ذكرًا بكلِّ مكَـــان[2]

[1]-ينظر: ابن شهيد، المصدر السابق، ص.ص.74-76.

[2]- المصدر نفسه ، ص.163.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1-أبي إسحاق الألبيري الأندلسي: الديوان، تح: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت، لبنان، 1411هـ، 1991م.

2-البحتري: الديوان، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ط3، مصر، دت، مج.2

3- بطرس البستاني: دائرة المعارف، دط، بيروت، 1876، مج1

4- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، دط، بيروت ، لبنان، 1417هـ، 1997م، القسم 1، مج.1

5- جميل بثينة: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، بيروت، 1402هـ، 1982م.

6- الجرجاني (علي ابن عبد العزيز) : الوساطة بين المتنبي و خصومه ، تح : محمد أبو الفضل ابراهيم ، علي محمد البجاوي ، دار القلم ، دط ، بيروت لبنان ،.1966

7- الجرجاني (علي بن محمد بن علي): التعريفات، حققه وقدم له ووضع فهارسه: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1992م.

8- ابن دراج القسطلي: الديوان، تح: محمود علي مكي، المكتب الإسلامي، ط1، دمشق، 1381هـ، 1961م.

9- ابن هانئ: الديوان، تح: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، بيروت، 1400هـ، 1980م.

10- ابن زيدون: الديوان، تح: يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1415هـ، 1994م.

11- الزمخشري (جار الله أبو القاسم بن عمر): أساس البلاغة، تح: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة للطباعة والنشر، د.ط، بيروت، 1979م.

12-الزركلي (خير الدين): الأعلام، دار العلم للملايين، ط15، بيروت، لبنان، 2002، ج.2

13- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن خوجة، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس، فيفري، .2008

14-حاتم الطائي: الديوان، دار صادر، دط، بيروت، 1401هـ، 1981م.

15- الحميدي (أبي عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله) :جذوة المقتبس، حققه وعلق عليه: بشار عواد معروف، محمد بشار عواد، دار الغرب الإسلامي، ط1، تونس، 1429هـ/2008م.

16-حسان بن ثابت : الديوان ، تح : عبد الرحمان البرقوقي، مطبعة الرحمانية، دط، القاهرة، 1929.

17- ابن طباطبا: عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط.1

18- يحي بن حكم الغزال: الديوان، جمعه وحققه وشرحه: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت، لبنان، 1413هـ، 1993م.

19- ابن اللبانة: الديوان: تح: محمد مجيد السعيد، دار الراية للنشر والتوزيع، ط2، عمان، الأردن، 1429هـ، 2008م.

20- لبيد بن ربيعة العامري: الديوان، دار صادر، دط، بيروت، لبنان، دت.

21- لسان الدّين ابن الخطيب، تاريخ إسبانيا الإسلامية أعمال وأعلام، تح: أ.ليفي بروفنسال، دار المكشوف، ط2، بيروت، 1956.

22- محمد محي الدين عبد الحميد، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي، مطبعة السعادة،ط1، مصر، 1371هـ،1952م.

23-الميداني: مجمع الأمثال، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، دط، بيروت، دت، م.3

24- المعتمد بن عباد: ديوانه، تح: حامد عبد المجيد، أحمد أحمد بدوي، دار الكتب المصرية، ط3،مصر، 1421هـ/2000م .

25- المقري، نفح الطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، ط1، بيروت لبنان،1388هـ/ 1968م، مج.1

26- المقري (أحمد بن محمد المقري التلمساني): نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، د ط، بيروت، 1388هـ/ 1968م، مج 4

27- امرئ القيس: الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط4، القاهرة، 1984، مج1.

28- أبي مروان الجزيري: قصيدة أبي مروان عبد الملك بن إدريس الجزيري في الآداب والسنة، تح: هلال ناجي، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، لبنان، 1994م.

29-المتنبي: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، بيروت، 1403هـ، 1983م.

30- المغرب في حلى المغرب: صنفه بالموارثة ستة من أعلام الأندلس، تح: شوقي ضيف، دار المعارف، ط4، القاهرة، مصر، دت.

31- النابغة : الديوان، شرح وتقديم: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، لبنان، 1416هـ،.1996

32- ابن عبد ربه: الديوان، جمعه وحققه وشرحه: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1399هـ، 1979م،بيروت، لبنان، 1402هـ.1982م.

33- ابن عبد ربه الأندلسي: ديوانه مع دراسة لحياته وشعره، تحيق وشرح: محمد التونجي، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، 1414هـ/1993م.

34- علي الحصري القيرواني: الديوان.

35- العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل): الصناعتين: الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، القاهرة، مصر، 1371هـ، 1952م.

36-الفرزدق: الديوان، شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية،ط1، بيروت، لبنان، 1407هـ،1987م.

37-الفارابي (أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم): ديوان الأدب، تح: أحمد عمر مختار، مراجعة: إبراهيم أنيس، منشورات مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، د.ط، القاهرة، 1974، ج.1

38-الفارابي: الحروف، حققه وقدم له وعلق عليه محسن مهدي، دار المشرق، ط2، بيروت، 1990م.

39- ابن سيده (أبي الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي): المحكم والمحيط الأعظم: تح: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد على بيضون، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1421هـ-2000م، ج.1

40- ابن سينا: الشفاء، قسم المنطق، الفن الثامن الخطابة ، تصدير ومراجعة: إبراهيم مدكور، تح: محمد سليم سالم، المطبعة الأميرية، د.ط، القاهرة، 1954م.

41- السلمي: العباس بن مرداس: الديوان، تح: يحي الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1991م.

42- قدامة بن جعفر: نقد النثر، تح: عبد الحميد العبادي، دار الكتب العلمية، د.ط، بيروت، لبنان، 1400هـ-1980

43-ابن الرومي: الديوان، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، ط3، ببيروت، لبنان، 1432هـ، 2002م، ج1

44- الرماني (أبو الحسن علي بن عيسى): النكت في إعجاز القرآن الكريم، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني، الخطابي، الجرجاني، تح: محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، دار المعارف، ط3،مصر ، 1976م.

45- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محي الذين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، بيروت، 1401هـ- 1981م. ج1.

46- ابن شهيد، ديوانه، جمعه وحققه: يعقوب زكي، راجعه: محمود علي مكي، تنسيق وفهرسة: الشويحي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، د ط، القاهرة، مصر، د ت.

47- التوحيدي (أبو حيان): الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، ، دط، بيروت، د.ت، ج.2

48- بن خاقان (أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله): مطمح الأنفس ومسرح في ملح أهل الأندلس ،تح: محمد علي شوابكة، دار عمار، ط1، بيروت، 1403هـ/1983م.

49- الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنترة، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، دط، بيروت، 1412، .1992

50- الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، دار المعارف، دط، مصر، دت، ج1.

51- الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، تح: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1414هـ، 1994م، ج.1

52- ابن خلدون: المقدّمة، تح: خليل شحادة، مراجعة: سهيل زَكَّار، دار الفكر، ط1، بيروت، 1401هـ/ 1981م.

53-ابن خفاجة: الديوان، شرحه وضبط نصوصه وقدم له: عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دط، بيروت، لبنان، دت.

المراجع العربية:

1-إبراهيم أنيس: موسيقى الشّعر، دار القلم، ط4.بيروت، 1972م.

2- إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 1429هـ/ 2008م.

3- إبراهيم سكر: الإنياذة لفرجيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراء للجميع، دط، مصر، 1994م.

4- إبراهيم سلامة، تيارات أدبية بين الشّرق والغرب، مكتبة الأنجلو مصرية، ط1، القاهرة، 1951-.1952

5- أحمد أمين، ظهر الإسلام، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، لبنان، د.ت، ج.3

6- أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، ط9، مصر، .1985

7-أحمد حسن الزّيات: تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، ط6، لبنان، 1422هـ/2001م.

8- أحمد كمال زكي: دراسات في النقد الأبي، دار الأندلس، ط2، بيروت، .1980

9- أحمد عوين: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ط1، الإسكندرية، مصر، 2009.

10- أحمد عبد القادر: صلاحية شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي، دار المكتبي، ط1، دمشق، سوريا، 1418هـ/1997م .

11- أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مطبعة النهضة المصرية، ط6، القاهرة، مصر، 1966.

12- أحمد شوقي شعر شوقي الغنائي والمسرحي، دار المعارف، ط5، القاهرة، 1994.

13- إحسان عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسي، دار الثّقافة، ط1، بيروت، 1960، ج1.

14- إنعام الجندي: دراسات في الأدب العربي، دار الطليعة ، د ط، بيروت، د ت.

15- حاتم الصكر: مرايا نرسيس الأنماط النوعية و التشكلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط1،بيروت لبنان، 1419هـ، 1999.

16- عبد الحميد مراشدة، الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012.

17- عبد الحميد شيحة: الوطن في الشِّعر الأندلسي دراسة فنِّية، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 1418هـ/1997م.

18- حسين يوسف خريوش: الحاجب المصحفي حياته وآثاره الأدبية، حوليات كلية الآداب، الحولية التاسعة عشرة، جامعة الكويت، 1419هـ، 1999م.

19- الطّاهر أحمد مكي : دراسات أندلسية في الأدب والتّاريخ والفلسفة، دار المعارف، ط.3

20- طه محمود طه: أعلام القصة في الأدب الانجليزي الحديث، الدار القومية للطباعة والنشر، دط، القاهرة، 1977.

21- طول محمد: البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية دط، بن عكنون، الجزائر، 1991.

22- يوسف عيد: النّشاط المعجمي في الأندلس، دار الجيل، ط1، بيروت، 1412هـ/1992م.

23-كرزاز فوزية : دور المرأة في الغرب الإسلامي من القرن الخامس الهجري إلى منتصف القرن السَّابع الهجري، ق11. 13م. دراسة في التَّاريخ الحضاري والاجتماعي للغرب الإسلامي، تقديم: غازي مهدي جاسم الشّمري، دار الأديب، وهران، 2006.

24- لؤي علي خليل: الدّهر في الشّعر الأندلسي دراسة في حركة المعنى، هيئة أبو ظبي للثّقافة والتّراث، دار الكتب الوطنية، ط1، أبو ظبي، 1431هـ/ 2010م.

25- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان، 2002م.

26- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي ،ط1، بيروت، 1996.

27- عبد الله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، دار الرَّائد، ط2، بيروت، 1402هـ/1982م، ج3.

28- عبد الله التطاوي: أشكال الصراع في القصيدة العربية، في العصر الجاهلي، مكتبة الأنجلو المصرية، د ط، القاهرة، 2002، ج1.

29-مدحت الجيار: الشاعر والتراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د ط، الإسكندرية، د ت.

30- محمد بلوحي: آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السياقية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2004.

31- محمَّد زكريا عناني، تاريخ الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، دط، الإسكندرية، 1999

32- محمد زغلول سلام: دراسات في القصة الغربية الحديثة أصولها، اتجاهاتها أعلامها، منشأة المعارف، دط، الإسكندرية، مصر، دت.

33- محمّد عبد المنعم خفاجي، الأدب الأندلسي التّطور والتّجديد، دار الجيل، ط1، بيروت،1412هـ/ 1992م

34- محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب الجاهلي والإسلامي، دار الجيل، ط1، بيروت، 1992.

35- محمّد عبد الله عنان : دولة الإسلام في الأندلس الخلافة الأموية والدّولة العامرية، العصر الأوّل، القسم 2، مطبعة المدني، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1988.

36- محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، لونجمان للنشر والتوزيع، ط3، القاهرة، 2003.

37- حمّد رجب البيومي، الأدب الأندلسي بين التّأثر والتّأثير، إدارة الثّقافة والنّشر بالجامعة، د.ط، المملكة العربية السّعودية، 1400هـ، 1980م.

38- محمّد رضا الشّبيبي، أدب المغاربة والأندلسيين، معهد الدّراسات العربية العالية، د.ط، القاهرة، مصر، 1961.

39- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط9، أكتوبر،2008م.

40- منيف موسى: في النقد والشعر، دار الفكر اللبناني، ط1، بيروت، 1405هـ، 1975م.

41- مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، راجعه وضبطه: عبد الله المنشاوي، مهدي البحقيري، مكتبة الإيمان، د ط، مصر، 1997م، ج2

42- مصطفى الشّكعة ، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، ط4، بيروت، 1979.

43- مقداد رحيم: نقد الشعر في الأندلس قضايا ومواقف، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1. عمان الأردن، 2007.

44- مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر دراسة من منشورات إتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 1998م.

45- عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، مصر، 2006.

46- نافع محمود ، اتجاهات الشّعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثّالث الهجري، دار الشّؤون الثّقافية العامة، ط1، بغداد، العراق، 1990.

47- نجم محمد يوسف: فن القصة ، دار الثقافة، ط5، بيروت، لبنان، 1966.

48- نوري حمودي القيسي: لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي، منشورات دار الجاحظ للنشر، دط ، بغداد، حزيران 1980.

49- نفلة حسين أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمّان، الأردن، 1433هـ/2012م.

50- عماد الدّين شبيب: القصة في النّثر الأندلسي وأثرها في أوروبا، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، لبنان، 2015.

51- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي: الأدب في المغرب والأندلس منذ الفتح الإسلامي إلى آخر عصر ملوك الطَّوائف، دار العلم للملايين، ط2، لبنان، 1984م، ج.4

52- عروة عمر: حياة العرب الأدبية، الشعر الجاهلي، مؤسسة الإخوة مدني للطبع والنشر، دط، الجزائر العاصمة، دت.

53- فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة شركة الأمل للطباعة والنشر، دط، 2002.

54- سامي سويدان: في دلالية القصص وشعرية السرد، دار الآداب، ط1، بيروت، 1991.

55- سيد إسماعيل ضيف الله: آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، دراسة في السيرة الهلالية ومراعي القتل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2008.

56- السّيد محمّد الدّيب، دراسات في الأدب الأندلسي، توزيع المكتبة الأزهرية للتراث، د.ط، القاهرة، 1999م.

57- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط 8، القاهرة، 1424هـ/2003م.

58- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط1، طرابلس، تونس، 1982.

59- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد، العراق، دط، دت.

60-عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط2، بيروت، 1999.

61- رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار النشر والتقدم، د ط، بيروت، 1995م.

62-عبد الرّحمان علي الحجي، أندلسيات، دار الإرشاد للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت، 1969.

63- ريمون طحان: الألسنية العربية، دار الكتاب اللبناني، ط2، بيروت، لبنان 1981م.

64-رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء، 1991.

65- شوقي ضيف، الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربي، دار المعارف، ط12، مصر، د.ت.

66- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 1998م.

67-شكيب أرسلان، الحلل السّندسية في الأخبار والآثار الأندلسية، المطبعة الرّحمانية، ط1، مصر، 1355هـ/1936م، ج1.

68- شفيق البقاعي: الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس (في الأدب المقارن)، مؤسسة عزالدين للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1405هـ-1985م.

69-الغضنفري منتصر عبد القادر: عناصر القصة في الشعر العباسي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1. عمان، الأردن، 2011م.2012م.

70- ثروت أباظة: القصة في الشعر العربي، دار مصر للطباعة سعيد جوده السحار وشركاه، دط، مصر، دت.

المراجع المترجمة:

1-إيف ستالوني: الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، مراجعة: حسن حمزة، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، 2014م.

2- آنخل جنثالت بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي: نقله عن الاسبانية حسين مؤنس، مكتبة الثّقافة الدّينية، د.ط، القاهرة.

3-أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية.

4- أرسطو طاليس: فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي و ابن سينا وابن رشد، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، د.ط، .1953

5- برنس جيرالد: المصطلح السردي، تر: عابد خزاندار ومحمد بريدي، المجلس الأعلى للثقافة، دط، القاهرة، 2003.

6- جيرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد المعتصم، المركز الثقافي، د ط، بيروت، 2000م.

7- هوميروس: الإلياذة، ترجمة: دريني خشبة، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، مصر، .2014

8- هوميروس: الإلياذة، تر: سليمان البستاني، كلمات عربية للترجمة والنشر، د.ط، مصر، القاهرة، 2011.

9-هوميروس: الأوديسة، تر:دريني خشبة، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، القاهرة، تونس، 2013

10- هوراس: فن الشعر، تر: لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، القاهرة، .1988

11- وارين أوستن وويليك رينيه: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ط3، د.ب1962م .

12- لين أولتبنيرند، ليزلي لويس: الوجيز في دراسة القصص، تر: عبد الجبار المطلبي، منشورات دائرة الشؤون الثقافية والنشر، دط، بغداد، العراق، 1983.

13- نخبة من الأساتذة، الأدب والأنواع الأدبية، تر: طاهر حجار، طلاسدار للدراسات والترجمة والنشر، ط1، دمشق، 1985م.

14- عبد الفتاح كليطو: المقامات، السرد ولأنساق الثقافية ، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1993م.

15- ستانلي بول: قصة العرب في إسبانيا، تر: علي الجارم، دار المعارف، د.ط، مصر، 1947.

16- رولان بارث، وولفغانغ كايسر، واين بوث، فيليب هامون، شعرية المسرود، تر: عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية الكتاب، دط، دمشق، 2010.

17 - رولان بارث: مدخل التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، بيروت، 1993.

18- رينيه ويلك وأوستن وارن: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات، دط، بيروت، 1982م.

19- شلوميت ريمون كنعان: التخييل القصصي، الشعرية المعاصرة، تر: الحسن أحمامة، دار الثقافة والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 1995م.

20- تودوروف، كنت، بينيت، كلر، كوهن، شولزماي، جولدمان، ريد، فوكو: القصة ،الرواية، المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر وتق: خيرة دومة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1997م.

21- تشارلتون: فنون الأدب، تر: زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والنشر والترجمة، د ط، مصر، 1959م.

-المعاجم والموسوعات:

1- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، د ط، بيروت، 1979م.

2- ابن دريد (أبو بكر محمد بن الحسن): جمهرة اللغة، تحقيق وتقديم: رمزي بعلكي، ط1، بيروت، 1987م، ج.1

3- يوسف عيد، أنطوان عكاري: الموسوعة الموسيقية الشاملة- القسم التطبيقي التعليمي، دار الفكر اللبناني، دط، 1994، ج.2

4--مجدي سيد عبد العزيز: موسوعة المشاهير، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، ط1، القاهرة، 1417هـ/1996م، الكتاب الأول.

5- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 1425هـ،/2004م.

6- ابن منظور (جمال الدين بن محمد بن مكرم): لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، أحمد حسب الله هاشم، محمد الشاذلي، دار المعارف د.ط، القاهرة، د.ت، مج .1

7- الصاحبي: فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تح، مصطفى الشويمي، دار بدران، د ط، بيروت، 1963.

8- ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا): مقاييس اللغة، تح وضبط: عبد السلام هارون، دار الجيل، ط1، د.ب، 1991م، مج.1

9- ابن فارس: مقاييس اللغة، تح وضبط : عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، بيروت، 1399هـ، 1979م،ج .5

10-الذهبي: سير أعلام النبلاء، رتبه واعتنى به حسان عبد المنان، بيت الأفكار الدولية، د.ط، لبنان، 2004،ج2.

الرسائل:

1-أحلام مداس: شعر ابن اللبانة الداني دراسة موضوعية وفنية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية تخصص أدب عربي قديم، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 1435هـ/1436هـ، 2014م/2015م.

2-أسعيد غشية: قصيدة وصف السجن لعبد الملك بن مروان الجزيري –دراسة أسلوبية فنية–، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2017/2016.

3-جميلة شحادة الحوري: الطّبيعة في الشّعر الأندلسي، رسالة مقدّمة لنيل شهادة أستاذ في العلوم ،كلّية الآداب، الجامعة الأمريكية، بيروت، .1946

4- محمّد حسين محمّد أبو رقيق، أدب الحرب في عهد دول الطّوائف في الأندلس، رسالة ماجستير، آداب بغداد، 1988.

5- فوزية عبد الله العقيلي: الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، رسالة مقدمة لنيل الماجستير في الأدب العربي، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا فرع الأدب، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، 1421هـ، 2000م.

6-شاهد عوض الكفاوين: المقامات الأندلسية في عصر الطَّوائف والمرابطين، رسالة مقدّمة لنيل درجة الماجستير في اللّغة العربية، فرع الأدب، جامعة الملك عبد العزيز، مكة المكرَّمة، كلية الشَّريعة والدِّراسات الإسلامية، قسم اللغة العربية، 1900م/1401هـ.

الدوريات:

1-بعطيش يحي: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي،2011، العدد.8

2- هدى الصحناوي: البنية السردية في الخطاب الشعري، قصيدة عذاب الحلاج للبياتي نموذجا، مجلة جامعة دمشق، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، ع1و2، مج29، .2013

3- حسين أبو سياني: البيت القصصي في الشعر العربي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد7، خريف 2011م.

4-حسناء أقدح: الصورة الشعرية عند المعتمد بن عباد ، مجلة جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الانسانية، مج28، ع2، 2012.

5- الطرايسي أحمد أعراب، الأصوات النّضالية والانهزامية في الشّعر الأندلسي، بحث في مجلّة عالم الفكر حضارة الأندلس، م12، ع1، .1981

6- يوسف الشاروني: القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا، سلسلة الهلال، العدد316، القاهرة، .1977

7- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، وزارة الثقافة والإرشاد، مجلة عالم المعرفة، الكويت، .1998

8- مداس أحمد: الفعل السردي في الخطاب الشعري قراءة في مطولة لبيد، مجلة كلية الآداب واللغات، ع10،11، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي، جوان، .2012

9- موسى سامح ربابعة: الأنواع الأدبية والشعر الجاهلي في دراسة بعض المستشرقين الألمان، مجلة جامعة أم القرى للبحوث العلمية المحكمة العدد 11، السنة التاسعة، 1416هـ.

10- محمد طه الحاجري: نشوء فن القصة في الأدب العربي الحديث، مجلة الثقافة، ع28، مصر، يناير، .1976

11- محمد سليمان السعودي، خالد سليمان الخلفات: أسريات المعتمد بن عباد –دراسة نقدية-، مجلة جامعة دمشق، مج27، ع1و2، .2011

12- نوري حمودي القيسي : الحوار في القصيدة الجاهلية، مجلة أقلام، العدد9، 1973م.

13- صادق فتحي دهكردي: القصص الشعرية في ديوان إيليا أبي ماضي، بحوث في اللغة العربية وآدابها نصف سنوية محكمة لقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان، العدد5، خريف وشتاء1432هـ-1433هـ.

14- فورار محمد بن لخضر: نماذج في رثاء مدن وممالك أندلسية، آفاق المعرفة، ع5، أيار، .2010

15- فرهاد رجبي وشهرام دلشاد: عناصر القصة في شعر البياتي، مجلة دراسات في اللغة العربية آدابها، العدد 18، صيف .2014

16- سلام أحمد خلف: السرد القصصي في شعر أبي تمام، مجلة كلية الآداب، العدد 101.

17-رشيد قريبع: الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة.

الملتقيات والندوات:

1-جندية بتول أحمد: الأنواع الأدبية التراثية رؤيا حضارية، تداخل الأنواع الأدبية مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، نبيل حداد ومحمود درابسة، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، دط، عمان، إربد، الأردن، 2009، مج .1

2-محمد عبيد الله: السرد العربي القديم من الهامش إلى المركز، أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول 8-2008/11/10 والثاني 3-5-2010/7/-، منشورات رابطة الكتابة الأردنيين، ط1، الأردن، 2011.

3- مها حسن القصرواي: نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي نظرية الرواية نموذجا، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، نبيل حداد ومحمود درابسة جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، دط، عمان، اربد، الأردن، 2009، مج 2.

4- نبيل حداد، محمود درابسة: تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، إربد ، الأردن، 1429هـ-2009م، مج.1

5- عمر عبد الهادي عتيق: تداخل الأنواع الأدبية في رواية عكا والملوك للروائي أحمد رفيق عوض، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، نبيل حداد ومحمود درابسة، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، إربد ،الأردن، 1429هـ-2009م، مج.2

6-سعيد بنكراد: الحقيقة الوضعية والمحتمل السردي، السرد والشرعنة أوراق مختارة من متلقي السرد العربي الأول 8-2008/11/10 وملتقى السرد العربي الثاني 3-5/7/2010 تحرير وتقديم ومراجعة: محمد عبيد الله، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط1. الأردن، 2011

7- غوادرة فيصل، حسن طحيمر: تداخل الأدب مع الفنون الأخرى، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، نبيل حداد ومحمود درابسة، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، د.ط، عمان، إربد، الأردن، 2009، مج 2.

المراجع الأجنبية:

1-Dictionnaire Encyclopédique, la Rousse ,Paris ,2002.

المواقع الإلكترونية:

1- أحمد الظرافي: في رثاء طليطلة، من روائع الشعر العربي.2019/1/24، 19:28
https://www.ye1.org/forum/threads/486452

2- عبير عبد الصادق محمد بدوي: ابن خفاجة الأندلسي، جامعة المجمعة،2019/1/22، 13:46
https://faculty.mu.edu.sa/aabdeasadky

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة..... **أ–ز**

الفصل التمهيدي: الإطار النظري لتداخل الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم..... **30–2**

1–مفهوم تداخل الأنواع الأدبية..... **11–8**

2–الجذور الغربية لتداخل الأنواع الأدبية..... **17–11**

3–تداخل الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم..... **30–17**

الفصل الأول: التداخل السردي الشعري في الأدب العربي القديم..... **115–32**

المبحث الأول: الحد بين السرد والشعر..... **40–32**

1–مفهوم السرد لغة واصطلاحا..... **35–32**

2–أنماط السرد **36**

3–مبادئ السرد العربي..... **37–36**

4–مفهوم الشعر لغة واصطلاحا..... **40–37**

المبحث الثاني: في ماهية القصة..... **58–41**

1–مفهوم القصة لغة واصطلاحا..... **45–41**

2–مبدأ القص عند العرب..... **48–45**

3–عناصر القصة..... **58–48**

المبحث الثالث: أصول الشعر القصصي في الأدب العربي القديم..... **115–58**

1–الشعر القصصي المفهوم والخصائص..... **62–58**

2-الجذور الغربية للشعر القصصي..... 72-62
3-الشعر القصصي في الأدب العربي القديم..... 115-72
الفصل الثاني: الشعر القصصي الأندلسي..... 198-117
المبحث الأول: لمحة تاريخية عن حضارة الأندلس..... 127-117
1-العصور الأندلسية..... 126-118
2-مشاهد من الحياة الأندلسية..... 127-126
المبحث الثاني: مظاهر الشعر في الأندلس..... 144-128
1-الشعر الأندلسي المميزات والأغراض..... 135-131
2-الشعر الأندلسي بين التقليد والتجديد..... 144-136
المبحث الثالث: الشعر القصصي في الأندلس خلال القرنيين الرابع والخامس الهجريين..... 198-144
1-القصة في الأندلس الأنواع والخصائص..... 146-144
1/1-أنواع القصة في الأندلس..... 146-144
2/1-الخصائص الفنية للقصة في الأندلس..... 159-146
2-الشعر القصصي في الأندلس الموضوعات والأنواع..... 158-147
3-الشعر القصصي خلال القرن الرابع الهجري نماذج وأعلام..... 172-159
1/3-الحركة الشعرية خلال القرن الرابع الهجري..... 163-159
2/3-من أعلام الشعر القصصي خلال القرن الرابع الهجري..... 174-164
4-الشعر القصصي خلال القرن الخامس الهجري نماذج وأعلام..... 195-174
1/4-الوضع السياسي في القرن الخامس الهجري وأثره الاجتماعي والفكري على المجتمع الأندلسي... 179-174
2/4-الحركة الشعرية خلال القرن الخامس الهجري..... 183-179

3/4- من أعلام الشعر القصصي خلال القرن الخامس الهجري..... 183-198

الفصل الثالث: الملامح الفنية في الشعر القصصي الأندلسي خلال القرنيين الرابع والخامس الهجريين. 200-281

المبحث الأول: عناصر القصة المتداخلة في أرجوزة ابن عبد ربه..... 200-208

المبحث الثاني: عناصر القصة المتداخلة في قصيدة أبي مروان الجزيري..... 208-228

المبحث الثالث: عناصر القصة المتداخلة في قصيدة ابن خفاجة..... 229-235

المبحث الرابع: عناصر القصة المتداخلة في القصيدة الأولى للمعتمد بن عباد..... 235-240

المبحث الخامس: : عناصر القصة المتداخلة في القصيدة الثانية للمعتمد بن عباد..... 240-245

المبحث السادس: عناصر القصة المتداخلة في قصيدة ابن اللبانة..... 246-255

المبحث السابع: عناصر القصة المتداخلة في قصيدة سقوط طليطلة..... 255-263

المبحث الثامن: عناصر القصة المتداخلة في قصيدة بثينة بنت المعتمد بن عباد..... 263-266

المبحث التاسع: عناصر القصة المتداخلة في منتخبات من القصيدة الشقراطيسية..... 267-276

المبحث العاشر: عناصر القصة المتداخلة في قصيدة ابن شهيد..... 277-281

الخاتمة..... 283-286

الملحق..... 288-342

قائمة المصادر والمراجع..... 344-355

فهرس الموضوعات..... 357-359