جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل
دار ابن الأثير للطباعة والنشر



سلسلة الكتاب الجامعي
(٣٠)

الشعر الأندلسي في ظل بني صمادح

دراسة موضوعية فنية

الدكتور
يونس طركي سلوم البجاري
أستاذ مساعد/ قسم اللغة العربية
جامعة الموصل / كلية الآداب

الموضوع : ثقافة عامة

العنوان : الشعر الأندلسي في ظل بني صمادح

تأليف : يونس طركي سلوم البجاري

عدد الصفحات : ٣٤٠

قياس الصفحة : ٢٤ × ١٧ سم

عدد النسخ : ٢٥٠ نسخة

الرقم الدولي :

التصميم والتنضيد الطباعي : دار ابن الأثير للطباعة والنشر في جامعة الموصل

© حقوق الطبع والنشر

محفوظة لدى دار ابن الاثير للطباعة والنشر في جامعة الموصل ٢٠١١

سلسلة الكتاب الجامعي

٣٠ الشعر الأندلسي في ظل بني صمادح

لا يجوز تصوير أو نقل أو اعادة طباعة مادة الكتاب وبأية اشكال كانت من دون موافقة الناشر

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد ٢٨٧ لسنة ٢٠١١

دار ابن الاثير للطباعة والنشر في جامعة الموصل

نشر وطبع وتوزيع

دار ابن الاثير للطباعة والنشر

في جامعة الموصل

الموصل - جمهورية العراق

بدالة ذات ستة خطوط ٧٦٣٢٢١

الادارة : ٧٧٢٧٨٦١-٧٧٢٧٨٨

فاكس ٧٧٢٧٨٦١

Email:daribnalatheer@Yahoo.com



﴿ مَا عِندَكُمْ يَنفَدُ ۖ وَمَا عِندَ ٱللَّهِ بَاقٍ ۗ
وَلَنَجْزِيَنَّ ٱلَّذِينَ صَبَرُوٓا۟ أَجْرَهُم
بِأَحْسَنِ مَا كَانُوا۟ يَعْمَلُونَ ﴾



سورة النحل: الآية: ٩٦

ثبت المحتويات

الموضـــــوع	الصفحة
المقدمـــة	١١
التمهيد	١٩
أولاً: الحالة السياسية	٢١
١- كلمة موجزة في عصر الطوائف	٢١
٢- دولة المرية إبان الفتنة	٢٣
٣- دولة المرية تحت الحكم الصمادحي	٢٦
أ- بنو صمادح: نسبهم وأصلهم	٢٦
ب- الحكم الصمادحي للمرية	٢٧
ج- المعتصم بن صمادح	٢٩
د - سياسة المعتصم بن صمادح	٣٠
١- سياسته الداخلية	٣١
٢- سياسته الخارجية	٣٩
أ- علاقته بملوك النصارى	٣٩
ب- علاقته مع دولة المرابطين	٤٠
هـ- ثقافته	٤٢
٤- سقوط المرية ونهاية الحكم الصمادحي سنة ٤٨٤هـ	٤٣
ثانياً: الحالة الاجتماعية	٤٧
١- موارد الاقتصاد الصمادحي	٤٧
٢- المجتمع الصمادحي	٥١
ثالثاً: الحالة الثقافية	٥٥
الحركة الثقافية والعلمية في ظل بني صمادح	٥٥

الموضـــــوع	الصفحة

أ- العلوم الدينية ٥٦
ب- العلوم اللغوية ٥٧
ج- العلوم التأريخية والجغرافية ٥٨
د- العلوم الفلسفية ٥٨

الفصل الأول: الشعر الأندلسي في ظل بني صمادح ٥٩

١- المديـــح ٦١
أ- دوافع المديح ٦٢
ب- القصيدة المدحية ٦٣
١- منهج مقطوعات المديح ٦٤
٢- منهج القصائد والمطولات المدحية ٧٠
٣- خواتيم قصائد المديح ٨١
ج- معاني المديح ٨٣
٢- الوصـــف ٨٧
أولاً: القصيدة الوصفية الصامتة ٨٨
أ- وصف الرياض ٨٩
ب- وصف الأقاح ٩١
ج- وصف النارنج والياسمين ٩٢
د- وصف المعارك الحربية ٩٣
هـــ- أوصاف متفرقة ٩٦
ثانياً: القصيدة الوصفية الناطقة ١٠٦
أ- وصف الخيل ١٠٦

الموضـــــوع	الصفحة
ب- وصف الطيور	١٠٨
٣- الغزل	١١١
١- الاتجاه الغزلي العفيف	١١١
ملامح الاتجاه الغزلي العفيف	١١٢
أ- المقدمة الطللية	١١٢
ب- طيف الحبيبة	١١٣
ج- سطوة الهوى	١١٤
د- العذرية	١١٦
٢- الاتجاه الغزلي الماجن	١١٨
أ- الشعر الغزلي الحسي	١١٨
ب- الشعر الغزلي الفاحش	١٢٠
٣- بين المرأة والطبيعة	١٢٥
٤- الشكوى	١٢٧
٥- الرثـــاء	١٣٦
الأول: رثاء الأهل والأقارب	١٣٦
الثاني: رثاء الأباعد- بالآخرين	١٣٧
٦- أغراض أخرى	١٤٠
أ- الهجاء	١٤٠
ب- الغربة والحنين	١٤٣
ج- الحكمة والنقد الاجتماعي والسياسي	١٤٥
د- الاعتذار والتعريض	١٤٧

الموضـــــوع	الصفحة

الفصل الثاني: الموشح الأندلسي في ظل بني صمادح ١٤٩

١- كلمة في الموشح تعريفه ونشأته وتطوره ١٥١

٢- الموشح لغةً ١٥١

٣- الموشح اصطلاحاً ١٥١

٤- أجزاء الموشح ١٥٦

آ- المطلع ١٥٦

ب- الدور ١٥٧

ج- السمط ١٥٧

د- القفل ١٥٧

هـ- الغض ١٥٧

و- الخرجة ١٥٧

٥- الموشح الصمادحي ١٥٨

أ- قالب الموشح الصمادحي ١٥٨

ب- أعلام الموشح الصمادحي ١٦٠

٦- أغراض الموشح الصمادحي ١٦٢

أ- المديـــح ١٦٣

ب- الغزل ١٧٠

الفصل الثالث: الدراسة الفنية ١٧٧

أولاً: اللغة والأسلوب ١٧٩

أ- اللغـــة ١٧٩

١- ظاهرة الألفاظ المعربة والدخيلة ١٨٦

الموضـــــوع	الصفحة
٢- ظهور مصطلحات العلوم والفلسفة واللغة وغيرها	١٨٩
٣- ظاهرة الإشارات التاريخية	١٩٧
ب- الأسلوب	٢٠٤
١- ظاهرة المعارضات	٢٠٩
أ - معارضة الصمادحيين للمشارقة	٢١٠
ب- معارضات الصمادحيين لأبناء جلدتهم	٢١١
٢- ظاهرة المراجعات والمجاوبات	٢١٥
٣- ظاهرة المبادآت	٢٢٠
٤- ظاهرة اتكاء الشعراء الصمادحيين على التـــراث	٢٢٣
ثانياً: خصائص بيانية وبديعية	٢٢٨
١- الخصائص البيانية	٢٣٢
أ- التشبيه	٢٣٢
ب- الاستعارة	٢٣٩
ج- الكناية	٢٤٣
د- المجاز المرسل	٢٤٩
٢- الخصائص البديعية	٢٥١
أ- المحسنات المعنوية	٢٥١
١- الطباق	٢٥١
٢- المقابلة	٢٥٦
٣- حسن التعليل	٢٥٩
٤- المديح بما يشبه الذم	٢٦٢
ب- المحسنات اللفظية	٢٦٢

الموضـــــوع	الصفحة
١- الجناس	٢٦٢
٢- حسن الابتداء	٢٧١
٣- حسن التخلص	٢٧٢
٤- حسن الانتهاء	٢٧٥
٥- الاقتباس من القرآن الكريم	٢٧٦
ثالثاً: جوانب فنية في الموشح الأندلسي في ظل بني صمادح	٢٨٣
أ- أوزان الموشحات الصمادحية	٢٨٣
ب- لغة الموشحات الصمادحية وأسلوبها	٢٨٥
الخاتمة وأهم النتائج	٢٨٩
الملاحق	٣٠١
المصادر والمراجع	٣١٥
أ- الكتب المطبوعة	٣١٧
ب- الدواوين والشروح والمجاميع الشعرية	٣٣٢
ج- الرسائل الجامعية المطبوعة على الآلة الكاتبة	٣٣٣
د- المجلات والدوريات والكتب الجامعة	٣٣٤
ملخص الأطروحة باللغة الانكليزية	٣٣٧

المقدمـــة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبيه الأمين، وصـــحبه الغر الميامين.

وبعد:

مازال الأدب الأندلسي الثر بحاجة إلى أفواج من الدارسين والكتّـــاب، ليقفوا عند ذخائره وكنوزه الأدبية والموسوعية، ولا سيما وقد ترك العرب المسلمون آثاراً نفيسة تستحق التلبث عندها، خلال حكمهم الزاهر الـــذي استمر زهاء ثمانية قرون.

أما موضوع الدراسة (**الشعر الأندلسيُ في ظل بني صـــمادح دراســـة موضوعية فنية**)، فيأتي تلبيةً لنداء سابق في النفس، يعود إلى صـــحبتي السابقة مع الشعر الأندلسي حينما أعـــددت رســـالتي للماجـــستير عـــن المعارضات في الشعر الأندلسي في القرنين الخامس والسادس الهجريين- عصر الطوائف والمرابطين-، فلفت نظري شعر بني صمادح ودولتهم في المرية، ولا سيما أن بني صمادح كانوا من نجوم الـــشعر والأدب، وقـــد وردت لهم أشعار في أمات المصادر الأندلسية كالذخيرة والقلائد والمطمح والحلة والنفح وغيرها.

وعرف أمير المرية- المعتصم بن صمادح- وبنوه عز الدولة، ورفيع الدولة، ورشيد الدولة، وابنته أم الكرام، وجاريته غاية المنى من شـــعراء العصر، فضلاً عن شعـــراء البلاط الصمادحي الذيـــن كان يعج بهـــــم القصر حتى نافسوا شعراء البلاط الأشبيلي.

ومن هنا تأتي أهمية اختيار هذا الموضوع لرفـــد المكتبـــة الأندلـــسية بالجديد والنافع، وقد استشرت أهل العلم في أمر تسجيل هذا الموضـــوع- أطروحة للدكتوراه- بدءاً من أهل مدينتي- الموصل- ويتقدمهم الأســـتاذ الدكتور حازم عبدالله خضر، المشرف على هذه الأطروحة، والذي تلقـــى

الفكرة بقبول حسن ورضى، وأشار علي باستشارة أهل العلم فـــي بغـــداد التي قصدتها مرتين لهذا الغرض، ظفرت في الأولى بلقاء الأستاذ الدكتور محمد مجيد السعيد، الذي شد أزري في المضي في بحث هذا الموضوع، بيد أنه اشترط على استقصاء أبعاده والوقوف على كمه الشعري لإقامـــة أود الدراسة، وظفرت في الثانية بلقاء الأستاذ الدكتور سامي مكي العاني، الذي آزرني هو الآخر فيما قدمت به إليه.

وبعد تقص للأشعار المبثوثة في المصادر الأندلسية، استقر الرأي على تسجيل (الشعر الأندلسي في ظل بني صمادح دراسة موضـــوعية فنيـــة) موضوعاً للدراسة.

ولعلّ أهم مايميز هذه الدراسة عن سواها من الدراسات الأدبية السابقة؛ تلك التي اتخذ أغلبها من فترة الطوائف بأسرها إطاراً زمانياً للدراسة ومن الشعر الأندلسي إطاراً مكانياً لها، بل بلغ الأمر ببعضها الآخر أن توســـع في الفترة الزمنية وجعل من عصر المرابطين عصراً مكملاً للطوائـــف، وهـــذه السعة قد تفوت على الباحـــث متعة التلبـــث عنـــد خـــصوصية الشعر الأندلسي، في حين اقتصرت هذه الدراسة على دولة المرية إبـــان العهد الصمادحي، واستبعدت أشعاراً أخرى قيلت في حكام المرية في عهد الطوائف، بيد أنهم في فترة سابقة للعهد الصمادحي؛ أعني بهـــم الفتيـــان الصقالبة- زهير وخيران العامريين- لأن الدراسة قد رسمت هدفها الأول منذ تسجيل الموضوع- الشعر الأندلسي في ظـــل بنـــي صُـــمادح- أي الوقوف على الأشعار التي قيلت للفترة من (٤٣٣- ٤٨٨هـــ)، لغـــرض معرفة خصائص الشعر في هذه الدولة إبان حكـــم الـــصمادحيين حتـــى سقوطها بأيدي المرابطين.

ومن المشكلات التي واجهت البحث أن نصوصه لم تجمع في كتاب أو ديوان مستقل باستثناء ثلاثة مجاميع شعرية، الأول: عني بجمعه وتحقيقه الدكتور محمد مجيد السعيد عن شعر ابن اللبانة الداني، والثاني: عنيت بجمعه وتحقيقه والتقديم له- منال منيزل- عن شعر أبي عبدالله بن الحداد، والثالث: عني بجمعه وتحقيقه وتقديم دراسة عنه الدكتور حلمي إبراهيم الكيلاني، عن شعر السميسر، أما بقية شعراء بني صمادح فجاءت نصوصهم الشعرية مبثوثة في أمات المصادر الأندلسية، ومن المشكلات البحث أيضاً؛ أنّ ماتوافر بين أيدينا من أشعار لايمثل حقيقة الكم الشعري الذي أنتجته تلك الفترة الذهبية من تاريخ الازدهار الحضاري في الأندلس عامة وفي المرية خاصة، لذلك نرجح ضياع الكثير من الشعر نتيجة للمآسي والنكبات التي تعاقبت على الأندلس، لذا فإن معالم كثيرة من هذا الأدب قد طمست أو ضاعت، وقد يعثر على قسم منها مستقبلاً في خزانات المخطوطات المعنية بجمع التراث الأندلسي.

تقع هذه الدراسة في تمهيد وثلاثة فصول؛ أما التمهيد فتناول الحالة السياسية التي اشتملت على عرض موجز لعصر الطوائف، وما رافقه من أحداث سياسية معقدة ومثيرة، تركت آثارها الايجابية على الحياة الاجتماعية والثقافية في شبه الجزيرة الأندلسية، على الرغم من آثارها السلبية على الحياة السياسية، ثم عرض لواقع حال دولة المرية إبان الفتنة وسلّط الضوء على دور الفتيان العامريين، ولا سيّما خيران العامري حتى وافته منيته، وأعقبه على حكم المرية زهير العامري، الذي استمر حكمه زهاء عشر سنوات حتى صرع في معركته مع ملك غرناطة- باديس بن حبوس-.

وتسارعت الأحداث وقدم عبدالعزيز بن أبي عامر – صاحب بلنسية– إلى المرية وولى عليها وزيره أبا الأحوص معن بن صمادح التجيبي الذي استأثر بالولاية وأعلن استبداده على عبدالعزيز، وهكذا آل الحكم إلى الصمادحيين، ثم تسنم الحكم فيها المعتصم بن صمادح، الذي أدركته خيول المرابطين فيما بعد، وهو يحتضر، وقد سلّط الضوء على شخصية المعتصم بن صمادح وعرض سياسته الداخلية والخارجية وعلاقاته مع ملوك النصارى ودولة المرابطين، وسقوط دولة المرية على أيديهم كما عرض لمكانته الثقافية.

وتلبث عند الحالة الاجتماعية أيضاً، ووقف عند موارد الاقتصاد الصمادحي المتمثلة بالصناعة والتجارة والزراعة، ثم عرض لطبيعة تركيبة المجتمع الصمادحي ذلك المجتمع الذي لايتجزأ عن المجتمع الأندلسي.

ثم وقف عند الحالة الثقافية وتلبث عند الحركة الثقافية العلمية في ظل بني صمادح.

وعرض الفصل الأول لأهم الأغراض الشعرية التقليدية التي طرقها الشعراء الأندلسيون في ظل بني صمادح كالمديح والوصف والغزل والشكوى والرثاء وأغراض أخرى، ووقف البحث في غرض المديح على تعريفه ثمَّ عرض للنص المدحي ولمنهجه فوجدناه على ضربين، الأول: المقطوعات، والثاني: القصائد المطولات ثم تلبث عند منهجي المقطوعات والقصائد والمطولات، ثم عرض البحث لمعاني المديح، وتحدث عن خواتيم القصائد الصمادحية ثم ختم المبحث بالحديث عن معاني المديح.

ووقف البحث في غرض الوصف على طبيعة القصيدة الوصفية فوجدها تنقسم إلى قسمين، الأول: الصامتة، والثاني: الناطقة.

وتناول البحث موضوعات القصيدة الأولـــى- الـــصامتة- كوصـــف الرياض والأقاح والنارنج والياسمين ثم تلبث عند وصف المعارك الحربية البرية منها والبحرية ووصف رايات الحرب والأسطول، وعرض البحث لأوصاف متفرقة كوصف النهر، والزورق، والحمامات الطبيعية، والمدن، والكنائس، والضيافة، والقصور، ووصف بعض المظاهر الكونية كالليل، والفجر والبرق.

أما في القصيدة الثانية- الناطقة- فقد عرض البحث فيها لوصف الخيل وبعض الطيور كالحمام، والديك، والزرزور.

وفي غرض الغزل تلبث البحث عند اتجاهين بارزين؛ الأول: العفيف، والثاني: الماجن، ثم عرض البحث لأهم ملامح القصيدة الغزلية العفيفـــة، كالمقدمة الطللية وطيف الحبيبة وسطوة الهوى والعذريـــة، أمـــا الاتجـــاه الماجن فقد جاء على قسمين، الأول: الشعر الغزلي الحـــسي، والثـــاني: الشعر الغزلي الفاحش، ثم تلبث البحث عندها على العلاقة بـــين المـــرأة والطبيعة.

وفي غرض الشكوى عني البحث بضربين منها؛ الأول: الشكوى مـــن الحب، والثاني: الشكوى من الزمن.

كما وقف البحث في الرثاء على ضربين أيضاً همـــــا؛ الأول: رثـــاء الأهل والأقارب، والثاني: رثاء الأباعد، ثم نظر البحـــث فـــي أغـــراض أخرى كالهجاء، والغربـــة، والحنـــين، والحكمـــة، والنقـــد الاجتمـــاعي، والاعتذار، والتعريض.

وتناول الفصل الثاني الموشح الأندلسي في ظلّ بني صمادح، ووقـــف عند المعنى اللغوي والاصطلاحي للموشح، ثم عـــرج علـــى التعريـــف بأجزائه بشكل عام، ثم عرض البحث للموشح الصمادحي، متلبثـــاً عنـــد

قالبه، ثم تطرق إلى أعلامه وأغراضه التي توزعت بين المديح والغزل، تلك الأغراض التي لم تختلف وظائفها في الموشح عن الشعر التقليدي.

وفي الفصل الثالث والأخير وقف البحث عند الدراسة الفنية التي اشتملت ثلاثة محاور رئيسة؛ الأول: اللغة والأسلوب، تناول فيه البحث التعريف باللغة ثم عرض لأهم خصائص لغة الشعر الأندلسي في ظل بني صمادح ثم وقف البحث عند الألفاظ المعربة والدخيلة التي دخلت إلى هذه اللغة، ثم تلبث عند المصطلحات التي تضمنتها لغة الشعر الأندلسي في ظل بني صمادح في العلوم والنحو والفقه والفلسفة والتاريخ وغيرها.

أما الأسلوب فقد تناول البحث تعريفه اللغوي والاصطلاحي، كما نظر في أهم الظواهر الأسلوبية في الشعر الأندلسي في ظل بني صمادح كظاهرة المعارضات بشقيها معارضات الصمادحيين للمشارقة ومعارضة الصمادحيين لأبناء جلدتهم، ثم عرض البحث لظاهرة المراجعات والمجاوبات والمبادآت، وتلبث أيضاً عند ظاهرة الأتكاء عند الشعراء الأندلسيين في ظل بني صمادح على التراث الشعري للمشارقة.

أما المحور الثاني فاشتمل على الخصائص البيانية والبديعية، وقد تلبث في الأولى عند التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل، وعرض البحث لأمثلة تطبيقية مناسبة من الشعر الأندلسي في ظل بني صمادح، وفي الثانية تلبث البحث عند ضربين من الخصائص البديعية، هما الأول: المحسنات المعنوية، والثاني: المحسنات اللفظية، وفي الضرب الأول وقف البحث عند الطباق والمقابلة وحسن التعليل والمدح بما يشبه الذم، ثم عرض لأمثلة تطبيقية من الشعر الأندلسي في ظل بني صمادح على تلك المحسنات، وفي الضرب الثاني تلبث البحث كذلك عند الجناس وحسن

الابتداء وحسن التخلص وحسن الانتهاء والاقتباس من القرآن الكريم، مع ذكر أمثلة تطبيقية مناسبة أيضاً من الشعر الصمادحي.

وتناول المحور الثالث الجوانب الفنية في الموشح الأندلسي في ظل بني صمادح والتي اشتملت على أوزان الموشحات ولغتها وأسلوبها، ثم ختمت الدراسة بخاتمة تضمنت عرضـاً لأهـم النتـائج المعـززة بـالملاحق الإحصائية.

وفي الختـام لايسعني إلاّ أن أتقـدم بأسمى آيات الـشكر والتقـدير للأستاذ الدكتور حازم عبدالله خضر المشرف على الأطروحة وللأسـاتذة رئيس وأعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءتها ومناقـشتها وإبـداء الملاحظات العلمية القيّمة.

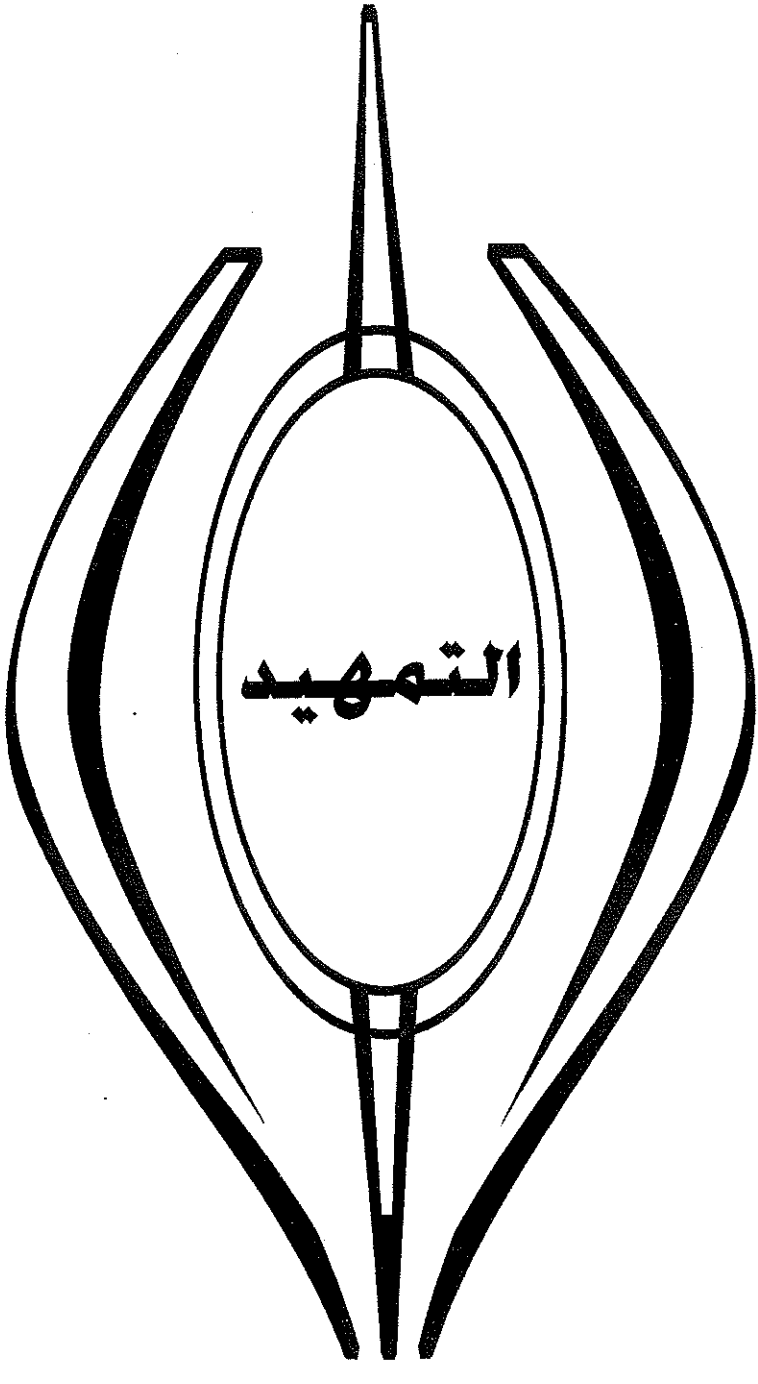
ولا أدعي بأني وصلت إلى غايـة الكمال في عملـي وحـسبي أنـي اجتهدت، وعملي هذا يعتوره النقص لأن النقص مستول علـى الإنـسان والكمال لله وحده وحمداً لله أولاً وأخيراً.

الدكتور

يونس طركَي سلّوم البجّاري

١٩/ تموز/ ١٩٩٦م

الموافق ٤/ ربيع الأول/ ١٤١٧هـ


التمهيد

أولاً: الحالة السياسية

١- كلمة موجزة في عصر الطوائف

شهد الربع الأول من القرن الخامس للهجرة ظهور دول الطوائف، بعد أن سقطت الخلافة في الأندلس وتفرقت الدولة العربية الإسلامية التي أقام بنيانها عبدالرحمن الثالث (٣٥٠هـ)، وخرجت من هذه الفتن والحروب وقد انفرط عقدها حبات متناثرة إلى مايزيد على عشرين مملكة، وإن كانت جملة من هذه الممالك قد فقدت تماسكها وسقطت وسط العواصف ولم تقدر على الدفاع عن نفسها فابتلعتها جاراتها، وأصبحت لمملكة أخرى قبل أن تترك في الأدب أثراً[١].

وقد تناول العديد من المصادر الأندلسية[٢] هذه الأحداث المثيرة موثقة عصر الفتنة (٣٩٩- ٤٢٢هـ) وما رافقها من أحداث حيث وصفها ابن

---

(١) الأدب الأندلسي: ٥٤-٥٥ للأستاذين أحمد بلا فريج وعبدالجليل خليفة، مطبعة الوحدة المغربية، تطوان ١٩٤١م.

(٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق١ م٢: ٦٠٢ لأبي الحسن علي بن بسام الشنتريني، تح: د. إحسان عباس، ط١، بيروت ١٩٧٩م. وينظر: تاريخ الأندلس لابن الكردبوس ووصفه لابن الشباط: ٦٥- ٦٨، تح: أحمد مختار العبادي، معهد الدراسات، مدريد ١٩٧١م؛ وينظر: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب: ٣/ ١١٣ لابن عذاري المراكشي، تح: ج. س كولان و. أ ليفي بروفنسال، ط٢، بيروت ١٩٨٠م؛ وينظر: كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر- تاريخ ابن خلدون: ٤/١٥٥- ١٥٦ لابن خلدون، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ١٩٧٩م؛ وينظر: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ١/ ٤٢٩ للمقري، تح: د. إحسان عباس، بيروت ١٩٦٨م.

حيان (- ٤٦٩هـ) بالمبيرة والجائحة، وأُطيح بأكثر من رأس من الأمويين خلالها، منهم هشام المؤيد الذي قتل سراً في سنة (٤٠٣ هـ).

ووصفها ابن الكردبوس (ت بعد ٥٧٣هـ) في تاريخه قائلاً: ((... وقيل أن هشاماً وجد في أثناء تلك الحروب مستخفياً في بعض القصور، فقتل.. وعند ذلك انقطع اسم الخلافة من الجزيرة ودارت الدوائر المبيرة، وفسد حال الرأس والمرؤوس، وارتفع كل خامل وخسيس، وثار الثوار، وأشتعلت بكل مكان النار، وظهر العدو غاية الظهور، لاسيّما على الأطراف والثغور...))[1].

وعاشت الأندلس- بعد ذهاب الخلافة وانتهاء حكم أسرة بني عامر- سنوات صعبة من الفرقة والتنافس، حاول عدد من المسؤولين المخلصين حتى سنة ٤٢٢هـ، العمل على استمرار وحدتها وإعادة خلافتها، وبذلوا في ذلك الجهود الكبيرة دون جدوى، فانتابت الأندلس حالة مريعة تبعث على الأسى انتهت إلى قيام الطوائف، حين تصدع بنيان ذلك الصرح الشامخ، وأعلن أهل قرطبة، وعلى رأسهم أبو الحزم جهور بن محمد ابن جهور، إلغاء الخلافة وأسند القرطبيون أمرهم إلى (شيخ الجماعة) الوزير أبي الحزم بن جهور منتصف ذي الحجة ٤٢٢هـ[2].

---

(١) تاريخ الأندلس: ٦٨.

(٢) البيان المغرب: ٣/ ١٥٠-١٥٢؛ وينظر: تاريخ أسبانيا الإسلامية أو كتاب أعمال الأعلام: ٣٩-١٤٧؛ للسان الدين الخطيب (القسم الثاني منه)، تح: آ. ليفي بروفنسال، بيروت ١٩٥٦م، والتاريخ الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة: ٣٢٣ د. عبدالرحمن علي الحجي، دار القلم، ط ١، بيروت ١٩٧٦م.

ودام عصر الطوائف قرابة ثمانين عاماً[1]. وامتد عمر بعض الدويلات طويلاً حتى بلغ قرناً من الزمن، أي أن بعـضها لـم يخـضع لـسلطان المرابطين.

وقد حفت المخاطر بملوك الطوائف وهم لاهون في نعيمهم، قد أخذتهم الخيلاء بألقابهم ((وقد خطب بعض الملوك لبني أميـة وآخـرون لبنـي العباس ومنهم من تلقب بألقاب الخلفاء العباسيين، ولذلك سخر منهم بعض الشعراء))[2]. وقال ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ):

مما يزهّدني في أرض أندلسٍ ... أسمـاءُ معتـضدٍ فيهـا ومعتمـد
ألقابُ مملكةٍ في غيرِ موضعِها ... كالهرِّ يحكي انتفاخاً صولةَ الأسـدِ[3]

٢- دولة المرية إبان الفتنة

كان للموقع الجغرافي للمرية الواقعة في شرق الأنـدلس بعيـداً عـن قرطبة أثر في جعلها محط أطماع المغامرين، فضلاً عن اتسام المنـاطق الشرقية بشكل عام بالهدوء والاستقرار وتوافر جو العمل والمغامرة بشكل أكثر انفساحاً، لذلك استقطبت معظم الفتيان الصقالبة الفارين من اضطهاد العهد الجديد، وكانت المرية من حصة خيران العامري فغلبها وضم إليها مرسية وأوريولة[4].

---

(١) دول الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي: ٤١٨ محمد عبدالله عنان، ط٢، مزيدة منقحة، مطبعة الخانجي بالقاهرة ١٩٦٩م.
(٢) دراسات في الأدب الأندلسي: ٦٩- ٧٠ د. سامي مكي العاني، بغداد ١٩٧٨م.
(٣) ديوان ابن رشيق القيرواني: ٥٩، تح: عبدالرحمن ياغي، دار الثقافـة، بيـروت، (د. ت).
(٤) دول الطوائف: ١٥٨؛ وينظر: تاريخ مدينة المرية الإسـلامية قاعـدة أسـطول الأندلس: ٥٩، السيد عبدالعزيز سالم، ط ١، بيروت ١٩٦٩م.

في حين غلب الفتيان الآخرون على بقية المدن الشرقية الأندلسية، فقد كان مجاهد على مدينة دانية والجزائر الـشرقية، وغلـب لبيـب علـى طرطوشة، وغلب مظفر ومبارك على بلنسية، كما غلـب نبيـل علـى شاطبة[1].

ويهمنا من هـذه الجمهرة من الفتيان الصقالبة، خيران العامري وهـو من الفتيان الفحول الأذكياء ذوي الاقدام والعزم، وكـان أقـواهم عزمـاً وأنشطهم إلى خوض غمار الحوادث، التي تلت سقوط الدولة العامريـة، وقد قدم من قرطبة إلى جيان مغضباً متوجساً من غدر علي بن حمـود، بعد هزيمة المرتضى ومقتله في حربه مع البربر، ثم سار خيـران فـي أصحابه وقصد المرية مرة أخرى، وكان ذلك في سنة ٤٠٩هـ[2].

والظاهر أن خيران على الرغم من اتخاذه المرية قاعدته الرئيسة قـد لعب في أحداث شرق الأندلس دوراً ملحوظاً[3]. ولم يكن خيران، وهـو في عمالته في شرقي الأندلس على وفاق دائم مع أصحابه مـن الفتيـان العامريين، وكانت علاقته سيئة، ولا سيما مع مجاهـد صـاحب دانيـة، وكانت تقع بينهما المناوشات والمعارك من آن لآخر[4].

ثم مرض خيران في سنة ٤١٩هـ، وطال مرضه شهوراً، وتوفي في ٣ من جمادى الأولى سنة (٤١٩هـ)، وخلفه صاحبه زهير[5].

---

(١) دول الطوائف: ١٥٨؛ وينظر: تاريخ مدينة المرية الإسلامية: ٥٩، الهامش (٢).
(٢) أعمال الأعلام: ١٩٣؛ وينظر: دول الطوائف: ١٦٠؛ وتـاريخ مدينـة المريـة الإسلامية: ٥٩- ٦٣.
(٣) دول الطوائف: ١٦٠.
(٤) م. ن: ١٦١.
(٥) م. ن: ١٦٢.

وكان زهير شهماً داهية بعيد النظر وهو من أهم الفتيـــان العـــامريين وأشدهم بأساً، ولكنه وقع تحت نفوذ وزيره الكاتب أحمد بن عباس الـــذي ورطه بحرب صرع فيها وفقد ملكه مع باديس بن حبوس بن ماكسن ملك غرناطة، حينما التقى الجمعان في ظاهر قرية الفنت القريبة من غرناطة، وذلك في آخر شوال سنة ٤٢٩هـــ[١].

ويعد مصرع زهير العامري نكبة أليمة لمملكة المرية، فاجتمع أهلهـــا وأسندوا رياستهم إلى شيخ الجماعة أبي بكر الرميمي، فتـــولى شـــؤونها، وضبط النظام والأمن فيها، ثم كتب أهل المرية إلى عبدالعزيز بن أبـــي عامر صاحب بلنسية يستدعونه لحكم مدينتهم، وكـــان عبـــدالعزيز يعـــد صاحب الحق الشرعي في تراث الفتيان العامريين، وذلك بحق الميـــراث والولاء بوصفهم موالي أسرته، وجاء عبدالعزيز إلى المرية، فبايعه أهلها ودخلها في آخر ذي القعدة سنة ٤٢٩هـــ ووجد بيت مالها مليئـــاً بالمـــال المضروب والذخائر فنقلها جميعاً إلى بلنسية وولى عليها صهره ووزيره أبا الأحوص معن بن صمادح التجيبي (ت ٤٤٣هـــ)، وكانت ولايته إيذاناً بتطور الأحوال في مملكة المرية[٢]، بعد أن غدره فيهـــا ابـــن صـــمادح وانتزى فيها عليه[٣]، وكان ذلك في سنة ٤٣٣هـــ[٤].

---

(١) البيان المغرب: ٣/ ١٦٨- ١٧٢؛ وينظر: دول الطوائف: ١٦٢- ١٦٣.

(٢) كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر: ٤/١٦٢؛ وينظر: أعمـــال الأعـــلام: ٢١٧؛ والبيان المغرب: ٣/ ١٦٦- ١٦٧ و ١٧٢ و ١٩١- ١٩٢؛ ودول الطوائـــف: ١٦٣-١٦٤؛ وتاريخ مدينة المرية الإسلامية: ٧٢- ٧٤.

(٣) البيان المغرب: ٣/ ١٩٢.

(٤) م. ن: ٣/ ١٩٣.

٣- دولة المرية تحت الحكم الصمادحي

أ- بنو صمادح: نسبهم وأصلهم

من أعرق البيوتات العربية، حيث يرتقي نسبهم إلـــى قبيلـــة تجيـــب العربية، التي قال عنها ياقوت الحموي (ت ٦٣٦هـــ): ((بالـــضم ثـــم بالكسر، وياء ساكنة، وباء موحدة، اسم قبيلة من كندة وهو ولـــد عـــدي وسعد ابني أشرس بن شبيب بن السكون بن أشرس بن ثور ابن مرثـــع، وهم كندة، وأمها تجيب بنت ثوبان بن سليم بن رها من مذحج))[١]، وإذ لم يتحدث أحد من المؤرخين قبل ياقوت عن هذه القبيلة، فإنه يعد أول مـــن تحدث عنها من المشارقة، أما الأندلسيون فقد تحدثوا عنها كذلك، فيـــرى ابن حزم الأندلسي (ت ٤٥٦هـــ): ((أن أصلهم يعود إلـــى عميـــرة بـــن المهاجر بن نجدة بن شريح بن حرملة بن يزيد بن ربيعة بن عيدنة بـــن زيد بن عامر بن عدي بن أشرس بن شبيب، وهو من عرب مضر دخل مع موسى بن نصير في سنة ٩٢هـــ، وتولى عميرة ولاية برشلونة خلال عصر الولاة))[٢].

---

(١) معجم البلدان: ٢/ ١٦ لياقوت الحموي، دار الكتاب العربي، بيـــروت، (د. ت)؛ وينظر: معجم قبائل العرب القديمة والحديثة: ١/ ٦٦ عمر رضا كحالة، المطبعة الهاشمية، دمشق ١٩٤٩م.

(٢) جمهرة أنساب العرب: ٤٣٠ لابن حزم الأندلسي، تح: عبدالسلام محمد هارون، ط٤، دار المعارف بمصر ١٩٧٧م؛ وينظر: القبائل العربية في الأنـــدلس حتـــى سقوط الخلافة الأموية/ ٢٧٩ د. مصطفى أبو ضيف أحمـــد، المغـــرب، الـــدار البيضاء.

وينسبهم ابن دحية (ت ٦٦٣هـ) إلى امرأة اسمها تجيب بنت ثوبان بن سليم بن رها من مذحج[١].

ويرى ابن الآبار (ت ٦٨٦هـ): أن جدهم صمادح بن عبدالرحمن بن عبدالله بن المهاجر بن عميرة- الداخل إلى الأندلس[٢].

ومن يتابع نسب الصمادحيين يجد أن لسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦هـ)[٣] يوافق ابن دحية الكلبي في نسبتهم إلى امرأة، بيد أنها عند لسان الدين بن الخطيب (صمادح بنت عبدالرحمن بن عبدالله إلى آخر نسبهم) وهي عند ابن دحية (تجيب بنت ثوبان) كما تقدم آنفاً.

ونرجح رواية ابن دحية على رواية ابن الخطيب لأن الأولى أقدم فضلاً عن موافقتها للرواية المشرقية لياقوت، وقد اجمعا على أن نسب الصمادحيين يرجع إلى امرأة اسمها تجيب بنت ثوبان.

أما رواية ابن الأبار في نسبتهم إلى جدهم (صمادح بن عبدالرحمن...) فهي متأخرة عن رواية ابن دحية.

ب- الحكم الصمادحي للمرية

بطريقة استبدادية- كما تقدم آنفاً[٤]- آل حكم المرية إلى بني صمادح لأن أميرها أبا الأحوص معن بن صمادح التجيبي قد استبد بحكمها في

---

(١) المطرب من أشعار أهل المغرب: ٣٤ لابن دحية الكلبي، تح: الأستاذ إبراهيم الأبياري و د. حامد عبدالمجيد و د. أحمد أحمد بدوي، ومراجعة: د. طه حسين، المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٥٤م.

(٢) الحلة السيراء: ٢/ ٧٨-٨١ لابن الأبار، تح: د. حسين مؤنس، ط١، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٦٣م.

(٣) أعمال الأعلام: ١٨٩.

(٤) ينظر: بحثنا، ص ٢٥.

سنة ٤٣٣هـ[١] بعد أن أمنه عليها واستوزره فيها- المنصور عبدالعزيز ابن أبي عامر (ت ٣٩٢هـ)- صاحب بلنسية-، ثم تولى أبو يحيى محمد بن معن إمارة المرية بعد وفاة أبيه، وسمى نفسه معز الدولة، ولما تلقبت ملوك الأندلس بالألقاب السلطانية تلقب هو بلقبين من ألقابها فسمى نفسه المعتصم بالله، الواثق بفضل الله، ضاهى في ذلك عباداً ملك أشبيلية[٢]، وتلقب بالرشيد أيضاً[٣].

وبقيت المرية تحت الحكم الصمادحي بُعيد وفاة ملكها المعتصم بن صمادح في ربيع الآخر سنة ٤٨٤هـ حيث خلفه ابنه معز الدولة الذي فرَّ منها حينما اجتاحتها جيوش المرابطين بقيادة يوسف بن تاشفين (ت ٥٠٠هـ)[٤].

وينقل ابن سعيد (ت ٦٨٥هـ) قول الحجاري في تحديد مدة الحكم الصمادحي فيقول: ((قال الحجاري: وكانت مدة المملكة الصمادحية نحو خمسين سنة ونيف، ملك المعتصم منها إحدى وأربعين وهو ابن أربع عشرة سنة،...))[٥].

---

(١) المعجب في تلخيص أخبار المغرب (من فتح الأندلس إلى آخر عصر الموحدين) مع مايتصل به تاريخ هذه الفترة من أخبار القراء وأعيان الكتاب:١٢٧ تأليف عبدالواحد المراكشي (ت٦٤٧هـ)، تح: الأستاذ محمد سعيد العريان، الكتاب الثالث، منشورات المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، دار إحياء التراث الإسلامي، القاهرة ١٩٦٣ م؛ وينظر: البيان المغرب: ٣/ ١٦٧ و ١٧٤ و١٩٣؛ وينظر: كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر: ٤/ ١٦٢.

(٢) البيان المغرب: ٣/ ١٦٧- ١٦٨؛ وينظر: تاريخ مدينة المرية الإسلامية: ٧٤.

(٣) م. ن: ٣/ ١٧٤.

(٤) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ٦/١١٤ للمقري التلمساني (- ت ١٠٤١هـ)، تح: د. إحسان عباس- ط دار صادر، ١٩٦٨.

(٥) المغرب في حلى المغرب: ٢/ ١٩٦ لابن سعيد المغربي، تح: د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط٢، القاهرة ١٩٦٤.

ولا شك أن نصف قرن من الزمن- عمر الدولة الصمادحية- كفيل بأن يعطي فرصة لقيام دولة مستقرة نسبياً، ولا سيما حين يتوافر لها رجـال أشداء طموحون، وهكذا كان قدر تلك الدولة التي فرضها مؤسسها الأول معن بن صمادح التجيبي الذي كان يمتاز بالدهاء وحـب المغـامرة فـي عصر امتاز بالانحطاط السياسي.

ومن هنا فقد رأيت ضرورة التعريف بشخصيته وأثـره فـي الدولـة الصمادحية في النواحي المختلفة.

ج- المعتصم بن صمادح (ت ٤٨٤هـ)

تولى أمر المرية المعتصم بن صمادح بعد والده أبي الأحوص، وكان رجلاً داهية في السياسة والإدارة حتى وصفه ابن بـسام (ت ٥٤٢هـ) بقوله: "... كان رَحْبَ الفناء، جزلَ العطاء، حليماً عن الدّماء والـدّهماء، طافت به الآمالُ، واتّسعَ في مدحه المقال، واعملتْ إلى حضرته الرّحال، ولزمهُ جملةٌ من فحول شعراء الوقتِ كأبي عبدالله بن الحدّاد وأبي الفضل ابن شرف وابن عُبادة وابن الشّهيد وغيرهم..."[1].

أما عن سيرته مع رجاله وجنده ورعيته فكانت أحسن سيرة، فحـسنت أيامه وأطرد دولته لأنه كان من أهل الأدب والمعارف، فاضـلاً عـاقلاً، وكانت مدته إحدى وأربعين سنة، وصدمته عساكر لمتونة آخر أيامه عنه وهو يعالج الموت فجعل يقول: نغص علينا حتى الموت، وهلك أثر رحيل عساكر لمتونة عنه[2].

(١) الذخيرة، ق١ م٢: ٧٣٢- ٧٣٣.

(٢) ينظر: البيان المغرب: ٣/ ١٦٨.

وقد أولى المشرق عناية بالمعتصم بن صمادح بعد وفاته، حيث أقـــدم المؤرخ المشرقي محمد بن أيوب الأنصاري على تأليف كتاب في ترجمة المعتصم بن صمادح سنة ٥٦٨هـــ قدمه للسلطان الملك الناصر صـــلاح الدين الأيوبي (٥٦٤- ٥٨٩هـــ) أي بعد مرور أربع وثمانين سنة علـــى وفاة المعتصم، ذكر فيه طرفاً من أخباره وشيئاً من أشعاره وحكى صورة حصاره وقوله في مرضه: نغص علينا كل شيء حتى الموت[١].

ويعزو أحـــد الباحثين أسباب ظهور هذا المؤلف عن المعتصم إلى أن صلاح الدين بن أيوب (كان معنياً بشؤون المغرب والأندلس وتسقط أخبار المغاربة والأندلسيين والمغاربة في عصره، والبحث عن أحوالهم ودولهم وملوكهم حتى رغب إلى طبقة من الكتّاب والمؤرخين بالتـــصنيف فـــي أخبار تلك البلاد، فصنّف له محمد بن أيوب الأنصاري كتاباً في أحـــوال المعتصم بن صمادح صاحب المرية والصمادحية. وصنّف له آخر كتابـــاً في شعراء المغرب والأندلس..."[٢].

د- سياسة المعتصم بن صمادح

لم تكن السياسة العامة في المرية سياسة عربية إسلامية، أعني أنها لم تضع مصلحة العرب والمسلمين أولاً، إنما كانت سياسة صمادحية، تضع

---

(١) تاريخ الأدب العربي (الأدب في المغرب والأندلس إلى عصر ملوك الطوائـــف): ٤/ ٦٦٧ د. عمر فروخ، دار العلم للملايين، ط١، بيروت ١٩٨١م.

(٢) أدب المغاربة والأندلسيين في أصوله المصرية ونصوصه العربية، محاضـــرات ألقاها الأستاذ محمد رضا الشبيبي، على طلبـــة الدراســـات الأدبيـــة واللغويـــة ١٩٦٠/ ١٩٦١م: ٣٦- ٣٧، مطبعة الرسالة، مـــصر، نـــشر جامعـــة الـــدول العربية، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة ١٩٦١م.

نصب عينيها مصلحة بني صمادح، وتستهدف المحافظة على كيان دولتهم ضد أطماع الأعداء الخارجيين كالبربر في العدوة والنصارى في الشمال، فضلاً عن أطماع ملوك الطوائف[1]. ومن هنا نجد أن سياسة المعتصم بن صمادح تنشعب إلى شعبتين، الأولى: السياسة الداخلية، وتشتمل على علاقته بملوك الطوائف، والثانية: السياسة الخارجية وتشتمل على:

١- علاقاته مع ملوك النصارى.
٢- علاقاته مع دولة المرابطين.

١- سياسته الداخلية

أتسمت سياسته الداخلية في أول أمرها بالطابع السلمي، وقد أشار أحد الباحثين إلى ذلك بقوله: ((... كما كانت هناك صداقة بين بني صمادح في المرية وبعض ولايات الساحل الشرقي وجنوب الأندلس))[2].

وأوضح باحث آخر تلك العلاقة الطيبة بين أشبيلية والمرية بقوله: "ولعل الطريقة التي عامل بها المعتمد سفراء المعتصم بن صمادح أمير المرية وهو أبو الأصبغ بن أرقم وصاحباه أبو عبيد البكري والقاضي أبو بكر بن صاحب الأحباس، الذين قدموا إليه في مهمة سياسية، وأسلوب خطابه لهم، لتعطينا نموذجاً لسياسة المعتمد تجاه الخاصة ومعاملته لها،

---

(١) اقتبست هذه الفقرة بتصرف من كتاب: المعتمد بن عباد الأشبيلي: ١٠٥ د.صلاح خالص، طبع شركة بغداد، ١٩٥٨، وإن كان بصدد الحديث عن سياسة الدولة العبادية في أشبيلية بيد أني وجدته خير مايعبر عن واقع السياسة الصمادحية في المرية.

(٢) البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر- عصر ملوك الطوائف: ٣٤ د. سعد إسماعيل شلبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة ١٩٧٨م.

فقد كتب إليه أبو الأصبغ عند وصوله شعراً يخبره فيه بوصـــولهم لـــيلاً قرب أشبيلية، وأعلمه أنهم وافدون عليه صبيحة الغد"[1]، قال فيـــه أبـــو الأصبغ (ت نحو ٤٧٥هـــ) :

يا ملكاً عظّمته العُـرْبُ والعَجَمُ واحـداً وهـو في أثوابـه أمَـــمُ
إنّا وَرَدْناك والأقطـــارُ مظلمةٌ والبدرُ يرجى إذا ما التَخّت الظُلَمُ[2]

فكتب المعتمد (ت ٤٨٨ هـــ) يستحثهم في المجيء:

أهلاً بِكُمْ صحبتكمُ نَحوي الـدّيَمُ إنْ كان لمْ يَتَبجّح لي بكـم حُلُـمُ[3]

وأبيات أبي الأصبغ فيها مجاملة واضحة تطلبها الموقف، وقد استقبلهم المعتمد استقبالاً حافلاً وطلب من الوزير أن يترك ملكه ويقيم عنده إلاّ أنه اعتذر عن ذلك[4].

أما السمة الثانية لسياسة المعتصم الداخلية فقد اتسمت بالطابع الحربي والاستعداد للحرب في أحيان أخرى- كما سنرى-.

لقد خسر المعتصم أغلب حروبه بسب حداثة سنّه، حين تولى الأمـــارة وهـــو ابن أربع عشرة سنة، كما يذكر ذلك عنه ابن الأثير (ت ٦٣٠هـــ) وبهذا فقد كثيراً من أملاكه، على الرغم من وصاية عمه أبي عتبـــة بـــن

(١) المعتمد بن عباد الأشبيلي، دراسة أدبية تاريخية: ١١٣ د. صلاح خالص.
(٢) ديوان المعتمد بن عباد: ٥٩ لمحمد بن عباد بن إسماعيل ملك أشـــبيلية، تـــح: أحمد أحمد بدوي، وحامد عبدالمجيد، المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٥١م.
(٣) م. ن: ٦٠.
(٤) المعتمد بن عباد الأشبيلي: ١١٤.

محمد، عليه حتى وفاته في سنة ٤٦٦هـ، حيث تذكر الأخبـار أطماعـاً لعامل أبيه على لورقة واسمه شبيب الذي أعلن استقلاله بعد وفاة معن.

وحذراً من احتمال قدوم الوصي- أبي عتبة- فقد طلب شبيب مساعدة عبدالعزيز ملك بنلسية ومرسية الذي أصبح حليفاً له، وأقدم المعتصم بـن صمادح على التحالف مع باديس ملك غرناطة وأعد جيشاً قوياً بقيادة عمه أبي عتبة، لاستعـادة لورقة من شبيب ولكنـه فـشل فـي اسـترجاعها واضطر إلى العودة إلى المرية[١].

ثم أخذت مملكة بني صمادح بالانكماش شيئاً فشيئاً بعد ذلك، فلم يبقَ له غير المرية وما يجاورها[٢]. وحاول المعتصم محاولة أخرى لاسـترجاع بعض أملاكه، منها حصن من عمل تدمير، واستعان كذلك بحليفه وحليف والده قبل ذلك باديس، ولكنه لم ينجح في مسعاه[٣].

ولعل من الدوافع التي كانت تجمع ابن صمادح مع باديس في تحالفهما: حرص الأول على أملاكه وليس حباً بالبربر الذين كرههم بسبب نزعتهم في الدعوة لادريس بن يحيى، في حين كان المعتصم بن صـمادح ممـن يدعون لهشام المنصوب بأشبيلية، وكان ذلك الانقسام في سنة ٤٣٥هـ[٤].

ولم يبقَ ابن صمادح واهناً يطمع في أملاكه، بل فكّر في توسيع مملكته بشهادة ابن بسام عنه بأنه: "بطرَ الدَّعة وطلب الزيادة، فسعى للتوسّع فـي برّه"[٥]، وطمع في أملاك حلفائه ولم يرعَ العهد بينه وبينهم وخرج صفر

---

(١) ينظر: الكامل في التاريـخ: ٧/ ٢٩٣؛ وتاريخ مدينـة المريـة الإسـلامية: ٧٨-٧٩.

(٢) تاريخ مدينة المرية الإسلامية: ٧٩.

(٣) ينظر: الذخيرة: ق١ م٢: ٧٣٢.

(٤) ينظر: البيان المغرب: ٣/ ٢١٩.

(٥) الذخيرة: ق١ م٢: ٧٣١.

اليدين، وإلى ذلك نوّه ابن بسام بقوله: "وقد كانت بينه وبين حُلفائـه مـن ملوك الطوائف في الجزيرة، فتونٌ مُبيرةٌ، غلبوهُ عليها، وأخرجـوهُ مـن سجّيته مُكرهاً إليها، لم يكن مكانه منها بمكنين، ولا صبحُه فيها بمبين"(١).

ومن أولئك الذين خانهم ابن صمادح ولم يحفظ العهد معهم باديـس ملك غرناطة، فقد طمع ابن صمادح في ملك غرناطة، ولا سيّما أن هـذا الطمع قد التقى مع دعوة وزير باديس اليهودي المعروف بابن النغرالـة، التي حثه فيها على دخول غرناطة، بل ألح عليه في الاستيلاء عليهـا(٢). لكن ابن صمادح لم يتجرأ على غزو غرناطة نفسها، وإنما اكتفى باحتلال قصبة وادي آش، وهي من أعمال غرناطة، واقتطاعها من ملك بـاديس فقرر الأخير اعادتها(٣).

ويروي لنا عبدالله بن بُلّقين نص ما قاله جده باديس في ابن صـمادح بأنه: "تعدّى على بلدي، وسيخرج عنه وعن كثيرٍ ممّا كان قديماً بيده!"(٤).

فبعث باديس بن حبوس ملك غرناطة إلى ابـن ذي النـون صـاحب طليطلة طالباً تحالفه معه لانتزاع وادي آش من ابن صمادح، وقـد منّـاه بالأماني إن أُعيدت قصبة وادي آش إلى مملكة غرناطة، منها أن يعطيـه منها ما أحب واختار، فسارع ابن ذي النون لمحاصـرة وادي آش مـع جيش باديس، وأغدق باديس الأموال في سبيل إعادتها، واشتدت الحـرب

---

(١) الذخيرة: ق١ م٢: ٧٣٣.

(٢) ينظر: مذكرات الأمير عبدالله آخر ملوك بني زيري بغرناطة (٤٦٩- ٤٨٣هـ) المسماة بكتاب التبيان: ٥٣- ٥٤، نشر وتح: آ. ليفي بروفنسال، دار المعارف بمصر ١٩٥٥.

(٣) مذكرات الأمير عبدالله: ٥٥.

(٤) ينظر: مذكرات الأمير عبدالله: ٥٦.

على وزراء صاحب المرية وأكابر رجاله الموجودين فيها آنذاك، وعندما تحسسوا دنوا نهايتهم على يد الجيوش المتحالفة، أرسلوا إلى ابن ذي النون يسألونه التوسط لدى باديس ووعدوه إن هو استنقذهم صيّروا المرية ملكاً له[1]، فطمع في قولهم، وحقق لهم ماأرادوا وهكذا أخليت قصبة وادي آش من اتباع ابن صمادح وعادت إلى ملك باديس، وبعد أن انجـــز ابـــن ذي النون وعده، طالب باديس أن يكافئه ببسطة، فلم يكن من سبيل أمام باديس غير انجاز وعده وأمر بإخلائها له[2].

أما بن صمادح فإنه بعد أن خسر قصبة وادي آش في معركتـــه مـــع باديس وحليفه ابن ذي النون، قام بمراسلة باديس طالباً الـــصلح والعفـــو عنه، وقد تم الصلح بينهما[3].

ويحكي ابن بُلّقين[4] أنه عند اجتماع ابن صمادح مع باديس كان أول ما خاطبه فيه: ﴿ يَٰٓأَبَانَا ٱسْتَغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَآ إِنَّا كُنَّا خَٰطِـِٔينَ ﴾[5] فأجابه باديس على البديهة: ﴿ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ ٱلْيَوْمَ يَغْفِرُ ٱللَّهُ لَكُمْ ﴾[6]، ويـــرى أحـــد الباحثين أن باديس على الرغم من استرجاعه لوادي آش، إلاّ أنه ركن إلى الدعة في أواخر عهده، فوقع التفكك في مملكته، حيث أنـــه فقـــد جَيّـــان

(١) ينظر: مذكرات الأمير عبدالله: ٥٦- ٥٧.
(٢) ينظر: م. ن: ٥٧.
(٣) ينظر: م. ن: الصفحة نفسها.
(٤) ينظر: م. ن: الصفحة نفسها.
(٥) سورة يوسف، الآية: ٩٧.
(٦) السورة نفسها، الآية: ٩٢.

واستولى عليها المعتصم بمداخلة الخوارج فيها، إلاّ أن الأخير لم يـــستطع أن يحتفظ بها طويلاً فقد سلبها منه المعتمد بن عباد[١].

وعندما آل أمر مملكة غرناطة إلى عبدالله بن بُلّقين ملكاً عليهـــا، لـــم يكف ابن صمادح عن أطماعه في مملكة غرناطة، ومن حسن طالع ابـــن صمادح أن قائد مدينة بسطة (ابن ملحان) قد تعرض إلى مضايقات كثيرة من لدن وزراء عبدالله بن بُلّقين، الذي تولى أمر غرناطة آنذاك ولمّا يزل صغير السن، فلم يتمكن عبدالله بن بُلّقين من حمايته من أذى الطامعين لذا فقد ترامى على ابن صمادح فقبله، وبهـــذا ضمت مدينة بسطة إلى مملكة المرية[٢].

وبعد ذلك استطاع ابن صمادح أن يقتطع حصن (شيلش) من مملكـــة غرناطة، مستغلاً انشغال عبدالله بن بُلّقين في مواجهة ابن عباد[٣]، بيد أن عبدالله بن بُلّقين تمكن من انتزاع حصن (شنت أقلج) من معاقـــل المريـــة عوضاً عن حصن (شيلش)، الذي خسره عبدالله بن بُلّقين، وصالحه مهادنة إتقاءً لشره حتى تنتهي أزمته مع ابن عباد[٤].

ولم يتعظ ابن صمادح من غلطه الأول مع باديس بن حبـــوس ملـــك غرناطة حينما صدق تضليل الوزير اليهودي ابن النغرالة له في استسهال أمر غزو غرناطة الذي بينت نتائجه كما مرّ آنفاً-[٥]، فقد وقع في الخطأ ثانية تحت تضليل الوزير (سماجة)، الذي نفاه عبدالله بن بُلّقين، وقد اختار

---

(١) ينظر: دول الطوائف: ١٦٧- ١٦٨.

(٢) ينظر: مذكرات الأمير عبدالله: ٧١.

(٣) ينظر: م. ن: ٧١؛ وتاريخ مدينة المرية الإسلامية: ٨٠.

(٤) ينظر: مذكرات الأمير عبدالله: ٧٢؛ وتاريخ مدينة المرية الإسلامية: ٨٠.

(٥) ينظر: مذكرات الأمير عبدالله: ٥٣-٥٤.

مملكة المرية منفى له، فقام الوزير بتحقير مملكة غرناطـــة عنـــد ابـــن صمادح وطمعه فيها بأمل "أن ينال على يديه فرصـــة لمداخلـــة أو ادلال على موضع فائدة"[1]، وكان وجود الوزير المنفي (سماجة) لدى المعتصم ابن صمادح مبعث قلق عند عبدالله بن بُلّقين، ولا ســيما بعـــد أن علـــم بتحريضه ضد مملكة غرناطة، وقام عبدالله بن بُلّقين في تلك الأثناء بجولة تفقد بنفسه خلالها حدود دولته مع مملكة المرية، وكان ابن بُلّقين يـــسعى جاهداً إلى الصلح مع المعتصم بن صمادح ونسيان الأحقاد لتوحيد الكلمة أمام الفونسو عدوهم المشترك.

ثمَّ أقدم عبدالله بن بُلّقين على بنيان حصن (المنتوري) الواقع بـــالقرب من (فنيانة)، المصاقبة لحدود مملكة المرّية، وحشّد فيها حامية عـــسكرية، ثم أمر ببناء سبعة حصون أخرى.

وكان هدفه من بناء هذه الحصون الثمانية فرض حصار على المعتصم ليرضخ للصلح، وكان له ماأراد- فيما بعد- إلاّ أن المعتـــصم أغـــضبه صنيع ابن بُلّقين هذا، فجيّش الجيوش لمحاربته، بيد أنه "كـــان لا يُوجِّـــه عسكراً إلى موضع إلاّ هُزِمَ"[2] وأسر خيـــرة رجالـــه الموجـــودين فـــي (طرلبش)، وأضحت المرية وصاحبها في حال لايحسدان عليه.

وقد سار عبدالله بن بُلّقين على هدى جده باديس في مصالحته لاعتقاد ابن بُلّقين بـــ ((إصلاحُ الأمر مع الجار- وجارٌ ضعيفٌ يُبْقى عليه- خَيْرٌ من تَهَيُّئنا لقوي لا يُرام!"[3]، وتمَّ الصلح بينهما، وأمر عبدالله بن بُلّقـــين،

---

(١) ينظر: مذكرات الأمير عبدالله: ٨٨؛ وتاريخ مدينة المرية الإسلامية: ٨٠.

(٢) ينظر: مذكرات الأمير عبدالله: ٨٩.

(٣) ينظر: م. ن: ٨٩.

بعد ذلك بهدم الحصون التي بناها إثباتاً لحسن النية، وبهدم تلك الحصون فك الحصار عن مملكة المرّية "ونُشِرَت المَريّة من كفن"[1].

وعلى الرغم من الصراع المرير بين ابن صمادح وابن بُلّقين إلاّ أن الأخير انصفه في مذكراته، ومن الغريب أن نجد أنّ ابن خاقان (ت ٥٢٨ أو ٥٢٩هـ) يتهمه بالخمول والافتقار إلى الطموح حين قال فيه: "... ولم تَمْتَدَّ همَّتُهُ إلى مُزاحَمَة مَلِك في مُلْكِه، ولم يَتَزَيَّدْ على مُراعاة أمْرِ جَواريه وفُلْكِه، ولا انتقل إلاّ من مَجْلِس مُدَارسَه، إلى مَكْنِس مُؤَانسَة،..."[2].

والتّجني واضح على المعتصم، ولعل قراءة متأنية لمحاولات توسع ابن صمادح التي أوردها ابن بُلّقين عنه في مذكراته كافية وحدها لدحض زعم ابن خاقان عنه[3].

وكانت علاقة المعتصم بالمعتمد سيئة على نحو مـايروي عبدالواحد المراكشي: ((وكان المعتصم هذا قديم الحسد للمعتمد كثير النفاسة عليه، لم يكن في ملوك الجزيرة من يناويه، غيره، وربما كانت بينهما في بعض الأوقات مراسلات قبيحة، وكان المعتصم يعيبه في مجالسه وينال منه، ويمنع المعتمد من فعل ذلك مرءوته ونزاهة نفسه وطهارة سريرته وشدة ملوكيته..."[4].

---

(١) ينظر: مذكرات الأمير عبدالله: الصفحة نفسها.

(٢) قلائد العقيان في محاسن الأعيان للفتح بن خاقان: ق ١: ١٤٧، تح: د. حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار للطباعة والنشر، ساعدت جامعة اليرموك على طبعه، ١٩٨٩م.

(٣) ينظر: مذكرات الأمير عبدالله: ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٧١، ٨٨، ٨٩، ٩٠.

(٤) المعجب في تلخيص أخبار المغرب: ١٩٦.

كما أن علاقة المعتصم بالوزير ابن عمّار الأندلسي الذي شقَّ عـــصا الطاعة على سيده القديم المعتمد، لم تكن حسنة، وكان المعتصم ينظر إليه بريبة وحقد وقلق[١]، على الرغم من احتـــواء ديوانـــه علـــى قـــصيدتين الأولى[٢]: كانت في مدح المعتصم حينما نظمها على لسان شعراء مدحوهُ فأبطأ عنهم عطاؤه، والثانية[٣]: كتبها إلى المعتصم مستنجداً له وهو معتقل في شقورة.

٢- سياسته الخارجية

أ- علاقته بملوك النصارى

اقتصرت علاقة المعتصم بن صمادح على ملك واحـــد مـــن ملـــوك النصارى، وهو الفونسو السادس ملك قشتالة، وقد تمكن مـــن الاســـتيلاء على مدينة طليطلة عام ٤٧٨هـــ، بعد أن استقدمه ملكها القـــادر بـــن ذي النون وتخلى له عنها لعدم تمكنه من حمايتها من هجمات ابن عباد وابـــن هود[٤]، وأصبحت طليطلة بعد ذلك قاعدة نصرانية تشن منهـــا الغـــارات على المدن الإسلامية المجاورة، وكان للمرية في عهد المعتصم نـــصيب من هذه الغارات[٥]. فقد قام الفونسو السادس بتجهيـــز حملـــة عـــسكرية لمهاجمة المرية مؤلفة من ثمانين فارساً، تصدى لهم المعتصم بقوة مدافعة

---

(١) محمد بن عمّار الأندلسي، دراسة أدبية تاريخية: ٢٩ د. صلاح خالص، مطبعـــة الهدى، بغداد ١٩٥٧م.

(٢) م. ن: ٢٦٦، القصيدة ٤٩.

(٣) م. ن: ٣٠٥، القصيدة ٦٩.

(٤) ينظر: تاريخ الأندلس لابن الكردبوس: ٨٤- ٨٥.

(٥) ينظر: م. ن: ٨٩.

بلغت أربع مئة فارس، يقودهم أحد قواد المعتصم، وقـد وصـفهم ابـن الكردبوس بأنهم: ((من خيار جنده))[1]، ولكنهم هزموا على الـرغم مـن تفوق جيش المعتصم بن صمادح بالعدد حيث بلغت القوة المدافعة خمـسة أضعاف القوة المعتدية المهاجمة ((فلما التقوا بالعدو، وانهزموا، وما وقفوا ولا أقدموا))[2]، ولا شك أن هذا يدل دلالة واضحة على سوء حالة الجيش الصمادحي وإلاّ لما كانت تلك الهزيمة.

ب- علاقته مع دولة المرابطين

على الرغم من النتيجة المخيبة التي مني بها المعتصم جـراء حربـه الخاسرة مع الفونسو السادس، إلاّ أنه لم يكن متحمساً في البداية للاستنجاد بأمير المرابطين يوسف بن تاشفين سنة ٤٧٨هـ بدليل أنه لم يخرج إليه بنفسه عندما استقبلته ملوك الطوائف في أشبيلية، معتذراً بكبر السن مـع الضعف واكتفى بإرسال ابنه وولي عهده معز الدولة نيابةً عنه[3]، ويرى عبدالله بن بلقين أن السر في عدم تحمس ابن صمادح للمرابطين يكمن في خشيته من اقتران مقدمهم بالاحتمالات الخطيرة[4]. وقد صدق ماتوقعـه- فيما بعد- حينما أقدم الأمير المرابطي على خلع ملـوك الطوائـف فـي العبور الثالث له سنة ٤٨٣هـ، إلى عَدوة الأندلس بعد يأسه من إصـلاح حالهم وتعذر جمع كلمتهم، ومع ذلك فقد شارك المعتـصم مـع ملـوك الطوائف في (حصار لبيط) سنة ٤٨١هـ بقيادة يوسف بن تاشفين، وقـد

(١) تأريخ الأندلس لأبن الكردبوس: الصفحة نفسها.
(٢) م. ن: الصفحة نفسها.
(٣) ينظر: مذكرات الأمير عبدالله: ١٠٤.
(٤) ينظر: م. ن: ١٠٣- ١٠٤.

سلّط ابن بسام الضوء على ذلك بقوله مشاركته: ((... دخل ابن صمادح في غمارهم، ومشى على آثارهم، فخرج عن المرية إلى لبيط يجر جيشاً لا تتأيّى الطيرُ غدوته،... فألفى بها أمير المؤمنين... وتمكن من قياده،... فعرض ابن صمادح نفسه عليه، ومثّل بين يديه، فتلقاه أمير المسلمين، رحمه الله، بجميل نظره، وبوّأه جانباً من مُعسكره))[1].

ويرى أحد الباحثين: أن الهدف البعيد الذي كان يسعى إليه ابن تاشفين هو حشد القوات الإسلامية في صعيد واحد لتتمكن من مجابهة العدو وهم كالبنيان المرصوص[2]. إلاّ أن هؤلاء الملوك لم يكونوا كما تمناهم ابن تاشفين فكانت خلافاتهم على أشدها، مما صغرهم في عين الأمير المرابطي، وضاق بهم ذرعاً فضلاً عن تواطؤ بعضهم مع ملوك النصارى كالذي فعله ابن رشيق أثناء حصار لبيط[3]، واتفاق عبدالله بن بُلّقين مع البرهانس وكيل الفونسو السادس في جهات غرناطة والمرية بعد انصراف المرابطين عن لبيط[4]، وفشلهم فيه لأسباب تتعلق بالعامل البيئي حيث واجههم شتاء قارس، فضلاً عن العامل السياسي المتمثل بالفرقة والخلاف بين ملوك الطوائف المحاصرين للحصن[5]. لذلك أقدم ابن تاشفين على استئصال شأفة ملوك الطوائف والإطاحة بعروشهم[6] فأعد العدة وعبر إلى

---

(١) الذخيرة ق١ م٢: ٧٣٣- ٧٣٤.

(٢) ينظر: قيام دولة المرابطين/ ٢٦٩ د. حسن أحمد محمود، القاهرة ١٩٧٥م.

(٣) ينظر: مذكرات الأمير عبدالله: ١٧٥.

(٤) ينظر: م. ن: ١٢٣- ١٢٨.

(٥) ينظر: الحلة السيراء: ٢/ ٨٦.

(٦) ينظر: تاريخ مدينة المرية الإسلامية: ٨٥.

الأندلس معلناً عزمه على محاسبة الأمير الغرناطي (٤٦٩- ٤٨٣هـــ) الملك الثالث والأخير لغرناطة لتعاونه مع وكيل الفونسو السادس[١].

وقد حاول ابن بُلّقين عبثاً إقناع ابن تاشفين والمعتمد بن عباد بـــسبب تواطئه مع الفونسو السادس وذلك بعـــدم تمكنه من مقاومته فدفع له أتاوة السنوات الثلاثة الماضية وعقد صلحاً معه[٢]، إلاّ أن هذه الأعذار لم تـــثنِ عزم الأمير المرابطي فعبر إلى الأندلس ودخل غرناطة عاصـــمة ابـــن بُلّقين، فاستسلم الأمير الغرناطي دون قتال ونجا بنفسه وبأهله، ونفي بعدها إلى المغرب سنة ٤٨٣هـــ، وبذلك تكون غرناطـــة أول دولـــة مـــن دول الطوائف دخلت تحت حكم المرابطين، وكان دخولها إنـــذاراً لبقيـــة دول الطوائف التي اهتزت عروشها لجـــسامة الـــصدمة التـــي منيـــت بهـــا غرناطة[٣].

ويحدثنا المَقّري (ت ١٠٤١هـــ) عن خلع أميـــر المـــرابطين لملـــوك الطوائف بأنه بدأ ببني هود وثنى ببني طاهر بشرق الأندلس، ومن ثم ببني صمادح بالمرية، ثم ببني الأفطس وانتهى ببني عباد في أشبيلية[٤].

هـــ- ثقافتـــه

كان المعتصم مثقفاً بارزاً في عصر يشار إليه بالبنان، وأفـــضل مـــن سلّط الضوء على ثقافته الفتح بن خاقان بقوله: "مَلِكٌ أقامَ سُوقَ المَعَـــارِفِ

---

(١) ينظر: المعتمد بن عباد الأشبيلي: ١٦٠ د. صلاح خالص.

(٢) ينظر: مذكرات الأمير عبدالله: ١٢٣- ١٢٨.

(٣) ينظر: المعارضات في الشعر الأندلسي في القرنين الخامس والسادس الهجريين: ٢٧ يونس طركي سلوم البجاري، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبـــة، جامعة الموصل، آذار ١٩٨٨م.

(٤) ينظر: نفح الطيب: ٤/ ٣٧٠- ٣٧١.

على سَاقِهَا، وأَبْدَعَ في انْتظَامِهَا في مَجَالسِهَا واتّساقِهَا، وأَوْضَحَ رِسْـمَهَا، وأَثْبَتَ في جَبَين أَوانِه وَسْمَهَا، ولمْ تَخْلُ أَيّامُهُ منْ مُنَاظرَة، ولاَ عُمِرَتْ إلاَّ بمُذَاكرَة أَوْ مَحَاضرَة إلاَّ سَاعَات أَوْقَفَهَا على الْمُدَام، وعَطَّلَها مـن ذلـك النظام، وكانت دَوْلَتُهُ مشْرَعاً للْكَرَم، ومَطْلَعاً للْهمَم، فَلاحَتْ بهَا شُـمُوسٌ، وأَرْتَاحَتْ فيها نُفُوسُ، وَنَفَقَتْ فيها أَقْدَارُ الأَعْلاَم، وَتَدَفَّقَتْ فيها بحارُ الكَلاَم، كَإِجَادَة ابْنِ عَمَّار وإبداعِه في قوله معتذراً من وداعه:

أَمُعْتَصِماً بِاللهِ والْحَـرْبُ تَرْتَمِـي بِأَبْطَالِها والْخَيْلُ بِالْخَيْلِ تَلْتَقِـي[1]

فضلاً عن شاعريته التي شهد له بها ابن خاقان أيضاً بقوله: "وكان لهُ نَظْمٌ أَرَجُ النَّفْحَه، بَهيجُ الصَّفْحَة، يَصِفُ به مَحَاسِنَ من إِينَاسِه، ويَـصْرِفُهُ بين نَدَمَائِه وكَأْسِه..."[2]، ولعل حبه للشعر وقوله فيه قد نجح في غـرس هذا الحب في نفوس أبنائه من بعده فكان أبناؤه شعراء، فضلاً عن ابنتـه الشاعرة أيضاً.

٤- سقوط المرية ونهاية الحكم الصمادحي سنة ٤٨٤هـ

كان ملوك الطوائف على الرغم من تفاقم الخطـب وتهديـد الفونـسو السادس لهم أضعف من ذات خمار، وكانوا في يأس من توحيـد كلمـتهم وتواثقهم على مكافحة العدو لكثرة مابينهم من تحاسد وتنافس وغيره، لذلك صاروا إلى ماليس منه بد وهو دعوة المرابطين لنجدتهم[3].

---

(١) قلائد العقيان: ق١/ ١٤٦.

(٢) م.ن: ق١/ ١٤٧.

(٣) ينظر: قصة العرب في اسبانيا: ١٥٤- ١٥٥ استانلي لين بول، ترجمة: علـي الجارم، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٦٤م.

وكانت الدعوة الأولى لهم أول مرة سنة ٤٧٩هـ[١]، بعد أن أيقن ملوك الطوائف الذين كان يتهددهم السقوط وخاصةً حين سقطت طليطلـــة ســـنة ٤٧٨هـ[٢]. والتحم المرابطون وملوك الطوائف مع النصارى في موقعة الزلاقة الشهيرة سنة ٤٧٩هـ، وحققوا فيها نصراً مؤزراً على أعـدائهم، وتغيرت على أثرها موازين القوى في الأندلس بشكل مؤقت، وزالت فكرة القضـــاء على سلطان المسلمين من أذهان النصـــارى، واستعاد المسلمون ثقتهم بأنفسهم وازداد تطلعهم نحو المرابطين بوصفهم منقـذين للأنـدلس وعظمت مكانة المرابطين في نفوس الأندلسيين[٣].

وإذا كان بعض الباحثين قد رأى: أن معركة الزلاقة لم تكـن نـصراً لملوك الطوائف أنفسهم، وتثبيتاً لحكوماتهم بقدر ماكانت نقلةً مباشرة نحو انهيار حكمهم[٤]، فإن الأمر- كما نـرى- بخـلاف ذلـك- لأن ملـوك الطوائف كانوا مسلمين، والنصر الذي تحقق هو للمـسلمين- أندلـسيين ومغاربة- هذا من ناحية، أما من الناحية الأخرى فإنه على الـرغم ممـا آلت إليه مصائرهم من خلع على يد الأمير المرابطي فيما بعد، فإنه لـو تأخر في إنجادهم لأنهار حكمهم على يد الفونسو الـسادس الـذي كـان يتربص ويتحين الفرص للانقضاض عليهم.

---

(١) ينظر: الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأنـدلس: ١٢ د. محمـد مجيـد السعيد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ١٩٨٠.

(٢) ينظر: م. ن: ١٣.

(٣) ينظر: المعجب في تلخيص أخبار المغرب: ١٩٣- ١٩٦؛ وينظر: المعارضـات في الشعر الأندلسي: ٢٦.

(٤) ينظر: الشعر في ظل بني عباد: ٣٧ محمد مجيد السعيد، مطبعة النعمان، النجف ١٩٧٢م.

ومما لاشك فيه أنّ قسماً من ملوك الطوائف كان متخوفاً مـــن نتـــائج استقدام المرابطين لما تصوره من خطر محيط، لكن المعتمد بـــن عبـــاد، أسكتهم بقوله: "لأن أكون سائق جمال في صحراء أفريقيا خيـــر مـــن أن أرعى الخنازير في قشتالة"[١].

وعبر المرابطون ثانيةً الأندلس سنة ٤٨١ هـــ تلبيةً لطلب المعتمد بن عباد لفك الحصار حسن لبيط[٢] "وإذا كـــان العبوران الأول والثاني جاءا لنصرة المعتمد بن عباد فإن العبور الثالث الذي قام به أميـــر المـــرابطين يوسف بن تاشفين لم يكن بدعوة من أحد "[٣]. إذ جاء إنقاذاً للأندلس مـــن السقوط والدمار بعد أن تعذر إصلاح أمراء الطوائـــف، واتفـــاقهم علـــى الوقوف صفاً واحداً في وجه العدو المشترك، ومما يؤيد هذا إنمـــا فعلـــه أمير المؤمنين قد أدى إلى بقاء الأندلس- ولو لفترة- بيد المسلمين وتحت سلطانهم وبالتالي الاستمرار بنشاطهم الحضاري في نواحي الحياة جميعها ولقرون أخرى قبل أن يكون الانهيار النهائي وزوال ذلك السلطان الـــذي نشر الأمن والسلام والتقدم العلمي والحضارة في تلك الربوع قروناً عديدة وكانت تلك الجهود زاداً لأوربا ومنطلقاً في نهضتها الحديثة.

تروي الأخبار أن الأمير المرابطي في العبور الثالث بدأ يخلع أميـــر غرناطة واستولى عليها ثم ثنى بأشبيلية[٤]. وعهد إلى قائده أبي زكريا بن واسينو للسيطرة على مملكة المرية[٥]. وخبر من يقص علينا خبر سقوط

---

(١) قصة العرب في أسبانيا: ١٥٥.

(٢) ينظر: المعتمد بن عباد: ١٦١- ١٦٧ د. صلاح خالص.

(٣) المعارضات في الشعر الأندلسي: ٢٦، ٢٧.

(٤) ينظر: دول الطوائف: ١٧٢.

(٥) ينظر: البيان المغرب: ٤/ ١٤٤، في حين يرى ابن الكردبوس في تاريخه: ١٧، أن قائد ابن تشفين كان (محمد بن عائشة).

المرية هو عبدالله بن بُلّقين، الذي شهد أحداث الخلـــع بنفـــسه إذ يقـــول: ((... وأن ابن صُمادح، لمّا حضرته الوفاة، وَصّى ابنه هذا المـــستخلف، وقال له: أُمْتَسِكْ في هذه القصبة طول مقام ابن عَبّاد في ملكـــه بأشـــبيلية ماأسْتَطَعْتَ فإن رأيتَ ابن عبّاد قد خرج، فلا تتربّص ساعة واحدة، وانج بنفسك إلى القلعة، وادْخل البَحْرَ بما قدرت عليه من ذخائرك، إذ لامطمع لك في البقاء بَعْدَهُ"[١]. ويرى بعض المؤرخين[٢] أن معز الدولة أحمـــد بن المعتصم بن صمادح تمكن من مغادرة المرية قبل أن يصل المرابطـــون إلى مملكته آخذاً بوصية أبيه[٣].

فبعد سقوط أشبيلية في رجب ٤٨٤هـــ غادر المريـــة فـــي رمـــضان ٤٨٤هـــ مصطحباً أهله وأمواله في ثلاث سفن أعدها لذلك وأحرق السفن الباقية خشية المطاردة[٤]. وحلّ على آل حماد أمراء القلعة على مقربة من بجاية، وهناك عاش في كنف ملكهـــا المنـــصور بـــن الناصـــر عنـــاس (ت ٤٩٨هـــ) الذي أكرم وفادته وأعطاه (تدلس) التي ازدهرت فيما بعد[٥].

(١) مذكرات الأمير عبدالله: ١٦٧- ١٦٨.
(٢) ينظر: الكامل في التاريخ: ١٠/ ١٩٢- ١٩٣؛ والبيان المغرب: ٣/ ١٦٨.
(٣) ينظر: الحلة السيراء: ٢/ ٨٩.
(٤) ينظر: أعمال الأعلام: ١٩٢؛ وينظر: كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر: ٤/ ١٦٢.
(٥) ينظر: تاريخ الأندلس لابن الكردبوس: ١٠٥.

ثانياً: الحالة الاجتماعية

١- موارد الاقتصاد الصمادحي

اعتمد الاقتصاد الصمادحي على الصناعة بالدرجة الأســاس، فكانــت المرية وريثة قرطبة حاضرة الخلافة في الصناعة، فقد حظيــت المريــة ومنذ تأسيسها سنة ٣٤٤هـ بشهرة واســعة فــي صــناعة المنــسوجات الحريرية التي انتقلت إليها من بجانة حيث كانت مزدهرة فيها إبان القرنين الثالث والرابع من الهجرة النبوية[١]، كما انتقلت إليها صــناعة الوشــي والديباج من قرطبة[٢]. وأشار عبدالواحد المراكشي إلى وجــود معــدني الرصاص والحديد، فكان الأول بموضع دلاية والثاني في موضع بكارش، على ماذكر[٣]. ويقول المقّري: "وبها من صنعة الديباج ماتفوق به علــى سائر البلاد، وفيها دار الصناعة، وتشتمل كورتها علــى معــدن الحديــد والرخام"[٤].

وأشاد جمع كبير من المؤرخين والرحّالة العرب بمكانة هذه المدينــة الصناعية، فضلاً عن كثير من المستشرقين والدارسين العرب[٥].

---

(١) نزهة المشتاق في اختراق الآفاق: ٥٦٢ محمد بن محمد بن عبدالله الأدريسي، مطبعة دون بوسكو، روما ١٩٧٥م.

(٢) ينظر: أعمال الأعلام: ٢٠.

(٣) ينظر: المعجب في تلخيص أخبار المغرب: ٤٤٨.

(٤) نفح الطيب: ١/ ١٦٢.

(٥) للاستزادة ينظر: جغرافية الأندلس وأوربا من كتاب (المسالك والممالــك): ٢٨ لأبي عبيد البكري، تح: عبدالرحمن علي الحجي، دار الإرشاد والنشر، بيــروت ١٩٦٨م؛ ومسالك الأبصار في ممالك الأمصار: ١٦٠ أحمد بن يحيى بن فــضل الله العمري، تعليق وتح: د. مصطفى أبو ضيف أحمد، مطبعة النجاح الجديــدة، توزيع سوشبرس، ط١، الدار البيضاء ١٩٨٨م؛ وقصة العــرب فــي أســبانيا: ١٢٨؛ وتاريخ مدينة المرية الإسلامية: ١٥٦.

وإذا كانت المعادن لوحدها لاتنهض بالصناعة لأنها محتاجة إلى صناع مهرة، فإن المرية قد ضمت عدداً من حذّاق الصنعة المتفانين مـــن أجـــل تطويرها والتفنن بها، نظراً لما كان لهذه الصنائع من مردود كبير علـــى اقتصاد الدولة الصمادحية بشكل عام والفرد الصمادحي بشكل خاص، ولا سيّما أن مملكة بني صمادح فقيرة في واقعها الزراعي- كما سنوضح ذلك لاحقاً- إذا ماقيس بغيره من بلدان ملوك الطوائف، لذلك اعتمد الاقتـــصاد الصمادحي على الصناعة بشكل كبير.

وأنعشت التجارة الاقتصاد الصمادحي، ولا سيما وقد حظيت المريـــة بموقع بحري جعلها تشتهر بالتجارة، ويعزو الأدريسي رخاء أهلها وتقدم التجارة فيها إلى مراكب البحر التي كانـــت تقـــصدها مـــن الإســـكندرية والمشرق[1]، حيث كانت تعد باب الشرق ومفتاح التجارة والرزق[2].

ويشير ياقوت الحموي إلى سر ازدهار الحياة التجارية فيهـــا بقولـــه: ((منها يركب التجار وفيها تحل مراكب التجار، وفيها مرفأ ومرسى للسفن والمراكب))[3]، ومن ذلك يبدو أن السبب فيما نالته من الشهرة يرجع إلى وصول السفن التجارية من الشرق وأوربا إليها[4].

---

(١) ينظر: صفة المغرب وأرض السودان ومصر والأندلس مأخوذة من كتاب: نزهة المشتاق في اختراق الآفاق: ١٩٧- ١٩٨ للأدريسي، نشر دي غويـــة ودوزي، ليدن ١٩٦٨م.

(٢) ينظر: قطعة من كتاب فرحة الأنفس في تاريخ الأندلس: ١٤ محمد بن أيوب بن غالب، تح: د. لطفي عبدالبديع، مجلة معهـــد المخطوطـــات العربيـــة، القـــاهرة ١٩٥٦؛ وينظر: المغرب في حلى المغرب: ٢/ ١٩٣.

(٣) معجم البلدان: ٥/ ١١٩.

(٤) ينظر: تاريخ مدينة المرية الإسلامية: ١٦٨.

وقد بدأت عظمة المرية بوصفها مركزاً هاماً للتجارة البحرية منذ إلغاء الخلافة الأموية سنة ٤٢٢هـ، حتى أضحت محط أنظار الناس، ويشير المقّري إلى مكانتها التجارية بقوله: ((... ولم يكن في بلاد الأندلس أكثر مالاً من أهل المرية ولا أعظم متاجر وذخائر))[١].

ويسلط المستشرق بروفنسال الضوء على نشاط المرية التجاري فيقول: ((أما العلاقات الاقتصادية فقد نحت مع الزمن نحواً عجيباً، فإن الأساطيل التجارية التي كانت ترسو في ميناء أشبيلية ومالطة ودانية وخصوصاً المرية، كانت تنقل إلى جميع أنحاء البحر المتوسط المنتوجات الصادرة من الأراضي الأسبانية أو من مصانع المدن الأسبانية، مثل: أغطية جنجالة وسجاجيد بسطة وقلسانة، وفرو سرقسطة، وأوانٍ من الفخار مذهبةً من صنع مالقة، وحلي منقوشة وجلود من قرطبة وأسلحة من طليطلة والورق السميك من شاطبة))[٢].

ثم يضيف بروفنسال إلى ذلك قوله في موضع آخر ((... أما ميناؤها فكان يشحن منه جزء عظيم من منتجات الأندلس التي تصدر إلى الخارج، وفيه كانت تفرغ كل التوابل والمنتجات النادرة والمستوردة عن طريق الإسكندرية))[٣].

---

(١) نفح الطيب: ١/ ١٦٣.

(٢) الشرق الإسلامي والحضارة العربية الأندلسية: ٢٦، آ. ليفي بروفنسال، منشورات معهد الجنرال فرنكو للأبحاث العربية الأسبانية، دار الطباعة المغربية، مطبعة كريماديس، تطوان ١٩٥١م.

(٣) سلسلة محاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخها: ١٠٤، آ. ليفي بروفنسال، ترجمة محمد عبدالهادي شعيرة، المطبعة الأميرية بالقاهرة، ١٩٥١م.

والمرية بهذا الازدهار التجاري قد عوّضت أهلها جفافها وقلّة خيراتها، حيث كان أهل المرية يضطرون إلـــى جلـــب مايحتاجونـــه مـــن ثمـــار وحمضيات من بساتين وادي بجانة، فضلاً عمّا كانوا يجلبونه من ميـــرة وأقوات من ساحل العدوة، فلم يعرف عنها كونها مملكة زراعيـــة، كمـــا عرف عن غيرها من ممالك الطوائف، وعلة ذلك ترجـــع إلـــى طبيعـــة التضاريس الجبلية، ولا سيما في المدينة، وقد أشار الإدريسي إلى طبيعتها بقوله: "والمرية في ذاتها جبلان، وبينهما خندق معمور، وعلـــى الجبـــل الواحد قصبتها المشهورة بالحصانة، والجبل الثاني منهـــا فيـــه ربـــضها ويسمى جبل لاهم، والسور يحيط بالمدينـــة وبـــالربض، ولهـــا أبـــواب عدة..."[1]، أي أنها لم تقع على سهل فسيح يـــصلح للزراعـــة، ويـــشير المَقّري إلى عدم صلاحيتها للزراعة بقوله: ((... وقد استدار بها من كل جهة حصون مرتفعة وأحجـــار أولية، وكأنمـــا غربلـــت أرضـــها مـــن التراب...))[2] وكيف يرجى خير من أرض كأنها مغربلة مـــن التـــراب؟ ولكن على الرغم من أرضها المجدبة إلاّ أن مكانتها كانت طيبة في نفوس الكتّاب الأندلسيين، فهذا المَقّري يشير إلى تاريخ حافل ألفه عنها أبو جعفر ابن خاتمة في مجلد ضخم أسماه بـــ **(مزية المرية على غيرها من البلاد الأندلسية)** وهو من الكتب التي تركها المَقّري من جملة ماتركه من كتب المغرب[3]، فضلاً عن عناية الآخرين بوصفها[4]. وبهذا لاتكون المريـــة

---

(١) صفة المغرب وأرض السودان ومصر والأندلس: ١٩٧.

(٢) نفح الطيب: ١/ ١٦٣.

(٣) م. ن: الصفحة نفسها.

(٤) للأستزادة ينظر: قلائد العقيان: ق١/ ١٤٧؛ والمغـــرب فـــي حلـــى المغـــرب: ٢/ ١٩٣- ١٩٤؛ وفضائل الأندلس وأهلهـــا: ٥٨ لابـــن حـــزم وابـــن ســـعيد والشقندي، نشرها د. صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، ط١، ١٩٦٨م.

مخالفة لحضارة الأندلس الأخرى، فقد ذكر بعض الباحثين: "أن المجتمع الأندلسي كان فلاحياً بالأساس، والإنتاج الفلاحي هو الذي يسد حاجيات هذا المجتمع من المواد الأساسية، ومن هنا كانت أهمية المناطق القروية عظيمة بصفتها المنتج للموارد الفلاحية..."[1]. وكما أفادنا ابن فضل الله العمري (ت ٧٤٩هـ)[2]: بأن النهر يمتد إلى أربعين ميلاً بين قرى المدينة، من هنا نرجح إفادة أهل المرية بماء النهر لري بساتينهم سيحاً.

ولابد من الإشارة إلى أن دول الطوائف كانت تشكل وحدة اقتصادية متكاملة على الرغم من الانحلال السياسي الذي شهدته، فإذا ماقورنت اقتصادياً بالممالك النصرانية في الشمال أو ببلاد المغرب في الجنوب فإن حالها يبدو أفضل بكثير من غيرها لاحتواء شبه الجزيرة الأندلسية على أخصب الأراضي الزراعية[3]، لذلك لايوجد مايقلق الصمادحيين في المرية إذا ماافتقروا إلى إنتاج زراعي معين في سنة ما فبإمكانهم أن يعوضوه وبيسر من الممالك الأخرى.

٢- المجتمع الصمادحي

لايمكن أن نفهم طبيعة المجتمع الصمادحي بمعزل عن أصله، المجتمع الأندلسي، وقد ذهب أحد الدارسين إلى أن إطلاق تسمية (الأندلسيين) على المجتمع الأندلسي هي التسمية الصحيحة لأنه يصعب

---

(١) التاريخ السياسي والاجتماعي لأشبيلية في عهد دول الطوائف: ١٦٣- ١٦٤ د. إمحمد بن عبود، مطابع الشويخ (ديسبريس)، تطوان ١٩٨٣م.

(٢) مسالك الأبصار وممالك الأمصار: ١٦٠، تعليق وتحقيق: د. مصطفى أبو ضيف أحمد.

(٣) التاريخ السياسي والاجتماعي لأشبيلية في عهد الطوائف: ١٦٣.

التمييز الدقيق بينَ تلك الأجناس الكثيرة، بكونه مجتمعاً معقداً في التركيبة الاجتماعية، وقد تواترت على تعقيده جملة أمور تعزى إلى كثرة أجناسه وتعدد أصنافه، فقد ضمَّ السكان الأصليين بأصولهم المختلفة، الذين سموا بعد الفتح بـ (المعاهدة) أو (المعاهدون) من اليهود والنصارى، ومن اعتنق الإسلام منهم سمي بـ (الأسالمة) أو (المسالمة) وأبناؤهم (المولدون)، وإلى جانب ذلك ضم المجتمع الأندلسي (الصقالبة) الذين يؤتى بهم في مختلف البلاد الإفرنجية أطفالاً ذكوراً أو إناثاً، ويربون برعاية الدولة، وأما (الفاتحون) فمن عرب يمنية وأخرى قيسية، وبربر في شمال أفريقية"[1].

أما المرية على عهد بني صمادح فلا يصدق أن تضم كل هذه العناصر البشرية التي ضمتها بلاد الأندلس الواسعة، لأنها لم تكن مدينة قديمة البناء، إنما هي مدينة إسلامية محدثة أسسها الخليفة الأموي عبدالرحمن ابن محمد الناصر لدين الله سنة ٣٤٤هـ[2].

وتألف المجتمع الصمادحي من الخاصة والعامة، أما الخاصة : فهم الحكام والأمراء والوزراء والفقهاء وكبار التجار والصنّاع، ويأتي بنو صمادح- حكام المرية- في مقدمتهم، وقد عاشت الخاصة حياة الأبهة والترف والبذخ، وكان المعتصم أول الباذخين الذين عاشوا حياة الترف، ولا سيما حينما أغدق الأموال في توسيع قصبة المرية وتجميلها، وأنشأ

---

(١) التاريخ الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة: ١٣ د. عبدالرحمن علي الحجي.

(٢) صفة جزيرة الأندلس منتخبة من كتاب الروض المعطار في خبر الأقطار: ١١٣ لأبي عبدالله محمد بن عبدالمنعم الحميري، نشر آ. ليفي بروفنسال، القاهرة ١٩٣٧م.

بها قصره الكبير المسمى بالصمادحية الذي كان أنيقاً وممتداً حتى الجبـــل ومشرفاً على البحر[1].

والشق الثاني من المجتمع الصمادحي هم العامة، وهؤلاء كان حظهـــم من اهتمام المؤرخين قليلاً، نظراً للتركيز على رجال السياسة في الأغلب الأعم، أما من دونهم فلا نصيب له، وتشمل العامة على صغار الموظفين والتجار والحرفيين والعمال وأقلية مـــن الفلاحـــين والأجـــراء والعبيـــد والمرتزقة.

ولقد لحق عامة الصمادحيين حيف من هذا التباين بين الخاصة والعامة على الرغم من أنه لم يكن مقتصراً على المرية وحدها، لذلك جـــاء أحـــد أمثال العوام الذي نقله الزجالي (ت ٦٩٤هـــ) ليعبر عن تلك الوطأة فهـــو يقول: (إذا سمعت الأمير يغني أدر أن هممي تبكي)[2]. وتكلم المقـــري على احتقار الأندلسيين لمن يتعاطى الكدية ولا يعمل بيديه[3].

وقد دان أغلب مجتمع المرية بالدين الإسلامي، ولا ينكر وجود أهـــل الذمة بينهم، ولعل ورود اسم نويرة النصرانية في الشعر الصمادحي تلك التي تغزل بها ابن الحداد شاعر المعتصم يجعلنا نرجح أنها ابنة واحدة من الأسر النصرانية في المرية، ولم تسعفنا المصادر عن وجود لليهود فـــي هذه الدولة بشكل صريح، كما هو الحال في مدينة غرناطة حيـــث كـــان للوزير اليهودي (ابن النغرالة) شأن سياسي كبير.

---

(١) ينظر: دول الطوائف: ١٦٨.

(٢) أمثال العوام في الأندلس: ١١ لأبي يحيى عبيدالله بن أحمد الزجـــالي القرطبـــي (٦١٧- ٦٩٤)، تح وشرح ومقارنة: د. محمد بـــن شـــريفة، القـــسم الثـــاني، منشورات وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية بـــالتعليم الأهلـــي بـــالمغرب، مطبعة محمد الخامس الثقافية، فاس، المغرب ١٩٧١م.

(٣) ينظر: نفح الطيب: ١/ ٢٢٠.

أما بالنسبة للغناء والموسيقى فقد كان نصيب المرية وافـراً منهمـا، وتذكر المصادر أن المعتصم "كثيراً ماكانَ يَعْمُرُ أندية اللّهو، ويُدليها فـي مَجْلس الحاقه إلى البهّو، وكلاهما سَريٌّ المَنظر قَمـريٌّ المَزْهَـر..."[١]. ويشير أحد الباحثين إلى ميل المعتصم إلى جانب اللهو والدعة والهـدوء بقوله: "كان المعتصم في الواقع يؤثر العيش الهاديء الأنيق..."[٢].

وإذا كانت الراحة لاتتم في نظر المعتصم وإضـرابه إلاّ إذا تناغمـت الألحان وانسجمت مع أصوات المغنين والمغنيات، فقد نعمـت الخاصـة بتلك الأجواء، ولعل اقدام ابن الحداد على تأليف كتاب في العروض مزج فيه بين الأنحاء الموسيقية والآراء الخليلية[٣]، لايستبعد أن يكون بتـشجيع من المعتصم الذي كان له مجلس يجتمع فيه الشعراء والمغنون[٤]، ومهما يكن من أمر فإن المرية لم تبلغ شأو أشبيلية في ازدهار الغناء والموسيقى.

---

(١) قلائد العقيان: ق١/ ١٤٧.

(٢) دول الطوائف: ١٦٩.

(٣) الذخيرة: ق١ م٢: ٦٩٢.

(٤) سنقف لاحقاً عند أخبار هذا المجلس والغناء فيه في الفـصل الثالـث (مبحـث المعارضات بين الصمادحيين والمشارقة).

ثالثاً: الحالة الثقافية

الحركة الثقافية والعلمية في ظلّ بني صمادح

بعد أن سقطت الخلافة الأموية في قرطبة سنة ٤٢٢هـ، تحولت عواصم الأندلس إلى بغدادات صغيرة كثيرة[١] بفضل الجهود الشخصية المتميزة لملوكها، فلم تعد قرطبة وحدها عاصمة العلم والمعرفة، فهذه أشبيلية عاصمة العباديين أخذت تنافس قرطبة وتجاذبها رداء الفخار، وتلك طليطلة وسرقسطة وبطليوس وغرناطة والمرية ومالقة في كل منها بلاط حافل بأهل العلم والأدب وملوك يتسابقون إلى الحصول على مشاهير الكتّاب والشعراء[٢].

ومضى الشعراء الأندلسيون يقطعون الأندلس طولاً وعرضاً، ينتجعون قصور الأمراء، ويتصدرون مجالس أصحاب الأمر، وتدرج أسماؤهم في سجلات الدواوين، وتقرر لهم الأرزاق، وتخلع عليهم الوظائف، وقد تصل الحال بأحدهم إذا ارتجل مقطوعة صغيرة يبلغ بها الوزارة[٣].

((... وتنافس ملوك الطوائف في الأخذ بأسباب الحياة الثقافية، وقد وجدوها من تمام السلطان الذي أولعوا به وحرصوا عليه))[٤].

---

(١) ينظر: الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه: ٤٤ أميليو غرسيه غومس، ترجمة د. حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، ط٢، القاهرة ١٩٥٦.

(٢) ينظر: بحث د. عبدالله كنون (الشعر الأندلسي)، مجلة المجمع العربي بدمشق: ٣٧٦، ج ٣، مجلد (٣١)، تموز ١٩٥٦م.

(٣) ينظر: الشعر الأندلسي: ٤٦ غرسيه غومس.

(٤) الإسلام في اسبانيا: ١٠ د. لطفي عبدالبديع، مكتبة النهضة المصرية، ط١، القاهرة ١٩٥٨.

وكان نصيب المرية وافراً من الشعراء والأدباء والعلماء، ولم تقتصر حماية المعتصم ورعايته لدولة الشعر والأدب، بل كـــان بلاطـــه مقـــصد المفكرين والعلماء من كل علم ومن هؤلاء أبو عبيد البكري (ت ٤٨٧هـــ) أعظم جغرافيّ الأندلس، صاحب المعجم اللغوي الـــشهير- **معجـــم مـــا استعجم**-، فقد عاش شطراً من حياته في رعاية المعتصم وكان صـــديقه الأثير وأغدق عليه الهبات والأعطيات[١].

وبنو صمادح أنفسهم كانوا من نجوم الشعر والأدب إذ أورد ابن بسام في الذخيرة كثيراً من أشعارهم[٢] وهم جميعاً شعراء رجالاً ونساءً، حيث عرف المعتصم وبنو معز الدولة ورفيع الدولة ورشيد الدولة وأم الكـــرام بنت المعتصم من شعراء العصر.

وتعدت رعاية المعتصم للأدب والشعر الجوانب العلمية الأخرى وهي كثيرة منها:

آ- العلوم الدينية

الدين الإسلامي، دين العلم في كل زمان ومكان، وقـــد فـــضّل الله ﷻ عباده المتعلمين على سواهم بقوله: ﴿ هَلۡ يَسۡتَوِي ٱلَّذِينَ يَعۡلَمُونَ وَٱلَّذِينَ لَا يَعۡلَمُونَ ﴾[٣]، وحثّ رسوله الكريم على العلم والتفاني مـــن أجلـــه فـــي أحاديث كثيرة.

---

(١) **ينظر: دول الطوائف: ١٧٠.**

(٢) **ينظر: الذخيرة: ق١ م٢: ٧٣٥، ٧٣٦، ٧٣٧، ٧٣٨، ٧٣٩.**

(٣) **سورة الزمر، الآية: ٩.**

وكان المعتصم رجلاً عربياً مسلماً أحب دينه، وكان معنياً بشؤون الدين وإقامة أحكام الشريعة، يعقد المجالس بقصره للمذاكرة، ويجلس يوماً من كل أسبوع للفقهاء والخواص يتناظرون بين يديه في كتب التفسير والحديث[1]، إلاّ أن المصادر كانت ضنينة بأسماء أولئك الفقهاء الذين كانوا يحضرون مجالسه ويشاركون فيما يجري فيها من حوار ومناقشة.

ب- العلوم اللغوية

كان الدرس اللغوي في الأندلس امتداداً طبيعياً للدرس اللغوي في المشرق، فظهر عدد من كبار علماء اللغة والنحو في الأندلس على عهد الطوائف، ولم تكن المرية بمنأى عن هذا النشاط الكبير في العلوم اللغوية[2]، فقد برز فيها من مشاهير اللغويين أبو الحسن سليمان بن محمد الطراوة النحوي وكان يعرف بنحويّ المرية، ((الذي لم يكن في هذه الصناعة مثله، وله الذكر السائرَ في الآفاق))[3]. ومن اللغويين أبو طاهر يوسف بن محمد الأشكري، ويروى أنه كان إماماً في اللغة ومدح المعتصم بأشعاره[4]، كمال برز في عصر المعتصم أبو عبدالله بن معمر إبن أخت غانم العالم اللغوي (ت ٥٢٤هـ)[5]، ومن النحويين الذين طرأوا على المرية النحوي أبو بكر محمد بن أبي دوس البياسي (ت ٤٩٦هـ) الذي أقام مدة في خدمة المعتصم[6].

---

(١) ينظر: الحلة السيراء: ٢/ ٨٢.
(٢) ينظر: تاريخ مدينة المرية الإسلامية: ١٨٠.
(٣) المغرب في حلى المغرب: ٢/ ٢٠٨.
(٤) ينظر: المغرب في حلى المغرب: ٢/ ٤٤٧.
(٥) ينظر: م. ن: ١/ ٤٣٣.
(٦) ينظر: م. ن: ٢/ ٧٢.

ج- العلوم التاريخية والجغرافية

لم يعرف في المرية على عهد المعتصم مؤرخون كبار كما عرف في أشبيلية التي عاش فيها أبو حيان المؤرخ الكبير صاحب كتابي المقتبس والمتين، حيث اتصل بدولة بني عباد، ومع ذلك فإن لهذه المدينة نصيباً من الثقافة التاريخية بدأ جلياً عند الصفوة المختارة في مجلس المعتصم أمثال ابن الحداد حينما مدحه بقوله:

شاد ابن معن في تجيب مكارماً ليست لمعنٍ في بني شيبان[1]

فضلاً عن الإشارات التأريخية الكثيرة في الشعر الصمادحي التي سنقف عندها لاحقاً في الفصل الثالث.

أما علم الجغرافية في المرية على عهد المعتصم فلقد لقي التشجيع من قبله، وقد بدأ ذلك واضحاً عندما أكرم أبا عبيد البكري، وأنزله منزلة رفيعة وجعله صديقه الأثير[2].

د- العلوم الفلسفية

لم تلقَ العلوم الفلسفية إقبالاً من لدن الأندلسيين فضلاً عن أهل المرية، لأن الفلاسفة كانوا يرمون بالزندقة ويتهمون بالمروق عن الدين.

وقد أشار المقّري إلى اهتمام الملوك الأندلسيين بالفلسفة وبشكل سري خوفاً من افتضاح أمرهم لدى العامة[3].

وكانت العامة تنظر إلى أفكار الفلاسفة على أنها تفسد عقائد الناس وتثير الشك في نفوسهم، لذلك سعى الفقهاء والعلماء إلى إقصاء العامة عن التفكير الفلسفي.

---

(١) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٨٩، القصيدة (٥٩)، البيت (٣١)، جمع وتحقيق وتقديم: منال منيزل، مؤسسة الرسالة، ط ١، بيروت ١٩٨٥.
(٢) ينظر: دول الطوائف: ١٧٠.
(٣) ينظر: نفح الطيب: ١/ ٢٢١.



الشعر الأندلسي
في
ظل بني صمادح

من المعلوم أن الأندلسيين قد عنوا بالشعر عناية كبرى منطلقين في ذلك من شخصيتهم الأندلسية وبيئتهم المعروفة، ولذلك وجد الباحثون أن هذا الشعر قد استوعب أكثر نواحي الحياة الأندلسية إذا لم نقل جميعها، وعلى هذا لم يكن الشعر الصمادحي مخالفاً لنهج الشعر الأندلسي بعامة، ومن هنا فقد تعددت أغراضه وتنوعت بتنوع الحياة وتطورها، وعالج الشعر الصمادحي أغراضاً شتى نتناولها مؤكدين على أهمها كماً ونوعاً وفي مقدمتها:

١- المديح

عرف المديح في شعرنا العربي غرضاً رئيساً يكاد يغطي مساحات واسعة في دواوين الشعراء سواء في المشرق أو الأندلس، ولهذا كان من البديهي أن يأتي شعر المرية- أيام بني صمادح- مستوعباً هذا الغرض، ومعبراً عنه في مساحات واسعة من أشعار الشعراء، وبهذا وجدنا ابن الحداد (ت ٤٨٠هـ) وابن القزاز (ت ٤٨٨هـ) وابن عبدالصمد (لعل وفاته في أواخر القرن الخامس للهجرة) وغيرهم، بل حتى من كان منهم من الأسرة الحاكمة قد مارسوا المديح في شعرهم، وكان لذلك دوافع وأهداف.

أ- دوافع المديـــح

الشعر ديوان العرب كما أثر عن ابن عباس ﷺ[1]، وللمديح حظ وافر بين الفنون الشعرية التي درج عليها الشعراء، من مديح وهجاء وفخـــر، وحماسة، وغزل، ووصف، وحكمة[2]، لأن ابن رشيق يرجع الشعر كلـــه إلى المديح والهجاء[3]، وإن كان في هذا الرأي شيء من الاعمام كما يرى بعض الباحثين[4].

وقد عرف أحمد أبو حاقة المديح بأنه: ((تعداد لجميل المزايا، ووصف للشمائل الكريمة، وإظهار للتقدير الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا وعرفوا بمثل هاتيك الشمائل))[5].

فكيف الحال إذا كان مديح الشاعر للملوك؟ إذن لابد له أن ينشط ويتسع له الميدان، ومن هنا كان الشاعر الصمادحي صداحاً في بلاط المعتـــصم في المرية التي لم تكن بأقل من سواها من عواصم دول الطوائـــف فـــي احتضانها للشعراء، حيث كان التنافس شـــديداً بـــين ملـــوك الطوائـــف لاستقطاب الشعراء، وكان الشعراء يؤثرون بلاط المعتصم علـــى بـــلاط

---

(١) العقد الفريد: ٥/ ٢٨١ لأبي عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلـــسي، تـــح: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، مطبعة لجنـــة التـــأليف والترجمـــة، القاهرة ١٩٦٥م.

(٢) المديح في صدر الإسلام: ١٣ خلف حسن علي الحديدي، رسالة ماجستير غيـــر منشورة، كلية الآداب، جامعة الموصل، آب ١٩٨٧م.

(٣) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/ ١٢١ للحـــسن بـــن رشـــيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين عبدالحميد، ط٤، دار الجيل، بيروت ١٩٧٢م.

(٤) ينظر: المديح في شعر صدر الإسلام: ١٥.

(٥) فن المديح وتطوره في الشعر العربي: ٥ أحمد أبـــو حاقـــة، ط١، دار الـــشرق الجديد، بيروت ١٩٦٢م.

المعتمد بن عباد مثال ذلك ما فعله أبو الأصبغ ابن الأرقم- وزير المعتصم- عندما ذهب موفداً إلى المعتمد، فأعجبت المعتمد محاولته، ووقع في قلبه ماأراد إفساده على صاحبه وأغراه بالإقامة عنده فأبى أبو الأصبغ[1]، وكما تقدم آنفاً في التمهيد لهذه الدراسة[2].

وازدهر شعر المديح بني صماح، وكانت شخصية المعتصم المؤثرة في الشعراء وراء هذا الازدهار، وإلى ذلك أشار ابن بسام بقوله عنه: ((ولزمهُ جملةٌ من فحول شعراء الوقت كأبي عبدالله بن الحدَّاد، وأبي الفضل ابن شرف، وابن عُبادة، وابن الشَّهيد، وغيرهم...))[3]. ومن أسباب ازدهار شعر المديح أيضاً، كرم المعتصم وسخاؤه للشعراء، مما شجعهم على أن يقولوا الأشعار الكثيرة في مدحه.

ب- القصيدة المدحية

لقد تباينت قدرات الشعراء منذ القدم على قول الشعر، منهم من كان نفسه الشعري طويلاً، فعد من أصحاب المطولات ومنهم من كان دون ذلك، فعد من أصحاب القصائد المألوفة الطول، أما الآخرون فكانوا يلجأون إلى نمط شعري موجز يعرف بالمقطوعات الشعرية[4].

---

(١) ينظر: نفح الطيب: ٣/ ٤٩٨.

(٢) ينظر: التمهيد: ٣٠.

(٣) الذخيرة: ق١ م٢: ٧٣٣.

(٤) استعمل المعنيون بالشعر- قدماء ومحدثون- لفظتي (مقطعات) و (مقطوعات)، وقد استعملت اللفظة الثانية، لأنها أقرب إلى تحديد المعنى، إذ أن لفظة مقطعة تشعرنا بكثرة التقطيع فدلالتها على قطعة بذاتها، ينظر: ظاهرة المقطعات في الشعر العباسي، د. يونس أحمد السامرائي، مجلة آداب المستنصرية: ٢٧٩ وما بعدها، ع (٨) ١٩٨٤م؛ والمديح في شعر صدر الإسلام: ١٥٩.

وقد خضعت القصيدة المدحية إلى هذه التقسيمات الثلاثة[1]. ونلحظ انتشار ظاهرة المقطوعات الشعرية بشكل ملفت للنظر، وهي تختلف من حيث الشكل- كما سنرى- عن سواها من قصيدة أو مطولة.

١- منهج مقطوعات المديح

لم تختلف مقطوعة المديح الصمادحية من حيث المنهج عن مثيلاتها في الممالك الأندلسية الأخرى من حيث مسايرتها لمنهج المشارقة فهي في الأغلب لاتستوعب أكثر من فن شعري واحد، وكان نفس الشاعر فيها قصيراً، وقد بلغ عدد شعراء المعتصم الذين طرقوا هذا الضرب الشعري تسعة شعراء هم: أبو بكر بن أبي دوس (ت ٤٩٦هـ)، وابن اللبانة (ت ٥٠٧هـ)، والسميسر (ت بعد ٤٨٤هـ)، وابن الحداد، وأبو يوسف بن عبدالصمد، وابن القزاز، وأبو الوليد النحلي[2]، ورفيع الدولة ابن الصمادح[3]، وأبو جعفر بن الخراز[4].

تُزهى إذا علَقتْ أسيافُه علقاً ... كأنه في خدود البيض توريدُ
يهتز عِطفاك في يوم الوغى طرباً ... كأن وقْعَ سيوفِ الهند تغريدُ
تُعْنى بذكرك أزمانٌ وألسنةٌ ... كأن ذِكرَكَ إيمانٌ وتوحيدُ[5]

---

(١) حدد بعض الدارسين هذه التقسيمات تبعاً لطول أو قصر القصيدة، فما كانت من (١- ٧) فهي مقطوعة، وما زاد عن ذلك من (٨- ٢٠) فهي قصيدة، أما المطولة فما زادت عن القصيدة من (٢٠- ٠٠٠).

(٢) لم أعثر على تاريخ وفاته، بيد أنه من شعراء القرن الخامس للهجرة.

(٣) لم أعثر على تاريخ وفاته، بيد أنه من شعراء القرن الخامس للهجرة.

(٤) لم أعثر على تاريخ وفاته، بيد أنه من شعراء القرن الخامس للهجرة.

(٥) الحلة السيراء: ٢/ ٩٦.

يبدو للمتأمل في المقطوعة أن الشاعر- ابن المعتصم بن صمادح- لم يلجأ إلى أي غرض شعري آخر ليسبقه مديحه، فكان مديحه مباشراً خالياً من التكسب، ولعل ذلك يرجع إلى أن الشاعر من أبناء الملوك، وممدوحه شجاع، وقد جاءت المقطوعة في أولها لتتحدث عن أسيافه إذا ماأعملت في رقاب الأعادي فإنها تكون أشبه بخدود الحسان المتوردة، وممدوحه تطربه الحرب بقعقعة سيوفها تلك القعقعة التي هي أشبه بألحان المغنين، ويعمد الشاعر في نهايتها إلى التشخيص ويضفي الحياة على الأزمان ويستنطقها وهي في أصلها غير ناطقة، لتلهج بذكر الممدوح، وشبه الأزمان بالإنسان العابد الذي يذكر ربه، وكذلك حال الأزمان فإنها تذكر الممدوح ولا تنساه.

ومن ذلك قول الفقيه أبي بكر بن أبي دوس، الذي قال فيه ابن خاقان: ((أخْبرني من دخل عليه بالمَرّية، فرآه في غاية إملاق، وفي ثياب أخلاق...، وقال له: هلاّ كتبت إلى المعتصم فما في ذلك مايصم، فكتب إليه:

إليك أبا يحيى مددتُ يَدَ المُنَى ... وقدْماً غَدَتْ عن جُودِ غيرك تُقْبَضُ
وكانت كنُورِ العَيْنِ يَلْمَع بالدُّجى ... فلمّا دعاه الصّبح لبّاه يَنْهَضُ))[1]

ولا يخفى أن الغرض من مقطوعة المدح هذه قد جاء تكسبياً، ولم يمهد له الشاعر بأي غرض من الأغراض الأخرى، حيث بدأ الشاعر بمخاطبة

(١) مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس: ٣٠١- ٣٠٢ للفتح بن خاقان، دراسة وتح: محمد علي شوابكة، دار عمار مؤسسة الرسالة، ط١، ١٩٨٣م.

المعتصم- أبي يحيى-، ومد إليه يد الحاجة، تلك اليد التي أنف صاحبها أن تمتد لغير المعتصم، فهي واضحة تلمع كلمع نور العين في الظلام الداجي، وهي كناية عن ضيق حاله، فلما أقدم الصباح وعنى الشاعر به ممدوحه لأنه سيفرج عنه كربه كما تتفرج الظلمة بمجيء النور.

ومن شعر المديح السائر في هذا النهج قول السميسر:

خيّرني المعتصمُ وهو بقصدي أعلمُ
وهو إذ يجمع لي أمناً ومنّاً أكرمُ[1]

وكان السميسر قد توجه إلى ممدوحه بعد أن أمنه وعفا عنه، فصار في نظره جامعاً لشمائل طيبة كالعفو عند المقدرة والكرم.

هذا فضلاً عمّا قاله الشعراء الستة الآخرون[2]، الذين تقدم ذكرهم مع من سواهم من الشعراء في هذا الضرب الشعري.

---

(١) السميسر حياته وشعره: ١٤٩، جمع وتحقيق ودراسة: د. حلمي إبراهيم الكيلاني، بحث منشور في مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، مج (٧)، ع (١)، جامعة مؤتة، الأردن تموز ١٩٩٢.

(٢) للأستزادة تنظر مقطوعاتهم كالآتي:

آ- مقطوعة ابن اللبانة في شعر ابن اللبانة: ٩١، المقطوعة (٧٠)، وبلغت بيتان، جمع وتحقيق: د. محمد مجيد السعيد، منشورات جامعة البصرة، طبع دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل ١٩٧٧م.

ب- مقطوعة ابن الحداد، في شعر أبي عبدالله بن الحداد الأندلسي: ٥١، المقطوعة (١٦)، وبلغت ثلاثة أبيات.

ج- مقطوعة أبي بحر يوسف بن عبدالصمد، في المغرب في حلى المغرب: ٢/ ٢٠٣- ٢٠٤، وبلغت ستة أبيات.

د- مقطوعة ابن القزاز، في نفح الطيب: ٣/ ٤١١، وبلغت بيتان.

هـ- مقطوعة أبي الوليد النحلي، في الحلة السيراء: ٢/ ٨٨، وبلغت ثلاثة أبيات.

و- مقطوعة أبي جعفر ابن الخراز، المغرب في حلى المغرب: ٢/ ٣٥٦، وبلغت ثلاثة أبيات.

ولابد من الإشارة إلى أن هناك مقطوعات شعرية في المديح استوعبت أكثر من فن شعري واحد، نظم فيها خمسة من شعراء المعتصم وهم: أبو حفص عمر بن الشهيد[1] وأبو سعيد عثمان بن عتيق الصفار[2]، وابن اللبانة، وأبو الوليد النحلي، وابن القزاز. وخير مايمثله قول ابن القزاز في مديح المعتصم بمقطوعته التي مزج فيها بين الغزل والمديح فجاءت صدور أبياتها جميعاً في الغزل وإعجازها في المديح:

نَفى الحبُّ عن مُقْلَتَيَّ الكرى ... كما قد نَفَى عن يَدَيَّ العَدَمْ
فقد قَرَّ حُبُّكَ في خاطري ... كما قرَّ في راحتيك الكَرَمْ
وفرَّ سلوّك عن فكرتي ... كما فرَّ عن عرضه كلُّ ذمْ
فحُبي ومفخره باقيان ... لا يذهبان بطول القدم
فأبقى لي الحبَّ خالٌ وجَدُّ ... وأبقى له الفخرَ خالٌ وعمّ[3]

فالشاعر هنا كالبستاني الذي يطعم شجرة البرتقال بالنارنج لتؤتى أكلها برتقالاً ونارنجاً في آن واحد، هكذا فعل ابن القزاز في مقطوعته عندما مزج بين الغزل والمديح، وهو مزج عفوي لطيف لايمكن الاستغناء عنه، وفعل مثله فيما بعد ابن اللبانة في مدح مبشر العامري[4].

ولجأ غير واحد من شعراء بني صمادح إلى مزج المديح بغرض آخر، كما فعل أبو حفص عمر بن الشهيد عندما مزج بين المديح وهجر

(١) لم أعثر على تاريخ وفاته، بيد أنه من شعراء القرن الخامس للهجرة.
(٢) لم أعثر على تاريخ وفاته، بيد أنه من شعراء القرن الخامس للهجرة.
(٣) نفح الطيب: ٤/ ١٠٣.
(٤) ينظر: شعر ابن اللبانة: ٥٣- ٥٥، القصيدة (٣٩).

المعتصم للمدام من خلال تشخيص جميل حيث صور كيف آلت الحال بتلك الأقداح عندما هجرها المعتصم فشبهها بأوراق الأشجار المصفرة التي انقطع عنها الماء، وكذلك حال الأقداح حينما انقطع عنها الشراب، ولا سيما عندما صوّر حال الساقي الذي أضحى عاطلاً لأن المعتصم قد هجر المدام ولكنه بقي يتطلع إلى عودة المعتصم إليها ليعيد وصلها ويعود كرمه لذلك الساقي.

يقول الشاعر:

هجر المدامَ وكان يألَفُ وَصْلَها ... مَلِكٌ جَليلٌ في الملوكِ عظيمُ
فاصفَرَّتِ الأقداحُ من جَزَعٍ ولو ... يَسطعنَ لم يأرَجْ لهنَّ نسيمُ
وتطلّعَ الساقي يؤمّلُ عودَةً ... ليعودَ عَهْدٌ بالكرامِ كريمُ[1]

هذا فضلاً عمّا قاله الشعراء الثلاثة الآخرون[2]، الذين تقدم ذكرهم مع سواهم من الشعراء في هذا الميدان.

---

(١) الذخيرة: ق١ م٢: ٦٨٧، وله مقطوعة أخرى مهد للمدح بالشكوى في المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٢) للأستراذة تنظر مقطوعاتهم كالآتي:

أ- مقطوعة أبي سعيد عثمان بن عتيق الصفار في خريدة القصر وجريدة العصر: ١/ ١١١ للعماد الأصفهاني الكاتب، قسم شعراء المغرب والأندلس وبلغت أربعة أبيات، تح: محمد المرزوقي وآخرون، النشرة الثانية، الدار التونسية للنشر ١٩٧٤م.

ب- مقطوعة ابن اللبانة في شعر ابن اللبانة الداني: ٩٣- ٩٤، المقطوعة (٧٥) وبلغت أربعة أبيات.

ج- مقطوعة أبي الوليد النحلي في الحلة السيراء: ٢/ ٨٨، وبلغت ثلاثة أبيات.

وتجدر الإشارة إلى أن الحالة النفسية للشاعر تسهم إسهاماً فاعلاً في توجيه بعض مقطوعات المديح، ولا سيّما إذا كان الشاعر مرتاحاً وراضياً فإنه يمزج في مقطوعته بين مدح الأمير ومدح مدينته، وقد مثّل هذا الضرب شاعران هما: أبو عامر الأصيلي[1] والنحلي.

وقد وجد الأول في شخصية المعتصم من الشمائل الحميدة مالم يجده عند أي أمير آخر في الدنيا، لذلك فقد ندم على فراقه ومفارقته للمرية وهجره لها ولأميرها، كما ندم من قبله آدم عليه السلام على عصيانه ومغادرته الجنة.

يقول الشاعر:

جَنابُ ابنِ مَعْنٍ تَجَنَّبْتُهُ ... فلم يُرضني بعده العالمُ
وكانت مريَّتهُ جَنَّتي ... فجئتُ بما جاءَهُ آدمُ[2]

وندم النحلي كما ندم الأصيلي من قبله للسبب ذاته، فقد فارق المرية وصاحبها- المعتصم- فقال:

رضى ابن صمادح فارقتْهُ ... فلم يُرضني بَعده العالمُ
وكانت مريتهُ جنة ... فجئت بما جاءَهُ آدمُ[3]

ومما تقدم يمكن أن نستنتج أن المقطوعات التي لاتستوعب أكثر من فن شعري واحد، قد نظم فيها ضعف عدد شعراء النمط الثاني تقريباً، تلك التي مزج فيها الشعراء بين المديح وأغراض أخرى كالشكوى والخمرة ووصف الطبيعة والغزل.

---

(١) لم أعثر على تاريخ وفاته، بيد أنه من شعراء القرن الخامس للهجرة.
(٢) الذخيرة: ق٣ م٢: ٦٧٣.
(٣) نفح الطيب: ٤/ ٩.

٢- منهج القصائد والمطولات المدحية

سارت القصائد والمطولات المدحية كغيرها من القصائد الأندلسية الأخرى على النهج المشرقي، وترسمت اتجاهين، الأول: تعمد الشاعر الصمادحي في طرق أغراض شعرية أخرى ليمهد بها لغرض المديح كالوصف والغزل والشكوى والحكمة والخمرة ليخلص بعد ذلك إلى غرضه الأساس في المديح.

أما الاتجاه الثاني فيلجأ شاعر المديح الصمادحي فيه إلى غرض المدح مباشرة دون الحاجة إلى التوسل بأي غرض آخر.

وتوزع شعراء الاتجاه الأول بين الأغراض التي مهدوا بها، وتصدرها وصف الطبيعة الصامتة، وقد نظم فيه ستة شعراء هم: أبو حفص عمر بن الشهيد، وابن الحداد، وابن عمّار (قتل ٤٧٧هـ)، وابن خفاجة (ت ٥٣٣هـ)، والأسعد بن بُلّيطة (كان حياً قبل ٤٤٠هـ)، وأبو الفضل جعفر بن محمد بن شرف (ت ٤٦٠هـ).

ولعل أفضل مايمثله قول بعضهم في هذا الضرب قصيدة لأبي الفضل جعفر بن محمد بن شرف مهد فيها للمديح بوصف الطبيعة، وقد أدرك ابن بسام قيمتها الأدبية عندما أوردها في ذخيرته، فقال عنها: ((وله من قصيد فريد أوله:

مَطَلَ الليلُ بوَعْدِ الفلقِ ... وتشكّى النجمُ طُولَ الأرقِ
وَمَرَتْ ريحُ الصَّبا مسكَ الدجى ... فاستفادَ الروضُ طيبَ العبقِ
وألاحَ الفجرُ خداً خَجِلاً ... جالَ من رشح الندى في عرقِ
جاوزَ الليلَ إلى أنجمه ... فتساقطْنَ سِقاطَ الورقِ

إلى أن يقول مادحاً:

يا بني مَعْنٍ لقد طابتْ بكم ... شَجَرٌ لولاكمُ لم تورقِ
لو سُقِيْ حسّانُ إحسانكمُ ... مابكى نُدْمانَهُ في جلِّقِ
أودنا الطائيُّ من حبّكمُ ... ماجدا البرق لربع الأبرقِ
طنَّبتْ منكم تجيبٌ في حمى ... طالب شأو المعالي لحقِ))[1]

وقد شغلت هذه القصيدة القدماء والمحدثين حيث تقدم فيها رأي ابن بسام ووقف عندها المَقّري وقال: ((فلما سمعها المعتصم لعبت بارتياحه، وحسده بعض من حضر، وكان من جملة من حسده ابن أخت غانم، فقال له: من أي البوادي أنت؟ قال أنا من الشرف في الدرجة العالية، وإن كانت البادية على بادية، ولا أنكر حالي ولا أعرف بخالي فمات ابن أخت غانم خجلاً، وشمت به كل من حضر...))[2].

ولأهميتها كان لبعض المحدثين[3] نظرات في جملة من أبياتها.

ولجأ غير واحد من شعراء بني صمادح إلى مزج المديح بغرض وصف الطبيعة الصامتة، كما فعل ابن عمّار، الذي سحرته الطبيعة الأندلسية فلجأ إليها وتأمل في محرابها، وجادت قريحته بأنفس الأشعار

(١) الذخيرة: ق٣ م٢: ٨٦٩- ٨٧٢.
(٢) نفح الطيب: ٣/ ٣٩٥.
(٣) ينظر: تحليل د. إبراهيم علي أبو الخشب لبعض أبيات القصيدة في كتابه: تاريخ الأدب العربي في الأندلس: ١٨٥، ١٨٦، ١٨٧، ملتزم الطبع والنشر، دار الفكر العربي، مطبعة المدني، ط١، ١٩٩٦م؛ وينظر: تحليل آخر لبعض أبيات قصيدة للدكتور سعد إسماعيل شلبي في كتابه: البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر- عصر ملوك الطوائف: ١٥٧- ١٥٨، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط١، ١٩٧٨م.

متغنياً بفتنتها وسحرها فأنشدها هائماً ولهاناً حتى أتى الوصف على نصيب الممدوح من القصيدة فلم يبقَ له إلاّ النزر اليسير.

وقد رأى بعض الباحثين[1] في الشاعر ممن يتملقون الأمراء من خلال الثناء على أحاديثهم وأشعارهم ولا سيما عندما شبّه الشاعر- ابن عمّار- شعر المعتصم بكأس الرحيق المعتق وبسلك الدر الناصع الذي يروق على جيد العروس وكذلك تشبيه خط الممدوح بروض الربيع المنمق، إذ يقول:

الفَظكَ أم كأسِ الرَّحيقِ المُعَتَّق ... وخَطُّكَ أم رَوْضُ الرَّبيعِ المُنَّمقِ؟
وَنَضْمُكَ أم سِلْكٌ من الدُّر ناصعٌ ... يَروقُ على جيدِ العَروس المطَّوقِ؟
بعثْتَ بها يا قِطْعَةَ الرَّوْضِ قِطْعَةً ... بَعَثْتَ بها عَرْفَ النَّسيمِ المُخَلَّقِ

إلى أن يقول مادحاً:

أمُعتَصِماً باللهِ والحربُ ترتمي ... بأبطالها والخيلُ بالخَيْلِ تلتقي
دعتني المطايا الرَّحيلَ وإنَّني ... لأَفْرَقُ من ذِكْرِ النّوى والتَّفَرّقِ
وإني إذا غَرَّبتُ عنكَ فإنما ... جَبينكَ شَمْسي والمَريَّةُ مَشْرقي
ولكن سآوي للرجاء وأجتزي ... بذكركَ حتى نلتقي حَيْثُ نلتقي[2]

ولابن الحدّاد باع طويل في هذا الميدان، ولا سيما عندما أقدم على مديح المعتصم بقصيدة دالية، مهّد فيها بوصف الطبيعة الأندلسية الساحرة، حتى رأى فيه أحد الباحثين[3] أنه قد امتزج بالطبيعة امتزاجاً حتى رأى

(١) البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر- عصر ملوك الطوائف: ١٠٠.
(٢) محمد بن عمار الأندلسي: ٢٦٧- ٢٦٨، القصيدة (٥٠).
(٣) البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر- عصر ملوك الطوائف: ٨٢.

الشاعر فيها حبيبته التي شغلت هواه، وتخيلها تسكن البانة الغناء، والروضة الغناء والدوح الطليل، ثم جعل المدخل حديثاً خالصاً عن الطبيعة، إذ يقول:

سلِ البانةَ الغيناء عن ملعبِ الجُرْدِ ... وروضتها الغنّاء عن رشأ الأُسْدِ
وسجسجَ ذاك الظلّ عن مَلْهَبِ الحشا ... وسلسلَ ذاك الماء عن مُضْرَم الوجْدِ
فعهدي به في ذلك الدوح كانساً ... ومن لي بالرُجعى إلى ذلك العهدِ!
وفي الجنّة الألفاف أحورُ أزهرٌ ... تُلاعِبُ قضبُ الرَّنْدِ فيه قنا الهندِ

إلى أن يقول مادحاً:

كأنّ يد المُلكِ ابن معنٍ محمّدٍ ... تفجّره من منبع الجودِ والرفْدِ
ويرفُل في أزهاره واخضراره ... كما رفلت نعماه في حُلَل الحَمْدِ
وقد وَرَدَتْ في غمْره نهَل القطا ... كما ازدحمتْ في كفّه قُبَلُ الوفْدِ[1]

هذا فضلاً عمّا قاله الشعراء الثلاثة الآخرون[2] الذين تقدم ذكرهم ضمن هذا الضرب.

---

(١) شعر أبي عبدالله بن الحدّاد الأندلسي: ٥٤- ٥٧، القصيدة (٢٠).
(٢) للأستزادة تنظر قصائدهم وعلى الشكل الآتي:
أ- لأبي حفص عمر بن الشهيد قصيدتان، تنظر الأولى في: الذخيرة: ق١ م٢: ٦٨٧، وتنظر الثانية: في المصدر نفسه: ق١ م٢: ٦٨٨.
ب- تنظر قصيدة ابن خفاجة في ديوانه: ١٥٥، القصيدة (١١٥)، تح: د. سيد مصطفى غازي، ط١، دار المعارف بمصر ١٩٦٠م.
ج- تنظر قصيدة ابن بُلّيطة في الذخيرة: ق١ م٢: ٧٩٩ و ٨٠٠.

ومهد الشعراء الاتجاه الأول بالغزل أيضاً وصولاً إلى غرض المديح، وقد نظم فيه شاعران هما ابن الحدّاد وابن بُلّيطة[1]. وينشعب غرض الغزل إلى شعبتين، الأولى: الغزل الرقيق، والثانية: الغزل التقليدي، ومما مهد به ابن الحدّاد في الغزل الرقيق قصيدة في المدح وقد لزم فيها مالا يلزم، وذكر أنها تنيف على أربع مئة بيت[2]. بيد أن ماوصل إلينا منها بلغ تسعين بيتاً[3]، وعلى قلّة ماورد منها بالقياس إلى ماذكر من عدد الأشعار فإنها تنم عن شاعرية كبيرة، ونفس طويل لايبارىء فيه الشاعر، إذ يقول:

أربربٌ بالكثيب الورد أم نشأ؟ ومعصرٌ في اللثام الورد أم رشأ؟
وقد هوت بهوى نفسي مهاً سبأ فهل درتْ مضرٌ من تيّمت سبأ؟
كأنّ قلبي سليمانُ وهدهده لحظي وبلقيس لبنى والهوى النبأ
وباعثَ الوجدِ سحرٌ منكِ أم حَوَرٌ؟ وقاتل الصبّ عمدٌ منك أم خطأ؟

إلى أن يقول مادحاً:

تحيد عن أفقك الأملاك مجفلةً ولا تحوّمُ حيث اللقوةُ الحَدأ
وما صوارمهم إيلاً وقد سرحوا وليس إفرندها عزّاً وقد هُنئوا
إذا تجلّى إلى أنصارهم صُعقوا وإن تغلغل في أفكارهم همئوا
لو أغلظ الملكِ أمراً فيهم ائتمروا أو اقتضى الجيش ردءاً فيهم ردعوا[4]

(١) تنظر قصيدته في: الذخيرة: ق١ م٢: ٧٩٩.
(٢) ينظر: شعر أبي عبدالله ابن الحدّاد الأندلسي، ص٣٣، القصيدة (٢).
(٣) م. ن: ٣٣- ٣٩، القصيدة (٢).
(٤) ينظر: شعر أبي عبدالله ابن الحدّاد الأندلسي: ٣٣- ٣٩، القصيدة (٢). وله ثلاث قصائد أخرى تنظر في المصدر نفسه وهي: القصيدة (٣٨) ص (٦٨)، والقصيدة (٥٢)، ص (٧٩)، والقصيدة (٥٧)، ص (٨٢).

ولجأ ابن الحدّاد إلى الغزل التقليدي في التمهيد لغرض المديح، بيد أن هذا النوع يفتقر إلى المشاعر الصادقة فهو أقرب إلى رصف الكلمات منه إلى الشعر، ومنه يقول:

فيا عجباً أنّ ظلّ قلبي مؤمناً ... بشرع غرامٍ ظلّ بالوصل كافرا
أرجّي لسلواني نشوراً وحسنها ... يرى رأي ذي الألحاد أن ليس ناشرا
فأنت ضمير ليس يعرف كنهه ... وقد صيّروا في المعرفات الضمائرا

إلى أن يقول مادحاً:

ولولا أبو يحيى ابن معنٍ محمّد ... لما كانت الأيّام عندي ذخائرا
يحجّ ذراه الدهرَ عافٍ وخاتفٌ ... جموعاً كما وافى الحجيجُ المشاعرا
فزر مكّةً مهما اقترفت مآثماً ... وزر أفقه مهما شكوت مفاقرا[1]

ومهّد شعراء الاتجاه الأول بغرض الشكوى فضلاً عن غرضي وصف الطبيعة الصامتة والغزل المتقدمين، وصولاً إلى غرض المديح، وقد نظم فيه شاعران هما: أبو محمد بن مالك القرطبي[2]، وابن الحداد، وينشعب غرض الشكوى إلى شعبتين، الأولى: الشكوى من الزمن، والثانية: الشكوى من الحب.

واقتصر نظم أبي محمد بن مالك القرطبي على الشعبة الأولى، حيث جاء شعره فيها ممهداً بالشكوى من الزمن ومعبراً عن شدة الوجد والشوق تجاه أصحابه الذين باعد بينه وبينهم الزمان وما نجم عنه من مصائب،

(١) شعر أبي عبدالله بن الحدّاد: ٥٩، القصيدة (٢٥).
(٢) لم أعثر على تاريخ وفاته، بيد أنه من شعراء القرن الخامس للهجرة.

حيث لم يبقَ لديه غير شد متاعه ومفارقتهم، ثم يعرج بعد ذلك على المديح، بيد أنه يندب حظه العاثر لأنه لم يحصد من أمانيه شيئاً عند ممدوحه- المعتصم- على الرغم من أن غيره من الأمراء قد تمنوا على الشاعر أن يكون بين ظهرانيهم، إذ يقول:

أإخواننا لهفاً عليكمْ وحسرَةً ... فإنّا صَحِبْناكُمْ أبرَّ أصاحبِ
عليكُمْ سلامٌ من مُحِبّ يودّكمْ ... فقد قلقتْ نحو العراق ركائبي
وما هو إلاّ البَينُ قد جَدَّ جِدَّه ... فلم يَبْقَ منه غيرُ شدِّ الحقائبِ
حقائبَ قد ضُمّنّ كلَّ لطيفةٍ ... وإن صَقِرَتْ من مُنفساتِ المواهبِ

إلى أن يقول مادحاً:

أمعتَصِماً بالله يا خيرَ مؤمّلٍ ... وأكرمَ مأمُولٍ وأفضلَ واهبِ
مضى الفطرُ والأضحى ولا نيلَ يُقتضى ... فلم اخفقتْ وحدي إليك مطالبي
وكم عفتُ قدماً من جزيلِ مواهبٍ ... وقد خطبتني من جميع الجوانب
سأرحل عنكم دون زادٍ لَبُلغَةٍ ... وتلك لعمري سبّةٌ في العواقبِ[1]

أما نظم ابن الحداد فقد اشتمل على الشعبتين- الشكوى من الزمن والشكوى من الحب- ومن قصائده ماجمع بين الشكوتين في آن واحد،فهو يبدأ قصيدته بالشكوى من الحب ثم ينتقل إلى الشكوى من الزمن ثم يحسن التخلص إلى غرضه الأساس وهو مديح المعتصم ويعدد شمائله التي قلّما تتوافر عند غيره من سماح واقدام وحلم وعفة فهو يقول:

(١) الذخيرة: ق١ م٢: ٧٤٠.

نوىً أجرَت الأفلاكَ وهي النَّواعجُ ... واطلعتِ الأبراجَ وهي الهوادجُ
طواويسُ حُسْنٍ روَّعتني ببينها ... غرابيبُ حُزنٍ بالفراقِ شواحجُ
موائس قُضْبٍ فوق كُثْبٍ كأنما ... تحمّل نَعمانُ بهنَّ وعالَجُ

إلى أن يقول شاكياً من الدهر ومادحاً:

وما الدهر إلاّ ليلةٌ مدلهّمةٌ ... وكون ابن معنٍ صُبحها المتبلّجُ
كأنّك في الأملاك نقطة دائرٍ ... وأملاكها منها خطوطٌ خوارجُ
سماحٌ وأقدامٌ وحلمٌ وعفةٌ ... مُزِجْنَ فأبدى مهجة الفضلِ مازجُ[1]

وغالباً ماتصد الحبيبة عن الشاعر، فيلجأ إلى الشكوى من الحب، ويمتطي صهوتها ليصل إلى غرضه الأساس في المديح، على نحو ماشكى ابن الحداد من الحب ثم عرج على المديح:

لقد سامني هوناً وخسفاً هواكم ... ولا غرو عزّ الصبّ أن يتعبّدا
إذا شئت تنكيلاً وتنكيد عيشةٍ ... فحسبك أن تهوى سليمى ومهددا

إلى أن يقول مادحاً:

وان تبْغِ إحساناً وإحمادَ مقصدٍ ... فحسبك أن تلقى ابن معنٍ محمّدا
حليمٌ وقد خفّت حَلومٌ فلو سرى ... بعنصر نارِ حلْمه ما تصعّدا[2]

وبقي هناك غرضان مهّد بهما شعراء الاتجاه الأول وصولاً إلى المدح وهما: الخمرة والحكمة، وقد اختص أبو حفص عمر بن الشّهيد بالأولى حيث ينطلق من الخمرة وصولاً إلى ممدوحه الأثير المعتصم فنراه يقول:

---

(١) شعر أبي عبدالله بن الحدّاد: ٤٦، القصيدة (٩).
(٢) م. ن: ٥٠، القصيدة (١٣).

الخمرُ موصوفةٌ بالمجـدِ والـشَّرَفِ تُعوِّضُ الخلَفَ الباقي عن الـسَّلَفِ
أنظُرْ وبارِكْ على حـاسٍ ومُعْتَـصِرٍ ماذا تَولّـدَ بينَ القـارِ والخَـزَفِ
كأنمـا كأسُهـا نجـمٌ علـى فَلَـقٍ وريحُها نَفَـسٌ في روضةٍ أُنُـفِ

إلى أن يقول مادحاً:

ولا الأميـرُ أبو يحيـى بمُنتقلٍ عن عادةِ البِّـر والأجمـالِ واللُّطـفِ
تَخالَفَ النّاسُ حتّى في معارفهمْ وليس في خُلقـهِ خَلـقٌ بمُختلـفِ[1]

ولأبي حفص عمر بن الشّهيد قصيدة أخرى[2] طـرق فيهـا غـرض الخمرة ليصل بعد وصف طويل إليها وما كانت عليه وقسها ودنانها ثـم عرج على شخصية الممدوح، حتى لنعجب من غي هذا الـشاعر ومـن تمرده عندما شبّه وصف الدنان بأصحاب الرقيم، وشبّه الخمار بكلـبهم، فهو يوظف قصة أهل الكهف، توظيفاً بعيداً عن دلالتها القرآنية، فأصحاب الرقيم الذين ورد ذكرهم في القرآن الكريم، لو أراد، خير مناسبة يذكر بها الشاعر بقدرة الله على بعث الإنسان بعد الموت، إذ كانت قدرته قد أبقـت أهل الكهف نياماً لما يزيد على ثلاث مئة عام.

(١) الذخيرة: ق١ م٢: ٦٨٨- ٦٨٩.
(٢) تنظر في: م. ن.: ق١ م٢: ٦٨٩.

أما غرض الحكمة فقد اختص به ابن الحدّاد ليمهد به وصولاً إلى غرضه الأساس في مدح المعتصم إذ يقول:

والنفْسُ عادمةُ الكمال وإنّما ... بالبحث عن علم الحقائق تكمُلُ
والمرءُ مثل النصل في إصدائه ... والجهل يصدي والتفهّم يصقلُ

إلى أن يقول مادحاً:

وإذ رأتك الشُهْبُ مزمع غزوةٍ ... ودّت جميعاً أنها لكَ جحفلُ
ولو الأمور جرتْ على مقدارها ... حمل السِلاحَ لك السماكُ الأعزلُ[1]

ولابن الحدّاد قصيدة أخرى[2] مهّد فيها بالخمرة ليصل إلى الحديث عن ممدوحه.

ويلجأ شعراء الاتجاه الثاني في القصائد والمطولات المدحية إلى غرض المدح مباشرة دون الحاجة إلى التوسل بأي غرض آخر- كما تقدم آنفاً-[3].

وقد بلغ عدد شعراء المعتصم الذين طرقوا هذا الاتجاه ثلاثة هم: أبو عبدالله بن خلصة الضرير (ت ٤٧٠هـ)[4]، وأبو حفص عمر بن الشّهيد[5]، وأبو طاهر يوسف بن محمد الأشكركي[6]،- إذ يعمد الأخير-

(١) شعر أبي عبدالله بن الحدّاد: ٧٣، القصيدة (٤٥).
(٢) تنظر في: شعر أبي عبدالله بن الحدّاد: ٨٧- ٨٨، القصيدة (٥٩).
(٣) ينظر بحثنا هذا: الفصل الأول: ص٧٢.
(٤) تنظر قصيدته في: الذخيرة: ق١ م١: ٣٢٤- ٣٢٥.
(٥) تنظر قصيدته في: م. ن: ق١ م٢: ٦٨٦.
(٦) لم أعثر على تاريخ لوفاته، بيد أنه من شعراء القرن الخامس للهجرة.

الأشكركي في مديحه لرفيع الدولة بن صمادح إلى خلع الصفات الحميدة والسجايا الرفيعة، فإلى مقامه تهدى القصائد الرفيعة التي تجسد مآثاره، وباسمه تتباهى الأماكن،لأن وجود ممدوحه لاينقصه العطاء بل يعود عليه بالربح المعنوي، والشاعر يعتد بشاعريته ولولا مكارم الممدوح لما قال فيه شعراً، ثم ينتقل الشاعر إلى وصف حال الفتح ابن الراضي بن المعتمد ابن عباد، قبل أن يصله رفيع الدولة، مبيناً كيف كانت حاله التي تشبه الغصن الذاوي، بيد أنها تغيرت بعد ذلك من بؤس إلى نعيم بعد أن أكرمه رفيع الدولة، والشاعر بعد ذلك يعرج على مديح رفيع الدولة والفتح وابن الراضي معاً، ويرى بينهما صلة قرابة، وهي قرابة المجد، إذ يقول:

إليكَ رفيعَ الملك تُهدى المحامد ... وباسمكَ تبهى في الزمانِ المشاهدُ
سلكتَ سبيلاً في المكارم أوّلاً ... لك الفضل هادٍ تقتفيه وراشدُ
وجرَّدْتَ دونَ المجد للجود صارماً ... ولله حامٍ عن حمى المجدِ ذائدُ

ومنها يقول:

سلالةُ مجدٍ صرَّم الدهرُ حبْلَهُ ... فواصلَ منه الحبلَ أروعُ ماجدُ
وبينكما للمجد قربى قريبةٌ ... وحسبك قُرْبى أنْ تطيبَ المحامدُ
أبوك ابنُ معنٍ والمؤيّد جدّه ... سما بكما جدٌّ هُمامٌ ووالدُ[1]

ومما تقدم يمكن أن نستنتج أن كفة الاتجاه الأول كانت راجحة على كفة الاتجاه الثاني، بدليل أن القصائد توزعت في الاتجاه الأول بين ستة شعراء ممن مهدوا للمديح بوصف الطبيعة الصامتة، وبشاعرين مهدا للمديح بالغزل، وآخرين مهدا للمديح بالشكوى في حين كان نصيب كل من الخمرة والحكمة شاعر واحد لكل غرض، بينما كان نصيب الاتجاه الثاني ممن لجأوا إلى المدح مباشرة ثلاثة شعراء فقط.

(١) الذخيرة: ق٣ م٢: ٩١٠- ٩١١.

٣- خواتيم قصائد المديح

تحدث الشعراء الصمادحيون عن قصائدهم المدحية في خواتيمها، وأشادوا بها شأنهم شأن الشعراء الأشبيليين الذين مدحوا بني عباد،وإلى ذلك أشار أحد الباحثين بقوله: ((... وهذه ظاهرة تكاد أن تكون مطردة في معظم مدائحهم، ولعل ذلك راجع إلى أن هذه المدائح عامة كانت، غالباً، تلقى أمام الممدوح، فيكون ذلك الحديث عن القصيدة نوعاً من الالتفات والتنبيه للسماع إلى أن نهاية القصيدة قد قربت، وأنها أوشكت على الختام وأشرفت عليه.

أو لعله نوع من اعتزاز الشاعر بمنظوماته ولفت النظر إلى قيمتها الفنية وما فيها من طرافة وإبداع))[1].

والحال نفسها تصدق على شعراء بني صمادح وعلى قصائدهم التي كانوا يلقونها أمام ممدوحيهم، وقد مثّل هذا شاعران أندلسيان في ظل بني صمادح هما: أبو حفص عمر بن الشّهيد وابن الحداد، وللأول- أبي حفص عمر بن الشّهيد- قصيدة واحدة في هذا الضرب، وهي في مدح المعتصم بن صمادح، حيث مهّد الشاعر فيها لمديحه بوصف الطبيعة ثم تخلص تخلصاً حسناً إلى المديح فهو يقول في مطلعها:

سَقى كُلَّ غيثٍ صادقِ البرقِ وابلٍ ... منابتَ نُوّارِ الرُّبى والخمائلِ
فروّى غُصوناً كالقدود تطلّعتْ ... من أوْراقِها في مِثْلِ خُضرِ الغلائلِ

إلى أن يقول مادحاً:

---

(١) الشعر في ظل بني عباد: ٩١.

وَأحْسَنُ مِنْ رَوْضٍ تحلَّـى بنـوره مُحيّا ابن معنٍ في حُلـيِّ الفـضائلِ
جوادٌ كأنَّ الأرضَ جمعـاءَ راحـةٌ له وبحـورَ الأرضِ خَمسٌ أنامـلِ

وختمهـــا:

تُكسّـد سوقَ الـدُّرِّ فيكَ قـصائدي وتزري بعَرْفِ المسكِ عنك رسـائلي
جللـتَ فجلَّ القـولُ فيـكَ وإنمّـا يُقَـدُّ لقـدْرِ السَّيفِ قـدرُ الحمائـلِ
يزيـن شعـري أنه فيـك سائـر وزين عنان الطرف يمني المجاولِ[1]

وللثاني- ابن الحدّاد- أربع قصائد في هذا الضرب[2]، إذ يقـول فـي خاتمة الأولى التي لزم فيها مالا يلزم وكان قد مهّد فيها للمـديح بـالغزل الرقيق- كما تقدم آنفاً-[3] إذ يقول فيها:

(١) الذخيرة: ق١ م٢: ٦٨٧.
(٢) للأستزادة تنظر: القصيدتان في شعر أبي عبدالله ابن الحدّاد، القصيدة الثالثـة: ٦٨، رقمها (٢٨)، والقصيدة الرابعة: ٨٧، رقمها (٥٨).
(٣) ينظر: بحثنا هذا: الفصل الأول: ٧٦.

وتلـك عنقاؤنـا وافتـك مغربـةً ... بحسنها، فاستوى العقبـان والحـدأ
بدعٌ من النظم موشيّ الحلى عجبٌ ... تنسي الفحولَ وما حـاكوا ومـا حكئـوا
وكـلّ مختـرعٍ للنفـس مبتـدعٍ ... فمنـه للـروح رَوْحٌ والحجـى حجـأ
أنشأتهـا للعقـول الزهر مصبيةً ... كأنّهـا للنفـوس الخـرّد النَشـأ
لم يـأتِ قبلُ ولـن يأتي بها بشرٌ ... وحقّ أن يوجئوا عنهـا كمـا وجئـوا
قبضتُ منها ليـوث النظم مجترئاً ... وغير بـدعٍ مـن الـضرغـام مجتـرأ
وفي القريض كما في الغيل مأسدةٌ ... والقوم حوزٌ بمرعى السبهم قـد حزئـوا
وجمع بعـض قوافيها يؤودهـمُ ... ولو مُنـوا بمبانيهـا إذاً ودئـوا
أشجى مسامعهم تيهاً بما سـمعوا ... ولا تقـرّ لهـم عيـنٌ إذا قرئـوا[1]

وله أيضاً قصيدة مهّد فيها للمديح بالغزل التقليدي- كمـا مـرّ ذكـره آنفاً-[2]، وقال في خاتمتها:

فلا تنكروا منّي بـديعاً فمجـده ... نوادر قـد أوحـت إليـه النـوادر[3]

ج- معاني المديح

كان المديح من نصيب الملوك وأبنائهم ووزرائهم وقادتهم حصراً، ولم يدوّن السجل الأدبي مديحاً للعامة في مرية بني صمادح- فيما أعلم-، بيد أن قدامة بن جعفر (ت ٣٢٧هـ) قد ألتفت إلى ماينبغي في هذا التباين في المدح بحسب منازل الممدوحين فقال: "وقد ينبغـي أن يعلـم أن مـدائح الرجال،... تنقسم أقساماً بحسب الممدوحين من أصـناف النـاس فـي

(١) شعر أبي عبدالله ابن الحدّاد: ٣٨- ٣٩، القصيدة (٢).
(٢) ينظر بحثنا هذا: الفصل الأول: ٧٥.
(٣) شعر أبي عبدالله ابن الحدّاد: ٦٠، القصيدة (٢٥).

الارتفاع، والاتضاع[1]، وضروب الصناعات، والتبدي والتحضر"[2]. وذكر مدح الملك وما يليق به. ومدح الوزير والقائد، وما يليق بكل واحد منهما من صفات ومعانٍ دون تفصيل ذلك[3].

ويرى ابن رشيق القيرواني: "أن الملوك لا تمدح بما يلزمها فعله كما تمدح العامة، وإنما تمدح بالاغراق والتفضيل بما لايتسع غيرهم بذله"[4].

ويرى أحد الباحثين بأن ((... الشاعر حين يمدح لا يعنى بشخصية الممدوح، ولو كان هذا غرضه لوصف محاسنه ومساوئه، ولكنه يحاول أن يرسم صورة شعرية لمثل إنساني عال تمليه عليه ظروفه الاجتماعية والطبقية ومرحلته التاريخية، ثم يعطي هذه الصورة بعد ذلك اسم الممدوح، أو يربطها بحوادث وقعت في حياته وعلى ذلك فكل قصيدة مدح جيدة صورة شعرية لنموذج إنساني عال وضعه الشاعر تبعاً لمقاييسه الخاصة التي مصدرها دون شك المقاييس الأخلاقية للمجتمع الذي يعيش فيه))[5].

وهذا الرأي يصح إطلاقه على كثير من الممدوحين الذين أضفى عليهم الشعراء صفات يدخل كثير منها في باب المبالغة والإفراط.

---

(١) وردت في الكتاب (الارتضاع) خطأ والصحيح ما أثبتناه، وقد نبه الباحث خلف حسن علي الحديدي على هذا الوهم، ينظر: المديح في شعر صدر الإسلام: ٨٠، الهامش (٢).

(٢) نقد الشعر: ١٠٦- ١٠٧ لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق: د. محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان (د. ت).

(٣) نقد الشعر: ١٠٧- ١١٠؛ وينظر: المديح في شعر صدر الإسلام: ٨٠.

(٤) العمدة: ٢/ ١٣٠.

(٥) محمد بن عمّار الأندلسي: ٣٤.

وكانت المعاني التي تبناها الشعراء الصمادحيون في قصائدهم المدحية تسير على نهج المشارقة، وقد حرصوا على الحفاظ على خصوصية الأندلس في ذلك العصر. وإذا جئنا إلى معاني المديح وجدناها كثيرة، وقد استقطبت شعراء بني صمادح وجادت قرائحهم شعراً في ممدوحيهم لتجسد تلك المعاني ومنها: الشجاعة، والكرم، والجود، والعفة، والطيبة، والتسامح، والعظمة، والجلالة، والعدل، والأمان، ودماثة الأخلاق، والبشاشة، والطلاقة، والحلم، والمجد، والذكاء، والإقدام، والقوة.

وقد بلغ عدد الشعراء الذين جسّدوا تلك المعاني في قصائدهم تسعة شعراء هم: ابن خفاجة، وابن عمّار، وابن القزاز، وأبو طاهر بن يوسف الأشكركي، وأبو محمد بن مالك القرطبي، والأسعد بن بُلّيطة، وأبو عبدالله إبن خلصة الضرير، وأبو حفص عمر بن الشّهيد، وابن الحدّاد، وتتشعب قصائدهم إلى شعبتين، الأولى: اقتصرت على معنى واحد من معاني المديح على نحو ماورد في قصيدة الأسعد بن بُلّيطة الذي رأى المجد في شخصية المعتصم فقال:

أفي المجد يبغي لابن معنٍ مناقض ومن يوقد المصباحَ في الشمس قد أخطـأ[1]

وقول أبي محمد بن مالك القرطبيّ، وقد قصر ممدوحه على معنى الكرم:

أمعتَصماً بالله يـا خيـرَ موئـلٍ وأكـرم مـأمُول وأفـضلَ واهـبِ[2]

وقول أبي حفص عمر بن الشّهيد، وقد قصر ممدوحه على معنى دماثة الأخلاق:

---

(١) الذخيرة: ق١ م٢: ٨٠٠.

(٢) م. ن: ق١ م٢: ٧٤٠.

ولا الأميـرُ أبـو يحيـى بمُنتَقـل عن عادة البرّ والاجمـال واللّطـف
تَخالفَ الناسُ حتّى فـي معـارفهمْ وليـس في خُلقه خَـلقٌ بُمختَلف[1]

وقول ابن الحدّاد وقد قصر ممدوحه على معنى الشجاعة:

تحيدُ عـن أفقـك الأمـلاك مجفلـةً ولا تحومُ حيـث اللقـوةُ الحَـدأ[2]

هذا فضلاً عن قصائد أخرى ضمن هذا الضرب لايتسع المقام لذكرها جميعاً.

أما الشعبة الثانية فقد اتسعت قصائدها لتشمل أكثر من معنى، حتى بلغ في بعضها أربعة معانٍ، نحو قصيدة ابن الحدّاد في المعتصم، حيث وجد عنده الإحسان والحلم والجود والذكاء فقال:

وإن تبْـغِ إحساناً وإحمادَ مقـصدٍ فحسبـك أن تلقى ابن معـنٍ محمّـدا
حليمٌ وقد خفّت حلومٌ فلو سـرى بعنصـر نـارٍ حلمه مـا تـصعّـدا
جوادٌ لو أنّ الجـودَ بارى يمينَـهُ لكان قرارُ الحرب في الناس سـرمدا
ذكيٌّ لو أن الشمسَ تحوي ذكـاءه لما وجـد الظمـآن للمـاء مـوردا
ولو في الحداد البيض حدّة ذهنـه لما صـاغ داود الـدلاص المسرّدا[3]

ومنها ماكان دون ذلك من المعاني كقصيدة أبي حفـص عمـر بـن الشهيد، التي حوت معنيي الكرم والجود معاً:

أمُعْتَصماً بالله لُقّيـتَ عصمَـةً كما لم تزل من حادثات الدهر عاصـماً
لكَ المثلُ الأعلى إذا ذُكرَ النَّـدى ودَع هَرمـاً فيمـا سَمِعـتَ وحاتماً[4]

---

(١) الذخيرة: ق١ م٢: ٦٨٩.
(٢) شعر أبي عبدالله الحدّاد: ٣٣، القصيدة (٢).
(٣) م. ن: ٥٠، القصيدة (١٣).
(٤) الذخيرة: ق١ م٢: ٦٨٨.

هذا فضلاً عن قصائد أخرى تعددت فيها معاني المديح لم يتسع المقام لذكرها جميعاً، وهكذا نجد شعراء المرية في ظل بني صمادح لم يغادروا معنى من المعاني التي تليق بملوكهم إلاّ وجسدوه في قصائدهم الكثيرة.

٢- الوصف

عني الشعراء الصمادحيون خاصة والأندلسيون عامة بغرض الوصف، أسوةً بالمشارقة، ولم يأتِ الاهتمام بدافع التقليد لهم، إنما جاء ليعبر عن حاجات الشاعر الصمادحي في تصوير الطبيعة بشقيها الناطق والصامت.

ومن المفيد الإشارة إلى أن قصيدة الطبيعة الحية في الأندلس لم تقطع جسورها مع نظيرتها قصيدة الطبيعة الصامتة، بل بقيت الجسور متينة بينهما، كما أشار أحد الباحثين بقوله: ((... وأما الثانية- قصد بها ملاحظته عن شعر الطبيعة الحية- فإنها تبدو واضحة في هذا المزج البارع بين الطبيعة الصامتة والطبيعة الحية، حتى لايكاد المتأمل يستطيع الفصل بين الصفات المرتبطة الوثيقة بين الطبيعتين لشدة تفاعلهما وتمازجهما لتأليف الصور الفنية الرائعة الدالة على سمو الذوق الأدبي عند الشاعر وارتفاع مستوى فنه وأدبه وسعة علمه وفهمه للطبيعة بأنواعها هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن هذا المزج يدل بوضوح على نوازع النفس الإنسانية وأمزجتها وطباعها والصلة بين هذه الطباع والبيئة وتأثر الأولى بالثانية))[1].

---

(١) وصف الحيوان في الشعر الأندلسي- عصر الطوائف والمرابطين: ٢٣٨- ٢٣٩، د. حازم عبدالله خضر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٧م.

ومع وجود هذا التعاشق أو التداخل في طبيعة القصيدة الوصفية إلاّ أننا نجد أنفسنا بحاجة إلى تقسيم هذه القصيدة من حيث مضمونها إلى قسمين، الأول: القصيدة الوصفية الصامتة، والثاني: القصيدة الوصفية الناطقة.

أولاً: القصيدة الوصفية الصامتة

لقد سحرت الطبيعة الأندلسية شعراء الأندلس قاطبةً وبضمنهم شعراء بني صمادح، ذلك أن الله ﷻ قد منح هذا البلاد "طبيعة فاتنة فكانت أغنى بقاع المسلمين منظراً وأوفرها جمالاً، ترتفع فيها الجبال الخضراء وتمتد في بطاحها السهول الواسعة وتجري فيها الجداول والأنهار وتغرد على أفنان أشجارها العنادل والأطيار وتنساب الماشية والأنعام في وقد كان من أثر جمال الأندلس أن شغفت بها القلوب وهامت بها النفوس، وأخذ الشعراء والكتّاب ينظمون كلمهم درراً في وصف رياحها ومباهج جنانها بعد أن فتحت في نفوسهم قول الشعر وجعلتهم يرون فيها- كما يقول ابن خفاجة- جنة الخلد بمائها وظلها وأنهارها وأشجارها"[1].

وتنهج القصيدة الوصفية الصمادحية الصامتة منهجاً لايختلف عن نظيراتها في الممالك الأندلسية الأخرى من حيث مسايرتها لمنهج المشارقة، بيد أنها تتشعب من حيث معالجتها غرض الوصف إلى شعبتين، الأولى: يتناول الشاعر فيها الغرض مستقلاً، أما الثانية: فتكون المعالجة ضمن أغراض وموضوعات أخرى.

---

(١) الطبيعة في الشعر الأندلسي: ١٤ د. جودة الركابي، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٥٩م.

موضوعات القصيدة الوصفية الصامتة

تعددت الموضوعات في هذا الضرب من القصيدة الوصفية بحسب مايلفت انتباه الشاعر الصمادحي من موقف يؤثر في نفسه، فتستجيب له قريحته الشعرية ومنها:

أ- وصف الرياض

لقد عني الشعراء الصمادحيون بوصف الرياض، وقد جاء في أغلبه ضمن أغراض وموضوعات أخرى، وقد بلغ عدد الشعراء الذين نظموا فيه خمسة هم: ابن خفاجة، وابن عمّار، وابن الحداد، وأبو حفص عمر بن الشّهيد، وأبو سعيد عثمان بن عتيق الصفار.

ولعلّ أفضل مايمثله قول بعضهم في هذا الضرب، قصيدة لأبي سعيد عثمان بن عتيق الصفار التي مزج فيها بين الوصف والمديح، حيث تمكن من أن يمد الجسور المتينة بين الطبيعتين الحية والصامتة، ويستعير كثيراً من صفات الإنسان ليضفيها على الروض، ويجعل من الندى دموعاً، بل يرى الممدوح والبهار واحداً فكلاهما غصنان مع اختلاف في حاليهما، وهذا متأت من شدة إنبهار الشاعر بطبيعة بلاده، وذلك لم يتم لولا الحس المرهف الذي امتلكه، حيث أثارت صورة الندى على الجلنار اللواعج في نفسه وذكرته بدموع الأحبة، فيقول:

فاضَ عقيقُ الدمع فوقَ البَهارْ ... وانحدر الطّلُ على الجَلنارِ
واجتمع الغصنان لكنَّ ذا ... ذاوٍ وهذا يانع ذو اخضرارِ
وكان ذا ينقدّ من لينه ... وكاد هذا يعتريه انكسارِ
وأضطرمت في القلب نارُ الجوى ... فهذه الأدمعُ عنها شرارِ[1]

(١) خريدة القصر وجريدة القصر: ١/ ١١١ للعماد الأصفهاني الكاتب، قسم شعراء المغرب والأندلس، تح: محمد المرزوقي وآخرون.

ولجأ غير واحد من الشعراء الصمادحيين إلى معالجة وصف الروض مع غرض المديح كقصيدتي ابن عمّار وابن الحدّاد آنفتي الذكر[1]، وقصيدة أبي حفص عمر بن الشهيد التي مزج فيها بين وصف الروض والمديح، وقدّم صورة نابضة بالحياة حيث اخضرت الروابي وازدهت بعد أن سقاها المطر، فرويت تلك الغصون، وتطلعت أوراقها فهي شبيهة بالنساء الفاتنات، ثم يلجأ الشاعر إلى النهج المشرقي في افتراض وجود صاحبين له، يطلب منهما أن يقفا على الطلل- الربع الدارس- مع مخالفة المشارقة فيما يريده منهما، فعند المشارقة، ولا سيما في القصيدة الجاهلية يطلب الشاعر من صاحبيه أن يقفا ويبكيا الطلل الدارس معه، في حين يأتي طلب الشاعر الصمادحي- ابن الشهيد- متمثلاً في أن يقفا معه لحييا الرياض التي تحف تلك الجداول، أي ليتمتعا ببهجة النظر إلى تلك الرياض، ولعل هذا المنحى يعد من مناحي التجديد في القصيدة الصمادحية خاصة والأندلسية عامة، ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى التخلص الحسن من وصف الرياض إلى مديح المعتصم، إذ يقول:

سقى كلّ غيثٍ صادقِ البرقِ وابلِ ... منابتَ نُوّارِ الرُّبى والخمائلِ
فروّى غُصوناً كالقدود تطلّعَتْ ... من أوْراقها في مثلِ خُضْرِ الغلائلِ
خَليليَّ عُوجا بي على الرّبْعِ دارساً ... نُحَيِّ رياضاً أحدقَتْ بجداولِ
مَلاعِبَ كاساتٍ ونُزهةَ أعيُنٍ ... ومسلى لمُشتاقٍ وذكرى لغافلِ
وأحسن من روض تحلّى بنوره ... محيا ابن معن في حلي الفضائلِ[2]

(١) للأستزادة تنظر: قصيدة ابن عمار في: محمد بن عمّار الأندلسي: ٢٦٧، القصيدة (٥٠)؛ وتنظر: قصيدة ابن الحدّاد في: أبي عبدالله بن الحدّاد: ٥٤- ٥٥، القصيدة (٢٠)؛ وينظر بحثنا في الفصل الأول: ٧٤- ٧٥.
(٢) الذخيرة: ق١ م٢: ٦٨٧.

هـذا فضلاً عن قصيدة أخرى لابن خفاجة مزج فيهـا بـين المـديح ووصف ريحانة ركبت على هيئة جارية[1].

وتطالعنا مقطوعة واحدة للأمير الشاعر- المعتصم بن صمادح-، عالج فيها وصف الرياض معالجة مستقلة، أي أن وصفه جاء مستقلاً مـن دون أن يخالطه غرض آخر، والصورة التي قدّمها المعتصم مجتزأة من فصل الربيع، فالروض قد سقته الأمطار ونما وشـمس الربيـع بـين ظهـور واختفاء، وقد مدّ الشاعر الجسور بين الطبيعتين الصامتة والناطقـة، أي بين الروض والإنسان، فخلع على الروض صفة الشرب وهـي خاصـة بالإنسان، وقد تتعداه إلى الحيوان أيضاً، ثم ينتقل إلى تصوير زهرة البهار ذات اللونين الأبيض والأصفر، فقد رآهما كالفضة التي علاها الذهب، إذ يقول:

الروضُ يشربُ والأنواء تنـسكبُ والشَّمسُ تظهـر أحيانـاً وتحتجـبُ
وللبهـار علـى أفنانـه زَهَـرٌ كأنّه فضَّـةٌ مـن فوقهـا ذَهَـبُ[2]

ب- وصف الأقاح

عني الشاعر الصمادحي بزهرة الأقاح ذات اللون الأبيض الناصع، وما يتوسط نورتها من لون ذهبي، لذا فقد أسهمت هذه الزهرة بأن تلعب بخيال الشعراء، فيأتون فيه بصورة خلابة[3]. وتطالعنا مقطوعة فريدة للأسعـد بن بُلّطية عالج فيها وصف الأقاح معالجة مستقلة إذ يقول:

---

(١) للأستزادة ينظر: ديوان ابن خفاجة: ١٥٥، القصيدة ١١٥.
(٢) المطرب من أشعار أهل المغرب: ٣٦.
(٣) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونـه: ٢٨٨ د. مـصطفى الـشكعة، دار العلـم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٧٤.

أحْبِبْ بنَـوْر الأقـاح نُوَّارَا عِـسْجَـدُهُ فـي لُجَيْنِـه حـارا
أي عيون صُوِّرْنَ من ذهبٍ رُكِّـبَ فيهـا اللُّجَيْـنُ أشـفارا
إذا رأى الناظرون بهجتهـا قـالوا نجـومٌ تحـفّ أقمـارا
كأن ما اصفرّ من موسّطـه عليـلُ قـوم أتـوه زُوّارا[1]

ويبدو من هذه الأبيات أن الشاعر قد انبهر بزهرة الأقـاح، فجـادت قريحته بأخيلة لطيفة وصور بديعة فهو يصرح بحبه لها منذ البيت الأول، بل يدعو الآخرين إلى حبها، لأنها قد سحرته بلونيها الأبيض والأصـفر وكأنها صوّرت من فضة وذهب.

ويمد الشاعر جسوره بين الطبيعتين الـصامتة والناطقـة، (الأقـاح- المرأة) فيرى فيها عيون حسناء، ثم يشبه مراكزها بالأقمار التي تحف بها النجوم، ثم يعود ثانية إلى المزج بـين الطبيعتـين الـصامتة والناطقـة، (الأقاح- العليل) ويقدم لنا مزجاً بارعاً يشبه مركز الزهرة بالعليل الـذي شحب لونه حتى بدا مصفراً، وشبّه أوراقها البيض بالعُوَدْ الذين حفوا به.

ج- وصف النارنج والياسمين

ويأتي هذا الوصف ضمن اهتمامات الشاعر الصمادحي بوصف الثمار والأزهار، والنارنج ثمرة حسنة المنظر وإن كان طعمها غير مقبول، ومع ذلك فقد عالج الأسعد بن بُلّيطة هذا الوصـف معالجـة مـستقلة،وصوّر الانعكاسات الجميلة بينها وبين الروض، فيقدم علـى وصـف الياسـمين والنارنج معاً[2]، بأبيات تمثل صورة شعرية هادئة تنم عن حس شـعري مرهف وتوحي بنعيم عاشه الشاعر،مما حدا به أن يلتقط تلـك الـصور الجميلة، فيقول:

---

(١) المغرب في حلى المغرب: ٢/ ١٧.
(٢) البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر- عصر ملوك الطوائف: ٢٦.

لقد أعجز الياسمين حسناً ... فويـــق نارنجـــة صـــفاتي
كأنـــه لـــؤلـــؤ نظـــم ... فوق ثـــــدي مزعفـــرات
أو كفـــراش اللُجيـــن ... صيغت على كُرات مذهبات[1]

د- وصف المعارك الحربية

عاشت معظـــم دويلات الطوائف في الأندلـــس فترة عصيبة ومـــرّت بمحن كبيرة، خاضت خلالها غمار المنازعات والحروب المستمرة، وكان لمرية بني صمادح نصيب من هذه الحروب كما مرَّ بنا آنفاً[2]. وقد أسهم الشعراء الصمادحيون في وصف أدوات الحرب فـضلاً عـن المعـارك الحربية البرية منها والبحرية، ويتصدرهم أميـر المريـة وشـاعرها- المعتصم- عندما وصف راية الحرب، وقد جاءت معالجتـه لموضـوع الوصف مستقلة إذ يقول:

أنْظُـرْ إلى الأعْـلامِ خَفَّاقَـةً ... قد عَبِثَـتْ فيهـا أكُـفُّ الـشمالْ
كأنهـا وهي لنـــا زينـــةٌ ... أفْئِـدَةُ الأعْـداءِ يـوم القتـال[3]

وهي كما يبدو لي صورة جميلة وفّق فيها الشاعر إلى تـشبيه رايـة جيشه وهي ترفرف خفاقة- بسبب تأثير ريح الشمال عليها- بخفقان قلوب الأعداء التي تخفق بسرعة متناهية لشدة رهبتها من لقاء المعتصم وجيشه.

(١) خريدة القصر وجريدة العصر- قسم شعراء المغرب والأندلس: ٢/ ٢٦٩ للعماد الأصفهاني، تح: أذرتاش أذرنوش، نقحه وزاد عليه محمد المرزوقي، ومحمـد العروسي المطوي، والجيلاني بن الحاج يحيى، الدار التونسية للنشر ١٩٧٢.
(٢) ينظر: بحثنا هذا في: التمهيد: ٣١- ٣٩.
(٣) المغرب في حلى المغرب: ٢/ ١٩٦.

ويشير أحد الباحثين إلى أن رايات الحرب كانت من المستلزمات المهمة التي يحملها المقاتلون ويدافعون عنها، لأنها رمز لعزتهم[1].

ثمَّ يقف ابن الحداد على وصف معركة برية خاضها المعتصم في وادي آش سنة ٤٥٥هـ. من قصيدة مدحه بها، ويقدم لنا صورة مزدحمة لأنه عبّر فيها عن التحام الجيشين في هذه المعركة- جيش المعتصم وجيش باديس- وهي موحية بالرعب والرهبة من جبروت المعتصم الذي رآه الشاعر كجبروت ذي القرنين، فخافه جيش الأعداء حتى أصبحوا كالخشب المسندة لشدة ما لقوه من تقتيل على يد فرسان المعتصم، الذين أخفوا جسومهم من نبال الأعداء بدروع منيعة، إذ يقول:

بلادٌ غدتْ يأجوج فيها فأفسدتْ ... فكنت كذي القرنين والجحفلُ السدُّ
وما زال شرقي المريّة عاطلاً ... إلى أن علاها من رؤوسهم عِقْدُ
وقد عوّضوا من بائنات جسومهم ... بمصمتةٍ لا عظم فيها ولا جَلْدُ
كأنّهمُ فيها غرابيبُ وقّعٌ ... على باسقاتٍ لا تروح ولا تغدو[2]

وتطالعنا قصيدة أخرى لابن الحداد، يصف فيها سفينة حربية، وهي جزء من أسطول المعتصم الحربي، ولعلها كانت من نوع الحراقات التي تقذف اللهب وهي تخوض معركتها الحربية المظفرة[3]، وجاءت المعالجة فيها مستقلة، إذ يقول:

---

(١) الوصف في الشعر الأندلسي- عصر ملوك الطوائف: ١١٧ للباحث رياض كريم جوهر العبدلي، وهي رسالة ماجستير غير منشورة، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة بغداد، تشرين الأول ١٩٨٨م.

(٢) شعر أبي عبدالله الحداد: ٥٣، القصيدة (١٨).

(٣) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه: ٤٨٤.

هام صرّف الردى بهام الأعادي ... ان سمت نحوهم لها أجيادُ
وتراءت بشرعها كعيونٍ ... دأبها مثل خائنيها سهادُ
ذاتِ هُدْبٍ من المجاذيف حاكٍ ... هُدْبَ باكٍ لدمعه إسعادُ
حممٌ فوقها من البيض نارٌ ... كلّ من أرسلت عليه رمادُ
ومن الخطّ في يديْ كلّ درٍّ ... ألفٌ خطَّها على البحرِ صادُ

ويرى أحد الباحثين أن الشاعر قد جمع في وصف هذه السفينة ((... بين رهبة الحرب ومتعة الشعر، رهبة الحرب في وصفها وهي تهاجم الأعداء وتقذف الحمم فتحيل كل شيء إلى رماد ومتعة الشعر، حين يجعل الشاعر من مجاذيفها هدباً ومن رشاش الماء حولها دمعاً، وحين يجعل رشاقة حركتها على صفحة الماء، وهي تدور وتداور وتناور بين رسم حرف الألف وشكل حرف الصاد))[٢].

ويرى باحث آخر أن ابن الحداد يتصور ((الأسطول هنا في صورة إنسان يأخذ من صفاته الحسية والمعنوية ويشاكل بينها وبين الأسطول والأعداء من جهة أخرى فهي عيون، ومجاذيفها أهداب، ثم هي ساهرة لصيانة شواطيء الدولة وثغورها وأعداؤها خوفاً منها وفرقاً))[٣].

ثم نقف على قصيدة أخرى لابن الحداد وصف فيها هام المصلوبين ضمن مديحة للمعتصم، وهو يحدثنا عن جماعة نفذ فيهم حكم المعتصم صلباً، في صورة موحية بالتشفي، ولا سيما عندما يرفع الشاعر من شأن الجذوع التي علقت عليها الجثث ويحط من شأن المصلوبين حيث يشبه

(١) شعر أبي عبدالله بن الحدّاد: ٥٢، القصيدة (١٧).
(٢) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه: ٤٨٤- ٤٨٥.
(٣) البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر- عصر ملوك الطوائف: ١٣٦.

رؤوسهم بالغربان والرخم، ولم ينسَ الشاعر أن يستنطق تلك الجثث الهامدة لتقول: هذا هو جزاء عصيان المعتصم، وفيها يقول:

وهامهم في الجذوع الشُمّ ضاحيةٌ ... كأنها بقع الغربان والرَخَمُ
مواثلاً في سبيل الركب تحسبها ... تسائل الركبَ عن أجسادها القِممُ
وقد تلمّ بها الغربان واقعةً ... كأنّها فوق مخلوقاتها لمَمّ
صوامتُ نُطُق الهيئات قائلة ... عقبى عصاة ابن معنٍ هذه النِقَمُ[1]

هـ- أوصاف متفرقة

كاد الشعراء الصمادحيون أن يقفوا على أهم مارأته أعينهم من أشياء تستحق التأمل لإبداع الصور الشعرية المناسبة، ومن صورهم المبدعة، قول المعتصم في نهر يتسلل فيه الماء، حيث رأى في جريان الماء في النهر وتدفقه شبهاً بحركة ثعبان هارب، فقدّم صورة معبرة مليئة بالحيوية والحركة بقوله:

أنْظُرْ إلى حُسنِ هذا الماءِ في صَبَبِه ... كأنّه أرْقمٌ قد جدَّ في هَرَبِهْ[2]

ويصف الأسعد بن بُلّيطة زورقاً بمقطوعةٍ في سياق المعالجة المستقلة إذ يقول:

وزورق أبصرته عائماً ... وقد تمطى ظهر دأماءِ
كأنّه في شكله طائرٌ ... مدَّ جناحيه على الماءِ[3]

---

(١) شعر أبي عبدالله بن الحدّاد: ٧٦، القصيدة (٥٠).
(٢) المطرب: ٣٦.
(٣) مسالك الأبصار: ج١١ ق٢ لوحة (٤١٠) نقلاً عن البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر- عصر ملوك الطوائف: ١٤٤.

وابن بُلّيطة عندما صوّر هذا الزورق طائراً يمد جناحيه على الماء، فإنه يذكر بتصوير شعراء الأندلس لسفن الأساطيل بالطيور، بيد أنها كانت طيوراً جارحة كالصقور والعقبان، أما الصورة هنا- فطائر مد جناحيه على الماء- وهي صورة هادئة توحي بالنعيم والهدوء[1].

وكان لبركة الماء التي حواها قصر المعتصم وبشكلها الخلاب والساحر أثر في إقدام صاحبها- المعتصم- على وصفها في سياق المعالجة المستقلة، وهو يحدثنا عنها وفي وسطها نافورة ينبثق منها الماء وكأنه سيف مجرد من غمده[2]، إذ يقول:

كأنّ أنسيابَ الماء في صفحاتها ... حُسامٌ ثقيلُ المتنِ سُلَّ مِنْ الْغِمدِ
تفورُ بها فَوّارةٌ مستديرةٌ ... لها مُقلةٌ زرقاءُ موصولَةُ السّهدِ
أدَرْنا بها كأساً كأنّ حبابها ... حَبابُ سَقيط الطّلِّ في ورق الوردِ
لها في غَديرِ الماءِ لألأءُ جَمْرةٍ ... حكت نارَ إبراهيم في اللون والبَرْدِ[3]

وتلك صورة مألوفة شائعة عند الشعراء وقد ألم بها المعتمد من قبل عندما قال:

ولربما سَلّتْ لنا من مائها ... سيفاً وكان على النّواظِرُ مُغْمَدَا
طبعتُه لُجّيا فدابت صفحةٌ ... منه ولو جَمُدت لكان مهنّدا[4]

---

(١) البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر- عصر ملوك الطوائف: ١٤٤.
(٢) م. ن: ١٤٥.
(٣) المطرب: ٣٦.
(٤) ديوان المعتمد بن عباد ملك أشبيلية: ٢٩، جمعه وحققه: أحمد أحمد بدوي، وحامد عبدالمجيد، المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٥١م.

وإن كان المعتصم يمتاز بذلك التشبيه الذي شبّه فيه النافورة بالمقلة الزرقاء المؤرقة ليدل بذلك على استمرار أنسياب الماء منها[1].

ويلتفت ابن الحدّاد إلى حمام طبيعي في بَجَانة[2] المريّة فيصفه بصورة مستقلة، ويرى أن ماءه ساخن كأنه دموع المحبين ساعة الفراق، وهي صورة توحي بالقلق والاضطراب والتنافر، ولا سيما وقد جمع الماء الساخن الضدية بين ماكان عليه في الأصل من برودة وبين ما أكتنزه- آنذاك- من حرارة، فهو أشبه بقلوب الأضداد التي تظهر المحبة وتضمر الكراهية، إذ يقول:

وبالحَمّةِ الزهراء قد أسعد المُنى	وبان كمثل الروض أزهر معطارُ
وردنا بها ماء سخونا كأنّه	دموع محب والأحبة قد سارُوا
بها اجتمع الضدان فالأمرُ مُغربٌ	فللماء إظهار وللنار إضمارُ
كأفئدة تبغي خلاف الذي تعي	فللودِ إظهارٌ وللحقدِ أسرارُ[3]

(١) البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر- عصر ملوك الطوائف: ١٤٥.

(٢) بجانة: مدينة محدثة، بنيت في دولة بني أمية، وبينها وبين المرية ستة أميال، ينظر: المغرب في حلى المغرب: ٢/ ١٩٠.

(٣) مجلة دراسات أندلسية: ٥٨- ٧٠، مجلة علمية متخصصة في الدراسات المتعلقة بأسبانيا الإسلامية، ع (٥) ديسمبر- جانفي، ١٩٩٠ م، تونس- باب منارة- بحث عبدالعزيز الساوري، الموسوم: "قأنت شعر أبي عبدالله بن الحدّاد الأندلسي"، ص ٦٣، المقطوعة (١٠)، وهو مستدرك على شعر أبي عبدالله بن الحداد الأندلسي، الذي جمعته وقدمت له الباحثة منال منيزل.

ويصف أبو الفضل ابن شرف البرجي مدينة الصغيرة- برجة-[1] التي تبدو جميلة من خلال وصفه لها، وهو يدعو الناس إلى زيارتها والتمتع بنعيمها وعندما ننعم النظر في مقطوعته نجدها في مفهومنا العصري أقرب إلى الإعلان أو الدعاية السياحية، التي تلجأ إليها الحكومات أو المؤسسات ذوات الربوع السياحية، وقد عبّر الشاعر بأسلوبه الشعري الجميل عن قدرته على استقطاب السياح والزوار إليها، وذلك من خلال جانبين مهمين يبحث عنهما السائح وهما: الأمن والجمال، والجانبان متوافران في برجة وهو بذلك قد بيّن فضائلها[2]، إذ يقول:

حُطَّ الرحالَ بِبَرْجَةْ ... وأرتَدْ لنفسك بهجةْ
في قلْعةٍ كسلاحٍ ... ودَوْحَةٍ مثلُ لُجّةْ
فحصنُها لكَ أمْنٌ ... ورَوضُها لكَ فُرْجَةْ
كلُّ البلادِ سواها ... كَعُمْرَةٍ وهي حِجّةْ[3]

ويقف أبو حفص عمر بن الشّهيد أمام إحدى الكنائس، فيلفت انتباهه براعة بناتها فيصفها بقصيدة يعبر فيها عن اندهاشه وعجبه من روعة

(١) بَرْجَة: وهي من أعمال المرية، تقع على وادي مبهج يعرف بوادي عذراء، وهو محدق بالأزهار والأشجار، وتسمى برجة: (بهجة) لبهجة منظرها، ينظر: نفح الطيب: ١/ ١٥١.

(٢) اعتد الأندلسيون بمدنهم وأهلها، حيث ألّف ابن حزم وابن سعيد والشقندي ثلاث رسائل والشقندي على فضائل الأندلس وأهلها، أوردها المقري في نفح الطيب، وأخرجها مستقلة د. صلاح الدين المنجد، ونشرها في دار الكتاب الجديد، ط١، ١٩٦٨م.

(٣) نفح الطيب: ١/ ١٥١.

بنيانها، في سياق المعالجة المستقلة، ويمتلك الشاعر فيها قدرة على الإبداع الشعري ويحرك في القارئ حاستي الشم والسمع ويدفعه إلى التأمل في الصهباء التي كانت تدار في ذلك المكان، ويتخيل ذلك الصرح الكبير الذي بهر كل من نظر إليه، فيقول:

وكنيسةٍ أخذ البلى منها كما ... أبصرتَ فيناً في مُغار يُنهَبُ
نَمّتْ علينا في السَّفارة نَفْحَةٌ ... من ماءِ كَرْمٍ كان فيها يُسكَبُ
أهوى إليها بالمَطِيِّ تَخيّلٌ ... منّا برءٌ والأماني تكذبُ
فتوافقَ الرُّكبانُ في عَرَصاتها ... كلٌّ بها متَحَيِّرٌ مُتَعَجِّبُ
أنّى تأتَتْ لابن آدم قدرةٌ ... حتى استقامَ وتمَّ ذاك المَنصِبُ
ومن آيٍّ أرضٍ كان رائع مَرْمَرٍ ... كسواعد الغزلانِ فيها يُجلَبُ

وقد شغل كرم المعتصم وضيافته الشعراء الصمادحيين وأفضل من وقف على ضيافته ووصفها ابن الحداد، بيد أنه قدمها بصورة تميل إلى الدعابة والفكاهة والهزل[٢]، في سياق المعالجة المستقلة، وتمثلت دعابته وفكاهته من خلال إشارته إلى مصير الأنعام والطيور التي يملكها المعتصم فهي جميعاً هالكة على يد جزاري المعتصم الذين يذبحونها إكراماً لضيوفه، وتلك الحيوانات تلاحق وكأنها طلبت بثأر لاقترافها جنحة ما، وهو يصور حالة الرهبة والرعب التي دبت في نفوسها، ويبالغ في الصورة عندما ينقل حالة الرعب هذه إلى حمل السماء وثورها، وهما في حقيقتهما نجمان في السماء، كانا يرقبان مايجري على أرض المريه، فخافا على نفسيهما خشية أن يظنهما المعتصم مما يذبح،وتلك صورة تعتمد

(١) الذخيرة: ق١ م٢: ٦٨٢- ٦٨٣.
(٢) الوصف في الشعر الأندلسي- عصر ملوك الطوائف: ٧١.

التهويل والمبالغة، ثم يبين الشاعر مكانة المرية، فهي معروفة لقاصديها حتى في الليل لكثرة اشعال النيران فيها ليهتدي إليها الطارقون من الغرباء، حتى أصبحت نارها منافسة لنيران العبادة عند المجوس في أرجان ببلاد فارس، ولو هيء لأولئك المجوس- عباد النار- أن يزورا مرية المعتصم لشاهدوا ماحولها من النيران واتخذوا منها بيتاً لعبادتهم، إذ يقول:

سُمْتَ السوامَ به الحِمامَ كأنّما ... أُخذت بثأرٍ من ذوي الشنّانِ
وتَبِعْتُها ذاتُ الجناح كأنّما ... فَعَلَتْ جُناحاً قبلُ في الطيرانِ
حتى غدا حَمْلُ السماءِ وثَورُها ... حَذِرَيْن ممّا حلَّ بالحُملانِ
نارٌ بارجاءِ المريّة سَقْطُها ... مُزْرٍ ببيت النار في أرّجانِ
فلو المجوس تجوس بين ديارنا ... أمّت لديك عبادةَ النيرانِ

ويقف ابن الحداد على وصف لقصر المعتصم المعروف بالصمادحية، الذي بناه بين الجبل والبحر، وجاء وصف القصر ضمن أغراض أخرى طرقها الشاعر بدأها بالغزل ثم عرج بعد ذلك على وصف القصر، ثم ختمها بالمديح، وقد جاء الوصف مزدهياً بصاحبه في القصيدة، حتى ظفر القصر بنصف أبيات القصيدة أو يزيد على ذلك بقليل[٢].

ويحكي الوصف مفاخرة الشاعر بقصر مليكه وقصور الملوك عبر التاريخ ويعبر عن حالة الارتباط الوثيق بين القصر وبين بانيه، حيث يلجأ الشاعر إلى التساؤل، من ابن ذي يزن وما غمدانه؟ والشاعر عندما يفاخر بقصر مليكه يقابل بين عظمة ذي يزن ومكانته التاريخية مع عظمة

(١) شعر أبي عبدالله بن الحدّاد: ٨٩- ٩٠، القصيدة (٦٠).
(٢) بلغت القصيدة (٦١) بيتاً، وبلغ فيها وصف قصر الممدوح (٣٣) بيتاً.

المعتصم ومكانته أيضاً، والمقابلة ذاتها حاصلة بين القصرين، قصر غمدان وقصر الصمادحية، والشاعر منحاز إلى ترجيح مليكه وصمادحيته على ابن ذي يزن وغمدانه، ويعود الشاعر إلى مقابلة ثانية بين قصر المعتصم وقصور المشارقة، فيقابل بين قصر المعتصم وبانيه، وبين قصر الخورنق، وفي هذا المقابلة لم يرجح الشاعر كفة قصر مليكه المعتصم على كفة قصر الخورنق للنعمان بن امرئ القيس ملك الحيرة، إنما قال كأنه هو فلا يحتاج إلى تحسين أو تحصين:

قصر تبيّنت القصورُ قصورَها ... عنه وفضلُ الأفضلين يبينُ
فمن ابنُ ذي يزَنٍ وما غُمدانه؟ ! ... النقلُ شكٌّ والعيان يقينُ
رأسٌ بظهر النون إلاّ أنّه ... سام فقبّته بحيث النونُ
وكأنّ باتيه سنّمار[1] فما ... يعدوه تحسينٌ ولا تحصينُ[2]

ثم يقف الشاعر في أبيات أخرى على وصف دقيق لأجزاء القصر، ولا سيما في وصف قبته والربط بينها وبين مجلس ابن صمادح، ويقول أحد الباحثين: ((وينبغي أن ندرك بعد قراءتنا لهذه القصيدة أهم مايميزها عن القصائد السابقة: نظرة ممتدة تربط القصر وقبته بالسماء والأفلاك، ونظرة هندسية ممتدة كذلك يحدثنا فيها الشاعر عن الخطوط والألوان والأشكال

(١) سنّمار: معمار رومي بنى قصر الخورنق للنعمان بن أمرئ القيس ملك الحيرة، فأقدم على قتله حفاظاً على سر البناء، وذهب مقتله مثلاً حتى قيل (جزاء سنّمار). ينظر: المستقصى في أمثال العرب: ٢/ ٥٢ للزمخشري، تح: د. محمد عبدالمعيد خان، سلسلة مطبوعات دائرة المعارف العثمانية، ط١، حيدر آباد الدكن، ١٩٦٢م.

(٢) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٨٣- ٨٤، القصيدة (٥٧).

ومدى تناسقها، ونظرة تاريخية تكشف عن معارف تاريخية يستغلها ابن الحداد في التدليل على عظمة القصر الصمادحي، والطبيعة وراء ذلك كله تمد الشاعر بعديد من الصور والأخيلة وفي بعض صور ابن الحداد طرافة وبراعة في الخيال ومنها قوله:

وكان طرفي مسمعي وكأنه صوت وشكل خطوطه تلحين

فهي صورة تجريدية جميلة يجمع فيها الشاعر بين الأوتار الموسيقية والخطوط الهندسية في قبة القصر، ثم يجرد منها النغم الموسيقي الجميل... ولعلها صورة نادرة قلّ أن نجدها لشاعر آخر- غير ابن الحداد-(١).

أما تلك الأبيات المعبرة التي عناها الباحث فهي:

والمجلسان النيّران تآلفا هذا لهذا في البهاء قرينُ
عُطِفت حناياه وضُمِّن بعضُها بعضاً، وسَحرٌ ذلك التضمينُ
كتقاطع الأفلاك إلاّ أنّه متباينان: تحرّكٌ وسكونُ
وكأن هرمس بثّ حكمته به وأدار فيه الفكرَ أفلاطونُ
من دائرٍ ومكعّبٍ ومعيّنٍ ومحجّنٍ تقديسه التحجينُ
نسب حلّت نسب الغناء لبعثها طرب النفوس وسمعها تعيينُ
وكأنّ طرفي مسمعي وكأنه صوت وشكل خطوطه تلحينُ
تغشي بمذهب لمعه فكأنّما أبدى لديه كنوزَهُ قارونُ(٢)

(١) البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر- عصر ملوك الطوائف: ٤٦٥- ٤٦٦.
(٢) شعر أبي عبيدالله بن الحدّاد: ٨٤- ٨٥، القصيدة (٥٧).

وجاء وصف بعض المظاهر الكونية عند الشعراء الصمادحيين ضمن أغراض وموضوعات أخرى، ومن أوصافهم في هذا الميدان، وصف الأسعد بن بُلّيطة لليل:

صُبِّحَ يلوحُ وشخصُ الليلِ منغمسٌ فيهِ كَمَا غَرِقَ الزنجيُ في نَهْرِ[1]

ويشير أحد الباحثين إلى أن الشاعر قد ذهب بعيداً في خلق تلك الصورة الغريبة عن الليل[2]. وهذا أمر واضح وصحيح وينسجم مع دلالة الألفاظ.

ولأبي الفضل جعفر بن شرف قصيدتان في الليل جاءتا مع أغراض أخرى، وليلهُ في القصيدة الأولى يختلف عن ليل إبن بُلّيطة، فهو ليل الهموم والأرق والوحشة والسكون المرعب والهدوء الشامل، إذ يقول في قصيدة مدح بها المعتصم مطلعها:

مَطَلَ الليلُ بوَعْدُ الفلق وتشكّى النَجمُ طُولَ الأرقِ[3]

أما الثانية فهي في مديح المعتصم أيضاً، إذ يقول:

كأنَّ الدُجى جيشٌ من الزَّنج نافرٌ وقد أرسلَ الأصباحُ في إثره القِبطَا[4]

---

(١) طراز المجالس:١٤٧ شهاب الدين أحمد بن محمد الخفاجي، المطبعة العامة الشرقية، طنطا (د. ت).

(٢) الوصف في الشعر الأندلسي: ٢٦.

(٣) الذخيرة: ق٣ م٢: ٨٦٩.

(٤) م. ن: ق١ م٢: ٧٩٩.

والشاعر قد شبّه الليل بالزنجي والصبح بالرومي، وهذا التشبيه أضحى شائعاً عند الأندلسيين[1] وهو مقبول ويتفق مع السياق الأدبي..
ووقف أبو الفضل جعفر بن شرف في وصف الفجر:

وألاحَ الفجــرُ خــداً خَجِــلاً جالَ من رشح الندى في عــرق[2]

ويرى أحد الباحثين أن لهذا الفجر خداً خجلاً تساقطت عليه قطــرات الندى التي هي رشح الدجى[3]، ويلحظ القارئ أن الشاعر قد خلع علــى الفجر صفة الخجل وهي صفة إنسانية، ولعل ذلك متأتٍ من التداخل بــين الطبيعتين الحية والصامتة.
ووقف الأسعد بن بُلّيطة على وصفي البرق والجو ضمن قصيدة فــي مدح المعتصم وقد شبّه البرق بسلاسل الذهب:

وساريةٍ خلنا تلألــؤ برقهــا سلاسلَ تبرٍ والظلامُ قد اشــمطَّا[4]

وشبّه ابن بُلّيطة الجو بالبحر والقرينة المعنوية بينهمــا هــي الــسعة والرحابة والمجهولية بالنسبة للإنسان، إذ يقول:

فبتنا نخالُ الجوَّ بحراً قد أرسلتْ على متنه كفُّ البروقِ له نفطــا[5]

---

(١) البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، عصر ملوك الطوائف: ١٥٩.
(٢) الذخيرة: ق٣ م٢: ٨٦٩.
(٣) البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر- عصر ملوك الطوائف: ١٥٨.
(٤) الذخيرة: ق١ م٢: ٨٠٠.
(٥) م. ن: ق١ م٢: الصفحة نفسها.

ثانياً: القصيدة الوصفية الناطقة

لم يقتصر الشعر الصمادحي على وصف الطبيعة الصامتة، بل تعداه إلى وصف الطبيعة الناطقة، وشمل وصف الخيل والطيور، ولم أجد أوصافاً لغيرها من الحيوانات.

وفيما يتعلق بمنهجها فإن القصيدة الوصفية الحية لاتأتي مستقلة، وذلك بحسب ما وقع بين أيدينا من نصوص، إنما تكون معالجة الوصف ضمن أغراض وموضوعات أخرى، وهي بذلك تختلف عن القصيدة الأشبيلية في وصف الطبيعة الحية[1].

أما أهم موضوعات وصف القصيدة الناطقة فهي:

آ- وصف الخيل

نالت الخيول اهتمام الشاعر الأندلسي وحظيت بحرصه عليها، وتفاخره بها وبقوتها وسرعتها ونجابتها، لما تفجر إليه من رموز ومعانٍ كثيرة، كالبطولة والشجاعة والرجولة والمجد، لذلك كانوا يتعرضون لها، ويقفون عندها بإطالة ملحوظة في قصائد المدح خاصة، للعلاقة بينها وبين الممدوح[2].

وقد أدلى الشاعر الصمادحي- أبو الفضل جعفر بن شرف، بدلوه ووصف جواد الممدوح ضمن قصيدة مدح بها المعتصم، وقد اعتلاه الممدوح- ذو الحسب الرفيع- وقدّم لنا صورة متحركة عن الجواد الذي يمشي على الأرض الهوينا، مقتصداً في سيره، ثم يسرع ويصغر عينيه

---

(١) ينظر: الشعر في ظل بني عباد: ١٢٣.

(٢) ينظر: الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس: ١٤٥.

بضمهما بأجفانه، لأنه قد تلقى إشارة من فارسه تدعوه إلى حثه على المسير، فيتهادى كغزال ثقبت إذنه، ولضخامة جواد المعتصم فإنه إذا ماسار بين قطيع من الغزلان فإنها لاتطاوله بل لاتتعدى أن تصل بمستوى بطنه وعنقه، ويقف الشاعر عند لون الجواد الأدهم الذي تزينه غرة بيضاء في جبهته، وتزيد من جماليته، وقد شبّه دهمته بسواد الليل وشبّه خدوده بالصباح، ثم يعرفنا الشاعر بطبعه، فهو إذا ماأسرع فجأة حسبته تعرض للسعة أو لمس من جنون.

وجواد المعتصم أصيل، لايحتاج إلى ضرب بسوط أو أن يمر بساق أو أن يزجر، وإنما يثنى عنانه ويعامل برفق عند ذلك يحقق لفارسه كل مايصبو إليه، بيد أنه لايمكن أن يطمئن إلى طبع هذا الجواد، لأن رضاه مستتر بغضب، وهدوءه منطوٍ على تهور، ويعود الشاعر ثانية ليقف عند شكله فيشبه خده بالباتر الأبيض وأذنه بالرمح الأزرق التي ينصبها للاستماع، إذ يقول:

وامتطى من طرفه ذا حسب ... يلثم الغبراءَ إن لم يعنق
أشوس الطرف عَرَتْهُ نخوةٌ ... فتهادى كالغزال الخرق
لو تمطّى بين أسراب المها ... نازَعَتهُ في الحَشا والعنق
حسرت دهمته عن غرة ... كشفت ظلماؤها عن يقق
لبستْ اعطافهُ ثوبَ الدّجى ... وتحلّى خدّهُ بالفلق
وانبرى تحسبُهُ أجفلَ عن ... لسعة أو جنّة أو أولَق
مدركاً بالمَهْل مالا ينتهي ... لاحقاً بالرِّفق مالم يُلحق
ذو رضىً مستترٍ في غضبٍ ... ووقارٍ منطوٍ في خُرُق
وعلى خدٍّ كعضب أبيضٍ ... أذنٌ مثل سنان أزرق
كلما نصبها مستمعاً ... ندب الشهب إلى مسترق[1]

(١) الذخيرة: ق٣ م٢: ٨٧٠- ٨٧١.

ب- وصف الطيـــور

اهتم الأندلسيون بوصف الطيور أسوةً بالمشارقة، ((فإذا أراد الـشاعر الأندلسي التعبير عن الرفعة والعلو جعل الممدوح كالطائر القـوي الـذي يحلّق في أعالي الجو دون تعب أو كلل فمكانه أبداً في الأعالي وهو متقدم على الأقران بارز بين الأصحاب والأخوان))[1]، بيد أني وأنا اسـتعرض الشعر الصمادحي لم تستوقفني سوى ثلاثة نصوص في طيـور مختلفـة وهي الديك، والحمام، والزرزور، وسأعرض لها تباعاً.

وقد أبدع الأسعد بن بُلّيطة في وصف الديك ((... بأناقة متميزة فـي التعبير ورشاقة في اللفظ، وثراء في المعاني، فرسم له صورة استلهما من بلاط الملوك وأقراط الحسان...))[2].

إذ يقول:

وقامَ لهـا يَنْعي الدُّجَى ذو شقيقة	يُديُر لنا من بيـــن أجفانـه سِـقْطاً
إذا صـاح أصْغَى سَمْعُـهُ لأذانه	وبادر ضَرْباً مـــن قوادمـه الأبطـا
كأنَّ أنو شـروان أعـلاه تاجُـهُ	وناطَتْ عليـه كفّ ماريـة القُرْطَـا
سَبَى حُلّة الطاووس حُسْنَ لِباسها	ولم يَكْفِـه سبى المـشيـة البطّـا[3]

ويرى أحد الباحثين: أن ((الأبيات... تؤلف صـورة معبـرة بـصدقٍ ووضوح عن ذوق الأندلسيين وطبعهم وتأثرهم بالبيئة الأندلسية التي تعتمد التلوين والتأليف بين الجزئيات الوصفية المختلفة هذا من جهة، ومن جهة

(١) وصف الحيوان في الشعر الأندلس: ١٤٥.
(٢) الوصف في الشعر الأندلسي- عصر ملوك الطوائف: ٥٥.
(٣) مطمح الأنفس: ٣٤٣.

أخرى فإن الصورة لاتخلو من مثل المشارقة وما عبّروا به من الأفكار والمعاني المشرقية المعروفة لدى الأدباء والشعراء، ونلاحظ في هذه الصورة واستناداً إلى ماأشرنا أن الشاعر قد حاول جهده التأكيد على وظيفة الديك وأهميته في إيقاظ الناس بصياحه الرتيب المنظم عند الفجر وبصورة مستمرة إلى جانب التأكيد على جمال مظهره المتمثل في تعدد الألوان الزاهية حتى بدا ريشه وكأنه طاووس في حسنه وبهائه،...))[1]. وهذا أمر واضح للعيان وينسجم انسجاماً كبيراً مع دلالة الألفاظ التي أدلى بها الشاعر.

وخص أبو حفص عمر بن الشّهيد وصف الحمام ضمن قصيدة مدح بها المعتصم بن صمادح، فهو ((... يتحدث عن شجو الحمام بدرجة من الحزن تكاد تكون عامة بين الحمائم حيث تتجاذب فيما بينها وترسل الدموع الغزيرة حتى يكاد الشاعر يرثي لحالها ويدعو لها بالسقيا لتلك الغصون النضرة التي تحملها ولا ينسى أن يشير إشارة مختصرة... إلى أثر هذا الشجو في نفسه حين أرسل أشواقه وأيقظ مكامن لوعته وهيامه نحو الأحبة البعيدين))[2]، وتلك الحال تنطق بها مقطوعة الشاعر ولسان حاله، إذ يقول:

وممّا شجاني في الغصونِ حمائمٌ ... تُجاوبُ في جُنحِ الظلاّم حمائما
يُرَجّعنَ الحانا لهنّ شَواجياً ... فيرّسلنَ أسرابَ الدُموع سواجما
سقى اللهُ أيكاً مايزالُ حَمامُه ... يُهيّجُ مشتاقاً ويُسعِدُ هائماً[3]

(١) وصف الحيوان في الشعر الأندلسي: ١٥٤.
(٢) م. ن: ١٣٣.
(٣) الذخيرة: ق١ م٢: ٦٨٨.

ووقعت عينا الشاعر الصمادحي- ذو الوزارتين أبو الحسن بن الحاج- على زرزور، فقال فيه:

يا رُبَّ أعْجَمَ صامتٍ لَقَّنْتُهُ ... طَرفَ الحديث فصارَ أفْصَحَ ناطقِ
جَوْنَ الأهَاب أعَير فُوهُ صُفرَةً ... كاللَّيل طَرَّزَهُ وَميضُ البارقِ
حِكَمٌ من التَّدبير أعْجَزْنَ الورَى ... ورَأى بهال المخلُوقُ لُطْفَ الخَالقِ[1]

والشاعر الصمادحي لايقف به الإبداع عند لطف الوصف ورشاقة اللفظ وحسن الجرس وأناقة التعبير، بل يتخذ من هذه الصورة المعجزة سلماً إلى الإيمان وطريقاً إلى معرفة الخالق[2]، وهذا أمر بديهي وليس مستبعداً على شاعر مسلم مجبول بالفطرة على العقيدة والإيمان.

ومما تقدم نستنتج أن القصيدة الوصفية الصمادحية الصامتة قد رجحت كفتها على نظيرتها القصيدة الوصفية الصمادحية الحية، وقد بلغ عدد شعراء الأولى: ثمانية، وقفوا على واحد وعشرين موضوعاً في الوصف، فبي حين بلغ عدد شعراء الثانية: ثلاثة، وقفوا على ثلاثة موضوعات في الوصف.

(١) قلائد العقيان: ق١/ ٤٠٨- ٤٠٩.
(٢) البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر- عصر ملوك الطوائف: ٢٧٢.

٣- الغـزل

طرق الشاعر الأندلسي غرض الغزل تعبيراً عن حاجته الإنسانية لهذا الضرب الشعري، وهو ينهل مادته الشعرية من تجاربه الوجدانية الخاصة، ومن معاناته الشخصية والعاطفية، لذا فهو يعبر عن ذاته بما يحسه من هجران وتبريح وشوق[١]. وكذلك الشاعر الصمادحي.

ويتجه الغزل اتجاهين مختلفين هما، الأول: الاتجاه الغزلي العفيف، والثاني: الاتجاه الغزلي الماجن.

١- الاتجاه الغزلي العفيف

يقتصر هذا الاتجاه على التغزل بالمرأة حصراً، وينصرف فيه الشاعر عن المحسوسات المادية في حديثه عنها، فهو إذا جنح لمثل هذه الصور الحسية والمعاني المثيرة للعواطف، فإنه يمر بها مرّاً سريعاً ويلمحها لمحاً خفيفاً وغالباً مايكون ذلك لاستكمال صور الجمال الفني في القصيدة[٢].

ولم يقتصر الشاعر الصمادحي على هذا الاتجاه، بل نجده ينظم ضمن الاتجاه الآخر- الغزل الماجن- كما سنرى لاحقاً.

---

(١) ينظر: اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري: ١٩٤، د. نافع محمود، طبع دار الشؤون الثقافية العامة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ١٩٩٠م.

(٢) ينظر: الشعر في ظل بني عباد: ١٣٨.

ملامح الاتجاه الغزلي العفيف

آ- المقدمة الطللية

حرصت القصيدة الغزلية الصمادحية على السير وفق النهج المشرقي من حيث افتتاحها في الوقوف على الطلل وما يثيره هذا الوقوف من ذكريات مختلفة في نفس الشاعر، ولعل ذلك راجع إلى مكانة المشارقة في نفوس الأندلسيين عامة والصمادحيين خاصة.

وتطالعنا مقطوعة لابن الحداد، يبرز فيها مشهد الطلل أو الوقوف على ديار أحبته، ولا سيما ديار- لبنى- تلك التي أثارت لواعج الهجران والتبريح والشوق في نفس الشاعر الهيمان- ابن الحداد- لأنها تذكره بميادين هواه، فكم تمنى أن يعود أهل لبنى إلى ديارهم ليتمكن من وصل ماانقطع من وصل، إذ يقول:

رويداً فذا وادي لبنى وإنّه ... لورد لباناتي وإنّي لضاميء
ميادين تهيامي ومسرح خاطري ... فللشوق غاياتٌ بها ومباديء
ويا حبّذا من آل لبنى مواطنٌ ... ويا حبّذا من أرض لبنى مواطيء[1]

وتطالعنا أخرى لرفيع الدولة بن صمادح، وقد ذكرته ديار الأحبة بعهد الصبا فتذكر أحبته، فقال:

هذي ديارُهُمُ التي ذَكَّرتَني ... عهدَ الصبا وحديثَهُ المعسولا
ما كان أجملَ عهدَهم وفِعالَهُم ... لو كان فِعْلُك يا زمانُ جميلا[2]

---

(١) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٣٠، القصيدة (١).
(٢) الحلة السيراء: ٢/ ٩٤.

وأثار شجو الحمام صدى الذكرى لدى أبي حفص عمر بن الشهيد، كما تقدمت مقطوعته آنفاً[1] فتذكر ديار أحبته وعهد صباه.

ولم يبقَ الشعراء الصمادحيون أسيري التقليد لقصائد المشارقة، إنما تخلصوا من المظاهر الصحراوية في القصيدة الغزلية، وبدأت تهب نفحات التجديد الأندلسية نحو مقطوعة ابن القزاز- آنفة الذكر-[2] التي مزج فيها بين المديح والغزل.

ب- طيف الحبيبة

عرفت القصيدة العربية طيف الحبيبة منذ فجر الشعر الأول، واستمر شعاعه عبر الأزمنة وصولاً إلى عهد الصمادحيين في المرية وإلى يومنا هذا حتى عدّ ملمحاً من ملامح القصيدة الغزلية العفيفة. وتطالعنا ثلاث قصائد تضمنت طيف الحبيبة في الشعر الصمادحي، الأولى: لأبي الفضل جعفر بن شرف،الذي وصف ليلاً طال مداه وتشكى نجمهُ استبداد الأرق به، فقد زاره فيه طيف الخيال، وقدّم الشاعر صورة أبدع الخيال في عرضها وتأنق الرسم في شكلها[3]، إذ يقول فيها:

بأبي بعد الكرى طيفٌ سرى ... طارقاً عن سَكَنٍ لم يَطْرقِ
زارني والليلُ ينعى شَرْقَهُ ... وهو مطلوبٌ بباقي الرمقِ[4]

(١) ينظر: الذخيرة: ق١ م٢: ٦٨٨، وينظر: بحثنا هذا، الفصل الأول: ١١١.
(٢) ينظر: نفح الطيب: ٤/ ١٠٣، وينظر: بحثنا هذا، الفصل الأول: ٦٩.
(٣) تاريخ الأدب العربي في الأندلس: ١٨٥.
(٤) الذخيرة: ق٣ م٢: ٨٧٠.

والثانية: لرفيع الدولة بن صمادح، الذي تمرد على عذاله فيها، أولئك الذين أن منعوا عنه زيارة أحبته فإنهم يعجزون عن منع ريح الصبا التي تجلب معها عرفهم، كما أنهم يعجزون عن منع الشاعر من أن يعلل فؤاده الذي أصبح عليلاً لصدود أحبته عنه، إذ يقول:

لئن منعوا عني زيارةَ طيفِهمْ ... ولم ألفِ في تلك الديار مقيلا
فما منعوا ريحَ الصَّبا سَوْقَ عَرْفِهمْ ... وقد بكرتْ تَنْدَى عليَّ بليلا
ولا منعوني أن أعُلَّ بذكرهمْ ... فؤاداً بما يجني الصدودُ عليلا[1]

والثالثة: للمعتصم حيث يلجأ فيها إلى طيف حبيبته ويرى في الطيف ملاذاً له ببعدها عنه، فيقول:

يا من بجسمي لبعده سَقِمٌ ... ما منه غيرُ الدُّنُوِّ يبيرَنِي
بين جفوني والنوم مُعْتَرَكٌ ... تَصغُرُ عنه حروب صفّين
ان كان صرفُ الزمان أبعدني ... عنْكَ فطيفُ الخيال يُدنيني[2]

ج- سطوة الهوى

وهي ظاهرة مشرقية تقليدية معروفة اتسمت بها القصيدة الغزلية الصمادحية العفيفة وبين أثرها على الشعراء العشاق، فكانوا ضعافاً لايقوون على شيء أمام سلطة الهوى فهم سواء فيه أمراء كانوا أم دون ذلك، فماذا يفعلون أمام سلطة هذا العاتي الذي اسمه الحب؟

(١) الحلة السيراء: ٢/ ٩٥- ٩٦.
(٢) المطرب: ٣٥.

وتظهر تلك السطوة على رفيع الدولة بن صمادح، حيث أنه اعترف بسطوة الحب عليه رغم اعتداده بفروسيته وشجاعته، إذ يقول:

سطا ضبيُ الخميلةِ، يا لقومي! على أسَدِ العرينةِ واستطالا
فأوترَ قوسَ حاجبهِ اختيالاً وفوَّق من لواحظه نبالا[1]

وهي مفارقة غريبة بين سطوة الضبي- الحبيب- وتراجع الأسد- الأمير- في ميدان الهوى.

وله أيضاً مقطوعة أخرى يعترف فيها أن لا حول له ولا قوة إلاّ طاعة المحبوب فهو الذي يأمر والشاعر- الأمير- يطيعه، إذ يقول:

وأهيفَ لا يلوى على عتب عاتب ويقضي علينا بالظّنون الكواذب
يُحكّم فينا امرهُ فنطيعُه ويُحسَبُ منه الحكمُ ضربةَ لازب[2]

وتطالعنا مقطوعة أخرى تفصح عن رجحان كفة الحبيب في الهوى على كفة الأمير- رفيع الدولة- بسبب سطوة الهوى، حتى بلغ الأمر بالشاعر أن يطلب الصفح من حبيبه وكأنه قد اقترف ذنباً بحقه، إذ يقول:

مالي وللبدر لم يسمحْ بزورتهِ لعلّه تركَ الأجمالَ أو هجرا
إن كان ذاك لذنب ماشعرت بهِ فأكرُم الناس من يعفو إذا قدرا[3]

وقد عانى المعتصم من سطوة الحب، عندما تغزل بجاريته، بيد أنها لم تخضع لسلطانه لأن سلطان الهوى أقوى من سلطانه، فتذهب مطامعه فيها

(١) الحلة السيراء: ٢/ ٩٣.
(٢) الذخيرة: ق١ م٢: ٧٣٧.
(٣) م. ن: ق١ م٢: الصفحة نفسها.

سدى، حيث لارحمة في قلبها عليه، إذ هو الحجر الصلد بعينه، فكم كانت قسوتها على مليكها؟ ليقول فيها:

مُؤَلفٌ مـن خلاف قلبـهُ حَجَرٌ وجِسْمُـهُ نِعْمَـة تدميـه أنفاسـي
وكلّما أتمنـى قُرْبَـه جَعَلـت مطامعي فيه تهوى بي إلى ياسي[1]

وجدير بالذكر أن هذه المعاني متوافرة في أبيات لـسليمان المـستعين (٤٠٤- ٤٠٧هـ)[2].

د- العذريـة

يكاد غزل ابن الحداد في نويرة النصرانية أن يمثل سمة فنية ضـمن ملامح الغزل العفيف، لأن قصائده فيها قد بلغت من السمو العاطفي حـدا يقربها إلى معاني العذرية كثيراً[3]. فضلاً عن اقتـصار الـشاعر علـى وصف مفاتنها وملابسها وحليها وكل مظاهرها الجسمانية وعدم لجوئـه إلى أسلوب المناجاة في أغلب قصائده فيها، وهو دليل على اكتفائه بالنظر إليها والتغزل بجمالها [4]. ومما قاله فيها:

---

(١) خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء الأندلس والمغرب):١/٨٨-٨٩، تح: اذرناش ارتوش.

(٢) الذخيرة: ق١ م١: ٤٧.

(٣) ينظر: اتجاهات شعر الغزل في عهد الطوائف: ٢١٢ للباحـث إنقـاذ عطـاالله محسن العاني، رسالة ماجستير، غير منشورة، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعـة بغداد، ١٩٨٦م.

(٤) اتجاهات شعر الغزل في عهد الطوائف: ٢١٥.

وبين المسيحيّات لي سامريّة ... بعيدٌ على الصبّ الحنيفيّ أن تدنو
مثلّثةٌ قد وحد الله حُسنُها ... فثُنّي في قلبي بها الوجْدُ والحزنُ
وطيّ الخمار الجوْن حسنٌ كأنّما ... تجمّع فيه البدْرُ والليلُ والدجنُ
وفي معقدِ الزنّار عقْد صبابتي ... فمن تحته دِعْصٌ ومن فوقه غصنُ[1]

وتغزلت أم الكرام بنت المعتصم بفتاها المشهور السمار الذي عشقته وقالت فيه:

يا معشرَ الناسِ ألا فأعجبوا ... مما جَنَتْهُ لوعةُ الحُبِّ
لولاهُ لم يَنْزلْ ببدرِ الدُّجَى ... من أفقِه العُلْويِّ للتُّرْبِ
حسْبِي بمن أهْواهُ لَوْ أنّهُ ... فَارقَني تابَعَهُ قلبي[2]

ولها مقطوعة أخرى تحدثت فيها عن متاعب الحب التي تنجم عن متابعة العذال والرقباء، إذ تقول:

ألا ليت شعري هل سبيلٌ لخَلْوةٍ ... يُنَزَّهُ عنها سمعُ كلِّ مُرَاقِبِ
ويا عجباً أشْتاقُ خَلْوَةَ مَنْ غَدَا ... وَمَثْواهُ ما بين الحَشَا والتَرائِبِ[3]

كما أسهمت غاية المنى مع أميرها المعتصم في الغزل عندما قال لها المعتصم:
أجيزي

أسْألُوا غايةَ المُنى ... مَنْ كسا جسميَ الضنى

(١) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٨٠، مقطوعة (٥٣).
(٢) المغرب في حلى المغرب: ٢/ ٢٠٢- ٢٠٣.
(٣) م. ن: ٢/ ٢٠٣.

فقالـــت:

وأرانـــي مولهـــــاً ســـيقولُ الهـــوى أنـــــا[1]

٢- الاتجاه الغزلي الماجن

لم يقتصر شعر الغزل في هذا الاتجاه على المرأة إنما دائرته لتـــشمل الغلمان أيضاً، وهو يتشعب إلى شعبتين، الأولى: الشعر الغزلي الحـــسي، والثانية: الشعر الغزلي الفاحش.

أ- الشعر الغزلي الحسي

ان أصحاب هذا الشعر كانت صورهم وتشبيهاتهم تدور حول جمـــال المرأة الظاهري الحسي من قوام وخصر ونهد وجيد وعيون وشعر، إلـــى ماهنالك من مواطن الفتنة والجمال الأنثوي[2] حتى ذهـــب ســـوء الظـــن بالغزل وبالحب الذي هو محوره ومحركه أن يتهمه غرسية غومس بقوله: ((... الأتجاه الغالب على الحب ومفهومه إذ ذاك اتجاهاً حـــسياً مريـــضاً تحركه الشهوة وتجدد نشاطه الرغبة بصورة مستمرة...))[3]، وقد ردّ هذه التهمة عن الغزل الحسي أحد الباحثين بقوله: ((وهذا الحكم مما لايطمأن[4] له...، إذ لايمكن أن يكون شعر الغزل مبعثه الشهوة، وإن كنّـــا لانعـــدم

---

(١) نفح الطيب: ٤/ ٢٨٦.

(٢) ينظر: الشعر في ظل بني عباد: ١٤٣- ١٤٤.

(٣) الشعر الأندلسي: ٧٨.

(٤) وردت في الكتاب (لا يطمئن) خطأ والصحيح ما أثبتناه.

وجود هذا التيار الحسي، ولكنه لم يكن يمثل إلاّ جانباً واحداً من جوانب الغزل، فقد وجد في غزل الأندلسيين ضرب آخر يتعفف فيه أصحابه))[1] وقد تقدم ذكره.

ويمثل الاتجاه الغزلي الحسي أربعة شعراء صمادحيون، هم: المعتصم وولده عز الدولة وابن الحدّاد والأسعد بن بُلّيطة.

وتطالعنا مقطوعة للمعتصم في هذا الضرب يتحدث فيها عن معاناته من هذا الحب الذي أنهكه، فهو عليل من جرائه لذلك يفصح عن رغباته في معانقة حبيبته وارتشاف رضابها عسى أن يبرأ مما هو فيه، بيد أنه بقي محترساً بعيداً عن الفحش والابتذال، إذ يقول:

وتحتَ الغلالِ معنىً غريبٌ ... شفاءُ الغليلِ وبُرْءُ العليلْ
فهل ليَ من نيله نائلٌ ... ولابن السّبيل إليه سبيلْ
فما لي إلاّ الهوى متجرٌ ... فغيرُ الغواني متاعٌ قليل
فيا ربّةَ الحُسن في غايةٍ ... وعَصْرَ الشبّاب وظلَّ المقيلْ
ذريني أُعانقُ منك القَضيبَ ... وأرشف من ثغرك السلسبيل[2]

وتأتي تشبيهات عز الدولة- في مقطوعته التي تغزل فيها بجاريته- غير موفقة بمنظورنا الحالي، إلاّ أنها كانت ملائمة لروح عصره، ومع ذلك فإن الشاعر نسج فيها ضمن الغزل الحسي مبتعداً عن الابتذال، إذ يقول:

صاغت الجوزاء قرطين على ... مسمعيها والثريا دملجا
واستجادت من سماها حللا ... فكساها قزح ما نسجا[3]

(١) اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري: ٢٠٦.
(٢) الذخيرة: ق١ م٢:: ٧٣٥.
(٣) م. ن: ق٣ م١: ٤٩١.

وتطالعنا قصيدة غزلية لابن الحداد تعمد فيها الغزل الحسي متجنباً المجون والفحش، إذ يقول:

يا ربّةَ القرط المُعير خفوقَه ... قلبي فما لحراكه تسكينُ
توريدُ خدّك للصبابة مورِدٌ ... وفتورُ طرْفك للنفوس فتونُ
وإذا رمقتِ فوحي حبّك مُنْزَلٌ ... وإذا نطقتِ فإنه تلقينُ
لولاك ما أودي الجوى بتجلدي ... وكفاكِ أنك لي منىً ومنون[1]

هذا فضلاً عن قصيدة أخرى[2] له نهج فيها هذا النهج بعيداً عن الفحش والابتذال، وتابعه الأسعد بن بُلّطية في تجنب الفحش في قصيدة غزلية جاءت لتعبر عن الغزل الحسي أصدق تعبير، إذ يقول فيها:

غُلاميةٌ جاءَتْ وقد جَعَلَ الدُّجَى ... لخاتم فيها فَصَّ غاليةٍ خَطّا
فقلت أُحاجيها بما في جُفُونها ... وما في الشفا اللعس من حسنها المعطى
مُحَبَّرَةَ العينين من غَيْرِ سَكْرَةٍ ... متى شَرِبَتْ ألْحاظُ عينيك أسْقَطا[3]

ب- الشعر الغزلي الفاحش

يرى أحد الباحثين أن ((الأندلسيين كانوا في مجونهم مثالاً للرزانة، فلم يخلعوا ثوب الوقار أو ينزلوا إلى المستوى المرذول))[4]. ويخالفه باحث آخر بقوله: ((ان الشعر لم يقتصر على الغزل بالنساء، بل تعداهن إلى

(١) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٨٣، القصيدة (٥٧).
(٢) ينظر: م. ن: ٤٦، القصيدة (٩).
(٣) مطمح الأنفس: ٣٤٣.
(٤) تاريخ الأدب العربي في الأندلس: ٢٠٦.

الغزل بالغلمان، فوصف الشعراء جمالهم، وكانوا صباح الوجوه، جميلي العيون، فيهم جاذبية، ورقة لذلك تغزل فيهم بعض الأمراء والوزراء، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن هؤلاء كانوا يسقون الخمر حتى إذا ذهبت بعقول الشاربين تخيلوا ماشاء لهم التخيل، وتغزلوا في الساقين والغلمان، وأغلب الظن أن التعلق بالغلمان كان يبدو في نظر الأندلسيين أمراً طبيعياً ولا عيب فيه ولا شذوذ بدليل أننا لم نجد من يعارض هذا الغزل ويستهجنه))[1].

بيد أن هذا الرأي لايسلم لصاحبه لأن ابن بسام صاحب الذخيرة قد اعترف بظاهرة الغزل بالغلمان فقال: "... جَرَتْ خيولُ فرسانِ هذا الشأن، بهذا المَيْدَان، وتَفَنّنوا في ذلك نثراً ونظماً، وتطاردوا فيه مَدْحاً وذَماً"[2]. ولم يفته أن ينتقد هذه الظاهرة من خلال أصحابها إذ يقول: ".. ولعبد الجليل في هذه الصفات عِدّةُ مقطوعات، فَتَحَ بها جِرابَ السخف، ... "[3]. ويمكن أن يفهم اعتراض ابن بسام على ابن وهبون بأنه اعتراض على كل من نسج نسجه من الأندلسيين، وبضمنهم شعراء بني صمادح.

ويجد غرسية غومس فرصته من خلال ظاهرة الغزل بالغلمان ليسدد سهماً مسموماً إلى العقلية العربية برأيه الخطل عندما قال: ((... وربما كان ذلك- يقصد الغزل بالغلمان- من الخصائص المميزة للعقلية العربية، ورثته فيما ورثت من مشاعر البدو وميولهم، ...))[4]. ولنا أن نتساءل ونقول: أنّى له هذا الاستدلال؟ وكيف توصل إلى أن الأندلسيين قد ورثوا

---

(١) ينظر: اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري: ٢٠٨.
(٢) الذخيرة: ق١ م١: ١٤٤.
(٣) م. ن: ق١ م١: ١٤٥.
(٤) الشعر الأندلسي: ٨٧.

ذلك الغزل عن البدو، ومن أين للعقلية العربية مثل هذا الانجراف؟ وهي المبدعة، وقد ردت هذه التهمة من لدن أحد الباحثين وذكر أنها مغالطة كبرى[1].

والغزل الغلماني الصمادحي ظاهر بين عند الشعراء، بيد أننا نجد في موروثنا العربي مايسهم في تقليص دائرة هذا الغزل بشكل حقيقي وواقعي، نحو ماأورده ابن رشيق القيرواني بشأن وجود قصائد غزلية تضمنت أساليب موجهة إلى غلمان غير معروفين أو محددين وفي حقيقتها فيها الأنثى بالأسلوب المذكور[2]، فضلاً عمّا أورده بعض الباحثين بقوله: ((إن هذا الغزل قد أصبح تقليداً أدبياً أكثر منه سلوكاً خلقياً))[3]، وهذا مايخفف من التصور الخاطىء تجاه المجتمع الأندلسي، ويضيف باحث آخر: ((أن أكثر مايمكن عده شعراً غزلياً بغلمان لايتعدى كونه صدى لحالة التظرف والمرح وشدة الإعجاب بالجمال التي عُرف بها الأندلسيون))[4]، لذا فإني أرجح أن تكون أغلب قصائد الغزل الغلمانية عند الشعراء الصمادحيين قد جاءت على هذا الشاكلة، وبهذا يمكن استبعاد عدد من القصائد التي وصفت بأنها غلمانية خارج دائرة الغزل الغلماني.

ويمثل الاتجاه الغزلي الفاحش أربعة شعراء هم: الأسعد بن بُلّيطة، وابن الحدّاد، ورفيع الدولة بن صمادح، وأبو جعفر أحمد بن المعتصم بن صمادح.

---

(١) ينظر: اتجاهات شعر الغزل في عصر الطوائف: ١٧٣.
(٢) العمدة: ١/ ٢٢٥.
(٣) الشعر في ظل بني عباد: ١٥٣.
(٤) اتجاهات شعر الغزل في عصر الطوائف: ١٧٧.

وتطالعنا مقطوعة لأبن بُلّيطة يتغزل فيها بغلام ضمن قصيدة مدح بها المعتصم، وهي صريحة في الغزل الغلماني، بدليل ورود ذكر الشارب المخضر فضلاً عن تغزله بالمسواك، الذي يرى فيه أحد الباحثين أنه ((من أكثر تلك الرموز والدلالات ذكراً عند الشعراء، وذلك لأنه يرتبط دائماً بذكر ريق الحبيب وفمه وشفتيه، ولا يخفى ما لهذه الأجزاء الحساسة من دور كبير في الأثارة الجنسية"[1]، فضلاً عن تغزله بلحية الغلام المسودة ويرى بأنها من متممات جماليته، ولشدة تعلق الشاعر بغلامه فإنه يشبهه بقوس قزح المعروف بألوانه المتعددة الجميلة، إذ يقول:

أرى صفرَة المسواك في حوّة اللّمى وشاربَكِ المخضرَّ بالمسكِ قد خُطّا
عسى قـُزَحٌ قَبّلتهِ فإخالهُ على الشفة اللمياءِ قد جاء مختطا[2]

وتأتي مقطوعة أخرى لابن الحداد ضمن الاتجاه الغزلي الفاحش، ويرجح أن تكون غزلاً في امرأة، على الرغم من تصريحه بـ (أحور) ومخاطبته بضمائر المذكر، لأن الشاعر قد يعبر عن المعاني الأنثوية والصفات التابعة بضمير المذكر للتعظيم والتفخيم، وذلك وارد في شعر الشعراء بصورة عامة، ولا سيما إذا لم يكن هناك خمر ومجون وسقاة وندماء...، فالوجه الذي تغزل به الشاعر هو وجه امرأة، وكان آية في الجمال تامة غير منقوصة، بيد أنها لو أرادت أن تتلثم فإن ذلك ينقصه بإخفاء جزء منه وراء اللثام، وتحدث الشاعر عن جمالية الأجفان وشبهها بالسيوف، فضلاً عن وجود دلائل أخرى في النص تعضد ذلك، نحو ورود لوازم زينة المرأة في المقطوعة من مجوهرات توضع على الصدر، وقد

(١) اتجاهات شعر الغزل في عصر الطوائف: ١٧١.
(٢) الذخيرة: ق١ م٢: ٨٠٠.

شبهها الشاعر بالجوزاء للمعانها وتألقها، فضلاً عن ماتضعه المرأة من حلي على صدغيها ليضفي عليها جمالاً إلى جمالها المنوه عنه فيما تقدم، ولا يعقل أن يزدان الغلمان بزينة المرأة، ويقول فيها الشاعر:

وفي مكْنَسِ الرقْم المنمنم أحورٌ ... كأنّ مصاليت الظبا منه أجفانُ
وبين درايّ القلائد نيرٌ ... له الحسنُ تمٌ والتلثّم نقصانُ
على صُدْغه الشعري تلوح وتلتظي ... وفي نحره الجوزاء تزهى وتزدانُ[1]

هذا فضلاً عن قصيدة أخرى[2] له، ضمن الشعر الغزلي الفاحش، ويسهم رفيع الدولة في الشعر الغزلي الفاحش، بيد أن يبتعد عن التهتك بحكم مركزه الاجتماعي، فهو وزير وابن أمير، وهذا دليل على عدم انحلال المجتمع الأندلسي عامة والصمادحي خاصة على الرغم مما قيل عنه ابان تلك الفترة، ومن قوله في هذا الضرب:

يا عابدَ الرّحمن كم ليلةٍ ... أرّقتني وجداً ولم تشعرِ
إذ كنت كالغصن ثنته الصّبا ... وصحنُ ذاك الخدّ لم يشعرِ[3]

ليس ببعيد على الشاعر أن يكون الغلام الذي عنه بـ (عابد الرحمن) يمثل اسماً صريحاً، فإذا سلم له أن يكون قد صرّح باسم غلامه في هذه المقطوعة فإنه في غيرها- أي المقطوعات الثلاث الأخرى[4]- لايصرح باسم الغلام، والشاعر فيها يسهم في نقل معاني الغزل بالمؤنث إلى الغزل

(١) شعر أبي عبدالله بن الحدّاد: ٧٩، القصيدة (٥٣).
(٢) ينظر: شعر أبي عبدالله بن الحدّاد: ٦٢، القصيدة (٣٠).
(٣) الذخيرة: ق١ م٢: ٧٣٧.
(٤) للأستزادة تنظر: الأولى في: الذخيرة: ق١ م٢: ٧٣٧، والثانية في: المغرب في حلى المغرب: ٢/ ٢٠٢، والثالثة في: الحلة السيراء: ٢/ ٩٤.

بالمذكر في مقطوعاته قاطبة، ففي المقطوعة المتقدمة ينقل ماألفناه عند غزل الشاعر بالمرأة ومن أرق المحب وجداً بها، فضلاً عن تشبيهه المرأة بالغصن والتغزل بخدها كل ذلك نجده منقولاً إلى غزله بالمذكر، فضلاً عن نقله معاني الغزل بالمؤنث في المقطوعات المنوه عنها آنفاً إلى الغزل بالمذكر.

ولأبي جعفر أحمد بن المعتصم أبيات ظاهرها الغزل بالمذكر وباطنها على الأرجح الغزل بالمؤنث، لأن الشاعر لجأ إلى معاني الغزل بالمرأة، وقلبه معلق بذلك البدر حتى يكاد قلبه أن يطير إليه، وعند لقاء الشاعر به فإن الظلمة تتبدد عن نفسه حتى يظن أنها تعود إلى نور يشع من حبيبه، ولكن سرعان مايغادره هذا الشعاع مسرعاً كما تغادر الشمس الناس وتذهب إلى المغيب، إذ يقول:

أتى بالبدر من فَوْقِ القضيبِ ... فطارتْ نحوه طَيْرُ القُلُوبِ
وأشرقَ ما بأفْقي من ظلامٍ ... لنورٍ منه في أفُقِ الجُيُوبِ
وولّى بعد تأنيسٍ وبِرٍّ ... كمثلِ الشمسِ ولّت للمغيبِ[1]

٣- بين المرأة والطبيعة

لقد تمازج فنا الوصف والغزل فيما بينهما، فرأينا أوصاف الطبيعة ترصع أشعار الغزل[2]، وإلى ذلك أشار المقرّي من قبل في حديثه عن الأندلسيين: ((أنهم إذا تغزلوا صاغوا من الورد خدوداً ومن النرجس عيوناً ومن الآس ومن السفرجل نهوداً ومن قصب السكر قدوداً ومن

(١) المغرب في حلى المغرب: ٢/ ٢٠٠- ٢٠١.
(٢) الشعر في ظل بن عباد: ١٥٨.

قلوب اللوز والسرر التفاح مباسم ومن ابنة العنب رضاباً))[1]. وهذا ينم عن المزج البارع بين الطبيعتين الناطقة والصامتة، ولعل السر الذي يكمن في توجه الشاعر إلى الطبيعة يعود إلى أنه وجد فيها ((... صديقاً ورفيقاً، يناجيها فتصغي له ببثها همومه فتعطف عليه تقاسمه آلامه وأحزانه وتشاركه أفراحه ومسرته، تبكي لبكائه وتبتسم لأبتسامته...))[2]، وقد مدّ الشاعر الصمادحي الصداقة بينه وبين الطبيعة، وهذا رفيع الدولة بن صمادح يشبه حبيبته بالبدر فيقول:

مالي وللبدر لم يسمح بزورتهِ لعله ترك الأجمالَ او هجرا[3]

ثم يأتي المعتصم مازجاً بين الطبيعة والحبيبة فيشبه قدها بغصن الشجرة النضر ورضابها بالسلسبيل فيقول:

ذريني أُعانقُ منكِ القَضيبَ وأرشُفُ من ثغركِ السلسبيلْ[4]

ولابن الحداد مقطوعة امتزج الشاعر فيها بالطبيعة امتزاجاً حتى رأى فيها حبيبته التي شغله هواها، وتخيلها تسكن البانة الغيناء والروضة الغناء والدوح الطليل[5]، ويقول فيها:

---

(١) نفح الطيب: ٢/ ٣٢٣.
(٢) الشعر في ظل بني عباد: ١٥٨.
(٣) الحلة السيراء: ٢/ ٩٣.
(٤) الذخيرة: ق١ م٢: ٧٣٥.
(٥) البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر- عصر ملوك الطوائف: ٨٢.

وفي الجنّــة الألفاف أحور أزهرٌ ... تُلاعبُ قضبُ الرَّنْــدِ فيه قنــا الهنــدِ
فأيّ جنانٍ لمــن يُدَعْ نهبَ لوعةٍ ... وقد لاح من تلك المحاسن في جُنْدِ؟!
وفي صُدْغِه الليليّ نــارُ حُباحِــبٍ ... من القُرْطِ يصلاها حِبابُ مــن العِقْــدِ
وفي زنده الرّيان ســورٌ تعــضّه ... فيدْمى كما ثار الــشرارُ مــن الزَّنْــدِ
أُحــاذِرُ أن يتقدّ لينــاً فانثنــي ... بقلبٍ شفيــقٍ مــن تثنيّــه منقــدِّ [1]

وصفوة القول أن قصيدة الغزل العفيف قد رجحت كفتها على نظيرتها قصيدة الغزل الماجن بشقيه الحسي والفاحش، على الرغم من تساوي عدد الشعراء الذين نظموا في الاتجاهين فهم ستة شعراء لكل اتجاه، لكننا نلحظ فارقاً يكمن في عدد المقطوعات، حيث بلغت ست عشرة مقطوعــة فــي الاتجاه العفيف تقابلها اثنتا عشرة مقطوعة في الاتجاه الماجن، ثمانية منها في الغزل الفاحش والأربعة الأخرى في الغزل الحسي.

٤- الشكوى

طرق الشعراء الصمادحيون فــن الشكوى أسوةً بغيرهم من الشعراء، تعبيراً عمّا كانوا يحسونه من منغصات الحياة، التي لم تكن على وتيــرة واحدة عند جميع الناس، فجاءت متفاوتة، فلم يسلم منها أحد قــط عانــت منها الخاصة والعامة وذاقها الملوك ونغصت حياتهم وشكوا منها، وجاءت قصيدة الشكوى على ضربين، الأول: تناول الشاعر فيه غرض الــشكوى مستقلاً، والثاني: جاء فيه غرض الشكوى ضمن موضوعات وأغــراض أخرى، كما سيتبين لنا لاحقاً.

---

(١) شعر أبي عبدالله بن الحدّاد: ٥٤- ٥٥، القصيدة (٢٠).

وأسهم أربعة شعراء في النظم ضمن الضرب الأول هم: المعتصم وولده رفيع الدولة وابن عمّار وابن وهبون (ت ٤٨٤هـ)، وتوزعت قصائدهم بين خمسة موضوعات هي: الشكوى من الدهر والشكوى من الأصحاب والشكوى من مرارة الاعتقال والشكوى من تأخر الأعطيات والشكوى من النفي والأبعاد.

وقدّم لنا المعتصم مقطوعة في الشكوى من الدهر جاءت صورتها مملوءة بالمرارة، وهي متأتية من معاناته ومحنته الكبيرة في ضياع ملكه، وقد وقفت خيول المرابطين على مقربة من المرية، وهو مريض يحتضر، لايقوى على شيء وفيها قابل الشاعر بين ماكان عليه من نعيم وما آل إليه من بؤس وشبح الموت يلاحقه متعجباً من تنكيل الدهر به إذ يقول:

تَمَتَّعْتُ بالنعماء حَتَّى مَلَلْتُهَا ... وقد أَضْجَرَتْ عَيْنَيَّ مما سَئِمْتُها
فيا عجبا لما قَضَيْتُ قَضَاءَها ... وَمَلّيتها عُمْري تَصَرَّمَ وَقْتَها[1]

وأسهمَ المعتصم وولده رفيع الدولة في الشكوى من الأصحاب وقدّم المعتصم مقطوعة أخف وطأةً من سابقتها، لأنه حينما أنشدها كان قوياً في سلطانه، وقد كتبها إلى ابن عمّار- وزير المعتمد- معاتباً:

وزهدني في الناس معرفتي بهم ... وطولُ اختباري صاحباً بعد صاحب
فلم ترني الأيامُ خلاً تسرُّني ... مباديةً إلاّ ساءني في العواقب
ولا قلتُ أرجوهُ لدفع مُلمَّة ... من الدهر إلاّ كان إحدى المصائب[2]

(١) المغرب في حلى المغرب: ٢/ ١٩٦.
(٢) تنظر مقطوعته في الذخيرة: ق٢ م١: ٤٠٣، وقد نسبتها منال منيزل خطأ إلى ابن الحداد، في مجموعها الشعري عنه، وقد نبّه على هذا الخطأ عبدالعزيز الساوري في مجلة دراسات أندلسية: ٦٩ في بحثه الموسوم: (فائت شعر أبي عبدالله الحداد).

أما مقطوعة رفيع الدولة فيحدثنا فيها عن صديقه أبي عمرو، والصورة فيها معبرة وموحية بالإيثار على الرغم مما جناه الشاعر من متاعب جراء صداقته له، وفضلاً عن ذلك فإنها توحي بالتأسي لصدوده عنه، لأن ود صديقه زال بسرعة مذهلة كالبرق الذي يضيء للحظة صغيرة ثم يَختفي ليعود الظلام، إذ يقول:

أفدي أبا عمرو وإن كان جانياً ... عليَّ ذنوباً لاتُعَدَّد بالعَتْب
فما كان ذاك الودُّ إلاّ كبارقٍ ... أضاءَ لعيني ثم أظلمَ عن قرب[1]

ولابن عمّار قصيدتان يشكو في الأولى: من تأخر اعطيات ابن صمادح لشعرائه الذين مدحوه فيقول في مطلعها:

زفوا إليكَ بَناتَ أفكارِهِمْ ... وأستبطأوك فَهَلْ لَهُنَّ مُهورُ؟[2]

أما في الثانية: فيشكو ابن عمّار من مرارة الاعتقال في شقورة ويقدم لنا صورة طافحة بالحزن ومعبرة عن ازدراء الحال به، ولا سيما وأنه قد أصبح كالعبد الذي ينادى عليه في سوق النخاسين، وهو في محنته تذكر المعتصم لينقذه منها،بيد أن مقطوعته لاتنم عن شاعرية لمباشرتها في أقرب إلى الطلب الخطي الذي يرفعه الناس إلى أولي الأمر منها إلى الإبداع، إذ يقول:

أصبحتُ في السوق ينادى على ... رأسي بأنواع من المال
فهل فتى يبتاعني ماجدٌ؟ ... أخدمه مدة إمهالي
تالله لاجار على نقده ... من ضمني بالثمن الغالي
أربحُ بها مولاي من صفقة ... في سلعة من ترك الغال[3]

(١) الحلة السيراء: ٢/ ٩٦.
(٢) محمد بن عمّار الأندلسي: ٢٦٦، القصيدة (٤٩).
(٣) م. ن: ٣٠٥، القصيدة (٦٩).

ولعبد الجليل بن وهبون شكوى مرّة من النفي والأبعاد، قالها في المرية ويحكي ابن خاقان أنه لمّا ".. دَخَلَ المريَّة وقد أَخْرَجَ المُعْتَمَدَ وأضجَرَهُ، فأبْعَدَهُ وَهَجَرَهُ، فلمّا كان يَوْمُ العِيد وحَضَر عند المعتصم شعراؤه واجتمع كُتَّابُهُ ووزراؤه، بَعَثَ في عبدالجليل فتَأَخَّر، وزرى بالحال وَسَخِرَ، وقال أَبَعْدَ المعتمد أَحْضُرُ مُنْتَدىً، أو أَستَمْطِرُ جواداً أو نَدَىً، وهَلْ تَروقُ الأعْيادُ إلاَّ في فَنائِه، أو تَحْسُنُ الأمداحُ إلاّ في سِنائِه، ثم قال:

دَنا العِيدُ لفو تَدْنُو لنا كَعْبَةُ المُنَى ... ورُكْنُ المعالي مِنْ ذُؤابةِ يَعْرُبِ
فوا أسَفي للشّعر تُرْمَى جِمَارُهُ ... ويا بُعْداً ما بيْنَي وبَيْنَ المُحَصَّبِ[1]

أما الضرب الثاني من قصيدة الشكوى فهي تلك التي لم تأت مستقلة، إنما جاءت ضمن موضوعات وأغراض أخرى، فقد أسهم فيها عشرة شعراء هم: النحلي، وابن اللبانة، والمعتصم، وولداه رفيع الدولة، وأبو جعفر بن المعتصم[2]، وأبو حفص عمر بن الشهيد، وابن الحداد، وأبو الفضل بن شرف، وأبو جعفر أحمد بن الخراز، وأبو محمد بن مالك القرطبي.

وتفنن شعراء الشكوى في طرقها، فمرة يبدأون قصائدهم بها ثم يعرجون على المديح، وفي أخرى يبدأون بالمديح ثم يعرجون على الشكوى، وتوزعت قصائدهم بين موضوعين هما: الشكوى من الدهر والشكوى من الحب، وقد مثّل شعر الشكوى من الدهر خمسة شعراء هم: أبو الفضل جعفر بن شرف، أبو محمد بن مالك القرطبي، وابن اللبانة، وأبو جعفر أحمد بن الحراز، ومثال ذلك قصيدة لأبي الفضل جعفر بن شرف مدح بها المعتصم وأوردها المقّري، يقول فيها:

---

(١) قلائد العقيان: ق٢/ ٧٧٠- ٧٧١.

(٢) لم أعثر على تاريخ وفاته، بيد أنه من شعراء القرن الخامس للهجرة.

قامت تجرُّ ذيولَ العَصْب والحِبَر ضعيفة الخصرِ والميثاقِ والنظرِ

ومنها قوله الذي تقدم به على كل شاعر:

لم يبقَ للجورِ في أيامهم أثرٌ إلاّ الذي في عيون الغيد من حورِ[1]

وجزاءً لهذه القصيدة فإن المعتصم يجزلُ العطاء لأبي الفضل ابن جعفر ويمنحه ضيعة كاملة على حد رواية المقّري[2]، ومن هذه القصيدة نلمس مهادنة الشاعر للحكام فيبالغ في مديحهم ويغمض عينيه عن أخطائهم وعيوبهم الكبيرة التي تتعلق بخنوعهم وخضوعهم لملوك النصارى ولا سيما دفعهم الأتاوات السنوية الباهضة أي بعبارة أخرى أن الملوك قد اشتروا سكوت الشعراء بالعطاءات الكبيرة المجزية لهم.

ونتلمس في مقطوعة أبي محمد بن مالك القرطبي التي بدأها بالشكوى ثم عرج فيها على مديح المعتصم صورة معبرة عن الحزن والتأسي فالشاعر يأسف على فراق أصحابه لكن لا حيلة له إلاّ الفراق، الذي شبهه بالبين الذي أصابه، لأنه مجبر عليه من جراء نكد الدهر معه، فلابد له أن يرحل صوب العراق ويشد حقائبه، بيد أنه سيحتفظ بذكريات طيبة عن أولئك الأصحاب وقد تقدمت مقطوعته آنفاً والتي يقول في مطلعها:

أأخواننا لهفاً عليكم وحسرة فإنا صحبناكم أبراً صاحب[3]

(١) نفح الطيب: ٣/ ٣٩٦.
(٢) م. ن: الصفحة نفسها.
(٣) الذخيرة: ق١ م٢: ٧٤٠.

ثم يقدّم ابن اللبانة الداني صورة موحية بالبؤس والشقاء الذي عانى منه ثم يعرج بعد ذلك على المديح فيقول:

لبستُ سواداً والجميع مبيض ... كأني غرابُ والأنام حمامُ
ألا يا بن معْنٍ ما لمجدك غاية ... ولا لمكان أنت فيه مرامُ
قد أنفقت فيك المكارم كلها ... فلم يبقَ في شرع الكرام كلامُ[1]

وكما أسلفنا فإن شعراء الشكوى يتفننون في طرقها، وهذا النحلي يمهد لها بالمديح ثم يعرج على الشكوى من الدهر فيقول:

أبا مَنْ لا يُضاف إليه ثانٍ ... ومَن فتحَ العُلا باباً فبابَا
أيُجمل أن تكون سوادَ عيْني ... وأبصر دون ما أبغي حجابَا
ويمشي الناس كلُّهمُ حَماماً ... وأمشي بينهُم وحدي غُرابَا[2]

وهي كسابقتها قصيدة ابن اللبانة تنم عن عوز وحاجة وبؤس عاشه الشاعر.

ويطالعنا ببيت شعري واحد لأبي جعفر أحمد بن الخراز يطرق الشاعر في الصدر غرض المديح وفي العجز يطرق الشكوى من الدهر، ويصور الجدب الذي حلّ بالبلاد حيث لا زرع ولا ثمر بيد أنه لم يعان من سطوة الدهر عليه بفضل الممدوح وإكرامه له إذ يقول:

ومازلت أجني منك والدهرُ مُمْحلٌ ... ولا ثمر يُجني ولا زرع يحصدُ[3]

---

(١) شعر ابن اللبانة الداني: ٩٤، القصيدة (٧٥).
(٢) الحلة السيراء: ٢/ ٨٨.
(٣) المغرب في حلى المغرب: ٢/ ٣٥٦.

وهذه صورة شعرية مألوفة في الشعر العربي حينما يعالج الشاعر غرضين مختلفين في بيت شعري واحد.

أما شعر الشكوى من الحب فقد مثله خمسة شعراء هم: المعتصم، وولداه رفيع الدولة، وأبو جعفر بن صمادح، وشاعراه إبن الحداد، وأبو حفص عمر بن الشّهيد، ومما قاله المعتصم ابن صمادح شاكياً ألم البعد عن حبيبته فاضطر أن يرسل رسالة شعرية إلى إحدى حرمه الساكنة في إحدى جنبات قصره، على جنح حمامة ليبلغها وده وحبه لها فيقول:

وحمّلتُ ذات الطوق مني تحيـةً تكون على أفْـقِ المريّـةِ مِجْمِـراً
تُبلِّغ مـن وُدّي اليكـمْ رسـائلاً بأعبقَ من نَشر العبير وأعطـرا[1]

ويقول أحد الباحثين: ((ولم يكن من قبيل الترف فقط أن يطير المعتصم هذه الرسالة إلى بعض حرمه في جناح حمامة...، بل هي دليل على تكريم المرأة والحفاوة بها والغيرة عليها))[2]. في حين يُنكر باحث آخر على المعتصم أنه قد غادر قصره ليكتب هذه الرسالة الشعرية، فهو يقول: ((... غير أني أتساءل عن الجهة التي وجه إليها المعتصم حمامته؟ والمرأة التي وجهت إليها الرسالة ساكنة في جنبات قصر المعتصم بلا شك، فهو التقليد إذن، ومحاولة مجاراة شعراء العصر بكل معانيهم وصورهم))[3].

(١) الحلة السيراء: ٢/ ٨٤.
(٢) البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر- عصر ملوك الطوائف: ٤٨٤.
(٣) اتجاهات شعر الغزل في عهد الطوائف: ١٩٢.

وإني لاأتفق مع الباحث فيما ذهب إليه، من أن الرسالة كانت تقليداً، إنما يكمن فيها الإبداع الشعري هذا من ناحية، ومن الناحية الأخرى انني لأعجب من مطالبة الباحث للشاعر أن يحدد له الجهة التي وجه إليها حمامته ! ولي أن أتساءل: هل كان المعتصم سجين قصره؟ لايغادره في رحلة أو غزوة أو نزهة، فيشتاق إلى حرمه ليكتب مثل تلك الرسالة.

ومما قاله رفيع الدولة بن المعتصم شاكياً من الحب:

حبيبٌ متى يَنْأى عن العين شَخْصه ... يكادُ فُؤادي أن يطيرَ من البَيْنِ
ويسكن ما بين الضلوع إذا بدا ... كأنَّ على قلبي تمائمُ من عَيْنِ[1]

وهي صورة تحكي ولع الشاعر وحبه لحبيبته، تلك التي إذا بعدت عنه يكاد قلبه أن يطير من جراء الفراق أما إذا ظهرت تلك الحبيبة فإنها ساكنة في قلبه.

وفي مقطوعة أخرى لأبي جعفر بن المعتصم يصور فيها شكواه ومعاناته من الحب حتى تذلل بين يدي حبيبته فقال:

كتبتُ وقلبي ذو اشتياقٍ ووحشةٍ ... ولو أنَّه يستطيعُ مرَّ يُسلِّمُ
جعلتُ سوادَ العين فيه مدادَه ... وأبيضه طِرساً وأقبلت الثَمُ
فخيل لي أن أقبل موضعاً ... يُصافحه ذاك البنانُ المكرَّمُ[2]

أما ابن الحداد فقد شكا هو الآخر من الحب فلم يحصد منه سوى الهون والخسف لأنه أحب سليمى فلقي التنكيل وتنكيد العيش إذ يقول:

---

(١) مطمح الأنفس: ٢٢٤.
(٢) المطرب: ٣٧.

لقد سامني هوناً وخسفاً هواكم ... ولا غروٍ عـزّ الصبّ أن يتعـبّدا
إذا شئت تنكيلاً وتنكيـدَ عيشةٍ ... فحسبك أن تهوى سليمى ومهددا[1]

ويستسلم أبو حفص عمرو بن الشّهيد للحب حتى ليرتضي لنفسه أن يكون عبداً وحبيبه سيداً، فضلاً عن شكواه المرة من لحظ حبيبته التي طالما أحس بأنها سفكت دمه، بيد أنها لا تأبه به ولا تدفع دية، وهو بعد ذلك يتمنى على حبيبته أن تكون ممن يهتم بمداواة جراحه أو ممن يزوره مع الزوار، بعد أن أضناه الهوى وبقي طريحاً في فراشه، وهو مع ذلك ليس حريصاً على نفسه بقدر ماهو حريص على سمعة حبيبته من أن توصم بالاعتداء على الآخرين إذ يقول:

تعلّمَ لحظُكَ سفكَ الدّماءِ ... وأنتَ تعلمّتَ ألاّ تدي
وليتك إذ كُنتَ لي مُمْرضاً ... رَثَيْت فزُرتَ معَ العُوَّدِ
حنانيك إنَّ هلاكَ العبيـ ... ـد مَمّا يعودُ على السيِّدِ
وما بي نفسي ولكنَّني ... أشُحُّ بمثلكَ أن يعتدي[2]

وصفوة القول أن قصيدة الشكوى غير المستقلة، أي التي جاءت ضمن أغراض وموضوعات أخرى، قد رجحت كفتها على نظيرتها قصيدة الشكوى المستقلة حيث بلغ عدد شعراء قصيدة الشكوى غير المستقلة عشرة شعراء، نظموا فيها عشر مقطوعات في حين بلغ عدد شعراء قصيدة الشكوى المستقلة أربعة شعراء نظموا فيها سبع مقطوعات شعرية.

(١) شعر أبي عبدالله بن الحدّاد: ٥٠، القصيدة (١٣).
(٢) الذخيرة: ق١ م٢: ٦٩١.

٥- الرثـــاء[١]

طرق الشعراء الصمادحيون غرض الرثاء أسوة بغيرهم من الـشعراء تعبيراً عن حاجاتهم الانسانية، ولا سيما أن هذا الفن يتسم بكونه إحـساساً صادقاً بالمصاب وتصويراً دقيقاً عميقاً لخوالج النفس المتـصدعة بوقـع الفجيعة[٢].

وتفاعل الشاعر الصمادحي مع الأحداث الجسام والمصائب واسـتجاب لها حسه الشعري وكانت مراثيه على نوعين:

الأول: رثاء الأهل والأقارب

ويتوجه في الشاعر إلى رثاء من يتخطفه الموت ويخترمه على حـين غفلة من أهله وأقربائه، على نحو مانجد في مرثيـة المعتـصم لإحـدى كرائمه تلك التي فاضت بالأسى والحزن واتسمت بالحسرة واللوعة، لأن الأمير الشاعر مفجوع القلب لفقدها، ولم يجد بعدها إلاّ أن يغادر قـصره ولو لفترة ليروح فيها عن قلبه المفجوع، ممتطياً جواده وحاملاً سـيفه إذ يقول:

لما غدا القلبُ مفجوعاً بأسْـوده ... وفـُضَّ كلُّ ختـامٍ مـن عزائمـه
ركبتُ ظهـر جوادي كي أسَلِّيَهُ ... وقلتُ للسيف: كن لي من تمائمه[٣]

---

(١) لم يتطرق الباحث عبداللطيف يوسف عيسى إلى ذكر شعر الرثاء الـصمادحي، رسالته للماجستير والموسومة (شعر الرثاء في عصر ملوك الطوائف)، المقدمة إلى كلية الآداب، جامعة بغداد، أيلول ١٩٨٨م.

(٢) ينظر: الشعر في ظل بني عباد: ٢٠٢.

(٣) الحلة السيراء: ٢/ ٨٤.

الثاني: رثاء الأباعد- الآخرين-

ويتوجه فيه الشاعر إلى رثاء الأمراء والقادة والوزراء أو ذويهم، من الأبناء أو البنات أو الأمهات أو الزوجات، وقد قال أبن بسام أن تأبين الأطفال والنساء من أشد أنواع الرثاء صعوبة على الشعراء[1] وقد ركب بن الحداد هذا المركب الصعب ورثى والدة المعتصم في قصيدة طويلة[2]، تألفت من ثلاثة محاور، وتمثل هذه المرثية في مقدمتها نظرة فلسفية إلى الحياة والموت، تلك المقدمة التي تطول حتى تبلغ المحور الأول من القصيدة، ومعانيها الإسلامية واضحة ونابعة من العقيدة، متمثلة بإيمان الشاعر الصمادحي المسلم- عند ابن الحداد- بأن كل نفس ذائقة الموت، ويكثر فيها الشاعر من تساؤلاته حول هذا العبث الذي يلجأ إليه الناس لدرء الموت عنه، ويذكر بالقصص القرآني، وكيف أن شعيباً عليه السلام قد حذّر قومه أهل مدين من سوء العاقبة بيد أنهم لم يتعظوا، فيقول:

هيهات ما تُغني القنابل والقنا ... والمشرفيّة في ملاقاة المُنى
فعلامَ نستاقُ العِتاقُ وإنْ جرى ... وجرين جاهدةً ونيْنَ وما ونى
وعلام نجتاب الدلاص فإنها ... ليست موانعَ سُمْرِه أن تطعنا
في كلّ شيء للأنام محذّرٌ ... ما كان حذّره شُعَيْبُ مَدْيَنا
لا ترْجُ إبقاءَ البقاءِ على آمرىءٍ ... كلُّ النفوس تحلُّ افنية الفنا[3]

(١) ينظر: الذخيرة: ق٢ م١: ٤٩٠.
(٢) بلغت القصيدة (٣٢) بيتاً، وتنظر في: شعر عبدالله بن الحداد: ٧٧- ٧٨، القصيدة (٥١).
(٣) م. ن: ٧٧، القصيدة (٥١).

ثم ينتقل في المحور الثاني من القصيدة إلى غرضه الأساس وهو الرثاء فيبين ماحلّ بقوم المعتصم جراء فقدهم تلك العزيزة، ويتخذ الشاعر من موتها وسيلة لتبصر الآخرين بدناءة الدنيا، ثم يعود ليعدد صفاتها ومناقبها المتمثلة بإحسانها وندائها، إذ يقول:

فتبصرنّ مصاب سيدة الورى ... تُبْصرْ دناءة ذي الحياة وذي الدّنا
أعظم به من حادث جبنوا له ... ما ظُنَّ قبلُ شجاعهُم أن يجبُنا
ذابت سيوفهم أسىً فظباتها ... تحكي المدامع والجفونُ الأجفنا
لم يذكروا إحسانها إلاّ نسوْا ... حُسْنَ العزاء وبعدها لن يحسُنا
وكأنّما أنفاسهم ومقالهم ... نار تحرّقُ بينهم عودَ الثّنا
أعقيلة الأملاك والملك الذي ... لبس الثناء به جلابيبَ السّنا[1]

وفي المحور الأخير من المرثية يعرج ابن الحداد إلى مدح المعتصم وتعزيته والأطناب في ذكر مآثره ومحامده، ثم يختم المرثية بدعوته له أن يصبر على مصيبة الموت فإن هو صبر فإن ذلك يحمد له، ولئن حزن فذاك من حقه لأن مصابه كبير بفقده لوالدته، إذ يقول:

إن كنت متّ فذا ابنك الملك الذي ... يحيى البرايا والعطايا والمنى
كثرت محامده فحقّ بها اسمه ... وأدام إحياء المكارم فاكتنى
فإذا بنى الأعداءَ هدّم ما بنوْا ... والدهر لو يسطيع هدّم ما بنى
يا أيها الملك الذي أوصافه ... تعيي البليغَ ولا تطيعُ الألسنا
إن كان عظم الرزء أصبح كافراً ... بتجلّد لا تمسْ إلاّ مؤمنا
صبراً وإن جلّ المصاب وسلوةً ... فإليهما حَكَمَ الحجى أن تركنا
فلئن صبرْتَ فإنّ فضلك باهرٌ ... ولئن حزنتَ فحكمه أن تحزنا[2]

(١) شعر أبي عبدالله بن الحدّاد: ٧٧- ٧٨، القصيدة نفسها.
(٢) م. ن: ٧٨، القصيدة نفسها.

ولأبي الحسن بن الحاج مخمسة يرثي فيها بني صمادح، وندب الأندلس زمن الفتنة، تلك المخمسة التي نسمع فيها صوت ابن الحاج وقد افتتحها بالغزل وذكر بعد ذلك أربعة مقاطع في الغزل، ويذكر بعد ذلك الأمس السعيد، ثم يتخيل نفسه مغادراً وطنه في رحلة مشرقية رأى فيها تحقيق أمله (ومن نأي عن وطن نال وطر) كما يقول، فركب هول البحر، ثم صار في بلاد المشرق، وهنا يتحول إلى مؤرخ مشرقي، والمخمسة كما هو بين بعيدة عن جو الرثاء، بإطارها وقالبها، وافتتاحها بالغزل، ومبالغتها، ونزعتها الفردية، وتكرار صفات المديح التقليدية، فليس من الرثاء الذاتي ولا ندبة الأندلس غير قدر ضئيل[1]، إذ يقول في مطلعها:

من لي بمجبول على ظلم البشرْ صَحَفَ في أحكامه حاء الحَوَرْ
مرّ بنا يسحبُ أذيال الخَفَرْ ما أحْسَدَ الظبيَ لهُ إذا نَفَرْ
وأشبه الغصن به إذا خطر

ومنها يقول راثياً:

تنتحبُ الدنيا على ابن مَعْنِ كأنها ثكْلى أصيبتْ بابنِ
أكرم مأمولٍ ولا استثني أثني بنُعماه ولا أُثني
والروضُ لا يُنْكِر معروف المطر

ومما قاله في تخيل الرحلة إلى المشرق:

قلْ للنّوى جَدّ بنا انطلاقُ ما بعدت مصرُ ولا العراقُ
إذا حدا نحوهما اشتياق ومن دواء الملل الفراقُ
ومن نأى عن وطنٍ نال وَطَرْ

(١) ينظر: البيئة الأندلسية وأثر الشعر في عصر ملوك الطوائف: ٣٢٧- ٣٢٨.

وختمها بقوله:

حيث ترى العباسَ يُستسقى بهِ والشرف الأعظمُ في نصابهِ
والأمرَ موقوفاً على أربابهِ والدينَ لا تختلط الدُنيا بهِ
وسيرةَ الصِّديق تمضي وعُمَر[1]

٦- أغراض أخرى

وهناك عدد من الأغراض الأخرى التي عالجها الشعر الصمادحي في عدد محدود من الأبيات ومنها: الهجاء، والغربة والحنين، والحكمة، والنقد الاجتماعي، والنقد السياسي، والاعتذار، والتعريض، وسنقف عند كل منها وقفة مناسبة.

أ- الهجاء

طرق الشاعر الصمادحي فن الهجاء، بيد أن هذا الفن لم يلقَ ذيوعاً وانتشاراً، لأن ابن بسام حاول ألاّ يودع كتابه الذخيرة شيئاً من شعر الهجاء[2].

وتوزع الهجاء الصمادحي بين نمطين، الأول: مقذع للغاية حتى رأينا أن ننزه دراستنا عن ذكره، لأن الذوق يأنفه، واختص في مهاجاة الشعراء

(١) نفح الطيب: ٤/ ١٠٤- ١٠٥.
(٢) ينظر: ابن بسام وكتابه الذخيرة: ١٦٣ د. حسين يوسف خريوش، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان ١٩٨٤م.

لبعضهم، وقد ورد في نصان[1]. أما الثاني: فهو أخف وطأة إلى المهجو من سابقه، واختص القسم الأول منه في هجاء الملوك ومدنهم، على نحو ماقاله ابن الحداد في هجاء المعتصم بعد أن ساءت العلاقة فيما بينهما، فسخط الشاعر على المعتصم وعلى مدينته ونعته بصفتي البخل والاستغلال للآخرين، فضلاً عن عدم تقدير ابن صمادح للصحبة والخدمة التي يؤديها الآخرون له، إذ يقول الشاعر:

يا طالبَ المعروف دونك فاتركَنْ ... دار المريّة وارفض ابن صُمادح
رجلٌ إذا أعطاك حبّة خردلٍ ... ألقاك في قيد الأسير الطائح
لو قدْ مضى لك عمرُ نوحٍ عنده ... لا فرْقَ بينك والبعيد النازح[2]

وتطالعنا مقطوعتان للسميسر في هجاء المرية، وهو في حقيقة أمره هجاء لصاحب المرية- المعتصم- لأن العلاقة قد ساءت بينهما أيضاً، مما حدا بالشاعر أن يغادر المرية ويسخط عليها وعلى صاحبها، وهكذا كانت عين السخط تبدي المساويا، يقول في الأولى:

---

(١) للمزيد، ينظر: النص الأول في الذخيرة: ق١ م٢: ٩٠٤، وهو في هجاء ابن الحداد للسميسر، وقد فات هذا النص على الباحثة منال منيزل، التي جمعت شعر ابن الحداد، وقد نبّه على ذلك الباحث عبدالعزيز الساوري في بحثه الموسوم: (فاتت شعر أبي عبدالله ابن الحداد) المنشور في مجلة دراسات أندلسية العدد (٥) لسنة ١٩٩٠م. أما النص الثاني: فينظر في: السميسر حياته وشعره: ١٠١- ١٦٠، وهو بحث للدكتور حلمي إبراهيم الكيلاني، منشور في مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، مج (٧)، ع١، تموز ١٩٩٢، والصادرة عن جامعة مؤتة الأردن، والنص في هجاء السميسر لابن الحداد.

(٢) شعر أبي عبدالله ابن الحداد: ٤٩، القصيدة (١٢).

بئسَ دار المريَة اليـومَ دارا ... ليسَ فيها لساكن مـا يُحَـبُّ
بَلَـدٌ لا تُمـارُ إلاّ بريـــحٍ ... رُبّـما تَهُـبُّ أو لا تهـــبُّ[1]

ويقول في الثانية:

قالـوا المريَّةُ فيهـــا ... نظافـةٌ قلـت ايـــه
كأنهـا طَسْـتُ تبْـــرٍ ... وَيَبْصُقُ الـدَّم فيـه[2]

أما القسم الثاني منه فقد اختص في مهاجاة الشعراء فيما بينهم، علـى نحو ما أورده المَقّري من شعر لابن أخت غانم- أبي عبدالله محمد بـن معمر (ت بعد ٥٢٤هـ)- وكان قد رحل من مالقة إلى المرية، فحل عند ملكها المعتصم بالمكانة العلية، وهو القائل في أبي جعفـر بـن شـرف البرجي:

قولوا لشاعر بَرْجَةٍ هَلْ جاءَ منْ ... أرضِ العراقِ فحازَ طبـعَ البُحتـريْ
وافى بأشعـار تضـجُّ بكفّـه ... وتقولُ هـل أعزى لمن لـم يـشعرِ
يا جعفـراً رُدَّ القريـض لأهْله ... وأترك مبـاراة لتلـك الأبحـر
لا تزعمنْ ما لم تكنْ أهـلاً له ... هذا الرُّضابُ لغيـر فيك الأبخـر[3]

وهذه المقطوعة تعبر عن الحسد والغيرة التي كانت تحدث بين الشعراء فكل يريد أن تكون الحظوة له عند المعتصم، وفي حقيقة الأمر لـم يكـن البرجي بالصورة المشوهة التي قدمه بها ابن أخت غانم، إنمـا وجـدناه شاعراً مجيداً كما تقدم آنفا[4].

---

(١) السميسر حياته وشعره: ١٣٢، القصيدة (٦).
(٢) م. ن: ١٥٤، القصيدة (٥٨).
(٣) نفح الطيب: ٣/ ٣٩٧.
(٤) ينظر: بحثنا هذا: الفصل الأول: ١٠١.

ب- الغربة والحنين

من البديهي أن يتعلق الشاعر الصمادحي بوطنه الذي ولد ونشأ وترعرع فيه، وسكن إليه، لذا فهو يحن إليه، ويعبر عن حنينه بشعر مؤثر ومثير، ولعل هذا من مظاهر الغربة والحنين وما تركته من شعر شغل الأندلسيين عامة والصمادحيين خاصة واحتل مساحات واسعة من ديوانهم الشعري، وقد بلغ عدد الشعراء الذين نظّموا في هذا الضرب أربعة شعراء هم: ابن الحداد، أبو حفص عمر ابن الشّهيد، وعز الدولة بن صمادح، ورفيع الدولة بن صمادح، ولعل أفضل ما يمثله قول ابن الحداد من مقطوعة أظهر فيها تعلقاً كبيراً ببلاده، حتى بلغ به الأمر أن فضّل وطنه على مصر والعراق، وان أعطي أرفع الرتب في تلك البلاد القاصية، على الرغم من مكانة- مصر والعراق- في نفوس الأندلسيين، بوصفهما جزءاً لايتجزأ من المشرق، ويقول:

وكم خطبتْني مصر في نيْلِ نيلها ... ورامت بنا بغداد وردَ فراتها
ولم أرْضَ أرضاً غير مبدأ نشأتي ... ولو لحتُ شمساً في سماءِ ولاتها[1]

ولأبي حفص عمر بن الشّهيد مقطوعة شعرية أخرى، بيد أنها مفعمة بالشوق والحنين إلى الأحبة، الذين غادرهم الشاعر مكرهاً، فتمنى على الناس الذين عاش معهم حياة الغربة بعيداً عن أهله ووطنه أن يشدوا رحاله ليعود إلى وطنه وإلى أهله، وذلك لأنه لم يعد يصبر على بعدهم، ولا سيما عندما أحس بأن النسيم أخذ يذكره بتلك الرائحة العبقة التي تفوح عن بلاده، إذ يقول:

(١) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٤٤، القصيدة (٧).

يا قومُ شدُّوا المطيَّ وأسـروا ... فـإنَّ رُوحـي بـأرضِ قَـوْمِ
نـام الخليّـون واستراحـوا ... ومَـنْ لعـين الـشُجَي بنَـومِ
وطيـبُ هـذا النّسيـم يُنبي ... أنّـي أراهُ غـداةَ يـومي[1]

وكتب عز الدولة بن المعتصم إلى أبيه مقطوعة، متشوقاً إلى أهله ومدينته بعد أن وقع أسيراً في غرناطة، أثناء سفارته إلى أمير المؤمنين يوسف بن تاشفين[2] يقول فيها:

أبْعـدَ السَّنا والمعالي خُمولُ ... وبعد ركـوب المـذاكي كُبُـولُ
ومن بعدما كنـتُ حُرّاً عزيزاً ... أنا اليوم عبـدٌ أسيـرٌ ذليـلُ
حللـتُ رسـولاً بغَرْناطـةَ ... فحـلَّ بها فـيَّ خَطْـبٌ جليـلُ
وثُقِّفـتُ إذْ جئتُهـا مُرْسَـلاً ... وقبليَ كـان يُعَـزُّ الرسـولُ
فقـدتُ المَرَيّـةَ أكـرمْ بهـا ... فما الوصـول إليهـا سـبيلُ[3]

ومسك ختامها مقطوعة لرفيع الدولة بن صمادح في الشوق إلى الأحبة، بيد أنه لم يستطع أن يتحرر من السطوة المشرقية عليه، فتغنى بنجد كما يتغنى بها أهلها، ولعل ذلك يرجع إلى مكانة المشرق عامة ونجد خاصة في نفوس الشعراء الصمادحيين، وهكذا جاء هذا الشعر متمسكاً بطريقة القدماء من حيث الموضوع وتلك طريقة موصولة بالأساليب القديمة الموروثة، التي تعتمد القوة والجزالة والرصانة ولا غرو

(١) الذخيرة: ق١ م٢: ٦٩١.
(٢) مطمح الأنفس: ٤٠٣.
(٣) م. ن: ٤٠٤.

فإن هذا الشاعر لم يكن في بني صمادح أشعر منه كما زعم ابن الآبار[1]، يقول فيها:

سلِ الركبَ عن نجدٍ فإن تحيةً لساكنِ نجـدٍ قد تحمَّلهـا الركـبُ
وإلاّ فما بالُ المطيِّ على الوجا خفافاً، وما للريح حَرْجَفُها رطْبُ[2]

ج- الحكمة والنقد الاجتماعي والسياسي

وقف الشاعر الصمادحي عند هذه الفنون، وقد نظم في فـن الحكمـة شاعران، هما: ابن الحدّاد، ورفيع الدولة ابن صمادح، وجاءت معالجة فن الحكمة مع غرض المديح عند ابن الحدَّاد، الذي يقول:

والنَفْـسُ عادمةُ الكمال وإنّمـا بالبحث عن علـم الحقـائق تكمُـلُ
والمرءُ مثل النصل في إصدائه والجهل يصـدي والتفهّم يـصقلُ[3]

وكما هو بيّن من المقطوعة فإن الشاعر يؤمن بحكمة مفادها أن العلـم يصقل النفوس والجهل يصديها، ومن هنا فإن تلك الحكمة تؤثر ايجابياً في نفوس المتلقين إلى التطلع إلى العلم والمعرفة.

وتأتي مقطوعة أخرى في الحكمة لرفيع الدولة بن صـمادح، بيـد أن معالجتها تأتي مستقلة، وتدعو تلك الحكمة إلى التعقل وردع اليأس، الذي قد يصيب النفس الإنسانية نتيجة إخفاق الإنسان حتى يحس بأن لا فـرج، لذا فالشاعر يذكّر الإنسان بربه لأنه سيفرج الكرب عنه، ويقول فيها:

---

(١) الحلة السيراء: ٢/ ٩٢.
(٢) م. ن: ٢/ ٩٤.
(٣) شعر أبي عبدالله بن الحدّاد: ٧٣، القصيدة (٤٥).

إذا ما الأمرُ أخفق فيه سعيٌ وضاق مرامُهُ من كـلِّ بـاب
فـلا تقْنَـطْ فإن الله يأتـي بفتحٍ لم يكن لك في حسابِ[1]

أما النقد الاجتماعي والسياسي فقد اقتصر على ابن الحدّاد وحده وفـي مقطوعتين، الأولى: قالها وهو يغادر المرية بعد اعتقال أخيه، ونقد فيهـا حكام المرية ووزراءها، وكانت نظرته إلى الحياة تدعوه إلـى الانـزواء والانعطاف على النفس والانقطاع عن المجتمع[2]، إذ يقول:

لزمت قناعتي وقعـدتُ عـنهم فلستُ أرى الوزير ولا الأميـرا
وكنت سميرَ أشـعاري سـفاهاً فعـدتُ لفلسفيّاتـي سميـرا[3]

أما المقطوعة الثانية: فإنها تأتت لابن الحدّاد بفضل شاعريته وتمكنـه من صنعة الشعر، لذا فإنه يذود عن قصيدته الهمزية التـي يقـول فـي مطلعها:

لعلّك بالوادي المقدّس شاطيء فكالعنبر الهنديّ ماأنت واطـيء[4]

ويعجب من حسد الحساد من النقاد والشعراء الذين اعترضوا عليه في أنه يهمز مالا يهمز، ويرى أنهم جهال لأنهم لم يتذوقوا قصيدته أو علـى الأصح لم يعطوها حقها ولم ينصفوها، وهي رائعة من روائعه في مـديح

(١) الحلة السيراء: ٢/ ٩٦.
(٢) ينظر: ملاح من النقد السياسي والاجتماعي للشعر الأندلسي على عهد الطوائف: ٢٦٦ د. منجد مصطفى بهجت، مجلة آداب الرافـدين، كليـة الآداب، جامعـة الموصل، ع (١٢) ١٩٨٠م: ٢٤٥- ٢٨٠.
(٣) شعر أبي عبدالله بن الحدّاد: ٦٠- ٦١، المقطوعة (٢٧).
(٤) م. ن: ٣٠، القصيدة (١).

المعتصم، ولذلك توجه اليهم بالنقد الاجتماعي اللاذع فوصفهم بالقصور لأنهم حطوا من قدر قصيدته، وبذلك أفتضح أمرهم وبان قصورهم وعجزهم في فهم الشعر الجيد، ولا سيّما قصيدته هذه التي دافع عنها، فهم يدركون قيمتها على الرغم من تنكرهم لها، فيقول:

عجبتُ لغمازين علمي بجهلهم ... وإنّ قناتي لا تلين على الغمز
تجلّت لهم آيات فهمي ومنطقي ... مبيّنة الأعجاز مُلْزمة العجز
ولاحت لهم همزيةٌ أو حدّيةٌ ... وويل بها ويلٌ لذي الهمز واللمز
رموْها بنقص بيّنت فيه نقصهم ... ومن لمس الأفعى شكا ألم النكز
فإنْ أنكرت افهامهم بعض همزها ... فقد عرفت أكبادهم صحة الهمز[1]

د- الاعتذار والتعريض

طرق الشاعر الصمادحي غرضي الاعتذار والتعريض، وقد نظّم في الاعتذار شاعران هما رفيع الدولة بن صمادح، وابن الحداد، وقد جاءت مقطوعة رفيع الدولة مستقلة دون أن يمزج الشاعر بينها وبين أي غرض آخر، وله وهو يعتذر عن وسيم في إنسان عينه مايشينه:

قالوا: حبيبك في إنسان مقلته ... مثلُ الحَبابة إذ تطفو على الراحِ
فقلت: بينهما في ذلكم شبهٌ ... كلتاهما تبعثان السُكر للصاحي[2]

أما ابن الحداد فإن اعتذاره لم يأتِ مستقلاً إنما جاء مع غرض آخر هو الشكوى من الدهر، كتبها يعتذر من خروجه عن المرية بعد اعتقال أخيه، يقول في مطلعها:

الدهر لا ينفك من حدثانه ... والمرء منقاد لحكم زمانه

---

(١) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٦٤، القصيدة (٣٣).
(٢) الحلة السيراء: ٢/ ٩٥.

إلى أن يقول معتذراً:

وعلمتُ أنّ السعي ليس بمنجحٍ ... مالا يكون السعْدُ من أعوانه
والجدّ دون الجدّ ليس بنافعٍ ... والرمح لا يمضي بغير سنانه
وسما إلى الملك الرضي ابن صمادحٍ ... فأدالني بالسخط من رضوانه
وهوى بنجمي من سماء سَنائهُ ... وقضى بحطّي من ذرى سلطانه[1]

والاعتذارية كما تبدو لنا كان من دواعيها الرهبة والخوف من عقوبة الأمير الصمادحي وقسوته، لذا فالشاعر وقع تحت تأثير هذه المخاوف، فجاءت الاعتذارية باعثاً على التعبير عن إحساساته، وحافزاً قوياً على الاعتذار وتقديم المسوغات والتماس أساليبها طلباً للأستزادة وتحقيق العفو وتأمين الحياة أو البراءة من الذنب ومحو أثره[2].

ويطالعنا نص يتيم في فن تعريض لابن الحدّاد قاله في المعتصم:

واصل أخاك إذا أتاك بمنكرٍ ... فخلوصُ شيء قلّما يتمكّن
ولكلّ حُسْنٍ آفة موجودةٌ ... إنّ السراج على سناه يدخن[3]

وموضع التعريض هنا في كلمة (السراج) لأن المعتصم بن صمادح، عندما كان صبياً كان يعرف بالسراج، ومن هنا فإن الشاعر أراد أن يرمي المعتصم بمنقصة فنبزه بلقبه، وهو سلوك مرفوض قد نهى الله عنه في قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَلْمِزُوٓاْ أَنفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُواْ بِٱلْأَلْقَٰبِ ﴾[4].

---

(١) الحلة السيراء: ٩٣، القصيدة (٦٥).
(٢) ينظر: الاعتذاريات في الشعر العربي في عصر ماقبل الأسلام إلى نهاية العصر الأموي: ٢٧ للباحث محمود عبدالرزاق العاني، وهي أطروحة دكتوراه غير منشورة، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة بغداد، مايس ١٩٨٨.
(٣) شعر أبي عبدالله بن الحدّاد: ٨١، القصيدة (٥٥).
(٤) سورة الحجرات، الآية: ١١.


الفصل
الثاني
الموشح الأندلسي
في
ظل بني صمادح

١- كلمة في الموشح: تعريفه ونشأته وتطوره

٢- الموشح لغةً

يقول ابن منظور: ((الوشاح بالضم والكسر، كله حلي النساء، كرسان من لؤلؤ، وجوهر منظومان يخالف بينهما، معطوف أحدهما على الآخر، وأديم عريض يرصع بالجوهرة تشده المرأة على عاتقها وكشحها، والجمع وشح وأوشحة ووشائح...))[١].

٣- الموشح اصطلاحاً

لعل أفضل تحديد لمفهوم الموشح في الاصطلاح ماذكره أحد الباحثين، بأنه: ((... فن شعري معرب، استحدثه العرب في الأندلس، قبل نهاية القرن الثالث الهجري، بنوه على أبيات يغلب أن تكون خمسة وقد تزيد على العشرة، وأقل ماترد فيه أربعة...))[٢].

ولم يهتدِ الباحثون إلى معرفة أول من أطلق هذه التسمية على هذا الفن الشعري، بيد أن الدكتور إحسان عباس يرى أن السبب في تسميته تعود إلى ((تصور الأندلسيين هذا النوع من النظم كرقعة الثوب وفيه خطوط،

---

(١) لسان العرب لابن منظور المصري، مادة (وشح).

(٢) عروض الموشحات الأندلسية: ١١ د، مقداد رحيم، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١٩٩٠م.

أو سمها أغصاناً، تنتظمه أفقياً أو عامودياً))[1]، ولعل الخيط الذي يربط بين المفهومين اللغوي والاصطلاحي للموشح يعود إلى أن ((... الثوب الموشح هو الثوب المزين، فالفكرة إذن هي فكرة التجميل المنوع المعتمد على التقابل، وهكذا الموشح أو الموشحة أيضاً، فهي تزدان بالقوافي المنوعة والأوزان المتعددة، ولكن مع التقابل في أجزائها المتماثلة[2]، وتشير المصادر الأندلسية إلى أن أول من اخترع الموشحات هو (مقدم بن معافى القبري)، وذكر الحميدي[3] (ت ٤٨٨هـ) أنه (محمد بن حمود) كما ذكره الحجاري[4] (ت بعد ٥٣٠هـ)، أما ابن بسام[5] فيسميه محمد بن محمود القبري الضرير.

(١) تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين: ٢٢٠، د. إحسان عباس، ط٦، بيروت، ١٩٨١م.

(٢) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: ١٤٣، د. أحمد هيكل، دار المعارف بمصر، ط٣، ١٩٦٧م.

(٣) جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس: ٣٥٥، الإمام أبو عبدالله محمد بن أبي نصر بن عبدالله الأزدي الحميدي (ت ٤٨٨هـ)، ط الدار المصرية للتأليف، القاهرة، ١٩٦٦م.

(٤) هو أبو عبدالله محمد بن إبراهيم الحجاري، وذكر ذلك في كتابه المسهب في غرائب المغرب، نقل ذلك ابن سعيد في كتابه المقتطف من أزهار الطرف، ينظر: بحث د. عبدالعزيز الأهواني الموسوم "ابن خلدون وتاريخ التوشيح والزجل": ٤٤٧، والمنشور ضمن كتاب أعمال مهرجان ابن خلدون المنعقد في القاهرة من ٢- ٦ يناير ١٩٦٢م، منشورات المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة، ١٩٦٢م، وقد نقل هذا الرأي ابن خلدون في مقدمته، الفصل الأخير، أشعار العرب وأهل الأنصار لهذا العهد، كما أشار د. عبدالعزيز الأهواني إلى ذلك، وينظر: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة: ٢٤٧، د. منجد مصطفى بهجت، مطابع جامعة الموصل، ١٩٨٨م.

(٥) الذخيرة: ق١ م١: ٤٦٩.

ويشير ابن بسام إلى الوشاحين المتقدمين في فن التوشيح فيقول: "وقيل إن ابن عبد ربّه صاحب كتاب "العقد" أولُ من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا، ثم نشأ يوسف بن هارون الرَّمادي، فكان أوّل من أكثر فيها من التضمين في المراكيز... فاستمر على ذلك شعراءُ عصرنا كمكرم إبن سعيد وأبني أبي الحسن ثم نشأ عبادُة[1] هذا فأحدث التضفير"[2].

ويدلي ابن خلدون (ت ٨٠٨هـ) برأيه في مخترع الموشحات فيقول: وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافر الفريري من شعراء الأمير عبدالله محمد المرواني وأخذ ذلك عنه أبو عبدالله أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر وكسدت موشحاتهما فكان أول من برع في هذا الشأن عبادة بن القزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية[3].

ويرى أحد الباحثين: أن ابن خلدون قد وهم في اسم عبادة، وصوابه عبادة بن ماء السماء (ت ٤٢٢هـ)، أما عبادة القزاز فهو أبو عبدالله محمد بن عبادة القزاز شاعر متأخر عن عبادة بن ماء السماء، وهو من شعراء القرن الخامس للهجرة المبرزين في الموشحات، ولكنه ليس بأول من برع فيها كما ذكر ابن خلدون آنفاً[4].

---

(١) المقصود به عبادة بن ماء السماء.

(٢) الذخيرة: ق١ م١: ٤٦٩.

(٣) مقدمة ابن خلدون: ٥٨٤ للعلامة عبدالرحمن بن خلدون، دار احياء التراث العربي، ط٣، بيروت، لبنان، (د. ت)، وينظر: أزهار الرياض في أخبار عياض: ٢/ ٢٠٧، ضبطه وحققه وعلق عليه: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٤٠م.

(٤) الأدب العربي في الأندلس: ٣٤٢، الهامش (٢)، د. عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط٢، بيروت ١٩٧٦م.

ويقف باحث آخر على روايتي ابن بسام وابن خلدون، ويرجح رواية ابن بسام على رواية ابن خلدون، لأن ((رواية ابن بسام أولى بالإتباع، لأنه أندلسي، ولأنه حجة في الأندلس، وليس بينه وبين هذين الشاعرين- ابن عبادة وابن القزاز- من الفاصل الزمني مابينهما وبين ابن خلدون...))[1].

ومما يؤكد ذلك أن ابن بسام قد ترجم لعبادة القزاز أيضاً وذكر أنه من أصحاب الموشحات، وقال في ترجمته: ((وقد ذكرتُ فيما اخترتُ في هذا القسم من أخبار عُبادةَ بنِ ماء السّماء من برعَ في هذه الأوزان من الشعراء، وهذا الرّجل ابنُ القزاز، ممن نسج على منوال ذلك الطرّاز... فأمّا الفاظُه في هذه الأوزان من التوشيح فشاهدةٌ له بالتبريز والشفوف...))[2].

(١) دراسات أدبية في الشعر الأندلسي: ٩٧، سعد إسماعيل شلبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، ط١، القاهرة ١٩٧٣م.

(٢) الذخيرة: ق١ م٢: ٨٠١- ٨٠٢.

واختلف الباحثون في نشأة الموشح، فمنهم من ذهب إلى أنه ابتكار أندلسي[١]، ومنهم من رأى خلاف ذلك أي بمشرقيته[٢] معتمدين على ورود موشحة (أيها الساقي) في ديوان الشاعر العباسي ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ)، وقد تحقق أحد الباحثين[٣] من نسبتها إلى ابن زهر الحفيد.

واستنادا إلى ماسبق أرجح أن يكون الموشح فناً أندلسياً خالصاً ابتكره الأندلسيون، وقد نشأ بحاجة فنية أولاً، ولظاهرة اجتماعية ثانياً[٤].

---

(١) للأستزادة ينظر: موشحات مغربية دراسة ونصوص: ٥٣، د. عباس الجراري، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ١٩٧٣م، وينظر: فن التوشيح: ٩٣ وما بعدها، د. مصطفى عوض الكريم، نشر دار الثقافة، ط١، بيروت، ١٩٥٩م، وينظر: الموشحات والأزجال: ٢٦، ٢٧، د. مصطفى عوض الكريم، نشر دار المعارف بمصر، ١٩٦٥م، وينظر: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة: ١٤٧، ١٤٨، د. أحمد هيكل، دار المعارف بمصر، ط٣، القاهرة، ١٩٦٧م، وينظر: الموشحات الأندلسية: ١٧، د. محمد زكريا عناني، سلسلة عالم المعرفة، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، مطابع الأنباء، الكويت ١٩٧٩م.

(٢) للأستزادة، ينظر: نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي: ٢٧٢، د. كامل الكيلاني، المكتبة التجارية بمصر، ١٩٢٤م، وينظر: العصر العباسي الأول- تاريخ الأدب العربي: ١٩٩، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، (د. ت)، وينظر: تاريخ الأدب الأندلسي- عصر الطوائف والمرابطين: ٢٢١، د. إحسان عباس، دار الثقافة، لبنان، ط٦، بيروت ١٩٨١م.

(٣) ينظر: بحث الأستاذ طه الراوي الموسوم ((وهم شائع موشحة ابن زهر الحفيد لا موشحة ابن المعتز)) المنشور في مجلة الرسالة المصرية، ع (٤٥٩)، السنة العاشرة، القاهرة، ١٩٤٢م: الصفحات (٤٦٤- ٤٦٥).

(٤) ينظر: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: ١٤٥، د. احمد هيكل.

٤- أجزاء الموشح

أن الموشحة وحدة متكاملة في بنائها الشعري، مترابطة بين فقراتها وهي غالباً ماتتكون من خمس فقرات، كل فقرة منها تسمى بيتاً.

والبيت في الموشحة يتألف من عدة أجزاء، ولكل جزء اسم خاص به[١]، ولم يتفق الباحثون[٢] القدماء منهم والمحدثون على تسمية أجزاء البيت، بيد أني سأقف على المشهور والميسر المتداول منها[٣] وأهمها:

آ- المطلـــع

هو المجموعة الأولى من أشطر الموشحة، وأقل ماتكون من شـــطرين وقافية تلتزم في كل اقفال الموشحة وليس المطلع ركناً أساسياً في الموشح وذلك لأنه يجوز حذفه، فإن وجد في الموشح فهو (موشح تام) وإن حذف فهو (موشح أقرع).

---

(١) ينظر: الشعر في ظل بني عباد: ٢٧٠.

(٢) للمستزيد، ينظر: عند القدماء، دار الطراز فـــي عمـــل الموشـــحات: ٣٢- ٤٢ للقاضي السعيد أبي القاسم هبة الله بن جعفر ابن سناء الملك، تـــح: د. جـــودت الركابي، دار الفكر، ط٢، دمشق، ١٩٧٧م ؛ وينظر: عند المحدثين: فصول فـــي الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجـــرة: ١٥٩- ١٦١، د. حكمـــت الأوسي، طبعة مكتبـــة الخـــانجي، ط٣، القـــاهرة، ١٩٧٧م؛ وفـــن التوشـــيح: ١٩- ٣٣، مصطفى عوض الكريم، الناشر دار الثقافة، بيروت، ط١، ١٩٥٩م.

(٣) أفدت في التعريفات بأجزاء البيت من كتابي فصول في الأدب الأندلسي للأوسي، وفن التوشيح لمصطفى عوض الكريم، ومن الصفحات المنوه عنها فيما تقدم.

ب- الـــدور

هو مجموعة الأشطر التي تعقب المطلع، في الموشح التام، وتكون من بحر المطلع نفسه، ولكن بقافية مختلفة عن قافيته، تلتزم في أشطر الدور الواحد.

ج- السمط

كل شطر من أشطر الدور يسمى سمطاً، وقد يكون السمط مفـــرداً أي مكوناً من فقرة واحدة، وقد يكون مركباً من فقرتين أو أكثر.

د- القفـــل

هو مجموع الأشطر التي تلي الدور وفي البحر نفـــسه لكـــن بقافيـــة مختلفة، وليس لأقفال الموشحة عدد معين ولكن الأغلب فيها أن تكون من خمسة أقفال.

هـــ- الغصن

هو الشطر الواحد من المطلع أو القفل أو الخرجة.

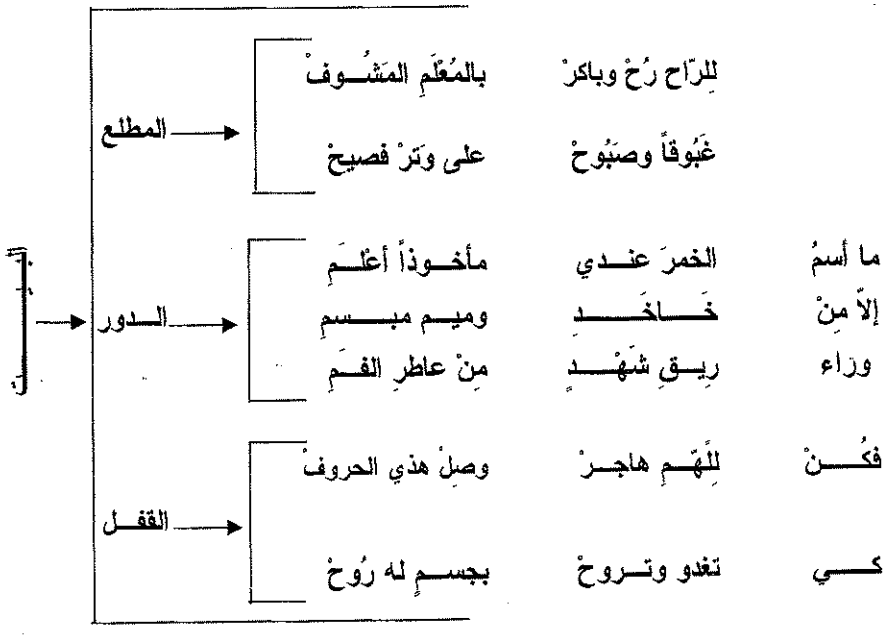
و- الخرجـــة

هي آخر قفـــل في الموشح، وهي أهـــم جزء فيه، وبـــدونها وبـــدون الأقفال لا يستوفي الموشح شروطه وهي الجزء الوحيد من الموشح الذي يستحسن فيه اللحن، إلاّ إذا كان الموشح للمدح، أو كانت الخرجة (غزلـــة جداً) أو استعارة من خرجة مشهورة أو أن تكون فصيحة.

٥- الموشح الصمادحي

آ- قالب الموشح الصمادحي

لابد لنا أن نأخذ بيتاً من إحدى الموشحات الصمادحية كنموذج نطبق عليه كلامنا ونعين عليه أجزاء البيت، وليكن من موشحة ابن القزاز في مديح الواثق ابن المعتصم:



فقولـــــه:

لِلّــراحِ رُحْ وباكـــرْ بـــالمُعْلَمِ المَـشُـوفْ
غَبُوقـاً وصَبـــوحْ على وتـــرْ فـصيـحْ

يسمى باصطلاح الدارسين (المطلع)، ويطلق مصطلح (الدور) علـــى قول ابن القزاز:

مـــا اســـمُ الخمـرَ عنـــدي مأخـــوذاً أعْلَـــمِ
إلاّ مـــــنِ خَـاخَـــــــدٍّ وَمِيـــمِ مَبْـسِـــمِ
وراء ريـــق شَهْـــــدِ مِن عاطـــرِ الفـــمِ

وتطلق تسمية (القفل) على الأجزاء المتبقية من البيت في قول الوشاح:

فكُـــنْ لِلْهَـــمِّ هاجـــرْ وصِـلْ هذي الحروفْ
كـــي تَغـدوَ وتـــروحْ بجسـمٍ لـــهُ رُوحْ

أما (المسمط) فالمقصود به قول الوشاح:

مـــا اســـمُ الخمـرَ عنـــدي مأخـــوذاً أعْلَـــمِ

ويعطينا (الغصن) الحرية في التمثيل لأنه شطر واحد من المطلـــع أو القفل أو الخرجة كما تقدم.
فهو في المطلع: (الراح رح وباكر) أو أي شطر من المطلع.
وهو في القفل: (فكن للهم هاجر) أو أي شطر من القفل.
أما الغصن في الخرجة، فسنبينه لاحقاً، عند التمثيل على الخرجة.

ولكي تكتمل صورة المصطلحات لدينا فلابد أن نتابع الوشاح حتى يتم موشحته لنقف على الخرجة وهي آخر قفل في الموشح ويمثلها قول الوشاح:

ما أملحَ العساكرْ	وترتيب الصفوفْ
والأبطالْ تَصيحْ	واشق يا مَليحْ[1]

الخرجة ←

أما الغصن في هذه الخرجة فيمثله قول الوشاح: (ما أملح العساكر) أو أي شطر آخر فيها.

ب- أعلام الموشح الصمادحي

اقتصر الموشح الصمادحي على وشاحين نظما فيه هما: أبو عبدالله محمد ابن عبادة المعروف بإبن القزاز، وقد أشار إليه ابن بسام بقوله: ((فأقام عبادة هذا منآدها، وقوم ميلها وسنادها، فكأنها لم تسمع بالأندلس إلاّ منه، ولا أخذت إلاّ عنه...))[2]، وأم الكرام بنت المعتصم بن صمادح، التي روى ابن سعيد نقلاً عن المسهب خبر اشتهارها بالموشحات، فقال: ((كان المعتصم قد اعتنى بتأديبها، لما رآه من ذكائها حتى نظمت الشعر والموشحات))[3]. بيد أن ابن سعيد لم يرو شيئاً من موشحاتها، فضلاً عن ذلك لم تسعفنا المصادر الأندلسية المتداولة الأخرى بأي ذكر لموشحاتها، ويمكن تعليل ذلك بفقدانها أو أنها لم تكتشف بعد.

(١) ديوان الموشحات الأندلسية: مج ١: ١٧٩- ١٨١.
(٢) الذخيرة: ق١ م١: ٤٦٩.
(٣) المغرب في حلى المغرب: ٢/ ٢٠٢.

أما الوشاح الصمادحي الأول- ابن عبادة القزاز- فقد وردت له موشحات ولكنها تداخلت في بعض المصادر[1] مع موشحات عبادة ابن ماء السماء (ت ٤٢٢هـ)، ويشير أحد الباحثين إلى أن "هناك نصوصاً لايعرف على وجه الدقة أهي لعبادة بن ماء السماء أم لابن عبادة القزاز"[2]، ولعل ذلك يعود إلى اختلاف المراجع في نسبتها لهذا الوشاح أو لذاك، وقد يحار الباحث في الجزم بنسبة هذه الموشحة أو تلك إلى قائلها.

---

(١) لقد أورد ابن شاكر الكتبي في: فوات الوفيات موشحتين لابن ماء السماء، الأولى تبدأ بـ:

من ولي في امة أمراً ولم يعزل إلاّ لحاظ الرشأ الأكحل

والثانية:

حب المها عبادة من كل بسام السراري

لتحقيق ذلك، ينظر: فوات الوفيات والذيل عليها: ٢/ ١٥١- ١٥٢، تأليف محمد بن شاكر الكتبي، مج (٢)، تح: د. احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان ١٩٧٤م.
في حين يجعلها صلاح الصفدي لمحمد بن عبادة القزاز في: الوافي بالوفيات، ويجعلها هو نفسه في كتابه: توشيح التوشيح، لعبادة بن ماء السماء، لتحقيق ذلك، تنظر الأولى في: الوافي بالوفيات: ٣/ ١٨٩- ١٩٠، صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي، ج (٣)، باعتناء: س. دير دينغ، المطبعة الهاشمية، دمشق، ١٩٥٣م، وتنظر كذلك في: توشيع التوشيح: ١١٣، تح: البير مطلق، بيروت، ١٩٦٣م.
وجعلها ابن المواعيني في: ريحان الألباب، لعبادة بن ماء السماء، لتحقيق ذلك ينظر: موشحات مغربية: ١٩، د. عباس الجراري، نقلاً عن مخطوطة توجد منها نسخ في مكتبة فاتح في المكتبة الملكية بالرباط.

(٢) الموشحات الأندلسية: ٨٦ (عناني).

٦- أغراض الموشح الصمادحي

لقد بلغ مجموع الموشح الصمادحي عشر موشحات[١]، توزعت أغراضها الرئيسة بين المديح الذي بلغت نسبته ٥٠٪ من أصل الموشحات، في حين جاء الغزل الغلماني ليتصدر المرتبة الثانية، حيث بلغت نسبته ٣٠٪، أما الغزل بالمرأة فبلغت نسبته ٢٠٪، وجاء غرضا الخمرة والوصف ممزوجين مع بقية الأغراض المتقدمة.

وعلى الرغم من الموروث القليل الذي وصل إلينا من الموشح الصمادحي، حيث ضاعت موشحات أم الكرام بنت المعتصم بأسرها، فضلاً عن غياب كثير من موشحات ابن القزاز- شاعر المعتصم بن صمادح-.

---

(١) تسع منها أوردها د. سيد غازي، محقق ديوان الموشحات الأندلسية في ج١: ١٦٢- ١٨٩، سبع منها جاءت منسوبة لابن القزاز والآخريتين منسوبتين لابن عبادة،- وإن كنّا نعد ابن القزاز وابن عبادة شخصاً واحداً، أما الموشحة العاشرة فقد أوردها د. محمد زكريا عناني، في كتابه: الموشحات الأندلسية: ٨٥، وقد نقلها عن معجم السفر للسلفي غير منشورة: ص ٢٩٠، قام بتصحيحها وتحقيقها: شير محمد زمان، كما أشار إلى ذلك د. عناني في الهامش (١١) من ص: ٨٥، ولم يحط بها علماً محقق ديوان الموشحات الأندلسية، وهي لابن القزاز في مديح المعتصم ابن صمادح وأولها:

هل يتاح للأرواح من ظباك يا سفاح
أن تراح أو تراح أو ترتاح في مرآك

أقول على الرغم من كل هذا، فإن هذا النزر اليسير من موشحات ابن القزاز قد تناول الأغراض الشعرية المعروفة كالمديح والغزل بنوعيه- الغزل بالمرأة والغزل بالغلمان، والوصف والخمرة، وفاته أن يقف على بقية الأغراض.

وبهذا تكون أهم الأغراض التي طرقها الموشح الصمادحي هي:

أ- المديح

لا يأتي المديح مستقلاً في موشحه المديح، إنما يعمد الوشاح إلى طرق أعراض كالغزل أو الوصف أو الخمرة ليمهد بها إلى غرضه الأساس- المديح-.

وتطالعنا موشحة في المديح لابن القزاز مهّد بها بالغزل ثم انتقل إلى المديح، ولكنها لم تأتِ لتمدح ملكاً واحداً، إنما خرجت لتمدح ملكين في آن واحد وهما: المعتصم بن صمادح صاحب المرية، والمعتمد بن عباد صاحب أشبيلية، وفي مقدمتها الغزلية- المطلع- يطلب الوشاح من صاحبه أن يمهله قليلاً، ليعانق حبيبته التي رآها في أبهى منظر يوم الفراق، ثم يعود ليبث شكواه في- الدور والقفل- من لوعة الحب وألم الفراق حتى غدا وكأنّ ناراً شبّت بين جوانحه والدمع ينهمر من عينيه حزناً عليها.

وينتقل الوشاح في بقية أبيات الموشحة ليخلع على ممدوحيه المعتصم والمعتمد معاني كثيرة منها: أنه يرهب بهما الأعداء لأنهما سيفان من سيوف الحق لنصرة الدين الإسلامي، وقد وجد الوشاح في الممدوحين شمائل طيبة، منها: إغاثة الملهوف، ونصرة الضعيف، وردع الظالم، وهما عنده من أُولي العزم والقوة والمجد والحكمة والحلم، إذ يقول فيها:

دَعْنِي أشِمْ برقاً جَمَدْ مَرْجانْ
قد انتظمْ فيه البَرَدْ فأزدانْ
يومَ النوى في موقفِ البَيْنِ
أهدّى الهوى إليَّ ضدَّينِ
نارَ الجوى وادمعَ العينِ
فتضطرمْ وتتّقدْ أشجانْ
وتنسجمْ وتطردْ أجفانْ

ومما قاله مادحاً:

كلُّ الأنامْ بذاك يَعْتَدُّ
ففي الكرامْ كلاهما فردُ
وان الحَمامْ في أيْكها تشدوُ
قُلْ هل عَلِمْ أو هل عُهِدْ أو كانْ
كالمعتصِمْ والمعتمِدْ ملْكانْ[1]

وتطالعنا موشحة أخرى في المديح لابن القزاز يطرق فيها غرض الغزل ممهداً به ثم يعرج إلى غرضه الأساس ثم يختتم موشحته بالغزل أيضاً، ومما يمكننا أن نستوحيه من مقدمته الغزلية صورة رقيقة شفافة، ولا سيّما والوشاح فيها قد أضناه الهوى وهو متيم، ومد بعدها الوشاح جسور الصداقة مع الطبيعة بشقيها الناطق والصامت، وشبّه نفسه طيراً قص جناحاه، وهي كناية عن العجز، ثم شبّه مفاتن حبيبته، خدها خمر، ووجنتها شفافة أرق من الماء، وهي كتفاح لم تلمسه يد.

(١) ديوان الموشحات الأندلسية، مج ١: ١٧٦- ١٧٨، تح: د. سيد غازي، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية جلال حرزي وشركاه، ١٩٧٩م.

وعندما يصل الوشاح إلى الغرض الأساس وهو المديح فإنه يخلع على ممدوحه المعتصم معاني كثيرة منها: الكرم والمجد، والسيادة، والشجاعة، والسماحة.

ومسك ختام هذه الموشحة غزل رقيق يصرح به الوشاح تصريحاً كقوله: (غازلت شادنا...) ويشبه حبيبته مرة بالظبي وأخرى ببنت الغزال، ويرى أن صلة خفية بين جمال العيون وسحرها وبين الخمرة فكلاهما مسكر، العيون تسكر بالنظرة والخمرة تسكر بمعاقرتها. ويقول فيها الوشاح مبتدئاً بالغزل:

صلْ يا مُنَى المتيَّم من راحْ
مقصوصَ الجَنَاحْ
صاغَ الجمالُ من كلّ لألاءِ
خدّاً أديمُه ذوْبُ صَهْبَاءِ
ووجنةً أرقَّ من الماءِ
كأنها شقيقةُ تُفّاحْ
لم تُلْمَسْ براحْ

ثم قال مادحاً:

أحْيَى على المكارمِ والمجدِ
ما في الزمانِ من قِدَمِ العهدِ
ملْكٌ حَوَى السيادة في المهدِ
لِبْثٌ عليه بُرْدَةُ أمداحْ
من نَسْجِ الرِّماحْ

ثم ختمها متغزلاً:

لمـــا صـــدرت عـــن موقـــفِ الزحـــفِ
غازلـــــت شـــادناً جائـــرَ الطـــرفِ
وقلـــــت تابعـــــاً سُـــنَّةَ الظّـــــرفِ
بالحَومْـــه يارشـــاً مَـــن سَـــقَى الـــراحْ
عينيـــــــــك المـــــــــــلاحْ[1]

وتطالعنا موشحة أخرى في المديح لابن القزاز، بيد أن الوشاح فيهـا لايكتفي بنوع واحد من أنواع الغزل في التمهيد لغرضه الأســاس، إنمـا يطرق باب الغزل بالمرأة ثم يثني بالغزل بالمذكر ثم ينتقل بعد ذلك إلـى غرض الوصف، فيصف السفن ثم يعرج على المديح ويختمها بوصـف المهرجان ويحكي الوشاح في مقدمته الغزلية ولهه بالنساء اللواتي تغـزل بهن، فهن ذوات مقام مرموق وشرف رفيع، وليس من السهل لأحـد أن يتمتع بوصلهن، ولجمالهن فقد شبههن مرة بالأقمـار وأخـرى بالظبـاء الشمس ثم يتخلص تخلصاً حسناً من الغزل بمجموعة مـن النـساء إلـى التغزل بمرأة واحدة، ويبين لنا شدة تعلقه بها، فقربها فرح وبعدها حزن، ثم ينتقل إلى ذكر محاسنها الجسدية، شفاهها اللعس تحييه لكونـه مغرمـاً بها، ولحاظها الناعسة وعيونها كعيون الغزلان، وأسنانها كالجواهر التـي توضع في الأسماط، تلك إذن حبيبته ومكانها في سويداء قلبـه. وينتقـل الوشاحِ إلى الغزل بالمذكر، ومقطوعته تفصح عـن توجعـه ومعاناتـه واستغاثته من ذلك الحب الذي أنهكه، فهو يشكو سطوة الحبيـب بعـد أن

(١) ديوان الموشحات الأندلسية، مج ١: ١٦٦- ١٦٨.

تمكن منه فلم ينصفه بل ظلمه لذلك ذكّره بقدرة الخالق على الظالم يوم الحساب والقصاص.

ثم ينتقل إلى وصف سفن المعتصم وهي تمخر عباب البحر في أثناء الليل وتحمل المشاعل ابتهاجاً بأفراح المسلمين، وسفنه تلك حربية لأن الوشاح يقول: ((وتسير بالفتح والنصر المبين))، وفضلاً عن ذلك فإن عسكرها يلهجون بمديح الأمير، وهو يتأهب لمحاربة أعداء الإسلام. ويعرج على وصف يوم المهرجان فهو أنيق المنظر تتراحم السفن في البحر وهي محملة بالرجال الذين يقودهم أميرهم.

وقد استحسن أحد الدارسين صنيع الوشاح الصمادحي في هذه الموشحة فقال عنه: ((وقد كان عبادة القزاز... من أجرأ الوشاحين، فهو يتفنن في الخرجات، وهو يسخر الموشحة لموضوعات دقيقة كأن يصف مثلاً السفن والعرض البحري يوم المهرجان))[1].

ويقول فيها الوشاح متغزلاً:

كم في قُدودِ البانْ ... تحت اللِّمَمْ من أقمرِ ... عَواطِ
بأنمُلٍ وبَنانْ ... مثلِ العَنَمْ لم تنْبَرِ ... لِعاطِ
هنّ الظباءُ الشُّمَسُ ... قنيصُهن الضيْغَمُ
ما إنْ لها من كُنَسْ ... إلاّ القلوبُ الهُيّمُ
القُربُ منها عُرْسُ ... والبعدُ عنها مأتمُ
تلك الشفاهُ اللُّعَسْ ... يَحْيىَ بهنّ المُغْرِمُ
لها لحاظٌ نُعَسْ ... ترنو إلى من يَسقَمُ
بأعينِ الغِزْلانِ ... وتبتسمْ عن جوهرِ ... الأسماطِ
قَضَى لها الغَيْرانْ ... أن تُكتَتَمْ في مُضْمَرِ ... الأنياطِ

(١) تاريخ الأدب الأندلسي- عصر الطوائف والمرابطين: ٢٤٩.

وقال متغزلاً بالمذكر:

أهـوى رشاءً سـاحراً هـواهُ لي ما أقتلـهْ
قد مَسخَتْ طائـراً ألحاظـهُ قلبي ولَـهْ
ولـم يـزلْ سـادراً على هـوى ما علّلَـهْ
لمّـا غـدا قـادراً غدا قليلَ المَعْدلَـهْ
يا حاكمـاً جائـراً ظلمتَ من لا ذنب لـهْ
سَطَـوْتَ بالهَيْمـانْ ظلماً ولـمْ تستبـصر يا ساطي
خَفْ سَـطْوَة الـرحمنْ إذا حكمْ بيـن البَـري والخاطي

ثم قال واصفاً السفن ومعرجاً على المديح:

أفـلاكُ مُلْـكٍ تنيـرْ سعـادةً للمسلميـنْ
تَسْري الدُجى وتَسيـرْ بالفتحِ والنصر المبـينْ
يَسـوء بَعْـدَ النذيـرْ منها صباحُ المنـذرينْ
تُحـدى بمـدحِ الأميرْ إلى بـلاد المشركينْ
أنّـى نَحـا فتطيـرْ بمثلِ أشفـار الجفـونْ

وقال واصفاً المهرجان:

ومهْرجـــانٍ لَـــــهُ يومْ أنيـــق منظـــرُهْ
بحـرٌ حكـى رملَـــهُ من كـلِّ طيبٍ عنبـــرُهْ
والشـــط قـد حلـــه محمـــد وعـسكـــرُهْ
مركّبـــاً رجلَـــهُ فُلْكـاً حكتْهـا ضُمّـرُهْ
فقـــال عبـــدٌ لـــهُ مستحسناً ما يُبـصـرُهْ
ما أملـحَ المَهـــرْجانْ رمـلٌ يَنْعَـمْ كالعنبـــرِ للْواطـــــي
والفُلْـــكُ كالعِقْبـــانْ والمعتصـم بالعـسكـرِ فـي الشاطِـي[1]

ولابن القزاز موشحة أخرى في المديح، طرق فيها الوشـاح غـرض الخمرة ممهداً به إلى غرضه الأساس، ويرى الوشاح شبهاً بين الخمـرة وبين ممدوحه الواثق- عز الدولة بن المعتصم بن صـمادح- فكلاهمـا الممدوح والخمرة موصوف أصلهما بالمجد والكرم منذ أمد طويـل إلـى عهد نوح عليه السلام، وهذه الصورة مألوفة في الشعر الصمادحي فقد وجدنا أبا حفص عمر بن الشهيد يشبه الخمرة بأخلاق المعتصم[2]، ثم ينتقل إلى مدح بني صمادح جميعاً ويخلع عليهم الكثير من الصفات منها الشجاعة والمجد والكرم وشدة البأس والفروسية، ويقول فيها الوشاح:

للـــــرّاح رُحْ وباكـــــرْ بالمُعْلَـــــمِ المَـــشُـوفْ
غَبُوقـــــاً وصَبـــــوحْ علـــى وتـــــرْ فـــصيـحْ

(١) ديوان الموشحات الأندلسية، مج ١: ١٧٢- ١٧٥.
(٢) الذخيرة: ق١ م٢: ٦٨٩، قال أبو حفص عمر بن الشهيد:
حُذِيَتْ على خُلُقِ ابن معن فاغتدت أملاً وكنزاً للسرور عتيداً

ويقول مادحاً:

بـــالله سَقّيهـــــــا ... فـــــي وُدّ واثـــــق
فـــإنّ منـــه فيهـــا ... شبْـــــهَ الخلائـــــق
مـــنْ أعْـدم الـشبيـها ... فـــي مجـــد باســـق
لـــه مـــن المفاخـــرْ ... تَليـــدُ وطَريـــفْ
دوحٌ مـــن عهـد نُـوحْ ... وروضـــةٌ تَفـــوحْ
هَـلْ تَحْسُن المـدائحْ ... مـــنْ كـــلّ مـــادح
إلاّ علـــى الجَحاجـــحْ ... بَنـــي صُمـــادح
فإنّهـــم مـصابـــحْ ... علـــى سَوابـــح
أكـــارمٌ أكابـــرْ ... صـــيدْ شُـــمُّ الأنـــوفْ
حازوا المجـــدْ صَـريحْ ... فَخُـــصّـوا بالمديـــحْ[1]

ب- الغـزل

امتازت موشحة الغزل على سابقتها موشحة المديح بأنها تأتي مستقلة لوحدها على خلاف موشحة المديح التي جاءت مع أغراض أخرى كما مرّ آنفاً، ولما كان الغزل ذا شعبتين، أولهما: الغزل بالمؤنث، والثانية: الغزل بالمذكر، لهذا لم يأت الغزل الصمادحي مخالفاً عن ذلك، وكان من البديهي أن يتوافر النوعان في الموشح الصمادحي.

وتطالعنا ثلاث موشحات في الغزل الغلماني مستقلة بذاتها، بيد أنها مختلفة الخرجات، ومنها ماجاءت خرجته فصيحة والآخر خرجته عامية والأخير خرجته أعجمية، كما سنرى.

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسية، مج١: ١٧٩- ١٨١.

أما الموشحة الأولى التي جاءت خرجتها فصيحة فيمثلها قول الوشاح ابن عبادة القزاز:

بأبي ظَبْيُ حمى ... تكنُفُهُ أسْدُ غيلْ
مذهبي رَشْفُ لمَى ... قَرْقَفُهُ سلسبيلْ
يَستبي قلبي بما ... يَعْطِفُهُ إذ يَميلْ
ذو اعتدالْ يُعْزى إلى ... ذي نعمةٍ ثابتِ
في ظلالْ تحت حُلى ... قَطْرِ الندى بائتِ

أما خرجتها الفصيحة فيقول فيها:

الجمالْ وقْف على ... ظبْي بني ثابت
لا زوالْ في الحبِ لا ... عن عهده الثابت[1]

أما الموشحة الغزلية الأخرى التي جاءت خرجتها عامية فيمثلها قول ابن القزاز:

بأبي عِلْقُ ... بالنفسِ عَليقْ
هَويتُ هلالا ... في الحسْنِ فريدا
أعار الغزالا ... ألحاظاً وجيدا
وتاهَ جمالا ... لم يَبْغ مزيدا
بدرُ يتلألا
في حسن اعتدالِ
زانه رَشْقُ ... والقدُّ رشيقْ

(١) ديوان الموشحات الأندلسية، مج١: ١٦٢- ١٦٥.

أما خرجتها العامية فيقول فيها:

أنا قُـولْ قوقـــو لِيـسْ بـاللهْ تذوقـــوُ[1]

أما الموشحة الأخيرة من الغزل الغلماني التي جاءت خرجتهـا أعجميـة فيمثلها قول ابن القزاز:

مـنْ مَوْرِدِ التـسنيـمْ من سِلْكِ فَلْـجِ ذي غُـروبْ في قَلْـتِ
إن ذاقـــه عاطـــشْ مُلْظَى وجيبْ أطفأ اللهيـبْ في الوقتِ
أهَـوى حبيبـاً دنـــا رقيبُـــه مـــنْ دارِهِ
يَمنـع أن يُجتنـــى منـه جَنَـى أزهـــارِهِ
يا جنـــة للمنـــى تُحـــفّ بالمكـــارِهِ
ريـــح الجنـوب أنـا المصطلـــى بنـــارِهِ
فبَلِّغـي التـسليـــمْ في طي وهْـج يا جـــنَوبْ سلِمـــتِ
ولْتَـسْعـدي واحـــشْ يَلقَى الحبيبْ خوفَ الرقيـبْ ذا صمـتِ

أما خرجتها الأعجمية فيقول فيها:

مَوْ سيـدي إبراهيـــمْ يانْوامْن دُلْج فـانْت ميـبِ ذِي نُخْـــتِ
إنْ شنـوْن كـــارِشْ يرْيمِيٌّ تيبْ غَرْمِـيّ أوبْ أفِـــرْتِ[2]

وترجمتها:

(١) ديوان الموشحات الأندلسية، مج١: ١٦٩- ١٧١.
(٢) م. ن، مج١: ١٨٤- ١٨٦.

يـا سيـــــدي إبـراهيم يا أسمـــاً حُلـواً تعـــالَ إلـــيَّ مُمـــســـياً
وفي حالةِ لا، إنْ كُنتَ لاتريد فسوفَ أسعى أنا نحوك ولكن اه أنـى الوصول اليك[1]

ونحن نضع الموشحات الثلاث اللاتي تغزل بهن ابن القزاز بالغلمان في الميزان: يطالعنا في هذا اللون من الغزل أحاديث الصدود، والهجران واليأس، من وصال الحبيب والشكوى من العذال ومن عذاب البين- الفراق- وكان الوشاح يهيم بأمرأة لا غلام حتى يفتديه بأبيه فيقول بأبي ظبي أو بأبي علق، ويمد الوشاح جسور الصداقة مع الطبيعة بشقيها الصامتة والحية فيرى في غلامه غزالاً، وغصناً، وبدراً، وهلالاً، وكوثراً، وزلالاً، وما إلى ذلك...، وغلامه ذو فتور وغنج واعتدال وأوصاف أخرى كثيرة هي التي ألهمته تلك الموشحات ليقولها فيه إرضاء له، أما الاتجاه الثاني: الغزل العفيف فقد وقفنا منه على موشحتين، الأولى: جاءت مستقلة ولم ينتقل فيها الوشاح- ابن القزاز- إلى أي غرض آخر.

وابن القزاز في هذا الموشحة يعمد إلى تشبيهه جمال المرأة الظاهري الحسي من قوام وخصر وجيد ونهد وثغر وعيون وشعر بما يقابله في الطبيعة من محسوسات جميلة، فيشبه حمرة خدود الحبيبة بالتفاح وبشرتها

(١) الشعر في ظل بني عباد: ٢٧٨- ٢٨٠، وهي ترجمة أوردها الدكتور محمد مجيد السعيد نقلاً عن أستاذه الدكتور أحمد هيكل، وهناك ثلاث ترجمات لهذه الخرجة، تنظر الأولى في: تاريخ الأدب الأندلسي- عصر الطوائف والمرابطين: ٢٤٠، وتنظر الثانية في: ديوان الموشحات الأندلسية، مج١: ١٨٦، وتنظر الثالثة في الخرجات في: الموشحات الأندلسية المختلطة للمفردات الأسبانية: ٤٩ د. داؤد سلوم والدكتورة لوث كاستاليون، الموسوعة الصغيرة (٢٧٦)، وزارة الثقافة والأعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٣٧م.

بالورس وخدها بالبستان وثغرها بالعقيان وجسمها بالريحان وكما يشبه صفاتها المعنوية بما يقابلها من معنويات فلفظها برهان، ووصلها رضوان، إذ يقول:

عَدْلُ أهلِ العشقِ في الهوى مردودُ
ليس كَنْهُ الحبِ عندنا محدودُ
كم قتيلٍ طل قتلته الغيدُ
يا أولي التفنيدِ لو ملكت نفسي لرأيت السحرا كالكتاب المنْصَ
لحظُها نشوانُ خدُّها بستانُ
ثغرُها عقيانُ جسمُها رَيْحانُ
لفظُها برهانُ وصلُها رضوانُ
علَّقتْ بالجيدِ تحت وجهِ الشمس للعيونِ شذراً فوق نحرٍ رخصٍ

وجاءت خرجتها أعجمية:

شِيشْ بَيسْ يا سيدي كَنْتا بشوْرسِ بُكالِه حمْراً ضيبراى كالوَرْصِ[1]

وترجمتها:

قبل أن ترحل يا سيدي أريد أن أقبل من ثغرك الأحمر شفيفات كالورص[2]

(١) ديوان الموشحات الأندلسية، م١: ١٨٧- ١٨٩، ويقول محقق ديوان الموشحات الأندلسية، د. سيد غازي: ١٨٩ عن الخرجة (النص سقيم والخرجة غامضة).

(٢) ديوان الموشحات الأندلسية، مج١: ١٨٩، وهناك ترجمة أخرى للخرجة ترجمها: د. داؤد سلوم، يقول فيها:
قبل أن ترحل يا سيدي أريد أن اقبل من ثغيرك أحمر شفاها صغيرة كالورص
ينظر: الخرجات في الموشحات الأندلسية للمفردات الأسبانية: ٥٠.

أما الموشحة الثانية فإن ابن القزاز يعمد إلى طرق غرضين متباينين فيها حيث يستهله بالغزل العفيف ثم يعرج على الغزل الغلماني، ويختتمها فيه والوشاح في الغزل العفيف يعمد إلى ذكر جمال المرأة الحسي من نهد وقوام ثم يشكو حبه وتوجعه من هذا الحبيب ويطلب من العذال أن يكفوا اللوم عنه، فقد تمكن الحبيب من قلبه وتعمد قتله وفي الغزل الغلماني يصرح الوشاح بإسم الغلام فهو (محمد) وينقل صفات الغزل بالأنثى إلى المذكر، فهو بدر فهو ريم وخدوده موردة وجيدة أغيد.

ويقول الوشاح في الغزل العفيف:

أذابَ الخَلَدْ نهدٌ منَّهدْ
وغصنٌ تأوَّدْ في دعْص ملبَّدْ عن سُقْم مُكْمَدْ لاهْ
فدعْ عَذلي يا مَنْ يلومُ
فلومُك لي في الحب لُومُ
أقصَى أمَلي ظبيٌ رَخيمُ
أبتزَّ الجَلَدْ بلحظ مرقَّدْ
ولمَّة عسجدْ فتلي قد تعمَّدْ دمي تقلَّداهْ

ومما قاله في الغزل الغلماني:

ولمّا أنبرى للعامريّ
خيالٌ سرى فعل الكمي
شدوتُ الورى شدوَ الشجيّ
البدرُ سجدْ والريمُ أسجدْ
لنعْمَيْ محمدْ بالخدّ المورَّد والجيد الأغْيَدْ تاهْ[1]

(١) ديوان الموشحات الأندلسية، مج١: ١٨٢- ١٨٣.


الفصل
الثالث
الدراسة الفنية

أولاً: اللغة والأسلوب

أ- اللغـــة

اللغة هي الوُسيلة الفاعلة التي تصل بين الشاعر والناس، وقديماً عرّفها ابن جني (ت ٣٩٢هـ) بأنها: ((أصوات يعبّر بها كلُ قومٍ عن أغراضهم))[١]. وعن طريقها يستطيع الشاعر إظهار قصيدته إلى الوجود، لذا فهي مهمة في نقل الفكرة الأدبية وصياغتها بما تحمل من عاطفة وخيال يفرضان على الأديب اختيار الألفاظ المعبرة، وهي على رأي عبدالمنعم تليمة ((تختزن سياقاً تاريخياً واجتماعياً أكثر من أية أداة فنية أخرى فهي الأداة التي تلتحم بصورة مباشرة متينة بالتطور التاريخي لتكوين المجتمعات البشرية ويحدد شروط بقائها))[٢].

ويرى بعض النقّاد المعاصرين أن ((لغة القصيدة تكون عنصراً أساساً في كفاءة الهيكل، فهي أداته الوحيدة، ولذلك ينبغي أن تحتوي على كل ماتحتاج إليه لكي تكون مفهومة، وهذا هو السبب في نفورنا اليوم من استعمال الألفاظ القاموسية غير المألوفة في لغة العصر، ذلك أن هذا

---

(١) الخصائص: ١/ ٣٤ لأبي الفتح عثمان بن جني، تح: محمد علي النجار، مشروع النشر العربي المشترك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠م.

(٢) مقدمة في نظرية الأدب: ١١ عبدالمنعم تليمة، دار العودة، ط٢، بيروت، ١٩٧٩م.

يحتفظ بجزء من معنى القصيدة في خارجها، في القاموس، وهذا، في صميمه، يتعارض مع التعبير ومع لحظة الإبداع عند الشاعر))[1]. ومن الدارسين من أمعن النظر في العلاقات الداخلية في لغة القصيدة وبنيتها ووحدتها وأثر ذلك كله في تأثير الشعر في المتلقي فقال: ((ولغة القصيدة، بقدر ما هي دلالية- حقيقية ومجازية، فهي كذلك تنظيم- بنية ايقاعية جرس، أسلوب، وزن، قافية، بحيث يكون الشكل هو الوجه الأغنى المضمون. ومن هذا كله تنسج الوحدة الشاملة للقصيدة، وإلى هذه الوحدة يمكن أن يعزى تأثير الشعر.

عليه، يمكن أن نصف لغة الشعر بأنها حالة نظم الكلمات بما يجعلها زاخرة بالدلالة، هذه الدلالة التي تنبجس من تزاوج علاقة الحقيقة بالمجاز من جهة، والبناء بالايقاع من جهة أخرى))[2].

أما الأندلسيون عامة والصمادحيون خاصة فقد أثرت فيهم الحياة الجديدة التي كانوا ينعمون بها من حضارة وترف وخصب وعمران في شعرهم وفي فنون القول لديهم من حيث الميل إلى الموضوعات الجديدة والمعاني الحضرية والأسلوب الحضري والنفور من الألفاظ الغريبة الوحشية إلى الألفاظ المأنوسة الرقيقة والجنوح إلى الفن وبراعة الأداء[3].

---

(١) قضايا الشعر المعاصر: ٢٠٥ نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط٢، بغداد، ١٩٦٥م.

(٢) لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية: ٣٠ د. عدنان حسين العوادي، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، سلسلة دراسات (٣٧٥)، ١٩٨٥م.

(٣) ينظر: أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث: ٣٨، بطرس البستاني، دار المكشوف ودار الثقافة، ط٦، بيروت، ١٩٦٨م.

و ((ليس العبرة أن يستعمل الشاعر اللفظ السهل، ولكن العبرة في أن يسبغ عليه من روحه وفنه مايجعله في التأثير، كألفاظ الشعر التي تفعل فعل السحر...))[1]، وهذا لايعني الحث على السهولة بحيث يسمح بالركاكة واللحن إنما المقصود الصفاء والرقة والرونق واللطافة والرشاقة وحلاوة الألفاظ وعذوبتها على حد رأي علي بن عبدالعزيز الجرجاني (ت ٣٦٦هـ) عندما قال: ((... وتجاوزا الحدّ في طلب التسهيل حتى تسمَّحوا ببعض اللَّحن وحتى خالطتهم الركاكة والعُجْمة، وأعانهم على ذلك لين الحضارة، وسهولة طباع الأخلاق، فانتقلت العادة، وتغير الرَّسْمْ، وانتسخت هذه السنة، واحتذو بشعرهم هذا المثال، وترفقوا ماأمكن، وكَسوْا معانيهم ألطف ماسنح من الألفاظ، فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول، يتبيّن فيها اللين، فيُظن ضعفاً، فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاءً ورونقاً، وصار ماتخيلته ضعفاً رشاقةُ ولطفاً...))[2].

و ((... كان الأندلسيون يحرصون على وقع ألفاظهم في نفوس المتلقين، مدركين قيمتها الجمالية ومقدار أهميتها صوتياً ومعنوياً، حذرين مما قد يصادفهم من قراء ناقدين وسماع متذوقين))[3].

وقد سارت لغة الشعر الصمادحي في اتجاهين، الأول: يعود في مفرداته إلى ألفاظ البداوة، وهذا ليس مستغرباً عند العربي الذي اشتد

---

(١) لغة الشعر: ٩٨ د. جميل سعيد، بحث مستل من مجلة المجمع العلمي العراقي، مج (٢٢) لسنة ١٩٧٣: ٦٢- ١٠٢، ولهذا البحث تتمة لبحث سابق للمؤلف نفسه وفي المجلة نفسها، مج (١٩) لسنة ١٩٧٠: ٩٥- ١٢٠.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ١٨- ١٩ علي بن عبدالعزيز الجرجاني، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط٤، القاهرة ١٩٦٦م.

(٣) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس: ٣٣٣.

حنينه إلى عيشه وموطنه الأول، ولم يكن هذا الاتجاه تقليداً للمشاركة، بل أن الشعراء في كل العصور يتجهون من غير قصد إلى إثراء منهج معين من التراث العربي يضمنون فيه شيئاً من المعاني المبتكرة.

ومن أمثلة هذا الإتجاه قول رفيع الدولة بن المعتصم بن صمادح:

سل الركبَ عن نجد فإن تحيةً ... لساكن نجد قد تحمَّلَها الركبُ
وإلاّ فما بالُ المطيِّ على الوَجَا ... خفافاً، وما للريح حَرْجَفُها رطبُ[1]

وهكذا جاء هذا الشعر متمسكاً بطريقة القدماء من حيث الموضوع وتلك طريقة موصولة بالأساليب القديمة الموروثة، التي تعتمد القوة والجزالة والرصانة- كما مرّ آنفاً-[2].

ومن ذلك قول أبي حفص عمر بن الشهيد:

يا قومُ شدُّوا المطيَّ وأسروا ... فإنَّ رُوحي بأرض قَوْم
نام الخليّونَ واستراحوا ... ومَنْ لعين الشَّجي بنَوم
وطيبُ هذا النّسيم يُنبي ... أنّي أراهُ غَداةَ يومي[3]

وهذه الأبيات لاتختلف عن سابقتها من حيث تمسكها بطريقة القدماء ذات الطابع البدوي. وقول أبي محمد بن مالك القرطبي:

أُخواننا لهفاً عليكم وحسرة ... فإنا صحبناكم ابر أصاحب
عليكم سلام من محب يودكم ... فقد قلقت نحو العراق ركائبي
وما هو إلاّ البَيْنُ قد جَدَّ جِدُّه ... فلم يَبْقَ منه غيرُ شدِّ الحقائب
حقائبَ قد ضُمّنّ كلَّ لطيفةٍ ... وإن صَفِرَتْ من مُنفسات المواهب[4]

---

(١) الحلة السيراء: ٢/ ٩٤.
(٢) ينظر بحثنا هذا: الفصل الأول: ١٤٥.
(٣) الذخيرة: ق١ م٢: ٦٩١.
(٤) م. ن: ق١ م٢: ٧٤٠.

والأبيات كما هو بيّن قد نحا الشاعر فيها منحى المشارقة، فضلاً عن ورود ذكر العراق الذي طالما حنَّ إليه الأندلسيون عامة والصمادحيون خاصة.

ويكاد أبو الفضل جعفر بن شرف أن يقترب من طريقة عنترة بن شداد في وصفه للحصان، حينما أقدم على وصف جواد المعتصم بن صُمادح بقوله:

وامتطى من طِرفه ذا حسب ... يلثم الغبراءَ إن لم يعنقِ
أشوس الطرفِ عَرَتْهُ نخوةٌ ... فتهادى كالغزالِ الخرقِ
لو تمطَّى بين أسراب المها ... نازَعَتْهُ في الحشا والعنقِ
حَسَرَتْ دُهْمتُهُ عن غُرةٍ ... كشفتْ ظلماؤها عن يَقَقِ
لبستْ أعطافه ثوبَ الدّجى ... وتحلَّى خدُّهُ بالفلقِ
مدركاً بالمَهْلِ مالا ينتهي ... لاحقاً بالرِّفقِ ما لم يَلْحَقِ
إن يدُرْ دَوْرَةً طرفٍ يلتمحْ ... او يجلْ جَولَ لسانٍ ينطقِ
عَصَفَتْ ريحٌ على أنبوبهِ ... وَجَرَتْ أكعبُهُ في زنبقِ
كلما كلمته باعدَ عَنْ ... متنِ ملساءَ كمثل السَّرَقِ
أوجَستْ في الحربِ من وَخْزِ القنا ... فتوارتْ حَلَقاً في حلقِ[1]

أما الاتجاه الثاني فيعود في مفرداته إلى الرقة والنضارة، فكانت تشبيهاتهم وصورهم وأخيلتهم لاتخلو أبداً من ذكر اخضرار الأشجار وتدفق المياه فوصفوا الروض والأقاح والنارنج والياسمين والقصور والبرك والنوافير والمدن والكنائس والحمامات ومظاهر الطبيعة الصامتة كالليل والفجر والبرق والنهر، كما وصفوا بعض مظاهر الطبيعة الناطقة

(١) الذخيرة: ق٣ م٢: ٨٧٠- ٨٧١.

كالخيل وبعض الطيور[1]، ومن أمثلة أشعارهم الدالة على الرقة والنضارة قول أبي سعيد عثمان بن عتيق الصفار في وصف الرياض:

فاضَ عقيقُ الدمعِ فوقَ البهارِ ... وانحدر الطّلُ على الجلنارِ
واجتمعَ الغصنانَ لكنَّ ذا ... ذاوٍ وهذا يانع ذو اخضرارِ
وكان ذا ينقدُّ من لينه ... وكاد هذا يعتريه انكسارِ
واضطرمت في القلب نارُ الجوى ... فهذه الأدمعُ عنها شرارِ[2]

وكما هو بيّن فإن البيئة الأندلسية الخلابة قد أثرت تأثيراً كبيراً في لغة الشعر الصمادحي فجاءت ألفاظه رقيقة نضرة مأنوسة وفيها شفافية مستعذبة.

وقول الأسعد بن بُلّيطة يحكي انبهاره بالأقاح فتجود قريحته بأخيلة لطيفة وصور بديعة إذ يقول:

أحْبِبْ بنَوْر الأقاح نُوّارا ... عسْجِدُهُ في لُجَيْنِه حارا
أي عيون صُوِّرْنَ من ذهبٍ ... رُكِّبَ فيها اللُجَيْنُ أشفارا
إذا رأى النّاظرون بهجتها ... قالوا نجومٌ تحفُّ أقمارا
كأن ما اصفرَّ من موسّطه ... عليلُ قومٍ أتوه زُوّارا[3]

وقوله في وصف بركة ماء حيث تأتي ألفاظه صافية منسابة رقيقة كأنسياب الماء في البركة التي يعرض لوصفها، ويوفق الشاعر فيها إلى

(١) قدّمنا تحليلاً مناسباً لهذه الأوصاف ضمن الفصل الأول من هذه الدراسة (مبحث الوصف) للأستزادة تنظر الصفحات: من (٨٩- ١١٢).
(٢) خريدة القصر وجريدة العصر: ١/ ١١١.
(٣) المغرب في حلى المغرب: ٢/ ١٧.

حد بعيد في تشبيهاته في هذه المقطوعة، ولا سيّما عندما شبهها بالسيف الصقيل، ثم تزدحم الألوان في لوحته بدءاً من الأبيض مروراً بالأزرق وانتهاءاً بالأحمر، إذ يقول:

كان انسيابَ الماء في صفحاتها ... حُسامٌ ثقيل المتن سُلَّ من الغمْدِ
تفورُ بها فوّارةٌ مستديرةٌ ... لها مُقلةٌ زرقاءُ موصولَةُ السَّهدِ
أدرنا بها كأساً كأن حَبابها ... حَبابٌ سَقيط الطَّلِّ في وَرق الوردِ
لها في غَدير الماءِ لألاءُ جَمْرةٍ ... حكت نار ابراهيم في اللونِ والبردِ[1]

ومن النماذج الشعرية الدالة على الرقة والسهولة قول أبي الفضل جعفر بن شرف في وصف مدينته (برجة):

حُطَّ الرحال بِبَرجَةْ ... وارتد لنفسك بهجةْ
في قلعة كَسِلاح ... ودوحة مثل لُجَّةْ
فحصنها لك أمنٌ ... وروضها لكَ فُرجةْ
كل البلاد سواها ... كعمرةٍ وهي حِجَّةْ[2]

وكما هو بيّن من الأبيات فإن الألفاظ في المقطوعة جاءت جميلة وأنيقة ومرد هذا ولع الشاعر بجمال مدينته واعتزازه بها، ويرجع الفضل كذلك في جمالية الألفاظ إلى تكرار حرفي الجيم والهاء في الأبيات جميعها فجاءت الصورة متناسقة منسجمة نتيجة لتكرار هاتين الوحدتين الصوتيتين (الجيم والهاء) المكونتين مع بقية الوحدات الجزئية للكل.

---

(١) المطرب: ٣٦.
(٢) نفح الطيب: ١/ ١٥١.

والأمثلة الشعرية التي تفصح عن جنوح الشعراء الصمادحيين إلى الرقة والسهولة والنضارة كثيرة لا يتسع المقام لذكرها[1]، ولذلك أعطت كثرتها في الشعر الأندلسي صورة واضحة عن صلات النسب والقربى بين تلك الألفاظ، فلا نكاد نجد كلمة قلقة في مكانها ولا نابية عن موضوعها، ولا متنافرة مع سواها، لذلك لسنا بحاجة إلى استشارة المعاجم اللغوية للكشف عن معناها، فجاء شعرهم رقيق الديباجة، عذب الصوت، حلو الجرس، موسيقي النغمة، لايمل الاستماع إليه أو المتابعة له أو الجري معه أو النظر فيه أو الاطلاع عليه أو الاغتراف من بحره. فضلاً عن ابداعهم في التشبيهات وروعتهم في عرض الكنايات والاكثار من الغريب اللطيف منها[2]. وكذلك كان الشعر الصمادحي.

ويبدو للمتأمل في لغة الشعر الصمادحي بضعة ظواهر لغوية وفي مقدمتها:

١- ظاهرة الألفاظ المُعرَبَة والدَخيلة

لعل من النافع الاشارة إلى أن قوة الصلة بين العنصرين العربي والأسباني وانصهارهما في بوتقة واحدة في مجتمع المرية المسلم، منع من تسرب الألفاظ الأجنبية إلى لغة الشعر الصُمادحي على الرغم من وجود الحرية وطابع التحرر الذين وسما تاريخ المرية، على خلاف مارآه الدكتور أحمد هيكل من تسرب ألفاظ أجنبية إلى لغة الشعر في الأندلس في الفترة التي درسها، عندما قال: ((وليس من شك أن قوة الصلة بين العنصرين العربي والأسباني في فترة الخلافة كانت من أسباب تسرب

(١) للأستزادة ينظر: الفصل الأول (مبحث الوصف): (٨٩- ١١٢).
(٢) ينظر: تاريخ الأدب العربي في الأندلس: ١٨٣- ١٨٤.

مثل هذه الألفاظ الأجنبية إلى لغة الشعر...))[1]، إلا أننا ونحن نستقري الشعر الصُمادحي وجدنا تسرباً لعدد من الألفاظ المُعَرَبَة[2] والدَخيلَة[3] إلى لغة الشعر الصمادحي تلك الألفاظ التي ظهرت في البيئة البعيدة المتاخمة للمشرق العربي من ألفاظ فارسية ورومية وهندية، ولعل علة ذلك تعود إلى انبهار الأندلسيين عامة والصمادحيين خاصة بكل ماهو مشرقي سواء كان عربياً أم أعجمياً.

ومن تلك الألفاظ المعربة والأعجمية الدخيلة أسماء أعلام الرجال وأعلام النساء، والأقوام والشهور والأزهار، وقد مثلها خمسة شعراء صمادحيين هم: ابن الحداد، ورفيع الدولة بن صمادح، وأبو سعيد عثمان إبن عتيق الصفار، وابو الفضل جعفر بن شرف، والأسعد بن بُلّيطة، ومما جاء في شعر ابن الحداد من أسماء أعلام الرجال المعربة نحو: (سليمان ويوسف ونوح وداود ويأجوج وشعيب ومدين وقارون) وقد تضمنها شعره بسبب أثر القرآن الكريم في ثقافته، كما ورد في شعره أسماء أعلام أعجمية دخيلة ومعربة نحو (سنمار وهرمس وأفلاطون واقليدس وقسطنطين وساسان وكسرى).

ومن أعلام النساء الدخيلة (شيرين وبلقيس)، وأما أسماء الأقوام الأعجمية الدخيلة فهي (الفرس والروم والمجوس)، ومن أسماء الأماكن

---

(١) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: ٢٢٧.

(٢) المُعَرَبْ: ((وهو الذي طوعته العرب بألسنتها، وغيّرت فيه بالزيادة أو النقصان، والابدال في الأصوات ليجري بحسب ابنيتها ويوافق اصواتها، حتى يغدو على صورة شبيهة بصورة الألفاظ العربية)). فقه اللغة العربية: ٣١٣ د. كاصد ياسر الزيدي، مطابع دار الكتب- جامعة الموصل، ١٩٨٧م.

(٣) الدَخيل: هو نقل ألفاظ أعجمية إلى العربية كما هي في لغتها الأصلية، فلم يغير فيها العرب التغيير الذي أحدثوه في المعرب. ينظر: م. ن: الصفحة نفسها.

المعربة والدخيلة (أرّجان وبغداد والهند وسبأ)، ومن أسماء الشهور الأعجمية الدخيلة والمعربة: (كانون وآذار ونيسان وتموز وأيلول وتشرين).

وتلك الألفاظ الكثيرة من المُعَرَب والدَخيلْ التي ازدحمت في معجم الشاعر الصمادحي- ابن الحداد- تنم عن ثقافته الواسعة والمتنوعة، أما رفيع الدولة بن صُمادح فقد اقتصر على ايراد لفظة الهند وهي معربة، كما اقتصر شعر أبي سعيد عثمان بن الصفار على ايراد لفظة (الجلّنار) وهي معربة كذلك، ووردت لفظة (القبط) في شعر اثنين من الشعراء الصمادحيين هما: أبو الفضل جعفر بن شرف والأسعد بن بُلّيطة، ويورد الأخير- ابن بُلّيطة- اسمين لعلمين، الأول (انو شروان) وهو أحد أكاسرة الفرس، والثاني (مارية) وهو اسم علم معرب لإمرأة، وينفرد ابن بُلّيطة من بين شعراء الصمادحيين في ايراد (الاسفنط) في شعره وهي مفردة أعجمية دخيلة تعني أحد أسماء الخمرة.

إنّ وجود هذه الألفاظ يعطينا دليلاً على قدرة الشعر الاسلامي على تطويع الألفاظ الأعجمية للوزن الشعري[1] وهذا مايبدو واضحاً في الشعر الصمادحي أيضاً.

---

(١) ينظر: مقدمة في دراسة الأدبي الاسلامي: ١٠٩ د. مصطفى عليان، دار المنارة، ط١، السعودية، جدة، ١٩٨٥. وينظر: الشعر الاسلامي في عصر صدر الاسلام: ٣٠٦ علي كمال الدين محمد الفهادي، أطروحة دكتوراه، غير منشورة، مقدمة إلى كلية الآداب- جامعة الموصل، أيلول ١٩٩٠م.

٢- ظهور مصطلحات العلوم والفلسفة واللغة والنحو والصرف والفقه

لقد كان لثقافة الشعراء الصمادحيين واطلاعهم الواسع ومعارفهم الغزيرة في مجالات اللغة وعلومها والعلوم الطبيعية والفلسفة وعلوم العمارة والجغرافية أثر في بناء القصائد لديهم، مما ساهم في ظهور هذه المصطلحات عند خمسة شعراء صمادحيين هم: ابن الحداد، وأبو الحسن إبن الحاج، والأسعد بن بُلّيطة، ورفيع الدولة بن صُمادح، وابن خلصة الضرير، وأبو الفضل جعفر بن شرف، بيد أنه من الملاحظ أن لابن الحداد اليد الطولى في استعمال تلك المصطلحات، فقال مستخدماً مصطلحات النحويين:

فأنت ضمير ليس يعرف كنهه وقد صيّروا في المعرفات الضمائرا
وليس على حكم الزمانِ تحكّمُ على حسب الأزمان يجري مصادرا[١]

وقال مازجاً بين مصطلحات النحو والفقه:

لا تألف الاحكام حيفاً عنده فكأنها الأفعال والتنوين[٢]

ومما قاله ابن خلصة الضرير وقد استخدم مصطلحات النحو:

إنْ لم تكن بكم حالي مُبَدّلة فما انتفاعي بعلمِ الحالِ والبدلِ[٣]

---

(١) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٥٩، القصيدة (٢٥)، البيتان (٣ و ٤).
(٢) م. ن، القصيدة (٥٧)، البيت (٥٧).
(٣) نفح الطيب: ٤/ ١٠١.

ولابد من الاشارة إلى أن استخدام هذه المصطلحات ولا سيما في النحو لم يكن بدعاً على الشعر العربي، فقد استخدمها من قبل أبو تمام (ت ٢٣١هـ)، والمتنبي (ت ٣٥٦هـ)، وأبو العلاء المعري (ت ٤٤٩هـ)، لذلك يعد ظهورها عند الشعراء الصمادحيين أمراً بديهياً، لتأثر ثقافتهم بالثقافة المشرقية الواسعة.

ونلحظ أن ابن الحداد قد استخدم مصطلحاً فقهياً في بيت شعري مستقل:

فاحكم لها وآقطع لساناً لا يداً فلسان من سرق القريض يمين[١]

كما وظّف ابن الحداد مصطلحات علم اللغة فقال:

ومن الخطّ في يديْ كلّ درٍّ ألفٌ خطُّها على البحرِ صادُ[٢]

ومما يتسم به شعر ابن الحداد ((ميله إلى التصرف باللغة، إذ لم يكن يسمح لها أن تعيقه عن التعبير فيتجاوز قواعدها أحياناً ويصوغ منها في أحيان أخرى تراكيب غير مألوفة،... ويتضح ذلك من خلال اكثاره من همز مالا يهمز من أحرف العلة...))[٣]. ومن أمثلة ذلك قوله في كلمة (مآقي):

وآل الهوى جرحى ولكن دماءَهم دموعُ هوامٍ والجروح مآقئ[٤]

وكلمة (توالئ) في قوله:

---

(١) شعر أبي عبدالله الحداد: ٨٧، القصيدة (٥٨)، البيت (٣).
(٢) م. ن: ٥٢، القصيدة (١٧)، البيت (٥).
(٣) م. ن: ٢٥، منال منيزل (التقديم).
(٤) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٣٠، القصيدة (١)، البيت (١٣).

وإن نهس العاصون فرجك آنفاً فأيدي الوغى عما قليلٍ توالئ[1]

وكلمة (منتدأ) في قوله:

وللقنا منهوىً فيهم ومُنْسَرَبٌ وللظُبى مُنْبَرى فيهم ومُنتدأ[2]

وكلمة (حكئوا) في قوله:

بدعٌ من النظم موشيّ الحلى عجبٌ تنسي الفحولَ وما حاكوا وما حكئوا[3]

ويلاحظ الدارس للشعر الأندلسي في ظل بني صمادح مواطن أخرى لتصرف الشاعر في اللغة منها: عدم مطابقة الصفة لموصوفها في الشعر، على الرغم من اتفاق النحويين على مطابقتها في التذكير والتأنيث، بيد أن الشاعر خالفهم، ومنه قول ابن الحداد:

فالدهرُ ظلماءُ والمعصومُ نور هدىً يضيء والشمس في أنوارها تضا[4]

وجاء بـ (ظلماء) وهي صفة مؤنثة للدهر الذي هو موصوف مذكر.

كما عمد الشاعر الصمادحي إلى صرف الممنوع من الصرف موافقة اللغة بعض العرب التي رواها الكسائي والأخفش في قراءة سلاسلا[5]، ومنه قول ابن الحداد:

---

(١) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٣١، القصيدة نفسها، البيت (٣٢).
(٢) م. ن: ٣٥، القصيدة (٢)، البيت (٤٠).
(٣) م. ن: ٣٨، القصيدة نفسها، البيت (٨٣).
(٤) م. ن: ٣٤، القصيدة نفسها، البيت (٢٤).
(٥) الكشف عن وجوه القراءات السبع: ٢/ ٣٥٢ مكي بن أبي طالب، تح: محيي الدين رمضان، مؤسسة الرسالة، ط٢، بيروت، ١٩٨١م.

سـلالةٌ لـسليمـان وملـتمحٌ ليوسفٍ يوم للنـسوان متّكـأ[1]

فـ (يوسف) اسم علم ممنوع من الصرف، بيد أن الـشاعر صـرفه وأعمل حرف الجر فيه بتنوين الكسر.
ومنه قوله:

ويا حبّذا من آل لبنى مواطنٌ ويا حبّذا من أرض لبنى مواطئ[2]

فصرف الشاعر (مواطن) وهي في أصلها ممنوعة من الصرف لأنها على زنة (مفاعل)
وذَكّرَ الشاعر الأندلسي في ظل بني صمادح ماحقه التأنيث نحو قول أبي حفص عمر بن الشهيد:

إلى أن رأيتُ الشَّمس فـي الأفـقِ كوجه ابن معنٍ إذ يُجلّيَ المواسما[3]

فذكر (طالعاً) وهي حال الشمس، والأسلم (طالعـة) لكنهـا ضـرورة اقتضاها الوزن.

وفصل الشاعر الأندلسي في ظل بني صمادح بين المسند والمسند إليه، ويعد هذا الفصل صفة من صفات اللغة الشعرية، وهو ليس حكراً علـى الصمادحيين دون غيرهم من شعراء العربية، ويأتي ليحقـق مـسألتين، الأولى: ليضفي جمالاً في فن التعبير، والثانية: تتطلبها ضرورة القافيـة الموحدة والوزن ومنه قول ابن الحداد:

---

(١) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٣٣، القصيدة (٢)، البيت (٦).
(٢) م. ن: ٣٠، القصيدة (١)، البيت (٨).
(٣) الذخيرة: ق١ م٢: ٦٨٨.

وقد بدا في عرانين الظُبى شَمَمٌ وفي أنوفهم الأرغام والفطأ[1]

فصل الشاعر بين الفعل (بدا) وفاعله (شمم) بالجملة الظرفية (في عرانين الظبى) والأمثلة كثيرة في شعر ابن الحداد[2]، ومن ذلك أيضاً قول أبي حفص عمر بن الشّهيد:

فاصفَرَّتِ الأقداحِ من جَزَعٍ ولو يَسطعنَ لم يارَجْ لهنَّ نسيمُ[3]

فصل الشاعر بن الفعل (يأرَج) وفاعله (نسيم) بشبه الجملة (لهن).
وقوله:

فلا يغُرَّنْكَ من قولٍ طلاوتُهُ فإنَّما هو نُوَّارٌ ولا ثَمَرُ[4]

فصل الشاعر بين (يغر) وفاعله (طلاوة) بشبه الجملة (من قول)، وأمثلة ذلك كثيرة في الشعر الصمادحي.

كما وظّف الشعراء الأندلسيون في ظل بني صمادح مصطلحات علم العروض في أشعارهم، ومن ذلك قول ابن الحداد:

ومعرفة الأيّام تجدي تجارباً ومن فهم الأشطار فكّ الدوائرا
ولولا طلابُ الدهرِ غاية علمها لما بسطوا منها بسيطاً ووافراً[5]

---

(١) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٣٥، القصيدة (٢)، البيت (٢٩).
(٢) ينظر: م. ن: ٣٨، القصيدة (٢)، البيت (٨٦)، و ص: ٨٩، القصيدة (٥٩)، البيت (٣٤)، وص: ٨٥، القصيدة (٥٧)، البيت (٥٠).
(٣) الذخيرة: ق١ م٢: ٦٨٧.
(٤) م. ن: ق١ م٢: ٦٩٠.
(٥) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٥٩، القصيدة (٢٥)، البيتان (٦) و(٧).

وقولـــــه:

إيهاً سقطتَ على الخبيرِ بحالهم عند العروضِ حقـائق الأوزانِ
هم كالقريض وكسرهم من وزنه يبـدو من التحريكِ والاسكانِ[1]

بيد أن هناك ظواهر في الشعر الأندلسي في ظل بني صمادح لانزعم أنها خاصة به أو بالشعر الأندلسي عامة وإنما الكثير منها تشترك فيه لغة الشعر عامة بل ومنها ماهو في لغة النثر الفني إلاّ أنها واضحة في الشعر الأندلسي في ظل بني صمادح ومنها تقديم ماحقه التأخير، وقد قـدم ابـن الحداد ماحقه التأخير، ومن أمثلة ذلك قوله:

وفي ظُلَلِ الأفنانِ خوطٌ على نقا منيع الجنى لـدن التأوّدِ فينـانُ[2]

قدّم الخبر (وفي ظلل الأفنان) وحقه التأخير، وأخّر المبتـدأ (خـوط) وحقه التقديم حفاظاً على الايقاع الموسيقي ومراعاة للوزن وأمثلـة ذلـك كثيرة في شعره[3].

ولم تقتصر هذه الظاهرة على شعر ابن الحداد وإنما ساهم فيها غيـر واحد من شعراء الأندلس في ظل بني صمادح، ومثال ذلـك قـول أبـي حفص عمر بن الشّهيد:

وفي الهوادجِ أبشارٌ كأنّ لهـا وجوهَ جدوى أبي يحيى على البشر[4]

---

(١) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٨٨، القصيدة (٥٩)، البيتان (١٦) و (١٧).
(٢) م. ن: ٧٩، القصيدة (٥٢)، البيت (٢).
(٣) ينظر: م. ن: ٧٩، القصيدة نفسها، البيتان (٣) و(٤).
(٤) الذخيرة: ق١ م٢: ٦٨٨.

قدّم الشاعر الخبر (وفي الهوادج) وحقّه التأخير على المبتدأ (أبـشارٌ) وحقه التقديم وغاية ذلك أيضاً الحفاظ على الايقاع المَوسـيقي ومراعـاة للوزن.

ومنه قول الأسعد بن بُلَيِّطة:

برامَةَ ريمٌ زارني بعدما شـطّا تقنّصهُ في الحُلمِ بالشّطِّ فاشتطّا[1]

فقدّم الجار والمجرور (برامة) وهو الخبر وحقه التأخير على المبتـدأ (ريم) وحقه التقديـم.

وقد تفنن الشعراء الأندلسيون في ظل بني صمادح في تطويـع لغـة الشعر وجعلها تتسع لأفكار الفلسفة والعلوم التطبيقية، وقد ظهر ذلك التفنن في شعر اثنين منهم هما: ابن الحداد ورفيع الدولة بن صمادح، ومما قاله ابن الحداد من اشارات فلسفية وحكمية:

والنفْسُ عادمةُ الكمال وإنّمـا بالبحث عن علم الحقائق تكمُلُ[2]

وقولـــه:

وكأنّ هرمس بثّ حكمته بـه وأدار فيـه الفكـرَ افلاطـونُ[3]

وقولـــه:

فالنفسُ تزادُ النفاسة والهوى هونٌ وما أرضى لها بهـوانِ[4]

(١) الذخيرة: ق١ م٢: ٧٩٩.
(٢) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٧٣، القصيدة (٤٥)، البيت (١).
(٣) م. ن: ٨٤، القصيدة (٥٧)، البيت (٤١).
(٤) م. ن: ٨٨، القصيدة (٤٩)، البيت (١٠).

وقولـــــه:

الدهـــر لا ينفـــكّ من حدثـــــانه ... والمـــرء منقـــادٌ لحكم زمانـــه
فادع الزمـــان فإنّـــهُ لم يعتمـــد ... بجلالـــه أحـــداً ولا بهـــوانه
وعلمتُ أنّ السعي ليس بمنجحٍ ... مالا يكون السعْدُ من أعوانـــه
والجدّ دون الجدّ ليـــس بـــدافعٍ ... والرمح لا يمضي بغير سنانه[1]

وقول رفيع الدولة:

إذا ما الأمر أخفق فيه ســـعي ... وضاق مرامه مـــن كـــل بـــاب
فـــلا تقنـــط فإن الله يأتـــي ... بفتح لم يكن لك في حـــساب[2]

ووردت في الشعر الأندلسي في ظل بني صمادح اشارات إلـــى علـــم الجغرافية الطبيعية أو مايعرف بعلم الفلك ومنها قول ابن الحداد:

به آعتدلت ادامنها وهواؤها ... فكانون ايلولٌ وتموز ونيـــسانُ[3]

وقولـــــه:

فنجومهُ زُهرٌ ثوابـــتُ لم يـــرِمْ ... تعديلهـــا زيـــج ولا قـــــانونُ
كتقاطـــع الأفـــــلاكِ إلاّ أنـــّه ... متباينان: تحـــرّكٌ وســـــكونٌ
فلكيّـــةٌ لـــو أنّهـــا حركيّـــــةٌ ... لاعتدّ منها الـــرأس والتّنـــينُ
تتعاقب الأعصار فيـــه وجـــوّه ... أبداً بـــه آذار أو تـــشريـــنُ[4]

---

(١) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٩٣، القصيدة (٦٥)، الأبيات (١، ٢، ٥، ٦).
(٢) الحلة السيراء: ٢/ ٩٦.
(٣) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٧٩، القصيدة (٥٢)، البيت (١٠).
(٤) م. ن: ٨٤، القصيدة (٥٧)، الأبيات (٣٤، ٣٨، ٣٩، ٤٠).

وكان لعلم الرياضيات حضور في قصيدة ابن الحداد، وفي وصف القصر تحديداً.

فهنالك التضعيف والتثليث والتربيع والتسديس والتثمين[1]

وهناك اشارات إلى علم الموسيقى في الشعر الأندلسي في ظل بني صمادح، ومنها قول ابن الحداد:

نسَبٌ حلّتْ نسَبُ الغناءِ لبعثها طربَ النفوس وسمعها تعيينُ
وكأنّ طرفي مسمعي وكأنه صوت وشكل خطوطه تلحينُ[2]

٣- ظاهرة الاشارات التاريخية

أكثر الشعراء الأندلسيون في ظل بني صمادح من استعمال الاشارات التاريخية في أشعارهم، وبدت هذه الظاهرة بشكل جلي عند أربعة شعراء هم: ابن الحداد، وأبو الحسن بن الحاج، والأسعد ابن بُلّيطة، وأبو الفضل جعفر بن شرف، ومن أمثلة ذلك قول ابن الحداد:

كأنّ علاه دولة أمويّةٌ وما ناب خطبٍ عمير وضابئُ[3]

البيت في مديح المعتصم، ويبدو للمتأمل فيه المكانة العلية للدولة الأموية وتاريخها المشرف لدى الشعراء الأندلسيين عامة والصمادحيين خاصة، ولا سيما وقد ذكر الشاعر بمصير عمير بن ضابئ في التاريخ

(١) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٨٤، القصيدة نفسها، البيت (٤٥).
(٢) م. ن: ٨٤- ٨٥، القصيدة نفسها، البيتان (٤٦، ٤٧).
(٣) م. ن: ٣١، القصيدة (١)، البيت (٣١).

الأموي الذي قتله الحجاج بن يوسف الثقفي بحجة تخلفه عن الخروج مع المهلب بن أبي صفرة[1]، وكأنه أراد أن يبين مكانة المعتصم وقوته وشدة بأسه وفتكه بأعدائه.

وقولـــــه:

تدينُ يداهُ دينَ كعبٍ وحـــاتمٍ فحتمٌ عليها الدهر وصل صلاتها[2]

شبّه الشاعر- ابن الحداد- ممدوحه المعتصم بشخصيتين لامعتين فـــي تاريخ ما قبل الاسلام عرفنا بالكرم والجود،وذلك متأتٍ من شدة اعجـــاب الشاعر الصمادحي بالتاريخ العربي عامةً وبأخبار تلكً الشخصيتين ومـــا أثر عنهما من مآثر خاصة.

وقولـــــه:

وكم قد رأتْ رأي الخوارج فرقةٌ فكنت عليّاً في الحـــروب شـــراتها[3]

رأى الشاعر في هذا البيت اعداء المعتـــصم الـــذين خرجـــوا عليـــه كالخوارج الذين خرجوا على الأمام علي (كرم الله وجهه)، وقد اســـتطاع الامام علي بشجاعته أن يفرق جمعهم وأن يقـــاومهم، وكـــذلك اســـتطاع المعتصم بن صُمادح أن يخضع الخارجين على طاعته، كما فعل صـــنوه الامام علي فشبّه قوة بأس المعتصم وشجاعته بشجاعة سلفه الصالح.

---

(١) تاريخ الرسل والملوك: ٦/ ٢٠٨ لأبـــي جعفـــر محمـــد بـــن جريـــر الطبـــري (ت ٣١٠هـــ)، تح: محمد أبو الفـــضل ابـــراهيم، ط٤، دار المعـــارف بمـــصر، ١٩٧٩م.

(٢) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٤٣، القصيدة (٢)، البيت (١٧).

(٣) م. ن: ٤٤، القصيدة نفسها، البيت (٢٠).

وقولـــــــه:

وما اجتدى الموت نفساً من نفوسهمُ إلاّ وبيتك كعب الجود أو هـرمُ[1]

البيت من قصيدة في مدح المعتصم، ينبئ مرة أخرى عن المكانة العلية للتاريخ العربي قبل الاسلام في نفوس الأندلسيين عامـــة والـــصمادحيين خاصة، وما فيه من اعلام لامعة ككعب الجود الذي تقدم ذكره، وهرم بن سنان، ذلك الرجل الذي ترك بصماته الانسانية الواضحة في احلال السلام بين قبيلتي عبس وذبيان المتصارعتين لسنين طويلة، حيـــث دق بينهمـــا عطر منشم تحت رعايته بوصفه داعية للسلام ومشرفاً عليه، ومـــن هنـــا أراد الشاعر أن يشبه ممدوحه الأخير بأولئك الرجال الذين تركوا آثـــاراً حسنة في التاريخ العربي.

وقولـــه:

فمن أبنُ ذي يَزَنٍ ومـــا غُمدانـــه؟! النقـــلُ شـــكٌ والعيـــان يقيـــنُ[2]

يبدو من البيت الثقافة التاريخية للشاعر حيث أحـــاط بأخبـــار الملـــك العربي– سيف بن ذي يزن– في المشرق وبأخبار قصر غمدان الذي بناه، وجاء ليفاخر من خلال المقابلة بقصر الصمادحية الذي بناه مليكه المعتصم إبن صمادح.

وقولـــــه:

وكـــأنّ بانيـــه سنمّار فما يعـــدوه تـــسحينٌ ولا تحـــصينُ
وجزاؤه فيه نقيضُ جزائه شتّان ما الأحيـــاءُ والتحيـــينُ[3]

---

(١) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٧٦، القصيدة (٥٠)، البيت (٤).
(٢) م. ن: ٨٣، القصيدة (٥٧)، البيت (٢٨).
(٣) م. ن: ٨٤، القصيدة نفسها، البيتان (٣٢، ٣٣).

البيتان ينمان عن ثقافة تاريخية أيضاً، فقد أحاط الشاعر بأخبار قصر الخورنق الذي بناه سنمّار لملك الحيرة- النعمان بن امرئ القيس- ويروي لنا خبر مصيره، بيد أن بناة قصر الصمادحية الذين بنوه للمعتصم لم يلقوا الجزاء ذاته الذي لقيه سلفهم- سنمّار- والبيتان يعربان عن تفاخر الشاعر بالقصر الصمادحي أمام القصور المشرقية ذائعة الصيت.

وقولـــه:

لو أبصرته الفرس قدّس نـوره كسرى وأخبت نـارها شـيرينُ
او لـو بدا للروم معجزُ صُنْعه أبدى السجودَ إليـه قسطنطينُ[1]

يبدو للمتأمل الثقافة التاريخية التي امتلكها الشاعر، فقد أدرك أخبار الفرس، وفقه معتقداتهم الدينية وعبادتهم للنيران، وكذلك الحال بالنسبة لأخبار الروم وتثمين ملوكهم للابداع، من كل ذلك أراد الشاعر أن يبرز قيمة قصر الصمادحية.

وقولـــه:

ملـك القلـوبَ بـسيرةٍ عُمَريـةٍ يحيى بها المفروضُ والمسنونُ[2]

البيت في مديح المعتصم وسيرته العادلة التي رأى الشاعر فيها شبهاً بسيرة الخليفة العادل عمر بن الخطاب ﷺ، وذلك التشبيه منأت من مكانة التاريخ العربي الاسلامي وشخصياته القيادية كعمر بن الخطاب في نفوس الشعراء الأندلسيين عامة والصمادحيين خاصة، وقوله:

---

(١) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٨٥، القصيدة (٥٧)، البيتان (٥٢، ٥٣).
(٢) م. ن: ٨٥، القصيدة نفسها، البيت (٥٦).

شاد ابن معنٍ في تجيب مكارماً ... ليست لمعنٍ في بني شيبانِ
يا من يُضيف إليه حاتم طيّءٍ ... مرعىً ولكن ليس كالسعدان
أعطته أهواءَ القلوب سياسةً ... خفيت لطائفُها على ساسانِ
وبدتْ إلينا من صورةُ سيرةٍ ... تنبيك عمّا سنّهُ العُمْرانِ[1]

الأبيات تفصح عن ثقافة تاريخية للشاعر في أخبار القبائل فيقابل الشاعر بين مكارم المعتصم ومآثاره في قبيلة تجيب ومكارم معن بن زائدة الشيباني[2] ومآثره في قبيلته التي امتازت بدورها البارز في التاريخ العربي والاسلامي، ولا سيّما في معركة ذي قار ضد الفرس، ومعارك التحرير فيما بعد[3]، ونلحظ أن الشاعر يرجح مكارم ابن صمادح في تجيب على مكارم معن بن زائدة في بني شيبان وعلة ذلك تعود إلى المبالغة في مدح المعتصم، ثم ينتقل الشاعر في مديحه إلى افادة المعتصم من سيرة حاتم الطائي وكرمه كما يبرز الشاعر أهمية سياسة المعتصم وسيرته وتعامله الحسن مع الناس تلك التي خفيت على الفرس، وابن صُمادح في تلك السيرة الطيبة إنما ينهج نهج خلفاء الرسول ﷺ ولا سيما العمران- أبو بكر الصديق وعمر بن الخطاب- رضي الله عنهما-.
وقول أبي الحسن بن الحاج في مخمسته التي رثى بها بني صُمادح:

---

(١) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٨٩، القصيدة (٥٩)، الأبيات (٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤).
(٢) معن بن زائدة الشيباني: والي المنصور على سجستان، ينظر: تاريخ الرسل والملوك: ٨/ ٤٠.
(٣) بنو شيبان ودورهم في التاريخ العربي الاسلامي حتى مطلع العصر الراشدي: ١٣٨ و ١٣٩ و ١٧٩ وما بعدها، محمود عبدالله ابراهيم العبيدي، منشورات وزارة الثقافة والاعلام،، دار الشؤون الثقافية والنشر، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٨٤م.

تنتحب الدنيا على ابن مَعْنِ كأنها ثكلى أصيبتْ بابنِ

ومنها:

قلْ للنّوى جَدّ بنا انطلاقُ ما بعدت مصرُ ولا العراقُ
إذا حدا نحوَهما اشتياقُ ومن دواءِ الملل الفراقُ
ومن نأى عن وطن نال وطر

ومنها أيضاً:

يؤمُّ عدل الملك الرضيَّ الهاشميِّ الطاهرِ النقيّ
والمجتبى من ضئضىء النبيِّ من ولد السفاحِ والمهديّ
فخر معد ونزار ومضر

حيث ترى العباس يستسقى به والشرف الأعظم في نصابه
والأمر، موقوف على أربابه والدين لا تختلط الدنيا به
وسيرَةَ الصِّدِّيقِ تمضي وعُمَرْ[1]

والمرثية زاخرة بالاشارات التاريخية وبالأعلام كمعد ونزار ومضر والملك الرضي، فضلاً عن ذكر الرسول ﷺ وأبي بكر الصديق وعمر بن الخطاب ﷺ والعباس والسفّاح والمهدي، وقد وقف أحد الباحثين على هذه المرثية كما تقدم آنفاً[2]، وهذه الاشارات تنبئ عن مكانة أولئك الأعلام في نفوس الأندلسيين عامة والصمادحيين خاصة.

(١) نفح الطيب: ٤/ ١٠٤- ١٠٥.
(٢) للأستزادة، ينظر: البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر- عصر ملوك الطوائف: ٣٢٧- ٣٢٨، وينظر: بحثنا هذا: الفصل الأول: ١٤١.

وقول الأسعد بن بُلَيِّطـــة:

كأنَّ الدُّجى جيشٌ من الزَّنجِ نافرٌ وقد أرسلَ الأصباحُ في إثـــره القبطـــا
كـــأنَّ أنو شروان أعـــلاهُ تاجَـــهُ وناطتْ عليـــه كفُّ ماريـــة القُرْطـــا[1]

يبدو للمتأمل في البيتين اشارات إلى أسماء أقـــوام أعجميـــة كـــالزنج والقبط، فضلاً عن ذكر أحد أكاسرة الفرس- أنـــو شـــروان- كمـــا أورد الشاعر اسم مارية، وكل ذلك متأت من ثقافة تاريخية حازهـــا الـــشاعر الصُمادحي- ابن بُلّيطة- ووظفها في معجمه الشعري.
ويقـــــول:

لو سُقِيْ حسّـــانُ إحـــسانكمُ ما بكى نُدْمـــــانَهُ فـــي جُلِّـــقِ
أو دنا الطائيُّ مـــــن حـــيِّكُم ما حدا البرق لربع الأبـــرقِ[2]

يبدو من البيتين امتلاك الشاعر أبي الفضل جعفر بن شرف لناصـــية الثقافة التاريخية بدليل ورود ذكر حسّان بن ثابت وحاتم الطـــائي شـــاعر الجود المعروف، فضلاً عن ورود ذكر أماكن مشرقية كجُلّق التي عنـــى بها دمشق.

وخلاصة القول في لغة الشعر، أنه يمكننا الاتفاق مع ما وصل إليه أحد النقّاد القدماء بقوله: "وقد كان القومُ يختلفون في ذلـــك [إتقـــان الـــشعر] وتتباينُ فيه أحوالهم، فيرق شعرُ أحدهم، ويَصْلُب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعَّر منطق غيره؛ وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقـــدر دماثـــة

(١) الذخيرة: ق١ م٢: ٧٩٩.
(٢) م. ن: ق٣ م٢: ٨٧٢.

الخِلْقة، وأنت تجدُ ذلك ظاهراً في أهل عصرك وأبناء زمانك، وترى الجافيَ الجِلْفَ منهم كَزَّ الألفاظ، معقدَّ الكلام، وَعْر الخطاب، حتى إنّك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته، وهي جرسه ولهجته، ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك"[1].

ب- الأسلـــوب

قال صاحب اللسان: ((... ويقال للسطر من النخيل أسلوب قال والأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم الفن يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفنانين منه...))[2]، والمعاني التي نقلها ابن منظور تنقسم إلى قسمين: قسم حسي يمثل الوضع الأسبق للفظ، كسطر النخيل والطريق الممتد أو المسلوك، والأسلوب عليه خطة يسلكها السائر وقسم معنوي هو الخطوة الثانية في الوضع اللغوي حين تنتقل الكلمات من معانيها الحسية إلى هذه المعاني الأدبية أو النفسية، وذلك هو الفن من القول أو الوجه والمذهب في بعض الأحيان[3].

وهذه المعاني تنتهي بنا عند مفهوم الأسلوب في الاصطلاح، إذ هو فن من الكلام يكون قصصاً أو حواراً، تشبيهاً أو مجازاً أو كنايةً، تقريراً أو حكماً وامثالاً، فإذا صح هذا الاستنباط كان للأسلوب معنى أوسع إذ

---

(١) الوساطة: ١٧- ١٨؛ وينظر: الشعر الاسلامي في عصر صدر الاسلام: ٣١٠.
(٢) لسان العرب: مادة (سلب).
(٣) الأسلوب: ٤٩، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط ٥، مزيدة ومنقحة، (د. ت).

يتجاوز هذا العنصر اللفظي فيشمل الفن الأدبي الذي يتخذه الأديب وسيلة للاقناع أو التأثير[١].

وتناول ابن خلدون (ت ٨٠٨هـ) الأسلوب في صناعة الشعر ووجه تعلمه حيث يقول: ((ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل الصناعة- صناعة الشعر- وما يريدون بها في اطلاقهم، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار افادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الاعراب، ولا باعتبار افادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية))[٢]، وأشار إلى صلته بكتابه ((إذ الأسلوب بمنظوره صورة ذهنية تجسدها التراكيب اللغوية ويخرجها الخيال كالقالب))[٣] ((وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كليةً باعتبار انطباقها على تركيب خاص وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويصيرها في الخيال كالقالب))[٤].

ولابد من الاعتراف أنه لايجوز على وجه الحقيقة الفصل بين اللغة والأسلوب وإنما جاء الحديث عن كل منهما بشكل منفرد لضرورة اقتضتها الدراسة، وذلك لأن اللغة هي الأداة الرئيسة التي بها يصوغ

---

(١) الأسلوب: ٤٩.

(٢) مقدمة ابن خلدون: ٥٧٠- ٥٧١ للعلامة عبدالرحمن بن خلدون، دار احياء التراث العربي، ط٣، بيروت، لبنان، (د. ت).

(٣) شعر علماء الأندلس في القرن الرابع الهجري اتجاهاته وسماته: ١٥٧، للباحث كريم عبدالواحد كريم جاسم النصراوي، رسالة ماجستير، غير منشورة، مقدمة إلى كلية التربية الأولى- جامعة بغداد، ١٩٩٠ م.

(٤) مقدمة ابن خلدون: ٥٧١.

الأديب روائعه، لأنه يتمتع بقدر كبير من الحرية الفنية في استخدام اللغة حيث يتخذ لنفسه أسلوباً بحدود ما يبدع ويبتكر من خلال اختياره للألفاظ والتراكيب(١).

ومن هنا ننطلق إلى الأسلوب في الشعر الصمادحي وعلاقته بصاحبه، فالأساليب التي أتبعها الشعراء الأندلسيون في ظل بني صمادح لم تختلف عن أساليب سواهم من شعراء الأندلس من حيث نظم القصيد فكانت جارية على ماهو معروف في بلاد المشرق من بدء المدح بالغزل أو الوصف وترادف المعاني، وتتابع الأخيلة، واستقلال كل بيت بمعناه.

وأما من جهة الألفاظ والعبارات فكانت تدل على ذوق سليم في الاختيار، وسلامة في لين الكلام، وجزالة اللفظ، إذ كانوا كثيراً ما يختارون أحسن الألفاظ وقعاً على السمع، وأدعاها إلى تصوير الجمال وإيقاظ النفوس، وإثارة العواطف، مما يناسب الموضوعات التي كانوا يذكرونها في شعرهم.

واستكمالاً لفهم طبيعة الأسلوب في الشعر الأندلسي في ظل بني صمادح لابد من الوقوف عند شكل القصيدة الصمادحية واسلوبها. فضلاً عن منهجها. لقد شاعت القصائد الطوال والمقطوعات القصيرة لدى الشعراء الأندلسيين في ظل بني صمادح شأنهم شأن غيرهم من شعراء العربية، ومن البديهي أن الشاعرية لاعلاقة لها بطول القصيدة أو قصرها، وقد يبدع شاعر ببضعة أبيات يقولها، ويخفق آخر بمطولة ينشدها، بيد أننا نستطيع القول أن من بين شعراء القصائد الطويلة: ابن

---

(١) ينظر: النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري: ١٣، د. نعمة رحيم العزاوي، وزارة الثقافة والفنون، سلسلة دراسات، الجمهورية العراقية، بغداد ١٩٧٨م.

الحداد، وأبا الفضل جعفر بن شرف، وأبا حفص عمر ابن الشّهيد، والأسعد بن بُلّيطة، وابن عمّار وغيرهم.

أما شعراء المقطوعات فهم: أبو بكر بن أبي دوس، وابن اللبانة، والسميسر، وأبو بحر يوسف بن عبد الصمد، وابن القزاز، وأبو الوليد النحلي، ورفيع الدولة بن صُمادح، وأبو جعفر بن الخراز، وأبو عامر بن الأصيلي، والمعتصم بن صُمادح، وغيرهم.

وقد طرق الشعراء الأندلسيون في ظل بني صمادح الأغراض الشعرية التقليدية من مديح ووصف وغزل وشكوى ورثاء وهجاء وغيرها وكانوا يعتمدون على الأساليب الموروثة عند المشارقة باستثناء ما لاحظناه من مزج بين الغزل والمديح لدى ابن القزاز في مديحه للمعتصم كما مرّ آنفاً[1].

ومن خلال استقرائنا للشعر الأندلسي في ظل بني صمادح تبين لنا أن قصيدة المديح قد تقدمت على سواها من حيث طول النفس الشعري وكثرة الأبيات وهذه السمة تكاد لاتقتصر على الشعر الصُمادحي خاصة أو الشعر الأندلسي عامة، إنما تتعداه إلى ديوان الشعر العربي بأسره.

أما منهج القصيدة الأندلسية في ظل بني صمادح فإنه لايختلف من حيث الاستهلال والدخول في الموضوع عن منهج المشارقة، إذ كان افتقار الوحدة الموضوعية أمراً بديهياً وهذا هو الأساس، بيد أن عدداً من قصائد الشعراء قد التزمت الموضوع الواحد، وقد تقدم الحديث في الفصل الأول من هذه الدراسة عن طبيعة المعالجة سواء أكانت مستقلة أم مع موضوعات أخرى، في الأغراض الشعرية التقليدية التي طرقها الشعراء

(١) نفح الطيب: ٤/ ١٠٣، وينظر بحثنا هذا: الفصل الأول: ٦٩.

الأندلسيون في ظل بني صمادح من مديح ووصف وغزل وشكوى ورثاء وهجاء وأغراض أخرى.

وقد عني الشعراء عناية خاصة بمطلع القصيدة وهي عناية نابعة من الموروث الشعري عند العرب، حيث اتفقوا على أن مطلع القصيدة أحسن شيء في صناعة الشعر[1]. وكذلك كانت عناية الشعراء الأندلسيون في ظل بني صمادح.

ولم يلتزم الشعراء الأندلسيون في ظل بني صمادح- غالباً- في قصائدهم المطلع التقليدي أو المقدمة الغزلية الطللية، إنما خرجوا عليها على نحو مانجد في قصيدة ابن الحدَّاد[2]، تلك التي مدح بها المعتصم وقد استلهمها بالمديح ثم عرج على وصف قصر الممدوح وختمها بالمديح أيضاً، وأمثلة ذلك كثيرة في الشعر الصُمادحي، وهي تفصح عن عدم التزام الشاعر الأندلسي في ظل بني صمادح لنهج ثابت في تناول الموضوعات، أما خواتيم القصائد الأندلسية في ظل بني صمادح فقد أولى الشعراء عنايتهم بخواتيم القصائد المدحية حصراً، وكما تقدم آنفاً[3].

لدى النظر في الأساليب التي نظم فيها الشعراء الأندلسيون في ظل بني صمادح قصائدهم نجدها في الغالب تجنح إلى السهولة والبعد عن التعقيد في التعبير، لأن الأفكار تنساب في القصيدة على نحو ميسر لايتناسب مع طبيعة الأسلوب، ولعل ذلك مرده إلى عزوف الأندلسيين عامة والصُمادحيين خاصة عن الفلسفة والتعقيد الفكري.

---

(١) بناء القصيدة العربية: ٢٦٩، د. يوسف حسين بكار، ط١، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٩م.

(٢) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٨٢- ٨٦، القصيدة (٥٧).

(٣) ينظر: بحثنا هذا- مبحث المديح- الفصل الأول: ٧٩- ٨١.

ومن الظواهر الأسلوبية التي بدت واضحة في الشعر الأندلسي في ظل بني صمادح ظاهرة المعارضات والمراجعات والمجاوبات والمبادات والاتكاء على التراث الشعري المشرقي:

١- ظاهرة المعارضات

شاعت هذه الظاهرة في الشعر الأندلسي في ظل بني صمادح وهي معروفة لدى الشعراء سواء أكانوا في الأندلس أم في المشرق العربي، وهذه الظاهرة ضاربة الجذور في الشعر المشرقي، ويقصد بها ((أن ينظم شاعر قصيدة في موضوع معين على غرار قصيدة أخرى قالها شاعر متقدم عليه في الزمن، ملتزماً الوزن والقافية وحركة الروي، فضلاً عن المضمون بالمتابعة والاحتذاء مجارياً ذلك الشاعر محاولاً بلوغ شأوه ومحاولاً التفوق والابداع، وهذا الضرب يمثل المعارضة التامة.

أما إذا فقدت المعارضة أحد أركانها المتقدمة فتصبح معارضة ناقصة، ومن أمثلة ذلك أن يلتزم الشاعر المتأخر الوزن والقافية وحركة الروي ثم يعكس المعنى... أو أن يلتزم الشاعر معاني القصيدة ومفهومها العام غير ملتزم بالوزن أو القافية أو بكليهما، أو أن يعارض الشاعر المتأخر قصيدة لشاعر تقدم عليه، ولكن بموضوع مختلف تماماً عن موضوع الشاعر المتقدم، وقد تأتي المعارضة الناقصة غير ملتزمة بأي ركن من هذه الأركان، ولكنها تبقى معارضة منضبطة ضمن هذا المصطلح، وذلك لأن الشاعر يعمد فيها ويصرح بأن يعارض القصيدة الأخرى...))[1].

وتتشعب معارضات الشعراء الصُمادحيين إلى شعبتين، الأولى: معارضة الصُمادحيين للمشارقة، والثانية: معارضة الصُمادحيين لأبناء جلدتهم من الأندلسيين.

---

(١) المعارضات في الشعر الأندلسي: ١٦٤.

أ- معارضة الصُمادحيين للمشارقة

استأثر المدح باهتمام الشعراء الصُمادحيين لأنهم عاشوا في بلاد المعتصم، ويروي ابن خاقان[1] أنه غني في مجلس المعتصم ببيتي النابغة اللذين قال فيهما:

ولمـّا نزلنا بجسر النتاج ولم نعرف الحيَّ إلاّ التماسا
أضاءت لنا النارُ وجهاً أغرّ وملتبساً بالفؤادِ التباسا[2]

فاستطابة المعتصم واستحسنه، وجعله أبدع ما للنابغة وأحسنه وأمر ابن الحداد بمعارضته فقال على البديهة:

إذا ما التمستَ الغنا بابن معنٍ ظفرتَ وأحمدتَ منه التماسا
ومن يرْجُ شمس العلى من نجيبٍ فليس يرى من رجاه شماسا[3]

وقد جاءت هذه المعارضة بين الشاعر الصُمادحي- ابن الحداد- والشاعر المشرقي- النابغة الجعدي (ت ٥٠هـ)- تامة لأن الشاعر المعارض- ابن الحداد- قد التزم الوزن والقافية وحركة الروي لدى النابغة- الشاعر المشرقي المعارض. ويستشف البحث من خلال رواية ابن خاقان قدرة الأندلسيين عامة والصمادحيين خاصة على المعارضة

---

(١) قائد العقيان: ق ١/ ١٥١.

(٢) شعر النابغة الجعدي: ٨٠، عبدالعزيز رباح، منشورات المكتب الاسلامي بدمشق، ط١، ١٩٦٤م، وينظر: شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٦٥، القصيدة (٣٤)، وقد جاء البيت الأول مخالفاً لما ورد في أصل المجموع الشعري:

فلّما دنونا لجرس النبوح ولا نُبصرُ الحيَّ إلاّ التماساً

(٣) شعر أبي عبدالله بن الحدّاد: ٦٥، القصيدة (٣٤).

والإجادة فيها. كما اني لم أعثر على نصوص أخرى في هذا الميدان، لذا جاء النص المتقدم يتيماً بحسب ما أطلعنا عليه من مصادر ومراجع.

ب- معارضة الصُمادحيين لأبناء جلدتهم

لقد عني الشعراء الصُمادحيون بمعارضة أبناء جلدتهم من الأندلسيين عامة والصُمادحيين خاصة، ومثل هذا الاتجاه أربعة شعراء صُمادحيين هم: رفيع الدولة بن صُمادح، والنحلي، وأبو عامر الأصيلي، والمعتصم إبن صُمادح.

ومن تلك الأشعار الأندلسية التي عارضها الشعراء الصمادحيون بيتان لابن حمديس الصقلي (ت ٥٢٧هـ) وهما جزء من قصيدة مدح بها الرشيد عبيدالله بن المعتمد، ومطلعها:

قُمْ هاتِها من كفّ ذاتِ الوِشاحْ فقد نَعى الليلَ بشيرُ الصبّاح

إلى أن يقول:

باكرْ إلى اللذّاتِ وَارْكَبْ لها سَوابِقَ اللّهو ذوات المراح
من قبل أن تَرْشَفَ شمسُ الضّحى ريقَ الغوادي من ثُغورِ الأقاح[1]

وقال رفيع الدولة معارضاً البيتين:

باكرْ إلى القَصْفِ أبا عامرٍ فإنما نُجْحُ الفتى في البُكَرْ
مِنْ قبلِ أن يمسحَ كفُّ الصَّبا دمعَ الغوادي من خدود الزَّهَرْ[2]

(١) ديوان ابن حمديس: ٨٩- ٩٢، القصيدة (٥٨) / صححه وقدّم له: د. احسان عباس، دار صادر، دار بيروت، ١٩٦٠م.
(٢) الحلة السيراء: ٢/ ٩٥.

ولدى الموازنة بين القصيدتين نجد أن المعارضة ناقصة، وقد تفوقت قصيدة ابن حمديس على قصيدة رفيع الدولة، لأن ابن حمديس قد امتلك فيها النفس الشعري الطويل كما هو ديدنه في قصائده الأخرى، حتى بلغت اثنين وأربعين بيتاً، أما رفيع الدولة فإنه لم يتعمد معارضة قصيدة ابن حمديس بأسرها، إنما اكتفى بمعارضة بيتين منها، ولعل الأمر يعود إلى أنه لايستطيع مجاراة ابن حمديس في قصيدته، فهو أقصر هاماً منه في ميدان الشعر، وعلى الرغم من ذلك فإن رفيع الدولة قد أجاد فيما أراد.

ومن معارضات المديح الناقصة معارضة النحلي التي مدح بها المعتصم وقد عارض بها قصيدة ابن اللبانة في مديح المعتصم أيضاً.

قال ابن اللبانة مادحاً المعتصم بن صُمادح:

وفي القيظ ما يدعو البياض للابس	يكون بـه بردٌ لـه وسلام
لبستُ سواداً والجميعِ مبيض	كأني غرابٌ والأنام حمام
الا يا ابن معْنٍ ما لمجدكَ غايةٌ	ولا المكان أنت فيه مرام
قد اتفقت فيك المكارم كلّها	فلم يبقَ في شرع الكرام كلام[1]

وقال النحلي في مديح المعتصم (معارضاً):

أيَا مَنْ لا يُضافُ إليه ثانٍ	ومن وَرِثَ العلى باباً فبابا
أيَجْمَلُ أن تكونَ سوادَ عيني	وأبصرَ دونَ ما أبغي حجابا
ويمشي الناسُ كلُّهُمُ حَمَاماً	وأمْشي بينهم وحدي غُرَاباً[2]

(١) شعر ابن اللبانة الداني: ٩٣- ٩٤، القصيدة (٧٥).

(٢) المغرب في حلى المغرب: ٢/ ١٩٧.

ويبدو للمتأمل في المقطوعتين أن المعارضة ناقصة، ولم يقف النحلي على معاني مقطوعة ابن اللبانة كاملة إنما اكتفى بالنظر إلى البيت الثاني من مقطوعة الداني، لذا جاء البيت الأخير في مقطوعة النحلي لايختلف كثيراً عن البيت الثاني في مقطوعة الداني المتقدمة.

وتطالعنا مقطوعتان في المعارضة، الأولى: لأبي عامر الأصيلي، والثانية للنحلي، وقد قال الأصيلي معارضاً ابن اللبانة في مقطوعته التي قالها عندما فارق المتوكل ابن الأفطس ببطليوس:

رضى المتوكل فارقتُهُ ... فلم يرضني بَعدهُ العالمُ
وكانت بطليوس لي جنةً ... فجئتُ بما جاءه آدمُ[1]

وقال أبو عامر الأصيلي (معارضاً):

جنابُ ابنِ مَعْنٍ تجَنَّبْتُهُ ... فلم يُرضني بعده العالمُ
وكانت مرَّيتهُ جَنَّتي ... فجئتُ بما جاءَ هُ آدمُ[2]

وقال النحلي معارضاً الأصيلي:

رضى ابن صُمادح فارْقتُهُ ... فلم يُرْضني بعده العالمُ
وكانت مريتهُ جنتي ... فجئت بما جاءَ هُ آدمُ[3]

ويلاحظ المتأمل أن المعارضة في مقطوعتي الداني والأصيلي تامة لأن الأخير قد التزم الوزن والقافية وحركة الروي، فضلاً عن المضمون،

(١) شعر ابن اللبانة الداني: ٩١، القصيدة (٧١).
(٢) الذخيرة: ق٣ م٢: ٦٧٣.
(٣) نفح الطيب: ٤/ ٩.

واشترك مع سابقه في غرض المعارضة وهو الحنين إلى البلدان والنـدم على مفارقتها، وقد جاء أخذ أبي عامر صريحاً في المقطوعة بأسرها مما أفقده سمة الابداع والتفوق.

أما مقطوعتا الأصيلي والنحلي فلدى الموازنة بينما نجد أن المعارضة تامة أيضاً لأن النحلي قد التزم الوزن والقافية وحركة الروي فضلاً عـن المضمون، واشترك معه أيضاً في غرض المعارضة- الحنين إلى البلدان والندم على فراقها-، وقد جاء أخذ النحلي صريحاً أيضاً في المقطوعة بل تجاوز أخذ الأصيلي من الداني في المقطوعة المتقدمـة، لـذلك جـاءت مقطوعة النحلي خالية من سمة الابداع والتفوق.

ونطالعنا مقطوعة للمعتمد بن عباد في وصف بركة:

ولربما سلّـت لنـا مـن مائهـا سيفاً وكان علـى النّـواظر مُغْمـدا
طبعتـه لُجيًّا فذابـت صـفحةٌ منهُ ولو جمـدت لكـان مهنـدا[1]

وقال المعتصم بن صُمادح (معارضاً) في وصف بركة أيضاً:

كأنَّ انسيابَ الماءِ في صفحاتها حُسامٌ ثقيلُ المتنِ سلَّ مـن الغمـدِ
تفـورُ بهـا فوّارة مستديـرةٌ لها مُقلةٌ رزقاءُ موصـولَةُ السـَّهدِ
ادَرنا بها كأسـاً كأنَّ حَبابهـا حَبابُ سَقيط الطَّلِّ في وَرَق الـوردِ
لها في غدير الماء لألاءُ جَمْرةٍ حكت نار ابراهيم في اللون والبردِ[2]

ولدى النظر في مقطوعتي ابن صُمادح وابن عباد نلحظ أن المعتـصم في بيته الأول قد عارض بيتي المعتمد، وله الفضل في أنه اقتصد بأقـل

(١) ديوان المعتمد بن عباد: ٢٩.
(٢) المطرب: ٣٦.

الألفاظ للدلالة على الصورة نفسها حين استغرق تصوير الصورة، تشبيه الماء المتدفق بالسيف الثقيل عند المعتمد ببيتين من الشعر.

ونستنتج مما تقدم من معارضات أن معارضة الصُمادحيين لأبناء جلدتهم كانت راجحة على معارضة الصُمادحيين للمشارقة، حيث بلغت الأولى خمس مقطوعات في حين جاءت معارضة الصمادحيين للمشارقة مقطوعة واحدة، وتعليل ذلك يتمثل في اعجاب الصمادحيين بالمشارقة انطلاقاً من السمة العامة للأندلسيين.

٢- ظاهرة المراجعات والمجاوبات

وهي ظاهرة ضاربة الجذور في الشعر المشرقي شأنها شأن المعارضات، وقد شاعت في الشعر الأندلسي عامة والصُمادحي خاصةً، ويلحظ الدارس وشائج بين شعر المراجعات والمجاوبات الأندلسية من جهة وأشعار المعارضات من جهة أخرى تتمثل في اعتماد البحر والقافية والروي ووحدة الموضوع عند الشاعرين[١].

وعرّفها أحد الباحثين بقوله أنها: ((نوع من الترف الفني الأدبي أوحت بهِ تلك البيئة وكثر فيها كثرة بالغة... وبينه وبين النقائض اتفاق، فكل منهما أثر للبيئة التي انتشر فيها، وكل منهما رد على شاعر من وزنه وقافيته، ولكن الموضوع مختلف تمام الاختلاف))[٢]. و ((... الصورة التي بدت لنا من خلال استقصائنا لهذه النصوص الشعرية من قصائد المراجعات والمجاوبات في مضانها كشفت لنا أن هذه الأشعار تختلف تماماً عن المعارضات الشعرية، لأن هذه القصائد أقرب إلى أشعار

(١) ينظر: المعارضات في الشعر الأندلسي: ٧٠.

(٢) قضايا أندلسية: ١١٤ د. بدير متولي حميد، ط١، القاهرة، ١٩٦٤م.

الأخويات، فضلاً عن ضعف القيمة الفنية فيها، فهي بذلك تختلف عن المعارضة الشعرية التي تقوم أساساً على القيمة الفنية بفضل اعتمادها على التفوق والابداع، ولا نجد تفوقاً ولا ابداعاً في أشعار المراجعات والمجاوبات وإنما غاية المجاوبات في معظم أحوالها هي المدح أو طلب لحضور مجلس، وأشعارها تخلو من عمق المعنى، ويكون غرضها أيضاً المشاركة في الألم من تحسر على شباب أو ضجر من مرض، ويدعو الشاعر لصديقه بالفرج من تلك الغمة التي نزلت به))[1].

ومن المراجعات الصُمادحية ما حكاه ابن اللبانة: أن المعتصم بن صُمادح قد كتب إلى المعتمد بن عباد شعراً يقول فيه:

شكري لبرّك شُكرُ الروّض للمطر ... ونفْحُ بشْرى به أذكى من الزَّهَر
وجاءني مُخبرٌ عنه، فقلت له: ... بالله قل وأعدْ يا طيّب الخبر
يا واحداً علماً، في كل مَنْقَبَة ... جَلَّتْ، ويا ثالثاً للشمس والقمر
لئن حُرمتُ لقاءً منكَ أشكرُهُ ... لقد حَلَلتَ سوادَ القلب والبَصر[2]

فراجعه المعتمد:

أنفحةُ الرَّوض رَقَّت في صَبَا السَّحَرَ ... من بعد ما بات والأنداءُ في سَمَر؟
لا، بل تحيةُ مَحْض الوُدّ بَلَّغَهَا ... بَرَّ شريفُ المَعالي ماجدُ النَّفَر
أما لَعَمْرُ أبي يحيى، لقد وصلتْ ... من برِّه صلةٌ أحلى من الظَّفَر
يا من وردتَ الوفاءَ الغَمْرَ مُرْتَوياً ... من عَهْده إذ يساقى الناسَ بالغُمر
أحرزتَ سِرْوَ السجايا ثم قارنَهُ ... ظرفُ اللسان اقترانَ الكأس بالوتر
إذا اعتبرتَ من الأخلاق أنفسها ... كنتَ المنافسَ فيه السامي القَدَر
عليكَ مني سلامٌ لا يزالُ لهُ ... فرضٌ تؤديه آصالٌ إلى بكر[3]

(١) المعارضات في الشعر الأندلسي: ٧١.
(٢) ديوان المعتمد بن عباد: ٥٦؛ وينظر: الحلة السيراء: ٢/ ٨٧.
(٣) م. ن: الصفحة نفسها؛ وينظر: م. ن: ٢/ ٨٧- ٨٨.

ويبدو للمتأمل في المقطوعتين أن المعتمد بن عباد قد استعار المعاني والأفكار ذاتها التي وردت في قصيدة المعتصم التي كتبها إليه، الى درجة ذكر بعض الألفاظ الواردة فيها كالروض والمطر، وهو مع كل ذلك أجاد في مراجعته وكان نفسه الشعري طويلاً إذا ماقورنت أبيات مراجعته مع الأبيات التي أرسلها إليه المعتصم، فقد بلغت الثانية أكثر من ضعف أبيات الأولى، وقد اعتمد الشاعران ذات البحر وحركة الروي فضلاً عن المضمون، والمقطوعتان في غرض المديح- مديح الملوك ببعضهم- ونلحظ أنهما أقرب إلى بطاقتي التهنئة.

ومن مراجعات المدح ما كان بين ابن اللبانة ورفيع الدولة بن المعتصم بن صُمادح حيث كتب ابن اللبانة لرفيع الدولة:

يا ذا الذي هزّ أمداحي بحليته ... وعزّه أن يهزّ المجدَ والكرما
واديك لا زرع فيه اليوم تبذله ... فَجُدْ عليه لايام المنى سَلَما[1]

فراجع رفيع الدولة:

المجد يخجل من لُقياك في زمنٍ ... ثناهُ عن واجب البرّ الذي علما
فدونك النّزرَ منْ مُصفٍ مودّته ... حتى توفّر المنى السّلما[2]

ويلاحظ المتأمل في المقطوعتين أن رفيع الدولة بن صُمادح يعتمد الوزن والقافية وحركة الروي ذاتها، فضلاً عن المضمون ويراجعه ابن اللبانة بمقطوعة مساوية من حيث عدد الأبيات للمقطوعة التي قصده بها

(١) شعر ابن اللبانة الداني: ٩١، المقطوعة (٧٠).
(٢) الذخيرة: ق١ م٢: ٧٣٨.

الشاعر، وقد جاءت مقطوعة الأمير الصُمادحي مفعمة بالأمل والخير الذي جاءت تنشده مقطوعة ابن اللبانة.

ومن المراجعات ماكان غرضها طلب السماح بالرحيل، ومثال ذلك ماجرى بين ابن عمّار والمعتصم، ويروي ابن بسّام عن ابن عمّار أنه كان في ضيافة المعتصم بالصُمادحية، فلما أزمع الرحيل استسمحه بهذه الأبيات[1]:

يا واثقاً فضح السّما ... حَ الجَوْدَ في معنى السماحِ
ومطابقاً يأتي وجو ... هَ من طُرَقِ المزاحِ
أسْرَفْتَ في برّ الضيا ... فَجُدْ قليلاً بالسَّراحِ[2]

فراجعه المعتصم وهو أشعر منه:

يا فاضلاً في شكره ... أصلُ المساءَ مع الصباحِ
هَلاّ رفقْتَ بمهجتي ... عند التكلّم بالسراح
إنّ السماحَ بمثلكم ... والله ليس من السماح[3]

ويبدو للمتأمل في المقطوعتين أن المعتصم يعتمد الوزن والقافية وحركة الروي ذاتها فضلاً عن المضمون ويراجعه ابن عمّار بمقطوعة مساوية من حيث عدد الأبيات، بيد أن الشاعر المراجع- المعتصم- كان أشعر من سالفه ابن عمّار، كما رأى ذلك أحد الباحثين[4].

---

(١) الذخيرة: ق٢ م١: ٤٠٢، وهناك اختلاف في الرواية عمّا ورد في الديوان.
(٢) محمد بن عمّار الأندلسي: ٢٦٥، القصيدة (٤٨).
(٣) الذخيرة: ق٢ م١: ٤٠٢.
(٤) محمد بن عمار الأندلسي: ٢٦٥.

أما المجاوبات فإننا ومن خلال صحبتنا مع الشعر الصمادحي لنم نجد سوى مجاوبة واحدة جرت بين النحلي والمعتصم.
يقول النحلي مخاطباً المعتصم:

أيَا مَـنْ لا يُضـافُ إليه ثانٍ ... ومن وَرِثَ العـُلى باباً فبابـا
أيَجْمُلُ أنْ تكونَ سوادَ عيني ... وأُبصرَ دون ما أبغـي حجابـا
ويمـشي النـاسُ كلُّهُـمُ ... وأمْشي بينهم وحدي غُرَابا[1]

وجاوبه المعتصم واصلاً إياهُ:

وَرَدْت وللَّيل البَهيم مُطـارفٌ ... عليكَ وعندي للـصَّبَاحِ بُـرُودُ
وأنـْتَ لدينا ما بقيتَ مُقَرَّبٌ ... وَعَيْشُكَ سِلْسَالُ الجمام بُرُودُ[2]

ولدى الموازنة بين المقطوعتين نجد أن مقطوعة النحلي، هـي ذاتهـا التي عارض بها ابن اللبانة كما تقدم آنفاً[3]، فجاءت مفعمة بالشكوى مـن الدهر، أما مقطوعة المعتصم- مجاوبته- فجاءت على روي وقافية تخالف الأولى، بيد أن المعاني المطروقة في المقطوعتين كانت متفقة.
وخلاصة القول أن كفة المراجعات في الشعر الصُمادحي كانت راجحة على كفة المجاوبات، حيث بلغت المراجعات ثلاث مقطوعات في حـين جاءت المجاوبات مقطوعة واحدة فقط.

(١) المغرب في حلى المغرب: ٢/ ١٩٧.
(٢) م. ن: الصفحة نفسها.
(٣) ينظر بحثنا هذا: الفصل الثالث، مبحث المعارضات: ٢١١- ٢١٧.

٣- ظاهرة المبـــادآت

وهي ظاهرة ضاربة الجذور في الشعر المشرقي أيضاً، وأعني بها: أن يبدأ الشاعر بمخاطبة شاعر آخر بقصيدة، بيد أنه لايجد جواباً أو مراجعة لها، لأسباب تتعلق بذلك الذي عناه الشاعر في قصيدته التي بادأه بها، فقد عرفت هذه الظاهرة في الشعر الأندلـــسي عامـــة والـــشعر الـــصُمادحي وتشترك مع أشعار المراجعات والمجاوبات في الغايات، وتكون أغراضها في الأغلب مدحاً أو تهنئة أو طلباً للحضور إلى مجلس وما إلى ذلك.

وتأتي المبادأة في الشعر الصُمادحي في بيتين من الشعر، نحو ماكتبـــه المعتصم إلى المعتمد بعد أن أخجله بتباشيره عن طريق لقائه، وغرضـــها المديح:

يا بعيـــداً وإن دنـــا كـــم تمنيـــتُ قُربكمـــا
أنت حسبي من المُنـــى ليتنـــي كنـــتُ حـــسبكما[1]

وقول رفيع الدولة بن صُمادح مبادئاً صديقه أبـــا عـــامر، وغرضـــها المديح وهي ذاتها التي عارض بها ابن حمديس كما مرَّ آنفاً[2].

باكـــرْ إلى القَصْف أبـــا عامرٍ فإنما نُجْـــحُ الفتى فـــي البُكَـــرْ
من قبلِ أن يمسحَ كفُ الـــصَّبا دمعَ الغوادي من خدود الزَّهَـــرْ[3]

وقول أحمد بن علي الفرسقي مبادئاً المعتصم ومهنئاً بقدومه مـــن بعـــض أسفاره:

---

(١) الحلة السيراء: ٢/ ٨٦.
(٢) ينظر بحثنا: الفصل الثالث: ٢٠٩.
(٣) الحلة السيراء: ٢/ ٩٥.

أيابُكَ ردَ الشبـابَ القـشيبـا وأمـــن مـسـودَه أن يـشيبا
تبين وتدنو كما تفعل الـشمـ ـسُ حيناً طلوعاً وحيناً غروبا[1]

وتأتي المبادأة بثلاثة أبيات أيضاً، نحو قول رفيع الجولة بن صُـمادح في تنهئة صديقه ابن خاقان بمناسبة قدومه من سفر:

قَدِمْتَ أبا نَصْر على حالِ وحـشةٍ فجاءَتْ بِكَ الآمالُ واتّـصلِ الأُنْـسُ
وقَـرّ بك العينانُ واتّصل المُنـى وفازت على يأس ببُغيَتِهـا الـنَّفْسُ
فأهلاً وسهـلاً بالـوزارة كلِّهـا وَمَنْ رأيه في كطلٌ مُظْلِمَة شَمْسُ[2]

وقول المعتمد بن عباد مبادئاً المعتصم ومشتاقاً إليه:

تَرَفّقاً يا أبا يحيى ومـن ظَفـرتْ كفّي به، فـدعاني فـضله الظّـافِرْ
إن حـال مـا بيننـا ريحانُنـا فناظرُ القلـب حقّـاً نحـوكم نـاظِرْ
أحمي مكانكَ مـن قلبـي وأمنَعُهُ كما حمى الحاجبُ الاسلامَ بالبـاترْ[3]

ولعل من النافع الاشارة إلى أن العلاقة الحسنة بين المعتمد والمعتصم لم تبقَ على تلك الشاكلة التي صوّرتها أشعار المبـادأة آنفـة الـذكر إذ سرعان ما ساءت العلاقة بينهما.

---

(١) المختار من شعر شعراء الأندلس: ٦٧ لأبي القاسم علي بن المنجب بن سـليمان المعروف بابن الصيرفي (ت ٥٤٢هـ)، حققه وقدّم له: هلال ناجي، اصدار وزارة الدولة المكلفة للشؤون الثقافية بمناسبة الاحتفال بالذكرى الألفية لمـيلاد الـشاعر القرطبي أبي الوليد أحمد بن زيدون، مطبعة فضالة، المحمدية، المغرب.
(٢) مطمح الأنفس: ٢٢٥.
(٣) ديوان المعتمد: ٥٧.

وتطالعنا في الحلة السيراء مبادأتان فيهما ماينم عن سوء العلاقة من تهديد وتعريض من المعتمد للمعتصم.

وقال ابن الأبار في المعتصم: ((وكان الذي بينه وبين المعتمد بن عباد غير صالح فكتب إليه المعتمد، وقد اتهمه بالسعي عليه عند يوسف بن تاشفين أمير المغرب:

يا من تَمَرَّسَ بي يُريد مساءتي ... لا تَقْرِضَنَّ فقد تصحتُ لمَنْدَمِ
مَنْ غرَّهُ مني خلائقُ سهلةٌ ... فالسُّم تحتَ لينِ مَسِّ الأرقمِ))[1]

وغرض التهديد واضح في البيت الأخير من هذه المبادأة.

ويقول ابن الأبار أيضاً عنهما: ((وتلاقيا بعد ذلك عند ابن تاشفين في تلك الغزوة- عنى بها حصار لبيط، والمعتصم قد تزيى بحمل العمامة ولبس البرنس يتقرب بذلك على عزمه، فنظر إليه المعتمد، وفهم المعتصم أن يهزأ به وانصرف؛ فضاحك المعتمد في ذلك من جالسه من وزرائه، وأهدى ذو الوزارتين أبو الحسن بن اليسع منهم عشي ذلك اليوم مَنَّ نرجس، فكتب إليه المعتمد معرضاً بابن صُمادح:

أزِف الصيامُ وزاد[2] نَوْرُ النَّرْجِسِ ... فلقيتُ زوتَه بحثِّ الأكوسِ
في ليلةٍ دارت عليَّ نجومُها ... حتى سكِرْتُ بكفِّ قوتِ الأنفسِ
خَوْدٌ تملّكَتِ الفؤادَ فريدةً ... بنَدى الثنايا والمحيَّا المشمسِ
وجعلتُ نُقْلي ذِكْرُ مَوصِلِ زَفْرتي ... فجمعتُ أشتاتَ المثنى في مجلسي
ولقد ذكرتُ فزاد عيني قرَّةً ... هُونُ السِّبال وخِزْيِ ربِّ البرنس))[3]

(١) ديوان المعتمد: ٦١؛ وينظر: الحلة السيراء: ٢/ ٨٥.
(٢) وردت في الحلة السيراء: ٢/ ٨٧ (وزار)
(٣) ديوان المعتمد بن عباد: ١١٩- الملحق.

وصفوة القول أن المبادآت اتفقت مع المراجعات والمجاوبات في طرق الأغراض الشعرية آنفة الذكر[1]، في حين انفردت عن سواها من الظواهر الشعرية الأخرى- المعارضات والمراجعات والمجاوبات- بطرق غرضي التهديد والتعريض.

٤- ظاهرة اتكاء الشعراء الصُمادحيين على التراث الشعري المشرقي

واعني بالاتكاء: استناد الشاعر الصُمادحي على أصل سابق في التراث الشعري المشرقي القديم فيما يبدع من صور شعرية.

وقد اتكأ الشعراء الأندلسيون في ظل بني صمادح على الشعراء المشارقة في كثير من المعاني والصور الشعرية، فضلاً عن مجاراتهم في جانب من مناهجهم في بناء القصيدة الشعرية.

ويمثل ابن الحداد وغيره من الشعراء الصمادحيين هذا الاتكاء بشكل واضح، ومثال ذلك مافعله ابن الحداد من الأخذ ممن سبقه من المشارقة مبتدئاً من عصر ماقبل الاسلام انتهاءاً بمعاصريه من المشارقة.

وقد تأثر ابن الحداد بالشعر السابق للاسلام، ولا سيما شعر أوس بن حجر (ت ٢. ق. هـ)[2] وما ورد فيه من ذكر للوثنية والأصنام، فنراه يورد في شعره العزى ومناة، فهو يقول:

---

(١) ينظر بحثنا هذا: الفصل الثالث: (٢٢٢- ٢٢٥).

(٢) ديوان أوس بن حجر: ٣٦، تحقيق وشرح: د. محمد يوسف نجم، دار صادر ودار بيروت، ١٩٦٠م؛ وينظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث: ٢٦ د. نصرت عبدالرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، ١٩٧٦م.

عهدتُ بها أصنام حُسْنٍ عهدنني هوى وعبد عزّاها عبد مناتها[1]

واتكأ أيضاً على شعر أوس بن حجر[2] من خلال ايراد ذكر الديانة الفارسية التي تبدو واضحة في شعره، وتجسدها صورة عبادة النيران:

نار بأرجاءِ المريّة سقطها مُزْرٍ ببيت النار في أرّجانِ
فلو المجوسُ تجوسُ بين ديارنا أمت لديكَ عبادة النيران[3]

ولم يكتف ابن الحداد بالاتكاء على شعراء ماقبل الاسلام بل تعداهم إلى الشعراء الأمويين، ولا سيما شعراء الخوارج كالكميت الأسدي (ت ١٢٦هـ)، وقطري بن الفجاءة (ت ٧٨هـ)، ومما قاله ابن الحداد في هذا الضرب:

وكم قد رأتْ رأيْ الخوارج فرقةٌ فكنت علّياً في الحروب شراتها[4]

واتكأ ابن الحداد على الشعراء المخضرمين من دولة بني أمية وبني العباس كبشار بن برد (ت ١٦٨هـ) وعلى الشعراء العباسيين كأبي نواس (ت ١٩٨هـ)، وأبي تمام (ت ٢٣١هـ)، والمتنبي (ت ٣٥٦هـ)، وأبي العلاء (ت ٤٩٩هـ).
وقد استرفد ابن الحداد قول بشار بن برد:

---

(١) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٤٣، القصيدة (٧)، البيت (١٣).
(٢) ديوان اوس بن حجر: ٦٩؛ وينظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث: ٢٤.
(٣) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٩٠، القصيدة (٦٠)، البيتان (٤، ٥).
(٤) م. ن: ٤٤، القصيدة (٧)، البيت (٢٠).

كان مثارَ النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبه[1]

بقولـــــه:

أفقٌ إذا ما رمت لحظ شموسه صدّتك للنقع المثـار دُجـونُ[2]

وينظر أبو حفص عمـر بـن الـشهيد فـي قـصيدة لأبـي نـواس (ت ١٩٨هـ) التي طرق فيها باب الخمرة ثم عرج على مـديح الخليفـة هارون الرشيد:

لقدْ طالَ في رسمِ الدِّيار بُكائي وقد طـالَ ترادي بهـا وعنائي

إلى أن يقول في مدح هارون الرشيد:

إمامٌ يخـاف الله حتـى كأنّما يُراقبُ لُقيـاهُ صـباحَ مـساءِ
أشمُّ، طُوال الساعدين كأنّما يُنـاطُ نجادَا سـيفُهُ بلـواءِ[3]

ويقول متكأ على القصيدة المتقدمة طارقاً باب الخمرة معرجـاً علـى مديح المعتصم بن صُمادح:

فشربتها كلف الفؤاد عميدا راحا وكانت مرة عنقـودا

(١) ديوان بشار بن برد: ١/ ٣١٨، نشرة محمد الطاهر بن عاشور (أربعة أجزاء)، الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للتوزيع، الجزائر، ١٩٦٧م.
(٢) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٨٢، القصيدة (٥)، البيت (٦).
(٣) ديوان أبي نواس: ٣٥٨- ٣٥٩ برواية الصولي، تح: د. بهجـت عبـدالغفور الحديثي، بغداد، ١٩٨٠م.

إلى أن يقول مادحاً المعتصم:

حُذيت على خُلقِ ابن معن فاغتدت أمـلاً وكنـزاً للسُّرور عتيـدا[1]

ويسترفد أبو الفضل جعفر بن شرف قوله:

بأبي بعد الكُرى طيفٌ سـرى طارقـاً عن سكـنٍ لم يَطْـرُقِ[2]

من بيت لابن دريد (ت ٣٢١هـ) في مقصورته:

واتَّخَذَ التَّسهيدُ عَيْني مألَفـاً لمّا جَفَا أجْفانها طيفُ الكَـرَى[3]

ويعجب ابن الحداد بشاعرية المتنبي فيقول مسترفداً من أشعاره:

بدعٌ من النظم موشيّ الحلى عجبٌ تنسي الفحولَ وما حاكوا وما حكَوا[4]

وهو قريب من بيت للمتنبي:

ما الدهرُ إلاّ من رواة قلائدي إذا قلت شعراً أصبح الدهرُ منشدا[5]

---

(١) الذخيرة: ق١ م٢: ٦٨٩.

(٢) م. ن: ق٣ م٢: ٨٧٠.

(٣) شرح مقصورة ابن دريد واعرابها للمهلبي (ت ٥٧٥هـ): ١٣٦، البيت (٨)، تحقيق ودراسة: محمود جاسم الدرويش، بحث مستل من مجلة المورد العراقية، (القسم الأول)، مج (١٤)، ع (١) ١٩٨٥م: ١٢٩- ١٤٦، وللبحث تتمة للباحث نفسه وفي المجلـة نفـسها (القـسم الثـاني)، مـج (١٤)، ع (٢) ١٩٨٥م: ١٠٥- ١٢٦.

(٤) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٣٨، القصيدة (٢)، البيت (٨٣).

(٥) شرح ديوان المتنبي: ٢/ ١٤، وضعه عبدالرحمن البرقوقي، النشر: دار الكتاب، ج٢، بيروت، لبنان، ١٩٣٨م.

ويتكئ ابن الحداد على طريقة المتنبي في شعر الحكمة فيقول:

الدهـر لاينفـكّ مـن حدثانه ... والمرء منقـادٌ لحكـم زمانـه
فـدع الزمان فإنـّه لم يعتمـد ... بجلالـه أحـداً ولا بهوانـه
كالمزنْ لم يخصص بنافع صَوْبه ... أفقاً ولـم يختـر أذى طـوفانه
لكـنْ لباريـه بواطـن حكمـة ... في ظاهر الأضداد مـن أكوانـه
وعلمتُ أنّ السعي ليس بمنجح ... مالا يكون السعْـدُ مـن أعوانـه
والجدّ دون الجدّ ليـس بنافـع ... والرمح لا يمضي بغيـر سنانه[1]

وهذه الأبيات لها الكثير مما يناظرها في شعر المتنبي.

وكانت شاعرية أبي العلاء المعري مناط اعجاب غيـر واحـد مـن الشعراء الصُمادحيين، فقد وقف ابن الحداد على منهجه الشعري في لزوم مالا يلزم، ونظم في هذا المركب الصعب قصيدتيه الهمـزيتين[2]، كمـا اقتفى أثره في سياسة اعتزال الناس ونقد المجتمع، فقال ناسجاً على منواله متكأ على أشعاره:

لزمت قناعتي وقعدتُ عنهم ... فلستُ أرى الـوزير ولا الأميـرا
وكنت سميرَ أشعاري سفاهاً ... فعـدت لفلسفياتـي سميـرا[3]

واتكأ المعتصم على فلسفة أبي العلاء في اعتزال الناس والزهد فيهم فقال:

وزهّدني في الناس معرفتي بهم ... وطول اختباري صاحباً بعـد صـاحب
فلـم ترني الأيـامَ خلاّ تسرُّني ... مباديـه إلاّ سـاءني فـي العواقـب
ولا قلتُ ارجـوُهُ لدفـع ملمـّة ... من الدهـر إلاّ كان أحـد النوائـب[4]

---

(١) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٩٣، القصيدة (٦٥)، الأبيات (١- ٦).
(٢) للأستزادة تنظر: القصيدتان في شعر أبـي عبـدالله الحـداد، (الأولـى): مـن ص ٣٠- ٣٢، وقد بلغت (٣٥) بيتاً، و (الثانية) من ص: ٣٣- ٣٩، وقد بلغت (٩٠) بيتاً.
(٣) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٦٠- ٦١، القصيدة (٢٧)، البيتان (١، ٢).
(٤) الذخيرة: ق٢ م١: ٤٠٣.

وبذلك نكون قد وقفنا على أهم الظواهر الأسلوبية لدى الشعراء الأندلسيين في ظل بني صمادح بما سمح به الوقت والجهد.

ثانياً: خصائص بيانية وبديعية

صبغت البلاغة العربية الشعر الصُمادحي، وأكثر الشعر العربي إذا لم نقل جميعه وخاصةً في شعر مابعد القرن الرابع للهجرة في المشرق والأندلس بألوان مختلفة من المعاني والبيان[1]، والبديع[2]، وسنتلبث عن الفنين الأخيرين- البيان والبديع- ونتجاوز الأول- المعاني-، لأنه يقع

(١) البيان لغةً: الوضوح والكشف والظهور، ينظر: معجم مقاييس اللغة لأحمد بن فارس مادة (بين)، تح: عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٧٩م. أما في الاصطلاح فهو: ((علم يعرف به ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه ودلالة اللفظ اما على ماوضع له أو على غيره))، ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة العربية: ٢٠١ تأليف الشيخ العلامة الخطيب القزويني، راجعه وصححه وخرّج آياته: الشيخ بهيج غزاوي، دار احياء العلوم، ط١، بيروت، ١٩٨٨م؛ وينظر: التعريفات: ٣٢ لأبي الحسن علي إبن محمد بن علي الجرجاني المعروف بالسيد الشريف، تقديم د. أحمد مطلوب، طبع دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨٦م؛ وينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ١/ ٤٠٩ د. احمد مطلوب، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٣م.

(٢) البديع لغةً: المخترع الموجد على غير مثال سابق، ينظر: لسان العرب مادة (بدع)، طبعة دار صادر ١٩٥٦م، أما في الاصطلاح فقد عرّفه القزويني بقوله: ((علم يعرف به وجوب تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة، ...))، ينظر: الإيضاح: ٣١٧؛ وينظر جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: ٣٦٧، أحمد الهاشمي، ط١٢، المعدلة والمنقحة، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٨م؛ وينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ١/ ٣٨٣.

ضمن دائرة الدرس اللغوي للنص الشعري التي تقدم الحديث عنها، أما مهمتنا هنا في الدرس فهي دراسة أدبية له.

وستسهم دراسة كل من فني البيان والبديع في تقريب فهم صورة النص الشعري بما يحتويه البيان من تشبيه[1] بأنواعه المختلفة، واستعارة[2]، وكناية[3] ومجاز ومرسل[4]، فضلاً عمّا

(١) التشبيه لغةً: الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى، فالأمر الأول هو المشبه، والثاني هو المشبه به وذلك المعنى هو وجه الشبه، ولابد من آلة التشبيه وغرضه والمشبه، ينظر: التعريفات: ٣٧. أما في الاصطلاح: فـ ((هو الحاق شيء بذي وصف في وصفه، وقيل أن تثبت للمشبه حكماً من أحكام المشبه به، وقيل الدلالة على اشتراك شيئين في وصف هو من أوصاف الشيء الواحد كالطيب في المسك، والضياء في الشمس، والنور في القمر، وهو حكم اضافي لا يرد إلا بين الشيئين بخلاف الاستعارة))، ينظر: البرهان في علوم القرآن: ٣/ ٤١٤، بدرالدين محمد بن عبدالله الزركشي، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، ط١، دار احياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦٤م، وينظر: التعريفات: ٣٧؛ وينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٢/ ١٦٩.

(٢) الاستعارة: عرّفها القاضي الجرجاني بقوله: ((وإنما الاستعارة ما اكتفي فيها بالأسم للمستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لايوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما اعراض عن الآخر))، ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٤١؛ وينظر: التعريفات: ١٩؛ وينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ١/ ٣٩.

(٣) الكناية في الاصطلاح: ((لفظ أريد به لازم معناه مع جواز ارادة معناه حينئذ كقولك: فلان طويل النجاد، أي طويل القامة، وفلانة نؤوم الضحى...))، ينظر: الايضاح في علوم البلاغة: ٣٠١؛ والتعريفات: ١٠٥.

(٤) المجاز المرسل: "هو ماكانت العلاقة بين مااستعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التشبيه، كاليد إذا استعملت في النعمة، لأن من شأنها أن تصدر عن الجارحة، ومنها تصل إلى المقصود بها، ويشترط أن يكون في الكلام اشارة إلى المولي لها، فلا يقال اتسعت اليد في البلاد، أو اقتديت يداً، وإنما يقال جلت يده عندي وكثرت أياديه لدي))، الإيضاح: ٢٥٤.

يندرج ضمن البديع من طباق[1]، ومقابلة[2]، وحسن تعليل[3]،

(١) الطباق: عرّفه القزويني بقوله: هو الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة، ويكون ذلك أما بلفظين من نوع واحد: اسمين او فعلين أو حرفين وإما بلفظين. ينظر: الإيضاح: ٣١٧- ٣١٨، وعرّفه ابن حجة الحموي (ت ٨٣٧هـ) بأنه: ((الجمع بين الضدين عند غالب الناس، سواء كانت من اسمين أو فعلين أو غير ذلك))، ينظر: خزانة الأدب وغاية الأرب: ١/ ١٥٧، تأليف العالم الأديب الشيخ تقي الدين أبي بكر علي المعروف بابن حجة الحموي، شرح عصام شعيتو، منشورات دار ومكتبة الهلال، ط١، بيروت ١٩٧٨م.

(٢) المقابلة: ((ويراد بها أن يؤتى بمعنى أو معانٍ متوافقة، ويؤتى ذلك من معانٍ مخالفة على الترتيب))، ينظر: قانون البلاغة في نقد النثر والشعر: ٩٢ لأبي طاهر محمد بن حيدر البغدادي (ت ٥١٧هـ)، تح: محسن غياض عجيل، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٨٨م، وقد اختلف البلاغيون- قدماء ومحدثين- في المقابلة ومنهم من عدّها مقابلة، ومنهم من عدّها طباقاً، وممن رأى فيها مقابلة من القدماء، أبو طاهر البغدادي في: قانون البلاغة: ٩٢؛ والزركشي في: البرهان في علوم القرآن: ٣/ ٤٥٨، ومن المحدثين أحمد الهاشمي في: جواهر البلاغة: ٣٦٧، أما من رأى فيها طباقاً من القدماء فهو أبو هلال العسكري، ينظر: كتاب الصناعتين لكتابة الشعر: ٣٧١- ٣٧٤، تح: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت ١٩٨٩م، وكذلك الزملكاني، ينظر كتابه: التبيان في علم البيان المطلع من اعجاز القرآن: ١٧١، تح: د. أحمد مطلوب و د. خديجة الحديثي، ط١، مطبعة العاني، بغداد ١٩٦٤م.

(٣) حسن تعليل: تحدث عبدالقاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) عن التخييل ويفهم من كلامه أنه يريد به حسن التعليل، فقد قال: ((وجملة الحديث أن الذي أريده بالتخييل ها هنا ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً ويدعي دعوى، لاطريق إلى تحصيلها ويقول قولاً يخدع فيه نفسه))، ينظر: أسرار البلاغة: ٢٥٣ للشيخ الامام عبدالقاهر الجرجاني، تح: هـ. ريتر، دار المسيرة للصحافة والطباعة والنشر، ط٣، بيروت ١٩٨٣؛ وينظر: البلاغة والتطبيق: ٤٣٥ د. أحمد مطلوب و د. حسن البصير، طبع مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ط١، ١٩٨٢م؛ وينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٢/ ٢٩٨.

ومدح بما يشبه الذم[1]، وجناس[2]، وحسن

(١) المدح بما يشبه الذم: وهو من محاسن الكلام التي ذكرها ابن المعتز، ينظر: البديع لابن المعتز: ٩٢، اغناطيوس كراتشكوفسكي، مطبوعة من قبل شركة ميسير لوزاك وشركائها، لندن،١٩٣٥، وقد قامت باعاة طبعه مكتبة المثنى بالأوفسيت لصاحبها قاسم يحيى رجب (د. ت)؛ وينظر: أنوار الربيع في أنواع البديع: ١/ ٩٧، تأليف السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني (ت ١١٢٠هـ)، تح: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، نشر وتوزيع مكتبة العرفان، كربلاء، ١٩٦٨م، وسماه المظفر بن فضل العلوي الاستثناء أي أن يستثني الشاعر من صفة ذم منفية مدح بتقدير دخولها فيه، ينظر: نضرة الأغريض في نصرة القريض: ١٢٨ لابن العلوي، تح: د. نهى عارف الحسن، طربين، دمشق، ١٩٧٦م؛ وينظر: الإيضاح: ٣٤٦؛ والبلاغة والتطبيق: ٤٤٧.

(٢) الجناس لغة: حكي عن الخليل قوله: ((بهذا يجانس هذا أي يشاكله))، ينظر: أنوار الربيع في أنواع البديع: ١/ ٩٧؛ وينظر: البلاغة والتطبيق: ٤٤٧، أما في الاصطلاح فقد بنى البلاغيون وعلماء البديع على ما حكي عن الخليل حد الجناس اصطلاحاً فقرروا بـ " أن الجناس بين اللفظين هو تشابههما في اللفظ في التلفظ"، ينظر: الإيضاح: ٣٥٤؛ وأنوار الربيع في أنواع البديع: ١/ ٩٧؛ والبلاغة والتطبيق: ٤٥٠، ومن البلاغيين من نظر في الجناس فرآه مابين جناس تام وجناس غير تام، فقال: والتام منه أن يتفق اللفظان في أنواع الحروف واعدادها وهيئاتها وترتيبها فإن كانا من نوع واحد كاسمين سمي مماثلاً وإن كان من نوعين كاسم وفعل سمي مستوف.

وإن كان أحد لفظيه مركباً سمي جناس التركيب، ثم إذا كان المركب منهما مركباً من كلمة وبعض كلمة سمي مرفوعاً، وإلا فإن اتفقا في الخط سمي متشابهاً، ووجه حسن الجناس التام حسن الافادة مع أن الصورة صورة الاعادة وإن اختلفا في هيئات الحروف فقد سمي محرفاً، ثم الاختلاف قد يكون في الحركة فقط، وقد يكون في الحركة والسكون.

أما إن اختلفا في اعداد الحروف فقد سمي ناقصاً، ويكون ذلك على وجهين أحدهما أن يختلفا بزيادة حرف واحد في الأول أو في الوسط أو في الآخر. ينظر: الايضاح: ٣٥٤- ٣٥٦؛ وينظر: البلاغة والتطبيق: ٤٥١، فضلاً عن وجود تسميات أخرى كثيرة لايتسع المجال لذكرها، تنظر في: الإيضاح: ٣٥٧- ٣٦٢؛ ومعجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٢/ ٥١- ١٠٩.

استهلال[1]، وحسن تخلص[2]، وحسن انتهاء[3]، واقتباس من القرآن الكريم. وسنتابع أولاً افادة الشعراء الأندلسيين في ظل بني صمادح من فن البيان:

١- الخصائص البيانية

لقد وردت ضروب من البيان في الشعر الصمادحي في مقدمتها:

أ- التشبيه

انبهر الشعراء الصمادحيون كغيرهم من شعراء الأندلس، بالطبيعة الأندلسية الساحرة، فاستعانوا بالتشبيه ليعبروا عن هذا الانبهار والاعجاب

---

(١) حسن الاستهلال: هو الابتداء: وهذه تسمية ابن المعتز فقد ذكر في محاسن الكلام (حسن الابتداءات) ينظر: البديع لابن المعتز: ٧٥، وقد أطلق عليه الجرجاني في التعريفات براعة الاستهلال وهي عنده ((كون ابتداء الكلام مناسباً للمقصود ...))، ينظر: التعريفات: ٣١؛ وينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٢/ ٤٣٠.

(٢) حسن التخلص: وهو عند ابن المعتز حسن الخروج من معنى إلى معنى، ينظر: البديع: ٦٠ لابن المعتز، ويتمثل في براعة الشاعر في الانتقال من معنى إلى معنى، والتخلص السهل الذي يختلسه اختلاساً رشيقاً دقيق المعنى بحيث لايشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلاّ وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد. ينظر: البلاغة والتطبيق: ٤٦٥.

(٣) حسن الانتهاء: هو أن يكون آخر الكلام الذي يقف عليه الشاعر مستعذباً حسناً، ولحسنه ما أذن بانتهاء الكلام حتى لا يبقى للنفس تشوق إلى مابعده، ينظر: البلاغة والتطبيق: ٤٦٧.

بها، وأغلب ما دارت عليه تشبيهاتهم عناصر الطبيعة الصامتة مثل: النهر والزورق والروض والأقاح والنارنج والياسمين ومظاهر تلك الطبيعة مثل الليل والبرق والجو، وأولوا المدن والقصور والبرك والنوافير جزءاً من العناية في تشبيهاتهم، فضلاً عن المعارك الحربية؛ البرية والبحرية ورايات الحرب والاسطول، كما دارت تشبيهاتهم على عناصر الطبيعة الحية نحو: الخيل وبعض الطيور كالديك والزرزور، ومن أمثلة تشبيهاتهم الحسية مانجده عند المعتصم الذي شبّه النهر بالثعبان الهارب في قوله:

أُنْظُرْ إلى حُسنِ هذا الماء في صَبَبِهْ كأنّـهُ أرقمٌ جـدَّ فـي هَرَبِـهِ[1]

وهو تشبيه مرسل والمشبه مفرد، والمشبه به هيئة مركبة: من الثعبان وهروبه، ويطالعنا تشبيه مرسل آخر عند الأسعد بن بليطة نجد فيه المشبه مفرداً، والمشبه به مفرداً أيضاً، حيث شبّه الزورق بالطير بقوله:

وزورق أبصرته عائمـاً وقـد تمطـى ظهـر دأمـاء
كأنه في شكله طائـرٌ مَدّ جناحيـه علـى المـاءِ[2]

ومما جاء في التشبيهات في الروض تشبيه مرسل ما قاله المعتصم:

الروضُ يشربُ والأنواءُ تنسكبُ والشمس تظهر أحيانـاً وتحتجـبُ
وللبهـار على أفنانـه زهـرٌ كأنه فضـة منَ فوقهـا ذهـبُ[3]

---

(١) المطرب: ٣٦.
(٢) مسالك الأبصار: ج١١ ق٢ لوحة (٤١٠) نقلاً عن البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر- عصر ملوك الطوائف: ١٤٤.
(٣) المطرب: ٣٦.

وقد شبه الشاعر البهار وعلى أفنانه زهر بالفضة التي علاها ذهب، والمشبه مفرد والمشبه به مركب.

ويسهم أبو حفص عمر بن الشّهيد بتشبيه آخر للروض، حيث شبّه الغصون بالقدود فهو تشبيه مفرد في طرفيه- المشبه والمشبه به- من قصيدة قالها في مديح المعتصم ومنها:

سقى كلَّ غيثٍ صادقِ البرقِ وابلٍ ... منابتَ نُوّار الرُّبى والخَمائل
فروّى غصوناً كالقدود تطلَّعَتْ ... من آوْراقها في مثل خُضرِ الغلائل[1]

أما الأسعد بن بُلّيطة فإنه ينظر في قطع الروض قطعة وتستوقفه زهرة الأقاح فيقول في تشبيهاته التي زادت المعاني حيوية وجمالاً:

أحْبِبْ بنَوْر الأقاح نُوّارا ... عسْجَدُهُ في لُجَيْنِه حارا
أي عيون صُوِّرْنَ من ذهبٍ ... رُكِّب فيها اللُّجَيْنُ أشفارا
إذا رأى النّاظرون بهجتها ... قالوا نجومٌ تحفُّ أقمارا
كأن ما اصفّر من موسّطه ... عليلُ قومٍ أتوه زُوّارا[2]

في هذه المقطوعة نلحظ أربعة تشبيهات منها ماهو بليغ[3] والمشبه فيها مفرد، أما المشبه به فهو هيئة مركبة، ويتألف في البيتين الأول والثاني

(١) الذخيرة: ق١ م٢: ٦٨٧.
(٢) المغرب في حلى المغرب: ٢/ ١٧.
(٣) التشبيه البليغ: وقد عرّفه ابن أبي أصبع المصري، بقوله: ((حد التشبيه البليغ اخراج الأغمض إلى الأظهر بالتشبيه مع حسن التأليف))، ينظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن: ١٥٩، لابن أبي الأصبع المصري، تح: د. حنفي محمد شرف، القاهرة، ١٣٨٣هـ، وينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٢/ ١٨٠، كما عرّفه الزركشي بقوله: هو الذي يحذف منه أداة التشبيه ووجه الشبه، ينظر: البرهان في علوم القرآن: ٣/ ٤١٨، ٤٢٤، لبدر الدين محمد ابن عبدالله الزركشي، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط١، القاهرة، ١٩٥٨م.

من ذهب وفضة، وفي البيت الثالث يتألف من نجوم تحف بالأقمار، أما في البيت الأخير فيتألف من مريض وقد حف به الزوار.

وله من تشبيه مرسل في الليل شبه فيه الصبح والليل وهما متداخلان بزنجي غارق في نهر:

صُبْحُ يلوحُ وشخص الليل مـنغمسٌ فيه كمـا غرق الزنجـي في نهر[1]

وله من تشبيه آخر في البرق شبهه فيه بسلاسل الذهب:

وساريةٍ خلنا تلألؤ برقهـا سلاسلَ تبرٍ والظلامُ قد اشمطَّا[2]

والتشبيه مرسل، والمشبه مفرد والمشبه به مفرد.

وله تشبيه مرسل وقد شبّه الجو بالبحر، والمشبه مفرد والمشبه به مفرد، إذ يقول:

فبتنا نخالُ بحراً قد أرسلتْ على متنه كفُّ البروقِ له نفطا[3]

ووقف الشعراء الصُمادحيون على التشبيهات في المدن وتنازعهم اتجاهان، تمثل الأول: بحب المدينة والرضى عنها، أما الثاني: فتمثل بذمها والسخط عليها، وقد مثل نزعة الحب، أبو الفضل بن جعفر البرجي، ووقف على برجه بتشبيه مرسل، فشبّه برجه بالحجة وبقية البلدان بالعمرة- وهو من التشبيهات الطريفة التي صاغها الصُمادحيون-، والمشبه حسي والمشبه به معنوي:

---

(١) طراز المجالس: ١٤٧.

(٢) الذخيرة: ق١ م٢: ٨٠٠.

(٣) م. ن: ق١ م٢: الصفحة نفسها.

حُـطّ الرحـال بِبَرْجـة وأرتـد لنفسك بهجـة
كـل البـلاد سواهـا كَعُمرةٍ وهـي حَجّـة[1]

أما نزعة السخط فيمثلها السميسر في تشبيهه المرية بطست من ذهب وقد بصق الدم فيه، وهي صورة مُنَفِّرَة، إذ يقول:

قالـوا المريَّـة فيهـا نظافـةٌ قلـت إيـه
كأنهـا طَسْـتُ تبـرٍ وَيَبْصـقُ الـدَّم فيـه[2]

والتشبيه فيها مرسل والمشبه مفرد والمشبه به مركب (طست تبر فقد بصق الدم فيه).

وشبّه ابن الحداد قصر الصُمادحية بجنة الدنيا بتشبيه مؤكد[3] ومفرد في طرفيه- المشبه والمشبه به- إذ يقول:

هو جنّة الدنيا تبوّأ نزلها مَلك تملّكه التقى والدين[4]

ومن تشبيهاتهم لمظاهر الحضارة ما قاله المعتصم في بركة تتوسطها نافورة، وقد شبّه انبثاق الماء من النافورة بالسيف المجرد من غمده، والتشبيه هنا مرسل والمشبه مركب والمشبه به مركب، إذ يقول:

كأن انسيابَ الماءِ في صفحاتها حُسامٌ ثقيلُ المتنِ سُلَّ مِنْ الغَمْدِ[5]

---

(١) نفح الطيب: ١/ ١٥١.
(٢) السميسر حياته وشعره: ١٣٢، المقطوعة (٦).
(٣) التشبيه المؤكد: ((وهو التشبيه الذي حذفت فيه الأداة))، ينظر: الايضاح: ٢٠٣؛ ومعجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٢/ ١٩٧؛ والبلاغة والتطبيق: ٢٨٦.
(٤) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٨٤، القصيدة (٥٧)، البيت (٣٠).
(٥) المطرب: ٣٦.

وكان لحروب المعتصم أثر في تشبيهات الشعراء الصُمادحيين، وهذا ابن الحداد يصف انتصار المعتصم في معركة وادي آش سنة ٤٥٥هـ، فيشبه وادي آش بيأجوج بتشبيه مؤكد، والمشبه مفرد والمشبه به مفرد، ويشبه الممدوح- المعتصم- بذي القرنين بتشبيه مرسل، والمشبه مفرد والمشبه به مفرد، إذ يقول:

بلادٌ غَدَتْ يأجوج فيها فأفسدتْ فكنت كذي القرنين والجُحفلُ السدُّ[1]

ولم تقتصر تشبيهات ابن الحداد على المعارك البرية إنما تعدتها إلى المعارك البحرية- الأسطول- وشبّه السفينة في (صورة انسان يأخذ من صفاته الحسية والمعنوية، ويشاكل بينهما وبين الأسطول من جهة، وبينها وبين الأسطول والأعداء من جهة أخرى، فهي عيون ومجاذفيها أهداب، ثم هي ساهرة لصيانة شواطئ الدولة وثغورها، وأعداؤها ساهرون خوفاً منها وفرقاً"[2]، يقول:

وتراءت بشرعها كعيونٍ دأبها مثل خائنيها سهادُ
ذات هُدْبٍ مكن المجاذيف حاكٍ هُدْبَ باكٍ لدمعه إسعادُ[3]

والتشبيه للبيت الأول مرسل، والمشبه مفرد والمشبه به مركب، أما التشبيه في البيت الثاني فهو مرسل أيضاً، وهو مفرد في طرفيه- المشبه والمشبه به- ومن تشبيهات الحروب ماقاله المعتصم في تشبيه رايات الحروب الخفاقة بقلوب الأعداء التي تخفق رهبةً من لقاء المعتصم، والتشبيه هنا مرسل والمشبه مفرد والمشبه به هيئة مركبة، إذ يقول:

(١) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٥٣، القصيدة (١٨)، البيت (١).
(٢) البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر- عصر ملوك الطوائف: ١٣٦.
(٣) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٥٢، القصيدة (١٧)، البيتان (٢، ٣).

أنظُـرْ إلى الأعْـلامِ خَفّاقـةً قد عَبَثَتْ فيها أكـفُّ الـشمالْ
كأنهـا وهـي لنـا زينـةٌ أفْئِـدَةُ الأعـداءِ يوم القتـالْ[1]

ومما جاء في تشبيهاتهم في هام المصلوبين، ماقاله ابن الحـداد، وقـد شبّه هامهم ببقع الغربان والرخم، وهو تشبيه مرسل والمشبه مفرد والمشبه به مركب، إذ يقول:

وهامهم في الجذوع الشُمّ ضاحيةٌ كأنها بقـع الغربـان والرَخَـمُ[2]

ودارت تشبيهاتهم لتشمل عناصر الطبيعة الحيّة، ومنها قول أبي الفضل جعفر بن شرف في فرس الممدوح، وقد شبهها بالغزال الخرق، والتشبيه مرسل والمشبه مفرد والمشبه به مفرد، إذ يقول:

أشوس الطرفِ عَرَتْهُ نخوةٌ فتهـادى كالغـزالِ الخرقِ[3]

ومن تشبيهات الطبيعة الحية تشبيه الأسعد بن بليطة تاج ديكـهُ بتـاج كسرى وقرطي مارية، والتشبيه مرسل والمشبه مفرد والمشبه به مفـرد، فيقول:

كأنَّ أنو شروان اعلاه تاجُه وناطَت عليه كفّ ماريه القُرْطَـا[4]

ومما جاء في تشبيهاتهم للطيور تشبيه أبي الحسن بن الحاج للزرزور بليل وقد كثر البرق فيه، وهو تشبيه مرسل والمشبه مفرد والمـشبه بـه مركب، إذ يقول:

---

(١) المغرب في حلى المغرب: ٢/ ١٩٦.
(٢) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٧٦، القصيدة (٥٠)، البيت (٥).
(٣) الذخيرة: ق٣ م٢: ٨٧٠.
(٤) مطمح الأنفس: ٣٤٣.

جَوْنِ الأهابِ أُعيَر فُوهُ صُفْرَةً كالليّل طرَّزَهُ وميضُ البارقِ[1]

ب- الاستعـــارة

استخدم الشعراء الأندلسيون في ظل بني صمادح استعارات كثيرة في أشعارهم، وكان لشخصية الممدوح- المعتصم- الحظ الأوفى في أغلـب تلك الاستعارات التي سنعرض لها، في حين كان لوصف الطبيعة الحيـة والصامتة حظ أقل من سابقتها.

وقد أسهم ابن الحداد في اغناء الشعر الصُمادحي باستعاراته الكثيـرة التي وقفت على شخصية الممدوح في أغلبها، ومنها قوله:

وإذا رأتك الشُهْبُ مزمع غزوةٍ ودّت جميعاً أنهـا لك جحفـلُ[2]

ونلاحظ هنـا استعارتين، الأولى: في لفظة (رأتـك) فاستعار الرؤية وهي خاصة بالانسان أو الحيوان للشهب التي لا حياة فيها، إنما أراد من ذلك تقريب المعنى إلى ذهن السامع، والذي أراد به شجاعة المعتصم، أما الثاني فيه لفظة (ودت) فاستعار (الود) وهو خاص بالمـشاعر الانـسانية حصراً للشهب أيضاً، ولذات المعنى المنوه عنه فيما تقدم. وله أيضاً:

أغرّ في مجده الأعلى وغرّته اللّبّ محتّبسٌ واللحظ مخنـسأُ[3]

(١) قلائد العقيان: ق٢/ ٤٠٩.
(٢) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٧٣، القصيدة (٤٥)، البيت (٣).
(٣) م. ن: ٣٣، القصيدة (٢)، البيت (١٢).

استعار الشاعر صفة (الغرة) وهي في الخيل وما سواها من الحيوان إلى الانسان ليخلعها على ممدوحه الأثير المعتصم. ومن استعاراته الأخرى خارج هذا الميدان، قوله:

ويا لك من نهر صؤول مجلجلٍ كأن الثرى مزنٌ به دائمُ الرعد
إذا صافحته الريح تصقل متنه وتصنع في صُنْعَ داودَ في السرُدِ[1]

استعار الشاعر لازمة من لوازم اليد الآدمية وهي (المصافحة) للريح، وهي تلامس ماء النهر أثناء مرورها عليه، وله أيضاً:

ما أخجل البدر المنير إذا مشى يختالُ والغصن النضير إذا خطا[2]

ويمكننا أن نلحظ استعارتين، الأولى: في (ما أخجل) حيث استعار الخجل للبدر، وهو خاص بالسلوك الانساني والشاعر أراد بذلك تقريب صورة جمال المرأة، الذي يراه هو إلى ذهن السامع، أما الثانية فهي: (إذا أخطأ) وقد استعارها من الانسان أو الحيوان للغصن النضير، للمعنى المتقدم ذاته.

ولأبي حفص عمر بن الشّهيد باع طويل في الاستعارات ومنه قوله في مديح المعتصم:

لما دَعتْك المكرُماتُ اجبتَها لا وانياً عنها ولا متثاقلاً[3]

(١) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٥٥، القصيدة (٢٠)، البيتان (١٢و ١٣).
(٢) م. ن: ٦٨، القصيدة (٣٨)، البيت (٥).
(٣) الذخيرة: ق١ م٢: ٦٨٦.

الاستعارة في لفظة (دعتك)، فقد استعار الدعوة وهي سلوك انساني للمكرمات وهي مما لا يعقل، أراد الشاعر من ذلك تقريب معنى الكرم والجود عند الممدوح لدى المتلقي.
ومن استعاراته خارج هذا الميدان قوله:

وَشَتْ حادثاتُ اللّيالي بها فأعَرضْتَ عنها وكانت حبيبا[1]

استعار الشاعر (الوشاية) وهي خاصة بالحساد من الناس لليالي، وهي أيضاً مما لا يعقل، إنما أراد الشاعر بذلك أن يعبر عن حالته النفسية، ولا سيّما وان بقية الأبيات تتحدث عن شكوى مرة يعاني منها الشاعر، وله أيضاً:

صَهْباءُ ألبَسَها التورُّدُ مجسداً عجَباً وقَلَّدَها الحبابُ عقودا[2]

استعار الشاعر صفة (اللبس) وهي خاصة بالانسان للخمرة، وهي مما لايعقل، وقد خال الشاعر هذه الخمرة غادة حسناء وقد أخذت زينتها من الحلي والألوان، ويطالعنا أبو الفضل جعفر بن شرف في قصيد فريد- كما أشار إلى ذلك ابن بسّام[3]- غني جداً باستعاراته، ومنه يقول:

مطَلَ الليلُ بوعْدِ الفلقِ وتشكّى النجمُ طولَ الأرقِ
وألاحَ الفجرُ خدّاً خجلاً جالَ من رشح الندى في عرقِ
واستفاضَ الصبحَ فيها فيضةً أيقنَ النجمُ لها بالغرقِ
وطمى الشرقُ عليه فانتحى من هلال غائب في زورقِ
زارني والليل ينعى شَرَقَهُ وهو مطلوبٌ بباقي الرمقِ

(١) الذخيرة: ق١ م٢: ٦٨٧.
(٢) م. ن: ق١ م٢: ٦٨٩.
(٣) م. ن: ق٣ م٢: ٨٦٩.

ومنها يقول في فرس:

لبست أعطافهُ ثوبَ الدُّجى وتحلَّـــى خـــدُّه بالفلـــقِ[1]

المتأمل في الأبيات يجد استعارات كثيرة منها استعارة (الشكوى) وهي خاصة بالانسان للنجم وهو مما لا يعقل، واستعارته (الخد) وهو خـــاص بالانسان أو الحيوان للفجر، وهو مما لايعقل أيضاً،فضلاً عن اســتعارته (الخجل) وهو خاص بالسلوك الانساني للفجر أيضاً، واستعارته (الفيضان) وهو خاص بالماء للصبح، فضلاً عن استعارته (اليقين) وهو خاص بمـــا يعتقده الانسان للنجم، واستعارته للفعل (طمى) وهو خاص بالماء للشرق، واستعارته (النعي) وهو خاص بالانسان لليل، واستعارته لـــ (لبـــست) و(الثوب) و (خده) وهي خاصة بالانسان وقد استعارها للفرس.

واستعار رفيع الدولة بن صُمادح (الخجل) للمجد في مراجعته لابن اللبانة:

المجدُ يخجلُ من لُقياك من زمنٍ ثنـــاهُ عن واجب البرّ الذي علما[2]

و (الخجل) صفة انسانية- كما تقدم- خلعها الشاعر على المجد وهـــو مما لايعقل.

ولأبي جعفر أحمد بن الخراز استعارات وردت في مديح المعتصم:

وما زلتُ أجْني منك والدهرُ مَمْحِلٌ ولا ثمرُ يُجْنِي ولا زرْعَ يُحْـصَـدُ
ثمـــارَ أيـــادٍ دانيـــاتٍ قطوفُهـــا لأغصـــانهـــا ظـــلٌّ عليّ ممـــدَّدُ
يُرّى جاريـــاً ماءُ المكـــارم تحته وأطيـــارُ شكـــري فوقهنَّ تَغَرَّدُ[3]

(١) الذخيرة: ق٣ م٢: ٨٦٩ وما بعدها.
(٢) الذخيرة: ق١ م٢: ٧٣٨.
(٣) المغرب في حلى المغرب: ٢/ ٣٥٦.

استعار الشاعر (الجنى) وهو خاص بالزرع أو الثمر للمدوح كما استعار (أياد) وهي لجريان الماء، واستعار (الشكر) وهو أسلوب من أساليب الثناء الذي يتعامل به الناس لتغريد الطيور.
ونلحظ الاستعارة لدى ابن عمار أيضاً، إذ يقول:

دَعَتني المطايا للرَّحيل وإنَّني لأَفْرَقُ من ذِكْرِ النَّوى والتفَرّقِ[1]

استعار الشاعر صفة (الدعوة) وهي خاصة بالانسان للمطايا وهي مما لايعقل.
ولابن خفاجة استعارتان ضمن قصيدته التي مدح بها المعتصم:

وتَمْلأُ عَيْنَ الشمسِ لألاء بَهْجةٍ وَحُسْنٍ وأنْفَ الرِّيح طيب تنفُّسِ[2]

وتطالعنا استعارتان، الأولى: (عين)، وقد استعارها للشمس وهي خاصة بالانسان أو الحيوان، والثانية: (أنف) وقد استعارتا للريح وهي خاصة بالانسان أو الحيوان أيضاً.

ج- الكناية

تضمن الشعر الأندلسي في ظل بني صمادح كنايات كثيرة، زادت في جماليته، وقد تنوعت مابين كناية عن صفة- أو كناية عن موصوف، أو كناية عن نسبة. ويطالعنا ابن الحداد بكنايات كثيرة في شعره يتقدم فيها

(١) محمد بن عمّار الأندلسي: ٢٦٧- ٢٦٨، القصيدة (٥٠).
(٢) ديوان ابن خفاجة: ١٥٥، القصيدة (١٥).

على لداته من شعراء بني صُمادح من حيث الكثرة[1]، ومن كناياته التي مدح بها المعتصم:

لايتقي رمد النوائب ناظرٌ يُجلى بنيّر صفحتيك ويكحلُ[2]

يعبر الشاعر بطريق الاستعارة المكنية عن علاقته بالممدوح تلك العلاقة التي جعلته في مأمن من غدر الزمان وقسوة الدهر، فيقول مخاطباً الممدوح: لايخشى ناظري الاصابة بالرمد الذي يخلفه تعب الحياة وصروفها ما دام يجلى بنور طلعتك ويكتحل بمرآك، فقد شخص العين (ناظر) بجعلها تخاف وتتقي وخلع على (النوائب) وهي حالة معنوية صفة المحسوس (العين الباصرة) فجعل لها (رمداً) ثم جعل النظر يجلى بنور الممدوح واشراقه كما يجلى السيف من الصدأ بجامع النقاء وقوة النفاذ في الاثنين على سبيل التجسيم بقصد تقريب المعنى وترسيخه مع تحسين صورته ليتمكن من مشاعر المخاطب وليستفز أحاسيسه كما يثير ذهنه.

ولأبي حفص بن الشّهيد كنايات ولكنها أقل من سابقتها[3]، ومن كناياته ماقاله في مديح المعتصم:

وأنت ابن معن على خلقةٍ تقيل المُسيء وتمحو الذنوبا[4]

---

(١) تنظر كناياته في: شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٣٣، القصيدة (٢)، وينظر: ٤٦، القصيدة (٩)؛ وينظر: ٥٠، القصيدة (٢١)؛ وينظر: ٥٠، القصيدة (٢١)؛ وينظر: ٥٥، القصيدة (٢٠)؛ وينظر: ٦٠، القصيدة (٢٥)؛ وينظر: ٦٨، القصيدة (٣٨)؛ وينظر: ٧٩، القصيدة (٥٢)؛ وينظر: ٧٣، القصيدة (٤٥).

(٢) م. ن: ٧٣، القصيدة (٤٥)، البيت (٦).

(٣) تنظر كنايات أبي حفص عمر بن الشّهيد في: الذخيرة: ق١ م٢: ٦٨٧ و ٦٨٨ و ٦٨٩.

(٤) الذخيرة: ق١ م٢: ٦٨٧.

وقد كنى عن التسامح بـــ (تقبل المسيء وتمحو الذنوبا) ولم يصرح به وهي كناية عن صفة.

ومن كناياتهم قول النحلي وقد كتب إلى المعتصم:

ويمشي الناسُ كُلُّهُم حمـــامً وأمشي بينَهُمْ وحديَ غُرابَا[1]

كنى الشاعر النحلي بلفظي (حمام وغراب) عن صفتي البياض والسواد لموصوف واحد هو اللباس، فقال شاكياً مستعطفاً الممدوح: يسير النـــاس كلهم بملابس نظيفة بيضاء كلون الحمام الأبيض، تسر الناظرين وتـــدعو إلى التفاؤل واليمن، وأسير أنا بين هؤلاء بأسمال ســـودها تقـــادم العهـــد والفقر، فأبدو وكأني غراب يتشاؤم الناس من منظـــره، ويعزفـــوا عنـــه، وهكذا مال الشاعر إلى تجسيد صفتي البياض والـــسواد بـــذكر الحمـــام والغراب اعتقاداً منه بأن هذا التصوير الكنائي أقدر على تقرير المعنى في ذهن السامع وأبلغ في إثارة أحاسيسه ازاء مايشعر به من تفـــرد بـــالفقر والحاجة. وقد سبقه إلى هذا المعنى ابن اللبانة في مخاطبة المعتصم[2]:

لبستُ سواداً والجميع مبيض كأني غرابُ والأنام حمـــامُ[3]

فكنى عن الفقـــر بـــ (كأني غراب) ولم يصرح به وهي كنايـــة عـــن صفة، وكنى ابن القزاز في قصيدة مدح بها المعتصم:

---

(١) الحلة السيراء: ٢/ ٨٨.

(٢) ابن اللبانة الداني، دراسة وتحقيق: ١٩، من الدراسة، منجد مصطفى بهجـــت، وهو بحث مكمل لشهادة الماجستير وهو بحث غير منشور (أطلعنـــي المؤلـــف عليه)، جامعة الأزهر عام ١٩٧٣م.

(٣) شعر ابن اللبانة الداني: ٩٤، المقطوعة (٧٥).

نَفى الحبُّ عن مُقْلَتيَ الكرى كما قد نَفى عَنْ يَدَيَّ العَدَمْ[1]

فكنى عن الكرم بـــ (نفى عن يدي العدم) لم يصرح به وهي كناية عن صفة، وله فيها كناية أخرى إذ يقول:

وفرّ سلوّك عن فكرتـــي كما فرَّ عن عرضه كلَّ ذَمْ[2]

وقد كنى عن الشرف بـــ (نفى عن عرضه كل ذم) ولم يـــصرح بـــه وهي كناية عن صفة.
ولابن خفاجة كناية يقول فيها:

أمَا واعْتزاز الضّيف والسَّيْف والندى بِخَيْرِ مَليكٍ هَشّ في صدر مَجْلِسِ[3]

فكنى عن البشاشة بـــ (خير مليك هش في صدر مجلس) ولم يـــصرح به وهي كناية عن نسبة.
وكنى ابن عمّار عن شجاعة المعتصم بقوله:

أَمُعْتَصِماً بالله والْحَربُ تَرتَمي بأَبْطالِهَا والْخَيْلُ بالْخَيْلِ تَلْتَقـــي[4]

أما موضع الكناية فهو (الخيل بالخيل تلتقي) وهي كناية عـــن صـــفة الشجاعة التي لم يصرح بها.

---

(١) نفح الطيب: ٤/ ١٠٣.
(٢) م. ن: ٤/ ١٠٣.
(٣) ديوان ابن خفاجة: ١٥٥، القصيدة (١١٥).
(٤) محمد بن عمار الأندلسي: ٢٦٧- ٢٦٨.

ولأبي محمد بن مالك القرطبي كناية يقول فيها:

أَمُعْتَصِماً باللهِ يا خَيْرَ مَوْئَل وأكرمَ مأمُولٍ وأفضلَ واهبِ[1]

وقد كنى عن الكرم بـــ (أفضل واهب) ولم يصرح به وهي كناية عن صفة.

ومن كناياتهم قول الأسعد بن بُلَّيطة في مديح المعتصم:

أفي المجد يبغي لابن معنٍ مناقض ومن يوقد المصباحَ في الشمس قد أخطا[2]

فكنى عن الشهرة بـــ (ومن يوقد المصباح في الشمس قد أخطا) ولـــم يصرح به وهي كناية عن صفة.

ولأبي عبدالله بن خلصة الضرير كناية في مديح المعتصم:

مليكٌ إذا ألهى الملوكَ على اللُّهى خمارٌ وخمرٌ هاجر الدلَّ والدنا[3]

فكنى عن زهد الدنيا بـــ (هاجر الدل والدنا) وإن لم يصرح به وهـــو كناية عن موصوف وأتى بقرينة تدل عليه وهي (هاجر) إذ لايكون زهـــد الدنيا إلاّ بالهجر أي الترك.

وكنى أبو طاهر يوسف بن محمد الأشكركي في مديحه للمعتصم:

إليكَ رفيع الملك تُهْدى المحامدُ وباسمكَ تبهى في الزمان المشاهدُ[4]

---

(١) الذخيرة: ق١ م٢: ٧٤٠.
(٢) م. ن: ق١ م٢: ٨٠٠.
(٣) م. ن: ق٣ م١: ٣٢٤.
(٤) م. ن: ق٣ م٢: ٩١٠.

فكنى عن عظمة الشأن بـ (وباسمك تبهى في الزمان المشاهد) ولم يصرح بها وهي كناية عن صفة.

ومن كناياتهم قول المعتصم:

وَحَّملتُ ذاتَ الطوق مني تحيةً تكون على أفْقِ المريّة مِجْمَرا[1]

ضمن الشاعر بيته تعبيراً كنائياً هو (ذات الطوق) مشيراً به إلى الحمامة المحلقة في الأفق حاملة تحياته إلى من يحب، ويخيل إليّ أن هدف الشاعر من هذا التعبير الكنائي هو تلوين الخطاب، وإضفاء ظلاله على معناه لا تحجبه ولكنها تشف عنه بقصد التزيين وتحسين وقعه في نفس المتلقي، هذا فضلاً عمّا أتى به التشخيص من جمالية، حملتها إلى المتلقي الاستعارة المكنية (حملت ذات الطوق تحية) وكأن الحمامة شخص يحمل شيئاً، ولكن هذا الشيء ليس مادياً بل معنىً عقلياً (تحية) وهذه استعارة أخرى قائمة على تشبيه العقلي بالحسي لغرض تقريبه من المخاطب وتعميقه في نفسه.

وله من كناية أخرى في بركة ماء فيها نافورة:

تفورُ بها فـوّارة مستديرةٌ لها مُقلَةٌ زرقاءُ مَوْصُولَةُ السّهدِ[2]

فكنى عن عين النافورة والماء ينساب فيها بـ (موصولة السهد) وهي العين الزرقاء لكثر السهر، وهي كناية عن صفة.

---

(١) الحلة السيراء: ٢/ ٨٤.

(٢) المطرب: ٣٧.

د- المجاز المرسل

استعمل الشعراء الأندلسيون في ظل بني صمادح المجاز المرسل في عدد من علاقاتهم المختلفة، وبدا لنا من خلال استقصائه في الشعر الصُمادحي أنه يقتصر على غرض مديح الشعراء للمعتصم أو أحد أبنائه ولا يتجاوزه أبداً، ومن أمثلة ذلك ماقاله ابن الحداد في مديح المعتصم:

تحيدُ عن أفقك الأملاك مُجفلةً ولا تحوِمُ حيث اللقوةُ الحدَأ[1]

ذكر الشاعر (مجفلة)، هنا المسبب، وهي شجاعته التي تسببت في رهبة الأعداء منه، فالعلاقة في المجاز المرسل المسببية. ولابن عمار في قصيدة جاوب بها المعتصم:

ألفَظُك أم كأسُ الرّحيق المُعَتَّق وخَطُّك أم رَوْضُ الرَّبيع المنَّمق؟[2]

في البيت مجازان مرسلان، الأول: تمثل بلفظة (الفظك) وعلاقته الجزئية إذ ذكر اللفظ وأراد بذلك عموم القصيدة التي جاءته من المعتصم اشارة إلى شمولية معنى اللفظ فكأنه قصد به سائر القصيدة، أما الثاني؛ فتثمله لفظة (وخطك) وعلاقته الجزئية أيضاً، إذْ ذكر اللفظ وأراد بذلك القصيدة المكتوبة على وجه الخصوص والتي جاءت بخط المعتصم شمولية معنى لفظة (الخط) لتدل على القصيدة المكتوبة وبشكلها التام.
وقول أبي حفص عمر بن الشّهيد في مديح المعتصم:

تُكسِّد سوق الدُّرِّ فيكَ قصائدي وتزري بعَرْفِ المسكِ عنك رسائلي[3]

(١) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٣٣، القصيدة (٢)، البيت (٧).
(٢) محمد بن عمّار الأندلسي: ٢٦٧، القصيدة (٥٠).
(٣) الذخيرة: ق١ م٢: ٦٨٧.

في البيت مجازان مرسلان علاقتهما الكلية، ذكر في الأول الكل (قصائدي) وأراد بها جزءاً من قصائده تلك التي قالها في مديح المعتصم، اشارة إلى شمولية لفظة (قصائدي) لذاتها، وذكر في الثاني الكل أيضاً (رسائلي) وأراد بها جزءاً من رسائله.

وقول رفيع الدولة بن صُمادح غي مديح والده- المعتصم-:

يهتز عطفاكَ في يوم الوغى طرباً كأن وَقْعَ سيوفِ الهندِ تغريدُ[1]

والمجاز المرسل هنا علاقته السببية لأنه ذكر الطرب وأراد به الشجاعة، التي هي نتيجة للطرب ومسبب عن الشجاعة.

وقول ابن اللبانة في مديح رفيع الدولة بن صُمادح[2]:

واديك لا زرعَ فيه اليوم تبذله فجد عليه لأيام المنى سلما[3]

فالوادي لايبذل على وجه الحقيقة، وإنما يبذل من هو في الوادي والمقصود به رفيع الدولة بن صُمادح، لهذا فالمجاز المرسل هنا علاقته محلية لأنه ذكر المحل وقصد به صاحب المحل المعروف بالبذل والعطاء.

---

(١) الحلة السيراء: ٢/ ٩٦.

(٢) ذهب الدكتور محمد مجيد السعيد إلى أنّ ابن اللبانة قد قال هذه المقطوعة في عز الدولة بن المعتصم بن صُمادح في مجموعه الشعري عن ابن اللبانة، ينظر: شعر ابن اللبانة الداني: ٩١، المقطوعة (٧٠)، والصواب ماأثبتناه لتحقيق ذلك، ينظر: الذخيرة: ق١ م٢: ٧٣٨.

(٣) الذخيرة: ق١ م٢: ٧٣٨؛ وينظر: شعر ابن اللبانة الداني: ٩١، المقطوعة (٧٠).

٢- الخصائص البديعية

لقد وشى الشعراء الأندلسيون في ظل بني صمادح أشعارهم بالبديع وتضمنت قصائدهم الطباق، المقابلة، حسن التعليل، المدح بما يشبه الذم لتمثل بذلك المحسنات المعنوية، كما تضمنت قصائدهم، الجناس، وحسن الاستهلال، وحسن التخلص، وحسن الانتهاء، والاقتباس من القرآن الكريم لتمثل بذلك المحسنات اللفظية، وسنعرض لما اشتملت عليه تلك المحسنات بنوعيها وكلٌ ضمن نوعه:

أ- المحسنات المعنوية

١- الطباق

ورد الطباق في الشعر الأندلسي في ظل بني صمادح بنوعية: طباق الإيجاب[١] وطباق السلب[٢]، وقد وردا في الشعر الصُمادحي بشكل ملحوظ، بيد أن الأول كان كثيراً، ومن أمثلة ذلك قول ابن الحداد:

فيا عَجَباً أنْ ظلّ قلبي مؤمناً ... بشرع غرام ظلّ بالوصل كافرا
أرجّي لسلواني نشواراً وحسنها ... يرى رأي ذي الألحاد أن ليس ناشرا
تهيم بمرآه العصورُ جلالةً ... وتحسدُ أولاها عليه الأواخرا[٣]

---

(١) طباق الإيجاب: قائم على التضاد بين لفظتين من غير نفي واثبات. ينظر: شرح التلخيص في علوم البلاغة: ١٦٢ للإمام جلال الدين محمد بن عبدالرحمن القزويني، شرحه وخرّج شواهده: محمد هاشم دويدري، منشورات دار الحكمة، حلبوني، ط١، دمشق ١٩٧٠م.

(٢) طباق السلب: ((أن يجمع في الكلام بين الثبوت والانتفاء))، ينظر: م. ن: الصفحة نفسها.

(٣) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٥٩- ٦٠، القصيدة (٢٥)، الأبيات (١، ٢، ١١).

في الأبيات الثلاثة الأولى ثلاثة وجوه طباق، الأول: بين (مؤمناً) و (كافراً) وهو طباق ايجاب، والثاني: بين (نشوراً) و (ليس ناشراً) وهو طباق سلب، والثالث: بين (أولاها) و (الأواخر) وهو طباق ايجاب.
ولـــه:

طواويسُ حُسْنٍ روَّعتني بينها غرابيب حزن بالفراق شواحجُ[1]

في البيت طباق ايجاب بين (طواويس) و (غرابيب).
ولأبي بكر بن أبي دوس تضاد في المعاني يقول فيه:

وكانت كنُورِ العَيْنِ يَلْمع بالدُّجى فلمّا دعاه الصّبح لبّاه يَـنْهَضُ[2]

وفي البيت طباق ايجاب بين (الدجى) و (الصبح).
ولابن الحداد في وصف حمام الطبيعي:

بها اجتمعَ الضدانِ فالأمرُ مغربٌ فللماء اظهـارٌ وللنارِ اضـمارُ
كأفئـدة تبغي خـلافَ الذي تعي فللودِ إظهـارٌ وللحقدِ أسرارُ[3]

في البيت الأول أكثر من وجه للطباق، فهو حاصل بين (المـاء) و (النار) وبين (اظهار) و (إضمار) وكلاهما طباق ايجاب، أما في البيت الثاني فنلاحظ أكثر من وجه للطباق أيضاً، فهو حاصل بين (الـود) و (الحقد) وبين (اظهار) و (اسرار).

(١) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٤٦، القصيدة (٩)، البيت (٢).
(٢) مطمح الأنفس: ٣٠١- ٣٠٢.
(٣) فاتت شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٦٣، المقطوعة (١٠).

ولأبن سعيد عثمان بن عتيق الصفار الكاتب بيتان فيهما أكثر من تضاد في المعاني:

واجتمعَ الغصنانِ لكن ذا ذاوٍ وهذا يانعُ ذو اخضرار
وكاد ذا ينقدُّ من لينه وكاد هذا يَعتريه إنكسار[1]

نلحظ في البيتين وجهي طباق، الأول: بين (ذاوٍ) و (يانع) والثاني بين (لين) و (انكسار).

ولابن خفاجة ضمن هذا الميدان:

بدا بين كفّ للسمّاح مُغيمةٍ تَصُوبُ وَوَجْهٍ للطلاقةِ مُشْمِسِ[2]

وقول الأسعد بن بُلَيِّطة:

كأن الدّجى جيشٌ من الزنج نافرٌ وقد أرسل الاصباح في إثره القبطا[3]

في البيت طباق إيجاب بين (الزنج) و (القبطا)، أي بين السواد والبياض وهو تضاد في المعاني.

وقول أبي الفضل جعفر بن شرف:

ذو رضىً مستترٍ في غضبٍ ووقار منطوٍ في خُرُقِ[4]

---

(١) الخريدة: ١/ ١١١، تح: محمد المرزوقي وآخرون.
(٢) ديوان ابن خفاجة: ١٥٥، القصيدة (١١٥).
(٣) الذخيرة: ق١ م٢: ٧٩٩؛ وينظر:: مطمح الأنفس: ٣٤٢، الهامش (١٣).
(٤) الذخيرة: ق٣ م٢: ٨٧١.

في البيت أكثر من وجه للطباق، فهو يطابق بين (رضى) و (غضب) و (وقار) و (خرق) وكلاهما طباق إيجاب.
وقول عز الدولة بن صُمادحٍ:

ومن بعد ما كنتُ حُرّاً عزيزاً أنا اليوم عبدٌ أسيرٌ ذليلُ[1]

في البيت طباق إيجاب بين (حر) و (عبد) وبين (عزيز) و (ذليل).
وقول أحمد بن علي الفرسقي يهنئ ابن صُمادح:

تَبينُ وتدنو كما تفعل الشـ مسُ حيناً طُلوعاً وحيناً غُروباَ[2]

في البيت طباق إيجاب بين (طلوعاً) و (غروباً) وهو تضاد بين معنيي الإشراق والغروب.
وقول السميسر:

بَلـدٌ لا تمارَ إلاّ بـريحٍ ربما قد تَهُبُّ أو لا تَهُـبُّ[3]

في البيت طباق ايجاب بين (تهب) و (أو لاتهب).
وقول المعتصم:

يا مـن بجسمي لبُعـده سَقَمٌ ما منهُ غيـر الـدُنو يُبرينـي
إنْ كانَ صرفُ الزمانِ أبعدني عنكَ فطيف الخيال يـدنيني[4]

---

(١) مطمح الأنفس: ٤٠٤.
(٢) المختار من شعر شعراء الأندلس: ٦٧ لأبي القاسم علي بن المنجب بن سليمان المعروف بالصيرفي، تح: هلال ناجي.
(٣) السميسر حياته وشعره: ١٣٨، المقطوعة (٦).
(٤) المطرب: ٣٥.

في البيت الأول: طباق ايجاب بين (بعد) و (دنو)، وفي البيت الثـــاني: طباق ايجاب بين (أبعدني و (يدنيني).
ولـــــه:

تَمَتَّعْتُ بالنعماء حَتَّى مَلِلْتُهَا وقد أضْجَرتْ عَيْنَيَّ مما سَئِمْتُهَا[1]

في البيت طباق ايجاب بين (تمتعت) و (سئمت).
وقول ابي جعفر بن صُمادح:

جعلتُ سوادَ العين فيه مداده وأبيضه طرســاً وأقبلت ألثـمُ[2]

في البيت طباق ايجاب بين (ســواد) و (أبــيض) وبلــين (مــداد) و (طرس).

وقولـــــه:

وأشْرَقَ ما بأفْقي من ظــلامٍ لنورٍ منه في أُفُــقِ الجُيُــوبِ[3]

في البيت طباق ايجاب بين (ظلام) و (نور).
وقول رفيع الدولة بن صُمادح:

فما كان ذاك الودُّ إلاّ كبــارقٍ أضاءَ لعيني ثم أظلمَ في الوقتِ[4]

---

(١) المغرب في حلى المغرب: ٢/ ١٩٦.
(٢) المطرب: ٣٧.
(٣) المغرب في حلى المغرب: ٢/ ٢٠١.
(٤) مطمح الأنفس: ٢٢٤.

في الشطر الثاني من البيت طباق ايجاب بين (أضاء) و (ظلم).
وقول أبي الحسن بن الحاج:

أكرمُ مأمولٍ ولا استثني أثني بنعماه ولا أُثني[1]

في الشطر الثاني من البيت طباق سلب بين (اثني) و (لا أثني).

٢- المقابلة

وردت المقابلة في الشعر الأندلسي في ظل بني صمادح بشكل لافت للنظر ومنها قول أبي حفص عمر بن الشهيد:

هجرَ المدامَ وكان يألَفُ وَصْلَها مَلِكٌ جليلٌ في الملوك عظيمُ[2]

وقد قابل الشاعر بين صورة (هجر المدام) بصورة (وصلها) في الشطر الأول من البيت، وهما صورتان متضادتان:
وقول ابن خفاجة:

تنوبُ عَنِ الحَسْناءِ والدّارُ غُرْبَةٌ فما شِئْتَ من لَهْو بها وتأنس[3]

وقد قابل الشاعر بين صورة (الدار الموحشة) بصورة (الدار المؤنسة).
وقول الأسعد بن بُلّيطة:

صُبْحٌ يلوح وشخص الليل منغمسٌ فيهِ كما غَرِقَ الزنجيُ في نهرِ[4]

---

(١) نفح الطيب: ٤/ ١٠٥.
(٢) الذخيرة: ق١ م٢: ٦٨٧.
(٣) ديوان ابن خفاجة: ١٥٥، القصيدة (١١٥).
(٤) طراز المجالس: ١٤٧.

قابل الشاعر بين صورة (الليل المنغمس مع الصبح) وصورة (الزنجي الغارق في النهر). وقول أبي الفضل جعفر بن شرف:

حَسَرَتْ دُهْمتَهُ عن غرّةٍ كشفت ظلماؤها عن يَقَقِ
لبستْ أعطافُهُ ثوبَ الدّجى وتحلى خدّه بالفلقِ
ذو رضىً مستتر في غضبٍ ووقار مُنطوٍ في خُرُقِ[1]

قابل الشاعر بين صورة (دهمة الفرس) وقد انحسرت بوجود الغرة بصورة (الظلماء) التي تكشفت بين بياض الصبح، وقارن دهمة الفرس بلون الليل، وجعل الخد الأبيض للفرس يبدد تلك الظلمة، فهي مقابلة بين صورتي الظلمة والاصباح، أي بمعنى آخر بين الأسود والأبيض، ثم عاد فقارن بين الرضى المستتر بغضب والوقار المنطوي على خرق، وهي مقابلة بين صورتين متضادتين.

وقول النحلي:

ويمشي الناسُ كُلُّهُم حماماً وأمشي بينَهُمْ وحدي غُرابا[2]

قابل الشاعر بين صورة (السرور عند أهل المرية على عهد المعتصم) وصورة (الفقر والعوز التي يعيشها).

وقول ابن اللبانة:

لبست سَواداً والجميع مبيضٌ كأني غرابٌ والأنام حمام[3]

---

(١) الذخيرة: ق٣ م٢: ٨٧١.

(٢) الحلة السيراء: ٢/ ١٨٨.

(٣) شعر ابن اللبانة الداني: ٩٤، القصيدة (٧٥).

قابل الشاعر بين صورة (الفقر والعوز التي عاشها)، بصورة (السرور عند أهل المرية على أيام المعتصم).

وقول ابن الحداد:

قصر تبينت القُصور قـصورَها عنه وفـضْلُ الأفـضلين يبـينُ
فمن ابن ذي يَزن وما غُمدانه؟ النقلُ شـك والعيـان يقـينُ[1]

قابل الشاعر بين (عظمة ابن ذي يزن ومكانته في التاريخ) مع (عظمة المعتصم ومكانته في التاريخ) أيضاً، والمقابلة ذاتها حاصلة بين (قـصر الصُمادحية) و (قصر غمدان)، والشاعر منحـاز إلـى تـرجيح مليكـه وصمادحيته على ابن ذي يزن وغمدانه.

وقول أبي طاهر يوسف الأشكركي وهو يمدح رفيع الدولة بن صُمادح:

وعادَ عليه الدهرُ سلماً وكم غدا يحاربـه منه عـدُّو معانـدُ[2]

قابل الشاعر بين صورة (الراضي بن المعتمد، وقد أقبلت عليه الـدنيا بعد أن وصله رفيع الدولة بن صُمادح)، بصورة (حاله قبلها عندما كانت الدنيا مدبرة عنه، وكل شيء حوله معاند ومحارب له).

وقول المعتصم:

تَمتَّعْتُ بالنعمـاء حتّى مَلِلْتُهـا وقد أضْجَرَتْ عَيْنَيّ ممـا سَـئِمْتُها
فيا عجباً لما قَضَيـتُ قضَاءَ ها وَمُلّيتُها عُمْـري تَصـرَّم وَقْتُها[3]

(١) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٨٣، القصيدة (٥٧).
(٢) الذخيرة: ق٣ م٢: ٩١١.
(٣) المغرب في حلى المغرب: ٢/ ١٩٦.

قابل الشاعر صورة (النعماء التي عاشها بوصفه ملكاً للمرية) بصورة (نهايته المؤلمة آنذاك)، وقد أضحى عاجزاً، ينهكه المرض وتؤرقه جيوش المرابطين.
وله أيضاً:

يا من بجسمي لبُعده سَـقَمٌ ما منْه غير الدُنُو يبريني[1]

قابل الشاعر صورة (المرض الذي أصابه نتيجة البعد) بصورة (الشفاء المؤمل بقربه).

٣- حسن التعليل

وفيه يذكر الأديب صراحةً أو ضمناً، علة الشيء المعروفة ويأتي بعلة أدبية طريفة، لها اعتبار لطيف ومشتملة على دقة نظر بحيث تناسب الغرض الذي يرمي إليه، فيزداد بها المعنى الذي يرمي إليه جمالاً وشرفاً[2]، وكذلك الشاعر الأندلسي في ظل بني صمادح.
ومنه قول أبي بحر يوسف بن عبد الصمد في مديح المعتصم:

عـزْمٌ تَضيقُ بجيشـه البيداءُ وَمُنىً أقَـلَّ مَرَامِهـا الجَـوْزاءُ
وصـرامةٌ لو أنّهـا لي لأمَةٌ لم تَمْضِ فيها الصَّعْدَةِ السَّمْراءُ
في عِفّةٍ لو أصْبَحَتْ مَقسومةٌ في الناس لم تَتَلَفّـعِ الحَسْنـاءُ[3]

(١) المطرب: ٣٥.
(٢) ينظر: البلاغة والتطبيق: ٤٣٥.
(٣) المغرب في حلى المغرب: ٢/ ٢٠٣.

أتى الشاعر بعلتين طريفتين، الأولى: مضي الصعدة السمراء وربط بينها وبين شجاعة المعتصم، والثانية: تلفع الحسناء حيث ربط بينها وبين العفة.

وقول ابن القزاز:

ولو لم أكن عبداً لآلِ صُمادحٍ وفي أرضهم أصلي وعيشي ومولدي
لما كان لي إلاّ إليْهم تَرَحُّلٌ وفي ظلِّهم أمسي وأُضحي واغتدي[1]

الشاعر على وجه الحقيقة كان (حراً)، بيد أنه ارتضى لنفسه أن يكون (عبداً) ثم أتى بعلة شعرية، وهي لولاهم لما أقدم على التطواف والرحيل.

وقول أبي جعفر محمد بن شرف

يا بني مَعْنٍ لقد طابتْ بكم شَجَرٌ لولاكم لم تورق[2]

من المعلوم على وجه الحقيقة أنه لاعلاقة بخضرة الأشجار ونمو أوراقها في فصل الربيع بوجود بني صُمادح أو غيرهم في المرية، فهي سنة الله في خلقه؛ أن تورق الأشجار وتخضر في كل سنة ثم تثمر، ولا صلة بين اخضرار تلك الأشجار ووجود بني معن في الحكم، بيد أن الشاعر جاء بتلك العلة الطريفة ليؤكد على معنى الكرم عندهم.

وله أيضاً:

لم يبقَ للجورِ في أيامهم أثرٌ إلاّ الذي في عيون الغيدِ من حَوَرِ[3]

---

(١) نفح الطيب: ٣/ ٤١١.
(٢) الذخيرة: ق٣ م٢: ٨٧٢.
(٣) نفح الطيب: ٣/ ٣٩٦.

في الواقع لاعلاقة بين الحور في عيون الغيد وبين الجور، إنما أراد الشاعر أن يأتي بتلك المعاني الطريفة لتسويغ مدح آل صُمادح ونفي الظلم عنهم.

وقول ابن الحداد:

ولولا أبو يحيى ابن معنٍ محمّد لما كانت الأيّام عندي ذخائر[1]

الأيام لا تدخر على وجه الحقيقة، بيد أن الشاعر ربط بينها وبين شخصية الممدوح- المعتصم- وجعل منه ذخراً ليأتي بهذه العلة الطريفة ويجعل فيها صلة ضمنية غير مصرح بها بين طيبة تلك الأيام ووجود المعتصم.

وله أيضاً في وصف قصر الممدوح:

لو أبصرتهُ الفرسُ قدّس نوره كسرى وأخبَتْ نارُها شيرينُ
أو لو بدا للروم معجزُ صُنْعِه أبدى السجود إليه قسطنطينُ[2]

أراد ابن الحداد أن يفاخر بقصر الصُمادحية فأتى بعلتين طريفتين لاوجود لهما في وجه الحقيقة، وقد افترض في الأولى انبهار ملك الفرس بقصر الصُمادحية، وافترض في الثانية انبهار ملك الروم بقصر الصُمادحية أيضاً، والافتراضان متخيلان لأن الاسلام قد هدم أركان تلك الدولتين- دولة الفرس ودولة الروم- منذ قرون بعيدة،بيد أنه أتى بهما ليحسن المعنى.

(١) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٥٩، القصيدة (٢٥)، البيت (٨).
(٢) م. ن: ٨٥، القصيدة (٥٧)، البيتان، (٥٢، ٥٣).

٤- المدح بما يشبه الذم

هو أن يستثني الشاعر من صفة ذم منفية عن الشيء صفة مدح بتقدير دخولها فيها[١]، وكذلك الشاعر الصُمادحي، ومن خلال استقصائنا لنصوص الشعر الصُمادحي لم نجد سوى نص واحد لأبي خلصة الضرير في مديح المعتصم، يقول فيه:

ولا عيبَ في إنعامِهِ غيرَ أنَّه إذا مَنَّ لم يُتْبِعْ مواهبهُ منّا[٢]

ففي هذا البيت نفى الشاعر عن ممدوحه صفة ذم هي العيب ثم استثنى بأداة الاستثناء (غير) صفة مدح هي؛ أن كرم الممدوح مطلق ولا يتبع عطاياه منه فدخلت صفة المدح هذه في صفة المدح السابقة مؤكدة إياها ومثبتة حكمها.

وبذلك نكون قد وقفنا على أهم المحسنات المعنوية في الشعر الأندلسي في ظل بني صمادح.

ب- المحسنات اللفظية

١- الجناس

ورد الجناس في الشعر الأندلسي في ظل بني صمادح بشكل ملفت للنظر ومن أنواعه جناس الاشتقاق[٣]، وقد أسهم فيه سبعة شعراء هم: أبو

---

(١) ينظر: البلاغة والتطبيق: ٤٤٧.

(٢) الذخيرة: ق٣ م١: ٣٢٥.

(٣) جناس الاشتقاق: هو أن يؤتى بلفظين أحدهما مشتق من الآخر. ينظر: قانون البلاغة: ٨٦.

حفص عمر بن الشّهيد، أبو جعفر محمد بن شرف، وأبو محمد بن مالك القرطبي، والأسعد بن بُلّيطة، وأبو طاهر يوسف بن محمد الأشكركي، وأبو عبدالله بن خُلصة الضرير، وابن الحداد.

ومنه قول أبي حفص عمر بن الشّهيد:

يُزيِّنُ شعري إنّه فيكَ سائرٌ وزَيْنٌ عنانِ الطِّرْفِ يُمنى المجاولِ[1]

فلفظة (يُزيِّنُ) و (زَيْنٌ)، مشتقتان من مصدر واحد أو أصل واحد وقد أسهم الجناس هنا في إضفاء جمالية على النص الشعري، فضلاً عن تحقيق الجرس الموسيقي المتناغم داخل البيت، وله أيضاً:

تَخالفَ الناسُ حتى في معارفهم وليس في خُلقه خَلقٌ بمختلف
كمَنْتَ في الكون حتى لحتَ منه لنا فردَ الجمال كمونَ الدُّرِّ في الصدف[2]

فلفظتا (خُلقْ) و (خَلْق) في البيت الأول مشتقان من مصدر واحد، وكذلك الحال بالنسبة للفظتي (كمن) و (كمون) في البيت الثاني فإنهما مشتقتان من مصدر واحد، ولم يكن الجناس الوارد في البيتين المتقدمين زخرفاً صوتياً أو صناعة لفظية إنما نستشف مسوغات وجوده المُلزمة، تلك التي تسهم في خلق تداعيات الألفاظ مع المعاني خدمة لتقرير الصورة الأدبية في النص الشعري.

وقول أبي جعفر بن محمد بن شرف:

استفاضَ الصبحُ فيها فيضة أيقن النجم لها بالغرقِ[3]

---

(١) الذخيرة: ق١ م٢: ٦٨٧.

(٢) م. ن: ق١ م٢: ٦٨٩، وله من قصيدتين أخريتين في تجنيس الاشتقاق، تنظر: الأولى في الذخيرة: ق١ م٢: ٦٨٧، والثانية في الذخيرة أيضاً: ق١ م٢: ٦٨٨.

(٣) م. ن: ق٣ م٢/ ٨٦٩، وله من قصيدة أخرى، تنظر في الذخيرة أيضاً: ق٣ م٢: ٨٧٢.

فلفظتا (استفاض) و (فيضة) مشتقتان من مصدر واحد وطبيعة ورودهما في البيت الشعري تنبي عن قدرة الشاعر على ايراد هذا الجناس بشكل عفوي.

وقول أبي محمد بن مالك القرطبي:

وما هو إلاّ البينُ قد جدَّ جِدُّهُ فلم يبقَ منه غيرٌ شد الحقائبِ[1]

فلفظتا (جَدَّ) و (جدّ) مشتقتان من أصل واحد، والجناس هنا جاء طبيعياً غير متكلف.

فضلاً عن وجود تجنيسات كثيرة أخرى في جناس الاشتقاق لدى عدد آخر من الشعراء الأندلسيين في ظل بني صمادح[2].

وهناك تفريعات كثيرة في أقسام الجناس منها الجناس التام والجناس غير التام والمحرف والناقص، وقد ورد بعضها في الشعر الصُمادحي، وأسهم في الجناس التام شاعران هما: ابن الحداد وابن القزاز، ومما قاله ابن الحداد في الجناس التام:

فلا تنكروا منّي بديعاً فمجده نوادر قد أوحت إليه النوادر[3]

---

(١) الذخيرة: ق١ م٢: ٧٤٠.

(٢) للأستزادة تنظر قصائدهم بالشكل الآتي:

أ- قصيدة للأسعد بن بُلّيطة في الذخيرة: ق١ م٢: ٧٩٩.

ب- قصيدة لأبي طاهر يوسف بن محمد الأشكركي: م. ن: ق٣ م٢: ٩١٠.

ج- قصيدة لأبي عبدالله بن خلصة الضرير: م. ن: ق٣ م١: ٣٢٤.

د- قصيدة لابن الحداد في شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٨٣، القصيدة (٥٧).

(٣) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٦٠، القصيدة (٢٥)، البيت (١٢).

في الشطر الثاني من البيت جناس تام بين (نوادر) و (النوادرا).
وقولـــــه:

فإليكها تنبيــك أنّي ربّها نسبُ القطا متبينٌ مهما قطا[1]

في الشطر الثاني من البيت جناس تام بين (القطا) و (قطا).
وقولـــــه:

قصر تّبينت القصورُ قصورَها عنه وفضلُ الأفــضلين يبــينُ[2]

في الشطر الأول من البيت جناس تام بين (القصور) و (قصور).
وقد جاءت تجنيسات ابن الحداد- في التجنيس التام- ووردت في أبياته الثلاثة المتقدمة متساوقة مع سائر ألفاظ النص ومتلائمة معها في موسيقى أجراس الحروف ومتجاوبة في تعاطف شاعري مع أصداء بنية القــصائد التي تنتسب إليها تلك الأبيات.
ولابن القزاز في التجنيس التام:

فأبقى لي الحبُّ خالٌ وجَدّ وأبقى له الفخر خالٌ وعــم[3]

نلمس تجاوباً موسيقياً صادراً من التماثل التام بين (خال) في الصدر و (خال) في العجز، مما يسهم في أن تطرب الأذن وترتاح نفس المتلقي.

---

(١) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٦٨، القصيدة (٣٨)، البيت (٩).
(٢) م. ن: ٨٣، القصيدة (٥٧)، البيت (٢٧).
(٣) نفح الطيب: ٤/ ١٠٣.

وأسهم في الجناس غير التام ستة شعراء أندلسيين في ظل بني صمادح هم: أبو الفضل جعفر بن شرف، وأبو حفص عمر بن الشّهيد، وأبو محمد بن مالك القرطبي، والأسعد بن بُلّيطة، ورفيع الدولة بن صُمادح، وابن الحداد:

ومما قاله أبو الفضل جعفر بن شرف ضمن هذا الميدان:

حُطَّ الرحال بِبَرْجَةْ وارتد لنفسك بهجةْ[1]

في البيت جناس غير تام بين لفظتي (برجة) و (بهجة).

وقولـــه:

لم يبقَ للجور في أيامهم أثرٌ إلاّ الذي في عيون الغيد من حور[2]

في البيت جناس غير تام بين (الجور) و (الحور).

وقول أبي حفص عمر بن الشهيد:

وتَطلّع الساقي يؤمّل عَودَةً ليعودَ عَهْدٌ بالكرامِ كريمُ[3]

في البيت جناسان غير تامين، الأول بين (عودة) و (عهد)، والثاني بين (كرام) و (كريم).

وقول أبي محمد بن مالك القرطبي:

أمعتصماً بالله يا خير موئل وأكرمَ مأمُولٍ وأفضلَ واهب[4]

---

(١) نفح الطيب: ١/ ١٤٤.

(٢) م. ن: ٣/ ٣٩٦.

(٣) الذخيرة: ق١ م٢: ٦٨٧.

(٤) م. ن: ق١ م٢: ٧٤٠.

في البيت جناس غير تام بين (موئل) و (مأمول).
وقول الأسعد بن بُلّيطة:

تألفَ من دُرّ وشـذْر نجـــارُه فجاءت به العلياء على جيدها سمطا[1]

في البيت جناس غير تام بين (در) و (شذر).
وقول رفيع الدولة بن صُمادح:

يا أخي بل سَيِّدي بل سَنَدي في مُهِمَّاتِ الزمانِ الأنْكَدِ[2]

في الشطر الأول من البيت جناس غير تام بين (سيدي) و (سندي).
وقول ابن الحداد:

توريدُ خدّك للصبابة موردٌ وفتور طرْفك للنفوس فتونُ[3]

في الشطر الثاني من البيت جناس غير تام بين (فتور) و (فتون).
وله تجنيس كثير في هذا الميدان[4].

---

(١) الذخيرة: ق١ م٢: ٨٠٠.
(٢) المغرب في حلى المغرب: ٢/ ٢٠٠.
(٣) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٨٣، القصيدة (٥٧)، البيت (١٨).
(٤) ينظر: شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٩٠، القصيدة (٦٠)؛ وينظر: م. ن: ٥٠، القصيدة (١٣)؛ وينظر: م. ن: ٣٣، القصيدة (٢)؛ وينظر: م. ن: ٣٩، القصيدة (٢)؛ وينظر: م. ن: ٥٤، القصيدة (٢٠)؛ وينظر: فائت شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٦٣، المقطوعة (١٠).

ويعد الجناس المحرف من أنواع الجناس غير التام، ومن خلال استقصائنا الشعر الأندلسي في ظل بني صمادح وجدناه عند ثلاثة شعراء هم: ابن الحداد، وابن عمّار، والمعتصم بن صُمادح، وكان لابن الحداد فيه سبق على من سواه، إذ يقول:

وجزاؤه فيه نقيضُ جزائه شتّان ما الأحياء والتحيينُ[1]

في الشطر الأول من البيت جناس محرف بين لفظتي (جزاؤه) و (جزائه).

وقوله:

ذات هُدْب من المجاذيف حالك هُدْبَ باك لدمعه استعاد[2]

في البيت جناس محرف بين لفظتي (هُدْب) و (هُدْب).

وقوله:

وتَبعتَها ذات الجَنَاحِ كأنّما فَعَلَتْ جُناحاً قبلُ في الطيرانِ[3]

في البيت جناس محرف بين لفظتي (الجَنَاح) و (جُنّاح).

وقوله:

وكلّ مخترعٍ للنفس مبتدعٍ فمنه للرُوح رَوْحٌ والحجى حجأ[4]

في الشطر الثاني من البيت جناس محرف بين (الروح) و (روح).

---

(١) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٨٤، القصيدة (٥٧)، البيت (٣٣).
(٢) م. ن: ٥٢، القصيدة (١٧)، البيت (٣).
(٣) م. ن: ٩٠، القصيدة (٦٠)، البيت (٢).
(٤) م. ن: ٣٨، القصيدة (٢)، البيت (٨٤).

وقول ابن عمّار:

بَعَثْتَ بها يا قطعةَ الــروض قِطْعَــةً شَمَمْتَ بها عَرْف النَسيمُ المُخَلَقِ[1]

في الشطر الأول من البيت جناس محرف بين (قِطْعَة) و (قِطْعَةً).

وقول المعتصم بن صُمادح:

وردت ولليــلِ البهيم مطارفٌ عليكَ وهــذي للــصباح بُــرودُ
وأنت لدينــا ما بقيــت مقرب وعيشك سلسال الجمام بَرودُ[2]

في المقطوعة جناس محرّف بين لفظتي (بُرودُ) و (بَرودُ).

ويعد الجناس الناقص من أنواع الجناس غير التام أيضاً، ووجدناه عند ثلاثة شعراء هم: ابن الحداد، وابن بُلّيطة، وابن عمّار، وكان لابن الحداد في هذا الضرب باع طويل أيضاً إذ يقول:

وفي ظُلَلِ الأفنان خُوطٌ على نقا منيع الجُنى لدن التأوّدِ فَينانُ[3]

في البيت جناس ناقص بين لفظتي (الأفنان) و (فينانُ).

وقولــــه:

سرب الجوى لا الجوّ عودّ حسنه أن يرتعي حبّ القلوب ويلقطا[4]

---

(١) محمد بن عمّار الأندلسي: ٢٦٨، القصيدة (٥٠).
(٢) الحلة السيراء: ٢/ ٨٨.
(٣) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٧٩، القصيدة (٥٢)، البيت (٢).
(٤) م. ن: ٦٨، القصيدة (٣٨)، البيت (٢).

في الشطر الأول من البيت جناس ناقص بين لفظتي (الجوى) و (الجو).
وقوله:

وكل مخترعٍ للنفس مبتدعٍ فمنه للرُوح رَوْحٌ والحجى حجا[1]

في الشطر الثاني من البيت جناس ناقص بين لفظتي (الحجى) و (الحجا).
وقوله:

وفي سَناهُ ومَسْناهُ ونائله للشّهب والسحب مستحياً ومنتضاً[2]

وقول ابن بُلّيطة:

برامَةَ ريمٌ زارني بعدما شَطّا تَقَنصَتْهُ في الحِلْمْ بالشط فأشتطا[3]

في البيت جناسان ناقصان، في الشطر الأول من البيت جناس ناقص بين (رامة) و (ريم) وفي الشطر الثاني من البيت جناس ناقص أيضاً بين (الشطِ) و (أشتط).
وقل ابن عمّار:

ألفظكَ أم كاسُ الرّحيق المُعتّقِ وخَطُّك أم رَوْض الرَّبيع المُنَّمقِ[4]

---

(١) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٣٨، القصيدة (٢)، البيت (٨٩).
(٢) م. ن: ٣٣، القصيدة (٢)، البيت (١٣).
(٣) الذخيرة: ق١ م٢: ٧٩٩.
(٤) محمد بن عمّار الأندلسي: ٢٦٧، القصيدة (٥٠).

في البيت جناس ناقص بين لفظتي (المُعَّتق) و (المُنَمَّق).

ومن خلال النظرة المتأملة في الشواهد الشعرية المتقدمة عن الجناس غير التام بنوعيه المحرف والناقص التي ضمها الشعر الصُمادحي نخلص إلى أنه لم يكن أقل شأناً من صنوه الجناس التام في القيمة الأدبية تلك التي أشرنا إلى جزء من اصدائها الحسنة فيما تقدم من نصوص، وفضلاً عن ذلك فإن الجناس غير التام لم يكن مقحماً على التعبير في النصوص الشعرية لذلك لم نلحظ جناساً غريباً متكلفاً، وهكذا فإن ماورد من الشواهد قد رقت له الأسماع واستقبلته الأفئدة واستطابته الأذواق، لأنه جاء في أغلبه ليعرب عن قدرة فائقة للشعراء الصُمادحيين على الابداع، ولا سيما وأنهم يقولون أشعارهم عن سليقة أو فطرة ومع ذلك فإن ألفاظهم لم تكن بمعزل عن تلك المعاني التي أكد على ضرورتها البلاغيون وفي مقدمتهم عبدالقاهر الجرجاني في الجناس الحسن حينما قال: ((وعلى الجملة فإنك لاتجد تجنيساً مقبولاً، ولا سجعاً حسناً، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه...))[1]، وهكذا كان ديدن الألفاظ فيما تقدم من جناس غير تام، فإن المعاني هي التي اقتضت تلك الألفاظ فجاءت متماثلة تماثلاً غير تام، ثم تألف اللفظ والمعنى معاً لتقرير الصورة الأدبية المبدعة.

٢- حسن الابتداء

لقد افتتحت القصائد الأندلسية في ظل بني صمادح بابتداء حسن امتازت مقدماتها في الأغلب بعذوبة الألفاظ وجزالتها ورقتها وسلاستها، فضلاً عن تمكن شعرائهم من العناية بها نظماً وسبكاً وصحة معنى ولم

(١) أسرار البلاغة: ١٠.

يفرطوا في الاهتمام بالمعاني الواضحة فجاءت قصائدهم خالية من الحشو والركة والتعقيد، ومن تلك المطالع التي يشار إليها بالبنان قول أبي جعفر بن شرف:

مَطَـلَ الليلُ بوعْدِ الفلق ... وتشكّى النجمُ طُولَ الأرقِ[1]

وقول ابن عمّار:

ألفظُكَ أم كأس الرحيق المعتقِ ... وخَطّك أمْ روض الرَّبيع المُنَّمقِ؟[2]

وقول ابن بليطـــة:

برامةَ ريمٌ زارني بعدما شطّا ... تقنّصته في الحُلم بالشَّطّ فاشتطا[3]

وقول ابن الحداد:

لعلك بالوادي المقدس شاطئ ... فكالعنبر الهنديّ ما أنت واطئ[4]

٣- حسن التخلص

لقد أحسن الشاعر الصُمادحي التخلص والانتقال من موضوع لآخـــر دون أن يشعر بذلك متلقيه، وهي حسنة تـــضاف إلـــى حـــسنات الـــشعر الصُمادحي ومن ذلك قول ابن القزاز في مديح المعتصم، وقـــد تخلـــص تخلصاً حسناً إلى المديح:

---

(١) الذخيرة: ق٣ م٢: ٨٦٩.
(٢) محمد بن عمار الأندلسي: ٢٦٧، القصيدة (٥٠).
(٣) الذخيرة: ق١ م٢: ٧٩٩.
(٤) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٣٠، القصيدة (١)، البيت (١).

نفى الحبُّ عن مُقْلَتَيَّ الكرى كما قد نفى عن يَـدَيَّ العَـدَمْ
فقـد قرّ حبُّـك في خاطري كما قرَّ في راحتيـكَ الكَـرَمْ[1]

وقول ابن خفاجة، وقد تخلص من الوصف إلى المديح:

أما واعتزاز الضيف والسيف والندى بخير مليك هش في صدر مجلس[2]

وقول أبي سعيد عثمان بن عتيق الصفار الكاتب،وقد تخلص من وصف الطبيعة إلى المديح:

فاضَ عقيقُ الدمع فوق البَهارْ وانحدر الطّلُ على الجلّنـارِ
واجتمـع الغصنـان لكـنّ ذا ذاوٍ وهذا يانع نو اخـضـرارِ
وكـاد ذا يتقـدُ مـن لينـه وكادَ هذا يعتريـه انكسـارِ[3]

وقول أبي حفص عمر بن الشّهيد وقد تخلص من الشكوى إلى غرض المديح:

عسى دهرنا أن يكُفَّ الخطوبا ويجعلَ منكَ لكـأس نـصيبا
وَشَـتْ حادثاتُ الليّالـي بهـا فأعرَضْتَ عنها وكنت حبيبـا
وكـم مـن ذمـامٍ لها مثلُـه يَحُلّ الحقودَ ويثنـي القلوبـا
وأنت ابن معـنٍ على خلقَـهِ تُقيلُ المسيءَ وتمحو الذنوبا[4]

(١) نفح الطيب: ٤/ ١٠٣ .
(٢) ديوان ابن خفاجة: ١٥٥، القصيدة (١١٥).
(٣) خريدة القصر: ١/ ١١١، تح: محمد المرزوقي وآخرون.
(٤) الذخيرة: ق١ م٢: ٦٨٧.

وله براعات أخرى في حسن التخلص ضمن هذا الميدان[1].

وقول ابن الحداد، وقد تخلص من الغزل إلى غرض المديح:

اربربّ بالكثيب الورد أم نشا ومعصر في اللثام الورد أم رشأ

إلى أن يقول:

تحيدُ عن أفقك الأملاكُ مجفلةً ولا تحوم حيث اللقوةُ الحدَأ[2]

وله براعات أخرى في حسن التخلص ضمن هذا الميدان[3].

وقد أسهم غيرهم من الشعراء الصُمادحيين في هذا الميدان وأحسنوا التخلص من موضوع لآخر ومن أولئك، أبو الفضل بن شرف[4]، وأبو محمد بن مالك القرطبي[5]، والأسعد بن بُلّيطة[6].

(١) ينظر: الذخيرة: ق١ م٢: ٦٨٧؛ وينظر: م. ن: ق١ م٢: ٦٨٨؛ وينظر: م. ن: ق١ م٢: ٦٨٨- ٦٨٩؛ وينظر: م. ن: ق١ م٢: ٦٨٩.

(٢) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٣٣، القصيدة (٢)، البيت (٧).

(٣) ينظر: م. ن: ٥٤- ٥٥، القصيدة (٢٠)، وينظر: م. ن: ٥٩- ٦٠، القصيدة (٢٥)؛ وينظر: م. ن: ٦٨، القصيدة (٣٨)؛ وينظر: م. ن: ٧٩، القصيدة (٥٢)؛ وينظر: م. ن: ٨٢- ٨٦، القصيدة (٥٧)؛ وينظر: م. ن: ٨٧- ٨٨، القصيدة (٥٩)؛ وينظر: م. ن: ٧٣، القصيدة (٧٥).

(٤) ينظر: الذخيرة: ق٣ م٢: ٨٦٩- ٨٧٢.

(٥) ينظر: م. ن: ق١ م٢: ٧٤٠.

(٦) ينظر: م. ن: ق١ م٢: ٧٩٩.

٤- حسن الانتهاء

امتازت القصيدة الصُمادحية بالخواتيم الحسنة، وقد أذنت تلكم الخواتيم في الأغلب بانتهاء القصيدة، وهذه ميزة تحسب للقصيدة لأنها لم تبقَ لنفس المتلقي شيئاً يتشوق لسماعه، ومنها قول أبي حفص عمر بن الشّهيد:

تكسد سوقَ الدُر فيك قصائدي ... وتزري بِعَرْف المسك عنكَ رسائلي
جللتَ فجلَّ القَولُ فيك وإنَّما ... يُقَدَّ لقدْر السيف قدرُ الحمائلِ
يُزيِّن شعري أنَّهُ فيك سائرٌ ... وزَيْنُ عَنانِ الطَّرف يُمنى المجاولِ[1]

وقول ابن الحداد:

وتلك عنقاؤنا وافتك مغربةً ... بحسنها، فاستوى العقبان والحدأ
بدعٌ من النظم موشيّ الحلى عجبٌ ... تنسي الفحولَ وما حاكوا وما حكنوأ
وكلّ مخترع للنفس مبتدعٍ ... فمنه للروح رَوْحٌ والحجى حجأ
أنشأتها للعقول الزهر مصبيةً ... كأنّها للنفوس الخرّد النَشأ
أشجى مسامعهم تيها بما سمعوا ... ولا تقر لهم عين إذا قرئوا[2]

وله من خواتيم حسنة أخرى لقصائده ضمن هذا الميدان[3].

ولعل من المفيد الإشارة إلى أن احتواء القصيدة الصُمادحية على المحاسن الثلاثة- حسن الابتداء، وحسن التخلص، وحسن الانتهاء- يؤكد

(١) ينظر: الذخيرة: ق١ م٢: ٦٨٧.
(٢) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٣٨- ٣٩، القصيدة (٢)، الأبيات (٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٥، ٩٠).
(٣) ينظر: م. ن: ٦٠، القصيدة (٢٥)؛ وينظر: م. ن: ٨٧، القصيدة (٥٨).

حقيقة الوحدة العضوية في القصيدة الصُمادحية وهو مزية لها تؤيد قيمتها ومكانتها في الشعر الأندلسي.

٥- الاقتباس من القرآن الكريم

كان القرآن الكريم وما يزال الصورة المثالية في مبانيه ومعانيه، ولهذا تأثر شعراء العربية على مر العصور وإلى يومنا هذا بمعانيه العالية من ناحية، وبأسلوبه وتركيبه البليغ منن ناحية أخرى، وكان ديدن الشعراء الصُمادحيين أن ينهلوا ويقتبسوا من ذلك المنهل العذب، بيد أننا لم نلحظ اقتباساً نصياً في أشعارهم، إنما وجدناه إشارياً، ولعل ذلك يعود إلى كراهة الاقتباس التي نص عليها المالكية، أو بشعور منهم لمزيد من الاجلال والتبجيل من أن يذكر القرآن الكريم نصاً[١].

ومن أمثلة ذلك قول ابن الحداد:

لعلّك بالوادي المقدّس شـاطئ فكالعنبر الهنـديّ ما أنت واطئ[٢]

من قوله تعالى: ﴿ إِنِّيٓ أَنَا۠ رَبُّكَ فَٱخۡلَعۡ نَعۡلَيۡكَۖ إِنَّكَ بِٱلۡوَادِ ٱلۡمُقَدَّسِ طُوٗى ﴾ [٣] و ﴿ إِذۡ نَادَىٰهُ رَبُّهُۥ بِٱلۡوَادِ ٱلۡمُقَدَّسِ طُوٗى ﴾[٤].

---

(١) ينظر: الاتجاه الاسلامي في الشعر الأندلسي في عهد ملوك الطوائف والمرابطين: ٤٨١، ٤٨٢، د. منجد مصطفى بهجت، مؤسسة الرسالة، ط١، بيروت، ١٩٨٦م.

(٢) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٣٠، القصيدة (١)، البيت (١).

(٣) سورة طه، الآية: ١٢..

(٤) سورة النازعات، الآية: ١٦.

وقولـــــه:

فَتَنْعَكِسُ الأبصارُ وهي حواسرٌ وتنقلبُ الأفكارُ وهي خواسئٌ[1]

من قوله تعـــالى: ﴿ ثُمَّ ٱرْجِعِ ٱلْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنقَلِبْ إِلَيْكَ ٱلْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ ﴾[2].

وقولـــــه:

بلادٌ غدت يأجوج فيها فأفسدتْ فكنت كذي القرنين والجحفلُ الـــسدُّ[3]

من قولـــه تعـــالى: ﴿ قَالُواْ يَـٰذَا ٱلْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِى ٱلْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَىٰٓ أَن تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا ﴾[4].

وقولـــــه:

إذا صافحته الريح تصقل متنه وتصنع فيه صُنْعَ داودَ في الـــسرْدِ[5]

من قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا دَاوُۥدَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَـٰجِبَالُ أَوِّبِى مَعَهُۥ وَٱلطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلْحَدِيدَ ﴾[6] و ﴿ أَنِ ٱعْمَلْ سَـٰبِغَـٰتٍ وَقَدِّرْ فِى ٱلسَّرْدِ ۖ وَٱعْمَلُواْ صَـٰلِحًا ۖ إِنِّى بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴾[7].

---

(١) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٣١، القصيدة (١)، البيت (٢٨).
(٢) سورة الملك، الآية ٤.
(٣) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٥٣، القصيدة (١٨)، البيت (١).
(٤) سورة الكهف، الآية: ٩٤.
(٥) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٥٥، القصيدة (٢٠)، البيت (١٣).
(٦) سورة سبأ، الآية: ١٠.
(٧) السورة نفسها، الآية: ١١.

وقولـــــه:

كأنّ قلبي سليمانُ وهدهده لحظي وبلقيس لبني والهوى النبأ[1]

من قوله تعـــالى: ﴿ وَتَفَقَّدَ ٱلطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَآ أَرَى ٱلْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ ٱلْغَآئِبِينَ ﴾[2].

وقولـــــه:

سلالةٌ لسليمان وملمـــتحٌ ليوسفٍ يوم للنسوان متّكأ[3]

من قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَـًٔا ﴾[4]

وقولـــــه:

ولاحت لهم همزيةٌ أو حدّيةٌ وويل بها ويلٌ لذي الهمز واللمز[5]

من قوله تعالى: ﴿ وَيْلٌ لِّكُلِّ هُمَزَةٍ لُّمَزَةٍ ﴾[6].

وقولـــــه:

في كلّ شيءٍ للأنام محذّرٌ ما كان حذّره شعيبٌ مَدْيَنا[7]

---

(١) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٣٣، القصيدة (٢)، البيت (٣).
(٢) سورة النمل، الآية: ٢٠.
(٣) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٣٣، القصيدة (٢)، البيت (٦).
(٤) سورة يوسف، الآية ٣١.
(٥) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٦٤، القصيدة (٣٣)، البيت (٣).
(٦) سورة الهمزة، الآية: ١.
(٧) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٧٧، القصيدة (٥١)، البيت (٥).

من قوله تعالى: ﴿ وَإِلَىٰ مَدْيَنَ أَخَاهُمْ شُعَيْبًا ۚ قَالَ يَٰقَوْمِ ٱعْبُدُوا۟ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُۥ ۖ قَدْ جَآءَتْكُم بَيِّنَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ ۖ فَأَوْفُوا۟ ٱلْكَيْلَ وَٱلْمِيزَانَ ﴾[1].

وقولـــه:

لا تَرْجُ إبقاءَ البقاءِ على امرئٍ كلُّ النفــوس تحلُّ أفنية الفنــا[2].

من قوله تعالى: ﴿ كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِ ﴾[3].

وقولـــه:

وبدا هلال الأفق أحنى ناسخاً عهد الصيام كأنّه العرجونُ[4]

من قوله تعالى: ﴿ وَٱلْقَمَرَ قَدَّرْنَٰهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَٱلْعُرْجُونِ ٱلْقَدِيمِ ﴾[5].

وقولـــه:

ولعلي بذات القُلْب أفقد أصبعي قلبٌ- عليه ما يريم- يرين[6]

---

(١) سورة الأعراف، الآية: ٨٥.
(٢) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٧٧، القصيدة (٥١)، البيت (١٠).
(٣) سورة آل عمران: ١٨٥.
(٤) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٨٥، القصيدة (٥٧)، البيت (٦٠).
(٥) سورة يس، الآية: ٣٩.
(٦) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٨٣، القصيدة (٥٧)، القُلْب: سوار المرأة.

من قوله تعالى: ﴿ كَلَّا ۖ بَلْ ۜ رَانَ عَلَىٰ قُلُوبِهِم مَّا كَانُوا يَكْسِبُونَ ﴾[1].

وقولـــــه:

تغشى بمذهب لمعه فكأنّما أبدى لديه كنوزَهُ قارونِ[2]

من قوله تعالى: ﴿ إِنَّ قَٰرُونَ كَانَ مِن قَوْمِ مُوسَىٰ فَبَغَىٰ عَلَيْهِمْ ۖ وَءَاتَيْنَٰهُ مِنَ ٱلْكُنُوزِ.... ﴾[3]، و ﴿ فَخَرَجَ عَلَىٰ قَوْمِهِۦ فِى زِينَتِهِۦ ۖ قَالَ ٱلَّذِينَ يُرِيدُونَ ٱلْحَيَوٰةَ ٱلدُّنْيَا يَٰلَيْتَ لَنَا مِثْلَ مَآ أُوتِىَ قَٰرُونُ إِنَّهُۥ لَذُو حَظٍّ عَظِيمٍ ﴾[4].

واقتبس بقية الشعراء الأندلسيون في ظل بني صـــمادح مـــن القـــرآن الكريم، نحو قول أبي جعفر بن أحمد الخراز:

ثمارَ أيادٍ دانيات قُطُوفُها لأغصانها ظلٌّ عليّ ممدَّدُ[5]

من قوله تعالى: ﴿ قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ ﴾[6] و ﴿ وَظِلٍّ مَّمْدُودٍ ﴾[7].

وقول المعتصم:

لها في غدير الماء لألاء جمرةٍ حكت نار ابراهيم في اللون والبرد[8]

---

(١) سورة المطففين، الآية: ١٤.
(٢) شعر أبي عبدالله بن الحداد: ٨٥، القصيدة (٥٧)، البيت (٩).
(٣) سورة القصص، الآية: ٧٦.
(٤) سورة القصص، الآية: ٧٩.
(٥) المغرب في حلى المغرب: ٢/ ٣٥٦.
(٦) سورة الحاقة، الآية: ٢٣.
(٧) سورة الواقعة، الآية: ٣٠.
(٨) المطرب: ٣٦.

من قوله تعالى: ﴿ قُلْنَا يَٰنَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَٰمًا عَلَىٰٓ إِبْرَٰهِيمَ ﴾[1].

وقول رفيع الدولة:

فلا تقنـــط فإن الله يـــأتي بفتح لم يكن لك في حساب[2]

من قوله تعـــالى: ﴿ قُلْ يَٰعِبَادِيَ ٱلَّذِينَ أَسْرَفُوا۟ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا۟ مِن رَّحْمَةِ ٱللَّهِ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ يَغْفِرُ ٱلذُّنُوبَ جَمِيعًا ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلْغَفُورُ ٱلرَّحِيمُ ﴾[3].

وقول ابن اللبانـــة:

واديكَ لا زرع فيه اليومَ تبذله فجد عليه لأيام المُنى سلما[4]

من قوله تعالى: ﴿ رَّبَّنَآ إِنِّىٓ أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِى بِوَادٍ غَيْرِ ذِى زَرْعٍ... ﴾[5].

واقتبس أبو عامر الأصيلي والنحلي اقتباساً اشارياً من آيتين بعينهمـــا، إذ يقول الأصيلي:

وكانت مرّيتَهُ جنتي فجئت بما جاءه آدم[6]

---

(١) سورة الأنبياء، الآية: ٦٩، وليس في الآية ما يدل على أن نـــار ابـــراهيم عليه السلام كانت حمراء.

(٢) الحلة السيراء: ٢/ ٩٦.

(٣) سورة الزمر، الآية: ٥٣.

(٤) شعر ابن اللبانة الداني: ٩١، المقطوعة (٧).

(٥) سورة ابراهيم، الآية: ٣٧.

(٦) الذخيرة: ق٣ م٢: ٦٧٣.

ويقول النحلي:

وكانـــت مرّيته جنّـــة فجئت بما جـــاءه آدمُ[1].

البيتان مقتبسان إشارياً من قوله تعالى: ﴿ فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ ٱلشَّيْطَٰنُ قَالَ يَٰٓـَٔادَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَىٰ شَجَرَةِ ٱلْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَىٰ ﴾[2]، و ﴿ فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْءَٰتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ ٱلْجَنَّةِ ۚ وَعَصَىٰٓ ءَادَمُ رَبَّهُۥ فَغَوَىٰ ﴾[3].

ولعل من النافع أن ننوه بأن الشعراء الأندلسيين في ظل بني صـــمادح قد تعاملوا مع النص القرآني بما ينم عن أدب المسلم والتزامه في الأخـــذ من المفردات وصور التشبيهات القرآنية، ولم نلحظ لأي مـــنهم شـــططاً باستثناء شاعر واحد هو- أبو حفص عمر بن الشهيد- الذي شط كثيراً في تعامله مع النص القرآني، وفعله ذلك لاينم عن مخافة الله ﷻ، ولا ســـيما في اقتباساته الشعرية في معرض وصفه الخمرة وروادها وأدواتها، ومنها يقول:

وتُتوسَيتَ فكـــأنّ صفّ دنانها في الحانِ أصحابُ الرَّقيم رقـــودا
وكأنّما الخمّـــار كلبُهُـــمُ وقد ألقى ذراعيـــه وســـدّ وَصيـــــدا
وكأنّ ذا القرنينِ أفرغَ دونها سَدّاً جرى قِطْراً وسالَ حديـــدا[4]

(١) نفح الطيب: ٤/ ٩.
(٢) سورة طه، الآية: ١٢٠.
(٣) سورة طه، الآية: ١٢١.
(٤) الذخيرة: ق١ م٢: ٦٨٩.

وهذه الصورة الشعرية مقتبسة من قوله تعالى: ﴿ أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ ٱلْكَهْفِ وَٱلرَّقِيمِ كَانُوا۟ مِنْ ءَايَـٰتِنَا عَجَبًا ﴾[1] و ﴿ وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ ۚ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ ٱلْيَمِينِ وَذَاتَ ٱلشِّمَالِ ۖ وَكَلْبُهُم بَـٰسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِٱلْوَصِيدِ ﴾[2]، و ﴿ وَيَسْـَٔلُونَكَ عَن ذِى ٱلْقَرْنَيْنِ ۖ قُلْ سَأَتْلُوا۟ عَلَيْكُم مِّنْهُ ذِكْرًا ﴾[3]، و ﴿ إِنَّا مَكَّنَّا لَهُۥ فِى ٱلْأَرْضِ وَءَاتَيْنَـٰهُ مِن كُلِّ شَىْءٍ سَبَبًا ﴾[4].

ثالثاً: جوانب فنية في الموشح الأندلسي في ظل بني صمادح

أ- أوزان الموشحات الصُمادحية

شغل وزن الموشح الدارسين في الفترة الأخيرة مترسمين خطى القدماء[5] الذين تنبهوا في وقت مبكر إلى اختلاف بناء الموشح عن القصيدة التقليدية، فحاولوا في ضوء ذلك تحديد أبعاد الموشحات في بنائها، وأوزانها وقوافيها[6]، ويرى أحد الدارسين: ((أن الموشح هو أول ثورة حققها الشعر العربي في إيثار الإيقاع الخفيف الذي يقرب الشعر والنثر، فأضعف من أجل ذلك العلاقات الاعرابية كثيراً، وذلك أننا نقول حقاً أن الموشح معرب، ولكن الاسكان بالوقف في التجزئات القصيرة

(١) سورة الكهف، الآية: ٩.
(٢) السورة نفسها، الآية: ١٨.
(٣) السورة نفسها، الآية: ٨٣.
(٤) السورة نفسها، الآية: ٨٤.
(٥) للمستزيد تنظر: تلك المحاولات في: الذخيرة: ق١ م١: ٤٧٠؛ وينظر: دار الطراز في عمل الموشحات؛ الصفحات: ٤٤، ٤٦- ٤٧، تأليف ابن سناء الملك.
(٦) الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة: ٢٥٧ د. منجد مصطفى بهجت.

واختيار الألفاظ التي لاتظهر حركات الإعراب في أواخرها أمران يجعلان العلاقات الاعرابية ضعيفة ويحيلان الموشح إلى مستوى قريب من مستوى الكلام الدارج، ...))[1]، و ((لقد لقيت ثورة الأندلسيين على العروض... تشجيعاً وصدىً مدوياً، وتقبلاً عجيباً من المتلقين والمتذوقين، على الرغم من موقف بعض النقّاد وأصحاب التراجم المشوب بالحذر والتردد،وخاصةً أولئك الذين تعصبوا للتراث العربي، فخشوا أن تكون الموشحات عاملاً من عوامل الهدم والتخريب، وعلامة من علامات الانحطاط والتدهور، لما فيها من تمرد على العروض ولما تتطعم به من ألفاظ عامية وعجمية، لكنها استطاعت، مع هذا الحذر والتردد أن تثبت أقدامها وتشق طريقها حتى تصبح فناً قائماً بذاته))[2]، والموشح ببنيته المعروفة كان يغري الدارسين من المستشرقين والعرب في وضع ضوابط لوزنه وكانت لهم في ذلك محاولات متعددة[3].

---

(١) تاريخ الأدب الأندلسي- عصر الطوائف والمرابطين: ٢٤٤.

(٢) الشعر في ظل بني عباد: ٢٨١.

(٣) للمستزيد ينظر: في الأدب الأندلسي:٣٠٢ د. جودت الركابي، ط٤، دار المعارف بمصر ١٩٦٠م، حيث أشار إلى محاولة المستشرق الأماني (هارتمان) في كتابه القيّم عن الموشح في ارجاع أوزان الموشحات إلى ١٤٦ وزناً أو بحراً مشتقة من بحور الشعر العربي الستة عشر، وينظر: محاولة د. سيد غازي في كتابه: في أصول التوشيح، ويقع الكتاب في (٢١٦) صفحة، نشر مؤسسة الثقافة الجامعية، ط ١٩٧٦م، وقد طبّق د. سيد غازي محاولته هذه على جميع الموشحات الأندلسية التي جمعها في (ديوان الموشحات الأندلسية) وهو بمجلدين، الأول: يقع في (٥٥٨) صفحة، والثاني: يقع في (٧٨٧) صفحة؛ وينظر: محاولة د. مقدار رحيم، وقد نشرت مرتين، الأولى: ضمن مجلة المورد العراقية، مجد (١٥)، ع (١) لسنة ١٩٨٦ في بحثه الموسوم: أوزان الموشحات الأندلسية وقوافيها في الصفحات (٦١- ٨٤)، ونشرت في المرة الثانية ضمن كتابه (عروض الموشحات الأندلسية).

أما من حيث الأوزان فقد تنوعت الموشحات بحسب توافر تلك الأوزان في الاقفال والأبيات وباقي أجزاء الموشحات[١].

أما الموشح الصُمادحي فتنوعت أوزانه على بعض بحور الشعر العربي وبالشكل الآتي[٢]: ثلاثة منها من بحر السريع[٣]، واثنتان من بحر المقتضب[٤]، وكان نصيب كل من المنسرح[٥]، والرجز[٦]، والمديد[٧]، موشحة واحدة لكل بحر وأخرى[٨] يتنازعها بحرا الرجز والسريع، إذ أن محقق ديوان الموشحات الأندلسية- الدكتور سيد غازي- لم يستطع أن يحسم القول في نسبتها لأي منهما.

ب- لغة الموشحات الصُمادحية وأسلوبها

تشترك الموشحة مع القصيدة التقليدية في أن كلتيهما تكتب باللغة الفصيحة، ولكن الأولى تمتاز بأنها تقبل في جزء خاص منها- الخرجة- استعمال اللغة العامية والأعجمية[٩].

---

(١) ينظر: عروض الموشحات الأندلسية: ٤٧- ٢٢٤.

(٢) أفدت في تحديد الأوزان من (ديوان الموشحات الأندلسية) المذكور آنفاً.

(٣) ديوان الموشحات الأندلسية: مج/١: ١٦٢- ١٦٥؛ وينظر: م. ن: مج/١: ١٧٢- ١٧٥؛ وينظر: م. ن: مج/ ١: ١٨٤- ١٨٦.

(٤) ينظر: م. ن: مج/ ١: ١٦٩- ١٧١؛ وينظر: م. ن: مج/ ١: ١٨٢- ١٨٣.

(٥) ينظر: م. ن: مج/ ١: ١٦٦- ١٦٨.

(٦) ينظر: م. ن: مج/ ١: ١٧٩- ١٨١.

(٧) ينظر: م. ن: مج/ ١: ١٨٧- ١٨٩.

(٨) ينظر: م. ن: مج/ ١/ ١٧٦- ١٧٨.

(٩) الموشحات والأزجال: ٨، د. مصطفى عوض الكريم، دار المعارف بمصر ١٩٦٥م.

ويحتدم النقاش بين الباحثين وتختلف الرؤى حول لغة الموشحة فمنهم من يحمل عليها ويرى فيها مروقاً عن الفصحى[1]، ومنهم من ينافح عنها فيقول: "وليس في الموشحات- فيما نظن- لاضعف ولا ركاكة في اللغة، بل أننا لنذهب إلى القول بأن لغة الموشحات- في شفافيتها وتدفقها وأسرها- ساعدت على تدعيم مكانة الفصحى، لأنها أشاعت هذه اللغة الجميلة بين الناس، ومن ثم حالت دون سيطرة العامية، وجعلت للزجل مكانة ثانوية في الأدب، على الرغم من أن بيئة الأندلس كانت تغري بإضعاف مكانة الفصحى، لأنها تتركب إلى جانب الجنس العربي من عناصر بشرية ايبرية وبربرية ويهودية... الخ.

والذين يطلقون أحكاماً قاسية على لغة الموشحات إنما ينظرون إلى أعمال المتأخرين، وفي أيامهم كان الضعف اللغوي قاسماً مشتركاً، فلم نحمل على الموشحات وحدها، ونضع على كاهلها أخطاء عصر بأسره؟"[2].

وهو رأي أنصف فيه صاحبه لغة الموشحات الأندلسية، لأنه يمتلك رؤية تنم عن بعد نظر وتحليل دقيق للواقع السياسي والاجتماعي للأندلس عبر القرون، وما له من تأثير في لغة الموشح.

أما الموشحات الصُمادحية- وهي جزء لايتجزأ من الموشحات الأندلسية- فقد امتازت لغتها بالسهولة والرقة والعذوبة والصفاء، ولا يجد القارئ فيها صعوبة تضطرهُ العودة إلى المعجم اللغوي.

---

(١) للأستزادة ينظر: في الأدب الأندلسي: ٣٠٥- ٣٠٦؛ وينظر: أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث: ٨٦ وما بعدها، بطرس البستاني، دار المكشوف ودار الثقافة، بيروت ١٩٧٩م؛ وينظر: الشعر في عهد المرابطين والموحدين: ٤١٢.

(٢) الموشحات الأندلسية: ٤٦ (عناني).

وقد ابتعد الوشاح الصُمادحي عن الامعان في المحسنات البديعية وابتعد كذلك عن التلاعب بالألفاظ، فضلاً عن ذلك فإن الجانب الحضاري المشرق الذي عاشه المجتمع الصُمادحي بعيداً عن البداوة، قد أسهم في تهذيب اللغة الشعرية عامة ولغة الموشحة الصُمادحية خاصة، لذلك لم يعنَ الوشاح الصُمادحي بالديباجة الفاخرة التي تحتاج منه أن يحشد ألفاظاً مجلجلة رنانة، لذا فقد جاء الموشح الصُمادحي- رقيق- كما غنت حمامة أيكة-*.

وكانت لغة الموشحة الصُمادحية على درجة رفيعة من الصياغة حتى لفتت انتباه النقاد القدماء، ولا سيما ما قاله الأستاذ أبو جعفر: ((وكان محمد بن عبادة من شعراء المعتصم فوشحه منها بكل در منتظم، وعقد بمعنى البلاغة والبراعة ملتئم. ومن أظرف ماوقع له في المديح من التوشيح، موشحته التي أولها:

كم في القُدودِ الليانْ تحت اللِّمَمْ من أقمر عَواطِ

ومن أظرف ماوقع له في خلالها من حسن الالتئام، وسهولة النظام، مايندر وجود مثله في منثور الكلام، وذلك في أحد مراكزها حيث يقول:

لمّا غدا قادراً أضحى قليلَ المعذلهْ
يا حاكماً جائراً قتلتَ من لا ذنب لهُ
سَطَوْتَ بالهَيْمانْ ظلماً ولمْ تستبصر يا ساطي
خَفْ سَطْوَةَ الرحمنْ إذا حكمْ بين البري والخاطي

* عجز بيت لابن وهبون، ينظر في: الذخيرة: ق١ م١: ١٤.

ويخرج في هذه الموشحة على قوله:

ما أملحَ المِهْرجـــانْ رمل ينعِـمْ كـالعنبر للْواطـــــــي
والفُلْـك كالعِقْبـــانْ والمعتصمْ بالعـسكرِ في الشاطِي))[1]

ويرى الدكتور احسان عباس أن الأستاذ أبا جعفر ((كان صريحاً في نقده إذ دلّ على أن مايعجبه في موشحة القزاز هو حسن الالتئام وسهولة الكلام))، ولعل قوله ((مايندر وجود مثله في منثور الكلام)) هو أبرع نقد للموشحة الأندلسية، فإن خروجها عن جادة التعقيد إلى أن تصبح كالأسلوب النثري أي إلى أن تصبح مستوية السياق، كأنه كلام عادي، أمر هام في نظر الأندلسيين يومئذٍ))[2].

تلك هي إذن لغة الموشحات الأندلسية في ظل بني صمادح التي أعجبت القدماء لمّا نزل نرى فيها من العذوبة والصفاء والرقة والسهولة الشيء الكثير.

(١) أزهار الرياض في أخبار عياض: ٢/ ٥٤، تأليف شهاب الدين أحمد بن محمد المقري (ثلاثة أجزاء) ضبطه وحققه وعلّق عليه: مصطفى السقا وابراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي، المعهد الخليفي للأبحاث المغربية، بين المغرب، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ج١: ١٩٣٩م، ج٢: ١٩٤٠م، ج٣: ١٩٤٢م.

(٢) تاريخ الأدب الأندلسي- عصر الطوائف والمرابطين: ٢٤٤.


الخاتمة
واهم
النتائج

الخاتمة وأهم النتائج

بعد صحبة طويلة مع الشعر الأندلسي في ظل بني صمادح في مملكة المرية الإسلامية على عهد الطوائف في الأندلس، ومتابعة متأنية لحياة الشعر فيها لفترة ناهزت نصف قرن من الزمن، يستحسن بنا أن ندوّن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

ولعل في مقدمة النتائج التي وقفت عليها الدراسة أن انفراط عقد الأندلس إلى حبات متناثرة وكثرة الاضطرابات السياسية فيها كان ذا أثر ايجابي في الحياة الأدبية والثقافية في عموم الدويلات الأندلسية، ولا سيّما المرية وأخواتها، وقد تنافس الملوك فيما بينهم على الشعراء على نحو مارأينا من تنافس بين المعتمد بن عباد والمعتصم بن صُمادح، حينما حاول المعتمد إفساد أبي الأصبغ بن الأرقم، شاعر المعتصم ووزيره في أثناء سفارته لديه، بيدَ أن الشاعر اعتذر عن ذلك.

وتوصلت الدراسة إلى أن الشعراء الأندلسيين في ظل بني صمادح حين طرقوا الأغراض الشعرية التقليدية كالمديح والوصف والغزل والشكوى والرثاء وغيرها، لم يقصدوا تقليد المشارقة بذلك، إنما كانوا يأتسون ببقية الشعراء في كل العصور يتجهون من غير قصد إلى تبني هذا الاتجاه أو ذلك في قصائدهم نظراً لحاجتهم إلى التعبير عمّا يجول في خواطرهم.

ومن النتائج التي أفضى إليها البحث: أن المرأة الصُمادحية لم تسهم في الشعر الأندلسي في ظل بني صمادح إلاّ بمستوى ضئيل جداً، فلم نجد بين الشعراء الأندلسين في ظل بني صمادح سوى شاعرتين، الأولى: أم الكرام بنت المعتصم بن صُمادح، وقد رصد البحث لها خمسة أبيات فقط، توزعت بين مقطوعتين، والثانية: غاية المنى جارية المعتصم بن صُمادح، وهي الأخرى لم يرصد لها البحث سوى بيت شعري واحد كما يوضح ذلك الملحق رقم واحد، ويستبعد البحث أن تكون مساهمة المرأة نزرة يسيرة إلى هذا الحد، إذ يرجح ضياع الشعر النسوي الصُمادحي أسوة بما ضاع من أشعار أخرى للشعراء الأندلسيين في ظل بني صمادح.

ودلّت الدراسة الإحصائية على أن عدد شعراء المديح قد بلغ خمسة عشر شاعراً، من أصل المجموع الكلي للشعراء الذين درسوا والبالغ عددهم ثلاثين شاعراً وهي نسبة تساوي ٥٠٪ من عدد الشعراء، وهي متأتية من ازدهار شعر المديح في البلاط الصُمادحي بفضل رعاية المعتصم بن صُمادح للشعر والشعراء.

كما لاحظت الدراسة أن شعراء الأسرة الصّمادحية قد بلغ خمسة شعراء من أصل المجموع الكلي للشعراء الذين درسوا ولم يسهموا إلاّ بمقدار ضئيل في شعر المديح إذ اقتصرت مساهمتهم على شعر واحد منهم- رفيع الدولة بن صُمادح- حصراً، كما يوضح ذلك الملحق رقم اثنين.

وأظهرت الدراسة أن مساهمات الشعراء الأندلسيين في ظل بني صمادح في غرض الوصف كانت قليلة، إذا ما قورنوا بالشعراء الأندلسيين الذين يشغل الوصف مساحات واسعة في دواوينهم، وقد رصد البحث ثمانية شعراء فقط، وهو مؤشر سلبي ينم عن إغفال واضح من

الشاعر الأندلسي في ظل بني صمادح لمباهج تلك البيئة الأندلسية الساحرة التي أسهمت في الهام الشعراء وإنطاقهم بلوحات وصفية معبرة، وقد أغفل شعراء الأسرة الصُمادحية كذلك هذا الميدان، فلم يرصد البحث سوى مقطوعات قليلة للمعتصم بن صُمادح، وكذلك لم يعنَ الشعراء الأندلسيون في ظل بني صمادح كثيراً بالنوريات باستثناء بعض المقطوعات القليلة فهم متأخرون في هذا الضرب إذا ماقورنوا بالأشبيليين خاصة، كما يبين ذلك الملحق رقم ثلاثة، وبهذا وجدت الدراسة أن نصيب وصف الطبيعة الصامتة كان أوفر حظّاً من نصيب الطبيعة الناطقة.

وظهر من الدراسة الإحصائية أن عدد الشعراء الأندلسيين في ظل بني صمادح الذين أسهموا في غرض الغزل قد بلغ تسعة شعراء من أصل المجموع الكلي للشعراء، وقد أسهمت منم بينهم شاعرتان في هذا الغرض أول مرة، ولم يرصد البحث شعراً نسوياً في سواه.

وسجّل البحث حضوراً واضحاً لشعراء الأسرة الصُمادحية في هذا الضرب من الشعر، إذ بلغ عدد شعراء هذه الأسرة خمسة شعراء وهي نسبة عالية إذا ماقيست بحضور قصائدهم في بقية الأغراض، ويمكن أن نعزو سبب اتساع دائرة الغزل بين شعراء الأسرة الصُمادحية إلى الحياة المرفهة وما كانوا يتمتعون به من نعيم في القصور وهذا مما شجعهم على أن يطرقوا هذا الضرب الشعري ويتغزلوا كثيراً،أما بقية الشعراء الأندلسيين في ظل بني صمادح الذين طرقوا باب الغزل مع شعراء الأسرة الصُمادحية، فقد كانوا ممن تنعم بالعيش الرغيد أيضاً؛ وأعني بهم شعراء البلاط الصُمادحي المقربين، لذلك جادت قرائحهم شعراً غزلياً رقيقاً، وهذا مايؤكده الملحق رقم أربعة.

وظهر من الدراسة أن عدد الشعراء الأندلسيين في ظل بني صمادح الذين أسهموا في شعر الشكوى قد بلغ اثني عشر شاعراً، وهي نسبة تقترب من ثلث الشعراء الذين درسوا، وقد أسهم شعراء الأسرة الصُمادحية بنسبة تقترب من نسبة ٢٥٪ من أصل الشعراء الذين أسهموا في هذا الغرض، وتوزعت شكواهم بين شكوى من الزمن وأخرى من الحب، كما هو شأن بقية الشعراء المشتركين في هذا الغرض، وذلك على نحو مايوضحه الملحق رقم خمسة.

أما في غرض الرثاء فإن البحث لم يرصد سوى نزر يسير من هذا الشعر، إذ بلغت نسبة الشعراء المساهمين فيه ثلاثة فقط وهي تعادل ١٠٪ من أصل الشعراء الأندلسيين في ظل بني صمادح ممن درسوا، وهي بحد ذاتها نسبة قليلة لاتعبر عن تحسس أمين وصادق لحقيقة الأحداث المحزنة التي يتعرض لها الناس في كل زمان ومكان ولا سيما المرية تلك الدولة التي تعرضت للنكبات والويلات شأنها شأن بقية دول الطوائف الأخرى في الأندلس ويبين ذلك الملحق رقم ستة.

ومن النتائج التي سجلتها الرسالة؛ أن شعر الهجاء كان منحسراً إذا ماقيس بغيره من الأغراض الشعرية التقليدية، فقد أسهم فيه ثلاثة شعراء فقط، بلغت نسبتهم ١٠٪ من أصل عدد الشعراء الأندلسيين في ظل بني صمادح الذين درسوا، وهو مؤشر ايجابي ويعد حسنة من حسنات المجتمع الصُمادحي، الذي سما فيه الذوق الاجتماعي وابتعد شعراؤه عن المهاجاة وكشف العورات وسب الأعراض، كما لاحظ البحث ترفع شعراء الأسرة الصُمادحية عن النظم في هذا الغرض، وهذا الأمر متأتٍ من مكانتهم العلية وأخلاقهم السامية وابتعادهم عن الفحش في القول، وإلى ذلك يشير الملحق رقم سبعة.

ومن نتائج الدراسة أن مساهمة الشعراء الأندلسيين في ظل بني صمادح في غرض الغربة والحنين كان ضئيلاً، فقد أسهم فيه أربعة شعراء من أصل المجموع الكلي، وجاءت مساهمة شعراء الأسرة الصُمادحية بمقدار مساوٍ لشعراء البلاط من حيث عدد الشعراء، ويعزو البحث قلة النتاج الشعري الصُمادحي في هذا الغرض إلى استقرار معظم الشعراء الأندلسيين في ظل بني صمادح في دولة المرية، وعدم تعرضهم لتركها أو الهجرة عنها، وهو مؤشر حسن يضاف إلى حسنات العهد الصُمادحي المستقر نسبياً، لذلك لم نجد صدى كبيراً في أشعارهم يبث شكواهم والهم لفراق مريتهم وغربتهم عنها، ويوضح هذا الملحق رقم ثمانية.

ولم يرصد البحث مساهمات تذكر للشعراء الأندلسيين في ظل بني صمادح في بقية الأغراض إذ اقتصر شعر الحكمة على شاعرين فقط، وهذا مؤشر سلبي لا ينم عن سعة اطلاع لدى بقية الشعراء الذين ابتعدوا عن النظم في الشعر الحكمي، لأن النظم في هذا الضرب من الشعر يحتاج إلى ثقافة واسعة واطلاع كبير على التراث وذلك ما يبدو بوضوح في الملحق رقم تسعة.

كما أن البحث لم يرصد سوى مساهمة واحدة لابن الحداد في النقد الاجتماعي وهذا الأمر ينم عن إغفال من قبل الشعراء الأندلسيين في ظل بني صمادح إذ يتضح الدور السلبي الذي يمارسه الشاعر في المجتمع، وابتعاده عن دوره الحقيقي في توجيه النقد الشعري المناسب للظواهر الاجتماعية المنافية للدين والعادات والتقاليد الاجتماعية الرفيعة وهذا مايلاحظ في الملحق رقم عشرة.

أما في مجال النقد السياسي فلم يرصد البحث سوى مساهمة واحدة لابن الحداد في نقد المعتصم بن صُمادح بعد أن ساءت العلاقة بينهما وهذا مؤشر سلبي ينم عن مهادنة الشعراء الأندلسيين في ظل بني صمادح للمعتصم الضالع في الخنوع والخضوع للفونسو السادس- ملك قشتالة- ولا سيّما قيام المعتصم بدفع الأتاوات الباهضة سنوياً والتي يحتملها المجتمع الصُمادحي أسوة ببقية ملوك شبه الجزيرة الأندلسية، ويعزو البحث سبب هذه المهادنة إلى احتواء الأمير الصُمادحي الشعراء الصُمادحيين باجزال العطايا لهم، على نحو ما فعله المعتصم من اكرام لأبي جعفر بن شرف بضيعة كاملة، على حد رواية المقري لأن الشاعر قد مدحه بقصيدة رائعة أثنى عليها النقّاد فيما بعد، وكما يوضح ذلك الملحق رقم أحد عشر.

ولم يرصد البحث مساهمات تذكر في الاعتذار سوى مساهمتين لشاعرين من الشعراء الأندلسيين في ظل بني صمادح من أصل مجموع الشعراء، وهي نسبة قليلة إذا ماقيست بغيرها من الأغراض الشعرية، بيد أنها تنم عن مؤشر ايجابي لطبيعة السلوك الاجتماعي المتوازن للمجتمع الصُمادحي إذ ابتعد الناس فيه، وبضمنهم الشعراء عن ارتكاب أخطاء تستوجب من أصحابها أن يقدموا اعتذاراً لمن وقع عليه حيف جراء زلة لسان أو ماشاكلها أو ارتكاب جنحة ما، وهذه الملاحظة ناطقة بحق ذلك المجتمع الصُمادحي، الذي هو جزء من المجتمع الأندلسي والذي كان يوصم أحياناً بالانحلال الاجتماعي وهذه الدلالة وما تقدمها من دلالات صريحة تقول بتماسك المجتمع الأندلسي عامةً والصُمادحي خاصةً، كما يبين ذلك الملحق رقم اثنا عشر.

أما في غرض التعريض فإن البحث لم يرصد سوى قصيدة واحدة لابن الحداد، معرضاً فيها بالمعتصم بن صُمادح، وهي قليلة إذا ماقيست بغيرها من الأغراض، بيد أنها تعد مؤشراً ايجابياً أيضاً لصالح المجتمع الصُمادحي الذي ساد بين أبنائه التفاهم والوئام والاحترام، فلم يجد الفرد الصمادحي عامةً والشاعر الصُمادحي خاصةً حاجة للتعريض بالآخرين، فضلاً عن شيوع جو من التسامح الذي أكده الدين الإسلامي الحنيف، وذلك مايفهم من الملحق رقم ثلاثة عشر.

ومما كشفت عنه هذه الدراسة أن النابغة الجعدي هو الشاعر المشرقي الوحيد الذي نال اهتمام الشعراء الأندلسيين في ظل بني صمادح فعارضه ابن الحداد بإشارة من المعتصم، والملحق رقم أربعة عشر يشير إلى ذلك.

وقد أكدت الدراسة أن مساهمات شعراء الأسرة الصُمادحية كانت موازية لمساهمات بقية الشعراء الصُمادحيين في معارضة الأندلسيين لأبناء جلدتهم، إذ أسهم في هذا الميدان أربعة شعراء؛ اثنان من الأسرة الصُمادحية وآخران من شعراء البلاط الصُمادحي، وفي الملحق رقم خمسة عشر إشارة إلى ذلك، وهو من اهتمامات الدراسة الفنية.

وفي ميدان الدراسة الفنية أيضاً تشير الدراسة إلى اقتصار شعر المراجعات والمجاوبات على شعراء الأسرة الصُمادحية، في حين تخلف بقية الشعراء الأندلسيين في ظل بني صمادح في النظم في هذا الضرب الشعري، ولعل ذلك يعود إلى مكانتهم السياسية وحاجتهم إلى المراسلة بالشعر، كما يوضح ذلك الملحقان السادس عشر والسابع عشر.

ومن نتائجها أيضاً أن شعر المبادآت كان حظه الأكبر من نصيب شعراء الأسرة الحاكمة- الصمادحية- شاركهم فيه شاعر واحد من خارج

شعراء الأسرة وهو أحمد بن علي الفرسقي، كما يوضح ذلك الملحق رقم ثمانية عشر.

ومن النتائج التي توصلت إليها الدراسة الفنية أيضاً؛ أن الشعراء الأندلسيين في ظل بني صمادح لم يعولوا على ظاهرة التخميس كثيراً في أشعارهم إذ لم يرصد البحث سوى مخمسة واحدة لأبي الحسن ابن الحاج في رثاء بني صُمادح، على الرغم من اشتهار ظاهرة التخميس في المشرق والأندلس على حد سواء ومنذ زمن بعيد.

ومن نتائجها: أن لغة الشعر الأندلسي في ظل بني صمادح قد سارت باتجاهين؛ الأول: يعود في مفرداته إلى ألفاظ البداوة، والثاني: يعود في مفرداته إلى الرقة والنضارة والسهولة.

وكشفت الدراسة عن ظاهرة اتكاء الشعراء الأندلسيين في ظل بني صمادح على تراث الشعراء المشارقة، ويرى البحث أن سبب هذه الظاهرة يعود إلى اكبار الشعراء الصُمادحيين للشعراء المشارقة وإعجابهم بهم، فضلاً عن ثقافة الشعراء الصمادحيين التي أتاحت لهم فرصة الإطلاع على التراث الشعري المشرقي.

وتوصلت الدراسة إلى أن الشعراء الأندلسيين في ظل بني صمادح قد أكثروا من المحسنات البيانية والبديعية في أشعارهم بشكل لافت للنظر، كما توصلت الدراسة إلى أن نصيب الشعراء من الاقتباس القرآني بوصفه من المحسنات اللفظية كان ضئيلاً بالقياس إلى كثرة الشعراء الكاثرة، حيث بلغ عدد الشعراء المقتبسين من القرآن الكريم ثمانية شعراء وهي نسبة تقترب من ربع عدد الشعراء.

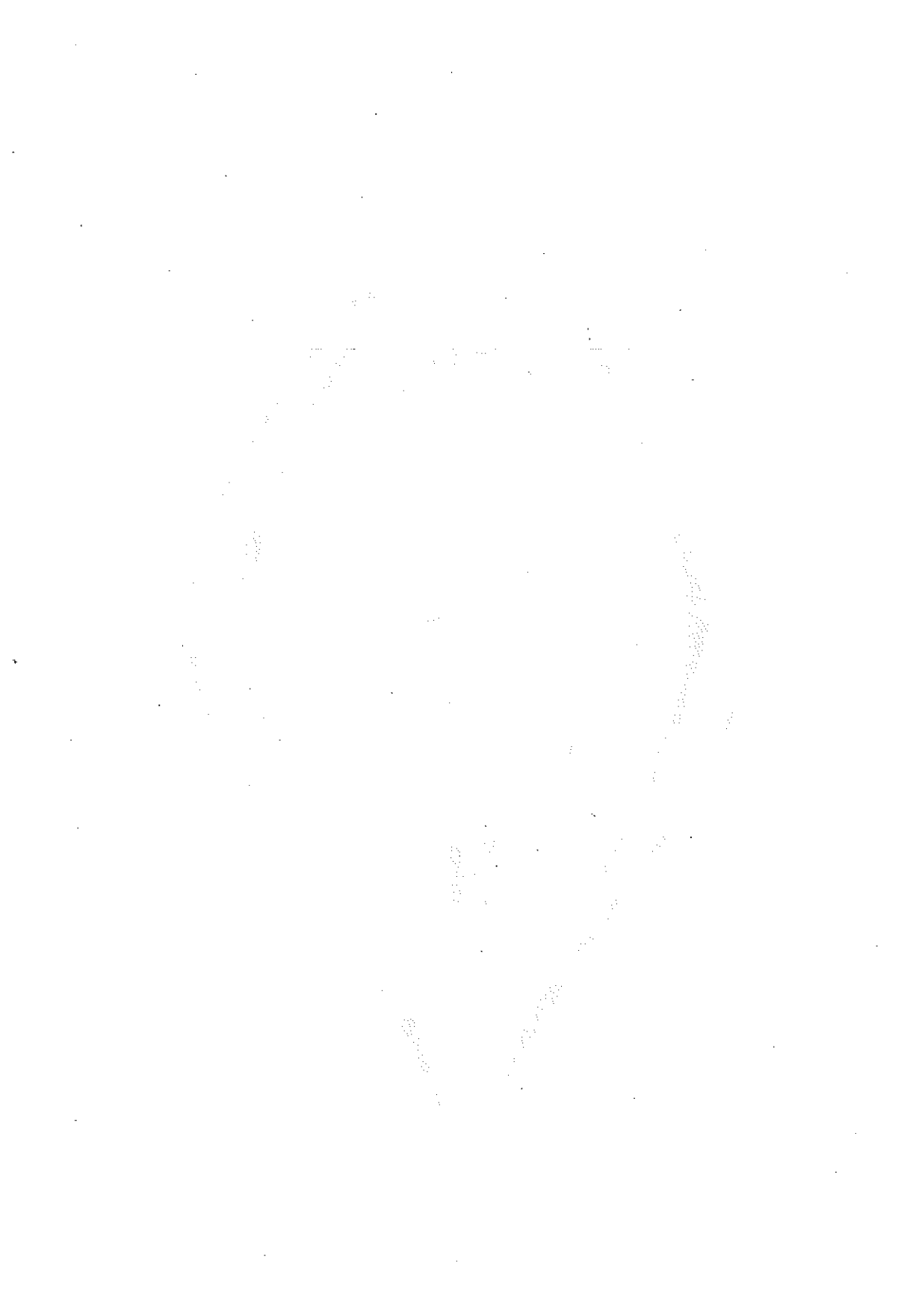
في مقدمة النتائج التي توصل إليها البحث في دراسة الموشح: أن الموشح هو من ابتكار الأندلسيين، وبذلك يخالف البحث من قال بمشرقيته.

وتوصلت دراسة الموشح إلى أن ابن القزاز كان ذا مكانة عليـــة بـــين لداته من الوشاحين الأندلسيين عامة والصُمادحيين خاصة، وخلص البحث إلى أن أم الكرام بنت المعتصم هي أول شاعرة أندلـــسية تـــشتهر بقـــول الشعر والتوشيح معاً على الرغم من ضياع موشحاتها جميعاً، إذ لم يرصد البحث شيئاً منها، لذلك فقد اقتصر البحث على موشـــحات ابـــن القـــزاز العشر.

وتوصلت الدراسة إلى أن أغراض الموشح قد توزعت بـــين المـــديح والغزل وتلك الأغراض لم تختلف وظائفها فـــي الموشـــح عـــن الـــشعر التقليدي.

كما توصلت الدراسة إلى أن المفردات العامية والأعجمية قد تـــسربت إلى لغة الموشح الأندلسي في ظل بني صمادح خاصة كمـــا هـــو شـــأن الموشح الأندلسي عامة،واقتصر التسرب على الخرجات، وبهـــذه الـــسمة يخالف الموشح فن الشعر.

الملاحق



الملحق رقم (١)
جدول يمثل الشعراء الصُمادحيين الذين درسوا

ت	أسماء الشـــــــعراء
١	أحمد بن علي الفرسقي
٢	ابن أرقم، أبو الاصبغ
٣	الأسعد بن إبراهيم بن بُلّيطة
٤	ابن الأصيلي، أبو عامر
٥	أبو بكر بن أبي دوس البياسي
٦	جعفر بن شرف، أبو الفضل
٧	أبو جعفر بن المعتصم
٨	ابن الحاج، أبو الحسن
٩	ابن الحداد، أبو عبدالله
١٠	ابن حمديس
١١	ابن الخراز، أبو جعفر
١٢	ابن خفاجة
١٣	رفيع الدولة بن صُمادح
١٤	السميسر
١٥	عثمان بن عتيق الصفار، أبو سعيد

تتمة الملحق رقم (١)

ت	أسماء الشـــــــعراء
١٦	عز الدولة بن صُمادح
١٧	ابن عمّار
١٨	عمر بن الشَهيد، أبو حفص
١٩	غاية المنى
٢٠	ابن القزاز
٢١	أم الكرام بنت المعتصم بن صُمادح
٢٢	ابن اللبانة
٢٣	ابن مالك، أبو محمد القرطبي
٢٤	محمد بن معمر، أبو عبدالله- ابن أخت غانم-
٢٥	المعتمد بن عباد
٢٦	المعتصم بن صُمادح
٢٧	النحلي، أبو الوليد
٢٨	ابن وهبون
٢٩	يوسف بن عبدالصمد، أبو بحر
٣٠	يوسف بن محمد أبو طاهر الأشكركي

الملحق رقم (٢)
جدول يمثل شعراء المديح الصُمادحيين الذين درسوا

ت	أسماء الشعراء
١	ابن أرقم، أبو الأصبع
٢	الأسعد بن إبراهيم بن بُلّيطة
٣	ابن الأصيلي، أبو عامر
٤	أبو بكر بن أبي دوس البياسي
٥	جعفر بن شرف، أبو الفضل
٦	ابن الحداد، أبو عبدالله
٧	رفيع الدولة بن صُمادح
٨	السَمَيْسِر
٩	ابن عمّار
١٠	عمر بن الشهيدْ، أبو حفص
١١	ابن القزاز
١٢	ابن مالك، أبو محمد القرطبي
١٣	النحلي، أبو الوليد
١٤	يوسف بن عبدالصمد، أبو بحر
١٥	يوسف بن محمد، أبو طاهر الأشكركي

الملحق رقم (٣)

جدول يمثل شعراء الوصف الصُمادحيين الذين درسوا

ت	أسماء الشعراء
١	الأسعد بن إبراهيم بن بُلّيطة
٢	جعفر بن شرف، أبو الفضل
٣	ابن الحاج، أبو الحسن
٤	ابن الحداد، أبو عبدالله
٥	ابن خفاجة
٦	عثمان بن عتيق الصفار، أبو سعيد
٧	عمر بن الشهيد، أبو حفص
٨	المعتصم بن صُمادح

الملحق رقم (٤)
جدول يمثل شعراء الغزل الصُمادحيين الذي درسوا

ت	أسماء الشعراء
١	الأسعد بن إبراهيم بن بُلّيطة
٢	جعفر بن شرف، أبو الفضل
٣	أبو جعفر بن المعتصم بن صُمادح
٤	ابن الحداد، أبو عبدالله
٥	رفيع الدولة بن صُمادح
٦	عز الدولة بن صُمادح
٧	غاية المنى
٨	أم الكرام بنت المعتصم
٩	المعتصم بن صُمادح

الملحق رقم (٥)
جدول يمثل شعراء الشكوى الصُمادحيين الذين درسوا

ت	أسماء الشعراء
١	جعفر بن شرف، أبو الفضل
٢	أبو جعفر بن المعتصم بن صُمادح
٣	ابن الحداد، أبو عبدالله
٤	ابن الخراز، أبو جعفر
٥	رفيع الدولة بن صُمادح
٦	ابن عمّار
٧	عمر بن الشّهيد، أبو حفص
٨	ابن اللبانة
٩	ابن مالك، أبو محمد القرطبي
١٠	المعتصم بن صُمادح
١١	النحلي، أبو الوليد
١٢	ابن وهبون

الملحق رقم (٦)
جدول يمثل شعراء الرثاء الصُمادحيين الذين درسوا

ت	أسماء الشعراء
١	ابن الحاج، أبو الحسن
٢	ابن الحداد، أبو عبدالله
٣	المعتصم بن صُمادح

الملحق رقم (٧)
جدول يمثل شعراء الهجاء الصُمادحيين الذين درسوا

ت	أسماء الشعراء
١	ابن الحداد، أبو عبدالله
٢	السميسر
٣	محمد بن معمر، أبو عبدالله- ابن أخت غانم-

الملحق رقم (٨)

جدول يمثل شعراء الغربة والحنين الصُمادحيين الذين درسوا

ت	أسماء الشعراء
١	ابن الحداد، أبو عبدالله
٢	رفيع الدولة بن صُمادح
٣	عز الدولة بن صُمادح
٤	عمر بن الشهيد، أبو حفص

الملحق رقم (٩)

جدول يمثل شعراء الحكمة الصُمادحيين الذين درسوا

ت	أسماء الشعراء
١	ابن الحداد، أبو عبدالله
٢	رفيع الدولة بن صُمادح

الملحق رقم (١٠)
جدول يمثل شعراء النقد الاجتماعي الصُمادحيين الذين درسوا

ت	أسماء الشعراء
١	ابن الحداد، أبو عبدالله

الملحق رقم (١١)
جدول يمثل شعراء النقد السياسي الصُمادحيين الذين درسوا

ت	أسماء الشعراء
١	ابن الحداد، أبو عبدالله

الملحق رقم (١٢)
جدول يمثل شعراء الاعتذار الصُمادحيين الذين درسوا

ت	أسماء الشعراء
١	ابن الحداد، أبو عبدالله
٢	رفيع الدولة بن صُمادح

الملحق رقم (١٣)
جدول يمثل شعراء التعريض الصُمادحيين الذين درسوا

ت	أسماء الشعراء
١	ابن الحداد، أبو عبدالله

الملحق رقم (١٤)
جدول يمثل معارضات الصُمادحيين للمشارقة

ت	الشاعر المُعارِض	الشاعر المعارَض
١	ابن الحداد، أبو عبدالله	النابغة الجعدي

الملحق رقم (١٥)
جدول يمثل معارضات الصُمادحيين لأبناء جلدتهم

ت	الشاعر المُعارِض	الشاعر المُعارَض
١	الأصيلي، أبو عمر	ابن اللبانة
٢	رفيع الدولة بن صُمادح	ابن حمديس
٣	المعتصم بن صُمادح	المعتمد بن عباد
٤	النحلي، أبو الوليد	ابن اللبانة
٥	النحلي، أبو الوليد	الأصيلي، أبو عامر

الملحق رقم (١٦)
جدول يمثل مراجعات الصُمادحيين فيما بينهم

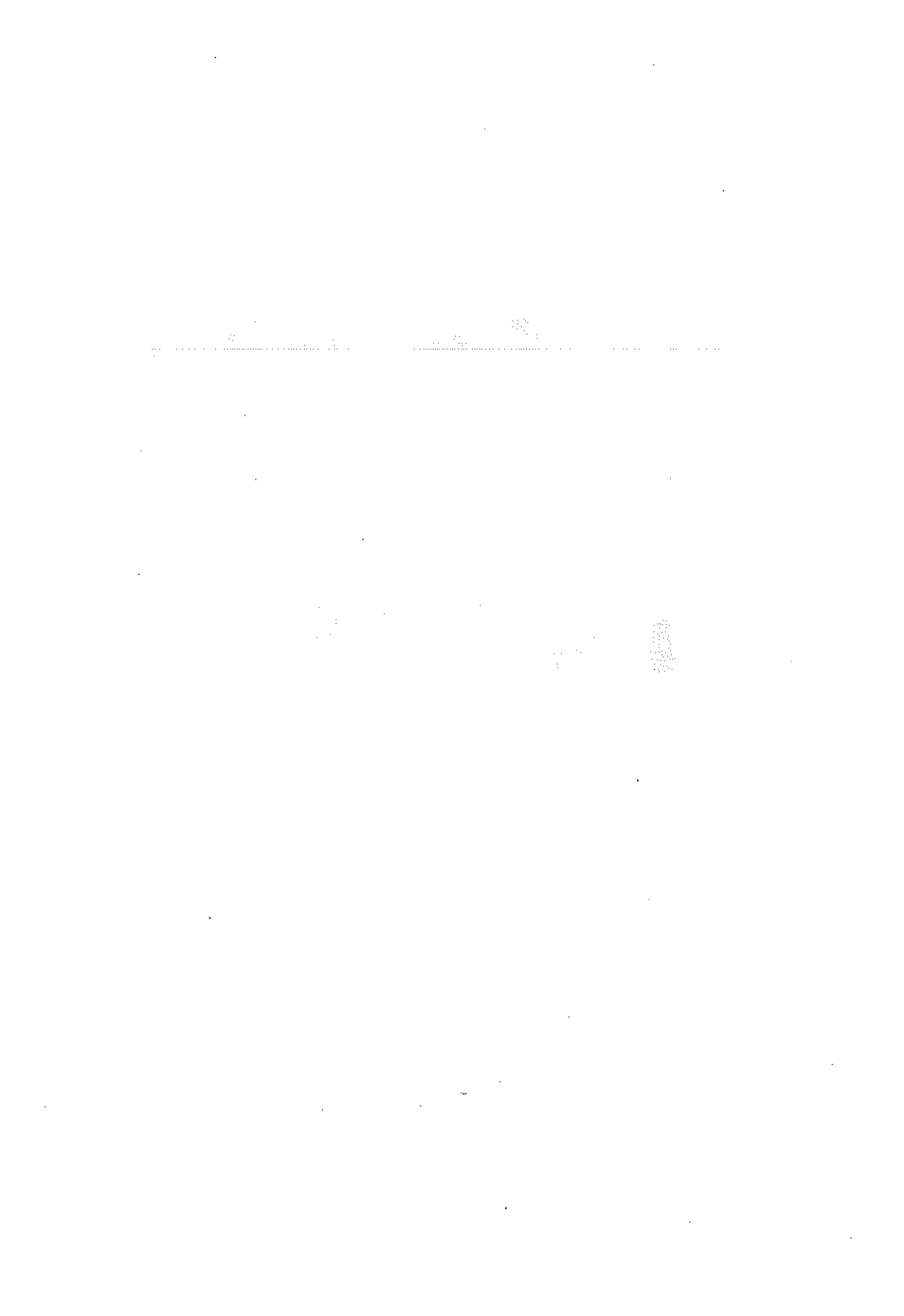
ت	الشاعر المراجِع	الشاعر المراجَع
١	رفيع الدولة بن صُمادح	ابن اللبانة
٢	المعتمد بن عباد	المعتصم بن صُمادح
٣	المعتصم بن صُمادح	ابن عمّار

الملحق رقم (١٧)
جدول يمثل مجاوبات الصُمادحيين فيما بينهم

ت	الشاعر المجاوب	الشاعر المجاوب
١	رفيع الدولة بن صُمادح	النحلي، أبو الوليد

الملحق رقم (١٨)
جدول يمثل شعراء المبادآت الصُمادحيين الذين درسوا

ت	أسماء الشعراء
١	أحمد بن علي الفرسقي
٢	رفيع الدولة بن صُمادح
٣	المعتمد بن عباد
٤	المعتصم بن صُمادح




المصادر
و المراجع



أ- الكتب المطبوعة

- **ابن بسام وكتابه الذخيرة**، د. حسين يوسف خريوس، الناشر دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٤م.
- **الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي في عهدي ملوك الطوائف والمرابطين**، د. منجد مصطفى بهجت، مؤسسة الرسالة، ج١، بيروت، ١٩٨٦م.
- **اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري**، د. نافع محمود، طبع دار الشؤون الثقافية العامة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٩٠م.
- **أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث**، بطرس البستاني، دار المكشوف ودار الثقافة، بيروت، ١٩م.
- **الأدب الأندلسي**، للأستاذين أحمد بلا فريج وعبدالجليل خليفة، مطبعة الوحدة المغربية، المغرب، تطوان، ١٩٤١م.
- **الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة**، د. أحمد هيكل، دار المعارف بمصر، ط٣، ١٩٦٧م.
- **الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة**، د. منجد مصطفى بهجت، مطابع جامعة الموصل، ١٩٨٨م.
- **الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه**، د، مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، ط٢، بيروت، ١٩٧٤م.
- **الأدب العربي في الأندلس**، د. عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط٢، بيروت، ١٩٧٦م.
- **أدب المغاربة والأندلسيين في أصوله المصرية ونصوصه العربية**، محاضرات ألقاها الأستاذ محمد رضا الشبيبي، على طلبة قسم

الدراسات الأدبية واللغوية، ١٩٦٠- ١٩٦١م، مطبعة الرسالة، مصر، نشر جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العالية، القاهرة، ١٩٦١م.

- **أزهار الرياض في أخبار عياض**، تأليف شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني (ت ١٠٤١هـ) (ثلاثة أجزاء)، ضبطه وحققه وعلّق عليه مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي، المعهد الخليفي للأبحاث المغربي، بيت المغرب، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة. ج١: ١٩٣٩م، ج٢: ١٩٤٠م، ج٣: ١٩٤٢م.
- **أسرار البلاغة**، للشيخ الإمام عبدالقاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تح: هـ. ريتر، دار المسيرة، ط٣، بيروت، ١٩٨٣م.
- **الإسلام في أسبانيا**، د. لطفي عبدالبديع، مكتبة النهضة المصرية، ط١، القاهرة، ١٩٥٨م.
- **الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)**، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط٥- منقحة مزيدة- د. ت.
- **أمثال العوام في الأندلس**، لأبي يحيى عبيدالله أحمد الزجالي القرطبي (ت ٦٩٤هـ)، تحقيق: محمد بن شريفة، القسم الثاني، منشورات وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية، المغرب، فاس، ١٩٧١م.
- **أنوار الربيع في أنواع البديع**، تأليف السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني (ت ١١٢٠هـ) (ستة أجزاء)، نشر وتوزيع مكتبة العرفان، كربلاء، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٦٨م.

- **الإيضاح في علوم البلاغة العربية**، تأليف الشيخ العلامة الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ)، راجعه وصححه وخرّج آياته، الشبخ بهيج غزاي، دار احياء العلوم، ط١، بيروت، ١٩٨٨م.
- **البديع**، لابن المعتز (ت ٢٩٦هـ)، طبعة اغناطيوس كراتشكوفسكي، مطبوعة من قبل شركة ميسير لوزاك وشركائها، لندن ١٩٣٥م، أعادت طبعه بالأوفسيت مكتبة المثنى ببغداد لصاحبها قاسم يحيى الرجب، د. ت .
- **البرهان في علوم القرآن**، بدرالدين محمد بن عبدالله الزركلي (ت ٧٩٤هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم (أربعة أجزاء)، دار احياء الكتب العربية، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط١، ١٩٥٨م، ج٣/ ١٩٥٨م.
- **البلاغة والتطبيق**، د. أحمد مطلوب، و د. حسن البصير، طبع مديرية الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ط١، ١٩٨٢م.
- **بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)** د. يوسف حسن بكار، دار الثقافة، ط١، القاهرة، ١٩٧٩م.
- **بنو شيبان ودورهم في التاريخ العربي والإسلامي حتى مطلع العصر الراشدي**، محمود عبدالله العبيدي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية والنشر، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٤م.
- **البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف**، د. سعد إسماعيل شلبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط١، ١٩٧٨م.
- **البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب**، ابن عذاري المراكشي (ت ٧١٢هـ) (أربعة أجزاء)، ج: ١، ٢، ٣، تح: ج. س كولان و أ. ليفي بروفنسال، دار الثقافة، ط٢، بيروت، ١٩٨٠م، ج؛ ٤، تحت: د. إحسان عباس ١٩٨٠م.

- **تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين**، د. إحسان عباس، ط٦، بيروت، ١٩٨١م.
- **تاريخ الأدب العربي (الأدب في المغرب والأندلس إلى عصر الطوائف)**، ج: ٤، د. عمر فروخ، دار العلم للملايين، ط١، بيروت، ١٩٨١م.
- **تاريخ الأدب العربي- العصر العباسي الأول**، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، د. ت.
- **تاريخ الأدب العربي في الأندلس**، د. إبراهيم علي أبو الخشب، ملتزم الطبع والنشر، دار الفكر العربي، ط١، القاهرة، ١٩٦٦م.
- **تاريخ اسبانيا الإسلامية أو كتاب أعمال الأعلام**، لسان الدين ابن الخطيب (القسم الثاني منه)، تح: أ. ليفي بروفنسال، دار المكشوف، الدار اللبنانية، بيروت، ١٩٥٦م.
- **التاريخ الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة**، د. عبدالرحمن علي الحجي، دار القلم، ط١، بيروت، ١٩٧٦م.
- **تاريخ الأندلس ووصفه**، لابن الشباط، واسمه **الاكتفاء في أخبار الخلفاء**، لابن الكردبوس التوزري (ت بعد ٥٧٣هـ) وصلة السمط، لابن الشباط التوزري (ت ٦٨١هـ)، تح: أحمد مختار العبادي، مدريد، ١٩٧١م.
- **تاريخ الرسل والملوك**، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري (ت ٣١٠هـ) (عشرة أجزاء)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ط٤، ١٩٧٩م.
- **التاريخ السياسي والاجتماعي في عهد الطوائف**، د. إمحمد بن عبود، مطابع الشويخ (ديسبريس)، تطوان، ١٩٨٣م.

- **تاريخ مدينة المرية الإسلامية، قاعدة أسطول الأندلس**، د. السيد عبدالعزيز سالم، ط١، بيروت، ١٩٦٩م.
- **التبيان في علم البيان المطلع على اعجاز القرآن**، كمال الدين عبدالواحد بن عبدالكريم الزملكاني (٦٥١هـ) تح، د. أحمد مطلوب و د. خديجة الحديثي، مطبعة العاني، ط١، ١٩٦٤م.
- **تحرير التحبير في صناعة الشعر وبيان اعجاز القرآن**، لأبن أبي أصبع المصري (ت ٦٥٤هـ)، تقديم وتحقيق: حنفي محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، بإشراف محمد توفيق عويضة (الكتاب الثاني)، القاهرة، ١٣٨٣هـ.
- **التعريفات**، لأبي الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني، المعروف بالسيد الشريف (ت ٨١٦هـ)، تقديم د. أحمد مطلوب، طبع دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٦م.
- **توشيح التوشيح**، صلاح الصفدي (ت ٧٦٤هـ)، تح: البير مطلق، ١٩٦٣م.
- **جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس**، الإمام أبو عبدالله محمد بن أبي نصر فتوح بن عبدالله الأزدي الحميدي (ت ٤٨٨هـ)، طبع الدار المصرية للتأليف، القاهرة، ١٩٦٦م.
- **جغرافية الأندلس وأوربا من كتاب المسالك والممالك**،أبو عبدالله البكري (ت ٤٨٧هـ)، تح: د. عبدالرحمن علي الحجي، دار الإرشاد للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٨م.
- **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، أحمد الهاشمي، دار الفكر، ط١٢ (المعدلة مطولة ومنقحة)، بيروت ١٩٧٨م.

- **الحلة السيراء**، ابن الأبار (ت ٦٥٨هـ)، تح: د. حسين مؤنس، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط١، القاهرة، ١٩٦٣م.
- **الخرجات في الموشحات الأندلسية المختلطة للمفردات الأسبانية**، د. داود سلوم، و د. لوث كاستاليون، الموسوعة الصغيرة (٢٧٦)، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٧م.
- **خريدة القصر وجريدة العصر**، للعماد الأصبهاني (ت ٥٧٩هـ)، ١/ قسم شعراء المغرب والأندلس، تح: محمد المرزوقي ومحمد العروسي المطوي والجيلاني بن الحاج يحيى، النشرة الثانية، الدار التونسية للنشر ١٩٧٣م، ١- ٣/ قسم شعراء المغرب والأندلس، تح: اذرتاش اذرنوش، تنقيح وزيادة محمد المرزوقي ومحمد العروسي المطوي والجيلاني بن الحاج يحيى ١٩٦٦م.
- **خزانة الأدب وغاية الأرب**، تأليف العالم الأديب الشيخ تقي الدين أبي بكر المعروف بابن حجة الحموي (ت ٨٣٧هـ) بجزئين، شرح عصام شعيتو، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
- **الخصائص**، لأبي الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢هـ)، تح: محمد علي النجار، مشروع النشر العربي المشترك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٤ (مزيدة ومنقحة)، ١٩٩٠م.
- **دار الطراز في عمل الموشحات**، للقاضي سعيد أبي القاسم هبة الله بن جعفر ابن سناء الملك (ت ٦٠٨هـ)، تح: د. جودت الركابي، دار الفكر، ط٢، دمشق، ١٩٧٧م.
- **دراسات أدبية في الشعر الأندلسي**، د. اسماعيل شلبي، دار النهضة مصر للطبع والنشر، ط١، القاهرة، ١٩٧٣م.

- **دراسات في الأدب الأندلسي**، د. سامي مكي العاني، بغداد، ١٩٧٨م.
- **دول الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي**، محمد عبدالله عنان، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مطبعة الخانجي بالقاهرة، ط٢ (مزيدة ومنقحة)، ١٩٦٩م.
- **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، ابن بسام الشنتريني (ت ٥٤٢هـ) أربعة أقسام)، تح: د. إحسان عباس، ط١، بيروت، ١٩٧٩م.
- **سلسلة محاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخها**، أ. ليفي بروفنسال، ترجمة: محمد عبدالهادي شعيرة، راجعها عبدالحميد العبادي بك، مطبوعات كلية الآداب بجامعة فاروق الأول بالإسكندرية، المطبعة الأميرية بالقاهرة، ١٩٥١م.
- **شرح التلخيص في علوم البلاغة**، للإمام جلال الدين محمد بن عبدالرحمن القزويني (ت ٧٣٩هـ)، شرحه وخرّج شواهده محمد هاشم دويدري، منشورات دار الحكمة، ط١، حلبوني، دمشق، ١٩٧٠م.
- **الشرق الإسلامي والحضارة العربية الأندلسية**، أ ، ليفي بروفنسال، منشورات معهد الجنرال فرنكو للأبحاث العربية الأسبانية، دار الطباعة المغربية، مطبعة كريماديس، تطوان، ١٩٥١م.
- **الشعر الأندلسي، بحث في تطوره وخصائصه**، أميليو غومس، ترجمة: د. حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، ط٢، ١٩٥٦م.
- **الشعر في ظل بني عباد**، محمد مجيد السعيد ، مطبعة النعمان، النجف، ١٩٧٢م.

- **الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس**، د. محمد مجيد السعيد، طبع بمطابع الرسالة، الكويت، منشورات دار الرشيد للنشر، سلسلة دراسات (١٦١)، ١٩٨٠م.
- **صفة جزيرة الأندلس منتخبة من كتاب الروض المعطار في خبر الأقطار، وهو معجم جغرافي تاريخي**، أبو عبدالله محمد بن عبدالمنعم الحميري (ت ٩٠٠ هـ)، نشر أ. ليفي بروفنسال، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٢٧م.
- **صفة المغرب وأرض السودان ومصر والأندلس مأخوذة من كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق**، للإدريسي (ت٥٦٠هـ)، نشر دي غويه ودوزي، ليدن، ١٩٦٨م.
- **الصور الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، د. نصرة عبدالرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٧٦م.
- **الطبيعة في الشعر الأندلسي**، د. جودت الركابي، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٥٩م.
- **طراز المجالس**، شهاب الدين أحمد بن محمد الخفاجي (ت ١٠٦٩هـ)، المطبعة العامة الشرقية، طنطا، د. ت.
- **عروض الموشحات الأندلسية**، د. مقداد رحيم، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، ط ، بغداد، ١٩٩٠م.
- **العقد الفريد**، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ)، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته ورتّب فهارسه: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري (سبعة أجزاء)، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ج / ٥ بلا، ١٩٦٥م، ويطلب من دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)، (جزءان) تح: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، ط٤، بيروت، ١٩٧٢م.
- **فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة**، د. حكمت علي الأوسي، طبعة مكتبة الخانجي، ط٣، القاهرة، ١٩٧٧م.
- **فضائل الأندلس وأهلها**، ابن حزم وابن سعيد والشقندي، نشرها، د. صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، ط ١٩٦٨م.
- **فقه اللغة العربية**، د. كاصد ياسر الزبيدي، مطابع دار الكتب، جامعة الموصل، ١٩٨٧م.
- **فن التوشيح**، د. مصطفى عوض الكريم، نشر دار الثقافة، ط١، بيروت، ١٩٥٩م.
- **فن المديح وتطوره في الشعر العربي**، أحمد أبو حاقة، دار الشرق الجديد، ط١، بيروت، ١٩٦٢م.
- **فوات الوفيات**، محمد بن شاكر الكتبي (ت ٧٦٤هـ) (مجلدان)، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٤م.
- **في الأدب الأندلسي**، جودت الركابي، دار المعارف بمصر، ط٤، القاهرة، ١٩٦٠م.
- **في أصول التوشيح**، د.سيد غازي، نشر مؤسسة الثقافة الجامعية، ط ١٩٧٦م.

- **قانون البلاغة في نقد النثر والشعر**،لأبي طاهر محمد بن حيدر البغدادي (ت٥١٧هـ)، تح: د. محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨١م.
- **القبائل العربية في الأندلس حتى سقوط الخلافة**، د. مصطفى أبو ضيف أحمد، المغرب، الدار البيضاء.
- **قصة العرب في اسبانيا**، استانلي لين بول، ترجمة: علي الجارم، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٤م.
- **قضايا أندلسية**، د. بدير متولي حميد، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٤م.
- **قضايا الشعر المعاصر**، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط٢، بغداد ١٩٦٥م.
- **قطعة من كتاب فرحة الأنفس لتاريخ الأندلس**، محمد بن أيوب بن غالب، تح: د. لطفي عبدالبديع، مجلة معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٩٥٦م.
- **قلائد العقيان في محاسن الأعيان**، أبو نصر الفتح بن محمد بن عبدالله ابن خاقان القيسي الأشبيلي (ت ٥٢٨ أو ٥٢٩هـ)، تح: د. حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار للطباعة والنشر، ساعدت جامعة اليرموك على دعمه، ط الأردن، ١٩٨٩م .
- **قيام دولة المرابطين**، حسن أحمد محمود، القاهرة، ١٩٧٥م.
- **الكامل في التاريخ**، ابن الأثير، علي بن أحمد بن أبي الكرم (ت ٦٣٠هـ) (عشرة أجزاء)، دار صادر، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٦٦م.

- **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**، لأبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥هـ)، تح: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت ١٩٨٩م.
- **كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر المسمى تاريخ ابن خلدون**، لوحيد عصره العلامة عبدالرحمن ابن خلدون الحضرمي المغربي (ت ٨٠٨هـ) (سبعة أجزاء)، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٩م، ج/ ٤: ١٩٧٠م.
- **الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها**، لأبي محمد مكي بن أبي طالب القيسي (ت ٤٧٣هـ)، تح: محيي الدين رمضان، مؤسسة الرسالة، ط٢، بيروت، ١٩٨١م.
- **لسان العرب**، لأبن منظور المصري الأفريقي (ت٧١١هـ)، طبعة دار صادر، ١٩٥٦م.
- **لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية**، د. عدنان حسين العوادي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة دراسات (٣٧٥)، ١٩٨٥م.
- **محمد بن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تاريخية**، د. صلاح خالص، ط مطبعة الهدى، بغداد، ١٩٥٧م.
- **المختار من شعر شعراء الأندلس**، لأبي القاسم علي بن المنجب بن سليمان المعروف بابن الصيرفي (ت ٥٤٢هـ)، حققه وقدّم له هلال ناجي، إصدار وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية بمناسبة الاحتفال بالذكرى الألفية لميلاد الشاعر القرطبي أبي الوليد أحمد بن زيدون، مطبعة فضالة، المحمدية، المغرب، د. ت.

- **مذكرات الأمير عبدالله آخر ملوك بني زيري بغرناطة (٤٦٩-٤٨٣هـ) المسماة كتاب التبيان**، نشر وتحقيق: أ. ليفي بروفنسال، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٥٥م.
- **مسالك الأبصار في ممالك الأنصار**، أحمد بن يحيى بن فضل الله العمري (ت ٧٤٩هـ)، (من الباب الثامن إلى الباب الرابع عشر)، تحقيق وتعليق: د. مصطفى أبو ضيف أحمد، مطبعة النجاح الجديدة، توزيع سوشبرس، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٨م.
- **المستقصى في أمثال العرب**، للزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، تح: محمد عبدالمعيد خان، سلسلة مطبوعات دائرة المعارف العثمانية، ط١، حيدر آباد الدكن، ١٠٦٢م.
- **المطرب في أشعار أهل المغرب**، أبو الخطار عمر بن الحسين بن علي بن دحية الكلبي (ذو النسبين) الأندلسي (ت ٦٣٣هـ)، تح: الأستاذ إبراهيم الأبياري، و د. حامد عبدالمجيد و د. أحمد أحمد بدوي، راجعه، د. د. طه حسين، المطبعة الأميرية بالقاهرة، ١٩٥٤م.
- **مطمح الأنفس ومسرح التأنس في منح أهل الأندلس**، للوزير الكاتب أبي نصر الفتح بن محمد بن عبيدالله بن خاقان (ت ٥٢٨ أو ٥٢٩هـ)، دراسة وتحقيق: محمد علي شوابكة، مؤسسة الرسالة، دار عمار، ط١، بيروت، ١٩٨٣م.
- **المعتمد بن عباد الأشبيلي، دراسة أدبية تاريخية**، د. صلاح خالص، ط شركة بغداد للطبع والنشر والتوزيع، بغداد، ١٩٥٨م.
- **المعجب في تلخيص أخبار المغرب (من فتح الأندلس إلى آخر عصر الموحدين) مع مايتصل بتاريخ هذه الفترة من أخبار القرّاء وأعيان**

الكتّاب، تأليف عبدالواحد المراكشي (ت ٦٤٧هـ)، تح: الأستاذ محمد سعيد العريان، الكتاب الثالث، منشورات المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، دار احياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٩٦٣م.
- **معجم البلدان**، لياقوت الحموي (ت ٦٣٦هـ)، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت.
- **معجم قبائل العرب القديمة والحديثة**، عمر رضا كحالة، المطبعة الهاشمية، دمشق، ١٩٤٩م.
- **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، د. أحمد مطلوب، (ثلاثة أجزاء)، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ج / ١ ١٩٨٣، ج٢/ ١٩٨٦، ج٣/ ١٩٨٧م.
- **معجم مقاييس اللغة**، لأحمد بن فارس (ت ٣٩٥هـ)، تح: عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٩م.
- **المغرب في حلى المغرب**، ستة من بني سعيد آخرهم: علي بن موسى (ت ٦٧٢هـ)، ج١- ٢، تح: د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٤م.
- **مقدمة ابن خلدون**، للعلامة عبدالرحمن بن خلدون (ت ٨٠٨هـ)، دار احياء التراث العربي، ط٣، بيروت، د. ت
- **مقدمة في دراسة الأدب الإسلامي**، د. مصطفى عليان، دار المنارة، ط١، السعودية، جدة، ١٩٨٥م.
- **مقدمة في نظرية الأدب**، عبدالمنعم تليمة، دار العودة، ط٢، بيروت، ١٩٧٩م.

- **الموشحات الأندلسية**، د. محمد زكريا عناني، سلسلة عالم المعرفة، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مطابع الأنباء، الكويت، ١٩٧٩م.
- **موشحات مغربية- دراسة ونصوص**، د. عباس الجراري، دار النشرة المغربية، الدار البيضاء، ١٩٧٣م.
- **الموشحات والأزجال**، د. مصطفى عوض الكريم، نشر دار المعارف بمصر، ١٩٦٥م.
- **نزهة المشتاق في اختراق الآفاق**، محمد بن محمد بن عبدالله الأدريسي (ت ٥٦٠هـ)، مطبعة دون بوسكو، روما، ١٩٧٥م.
- **نضرة الأغريض في نصرة القريض**، المظفر بن الفضل العلوي (ت ٦٥٦هـ)، تح: د. نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، مطبعة طربين، دمشق، ١٩٧٦م.
- **نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي**، د. كامل الكيلاني، المكتبة التجارية بمصر، ١٩٢٤م.
- **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، المقري التلمساني (ت ١٤٠١هـ) (عشرة أجزاء)، تح: د. إحسان عباس، ط دار صادر، ١٩٦٨م.
- **نقد الشعر**، لأبي الفرج قدامة بن جعفر (ت ٣٢٧هـ)، تح: د. عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ت.
- **النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري**، د. نعمة رحيم العزاوي، وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، سلسلة دراسات، بغداد، ١٩٧٨م.

- **الوافي بالوفيات**، صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي (ت ٧٦٤هـ)، اعتناء س. ديرينغ، المطبعة الهاشمية، دمشق، ١٩٥٣م.
- **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، علي بن عبدالعزيز الجرجاني (ت ٣٦٦هـ)، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط٤، القاهرة، ١٩٦٦م.
- **وصف الحيوان في الشعر الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين**، د. حازم عبدالله خضر، طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، بغداد، ١٩٨٧م.

ب- الدواوين والشروح والمجاميع الشعرية

- **ابن حمديس (ت ٥٢٧هـ)**، تح: د. إحسان عباس، دار صادر- دار بيروت، ١٩٦٠م.
- **ديوان ابن خفاجة (ت ٥٣٣هـ)**، تح: د. سيد مصطفى غازي، ط دار المعارف، ١٩٦٠م.
- **ديوان ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)**، جمع وتحقيق: د. عبدالرحمن ياغي، دار الثقافة، بيروت، د. ت.
- **ديوان أبي نواس (ت ١٩٨هـ)**، برواية الصولي، تح: د. بهجت عبدالغفور الحديثي، بغداد، ١٩٨٠م.
- **ديوان بشار بن برد (ت ١٦٨هـ)**، نشره محمد الطاهر بن عاشور (أربعة أجزاء)، الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للتوزيع، الجزائر، ١٩٦٧م.
- **ديوان المعتمد بن عباد- ملك أشبيلية (ت ٤٨٨هـ)**، تح: أحمد أحمد بدوي، وحامد عبدالحميد، القاهرة، ١٩٥١م.
- **ديوان الموشحات الأندلسية**، تح: سيد غازي (مجلدان)، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية، جلال حزري وشركاه، ١٩٧٩م.
- **شرح ديوان المتنبي (ت ٣٥٦هـ)**، عبدالرحمن البرقوقي، ط٢، بيروت، ١٩٣٨م.
- **شعر ابن اللبانة الداني (ت ٥٠٧هـ)**، جمع وتحقيق: د. محمد مجيد السعيد، منشورات جامعة البصرة، طبع مطابع جامعة الموصل، ١٩٧٧م.
- **شعر أبي عبدالله بن الحداد الأندلسي (ت ٤٨٠هـ)**، جمع وتحقيق وتقديم: منال منيزل، مؤسسة الرسالة، ط١، بيروت، ١٩٨٥م.
- **شعر النابغة الجعدي (ت نحو ٥٠هـ)**، عبدالعزيز رباح، منشورات المكتب الإسلامي، ط١، دمشق، ١٩٦٤م.

ج- الرسائل الجامعية المطبوعة على الآلة الكاتبة

- **اتجاهات شعر الغزل في عهد الطوائف**، انقاذ عطا الله محسن العاني، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٨٦م.
- **الاعتذاريات في الشعر العربي في عصر من قبل الإسلام إلى نهاية العصر الأموي**، محمود عبدالرزاق العاني، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الآداب، مايس، ١٩٨٨م.
- **شعر علماء الأندلس في القرن الرابع الهجري اتجاهاته وسماته**، كريم عبدالواحد كريم جاسم النصراوي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية التربية الأولى، تشرين الأول، ١٩٩٠م.
- **الشعر في عصر صدر الإسلام**، علي كمال الدين الفهادي، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، كلية الآداب، أيلول، ١٩٩٠م.
- **المديح في شعر صدر الإسلام**، خلف حسن علي الحديدي، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، كلية الآداب، آب، ١٩٨٧م.
- **المعارضات في الشعر الأندلسي في القرنين الخامس والسادس الهجريين**، يونس طركي سلوم البجاري، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، كلية الآداب، آذار ١٩٨٨م.
- **الوصف في الشعر الأندلسي، عصر ملوك الطوائف**، رياض كريم جوهر العبدلي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الآداب، تشرين الأول، ١٩٨٨م.

د- المجلات والدوريات والكتب الجامعة

- آداب الرافدين، مجلة تصدرها كلية الآداب بجامعة الموصل، ع (١٢)، ١٩٨٠م (**ملامح من النقد السياسي والاجتماعي في الشعر الأندلسي على عهد الطوائف**)، منجد مصطفى بهجت (ص ٢٤٥- ٢٨٠).
- آداب المستنصرية، مجلة تصدرها كلية الآداب بالجامعة المستنصرية، ع (٨)، ١٩٨٤م، (**ظاهرة المقطعات في الشعر العباسي**)، د. يونس أحمد السامرائي، (ص ٢٧٩- ٣٣٩).
- أعمال مهرجان ابن خلدون المنعقد في القاهرة من ٢- ٦ يناير ١٩٦٢م، منشورات المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة، ١٩٦٢م، (**ابن خلدون وتاريخ فني التوشيح والزجل**)، د. عبدالعزيز الأهواني، (ص ٤٧٣- ٤٨٧).
- دراسات أندلسية، مجلة علمية متخصصة في الدراسات المتعلقة بأسبانيا الإسلامية، تونس، الجمهورية التونسية، ع (٥)، ١٩٩٠م، (**فائت شعر أبي عبدالله بن الحداد**)، عبدالعزيز الساوري، (ص ٥٨- ٧٢).
- الرسالة المصرية، مجلة يصدرها أحمد حسن الزيات في القاهرة، ع (٤٥٩)، السنة العاشرة ١٩٤٢م، (**وهم شائع موشحة ابن زهر الحفيد لا موشحة ابن المعتز**)، طه الراوي، (ص ٤٦٤- ٤٦٥).
- مؤتة للبحوث والدراسات، مجلة سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، تصدر عن جامعة مؤتة- الأردن، مج (٧) ع (١) تموز ١٩٩٢م،

(**السميسر حياته وشعره**)، جمع وتحقيق ودراسة: د. حلمي إبراهيم الكيلاني، (ص ١٠١- ١٦٠).

- المجمع العلمي العراقي- بغداد- مجلة، مج (١٩) ١٩٧٠م، (**لغة الشعر**)، د. جميل سعيد، القسم الأول (٩٥- ١٢٠)، والقسم الثاني، مج (٢٢) ١٩٧٣م، (ص ٦٢- ١٠٢).
- المجمع العلمي العربي- دمشق- مجلة، ج٣، مج (٣١) تموز ١٩٥٦م، (**الشعر الأندلسي**)، د. عبدالله كنون، (ص ٣٧١- ٣٩٦).
- المورد، مجلة المورد العراقية، مج (١٥) ع (١) ١٩٨٦م، (**أوزان الموشحات الأندلسية وقوافيها**)، د. مقداد رحيم، (ص ٦١- ٨٤).
- المورد، مجلة المورد العراقية، مج (١٤) ع (١) ١٩٨٥م، (**شرح مقصورة ابن دريد وإعرابها للمهلبي (ت ٥٧٥هـ)**)، تحقيق ودراسة: محمود جاسم الدرويش (ص ١٢٩- ١٤٦) القسم الأول، والقسم الثاني مج (١٤) ع (٢) ١٩٨٥م، (ص ١٠٥- ١٢٦).

with regard to AL- Muwashah, do not differ in their functions from those of classical poetry.

The final chapter tackles the artistic study of three main areas:

First: Language and style.

Second: Rhetorical characteristics.

Third: The artistic aspects of the Sumadahian Muwashah, including its meters, language and style.

The study comes up with a conclusion indicating the most important results consolidated with statistical appendices.

Poetry in the Reign of Bani-Sumadih

The present study is basically designed to investigate poetry in the reign of AL- Marriya Islamic state, one of AL- Tawa'if states in Andalus during the Sumadihian control from (433 - 488H).

The study consists of an introduction and three chapters. The introduction discusses the political condition during the Tawa'if era and the effect of the political events on the social and educational life of the Marriya state. It also sheds some light on other related issues; the personality of AL- Mu'atasim Bin Sumadih and his political, educational role in managing his state's affairs, the social condition and the resources of the Samadihian economy represented by industry, trade and agriculture, the structure of the Sumadihian society which is, in fact, an integral part of the Andalus community. At last, the introduction ends with comments on the educational condition, focussing on the educational and scientific movement during the Sunadihian period.

Chapter One concerns with the most common types of the Sumaihian poetry such as: praise, description, love, complaint, elegy, satire, alienation, nostalgia, wisdom, social and political criticism, apology and innuendo.

Chapter Two principally deals with the AL- Muwashah from the principally Sumadihian point of view. It concentrates on the linguistic and terminological meaning of AL- Muwashah, defining its elements in a general sense, presenting its apparent characteristics, and illustrating its promonent figures and purposes distributed between praise and love both of which,

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education
and Scientific Research
University of Mosul
Ibn Al-Atheer Press House
for Printing and Publishing



University Book Series
(30)

POETRY IN THE REIGN OF BANI SUMADIH

Dr.YOUNIS TURGI
SALLOOM AL- BAJJARI

University of Mosul
College of Arts