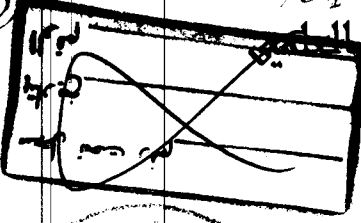


الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

2007/1429



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان



كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة العربية وآدابها

رسالة مقدمة لنيل دكتوراه دولة في النقد الأدبي بعنوان:

صورة المروم في الشعر الأندلسي

عمر الطوارق

أعدها: الغوثي، العربي (الشريف).

أشرف عليها الأستاذ الدكتور: زير وراقسي.

أعضاء لجنة المناقشة:

رئيسا، جامعة تلمسان،

أستاذ محاضر،

و/محيي الدين محمد

مشرفا ومقررا، جامعة تلمسان،

أستاذ التعليم العالي،

و/وراقسي زير

جامعة تلمسان،

أستاذ محاضر،

و/كروم بومدين

جامعة وهران،

أستاذ محاضر،

و/سلطاني الجيلالي

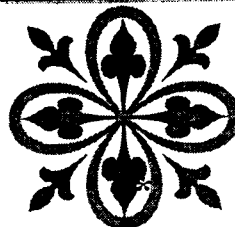
جامعة سيدي بلعابد،

أستاذ محاضر،

و/باتي محمد



المنحة الجامعية: 1428 - 1429 / 2007 - 2008



شكر وتقدير

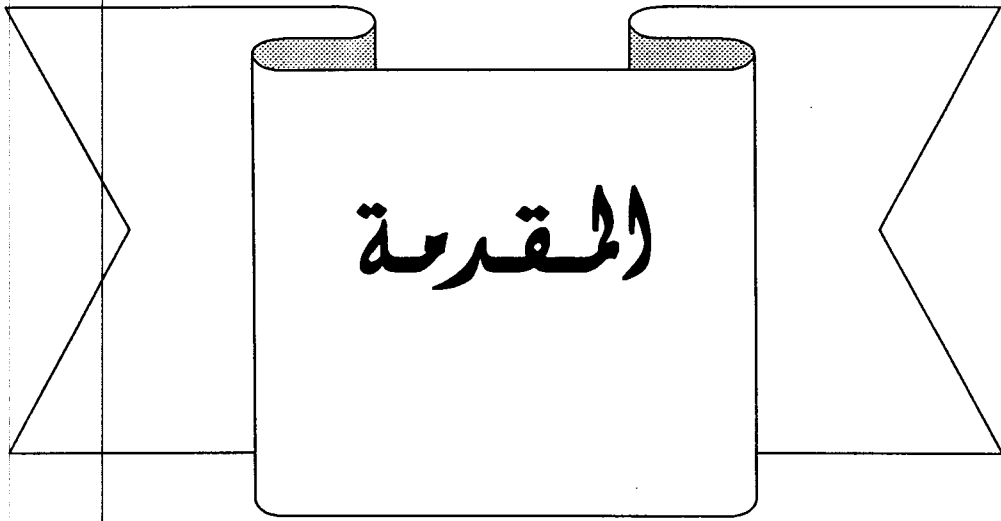
أثقت بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المتصرف، الأستاذ الدكتور دوافي زهير
على توجيهاته السديدة ونصائحه القيّمة، وعلى الجمهوريات التي بذلتها في متابعة هذا
العمل من بدايته إلى نهايته. كما أؤجّه بالشكر إلى الأستاذ الدكتور حسن
الأمراشي بجامعة وجمدة على تفضله بالإشراف على هذا البحث في بدايته، وأؤجّه
بخاصة الشكر إلى الأستاذ الدكتور علي أبو زيد بجامعة دمشق على مشاركته في وضع
الأساس الأخير على هذا البحث،

والشكر لله، جلّ في علاه، أولاً وأخيراً.

الإهداء

إلى والديَّ الكريمين، "رَبِّ ارْحَمَهُمَا كَمَا رَيَانِي صَغِيرًا" وإلى زوجتي وأولادي كلِّ
واحدهم بأسمى التهنيء بمناسبة هذا العمل المملوء بالثروة فقد قدمت خدمته للادب

العربي في الأندلس.



﴿ لِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، وَبِإِذْنِهِ عَلَى نَبِيِّكَ الْحَكِيمِ، وَفِي
الْوَحْيِ نَبِيًّا عَلَى أَهْلِ الْبَيْتِ وَنَسْلِهِ أَزْهَى التَّسْلِيمِ. ﴾

مقدمة

لما كانت هذه الدراسة تدور حول " صورة الممدوح في الشعر الأندلسي،
عهد الطوائف "، وقد تعرّضنا في مدخلها لتسليط الضوء على غرض المدح وفضائل
الممدوح، والصورة الشعرية، نرى من المفيد أن نلقي نظرة سريعة على عصر الطوائف
لاستكمال عناصر الموضوع، واثّراح مجال بحثه.

وقد استخلصنا في مدخل دراستنا للأدب في المروية في عهد بني صمّادح، أنّه
لم يكد نجم بني أمية يبدأ في الأفول حتّى طفق كبار الجند وأصحاب السلطة من ذوي
المراكز العالية يعلنون انفصالهم عن مركز الخلافة الأموية بقرطبة، وبدأت تلك الوحدة
التي شملت الأندلس زمنا غير قصير تتمزّق وتذهب ريجها، ولم يبق عهد القوّة والمنعة
وربهة الجانب التي شهدتها الأندلس في عهد عبد الرحمن الناصر (300-350هـ)، وابنه
الحكم المستنصر (350-366هـ)، ثمّ في عهد دولة الحاجب المنصور بن أبي عامر (ت
392هـ) وابنه عبد الملك (ت 399هـ) من بعدهما إلّا في عداد الذكريات.

وبعد اشتداد الصراع بين أمراء البيت المر واني، يعدّ هشام بن عبد الملك
المعروف "بالمعتد بالله" المؤيد آخر خليفة من السلالة الأموية. وبخلعه تمّ استيلاء أبي
الحزم ابن جمهور على قرطبة، وانتهى عهد الخلافة الأموية سنة (422هـ) حسب
اتفاق معظم المؤرّخين ودخلت الأندلس بصفة رسميّة في عهد ملوك الطوائف.

ومن ملوك هذا العهد وحكّامه المشهورين، بنو جمهور - موالى الأمويين -
وعلى رأسهم أبو الحزم بن جمهور، ودام حكمهم إلى سنة (461هـ)، وبنو عبّاد

ويضعهم في السجون، باستثناء أخيه يوسف الذي صمد في وجهه، وامتنع عليه.
واستمرّ ملك بني هود بسرقسطة إلى أن سقطت في يد الفرنجة عام (512هـ).

واشتهر إلى جانب هؤلاء بنو الأفطس ببطلْيُوس، وأشهرهم المظفر بن الأفطس
(437هـ-445هـ)، وابنه المتوكل، وفي عهد هذا الأخير سقطت بطليوس في يد المرابطين
سنة (488هـ). وتعود بدايتها إلى ما بعد سنة (413هـ)، حين انتزى عليها أبو محمد
عبد الله بن مسلمة المعروف "بابن الأفطس". كم اشتهر بنو زيري بغرناطة بدءاً من
سنة (403هـ)، ومن أشهرهم باديس بن حبّوس، وعبد الله بن بلقين صاحب كتاب
التبيان، وفي عهده سقطت غرناطة في يد المرابطين سنة (483هـ).

وقد ظهرت على الساحة دول أخرى كان لها شأنها في تاريخ الطوائف، كبني
القاسم الفهريّين في البونت، وبني رزين أصحاب السهلة، وكبار الفتيان العامرين
بشرق الأندلس، ومنهم خيران العامري صاحب أريولة ابتداء من سنة (404هـ)، ثم
مرسية سنة (407هـ)، ثم جيّان فالمرية سنة (409هـ) متخذاً إياها عاصمة له، وأبو
الجيش مجاهد العامري صاحب دانية والجزائر الشرقية. كما حكم بنو حمّود العلويّون
وعلى رأسهم عليّ بن حمّود الملقّب بـ "الناصر لدين الله" كلاً من قرطبة ومالقة
والجزيرة الخضراء وإشبيلية ابتداء من سنة (407هـ).

وعلى الرغم من كلّ هذا الاضطراب السياسي، والحروب الطاحنة التي دارت
بين هؤلاء، فقد شهدت الأندلس في هذا العهد نهضة أدبيّة واسعة ممّا جعلنا نختار
لبحثنا هذه الحقبة الزمانية، كما أنّ غياب الدراسات الأكاديمية الخاصّة بالصورة الفنيّة
في الشعر الأندلسي جعلنا نشقّ هذا الطريق بدراسة صورة الممدوح في عهد الطوائف،
ولما ناله غرض المدح في هذا العهد على وجه الخصوص من اهتمام ملحوظ من الملوك
والشعراء على حدّ سواء.

وختمنا البحث باستخلاص أهمّ النتائج التي توصّلنا إليها في هذه الرسالة.
وأردفناها بقائمة لأهمّ المصادر والمراجع المعتمدة.

وإنّا لنرجو أن نكون قد قدّمنا خدمة لأدبنا العربي في الأندلس بوجه عام،
وللغتنا العربية الغالية عندنا، الحبيبة إلى نفوسنا، على وجه الخصوص.

ولا يفوتنا أن نثني بحزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف الدكتور درافي زبير
الذي عمل جاهدا على أن تؤتي هذه الرسالة أكلها على هذا النحو، وإلى لجنة المناقشة
المحترمة التي لا شكّ أنّ تقويمها لهذه الرسالة، وإبداء ملاحظاتها على ما يكون قد
اعتراها من نقص سيدفع بها قدما.

وما توفيقنا إلّا بالله، والصلاة والسلام على رسول الله، والحمد لله ربّ
العالمين.

مدخل إلى غرض المرح والصورة الشعرية

أ) - غرض المرح

ب) - فضائل الممدوح

1) - لمحة عامة عن الفضائل

2) - الفضائل الأربع «مسكويه مخوفجا»

ج) - الصورة الشعرية

مدخل إلى غرض المدح والصورة الشعرية

(١- غرض المدح):

إذا تتبعنا غرض المدح في سياقه التاريخي يتبين لنا أنه لم يكن من الأغراض الشعرية الأولى التي عرفها العرب. وأكبر الظن - كما يقول الدكتور عبد العزيز عتيق - أنه تأخر في الوجود عن فنون الشعر التي يتغنى فيها الشاعر بعاطفته كالغزل مثلاً. ولم تكن العرب في عصورها الأولى تعرف شاعراً يتكسب بالمدح، ولا نكاد نجد في شعر امرئ القيس أو شعر المهلهل ومعاصريهما مديحاً مبنياً على التملق وتصنع الأخلاق. ويرى الدكتور عتيق أن ذلك راجع إلى كبرياء العربي واعتماده على نفسه¹.

وظل الأمر كذلك حتى نشأ النابغة الذبياني، فمدح الملوك وقبل الصلة على الشعر، وخضع للنعمان بن المنذر رغبة في عطائه، فسقطت منزلته كما يقول بعضهم، ويقال: إنه استغنى من عطاء الملوك حتى كان أكله وشربه في صحاف الذهب والفضة. أما زهير بن أبي سلمى فنال إعطيات هرم بن سنان. وقد أشاد عمر بن الخطاب (ر) بمدحه، لأنه كان صادقاً لا يمدح الرجل إلا بما فيه².

وجاء الأعشى بعد النابغة، فجعل الشعر متجراً يتجر به نحو البلدان. وعلى الرغم من أن النابغة أسنّ منه وأقدم شعراً، فإن أكثر العلماء - على حدّ تعبير ابن رشيق - يقولون: "إن الأعشى أول من سأل بشعره. ثم جاء الحطيئة، فأكثر من السؤال بالشعر وانحطاط الهمة فيه.

وأما أكثر من تقدّم - يضيف ابن رشيق - "فالغالب على طباعهم الأنفة من السؤال بالشعر، وقلة التعرّض به لما في أيدي الناس، إلا فيما لا يزرى بقدر ولا

1) ينظر الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، 1976، ص 183.

2) ينظر العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح د/ مفيد قميحة، دار الكتاب العلمي، بيروت، 1983، 63/1، الشعر

الجاهلي تطوره وخصائصه الفنية، د/هي الدين زيان، دار المعارف، القاهرة، دت، ص 31.

مروءة.. والشاعر إذا لم يكن به اضطراب تحلّ به الميتة، ووجد البلغة والكفاف، فلا وجه لسؤاله بالشعر".³

وهكذا يروى أنّ جميل بن معمر ترفع عن المدح، فلم يمدح بشعره إلاّ ذوي به وقرابته. وكذلك كان شأن عمر بن أبي ربيعة، و به تشبّه العباس بن الأحنف لأنّه كان ممّن أنف عن المدح والهجاء تظرّفًا.⁴

وتميّز العصر الأموي بكثرة المدح والإطالة فيه، ويقال: إنّ كثير عزة هو أوّل من فعل ذلك، وأنّ جريرا هو أوّل من استنّ إطالة الهجاء، وتقصير المماوحة على أساس أنّ أوّلها ينسى، وآخرها لا يحفظ.⁵

وكان لجود خلفاء بني العباس وأمرائهم ما شجّع الشعراء على احتراف المديح، وأغراهم بالتفنّن فيه تلبية لمشاعر هؤلاء الخلفاء ورغبة في عطائهم. فلمّا كثر شعر المدح وأُخذ أداة للتكسّب والارتزاق هاجمه بعض النقاد لما فيه من تزيد وتصوير بعيد عن الواقع، إلاّ أنّ ذلك لم يؤثّر التأثير الكافي في المداّحين ومدحهم، ومضى أكثر الشعراء في كلّ موطن يمدحون "ولا يبالون بالكذب في سبيل المال والجاه" -على حدّ تعبير الدكتور عبد العزيز عتيق-⁶. إلاّ أنّه ليس من الصواب -كما يقول الدكتور صلاح خالص- "عدّ شعر المديح مجرّد اختلاق محض، ورياء كاذب. فالواقع أنّ الشاعر عندما يمدح، يحاول أن يرسم شخصية مثالية تتمثّل فيها كلّ الصفات التي يقدرها المجتمع، وقد تكون بعيدة كلّ البعد عن الممدوح، إلاّ أنّ الشاعر يحاول طبعاً أن يربطها بشخصيته"⁷.

(3) العمدة، 64/1.

(4) ينظر نفسه، 65/1.

(5) ينظر نفسه، 343/2 "باب المديح".

(6) الأدب العربي في الأندلس، 184 و185.

(7) إشبيلية في القرن الخامس الهجري، دار الثقافة، بيروت، 1965 ص 98 و88.

وينتهي الدكتور خالص إلى أن الدراسة لهذا النوع من الشعر " يجب أن تكون قائمة على هذا الأساس: أي اعتبار كل قصيدة مدح صورة لشخصية مثالية يرسم الشاعر خطوطها بعد أن يستوحي صفاتها من القيم الخلقية للمجتمع. ومن النادر أن نجد شاعرا مادحا يستقصي فعلا صفات الرجل المدوح وهو يظم قصيدته".⁸

والواقع أن مسألة الصدق والكذب في غرض المدح قائمة، مادام الدارس لهذا الغرض يحاول أن يتعرف به إلى الشخصيات التاريخية، ومادام الخيال ركنا من أركان الفن الأساسية، إذ ليس هناك " سوى عدد قليل من المؤلفات الفنية التي استقت موادها من الحياة مباشرة... وحتى عندما يستخدم الفنان شخصيات واقعية لإبداع صورته الفنية فإنه يغير أشكالها ويبنى مصائرهما بصورة أخرى ".⁹

وتظل هذه المسألة مطروحة مادامت عملية الإبداع الفني -بغض النظر عن اختلاف الآراء فيها- تنطوي على كثير من العناصر الشعورية، واللاشعورية، التي تتداخل وتتشابك فيما بينها حتى ليكاد يعسر على الفنان نفسه أن يحدد لنا بدقة دور كل من الشعور واللاشعور في صميم تلك العملية¹⁰

بيد أن الملاحظة البارزة الهامة التي تواجه دارس هذا الفن بصورة عامة، هي أنه ليس كل قصيدة مدح ترسم شخصية مثالية. والشواهد على ذلك متوفرة في الشعر العربي قديمه وحديثه، نشير منها إلى مدائح زهير، ومدائح ابنه كعب، ومدائح حسان بن ثابت الإسلامية.

(8) السابق، 89

(9) أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، جماعة من الأساتذة السوفيات، تعريب د/فؤاد مرعي دار الجماهير العربية، دمشق، 1/288/1978.

(10) مشكلة الفن، د/ إبراهيم زكريا، دار مصر للطباعة، القاهرة، دت، 161.

ولعلّ هذا ما قصده الدكتور صلاح خالص بقوله المذكور آنفاً، وهو مدح نادر قليل النظير فعلاً. كما أنّ الدكتور عمر الدقّاق في دراسته لابن زيدون لاحظ أنّ مديحه لابن جهور " يمتاز بأنّه مغاير لما عهدناه لدى كثير من الشعراء الذين يجزّلون ا لصفات لممدوحهم بحيث تبدو قصائدهم متشابهة أو متماثلة تصلح لأن تقال في هذا وذاك دون أن تحمل السمات الحقيقيّة للممدوح، فابن جهور الذي نقف على ملامحه في قصيدة ابن زيدون¹¹، هو نفسه الذي عرفناه في صفاته وسجاياه من خلال كتب الأدب والتاريخ. إنّّه لم يجعله مثالا للشجاعة والكرم على غرار ما درج عليه المداّحون، بل رأى فيه رجل سلام، وبهذه الصفة عرف ابن جهور بين معاصريه حين جنّب قومه بحكمته كثيرا من سفك الدماء¹¹.

وهذا الكلام يؤكّد ما نذهب إليه من أنّه ليس كلّ قصيدة مدح تزيّداً وافتراءً على الواقع، وأنّها ترسم شخصية مثالية من نسيج الخيال لا غير. وقدّما قيل، " وما كلّ بيضاء شحمة، ولا كلّ سوداء (فحمة)^{2*} :

قَدْ يَبْعُدُ الشَّيْءُ مِنْ شَيْءٍ يَشَابُهُهُ إِنَّ السَّمَاءَ نَظِيرُ الْمَاءِ فِي الزَّرْقِ¹²

ومهما يكن غرض المدح راسماً للواقع كما هو عليه، أو كما ينبغي له أن يكون، فإنّه " قام بين الأدب العربي مقام السجّل الشعري لجوانب من حياتنا التاريخية، إذ رسم نواح عديدة من أعمال الملوك، وسياسة الوزراء، وشجاعة القوّاد، وثقافة العلماء... وأضاف إلى التاريخ صادقا أو كاذبا ما لم يذكره التاريخ، وزاد

11) ملامح الشعر الأندلسي، د/عمر الدقّاق، دار الشرق العربي، بيروت، دت، 143. * الدراسة تدور حول رائيته التي مطلعها:

ما جال بعدك لحظي في سنا القمر إلا ذكرتك ذكر العين بالأثر (ديوان

ابن زيدون، 92).

12) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام، تح/د/حسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، 1، 2: 697/1981. * في الأصل: ثمرة

في شهرة أناس كثيرين أحاطهم بالرعاية¹³. غير أن هؤلاء الناس الذين خصّهم الشعراء بمدحهم هم عادة من السلطة الحاكمة: ملوكها ووزرائها، وحجّائها وقوادها وقضاها وكلّ ما يمتّ إليها بصلة كالقبائل والعشائر والأسر التي تنتمي إليها. وبعبارة أوسع إنّ تلك الشخصيات الممدوحة تمثّل الطبقة الغنيّة التي تملك الثمن المغربي بالمديح، أي تلك التي تملك الذهب والفضّة، ثمّ يأتي في المرتبة الثانية والأخيرة مدح العلماء والرجال الأفاضل الذين يكون مدحهم من أجل المديح الصرف الذي لا يريد منه صاحبه جزاء ولا شكورا.

ولعلّ هذا ما يلاحظه الدارس لهذا الغرض من الشعر الغنائي الذي يشغل قصائد كثيرة من دواوين الشعر العربي، مشرقه ومغرب، عبر عصوره المتلاحقة من ناحية، وأنّ مبدعيه أكثرهم من عامّة الشعب أو من متوسّطيه حالا، من الذين استغلّوا غرض المدح للحصول على بعض ما تفيض به جيوب الأغنياء، وخزائن الملوك والأمراء. وقلّما نجد من بينهم من حقّق له اكتفاء ذاتي، ولم يكن له بهم خصاصة من ناحية أخرى.

وهذا ما لاحظته بالفعل الدكتور صلاح خالص عند تعرّضه لتأثير الأرسطوقراطية في مضمون التعبير الأدبي، بعد تعرّضه لتأثيرها في شكل التعبير الأدبي، إذ قال: " نستطيع أن نتميّز في الأدب الأندلسي ثلاثة أنواع من الموضوعات الشعرية، الأول هو الناتج مباشرة من سيطرة الأرسطوقراطية الاقتصادية ونفوذها السياسي. ونقصد به شعر التكبّب وما شابهه كالمدائح والمراثي والتهاني، يقدّمها الشاعر للأمير أو الغنيّ ليحصل منه على الجزاء. ومعالجة الموضوعات التي يقصد منها التكبّب تقتصر عموما على الشعراء غير الأرسطوقراطيين فقلّ أن نجد شاعرا من الأغنياء يقول المديح أو الرثاء أو التهاني تكسّبا، فإن نظم فيها فالتعبير عن شعور شخصي وإرضاء لعاطفة

13) الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العبّاسية، لجنة من أديبار الأفطار العربية، سلسلة فنون الأدب العربي، دار المعارف، مصر، 5، 1954.

خاصّة، في الوقت الذي نرى فيه الشعراء الذين ينشؤون في الطبقة الوسطى أو العامّة يكثرون من المديح على وجه العموم، يقدّمونه لمن يدفع ثمنه، وهل غير الأمراء والأغنياء قادر على ذلك؟¹⁴.

فالعوز والحاجة والرغبة في الحصول على مال الممدوح كانت هي الدافع في أغلب الأحيان إلى إبداع الشعراء في هذا الغرض بصفة عامّة. كما أنّ كثرة ملوك الطوائف على وجه الخصوص "وتنافسهم في الآبهة ومظاهر الملك، وعداوة بعضهم لبعض جعلتهم في حاجة إلى شعراء يمدحونهم رفعا لمكانتهم في عيون أعدائهم أو إغاية لمنافسيهم"¹⁵؛ فكانوا سيوفهم الثانية التي لا يُعرف لها غمد، وألسنة إعلامهم ودعايتهم وإشهارهم، همّهم في أكثر مدائحهم هو تجسيمهم الصفات الحسنة، والمزايا السامية، والأخلاق الفاضلة الطيّبة، أو اختراعها وإصاقها بالممدوحين، مثلهم في ذلك كمثّل "الرسامين المصوِّرين (الذين) يستطيعون أن يظهروا أجمل ما في الوجوه، وأحسن ما في المشاهد، فيصوِّرون من جانب واحد هو جانب الجمال والحسن، ويخفون المعالم الأخرى بريشة بارعة، تصحّح وتلوّن، وتبدع، وتسلب الأنوار والظلال وتتلاعب بها"¹⁶.

ولعلّ هذا الكلام لا يحتاج إلى دلائل، لأنّ دواوين الشعر العربي زاخرة بالأمثلة المتعدّدة التي تؤيِّده. ولو عمدنا إلى الاستشهاد على ذلك، لكان مثلنا كمثّل الذي يريد أن يزيد الصباح أدلّة والشمس ضحى، ولاجتمع لنا منه قصيد طويل:

وليسَ يصحُّ في الأفهام شيءٌ إذا احتاجَ النهارُ إلى دليلٍ¹⁷

(14) إشبيلية في القرن الخامس الهجري، 84-88.

(15) تاريخ الأدب العربي، د/عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، 1981، 398/4.

(16) الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية، 6.

(17) الذخيرة 4/1: 251.



بيد أنه يجدر بنا، والبحث يدور حول-صورة المدوح في عهد الطوائف-أن نحاول رسم صورة للملك هذا العصر عبر تلك المثل العليا التي جسدها فيهم شعراؤهم. فما هذه المثل العليا، وما فضائل المدوح؟.

ب- فضائل المدوح:

1) لمحة عامة عن الفضائل.

من المعلوم أن المثل العليا التي ظلّ الإنسان ينشدها طوال حياته في علاقاته بخالقه، أو في معاملاته مع غيره من أبناء جنسه أو سائر المخلوقات المسخرة له والمخلوقة من أجله تنحصر في مكارم الأخلاق بوجه عام . فقد خلق الله الإنسان وأودع فيه قوى الخير وقوى الشرّ في زوجيّة متعايشة فيما بينها، وأرشده إلى طريق الخير ورغب فيه، وحذّره من طريق الشرّ ورهب منه. فإذا ما عمل الإنسان على تنمية قوى الخير المودعة فيه وسعى إلى التحلّي بها قولاً وعملاً وسلوكاً سُمّي ذلك فضائل، وأمّا إذا سعى إلى اتّباع قوى الشرّ الكامنة فيه، وأطاع هوى نفسه الأمّارة بالسوء سُمّي ذلك رذائل.

والمسألة كلّها ترجع حين ترجع إلى زوجيّة التزكية والتدسية، ولذا قال جلّ من قائل: «: وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّيْنَاهَا ﴿٧﴾ فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا ﴿٨﴾ قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا ﴿٩﴾ وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا ﴿١٠﴾ ». (الشمس/7-10) فالفلاح تنطوي تحته كلّ المثل العليا ويشمل كلّ الفضائل، أمّا الخيبة فتتنطوي تحتها كلّ الدنيايا وتشمل كلّ الرذائل ومساوئ الأخلاق.

والحديث عن الأخلاق بصفة عامّة، ومكارمها بصفة خاصّة، موضوع متشعب إلّا أنّه شيق أخضع إلى ميدان الفلسفة وما ينتج عنها من اختلاف في الآراء، وتضارب في الأفكار عند الفلاسفة ذوي اللسان العربي المبين، ناهيك من هذا

الاختلاف عند الفلاسفة ذوي اللسان الأعجمي، وماله من قيمة فكرية على الصعيدين: الاجتماعي، والفردية، فكان أن صُنفت حوله المصنّفات، وسال من أجله مداد غزير.¹⁸

ولذلك رأينا أن نتناول مكارم الأخلاق محصورة فيما يعرف بالفضائل الأربع عند مسكويه في كتابه "تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق" نموذجاً يدعم بما يحضرنا من قول في مكارم الأخلاق ومحامدها. ذلك أن الآراء الأخلاقية لمسكويه تُعدّ مثلاً لفلاسفة الأخلاق التقليديين في المحيط الإسلامي.¹⁹

وقد تناولته ميادين ثلاثة ألا وهي: ميدان الفلسفة التقليدية متمثلة في ما كتبه الكندي، والفارابي، وابن رشد، ومن نهج نهجهم أو سلك طريقهم في اعتمادهم على الفلسفة اليونانية أو الأفلاطونية على وجه الخصوص، كالطبيب الفيلسوف أبي بكر محمد بن زكريا الرازي (ت 320هـ - 922م)²⁰، ثم ميدان علم الكلام الذي عولجت فيه مسائل أخلاقية كالخير والشر، والحسن والقبح، والإرادة وما إلى ذلك، متمثلة في كل من الماتريدي، والأشعري، والنظام والجاحظ، والحيّاط والاسفراييني، والبغدادي، والغزالي، والتسفي وغيرهم.²¹ ثم ميدان التصوّف الذي مثّلت فيه الأخلاق الإسلامية تمثيلاً تطبيقياً جمع بين الأصالة والاعتدال²² حين لم يُقصر المثال الأخلاقي على المستوى البشري، بل نشر سُمُوّه في السماء عندما ربط الفضائل ربطاً وثيقاً بالصفات الإلهية وهذا وحده تحوّل ذو بال في المقاييس الأخلاقية، ومن هنا برزت قيمة البواعث

(18) ينظر على سبيل المثال: أصل الإنسان وسرّ الوجود، باسمه كيّال، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط 1983، ص 113.

(19) ابن مسكويه مذاهب أخلاقية، الشيخ كامل محمد محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1413هـ، 1993م، ص 37.

(20) ينظر المرجع نفسه، ص 31 و 34. ويراجع في هذا المجال: نشأة الفكر الإسلامي، د/علي سامي النشار، (3 أجزاء).

(21) نفسه، ص 32 و 33.

(22) نفسه، ص 31.

والدوافع وسمت فوق الأعمال في حدّ ذاتها".²³ وهو راجع أساساً إلى العقيدة الصحيحة، بعدها المصدر الرئيس للإحساس بقدسية القوانين الأخلاقية التي تعدّ أكبر دوافع للإنسان إلى الأعمال التطبيقية الإيجابية الخيرة، وأقوى رادع يكفّه عن اتّباع الأهواء.²⁴ "ولمّا كانت الفكرة الدينية الناضجة هي التي لا تجعل من الألوهية مبدأ تدبير فعّال فحسب بل مصدر حكم تشريع في الوقت نفسه، كان القانون الديني الكامل هو الذي لا يقف عند الحقائق العليا النظرية وإغراء النفس بجبّها وتقديسها، بل يمتدّ إلى وجوه النشاط المختلفة في الحياة العملية.. وهكذا يصل القانون الديني إذا استكمل عناصره إلى بسط جناحيه على علم الأخلاق كلّ، بل سائر القوانين المنظّمة لعلاقات الأفراد والشعوب بحيث يجعلها جزءاً متمماً لحقيقته ويصبغ كلّ قواعدها بصبغته القدسيّة".²⁵ ومن هنا يمكن أن نقول مع الدكتور القرضاوي، "إنّه بدون دين لا يمكن أن تكون هناك أخلاق وبدون أخلاق لا يمكن أن يكون هناك قانون".²⁶

وعليه كان لابدّ لنا من أن نستخلص المبادئ الأساسيّة للإسلام من كتاب الله عزّ وجلّ، ومن سنّة رسوله الكريم، صلى الله عليه وسلّم تسليمًا، على ألاّ تعرض عرضاً نظريّاً فحسب، وإنما تعرض عرضاً حيّاً ضمن أشخاص ومواقف واتّجاهات. ف"حين جدّت حركة التدوين وسمح فيها لغير القرآن بأن يكتب ويسجّل جمعت الأحاديث النبويّة التي تعرض المثل الأخلاقية وتدعو إليها كما جمعت السيرة الحمّدية بما تضمّنتها من هذه المواقف المشرفة للنبيّ وصحابته¹ ومن ثمّ أصبحت الحياة الأخلاقية وصفاً أكثر من أن تكون وسماً، وقولاً أكثر من أن تكون فعلاً وسلوكاً

(23) السابق، 22.

(24) الاتجاه الأخلاقي، المقداد بالجن، 123، نقلاً عن مذاهب أخلاقية، 121.

(25) الدين، د/محمد عبد الله دراز، 55 و56 نقلاً عن الاتجاه الأخلاقي، 121.

(26) الإيمان والحياة، مكتبة الوهبة، القاهرة، 211. وينظر المرجع نفسه، 122.

*1 ينظر على سبيل المثال باب فضائل أصحاب النبي صلى الله عليه وسلّم في صحيح البخاري، 188/4.

وعملاً، خصوصاً بعد تغير الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية.²⁷ والأمثلة على ذلك كثيرة ومتعددة الجوانب، فابن أبي الدنيا (ت 281هـ) في رسائله مثلاً جمع مادة غزيرة من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والأشعار، والحكم الفارسية وغيرها، كما جمع قصصاً كثيرة عن الصحابة، والخلفاء، والزهاد، والعلماء، والأعراب ليرز المكارم الأخلاقية التي يدعو إليها.²⁸ وعلى غرار جمع ابن القيم (ت 751هـ) زاداً كَلِّهِ لِلْمِيعَادِ «يَوْمَ لَا يَنْفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ» إِلَّا مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ ﴿٢٨﴾ (الشعراء 88 و 89)، مستوحياً ذلك من قوله تعالى: «وَتَزَوَّدُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَىٰ وَاتَّقُونِ يَأْتُوا لِيَآلَيْهِ» (البقرة/ 197). ويقف مع الاسمين الكريمين لنبيينا الكريم (أحمد ومحمد) ذاهبا إلى أنهما "اشتقا من أخلاقه وخصاله الحمودة التي لأجلها استحق أن يسمى محمداً، صلى الله عليه وسلم، وأحمد. وهو الذي يحمده أهل السماء، وأهل الأرض، وأهل الدنيا والآخرة، لكثرة خصاله الحمودة التي تفوق عدد العاديين، وإحصاء المحصين." ²⁹ وهذا ما نجده عند الأستاذ ابن تيمية (ت 728هـ) ملخصاً في قوله: "إذا كانت آيات القرآن وسوره أصوات وكلمات فإن عمل الرسول وخلقه معانيها وتفسيرها".³⁰ ومن هنا جاء قوله تعالى: «وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ» (القلم، 4) أي على دين عظيم هو دين الإسلام. فأخلاقه صلى الله عليه وسلم مقتبسة من مشكاة القرآن، وقد قالت السيدة عائشة أم المؤمنين (ر) "كان خلقه القرآن".³¹

(27) ابن مسكويه، مذاهب أخلاقية، 24.

(28) ينظر رسائل ابن أبي الدنيا، جمعية النشر والتأليف الأزهرية، 1354هـ-1935م، 4/1: 317.

(29) زاد الميعاد، ابن القيم، طه عبد الرؤوف طه، دار إحياء التراث، بيروت، 22/1.

(30) أمراض القلوب وشفائها، المطبعة السلفية، القاهرة، 24.

(31) التبيان في علوم القرآن، ابن القيم، تصحيح وتعليق طه يوسف شاهين، مكتبة أنصار السنة

المحمدية، عابدين، مصر، 1386، ص 136.

وإذا كان البطل يُعدّ نتيجة للتطور التاريخي، وهو كذلك عامل من عوامل الخلق في التاريخ - كما يقول الشيخ كامل عويضة - وأنه لا يمكن إنكار قيمة العظماء في التاريخ، إذ بدون أفكارهم الثابتة وأخيلتهم الممتحنة يصبح تقدم الدنيا عرضة للشك³²، فكيف إذا كان من بين هؤلاء العظماء الذين أثروا في التاريخ ومسار الإنسانية بوجه عام من عدد على رأس المائة الأوائل³³ المتخرج من مدرسة "أدبني ربّي فأحسن تأديبي"؟ بل كيف إذا كانت المثل العليا مقتبسة من أسماء وصفات من خلق هؤلاء العظماء جميعاً «سُبْحَنَ الَّذِي خَلَقَ الْأَزْوَاجَ كُلَّهَا مِمَّا تُنْبِتُ الْأَرْضُ وَمِنْ أَنْفُسِهِمْ وَمِمَّا لَا يَعْلَمُونَ» (يس/36). فلا نكون مجانبين للصواب إذا قلنا: إنّ البطل الحقيقي الإيجابي ما هو إلا تطور للتاريخ الأخلاقي بمثله العليا، وقد أبدع شوقي وأقنع - فيما ينسب إليه* - بقوله: ³⁴

وإِنَّمَا الْأُمَمُ الْأَخْلَاقُ مَا بَقِيَتْ فَإِنْ هُمْ ذَهَبَتْ أَخْلَاقُهُمْ ذَهَبُوا.

ونكون مصيبين عندما نقف على قوله صلى الله عليه وسلم: "إنما بُعِثْتُ لِأَتَمِّمَ مَكَارِمَ الْأَخْلَاقِ". وفي هذا يطول البحث حتى يكاد لا ينتهي، ويطيب التدبّر. وإنّه لا يكاد يخلو كلام الدعاة والأئمة من أنّه من أراد خير الآخرة، وحكمة الدنيا، والاحتواء على كلّ المحاسن، واستحقاق فضائل الأخلاق بأسرها، فليقتد بمحمّد صلى الله عليه وسلم وليستعمل أخلاقه وسيرته ما استطاع إلى ذلك سبيلاً. وهذا الإمام جعفر الصادق (ر) يقول: "إنّ الله تعالى خصّ رسوله بمكارم الأخلاق فامتنحوا أنفسكم. فإن كان فيكم منها شيء فاحمدوا الله عزّ وجلّ وارغبوا إليه في الزيادة

32) ينظر ابن مسكويه مذاهب أخلاقية، ص 8 و 9.

33) ينظر المائة الأوائل، د/مايكل هارت، ترجمة أ. خالد أسعد عيسى والحامي أحمد غسان سبانو، دار فتيبة، ط 1، 1979، ص 3 و 19.

34) ديوان أحمد شوقي. (* لم أقف على هذا البيت في ديوانه)

منها".³⁵ وقد ذكر من هذه المكارم عشرة خصال وهي: اليقين، والقناعة، والصبر، والشكر، والحلم، وحسن الخلق، والسخاء، والغيرة، والشجاعة، والمروءة، وكلّها فضائل جميلة تؤدّي إلى الجمال، وبهذه الكلمة ذات الدلالة العميقة نادى الله سبحانه نبيه -حسبما يورد محيي الدين بن عربي^{1*} -قائلاً "يا محمد ليس بيني وبينك إلا صورة الجمال".³⁶ ولا غرو فـ "إن الله جميلٌ يُحبُّ الجمال"، وفي رواية أخرى "الجميل" كما ورد عنه صلى الله عليه وسلم.³⁷

فما هي الفضائل التي عمل مسكويه على إيرادها في كتابه الذي يعدّ كتاباً تربوياً أكثر من أن يكون كتاباً في فلسفة الأخلاق؟ لأنّ نعمته العالية من أوله إلى آخره -على حدّ تعبير الشيخ كامل عويضة-هي "نعمة المربي الذي يهّمه أن يدين الطالب أو القارئ بمبادئه".³⁸ أضف إلى ذلك أنّ هذه القيمة التربوية "تبّه لها فضيلة الشيخ محمد عبده الذي كان يدرّس الكتاب للخاصّة من طلبة الأزهر الشريف في بيته".³⁹ كما أنّ وزارة المعارف المصرية كانت قد قرّرت تدريسها بمدرسة المعلمين الناصرية بالقاهرة في العقد الأوّل من القرن العشرين.⁴⁰

(35) مكارم الأخلاق الشيخ رضي الدين أبي نصر بن الإمام أمين الدين أبي علي فضل الله الطبرسي، ط1، مصر، 1318هـ، ص79.

^{1*} لم أعتز على هذا القول في مادة "جمل" ولا "صور" في المعجم المفهرس لألفاظ الحديث ويبدو أن ابن عربي استوحاه وتأوّل من الحديث المذكور.

(36) الوصايا، محيي الدين بن عربي، دار الإيمان، دمشق، سورية، ط1406، 1-1986، ص38.

(37) المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي، عن الكتب الستة وعن مسند اندارمي وموطأ الإمام مالك ومسند أحمد بن حنبل، أ.ي. ونسك وي.ب. منسج، ج6، (كرم-نكل)، مطبعة بريل، مدينة ليدن، 1967.

(38) ابن مسكويه، مذاهب أخلاقية، ص37.

(39) تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق، قدّم له الشيخ حسن تميم، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط2، 1398، المقدمة، ص25.

(40) ينظر نفسه، ص25.

(2) الفضائل الأربع: (مسكويه نموذجاً).

يستطيع المطلع على كتاب " تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق " أن يلاحظ ما التزم به مسكويه من غرض تأليف الكتاب، وهو كما يقول: " أن نحصل لأنفسنا خلقاً حسناً يطبع سلوكنا بطابعه فتصدر عنا أفعال كلّها جميلة بلا تكلف ولا مشقة بل بصناعة ودراية ووفق ترتيب تعليمي. " ⁴¹

ثمّ يبيّن مسكويه الطريق إلى ذلك بطرحه الأسئلة الآتية: " أن نعرف نفوسنا أولاً ما هي؟ وأي شيء هي؟ ولأي شيء أوجدت فينا؟ أعني كمّالها وغايتها، وما قواها وملكاتّها التي إذا استعملناها على ما ينبغي بلغنا بها هذه الرتبة العلية؟ وما الأشياء العائقة لنا عنها؟ وما الذي يزيكها فتفلح؟ وما الذي يدسّيها فتخب؟ " ⁴² ولا شك أن كلّ ما كتبه مسكويه يجب عن السؤالين الأخيرين، وأنّ الإجابة عن الأسئلة الأخرى هي إجابات فرعية، سُخّرت كلّها للإجابة التفصيلية عن هذه الزوجية التي سبقت الإشارة إليها ⁴³، والتي تنحصر في قوى النفس وما يتولّد عنها من فضائل، وأنّ هذه الفضائل إذا تعدّت حدّها انقلبت إلى زوجها — تبعاً لقانون الزوجية — وتمثّل في قوى ثلاث:

- «القوّة» التي يكون بها الفكر والتمييز والنظر في حقائق الأمور وهي القوّة الناطقة، أو كما سمّاها الإمام حجّة الإسلام أبو حامد الغزالي " قوّة التخيل "، أو هي " القوّة المتخيّلة " ⁴⁴.

- «القوّة» التي بها يكون الغضب والنجدة والإقدام على الأهوال، والشوق إلى التسلّط والترفع، وهي " القوّة الغضبية " ويسمّيها " السبعيّة " أيضاً.

(41) تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق، ص 27.

(42) نفسه، ص 28.

(43) هذه الرسالة، 13.

(44) معارج القدس في مدارج معرفة النفس، شركة الشهاب، الجزائر، 1989، ص 77.

-«القوة» التي بها تكون الشهوة، وطلب الغذاء، والشوق إلى الملاذ التي في المأكّل، والمشارب، والمناكح وسائر اللذات الحسيّة. وهذه القوى الثلاث متباينة، تقوى إحداها وتضعف بحسب المزاج أو العادة أو التأديب.⁴⁵

ثمّ يبيّن مسكويه أنّ هذه القوى إذا قوي بعضها أضرّ بالآخر، وربّما أبطلت إحداها فعل الأخرى، وربّما جعلت نفوسا، وربّما صارت قوى لنفس واحدة. ويذهب إلى أنّ هذه القوى الثلاث في اعتدالها ينتج عنها ما أجمع عليه الحكماء أنّ أجناس الفضائل أربعة وهي:⁴⁶

(1) الحكمة.

(2) العفة.

(3) الشجاعة.

(4) العدالة.

ويعلّق على هذه الفضائل الأربع الرئيسة بكلام له حيّزه الهام في مجال بحثنا، ألا وهو الفخر ثمّ المدح إذ يقول: "ولهذا لا يفتخر أحد ولا يتباهى إلا بهذه الفضائل فقط، فأما من افتخر بآبائه وأسلافه فلاّتهم كانوا على بعض هذه الفضائل أو عليها كلّها. وكلّ واحدة من هذه الفضائل إذا تعدّت صاحبها إلى غيره تسمّى صاحبها بها ومُدح عليها." فهو إذاً يبيح المديح بهذه الفضائل، ولا يرى حرجا من الإشادة بالمدوح، إذا ما تحلّى بهذه الفضائل أو ببعضها، ويستعمل كلمة أضداد لهذه الفضائل التي هي رذائل أربع أيضا وتمثّل في:⁴⁷

(45) تذهيب الأخلاق، ص 37 و 38.

(46) نفسه، 38.

(47) نفسه، 39.

(1) الجهل.

(2) الشره.

(3) الجبن.

(4) الجور.

وإن كنا نتحفظ على كلمة "أضداد"، لأن هذه الرذائل ما هي إلا أزواج لهذه الفضائل، وأن الكلمة تحمل منطق الضدية و منطق العنف والصراع الطائفي والمذهبي والعشائري والسياسي الذي تأججت نيرانه في عصر "مسكويه"⁴⁸ والذي بلغ ذروته في عهد ملوك الطوائف بالأندلس موضوع بحثنا، وكأنه موضة اجتاحت العصر كله. والواقع أن هذه الضدية ما هي إلا زوجية متعايشة فيما بينها، ولا يمكن لإحدها أن تعيش بمعزل عن الأخرى، لأن الزوجية منبثة في كل شيء فقد قال تعالى: «وَمِنْ كُلِّ شَيْءٍ خَلَقْنَا زَوْجَيْنِ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ» (الذاريات/49) "أي" جميع المخلوقات أزواج: سماء، وأرض، وليل، ونهار، وشمس، وقمر، وبر، وبحر، وضياء، وظلام، وإيمان، وكفر، وموت، وحياة، وشقاء، وسعادة، وجنة ونار حتى الحيوانات والنباتات. ولهذا قال تعالى: "لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ"، أي لتعلموا أن الخالق واحد لا شريك له " كما فسّر ذلك ابن كثير رحمه الله.⁴⁹

والملاحظ في ما ذكره ابن كثير، ومثل له على هذه الأزواج من ماديّات، ومحسوسات، ومعنويّات أن الجنة والنار ينطبق عليهما منطق الضدية أيضا، لأن المخالفة والمنافاة بينهما تسمّر على مدى الحياة الأخروية المتسمة بصفة الخلود. أما ما تبقى من مخلوقات فالكل يفنى أو يُبدّل كما دلّ على ذلك القرآن الكريم. وقد وقف السيّد قطب أمام هذه الآية مليّا وانتهى إلى نتيجة مفادها: " أن البحوث العلمية

(48) السابق، المقدمة، 7.

(49) تفسير القرآن العظيم، دار الحديث، القاهرة، ط4، 239/1.

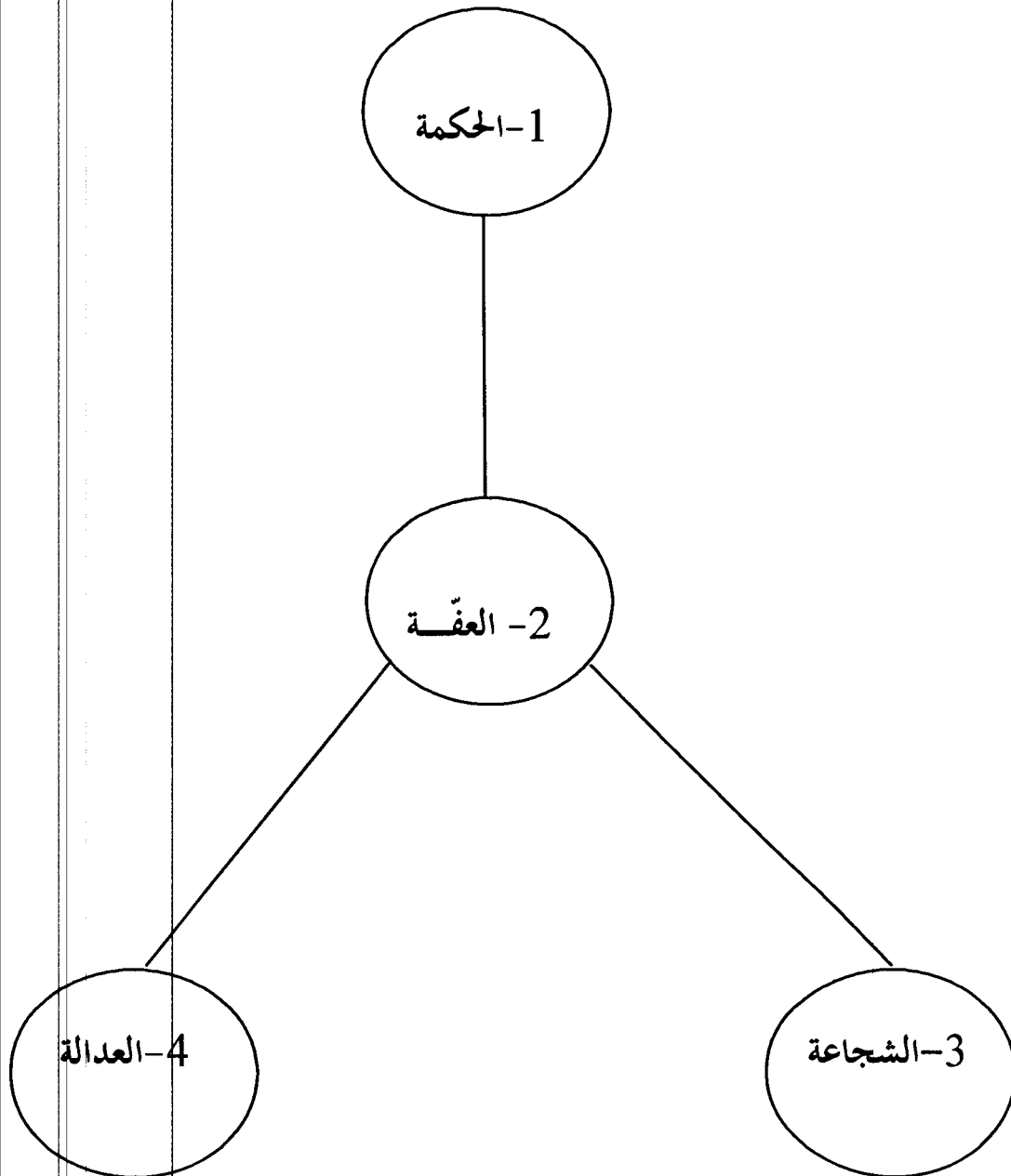
الحديثة سائرة في طريق الوصول إلى الحقيقة. وهي تكاد تقرّر أنّ بناء الكون كلّه يرجع إلى الذرة. وأنّ الذرة مؤلّفة من زوج¹ من الكهرباء: موجب وسالب! فقد تكون تلك البحوث إذاً على طريق الحقيقة في ضوء هذا النصّ العجيب⁵⁰

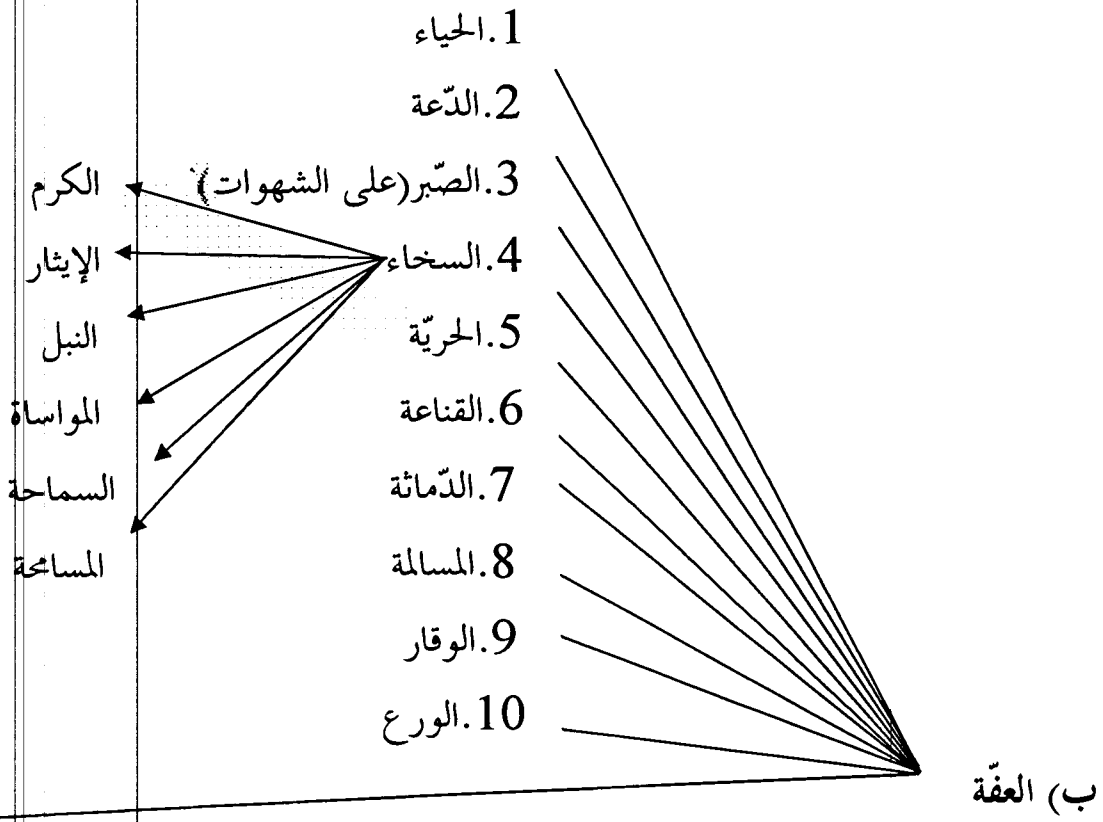
والمسألة على جانب من الأهمية على الصعيد الفكري والعقدي ولا يسمح المقام بشرحها والتفصيل فيها ؛ ثمّ إنّ هذه الفضائل الأربع لها دوائر يمكن أن نطلق عليها الدوائر الأخلاقية، وأنّ كلّ فضيلة بهذا المنطق الزوجي إذا خرجت عن دائرتها انقلبت إلى زوجها وليس إلى ضدها- كما قرّر مسكويه- ونتج عن ذلك أنواع كثيرة صالحة بدورها لغرض الهجاء الذي بواسطته يحصل التطهير، لا لغرض المدح كما هو واضح من عنوان كتاب " تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق " إذ " هو عبارة عن معادلة أحد طرفيها ايجابي والآخر سلبي"⁵¹. أمّا الطرف الايجابي-والذي عليه مدار البحث- فيتعلّق بالفضائل الأساسيّة المذكورة التي تتفرّع هي الأخرى إلى فروع شتّى يمكن تدويرها ثمّ تشجيرها كالآتي:

¹ هكذا في الأصل والواقع أنّها "زوجين"، لأنّ الموجب زوج، والسالب زوج وكلّ شيء زوج ناهيك عن الإنسان والحيوان والنبات. وهو يستعملها بمعناها الشائع بين العامة. فقد قال سبحانه وتعالى: " قُلْنَا أَخْلِفْ فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ " (هود / 40)

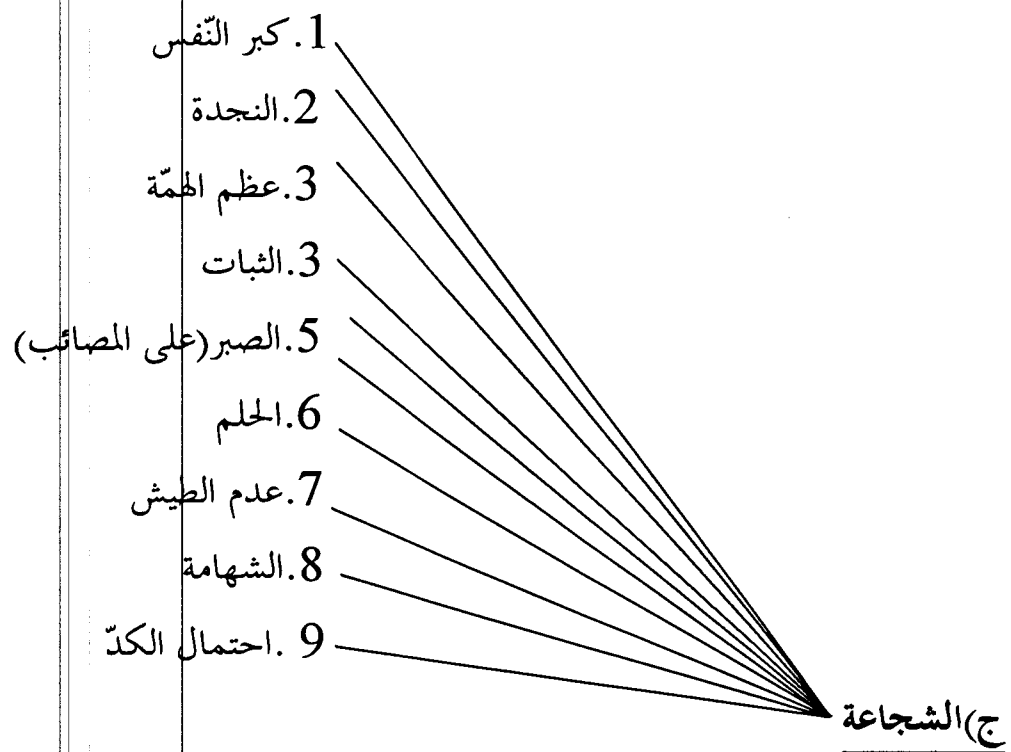
50 (في ظلال القرآن، دار الشروق، بيروت، ط8، 1399-1979، 3385/6 و3386.

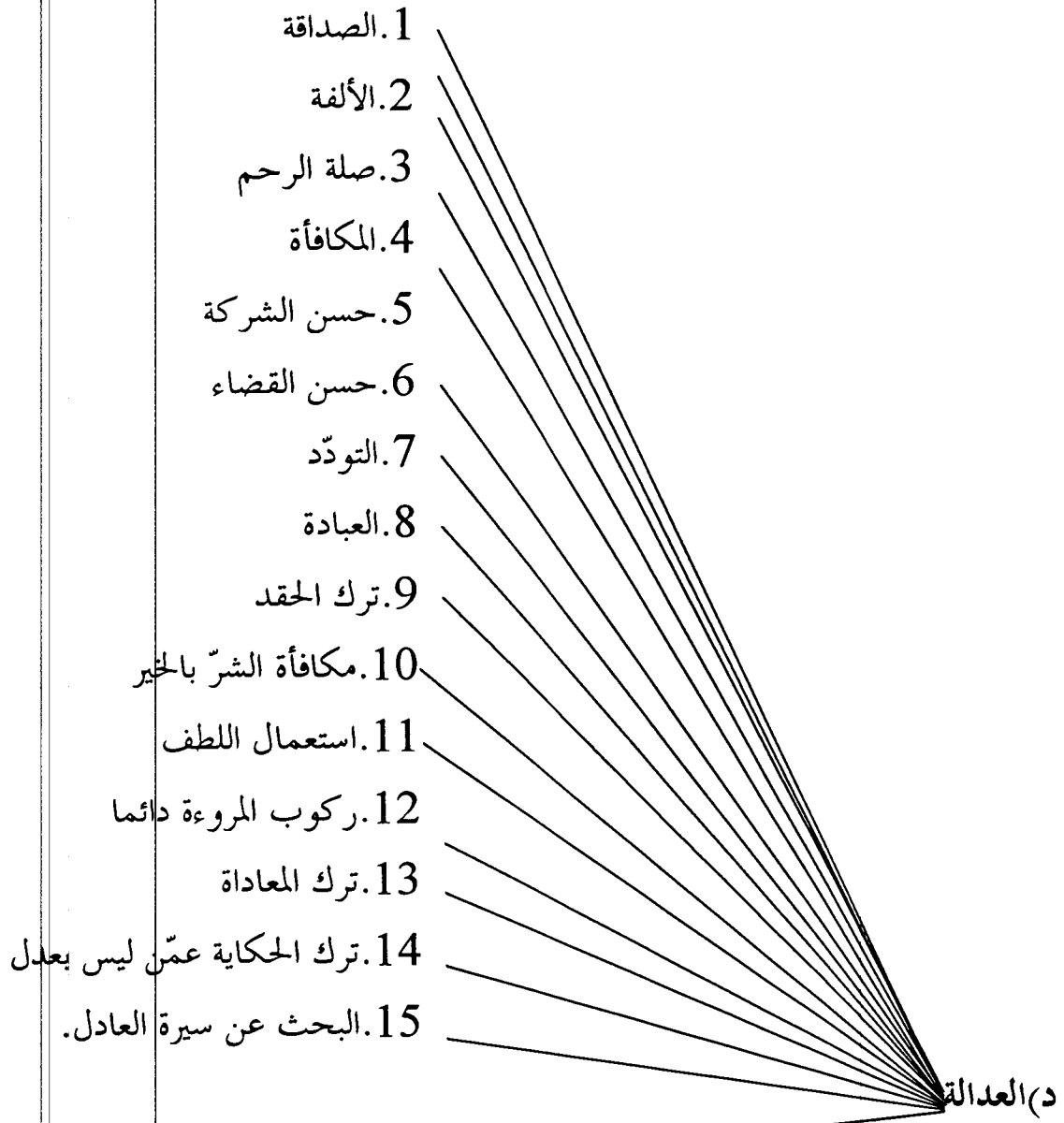
11 (تهذيب الأخلاق، المقدمة، 23.





للتعبير فقد عترف مسكويه النبل بأنه " سرور النفس بالأفعال العظام واستباحها بنزوم هذه السيرة " وقد أدرجه تحت فضيلة السخاء وحدها على ما يبدو ، لأن النبل من التبالة والتمتع ، ويقال : أجاد غداها حتى كُبل جسمها . وقد نجد للنبل مفاهيم أخرى يمكن إدراجها تحت فضائل أخرى غير فضيلة السخاء كشرف النسب ، وكرم الخسب ، وجودة الرأي ، وحسن السمائل ، وحسن التربية وما إلى ذلك .





وغير ذلك من الفضائل التي ادخلها تحت العدالة كحسن معاشرة الزوج، وترك
للغاري أن يجد لنا مفاهيم ويضع لنا مصطلحات من عنده.

ومع ذكره هذه الفروع التي تنضوي تحت العدالة، يقرّر مسكويه أنّها فضيلة تحدث للنفس من اجتماع الفضائل الثلاث التي سبق ذكرها "وذلك عند مسألة هذه القوى بعضها لبعض واستسلامها للقوة المميّزة، حتّى لا تتغالب ولا تتحرّك لنحو مطلوباتها على سوم طبائعها ويحدث للإنسان بها سمة يختار بها أبدا الإنصاف من نفسه على نفسه أوّلا، ثمّ الإنصاف والانتصاف من غيره وله".⁵²

ويتّضح من هذا أنّ مسكويه يستعمل لفظ العدالة بمعنيين: أحدهما التوسّط والاعتدال بين الحكمة والعفة والشجاعة من غير طغيان إحدى هذه الفضائل على الأخرى، فهي إذاً "عدالة داخلية أو باطنية في النفس الإنسانية"،⁵³ والمعنى الثاني "هو هذا المعنى الاجتماعي المضادّ للظلم".⁵⁴

وهنا يجدر بنا التنبيه إلى أمرين اثنين: أوّلهما أنّه تبعا لهذه العدالة المتوخّاة ينتج ما سمّاه مسكويه بوسطيّة الفضائل.⁵⁵ فالحكمة ما هي إلّا وسط بين السفه والبله، لأنّ السفه هو استعمال هذه القوة الفكرية فيما لا ينبغي وكما لا ينبغي، وبهذا يصير جريرة، أي خداعا ومكرا. ومن هنا جاء قول القائل المعروف والمشهور: "لست خبّا ولا الخبّ يخدعني".⁵⁶ وأمّا البله فهو تعطيل هذه القوة الفكرية إراديا وإطراحها وعدم استغلالها الاستغلال الأمثل، وليس هو نقصان الخلقة كما يفهم بعضهم.⁵⁷ وينتج عن هذا أيضا كون الذكاء وسطا بين الخبث والبلادة. فالأوّل إفراط والثانية تفريط في حدّ الذكاء وموجبه، فالخبث والدّهاء والحيل الرديئة تنضوي كلّها تحت الإفراط فيما ينبغي

(52) تهذيب الأخلاق، ص 40.

(53) ابن مسكويه، مذاهب أخلاقية، ص 40

(54) نفسه، ص 40 * الزاوج للظلم تبعا لقانون الزوجية

(55) تهذيب الأخلاق، ص 45.

(56) ينسب إلى عمر بن الخطاب (ر)

(57) تهذيب الأخلاق، ص 46.

أن يكون الذكاء فيه، وكذلك البلادة والعجز عن إدراك المعارف تكون إلى جانب النقصان من الذكاء.⁵⁸

وهكذا يواصل مسكويه تعريف الفروع التي تشملها الحكمة كالذكر (بضم الدال المعجمة) الذي هو وسط بين ما ينبغي أن يحفظ وبين العناية بما لا ينبغي أن يحفظ، وغير هذا من التعريفات ليصل إلى فضيلة العفة التي هي أيضا وسط بين رذيلتين هما الشره والاهماك في اللذات، والخروج فيما عما ينبغي من الطيبات التي أحلها الله لعباده، وخمود الشهوة بالسكون عن الحركة التي تسلك نحو اللذة الجميلة التي رخص فيها صاحب الشريعة والعقل⁵⁹ على حدّ قوله. وأمّا الشجاعة، فهي أيضا وسط بين الظلم والانظلام.⁶⁰ وكلّ هذه الفضائل تنبع من زوجية متناسقة منسجمة ومتناغمة لتصبّ في وسيطة أمة القرآن: «وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا وَمَا جَعَلْنَا الْقِبْلَةَ الَّتِي كُنْتَ عَلَيْهَا إِلَّا لِنَعْلَمَ مَنْ يَتَّبِعَ الرَّسُولَ مِمَّنْ يَنْقَلِبُ عَلَى عَقْبَيْهِ وَإِنْ كَانَتْ لَكَبِيرَةً إِلَّا عَلَى الَّذِينَ هَدَى اللَّهُ وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيُضِيعَ إِيمَانَكُمْ إِنَّ اللَّهَ بِالنَّاسِ لَرءُوفٌ رَحِيمٌ». (القلم/28) بكل ما لها من ظلال.

وأما الأمر الثاني الذي ينبغي التنبيه إليه فهو "إن مسكويه لم يفته أن يوضح أنّ هذه الفضائل ليست فضائل في ذاتها إلا بمقدار ما يتجاوز المتحلّي بها إلى أبناء جنسه، أي بعد وصول آثارها إلى من حوله، أو إلى المجتمع، فالجود، مثلا، إذا لم يتعدّ حدود صاحبه سمي المتحلّي به مسرفا. والعلم-كذلك-إذا اقتصر على المتمتع به ولم يصل إلى غيره سمي صاحبه مستبصرا، وذلك ولا شك دليل واضح على أن مسكويه

58 (تهذيب الأخلاق، 47).

59 (نفسه، 47. وينظر إحياء علوم الدين، 82).

60 (نفسه، 48. وينظر الأخلاق لأحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1974، ص63).

لا يهمل النظرة الاجتماعية للفضائل أو الأخلاق، بل إنه ليرى ضرورة وجود المجتمع لتحقيق الفضيلة والسعادة، وما ذلك إلا لأن الاختلاط بين الناس هو المحك الذي تظهر به الفضيلة أو الرذيلة".⁶¹ ولا جديد في هذه النظرة سوى التأكيد بهذه الكيفية على ما حث عليه الإسلام من فضيلة المعاملات بين الناس، بل ذهب إلى أبعد من ذلك حين جعل الدين المعاملة. وهذا على ما يبدو هو ما حاول الشعراء إظهاره في ممدوحهم حين ربطوا هذه الفضائل بما قام به هؤلاء من أعمال، وما تحلوا به من مكارم الأفعال ومحامد الخصال التي أكد مسكويه على أن صاحبها يستحق الثناء والمدح^{1* (62)}

وإذا كانت هذه الفضائل قد نُظر إليها من وجهة فلسفية وتربوية في قالب إسلامي، فكيف يُنظر إليها في إطار غرض المدح وعبر صورة الممدوح في عهد ملوك الطوائف؟ ومنذ البداية ننبّه إلى أن الشاعر تكفيه اللمحة الدالة حينما يذكر هذه الفضائل ويصور بها ممدوحه أو يصفه بها أو ينسبها إليها في حيز من الشاعر المكثفة المضغوطة في قرص هذا البحر أو ذلك من بحور الشعر ذات الأوزان والقوافي المقيدة- بكسر الياء- ولا نتوقع منه إسهاب الفيلسوف أو المفكر أو المنظر في عالم النثر الفسيح. إذ المعول عليه في البيان الذي يعني الشعر في أدبنا القديم هو: "إقامة الوزن وتميّز اللفظ وسهولة المخرج وفي صحّة الطبع وجودة السبك فإن الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير".⁶³ وهذا ما يقودنا إلى تسليط الضوء على الصورة الشعرية .

(61) مذاهب أخلاقية، 40

(62) تهذيب الأخلاق، 1*86 قال: ينبغي "أن ينشر ذكره بين أهل الفضائل، فيكون ممدوحاً بينهم، يكثر الثناء عليه لما يتصرف فيه من المعروف والإحسان" نفسه، 86.

(63) الحيوان، للجاحظ، تح/عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1969، ج3، ص132.

جـ) الصورة الشعرية:

الحديث عن الصورة الشعرية طويل وذو شجون ونأبى إلا أن نبدأه من تلك الصورة الجميلة جمال فرس امرئ القيس التي قيل حولها ما قيل، ألا وهي:

مِكرٌ مِفْرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعاً كَجُلُودِ صَخْرٍ حَطَّ السَّيْلُ مِنْ عِلٍّ^{1*}

ولولا ما في صورة الصخر وهو يحطه هذا السيل الجارف من عل من إشكالية التساؤل والمبالغة لكان معنى البيت بكل بساطة أن هذا الفرس من النجيبات المراسيل التي طاب لشعراء الجاهلية وصفها والتغني بها، وهو يتميز بالسرعة الفائقة في حالة الكرّ كما في حالة الفرّ، وهو ما تدل عليه كلمة " معاً " التي ظلّ النقاد حولها في كلّ واد يهيّمون حتّى ذهب بعضهم إلى القول بأنّها صورة سريالية لا تقيم للعقل ولا للشعور ولا للمكان ولا للزمان أيّ معنى.

وهذا ما كان كذلك بشأن الصورة الفنّية أو الصورة الشعرية أو الصورة الأدبية ، فقد وردت بهذه الأسماء جميعاً بأقلام من نظّروا لها أو حاولوا تحديد طبيعتها ووظيفتها وإبراز عناصرها ، مستوحين ذلك كلّهم بما جادت به قرائح الشعراء من عرب وغربيين جميعاً ، فتعدّدت طبائع الصورة، وتعدّدت وظائفها ، كما تعدّدت وبشكل لافت للانتباه العناصر المكوّنة لها. ولا عجب فهذا التعدّد منشؤه اختلاف المذاهب والمدارس الأدبية في مفهوم الشعر، فعندما نأتي إلى ما صدر حولها من تعريفات مستوحاة من الشعر نفسه ، حتّى ليسعنا القول إنّها منه وإليه: فهي "إبداع ذهني مصدره الشعور واللاشعور في آن واحد أساسه إيجاد علاقات بين الأشياء تنتقل بواسطة استعارة أو وصف أو تشبيه وكلمات متوفّرة على طاقة تعبيرية مكثّفة

* I أ.د/عفيف الدين بهنسي يذهب إلى أن الأدب العربي كان وعاء للصورة التشكيلية في مظاهرها الحديثة ويرى أن تصوير امرئ القيس هذا عبارة عن صورة مستقبلية وهي مدرسة تؤمن بالحركة وهو صاحب كتاب "الجمالية الإسلامية في الفن الحديث"

مشحونة بعاطفة إنسانية تثير في المتلقي انفعالات وجدانية تساعده على الكشف ومعرفة غير المعروف وولوج العالم الداخلي والنفسي للشاعر، وتصوير ما يريد الإفصاح عنه.⁶⁴

فهي بهذا التعريف تشخيص للحالة النفسية ومحاولة إثارة المشاعر في المتلقي، وهي تسعى إلى التوضيح والشرح عن طريق الإيحاء والإشارة " وقد تعتمد المبالغة في تقديم المعنى وتوضيحه عندما يُراد بها مجرد تمثيل المعنى أو تأكيد بعض عناصره الهامة "⁶⁵ وهي بهذا تكتسب دلالتها وماهيتها من سياقها الذي وجدت فيه أيّا كان هذا السياق ولذلك لا يمكن فصلها ولا قطعها عن هذا الإطار.

ولعلّ الحسيّة هي الطابع المميّز لها بالدرجة الأولى ، وحسيّتها هذه نابعة من ماهيتها وحقيقتها في أنقى صورها فهي تخاطب كلّ الحواس غير متقيّدة بطريقة معيّنة في المخاطبة . وهو ما عبّر عنه الدكتور مصطفى ناصف بقوله: " إنّ الصورة في الأدب نتيجة لتعاون كلّ الحواس وكلّ الملكات. "⁶⁶ وبهذا تمزج الصور الشعرية بين الأفكار الذهنية والصور الحسيّة بواسطة الخيال مزجا لاحظت معه " إلزاييت درو " أن " الاستعارة تكون أكثر عمقا[وتأثيرا] حين تلتئم الفكرة أو العاطفة مع الصورة الحسيّة "⁶⁷ ، فهي إذاً " تلك التي تقدّم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن "⁶⁸ وهي بذلك " تجسيد لفظي للفكر والشعور "⁶⁹ وقد ذهب بها إلى أبعد من

64) أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (1925-1976) محمد بوحجّام ، ص 204

65) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، ص 353.

66) الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، ط 2 ، 1981 ، ص 30 وينظر أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث ص 191.

67) شعر الثورة عند مفدي زكريا، يحيى الشيخ صالح، ص 302

68) التفسير النفسي للأدب ، غر الدين إسماعيل، ص 71.

69) قصيدة المديح في الأندلس ، قضاياها الموضوعية والفنية "عصر الطوائف" د/أشرف محمود نجما، ص 193.

هذا حين عُدَّت كل قصيدة بحدّ ذاتها صورة⁷⁰ على أساس أنّها " كلّ تشكيل لغوي يستقيه خيال الفنّان من معطيات الحواسّ والنفوس والعقل"⁷¹ غير متعلّقة بظواهر الأشياء ومرتبطة أساساً بجوهر العمليّة الإبداعية⁷². ولا غرو " فما الشعر إلاّ تصوير لخلجات النفس، وتعبير عن دفقات الشعور الصادرة عن تجربة شعورية في صور موحية "⁷³.

وإذ يفسح علم النفس مجاله واسعا أمام النقاد لأخذ بعض مصطلحاته وتوظيفها في نقدهم نجد أنواعاً شتى من الخيال تُستنبط استنباطاً؛ فهذا خيال علمي، وهذا خيال أدبي، وذاك خيال جمالي، وذلك منتج خلاق. وعندما يربط هذا الخيال بالحواسّ الخمس والفكر والإدراك والتذكّر وعمليات الفهم بعامة نجد ما يُسمّى بالخيال السمعي والخيال البصري^{1*} والخيال اللمسي والخيال العضلي⁷⁴ وغيره كالخيال الإبداعي الذي يقيم علاقات جديدة غير مألوفة بين الأشياء المتباعدة والمتنافرة فتأتي مبهرة للقارئ ومستثيرة له عاملة في خياله أيضاً⁷⁵. وإذا كانت هذه هي وظيفة الخيال الإبداعي ، فإنّه إذاً خيال خلاق " يُخرج من الصامت صوراً تفيض بالحياة، ويحوّل المحسوس إلى معنى ، والجمال إلى مدرك وجداني تَهتَرّ له النفس، فترى المحسوس المجسّم وقد تحوّل إلى فكرة متموجة جاثمة تنعم بجمالها الفنيّ وقوّتها المعنوية." ⁷⁶ وعمله في كلّ

70) الصورة الشعرية، سيسل دي لويس. ترجمة أحمد نصيف الجناني وآخرين ص23 والنقد الأدبي الحديث لمحمد غنيمي هلال ص51.

71) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، د/علي البطل، ص30

72) ينظر قصيدة المديح في الأندلس ، ص193.

73) النقد الأدبي، سيد قطب ، ص7

1* قال بشار: يا قوم أذني لبعض الحيّ عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحياناً.

74) ينظر الأصول الفنيّة للأدب ، عبد الحميد حسن ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط2، 1964، ص205

75) ينظر الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر . د/عبد القدر القط، النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت لبنان. ط1-1981 ص418.

76) الأصول الفنيّة للأدب، ص106.

هذا عمل تفكيك وتفتيت للمادة وإعادة تشكيلها وصّبها في قالب جديد، قالب من نفسه ليس عاكسا ولا محاكيا.⁷⁷ وبوسعنا القول: إنّ الخيال الإبداعي لم يكن ليكتفي بنقل الواقع ولا بنسخه ولا بتصويره تصويرا فوتوغرافيا، وإنّما كان ليهدم هذا الواقع بالمعنى الإيجابي للهدم، ثمّ يعيد بناءه وتركيبه تركيبا تبدو صوره فنية حيّة موحية يعلوها الابتكار وتجملها خصوبة التصوير وجلالة التعبير.⁷⁸ وحول هذا السياق ترك عبد الحميد حسن يقول: " إنّ الرصيد المخزن في العقل من الصور والمناظر والتجارب وأنواع المحسوسات من سمعية وبصرية وغيرها كلّ هذا المنبع الذي يستمدّ منه الخيال مادّته الأولى التي ينسج منها صوره وينظم عقوده، وهذا الرصيد يرجع إلى نوع الحياة من ترف وحضارة وتقشّف وبداعة وإلى غزارة المعارف أو ضآلتها وإلى مدى الارتشاف من منهج التاريخ والقصص، فلهذه المناهل أثر قويّ في تغذيته وحفزه وإرهافه."⁷⁹

ومن هذا نعرف إلى حدّ ما من أين يأتي المدد للخيال لتركيب صوره، وما هو الماء المعين الذي يسقيها به لتدبّ فيها الحياة، وتخضرّ فيها أوراق الإبداع وجذور الابتكار، وبهذا يستحوذ الخيال " على خزين الصور الحسية المكدّسة في الذاكرة، وعندما يكون محكوما بهدف فنيّ يقدر أن يربط بينهما في أنماط جديدة مبهجة وهو بالطبع لا يقدر أن يتكرّ جديدا بالمرّة لأنّ مادّته جميعا تأتي من خبرة حسية ولكنّه يستطيع السموّ فوق الواقع التاريخي"⁸⁰. وما أجلّ قوله جلّ وعلا «يَتَأَيُّهَا النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَاَسْتَمِعُوا لَهُ» إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ لَنْ يَخْلُقُوا ذُبَابًا وَلَوْ

77) ينظر التصوير والخيال (موسوعة المصطلح النقدي)، لـ "ل" "بريت" ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد، العراق، ص 51.

78) ينظر، نفسه، ص 51.

79) الأصول الفنية للأدب، ص 101.

80) التصوير والخيال، ص 107.

أَجْتَمَعُوا لَهُ^١ وَإِنْ يَسْلُبْهُمْ الذُّبَابُ شَيْئًا لَا يَسْتَنْقِذُوهُ مِنْهُ ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ ﴿٧٣﴾ (الحج/73).

وصفوة القول: إنَّ عملية الخلق من لا شيء أو من عدم مقصورة على الله ذي الجلال والإكرام بديع السماوات والأرض الخالق البارئ المصور، خلق فسوى فتيارك الله أحسن الخالقين.^{1*} ويبقى الخيال بمنأى عن الخلق بمعناه الرباني، بيد أنه يقوم بتكسير الحواجز والموانع التي تفصل بين العقل ومادته ويحطّم ما هو داخلي في سبيل إرضاء العالم الخارجي، أو ما هو خارجي في سبيل إرضاء العالم الداخلي، عالم النفس اللامحدّد، تلك النفس المطمئنة المزكّاة أو تلك الأمّارة بالسوء المدسّاة، فيجعل من الطبيعية فكرا ومن الفكر طبيعة وإنّها لإحدى خاصياته الشعرية لمن أراد أن يصوّر أو ينقد أو يشعر.⁸¹

ولعلّ هذا هو أقرب ما ينطبق على "لوسيان غولدمان" حين يقول: "يمكن لكون تخيّل^{2*} غريب عن العالم التجريبي تماما في الظاهر كخرافات الجنّ مثلا^{3*} أن يكون ممثلا تماما في بنيته لتجربة فئة اجتماعية بعينها أو على الأقلّ مرتبطا بها بطريقة ذات دلالة ولم يعد ثمة أيّ تناقض بين أكثر الخيالات المبدعة قوّة... [إذ] أنّ البني المقولاتية هي على وجه التحديد ما يمنح للعمل الأدبي وحدته أي ما يمنحه أحد

*1 وقد وردت كلمة صورة مرة واحدة في القرآن الكريم في قوله تعالى: "يَتَأْتِيَ الْإِنْسَانُ مَا عَمِلَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ" الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوِّكَ فَعَدَلَكَ ﴿٦﴾ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ^١ (الانفطار، 6-8)، ينظر المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، ص 416. 81) وازن بـ "الصورة الأدبية" ص 27.

*2 Univers Imaginaire

*3 هذا بالنسبة لمن يرى أنّ عالم الجنّ خرافة من صنع اخیال، وإنما هو بالنسبة للإنسان المسلم حقيقة مسلّم بها بغضّ النظر عمّا تُسج حول الجنّ من أساطير وخرافات وخاصّة في الأدب الشعبي.

العناصر الأساسية المكوّنة لطابعه الجمالي النوعي وفي الحالة التي تممّنا أحد العناصر المكوّنة لصفته الأدبية الخالصة".⁸²

فالخيال إذاً " مصدر الصورة وأداتها إذ به تتشكّل ومن خلاله تظهر للعين في رؤيتها، بهيئتها وحركتها وبألوانها وأصواتها ناطقة تنبض بالحياة. لذا فالحديث عن الصورة الشعرية بمعزل عن الخيال يصبح ضرباً من العبث وجهداً ضائعاً لا طائل من ورائه".⁸³

وقد أعطى الفلاسفة لهذه القوّة السامية من قوى الإنسان مكانة عظيمة وجعلوها " الملكة الوحيدة التي تمكّن الشاعر والفيلسوف من الوصول إلى الحقيقة".⁸⁴ ولهذا نجد فيلسوفاً مثل "كانط" يقول: "إنّ الخيال أجلّ قوى الإنسان وأتّ لا غنى لأية قوّة أخرى من قوى الإنسان عن الخيال".⁸⁵ وهذا ما نجده عند محيي الدين بن عربي حين يذهب كلّ مذهب عندما يعدّ هذه الملكة " أساساً لجميع القوى، وأنّ النفس لا تكون مدركة إلّا بسبب الخيال لأنّه هو الوسيط بين النفس التي هي من عالم الغيب وبين الحسّ الذي هو من عالم الشهادة"⁸⁶، فهما معا يجعلانه الأجلّ والأساسيّ. يبدو تأثر الثاني بعقيدته الدينية الإسلامية السمحاء في قوله عزّ وجلّ: «هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ عَلِيمٌ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ» (الحشر/ 22). ومن هنا

82) المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، لوسيان غولدمان، ترجمة مصطفى المسناوي، ط1-1981، ص11.

83) الآداب مجلة جامعة قسنطينة "مجلة فكرية أدبية تصدر عن معهد الآداب واللغة العربية عدد1، 1415-1994-الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية أ/خضر عيكوس، ص67.

84) كوليريدج (نوابغ الفكر الغربي) د/محمد مصطفى بدوي، دار المعارف، مصر، 1981، ص11.

85) النقد الأدبي الحديث، "محمد غنيمي هلال"، دار العودة بيروت، 1973، ص410.

86) الخيال في مذهب محيي الدين بن عربي د. محمود قاسم، القاهرة 1969، ص5.

يسعنا القول مع القائلين بأنّ الخيال " هو القوّة التي تجعلنا قادرين على أن نقيم جسور التواصل بين عالم العقل أو العالم المجرد وعالم الطبيعة أو العالم المادي " ⁸⁷.

وإذا تعرّضنا إلى تقسيم الخيال نجده قد قسّم إلى خيال أوّلي وخيال ثانوي، ولئن تعرّضنا إلى الفرق بينه وبين الوهم* نجد هذا الأخير قوّة غير مبدعة لا ترقى إلى مستوى الخيال ، لأنّه يخضع للمشاعر العريضة التي لا عمق فيها ، فهو بذلك يغترّ بمظاهر الصورة وسطحية الأشياء ، أي أنّه لا يصرّ الأشياء كما يصرّها الخيال الشعري أصيلة في لوّنها وشكلها ⁸⁸ والذي يبدو على الدوام قوّة موحّدة ومركّبة ⁸⁹ ، في حين يأتي الوهم سلسلة من الصور التي لا رابط بين أجزائها بفكرة واحدة، ولا خضوع لها لتجربة مشتركة أو قانون ضابط شامل ⁹⁰ فلا غرو إذا عدّ " الخيال هو الشعر. " ⁹¹

وهكذا ، فالخيال الشعري يشكّل قوّة خلاقة عبر ملكة موصلة إلى الحقيقة أو تحاول على الأقلّ الوصول إليها ، ولكن ليس عبر " تذكّر شيء أحسنه من قبل وقد تجرّد من قيود الزمان والمكان ومن كلّ علاقاته وارتباطاته، ولا هو جمع بين أجزاء أحسّت من قبل لتأليف شيء لم يحسّ ولكنّه في الواقع خلق جديد، إنّهُ خلق صورة لم توجد وما كان لها أن توجد بفضل الحواسّ وحدها أو العقل وحده، وإنّما هو صورة تأتي ساعة تستحيل الحواسّ والوجدان أو العقل كلّاً واحداً في الفنّان ، بل كلّاً واحداً في الطبيعة ⁹² متآزرة كلّها على الخلق الأدبي المتميّز الذي يضيف فيه الشاعر أو الأديب " روحه على موضوعات العالم الخارجي ويفرض عليها عاطفته ووعيه وذاته، وفي أثناء

87 (التصوير والخيال) (موسوعة المصطلح النقدي) ، ص 411

88 ينظر النقد الأدبي الحديث. غنيمي هلال ، ص 411. * الخيال "Imagination-الوهم: illusion

89 ينظر الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف، ص 30.

90 ينظر نفسه: 30، وكوليدبدج ص 87

91 فن الأدب (الحكاية) د/سهير القلماوي، مطبعة الباي الحلي مصر 1953 ، ص 13

92 نفسه، ص 126.

هذه العملية يبدو له كأنه يسير أغوار هذه الموضوعات وكأن حقيقة الجوهرية تنكشف له.⁹³ ومن خلال هذه المشاركة الحميمة الوجدانية لقوى النفس بالخيال، وإدماج سائر عناصر الصناعة الأدبية من ألحان وتناغم وموسيقى ووجدان يكون الخيال "يكشف وسائل التجسيد للشعور والفكر ويصوغ التجربة النفسية في رموزها الخاصة".⁹⁴

وإذا كان هذا هو الخيال فإنه موقظ للعاطفة باعث للتفكير وموجه له، غذاء للأسلوب، وشراب للألحان، وعون على الإلهام من أقوى الأعوان.⁹⁵ فهناك إذاً علاقة تآزر على خلق الصورة الفنية الجميلة خلقاً جميلاً بين الخيال والعاطفة، إذ هما عنصران أساسان في شعر الشاعر أو أدب الأديب لا تكتمل الصورة الفنية إلا بهما. ذلك أنهما زوجية حميمة تآلفية تعاونية تساهم بشكل كبير، وقسط وفير في صناعة الجيد من الشعر والأدب بعامّة و"الخيال إذا كان دون أن تعزّزه العاطفة كان إنتاجه كالصورة الخالية من الحياة أو كالأشباح العمياء"⁹⁶. على حدّ تعبير الدكتور محمود قاسم.

فالخيال زوج للعاطفة، والعاطفة زوج للخيال، وإن وراء كلّ خيال مبدع عاطفة وأيّ عاطفة: إذ هي التي "تلهب خيال الشاعر وتبعث فيه القدرة على الخلق، واقتناص الأحاسيس وطبعها في صور شعرية مثيرة ومعبرة هذا فضلاً عن كونها توجه الخيال، وتحدّد المجالات والمسافات المكانية والزمانية التي يجب أن يرتادها ويطوف فيها بحثاً عن الصور والمعاني وحتى الأشياء المختزنة في الذاكرة والأحلام النائمة في أعماق النفس".⁹⁷

93) السابق ص 126.

94) الأسطورة في الشعر العربي الحديث - د/أنس داود، مكتبة عين شمس مصر، دت، ص 14 وينظر الآداب مجلة جامعة قسنطينة ص 72.

95) وازن بالأصول الفنية للأدب، ص 107.

96) الخيال في مذهب محيي الدين بن عربي، ص 5.

97) الآداب، جامعة قسنطينة - الخيال الشعري وعلاقته بالصورة، ص 73.

وهذا ما لاحظته بالفعل الدكتور عبد القادر الرباعي حين قال: "إنّ الحاجة للتعبير عن العلاقة بين الأشياء والمشاعر هي التي تتطلّب من الصور داخل الفنّان أن تكون موصولة بروابط داخلية أقوى من مجرد ميل في الكلمات لتحشى في الأشكال"⁹⁸ وحين ذهب إلى أنّ "الفنّان من استطاع تحويل الذات إلى موضوع كما اتّفقت على ذلك أكثر الفلاسفات الحديثة في الفنّ، والطريقة المثلى لهذا التحويل أن يجد الشاعر للفكرة أو المعنى الشعوري معادلا من الخارج ينقله وينقل معه انطباعه عنه وهكذا فعل أبو تمام " ⁹⁹

وإذا كانت عظمة الصورة الشعرية تتجلّى حين تتجلّى في تكثيفها للدلالات وفي نشرها ذلك المجال الرحب الفسيح للخيال، فالتدبّر لها لا يقرأ أفكار الشاعر فحسب وإنّما يقرأ انفعالاته وعواطفه وشعوره العميق أيضا بحيث " تغدو الصور رموزا تتحوّل في أعماق البشر وليس فوق الأرض وبين الموجودات "¹⁰⁰ كما طاب للرباعي التعبير بعدما تأثر بأبي تمام أيما تأثير.

وهكذا ، فإنّ الخيال يتظافر مع الملكات السليمة الصافية الأخرى وبابتعاده عن الأوهام الشاردة يكون ذلك الخيال الفعّال الإيجابي، وإلّا لكان سلبيا خارجا عن المألوف ومناقضا للعاطفة والعقل معا، لأنّه بكلّ تأكيد إذا خلا " من الحقائق كان هشا، وإذا ابتعد عن الطبيعة كان وهما وضلالا، وإذا تجرّد من الوجدان كان تصويرا خاليا من الحياة، فالخيال الذي لا ينبع من الوجدان ولا يرتكز على التشبيهات الخارجية أو الاتّفاقية يكون أقرب إلى الأوهام ".¹⁰¹ وعليه فإنّ " أيّ مفهوم للصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلّا على أساس متين من مفهوم متماسك للخيال الشعري

98) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 190

99) نفسه، ص 72.

100) نفسه، ص 78.

101) الأصول الفنية للأدب ص 104 وينظر مجلة الأدب، قسنطينة ص 78

نفسه [فما] الصورة [إلا] أداة للخيال ومادته الهامة التي يمارس فيها ومن خلالها فاعليته ونشاطه " ¹⁰².

وبناء على كل هذا تكون العملية الإبداعية كيانا متكاملًا هيكله الخيال وزوجه العاطفة، وقلبه الشعور وحواسه اللغة الشعرية والموسيقى والألفاظ التي تحملها ويحملها في بلاغة وحسن بيان.

ولأمر ما ركزت الدراسات البلاغية على الطبيعة الزخرفية التزيينية للصورة الشعرية منطلقة من تصوّر قاصر للأسلوب والصورة على أنهما عنصران خارجيان في العمل الأدبي بوجه عام * " ويتوفّر هذا التصوّر في التراث الأوربي بشكل خاصّ منذ أرسطو حتّى كوليريدج st.Coleridge ومن الشيق أنّ التراث العربي يخرج على هذه النظرة للأسلوب والصورة في نقاط عديدة من تصوّره. ويبلغ الخروج ذروته في تصوّر عبد القاهر الجرجاني-الناقد الفذ-للخلق الأدبي والصورة باعتبارها عنصرا حيويًا من عناصر التكوين النفسي للتجربة الشعرية وتبلورها اللغوي في بنية معقّدة متشابكة لها غمّوها الداخلي الفرد وتفاعلاتها الغنيّة " ¹⁰³ بطبيعتها البنيوية — إن لم نقل الزوجية — على المستويين: النفسي والدلالي أو الوظيفة النفسية والوظيفة الدلالية باتّساقهما وانسجامهما معاً ¹⁰⁴. ومن هنا راح كمال أبوديب يخطّي المناهج النقدية في عدّها الصورة عنصرا دلاليا في العمل الفنيّ يستقي أهميته من مدى قدرته على التقرير والتوصيل لمعنى من المعاني. ¹⁰⁵

102) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، والآداب، مجلة جامعة قسنطينة، ص78.

103) جدلية الخلفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين بيروت، ط3، 1984، ص19. * لعلّ أحد أهمّ الاتجاهات الحديثة في دراسة الصورة الاتجاه النفسي.... مثل تحليل كارولين سيرجن syrgen Caroline للصورة في شعر شكسبير، أما في النقد العربي الحديث فما يزال تحليل الصورة هشاً ذوقياً جزئياً وقاصراً (جدلية الخلفاء، ص20).

104) ينظر، نفسه، ص22.

105) ينظر نفسه، ص21.

ولا ندري إلى أي مدى يصدق هذا التخطيء إذا جرّدت الصورة من دلالتها التوصيلية ، إذ ما هي إلا " طريقة خاصّة في تقديم المعاني تعتمد على تمثيلها للنفس المتلقّي أو هي ذلك النوع من القياس الخادع الهادف إلى إثارة انفعال المتلقّي بترغيبه في الشيء أو تنفيره منه أو تحسينه له أو تقييحه إليه وتشويهه في عينيه .¹⁰⁶ وهو أمر تناوله بالبحث والتنقيب بلاغيّونا القدامى وساقوا له أمثلة متعدّدة " لأنّ الغاية من إتقان أيّ عمل فنيّ عند العرب القدماء إنّما هي الوصول إلى المستوى الأبلغ والأجود وكلّ ذلك بهدف التأثير في المتلقّي ذلك أنّ الهاجس الذي يدور في خلد المبدع إنّما هو الوصول إلى أقوى تركيب ، وأفخم لفظ، وأجمل بيان، يضاف إلى ذلك الحرص الشديد على إيصال شعوره وكلّ ما يجول في خاطره إلى ذهن المتلقّي، فكلّما نجح في نقل الحال الشعورية التي تعتريه كان أشدّ تأثيراً ".¹⁰⁷

ولعلّ حازما القرطاجيّ كان أعمق هؤلاء البلاغيّين تناولا لهذا الموضوع كما أجمع على ذلك نقادنا العرب المحدثون الذين نوّهوا بما سطرّ يده في هذا المجال على وجه الخصوص¹⁰⁸؛ فقد وجدوه مشيدا بدور المخيلة في الشعر مبينا بأنّ التخييل الشعري عملية إثارة لصور شعرية ذهنية في مخيلة المتلقّي وفي الوقت نفسه إثارة لانفعالاته ليتّخذ بموجبها موقفا سلوكيا خاصّا يؤدّي به إلى فعل الشيء أو طلبه أو تركه والتخلّي عن اعتقاده¹⁰⁹.

ولعلّ هذا ما تفصح به كلمات حازم من أنّ الصورة الشعرية هي أن " تتمثّل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة

106) ينظر الصورة...، جابر عصفور، ص 80، 430.

107) أصول العلاقة بين البلاغة والنقد القديم حتى نهاية القرن الرابع الهجري، أ. حسين الأسود، مجله مجمع اللغة العربية بدمشق، مجلد 81، ذو الحجة 1426، كانون الثاني (يناير) 2006، ص 116 و 117.

108) ينظر النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، أحمد كمال زكي، ط 2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1981، ص 122.

109) ينظر الصورة...، جابر عصفور، ص 360 و 361.

أو صور ينفعل لتخيّلها وتصوّرها أو تصوّر شيء آخر بها انفعالا من غير رويّة إلى جهة من الانبساط أو الانقباض¹¹⁰، وكلّها كلمات تنضح بالدلالة التوصيلية للصورة وأثرها وتأثيرها في نفس السامع أو المتلقّي؛ ولعلّ أهمّها تأثيرا تلك التي كانت قد أثّرت في نفس الشاعر نفسه، إذ ما صدر من القلب نفذ إلى القلب وحصل به التأثير والتطهير، إذ يفهم من كلام حازم هذا "أنّ الإثارة التخيلية لا تكون عن طريق الصورة فحسب بل عن طريق الفكرة أيضا".¹¹¹ فلكي تحقّق الصورة غايتها النفعيّة ينبغي لها أن تكون قادرة على إثارة انفعال المتلقّي والعمل على تحريك خياله ومن ثمّ حمله على الاستجابة النفسية أو الذهنية دون تروّ أو إمعان نظر، أي ينبغي أن تكون استجابة المتلقّي من تلقاء نفسه عفوية ولا إرادية سيّان انبساطها أو انقباضها ولعلّ هذا ما عبّر عنه صلى الله عليه وسلّم بقوله المشهور: "إِنَّ مِنْ الْبَيَانِ لَسِحْرًا وَإِنَّ مِنَ الشَّعْرِ لِحِكْمَةً".

والملاحظ أنّ البلاغيّين والنقاد أمثال حازم وجّهوا اهتمامهم إلى أثر الخيال في نفس السامع أو القارئ وأغفلوا سيكولوجية التخييل بالنسبة إلى الشاعر على أساس أنّ الخيال هو إحدى قوى النفس¹¹² وعملا من أعمال الذاكرة،¹¹³ إذ هو عنصر هامّ في عمليّة الإبداع والصناعة الأدبية بخاصّة والفنّيّة بعامة، فلا يمكن أن يُبدع بمعزل عنه أيّ مبدع سواء أكان شاعرا، أم رسّاما، أم روائيا، أم أدبيا، أم فنّانا بشكل عامّ.

وخلاصة القول إنّ ما يقدّمه الشاعر من صور شعرية قادرة على النفاذ إلى نفس سامعه أو قارئه مؤثّرة فيه وممكنة إيّاه من رؤية الأشياء غير المألوفة مألوفة

(110) منهاج البلاغاء وسراج الأدياء، حازم القرطاجني، تح محمد احسن بن خوجعة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981، ص89.

(111) الآداب مجلة جامعة قسنطينة ص69.

(112) ينظر الخيال في مذهب محيي الدين بن عربي ص5، وينظر معارج القدس في مدارج النفس أبو حامد الغرالي، شركة الشهاب الجزائر 1989، ص77.

(113) ينظر الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، ص31.

والمفككة موحدة، تلك هي حقيقته وهذه هي فاعليته ، فإذا هو " يوحد بين المادي والحسي، والفكري والمعنوي، ويذيب الحدود المصطنعة بينهما فيتناغم الحسّ مع الفكر دون أن يفصله أو يتميز عنه " ¹¹⁴ ولا غرو إذا قلنا إنّ ملكة الخيال - وأنعم بها من ملكة - قد "جمعت حولها شتى التعاريف الطنّانة والمتضاربة على ما يبدو " ¹¹⁵.

وإذا ما تركنا الخيال جانبا وعرّجنا على مكونات الصورة الفنية وموادّها نجدها في الغالب تتألف من حدّين أساسيين، أحدهما حاضر ماثل أمام الشاعر يريد وصفه، وثانيهما مخترن في الداخل يمثّله أو يزاوجه؛ ¹¹⁶ فللموضوع أهمية كبيرة في الصورة لأنّه جامع لاهتمام الشاعر وذوقه وفكره وانفعالاته أو بكلمة أخرى إنّّه وذات الشاعر يشكّلان معا الصورة الفنية ¹¹⁷. ويرى د/ الرباعي أنّ القيمة الكبرى للصورة الشعرية كائنة في عملها على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود المتمثّل في الخير والجمال من حيث المضمون، والمبنى بطريقة إيجابية مخصصة من حيث الشكل ¹¹⁸.

هذا، وللصورة مصادر ثلاثة أساسية تنبع منها وهي: حياة الشاعر الخاصة، وحياة مجتمعة، والطبيعة الحيّة أو الميّتة. ¹¹⁹

ولعلّ خير ما نختم به عجالتنا هذه عن الصورة هو ذلك الكلام الجامع عنها في قول الجاحظ: " فإنّما الشعر صياغة وضرب من النسيج وجنس من التصوير. * ¹²⁰

(114) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ص 416.

(115) الصورة الشعرية لدي لويس ترجمة د/ أحمد نصيف الجناني، مالك ميري سليمان، حسن إبراهيم، دار الرشيد للنظر الجمهورية العراقية، دت، ص 73.

(116) ينظر الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 29.

(117) نفسه ص 30.

(118) نفسه ص 14.

(119) نفسه ص 30.

وعلى الرغم من أنّ كلمة تصوير تشمل كلّ أنماط الصور الشعرية في هذه المقولة الجاحظية ، وأنّ كلمة صورة وصور تردّدت لدى نقّادنا وبلاغيّنا القدماء ؛ فقد عدّها من تعرّضوا لها من الدارسين مصطلحا نقديا حديثا انتقل عن الأوربيين إلى نقّادنا العربي عن طريق الأدباء والنقّاد العرب المطلّعين على الثقافة الغربيّة أو المولعين بها. وقد لاحظ د/ أشرف محمود نجما¹²¹ أنّ الصورة في قصيدة المديح العربي قد تأثّرت بسياق التجربة المدحية ذاتها ، وكشفت عن رغبة الشاعر الملحّة في خلع الثوب المثالي دائما الأسطوري أحيانا على ممدوحه ، اعتمادا على مبدأ التشخيص أو خلق الشخصيات التي يمزج فيها النموذج مع الفرد من أجل إظهار النموذج في الفرد أو الفرد في النموذج¹²² ، حتّى صارت هناك صورة مثالية للممدوح تجمّعت فيها كلّ الصفات المنشودة التي لا ولم تكن تقوم من حيث هي تعطي صورة حقيقية وصادقة للممدوح بمقدار ما تقوم من حيث نجاحها في أن تجعل المثال عظيما وكاملا¹²³ ، الأمر الذي دفع هؤلاء الشعراء إلى تحسين صورهم والتباري فيها، وعرضها في أبهى ثوب وأظرف شكل لإرضاء طموحهم الفتي بتوفير ملامح المثالية المطلقة في صورة الذات الممدوحة.

والجدير بالذكر في هذا المجال أنّ كثيرا ممّا دار عن الصورة في هذه الدراسة قد لا نجد له مثالا ممّا جادت به قرائح الشعراء في عهد الطوائف على وجه الخصوص، ذلك أنّ الحديث عن الصورة هنا كان عامّا شمل حتّى الصورة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ممّا قد لا ينطبق على شاعرنا العربي القديم بعامّة الذي كان وفي أغلب

(120) الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله ص12، اثر القرآن... ص188. * هناك روايتان في قول الجاحظ .

(121) ينظر قصيدة المديح في الأندلس... عصر الطوائف ص194 و195

(122) ينظر نظرية الأدب، رينه ويليك وأستن وارين، ترجمه محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، مطبعة الطرايشي، دمشق، 1972، ص36.

(123) ينظر الأسس الجمالية في النقد العربي، د/عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، 1974 ص199.

الأحيان يعمل على تحطيم عالمه الداخلي في سبيل إرضاء العالم الخارجي، وكلّما حاول أن يخرج عن ذلك كما فعل رواد الشعر الحر¹²⁴ من تحطيم للعالم الخارجي في سبيل إرضاء العالم الداخلي وجد أمامه النقد بالمرصاد . هذا ، والحديث عن الصورة متشعب حتّى أنّه ليوجد علم كامل لذلك منفرد يسمّى " بعلم الصورة " أو الصورولوجيا. (IMATOLOGIE)¹²⁵

وننتقل من الجانب النظري هذا إلى الجانب التطبيقي في هذه الزوجية، بادئين ذلك بصورة الممدوح من الناحية الخلقية والخلقية:

124) ينظر مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحرّ، د/فاتح علاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 258 وما بعدها.

125) ينظر الرحلة في الأدب . د/شعيب حليفي، رؤية للنشر والتوزيع، 2006، ص 282

الفصل الأول:

صورة الممروع الخلقية والخلقية

أ- صورة الممروع الخلقية

ب- صورة الممروع الخلقية

1- فضيلة الكرم

2- فضيلة شرة البأس

3- فضيلة العلم

4- فضائل أخرى

الفصل الأول: صورة الممدوح الخلقية والخلقية.**﴿ صورة الممدوح الخلقية: ﴾**

قديمًا قال النابغة الذبياني في ممدوحه النعمان بن المنذر:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سُرَةً * تَرَى كُلَّ مَلَكٍ دُونَهَا يَتَذَنَّبُ*
بِأَنَّكَ شَمْسٌ وَالْمَلُوكُ كَوَاكِبٌ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُمْ كَوَاكِبُ

ولا ندري إذا كان هذا المدح خلقيا أم خُلُقيا أم هما معا ؛ فالشمس كذلك جذبت انتباه الشاعر الأندلسي ، فوصف بها ممدوحه مريدا بذلك السمو والرفعة والإشراق الذي يعم ضوءه أنحاء الأرض الساطع عليها ، كأنه نور وجه الممدوح الذي جُمِلَ حتى صار كالشمس المتلألئة نهارا إلا أنها تغرب وتكون من الآفلين ؛ وكأن شاعرنا الأندلسي المتمثل في شخص ابن شهيد الذي وصف ممدوحه المؤمن صاحب بلنسية، قد أحسّ بمعنى الأفول هذا، أو أن جمال الممدوح عبر ما مدح به النابغة نعمانه يقتصر على النهار، حيث تظهر الشمس، فأضاف إلى ذلك القمر الذي يتجلى ليلا، فالمؤمن شمس بالنهار وقمر بالليل. وما أكثر ما تردّد وصف الجميل أو الفائق الجمال بالقمر و البدر، وإن كان ذلك يكثر في وصف المرأة في شعر الغزل لا في المدح ، وفي ذلك قال :¹

تُبْصِرُ الْعَيْنَانِ مِنْهُ إِنْ بَدَا قَمَرَ السَّرْجِ وَشَمْسَ الْوَكَبِ.
أُنْجِبَتْهُ لِلْمَعَالِي أَسْرَةٌ نَزَلُوا لِلْمَجْدِ أَعْلَى الرَّتَبِ.

* سورة : مزلة وفضيلة * يتذنب: يضطرب.

(1) قال ابن بسّام: "من رسالة ضمّنها [ابن شهيد] هذه القطعة ووجهها إلى صديقه المؤمن صاحب بلنسية بعد عام (412هـ).

بُنْفُوسٍ مِنْ سَنَاءٍ غَضَّةٍ فِي جُسُومٍ بَضَّةٍ مِنْ حَسَبٍ².

وكانَّ الشاعر أحسَّ بأنَّ وصف الممدوح بالشمس والقمر قد لا يليق بالرجل، وإنَّما يليق بالمرأة حتَّى سَمَّيت "بشمس وبقمر" فراح يُلطِّف من ذلك حين جعل غضاضة نفس ممدوحه من سنائه وبضَّة جسمه من حسبه ، للدلالة على عراقة النسب . ثمَّ أضاف :

وُجُوهٍ مَشْرِقَاتٍ أَوْمَضَتْ ضَاحِكَاتٍ فِي وُجُوهِ الْكُرْبِ.

وهو مدح جمع بين الخُلقي والخلقي، الروحي والجسدي. وقد حظيت هذه الصورة باهتمام الشاعر ابن الحَدَّاد الوادي أشي ، حين جمع بين جمال ممدوحه المعتصم بن صُمَادِح وجزيل عطائه ، متَّخذاً من الشمس التي هي هذه المرَّة الغزاة وما فيها من اتِّقاد وسناء ، وبين ما يتمتَّع به المعتصم من جود وسخاء قائلاً³ :

فَمِنْ جُودِهِ مَا فِي الْغَمَامَةِ مِنْ حَيٍّ وَمِنْ نُورِهِ مَا فِي الْغَزَالَةِ مِنْ وَقْدٍ.

وقد أبدع ابن شهيد في مدح ممدوحه بجمال الشمس والقمر ، وهو هذه المرَّة هلال بعد أن أخلى هو وأصحابه الحَمَّام للحاجب أبي عامر محمَّد بن المظفر لشأن عرض له في حَمَّامه منعه من دخوله :

يا حُسْنَ حَمَامِنَا وَقَدْ غَرُبَتْ	شَمْسُ الضَّحَى فِيهِ بَعْدَ مَا مَتَّعَا*
أَيُّقِنَ أَنَّ الْهَالَ رَاكِبُهُ	فَضَاءَ لِلْحَاضِرِينَ وَأَتَّسَعَا
فَأَنِعِمَّ أبا عامرٍ بِنِعْمَتِهِ	وَأَعْجِبْ لَأَمْرَيْنِ فِيهِ قَدْ جُمِعَا
نِيرَانُهُ مِنْ زِنَادِكُمْ قُدِحَتْ	وَمَاؤُهُ مِنْ بَنَانِكُمْ بُعِعَا ⁴

(2) الذخيرة 1/1: 211 و 212

(3) الذخيرة 2/1: 720.

(4) ديوان ابن شهيد، ص، 92 و 93. * يقال متع النهار والضحي بلغ غاية ارتفاعه وهو ما قبل الزوال.

صورة جميلة مأخوذة من الواقع الاجتماعي الدالّ على حرص العرب والمسلمين بعامة على النظافة التي من شأنها الوحي بالجمال ، لأنّ الإنسان وخاصّة إذا كان على قدر من الجمال هيّ الطلعة فإنّ الاستحمام يزيده جمالا على جمال . فهذا حمّام يدخله أبو عامر وكأنّه شمس لدى الغروب في العين الحمئة . وهي صورة ضياء في ظلام ، الداخِل شمس والمَدْخول ظلام ، والأعجب من ذلك أنّها شمس الضحى فكيف تغرب؟! إنّ خيال الشاعر الذي استطاع أن يجمع ويؤلف بين المختلف، فإذا هي بعد ذلك هلال ليتناسب مع ظلام الليل الذي دلّ عليه ظلام الحمّام، وكلّها أوصاف خارجية معادلة لأوصاف خارجية كذلك.

وإذا كان ممدوح ابن شهيد عند دخول الحمّام شمس وهلال معا ، فإنّه هو نفسه قمر في الليالي الحالكات المدهمة يضيء خطوبها ويفرّج كروها :

مِنْ عَامِرٍ أَهْلِ الْمَصَا نِعِ وَالصَّنَائِعِ وَالْكَرَائِمِ
قَمَرٌ تُضِيءُ لَهُ الْخُطُوبُ عَلَى ذَادِيهَا¹ الْفَوَاحِمُ⁵

فالخنساء حاضرة فيما مضى من تمثيل بزناد صخرها الذي منه النار قد قدحت ، وبنانه الذي منه المياه قد نبعت ، ممّا يحملنا حملا سريع الخطى إلى معجزة نبع الماء من بين أصابعه الشريفة صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلّم ، فاليد وصف خلقي لكنّه بعملية كيميائية في خيال الشاعر وثقافته تحوّل إلى خلقي نُسجت عليه هالة من الجلال والدلال حين راحت تغرف من أوصافه صلى الله عليه وسلّم ، وهو هنا جمال لكنّه ليس جمال الفراشة الذي لا نفع فيه ، إنّ قمر تضيء له الخطوب ، وجمال تنكشف أمامه الأهوال ، ينطوي على معنى الشجاعة والكمال التي تفتقدها الكثيرات من ربّات الحجال .

وإذا كان ذلك الماء لم ينبع إلّا من بين أصابع محمّد صلى الله عليه وسلّم ، فإنّ صنوه وخليله وصهره عليّ بن أبي طالب كرّم الله وجهه لم يغب عن أبي عبد الله بن شرف البرّجي حين راح يصف ممدوحه المنصور حفيد بن أبي عامر، وهو يمرّ بشاعرنا وكأنّه غصن في

(5) ديوان ابن شهيد: 155* 1 الدّادي: ثلاث ليال من آخر الشهر وهي ليال شديدة الظلمة.

اعتدال قدّه وقمر في جمال وجهه الذي سطع منه نوره ، إلاّ أنّه دائم ليس كنور القمر الذي
ينجلي ولا يبدو للأعين إلاّ ليلاً . وكأنّ الشاعر أحسّ بأنّ رشاقة القدّ وتشبيهه الرجل بالقمر،
وخاصّة إذا كان ملكاً ، قد ينازع فيه المرأة ، فأصبح عليه جمال باب مدينة العلم عليّ
وشجاعته بذي فقاره الواضع حدّاً للأجل لأهل الشرك والباطل أو لأصحاب العناد ونزغات
الشیطان الخاذل ، لتركه يقول :⁶

مرّ بي غصنٌ عليه قمرٌ متجلّ نورُه لا ينجّ لي
هزّ عطفه فقلنا إنّهُ ذو الفقارِ اهتزّ في كفّ عليّ
ورأيتُ الناسَ صرعى حوله فكأنّ اليومَ يومَ الجمَل
تلك أخبارُ زمانٍ قد مضى وأمورٌ في السنينِ الأولى

وشتان ما بين الجوّ الذي تضيفه هذه الأبيات على نفسيّة الشاعر سواء كان مدحه
هذا مدح الصادق أو المتقول وبين جوّ:

زمنُ المنصورِ قوى منّي وسرى همّي وأحيا جَذلي
وسرورُ النفسِ منْ بعد الصّبا ناشرَ عصرَ الصّبا والغزلِ
فاستطيبَ العيشُ في بلدته فكأنّ الناسَ في قطربل
وكانَ الشمسَ منْ بهجتِها أبداً فيها بُرجُ الحَمَلِ⁷

فقد أضفى جمال القمر وصاحب الوجه البدريّ والقوام المعتدل على نفسيّة الشاعر
جوّاً من الانشراح والجدل ، فغدّت الدنيا في وجهه ربيعية وكأنّها أبداً ببرج الحمل، وكأنّ
الوطن والمربع في عين الشاعر الثمل ببهاء ممدوحه المنصور ليس مربع الغربّة بالأندلس ،
وإنّما هي مربع وطن الأرومة الأمّ الذي وجد له الشاعر معادلاً نفسياً سخياً وفيّاً في قطربل.

(6) الذخيرة: 4/1: 218.

(7) نفسه : 218.

وفكرة الليالي المدهمة الدآدي والخطوب المتراكمة العوادي ، وكيف أن الممدوح هو تلك الشمس التي تبدد سوادها ، وذاك القمر الذي ينير غياهاها ، أو الصبح ، أو الوجه الصبوح المشرق الوضاء المتهلل الذي ينبلج في سوادها فيمتعها قلبا وقالبا ، جسدا وروحا ، وكأنه البنفسج بجماله وطيب ريحه ، أو كأنه المسك الذي عمت رائحته الأجواء فذكت ونفحت ؛ وهو ما ترتمت به نفسية ابن الحداد في شخص المعتصم بن معن بن صُمداح الذي بمت طلعتة، ومُرّجت وتعانقت فضائله :⁸

وما الدهرُ إلا ليلةٌ مُدهمّةٌ وكونُ ابنٍ مَعْنٍ صُبْحُها المتباج^{1*}
 سماحٌ وإقدامٌ وحِلْمٌ وعِفّةٌ مُرَجْنٌ فأبْدَى مُهْجَةَ الفضلِ مازجٌ
 فقد صاك^{2*} من فضلِ العوالمِ طيبه وهل يَكْتُمُ المسكُ الذكيَّ نوافج^{3*}
 مساعٍ أحلّتك العُلا فكأنّها مَراقٍ إلى حيثُ السّها^{4*} ومعارجٌ

ويبدو أن المعتصم بن صُمداح كان على قدر كبير من الجمال بهي الطلعة ، فتداعت معاني الشاعر بذكر اللؤلؤ وما فيه من جمال وبهاء إلى وصف المعتصم بالجمال الذي فاق كلّ جمال ، وبالحسن الذي لا يستطيع الرائي أن يمعن فيه النظر، فقد تجاوز الحد الذي تستحيل معه الرؤية :⁹

تجاوزَ حدَّ الوهمِ واللحظِ والمنى وأعشى الحِجى لألاؤهُ المتألّئِ
 فتنعكسُ الأبصارُ وهي حواسِر^{1*} وتنقلبُ الأفكارُ وهي خواسِ^{2**}

(8) السابق 2/1 : 721 مدخمة = كثيفة الظلام * 1 المتباج = المضيء المشرق * 2 صاك = عبق، فاح * 3 النافجة : وعاء

المسك * 4 السّها : كوكب خفي من بنات نعش الصغرى

(9) نفسه 2/1 : 710 ، * 1 حسر البصر : كلّ وانقطع من كلّ مدى، * 2 خسا : كلّ وتعَب . وينظر الأدب في

المرية، الغوثي العربي الشريف ص 103 . وفيه نظر إلى قوله تعالى : (فَأَرْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ) ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ

يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ حَاسِبًا وَهُوَ خَيْرٌ) (الملك / 3 و 4)

كما يبدو أن ممدوح شاعرنا كان يستحسن مثل هذا المدح وترتاح إليه نفسه ،
ولذلك وجدناه يمدحه بالحسن والجمال في أكثر من موضع في شعره على غرار قوله مختاراً له
ما في السيف من لمعان - وإن كان عنتره قد شبه به بارق ثغر عبلة المتبسّم - وما في الذهب
الخالص من نظارة وصفاء وما في الورد من عطر وبهاء وكلّ ذلك مقارنة بما كان يتمتع به
الممدوح من جود وسخاء :¹⁰

تَلَأْلَأَ كَالْإِفْرَنْدِ¹ فِي صَارِمِ التُّهَى وَكُرِّرَ كَالْإِبْرِيْزِ² فِي جَا حِمِ الْوَقْدِ
وَمِنْكَ أَخَذْنَا فِيكَ الْقَوْلَ جَلَالَةً وَمَا طَابَ مَاءُ الْوَرْدِ إِلَّا مِنْ الْوَرْدِ.

وكان ابن الحدّاد قد أحسّ بأنّ هذه الصورة التي رسمها لجمال المعتصم الخلفي من
المبالغات المتطرفة التي عابها النقاد والتي تجاوزت حدّ الوهم واللحظ والمنى على حدّ تعبيره هو
نفسه فضلاً عن كونها من عيوب المديح حسبما يورد أبو هلال العسكري ،¹¹ فراح يعدّل
منها فيرسم للمعتصم صورة أخرى جمعت بين جلاله سليمان عليه السلام وعظمته ، وجمال
يوسف عليه السلام وعفّته ، إذ يقول :¹²

جَلَالَةٌ لِسُلَيْمَانَ وَمُلْتَمَحٌ لِيُوسُفَ يَوْمَ لِلنَّسْوَانِ مُتَّكَأٌ⁴

ملتمح وظهور وخروج للممدوح على قومه فيه كثير من الإكبار والإعجاب الشديد
بجمال الممدوح حتّى أنّه خرج عن البشرية الآدمية ودخل إلى الروحية الملائكية ، ممّا يذكّرنا
بقول صاحبات يوسف عليه السلام «فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا
هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ». (يوسف/ 31). وكلّ هذا احتملته لفظة ملتمح ، ممّا

10) الذخيرة 2/1 : 720 ، *1 الافرند : السيف ، *2 الإبريز : الذهب الخالص .

11 كتاب الصنائع : 95 وينظر الأدب في المرية ص 104 .

12 الإحاطة في أخبار غرناطة : ابن الخطيب لسان الدين 181/2 . *4 يشير هنا إلى إكبار النسوة ليوسف عليه السلام وشغفهنّ
بجماله في قوله تعالى : «فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأًا...» الآية 31 من سورة يوسف .

يجعلنا نردّد بأن الصورة قد تكون لفظة ، إلا أنّ هذه الصورة التي رسمها ابن الحدّاد للمدوحه ثمّ راح فعذلّها أيّما تعديل نجدها تتردّد في قوله :¹³

مُتَلَأًى يُثْنِي الْعُيُونَ نَوَاسِئاً كالشمسِ تَعكِسُ لَحْظَ مَنْ يَتَأَمَّلُ.

وإذا كان الممدوح هنا وهناك وهناك كالشمس ، فإنّ الممدوح عند ابن اللبّانة قد فاق الشمس اتقادا ، بحيث لو استمدّت منه أشعتها لتسنى لها السطوع حتّى في الليل الشديد السواد الأتّم :¹⁴

صفا فلو أنّ الشمسَ تُعْطَى شُعَاعُهُ لما احتجبت في ليلٍ أربد أقم

وقد كشف الممدوح " عند ابن عمّار عن جبين أغرّ وضاء ، أحلّه محلاً مكيناً محبّبا في القلوب ، كما أنزله في نفوس الأعظم منزلة جليلة يقول :

أغرّ مكين في القلوب محبّب إليها عظيم في نفوس الأعظم " .¹⁵

وهو-المعتمد بن عبّاد- عند ابن زيدون تبدو عليه وسامة أخاذة بتلايب القلوب ، محبّة إياه إلى النفوس ، حتّى إنّ العين لا تشبع من النظر إليه والتأمّل في محيّه ، فلا تكفي بالنظرة الأولى إليه لولا مهابته ووقاره الذي أضفاه عليه جماله ووسامته :¹⁶

تبدو عليك من الوسامة حلّة يهفو إليها بالنفوس وداؤ

لم يشف منك العين أول نظرة لولا المهابة راجعت تزداد.

ولا يقتصر الأمر على جمال الوجه وكأنّه الشمس في إشراقه والقمر في ضيائه واستدارته ، ولا على اعتدال القوام ورشاقة القدّ ، بل يتعدّى ذلك إلى جمال الحديث وعذوبته ، ولطف الحوار والجدال وحكمته . ولترك ابن زيدون بصوّر ممدوحه بقوله :¹⁷

(13) شعر ابن الحدّاد ص244.

(14) شعر ابن اللبّانة الداني، ص.96.

(15) قصيدة المديح في الأندلس. ص42.

(16) الديوان، ص224.

قسيمُ الحَيَّا ضَحوكُ السَّماحِ لطيفُ الحوارِ أديبُ الجدَلِ.

وهذا ما التقطته عدسة الشاعر ابن اللبانة في هذا الممدوح المعتمد بن عباد من "حلاوة كلم ، وعذوبة حديث حتى لكأن ألفاظه التي ينساب بها لسانه خمر معتقة وغناء مطرب [فهو] عذب المناجاة لا ينطق بالفساد المضطرب من الكلام طاهر الذات ، ليس في خلقه شين أو عيب ، كما في قوله :

رَطْبُ اللِّسانِ كَأَنَّ فِي أَلْفاظِهِ راحاً مُعْتَقَةً وَشَدَوْا مُطْرِباً¹⁸.

وقوله :¹⁹

عَذْبُ المَناجاةِ ما في نُطْقِهِ خَطَلٌ وَطاهِرُ الذَّاتِ ما في طَبْعِهِ طَبْعٌ.

وكأن الشاعر لم يفطن إلى أن الخمر المعتقة قد تذهب ببيان النطق وسلامة الألفاظ ، فأساء إلى ممدوحه من حيث لا يشعر ، حين صور رطوبة اللسان بالخمر المعتقة ، وهي تؤدي حسب ما ندرى إلى التلغم والخطل في القول الذي نفاه عن ممدوحه ، وكأنه ذم في مدح أو خلط لوصف صالح بآخر طالح .

وإذا كان الدين المعاملة كما ورد عنه صلى الله عليه وسلم ، وأن على الإنسان أن يجمع بين زوجية اللين والصلابة : فلا يكون يابسا فيكسر ولا ليّنا فيعسر ، كذلك كان "الممدوح عند أبي الوليد حسّان بن المصيصي²⁰ يكشف في وقت السلم عن وجه حيي ، خجول في معاملة الناس ، وفي وقت الحرب يرتدي قناع القسوة والشدة حتى يهرب أعداءه ، يقول :²¹

(17) الديوان ، ص 232.

(18) شعر ابن اللبانة الداني: ص 15 ، وقصيدة المديح في الأندلس ص 37.

(19) نفسه: ص 65.

(20) عليّ بن حصن الإشبيلي من مشاهير شعراء المعتضد بن عباد وكتابه المجدين ، وأحد وزرائه المرموقين ، إلا أن المعتضد فتك به لطيش كان فيه كما يقول ابن سعيد (المغرب في حلى المغرب 1/251 وقصيدة المديح في الأندلس . ص 38.

(21) الذخيرة 2/1: 444 وقصيدة المديح في الأندلس . ص 38 و 39.

وَكَمْ لَكَ فِي السَّلَمِ وَجَّةٌ حَيٌِّّ وَكَمْ لَكَ فِي الْحَرْبِ وَجَّةٌ وَقَاحٌ .

وهذا ما صوّر به ابن اللبّانة ممدوحه حين قال :²²

وَرَقَّ فُلُولًا أَنْ فِيهِ جِزَالَةٌ مِنْ الْبَاسِ لَا سْتَنْشِقَتْهُ فِي التَّنَسُّمِ .

ولهذا فالممدوح في عصر الطوائف وخاصة الملك ، كلّ ما فيه جميل ، وكلّ ما يوصف به قليل " فقد تنبّل هذا الممدوح مرأى ومخبراً ، خلّقا وخلّقا حتّى فتنت بحسنه العيون ، وشغفت بحبه القلوب ، يقول عليّ بن حصن الإشبيلي :²³

تَنْبَلُ مِنْهُ كُلُّ مَرَأًى وَمَخْبَرٍ فَقَدْ فَتِنَتْ فِيهِ قُلُوبٌ وَأَعْيُنٌ .

وهذا الجمال ، وهذه الوسامة جلبت إليه القلوب ، وجّبت به إلى النفوس حتّى إنّ العين لا تملّ من رؤياه لولا مهابته وعلاه ، يقول ابن زيدون :²⁴

تَبْدُو عَلَيْكَ مِنَ الْوَسَامَةِ حُلَّةٌ يَهْفُو إِلَيْهَا بِالنَّفُوسِ وَدَادُ
لَمْ يَشْفِ مِنْكَ الْعَيْنَ أَوَّلُ نَظْرَةٍ لَوْلَا الْمَهَابَةُ رَاجَعَتْ تَزْدَادُ .

وهذا ما حدا بالدكتور أشرف محمود نجا إلى القول : " ولعلنا لا نجد شعراء الأندلس في تلك الحقبة [أي عصر الطوائف] يتجاوزون هذه الصفات السابقة إلى غيرها من الصفات الحسنة المحضة كالتنويه باكتمال الخلق والبسطة في الجسم وامتشاق القامة وتألؤ الوجه ، وقمريته ، وطلاقة الحيا والوسامة ..^{1*} وما شابهها ، وربّما يردّ ذلك إلى إحساس الشعراء الأندلسيين آنذاك بقضيّة البقاء والزوال في الحياة بسبب كثرة الهزّات والخطوب والانقلابات

(22) شعر ابن اللبّانة، ص96.

(23) الذخيرة 2/2: 183، وقصيدة المديح .. ص39.

(24) ديوان ابن زيدون ص224

*1 تمّ حذف : (واكتحال العينين) وما شابهها : إذ لم يأت بمثال واحد يدلّ على أنّ الشاعر مدح ملكه بسواد العينين سوى ما أورده من قول ابن زيدون:

من لنا فيك بعب واحد تحذر العين إذا الفضل كمل
شرف تغني عن المدح به مثلما يغني عن الكُحل الكُحل
(قصيدة المديح في الأندلس ص44).

والسقوط في المجتمع الأندلسي ، وإدراكهم أنّ القيم التي ينبغي أن يُعوّل عليها في المفاضلة بين ممدوحهم إنّما هي القيم المعنوية والنفسية والعقلية التي سرعان ما تتحوّل من خلال ربطها بشخص الممدوح إلى قيمة تبقى وتخلد ولا تزول أو تفنى بسقوط الأشخاص أو زوال ملكهم . بالإضافة إلى ارتقاء الذوق الأندلسي نتيجة اختلاط الدماء وامتزاج الثقافات، وكثرة الأجناس في المجتمع وتنوّع خصائصهم وملاحظهم الخلقية، الأمر الذي تضعف معه قيمة التنويه بالصفات الحسّية المحضة ويصبح الاتّكاء عليها في مدح [ملوك] الطوائف والمفاضلة بينهم شيئاً عدم الفعالية والتأثير".²⁵ وما أصدق المقولة القائلة: " إنّ الله لا ينظر إلى صوركم ولكن ينظر إلى قلوبكم وأفعالكم " أو كما قال الشاعر:

ليس الجمالُ بأثوابٍ تُزيّننا إنّما الجمالُ جمالُ العلمِ والأدبِ .

وقد انتبه إلى هذه القضية عبد الملك بن مروان حين قال لمادحه : "يا معشر الشعراء ، تشبّهونا مرّةً بالأسد الأبحر ومرّةً بالجبل الأوعر، ومرّةً بالبحر الأجاج ، ألا قلتم فينا كما قال أيمن بن خُزيم في بني هاشم :²⁶

فَهَارُكُمْ مُكَابِدَةٌ وَصَوْمٌ	وَلَيْلُكُمْ صَلَاةٌ وَاقْتِرَاءُ
وَلَيْتُمْ بِالْقُرْآنِ وَبِالتَّزَكِّي	فَأَسْرَعَ فِيكُمْ ذَاكَ الْبَلَاءُ
بَكِي نَجْدٌ غَدَاةٌ غَدٍ عَلَيْكُمْ	وَمَكَّةٌ وَالْمَدِينَةُ وَالْجَوَاءُ
وَحَقٌّ لِكُلِّ أَرْضٍ فَارِقُوهَا	عَلَيْكُمْ لَا أَبَا لَكُمْ الْبُكَاءُ
أَجْعَلُكُمْ وَأَقْوَامًا سُوءًا	وَيُنِلكُمْ وَيُنْهَمُ الْهَوَاءُ
وَهُمْ أَرْضٌ لَأَرْجُلِكُمْ وَأَنْتُمْ	لَأَرْؤُسِهِمْ وَأَعْيُنُهُمْ سَمَاءُ.

(25) قصيدة المديح في الأندلس، ص 43.

(26) الأغاني 20 / 273، و ديوان المعاني: 25 و 26 و أمالي المرتضى 24/2. وينظر الاتباع والابتداع في الشعر الأموي - محمد أمين المودب، ص 37.

وإذا كان قدامة بن جعفر " قد حصر وجه عتب عبد الملك في كون الشاعر عدل عن الفضائل النفسية التي هي : العقل والعفة والعدل والشجاعة وما جانس ذلك ودخل في جملة إلى ما يليق بأوصاف الجسم كالبهاء والزينة فإن الآمدي لا يوافق في ذلك لأن في الشعر العربي ذكرا لتيحان الخلفاء ولأن جمال الوجه وحسنه مما يجب المدح به ، فإن الوجه الجميل يزيد في الهيبة وتتمن به العرب لأنه يدل على الخصال المحمودة²⁷ ولأن الأخذ بما ذهب إليه [قدامة] يجعله قد عدل .. عن مذاهب الأمم كلها عربيها وعجمها ، وأسقط أكثر مدح العرب وهجائها " .²⁸

والواقع أن المدح بالفضائل الخلقية والخلقية وارد في الشعر العربي قديمه وحديثه وأن المديح بالفضائل الخلقية من حسن ، وبهاء ، وطول قامه ، ورشاقة قد ، وطلاقة محيا وصباحة وجه يستند إلى كثير من الواقعية وإلا لكان مقدحا لا ممدحا .

كانت هذه صورة عن صورة الممدوح الخلقية فماذا كان بشأن صورة الممدوح الخلقية ؟ ذاك ما نسلط عليه الأضواء في الصفحات الآتية .

(27) المرازنة 367/2 و368.

(28) نفسه 369/2 والاتباع والابتداع في الشعر الأموي ، ص36.

ب) صورة الممدوح الخلقية:

1- فضيلة الكرم :

أصبح من المسلّم به أنّ المنطلق الشرعيّ لأيّ عمل تكون عاقبته محمودة في الدنيا والآخرة ، ومن هنا كان ذلك الدعاء الخالد: " رَبَّنَا ءَاتِنَا فِي الدُّنْيَا حَسَنَةً وَفِي الْآخِرَةِ حَسَنَةً وَقِنَا عَذَابَ النَّارِ " . (البقرة/201) ولعلّ ماكتبه الدكتور عائض القرني تحت عنوان " الذكر الحسن عمر طويل " يعدّ أحسن منطلق لما نحن بصددده إذ قال :

" من سعادة العبد أن يكون له عمر ثان، وهو الذكر الحسن وعجا لمن وجد الذكر الحسن رخيصة ولم يشتره بماله وجاهه وسعيه وعمله .

[وإنّ] .. إبراهيم عليه السلام طلب من ربّه لسان صدق في الآخرين وهو الثناء الحسن والدعاء له .

وعجبت لأناس خلّدوا ثناء حسنا في العالم بحسن صنيعهم وبكرمهم وبذلهم حتّى إنّ عمر سأل أبناء هرم بن سنان: ماذا أعطاكم زهير، وماذا أعطيتموه ؟ قالوا مدحنا وأعطيناه مالا . قال عمر: ذهب والله ما أعطيتموه وبقي ما أعطاكم ¹ .

وإذا كان ملوك الطوائف قد أعطوا شعراءهم مالا وأغدقوا عليهم الجوائز السنوية والهدايا، فقد ذهب ما أعطوا وبقي ما أعطى هؤلاء الشعراء عبر مديحهم لهم .

وتعدّ فضيلة الكرم من أكثر الفضائل تردّدا في مديح شعراء الطوائف لممدوحيهـم، وقد علّل الدكتور أشرف محمود نجما ذلك بأنّها مظهر من مظاهر القوّة والسيادة ² ، ذلك أنّ الكرم قوّة اقتصادية للنفس الإنسانية بما تعلو على غيرها من بني جنسها . وقد ورد في هذا الباب أنّ اليد العليا خير من اليد السفلى . وقد يكون الكرم عن طبع وسجيّة حتّى بدون غنى،

(1) لا تحزن، مكتبة العبيكات، ط14، 2004، ص285.

(2) قصيدة المديح في الأندلس . . ، ص33.

، فيعطي الكريم ما بيده لغيره إيثارا على نفسه. وأحسن ما ورد في هذا مدح الله سبحانه وتعالى المؤثرين على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة، وما ذلك إلا وقاية لشح النفس. وقد أدرك الإمام الشافعي - رحمه الله - كل الإدراك أن السخاء ومالف لفته ودخل في بابه كالجود والكرم والندى يغطي كل العيوب الاجتماعية ، كما ورد في قوله ³:

وإن كثرت عيوبك في البرايا وسرك أن يكون لها غطاء
تستر بالسخاء فكل عيب كما قيل يغطي السخاء
ولا ترج السماحة من بخيل فما للظمان في النار ماء.

وقد اجتهد شعراء الطوائف على تجسيد هذه الفضيلة في ممدوحهم أحسن تجسيد، من ذلك قول ابن شهيد مادحا بني الحكم بالكرم ممزوجا بالرفعة والعلا والمجد والعظمة، إذ يقول: ⁴

وقالت النفس لما أن خلوت بها أشكو إليها الهوى خلوا من التعم
حتام أنت على الضراء مضطجع معرس في ديار الظلم والظلم ؟
ثم استمرت بفضل القول تنهضي فقلت إني لأستحيي بني الحكم
الملحين رداء الشمس مجدهم والمنعلين الثريا أخص القدم
وذادني كرمي عمّن ولت به ويلى من الحب أو ويلى من الكرم
قدام أروع من قوم وجدتهم أرعى لحق العلا من سالف الأمم.

(3) ديوان الإمام الشافعي، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، 43

(4) ديوان ابن شهيد ، 148.

فهو يحبهم لذا هم ذلك الحب الذي ينتهي حين ينتهي في سموه ونبله إلى " أحبك حبيب " وهو هنا حب من أجل الحب للحب ذاته، وحب من أجل الكرم وكثرة النعم من ممدوحه بني الحكم.

والمدح بالكرم قديم قدم غرض المدح ذاته وقد يسبقه في كثير من الأحيان ، لأن أيادي الممدوح المبسوطة هي التي تزيد في التهاب قرائح الشعراء فتشكر وتعظم، إلا أنه هنا أخرج في هذه الصورة الجميلة جمال هذا الحوار الذي جعل الشاعر يصور لنا كرم ممدوحه وكأنه مصيبة حلت به ، أو خطر يحذر ، فكانت كلمة " ويلي " :

"ويلي من الحب أو ويلي من الكرم"

وهي صورة قائمة على هذا النمط من التعبير عن الوله بالممدوح وبكرمه ، فلا خيال ولا استعارة ولا تشبيه ، ومع ذلك كانت هذه الصورة التي يبدو الشاعر فيها وكأنه في رزية حلت به ويستحق عليها الإشفاق والمواساة ، في حين أنه يحسد على ذلك من أقرانه الذين ربما لم يحظوا بما حظي به. وإخراج كرم الممدوح على هذه الصورة نلمسه كذلك في قول ابن شرف البرجي في ممدوحه المعتصم⁵:

قَدْ وَقَفَ الشُّكْرُ بِي لَدَيْكُمْ فَلَسْتُ أَقْوَى عَلَى الْوَفَادَةِ
وَنَلْتُ أَقْصَى الْمَرَادِ مِنْكُمْ فَصُرْتُ أَخْشَى مِنَ الزِّيَادَةِ.

ويذهب ابن الحداد ذات المذهب حين يقول: " لم امتدح المعتصم طالب جدى، ولا راغب ندى على أن جميعنا رائد في رياض إنعامه، ووارد في حياض إكرامه "⁶. فهو مدح الحب والإعجاب والشكر على المعروف، ولذلك نجده يصرح بأنه أوقف مديحه عليه ولم يسخر نفائس الكلام إلا له:⁷

(5) الذخيرة: 2/3: 880 ونفع الطيب: 395/3.

(6) نفسه: 2/1: 697/1.

(7) الإحاطة: 2/179.

هُوَ الْحَبُّ لَمْ أُخْرِجْهُ إِلَّا لِمَجْدِهِ وَمِثْلِي لِأَعْلَاقِ النَّفَاسَةِ خَابِيٌ .

وإذا حاولنا أن نتبّع هذا النوع من المدح بالكرم ، فإننا نجد لذلك أنواعا من الصور والمعاني تحمل في طياتها مدح الإعجاب ، والتقدير ، والشكر ، وما إلى ذلك من المعاني التي يحاول الشاعر دائما إخراج نفسه في مديحه من دائرة الاستجداء والكديّة ، لأنّ صاحب المدح كما قال يوسف بن تاشفين " شحّاذ بائس يطلب خبزا " ⁸ ومهما يكن من أمر ، فإنّ الشاعر الأندلسي في عهد الطوائف أسبغ على ممدوحه هذه الخصلة الجليلة من الخصال الحميدة التي كان يتحلّى بها العربي ومُدح بها في أكثر من قصيدة، فالممدوح يعطي بلا حدود أو كما قال ابن حمديس في المعتمد بن عبّاد: ⁹

مَلَكٌ إِنْ بَدَأَ الْحَمْدُ بِهِ خَتَمَ الْفَخْرُ بِهِ مَا يَتَّيْدِي

لَا تَلْمُهُ فِي عَطَايَاهُ الَّتِي إِنْ تَرُمُّ مِنْهُمْ نَقْصًا تَزْدِدُ

فهو في عطاياه في ازدياد دائم، فمهما أعطى الفقراء والسائلين والمحرومين من ماله فإنّ كرمه لا ينقص كما يتوهّم السائل وكأنّه يغرف من بحر: ¹⁰

فَنَدَاهُ الْبَحْرُ وَالْبَحْرُ مَتَى تَعْصِفُ الرِّيحُ عَلَيْهِ يُزِيدُ

وَمُحَالٌ نَقْلُكَ الطَّبْعَ الَّذِي كَانَ مِنْهُ فِي كَرِيمِ الْمَوْلَدِ .

والكرم يصدر منه طبعاً وسجّة، فهو كالبحر إذا ما حرّكته الرياح وعصفت به أفواه السائلين زبد وعلا موج كرمه، وقد يعطي من غير سؤال، فهو متفهم لأوضاع شعرائه من غير مديحهم أحيانا.

(8) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، محمّد مجيد السعيد، الجمهورية العراقية، دار الرشيد 1980، ص 81.

(9) ديوان ابن حمديس ص 140.

(10) نفسه، ص 141.

وهذا ما جادت به قريحة الشاعر الحصري في ممدوحه المعتمد وآله بني عبّاد ، فالمعتاد هو ترويض الفرس الجموح ، أمّا الشاعر فقد راض الأيام واختبر الناس ، فلم يجد مثيلاً لممدوحه الذي أعطاه وأعطاه حتّى قيّده بالعطاء :¹¹

رُضْتُ أَيَّامَ جَوَامِحِهَا	وَكَفَفْتُ اللَّذَّ عَنِ اللَّذِّدِ ^{1*}
وَبَلَوْتُ النَّاسَ فَلَسْتُ أَرَى	كِبْنِي عَبَّادٍ مِنْ أَحَدٍ
الْقَوْمُ بِحَارٍّ مَسْجُورًا	تَ مَخْفُوفَاتٍ بِالزَّبْدِ
لَمْ يَعْدُمْ وَارِدُهَا دُرَّرَ الْـ	آدَابٍ وَلَا دُرَّرَ الصَّفْدِ ^{2*}

صورة جميلة دائماً للفرس ، إنها أيام جموح ذللها الشاعر ؛ ثمّ إنّ هناك المحبّة الآتية لا عن عاطفة آتية ، ولكن عن تبصّر ودراية ، فكانت النتيجة أن لا أحد مثل ممدوحه فهم بحار قامت قيامتها مخفوفة بالكرم المزبد ، زادهم الله بسطة في العلم والجسم والمال ، ثالث قلمما يجتمع لأحد ، وإذا ما اجتمع كان هو الخير كلّ. صورة جميلة موحية ومعبرة تغوص في أعماق قلب الشاعر الجموح وتمتطي نفسه المسجورة شوقاً إلى نيل عزّ المال وجمال العلم والأدب من كرم ممدوحه الفيّاض.

زوجية يسعى إليها الشاعر ليحقّق بها توازنه النفسي والعاطفي ممّن في يدهم هذه الزوجية، ويتحكّمون فيها بسلطان القوّة . وتبقى هذه الصورة بقاء البحر حتّى يُسَجَّرَ لا مع بحر سلطان بني عبّاد وقد سُجِّرَ وأدبر. فكأنّ الشاعر يلّمّح إلى ذلك اليوم المهول الذي تضع فيه كلّ ذات حمل حملها، إنّه يوم التنادي، ولذا يرجو من ممدوحه المعتمد ألاّ يعدمه خير المال وهو الذي على قدر كبير من الجمال، جمال السخاء من جود وكرم وبذل وعطاء ، وجمال ما يسطره القلم من الألف إلى الياء ، آداب في حسن خطاب كأنّه درر الصّدْفِ وصفد ما لذّ وطاب من متاع الدنيا :

(11) الذخيرة 4/1: 262. * 1 اللد: الشديد الخصومة. * 2 الصفد: صفده: أعطاه حتّى قيّده بالعطاء: (المعجم الوسيط 517/1).

أبني عباد ما حَسُنَتْ إِلَّا بَكُمُ الدُّيَا فَقِدِ .

والكلام مفتوح افتتاح هذه القافية الدالية.

وإذا كان الحصري رأى هنا أن لا أحد مثل ممدوحه ، فإنَّ أبا عبد الله بن شرف صور ممدوحه يعطي بسخاء وجود أكبر من السخاء ، وما ذلك إلا لأنه يعطي وهو يعتذر لمن ينعم عليه ، فلربما لم يوفّه حقّه أو إنّ نفسه السخية لم تقنع ولم ترض بعطائها، وفي ذلك يقول: ¹²

يُعْطِي الْجَزِيلَ مِنَ التَّنْوِيلِ مُعْتَذِرًا وَرُبَّ مُعْطِي قَلِيلٍ غَيْرِ مُعْتَذِرٍ
أَتَى الزَّمَانَ عَلَى يَأْسٍ بِهِ لِبْنِي الدَّ نِيَا كِبْشَرِي بِمَوْلُودٍ عَلَى الْكِبَرِ
إِنِّي وَمَجْدُكَ صَيَّرْتُ الْوَرَى هَمْرًا وَقُلْتُ مَا قَالَهُ طَالُوتُ فِي النَّهْرِ
فَأَلَّتْ عِنْدِي مِنْهُمْ غَرْفَةً بِيَدِي حَلَّتْ وَحُرَّمَ بَاقِي النَّهْرِ فِي الرَّبْرِ .

فهو الوحيد الذي يغترف من كرم هر ممدوحه ، وكأنّه هر طالوت عليه السلام الذي اختبر به طاعة جنوده وولاءهم له. ولا نذهب بعيدا عن هذا اللانظير في الكرم والواحد الأوحّد في الجود والسخاء ، حتّى نجد الحصري يكرّر ذلك في المعتمد، فهما هو الدهر بذاته يتخيّر الكرماء فلا يجد أكرم منه وفي ذلك يقول: ¹³

نَقَدَ الْكُرْمَاءَ الدَّهْرُ مَعِي فَتَخَيَّرَ كُرْمٌ فِي الْمُنْتَقَدِ
وَقَضَى لَكُمْ بِالْفَضْلِ عَلَى مَنْ فِي أَذْنِ أَوْ فِي الْبُعْدِ .

صور تترى، وما الدهر إلا تجارب والدنيا عجائب وغرائب، فهما هو الدهر حيّ جبر ناقد يختبر كلّ الأحياء ، فينتقي ابن عباد على رأس العباد القاصي منهم والداي بفضله ورشده وشعره أيضا. فأين ملوك الطوائف منه وعلى رأسهم آل جهور بقرطبة ؟ فهما هي

(12) الذخيرة 4/1: 223.

(13) نفسه: 262.

تدين له ويفتحها فتحا مبينا ، رجله فيها وعينه على باقي المدن الأندلسية برمتها ، وحتى على بغداد الرشيد ، ولم لا وقد فاق المعتمد هارون في الرشد والرشاد ، وتفوق على ابن المعتز في الشعر والإنشاد ؟ :¹⁴

دانت بغداد لقرطبة وخلائفها للمُعتمد
سَمِعُوا برشاد فتى لخم فنَفَوْا هارونَ عن الرشد
قرأوا شعرَ اللخمي فلم يَرْضَ المعتزُ عن الولد¹⁵
..مُرَ وافتح باقي ألدلس ما في صَبَبٍ أوفي صَعَدِ.

وإذا كان هذا هو المعتمد ، فإن الحسن بن علي بن حمود ممدوح ابن حمديس قد ملك الأرض جميعها فصارت خاتما في يده ، وأسبغ عليها جوده الفياض حتى كأن البحر رشح أو قطرة منه :

ومراتع الرواد بين ربوعه مخفوفة بمناهل الورد
..والأرض في يمناه حَلَقَةٌ خاتم والبحر في جدواه رَشْحٌ ثَماد¹⁶
فأين هو من قول شاعرهم؟ :

وكفك بحر والأنامل أنهر رعى الله كفا فيه بحر وأنهر.

وإذا كان هنا الممدوح بحرا أو البحر بالنسبة إلى جوده وكرمه عبارة عن حفرة ليس فيها إلا قطرة ماء ، كما تبادر إلى خيال شاعرنا ، فإن أبا الحسن ممدوح أبي الفضل محمد بن عبد الواحد قد نظم سلكا من الدر أو المرجان أو الياقوت أو الذهب وقد ترك السلك

(14) الذخيرة 1/4 : 262

(15) إشارة إلى ابن المعتز. وفيه كناية على تفوقه على فحول شعراء المشرق.

(16) ديوان ابن حمديس ص 147.

مفتوحا للاحتتمالات، وهو سلك للإحسان ، فلما علق به الشاعر ورجاه بدّد هذا السلك على نفاسته وأكرم به الشاعر أيما إكرام ، يقول :¹⁷

وكنْتُ إذا ما رماني الزمانُ أو كاد أو همّ بي أو عَزَمَ
عَلِقْتُ أبا الحسنِ المُرتجى فأَمْسَيْتُ مَنْ صَرَفَهُ فِي حَرَمِ
فَتَى لَوْ رَأَى الْبَخْلَ فِي نَوْمِهِ أو الْجَبْنَ خُلُقاً لَهُ لَمْ يَنْمِ
..فمالي أرى عِقْدَ إِحْسَانِهِ تَبَدَّدَ مَنْ سَلَكَه ما نَظُمَ ؟

أمّا المأمون بن ذي النون ، فهو أكثر واقعية في مدّه وعطائه وإحسانه وكرمه للشاعر عبد الواحد أبي الفضل حين جعله يهب له الألف ، وهو مبلغ من الذهب الخالص لا من الأوراق النقدية ، منعما عليه بذلك أيما إنعام ، كما جاء في قوله :¹⁸

ما بالُ بالي إذا سَكَنَتْهُ نَفَرْتُ عِشارُهُ وإذا كَفَفَتْهُ السَّرْبَا
الْتَبَرُمُ بِالذَّيْئِ وَزَيْتِهَا أَمْ الْبَعِيدُ مِنَ الْأَمَالِ قَدْ قَرَّبَا
بَهْمَةِ الْمَلِكِ الْمَأْمُونِ حِينَ غَدَا إِفْضَالُهَا لَتَنَاهِي هِمَّتِي سَبَا
الْوَاهِبِ الْأَلْفَ عَيْنًا وَلَا وَرَقًا وَلَا عِشارًا وَلَكِنْ أَنْعَمًا قُشْبَا

ومن الألف العينية والأنعم القشب الموجودة على الأرض يأتي عبد الله بن خليفة المصري المأمون بن ذي النون وسحب سمائه اللامع برقها تمطر جودا وعطاء :¹⁹

وقَدْ كان لي [في] مَصْرَ دارُ كِرامَةٍ ولكنْ إلى المَأْمُونِ كُنْتُ أُشَوِّقُ
حَلَلْتُ عَلَيْهِ وَالْمَكَارِمُ جَمَّةٌ وَسُحِبْتُ الْعَطَايا بِرُقْها يَتَأَلَّقُ.

17) الذخيرة 1/4: 117

18) نفسه: 112.

19) نفسه: 141 والمغرب 129/1 وفيه "كان التشوّق".

وقد أشاد ابن حيّان بهذين البيتين بقوله: " فكان الذي أبدى كثيرُ نفحه من خالص سبكه ".²⁰

وهكذا تتوالى معاني الكرم بين الفضّة والذهب والبحر والسحب والبرق اللامع والرياح المزجية للكرم، حتّى ولو كان الطلب بجرا من السائل هذه المرّة. يقول ابن حمديس: " مؤكّدا اتصاف ممدوحه بالكرم حتّى إذا ما لمس سائلوه ارتياحه للتدى ونشاطه إلى المعروف أبحرت سفن آمالهم نحوه لتجد لديه من الحفاوة والتكريم: ²¹

كريمٌ إذا هبّت رياحُ ارتياحهِ جَرَتْ سفنُ الآمالِ في بحرِ سائِلِهْ "

ولا يذهب ابن زيدون بعيداً عن هذا المعنى حين ينزع " منزعا نفسياً في عرض فضيلة الكرم في الممدوح كالبشر أو تهلل الوجه الذي يستشرف على أثره عطاؤه الجزيل، وهباته الكثيرة مثلما ينبئ الغمام عن المطر الذي يعقبه، فإذا ما استعجل المرء أولى عطاياه فاضت عليه بغزارة وأغنته كما يفيض البحر الخضمّ بالأمواج الكثيفة، يقول:

هوَ البِشْرُ شِمْنَا مِنْهُ بَرَقَ غَمَامُهُ لَهَا بِاللُّهَا * فِي الْمُعْتَفِينَ * مَصَابُ

جَوَادٌ مَتَى اسْتَعْجَلَتْ أُولَى هِبَاتِهِ كَفَاكَ مِنَ الْبَحْرِ الْخِضَمُّ عُبابٌ " .²²

وهذا ما لمسه ابن درّاج القسطلي في ممدوحه حين جعله يلبي رغائبه ومطالبه، كما يقابل وسائله وأواصره بالتكريم والتقدير المتميّز، قائلاً:

وَأَهْلٌ نَحْوُ فِنَائِهِ وَعَطَائِهِ فَيَهْلُ نَحْوُ وَسَائِلِي وَرَغَائِبِي

(20) الذخيرة 4: 1: 141

(21) ديوان ابن حمديس ص. 371 وينظر قصيدة المديح في الأندلس ص. 31.

(22) ديوان ابن زيدون ص. 116 وقصيدة المديح في الأندلس، ص 32. * الله: ج. لهوة وهي أحزل العطايا وأفضلها. *

المعتفون: السائلون، الطالبون المعروف

وأشيمُ برقَ يمينِه وجبينِه ويشمُ ريحَ أواصري ومطالبي²³

وإذا كان الشاعر يتطَّلَع إلى عطاياه التي كأنها المطر يصيب به من يشاء ، فإنَّ الممدوح يشمُ رائحة هذا الشيم ويلبِّيهِ من دون تصريح من الشاعر وكأنَّه يكفيه التلميح، فهو يصوِّره على قدر كبير من التفهِّم .

وممدوح ابن درَّاج كذلك :

فدُّ المكارم لا شبة ولا مثلٌ والناسُ منْ بعدُ أشباهُ وأمثالُ.²⁴

فهو قد " تفرَّد في المكارم والفضائل وعدم الشبيه والمثيل، وصار مثلاً يحتذى به الناس ويتشبهون به في حسن الصنيع والتحلي بالمناقب والمحامد ".²⁵

وقد أخرج ابن الحدَّاد هذا المعنى مخرجا آخر، وأبدع فيه أيما إبداع حينما جعل المعتصم بن صُماح مركز الكون سيِّد الملوك مستفيدا من علمه بالرياضيات الهندسية حيث يقول:

كأنَّكَ في الأملاكِ نقطةٌ دائِرٍ وأملاكُها منها خُطوطٌ خوارِجُ.²⁶

وإذا كان هناك من اشتهروا بكرمهم في الجاهلية كحاتم الطائي وكعب بن مامة وهرم بن سنان، فإنَّ ابن الحدَّاد يشكُّ في ما نقله الناقلون عن جود هؤلاء وسخائهم ، وكأنَّه ضرب من الأساطير والاختلاق ، ومن ثمَّ يثبت كلَّ معاني الكرم لممدوحه بقوله :

فخلُّ ما قيل عن كعبٍ وعنِ هرمٍ فلأقاويلٍ مُنْهَارٍ ومُنْهَرٍ

(23) ديوان ابن درَّاج: تع. د/محمود علي مكِّي، المكتب الإسلامي، دمشق سنة 1961، ص. 112. * أشيم : شمت البرق إذا نظرت إلى سحابته أين تمطر. (لسان العرب. 330/12. مادة شيم).

(24) نفسه، ص: 350.

(25) قصيدة المديح في الأندلس: ص. 44.

(26) الذخيرة 2/1: 720.

وتلك ألباء غيب لا يقين بها وقلما في ألتنائي يصدق النبأ

وما اختبار كإخبار وما ملك إلا ابن مغن وذو قوماً وما ذرأوا*

سيان منه فتوح في العدى طرات ومعتفون على إنعامه طرأوا.²⁷

وإذا تتبعا مديح ابن الحداد للمعتصم بن صمادح وخاصة فيما نحن بصدده فإن ابن
معن جواد كريم :

مفيض الأيادي فوق أذنى وأرفع وصبوب الغواذي شامل الغور والتجد.²⁸

وكأن ابن الحداد قد أحسّ بحكم انفعاله أو إعجابه بالمعتصم أنه ضرب بكل ما
حكي عن الكرم قبله، فراح يلطف من ذلك حين قال في مدحه:

شاد ابن مغن في ثجيب مكارماً ليست لمغن في بني شيبان

يا من يضيف إليه حاتم طيء مرعى ولكن ليس كالسعدان.²⁹

ولا داعي لإنكار كل هذا على ابن الحداد فقد صارت المريّة في عهد المعتصم بن
صمادح قبلة يتوجه إليها العافون والمعوزون، وملجأ أميناً يأوي إليه الخائفون . وإذا كان
الحجاج يحجّون بيت الله الحرام للتكفير عن الذنوب والآثام ، فإن الفقراء يقصدون ابن
صمادح لالتماس الإحسان والإنعام :

فلا تُنكروا مني بديعاً فمجده نوادر قد أوحى إليّ النوادر

يحج ذراه* الدهر عاف* وخائف جموعاً كما وافي الحجيج المشاعرا*

فرز مكة* مهما اقترفت مآثماً وزر أفقه مهما شكوت مفاقرا

(27) الإحاطة: لسان الدين بن الخطيب 197/2. * ذرأ: خلق: الاختلاق وتقول الأقاويل

(28) الذخيرة 2/1: 720.

(29) نفسه: 718* السعدان: نبت من أفضل مراعي الإبل ومنه المثل (مرعى ولكن ليس كالسعدان). (ترتيب القساموس

المحيط 564/2 مادة سعد).

30. تَمِيمُ بِمِرَاةِ الْعَصُورِ جَلَالَةً وَتَحْسُدُ أَوْلَاهَا عَلَيْهِ الْأَوَاخِرَ.
والمعتصم بن صُمَادِحَ فضلاً عن كلِّ هذا-مثلما يصوِّره الشاعر- أكبر من الجود نفسه، إذ هو الذي أذعن له الجود حتَّى لا يكون قرار الحرب في النَّاسِ أبَدَ الْآبِدِينَ:

31. جَوَادٌ لَوْ أَنَّ الْجُودَ بَارَى يَمِينَهُ لَكَانَ قَرَارُ الْحَرْبِ فِي النَّاسِ سَرَقْدًا.
ثمَّ هو بعد ذلك يناديه عالياً:

وَيَا لَكَ مِنْ نَهْرٍ صَوُولٍ * مُجَلَّجِلٍ كَأَنَّ الثَّرَى مُزَنٌّ بِهِ دَائِمُ الرَّعْدِ
إِذَا صَافَحَتْهُ الرِّيحُ تَصْقَلُ مَتْنَهُ وَتَصْنَعُ فِيهِ صُنْعَ دَاوُدَ فِي السَّرْدِ
كَأَنَّ يَدَ الْمَلِكِ ابْنِ مَعْنٍ مُحَمَّدٍ تُفَجِّرُهُ مِنْ مَنَبَعِ الْجُودِ وَالرَّفْدِ
فَمَنْ جُودِهِ مَا فِي الْعِمَامَةِ مِنْ حَيَا وَمَنْ نُورِهِ مَا فِي الْغَزَالَةِ مِنْ وَقْدِ
وَأِنْ وَلَهْتَ فِيهِ أَذْيَهُانَ مَعْشَرٍ فَلَا فَضْلَ لِلْأَنْوَارِ فِي مَقْلَةٍ الْخُلْدِ.
32.

ويرى أنَّ له يمينين لا يدانيهما في الرِّفْدِ والعطاء لا نهر دجلة ولا نهر الفرات في قوِّهِ انصبابها وكثرة خصبهما وما يدرَّان به من خير عميم ، فهو ينفق بيمينه وينفق بشماله . وإذا كان النَّاسُ قد حكموا أنَّ المَرِيَّةَ في عهده هي بغداد الأندلس ، على غرار ما شَبَّهوا به بعض المدن الأندلسية الأخرى بعواصم الحضارة العربية في المشرق ، فإنَّها بفضل عطاء ملكها اللامحدِّد السخيِّ هذا ، صارت جَنَّةً لا يرى فيها صاحبها قرّاً ولا حرّاً، وفي ذلك يقول:

تَسْحُ بِأَهْوَاءِ الْوَرَى مِنْهُ رَاحَةٌ شَابِيئُهَا فِيهَا لُجَيْنٌ * وَعَقِيَانُ

(30) الأدب في المَرِيَّةِ في عهد بني صُمَادِح: ص. 106. * الذرا و الذرة: أعلى الشيء، وتراب المعدن . * العاق: المعوز ، الطالب

للحاجة * المشاعر: مناسك الحج ومواضع

* صوول: صول البعير بالهمز، صالة إذا صار يشل النَّاسُ ويعدو عليهم فهو صوول . (اللسان 387/11 مادة صول).

(31) الذخيرة 2/1: 721 * السرد: اسم جامع للدروع وسائر الخلق

(32) نفسه: 719 و 720

وما كيميئه الفرات ودجلة وإن حكموا أن المريّة بغداد
به اعتدلت أزمانها وهواؤها فكانون أيلول وتموز نيسان³³.

وعلى هذه القافية النونية طاب لأبي محمد بن مالك القرطبي أن يصور ممدوحه
يوسف بن هود بمعان تدور في فلك ما سبق ، وكأنّ الفضائل الإنسانية عجينة مشتركة
يشكلها كلّ شاعر كيف يشاء :

فضائل لك تستدعي فضائلها لك الأفاضل من آفاق بلدان
وليس فضلك مطويّاً صحيفته فيستدلّ على ضمّن بعنوان
فالصبح أئين لألاء لبصره من أن يُعان بشرح أو بتبيان³⁴.
وكما سبق أن ذكرنا:

وليس يصحّ في الأفهام شيء إذا احتاج النهار إلى دليل.

فالكلّ كريم ابن كريم ، سخيّ جواد معطاء ، يعرف أين يضع معروفه وإحسانه
ورفده أو كما قال أبو حفص عمر بن الشهيد شاعر بلاط المعتصم بن صّماح :

مكارم لم تزل تجري لغايتها كالسهم سدّده الرّامي إلى الهدف³⁵.

هذه إذا فضيلة الكرم أو القوّة الاقتصادية التي يتمتّع بها الممدوح فيستطيع بها أن
يعيش في عزّ يعود عليه وعلى شعبه ومنتجعيه. فماذا الشأن بالنسبة للقوّة الجسدية أو القوّة
العسكرية وقوّة الشكيمة أو شدة البأس ؟

(33) السابق: 724* تسخّ: تسبيل. * الشّأبيب:م: شوبوب: وهو الدفعة من المطر. * اللجين: الفضة. * العقيان: الذهب

(34) الذخيرة 2/1: 754.

(35) نفسه، 2/1: 689.

2- فضيلة شدة البأس :

ولا شك أن قوة الممدوح وشدة بأسه هي فضيلة من الفضائل ، ركز عليها شعراء الطوائف في ممدوحهم لما لها من قيمة اجتماعية تتطلبها مستلزمات دعائم الملك وخاصة في عهد الطوائف حيث لا مكان للضعيف في عصر ساد فيه منطق القوة أكثر فأكثر ، وكأن القوم في جاهلية جهلاء حتى اضطر بعض ملوك الطوائف للتحالف مع عدوهم من الفرنجة الذي كان يعمل على إضعافهم ويتدبص بهم ويخلفهم الدوائر لاسترداد الأرض التي أورثهم الله إياها حتى كان له ذلك ، وضاعت الأندلس إلى الأبد إلا ما شاء الله .

والملاحظ أن الشاعر الأندلسي في هذا العصر كثيرا ما ربط بين فضيلة الكرم وفضيلة البأس والقوة ليعمل على إرهاب العدو الداخلي والخارجي بقوة اليد، سواء من الناحية الدفاعية أو الهجومية أو من ناحية البذل والعطاء والكرم الذي استفضنا في نقل صورته المختلفة . فهذا ابن درّاج القسطلي يرى أن كلتا الفضيلتين تصدر عن بعضهما بعض ، حتى إنه ذهب إلى أن الجود يتفجر من نار البأس ، وأن البأس يستعر ويضطرم من بحر جود الممدوح ، يقول :

وجود تفجر من نارِ بأسٍ وبأس تسعر من بحر جود¹.

في هذه الجدلية الزوجية التي تستمد كل منهما مادتها من الأخرى ، فلا قوة جسدية بالمعنى الدقيق للقوة إذا لم تدعمها قوة مالية وغنى وكفاف . ولذا ، فأينما كان الكرم كانت القوة وشدة البأس. ولذا نجد الشاعر ابن اللبانة الدانسي ينوّه " بهتين الخلتين في ممدوحه ، فيشبه شدة بأسه بصلابة الحديد، وكرمه الجاري بين الناس بسيلان الزئبق، ويراهما ضدين اجتماعيا في شخص ممدوحه، فالسيف يجمع المال وينتزع الثروة في وقت الحرب، والجود بفرق هذا المال ويمنحه السائلين في وقت السلم ، يقول :

بأس كما جمد الحديد، وراءه كرم يسيل كما يسيل الزئبق

(1) ديوان ابن درّاج: ص 219

..ضدّانٍ فيه لمعتدٍ ولمعتفٍ السيفُ يجمعُ والعطاءُ يفرّقُ²
 عبقتُ بنارِ الحربِ نعمةُ عوده ما كلّ عودٍ في وقودٍ يعبّقُ
 ..يا أوّلَ الأعدادِ في أهلِ الندى ولأنتَ في جمِّ الكريهةِ فيلقُ

والواقع أنّ البأس والكرم هما زوجان لا يقوى أحدهما بمعزل عن الآخر فهما يقويان
 معا أو يضعفان معا، وليس ضدّان كما تبادر إلى ذهن الشاعر ذي العقلية الضدية التي كانت
 تتحكّم في عهد الطوائف.

وقد أصاب ابن الحدّاد الوادي آشي حين صوّر هاتين الفضيلتين في ممدوحه وكأنهما
 شخصان يتباريان ويتنافسان لإحراز قصب السبق لدى ممدوحه الذي تفوّق بهما على أقرانه
 من الملوك ، وذلك في قوله :

فتى البأسِ والجودِ الذّين تباريا إلى غايةٍ حازا له قصباتها.³

فهو قويّ بماله، قويّ بسيفه وكلتا القوتين عمل على إنمائهما ، مما جعل الشاعر
 يصوّرهما وكأنهما متسابقتان " وهذه العلاقة بين صفة البأس والكرم جعلت ابن حمديس
 يتصوّر أنّ جود الممدوح وتفانيه في بذل المال هو اقتفاء لخطى بأسه الشديد في أعدائه الذين
 يشبهون الليوث الهواصر في حومة الوغى ، يقول :

هلّ كان جودك في الأموالِ مقتنياً آثارَ بأسِك في أسدِ الوغى الهُصُر*⁴

وإذا ما اجتمع في الممدوح الجود الفياض الذي كأنه البحر الزاخر، وشدة البأس،
 أدهش مجرد ذكرهما شجاعة الشجعان ، يقول أبو عمر بن الباجي:

(2) شعر ابن اللبانة الداني، جمع وتحقيق د/محمد مجيد السعيد البصرة سنة 1977، ص.71. وقصيدة المديح في الأندلس
 ص.33.

(3) شعر أبي عبد الله بن الحدّاد الأندلسي، تح ، منال منيزل ، مؤسسة الرسالة ، 1985، ص.43 .

(4) ديوان ابن حمديس :ص208 وقصيدة المديح في الأندلس: ص34.*الهصور:الشديد الكاسر المفترس.

جودٌ يفيضُ البحرُ منه ومنّةٌ في البأسِ يُدهشُ ذكرُها الأجداداً⁵

وبجاه القوة ، وعزّ السلطان وكثرة المال تحلو الأيام ، وتقبل الدنيا ، وتقام الدول .
فهذا الأديب أبو محمد غانم المالقي (ت 470 م) يقول في مدح العالي بالله إدريس بن علي بن حمّود :

إنما العالي إمامٌ هدى حليت في عصره الحال
ملكٌ إقبالٌ دولته لذوي الأفهام إقبال
قل لمن أكدت مطالبه راحتاه الجاه والمال⁶

ونشير هنا إلى أنّ هذه الأبيات إنما قالها الشاعر بأمر العالي بالله بتذليل لبيت من الشعر لابن المعتز ، كان يغنيه المغني محمد بن الحمامي بحضرته وهو :

هل يُزيلُ البينَ مختالٌ أن غدت للبين أجمال⁷

مّا قد يدلّ على أن فضائل الممدوح بعامة يكون قد تشبّع بها الشاعر فيتغنّى بها على البديهة ، أو أنها تكون جاهزة لديه فيمدح بها هذا الملك أو ذاك ، وكأنّه يقول: هكذا ينبغي على الملوك أن تكون في كرمها وإحسانها وعطائها بلا حدود، الناتج عن قوّة يدها المانحة وكأنّها راحة شآبيبها لجين وعقيان ؛ ثمّ في جاهها وقوّة بأسها الناتج عن قوّة يدها الباطشة، وسيفها المسلول، فإذا أضافت إلى ذلك القوّة الفكرية : قوّة العلم والأدب، حصلت على كلّ أسباب القوّة المثالية التي من شأنها أن تجعل صاحبها همّاماً ذا عزيمة تنوء وتلين لقوّتها الجبال أو كما قال الحصري في ممدوحه عليّ بن حمّود :

هُمّامٌ إذا [ما] همّ بالأمرِ فامتطى عزيمة ناءت برضوى ويدبّل⁸

(5) الذخيرة 1/2 : 199* الأنجاد : ج: نجد ، يقال : الرجل النجد أي الشجاع الماضي فيما يُعجز غيره.

(6) الذخيرة 2/1 : 863 و 853.

(7) نفسه : 863.

(8) الذخيرة : 4/1 : 260.

ومن هنا وجدنا القرآن الكريم يشير إلى هذا الثالوث في الملوك في قوله جل من قائل: «وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ اللَّهَ قَدْ بَعَثَ لَكُمْ طَالُوتَ مَلِكًا قَالُوا أَنَّى يَكُونُ لَهُ الْمُلْكُ عَلَيْنَا وَنَحْنُ أَحَقُّ بِالْمُلْكِ مِنْهُ وَلَمْ يُؤْتَ سَعَةً مِّنَ الْمَالِ قَالَ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَاهُ عَلَيْكُمْ وَزَادَهُ بَسْطَةً فِي الْعِلْمِ وَالْجِسْمِ^١ وَاللَّهُ يُؤْتِي مُلْكَهُ مَن يَشَاءُ^٢ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ». (البقرة/247) ، مما يقودنا إلى فضيلة العلم.

3- فضيلة العلم :

وإذا كانت فضيلة الكرم قد وُضعت ضمن دائرة العفة متفرعة عن السخاء الذي يشمل الإيثار والنبل والمواساة والسماحة والمسامحة ؛ وإنَّ شدة البأس تنتمي إلى الشجاعة ، وكبر النفس، والثبات واحتمال الكدّ وعظم الهمة ، فإنَّ فضيلة العلم التي هي من ضمن دائرة الحكمة والتي أعطيت لها المكانة العلية والأهمية القصوى من ذكاء ، وصفاء الذهن، وسرعة الفهم، وحسن التقدير والتدبير ، فإنَّ شعراء الطوائف قد لمسوا في ممدوحهم هذه الخصلة التي من أوتاها فقد أوتي خيرا كثيرا كما نصَّ على ذلك القرآن الكريم . فهذا ابن الحدّاد يشيد بذكاء ممدوحه الذي فاق الشمس اتقادا، بحيث لو أنَّ الشمس حوته لحر الظمآن في الاهتداء إلى موارد الماء ، كما أنَّ في ذهنه حدة واقية فاقت في وقايتها دروع داود عليه السلام المسردة ، ذلك بما له من دراية وحسن تدبير، تُغنيه عن استعمال الدروع ، يقول :¹

ذكيٌّ لو أنَّ الشمسَ تحوي ذكاءَهُ لما وجدَ الظمآنُ للماءِ مورِداً

ولو في الحدّادِ البيضِ حدةٌ ذهنه لما صاغ داودُ الدلاصَ* المسرداً.

إذا ، فهو ذكيٌّ حتّى كأنَّ ذكاءه يعمل على تخفيف موارد الماء لشدة اتقاده، ولو أنه كان موجودا أيام داود عليه السلام لما احتاج إلى صنع الدروع الواقية التي

(1) شعر أبي عبد الله بن الحدّاد الأندلسي ، ص50* الدلاص المسرد: الدرع المثقوب (لسان العرب مادة سرد).

تستعمل في الحرب، فالممدوح بحكمته وسياسته وحسن تدبيره في غنى عن مثل هذه المعدات ، وفي هذا ما فيه من مبالغة وتهويل.

وهذا ما صوّره ابن زيدون في ممدوحه ولكن بصورة أخرى ، حيث يستطيع هذا الممدوح يشدّه دهائه وواسع حيلته أن يتزل بأعدائه ما تعجز الجيوش الجرّارة عن إنزاله بهم ، وفي ذلك يقول :²

زَعِيمُ الدَّهَاءِ أَنْ تُصِيبَ مِنَ الْعِدَا مَكَائِدُهُ مَا لَا تُصِيبُ الْجَحَافِلُ.

ولم تغب هذه الصورة عن عليّ بن حصن الإشبيلي، فممدوحه صافي الذهن متّقد الذكاء ، جمع بين السكينة والتؤدة والثبات ، وكأنّ ذكائه النار الكامنة في الزّند، فيقول :³

..تَوَقَّدَ ذَهْنٌ فِي خُمُودِ سَكِينَةٍ ذَكِيٌّ كَمَثَلِ النَّارِ فِي الزَّيْتِ تَكْمُنُ.

وكانّ ابن الحدّاد كان قد اطّلع على ما صاغه ابن زيدون وعليّ بن حصن في ممدوحيهما ، فجمع في ممدوحه بين ذلك مبالغا وكأنّه يتحدّاهما، أو يتثبت لممدوحه ما كان منهما معا.

وإذا كانت هذه هي صورة الممدوح من ذكاء خارق للعادة ، وحسن تدبير، وحيلة في ثبات تنبثق عن الشجاعة والدهاء ، فإنّ ممدوح أبي محمّد بن سفيان لا يخرج عن هذه الدائرة فهو " ذو بصيرة نافذة تستشرف الخفيّ من الخطوب النازلة والأخطار الجسيمة التي لم تكن متوقّعة وكأنّها مرآة تعكس الغيب وتبديه أمام ناظريه ، يقول :⁴

(2) ديوان ابن زيدون، ص155

(3) الذخيرة 1/2: 184. * الزّند: العود الأعلى الذي تقدح به النار (المعجم الوسيط 402/1).

(4) خريدة القصر وجريدة العصر، العماد الأصفهانى، تح، محمد المرزوقي، ومحمد العروسي المطوي، والجلالي بن حاج يحيى، الدار التونسية للنشر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، سنة 1973، ج، 3/ 419 وقصيدة المديح في الأندلس. . ص40 و41.

وبصيرة تذر الخطوب لوائحاً فكأنها في كفهن سجنجل.⁵

وهي صورة محبة إلى نفس الممدوح، لأنه لو كان يتمتع بها فعلاً لما عاش في ذلك الاضطراب الذي كان يحرق بملوك الطوائف جميعاً. فكان كل واحد منهم يتربص بالآخر، ناهيك عن عدوهم من الفرنجة الذي كان يتربص بهم الدوائر جميعاً. ولهذا كان ملوك الطوائف بالإضافة إلى القوة المادية في حاجة إلى الحيلة، وحسن التدبير واقتداح الذهن، وإعمال الفكر حتى يتسنى لهم العيش في هذا المجتمع الذي لا مكان فيه للضعفاء، وبهذا صور ابن زيدون ممدوحه قائلاً:⁵

ملك يسوس الملك منه مقلد روى عن أبيه فيه ما سنه الجد
زعيم لأبناء السيادة بارع عليهم به ثنى الخناصر إن غدوا
يوكّل بالتدبير خاطر فكرة إن اقتدحت في خاطر أثقب الزند.*

وإذا كان الممدوح قد صور على جانب من الخلق وطلاقة الحياء وصباحة الوجه فإن شدة الذكاء ورجاحة العقل تتطلب فصاحة اللسان، وحوك الكلام والنبوغ في ميدان البلاغة والبيان، يقول ابن حصن الإشبيلي:⁶

ملك له مرأى جميل ومخير نبيل وفعل مستطاب ومنطق
له من نبيل الرأي سيف وذابل* ومن حزمه درع حصين ويلمق*
ذكي إذا حاك الكلام رأيته يصمم في أوصاله ويطبّق.

ولذا، "حبا الله هذا الممدوح طبعاً رقيقاً صافياً هياً له أن يسوق بيانه واضح المعاني وضوح الثغور في الوجوه، يقول ابن عمّار:

(5) ديوان ابن زيدون ص. 211. * أثقب الزند : أورى .

(6) الذخيرة 1/2: 178. * فنا ذابل : دقيق لاصق اللب، (اللسان : ذبل ، 255/11) * لمق الشيء : يلّمقه لمقاً : كبه ومجاه ، وهو من الأضداد . (اللسان : لمق ، 332/10)

رقيق حواشي الطبع يجلو بيانه وجوه المعاني واضحات المباسم⁷.
 وإذا كان قد ورد عن الرسول صلى الله عليه وسلم أنه قال: "إِنَّ مِنْ الْبَيَانِ
 لَسَحْرًا وَإِنَّ مِنَ الشَّعْرِ لِحِكْمَةً". فإن ابن زيدون قد تَمَثَّلَ هذا المعنى حين جعل أقلام
 ممدوحه تستوفي فنون الكلم البليغ التي يملئها عليه فكره في بلاغة وحسن بيان ، يسحر
 به السامعين ، كما يظهر من قوله :⁸

توشى البلاغة أقلامه إذا ما الضمير عليها أمَلُ
 بيان يُبين للسامعي — ن أن من السحر ما يُستحل.

كما أن هذا الممدوح بالإضافة إلى بلاغته وسحر بيانه، يتمتع بحسن الخط
 وتنميته، وكأنه رسام ماهر يرسم بالخط ما تدلّ عليه الكلمات، وهي ميزة صرفها في
 قرطاسه، نترك ابن عمار مع قوله:⁹

وبارغ حسن الخط حتى كأنما يصرف في القرطاس راحة واسم.

وهكذا صور الشاعر الأندلسي في عهد الطوائف ممدوحه على أنه مثال
 للحكمة ، والتعقل ، والذكاء ، والدهاء ، وحسن التقدير ، والفطنة والسياسة :

أعطته أهواء القلوب سياسة خفيت لطائفها على ساسان¹⁰.

هذا بالإضافة إلى طلاقة اللسان وحسن الخط، مما يدلّ دلالة عميقة على أن
 الشاعر الأندلسي بوجه عام ، وفي عهد الطوائف بشكل خاصّ كان على دراية تامة
 بمكامن القوة العقلية ومدار الحكمة ، فجسّدها في ممدوحه أيما تجسيد .

(7) قصيدة المديح في الأندلس...، ص. 41 و "محمد بن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تاريخية: ص. 217.

(8) ديوان ابن زيدون ، ص. 232

(9) محمد ابن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تاريخية، ص. 217.

(10) الذخيرة 2/1: 718 والبيت لابن الحداد* ساسان: قوم من الفرس اشتهروا بحنكتهم في السياسة.

فإذا ما ذكر الرشد، فالممدوح قد فاق هارون الرشيد في حنكته ورجاحة عقله ورشده؛ وإذا ما ذكر الشعر فالممدوح قد بزّ ابن المعتزّ في ذلك. يقول الحصري في المعتمد الذي يرجع في نسبه إلى قبيلة لخم العربية العريقة :

سمعوا برشاد فتى لخم فنقوا هارون عن الرشد
قرأوا شعر اللخمي فلم يرض المعتز عن الولد¹¹

ولم يكن الحصري متوهماً صفة العلم والأدب في ممدوحه، إذ كان لبني عبّاد كما ورد في فضائل أهل الأندلس " من الحنوّ على الأدب ما لم يقيم به بنو حمدان في حلب، وكانوا هم وبنوهم ووزرائهم صدورا في بلاغتي النظم والنثر، مشاركين في فنون العلم "¹².

والملاحظ أنّ كلاً من الشاعر الحصري والمؤلف الشقندي ينظر إلى المثال في وطن الأرومة الأمّ، ويحاول تبيان التفوّق عليه، فالمعتمد أفضل من هارون الرشيد وهو الذي أوتي ملكاً عظيماً، كما أنّه تفوّق على ابن المعتزّ وكان ما كان في ميدان الشعر والأدب، كما أنّ بني عبّاد بصفه عامّة فاق اهتمامهم في هذا المجال ما قام به الحمدانيون بحلب الشهباء .

وإذا كان بنو زيري بغرناطة وكور إلىيرة قليلي الاهتمام بالأدب ، فإنّه لم يخل بلاطهم من علماء أكابر وشعراء أفاضل،¹³ وهو ما أسبغه عليهم الأديب أبو محمد غانم المالقي، متمثلاً ذلك في شخص الملك باديس بن حبّوس إذ يقول:¹⁴

أمن ليرة تسري الروح حاملة روح التسيم فأخياني وحياني؟

(11) الذخيرة 4/1: 262

(12) فضائل الأندلس وأهلها، لابن حزم وابن سعيد و الشقندي، نشر المنجد، دار الكتاب، 1968، ص32.

(13) نفسه، ص. 56.

(14) الذخيرة 2/1: 856.

مَقَرُّ مُلْكِ الرَّئِيسِ الْمُسْتَجَارِ بِهِ بِأَدِيسَ فَازَ بِتَمَكِينٍ وَإِمْكَانٍ.
طَوْدٌ مِنَ الْعِلْمِ وَالْآدَابِ رَاسِيَةٌ أَصُولُهُ وَذُرَاهُ فَوْقَ كَيَوَانٍ
حُرُّ الْفَضَائِلِ مَغْسُولٌ شَمَائِلُهُ يُنْخَصُّ مِنْ زِنَةِ الْعُلْيَا بِرُجْحَانٍ.

وإذا ما ذكر العلم والأدب ذكر معه عراقة النسب والأصل الرفيع الذي فاق في شهرته كيوان وهو النجم العالي في السماء ، هذه العلياء اختصت برجاحة العقل.
ثم إنَّ الممدوح بعد ذلك خطيب مصقع إذا ما علا المنبر ، وكأَّنه في جمال بيانه وجمال طلعه يوسف في محراب دواد عليهما السلام ، وهذا ما رآه ابن زيدون في ممدوحه لما قال :¹⁵

وَلَمَّا قَضَيْنَا مَا عَنَّا أَدَاؤُهُ وَكُلُّ بَمَا يُرْضِيكَ دَاعٍ فَمُلْحِفٌ*
رَأَيْنَاكَ فِي أَعْلَى الْمَصَلَى كَأَنَّمَا تَطَّلَعَ مِنْ مَخْرَابِ دَاوُدَ يَوْسُفُ.

والممدوح يجمع بين الشجاعة وشدة البأس ، وبين قوة العلم ورجاحة الفكر ، وبهما حاز أسباب المعالي والمجد ، فقوة اليد جمعت بين قوتين: قوة السيف وقوة القلم ، فضلا عن قوة العطاء والبذل وكأنَّها غمامة تمطر النعم ، وهو ما مُدح به أبو الجيش مجاهد العامري :¹⁶

قَدْ آنَ لِلسَّيْفِ أَلَّا يَفْضَلَ الْقَلَمَ مَذْ سُخِّرَا لَفَتَى حَازَ الْعُلَى بِهَمَا
إِنْ يُجْتَنَى الْمَجْدُ غَضًّا مِنْ كَمَائِمِهِ فَإِنَّمَا يُجْتَنَى مِنْ بَعْضِ غَرَسِهِمَا
.. رَاحَا بِكَفِّ أَبِي الْجَيْشِ الَّتِي خُلِقَتْ غَمَامَةً كُلَّ حِينٍ تُمَطِّرُ التَّعَمَّا

(15) السابق: 1/1: 377. * ألحف الرجل ولحف إذا جرَّ إزاره على الأرض خيلاء وبطرا (اللسان / لحف ،

(314 / 9

(16) نفسه : 528.

..يا أيها الملك السامي بهمةٍ إلى سماءٍ علًا قد أعيتِهم ما
لولا طلابي غريب المدح فيك لما وصفتُ قبلَ غلاك السيفَ والقلمَ
وهكذا، فإن الممدوح قد اكتمل قوة عقل وقوة بأس وقوة سخاء حتى صار
مثالا لذلك، فتوطدت دعائم ملكه.

بالإضافة إلى هذا الثالوث في الملك وقوة السلطان ، فهناك فضائل أخرى
جسدها شعراء الطوائف في ممدوحهم متفرعة عن هذه الفضائل البارزة التي لا يقوم
ملك ولا سلطان إلا بها، وتتمثل في الأصل وعراقة النسب والعدل الذي هو أساس
الملك ، والذي به تتوطد دعائمه ويفشو الأمن والأمان بين الرعية فلا ظالم ولا مظلوم،
فتنتشر المحبة، ويعم الإخاء بين الرعية وملوكها، مما يجعلنا نقف عند هذه الفضائل التي
لا يستطيع الدارس لها أحيانا أن يمثل لفضيلة بمعزل عن الأخرى.

4- فضائل أخرى:

فالممدوح دائما في تطلع إلى إحراز معالي الأمور في كل ميدان من ميادين الفضل، وهو كثير الورع والتقوى، كاس من ذلك حلة تقيه من السقوط في برائن الفحش والأوزار، يقول أبو الحسن علي بن حصن الإشبيلي في ممدوحه:¹

طموحٌ إلى العلياءِ كاسٍ من التقى غَضِيضٌ عن الفَحْشاءِ عارٍ من الوزرِ
يروقُك منه خِلْقَةٌ وخَلِيقَةٌ متى شئتَ إطرأً أرثك بما تطري.

وهذا الورع وهذه التقوى تصدّه عن سماع القول الكريه المشين الذي من شأنه إغار الصدر على الأصحاب ، وتدفعه إلى مناجدة كل بغيض كره من الأعداء ، يقول إدريس بن اليمان العبدري اليابسي في ممدوحه :

يَحِيدُ عن القولِ الكريهِ سَمَاعُهُ وليس عن القِرْنِ الكريهِ يَحِيدُ.²

ولهذا ، فهو بجمال خصاله ومناقب أفعاله وبجبينه الأغر المنبئ عن اليمن والبشر قد احتلّ محلاً مكيناً في القلوب ، وأنزل منزلة عظيمة في نفوس الأعظم، يقول ابن عمار في ممدوحه :

أغرُّ مَكِينٍ في القلوبِ مُحَبَّبٌ إليها عَظِيمٌ في نفوسِ الأعَظَمِ.³

وعليه " ومهما يكن من أمر فإن هذه المثل والقيم التي اتسم بها الممدوح سواء أكانت في الخلق أم في العقل أم في النفس أم في الجسد اكتملت في شخصه حتى تمنى الشاعر أن يجد في ممدوحه عيباً واحداً يقيه حسد العيون لأن الكمال مجلبة للحسد ، كما أن كل ما تحلى به ممدوحه من فضائل وما أحرزه من مجد يُغنية عن المدح والثناء مثلما يغني الجمال الطبيعي عن الجمال المصنوع [أو مثلما يغني عن الكحل الكحل] يقول ابن زيدون " :

(1) الذخيرة 1/2: 167

(2) الذخيرة 3/1: 359.

(3) محمد بن عمار الأندلسي...ص 217

مَنْ لَنَا فِيكَ بَعِيبٍ وَاحِدٍ تُحَذِّرُ الْعَيْنُ إِذَا الْفَضْلُ كَمُلُ
شَرَفٌ تَغْنِي عَنِ الْمَدْحِ بِهِ مَثَلَمَا يَغْنِي عَنِ الْكُحْلِ الْكَحْلُ⁴

وإذا كان هذا الممدوح قد كمل خلقاً وخلقاً-والكمال لله وحده لا شريك له- فإنه كما يضيف ابن زيدون :

هُمَا مَ خَطٌّ بِالْهَمَمِ السَّوَامِي مِنْ الْعِلْيَاءِ فِي الْخَطِّ الْفَسَاحِ⁵

واجتمعت فيه كلّ المكرمات وهو الذي عليه مدارها ، وخاصة في العدل ومدى الابتعاد عن الظلم الذي فيه ما فيه من سند للمضطّرّ الضعيف ، يقول ابن حمديس :

يَا مَنْ عَلَيْهِ مَدَارُ الْمَكْرُمَاتِ وَمَنْ بَعْدَ لَهُ كُلُّ مُضْطَرٍّ لَهُ سُنْدًا⁶

وهذا الممدوح ذو حنكة سياسية عالية خفيت على المحنّكين في السياسة قبله. ولذلك فمن الحنكة في السياسة العدل ، وخاصة اذا ما قرن هذا العدل بعدل عمر بن الخطاب(ر)، وعدل عمر بن عبد العزيز من بعده ، وسيرتهما المحمودّة في الرعيّة وهو ما جعله محبباً إلى القلوب أكثر فأكثر ، يقول ابن الحدّاد:

أَعْطَتْهُ أَهْوَاءَ الْقُلُوبِ سِيَاسَةً خَفِيَتْ لَطَائِفُهَا عَلَى سَاسَانٍ
وَبَدَتْ إِلَيْنَا مِنْهُ صُورَةُ سِيرَةٍ تُنَبِّئُكَ عَمَّا سَنَّهُ الْعُمَرَانُ⁷

وإذا كان ابن الحدّاد قد تمثّل هذه السيرة وهذا العدل في ممدوحه ، فإنّه راح يدعو كلّ الملوك إلى التحلّي بها في ملكهم والابتعاد عن الجور والحيف ابتعاداً كلياً وإلّا فليزجر الظالم منهم المتّبّع لسبيل الحيف حتّى يحكم بين النّاس بالعدل ، يقول:

(4) الديوان ص128. وقصيدة المديح في الأندلس ص43 و44

(5) الديوان ص191

(6) ديوان ابن حمديس ص171.

(7) الذخيرة 2/1 : 718

والعدلُ أَلزَمُ ما يُعْنَى الملوْكُ بهِ فَلْيُزْجِرُوا عَنْ سَبِيلِ الحَيْفِ وَلْيَزْأُوا⁸

ومن هنا وجدنا المعتصم بن صُمداح ملك المريّة يرتاح ارتياحا كبيرا إلى مدحه بهذه الخصلة النبيلة من قبل شاعر بلاطه أبي الفضل بن شرف البرّجي ، ويعيّنه والبا على قرية من قرى مملكته ، وما ذلك إلّا لقوله :

لَمْ يَبْقَ لِلْجَوْرِ فِي أَيَّامِهِمْ أَثَرٌ إِلَّا الَّذِي فِي عَيُونِ الغَيْدِ مِنْ حَوَرٍ⁹

فقد نفى عنه وعن آله الظلم الذي انمحي أمام سلطان عدله، إلّا ما كان من ظلم العيون الفاتنة الجميلة التي لا سبيل للممدوح إلى ردّ ظلمها. يقول محمد الخضر الحسين: " ولو وصلنا إلى ما في نفوس الشعراء لذلك الحين لوجدنا الذين اغتبطوا الشاعر على هذا البيت المصنوع من درر الألفاظ أكثر ممّن اغتبطوه على تلك البيوت المصنوعة من الطين والحجارة " .¹⁰

وإذا كان ممدوح ابن شرف وآله قد عملوا على محو كلّ آثار للظلم في عهدهم ، فكذلك فعل عليّ بن حمود حين أعاد للعدل مكانته المرموقة في عهده حتّى صار لا مثيل له، بعدما ساد زمان من الظلم قبله، يقول ابن الحنّاط الكفيف :

وَلَمْ أَرْ مِثْلِي كَيْفَ صَارَ بِقَلْبِهِ مِنْ الْوَجْدِ بَرَكَاثٌ وَفِي الْجَفْنِ طُوفَانُ.

وَلَا مِثْلَ هَذَا الْعَدْلِ كَيْفَ أَعَادَهُ عَلِيٌّ وَقَدْ مَرَّتْ مِنَ الظُّلْمِ أَزْمَانُ¹¹

والممدوح كذلك اتّصف بالعفو مع المقدرة في أناة وحلم ورزانة وسكينة زاوجت بين الحميّة والغضب ورهبة الجانب، فهو كالأرض تطلع أزهارا جميلة كأزهار السوسن، ونباتات شائكة كالقتاد، يقول أبو عمر بن الباجي :

(8) شعر ابن الحدّاد ص34 * وليزؤوا: وزأ القومُ القومَ: دفع بعضهم عن بعض في الحرب وغيرها .

(9) نفح الطيب 396/3.

(10) الخيال في الشعر العربي، ص99.

(11) الذخيرة 1/1: 446

وَأَنَاةٌ حِلْمٌ فِي إِبَاءِ حَفِيزَةٍ كَالْأَرْضِ تُطْلَعُ سَوَسْنَا وَقَتَادَا¹²

ولهذا ، فهو كما يصوره ابن زيدون كالسيف الذي لان منته واخشوشن حدّه :

لَهُ عَزْمَةٌ مَطْوِيَّةٌ فِي سَكِينَةٍ كَمَا لَانَ مَثْنُ السَّيْفِ وَاخْشَوْشَنَ الْحَدُّ¹³
ويقول ابن اللبّانة :

مُوطَأُ الْأَكْنَفِ رَطْبُ الْجَنَى مُقَدَّمُ السَّبْقِ مُعَلَّى الْقِدَاخِ¹⁴

وهذا الحلم هو بمثابة الجبال التي تمنع الأرض من أن تميد بأهلها، ولو أنّها بدون جبال لأغنى حلم الممدوح عن ذلك، يقول الحصري في المعتمد :

وَلَوْ أَنَّ الْأَرْضَ بِلَا جَبَلٍ وَعَلَيْهَا حِلْمُكَ لَمْ تَمِدِ¹⁵

فهو يعمل على حفظ التوازن في مملكته حتّى لا تضطرب وتدبّ فيها الفوضى والفتن العارمة، كما تعمل الجبال الراسيات على حفظ توازن الأرض.

ثمّ إن الممدوح بعد هذا كلّه عريق النّسب، عربيّ أصيل، ينتمي إلى القبائل العربية العريقة، مقيم لدين الله في أرضه فانحسر عنها الكفر، فزاده ذلك ذكررا على ذكر سرت بمجده الرياح فانتشر في الآفاق، يقول ابن شهيد في ممدوحه عبد العزيز المؤتمن صاحب بلنسية وآله:

أَبْنَاءُ مَلِكٍ حَمِيرَ يَّ قَامَ بِالْغُرِّ الْقَمَائِمِ
الْكَفْرُ عَنْهُمْ قَاعِدٌ قُدَمَا وَدِينُ اللَّهِ قَائِمٌ

(12) الذخيرة 2/1: 199.

(13) ديوان ابن زيدون، ص 211.

(14) شعر ابن اللبّانة الداني ص 30 * الكنف: جانب الشيء وكفا الرجل حضناه عن يمينه وعن شماله (ج) أكناف (المعجم الوسيط 2/801).

(15) الذخيرة 4/1: 263.

ذِكْرٌ عَلَى ذِكْرِ يَصُو لُ وَصَارِمٌ يَسْطُو بِصَارِمٍ
 إِلَيْهِ هِيَ عَبْدُ الْعَزِيزِ وَأَنْتَ رَجَّامُ الْمَرَاكِمْ^{1*}
 تَسْرِي الرِّيحُ بِمَجْدِهِ فَتَسِيمُهَا بِالْغُورِ فَاعِمْ^{2*}
 رَغِيًا لِمُؤْتَمِنٍ رَعَى فِينَا الْحَدَايِثَ وَالْقَدَائِمَ¹⁶

فهو ينتسب إلى الحميريين، كما أنه يتفرع عن المناذرة وعلى رأسهم النعمان بن المنذر، وهو الذي أحى ملك بني أمية بعدما طفت أنواره في المشرق والأندلس، وبني وشاد، وكان قصره إرم ذات العماد الذي أتى على كل ما شادته بني أمية وكانت لها لم تشد، ثم إنه زاد في بقاءه على سدة الحكم أكثر مما بلغه عبد الرحمن الناصر. يقول الحصري في المعتمد :

يَا فَرْعَ الْمُنْذِرِ وَالنِّعْمَا نِ بَلَعْتَ النَّجْمَ فَطُلُّ وَزِدِ
 طَفِئَتْ أُنُورُ أُمَيَّةَ فِي قَصْرِ الْخُلَفَاءِ فَقُلْتَ قَدِ
 نَافَسْتَ بِقَصْرِهُمْ إِرْمًا فَكَأَنَّ أُمَيَّةَ لَمْ تَشِدِ
 ..عَبْدُ الرَّحْمَنِ وَلِيَّ خَمْسِينَ وَأَنْتَ تَزِيدُ عَلَى الْعَدَدِ¹⁷

ثم إن الممدوح في عهد الطوائف دوحة في عراقه النسب ممتدة الجذور يتفياً الشاعر بظلالها، ومعقلا حصينا يأوي إليه ويتحصن به، وإذا انتسب الناس إلى أسلافهم وسلاسلهم في الأرض ، فهو قد ارتقى بنسبه عاليا في السماء، يقول ابن عباد القزّاز :

16) ديوان ابن شهيد، ص 155 و 156. 1* المراجع: الملائكة التي ترحم الشياطين عند استراقها السمع . 2*

فاعم: يملأ الخياشيم طيبا.

17) الذخيرة 1/4 : 262 و 263.

يا دَوْحَةً بظلالها أَتَفِيًّا بلْ مَعْقِلًا آوِي إِلَيْهِ وَأَجْجًا
يا مَنْ إِذَا انْتَسَبَ الْبَرَايَا لِلثَّرَى فَلَهُ مِنَ الشَّمْسِ الْمَنِيرَةِ ضِئْضِئُ
فَخَرَّ الزَّمَانُ بِنَا لِأَتِكَ حَاتِمٌ فِي جُودِهِ وَلَأَنِّي الْمَتَبِّئُ
لَمْ أَخْتَرِغْ فِيكَ الْمَدِيحَ وَإِنَّمَا مَنْ بَحْرَكَ الْفَيَاضِ هَذَا اللُّؤْلُؤُ¹⁸

وإذا كان هذا الممدوح قد عرّج عاليا في السماء ، وإذا كان يرجع في نسبه إلى المشرق العربي متمثلا في بلاد الشام على سبيل المثال ، فإنّ هذه النسبة قد تجاوزت حدود المكان ، كالنجوم الزاهرة التي تُرى من كلّ مكان من الأرض، يقول ابن شهيد:

طَرَقَتْكَ بِالذَّهْنَانِ وَصَحْبُكَ نَوْمٌ وَاللَّيْلُ أَذْهَمُ بِالْثَرِيَّا مُلْجَمٌ
وَالشَّامُ خُطَّتْكُمْ وَلَيْسَتْ نَسَبَةً إِلَّا كَمَا نُسِبَتْ إِلَيْهِ الْأَنْجَمُ¹⁹

وهذا النسب الصريح الذي هو كالشمس التي لا تحتاج في إشراقها إلى دليل يدلّ عليها، فقد بلغ في هذا المجال مبلغا بؤاه مرتبة عالية من المجد والعظمة والعلواء التي لا يدانيه فيها أحد، وكأنها لبست من نجاره سمطا من الذهب والدرّ، حتّى إنّهُ لو قابل بذلك الشمس لانطفأت أنوارها، ولو أشار بذلك إلى البدر لترل من عليائه إليه، يقول الأسعد بن بليطة في ممدوحه أبي يحيى بن معن بن صُمادح :

حَيًّا أَلْبَسَ الْبُسْتَانَ وَشَيْئًا مُرْصَعًا وَمَدَّ عَلَى الْعِقْيَانِ مِنْ سُنْدُسٍ بَسْطًا
كَأَنَّ أَبَا يَحْيَى بَنَ مَعْنٍ أَجَازَهَا فَعَلَّمَهَا مِنْ كَفِّهِ الْوَكْفَ وَالْبَسْطًا

(18) الذخيرة 1/ 2: 804.

(19) الديوان ، ص 142. * الدهناء: الفلاة، وقوم مدهنون عليهم آثار النعمة (المعجم الوسيط 301/1)

تَأْلَفَ مِنْ دُرٍّ وَشَذَرِ نَجَارَةٍ فجاءت به العليا على جيدها سَمَطًا
أَقُولُ لِرَكْبٍ يَمْشُوا مَسْقَطَ النَّدَى وقد جاور الركبان من دونهما السَّقَطَا
أَفِي الْجَدِّ يُبْغِي لَابْنٍ مَعْنٍ مُنَاقِضٌ ومن يوقد المصباح في الشمس قد أخطأ
وَلَوْ قَابَلَ الشَّمْسُ النِّيرَةَ أَظْلَمْتُ سناها ولو أوما إلى البذر لا نخطأ²⁰

وإذا ما رأى الشاعر ممدوحه يرجع في نسبه إلى الرسول صلى الله عليه وسلم وآله راح ينسبه إلى ذلك منوها بخاتم الهدى محمد صلى الله عليه وسلم ، وابن عمه وصهره علي بن أبي طالب كرم الله وجهه ، إذ بلغ بانتسابه إليهما ذروة الجحد مشرقه ومغربه ، يقول غانم المالقي في إدريس علي بن حمود :

إِنَّ إِدْرِيسَ مَا جِدُّ للعلا فيه مذهبُ
جَدُّهُ خَاتَمُ الْهُدَى وعليّ له أبُ
فَهُوَ لِلْمَجْدِ مَطْلَعٌ وهو للمجد مغرب²¹

وقد استغلّ ابن درّاج القسطلي هذا النسب الشريف في ممدوحه حتى ينال عطاياه، ويحظى بالقرب منه، فتوسّل لديه بكلّ ما يمتّ إلى نسبه بصلة، كبنّي هاشم، وأبي طالب، وفاطمة بنت الرسول صلى الله عليه وسلم، جاعلا منه ومن آلهم الحموديين هداة حياة وموت ، يصدّق فعلهم قولهم ، فهم أئمة دنيا ودين :²²

لَعَلَّكَ يَا شَمْسُ عِنْدَ الْأَصِيلِ شَجِيتَ لَشَجْوِ الْغَرِيبِ الدَّلِيلِ

(20) الذخيرة 1/ 2 : 800.

(21) نفسه، ص 859.

(22) نفسه 1/ 1 : 88 و 90 و 91 .

فكوني شفيعي إلى ابنِ الشفيع وكوني رسولي إلى ابنِ الرسول
 ..وَيَعْجَبُ كَيْفَ دَنَا مِنْ عَلِيٍّ ولمْ تَنْقَصْ حَلَقَاتُ الْكُؤُولِ
 وَكَيْفَ تَنْسَمَ آلَ النَّبِيِّ وأَبْطَأَ عَنْهُ شِفَاءُ الْعَلِيلِ
 وَأَطْوَادُ عِزِّهِمْ مَائِلَاتٌ لَهُ وَهُوَ يَرْنُو بِطَرْفِ كَلِيلِ
 وَأَبْخُرُهُمْ زَاخِرَاتٍ إِلَيْهِ وَيَرْشُفُ فِي الثَّمَدِ الْمُسْتَحِيلِ
 ..إِلَى الْهَاشِمِيِّ إِلَى الطَّالِبِيِّ إِلَى الْفَاطِمِيِّ الْعَطُوفِ الْوَصُولِ
 ..فَأَنْتُمْ هُدَاةٌ حَيَاةٍ وَمَوْتٍ وَأَنْتُمْ أَيْمَةٌ فَعْلٍ وَقِيلِ
 وَأَنْتُمْ خَلَائِفُ دُنْيَا وَدِينٍ بِحُكْمِ الْكِتَابِ وَحُكْمِ الْعُقُولِ
 وَوَالِدُكُمْ خَاتَمُ الْأَنْبِيَاءِ لَكُمْ مِنْهُ مَجْدٌ حَفِيٌّ كَفِيلِ

وهكذا تعددت معاني المديح، وامتزجت حتى كأن الشاعر في عهد الطوائف كان يود أن يسبغ على ممدوحه كل الفضائل، وكل الخصال، وكل السجايا التي تتفرع عن الدوائر الأخلاقية أو الفضائل الأربعة عند مسكويه.

والصورة التي بوسعنا أن نرسمها للمدوح في هذا العصر، هي صورة كبيرة الحجم تمثل الإنسان النموذجي الذي تتوفر فيه كل الصفات المنشودة . فهو جميل في خلقه، جميل في خلقه ، جميل بكل ما تحمله كلمة جمال من معنى . فإذا عمدنا إلى السخاء والكرم فهو مصدر للسخاء وأكبر من الكرم نفسه، وهو قوي في منتهى القوة والشجاعة وشدة البأس، وهو عاقل عالم مثال للذكاء والكياسة والفطنة، حكيم عادل حلیم، عريق في أصله وفي نسبه.

وإننا نحاول عبثاً أن نجد لهذه الصورة نظيراً في الواقع . وإذا كنا نجد الشعراء قد ارتكزوا في مديحهم على بعض ما اتصف به هؤلاء الملوك من هذه الفضائل، فإنهم أضافوا إليها كثيراً من خيالههم الفني ، وكبروا حجمها إلى أقصى الحدود ، وكأن لسان

حالمهم يقول: هكذا ينبغي على الملوك أن تكون ، مراعين في ذلك ما استساغه نقادنا القدماء من أن الممدوح إذا كان " ملكا لم يبال الشاعر كيف قال فيه ولا كيف أطنب.. [وأن] الملوك لا تُمدح بما يلزمها فعله كما تُمدح العامة وإنما تُمدح بالإغراق والتفضيل بما لا يتسع غيرهم لبذله " ²³ من جهة، ثم إلى عدّهم مبالغات الشعراء وغلوهم أحد معايير الجودة البلاغية ²⁴ من جهة ثانية، " فأعذب الشعر - على ما كانوا يقولون أكذبه: أي هو الذي يغيّر شكل الواقع أكثر ويضع أمامه عالم الطموح والمطالب الأكثر جرأة. أي ذلك الشعر الذي لا تلبّيه المطالب اليومية أبدا " ²⁵.

كانت هذه صورة عن معاني المديح بعامة، ويجدر بنا أن نسلط عليها المزيد من الضوء عبر صورة الممدوح الرسميّة: أثناء السلم، وأثناء الحرب.

(23) العمدة في صناعة الشعر ونقده) ابن رشيق، 1983، بيروت 2/ 343 و344 .

(24) ينظر كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري، ص394، 403، والعمدة 1/ 281.

(25) سوسيولوجية الأدب العربي، طاهر ليب، ص38

الفصل الثاني: صورة المذروح الرسمية

1- صورته في السلم

2- صورته في الحرب

الفصل الثاني: صورة الممدوح الرسمية

1- صورته في السلم:

كان شعراء الطوائف يمدحون ملوكهم وقت السلم كما كانوا يمدحونهم وقت الحرب، وكان الشعر مواكبا للحياة في شتى المناسبات، وكانت هذه الحياة مضطربة في عمومها ؛ غير أنّ الشعراء كانوا يتتبعون حياة ممدوحهم وكانوا يقدون عليهم في الأعياد وفي الأعراس والمصاهرة ، وعند القدوم من سفر من الأسفار أو الإبلال من مرض ، أو في رحلات الصيد وما شابه ذلك ؛ فيمدحونهم بجلّ المعاني التي ترددت معنا في صورة الممدوح الخلقية والخلقية ولكن بهذه المناسبة أو تلك سلما أو حربا في أوقات الفرج أو الفتوحات.

فهذا ابن زيدون يهنئ ممدوحه المعتضد بن عبّاد بعيد الأضحى مادحا إيّاه بالعلم ، والتفقه في الدين ، والحلم ، والأناة ، وشدة البأس في الحرب أمام الأعداء من العصاة المارقين ؛ وكأنّ العيد مناسبة فقط لذكر هذه الفضائل كما يبدو من قوله :⁽¹⁾

هُمَامٌ يَزِينُ الدَّهْرَ مِنْهُ وَأَهْلَهُ	مليكٌ فقيهٌ، كاتبٌ مُتَفَلِّسٌ
يَتِيهِ بِمَرْقَاهُ سَرِيرٌ وَمَنْبَرٌ	ويحمّدُ مَسْعَاهُ حُسَامٌ وَمُصْحَفٌ
رَوَيْتُهُ فِي الْحَادِثِ الْإِدَّ لِحُظَّةٍ	وتوقيعه الجالي دُجى الخطبِ أخرفُ
يَذِلُّ لَهُ الْجَبَّارُ خِيفَةً بِأُسِهِ	ويغنىو إليه الأبلجُ* المتغَطِّفُ*
.. جَحِيمٌ لِعَاصِيهِ، يُشَبُّ وَقُودُهُ	وجنّةٌ عَذَنُ لِلْمَطْعِينِ تُزْلَفُ*
.. طَلَاقَةٌ وَجْهِهِ فِي مَضَاءٍ كَمَثَلِ مَا	يَرُوقُ فِرْنَدُ السَّيْفِ وَالْحَدُّ مُرْهَفُ

(1) الديوان، ص 104 و 105 * الأبلج: الأبيض، * المتغَطِّف: المختال في مشيته، * تزلف: تقرب. وفيه إشارة إلى قوله تعالى : {وَإِذَا الْجَحِيمُ سُعِرَتْ} وَإِذَا الْجَنَّةُ أُزْلِفَتْ } (التكوين / 12 و 13)

على السيف من تلك الشهامة ميسم وفي الروض من تلك الطلاقة زخرف
وهكذا يستمر في تعداد المناقب، مركزاً على جانب القوة، ليصل إلى ذكر
العيد متمنياً له أعياداً بعده كلها أفراح ، وسرور ، وكرم ، وعطاء ، وإغاضة لكل
الأعداء: (2)

وبشراك عيد بالسرور مظلل وبالخط في نيل المني متكف*
بشير بأعياد توافيك بغده كما ينسق النظم الموالي ويرصف*
تجرّد فيه سيف دولتك الذي دماء العدى دأباً بغربيه* تظلف*
هو الصارم العضب الذي العزم حده وحليته بذل الندى والتعطف*
همام سما للملك إذ هو يافع وتمت له آياته وهو مخلف*
كريم يعدّ الحمد أنفس قتيه فيولع بالفعل الجميل، ويشغف*
غدا بخميس يقسم الغيم أنه لأخفل منها مكفهراً وأكشف*
هو الغيم من زرق الأسنة برقه وللطبل رعد في نواحيه يقصف*
.. لقد جذت حتى ما بنفس خصاصة وأمنت حتى ما بقلب نخوف*

ولولا ذكر العيد في هذه الأبيات لقلنا بأن هذه القصيدة هي قصيدة في مواكبة
الحرب ، لما تردّد فيها من ذكر للسيف ، والجيش ، ومظاهر القوة والعظمة التي فيها
إرهاب للعدو وطمأنينة لنفس الرعية التي غدت في عهد هذا الممدوح تعيش بفضل
حمايته ورعايته في أمن وأمان نابعين من جوده وقوة شكيمة.

(2) الديوان ص. 107 و 108 و 109، * متكف: محاط، * بغريبه: بجديه، * تظلف: تهدر وتسفك، * مخلف: الذي راحق الحلم.

وكما مدح ابن زيدون المعتضد بن عباد بمناسبة عيد الأضحى فإنه لم يفته كذلك تهنئة ابن جهور ومدحه بمناسبة عيد الفطر، متمنياً له طول العمر، وذلك بالعيش ألف عام كلها أعياد تعود عليه باليمن والخير والبركات، ذاكرًا صالح أعماله في شهر رمضان من أداء للفرض، والتقرب إلى الله بالنوافل، وملازمة بيت الله والاعتكاف فيه وإقامة عماد الدين، ورفع راية الملك عالياً؛ ولذلك فهو يستحق المدح والثناء حتى إن كل مديح لا يتعلق بذكر سخائه أو يتجاوز شخصه فهو مديح باطل بقوله : (3)

وإذا كانت هذه الأبيات قد جاءت متعلّقة بالعيد أكثر من سابقتها ، فإن القصيدة التي نُظمت فيها جاءت مصوّرة للمدوح بهذه المناسبة بأنّه أغرّ، معطاء مهلّل

(3) الديوان، ص 156 و 157 * النشا: ما نقل من الأخبار . * العرب تقول : ليس هـ يدلون الباء ميما لتقارب المخارج .. وصار الشيء ضربة لازب أي لازما ؛ هذه اللغة الجية ولأول أفصح . (اللسان/ لزب 1 / 738) * العلالة: ما يتلهى به أو بقية كل شيء .

للجود والكرم، وفيّ يتميز بالحلم والأناة، ذو عزيمة قويّة وسداد في الرأي ، ولولاه
ولولا آله لكان العيش لا طائل من ورائه : (4)

أغرُّ إذا شَمْنَا سحابَ جوده قهَلَّ وجَّةً واستهَلَّتْ أناملُ
يُشِثُّرُنَا بالنائلِ الغمرِ وجهُهُ وقبلَ الحيا ما تَسْتَطِيرُ المخايلُ
لديه رياضٌ للسَّجَايا أنيقةٌ تَغْلُغُلُ فيها للعطايا جداولُ
أنِّي فما تلكَ السَّماحةُ نُهْزةٌ وفيّ فما تلكَ الحبالُ حبالُ
.. فما سيفُ ذاكَ العزمِ فيهمُ بمعضدٍ ولا سَهْمُ ذاكَ الرأيِ أَفْوَاقُ ناصلُ
بني جهنورٍ عشتُم بأوفرِ غبطةٍ فلولاكم ما كان في العيشِ طائلُ
..لئن قلَّ في أهل الزمانِ عديدُكم فإنَّ دراريَّ النجومِ قلائلُ

ويستغلّ ابن حمديس مناسبة العيد ، فيصوّر ممدوحه على جانب من القوة ،
والعظمة ، والهمة العالية ، واليد المعطاءة السخية ؛ حتّى غدا للعيد عيدا مبهجاً حين
ورد المصلّى في جلال معظّم جلب إليه الهيبة والوقار يجيشه العرمرم الجرّار الذي أعدّه
لأعدائه ، ووفرّ به السلم والسلام لبلاده ، فانتشر الأمن والأمان بعدله الذي آخى بين
الناس وأنصف بينهم، حتّى صارت الشاة في أرضه لا تتقي عداوة الذئب، وفي ذلك
يقول : (5)

ذو همةٍ بذلَ الندى وحمى الهدى بمهتدٍ ذَرَبَ بكفٍّ ضروبِ
حامي الحقيقة عادلاً لا تتقي في أرضه شاةٌ عداوة ذيبِ
ملكٌ غدا للعيدِ عيداً مبهجاً همُّعُ العلى حوليه ذاتُ ضروبِ

(4) السابق، ص 155، * المخايل: مفردا بخيلة وهي السحابة التي تحسبها مطرة.

(5) ديوان ابن حمديس، ص. 59.

وَرَدَ المصلى في جلالٍ مُعَظَمٍ ووقارٍ مُختَشِعٍ وُسْمَتِ مُنِيبٍ
بعرمرمٍ رَكِبَتْ لِأَرْجالِ العِدى عُقْبَانُ جَوْ فيه أَسَدُ حُرُوبٍ

وواضح أنَّ الممدوح كان يأتي إلى المصلى في يوم العيد ومعه حراسه الذين يحيطون به حماية له من كيد الغادرين ، ثمَّ جعل الشاعر يبالغ في وصف ذلك على أنَّه جيش عرمرم ، وكأنَّ الممدوح يخوض معركة لا يؤمَّ صلاة .

ولا ينسى الشاعر ، وهو في غمرة مديحه ، أن يذكر حجاج بيت الله الحرام الذين لم يفتهم الدعاء لهذا الممدوح بالأماكن المقدسة في مكة ومِنَّ ويثرب وما تسنَّى للشاعر ذكره ؛ ثمَّ يدلَّ على ارتباط رعيته به ومحبتهم له ، وهو الذي اقتفى سنَّة محمد صلى الله عليه وسلَّم في نحر الأضاحي الحسنة في عيد الأضحى المبارك ، يقول : (6)

صَلَّيْتُ ثُمَّ قَفَوْتُ مِلَّةَ أَحْمَدٍ في نَحْرِ كُلِّ نَجِيبةٍ وَنَجِيبٍ
.. يَدْعُو لَكَ الْحَجَّاجُ عِنْدَ عَجِيجِهِمْ وصيَاحُهُم بِالْبَيْتِ في تَرْجِيبٍ*
مِنْ كُلِّ أَشْعَثَ مُحْرِمٍ بَلَغَ الْمُنَى بِمَنَى وَأَدْرَكَ غَايَةَ الْمَطْلُوبِ
يُنْكِ بِمَكَّةَ وَالْحَجُونَ* مُرَدِّدًا وَيُثْرِبُ يَدْعُو بِأَلَا تُثْرِبُ
فَبَقِيَتْ في العَلْيَا لِتَذْمِيرِ العِدى وَغِنَى الْفَقِيرِ وَفَرَجَةِ الْمَكْرُوبِ

ولابن حمديس قصيدة أخرى يمدح فيها المعتمد في شخص ابنه الرشيد ولا يذكر فيها العيد إلَّا في الختام قبل البيت الأخير، على أنَّه أتى ناظرًا لما قيل فيه من

(6) ديوان ابن حمديس، ص. 62 و 63 * ترجيب: تعظيم. * الحجون : موضع بمكة ناحية من البيت . [قيل : جبل ، وقيل : مقبرة] . (اللسان/ حجن 13 / 109) .

مديح على كل لسان منوها بمجده وعلاه، وإذلاله لمن عاداه، وعزّه لمن والاه، مشيدا
بقوّته وإعماله السيف في أعدائه، وبذله المال لمستحقّيه بكلّ كرم وسخاء، يقول: (7)

مَلِكٌ بِهِ تُخْتَمُ أَهْلُ الْعُلَى	إذا بدا فبأيّيه افْتِاحُ
وَعَمَّ مِنْهُ الذَّلُّ أَهْلَ الْخَنَى	وَعَمَّ مِنْهُ الْعِزُّ أَهْلَ الصَّلَاحِ
مُسْتَهْدِفُ الْمَعْرُوفِ سَمَحٌ لَهُ	عِرْضُ مَصُونٌ وَثَنَاءٌ مُبَاحُ
تُمْهَرُ أَرْوَاحُ الْعِدَى بِيَضُّهُ	إذا أرادت من حُرُوبِ نِكَاحِ
فَكَلَّمَا غَنَّتْهُ فِي هَامِهِمْ	أَبْقَتْ عَلَى إِثْرِ الْغِنَاءِ النِّيَاحِ
كَمْ لَيْلَةٍ أَشْرَقَ فِي جُنْحِهَا	بِخَضْرَمِ الْجَيْشِ إِلَّا لَ الصَّبَاحِ
تُسْرِي بِهَا عَقْبَانُ رَايَاتِهِ	مُهْتَدِيَاتِ بُنْجُومِ الرِّمَاحِ
كَأَنَّهَا وَالرِّيحَ تَهْفُو بِهَا	قُلُوبُ أَعْدَائِكَ يَوْمَ الْكِفَاحِ
.. فَأَنْعَمَ بَعِيدٌ قَدْ أَتَى نَاطِئاً	كُلُّ لِسَانٍ لَكَ فِيهِ افْتِاحُ
فَقَدْ أَرْتْنَا فِي ابْتِدَالِ اللَّهِى	كَفُّكَ أَفْعَالِ الْمُدَى فِي الْأَضَاحِ

هذا، ولم يفث ابن اللبّانة وهو الشاعر المشهور ببلاط بني عبّاد أن يتعجّب من
موافاة ممدوحه مبشّر بن سليمان لأعياد ثلاثة تمثّلت في الفتح الذي هو عيد في كلّ
الأوقات، والعروبة التي هي يوم الجمعة، وقد وافق فيها انتصار ملوك الطوائف على
عدوّهم من الفرنجة انتصارا ساحقا، ويوم النحر وهو عيد الأضحى، وقد عدّه
الشاعر رابع الربعان تماشيا مع ما اقتضته القافية على ما يبدو، فضلا عن الإشادة

(7) السابق، ص. 91 و 92.

بعظمة الجيش ، وكثرة العدد والعدة التي هي من خصال الممدوح بهذه المناسبات ووقت السلم بالذات ، يقول : (8)

عَجَباً لِأَعْيَادِ أَتْنِكَ ثَلَاثَةً مَتَاسِقَاتٍ فِي اتِّسَاقِ زَمَانِ
الْفَتْحِ عِيدٌ وَالْعُرُوبَةُ مِثْلُهُ وَالنَّحْرُ عِيدٌ رَابِعُ الرَّبْعَانِ
فَكَأَنَّ نَجْمَ الْمُشْتَرَى فِي سَعْدِهِ وَالنَّيْرَيْنِ تَجَمَّعَتْ لِقِرَانِ
مَلَأَ الْبَسِيطَةَ فِيهِ جُنْدُكَ كَثْرَةً فَكَأَنَّ جُنْدَكَ جَاءَ مِنْ غَسَّانِ
هَلَلَتْ صَفْحَتُهُ بَنِيَّةً مُخْلِصٍ فَتَهَلَّلَتْ بِكَ صَفْحَةُ الْإِيمَانِ

وإذا كان هذا شأن الممدوح في الأعياد بورعه وتقواه ومظاهر قوته، فإنه ذائد عن حمى الدين مستعدّ دوماً لنصرته والتصدي لأعدائه حتى اعترف له الملوك بذلك اعتراف الموالي. يقول ابن زيدون في ممدوحه المعتضد شاكراً أياديه البيض بعد أن أباح له أن يتنزّه وحرمه في إحدى جنّاته : (9)

غَمَرْتَنِي لَكَ الْأَيْدِي الْبَيْضُ نَشَبْتُ وَافِرٌ وَجَاهُ عَرِيضُ
كُلُّ يَوْمٍ يَجِدُ مِنْكَ اهْتِبَالَ* عَهْدُ شُكْرِي عَلَيْهِ غَضُّ غَرِيضُ*
بِوَأْتَنِي نِعْمَاكَ جَنَّةَ عَدْنٍ جَالٍ فِي وَصْفِهَا، فَضَّلَ الْقَرِيضُ
مُجْتَنِي مُدْنٍ وَظِلُّ بَرُودٍ وَنَسِيمٌ يَشْفِي النُّفُوسَ مَرِيضُ
.. مَلِكٌ ذَادَ عَنْ حِمَى الدِّينِ مِنْهُ مَنْ إِلَيْهِ فِي نَصْرِهِ التَّفْوِيضُ
وَسَمَا نَاطِرٌ مِنَ الْمَجْدِ فِي دُنْيَا هُوَ قَدْ كَانَ كَفُّهُ التَّغْمِيضُ
إِنْ أَسَاءَ الزَّمَانُ أَحْسَنَ دَأْباً مَثَلَمَا بَايَنَ النَّقِيضَ النَّقِيضُ

(8) شعر ابن اللبابة الداني، ص. 101.

(9) ديوان ابن زيدون، ص. 142 و 143 و 144، * النشب: المال والعقار.

.. حَسْبِيَ النِّصْحُ وَالْوَدَادُ وَشُكْرُ عَطَرَ الدَّهْرِ مِنْهُ مِسْكٌ فَضِيضٌ*
 دُمٌّ مَوْقَى وَلَيْسَ الدَّهْرُ مَجْبُو رَّ مَسَاعِيكَ وَالْعَدُوُّ مَهِيضُ
 فَاعْتَرَفَ الْمُلُوكُ أَلَّاكَ مَوْلَا هُمْ حَدِيثٌ مَا بَيْنَهُمْ مُسْتَفِيضُ

وهكذا ، فإنَّ الشاعر إذا ما خوّله ممدوحه نعمة من نعمه الجمّة التي كان يتمتّع بها شكر له ذلك وأفاض في مدحه ؛ جاعلا إياه على رأس الملوك شهامة ، وبأسا، وسخاء، واستعدادا في وقت السلم لمواجهة الأعداء الذين يسيء الزمان بهم إلى استقرار أمن الرعيّة ، فيعمل الممدوح على تحسين ذلك وإصلاحه .

وإذا ما ولد لهذا الممدوح مولود بادر الشاعر إلى تهنئته بذلك ، مادحا إياه بأنّه نجم في علاه تراءى في سماء الحسب والنسب ؛ يقول ابن اللبّانة في مولود وقد وافقت ولادته في شهر رجب ، وكأنّه ليلة القدر أتت في هذا الشهر : (10)

نَجْمٌ تَرَاءَى فِي سَمَاءِ الْحَسَبِ
 لِلشَّهْبِ فِي أَبَانِهِ مُتَنَسِّبُ
 وَأَعْرَبَتْ لَيْلَةُ مِيلَادِهِ
 بَلِيلَةَ الْقَدْرِ أَتَتْ فِي رَجَبِ

وإذا كان الممدوح في مجلس أنس مع ندمائه سجّل الشاعر ذلك في مدحه وأسبغ عليه جلّ الفضائل كقلّة النظير والواحد الأوحّد في زمانه كرما وعطاء ، فهو في ذلك بحر وبقية الملوك أنهر . يقول ابن أرفع رأسه في المأمون بن ذي النون ، وقد

* الاهتبال : العُظم . * الغريص : الطريّ الغضّ * الفضيض : المنتشر .

(10) شعر ابن اللبّانة، ص 14. * أبانه: حسبه.

جرت مذاكرة في ملوك الطوائف، فداخله من الارتياح ما ليس عليه مزيد ، وأمر له بإحسان جزيل عتيد ، على حدّ تعبير المقرئ : (11)

دَعُوا الْمُلُوكَ وَأَبْنَاءَ الْمُلُوكِ فَمَنْ أَضْحَى عَلَى الْبَحْرِ لَمْ يَشْتَقْ إِلَى نَهَرٍ
ما في البسيطة كالمؤمن ذو كرم فأنظر لتصديق ما أسمعْت من خبر
يا واحداً ما على غلّياه مختلف مذ جاد كفك لم نحتج إلى المطر
وقد طلعت لنا شمساً فما نظرت عين إلى كوكب يهدي ولا قمر
وقد بدوت لنا وسطي ملوكهم فلم نعرج على شذر ولا درر

ويتلمّس الشاعر أخبار ممدوحه ، ويحاول أن يعرف عنه كلّ صغيرة وكبيرة حتى يتسنى له أن يصوّرها في مدحه له ، مضيفاً إليها من عنده ما تقتضيه ظروف المديح ، فهذا ابن اللبّانة يعلم أن ناصر الدولة صاحب جزيرة "ميورقة" قد أَلَمَّ به ألم ، فيقيم لذلك الدنيا ويقعدها ، فالشمس والقمر يشتكيان لمصابه ويتألّمان لألمه ، والرياح لا هبوب لها لذلك ، والزهر قد ذبل في روضه ، وتقلّص الظلّ فاشتدّت حرارة الأرض ، وغيض الماء فجفّت ينباع والأثمار ، وانقشعت السحب فانقطعت الأمطار ، كلّ هذا ليومين غاب فيهما الممدوح عن رعيّته لهذا المرض الذي أصابه ، حتّى إذا أبلّ من المرض عادت الدنيا إلى طبيعتها وكأنّ كلّ شيء في الطبيعة مرتبط به ، يتألّم لمصابه ، ويفرح لعافيته : (12)

شكا لشكّواك حتّى الشمس والقمر وبات درّ الدراري الزهر ينتشر
وراحت الرياح لا يذكوا لها عبق وأصبح الروض لا يندى له زهر

(11) نفح الطيب، 134/4 و135.

(12) شعر ابن اللبّانة، ص. 47 و48.

وَقُلِّصَ الظِّلُّ فِي فَصْلِ الرَّبِيعِ لَنَا فَكَادَتْ الْأَرْضُ بِالرَّمْضَاءِ تَسْتَعِرِ
وَالْمَاءُ غَاضٌ لَنَا غِيضاً فَمَا نَبَعْتُ عَيْنٌ وَلَا سَالٌ فِي بَطْحَائِهَا تَهَرِ
وَالسَّحْبُ صَاحِبُهَا ذَعْرٌ فَمَا نَشَأْتُ وَلَا اسْتَهْلٌ لَهَا فَوْقَ الرَّبَى فُطِرِ
.. يَوْمَانِ غَبَتْ فَغَابَ الْأَنْسُ أَجْمَعُهُ وَأَيُّ أَلْسٍ إِذَا مَا غَبَتْ يُنْتَظَرِ
يَا نَاصِرَ الْمَلِكِ إِنَّ الْمَلِكَ وَجْهٌ عَلَيَّ وَلَيْسَ غَيْرُكَ فِيهِ السَّمْعُ وَالْبَصَرُ
إِنِّ لَأُلْ جِسْمُكَ أَهْدَانَا بَلِيلَ صَبَا فَعَادَ عَهْدُ الصَّبَا وَاسْتَبْشَرَ الْبَشَرُ

وما كلَّ هذا على الممدوح بكثير فهو الذي أقام صرح " ميورقة " وعمرها
بالإحسان فبنى وشيّد ، فعل الإسكندر وهارون الرشيد في زمنيهما : (13)

وَعَمَرْتُ بِالْإِحْسَانِ أَفْقَ مَيُورْقَةٍ وَبَنَيْتَ فِيهَا مَا بَنَى الْإِسْكَندَرُ
فَكَأَنَّهَا بِغَدَادُ أَنْتَ رَشِيدُهَا وَوَزِيرُهَا - وَلَهُ السَّلَامَةُ - جَعْفَرُ

ولم يفت ابن زيدون كذلك كهنة المعتضد وقد شرب دواء لمرض أصابه ،
فراح يدعو له بالشفاء ، ودوام الصحة وطول البقاء ، في دولة آمنة من كيد الأعداء ،
يقول : (14)

أَحْمَدَتْ عَاقِبَةَ الدَّوَاءِ وَنَلَتْ عَافِيَةَ الشِّفَاءِ
وَخَرَجْتَ مِنْهُ مِثْلَمَا خَرَجَ الْحُسَامُ مِنَ الْجَلَاءِ
وَبَقِيتَ لِلدُّيَا فَائِزًا تَدَاوَاهَا مِنْ كُلِّ دَاءِ
.. يَا خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْجِيَا دَوَسَارٍ فِي ظِلِّ اللِّوَاءِ
وَاجْتَالَ يَوْمَ الْحَرْبِ قُدَّ مَا وَاخْتَبَى يَوْمَ الْحَبَاءِ

(13) السابق، ص. 47.

(14) ديوان ابن زيدون، ص. 136 * الحباء: العطاء.

بُشْرَاكَ عُقْبَى صِحَّةٍ تَجْرِي إِلَى غَيْرِ انْتِهَاءٍ
فِي دَوْلَةٍ تَبْقَى بَقَا ۚ ۚ الدَّهْرُ، أَمْنَةُ الْفَنَاءِ

ويبدو أنَّ المعتضد في مرضه قد احتاج إلى فصاد فراح ابن زيدون يهتئ به بذلك ويشكر الله جزيل الشكر ويحمده على أن اجتاز ممدوحه هذا الفصاد بسلام ، ويتعجب من قوته ووفرة دمه الزكي ، مادحا إياه بإقبال الدنيا عليه ، وطيب العيش في ظل دولته : (15)

لِيَهْنِكَ أَنْ أَحْمَدْتَ عَاقِبَةَ الْفُصْدِ ۚ فَلِلَّهِ مَنَّا أَجْمَلُ الشُّكْرِ وَالْحَمْدِ
وَيَا عَجَبًا مِنْ أَنْ مَبْضَعُ فَاصِدٍ ۚ تَلَقَّيْتُهُ لَمْ يَنْصُرْفِ نَابِي الْخَدِ
وَمِنْ مُتَوَلِّي فَصْدٍ يُمْنَاكَ كَيْفَ لَمْ ۚ يَهْلُهُ عُجَابُ الْبَحْرِ فِي مَعْظَمِ الْمَدِ
سَرَى دَمُكَ الْمُهْرَاقُ فِي الْأَرْضِ فَانْتَسَتْ ۚ أَفَانِينَ رَوْضٍ مِثْلَ حَاشِيَةِ الْبَرْدِ
فِصَادٌ أَطَابَ الدَّهْرَ كَالْقَطْرِ فِي الثَّرَى ۚ كَمَا طَابَ مَاءُ الْوَرْدِ فِي الْعَنْبَرِ الْوَرْدِ
لَقَدْ أَوْفَتِ الدُّنْيَا بَعْدَكَ نُصْرَةً ۚ كَأَنَّكَ قَدْ عَلَّمْتَهَا كَرَمَ الْعَهْدِ
..تُسَوِّغُ مِنْهُ الْعَيْشَ فِي ظِلِّ دَوْلَةٍ ۚ مُقَابِلَةَ الْأَرْجَاءِ بِالْكَوْكَبِ السَّعْدِ

كما يبدو أنَّ ابن زيدون بحكم وزارته للمعتضد بن عبَّاد ولابنه المعتمد من بعده كان أكثر ملازمة لهما من غيره من الشعراء ، ولذلك وجدناه يرصد ظاهرة المرض والإبلال منه في ديوانه في أكثر من قصيدة ، فهذا هو كذلك يهتئ المعتمد بقدم وإبلال من مرض ، ويبدو أنَّ المعتمد قد اضطرَّ إلى مغادرة القصر جرَّاء ذلك تغييرا للجو الذي ربما يكون أطباؤه قد نصحوه به طلبا للشفاء ، فيفرح الشاعر ويصف المرض الذي ألمَّ به وكأنه وعكة أصابت أسدا لزم عرينه ، ناسبا إياه إلى العلياء

(15) السابق، ص. 137.

والجد والعظمة ، ونصرة دين الله حتى ازدانت الدنيا في عهده وغدت مثلاً سائراً ،
يقول : (16)

أَقْدَمَ كَمَا قَدِمَ الرِّبْعُ الْبَاكِرُ وَأَطْلَعَ كَمَا طَلَعَ الصَّبَاخُ الزَّاهِرُ
.. قَفْلٌ * وَإِبْلَالٌ عَقِيبَ مُطِيفَةٍ * غَشِيَتْ كَمَا غَشِيَ السَّبِيلَ الْعَابِرُ
إِنْ أَعْنَتَ الْجِسْمَ الْمَكْرَمَ وَعَكُّهَا فَلَرَبَّمَا وَعِكَ الْهَزِيرُ الْخَادِرُ *
.. أَضْحَى الزَّمَانُ نَهَارَهُ كَافُورَةً وَاللَّيْلُ مَسَكٌ مِنْ خِلَالِكَ عَاطِرُ
.. حَتَّى إِذَا آنَسْتُ أَوْبَكَ بَارِئاً صَفَتْ الْقَرِيحَةُ وَاسْتَبَارَ الْخَاطِرُ
.. يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الَّذِي عَلَيَاؤُهُ مِثْلُ تَنَاقُلِهِ اللَّيَالِي سَائِرُ
.. أَأَنْتَ ابْنُ مَنْ مَجَدَّ الْمُلُوكَ فَإِنْ يَكُنْ لِلْمَجْدِ عَيْنٌ فَهَوَ مِنْهَا نَاطِرُ
مَلِكٌ أَغَرُّ أَزْدَانِ الدُّنْيَا بِهِ وَأَعَزُّ دِينَ اللَّهِ مِنْهُ نَاصِرُ

وإذا مرض الشاعر كذلك وجاء المعتمد ليعوده ، شكره على ذلك وصوّره
بأنه بدر العلا في كماله حلّ في منزله ، ويكفيه هذا فخراً ولا يهتم بعد ذلك ما أصابه
من مرض ، لأن مبادرة الممدوح هذه قد حملته ما لا طاقة له به ، يقول : (17)

لَسْتُ بِالْجَاحِدِ آلاءِ الْعِلَلِ كَمْ لَهَا مِنْ أَلَمٍ يُبْذِنِي الْأَمَلِ
أَجْتَلِي * مِنْ أَجْلِهَا بَذَرَ الْعَالَا مَشْرِقاً فِي مَنْزِلِي حِينَ كَمَلِ
.. مَا أَبَالِي مِنْ زَمَانِي بَعْدَهَا إِذْ أَصَحَّ النَّفْسُ إِنْ جَسَمِي أَعْلِ
أَيُّهَا الْمَوْلَى لَقَدْ حُمِّلْتُ مَا لَمْ يَدْعُ فِي وَسْعِ عَبْدٍ مُحْتَمَلِ
.. لَا تَزَلْ دُوْتُكُمْ مَبْسُوطَةً بِسُطَّةٍ فِي طِيَّهَا قَبْضُ الدُّوَلِ

16) ديوان ابن زيدون، ص. 196 و 197، * قفل: رجوع. * مطيفة: غشيان المرض. * الخادر: الذي لزم عرينه.

17) ديوان ابن زيدون، ص. 194 و 195 * اجتلي: أنظر.

وهكذا كان الشاعر في وقت السلم يسجل كل ما وقعت عليه عيناه بالنسبة إلى ممدوحه ، يصف مجالس أنسه ويهنئه على استعادة عافيته ، أو ولادة مولود له ، أو بمناسبة إعداره وختانه لهذا المولود ، فلا شك أنه يقيم لذلك حفلا بهيجا يدخل الفرح والسرور على المدعوين وخاصة الشعراء منهم ، فيمدحونه بالمكارم والعلل والتفنن في البنيان وإشادة القصور مما يذهل كسرى أنوشروان ، وفي ذلك يقول الأديب عبد العزيز محمد السوسي من جملة قصائد لغير واحد أنشدت للمأمون يحيى بن ذي النون في صنيع احتفل فيه لإعذار حفيده ، على حدّ تعبير ابن بسام : (18)

لَمَّا بَنَيْتَ مِنَ الْمَكَارِمِ وَالْعُلَا مَا جَاوَزَ الْجُوزَاءَ فِي الْإِجْلَالِ
أَعْمَلْتَ رَأْيَكَ فِي بِنَاءِ مُكْرَمٍ مَا دَارَ قَطُّ لَأَمِلٍ فِي بَالِ
لَوْ زَارَهُ كَسْرَى أَنْوَشْرَوَانَ لَمْ يَصْرَفْ إِلَى الْإِيْوَانِ لِحُظِّ مُبَالِ
.. إِعْذَارُ يَحْيَى أَبْهَجَ الدُّنْيَا وَبَيَّ نَ عَذْرُنَا فِي نَخْوَةِ الْخُتَالِ
حَشَدَ السَّرُورِ لَنَا طَهْورٌ مُطَهَّرٍ مِنْ عَائِرِ الْجُبْنَاءِ وَالْبُخَالِ
عَرَضٌ مِنَ الْآلَامِ يَجْلِبُ صِحَّةً وَطَفِيفٌ نَقْصٍ فِيهِ كُلُّ كَمَالِ

كان هذا قصر المكرم* ليحيى بن ذي النون الذي فاق إيوان كسرى في حسن بنيانه ، والذي تستنى للشاعر ذكره عرضا بمناسبة هذا الإعذار . كذلك وصف ابن الحداد قصر المعتصم بن صُمّادح بأنه جنة على وجه الأرض عجّلها له الله الرحمن في الدنيا لورعه وتقواه ، وعدله وحسن جزائه ، يقول : (19)

رَأْسٌ بَظْهَرِ النُّونِ إِلَّا آتُهُ سَامٌ فَقُبُّهُ بِحَيْثُ النُّونُ

(18) الذخيرة 4/1 : 126 و 127.

(19) نفع الطيب، 4/ 101 و 102، * وانظر وصف قصر المكرم والثريا، في ديوان ابن زيدون. ص 182، وقصر المعتضد، ص. 221 و 222.

هو جَنَّةُ الدُّيَا تَبَوَّأُ نُزُلَهَا مَلِكٌ تَمْلِكُهُ التَّقَى وَالِدِينِ
فَكَأَنَّمَا الرَّحْمَنُ عَجَّلَهَا لَهُ لِيَرَى بِمَا قَدْ كَانَ مَا سَيَكُونُ
وَكَأَنَّ بَانِيَهُ سِنَمَارٌ فَمَا يَغْدُوهُ تَحْسِينٌ وَلَا تَحْصِينُ
وَجَزَاؤُهُ فِيهِ نَقِيضُ جَزَائِهِ شَتَانُ مَا الْإِحْيَاءُ وَالتَّحْيِينُ
لَا تُلْقَحُ الْأَحْكَامُ حَيْفًا عِنْدَهُ فَكَأَنَّمَا الْأَفْعَالُ وَالتَّثْوِينُ

ولما " اصطبح المعتصم بن صُمداح يوما مع ندمائه فأبرز لهم وصيفة مهدوية متصرّفة في أنواع اللعب المطرب من الدكّ ، وحضر أيضا هناك لا عب مصري ساحر فكان لعبه حسنا فارتجل أبو عبد الله بن الحدّاد : (20)

كَذَا فَلْتَلَحْ قَمْرًا زَاهِرًا وَتَجْنِي الْهَوَى نَاطِرًا نَاضِرًا
.. صَبَاحُ اصْطَبَاحٍ يَاسْفَارِهِ لَحْظًا مُحَيَّا الْعُلَا سَافِرًا
.. وَأَسْمَعْتَنَا لَاحِنًا فَاتِنًا وَأَحْضَرْتَنَا لَآعِبًا سَاحِرًا
يَرْفِرُ فَوْقَ رُؤُوسِ الْقِيَانِ فَتَنْظُرُ مَا يَذْهَلُ النَّاطِرَا
.. وَفِي سَوْرَةِ الرَّاحِ مِنْ سَحَرِهِ خَوَاطِرُ دَهَلَتْ الْخَاطِرَا
.. وَمِنْ حُسْنِ دَهْرِكَ إِنْدَاعُهُ فَمَا أَنْفَكَ عَارِضُهَا مَاطِرَا
وَسَعْدُكَ يَجْتَلِبُ الْمُغْرَبَاتِ فَيَجْعَلُ غَائِبَهَا حَاضِرَا

مما يدلّ على أنّ ملوك الطوائف وقت سلمهم كانوا يقيمون حفلات الرقص والألعاب السحرية إمعانا في الترفيه والتسلية ، ويسيّمون المهرجانات يستعرضون فيها قوّتهم البرية والبحرية، يقول ابن اللبّانة زافا البشرى لممدوحه لاحتفاله بذلك : (21)

(20) السابق، 263/3 و 264.

(21) شعر ابن اللبّانة، ص 72 و 73 * شوذق: لعله سودق وهو الصقر.

بُشْرَى بِيَوْمِ الْمَهْرَجَانِ فَإِنَّهُ يَوْمٌ عَلَيْهِ مِنْ أَحْتَفَالِكَ رُونُقُ
 طَارَتْ بَنَاتُ الْمَاءِ فِيهِ وَرِيثُهَا رِيشُ الْعُرَابِ وَغَيْرُ ذَلِكَ شَوْذُقُ*
 وَعَلَى الْخَلِيجِ كَتِيبةٌ جَرَّارَةٌ مِثْلُ الْخَلِيجِ كِلَاهُمَا يَتَدَلَّقُ
 وَبَنُو الْحُرُوبِ عَلَى الْجَوَارِي الَّتِي تَجْرِي كَمَا تَجْرِي الْجِيَادُ السَّيِّقُ
 خَاضَتْ غَدِيرَ الْمَاءِ سَابِحَةً بِهِ فَكَأَنَّمَا هِيَ فِي سَرَابٍ أَيْثَقُ
 مَلَأَ الْكُماةُ ظُهُورَهَا وَبَطُونَهَا فَاتَتْ كَمَا يَأْتِي السَّحَابُ الْمُغْدِقُ
 عَجَبًا لَهَا مَا خَلَتْ قَبْلَ عِيَانِهَا أَنْ يَحْمِلَ الْأَسَدَ الضَّوَارِي زُورَقُ
 .. يَا نَاصِرَ الْعِلْيَاءِ دُونَكَ مَنْ فَمِي دِرًّا عَلَى أَجْيَادِ جُودِكَ يَنْسَقُ
 وَتَقْلُ فِيكَ الشَّهْبُ لَوْ هِيَ أَحْرَفُ وَاللَّيْلُ حَبْرٌ وَالْجَمْرَةُ مَهْرَقُ

وإذا ما بادر بعض ملوك الطوائف إلى محاربة الفساد ، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر الذي تفتش بينهم كمعاقرة الخمر، بادر الشاعر إلى تسجيل ذلك مسبقاً على ممدوحه كل معاني الورع ، والتقوى ، والخوف من الله عز وجل ، وإقامة حدوده، والذود عن حمى الدين ، والعمل على رضا الله . يقول ابن زيدون في مدح ابن جهور واصفا الخمر أم الخبائث بأرذل الصفات : (22)

هُوَ الْمَلِكُ الْمَشْفُوعُ بِالتُّسْكِ مَلَكُهُ فَيَا فَضْلَ مَا يُخْفِي وَيَا سُرُوَ مَا يَبْدُو
 إِلَى اللَّهِ أَوَّابٌ وَلِلَّهِ خَائِفٌ وَبِاللَّهِ مُعْتَدٌّ وَفِي اللَّهِ مُشْتَدُّ
 لَقَدْ أَوْسَعَ الْإِسْلَامَ بِالْأَمْسِ حِسْبَةً نَحْتُ غَرَضَ الْأَجْرِ الْجَزِيلِ فَلَمْ تَعْدُ
 أَبَاحَ حِمَى الْخَمْرِ الْخَبِيثَةِ حَائِطًا حِمَى الدِّينِ مِنْ أَنْ يُسْتَبَاحَ لَهُ حَدُّ
 فَطَوَّقَ بِاسْتِصَالِهَا الْمَصْرَ مَتَّةً يَكَادُ يُؤْدِي شُكْرُهَا الْحَجَرُ الصَّدُّ

(22) ديوان ابن زيدون، ص. 212.

هي الرّجسُ إنْ يُذهبه عنه فمُحسنٌ شهيرُ الأيادي ما لآلائه جُحد
مَظَنَّةُ آثامٍ وأمُّ كِبائرٍ يُقَصِّرُ عَنْ أدنى معايبها العدّ
رأى نَقْصَ ما يَجْبِيهِ مِنْها زيادةً إِذِ العِوضُ المَرْضِي إِلَّا يَرُحُ يغدو
غنيٌّ فَحَسَنُ الظنِّ بِاللّهِ مالُهُ عزيزٌ فَصُنْعُ اللّهِ مِنْ حَوْلِهِ جُنْدُ

كما أنّ إقامة الدين ، والامتنال لأوامر الله ، وسلوك الصراط المستقيم ، والاعتصام بجبل الله ، هو الذي يعمل الممدوح في محرابه على التوصية به في سلمه وإفشائه بين جنوده إذ هو خير ما تُقهر به الأعادي ، مع الحيلة والسهر على مجابتهما ، والتحلي بالشجاعة والندى ، يقول ابن حمديس في ممدوحه : (23)

وأشدُّ مَنْ قَهَرَ الأعاديَ مُحَرَّبٌ في سَلَمِهِ لِلْحَرْبِ ذُو استعدادٍ
سَيِّيرٌ مِنْكَ العِزْمُ بِأَسْأَ مُهْلِكاً والنَّارُ تَتَّبِعُ عَنْ قِدَاحِ زَنَادٍ
وَعَرَارُ سَيْفِكَ سَاهِرٌ لَمْ تَكْتَحِلْ عَيْنُ الرَّدَى في جَفْنِهِ بِرُقَادٍ
وَزَمَائِكَ العاصي لغيرِكَ، طائعٌ لَكَ طاعةَ المُنْقَادِ لِلْمُقْتَادِ
ونرى يَمِينَكَ وَالْمَنَى في لُثْمِهَا في كُلِّ أَفْقٍ بِالْجُنُودِ تُنادي
مَنْ كانَ على سَنَنِ الشَّجاعةِ والندى بِئْسَ المَضَلُّ فَأَنْتَ نَعَمَ الهادي

وإذا ما حصل هناك ودّ وصفاء ومحبة وإخاء بين ملوك الطوائف أو بين بعضهم، فإنّ ذلك من شأنه أن يُلهب قريحة الشاعر، فيصوّر ذلك في مدحه خم بالوفاء والإخلاص وحفظ الذمّة، وكلّ ما من شأنه صرف الأعداء عن مجابتهم. يقول ابن زيدون في ابن جهور باديس بن حبّوس صاحب غرناطة : (24)

(23) ديوان ابن حمديس، ص. 146.

(24) ديوان ابن زيدون، ص. 235 و 236 * رسيلك: موافقك.

سَلِ الْمُعْشَرَ الْأَعْدَاءَ إِنْ رُمْتَ صَرْفَهُمْ عَنِ الْقَصْدِ إِنْ أَعْيَاكَ مِنْهُ مَرَامٌ
 .. فِدَاءٌ لِبَادِيَسِ النَّفُوسِ وَجَادَهُ مِنَ الشُّكْرِ فِي أَفْقِ الْوَفَاءِ غَمَامٌ
 فَمَا لِحِقَتْ تِلْكَ الْعُهُودَ مَلَامَةٌ وَلَا ذُمَّ مِنْ ذَاكَ الْحِفَاظِ ذِمَامٌ
 وَمِثْلُكَ وَالِي مِثْلَهُ فَتَصَافِيَا كَمَا صَافَتْ الْمَاءَ الْقَرَاخَ مُدَامٌ
 رَسِيلُكَ فِي شَأْوِ الْمَعَالِي كَلَاكُمَا بَعِيدُ الْمَدَى صَعْبُ الْمَهْمُومِ هُمَامٌ
 لَعَمْرِي لَقَدْ أَحْظَيْتُهُ بِوَفَادَةٍ لِأُسْنَى كَرِيمٍ أَتَجَبَّتْهُ كِرَامٌ

وهذا ما كان ينبغي على ملوك الطوائف في التعامل فيما بينهم حتى لا تضعف شوكتهم وتذهب ريجهم ، ولو أنهم اتحدوا تحت راية واحدة لكان خيرا لهم ، إلا أن نزعة الملك وحب الرياسة وعدم التفكير في العواقب حالت دون ذلك ، وللأسف . فإذا بعدوهم يشجع بينهم ذلك ، ويعمل على تفرقتهم ، وإيقاد نار الفتنة بينهم حتى ضعفوا واستكانوا وأصبحوا يدفعون له الجزية عن يد وهم صاغرون ، ولا يملك الشاعر إزاء هذا إلا التهوين من الأمر بأن ما يأخذه العدو منهم ما هو إلا نعم في طيها نقم ، ستعود عليه بالضرر إذا ما انتبهوا إلى هذا الخطر ، والمكر الكبار ، وهبوا إلى نصرة دينهم .

قال ابن اللبانة يهون على المعتمد الإتاوات التي كان يدفعها للروم، وهو يومئذ على رأس أقوى دولة من دول الطوائف: (25)

فِي نَصْرَةِ الدِّينِ لَا أُعْدِمَتْ نَصْرَتُهُ تَلْقَى النِّصَارَى بِمَا تَلْقَى فَتُخَدَعُ
 تُبْلِغُهُمْ نَعْمًا فِي طَيْهَا نَقَمٌ سَيَسْتَضِرُّ بِهَا مَنْ كَانَ يَنْتَفِعُ
 وَقَلَّمَا تَسَامُ الْأَجْسَامُ مِنْ عَرَضٍ إِذَا تَوَالَى عَلَيْهَا الرِّىُّ وَالشَّعْ

(25) شعر ابن اللبانة، ص 63.

لا يَجْبُطُ النَّاسُ عَشْوَاً عِنْدَ مُشْكَلَةٍ فَأَنْتَ أَذْرَى بِمَا تَأْتِي وَمَا تَدْعُ

وهذا هو شأن الممدوح ، فهو دائما مثالا لكل الفضائل حتى ساعة انكساره وحلول المشاكل به ، فهو يعرف كيف يخرج منها بحكمته وحسن تدبيره ، وحتى إذا ما سقط من أعلى فرسه ، فما ذلك إلا لأن الفرس لم يستطع حمل ما يتحلى به هذا الممدوح من جود وبأس ورجاحة عقل . قال ابن جاح الصبّاغ البطليوسي - وهو من أعاجيب الدنيا ، لا يقرأ ولا يكتب - في المتوكل وقد سقط عن فرس : (26)

لَا عَتَبَ لِلطَّرْفِ إِنْ زَلَّتْ قَوَائِمُهُ وَلَا يُدْنِسُهُ مِنْ عَائِبٍ ذَنْسُ
حَمَلَتْ جُوداً وَبِأَسَافٍ فَوْقَهُ وَنَهَى وَكَيْفَ يَحْمِلُ هَذَا كُلَّهُ الْفَرَسُ

وهكذا تتحوّل كلّ عيوب الممدوح إلى محاسن ، على غرار دفع الإتاوات والسقوط عن هذا الفرس .

كانت هذه صورة الممدوح في وقت السلم، فما هي صورته في وقت الحرب
يا ترى ؟

2. صورته في الحرب :

كان ملوك الطوائف يحارب بعضهم بعضا ، ويتغلب قويّهم على ضعيفهم ، وكلّ واحد منهم يسعى إلى الإطاحة بالآخر حتى ولو استدعى الأمر إلى الاستنجاد بعدوّهم من الفرنجة الذي كان يعمل جاهدا على استنزاف قواهم وإضعافهم ما استطاع إلى ذلك سبيلا ، حتى اضطروا إلى أن يدفعوا له الجزية مقابل ذلك ، وقد انطبق عليهم تدبير ألفونس السادس تمام الانطباق في قوله : " الرأي كلّ الرأي تمديد بعضهم ببعض ، وأخذ أموالهم أبدا حتى ترقّ وتضعف ، ثم هي تأتي بيدها إذا ضعفت

(26) نفح الطيب ، 453/3.

وتأتي عفوا كالذي جرى بطليطلة إنما كان من فقر أهلها وتشبّتهم مع اندبار سلطاتها، وصارت إليّ بلا مشقة " (27)

وبدلا من أن ينتبه ملوك الطوائف إلى هذا الخطر المحدق بهم ، وهذا المكر المدبّر لهم ، " ظلّ إدبارهم يستشري، وعقارب بعضهم إلى بعض تدبّ وتسري ، حتّى أذن الله لأمر المسلمين في إفساد سعيهم وحسم أدواء بغيتهم ، والانتصار لكوائف المسلمين من فعلهم الذميم ورأيهم ، فشرع في ذلك سنة ثلاث وثمانين (483هـ) واستمرّ يثر نجومهم، ويطمس رسومهم باقي سنة ثلاث وسنة أربع بعدها (484هـ)؛ (28) مما أدّى إلى سقوط عهدهم ، لتدخل الأندلس في عهد جديد هو عصر المرابطين .

وقد سجّل الشعر ما كان يجري من صراعات وحروب والتي كانت فيما بينهم في أغلب الأحيان ، حتّى ليغلب على الظن أن هؤلاء المسلمين إنما جاؤوا إلى هذه الأرض التي فتحها الله عليهم ليتقاتلوا فيما بينهم ، لا ليقاتلوا عدوّهم ، فإذا ما أحسّ أحد قادتهم بقوّته سوّكت له نفسه الانقلاب على ملكه، وتنصيب نفسه ملكا بدلا منه ، فالكلّ يتوق إلى الرئاسة ويتشوّق إلى الملك ، ناكثا للعهد ، جاحدا للنعم . فهذا ابن زيدون يصف تمرّد " أحد كبار الجند ، وكان قد أنزله عبّاد " المعتضد بالله " مكانة رفيعة ، وأولاه عنايته ورعايته ، فما كاد يستشعر هذا المفتون قوّته حتّى اغترّ بنفسه خائنا العهد كافرا بالصنيعة ، فذلّ بعد عزّ وضلّ بعد أن هيأ له المعتضد سُبُل الهدى والرشاد ، وأسدى إليه النصيح فأبى قبوله ، فما كان إلّا أن أوسع به بألوان العقاب جزاء عناده وعصيانه " ، يقول : (29)

(27) مذكرات الأمير عبد الله، ابن بلقين، ص. 73.

(28) الذخيرة 3 / 1 : 94 واعتاب الكتاب لابن الأبار، ص. 222 و 223.

(29) ديوان ابن زيدون، ص 226 و 227 وقصيدة المديح في الأندلس. ، ص. 48، * الأوهد: أكثر انخفاضاً.

لِيَهْنِ الْهُدَى إِنْجَاحُ سَعْيِكَ فِي الْعِدَا وَأَنْ رَاحَ صُنْعُ اللَّهِ نَحْوَكَ وَاعْتَدَى
وَهَجُكَ سُبُلَ الرُّشْدِ فِي قَمْعٍ مَنْ غَوَى وَعَدُّكَ فِي اسْتِصَالٍ مَنْ جَارَ وَاعْتَدَى
.. دَعَوْتَ فَقَالَ النَّصْرُ: لَيْلِكَ مِثْلًا وَلَمْ تَكُ كَالِدَاعِي يُجَاوِبُهُ الصَّدَى
.. أَعْبَادُ يَا أَوْفَى الْمُلُوكِ بِذِمَّةٍ وَأَرْعَاهُمْ عَهْدًا وَأَطْوَلَهُمْ يَدَا
.. وَكَمْ سَاعِدَ الْأَعْدَاءِ أَوَّلَ مُطْمَعٍ رَأَوْكَ بِعُقْبَاهُ أَحَقَّ وَأَسْعَدَا
.. ضَلَالًا لِمُفْتُونَ سَمَوْتَ بِحَالِهِ إِلَى أَنْ بَدَتْ بَيْنَ الْفِرَاقِ فِرْقَدَا
رَأَى حَظَّهَا أَوَّلَى بِهِ فَأَحَلَّهَا حَاضِيًا بِكُفْرَانِ الصَّنِيعَةِ أَوْهَدَا
وَمَا زَادَ لَمَّا لَجَّ فِي الْبَغْيِ أَنَّهُ سَعَى لِلَّذِي أَصْلَحَتْ مِنْهَا فَأَفْسَدَا
فَزَلَّ وَقَدْ أَمْطَيْتَهُ ثَبَجَ السُّهَا وَضَلَّ وَقَدْ لَقَيْتَهُ قَبَسَ الْهُدَى
.. تَجَنَّى فَأَهْدَيْتَ النَّصِيحَةَ مُحْضَةً وَلَجَّ فَوَالَيْتَ الْعِقَابَ مُرَدِّدَا

وعلى غرار هذا يتعجب ابن درّاج القسطلي من محاولة أحد المارقين من كبار
الجند الخروج على ممدوحه المنصور منذر بن يحيى جهلاً منه وعناداً، وجمداً لأنهم
الممدوح عليه، وأيديه البيضاء نحوه، وتبويته المكانة العالية لديه ، ولو أنه أناب إليه
طوعاً لنال فوق مراده ، إلا أن حبّ التسلّط هو الذي أملى عليه ذلك ، يقول : (30)

عَجِبْتُ لِمَارِقٍ يَعْصِيكَ جَهْلًا وَقَدْ سَبَقَتْ إِلَيْهِ لَكَ الْأَيْيَادِي
فَسَلُّهُ مُخْزِيًا هَلْ كَانَ يَذْرِي بِأَنَّ الْخِزْيَ فِي طَلَبِ الْعِنَادِ
أَلَمْ يَكُ لَوْ أَنْابَ إِلَيْكَ طَوْعًا يَنَالُ مِنَ الْعُلَا فَوْقَ الْمُرَادِ؟

كما يصف ابن درّاج أحد البغاة الثائرين الذين غدروا بممدوحه ونكثوا العهد
الذي بينه وبينهم ، ولم يكن لهم لا ذمّة ولا اعتراف بالجميل ، وكيف أن الممدوح

(30) ديوان ابن درّاج ، ص 487.

تصدّى له بحرب شعواء ، وأجهز عليه بجيشه حتى زجّ به في السجن وتركه مذعورا
من رؤيته حتى في المنام ، رهين الظنون والأوهام المرجفة : (31)

بَاغِ أَصَابَ بِيَغِيهِ وَبَنَكْشِهِ نَفْساً عَلَيْهَا يَتَّقِي وَيُحَامِي
وَلَنْ خَتَمْتَ عَلَيْهِ سَجْنَكَ قَاهِراً فَعْدَا وَأَمْسَى مِنْكَ رَهْنَ حِمَامِ
فِي بَطْنِ أَمِّ بَرَّةٍ لَقِحَتْ بِهِ يَوْمَ الْوَعْيِ مِنْ ذَابِلٍ وَخُسَامِ
فَلَقَدْ تَخَضَّ عَنْهُ مِنْكَ بَرُوعَةٌ تُوفِي فَتُسْقِطُهُ لَغَيْرِ تَمَامِ
وَلَقَدْ نَدَبْتَ لِحَرْبِهِ فِي بَطْنِهَا قَرَعَ الظُّنُونِ وَمُرْجِفِ الْأَوْهَامِ
وَلَوْ اسْتَجَزْتَ لَهُ الْمَنَامُ لَرَدَّهُ كَيْ لَا يَرَى عَيْنِكَ فِي الْأَحْلَامِ

ولا عجب إذا كان هؤلاء الخارجون عن الطاعة ، المتمردون الثائرون على
نظام الحكم هذا أو ذاك ممن لا تربطهم علاقة قرابة وصلة رحم بالحاكم ، فكيف بهم
إذا كانوا من أهله وذويه ؟ لا شك أن الأمر سيختلف ، وهذا ما صور به ابن درّاج
ممدوحه المنذر بن يحيى كذلك وقد أتاها أحد الثائرين عليه من أهله وذوي قرابته تأباً
طائعا معترفا بذنبه ، نادما على ما بدر منه ، بعد أن تصدّى له الممدوح وقدر عليه ،
فشمله حلمه ، وقضت صلة الرحم التي تجمعهما أن يرحمه ويعفو عنه ، حاكما عليه
بالجلاء دون القتل ، وكأنّه حكم النبي صلى الله عليه وسلّم على بني النضير في حين أن
ما بدر من هذا الخارج من خيانة وغدر كان كفيلا به أن يوقع عليه حكم الرسول
صلى الله عليه وسلّم على بني قريظة ، يقول : (32)

وَمُعْتَرِفٍ بِالذَّنْبِ مُبْتَسِ بِهِ دَعَاكَ وَقَدْ قَامَتْ عَلَيْهِ مَاتِمَةٌ
إِذَا صَدَّهُ الَّذِي سَامَ نَفْسَهُ يَكْرُبُهُ الْعَيْشُ الَّذِي هُوَ سَائِمُهُ

(31) ديوان ابن درّاج، ص. 491 * الذابِل يُقال رمح ذابِل: دقيق

(32) نفسه، ص. 199 و200.

فتلقاه أطرافُ القنا وهو نُصَّبها وَيَصْعَقُهُ بَرَقُ الردى وهو شائمه
إذا كان يقضي بالأسى نجبة قضت له الرحم الدنيا بأثك راحته
.. ولا مثل حلم أنت للغيط لا بس ولا مثل غيظ أنت بالحلم كاظمه
فأوسعته حكم "النضير" وقد حكي "قريظة" منه غله وجرائمه

ويعدح ابن زيدون أبا الحزم بن جهور بأنه رجل سلم وسلام ، إلا أنه لا
يتوانى عن قمع الفتن التي كانت تحدث في عهده ، ثم هو يعفو بعد ذلك عن الجناة
عفو المقتدر الذي لا يعرف الحق طريقاً إلى قلبه ، يقول : (33)

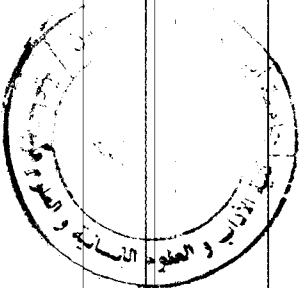
لشمر حتى أنجاب عارض فتنة تألق منها البرق واصطخب الرعد
فسالم من كانت له الحرب عادة ووافق من لا شك في أنه ضد
.. إذا اعترف الجاني عفا عفو قادر علا قدره عن أن يلج به حقد
ومثله لو زاحم الطود حلمه لحاجة ركن من الطود منه
له عزمة مطوية في سكينه كما لان متن السيف واخشوشن الحد

ويسجل ابن اللبانة هذا الصراع بين المسلمين أنفسهم حين يعدح المتوكل بن
الأفطس عاهل بطليوس عند قدومه من بلاد الجوف ، وقد أوقع بقوم من الجناة ساموا
هذا القطر ألوانا من الفتنة والخروج عن الطاعة ، فتصدى لهم المتوكل بفرسانه البواسل
حتى اضطروا إلى التسليم ، وهم ما هم عليه من قوة وبأس شديد ، واستطاع بذلك
معالجة هذا الداء الذي أصاب هذه الأرض من مملكته ، وفي ذلك يقول : (34)

مضيت حساماً لا يقل له غرب وأبت غماماً لا يحد له سكب

(33) ديوان ابن زيدون، ص. 210 و 211.

(34) شعر ابن اللبانة، ص 19 و 20.



وأصْبَحْتَ مِنْ حَالِكَ تَقْسِمُ فِي الْوَرَى هِبَاتٍ وَهَبَاتٍ هِيَ الْأَمْنُ وَالرَّغْبُ
وقَدْ كَانَ قُطْرُ الْجَوْفِ كَالْجَوْفِ يَشْتَكِي سَقَاماً فَلَمَّا زُرْتُهُ زَارُهُ الطَّبَّ
رَغَا فَوْقَهُمْ سُقْبُ الْعُقَابِ فَأَصْبَحُوا نَشَاوَى مِنَ الْبُلْوَى كَأَنَّهُمْ شَرَبُ
وَبِالْجِيَادِ تَحْتَهُمْ مُسْتَقِرَّةٌ مِنْ الدُّهُمِ لَا جُرْدٌ حَكَّتْهَا وَلَا قُبْ^{1*}
..مَلَأَتْ جَذْوَعَ النِّخْلِ مِنْهُمْ فَأَصْبَحَتْ بِهِمْ كَرَحَالٍ شَدَّ فَوْقَهَا قُبْ^{2*}
وَلَمَّا رَأَوْكَ اسْتَقْبَلُوكَ بِأَوْجِهٍ عَلَيْهَا سِمَاتٌ مِنْ وَدَادِي لَا تَجْبُو
وَمَالُوا إِلَى التَّسْلِيمِ فَوْقَ جِيَادِهِمْ كَمَا مَالَتِ الْأَغْصَانُ مِنْ تَحْتِهَا كُتُبُ
كَتَائِبُ نَصْرِ لَوْ رُمِيتَ بِيَعُضِهَا بِلَادَ الْأَعَادِي لَمْ يَكُنْ دُونَهَا دَرْبُ^{3*}

نعم ، إنَّها كتائب جيوش وحروب لو وُجِّهَتْ إِلَى الْعَدُوِّ مِنَ الْفَرَنْجَةِ لَفُتَحَتْ
كُلَّ الدَّرُوبِ الْمُؤَدِّيَةِ إِلَيْهِمْ ، وَلَتَمَّ الْقَضَاءُ عَلَيْهِمْ وَلِزَالَ خَطَرُهُمْ ، إِلَّا أَنَّ هَذِهِ الْفَتْنِ
وَالْحُرُوبِ الدَّائِرَةِ فِي مَعْظَمِهَا فِيمَا بَيْنَهُمْ حَالَتْ دُونَ ذَلِكَ ؛ فَهَذَا الشَّاعِرُ الْحَصْرِيُّ
الْقَيْرَوَانِيُّ يَصَوِّرُ فِي إِحْدَى مَدَائِحِهِ طَرَفًا مِنْ هَذَا الصَّرَاعِ بَيْنَ مَلُوكِ الطَّوَائِفِ حَوْلَ
مَدِينَةِ دَانِيَةِ بَيْنَ أَحْمَدَ بْنِ سَلِيمَانَ بْنِ هُودٍ الْمُقْتَدِرِ عَاهِلِ سَرْقِسطَةَ ، وَعَلِيِّ بْنِ مُجَاهِدٍ
صَاحِبِ دَانِيَةِ عَلَى قَلَاعِ بِحُدُودِ الْمَمْلَكَتَيْنِ ، وَقَدْ انْتَهَى الصَّرَاعُ - كَمَا يَقُولُ ابْنُ
عِزَّارٍ الْمَرَاكَشِيُّ⁽³⁵⁾ - بِأَنْ هَاجَمَ الْمُقْتَدِرُ دَانِيَةَ بِقَوَّاتِهِ ، وَحَاصَرَهَا حَتَّى اسْتَسْلَمَتْ لَهُ
وَدَانَتْ لَهُ كُلَّهَا ، وَبَايَعَهُ خَاصَّةَ النَّاسِ وَعَامَّتَهُمْ ، وَضَمَّهَا إِلَى مَلِكِهِ ؛ " فَرَاغَ الْحَصْرِيُّ
الْقَيْرَوَانِيُّ بِهَذَا الْفَتْحِ وَبِمَدْحِ الْمُقْتَدِرِ مَنْوَّهَا بِخُرُوجِهِ قَائِدًا عَلَى رَأْسِ جَيْشٍ جَرَّارٍ

* 1 قُبْ: فَيَا: دَقَّ حَصْرَهُ وَضَمَرَ بَطْنَهُ (ج) قُبْ (المعجم الوسيط 709/2)

* 2 القتب: الرحل الصغير على قدر سنام البعير (المعجم الوسيط 714/2)

* 3 الدرب: هو هنا: كُلٌّ مَدْخُلٌ إِلَى بِلَادِ الرُّومِ (المعجم الوسيط 277/1)

(35) البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، 228/3.

معباً بالفرسان والحياد المسومة ، والطبابة البيضاء الالامعة التي بددت سواد الليل
وأصابت جند الخصم في مقتل حتى تم فتح المدينة بعد حرب ضروس بدت فيها
سيوف الممدوح كالأقدار تجري على رقاب العباد ، يقول :

هَدَيْتَ الْعُسْكَرَ الْجَرَّارَ لَيْلًا فَأَهْدَيْتَ الطُّبَاةَ إِلَى الْهُوَادِي
مَلَأْتَ بِهِ الْفُضَاءَ فُضَاءَ لَيْلٍ مَحَتْ فِيهِ الظُّبَى شَكْلَ السَّوَادِ
وَمَا أَقْبَلْتَ إِلَّا بَعْدَ مَا قَدْ سَقَيْتَ الثَّغْرَ مِنْ ثُغْرِ الْأَعَادِي
وَكَانَ مَرَامٌ دَانِيَةً عَزِيزًا فَهَانَ عَلَى الْمُسَوِّمَةِ الْحَيَادِ
فَأَثَرْتَ الْعَوَالِي فِي الْعَالِي وَآثَرْتَ الصَّلَادَ¹ فِي الصَّلَادِ²
كَأَنَّ سَيْوْفَكَ الْأَقْدَارُ تَجْرِي بِمَا شَاءَ إِلَهُ عَلَى الْعِبَادِ⁽³⁶⁾

ويصور ابن عمار كذلك طرفا من هذا الصراع الذي أشار إليه الفتح ابن خاقان ، وقد تمثل هذه المرة في حصار المعتضد بالله عبّاد لابن عبد الله بقرمونة ، وتضييق الخناق عليه ، فما كان عليه إلا أن استنجد بباديس بن حبّوس صاحب غرناطة لينقذه من المعتضد ، وما إن وصل بادييس إلى قرمونه حتى واجهه المعتضد بجيش جرّار بقيادة ابنه المعتمد الذي أوقع بخصمه هزيمة شنعاء ، ثم انصرف هو وعسكره إلى إشبيلية عاقدين ألوية النصر⁽³⁷⁾ وأخذ ابن عمار يصف هذا الصراع مشيدا بالمعتمد " الذي تدرّع بالسيوف واندفع في ظلام الليل قاصدا أعداءه ولم ير الأفق حوله إلا سيفه الصقيل الذي شهره وبدا كالنجم تألؤا وبريقا حتى أطلّ على قرمونة عند انبلاج الصباح ، وكأنهما حبيبان قد تواعدا على اللقاء ، فأعمل فيها

(36) أبو الحسن الحصري القيرواني، ص. 117، وقصيدة المديح في الأندلس. ، ص. 49 و 50.

* 1 الصلاد مفردا صلدم وهو الصلب المتين

* 2 الصلاد (ج) صلد، وهو الصلب الأملس الشديد.

(37) ينظر فلانند العقيان في محاسن الأعيان، ص. 98.

السيف ومزق عسكرها وأوردها موارد الهلكة ، ثم انصرف عنها وقد أشعل النيران في أنحائها ، فبدت كأرملة تكلّي ترتدي ثوب الحداد على زوجها " ، يقول: (38)

فَتَيُّ ثَقَفٍ بَيْنَ الْحَمَائِلِ مُقَدِّمٌ جَنِيُّ الْمَوْتِ مِنْ كَفِّهِ أَحْلَى مِنَ الشَّهِدِ
سَقَيْتَ بِهِ دِينَاً عَفَاتِكَ مُخَصِّباً فَأَجْنَاكَ مِنْ رَوْضِ النَّدَى زَهَرَ الْحَمْدِ
وَجَنَّدْتَهُ نَحْوَ الْمُلُوكِ مُحَارِباً فَوَافَاكَ يَقْتَادُ الْمُلُوكَ مِنَ الْجُنْدِ
وَرُبَّ ظَلَامٍ سَارَ فِيهِ إِلَى الْعِدَى وَلَا نَجْمَ إِلَّا مَا تَطْلُعُ مِنْ غَمْدِ
أَطْلَأَ عَلَى قَرْمُونَةٍ مُتَبَلِّجاً مَعَ الصُّبْحِ حَتَّى قِيلَ كَانَا عَلَى وَغْدِ
فَأَرْمَلَهَا بِالسَّيْفِ ثُمَّ أَعَارَهَا مِنَ النَّارِ أَثْوَابَ الْحِدَادِ عَلَى الْفَقْدِ

وإذا كان المعتمد قد هاجم قرمونة في عهد أبيه المعتضد ، فإنه كذلك هاجم لورقة في عهده وضمّها إلى ملكه ، وفي ذلك يقول ابن اللبّانة : (39)

تَخَلَّلْتَ حَتَّى غَابَةِ الْأَسَدِ الْوَرْدِ وَأَنْزَلْتَ حَتَّى سَاكِنَ الْأَبْلَقِ الْفَرْدِ
وَجَرَدْتَ دُونَ الدِّينِ سَيْفَكَ فَائْتَنِي مِنَ النَّصْرِ فِي حَلِيٍّ مِنَ الدَّمِ فِي غَمْدِ
بَصِيرٌ بِأَطْرَافِ الْمُؤْتَلَةِ الشُّبَا سَمِيعٌ بِأَذَانِ الْمَسُوقَةِ الْجُرْدِ
لَقَدْ ضَمَّ أَمْرَ الْمَلِكِ حَتَّى كَانَتْهُ نِطَاقٌ بِخَصْرِ أَوْ سِوَارٍ عَلَى زُنْدِ
وَحَسَنَ طَعْمَ الْعَيْشِ حَتَّى أَعَادَهُ أَلَذَّ مِنَ الْإِغْفَاءِ فِي عَقَبِ السَّهْدِ
وَحَسْبُ اللَّيَالِي أَلَّهَا فِي زَمَانِهِ بِمَنْزِلَةِ الْخَيْلَانِ فِي صَفْحَةِ الْخَدِ
.. يَغِيثُكَ فِي مَحَلِّ يَعْنُكَ فِي رَدَى يَرُوعُكَ فِي دَرَعٍ يَرُوقُكَ فِي بُرْدِ
بِهَمَّتِهِ شَادَ الْعُلَا ثُمَّ زَادَهَا بِنَاءً بِأَنْبَاءٍ جَحَاجِحَةٍ لُدِ

(38) محمد بن عمار الأندلسي، ص. 196، وقصيد المديح في الأندلس. ، ص. 75 و76.

(39) شعر ابن اللبّانة الداني، ص. 35 و36.

ويعرض أبو عمر الباجي حلقة أخرى من حلقات هذا الصراع بين ملوك الطوائف عربهم وبربرهم على غرار ما جرى بقرمونة واستنجد صاحبها بباديس بن حبّوس ، إذ يذكر ابن عذارى المراكشي أنّ الله سلّط ابن ذي النون صاحب طليطلة على عبد الملك بن أبي الوليد بن جهور صاحب قرطبة لجوره على أهلها ، وتفاقم شرّه واستعلائه في الأرض ؛ فحاصره وضيق عليه الخناق ، ونزل قرطبة واستولى على حصن المدور ، فاستنجد عبد الملك بالمعتمد بن عبّاد فوافاه بجيشه وفرّ ابن ذي النون ، لكنّ المعتمد قبض على المستنجد به عبد الملك ثمّ أجلاه عن البلاد ، وضمّ قرطبة إلى مملكة إشبيلية⁽⁴⁰⁾؛ ممّا يدلّ على أنّ الصراع لم يكن عربيّا بربريّا كما يذهب بعضهم يصفه⁽⁴¹⁾، وإنّما كان كلّ ملك من هؤلاء الملوك يسعى إلى توطيد سلطانه ، وتوسيع دعائم ملكه ما استطاع إلى ذلك سبيلا .

فيصوّر الشاعر " هنا هذه الحادثة منوّها بممدوحه المعتمد وبلاته الحسن ومساندة الله له ، حتّى دان له غافق والمدور بالولاء والطاعة امتثالا لمشية القضاء ، كما يشيد بكتائب جيشه الجرّار الهادر الذي طبقت شهرته الآفاق واسترهب الإنس والجنّ والجماد حتّى ألقى له عنان الطاعة جبلا رضوى وصنبر، يقول : " ⁽⁴²⁾

أنارت لك الدنيا ووجهك أنور وجلت عطاياها وقدرك أكبر
ودار كما شئت القضاء مُساعداً فجاءت ولاء غافق والمدور
أزرتهم* بجرّ الكتائب مُزبداً فألقت عنان الطوع رضوى وصنبر
يقول مُثارو الجنّ إذ دُعروا به هي الأرض تسعى أم هو البحر يزخر

(40) البيان المغرب 259/3 وما بعدها.

(41) فصيحة المديح في الأندلس. . ، ص. 50.

(42) نفسه، ص. 53 و 54 * أزر الشيء: قرّاه ودعّمه

سرى فاستطيرا خيفةً من نذيره ولم تك لئلاً قبله الجن تُذعرُ

كما يصور ابن الحداد طرفا من هذه الحروب الداخلية في مدح المعتصم بمناسبة غلبته على وادي آش سنة (455هـ) ، واصفا خصومه بأنهم ياجوج وماجوج المفسدون في الأرض ، فتصدى لهم المعتصم بجيشه الجرّار، الذي كان بمثابة السدّ الذي جعله ذو القرنين بين هؤلاء وبين قومه ، واستطاع أن يجعل من رؤوسهم الحالكة السواد عقدا تزيّن به شرق المريّة في عهده ، إذ يقول : (43)

بلاذٌ غدت ياجوجُ فيها فأفسدتُ فكنتَ كذي القرنين والجنحُ السدُّ
وما زال شرقيّ المريّة عاطلاً إلى أن علاها من رؤوسهم عقد
.. كأنهم فيها غرايبٌ وقّع على باسقاتٍ لا تروح ولا تغدو

ونجد ابن الحداد في موضع آخر من شعره ، يشيد بشجاعة ممدوحه المعتصم ، وقوّة شكيّمته ، ومضاء عزمه ، مصوّرا خصومه وكأنهم شراة الخوارج أيام عليّ بن أبي طالب كرّم الله وجهه ، وفي ذلك يقول : (44)

وكم قد رأت رأي الخوارج فرقةً فكنتَ عليّاً في حروبٍ شراً
بعزم أبي لا يُردّ مضاًوة وهل تُملك الأفلاك عن حركاتها؟
هو الجاعلُ الهيجا حشاً وسنانه هوى فهو لا يعدو قلوب كُماها

(43) الذخيرة 1/1 : 314 وشعر ابن الحداد، ص 53.

(44) نفسه 2/1 : 714 ، وشعر ابن الحداد ، ص 44 . * الشراة: فرقة من الخوارج * الكماة: م/كاه.

الفارس المتدرب

وهكذا، فالمتتبع لصورة الممدوح وقت الحرب في هذا العهد لا يكاد يصل إلى ما كان يجري بينهم وبين عدوهم الحقيقي من الفرنجة حتى يجدهم قد استترفوا قواهم في الإطاحة ببعضهم بعض، ناهيك عن الكثير من الدسائس والمؤامرات.

ومما سجله الشعراء في مدائحهم من صراع بين هؤلاء الملوك والممالك المسيحية المصابقة لهم في الشمال نجد ابن درّاج القسطلّي " يشيد بدور ممدوحه يحيى ابن منذر في الدفاع عن الإسلام والمسلمين ، ومواجهة هؤلاء المشركين والتغلب عليهم ، وما ترتّب على ذلك من تشريد قادتهم وارتياح ملكهم ابن شنّج (شانجه بن غرسية) ملك مملكة نبرة المتاخمة لبلاط التجهيّين في سرقسطة " ، يقول : (45)

مَسَاعِيَا كُتِبَتْ فِي اللُّوحِ وَاكْتُبْتُ	فِينَا بِسُغْيِ ابْنِ يَحْيَى وَاعْتِلَاءِ يَدِهِ
يُخْطُّهَا بِصُدُورِ الْخَطِّ مُنْصَلَّتًا	فِي كُلِّ صَدْرٍ حَلِيفِ الْكُفْرِ مُتَّقِدِهِ
وَيُنْثَنِي فِي صِفَاحِ الْعَجْمِ يَعْجُمُهَا	بِصَفْحَتِي كُلِّ مَاضِي الْغُرْبِ مُتَّقِدِهِ
.. رَاغَ الْمُلُوكَ فَمُخْنُوقٌ بِجَرِّرَتِهِ	يَهِيمُ فِي الْأَرْضِ أَوْ لَاجٍ إِلَى سَنَدِهِ
فَتِلْكَ نَفْسُ ابْنِ شَنْجٍ لَا مَالَ لَهَا	مِنْ مَيْتَةِ السِّيفِ أَوْ عَيْشٍ عَلَى نَكْدِهِ
مَا يَرْتَقِي شَرَفًا إِلَّا رَفَعْتَ لَهُ	وَجْهًا مِنَ الرُّوعِ مَرْفُوعًا عَلَى رَصْدِهِ
وَلَا اتَّحَى بَلَدًا إِلَّا قَرَنْتَ بِهِ	هَمًّا يُبْلَدُهُ عَنْ مُتَّحَى بَلَدِهِ
وَقَدْ تَوَجَّسَ مِنْ يُمْنَاكَ بَارِقَةً	فِي عَارِضٍ لَا يَفُوتُ الطَّيْرُ مِنْ بَرْدِهِ

(45) ديوان ابن درّاج، ص. 148 و 149، وقصيدة المديح في الأندلس...، ص. 61.

كما نجده ينوّه بجيوشه التي استطاعت أن توقع بقائدين كبيرين من قوّاد ملك الفرنجة هذا ، اللذين ألحقا بالمسلمين كثيرا من الأذى ، وتنصب رأس أحدهما على باب طليطلة ، يقول : (46)

رأسٌ مَطْلٌ على بايٍ طُليطِلةٍ يومي إلى الكفر هذا موعدُ الكفرةِ
وهامةٌ قد قُضتْ نَحْبَ الحِمَامِ ضُحَى وهامةٌ فوقَ صفحَي شَنْجٍ مُنْتَظَرِه
أوفى على موعدٍ منه تُراقِبُه تدعو هَلُمَّ إلى مُستودِعِ القَدَرِه
وناخرًا أَمْسٍ في البَيْداءِ مِنْ عَظَمٍ واليومَ أَصْبَحَ فيها أَعْظَمُ نَخَرِه
كَمْ مِنْ سَمِيٍّ لَهُ فِيهَا وَذِي نَسَبٍ لَمْ يَدْخِرْ نَابَهُ عَنْهُ وَلَا ظُفْرُه

ويشيد ابن درّاج كذلك بفتح ممدوحه المظفر يحيى لمعقل من معاقل الكفر، وهي مدينة ناجر، وكيف أنّه دمر قلاعها ليلا وتركها خاوية على عروشها ، بعدما كانت ذات حسن بنيان ، يقول : (47)

فهايتك أُمُّ الكُفْرِ ناجِرٌ بَعْدَها ظلاماً بلا نَجْمٍ وليلاً بلا صُبْحٍ
لَبِسَتْ بِهَا ثَوْبَ الفَخَارِ مُجَدِّداً وغادرتها تَلْتَفٌ في خَلْقِ المِسْحِ
تُبَاكِ صَدَى الهَامِ التي تَرَكْتَ بِهَا سِوْفُكَ عَنْ ذَاتِ المَحاسِنِ والمِلْحِ

ووافق وجود ابن الحدّاد بسرقسطة أن افتتح المقتدر أحمد بن سليمان بن هود أحد الحصون التي كان الطاغية ابن ردمير قد بناها على بعض جبالها ، وانصرف غائماً إلى سرقسطة سنة اثنتين وستين وأربعمائة (462هـ) ، فقال ابن الحدّاد في ذلك : (48)

(46) السابق، ص. 494.

(47) نفسه، ص. 286.

(48) الذخيرة 2/1 : 727 وشعر ابن الحداد، ص. 47.

مَضاوِكُ مَضْمُونٌ لَهُ النَّصْحُ وَالْفَتْحُ وَسَعْيُكَ مَقْرُونٌ بِهِ الْيَمِينُ وَالنَّجْحُ
 إِذَا كَانَ سَعْيِي الْمَرْءَ لِلَّهِ وَحْدَهُ تَدَانَتْ أَقَاصِي مَا نَحَاهُ وَمَا يَنْحُو
 بِكَ أَفْتَدَحَ الْإِسْلَامُ زَنْدَ انْتِصَارِهِ وَبِضُّكَ نَارٌ شَبَّهَا ذَلِكَ الْقَدْحُ
 وَجَلَّى ظِلَامَ الْكُفْرِ مِنْكَ بَغْرَةً هِيَ الشَّمْشُ وَالْهِنْدِيُّ يَقْدِمُهَا الصُّبْحُ
 فَهُمْ ذَهَلُوا عَنْ شَرْعِهِمْ وَحُدُودِهِ فَقَدْ غَطَّلَ الْإِنْجِيلُ وَاطَّرَحَ الْفُصْحُ

فهو " يذكر أن الدنيا طربت لمضاء ممدوحه في سبيل الحق. وإعلاء كلمة الله وحده ، وأن الإسلام اقتدح على يديه زند الانتصار حين أقبل بوجه أغر كالشمس تكسو الأفق نورا ، وسيف تحوّل في قبضته إلى نار موقدة تبدّد ظلام أهل الكفر حتى ارتاعوا مذهولين مهمومين بغير شريعتهم ، ومنصرفين عن تعاليم كتابهم وأداء طقوسهم الدينية ". (49)

وعدا هذا ، لا نجد هناك حروبا تُذكر بين ملوك الطوائف وبين عدوّهم من الفرنجة إلى أن كانت وقعة الزلاقة الشهيرة سنة (479هـ) (50) ، إذ تمّ اتّحادهم تحت راية واحدة بقيادة أمير المسلمين يوسف بن تاشفين زعيم المرابطين ، واستطاعوا أن ينتصروا على ملك الروم ألفونسو السادس انتصارا ساحقا ، فرّ على إثره مذموما مدحورا فزعا متخفّيا في ثوب الليل، وقد كتب له أن ينجو بنفسه في سرية قليلة، كما أبلى المعتمد بن عباد في هذه الموقعة بلاء حسنا، وفي ذلك يقول ابن حمديس : (51)

وَمُعْتَرِكٌ تَلَقَّى الْفَنَشُ فِيهِ غَرِيماً مُهْلِكاً نَفْسَ الْغَرَمِ

(49) قصيدة المديح في الأندلس . . ، ص 65.

(50) نسبة إلى بطحاء الزلاقة من إقليم بطليموس في غربي الأندلس (الروض المعطار في خير الأقطار، ص. 187 وما بعدها). وينظر الذخيرة 1/3: 93 و 2/3: 814 و معارك العرب في الأندلس لبطرس البستاني .

(51) ديوان ابن حمديس، ص. 437 و 438 * أي بفزع صارخ بلغ من شدّته أن سمعه الظليم وهو موصوف بالصمم . * البريم : الجيش فيه أخلاط من الناس .

تَسْتَرُ بِالظَّلَامِ وَفَرَّ خَوْفًا بِرُوعٍ شَقٍّ سَامِعِي ظَلِيمِ*
 وَذَاقَ بِيُوسُفَ ذِي الْبَأْسِ بؤْسًا فَمَرَّرَ عِنْدَهُ حُلُوَ النِّعَمِ
 وَقَدْ نَهَشْتُهُ حَيَاتُ الْعَوَالِي سَلُّوا اللَّيْلَ السَّلِيمَ عَنِ السَّلِيمِ
 ثَنَى تَوْحِيدُكَ التَّلَايُثَ مِنْهُ يَعْضُ عَلَى يَدَيَّ فَرْعَ كَظِيمِ
 .. غَدَاةً أَتَى بِصُلْبَانٍ أَضَلَّتْ عُلُوجًا أَبْرَمُوا كَيْدَ الْبَرَمِ*
 كَأَتَهُمْ شَيَاطِينٌ وَلَكِنْ رَمَيْتَهُمْ بِمُخْرِقَةِ النُّجُومِ
 .. وَلَمَّا أَنْ أَتَاكَ بِقَوْمٍ عَادٍ أَتَيْتَ بِصُرْصِرِ الرِّيحِ الْعَقِيمِ
 وَقَدْ ضَرَّمْتَ نَارَ الْحَرْبِ حَتَّى حَكَتْ زَفَرَاتُهَا قِطْعَ الْجَحِيمِ
 .. فَثَوَّبَ الْجَوَّ مُغْبِرُ الْحَوَاشِي وَوَجَّهَ الْأَرْضَ مُحْمَرُّ الْأَدِيمِ
 .. فَصَلَّ لِرَبِّكَ الْمَغْبُودِ وَانْحَرْ قُرُومًا مِنْهُمْ بَعْدَ الْقُرُومِ*
 وَعَيَّدَ بِالْهُدَى وَأَعَدَّ عَلَيْهِمْ عَذَابَ الْحَرْبِ بِالْأَلَمِ الْأَلِيمِ

ويعمدح ابن حمديس المعتمد في قصيدة أخرى ، ويهنته بعودته سالما من هذه المعركة الطاحنة إلى إشبيلية ، ويشيد بشجاعته ، وشدة بأسه ، وجيشه الذي حجب أشعة الشمس لكثرتهم وكان الله تعالى قد أمده بملائكة من السماء ، فألحق بزعيم الروم هزيمة نكراء ، فنصر الدين ، وكبد الفجار أهل الكفر والضلال الخسائر والخزي والعار، يقول : (52)

لِيَهْنِي بَنِي الْإِسْلَامِ أَنْ أُبْتَ سَالِمًا وَغَادَرْتَ أَهْلَ الْكُفْرِ بِالذَّلِّ رَاغِمًا
 كَشَفْتَ كُرُوبًا عَنْ قُلُوبٍ كَأَنَّمَا وَضَعْتَ عَلَيْهَا مِنْ هَوَاكَ خَوَاتِمًا

(52) ديوان ابن حمديس ص. 425-428. * القروم : (م) القرم : الفحل الذي يترك من الركوب والعمل ويودع للفحلة . (السان / قرم ، 12 / 473) للدلالة على سمنها.

صبرتَ حرَّ الطعنِ والضربِ ذائداً
 .. وكم شجّةٍ في جرٍّ وجهك لم يزلْ
 أجبتَ الهدى لما دعاكَ لنصره
 بجيشٍ تُشيرُ الجرْدُ فيه قساطلاً
 .. كأن زعيمَ الرومِ ويلٌ لنفسه
 نَقَمْتَ على مَنْ آسفوكَ بيوسفٍ
 .. فلم تَبَقْ من أهلِ الظلالةِ بقيّةٌ
 .. أرى ألفنَشَ ولّى يومَ لاقى فوارساً
 .. هناك ثنيتَ الكفرَ خزيانَ باكياً
 .. نذرتُ نذوراً فاقْتضاني قضاءها
 ولما وجدتُ الوفَرَ أغوَزَ راحتي
 سجدتُ لربّي ثم أصبحتُ صائماً
 عن الدينِ واستصغرتُ فيهِ العظائماً
 لك الحسنُ منها بالشجاعةِ واسماً
 وجردتَ عزماً إذ تقلدتَ صارماً
 تريكَ بها وجهَ الغزاةِ قائماً
 أثارَ عليه منك لئلاً ضبارماً
 وما زلتَ تمنّ خالفَ الحقّ ناقماً
 لقد عادتِ الأغراسُ فيهم مآتماً
 مغافِرُهُم لاثوا عليها العمائماً
 نعم ورددتَ الدينَ جذلانَ باسمها
 إيابُك من يومِ العروبةِ سالماً
 سجدتُ لربّي ثم أصبحتُ صائماً

وإنّه لنصر مبین يستلزم حمد الله حمداً كثيراً ، وتسبيحه بكرة وأصيلاً ،
 وذكره وشكره وحسن عبادته ، وقد لَحَّ الشاعر إلى ذلك بقيامه وصيامه . وقليل من
 ملوك الطوائف الشكور .

ويمدح عبد الجليل بن وهبون المعتمد " مشيداً بثباته يوم وقعة الزلاّقة ، وبنوّه
 بدور أمير المسلمين يوسف بن تاشفين الذي حالفه على الصدق ونصرة الإسلام
 والمسلمين ، وليس غريباً تعاونهما وتحالفهما على الجهاد ، ونصرتهما للعروبة والإسلام
 فكلاهما - كما يذكر الشاعر - يمتدّ نسبه إلى القبائل العربيّة وتربطه بالآخر وشائج
 أخويّة وثيقة ، كعلاقة يوسف الصديق بأخيه بنيامين ، كما يصف تلاحم جيش ابن
 تاشفين بجيش المعتمد بن عبّاد واجتماعهما على أهل الكفر حتّى استصرخ ملكهم

اللعين (ألفونسو السادس) الفرار ، ونجا في ستر من الليل نجاة مهين دينه النفس ،
وليس نجاة الحرّ المجاهد " ، يقول : (53)

فثارَ إلى الطعانِ حليفُ صدقٍ تشورُ بهِ الحفيظةُ والذِّمامُ
تُمي في حميرٍ وتمتلكَ لحمٌ وتلكَ وشائجُ فيها التحامُ
فيوسفُ يوسفٌ إذ أتت منه كيامنٍ لا وهى لكُما نظامُ
نهجتَ لسيِّلهِ نهجاً فوافي وفي آذيه¹ الطامي عرام²
فهيلَ بهِ كئيبُ الكفرِ هيلاً وكلُّ رُفِغَةٍ³ منه ركامُ
وصاروا فوقَ ظهرِ الأرضِ أرضاً كأنَّ وهادها منهم اكامُ
.. تألفتِ الوحوشُ عليه شتًى فما نقصَ الشرابُ ولا الطعامُ
فإنَّ ينجُ اللعينُ فلا كُحْرٌ ولكنْ مثلما ينجو اللئامُ

وقد بعث ابن عبادة القرّاز الشاعر الوشّاح برسالة إلى المعتمد بن عبّاد ضمّنها
قصيدة يمدحه فيها بهذه المناسبة ، نورد منها هذه الأبيات : (54)

جزاك الله خيراً عن بلادٍ محاعنها الفسادُ بك الصلاحُ
جنبتَ إلى الأعادي أسدَ غابٍ برائتها المهتدةُ الصفاحُ
وقدّتهمُ فكان لهم ظُهورٌ ولو لا الشمسُ ما ظهرَ الصباحُ
حمّدُ بنُ عبّادٍ هزبرٌ لعبّادِ المسيحِ بدا فطاحوا

(53) الذخيرة 1/2: 245 و 246 وقصيدة المديح في الأندلس . . ، ص. 63.

* 1 الأذي: الموج الشديد .

* 2 العرام: من الجيش كثرت كثرة لا تطاق ولا تحصى.

* 3 الرفيعة: التراب اللين.

(54) الذخيرة 2/1 : 803. *ليبث من نونية أبي البقاء الرندي المشهورة .

رأى منه أبو يعقوب فيها عُقاباً لا يُهاضُّ له جَاح
فقال له لك القدحُ المُعلَى إذا ضُربتْ بمشهدك القدحُ
وهكذا تتوالى المدائح في المعتمد بن عباد مع ذكر أبي يعقوب يوسف بن
تاشفين ، وكلها تشيد ببأسهما ، وشجاعتهما ، وقوة جيشهما ، وانتصارهما على
عدوِّهما من الفرنجة . وقد غُيِّب فيها ملوك الطوائف الآخرون على الرغم من
مشاركتهم في هذه المعركة التي أعادت إلى الأندلس هيبتها ، إلا أنه تمَّ بعدها القضاء
على هؤلاء الملوك جميعاً الواحد بعد الآخر من طرف المرابطين ، بما فيهم المعتمد بن
عباد نفسه .

وكانَ ما كانَ مِنْ مُلْكٍ وَمِنْ مَلِكٍ كما حكى عن خيالِ الطِّيفِ وسنانُ*
والجدير بالذكر أنَّ شعر شعراء الطوائف مثل ابن زيدون ، وابن عمار ، وابن حمديس
، وابن اللبَّانة ، وابن الحدَّاد وغيرهم حافل بذكر معاني الجهاد، وقوة الجيش من عدد
وعدة ، ومواجهة الأعداء ، وتحصين الثغور، ونصرة الدين والدفاع عن حمى الإسلام ؛
إلا أنَّ الدارس لا يدري إذا كان ذلك من قبيل المدح واستعراض مظاهر قوة الممدوح
على سبيل ترهيب العدوِّ سواء أكان ذلك على الصعيد الداخلي ، أم على الصعيد
الخارجي إذ لم تُذكر مناسبات تلك المدائح . (55)

كان هذا ما تسنَّى لنا إirاده عن صورة الممدوح على المستوى الشعوري من
ناحية الخلق والخلق في السلم والحرب، وننتقل إلى دراستها على المستوى التعبيري،
تحت جماليات صورة الممدوح.

(55) ينظر ديوان ابن زيدون، ص. 169 و 179، 184، 231، و 245 وديوان ابن حمديس، ص. 161، 157،
208 و 211 وشعر ابن اللبَّانة، ص. 23، 30، 97، 99.

الفصل الثالث:

بماليات صورة المبروح:

1- المستوى التصوري

2- المستوى اللغوي

3- المستوى الإيقاعي

أ- الإيقاع الداخلي

ب- الإيقاع الخارجي

1- الأوزان

2- القوافي

الفصل الثالث:

جماليات صورة الممدوح:

1- المستوى (التصوري):

إذا كان الشعراء في كلّ عصر من العصور السابقة لعصر الطوائف قد بنوا جلّ صورهم الشعرية على عنصري التشبيه والاستعارة وتفنّوا في إخراجهما في شعرهم أيّما تفنّن ، مقلّدين ومبدعين ، فإنّ شعراء عصر الطوائف لم يكونوا بدعا بينهم ، فجاءت صورهم كذلك قائمة على هذين العنصرين .

وقد مرّت بنا صور في المحاور التي تطرّقنا إليها على المستوى الشعوري فيما يخصّ صورة الممدوح الخلقية والخلقية ، في السلم والحرب ، وسنحاول في هذا المقام تتبّع مصادر هذه الصور وطبيعتها ومدى عنصر الخيال فيها ، من خلال التشبيهات والاستعارات التي بنى عليها هؤلاء الشعراء صورهم ، وهل هي قديمة مكرّرة أو طريفة مبتكرة ؟

والجدير بالذكر أنّ الذوق النقدي والجمالي للعصر " قد أخذ يتغذى ويتربّى على نماذج الشعر المحدث الذي انتشر في المشرق وحمل لواءه أبو تمام والبحتري وابن الرومي (ت 283هـ) وابن المعتز (ت 296هـ) حتّى قوي فيه هذا الاتجاه الجديد والتأمت خبرات الأندلسيين من خلال تذوّقهم نماذجه مكوّنة إطارا استايقيا ينتظم بداخله كلّ عمل فنيّ جديد " (1)

والملاحظ أنّ هذا الذوق المحدث قد نما في البيئة الأندلسية " كما حدث في شعر المشاركة المحدثين عن طريق الصورة أو قل الإكثار من التشبيهات ولذلك كان من أبرز العناصر التي التفت إليها الناقد المتذوّق عنصر التشبيه وحسبنا أن نجد كتابين في

(1) قصيدة المديح في الأندلس . . ، ص. 200.

أوائل القرن الخامس يكتبان في التشبيهات أحدهما كتاب أبي الحسن علي بن محمد بن أبي الحسن الكاتب ، والثاني كتاب ابن الكثاني الطبيب وكلاهما مقصور على تشبيهات الأندلسيين دون سواها ، .. ولذلك فقد كانت العناية بالصورة والتماس اللطيف والغريب منها والإكثار من التشبيهات والاستعارات من أهم المعايير الجمالية التي شكّلت ذوق العصر، وبخاصة ذوق الطبقة الأرسقراطية في المجتمع⁽²⁾. وقد تبارى الشعراء في تلبية هذا الذوق ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا. ومن هذه الصور قول ابن شهيد في ممدوحه: (3)

يا حسنَ حمّامٍ وقد غرُبْتُ شمسُ الضحى فيه بعد ما متعا
أيقن أن الهلالَ راكبُهُ فضاءً للحاضرين وأتسعا

وهي صورة قائمة على ما يسمّى عند البلاغين بالتشبيه البليغ ، فلا أداة تشبيه ولا وجه شبه ، ويبقى خيال المتلقّي هو الذي يبحث عن مراد الشاعر من ذلك "والشيء إذا نيل بعد الطلب له ، والاشتياق إليه ، كان نيله أحلى ، وموقعه من النفس ألطف و بالمرّة أولى" (4) ؛ ولكن هذه الصورة لا تحتاج إلى كلّ هذا ، إذ سرعان ما ينكشف للسامع أو المطلع أن الشاعر يقصد جمال الممدوح كما مرّ بنا ، إلّا أن الخيال يعمل عمله حين تدخل الشمس هذا الحمّام ، ومن ثمّ تتحوّل إلى هلال يضيء له الحمّام ويتسع في هذا التجسيد المعنوي ممّا قد يضيف على الصورة نوعا من الإضافة ، ويمسح عنها معنى القدم . كما يمكن أن يلاحظ أن الصورة هنا قائمة على التشبيه والاستعارة معا ، بحيث إنّ صفة التيقّن خاصّة بالإنسان ، استعيرت للحمّام. وتستمدّ الصورة هنا عناصرها من الطبيعة نهارها وليلها ، شمسها وقمرها ، جعلها الشاعر معادلا موضوعيا لما يشعر به إزاء ممدوحه .

(2) قصيدة المديح في الأندلس. . ، ص. 200 و 2001

(3) ديوان ابن شهيد، ص. 92.

(4) الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القر ويني، ص. 224.

وهي الصورة نفسها التي سيطرت عليه لما شبه ممدوحه تشبيهاً بليغا بالقمر، إلا أنه هذه المرة ، هو الذي تنفرج أمامه الخطوب والأهوال مهما بلغت شدتها وأظلمت لياليها :

قمرٌ تضيءُ له الخطوبُ على دآديها الفواحم⁽⁵⁾

والصورة مستمدة من الواقع الاجتماعي المرير الذي كان يحيم على عصر الطوائف من صراعات وحروب .

وهذه الصورة القائمة على هذا النوع من التشبيه تتجلى كذلك في قول أبي عبد الله بن شرف البرجي في ممدوحه :⁽⁶⁾

مرّ بي غصنٌ عليه قمرٌ مُتجلّ نورُهُ لا ينجلي
ورأيتُ الناسَ صرعى حوله فكأنَّ اليومَ يومُ الجمل

فالصورة الأولى مستمدة من الطبيعة أرضها وسمائها ، فالممدوح غصن في اعتدال قده وقمر في جمال وجهه ، إلا أن الشاعر لم يقنعه هذا التشبيه على ما يبدو لما أضاف بأن نور ممدوحه لا ينجلي كما ينجلي نور القمر.

أما الصورة الثانية ، فقائمة على تشبيه مرسل ذكرت فيه أداة التشبيه "كأن" وقد استمدت عناصرها من التراث التاريخي ، لما شبه الشاعر صرعى ممدوحه الذين انتصر عليهم بما دار بين عليّ كرم الله وجهه وخصومه يوم الجمل ، بما يوحى بتلك الصراعات والحروب الداخلية التي كانت تنشب بين ملوك الطوائف أنفسهم كما أسلفنا ، بحيث أن يوم الجمل كان بين طائفتين من المؤمنين اقتتلوا ، بعدما نرغ الشيطان بين بعضهم بعض .

(5) ديوان ابن شهيد، ص.155.

(6) الذخيرة 4/ 1: 218

ويبدو أن الشاعر استطاب هذا النوع من التصوير لما أضاف قائلا : (7)

فاسْتَطَبْتُ العَيْشَ فِي بَلَدِهِ فَكَأَنَّ النَّاسَ فِي قُطْرُبُلِ
وَكأَنَّ الشَّمْسَ مِنْ بُحْتِهَا أَبَدًا فِيهَا بِبُرْجِ الحَمَلِ

والصورة هادفة إلى تصوير لذة العيش في كنف الممدوح ، حيث البلدة قطربلية ، والدنيا دائما ريعية بما يوحى بفترات الأمن التي كان ينعم بها المجتمع الأندلسي عهد الطوائف في وقت السلم .

وإذا كان هذا هو العيش في كنف الممدوح كما صوّره البرّجي فإنّ سماح المعتصم بن صُمّادح وإقدامه ، وحلمه ، وعفّته ، ومساعيه الحميدة جعلت الشاعر ابن الحدّاد يعرّج به عاليا في السماء حيث أخفى نجم من بنات نعش الصغرى : (8)

مَسَاعٍ أَحَلَّتْكَ العُلا فَكأَنَّهَا إِلَى حَيْثُ السُّهَى وَمَعَارِجُ

هذا إذا استمدّ صورته من السماء ونجومها البعيدة، أمّا إذا نزل إلى الأرض وسيوفها البتّارة ومعادنها الثمينة، فابن الحدّاد يصوّر المعتصم بأنّه: (9)

تَلَأْلَأَ كالإفْرُنْدِ فِي صَارِمِ التُّهَى وَكُرَّرَ كالإِبْرِيْزِ فِي جَاحِمِ الوَقْدِ

كانت هذه الصور القائمة على التشبيه فيما يخصّ جمال الممدوح الخلقي ، أمّا فيما يخصّ جماله الخلقي فهناك صور عديدة رسمها شعراء الطوائف لممدوحهم أيضا وعلى رأسها فضيلة الكرم كما رأينا ، فقد تفنّنوا " في صوغها وعرضها في عدّة هيئات مختلفة حتّى يكسوها ثوب الجلّة والطرافة ، مثلما صاغه ابن زيدون في مدح

(7) الذخيرة ، 4/1 : 218

(8) نفسه ، 2/1 : 721

(9) نفسه : 720

أبي الوليد بن جهور ، منوهاً بالنعم التي تلقاها في كنفه ، ومشبهاً نفسه بغرس ينبت في ثرى العلياء ترويه أعطية الممدوح حتى إذا بطأت عنه أدركه الذبول والنسيان ، يقول:

أنا غرسٌ في ثرى العلياء لو أبطأت سقياك عنه لذبل⁽¹⁰⁾

والصورة هنا قائمة على التشبيه والاستعارة معا تستمد عناصرها من الطبيعة، فقد تخيل الشاعر نفسه غرسا في ثرى العلياء مستطيا هذه الاستعارة على سبيل الافتخار، وأن كرم الممدوح هو ذاك الماء الذي يسقيه ليحيى وينتعش.

ويحاول الدكتور أشرف محمود نجما ضرب عدة أمثلة في هذا المجال زاعما أنها تحتوي على صور تتسم بالجدّة والطرافة مثل قول إدريس بن اليمان العبدي يصف الجود بأنه معني عسير معضل ، سرعان ما تصدّي له ممدوحه ابن أبي موسى بأياديه البيضاء ، وكثرة سخائه ، وجميل عطائه ؛ فكشف معضله ، وفكّ معماه ، يقول: ⁽¹¹⁾

لقد كان معنى الجود عُمّي فأنبرى له ابنُ أبي موسى فكّ مُعماه

ولعلّ جدّية الصورة في هذا المقال أنها مستمدة من الحياة الثقافية فيما كان يدور بين الشعراء والمثقفين من فكّ المعنى وإعمال الفكر للوصول إلى المعاني المغلقة أو البعيدة العميقة.

و على منوال ذلك " قول ابن عمّار في مدح المعتضد عبّاد مشبها الجود بمعني جدّ عسير يجهل كنهه حتى إذا ما حلّ بكنف الممدوح، وظفر بفضلته وكرمه تبين ماهية الجود وأدرك معناه وقرأه مفسّرا في راحتيه المبسوطتين :

وجهلتُ معنى الجود حتى زُرته فقرأته في راحتيه مُفسّرا⁽¹²⁾

(10) قصيدة المديح في الأندلس. ، ص202، و203.

(11) نفسه، ص.203.

(12) نفسه، ص.203.

وكذلك هذه الصورة القائمة على التشبيه التي تستمد عناصرها من الحياة الاجتماعية والتي يشبه فيها ابن اللبانة يمين ممدوحه حينما تلقى سائليه وقاصديه مانحة في شوق وارتياح بقلب عاشق ولهان مشتاق إلى لقاء الأحبة ، إذ يقول :⁽¹³⁾

يَلْقَى الْعُفَاةَ يَمِينَهُ وَكَأَنَّهَا قَلْبٌ إِلَى لُقْيَا الْأَحَبَّةِ شَيْقُ

و " كما يشيد عمر بن الشهيد في صورة أكثر طرافة بجود ممدوحه المعتصم بن صمادح الذي شمل الوري كافة حتى خال الأرض جمعاء راحة يده المبسوطة ، وبحور الأرض مجتمعة هي أناملها الخمس التي تشتمل عليها ، يقول :

جَوَادٌ كَأَنَّ الْأَرْضَ جَمْعَاءَ رَاحَةً لَهُ وَبِحُورِ الْأَرْضِ خَمْسُ أَنْمَالٍ " ⁽¹⁴⁾

ويسوق الدكتور أشرف صورة أخرى لحسان بن المصيصي حين يمدح خلال قوم ممدوحه المعتمد بن عباد ، ويشبه نداهم الذي يجلون به ليل الفقراء ، ويبدون همومهم وشظف عيشهم بالكحل الذي يشفي العين ويجلو ما بها من غشاوة ، إذ يقول :

وَكَمْ جَلَوْا بِالْنَدَى مِنْ لَيْلٍ مُفْتَقِرٍ كَأَنَّهُ دَمْعَةٌ فِي جَفْنٍ مُكْتَجِلٍ

ألا وإن " وجه الشبه في هذه الصورة منتزع من عدّة أمور يجمع بعضها إلى بعض كما تكشف الصورة في الوقت نفسه عن مدى الفاعلية النفسية للمشبه به لأنّ الاكتحال مداواة للعين وجلاء لها من كلّ داء يعترئها ، كما كان ندى الممدوح دواء لأدواء الفقراء وجلاء للبؤس والحرمان " ⁽¹⁵⁾

ويضرب مثالا آخر على هذه الصور الطريفة بتنويه ابن عمّار ببعض صفات ممدوحه في حالي السلم والحرب ، مشبّها نواله الغضّ وعطاءه الخصب بعذار أخضر

(13) قصيدة المديح في الأندلس . . . ، ص. 203.

(14) نفسه، ص. 204.

(15) نفسه، ص. 204.

على صفحة الخدّ ، كما شبّه فتكة سيفه الخاطفة الباترة " التي بدت - كما لو كانت تقطع على استحياء - بصفحة خدّ حيي خجل ، يقول :

نوالٌ كما اخضرّ العذارُ وفتكةٌ كما خجلتُ منْ دونهِ صفحةُ الخدّ

ولعلنا نلاحظ أنّ انصراف ذهن الشاعر و وكده إلى الإطراف والإغراب في الصورة قد أضعفها لأنّه ليست ثمة مشابهة بين النوال واخضرار العذار أو بين فتكة السيف القويّة والتفاتة الخدّ الحية الرقيقة ⁽¹⁶⁾ ، لكنّ الشاعر هكذا طاب له تصوير ممدوحه ، ولعلّ هذا ما يعبر عنه بتحطيم العالم الخارجي في سبيل إرضاء العالم الداخلي كما تبادر إلى خيال الشاعر. وقد تكون ثمة مشابهة ما ممّا لا يستدعي مجالا لكلّ ذلك. ويرى أنه " على النقيض من ذلك نجد ابن اللبّانة يصوغ صورة طريفة تتجاوز البعد المكاني المقيس لتجلو إحساسه إزاء ممدوحه ، يقول :

كَأَنَّ لَدَى هَيَّاتِهِ وَهَيَّاتِهِ جَنَى جَنَّةٍ مُحْفَوْفَةٍ بِجَهَنَّمَ

إذ يتصوّر ممدوحه حين يهب من فضله ويُهب لشدّته بجنى جنة قد حُفّت بجهنّم ، ولعلنا نلاحظ هنا أنّ المشبّه به يجلو الفاعلية المعنوية للصورة فالممدوح تارة (جنى جنة) لإحساس الشاعر قبالة بكرمه الغزير وخيره الوفير إذا رضي ورغب ، وتارة أخرى الممدوح (جهنّم) لإحساس الشاعر إزاءه بشدّة عذابه وبشاعة عقابه إذا غضب وثار ، بالإضافة إلى تعانق الموسيقى مع المعنى من خلال الجناس الناقص بين (هيئاته - هباته) ، والمفارقة بين (جنة - جهنّم) إذ ساعد ذلك على تنمية الإحساس بجدّة الصورة وطرافتها ⁽¹⁷⁾.

وهذا ما لاحظته كذلك على قول ابن اللبّانة نفسه : ⁽¹⁸⁾

16) قصيدة المديح في الأندلس . . . ، ص. 205.

17) نفسه، ص. 205.

18) شعر ابن اللبّانة الداني، ص. 96. * الصيلم: الداهية تستأصل ما تصيب.

ويا لك من فَرِّ صَوُولٍ مُجَلِّلٍ كأنّ الثرى مُزَنٌ بهِ دائمُ الرعدِ
إذا صافحتهُ الريحُ تَصْقُلُ متنه وتَصْنَعُ فيه صُنْعَ داودَ في السردِ
كأنّ يدَ الملكِ ابنِ مَعْنٍ مُحَمَّدٍ تُفَجِّرُهُ مِنْ مَنَبِعِ الجودِ والرُفْدِ

فصورة هذا النهر الجاري الفيّاض الذي كأنّ ثراه مزن دائم الرعد وصورة الريح وهي تصقل متنه صانعة منه دروع داود عليه السلام المسرّدة ، ثم منبع هذا النهر الذي تفجّر من جود الممدوح وكرمه ، وهو ما هدف الشاعر إلى الوصول إليه من كلّ هذا ، وهي صورة كلّية تستمدّ عناصرها من الطبيعة ، والبيئة الحربية وثقافة الشاعر الدينية ، بحيث تملك الشاعر قوله تعالى : { وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا دَاوُدَ مِنَّا فَضْلًا^ط يَجِبَالُ أَوْبَى مَعَهُ^ط وَالطَّيْرِ^ط وَأَلْنَا لَهُ الْحَدِيدَ^ط } أنْ أَعْمَلَ سَبِغَتٍ وَقَدِرٍ فِي السَّرْدِ^ط وَأَعْمَلُوا صَليحًا^ط إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ^ط } [سبا/11، 10]

والشاعر الأندلسي في عهد الطوائف لم يكن بدعا من الشعراء الذين كانوا يولّدون من المعاني القديمة صوراً يضيفون عليها طابعهم الخاصّ بهم ، ويضيفون إليها من إبداعهم فتبدو مبتكرة . وهذا ما أشار إليه ابن طباطبا عند حديثه عن شعر المولّدين ، مشبّها توليدهم المعاني بسبيكة " مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن ، وكما قد اغترف من واد قد أمدّته بسيول جارية من شعاب مختلفة ، وكطيب تركّب من أخلاط من الطيب كثيرة ، فيستغرب عيانه* ، ويغمض مستبطنه* " (29)

ومن الصور الأخرى الطريفة- كما يقول الدكتور أشرف- التي حظيت باهتمام الشاعر الأندلسي في عهد الطوائف - كما مرّ بنا - وألحّ في طلبها صورة

(29) عيار الشعر، تح/عبّاس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982، ص. 16 * عيانه: ظاهره، * مستبطنه: خفيه.

الممدوح القائد الشجاع في ساحة القتال الذي دار أغلبه فيما بين هؤلاء الملوك " وما يتصل (بهذه الصورة) من وصف للحرب وأدواتها ومراكب الغزو والتحام الجيوش وفتح المدن ، وتحقيق النصر والإشادة بالممدوح ومزلاته ، وارتقاء مدارج المجد والسيادة على يديه ومما يوضح ذلك قول إدريس بن اليمان العبدري واصفا شجاعة ممدوحه وقد انبرى يسدّد قناة رمحه، ويلويه ليا في نحر كلّ فارس مدجج من أعدائه ، كما يلوى السوار ويرم ، يقول :

يَلْوِي الْقَنَا فِي نَحْرِ كُلِّ مُدَجِّجٍ لَيًّا كَمَا قَتَلَ السَّوَارَ الْفَاتِلُ⁽³⁰⁾

ولعلّ الطرافة في هذه الصورة ناتجة من انتزاع وجه الشبه من بين "ليّ القنا وقتل السوار"، فالأوّل حديد صلب حادّ والثاني ذهب ناعم برّاق، فكان أن ألّف الشاعر بين المختلف بين "الليّ" و"القتل".

كما يصف هذا الشاعر شجاعة هذا الممدوح وشدة بأسه في أرض المعركة " وهو يمتطي ظهور الخيل ويقودها فيشبهه الجياد الكثيرة التي يروح ويغدو بها ببحر تتردّد أمواجه، وأكباد العدو التي يحصدها رجاله بسيوفهم هي ساحل هذا البحر ويابسه ، يقول :

سَارٍ وَغَادٍ بِالْجِيَادِ كَأَنَّهَا لُجْجٌ وَأَكْبَادُ الْعُدَاةِ سَوَاحِلُ⁽³¹⁾

ولعلّ الطرافة في هذه الصورة تنبع من غرابتها حين جمعت بين أكباد العداة وسواحل البحار: إذ كيف يمكن تصوّر كبد في جوف فارس بساحل بحر لحيّ؟!

ويرى الدكتور أشرف أن ابن عبدون يسوق صورة أكثر طرافة حين يلوّه بشجاعة ممدوحه في ميدان القتال مشبّها أعداءه بالذنوب المقترفة ، وسيفه الباتر

(30) قصيدة المديح في الأندلس . . . ، ص.209.

(31) نفسه، ص.209.

كَأَنَّ تَوَاقِيعَ الرِّضَا بَعْدَ سُخْطِهِ مَوَاقِعُ مُزْنٍ فِي عَوَاقِبِ صَيْلِهِ*

إذ شبه انعكاس الرضا على نفس الممدوح، بعد سخط انتابه ومدى أثر ذلك على من يقصده سائلا بذله وعطاءه، بأثر المزن الساقط عقب داهية ملمة تستأصل ما تصيب. وهي صورة مستمدة من رضا الطبيعة وغضبها كذلك .

ويرى أن الرقة والطرافة قد بلغت أقصى مدى لها عند ابن حصن الإشبيلي عندما نوّه ضمناً بكرم ممدوحه ، متخيلاً عيشه الغضّ في رحاب هذا الممدوح رداء عروس مرقق بالعبير والطيب إذ يقول : (19)

وَرَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ حَتَّى كَانَتْ رِداءُ عَروسٍ بِالْعَبِيرِ مُرَقَّقُ

وقد ذهب "عبد القاهر الجرجاني" إلى أن التقاط وجه الشبه بين مشبهين متباعدين مختلفي الجنس في الصورة التشبيهية يوفر لها عنصر الابتكار والغرابة ، كما عدّ الجرجاني ذلك من ملامح الحسن واللفظ في الصورة ، إذ يقول : " إنَّ لتصور الشبه من الشيء في غير جنسه ، والتقاط ذلك له من غير محلته..بابا آخر من الظرف واللفظ ، ومذهبا من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه على العقل " (20) معللاً لذلك تعليلاً نفسياً حين يضيف قائلاً : " وهكذا إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشئين كلما كان أشدّ ، كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب ، وذلك لأنّ موضع الاستحسان ، ومكان الاستظراف والمثير للدفن من الارتياح ، والمتألف للنافر من السرّة ، والمؤلف لأطراف البهجة أنك ترى بها الشئين مثلين متباينين ومؤلفين مختلفين ، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض ، وفي خلقة الإنسان وخلال الروض " (21)

(19) الذخيرة 1/2 : 179.

(20) أسرار البلاغة، ص.108، وقصيدة المديح في الأندلس، ص.206.

(21) نفسه، ص.109 وقصيدة المديح في الأندلس، ص.206 و207.

كَأَنَّ تَوَاقِيْعَ الرِّضَا بَعْدَ سُخْطِهِ مَوَاقِعُ مُزْنٍ فِي عَوَاقِبِ صَيْلَمٍ*

إذ شبه انعكاس الرضا على نفس الممدوح، بعد سخط انتابه ومدى أثر ذلك على من يقصده سائلا بذله وعطاءه، بأثر المزن الساقط عقب داهية ملمة تستأصل ما تصيب. وهي صورة مستمدة من رضا الطبيعة وغضبها كذلك .

ويرى أن الرقة والطرافة قد بلغت أقصى مدى لها عند ابن حصن الإشيلي عندما نوّه ضمناً بكرم ممدوحه ، متخيلاً عيشه الغضّ في رحاب هذا الممدوح رداء عروس مرقق بالعبير والطيب إذ يقول : (19)

وَرَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ حَتَّى كَانَتْهُ رِداءُ عَروسٍ بِالْعَبِيرِ مُرَقَّرَقُ

وقد ذهب "عبد القاهر الجرجاني" إلى أن التقاط وجه الشبه بين مشبهين متباعدين مختلفي الجنس في الصورة التشبيهية يوفر لها عنصر الابتكار والغرابة ، كما عدّ الجرجاني ذلك من ملامح الحسن واللفظ في الصورة ، إذ يقول : " إنَّ لتصور الشبه من الشيء في غير جنسه ، والتقاط ذلك له من غير محلته..بابا آخر من الظرف واللفظ ، ومذهبا من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه على العقل " (20) معللاً لذلك تعليلاً نفسياً حين يضيف قائلاً : " وهكذا إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشئيين كلما كان أشدّ ، كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب ، وذلك لأنّ موضع الاستحسان ، ومكان الاستظراف والمثير للدفن من الارتياح ، والمتألف للنافر من المسرة ، والمؤلف لأطراف البهجة أنك ترى بها الشئيين مثلين متباينين ومؤلفين مختلفين ، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض ، وفي خلقة الإنسان وخلال الروض " (21).

(19) الذخيرة 1/2 : 179.

(20) أسرار البلاغة، ص. 108، وقصيدة المديح في الأندلس، ص. 206.

(21) نفسه، ص. 109 وقصيدة المديح في الأندلس، ص. 206 و 207.

وحقّ هذه الصورة التي يشيد فيها ابن اللبّانة بآلاء ممدوحه والتي تبدو عليها آثار القديم واضحة في قوله :

آلاؤه بالبشرِ ممزوجةً مزج الحميّا بالزلالِ القراح⁽²²⁾

يذهب الدكتور أشرف إلى أنها مبتكرة قائلاً : " وقد يبدو للوهلة الأولى أنّ هذه الصورة ليست مبتكرة لأنّ اقتران العطاء بالبشر لدى الممدوح صورة تداولها الشعراء عند مدح الكرم والتفاني في البذل كما أنّ مزج الحميّا بالماء صورة قديمة متكرّرة في خمريات الشعراء ويستخدمونها في مواضع أخرى إذا أرادوا التعبير عن الائتلاف والامتزاج بين شيئين ، ولكنّ الجدّة والطرافة في البيت تأتي من تفاعل الصورتين وائتلافهما معا في صورة مفردة من خلال إعادة تنسيق مفرداتهما وفق إحساس الشاعر وحركته النفسية ". ⁽²³⁾ ويردّ ذلك إلى ما أطلق عليه "أرشيالد مكليش" (تزاوج الصور) بحيث " إنّ الصورة الواحدة ترسم وتوطّد بالكلمات التي تجعلها حسّية وجلّية للعين أو للأذن أو للمس لأيّ من الأحاسيس ، ثم توضع صورة أخرى قربها ، فينبج معنى ليس هو معنى الصورة الواحدة منها ولا هو معنى الصورة الثانية ، ولا حتى مجموع المعنيين معا ، بل هو نتيجة لهما ، نتيجة للمعنيين في اتّصالهما ، وفي علاقتهما الواحد بالآخر ". ⁽²⁴⁾ ويبدو أنّ الصورة الممثل بها لا تحتمل كلّ هذا ، كما أنّها قد لا يستسيغها إلّا عشاق الخمر ومعاقروها . وإن كان الدكتور سعد إسماعيل شلي يذهب إلى " أنّ تشابه الفكرة بين شاعر وشاعر لا ينافي أصالة كلّ منهما دائما ، فقد يرجع السبب في ذلك إلى تشابه الموضوع أو توارد الخواطر ، فضلا عن أنّ اللغة بأفكارها ومجازاتها لا إقطاع فيها ، فهي ملك للناطقين بها على السواء ، وليس لأحد أن يضع أفكاره في إطار يردّ الأدباء عنه ، أو يخترع صورة ثمّ يقيم النقاد

(22) شعر ابن اللبّانة الداني، ص. 31.

(23) قصيدة المديح في الأندلس، ص. 207 و 208.

(24) الشعر والتجربة، ص. 77. ترجمة سلمى الجيوسي.

من أنفسهم حراساً عليها ، ويعيون من دنا منها ، . . [فهناك] ثروة لغوية تستهوي الأدباء فيقبلون عليها ، ويتمثلونها حتى تصبح جزءاً من نفوسهم ، ولبنة من كيانهم الأدبي ، حتى إذا جاء دورهم في التناج تأثروا بما ورثوا . . وعندئذ لا يتنافى الإنفاق من هذا الرصيد مع ما نغنيه بالأصالة الأدبية. وشعراء عصر الطوائف ، بل كثير من شعراء الأندلس يحكم انتمائهم إلى العربية . . يتشابهون مع أقرانهم من شعراء المشرق ، وهنا يحكم عليهم كثير من النقاد بأنهم عالة على المشاركة . * ولكنهم في حقيقة الأمر يصورون طبعهم الأصيل في صدق وأمانة، ولو فعلوا غير ذلك لجاء أدهم ممسوخاً دون صدق أو أصالة ⁽²⁵⁾. ويدعم ما ذهب إليه بقول أستاذه الدكتور حامد عبد القادر إذ يقول: " إنَّ ينابيع الصور التي يستعملها الشاعر في أسلوبه ترجع إلى مشاهداته وتجاربه الخاصة أو إلى النقل عن غيره .. وقد يكون الشاعر ممتازاً بالقدرة على تركيب الصور القديمة ، والتأليف بينها تأليفاً جديداً لتكون صورة مبتكرة جديدة" ⁽²⁶⁾، مما قد يكون سنداً لما رآه الدكتور أشرف في تلك الصورة . ومسألة التقليد والتجديد في الشعر الأندلسي بعامّة وعصر الطوائف بخاصّة ، تحتاج إلى وقفة متأنية ودراسة مستقلة .

وتجدر الإشارة إلى أن بعض ملوك الطوائف كانوا يعقدون المجالس الشعرية، ويخلقون جوّ التنافس بين شعرائهم للإتيان بالصور الجميلة والمعاني المبتكرة ، ومن ذلك ما أورده المقرئ من أن المعتصم بن صُمّادح ملك المريّة لما أنشده عمر بن الشهيد قصيدته التي يقول فيها :

سَبَطُ الْبَنَانِ كَأَنَّ كُلَّ غَمَامَةٍ قَدْ رُكِبَتْ فِي رَاحَتِهِ أَنْامِلًا

(25) دراسات أدبية في الشعر الأندلسي ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الفجالة - القاهرة ، ص 62 و 63. * ينظر ظهر الإسلام، أحمد أمين، دار الكتاب العربي بيروت ط 5 1953 ، 230/3 ، والفن ومذاهبه في الشعر العربي، د/ شوقي ضيف، دار المعارف، ط 4 ، 1960 ، ص 412. و مع شعراء الأندلس والمتنبي ، إميليو غرسية غومث، دار المعارف، ط 2 ، ص 58 و 40. XI la poésie andalouse en arabe classique au (26) دراسات في علم النفس الأدبي ، المطبعة النموذجية ، 1954 ، ص 167 ، ودراسات أدبية في الشعر الأندلسي ، ص 63.

لا عيشَ إلا حيثُ كنتَ وإِنما تَمضي ليالي العُمُرِ بَعْدَكَ باطلا
التفت إلى من حضر من الشعراء وقال : هل فيكم من يحسن أن يجلب
القلوب بمثل هذا ؟ فقال أحمد بن الجزّار البطرني : نعم ولكن للسعادة هَبّات ، وقد
أنشدت مولانا قبل هذا أبياتا أقول فيها :

وما زلتُ أجني منكَ والِدَهْرُ مُجِلٌّ ولا ثمرٌ يُجنى ولا الزرعُ يُحصَدُ
ثَمَارَ أيادٍ دانياتٍ قُطوفُها لأغصانها ظلٌّ عليّ مُمدّد
يُرى جارياً ماءَ المكارمِ تحتها وأطيّارُ شكري فوقهنّ تُغرّد

فارتاح المعتصم وقال : أأنت أنشدتني هذا ؟ قال نعم ، قال : والله كأنها ما
مرّت بسمعي إلى الآن . صدقت للسعد هَبّات ، ونحن نجيزك عليها بجائزتين : الأولى
لها والثانية لمطل راجيها وغمط إحسانها " (27)

فصورة عمر بن الشهيد التي جلبت قلب المعتصم قائمة على التشبيه ، أما
الصورة الثانية لابن الجزّار والتي حصلت على جائزتين من هذا الملك فهي صورة قائمة
على الاستعارة ومبنية على عدّة صور جزئية تؤلّف في مجموعها الصورة الكاملة
لإحساس الشاعر تجاه ممدوحه . وهي صورة جميلة تستمدّ عناصرها من الطبيعة ،
ثمّارها وزرعها وأغصانها وأطيّارها ، ومن الدهر في أيامه المحلّة المجذبة المسغبة للدلالة
على مدى سخاء الممدوح وكرمه ؛ وأجمل ما فيها نظر الشاعر فيها إلى قوله جلّ
وعلا: "أَوْ إِطْعَمْتُ فِي يَوْمٍ ذِي مَسْغَبَةٍ يَتِيماً ذَا مَقَرَّةٍ أَوْ مِسْكِيناً ذَا مَتْرَةٍ" (البداية 14-16)

وقد مرّت بنا صورة من هذا القبيل منتزعة من عدّة صور تصوّر جود المعتصم
ورفده ، وهي لابن الحدّاد قال فيها : (28)

(27) نفح الطيب 413/3 ، * المحل : من أصابه الخلل أي الجذب ، فهو مجذب .

(28) الذخيرة ، 2/1 : 719

ويا لك من فخر صؤولٍ مُجلجلٍ كأنّ الثرى مُزّنٌ بهِ دائمُ الرغدِ
إذا صافحتهُ الريحُ تصقّلُ متنه وتَصْنَعُ فيه صنْعَ داودَ في السردِ
كأنّ يدَ الملكِ ابنِ مَعْنٍ محمّدٍ تُفجّره من منبَعِ الجودِ والرفدِ

فصورة هذا النهر الجاري الفيّاض الذي كأنّ ثراه مزن دائم الرعد وصورة الريح وهي تصقل متنه صانعة منه دروع داود عليه السلام المسرّدة ، ثم منبع هذا النهر الذي تفجّر من جود الممدوح وكرمه ، وهو ما هدف الشاعر إلى الوصول إليه من كلّ هذا ، وهي صورة كلّية تستمدّ عناصرها من الطبيعة ، والبيئة الحربية وثقافة الشاعر الدينية ، بحيث تملك الشاعر قوله تعالى : { وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا دَاوُدَ مِنَّا فَضْلًا^ط يَجِبَالُ أَوْبَى مَعَهُ وَالطَّيْرُ^ط وَأَلْنَا لَهُ الْحَدِيدَ^ط } أنْ أَعْمَلَ سَبِغَتٍ وَقَدِرَ^ط فِي السَّرْدِ^ط وَأَعْمَلُوا صَليحًا^ط إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ^ط } [سبا/11:10]

والشاعر الأندلسي في عهد الطوائف لم يكن بدعا من الشعراء الذين كانوا يولّدون من المعاني القديمة صوراً يضيفون عليها طابعهم الخاصّ بهم ، ويضيفون إليها من إبداعهم فتبدو مبتكرة . وهذا ما أشار إليه ابن طباطبا عند حديثه عن شعر المولّدين ، مشبّها توليدهم المعاني بسبيكة " مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن ، وكما قد اغترف من واد قد أمدّته بسيول جارية من شعاب مختلفة ، وكطيب تركّب من أخلاط من الطيب كثيرة ، فيستغرب عيانه ، ويغمض مستبطنه^{*} (29) .

ومن الصور الأخرى الطريفة- كما يقول الدكتور أشرف- التي حظيت باهتمام الشاعر الأندلسي في عهد الطوائف - كما مرّ بنا - وألحّ في طلبها صورة

(29) عيار الشعر، تح/عبّاس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982، ص.16 * عيانه: ظاهره،
* مستبطنه: خفيه.

الممدوح القائد الشجاع في ساحة القتال الذي دار أغلبه فيما بين هؤلاء الملوك " وما يتّصل (بهذه الصورة) من وصف للحرب وأدواتها ومراكب الغزو والتحام الجيوش وفتح المدن ، وتحقيق النصر والإشادة بالممدوح ومترلته، وارتقاء مدارج المجد والسيادة على يديه ومّا يوضّح ذلك قول إدريس بن اليمان العبدري واصفا شجاعة ممدوحه وقد انبرى يسدّد قناة رمحه، ويلويه ليّا في نحر كلّ فارس مدجّج من أعدائه ، كما يلوى السوار ويرم ، يقول :

يَلْوِي الْقَنَا فِي نَحْرِ كُلِّ مُدَجِّجٍ لَيًّا كَمَا قَتَلَ السَّوَارُ الْفَاتِلُ⁽³⁰⁾

ولعلّ الطرافة في هذه الصورة ناتجة من انتزاع وجه الشبه من بين "ليّ القنا وفتل السوار"، فالأوّل حديد صلب حادّ والثاني ذهب ناعم برّاق، فكان أن ألّف الشاعر بين المختلف بين "الليّ" و"الفتل".

كما يصف هذا الشاعر شجاعة هذا الممدوح وشدة بأسه في أرض المعركة " وهو يمتطي ظهور الخيل ويقودها فيشبهه الجياد الكثيرة التي يروح ويغدو بها ببحر تتردّد أمواجه، وأكباد العدو التي يحصدها رجاله بسيوفهم هي ساحل هذا البحر ويابسه ، يقول :

سَارٍ وَغَادٍ بِالْجِيَادِ كَأَنَّهَا لُجْجٌ وَأَكْبَادُ الْعُدَاةِ سَوَاحِلُ⁽³¹⁾

ولعلّ الطرافة في هذه الصورة تنبع من غرابتها حين جمعت بين أكباد العداة وسواحل البحار: إذ كيف يمكن تصوّر كبد في جوف فارس بساحل بحر لحيّ؟!

ويرى الدكتور أشرف أن ابن عبدون يسوق صورة أكثر طرافة حين ينوّه بشجاعة ممدوحه في ميدان القتال مشبّها أعداءه بالذنوب المقترفة ، وسيفه الباتر

(30) قصيدة المديح في الأندلس . . ، ص.209.

(31) نفسه، ص.209.

بالدعاء المستجاب الذي يحوها ويطوي صفحتها ، إذ يقول :⁽³²⁾

كَأَنَّ عُدَاهُ فِي الْهَيْجَا ذُنُوبٌ وَصَارُمُهُ دُعَاءٌ مُسْتَجَابٌ

ومن هذا التشبيه المحسوس بالمجرد يبدو أن الشاعر يتضرّع إلى الله ليستجيب لدعائه ، وينصر ممدوحه على أعدائه ، فكان أن أخرج دعاءه على هذا الشكل.

وعلى هذا المنوال يورد قول ابن الحدّاد في مدح المعتصم بن صُمّادح مشيدا بانتصاره على خصومه على هذه الصورة :

وَهَامُهُمْ فِي الْجَذُوعِ الشُّمُّ ضَاحِيَةٌ * كَأَنَّهَا بَقْعُ الْغُرْبَانِ وَالرَّحْمُ
.. وَقَدْ تُلِمُّ بِهَا الْغُرْبَانُ وَقِيعَةً * كَأَنَّهَا فَوْقَ مَخْلُوقَاتِهَا لِمَمٌ

إذ شبّه " هام أعاديه المصلوبين في الجذوع الشّمّ بالغربان والرحم البقع ، أي المختلطة السواد بالبياض ، ثم يثني بتشبيهه غريب طريف آخر فيتخيّل الغربان السود.. حين تقع فوق رؤوس القتلى المخلوقة خصللات من الشعر " .⁽³³⁾

وقد مرّ بنا كذلك تشبيه ابن الحدّاد لخصوم ممدوحه بالغربان في قوله :⁽³⁴⁾

كَأَنَّهُمْ فِيهَا غَرَايِبُ وَقَعٌ عَلَى بَاسِقَاتٍ لَا تَرُوحُ وَلَا تَغْدُو

وقد أشار ابن بسّام إلى أنّه أخذ معناه من هذا البيت الأخير من قول ابن شهيد يصف وقعة المعتلي بالله يحيى بن عليّ بن حمّود على السودان بإشبيلية ، لما قال :⁽³⁵⁾

(32) ديوان ابن عبدون، ص. 107، وينظر قصيدة المديح في الأندلس، ص210.

(33) قصيدة المديح في الأندلس، ص.210، * شم البناء أو الجبل: ارتفع أعلاه، * الضاحية من النخل ونحوها: ما كان خارج الصور، والناحية الظاهرة خارج البلد (المعجم الوسيط 1/495 و 535).

(34) شعر ابن الحدّاد، ص.53.

(35) الذخيرة 1/1 : 313 * 1 الیقق: القطن أو الأبيض الناصع.

أَجْرِيَتْ لِلزَّيْجِ فَوْقَ النَّهْرِ نَهْرَ دِمٍ حَتَّى اسْتَحَالَ سَمَاءً جُلَّتْ مَشَقًّا
 .. مِنْ كُلِّ أَسْوَدٍ لَمْ يُذْلَفْ عَلَى ثَلَجٍ بِأَنْ جَدَّكَ يَجْلُو صَفْحَهُ يَقْفَا¹
 كَانَ هَامَتَهُ وَالرَّمْحُ يَحْمِلُهَا غَرَابُ يَنْبِي عَلَى بَابِ النِّقَا نَعْقَا
 وَأَنْ قَوْلَهُ فِي وَصْفِ غَلْبَةِ الْمُعْتَصِمِ عَلَى وَادِي آشٍ : (36)

هُوَ الْجَاعِلُ الْهَيْجَا حَشًّا وَسِنَانَهُ هَوَى فَهُوَ لَا يَغْدُو قُلُوبَ كُمَاهَا²
 ذَهَبَ بِمَعْنَاهُ إِلَى قَوْلِ أَبِي الطَّيِّبِ الْمُتَنَبِّي : (37)

كَأَنَّ الْهَامَ فِي الْهَيْجَا عَيُونٌ وَقَدْ طُبِعَتْ سَيُوفُكَ مِنْ رُقَادٍ
 وَقَدْ صُغَّتِ الْأَسِنَّةُ مِنْ هُمُومٍ فَمَا يَخْطُرُنْ إِلَّا فِي فَوَادٍ

ويستطيع الدارس أن يلاحظ مع الدكتور أشرف أن شعراء الطوائف قد التقطوا فكرة البكارة والعذرية وأداروها في مدائحهم ، وصاغوا منها صوراً عدة مبتكرة " فالحصري القيرواني يمدح المقتدر بالله أحمد بن سليمان بن هود ، مشبهاً البلاد التي يغزوها هذا الممدوح بفتيات عذارى يُنكحن بعد إِمهَارهنَّ بالسيف الحادة الباترة ، يقول :

كَذَا تَفْتَضُّ أَبْكَارَ الْبِلَادِ وَلَا مَهْرٌ سِوَى الْبَيْضِ الْحِدَادِ⁽³⁸⁾

والصورة هنا استعارية ، قائمة على إسناد الأبكار إلى البلاد ، وإسناد المهر إلى البيض الحداد .

(36) الذخيرة 2/1 : 714 * 2 الكماة: م/كام وهو الفارس المتدرب.

(37) نفسه 2/1 : 715 وينظر ديوان المتنبي درا صادر 1958 ، ص. 86.

(38) قصيدة المديح في الأندلس . . . ، ص. 211

ومن هذا القبيل تهنة " ابن عمّار ممدوحه المعتضد بن عبّاد بانتصاراته
وفتوحاته مصوّرا المدن التي دكّ حصونها وافتتحها بعدادى حسان تزوّجها بعد أن
أمهرها نقداً بحتف أعاديه ، يقول :

هنيئاً بيكرٍ في الفتوح نكحتها وما قبضت غير المنية في النقد⁽³⁹⁾
وشبيه بهذا قول ابن حمديس :⁽⁴⁰⁾

تمهر أرواح العدى بئضه إذا أرادت من حروب نكاح
إذ يتصوّر الحرب امرأة تنكح ، بعدما تمهرها سيوف ممدوحه أرواح أعدائه.

وعلى ذكر مظاهر القوّة ، والعظمة ، وشدة البأس ، والجيش الجرّارة ،
يستمدّ ابن زيدون صورة من الطبيعة وخاصة في فصل الشتاء ، فيصوّر جيش ممدوحه
بأنّه أكثف من الغيم انتشارا واكفهرارا ، وأنّ ممدوحه غيم يستمدّ برقه من أسنة سيوفه
اللامعة ، وقصف رعد من طبوله المدويّة في أرض المعركة ، فيقول :⁽⁴¹⁾

غدا بخميس يُقسم الغيم أنّه لأخفل منها مكفهرًا وأكثف
هو الغيم من زرق الأسنة برقه وللطبل رعد في نواحيه يقصف

ومن الطبيعة الجذابة لأرض الأندلس الخلابة ، برياضها الأنيقة وجداولها
المناسبة الرقراقة ينهل كذلك صوره إذا ما أراد تصوير سجايا ممدوحه الحميدة ،
وعطاياه الفريدة :⁽⁴²⁾

لديه رياض للسجايا أنيقة تغلغل فيها للعطايا جدائل

(39) السابق ، ص.211.

(40) ديوان ابن حمديس، ص.91.

(41) ديوان ابن زيدون، ص.108.

(42) نفسه، ص.155.

ويعرج ابن اللبانة كذلك إلى السماء حين يريد تصوير ابتهاج الطبيعة بانتصار ممدوحه على أعدائه ومشاركتها له في فرحته بأعياده ، إذ يقول: (43)

فَكَأَنَّ نَجْمَ الْمُشْتَرَى فِي سَعْدِهِ وَالنَّيْرَيْنِ تَجَمَّعَتْ لِقِرَانِ

ثم ينظر إليها مجتمعة إذا ما أصابت ممدوحه مصيبة أو ألم به مكروه - كما مرّ بنا - فيصورها تشاركه مصابه، وتحزن لما دهاه ، فإذا الشمس والقمر يشكوان ، والريح لا عبيق لها، والظلّ في فصل الربيع مقلّص، والروض لا يندى له زهر، وتكاد الأرض بالرمضاء تستعر، وجفت الينابيع والأنهر ، وانقطع المطر؛ (44) وكلّها تعبّر عن إحساس الشاعر ، وما يختلج شعوره إزاء ممدوحه ، ناقلا إلينا انطباعه عنه في هذه الصورة الكلية المتكوّنة من صور جزئية ، وهو ما أكسبها نوعا من الطرافة .

وإذا ما أحسّ الشاعر بأنّ صورته تتسم بطابع القدم نفاها عن ممدوحه ليضفي عليها نوعا من الجدّة كقول ابن اللبانة : (45)

كَرُمْتَ فَلَا بَحْرَ حَكَكَ وَلَا حَيًّا وَفَتْ فَلَا عُجْمَ شَائِكَ وَلَا غُرْبُ

أو ينفى عنها عن غيره ويثبتها له في ما يمكن أن نطلق عليه اسم الصورة اللغوية لاعتمادها " على ألفاظ اللغة وأساليبها بعيدا عن التشبيه والاستعارة وسواهما بما يندرج ضمن التصوير بالمجاز " (46) كقول ابن الحدّاد: (47)

فَخَلَّ مَا قِيلَ عَنْ كُفٍّ وَعَنْ هَرَمٍ فَلَأَقَاوِيلَ مُنْهَارٍ وَمُنْهَارُ
وَتِلْكَ أُنْبَاءُ غَيْبٍ لَا يَقِينُ بِهَا وَقَلَمًا فِي التَّنَائِي يَصْدُقُ النَّبَأُ

(43) شعر ابن اللبانة الداني، ص. 101.

(44) ينظر ، نفسه، ص. 47 و 48.

(45) نفسه، ص. 20.

(46) الاتباع والابتداع في الشعر الأموي، ص. 442.

(47) شعر ابن الحدّاد، ص. 34. * أهرأ الكلام، وفيه: أكثره ولم يصب (المعجم الوسيط، 980/2).

وما اختُبارَ كإخبارٍ وما ملكٌ إلا ابنٌ مغنٍ وذُرٌّ قوماً وما ذرُّوا

ولعلَّ إحساس الشاعر الأندلسي في عصر الطوائف بضيق مجال المعاني أمامه ، وبصعوبة الإتيان بمعان لم يُسبق إليها جعله يسلك هذا المسلك حتى يُصبغ على مدحه نوعاً من المصادقية ، أو يلجأ إلى الغرابة في معانيه وصوره ، حتى تخرج عن إطار المحاكاة والتقليد . وهذا ما لاحظته ابن طباطبا قبل ذلك على شعراء عصره من القرن الثالث الهجري ، حينما قال : " والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشدّ منها على من كان قبلهم لأنهم قد سُبِقوا إلى كلّ معنى بديع ، ولفظ فصيح ، وحيلة لطيفة ، وخلاصة ساحرة . فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ، ولا يربّي عليها لم يثلق بالقبول ، وكان كالمطّرح المملول .. والشعراء في عصرنا إنّما يثابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم وبديع ما يغربون من معانيهم دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح " . (48)

ولا شكّ أنّ المحنة على شعراء عصر الطوائف أشدّ وأدهى ، فلجأوا هم كذلك بدورهم إلى الغرابة ليضيفوا على صورهم نوعاً من الجدة أو الطرافة أو الابتكار ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً ، كما دلّت على ذلك بعض الأمثلة السابقة . " وإذا كانت معظم هذه الصور الغريبة التي أديرت في قصيدة المدح الأندلسية من وجهة نظر الفنّ ليس لها سند من عاطفة أو رصيد من انفعال يحقّقان لها الفاعلية النفسية ، فإنّه على النقيض من ذلك نجدّها تعجب الذوق النقدي والجمالي في عصر الطوائف وترضيه .. ممّا يجعل مهمّة الشاعر الأندلسي آنذاك لا تنحصر في التعبير عن القلب والعاطفة واللاشعور فحسب ، بل ينفسح فيها المجال للجهد العقلي والنشاط الواعي والمهارة في الصياغة اللغوية ، ومن ثمّ فإنّ الاقتصار على القلب أو العواطف لا يعين المتذوّق كثيراً على إدراك طبيعة الصورة وبيان أبعادها الجمالية " (49) ، كما يتجلّى

(48) عيار الشعر، ص.15.

(49) قصيدة المديح في الأندلس . . ، ص.219.

ذلك في بعض الصور التي أوردناها في هذا المقام على المستوى التصويري أو كما قال الشاعر أبو حفص بن برد الأصغر: (50)

يا أيها الملك السامي بهمتِهِ إلى سماءٍ علَا قَدْ أُغِيَتْ الهمما
لولا طلابي غريبَ المدح فيك لما وصفتُ قَبْلَ علَاك السيفَ والقلمَا
مما يفسح لنا المجال لتناولها على المستوى اللغوي، ومن ثمَّ على المستوى الإيقاعي .

2- المستوى اللغوي:

كان شعراء الطوائف يتنافسون فيما بينهم لاحتلال المكانة السامية لدى ممدوحهم ، ولذلك كانوا يعملون على إخراج قصائدهم في المدح على أحسن ما يكون حتى ينالوا الحظوة لديهم ، ويجلبون قلوبهم بما لذ وطاب من الكلام العذب ، متمكّنين من أدوات شعرهم . فهذا ابن الحدّاد يبيّن أنّه يعمل على تنقيح أشعاره في ممدوحه ، فيختار له من الكلم العليّ لآثا ، يزيّن بها قصائده ، ويفخر بها على غيره ويتعاضم بها ممدوحه ، متوخّيا في ذلك الابتعاد في شعره عن كلّ ما من شأنه الإساءة إلى ممدوحه من سواقط الكلم ، والمعاني التي يدرك تمام الإدراك أنّها مقدّح لا ممدح ، ولذلك كما جلّ ممدوحه تجلّ مدائحُه ، يقول : (51)

والشعرُ إنْ لمْ أعتقْهُ شريعةً أمسى إليها بالحفاظِ وأصبحُ
فبسخره مهما دعوتُ إجابةً ولفكره مهما اجتليتُ توضّحُ
فاذخر من الكلمِ العليّ لآثا ينأى¹ بها جيدُ العلاءِ ويبح²
واربأ بمجدك عن سواقطِ سقطِ هي في الحقيقة مقدّح لا ممدح

(50) الذخيرة 1/1 : 486 و 528.

(51) نفسه 2/1 : 726، و شعر ابن الحدّاد، ص 48 و 49 * بأى يباى: فخر وتعاضم، *2 ببح يبحج: فخر.

ونظامُ ملكِك رائقٌ متناسبٌ فكما جللتُم فليجلَّ المدحُ

وهذه اللآلئ من الكلم العليّ، وما ينبثق عنها من نفائس المعاني ، ما كانت لتبرح أصدافها لولا علا الممدوح ومجده إذ يعمل فكر ابن الحدّاد على الغوص في بحر علمه بها ، واستخراجها إلى شاطئ إمامه بعلوم اللغة العربية وآدابها ، يقول : (52)

ولوْلاَ علاَ الملكِ ابنِ مَعْنٍ مُحَمَّدٍ لما بَرَحَتْ أَصْدافُهُنَّ اللّآلِئُ

لآلِئُ إِلَّا أَنْ فَكْرِي غَائِصٌ وَعِلْمِي دَأْمَاءٌ وَنَطْقِي شَاطِئُ

هو الحبُّ لَمْ أُخْرِجْهُ إِلَّا نَجْدِهِ وَمَثْلِي لِأَعْلَاقِ النِّفَاسَةِ خَابِئُ (53)

ويقول في قصيدة أخرى : (54)

فلا تُنْكروا مِنِّي بديعاً فمجدُهُ نوادرُ قدْ أُوْحِتْ إلى النّوادرِ

وكان الشعراء يتبارون في قرض الشعر، ويتفننون في العمل على الإتيان بالنادر والطريف من معانيه وصوره وتخيّر لفظه ما أمكنهم ذلك، وكلّ واحد منهم يسعى جاهدا للحصول على رضا الممدوح وصلاته. والوصول إلى هذا المبتغى ليس بالأمر الهين ولاسيما إذا كثر المتنافسون ، ولذلك كان هؤلاء الشعراء ينتقد بعضهم بعضا، وكلّ واحد منهم يرصد أخطاء الآخر، ويكشف عن عيوبه أو عيوب شعره ومواطن النقص فيه ليزيحه عن طريقه ، ويخلو له الجوّ بالممدوح لعرض بضاعته، فابن الحدّاد في همزيته السابقة التي مدح بها المعتصم والتي مطلعها : (55)

لعلّك بالوادي المقدّسِ شاطئُ فكالعنبرِ الهنديِّ ما أنا واطئُ

(52) الذخيرة: 2/1: 711.

(53) هذا البيت سقط من الذخيرة وهو عن الإحاطة 179/2.

(54) الذخيرة: 2/1: 717.

(55) نفسه 709، ونفع الطيب 503/3 وخريدة القصر 2/4: 177.

وهي قصيدة طويلة طنانة - كما يقول ابن بسّام - إلا أنّه أخذ عليه أنّه همز فيها ما لا يُهمز في قوله :

وآل الهوى جرحى ولكنّ دماؤهم دموع هوامٍ والجروح مآقي

والصحيح هو مآقي من دون همز وهو هنا يرتكب الضرورة الشعرية ، وإلى ذلك يشير مشيدا بـهمزيته هذه رادّا على الهمّازين اللّمازين الذين أرادوا الإساءة إليه قبل شعره بقوله : (56)

عجبتُ لغمّازين علمي بجهلهم وإنّ قناتي لا تلينُ على الغمز
ولاحت لهم همزيةٌ أوحديّةٌ وويلٌ بها وويلٌ لذي الهمز واللمز
رموها بنقصٍ بينت فيه نقصهم ومن لمس الأفعى شكا ألم النكر*
وإنّ أنكرت أفهامهم بغض همزها فقد عرفت أكبادهم صحّة الهمز

مما يدلّ على أنّ الشاعر كان على علم بما يرتكب من أخطاء للضرورة ، على غرار هذا الخطأ الإملائي ، في حين يتحرّى السلامة اللغوية ، واتباع سنن العربية وقوانينها ما لم يُرخص له بذلك .

وهذا ابن الحدّاد نفسه يكون لابن اللبّانة بالمرصاد ، لما أنشد هذا الشاعر المعتصم بن صمّادح كما يقول المقري " قصيدا أبرز به من عرى الإحسان ما لم ينقصم ، واستمرّ فيها يستكمل بدائعها وقوافيها ، فإذا هو أغار على قصيد ابن الحدّاد الذي أوّله :

عَجْ بالحمى حيثُ الظباءُ العينُ

فقال ابن الحدّاد مرتجلا : (57)

(56) الذخيرة: 2/1: 711. * النكر: لسع الحية.

(57) النفح: 49/4.

حاشا لعدلك يا ابن مغنٍ أن يرى في سلكٍ غيري دري المكنون
وإليكها تشكو استلاب مطيها غج بالحمى حيث الظباء العين
فاحكم لها واقطع لسائلا لا يدا فلسان من سرق القريضَ يمين

وهي أبيات تدلّ على مدى متابعة الشعراء لبعضهم بعض ، ومراقبة تعابيرهم ، ومحاولة الإنقاص من قيمة قصائدهم إذا ما طرأ عليها أيّ طارئ . وربما يكون قد شقّ على ابن الحدّاد أن يسلبه ابن اللبّانة عطاء المعتصم الذي ربّما يكون من نصيبه ، ولذلك نجده يطلب منه إقامة الحدّ عليه وذلك بقطع لسانه لا يده ، وهو يعلم أنّ " استعارة الأنصاف والأبيات من شعر الغير وإدخالها في القصيدة تضمين . حسن " (58) أقرّه قدماء النقاد أنفسهم، وأنّه هو نفسه في قوله السابق :

وإنّ قناتي لا تليّن على الغمز

ينظر إلى قول القائل : (59)

كانت قناتي لا تليّن لغامزٍ فالأفها الإصباح والإمساء
وكأنا بابن اللبّانة يعلّق على ما جرى متندّرا بقول ابن الحدّاد :

وإنّ أنكرت أفهامهم بعضَ (سَطوها) فقد عرفت أكبادهم صحّة (السطو)

وإذا كانت هذه الظاهرة قد جلبت كثيرا من العداوة والبغضاء بين الشعراء، فإنّها في الجهة المقابلة دفعت بالقصيدة المادحة قدّما، وجعلت الشعراء يحتاطون لمثل هذا النقد، ممّا ساهم في إبداع وتطوير صورهم، وإحكام أسر لغتهم.

وإذا كان هذا شأن ابن الحدّاد في الإشادة بشعره، وموقف شعراء عصره منه، وموقفه هو من شعر بعضهم ممّا كان له أثر إيجابي على معاني قصيدة المدح وألفاظها،

(58) كتاب الصناعتين، ص. 47.

(59) نفسه، ص. 49.

فإننا نجد جلّ الشعراء يشيدون بقرائحهم الشعرية، وتوقّد أفكارهم في صباغة مدائحهم . فهذا ابن عمّار يجعل من سيرة ممدوحه المعتضد مندلا ذاك العود الطيّب الرائحة ، وأنّ فكره وما يصوغه من مدح فيه مجمر يحترق فيه هذا العود فيفوح طيبه ، وينمّ عن خلاله الطيبة ، يقول : (60)

من ذا ينافحني وذكرُك مندلٌ أوردتُهُ من نارِ فكُري مجفراً

وهو مع هذا يشير إلى جوّ المنافسة السائد بينه وبين الشعراء تجاه ممدوحه ، ممّا يجعل أفكاره أكثر اتقاداً وقصائده فيه أحكم صوغاً.

وينوّه ابن حصن الإشبيلي باختيار ألفاظه ومعانيه وقوافيه ، مشبّها أشعاره التي يتحف بها ممدوحه بالفتيات البكر العوان التي إذا ما همّ الرواة باستنشادها تبرّقت خجلاً وحياءاً للدلالة على أنّها لم تُسمع من قبل وليس لها مثيل ، يقول : (61)

فدوئك عذراء المعاني ابتدعتهَا عَوَانُ القوافي خيَرةَ المتخيرِ
إذا ما الرواة استنشدتها تبرّقتْ لها أوجهٌ من حشمةٍ وتغرُّ

ويسوق صورة أخرى طريفة قريبة من هذه ، إذ يشبّه مدائحه التي يصوغها في ممدوحه مشقّقاً لها أبكار المعاني بجيوب تشقّها أيدي الثاكلات حينما يفقدن عزيزاً لديهنّ ، ولو أنّها أنشدت جريراً والفرزدق وهما من فحول الشعراء لأقرأ له بالسبق في ذلك ، يقول : (62)

يشقّقُ أبكارَ المعاني كأنّها جيوبٌ بأيدي الثاكلات تُشقّقُ
.. لو أنّ جريراً والفرزدق أنشدتْ لأدّى جريرٌ حقّها والفرزدقُ

(60) محمد بن عمّار الأندلسي، ص. 194.

(61) الذخيرة ، 1/2 : 173. * تبرّقت: غطّت وجهها بالبرقع وهو القناع (المعجم الوسيط 51/1)

(62) نفسه، 1/2 : 179 و 180.

وينوّه ابن درّاج في إحدى مدائحه بعذوبة شعره وسحر بيانه حتى كأنّه ريقة
فتاة كاعب فيحلو إنشاده ، ويطيب تردادّه لا في الأندلس فحسب وإنما في المشرق
أيضاً على ما فيه من فحول الشعراء ، يقول : (63)

رَمِيَتْ آفَاقُ الْعِرَاقِ بِشُرْدٍ لَيْسَ الْعَجَائِبُ عِنْدَهَا بِعَجَائِبِ

مَنْ كُلِّ سَاحِرَةٍ كَأَنَّ رَوِيَّهَا فِي أَلْسُنِ الرَّاوِيْنَ رِيقَةٌ كَاعِبِ

ويقدم الأسعد بن بليطة نفسه لممدوحه المعتصم بن صُماح بأنّه فارس
جحفل، وشاعر محفل ، ليستخدمه في الذود عن ملكه بسيفه وقلمه، واصفاً ما يصوغه
فيه من قصائد بالرياحين ذات العبير الطيّب، وبهذا وصفه ابن بسّام : " في وقته أحد
الغرائب ، وأعجوبة في عيون العجائب.. بعيد الهمم ، بليغا بالسيف والقلم.. فارس
جحفل وشاعر محفل، فجرى في الميدانين، وارتزق في الديوانين " (64) ويقول
الأسعد: (65)

أَعَدُّ لَأَعْدَائِكُمْ صَغْدَةً¹ وَنَصْلًا جَرَّازًا² وَطَرْفًا رَفَلًا³

تَنْسَمُ إِذَا شُنَّتْ رِيحَانَةٌ وَهُزَّ إِذَا شُنَّتْ عَضْبًا أَفَلًا⁴

والأمثلة على إشادة شعراء الطوائف بأشعارهم متعدّدة لتدلّ على مدى
تمكّنهم من ناصية اللغة الشعرية ، وقد وافقهم على ذلك نقاد العصر على غرار قول
ابن بسّام في الأسعد وغيره من شعراء الطوائف الذين ترجم لهم في ذخيرته ، وقول ابن
خاقان في الأسعد نفسه : " سرد المعاني أحسن السرد ، وافترس المعاني كالأسد الورد ،

(63) ديوان ابن درّاج، ص. 111.

(64) الذخيرة 2/1: 791.

(65) نفسه: 800 ، * 1 الصعدة: القصبة (كناية عن القلم) * 2 الجراز: السيف القاطع، * 3 الطرف الرفل: الخيل الكريمة الطويلة،

* 4 العضب الأفل: السيف الذي تثلّم من كثرة الطعن (كناية عن فروسيته).

فأبرز درر المحاسن من صدفها ، وأحرز ما شاء من فخر الإجادة وشرفها ⁽⁶⁶⁾ وقوله في أبي الفضل بن شرف البرّجي : " الناظم الناثر الكثير المعالي والمآثر ، الذي لا يدرك باعه ، ولا يترك اقتفاؤه وأتباعه ، إن نثر رأيت بحرا يزخر، وإن نظم قلّد الأجياد درّا تباهي به وتفخر " ⁽⁶⁷⁾.

وإذا كان هذا شأن الشعراء بشهادة النقاد أنفسهم فإنّهم كانوا أمام ملوك ذوّاقين للشعر، ومنهم الشعراء كذلك ممّا كان له أثر إيجابي على الشعر بصفة عامّة وعلى القصيدة المادحة بصفة خاصّة .

فكان لبني عبّاد " من الحنوّ على الأدب ما لم يقيم به بنو حمدان في حلب، وكانوا هم وبنوهم ووزرائهم صدوراً في بلاغتي النظم والنثر، مشاركين في فنون العلم" ⁽⁶⁸⁾ وكان المظفر بن الأفطس صاحب بطليوس أديب ملوك عصره بلا منازع أحرص الناس على جمع علوم الأدب خاصّة من النحو والشعر ونوادر الأخبار، وكذلك كان ابنه المتوكّل ذا قدم راسخة في صناعتي النظم والنثر. ⁽⁶⁹⁾ أما ابن رزين صاحب السهلة فكان " ضيق الفناء ، جهم اللقاء أحذق الناس بجرمان من قصده.. وكان الشاعر إذا وفد عليه ، أخذ يناقشه الحساب ، ويغلق دونه الأبواب ، وينتحيه بضروب نقده.. حتى يخرج بين الحائط والباب ، ويرضى من الغنيمة بالإياب " ⁽⁷⁰⁾ وقد أصبحت المريّة في عهد خيران العامري (ت 419هـ) ⁽⁷¹⁾ قاعدة من قواعد

66) مطمح الأنفس، ص. 83.

67) فلائد العقيان، ص. 263.

68) فضائل الأندلس وأهلها، لابن حزم وابن سعيد والشقندي، ص. 32.

69) ينظر التكملة لكتاب الصلة، لابن الأبار، 392/1، والمعجب في تلخيص أخبار المغرب، عبد الواحد المراكشي، ص. 74.

70) الذخيرة 1/3، 49، 50.

71) تاريخ ابن خلدون 162/4. والبيان المغرب، لابن عذارى المراكشي، 166/3.

الأندلس الرئيسة ودولة من دول الطوائف الهامة⁽⁷²⁾، وتعدّ نونية ابن درّاج فيه من أحسن ما قيل في مدح الملوك ، إلا أن المريّة في المجال الأدبي شعره ونثره فقد اشتهرت ببني صُمادح : إذ كان المعتصم وآله كلّهم شعراء بما في ذلك بنته أمّ الكرم ، وقد أورد ابن سعيد أنّه " ملك تملكه الإحسان وأطلعه الفضل غرّة في وجه الزمان فكأنّ أبا تمام عنه بقوله :

تُحْمَلُ أَشْبَاحَنَا إِلَى مَلِكٍ نَأْخُذُ مِنْ مَالِهِ وَمِنْ أَدَبِهِ " ⁽⁷³⁾

وذكر الفتح ابن خاقان أنّه " ملك أقام سوق المعارف على ساقها ، وأبدع في انتظام مجالسها وأتساقفها ، وأوضح رسمها ، وأثبت في جبين أوانه وسمها ، لم تخل أيامه من مناظرة، ولا عمرت إلا بمذاكرة أو محاضرة،..وكان له نظم أرج النفحة، بهج الصفحة، يصف به مجالس إيناسه، ويصرفه بين ندمائه وكاسه " ⁽⁷⁴⁾. وكان مجاهد العامري صاحب دانية مثلما وصفه لسان الدين بن الخطيب متميّزا " بخلال من الفضل من أشقّها العلم والمعرفة..ولاسيّما علم العربيّة فإنّه تحقّق به إلى ما يتصرّف من علم القرآن: قراءته ومعانيه، غريبه وتفسيره..وجمع من الكتب ما لم يجمعه أحد من نظرائه، وأتى إليه العلماء من كلّ صقع..فشاع العلم في حضرته حتّى فشا في جواربه وغلماؤه " ⁽⁷⁵⁾ بيد أنّه كان من أزهد الناس في الشعر شديد الانتقاد له ولأهله، مما صعب مهمّتهم، وزهّدهم في مدحه.

LA POESIE ANDALOUSE EN ARABE CLASSIQUE AU XI SIECLE – H.PERES- (72) PARIS –P:142.

(73) المغرب 195/2، وديوان أبي تمام، ص 42. * أشباحنا : حاجاتنا.

(74) فلائذ العقيان ، ص.48.

(75) أعمال الأعلام، ص.217.

وإذا كان هذا شأن بعض ملوك الطوائف إن لم نقل جلّهم، فلا شك أنّ شعراءهم يعملون جاهدين على الارتقاء إلى هذا المستوى في صناعة أشعارهم - ناهيك عن مجاراتهم الفحول من شعراء المشرق - كما قال أبو حفص عمر بن الشهيد: ⁽⁷⁶⁾

تُكسِّدُ سوقَ الدرِّ فيكَ قصائدي وتزري بعرف المسك عنك رسائلي
جللتَ فجَلَ القولُ فيكَ وإثما يُقدُّ لَقَدْرُ السيفِ قَدْرُ الحُمائلِ*
أو كما قال ابن عبادَةَ القَرَازِ: ⁽⁷⁷⁾

لَمْ أَخْتَرْغْ فيكَ المديحَ وإثما مِنْ بَحْرِكَ الفَيَاضِ هَذَا اللُّؤْلُؤُ
فخَرَّ الزَّمانُ بنا لَأَنَّكَ حَاتِمٌ فِي جودِهِ ولَأَنِّي المَتَنَّبِيُّ

غير أن الشعراء على الرغم من كل هذا أصبحوا " في محيط ضيق من المعاني وعدد محدود من الصور ومعجم مرسوم من الألفاظ والتراكيب " ⁽⁷⁸⁾. وإذا ما " ضاقت أحدهم ذرعا بالمعاني المطروقة والألفاظ المعروفة فأراد أن يخرج عن الحدود المرسومة والسنن المعلومة، سقط في التهويل والكذب والمبالغة " ⁽⁷⁹⁾ وقد اقتضى منه ذلك " تكوين علاقات سياقية بين المفردات تنحو منحى المبالغة في أداء ما تقصد إليه من معنى من أجل تأكيد الصفة المراد خلعها على الموصوف، وتمكينها في ذهن المتلقي، وألح.. على استخدام بعض الصيغ اللغوية التي تنتظم في بني تركيبية محدّدة، تتجلى من خلالها دلالات المبالغة داخل السياق الشعري " ⁽⁸⁰⁾.

(76) الذخيرة 2/1: 687. * الحمالة: ج حمائل: علاقة السيف ونحوه

(77) نفسه، ص. 840.

(78) المديح، سامي الدقّان، ص. 35.

(79) نفسه، ص. 37.

(80) قصيدة المديح في الأندلس...، ص. 281.

ومن هذه الصيغ اللغوية اللافتة للانتباه صيغة المبالغة (فَعَال) الدالة على موصوف بما تحمله من معنى الحدث، أي معنى المصدر على سبيل المبالغة والتكثير⁽⁸¹⁾ كما هي الحال في مدح ابن زيدون لأبي الحزم بن جهور:⁽⁸²⁾

بَسَامُ تُغْرِ البِشْرَ، إِنَّ عَقْدَ الحُبَا^{1*} فرأيتَ وضاحاً هناك، مَهيباً

إذ تكررَت هذه الصيغة في شطري البيت صدره وعجزه في لفظي (بَسَامُ، وضاح) وعلى غرارهِ قول ابن درّاج في مدح خيران:⁽⁸³⁾

وبالخيرِ فتّاحٌ، وبالخيرِ عائِدٌ وبالخيرِ ظَعَانٌ، وللخيرِ طَعَانٌ

وهو بهذا يصوّره بأنّه كثير الفتح، كثير الطعن، كثير الظعن على سبيل المبالغة والإمعان في مدحه.

وكما في قول ابن حصن الإشبيلي في مدح المعتضد:⁽⁸⁴⁾

أخو الحربِ مشاءٌ إليها ترهُوكاً² إذا سَهَكَ³ الأبطالُ تحتَ السُنُورِ⁴

للدلالة على كثرة خوض ممدوحه للمعارك وإبراز مدى قوّة بأسه وشجاعته، حتّى إنّهُ لا يتّقي بالدروع كما تفعل الأبطال، فتعرق وتفوح منها رائحة كريهة من جرّاء ذلك.

كذلك استعمل الشعراء في مدائحهم صيغة اسم التفضيل للمبالغة والتهويل في تصوير ممدوحهم، وهي من الكثرة. يمكن حتّى لا تكاد تخلو جلّ قصائدهم منها، وذلك تبعاً لحرص كلّ واحد منهم على إثبات الفضائل جميعها لممدوحه، وتفضيله

81 ينظر اللغة العربية معناها ومبناها، د / تمام حسّان، ص. 99.

82 الديوان، ص. 132، 1* الحباء: ما يحبو به الرجل صاحبه ويكرمه به (المعجم الوسيط 154/1)

83 نفسه، ص. 91.

84 الذخيرة 1/2 : 172 2* ترهوك: مشى كأنّه يموج في مشيته، 3* سهك: عرق فانتشرت منه رائحة كريهة،

4* السُنُور: لبوس من قدّ يُلبس في الحرب كالدرع. (لسان العرب/سنر 381/4).

على سائر الملوك. والأمثلة على ذلك عديدة ومتعددة، نورد منها قول ابن حصن الإشبيلي من القصيدة السابقة: (85)

إذا شهد الهيجا فأولُ موردٍ حرائبها علاً وأخرُ مُصدرٍ
يُفاجيك عفواً منه جود بنانه بأغدق من صوب الغمام وأغزر
ويغشاك دون الستر نور جبينه بأشرق من ضوء الصباح وأنور
تكفكت الأبصار عنه بمؤدم* أغر طليق الوجه أروع مُبشر*

فأول وآخر، وأغدق وأغزر، وأشرق وأنور، وأروع وأغر، كلّها ألفاظ تفضيل تتالت في هذه الأبيات لإثبات الأفضلية للمدوح فيما نسب إليه .
وقول ابن شهيد في المؤتمن: (86)

أُجبتُهُ للمعالي أسرةً نزلوا للمجد أعلى الرتب
وقوله في بني الحكم: (87)

الملحفين رداء الشمسِ مجدهمُ والمنعلين الثريا أخصّ القدم
قدّام أروع من قومٍ وجدّتهمُ أرعى لحقّ الغلام من سالف الأقم
وقول ابن زيدون في ابن جهور: (88)

أغر إذا شمنّا سحاب جوده تهلل وجهه واستهلت أناملُ

(85) السابق، ص. 172 و 173.

* هو مؤدم مبشر: وصف للرجل الكامل أي جمع لين الأدمة ونعومتها وهي باطن الجلد، وشدة البشرة وخشونتها وهي ظاهر الجلد

(86) الذخيرة 1/1: 212

(87) الديوان، ص. 148

(88) ديوانه، ص. 155.

.. بني جهورٍ عشتَم بأوفِرِ غِبْطَةٍ فلوْلاكُمْ ما كان في العِشِ طائِلُ
وقوله في المعتضد : (89)

رآه اللهُ أجودَ بالعطايا وأطعنَ بالمكايدِ والرماحِ
وأفرسَ للمنابرِ والمذاكي¹ وأبهى في البرودِ وفي السلاحِ
وأمنَعَهُمْ حمى عِرْضِ مَصُونٍ وأوسَعَهُمْ ذِرا مالٍ مُباحِ
.. فمن قاسَ الملوكَ إليه جهلاً، كمن قاسَ النجومَ إلى بَراح²

فأجود، وأطعن، وأفرس، وأبهى، وأمنع، وأوسع، كلها تتظاهر لتضفي على الممدوح صفة الأولوية وأن الملوك لا يمكن أن تبلغ شأوه ، وتقاس عليه إلا عن جهل به وبخصاله الحمودة الفريدة.

وإذا تجاوزنا صيغ التكسير الدالة على جموع كثرة ، والتي وردت بشكل مطرد في مدائحهم ، والقصر الادعائي الذي هو ضرب من ضروب المبالغة⁽⁹⁰⁾ والتراكيب الانفعالية من توكيد ، ونداء ، واستفهام وأمر غير حقيقيين، التي " عبّر الشعراء من خلال دلالتها وإيجاءاتها عن حالات انفعالية متباينة تتاب وجدانهم نتيجة التغير والتقلب الذي يسود واقعهم المضطرب "⁽⁹¹⁾ فإننا نجدهم قد توسلوا كذلك بـ " كم الخيرية " ويسمّيها النحاة " كم التكثرية " " للإخبار عن معنى الكثرة فيما يضيفونه على الموصوف من قيم اجتماعية وسياسية ودينية على

(89) الديوان، ص 191 و 192 * المذاكي: الخيل، * البراح: الأرض.

(90) ينظر شرح التلخيص في علوم البلاغة، ص.74.

(91) قصيدة المديح في الأندلس . . . ، ص.288.

سبيل المبالغة والدعاية .⁽⁹²⁾ ومن ذلك قول ابن الحدّاد في المعتصم:
(93)

وكم لبأسِكَ فيهم من مَصالٍ¹ وغى لليث من سمعه روعٌ ومُجْتَبَأٌ²
وقول ابن زيدون في المعتضد: (94)

قررت به عينا، فكم ساد عثرةً وكم ساس سلطاناً، وكم زان مشهداً
إذ طاب للشاعر أن يكرّر لفظ " كم " ثلاثاً.
وقول ابن حمديس في المعتمد : (95)

وكم من طُغاةٍ قد أخذت نفوسهم وأبقيت منهم الصدور العوالي
كما وظّفوا " لو الشرطية الامتناعية " في مدائحهم لإطلاق خيال المتلقّي في
تصوّر فعل الاستحالة المسوق مبالغة في تأكيد صفة ما في الممدوح "⁽⁹⁶⁾ على غرار
قول ابن الحدّاد مؤكداً خصلة الذكاء والجود في ممدوحه المعتصم : (97)

ذكيّ لو أنّ الشمس تحوي ذكاءه لما وجد الضمآن للماء مورداً
ولو في الحداد البيض حدة ذهنه لما صاغ داود الدلاص المسرداً
جواذ لو أنّ الجود بارى يمينه لكان قرار الحرب في الناس سرمداً

(92) السابق، ص. 285.

(93) شعر ابن الحدّاد، ص. 36* 1 مصل فلان لفلان من حقه إذا خرج له منه (لسان العرب/مصل) 2* مجتبأ: ما يفرغ منه ويهاب.

(94) الديوان، ص. 229.

(95) الديوان، ص. 532.

(96) قصيدة المديح في الأندلس، ص. 285 و 286.

(97) الذخيرة 2/1: 721.

وكما في قول الأسعد في المعتصم أيضا: (98)

ولو قابلَ الشمسَ المنيرةَ أظلمتُ سناها ولو أومأ إلى البذر لاثبطاً

وعلى غرار قول الحصري القيرواني مادحا أبا عبد الرحمن محمد بن الطاهر صاحب مرسية مؤكدا فيه صفة السخاء: (99)

لو أن الصخرَ سقاه ندى كفيك لأزرقَ حلمة
والركن لو أنك لامسه لا بيض بكفك أسوده

وكما في قول ابن مقانا الأشبوني في ممدوحه منذر بن يحيى صاحب سرقسطة، مؤكدا فيه فضيلة الصبر وشدة التحمل ، والشجاعة عند لقاء الأعداء: (100)

لو الفلك انخر من فوقه عليه بأقطاره ما شكا
حمل لأغباء هذا الزمان ولا يرهب الموت عند اللقاء

وتضمنت لغة المديح لدى شعراء الطوائف كذلك ألفاظا كثيرة تعكس الموروث الديني ، والتاريخي ، والثقافي للأمة " نلمس ذلك فيما يوظفه الشعراء في مدائحهم من أسماء أنبياء وشخصيات تاريخية ودينية وأمثال عربية بمدف تشكيل أبيية فنية تقترب في تأثيرها الدلالي وأبعادها الشعورية مما يطلق عليه في القصيدة الحديثة " تعدد الأصوات " (101).

(98) السابق، ص 800.

(99) أبو الحسن القيرواني، ص. 149.

(100) الذخيرة، ص 2/2 : 789.

(101) قصيدة المديح في الأندلس . . ، ص 292.

ومن أمثلة ذلك - بالإضافة إلى ما تخلل هذه الدراسة - قول أبي محمد ابن السيد البطليوسي في مدح المستعين بن هود: (102)

إلى مَلِكٍ حاباهُ بالمجدِ يُوسفُ وشادَ لَهُ البيتَ الرفيعَ سليمانُ
وقول ابن الحدّاد في الإشادة بقصر المعتصم: (103)

لو أبصرته الفرسُ قدسُ نورهُ كسرى وأخبتَ نارها شيرينُ
أو لو بدا للروم مُعجزُ صنعه أبدى السجودَ إليه قُسطنطينُ

وتما وظفه هؤلاء الشعراء في لغة مدائحهم من أمثال حتى تتسم ببلاغة الإيجاز
قول ابن درّاج في المنصور بن المنذر بن يحيى: (104)

ولْيَعْلَمِ الأُمَلَاكُ أَنِّي بَعْدَهُمْ أَلْفَيْتُ كُلَّ الصَيْدِ فِي جَوَافِ الْفَرَا¹
ورمى عليّ رداءهُ مِنْ دُونِهِمْ مَلِكٌ تُخَيَّرَ لِلْعُلَا فَخَيَّرَا
فـ" أَلْفَيْتُ كُلَّ الصَيْدِ فِي جَوَافِ الْفَرَا " مثل يضرب لمن يفضل على
أقرانه. (105)

وقول ابن زيدون في أبي الوليد بن جهور من قصيدة مطلعها: (106)

هَلْ عَهْدُنَا الشَّمْسَ تَغْدَاؤُ الْكِلَلِ² أَمْ شَهْدُنَا الْبَدْرَ يَجْتَابُ³ الْحُلَلُ

(102) خريدة القصر ، 480/3

(103) شعر ابن الحدّاد ، ص 85.

(104) الديوان ، ص 128. 1* الفرا: الحمار الوحشي.

(105) مجمع الأمثال، للميداني، 11/3

(106) الديوان، ص 126 و 127، 2* الكلل: غشاء رقيق يخاط كالبيت يتوقى فيه من البعوض ويعرف بالناموسية، 3* يجتاب: يلبس (وفيه كناية عن جمال المدوح)

.. لا يزال من حاسديه مُكثراً أو مُقلّ، سبق السيف العذل

فـ " سبق السيف العذل " مثل قاله ضبّة بن إدّ ، لما لأمه الناس على قتله قاتل ابنه في الحرم ، يضرب للأمر فات فلا يمكن تداركه⁽¹⁰⁷⁾، فسواء أأكثر حسّاده أم أقلّوا لومهم إياه على بطشه بهم فلم يبق أيّ معنى للوم : إذ سبق السيف العذل .
وقول ابن الحدّاد في المعتصم :⁽¹⁰⁸⁾

يا مَنْ يُضِيفُ إِلَيْهِ حَاتِمَ طِيٍّ مَرَعَى وَلَكِنْ لَيْسَ كَالسَّعْدَانِ

فـ " مرعى ولكن ليس كالسعدان " يضرب مثلاً لمن كثر خيره وعمّ فضله .
كما " استلهم الشعراء في لغة مدائحهم أيضاً ألفاظ القرآن الكريم لإثراء تجاربهم الشعرية بإيجاءات الرمز الديني وتأثيره وبخاصّة إذا أرادوا خلع القيم الدينية على ممدوحهم، وتنوّعت طرق التوظيف القرآني ما بين الإشارة إلى اسم السورة أو تضمين ألفاظها ومعانيها "⁽¹⁰⁹⁾ . ومن الأمثلة على ذلك - بالإضافة إلى ما ألقنا إليه في سياق هذه الدراسة - قول ابن درّاج في ممدوحه المنصور منذر بن يحيى وآله :⁽¹¹⁰⁾

لَهُمْ بَرَاءَةٌ وَالْأَنْفَالُ إِذْ خُتِمَتْ وَالنَّصْفُ قَسْمُهُمْ مِنْ آلِ عِمْرَانَ

وكأنّ سورة براءة التي شرّع فيها القتال ، وسورة الأنفال التي جاء فيها الحديث عن القتال كذلك وعدم التولّي يوم الزحف ، ونصر الله للمؤمنين بملائكته الكرام ، وبيان توزيع الغنائم ، والحثّ على عدم التنازع ، والتوصية بالصبر، والإشادة بالمهاجرين الأوّلين، وسورة آل عمران بكلّ ظلالها تخصّصهم لما كان لهم ولآبائهم العرب المهاجرين من دور في الجهاد ونصرة دين الله في الأندلس .

(107) مجمع الأمثال، 97/2.

(108) الذخيرة 2/1: 718، وشعر ابن الحداد، ص 89.

(109) قصيدة المديح في الأندلس .. ، ص 294

(110) الديوان، ص 134.

وكذلك قول ابن حمديس مسبغا على ديار المعتمد بن عباد صفة
التقديس: (111)

ويا حَبْذا دارَّ يَدُ اللَّهِ مَسَّحَتْ عَلَيْهَا بتجديدِ البقاءِ فما تبلى
مُقَدَّسَةً لَوْ أَنَّ مُوسَى كَلِمَهُ مشى قَدَمًا فِي أَرْضِهَا خَلَعَ النِّعْلَا
مستلهما ذلك من قول أحسن القائلين: { فَلَمَّا أَتَتْهَا نُودِيَ بِمُوسَى }
إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى { [سورة: طه 11 و 12]

وقول ابن مقانا الأشبوني في مدح ابن حمود: (112)

وَجْهٌ إِذْ رِيسَ بَنِي يَحْيَى بَنِي عَلِيٍّ بَنِي حَمُودٍ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ
خُطَّ بِالمُسْكَ عَلَى أَبْوَابِهِ "أَدْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمِينَ"
إذ أن عجز البيت الثاني آية قرآنية من سورة (الحجر / 46) من وزن بحر
الرملي ذي الضرب المقصور (فاعلاتن ، فعلاتن ، فاعلان).

والغريب أن هذا التوظيف للآية القرآنية جاء ضمن قصيدة استهلها بذكر
الخمر وموظفا فيها كذلك قوله جلّ من قائل: { وَعِنْدَهُمْ قَصِيرَاتُ الْطَّرَافِ عَيْنٌ }
[الصفات / 48] إذ لم يبدل منها إلا الكلمة الأولى ، تماشيا مع الوزن ، إذ يقول :
(113)

قَدْ بَدَأَ لِي وَضَحُ الصُّبْحِ المِينُ فَاسْقِنِيهَا قَبْلَ تَكْبِيرِ الْأَذِينِ

(111) ديوان ابن حمديس، ص 378

(112) الذخيرة 2/2: 792

(113) نفسه: 791، * الأذنين: الأذان ليتماشى مع الوزن

.. مَعَ فُتَيَانٍ كَرَامٍ نُجُبٍ يَتَهَادُونَ رِياحِينَ المَجُونِ
وعليهم زاجرٌ من حِلْمِهِمْ ولديهم قاصراتُ الطَّرْفِ عَيْنِ

هذا، ناهيك عن الظواهر السياقية الأخرى التي اتّسمت بها لغة المديح كتأثيرها بالبيئة الطبيعية، والحربية، وقد ذكرنا كثيرا منها في هذه الدراسة. وإذا كان الكلام " يحسن بجزالته وشدة أسره وبالبعد عن " المغرب المستغلق البدوي ، والسفساف العامي كما يحسن بسهولته ولينه، ورقته وحسن مواده وصيغته، إذ لا تنافي بين الجزالة والسهولة، وبين العذوبة والرصانة، والاشتغال على الرونق والطلاوة "(114) فإن " أجود الكلام ما يكون جزلا سهلا، لا ينغلق معناه، ولا يستبهم مغزاه، ولا يكون مكدودا مستكرها ، ومتوعرا متقعرا ، ويكون بريئا من الغثاثة ، عاريا من الرثاثة "(115) إذا كان الكلام على هذه الوتيرة ، " فإن لغة شعراء الطوائف في مدائحهم اتّسمت باستوائها وبعدها عن التعقيد ، وبابتعادها عن الألفاظ الخشنة والغريبة التي كان يستعملها قدماء الشعراء ، كما كان الحال في المشرق في نفس الفترة لأنّها لم تعد تناسب نفسية المجتمع الجديد وذوقه ومصادر إيجائه الأدبي "(116)، إلّا ما كان من بعض المفردات التي تطلّب منا التنقيب عن معناها في معاجم اللغة العربية والتي ربّما لم تكن بالنسبة إليهم غريبة. وقد تضمّن القرآن الكريم على سموّه من الغريب " كلمات معدودة وهي التي يُطلق عليها غريب القرآن. وكذلك تضمّن الحديث النبوي منه شيئا، وهو الذي يُطلق عليه غريب الحديث ". (117) وقد يلجأ الشاعر إلى اللفظة الغريبة لتناسب معناها الذي تحمله، وليس من أجل غرابة اللفظة في ذاتها ولذا، قد يصعب معها ماذا قال ؟ ولكن قد يلدّ معها كيف قال ؟

(114) الصناعتين، ص. 63 ومنهاج البلغاء، ص. 225.

(115) نفسه، ص. 73 و الاتباع والابتداع في الشعر الأموي، ص. 333.

(116) إشبيلية في القرن الخامس الهجري، صلاح خالص، ص. 85.

(117) المثل السائر، لابن الأثير، 176/1.

3- المستوى الإيقاعي:

ويشمل جانبين أساسيين من القصيدة المدحية ، وهما الإيقاع الخارجي الذي يحدثه الوزن والقافية ، والإيقاع الداخلي أو الموسيقى الداخلية التي تتم من تجانس الألفاظ وترديدها وتوافق حركاتها وسكناتها ، مما يحدث إيقاعات مؤثرة في الأسماع تعمل على إثارة الانفعالات المناسبة في نفس المتلقي والممدوح على وجه الخصوص " ومجيء هذا النوع في الشعر يزيد من موسيقاه، وذلك لأن الأصوات التي تتكرر في القافية، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية، متعددة النغم مختلفة الألوان يستمتع بها من له دراية بهذا الفن ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية " (118).

1- الإيقاع الداخلي:

ونتناوله على مستوى ما يحدثه كل من التجانس والترديد من موسيقى داخلية، تكسب قصائد المدح طاقات نغمية متعددة التأثير.

وهكذا " تنهض موسيقى التشكيل بالتجانس على أساس التشابه بين لفظين في الإيقاع.. مع اختلافهما في المدلول، فإن اتفق اللفظان في نوع الأصوات وعددها وترتيبها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات كان التجانس تاماً، والإيقاع متطابقاً، وإن اختلف اللفظان في واحد من الأربعة المتقدمة كان التجانس ناقصاً والإيقاع مختلفاً " (119) وهو ما يُعرف كذلك عند بلاغيّنا القدماء بالجناس التام والجناس الناقص، وقد أدركوا صلة الإيقاع الذي يحدثه التجنيس بالمعنى المعبر عنه، فقال الجرجاني، " وعلى الجملة فإِنَّكَ لا تجد تجنيساً مقبولا.. حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه وحتىّ تجده لا يتغني به بدلا، ولا يجد عنه حولا، ومن هناك كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه وأحقّه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد من

(118) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص 53.

(119) قصيدة المديح في الأندلس . . ، ص 249، وينظر البديع تأصيل وتجديد، منير سلطان، ص 76.

المتكلم إلى اجتلابه، وتأهّب لطلبه أو ما هو لحسن ملاءمته - وإن كان مطلوباً - بهذه المنزلة⁽¹²⁰⁾. وليس بالضرورة أن يفهم من هذا الكلام أن عبد القاهر الجرجاني ينكر الجمال في جرس الأصوات، وخاصة حين ربطه بالسمع في قوله: "وأحلى تجنيس تسمعه" كما فهم ذلك الدكتور إبراهيم أنيس⁽¹²¹⁾، وإنما يعيب على المتكلم بوجه عام التكلف والتصنع في ذلك.

ومن الأمثلة التي بوسعنا الاستشهاد بها على هذا الجانب الصوتي الذي توسّل به شعراء الطوائف لإثراء معجمهم الإيقاعي وتنويعه في قصائد مدحهم، والذي جاء عفو الخاطر مناسباً لما دعا إليه الجرجاني نورد من الصنف الأوّل، أي الجناس التام، قول ابن درّاج في مدح كرم المنصور منذر بن يحيى: (122)

وعوّضتْنا من راحة الموتِ راحةً سكّنا بها برْدَ الحياةِ وظلّها

إذ جانس الشاعر بين "راحة" الدالة على الارتياح والسكون والطمأنينة، وبين "راحة" الدالة على كفّ اليد للدلالة على الكرم والبسط والعطاء، ممّا أضفى على البيت لونا من التنعيم وخاصة في شطره الأوّل، وتساوى بذلك إحساس الشاعر بدلالة اللفظين.

وشبيه بهذا قول ابن زيدون في الإشادة بكرم أبي الوليد بن جهور: (123)

فقبِلْتُ اليَدَ من بطنِ يدٍ ظهَرُها الدهرُ، محلٌّ للقبْلِ

إذ وقع التجانس بين لفظة "يد" بمعناها المجازي للدلالة على العطاء والإحسان، وبين لفظة "يد" بمعناها الحقيقي والتي جعلها الشاعر محلاً للقبول شكراً

(120) أسرار البلاغة، ص. 7.

(121) موسيقى الشعر، ص. 54.

(122) ديوانه، ص. 24.

(123) الديوان، ص. 129.

للممدوح أو تقديرا له، كما يزال يُعامل بعض الملوك إلى حدّ الآن. ولعلّ الدراية بفنّ الشعر هي التي تولّد الاستمتاع بنغمة تكرار هذه اللفظة بدلالاتها المجازية والحقيقية. وقوله في الممدوح نفسه منوّها بعطاياه الجزيلة وكرمه الفيّاض: (124)

إِذَا حَسَبَ الثَّيْلَ الزَّهِيدَ مُنِيلُهُ مَا لِعَطَايَاهُ الْحِسَابِ حِسَابُ

بحيث جانس الشاعر بين لفظتين متّفقتين مبنى، ومختلفتين معنى، وهما: "الحساب" بمعنى العطايا الكثيرة و"حساب" بمعنى العدّ والحصر. ولا شكّ أنّ في تكرارهما على هذا الشكل في عجز هذا البيت وقعا على أذن السامع أو المتلقّي. وقول ابن عمّار في مدح المعتضد مشيدا بجيشه وفرسانه البواسل: (125)

مِنْ كُلِّ أَيْضٍ قَدْ تَقَلَّدَ أَيْضًا عَضْبًا وَأَسْمَرَ قَدْ تَقَلَّدَ أَسْمَرَ

إذ وقع الجناس في صدر البيت ، بين "أبيض" وبين "أبيض" وفي عجزه ، بين "أسمر" وبين "أسمر": أي الفارس ذي البشرة البيضاء الذي تقلّد سيفاً كلونه والفارس ذي البشرة السمراء الذي تقلّد رمحاً كلونه أيضا " وهنا يسوّي إحساس الشاعر وعاطفته بين هذه الأركان المتجانسة لتضمّنها معنى الحدة والشدّة والمنعة ". (126)

ونلاحظ من هذه الأمثلة المدرجة أنّ كلّ لفظتين متجانستين شكّلتا بنية إيقاعية في سياق البيت الشعري. وتجدّر الإشارة إلى أنّ هذا النوع من الجناس لدى شعراء الطوائف لم يتردّد كثيرا في سياق مدائحهم " نظرا لتطابق الإيقاع بين المتجانسين ممّا لا يلائم نزوعهم الدائم إلى تكثيف النغم واكتنازه وتنويعه بتميزات صوتية تعلو

(124) الديوان، ص. 116.

(125) محمد بن عمّار الأندلسي، دراسة تاريخية، ص. 191.

(126) قصيدة المديح في الأندلس . . ، ص. 251.

وتنخفض تطول أو تقصر، تقوى أو تضعف لخلق أنساق إيقاعية سخيّة مختلفة تصحب المدحة عند إنشادها فتجد موقعها في نفس المتلقّي وسمعه " (127)

ونورد من الصنف الثاني، أي الجناس الناقص قول ابن درّاج كذلك في مدح خيران العامري: (128)

لَكَ الْخَيْرُ قَدْ أَوْفَى بِعَهْدِكَ خَيْرَانُ وَبُشْرَاكَ قَدْ آوَاكَ عَزُّ وَسُلْطَانُ

إذ تبدو المجانسة جليّة بين " خير " و " بين " خيران " للدلالة في إحساس الشاعر على أنّ كلاّ منهما يصدر عن الآخر: فالخير يصدر عن خيران، وخيران كثير الخير، كما يبدو اختلاف ركني التجانس في عدد الأصوات ممّا يؤدّي إلى اختلاف زمن الإيقاع بين المتجانسين⁽¹²⁹⁾، إذ قصر في الركن الأوّل وطال زمن إيقاعه في الركن الثاني.

والأمر نفسه ينطبق على قول ابن عمّار في المعتضد مجانسا بين "راح" و "راحة": (130)

لَمْ تُرَوْ مِنْ رَاحٍ وَلَا مِنْ رَاحَةٍ حَتَّى ارْتَوَتْ بِدَمِ الْعُدَاةِ قَنَاقَا

حيث جاء اللفظ الأوّل أقلّ زمنا في تردّد ذبذباته الصوتية من اللفظ الثاني.

ويلاحظ عكس ذلك بالنسبة إلى زمن الإيقاع في الركنين المتجانسين وترتيبهما في قول ابن زيدون في مدح أبي الوليد بن جهور: (131)

يَأْتِيهَا الْقَمَرُ الَّذِي لَسَنَائِهِ وَسَنَاهُ تَغْنُو السَّبْعُ فِي الْأَفْلَاكِ

(127) السابق، ص. 252.

(128) ديوان ابن درّاج، ص. 86.

(129) ينظر، البديع تأصيل وتجديد، ص. 86.

(130) محمّد بن عمّار الأندلسي . . ، ص. 202.

(131) ديوان ابن زيدون، ص. 99.

إذ وقع الجناس بين " سنائه " في الشطر الأوّل، وبين " سناه " في الشطر الثاني، فطال زمن إيقاع الأوّل، وقصُر زمن إيقاع الثاني، وجاء الأوّل بمعنى الرفعة، وجاء الثاني بمعنى الضوء . وكما في قول ابن الحدّاد في مدح المعتصم: ⁽¹³²⁾

مُمَلِّكٌ هُوَ مِنْ سَمْتِ الْهُدَى مَلِكٌ وواحدٌ هو شَهْدٌ لِلْعُلَى مَلَأُ

بحيث وقع الجناس في الشطر الأوّل من البيت بين "مملك" بمعنى الملك، وبين "ملك" بمعنى الحدّ والوسط، أي وسط طريق الهدى، وجاء اللفظ الأوّل أطول زمنا في تردّد ذبذباته الصوتية من اللفظ الثاني.

وينتج عن هذا كلّ " تنوّع في الإيقاع أو في الأثر السمعي الناتج عن عدد الموجات التي يحملها الصوت للأذن، ويترتب عن هذا - بطبيعة الحال - تباين دلالة المتجانسين بدرجة تخدم المعنى الشعري المسوق وترتبط به " . ⁽¹³³⁾

و ممّا جاء في مدائحهم من الجناس الناقص مختلفا في مسافة إيقاعه نظرا لاختلاف نوع الأصوات بين المتجانسين ⁽¹³⁴⁾ نكتفي بإيراد قول ابن درّاج في مدح المنصور منذر بن يحيى: ⁽¹³⁵⁾

إذا أهْلٌ في الإسلامِ أرْغَدَ بالحيا وإنْ حَلَّ في الأعداءِ أرْعَدَ بالصقْعِ

فهذا النوع من الجناس في هذا البيت انعقد بين لفظي (أرغد) و(أرعد) المختلفين في صوت (الغين) و(العين) ، وهما صوتان حلقيان ⁽¹³⁶⁾ " مما يترتب عليه تقارب في مخرجيهما يؤدّي بدوره إلى تضيق مسافة اختلاف الإيقاع بينهما لاتحادهما في صدور

⁽¹³²⁾ شعر ابن الحدّاد، ص.34. و ينظر قصيدة المديح في الأندلس . . ص 252 .

⁽¹³³⁾ قصيدة المديح في الأندلس . . ، ص.253.

⁽¹³⁴⁾ ينظر البديع تأصيل وتجديد ، ص.77.

⁽¹³⁵⁾ ديوان ابن درّاج، ص.255

⁽¹³⁶⁾ ينظر الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص.87.

فعليهما عن شخص واحد ولكن في حالين مختلفين، كما يعانق إيقاعيهما المختلفين اختلاف في المعنى ينطوي على لون من المفارقة المعنوية بين موقف الممدوح من الإسلام حين يرغب أهله بأعمال الخير والبرّ و [بين] موقفه من أعدائه حين يرعدهم بصواعق الموت " (137)

وقول ابن عمّار مادحا المعتضد بن عبّاد: (138)

مازلت تُغني من غدا لك راجياً نيلاً وتُفني من طغي وتجبراً

وهذا النوع من الجناس انعقد في هذا البيت بين لفظي (تغني) في الشطر الأول، وبين (تفني) في الشطر الثاني، المختلفين في صوت (الغين) و (الفاء) وهما صوتان متباعدا المخرجين، فالغين صوت رخو مجهور يخرج من حيز الحلق⁽¹³⁹⁾، أمّا الفاء فهو " صوت شفوي أسناني، ممّا ينجم عن ذلك اختلاف مسافة الإيقاع بين المتجانسين.. وإذا كان الصوت الحلقي أبعد مسافة من الصوت الشفوي فقد جاء صوت الغين معبراً بذبذباته الأطول عن معنى الحياة في استمرارها النسبي بالقياس إلى صوت الفاء الذي سيق مواكبا لمعنى الموت في سكون المرء بغتة وانقضاء حياته، ممّا يلائم طبيعة كونه صوتا شفويا أسنانيا، هذا بالإضافة إلى تحقيق لون من المفارقة المعنوية بين الغناء والفناء " . (140)

وقول حسّان بن المصيصي مشيدا بكرم ممدوحه الصرف وطبعه الجّد: (141)

فجودك صرفٌ عداه المزاج وطبعك جدٌ عداه المزاج

(137) قصيدة المديح في الأندلس . . . ، ص. 256.

(138) محمد بن عمّار الأندلسي . . . ، ص. 192.

(139) ينظر الأصوات اللغوية ، ص. 87.

(140) قصيدة المديح في الأندلس، ص. 255..

(141) الذخيرة 1/2: 444

فالجناس هنا انعقد كذلك بين " المزاج " بمعنى مزج الشراب، وبين " المزاج " بمعنى الهزل، وهما متباعدان في مخرجيهما، ثم ينتج عنه اختلاف في مسافة الإيقاع لأنّ (الجيم) في الركن الأوّل " صوت غاري مجهور يخرج من وسط الحنك " (142)، و" (الحاء) في الركن الثاني صوت حلقي مهموس، مع الانتباه إلى ما يتضمّنه اختلاف الإيقاع من اختلاف في المعنى، وإبراز وجه المفارقة بين جود صرف غير مشوب ولا كدر، وطبع جدّ غير هزل ولا رخص. " (143)

* * *

أمّا موسيقى التشكيل بالترديد بوجه عامّ، فتقوم " على أساس أن يعلّق الشاعر اللفظة في البيت بمعنى من المعاني، ثم يردّها بعينها، ويعلّقها بمعنى آخر (144)، ليفجّر طاقتها المعنوية في السياق الشعري الكثيف، ويولّد إيقاعاً موسيقياً من خلال ترديد أصوات الكلمتين، يواكب المعنى المسوق ويتجاوب معه.. واعتمد شعراء المديح الأندلسيون [عهد الطوائف] بشكل لافت على التردد بإمكاناته السخّية، وتنوّعت مواقعه داخل البيت الشعري " (145).

ونكتفي بإيراد الأمثلة الآتية على هذا النوع من الإيقاع بالنسبة إلى الكلمة المرّدة واختلاف موضع تردّها؛ فمن ذلك قول ابن اللبّانة رابطاً بين الغزل وبين المدح: (146)

هَزَتْ بِنَغْمَةٍ لَفْظَهَا نَفْسِي كَمَا هَزَتْ بِذِكْرِهِ أَعَالِي الْمُنْبَرِ

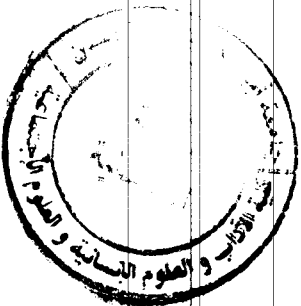
142) دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، ص. 271.

143) قصيدة المديح في الأندلس . . .، ص. 256.

144) ينظر، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ابن حمزة العلوي، 82/3.

145) قصيدة المديح في الأندلس . . .، ص. 258.

146) شعر ابن اللبّانة الدائي، ص. 53.



إذ وقع الترديد هنا في صدر المصراع الأوّل في كلمة (هزّت) التي تكرّرت بعينها في صدر المصراع الثاني من البيت أيضاً.

وقول ابن حمديس في مدح المعتمد: (147)

تَقْتَدِي الْأَمْلاكُ فِي الْعَدْلِ بِهِ وَهُوَ فِيهِ بِأَيْهِ يَقْتَدِي

فكلمة (تقتدي) تصدّرت الشطر الأوّل، وتردّدت في عجز الشطر الثاني من البيت مسندة إلى ضمير الغائب المفرد المذكّر.

وقول ابن الحدّاد في المعتصم: (148)

سَيَّانٍ مِنْهُ فَتُوحٌ فِي الْعِدَى طَرَأَتْ وَمُعْتَفُونَ عَلَى إِنْعَامِهِ طَرَأُوا

فموسيقى الترديد هنا جاءت في لفظة (طرأت) التي اتّخذت موقعاً لها عجز المصراع الأوّل من البيت، وتردّدت مسندة إلى واو الجماعة في عجز المصراع الثاني أيضاً.

وقول حسّان بن المصيصي: (149)

وَلَمْ يُبْقِ رُومِيّاً بِفَضْلِكَ مُشْرِكاً وَإِنْ أَشْرَكُوا بِاللّهِ عَيْسَى بْنُ مَرْيَمَ

تَفَاءَلْتُ بِاسْمِ الْفَتْحِ لَمَّا لَقَيْتُهُ لَتَفْتَحَ أَمراً خَالَهُ النَّاسُ مِنْهُمَا

حيث وقع الترديد في عجز الشطر الأوّل، وحشو الشطر الثاني من البيت الأوّل، (مشركاً - أشركوا) وفي حشو الشطر الأوّل، وحشو الشطر الثاني من البيت الثاني، (الفتح - تفتح).

(147) ديوان ابن حمديس، ص. 140.

(148) شعر ابن الحدّاد، ص. 118.

(149) الذخيرة 1/2: 436.

وقول ابن درّاج: (150)

وسعى إلى نيل المني فكأثما كانت مساعيه أمانني للمني
فلفظة (المني) جاءت في حشو البيت من شطره الأوّل، وتردّدت في عجز
شطره الثاني بالإضافة إلى تردّد لفظة (سعى ومساعيه).

ومن التردد ما وقع في حشو كلا المصراعين من البيت الشعري، كقول ابن
الحنّاط الكفيف في مدح عليّ بن حمّود: (151)

روض يحاكي الفاطمي شمائل طيباً ومزناً قد حكاه سماحا
أعليّ إن تغلّ الملوك فإئهم بهم جعلت أغرها الوضاحا
ونلمس ذلك في (يحاكي) و (حكاه).

ومن هنا " يمكن أن نلاحظ في كلّ مثال من الأمثلة السابقة لفظة مكرّرة
علّقت في الموضع الأوّل بمعنى لم تعلق به في الموضع الثاني، وإثما علّقت بمعنى جديد
يحقق نوعاً من الموازنة المعنوية بين شطري البيت، يعانقها إيقاع متطابق متوازن
يتجاوب معها، ويتآزر على خلق المعنى الشعري.. لما يوفّره عند الإنشاد من قيم صوتية
تردّد على أبعاد متقاربة واضحة الصلة بالموسيقى.. فتأنس لها الأذن. " (152)

كانت هذه صورة عن الإيقاع الداخلي، فماذا كان على صعيد الإيقاع
الخارجي؟

(150) ديوان ابن درّاج، ص. 260

(151) الذخيرة 1/1: 445.

(152) قصيدة المديح في الأندلس . . . ، ص. 261 و 262.

(ب) - الإيقاع الخارجي:

1- الأوزان:

إذا كان من السائد أنّ ما يميّز الشعر من النثر هو موسيقاه وطريقة كتابته بالدرجة الأولى، فإنّ الوزن يمثّل البنية الإيقاعية الأساسيّة في موسيقى الشعر لكونه أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، ولكونه وسيلة لجعل اللغة شعراً⁽¹⁵³⁾ حتّى إنّّه قد يسبق الإحساس بالنغم عند متذوّق الشعر إحساسه بالفكرة أو الصورة، بحيث إنّ الوزن يميّز الكلمات من التأثير في بعضها بعض على نطاق واسع⁽¹⁵⁴⁾، بما في ذلك التشكيل الصوتي الذي يمكن له أن يكون له تأثير انفعاليّ على الممدوح عند إنشاد المدحة. والتشكيل الإيقاعي الذي يتركز على تردّد ظاهرة صوتية معيّنة على مسافات زمنية محدّدة⁽¹⁵⁵⁾ " بشكل منتظم، يميّز المتلقّي دائماً من تحديد التوقعات التي ستحدث أو تحديد الفترة التي سيحدث فيها ما يتوقّع تردّده وهذا بطبيعة الحال يخلق فيه نوعاً من الاستجابة الذهنية والحسيّة." ⁽¹⁵⁶⁾

ولهذا " كان القدماء من علماء العربيّة لا يرون في الشعر أمراً جديداً يميّزه من النثر إلّا ما يشتمل عليه من الأوزان والقوافي " . ⁽¹⁵⁷⁾

فالموسيقى الخارجية للقصيدة الشعرية ظلّت سائدة لدى شعراء الطوائف في مختلف الأغراض التي طرقوها وبخاصّة القصيدة المدحية، حتّى وإن حاول بعضهم الخروج عن نظام الوزن والقافية فيما عُرف بالموشّحات الأندلسية، فإنّهم أخرجوها

(153) ينظر العمدة لابن الرشيقي، 99/1، وبنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي...، ص. 55.

(154) ينظر مبادئ النقد الأدبي، إ. آرشارد ر، ترجمة د/مصطفى بدوي، ص. 194.

(155) ينظر في الميزان الجديد، د/محمد مندور، ص. 232.

(156) قصيدة المديح في الأندلس...، ص. 271.

(157) موسيقى الشعر، ص. 19.

بذلك عن نطاق الشعر، واشترط في خرجتها أن تكون إمّا بالعامية أو العجمية إلا في الموشحة المدحية فاشترط أن تظلّ معربة ولا يغتفر فيها اللحن⁽¹⁵⁸⁾، تماشياً مع مقام الممدوح الذي ينبغي أن يخاطب باللغة الرسمية على ما يبدو.

وقد صاغ هؤلاء الشعراء - كما أحصى ذلك د/أشرف - مدائحهم على أحد عشر وزناً من البحور الشعرية، غلبت عليها الأوزان الطويلة فبلغت نسبة ترددها 66,75% من إجمالي عدد القصائد موزعة كالآتي: الطويل بنسبة 20,46%، والكامل بنسبة 92,33%، والبسيط بنسبة 89,19%. أمّا الأوزان الخفيفة، فبلغت نسبة ترددها 34,24% من إجمالي تلك القصائد موزعة كالآتي: المتقارب بنسبة 36,36% والوافر بنسبة 09,29%، والخفيف بنسبة 73,12%، والرمل بنسبة 27,7%، والسريع بنسبة 27,7% والمتدارك بنسبة 64,3%، والمديد والمجثث كلاهما بنسبة 82,1%⁽¹⁵⁹⁾.

ولعلّ غلبة الأوزان الطويلة راجع - حسب هذا الإحصاء - إلى رغبة الشاعر المادح في التعبير عمّا يجيش بداخله إزاء ممدوحه بشيء من الإفاضة والتفصيل، ممّا حدا به إلى أن يصبّ تجاربه المدحية في أوزان طويلة كثيرة المقاطع، ذات إيقاع ثقيل رصين، تتسع مساحات تفعيلاته كمّا وكيفاً للتعبير عن المثل العليا والفضائل المنشودة. في حين إنّ انخفاض الأوزان الخفيفة إلى هذه النسبة قد يكون مرده إلى ما ينتاب الشاعر من انفعال بممدوحه أثناء خبرة نفسية طارئة، فيسوق شعره فيه على بحر قصير يتلاءم وسرعة التنفّس وازدياد النبضات القلبية⁽¹⁶⁰⁾.

وقد حاول بعض النقاد والدارسين الربط بين وزن القصيدة وبين موضوعها على غرار حازم القرطاجيّ إذ يقول: "ولمّا كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يُقصد به الجدّ والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء

(158) ينظر دار الطراز، ابن سناء الملك، ص. 40 و 41.

(159) ينظر قصيدة المديح في الأندلس...، ص 272 و 273.

(160) ينظر موسيقى الشعر، 196.

والتفخيم وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها ويخيلها للنفوس، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكي غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصدا هزليا أو استخفافيا وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكي ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك في كل مقصد".⁽¹⁶¹⁾

وذهبوا بذلك إلى أن الوزن بناء صوتي معنوي، وليس صورة صوتية مجردة يمكن فصلها عن مدلولها.⁽¹⁶²⁾

والواقع أنّ محاولة الربط بين وزن القصيدة وموضوعها بشكل من الأشكال له من الشواهد ما يؤيده، كما له في الوقت نفسه ما يفنّده، ولذلك لا ينبغي أن يؤخذ هذا الربط مأخذ الإطلاق والكلية، ويمكن أن يستفاد منه في تعليل بعض الظواهر الإيقاعية إذا ما توفّرت لها الأدلة من استقرار وتحليل للظروف والملابسات، والتأثيرات البيئية والعاطفية المرتبطة بها أشدّ الارتباط⁽¹⁶³⁾، لأنّ "الشاعر حين يريد أن يقول شعرا لا يحدّد لنفسه بحرا بعينه، وإنّما هو يتحرّك مع أفاعيل نفسه، فيخرج الشعر في الوزن الذي يصدف له من الأوزان".⁽¹⁶⁴⁾ وبهذا تظلّ المسألة على جانب من النسبية.

كان هذا ما يتعلّق بالوزن بوجه عامّ، نتعرّض بعده لما يتعلّق بالقافية، لتكتمل الصورة عن الإيقاع الخارجي.

161) منهاج البلغاء، ص. 266، وينظر على سبيل المثال: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها عبد الله الطيب،

74/1، واتجاهات المهجاء. في القرن الثالث الهجري - قحطان رشيد التميمي، ص. 207.

162) بنية اللغة الشعرية، ص. 52.

163) ينظر مبادئ النقد الأدبي، ص. 197.

164) الأسس الجمالية في النقد العربي، د/ عز الدين إسماعيل، ص. 277.

2- القوافي:

يقول ابن رشيق: " القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمّى شعراً حتّى يكون له وزن وقافية ".⁽¹⁶⁵⁾ وهي كما عرّفها الخليل وهو الأصحّ، من " آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن ".⁽¹⁶⁶⁾ أي أنّها الساكنان الأخيران من البيت وما بينهما من حركات والحرف السابق لهما، فهي إذاً جماع متحرّكات وسواكن مرتّبة ترتيباً معيّناً.⁽¹⁶⁷⁾

وترتكز القافية أساساً على حرف الروي الذي هو جزء لا يتجزأ منها، والذي تُبنى عليه القصيدة، وإليه تُنسب فيقال همزيّة أو بائية تبعاً لذلك⁽¹⁶⁸⁾، وفيه تتجلى دلالة الإيقاع، ممّا جعل بعضهم يقصر القافية عليه ويعرّفها به ، أي أنّها حرف الروي الذي يتكرّر في آخر كلّ بيت من أبيات القصيدة⁽¹⁶⁹⁾ للدلالة على آخر ما يشبه الفواصل الموسيقية التي يتوقّع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردّد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة .⁽¹⁷⁰⁾

وبالاستقراء لقصائد المدح في هذا العصر " تبين أنّها سيقّت على تسعة عشر صوتاً من أصوات الروي، تشكّل الأصوات المجهورة بينها نسبة 53,80% هي على التوالي الميم، اللام، والdal، والراء، والباء، والنون، والضاد، والياء، والألف المقصورة، في حين تشكّل الأصوات المهموسة بينها نسبة 37,16% هي على التوالي الحاء والفاء والكاف

165) العمدة 110/1.

166) نفسه، 110.

167) ينظر القافية تاج الإيقاع الشعري، أحمد كشك، ص.13.

168) ينظر القافية في العروض والأدب، حسين نصار، ص.40.

169) ينظر موسيقى الشعر العربي، شكري محمّد عياد، ص.89.

170) ينظر موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص.273.

والقاف والسين والطاء والهاء والصاد والتاء " (171). غير أن رويّ الهمزة تردّد بنسبة 10,3% من إجمالي أصوات الرويّ ، وهو صوت ليس مجهورا ولا مهموسا. (172)

وعلى غرار محاولات ربط الوزن بالدلالة على المعنى ، كذلك كان الشأن بالنسبة للقافية ، فزيادة على ما تحدّثه من تطريب على المستوى الإيقاعي ترتاح له الأسماع ، فإنّها تعمل على المستوى المعنوي بوصفها عنصرا مكّملا للمعنى أكثر من كونها عنصرا منفصلا عنه إذ أنّ " الكلمات تُقرن بعضها إلى بعض بالقافية فتتواصل أو تتقابل " (173) ، وهي بهذا " لا تظهر وظيفتها الحقيقية إلّا في علاقتها بالمعنى " (174).

وقد أورد حازم القرطاجنيّ أنّه قال بعض العرب لبنيه: " اطلبوا الرماح فإنّها قرون الخيل وأجيدوا القوافي فإنّها حوافر الشعر أي عليها جريانه واطّراده ، وهي مواقفه . فإن صحّت استقامت جريته وحسنت مواقفه ونهاياته " (175).

وبناء على هذا وعلى مدى غلبة ما اتّسمت به قوافي قصائد المديح في عهد الطوائف من وضوح سمعي وموسيقية ورنين خاصّ يميّزها على غرار ما يميّز صائت الكلم من صامته ومجهوره من مهموسه ، فقد " يكون لطبيعة المضمون الأرسطراطي - إن جاز التعبير - الذي تنضح به القصيدة المدحية علاقة ما بتغليب اختيار الشاعر الأندلسي للرويّ ذي الصوت المجهور الذي يرسم بإيقاعه الواضح أجواء .. تواكب معاني القوّة والشجاعة والشرف والكرم والبطولة والفروسية والمجد والمثالية التي تُخلع

(171) قصيدة المديح في الأندلس . . . ، ص.265.

(172) الأصوات اللغوية، ص.90، وقصيدة المديح في الأندلس، ص.265.

(173) نظرية الأدب، رينه ويليك..، ترجمة محي الدين صبحي، ص.208.

(174) بنية اللغة الشعرية، ص.74.

(175) منهاج البلغاء، ص.271.

على الممدوح " (176) ولعلنا نجد جانباً من هذا في قول أبي حفص عمر بن الشهيد مادحا المعتصم بن صُمادح على بحر الكامل: (177)

لَمَّا دَعَيْتُكَ الْمَكْرُمَاتُ أَجَبْتَهَا لَا وَانِيّاً عَنْهَا وَلَا مُتَثَايِلًا
فَهَزَزْتَ مِنْ أَسَدِ الرِّجَالِ قَوَادِمًا وَهَتَكْتَ مِنْ بُرْدِ الظَّلَامِ حَبَائِلًا
وَسَرَيْتَ فِي الْقَمَرِ الْمُنِيرِ بِمِثْلِهِ وَجَهًا وَأَعْرَاقًا زَكَتْ وَشَمَائِلًا
.. سَبَطُ الْيَدَيْنِ كَأَنَّ كُلَّ غِمَامَةٍ قَدْ رُكِّبَتْ فِي رَاحَتَيْهِ أُنَامِلًا
.. تَفْدِيكَ أَنْفُسُنَا الَّتِي أَلْبَسَتْهَا حُلَلًا مِنَ التُّغْمَى وَكُنَّ عَوَاطِلًا
لَا عَيْشَ إِلَّا حَيْثُ أَنْتَ وَإِنَّمَا تَمْضِي لِيَالِي الْعُمْرِ بَعْدَكَ بَاطِلًا
لَا غُطَّلْتَ مِنْكَ الْحَيَاةُ فَإِنَّهَا لَوْلَاكَ مَا سَرَتْ لِيَبًّا عَاقِلًا

وإنما مثلنا بهذه الأبيات لأنها نالت من إعجاب المعتصم وحصلت على رضاه ، - كما ذكرنا سابقا - زيادة على مجيء حرف رويها مجهورا متمثلا في هذه اللام بدذبائها الطويلة مما يضيف عليها قوة الوضوح الصوتي في سمع المتلقي.

إلا أن هذا الإعجاب - ولا شك - لا يرجع إلى القافية وحدها وكون حرف رويها مجهورا وإنما يرجع إلى عدة عوامل أخرى ، وعلى رأسها نفسية الممدوح ، إذ أنه لما احتج ابن الجزار على المعتصم بأنه أنشده داليته قبل ذلك أقر له بالفضل ، وجازاه عنها بجائزتين الأولى لها والثانية لغمط إحسانها معلقا على ذلك بقوله: " والله كأنها ما مرت بسمعي إلى الآن صدقت للسعد هبات " (178).

ولهذا " يجدر الانتباه إلى أن هذا الربط بين المعنى والإيقاع - في تفسير غلبة اتخاذ شاعر المديح الأندلسي المجهور رويًا لقوافي مدائحه - لا ينبغي أن يكون ربطا

(176) قصيدة المديح في الأندلس، ص. 266.

(177) الذخيرة 2/1: 686.

(178) نفح الطيب 413/3

مطلقا، وقضية مسلما بها ؛ لأنّ ثمة قصائد مدحية قد جاء رويها صوتا مهموسا - كما ذكرنا - بالإضافة إلى أنّ الدراسات الصوتية الحديثة أكّدت أنّ أكثر الأصوات اللغوية شيوعا في الكلام هي الأصوات المجهورة، في حين تقلّ فيه نسبة شيوع الأصوات المهموسة ، فقد تُفترض علاقة ما تُفسّر من خلالها ظاهرة ما ولكنّ ذلك لا يعني اطراد هذا التفسير على كلّ الظواهر ". (179)

ويتّضح من خلال استقراء قصائد المدح في هذه الفترة أيضا غلبة القافية المطلقة على القافية المقيدة ، إذ " أنّ حركة الكسر تمثّل الجانب الأكبر من مجموع حركات رويها ، حيث بلغت نسبة ترددها 73،36%، تليها الضمة بنسبة 74،32%، ثمّ تليها الفتحة بنسبة 34،24%، كما بلغت نسبة تردد القافية المقيدة 19،6% " (180) ، ممّا يكون له أثر ما على إيقاع قوافي القصيدة المدحية في عهد الطوائف بصفة خاصّة ، وعلى موسيقاها الخارجية بصفة عامّة .

(179) قصيدة المديح في الأندلس . . . ، ص 267.

(180) نفسه ، ص 267.

الخاتمة

الذاتمة

وإذ نأتي على نهاية هذه الرسالة ، نستخلص ممّا سبق أنّ غرض المدح لم يكن من الأغراض الشعرية الأولى التي عرفها العرب ، وأنّ النابغة الذبياني هو أوّل من مدح الملوك وقبل الصلّة على الشعر، وأنّ الأعشى هو أوّل من سأل بشعره ، وجعله متجرا، وأنّ عمر بن الخطاب (ر) قد أشاد بالذكر الحسن كما أشاد بمدح زهير بن أبي سلمى لأنّه كان صادقا في مدحه ، وأنّ جريرا هو أوّل من قصّر في المدح ولم يطل فيه . ولما كثر شعر المدح واتّخذ وسيلة للارتزاق هاجمه بعض النقاد لما فيه من تصوير بعيد عن الواقع ، إلّا أنّ ذلك لم يحدّ من غلوّ المدّاحين في مدحهم ، فاستساغ بعض النقاد تبعاً لهم الغلوّ والمبالغة في مدح الملوك خصوصا على أساس أنّ الملوك لا تمدح بما يلزمها فعله كما تُمدح العامّة . وتعدّ قصيدة المدح- في بعض جوانبها - صورة لشخصيّة مثالية يرسم الشاعر ملامحها بعد أن يستوحي صفاتها من القيم الخلقية التي يقدرها المجتمع والتي تمثّلت في الفضائل الأربع وهي: الحكمة والعفة والشجاعة والعدالة ، والتي فصلّ القول فيها مسكويه في كتابه " تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق " ، مبينا أنّها ليست فضائل في ذاتها إلّا بقدر ما يتجاوز المتحلّي بها إلى أبناء جنسه أو إلى المجتمع ، ممّا يدلّ على أنّه ليس كلّ قصيدة مدح تزيّد وافتراء على الواقع ، وإن كان معظم المدّاحين مثل الرّسّامين المصوّرّين الذين يُظهرون أجمل ما في الوجوه ، وأحسن ما في المشاهد ، فيصوّرون من جانب واحد هو جانب الجمال والحسن.

وقد تبين أنّه على الرغم من تردّد مصطلح صورة وصور وتصوير لدى نقّادنا وبلاغيّنا القدماء ، إلّا أنّها عُدّت مصطلحا نقديّا حديثا انتقل إلينا عن طريق الغربيين .

وقد درج شعراء الطوائف على إضفاء الصورة المثالية على ممدوحهم صادقين أو مبالغين من الناحية الخلقية والخلقية ، في وقت السلم وفي وقت الحرب ، فصوروهم على جانب كبير من الجمال في كلّ هذا . فالممدوح عندهم جميل الوجه رشيق القدّ، قويّ البنية، فصيح اللسان ، ذكيّ ؛ يتمتّع بالعلم ، والحلم ، والحكمة ورجاحة العقل،

وحسن السياسة ، وإحكام التدبير ، والفطنة ، والكياسة ، والسخاء من كرم وجود
وحباء وبذل وندى وعطاء ؛ وشجاعة متناهية ، وقوة خارقة للعادة وبأس شديد ،
وعدل في الأحكام ، وعفة ، وطهارة ، وورع ، وتقوى ، وعراقة نسب ؛ مركزين على
ثالث القوة الاقتصادية ، والقوة العسكرية ، والقوة الفكرية ، على وجه الترتيب ،
والمنضوية تحت فضيلة الكرم ، وفضيلة شدة البأس ، وفضيلة العلم .

وبكلمة مختصرة ، فالممدوح في عهد الطوائف كل ما فيه أو ما هو عليه جميل ،
وكل ما يوصف به قليل .

كما تبين أن الذوق الجمالي والنقدي لعصر الطوائف قد تغذى بنماذج الشعر
المحدث في المشرق ونما في البيئة الأندلسية عن طريق الصورة أو الإكثار من التشبيهات ،
فكان عنصر التشبيه من أبرز العناصر التي التفت إليها الناقد المتذوق كأبي الحسن
الكاتب وابن الكثاني الطيب ، وكانت العناية بالصورة والتماس اللطيف والغريب
منها ، والإكثار من التشبيهات والاستعارات من أهم المعايير الجمالية التي شكلت ذوق
العصر ، فتبارى شعراء الطوائف في تلبية هذا الذوق ، وعملوا على رسم صور
لممدوحهم في مختلف الفضائل وصوغها وعرضها في هيئات مختلفة حتى تتسم بطابع
الجدة والطرافة على غرار فضيلة الكرم ، و ما يُطلق عليه بتزاوج الصور مثلاً .

كما عمل بعض ملوك الطوائف أنفسهم على خلق جو التنافس بين شعرائهم
للإتيان بالصور الجميلة والمعاني المبتكرة التي تجلب قلوبهم وتطرب نفوسهم على غرار
ما فعل المعتصم بن صُمّادح ملك المروية ، كما لم يكن هؤلاء بدعا من بين الشعراء
الذين كانوا يولدون من المعاني القديمة صورا يضيفون عليها طابعهم الخاص بهم ،
ويضيفون إليها من إبداعهم فتبدو مبتكرة على غرار ما جادت به قرائح ابن زيدون ،
وابن حمديس ، وابن عمّار ، وابن الحدّاد ، وابن اللبّانة ، والأسعد بن بلّطة ، وأبي
حفص عمر بن الشهيد ، وأبي الفضل بن شرف البرّجي ، وغيرهم .

فبدا ذلك جليًا في صورة الممدوح القائد الشجاع في ساحة القتال الذي احتدم على أشد ما يكون فيما بينهم - وللأسف - في أغلب الأحيان حبًا في الزعامة ، وتكالبًا على السلطة ، ولم يكن صراعًا عربيًا بربريًا كما طاب لبعضهم وصفه، عن حسن نية أو تأجيجا لنار الفتنة وإيقاظا لها . كما بدا في صورة البكارة والعذرية التي أداروها في مدائحهم بالنسبة للمدن المفتوحة، وصاغوا منها العديد من الصور التي عُدت مبتكرة.

واستمدوا عناصر صورهم من طبيعة الأندلس الجذابة بأرضها الخلابة، ومن جوّ الحرب والمعارك التي دارت بين بعضهم بعض، وبينهم وبين عدوهم من الفرنجة، ومن الموروث التاريخي والديني والثقافي على وجه الخصوص.

وقد تبين أن ضيق مجال المعاني أمام الشاعر الأندلسي في هذا العهد جعله يلجأ إلى نفي ما مُدح به الملوك من قبل، وإثبات ذلك، وإضافته على ممدوحه ليصبغ على مدحه نوعا من المصدقية، ويعمد إلى الإغراب في معانيه وصوره حتى يخرج عن إطار المحاكاة والتقليد، وتكتسب نوعا من الجدة أو الطرافة أو الابتكار، وترضي بطبيعتها هذه الذوق النقدي والجمالي لعصر الطوائف، وتحظى بإعجابه وتقديره، حتى وإن لم يكن لها سند من عاطفة أو رصيد من انفعال يحققان لها الفاعلية النفسية، مما فسح المجال واسعا أمام الشاعر للجهد العقلي، والنشاط الواعي ، والمهارة في الصياغة اللغوية التي ينبغي أن تؤخذ في الحسبان لإدراك طبيعة الصورة عهدئذ ، وبيان أبعادها الجمالية .

فكان أن سيقّت أمثلة على ذلك ، فبدا هؤلاء الشعراء متنافسين فيما بينهم لاحتلال المكانة العلية لدى ممدوحهم، عاملين على تنقيح أشعارهم، وإخراج قصائد مدحهم على أحسن ما يُرام ، مشيدين بإبداعهم ومتمكّنين من أدوات شعرهم.

وعلى الرغم من كلّ هذا، بدوا في محيط ضيق من المعاني، وعدد محدّد من الصور، ومعجم مرسوم من الألفاظ والتراكيب، أدّى بهم إلى استخدام بعض الصيغ

اللغوية المنتظمة في بنى تركيبية محدّدة ، تتجلّى منها دلالات المبالغة والسقوط في التهويل في رسم الصور وتشكيلها.

وتضمّنت لغة المديح عندهم ألفاظا كثيرة عكست الموروث الديني، والتاريخي، والثقافي للأمة مشكّلة بذلك أبنية فنية اقترنت في تأثيرها الدلالي، وأبعادها الشعرية، ممّا يُطلق عليه تعدّد الأصوات في القصيدة الحديثة. واتّسمت هذه اللغة باستوائها وبعدها عن التعقيد في الأغلب الأعمّ .

وتظافر الإيقاع بنوعيه الداخلي والخارجي على إحداث إيقاعات نغميّة مؤثّرة في الأسماع مثيرة للانفعالات المناسبة في نفس المتلقّي بصفة عامّة والممدوح على وجه الخصوص ، مساهمة بذلك في الدلالة إلى حدّ ما .

وظلّت القصيدة المدحية محافظة على القافية والأوزان التقليدية ، وشكّلت الأوزان الطويلة الكثرة الغالبة في بنائها وعلى رأسها البحر الطويل . أمّا القافية ، فجاءت على وجه الترتيب مطلقة ومقيّدة ، مجهورة ومهموسة مواكبة - إلى حدّ ما كذلك - معاني السخاء من كرم وجود وبذل وعطاء ، ومعاني القوّة والبطولة والفروسية والمجد والعظمة والمثالية التي خلّعت على الممدوح.

وما توفيقنا إلا بالله ، عليه توكلّنا ، وله الحمد في الأولى والآخرة .

وصلّى الله على سيّدنا محمّد وعلى آله وصحبه وسلّم تسليما، عدد ما في علم الله، صلاة دائمة بدوام ملك الله.

فهرس المصادر والمراجع

القرآن الكريم: ﴿ برواية حفص ﴾

1. أبو الحسن الحصري القيرواني - جمع وتحقيق محمد المرزوقي، والجلاني بن الحاج يحيى - مكتبة المنار، تونس، 1963.
2. الاتباع والابتداع في الشعر الأموي، القصيدة المادحة أنموذجاً - د/ محمد أمين المؤدّب - كلية الآداب، تطوان، 1423 - 2002.
3. اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري - قحطان رشيد التميمي - دار المسيرة، بيروت - دت - .
4. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر - د/عبد القادر القط - النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1981.
5. أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (1925-1976) - محمد بوحجّام - ج 1، المطبعة العربية، غرداية، 1407 - 1987.
6. الإحاطة في أخبار غرناطة - لسان الدين بن الخطيب - ج2، تح/محمد عبد الله عنان، القاهرة، 1974.
7. الأخلاق - أحمد أمين - دار الكتاب العربي، بيروت، 1964.
8. الأدب العربي في الأندلس - د/ عبد العزيز عتيق - دار النهضة العربية، بيروت، 1976.
9. أسرار البلاغة في علم البيان - عبد القاهر الجرجاني - تح/محمد رشيد رضا، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة، ط3، 1929.

10. الأسس الجمالية في النقد العربي - د/عز الدين إسماعيل - دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1974.
11. أسس علم الجمال الماركسي اللينيني - جماعة من الأساتذة السوفيات - تعريب د/فؤاد مرعي، دار الجماهير العربية، دمشق، 1978.
12. الأسطورة في الشعر العربي الحديث - د/أنس داود - مكتبة عين شمس، مصر، -دت-
13. إشبيلية في القرن الخامس الهجري - د/صلاح خالص - دار الثقافة، بيروت، 1965.
14. أصل الإنسان وسرّ الوجود - باسمه كيال - مكتبة الهلال، بيروت، 1983.
15. الأصوات اللغوية - د/إبراهيم أنيس - مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة -دت-
16. الأصول الفنية للأدب - د/عبد الحميد حسن - مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 1964.
17. إعتاب الكتاب - ابن الأثير - تح/د.صالح الأشتري، دمشق، 1962.
18. أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلال من ملوك الإسلام، وما يجرّ ذلك من شجون الكلام - لسان الدين بن الخطيب - تح/ليفي بروفنسال، المطبعة الجديدة، الرباط، 1934.
19. الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، ج20- تح/ عبد الستار أحمد فراج - دار الثقافة، بيروت، ط6، 1404 - 1983.
20. أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد) - الشريف المرتضى - تح/د. محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1967.

21. أمراض القلوب وشفائها- ابن تيمية - المطبعة السلفية، القاهرة -دت-.
22. الإيضاح في علوم البلاغة - للخطيب القزويني - تح د/ عبد الحميد هنداوي، مؤسسة المختار، القاهرة، ط2، 2006.
23. الإيمان والحياة - د/يوسف القرضاوي - مكتبة وهبة ، القاهرة ، - دت -.
24. البديع تأصيل وتجديد - د/منير سلطان - منشأة المعارف، الإسكندرية، 1968.
25. بنية اللغة الشعرية - جان كوهن - ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، 1986.
26. البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب - ابن عذاري المراكشي - ج3، تح ليفي بروفنسال، الرباط، 1929.
27. تاريخ ابن خلدون (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر) ج4، بيروت، 1974.
28. تاريخ الأدب العربي - د/عمر فروخ - دار العلم للملايين، بيروت، 1981.
29. التبيان في علوم القرآن - ابن القيم الجوزية - تعليق طه يوسف شاهين، مكتبة أنصار السنة المحمدية، عابدين، مصر، 1386-1968.
30. التشبيهات من أشعار أهل الأندلس - ابن الكتاني - تح د/إحسان عباس، بيروت، 1966.
31. التصوير والخيال (موسوعة المصطلح النقدي) - "ل" بريث - ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد، العراق -دت-.

32. تفسير ابن جزي - محمد بن أحمد بن جزي الكلبي - لجنة تحقيق التراث العربي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1403-1983.
33. تفسير القرآن العظيم - ابن كثير - دار الحديث القاهرة، 1408-1988.
34. التفسير النفسي للأدب - د/عز الدين إسماعيل - دار العودة، بيروت، 1962.
35. التكملة لكتاب الصلة - ابن الأبار - ج1، نشر عزت العطار، القاهرة، 1955.
36. تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق - لأبي علي أحمد بن محمد بن يعقوب الرازي "مسكويه" - تقديم الشيخ حسن تميم، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط2، 1398.
37. جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر - د/كمال أبو ديب - دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984.
38. الحيوان للجاحظ، ج3، تح/ عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1969.
39. خريدة القصر وجريدة العصر - العماد الأصفهاني - تح/ محمد المرزوقي، ومحمد العروسي المطوي، والجلاني بن الحاج يحيى، الدار التونسية للنشر والشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1973.
40. الخيال في الشعر العربي - محمد الخضر حسين - تح/ علي الرضا التونسي، ط2، 1972.
41. الخيال في مذهب محيي الدين بن عربي - د/محمود قاسم - القاهرة، 1969.

42. دار الطراز في عمل الموشحات - ابن سناء الملك - تح
د/جودت الركابي، دار الفكر، دمشق، 1980.
43. دراسات أدبية في الشعر الأندلسي - د/سعد إسماعيل شلبي -
دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الفجالة ، القاهرة ، 1372 -
1973 .
44. دراسة الصوت اللغوي - د/أحمد مختار عمر - عالم
الكتب، القاهرة، 1976.
45. ديوان أبي تمام، مصر، - دت-.
46. ديوان ابن حمديس، قدّم له وصحّحه د/إحسان عباس ، دار
صادر، بيروت، 1379-1960.
47. ديوان ابن درّاج القسطلّي، تح د/محمود عليّ مكّي، المكتب
الإسلامي، دمشق، 1961.
48. ديوان ابن زيدون، تح/ كرم البستاني، دار صادر، بيروت،
1975.
49. ديوان ابن شهيد الأندلسي، جمع شارل بيلا، دار المكشوف،
1963.
50. ديوان ابن عبدون ، دار صادر، بيروت، 1958.
51. ديوان المعاني - أبو هلال العسكري - دار الجيل، بيروت،
- دت-.
52. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة - ابن بسّام الشنتريني -
تح/د إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1981.
53. رايات المبرّزين وغايات المميّزين - ابن سعيد - تح/ د.
النعمان عبد المتعال القاضي - المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية،
القاهرة، 1973.

54. الرحلة في الأدب - د/شعيب حليفي - رؤية للنشر والتوزيع، 2006.
55. رسائل ابن أبي الدنيا، جمعيّة النشر والتأليف الأزهرية، ج1، 1354-1935.
56. الروض المعطار في خبر الأقطار - محمد عبد المنعم الحميري - تح د/إحسان عباس، ط2، بيروت، 1980.
57. زاد الميعاد، - ابن القيم - مراجعة طه عبد الرؤوف طه، دار إحياء التراث، بيروت - دت.
58. سوسيولوجية الغزل العربي، الشعر العذري نموذجاً - طاهر لبيب - ترجمة د/إبراهيم الكيلاني، دمشق، 1981.
59. شرح التلخيص في علوم البلاغة - الخطيب القزويني - تح/ محمد هاشم دويدي، دمشق، حلبوني، 1970.
60. شعر أبي عبد الله بن الحدّاد الأندلسي، جمع وتحقيق وتقديم : منال منيزل ، مؤسّسة الرسالة، بيروت، 1405-1985.
61. شعر ابن اللبّانة الداني، تح د/ محمد مجيد السعيد، جامعة البصرة، 1977.
62. الشعر الجاهلي تطوّره وخصائصه الفنيّة - د/ بهي الدين زيان - دار المعارف ، القاهرة - دت -.
63. الشعر في عهد المرابطين والموحّدين بالأندلس - د/ محمد مجيد السعيد - دار الرشيد، الجمهورية العراقية، 1980.
64. الشعر والتجربة - أرشيبالد مكليش - ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت، 1963.
65. صحيح البخاري، ج4، دار الفكر، بيروت، 1981.

66. الصورة الأدبية - د/مصطفى ناصف - دار الأندلس، ط2، 1981
67. الصورة الشعرية - سيسل دي لويس - ترجمة أحمد نصيف الجناني، مالك ميري سليمان، حسن إبراهيم، دار الرشيد، الجمهورية العراقية - دت.
68. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي - د/جابر عصفور - دار المعارف، القاهرة، 1980.
69. الصورة الفنية في شعر أبي تمام - د/عبد القادر الرباعي - أربد، الأردن، 1980.
70. الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري - د/علي البطل - دار الأندلس، بيروت، 1980.
71. الصورة والبناء الشعري - د/محمد حسن عبد الله - دار المعارف، القاهرة، 1981.
72. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز - يحيى بن حمزة العلوي - مطبعة المقتطف، القاهرة، 1914.
73. ظهر الإسلام - أحمد أمين - ج3، دار الكتاب العربي، بيروت، ط5، 1373 هـ - 1953
74. العمدة في صناعة الشعر ونقده - ابن رشيق القيرواني - تح د/مفيد قميحة، دار الكتاب العلمي، بيروت، 1983.
75. عيار الشعر - ابن طباطبا العلوي - تح/عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982.
76. الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية - لجنة من أدباء الأقطار العربية - دار المعارف، مصر، 1954.
77. فضائل الأندلس وأهلها - ابن حزم وابن سعيد والشقندي - نشر المنجد، دار الكتاب، 1968.

78. فنّ الأدب (المحاكاة) - د/ سهير القلماوي - مطبعة البابي الحلبي، مصر، 1953.
79. الفنّ ومذاهبه في الشعر العربي - د/ شوقي ضيف - دار المعارف بمصر، ط4، 1960 .
80. في ظلال القرآن - سيّد قطب - دار الشروق، بيروت، ط8، 1979-1399.
81. القافية تاج الإيقاع الشعري - د/أحمد كشك - القاهرة، 1983.
82. القافية في العروض والأدب - د/حسين نصار - دار المعارف، القاهرة، 1980.
83. قصيدة المديح في الأندلس، قضاياها الموضوعية والفنية، عصر الطوائف - د/أشرف محمود نجا- دار الوفاء، الإسكندرية، 2003.
84. قلائد العقيان في محاسن الأعيان - الفتح بن خاقان - مصر 1302.
85. كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، - أبو هلال العسكري - دار الكتب العلمية، بيروت 1981.
86. كوليريدج (نوابغ الفكر الغربي) - د/محمد مصطفى بدوي - دار المعارف، مصر، دت.
87. لا تحزن - د/عائض القرني - مكتبة العبيكات، ط14، 2004.
88. لسان العرب لابن منظور، دار صادر، بيروت - دت-.
89. اللغة العربية معناها ومبناها - د/تمام حسّان - الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979.

90. المائة الأوائل - مايكل هارت - ترجمة خالد سعد عيسى والمحامي أحمد غسان سبانو، دار قتيبة، 1979.
91. مبادئ النقد الأدبي - إ.أ. رتشاردز - ترجمة د/ مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر، القاهرة، 1963.
92. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر - ابن الأثير - ج1 تح د/ أحمد الحوفي و د/ بدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، 1960.
93. مجمع الأمثال للميداني - تح د/ محمد أبو الفضل إبراهيم - مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1977.
94. محمد بن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تاريخية - جمع وتح د/ صلاح خالص - مطبعة الهدى، بغداد، 1957.
95. المديح - سامي الدهان - دار المعارف، ط4، القاهرة، 1980.
96. مذكرات الأمير عبد الله - ابن بلقين - تح/ ليفي بروفنسال، مصر، 1955.
97. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها - د/ عبد الله الطيب المجذوب - ج1، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1955.
98. ابن مسكويه، مذاهب أخلاقية - الشيخ كامل محمد عويضة - دار الكتب العلمية، ط2، بيروت - 1413-1993.
99. مشكلة الفن - د. إبراهيم زكريا - دار مصر للطباعة، القاهرة - دت -
100. مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس - الفتح بن خاقان - قسطنطينية، 1302.

101. معارج القدس في مدارج معرفة النفس - أبو حامد الغزالي
- شركة الشهاب، الجزائر، 1989.
102. المعجب في تلخيص أخبار المغرب - عبد الواحد المراكشي
- القاهرة، 1949.
103. المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي الشريف - مطبعة
بريل، ليدن، 1967.
104. المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم - محمد فؤاد عبد
الباقي - دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1364 - 1945
105. المعجم الوسيط - إخراج د/إبراهيم أنيس وآخرين - دار
الفكر، - دت -
106. مع شعراء الأندلس والمتنبي، سير ودراسات - إميليو غرثية
غومث - تعريب د/الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة،
ط2، 1398 - 1978 .
107. المغرب في حلى المغرب - ابن سعيد - تح د/ شوقي
ضيف، دار المعارف القاهرة، 1978.
108. مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحرّ - د/فاتح علاق
- منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
109. مكارم الأخلاق - الشيخ رضي الدين بن الإمام الطبرسي -
مصر، 1318.
110. ملامح الشعر الأندلسي - د/ عمر الدقاق - دار الشروق
العربي بيروت، - دت -
111. منهاج البلغاء وسراج الأدباء - حازم القرطاجني - تح
/محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط2، بيروت
1981.

112. المنهجية في علم الاجتماع الأدبي - لوسيان غولدمان -
ترجمة مصطفى المنساوي، 1981.
113. الموازنة بين أبي تمام والبحتري للأمدي - ج2، فتح/ السيد
أحمد صقر، دار المعارف بمصر، ط4 - دت.
114. موسيقى الشعر العربي - د/محمد شكري عياد - ط2، دار
المعرفة، القاهرة، 1978.
115. نظرية الأدب - رينيه ويلك وأوستن وارين - ترجمة محيي
الدين صبحي، مراجعة د/حسام الخطيب، الدار البيضاء، المغرب،
ط3، 1985.
116. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب - المقرئ التلمساني
- فتح د/إحسان عباس، دار صادر، بيروت 1388-1968.
117. النقد الأدبي أصوله ومناهجه - سيد قطب - دار الشروق،
ط5، بيروت، 1403-1983.
118. النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته - أحمد كمال زكي -
دار النهضة العربية، ط2، بيروت، 1981.
119. النقد الأدبي الحديث - د/محمد غنيمي هلال - دار العودة،
بيروت 1973.
120. نقد الشعر - قدامة بن جعفر - مطبعة الجوائب بالأستانة
العلية، 1302هـ.
121. الوصايا - محيي الدين بن عربي - دار الإيمان، دمشق،
1406-1986.

* * *

122. الأدب في المريّة في عهد بني صُمّادح - الغوثي، العربي
الشريف - رسالة ماجستير - جامعة حلب - 1407-1987

* * *

123. الآداب، مجلة جامعة قسنطينة، عدد 1، 1415-1994

124. مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، مجلد 81، ذو الحجة
1426 كانون الثاني "يناير" 2006.

* * *

125. LA POESIE ANDALOUSE EN ARABE CLASSIQUE AU
XI SIECLE - H.PERES - PARIS 1937.

فهرس الموضوعات

الموضوع:	الصفحة:
مقدمة	1
مداخل إلى غرض المدح والصورة الشعرية	7
أ- غرض المدح:	7
ب- فضائل المدح:	13
1) لمحة عامة عن الفضائل.	13
2) الفضائل الأربع: (مسكويه نموذجاً).	19
ج- الصورة الشعرية:	30
الفصل الأول: صورة الممدوح الخلقية والخلقية	46
أ- صورة المدح الخلقية:	46
ب- صورة المدح الخلقية:	57
1- فضيلة الكرم :	57
2- فضيلة شدة البأس :	70
3- فضيلة العلم :	73
4- فضائل أخرى:	80
الفصل الثاني: صورة الممدوح الرسمية	90
1- صورته في السلم:	90
2- صورته في الحرب :	107
الفصل الثالث:	125
جماليات صورة الممدوح:	125
1- المستوى التصويري:	125
2- المستوى اللغوي:	143
3- المستوى الإيقاعي:	161
أ- الإيقاع الداخلي:	161
ب- الإيقاع الخارجي:	170
1- الأوزان:	170
2- القوافي:	173

178	الغائمة.....
182	فهرس المصاور والمراجع.....
194	فهرس الموضوعات.....