

سلسلة الدراسات الأدبية والنقدية (12)

# دراسات في الأدب الأندلسي



د. محمد محبوب محمد عبد المجيد

الطبعة الأولى

2025م

# دراسات في الأدب الأندلسي

د. محمد محبوب محمد عبد المجيد

الإيداع القانوني

2025/.....م

الناشر:

دار آرثيريا للنشر والتوزيع - الخرطوم - السودان

جوال:

00249122094856-121566207

البريد الإلكتروني:

arithriaforpublishing@gmail.com

تاريخ النشر:

الطبعة الأولى 2025 م

جميع حقوق الطبع محفوظة للناشر والمؤلف

لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه كنسخة إلكترونية أو نقله بأي شكل من الأشكال دون إذن خطي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قال تعالى:

﴿يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾

(سورة المجادلة، آية 11)

الإهداء:

إلى رُوحِ والدِيَّ

لا يزالُ الحُزُنُ الذي خَلَقَه رَحيلُكما

يَمَلأُ قَلْبِي

وَيَتَّبِعُ ظِلِّي

وَيَنْشُدُ هَزِيمَتِي وَأَنْكِسَارِي

## المحتويات :

رقم الصفحة	الموضوع	المحور
9	ماتبقى من شعر أبي بكر الأبيض الأندلسي وموشحاته	المحور الأول صناعة الدواوين
68	المتبقي من شعر أبي الوليد الشواش الشلي	
114	قضايا المضمون والشكل في شعر ابن بطال الأندلسي	المحور الثاني دراسات في الشعر الأندلسي
131	تنوع المحتوى وجماليات الشكل في شعر ابن الحاج اللورقي	
159	من قضايا التصوف في موشحات الششتري	المحور الثالث دراسات فنية في الموشحات الأندلسية
180	تشكيل اللغة وبناء الصورة في موشحات الششتري	
197	الغزل في موشحات الأعمى التطيلي	

## مقدمة:

تعود صلتي بالأدب الأندلسي إلى عهد الشباب والعنفوان، وقبل أن تمتد يدُ الشَّيبِ الأثمة إلى فؤوديَّ مُجِيلَةً سوادهما إلى بياض تمجَّه النفسُ ولا ترغب في شيء منه. كان صوت أبي الوليد بن زيدون وهو يبكي ويئن من فراق ولادة بنت المستكفي بالله التي خَلَفَتْه وحيدا يعاني ويلاً وثبورا هو أول صوت سمعته، وعلى الرغم من أني وقتئذ كنت غفلا عن النقد غير عارف به ولا بمقاييسه إلا أني كنت أحسن عمق شعوره، ورقة إحساسه، وصدقها فيما يقول. والحق أني ما كنت لأفرغ من قراءة نونيته في ولادة إلا وجدت الحزن يَسْتَبِدُّ بي وبمشاعري، وأحيانا أذرف الدمع حزنا له، وحسرة عليه، وتعاطفا معه.

وتمرَّ الأيام وتتصرَّم الأعوام ويزداد تعلقي وارتباطي بالأدب الأندلسي، فكان الرصافي البلنسي حياته وشعره - باكورة أعماله - موضوعي لنيل درجة الماجستير، ما لبثت أن أردفته بأطروحتي لدرجة الدكتوراة عن قضايا الشكل والمضمون في الموشحات الأندلسية في عصر المرابطين والموحدين. هذا وقد أنفقت أكثر من ربع قرن من الزمان على ارتباطي بالأدب الأندلسي إلا أني لا زلت أجد في نفسي تلك الهمة وذلك العنفوان اللذين كنت عليهما عندما كنت شابا جَدَّعًا. ويبدو أني سأستفرغ ما بقي لي من عمر دارسا للأندلس في أدها، وباحثا في تاريخها. قد منَّ الله عليَّ - ونعمه عليَّ كثيرة - بكتابة أكثر من ثلاثين بحثا في حقل الدراسات الأندلسية نُشرت في مجلات علمية محكمة تفاوتت بين المغرب والمشرق. لكنها - وللأسف الشديد - لم تخرج لجمهور القراء في كتاب منشور. ولعل هذا الكتاب يكون الجزء الأول الذي تلحقه أجزاء إن مدَّ الله في العمر.

يقوم هذا الكتاب على مجموعة من البحوث التي تنوعت بين صناعة الدواوين، والدراسة النقدية للشعر والموشحات. ورغم تباين مشاربها إلا أنها في خاتمة المطاف تنتهي إلى حقل واحد، هو حقل الأدب الأندلسي. نظرا لتعدد مباحث هذا الكتاب وتنوعه قمنا بتقسيمه بناء على طبيعة موضوعاته إلى ثلاثة محاور، الأول لصناعة الدواوين، والثاني للدراسة النقدية للشعر، والثالث لدراسة قضايا من الموشحات.

أما المحور الأول فمبني على بحثين، في البحث الأول قمنا بجمع ما تَبَقَّى مِنْ شِعْرِ أَبِي بَكْرِ الأَبْيَضِ الأَنْدَلُيبِيِّ ومُوشَحَاتِهِ ووثقناه وخرَّجناه من مظانه ثم درسناه دراسة فنية، والحق أن لأبي بكر الأبيض وشعره أهمية كبيرة في الأدب الأندلسي، فهو أحد الشعراء الذين عاصروا دولة المرابطين ورأى بأمر عيني رأسه ضعف ساستها، واستبداد قضاتها، وسطوة فقهاءها، فعبر عما رآه شعراً وتوشيحاً. فشعره إذا يعد وثيقة تاريخية لتلك الفترة فضلا عن كونه أنموذجا فذاً لموقف المثقفين (الشعراء) من السلطة الحاكمة.

وأما البحث الثاني فبعنوان: المُتَبَقَّى مِنْ شِعْرِ أَبِي الوليدِ الشَّوَّاشِ الشُّلبي "جمع وتوثيق ودراسة" وهو على نحو مغاير للبحث الأول، فإذا كان الأبيض ناقدا للسلطة السياسية، ناقما عليها أشد النقمة، فإن الشواش كان راضيا عنها تمام الرضا، فالشواش كان في مقدمة شعراء المديح على عهد دولة الموحدين بالأندلس، لاسيما في عهد دولتي عبد المؤمن بن علي وابنه يوسف. ومثلما كان شعر الأبيض وثيقة مهمة فشعر الشواش أيضا وثيقة

مهمة لكن في التعرف على الدعوة الموحدية والمنطلقات الفكرية لها، فضلا عن توثيق الأحداث التاريخية التي صاحبتهما من انتصارات على النصارى وتحرير بلاد الأندلس من رجسهم.

أما المحور الثاني فعقدناه لدراسة الشعر، وفيه بحثان الأول عن الفقيه ابن بطال البطليوسي، والثاني عن ابن الحاج اللورقي.

جاء اختيارنا للفقيه ابن بطال البطليوسي تأكيدا لقناعتنا بأن دور علماء المالكية في الأندلس لم يكن رهينا بالاشتغال بالفقه والتصنيف والتأليف فحسب، بل مدوا أطنابهم صوب الشعر فكان أن زاحموا الشعراء المحترفين بمنكب ضخم، ورياش عريض. ولعل أهم ما قدمه البحث هو الإجابة عن سؤال مركزي مهم، وهو، هل صرامة الاشتغال بالفقه تمنع الشاعر/ الفقيه من التعبير عن خطرات النفس، ورقيق المشاعر. وهل تجعل شعره قصيرا على الموضوعات الدينية، أم يمكنه أن يطوّف في آفاق أخرى. وهل سيؤثر عقله الفقهي واشتغاله بالقضاء على موضوعاته الشعرية وبنائها الفني.

وفي البحث الثاني اخترنا موضوع " تَنَوُّعُ الْمُحْتَوَى وَجَمَالِيَّاتُ الشُّكْلِ فِي شِعْرِ ابْنِ الْحَاجِّ اللُّورَقِيِّ " ولعل هدفنا من وراء هذه الدراسة هو التعريف بابن الحاج الذي كانت له مكانة ممتازة على عهد دولتي ملوك الطوائف والمرابطين، فقد تجاوزت شهرته بلاد الأندلس لتصل بلاد المشرق، فكان أن ترجم له غير واحد من مؤرخيها، وأتخذ بعض شعره نموذجا فذاً للارتجال وسرعة البديهة، لذلك حاولت الدراسة جاهدة إخراج شاعرنا ابن الحاج اللورقي من عتمة الخمول إلى نور الذكر وتقديمه لأول مرة بوصفه شاعرا مقلدا.

أما المحور الثالث فعقدناه لدراسة الموشحات الأندلسية دراسة فنية، واخترنا وشاحين كبيرين في دنيا الموشحات، هما، أبو الحسن الششتري والأعشى التطيلي.

في البحث الأول درسنا بعض قضايا التصوف في موشحات الصوفي الكبير أبي الحسن الششتري. وحقا أن قيمة الششتري لا تأتي لكونه متصوفا فيلسوفا فحسب، بل لأنه أول من اتخذ من الموشحة ماعونا فنياً صب فيه فنه، وحملته تجربته الصوفية، وجعل منها أداة ممتازة لشرح معانيه وتقريبها من أفهام العامة.

وفي البحث الثاني جاء اختيارنا لموضوع تَشْكِيلِ اللُّغَةِ وَبِنَاءِ الصُّورَةِ فِي مَوْشَّحَاتِ أَبِي الْحَسَنِ الشُّشْتَرِيِّ باعتبار أن لكليهما-اللغة والصورة- دورا مهما في توضيح معاني التصوف، وشرح مقاصده، وتبسيط عويصه، وتوضيح غامضه، فضلا عن أنهما أداتان ممتازتان في جعل الفن أو الموشح عظيما ومؤثرا في نفوس المتلقين ولعل هذا ما ينشده كل فنان.

وفي البحث الثالث درسنا موضوعا مهما من موضوعات موشحات الأعشى التطيلي، وهو، الغزل، فالأعشى كما هو معروف صاحب مكانة رفيعة في الأدب الأندلسي عامة وفي دنيا الموشحات بصورة خاصة. ولعلنا لا نعدو الحق إذا قلنا إنه أعظم وشاحي الأندلس بلا منازع، فقد شهد له معاصروه ومنافسوه بالإجادة والنبوغ، بل بلغ الأمر بهم إلى خرق موشحاتهم فور سماعهم مطلع أحد موشحاته.

لقد حاولنا في هذا البحث الإجابة عن سؤال مهم، وهو، كيف يتهيأ لشاعر أعشى أن يتغزل ويصف مخايل الحسن وسيمياء الجمال، وهل كان الغزل عنده ينحو منحى عذريا فيتحدث عن العفة والطهر والسمو الروحي أو تصوير الحب بمنأى عن رغبات الجسد ونداءاته. أم كان الغزل رهينا بطبيعة العميان في التأكد من الأشياء بواسطة الحواس.

وفي الختام يطيب لي بكل حب وتقدير أن أشكر الأخ الكريم الأستاذ الدكتور حاتم الصديق محمد أحمد مدير مركز بحوث ودراسات دول حوض البحر الأحمر ودار أريثريا للنشر والتوزيع على تشجيعه وتعاونه وسهولة التواصل معه. والشكر يمتد إلى الأخوين الكريمين الأستاذ الدكتور أحمد بن عيضة الثقفي أستاذ الأدب الأندلسي بكلية الآداب جامعة الطائف بالمملكة العربية السعودية على مساعدته وتوفيره لكل ما تعذر علينا إيجاده من مصادر الأدب الأندلسي، فضلا عن تشجيعه المستمر لي. وكذلك إلى عالم الأندلسيات الكبير الأستاذ الدكتور محمد عويد السائر أستاذ الأدب الأندلسي بكلية التربية الأساسية جامعة الأنبار بجمهورية العراق لتشجيعه وإحاحه على نشر هذه الأبحاث في كتب بدلا من تثارها في مجلات متعددة. وإن أنسى لن أنسى صديقة الحلم ورفيقة الواقع زوجتي الدكتورة نجلاء عبد الرحيم التي هيأت ووقرت وشجعت واقتطعت من عمرها لكي ترى هذه البحوث النور، كما أشكر أبنائي مجد ومحجوب ومهتاب على تشجيعهم ومؤازرتهم.

ومهما يكن الأمر فهذا كل ما بلغناه من جهد ولأي في هذا الجزء من أبحاثنا في الأدب الأندلسي سائلين الله التوفيق والسداد وإفادة القارئ العادي والباحث المتخصص معا. فالحمد لله الذي جعل الكمال له والعصمة لأنبيائه وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

حائل/ السعودية

نوفمبر 2025

## المحور الأول صناعة الدواوين

مَا تَبَقِيَ مِنْ شِعْرِ أَبِي بَكْرٍ الْأَبْيَضِ الْأَنْدَلُسِيِّ وَمُوشِحَاتِهِ\*

"جمع وتوثيق ودراسة"

\*نشر هذا البحث في مجلة المجمع العلمي العراقي، مجلد 72، ج 2، مايو 2025

## مقدمة:

بعد سقوط دولة ملوك الطوائف انتزى بحكم الأندلس المرابطون، الذين اتصفوا بالقوة والصرامة والذَّب عن الإسلام والمسلمين، فكان معظم عهدهم جهادًا ورباطًا في سبيل الله. لكن وبمرر الوقت بدأ الوهنُ يدبُّ في أوصال دولتهم. فقد شهدت بلاد الأندلس في الربع الأول من القرن السادس الهجري تردبًا مريعًا في الأوضاع السياسية لدرجة أن بعض القضاة والفقهاء والمتصوفة أغراهم ضعف الدولة المرابطية بالخروج عليها، وشق عصا طاعتها. كان أبو بكر الأبيض أحد الشعراء الذين عاصروا المرابطين، ورأى بأمر عيني رأسه ضعف الساسة، واستبداد القضاة، وسطوة الفقهاء فعبّر عما رآه شعرًا وتوشيحًا. لكن على الرغم من مكانة الأبيض المرموقة في عالمي الشعر والموشحات لم تمتد له يد الدارسين بالدرس والنقد. لذلك نهضنا بجمع شعره وموشحاته، وتوثيقهما، ودراستهما دراسة فنية.

## حياة الأبيض:

هو أبو بكر<sup>(1)</sup> محمد بن أحمد بن محمد الأنصاري<sup>(2)</sup> المشهور بالأبيض، أصله من قرية همدان<sup>(3)</sup>، وهو عربي الأرومة؛ ينتسب إلى الأنصار. وليس بين أيدينا شيء عن تاريخ مولده، أو عن نشأته، أو مكانة أسرته الاجتماعية، وإن كنا نرجح أنه من عامة أهل الأندلس.

تلقف الأبيض علومه ومعارفه بإشبيلية وقرطبة كما يقول ابن سعيد<sup>(4)</sup>، وأغلب الظن أنه أقام بقرطبة مركز العلم وموئل الثقافة وقتئذ. والواضح من الأخبار القليلة التي بين أيدينا أنه يغلب على شخصيته السخرية والظنر وسلاطة اللسان، فقد روي أنه هو من لَقَّب الشاعر أبا العباس باللص<sup>(5)</sup> وظل هذا اللقب يلازمه طيلة حياته. كما كانت له خصومة وملاسنة مع الشاعر ابن صارة الشنتري<sup>(6)</sup>.

ويبدو أن صاحبنا كان ناقدًا على الأوضاع في مدينته قرطبة. ففي شعره هجاء لوالها<sup>(7)</sup> (السلطة السياسية)، ولقاضيها<sup>(8)</sup> (السلطة العدلية) ولفقهاءها<sup>(9)</sup> (السلطة الدينية). ونستخلص من موشحاته أن له علاقات مع

(1) انظر ترجمته في: خريدة القصر: 258/1، زاد المسافر: 66، المطرب: 76، المغرب: 127/2، عرائس الأدب: 51.

(2) اختلف المؤرخون في اسمه، فالأصفهاني في خريدة القصر: 1/258، وابن دحية في المطرب: 76، وابن سعيد في المغرب: 127/2، والمقري في نفع الطيب: ج 3/287، اسموه محمد بن أحمد، ولهذا نميل، فالعماد الأصفهاني هو أقرب المؤرخين زمنًا منه. بينما سماه أحمد بن محمد صفوان بن إدريس في زاد المسافر: 66، والفزاري في فكاهاات الأسمار: 154، وابن خلكان في وفيات الأعيان: 4/437.

(3) قرية همدان: يقول ابن سعيد هي قرية كبيرة في نطاق غرناطة: المغرب/2:128. وكذلك جعلها ابن الخطيب قرية. انظر الإحاطة في أخبار غرناطة: 1/32، أما ابن الدلائي فجعل همدان إقليمًا من أقاليم البيرة. انظر: نصوص من كتاب ترصيع الأخبار وتنوع الآثار: 90

(4) المغرب: 127/2

(5) زاد المسافر: 52

(6) انظر: السابق نفسه: 67

(7) النص: انظر على سبيل المثال النصوص: 4، 6، 8

(8) النص: 2

(9) النص: 22

بعض من سمّاهم بالوزراء، على شاكلة "جعفر بن الحاسب، وأبي يحيى وابن هاني" (10). لكنّا لا ندري ماهي طبيعتها. والحق أنه من الصعب أن يكون الأبيض أثيرا عند خليفة، أو والٍ، أو أحد من عليّة القوم، وهو بتلك الحدة وسلاطة اللسان.

#### وفاته:

اختلف المؤرخون اختلافا واضحا في تحديد تاريخ وفاته، يقول ابن دحية: "إنه توفي بعد سنة 525هـ" (11)، ويقول العماد الأصفهاني: "إن وفاته بعد سنة 530هـ" (12)، بينما يجعلها ابن خلكان "سنة 544هـ" (13). كذلك يقول ابن سعيد - دون تحديد لتاريخ موته- إن الزبير بن عمر والي قرطبة هو من قتله. (14)، وينفرد المقرئ بسرد قصة مقتله، فيقول: "لما بلغ الزبير عنه -هجائه المستمر له- أمر بإحضاره، فقرعه، وقال ما دعاك إلى هذا، فقال: إني لم أرَ أحقّ بالهجو منك، ولو علمت ما أنت عليه من المخازي لهجوت نفسك إنصافاً، ولم تكلمها إلى أحد. فلما سمع الزبير ذلك قامت قيامته وأمر بقتله" (15). ولعل هذا التباين والاختلاف يقودنا لمناقشة تواريخ وفاته بعد أن علمنا نبأ مقتله وعلى يد مَنْ. من المعروف أن الزبير بن عمر ظهر على المشهد السياسي بعد أن تبوأ ولاية غرناطة سنة 526هـ (16). وظل والياً عليها حتى ضُمَّت إليه ولاية قرطبة سنة 533هـ كما يقول ابن القطان. (17)، وقد ظل الزبير واليا على قرطبة حتى استشهاده سنة 537هـ بوادي الدروع في حربه للفرنج (18). إذا نستطيع أن نقول إن مقتل الأبيض كان في الفترة ما بين 533هـ-537هـ، وبالتالي تكون رواية العماد الأصفهاني أقرب للصواب.

#### مكانته:

حظي الأبيض بمكانة كبيرة لا سيما بين شعراء الهجاء في عصر المرابطين، يقول ابن سعيد: "قال والدي هجاءوا الأندلس: المخزومي واليكي والأبيض" (19)، ووصفه ابن دحية بأنه "من فحول شعراء المغرب المذكورين

(10) حاولنا قدر المستطاع التعرف على من سماهم بالوزراء أعلاه لعلنا نستخلص من معرفتهم شيئا ذا بال، لكن لم نظفر بباطل.

(11) المطرب: 76

(12) خريدة القصر: 258/1

(13) وفيات الأعيان: 437/4

(14) المغرب في حلى المغرب: 128/2

(15) نفع الطيب: 490/3

(16) ذكر ابن عذاري في أحداث سنة 526هـ أن أمير المرابطين علي بن يوسف طلب من ابنه تاشفين أن يجعل قرطبة دار سكناه، وأن يستخلف

على غرناطة الزبير بن عمر. انظر البيان المغرب: 3: 72

(17) نظم الجمان: 267؛ وذكر ابن القطان في أحداث سنة 533هـ كانت ولاية الزبير بن عمر لغرناطة وقرطبة معا بعد أن عاد تاشفين إلى المغرب

وليا للعهد.

(18) خريدة القصر: 258/1

(19) المغرب في حلى المغرب: 230/1

بالسبق في الشعر والأدب" (20)، وقال ابن سعيد: "هو شاعر مشهور، حسن التصرف، هجاء" (21)، وإلى جوار الشعر كان وشاحا كبيرا، يقول ابن سعيد: "وكان من الوشاحين المطبوعين" (22)، ويقول المقري: "كان شاعرا وشاحا" (23).

شعره:

يغلب على شعر الأبيض الذي بين أيدينا موضوع الهجاء، وفيه يفصح بجلاء لا مواربة فيه عن كراهيته لعامل المرابطين بقرطبة الزبير بن عمر اللمّتوني، الذي خلع عليه هجائيات يندى لها الجبين، إذ لم يترك نقيصة، أو خارمة مروءة إلا وألصقها به. فالزبير في تصويره عاكف على الضلالات، مضيع للصلوات، متهافت على المغنيات، وكأنّ الحياة قد غدت عنده قعدة خليعة بين صوت قينة، ورنّة مزمار:

عَكَفَ الزُّبَيْرُ عَلَى الضَّلَالَةِ سَائِسًا      وَإِمَامُهُ الْمُشْهُورُ كَلْبُ النَّارِ (24)  
مَا زَالَ يَأْخُذُ سَجْدَةً فِي سَجْدَةٍ      بَيْنَ الْقِيَانِ وَرَنَّةِ الْأُوتَارِ  
فَإِذَا اعْتَرَاهُ السَّهُوُ سَبَّحَ خَلْفَهُ      صَوْتُ الْكِرَانَ وَصَرَخَةُ الْمِزْمَارِ

وتتعدد وسائله في التشهير باللمّتوني كأن يجري سؤالاً على لسان غافل يسأل عنه، فكانت إجابته وصفاً له:

يَا سَائِلِي عَن زُبَيْرٍ أَيْنَ مَسْكَنُهُ      هَمِيَّاتٍ تَطْلُبُ صُبْحًا مَالَهُ وَضَحُ (25)  
لَا تَطْلُبَنَّ زُبَيْرًا فِي مَسَاكِينِهِ      وَاسْأَلْ عِرَابَةَ عَنْهُ حِينَ يَصْطَبِحُ  
سَكْرَانٌ يَكْرَعُ فِي فَرْجٍ وَفِي قَدَحٍ      وَالْمُلْكُ تَحْتَ لَبَانِ الْعُودِ مُطَّرِحُ  
يَا ضَيْعَةَ الْجَيْشِ لَنْ يَبْقَى لَهُ سَبْدٌ      أَوْدَى السَّمَاعِ بِبَيْتِ الْمَالِ وَالْقَدْحُ  
وَالهِنْدَوَيْلَةُ فِي حُلِيٍّ وَفِي حُلَلٍ      بِهَا يُتَمُّ الْمُتَمَى وَاللَّهُوُ وَالْفَرْحُ

ويغالي في هجائه له إذ يجعله سببا في ضياع الملك وذهاب هيبة الدولة "أودى بأندلس" بجبنه على مجاهدة الأعداء:

(20) المطرب: 76

(21) المغرب في حلى المغرب: 128/2

(22) المقتطف من أزاهر الطرف: 257

(23) نفع الطيب: مج 489/3

(24) النص: 8

(25) النص: 4

أَمَّا زُبَيْرٌ فَقَدْ أُوْدَى بِأَنْدَلُسِيٍّ      مَا كَانَ مِنْ حُرْمَةٍ فِيهَا وَصِدِّيْقٍ<sup>(26)</sup>  
وَصَدَّهُ عَنْ قِرَاعِ الدَّارِعِيْنَ بِهَا      قَرَعُ الْقَوَاقِيْزِ أَفْوَاهَ الْأَبَارِيْقِ

ولنا أن تساءل عن سبب هجاء الأبيض للزبير بن عمر وعكوفه عليه. هل كان - ككثير من الأندلسيين - ناقما على المرابطين، مُضَغِنًا على ولائهم بسبب تردي الأحوال السياسية والاجتماعية. أم لسبب آخر يتعلق بالزبير نفسه. وحقاً أننا لا نعلم شيئاً عن الحياة الخاصة للزبير اللمتوني لنحكم بصدق الأبيض في نعوته له. لكن بلا شك أن وصفه له بالانصراف عن مجاهدة الأعداء يتعارض مع أقوال المؤرخين. فقد ذكر غير واحد أنه استشهد في قتال الفرنجة كما بينا من قبل<sup>(27)</sup>. من الواضح أن الأبيض كان ناقما على المرابطين، ويبدو أن كراهيته لهم لم تقتصر على السلطة السياسية فحسب، بل امتدت إلى قضاتهم. فقد هجا قاضي قرطبة ابن حمدين<sup>(28)</sup> ونعته بالبخل، وغالى في وصفه:

يُرِيْدُ ابْنَ حَمْدِيْنَ أَنْ يُعْتَفَى      وَجَدَّوَاهُ أَنْأَى مِنَ الْكَوْكَبِ<sup>(29)</sup>  
إِذَا ذُكِرَ الْجُودُ حَكَ اسْتَه      لِيُثْبِتَ دَعْوَاهُ فِي تَغْلِبِ

وإلى جوار القضاة هجا أيضا فقهاء المالكية وبعثهم بأهل الرياء:

أَهْلَ الرِّيَاءِ لَيْسْتُمْ نَامُوسَكُمْ      كَالذِّئْبِ يَخْتَلُ فِي الظَّلَامِ الْعَاتِمِ<sup>(30)</sup>  
فَمَلَكْتُمْ الدُّنْيَا بِمَذْهَبِ مَالِكٍ      وَقَسَمْتُمْ الْأَمْوَالَ بَابِنِ الْقَاسِمِ  
وَبَأَشْهَبِ شُهَبِ الْبِغَالِ رَكِبْتُمْ      وَبِأَصْبَغِ صُبِغَتِ لَكُمْ فِي الْعَالِمِ

والحق أن الأبيض لم يكن بدعا عن معاصريه فقد هجا كثيرًا من الشعراء الأندلسيين - في عصر المرابطين - الفقهاء، ووجهوا إليهم انتقادات عنيفة، منها، " تكاليمهم على جمع الثروات، ومصانعتهم للحكام، وانصرافهم عن مصالح الناس"<sup>(31)</sup>. وإلى جوار الفقهاء مدَّ أطناب هجائه إلى الفلاسفة، الذين يبعثهم بالكلاب:

(26) النص: 21

(27) خريدة القصر: 258/1

(28) ابن حمدين: حمدين بن محمد بن علي بن حمدين، من أهل قرطبة، وقاضي الجماعة، تولى القضاء سنة 529هـ واستعفى فأعفى سنة

532هـ. توفي سنة 548هـ. انظر التكملة: 439/1

(29) النص: 2

(30) النص: 22

(31) الهجاء في الأدب الأندلسي: 117

بِقُرْطَبَةِ الْيَوْمِ قَوْمٌ كِلَابٌ      يَقُولُونَ بِالْفَلَكَ التَّاسِعِ (32)  
إِذَا سَمِعُوا الذِّكْرَ قَامُوا كَسَالَى      قِيَامَ الْخَرِيدَةِ فِي السَّابِعِ

وفي البيت الأول يشير إلى الفلاسفة القائلين بالفلك التاسع، "ويقصدون به عرش الرحمن، ويقولون إنه ليس وراءه شيء وأن الله يحدث فيه ما يقدره في الأرض" (33)، أما في البيت الثاني فيبين سبب ذمه لهم، وهو تقاعسهم عن أداء الصلاة، ويشبه قيامهم لها بامرأة ثقل عليها حملها وأضناها.

وله مقطوعة في هجاء الشاعر ابن صارة الشنتريني تشبه إلى حد كبير النقائض - إن جاز لنا التعبير - فهي لا تكتفي بالرد على أبيات ابن صارة، بل تجاربهها في الوزن "الكامل" والروي "الضاد"، فضلا عن نقضها لكل معانيه، فإذا يقول ابن صارة:

وَمِنَ الْعَجَائِبِ أَنْ يَكُونَ الْأَبْيَضُ      بِحِمَارِهِ وَسَطَ السَّوَابِقِ يَرْكُضُ (34)  
أَنَّى لَهُ تَقْرِيْبُهَا أَوْ خَمُّهَا      مَا الْعَيْرُ إِلَّا أَنْ يُحَثُّ وَيَنْهَضُ  
الْعَيْرُ عَيْرٌ مَذَلَّةٌ إِنْ لَمْ يَهْنُ      أَوْ لَا فَمَا إِنْ فِيهِ عِرْقٌ يَنْبِضُ

يرد عليه الأبيض قائلا:

جَنَّ ابْنُ صَارَةَ وَالْحَوَادِثُ تُعْرَضُ      وَالْكَلْبُ فِي مَهْوَى الْعَصَا يَتَعَرَّضُ (35)  
أَعْرُوهُ أَنْ قَالُوا شُوَيْرُ قِطْعَةٍ      لَا شَاعِرٌ فَحَلٌّ يُمِرُّ وَيَنْقُضُ  
وَلَقَدْ نَزَوْتُ عَلَى الْقَوَافِي نَزْوَةً      كَادَتْ لَهَا أَبْكَازُهَا تَتَمَخَّضُ  
وَاللَّهِ لَوْلَا أَنْ يُقَالَ تَجَاهُلًا      إِنِّي صَبَوْتُ وَإِنَّ رَأْسِي أْبَيْضُ  
لَجَعَلْتُ غُرْمُولَ الْحِمَارِ بِكَفِّهِ      حَتَّى يَرَى هَلْ فِيهِ عِرْقٌ يَنْبِضُ

فابن صاره يسخر من الأبيض فيجعله يركض بحماره وسط الأسواق بينما أقرانه يمتطون الجياد السوابق، ويقول حتى حماره يمشي في تناقل. فابن صارة إذا ينتقص من قدر الأبيض ومن حماره معا. ويلتقط الأبيض هذه الأبيات فيرد عليه بما يوجعه، إذ يجعله ككلب في مهوى عصا، وشويعرا لا شاعرا، وأنه ينزو على القوافي، ويختم أبياته منتصرا لحماره الذي سخر منه ابن صارة.

(32) النص: 17

(33) مجموع فتاوى ابن تيمية: 326/6

(34) انظر ديوان ابن صارة: 109

(35) انظر النص: 13

وقبل أن نغادر موضوع الهجاء نشير إلى أمرين، الأول هو ميل الأبيض الواضح للمقطعات القصيرة دون القصائد، وهو بذلك يجاري مذهبا قديما ارتضاه الشعراء، فالتقصير "أدعى إلى ذبوع الهجاء وحفظه وعلوقه بالأذهان" (36). انظر كيف كان للمقطعات التي هجا بها اللمتوني أثر كبير في إثارة حفيظته وأودت فيما بعد بهلاك الأبيض.

وعلى غرار حب الأندلسيين للإمام مالك بن أنس-رحمه الله-، وحرصهم على مذهبه، والتزامهم الصارم به، نجد شاعرنا الأبيض يخلع عليه مدحة يقول فيها:

قُلْ لِلْإِمَامِ بْنِ الْأَيْمَّةِ مَالِكٍ      نُورِ الْقُلُوبِ وَبَهْجَةِ الْأَسْمَاعِ (37)  
لِلَّهِ دَرْكٌ مِنْ إِمَامٍ عَادِلٍ      قَدْ كُنْتَ زَاعِينَا وَنَعْمَ الرَّاعِي  
فَمَضَيْتَ مَحْمُودَ النَّقِيبَةِ طَاهِرًا      وَتَرَكْتَنَا جُزْرًا لِشَرِّ سَبَاعِ  
أَكَلُوا بِكَ الدُّنْيَا وَأَنْتَ بِمَعَزَلٍ      طَاوِي الْحَشَا مُتَكَفِّنُ الْأَضَاعِ  
تَفْدِيكَ دُنْيَا لَمْ تَزَلْ بِكَ بَرَّةً      مَاذَا رَفَعْتَ لَهَا مِنَ الْأَوْضَاعِ

فالإمام كان ينير عتمة القلب، ويبهج السمع، وينادي بالعدل، ولا يزال على هذا النهج حتى مضى طاهر القلب، محمود السيرة. وهو إذ يمدح الإمام مالك فإنه يتحسر عما انتهى إليه فقهاء المالكية الذين ينعتهم بشر السباع، ويقول إنهم جعلوا العلم مطية للحظوظ الدنيوية، ووسيلة لارتقاء المناصب.

ومن شعره المادح تهنئته، التي وصفت بأنها أبدع ما قيل في التهنئة (38)، يقول مهنئا آل معن بمولود:

يَا خَيْرَ مَعْنٍ وَأَوْلَاهَا بِعَارِفَةٍ      شُكْرًا لِنِعْمَاءِ عَنَّا الدَّهْرُ قَدْ نَعَسَا (39)  
لِيَمَّهِنِكَ الْفَارِسُ الْمَيْمُونُ طَائِرُهُ      لِلَّهِ أَنْتَ لَقَدْ أَذْكَيْتَهُ قَبَسَا  
أَصَاخَتِ الْخَيْلُ أَذَانًا لِصَرَخْتِهِ      وَارْتَاعَ كُلُّ هَزْبٍ عِنْدَمَا عَطَسَا  
تَعَشَّقَ الدِّبْعُ إِذْ شُدَّتْ لَفَائِفُهُ      وَأَبْغَضَ الْمَهْدَ لَمَّا أَبْصَرَ الْفَرَسَا  
تَعَلَّمَ الرُّكُضَ أَيَّامَ الْمَخَاضِ بِهِ      فَمَا امْتَطَى الْخَيْلَ إِلَّا وَهُوَ قَدْ فَرَسَا  
بَشَّرَ قَبَائِلَ مَعْنٍ أَنْ سَيِّدَهَا      قَدْ أَثْمَرَ الْمُلْكَ بِالْفَرْعِ الَّذِي غَرَسَا

فالمولود عنده خيار من خيار، والمولود نعمة وجب على قومه شكر الله عليها. ويغالي في تهنئته، فيقول حينما أطل المولود وصرخ مستهلا ارتعدت الخيل خوفا، وصرخت فرعا، وعندما عطس ارتاعت الأسد وفرقت. ولا

(36) الهجاء في الأدب الأندلسي: 191

(37) النص: 16

(38) المطرب: 76

(39) النص: 10

يكتفي بذلك، بل يجعله يتعشق الدرع وهو رهين ثوب ولادته، حتى إذا رأى الخيل مجّت نفسه المهد، لأنه يحول بينه وبين من يُحب (ركوب الخيل). إنّ مولود بني مَعْن تعلّم الركن وقتما كان يسبح في ظلمة البطن، فإذا أطلّ على الحياة غدا فارسا مكتمل الفروسية. ويختم أبياته- وكأنه يرجم بالغيب لمستقبل المولود البعيد- مبشرا آل معن بمولودهم الذي سيغدو ملكا وسيدا. ومن شعره أبيات غزلية تنبئ عن خلق وغيرة قد لا تناسب شخصيته:

كُونِي عَلَى حَدَرٍ فَإِنَّ عُدَاتَنَا      يَتَرَقَّبُونَكَ بِالْمَكَانِ الْبَلَقِ (40)  
 فَإِذَا لَقَيْتِ سَرَاتِهِمْ فَتَقَنَّنِي      حَدَرًا عَلَى خُلُقِ الْهَمَامِ الْأَزْوَعِ  
 لُقِّي بَنَانِكَ بِالرِّدَاءِ وَسَلِّمِي      تَكْفِي الْكَرِيمِ إِشَارَةً بِالْإِصْبَعِ

فالأبيات تنم عن حب عميق لمحبوبته، إذ يخشى عليها من الرقباء أو آفة المحبين- كما يسميهم ابن حزم- أن يروا وجهها فيعرفوها، أو يسمعوا صوتها- إن جهرت بالسلام- فيميزوها، لذا لم يبق لها حفاظا لنفسها سوى أن تقنن وجهها، ثم تشير بيدها فحسب حتى يتعرف عليها. وله مطلع غزلي آخر يتحدث فيه عن مطلل المحبوبة وتسويقها له. فبعد أن أغرته، بل حرصته على لقاءها تحريضا جعله يجمع إلى لقاءها، جاءت فمطلته. ولا زالت تعده بوصلها يوما بعد يوم حتى يئس منها.

تُحَرِّضُنِي عَلَى التَّطَوُّافِ هِنْدُ      وَقَدْ أَجْرَيْتُهُ طَلْقَ الْجَمُوحِ (41)  
 وَغَرَّتْنِي بُرُوقُ وَاضِحَاتُ      وَمَا بِيَدَيَّ مِنْهَا غَيْرُ رِيحِ  
 وَتَمَطَّلْنِي الْمُنَى يَوْمًا فَيَوْمًا      وَمَنْ لِي يَا سَعَادُ بِعُمُرِ نُوحِ  
 خُذِي عَنِّ عَالِمِ خَبَرِ اللَّيَالِي      فَإِنَّ الْمَيْتَ أَعْلَمُ بِالضَّرِيحِ  
 وَلَا تَبْغِي عَلَيَّ بِهِ دَلِيلًا      فَإِنَّ الْجُرْحَ بَيِّنَةٌ الْجَرِيحِ

ويقول في آخر أبياته إنه وحده من كان يتلهف للقاء، وهو وحده من كان يشعر باللوعة ويحس مرارة الانتظار، فإذا كان الألم هو بَيِّنَةُ المجروح فإن سهر الليالي ومكابدة الانتظار هو بَيِّنَةُ العاشق. وله حائية لطيفة يستجدي بها كبش العيد دون أن يريق ماء وجهه:

(40) النص: 15

(41) النص: 5

أَتَتْكَ الْخَمْرُ يَا عَيْدَ الْأَضْحَايِ      أَتَتْكَ الْخَمْرُ يَا عَيْدَ الْأَضْحَايِ  
 فَلَا تَسْأَلْ عَنِ الْحُجَّاجِ مَاذَا      فَلَا تَسْأَلْ عَنِ الْحُجَّاجِ مَاذَا  
 وَلَكِنْ عَن كُؤُوسِ مُتْرَعَاتٍ      وَلَكِنْ عَن كُؤُوسِ مُتْرَعَاتٍ  
 وَقَدْ أَعْدَدْتُهُ ذُبْحًا كَرِيمًا      وَقَدْ أَعْدَدْتُهُ ذُبْحًا كَرِيمًا  
 زَعِيمٌ حَظِيرَةٌ مِنْ آلِ ضَانٍ      زَعِيمٌ حَظِيرَةٌ مِنْ آلِ ضَانٍ  
 تَرَى أُوْدَاجَهُ تُبْدِي نَجِيعًا      تَرَى أُوْدَاجَهُ تُبْدِي نَجِيعًا  
 مَعَ الْخِنَازِيرِ رَبَّنْتُهُ النَّصَارَى      مَعَ الْخِنَازِيرِ رَبَّنْتُهُ النَّصَارَى  
 وَكَانَ غَنِيمَةً لِأَمِيرِ قَوْمٍ      وَكَانَ غَنِيمَةً لِأَمِيرِ قَوْمٍ  
 أَصَمَّمُ فِي الصِّرَاطِ عَلَيْهِ شَرًّا      أَصَمَّمُ فِي الصِّرَاطِ عَلَيْهِ شَرًّا  
 مَلَأْتُ عُيُونَهَا نَقْعًا مُثَارًا      مَلَأْتُ عُيُونَهَا نَقْعًا مُثَارًا  
 طَوِيلُ الرَّوْقِ مَكْحُولُ الْمَاقِي      طَوِيلُ الرَّوْقِ مَكْحُولُ الْمَاقِي

وفيها ينادي بعيد الأضحية وقد توارى خلفه، فهو لا يهتم بمقدمه اهتمامه بكبشه. فلا هو يسأل عن  
 الحجاج وما فعلوه، ولا عن المطي وقد استبد بها الهزال والضعف. بل يسأل عن الخمر التي تملأ الكأس وما  
 يرافقها من ذبح كريم. ويصف الكبش بأنه زعيم الحظيرة، وسيد آل ضان. وحينما تستبد به الحاجة واللهفة  
 إلى الكبش تبدى له أوداجه وقد أهرق دمها. إن كبش الأبيض أو الذي يرغب فيه غال "تربى مع الخنازير"،  
 ومبارك ببركة المسيح. ويشيد بسرعته وجمال مظهره "مكحول العين-أغر-طويل القرن"، واكتمال أشراطه  
 لدرجة يفادى به إسماعيل الذبيح عليه السلام. والأبيات لطيفة غاية اللطافة، ولا أظن أنه تهيأ لشاعر  
 أندلسي أن يصف الكبش على هذه الشاكلة. وله مقطوعة يصف فيها الخمر يقول فيها:

سَفَكَ الْمَسِيحُ سُلَافَهَا وَاخْتَارَهَا      سَفَكَ الْمَسِيحُ سُلَافَهَا وَاخْتَارَهَا  
 فَإِذَا بَدَا لِلْأَوْهَامِ سَجَدُوا لَهَا      فَإِذَا بَدَا لِلْأَوْهَامِ سَجَدُوا لَهَا  
 يَتَوَهَّمُونَ بَأَنَّ عَيْسَى كَامِنٌ      يَتَوَهَّمُونَ بَأَنَّ عَيْسَى كَامِنٌ  
 مِنْ هَذِهِ فَلْتَسْقِنِي وَدَعْ النَّيَّ      مِنْ هَذِهِ فَلْتَسْقِنِي وَدَعْ النَّيَّ

وَدَعَا لَهَا حَوْلًا بِبَيْتِ الْمُقَدِّسِ (43)  
 مُتَطَوِّفِينَ بِهَا وَلَمَّا تَلَمَسِ  
 مُتَنَقِّسٌ فِي رُوحِهَا الْمُتَنَقِّسِ  
 تَنَغَلُّ فِي جُلْبَائِهَا الْمُتَدَنِّسِ

(42) النص: 3

(43) النص: 12

والأبيات إذ تصف الخمر في قدمها وتعتقها فإنها تترد إلى زمن المسيح عليه السلام. ولا ينسى أن يكسبها نفاسة فيجعل المسيح عليه السلام يدعو لها ببيت المقدس. ولا تزال الخمر تتعتق حتى إذا سكبت في الكأس تلاًلاً نورها، بل سجد لها الرهبان تعظيماً لها وتكريماً. ما يلبث أن يطلب من الساقى أنه يخصه بها. وله مقطعات قليلة في الوصف، منها لوحات في وصف الطبيعة. وفيها ينبي عن شاعرية فذة وقدرة على الخلق والإبداع، مثل قوله واصفا زهرة النيلوفر:

نَيْلُوفَرٌ قَدْ قَامَ وَسَطَ رِيَاضِهِ      يَصِفُ الَّذِي يَشْكُوهُ مِنْ أَسْرَارِهِ<sup>(44)</sup>  
 فِي كَفِّهِ دِينَارٌ تَبْرٍ خَالِصٍ      يَجْلُوهُ لِلنُّظَارِ طُولَ نَهَارِهِ  
 حَتَّى إِذَا أَعْرَى الظَّلَامُ لُصُوصَهُ      قَبَضَتْ أَنَامِلُهُ عَلَى دِينَارِهِ

فالنيلوفر انتبذت مكانا آمنا وسط الرياض حتى تبث شكواها أو تبوح بسرها المكنون. ويقول إن الصفرة التي تتبدى في منتصفها تخلق لبب الناظر إليها إذ يظنها ذهباً خالصاً. ولا يزال ذهبها يبرق نهاراً فإذا جاء الليل - الذي يغري اللصوص - قبض النيلوفر على ديناره الذهبي حتى لا تمتد له الأيدي الأثمة. والأبيات - على قلتها بديعة -، وفيها يمنح الأبيض نيلوفره صوتاً يبث شكواه، وكفا يحمل ذهبه، وأناملاً يدفع بها غائلة اللصوص. فالنيلوفر عنده كائن حي يحس، ويشعر، ويدافع.

خصائص شعره الفنية:

اللغة والأسلوب:

تميزت لغته بالسهولة والبساطة، والبعد عن الغرابة، ففي مجموع شعره الذي بين أيدينا يتعذر عليك أن تجد لفظاً يحوجك للبحث عن معناه. أما أساليبه فتعددت وتباينت، منها، أسلوب النداء. وفيه يناوح ما بين أهمية المتأدي وبين حقارته، فها هو ينادي متحياً ومتفائلاً بمولود بني معن:

يَا خَيْرَ مَعْنٍ وَأَوْلَاهَا بِعَارِفَةٍ      شُكْرًا لِلنَّعْمَاءِ عَنْهَا الدَّهْرُ قَدْ نَعَسَا<sup>(45)</sup>

وفي موضع ثانٍ يجأ بصوت الشكوى ممن برّحه الوجد وأضنته اللوعة:

يَا شَاكِيًّا صَدَّنِي عَنْ مَسِّهِ أَلْمِي      طَالَ اشْتِيَاقِي بِهِ لَيْلًا فَلَمْ أَنْمِ<sup>(46)</sup>

(44) النص: 7

(45) النص: 10

(46) النص: 23

وقد يستغني عن أداة النداء لا لطي المسافة بينه وبين من يناديه، وإنما تحقيرا لشأن المُنَادَى وازدراء لقيمته،  
مثل قوله:

أَهْلَ الرِّيَاءِ لَبِسْتُمْ نَامُوسَكُمْ      كَالذِّئْبِ يَخْتَلُ فِي الظَّلَامِ العَاثِمِ (47)  
أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ نِدَاءُ شَيْخٍ      أَفَادَكَ مِنْ نَصَائِحِهِ اللطيفه (48)

والأبيض إذ ينادي بأهل الرياء، أو من توهم بأنه سيغدو أميرا للمؤمنين فإنه في الحالين يستغني عن أداة النداء وكأنه يضحّ عليهم معا برفع صوته مناديا، فكلاهما لا يسمع. ومن أساليبه اللغوية مقابله ما بين أفعال الأمر (الإنشائية) والجملة الخبرية:

كُونِي عَلَى حَذَرٍ فَإِنَّ عُدَاتَنَا      يَتَرَقَّبُونَكَ بِالمَكَانِ البَلَقِ (49)  
فَإِذَا لَقِيتِ سَرَاتِهِمْ فَتَقَنِّي      حَذَرًا عَلَى خُلُقِ الهِمَامِ الأَزُوعِ  
لَقِي بَنَانِكَ بِالرِّدَاءِ وَسَلِّمِي      تَكْفِي الكَرِيمِ إِشَارَةً بالإِصْبَعِ

فهو إذ يأمر محبوبته بالحدز "كوني على حذر" فإنه ما يلبث أن يبدد خوفها بإخبارها بعدوهما "فإن عداتنا"، وفي البيت الثاني ينتقل من الإخبار "لقيت سراتهم" إلى الأمر "تقني"، أما في البيت الثالث فتتوالى الأوامر "لفي وسلي" التي اعتادت عليها محبوبته في البيتين السابقين دون حاجة إلى التفسير لأنها علمت مقاصده. ولا شك أن الانتقال من الإنشاء إلى الخبر أو العكس عن طريق الفاء الاستئنافية "فإن- فتقني" هو انتقال من كون لكون، أو من فضاء لفضاء. إنه انتقال من القلق للاطمئنان، ومن الحيرة إلى اليقين. ففي الأبيات السابقة لاحظنا بوضوح أنه يجيب "بالجملة الخبرية" عن كل الأسئلة التي كانت تعتمل في ذهن محبوبته وقت سماعها لأوامره. ومن وسائله اللغوية أيضا تقديم ما حقه التأخير، لا سيما تقديم الجار والمجرور في أول البيت، ومنه قوله:

فِي رَوْضَةٍ ضَحِكَ البَهَارُ صَبَاحَهَا      وَبَكَتْ عَشِيَّتَهَا عُيُونُ النَّرْجِسِ (50)  
بِقُرْطَبَةَ اليَوْمِ قَوْمٌ كِلَابٌ      يَقُولُونَ بِأَلْفَاكَ التَّاسِعِ (51)

(47) النص: 22

(48) النص: 20

(49) النص: 15

(50) النص: 11

(51) النص: 17

ففي البيت الأول قدم الجار والمجرور "في روضة" على الفعل، وفي البيت الثاني قدم أيضا الجار والمجرور "بقرطبة" على المبتدأ. فالجار والمجرور – في البيتين السابقين- بؤرة مركزية، فضلا عن كونهما عنصرا تشويقيا يجعل السامع يرهف السمع مترقبا بقية القول كموعود منتظر. فحينما تسمع قوله "في روضة أو بقرطبة" تتشوق لمعرفة ما حلّ بهما. ومن التقديم أيضا، تقديم المفعول به عن الفاعل، ومنه:

ولو يُفدَى به عُثْمَانُ قَوْمٌ لكان لَهُمْ به التَّمَنُّ الرَّيْحُ (52)

فقد قدّم المفعول به "عثمان" على الفاعل "قوم" لأهمية المفعول به، أو المُفْتَدَى به ونفاسته. ومن خصائص شعره الأسلوبية، الفصل، ويأخذ عنده أشكالا، منها، فصل الصفة عن الموصوف، مثل قوله:

وَحَلَقَةٌ كَشَعاعِ الشَّمْسِ صَافِيَةٍ لَوْ قَابَلَتْ كَوَكَبًا فِي الْجَوِّ لَأَلْتَهَبَا (53)

فقد فصل ما بين الموصوف "حلقة" والصفة "صافية" بشبه الجملة "كشعاع الشمس" للدلالة على أهمية الصفة، وكأنه يواربها بعد التعريف بالموصوف لتشويق المتلقي لها، وقد يفصل بين إن واسمها "إني" عن خبرها "تبوع" لجعل -خبرها- قرارًا لبيته وقافية له، مثل قوله:

سَنَنْ الْقَرَزْدُقُ سُنَّةً فَتَبِعُهَا إِنِّي لِمَا سَنَّ الْكِرَامُ تَبُوعٌ (54)

ويلوّن شعره بالأصباغ البديعية، مثل الجناس، ومنه مجانسته اللطيفة بين الأسماء والأفعال في قوله:

فَمَلَكْتُمْ الدُّنْيَا بِمَذْهَبِ مَالِكٍ وَقَسَمْتُمْ الْأَمْوَالَ بَابِنِ الْقَاسِمِ (55)  
وَبِأَشْهَبِ شُهَبِ الْبِغَالِ رَكِبْتُمْ وَبِأَصْبَغِ صُبِغْتُمْ لَكُمْ فِي الْعَالَمِ

فقد جانس ما بين فقهاء المالكية "مالك" - وابن القاسم – وأشهب - وأصبغ"، وبين أفعال فقهاء عصره المدعين الذين اختبأوا خلف كبار الأئمة، فنالوا من ورائهم حظوظا دنيوية" فملكوا وقسموا وركبوا وصبغوا". والجناس هنا ليس زينة لفظية يتحلى بها القول وإنما أداة فنية ممتازة في تبليغ المعنى وتقريبه من متلقيه. ويجانس بين الفعل "قَدَّ" والحرف "قَدَّ":

(52) النص: 3

(53) النص: 1

(54) النص: 14

(55) النص: 22

كَأَنَّهَا بَيْضَةٌ قَدْ قُوِّسَتْ لَهَا جَانِبٌ لَهَا بِالطَّعْنِ قَدْ نُقِبَا (56)

ويفيد من التضاد في السخرية ممن متى نفسه وهما بخلافة المسلمين، فهو إذ يضحك على سخافة أمنيته ما يلبث أن يبكي عليه للمال الذي ينتظره:

أَفَكِّرُ فِيكَ مَصْلُوبًا فَأَبْكِي وَتُضْحِكُنِي أَمَانِيكَ السَّخِيفَةَ (57)

ولا شك أنه جمعه للضدين "بكاء وضحك" يشاكل جمع الأحمق بين ضالة العقل وعظم الطموح. ومن المحسنات البديعية لون لطيف، هو، التلميح، وفيه "يشير الشاعر أو الناثر إلى قصة مشهورة أو بيت شعر أو آية قرآنية أو حديث شريف أو مثل سائر أو قول شائع يجري مجرى المثل دون إيراد أي تفصيل أو إيضاح" (58). فقله:

إِذَا ذُكِرَ الْجُودُ حَكَ اسْتَه لِيُثْبِتَ دَعْوَاهُ فِي تَغْلِبِ (59)

يشير إلى قول جرير هاجيا الأخطل التغلبي:

والتَّغْلِبِيُّ إِذَا تَنَحَّنَحَ لِلْقَرِي حَكَ اسْتَه وَتَمَثَّلَ الْأَمْثَالَا (60)

وإذ يقول هاجيا الزبير بن عمر:

يَا ضَيْعَةَ الْجَيْشِ لَنْ يَبْقَى لَهُ سَبْدُ أَوْدَى السَّمَاعِ بِيَيْتِ الْمَالِ وَالْقَدْحِ (61)

فإنه يشير إلى المثل العربي "ماله سبَد ولا لَبَد" (62). وأما قوله حينما وضع رجليه في القيد مؤدبا نفسه حتى يحفظ كتاب "المصنف الغريب":

(56) النص: 1

(57) النص: 20

(58) الطراز لأسرار البلاغة: 97/3

(59) النص: 2

(60) ديوان جرير: 52/1

(61) النص: 4

(62) مجمع الأمثال: 270/2

سَنَّ الْفَرَزْدَقُ سُنَّةً فَتَبِعْتُهَا      إِنِّي لِمَا سَنَّ الْكِرَامُ تَبُوعٌ (63)

ففيه إشارة لقصة الفرزدق ومجارة له في صنيعه، فقد "قيد- الفرزدق- نفسه وإلى ألا يحلّ قيده حتى يحفظ القرآن" (64). والحق أن التلميح يكسب المعنى شرفاً وزيادة؛ إذ لا يقتصر على تقديم فائدة معرفية للمتلقى (شعر- قصة- مثل...) فحسب، بل يجعل الشاعر يقتضب دون أن يخل بمعانيه؛ ففي الإشارة والتلميح غنى عن فضول قول. ومن الصبغ البديعي لون لطيف، هو، التناسب والائتلاف والمؤاخاة بين المعاني، أو مراعاة النظير كما يسميه القدماء" (65)، وهو سبيل ممتاز ومهيح مناسب لتبليغها، وإقرارها في روع القارئ:

وَحَلَقَةَ كَشَعَاعِ الشَّمْسِ صَافِيَةٍ      لَوْ قَابَلْتُ كَوْكَبًا فِي الْجَوِّ لَأْتَهَبَا (66)  
مَعَ الْخَنْزِيرِ رَبِّيَّهُ النَّصَارَى      وَجَرَ عَلَيْهِ رَاحَتَهُ الْمَسِيحُ (67)  
وَإِذْ لَا بُدَّ مِنْ بَذْلِ الْقَوَافِي      فَأَهْلُ الْعِلْمِ أَوْلَى بِالْمَدِيحِ (68)

فقد ناسب ما بين "الشمس والكوكب"، و"النصارى والمسيح"، و"القوافي والمديح".  
كذلك لم يخل شعره من الأصوات القديمة التي ظلت باقية في عقله. فقصيدته التي مطلعها:

أَتَتْكَ الْخَمْرُ يَا عَيْدَ الْأَضْحَايِ      كَأَنَّ شُعَاعَهَا قَبَسٌ مُلِيحٌ (69)

تشبهه في موسيقاها حائية ابن الإطناية: (70)

أَلَا مَنْ مَبْلُغُ الْأَخْلَافِ عَنِّي      فَقَدْ تُهْدَى النَّصِيحَةَ لِلنَّصِيحِ

وهو لا يكتفي بسلخ وزنها "الوافر"، أو رويها "الحاء"، بل يغير على قوافيها، فإذا يقول الأبيض:

(63) النص: 14

(64) انظر: الأغاني: 198/21

(65) علم البديع: 29/2

(66) النص: 1

(67) النص: 3

(68) النص: 5

(69) النص: 3

(70) عمرو بن الإطناية، حياته وما تبقى من شعره: 93

أَصَمِّمُ فِي الصِّرَاطِ عَلَيْهِ شَرًّا      كَأَنِّي فَوْقَهُ بَطَلٌ مُشِيحٌ<sup>(71)</sup>  
وَلَوْ يُفْدَى بِهِ عُثْمَانُ قَوْمٌ      لَكَانَ لَهُمْ بِهِ التَّمَنُّ الرِّيحُ

فإنه يسلم قوافي ابن الإطنابة:

أَبَتَ لِي عَقَّتِي وَأَبَى بِلَائِي      وَأَخَذِي الْحَمْدَ بِالتَّمَنِ الرِّيحِ<sup>(72)</sup>  
وَإِعْطَائِي عَلَى الْمَكْرُوهِ مَالِي      وَضَرَبِي هَامَةَ الْبَطَلِ الْمُشِيحِ

الموسيقى:

أما أوزانه فقد غلب عليها بحر الكامل الذي يمثل أكثر من خمسين بالمئة من شعره الذي بين أيدينا (12 نص)، ويأتي بعده البسيط (6 نصوص)، ثم الوافر ثلاثة نصوص، ونصان للمتقارب، ونص واحد لكل من السريع والمجتث.

وأما القوافي فأكثر من حرف العين مع صعوبته وعسره (7 نصوص)، ثم حرف السين والحاء والراء بثلاثة نصوص لكل واحد منهم، ثم نصان للباء، ونص واحد للضاد والفاء والقاف والميم والذال والكاف. ونلاحظ تنكبه على حرف الضاد مع أنه حرف يتحاماها الشعراء، وينفرون منه، وأغلب الظن أنه أراد به الرد على ابن صاره الذي هجاه بضادية أيضا.

كما اهتم بالموسيقى الداخلية لشعره، على رأسها، تكرار الأحرف، وفيه يفيد من القيم الصوتية للحروف ويتخذها خدما لمعانيه، منها؛ تكرار أحرف الحلق، مثل قوله:

أَصَاخَتْ الْخَيْلُ أَذَانًا لِصَرَخْتِهِ      وَارْتَاعَ كُلُّ هِزْبٍ عِنْدَمَا عَطَسَا<sup>(73)</sup>

فقد كرر حرفي الحلق الخاء "أصاخت-الخيال-لصرخته" والعين "ارتاع-عندما-عطسا". ولا شك أن إكثاره من حرفي الخاء والعين وما بها من شدة ومشقة قد يكون مناسبا لحالي الخوف والهلع التي تسيطر على أجواء البيت. ومن التكرار، تكراره لحرف القاف في قوله:

أَمَّا زُبَيْرٌ فَقَدْ أُوْدَى بِأَنْدَلُسٍ      مَا كَانَ مِنْ حُرْمَةٍ فِيهَا وَصِدِّيْقِ<sup>(74)</sup>  
وَصَدَّهُ عَن قِرَاعِ الدَّارِعِينَ بِهَا      قَرَعُ الْقَوَاقِيْزِ أَفْوَاهَ الْأَبَارِيْقِ

(71) النص: 3

(72) عمرو بن الإطنابة، حياته وما تبقى من شعره: 94

(73) النص: 10

(74) النص: 21

فقد وظف حرف القاف وما به من قلقلة واضطراب وجلبة ليناسب أجواء الصخب التي يحدثها المهجو وقت سكره، وعلينا ألا نغفل كلمة " القواقيز " فهي وحدها كافية لوقر الأذن بضجيجها.

الصورة الفنية:

يغلب على صورته الفنية التشبيه الذي يتفاوت عنده ما بين اللقطة السريعة الخاطفة، والصورة المركبة من عناصر متعددة، فمن الأولى قوله مشبها أهل الرياء بالذئب الغادر:

أَهْلَ الرِّيَاءِ لَبِسْتُمْ نَامُوسَكُمْ      كَالذِّئْبِ يَخْتَلُ فِي الظَّلَامِ العَاتِمِ (75)

ومن الثانية قوله:

وَحَلَقَةٌ كَشُعَاعِ الشَّمْسِ صَافِيَةٍ      لَوْ قَابَلَتْ كَوْكَبًا فِي الجَوِّ لَأَلْتَهَبَا (76)  
تَأَنَّقَ القَيْنُ فِي إِحْكَامِ صَنَعَتِهَا      حَتَّى أَفَاضَ عَلَى أَطْرَافِهَا الذَّهَبَا  
كَأَنَّهَا بَيْضَةٌ قَدْ قُوِّسَتْهَا      وَكُلُّ جَانِبٍ لَهَا بِالطَّعْنِ قَدْ نُقِبَا

فحلقة الخائط تبدو كشعاع الشمس متقدة حتى إذا قابلت كوكبا ألتهبت بحرارتهما، ويقول إن الحداد قد أحكم صنعتهما إذ جعل أطرافها من ذهب، ويشبه في البيت الأخير الثقوب على جوانبها بخوذة جندي طعنت من كل جانب. والصورة تجمع عناصر متعددة من عوالم مختلفة. ففيها، الشمس والكوكب، وفيها الحداد وأدواته، وفيها الجندي وخوذته. ولعل جمال الصورة مرده الانسجام والمناسبة بين هذه العوالم المختلفة. ويجمع في بيت واحد ما بين جمال التشبيه البليغ " أنت البهار " والاستعارة المكنية " أيدي الليالي - نرجس السقم ":

أَنْتِ البَهَارُ وَلَا أُدْرِي مَتَى خَلَعْتُ      عَلَيكَ أَيِّدِي اللَّيَالِي نَرْجَسَ السَّقَمِ (77)

فالمحبوبة لا تشبه البهار، بل هي البهار ذاته، ويتساءل عما حلَّ بها فأذهب بهاءها وسلب نضارتها، بل متى مدت الليالي يدها الأثمة لتخلع عليها نرجس السقم. لقد أحسن الأبيض توظيف الألوان فكان أن اتخذ من بياض البهار وإشراقه لونا لبائها، ومن اصفرار النرجس لونا لسقمها، إن مناسبة الأزهار وألوانها للوحتة الفنية زادها جمالا وقيمة. وتلح عليه ثنائية البهار والنرجس فيعيد إنتاجها مرة أخرى على نحو جديد، نحو يجمع فيه بين الاستعارة والتشبيه والمقابلة:

(75) النص: 22

(76) النص: 1

(77) النص: 23

فِي رَوْضَةٍ ضَحِكَ الْبَهَارُ صَبَاحَهَا      وَبَكَتْ عَشِيَّتَهَا عُيُونُ النَّرْجِسِ (78)  
وَاحْضَرَ جَانِبَ مَهْرَهَا فَكَأَنَّهُ      سَيْفٌ يُسَلُّ وَغَمْدُهُ مِنْ سُندِسِ

ففي البيت الأول يقابل بين الضحك والبكاء (انفعالا)، والبهار والنرجس (زهرا)، والصبح والعشاء (زمننا)، ولا يقصر الأمر على هذا التقابل، بل يزيد إليهما عنصرا إنسانيا؛ هو الانفعال فرحا وحزنا. وفي البيت الثاني ينسل إلى التشبيه، إذ يصور النهر وقد ألقَت أشعة الشمس ضوءها على وجهه العريض بسيف صقيل، بينما يجعل جانبي النهر وقد كستهما الخضرة "سندس" بمثابة غمد له. والحق أن صورته السابقة خلبت ألباب الشعراء الأندلسيين وجعلتهم يستنسخونها<sup>(80)</sup>. ومن خصائص الصورة الفنية عنده السخرية اللاذعة، مثل قوله مشيها المتعاسين عن الصلاة وتثاقلهم عن أدائها بامرأة حُبلى ثقل عليها بطنها:

إِذَا سَمِعُوا الذِّكْرَ قَامُوا كَسَالَى      قِيَامَ الْخَرِيدَةِ فِي السَّابِعِ (79)

ويجمع في صورته ما بين المبالغة والطرافة معا، مثل صورة كبشه الذي لا يجعله زعيم الحظيرة وآل الضأن فحسب، بل يجاري به الجياد فيخلفها وراءه دون أن يجد عنقا، أو يكابد مشقة:

زَعِيمُ حَظِيرَةٍ مِنْ آلِ ضَأْنٍ      لَهُ فِي قَوْمِهِ نَسَبٌ صَرِيحٌ (81)  
أَفُوتُ بِهِ السَّوَابِقَ وَهِيَ تَجْرِي      بِشِدَّةِ جَهْدِهَا وَأَنَا مُرِيحٌ

إن صور الأبيض متعددة ومتباينة، فمثلما فيها القديم التليد مثل "تشبيه الخمر بالشعاع اللامع"<sup>(82)</sup>، تجد فيها أيضا الطارف الجديد، مثل صورة الخيل الكريمة التي تحسن وتشعر بالكلام الموجه فتألم له:

لَا تَزْجُرِ الطَّرْفَ الْكَرِيمَ نِجَارُهُ      فَالْخَيْلُ تَأْلَمُ بِالْكَلامِ الْمُوجِعِ (83)

(78) النص: 11

(80) النص: 17

(79) ومنهم من وصفه نهر الغدداق:

وَكأَنَّهُ وَكَأَنَّ حُضْرَةَ شَطْبِهِ      سَيْفٌ يُسَلُّ عَلَى بَسَاطِ أَحْضَرَ

انظر: ديوانه: 83

(81) النص: 3

(82) نعني قوله:

أَتَتِكَ الْخَمْرُ يَا عَيْدَ الْأَضَاجِي      كَأَنَّ شُعَاعَهَا قَبَسٌ مَلِيحٌ

(83) النص: 19

وقد خلبت هذه الصورة الشعراء الأندلسيين فنسجوا على نولها<sup>(84)</sup>

موضوعات موشحاته:

أدار الأبيض موشحاته حول موضوعات الغزل والمديح والخمر وبعض لوحات الطبيعة وليس بين أيدينا موشحة تدور حول محور واحد، بل هي مزيج بين موضوعات متعددة. فمن موشحاته التي يغلب عليها الغزل:

مَنْ سَقَى عَيْنَيْكَ كَأْسَ الْمُدَامِ      يَا مَتَى الْمُسْتَهَامِ<sup>(85)</sup>

رَشَا أَسْهَرَنِي وَهُوَ نَائِمٌ

رَقَّ لِي وَالْمَوْتُ تَحْتَ الْحَيَازِمِ

عَجَبًا مِنْ دَمْعِهِ وَهُوَ بِاسْمِ

خَبِثٌ يَمَزُجُ تَحْتَ اللَّثَامِ      عَبْرَةٌ بِابْتِسَامِ

ويفتح موشحته باستفهام لطيف يتخذه وسيلة فنية للاسترسال والتدفق، فهو يسأل عمن أسكرته النظرة وجعلته يماني نفسه بالأماني، ما يلبث أن يفجؤك بالانتقال من الحديث عن الآخر إلى الحديث عن الذات. والمطلع على الرغم من بساطته التعبيرية لكنه مكثف بالدلالة والعمق والتوظيف اللغوي الممتاز. انظر كيف تهيأ له توظيف أسلوب الالتفات لنقل الحديث من الأنث "عينيك" إلى الأنا "أسهرني". كذلك تنكير كلمة "رشا" يكسب النص فيوضا من الدلالة، إذ يتيح لك تخيل جمال وروعة هذه الرشا. فضلا عن توظيفه لتقنية التضاد "أسهرني- نائم" في التعبير عن عذاب العاشق في مقابل اطمئنان المعشوق. ولا يزال يكوى بنار الهجر حتى إذا أوشك على الهلاك "الموت تحت الحيازيم" رقَّ له وابتسم والدمع في عينيه لدرجة أنه تفاجأ من هذا الواقع الجديد "عجبا". ويحاول في أغزاله جاهدا اصطناع الصبابة وشدة الوله:

مُهَجَّتِي عِنْدِي أَعَزُّ      سَأْدَارِي الْمَوْتَ أَيَّامَ  
خَالِعًا فِي الْحُبِّ قَيْدِي      مَا أَلَدَّ الْعَيْشَ لَوْ دَامَ  
جَنَّةُ الْمُشْتَاكِ هَلْ لِي      غَيْرُ أَنْ أَشَقَى وَتَنَعَمَ  
قَلَّ مَا يَرْتَابُ مِثْلِي      أَنْ يَرَى شَيْئًا فَيُحْرَمَ  
أَيْهَا الْمُغْرَى بِقَتْلِي      مِيتَتِي بِالسَّيْفِ أَكْرَمَ  
فَجِرَاحُ السَّيْفِ وَخَزُّ      وَجِرَاحُ الْحُبِّ أَلَمَ

(84) ومنهم أبو العباس الجراوي في قوله:

ولولا علا هماتهم لعنتهم

ولكن عراب الخيل لا تحمل الزجرا

انظر: جني الأزاهر النضيرة: 322

(85) الموشحة: 7

## أَهْلَكْتَ حَزْمِي وَأَيْدِي فَبَنَاتُ الْحُبِّ أَيَّتَامٌ

ونلاحظه يشكو همه وبثه، فحبه يشقيه ويعذبه ولا يلقي له بالا، ولا يزال العشق يستبد به ويضنيه حتى ينتهي به المأل إلى مناشدته لمحبوبه أن يريحه من هذا الهجر حتى لو قضى بقتله. ويقارن بين جراح السيف وجراح الحب وينتهي إلى أن جراح الحب أشد إيلاما وأكثر وجعا. ويختم قوله بالحزن على ما خلفه وراءه من إرث. ولا شك أن قوله "بنات الحب أيتام" تعبير لطيف فكأنه يقول بباطنه إن حبيبته لم يكتف بعقابه وحده، بل مد أطنابه إلى من تركهن وراءه. ومن أكثر المعاني الغزلية دوراناً في موشحاته الأرق والسهر، والذي صورته في لوحات متعددة:

فَبَاتَ فِي جُفُونِي يَسْهَرُ      وَقَدْ ثَاقِبَ (86)  
أَرَى الظَّلَامَ حَتَّى اسْفَرُ      مِنْهُ الْجَانِبُ

وقوله:

يَا ظَالِمًا اتَّقِيهِ      بَيْنَ الْحَشَا وَالْفُؤَادِ (87)  
تَفْدِيكَ عَيْنُ أَبِيهِ      أَذْلَلْتَهَا بِالسُّهَادِ

فقد جافاه النوم لدرجة أن شعر بنار في عينيه، ولا يزال ينتظر النور حتى تصفد بلبله؛ لكن أتى يتيسر له ذلك والظلمة مطبقة ومحيطه به. وفي الشاهد الثاني يتحدث عن أرقه وسهده ويتضرع لمحبوبه أن يرحمه من السهاد والأرق، فيكفي ما حاق بعينه من إذلال. وهو إذ يناشده بالتوقف عمّا هو سادر فيه من تعذيب يذكره أن العين التي تسهر في محبته عين أبية لم تذلل من قبل. فهلاً رفقت بها. وإلى جوار صورة الأرق يكثر من صورة الدمع التي شكل منها لوحات بديعة:

صَبَغَتْ شِفَاهَ أَحْوَى      بِدُمُوعِ الْعَاشِقِينَ (88)  
فَجَرَتْ دُمُوعِي لِأَشْفَاقِي      فَوَقَّ نَخْرَهَا (89)  
فَالشُّوقُ يَفْضَحُ لِي كِثْمَانِي      وَالدمع يشهد (90)

(86) الموشحة: 2

(87) الموشحة: 5

(88) الموشحة: 3

(89) الموشحة: 8

(90) الموشحة: 13

فالدمع يصبغ شفاه المحبوبة سمرة، والدمع يفيض إشفافاً عليها، والدمع يشهد بافتضاح الشوق المكتوم، ولا يزال الأبيض يتحدث عنه حتى يضيق به ذرعا فيناديه في إحدى موشحاته قائلاً: " لا مرحبا بالدموع"<sup>(91)</sup>. أما موشحات المديح فرغم كثرتها الكثرة مقارنة بغيرها فتدور في الغالب حول صفات المدح التقليدية والمحفوظة في الذاكرة. وتتفاوت صفاته ما بين الأوصاف الجاهزة المقتضبة، مثل " كفه كالسحاب، ونواله كالغيث"، وهو طلق المحيّا، وهو واري الزناد، وواسع الجانب". وأحيانا قليلة يتوسع في رسم الصفة، مثل صفة الشجاعة. فممدوحه شديد البأس، ماض السلاح والعزم لدرجة تهلك فيها الرماح:

أَسَدٌ فِي الْحَرْبِ مَاضِي السِّلَاحِ<sup>(92)</sup>  
أَيُّ يَوْمٍ لِلْعَوَالِي وَقَاحُ  
هَلَكَتْ فِيهِ صُدُورُ الرِّمَاحِ

للوزير ابن هاني

ثمّ كان السَّبْقُ يَوْمَ الرِّهَانِ

وأحيانا يضايق بين صفات متعددة، مثل جمعه بين طلاقة الوجه وحسن السيرة وإقامة العدل:

كَيْفَ لَا تَحْسُنُ دُنْيَا سُنَّ فِيهَا الْعَدْلُ سَيَّرُ<sup>(93)</sup>  
مَلِكٌ طَلِقُ الْمُحَيَّا كُأَلَّهُ بِشُرِّ وَنُورُ  
قَدْ أَقَرَّتْ كُلُّ عَلِيَا أَنَّهُ الْعَلِقُ الْخَطِيرُ

وقد ينقل أجواء الحرب والقتال لتوشّحه لدرجة تختلط علينا الرؤية، فلا ندري أي موشحة مديح أم قصيدة حرب وقتال:

فإِذَا مَا الْخَيْلُ تَنْزُو بِالْقَنَا بَأْسًا وَإِقْدَامُ<sup>(94)</sup>  
عَفَّ عَن طَعْنِ الْوَرِيدِ وَمَشَى بِالرُّمَحِ قُدَّامُ  
لَكَ بِالْعَلِيَاءِ هَمُّ عِنْدَمَا يَحْمَى الْوَطَيْسُ  
وَشَرَابُ الْقَوْمِ سُمُّ أُتْرِعَتْ فِيهِ الْكُؤُوسُ  
بِأَبِي يَوْمٌ أَصَمُّ بُوذِلَتْ فِيهِ النُّفُوسُ  
وَكَلَامُ الْحَرْبِ رَمَزُ أَفْهَمَتْ مِنْ بَعْدِ إِعْجَامُ  
قَابَلَتْ كَيْدًا بِكَيْدِ فَقَرَعَتْ أَلْهَامُ بِأَلْهَامُ

(91) الموشحة:5

(92) الموشحة:4

(93) الموشحة:1

(94) الموشحة:1

فالموشحة تنقل لك أجواء القتال بكل تفاصيلها، فالخيل تنزو، والقنا تطعن، والرمح يسدد، حتى إذا حمي الوطيس، وبذلت النفوس وأتلقت المهج، جرَّع ممدوحه البطل أعداءه كؤوس الموت بعد أن أفهمهم ما غمض عليهم، وقابل كيدهم بحكمة وعقل. وأحياناً قليلة يتفنن في بناء صورة الممدوح مثل قوله:

سَمَا فِي رِقَابِ الْأَعْدَاءِ<sup>(95)</sup>  
وَأَقْتَدَحْتَ نَارَ الْعَلِيَاءِ  
رُبَّ لَيْلَةٍ مِنْ ظُلْمَاءِ

مَجْدُكَ الْأَثِيلُ

فَأَنَارَهَا لِلضَّيْفَانِ

فقد علا سيف الممدوح رقاب الأعداء، وقدح زناد العلياء نارا متقدة الحرارة. فإذا استبدت الظلام ولف الأفق بسواده انبلج مجد الممدوح نارا تنير الطريق لضيغه، وتزيع الظلمة عنه. ومن صورته المادحة الجميلة؛ صورة الحرب التي يشبهها بعمياء لا ترى ما يرى، وكأنها تعتام الجميع بلا هوادة حتى جاء ممدوحه فجلا بنوره وجهها البئيس:

لِلَّهِ وَقْفَةٌ لَكَ بِالْأَمْسِ<sup>(96)</sup>  
وَالْحَرْبُ فِي غَلَائِلِ كَالْوَرْسِ  
عَمِيَاءٌ لَا تَرَى قُرْصَ الشَّمْسِ

عند الكفاح

جَلَوْتَهَا وَوَجْهَكَ وَضَّاحٌ

أما موشحاته الخمرية فقليلة إذا قيست بغيرها، وهي لا تقتصر على الخمر وحدها، بل تمتزج بموضوعات أخرى، منها الغزل. على شاكلة موشحته التي جرى بذكرها الركبان<sup>(97)</sup>:

مَا لَدَّيْ شُرْبِ رَاحٍ<sup>(98)</sup>  
عَلَى رِيَاضِ الْأَقْحَاحِ  
لَوْلَا هَضِيمُ الْوَشَّاحِ  
إِذَا انْتَشَى فِي الصَّبَاحِ

مَا لِلشُّمُولِ لَطَمَتْ خَدَيَّ  
غُصْنُ اعْتِدَالِ ضَمَّه بُرْدِي

أَوْ فِي الْأَصِيلِ أَضْحَى يَقُولُ  
وَلِلشِّمَالِ هَبَّتْ فَمَالَ

(95) الموشحة: 8

(96) الموشحة: 11

(97) انظر قول الوشاح ابن زهر حينما حاول بعضهم الحط من قدر الأبيض: المقتطف من أزاهر الطرف: 257، ومقدمة ابن خلدون: 427

(98) الموشحة: 9

فالأبيض كعادة الأندلسيين يطيب له الخمر بين أعطاف الأفاحي وبجانبه غيداء رعبوية ضامرة الكشح "هضيم الوشاح"، وما يزال الأبيض ومحبوبته يترشّفان كؤوس النشوة حتى إذا أطلّ عليهما الصباح أفاقا من سكرة قوية "لطمت خدي". ومثلما يمزج بين الخمر والغزل يمزج بين الخمر والطبيعة المترجعة الجميلة:

رُوضَةٌ وَسُمِيَّةُ الْأَقْحُوَانِ  
تُجْتَنَى بِالْأَمَانِي (99)  
لَسْتُ أَنْسَى ذِكْرَ طَيْبِ الصَّبُوحِ  
إِذْ مَزَجْتُ الْخَمْرَ رَاحًا بِرُوحِ  
وَتَغَتَّى فَوْقَ غُصْنِ مَرُوحِ  
أَعْجَبِي الصَّوْتِ لَكِنْ شَجَانِي  
عَرِيَّ اللِّسَانِ

ويهتمف بالخمر في روضة أقحوانها سقاه مطر الربيع فزاد هيئته جمالا، ورائحته عبقا، ولا يني يتذكر تلك اللحظات الجميلة وقد عبّ الخمر في كأسه بعد أن خلطها بروحه، ولا يزال يترشّف رشفات والطيور تصدح فوق غصن عابثته الريح. وتستبدّ به النشوة والطرب درجة يتوهم فيها الطائر المغرد مغنيا ينشده صوتا عربي اللسان. والحق أن النشوة عند الأبيض لا تكتفي بإرضاء حاسة واحدة من حواسه، بل بإرضاء كلها، أنفه "أقحوان"، وأذنه "الطيور المغرد"، وعينه "رؤية المنظر الجميل، ولسانه "خمر الصبوح".

الخصائص الفنية لموشحاته:

تميزت لغة موشحاته بالبساطة والسهولة، وابتعدت عن الغريب والحوشي، ولا شك أن الطابع الشعبي للموشحة هو سبب ذلك، فضلا عن الذوق الحضاري للأندلسيين الذي ينفر من كل غريب غير مأنوس. في مقابل ذلك تعددت وسائله اللغوية وأدواته التعبيرية في تبليغ خطابه الفني، فكان أن أفاد من الجملة الإنشائية، وعلى رأسها النداء والاستفهام. فمن النداء قوله مخاطبا ممدوحه، "يا أيها الهمام الأزهر" (100)، وتارة ينادي دولته الفتية "يا دولة العزّ تيه" (101)، ونلاحظ أنه في كليهما يستخدم الأداة "يا" ليحفظ لسيدته مكانته السامية. وقد ينادي من بعيد من يتعشقه في جسد محبوبه (لحظه وشفاه)، وكأنه يقول بباطنه إن الظفر بهما من المحال:

(99) الموشحة: 4

(100) الموشحة: 2

(101) الموشحة: 5

يا لِحْظَهُ زِدْ دُنُوبًا (102)  
ويا مَاءُ الشَّيْبَا

ومن الاستفهام قوله وقد أعيته الحيلة في الخلاص مما هو فيه " كيف بالخالص " (103)، وقوله مستفهما

متعجبا: كَيْفَ لَا تَحْسُنُ دُنْيَا سُنَّ فِيهَا الْعَدْلُ سَيْرَ (104)

ويوظف كم الخبرية في التعبير عن الكثرة الكاثرة، ويكثر ذلك في موشحات المديح، مثل قوله معبرا عن الكرم: " كم يد أوليت " (105)، وقوله: " فكم وهبت من مالك " (106)، أو عن كثرة جنده " كم قد رأى من رجالك " (107).

ويفيد من الضمائر في التعبير عن معانيه؛ لا سيما في معرض المديح، مثل مخاطبته الوزير " أنت للأيام كاز " (108)، وقوله: " أنت يا مناط الآمال " (109). وأحيانا يحاول أن يرضي ذاته، ويعرّف بجليل قدره، فيصيح مفتخرا بذاته: " أنا الحسام المهند " (110)، أو يجأر شاكيا لوعته " أنا القتيل في الحين " (111)

ويعبر عن الدهشة التي تعتريه عندما يرى ما يملأ العين، أو يرضيها مفيدا في ذلك من أسلوب التعجب بصيغتيه السماعية والقياسية، فمن السماعية قوله متعجبا من وقفة ممدوحه مستعدا للقتال: " لله وقفة لك بالأمس " (112)، أو ممن دُعر ليلة أنسه: " لله مذعور ليله إيناسه "، (113)، كما يعبر عن دهشته من جمال الخود الضحوك التي أطلت عليه فجأة " أحب بخود سموع " (114). كما تكثر عنده الأقسام، مثل، " بالله يا نسيم " (115)، و " بأبي نفور " (116)، و " بحقك " (117) ويبدو أن كثرة الأقسام كانت ظاهرة اجتماعية في الأندلس.

---

(102) الموشحة: 9

(103) الموشحة: 11

(104) الموشحة: 1

(105) الموشحة: 7

(106) الموشحة: 9

(107) السابقة نفسها

(108) الموشحة: 1

(109) الموشحة: 8

(110) الموشحة: 5

(111) الموشحة: 13

(112) الموشحة: 11

(113) الموشحة: 6

(114) الموشحة: 9

(115) الموشحة: 2

(116) الموشحة: 12

(117) الموشحة: 11

أما بالنسبة لموسيقى الموشحات فقد جرى على ما هو مقرر عند الموشاحين، وهو مخالفة العروض الخليلي، ففي مجموع الموشحات التي بين يدينا لم نجد سوى موشحتين يمكن أن نسميهما بالموشح الشعري لأنهما تقربان في إيقاعهما من العروض الخليلي، وهما موشحته على زنة الرمل، الأولى:

مُهَجَّتِي عِنْدِي أَعَزُّ سَأْدَارِي الْمَوْتِ أَيَّامٌ (118)  
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن  
والثانية:

وَجَنَّةُ الرَّوْضِ الْمُحَلَّى تَغْتَنِي السِّحْرَ الْمُبِينَا (119)  
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

أما صورته الفنية فيغلب عليها الإيجاز، فمعظمها لقطات سريعة، ويبدو لي أن طبيعة الموشحة القائمة على مضايقة الأدوار والأقفال، وتعدد القوافي، وكثرة الموضوعات، وغير ذلك قد لا يتيح للموشح فرصة استقصاء المشهد بجميع أقطاره. لذلك كان الغالب الأعم، هو، عنصر اللقطات السريعة التي تتكىء على التشبيه، ومنه قوله مشبها الشوق بالنار، والدمع بالشرار:

لِلشَّوْقِ فِي ضُلُوعِي (120)  
نَارٌ مِنَ الْوَلُوعِ  
شَرَارُهَا دُمُوعِي

وأحيانا يعدد طرق بنائه للصورة التشبيهية ليدفع غائلة الملل عند المتلقي، ولعل خير شاهد قوله:

قَدْ يَمِيلُ كَالْغُصْنِ نَاعِمٌ (121)  
يَهْتَزُّ مِثْلَ اهْتَازِ الصَّارِمِ  
بَدْرُ بَدَا تَحْتَ شَعْرِ فَاحِمٍ

وهو إذ يصف المحبوب وما به من جمال القوام وحسن القدر، وبياض الوجه واستدارته، وسواد الشعر فإنه ينوع طريقة التشبيه، ففي السمط الأول يتخذ من الكاف أداة، وفي السمط الثاني يجمع ما بين الأداة "مثل" والمصدر "اهتزاز"، أما في السمط الثالث فيصعد بالتشبيه درجة عالية من الفنية فيأتي به بليغا "هو بدر"، ولا يكتفي بذلك، بل يحذف المبتدأ "هو" ليستعويض عنه بالخبر لأهميته عنده. ثم يأتي بسواد الشعر ليزيد جمال

1 (118) الموشحة:

3 (119) الموشحة:

2 (120) الموشحة:

13 (121) الموشحة:

وجه المحبوب بياضا واستدارة. فجمال البدر وألقه لا يتبدى إلا في ظلمة ليل مطبق أعني سواد شعره. أما الاستعارة فكانت ضئيلة جدا، ومنها:

فأَجْرُ ذُيُولِ الْكَمَالِ      عَجَبًا بِدَارِ الْإِمَارَةِ<sup>(122)</sup>  
حَتَّى تُغْنِيَ اللَّيَالِي      لَفْظًا بِهَا أَوْ إِشَارَةً

والاستعارة الممكنية واضحة في قوله: "ذيول الكمال" و"تغني الليالي".

أما بالنسبة لبناء الموشحة فقد كانت موشحاته باستثناء موشحة واحدة تامة، أي تتكون من "سنة أفعال وخمسة أبيات"<sup>(123)</sup>. ونلاحظ اهتمامه بمطلع الموشح وحرصه على التفنن فيه، فهو أول ما يسمعه المتلقي والإجادة فيها مطلوبة وإلا انصرف السامع عنه، لذا نجده ينوع مطالعه ويعدد وسائله اللغوية فيه، فتارة يستفهم "من سقى عينيك المدام يا منى المستهام"<sup>(124)</sup>، وتارة يأمر "صل يا منى المتيم"<sup>(125)</sup>، وتارة يتوجع "أه من ضنين"<sup>(126)</sup> وكلها وسائل تلفت النظر وتسترعي انتباه المتلقي.

أما الخرجة، وهي "القفل الأخير في الموشحة"<sup>(127)</sup>، فقد اشترط ابن سناء الملك أن يجعل الوشاح في البيت الذي يستبق الخرجة ألفاظا ممهدة لها: وهي "قال قلت، غنى غنت"<sup>(128)</sup> وأنشد وشدا. كما جعل الخروج إليها – كما يقول ابن سناء- وثبا واستطرادا وقولا على بعض الألسنة"<sup>(129)</sup>. وقد التزم الأبيض بألفاظ الغناء والإنشاد في معظم موشحاته<sup>(130)</sup>، كما استعار الألسنة، ومنها: لسان الديار، والليالي، وغرناطة، وعذراء<sup>(131)</sup>، وأحيانا قليلة كان يضرب صفحا عن ذكر اللسان<sup>(132)</sup>.

(122) الموشحة: 5

(123) دار الطراز: 25

(124) الموشحة: 7

(125) الموشحة: 11

(126) الموشحة: 12

(127) دار الطراز: 30

(128) السابق نفسه: 31

(129) السابق نفسه والصفحة نفسها

(130) انظر على سبيل المثال الموشحات: 2، 3، 6، 11

(131) انظر الموشحات: 2، 5، 7، 12

(132) انظر الموشحات: 1، 4

أما بالنسبة لمضامين خرجاته فتعددت، فمنها ما كان موفقا سياسيا صارما كقوله "نَهَزِمُوا الْجَيْشَ الْعُبَيْدِيَّ"<sup>(133)</sup>، وأحيانا كان يدعو للدولة بالعز "يا دولة العز تيه بالدولة الحضرمية"<sup>(134)</sup>، وأحيانا يشكو من الهجر وقلة الوفاء "يا حبيبي أين الإيمان الوفاء قليل"<sup>(135)</sup>، وتارة يتماجن<sup>(136)</sup>.

كذلك تفاوتت لغة الخرجة ما بين العربية الفصحى والعامية، كما احتجنت خرجاته بعض خصائص العربية العامية مثل "المفرد المتكلم يكون فعله في المضارع بالنون بدلا عن الهمزة"<sup>(137)</sup>، منه "نهديك النواص"<sup>(138)</sup> بدلا عن أهديك، و"نعمل سلاما ساط معك يا محبوب"<sup>(139)</sup> بدلا عن أعمل.

ثانياً: شعره وموشحاته:

عملنا في هذا القسم:

جمعنا ووثقنا تسعة وثمانين بيتا وثلاث عشرة موشحة مما توافر إلينا من شعر وموشحات الأبيض في المصادر الأدبية والتاريخية وكتب التراجم الأندلسية والمشرقية.

رتبنا شعره على حروف المعجم، وجعلنا حركات الروي تبدأ بالضمّة ثم الكسرة والفتحة انتهاء بالسكون.

بدأنا بالمصدر الأقدم تاريخا وصولا للأحدث، مع إثبات الروايات المختلفة للأبيات.

سمينا الأبحر الشعرية، وضبطنا الأبيات بالشكل، وشرحنا غامض اللفظ.

أولا: ما تبقى من شعر الأبيض:

الباء

1

وقال واصفا حلقة حائط:

من البسيط

وَحَلَقَةَ كَشْعَاعِ الشَّمْسِ صَافِيَةٍ      لَوْ قَابَلْتُ كَوَكِبًا فِي الْجَوِّ لَأَلْتَهَبَا  
تَأَنَّ الْقَيْنُ فِي إِحْكَامِ صَنْعَتِهَا      حَتَّى أَفَاضَ عَلَى أَطْرَافِهَا الذَّهَبَا  
كَأَنَّهَا بَيْضَةٌ قَدْ قُوِّسَتْهَا      وَكُلُّ جَانِبٍ لَهَا بِالطَّعْنِ قَدْ نُقِبَا

التخریج:

(133) الموشحة: 1

(134) الموشحة: 5

(135) الموشحة: 8

(136) انظر الموشحة: 13

(137) الزجل في الأندلس: ح

(138) الموشحة: 12

(139) الموشحة: 6

نفع الطيب: 490 /3

المعاني:

القين: الحداد

بيضة: خوذة

قونسها: القونس أعلى الخوذة

2

وله:

من المتقارب

وَجَدُوَاهُ أَنْأَى مِنَ الْكُوكَبِ  
لِيُثْبِتَ دَعْوَاهُ فِي تَغْلِبِ

يُرِيدُ ابْنُ حَمْدَيْنَ أَنْ يُعْتَقَى  
إِذَا ذَكَرَ الْجُودَ حَكَ اسْتَه

التخریج:

المغرب: 128/2

3

الحاء

وله في استجداء كبش:

من الوافر

كَأَنَّ شُعَاعَهَا قَبَسٌ مُلِيحٌ  
تُعَالِجُ وَالْمَطِيَّ بِهَا رَزِيحٌ  
كَأَنَّ سَرِيَّ شَارِبَهَا نَضِيحٌ  
لِيَوْمِكَ وَالزَّمَانُ بِهِ شَجِيحٌ  
لَهُ فِي قَوْمِهِ نَسَبٌ صَرِيحٌ  
كَأَنَّ ضُحَى النَّهَارِ بِهَا جَرِيحٌ  
وَجَرَّ عَلَيْهِ رَاحَتَهُ الْمَسِيحُ  
مَسَالِكُهُ إِلَى الْغَارَاتِ فَيَحُ  
كَأَنَّ فِي قَوْمِهِ نَسَبٌ صَرِيحٌ  
وَلَوْلَا الْخُلْدُ مَا قَدَرْتُ تَرِيحُ  
أَغْرُ بِمِثْلِهِ فُدي الذَّبِيحُ

أَتَتْكَ الْخَمْرُ يَا عِيدَ الْأَضْحَايِ  
فَلَا تَسْأَلْ عَنِ الْحُجَّاجِ مَاذَا  
وَلَكِنْ عَنِ كُؤُوسِ مُتْرَعَاتِ  
وَقَدْ أَعْدَدْتُهُ ذُبْحًا كَرِيمًا  
زَعِيمٌ حَظِيرَةٌ مِنْ آلِ ضَانٍ  
تَرَى أَوْدَاجَهُ تُبْدِي نَجِيعًا  
مَعَ الْخَنْزِيرِ رَبَّتُهُ النَّصَارَى  
وَكَانَ غَنِيمَةً لِأَمِيرِ قَوْمِ  
أَصَمِّمْ فِي الصِّرَاطِ عَلَيْهِ شَرًّا  
مَلَأْتُ عِيُونَهَا نَقْعًا مُثَارًا  
طَوِيلُ الرَّوْقِ مَكْحُولُ الْمَاقِي

ولو يُفدى به عُثْمَانُ قَوْمٌ لكان لهم به التَّمَنُّ الرِّيحُ

التخریح:

زاد المسافر: 67-68

المعاني:

قبس مليح: أومض أو لمع

رزیح: هزل وضعف

فيح: واسع

مشيح: شجاع

الروق: القرن

4

وله:

من البسيط

هَيْهَاتَ تَطْلُبُ صُبْحًا مَالَهُ وَضَحُ  
وَاسْأَلْ عِرَابَةً\* عَنْهُ حِينَ يَصْطَبِحُ  
وَالْمُلْكُ تَحْتَ لَبَانِ الْعُودِ مُطَّرِحُ\*  
أُودَى السَّمَاعِ بِبَيْتِ الْمَالِ وَالْقَدْحُ  
بِهَا يُتَمُّ الْمُنَى وَاللَّهُوُ وَالْفَرِحُ

يَا سَائِلِي عَنْ زُبَيْرٍ أَيْنَ مَسْكَنُهُ  
لَا تَطْلُبَنَّ زُبَيْرًا فِي مَسَاكِينِهِ  
سَكْرَانٌ يَكْرَعُ فِي فَرْجٍ وَفِي قَدْحٍ  
يَا ضَيْعَةَ الْجَيْشِ لَنْ يَبْقَى لَهُ سَبْدُ  
وَالهِنْدَوِيلَةُ\* فِي حُلِيِّ وَفِي حُلَلٍ

التخریح:

خريدة القصر: 258/1، زاد المسافر: 70 (الأبيات 1، 3، 4)

\*في رواية زاد المسافر لبان السجود وبها ينكسر الوزن

\* في الخريدة: والهندنية وليس لها معنى فاخترنا كلمة تناسب المعنى وهي الهندوييلة

المعاني:

العرابة: الإفحاش في القول والرفث

اللبان: الصدر

الهندويل: الأحمق المسترخي أو الضعيف

5

وله:

من الوافر

تَحَرَّضُنِي عَلَى التَّطَوَّافِ هُنْدٌ  
وَعَرَّتْنِي بُرُوقٌ وَاضِحَاتٌ  
وَتَمَطَّلُنِي الْمُنَى يَوْمًا فَيَوْمًا  
خُذِي عَن عَالِمِ خَبَرِ اللَّيَالِي  
وَلَا تَبْغِي عَلَيَّ بِهِ دَلِيلًا  
ومنها:

فَأَمَّا ذَهْنُهُ فِي كُلِّ عِلْمٍ  
لَيْنٌ كَمَا كَانَتْ عُلُومُ النَّاسِ وَحَيًّا  
وَكَانَ تَنَاسُبُ الْأَزْوَاجِ حَقًّا  
وَإِذَا لَا بُدَّ مِنْ بَدْلِ الْقَوَافِي  
فَقُلْ مَا شِئْتِ فِي الْبَحْرِ الطَّمُوحِ  
فَإِنَّ الشَّمْسَ مِنْ جَنَبَيْهِ تُوحِي  
فَإِنَّ الرُّوحَ مِنْ قُدْسِ الْمَسِيحِ  
فَأَهْلُ الْعِلْمِ أَوْلَى بِالْمَدِيحِ

التخریج:

زاد المسافر: 69

الدال

6

وله هاجيا الزبير:

من الكامل

قَالُوا الرُّبَيْرُ مُبْرَصٌ فَأَجَبْتُهُمْ  
رَضِعَتْ ..... فَأَكْثَرَتْ  
لَا تَعْدُلُوهُ فَدَاؤُهُ مِنْ عِنْدِهِ  
حَتَّى بَدَأَ وَسْمٌ ..... بِجِلْدِهِ\*

التخریج:

زاد المسافر: 70، المغرب: 128/2

الروايات:

في المغرب: لا تنكروه بدلا عن لا تعدلوه

في المغرب: رشح بدلا عن وسم

\* ألفاظ تخدش الحياء، حذفناها نزاها منا

الراء

7

وله في وصف النبلوفر:

من الكامل

نَيْلُوفَرٌ قَدْ قَامَ وَسَطَ رِيَاضِهِ  
فِي كَفِّهِ دِينَارٌ تَبْرٍ خَالِصٍ  
حَتَّى إِذَا اغْرَى الظَّلَامُ لُصُومَهُ  
يَصِفُ الَّذِي يَشْكُوهُ مِنْ أَسْرَارِهِ  
يَجْلُوهُ لِلنُّظَارِ طَوْلَ مَهَارِهِ  
قَبَضَتْ أَنَامِلُهُ عَلَى دِينَارِهِ

التخریج:

السحر والشعر: 175

8

وله يهجو الزبير بن عمر اللمتوني:

من الكامل

عَكَفَ الزُّبَيْرُ عَلَى الضَّلَالَةِ سَائِسًا  
مَا زَالَ يَأْخُذُ سَجْدَةً فِي سَجْدَةٍ  
فَإِذَا اعْتَرَاهُ السَّهُوُ سَبَّحَ خَلْفَهُ  
وَإِمَامُهُ الْمُشْهُورُ كَلْبُ النَّارِ  
بَيْنَ الْقِيَانِ وَرَنَّةِ الْأُوتَارِ  
صَوْتُ الْكَرَانَ وَصَرخَةُ الْمَزْمَارِ

التخریج:

زاد المسافر: 70، المغرب: 127/2-128، نفع الطيب: 490/3

الروايات:

في المغرب ونفع الطيب: جاهدا بدلا عن سائسا، ووزيره بدلا عن وإمامه

في المغرب ونفع الطيب: الكؤوس بدلا عن القيان، ونغمة بدلا عن رنة

في المغرب ونفع الطيب: القيان بدلا عن الكرآن، ورنة بدلا عن صرخة

9

وله:

من المجتث

أَحْكُكَ بِظُفْرِكَ ظَهْرِي  
وَإِنْ أَرَدْتَ جَزَاءً  
تَمُزُّ بِحَمْدِي وَشُكْرِي  
يَحْكُ ظَهْرَكَ ظُفْرِي

التخریج:

لمح السحر (تحقيق الأحرش): 338، وفي لمح السحر (تحقيق منيزل): 196-197

المناسبة:

دخل إبراهيم بن عبید الله يوما الحمام- وكان من المشاهير بالحسن- مع أبي بكر الأبيض فقال له هذين البيتين أعلاه.

دراسات في الأدب الأندلسي 38

وله في مولود:

من البسيط

يا خَيْرَ مَعْنٍ وَأَوْلَاهَا بِعَارِفَةٍ  
 لِيَمِينِكَ الْفَارِسُ الْمَيْمُونُ طَائِرُهُ  
 أَصَاخَتِ الْخَيْلُ آذَانًا لِصَرَخَتِهِ  
 تَعَشَّقُ الدَّرْعَ إِذْ شُدَّتْ لِقَائِفُهُ  
 تَعَلَّمَ الرِّكْضَ أَيَّامَ الْمَخَاضِ بِهِ  
 بَشَّرَ قَبَائِلَ مَعْنٍ أَنَّ سَيِّدَهَا  
 شُكْرًا لِنِعْمَاءِ عَنَمَا الدَّهْرُ قَدْ نَعَسَا  
 اللَّهُ أَنْتَ لَقَدْ أَذَكَيْتَهُ قَبَسَا  
 وَارْتَاعَ كُلُّ هِزْبٍ عِنْدَمَا عَطَسَا  
 وَأَبْغَضَ الْمُهْدَى مَا أَبْصَرَ الْقَرْسَا  
 فَمَا امْتَطَى الْخَيْلَ إِلَّا وَهُوَ قَدْ قَرَسَا  
 قَدْ أَثْمَرَ الْمُلْكَ بِالْفَرْعِ الَّذِي غَرَسَا

التخریح:

زاد المسافر: 68، خريدة القصر: 259/1 وقد أخل بالبيت السادس. وجعل البيت الخامس محل الرابع، والرابع محل الخامس، المطرب: 76 وقد أخل بالأبيات (1، 2، 6)، المغرب: 128/2 وجعل البيت الخامس محل الرابع، والرابع محل الخامس. عرائس الأدب: 51، وقد أخل بالبيت السادس، كما جعل البيت الخامس محل الرابع، والرابع محل الخامس. نفع الطيب: 287/3 وقد أخل بالأبيات (1، 2، 6).

الروايات:

في المغرب وعرائس الأدب: لله نعماء بدلا عن شكرا لنعماء

في الخريدة: أوليته بدلا عن أذكيته

في الخريدة والمطرب ونفع الطيب: واهتز بدلا عن وارتاع

في المطرب ونفع الطيب: مذ بدلا عن إذ. وفي الخريدة والمغرب وعرائس الأدب: وأنكر بدلا عن وأبغض. وفي المغرب وعرائس

الأدب: عاين بدلا عن أبصر.

في المغرب: بالمجد بدلا عن بالفرع

المعاني:

أصاغت الخيل: صَوَّتَتْ قَرْعًا

قَرْسًا: صار فارسا

وله:

من الكامل

وَبَكَتْ عَشِيَّتَهَا عُيُونُ التَّرْجِسِ  
سَيْفٌ يُسَلُّ وَغَمْدُهُ مِنْ سُندِسٍ

فِي رَوْضَةٍ ضَحِكَ البَهَارُ صَبَاحَهَا  
وَاحْضَرَ جَانِبُ مَهْرَهَا فَكَأَنَّهُ

التخریج:

لمح السحر (تحقيق الأحرش): 249، وفي لمح السحر (تحقيق منال منزل): 128، جني الأزهار النضيرة: 157، وقد أخلّ بالبيت الأول

الروايات:

في جني الأزهار النضيرة: واختص بدلا عن واخضر

12

وله في الخمر:

من الكامل

وَدَعَا لَهَا حَوْلًا بِبَيْتِ المَقْدِسِ  
مُتَطَوِّفِينَ بِهَا وَلَمَّا تُلَمَسِ  
مُتَنَفِّسٌ فِي رُوحِهَا المِتَنَفِّسِ  
تَنَغَلُّ فِي جُلْبَابِهَا المِتَدَنِّسِ

سَفَكَ المَسِيحُ سُلَافَهَا وَاخْتَارَهَا  
فَإِذَا بَدَا لِأَلَاؤِهَا سَجَدُوا لَهَا  
يَتَوَهَّمُونَ بِأَنَّ عَيْسَى كَامِنٌ  
مِنْ هَذِهِ فَلْتَسْقِنِي وَدَعِ اللَّيِّ

التخریج:

زاد المسافر: 68

الضاد

13

من الكامل

التخریج:

زاد المسافر: 67

وَالكَلْبُ فِي مَهْوَى العَصَا يَتَعَرَّضُ  
لَا شَاعِرٌ فَحُلٌّ يُمِرُّ وَيَنقُضُ  
كَادَتْ لَهَا أَبْكَارُهَا تَتَمَخَّضُ  
إِنِّي صَبَبْتُ وَإِنَّ رَأْسِي أَبْيَضُ  
حَتَّى يَرَى هَلْ فِيهِ عِرْقٌ يَنْبِضُ

جُنَّ ابْنُ صَارَةَ وَالحَوَادِثُ تُعَرَّضُ  
أَغْرُوهُ أَنْ قَالُوا شُوِيعِرُ قِطْعَةٍ  
وَلَقَدْ نَزَوْتُ عَلَى القَوَافِي نَزْوَةً  
وَاللهِ لَوْلَا أَنْ يُقَالَ تَجَاهُلًا  
لَجَعَلْتُ غُرْمُولَ الجِمَارِ بِكَفِّهِ

المعاني:

الغرمول: الذكر الضخم

المناسبة:

قال ابن رشد كان ابن صارة إذا لقي الأبيض لف إصبعه في كفه تعريضا لقوله المار ذكره:

لُقِّي بِنَانِكِ بِالرِّدَاءِ وَسَلِّمِي تَكْفِي الْكَرِيمِ إِشَارَةً بِالْإِصْبَعِ

ولم يكتف بذلك بل هجاه بأبيات قال فيها:

وَمِنَ الْعَجَائِبِ أَنْ يَكُونَ الْأَبْيَضُ  
أَتَى لَهَا تَقْرِيْبُهَا أَوْ خَبُهَا  
الْعَيْزُ عَيْزٌ مَدْلَةٌ إِنْ لَمْ يَمُنْ  
بِحِمَارِهِ وَسَطَ السَّوَابِقِ يَرْكُضُ  
مَا الْعَيْزُ إِلَّا أَنْ يُجِثُّ وَيَمُهَضُ  
أَوْ لَا فَمَا إِنْ فِيهِ عِرْقٌ يَنْبِضُ

فردَّ عليه الأبيض بالأبيات أعلاه. انظر: ديوان ابن صارة: 109

14

العين

وله:

من الكامل

رَبِعَتْ عَجُوزِي أَنْ رَأَيْتَنِي لِابِسًا  
قَالَتْ: جُنِنْتُ، فَقُلْتُ: بَلْ هِيَ هِمَّةٌ  
سَنَ الْفَرَزْدَقُ سُنَّةً فَتَبِعْتُهَا  
حَلَقَ الْحَدِيدِ وَمِثْلُ ذَلِكَ يَرُوعُ  
هِيَ عُنْصُرُ الْعَلِيَاءِ وَالْيَنْبُوعُ  
إِنِّي لِمَا سَنَّ الْكَرَامُ تَبُوعُ

التخريج:

نفع الطيب: 489/3

المناسبة:

سئل الأبيض عن لغة فعجز عنها بمحضر من خجل منه، فأقسم أن يقيد رجله بقيد حديد، ولا يزرعه حتى يحفظ " الغريب المصنف"، فاتفق أن دخلت عليه أمه وهو في تلك الحال فارتاعت فقال هذه الأبيات.

15

من الكامل

كُونِي عَلَى حَذَرٍ فَإِنَّ عُدَاتَنَا  
فَإِذَا لَقِيتِ سَرَاتِهِمْ فَتَقَنِّي  
لُقِّي بِنَانِكِ بِالرِّدَاءِ وَسَلِّمِي  
يَتَرَقَّبُونَكَ بِالْمَكَانِ الْبَلَقِ  
حَذَرًا عَلَى خُلُقِ الْهَمَامِ الْأَزُوعِ  
تَكْفِي الْكَرِيمِ إِشَارَةً بِالْإِصْبَعِ

التخریج:

زاد المسافر: 66

16

وله:

من الكامل

قُلْ لِلْإِمَامِ بْنِ الْأَيْمَةِ مَالِكٍ  
لِلَّهِ دَرَكٌ مِنْ إِمَامٍ عَادِلٍ  
فَمَضَيْتَ مَحْمُودَ النَّقِيبَةِ طَاهِرًا  
أَكَلُوا بِكَ الدُّنْيَا وَأَنْتَ بِمَعْزَلٍ  
تَفْدِيكَ دُنْيَا لَمْ تَزَلْ بِكَ بَرَّةً  
نُورِ الْقُلُوبِ وَبَهْجَةِ الْأَسْمَاعِ  
قَدْ كُنْتَ رَاعِيَنَا وَنَعْمَ الرَّاعِي  
وَتَرَكْتَنَا جُزْرًا لِشَرِّ سَبَاعِ  
طَاوِي الْحَشَا مُتَكَفِّنُ الْأَضَاعِ  
مَاذَا رَفَعْتَ لَهَا مِنَ الْأَوْضَاعِ

التخریج:

زاد المسافر: 71، نفع الطيب: 448-449/3

الروايات:

في نفع الطيب: سنا بدلا عن ابن، والعيون بدلا عن القلوب، ونزهة بدلا عن بهجة

في نفع الطيب: همام ماجد بدلا عن إمام عادل. فنعم بدلا عن ونعم

في نفع الطيب: قنصا بدلا عن جزرا

في نفع الطيب: تشكوك بدلا عن تفديك، وبها بدلا عن لها

المعاني:

النقبة: السجينة أو الطبيعة

17

وله

من المتقارب

بِقُرْطَبَةَ الْيَوْمِ قَوْمٌ كِلَابٌ  
إِذَا سَمِعُوا الذِّكْرَ قَامُوا كَسَالِي  
يَقُولُونَ بِأَفْكَ التَّاسِعِ  
قِيَامَ الْخَرِيدَةِ فِي السَّابِعِ

التخریج:

زاد المسافر: 71

18

وله

من الكامل

أَقْبَلَتْ تَحْتَطِفُ الْكُمَاةَ فَرَاعَهَا  
حَتَّى إِذَا انْحَسَرَ الظَّلَامُ تَبَيَّنَتْ  
إِقْدَامُ لَيْثٍ فِي الْحَدِيدِ مُقَنَّعٍ  
أَثَرَ الْحَدِيدِ عَلَى جَبِينِ الْأَنْزَعِ

التخریج:

زاد المسافر: 71

المعاني:

الكمأة: جمع كامٍ، وهو ستر النفس بالدرع أو الخوذة

مقنع: الْمُتَعَطَّى بِسِلَاحِهِ، أو وَاضِعُ حُوْدَةَ عَلَى رَأْسِهِ

الأنزع: انحسار الشعر عن جانبي الجبهة، أي لم يكن على جانبي جبهته شعر

19

وله

من الكامل

لَا تَزْجُرِ الطَّرْفَ الْكَرِيمَ نِجَارُهُ  
فَالْخَيْلُ تَأْلَمُ بِالْكَلامِ الْمُوجِعِ

التخریج:

جني الأزاهر النضيرة: 157

المعاني:

النجار: الأصل

الطرف: الخيل الكريم العتيق

20

الفاء

وله يتهمكم برجل زعم أنه ينال الخلافة:

من الوافر

أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ نِدَاءُ شَيْخٍ  
تَحَقَّقْ أَنْ يَكُونَ الْجِدْعُ يَوْمًا  
أَفْكَرُ فَيْكَ مَصْلُوبًا فَأَبْكَي  
أَفَادَكَ مِنْ نَصَائِحِهِ اللَّطِيفُ  
سَرِيرًا مِنْ أَسْرَتِكَ الْمُنِيفُ  
وَتَضْحِكُنِي أَمَانِكَ السَّخِيفُ

التخریج:

زاد المسافر: 69، فكاهات الأسمار: 154، نفح الطيب: 461/3 وكررها مرة أخرى في المجلد نفسه صفحة 490، وفي أنوار الربيع: 186/2 وقد أخل بالبيت الثالث

الروايات:

في نفح الطيب: 490/3 واذكر بدلا عن أفكر

21

القاف

من البسيط

أَمَّا زُبَيْرٌ فَقَدْ أَوْدَى بِأَنْدَلُسٍ      مَا كَانَ مِنْ حُرْمَةٍ فِيهَا وَصِدِّيقِ  
وَصَدَّهُ عَنِ قِرَاعِ الدَّارِعِينَ بِهَا      قَرَعُ الْقَوَاقِيزِ أَفْوَاهَ الْأَبَارِيقِ

التخریج:

زاد المسافر: 70

المعاني:

القواقيز: جمع قاقوزة، وهي أنية يشرب بها الخمر

22

الميم

وله

من الكامل

أَهْلَ الرِّيَاءِ لَيْسْتُمْ نَامُوسَكُمْ      كَالذِّئْبِ يَخْتَلُ فِي الظَّلَامِ الْعَاتِمِ  
فَمَلَكْتُمْ الدُّنْيَا بِمَذْهَبِ مَالِكِ      وَقَسَمْتُمْ الْأَمْوَالَ بَابِنِ الْقَاسِمِ  
وَبَأَشْهَبِ شُهَبِ الْبِغَالِ رَكْبَتُمْ      وَبَأَصْبَغِ صُبِغَتِ لَكُمْ فِي الْعَالِمِ

التخریج:

زاد المسافر: 71، شرح مقامات الحريري: 330/1، وكررها مرة أخرى في 440/2. وفي المعجب: 171 منسوبة-وهما- لابن البني. ونفح الطيب: 448/3

الروايات:

في شرح مقامات الحريري: يصبح في (330/1) ويدلج في (440/2) وفي نفح الطيب أيضا يدلج وكلها بدلا عن يختل. وفي المعجب: أدلج بدلا عن يختل.

في شرح مقامات الحريري والمعجب ونفح الطيب: وركبتم شهب البغال بأشهب بدلا عن وَبَأَشْهَبِ شُهَبِ الْبِغَالِ رَكْبَتُمْ.

من البسيط

يا شاكياً صدني عن مسه ألمي      طال اشتياقي به لئلاً فلم أنم  
تضائل الدهر إشفاقاً على قمرٍ      رقيبُهُ في سماءِ المنجدِ والكرمِ  
لم أرض قلبي مكاناً إذ حللت به      حتى خلطتُك في سؤدائه بدمي  
أنت المهارُ ولا أدري متى خلعتُ      عليك أيدي الليالي نرجس السقمِ

التخريج:

شرح مقامات الحريري: 78/1

ما ينسب له ولغيره

1

من السريع

يخرس من وجنتها ما بدا      روضاً غداً من أدمعي ضاحكاً

التخريج:

لمح السحر (تحقيق الأعرش): 361، وفي لمح السحر (تحقيق منال منيزل): 214، وفي اختصار القدح المعلى: 39، الأبيات عددها سبعة-أي بزيادة ثلاثة أبيات عن رواية لمح السحر- وهي منسوبة لأبي عثمان سعيد بن الحكم. وذكر صاحب القدح المعلى أن سعيد بن الحكم قالها في صباه في امرأة جميلة كان زوجها شرطياً أيضاً.

المناسبة:

مرت امرأة جميلة كان زوجها شرطياً بأبي بكر الأبيض ومعه أبو زيد النجاري وأبو العباس بن حنون وابن السراج فقال النجاري:

وجنته خازنها مالك      يا ليتني كنت لها مالكا

فقال ابن حنون:

أسجد في محرابها سجدة      نسكاً ومثلي لم يزل ناسكاً

فقال ابن السراج:

وكيف أزوجو القرب منها وقد      أضحى حساماً لحظها فاتكاً

ثم قال الأبيض البيت أعلاه

مخلع البسيط

يَا مَلِكَ الْمَوْتِ وَابْنَ زُهْرٍ جَاوَزْتُمَا الْحَدَّ وَالْمَهَايَهُ  
تَرْفَقًا بِالْوَرَى قَلِيلًا فِي وَاحِدٍ مِنْكُمَا الْكِفَايَهُ

التخریح:

زاد المسافر: 69 وفيه أن البيتین له وينسبان لابن الصائغ. وفي وفيات الأعيان: 437/4 منسوبان للأبيض. أما في الخريدة: 185/1 فالبيتان لأبي الطيب بن البراز.

الروایات:

في الخريدة ووفيات الأعيان: قل للوباء أنت بدلا عن يا ملك الموت، وفي الخريدة: قد جزتما الحد في النكايه، وفي وفيات الأعيان: جاووزتما الحد في النكايه بدلا عن جاووزتما الحد والنهايه

في الخريدة: في واحد منكما كفايه، وفي وفيات الأعيان: فواحد منكما كفايه بدلا عن في واحد منكما الكفايه

ثانيا: موشحات الأبيض:

أ- الموشحات الصحيحة النسبة إليه:

مُهَجَّتِي عِنْدِي أَعَزُّ مَاهَا الْمُغْرَى بِقَتْلِي  
خَالِعًا فِي الْحُبِّ قَيْدِي فَجِرَاحُ السَّيْفِ وَخَزُّ  
جَنَّةُ الْمُشْتَاقِ هَلْ لِي أَهْلَكْتَ حَزْمِي وَأَيْدِي  
قَلَّ مَا يَرْتَابُ مِثْلِي كَيْفَ لَا تَحْسُنُ دُنْيَا  
أَيُّهَا الْمُغْرَى بِقَتْلِي مَلِكُ طَلُقِ الْمُحَيَّا  
مِيتَتِي بِالسَّيْفِ أَكْرَمُ قَدْ أَقَرَّتْ كُلُّ عَلِيَا  
وَجِرَاحُ السَّيْفِ وَخَزُّ أَهْلَكْتَ حَزْمِي وَأَيْدِي  
فَبَنَاتُ الْحُبِّ أَيَّتَامُ كَيْفَ لَا تَحْسُنُ دُنْيَا  
سُنَّ فِيهَا الْعَدْلُ سَيَّرُ مَلِكُ طَلُقِ الْمُحَيَّا  
كُلُّهُ بِشَرُّ وَنُورُ قَدْ أَقَرَّتْ كُلُّ عَلِيَا  
أَنَّهُ الْعِلْقُ الْخَطِيرُ فَإِذَا مَا الْخَيْلُ تَنْزُرُو  
بِالْقَنَا بَأْسًا وَإِقْدَامُ عَفَّ عَنِ طَعْنِ الْوَرِيدِ (1)  
وَمَشَى بِالرُّمْحِ قُدَّامُ لِكَ بِالْعَلِيَاءِ هَمُّ  
عِنْدَمَا يَحْمَى الْوَطِيسُ

وَشَرَابُ الْقَوْمِ سُومٌ      وَأُتْرِعَتْ فِيهِ الْكُؤُوسُ  
 بِأَبِي يَوْمٍ أَصَمٌ      بُذِلَتْ فِيهِ النُّفُوسُ (2)  
 وَكَلَامُ الْحَرْبِ رَمَزٌ      أَفْهَمَتْ مِنْ بَعْدِ إِعْجَامٍ  
 قَابَلَتْ كَيْدًا بِكَيْدٍ      فَقَرَعَتْ الْهَامَ بِالْهَامِ  
 أَيُّهَا الْمَلِكُ السَّعِيدُ      بَاهٍ فِي يَوْمِ الرَّهَانِ  
 فَاقْتَنَصْ فِيمَا تَصِيدُ (3)      شَاعِرًا حُلُوَ الْمَعَانِي (4)  
 يُقْتَنِي السَّهْمُ السَّيِّدُ      لِمَهَّمَاتِ الزَّمَانِ  
 أَنَا لِلْأَيَّامِ كَنْزٌ (5)      لَا يَخَافُ الدَّهْرُ إِعْدَامَ (6)  
 فَاعْتَنِمِ بِالْجَاهِ صَيْدِي (7)      إِنَّ لَلْأَحْرَارِ إِسْهَامَ (8)  
 مَلِكٌ وَاوِي الزَّيَادِ      قُبَّةُ الْعَلِيَا سَرِيرُهُ  
 لَمْ يَجِدْ عَنِ السَّادِ      مَنْ أَبُو يَحْيَى وَزِيرُهُ (9)  
 أَيُّ رَأْيٍ فِي الْجِهَادِ (10)      وَأَنَا سَاسُنْشِيرُهُ  
 مَعَ وَلِيِّ الْعَهْدِ نَغْزُو      غَزْوَةً بِمِصْرَ وَالشَّامِ  
 نَهَزِمُوا الْجَيْشَ الْعَبِيدِي      وَنَرُدُّ الشُّيْعَةَ إِسْلَامَ

التخریج:

جيش التوشیح (ألن جونز): 49-50، جيش التوشیح (ناجي وماضور): 46، عدة الجلیس: 221-222

الروایات:

- 1- في عدة الجلیس: رويد بدلا عن الوريد
- 2- في عدة الجلیس: بلدت منه بدلا عن بذلت فيه
- 3- في عدة الجلیس: واقتنص بدلا عن فاقتنص
- 4- في عدة الجلیس: حر بدلا عن حلو
- 5- في عدة الجلیس: أنت بدلا عن أنا
- 6- في عدة الجلیس: لا أخاف بدلا عن لا يخاف
- 7- في عدة الجلیس: فلترم بدلا عن فاغتنم
- 8- في عدة الجلیس: أسوام بدلا عن إسهم
- 9- في عدة الجلیس: "من برأيه مسيره" بدلا عن "من أبو يحيى وزيره"
- 10- في عدة الجلیس: لي بدلا عن أي

دَمْعٌ كَأَذِيبٍ  
عَمَّهَا ذَائِبٌ

وَقَدْ ثَاقِبٌ  
مِنْهُ الْجَانِبُ

فِيهِ ذَائِبٌ  
سِمَطٌ لَاعِبٌ

حَسَبُ الطَّالِبِ  
زَادُ الرَّكِيبِ

سِنَّ الكَاعِبِ  
فَوْقَ الشَّارِبِ

بَلَغَ غَائِبٌ  
ابْنُ الحَاسِبِ

فِي مُقَلَّةِ الغَزَالِ الأَحْوَزِ  
كَأَنَّ مَاءَ قَلْبِي يُعْصِرُ

فَبَاتَ فِي جُفُونِي يَسْهَرُ  
أَرَى الظَّلَامَ حَتَّى اسْفَرُ

كَأَنَّمَا العَقِيقُ الأَحْمَرُ  
عَلَيْهِ مِنْ نَفِيسِ الجَوْهَرِ

فَوَجَّهْتُ الأَنْبِقُ المَظْهَرُ  
وَذَكَرْتُ الرِّفِيعُ الأَعْطَرُ

يَا أَيُّهَا الهِمَامُ الأَزْهَرُ (1)  
وَلَا بَدَا الطَّرَازُ الأَخْضَرُ

لِلشُّوقِ فِي ضُلُوعِي  
نَارٌ مِنَ الوُلُوعِ  
شَرَارُهَا دُمُوعِي

حَنَنْتُ إِلَى المَزَاجِ  
نُورِيَّةُ السِّرَاجِ  
تَلْتَأَحُ فِي الرُّجَاجِ

يَا جَامِعَ العِنَانِ  
شَرَفٌ وَلَوْ مَكَانِي  
حَمَلًا عَلَى الرِّمَانِ

أَذَكَّى الوَعَى شِهَابُكَ  
فَأَسَدُّهَا تَهَابُكَ  
وَمَا انْتَهَى شَبَابُكَ

يَا نَازِحًا يُزَارُ  
لَوْ كَانَ لِي خِيَارُ  
مَا غَنَّتِ الدِّيَارُ

بِاللَّهِ يَا نَسِيمَ الأَعْطَرِ  
تَحِيَّةَ الوَازِيرِ جَعْفَرُ

التخریج:

جيش التوشیح (ألن جونز): 51-52، جيش التوشیح (ناجي وماضور): 48

الروایات:

1- في جيش التوشیح: (تحقیق ناجي وماضور): الأزور بدلا عن الأزهر

3

وَجِنَّةُ الرَّوْضِ الْمُحَلَّى  
صَبَغَتْ شِمَاءَ أَحْوَى  
نَزَلُوا إِلَى التَّلَاقِي  
وَمَشُوا إِلَى العِنَاقِ  
وَبَكَى خَوْفَ الفِرَاقِ  
مَلَأَ اللِّثَامَ كُحْلًا  
وَالهوى يَنْشُرُ شَكْوَى  
يَا أَبَا حَفْصِ إِشَارَهُ  
بِأَبِي أُخْفَى عِبَارَهُ  
وَالذِي تَقْوَى الوِزَارَهُ  
خَلَقَ الرِّمَاحُ أَعْلَى  
يَا سَمَاءَ كُلِّ جَدْوَى  
أَسَدٌ قَدْ لَانَ لَمَّا  
كَلَّمَا يَهِيمُ يَظْمَا  
أَيُّ يَوْمٍ قَدْ أَهَمَّا  
نَهْلًا وَالْبَيْضُ تَهْلَى  
هَزَجُ السُّيُوفِ أَقْوَى  
رُبُّ وَقْعَةٍ عَظِيمِ  
ضَمَّهَا ضَمَّ الغَرِيمِ  
أَيَّمَا حَمَلٌ كَرِيمِ  
عَجَبًا مِنْ صَبْرِ حُبْلَى  
وَقْعَةٌ فِي الدَّهْرِ تُرْوَى  
هَجَمَتْ عَلَى افْتِتَاحِ

تَغْتَذِي السِّحْرَ الْمُبِينَا (1)  
بِدُمُوعِ العَاشِقِينَا  
مَنْزِلًا رَحْبَ الْجَنَابِ  
فِي الدُّجَى مَشِيَّ الحُبَابِ  
رَشًّا غَضُّ الشَّبَابِ  
بَعْدَ كَثْمِ الدَّهْرِ حِينَا (2)  
يَنْظُمُ الدُّرَّ التَّمِينَا (3)  
حُرَّةً مِنْ اهْتِبَالِكِ  
صَرَّحَتْ عَنْ بَيْتِ مَالِكِ  
هُوَ فِي اسْتِعْجَالِ ذَلِكَ (4)  
عِرَّةً أَلَا تَلِينَا  
أَمْطِرِ المَجْدَ المَعِينَا (5)  
أَدْرَكَ الشَّبْلَانَ بِأَسَنِهِ (6)  
شَرِيًّا فِي الحَرْبِ كَأَسَنِهِ (7)  
نَكَسَ الجَبَانَ رَأْسَهُ (8)  
بِأَكْفِ الضَّارِبِينَا  
مِنْ رُؤُوسِ الدَّارِعِينَا (9)  
صَغْبَةً لَلْأَفْتِضَاضِ (10)  
عُنُوَّةً إِلَى التَّقَاضِي  
عَلَقَتْ عِنْدَ المَخَاضِ  
تَحْمِلُ الرَّدَى جَنِينَا (11)  
مَثَلًا لَلسَائِرِينَا (12)  
ظَبْيَةً قَيْدُ العُقُولِ

مَزَجَتْ رَاْحًا بِرَاِحٍ      مِّنْ مَّيْ كَالسَّلْسَبِيلِ  
وَسَطَّتْ عَلَى اللُّوَاِحِ      بِأَخْتِيَالِهَا النَّبِيلِ  
لَمْ نَبْسُ حَبِيبِي وَاللَّهِ      يَفْتَرِي النَّاسُ عَلَيْنَا (13)  
إِنَّمَا قَبَّلْتُ عُضْوًا      مِنْ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ

التخریج:

جيش التوشیح (ألن جونز): 51-54، جيش التوشیح (ناجي وماضور): 49، عدة الجليس: 240-241

الروایات:

1. في جيش التوشیح: (تحقیق ناجي وماضور) تعتدي بدلا عن تغتدي
2. في عدة الجليس: الدمع بدلا عن الدهر
3. في عدة الجليس: ينثر بدلا عن ينشر، وينظم بدلا عن تنظم
4. في جيش التوشیح: (تحقیق ناجي وماضور) يقول بدلا عن تقوى
5. في جيش التوشیح: (تحقیق ناجي وماضور) أقطر بدلا عن أمطر
6. في عدة الجليس: شبلاه بدلا عن الشيلان
7. في عدة الجليس: شاربا بدلا عن شربا
8. في عدة الجليس: لا يُسَيَّ بدلا عن قد أهما، وفي بدلا عن نكس، ونحسه بدلا عن رأسه
9. في عدة الجليس: موج بدلا عن هزج، وفي جيش التوشیح (تحقیق ناجي وماضور) الضاربينا بدلا عن الدارعينا
10. في جيش التوشیح (تحقیق ناجي وماضور) بياض في محل كلمة وقعة، وفي عدة الجليس: عقيم بدلا عن عظيم. وفي جيش التوشیح بكلا التحقیقين "صعبة بالانقباض. لذلك أثرنا عليهما رواية عدة الجليس لمناسبتها المعنى.
11. في جيش التوشیح (تحقیق أن جونز) الرادي بدلا عن الردى
12. في جيش التوشیح: (تحقیق ناجي وماضور) ومضت بدلا عن وقعة، وفي عدة الجليس فتكة بالدهر بدلا عن وقعة في الدهر، وخبرا بدلا عن مثلا
13. في جيش التوشیح: (تحقیق ناجي وماضور) لم نبس حيي وإلا بدلا عن لم نبس حبيبي والله. ويفتري بدلا عن يفتري.

تُجْتَنَى بِالْأَمَانِي

رَوْضَةٌ وَسَمِيَّةُ الْأَفْحْوَانِ

لَسْتُ أَنْسَى ذِكْرَ طَيْبِ الصَّبُوحِ

إِذْ مَزَجْتُ الخَمْرَ رَاحًا بِرُوحٍ (1)  
وَتَغَيَّتْ فَوْقَ غُصْنِ مَرُوحٍ (2)

عَرَبِيُّ اللِّسَانِ

كَيْفَ لَا أُكْرَعُ فِي كُلِّ وَرْدٍ  
وَأَبُوخَالِدُهَا أَيُّ زَنْدٍ  
قَرَعَ الأَيَّامَ حَدًّا بِحَدِّ

مِنْ خُطُوبِ الزَّمَانِ

أَسَدٌ فِي الحَرْبِ مَاضِي السِّلَاحِ  
أَيُّ يَوْمٍ لِلعَوَالِي وَقَاحِ  
هَلَكْتُ فِيهِ صُدُورُ الرِّمَاحِ

بِالحُسَامِ اليَمَانِي

طَرْتُ لِلمَجْدِ فَمَا جِئْتُ أُخِرُ  
وَتَبَارَى مَعَشَرُفِي مَآثِرُ  
وَنَعَاطَى الجُودُ غَيْرَ المَخَاطِرُ

لِلوَزِيرِ ابْنِ هَانِي

عَلِقْتُ مِنْهُ نُفُوسُ المَعَالِي  
وَتَحَلَّى حَلْمَهَا غَيْرَ حَالِي  
فَعَدَّتْ تُنْشِدُ لَا تُبَالِي:

وَتَمُوتَ أَنْتَ فِي شَانِ

أَعْجَبِي الصَّوْتِ لَكِنْ شَجَانِي

فَأَذَلَّ الدَّهْرَ حَتَّى سَقَانِي

فَمَضَى يَطْلُبُ نَارَ السِّنَانِ

ثُمَّ كَانَ السَّبْقُ يَوْمَ الرِّهَانِ

قَلْبِي أَنَسُ مُخَلَّقٍ فِي بَانِ

التخریج:

جيش التوشیح (ألن جونز): 54-55، جيش التوشیح (ناجي وماضور): 51

الروایات:

1- في جيش التوشیح: (تحقیق ناجي وماضور): من جنی بدلا عن مزجت

2- في جيش التوشیح: (تحقیق ناجي وماضور): صدوح بدلا عن مروح

اللَّهُ مَنْ اجْتَبِيهِ  
 شَقَّ الْأَزْمَجِيَّهِ  
 أَحْلَلْتُهُ فِي الضُّلُوعِ  
 لَا مَرْحَبًا بِالذُّمُوعِ  
 فَلَيْسَ لِي بِالْهَجُوعِ  
 يَا ظَالِمًا اتَّقِيهِ  
 تَفْدِيكَ عَيْنُ أَبِيهِ  
 بَيْنَ الْقَنَا وَالْأَقْلَامِ  
 يُغْرِي نَفُوسَ الْكِرَامِ  
 حَكَمْتَ يَوْمَ الْخِصَامِ  
 قَضَيْتَ بِالْحُكْمِ فِيهِ  
 مِنْ أَيْنَ لِسَمَّهِرِيهِ  
 لِلْمُشْرِفِ الْحَضْرَمِي  
 أَيْنَ السُّهَى مِنْ نَدِي  
 نَمَتَ بِالْمُشْرِفِي  
 أَسَدُ الْمَقَامِ الْكِرِيهِ  
 قَدْ صَمَدُوا لِمَنْيِّهِ  
 هَلْ كَانَ يَكْفِيكَ مَشْهَدُ  
 أَنَا الْحَسَامُ الْمُهَنْدُ  
 فَاضْرِبْ بِهِ يَا مُحَمَّدُ  
 مَاضِرَّ لَوْ تَنْتَضِيهِ  
 تَبْكِي لَهُ الْمَشْرِفِيهِ  
 اللَّهُ يَرَعَى ابْتِهَالِي  
 فَاجْرُرْ ذُبُولَ الْكَمَالِ  
 حَتَّى تُغَيِّيَ اللَّيَالِي  
 يَا دَوْلَةَ الْعِرِّ تِيهِ

وَالشُّوقُ وَارِي الزَّنَادُ (1)  
 عَطْفًا قَلِيلَ السِّنَادُ (2)  
 لَوْ أَنَّ شَيْئًا يُرْضِيهِ (3)  
 أَنْ أَقْلَعْتَ أَوْ تُرْوِيهِ  
 عَهْدًا وَلَا أَرْتَجِيهِ  
 بَيْنَ الْحَشَا وَالْمُقَاذُ  
 أَذْلَلْتَهَا بِالسُّهَادُ  
 تَنَازَعُ فِي الْعُلاءِ  
 عَجَبًا بِحُكْمِ الْإِبَاءِ  
 عَلَيَّهِمَا بِالْجَلَاءِ (4)  
 عَلَى الْوَشِيحِ الْمِنَادُ  
 أَسِنَّةً مِنْ مِدَادُ  
 فِي الْعِزِّ بَيْتٌ قَدِيمُ  
 لَا يَرْتَقِيهِ النَّجُومُ  
 إِلَيْهِ رَهْطٌ كَرِيمُ (5)  
 تَلْتَدُ حَرَّ الْجِلَادُ  
 تَحْتَ السُّيُوفِ الْجِدَادُ (6)  
 وَالِدَهُرُ ذُلُّ وَجَاهُ  
 مُعْطَلٌ مِنْ حُلَاهُ  
 لِعَالَّةٍ أَوْ عَسَاهُ  
 سَيْفًا رَيْبَ الْجِهَادُ (7)  
 تَوَجَّعًا فِي الْأَغْمَادُ (8)  
 بِحِفْظِ هَنِي الْوِزَارِهِ  
 عَجَبًا بِدَارِ الْإِمَارَةِ (9)  
 لَفْظًا بِهَا أَوْ إِشَارَةً  
 فَحَسْبُكَ الْيَوْمَ نَادُ

## بِالدُّوْلَةِ الحَضْرَمِيَّةِ عَلَى جَمِيعِ الْبِلَادِ

التخريج:

جيش التوشيح (ألن جونز): 55-56، جيش التوشيح (ناجي وماضور): 51-52

الروايات:

- 1- في جيش التوشيح: (تحقيق ناجي وماضور): أخفيه بدلا عن أجتبيه، ووارى بدلا عن واري
- 2- في جيش التوشيح (تحقيق ألن جونز) شق الثان تحية بدلا عن شق الأرمحية في جيش التوشيح: (تحقيق ناجي وماضور). وفي في جيش التوشيح: (تحقيق ألن جونز): العناد بدلا عن السناد
- 3- في جيش التوشيح: (تحقيق ناجي وماضور): ضلوعي بدلا عن الضلوع
- 4- في جيش التوشيح: (تحقيق ألن جونز): الخلاء بدلا عن الجلاء
- 5- في جيش التوشيح: (تحقيق ناجي وماضور): لمت بدلا عن نمت، ولله بدلا عن إليه
- 6- في جيش التوشيح: (تحقيق ألن جونز): ضمنوا بدلا عن صمدوا
- 7- في جيش التوشيح: (تحقيق ناجي وماضور): رهيب بدلا عن ريب
- 8- في جيش التوشيح: (تحقيق ناجي وماضور): تبكي بدلا عن تبلى
- 9- في جيش التوشيح: (تحقيق ناجي وماضور): التعالي بدلا عن الكمال

6

مَا أَنْ مَنْ نَخُوهُ	جَرَّ الْجَلَابِيْبِ
نَارَعَتْهُ الْأُسْمَاطُ	تَنَدَّى مِنَ الطَّيْبِ
لِلَّهِ مَذْعُورُ	لَيْلَةَ إِيْنَسِئِهِ
حَشَاهُ مَهْهُورُ	فِي طَيْبِ أَنْفَاسِهِ
وَالْمُزْطُ مَأْسُورُ	فِي قَيْدِ أَحْرَاسِهِ
فَإِنْ يَكُنْ هَفُوهُ	لِلْحُلِيِّ تَعْدِيْبِ
أَدَبَتِ الْأَقْرَاطُ	أَحْسَنَ تَأْدِيْبِ
كَمْ لِي مِنْ نَيْلِ	يَوْمَ النَّدَى الْمَشْهُودِ
فَقَارِسُ الْخَيْلِ	وَحَضْرَمِي الْجُودِ
أَجْرُ مِنْ ذَيْلِ	فِي ظِلِّهِ الْمَمْدُودِ (1)
فَقَارَ بِالْحُظْوَةِ	مِنْهُ وَتَقْرِيْبِ (2)
أَوْى إِلَى فُسْطَاطِ	فِي الْعِزِّ مَضْرُوبِ
يَا كَاتِبَ الرُّقْيَا	وَمَشْرِفَ الدَّهْرِ (3)
أَقْلَامِكَ الْعُلْيَا	تَنْقُثُ فِي السَّحْرِ

وَعَاطِسُ يَخْيَا	مِنْ نُطْفِ الْجِبْرِ
حَالٌ بِلا كُسُوهُ	كَالرُّمَحِ مَسْلُوبٍ (4)
نَاطَ الْعُلا مَا نَاطَ	فِي كُلِّ أَنْبُوبٍ
لِي سَاعِدٌ عَابِلٌ	بِقَوْمِكَ الشُّمِّ
أُسْدٌ إِذَا حَالُوا	فِي مَوْطِنِ الْحَزْمِ
وَالْمَوْتُ يَنْهَلُ	عَنْ عَارِضِ جَهْمِ
غَضْبَانٌ ذُو سَطْوَةٍ	كَالنَّارِ مَشْبُوبِ
شُدُّوا عَلَى الْأَوْسَاطِ	بِكُلِّ شَوْبُوبِ
وَذَاتُ	وَجْدِي بِهَا بَرِّحٌ
تَسِيحٌ بِأَمَاقِ	وَدَمْعُهَا سَاحٌ
غَنَّتْ لِمَشْتَاكِ	مَوْعِدُهُ الصُّبْحِ
إِنْ جِئْتَنِي غُدُوهُ	وَصَرِّحْ مَرْغُوبِ (5)
نَعْمِلْ سَلَامًا سَاطِ	مَعَكَ يَا مَحْبُوبِ (6)

التخریج:

جيش التوشیح (ألن جونز): 57-58، جيش التوشیح (ناجي وماضور): 53-54

الروایات:

- 1- في جيش التوشیح بتحقیق جونز: أجود بدلا عن أجر
- 2- في جيش التوشیح: (تحقیق ناجي وماضور): منه بدلا عن حتى
- 3- في جيش التوشیح: (تحقیق ناجي وماضور): الدنيا بدلا عن الرقيا
- 4- في جيش التوشیح: (تحقیق ناجي وماضور): حالم بدلا عن حال
- 5- في جيش التوشیح: (تحقیق ناجي وماضور): جفيتني بدلا عن جئتني
- 6- في جيش التوشیح: (تحقیق ناجي وماضور): سلا ما ساط بدلا عن سلا ما ساط

7

مَنْ سَقَى عَيْنَيْكَ كَأْسَ الْمُدَامِ      يَا مُنَى الْمُسْتَهَامِ

رَشًّا أَسْهَرَنِي وَهُوَ نَائِمٌ  
رَقَّى لِي وَالْمَوْتُ تَحْتَ الْحَيَازِمِ  
عَجَبًا مِنْ دَمْعِهِ وَهُوَ بِاسْمِ

عَبْرَةً بِابْتِسَامٍ	حِنْتُ يَمْنُجُ تَحْتَ اللَّثَامِ
قَلْبُ دُنْيَايَ تُسْقَى رُوَيْدُ (1)	
تَحْتَ إِحْسَانِ الْوَزِيرِ ابْنِ زَيْدٍ	
فَأَنَا أَرْبَعُ فِي خَيْرِ قَيْدٍ	
أَخَوَاتِ الْغَمَامِ	بَيْنَ بَرٍّ وَعَطَايَا جِسَامِ
بَائِنُ الْغُورِ بَعِيدُ الْمَسَافَةِ (2)	
قَدْ كَفَى قُرْطُوبَةَ كُلِّ آفَةٍ	
كَمْ يَدٍ أَوْلَيْتَ ذَارَ الْخِلَافَةِ	
فِي حُلِيِّ الْكِرَامِ	طَوَّقْتَ جَيْدَكَ طَوَّقَ الْحَمَامِ
بِكَ يَا مُشْرِقُ صَحَّ الْيَقِينُ	
أَنْتَ صُبْحُ الْمَشْكَاءِ الْمُبِينِ (3)	
أَيَّ نَصْلِ سَلَّهَ مَا يَلِينُ (4)	
جَمَلُ ذَاكَ الْحَمَامِ	مَلِكُ شَرْفُهُ فِي الْأَنَامِ
شَرْفَ الْمَلِكِ بِهِ حِينَ حَاطَهُ	
فَشَدَّتْ وَجَدًا بِهِ غِرْنَاطَهُ	
إِذْ تَوَخَّى بِسِوَاهَا اِزْتِبَاطَهُ	
وَنَسِيَتْ أَنْتَ ذِمَامِ	كُلَّ يَوْمٍ أَقْرَبِكَ يَا حَبِيبَ سَلَامِ

التخریج:

جيش التوشیح (ألن جونز): 58-59، جيش التوشیح (ناجي وماضور): 54

الروایات:

- 1- في جيش التوشیح بتحقیق جونز: بروید بدلا عن روید
- 2- في جيش التوشیح بتحقیق جونز: فائت بدلا عن بائن
- 3- في جيش التوشیح بتحقیق جونز: المشطات بدلا عن المشكاة
- 4- في جيش التوشیح بكلا التحقیقین بیاض محل كلمة "ما یلین" التي أضافها المرحوم الدكتور محمد زكريا عناني فأخذناها منه: انظر كتابه: الموشحات الأندلسية: 212

كَادَ غَيْرَةٌ بِالْخِيْلَانِ فِي الْمُنَى تَسِيلُ  
فَوْقَ مَرَشَفٍ لِمَرْجَانٍ عَنَبَرُ قَلِيلُ

ظَبِيَّةٌ يَفْطَعُ أَشْوَاقِي      ظَبِيَّةٌ يَفْطَعُ أَشْوَاقِي  
 فَجَرَّتْ دُمُوعِي لِأَشْفَاقِي      فَجَرَّتْ دُمُوعِي لِأَشْفَاقِي  
 وَتَرَقَّرَقَ الْإِثْمُ الْبَاقِي      وَتَرَقَّرَقَ الْإِثْمُ الْبَاقِي  
 أَيَقْنَتُ بِحُكْمِ الْهُجْرَانِ      أَيَقْنَتُ بِحُكْمِ الْهُجْرَانِ  
 فَمَحَتْ بِدَمْعِ الْأَجْفَانِ      فَمَحَتْ بِدَمْعِ الْأَجْفَانِ  
 كَيْفَ لَا يَحُلُّ مِنَ الْجَاهِ      كَيْفَ لَا يَحُلُّ مِنَ الْجَاهِ  
 مَنْ أَمِيرُهُ عَبْدُ اللَّهِ      مَنْ أَمِيرُهُ عَبْدُ اللَّهِ  
 وَهُوَ يَوْمٌ غَصَّةُ الْأَفْوَاهِ      وَهُوَ يَوْمٌ غَصَّةُ الْأَفْوَاهِ  
 قَدْ أَعَدَّ قَبْلَ الْمِيدَانِ      قَدْ أَعَدَّ قَبْلَ الْمِيدَانِ  
 وَانْتَضَى لِبَطْنِ الْفَرَسَانِ      وَانْتَضَى لِبَطْنِ الْفَرَسَانِ  
 أَنْتَ يَا مَنَاطَ الْأَمَانِ      أَنْتَ يَا مَنَاطَ الْأَمَانِ  
 هَيْبَةٌ سَرَّتْ بِالْأَجَالِ      هَيْبَةٌ سَرَّتْ بِالْأَجَالِ  
 مَرَّقَتْ قُلُوبَ الْأَبْطَالِ      مَرَّقَتْ قُلُوبَ الْأَبْطَالِ  
 وَاشْتَدَّ بِصَدْرِ حَرَّانِ      وَاشْتَدَّ بِصَدْرِ حَرَّانِ  
 لَمْ تَجِدْ نُفُوسَ الشُّجْعَانِ      لَمْ تَجِدْ نُفُوسَ الشُّجْعَانِ  
 سَمَّا فِي رِقَابِ الْأَعْدَاءِ      سَمَّا فِي رِقَابِ الْأَعْدَاءِ  
 وَاقْتَدَحْتَ نَارَ الْعَلِيَاءِ      وَاقْتَدَحْتَ نَارَ الْعَلِيَاءِ  
 رَبِّ لَيْلَةٍ مِنْ ظُلْمَاءِ      رَبِّ لَيْلَةٍ مِنْ ظُلْمَاءِ  
 فَأَنَارَهَا لِلضَّيْقَانِ      فَأَنَارَهَا لِلضَّيْقَانِ  
 وَلَنَا بِوَجْهِ الْإِحْسَانِ      وَلَنَا بِوَجْهِ الْإِحْسَانِ  
 سَاءَ نِي وَعَزَّ عَنِ الْمَجْدِ      سَاءَ نِي وَعَزَّ عَنِ الْمَجْدِ  
 فَرَجَعَ يُعَاتِبُ مِنْ وَجْدِ      فَرَجَعَ يُعَاتِبُ مِنْ وَجْدِ  
 هَلْ سَمِعَتْ مَوْلَاتِي بَعْدِ      هَلْ سَمِعَتْ مَوْلَاتِي بَعْدِ  
 قَدْ غَدَرَ حَبِيْبِي وَخَلَّانِي      قَدْ غَدَرَ حَبِيْبِي وَخَلَّانِي  
 يَا حَبِيْبِي أَيَّنَ الْإِيْمَانِ      يَا حَبِيْبِي أَيَّنَ الْإِيْمَانِ

التخریج:

جيش التوشیح (ألن جونز): 62-64، جيش التوشیح (ناجي وماصور): 57-58

ما لَذَّ لي شَرْبُ رَاحِ (1)  
 على رِيَاضِ الأَقْصَاحِ  
 لولا هَضِيمُ الجَنَاحِ  
 إذا انْتَشَى في الصَّبَاحِ (2)

ما للشَّمُولِ لَطَمَتِ خَدَيِ  
 عُصْنُ اعْتِدَالِ ضَمَّه بُرْدِي

أُضْحَى يَقُولُ أوفى الأَصِيلِ  
 وَلِشِمَالِ هَبَّتْ فَمَالُ

مَّا أَبَادَ القُلُوبَا (3)  
 بَدَا لَنَا مُسْتَرِيبَا (4)  
 يَا لِحِظْهُ زِدْ ذُنُوبَا (5)  
 وَيَا لِمَاةِ الشَّيْبَا

لا يَسْتَجِيلُ فيكَ عَن عَهْدِي (6)  
 في كُلِّ حَالٍ وهو في الصَّيْدِ (7)

بُرْدُ غَلِيلِ صَبُّ عَلِيلِ  
 ولا يَزَالُ يَرْجُو الوِصَالِ

قَسَمْتُ قَلْبِي الشَّجِي  
 بَيْنَ المُنَى والنَّعِي  
 تَقْسُمَ الحَضْرَمِي  
 بَيْنَ النَّدَى والنَّدِي

سَيْفٌ صَقِيلٌ بَيْنَ المَجْدِ  
 مِثْلُ الزُّلَالِ شَيْبٌ بالشَّهْدِ

لَيْتُ يَصُولُ غَيْثُ يَسِيلِ  
 حُلُو حَالٍ لَهُ خِلالِ

دَع مَنْ سَمَا بِالمَمَالِكِ  
 فَتَى وِليسَ كَمَالِكِ  
 كَمْ قَد رَأَى مِنْ رِجَالِكِ  
 فَكَمْ وَهَبَتْ مِنْ مَالِكِ

أُضْحَى قَتِيلٌ بِظَبْيِ الرِّفْدِ  
 مِنْهُ اللَّالِ بِسُوى الحَمْدِ

فَوقَ الجَزِيلِ المُسْتَنِيلِ  
 بَحْرُ النُّوَالِ لَيْسَ يُنَالِ

أَحِبِّ بِخُودِ شَمُوعِ  
 دَسَّتْ رَسُولَ الهُجُوعِ  
 إلى الغَزَالِ المَرْوَعِ

## فَانْشَدَتْ عَنْ خُضُوعٍ

كَيْفَ السَّبِيلِ وَتَبَّيتِ عِنْدِي  
عَلَى النَّكَالِ وَنَزِيدَ مَهْدِي

بِاللَّهِ رَسُولٍ قُلِّ لِلخَلِيلِ  
نُعْطِيهِ دَلَالَ خَلْفَ الْجِجَالِ

### التخریج:

عدة الجليس: 109-110، المقتطف من أزهار الطرف: 257-258 واكتفى بذكر الدور الأول والقفل الثاني فقط. مقدمة ابن خلدون: 2/ 427 واقتصر على ذكر الدورين الأول والثاني والقفلين الثاني والثالث.

### الروايات:

- 1- في المقدمة: شراب بدلا عن شرب
- 2- في المقدمة: انثى وفي المقتطف ينثى وكلاهما بدلا عن انتشى
- 3- في المقدمة: مما بدلا عن لنا
- 4- في المقدمة: يمشي بدلا عن بدا
- 5- في المقدمة: رد نوبا بدلا عن زد ذنوبا
- 6- في المقدمة: فيه بدلا عن فيك
- 7- في المقدمة: قدم "في كل حال" على "يرجو الوصال"

10

وَالرَّجَا بِهِ يَشْقَى  
أَيْنَ هُوَ مِمَّا أَلْقَى  
نَيِّرُ المَشَارِقُ  
فِي فُؤَادِي العَاشِقِ  
أَعْيُنَ الأَبْرَارِ  
أَيُّ دَمْعَةٍ تَبْقَى  
جَعَلْتُ أُخْرَى تَرْقَى  
شَأْوَهُ مِنَ الظُّلْمِ  
بِمَطَالِعِ النُّجْمِ  
مُتَرَاكِمِ ضَخْمِ  
عُضُنِّ كَمَا انْشَمَّ  
حُرْقِي حَتَّى رَقَا

لِلصَّبَا رَوْضُ مَحْرُوسِ  
حَدِّثُوا حَدِيثَ اليَاسِ  
يَوْمَنَا يَوْمُ طَلْقِ  
مِثْلَ مَا جَرَى العِشْقِ  
فَجَجَّرْتُ بِهِ الوُزُقِ  
دَمْعُنَا غَيْرُ مَحْبُوسِ  
كُلَّمَا فَاضَتْ فِي الكَاسِ  
رَشًّا عَلَى أَوَّلِ  
لَاحِ لِي فَلَمْ أَحْقَلِ  
وَأَنْثَى عَلَيَّ أَثْقَلِ  
هَضْبَةً فِيهَا مَغْرُوسِ  
عَطَفْتُ بِهِ أَنْفَاسِ

كَاشِحًا إِذَا نَمَا  
هَامِيًّا أَوْ قَدْ هَمَى  
شَقِيَّتْ بَعْدَ التَّغْمَا  
مِنْ تَمِيمِيَّةٍ تَرْقَى  
رَدًّا بِإِطْلَاقِ حَقِّهَا  
مُقَلَّتِي مِنَ السُّهُدِ  
مَنْ ضَنَى وَمِنْ وَجْدِ  
فِي أَزْهَرِ الْخَدِّ  
بِمَدَامِعِي يُسْقَى  
يَفْتِقُ الصَّبَا فَتُقَا  
مُقَدِّمٌ لَمْ يَسْتَثْنِي  
قُرْشِيَّةُ الْحُسْنِ  
لَوْ عَسَاهُ أَنْ يُغَيِّي  
أَنْتَ هُوَ السُّلْطَانُ حَقًّا  
زِدْتَ فِي قَلْبِي عِشْقًا

لَيْسَ لِي بِمَا أَغْنِي  
غَيْرَ أَنْ يَرَى جَفْنِي  
أَيُّ مُقْلَةٍ مَيِّ  
لَمْ تَدْعُ لِحَرِّ الْبُوسِ  
رُبِّ كَاشِحٍ وَسُوَاسِ  
يَا قَرِيرَ الْعَيْنِ ازْحَمِ  
ثُمَّ مَا عِنْدَ الْمَغْرَمِ  
خَلِّ نَاطِرِي يَنْعَمِ  
زَهْرُهُ غَيْرُ مَلْمُوسِ  
طَيِّبُ الشَّنَا كَالْأَسِ  
جَرَّ بِي الْهَوَى ذَيْلَهُ  
أَنْ يَهِيْمُ فِي دَوْلَهُ  
وَإِذَا غَنَّى قَوْلَهُ  
صَاحِبُ الطَّاقِ الْمَلْبُوسِ  
كَمْ عَابُوكَ النَّاسُ

التخریح:

عدة الجليس: 46-467

المعاني:

الطاق: الطَيْلَسَان

ب- ما نسب له ولغيره:

11

مَقْصُوصَ الْجَنَاحِ

صِلْ يَا مَنَى الْمُتَيِّمِ مَن رَاحِ (1)

صَاغَ الْجَمَالَ مِنْ كُلِّ لِإِلَاءِ

خَدُّ أَدِيمُهُ مِنْ صَهْبَاءِ (2)

ذُو وَجْنَةٍ أَرْقُ مِنَ الْمَاءِ (3)

لَمْ تُلْمَسْ بِرَاحِ

كَأَنَّهَا شَقِيْقَةٌ تُفَاحِ

أُعِيَا عَلَى الْمَكَارِمِ وَالْمَجْدِ  
 مَا فِي الزَّمَانِ مِنْ قِدَمِ الْعَهْدِ  
 مَلِكُ حَوَى السِّيَادَةَ فِي الْمُهْدِ  
 لَيْتُ عَلَيْهِ بُرْدَةٌ أَمْدَاخُ  
 مِنْ نَسِجِ الرِّمَاحِ  
 يَا كَوَكَبَ الزَّمَانِ إِذْ لَاحَ  
 نَادَى الزَّمَانُ بِاسْمِكَ إِفْصَاحُ  
 فَاهْتَمَزَ بَيْتُ الْمَالِ وَارْتَاخَ  
 عَلَّمْتُ عِطْفِيهِ كَيْفَ يَرْتَاخُ  
 لِحَوَاتِ السَّمَاخِ  
 اللَّهُ وَقْفَةٌ لَكَ بِالْأَمْسِ  
 وَالْحَرْبُ فِي غَلَائِلِ كَالْوَرْسِ  
 عَمِيَاءُ لَا تَرَى فُرْصَ الشَّمْسِ  
 عِنْدَ الْكِفَاحِ (4)  
 لَمَّا صَدَرْتَ مِنْ مَوْقِفِ الرَّحْفِ (5)  
 غَازَلْتَ شَادِنًا حَائِرَ الطَّرْفِ  
 وَقُلْتَ: تَابِعًا سُنَّةَ الظُّرْفِ  
 بِحَقِّكَ يَا رِشًا مَنْ سَقَى الرَّاحِ (6)  
 عَيْنِيكَ الْمِلَاحِ

#### التخريج:

جيش التوشيح (ألن جونز): 59-60، جيش التوشيح (ناجي وماضور): 55، وفي المغرب: 137/2 منسوبة لابن القزاز، واكتفى بذكر القفلين الأول والثاني ثم الدور الأخير مع الخرجة.

#### الروايات:

- 1- في جيش التوشيح: (تحقيق ناجي وماضور): يا متيم بدلا عن منى المتيم
- 2- في جيش التوشيح: (تحقيق ناجي وماضور): صهباء بدلا عن الصهباء
- 3- في المغرب: "ووجنة" بدلا عن "ذو وجنة"
- 4- في جيش التوشيح (بتحقيق ألن جونز): عدد بدلا عن عند
- 5- في المغرب: "عن" بدلا عن "من"
- 6- في المغرب وجيش التوشيح (بتحقيق ألن جونز): "بالحرم" بدلا عن "بحقك"

أَهٍ مِنْ ضَنِينٍ  
 كَيْفَ بِالْخَالِصِ  
 بِأَبِي نَفُورِ  
 بَارِعِ غَرِيرِ  
 بَاتَ يَسْتَشِيرِ  
 سَمِيءِ الظُّنُونِ  
 صَادَهُ أَقْتِنَاصِ  
 أَيِّنَ مِنْ غَرَامِي  
 مَائِسُ الْقَوَامِ  
 عَبَّ فِي الْمُدَامِ  
 نَقَلْتُ جُمُوعِ  
 مَا أَنَا بِعَاصِ  
 يَا أَبَا الْحُسَيْنِ  
 أَنَا بَعْدَ عَيْنِ  
 لَيْسَ كُلُّ دَيْنِ  
 يَرْتَضِي مَمْنُونِ (5)  
 حِكْمَةُ الْقِصَاصِ  
 كَيْفَ لَا يُهَابُ  
 كَمُفَهُ السَّجَابِ  
 بَطَلٌ يُصَابُ (7)  
 أَسَدُ الْعَرِينِ  
 لَا بِيَسُ الْبِلَاصِ  
 جُعَلْتُ هَوَاهَا  
 خُضَّ بَتَ يَدَاهَا  
 وَلَقَدْ تَنَاهَى  
 لِيَأَلَةَ تَجِينِي  
 مَهْدِيكَ النَّوَاصِ (10)

فِي الْفُؤَادِ مَكُونِ  
 وَهُوَ بَيْنَ أَنْفَاسِ  
 لَا يُنَالُ بِالْخَثَلِ  
 يَسْتَرِيبُ مِنْ وَصْلِي (1)  
 رَأَيْتُهُ عَلَى قَتْلِي  
 مَطْرُقٌ إِلَى حِينِ  
 بِحَبَائِلِ الْكَاسِ  
 نَازِعٌ إِلَى الْبَحْرِ (2)  
 كَالْغَلَامَةِ الْبِكْرِ  
 وَارْتَوَى مِنَ الْخَمْرِ  
 عَزَّي إِلَى الْهُونِ  
 حُزْنِي وَوَسْوَاسِ  
 هَبْ دَمِي لِأَنْصَارِ (3)  
 حَافِزٌ عَلَى نَارِ (4)  
 مِثْلَ دَيْنِي أَوْ تَارِ  
 لَا يَخَافُ مِنْ دُونِ (6)  
 أَنْصَفْتُ مِنَ النَّاسِ  
 شَادِنٌ هُوَ اللَّيْثُ  
 وَنَوَالُهُ الْغَيْثُ  
 حَيْثُ لَا بِهَا حَيْثُ  
 بَاتَ غَيْرَ مَأْمُونِ  
 حَذْرًا مِنَ الْبَاسِ (8)  
 فِيهِ كُلُّ حَسَنَاءِ (9)  
 بِخِضَابِ جِنَاءِ  
 فِيهِ قَوْلُ عَذْرَاءِ  
 وَأَنَا بَتَحْنِينِي  
 وَالضَّرْفِيرِ مِنْ رَأْسِ

## التخريج:

جيش التوشيح (ألن جونز): 62-63، جيش التوشيح (ناجي وماضور): 55-56، وفي عدة الجليس: 485 منسوبة للأعشى التطيلي الروايات:

- 1- في عدة الجليس: خبل بدلا عن وصل
- 2- في عدة الجليس: الهجر بدلا عن البحر
- 3- في عدة الجليس: الأنصار بدلا عن لأنصار
- 4- في عدة الجليس: طالبا بدلا عن حافظا
- 5- في عدة الجليس: تشتهي بدلا عن يرتضي
- 6- في عدة الجليس: وتخاف بدلا عن لا تخاف
- 7- في عدة الجليس: مقدم بدلا عن بطل
- 8- في عدة الجليس: خلفا بدلا عن حذرا
- 9- في عدة الجليس: حفلت بدلا عن جعلت، وغيداء بدلا عن حسناء
- 10- في عدة الجليس: نعطيك بدلا عن نهديك

13

رِيَّانَ أُمَّلَدُ  
يَكَاذُ يُعَقِّدُ (1)

بِمُهْجَتِي شَادِنُ تَيَّاهُ (2)  
مُهْفَهْفُ تَنْثِي عِطْفَاهُ (3)  
بِالْأَسَدِ قَدْ فَتَكَّتْ عَيْنَاهُ

سَيْفًا مُهَنَّدُ (4)  
دَمِي تَقْلَدُ

رَامُوا مَرَامَهُمْ عُدَّالِي  
أَنْ يَسْلُ قَلْبِي وَمَا بِالسَّالِي (5)  
عَنْهُ وَذَاكَ مِنَ الْمُحَالِ (6)

عَنْ حُبِّ أَغْيَدُ  
لَكُنْتُ، أَرْشَدُ

صِلْ مُسْتَهَامَكَ يَا بَابَكْرِ  
فَقَدْ بَلَغْتَ الْمَدَى فِي هَجْرِي  
وَكَمْ طَوْتُكَ صُرُوفَ الدَّهْرِ (8)

غُضُنُّ يَمِيسُ عَلَى كُثْبَانِ  
بَيْنَ الْقَوَامِ وَبَيْنَ اللَّيْنِ

سَطَا فَسَلَ مِنَ الْأُجْفَانِ  
أَنَا الْقَتِيلُ فِي الْجَيْنِ

وَكَيْفَ لِلصَّبِّ بِالسُّلْوَانِ (7)  
لَوْ بَعْتُ نَفْسِي بِهِ وَدِينِي

وَالدَّمَعُ يَشْهَدُ  
أَرَاهَا تَشْهَدُ (11)

قَدْ يَمِيلُ كَالْغُصْنِ نَاعِمٌ (12)  
يَهْتَزُّ مِثْلَ اهْتِزَازِ الصَّارِمِ  
بَدْرُ بَدَا تَحْتَ شَعْرِ فَاجِمٍ (13)

مِنْهُ عَلَى الْخَدِّ  
يَحْكِي الزَّبْرَجْدُ (15)

يَا حُسْنَهَا مِنْ فَتَاةٍ رُودُ  
زَارْتُهُ يَوْمَ صَبَاحِ الْعَيْدِ (16)  
غَنَّتْ عَلَى رَأْسِهِ فِي الْعُودِ

صَدْرِي مُنْهَدٌ (17)  
تَرْقُدُ مُجَرَّدٌ

فَالشُّوقُ يَفْضَحُ لِي كِتْمَانِي (9)  
وَقَدْ حَرَمْتَ الْكَرَى جُفُونِي (10)

قَدْ أَيْنَعَ الْوَرْدُ بِالسَّوْسَانِ  
وَشَارِبٌ عَرَفُهُ دَارِينِي (14)

خَلَّ سِوَارِي وَخُدَّ هُمَيَانِي  
وَاطْلَعَ مَعِيَ لِلسَّرِيرِ حَيُونِي

#### التخريج:

عدة الجليس: 126-128، وفي المغرب: 2/455-456 منسوبة للأعشى التطيلي، وفي ديوان الأعشى التطيلي: 314-315

#### الروايات:

1. في المغرب: ينقد بدلا عن يعقد
2. في المغرب: أوظف بدلا عن شادن
3. في المغرب: يثنى بدلا عن تثنى
4. في المغرب: مؤيد بدلا عن مهند
5. في المغرب: ولست عن حبي سالي بدلا عن إن يسل قلبي وما بالسالي
6. في المغرب: إن السلو بدلا عن عنه وذاك
7. في المغرب: يحسن بي سلواني بدلا عن وكيف للصب بالسلوان
8. في المغرب: ضروب فكري بدلا عن صروف الدهر
9. في المغرب: والشوق يفضح بدلا عن فالشوق أفضح
10. في المغرب: أجفاني بدلا عن جفوني
11. في المغرب: ولست أسعد بدلا عن أراها تسهد
12. في المغرب: قد كثل القضيبي الناعم بدلا عن قد يميل كغصن ناعم
13. في المغرب: ليل بدلا عن شعر
14. في المغرب: ونفحة عن شذا دارين بدلا عن وشارب عرفه دارين

15. في المغرب: أذكي من الند بدلا عن يحكي الزبرجد

16. في المغرب: صباح بدلا عن سلام

17. في المغرب: حبيبي أحمد بدلا عن صدري منهد

## المصادر والمراجع

- الإحاطة في أخبار غرناطة، لابن الخطيب، شرحه وقدم له: يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2003
- اختصار القدر المعلى لابن سعيد الأندلسي، تحقيق: إبراهيم الإبياري، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط 1، 1959
- الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق: إحسان عباس وبكر عباس وإبراهيم السعافين، دار صادر، بيروت، ط 3، 2008
- أنوار الربيع في أنواع البديع، لابن معصوم، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط 1، 1968
- البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب، لابن عذاري، تحقيق: بشار عواد ومحمود بشار، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط 1، 2013
- التكملة لكتاب الصلة، لابن الأبار، تحقيق: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط 1، 2011
- جيش التوشيح لابن الخطيب، تحقيق: هلال ناجي ومحمد ماضور، مطبعة المنار، تونس، ط 1، 1966
- جيش التوشيح، لابن الخطيب، تحقيق: ألن جونز، مطبعة مركز الحسابات، أوكسفورد، ط 1، 1997
- خريدة القصر وجريدة العصر، للعماد الأصفهاني، تحقيق: أذرتاش آذرنوش، الدار التونسية للنشر، ط 2، 1986
- دار الطراز في عمل الموشحات، لابن سناء الملك، تحقيق: جودة الركابي، دمشق، ط 1، 1949
- ديوان الأعمى التطيلي، تحقيق: محيي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، ط 1، 2014
- ديوان جرير، بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: نعمان محمد أمين، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1986
- ديوان مرج الكحل، صنعة وتحقيق البشير التهالي ورشيد كنان، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط 1، 2009
- زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر، لصفوان بن إدريس، إعداد وتعليق: عبد القادر محداد، بيروت، ط 1، 1939
- الزجل في الأندلس، عبد العزيز الأهواني، معهد الدراسات العربية، القاهرة، 1957

- السحر والشعر لابن الخطيب، تحقيق: محمد كمال شبانة وإبراهيم الجمل، دار الفضيلة، القاهرة، ط1. د.ت
- شرح مقامات الحريري، للشريشي، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1998
- شعر ابن صارة الشنتريبي الأندلسي، تحقيق: محمد عويد السايير ومحمود شاکر ساجت، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2020
- الطراز لأسرار البلاغة، ليحيى العلوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1، 1423هـ
- عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس، لعلي بن بشرى الغرناطي، تحقيق: ألن جونز، مطبعة مركز الحسابات أوكسفورد، ط 1، 1992
- عرائس الأدب، لابن سعيد الأندلسي، تحقيق: صلاح جرار وبشار عواد معروف، مركز أبو ظبي للغة العربية، سلسلة البصائر، ط 1، 2022
- فكاهات الأسمار ومذهبات الأخبار والأشعار، لعلي بن عبد الرحمن بن هذيل الفزاري، تحقيق: عبد الله الحمادي، مطبوعات مؤسسة الباطنين، الكويت، ط 3، 2004
- ملح السحر من روح الشعر وروح الشحر، لابن ليون التجيبي، تحقيق: سعيد بن الأحرش، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط 1، 2005
- ملح السحر من روح الشعر، لابن ليون التجيبي، تحقيق ودراسة: منال محمد منيزل، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، 1995
- مجمع الأمثال، للميداني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة بيروت. د.ت. ط.
- مجموع فتاوى ابن تيمية، اعتنى بها وخرج أحاديثها: عامر الجزار وأنور الباز، دار الوفاء، المنصورة، ط 3، 2005
- المطرب من أشعار أهل المغرب، لابن دحية الكلبي، تحقيق: إبراهيم الإبياري وحامد عبد المجيد وأحمد أحمد بدوي، القاهرة، المطبعة الأميرية، ط 1، 1954
- المعجب في تلخيص أخبار المغرب، لعبد الواحد المراكشي، تحقيق: محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط 1، 1949
- المغرب في حلى المغرب، لابن سعيد الأندلسي، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط 4، 1995

- المقتطف من أزاهر الطرف، لابن سعيد الأندلسي، تحقيق: سيد حنفي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2004
  - مقدمة ابن خلدون، لابن خلدون، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش دار يعرب، دمشق، ط1، 2004
  - الموشحات الأندلسية، محمد زكريا عناني، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 31.
  - نصوص من كتاب ترصيع الأخبار وتنويع الآثار، لابن الدلائلي، تحقيق: عبد العزيز الأهواني، معهد الدراسات الإسلامية، مدريد، 1965
  - نظم الجمان لترتيب ما سلف من أخبار الزمان، لابن القطان المراكشي، تحقيق: محمود علي مكي، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط1، 1990
  - نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، للمقري، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1968
  - الهجاء في الأدب الأندلسي، فوزي سعد عيسى، دار الوفاء لندنيا، الإسكندرية، ط1، 2007
  - وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1972
- المجلات:**
- عمرو بن الإطنابة، حياته وما تبقى من شعره، صنعة حميد آدم ثويني، مجلة المورد، العراق، العدد 2، 1985

المتَّبقي من شعر أبي الوليد الشَّوَّاش السُّلبي\*  
"جمع وتوثيق ودراسة"

\*نشر هذا البحث بمجلة العرب "السعودية"، مجلد 60، العدد (10-11-12)، 2024

## المقدمة:

يُعدُّ أبو الوليد إسماعيل بن عمر الشَّوَّاش ثالث ثلاثةٍ يمثلون مثلث الشعر بمدينة شَلْب، إذ يقف إلى جوار بلديَّه الشَّلْبِيِّين الأخرين ابن حَرْبُون وابن المُنخَّل في مقدمة شعراء المديح على عهد الموحدين لاسيما في دولتي عبد المؤمن بن علي وابنه يوسف، لكنه ومع ذلك لم ينل حظه-بحسب علمنا- من الدرس والنقد، ولعل هذا ما دفعني إلى جمع المتبقي من شعره وتوثيقه، ثم دراسته دراسة فنية نستجلي فيها مخايل نبوغه وعناصر إبداعه. ولتحقيق هذه الغاية قسمت الدراسة إلى قسمين، في القسم الأول: درست حياته وخصائص شعره الفنية، وفي القسم الثاني: جمعت المتبقي من شعره ووثقته وشرحت غامض معانيه.

### حياة الشَّوَّاش<sup>(1)</sup>:

هو أبو الوليد إسماعيل بن عمر<sup>(2)</sup>، الأستاذ المعروف بالشَّوَّاش<sup>(3)</sup> -بشيين معجمتين والواو مشددة بعدها أَلَف<sup>(4)</sup>- من مدينة شَلْب<sup>(5)</sup>، ولد فيها وترعرع بها، لكن- وللأسف الشديد- ضنَّت علينا مصادر ترجمته-وما أقلها- بالحديث عن نشأته، أو مراحل حياته، أو مكانته الاجتماعية، أو الأشياخ الذين جلس إليهم، وتلقف عنهم المعارف، لكن هذا لا يمنعنا من القول إنه- كأهل الأندلس- اختلف إلى حلقات العلم في بلده شلب، فحفظ القرآن الكريم ودرس علوم اللغة العربية والمعارف الأخرى. وأكبر الظن أنه بلغ في دراسته شأوا عظيما لدرجة أن نعته معاصروه بالأستاذ المجيد<sup>(6)</sup>. وبعد استكمال حلقة المعارف جلس للإقراء والتعليم كما يفهم من وصف ابن الزبير له<sup>(7)</sup>.

(1) انظر في أخباره وأشعاره: المن بالإمامة، الصفحات 143-146، 171-173، 188. تحفة القادم: 65-66. المقتضب من كتاب تحفة القادم: 101. الوافي بالوفيات: 9/108 (وهو ينقل ما قاله ابن الأبار في تحفة القادم بحذافيره). البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب: 2013: 3/135، 182-183. بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة: 1/202. الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام: 4/108، "وهو ينقل ما قاله السيوطي بحذافيره".

(2) أسماه ابن عذاري في البيان المغرب (إسماعيل بن محمد) والسيوطي في بغية الوعاة (محمد بن عمر)، أما البقية الباقية فأسمته -وهو المختار لدينا- إسماعيل بن عمر، ولعلنا لا نحتاج لدليل قطعي أكثر من تسمية ابن صاحب الصلاة له، فهو من رآه بأمر عيني رأسه، واستشهد شعره، بل كان حاضرا لكل المواقف التي قال فيها شعره

(3) أسماه صاحب المقتضب: ابن الشَّوَّاش (انظر كتابه: 101)، أما صاحب بغية الوعاة فنعته بالشَّوَّاشي: بغية: 1/202

(4) هكذا ضبطه ابن الأبار: انظر تحفة القادم: 65

(5) شَلْبُ: مدينة بغرب الأندلس، وهي قاعدة كورة أكشوبنة وهي بقبلي باجة، لها بسائط فسيحة وبطائح عريضة، ولها جبل منيف كثير المسارح والمياه، وهي حسنة الهيئة بديعة البناء، مرتبة الأسواق، وأهلها وسكان قراها عرب من اليمن وغيره وكلامهم بالعربية الصريحة، وهم فصحاء يقولون الشعر، بل قلَّ أن ترى من أهلها من لا يقول شعرا ولا يعاني أدبا، ولو مررت بالفلاح خلف فدانه وسألته عن الشعر قرض من ساعته ما اقترح عليه، وأي معنى طلبته منه. وهم نبلاء خاصتهم وعامتهم، وأهل بوادي هذه البلدة في غاية الكرم لا يجارهم فيه أحد" انظر: الروض المعطار في خبر الأقطار: 342. تقويم البلدان: 197، معجم البلدان: 3/357

(6) بغية الوعاة: 1/202

(7) السابق نفسه: الصفحة نفسها

والواضح أنه إلى جوار ما كان ينهض به من عبء التعليم والتفهيم كان مشاركا في الحياة الثقافية في شلب شعرا وكتابة، فقد ذكر أن له كتابا أسماه ثروة المريدين<sup>(8)</sup>، مما يشي بأنه كان ذا علاقة وطيدة بالتصوف. يبدو أن الشواش كان كالأندلسيين يكره المرابطين، إذ نراه يلتحق بركب الموحدين منذ وقت مبكر، وقبل أن يتجاوز عبد المؤمن بن علي خليفة الموحدين العدو تجاه الأندلس سنة 555هـ<sup>(9)</sup>، فقد ذكر ابن الأبار أبياتا له قالها في بيعة الأمير محمد بن عبد المؤمن سنة 547هـ<sup>(10)</sup>، أو 548هـ<sup>(11)</sup>، ويبدو أنه عاد كما عاد غيره من الشعراء الأندلسيين إلى بلادهم. وعلى الرغم من التحاقه بركب الموحدين نجده غائبا، بل متخلفا عن ركب الشعراء الأندلسيين الذين توافدوا زرافات ووحدا إلى جبل الفتح عندما نزل به عبد المؤمن بن علي. أكبر الظن أن ثمة مانعا قد منعه حضور هذا الحفل الكبير الذي حضره معظم شعراء الأندلس حتى بلدييه الشلبيين-ابن المنخل وابن حربون-ونستخلص من قصيدة بائية له هنا بها عبد المؤمن بن علي سنة 557هـ- أي بعد عامين من غيابه عن جبل الفتح-اعتذارا واضحا عن غيابه، والتماسا للصفح والمغفرة<sup>(12)</sup>.

كان الشواش حاضرا لكل الأحداث السياسية الكبرى على عهد عبد المؤمن، ومشاركا فيها بشعره، يقول ابن الأبار "وكان من القادمين من أهل بلده على سلا مهنتا بالبيعة المنعقدة سنة 558هـ"<sup>(13)</sup>، ومقولة ابن الأبار تفيد بأنه لم يكن من الشعراء المقيمين في رحاب قصر الخليفة الموحي، بل كان من المترددين على الموحدين بين الحين والآخر.

ويأتي عهد الخليفة يوسف بن عبد المؤمن فنراه حاضرا أيضا بيعته سنة 558هـ، كما وصل أيضا إلى مراکش فمدحه سنة 560هـ<sup>(14)</sup>. والواضح من جملة الأشعار التي بين أيدينا والتي اتخذت سبيلا واحدا هو المديح، وهي وإن تعددت أشكالها بين تهنئة أو مبايعة أو مباركة بالنصر أو ثناء للخليفة تدل بجلاء على أن الشواش كان من

(8) السابق نفسه: الصفحة نفسها

(9) المن بالإمامة: 84

(10) تحفة القادم: 66

(11) البيان المغرب: 135/3

(12) نعني قوله:

تَرَامَتْ بِي إِلَيْكَ نَوَى نَدُوفُ	ورأيت في اعتمادكم مُصِيبُ
وما لي أن يُقالَ قَصِي دَارٍ	نأى عنها وَعُزِّي غَرِيبُ
فَأَعْتَبَ خَائِفًا مِمَّا جَنَاهُ	وَأَقْسَمَ أَنَّهُ مِمَّا يَتُوبُ
فَعَفُّوا أَهْمًا الْمَوْلَى وَصَفْحًا	فَكَمْ جَانٍ وَمُجْتَرِمٍ يُبَيَّبُ

(13) تحفة القادم: 66

(14) المن بالإمامة: 187، البيان المغرب: 181/3

شعراء الموحدين، أو في مقدمتهم، ولا نستطيع الجزم لقلّة الأخبار أنه كان مقيماً بصورة دائمة بالمغرب، لكن تواريخ القصائد التي مدح بها الموحدين المتقاربة تدل بجلاء على أنه كان كثير التردد عليهم، وأكبر الظن أنه أثناء إقامته المتعددة سافر إلى مكة وحجّ البيت العتيق<sup>(15)</sup>. وأنه ظلّ زمناً بمكة ما لبث أن عاد إلى مراكش، وتوفي بها سنة 569هـ كما يقول السيوطي<sup>(16)</sup>.

#### شعره ومصادره:

لم يذكر أحد ممن ترجم له أن لصاحبنا ديوان شعر أو أنه اتخذ راوية له، ونستطيع أن نستنتج من وصف ابن الأبار<sup>(17)</sup> له بأنه من طبقة- شاعري شلب الكبيرين في عصر الموحدين- أبي بكر بن المنخل<sup>(18)</sup> وأبي عمر بن حربون<sup>(19)</sup> بأنه كان شاعراً كبيراً، وأن له شعراً كثيراً. لكن وللأسف الشديد لولا ارتباط شعره بالأحداث التاريخية في عهد الموحدين، واستشهاد المؤرخين به لسقط معظم شعره من يد الزمان كما سقط شعر غيره من شعراء هذا العصر. فالشعر الذي بين أيدينا يزيد عن مئة وثمانين بيتاً كلها تدور في فلك المديح، وهي- على قلتها- تشي بشاعرية فذة، وطول نفس، وقدرة على التدفق والانتقال، وأكبر الظن أن له أشعاراً طوّف بها في أفاق شعرية متعددة. ومع أن من العسير الحكم على شعر شاعر بناءً على أفق شعري واحد إلا أن مخايل النبوغ وعلامات الشاعرية الفذة لا تخفى على ذي عين بصيرة.

#### مصادر شعره:

كان ابن صاحب الصلاة(ت595هـ) هو أول من ذكر شعره وأكثر من استشهد به، إذ وجد فيه مادة غنية لتوثيق الأحداث السياسية المرتبطة بدولة الموحدين، فكان مجموع ما ذكره له 161 بيتاً في أربع قصائد تتراوح بين الأربعين بيتاً والخمسة وأربعين بيتاً، ويأتي بعده ابن الأبار (ت658هـ) فيذكر له في تحفة القادم قصيدة واحدة بائية عدد أبياتها أحد عشر بيتاً، أما ابن عذاري صاحب البيان المغرب(ت712هـ) فذكر له أحد عشر

(15) بغية الوعاة: 202/1

(16) السابق نفسه: الصفحة نفسها

(17) انظر: تحفة القادم: 65

(18) كنتُ قد جمعتُ شعر ابن المنخل الشلبي ودرسته دراسة فنية، ونشرته بمجلة آفاق الثقافة والتراث، مركز جمعة الماجد بدي. العدد 124، 2023.

(19) كان د. علي الغريب الشناوي أول من اهتم بجمع شعر ابن حربون ودرسته، انظر بحثه: شعر أبي عمر بن حربون الشلبي (جمع وتوثيق ودراسة)، مجلة جامعة المنصورة، كلية الآداب، العدد (20) يناير 1997، وجاء بعده د. عبد الله بن ثقفان فنشره تحت عنوان: من شعراء الأدب التاريخي "ابن حربون" في أربعة أعداد متتالية بمجلة دراسات أندلسية، الأعداد (من 27 حتى 30) بين سنتي 2002-2003م

بيتا، كان البيت الأول من نفسه مطلع البائية التي ذكرها ابن الأبار كما مرَّ سابقا لكنه انفرد بعشرة أبيات أخلَّ بها ابن الأبار، كما ذكر له عشرين بيتا من التائية التي أوردها له ابن صاحب الصلاة كاملة، وجاء صاحب المقتضب فذكر له أربعة أبيات نقلها عن ابن الأبار، أما الصفدي (ت746هـ) فنقل الأبيات التي ذكرها ابن الأبار بحذافيرها، وبالتالي يكون مجموع شعره الذي بين أيدينا مئة واثنين وثمانين بيتا.

موضوعات شعره:

للأسف الشديد- وما أكثر ما تأسفنا في هذا البحث- أن كل ما وصل إلينا من شعر الشواش الشلبي يدور حول محور واحد، هو المديح وتحديدًا في مدح عبد المؤمن بن علي خليفة الموحدين وابنه الخليفة- فيما بعد- يوسف، ونحن نقدر تقدير الظن أن الشواش مثله مثل شعراء عصره وجد في دولة الموحدين أنموذجا فذا يحقق من خلاله أربه ويبلغ غاياته، فالشواش من مدينة شلب، وهي بعيدة جدا عن مراكز الأندلس الكبرى، كإشبيلية أو قرطبة أو بلنسية، ولا شك أن البقاء بها، والركون إلى مهنة التدريس قد يقويه بعض عنت الحياة، لكنه قطعاً لن يحقق طموحاته، ولعل هذا ما دفعه- إلى جوار أُنذاده الشلبيين، كابن حربون وابن المنخل وغيرهم- إلى الالتحاق بركب الموحدين منذ عهدهم الأول هذا من جهة، ومن جهة ثانية ربما كان معجبا أو مؤمنا بدعوة الموحدين التي قامت على أساس ديني، هو الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، فضلا عن حرص خلفائها من لدن مؤسس الدعوة محمد بن تومرت مرورا بأُمير المؤمنين والمؤسس الفعلي للدولة عبد المؤمن بن علي وابنه الخليفة يوسف على تطبيق هذا المبدأ على نحو عملي فذ، فضلا عن اهتمامهم بالعلم، وحرصهم له وحرصهم عليه، واستدعائهم للشعراء من المغرب والأندلس، وإجراء الأرزاق عليهم- كما يقول المراكشي<sup>(20)</sup>- فتحتمَّ عليه مدحهم، ولعل السبب الأخير أكثر وجاهة إذ منحه المبرر الأخلاقي والسبب المنطقي لمدحهم والغلو فيه.

لعل من الأفضل بعد أن حاولنا تفسير دوافع المديح عند الشواش أن نبحث في تشكيكه للقصيد المادحة وتنزيده لها، والوقوف عند المعاني التي تدور حولها.

درج النقاد القدامى على تحديد الأطر، أو المعاني التي يدور حولها المديح، يقول قدامة بن جعفر "إنها لا تخرج عن صفات العقل والشجاعة والعدل والعفة"<sup>(21)</sup>، فالمديح بها يعد إصابة والعدول عنها خطأ، ولم يكتفوا بذلك فحسب، بل جعلوا لكل مقام من مقامات المديح ما يناسبه أو يلائمه وينسجم معه- ويهمننا هنا مدح الخلفاء

(20) انظر المعجب في تلخيص أخبار المغرب: 142

(21) نقد الشعر: 66

فحسب- يقول حازم القرطاجني " وأما مدح الخلفاء فيكون بأفضل ما يتفرع من تلك الصفات وأجلها، وأكملها كنصرة الدين، وإفاضة العدل وحسن السيرة والسياسة والعلم والحلم والتقى والورع والرأفة والرحمة والكرم والهيبة وما أشبه ذلك، وينبغي أن يتخطى في أوصافهم من جميع ذلك حدود الاقتصاد إلى حدود الإفراط"<sup>(22)</sup>، وأكبر الظن أن شاعرنا كان واعيا جدا لهذه الأطر من المعاني عاملا بها.

لم يكن الشواش بدعا عن غيره من شعراء الموحدين فقد حذا حذوهم في ترديد الأفكار المتصلة بدعوة الموحدين، وترسيخ هذه الأفكار في روع المتلقي، ومن هذه الأفكار، " عصمة الإمام وصدق دعوته"<sup>(23)</sup>، يقول عن الخليفة عبد المؤمن بن علي هو خليفة مهدي الموحدين محمد بن تومرت:

إِمَامٌ هُدَى يَدْعُو إِلَى الْحَقِّ مُعْلِنًا      فَيَا فَوْزَ مِنْ لَبَى وَيَا وَيْلَ مِنْ أَبِي<sup>(24)</sup>  
خَلِيفَةُ مَهْدِيِّ الْوَرَى وَأَمِينُهُ      تَوَلَّاهُ فِي الْمُحَيَّا وَوَالَّاهُ مَعْقِبًا

ويقول عن ابنه الخليفة يوسف إنه نجل الإمام، وكانَّ الإمامة تتسلسل في أصلاب آل عبد المؤمن بن علي:

نَجْلُ الْإِمَامِ وَنَشْأَةُ الْخُلُقِ الرِّضَى      يَبْدُو عَلَيْهِ هَدْيُهُ وَيَبِينُ<sup>(25)</sup>

ويتكئ على " فكرة أخرى هي أن الأمر أمر الله صدع فيه الهدى"<sup>(26)</sup>، ومضى الخليفة عبد المؤمن لإنفاذه:

يَمْضِي لِأَمْرِ اللَّهِ غَيْرَ مَعْرِجٍ      مُتَوَجِّهًا بِالنَّصْرِ ضَرْبَةَ لَازِبٍ<sup>(27)</sup>

ويؤكدده مرة ثانية في مدحه للخليفة يوسف بن عبد المؤمن:

الْأَمْرُ أَمْرُ اللَّهِ وَهُوَ مُؤَيَّدٌ      وَالْحَبْلُ حَبْلُ اللَّهِ وَهُوَ مَتِينٌ<sup>(28)</sup>

وللخليفة الموحي في نظر الشواش صورتان، صورة الإمام الذي اختارته السماء، والذي لم يبلغ درجة الكمال الإنساني فحسب، بل تجاوزها بكثير، فهو إلى جوار أنه معصوم، ومهدي، هو أمين الله"<sup>(29)</sup>، و"هادي الأنام"<sup>(30)</sup>،

(22) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 170

(23) الشعر الأندلسي في عصر الموحدين: 91

(24) النص: 1

(25) النص: 5

(26) الشعر الأندلسي في عصر الموحدين: 93

(27) النص: 3

(28) النص: 5

(29) النص: 2

(30) السابق نفسه

و"إمام الهدى"<sup>(31)</sup>، و"علم الهدى"<sup>(32)</sup>، و"عصمة أهل الأرض"<sup>(33)</sup>، و"سبيل النجاة"<sup>(34)</sup> و"أمير المؤمنين"<sup>(35)</sup>. أما الصورة الثانية فصورة الخليفة الإنسان، وفيها يُنزل الشواشُ الخليفةَ الموحدي إلى الأرض قليلا، لكن في الوقت نفسه يحافظ على كماله الإنساني في كل صفة من صفاته، ففي السياسة وشؤون الحكم هو "ملك الملوك"<sup>(36)</sup>، و"ملك الدنيا"<sup>(37)</sup>، و"الملك الميمون"<sup>(38)</sup>، إلى جوار صفات الكمال في العدل والشجاعة، الحلم وحسن التدبير. من أكثر المعاني التي حرص الشواش في مدائحها، عدل الخليفة وحلمه وورزانتته، فقد بلغ من العدل درجة تواد الذئب والرشا:

وَعَدْلُكَ أَلْفَ الْأَشْتَاتِ حَتَّى      تَوَادَّ الذَّيْبُ وَالرَّشَاءُ الرَّيْبُ<sup>(39)</sup>  
وَحِلْمُكَ أَرْجَحَ الشُّمَّ الرَّوَاسِي      فَمِنْهُ فِي شَوَامِخِهَا رُسُوبُ

ويجمع بين حلم الخليفة وسؤدده وحرصه على تحقيق العدالة لرعيته والحفاظ على سلامتها:

نَدْبُ أَشْمِ الْأَنْفِ إِنْ سُئِلَ الَّذِي      لَا يِرْتَضِي ثَارَتْ لَهُ أَنْفَاتُهُ<sup>(40)</sup>  
سَهْلُ الْجَوَانِبِ رَاضِيًا وَمُوَالِيَا      وَإِذَا تَنَكَّرَ أَحْزَنْتُ جَنَابَتُهُ  
سَاسَ الْأَنَامَ فَأُمِلَّتْ نَعْمَاؤُهُ      وَنَوَالُهُ وَتُخُوفَتْ نَقَمَاتُهُ  
يَرْعَى بَجْفِنِ كَلَاءَةٍ وَحِمَايَةٍ      مَوْصُولَةٌ فِي رَعِيهِ يَمَّةَ ظَنَاتُهُ

فالخليفة إذ يلين تواضعا لرعيته فإنه يخيف حزما أعداءها، ومثلما يؤنسك بنعمته، يربك بنقمته، وهو في كليهما حريص على أمن رعيته وصيانة البلاد والعباد. أما قوله "يرعى بجفن كلاءة" فتعبير جميل، فمثلما يحفظ الجفن العين من كل قذى يعكر صفوها يستحيل الخليفة جفنا يحمي الدين والعباد والبلاد. وليس من

(31) النص:1

(32) السابق نفسه

(33) النص:4

(34) السابق نفسه

(35) النص:2

(36) النص:4

(37) السابق نفسه

(38) النص:1

(39) النص:2

(40) النص:4

شك أن إلحاح الشواش في الحديث عن العدل والطمأنينة يوضح إلى أي مدى كان الأندلسيون يشعرون بالخوف والظلم في دولة المرابطين، فقد أحاط بهم العدا من كل صوب ونحب، حتى إذا جاء الموحدون ذهب خوفهم، وقرت بلابلهم، وناموا ملء جفونهم. ويتغنى بصفة الكرم، وتتفاوت صورته عنده ما بين الصورة النمطية المكررة، والصورة الجديدة الطريفة، فمن الأولى قوله:

تَحْوِي نَدَاهُ الطَّيْرُ فِي وَكِنَاتِهَا فَتَرْنُ تَرْجِيْعًا بِشُكْرٍ دَائِبٍ (41)

فصورة الطير " التي يصيها الكرم لكثرتة فترن شكرا صورة تقليدية عن سعة البذل" (42)، ومن الجديد قوله:

وَدَلَّ الحَائِرِينَ عَلى نَدَاهُ فَكُلُّ مُضِلَّةٍ لَقَمَّ رُكُوبُ (43)

وَعَمَّ فَذُو التَّبَاعِدِ والتَّدَانِي سَوَاءٌ والحَزُونَةَ والسُّهُوبُ

مُفِيدٌ أَوْ مُبِيدٌ مُسْتَمِرٌّ لِحَالِيهِ كَسُوبٌ أَوْ نَهْـُوبٌ

تُنَافِسُ جُودَهُ السُّحْبُ الغَوَادِي فيبدو فَوْقَ أوجِّهَا قُطُوبُ

فكرم الخليفة لا يضيء للضالين سبيلهم فحسب، بل يحيل الوعر سهلا هينا، ويمنح القريب ويصل البعيد، حتى بلغ درجة توارت فيه السحب الغوادي خجلا من مزاحمته في الكرم. ومثلما هو معطاء لرعيته خيرا وفيرا، معطاء لأعدائه شرا مستطيرا، فهو في الحالين معطاء. والحق أن الخليفة الموحد ليس كريما معطاء أو عادلا مقسطا، بل هو بطل نشأ في مهاد الحزم والبسالة، فعلى نحو ما غدته الخلافة لبانها في المهدي، ارتضع الشجاعة من أخلافها فارتوى نهلا وعللا:

تَرَكَ المِهَادَ لِسَرِّجِ أَجْرَدَ سَابِحٍ وَصَفَا عَلَيْهِ سَرْدُهُ المَوْضُونَ (44)

شِبْلٌ غَدَّتْهُ لُحُومُ آسَادِ الوَعَى فِي حَيْثُ مُلْتَفِّ الوَشِيحِ عَرِينُ

وَكَأَنَّ مَا الهَيَّجَاءُ أُمَّ بَبْرَةَ تَحْنُو عَلَيْهِ بِرِفْقِهِ وَتَلِينُ

والشواش لا يرسل صفة الشجاعة على الخليفة إرسالا، وإنما يدعمها بالدليل المادي الذي يؤكد به صدق مقولته:

(41) النص:3

(42) شعر الجهاد في عصر الموحدين: 102

(43) النص:2

(44) النص:5

شَهِدَتْ بِفَضْلِكَ صَادِقَاتُ وَقَائِعِ      لَمْ تَلْتَبِسْ بِشُهُودِهِنَّ ظَلَمِينَ<sup>(45)</sup>  
وَتَحَدَّثَتْ بِبَيْضِ الصَّوَارِمِ فِي الطَّلَى      بِحَدِيثِ مَجْدِكَ وَالْحَدِيثِ شُجُونُ  
لِلَّهِ دَرْكٌ وَالْفَوَارِسُ تَدْعِي      وَالْحَرْبُ خَاسِرَةٌ الْمَتَاعُ زُبُونُ

ويصور شجاعته وقوة شكيمته وشدة بأسه، فهو يقابل أعداءه كمن يقابل سرب الغيد الرعايب، أو على نحو ما يلقي الحبيب محبوبته، فكلاهما- الخليفة والعاشق- يلقي من يحب (المحبوبة عند العاشق والحرب عند الخليفة) مطمئن البال، سعيد الفؤاد.

تَلْقَاهُ أَسَادُ الْوَعَى وَكُمَاتِهَا      فَكَأَنَّمَا يَلْقَاهُ سِرْبُ كَوَاعِبِ<sup>(46)</sup>

ومهما يكن الأمر فالمدح عند الشواش ليس مجموعة من الصفات التي يخلعها على الخليفة الموحي، وإنما هو أطروحة سياسية تركز- إلى جوار منطلقات الموحدين العقدية- على المنطق والعقل لتجيب بصورة حاسمة على المتشككين، أو الحائرين، أو المؤلفة قلوبهم، كما تؤكد حق الموحدين في الخلافة بالدليل العقلي والبرهان المنطقي، وبذلك يلعب الشاعر في عصر الموحدين دورا لا يقل خطرا وأثرا عن السياسي في تعضيد الحكم وتقويته:

عَهْدُ أَنْارِ بِهِ الْهَدَى وَالسَّيِّدِينَ      وَاسْتَظْهِرَ التَّائِيدُ وَالسَّيِّدِينَ<sup>(47)</sup>  
بُشْرَى الْخِلاَفَةِ إِذْ تَقَلَّدَ عَهْدَهَا      الْبَرُّ التَّقِيُّ الطَّاهِرُ الْمَيْمُونُ  
نَجْلُ الْإِمَامِ وَنَشْأَةُ الْخُلُقِ الرَّضَى      يَبْدُو عَلَيْهِ هَدْيُهُ وَيَبِينُ  
النَّاصِرُ الْمَنْصُورُ أَوْضَحَ نَهْجَهُ      فِي الصَّالِحَاتِ فَنَجَّحَهُ مَضْمُونُ

فعندما يكون الخليفة نجل الإمام المعصوم، ويكون برا تقيا طاهرا ميمونا، يحفظ دمار الإسلام ويحمي بيضته، ويحرر البلاد المغتصبة فضلا عن فتح بلاد الأعداء شرقا ومغربا ألا يستحق بعد ذلك كله أن يكون خليفة المسلمين. ويسلك في قصيدة أخرى السبيل نفسه، أعني جملة الحجاج المنطقي لتأكيد صدق الأطروحة:

وَصَحَّ بِهِ الزَّمَانُ فَكُلُّ دَاءٍ      عَيَاءٍ عَالَهُ مِنْهُ طَبِيبُ<sup>(48)</sup>

(45) السابق نفسه

(46) النص: 3

(47) النص: 5

(48) النص: 2

وَدَلَّ الْحَائِرِينَ عَلَى نَدَاهُ فَكُلُّ مُضِلَّةٍ لَقَمٌ رُكُوبٌ

ونلاحظ أنه في كل بيت يقدم في شطره الأول النتيجة بينما يجعل الشطر الثاني مسوغات تؤكد صدق ما ذهب إليه في الشطر الأول، مخالفاً بذلك المنطق الأرسطي القائل إن المقدمات تقود إلى النتائج، فقد صحّ الزمان به لأنه طبّب كل من به داء، وكرمه فاض وغمر بدليل أنه نفى العثار وجعله جدّداً.

والشواش-كغيره من شعراء المديح- ينظر إلى الخليفة "بوصفه واحداً من النماذج العليا والقدوة الحسنة، فهو القائد الذي تتجسد فيه كل الفضائل"<sup>(49)</sup>، وليس أعظم من أن يكون الخليفة حريصاً على إداء الفرائض الدينية والواجبات، فالخليفة صوّام وقوّم، والخليفة محب للعلم، ومعلم لرعيته:

تُقَضِّي شَهْرَ صَوْمِكَ مُسْتَدِيمًا      وَصَالِكَ وَالْمَقَامُ لــــهُ حَبِيبٌ<sup>(50)</sup>  
وَعَلَّمْتَ الْجَهْلُولَ فَلَيْسَ إِلَّا      عَلِيمٌ زَائِدٌ فَطِنٌ لَبِيبٌ  
فَأَوْسَعْتَ الْأَنَامَ هُدًى يُرِيهِمْ      مَعَالِمَ دِينِهِمْ وَنَدَى يَصُوبُ

ونلاحظ أن الشواش ينحو في مدائحه منحاً يوازن فيه بين الصفات التي ورثها الخليفة عن آبائه وبين الصفات التي يكتسبها الإنسان بعرق الجبين، وسعة الطموح، وشدة البذل، والهمة العالية:

ضَمِنَ السِّيَادَةَ فِي الطُّفُولَةِ وَازْدَهَتْ      بِسُعُودِهِ الْأَيَّامُ وَهُوَ جَنِينٌ<sup>(51)</sup>  
عَزَّيْبٌ وَالْعُلُومُ لِدَاتُهُ      وَالْمَشْرِفِيُّ أَخٌ لَهُ وَخَدِينٌ  
تَرَكَ الْمَهَادَ لِسَرِّجِ أَجْرَدَ سَابِحٍ      وَصَفَا عَلَيْهِ سَرْدُهُ الْمَوْضُونَ

ونلاحظ خلو مدائحه- باستثناء إشارة واحدة مبتسرة- من وصف الخليفة بجمال الوجه، وبهاء الطلعة، وغيرها من الصفات التي لا يتفاضل بها الرجال، لأنها صفات لا يكتسبها الإنسان اكتساباً، بل هي مُقدّرة له تقديراً، يقول حازم: "فأما خلقة الإنسان وصورته فليس في قدرته نقل شيء منها عما وجده بها، فحمد الإنسان بما يستحسن من هذا القبيل مخادعة، وذمه بما يستقبح من ذلك تحامل عليه"<sup>(52)</sup>. وقبل أن نغادر قصيدة المديح نشير إلى ثلاث ملاحظات، الأولى، تكرار المعاني والصور، فكان إذا أعجبه معنى، أو خلبته صورة عمد إلى

(49) مقدمات نقدية في دراسة القصيدة القديمة: 178

(50) النص: 2

(51) النص: 5

(52) منهاج البلغاء: 169

تكرارها، ونحن لا نلقي القول على عواهنه، خذ مثلا قوله في وصف الحرب بالأم البرّة التي تحنو على الخليفة ابنها:

وكأنّما الهـيـيـجـاءُ أمُّ بـرّةٌ (53) تَحْنُو عَلَيْهِ بِرِفْقِهِ وَتَلِينُ (53)

تَحْنُو عَلَيْهِ الْحَرْبُ إِذْ كَانَ ابْنَهَا (54) رَبُّهُ مِنْ حَمْسِ الْوَعَى رَبَّاتُهُ (54)

وقوله في التعبير عن الكثرة الكاثرة اعتمادا على عدد الحصى:

كأثْرُنَ أَعْدَادَ الْحَصَى وَتَضَاءَلَتْ (55) مِنْهَا فِيسَاحُ أَجَارِعٍ وَأَخَاشِبِ (55)

كَأَثَرْتُ فَضَائِلُهُ فَكَأَثَرْتُ الْحَصَى (56) عَدًّا وَقَدْ قَلَّتْ بِهِ سَنَوَاتُهُ (56)

والملاحظة الثانية: أن ثمة جانبا أشار إليه في مدائحه بصورة خجولة، ولم يتوسع فيه توسعا كبيرا "وهو تصويره لجانب مما يخوضه الخليفة من معارك وما يحققه من انتصارات"<sup>(57)</sup>. أما الملاحظة الثالثة: وهي الصدق الفني في مدائحه، فأكبر الظن أن الصفات التي تحلى بها خلفاء الدولة الموحدية، لاسيما عبد المؤمن بن علي وابنه يوسف، لم تمنح الشواش أو غيره من شعراء عصره معيننا خصبا ينهلون منه، أو داعيا يستحث قرائحهم الشعرية، بل جعلتهم يحققون شرطا من أهم شروط الشعر المؤثر، وهو الصدق الفني، فصورة الخليفة في كتب التاريخ تكاد إلى حد كبير- تطابق الصورة التي رسمها له الشواش في شعره: فإذا يقول الشواش عن الخليفة عبد المؤمن بن علي:

وَعَلَّمْتَ الْجَهُولَ فَلَيْسَ إِلَّا (58) عَلِيمٌ زَائِدٌ فَطِنٌ لَبِيبٌ (58)

فَأَوْسَعْتَ الْأَنَامَ هُدَى يُرِيمُهُمْ (59) مَعَالِمَ دِينِهِمْ وَنَدَى يَصُوبُ (59)

وعن ابنه يوسف:

عِزُّ رَبِّيبٍ وَالْعُلُومُ لِدَاتِهِ (60) وَالْمَشْرِفِيُّ أَخٌ لَهُ وَخَدِيدُنُ (60)

غِرُّ لَبِيبٍ وَالْعُلُومُ لِدَاتِهِ (60) وَالْمَغْلُواتُ كَرَائِمًا دَايَاتُهُ (60)

(53) النص:5

(54) النص:4

(55) النص:3

(56) النص:4

(57) شعر الجهاد في عصر الموحدين:172

(58) النص:2

(59) النص:5

(60) النص:4

يقول المراكشي: "كان عبد المؤمن مؤثرا للعلم محبا له"<sup>(61)</sup>، ويقول عن ابنه يوسف: "كان أحسن الناس أفضا بالقرآن، وغامض النحو، وأحفظهم للعربية"<sup>(62)</sup>، ولعل في قوله "العلوم لداته" تأكيداً لعلم الخليفة وسعة معارفه.

الخصائص الفنية:

اللغة والأسلوب:

تأثرت لغة الشواش بالقرآن الكريم، وتفاوت هذا التأثير ما بين اقتباس الآيات الكريمة بحذافيرها، أو الأخذ من مفرداتها، فمن الأولى قوله:

فَهُنَّاكَ أَسَسَ بِالْتَّقَى بُنْيَانَهُ      وَهُنَّاكَ شُيِّدَ بِالْهُدَى حُجْرَاتَهُ (63)

فالشطر الأول اقتباس من قوله تعالى "أَفَمَنْ أَسَسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللَّهِ"<sup>(64)</sup>، وقوله:

يَرْعَاكَ مَنْ يُرْعِيكَ عَهْدَ عِبَادَةٍ      وَيَقُولُ لِلْأَشْيَاءِ كُنْ فَتَكُونُ (65)

فالشطر الثاني اقتباس من قوله تعالى "إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ"<sup>(66)</sup>. وأحيانا يستعير التعبير القرآني الجاهز مثل: "عذاب واصب"<sup>(67)</sup> و"الفتح القريب"<sup>(68)</sup> و"ارتد طرفك"<sup>(69)</sup>. ويلفق بيتا من القرآن الكريم والشعر القديم فقوله:

وَلَى الْأَمَانَةَ أَهْلَهَا وَسَمَّالَهَا      بِغِنَائِهِ رَحْبُ الدِّرَاعِ أَمِينُ (70)

وفي البيت اقتباس من قوله تعالى "إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تُؤَدُّوا الْأَمَانَاتِ إِلَى أَهْلِهَا"<sup>(71)</sup>، فضلا عن إفادته من قول لقيط بن يعمر الإيادي:

(61) المعجب في تلخيص أخبار المغرب: 142

(62) السابق نفسه: 167

(63) النص: 4

(64) سورة التوبة: آية "109"

(65) النص: 5

(66) سورة يس: آية "82"

(67) النص: 3

(68) النص: 2

(69) النص: 5

(70) السابق نفسه

(71) سورة النساء: آية "57"

رَحَبَ الدِّرَاعِ بِأَمْرِ الحَرْبِ مَضْطَلَعًا<sup>(72)</sup>

فَقَلِّدُوا أَمْرَكُمْ لِلَّهِ دَرْكُم

ويقتبس من الحديث النبوي الشريف، فقوله:

عَيَاءٌ عَالَهُ مِنْهُ طَبِيبٌ<sup>(73)</sup>

وَصَحَّ بِـهُ الزَّمَانُ فَكُلُّ دَاءٍ

فيه نظر لقول النبي صلى الله عليه وسلم "إن لكل داءٍ دواءً، فإذا أصيب دواء الداء برأ بإذن الله عز وجل"<sup>(74)</sup>. ومن أدواته اللغوية الإفادة من الأمثال العربية، فهو لا يفيد من المثل العربي "أثقل من جبل رضوى" فحسب، بل يعيد إنتاجه على نحو جديد، إذ يجعله على ثقله ورسوخه أقل وزنا وأخف رزانة إذا قيس بسيدة الخليفة:

أرى جَبَلًا من رَحْمَةِ اللَّهِ خَاشِعًا يَخِفُّ له رَضْوَى إذا عَقَدَ الحُبَا<sup>(75)</sup>

ومن بديع تضمينه، توظيفه للمثل العربي "الحديث ذو شجون"<sup>(76)</sup> الذي ينقله من عالم السرد والحكاية إلى عالم القتال، فإذا كان الحديث-بمنطوق المثل- ذا طرائق متعددة ومتشابكة فإن حديث سيفه في أعناق العدا حديث واحد هو البطولة والشجاعة، وإذا كان الحديث- بحسب المفهوم من المثل-مرتبط بالقص والخيال فإن حديث سيفه مرتبط بالواقع الملموس، فحديث سيفه أو مجده إذا صورة تُرى وتسمع(واقع) لا قصص تسرد(خيال):

بحديث مَجْدِكَ والحديثُ شُجُونُ<sup>(77)</sup>

وتَحَدَّثَتْ بِبِضِّ الصَّوَارِمِ فِي الطَّلَى

وتتأثر أداته اللغوية بأصداء الشعر القديم الذي بقي في روعه حتى إذا جرى نبع القصيدة استدعاه، فقوله:

عَزَمَاتٌ مَنْصُورِ العَزَائِمِ غَالِبٌ ضَمِنَتْ فُتُوحَ مَشَارِقِ وَمَغَارِبِ<sup>(78)</sup>

يذكرنا بقول المتنبي:

وتَأْتِي على قَدْرِ الكِرَامِ المَكَارِمُ<sup>(79)</sup>

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأْتِي العَزَائِمُ

(72) ديوان لقيط بن يعمر الإيادي: 46

(73) النص:2

(74) صحيح مسلم:2204

(75) النص:1

(76) مجمع الأمثال:1/258

(77) النص:5

(78) النص:3

(79) ديوان المتنبي:385

ولا يقتصر تأثيره بالمتنبي، بل نجده كما يقول شفيق الرقب " ينقل بعض معاني البحري وقوافيه وطريقة نظمه"<sup>(80)</sup> إذ يقول الشواش:

يَمْضِي لِأَمْرِ اللَّهِ غَيْرَ مَعْرَجٍ      مُتَوَجِّهًا بِالنَّصْرِ ضَرْبَةَ لَازِبٍ<sup>(81)</sup>  
بَسَّوَابِقِ كِبَـوَارِقٍ وَمَـوَاكِبِ      كَكَوَاكِبِ وَجَنَائِبِ كَخَبَائِبِ  
يَقْضِي قَيْمُضِي كُلَّ حَقٍّ وَاجِبٍ      إِذَا أَعْطَى فَفَوْقَ الْوَاكِيبِ  
تَلْقَاهُ أَسَادُ الْوَعَى وَكَمَاتِهَا      فَكَأَنَّمَا يَلْقَاهُ سِرْبُ كَوَاعِبِ

فإنه يغير على البحري في قوله<sup>(82)</sup>:

وَإِذَا رَأَيْتَ الْهَجَرَ ضَرْبَةَ لَازِبٍ      أبدأ رَأَيْتَ الصَّبْرَ ضَرْبَةَ لَازِبِ  
بِبِوَارِقِ كَطَرَائِقِ وَخَلَائِقِ      كَخَلَائِقِ وَضَرَائِبِ كَضَرَائِبِ  
وَمَوَاهِبِ كَغَيْبِةٍ وَهَيْبِةٍ      يَوجِبُنَ فِي الْإِفْضَالِ فَوْقَ الْوَاكِيبِ  
مَا كَانَ أَحْسَنَ هَذِهِ مِنْ وَقْفَةٍ      لَوْ كَانَ ذَاكَ السِّرْبُ سِرْبَ كَوَاعِبِ

وتتعدد وسائله الأسلوبية في تبليغ خطابه الشعري ومنها، الحذف، كحذف المبتدأ (العمدة) تاركا الخبر مفصحا عنه ودالا عليه، ويكثر هذا في حديثه عن الخليفة، ومنه:

نَدْبُ أَشْمُ الْأَنْفِ إِنْ سُئِلَ الَّذِي      لَا يَرْتَضِي ثَارَتْ لَهُ أَنْفَاتُهُ<sup>(83)</sup>  
رِيَانٌ مَنْ ذَاكَ النَّعِيمَ هَنَالَهُ      وَصَفَا لَهُ الْيَنْبُوعُ وَهُوَ مَعِينُ<sup>(84)</sup>

فقد حذف المبتدأ "هو" في البيتين السابقين، لأن المتحدث عنه معلوم وواحد، لكن صفاته التي يريد الإخبار عنها كثيرة ومتنوعة، "ريان-ندب-أشم". ويحذف جواب "لولا" في قوله:

فَلَوْلَا نَنَدَى فِي رَاحَتِيهِ تَلَهَّبَا      وَلَوْلَا اسْتَعَارَ الْبَاسُ فِيهِ تَسَرَّبَا<sup>(85)</sup>

(80) شعر الجهاد في عصر الموحدين: 272

(81) النص: 3

(82) ديوان البحري: 1/159-160

(83) النص: 4

(84) النص: 5

(85) النص: 1

فلولا الندى الكامن في يديه لتلهمت العامة فاقه، ولولا شدة بأسه لتسرب الخوف إليهم. ومثلما تتنوع أساليبه في الحذف، تتباين دلالاته ومقاصده، وإن كان يسعى في خاتمة المطاف إلى أن يسبغ على شعره دلالات كثيفة، وظلالا وارفة من المعاني. فمن الحذف، حذف أداة النداء:

أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ جَزْتُكَ عَنَا  
جَوَازِي الْخَيْرِ مَا جَنَبْتُ جَنُوبُ (86)  
أَمِينَ اللَّهِ قَدْ وَقَّيْتُ عَدْلًا  
وَفَضْلًا وَالْإِلَهُ هُوَ الْمُثِيبُ

وهو إذ يسقط أداة النداء "يا" فإنه لا يشعر بقرب الممدوح منه فحسب، وإنما يتلطف في الوصول إليه ذكرا اسمه، أو وصفه المحبب إليه "أمير المؤمنين-أمين الله". وليس من شك أن أسلوب الحذف يتيح للقارئ فرصة أكبر للتخمين وتوسيع ماعون الدلالة، وبالتالي يسبغ على النص كثافة معني، وفيوض دلالة.

وعلى نحو ما يفيد من الحذف يلجأ إلى الذكر إذا أراد تأكيد المعنى، وترسيخه في روع القارئ، وتوضيحه بصورة لا يناع المتلقي شك، أو يحوجه تأويل، مثل قوله ذاكرة- "هي" - البيعة التي رضي الله عنها في سمائه، وباركتها الخلق إذعانا لمباركة السماء:

هِيَ بَيْعَةٌ رَضِيَ إِلَهُ مَقَامَهَا  
وَأُتِيحَ فِيهَا الْيُمْنُ وَالْتَّأْمِينُ (87)

ومن بديع الذكر قوله مخاطبا الخليفة يوسف:

أَنْتُمْ لِأَهْلِ الْأَرْضِ أَوْثَقُ عِصْمَةٍ  
وَبِأَمْرِكُمْ عُطِفَتْ عَلَيْهِ حَيَاتُهُ (88)

فالذكر في قوله "أنتم" لا يؤكد أحقية عصمة الخليفة، بل اقتصارها عليه وحده دون سواه.

ويكثر من أسلوب التقديم، أو تقديم ماحقه أن يتأخر، كأن يقدم أحرف الجر "الفضلة" ويجعلها في أول البيت، مثل:

بِأَمْرِكَ أَسْمِعَ الدَّاعِيَ الْمُسْهِيبُ  
وَسَعْدِكَ يُسِرُّ الْقَتْحُ الْقَرِيبُ (89)

فِي اللَّهِ أَعْمَلَ سَعْيِيَةَ فَحَوْتُ لَهُ  
جَمْعُ الْقَضَائِلِ وَالْعُلَامَسَعَاتُهُ (90)

فِي اللَّهِ أَعْمَلَهَا عَلَى بُعْدِ الْمَدَى  
فَجَزَعَنَّ غَوْلَ مَفَاوِزِ وَسَبَّاسِبِ (91)

(86) النص:2

(87) النص:5

(88) النص:4

(89) النص:2

(90) النص:4

(91) النص:3

ونلاحظ أن هذا السبيل يميل إليه في التعبير عن القصر والاختصاص، وخاصة في حديثه عن الخليفة الموحي، فبأمر الخليفة وحده سمع النداء وبسعه تمّ الفتح، وفي سبيل الله- وحده- كان سعيه وأمره وعزمه. وللشواش مقدرة لغوية ومعرفة عميقة بدقائق اللغة، وربط الجمل أو وصلها بعضها ببعض، تارة بالأحرف العاطفة، وتارة بالاستغناء عنها، فمن الأولى قوله:

يَقْضِي فَيَمْضِي كُلَّ حَقٍّ وَاجِبٍ      إِذَا أَعْطَى فَفَوْقَ الْوَاجِبِ<sup>(92)</sup>

فقد عطف بالفاء في قوله " فيمضي " على الفعل " يقضي "، أو بمعنى ثان عطف إنفاذ القضاء " يمضي " بسرعة على الحكم به " يقضي "، فالفاء التي تفيد العطف دون تراخٍ تناسب المقام، لأن القضاء إذا تهاون في الإنفاذ ضاع الحق. ومثلما يفيد الترتيب والتعقيب في مواضع يحسن التراخي في أخرى:

سَاسَ الْأَنَامَ فَأَمَلَتْ نَعْمَاؤُهُ      وَنَوَالَهُ وَتُخَوِّفَتْ نَقَمَاتُهُ<sup>(93)</sup>

انظر كيف رواح بين الفاء في قوله " فأملت " والواو في " نواله وتخوفت "، فالأمل بحصول النعمة والرجاء بتغيير الحال- عقب وصول الخليفة للحكم- أسرع من الخوف من غضبه، فعطايا الخليفة سابقة ومتعجلة، أما غضبته فمتراخية عنها لأنها تفتح باب التوبة والأوبة للحق. إن أدوات العطف تلعب دورا في أداء المعنى، وقد كان ابن الأثير مصيبا إذ وصف موضعها بأنه " لطيف المأخذ، دقيق المغزى "<sup>(94)</sup>. وعلى أهمية العطف في خلق الترابط وتبليغ الخطاب إلى المتلقي قد يكون الاستغناء عنه أكثر أهمية من ذكره:

بُشْرَى الْخِلَافَةِ إِذْ تَقَلَّدَ عَهْدَهَا      الْبَرْ التَّقِيَّ الطَّاهِرُ الْمَيْمُونُ<sup>(95)</sup>

نَدْبٌ أَشْمُ الْأَنْفِ إِنْ سُئِلَ الَّذِي      لَا يَرْتَضِي ثَارَتْ لَهُ أَنْقَائُهُ<sup>(96)</sup>

عَادَاتٌ مُخْتَرِمِ الْعُدَاةِ مُظَقَّرٍ      مُغْتَالٌ كُـلُّ مُعَانِدٍ وَمُحَارِبٍ<sup>(97)</sup>

ففي البيت الأول يصفه " بالبر التقي الطاهر الميمون "، وفي البيت الثاني " ندب أشم "، وفي البيت الثالث " مخترم ومغتيال "، وهو في كل موضع من المواضع أعلاه يشير إلى أن " هذه الصفات كأنها تلاقت من داخلها وشكلت صفة واحدة تشتمل عليها دون أن يكون هناك إشعار بأنها صفات متغايرة، وإن كانت كذلك في الواقع-

(92) السابق نفسه

(93) النص:4

(94) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: 32/2

(95) النص:5

(96) النص:4

(97) النص:3

فلو قال في البيت الأول مثلاً، البر والتقّي والطاهر والميمون-لأعلنت الواو بتغاير هذه الصفات واستقلالها، وأنها تتلاقى فيه كما تتلاقى الأشياء المتعددة والتي يجمعها شيء خارج عنها"<sup>(98)</sup>، والشواش لم يترك سبيلاً يؤكد به معانيه، أو يعضد به أحقية الموحدين إلا وسلكه، انظر إفادته من البديل "أمر الله- حبلى الله" في تأكيد المعنى وتقويته في قوله:

الْأَمْرُ أَمْرُ اللَّهِ وَهُوَ مُؤَيَّدٌ وَالْحَبْلُ حَبْلُ اللَّهِ وَهُوَ مَتِينٌ<sup>(99)</sup>

سبق أن أشرنا في موضع سابق من هذه الدراسة إلى أهمية المبالغة في قصيدة المديح بوصفها أحد أهم عناصر البناء، وأداء المعنى وترسيخه، والحق أن الشواش قد ألحّ في سبيل تحقيق هذا المقصد على "بعض الصيغ اللغوية التي تنتظم في بنى تركيبية محددة تتجلى من خلالها دلالات المبالغة داخل السياق الشعري"<sup>(100)</sup>، ومنه هذه الصيغ، الجمل الشرطية:

مَنْ يُصَفِ حُبَّكَ أَسْعَدَتْ أَحْوَالَهُ وَمِثَالُهُ وَتُقْبَلَتْ قُرْبَاتُهُ<sup>(101)</sup>

مَنْ يَقْتَدِي بِكَ يَهْتَدِي أَوْ مَنْ يَرْمُ سُبُلَ النَّجَاةِ فَاَنْتُمْ مَنجَاتُهُ

انظر كيف استقام له أن جعل الهداية مشروطة بالاقتران به والنجاة رهينة باتباعه. ومن أدوات المبالغة "لو الشرطية:

لَوْ تَعَلَّمَ الْوَحْشُ الْغَوَادِي بِأَسَهُ لَمْ تَسْتَعِدَّ لَصَيْدِهَا بِمَخَالِبِ<sup>(102)</sup>

ومن أدواتها أيضاً صيغة فاعل (سامى-طاول-عاجل) التي "تدل على وصف الفاعل الموصوف بالحدث على سبيل الانقطاع والتجدد"<sup>(103)</sup>:

سَامَى وَطَاوَلَ فِي سَمَاوَاتِ الْعُلَا صَعْدًا وَعَاجَلَ غَرْسَهُ ثُمَّ رَأَتْهُ<sup>(104)</sup>

### المعجم الشعري:

لما كان الشعر الذي بين أيدينا يدور كله حول محور المديح كان من الطبيعي بمكان أن تظغى عليه الصفات المدحية، فضلاً عن حقول دلالية أخرى مرتبطة بمعجم المديح. من خلال استقراءنا للنصوص نستطيع أن نقسم حقول معجمه إلى المحاور التالية:

(98) دلالات التركيب: 284

(99) النص: 5

(100) قصيدة المديح في الأندلس عصر الطوائف: 328

(101) النص: 4

(102) النص: 3

(103) اللغة العربية معناها ومبناها: 99

(104) النص: 4

الألفاظ الدينية: لا غرو أن تسيطر الألفاظ الدينية على معجمه، خاصة والروح الديني كان هو اللون الغالب على دولة الموحدين: ومنها: "الهدي- المهدي- التقي-الحق-الرشد-البر- الطهر-الصلاح-حبل الله-أمر الله- العصمة-الإيمان-الكفر)

معجم صفات المديح: منصور العزائم- منصور اللواء- عدلك- حلمك- دليل الحائرين- الناصر المنصور- خدن التقي- سهل الجوانب- خير من ملك الوري- أمير المؤمنين- ملك الملوك- الندب- ملاذ المعتفين)

معجم الحرب والقتال: الوغى- الحروب- القنا- البيض- المشرفي- السابغات- الردي- الموت الزؤام- الأرماع- القسي- الرماء- الكنائن)

الطبيعة الوحشية: العوادي- مخالب الصيد- آساد الوغى- المفاوز- السباسب- القفر الممحل- تنوفة- حنادس- غياهب- الذئب- الزئير)

الطبيعة الأليفة: الينبوع- الروض- النسيم- المزن- الرشا- الجوزاء- السماك الرامح- بدر السماء- الدوح- الزهر)

كذلك لم يخلُ شعره من العبارات الجاهزة التي تعين الشاعر وترفده إذ أرتج عليه القول، أو انسَدَّ أمامه الأفق، ومنها" الطريق اللاحب- الموت الزؤام- الحرب الزبون- ضربة لازب وغيره"، والشواش وإن أفاد من التعبيرات الجاهزة لكنه لم يظل عالمة عليها، بل اصطنع لشعره معجما خاصًا به، وابتكر علاقات لغوية جديدة اخترق بها العرف اللغوي الموروث، أو الأكلشيمات القديمة، فالعلاقات الجديدة، "أو الكلمات الغريبة تحدث دهشة وتأملا فتثير السمع ويغرب لها المتلقي"<sup>(105)</sup>، ومنه:

غِرُّلَيْبُ وَالْعُومُ لِدَاتِهِ وَالْمَعْلَوَاتُ كَرَائِمًا دَايَاتُهُ<sup>(106)</sup>

فقد جمع" المعلوة" على" المعلوات" بدلا عن المعالي على نحو ما هو معروف، كذلك استخدمه لكلمة" دايات"<sup>(107)</sup>، وهي لفظة فارسية تطلق على القابلة أو الحاضنة. وقوله أيضا:

تَرَامَتْ بِي إِلَيْكَ نَوَى نَدُوفُ وَرَأْيِي فِي اعْتِمَادِكُمْ مُصِيبُ<sup>(108)</sup>

والطرافة في قوله "نوى ندوف"، إذ استعارها من قولهم: ندفت الناقة في سيرها إذا أسرع، وهنا يشير إلى أن الزمان رماه بعيدا، أو ربما بسرعة فلم يتح له فرصة الأوبة. ومن الجديد قوله:

وَتَقَيَّلَ الْخُلُقَ الرَّضِيَّ فَأُنْجِحَتْ أَضْحَاؤُهُ وَتَيَسَّرَتْ طَلْبَاتُهُ<sup>(109)</sup>

(105) تحولات الشعرية في الأندلس: 417

(106) النص:4

(107) المعجم الذهبي (فارسي عربي): 257

(108) النص:2

(109) النص:4

فقد جعل "أضحأؤه" بدلا عن تضحياته، كما جمع لفظ "رعيل" على رعايل، بدلا عن أرجال أو رعال:

بِه رُعِبْتُ رَعَايُلَهَا وَكَوَانَتْ سُدَى وَأَرِيحَ سَارِحُهَا الْغَرِيبُ (110)

وعلى غرار اهتمامه بألفاظه كان حريصا على تحسين معانيه والتجديد فيها، إذ لم يترك سبيلا لتجويدها إلا وسلكه، وعلى رأسه المحسنات المعنوية، ومنها، التضاد كقوله:

وَمُلْكُكَ مَهْدَ الدُّنْيَا فَقَرَّتْ وَقَدْ قَلِقْتُ بِمَضْجَعِهَا الْجُنُوبُ (111)

فقد جمع بين قرت (اطمأنت) وقلقت. ومن التضاد الجمع بين الكثرة والقلّة في قوله:

كَثُرَتْ فَضَائِلُهُ فَكَاثَرَتِ الْحَصَى عَدَا وَقَدْ قَلَّتْ بِهِ سَنَوَاتُهُ (112)

ويبني بيتا كاملا على التضاد:

وَعَمَّ فَنُو التَّبَاعِدِ وَالتَّدَانِي سَوَاءٌ وَالحَزُونَ وَالسُّهُوبُ (113)

فالتضاد بين "التباعد والتداني" و"الحزون والسهوب". ومن محسنات المعنى "اللف والنشر"، ومنه قوله جاعلا ترتيب النشر على ترتيب اللف:

ضَمِنَ الإِلَهَ لِكَفِّهِ وَلِسَيْفِهِ رِزْقَ الأُنَيْسِ وَكُلَّ وَحْشِي سَاغِبِ (114)

فقد ذكر الكف والسيف ثم جعل الرزق عائدا إلى الكف، والوحش الساغب عائدا على السيف بترتيبهما. وأحيانا يعدل عن الترتيب، أو بمعنى ثان يجعل النشر على غير ترتيب اللف:

تَصَوَّرَ شَخْصًا رُكِبَ البَاسُ وَالنَّدَى صَرِيحِينَ فِيهِ لِلْعُلَافَتَرَكْبَا (115)

فلولا نندى في راحتيه تلمبأ ولولا استعار البأس فيه تسسربا

فقد ذكر في البيت الأول البأس والندى ثم أعادهما في البيت الثاني دون ترتيب مقدما الندى على البأس. ومن المحسنات المعنوية الجمع بين الأمور المتناسبة، "فالتناسب والاتلاف والمؤاخاة بين المعاني، أو مراعاة النظير كما يسميه القدماء"<sup>(116)</sup>، سبيل ممتاز لتبليغ المعاني، وإقرارها في روع القارئ، ومنه:

أَوْأَخْلَفَتْهَا مُزْنَةٌ بِتَنُوفَةٍ فَاضَتْ أَنْامِلُهُ بِقَطْرِ سَاكِبِ (117)

(110) النص:2

(111) السابق نفسه

(112) النص:4

(113) النص:2

(114) النص:3

(115) النص:1

(116) علم البديع:29/2

(117) النص:3

في حيث صَوْتُ الْمَشْرِفِيٍّ مُرَجَّعٌ يَشْدُو فَتُطْرَبُ فِي الطَّلَى نَعْمَانُهُ (118)  
شَهِدَتْ بِفَضْلِكَ صَادِقَاتٌ وَقَائِعٍ لَمْ تَلْتَسِ بِشُهُودِهِنَّ ظَنِينٌ (119)  
لَوْ تَعْلَمُ الْوَحْشُ الْغَوَادِي بِأَسَهُ لَمْ تَسْتَعِدَّ لَصَيْدِهَا بِمَخَالِبِ (120)

فقد ناسب في البيت الأول بين "المزن والقطر"، ولاءم في البيت الثاني بين "الصوت والنغم"، وفي البيت الثالث ناسب بين "الشهادة والمتهم (الظنين)"، أما في البيت الرابع فلاءم بين "الوحش والمخالب". ويلجأ إلى المقابلة في التعبير عن علاقة الخليفة برعيته وموقفه من أعدائه في قوله:

فَتَمُرُّ مَنَّا بِالرِّضَا الْمُسَالِمِ وَتَمُرُّ بَرَحًا بِالرَّدَى لِمُحَارِبِ (121)

فقد قابل بين اليمين (التفاؤل) والبرح (التشاؤم)، والرضا والردى، ومسالم ومحارب. ومن بديع المقابلة تبين حال من التحق بركب الموحدين (فوز من لبي) ومن أعرض عنهم (ويل من أبي):

إِمَامٌ هُدَى يَدْعُو إِلَى الْحَقِّ مُعْلِنًا فَيَا فَوْزَ مَنْ لَبَّى وَيَا وَيْلَ مَنْ أَبَى (122)

ويفيد من تأكيد المدح بما يشبه الذم في تأييد الخليفة وتأكيد غلبته وانتصاره:

مَلِكُ الْمُلُوكِ مُؤَيَّدٌ لِكِنَّةِ غَلَبَتْ عَلَيْهِ مِنَ التُّقَى مَلَكَائِهِ (123)

ومن المشاكلة-وهي ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته<sup>(124)</sup>- قوله:

فِدَاكَ سِوَاكَ أَنْ تُمْنَى بِخَطْبِ وَأَنْ تَحْتَلَّ شَعْبُكُمْ شَعُوبُ (125)

فأصل القول أن "يحتل شعبيكم أعداؤكم" إلا أنه عدل عنها لشعوب (الموت) لمشاكلتها لما تقدم (شعبيكم). ومن المحسنات أيضا، رد الأعجاز على الصدور، وهو "أن يكون أحد اللفظين في آخر البيت والآخر في صدر المصراع، أو حشوه، أو آخره، أو صدر الثاني"<sup>(126)</sup>، وشعر الشواش معرض كبير لضروب مختلفة منه، مثل:

(118) النص:4

(119) النص:5

(120) النص:3

(121) النص:3

(122) النص:1

(123) النص:4

(124) الإيضاح في علوم البلاغة:263

(125) النص:2

(126) الإيضاح في علوم البلاغة:294

وَيَهْبُ مِنْ رِيحِ الْجَلَادِ نَسِيمُهَا فَتَشْوِبُهُ وَتَهْدُهُ هَبَّائُهُ (127)  
يَقْضِي قَيْمُضِي كُلَّ حَقِّ وَاجِبٍ إِذَا أَعْطَى فَفَوْقَ الْوَاجِبِ (128)  
وَتَحَدَّثَتْ بِيضُ الصَّوَارِمِ فِي الطَّلَى بِحَدِيثِ مَجْدِكَ وَالْحَدِيثُ شُجُونٌ (129)  
حَنَّتْ مُطَهَّمَةُ الْجِيَادِ لِيَوْمِهَا فَصَهَيْلُهَا شَوْقٌ لَهَا وَحَيْنُنٌ (130)

والحق أن أحلى أنواع رد الأعجاز على الصدور وأكثرها تأثيرا، إذا كان اللفظ الأول في صدر المصراع الأول والثاني في آخر البيت، ولعل ميزة الحسن فيه تترد لكونك إذا قدمت ألفاظا تقتضي جوابا فالمرضي أن تأتي بتلك الألفاظ بالجواب، ولا تنقل عنها إلى غيرها مما هو في معناها" (131)، ومهما يكن الأمر فإن رد الأعجاز على الصدور لا يؤكد المعنى، أو المعاني التي يرمي إليها الشاعر ويرسخها في روع المتلقي فحسب، بل يجعل "أول الكلام دال على آخره، وآخره مرتبط بأوله، وهذا عينه قصد البلاغة ووكدها" (132). والواضح من النماذج التي ذكرناها أنه يتعذر عليك أن تجد بيتا في شعر الشواش يخلو من محسن بديعي، ولعل هذا يدحض قول أحد الباحثين "ولم يكن الشواش الشلبي- وله عدة قصائد جهادية- معنيا بتزويق شعره وتنميته بالمحسنات البديعية" (133). والحق أن الشواش كان ابنا بارا للعصر الذي أظله، وللروح الأدبية التي طغت عليه، فلم يكن ليخالف الذوق الأدبي السائد حينها، وهو الاحتفاء بالصبغ البديعي بوصفه أحد المقاييس الأدبية.

#### الموسيقى:

لم يخرج الشواش في شعره من العروض الخليلي إلى غيره من الفنون التي شاعت في عصره كالموشحات أو الأزجال، فكان أن نظم على الكامل والطويل والوافر، أما قوافيه فمعظمها على روي الباء والتاء والنون، وبالتالي لا تفصح موسيقاه الخارجية عن شيء ذي بال. لكن موسيقاه الداخلية تشي بعنايته الشديدة بالإيقاع الداخلي، وحرصه عليه، إذ هو أحد العناصر التي تدل على براعة الشاعر كما تجعل الشعر عظيما ومؤثرا، ومن موسيقاه الداخلية، التصريح الذي حرص عليه في كل مطالعه:

(127) النص: 4

(128) النص: 3

(129) النص: 5

(130) السابق نفسه

(131) كتاب الصناعتين: 385

(132) علم البديع: 180/2

(133) شعر الجهاد في عصر الموحدين: 281

عَزَمَاتٌ مَنصُورِ الْعَزَائِمِ غَالِبٌ      ضَمِنْتُ فُتُوحَ مَشَارِقِ وَمَغَارِبِ (134)  
 وَضَحَّتْ بِأَنْوَارِ الْهُدَى قَسَمَاتُهُ      وَأَبَانَتِ الْهُدَى الْقَوِيمَ سِمَاتُهُ (135)  
 عَهْدٌ أَنَارَ بِهِ الْهُدَى وَالسُّدَيْنِ      وَاسْتُظْهِرَ التَّأْيِيدُ وَالسُّتَمْكِينُ (136)

فالتصريح واضح في قوله "غالب ومغارب"، و"قسماته وسماته"، و"الدين والتمكين"، ولا شك أن للتصريح في أول القصائد أهمية كبيرة، فضلا عن الإثراء الإيقاعي، كما يرتبط بقدرة الشاعر واقتداره، يقول قدامة بن جعفر: "والفحول المجيدون يتوخونه ولا يكادون يعدلون عنه، فهو يدل على اقتدار الشاعر وسعة بحره" (137).

ويفيد من "الجناس" والقيم الصوتية التي يتحلى بها في إحداث ضرب من التناغم والانسجام، ومنه:

دَانَتْ لَهُ الدُّنْيَا وَكَافَّةُ أَهْلِهَا      فَعَفَا وَعَفَى وَسَامَحَتْ عَطْفَاتُهُ (138)  
 اسْعَدْ وَلِيَّ الْعَهْدِ وَاصْعَدْ سَامِيًّا      وَاللَّهُ رَبُّكَ نَاصِرٌ وَمُعِينٌ (139)

ويزج بين الجناسين، التام والناقص في قوله:

وَمَضَتْ بِبَرْقِ غُيُومِهِ صَفْحَاتُهُ      وَمَضَتْ مِضَاءً صِفَاحَهُ عَزَمَاتُهُ (140)

فالجناس التام بين ومضت الأولى بمعنى (لمعت) والثانية بمعنى (قطعت)- والناقص بين (صفحاته وصفحاه). - ويصطنع لونا من الجناس يجعله في قرار كل بيت، أو في آخر كلمتين من البيت:

أَبْدَى لَنَا بِشَبَابِهِ وَمَنَايِهِ      عَجَبًا وَظَاهَرَ حُسْنَهُ حَسَنَاتِهِ (141)  
 وَأَفَادَهُ دَهْرًا مُفِيدًا مُنْعَمًا      وَصَلَّتْ بِبَاهِرِ خَيْرِهِ خَيْرَاتُهُ (142)  
 أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ جَزَّتْكَ عَنَا      جَوَازِي الْخَيْرِ مَا جَنَبَتْ جَنُوبُ (143)

(134) النص: 3

(135) النص: 4

(136) النص: 5

(137) نقد الشعر: 51

(138) النص: 4

(139) النص: 5

(140) النص: 4

(141) السابق نفسه

(142) السابق نفسه

(143) النص: 2

انظر المجانسة اللطيفة بين حسنه وحسناته، وخيره وخيراته، وجنبت جنوب. وليس من شك أن الجناس يثري الإيقاع، فالتبادل الصادر بين تماثل الكلمات تماثلاً كاملاً، أو ناقصاً يطرب الأذن ويونق النفس، ويميز أوتار القلوب، إنه أشبه شيء بتخت موسيقى تام مختلف الأدوات، متناسق الأصوات<sup>(144)</sup>. ومن الموسيقى الداخلية نوع دقيق من التقابل الأفقي، وفيه تتساوى كل كلمة في صدر البيت مع الكلمة التي تقابلها في العجز، في وزنها الصرفي والعروضي:

فُهَنَّكَ/أَسَسَ/بِالتُّقَى/بُنيَانَهُ	وهَنَّكَ/شَيَّدَ/بِالهُدَى/حُجْرَاتُهُ <sup>(145)</sup>
فَتَمُرُّ/يُمنَّنَا/بِالرِّضَا/لِلمُسَالِمِ	وتَمُرُّ/بَرَحًا/بِالرَّدَى/لِلمُحَارِبِ <sup>(146)</sup>
لقد/رَضِيَتْ/فِيكَ/الخِلَافَةُ/مُرْتَضَى	لما / أوجِبَتْ /فِيكَ/ الدِّيَانَةُ/ مُجْتَبَى <sup>(147)</sup>

وأحياناً يجعل في شطر واحد:

إِمَامٌ هُدَى يَدْعُو إِلَى الحَقِّ مُعْلِنًا	فِيَا فَوْزَ مَنْ لَبَّى/وَيَا وَيْلَ مَنْ أَبَى <sup>(148)</sup>
---	---

والحق أن هذا التقابل يحدث إيقاعاً متساوياً تهش له الأذن، ولا تكاد تملّ سماعه. ويقوده حرصه على استكمال الإيقاع الداخلي أن تكون الكلمة التي تسبق كلمة القافية ذات ارتباط وثيق بها، أما على سبيل التلازم (أعاجم وأعرب-ابنا وأبا) مثل قوله:

أمضى إلى الشَّرْقِ القَصِيَّ عَزِيمَةً	نَالَتْ قِيَادَ أعَاجِمٍ وَأَعَارِبِ <sup>(149)</sup>
ويكفيه فَخْرًا يَضْمُنُ الفَضْلَ والنُّهَى	بأن كان منك ابناً وكُنْتَ له أباً <sup>(150)</sup>

أو على سبيل التضاد (غدواته روحاته- شرق وغرب) في قوله:

وأسْتَقْبَلُوا فِي الدَّهْرِ عُمُرًا بَاقِيًا	ما واصلتْ غَدَوَاتُهُ رُوحَاتُهُ <sup>(151)</sup>
---	---

وأنجَزَهُ فِي الفَتْحِ صَادِقٌ وَعَدِيهِ	فَمَكَّنَهُ فِي الأَرْضِ شَرْقًا وَمَغْرِبًا <sup>(152)</sup>
--	---

(144) فن الجناس: 29

(145) النص: 4

(146) النص: 3

(147) النص: 1

(148) السابق نفسه

(149) النص: 3

(150) النص: 1

(151) النص: 4

(152) النص: 1

ولا شك أن التلازم والتضاد في الأبيات السابقة لا يهيئان القارئ للقافية فحسب، بل يجعلانه يتلفظ بها قبل نطق الشاعر بها. فالقافية على هذا النحو تشعر القارئ بأنه مشارك في بناء النص. كما تنكب على بعض الضرورات الشعرية، ومنها قصر الممدود "اللواء" في قوله:

نُصِرْتُ كَتَائِبُهُ بِمَنْصُورِ اللِّوَا      غَلَّابٌ كُلِّ قَرِيحٍ جَيْشٍ غَالِبِ (153)

والإبقاء على الياء-لا حذفها- في فعل الشرط المجزوم:

مَنْ يَقْتَدِي بِكَ يَهْتَدِي أَوْ مَنْ يَرُمُّ      سُبُلَ النَّجَاةِ فَاَنْتُمْ مَنْجَاتُهُ (154)

فقد أبقى الفعلين المجزومين يقتدي ويهتدي على حالتهما دون حذف الياء حفاظاً على الوزن.

### الصورة الفنية:

على غرار اهتمامه بالتشكيل اللغوي والأسلوبي عني بتشكيل الصورة الفنية بوصفها أحد عناصر البناء الشعري ومقياساً لتفاوت الشعراء، وبها يغدو الشعر عظيماً ومؤثراً، فالصورة "هي الجوهر الشعري لأنها الوحيدة القادرة على استكناه التجربة الشعرية، ونقل عالم الشاعر الداخلي"<sup>(155)</sup>، فضلاً عن "نقلها للفكرة والعاطفة بأمانة ودقة"<sup>(156)</sup>. أما دراستنا لها فستعنى بأدوات تشكيلها بحسب التصور القديم عند البلاغيين وهي دراسة التشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز.

تفاوتت تشبيهاته بين الصور القديمة المحفوظة في ذاكرة كل شاعر، والتي يسهل استدعاؤها، وبين الجدة والطرافة. فمن الأولى قوله مشيها كرم الخليفة الموحي بالبحر نفعا وأعطية:

وَأَنْتُمْ لِسَمَاحَةِ بَحْرِ جَدْوَى      يَفِيضُ وَلَا يَلِمُ بِهِ نُضُوبُ (157)

ومن الثانية صورة الخليفة البطل الذي بلغت شجاعته مبلغاً يرى فيه ملاقاته الأعداء أشبه بلقاء الحسان في لهفته عليهم، ورغبته فيهم، يقول:

تَلَقَّاهُ أَسَادُ اللِّوَا وَكُمَائِهَا      فَكَأَنَّهَا يَلْقَاهُ سِرْبُ كَوَاعِبِ (158)

ومن جديد التشبيه قوله:

طَلَعْتُ عَلَى الأَعْدَاءِ سُحْبًا لِلرِدَى      سَأَلْتُ دَمًا بِأَبَاطِحٍ وَمَذَائِبِ (159)

(153) النص:3

(154) النص:4

(155) الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي: 35

(156) أصول النقد الأدبي: 25

(157) النص:2

(158) النص:3

(159) السابق نفسه

فقد درج الشعراء على "تشبيه الجيش بالسحاب في الكثرة، لكن الشواش أوجد علاقة جديدة فالسحاب يحمل الماء والجيش يحمل الهلاك للأعداء"<sup>(160)</sup>. ويعقد الشواش مشابهة بين عناصر لا علاقة بينها أو انسجام إلا في مخيلته المبدعة، انظر قوله:

يُلْمِيهِ رَوْضٌ وَالْقَنَا دَوْحَاتُهُ      وَالْبَيْضُ زَهْرٌ وَالِدِمَّ شُقْرَاتُهُ<sup>(161)</sup>  
وَالسَّابِغَاتُ مَوَارِدٌ يَشْفِي بِهَا      حَرَّ الصَّدى وَظِلَالُهُ رَايَاتُهُ

والشواش يرسم أدوات القتال على نحو جديد، فقد جعل من القنا دوحة غناء، ومن السيف زهرا، ومن الدماء التي تترقق بين مغافر الأعداء ولحاهم شقرا "أي أشرب بياضهم حمرة"، ولا ينسى أن يحيل الدروع (السابغات) موردا عذبا يشتفي منه الظامئ مع أن الدرع إلى دم العدو أظما، كما يحيل رايات الخليفة التي تخفق بالنصر ظلا يتفيؤه جنده، ولاشك أن اصطناع هذه المشابهة ينبئ بعبقرية الشواش، وقدرته الفائقة على تجاوز النمطي والسائد والإتيان بالغيرب الجديد، يقول عبد القاهر الجرجاني "إن لتصور الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله، والتقاط ذلك له من غير محلته، واجتلابه إليه من النيق البعيد بابا آخر من الظرف واللفظ، ومذهبا من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه في العقل"<sup>(162)</sup>. وأحيانا يحشد التشبيهات في بيت واحد يكاد ينوء بكثرتها الكثيرة:

بَسْـوَابِقِ كَبْـوَارِقِ وَمَـوَاكِبِ      كَكُـوَاكِبِ وَجَنَائِبِ كَخَبَائِبِ<sup>(163)</sup>

أما استعاراته فجاءت في معظمها متمكنة في موضعها، مبلغة للمعنى الذي تريده، ملائمة للسياق الذي وردت فيه، بل تكاد تنقلك من عالمك إلى عالم آخر ترى فيه "الجماد ناطقا، والأعجم فصیحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية"<sup>(164)</sup>، ونحن لا نلقي القول على عواهنه، انظر لقوله:

وَأُظُنُّ جَيْشَ اللَّيْلِ خَافَ مَغَارَهُ      عِنْدَ الصَّبَاحِ فَجَدَّ عَزْمَةً هَارِبِ<sup>(165)</sup>  
أَمْضَى إِلَى الشَّرْقِ القَصِيَّ عَزِيمَةً      نَأَلَتْ قِيَادَ أَعَاجِمٍ وَأَعَارِبِ  
تَبْدُو بِهَا شَمْسُ النَّهَارِ سَقِيمَةً      تَشْكُو الضَّنَى مِنْهَا بِلَوْنِ شَاحِبِ

والشواش إذ يجعل ظلمات الليل جيشا - على سبيل الاستعارة- فإنه يخيف أعداء الخليفة مرتين، مرة بالظلمة المطبقة، ومرة بكثافة الجيش. كما ينقل الخوف والرعب من الخليفة للطبيعة، فالشمس ذاتها غدت

(160) شعر الجهاد في عصر الموحدين: 251

(161) النص: 4

(162) أسرار البلاغة: 109

(163) النص: 3

(164) أسرار البلاغة: 33

(165) النص: 3

سقيمة تشكو الضنى، وتتشح بلوت باهت شاحب، فالطبيعة بليلها (ظلمة) وشمسها (نورها) كلاهما يخافه ويختبئ منه. ومن بديع الاستعارة المكنية قوله:

رَضِعَ الْخِلَافَةَ نَاشِئًا فِي حَجْرِهَا      وَغَدَّتْهُ حَامِلَةٌ الرِّضَاعِ لَبُونٌ<sup>(166)</sup>

فالخليفة لم يترك مهاد الملك وإنما رضع أثناء الخلافة وارتوى منها نهلا وعللاً، فلبانُ الخلافة إذا هو شربه وغذائه. ومن الصور الاستعارية الجميلة صورته وهو يقابل بين عيون الدين وطرف الكفر:

مَأَلَتْ عُيُونَ الدِّينِ مِنْهَا قُرَّةً      وَارْتَدَّ طَرْفُ الكُفْرِ وَهُوَ سَخِينٌ<sup>(167)</sup>

فالاستعارة جميلة ما بين عيون الدين التي قرت فرحة وسعادة، في مقابل طرف الكفر الذي ارتد خاسئاً حسيراً، فمثلما للسرور دمع بارد "قرت" يثلج القلب وينثر الفرح، فإن للحزن دمعاً حاراً "سخين". ويمزج بين الاستعارة "حنت الجياد" والتشبيه "صهيلها شوق" في قوله:

حَنَّتْ مُطَهَّمَةٌ الْجِيَادِ لِيَوْمِهَا      فَصَهَيْلُهَا شَوْقٌ لَهَا وَحَاسِنِينَ<sup>(168)</sup>

والشواش لا يجعل الخيل تحن للحرب والقتال فحسب، بل جعل صهيلها دليلاً على شوقها له وحنينها إليه. وتكثر في شعره العلاقات المجازية على شاكلة (نار الحق-سحب الردى-غمام السعد-مطلع الرضى-عاتق الجوزاء-علم الهدى-زند السعادة-قياد الهوى-حجر المعالي.....)

أما الكناية فكانت ضنينة جداً في شعره إذا قيست بنظائرها، ومنها تكنيته عن كثرة الترحال بقوله "قلق المطايا":

عَجِبَ الْوَرَى مِنْ شَامِخِ سَامِي الدُّرَى      قَلِقِ الْمَطَايَا مُدَلِّجٍ أَوْ سَارِبٍ<sup>(169)</sup>

وتتعدد المصادر التي يستوحى منها صوره الفنية، ومنها القرآن الكريم، فقوله:

يَا سَعْدَ دِينَ اللَّهِ أَفْلَحَ حِزْبُهُ      وَهَوَتْ عِدَاؤُهُ فِي عَذَابٍ وَاصِبٍ<sup>(170)</sup>

ونلاحظ اقتباسه للصورة القرآنية في قوله تعالى "وَلَهُمْ عَذَابٌ وَاصِبٌ"<sup>(171)</sup> دون تحوير لها، بل يبقمها على النحو الذي وردت فيه، فإذا كانت الآية الكريمة تتحدث عن الشياطين الذين يدحرون في العذاب الموجه يوم القيامة فالشواش يتحدث عن أعداء الله، أو حزب الشياطين، أعداء الدين والخليفة الموحد، والمأل الذي انتهوا

(166) النص:5

(167) السابق نفسه

(168) السابق نفسه

(169) النص:3

(170) النص:3

(171) سورة الصافات: آية "9"

إليه، إذا لا يختلف سياق الآية عن سياق الشواش، فكلاهما الشياطين وأعداء الخليفة انتهى إلى سوء المصير أو العذاب الواصب. ويستل صورته من الميثولوجيا الشعبية مثل قوله:

فَتَمْرُيْمُنَا بِالرِّضَا لِمُسَالِمٍ      وَتَمْرُبَرِّحًا بِالرَّدَى لِمُحَارِبٍ<sup>(172)</sup>

انظر كيف تهيأ له أن يفيد من التصور الشعبي للفأل الحسن المرتبط باليمين تفاعلاً في مقابل الشؤم المرتبط بالطائر الذي يغدو شمالاً، أو ما يعرف عند العرف بالبارح. فاليمين صورة لرضا الخليفة عن رعيته أو المُسَالِمَةِ، والشمال (البارح) صورة لسخطه على الخارجين أو الأعداء. ويفيد من الثقافة الشعبية لاسيما المرتبطة بالرقية لدفع الأذى والعين، فما هو يعوذ الخليفة الموحد بسورة "يس" ليمنع عنه الحسد، ويدفع عنه العين:

حَازَ الْعُلَا فَكَمَّالُهُ وَخِلَالُهُ      تُتَلَى لَهُنَّ مُعَاذَةَ يَاسِينٍ<sup>(173)</sup>

وأحيانا ينتزع صورته من أجواء البادية المحضنة لدرجة لا تجعلنا نحار في هذا النزوع فحسب، بل نوشك أن نقول إنه قد ولد في البادية، وارتضع ألبانها، وتداوى بأبوال نوقها، مثل صورة المرضع التي تحنو على الخليفة صغيراً في المهده والتي يمثلها بناقة تحنو على وليدها وقد أصدرت صوتها (حنينها)، ومدت عنقها-من عل- إليه شوقاً وحناناً:

وَحَنَنْتُ إِلَيْهِ حَانِيَاتٌ لِلْعُلَا      بِمَكَانِهِ مِنْ عُلُوهُنَّ مَكِينٍ<sup>(174)</sup>

وقبل أن نغادر دراسة الصورة عنده نشير إلى ولعه بالصورة الصوتية:

وَلرُبَّ صَوَالٍ الرَّزِيرِ حَطْمَتَهُ      فغداله بعد الرَّزِيرِ أُنِينٍ<sup>(175)</sup>

وقوله:

حَنَنْتُ مُطَهَّمَةً الْجِيَادِ لِيَوْمِهَا      فَصَهَيْلُهَا شَوْقٌ لَهَا وَحَانِينٍ<sup>(176)</sup>

فالصورة في البيت الأول توظف الصوت توظيفا فنيا، فقد جعل صوت العدو- قبيل القتال- كصوت زئير الأسد رهبة وقوة حتى إذا التقى بالخليفة فَقَدَ جلجلته وذهبت شدته، واستحال إلى أنين فيه الوجد والألم. وفي البيت الثاني يجعل للقس- وقد عطفه مؤطره، أو عطف من طرفيه ليرسله لأعداء الخليفة- صوتاً يشبه صوت الأنين.

(172) النص:3

(173) النص:5

(174) السابق نفسه

(175) السابق نفسه

(176) السابق نفسه

## بناء القصيدة:

ضرب الشواش في مقدمة قصائده صفحا عن المقدمات التقليدية من غزل ونسيب، وقطع مفاوز وقفار، واختار مقدمات ثلاثم الموقف النفسي الذي يقفه، أو اللحظة التي يعبر عنها، لذلك تفاوتت مطالعه، وهي وإن كانت كلها تدور في فلك المديح إلا أن الشواش كان مدركا أن التهئة بالبيعة غير التهئة بالنصر على الأعداء، أو مباركة العيد السعيد، يقول الشواش مهنتنا يوسف بن عبد المؤمن وقد آلت إليه الخلافة:

عَهْدُ أَنَارِبِهِ الْهَدْيِ وَالْهَدْيَيْنِ      وَاسْتُظْهِرَ التَّأْيِيدُ وَالْوَالِدِيْنَ (177)  
بُشْرَى الْخِلَافَةِ إِذْ تَقَلَّدَ عَهْدَهَا      الْبِرُّ التَّقِيَّ الطَّاهِرُ الْمَيْمُونُ  
نَجْلُ الْإِمَامِ وَنَشْأَةُ الْخُلُقِ الرَّضَى      يَبْدُو عَلَيْهِ هَدْيُهُ وَيَبِينُ  
النَّاصِرُ الْمَنْصُورُ أَوْضَحَ نَهْجَهُ      فِي الصَّالِحَاتِ فَنَجَّحَهُ مَضْمُونُ

فهو إذ يبدأ مدحته بالحديث عن العهد، ويقصد به العهد الذي قطعتة الدولة الموحدية على نفسها منذ نشأتها والتزمت به (الهدى والدين) فإنه يتخلص مباشرة إلى اصطناع مفارقة لطيفة، فبدلا من تهنة الخليفة بالخلافة نراه يبشر الخلافة نفسها به، ويسوق مبررات بشارته لها، إذ تقلدها البر التقي الطاهر الميمون، ثم يرتد إلى الماضي مرة أخرى ليؤكد أن صفات الخليفة الجديد (نجل الإمام) أرث متسلسل من لدن آبائه الأئمة. والشواش يتنقل في مقدمته بين الأزمنة ليؤكد من خلال هذا الانتقال صدق النتيجة التي يصل إليها، أو صحة الأطروحة التي بنى عليها مقدمته، فإذا كان ماضي الدولة الموحدية هو الهدى والدين، والخليفة الجديد (الزمن الحاضر) هو نجل الإمام نسبا، والخلق القويم سلوكا ومنهاجا، فلا شك أن المستقبل الذي ينتظره هو النصر والتأييد (الناصر المنصور) على أعدائه. والشواش يعلم أن لكل مقام مقالا يناسبه ويعبر عنه، ففي تهنته لعبد المؤمن بن علي أمير المؤمنين بنصره على أعدائه في وقعة السبيكة، يقول:

عَزَمَاتُ مَنْصُورِ الْعَزَائِمِ غَالِبٌ      ضَمِنْتَ فُتُوحَ مَشَارِقِ وَمَغَارِبِ (178)  
يَا سَعْدَ دِينِ اللَّهِ أَفْلَحَ جِزْبُهُ      وَهَوَتْ عِدَاهُ فِي عَدَابٍ وَاصِبِ  
أولى لأشْيَاعِ الْغَوَايَةِ وَالرَّدَى      ووراءَ نَارِ الْحَقِّ أَنْجَحُ طَالِبِ  
يَمْضِي لِأَمْرِ اللَّهِ غَيْرَ مُعَرِّجٍ      مُتَوَجِّهًا بِالنَّصْرِ ضَرْبَةَ لَازِبِ

(177) السابق نفسه

(178) النص:3

ويوفق شاعرنا في اختياره الواعي للألفاظ التي تناسب هذا المقام، مثل اختياره لمفردة عزمات-جمع عزمة-التي تعني الثبات والصبر فيما يُعزم له، ثم يلحقها بمنصور العزائم وبالغالب المنتصر في نعتة للخليفة، ثم يبشر بعد ذلك بفتح البلاد شرقا وغربا مع أن الفتح لم يحدث بعد. ويأتي في البيت الثاني مهلا بالنصر المؤزر ومنذرا أعداءه بعذاب مقيم ودائم. والشواش يرى- كما يرى معظم الأندلسيين- أن الخليفة الموحدى تجاوز بحر الزقاق نصرهً للدين الحنيف، وتخليصا للأندلس من براثن الأعداء لذلك وصفه بحزب الله ووصف أعداءه بشيعة الغواية والردى، ويأتي في البيتين الثالث والرابع ليؤكد أن حزب الله أو حزب الخليفة الماضى بنار الحق وسواء السبيل متوج بالنصر لا محالة (ضربة لازب).

إن معظم مقدماته تعددت ولم تسلك سبيلا واحدا، لكنها جاءت مناسبة للمقام الذي عبرت عنه. وعلى نحو ما يخلع الجلبة والقوة في تهنئته للخليفة النصر المؤزر نجده ينثر الفرح ويبث الحبور مغتبطا بمبايعة الأمير محمد بن عبد المؤمن وليا للعهد:

أهَابَ بِهِ دَاعِي الْحَيَاةِ مُتَوَّيَا      فَبَادَرَهُ وَاسْتَنْجَدَ الرَّيْحَ مَرْكَبَا (179)  
 وَأَزْمَعَ يَقْتَادُ الْهَوَى فِي مُرَادِهِ      وَيَنْحُو سَحَابَ الْخَيْرِ حَيْثُ تَسَحَّبَا  
 بِحَيْثُ غَمَامُ السَّعْدِ يَنْشَأُ حَافِلًا      فَمِهْمَلٌ دَقَاقًا وَيَنْهَلُ صَيِّبَا  
 وَتَنْبَعِثُ الْأَنْوَارُ مِنْ مَطْلَعِ الرِّضَى      فَتُوضِحُ لِلْحَيْرَانِ نَهْجًا وَمَذْهَبَا

فالمفردات (داعي الحياة- يقتاد الهوى- سحاب الخير- غمام السعد- مطلع الرضا) لا تبشر الناس بالسعادة والأمل والتفاؤل فحسب، بل تنقل عدوى الفرح إلى الطبيعة المحيطة به، فالهوى ينقاد، والغمام يسعد، والسحب تهطل خيرا. ومهما يكن الأمر فإن مقدمات الشواش جاءت ملائمة للأفق الذي تعبر عنه سواء في اختيارها للمفردات، أو في رسمها للصور.

أما خواتيم قصائده المادحة فغلب عليها الدعاء، تارة برعاية الله للخليفة وحفظه له، أو بطول العمر أو العيش في حبور:

يَرْعَاكَ مَنْ يُرْعِيكَ عَهْدَ عِبَادَةٍ      وَيَقُولُ لِلْأَشْيَاءِ كُنْ فَتَكُونُ (180)  
 وَاسْتَقْبَلُوا فِي الدَّهْرِ عُمْرًا بَاقِيًا      مَا وَاصَلَتْ غَدَوَاتُهُ رُوحَاتُهُ (181)

1: (179) النص:

5: (180) النص:

4: (181) النص:

عِشْ يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِغَبْطَةٍ      وَوَقَاكَ سَعْدُكَ كُلَّ حَظْبٍ نَائِبٍ (182)

باستثناء قصيدة واحدة ختمها بالاعتذار للخليفة، ونقدر تقدير الظن أنه يعتذر فيها للخليفة عبد المؤمن بن علي تخلفه-لأسباب قاهرة- عن حضور الحفل العظيم الذي عقده للشعراء عندما نزل بجبل الفتح سنة 555هـ:

وَمَا لِي أَنْ يُقَالَ قَصِي دَارٍ      نَأَى عَنْهَا وَعُزِّي غَرِيبٌ (183)  
فَاعْتَبَ خَائِفًا مِمَّا جَنَاهُ      وَأَقْسَمَ أَنَّهُ مِنْهَا يَسْتُوبُ  
فَعَفُوا أَيْهَا الْمَوْلَى وَصَفْحًا      فَكَمْ جَانٍ وَمُجْتَرِمٍ يُنِيبُ

الخاتمة وأهم النتائج:

بعد جمعنا لشعر الشواش الشلبي ودراسنا له نستطيع أن نسجل النتائج الآتية:<sup>184</sup>  
لم يصلنا من شعر الشواش الشلبي سوى قصائد المديح، التي سارت -إلى حد ما- على خطى قصيدة المديح في عصر الموحدين القائمة على ترديد الأفكار المتصلة بدعوة الموحدين (كعصمة الإمام- الأمر أمر الله.....)، كما وازن بين صورتَي الخليفة الدينية (الإمام المعصوم) والسياسية. وحاول ما استطاع إلى ذلك سبيلا تعضيد أحقية الموحدين بالخلافة اعتمادا- جوار الجانب العقدي- على الأدلة المنطقية.  
ثمة نزوع للروح البدوية في مدائحه سواء في ألفاظه، أو في رسمه لبعض الصور، فكثير من ألفاظه لا تكاد تنسجم مع معجم الشعر الأندلسي، بل تحوجك للمعجم بحثا عن معانيها، أما صورته فتخلو من صور الحضارة والمدنية التي لونت حياة الأندلسيين، فلا تكاد تسمع شقشقة عصافير، أو ترى خريبر مياه، أو تشتم رائحة زهور، وقد يقول قائل إن ذلك بسبب أن ما وصل إلينا كله يدور حول المديح، لكن هذا الفرض لا يثبت للنقاش لأن شعر المديح نفسه يمكن أن يتلون بلون الحضارة والمدنية.

رغد الشواش لغته بالقرآن الكريم والأمثال العربية والشعر القديم، كما تعددت أساليبه اللغوية في أداء المعنى، فكان الحذف والذكر، التقديم والتأخير، والمبالغة التي جاءت في هيئات مختلفة (الجمل الشرطية- صيغة فاعل). كما أبان معجمه الشعري تمركزه حول الألفاظ الدينية، وألفاظ الطبيعة. كذلك لم يخل شعره

(182) النص:3

(183) النص:2

من العبارات الجاهزة التي تعين الشاعر وترفد شعره، كما ابتكر علاقات لغوية جديدة اخترق بها العرف اللغوي الموروث، أو الأكلشيميات القديمة.

على غرار اهتمامه بألفاظه عُني بتجويد معانيه وتحسينها، فكان أن أفاد من اللف والنشر في إجمال المعنى وتفصيله، ومن التضاد في رسم صراعات الحياة وتقلباتها، ومن مراعاة النظير في إحداث ضرب من الائتلاف والتآخي بين المعاني.

لم تخرج موسيقاه عن العروض الخليلي وعن الأبحر الأكثر شيوعاً، كالكمال والطويل والوافر، كما اهتم بموسيقاه الداخلية، فالتزم بالتصريح في كل مطالع قصائده، والجناس بشقيه، التام والناقص، كما أكثر من التقابل الأفقي، وتنكب على بعض ضرائر الشعر.

أما صوره الفنية فتميزت بتنوع وسائل بنائها (التشبيه- الاستعارة- الكناية)، كما تباينت تشبيهاته ما بين القديم المكرر والطريف المخترع، وأكثر من الاستعارة المكنية وتشخيص المعنويات وتجسيد المعقولات، مع حضور خجول للكناية. تعددت المصادر التي استوحى منها صوره (قرآن كريم- الثقافة الشعبية...) وكان إذا أعجبتة صورة عمد إلى إعادةتها.

أما بناؤه للقصيدة فتميزت مطالعه بالجدة والطرافة، وكانت ملائمة تمام الملائمة للأفق الشعري الذي تعبر عنه، كما تفاوتت قصائده من حيث الطول، وغلب الدعاء للممدوح على خواتيم قصائده.

### القسم الثاني:

عمدنا في هذا القسم (النصوص) إلى جمع وتوثيق كل ما توافر إلينا من شعر الشّواش الشلبي سواء من المصادر الأندلسية أو المشرقية، ومن كتب التراجم وكتب الأخبار، وقد أسفر بحثنا وتنقيبنا بين المصادر عن مئة واثنين وثمانين بيتاً، رتبناها على حروف المعجم ابتداء بالمصدر الأقدم تاريخاً وصولاً للأحدث مع إثبات الروايات المختلفة للأبيات، وعمدنا إلى شرح غامض اللفظ، ومعنى المعنى- قدر المستطاع- وأسمينا الأبحر الشعرية، وضبطنا الأبيات بالشكل حتى تسهل تلاوتها للمطلع، وانتجاعها للمنتجع.

ومهما يكن الأمر فهذا كل ما بلغناه من جهد ولأبي في جمع وتوثيق شعر الشّواش الشلبي، ولا شك أن هناك ما ندّ علينا أو غفلنا عنه، فالحمد لله الذي جعل الكمال له والعصمة لأبيائه.

### شعره

1

من بحر الطويل

أهَابَ بِهِ دَاعِي الْحَيَاةِ مَثْوِيَا      فَبَادَرَهُ وَاسْتَنْجَدَ الرِّيحَ مَرْكَبِيَا

وَأَزْمَعَ يَفْتَادُ الْهَوَى فِي مُرَادِهِ      وَيَنْحُو سَحَابَ الْخَيْرِ حَيْثُ تَسَجَّبَا

بَحِيثُ غَمَامِ السَّعْدِ يَنْشَأُ حَافِلًا  
وَتَنْبَعِثُ الْأَنْوَارُ مِنْ مَطْلَعِ الرِّضَى  
أَقُولُ لَوْفِدِ الْخَيْرِ إِذْ جَدَّ جَدُّهُمْ  
وَشَرَّفُهُمْ قَصْدُ الْإِمَامِ فَجَرَّرُوا  
هُدَى لِمَطَايَاكُمْ فَإِنَّ سَبِيلَهَا  
سَيَبْدُو لَكُمْ عَنْ سَيْرِكُمْ عِلْمُ الْهُدَى  
أَرَى جَبَلًا مِّنْ رَّحْمَةِ اللَّهِ خَاشِعًا  
تَصَوَّرَ شَخْصًا رَكَّبَ الْبَاسُ وَالنَّدَى  
فَلَوْلَا نَدَى فِي رَاحَتِهِ تَلَهَّبَا  
إِمَامٌ هُدَى يَدْعُو إِلَى الْحَقِّ مُعَلِّنًا  
خَلِيفَةُ مَهْدِيِّ الْوَرَى وَأَمِيئُهُ  
حَوَاهُ أَمِينٌ لِلْإِمَامَةِ حَافِظٌ  
وَأَنْجَزُهُ فِي الْفَتْحِ صَادِقٌ وَعَدِيهِ  
لَقَدْ رَضِيَتْ فِيكَ الْخِلَافَةَ مُرْتَضَى  
وَبِالْأَمْنِ وَالْإِيمَانِ وَالْفَوْزِ وَالرِّضَا  
وَنُوجِيَتْ بِالسَّعْدِ الَّذِي قُدِّرَتْ لَهُ  
هُوَ الْمَلِكُ الْمَيْمُونُ فِي مَطْلَعِ الرِّضَا  
فَأَنْشَى مِنْ صَفْوِ الْحَيَاةِ وَسِرِّهَا  
وَيَكْفِيهِ فَخْرًا يَضْمَنُ الْفَضْلَ وَالنُّهَى

التخریح:

الأبيات (1-11)، في تحفة القادِم 65-66، وفي الوافي 9/108، الأبيات (1-4) في المقتضب: 101 وفي البيان المغرب الأبيات (1)،

135/3: (21-12)

قلت: حاولنا جاهدين أن نصطنع نصا متماسكا بين ما جاء به ابن الأبار وابن عذاري فتعذر علينا الأمر.

المناسبة:

قالها في مبايعة الأمير محمد بن عبد المؤمن بن علي بولاية العهد بمراكش سنة 547هـ كما يقول ابن الأبار، وسنة 548هـ على حد قول ابن عذاري المراكشي.

المعاني:

مثنوياً: داعياً

شأ ومغرب: إذا ترك الشيء ونأى عنه

الجوزاء: نجم، والعرب تشبّهه بامرأة تتوسط السماء وتحمل قوساً لتضرب به الأسد، واختار الجوزاء لأنها على صورة إنسان، وجعل للجوزاء عاتقا على سبيل الاستعارة.

2

من بحر الوافر

بأمرِكَ أسمع الداعي المهيّب  
وملكك مهّد الدنيا فقرت  
وهديك ملك الأهواء طوعاً  
وعدلك ألف الأشتات حتى  
وحلمك أرجح الشمّ الرواسي  
وروحك وارتيحك للمعالي  
وربّعك للعفاة إذا ألموا  
تفادت من سماحك العطايا  
قتلت صرّوفها قسراً فمنا  
وخافت منك قاصية الدّاراي  
وجودك في الوري شيء عجيب  
وما في أمرك الصّدق امّيراً  
أمير المؤمنين جزتك عناً  
ألا لله منك إمام صدق  
إمام الدين والدنيا بجد  
وسعدك يسرّ الفتح القريب  
وقد قلقت بمضجها الجنوب  
فحنت أنفـسـن وصبت قلوب  
توادّ الذيب والرشا الربيب  
فمنه في شوامخها رؤوب  
تمایل عنهما الغصن الرطيب  
كصدرك إنه -أبدا- رحيب  
وعادت من بسالتك الحرّوب  
على شفق الدجى علق صبيب  
فيلزم قلبها ذاك الوجيب  
يرجم ظنّه فيه اللبيب  
ولكني بخلفك أستريب  
جوازي الخير ما جنبت جنوب  
تقدّس لا يليم ولا يحوب  
وجاد لا يميل ولا يخيب

به رُعبت رعايلها وكنانت  
وصحَّ به الزمان فكلُّ داءٍ  
وذلل الحائرين على نداءه  
وعمَّ فذو التباعدي والتداني  
مفيدٌ أو مُبيدٌ مُستمرُّ  
تُنافِسُ جوده السُّحبُ الغَوادي  
ويَحْسِدُ نُوره بدرُ الدِّياجي  
وكيف وبينهم قُرْبى تُراعى  
أمينَ اللهِ قد وَقَّيتَ عدلاً  
وقد وهبَ الرِّضَا لَكُمْ وأيُّ  
دَعَوْتَ إلى الإله ففاز فوزاً  
وعَلَّمتَ الجَهْلُولَ فليس إلا  
فأوسعتَ الأنامَ هُدَى يريهم  
فأنتم للجميع أبٌ عَطوفٌ  
تُقْضِي شَهْرَ صَوْمِكِ مُسْتَدِيمًا  
وفارقَ غَيْرَ مُخْتَارٍ فَحَرُّال  
وَبَشْرَانُ يُعَاوِدْكُمْ فَعَنه  
وو اقى العيْدَ والأَيَّامُ عِيدُ  
وأنتم للسَّماحةِ بِحُرِّ جدوى  
ليهنِ الدَّهْرَ والأَعْيَادَ بُقْيا  
سَتَصْحَحُهَا مَدَاوِمَةٌ بِنَصْرِ  
وتَبْقَى مِثْلَ ما تَبْقَى اللَّيالي

سُدَى وأريخ سارحها الغريبُ  
عَيَاءٍ عَالَهُ مِنْه طَبِيبُ  
فَكُلُّ مُضِلَّةٍ لَقَمٌ رَكُوبُ  
سَوَاءٌ وَالْحَزُونَةُ وَالسُّهُوبُ  
لِحَالِيهِ كَسُوبُ أَوْ نَهْـوَبُ  
فيبدو فَوْقَ أَوْجِهَا قُطُوبُ  
فَتَعْرُوه الضَّمَانَةُ وَالشُّجُوبُ  
وَكُلُّهُمْ حَلِيفٌ أَوْ نَسِيبُ  
وَفَضْلًا وَالْإِلَهِ هُوَ الْمُثِيبُ  
أراه إِلَهِي إِرَادَتِكُمْ يُجِيبُ  
عَظِيمًا سَامِعٌ لَكَ مُسْتَجِيبُ  
عَلِيمٌ زَائِدٌ فَطِنٌ لَيْبُ  
مَعَالِمَ دِينِهِمْ وَنَدَى يَصُوبُ  
وَكُلُّ فِي كَفَّالَتِكُمْ رَيْبُ  
وَصَالِكِ وَالْمَقَامُ لِسَهِّ حَيْبُ  
هَجِيرَةٌ مِنْ جَوَانِحِهِ لِهَيْبُ\*  
تَبَسَّمَ لِلضُّحَى تَغْرُشَنِيبُ  
يَرْوِقُ بِكُمْ وَدُنْيَاكُمْ عَرُوبُ  
يَفِيضُ وَلَا يَلِمْ بِهِ نُضُوبُ  
زَمَانِكِ إِنَّهُ الزَّمَنُ الْخَصِيبُ  
عَزِيزِ ضَمْنُهُ عُمُرُ قَشِيبُ  
وقد شَمَطَتْ وَلاَحَ بِهَا الْمَشِيبُ

فِدَاكَ سِوَاكَ أَنْ تُمْنَى بِخَطْبِ  
تَرَامَتْ بِي إِلَيْكَ نَوَى نَدُوفٌ  
وَمَا لِي أَنْ يُقَالَ قَصِي دَارٍ  
وَعُدْتُ وَعَوَّدْتِي أَوْلَى وَأَجْدَى  
وَسَالَمْتِي زَمَانِي فِي ذُرَاكُم  
فَاعْتَبَ خَائِقًا مِمَّا جَنَاهُ  
فَعَفَوْا أَيُّهَا الْمَوْلَى وَصَفَحَا  
وَأَنْ تَحْتَ لِّ شَعْبِكُمْ شَعُوبٌ  
وَرَأَيْ فِي اعْتِمَادِكُمْ مُصِيبٌ  
نَأَى عَنْهَا وَعُزْبِي غَرِيبٌ  
وَأَحْمَدُ فِي حَيَاةِ اسْتِطِيبٌ  
وَقَدْ سَلَقْتُ لَهُ عِنْدِي دُنُوبٌ  
وَاقْسَمَ أَنَّهُ مِنْهَا يَسْتُوبُ  
فَكَمْ جَانٍ وَمُجْتَرِمٍ يُنِيبُ

التخریج:

المن بالإمامة: 144-146

\*في المن البيت غير مدور وبه ينكسر الوزن فالصواب ما أثبتناه.

المناسبة:

قالها في تهنئة عبد المؤمن بن علي بعيد الفطر سنة 557هـ.

المعاني:

السارح: راعي الإبل

اللقم: وسط الطريق

الجنوب: أي الجنوب من الرياح، يقول الأصمعي: "إذا جاءت جنُوب جاء معها خير وتلقيح"

الضمانة: الداء في الجسد من بلاء أو كبر، أو الداء نفسه

رعايلها: الجماعة من الناس أو الخيل

شمط: اختلط، وشمطت الليالي اختلطت بين الظلمة والبياض

ندوف: من ندف بمعنى رمى به، يعني أن النوى رمى به بعيدا

مجترم: مجرم

3

من بحر الكامل

عَزَمَاتٌ مَنْصُورِ الْعَزَائِمِ غَالِبِ  
يَا سَعْدَ دِينِ اللَّهِ أَفْلَحَ حِزْبُهُ  
ضَمِنْتُ فُتُوحَ مَشَارِقِ وَمَغَارِبِ  
وَهَوْتُ عِدَاهُ فِي عَدَابٍ وَاصِبِ

أولى لأشْيَاعِ الْغَوَايَةِ وَالرَّدَى  
بِمُضِي لِأَمْرِ اللَّهِ غَيْرَ مُعَرِّجٍ  
عَادَاتٍ مُخْتَرِمِ الْعُدَاةِ مُظَفَّرٍ  
أَمِنْتَ كَتَائِبُهُ مَكِيدَاتِ الْعِدَا  
وَاسْتَنْجَدْتَ بِنَجَاحِهِ وَبِيَمِينِهِ  
بَسَّ وَابِقٍ كَبَّ وَارِقٍ وَمَوَاكِبٍ  
كَاتَرْنَ أَعْدَادَ الْحَصَى وَتَضَاءَلَتْ  
طَلَعَتْ عَلَى الْأَعْدَاءِ سُجْبًا لِلرَّدَى  
تلك المَخَالِيلُ أَعْدَقَتْ وَكَّافَةً  
تلك السُّيُولُ تَغُولُ مَنْ تَسْطُوبُهُ  
خُلُجٌ مِّنَ الْبَحْرِ الطَّمُوحِ هَوَتْ  
يَوْمَ الْعُرُوبَةِ أَعْرَبَتْ فَتَكَاتُهُ  
وَتَيَقَّنَ الْأَعْدَاءُ أَنَّ جِمَاهُمُ  
مَا بَعْدَهَا إِلَّا مَقَادَةُ صَاغِرٍ  
مَنْ لَمْ تُبْصِرْهُ بِصِيرُهُ مُهْتَدٍ  
الْحَقُّ عِنْدَ إِمَامٍ حَقٍّ مُجْتَبَى  
يَقْضِي فَيُمْضِي كُلَّ حَقٍّ وَاجِبٍ  
يَغْنِي وَيُغْنِي رَاضِيًا أَوْ سَاطِئًا  
ضَمِنَ الْإِلَهُ لِكَفِّهِ وَلِسَيْفِهِ  
لَوْ تَعْلَمُ الْوَحْشُ الْغَوَادِي بِأَسَهُ  
تَحْوِي نَدَاهُ الطَّيْرُ فِي وَكِنَاتِهَا  
عَرَفَتْ عَوَارِفُهُ فَتَشْكُرُ فَضْلَهُ

ووراءَ نــــــــــــــــارِ الْحَقِّ أَنْجَحُ طَالِبِ  
مُتَوَجِّهًا بِالنَّصْرِ ضَرْبَةً لِارِبِ  
مُغْتَالُ كُــــــــــــــــلِّ مُعَانِدٍ وَمُحَارِبِ  
وَاسْتَصْحَبْتُ لِلنَّصْرِ الْأَزْمَ صَاحِبِ  
فَقَطَعْنَ عَرْضَ الْبَيْدِ غَيْرَ لَوَاغِبِ  
كُــــــــــــــــوَاكِبِ وَجَنَائِبِ كَخَبَائِبِ  
مِنْهَا فِيسَاحُ أَجَارِعِ وَأَخَاشِبِ  
سَــــــــــــــــالَتْ دَمًا بِأَبَاطِحِ وَمَذَانِبِ  
فَحَذَارِ مَنْ رَجَلَ الرِّوَاعِدِ صَائِبِ  
فَاطْلُبْ أَمَانًا مِنْ هَزْبٍ غَاضِبِ  
جَيَّاشَةً بِزَوَاجِرِ وَغَوَارِبِ  
فِي الْكُفْرِ عَنِ فِتْحِ مُبِينِ رَاتِبِ  
مِنْ بَعْدِ هَذَا الْيَوْمِ تَهَبُّ النَّاهِبِ  
يُلْقَى يَدًا أَوْ تَوْبَةً مِنْ تَائِبِ  
فَلْيَهْدِهِ لِلرُّشْدِ عَقْلَ تَجَارِبِ  
يَهْدِي الْأَنَامَ إِلَى الطَّرِيقِ اللَّاحِبِ  
إِلَّا إِذَا أَعْطَى فَمَقُوقِ الْوَاجِبِ  
وَيَفِي بِبَدَلِ مَوَاهِبِ وَنَوَائِبِ  
رِزْقِ الْأَنْبِيَاءِ وَكُلِّ وَحْشٍ سَاغِبِ  
لَمْ تَسْتَعِدَّ لَصَيْدِهَا بِمَخَالِبِ  
فَتَرْنُ تَرْجِيْعًا بِشُكْرِ دَائِبِ  
وَتَدِينُ إِعْظَامًا بِحُكْمِ الْوَاجِبِ

فَتَمُرُّيْمُنَّا بِالرِّضَا لِمُسَالِمٍ  
نُصِرْتُ كِتَابِيهِ بِمَنْصُورِ اللِّوَا  
تَلْقَاهُ أَسَادُ السُّوْعَى وَكُمَائِهَا  
وَأُظُنُّ جَيْشَ اللَّيْلِ خَافَ مَغَارَهُ  
أَمْضَى إِلَى الشَّرْقِ الْقَصِيِّ عَزِيمَةً  
تَبْدُو بِهَا شَمْسُ النَّهَارِ سَقِيمَةً  
وَكَأَنَّ جُنْحَ اللَّيْلِ حَادَرَ هَوْلِهَا  
عَجِبَ الْوَرَى مِنْ شَامِخِ سَامِي الدُّرَى  
تَدْعُوهُ دَاعِيَةُ السَّعَادَةِ وَالْعُلَا  
فِي اللَّهِ أَعْمَلَهَا عَلَى بُعْدِ الْمَدَى  
إِنْ أَعْوَزَتْ وَرَدًا بِقَفْرِ مُمَجَلٍ  
أَوْ أَخْلَقَتْهَا مُزْنَةً بِتَنْوَفَةٍ  
عِشْ يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِغَبْطَةٍ  
وَإِهْنَأْ بِبُشْرَى طَالَعَتْكَ سُعُودُهَا

وَتَمُرُّبَرْحًا بِالرِّدَى لِمُحَارِبٍ  
غَلَّابٍ كُـ قَرِيعِ جَيْشِ غَالِبٍ  
فَكَأَنَّ مَا يَلْقَاهُ سِرْبُ كَوَاعِبِ  
عِنْدَ الصَّبَاحِ فَجَدَّ عَزْمَةَ هَارِبِ  
نَالَتْ قِيَادَ أَعَاجِمٍ وَأَعَارِبِ  
تَشْكُو الضَّنَى مِنْهَا بِلَوْنِ شَاحِبِ  
وَلِذَلِكَ مَا أَبْدَى ذَوَائِبَ شَائِبِ  
قَلِقِ الْمَطَايَا مُدْلِجٍ أَوْ سَارِبِ  
فِيخِفُّ مِنْهُ وَقَارُ طَوْدٍ رَاسِبِ  
فَجَزَعْنَ غَوْلَ مَفَاوِزِ وَسَبَاسِبِ  
وَرَدَتْ شَمَائِلُ مِنْهُ غَيْرَ نَوَاضِبِ  
فَاضَتْ أَنْامِلُهُ بِقَطْرِ سَاكِبِ  
وَوَقَاكَ سَعْدُكَ كُلَّ خَطْبٍ نَائِبِ  
تَجْلُو ظِلَامَ حَنَادِسٍ وَغِيَاهِبِ

التخریج:

المن بالإمامة: 143-144

المناسبة:

قالها مهنتا الخليفة عبد المؤمن بالنصر الذي حققه الموحدون في موقعة السبيكة سنة 557هـ.

المعاني:

لاغب: تعب

الجنائب: جمع جنيبة، وهي الناقة التي يعطيها المرء صاحبه ليجمع له الطعام عليها

الخبائب: جمع خبية، وهي الطريقة من الرمل والسحاب

الأجارع: مفردها أجرع، وهي الأرض ذات الحزونة التي تشاكل الرمل، وقيل الرملة السهلة المستوية

الأخاشب: الأخشب من الجبال هو الخشن الغليظ، وقيل هو الذي لا يُرْتَقَى فيه.

الأباطح: مفردها أبطح، وهي الأرض المنبسطة الفسيحة الأرجاء يسيل فيها الماء تاركاً فيها الرمل وصغار الحصى  
المذانب: مفردها مذنب، وهو مسيل الماء إلى الأرض  
لواغب: من الفعل لغب بمعنى التعب والإعياء  
ساغب: جائع  
غول: هلاك  
السياسب: المفاوز. القفر  
التنوفة: الفلاة لا ماء فيها ولا أنيس  
الغهب: شدة سواد الليل  
الحنادس: ثلاث ليال مظلمة

4

من بحر الكامل

وَأَبَانَتْ الْهَيْدِي الْقَوِيمَ سِمَاتُهُ  
غَلَبَتْ عَلَيْهِ مِنَ التُّقَى مَلَكَاتُهُ  
فَعَقَا وَعَفَّ وَسَامَحَتْ عَطْفَاتُهُ  
عَجَبًا وَظَاهَرَ حُسْنَهُ حَسَنَاتُهُ  
أَفْنَانُهُ وَتَقَابَلَتْ شَعْبَاتُهُ  
صَعْدًا وَعَاجَلَ غَرْسَهُ نَمْرَاتُهُ  
وَالْمَعْلُواتُ كَرَائِمًا دَايَاتُهُ  
عَدَا وَقَدْ قَلَّتْ بِهِ سَنُواتُهُ  
وَمَضَّتْ مِضَاءَ صِفَاحِهِ عَزَمَاتُهُ  
وَصِلَتْ بِبَاهِرِ خَيْرِهِ خَيْرَاتُهُ  
وَسَدَادِهِ وَتَبِينُ فِيهِ سِمَاتُهُ  
صَفُوءًا مَعِينًا لَمْ تَشْبِهْهُ قَدَاتُهُ  
وَهُنَاكَ سُيِّدَ بِالْهُدَى حُجْرَاتُهُ  
وَبَنَى لَهُ الْمَجْدَ الطَّمُوحَ بِنَاتُهُ  
وَضَحَّتْ بِأَنْوَارِ الْهُدَى قَسَمَاتُهُ  
مَلِكُ الْمُلُوكِ مُؤَيَّدٌ لِكِنَّتِهِ  
دَانَتْ لَهُ الدُّنْيَا وَكَافَّةُ أَهْلِهَا  
أَبْدَى لَنَا بِشَبَابِهِ وَمَنَايِبِهِ  
فَرَعٌ مِنَ الدَّوْحِ الْأَلْفِ تَسَامَقَتْ  
سَامَى وَطَاوَلَ فِي سَمَاوَاتِ الْعُلَا  
غِرْلَبِيبٌ وَالْعُلُومِ لِدَاتِهِ  
كَثُرَتْ فِضَائِلُهُ فَكَاثَرَتْ الْحِصَى  
وَمَضَّتْ بِبَرْقِ غُيُومِهِ صَفْحَاتُهُ  
وَأَفَادَهُ دَهْرًا مُفِيدًا مُنْعِمًا  
نَجَلُ الْخَلِيفَةِ يُقْتَدَى بِرَشَادِهِ  
وَرَدَ الزُّلَالِ الْعَذْبَ فِي يَنْبُوعِهِ  
فَهُنَاكَ أَسَسَ بِالتُّقَى بُنْيَانَهُ  
وَلَاهُ مَرْتَبَةَ الْفَخَّارِ وُلَاتُهُ

وَتَقِيلَ الخُلُقَ الرِّضِيَّ فَأُنَجِّحَتْ  
صَبْبُ يُوَكَّلُ بالوغي أو بالندي  
ألف الحُرُوبَ فلم يُخِلَّ بعَهِدِها  
وإذا تَدَكَّرَها أَجَدَّ نَزاعُه  
يُلهِيه رَوْضُ والقَنَا دَوْحَاتُه  
والسَّابِغَاتُ مَوَارِدُ يَشْفِي بِها  
في حيث صَوْتُ المَشْرِفِي مُرَجَّعٌ  
ومَهْبُوبٌ من رِيحِ الجَلادِ نَسِيمُها  
تَحْنُو عليه الحربُ إذ كان ابْنِها  
فَتَقِيه بَادِرَةَ الغَوائِلِ والرَّدى  
ياخِيَرُ من مَلِكِ الورى وَدَعَاهُمُ  
جُوزِيَتَ بالحُسْنَى إذا ما مُحْسِنٌ  
مَنْ يَصِفُ حُبَّكَ أُسْعِدَتْ أَحْوالُه  
مَنْ يَقْتَدِي بِكَ يَهْتَدِي أو من يَرْمُ  
وتَهَنَّا البُشْرَى بأوْبَةِ سَيِّدِ  
نَجِلُ الهُدَى وأخوك عَزَّتْ نِسْبَةُ  
في الله أَعْمَلَ سَعْيَه فَحَوَتْ له  
سَيْفٌ بِكَفِّكَ مُصَلَّتْ تَسْطُوبُه  
نَدْبُ أَشْمُ الأنْفِ إنْ سُئِلَ الذي  
سَهْلُ الجَوَانِبِ راضِيًا ومُوالِيًا  
سَاسَ الأنامَ فَأَمَلَتْ نَعْمَاؤُه  
يَرعى بَجْفِنِ كِلاةٍ وَجِمايَةِ

أَضْحَاؤُه وَتَيَسَّرتْ طَلَبَاتُه  
لا تُرْتَجى من وَجْدِه مَسْلاتُه  
والخِلُّ لا تُنسى له حُرْمَاتُه  
وَحَنِينُه وَتَوَاصَلَتْ ذِكْرَاتُه  
والْبَيْضُ زَهْرُ والِدِمَا شُقْرَاتُه  
حَرَّ الصَّدى وَظلالُه رَايَاتُه  
يَشْدُو فَتُطْرِبُ في الطَّلَى نَعْمَاتُه  
فَتَشْوِبُه وَتَهْدُه هَبَّاتُه  
رَبَّتُه مَن حَمَسِ الوغى رَبَّاتُه  
وتُطِيحُ بالَموتِ الرُّؤامِ عِدَاتُه  
لله فَابْتَدَرَتْ له دَعَوَاتُه  
ففي فَعْلِه جُزِيَتَ له فَعَلَاتُه  
ومَأَلُه وَتُقْبَلَتْ قُرْبَاتُه  
سُبُلَ النَّجاةِ فَأَنْتُمْ مَنجاتُه  
قُرِنَتْ بأَجْزَلِ نَعْمَةٍ أُوْبَاتُه  
والْمَجْدُ تَقْصُرُ دُونِها غَايَاتُه  
جَمْعُ القَضائِلِ والْعَلامَسَعَاتُه  
مَاضِي الشَّبا لا تَتَّقَى نَثْواتُه  
لا يَرْتَضِي نَارَتْ له أَنْفَاتُه  
وإذا تَنَغَّرَ أَحْزَنْتَ جَنَبَاتُه  
ونِوالُه وَتُخَوِّفَتْ نَقَمَاتُه  
مُوصُولُه في رَعِيه يَمَقِّظَاتُه

أَنْتُمْ لِأَهْلِ الْأَرْضِ أَوْثَقُ عِصْمَةٍ  
لَا زِلْتُمْ لِلْمَكْرُمَاتِ وَاللُّعْلَاءِ  
وَاسْتَقْبِلُوا فِي الدَّهْرِ عُمْرًا بَاقِيًا  
وَبِأَمْرِكُمْ عُطِفَتْ عَلَيْهِ حَيَاتُهُ  
شَمْلًا وَلَا يَقْضِي عَلَيْهِ شَتَاتُهُ  
مَا وَاصَلَتْ غَدَوَاتُهُ رُوحَاتُهُ

التخریج:

المن بالإمامة: 188-189

البيان المغرب: 3/182-183: الأبيات 1-4، 8-13، 15، 25-28، 30-31، 37-39

الروايات:

البيت 4: في البيان المغرب: بسنائه وهنائه بدلا عن بشبابه ومنابه

البيت 8: في البيان المغرب: سقواته بدلا عن سنواته

البيت 10: في البيان المغرب: بعيدا بدلا عن مفيدا

البيت 15: في البيان المغرب: فأينعت بدلا عن فأنجحت

البيت 28: في رواية البيان المغرب: من يقتدي بسناك يُهْدَ ومن يرم

المناسبة:

قالها مهننا الخليفة يوسف بن عبد المؤمن بمقدم أخويه أبي حفص وأبي سعيد إلى مراکش من جبل طارق

المعاني:

الإلف: الكثير

داياته: القابلة أو المرضع

القذى: ما يقع فيعكر الصفو

تقيل: نزع إلى أبيه في الشبه والعمل

السابغات: الدروع

عداته: أعداؤه

نثواته: النثوة حد السيف

5

من بحر الكامل

عَهْدٌ أَنَارَ بِهِ الْهَيْدَى وَالْهَيْدَى  
بُشْرَى الْخِلَافَةِ إِذْ تَقَلَّدَ عَهْدَهَا  
نَجْلُ الْإِمَامِ وَنَشْأَةُ الْخُلُقِ الرَّضَى  
وَاسْتُظْهِرَ التَّأْيِيدُ وَالْوَالِي  
الْبِرُّ التَّقِيُّ الطَّاهِرُ الْمَيْمُونُ  
يَبْدُو عَلَيْهِ هَدْيُهُ وَيَبِينُ

النَّاصِرُ الْمَنْصُورُ أَوْضَحَ نَهْجَهُ  
يُنْمَى إِلَيْهِ وَلَادَةٌ وَسِيَادَةٌ  
بِالْمَنْبَتِ الرَّأْيِ تَأَصَّلَ وَاعْتَلَى  
رِيَّانُ مَنْ ذَاكَ النَّعِيمِ هُنَالِهِ  
رَضَعَ الْخِلَافَةَ نَاشِئًا فِي حَجْرِهَا  
وَحَنَّتْ إِلَيْهِ حَانِيَاتٌ لِلْعُلَا  
ضَمِنَ السِّيَادَةَ فِي الطُّفُولَةِ وَازْدَهَتْ  
عِزُّرِيْبٌ وَالْعُلُومُ لِدَاتِهِ  
تَرَكَ الْمِهَادَ لِسَرْجِ أَجْرَدٍ سَاحِجٍ  
شَبِلُ غَذْتَهُ لُحُومُ آسَادِ الْوَعْيِ  
وَكَأَنَّمَا الْهَيْجَاءُ أُمَّ بَرَّةٌ  
يَا سَيِّدًا أَعْطَى السِّيَادَةَ حَقَّهَا  
شَهِدَتْ بِفَضْلِكَ صَادِقَاتٌ وَقَائِعٍ  
وَتَحَدَّثَتْ بِيضُ الصَّوَارِمِ فِي الطَّلَى  
لِلَّهِ دَرْكٌ وَالْفَوَارِسُ تَدَّعِي  
وَالْيَوْمَ يَطْلُمُ لِلْعُيُونِ قِتَامُهُ  
فِي مَازِقِ ضَنْكِ تَزَلُّ كَمَاتِهِ  
وَلرُبَّ صَوَالِ الزَّيْبِ حَطَمْتَهُ  
هِيَ بَيْعَةٌ رَضِيَ إِلَهُ مَقَامَهَا  
أُمْنِيَّةٌ لِلأَوْلِيَاءِ كَرِيمَةٌ  
مُلَأَتْ عُيُونَ الدِّينِ مِنْهَا قُرَّةٌ  
حَسَدَتْ لَنَا زُهْرُ النُّجُومِ سُعُودَهَا

فِي الصَّالِحَاتِ فَنَجَّحَهُ مَضْمُونُ  
وَكَذَاكَ تَنْمِي لِلأَصُولِ غُصُونُ  
وَسَقَاهُ صَوْبَ الْفَضْلِ وَهُوَ هَتُونُ  
وَصَفَّالِهِ الْيَنْبُوعُ وَهُوَ مَعِينُ  
وَعَذَّتْهُ حَامِلَةُ الرِّضَاعِ لَبُونُ  
بِمَكَانِهِ مِنْ عَلُوهِنَّ مَكِينُ  
بِسُغُودِهِ الْإَيَّامُ وَهُوَ جَانِبُ  
وَالْمَشْرِفِيُّ أَخٌ لَهُ وَخَدِيدُ  
وَصَفَّأ عَلَيْهِ سَرْدُهُ الْمَوْضُونُ  
فِي حَيْثُ مُلْتَفُّ الْوَشِيحِ عَرِينُ  
تَحْنُو عَلَيْهِ بِرِفْقِهِ وَتَلِينُ  
وَاخْتَصَّه التَّرْجِيحُ وَالتَّبْيِينُ  
لَمْ تَلْتَبِسْ بِشُهُودِهِنَّ ظَنِينُ  
بِحَدِيثِ مَجْدِكَ وَالحَدِيثِ شُجُونُ  
وَالحَرْبِ خَاسِرَةُ الْمَتَاعِ زَبُونُ  
فَتُثْبِرُهُ لَكَ غُرَّةٌ وَجَبِينُ  
وَمَقَامُكُمْ صِدْقٌ هُنَاكَ رَصِينُ  
فَعْدَالِهِ بَعْدَ الزَّيْبِ رَانِينُ  
وَأُنِيحَ فِيهَا الْيُمْنُ وَالتَّأْمِينُ  
وَعَلَى الْعُدَاةِ الْأَشْقِيَاءِ مَنُونُ  
وَازْتَدَّ طَرْفُ الْكُفْرِ وَهُوَ سَخِينُ  
فَتَقِيمُ خِدْمَةَ أُمْرِهِا وَتَدِينُ

أَخَذَ السِّمَّكَ لَهَا بِأُهْبَةٍ حَازِمٍ  
 وَسَرَّتْ إِلَى الْأَزْمَاحِ بُشْرَى سَعْدِهَا  
 وَجَلَّتْ وَجُوهَ الْبَيْضِ فَاعْتَقَدَتْ لَهَا  
 حَنْتَ مُطَهَّمَةَ الْجِيَادِ لِيَوْمِهَا  
 وَحَنْتَ مُوْطَرَةَ الْقِسِيِّ سِيَاتِهَا  
 شُكْرًا لِمَوْلَانَا الْخَلِيفَةَ إِنَّهُ  
 وَلَّى الْأَمَانَةَ أَهْلِهَا وَسَمَّالِهَا  
 لَمْ يَعْذِهِ الرَّأْيُ السَّيِّدُ وَهَدْيِهِ  
 خِذْنُ التُّقَى وَسَلِيلُ أَنْوَارِ الْهَدْيِ  
 حَازَ الْعُلَا فَكَمَّالُهُ وَخِلَالُهُ  
 اسْعُدْ وَلِيَّ الْعَهْدِ وَاصْعُدْ سَامِيًّا  
 وَاسْتَخْلِصِ الْعِلْقَ الثَّمِينِ فَاَنْتُمْ  
 وَتَهَنَّاؤُا الْحِظَّ الْجَسِيمِ فَفَضْلُكُمْ  
 الْأَمْرُ أَمْرُ اللَّهِ وَهُوَ مُؤَيَّدٌ  
 بِرِعَاكَ مَنْ يُرْعِيكَ عَهْدَ عِبَادَةٍ

فَسِنَانُهُ مُتَأَلِّقٌ مَسْنُونٌ  
 فَهَفَّتْ مَعَاطِفُ لَدْنَهُ وَمُتُونٌ  
 حُسْنِ الْجَلَاءِ صَيَاقِلُ وَقْيُونٌ  
 فَصَهْبِيلُهَا شَوْقٌ لَهَا وَحَنِينٌ  
 وَعَالِلُهَا إِثْرُ الرِّمَاءِ رَيْنٌ  
 بِمَقَامِهِ الْأَرْضِصَى يُحَاطُ الدِّينُ  
 بِغِنَائِهِ رَحْبُ الذِّرَاعِ أَمِيْنٌ  
 بِجَمِيعِ أَحْوَالِ الصَّلَاحِ ضَمِينٌ  
 أَدَّتْهُ عَنِ خَيْرِ الظُّهُورِ بُطُونٌ  
 تُتَلَى لِهِنَّ مُعَاذَةَ يَاسِينِ  
 وَاللَّهُ رَبُّكَ نَاصِرٌ وَمُعِينٌ  
 عَلِقْ نَفِيسٌ لِلْعُلَاءِ تَمِيْنٌ  
 بِوَفُورِ خَيْرَاتِ الْإِلَهِ قَمِينٌ  
 وَالْحَبْلُ حَبْلُ اللَّهِ وَهُوَ مَتِينٌ  
 وَيَقُولُ لِلْأَشْيَاءِ كُنْ فَتَكُونُ

التخریج:

المن بالإمامة: 171-173

المناسبة:

قالها في تهنئة الخليفة يوسف بن عبد المؤمن بمبايعته بعد وفاة أبيه عبد المؤمن بن علي وخلع ولي العهد أخيه محمد سنة 560هـ

المعاني:

السرد: الدرر

الموضوع: المحكم النسج

السماك: هناك نجمان يعرفان بالسماك، وهما الأعرل والرامح، والذي يقصده الشاعر هنا السماك الرامح، والعرب سمته رامحا لأنها شبهت الكوكب السادس عشر الذي على فخذه والعشرين الذي على ساقه اليسرى برمح له.

صياقل: جمع صيقل، وهو من يجلو السيف  
قيون: جمع قين وهو الحداد  
مطهمة الجياد: جواد مطهم مكتمل متنه في الرشاقة  
سياتها: سية القوس: ما عطف من طرفها. والجمع سيات

## المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- أسرار البلاغة، لعبد القاهر الجرجاني، علق عليه: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ط 1978
- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 2، 1973
- الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام، للعباس بن إبراهيم السملالي، تحقيق: عبد الوهاب بن منصور، المطبعة الملكية، الرباط، ط 2، 1998
- الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2003.
- البديع تأصيل وتجديد، منير سلطان، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط 1986
- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، للسيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم مطبعة عيسى الحلبي ط 1، 1965
- البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب، لابن عذاري، تحقيق: بشار عواد ومحمود بشار، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط 1، 2013
- تحفة القادام، لابن الأبار، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 1، 1986
- تحولات الشعرية في الأندلس، رشا غانم، دار النابعة، طنطا، ط 1، 2021
- تقويم البلدان، لأبي الفداء صاحب حماة، اعتنى بتصحيحه: البارون ماك كوكين، دار الطباعة السلطانية، باريس، 1850م
- دلالات التركيب، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط 2، 1987
- ديوان البحري، تحقيق: حسن الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، 1926.
- ديوان المتنبي، ط المكتبة الثقافية، بيروت، د.ت
- ديوان لقيط بن يعمر الإيادي، تحقيق: خليل إبراهيم العطية، وزارة الإعلام، مطبعة الجمهورية، بغداد، 1970،
- الروض المعطار في خبر الأقطار، للحميري، تحقيق: إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984
- شعر أبي عمر بن حربون الشلبي (جمع وتوثيق ودراسة)، مجلة جامعة المنصورة، كلية الآداب، العدد 20، يناير 1997
- الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، فوزي سعد عيسى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، طبعة 1979
- شعر الجهاد في عصر الموحدين، شفيق محمد الرقب، مكتبة الأقصى، عمان، 1984

- الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، مدحت الجيار، الدار العربية للكتاب، تونس 1984
- علم البديع، بسيوني عبد الفتاح، مطبعة السعادة، القاهرة، ط1، 1987
- فن الجناس، علي الجندي، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت.
- قصيدة المديح في عصر الطوائف، أشرف محمود نجا، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ط 1997
- كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري، تحقيق: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1998
- اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير، تحقيق: كامل محمد عويض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998
- مجمع الأمثال للميداني، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
- المعجب في تلخيص أخبار المغرب، لعبد الواحد المراكشي، تحقيق: خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1998
- معجم البلدان، لياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، د.ت.
- المعجم الذهبي (فارسي عربي)، محمد التونجي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1969
- المقتضب من كتاب تحفة القادم، لابن الأبار، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 3، 1989.
- مقدمات نقدية في دراسة القصيدة القديمة، عبد الله التطاوي، دار الثقافة، ط1، 1991
- المن بالإمامة، لابن صاحب الصلاة، تحقيق: عبد الهادي التازي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 3، 1987.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، د.ت.
- نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1979
- الوافي بالوفيات، للصفدي، تحقيق: أحمد الأرنؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث الإسلامي، بيروت، ط 1، 2000

## المحور الثاني

### دراسات في الشعر الأندلسي

## قضايا المضمون والشكل في شعر ابن بطّال الأندلسي\*

\*نشر هذا البحث بمجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا لأساتذة الآداب والعلوم الإنسانية  
قسنطينة(الجزائر)

## مقدمة:

لم يقتصر دور علماء المالكية على التصنيف والتأليف فحسب، بل مدوا أطنابهم صوب الشعر فكانوا أن زاحموا الشعراء المحترفين بمنكب ضخم، ورياش عريض. من فقهاء المالكية الذين تقدموا في الفقه والشعر معا شاعرنا ابن بَطَّال البَطْلِيُّوسِي.

أما سبب هذه الدراسة وهدفها، فهو، التعريف بالفقيه/ الشاعر ابن بَطَّال البَطْلِيُّوسِي، وإخراجه من حجاب الخمول إلى حيز الوجود وتقديمه بوصفه شاعرًا فذًا.

ولعل هذا ما دفعنا لأسئلة مهمة، هل صرامة الاشتغال بالفقه تمنع الشاعر/ الفقيه من التعبير عن خطرات النفس، ورقيق المشاعر. وهل تجعل شعره قصرا على الموضوعات الدينية، أم يمكنه أن يطوف في آفاق أخرى. وهل سيؤثر عقله الفقهي واشتغاله بالقضاء على موضوعاته الشعرية وبنائها الفني. ولتحقيق هذه الغاية نهضت -بعد التعريف بالشاعر وسيرته الذاتية- بدراسة قضايا المضمون والشكل في شعره وفق محورين اثنين، ففي المحور الأول درست مضامين شعره، وفي المحور الثاني درست أدوات الشكل من حيث اللغة والأسلوب والموسيقى والصورة الفنية. وقد اتبعت المنهج الوصفي التحليلي.

## سيرة ابن بطال:

هو سُليمان بن محمد بن بَطَّال<sup>(1)</sup>، يُكْنَى أبا أيوب، ولد في مدينة بَطْلَيْوس<sup>(2)</sup> فنسب إليها، وعُرِفَ بالمُتَمَسِّس<sup>(3)</sup>، ولُقِّبَ بالعَيْنِ جُودِي<sup>(4)</sup>. ولم يحدد لنا مترجموه تأريخ مولده، ونقدر تقدير الظن أنه ولد ما بين العقدين الثاني والثالث من القرن الرابع الهجري، والذي يدفعنا لهذا أنه كان خدنا لأبي عبد الله بن أبي زَمَنِين<sup>(5)</sup> (324-399هـ) فأكبر الظن أن يكون من أنداده، أو قريبا من عمره.

نشأ ابن بطال ببطلْيوس، وتلقى في الغالب معارفه الأولى بها، ثم قذف به طموحه العلمي صوب مدينة قرطبة، وفيها تعرف على ابن أبي زمنين -المار ذكره- وتوثقت علاقته به، ولا شك أن ثمة عوامل هيأت لهذه الصداقة ووثقتها فيما بعد، فكلاهما قدما من مدينة واحدة، وكلاهما كان طموحا وذا همة عالية، وكلاهما وجد في قرطبة مكانا مناسباً لاستكمال علومه ومعارفه.

وبعد أن استكمل معارفه جلس للتدريس والتفهم، ولا شك أنه له حلقة كان يرتادها الطلاب، وكان على رأسهم حافظ الأندلس - فيما بعد- ابن عبد البر القرطبي الذي كان أُنْبَه تلاميذه وأكثرهم شهرة. وإلى جوار ذلك اعتنى صاحبنا بالتأليف والتصنيف في الفقه والزهد والتصوف، فضلا عن نظم الشعر وتنزيده.

(1) انظر ترجمته في: جذوة المقتبس: 319، وبغية الملتبس: 379. وعرائس الأدب: 100

(2) بَطْلَيْوس (Badajoz بالإسبانية) بفتح الحين وسكون اللام وياء مضمومة وسين مهملة، مدينة كبيرة بالأندلس من أعمال ماردة على نهر آنة، وهي حديثة بناها عبد الرحمن بن مروان المعروف بالجليقي، تقع غرب الأندلس على مقربة من حدود البرتغال. انظر: الروض المعطار في خبر الأقطار: 93، وياقوت الحموي: 1/447

(3) عيون الإمامة ونواظر السياسة عيون الإمامة: 152، والمطرب من أشعار أهل المغرب: 86

(4) الصلة: 1/272، يقول ابن بشكوال "لقب بالعين جودي لكثرة ما كان يردد في شعره قوله: يا عين جودي.

(5) انظر ترجمته في: جذوة المقتبس: 87، وبغية الملتبس: 1/119، والصلة: 2/107.

ظل ابن بطال عاكفا على التعليم والتأليف زمنا طويلا "حتى أسنّ فترك الشعر ومال إلى الزهد والانقباض"<sup>(6)</sup>. ما لبث أن "انتقل إلى مدينة إلبيرة وسكنها إلى أن مات بها"<sup>(7)</sup>. ولا ندري على وجه اليقين سبب انتقاله من قرطبة حاضرة الثقافة في الأندلس إلى مدينة إلبيرة. يقول ابن سعيد الأندلسي "وابن بطال هو أحد أئمة الفقهاء في فتنة بني أمية"<sup>(8)</sup>. وحقا أن عبارة ابن سعيد غامضة لا تفصح بوضوح، هل كان ابن بطال من الفقهاء الذي ولغوا في فتنة بني أمية، أم من الذين اعتزلوها، ونزهوا أنفسهم عنها، وإن كنا نرجح الثانية، فابن بطال وبحكم عقله الراجح وعلمه وزهده وفقهه لا شك أنه كان ممن اعتزلوا الفتنة، وأراد أن يبتعد عن مركزها-قرطبة- قدر المستطاع، فكان أن اختار إلبيرة البعيدة عن المركز، فضلا عن ذلك أراد أن يلتحق بصديق عمره ابن أبي زمنين الذي "انتقل إليها وسكنها حتى مات بها"<sup>(9)</sup>. ظل ابن بطال رهين مدينة إلبيرة حتى اخترمته المنية بها. وفي تاريخ وفاته واختلاف كبير، فبعضهم جعله قريبا من سنة 400هـ<sup>(10)</sup>. وبعضهم جعله سنة 400هـ<sup>(11)</sup>، وقيل سنة 402هـ<sup>(12)</sup>، وقيل سنة 404هـ<sup>(13)</sup>، ونرجح- كما ذهب معظم المؤرخين- أن تكون وفاته سنة 404هـ. لم يتطرق المترجمون- كعادتهم- بالحديث عن أسرته، أو عن مكانتها الاجتماعية، والغالب أنه كان من عامة أهل الأندلس، وأنه قد تزوج وترك له عقباً، فقد ذكر أن له ابناً، اسمه يحيى<sup>(14)</sup>.

أما عن أخلاقه وصفاته، فيقول أبو طالب المرواني "كان ابن بطال رجلاً خيراً صالحاً فقيهاً نبيلاً يقظاً"<sup>(15)</sup>، كذلك حَلَفَ ابن بطال تراثاً كبيراً في الفقه المالكي. ولعل أشهر مؤلفاته كتابه "المقنع في أصول الأحكام"<sup>(16)</sup>، الذي يعد عمدة في بابهِ،<sup>(17)</sup> كذلك أظن القدماء في تقريبه شاعراً، فقد وصف بالشاعر "المجيد"<sup>(18)</sup>، و"المحسن"<sup>(19)</sup>، وغيره.

### قضايا المضمون:

تعددت مضامين الشعر عند ابن بطال، فمن أطول قصائده التي وصلت إلينا قافيته في الحكومة ما بين شابين بلمتين مختلفتين، سوداء وشقراء، يتنازعان في أيهما أكثر بهاء، ويطلبان منه الحكم والنصيف فيه:

(6) الصلة، 2/ 107

(7) عيون الإمامة ونواظر السياسة عيون الإمامة: 152، والصلة، 2/ 107

(8) عرائس الأدب: 100

(9) الصلة: 2/ 107

(10) جذوة المقتبس: 319، وبغية الملتبس: 379/1

(11) ديوان الأحكام الكبرى أو الإعلام بنوازل الأحكام: 744

(12) ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعلام مذهب مالك 8/ 30

(13) عيون الإمامة: 152، الصلة: 1/ 272.

(14) جذوة المقتبس: 557، وبغية الملتبس: 676/2

(15) عيون الإمامة: 152

(16) ديوان الأحكام الكبرى: 744، عيون الإمامة ونواظر السياسة: 152، ترتيب المدارك: 8/ 29-30.

(17) ترتيب المدارك: 8/ 29-30.

(18) عيون الإمامة: 152

(19) جذوة المقتبس، ص 319

تَنَازَعَا الحُسْنَ فِي غَايَاتِ مُسْتَبَقِ (20)  
 عَلَى بَهَارٍ وَذَا مِسْكَ عَلَى وَرِقٍ  
 وَلَمْ يَخَافَا عَلَيْهِ رِشْوَةَ الحَدَقِ  
 مُبَيِّنًا بِلِسَانٍ مِنْهُ مُنْطَلِقِ  
 وَلَوْنُ شَعْرِي مَقْطُوعٌ مِنَ العَسَقِ  
 كَ الكُحْلِ أَحْسَنُ مَا يُعْزَى إِلَى الحَدَقِ  
 —————  
 كُنْ فَاسْتَمِعْ لِمَقَالٍ فِي مُتَّفَقِ  
 تَعْرُبُ وَشُقْرَةُ شَعْرِي شُقْرَةُ الشَّفَقِ  
 يَبْدُو إِذَا مَا أَلَمَّ اللَّيْلُ بِالأَفُقِ  
 أَنَّ الأَسِنَّةَ قَدْ تُعْزَى إِلَى الزَّرَقِ  
 لَوْنِي كَذَا حُبُّهُ يَقْضِي عَلَى خُلُقِي  
 سِهَامُ أَجْفَانِهِ مِنْ كَثْرَةِ الجَنَاقِ  
 قَلْبِي وَلِي شَاهِدٌ مِنْ دَمْعِي العَدِيقِ  
 فَقَالَ: دُونَكَ هَذَا الحَبْلُ فَاخْتَنِقِ

وَشَادِنَيْنِ أَمَا بِي عَلَى مِقَّةٍ  
 كَأَنَّ لِمَّةَ ذَا مِنْ نَرْجِسٍ خُلِقَتْ  
 وَحَكَمَا الصَّبَّ فِي التَّفْضِيلِ بَيْنَهُمَا  
 فَقَامَ يُدْلِي إِلَيْهِ الرِّيمُ حُجَّتَهُ  
 فَقَالَ: وَجْهِي بَدْرٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ  
 وَكُحْلُ عَيْنِي سِحْرٌ لِلنُّهَى وَكَذَا  
 فَقَالَ صَاحِبُهُ أَحْسَنْتَ وَصَفَكَ لَأَنَّهُ  
 أَنَا عَلَى أَفْقِي شَمْسُ النَّهَارِ وَلَمْ  
 وَالشَّمْسُ لَوْلَا سَنَاهَا لَمْ يَكُنْ شَفَقُ  
 فَضَلَ مَا عِبْتُ فِي عَيْنِي مِنْ زَرَقِ  
 قَضَيْتُ لِلِمَّةِ الشَّقْرَاءَ حِينَ حَكَتْ  
 فَقَامَ ذُو اللَّمَّةِ السَّوْدَاءِ تَرشُقْنِي  
 وَقَالَ: جُرْتُ فَقُلْتُ: الجَوْرُ مِنْكَ عَلَى  
 فَقُلْتُ: عَفْوُكَ إِذْ أَصْبَحْتُ مُتَّهَمًا

لعل أهم ما نلاحظه على هذه القصيدة، هو طغيان الألفاظ الشائعة في مهنته عليها، ومنها: "التنازع- المخاصمة- التحكيم- الرشوة- الحجة- السماع للمتخاصمين- الشاهد- المتهم- الحكم (قضيت)"، فضلا عن عرضه للخصوم. كما أنه ينقل أجواء المحكمة بكل دقائقها، كأن يعرض كل شاكٍ حجته مفندا رأي خصمه. وابن بطال يوفق أيما توفيق في عرضه للحجج، وهي حجج تركز للطبيعة فتلتبسها شاهد إثبات وبرهان إقناع. فأشقر الشعر يمزج ما بين النرجس والبهار ليصنع منهما شقرة شعره، أما الثاني فيستعير سواد شعره من لون المسك، وبياض وجهه من بياض الفضة (الورق). وهما إذ يحكمان القاضي فإنهما يثقان في نزاهته وبياض ساحته. ما يلبثان أن يدلي كلاهما بحججه التي قد تقنع القاضي فينتصف لأحدهما على الآخر.

فالأول يجعل وجهه بدرا يستضاء به، وشعره قطعة من ظلمة حالكة، أما بهاء كحل عينيه فيذهب العقل ويزري بصاحبه. بينما يحيل الثاني لونه إلى الشمس في إشراقها حتى إذا أذنت بالغروب تبدت شقرة شعره فأضاءت ما حوله من عتمة.

ويبين كل متخاصم فضل ما له ليكسب خصومته، فالأشقر يتكئ على صفرة الشمس وفضلها فلولا إشراقها لظلت العتمة تحيط بالأكوان، والآخر يلوم الأشقر بل يسخر من جهله، لأنه وإن عاب زرقه أو صفاء عينيه فقد جهل بأنها رهينة بالفتك، أو كما قال: إِنَّ الأَسِنَّةَ "نصل الرمح" تعزى بالزرق. وتنتهي الخصومة بالحكم للأشقر في مقابل أسود الشعر، الذي يخرج مغاضبا بعد أن نعت القاضي بالظلم وتمنى

(20) كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: 126-127، والمطرب: 85-86

هلاكه "دُونَكَ هَذَا الْحَبْلُ فَاخْتَبِقِ". وتتوافر للأبيات عناصر عديدة منها، الطابع القصصي الذي يتبدى في الحوار (قال: قلت)، وعرض الحجج والبراهين، والشخصيات (ثلاث شخصيات، قاض ومتخاصمان)، وعنصر التشويق في معرفة الحكم النهائي، فضلا عن ترابط الأبيات وتماسكها. ولقد لقيت هذه الأبيات استحسانا من قبل النقاد الأندلسيين، يقول ابن دحية الكلبي لقد "تكلم بألسنة المجيدين، وتصرف تصرف المطبوعين".<sup>(21)</sup> ومن شعره الغزلي جيمية يشكو فيها لوعته:

وَعَمَامَةَ الدَّمْعِ الْوَكَيْفِ تَبَعَّجِي <sup>(22)</sup>	نَارَ الصَّبَابَةِ فَيُضْلَعُ تَأَجَّجِي
كَالزَّنْدِ يُقَدِّحُ أَوْ ضِرَامِ الْعَرْفَجِ	فَأَرَى خِلَالَ الْغَيْمِ مَبْسَمَ بَارِقِ
فِي الْجَوِّ إِلَّا أَنَّهُ لَمْ يُوهَجِ	فَكَأَنَّهُ مِنْ أَضْلَعِي مُتَوَقِّدُ
لِيَزِيدَ بِالْإِيمَاضِ فِي شَجْوِ الشَّجِي	وَكَأَنَّ مَحْبُوبِي تَبَسَّمَ فَوْقَهُ
فَلَجَّ وَنَظَّمُ الدَّرِّ غَيْرُ مُفْلَجِ	بِمُنَظَّمٍ كَالدَّرِّ لَكِنْ زَانَهُ
يَشْكُو إِلَى الدَّائِيَاتِ ضَيْقُ الدُّمْلَجِ	أَشْكُو إِلَيْهِ بِضَيْقِ حَالِي مِثْلَمَا
تَعْدُو الْعُيُونُ عَلَيْهِمَا فَتَضْرَجِ	وَأُدُوبُ إِشْفَاقًا عَلَى خَدَيْهِ أَنْ

ونلاحظ أن ابن بطال لا يتغزل بوصف مباشر لجسد المحبوبة -نزاهة وتورعا-، بل يختبئ وراء صوره. فهو لم يشر إلى امتلاء يديها وعضدها مباشرة، بل توارى خلف ضيق حاله الذي جعله سوارا يضيق به العضد المكتنز "يَشْكُو إِلَى الدَّائِيَاتِ ضَيْقُ الدُّمْلَجِ"، كذلك لم يشر مباشرة إلى خدها الأسيل، بل جعل النظرة إليه كافية لإدمائه "تَعْدُو الْعُيُونُ عَلَيْهِمَا فَتَضْرَجِ". أما الوصف فكان الغالب على شعره -كما بينا من قبل-، ومنه هذه اللوحة البديعة:

تَبَدَّتْ لَنَا الْأَرْضُ مَزْهُوَّةً	عَلَيْنَا بِبَهْجَةِ أَنْوَابِهَا <sup>(23)</sup>
كَأَنَّ أَزَاهِرَهَا أَكْمُوسٌ	حَوَّثَهَا أَنْامِلُ شُرَائِبِهَا
كَأَنَّ الْغُصُونِ لَهَا أَذْرُعٌ	تَنَاوَلَهَا بَعْضُ أَصْحَابِهَا
وَقَدْ أَعْجَبَ النَّوْرُ فِيهَا الدُّبَابَ	فَمِهْنَجٌ مِنْ فَرْطِ إِعْجَابِهَا
تُرَى خَمْرُهَا مِنْ رِضَابِ الْهَوَى	لَالِي فِي عَيْنِ مُرْتَابِهَا
كَأَنَّ تَعَانِقَهَا فِي الْجَنُوبِ	تَعَانِقَ خُودٍ وَأَثْرَابِهَا
كَأَنَّ تَرْفَرُقَ أَجْفَانِهِ	بُكَاهَا لِفُرْقَةِ أَصْحَابِهَا

ويصور الأرض وهي تتبدى أمامه وكأنها فتاة فاتنة تزهو بجمالها وببهي ثيابها، ويشبه أزهارها بكؤوس، وأغصانها بأذرع تمد أناملها لتمسك الكأس وترشف ما فيه. أما خمرها فتتلاألأ في الكأس فيشده من يراها لدرجة أن يرتاب في أمرها، أخمر في كأس أم لؤلؤ. ويلف ابن بطال مشهده بهجة وحبور، ويقول إن النور

(21) المطرب: 86

(22) جذوة المقتبس: 319

(23) البديع في وصف الربيع: 17

المتفتح أعجب الذباب فجعله يصوت من شدة ابتهاجه. والحق أن الأزهار والورود عنده كائنات حية مليئة بدقيق المشاعر، فالأزهار تعانق بعضها تعانق محبة ومودة، حتى قطرات الندى على وجه الورود تبدو -من كثرتها- كدموع حبيب يفارق حبيبه.

والأبيات مليئة بالحركة والحيوية، فضلا عن الأفعال ذات الطابع الإنساني، ففيها زهوه وبهجته، كأسه وخمره، أنامله وذراعه، عناقه وفراقه، دمه وعينه. وعلينا ألا نغفل دور الإيقاع في النص، فقد استند على " بحر المتقارب بإيقاعاته السريعة لبلورة المعاني والصور الدالة على السرعة" (24)، ولعل القارئ الفطن يلاحظ أن ابن بطال قد عرض الطبيعة بلقطات سريعة تحاول قدر المستطاع أن تريك أكبر قدر من مناظرها الفاتنة.

حظي وصف الخمر بعدد من مقطعاته، وفي معظمها كان يذهب مذهب التجديد في صورها التقليدية أو ابتكار بعض الصور الجديدة، يقول:

يا صاحبي خذها هوائيه      فيها هوى كل فتى ماجد (25)  
تأخذ هواءً سائلاً جسمه      جوف هواءٍ ساكنٍ زاكدي  
كالأل في الرقة لكتبها      تُنقع منها غلة الوارد  
أو عندما تُعهد في كأسها      قانيةً مثل دم العاندي

ويبدع في وصفه للخمر القائم على ما تظنه العيون ومفاجأة الواقع لها، ومخالفتها لتوهمها، فالخمر وإن كانت هوائية خفيفة تكاد تطير فإنها تستبد بالكريم الماجد فتستخف به، وهي إذ تبدو سائلة سائغة فإنها تجتاح جوف شاربها اجتياحا، ومع أنها تبدو كسراب يتبدى ماء ولا ماء فإنها تنقع ظمأ الشارب وتبدده. ويشبه لون حمرتها بالعندم، وبدم كثر سيلانه وتدفق من كل جانب. وعلى الرغم من جودة وصفه للخمر إلا أن ريشته قد ارتجت في البيت الأخير فكثرة الدماء المهرقة هنا وهناك أفسدت المنظر، فضلا عن مخالفتها للذوق الحضري الذي اتسم به الأندلسيون. ومن صوره الخمرية التي حاول جاهدا ابتكار بعض الصور والمعاني الجديدة قوله:

وصهباء في جسم الهواء وثوبها      سنا الشمس يبغي سدفة الليل بالدخل (26)  
صببنا عليها شكلا فتعانقا      تعانق معشوقين عادا إلى الوصل  
فكان لها بعلا وكانت حليلا      وكان سرور الشاربين من النسلي

فالخمر ارتدت ثوبا من نور الشمس ولا تزال تشرق في الكاس وتتلاأ حتى تغتال ظلمة الليل ثارا منه (ذحل) واقتصاصا لمزاحمته لها. ويصور الخمر تملأ الكأس وكأنها تعانقه معانقة حليلة لبعلمها شوقا له وهياما به ورغبة فيه. ولا تزال الخمر والكأس يتطارحان الغرام حتى ينسلا سرورا للشاربين.

(24) علاقة الأوزان الشعرية بالمعاني: 229

(25) كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: 91

(26) المصدر نفسه: الصفحة نفسها

لا شك أن اشتغال ابن بطلال بالتأليف والتصنيف قد جعله ينظر لأدوات الكتابة - بحكم ملازمته لها ومصاحبته لموادها- على نحو مغاير لما هو معروف، يقول واصفا الدواء:

مُطْرِقَةٌ فِي الْخُطُوبِ كَالْحَنْشِ      كَأَنَّمَا أَطْرَقَتْ عَلَى نَهَشِ<sup>(27)</sup>  
تَمْرُجُ أَرْيَا بِسُمِّهَا فَمَتَى      تُحِطُ أَسَايِرَ الرَّدَى بِهِ يَعْشِ  
تُرْضِعُ أَبْنَاءَهَا مُجَاجَتَهَا      فِي رِيَّهَا لَا تَدِيرُ فِي الْعَطَشِ  
مُكْرَمَةٌ لَمْ تَهْنُ عَلَى أَحَدٍ      تَنْزِلُ عِنْدَ الْمُلُوكِ فِي الْفُرْشِ  
زَنْجِيَّةٌ فُضِّضَتْ كَوَاكِبُهَا      فَهِيَ تُبَارِي كَوَاكِبَ الْغَبَشِ

فالدواء أو المحبرة ليست قطعة من زجاج أو عاج بها مادة سائلة، بل هي ثعبان يطرق ثم ينفث من فيه سما وعسلا، سما للأعداء وعسلا للأخدان. ويقول إن الدواء/ الثعبان ترضع أبنائها(الأوراق) ريقها(مجاجتها) لتجنهم العطش. ويقول إنها مكرمة مصونة يعرف قدرها الملوك فيدنوها جانبا. إن الدواء -عند ابن بطلال- ذات خطر كبير، فمثلا تصنع الداء تصنع البرء منه. وعلى غرار الدواء يصف السكين الذي يقطُّ به القلم ويحده ليصلح للكتابة:

أَنَا فِي آلَةِ الْكِتَابَةِ فَرْدٌ      لَيْسَ مِنِّي إِذَا تَغَيَّبْتُ بُدُّ<sup>(28)</sup>  
أَنَا سَيْفُ الْحُتُوفِ حَدًّا وَلَكِنُّ      نَسِيْفَ الْجُفُونِ مِنِّي أَحَدٌ  
فَكَأَنِّي مِنَ الْجُفُونِ مَصُوعٌ      فَلِي السَّيْفُ فِي الْمَعَارِكِ عَبْدٌ

فالقلم ليس هو آلة الكتابة التي لا ثان لها(فرد)، فحسب، بل هو- على ضالته- أشد فتكا من السيف. وفي موضع ثان يصف السكين في نصابة لونه (أشبه الماء)، والتماع بريقه (وبيص التماعي)، وحدته:

أَشْبَهُ الْمَاءِ فِي وَبِصِ التِّمَاعِي      وَأَقْدُ الْحُسَامِ عِنْدَ الْمُصَاعِ<sup>(29)</sup>  
أَنَا دُونَ الْقَدَى إِذَا أُغْضِيَ الْجَفُّ      نُنُّ عَلَيْهِ وَفَوْقَ سُمِّ الْأَفَاعِي

والسكين عند ابن بطلال ليس قطعة من حديد لونها ناصع وحدها قاطع، لكنه كائن حي (ابن الحديد)، له أم أرضعته زمنا ثم فطمته لشدة شرهه(لشرتي)، وله إخوة ينهض بخدمتهم بعد أن تعذر على أمهم خدمتهم (غير صناع):

وَأَنَا ابْنُ الْحَدِيدِ لَكِنَّ أُمِّي      فَطَمَتْنِي لِشِرَّتِي عَنِ رِضَاعِ  
مُصْلِحُ شَأْنِ أَخَوْتِي حِينَ كَانَتْ      أُمُّنَا فِي الْإِصْلَاحِ غَيْرَ صِنَاعِ

(27) المصدر نفسه: 238

(28) المصدر نفسه: 243

(29) المصدر نفسه: 242

والواضح أن هنالك علاقة حميمة بين ابن بطال ومواد الكتابة، فهو لم يكتف بوصف السكين الذي يرهف به قلمه، أو الحبر الذي يشكل به فنه، بل امتد إلى القرطاس الذي يحمل علمه وشعره، يقول ابن بطال:

وَمَطُوِيٍّ كَمَطُوِيٍّ الرَّحَالِ      يُشَابُهُ طَيْبُهُ خَصِرَ الْغَزَالِ<sup>(30)</sup>  
كَأَنَّ سَطُورَهُ أَبْنَاءَ حَامٍ      أَقَامَتْ فِي الْمَرَاتِبِ لِلْقِتَالِ  
كَأَنَّ بَيَاضَ مَخْفِيٍّ الْمَعَانِي      بِهَا خَدُّ يُغْلَلُ بِالْغَوَالِي

فالقرطاس -عنده- سهل الطي كمتاع المرتحل، رشيق القوام كخصر الغزال. ويشبه الأسطر السوداء على صفحة وجهه بأبناء حام وقد انتصبوا مراقبين بعالية الجبل استعدادا للقتال. ويغالي في وصف بياض القرطاس ونعومته قبل أن يجري الحبر على وجهه، أو ترسم عليه المعاني، إذ يجعله كخد لا يبلغه ناظر، ولا يصفه واصف "يغلل بالغوالي". ومثلما تتنوع موضوعات الوصف تتنوع أدوات تشكيكه، ففي وصفه لتغريد الطير يريك الحزن صوتا تسمعه، وصورة تراها:

أَلَا زُبْمًا سَلَّيْتُ نَفْسِي فَرَدَّهَا      إِلَى الدِّكْرِ وُزُقُ فِي الغُصُونِ شَوَادٍ<sup>(31)</sup>  
يُرَجِّعَنَّ تَحْنِينَ الرِّينِ كَأَنَّمَا      لَهْنٌ كُبُودٌ قَطَّعَتْ بِكُبَادِ  
وَيَبْرُزْنَ فِي زِيِّ الثَّكَالِي كَأَنَّمَا      عَلِمَهُنَّ مِنْ وَجْدٍ ثِيَابُ حِدَادِ

للطائر صوت مبغوم يمتلئ شجنا وحزنا يمتحه من كبد حرى أصابها داء (كباد) فألتفها. ولا يكتفي بغنة الطير المكبود فحسب، بل يخلع عليه ثوب حزن أسود (زي الثكالي). ويخيم على الأبيات حزن مطبق، سواء في الصوت الحزين العليل أو في الزي التي يلتحف به الطائر (ثوب الثكالي - ثوب الحداد). وكأن ابن بطال قد أراد من الطائر أن يسلم سخائمه فإذا به يزيد حزنه وألما. لم تترك ريشة ابن بطال موضوعا لم تشكله حتى الأمل والرجاء حاولت تجسيده:

فكَأَنَّمَا أَمَلِي وَسُودُ مَطَالِي      صُبْحُ تَسَقَّرَ فِي غِيَاهِبِ حُنْدَسِ<sup>(32)</sup>  
وَكَأَنَّمَا حَلَكُ الزَّمَانِ وَمَطْلِي      وَالنَّأْيُ فِيهِ عَنِ الْمَحَلِّ الْمُؤْنِسِ  
ظُلُمَاتُ يُؤْنَسَ حَيْثُ نَادَى رَبَّهُ      لَكِنِّي أَرْجُو إِجَابَةَ يُؤْنِسِ

ولا نظن أنه تهيأ لشاعر أن يصف أمله وهو يتأرجح ما بين الخيبة والنجاح على نحو مشابه لوصف ابن بطال، ولعل ابن الكتاني قد تنبه لذلك فجعل أبياته في باب الشاذ الذي لا نظير له<sup>(33)</sup>. فانتظار تحقيق الأمل شبيه بانتظار ظهور الفجر الصادق من غياهب الظلام، ويقول إن المطالب تظل مسودة حتى إذا تحققت صارت بياضا في بياض. ويصور لحظة انتظاره أو ترقبه للفرج والنجاح بالظلمة التي عكف عليها سيدنا يونس عليه السلام وهو في بطن النون خائفا يترقب. وعلى نحو ما فرج الله همَّ يونس عليه السلام

(30) المصدر نفسه: 239

(31) المصدر نفسه: 53

(32) المصدر نفسه: 376

(33) المصدر نفسه: 276

يتربح شاعرنا رجاء إجابة تحيل سود مطالبه صباحا مسفرا. ومن لطيف شعره مدحه للشبيب على الرغم من معاتبه كثير من الشعراء له، فهو آية الكبر، ونذير ذهاب الفتوة والشباب:

ما لِلْمَشِيبِ وَلِلْجَهُولِ الْعَائِبِ      كَمْ بَيْنَ صُبْحِ طَالِعٍ وَعَيَاهِبِ<sup>(34)</sup>  
وَجْهُ النُّهَى أَبْدَى الْفُؤَادُ وَكَانَ قَدْ      قَامَ الشَّبَابُ لَهُ مَقَامَ الْخَاضِبِ  
فَمَتَى يُغَيِّرُهُ الْخِضَابُ فَإِنَّهُ      نُورُ الْمَعَانِي تَحْتَ حَطِّ الْكَاتِبِ  
فَكَأَنَّمَا رَأْسِي سَمَاءٌ تَجَارِبِ      قَدْ زَيَّنَتْ مِنْ شَيْبِهِ بِكَوَاكِبِ

ويبدأ أبياته متسائلا ماذا يريد لائم الشيب، الذي ينعتة بالجهول الذي غمَّت عليه الحقيقة. ويتعجب من ضيق أفقه وسذاجة نظره، فكيف استقام له أن ينتصر لظلمة الليل (الشباب) بدلا عن نور الصباح (الشيب). ويعدد محاسن الشيب، فهو يرتبط برجحان العقل، وسعة الأفق. ويفيد من عقله المنطقي في البرهان على صدق مقولته. إذ يرى رأسه - وما به من تجارب - كالسما، وشيبهه كالنجوم. وكأنه يقول بباطنه أي فائدة للسما أم لم تكن بها كواكب تزينها وتزيدها ألقا، كذلك ما فائدة رأس بلا شيب.

وقبل أن نغادر موضوعات ابن بطال نشير إلى ملاحظتين لاحظناهما في شعره، هما، غلبة الطابع الوصفي على شعره، فابن بطال يصف كل ما يقع أمام عينيه (الخمير، تغريد العصافير، أدوات الكتابة)، كذلك خلا شعره من المدح والهجاء. وأغلب الظن أن بحكم تدينه قد نزه شعره من مدح ملفق، أو عتاب.

أما الملاحظة الثانية: فغلبة المقطعات على شعره، ففي المجموع الذي بين يدينا لم نجد سوى ثلاث قصائد والباقي مقطعات متفاوتة في الطول. وأغلب الظن أن عكوفه على العلوم الدينية تدريسا وتصنيفا لم يجعل الشعر أكبر همه، بل يأتي في مرتبة تالية للتدريس.

قضايا الشكل: اللغة والأسلوب:

تعددت وسائل ابن بطال الأسلوبية، ومنها، الحذف، وعلى رأسه، حذف المبتدأ وإقامة الخبر محله:

مُطْرِقَةٌ فِي الْخُطُوبِ كَالْحَنْشِ      كَأَنَّمَا أُطْرِقَتْ عَلَى مَهَشِ<sup>(35)</sup>  
مُكْرَمَةٌ لَمْ تَهْنُ عَلَى أَحَدٍ      تَنْزِلُ عِنْدَ الْمُلُوكِ فِي الْفُرْشِ  
زَنْجِيَّةٌ فَضِضَتْ كَوَاكِبُهَا      فَهِيَ تُبَارِي كَوَاكِبَ الْغَبَشِ

فقد حذف المبتدأ في كل بيت من هذه الأبيات لعلم القارئ به مبقيا على الخبر، الذي يفاجئ المتلقي به في أول كل بيت، فتارة مطرقة، وتارة مكرمة، وتارة زنجية. فالحذف - هنا- ليس وسيلة من وسائل اقتصاد اللغة، بل عنصر مهم لتكثيف المعنى، وتسليط الضوء على الفكرة المركزية التي يريد الشاعر إبلاغها متلقيه. ومن أساليبه اللغوية التكرار، ومنه تكرار الضمير، لاسيما ضمير الذات (أنا) في قوله:

(34) المصدر نفسه: 267

(35) المصدر نفسه: 238

أنا في آلة الكتابة فردٌ ليس مني إذا تغيبتُ بُدُّ (36)  
أنا سيفُ الحنُوفِ حدًّا ولكُنْ

ولا شك أن التكرار لم يوفر له الشاهد أعلاه الاعتداد بذاته فحسب، بل عرضها في معرضين مختلفين، هما، التفرد والقوة. كما يعتمد إلى تكرر الألفاظ، ومنه قوله:

بمُنظَّمٍ كالدُّرِّ لَكِنْ زَانَهُ فَلَجَّ وَنَظَّمَ الدُّرَّ غَيْرُ مُفَلِّجٍ (37)  
أشكو إليه بضيق حالي مثلما يشكو إلى الدأيات ضيق الدملج

فقد كرر لفظة " الدر " في البيت الأول مرتين، بوصفها لفظة مركزية يبني عليها المعنى، ففي صدر البيت كانت تشبها لأسنانه " كالدر " واستعان بها في العجز للتأكيد على جمال سنه ونفي شبيهه أو مثيل له. وفي البيت الثاني كرر لفظتي " الشكوى والضيق " مرتين، الأولى لوصف حاله، والثانية للإتيان بنظير أو مشابه له. ولا يفهم أن التكرار يحسن في كل معرض، بل أحيانا يكون عبئا ثقيلًا لدرجة أنه قد يفسد النص ويسممه، مثل قوله:

أنا على أفقي شمس النهار ولم تغرب وشقرة شعري شقرة الشفق (38)

فقد كرر كلمة الشفق، وأكثر من تكرر الشينات والقافات، فلو طُلب منك أن تقرأ الشطر الثاني بسرعة لتلعثمت أكثر من مرة، ولما استطعنا أن نتبين ما تلفظ به. وأحيانا يكثر من تكرر اللفظ لدرجة ينوء به البيت، مثل قوله:

جمعت مالا ففكره هل جمعت له يا جامع المال أبوابا تفرقه (39)  
المال عندك مخزون لوارثه ما المال مالك إلا يوم تنفقه

فالبیتان عبارة عن مادتين لغويتين- الجمع والمال- تتكرران بصورة ممجوجة، ودونما مسوغ، إلا إذا كان صاحبا قد أراد بحكم عقله الفقهي شرح معنى جمع المال وإنفاقه بصورة متسعة حتى لا يلتبس الأمر على السامع.

كما تميز أسلوبه في ربط الأبيات بعضها ببعض بوسائل، منها: تأخير شبه الجملة (الجار والمجرور) المفصحة عما أسند إليه الفعل اللازم إلى البيت التالي له:

وكأن محبوبي تبسم فوقه ليزيد بالإيماض في شجو الشجي (40)  
بمُنظَّمٍ كالدُّرِّ لَكِنْ زَانَهُ فَلَجَّ وَنَظَّمَ الدُّرَّ غَيْرُ مُفَلِّجٍ

(36) المصدر نفسه: 243

(37) جذوة المقتبس: 319

(38) كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: 126

(39) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: 69/2

(40) جذوة المقتبس: 319

فالفعل "تبسم" لا يتضح معناه إلا بضمه لجملة "بمنظم". وقد يتخذ أحيانا مهيعا آخر في الربط بين الأبيات، وهو، تأخير المشبه به، إذ يجعله في بيت تالٍ للمشبه لإحداث ضرب من التماسك النصي، ومنه:

وَكأَنَّمَا حَلَكَ الزَّمَانِ وَمَطْلَبِي      وَالنَّأْيُ فِيهِ عَنِ الْمَحَلِّ الْمُؤْنِسِ (41)

ظُلُمَاتٌ يُؤُونَسَ حِينَ نَادَى رَبِّهِ      لَكِنِّي أَرْجُو إِجَابَةَ يُونَسِ

فقد أحرّ المشبه به "ظلمات يونس" عن المشبه "حلك الزمان". ويكثر في شعره من المحسنات البديعية التي تكسب اللفظ زينة، والمعنى ظلالات والدلالة فيوضا، وعلى رأسها، الجناس، ومنه:

رَشًا رَاشَ بِالسَّحْرِ أَجْفَانَهُ      أَنَيْسٌ يَصِيدُ قُلُوبَ الْأَنْسِ (42)

كَأَنَّ ابْتِسَامَ الصُّبْحِ بِشُرَابِنِ قَاسِمٍ      تُقَسِّمُ لِلْعَافِينَ حِينَ يَجُودُ (43)

وَكَأَنَّ مَحْبُوبِي تَبَسَّمَ فَوْقَهُ      لِيَزِيدَ بِالْإِيمَاضِ فِي شَجْوِ الشُّجِيِّ (44)

ففي البيت الأول يجانس مجانسة لطيفة ما بين "رشا وراش"، و"أنيس وأنس"، وفي البيت الثاني يجانس ما بين الاسم "قاسم" والفعل "تقسم"، وفي البيت الثالث يجانس ما بين القافية والكلمة التي تسبقها "شجو الشجي" وكأنه يمهد لها. ومن ألوان المحسنات اللفظية عنده رد الأعجاز على الصدور، وهو "أن يكون أحد اللفظين في آخر البيت والآخر في صدر المصراع، أو حشوه، أو آخره، أو صدر الثاني" (45):

وَكُحْلُ عَيْنِي سِحْرٌ لِلنُّهَى وَكَذَا      كَ الْكُحْلِ أَحْسَنُ مَا يُعْزَى إِلَى الْحَدَقِ (46)

فَضَلَ مَا عِبْتُ فِي عَيْمِي مِنْ زَرَقٍ      أَنَّ الْأَسِنَّةَ قَدْ تُعْزَى إِلَى الزَّرَقِ

إن رد الأعجاز على الصدور يكسب الشعر حسنا، ولعل "ميزة الحسن فيه تترد لكونك إذا قدمت ألفاظا تقتضي جوابا فالمرضي أن تأتي بتلك الألفاظ بالجواب، ولا تنقل عنها إلى غيرها مما هو في معناها" (47)، كما أنه يؤكد المعنى، ويرسخه في روع المتلقي.

لم تخلُ لغة ابن بطلال وأسلوبه من بعض الأصوات الشعرية القديمة، فبحكم اطلاعه على السابقين لا بد أن يبقى شيء في ذاكرته، يعينه في رقد شعره، فقوله في وصف للشيب:

فكأَنَّمَا طَلَعَتْ لِعَيْتِي حَاسِدٌ      بَبَيَاضِ هِمَّاتِي وَسُودِ مَطَالِبِي (48)

(41) كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: 276

(42) المصدر نفسه: 129

(43) عرائس الأدب، 243:

(44) جذوة المقتبس: 319

(45) الإيضاح في علوم البلاغة: 294

(46) كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: 127

(47) كتاب الصناعتين: 385

(48) كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: 27

يفيد من الأخطل التغلبي وإن تفاوتتا في الموقف منه. يقول الأخطل:

رَأَيْتُ بَيَاضًا فِي سَوَادٍ كَأَنَّهُ      بَيَاضُ الْعَطَايَا فِي سَوَادِ الْمَطَالِبِ<sup>(49)</sup>

فالأخطل إذ يعاتب الشيب لأنه هو من جعل الغواني ينصرفن عنه فإن ابن بطلال ينتصر له ويمدح وقاره وهيبته. وكلاهما قرن بين بياض الشيب وما هو نفيس وغال عنده، كالعطايا عند الأخطل، والهمة العالية عند ابن بطلال، كذلك كلاهما استعار اللون الأسود لمطالبه التي لم تُحَقَّقْ بعد. وقبل أن تغادر لغته وأسلوبه نشير إلى أنه أكثر من الألفاظ المعبرة عن حياة الأندلسيين الاجتماعية، ومنها: الألفاظ المرتبطة بالعمور (المسك - الكافور) واليواقيت (الذهب- اللجين - الدر- الفضة)، والأزهار (النور- العرفج- النرجس- الهمار) فضلا عن الألوان والأصباغ.

الموسيقى:

نظم ابن بطلال شعره في ثمانية أبحر، هي، الطويل والكامل والخفيف والمنسرح والسريع والمتقارب والبسيط والوافر. ونلاحظ ميله للمنسرح على الرغم من انصراف الشعراء عنه. أما قوافيه فجاءت على النحو التالي: الدال والباء والسين، والقاف واللام والنون، والهمزة والجيم والذال والراء والشين والعين والميم. فكان أن نظم على ثلاثة عشر حرفا. ونلاحظ تنكبه على حرف الشين مع أنه حرف يتحاماها الشعراء، وينفرون منه. كما اهتم بالموسيقى الداخلية لشعره، وعلى رأسها تصرير المطالع، ومنه:

نَارَ الصَّبَابَةِ فِي الضُّلُوعِ تَأَجَّجِي      وَغَمَامَةَ الدَّمْعِ الْوَكَيْفِ تَبَعَّجِي<sup>(50)</sup>

مُطْرِقَةٌ فِي الخُطُوبِ كَالْحَنْشِ      كَأَنَّمَا أَطْرَقَتْ عَلَى مَهَشِ<sup>(51)</sup>

سَاكِنَةُ الحِجْسِ لَا بِتَوْقِيرِ      فِي فَمِهَا رِيْقَةُ المَقَادِيرِ<sup>(52)</sup>

والتصرير واضح ما بين "تأججي وتبعجي، وحنش ونهش، وتوقير ومقادير". فالتصرير قيمة فنية مهمة، إذ يثري الإيقاع، كما يبرهن على قدرة الشاعر واقتداره. ومن موسيقاه الداخلية، التدوير- وهو اشتراك شطري البيت في كلمة واحدة بعضها في الشطر الأول وبعضها في الشطر الثاني<sup>(53)</sup>- ومنه قوله:

وَكُحْلُ عَيْنِي سِحْرٌ لِلنَّهْيِ وَكَذَا      لَكَ الكُحْلُ أَحْسَنُ مَا يُعْزَى إِلَى الحَدَقِ<sup>(54)</sup>

فَقَالَ صَاحِبُهُ أَحْسَنْتَ وَصَفَكَ لَ      كِنُ فَاسْتَمَعَ لِمَقَالٍ فِي مِتَّفَقِ

(49) ديوان الأخطل: 51

(50) جذوة المقتبس: 319

(51) كتاب التشبيهات من أهل الأندلس: 238

(52) المصدر نفسه: الصفحة نفسها

(53) التدوير في الشعر: 7

(54) المصدر نفسه: 126

فالوقوف على الألف في البيت الأول يتيح له مد الصوت تهيئة للمذكور بعده "الكحل"، وهو في البيت الثاني إذ يقف على اللام فإنه قد يهيو المتلقي إلى ما قد يكون مناقضا لما قاله في صدر البيت. ولا شك أن التدوير قد أكسب البيتين السابقين إيقاعا لطيفا، فضلا عما خلعه عليهما من فيض معنى.

#### الصورة:

حظيت الصورة التشبيهية بقطاع عريض من شعر ابن بطلال- الذي بين أيدينا -ولعل براعته فيه قد جعلت ابن الكتاني – صاحب كتاب التشبيهات في أشعار أهل الأندلس- يقتطف من صورة الكثير، ولعنا لا نعدو الحق إذا قلنا إنه يتعذر عليك أن تجد قصيدة أو مقطوعة له خالية منه. فمن تشبيهاته قوله واصفا السماء:

وَقَدْ لَاحَ بَدْرٌ فِي السَّمَاءِ كَأَنَّهُ      أَمِيرُ أَنْاسٍ وَالنُّجُومُ جُنُودٌ<sup>(55)</sup>  
وَمَالَتْ بِهِ الْجُوزَاءُ عِنْدَ غُرُوبِهَا      كَمَا نُثِرَتْ فَوْقَ الْبَسَاطِ عُقُودٌ

ويشبه البدر في كبد السماء بالأمير، ويجعل النجوم التي تتلألأ فيه بالجنود التي تحرسه، وفي البيت الثاني يشبه الجوزاء بعقود قد نثرت فوق البساط. ومع أن ابن بطلال يصف عنصرين سماويين إلا أنه ينوع في تشبيهاته، فالبدر الذي يلزم السماء جعله أميرا يلزمه جنوده، وأما الجوزاء فقد نثر كواكبها بلا انتظام لكثرتها وعدم انتظامها ووضوحها وشدة لمعانها. ويجمع في تشبيهاته ما بين الصورتين، الشمسية واللونية، مثل قوله واصفا لدواة من عاج:

كَأَنَّهَا الْمَسْكُ فِي مُجَاجَتِهَا      وَجِسْمُهَا مِنْ ثِيَابِ كَافُورٍ<sup>(56)</sup>

فالحبر في الدواة يشبه المسك في لونه ورائحته، أما جسمها العاجي فيماثل الكافور في شدة بياضه. وثمة ظاهرة نجدها في تشبيهات ابن بطلال، وهي مجاراته لأسلوب شعري أندلسي كان شائعا عند ابن هاني الأندلسي وغيره، وهو حشد التشبيهات لدرجة يكاد يضيق بها البيت، ومنها قوله:

وَمَطُويِّ كَمَطُويِّ الرَّحَالِ      يُشَابُهُ طَيْهٌ خَصِرَ الْغَزَالِ<sup>(57)</sup>  
كَأَنَّ سَطُورَهُ أَبْنَاءَ حَامٍ      أَقَامَتْ فِي الْمَرَاتِبِ لِلْقِتَالِ  
كَأَنَّ بَيَاضَ مَخْفِيِّ الْمَعَانِي      بِهَا خَدٌّ يُغَلُّ بِالْغَوَالِي  
كَبَطْنِ الْكَفِّ مَنْشُورًا وَلَكِنْ      يُقَارَنُ مِثْلُهُ وَهَمَّ الْخَيَالِ

(55) عرائس الأدب: 243

(56) كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: 238

(57) المصدر نفسه: 239

والأبيات مبنية كلها على التشبيهات، وحقاً أنه ينوع أدواتها ما بين (كأن والكاف ويشابه) مخافة سأم القارئ لكنه لا يقدم شيئاً ذا بال. فحشد التشبيهات ومضايقتها بهذه الشاكلة يزري بالقيمة الفنية للنص، إذ يغدو وكد الشاعر- في الغالب- إثبات براعته الفنية. كما أنه يجعل عناصر الصورة الفنية أشبه بفسيفساء متناثرة هنا وهناك قد يصعب انتظامها مع بعضها بعضاً، ولعل هذا ما يقطع على القارئ متعة تخيل المشهد المصور. فبدلاً من الاستمتاع بالمشهد متكاملًا يغدو مشتتاً تتجاذبه مناظر عديدة لا انسجام بينها. انظر لتعدد العوالم التي اصطنع منها ابن بطلال صورته التشبيهية، ففيها، متاع المرتحل (مطوي الرحال)، وفيها الحيوان (خصر الغزال)، وفيها الإنسان (أبناء حام) وفيها كفه، وفيها الجبال (المراتب)، وفيها وهم الخيال. كما قادته كثرة التشبيهات إلى تنوع أدواتها، ما بين الحروف (الكاف، وكأن، ومثل) والأفعال (أشبه وحاكت). ويعمل ابن بطلال على إعادة إنتاج المعاني والصور القديمة على نحو جديد، كأن يتوسع في تفاصيلها بدلاً عن الاقتضاب، مثل قوله:

وَعَابٍ مِنَ الْأَكْوَاسِ فِيهَا ضَرَاعِمٌ      مِنْ الرَّاحِ أَلْبَابُ الرَّجَالِ فَرِيْسُهَا (58)

وفيه نظر إلى قول ابن المعتز:

بِكَاسٍ مِنْ زُجَاجٍ فِيهَا أُسْدٌ      فَرَائِسُهُنَّ أَلْبَابُ الرَّجَالِ (59)

فابن المعتز وابن بطلال كلاهما يشبه الخمر في الكأس بالأسد الضاري الذي يفترس عقل شاربه. لكن شاعرنا توسع فيها فكان أن زادها بكثرة الكؤوس التي غدت غابة عنده.

#### الخاتمة وأهم النتائج:

تميز شعر ابن بطلال بتعدد الأفاق التي طوّف فيها مع غلبة للطابع الوصفي عليها، كما كانت لمهنته في الفقه، واشتغاله بالكتابة والتصنيف أثر كبير في ميله لوصف أدوات الكتابة والتفنن فيها. تعددت وسائله اللغوية والأسلوبية في تبليغ خطابه الشعري، ومنها: الحذف، التكرار، تقديم ماحقه التأخير، فضلاً عن المحسنات البديعية. كما حرص في موسيقاه على العروض الخليلي ولم ينصرف منه لغيره (الموشحات مثلاً). حشد ابن بطلال- بتأثير من ذوق العصر- شعره بالصور التشبيهية وأجاد فيها، كما عمد إلى إعادة إنتاج الصور القديمة والزيادة في تفاصيلها. توصي الدراسة بالبحث والتنقيب عن كثير من الشعراء الأندلسيين الذين لم يسلط القدماء الضوء عليهم لأسباب متعددة.

(58) المصدر نفسه: 277

(59) ديوان ابن المعتز، عبد الله: 296/2



## المصادر والمراجع

- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003
- البديع في وصف الربيع، الحميري، تحقيق: عبد الله عسيلان، دار المدني، جدة، 1987
- بغية الملتمس، الضبي، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني، القاهرة وبيروت، 1989
- التدوير في الشعر، أحمد كشك، دار غريب، القاهرة، 1989
- جذوة المقتبس، الحميدي، تحقيق: بشار عواد ومحمد بشار، دار الغرب الإسلامي، بيروت وتونس، 2008
- الديباج المذهب لمعرفة أعيان علماء المذهب، لابن فرحون، تحقيق: محمد الأحمد أبو الأنوار، دار التراث للطبع والنشر، القاهرة، 1975
- ديوان ابن المعتز، تحقيق: محمد بديع شريف، دار المعارف، القاهرة، 1977
- ديوان الأحكام الكبرى أو الإعلام بنوازل الأحكام، الجياني، تحقيق: يحيى مراد، دار الحديث، القاهرة، 2007
- ديوان الأخطل "صنعة السكري"، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، 1996
- الروض المعطار في خبر الأقطار، الحميري، تحقيق: إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، 1984
- الصلة، لابن بشكوال، تحقيق بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، تونس، 2010
- عرائس الأدب، لابن سعيد، تحقيق: بشار عواد وصلاح جرار، مركز أبو ظبي للغة العربية. 2022
- علاقة الأوزان الشعرية بالمعاني، مجلة (لغة-كلام)، عيسى يحي وإسراء وهيب جامعة غليزان، الجزائر، مجلد 10، العدد 2. 2024
- عياض بن موسى ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعلام مذهب مالك، القاضي عياض، تحقيق: سعيد أحمد أغراب، طبعة وزارة الأوقاف المغربية، الرباط. د.ت
- عيون الإمامة ونواظر السياسة "قطعة من الكتاب"، لمكي بن أبي طالب، تحقيق: بشار عواد وصلاح جرار، دار الغرب الإسلامي، تونس، 2010
- كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1966
- كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري، تحقيق: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1998

- المطرب من أشعار أهل المغرب، ابن دحية الكلبي، تحقيق: إبراهيم الإبياري وحامد عبد المجيد وأحمد أحمد بدوي، دار العلم للجميع، بيروت. 1954
- معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، د.ت
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، للثعالبي، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983

## تَنَوُّعُ الْمُحْتَوَى وَجَمَالِيَّاتُ الشَّكْلِ فِي شِعْرِ ابْنِ الْحَاجِّ اللُّورِيِّ\*

\* هذا البحث مستل من دراستنا الموسومة بما تبقى من شعر ابن الحاج اللورقي "جمع ودراسة"، مجلة آفاق الثقافة والتراث  
مركز جمعة الماجد بدي، العدد 127، 2024

## مقدمة:

كان لأبي الحسن جعفر بن إبراهيم المعروف بابن الحاج اللورقي مكانة ممتازة على عهد دولتي ملوك الطوائف والمرابطين، فقد تجاوزت شهرته بلاد الأندلس لتصل بلاد المشرق، فكان أن ترجم له غير واحد من مؤرخيها، وأتخذ بعض شعره نموذجاً فذاً للارتجال وسرعة البديهة، فضلاً عن ذلك كان له ديوان شعر رآه ابن الأبار. لكنه وللأسف الشديد سقط من يد الزمان فغدا مهمل الذكر، منسي السيرة، تأتي أهمية هذا البحث لكونه يسلط الضوء لأول مرة- بحسب علي- على شاعر أندلسي كانت له مكانة مهمة في عصره، ولتحقيق هذه الغاية سلك البحث -بعد التعريف بحياة ابن الحاج وسيرة حياته- المنهج الوصفي التحليلي في دراسة شعره- وحاول قدر المستطاع إخراج شاعرنا ابن الحاج من عتمة الخمول إلى نور الذكر.

حياته:

هو أبو الحسن جعفر بن إبراهيم بن أحمد بن حسن بن سعيد بن أحمد بن حسن الحاج<sup>(1)</sup> المعروف بابن الحاج اللورقي - نسبة لمدينة لُورقة - المُعَافِري<sup>(2)</sup>، والواضح أنه عربي الأرومة، إذ ينتسب لقبيلة معافر اليمينية<sup>(3)</sup>. وليس بين أيدينا شيء عن تأريخ ميلاده، أو مراحل طفولته، لكنه كان من أسرة ذات مكانة اجتماعية مرموقة، يقول الضبي: "وهو من أهل بيت وجمالة ووزارة وفضل وكرم"<sup>(4)</sup>، ويجعله ابن سعيد في "باب أعيان مدينته لورقة"<sup>(5)</sup>

ومهما يكن الأمر فأكبر الظن أنه وبحكم أسرته المرموقة، أو كما جرت العادة في الأندلس اختلف إلى حلقات العلم، وتلقف المعارف الأساسية، وعلى رأسها العلوم الدينية واللغوية وغيرها. يقول ابن الأبار: "إنه سمع من أبي علي الصديفي كتاب رياضة المتعلمين لأبي نعيم الأصفهاني سنة 494هـ"<sup>(6)</sup>، والحق أننا لا ندري على وجه اليقين سبب اختلافه إلى حلقات العلم، والجلوس لأبي علي الصديفي-أكبر علماء الحديث في الأندلس بلا منازع في ذلك الوقت-مع أنه كان كبيراً في عمره<sup>(7)</sup> هل لأنه لم يتحصل على علم الحديث عندما كان في مرحلة التكوين

(1) انظر في أخباره وشعره: قلائد العقيان في محاسن الأعيان 400 وما بعدها، والمعجم في أصحاب القاضي: 77، الحلة السيرة: 101 و: 175، خريدة القصر وجريدة العصر، 2/ 139 وما بعدها، بغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس: 315، بدائع البداهة: 234، المطرب من أشعار أهل المغرب: 137، 175، 177، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: 240/7، والمغرب في حلى المغرب 2، 277/2-281، رايات المبرزين وغايات المميزين: 203، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار 17/355، ونفح الطيب من غصن الأندلس الأريب: 2/108، 4/103-105، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، 2/254، زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر: 112، ومن المحدثين: عمر فروخ، تأريخ الأدب العربي "الأدب في المغرب والأندلس": 100-102.

(2) انفراد بذكر قبيلته "المعافري" ابن الأبار في المعجم، ص 77 والمقري في أزهار الرياض، ج 2، ص 254

(3) يعود نسب المعافريين إلى المعافر بن يعفر بن مالك بن الحارث بن مرة بن أد كما ذكر في الأكليل-وهو كتاب النسب لليمنيين-والواضح أن نسبه يعود إلى حمير" انظر: المعافريون في الأندلس: 20

(4) بغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس: 315

(5) المغرب في حلى المغرب: 2، 277/2

(6) المعجم في أصحاب القاضي الصديفي: 77

(7) الذي يؤكد ذلك أن ابنه عبد الرحمن كان يدرس على يد الصديفي سنة 504هـ، فلا يعقل أن يكون الفرق بينهما عشر سنوات

العلمي، أم أنه أراد العودة مرة أخرى إلى المعارف الدينية-بعد أن تنسك وزهد-ليجمع بين العلم الديني والعمل به على نحو عملي فذَّ. وسواء صحَّ الفرض الأول أو الثاني، فكلاهما يفضي إلى أن نفس ابن الحاج اللورقي كانت مُهْطِعَةً للعلم والمعرفة.

وبعد أن شبَّ عن الطوق وجرى نبع الشعر على لسانه، وبدَّ أقرانه وأصبح ذا مكانة أدبيَّة مرموقة في مدينته ارتحل عنها، لأسباب منها: أن لورقة بحكم أنها مدينة صغيرة إذا قيست بالمدن الكبيرة -كإشبيلية أو المرية- قد لا تصنع له مجداً أدبيّاً أو مكانةً بين الشعراء، أو ربما لضيق العيش بها، ويؤكد ذلك أنه ولَّى وجهه شطر دولة بني عبَّاد بإشبيلية لكنه لم يظفر منهم بطائل فهجَّاهم كما سيأتي فيما بعد. كما اتصل ببلاط بني صُمادح بالمرية لكن لا نعرف على وجه اليقين هل بقي بينهم زمناً أم كان طارئاً عليهم. إن أخبار ابن الحاج ضئيلة جدا بحيث تجعل من الصعوبة بمكان أن نرسم لحياته صورة متكاملة.

وعلى قلة الأخبار نستطيع أن نستنتج أن شاعرنا كان كثير التَّطواف بين المدن الأندلسية، ويبدو ذلك جلياً من خلال مراجعاته لأصدقائه الشعراء أو القضاة من المدن الأخرى كما سنوضح لاحقاً.

عاش ابن الحاج حياته وفق ما كان يحلو له، فقد عاقر الخمر، ولازم الكأس والطاس زمناً لكنه "نسك وعفَّ، وأمسك عن الشهوات وكف" (8) ولا نعرف أسباب انصرافه عن حياته العابثة، لكن في الغالب بسبب العمر الذي مضى معظمه، وذهاب غضارة الشباب والعنفوان. وينقطع ابن الحاج عن حياة العبث انقطاعاً تاماً منصرفاً إلى ربه، يقول الضبي: "وكان في آخر عمر يركب الحمار، ولا يخلد إلى سكن ولا دار" (9)، وظل على هذه الشاكلة إلى أن اخترمته المنية. ولا ندري على وجه اليقين تأريخ وفاته، يقول ابن الأبار: "إنه تُوفي قبل وفاة أستاذه أبي علي الصدي" (10)، فإذا كان الصدي قد مات سنة 514هـ (11) فالغالب أنه تُوفي قبله بقليل (12).  
أسرته:

لم يزد المؤرخون على إشارة مبتسرة، هي أن لابن الحاج ابنا اسمه عبد الرحمن (13) وكنيته أبو محمد، ويبدو أنه كان ذا مكانة اجتماعية عظيمة إذ قدَّمه أهل مُرُسية- التي كان يسكنها- لينهض بعبء الحكم فيها لكنه

(8) بغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس: 315

(9) السابق نفسه: الصفحة نفسها

(10) المعجم في أصحاب القاضي الصدي: 77

(11) السابق نفسه، مقدمة المحقق: 8

(12) حدد المرحوم عمر فروخ وفاة ابن الحاج سنة 510هـ ولا أدري على أي أساس استند في هذا التحديد الدقيق: انظر كتابه تاريخ الأدب العربي: 5/

100، كما انظر العماد الأصفهاني في خريدته بالقول إنه عاش بعد الخمسمائة كثيراً، وذكر أنه عمَّر كثيراً. انظر العماد الأصفهاني، الخريدة، 2/

139 قلت: وفي رأيه نظر فابن الأبار - أقرب المؤرخين زمناً منه- لم يقل ذلك، ولو كان من المعمرين لذاع ذلك بين مترجميه.

(13) انظر في ترجمته: بغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس: 470: المعجم: 239، والحلة السيرة: 227/2، المغرب في حلى المغرب: 277/2

استعفى<sup>(14)</sup>، والواضح أنه كان أديبًا مبرزًا في حرفة الكتابة النثرية بدليل اختياره كاتبًا بالحضرة المراكشية كما بيّنًا من قبل<sup>(15)</sup> وأنه اختط طريق أبيه في الزهد والانصراف عن الدنيا<sup>(16)</sup>.

صلته بأعيان عصره:

لا شك أن موهبة ابن الحاج الفنية ومكانته الأدبية المرموقة قد هيأت له أن تكون له صلوات بأعيان عصره، سواء من أعيان لورقة، أو أعيان الأمصار الأندلسية الأخرى. فعلى نحو ما كان يصبو إلى عطاياهم السنوية كان الأعيان أيضًا في حاجة إلى موهبته الشعرية التي تصنع المجد وتخلد الذكر، مثلما تزري وتبخس القدر. ومن هذه العلاقات صلته بحاكم لورقة ابن لُبُون<sup>(17)</sup> فقد روى الوزير أبو عامر بن يَشْتَغِير<sup>(18)</sup> أنه حضر مجلسًا فيه لابن لبون فيه ابن الحاج وقد تنسك وترك العبث فما كان من ابن لبون إلا أن مازحه بفتى لكي يرتد عن نسكه، فقال في ذلك شعرًا<sup>(19)</sup>، وفي شعره أيضًا أبيات يستقضي فيها ابن لبون جدًّا<sup>(20)</sup>، ولعل هذين الشاهدين يؤكدان صلة ابن الحاج بابن لبون، بل صداقتهما لدرجة المزاح والعبث.

ويقذفه طموحه الأدبي ورغبته في العطاء نحو بلاط المعتمد بن عبّاد بإشبيلية الذي عُرف بالكرم وتقدير الشعراء لكن صاحبنا وللأسف الشديد-لم ينل حظه منه. ويبدو أن ابن الحاج لم يكن عَجَلًا في هجاء ابن عبّاد، بل بدأ بعتاب شكّا فيه من مماطلة ابن ماضي-صاحب بيت المال كما يفهم من شعره-له، وبعد أن استكمل ثلاثة أشهر بلا طائل ضاق ذرعه، وفقد كل أمل بعطاء، اضطر إلى هجاء ابن عباد بييتين سار بذكرهما الركبان. والواضح أن ابن الحاج وبحكم تكوينه النفسي، ومكانته الاجتماعية المرموقة، ومنزلته الشعرية الممتازة، وكرامته الإنسانية حاول في هجائه لابن عباد أن ينتصر لذاته ولكبريائه السليب من جهة، ومن جهة ثانية أن يبغض ابن عباد أهم صفة يتحلى بها الملوك ويتفاضلون، وهي الكرم.

وبعد أن ضاقت الحياة بابن الحاج ولم يجد عند ابن عباد مَرَامًا وَسَعَةً ولى وجهه شطر دولة بني صُمَادِح بالمرية، والتي كان على رأسها المعتصم بن صمادح، ونظن ظننا أن ابن الحاج مدحه ونال عطاياه، والذي يدفعنا لهذا رثاؤه له -بعد وفاته-بمُخَمَّسَةٍ تفيض حزنًا وأسى<sup>(21)</sup>، وتتمُّ عن إعجاب وتقدير يستحيل معه أن يكون رثاؤه بحكم سماعه به، أو تقديره لصفات عرف بها، بل قالها على الوفاء له.

(14) انظر: المعجم في أصحاب القاضي الصديقي: 239، الحلة السيرة: 227/2، المغرب في حلى المغرب: 275/2

(15) انظر الهامش 14، وله أيضا باع في الكتابة الصوفية، يقول الضبي: "رأيت له رسالة كتبها إلى ابن عمه أبي تشهد بمقامه في طريقة الزهد، انظر:

بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس: 470

(16) المعجم في أصحاب القاضي الصديقي: 239

(17) انظر ترجمته في: الحلة السيرة: 169/2، والمغرب: 275/2

(18) انظر في ترجمته: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس: 229، وابن الأبار، المعجم في أصحاب القاضي الصديقي: 18

(19) انظر تفاصيل القصة في: قلائد العقيان في محاسن الأعيان: 401، وابن ظافر الأزدي، بدائع البداهة: 233

(20) خريدة القصر وجريدة العصر: 140/2

(21) السابق نفسه، 141/2

## أصدقائه:

كان لابن الحاج صداقات وعلاقات مع أنداده ونظرائه الأدباء، ويحتج شعره مساجلات تنم عن صداقات عميقة وصلات وثيقة. فمن أصدقائه أبو بكر محمد بن أحمد بن زُحيم<sup>(22)</sup> الشاعر الأديب، وأحد وجهاء مدينة إشبيلية، ولا نعرف أين ومتى التقاه وتعرّف عليه لكن بلا شك كان علاقته به حميمة كما يفصح عنها شعره. ومن أصدقائه أيضا، القاضي أبو أمية بن عصام<sup>(23)</sup> قاضي مرسية، وأكبر الظن أنه التقاه عندما كان يدرس بمدينة مرسية على يد الصّدي، ونستخلص من الشعر الذي يدور بينهما أن علاقته به كانت طيبة، لكن هذا لم يمنع أن تكون بينهما معاتبات أو غيرها مما يعتري العلاقات الإنسانية، والواضح أن ابن الحاج كان حريصا على هذه العلاقة صادقا فيها لدرجة أنه لم يتورع في بعض شعره أن يعاتب ابن عصام، وأن يلومه أحيانا لا سيما وابن عصام لا يطاق غطرسة وعجرفة، يقول ابن الأبار "وتحمل عنه- يقصد ابن عصام- في الزهو أخبار غريبة مع التلون والتنكر للجار وغيره"<sup>(24)</sup>. ومن أصحابه أحمد بن عبد الملك الضبي<sup>(25)</sup> الذي كان رفيقه في طريق الزهد والنسك،

## آثاره:

خلف ابن الحاج ديوان شعر اطلع عليه ابن الأبار<sup>(26)</sup>، والواضح أن معاصريه اهتموا بشعره وقاموا بجمعه لشعورهم بأهميته، ولعل هذا يؤكد أن الذي سقط من يد الزمان من شعره الكثير وما وصل إلينا لا يمثل إلا قلة قليلة منه. وإلى جوار الشعر كان كاتباً أيضا، فقد ذكر ابن ليون أن له كتابا أسماه "مجد الشعر"<sup>(27)</sup>، وذكر المقري في أزهار الرياض في حديثه عن أبي عبادة القزاز "ومن شعره ما أنشده له الأديب جعفر بن إبراهيم بن الحاج المعافري في كتابه محك الشعر"<sup>(28)</sup> لكن محقق أزهار الرياض نبّه في الهامش إلى رواية أخرى في مخطوطة الخزانة التيمورية، هي "مجد" بدلا عن "محك"<sup>(29)</sup>. والحق أننا نميل إلى تسميته مجد الشعر بدلا عن محك الشعر. فابن ليون أقدم بقرون من المقري من جهة، ومن جهة ثانية ما ورد في المخطوطة التيمورية لأزهار الرياض معضدا تسمية ابن ليون.

## ديوان شعره:

(22) انظر في ترجمته: فلاند العقيان في محاسن الأعيان: 337 وما بعدها، خريدة القصر وجريدة العصر: 2/401، بغية الملتبس في تاريخ رجال أهل لأندلس: 76، المغرب في حلى المغرب: 2/417

(23) انظر في ترجمته: فلاند العقيان في محاسن الأعيان: 629، خريدة القصر وجريدة العصر: 486، المعجم في أصحاب القاضي الصدي: 64، بغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس: 271، المغرب في حلى المغرب: 2/258

(24) المعجم في أصحاب القاضي الصدي، ص 64

(25) هو أحمد بن عبد الملك الضبي، كان عالما عاملا زاهدا فاضلا متقللا من الدنيا، توفي سنة 577هـ. انظر بغية الملتبس: 24

(26) المعجم في أصحاب القاضي الصدي، ص 77

(27) لمح السحر من روح الشعر: 108

(28) أزهار الرياض: 2/254

(29) انظر هامش السابق نفسه، الصفحة نفسها

على الرغم من أن لابن الحاج ديوانا رآه ابن الأبار واطلع عليه، وذكر أنه وجد بعض قصائده لم ترد فيه (30)، كذلك وجدنا أن معظم من ترجم له اختار بعض شعره بناء على ذوقه النقدي، أو لطبيعة كتابه القائمة على الإيجاز، أو وفقا لمقاييس الذوق الأدبي في عصره، ولذلك تفاوت المختار من شعره ما بين المقطعات التي لا تتجاوز الأربعة أبيات، أو ما ابتكره من معان وصور فنية جديدة، أو ما تعابث فيه، أو ما نظمه بعد توبته من شعر أخلاقي النزعة، وهذا الأخير كثير إذا قيس بغيره، وكأنَّ المؤرخين قد انصرفوا عن شعره العبثي مثلما انصرف هو عنه. إن النزر اليسير الذي بين أيدينا يجعل الحكم النقدي الصائب على شعره بالغ الصعوبة.

تنوع المحتوى:

غلب على الشعر الذي بين أيدينا طابع المراجعات أو الإخوانيات، فبحكم مكانته الأدبية في مدينته، أو في العصر الذي أظله، ولرحلاته المتعددة لكثير من المدن الأندلسية، وعلاقاته بنظرائه من الشعراء الأندلسيين، كان من الطبيعي بمكان أن يعبر شعره عن هذا الأفق الذي يصور العلاقات الإنسانية في أسمى معانيها، كالصداقة والمودة، أو المغاضبة والعتاب، وفي كليهما كان صاحبنا ابن الحاج إنسانا بمعنى الكلمة. فعلى نحو ما كان أصدقاؤه الشعراء يراسلونه شعرا كان يرد عليهم. فقد بعث له صديقه ابن رحيم بقصيدة تفيض بمشاعر الأخوة والصداقة، وتنم عن حبه له وتقديره لشخصه، يقول ابن رحيم:

سَلامٌ كما نَمَّتْ بروضِ أَزاهِرُ      وَذَكَرُ كما نَامَتْ عُيونُ سَواهِرُ<sup>(31)</sup>  
تَحِيَّةٌ من شَطَطَتْ به عنكَ دارُهُ      وَأنتَ له قَلْبٌ وَسَمْعٌ وَناظِرُ  
فيا سَيِّدَ السَّاداتِ غَيْرَ مُدافِعِ      ويا واحِدَ الدُّنيا ولا مَن يُفاحِرُ

ولا يقل ابن الحاج محبة لصديقه ابن رحيم، بل يبادلُه مودة بمودة وإخلاصا بإخلاص، فكان أن رد عليه بقصيدة توافقها في القافية "رائية" وتخالفها في الوزن، لكنها تشاكلها في المحبة والتقدير:

يا دَوْحَةً مَــــا يَريمُها ثَــــمَرُ      وَرَوْضَةً كُــــلُّ نَبِها زَهــــرُ<sup>(32)</sup>  
يا مُرْتَنَةً لا تَغِبُّ نَــــافِعَةً      والمُزْنَ في طُولِ صَوْبِهِ ضَــــرَرُ  
يا مَنها لا قَدِ صَفا فلا كَدَرُ      يَصُدُّ عَن وِردِهِ ولا حَــــصَرُ  
يا عَصْرَةَ الحُرِّ حينَ لا عُصْرُ      يُــــوَجِدُ في حادِثٍ ولا أُسْرُ  
بِــــرُّكَ ذاكِ الحَــــفِيّ أثَقَلَنِي      وَحَمَلٌ مَــــا لا أَطيقُهُ حَــــطَرُ  
فَلتَعَفِنِي من نَدائِكَ تُتبعُهُ      حَسْبُكَ ما قَد لَقِيتَ يا عُمَرُ

(30) ذكر ابن الأبار أن مقطوعته "عجبا لمن طلب المحامد" لم يجدها في ديوان شعره وإن ثبتت له في قلائد العقيان، انظر: المعجم: 77.

(31) قلائد العقيان في محاسن الأعيان: 350.

(32) السابق نفسه: 405.

ويفتح الأبيات بسلسلة متلاحقة من النداءات أشبه ما تكون بالثناء والشكر، وفيها يخلع على ابن رحيم عددا من الصفات يحاول في كل صفة منها أن يبلغه حد الكمال، فكان أن شبهه بالدوحة التي لا يبرحها الخير العميم، والروضة التي تحفها الزهور من كل جانب، ويقول إنه المطر الذي يواصل الهطل بقدر لا يفسد الأرض ولا يتلف الزرع، وهو مورد عذب كثير الزحام، وهو ملجأ الأحرار إذ لا ملجأ لهم سواه، ويقول إن ابن رحيم جلله ببر يثقل حمله وبجميل يصعب رده:

قد ذَهَبَتْ جُمَلَةُ الْوَفَاءِ فَمَا	فِي النَّاسِ خُبْرٌ لَهَا وَلَا خَبْرٌ
وَصِرْتُ فِي مَعْشَرٍ حُقُودُهُمْ	تَبْدُو إِذْ كَلَّمُوكَ أَوْ نَظَرُوا
بَنِي رَحِيمٍ رَكِبْتُمْ سَنَنًا	فِي الْمَجْدِ لَا يُقْتَفَى لَهَا أَثَرٌ
كُلُّ أَفَانِينَ بِرِكْمٍ عَجَبٌ	وَكُلُّ أَيَّامٍ دَهْرِكُمْ غُرُرٌ

وهو إذ يمتدح صديقه أبا بكر فإنه لا ينسى أن يشكو بثه وحزنه على ذهاب الوفاء لدرجة أن الناس قد نسوه، أو ربما لم يسمعوا به. ويشكو من كثرة الحاقدين وكأنه يقول بباطنه إن الوفاء رهين بصديقه وحده. ويختتم أبياته بالحديث عن بني رحيم فيشيد بهم، ويقول إنهم بلغوا من السؤدد مبلغا عزيز المثل، ضنين النظير، بل يصعب اقتفاء أثرهم، فبرهم عجب وأيامهم غرر. ويصور شعره جانبا لعلاقته مع قاضي مرسية أبي أمية بن عصام، ويبدو أن ثمة مغاضبة حدثت بينهما دفعت ابن الحاج للاعتذار عما بدر منه:

تَقَلَّصَ ظِلُّ مَنْكَ وَأَزُورَ جَانِبُ	وَأَحْرَزَ حَظِّي مِنْ رِضَاكَ الْأَجَانِبُ (33)
وَأَصْبَحَ طَرَقًا مِنْ صَفَائِكَ مَشْرَعِي	وَأَيْ صَفَاءٍ لَمْ تَشْبَهُ الْأَشَائِبُ
رُؤْيِدًا فَلَئِنْ قَلْبٌ عَلَى الْخَطْبِ جَامِدٌ	وَلَكِنْ عَلَى عَثْبِ الْأَجْبَةِ ذَائِبُ
وَحَسْبُكَ إِقْرَارِي بِمَا أَنَا مُنْكَرٌ	وَإِنِّي مِمَّا لَسْتُ أَنْكَرُ تَكَايِبُ
أَعِدْ نَظْرًا فِي سَالِفِ الْعَهْدِ إِنَّهُ	لَأُوكِّدُ مِمَّا تَقْتَضِيهِ الْمَنَاسِبُ

ويقول إن ظل ابن عصام الذي كان يتفيؤه قد تقلص ومال جانبه وانحرف، وأنه لم يحرز من رضائه إلا أقله، حتى مشرع الصداقة ومورد المودة قد تكدر بعضه، لكن يذكره أن الصفاء ولو اعتراه كدر، فكدره طارئ وأصله باق. ومع أن قلبه حديد جامد في مواجهة الأعداء إلا أنه يذوب للأصدقاء حبا ومودة. ويبلغ الاعتذار ذروته حينما يقر بذنبه ويعترف به طالبا صفحه الجميل، ويقول:

وَلَا تُعْقِبِ الْعُتْبَى بَعْتَبٍ فـانـمـا	مَحَاسِنُهَا فِي أَنْ تَتِمَّ الْعَوَاقِبُ
وَأَغْلَبُ ظَنِّي أَنَّ عِنْدَكَ غَيْرَ مَا	تُرْجِمُهُ تِلْكَ الظُّنُونُ الْكَوَاذِبُ

(33) السابق نفسه، الصفحة نفسها

لك الخَيْرُ هل رأيي من الصَّفْحِ ثَابِتٌ      لديك وهل عهدُ من السَّمْحِ آيْبُ  
يَخْبُ رِكَابِي أَنَّنِي بِكَ هَائِمٌ      ويُثْنِي عِنَانِي أَنَّنِي لَكَ هَائِبُ  
وإن سُوِّتَنِي بالسُّخْطِ في غير مُعْظَمٍ      فهأنَا منك اليَوْمَ نَحْوُكَ هَارِبُ

ويختتم أبياته قائلاً إنه متأرجح ما بين الخوف والرجاء، وأن ركابه تخب حبا للقائه حتى إذا تذكرت عتابه أرخت عنانها وأصاهاها الخوف، ومع أن صاحبه قد غضب عليه لغير ذنب عظيم اقترفه لكنه مع ذلك يهرب إليه بعد أن كان هاربا منه. ويوفق في اختياره للفعل "هرب" في التعبير عن شدة شوقه لصاحبه ورغبته في الوصول إليه.

والواضح أن علاقته بأبي أمية القاضي كانت متأرجحة ما بين المغاضبة والعتاب، وبين الود والصفاء، فعلى نحو ما نجده في الأبيات السابقة من اعتذار لابن الحاج، نجده في أخرى يلوم القاضي أبا أمية ويقرعه، ويقول إنه كثيرا ما تعامى وغض الطرف عنه، ويشكو من ظنونه وارتيابه في البين الواضح فما بالك بالخفي الغامض، وعلى الرغم مما به من آفات وعلل-الشك والريبة بالآخرين- كان يقبله وفاء لصداقته وذكرياته معه، يقول:

لِي صَاحِبٌ عَمِيَتْ عَلَيَّ شُؤُونُهُ      حَـرْكَاتُهُ مَجْهُولَةٌ وَسُكُونُهُ<sup>(34)</sup>  
يَرْتَابُ بِالْأَمْرِ الْجَلِيِّ تَوْهُمًا      وإذا تَيَقَّنَ نَازَعَتُهُ ظُنُونُهُ  
مَا زِلْتُ أَحْفَظُهُ عَلَى شَرِّ قِي بِهِ      كَالشَّيْبِ تَكَرُّهُهُ وَأَنْتَ تَصُونُهُ

ويجأ بالشكوى من خيانة الأصدقاء وتغيرهم عليه، فيقول:

أخ لِي كُنْتُ آمَنُهُ غُرُورًا      يُسَرُّبِمَا أَسَاءَ بِهِ سُرُورًا<sup>(35)</sup>  
هُوَ السُّمُّ الدُّعَافُ لَشَارِبِيهِ      وإن أَبَدَى لَكَ الأَرِيَّ المَشُورًا

ويشكو من جزاء الإحسان ظلما وجورا وجحودا، وهو على ما يجده من خذلان نجده يرتفع عن الأحقاد ويسمو عن الضغائن، فهو يقابل الإساءة بالإحسان، والظلم بالحلم:

إذا مَا سَامَنِي عَيْثًا وَخَسَمًا      صَبَرْتُ عَلَيْهِ قَسْرًا لَا قُصُورًا  
وَيُوسِعُنِي أَدَى فَأَزِيدُ جِلْمًا      كَمَا جُدَّ الدُّبَالُ فَزَادَ نُورًا

(34) السابق نفسه: 402

(35) السابق نفسه: الصفحة نفسها

ويقول إن مُدَّعي الصداقة المحضة كثير، حتى إذا ابتليتهم بأمرين، هما: الاستنصار بهم أو العطاء (جدا) منهم بانته لك حقيقتهم، وظهر لك باطنهم، فبابهم مغلق دائما يقول:

كُلُّ مَنْ تَهْوَى صَدِيقٌ مُمَحِضٌ      لك مالا تَتَّقِي أو تَرْتَجِي (36)  
فإذا حَاوَلْتَ نَصْرًا أو جَدَا      لم تَقِفْ إِلَّا بِبَابِ مُرْتَجٍ

وإلى جوار إخوانياته نجده يتحدث عن القيم والمثل العليا، وعلى رأسها الكرم وإقراء الضيف:

إذا كان يُزْرِي كُلُّ ضَيْفٍ بِضَيْفِهِ      فَإِنِّي بِضَيْفِي حَيْنَ يَقْدِمُ أَفْرَحُ (37)  
وذاك لأنَّ الضَّيْفَ يَأْتِي بِرِزْقِهِ      فيأْكُلُهُ عِنْدِي وَيَمْضِي فَيَمْدَحُ

ويقارن بينه وبين غيره، فهو يهش بضيفه ويفرح به في مقابل ازدياد الآخرين له، ونفورهم منه. وفي البيت الأخير يبرر بهجته به، فالضيف لا يكلفك شيئا إذ يأتي برزقه معه، ونلاحظ تكراره لكلمة "الضيف" أكثر من مرة دلالة على الاهتمام والمحبة. وفي مقطوعة ثانية يحث على إكرامه، والحرص على راحته، والاستئناس بصحبته، يقول:

لِمَ لَا أَحَبُّ الضَّيْفَ أو      أَرْتَأِحُ مِنْ طَرَبِ إِلَيْهِ (38)  
والضَّيْفُ يَأْكُلُ رِزْقَهُ      عِنْدِي وَيَشْكُرُنِي عَـلَيْهِ

ويكرر مرة أخرى عبارة "الضيف يأتي برزقه" تأكيدا على أن القرى لا يتلف المال، بل يزيده وينميها. ويقوده الحديث عن الضيف إلى الوقوف عند الكرم والبذل، وقيم حوارا داخليا لطيفا بينه وبين ذاته، أو ما يسميه المعاصرون بالمونولوج الداخلي، وفيه تحاول نفسه أن تمنعه السخاء، وتحرضه على الحرص الذي يجعله في رفعة وظهور بين الناس "شرق"، بينما البذل يفقره، ويحيل حياته ضنكا "شظف- أزل". تظل النفس تحرضه لكنه ما يلبث أن ينتصر لفطرته السليمة، ولما جُبل عليه من طبع:

طَفِقَتْ تُؤَنَّبَنِي عَلَى الْبَذْلِ      وَتَقُولُ: نِعْمَ سَجِيَّةُ الْبُخْلِ (39)  
قد أَصْبَحَ الْبُخْلَاءُ فِي شَرْقِي      وَبَقِيَتْ فِي شَظْفٍ وَفِي أَرْقِي  
هي شِيْمَةٌ مِمَّا جُيِلْتُ بِهِ      وَالطَّبَّعُ لَيْسَ بِمُمْكِنِ النَّقْلِ

(36) السابق نفسه: 408

(37) السابق نفسه: 406

(38) السابق نفسه: 407

(39) السابق نفسه: الصفحة نفسها

نَشَبْتُ أَبَدَدُهُ فَيَرْفَعُنِي

كَالنَّخْلِ تَسَابِرُهُ وَيَسْتَعْلِي

وإلى جوار شعره ذي المنحى الأخلاقي (الإخوانيات- القرى...) نجد له شعرا غزليا، وفيه يستجيب لقلبه وما يحس به، ومنه ميميته التي تفيض رقة وعذوبة:

أزورك مُشْتاقًا وأرجع مُغرَمًا  
أمدعي السقم الذي آد حمله  
منعت مجبًا منك أيسر لحظة  
وما ردّ ذاك السجف حين رميته  
هوى لم تُعن عينٌ عليه بنظرة  
وملتقطاتٍ من حديثٍ كأنما  
دعونٌ إليك القلب بعد تروعه  
وأفتح بابًا للصباية مُهمًا<sup>(40)</sup>  
عزيز علينا أن نصحّ وتسقما  
تبلُّ غليل الشوق أو تنقع الظما  
عن القلب سَهْمًا مِنْ هَوَاك مُصَمًّا  
ولم يك إلا سمعةً وتوهّمًا  
نثرن به سلك الجمان منظمًا  
فأسرع لَمَّا لَمْ يجد متلومًا

ويبدأ الأبيات بنغم موسيقي جميل، إذ قطع البيت الأول إلى أربع قطع موسيقية متساوية، وأكثر من التنوين، فضلا عن حرف الميم الذي اتخذه قرارا للبيت، وأردفه بألف الإطلاق، ولعل امتداد صوت الألف يشعر بتضرعاته في محراب الحب والصبابة، كما أنه يتيح له فرصة إخراج الأهات الحرى، وما يعتمل في داخله من لهيب وشوق. وينادي في البيت الثاني مدعي السقم، ويقصد به الحب الذي تلمظ في دواخله حتى استحال مرضا ناء بحمله الجسد، ويشارك المحب مرضه، لعله بذلك يخفف لوعته، ويروي ظمأه، ويبل شوقه. ويلومه لأنه لم يجبه عن النظرة التي أرسلها له بنظرة، أو بمجرد التفاتة سريعة، ويقول إنه قد ضنّ عليه حتى بالحديث، ويقول إن ما كان يلتقطه من كلمات مبتسرات كُنَّ يتراءين له- من نفاستهم- لؤلؤا منثورا وجمانا منضدا. ويختم أبياته بأنه لم يظفر من حبه بطائل سوى الخوف واللوم. إن موسيقى الأبيات أو إيقاعها إلى جوار الألفاظ التي انتقاها جاءتا خادمة للمعاني، مبلغة للإحساس، ناقلة لشعوره العميق. وباستثناء هذه القصيدة نجد شعره الغزلي عبارة عن مقطعات جاءت - في الغالب- فاترة متكلفة لا تكاد تشعر فيها برقة العاطفة، أو دقة الإحساس، أو عمق المشاعر، انظر مثلا لقوله:

أه لِمَا ضُمَّتْ عَلَيْهِ الْجُيُوبُ  
جاء بي الحُبُّ إلى مَصْرَعِي  
واسْتَلَبَتْ عَقْلِي حُمُصَانَةٌ  
يَسْجَرْنِي مِنْهَا إِذَا كَلَّمْتِ  
مِنْ زَفَرَاتٍ وَقُلُوبٍ تَذُوبُ<sup>(41)</sup>  
في طُرُقٍ سَالِكُهَا لَا يَوُوبُ  
نَابَتْ مَنَابَ الشَّمْسِ عِنْدَ الْوُجُوبِ  
وَجْهٌ مَلِيحٌ وَلِسَانٌ خَلُوبُ

(40) السابق نفسه: 404

(41) قلائد العقيان في محاسن الأعيان: 403

تقولُ إذْ أشْكو إليها الهوى      سُبحانَ مَنْ أَلْفَ يَينَ القلوبِ

وحقا أن ابن الحاج يحاول أن يدعي الصبابة، ويتصنع العشق، بما يسبغه على غزله من ألفاظ الغرام والعشق (زفرات- قلوب- مصري- أشكو- الهوى) إلا أن عاطفته المفتعلة تفضحه.

وإلى جوار الغزل له أبيات- في مخمسته التي رثى بها ابن صمادح- وصف فيها سفره بحرا صوب المعتصم بن صمادح (ملك المرية) بعد أن استبد به الواقع، وقد خرج من بني عباد خالي الوفاض، منكسر الذات، فلعله في سفره إليه يجد مراما وسعة، أو ينال بغيته "من نأى عن وطن نال وطر":

قُلْ لِلنَّوَى جَدًّا بِنَا انْطِلَاقُ  
مَا بَعْدَتْ مِصْرُولا العِرَاقُ  
وَمَنْ نَأَى عَن وَطَنِ نَالَ وَطْرُ  
وَمَنْ نَأَى عَن وَطَنِ نَالَ وَطْرُ  
مَا بَعْدَتْ مِصْرُولا العِرَاقُ  
وَمَنْ نَأَى عَن وَطَنِ نَالَ وَطْرُ

سَارِبِي بُرْدٍ مِنَ الإصْبَاحِ  
مُسَوِّدَةٍ مُبْيَضَّةِ الجَنَاحِ  
رَاكِبُ نَشْوَى ذَاتِ قَصْدٍ صَاحِ  
تَسْبِخُ بَيْنَ المَاءِ وَالرِّيَّاحِ

بِزُورِهَا عَن طَافِحِ المَوْجِ زُورُ

يَقْتَحِمُ الهَوْلَ بِهَا اغْتِرَارَا  
قَدِ افْتَرَشَنَ المَسَدَ المَغَارَا  
فِي فِتْيَةٍ تَحْسَمُهَا سُكَارَى  
حَتَّى إِذَا شَارَفَتِ المَنَارَا  
هَبَّ كَمَا بَلَ العَلِيلُ المَحْتَضِرُ

ومن أبداع ما قاله في الرثاء، رثاؤه لملوك الطوائف وقد هوى ملكهم، وسقط عرشهم، وتصدع بنيانهم، وانتهى بهم المأل إلى قتيل أو سجين، يقول:

كَمْ بِالْمَغَارِبِ مِنْ أَشْلَاءِ مُخْتَرِمِ  
أَبْنَاءِ مَعْنٍ وَعَبَّادٍ وَمَسْأَمَةِ  
وَعَاثِرِ الجَدِّ مَصْبُورِ عَلَى الهُونِ (43)  
وَالجَمِيرِيِّينَ: بَادِيسٍ وَذِي النُّونِ

(42) خريدة القصر وجريدة العصر: 2/ 141

(43) قلائد العقيان في محاسن الأعيان: 410

## رَأَحُوا لَهُمْ فِي هِضَابِ الْعِزِّ أُنْبِيَّةً وَأَصْبَحُوا بِيَسْنَ مَقْبُورٍ وَمَسْجُونٍ

ولا اعتقد أنه تهيأ لشاعر أندلسي أن يجمع كل هؤلاء الملوك في بيت شعر واحد على نحو ما تهيأ لابن الحاج، كما بين مصيرهم الذي انتهوا إليه "مقبور ومسجون".  
وثمة باب في الوصف تفوق فيه ابن الحاج على معظم أقرانه في هذا العصر، وهو وصف العذار الذي أجاد فيه، بل لم يجد سبيلا لابتكار المعنى، أو لاختراع الصورة إلا سلكه، ومنه وصفه لأبي جعفر وقد كُفِّس بدرٌ مُحَيَّاه بليل شَعْرِهِ:

أَبَا جَعْفَرٍ مَاتَ فِيكَ الْجَمَالُ فَأَظْهَرَ خَدُّكَ لُبْسَ الْجِدَادِ (44)  
وَقَدْ كَانَ يُنْبِتُ زَهْرَ الرِّيَاضِ فَأَصْبَحَ يُنْبِتُ شَوْكَ الْقَتَادِ  
أَبْنُ لِي مَتَى كَانَ بَدْرُ السَّمَاءِ ۚ يُدْرِكُ بِالْكَوْنِ أَوْ بِالْقَسَادِ  
وَهَلْ كُنْتَ فِي الْمَلِكِ مِنْ عَبْدِ شَمْسٍ فَأَخْنَى عَلَيْكَ ظُهُورَ السَّوَادِ

وأبو جعفر إذ خاط الشَّعْرُ عارضيه أو خديه فإنه يقيم ماتما وعزاء يتقبل فيه موت الجمال، ولا يكتفي بذلك، بل يتوشح بالسواد (الشعر) لباس الحزن والأسى وبذلك يخالف الأندلسيين الذين اتخذوا من اللون الأبيض لونا للحزن. ويقابل بين ما كان عليه (زهر) وما انتهى إليه (شوك) وكأنه يعمد بباطنه إلى تقبيح صورة الشعر شكلا ومضمونا. كما يعمد في البيت الثالث للتأكيد على أن حسن الخد الناعم كالبدر الواضح لا يحتاج في جمال منظره لدليل وبرهان، بل تراه العين المجردة. وعلى نحو ما أفاد من ألفاظ الفلاسفة (الكون والفساد) في البيت السابق يفيد في البيت الأخير من الموروث التاريخي في التعبير عن الخد الناعم بعبد شمس (بني أمية) في بياض راياتهم، والخد المعذر "بني العباس" أصحاب الرايات السود.

كما يفيد في مقطوعة ثانية من الموروث الشعبي القائم على التطير والتشاؤم من الغراب (ابن دأية) في التعبير عن معي الشعر على العارض، فالغراب والعذار كلاهما نذير، الأول بالرحيل عن الديار ومفارقة الأحبة، والآخر مفارقة النور "الخد" إلى الظلمة "الشعر":

مَا كُنْتُ إِلَّا الْبَدْرَ لَيْلَةَ تَمِّهِ حَتَّى قَضَيْتَ لَكَ لَيْلَةَ بِمُحَاقِ (45)  
لَاخِ الْعِذَارِ فَقُلْتُ وَجْهَهُ نَاخٍ إِنَّ ابْنَ دَأْيَةَ مُؤَذِّنٌ بِفِرَاقِ

(44) السابق نفسه: الصفحة نفسها

(45) رايات المبرزين: 203

وله مقطعات في الهجاء تدل بجلاء على قدرة فذة على الرسم الكاريكاتيري الساخر، وهي على قصرها تكاد ترسل أمثالاً وترشق نبألاً -على حد تعبير ابن بسام- فقد هجا آل عبّاد ملوك إشبيلية وسادة الأندلس على عهد ملوك الطوائف بيتين وسَمَ بهما أنوفهم، وتركهم مثلاً في أعقابهم:

تَعَزَّزَ عَنِ الدُّنْيَا وَمَعْرُوفٍ أَهْلِهَا      إِذَا عُدِمَ المَعْرُوفُ فِي آلِ عَبَّادٍ (46)  
أَقَمْتُ بِهِمْ ضَيْفًا ثَلَاثَةَ أَشْهُرٍ      بغيرِ قِرَى نُؤمُّ ارْتَحَلْتُ بِلا زَادٍ

ولا يخلو البيتان من السخرية والطنز، فقد سلب المعتمد أهم خصلة يتميز بها الملوك، وهي الكرم وسعة العطاء، وهو إذ يصفه بالبخل فإنه يحرص على التأكيد عليه بدليلين، أولهما انتظاره ثلاثة أشهر كاملة بلا طائل، وآخرهما ارتحاله عنه دون زاد يحمله. ولم يغفل أن يضمن أبياته اسم المهجو ليذيعه، فالبخل مع كثرة المال يختلف عن قلته والحاجة إليه. والحق أن البيتين السابقين نموذج ممتاز للهجاء والسخرية، وهما -على قلتها- من حيث العدد، وسهولتهما من حيث البناء تركزان على معنى واحد، لكنها تفرقان الأديم، وتوجعان المهجو، وتذيعان بسرعة بين الناس، إذ يسهل حفظهما واستحضارهما. ومن أجمل شعره، عتابه العنيف للمعتمد بن عباد قبيل مغادرته إشبيلية: (من الوافر)

عَدِمْتُ بِصِيْرَتِي وَسَدَادَ رَأْيِي      وَوَعَا بِالْحَدِيثِ المُسْتَفَاضِ (47)  
وَصِرْتُ مُؤَمَّلًا أَمْلاكَ جَمِصِ      وَرُودَ الهَيْمِ مَشْفُوهِ الحِيَاضِ  
وَرَدْنَاهَا فَأَلْفَيْنَا أُمُورًا      مُصَرَّفَةً عَلَى رَأْيِ ابْنِ مَاضِ  
كَأَنَّ رَئِيسَهَا الأَعْلَى يَتِيْمٌ      يَدُوْرُ عَلَيْهِ مِنْهُ حُكْمُ قَاضِي  
وَإِنَّ مِنَ الغَرَائِبِ أَنْ مِثْلِي      يَحُلُّ بِهِمْ فَيَرْحَلُ غَمَّ بِيْرَاضِ

ويبدأ أبياته بتقريع نفسه ولوم ذاته التي خدعت بسعة الصيت، وبريق الشهرة، وحسن الذكر عندما ولت وجهها شطر إشبيلية- حمص- حاضرة بني عباد أملاً منها بالغنى والجاه، ما يلبث أن يعاتب المعتمد بن عباد وقت أن أحاله إلى صاحب المال والعطاء في ديوانه المعروف بابن ماضي، والواضح أنه كان صارماً في دفع المال، فمطل صاحبنا ولم يمنحه عطاءه حتى ضاق ذرعه. وقتها لم يجد صاحبنا ابن الحاج بُدًا من السخرية من المعتمد بن عباد، أو "الرئيس الأعلى" كما يسميه، إذ يجعله يتيما ورث مألًا كثيرًا، لكن القاضي- لصغر سنه وعدم بلوغه الحلم- جعل ابن ماضي قِيَمًا عليه، ووصيا على ماله حتى يبلغ مبلغ الرجال، وتبلغ المفارقة قمتها حينما يجعل المعتمد مالكا للمال لكنه لا يستطيع التصرف فيه، وابن ماضي الذي لا يملك المال قِيَمًا عليه ومتصرفاً فيه بحكم ولايته عليه.

(46) قلائد العقيان في محاسن الأعيان: 409

(47) السابق نفسه: الصفحة نفسها

ويبدو أن ابن الحاج لم يكن لينسى موقف المعتمد بن عباد منه، فظل يتحين كل فرصة ليسخر منه. فعندما تمَنَّع عليه ابن رَشِيْق بِمُرسِيَة وحاول المعتمد استردادها منه فلم يظفر بطائل (48)، بل لم يفلح في القبض عليه حتى اعتقله المرابطون وسلموه له. سخر ابن الحاج من عجزه غاية السخرية فقال: (من السريع)

قُلْ لِي أَيْنَ لِي هَلْ تَأَمَّلْتَهَا      أَوْ هَلْ تَدَبَّرْتَ لَهَا عَاقِبَةَ (49)  
بِالْأَمْسِ      أَعَيْتَكَ رَشِيْقِيَّةً      وَالْيَوْمَ أَحْدَثْتَ لَهَا صَاحِبَهُ

ويشير في قوله "بالأمس أعيتك رشيقية" إلى هزيمة المعتمد بن عباد من قِبَل ابن رشيق في مرسية، بينما يقصد بقوله "اليوم أحدثت لها صاحباً" تولى ابن اليسع (50) أمر لورقة ومرسية نيابة عن المعتمد. وهو في الحالين يسخر من ابن عباد وعجزه في مرسية. وله في الرثاء مَحْمَسَة رثى فيها المعتصم بن صمادح وندب فيها بلاد الأندلس:

يَا رَبِّ أَرْضٍ قَدْ خَلَتْ قُصُورُهَا      وَأَصْبَحَتْ أَهْلَةً قُبُورُهَا (51)  
يُشْغَلُ عَنْ زَائِرِهَا مَزُورُهَا      لَا يَأْمَلُ الْعَوْدَةَ مَنْ يَزُورُهَا

ويتحدث عن بلاد الأندلس وقد استحالت قصورها قبوراً، وانعدم الرجاء في عودة الحياة فيها. وعلى غرار حزنه على ما حل ببلاد الأندلس يبكي ملك المَرِيَّة المعتصم بن صَمَادِح، وينثر الحزن في تضاعيف مخمسته، فما كان هلكه هلك واحد، بل هلك ملك حزنت الدنيا برمتها عليها كما تحزن الأم على فقد وحيدها.

تَنْتَجِبُ الدُّنْيَا عَنْ ابْنِ مَعْنٍ      كَأَنَّهَا تُكَلِّي أُصَيْبَتَ بَابِنٍ

ويعدد صفاته، وأولها كرمه الفياض الذي لا نظير له، إذ ليس وكده الصيت والسمعة فهو عطاء بلا مقابل مثله مثل المطر الذي ينشر الخير دون أن انتظار الثناء والشكر. وقوله "الروض لا ينكر معروف المطر" تعبير جميل:

أَكْرَمُ مَأْمُولٍ وَلَا أُسْتَثْنِي      أَثْنِي بِنُعْمَاهِ وَلَا أُثْنِي  
وَالرَّوْضُ لَا يُنْكِرُ مَعْرُوفَ المَطَرِ

(48) انظر الخبر في: الحلة السيرة: 2/ 175

(49) السابق نفسه، الصفحة نفسها

(50) انظر ترجمته وأخباره في المصدر السابق: الجزء نفسه والصفحة نفسها

(51) خريدة القصر وجريدة العصر: 2/ 140

والفقيه ابن صمادح في رثاء ابن الحاج يكاد يبلغ الكمال الإنساني، فذماره أو حماه محفوظ، وجيشه منتصر، ومرآه جميل، وعفته واضحة:

عَهْدِي بِهِ وَالْمَلِكُ فِي ذِمَارِهِ      وَالنَّصْرُ فِيمَا شَاءَ مِنْ أَنْصَارِهِ  
يَطْلُعُ بَدْرُ التَّمِّ مِنْ أَرْزَارِهِ      وَتَكْمُنُ الْعِقَّةُ فِي إِزَارِهِ

والحق أنه لا يترك فضيلة من الفضائل إلا وخلعها عليه، وكأنه أراد أن يجمع له المجد من كل أقطاره، فنسبه شريف، وأصله عريق، وحكمه عادل، وخلقه قويم:

يَوْمُ عَدَلِ الْمَلِكِ الرَّضِيِّ      الْهَاشِمِيِّ الطَّاهِرِ النَّقِيِّ  
وَالْمُجْتَبَى مِنْ ضَيْضِي النَّبِيِّ      مِنْ وَلَدِ السَّفَّاحِ وَالْمُهْدِيِّ  
فَخَرُّ مَعَدِّ وَنَزَارٍ وَمُضَرِّ

وقبل أن نغادر موضوعاته نشير إلى أبيات له في الزهد والوعظ والإرشاد، منها، قوله متعجبا ممن يبيع آخرته بدنياه لأجل شهوة أو لذة:

يَا عَجَبِي مِنْ بَائِعِ دِينَهُ      بِلَذَّةٍ يَبِيعُ فِيهَا مَنَاهُ (52)  
وَإِنَّمَا أَعْجَبُ مِنْ خَاسِرٍ      يَبِيعُ أَخْرَاهُ بِدُنْيَا هَوَاهُ

ويقول واعظا عن الموت:

تَوَقَّ الْمَوْتَ وَأَعْلَمْ كَمَّ عَادُو      طَوَّاهُ الْمَوْتُ عَنْكَ وَكَمْ صَدِيقٍ (53)  
مَشُّوا قُدَّامَنَا نَسَعَى جَمِيعًا      فَقَدُوا وَصَلُّوا وَنَحْنُ عَلَى الطَّرِيقِ

ويتحدث عن الموت الذي يعتام العدو والصدیق، ويقول إن من سبقنا من الناس اليوم سنلحق بهم في الغد فكلنا سالك الطريق نفسه.

جماليات الشكل:

اللغة والأسلوب:

تأثرت لغة ابن الحاج وأداته اللغوية بحكم تكوينه الثقافي والأدبي بالشعر العربي القديم، ففي شعره أصداء للأصوات الشعرية القديمة سواء بالأخذ، أو التضمين، أو بالإفادة من المعنى، فمن التضمين قوله:

(52) مسالك الأبصار: 355/17

(53) خريدة القصر وجريدة العصر: 143/2

فَلْتَعْفِنِي مِنْ نَدَاكَ تُتْبِعُهُ حَسْبُكَ مَا قَدْ لَقِيتَ يَا عُمَرُ (54)

فالشطر الثاني من البيت تضمنين لقول بشار بن برد:

حَسْبِي بِمَا قَدْ لَقِيتُ يَا عُمَرُ لَمْ يَأْتِنِي عَنْ حَبِيبَتِي خَبْرُ (55)

ومن الإفادة من المعنى قوله:

وَأَصْبَحَ طَرْقًا مِنْ صَفَائِكَ مَشْرَعِي وَأَيُّ صَفَاءٍ لَمْ تَشُبْهُ الْأَشَائِبُ (56)

وفيه يفيد من قول بشار:

إِذَا أَنْتَ لَمْ تَشْرَبْ مِرَارًا عَلَى الْقَدَى ظَمِئْتَ وَأَيُّ النَّاسِ تَصْفُو مَشَارِبُهُ (57)

ويرد الأصفهاني<sup>(58)</sup> قوله:

رُوَيْدًا فَلَئِي قَلْبٌ عَلَى الْخَطْبِ جَامِدٌ وَلَكِنْ عَلَى عَثْبِ الْأَجْبَةِ ذَائِبُ (59)

إلى قول أبي تمام:

جَلِيدٌ عَلَى عَثْبِ الْخُطُوبِ إِذِ التَّوَتَ وَليْسَ عَلَى عَثْبِ الْأَخْلَاءِ بِالْجَلْدِ (60)

أما قوله:

مَا زِلْتُ أَحْفَظُهُ عَلَى شَرْقِي بِهِ كَالشَّيْبِ تَكْرَهُهُ وَأَنْتَ تَصُونُهُ (61)

ففيه نظر لقول مسلم بن الوليد:

(54) قلائد العقيان في محاسن الأعيان: 407

(55) ديوان بشار بن برد، تحقيق: الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور: 264/3

(56) قلائد العقيان: 405

(57) ديوان بشار بن برد: 326/1

(58) خريدة القصر وجريدة العصر: 142/2

(59) قلائد العقيان في محاسن الأعيان: 405

(60) ديوان أبي تمام: 290/1

(61) قلائد العقيان في محاسن الأعيان: 402

الشَّيْبُ كُرْهُهُ وَكُرْهُهُ أَنْ يُفَارِقَنِي      أَعْجِبْ بِشَيْءٍ عَلَى الْبَغْضَاءِ مَوْدُودٍ<sup>(62)</sup>

وعلى نحو ما أفاد شاعرنا من السابقين أخذ الأندلسيون بعض شعره، فقلوه:

شِعْرُكَ كَالشِّعْرَاءِ فِي حِسِّهِ      يَجْمَعُ بَيْنَ الْأَسْرِ وَالضَّرْوِ<sup>(63)</sup>  
فَاصْنَعْ بِهِ إِنْ كُنْتَ طَائِعًا      مَا تَصْنَعُ الْهَرَّةُ بِالْخَرْوِ

أخذه إدريس بن إبراهيم التجيبي فقال:

شِعْرُكَ عِنْدِي يَا أَبَا بَحْرٍ      يَحْتَاجُ إِلَى الْخَبِّ وَالسَّاتِرِ<sup>(64)</sup>  
فَاجْمَعُهُ فِي صَدْرِكَ إِنْ طِعْتَنِي      كَمَيِّتٍ يُجْعَلُ فِي الْقَبْرِ

ويوظف مصطلحات العلوم توظيفًا فنيًا، ومنها، مصطلحات الفلاسفة التي يجعلها خادمة لمعانيه، انظر لقلوه مفيدًا من مصطلحي "الكون والفساد" الفلسفيين في التأكيد على أن الجمال يبيّن وواضح، ولا يحتاج في إثباته لفلسفة أو تمحل، بل تراه العين المجردة:

أَبْنُ لِي مَتَى كَانَ بَدْرُ السَّمَا      ءِ يُدْرِكُ بِالْكَوْنِ أَوْ بِالْفَسَادِ<sup>(65)</sup>

ويفيد من مصطلحات أهل الكتابة في التعبير، مثل توظيفه اللطيف لمصطلح "التصحيح" واحتياله به لوصف الجور:

مَنْ لِي بِمَجْبُولٍ عَلَى ظُلْمِ الْبَشْرِ      صَحَّفَ فِي أَحْكَامِهِ حَاءَ الْحَوْرِ<sup>(66)</sup>

وله أسلوب فني في بناء المقطعات، هو التنكير، الذي يأخذ أشكالًا متعددة، منها، ما يبدأ بواو "رب المقدره" مثل "ومعنى-وبيضاء-ومعذر"<sup>(67)</sup> أو المذكورة مثل "يا رب أعجم"<sup>(68)</sup>، أو الابتداء بالنكرة مثل "أخ لي"<sup>(69)</sup> ويكثر

(62) شرح ديوان صريع الغواني: 311

(63) قلائد العقيان في محاسن الأعيان: 407

(64) زاد المسافر: 112

(65) قلائد العقيان في محاسن الأعيان: 410

(66) خريدة القصر وجريدة العصر: 141/2

(67) انظر قلائد العقيان في محاسن الأعيان: 408، 401، 412

(68) قلائد العقيان في محاسن الأعيان: 408

(69) السابق نفسه: 402

هذا الأسلوب في تغزله أو حديثه عن الأخوة وكأنه يريد أن يجعل كل من يسمعه يظن أنه يقصده. ومن أساليبه، الحذف، وله هينات، منها حذف المبتدأ وإقامة الخبر محله تعبيراً عن الاهتمام ولفت النظر، ومنه:

كَافُورَةٌ قَدْ طُرِّزَتْ بِمِسْكِ جَوْهَرَةٌ لَمْ تُمْتَهَنْ بِسِلْكِ (70)

فقد حذف المبتدأ "هي" وأقام الخبر "كافورة" محله. وأحياناً يحذف الموصوف ويقيم الصفة مكانه، ومنه:

جَلَاهَا الضُّحَى فِي عَسْجَدِيٍّ مُعْضَدٍ وَالْحَفَهَا ثُوبُ الْعَشِيِّ جَنَاحًا (71)  
وَإِنْ سُوِّتَنِي بِالسُّخْطِ فِي غَيْرِ مُعْظَمٍ فَهَأْنَا مِنْكَ الْيَوْمَ نَحْوُكَ هَارِبٌ (72)

فأصل القول في البيت الأول في ثوب عسجدي، وفي الثاني في غير ذنب معظم، فالحذف ليس وسيلة من وسائل اقتصاد اللغة فحسب، بل عنصر مهم لتكثيف المعنى، وتبسيط الضوء على الفكرة المركزية التي يريد الشاعر إبلاغها متلقيه.

كما يعتمد إلى التكرار بوصفه وسيلة من وسائل الأداء اللغوي، تكرر المفردات في قوله:

تَوَقَّ الْمَوْتَ وَأَعْلَمَ كَمْ عَدُوٌّ طَوَاهُ الْمَوْتُ عَنْكَ وَكَمْ صَدِيقٌ (73)

فقد كرر "الموت" مرتين، الأولى تحذير منه، والثانية إخبار به، وفي كليهما كان الموت بؤرة الاهتمام، كما كرر "كم" الخبرية إعلاماً بالكثرة الكاثرة، وجمع بين المتضادين "عدو وصدیق" فليفسر تلك الكثرة. فالتكرار يؤكد المعنى ويستقصيه من جميع أقطاره، كما يبين بؤرة اهتمام الشاعر. وأحياناً يعبث باللغة كأن يبني بيتاً كاملاً مستنداً على مادة لُغوية واحدة انظر لقوله:

جَدِيٌّ إِذَا اسْتَجَدَيْتَ فِيهِ فَمَا يَمَّمْتَ إِلَّا مَوْضِعًا لِلْجَدَا (74)

انظر عبثه بمادة "جدا" فقد جانس بين الاسم (الجدى)-الذكر من أولاد الماعز-والفعل (استجدى) - أي طلب مألأ-والمصدر "جدا" بمعنى العطية، ومنه أيضاً مادة ثنى في قوله:

أَكْرَمَ مَأْمُولٌ وَلَا اسْتَثْنِي أُثْنِي لِنَعْمَائِهِ وَأُثْنِي (75)

(70) خريدة القصر وجريدة العصر: 2/141

(71) فلانند العقيان في محاسن الأعيان: 408

(72) السابق نفسه: 405

(73) خريدة القصر وجريدة العصر: 2/140

(74) السابق نفسه: الصفحة نفسها

(75) فلانند العقيان في محاسن الأعيان: 407

وليس من شك أن هذا الأسلوب ضرب من العبث الذي يفسد الشعر، إذ يجعله ميداناً لكد الخاطر، وسبباً لإثبات الذخيرة اللغوية والحفظ الآلي لمواد اللغة ليس أكثر. ويكثر في شعره من المحسنات البديعية التي تكسب اللفظ زينةً، والمعنى ظلالاً والدلالة فيوضاً، ومنها، ما يمكن أن نسميه الطباق الخفي، وفيه لا يأتي بالنقيض المباشر للكلمة وإنما بما يقابلها بالمعنى فقط، ومنه:

أَسْهَرَ عَيْنِي وَنَامَ فِي جَدَلٍ      مُدْرِكُ حَظٍّ سَعَى إِلَى أَجَلٍ<sup>(76)</sup>  
أَخُّ لِي كُنْتُ أَمْنُهُ غُرُورًا      يُسْرُبُ مِمَّا أَسَاءَ بِهِ سُرُورًا<sup>(77)</sup>  
هُوَ السُّمُّ الذُّعَافُ لَشَارِبِيهِ      وَإِنْ أَبْدَى لَكَ الْأَرِيَّ الْمَشُورًا

فالتضاد واضح ما بين أسهر (أيقظ) ونام، وأساء (أحزن) وسرورا، والسم الذعاف (المراة والموت) والأري المشورا (الحلاوة والعيش). ومن المحسنات البديعية، المقابلة، ومنه:

يَا رَبِّ أَعْجَمَ صَامِتٍ لَقْنَتْهُ      طَرَفَ الْحَدِيثِ فَصَارَ أَفْصَحَ نَاطِقٍ<sup>(78)</sup>  
وَمِنْ نَكْدِ الْأَيَّامِ أَنْ يُعْذَمَ الْغِنَى      كَرِيمٌ وَأَنَّ الْمُكْثَرِينَ لِئَامٍ<sup>(79)</sup>

ففي البيت الأول قابل بين أعجم وصامت، وأفصح وناطق، وفي البيت الثاني قابل بين قلة الكرام وكثرة اللئام. ومن المحسنات اللفظية التي لجأ إليها ابن الحاج، التوشيع، وفيه يأتي في عجز الكلام بمثنى ثم يفسر باسمين الثاني معطوف على الأول، ومنه:

يَثْنِيهِ مِنْ فِعْلِ الْمُدَامَةِ وَالصِّبَا      سُكْرَانٍ: سُكْرُ طَبِيعَةٍ وَتَطْبُوعٍ<sup>(80)</sup>  
أُبْنَاءُ مَعْنٍ وَعَبَادٍ وَمَسْلَمَةٍ      وَالْحَمِيرِيِّينَ: بَادِيسٍ وَذِي النُّونِ<sup>(81)</sup>

والتوشيع واضح في قوله "سكرين، والحميريين" فبمجرد سماع المتلقي لقوله "سكران أو الحميريين" يتهمياً نفسياً، بل يتلفه معرفتهما، ولا تزال نفسه تتشوف إيضاح المثنى المهم حتى إذا عرفته اكتملت عندها لذة المعرفة وزال عنها رهق الانتظار والتشوف. وليس من شك أن للتوشيع أثراً في تمكين المعنى وترسيخه في ذهن القارئ.

(76) السابق نفسه: 402

(77) السابق نفسه: الصفحة نفسه

(78) قلاتد العقيان في محاسن الأعيان: 402

(79) السابق نفسه: 410

(80) السابق نفسه: 401

(81) السابق نفسه: 410

ومن المحسنات البديعية التي تنبئ عن قدرة الشاعر الفذة في مجافاة المنطق والواقع في تفسير الأشياء والاستعاضة عنه بمنطق أدبي جديد ينطلق من رؤية الشاعر للأشياء وتفسيره الحالم لها، ونقصد به حسن التعليل، وفيه يأتي الشاعر بعلّة أدبية طريفة تخالف المنطق لكنها ترضي الوجدان:

وَمُعَدَّرَقَتْ مَحَاسِنُ وَجْهِهِ      فَقَلُّوبُنَا وَجَدًا عَلَيْهِ رِقَاقُ<sup>(82)</sup>  
لَمْ يَكْسُ عَارِضَهُ السَّوَادُ وَإِنَّمَا      نَفَضْتُ عَلَيْهِ صِبَاغَهَا الْأَحْدَاقُ

وهنا ينكر العلة الحقيقية التي جعلت السواد(الشَّعْر) يكسو عارضي الفتى، وهي انتقاله من مهاد الطفولة إلى ميعة الشباب ليستعويض عنها بعلّة أدبية طريفة تعلل سواد عارضه أو شعره، وهي أن العين التي ترمقه تنفض سوادها فيه، أو تصبغ عارضيه بسواد حدقاتها وبالتالي يستحيل بياض الخد أسوداً مُشْعِراً. ومن المحسنات المعنوية الجمع بين الأمور المتناسبة، "فالتناسب والاتلاف والمؤاخاة بين المعاني، أو مراعاة النظير كما يسميه القدماء"<sup>(83)</sup>، سبيل ممتاز ومهيب مناسب لتبليغها، وإقرارها في روع القارئ:

أَبَا جَعْفَرٍ مَاتَ فِيكَ الْجَمَالُ      فَأَظْهَرَ خَدَّكَ لُبْسَ الْجِدَادِ<sup>(84)</sup>  
وَإِنَّمَا أَعْجَبُ مِنْ خَاسِرٍ      يَبِيعُ أُخْرَاهُ بِدُنْيَا هَوَاهُ<sup>(85)</sup>

ففي البيت الأول ناسب بين مات ولبس الحداد، وفي الثاني ناسب ما بين خاسر ويبيع. ولا يخلو شعره من المبالغة اللطيفة التي يستقيم لها طلوع الشمس مساءً، وظهور الورد خريفاً (من الخفيف):

يُطْلِعُ الشَّمْسَ فِي الْمَسَاءِ وَيُهْدِي      زَهَرَ الْوَرْدِ فِي زَمَانِ الْخَرِيفِ<sup>(86)</sup>

#### الإيقاع:

لم يخرج ابن الحاج في إيقاعه عن العروض الخليلي إلى غيره من الفنون التي شاعت في عصره كالموشحات. فكان أن نظم على تسعة أبحر هي-بحسب تكرارها-الطويل، والكامل والسريع، والمنسرح، والوافر، والرمل، والخفيف، والبسيط، والمتقارب. ونراه ينظم على بحري السريع والمنسرح على الرغم من أن الشعراء يتحامون النظم فيهما.

(82) السابق نفسه: 412

(83) علم البديع: 29/2

(84) قلائد العقيان في محاسن الأعيان: 410

(85) خريدة القصر وجريدة العصر: 140/2

(86) قلائد العقيان في محاسن الأعيان: 403

أما قوافيه فقد نظم في أربعة عشر حرفاً من حروف العربية، فكان أن أكثر من القاف والراء والباء، يليهم السين، والعين، والذال، والنون، والميم، والحاء، والعين، والجيم. فضلاً عن قواف عصية يخشاها الشعراء وينأون عنها، على شاكلة الهاء، والواو، والضاد.

كما استجاب إيقاعه إلى روح التجديد أو التنوع التقفوي الذي تمرد على سلطان القافية الواحدة في بداية العصر العباسي وأعني الخمسات، فله مخمسة واحدة بناها كلها على زنة الرجز، وكان يأتي فيها بخمسة أشطر، الأربعة الأولى على قافية واحدة، وخامسها يأتي بقافية مختلفة، ثم بخمسة أشطر أخرى أيضاً الأربعة الأولى بقافية واحدة لكن الخامس بقافية مختلفة عنها لكنه متفق مع قافية الخامس السابق، ويظل يلتزم هذا النسق حتى نهاية المخمسة. ولا شك أن هذا التجديد التقفوي-إن جاز لنا التعبير-يتيح له فرصة التحرر-ولو قليلاً-من سطوة القافية الواحدة، كما ييسر له التدفق والانثيال وعدم التضحية بالمعنى في سبيل الالتزام الصارم بالقافية الواحدة. وعلى غرار عنايته بالإيقاع الخارجي اهتم بالإيقاع الداخلي، وحرص عليه ليخرج شعره عظيمًا ومؤثراً، ومنه، التصريح في مطالع شعره:

أزورك مُشْتاقًا وأرجع مُغرماً      وأفتح بابًا للصبابة مُبهمًا<sup>(87)</sup>  
أخ لي كُنْتُ آمنهُ غرورا      يُسرُّ بما أساء به سُرورا<sup>(88)</sup>

فالتصريح واضح في قوله "مغرماً ومبهما"، "غرورا وسرورا"، ولا شك أن للتصريح قيمة فنية إذ يثري الإيقاع، كما يبرهن على قدرة الشاعر واقتداره. ومن الموسيقى الداخلية، التساوي الإيقاعي الأفقي، فنلاحظ كل كلمة في صدر البيت تتساوى نغمياً مع الكلمة التي تقابلها في العجز:

يُخبُّ/ركابي/أنني/بك/هـائِمٌ      ويُثني/عناني/أنني/لك/هائبٌ<sup>(89)</sup>

ومن الإيقاع الداخلي التدوير- وهو اشتراك شطري البيت في كلمة واحدة بعضها في الشطر الأول وبعضها في الشطر الثاني<sup>90</sup>، ومنها قوله:

أبن لي متى كان بَدْرُ السَّما      ء يُدركُ بالكُونِ أو بِالفَسادِ<sup>(91)</sup>  
وَإِذا تَضَرَّأَيَقَتِ الأوا      ئلُّ سَوْفَ تَنقَرُجُ الأواخِرُ<sup>(92)</sup>

(87) السابق نفسه:404

(88) السابق نفسه:402

(89) السابق نفسه:405

(90) التدوير في الشعر:7

(91)قلائد العقيان في محاسن الأعيان:410

(92) السابق نفسه:404

ولا شك أن التدوير قد أكسب البيتين السابقين إيقاعًا لطيفًا، فضلا عما خلعه عليهما من فيض معنى، فامتداد صوت الألف في "السماء" يشاكل علوها وارتفاعها، وفي "الأوائل" يماثل استطالة أمد ضيقها. فالتدوير إذا لا يكسب الشعر إيقاعًا فحسب، بل معنًى ودلالةً.

### الصورة الفنية:

غلب على صوره الفنية التشبيه، الذي تفاوت ما بين التشبيه البليغ والضمني والاستطرادي أو المدور. فمن التشبيه البليغ قوله:

مَنْ عَذِيرِي مِمَّنْ فَاتِرٍ ذِي جُفُونٍ      صُلْنَ بِی صَوْلَةَ الْقَدِيرِ الضَّعِيفِ<sup>(93)</sup>  
وَأُدْعَرُ مِنْهُ هَيْبَةً وَهُوَ الْمُنَى      كَمَا يَذْعَرُ الْمَخْمُورَ أَوْلُ كَاسِي<sup>(94)</sup>

ففي البيت الأول يبني التشبيه على المفعول المطلق "صلت صولة القدير"، فضلا عن الجمع بين النقيضين "القدير والضعيف"، فكان أن رأى المحبوب ذا سطوة وجبروت وشدة تأثيره مع أن أداة السطوة ضعيفة "جفن فاتر". وفي البيت الثاني يجمع بين لونين من التشبيه البليغ، الأول قائم على جملة فعلية "واذعر كما يذعر"، والثاني على جملة اسمية "هو المنى"، ولا شك أن هذين التشبيهين ينهضان لإخراج الأغمض إلى الأظهر على حد تعبير الرماني. ومن الصور الجميلة، التشبيه الضمني الذي استلَّ عناصره من البادية (الهيم-مشفوه-الحياض):

عَدِمْتُ بِصِيرَتِي وَسَدَادَ رَأْيِي      وَوَعَا بِالْحَدِيثِ الْمُسْتَفَاضِ<sup>(95)</sup>  
وَصِرْتُ مُؤَمَّلًا أَمْلَاكَ حِمَصٍ      وَرُودَ الْهَيْمِ مَشْفُوهِ الْحِيَاضِ

ويشبه ذاته بالأبل التي اشتد عطشها حتى إذا وردت الحوض وجدته مشفوها (أي امتصته كل الشفاه). والجامع المنطقي في التشبيه هو خيبة الأمل بعد فسحة الرجاء، فابن الحاج مضى نحو حمص أو إشبيلية بني عباد ظلًا منه بأن ما فيها من خير عميم سيحيله صاحب ملك وجاه، مثله مثل الأبل التي استبدَّ بها العطش عندما تراءى لها الحوض من بعيد توهمت زوال عطشها حتى إذا وصلت إليه وجدته قاعًا صفصفًا. فابن الحاج والأبل كلاهما عقد الأمل لنيل بغيته المال/الماء، وكلاهما لم يظفر بطائل.

ومن التشبيه ما يعرف بالتشبيه الدائري، وهو "المشابهة التي يحدثها الشاعر بين شيئين أو أشياء في تركيب فاتحته نفي بحرف "ما" وخاتمته إثبات بحرف الباء واسم التفضيل الذي على وزن أفعل"<sup>(96)</sup>، ومنه:

(93) السابق نفسه: 303

(94) خريدة القصر وجريدة العصر: 139/2

(95) فلائد العقيان في محاسن الأعيان: 409

(96) التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي: 126

وَمَا رَوْضَةٌ بِالْحَزْنِ يَعْتَامُهَا الْحَيَا      غُدُّوًا وَيَغْشَاهَا النَّسِيمُ صَبَاحًا (97)  
 جَلاها الضُّحَى فِي عَسْجَدِيٍّ مُعْضَدٍ      وَأَلْحَقَهَا ثُوبُ الْعَشِيِّ جَنَاحًا  
 بِأَحْسَنَ مِنْ وَجْهِ الْكَرِيمِ اعْتَمَدَتْهُ      فَقَابَلْتُ بِشَرًّا عِنْدَهُ وَسَمَاحًا

والواضح أن هذا التشبيه هو مدخل لمديح لذلك عمد إلى الاستطراد في وصف المشبه به، والإكثار من التفاصيل، فالروض الذي ينمو في مكان مرتفع يزوره المطر غدوا، ويمر عليه النسيم مع تباشير الصباح ليوشوشه، حتى إذا جاء الضحى أطلَّ الروض بوجهه مجلِّوً ومتلألئاً، وعلى جسده ثوب ذهبي مخطط يمتد ويستطيل كعضد شاب فتى، فإذا جاء المساء نضَّ ثوبه الذهبي والتحف ثوباً أكثر خفةً حتى يتسنى له أن يطير. كل هذا الجمال الطبيعي المنثور في هذه اللوحة لم يكن مضاهياً وجه الكريم حين التقاه. وابن الحاج إذ يتحول عن المشبه إلى المشبه به ويمعن في وصفه والتدقيق بتفاصيله وجزئياته فإنه يكاد يقدم لنا موضوعاً مستقلاً ومستقيماً بذاته من دون المشبه<sup>(98)</sup>. ومن صور التشبيه البديعة عنده قوله:

مَا زِلْتُ أَحْفَظُهُ عَلَى شَرْقِي بِهِ      كَالشَّيْبِ تَكَرَّهُهُ وَأَنْتَ تَصُونُهُ (99)

وهو إذ يشبه حرصه على صداقة من يخونه بالشيب الذي تصونه مع أنك تكرهه فإنه ينقلك من عالم المعقول إلى عالم المحسوس لتحس إحساسه وتشعر شعوره، وفي كل ينادي بالحفاظ على الأشياء وتناسي مساوئها.

وفي مقابل الصورة التشبيهية نجد بعض الصور الاستعارية والكنائية، فمن الاستعارة المكنية "مات الجمال" في قوله:

أَبَا جَعْفَرٍ مَاتَ فِيكَ الْجَمَالُ      فَأَظْهَرَ خَدُّكَ لُبْسَ الْجِدَادِ (100)

والاستعارة الأنيفة التي تجعل للخفر أذياً لا يسحبها ببطء ليخبئ فتنته:

مَرَّبْنَا يَسْحَبُ أَذْيَالَ الْخَفْرِ      مَا أَحْسَدَ الظَّبْيَ لَهُ إِذَا نَفَرَ (101)

(97) فلانند العقيان في محاسن الأعيان: 404

(98) فن الوصف: 82

(99) فلانند العقيان في محاسن الأعيان: 402

(100) السابق نفسه: 410

(101) خريدة القصر وجريدة العصر: 141/2

وتتنوع الكناية – مع قلتها- ما بين الكناية عن صفة في قوله: "جَوْهَرَةٌ لَمْ تُمْتَهَنَ بِسِلْكِ" (102)، والكناية عن نسبة في قوله: "وَتَكْمُنُ الْعِقَّةُ فِي إِزَارِهِ" (103) وتتعدد المصادر التي يستوحى منها صورته، والأدوات التي يشكلها بها، ومنها، توظيفه الفني للألوان في قوله:

بَعَثْتُ بِهَا وَلَا أَلْوَكَّ حَمْدًا      هَدِيَّةَ ذِي اصْطِنَاعٍ وَاغْتِلَاقِ (104)  
 خُدُودَ أَحِبَّةٍ وَاغْتِلَاقِ صَبَّابَا      وَعُدْنَ عَلَى ارْتِمَاضِي وَاخْتِرَاقِ  
 فَحَمَّرَ بَعْضَهَا خَجَلَ التَّلَاقِ      وَصَفَّرَ بَعْضَهَا وَجَلَ الْفِرَاقِ

فقد جعل من اللون الأحمر رمزًا للخجل، واللون الأصفر سبيلًا للفراق. ومن الصور اللونية اللطيفة قوله واصفًا الجدي الذي أعطاه له صديقه ابن لبون:

جَدِي إِذَا اسْتَجْدَيْتَ فِيهِ فَمَا      يَمَمْتَ إِلَّا مَوْضِعًا لِلْجَدَا (105)  
 يَسْوَدُ كَالْكُفْرِ وَلَكِنَّهُ      مِنْ دَاخِلٍ يَبْيِضُ مِثْلَ الْهُدَى

انظر كيف جعل من السواد الذي يلون الجدي شبيها بالكفر، وبياضه الذي يلون دواخله بالهدى، وإلى جوار الألوان نلاحظ تشبيهه للمحسوس (الأسود والأبيض) بالمعقول (الكفر، الهدى)، فضلا على المقابلة اللطيفة ما بين سواد الكفر وبياض الهدى (الإيمان). ويستمد صاحبنا صورته من "عادة انتشرت بين الناس، وهي جدُّ الذبال ليصبح أكثر توهجًا وإضاءة" (106) يقول:

إِذَا مَا سَامَنِي عَيْثًا وَخَسَمًا      صَبَرْتُ عَلَيْهِ قَسْرًا لَا قُصُورًا (107)  
 وَيُوسِعُنِي أَدَى فَأَزِيدُ حِلْمًا      كَمَا جُدَّ الذُّبَابُ فَزَادَ نُورًا

وعلى الرغم من تنوع صور ابن الحاج، وتعدد المصادر التي نهل منها إلا أن صورته تكاد تخلو من صور الطبيعة الحية، فلا زهر ولا عطر، ولا جبل ولا نهر.

أهم نتائج البحث:

- تميزت شخصية ابن الحاج بالمتابعة في طلب العلم، وتحقيق طموحاته بعرق جبينه.

(102) السابق نفسه: الصفحة نفسها

(103) السابق نفسه: 141/2

(104) فلانند العقيان في محاسن الأعيان: 408

(105) خريدة القصر وجريدة العصر: 141/2

(106) الهجاء في الأدب الأندلسي: 207

(107) فلانند العقيان في محاسن الأعيان: 402

- تعددت موضوعات شعره، وكان طابع الإخوانيات الغالب عليها بسبب الصداقات والعلاقات الإنسانية.
- بدأ ابن الحاج معظم معاصريه في باب الوصف، لاسيما وصف العذار الذي أجاد فيه أيما إجادة.
- تميزت شعره بالاستجابة للأصوات القديمة فكان الأخذ والتضمين.
- تميزت لغته بالسهولة وتعددت أساليبه اللغوية (الحذف- التكرار- الطباق- التوشيح ...).
- حافظ على العروض التقليدي، وأكثر من البحور التي تحاها الشعراء (السريع والمنسرح)، كما حرص على الإيقاع الداخلي (التصريح- التساوي الإيقاعي).
- تعددت ألوان التشبيه في شعره (الضمني- الدائري)، مع حضور للاستعارة المكنية والكناية.

## المصادر والمراجع

- أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، للمقري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1940
- بدائع البدائ، ابن ظافر الأزدي، ضبطه وصححه: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007
- بغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس، للضبي، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1989
- تأريخ الأدب العربي "الأدب في المغرب والأندلس"، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1982
- التدوير في الشعر، أحمد كشك، دار غريب، القاهرة، ط1، 1989
- التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي "دراسة في الصورة"، عبد القادر الرباعي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مج (5)، العدد (17)، 1985
- الحلة السراء، ابن الأبار، تحقيق: حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1985
- خريدة القصر وجريدة العصر، العماد الأصفهاني، تحقيق: أدريتش آذرنوش، الدار التونسية للنشر، ط2، 1986
- ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1983
- ديوان بشار بن برد، تحقيق: الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور، طبعة وزارة الثقافة الجزائرية، 2017
- ديوان بشار بن برد، تحقيق: الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1057
- رايات المبرزين وغايات المميزين، ابن سعيد الأندلسي، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار طلاس، دمشق، ط1، 1987
- زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر، صفوان بن إدريس، إعداد وتعليق: عبد القادر محداد، طبعة بيروت، ط1، 1939
- علم البديع، بسيوني عبد الفتاح، مطبعة السعادة، القاهرة، ط1، 1987
- فن الوصف، إيليا حاوي، الشرق الجديد، بيروت، ط1، 1959

- قلائد العقيان في محاسن الأعيان، الفتح بن خاقان، تحقيق: حسين خريوش، دار المنار، عمان، ط1، 1989
- ملح السحر من روح الشعر، ابن ليون التجيبي، تحقيق ودراسة: منال محمد منيزل، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، 1995
- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار ابن فضل الله العمري، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت
- المطرب من أشعار أهل المغرب، ابن دحية الكلبي، تحقيق: إبراهيم الإبياري وحامد عبد المجيد وأحمد أحمد بدوي، دار العلم للجميع، بيروت، 1953
- المعافريون في الأندلس، سناء الترب، رواي للطباعة، صنعاء، ط 1، 2014
- المعجم في أصحاب القاضي الصدفي، ابن الأبار، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1989
- المغرب في حلّ المغرب، ابن سعيد الأندلسي، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط 4، 1995
- نفع المقرئ، نفع الطيب من غصن الأندلس الأريب، المقرئ، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968
- الهجاء في الأدب الأندلسي، فوزي سعد عيسى، دار الوفاء لندنيا، الإسكندرية، ط 2007
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1972

### المحور الثالث

دراسات فنية في الموشحات الأندلسية

## من قضايا التّصوف في موشحات الشُّشْتَرِي \*

\*نشر هذا البحث بمجلة حوليات جامعة الجزائر1، العدد28، 2016

## المقدمة:

ثمة إجماع بين الدارسين على أن فن التوشيح أندلسي المنشأ، وأنه قد حلّق في معظم أفاق الشعر، كما أنه انسجم مع معظمها مما أغرى المتصوفة باقتحام عالم الموشحات والإفادة منه في نشر الفكر الصوفي بين يدي العامة. ولمّا لم تقم دراسة – على حد علمي- حول قضايا التصوف في موشحات الصوفي الفذ أبي الحسن الششتري، وجدت نفسي مُهْطِعَةً لبحث قضيتين من قضايا التصوف عنده، هما، الألوهية والحقيقة المُحمّديّة، فضلاً عن كشف إمكانية فن التوشيح في التعبير عن الفكر الصوفي ذي النزعة الفلسفية، ومدى نجاحه في تبسيطه.

جاء هذا البحث في: تمهيد ومحورين. أما التمهيد فعرضنا فيه سيرة صاحبنا ومراحل حياته. وفي المحور الأول تحدثنا عن قضية الألوهية والعلاقة بين الرب والعبد، أو الله والعالم. وفي المحور الثاني بحثنا قضية الحقيقة المحمدية، وختمنا البحث بأهم النتائج التي توصلنا إليها، فضلاً عن ثبت بالمصادر والمراجع.

### حياة الششتري:

ولد أبو الحسن علي بن عبد الله الشُّشْتَرِي في قرية شُشْتَر التي كانت ترقد هانئة مطمئنة على وادي آش سنة 610هـ. أما أصله فأغلب الظن أنه عربي الأرومة، صميم النسب من قبيلة نَمِير على حد قوله\*.

نشأ وشاحنا في أسرة كبيرة ومرموقة، فقد روي ابن ليون " أنه كان من أبناء الأمراء وأولاد الوزراء<sup>(1)</sup>، ولا شك أنه اختلف إلى الكتاتيب منذ نعومة أظفاره، أو ربما اتخذت له أسرته من يتعهده بالتربية والتعليم على عادة الأسر العريقة. وليس بين أيدينا شيء عن طفولته، أو معارفه ومصادر ثقافته، لكننا نستخلص من ديوانه الذي بين أيدينا أنه كان يحفظ القرآن الكريم، ويلم بعلوم العربية، ويحيط بعلوم الفقه والحديث. أما شبابه فلا يختلف عن لداته من المترفين أو أصحاب اليسار، وهم في الغالب يعبون كؤوس الهوى، ويمتصون رحيق الحياة، ويعبثون في الأودية والمنتزهات.

وينعته ابن عَجِيبَةَ الحَسَنِي "بالوزير"<sup>(2)</sup>. والحق أننا لا ندري أية وزارة تبوأ، ومتى وأين، وهل قبل تصوفه أم بعده؛ إن أخباره ضئيلة بصورة تكاد تجعل الأفق أمامنا مسدودًا. أما فيما يتعلق بتصوفه، فيقول المرحوم النشار: "وفي إحدى رحلاته إلى بجاية حضر حلقة المدينيّة-أتباع أبي مدين الغوث التلمساني- وهناك لزم مجلس القاضي ابن سُراقَة وأخذ عنه التصوف. وكان من المحتمل أن يبقى مدينيًا طيلة حياته لولا حادث

\*قلت: "يصر معظم متصوفة الأندلس على الارتداد إلى القبيلة العربية (فالششتري نميري وابن عربي طائي) مع أن الأندلسيين قد نبذوها منذ قرون، وأحلوا محلها النسب إلى مدتهم وقراهم.

(1) نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب: 269/2.

(2) إيقاظ الهمم في شرح الحكم: 54.

معين غير الاتجاه الروحي الباطني له، وهو لقاؤه بابن سبّعين<sup>(3)</sup>. ونحن إذ نتفق مع النشار في أن أبا الحسن بدأ مدينيًا ثم انتهى سبّعينيًا، فإننا نخالفه في بعض ما رمى إليه:

أولاً- كان لقاء الششتري بابن سبعين سابقًا للقائه بتلاميذ أبي مدين، ويؤكد ذلك ما رواه ابن الخطيب من أن أبا الحسن حينما "أراد المشايخ قال له ابن سبعين: إن كنت تريد الجنة فسر إلى أبي مدين، وإن كنت تريد رب الجنة فهِلَمَّ إليَّ"<sup>(4)</sup>. ونستخلص من هذه المقولة أمرين:

(1) في قوله (أراد المشايخ) يعني بداية انضوائه في سلك التصوف.

(2) وفي قول ابن سبعين له (فَسِرْ) تخيير بين اتجاهين، اتجاهه واتجاه أبي مدين، فلو كان يعلم بمدينيته

لتركه على ما هو عليه. أو لقال له: عُدْ إلى شيخك. إذا كان لقاؤه بابن سبعين قبل معرفته بتلاميذ أبي مدين.

ثانياً- لا نتفق معه في أنه تلقى التصوف على يد ابن سُرّاقة ببجاية سنة 648هـ<sup>(5)</sup>، فالمعروف عن القاضي ابن سُرّاقة الشاطبي مكوثه في بلاد الشام زمنًا طويلًا حتى إذا أجازته السُّهْرَ وَرُذِي عاد راجعًا إلى مصر وتولى فيها مشيخة الحديث، وظل بها لا يفارقها إلى أن اخترمته المنية. فأكبر الظن إذًا أن يكون أبو الحسن التقاه في القاهرة لا في بجاية كما يقول المرحوم العلامة د. علي سامي النشار، وذلك بعد سنة 642هـ أي تاريخ أوبة ابن سُرّاقة إلى مصر.

لم تكن المدينية كافية لتخليصه من شكه أو الوصول به إلى عين اليقين، فاضطر العودة إلى ابن سبعين لعله يجد عنده بغيته؛ إذًا على يد ابن سبعين انتقل صاحبنا من التصوف السني إلى التصوف الفلسفي. ويظل في كنف شيخه زمنًا طويلًا، كان خلاله تلميذًا نجيبًا ومريدًا مخلصًا ومتصوفًا فذاً، مكتفياً من دنياه بقطعة خبز جافة تقيم صلبه، وشربة ماء فاترة تقيه أوام الحياة.

وتخترم شيخه المنية "فينفرد بالرياسة والإمامة على الفقراء والمتجردين"<sup>(6)</sup>، ويبدو أنه بلغ شأواً عظيماً فقد كان "يتبعه في أسفاره ما ينيف عن أربعمئة فقير"<sup>(7)</sup>. ويؤثر عنه أنه "كان كثير الترحال، دائم التطواف"<sup>(8)</sup>، ولا يكاد يضع عصاه في بلد زمنًا؛ فقد "نزل غرناطة وأقام في رباطها، وهبط مكة وحج حجات"<sup>(9)</sup>، كما يمم وجهه شطر الشام، وفيها التقى الصوفي الكبير النجم بن إسرائيل، ودار بينهما حديث جعل النجم- فيما بعد- ينتقل من الإيمان بوحدة الوجود إلى الوحدة المطلقة. ويرجح محقق الديوان "أنه شارك في الحروب الصليبية"

(3) ديوان أبي الحسن الششتري (المقدمة): 8.

(4) نفع الطيب: 269/2.

(5) ديوان أبي الحسن الششتري (المقدمة): 8.

(6) الإحاطة في أخبار غرناطة: 206/4.

(7) الإحاطة في أخبار غرناطة: 206/4، نفع الطيب: 385/2.

(8) الإحاطة في أخبار غرناطة: 205/4، نفع الطيب: 384/2.

(9) ديوان أبي الحسن الششتري (المقدمة): 12.

(10) ونحن لا نميل لهذا الرأي لعلتين: الأولى متعلقة بأبي الحسن، والثانية مرتبطة بطبيعة المتصوفة. أما فيما يتعلق بأبي الحسن فلم يشر أحد من مترجميه لذلك، فضلاً عن خلو نظمه الرسمي (الشعري) والشعبي (الموشحات والأزجال) من أية دعوة للجهاد في سبيل الله. أما الثانية فما عرف عن المتصوفة من الانصراف التام عن الجهاد في سبيل الله مؤثرين عليه جهاداً آخر، سموه جهاد النفس. فأينا لا يتذكر أبا حامد الغزالي ونكوصه عن جهاد الصليبيين وانشغاله بقضايا الوجود والفناء والعدم. إذا نحن نطمئن كل الاطمئنان إلى انصراف الششتري ومتصوفة عصره عن الجهاد، فإن كان ثمة شيء قد فعله، فلعله الدعاء لهم في آخر الليل أو في حضرة من الحضرات. تظل الدنيا ترتفع بسفينته حياته مرة وتقذفها في اليم مرة، حتى إذا مرض بالشام عاد راجعاً إلى مصر، وفي قرية بالقرب من دمياط لفظ أنفاسه الأخيرة، "فحملة تلاميذه ومريده إلى دمياط فدفنوه بها، في يوم الثلاثاء الموافق السابع عشر من صفر سنة 668هـ".<sup>(11)</sup>، "الموافق 16 أكتوبر 1269م"<sup>(12)</sup> عن ثمان وخمسين سنة.

### مذهبه الصوفي:

مرّ أبو الحسن بتجارب صوفية عديدة، بدأها بحلقة تلاميذ أبي مَدِين العَوْث، التي لزمها زمناً تمكن من خلاله الاطلاع على التصوف السني والارتشاف من ضربه، بل وممارسته على نحو عملي فذ. وأغلب الظن أنه - خلال هذه الفترة- كان منشغلاً ببعض القضايا الفكرية؛ مما دفعه إلى التماس كتب الفلاسفة والقدماء علّه يجد فيها بغيته. فكان أن اطلع على ما خلفه فلاسفة التصوف في المشرق والمغرب من كتب ونظريات على شاكلة الحلاج والشبلي وأبي يزيد البسطامي والغزالي من المشاركة، وابن قسيّ وابن مسرّة من المغاربة. ويزداد صاحبنا قلقاً حتى إذا التقى ابن سبّعين انجذب إليه وتمسك بتلابيبه، بل خضع له خضوعاً جعله يلقب نفسه بعبد ابن سبعين. ولعلنا نتساءل هل من المنطق بمكان أن ينتقل أبو الحسن من تصوف سُنيّ الصبغة إلى تصوف فلسفي صارم، كما يقول مترجموه. والحق أننا لا نقبل هذا الانتقال المفاجئ، بل نفترض مروره بمرحلة وسيطة بين المدينية والسبعينية، مرحلة تجعله مؤهلاً لاعتناق الوحدة المطلقة المتشددة فيما بعد. ويبدو أن قراءاته الفلسفية زادت حيرته وشكوكه، لاسيما فيما يتعلق بقضايا الوجود والفناء، فقرر البحث عن مذهب يريح عقله ويصفي قلبه. كان مذهب محيي الدين بن عربي هو - فيما أتصور - المرحلة الممهدة لاعتناق السبعينية فيما بعد، وأغلب الظن أن يكون أديبنا قد اطلع على ما كتبه ابن عربي أو قابل تلاميذه، ففي في موشحاته ما يدل على تأثره بنظرية ابن عربي في وحدة الأديان، يقول:

(10) نفع الطيب: 386/2.

(11) الإحاطة في أخبار غرناطة: 216/4.

(12) تاريخ الأدب العربي: 135/5.

أَوِ الْمَلَكِ (13)	قُلْ لِي مِنَ الشَّيْطَانِ
أَوِ الْفَلَكَ	أَوْ أَدَمٌ أَوْ حَوًّا
أَوْ مَنْ هَلَكَ	أَوْ مَنْ نَجَا قُلْ لِي
أَوِ الْقَمَرِ	أَوْ مَنْ سَجَدَ لِلشَّمْسِ
أَوِ الْحَجَرِ	أَوْ مَنْ عَبَدَ لِلنَّارِ

فالموشحة تقترب من وحدة ابن عربي التي تسقط الحدود الفاصلة بين الأديان، بل تسوي بينها انطلاقاً من قوله بوحدة الوجود، الوحدة التي ترى أن الله هو الموجود الحقيقي، فلا ضير إذاً أن تعبد في دير الرهبان أو بيت النيران. ولا ضير أيضاً أن تعبد القمر أو الشمس كما يقول. ويبدو أن وحدة ابن عربي لم تبدد حيرته، إذ لا تزال تحتفظ بشيء من الإثنيينية (الحق والخلق)، الأمر الذي دفعه إلى الإيمان بوحدة عالية متشعبة، وحدة تفوق "مذهب ابن عربي غلوًا، في اعتبار الوجود واحداً، وسواء كان الواحد هو الله أو الإنسان فإنه واحد في مظهره وفي جوهره، وليس ثمة سواه"<sup>(14)</sup>، ونعني بذلك وحدة ابن سبعين المطلقة التي عكف عليها مُنظِّراً لها وشارحاً لمبادئها حتى آخر عمره.

#### الألوهية:

شغل الإنسان بقضية الألوهية منذ عهد بعيد، وحرار في كنهها، ما لبث أن التفت إلى العوالم المحيطة به محاولاً تفسيرها من جهة، ومتوسلاً بها في الوصول إلى الحقيقة من جهة ثانية، ولعل خير شاهد على حيرة الإنسان في بحثه الدؤوب وصولاً إلى الله خالقه قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام. قال تعالى {فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَبًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَا أُحِبُّ الْآفِلِينَ} (76) {فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِعًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَيْنَ لَمْ يَهْدِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ} (77) {فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِعَةً قَالَ هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ} (15).

ويبعث الله رسله وأنبيائه لتبديد حيرة الإنسان وإخراجه من ديجور الباطل إلى نور الحق، ومن ظنون التعدد إلى يقين التوحيد. إن طرق الوصول إلى الله متعددة ومتباينة، فللفلاسفة طريق، وللفقهاء طريق، وللمتصوفة طريق، أما طريق الفلاسفة- أعنى فلاسفة الإسلام- فيعتمد على التوفيق ما بين العقل (الفلسفة) والنقل (الشريعة) وأما طريق الفقهاء فيرتكز على ما جاء في القرآن الكريم، وما ورد في السنة النبوية المطهرة دون تشبيه له أو تمثيل، فهو كما وصف نفسه أن ليس كمثل شيء، ولا يفهم من حديثنا أنهم يلغون العقل، بل يقدمون عليه النقل. وأما طريق المتصوفة فيمزج بين مقالة الفقهاء (أهل الظاهر) ومقاتلهم

(13) ديوان أبي الحسن الششتري: 136.

(14) السابق نفسه (المقدمة): 8.

(15) القرآن الكريم، سورة الأنعام: الآيات (76-78).

الخاصة (أهل الباطن) التي تعتمد على الذوق والكشف والمجاهدة. والحق أنه مهما تباينت الطرق، أو اختلفت الوسائل (العقل- النقل- الظاهر-الباطن) فإنها تقود في نهاية المطاف إلى إله واحد.

الوجود:

لا تأتي أهمية الششتري لكونه متصوفاً فذاً ووشاحاً مجيداً، بل لأنه اتخذ من الموشح وعاء فكرياً وماعونا أدبياً صب فيه مواجده وأذواقه، وحمله آراءه وتجربته الروحية ونظرته للوجود والفناء، فعن طريق الموشح إذا استطاع أن ينشر أفكاره ويصدع بمقالته للجمهور؛ لذا لم يكن غريباً أن تبحث موشحاته قضايا أنطولوجية، ففي موشحته "وجود من قد وجدنا" تصوير فلسفي دقيق للوجود وبيان لتعدد وجهات النظر في تفسيره، يقول الششتري<sup>(16)</sup>:

وَجُودٌ مَنْ قَدْ وَجَدْنَا عَنْهُ يَسْبِقُ  
بِذَا قَالَ كُلُّ حَدٍّ وَبِهِ صَدَقُ  
وَمَوْجُودٌ الْوُجُودِ سِرِّكَ الْحَقِ  
نَرَى ضَرْبَةَ لَازِمِ وَجُودُنَا تَرَاجِمِ

إن وجود الأشياء سابق على ظهورها في الوجود الكوني -كما يقول النشار- وبهذا يقول كل حد "أحد" ولا يفهم من هذا السياق - أعني قوله كل حد- أن هذا الأمر مقطوع به عند الجميع، بل هو مقصور على أهل الحقيقة (المتصوفة)، والدليل على ذلك مناقشته لأراء الفلاسفة التي تتكى على مفهوم العلة والمعلول أو الحادث والمحدث:

وَقُلْ لِمَقِيلَسُوفُ كَمْ ذَاتُ سَلْسَلِ<sup>(17)</sup>  
لَا بُدَّ أَنْ تَقِفَ لَا بُدَّ أَنْ تُعَلَّلَ  
فَمَعْلُولِ الْحُدُوثِ وَجُودِ لَوَائِلِ

وتقوده قضية الوجود إلى بحث قضية أخرى مترتبة عنها وهي فاعل الوجود أو خالقه:

(16) ديوان أبي الحسن الششتري: 197.

(17) السابق نفسه: الصفحة نفسها.

بِذَا الْأَسْمِ عَالِيكَ عَاقِلٌ (18)  
 وَهَلْ يُنْكَرُ أَحَدٌ لَوْجُودَ فَاعٍ لَنْ  
 ظَهَرَ سِرُّ الْخِلَافِ بَيْنَ الْأَوَائِلِ  
 وَمَزُفُومِ الْأَرْاقِمِ بِهِ يَشْهَدُ يَا نَائِمَ  
 حُرُوفِ هِيَ ذِي النُّفُوسِ تَجْمَعُهَا الْأَسْمَا  
 وَالْأَسْمَا وَالنُّفُوسِ اسْمُ الْمُسَمَّى  
 وَلَكِنَّ الْخِلَافَ قَدْ جَاءَ فِي عَمَّا  
 كَمَا هِيَ فِي الطَّوَّاسِيمِ كُنُوزٌ لِلطَّلَاسِيمِ

وينتقل إلى الكون وَمَنْ كَوَّنَهُ، ويشير إلى الخلاف بين الأوائل، ويقول: إن القرآن أو مرقوم الأرقام كما يسميه قد أفاض في هذه القضية ثم حسمها فيما بعد. ويثب كعادته إلى بحث قضية البعث والنشور والخلاف الذي دار حولها. وفي قوله: (قد جاء في عما) إشارة إلى قوله تعالى: عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ (1) عَنِ النَّبِيِّ الْعَظِيمِ (2) (19). ويحاول تفسير الاسم الأعظم معتمداً على التأويل الباطني أو على معرفته بعلم الحروف، وتعد موشحته (ألف بين لامين) من أجمل وأعذب ما أنتجه في هذا الاتجاه. يقول (20):

أَلِفٌ بَيْنَ لَامَيْنِ      وَهَاءٌ قَوْهٌ الْعَيْنِ  
 أَلِفٌ لَاهُوتُ الْأَسْمِ  
 وَلَا مَيْنِ بِلَا جِسْمِ  
 وَهَاءٌ آيَةُ الرَّسْمِ  
 تَهَجِّي سِرَّ حَرْفَيْنِ      تَجِدُ اسْمًا بِلَا أَيْنِ

فأبو الحسن يصف كل حرف من أحرف الاسم الأعظم (الله) بما هو لائق به ومناسب له؛ فالألف أول الاسم ولاهوته، بل منه تنبثق الألوهية يقول ابن عربي: (وليس الألف حرفاً من الحروف عند من شم رائحة من الحقائق، ولكن قد سمته العامة حرفاً، فإذا قال المحقق إنه حرف فإنما يقول على سبيل التجوز في العبارة،

(18) السابق نفسه: الصفحة نفسها.

(19) ديوان أبي الحسن الششتري: 243.

(20) السابق نفسه: 385.

ومقام الألف مقام الجمع وله من الأسماء: اسم الله سبحانه وتعالى<sup>(21)</sup>. أما اللام فمنزّهة عن الجسمية، ونقصد بالجسمية هنا خلوها من الإعجام (التنقيط) الأمر الذي يسهل عليها التحليق في السموات العلا دون مادة (نقطة) تجذبها نحو الأرض، وأما الهاء فينعتها بنعتين هما: آية الرسم وقوة العين. وي طرح في القفل الثاني حرفين من الاسم، هما حرف اللام المشددة ليبقي على حرفين هما الألف والهاء، ويتبادر إلى الذهن سؤال: ما الذي دفعه إلى الإبقاء على الألف والهاء وطرح ما سواهما؟ والجواب: أن الألف - كما أشرنا من قبل - ليس بحرف، وإنما هو اسم الله العظيم\*، كما يقول المتصوفة، وأما الهاء فهي حرف من حروف الغيب كما يقول ابن عربي، فلعله أراد أن يجمع الغيب إلى الغيب ليعلم أن سر الاسم الأعظم مكنون. وفضلاً عن سهولة ألفاظ الموشحة ورقمتها، اختار لها الششتري بحرًا عذبًا وقافيةً طروبًا؛ فبحر الهزج أو صيغة (مفاعيلن مفاعيلن) تناسب حركة الدراويش الصاخبة في الحضرة، وأما حرف النون أو قِيْنَة الحروف - كما يقول المعري - ففيه غنة لطيفة قد تكون صالحة لاستفراغ مكنون النفس وخبئ المشاعر. وينتقل إلى وصف الله تعالى بأسمائه وصفاته فيقول<sup>(22)</sup>:

يا مَنْ بَدَا ظَاهِر  
وَاخْتَفَى بَاطِنٌ  
حِينَ أُسْتَتَرَ  
لَمَّا ظَهَرَ

فمن أمعن النظر فيما كونه من أكوان، وما خلقه من خلق وأعيان، أدرك قدرته وعرف وحدانيته، فهو ظاهر وإن بدا باطنًا، وهو جلي وإن بدا خافيًا. يقول: <sup>(23)</sup>

ظَهَرَتْ لَمْ تُخْفَ  
وَعَبَّتْ لَمْ تَظْهَرَ  
فَأَنْتَ هُوَ الْوَاحِدُ  
وَاحِدٌ بِلَا ثَانِي  
عَلَى أَحَدٍ  
لِكُلِّ حَدٍ  
بِلَا أَحَدٍ  
تَحْقِيقُ خَبَرٍ  
مِنْكَ ظَهَرَ  
مَا زَادَ عَلَى الْوَاحِدِ

الفناء:

(21) الفتوحات المكية: 1/148-149.

\* يؤكد ذلك قول الششتري - بوضوح - في إحدى أجزاله: "أنت هو الألف والأحرف في وجودك انْحَشَارُوا" و"الألف واحد هُكُّوا والحروف مُنُوا ظهرت" انظر: ديوان أبي الحسن الششتري: 159.

(22) ديوان أبي الحسن الششتري: 135.

(23) السابق نفسه: الصفحة نفسها.

تظل الثنائية مسيطرة على الإنسان بصورة لا يكاد يخرج منها ليعود إلى أحاديته التي كان عليها، والمقصود بالثنائية هنا ثنائية تكوينه، تكوينه من عالمين، أرضي وسمائي، فالزُّوج سماوية المنشأ، والجسد أرضي التكوين. ولما كانت الروح دوماً في توق وشوق شديدين إلى الأوبة، الأوبة إلى الأصل الذي كانت عليه، فمن الأفضل لها أن تبدأ بالتجرد عن كل ما يربطها بالجسد أو العالم الأرضي، فلا رغبات إذا ترغبت فيها، ولا ميول تميل إليها، ولا بواعث تتجه نحوها، بل تظل تتخلص من الأغيار حتى تغدو شفاقة خفيفة قادرة على التحليق، ومن ثم يسهل لها أن تتصل بالجمال الأزلي، أو ما يعرف بالفناء، يقول السراج: "والفناء هو ذهاب القلب عن حس المحسوسات، وهو يحصل تدريجياً عن مراحل خمس: الأولى- ذهاب من الدنيا والآخرة بورود ذكر الله، الثانية- ذهاب حظه عن ذكر الله تعالى عند حظه بذكر الله تعالى له، الثالثة- فناء رؤيته ذكر الله تعالى له حتى يبقى حظه بالله، الرابعة- ذهاب حظه من الله برؤية حظه أي حظ الله، الخامسة- ذهاب حظه برؤية حظه لفناء الفناء"<sup>(24)</sup>. فالفناء - إذًا - إقصاء للجانب الأرضي ودعوة للاندماج في العنصر السماوي، أو استعادة الإنسان للجزء الإلهي الذي فقده من قبل، يقول الجنيد: "إن النفوس البشرية كانت موجودة قبل أن تتصل بالأبدان وكانت في وجودها على اتصال مباشر بالله"<sup>(25)</sup>. يقول أبو الحسن مصوراً فناءه عن الأغيار:

سِرُّ سِرِّي يَلُوحُ فِي أَمْرِي      فَاْفَهْمُوا يَا أَوْلِي التَّهَى خَبْرِي<sup>(26)</sup>

هُوَ كُلُّ وَحَرْفُهُ مَعْنَى  
ذَلِكَ حِيِّيَ وَلَيْسَ لَوْ مَثْنَى  
وَلَهُ اسْمٌ مُحَمَّدٌ عَيْنَا

فَاْفَتَى فِيهِ وَآخْرُجَ عَنِ الْغَيْرِ      مَا لَوْ شَبِيهِ فِي مُحْكَمِ الذِّكْرِ  
وليس من شك أن فناءه فيه هو عودة إلى الأصل النوراني الذي خلق منه، ففي الفناء - إذًا - ينتفي عنصرا الزمان والمكان، وتمحى عن الفرد أهواؤه، وتنتفي حظوظه الدنيوية ويشعر بحلمه قد تحقق، يقول<sup>(27)</sup>:

شَفَعِي يُمَعِّي فِي وَحْدَةِ الْوَتْرِ      وَشُمُوسِي أَنَا بِهَا بَدْرِي

(24) نقلاً عن ظهر الإسلام: 79/2.

(25) نقلاً عن تكوين العقل العربي: 208.

(26) ديوان أبي الحسن الششتري: 160-161.

(27) السابق نفسه: 161.

\* درج الششتري علي مخالفة ناموس الموشحات باستخدامه - في كثير من موشحات - عامية الأندلس في غير موضعها المسموح به (الخرجة) كأن يقول مَنكُ بدلا عن مَنكُ، وهُد بدلا عن هو، ولس بدلا عن ليس، وقَلْبُوا بدلا عن قَلْبِهِ. ونَشْرَبُ بدلا عن اشرب. والأخيرة تشبه لهجة أهل الإسكندرية بمصر المحروسة. للتوسع في خصائص اللهجات الأندلسية انظر كتاب عالم الأندلسيات الكبير أ.د. عبد العزيز الأهواني "يرحمه الله" الزجل في الأندلس: 7 وما بعدها.

خمري نَشْرَب في دَيْرِي دون ثان  
بَيْنَ نَوْمٍ وَيَقْظَةٍ فإِنْ  
فِيهَا يَبْدُو مُلْكِي وَسُلْطَانِي

ثُمَّ يَبْدُو لِي السِّرُّ مِنْ سِرِّي

حَيْثُ نَفَيْتُ عَنِ الْغَيْرِ

ويقول إن الفناء غاية الدين، فالمرء يدع كل شيء سواه:

فَالْفَنَاءُ هُوَ غَايَةُ الدِّينِ      إِنْ نَمُتْ فَمَوْتِي يَحْيِينِي      مِنْ الْبُعْدِ (28)

ويترقى في مراتب الفناء مرتبة مرتبة إلى أن يصل المرحلة الأخيرة أو مرحلة فناء الفناء كما يقول السراج، ففيها يشعر بذاتيته التي كانت تتأرجح بين قبض وبسط أو بين ظهور وخفاء، يقول (29):

فَأَفْنَى عَنِ فَنَاكَ وَتَرَقَّى      لِمَقَامٍ أَنْتَ مِنْهُ  
فَإِذَا حَقَّقْتَ ذَاتَكَ      وَانْتَفَى بِأَدْيِ صِفَاتِكَ      وَافْنَى بِهِ حَتَّى تَكُنْهُ

إنَّ الفناء صورة "فذة لموت الإرادة الإنسانية وخضوعها للإرادة الإلهية تحركها كيف تشاء" (30). وهذا عينه ما قصده بقوله: (وافنى فيه حتى تكنه)، أما قوله (اجعل الوجود حياتك) فإشارة إلى قول الحلاج: إن المحبة هي علة الوجود. إن الوصول إلى المطلق والفناء فيه أمر عسير، فمن أراد فعله أن يصبر على التدرج في مراتب التوحيد والترقي في سلم الكمال، عليه أن يحرر نفسه من رغباتها المادية أو عالم الجسوم على حد تعبيره:

إِنْ خَلَعْتُ يَا طَالِبَ الْفَقْرِ (31)

عَالَمَ الْجُسُومِ مَعَ عَالَمِ السِّرِّ

يَنْجَلِي لَكَ الْاسْمُ فِي الْحَيْنِ      بِذَلِكَ نَعْنِي الْخَلْقَ وَالْأَمْرَ      وَتَرَى امْتِدَادَ الْكَافِ وَالنُّونِ،

مَنْ الْمُبْدِي

ويرتبط بموضوع الألوهية عنده - توسلاته للواحد الأحد وتمجيده له وتضرعه له بأن يدنيه منه، ويرقيه مكاناً علياً، وأن يزيل عنه الحجب الصفيقة، ويطوى عنه الأسداف، يقول (32):

(28) ديوان أبي الحسن الششتري: 233

(29) السابق نفسه: 255.

(30) ظهر الإسلام: 79.

(31) ديوان أبي الحسن الششتري: 129.

(32) السابق نفسه: 352.

أنت مولاي حَقًّا	يا عَظِيمَ الشَّانِ
جُدُّ لي بِالْإِحْسَانِ	واجلي لِي الْحَقًّا
في المقامِ الأرقى	فأرى مكاني
بعدها قد آمنت	بارتفاعِ الحُجْبِ
لا إله إلا أنت	فأفُزُ بالقربِ

وفي موشح ثان يبتهل ابتهالات تذكرنا شعراء الزهد:

أَنْتَ رَبُّ الْكَوْنِ وَحَدِّكَ<sup>(33)</sup>

وَالكَرَمُ وَالْجُودُ عِنْدَكَ

مَا تَشَاءُ أَفْعَلُ بِعَبْدِكَ

أنا عَبْدٌ وَأَنْتَ مَوْلَى سَيِّدِي أَهْلًا وَسَهْلًا

والأبيات مع بساطتها التعبيرية صادقة ومؤثرة، إنها ابتهال للواحد الأحد الذي لا يشاركه أحد وحدانيته، ولا يزاومه أحد ملكه، فالكرم منه، والجود عنده، والمشئمة بيده، والألوهية له، والعبودية لعباده، وقوله: (سيدي أهلاً وسهلاً) تعبير جميل يوحي بالخضوع والاستسلام التام لقضاء الله وقدره.

وتتدثر موشحاته في التعبير عن علاقة العبد بربه أو الله بالعالم برؤى فلسفية، رؤى قوامها الوحدة المطلقة التي تقول "بألا موجود إلا الله، فهو واحد في مظهره، وواحد في جوهره، وليس ثمة سواه"<sup>(34)</sup>. يقول:

يَا مَنْ يُرِيدُ يَرَى الْإِلَهَ	يَنْظُرُ جَمِيعَ الْمَوْجُودَاتِ <sup>(35)</sup>
صَامِتٌ وَنَاطِقٌ وَجَمَادٌ	مِنْ حَيَوَانَ وَمِنْ نَبَاتٍ
فِي كُلِّ شَيْءٍ يَرَى الْإِلَهَ	مِنْ غَيْرِ حُلُولٍ وَلَا جِهَاتٍ

فهو يرى الله في كل شيء، في الصمت والنطق، في الجماد والنبات، إنه ينبثق من كل شيء في الوجود، فلا شيء سواه، إنه الحق والخلق، الصمت والنطق. فالوحدة المطلقة تُسَوِّى بين (الأنا) و(الهو) وتُسَقِطُ كل الحجب والأستار لتقول شيئاً واحداً، هو: أن الوجود واحد وما سواه وهم:

الْحُبُّ أَفْنَانِي وَكُنْتُ حَيٌّ	مُذْ نَظَرْتُ عَيْنِي جَهْرًا إِلَيَّ <sup>(36)</sup>
أنا قد فَشَا سِرِّي بِلا مَقَالٍ	وَقَدْ ظَهَرَ عَيْنِي بِذا الْمَثَالِ

تَرَى وُجُودَ غَيْرِي مِنَ الْمَحَالِ

(33) ديوان أبي الحسن الششتري: 221.

(34) رسائل ابن سبعين: 11.

(35) ديوان أبي الحسن الششتري: 151.

(36) السابق نفسه: 287.

وبهذا المنطق يغدو الكل واحداً، وما سواه خيال فيه، فالحب والحبيب والمحبوب واحد، أو كما قال أبو يزيد البسطامي من قبل: "الكل واحد في عالم التوحيد". يقول أبو الحسن (37):

وَكُلُّ مَنْ دُونِي خَيَالٌ فِي      مُتَّحِدُ الْمَعْنَى فِي كُلِّ حَيٍّ  
أَنَا هُوَ الْمَحْبُوبُ وَأَنَا الْحَبِيبُ      وَالْحُبُّ لِي مَنِّي شَيْءٌ عَجِيبٌ  
وَاحِدٌ أَنَا فَافْهَمْ سِرّاً غَرِيبٌ

وفي الوحدة المطلقة يستوي الفناء والبقاء، الوجود والعدم، أو قل ربما يكون الفناء صورة للبقاء، أو قل هو البقاء نفسه:

مَا عَزَّةٌ مَا لَيْلَى      مَا الْخَيْفُ مَا الْحَطِيمُ (38)  
مَا فِي الْوُجُودِ إِلَّا      إِلَهْنَا الْقَدِيمُ

إن ليلى وعزة والخيف والحطيم تعيينات ومظاهر متعددة لحقيقة واحدة، أو لموجود واحد في الجوهر، هو الله سبحانه وتعالى. يظل أبو الحسن مؤمناً بمقالة ابن سبعين، معتقداً فيها أشد الاعتقاد، فها هو ينقل أقواله إلى فنه التوشيجي:

لَيْسَ إِلَّا أَيْسُ إِلَّا      قَدْ جَمَعْتُ الْآنَ شَمَلاً (39)

والشطر السابق يحتج مقالته ابن سبعين المشهورة بأن "ليس إلا الوجود المطلق" (40)، أو ما يعبر عنه بالأيس فقط". ويكرر في موشح ثان المقولة نفسها:

قُمْ عَظَمَ اللَّهُ      الْوَاحِدَ الْعَالِي (41)  
مَا تَمَّ إِلَّا      هُوَ هُ قُلْ يَا هُ\*

وعلى هذا النحو مضى الششتري مردداً لأقوال شيخه ملتزماً بأفكاره في غيبته وشهوده.

الحقيقة المحمدية:

يُميز فلاسفة المتصوفة بين محمدين، محمد القديم ومحمد الجديد، أما محمد الجديد فيقصدون به النبي الكريم ﷺ، وأما القديم فيرمزون به إلى الحقيقة الكلية التي كانت كامنة ومنجدلة بين الماء والطين، ثم نبذت كمونها وارتأت الظهور والانبثاق إلى الوجود المعين. ويستندون في ذلك إلى أثر قديم، فقد روي "أن النبي

(37) السابق نفسه: الصفحة نفسها.

(38) ديوان أبي الحسن الششتري: 223.

(39) السابق نفسه: الصفحة نفسها.

(40) رسائل ابن سبعين: 11.

(41) ديوان أبي الحسن الششتري: 366.

سئل، متى كنت نبيًا؟ فقال: كنت نبيًا وآدم بين الماء والطين، وروي أنه قال: وآدم منجدل في الطين<sup>(42)</sup>. وأغلب الظن أن هذا الحديث هو من أغرى الحلاج فيما بعد للقول بنظرية الحقيقة المحمدية التي تقول باستباق الوجود المحمدي للخلق والتكوين، يقول الحلاج: "ليس في الأنوار نور أنور وأظهر من القدم سوى نور صاحب الكرم، همته سبقت الهمم، ووجوده سبق العدم، واسمه سبق القلم؛ لأنه كان من قبل الأمم"<sup>(43)</sup>. ويفهم من كلام الحلاج أن لمحمد وجودين، وجودًا قديمًا (الحقيقة الكلية أو الروح الإلهي) ووجودًا جديدًا (النبي الكريم ﷺ).

يمكننا القول إن نظرية الحقيقة المحمدية كانت وليدة القرن الرابع الهجري في الغالب الأعم، وإن أول من صدع بها الحلاج، ثم انتقلت عدواها فيما بعد لفلاسفة التصوف، وبذلك نخالف الأخ الدكتور مخيمر صالح، الذي يقول: "إن الحقيقة المحمدية إسلامية النشأة، وإنها كانت على أيام النبي ﷺ"<sup>(44)</sup>. يقول الششتري:

صَلُّوا يَا كِرَامَ	على المصطفى أحمد نبينا <sup>(45)</sup>
اسْمُهُ فِي الْقَدِيمِ	من قبل أن يكون ماء ولا طين
وَلَا كَانَ إِمَامًا	وَلَا كَانَ إِنْسٌ وَلَا شَيْطَانِ
مِنْ مِسْكِ الْخِتَامِ	تاج الأولياء عز السلاطين

والأبيات تشرح بصورة مباشرة نظرية الحقيقة المحمدية، وتقول -كما قلنا سابقًا- إن لمحمد وجودًا قديمًا. ويلج عليه المعنى نفسه فيكرره بصورة أخرى قائلاً<sup>(46)</sup>:

هُوَ هُوَ مُحَمَّدُ الْأَعْلَى	هو أولٌ وآخرٌ تبتلا
حَرْفُهُ ضُرِبَ فِيهِ حَرْفُهُ مِثْلًا*	

(42) البدء والتاريخ: 26/5

(43) التصوف في الشعر العربي: 346.

(44) المدائح النبوية من الصرصري إلى البوصيري: 20-21.

(45) ديوان أبي الحسن الششتري: 359

(46) السابق نفسه: 160.

\* عَنِّي لي خاطر وأنا أقرأ هذه الأبيات أردت أن أشرك القارئ فيه. فمُحَمَّد اسم يتكون من خمسة أحرف (إذا فُكَّ تضعيف الميم). فإذا ضربناها في نفسها استحالت إلى خمسة وعشرين حرفًا، وهذا هو عدد الرسل كما هو معروف عند العلماء، فكأن صاحبنا أراد أن يقول بباطنه إنه أفضلهم وأولهم وآخرهم، أما أفضليته فتأبته وغير مجحودة، وأما أوليته فالمقصود بها وجوده الأول، وأما آخريته أو خاتمته للرسل فأمر معروف. ولعل هذا قد يفسر لنا قوله: حرفه ضرب فيه حرف مِثْلًا. كما يمكن أن يكون مقصده حرف الميم المشدد الذي إذا فُكَّ تضعيفه استحال إلى عنصرين أصلهما واحد، وهذا أيضًا صالح لتفسير الوجود المحمدي (قديمه وجديده).

لم تكن موشحات الششتري الصوفية مجرد كلمات يرددها المنشد ويتراقص على نغماتها المرید، بل هي تجريه حقیقیة، وصورة حیه وصادقة لمعاناته وعذاباته، ولهفته فی الوصول إلى المطلق والفناء فیه، لذلك لم یکن غریباً علیہ

أن یعدد طرقه وینوع مسالکة فی سبیل تحقیق غایته ومبتغاه. فأحياناً یلجأ إلى المجان وشاربی الخمر متخذاً من خمرهم رمزا للحقیقة المطلقة. فالخمر والحقیقة قدیمان أزلیان، بل یسبقان الیون وتکوینہ، یقول الششتري:

قَبْلَ كَوْنِ الزَّمَانِ      وَوُجُودِ السُّكْرِ<sup>(47)</sup>  
أَسْكَرْتَنِي بِدَانُ      للهوى والخمرِ

والأبيات تغير على قول أبي نواس بقدم الخمر وأزليتها:

ذُخِرَتْ لِأَدَمَ قَبْلَ خَلْقَتِهِ      فَتَقَدَّمَتُهُ بِخَطْوَةِ الْقَبْلِ<sup>(48)</sup>

ومهما یکن من أمر، فثمة فرق وینونة بینهما، فخمر أبي نواس - أو من تَقَيَّلَه من شعراء الخمر- جزء من حیاته أو ترکیبته النفسیة، بینما هی عند الششتري - أو غیره من المتصوفة - فرمز للحقیقة ولإشراقها فی النفوس الزکیة. فلیس توقدها أو اشتعالها ضوءاً حقیقیاً، بل هی قبس روجی تنتظره النفوس المتلهفة للحق ورؤية النور:

كَأْسُ خَمْرٍ تَجُولُ      نُزِهَتْ عَنْ جِنْسِ<sup>(49)</sup>  
فَهِی فَهْمُ الْعُقُولِ      وَحِیَاةُ الْأَنْفُسِ  
لَمْ یُحَدِّدْ لِسَانَ      وَصَفَهَا بِالْحَصْرِ

تظل الحقیقة المحمدیة متنقلة بین الأنبیاء فی هیئات مختلفة وأعراض متباينة، كأن تبدی موسى علیه السلام فی جانب الطور، ولعیسی علیه السلام فی برء السقیم:

لَا حَتَّ وَلَا حَ النَّورِ فِي اللَّيْلِ الْهَيْمِ<sup>(50)</sup>  
وَمِنْ نَوْرَهَا كَانَ نُورَ الْكَلِيمِ  
وَعِيسَى صَارِيئِرِي بِهَا السَّقِيمِ

فجوهر الخمر أو الحقیقة واحد ثابت لا یتغير، بینما تتغير أعراضه وتبدل، فقد تكون نوراً یضيء طریق العارفين، أو قبسا ینیر عتمة الروح. إذا لیست الخمر مجرد نشوة عارمة یعقمها سكر، وإنما هی الحقیقة الكلية

(47) دیوان أبي الحسن الششتري: 145.

(48) دیوان أبي نواس: 411.

(49) دیوان أبي الحسن الششتري: 145.

(50) السابق نفسه: 121.

التي تهفو إليها النفوس، وتتجه نحوها العقول والأفئدة. ويضيف إلى الخمر عنصرًا من أهم عناصرها، وهو الساقى:

طَابَ نُفْلِي وَشَرَابِي	وَحَبِيبِي اعْتَنَى بِي <sup>(51)</sup>
فَاعْذُرُونِي يَا صَحَابِي	فِي سُجُودِي وَاعْتَرَابِي
خَمْرَةٌ رَقَّ شَذَاهَا	كُلُّ نُورٍ مِنْ سَنَاهَا
قَامَ سَاقِيهَا وَنَادَى	اجْعَلُوهَا احْتِسَابِي
أَنَا سَكْرَانٌ مِنْ هَوَاهُ	لَيْسَ لِي رَاحٌ سِوَاهُ
كُلَّمَا نَادَيْتُ يَا هُوَ	كَانَ لَبَّيْكَ جَوَابِي

وفي الأبيات تصوير دقيق لبيئة الخمر وما بها من نُقل وشراب ومنادمة، فالخمر فاح شذاها فأراح النفس، وأضاء نورها شعاعًا فأثار القلب وأراح عتمة الروح. أما الساقى فقد شغل المحب (الثلمل) وأخذ لَبَّه ومجامع قلبه لدرجة جعلته لا يشعر بأحد سواه، حتى إذا ناداه أجابته نفسه لفرط حبه وجواه. وليس من شك أن الساقى هنا رمز للذات العليا. ويقول: إن الحقيقة خمر ولا كأس، وإن الوصول نشوة ولا سكر:

شَرِينًا مُدَامَةً بِلَا أُنْيَهُ      فَلَا تَحْسَبُوا عَيْنَهَا أُنْيَهُ<sup>(52)</sup>

ومثلما يوفق في اختياره للألفاظ والمعاني التي تشرح المعاني وتقربها للمريدين يوفق في اختياره لموسيقاه فيجر المتقارب يناسب الإنشاد الديني العنيف، فصيغة فعولن المتقاربة الخطى، الهادرة الوقع، تشاكل الحركة الجنونية التي يقوم بها المتصوفة في الحضرة، كما أنها تناسب هتافاتهم وصرخاتهم وقت جذبهم وصرعهم. ويعمد في معظم تصويره للخمر (الراح) على المزج بينها وبين الروح:

دَارَتْ عَلَيْكَ الْأَقْدَاحُ      بِرُوحٍ وَرَاحٍ<sup>(53)</sup>  
فَعُجَّ عَلَى الْخَمَّازِ      بِخَلْعِ الْعِذَارِ

وحقًا أن ثمة علاقةً قويّةً بينهما، فكلاهما من مادة لغوية واحدة "روح"، وكلاهما رهين بالقدر، وكلاهما يَعْتَمِدُ عليه في تحقيق غايته (النشوة عند المجان والحقيقة عند المتصوفة)، وكلاهما يُشْعِرُ بلذة الانتصار. فالراح (الخمر) إذ ترتقي بشاربها (أو مريدها) من الأرض (عالم المادية) إلى السماء (عالم الطهر والنقاء) فإنها تنتهي به إلى السعادة والبلهنية (الرُّوح). فالرُّوح والراح إذًا يلتزمان حركة دائبة تبدأ من أرض الحس وتنتهي بأرض المعنى، ولعل هذا ما دفعه إلى اختيار الأفعال الدالة على الحركة والدوران في تصويره على شاكلة (عج، دار، درت)، كذلك نلاحظ إلحاحه على تكرار المطلع "دارت عليك الأقداح بروح وراح" في كل قفل من أقفال الموشحة، وكأنه يقرر أن الروح والراح موجودتان في قدح واحد، فسواء ارتشفت منه الحقيقة أو الرحيق فأنت في ظمأ سرمدى،

(51) ديوان أبي الحسن الششتري: 101.

(52) السابق نفسه: 335.

(53) السابق نفسه: 120.

أو أن القدح شبيهه بقلب الإنسان وروعه، فسواء ألقيت فيه الخمر الحقيقية أو الخمر المجازية (طلب الحقيقة). ولعل التأويل الأخير ينسجم مع مذهبه القائل بالوحدة المطلقة التي لا تميز بين الحقيقة والمجاز، بل تجعلهما شيئاً واحداً. ومثلما بحث عن الحقيقة بين كؤوس المجان، فما هو يتردد إلى العشاق والمحبين لعله يجدها بينهم:

لا يَوْصِلِي أَسَلَى	لا ولا بالهجرِ أنسى <sup>(54)</sup>
ليس للعشْقِ دواءٌ	فاحتسب عقلاً ونفساً
إنني أسلمتُ رُوجي	في الهوى مَعْنَى وَحِسًا
ما بقي إلا التَّفَانِي	حَبْدًا في الحُبِّ نَحْيِي
إنني بالموت راضٍ	هكذا حالُ المُحِبِّ

وتتوسل الأبيات بعناصر لغوية عديدة لتبليغ خطابها، مثل تكرار اللاءات، والميل إلى الألفاظ الدالة على الخضوع والاستسلام (أسلمت، احتسب، التفاني) والإكثار من حرف السين "احتسب، حسي، أسلمت"، وللأخير دور لا يجحد في إحداث الوسوسة ورسم مشاعر القلق وبيان حالة الاضطراب. وأحياناً يعبر عن وجده بألفاظ واحدة يعمل على إبدال مواضعها وعكس ترتيبها أو ما يعرف عند البلاغيين بالعكس والتبديل، مثل قوله:

يا حَبِيبِي بِحَيَاتِكَ	بِحَيَاتِكَ يا حَبِيبِي <sup>(55)</sup>
رَقِّي لي وَاَنْظُرْ لِحَالِي	أَنْتَ أَدْرِي بِالذِّي بِي
أَنْتَ دَائِي وَدَوَائِي	فَتَلَطَّفْ يا طَبِيبِي

ونلاحظ أن غايته تتجاوز التبادل والتناوب إلى غاية أسمى، هي ترسيخ المعنى وتوكيده. وتفيض الأبيات بالرقعة والسهولة وكأننا أمام أمواه مناسبة:

كُلَّمَا قَلْتِ بِقُرْبِي	تَنْطَفِي نِيرَانُ قَلْبِي <sup>(56)</sup>
زَادَنِي الوَصْلُ لِهَيْبًا	هَكَذَا حَالُ المُحِبِّ

وتتميز صورة المحب بشيء من الغرابة، ففي السطر الأول يقول: إن القرب يطفئ لهيبه، ثم يتردد ليقول: إن الوصل يزيد لهيباً، لقد حيرنا معه فمتى ينطفئ ظمأه؟ بوصل أم بهجر؟ إن الحب الصوفي مثله مثل الحب العذري، فكلاهما ينشد الوصال، وبيتغي اللقيا، وكلاهما يأتذر بأوامر المحب وينتهي بنواهيته، وكلاهما خال من الرغبة الإنسانية الجامحة. إنه حب نقي صاف ظاهر، لا يكاد يمس الأرض إلا في خوف ووجل شديدين، لكن

(54) السابق نفسه: 320.

(55) السابق نفسه: الصفحة نفسها.

(56) السابق نفسه: الصفحة نفسها.

مع ذلك يبقى بينهما فرق، فالعذري يميتها اللقاء وتبعثه الفرقة، أما الصوفي فهو لا يهدأ ولا يستقر، قرباً أو بعداً. يقول أبو الحسن (57):

هَلْ لِهَيَامِي	وَدَائِهِ مِنْ دَوَا
رَمَانِي رَامِي	بِسَهْمِ قَوْسِ النَّوَى
خَلُّوا مَلَامِي	فَالجِسْمُ وَاهِي الْقُوَى
وَالدَّمَعُ يَجْرِي	مِنْ كُلِّ عَيْنٍ عَيْونُ
مِنْ طَرْفِ سَاهِرٍ	قَدْ أَسْهَرَتْهُ الشُّجُونُ

فقد رمي حبيبه بسهم النوى فأدماه، وألّم بجسمة فأنحله وأضناه، وأجرى دمه عيوناً وطرفه شجوناً. وللمحب أمارات يعرف بها وإشارات تدل عليه، منها، أن يحتمل جفاء المحب وظلمه، غيابه ومطله، وألا ينظر لسواه حتى لو أهمله وغض الطرف عنه:

يَا مُدَّعِي الْحُبِّ أَمَا تَسْتَحِي	تَنْظُرُ بِالْعَيْنِ إِلَى غَيْرِنَا (58)
يَا فَانِيًا لَوْ كُنْتَ عَاشِقًا	
لَمْ تُبْصِرْ إِلَّا الْوَاحِدَ الْخَالِقَا	
لَوْ كُنْتَ فِيمَا تَدَّعِي صَادِقًا	مَا أَبْصَرْتَ عَيْنَاكَ إِلَّا أَنَا

إن الوصول إلى الحب الخالص أمر عسير وغير متيسر، فسبيله وعر المسالك، كثير العثار فدونه أشواك ومجاهدات وعوائق. ويشتكى وشاحنا الكبير من الحب وآفاته- على حد تعبير ابن حزم- ونعني بها الرقيب الذي يعمل على مغافلته والهروب منه بغية اللقاء بالمحبوب والرشف من ظلّمه وثغره:

أَنَا مُدُّ غَابٍ رَقِيبِي	زَالَ عَنِّي الْعَنَا (59)
وَتَجَلَّى حَبِيبِي	وَبَلَغْتُ الْمُئَنَى
سَقَانِي طَبِيبِي	مِنْ شَرَابِ الْهِنَا

ويستعير من البيئة الأندلسية رمزاً من رموزها الاجتماعية ليلبسه مسح التصوف:

إِذَا نَخَلُو بِمَحْبُوبِي	نَغِيبُ عَنِ الْوُجُودِ (60)
أَنَا نَسْرُخُ فِي بَسْتَانِي	فِي رِيحَانٍ وَطِيبِ
وَتَمَّ تَبْرُخُ أَشْجَانِي	وَنَظْفَرُ بِالْحَبِيبِ

(57) السابق نفسه:241.

(58) السابق نفسه:254.

(59) السابق نفسه:103.

(60) السابق نفسه:95.

والمقصود به هنا، الريحان "فهو رمز عند المحبين، وخاصة عند المرأة الأندلسية التي تعتقد بأنه يقرب الزوج"<sup>(61)</sup>، ولهذا اتخذته رمزاً للوصال والقرب من الحبيب، أو لأنه- مثل حبه- لا ينقضي زمانه ولا ينتهي أوانه. ويستعير أسماء العشاق المعروفين تعبيراً عن حبه من جهة، وخدمة لمعانيه الصوفية من جهة أخرى:

لَيْلَى الْمُنَى تُجَلِي	فَمَنْ لَهَا <sup>(62)</sup>
نَظَرُ وَقَلْبُهَا أَخْلَى	وَلَهَا بِهَا
حَتَّى يَرَى لَيْلَى	يَنْظُرُ لَهَا
لَدَيْهَا وَالْأَشْيَاخُ	صَارَتْ غَمَامُ
فَيْسُ بِهَا صَرَخٌ	وَفِيهَا هَامُ

ويفهم من السياق أن المقصود بليلى وقيس العاشقان المعروفان اللذان تطارحا الهوى زماناً دون أن يظفرا بطائل، ولكن الحق غير ذلك، فليلى- هنا- رمز للحقيقة الكلية التي ينشدها كل صوفي، وقيس- كما يدل معناه اللغوي- رمز للشدة والمعاناة التي يجدها المحب الصوفي في الوصول إلى غايته. ويشير في موشحة أخرى إلى اختباء معانيه خلف أسماء العشاق:

وَكَمْ نُمُوهُ بِحُبِّ لَيْلَى      وَحُبِّ سَعْدَى ذَا وَذَاكَ<sup>(63)</sup>

إذا كانت غاية المجنون (قيس) الوصول إلى ليلى (المحبوبة)، فإن غاية الصوفي الحق هي الوصول إلى المطلق والاندماج فيه. فغاية الوصول - إذا - هي العنصر المشترك بين طالبي الحق (الصوفي) والخلق (المجنون). وبهذا نستطيع أن نقول، إن الصورة قد اقتربت من المرید لدرجة أصبح فيها معنى الوصول مادياً لا تجريدياً. وتورقه صورة الحقيقة، ويرهقه التماس وسيلة تعينه في شرحها وتوضيحها، فما هو يقرنها بالعروس ذات المهر الغالي:

عَرُوسٌ قَدَرُهَا فِي الْمَهْرِ غَالِي      وَأَيْسَرُ مَهْرُهَا مَهْرُ الرِّجَالِ<sup>(64)</sup>

كما يجعل- في موضع ثان- لحظة الوصول إليها شبيهة بلذة العروس بعرضه:

وَكُنْ فِي شُرْبِكَ كَوَيْسٍ      تَصِلُ بِهَا لِلْحَقِيقَةِ<sup>(65)</sup>

تَبَّتْ مِثْلَ الْعَرِيسِ      إِذْ يَبْتُ مَعَ رَفِيقَةِ

(61) الزجل في الأندلس: 57.

(62) ديوان أبي الحسن الششتري: 233.

(63) السابق نفسه: 176.

(64) السابق نفسه: 328.

(65) السابق نفسه: 200.

وأغلب الظن أن إحساس الششتري بحاجة المريد الملحة إلى الصورة الحسية دفعه إلى هذا الابتدال، وما كان أغناه عن ذلك، أو أن إحساسه بضيق عطن اللغة في التعبير عن الشعور باللذة ذات الطابع المادي قاده إلى هذا السبيل. ولعل هذا التأويل ينسجم مع مقولتهم الشائعة "مَنْ ذَاقَ عَرَفَ". وكثير ما يضيق الششتري ذرعاً بالمدركات الحسية ويشعر بقصورها في التعبير عن المعاني فيضطر إلى تخطى أسوارها وحواجزها باصطناع علاقات لغوية جديدة، أو بمراسلة الحواس وتسميتها بغير مسمياتها أو تحميلها غير وظائفها، كأن يمنح القلب عينا مبصرة، ويقول: إنه وحده يرى الأشياء ويتيقن منها:

لِلصَّادِقِ الْمُحِبِّ	الْفَوْزُ بِالْوَطْرِ <sup>(66)</sup>
وَفِي مَحَلِّ قَرِيبٍ	وَرَدَ بِلا صَدْرٍ
يَرَى بِعَيْنِ قَلْبٍ	مَا غَابَ عَنْ بَصَرٍ

يظل الششتري يحتمل عبء البحث وعنثه أملا في تحقيق حلمه الأحادي بالوصول إلى الحقيقة والترقي في سلم الكمال لنيل لذة النظر:

وَكَمْ كَوَى قَلْبِي	بِالشَّوْقِ كَيَّ <sup>(67)</sup>
حَتَّى تَبَدَّ لِي	مَا فِي الْجُبِّيِّ
وَزَالَ عَنِّي	عَيْنُ الْغُطِّيِّ

والموشحة عذبة الإيقاع، متمكنة القافية، ذات تتابع نغمي، ودفق شعوري جارف لا تستطيع كبحه أو وقف شلاله الهادر الذي يأخذك مع أهاته الحري ونفثاته الشجية إلى دنيا لم تعرفها وإلى عالم لم تألفه. والحق أن الياء الساكنة حرف طروب فيه رنة شجية، فصوت الـ "أَيَّ" يكاد يحكي آلام المتصوفة وأتاتهم المتلاحقة، ويتناغم مع قولهم في الإنشاد "حَيَّ حَيَّ". ويبدو أن المتصوفة تنبهوا لهذا الحرف وما به من قيم صوتية<sup>68</sup>. وفي قوله: (ما في الجبي) إشارة إلى مقولة الحلاج التي أثارته عليه الفقهاء: "ما في الجبة إلا الله" يمكننا أن نقول: لقد

(66) السابق نفسه، 136.

(67) السابق نفسه، 351.

(68) قلت: وقد ولع المتصوفة قديما وحديثا بهذا الحرف، فها هو ابن الفارض ينظم عليه قصيدته:

سَائِقِ الْأَطْعَانِ يَطْوِي الْبَيْدَ طَيِّئًا      مُنْعَمًا عَرَّجَ عَلَى كُنْبَانِ طَيِّئًا

ومما يقوي هذا الاعتقاد ما نظمته - بالعامية - المادح السوداني الشيخ حاج الماحي "رحمه الله":

صَلَا وَسَلَامًا عَلَى نَبِيِّي      ضَمَّانِي شَوْقُو وَشَوَانِي شَيْئًا

انظر ديوان حاج الماحي: 339

وعلى الرغم من جمال هذا الحرف إلا أن به عيباً هو قلة مواده اللغوية مما يدفع كثيراً من الناظرين فيه إلى قطع كلمة القافية قبل إتمامها على نحو ما مرَّ بنا في قوله (البَيْدِيُّ والجُبِّيُّ) بدلا عن البدين والجبة. وقد جرى حاج الماحي صنيع الششتري في قطع الكلمة فقال: سيد هوازن وبني أمي، يقصد أمية. انظر ديوانه: 339 وما بعدها

تميزت موشحات الششتري بإنسانية فذة، ورؤية عميقة، وروح خفيفة تحلق في السماوات العلاء دون رغبة في مس الأرض، فضلاً على سهولة ألفاظها ورقمتها وعمق معانيها ودقتها، وبُعد غورها وكثرة نفائسها.

### الخاتمة

- كشفت الدراسة عن جوانب خفية في شخصية الششتري وفي تصوفه، منها: قلقه النفسي وحيرته الفكرية، فقد بدأ حياته في ركب التصوف السني، ثم آمن بمذهب ابن عربي حتى إذا التحق بابن سبعين قرت بلابله وصدفت وساوسه.
- إذا كان ابن سبعين هو أول من قال بنظرية الوحدة المطلقة فإن الششتري هو من نشرها وأداعها، فلولا سلاسة موشحاته، وبديع نظمه لما تهيأ للنظرية الشيعية والبقاء. في مقابل ذلك كان تأثير المدينيّة في أدبه ضعيفاً، ففي مجموع موشحاته التي بين أيدينا لم نظفر إلا بأثر ضنين.
- بحثت موشحات الششتري قضية الألوهية، وكشفت عن حيرة الإنسان في بحثه الدؤوب وصولاً إلى خالقه. كما درست قضايا أنطولوجية (الوجود والفناء) وحاولت تفسير الاسم الأعظم (الله) اعتماداً على التأويل الباطني للحروف.
- لم يختلف الششتري على نهج رصفائه المتصوفة في القول بالحقيقة المحمدية والاعتماد على عنصري الخمر والغزل في التعبير عنها.
- إن مهمة إبلاغ المعاني الصوفية لاسيما للمريدين (وهم في الغالب من العامة) صعبة ومعقدة وغير متيسرة، إلا لمن أوتي بسطة في البصيرة وموهبة فذة، ولعل هذا ما توفر لوشاحنا؛ فمعظم صورته جاءت بسيطة لدرجة تجعل الساذج يظن أنه يحسن مثلها.

## المصادر والمراجع

- الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، مصر، طبعة 1997.
- إيقاظ الهمم في شرح الحكم، ابن عَجِيْبَةَ الحَسَنِي، تقديم ومراجعة محمد أحمد حسب الله، دار المعارف، القاهرة، د. ت.
- البدء والتاريخ، المقدسي، اعتناء كلمان هوارد، باريس، طبعة 1916، ج5.
- تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة د. رمضان عبد التواب، دار المعارف، القاهرة، د. ت.
- التصوف في الشعر العربي، د. عبد الحكيم حسان، القاهرة، الأنجلو المصرية، طبعة 1954.
- تكوين العقل العربي، د. محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة، بيروت، طبعة 1994.
- ديوان أبي نواس، شرحه وضبطه وقدم له علي فاعور، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، بيروت 1994.
- ديوان حاج الماحي، جمع وتحقيق: عمر الحسين، الدار السودانية للكتب، الخرطوم، د. ت.
- ديوان الششتري. تحقيق: د. علي سامي النشار، منشأة المعارف، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 1960.
- رسائل ابن سبعين. عبد الحق بن سبعين، تحقيق: د. عبد الرحمن بدوي، الدار المصرية، طبعة 1965.
- الزجل في الأندلس، د. عبد العزيز الأهواني، القاهرة، معهد الدراسات العربية، طبعة 1967.
- ظهر الإسلام، أحمد أمين، دار الفكر، بيروت، د. ت.
- الفتوحات المكية، ابن عربي، تحقيق: د. عثمان يحيى، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، د. ت.
- المدائح النبوية من الصرصري إلى البوصيري، د. مخيمر صالح، دار ومكتبة الهلال، عمان، الطبعة الأولى، 1986.
- نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت.

## تَشْكِيلُ اللُّغَةِ وَبِنَاءُ الصُّورَةِ فِي مَوْشَحَاتِ أَبِي الْحَسَنِ الشُّشْتَرِيِّ\*

\*نشر هذا البحث بمجلة الدراسات الإنسانية، جامعة دنقلا، العدد 9، 2013

## تَشْكِيلُ اللُّغَةِ وَبِنَاءُ الصُّورَةِ فِي مَوْشَّحَاتِ أَبِي الْحَسَنِ الشُّشْتَرِيِّ\*

أولاً: تشكيل اللغة:

تعتبر اللغة عنصراً أساسياً وركيزة مهمة في العمل الأدبي، فهي وسيلة الأديب في نقل أفكاره ورسم إحساسه وتصوير مشاعره، وهي أدواته في التعبير عن موقفه تجاه الآخرين. اختلفت آراء النقاد وتباينت اتجاهاتهم إزاء لغة الموشحات، فكان أن وصفوها بالرقّة والسهولة تارة، وبالضعف والركاكة تارة أخرى، يقول المرحوم الدكتور شوقي ضيف "وقد نحى الأندلسيون عن طريقهم الكلمات الغريبة التي لا تلائم حياتهم المتحضرة اللينة الرقيقة، مما جعل السهولة تشع في موشحاتهم، فكلماتهم دائماً من المعجم المؤلف المزاج والذوق المهذب المصفي"<sup>(1)</sup>، وفي مقابل هذا الرأي يقول المرحوم الدكتور جودت الركابي "إن لغة الموشحات يغلب عليها الضعف والركاكة، وإنما في لينها وحرمتها وانتلافها مع روح العامة قادت اللغة الشعرية إلى الركاكة وأساءت من هذه الناحية إلى اللغة العربية"<sup>(2)</sup> ونحن لا نميل إلى هذا الرأي، فالموشحة إذ تلقى على العامة فإنها تعوز السهولة في اللفظ، والرقّة في التعبير، والوضوح في المقصد، والمباشرة في الخطاب، فلا داعي إذاً للتعقيد. وقد تنبه الوشاحون أنفسهم لذلك يقول ابن حزمون "ما الموشح بموشح حتى يكون عارياً من التكلف"<sup>(3)</sup>

لم يكن الششتري بدعاً عن رصفائه الوشاحين، إذ حافظ - مثلهم - على بساطة اللغة وسهولتها، فلم يكن يتردى في حمئة التقديرية أو فجاجة العامية، بل كان الفصيح همه وغاياته. فالقارئ لأدبه يصعب عليه أن يجد لفظاً غريباً، أو كلمة حوشية، أو تعبيراً معقداً يحوجه إلى القاموس بحثاً عن معناه. كما تميزت موشحاته بتراكيب لغوية عديدة وظفها جميعها في التعبير عن إحساسه وتجربته ونقل فكره الصوفي إلى المتلقي (المريد)، ولعل أبرزها التكرار الذي خبئ في عبائته عدداً من الغايات التي تخدم مذهبه، كقوله:

يا طَالِباً رَحْمَةَ اللَّهِ      سَلِّمْ أُمُورَكَ لِلَّهِ<sup>(4)</sup>  
وَقُلْ بِصِدْقٍ وَجِد      اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ

ويحقق التكرار - هنا- ثلاث غايات: الأولى "اعتقادية" وهي التي تقرر الإذعان والخضوع لله وحده إذ لا ملجأ منه إلا إليه، والثانية "نفسية" أي ما يبعثه تكرار اسم الجلالة من طمأنينة واستقرار نفسي عند ذكره، أما الثالثة "فموسيقية". والحق أن التكرار - في النص السابق - لا يناسب الإنشاد الديني عند الصوفية فحسب، بل يلهب حماسة المنشدين ويزيد عزمهم ويقوي ضربهم على الأرض.

\*ضربنا صفحا عن التعريف بالششتري في هذا البحث لأننا قد عرفنا به في البحث السابق.

(1) فصول في الشعر ونقده: 170.

(2) جودة، في الأدب الأندلسي: 360.

(3) المقتطف من أواخر الطرف، ابن سعيد الأندلسي: 261.

(4) الششتري (الديوان): 351.

ومن غايات التكرار، شرح معاني التصوف وتوضيحها، بل وتقريبها إلى المريدين، مثل قوله:

الْقَلْبُ غَيْبٌ وَالرَّبُّ غَيْبٌ وَالغَيْبُ لِلغَيْبِ يُنْسَبُ (5)

فالتكرار يشرح بيسر شديد معنى الغيب ويزيل عنه كل إبهام. وقد يأخذ التكرار جانباً تعليمياً إرشادياً:

وَأَنَا إِلِيَّ سَبَبُ تَعْدِيٍّ وَأَنَا إِلِيَّ سَبَبُ تَنْكِيدِي (6)

وَأَنَا إِلِيَّ سَبَبُ تَقْرِيٍّ وَأَنَا إِلِيَّ سَبَبُ تَبْعِيدِي

فأفعال المرء هي التي تفضي به إلى نيل السعادة أو الشقاء، وهي من يبلغه الطريق الصوفي أو يضيعه عنه.

ويأخذ التكرار - عنده - أشكالاً وهيئات، أبرزها، تكرر الحروف:

جَلَّ مَنْ نَهَوَاهُ جَلًّا وَلِقَلْبِي قَدْ تَجَلَّى (7)

قَدْ تَجَلَّى لِي مَجِيدِي حَتَّى غَبَّتْ عَن شُهُودِي

ويذخر النص بالنغم الجميل، فتكرار اللامات والجيمات في "جَلَّ، تَجَلَّى، جَلًّا" والمجانسة الصوتية بين "جلا وتجلَّى" والأحرف اللينة المتتابة، وصيغة "فاعلاتن فاعلاتن" التي تلتزمها الموشحة كلها تشعرك بحلاوة النغم ورقته. إن أبا الحسن يملك ذوقاً مرهفاً وأذناً واعية تعرف اختيار الأصوات التي تهش لها النفس، وتطرب لها الأفتدة، ويتلذذ بها السمع، وينجذب إليها المرید.

ومن أدوات تشكيكه اللغوي حشده للضمائر، فهي هو يقيم علاقة على هيئة مقابلة بين ضميري "الأنا" و"الأنت" أو بمعنى ثانٍ بين "الأنا" الإنسانية و"الأنت الإلهية":

تَعَرَّبْتُ عَن أوطَانِي لَعَلِّي أرى أوطَانَكَ (8)

وقد غَرَّنِي سُلْطَانِي لَمَا هَمَّتْ فِي سُلْطَانِكَ

وَنُودِيَّتْ مِن جِنَانِي أَحْفَظْ سِرِّي مِن جِنَانِكَ

وتطرد ظاهرة تكرر "الأنا" في كثير من موشحاته، مثل:

أَنَا مَا أَنَا خَلُونِي أَنَا فَتَى الْأَنَا لَمْ أَبُوحْ (9)

بِاللَّهِ يَا أَنَا أَفْرَغْ عَنِّي كَفَى مَا جَرَى لِي مِنَّا

وعلو نبرة الأنا وطغيانها على النص قد يصدم القارئ، أو قد يجعله يعيد النظر فيما يعتقد المتصوفة لاسيما وهم يدعون الإيثار ونكران الذات والبعد عن الشهرة وذيوع الصيت. إذأ فما الذي دفعه لذلك؟ أغلب

(5) السابق نفسه: 144.

(6) السابق نفسه: 217.

(7) السابق نفسه: 220.

(8) السابق نفسه: 129.

(9) السابق نفسه: 217.

الظن أنه متأثر بمذهبه الصوفي - الوحدة المطلقة- الذي يَعُدُّ الـ "أنا" والـ "نحن" شيئاً واحداً. ومما يقوي هذا الاعتقاد أنه يسقط الحجب والحدود بين ضميري "الأنا" و"الهو" فيغدو "الهو" عين "الأنا"، يقول أبو الحسن:

ومالي غريمٌ إلا أنا  
بالله خَلِّصُونِي مِنِّي<sup>(10)</sup>

وقوله:

إِنْ حُجِبْتُ عَنْ ذَاتِي بِالطَّيْنِ فَالغِيَّ غِيَّ الفَقِيرِ يُدْنِيَنِ إِلَيَّا عِنْدِي<sup>(11)</sup>

وأكبر الظن أن هذه الظاهرة اللغوية - ذات الطابع الاعتقادي - قد تسربت إليه خلال اطلاعه على التراث الصوفي لاسيما تراث الحلاج، الذي تكثر عنده هذه التعبيرات، على شاكلة قوله "فإن اختطفني مِنِّي، وليس يردني عليّ".

أما البديع فلا يمكننا أن نقلل من أهميته كعنصر لغوي فاعل، فما يحتجنه من مزايا فنية قد تجعله كافياً لصنع عوالم أسطورية مناسبة للتجربة الصوفية، شريطة أن يفهم فهماً واعياً ومستوعباً، فإذا تجاوز التضاد - مثلاً- الجمع الساذج بين اللفظ ومقابله قد يكون قادراً على تحقيق الوحدة المطلقة التي يؤمن بها أديبنا، أعني التي تجمع بين الشيء ونقيضه في وقت واحد. كقوله:

خَيْرٌ مَوْجُودٌ  
لَيْسَ بِالْمَفْقُودِ  
عَابِدٌ وَمَعْبُودٌ<sup>(12)</sup>  
وَبِمَخْوَى هُتَبَاتِي

وفي موضع ثانٍ يقول:

إِنَّ فِي تَحْلِيلِي تَرْكِيْبِي  
ثُمَّ فِي تَأْسِيْبِي تَخْرِيْبِي<sup>(13)</sup>

فهو يؤمن باتحاد الأضداد والتألف بينهما (عابد ومعبود، محو واثبات، تحليل وتركيب.....) انطلاقاً من إيمانه بالوحدة المطلقة التي تقول بإمكانية الجمع بين النقائص عن طريق الغيب والحس. وبالتالي فليس بغريب إذاً أن يكون العابد معبوداً، والموجود مفقوداً، والتخريب تأسيساً، والتحليل تركيباً وبناءً. ويستخدم نوعاً دقيقاً من الاشتقاق، نوعاً وجدنا إرهاباته عند الحلاج أيضاً، لاسيما في أقواله التي كان يجذب بها الناس على شاكلة "غَيْبْتُ أَعْيَابِي" لذلك رأينا تسميته بالاشتقاق الصوفي. ومنه قوله "لم أجد بُدّاً من بُدِّي"، وقوله: "ومَرْقُومُ الأَرَاقِيمِ"، وموجود الوجود"، و"مُنَوَّرُ الأنوار"<sup>(14)</sup> ولهذا الاشتقاق قيمة عظيمة، إذ يسطع علاقات لغوية غريبة، تثير الفضول وتدعو إلى التساؤل.

(10) السابق نفسه: الصفحة نفسها.

(11) السابق نفسه:129.

(12) السابق نفسه:117.

(13) السابق نفسه:118.

(14) انظر الصفحات:118،192 من الديوان.

لم يكن بمقدور الششتري- رغم تطوافه الطويل في معظم بلاد المشرق- أن يتخلص من الخصائص المحلية لهجته الأندلسية التي كان حضورها قوياً في معظم موشحاته، ولعل أبرزها، قصر الممدود، مثل:

أيا محلّ الجودِ يا قُطْبَ الوفا يا سالكاً على طريقي الخُلُفا<sup>(15)</sup>

والقصر واضح في قوله "الوفا والخلُفا". ومن خصائص اللهجة الأندلسية، أن المتكلم المفرد يكون فعله المضارع بالنون بدلاً عن الهمزة، مثل قوله:

خمري نشرب في ديري دون ثان<sup>(16)</sup>

فقوله "نشرب" يقصد به اشرب. وقد يقطع الكلمات قبل إتمامها، كأن يقول "ه" عوضاً عن هو، مثل: أنت يا

محبوب هُ الفنا ارفع الحُجْبَ بَيْنُنَا<sup>(17)</sup>

وكذلك كان يكثر من استخدام "لس" بدلاً عن "ليس" و "إش" بدلاً عن "أي شيء"، كما كانت موشحاته معرضاً للألفاظ الجاهزة والتعابير المحفوظة، على شاكلة "عُج على الأقداح، خلع العذار، ضربة لازم" وغير ذلك كثير. كما تدرت تشكيكه اللغوي بحجاب من الغموض، مثل تتابع أحرف الجر على نحو غير مألوف، مثل:

وبي مَيِّي لي سَيِّء عَجِيْبُ<sup>(18)</sup>

والحق أن مثل هذه التعبيرات تكثر عند المتصوفة، فقول الششتري أعلاه يشبه إلى حد كبير قول أبي علي السِندي "كنت في حالٍ مَيِّي بي لي ثم صرت في حالٍ مِنْهُ بِهِ لَهُ"<sup>(19)</sup>

ويفصح تشكيكه اللغوي عن احتذائه للقدماء- متصوفة أو غيرهم- والأخذ منهم، بل لا نعدو الحق إذا قلنا لقد تعذر عليه أن يقيم فنه بمنأى عن الماضي الذي شاده أهل المشرق وأقاموا عمده، وشدوا أطنابه. فكان أن اتبع هديهم، واقتفى أثرهم، ونسج بنولهم. فالمشرق - عنده- هو قبلة العلم، ومهبط الفن ومحراب الثقافة، وموئل الفكر، وقد صدق ابن بسام حين قال: "فلو نعلق بتلك الأفاق غراباً أو طنّاً بأقصى الشام والعراق ذباباً، لجئوا - يقصد الأندلسيين - على ذلك صنماً وتلوا ذلك كتاباً محكماً"<sup>(20)</sup>. لذلك لم يكن بغريب أن

يحتذي أثر المشاركة، وأن يستلهم معانيهم، ويصطنع أخيلتهم، ويتشبه بنوابغهم. فقوله:

يا كُلَّ كَلِّ الكَلِّ جُدِّي بِرِضَاكَ<sup>(21)</sup>

مسلوخ من قول الحلاج:

(15) السابق نفسه:228.

(16) السابق نفسه:160.

(17) السابق نفسه:126.

(18) السابق نفسه:271.

(19) ظهر الإسلام:4/ 177.

(20) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق:1:ج:1:2.

(21) الششتري (الديوان):121.

يَا كُلُّ كَلِّيٍّ وَكُلُّ مُلْتَبِسٍ

وَكُلُّ كَلِّكَ مَلْبُوسٌ بِمَعْنَايَ (22)

وإذا قال الحلاج:

وَمَمَاتِي فِي حَيَاتِي

وَحَيَاتِي فِي مَمَاتِي (23)

تمثله صاحبنا تمثلاً كاملاً، وقال معه إن الموت لا يعني نهاية الحياة، بل هو بدايتها إن لم يكن هو نفسها:

إِنَّ مَوْتِي حَيَاتِي

وَفَنَائِي بَقَا (24)

ونلاحظ من خلال الشواهد السابقة أن شخصية الحلاج حظيت بدرجة عالية ومكانة رفيعة عنده، ولا غرو في ذلك، فالحلاج هو أول من جأر بالحلول، وأول من بسط القول في الحقيقة المحمدية (25)، وأول من باح بسر الأسرار فنال جزاءه الأوفى، يضاف إلى ذلك كله، هو أول شهداء التصوف. كل هذه الأوائل جعلته حظياً عند الصوفية، وجعلت ذكره ناراً تشتعل في نفوسهم، ناراً لا تطفئها دموعهم عليه أو حسرتهم لفقده، بل تزدها اشتعلاً. إذا لم يكن بغريب أن يستلهمه ويتخذة مثلاً أعلى في أقواله وأفعاله. وسيطول بنا الحديث لو تتبعنا أثر الحلاج في أدب صاحبنا، فيكفي ما ذكرناه. ومن استلهمه واحتذائه لأدباء المشرق قوله:

يَا حَبِيبِي بِحَيَاتِكَ

بِحَيَاتِكَ يَا حَبِيبِي (26)

رَقِّ لِي وَانظُرْ لِحَالِي

أَنْتَ أَدْرَى بِالذِّي بِي

أَنْتَ ذَائِي وَدَوَائِي

فَتَلَطَّفْ يَا طَبِيبِي

وفيه يغير على قصيدة مشهورة للصوفي المصري الكبير "ابن الكيزاني"، وينتزع منها بحرهما (مجزوء الرمل) ويقطف رومها (الباء)، ويستلهم جوها الصوفي، ويمتص رحيق الحب منها، يقول ابن الكيزاني:

اصْرِفُوا عَنِّي طَبِيبِي

وَدَعُونِي وَحَبِيبِي (27)

عَلِّلُوا قَلْبِي بِذِكْرَاهِ

فَقَدْ زَادَ لَهَيْبِي

طَابَ هَتَكِي فِي هَوَاهِ

بَيْنَ وَاشٍ وَرَقِيبِ

وأحياناً يدفعه تشكيله لمعانيه الصوفية إلى البحث عن عالم آخر، عالم يغذيها ويدفع في أعصابها الحياة ويصدق في التعبير عنها ويدنمها من المريد، ونعني بذلك عالم الخمر وما به من كأس وطاس، خيري وأس، وعلى رأس هذا العالم أبو نؤاس، فإذا يقول صاحبنا:

(22) ديوان الحلاج:36.

(23) السابق نفسه:34.

(24) ديوان الششتري:102.

(25) أنظر بحثنا "الألوهية والحقيقة المحمدية" بمجلة كتابات" الجمعية المصرية للسرديات". العدد الثاني.2011.

(26) ديوان الششتري:328.

(27) ابن الكيزاني حياته وشعره:102.

مَحْوُ الصِّفَاتِ      وَجُودُ ذَاتِ      اشْرَبَ وَهَاتُ (28)  
وَبِالْكِبَارِ      لَا بِالصِّغَارِ      فَاخْلَعْ عَدَارَ

فإنه ينظر إلى قول النواسي:

اسْقِي إِن سَقَيْتَنِي بِالْكَبِيرِ      مِنْ لَذِيذِ الشُّرْبِ لَا بِالصَّغِيرِ (29)

وأما قوله:

مُدَامَتْنَا تَجِلُّ عَنِ الْمَرَاجِ      إِذَا شُرِبَتْ جَلَّتْ ظُلْمُ الدِّيَاجِي (30)

ففيه نظر إلى قول أبي نواس:

لَوْ قُرَيْتَ مِنَ الظَّلَامِ يَوْمًا      لِأَنْجَابِ عَنَّمَا دُجِيَ الظَّلَامِ (31)

ومهما يكن من أمر فثمة فرق وبينونة كبيرة بينهما، فخمر أبي نواس جزء من حياته وتركيبته النفسية، بل هي دينه وعقيدته، أما خمر أبي الحسن فرمز للحقيقة المحمدية ولإشراقها في النفوس الذكية. فليس توقدها أو اشتعالها ضوئاً حقيقياً، بل هو قبس روي تنتظره النفوس المتلهفة للحق ورؤية النور. ويقودنا البحث في التشكيل اللغوي إلى معرفة الألفاظ التي تهيمن على النصوص (بتكرارها التراكمي) في مقابل توارى بعضها، ولعل خير وسيلة تفصح عن ذلك المعجم الفني.

#### المعجم الفني:

يعرف المعجم بأنه "قائمة الكلمات المنعزلة التي تتردد بنسب مختلفة أثناء النص، فتتردد بعض الكلمات بصيغة واحدة، أو بصيغة ذات دلالة واحدة لا بد أن تؤدي إلى دلالة ما" (32)، وعلى ضوء هذا تفيد دراستنا من التكرار التراكمي للألفاظ بغية الوصول إلى كنه المعاني. فالأديب إذ يكرر ألفاظاً ومفردات ذات جذور واحدة أو معانٍ قريبة، فإنه يصور جانباً لما يعتمل في نفسه ويجول في خاطر، مبيناً بذلك أي إحساس أو معنى يتمركز شعوره نحوه. فعن طريق المعجم الفني إذاً نستطيع أن نستبطن ذات الأديب، وأن نسبر غوره، وأن نتعرف على مكوناته الثقافية. وفق هذا التصور يمكننا أن نقول بلا استحياء إن المعجم الفني هو المرشد الحقيقي لكنه النص، والباحث الجاد عن حقيقته وهويته. بعد استقرائنا لموشحاته يمكننا أن نقسم معجمه الفني إلى عدة محاور، أو مواد لغوية:

#### الفناء:

(28) ديوان الششتري: 382

(29) ديوان أبي نواس: 69.

(30) ديوان الششتري: 328

(31) ديوان أبي نواس: 152

(32) تحليل الخطاب الشعري: 58.

يحظى الفناء بمكانة كبيرة في دنيا التصوف فهو غاية الصوفي ومبتغاه الوحيد، والحق أن طريقه شاق ومضن بحيث لا يتيسر إلا للقلّة القليلة، القلة التي رفضت عن نفسها كل الأعيار ونبذتها مكاناً قصياً، وأخذت نفسها بالمجاهدة والشدة حتى صفت روحها من درن الرغبات الإنسانية باستثناء الرغبة في الوصل والاتصال بالمطلق. إذاً من الطبيعي أن يأخذ الفناء طريقه إلى فكر الششتري وتصوره، مثلما أخذ طريقه إلى روحه. تعد لفظة "الفناء" أكثر الألفاظ دوراناً على لسانه، بل لا نعدو الحق إذا قلنا إنه يتعذر عليك أن تجد موشحة تخلو منه أو من الحديث عنه. ارتبط الفناء في معظم موشحاته بالبقاء ارتباطاً وثيقاً ومنها:

قوله: **الْفَانِي يَفْنَى وَتَبَقَى حَيَاتِي** (33)

وقوله: **وَمَنْ يَفْنَى يَبْقَى فَنَائِي بَقَاءً** (34)

وأحياناً، بل أحياناً قليلة، ينفك ارتباطهما الوثيق ليبقى الفناء يحلق وحيداً، كقوله: **فَافْتَى وَاتَّجَدُ** (35) وقوله: **فَنَائِي هُوَ سَمَائِي** (36). وأحياناً يغدو الفناء دينه الذي يعتقده، وإيمانه الذي يتمسك به: **الْفَنَاءُ غَايَةُ الدِّينِ** (37)، فالفناء يحلق في كل أفق يجوبه، ففي الأرض هو دينه الذي يؤمن به، وبستانه الذي يجول فيه، وحبه الذي يتمسك به، وفي السماء هو مسرحه ومجال تطوافه.

#### الخمير.

من المعروف أن ثمة فرقاً بين خمير المجان وخمر المتصوفة، فعند المجان هي وسيلة تؤاد بها ألام الحياة وطريقة تقصى بها الهموم، وسبيل يميّتون به شعورهم باليأس والقنوط، بينما هي عند المتصوفة وسيلة للتعبير عن النشوة والترقي في سلم الوصول، وحقاً أن ثمة عنصراً مشتركاً بينهما ونعني هنا النشوة، لكن يظل الفرق قائماً والاختلاف مستمراً، فنشوة الماغن لحظية فانية ما تلبث أن تزول ليعود صاحبها إلى سيرته الأولى، بينما تظل نشوة الصوفي سرمدية لا تنقطع ولا تزول.

استعار أبو الحسن إلى عالمه الصوفي كل عناصر الخمير، بل لم يترك عنصراً خميراً إلا ودسه في تضاعيف نظمه، فكان الكأس والطاس، الورد والأس، الساقى والنديم، هو جسره وسلم وصوله للنشوة:

**وَحَبِيبِي اعْتَنَى بِي** (38)

**فِي سُجُودِي وَاقْتِرَابِي**

**كُلُّ نُورٍ مِنْ سَنَاهَا**

**طَابَ نُقْلِي وَشَرَابِي**

**فَاعْذُرُونِي يَا صِحَابِي**

**خَمْرَةٌ رَقَّ شَذَاهَا**

(33) ديوان الششتري: 87.

(34) السابق نفسه: 102.

(35) السابق نفسه: 127.

(36) السابق نفسه: 170.

(37) السابق نفسه: 130.

(38) السابق نفسه: 101.

اجْعَلُوهَا احْتِسَابِي  
ليس لي راحٌ سِوَاهُ

قَامَ سَاقِيهَا سَقَاهَا  
أنا سَكْرَانٌ مِنْ هَوَاهُ

وتستدعي الأبيات كل ما يتعلق ببيئة الخمر، في نقلها وزهرها، في لونها ورائحتها، في ساقها ونديمها:

خَمْرَةَ الْأُرَاحِ نُحْيِي<sup>(39)</sup>

يا مُدِيرَ الرَّاحِ إِسْقِينِي

وَتَزَلْ عَنِّي رَوْعَاتِي

فيها الْأَفْرَاحُ تَأْتِينِي

وتصور الأبيات الخمر وتأثيرها في نفوس الشاربين. إذا لم تدع موشحاته عنصراً خمرياً إلا استدعته، ولم تكتف بذلك، بل عمدت إلى إقامة علاقة لغوية بين أدوات الخمر وعناصر المحبة، فلأنس كأس وللمحبة كأس وللعشق كأس وللكمال كأس.

الإشراق.

يعتقد معظم فلاسفة المتصوفة بأهمية الإشراق، ويعدونه وثيق الصلة بالحقيقة والمعرفة، فالإشراق أو النور هو فيض يغمر قلب المريد ويشعره بدنو اللقاء، وهو أيضاً قبس يقذف في نفوس المريدين ليهديهم سواء السبيل. لا يختلف المشتري عن رصفائه من المتصوفة، فغاياته مثل غايتهم ورجبته مثل رجبهم وأقصاها رؤية النور دليله وبرهانه، دليله لطريق الحقيقة، وبرهانه لبلوغ المعرفة، فمن الطبيعي إذاً أن يحشد لموشحاته الألفاظ الدالة على النور والإشراق.

الأفعال الدالة على الإشراق	الأسماء الدالة على الإشراق "حقيقة"	الأسماء الدالة على الإشراق "مجازاً"
أشرق النهار- أشرقت نفسه- أثار الفكر- أثار الوجود	الشمس - الضياء- السنا- القمر- النهار.	شمس الذات- شمس المنى- شمس العلاء- شمس البقاء- قمر الرشد - قمر المعاني

لقد استحال العالم كله إلى فيض من ضياء، فللذات شمس، وللمعاني شمس، وللعلم شمس، وللرشد قمر، إنه لم يترك عنصراً كونياً إلا وأسند إليه النور أو بعض عناصره.

الرؤية.

إذا كان النور أو الإشراق هو دليل خروج الحقيقة من حجابها العظيم إلى الوجود المعين، فإن العين (حقيقة ومجازاً) هي التي تحسها وتستشعرها، أليست آلة البصر وأداته في التأكد من الأشياء والتيقن منها؟ والحق أن طلب الرؤية على الحقيقة مطلب نبوي قبل أن يكون صوفياً، قال تعالى: {وَلَمَّا جَاء مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنْ انظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ<sup>(40)</sup>. يمكننا أن نقول إن الغاية الصوفية والنبوية واحدة في هذا المجال، فكلاهما يرغب في الرؤية، وكلاهما ينشد الوصال،

(39) السابق نفسه: 111.

(40) سورة الأعراف: آية (143).

لذلك لم يكن بغريب أن ينعت بعض المتصوفة سيدنا موسى عليه السلام بالصوفي الأول لاشتراكه معهم في الغاية والمقصد.

خص صاحبنا مادة "الرؤية" بقطاع عريض من موشحاته يمكننا رده إلى مستويين، هما: الأول: الأفعال المتعلقة بالرؤية مثل "يرى، أبصر، يشهد، ينظر" ولعل أكثر الأفعال ذيوماً الفعل "يرى"، وذلك لارتباطه المباشر بالرؤية (حقيقة)، والثاني آلة الرؤية (العين) ومنه "عين اليقين، عين القلب، عين الفناء، عين الحق ...." ولعل حشده للعين في معظم موشحاته يؤكد دورها المهم في الاطمئنان والتيقن. الطبيعة.

اكتست الطبيعة الأندلسية بحلة بديعة تبهج النفس، وتسر النظر، فإذا رأيت ثم رأيت طيراً صداحاً وزهراً فواحاً وماء منساباً. ولما كانت النفس نزعاً للجمال، ميالة للفتنة، فليس بغريب -إذاً- أن يغمس وشاحنا ريشته في الطبيعة ليلون لوحاته ويوشي تصويره من جانب، ويجمل بستان التصوف ويزينه من جانب آخر، يقول أبو الحسن:

هَزَّي الزَّهْرُوشَاقِي الغِنَا      مع جَرِي النَّهْرِ<sup>(41)</sup>  
تَغْرِيدُ القُمْرِي وَخَمْرُ حَبِنَا      شُرْبُنَا فَادْرِي

ويستدعي عناصر الطبيعة ليؤلف منها لوحة جميلة فيها الريحان والطيب والورد والبستان:

وبه يَحْلَلِي مَشْرُوبِي      وبه نَجْبِي الوُرُودُ<sup>(42)</sup>  
أنا نَسُخُ فِي بُسْتَانِي      فِي رِيحَانٍ وَطَيْبٍ.

والأبيات السابقة إذ تكتظ بمشاهد الطبيعة فإنها ترضى حواسك جميعها "فجري النهر" يسر العين و"تغريد القمري" يمتع الأذن و"عبق الريحان" ينعش الأنف، كما أن اهتزاز الزهر يغري باللمس والمداعبة. والحق أن الششتري حريص - في كثير من نظمه - على إرضاء مريديه حساً ومعنى، تجرداً صوفياً ورغبةً دنيوية. بناء الصورة:

لا يزال مصطلح الصورة قلقاً وغير مستقر، إذ لم يتفق نقادنا -إلى يومنا هذا- على تعريف جامع مانع له - على حد قول المناطقة- فتارة يقولون "إنها تركيبة عقلية، وتارة إنها تعبير لغوي وثالثة تقرر بنظرية المعرفة"<sup>(43)</sup> ومهما يكن من شيء فإن الصورة - في جوهرها - تعبير لغوي لتوسلها باللغة، وتركيبية عقلية في استعانتها بالذهن، ونظرية معرفية كونية لارتباطها بالإنسان وقضاياها ومواقفه من الحياة والوجود والعدم، وفي سبيل ذلك تتكى على الحقيقة والمجاز، وتتوسل بالكناية والمباشرة، وتستعين بالتشبيه والتمثيل، وعلينا ألا نغفل

(41) ديوان الششتري: 168.

(42) السابق نفسه: 95.

(43) ناقشنا هذه الآراء في بحثنا "الصورة في شعر إدريس جماع" أنواعها - أدواتها - مصادرها" بمجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قناة

السويس، العدد الثالث. 2011.

عن دور الخيال في تشكيلها، فهو أشبه بالومضة التي تشرق في النفس وتضيء الروح وتنير العقل، إنه المنسق بين المتوهم والمتخيل، والملائم بين المتناقض والمعقول.

حظي التشبيه بعناية النقاد القدامى، ولأهميته البالغة عده بعضهم موضوعاً من موضوعات الشعر، ولعل أهم ما يميزه كعنصر من عناصر الصورة، قدرته الفائقة على توضيح الغامض وتقريب البعيد. سلك أبو الحسن في تشبيهاته سبيلاً واحداً، هو الاعتماد على تكرار المصدر، أو ما يعرف عند البلاغيين بالتشبيه البليغ، ومثل قوله:

رَقَّ مَعْنَاكَ رِقَّةَ الشَّعْرِ      وَفَهِمْتُ الرُّمُوزَ فِي الشِّعْرِ<sup>(44)</sup>

وقوله:

وَدَارَ كَأْسُ الأُنْسِ مَا بَيْنَ الرِّجَالِ      وَهَزَّهُمْ هَزَّ القَضِيبِ المَائِلِ<sup>(45)</sup>

وقوله:

عُرْيَانٌ نُرِيدُ نَمِثِي أَجَلَ شَيْءٍ      كَمَا مَسَى قَبْلِي غَيْلَانُ مَيِّ<sup>(46)</sup>

ولا شك أن إلحاحه على هذا الضرب من التشبيه له أبعاد صوفية، فحذف أداة التشبيه تجعل المشبه والمشبه به يتحدان مع بعضهما اتحاداً يشبه اتحاد المتصوفة مع المطلق. وقد يلجأ أحياناً إلى استدعاء الصورة المحفوظة في الذاكرة، على شاكلة تشبيه الأعين بالسهم والوجه بالبدر وغير ذلك. أما الاستعارة فتمتاز عن التشبيه وعن غيره من أدوات بناء الصورة بأنها تعطيك معان عميقة، بل شديدة التأثير، مثل:

يَا عَشَّاقُ سَقَانَا فِي الحَايِ القَدِيمِ      شَرَابَ الرِّضَا فِي كَأْسَةِ النِّعِيمِ<sup>(47)</sup>

فالاستعارة واضحة في قوله: "شراب الرضا" و"كأسة النعيم". وتسجل عناصر الطبيعة حضوراً قوياً في استعارته، مثل قوله:

لَا حَتَّ شَمُولٍ      مَعْنَى تَجُولٍ      فِيهِ العُقُولُ<sup>(48)</sup>  
حَيْثُ الأَكَامُ      لَهَا ابْتِسَامُ      وَلِلْغَمَامِ  
دَمْعُ هَتُونَ      عَلَى فُنُونٍ      سِرِّ مَصُونٍ

ونلاحظ الاستعارات الجميلة التي تجعل الأكام يبتسم والغمام يبكي بدمع هتون. وقد تتعدى الصور الاستعارية حدود الممكن وتتجاوزها إلى عالم لا يؤمن بالقيود ولا يعتقد بالإسار، بل بالحرية المطلقة:

(44) ديوان الششتري: 163.

(45) السابق نفسه: 227.

(46) السابق نفسه: 288.

(47) السابق نفسه: 398.

(48) السابق نفسه: 381.

أَنَا هُوَ شَمْسُ الْبَقَا بِلَارِيَا  
 مَعْنَوِي الْأَسْمِ (49)  
 جِسْمِي هُوَ أُسْرِي وَسِرِّي هُ الْضِيَا  
 نَشَأَةُ الْعِلْمِ  
 تَحْتَوِي رُوحِي عَلَى مَعْنَى الْمُنَى  
 مَظْهَرُ الْأَمْرِ  
 جَنَّةُ الْوَصْلِ وَرِيحَانُ الْهِنَا  
 لَيْلَةُ الْقَدْرِ

وتتجاوز الأبيات كل ممكن ومعقول، إذ تجعل للبقاء شمساً، وللوصل جنة وللريحان هناء. وبهذا المعنى يستحيل الوجد الصوفي حديقة غناء، فيها هدأة البال وراحة خاطر وسكون النفس. فالاستعارة بهذا المعنى تتيح للناظم فرصة الانتقال بقارئه من عالمه إلى عالم يرى "فيه الجماد حياً ناطقاً والأعجم فصيحاً، والمعاني الخفية بادية جلية"<sup>(50)</sup>. أما الكناية فلم تلق في نفسه استجابة على نحو ما لقيته الاستعارة والتشبيه، ويبدو أن اعتماده على المباشرة قد صرفه عن مواراة المعاني وإخفائها، مع ذلك لم تحرم موشحاته من بعض الصور الكنائية.

وتستغني الصورة عن أدوات البيان من تشبيه واستعارة وكناية لتستعيز عنها بالتشكيل اللغوي البديع، كأن تعتمد على تركيب الجمل وبنائها دلاليًا ومنطقيًا وموسيقياً لتقريب المعنى وإيصال الصورة، مثل صورة الحَايِرَة التي تظل ملازمة للصوفي الحق أتى ذهب، حتى إذا أحس بشيء من طمأنينة أو استقرار أدرك زيف الطريق الذي يسلكه، يقول أبو الحسن:

كُنْتُ قَبْلَ الْيَوْمِ حَائِرٌ  
 فِي زَوَايَا الْفِكْرِ دَائِرٌ (51)  
 فِي بَحَارِ الْفِكْرِ مُلْقَى  
 بَيْنَ أَمْوَاجِ الْخَوَاطِرِ  
 وَالَّذِي كَانَ مُرَادِي  
 لَمْ يَزَلْ فِي الْقَلْبِ حَائِرٌ

وتتجاوز الأبيات إطار الوضوح والملائمة الذي سنه النقاد القدماء لتجوب في عالم النفس وخباياه، إنها صورة للتخبط الإنساني وبيان للحيرة والشكوك اللذين يستبدان به، ونلاحظ أننا أمام علاقات لغوية جديدة وغير مألوقة في معجم الموشحات الأندلسية مثل قوله "بحار الفكر" و"أمواج الخواطر". فالמושحة مليئة بالصور الموحية، فالبحر يوحى بحالة من الخوف والهلع، أما الموج فيعكس قلقه واضطرابه، إن صورتني البحر الهائج والموج المائج تحكيان البعد النفسي لشخصية الصوفي القلق.

ومن أدوات بناء الصورة عنده القص أو السرد، ولعل خير شاهد على ذلك موشحته "الحمد لله على مادنا"، يقول أبو الحسن:

قَدْ ذَهَبَ الْبُؤْسُ وَزَالَ الْعَنَا  
 وَوَاصَلَ الْخِلُّ وَنَلْنَا الْمُنَى (52)

(49) السابق نفسه: 168.

(50) أسرار البلاغة: 29.

(51) ديوان الششتري: 362.

(52) السابق نفسه: 253.

وَزَارَ مَنْ كُنْتُ لَهُ شَائِقًا  
 وَأَصْبَحَ الشَّمْلُ بِهِ مُونِقًا  
 وَطَابَتْ الْخُلُوعُ عِنْدَ اللَّقَا  
 وَدَارَ كَأْسُ الْوَصْلِ مَا بَيْنَنَا  
 حَتَّى إِذَا أَسْكَرَنِي قَالَ: لِي  
 إِشْرَبُ شَرَابَ الْأُنْسِ مِنْ قُرْبِنَا  
 قُلْتُ لَهُ: مَوْلَايَ مَنْ يَغْتَدِي  
 بِهِذِهِ الْخَمْرَةَ لَمْ يَهْتَدِ  
 فَقَالَ لِي: لَا وَالْهَوَى فَايْتَدِ  
 قُلْتُ مَنْ السَّاقِي، فَقَالَ الَّذِي  
 قَالَ عَلَى الطُّورِ لِمُوسَى أَنَا  
 يَا مُدْعِي الْحُبِّ أَمَا تَسْتَجِي  
 تَنْظُرُ بِالْعَيْنِ إِلَى غَيْرِنَا  
 لَوْ كُنْتُ فِيمَا تَدْعِي صَادِقًا  
 مَا أَبْصَرْتُ عَيْنَاكَ إِلَّا أَنَا  
 أَقْبِلْ عَلَى الْحَقِّ وَدَعْ مَا مَضَى  
 وَوَيْسَ مِنَ الْخَلْقِ وَكُنْ مُعْرِضًا  
 عَمَّنْ سِوَانَا وَانْتَصِرْ بِالْقَضَا  
 تَنَلْ رِضَانَا وَهُوَ نِعْمَ الرِّضَا  
 وَتَرْفَعْ الْحُجْبُ الَّتِي بَيْنَنَا

ففي الموشحة تتوافر عناصر القصة (أحداث- حوار- شخصيات- زمان- مكان- بداية- نهاية- صراع...) وغايتها الأخلاقية (النصح والإرشاد). فهي إذ تبدأ بمجموعة من الأفعال الماضية "ذهب، زال، لننا، زار، طابت" لتقرر بلوغ نهاية الطريق الصوفي وزوال البؤس والمعاناة لالتقائه بالحبيب، وارتشاف ضرب وصله، وخمر وده، ما يلبث أن يفجؤك بأن الأمر خلاف ما تعتقد. فلحظة شرب الكأس كانت لحظة الحقيقة، فقد ظن السالك المرید - متوهماً - أنه بلغ نهاية الطريق بينما هو في الأصل لم يسلكه بعد، فإحساسه كان كاذباً، وشعوره كان زائفاً، إذ لا يزال متعلقاً بحظوظه الدنيوية، غير قادر على الانتقال والهجرة من أرض الحس إلى أرض المعنى- على حد قول المتصوفة-، ولعل قوله "يا مُدْعِي الْحُبِّ" يؤكد ذلك. ولا يترك صاحبنا المرید رهين الحيرة أو حبيس الشكوك، بل يبين له الطريق الذي يسلكه ليصل مبتغاه (أقبل على الحق، ودع ما مضى، وياأس من الخلق وكن معرضاً). وحقاً أن الموشحة ذات طابع سردي، وأنها تقرب من النثر العادي إلا أنها تميزت بالعلاقات اللغوية العميقة ذات الطابع الصوفي "كأس الوصل، روض الأنس" والوحدة العضوية، فالموشحة قطعة شعورية واحدة موضوعها واحد وأفكارها مرتبة، وأحداثها متسلسلة تسلسلاً منطقياً، فهي إذ تبدأ ببلوغ الطريق الصوفي توهماً، فإنه تنتهي بمعرفة الطريق الصحيح. وعلينا ألا نغفل أسلوب الحوار القائم على صيغة (قال: قلت) الذي ساعد على تسلسل الأحداث، وتنامي البناء الدرامي. والحق أن للسرد مزايا عديدة منها،

تصويره لمواقف الحياة، وشرحه للغايات، وتقريبه للمفاهيم، فضلاً عن بقاء أثره زمنياً طويلاً، فأئنا لا يتذكر ما قَصَّه صاحبنا علينا.

ويطول بنا الحديث - دون أن نظفر بشيء ذي قيمة - إذا سلطنا هذا السبيل في التعرف على الصورة الفنية، في أبعادها ودلالاتها، فالبلاغة التي تعنى باستخراج التشبيهات والاستعارات وغير ذلك ثم تعزلها عن سياقها الذي أنجزت فيه، قد تبدو فقيرة وغير قادرة على فهم واستيعاب صور التصوف واستخراج دررها ونفائسها، فضلاً عن اختزالها للتجربة وحجمها للمعاني الثانية. فلزاماً علينا - إذاً- تجاوز هذا المفهوم المسطح لمفهوم أكثر رحابة وحيوية، مفهوم يربط بين الصورة والفكر الصوفي. يقول أبو الحسن:

ذَارَتْ عَلَيَّكَ الْأَقْدَاحُ      بِرُوحٍ وَرَاحٍ<sup>(53)</sup>  
فَعُجَّ عَلَى الْخَمَّازِ      بِخَلْعِ الْعَدَّارِ  
تُبْصِرُ سَنَا الْأَنْوَارِ      إِذَا مَا تُدَارُ  
وَعَالَمُ الْأَسْرَارِ      يَلُحُّ لَكَ جَهَارُ

وحقاً أن ثمة علاقةً قويةً بينهما، فكلاهما من مادة لغوية واحدة "روح"، وكلاهما رهين بالقدح، وكلاهما يَعْتَمِدُ عليه في تحقيق غايته (النشوة عند المجان والحقيقة عند المتصوفة)، وكلاهما يُشْعِرُ بلذة الانتصار. فالراح (الخمير) إذ ترتقي بشارها (أو مريدها) من الأرض (عالم المادية) إلى السماء (عالم الطهر والنقاء) فإنها تنتهي به إلى السعادة والبلهنية (الروح). فالرَّوحُ والراح إذاً يلتزمان حركة دائبة تبدأ من أرض الحس وتنتهي بأرض المعنى، ولعل هذا ما دفعه إلى اختيار الأفعال الدالة على الحركة والدوران في تصويره على شاكلة (عج، دار، درت)، كذلك نلاحظ إلحاحه على تكرار المطلع "دارت عليك الأقداح بروح وراح" في كل قفل من أقفال الموشحة، وكأنه يقرر أن الروح والراح موجودتان في قدح واحد، فسواء ارتشفت منه الحقيقة أو الرحيق فأنت في ظمأ سرمدي، أو أن القدح شبيه بقلب الإنسان وروعه، فسواء ألقيت فيه الخمر الحقيقية أو الخمر المجازية (طلب الحقيقة) ولعل التأويل الأخير ينسجم مع مذهبه القائل بالوحدة المطلقة التي لا تميز بين الحقيقة والمجاز، بل تجعلهما شيئاً واحداً.

والحق أن كثيراً من معاني التصوف قد تصعب على اللغة أن تعبر عنها أو تجعلها قريبة متاحة للمريدين، ولعل هذا ما يجعله في كثير من الأحيان مضطراً إلى استدعاء الصور المحفوظة في الذاكرة الشعبية لتغدو تجربته قريبة من المرید، بل لتدنو منه بحيث يلمسها ويحسها ويرغب في شيء منها. كأن يستعير صورته من أسواق الأندلس وأزقتها ليلبسها مسوح التصوف وزِيَّ القوم، ومنها "صورة العريان الهائم على وجهه في الأسواق" كقوله:

فَاطْرَحُوا عَنِّي ثُوبَ الْعَفَا      عُرْيَانٌ نُرِيدُ نَمِثِي أَجَلَ سَيِّ<sup>(54)</sup>

(53) السابق نفسه: 102.

(54) السابق نفسه: 288.

وأبو الحسن إذ يخلع ثيابه ويتجرد منها، فإنه يتحلل من رغباته الإنسانية وحظوظه الدنيوية، فالثوب -إذا- صورة من صور الدنيا أو حجاب من حجبها الصفيقة.

وتتعدد العوالم التي يستقي منها صورته ورموزه، ومنها الخيمة التي يحيلها رمزاً للتعبير عن قسوة الحياة وتقلبها بالإنسان من جهة، أو وسيلة للانسلاخ عن الحاضر وقسوته بالردة إلى الماضي لعله يخفف حزنه، أو يكفكف دمه، أو يشعره ببعض السكينة:

هَلْ لِلشَّبَابِ  
بَدَلُ الدُّمُوعِ وَاجِبٌ  
مَنْ فَارَقَ الحَبَائِبِ  
يَرِجِعُ إِيَابَ (55)  
فِي حَضْرَةِ الخِيَامِ  
دُمُوعُهُ لَهُ أنْسِجَامُ

والحق أن الخيمة تشبه حياة الإنسان وتحاكيها من وجوه عديدة، فمثلما تتقلب الخيمة بين الوهاد والربوع يتقلب الإنسان بين بسط وقبض، ومثلما يتعذر على الخيمة الاستقرار يتعذر على الإنسان الراحة. وعلى هذه الشاكلة يظل الإنسان والخيمة في تطواف دائم وترحال مستمر حتى ينتهي بهما الأمر إلى تقوض أو موت. ومن رموزه أيضاً "الرحى" الذي يلتمسه معادلاً موضوعياً يماثله في أزمته، ويشاكلة في استحالة بلوغ مقصده، يقول أبو الحسن:

كَمْ دُرْتُ فِي ذَاتِي  
فِي الحِسِّ وَالمَعْنَى  
دَوَّرَ الرَّحَى (56)  
تُفْتَشُّ عَلَيَّ

فمثلما تدور الرحى حول ذاتها بلا طائل، يدور هو بين الحس والمعنى دون قدرة على الاختيار بينهما، ومثلما تجد عنتاً ومشقةً في الانفصال عن قطبها الآخر، يجد هو المشقة نفسها في الانفصال عن أهوائه. إن أبا الحسن والرحى وجهان لعملة واحدة، هي الفشل في الانتقال من وطن إلى وطن آخر.

ويقوده ضيقه بالمدركات الحسية وشعوره بقصورها في التعبير عن معانيه الصوفية إلى مراسلة الحواس وتسميتها بغير مسمياتها أو تحميلها غير وظائفها، كأن يمنح القلب عيناً مبصرة، ويقول -بحسب الاعتقاد الصوفي- إنه وحده من يرى الأشياء ويتيقن منها:

يَرَى بِعَيْنِ قَلْبٍ  
مَا غَابَ عَن بَصَرِ (57)

وقبل أن نغادر دراسة الصورة علينا أن نشير إلى ميزتين تميزت بهما، وهما البصرية والبساطة، أما الأولى فلأن البصر هو أقوى الحواس، وأكثرها تأثيراً، وقدرة على توضيح المعاني وتقريب الشقة بين الناظم ومتلقيه،

(55) السابق نفسه: 389.

(56) السابق نفسه: 273.

(57) السابق نفسه: 136.

وهو في الغالب الأعم مريد بسيط ساذج. أما البساطة فمن الخطل أن نقلل من قيمتها وخطورتها في أداء المعنى لأن غايتها- فيما نعتقد- المريد الساذج لا الناقد الواعي، انظر لقوله:

### شَوْقِي إِلَيْكَ الْمَفْتَّاحُ لِبَابِ الْقَلَّاحِ<sup>(58)</sup>

يمكننا أن نقول إن بساطة الصورة عند الششتري لها مغزى تعليمي، هو تيسير المفاهيم الصوفية لإفهام العامة، أو بمعنى ثانٍ نقل المعاني الصوفية من التجريد إلى الحسية.

#### الخاتمة:

تميزت لغة موشحاته بالسهولة والبساطة وكانت موافقة تماماً للذوق الأندلسي وملائمة لطبيعة الملتقى، كذلك تنوع تشكيله اللغوي بين التكرار وحشد الضمائر، فضلاً على عنصري التضاد والاشتقاق، وكلها كانت خادمة لشرح غايات التصوف (التكرار) ومعبرة عنه فكره (التضاد)، وجاذبة لمريديه (الاشتقاق)، كذلك لم ينظم فنه بمنأى عن الماضي (التراث) الذي شاده القدماء (الصوفية وغيرهم) فكان أبو نواس حاضراً بقدر حضور الحلاج. كما برهن معجمه الشعري على تمركز شعوره ووجدانه حول بؤر الفناء والإشراق والخمر والطبيعة.

أما صوره فطغت عليها النزعة الحسية وطابع البساطة، أما الحسية فيغلب عليها الصورة البصرية ولا غرو في ذلك فالبصر هو أقوى الحواس، وأكثرها تأثيراً، وأما البساطة فمن الخطل أن نقلل من قيمتها وخطورتها في أداء المعنى، كذلك قاده ضيقه بأدوات بناء الصورة التقليدية "التشبيه والاستعارة والبديع" إلى اصطناع أدوات بناء أخرى انتزعها من بيئته (الرحى- الخيمة) تارة أو من ثقافته (السرد) تارة أخرى، كما عمد إلى مراسلة الحواس وتحميلها غير وظائفها.

---

(58) السابق نفسه: 121.

## المصادر المراجع

- ابن الكيزاني حياته وشعره، علي صافي حسين، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، مصر، ط 1997م.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، إشراف محمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، الطبعة السادسة، 1959م.
- إيقاظ الهمم في شرح الحكم، ابن عجيبة الحسني، تقديم ومراجعة محمد أحمد حسب الله، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة: د. رمضان عبد التواب، دار المعارف، القاهرة د.ت.
- تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، بيروت، طبعة 1983.
- ديوان أبي نواس، تحقيق: أحمد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.
- ديوان الحلاج، تحقيق: عبد الناصر أبو هارون، دار الحكمة، دمشق، الطبعة الأولى، 1998م.
- ديوان الششتري، تحقيق: د. علي سامي النشار، منشأة المعارف، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 1960م.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتري، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1975م.
- ظهر الإسلام، أحمد أمين، دار الفكر، القاهرة، د.ت.
- العهد القديم والجديد، مطبعة الشرق الأوسط، بيروت، طبعة 1987م.
- فصول في الشعر ونقده، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- في الأدب الأندلسي، جودة الركابي، دار المعارف، القاهرة، 1963م.
- المقتطف من أزاهر الطرف، ابن سعيد الأندلسي، تحقيق: د. سيد حنفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.
- نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري التلمساني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي بيروت، د.ت.

الغزلُ في موشحاتِ الأعمى التُّطيلي \*  
" قضاياهُ وخصائمهُ "

\* نشر هذا البحث بمجلة بونة للبحوث والدراسات (الجزائر)، العدد المزدوج 21-22، 2014

## المقدمة:

حظي الأعمى التطيلي بمكانة رفيعة في الأدب الأندلسي عامة وفي دنيا الموشحات بصورة خاصة. ولعلنا لا نعدو الحق إذا قلنا إنه أعظم وشاحي الأندلس بلا منازع، فقد شهد له معاصروه ومنافسوه بالإجادة والنبوغ، بل بلغ الأمر بابن بقي وغيره من الوشاحين إلى خرق موشحاتهم فور سماعهم مطلع موشحته "ضاحك عن جمان".

أما اسمه فأحمد بن عبد الله بن هريرة التُّطِيلِي<sup>(1)</sup> وتتفق المصادر على اسمه واسم أبيه، ويضطرب الصفدي في اسم جده ففي النكت يسميه أبا هريرة، وفي الوافي ينعته بهريرة، كما ينعته الأعمى "بالتصغير" مخالفاً بذلك من ترجم له<sup>(2)</sup>، وللأعمى ثلاث كنى، هي، أبو العباس وأبو جعفر وأبو بكر، وكنيته الأخيرة ينكرها الأستاذ الدكتور إحسان عباس- رحمه الله- الذي يقول "وللأعمى كنيتان تردان في المصادر، هما أبو جعفر وأبو العباس" و"يذكر أن محقق المقتضب ذكر أنه يكنى أيضاً أبا بكر<sup>(3)</sup>، ولم ترد هذه الكنية فيما لدي من مصادر<sup>(4)</sup>، والحق غير ذلك، فكنيته الأخيرة لم يذكرها محقق المقتضب فحسب، بل أوردها المقري في نفحه بعبارة صريحة في سياق الحديث عنه "وكان الأعمى شاعراً مشهوراً وكان الصبيان يقولون له تحتاج كحلا يا أستاذ، فكان ذلك سبب انتقاله لمُرْسِيَّة. وقيل له: يا أبا بكر كم تقع بين الناس فقال: "أنا أعمى"<sup>(5)</sup> ونستنتج من هذه الرواية أمرين، الأول، هو، أن له كنية أخرى هي أبو بكر، والثانية أن أقام في مدينة مُرْسِيَّة زمننا، أما فيما يتعلق بأصله فالراجح أنه عربي الأرومة من قبيلة قيس كما يقول مترجموه.

أما طفولته فلا تختلف عن طفولة أبناء عامة الأندلس من حيث الاختلاف إلى الكُتَّاب لتلقف المعارف الأساسية، وهي في الغالب لا تتجاوز حفظ بعض آي القرآن الكريم والحديث الشريف، ومبادئ الفقه المالكي- مذهب أهل الأندلس- وعلوم العربية. وبعد أن شبَّ عن الطوق ولَّى وجهه شطر بلاد المغرب عسى أن تفتح في وجهه الأبواب التي أوصدها المرابطون في وجوه الشعراء بعد أن حددوا لهم الأفق الشعري بالموضوعات ذات الصبغة الدينية الصارمة كالزهد وغيره، وهذا كله ليس بمجال إبداعه.

وفي المغرب أخذت الحياة تفتح ذراعها له بعد أن عبست في وجهه زمنا طويلا، فقد قدر أهلها موهبته وعرفوا قيمته، بل كان رجال الدولة وكبار مسؤوليها وزعماء عشائرها (بني العبد، الهوزنيين وغيرهم) يتهادونه فيما بينهم. لكن وللأسف الشديد لم يطل به العمر، إذ اعتبط وهو في ريعان شبابه كما يفهم من قول ابن بسام "ولم يطل به زمانه، ولا امتد به أوانه"<sup>(6)</sup> وإذا صحَّ قول الصفدي في "أنه توفي سنة خمس وعشرين

(1) قلاند العقيان:850، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة:429/1، المغرب في حلى المغرب:451/2، جيش التوشيح:16.

(2) الوافي بالوفيات:83/7، نكت الهميان في نكت العميان:110.

(3) ديوان الأعمى التطيلي: المقدمة، ص أ.

(4) المقتضب من تحفة القادم هامش:80.

(5) نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب:28/5.

(6) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة:430/1.

وخمسمائة<sup>(7)</sup> وصدق استنتاج محقق ديوانه المرحوم إحسان عباس " إنه قد عاش في الفترة بين نهاية القرن الخامس الهجري ومنتصف العقد الثالث من القرن السادس الهجري أو تقريباً بين 485-525هـ"<sup>(8)</sup>. فإنه توفي بعد أن ناهز الأربعين أو زاد عليها بقليل.

### قضايا الغزل:

خص الأعمى - على عادة لداته - الغزل بنصيب وفير من موشحاته، بل يتعذر عليك أن تجد نصاً خالياً منه، فالغزل حاضر في كل غرض من أغراضه. فقد اتكأ على الطبيعة فصاغ من رمانها نهداً، ومن أقحوانها ثغراً، ومن قضيبها قداً، ومن ظلها الوارف متكأً وملاذاً يلاقي فيه محبوبه ويلطفه، كذلك مدّ أطنا به حيال الخمر، فأحال رحيقها ريقاً، ونشوتها تكسراً وميوعة.

لم يكن الأعمى بدعاً عن غيره من الشعراء والوشاحين الأندلسيين، بل حافظ إلى حد كبير على النمط التقليدي الذي جرت عليه موشحة الغزل الأندلسية، لكن هذا لم يحرمه - في كثير من الأحيان - من التأنق في الوصف، وخلق المظاهر الحضارية والمدنية على أغزاله، كذلك لم يفته أن ينوع أساليبه وأدواته في رسم الصورة الغزلية، أو تشكيلها اللغوي والموسيقي ليقدم لقارئه إطاراً جديداً، وإن كان ما يحمله قديماً، بل راسخ القدم.

ولع الأعمى بتصوير ملامح الوجه، وهو في الغالب ذو نمط تقليدي، فالوجه سافر عن بدر، والأسنان تضحك عن جمان:

ضَاكِكُ عَنْ جُمَانَ سَافِرٌ عَنْ بَدْرِي ضَاقَ عَنْهُ الزَّمَانُ وَحَوَاهُ صَدْرِي<sup>(9)</sup>

ولا يفهم من حديثنا أن معظم صورته للوجه تجري على هذا النحو. بل كان يتحايل عليها، فهذا هو يشبهه بمقدس يُقسَمُ به، ويحرم يجب الحفاظ عليه وعلى نقائه وطهره.

بِذَلِكَ الْوَجْهِ إِنَّهُ قَسَمٌ صُنُّهُ عَنِ الدَّمِّ إِنَّهُ حَرَمٌ<sup>(10)</sup>

ويتخذ مهيباً جديداً في التعبير عن جمال الوجه، إذ يجعل الأنظار التي تحديق فيه قد غدت وشاحاً يكلؤه، كذلك يجعل العيون المحدقة فيه مصابة بالأرق والسهرة، فلاهي قادرة على النوم، ولاهي قادرة على أن تعود لحالتها الأولى:

وَشَحَّتْ تِلْكَ بِالْحَدَقِ وَصِرْنَ مِنْهَا يَرْمُقْنَ بِالْأَرْقِ<sup>(11)</sup>

(7) انظر: الوافي بالوفيات: 83/7، وله أيضاً نكت الهميان في نكت العميان: 110.

(8) ديوان الأعمى التطيلي: المقدمة: هـ.

(9) السابق نفسه: 253.

(10) دار الطراز في عمل الموشحات: 111. ولم ترد هذه الموشحة في ديوانه.

(11) السابق نفسه: الصفحة نفسها.

وأحيانا كان يمزج بين الصورتين التقليدية والحضارية، مثل وصفه للخد بالأسيل على نهج القدماء، ومن الثانية تطريزه بالدم (خداك طرزا بدم) أو تشبيهه بالبستان في قوله:

أَنْتَ مَهْرَجَانِي وَخَدُّكَ بُسْتَانِي غَطِّ يَاسْمِينَهُ إِنَّ النَّاسَ يَجُنُونَهُ (12)

فالحبيب مهرجان يكتظ بالألوان والأصباغ، والخد بستان يملأه الزهر والورد والعطر. ويرتد إلى الخد مرة ثانية فيصفه بالياسمين، ويلتمس حبيبه أن يغطيه من نظرة أو من عين حسود قد تودي بقطفه. والصورة ليست بديعة فحسب، بل تصور إلى درجة كبيرة طابع الحضارة والمدنية التي لَوَّنت حياة الأندلسيين، ومدت أطنابها إلى عالمي الشعر والموشحات. ويتأنق في وصف الخال وجماله في الوجه فيصوره بزنجي تائه في روض من الياسمين:

وَالْخَالِ الْعَجِيبِ قَدْ جَالَ فِي النَّسْرِينَ كَزُنْجِي تَاهَا فِي رَوْضِ الْيَاسْمِينِ (13)

والسمطان رائعان، بل أكثر من رائعين، فهو إذ يجعل الوجه حديقة غناء، فإنه يختار لبياضه وإشراقه الياسمين والنسرين، وكلاهما عُرف ببياض اللون وديمومة النور والإشراق. ومن أجمل صورته انتفاضة النهدي وتفلكه واستدارته لدرجه تضيق فيها الغلالة:

وَنَمَّتْ الْغَلَالَةُ بِقَالَكَ مِنَ التُّهُودِ فَلَنْ يَسْتَتِرَ (14)

ويشبه الثغر بحمي ظل محافظا عليه حتى إذا ظفر بمحبوبه أباح له حماه، ويصفه بكثرة الريق (ذي غروب) وسمرة الشفاه (ألمى) ويقول إنه كلما امتص رحيقه ازداد أوامه:

مَنْ مَبْسَمٍ ذِي غُرُوبٍ أَلْمَى أَكْرَعُ فِي بَرْدِهِ وَأَظْمَأَ (15)

وتدفعه آفة العمى إلى تحسس الأشياء، وكأنَّ الجميل عنده ما يحسه بيده، أو يتذوقه بلسانه، ولعل هذا يفسر لنا إصراره الدائم على الحلاوة المادية، يقول التطيلي:

سَطْوَةُ الْحَبِيبِ أَحْلَى مِنْ جَنَى النَّحْلِ (16)

ومما يؤكد نزوعه المادي تجاه المرأة حديثه الدائم عن الامتلاء، الذي يأخذ اتجاهها شبقيا محضا:

خَدُّكَ الْأَسِيلُ مَلءُ نَاطِرِي وَفَيْي (17)

والحق أن آفته (عماه) لم تحدد عليه الأفق فحسب، بل جعلته يخاف السير إلى الحبيب المنتظر. ولعل حديثه الدائم عن السبيل يفسر لنا قلقه الدائم (هل من سبيل، هل إليك سبيل، كيف السبيل). وأحيانا

(12) ديوان الأعمى التطيلي:264.

(13) السابق نفسه:288

(14) السابق نفسه:275.

(15) توشيع التوشيع: 121. ولم ترد هذه الموشحة في ديوانه.

(16) ديوان الأعمى التطيلي:264.

(17) السابق نفسه:257.

يتخلّى عن نزعتة الحسية وقلقه الشديد، فما هو يتخذ من حسه الداخلي وإحساسه بالجمال مقلة ترى له الأشياء وتحسها له، يقول التطيلي:

مِنْ أَعْجَبِ الْأَشْيَا فِي الْحُبِّ أَنْ مَهْوَاكَ مَنْ لَمْ يَرْكُ (18)

ومن المعاني الغزلية القديمة التي استقرت في اللاوعي عنده، وظلت ملحمة عليه، الحديث عن الرقيب، والشكوى من العذال، أو آفات المحبين-على حد تعبير العلامة ابن حزم- وحقاً أن العذول أو الرقيب كان آفة للعاشق في القديم، فهو من يرقبه في جيئته وذهابه، وهو من يحول بينه وبين من يحب، فالشكوى منهما إذا شكوى صادقة. على خلاف الأندلسي فطبيعة مجتمعه تسمح له بلقاء من يحب دون خوف أو وجل أو حياء، فالرقيب إذا بقايا صورة استقرت في مخيلته وقت استغراقه للشعر القديم، حتى إذا بدأ النظم جرت على لسانه. مثل أقواله "يا عاذلي رويدا" و"سيشمت العاذل" وغيره كثير في موشحاته. ومما يجري في هذا الاتجاه حديثه عن قتيل الحب:

فَكَمْ قَتَلْتُ مِنْ أَسَدٍ ضَارِي وَمَا لِقَتِيلِ الْحُبِّ مِنْ نَارٍ (19)

والحديث عن شهيد الغرام ودمائه المتأرجحة بين مَطْلِبِهَا والثأر لها معنى شائع عند المشرقيين (20). ويدفعه حبه إلى التماس سبب يفسر به ازورار المحبوب ونفوره منه، كأن يلوم الليالي فهي من ضنت بإسعافه:

وَكُلَّمَا ارْتَجِي نَوَالِكُ ضَنْتُ بِإِسْعَافِي اللَّيَالِي (21)

ويحاول جاهدا اصطناع الشوق واللوعة على نحو ما نجده عند العشاق حتى ولو اضطر للتلفيق، فما هو يؤلف بين نقيضين يتعذر اجتماعهما بناء على التصور المنطقي، كأن يجمع بين الماء والنار:

دَمْعٌ سَفُوحٌ وَضُلُوعٌ حَرَارُ مَاءٍ وَنَارُ مَا اجْتَمَعَا إِلَّا لِأَمْرٍ كَبَارٍ (22)

ولعله يقول بباطنه إن ما يعتربه من حرقه في الفؤاد(نار)ودمعة في العين(ماء) تزي بمقولة المنطقة أو العقل المحض فالنقيضان – لشده شوقه وصدق لوعته - التقيا عنده، ولم يستطع أحدهما أن يزيح الآخر. وحينما يستبد به الحاضر ويضعف عن مواجهته يفر بروحه منه، ويرتد إلى الماضي ليستدعي جليل ذكرياته، أو قُلْ يَتَقَوَّى به لمواجهة الحاضر البئيس:

(18) السابق نفسه:283.

(19) عدة المجلس ومؤانسة الوزير والرئيس، علي بن بشرى الغرناطي: 157. ولم ترد هذه الموشحة في ديوانه

(20) الحديث عن شهيد الحب قديم فقد ورد في أثر "من أحب فعشوق فكتم دخل الجنة"، وفي شعر جميل بثينة "وكل قتيل بينهن شهيد". ومن الطريف قول ابن الرومي سائلا الفقيه داود الظاهري عن دية قتيل للحظ:

يا بن داود يا فقيه العراق  
هل عليه في الجروح قصاص  
أفتنا في قوائل الأحداق  
أم مباح لها دم العشاق

انظر: ديوان ابن الرومي: 4/ 1714

(21) توشيع التوشيع، الصلاح الصفدي: 121. ولم ترد هذه الموشحة في ديوانه.

(22) ديوان الأعمى التطيلي: 261.

فَهَلْ يَنْتُوبُ                      زَمَانَ أَنْسِي عَهْدْتُ (23)  
أَوْ هَلْ يُلَيِّي                      عَصْرًا الصَّبَا إِنْ دَعَوْتُ

وفي البيت تتناوب الأدوات النحوية فيما بينها، إذ تقوم كل أداة منه مقام الأخرى، أو كما يقول المحدثون تنحرف الأداة عن وظيفتها التي وضعت لها في الأصل لتقوم بوظيفة غيرها، فالاستفهام هنا يقوم مقام النفي. ويكثر في تغزله الشكوى من سطوة المحب وتجبره عليه، ومن أجمل معانيه في هذا الاتجاه قوله:

لَيْسَ لِي مِنْكَ بُدٌّ                      خُذْ فَوَادِي عَن يَدِ (24)

وفي البيت توظيف بديع لقوله تعالى "حَتَّى يُعْطُوا الْجِزْيَةَ عَن يَدٍ وَهُمْ صَاغِرُونَ" (25)، ويقول إن لا قدرة له عليه:

مَالِي مِنْ يَدَيْنِي                      بِتَسْوِيفِ تَيَّاهِ (26)

وعبارة "ليس لي يدان" رغم بساطتها مكثفة بالدلالة إذ توجي بعجزه وقلة حيلته وهوان أمره. والحق أن الضعف أمام المحبوب وقبول القليل منه بوصفه كثيرا- على حد تعبير المتنبي- معنى شائع في الغزل الأندلسي وغيره، لكن أن يستحيل الضعف خضوعا وذلا لدرجة يتمنى أن يكون عبدا له فأمر عزيز المثل، ضمنين الشبيهة:

هَلْ مِنْ سَبِيلٍ لِعَبْدِكَ                      إِلَى جَنِّي رَوْضِ خَدِّكَ (27)

وثمة معنى ظل عاكفا عليه، وهو الحديث عن الأرق والسهاد، مع أن المعنى قديم ومألوف، إلا أنه عرف التحايل عليه، وتقديمه في شيء من الجدة والطرافة، يقول التطيلي:

أَمْتَنَعَ النَّوْمُ وَشَطَّ الْمَزَارُ                      وَلَا قَرَارَ                      طَرْتُ وَلَكِنْ لَمْ أَصَادِفْ مَطَارَ (28)

فقد سهدت عينه واستبد به الشوق فارتحل بعيدا ليظفر بمن يحب، لكنه لم يجد مكانا يأوي إليه، فمثلما ضنت عليه الحياة باللقاء ضنت عليه بالاستقرار (أو مطار على حد قوله).

وتُعرّف موشحاته بأدوات الزينة (الماكياج) عند الأندلسيات، مثل خضاب اليمين، وإطالة الصفائر، فضلا عن عادة زيارة النساء للرجال في الأعياد. ويجاري ما شاع في عصره من تغزل بالغلما، وهم في الغالب سقاة الخمر، أو مردان الحانة، فما هو يولع بفتى لم يجد غضاضة في تصغير اسمه تحببا وتدلالا له (عبد المليك)، ويلتمس وصله فبرؤه بين يديه:

(23) عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس، علي بن بشرى الغرناطي: 45. ولم ترد هذه الموشحة في ديوانه.

(24) ديوان الأعمى التطيلي: 253.

(25) سورة التوبة: آية (29)

(26) علي بن بشرى الغرناطي، علي بن بشرى الغرناطي، عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس: 410.

(27) المستدرک علی دیوان الموشحات الأندلسية، محمد زكريا عناني: 29. ولم ترد هذه الموشحة في ديوانه.

(28) ديوان الأعمى التطيلي: 261.

عَبْدَ الْمَلِيكِ أَحِبُّكَ      وَلَا سَبِيلَ إِلَيْكَ<sup>(29)</sup>  
حَتَّى يَضَى مُجْبُكَ      وَبُرُؤَهُ بَيْنَ يَدَيْكَ

وأحيانا يجري تغزله على صيغة المذكر دون أن يقصد به غلاما بعينه. فصيغة المذكر لا تعني بالضرورة أن الشاعر يتغزل بالمذكر بقدر ما تعني التندر والتفكه والبحث عن صور طريفة ومبتكرة بعد أن ضاق ذرعا بالنمطية.

خصائصه:

لعل أهم خاصية تميزت بها أغزاله سهولة ألفاظها وبساطته، فبساطته يعز نظيرها، ولعلنا لا نكون مغالين إذا قلنا إنها سهولة تجعل الساذج يظن أنه يحسن مثلها، فالألفاظ تأتيه طواعية دون عنق أو مكابدة، بل يعسر عليك أن تجد بينها لفظا يقلقك، أو يحوجك إلى بحث معناه، انظر لقوله:

يَسْطُو بِسَيْفِ الْمَنُونِ      مَا جَفَنَهُ غَيْرَ جَفْنِهِ<sup>(30)</sup>  
يَا قَسْوَةَ الْحَبِّ لِيْنِي      وَلَوْ بِرَمَّانٍ غُصْنِهِ  
لَمْ تَبْقَ مَيِّ بَقِيَّة      تُرْجَى لَدُنِيَا وَدِينُ  
مَا الْحَبُّ إِلَّا مَنِيَّة      وَارْحَمَتَا لِلْمُحِبِّينِ

وتناسب الأبيات رقة وسهولة، لينا وميوعة، فالألفاظ على قدر المعاني، والمعاني فيض عاطفة صادقة ومتأججة تلامس قلبك، وتسمو بمشاعرك، وتكاد تطير بك من العوالم الأرضية المادية إلى العوالم العلوية حيث لا رقيب سوى الضمير الحي اليقظ. ويقوده استهلاك القدماء لمعاني الغزل إلى التماس أساليب ووسائل جديدة، منها التجديد في البناء بإقامة علاقات لغوية جديدة، أو توظيف مصادره الثقافية المتنوعة لبناء معانيه، كأن يوظف ثقافته الدينية في بناء غزله:

يَا كَعْبَةَ حَجَّتْ إِلَيْهَا الْقُلُوبُ      بَيْنَ هَوَى دَاعٍ وَشَوْقٍ مُجِيبٍ<sup>(31)</sup>  
دَعْوَةَ أَوَاهِ إِلَيْهَا مُنِيبُ      لَبِيكَ لَا أَلْوِي وَقُلُّ لِلرَّقِيبِ  
جُدْ لِي بِحَجِّ عِنْدَهَا وَاعْتِمَارِ      وَلَا اعْتَذَارِ      قَلْبِي هَدْيٌ وَدُمُوعِي جِمَارِ

فالأعنى يقصد كعبة محبوبه كيما يطوف بها فؤاده، أو يلي بها نداء من يحب، ولا يكتفي بذلك، بل يجعل من قلبه هدياً أو قربانا على عتبة من يحب. ونلاحظ أنه لا يبقى على منسك للحج إلا ودسه في نظمه، فزيارته حج، وقلبه قربان، ودمعه جمار.

(29) السابق نفسه: 258.

(30) السابق نفسه: 259.

(31) السابق نفسه: 261. والحق أن التطليل ينوع أدواته في التعبير عن معانيه الغزلية، مثل أفادته من ألفاظ الفقهاء في قوله: "حُبِّ الْمِلَاحِ فَرَضٌ وَبَاقِي الظَّرْفِ سُنَّةٌ"، وألفاظ المتصوفة كقوله: "أَمَا كَفَى الضَّئِي ظَاهِرًا أَوْ الشَّوْقُ بَاطِنًا".

ويعدد مصادره الثقافية في التعبير عن معانيه الغزلية، فإلى جوار ثقافته الدينية نجد التأريخ الإسلامي الذي يستل منه شخصيتي الحجاج بن يوسف الثقفي ومروان بن الحكم تعبيراً عن قسوة الألفاظ وتجبرها، يقول التطيلي:

وللهوى عَزِيْمَةٌ      بِالْحَاظِ وَسَنَانَةٌ<sup>(32)</sup>  
أَزْدَتْ الْحَجَّاجُ      وَمِنْ قَبْلُ مَرَوَانَهُ

ولا يفهم من حديثنا أن لغته كانت صافية رقيقة، فأحياناً كانت يُرْتَجّ عليه، وتهتز فيثارة الفن في يده فيختلط عليه عالم الموشحات بعالم الشعر. كأن يأتيك بمفردات تخالف معجم الموشحات اللغوي، أو تنبو عن الذوق اللغوي للأندلسيين القائم على إثارة السهل والمباشر، مثل ألفاظ الشخت(الهزال)، القريع(الفحل)، ألقاك عن عَقْر (أزورك بعد حين)، وَلَوَى بِحَقِّي (مطلني)، فمعظم ما ذكرناه لا يناسب لغة الموشحة، إما لغرابته، أو لوعورته، أو لابتعاده عن لغة الخطاب اليومي، أو بمعنى أكثر دقة، يبعد عن الطابع الشعبي الذي يغلب على روح الموشحة. ومهما يكن من الأمر فإن التكلف في اللغة يصنع حجاباً صفيقاً بين النص وقارئه، أو ربما يدفعه إلى الانصراف عنه، أو الاستعاضة عنه بشيء آخر. ومثلما يفيد من السهولة والرقّة يوظف الموسيقى في تبليغ خطابه الغزلي:

هل إليك سبيلٌ      أو إلى أن أياساً<sup>(33)</sup>  
ذبت ألا قليلٌ      عبرة أو نفساً  
ما عسى أن أقولُ      ساء ظني بعسى

فالقوافي تنثال في رفق وسهولة وكأنها أنسام الفجر لطافة ونداوة، فضلاً عن أن حشده لحرف السين (سبيل، أياساً، نفساً، عسى، ساء) يفصح عن وسوسة النفس وقلقها، وما يحوك فيها. وعلينا ألا نغفل أفادته من ألف الإطلاق في إطالة صوت السين لإخراج النفثات الحرّى. ومن توظيفه الجيد للموسيقى مناوحة قوافيه بين أحرف من سِنْخٍ واحد، كالجمع بين أحرف الحلق - الهاء والهمزة والحاء- التي تقرب من مجرى النفس:

آه وآها      أعيدُها لو تَسْتَرِيحُ<sup>(34)</sup>  
نَفْسِي أراها      تُدْنِي الرّدى وتتيحُ  
لئن تَنَّاها      جَوَى فَقَلْبِي قَرِيحُ

وهو إذ يفرغ آهاته ولوعته اعتماداً على ألف الإطلاق الذي يلي الهاء (آها- أراها- تنها) فإنه ما يلبث أن يعود إلى التعبير عن عودة السأم واستطالته وتمدده مستعينا بحركة الضم (تستريح- تتيح- قريح). ولعل في قوله

(32) عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس، علي بن بشرى الغرناطي:410. ولم ترد هذه الموشحة في ديوانه.

(33) ديوان الأعمى التطيلي:254.

(34) عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس، علي بن بشرى الغرناطي:45.

"أعيدها لو تستريح" تأكيد على ملازمة الألم له وبقائه إلى جواره. فالحركات هنا تستحيل من كونها أصوات إلى أدوات تعبيرية مهمة:

بالله رِقِّ                      لمستهامِ هَوَاكَا<sup>(35)</sup>  
مَلَكْتِ رِقِّي                      بل مَلَكْتُهُ عَيْنَاكَا  
وَفَرَطُ عِشْقِي                      لم أَبْدِهِ لِسَوَاكَا

ويجمع في الدور ما بين القاف وألف الإطلاق، ويبدو لي أن الانتقال من المقطع "قي" إلى المقطع "كا" أجود لأنه انتقال من حالة الأسي والضياع إلى حالة الهدوء والاستقرار، فمثلما يتيح حرف المد المكسور فرصة للتعبير عن الحزن، تتيح ألف الإطلاق فرصة أوسع لإخراج الأثبات. والحق أن الكاف المتبعة بالألف تشبه عندي أصوات المتألهين الزاهدين وهم يتضرعون للباري ليلا "هواكا- سواكا"، يقول:

يا من كَتَمْتُ غَرَامَهُ                      حَتَّى أَضَرَّيَ الْغَرَامَ<sup>(36)</sup>  
وَإِلَى الْعَدُولِ مَلَامَهُ                      وَالصَّبِّ يُؤْلِمُهُ الْمَلَامَ  
هَلَّا رَعَيْتَ ذِمَامَهُ                      وَالْحُبُّ أَيْسَرُهُ ذِمَامَ

وتتوفر للموشحة كل عناصر الإبداع الفني من جمال الإيقاع وحسن انتقاء الألفاظ، فضلا عن المحسنات البديعية، فمجزوء الكامل (مستفعلن متفاعلن) (مستفعلن متفاعلن) الذي تمخر الموشحة عبايه من أحلى البحور وأعذبها، ورد الإعجاز على الصدور الذي ينتظم القطعة كلها (غرامه والغرام، ملامه والملام، ذمامه والذمام) يعيد إلى الأذن اللفظة التي استأنست بها من قبل، كما يمنح القارئ متعة التخمين والتوقع، فبمجرد سماعه قافية القسم الأول يتنبأ بقافية القسم الثاني، وبالتالي يستحيل القارئ إلى منتج للنص، ومشارك فيه، لا متلقيا سلبيا له، فضلا عن المجانسة الصوتية بين الذمام (الحمي) والذمام (الروح). إن الأعمى يملك ذوقاً مرهقاً وأذناً واعية تعرف اختيار الأصوات التي تمش لها النفس، وتطرب لها الأفئدة، ويتلذذ بها السمع.

لعل أهم ما يميز موشحاته الغزلية عنايته بجودة المطلع ورأينا فيما سبق كيف مزق ابن بقي ورصفاؤه موشحاته عقب سماعه قوله "ضاحك عن جمان".<sup>(37)</sup>

اعتمد أديبنا في معظم مطالعه الغزلية على الجملة الإنشائية، وعلى رأسها الاستفهام والنداء، واستطاع بحق أن يوظفهما ببراعة الفنان وحنكة الوشاح.

أما الاستفهام فطبيعته تهيؤه لجذب القارئ، فما يثره من تساؤلات حائرة قد تدفع المتلقي إلى البحث عن إجابة تريحه من عنت الحيرة، أو على أقل تقدير قد تعصف بذهنه ثم تجعله فيما بعد منتظرا، أو متهينا

(35) السابق نفسه: 349.

(36) ديوان الأعمى التطيلي: 260.

(37) تؤكد هذه القصة أهمية المطلع أو المذهب في الموشحة، ونتعجب من إهمال معظم الباحثين في حقل الدراسات الأندلسية له، بل تقليلهم شأنه.

لسماع ما يقوله الوشاح. أما أسلوب النداء فلا يختلف في طبيعته عن الاستفهام، لاسيما في إثارة حواس المتلقي، فالنداء يقوم على تنبيه الغافل، أو استرعاء انتباهه، وهما بغيته الوشاح وطلبته. ومهما يكن من أمر فإن الاستفهام أو النداء تقنية أسلوبية ملائمة للمطلع شريطة أن يحسن استخدامهما في إثارة القارئ. لعل من الأفضل بعد هذا كله أن نعرض بعضا من مطالعه لنتعرف على الأسلوبيين:

كيف السبيلُ إلى صَبْرِي      وفي المعالمِ أشْجَانُ<sup>(38)</sup>  
يا نازِحَ الدَّارِ سَلْ خَيْالَكَ      يُنْبِيكَ أَنْ صِرْتُ كَالخَيَالِ<sup>(39)</sup>

ففي استفهامه يسأل عن سبيل الشفاء من الوحدة القاتلة، فالغواني هجرته، وخلفه يعاني لوعة. وفي النداء ينادي بالغريب، وهو نداء يلفت نظر كل مغترب، سواء من كان اغترابه مكانيا، أو غربته روحية، أو من هجرته محبوبته- وما أكثرهم - أو مَطَلَّهُ طيفها. وفي مقابل الجملة الإنشائية نجد الجملة الخبرية التي لا تقل خطرا وتأثيرا عنها إذا تجاوزت الأخبار العادية، أو الأقاويل التقريرية الفجة التي لا تصيب قارئها بالملل فحسب، بل تضعف حماسته، هذا إن لم تجعله مضطرا للانصراف عنها، والاستعاضة عنها بشيء آخر. يقول الأعمى:

أنا والجَمالُ      وَهُمْ وَمَا اخْتَارُوا<sup>(40)</sup>

فاختياره للجمال وانحيازه له يدفع القاري إلى بحث ما اختاره أخدانه وهو في الغالب شيء غير القبح فما هو إذا. فالجملة على بساطتها التعبيرية تثير قلقا للسامع، هذا إن لم توسع لديه دائرة الفرضيات.

#### الخاتمة:

ومهما يكن من الأمر فقد حافظت أغزال الأعمى التطيلي على النمط التقليدي الذي جرت عليه موشحة الغزل الأندلسية، فهي في الغالب تدور حول وصف ملامح الجسد والوجه، وادعاء السهر والأرق واللوعة، والشكوى من آفات الحب (العاذل والرقيب والواشي) في الغزل الأنثوي، ووصف الغلمان- ومعظمهم من السقاة - بالتكسر والتخنث في الغزل بالمدكر. وفي كليهما كانت الروح المشرقية هي السمة الغالبة عليه. خلت موشحاته الغزلية من وصف للعيون الخضراء، أو للشعر الأصفر، وللشفاه الوردية، أو للبشرة الشقراء، أو غيرها من ملامح المرأة الأندلسية. وحقا قد يسهل الرد على هذا التساؤل ودحضه بسبب عماءه، لكن وجود أوصاف البياض والسمر في غزله قد يجعل السؤال قائما. يبدو لي أن الثقافة السائدة في العالم المحيط به كانت ميالة إلى المرأة المشرقية في ملامحها وفي قساماتها، فالمرأة المشرقية بملامحها وسماتها الجمالية ظلت مسيطرة على روحه ووجدانه وصوره. الأمر الذي يدفعنا إلى القول بخلو موشحاته من سمة الواقعية، فالأعمى يرسم من ذاكرته فحسب. كما خلت أغزاله من الروح العذرية، أو الحديث عن العفة والطهر والسمو الروحي

(38) ديوان الأعمى التطيلي: 261.

(39) توشيع التوشيع: 121.

(40) ديوان الأعمى التطيلي: 257.

أو تصوير الحب بمنأى عن رغبات الجسد ونداءاته، ولعل هذا بتأثير من روح العصر الذي عاش فيه، أو لطبيعة الموشحة ومتلقمها الذي يهيمه الوصف الحسي المباشر، أو ربما يعود إلى طبيعة العميان في التأكد من الأشياء بواسطة الحواس.

كما تميزت أغزاله بالبساطة- التي تعني كل شيء كما يقول ت.س. إليوت- سواء في التعبير أو الصورة أو المعنى، فالأعمى يفهم جيدا- وإن تناسى ذلك في بعض موشحاته- أن الموشحات فن شعبي تتلف له العامة، وتقبل عليه بصدر رحب لأنه يعبر عنها من جهة، ويرضي حاجاتها ونوازعها من جهة أخرى. فالنَّصَف إذا يقودنا إلى استصحاب هذا التصور وقت حكمنا عليه، وتقييمنا لعمله الإبداعي، كما أنه يدفعنا إلى التريث في الحكم عليه والبعد عن التسرع الذي قد يفضي إلى وصفه بالركاكة والكزازة خاصة إذا شعرنا - في بعض الأحيان- بشدة قربه من العامة.

كذلك امتازت خطابه الغزلي بالمباشرة والتلقائية، لكنه أحيانا كانت تختلط رؤيته بين عالمي الشعر والتوشيح، ويبدو هذا جليا في اصطناع الأجواء البدوية التي لا وجود له في دنيا الموشحات، أو الميل إلى الصيغ اللغوية الشعرية الجاهزة، أو الألفاظ التي تملأ الفم ضخامة وفخامة، لكن ذلك كله لم يحل بينه وبين متلقيه الذي كان ينتظره بلهفة وشوق شديدين.

## المصادر والمراجع

- توشيع التوشيع، الصلاح الصفدي، تحقيق: د. ألبير مطلق، دار الثقافة، بيروت، ط 1، 1966م.
- جيش التوشيع، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: هلال ناجي ومحمد ماضور، تونس، مكتبة المنار، د.ت.
- دار الطراز في عمل الموشحات، ابن سناء الملك، تحقيق: د. جودت الركابي، دار الفكر، دمشق، ط 2، 1977م
- ديوان الأعمى التطيلي، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1989م.
- ديوان الموشحات الأندلسية، جمع وتحقيق: سيد غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1979م.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني، تحقيق: سالم مصطفى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1998م.
- عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس، علي بن بشرى الغرناطي، عني بتحقيقه: ألن جونز، جامعة أكسفورد، مطبعة مركز الحسابات، ط 1، 1992
- قلائد العقيان، الفتح بن خاقان، تحقيق: د. حسين خريوش، مكتبة المنار، عمان، ط 1، 1998
- المستدرک على ديوان الموشحات الأندلسية، محمد زكريا عناني، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ط 2، 1986م.
- المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد الأندلسي، تحقيق: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط 3، د.ت.
- المقتضب من تحفة القادم، ابن الأبار، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 2، 1983م.
- نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري، شرحه وضبطه وعلق عليه: د. مريم قاسم طويل ود. يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1995م.
- نكت الهميان في نكت العميان، الصلاح الصفدي، وقف على طبعه أحمد زكي بك، المطبعة الجمالية، القاهرة، 1911
- الوافي بالوفيات، الصلاح الصفدي، تحقيق: أحمد الأرنؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث الإسلامي، بيروت، ط 1، 2000م.



دار آريثيريا للنشر والتوزيع  
Arrythria for Publishing and Distribution