أثرُ المؤَدِّيْنَ فِي نَسَقِ القَصِيْدَةِ العَرَبِيَّةِ في الأنْدلسُ

.....

د. إبراهيم بن موسى السهلي

الملخص

يتناول البحث القضايا التالية :

•التعريف بالمؤدب ومكانته في حياة الأمة العربية والإسلامية.

•تطور مفهوم التأديب واختلاف نظرة الأندلسيين لهذه الظاهرة عن نظرة المشارقة .

•الدور الذي لعبه المؤدبون في تطور الشعر بالأندلس .

••سرّ اهتمام المؤدبين بالشعر خصوصاً ليكون مادةً أساسية لتعليم الناشئة ، وتأديب أبناء الخلفاء والأمراء.

•تقييم الشعر العربي في الأندلس قبل حركة المؤدبين وبعدها.

•طرح نماذج شعرية ظهر أثر المؤدبين فيها جلياً .

•نوع الأثر الذي اتضح في الشعر من قِبَل المؤدبين هل هو مباشر يتعلق بشعر شاعر معين أم باتجاه ساد في بيئة أخرى قبيل انتقاله الى الأندلس وما دور المؤدبين في كلا الحالين .

•عدم اقتصار دور المؤدب على الشخصية الأندلسية ؛ وبتعبير أدق مشاركة العلماء والأدباء الراحلين من المشرق للقيام بهذا الدور من أمثال أبي علي القالي الذي كان له أكبر الأثر على إحياء روح الشعر القديم في الأندلس ما أدى إلى ظهور ما يسمى بالاتجاه المحافظ الجديد ، الذي يمثله في المشرق شعر المتنبي والمعري وغيرهم ممن أعادوا للشعر روحه القديمة برونق جديد.

•بواعث حركة التأديب لتطوير نسق القصيدة العربية بالأندلس .

•عدم تقبل بعض المؤدبين للجمود الذي أصاب القصيدة العربية إبان عهد للولاة والإمارة وسعيهم الحثيث لإيجاد بدائل تبعث في نفس الشاعر الرغبة في تطوير فنه والاستفادة من اتجاهات الشعر الجديدة في المشرق.

Abstract:

The research addresses the following issues:

- Introducing the school and its status in the life of the Arab and Islamic nation.
- The development of the concept of discipline and the difference of the Andalusian view of this phenomenon from the perspective of the Oriental.
- The role played by teachers in the development of poetry Andalus.
- The mystery of the attention of painters in poetry, especially to be a basic material for the education of the young, and discipline the sons of the caliphs and princes.
- Assessment of Arabic poetry in Andalusia before and after the movement of the painters.
- Putting poetic patterns in which the effect of the painters is evident.
- The type of effect that was evident in the poetry by the authors whether it is directly related to the hair of a particular poet or to the direction of the sada in another environment prior to his transfer to Andalusia and the role of the adherents in both cases.

In the most precise way, the participation of scholars and writers from the Orient to perform this role, such as Abu Ali al-Qali, which had the greatest impact on the revival of the spirit of ancient poetry in Andalusia, which led to the emergence of the so-called conservative new trend, which he represents in the Orient The poetry of Al-Mutanabi and Al-Ma'ary and others who restored the old spirit to his poetry.

- The motives of the discipline movement to develop the layout of the Arabic poem in Andalus.
- Some do not accept the rigidity of the Arabic poem during the era of the governors and the Emirate and their efforts to find alternatives to the same poet in the desire to develop his art and take advantage of the trends of new poetry in the East.

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيد المرسلين :

يهدف هذا البحث إلى إبراز جهود العلماء والمؤدبين في تطور الشعر العربي في الأندلس ، فقد أجالوا النظر في حياة هذا الشعر بعد عهد الولاة وبداية عهد الإمارة ، فأدركوا مدى الحاجة إلى دعم هذا الشعر لكي ينطلق إلى عالم أرحب ؛ كي يواكب الفنون التي تطورت وتغير نسقها بالمشرق ، ولا حيلة إلى ذلك إلا بإيجاد منافذ جديدة تبعث في رَوْع الشعراء الرغبة في التطوير والتجديد .

ومن خلال دراساتي وقراءاتي في قضايا الأدب والشعر في الأندلس تبين لي أن تطور الفنون مرتبط بوجود المؤثر الفني أولًا ، وإحساس الأدباء والنقاد بأهمية التطور في الفنون ثانيًا . وقد كان لطبقة المؤدبين اليد الطولى في الأخذ بأيدي الشعراء وتهيئة الوسائل الأدبية التي تسهم عادة في رُقي الملَكات الشعرية والذوقية لدى المبدع، فهرعت أتتبع أثر هذه الطبقة التي تولت مهمة التأديب ، ووجدت أن بعضهم قد رحل إلى المشرق قاصدًا أديبًا معيَّنًا أُعجِب بشعره ؛ كما فعل عباس بن ناصح ، عندما رحل إِثْر سماعه قصيدتين لأبي نواس ؛ ومن ثَمّ أدخلَ شعره إلى الأندلس ، فكان فتحًا جديدًا على الشعراء . ومثله كذلك : عثمان بن المثنى النحوي ، الذي التقى بأبي تمام وأدخل شعره إلى الأندلس ، فاتجه الشعر في تلك الفترة إلى النسج على تيار المُحْدَثين ؛ حتى أتى عليهم زمن لم يعرفوا سواه ، بل ويُمقَت مَن خرج عنه. وأما الصنف الآخر من المؤدبين فهم الراحلون من المشرق إلى الأندلس ، وكانت مهمتهم الأساس هي نشر العلوم والآداب ، والقيام بالتأديب في دور العلم والأدب وقصور الخلفاء ؛ ولذلك كان دورهم جليًّا في نسق القصيدة العربية بالأندلس .

وقد ركّز البحث على شخصية أبي علي القالي ، الذي تسبب في عودة الشعر إلى أصوله الفنية القديمة بعد أن تشبع بالاتجاه المحدث ، وغرق حتى أذنيه في أساليب البارزين من أربابه .. وكان للكتب والأشعار القديمة التي اصطحبها أبو علي معه إلى الأندلس كبير الأثر في تغير الرؤى الفنية لدى الشعراء واتساع مداركهم ، وتحسين قاموسهم الشعري .

وقد تأكد للبحث أن ثمة وشائج قوية بين الفنون والآداب ساعدت في الاتصال ببعضها .. وتأكد للبحث كذلك أن التطور والتجديد وتغير الأنساق لا يُعْوِزُه سوى الباعث المحرك لذلك التغير والتطور .. وأن كل تطور في أي فن من الفنون الأدبية مرهون بوجود الفنان المبدع الذي يمتلك القدرة على التأثير ، مع وجود رصيد ثقافي ينبع من الفن ذاته يعب منه المبدع ؛ ليكون ذخيرةً له يسعفه في تكثيف اللغة الشعرية .. وبذا يجد الأديب المبدع – والشاعر على وجه الخصوص – نفسه أمام أنساقٍ متميزة تشدُّ من أزره ، وتدفعه إلى تطوير فنه بطريقة انتقائية حاذقة .

هذا وأرجو الله العلي القدير أن يكون هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم ، والله ولي التوفيق .

توطئة :

مصطلح التأديب عبر العصور :

مصطلح التأديب تعاورته ألسنة العلماء منذ عهد الخلافة الأموية ؛ فكلمة أدب -التي هي أصل مادة هذا المصطلح- مرّت بدلالات متعددة ؛ فقد ورد في اللسان ((أدَب)) : الذي يتأدب به الأديب من الناس ؛ سُمّي أدبًا لأنّه يَأْدِب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح . وأصل الأدب الدعاء . ومنه قيل: -للصنيع يدعى إليه الناس- : مَدعاةً ومَأدبةً . وأدّبه فتأدب : علّمه ، واستعمله بعض اللغويين في حق الله عزّ وجلّ فقالوا : وهذا ما أدّب الله تعالى به نبيه صلى الله عليه وسلم . أدب : أدّبته أدبًا : علمته رياضة النفس ومحاسن الأخلاق[1] .

وممّا ورد في هذا المعنى قول أمّ ثواب الهزانية : من البسيط

أنشا يمزق أثوابي يؤدبني أبعد شيبي عندي يبتغي الأدبا[2]

ولا شك أنّ المراد بالأدب هنا هو : حسن الخلق .

قال أبو زيد : أدُب الرجل يأدب أدبًا ، فهو أديب . وقال غيره : الأدب أدب النفس والدرس ، والأدب الظرف وحسن التناول[3] .

وفي ما بعد أضحى لكلمتيْ ((التأديب)) و((المؤدِّب)) -بكسر الدال- معنًى خاصًّا يتصل بطبقة معينة من العلماء الذين جمعوا بين العلم والأدب ، واضطلعوا بتعليم أبناء الخلفاء والأمراء منذ العصر الأموي، حتى غدت ظاهرة من الظواهر التعليمية الراقية ، ميزت المجتمع الإسلامي عبر عصور الخلافة الإسلامية في مشارق الأرض ومغاربها . وكان الهدف من ورائها تنشئة أبناء الفئة الحاكمة تنشئة تهيئُهم للخلافة في ما بعد؛ لأنّ الخليفة المسلم لا بد أن يكون قريبًا من العلماء والأدباء ، ولا بد أن يكون على جانب كبير من العلم؛ يمكّنه من معرفة الأحكام الشرعية والاجتهاد في تطبيقها، فضلا عن قيامه بخطبة الجمعة والعيدين ؛ كونه إمامًا للمسلمين حسب مصطلح الإمامة العظمى في الإسلام.

ومنذ خلافة معاوية – رضي الله عنه – بدأ الاهتمام بمن يقع عليه اختيار الخليفة لولاية العهد، وكذلك الاهتمام بمن يصلح لمهمة التأديب من بعض أهل العلم والفضل ، وجذبِهم إلى قصورهم ؛ لتعليم أبنائهم وتأديبهم على نحو يختلف عن الدرس والتعليم الذي يتلقاه أقرانهم في المساجد ودُور العلم الأخرى؛ ولذلك أطلقوا على العالم الذي يضطلع بتعليم أبناء الخلفاء مسمّى ((المؤدِّب)) – بكسر الدال – ؛ لأنّ رسالة المؤدِّب لم تكن تقتصر على التعليم والتلقين المجرّد ؛ بل كانت مهمته الوصاية الكاملة على سلوكيات هذا الناشيء وتخريجه وإعداده لولاية العهد بعد أبيه وخليفته على العرش بعد رحيله . ومن هنا عُدَّ المؤدِّب شخصية مؤثرة وفاعلة لأنّه يجمع بين العلم والأدب ، ومهاراتٍ أخرى يحتاجها من أوكل إليه تأديبه .

وبنظرة سريعة على نماذج من هؤلاء الذين نيطت بكواهلهم مهمة التأديب عبر العصور سنجدهم ذوي مكانة مرموقة تمثل الطبقة المميزة بين العلماء والأدباء . ففي عصر بني أمية حَرَصَ الخلفاء أن يكون مشاهير الفقهاء والعلماء والأدباء هم من يقوم بمهمة التأديب ، وذلك أدعى لأن يشعر المتأدب من أبناء هذه الطبقة الخاصّة بهيبة العالم وقيمة العلم ، ويقدُر لهذا العالم قدره ؛ إذ إنه إنّما جاء ليقبسه علمًا وخلقًا في الوقت ذاته ، وينمّي مواهبه . ولشدّة حرصهم على الإفادة القصوى من هذا العالم ، ولكي يؤدي رسالته على أكمل وجه؛ فإنّ الخليفة يهيّئ له زاوية في قصر الخلافة ، ويخصِّص له بعض المخصصات المالية والأُعطيات التي تعوّضه عن السعي وراء الرزق ، وتضمن له حياةً مستقرةً ؛ فيتفرغ للعلم، ومُدارسة العلماء من جانب ، ويزاول مهمة التأديب من جانب آخر .

ولم يكن التركيز على الفقهاء فحسب في مهمة التأديب ؛ بل كان الخلفاء يحرصون غاية الحرص على توفر الملكات المتعددة في المؤدِّب ؛ ولا سيما الملكات الثلاث : الحكمة ، والإلمام بعلم النحو، والحذق بالشعر وفنونه وأغراضه على وجه الخصوص ؛ لما للشعر من أهمية كبيرة عند الخلفاء والأمراء حينذاك . فضلا عن سعة ثقافة المؤدِّب واتّساع معارفه ؛ لكي تتحقق الرسالة المرجوّة منه حيال تعليم هذا الناشئ وتدريبه مستقبلًا .

هذا وقد طال أثر هؤلاء المؤدِّبين الحياة الأدبية في المجتمعات الإسلامية ، وأثّروا كثيرًا في تطور الصناعة الشعرية ؛ لِتَمكُّنهم من علوم العربية وآدابها ، وأبلَو بلاءً حسنًا في تحسين الملكات الشعرية عند بعض الشعراء المتعطشين والمتوثّبين للتطور والتجديد ؛ كي يظل الفن الشعري متماسكًا ذا صلة قوية بجذوره القديمة ، حتى وإن

جدّد أصحابه واتّسعت رؤاهم الشعرية ، وأخضعوا قاموسهم الشعري لطريقة تزورُّ عن القديم إلى حدٍّ قد يتجاوز المتعارف عليه ، فتأتي مهمة المؤدب لكبح جماح هذا الشاعر المندفع وتوجيه طاقاته الإبداعية للتوازُن بين الماضي والحاضر ؛ كما رأينا من سلطة بعض الرواة والنقّاد على الشعر في المشرق .

بيد أنّ مهمة المؤدِّب أكثر إحساسًا بتطوُّر الفنون من أولئك الرواة والنقاد الذين هيمنوا على توجيه الذوق الأدبي في العصر العباسي ، وحاربوا كل جديد من أجل الحفاظ على لغة القرآن الكريم – كما يزعمون – من الشوائب .

وسوف يركز هذا البحث على حركة التأديب في بلاد الأندلس ؛ ليقف – بإذن الله – على مدى ما وصل إليه تأثير المؤدبين على الحياة الأدبية ، وتطوُّر نسق القصيدة العربية في الأندلس، والتحوُّلات التي مرّ بها الشعر العربي هنالك .

وذلك التطور يرتبط كثيرًا بتطوّر الشعر في المشرق ؛ فقد خضع الشعر العربي إبان عصوره المتلاحقة لعدة مؤثرات ، منها : السياسية ، والاجتماعية ، والثقافية ، والأدبية . وخصوصًا في القرنين الثالث والرابع الهجريين اللذين شهد فيهما الشعر نقلةً نوعية غير مسبوقة في الحياة الأدبية . وما ذلك إلا لطبيعة هذا الفن المتأبية على الركود والجمود منذ عصوره الأولى ؛ حيث ساعد على ذلك التطور شَغَف الشعراء به ، وفخْرهم بالتجديد ومواكبة روح العصر الذي نشؤوا فيه .

ولا غرابة أن نلمس ذلك منذ العصر الجاهلي على قلة زاد شعرائه الثقافي سوى ما حفظوه من أشعار السابقين لهم ، وما عرفوه من الحكم والأمثال المأثورة التي تُعدّ زادًا للشعراء في ذلك العصر الجاهلي ؛ فكان الشاعر الفحل يفخر بأنّه ينسج فنّه على غرار شاعر سبقه ؛ ليثبت أصالته من جانب ، ويجاري الفن السائد في زمنه من جانب آخر.

فالشعراء الأوائل يعترفون صراحةً بأنّ الفن الشعري لا بد له من مسارات تؤثّر في نسَقه وتمدّه بالطاقة ، ولا بد من خبراء يرعَون سيرورة هذا الفن ويتعاهدون غِراسه ؛ حتى لا يُبعِدون النجعة إذا ما راموا الانعتاق من قيوده

وأغلاله دون إغفال لتجارب السابقين ؛ إذ هي المعين الثَّرُّ الذي يُكسِبه الحياة الدائمة والفاعلة . فهي تَلْمذةٌ نسقية تُعدّ بمثابة التأديب المطّرد لهذا الشاعر أو ذاك . فهل كانت خيمة النابغة في سوق عكاظ إلا مثالًا حيًّا لتأديب الشعراء وصقل مواهبهم وفحص أشعارهم ؛ لتصل إلى الأجيال اللاحقة نقيّةً من الشوائب ؟!

ومن خلال تتبُّع مسيرة الشعر العربي والاهتمام الذي حظي به عبر العصور بعد عصر التأصيل تبيّن أنّ الشعر خضع لمؤثرات متعددة بحسب روح العصر وثقافته وتجذُّره في الماضي ، وبحسب شخصية بعض من تولَّوا تعليم الشعر لتلاميذهم ، ومدى تركيزهم على أنماط معينة من الشعر تتلاءم مع الدروس التي يُلقُونها على عقولهم وأسماعهم ، مع مراعاة الزمن الذي ظهر فيه الشعراء ، وما استجد فيه من تيارات فنية ونقدية .

بيد أنّ اللافت للنظر هو تلك الأهمية التي يحظى بها الشعر دون غيره من فنون القول في وصايا الخلفاء وتوجيههم بتعلُّم الشعر منذ فجر الإسلام ؛ فهذا عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – يوصي أبا موسى الأشعري بأن يأمر مَن قِبَله بتعلم الشعر فإنّه ((يدل على معالي الأخلاق ، وصواب الرأي ، ومعرفة الأنساب))[٤] . ومما أُثر عنه – رضي الله عنه – قوله – :((اروا من الشعر أعفَّه، ومن الأحاديث أحسنها ، ومن النسب ما تواصلون عليه وتعرفون به ؛ فَرُبَّ رَحِمٍ مجهولة قد عُرِفت فوُصِلت . ومحاسن الشعر تدل على مكارم الأخلاق ، وتنهى عن مساوئها))[٥]، وكان رضي الله عنه يوصي أهل الأمصار كذلك بأن يعلموا أولادهم الشعر)[٦] . وروي عن أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها أنها قالت : (**رووا أولادكم الشعر تعذب ألسنتهم**)[٧]، ونقل عن معاوية رضي الله عنه قوله : (**اجعلوا الشعر أكبر همكم وأكثر دأبكم**)[٨].

وكل ذلك يعد إرهاصًا لحدوث ظاهرة التأديب وفق منهج صارم يولى فيه الشعر عناية كبيرة ، يختار المؤدِّب أنماطًا من الشعر تتناسب وشخصية المتأدب الذي يُهيّأ ليكون خليفة لأبيه على عرش الخلافة ، وكان الخليفة يختار مؤدب ولده بعناية ، ويوصيه بتلقينهم الشعر الرصين ، وشعر الرجولة والحكمة (لأنه يحل عقدة اللسان ، ويشجع قلب الجبان ، ويطلق يد البخيل ، ويحض على الخلق الجميل)[٩]؛ كما فعل معاوية رضي الله عنه عندما اختار لتأديب ولده بعض المؤدِّبين ، نذكر منهم : دغفل بن حنظلة السدوسي الشيباني، وكان عالمًا بآداب العربية[١٠]. والآخر هو : عبيد بن شرية الجرهمي، عارف بأيام العرب وأخبار الماضين[١١] . وعلاقة ابن كرشم الكلابي النسابة ، وكان ذا باع

في العلم بأخبار الملوك ، وأخبار السالفين[١٢]

وكان على هذا المنوال بقية خلفاء بني أمية يركزون كثيرًا على أهل العلم والأدب ويصطفونهم لتأديب أبنائهم ، وكذلك في العصر العباسي كان الخلفاء يحرصون غاية الحرص على اختيار من يصلح مؤدِّبًا لأولادهم . يروي الزجاجي بأنّ المتوكل لما أراد أن يأمر باتخاذ المؤدِّبين للمنتصر والمعتز أسند الأمر إلى إيتاخ[١٣] ، فأمر إيتاخ كاتبه أن يتولى ذلك ، فبعث إلى الطوال والأحمر وابن قادم وأحمد بن عبيد بن ناصح وغيرهم من الأدباء ، فأحضرهم مجلسه ، فجاء أحمد بن عبيد الله فقعد في آخر الناس ، فقال له : من قَرُبَ منه لو ارتفعت ؟ فقال : حيث انتهى بي المجلس . فلما اجتمعوا قال لهم الكاتب : لو تذاكرتم وقفنا على موضعكم من العلم فاخترنا ، فألقوا بيتًا لابن غلفاء: من الوافر

ذريني إنّما خطئي وصوبي عليَّ وإن ما أنفقت مالًا

فقالوا : ارتفع (مالٌ) إذا كانت (ما) في موضع (الذي) . ثمّ سكتوا ، فقال لهم أحمد بن عبيد الله (من آخر الناس) : هذا إعرابٌ ؛ فما المعنى ؟ فأحجم القوم ، فقيل له : فما المعنى عندك ؟ قال : أراد : ما لومك إيايَ ، وإنّما أنفقت مالًا ولم أنفق عرضًا ؛ فالمال لا يُلام على إنفاقه . فجاء خادم من صدر المجلس فأخذ بيده حتى تخطى به إلى أعلى موضع ، وقال له : ليس هذا موضعك . فقال : لأن أكون في مجلس أرفع منه إلى فوقه أحب إليّ من أكون في مجلس أحط منه . ثمّ اختير ، وآخر معه[١٤] .

فهذا الاختبار يؤكد لنا أنّ المؤدِّب لا بد أن يمتلك براعة ونباهة وفطنة يفوق بها غيره من طبقته ليتسنّم هذه المنزلة ، ولذا لا غرابة أن يكون له تأثير مستقبلي على كل فن وذوق قابل للتغير والتطور ، ولا سيما فن الشعر الذي كان شغلهم الشاغل في تلك الحقب .

فالمؤدب في عصور بني العباس لا تقل مكانته ومهمّاته التي ترجى من ورائه على المستويين الخاص والعام عن مكانة الحاجب المتصل مباشرة بالحكام، وخير مثال ؛ تلك المكانة التي تبوأها (الكسائي) -العالم النحوي والمنفرد بإحدى القراءات العشر- في بلاط الرشيد عندما ميّزه الرشيد ليكون مؤدِّبًا للأمين والمأمون ؛ بل كان معلمًا

ومؤدبًا للرشيد نفسه[١٥] ، ثمّ إنه نال من الرياسة بإقراء محمد الأمين وتأديبه مالم ينله أحد من الجاه والمال والإكرام ، وحصل له رياسة العلم والدنيا . يقول الكسائي عن أول صلته بالرشيد : ((أحضرني الرشيد سنة اثنتين وثمانين ومئة في السنة الثالثة من خلافته ، فأخرج إلي محمدًا الأمين وعبدالله المأمون كأنهما بدران ، فقال : امتحنهما بشيء؟ فما سألتهما عن شيء إلا أحسنا الجواب فيه . فقال لي : كيف تراهما ؟ فقلت : من الطويل

أرى قمري أفقٍ وفرعي بشامة ... يزينهما عرق كريم ومحتدُ

يسدان آفاق السماء بهمة ... يؤيدها حزم ورأي وسؤددُ

سليلي أمير المؤمنين وحائزي ... مواريث ما أبقى النبي محمدُ

ثم قلت : فرع زكا أصله ، وطاب مغرسه ، وتمكنت فروعه ، وعذبت مشاربه ، آواهما ملك أغر، نافذ الأمر، عظيم الحلم ، أعلاهما فَعَلَوا ، وسما بهما فسموا ، فهما يتطاولان بطوله ، ويستضيئان بضوئه ، وينطقان بلسانه ، فأمتع الله أمير المؤمنين بهما ، وبلغه الأمل فيهما ، فقد تفقدتهما فكنت أختلف إليهما في الأسبوع طرفي النهار))[١٦] .

فهذه الوجاهة التي نالها الكسائي لدى الرشيد وولده ليست من فراغ ، بل لما كان له من العلم والبصر بالشعر والأدب والفضل على سائر علماء زمانه ، يقول عنه الذهبي : (وكان في الكسائي تيه وحشمة لما نال من الرياسة ، بإقراء محمد الأمين وتأديبه ، وتأديبه أيضًا للرشيد ، فنال مالم ينله أحد من الجاه والمال والإكرام ، وحصل له رياسة العلم والدنيا)[١٧] ما جعل الخليفة هارون يؤثره على غيره . فهذا أنموذج لا تحد معارفه المتعددة حدود ، هو ومن في طبقته ؛ فلا غرو أن يكون له تأثير واضح لدى شريحة معينة من أرباب الأدب والشعر على أقل تقدير.

ومن خلال تتبع أخبار هؤلاء المؤدِّبين تبين لي ما تميزت به هذه الشريحة الفضلى من مكانة عالية عند الخاصة والعامة ، ولذلك سيكون تأثيرهم على النسق الشعري وتهذيبه والأخذ بزمامه إلى طريق يتيح له القبول بين المتلقين جليًا ؛ لأنّ الشعر منذ فجر تاريخه وهو يستمد قوته وأدواته الفنية من أفواه الرواة والنقاد ، فلماذا لا يكون دور المؤدِّب أشدّ قوة وأدعى إلى أن يُصغي الشاعر إلى لفتات قد تغيب عنه –ساعة العجب والاندفاع – ؛ إذ يلقيها ذلك المؤدِّب على مسامعه ؟

وإذْ قد عرفنا مكانة المؤدِّب ومهمته لدى المشارقة ؛ بتمكينه من تأديب الطبقة العليا في المجتمع كأبناء الخلفاء ومن ضارعهم ، وُجِد أنهم يصنفون إلى صنفين ، يقول الجاحظ : ((والمعلمون عندي على ضربين: منهم رجال ارتفعوا عن تعليم أولاد العامة إلى أولاد الخاصة ، ومنهم رجال ارتفعوا عن تعليم أولاد الخاصة إلى تعليم أولاد الملوك أنفسهم المرشحين للخلافة)[١٨].

مكانة المؤدب في الأندلس :

وأما في صقع الأندلس فلا تختلف النظرة للمؤدبين عنها عند المشارقة ؛ لأنّ المؤدِّب أساسًا وضع له هذا الاسم ليكون دوره مختلفًا نوعًا ما عن دور المعلم والشيخ الذي يلقي دروسه في دور العلم وحلقات المساجد – كما أسلفنا – ؛ لكن أهل الأندلس قد وسعوا من دائرة مصطلح المؤدِّب ؛ حيث يطلق عندهم على كل عالم اجتمع حوله طلبة العلم سواء كان ذلك بالمسجد، أم في بيته الخاص ، فضلا عن مهمة التأديب التي يقوم بها في قصور الخلفاء والأمراء ، يؤكد ذلك ما نقرأه في تراجم العلماء في طبقات الزبيدي ، فلا تكاد تمر بترجمة لعالم إلا وأشار إلى اشتغاله بالتأديب ، وذلك يعود إلى اهتمام خلفاء الأمة الإسلامية وقادتهم بالعلم ونشره منذ فتح الأندلس ؛ فقد كان موسى بن نصير – رحمه الله – ((يرسل دائمًا مع الجيوش فقهاء يعلّمون أهل الديار المفتوحة الإسلام ، ويحفظونهم بعض القرآن ، ويبصرونهم بالدين الحنيف وتعاليمه))[١٩]. وهذا الكلام يشي بأن الأندلس لا تقل عن المشرق في الاهتمام بشخصية المؤدب حيث (نشأت في الأندلس – كما حدث في كافة البلاد الإسلامية – طبقة من المعلمين والمؤدبين نيطت بهم مهمة تعليم التلاميذ وتثقيفهم بلسان العرب وأدبهم وكان منهم فريق يجمع بين علوم الدين وعلوم اللسان مما جعل سلطانهم واسعًا وعملهم أشد عمقاَ وأثرًا)[٢٠] .

وكان تركيز هؤلاء العلماء والمؤدبين على علوم اللغة وما يتصل بها من الآداب وروايتها ونقل الدواوين الشعرية من المشرق ، وقد أكبوا عليها دراسةً وتمحيصًا وانتخال المناسب منها لتلامذتهم .

وقد أخذت الأندلس بحظٍّ وافر، حيث افتتحت الكتاتيب منذ عصرها الأول عصر الولاة واطرد ذلك طوال الحقَب التالية ، ويؤثر عن الحكم المستنصر (٣٥٠-٣٦٦هـ) أنّه أنشأ بقرطبة سبعة وعشرين كتّابًا في عهده ،

جعل ثلاثة منها بجوار المسجد الجامع والباقي في أماكن مختلفة من أحياء قرطبة[٢١] ، وكانت قرطبة تكتظ بكتاتيب أخرى قبل كتاتيبه .

وكان معلم الكتاتيب يسمّى مؤدِّبًا ، وكان يأخذ أجرًا على تعليمه الناشئة[٢٢] ، ولم يكن تعليمه لها يقتصر على تحفيظها القرآن الكريم وبعض نصوص الحديث النبوي ؛ بل كان يتسع ليشمل تعليمها النحو وإحسان الكتابة والخط ، مع تحفيظها بعض النصوص من الأشعار والرسائل البارعة[٢٣] .

وليس بالضرورة أن يأخذ المؤدب أجرًا من تلاميذه ، بل على العكس من ذلك فقد يعطف عليهم ويستضيفهم في داره شهورًا متتابعة يؤكد ذلك ما ذكره ابن بشكوال في الصلة أن شيخًا كان يؤمه القاصدون للعلم من بلدان مختلفة ، وقد بلغ عددهم نحو صف كامل يتلقون دروسه ، وينعمون عنده في فصل الشتاء على الرغم من شهوره القاسية الماحلة بالدفء والغذاء ، فنقل عن أحدهم قوله: كنت آتي إلى أحمد بن سعيد بن كوثر الأنصاري في طليطلة من قلعة رباح وغيري من المشرق ، وكنا نيفًا على أربعين تلميذًا ، فكنا ندخل في داره في شهر نوفمبر ودجنبر وينير في مجلس قد فرش ببسط الصوف ، مبطنات، والحيطان باللبود من كل حول، ووسائد الصوف ، وفي وسطه كانون في طول قامة الإنسان مملوءًا فحمًا يأخذ دفأه كل من في المجلس ، فإذا فرغ من الحديث أمسكهم جميعًا وقدمت لهم الموائد[٢٤] .

وهذه من الحالات النادرة كما يقول أحد الباحثين، ولكن دلالتها أبعد مرمى ، فقد وجد فقهاء وعلماء يفتحون منازلهم للعلم ، فضلا عن دور المساجد في ذلك[٢٥]، فهذ الأسلوب الرائع مع طلاب العلم لاشك أنه يؤكد أن صلةً حميمية كانت تجري بين العالم أو المؤدب وبين تلاميذهم.

وقد رصد الزبيدي بعض أخبار العلماء الذين تقلدوا هذا المنصب ورحلوا إلى المشرق للالتقاء بمن تيسر لهم من أهل العلم والأدب هنالك ، ثمّ عادوا إلى الأندلس وبسطوا دروسهم بحلقات العلم ونشروا كثيرًا من الأشعار التي ساعدت كثيرًا على تطور نسق الشعر العربي في الأندلس وظهور نسق جديد يتواءم مع طبيعة الفن وروح العصر من جانب ، وتأصيل هذا الشعر وربطه بالحركة النقدية واللغوية التي ظهرت في المشرق من جانب آخر . فهؤلاء المعلمون والمؤدبون قد أسند إليهم (مهمة تعليم التلاميذ وتثقيفهم بلسان العرب وأدبهم)[٢٦]، وركزوا على

جانبين أساسين في الدراسات العربية : ضبط اللغة وروايتها، ونقل كتبها المعتمدة من المشرق مع دراسات نحوية وصرفية اطردت سعةً وتشعبًا مع الأيام ، ومن ثم سعوا لرواية الشعر وجلب دواوينه من المشرق والعكوف عليها تدريسًا وشرحًا وتوثيقًا[٢٧] .

وقد جلب هؤلاء المؤدبون كتب الأصمعي والكسائي وأبي زكرياء الفراء والرياشي وأبي حاتم وابن الأعرابي ، ومن أهم الكتب التي دخلت في هذه الفترة : كتاب الفرش والمثال في العروض للخليل بن أحمد ، وكتاب إصلاح المنطق لابن السكيت ، ومؤلفات ابن قتيبة وأبي عبيد القاسم بن سلّام . وجلب محمد بن عبدالله الغازي الأشعار المشروحات كلها[٢٨] . كل ذلك ساعد على تطور نسق القصيد العربية في الأندلس واتساع دائرة الفهم لدى الشعراء .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن مهمة المؤدِب في الأندلس كانت أكثر إحساسًا بما تتطلبه الحياة الأدبية من تلك التي رأيناها لبعض المؤدبين بالمشرق ، فقد كان دورهم بارزًا في تغذية الملكات الشعرية لدى شعراء بلدهم بنقل ما استجد من الشعر في المشرق ، وقد تحملوا عناء الرحلة إلى حواضر البلاد الإسلامية وولوج هِجَر العلم وغشيان مجالس الفكر والأدب هنالك عنوةً لتلقّي شعر المحدثين من أفواه شعرائه ومخالطة العلماء والأدباء والشعراء ، ونقل ما أمكن لهم نقله من الأخبار والأشعار إلى أندلسهم القصيّ ، كل ذلك يؤكد ما للمؤدبين من أثر غير منكور في نشأة الأدب والمقاييس النقدية ،وتقريب الشعر الجديد في المشرق إلى دارسي الأدب[٢٩] .

وسنقف – إن شاء الله تعالى – على ما نال الشعر على أيديهم من التغير والتطور في نسق القصيدة ، وسوف يركز البحث على أولئك المؤدِّبين الذين برز أثرهم جليًّا في انتقال الشعر العربي بالأندلس من طريقة العرب القدماء إلى طريقة الشعر المحدث ، بسبب نقل ذلك التيار الجديد من المشرق، وعودته مرة أخرى إلى طريقة العرب بعد قدوم أبي علي القالي إلى الأندلس في العقد الثالث من القرن الرابع الهجري.

ومن أوائل من عُنوا بالشعر المُحْدث ، وفطِنوا لضرورة تطور نسق القصيدة العربية بالأندلس : مؤدّبان مشهوران ؛ هما : عباس بن ناصح الجزيري وعثمان بن المثنى النحوي ؛ لأنهما اضطلعا بإدخال شعر أهم شاعرين ارتبط بهما ظهور الاتجاه المحدث ابي نواس وأبي تمام . فالأول تولى جلب شعر أبي نواس والثاني جلب شعر أبي تمام

إلى الأندلس ، وكلا المؤدِبَين عُرف عنهما الانتماء إلى مذهب العرب الأوائل ، ومع ذلك لم يمنعهما ذلك الانتماء من الاهتمام بالفن الذي رأوا فيه نسقًا جديدًا سوف يخرج الفن الأندلسي من ركوده ، ويسهم في نشوء نسق شعري جديد في الأندلس، ولم يلتفت كلا المؤدبين إلى تلك القيود التي فرضها الرواة والنقاد اللغويين على الشعراء هنالك، ولا نغفل في هذا الموقف رفيق درب عثمان النحوي مؤمن بن سعيد ؛ فقد أولى هو الآخر شعر أبي تمام عناية كبيرة ونقله رواية عنه مباشرةً وأقرأه في الأندلس ، بيد أن صلة عثمان النحوي كانت وثيقةً بأبي تمام ، فله معه قصة طريفة عندما التقيا في مركب ببحر القلزم ، وأنشده شيئًا من شعره الذي يقول فيه[٣٠] : من الكامل

الله أكبر جاء أكبر من مشى فتعثرت في كنهه الأوهامُ

وكان هذا مبتدأ الشعر فقال له ابن المثنى : (شعر حسنٌ ، إلا أنه لا ابتداء له . فوقذت في نفس حبيب) فابتدأ الشعر بقوله :

دمن ألم بها فقال سلامُ كم حل عقدة صبره الإلمامُ

فقال له ابن المثنى : أنت أشعر الناس ، فعظم في نفس حبيب ، ثم لقيه حبيب في انصرافه، وحبيب قد عظم قدره ، وجلّ خطره ، فكان يؤثره ويعرف له فضله ، وكان أول من أدخل شعره[٣١] إلى الأندلس .

وتتابع الاهتمام بشعر أبي تمام من قبل أهل الأندلس ؛ فقد تناوله أبوعبدالله الغابي وأقرأه ، وعنه أخذه أبو العباس الطبيخي وشرحه فيما بعد كما شرح ديوان مسلم بن الوليد[٣٢] .

أما اهتمام بعض أمراء الأندلس بشعر الطائي فقد اتضح جليًا في عهد عبدالرحمن الناصر الذي أمر بانتساخ شعره من قبل مجموعة من أدباء الأندلس ، ومنهم مؤدِّبه الشهير : محمد بن محمد بن أرقم ((وكان من أهل العلم بالعربية واللغة ، والكلام في معاني الشعر))[٣٣] .

وقد دفع هؤلاء الراحلون من المؤدبين الشعراء في الأندلس الى التشبث بهذا النمط الفني الجديد ، (ولم يمض وقت طويل حتى كان الذوق الأندلسي قد ألف هذا النوع من الشعر وجعله مقياسًا للجودة ولم يألف ما عداه كثيرًا ، وأصبح المتأدبون يضعون خطاً فاصلًا بين طريقتين في الشعر : طريقة العرب وطريقة المحدثين ،

ولكنهم كانوا أشد ميلًا إلى مذاهب المحدثين ، فالشاعر الرباحي بنى إحدى قصائده على مذاهب العرب فلم يرضها العامة ، وكما روي أنه لم يعجب بها إلا أبو علي القالي كونه عالمًا لغويًا يميل الى مذاهب العرب[٣٤] .

والقالي – كغيره من علماء اللغة والنحو – يهتم بطريقة القدماء اكثر من اهتمامه بشعر المولدين ما أدى إلى عودة الفن الشعري مرة أخرى إلى روح الشعر الذي بُذرت بذرته الأولى في الأندلس بعد فتحها واستقرار العرب فيها ؛ وهي أقرب ما تكون إلى ما سمي عند النقاد المعاصرين بالاتجاه المحافظ الجديد، الذي ظهر على يد المتنبي وبعض معاصريه من شعراء القرن الرابع[٣٥] .

ولا يغيب عن الأذهان أن أبا علي هو أحد المؤدِّبين الذين رحلوا من المشرق إلى الأندلس ممن لهم باع كبير في العلم والأدب ، وكان له أكبر الأثر في استواء النسق الشعري على سوقه في الأندلس ؛ وقد (وفد على الأندلس أيام الناصر أمير المؤمنين عبدالرحمن)[٣٦] ، وقد تفرغ للتعليم والتأديب في قرطبة وأخذ يملي أماليه هنالك كما يقول مبرزا مكانة العلم في نفسه : (لَـمّا رأيت العلم أنفس بضاعة أيقنت أن طلبه أفضل تجارة فاغتربت للرواية ولزمت العلماء للدراية ...إلى أن قال عن كتابه الموسوم بالأمالي : (فأمللت هذا الكتاب من حفظي في الأخمسة بقرطبة ، وفي المسجد الجامع بالزهراء المباركة ، وأودعته فنونًا من الأخبار ، وضروباَ من الأشعار ، وأنواعًا من الأمثال ، وغرائب من اللغات ، على أني لم أذكر فيه باباَ من اللغة إلا أشبعته ولا ضربا من الشعر إلا اخترته ولا فنًا من الخبر إلا انتخلته ، ولا نوعًا من المعاني والمثل إلا استجدته ...)[٣٧].

ولذلك أولى القالي الشعر القديم عنايته ؛ لأهميته في شرح القضايا اللغوية والنحوية وهو ما درج عليه أرباب هذا العلم في المشرق ، ولذلك عمد إلى التركيز على الشعر القديم الذي يعول عليه في الشاهد اللغوي والنحوي وحمله معه إبان دخوله إلى الأندلس كما أشار إلى ذلك ابن خير الإشبيلي في فهرسته ، فذكر أن أبا علي عندما وفد على الأندلس حمل معه مجموعة من الأشعار القديمة والمحدثة ، فمن الأشعار القديمة : (شعر ذي الرمة وشعر عمرو بن قميئة ، وشعر جميل ، وشعر أبي النجم العجلي، وشعر معن بن أوس المزني ، وشعر النابغة الذبياني وشعر الشماخ بن ضرار الثعلبي ، وشعر الأعشى (ميمون بن قيس) وشعر عروة بن الورد ، وشعر المثقب العبدي وشعر مالك بن الريب وشعر النابغة الجعدي ، وشعر كبير بن عبدالرحمن الخزاعي وشعر القطامي عمير بن شميم

وغير هؤلاء[٣٨] .

ولا يفوت أبا علي أن يلتفت إلى الاتجاه السائد في المشرق والأندلس حينئذٍ ألا وهو اتجاه المحدثين فاصطحب معه شعر أبي نواس وشعر ابي تمام[٣٩] . ولا شك أن تلك الأشعار سوف يكون لها أبلغ الأثر في تغير نسق القصيدة وهوما سيبرزه البحث بإذن الله في الصفحات القادمة .

وقبل أن نتحدث عن دور عباس بن ناصح وعثمان النحوي في تطور الشعر بالأندلس نود التأكيد على أن النصوص الشعرية الباكرة التي وُجدت في الأندلس منذ الفتح إلى زمنهما ، كانت تمثل مرحلة الشعر القديم ، ونظرًا لفرط ضآلتها لم تشبع نهم هذين المؤدبين ، ولعلّ هذا أحد الدوافع التي دفعت بهما إلى السعي لإدخال نصوص شعرية جديدة لتكون نقطة تحول ينطلق منها الفن إلى روح أدبية تواكب الروح الأدبية التي رأيناها في المشرق .

وربما استأثر شعر المحدثين في تلك الفترة باهتمام أكثر الراحلين إلى المشرق . يقول إحسان عباس : "وقد ساعد بعض المهاجرين من غير الأندلسيين على ترسيخ أثر المحدثين في البيئة الأندلسية ؛ مثل : إبراهيم بن سليمان الشامي ، الذي دخل الأندلس في أخريات أيام الحكم بن هشام"[٤٠] .

حال الشعر في بلاد الأندلس قبل ظهور طبقة المؤدِّبين:

غير خافٍ أنّ الشعر العربي حين وصل إلى تلك الربوع كان بصبغته البدوية الأولى التي عرفناها في شعرنا القديم ؛ إذ كان الشعر في المشرق ذاته لا يزال على تلك الصبْغة البدوية لم يصبه تطور يذكر في العصر الأموي ؛ بل كان صورة حيّة للشعر الجاهلي ، وهذا يعود لقوة تأثير الشعر الجاهلي على الشعر العربي كله ، وكأنّما هي دمغة وضعها الشعر الجاهلي على الشعر العربي على مر العصور كما يرى أحمد أمين[٤١] .

على أنّ حال الشعر العربي في الأندلس يختلف نوعًا ما عنه في المشرق فلم يقف الشعراء فيما بعد مكتوفي الأيدي أمام تلك الصبغة البدوية القديمة ؛ بل ما لبث أن أخذ صبغة جديدة باتساع العصور واختلاف المناظر والاطلاع على كثير من العلوم والآراء والميل إلى مزج الحركة العقلية بالحركة الاجتماعية ، فتشمل كل مظاهر الأفكار ومرافق الحياة[٤٢] ؛ وليس هذا محض تقليد أو محاكاة ؛ كلا ؛ بل هي طبيعة الفنون القابلة للتطور والترحيب

بمظاهر التجديد .

وهنا لا بد من وقفة عند فنّ الشعر بصفة عامة لنتساءل : هل يمكن أن يكتسب صبغة الفنية إذا كان جامدًا لا تؤثر فيه العوامل الأخرى التي تؤثر عادةً في الفنون الإنسانية ؟

وللإجابة عن هذا التساؤل لا بد من النظر في طبيعة هذا الفن وقابليته لعوامل التأثير ؛ فالشعر كما رأينا منذ العصر الجاهلي والشعراء يصرحون بأنّهم يرددون ما قاله الأقدمون ، وفي الوقت ذاته نرى لهم إبداعًا وتميزًا غير ما ألفيناه عند الأقدمين ، فعندما يصرح شاعر كزهير أو عنترة أو امرئ القيس من قبل بأنّه نهج على آثار من سبق ، أو كرر أو استعار من سابقيه [٤٣]؛ فهذا يعني أنّ هذا الفنّ له أصول وثوابت جعلت الشاعر يستشعرها حتى وإن جدد في طريقته الفنية ، وكانت بمثابة الموجه الخفي الذي يُرخى له الطِوَل وثنياه بيد ذلك الموجه ، فيشده كلما تجاوز حده.

وكذلك الشعراء في العصور اللاحقة ، ولا سيما العباسي الذي كان شعراؤه شديدي الصلة بأشعار شعراء سابقين وشعراء معاصرين لهم ؛ فهم بمثابة تلاميذ لمن سبقهم ؛ فأبو نواس ومسلم وأبو تمام والبحتري والمتنبي لا يخفى على من له بصر بالشعر تأثر المتأخر منهم بالمتقدم ، وتغير أنساقهم الشعرية في ضوء ذلك التأثير ، وقد بسطت كتب النقد والسرقات حول ذلك مالا يخفى على ذي لب ؛ وشعراء الأندلس ليسوا بدعًا في هذا ، بل كانوا يفخرون بإحاطتهم بمعاني السابقين وحفظ أشعارهم ، كما كان أبو تمام على علو كعبه يصرح بعكوفه على حفظ ديواني مسلم وأبي نواس ووصفهما باللات والعزى يعبدهما منذ ثلاثين سنة[٤٤]، حرصًا منه على تجويد شعره وصقله بتجارب من سبقوه وابتكار نسق شعري جديد ينسجم مع مسيرة الحياة الجديدة في عصره ، حتى وإن كان ذانك الشاعران ينتميان إلى عصره .

وفي ضوء ما سبق نؤكّد أنّ الشعر هو الفن الوحيد الذي يستجيب لمؤثرات متعددة ، تؤثر في مساره تأثيرًا قويًّا، لكن هذه المؤثرات تتطلب وجود عاملين أساسين :

العامل الأول : وجود الفنان المبدع الذي يسعى لتثقيف ملكته وتطوير أدواته الفنية التي يمتلكها بكل ما

أتيح له من الوسائل الفنية ذات الصلة .

والثاني : وجود الموجه الخفي أو الظاهر ، وهو من يقوم بنقد الشاعر وتحفيزه على صقل تلك الملكة بتجارب الآخرين ، والاستفادة من التيارات النقدية الأخرى التي تطارد هذا الفن أو ذلك الفنان ؛ ليقف إزاء هذه التيارات موقفًا يتسم بالمرونة والإيجابية ، ولا يتجافى عن آراء ورؤًى تخدم فنه وتهديه إلى إيجاد نسقٍ شعري يتقبله المجتمع بكافة أطيافه ؛ إذ الشاعر الفحل لا تتم فحولته مالم يعترف بأساتيذه ؛ فهذا أبو عبادة البحتري يفخر بتأدبه على أبي تمام وينصت إليه بكل جوارحه فيقول عن نفسه :

((كُنتُ في حَداثَتي أرُومُ الشِّعْرَ ، وكنتُ أَرجِعُ فيهِ إلى طَبْع، ولَمْ أكُنْ أقِفُ على تَسْهيلِ مَأْخَذِه، ووجُوهِ اقْتِضابِه، حتى قصدتُ أبا تمّامٍ، وانقطعتُ فيه إليه، واتَّكلْتُ في تَعريفِه عليه ؛ فكانَ أوَّل ما قال لي: (يا أبا عُبادة ؛ تَخيَّرِ الأوقاتَ وأنت قليلُ الهُموم، صِفْرٌ من الغُموم ، واعْلَمْ أنَّ العادةَ في الأوقاتِ أن يَقصدَ الإنسانُ لتأليفِ شَيْءٍ أو حِفْظِه في وَقْتِ السَّحَر؛ وذلكَ أنَّ النَّفْسَ قَدْ أخَذَتْ حَظَّها مِنَ الرَّاحةِ ، وقِسْطَهَا مِنَ النَّوْمِ ، فإنْ أردتَ النسيب فاجْعَلِ اللَّفْظَ رَقيقًا ، والمعنَى رَشيقًا ، وأَكثِرْ فيه مِن الصَّبابة، وتوجُّعِ الكآبَة ، وقَلَقِ الأَشْوَاق، ولَوْعَةِ الفراق، وإذا أَخَذْتَ في مَدحِ سيِّدٍ ذي أيادٍ فأشْهِرْ مَناقِبَه ، وأظهِرْ مناسِبَه ، وأَبِنْ مَعالِمَه ، وشرِّفْ مقامَه ، وتقاضَ المعانِي ، واحْذَرِ المجهولَ مِنْها ، وإيَّاكَ أن تَشينَ شِعْرَكَ بالألفاظِ الرزيَّة ، وكنْ كأنَّكَ خيَّاطٌ يقطعُ الثِّيابَ علَى مَقاديرِ الأجسام ، وإذا عارَضَكَ الضَّجَرُ فأَرِحْ نَفْسَك، ولا تعملْ شِعْرَكَ إلاَّ وأنتَ فارغ القَلْب، واجْعَلْ شَهْوَتَكَ لقولِ الشِّعْرِ الذَّريعةَ إلى حُسْنِ نَظْمِه؛ فإنَّ الشَّهْوةَ نِعْمَ المُعِين، وجُمْلَة الحالِ أَن تعتبرَ شِعْرَكَ بِما سَلَفَ مِن شِعْرِ الماضين، فما اسْتَحسنَ العُلَماءُ فاقْصِدْه، وما تَرَكوهُ فاجْتَنِبْه؛ تَرْشدْ – إن شاءَ اللهُ تعالى))[٤٥] .

فهذه النصيحة تؤكد بجلاء ضرورة الالتفات إلى ذوي الخبرة من أرباب الصناعة والعلم بالتقاليد الفنية المتبعة ، وقد عمل بها بعض الأندلسيين .

ولا جرم أن الشعر العربي في الأندلس قد وُجد في بيئة فقيرة أدبيًّا وثقافيًّا ، فكان لا بد له من أن يخضع لتلك المؤثرات التي خضع لها الشعر في المشرق ليستقيم أوده ، فضلا عن مؤثرات أخرى أشار إليها بعض الباحثين في هذا الفن[٤٦] .

ولعل إحسان عباس عندما أشار إلى أن شعر الجيل الأول من شعراء العرب الذين استوطنوا الأندلس كأبي الأجرب وبكر الكناني وأبي الخطار الكلبي ، وأبي المخشي لم يخرج عمّا أَلِفَه الذوق العربي قديمًا قد أصاب كبد الحقيقة ، وهو أمر طبيعي ؛ لأنّ الشعر في المشرق نفسه لم يتغير نسقه قبل عصر المحدثين .

ولذلك لا يُقبل رأي ابن حزم عندما قال عن أبي الأجرب : بأنّه يجري على طريقة العرب لا على طريقة المحدثين[٤٧] . ذلك لأنّ أبا الأجرب وغيره ممن وفد على الأندلس في القرن الأول عندما حلوا بالأندلس وبثوا أشعارهم بها لم يكن ثمة ما يسمى بتيار المحدثين ، ولذلك تنتفي المقارنة تمامًا لأنّ الشعر المحدث الذي حمل هذه الصفة لم يظهر إلا مع ظهور بشار وأبي نواس وصريع الغواني وأبي تمام من رواد المحدثين بعد منتصف القرن الثاني والثالث بعد عصر الاحتجاج الذي حُدد بابن هرمة ، المتوفى (١٦٧ هـ) ، فلا مجال لمقارنة أبي الأجرب بالمحدثين ، ولا يمكن لشعر هذه الفترة أن يخضع لعوامل فنية أو تيارات جديدة للسبب الذي ذكرناه ، وثمة سبب آخر هو: أنّ بيئة الأندلس حينذاك تشهد مرحلة التأسيس في كل شئون حياتها السياسية والثقافية .

ومن المسلَّم به أنّ روح القصيدة العربية يظل دائمًا وأبدًا هو الماثل أمام الشاعر العربي في سائر عصوره وفي مختلف البيئات المشرقية والأندلسية ، ولكن نزعة التجديد تطل برأسها دائمًا في كل عصر من عصور الشعر العربي ؛ فيكون مدعاة لتغير نسق القصيدة العربية حتى وإن تأخرت أو تباطأت دواعي التغير والتطور .

والشعر العربي في الأندلس كان عاضًّا بنواجذه على طريقة العرب لا يودُّ أربابه الخروج عنها ؛ لكن هذه الطريقة لن تكتب لها الاستمرارية إلا باستمرار أصحابها والمشجعين لها – وهذا محال – ؛ فنمط القصيدة القديمة بالأندلس أتى عليه وقتٌ فأصبح طرازًا قديمًا باليًا لا سيما وأنّ الشعراء الذين أبدعوه قد نبت الربيع على دمنهم ، وجاء بعدهم جيل يعترف بتلمذته على أشعارهم ، لكنه لا يرغب في العيش في ظلالهم وتحت عباءتهم .

وقبل الخوض في شعر هذا الجيل الجديد في الأندلس الذي تطور الفن على أيديهم جراء رعاية هؤلاء المؤدبين للشعر ونقلهم أشعار أولئك المجددين الذين ظهروا في بغداد والبصرة والكوفة وغيرها من حواضر البلاد العربية لا بد من وقفة عند القصيدة العربية في الأندلس قبل دخول تلك الأشعار إليها، أي قبل بداية التحول الذي حصل في المشرق بعد إبراهيم بن هرمة .

ولا يغيب عن الدارس للأشعار التي وُجدت في الأندلس منذ عهد الفتح إلى زمن رحيل عباس بن ناصح في القرن الثاني إلى المشرق بأنّها تمثل فترة زمنية معينة ما زال الشعر في المشرق ذاته لم يصبه أي تغير في نَسَقِه .

وشعراء تلك الفترة الباكرة في الأندلس هم شعراء رحلوا إلى الأندلس بعد مرحلة النضج الفنّي بالنسبة لهم، وليسوا في مراحل البدايات الشعرية ، ولذلك كان فنّهم شديد الصلة بالقدماء الذين لم يتأثروا بالحضارة الإسلامية ، شأنهم في ذلك شأن شعراء المشرق المعاصرين لهم ، الذين تأثروا بتلك القواعد التي احتفظ بها الشعر ، وكأنها هي ضربةُ لازِبٍ لا فكاك منها ؛ على الرغم من تغيُّر الروح والعادات والحضارة والدين – كما يقول بعض نُقّاد الشعر الأوائل ؛ من أمثال ابن قتيبة، والقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني – ، وما أصاب الشعر من التغير والاختلاف عما كان عليه في الجاهلية . وعلى الرغم من ذلك فإن تلك القواعد قد سيطرت إلى حدّ جدّ بعيدٍ على الطريقة الشعرية[٤٨].

وما يسري على الشعر في المشرق يسري على الشعر في الأندلس ؛ بل إنّ المحافظة عند شعراء الأندلس كانت أشد ؛ نظرًا لغربتهم وإحساسهم بأصالتهم وعدم وجود أي مؤثر خارجي يمكن أن يؤثر على طريقتهم الشعرية ؛ ولذلك كان الشعر العربي في الأندلس متمسكًا بتلك الجذور إلى حدٍّ جدُّ بعيد ؛ حتى بعد ظهور الاتجاه المحدث في المشرق ذلك الاتجاه الذي قلب موازين النقد في القرنين الثالث والرابع .

إنّ ذلك التجديد لم يأت في حقيقة الأمر بين عشية وضحاها في المشرق ؛ بل ظلّ الصراع بينهم وبين النقاد ردحًا من الزمن ؛ فالشعراء ينشدون التجديد ، والنقّاد يقفون لهم بالمرصاد وينبذون أشعارهم ويسخرون منها . يقول آنخل بالانثيا : ((واستمر ذلك التقليد المطلق ؛ على الرغم من سخرية نفر من نقاد الأدب منه ... مضوا يأخذون على شعراء بغداد والبصرة ودمشق انصرافهم إلى ذكر محاسن الجمال بينما لم تَغِبْ عن أبصارهم مآذن المدائن التي كانوا ولدوا فيها ، أو تغنّيهم بذكر الآبار وعيون الماء وبين أيديهم الأنهار ومجاري المياه ، أو سكوتهم عن محاسن الرياض الخضراء يزينها الورد والنرجس والآس ، لمجرد أنّ العرب لم يعرفوا هذه الأشياء))[٤٩] .

وفي الأندلس ظلّ الشعر خاضعًا لتلك العقدة التي لم يخرج عنها أسلافهم ؛ لكونهم ألصق بالحضارة الإسلامية هنالك ، ولشدة حرصهم على ارتباط فنّهم بذلك النمط القديم على الرغم مما تعرض له من إرهاصات

تكاد تنقله نقلة أخرى مواكِبة لروح التطور الحضاري الذي شهده العصر .

ولئن كان الشعر في المشرق يشدهُ النقاد والرواة – من أمثال : ابن الأعرابي وخلف الأحمر والأصمعي ، وغيرهم – إلى البقاء في أغلال الماضي وطريقة العرب القدماء فإنّ الشعر في الأندلس كان يخضع لضروب نقدية من نوع آخر، فنُقّاد الشعر ـ أمثال ابن بسام ـ ينحون باللائمة على شعراء بلدهم نظرًا لتمسكهم بتلك الطريقة البدوية الساذجة ،على العكس تمامًا ، فكما يقول ابن بسام : قد مجّتْ الأسماع (يا دارَ مَيّة بالعلياء فالسند))[٥٠] ، وملت الطباع ((لخولة أطلال ببرقة ثهمد)) ، ومجّت ((قفا نبك)) في المتعلمين ، ورجعت على ابن حجر بلائمة المتكلفين ، فأمّا ((أمِن أُمّ أوفى)) فعلى آثار من ذهب العفا ، أما آن أن يصم صداها ويسأم مداها[٥١] .

وابن بسام هنا يوظف كلام ابن قتيبة بطريقته التي تناقَض فيها ابن قتيبة نفسُه عندما حدد منهج القصيدة للشاعر ، ومن ثَمّ اعترض على الرواة والنقّاد في عصره بأن جعلوا الطريقة القديمة مقياسًا للجودة، وجعل المقياس الفنّي هو المقياس المعتبر للشعر الحسن ، وابن بسام هنا ذهب المذهب الأخير لابن قتيبة ؛ حيث يقول : ((وكم من نكتة أغفلتها الخطباء ، ورب متردِّمٍ غادرته الشعراء والإحسان غير محسور ، وليس الفضل على زمن بمقصور ، وعزيز على الفضل أن ينكر ، تقدم الزمان أو تأخر ، ولَحَى اللهُ قولهم : الفضل للمتقدم ، فكم دفن من إحسان ، وأخمل من فلان . ولو اقتصر المتأخرون على ما كتب المتقدمون لضاع علم كثير ، وذهب أدب غزير))[٥٢] .

وكلام ابن قتيبة[٥٣] الذي تبناه ابن بسام كان انتصارًا للمتأخرين الذين أثبتوا براعتهم وجودوا شعرهم، وليس فيهم من عيب سوى تأخرهم عن القدماء . أمّا ابن بسام فيعرب عن وجهة نظر خاصة به هو ؛ لأنّه رأى في متابعة شعراء الأندلس لشعراء المشرق أن الالتزام بالمقدمة الطللية وعدم الخروج عمّا ألفه الذوق المشرقي قبل عصر المحدثين لم يعد صالحًا للبيئة الأندلسية ، بغض النّظر عن جودة الشعر أو ضعفه ، فهو يرمي إلى تميز الشخصية الأندلسية ، لكي تنعتق من التمسك بمنهج تخلّى عنه أصحابه في المشرق رغم سخط الرواة والنقاد عليهم .

وقد لا ينطبق كلامه على الفترة التي سبقت رحيل عباس بن ناصح ومن عاصره ممن كان له تأثيره الواضح على الشعر من طبقة المؤدبين ، وقد نجد في رأي ابن بسام ما يدعم أثر بعض المؤدبين الذين ظهر أثرهم كأبي علي القالي ممّن تسبّبوا في عودة الشعر العربي في الأندلس إلى نسق القصيدة القديمة بعد أن سيطرت طريقة المحدثين على

هذا الشعر إثر دخول شعر أبي نواس وأبي تمام قطبا رحى حركة التجديد في الشعر العربي.

أمّا من ناحية الشعر الذي وُجد في الأندلس فقد كان ضئيلًا ولا يمثل تيارًا شعريًّا مستقلًّا لكون شعرائه حديثي عهد بالمشرق ولم يتفرغوا لفنّهم كما هو الشأن بالنسبة لشعراء المشرق ؛ بل شغلتهم الحياة الجديدة التي تتسم بعدم الاستقرار السياسي عن تحكيك شعرهم وتطويره وتوسيع مضامينه ، فهو غالبًا إمّا أن يحكي واقعًا مؤلمًا بسبب الفترة السياسية التي عاشها الشاعر كأبي الخطار الكلبي ، أو يصور فيه الشاعر ما تعرض له من محن ومصائب جعلته ينكفئ على ذاته ويندب حظه ؛ كما فعل أبو المخشي . أو عدم وجود قصائد متكاملة لبعض الشعراء يمكن الحكم عليها وتبين الطريقة الفنية التي أنتجها الشاعر من خلالها ، كما هو الشأن بالنسبة لأبي الأجرب جعونة بن الصمة الكلابي ، أو عدم وجود شعر بين أيدينا لبعض الشعراء ؛ كبكر الكناني ، الذي ضَنّتْ المصادر الأندلسية بذكر أشعاره .

وكل ما في الأمر أنّنا نظفر بأوصاف لأشعارهم منثورة في كتب الأدب والتراجم الأندلسية ؛ كقول ابن حزم عن أبي الأجرب : ((كان على مذهب الأوائل لا على مذهب المحدثين ، وأنّه لو أنصف لاستشهد بشعره))[٥٤] . فهو بهذا لا يقل في نظره عن جرير والفرزدق لأنّه كان في عصرهما . أو نحو قولهم عن بكر الكناني : قديم الحوك والصنعة ، وكان من أهل العلم واللغة ، وكان الغاية في الفصاحة ؛ حتى ضُرب به المثل فقيل : أفصح من بكر الكناني. وكان شاعرًا مجيدًا[٥٥] ، ولكن شعره قد نُسي وضاع، وشُغل عنه التاريخ . وإن كانت تلك الآراء تؤكد أنّ الشعر العربي قد ترسخت جذوره الفنية في الأندلس وعرف المجتمع ذلك النسق القديم . وهذا لا يتعارض مع طبيعة الفنون ؛ من حيث قبولها للتحديث والتجديد.

وللوقوف على ما نرى أنّه تغير في نسق القصيدة بسبب تأثير طبقة المؤدبين لا بد من الإشارة إلى أنّ الشعراء الذين وجدوا قبل فترة الاستقرار السياسي وقبل ظهور أولئك العلماء من المؤدبين الذين رحلوا إلى المشرق والعلماء والأدباء الذين وفدوا على الأندلس من المشرق كانوا يمثلون أنفسهم فقط ولا يمثلون تيارًا شعريًّا يأخذ سمة اتجاه يختلف عمّا كانوا عليه قبل رحيلهم إلى الأندلس ، ثمّ إنّهم كانوا قلة قليلة ربطتهم النزعة الجهادية بالأندلس ، ولذلك كانوا يعبّرون عن حياتهم ومحيطهم وما مرّ ببعضهم من ظروف خاصة ، وما مرّ بالبعض الآخر من حوادث

وفتن إثر اصطدامهم ببني عمومتهم ممّن تولوا حكم الأندلس إبان فترة الولاة على أقل تقدير .

وكان بالإمكان أن يصمد الشعر على أيديهم أمام التيار الجديد الذي بسط تأثيره فيما بعد على الحركة الأدبية بالأندلس ، حتى كاد يمحو أثر ذلك الفن الأصيل الذي عُدّ في نظر البعض عالمًا مثاليًّا : ((هو ذلك العالم الذي عاش فيه آباؤهم الأقدمون ؛ حيث الصحراء والنوق والبان والكثبان ، والجآذر والآرام إلى آخر هذه الخطوط والألوان التي تؤلف لوحة البادية ، عالم العرب المثالي الأسطوري))[٥٦] .

وقد يفهم البعض من ذلك الكلام أنّ الشعر العربي في تلك الفترة كان مجرد صورة مكررة ، أو تقليد وترديد لما كان عليه الشعر القديم ، وهذا ينافي طبيعة الفن ،ولهذا تنتفي شبهة المحاكاة والتقليد إذا عرفنا أنّ شعراء الأندلس في فترة الولاة والإمارة ليسوا بحاجة للتقليد أصلًا ؛ لأنّهم عرب مهاجرون يمثلون مرحلة ما يسمّى بالاتجاه المحافظ .

ومن الخطأ الفاحش أن نعامل شعراء الأندلس في هذه الفترة في ضوء ذلك التصنيف الذي توهمه بعض الدارسين وأخذوا يفندونه ويدافعون عنه بحثًا عن (شخصية مستقلة) مزعومة بحسب أحمد هيكل الذي أجهد نفسه لإثبات تلك الشخصية المستقلة ، يُفهم ذلك من قوله : ((أمّا السمات الخاصة التي تميز ملامح الشعر الأندلسي وتجعله ذا شخصية مستقلة ؛ بحيث لا نعد الأندلسيين مقلدين للمشارقة تقليدًا تختفى وراءه شخصيتهم ولا تبدو معه خصائص مميزة لشعرهم))[٥٧] .

فالقول بالتقليد لا مكان له هنا ، ولا يمكن أن نبني على هذا الكلام رؤية نقدية ؛ لأنّ الكاتب هنا يجرد الشعراء الذين وجدوا في هذه الفترة من أصالتهم الفنية التي كونت ملكاتهم الشعرية قبل استيطانهم الأندلس، وكما نعلم بأنْ ليس هنالك فنونٌ أخرى يمكن أن تخرجهم من شبهة التقليد المزعومة كما يرى الكاتب، وأجدر بنا أن نقول بأنّ هذا الشعر هو ترسيخ للفن الأصيل الذي عرفناه في المشرق قبل عصر المحدثين، وقبل فرض وصاية بعض العلماء والنقاد اللغويين في بداية القرن الثالث الهجري على الشعر .

ولكي نخلص من ذلك إلى الوقوف على نسق القصيدة وما أصابه من تغير على يد أولئك المؤدبين لا بد أن

نؤكد لمن يروم الحق أنّ شعر أمثال أبي الأجرب وأبي الخطار وغيرهما من شعراء فترة الولاة ، وكذلك أشعار كل من : أبي المخشي ، وعبد الرحمن الداخل ، وعباس الجزيري ، وغيرهم من عصر الإمارة ، كل ذلك يمثل نسقًا شعريًا رضيه الأندلسيون وأشادوا به دون الالتفات إلى فكرة التقليد والمحاكاة .

على أنّه يجب ألّا يُتغافَل عن أنّ لكل شاعر ظروفه الخاصة به ، التي أثرت في طريقته الفنية والنسق الذي ارتضاه ليجد لشعره نَفاقًا في سوق الأدب . ولن تجد في شعر أولئك الشعراء الذين ذكرناهم آنفًا صورة مماثلة لطريقة الشعر القديم الذي أثار حفيظة النقد في المشرق لا من حيث بنية القصيدة ولا من حيث النفَس الشعري الذي نقرؤه عند كبار الشعراء في العصر الجاهلي والأموي . وكل ما في الأمر أنّنا بإزاء شعراء تربطهم بأولئك الشعراء –أو بالأحرى بذلك الفن– روابط واشجة أبقت لهم أصالتهم وتميزهم وجودة سبكهم في ضوء الظروف التي أحاطت بهم .

وبنظرة سريعة إلى تلك النماذج الشعرية التي بين أيدينا نلمس أنّ حياة أولئك الشعراء المعيشية والنفسية كانت هي أهم دوافع الشعر عندهم ، ولذلك جاءت أشعارهم مقطعات وليست قصائد أو ملاحم يمكن للدارس أن يجري عليها دراسة نقدية ذات بال ، كما هو الشأن بالنسبة للشعر الجاهلي والأموي .

فمنذ أن حط الشعر رحاله بالأندلس إلى فترة رحيل عباس بن ناصح وعثمان بن المثنى النحوي إلى المشرق والشعر يدور حول حياة الشعراء أنفسهم ومعاناتهم الذاتية ، والبحث عن حياة هانئة تضمن لهم الأمن والاستقرار، أو في التعبير عن الحماسة والفخر وتأسيس الدولة ، أو تصوير الجانب الذاتي وهو تصوير الشاعر لعواطفه وذكر معاهده ومراتع صباه بالشام – كما هو الحال بالنسبة لشعر عبد الرحمن الداخل – ، فشعره لا يقل جودة عن شعر أولئك النبلاء الذين عرفتهم كتب الأدب والنقد ، فاستجيدت أشعارهم ورُويت لنبل قائليها بحسب ابن قتيبة[٥٨] ؛ بل يمكن أن نعد عبد الرحمن الداخل رائدًا لحركة فنية سبقت اتجاه المحدثين الذي رسخه بعض المؤدبين في المشرق في القرن الثالث .

ولذلك كان لزامًا على العلماء والمؤدبين أن يوجهوا الشعر وجهة جديدة تتناسق مع طبيعة الفنون وتطورها ، وكان لزامًا على الفن أن يستجيب لتبني نسق آخر يرضاه الذوق الجديد، ولا أريد أن أشغل البحث بسرد لتلك

الأشعار التي ساعدت بدورانها في فلك واحد على تبني المؤدبين لفكرة التحول من ذلك الفلك إلى فلك آخر يحلق فيه الفن مستفيدًا من تجارب الشعراء الجدد الذين أحدثوا ثورة في حياة الأدب والنقد في المشرق.

وبما أن البحث بصدد تتبع أثر المؤدبين في تغير نسق القصيدة العربية بالأندلس فليكن التركيز على الشعراء الذين ظهروا بعد عودة أولئك المؤدبين الذين رحلوا إلى المشرق عنوة ، بحثًا عمّا استجد في المشرق من الشعر بعد عصر الاحتجاج ، وليس القصد من ذلك الوقوف على أثر الشعراء المشارقة في شعراء الأندلس ؛ لأنّ التأثر حاصل في إطار الفن الواحد واللغة الواحدة حتى بين شعراء المشرق أنفسهم، وإنّما الذي يعنينا هو ما طرأ من تغيُّر على نسق القصيدة العربية بسبب توجيه أولئك المؤدبين للشعراء والأخذ بأيديهم للخروج بالفن إلى عالم جديد ورؤًى شعرية جديدة.

أما ما عناه إحسان عباس[٥٩] بالمؤثرات الأخرى والشعر الذي تأثر به الأندلسيون ؛ فهو ذلك الشعر الذي ظهر فيما بعد عندما كان الشعر العربي في المشرق يشهد (تجديد بشار ، وأبي نواس)[٦٠] .

والمسألة في تقديري ليست مجرد تأثير وتأثر ، لأن ذلك لا يكون الا في الآداب العالمية وإنما نحن بإزاء أدب عربي كغيره من الفنون تربطه صلة مكينة بجذوره الفنية التي انطلق منها الشعر العربي في المشرق ، وكون إحسان عباس يرى أن الشعر العربي في الأندلس بدأت نشأته الفعلية في فترة ظهور الشعر المحدث فهذا يعود لعاملين اثنين:

العامل الأول : الركود الذي أصاب الشعر في الأندلس خلال الفترة الانتقالية بين عهدي الولاة والإمارة .

والعامل الثاني : يتعلق بالفن الشعري ذاته فهو يخضع لعوامل خارجية من شأنها الأخذ بيد هذا الفن للتجدد ومتابعة ما استجد من فنون في الأقاليم العربية ذات الصلة تحتم التطور والمنافسة ، وهذا ما حصل في أدبنا العربي بالأندلس على وجه التحديد .

ولكن هذا التأثير لا يمكن أن يرتبط بالتيار الجديد الذي ظهر فحسب ؛ بل ثمة أسباب جوهرية قوّت ذلك التأثير هي الأهم ، ويأتي في مقدمة تلك الأسباب الرحلات المتبادلة بين المشرق والأندلس ، وما كان لطبقة المؤدبين

من دور بارز في نقل الشعر المشرقي قديمه وحديثه إلى الأندلس وتلقينه لطلابهم، حتى أضحت حلقات هؤلاء المؤدبين المدرسة الأولى التي تكونت فيها نواة ذلك الأدب .

وقد ركّز إحسان عباس في حديثه عن جهود المؤدبين على قيامهم بأمر الشعر المحدث وتقريبه إلى دارسي الأدب[٦١] . ولا جرم أن ما ذهب إليه هو عين الصواب ، إلا أن جهود طبقة المؤدبين لم تقتصر على الشعر المحدث ، بل تعدّته إلى الاهتمام بأشعار القدماء ؛ جاهليين ، وإسلاميين . ولا سيما أولئك المؤدبين الذين اشتغلوا بقضايا النحو العربي وعلوم اللغة الأخرى ؛ من أمثال : أبي علي القالي ، وصاعد البغدادي ، اللذَين سيكون لهما أكبر الأثر في تحول نسق القصيدة من نمط الشعر المحدث إلى طريقة الشعر العربي القديم ، الذي قام عليه الشعر العربي في الأندلس .

أبرز المؤدبين الذين كان لهم أثر واضح في نسق القصيدة العربية في الأندلس :

تكاد الحركة الأدبية بالأندلس لا تستطيع أن تطل برأسها في عصور أوليات الوجود العربي هنالك؛ ذلك لأنّ الفترة كانت فترة اضطرابات سياسية لم تمكن الشعر من الرسوخ في تلك البيئة بالصورة التي رأيناها بالمشرق ، وهذا أمر طبيعي ، فضلا عن خلو تلك البيئة من أيّ نوع من أنواع الثقافة أو المعرفة التي يمكن أن يكون لها صورة الحاضن للمبدع واحتوائه ؛ لتنمو مداركه وتتجدد من خلالها معارفه .

وخلاصة القول : أنّ الشعراء الذين هاجروا من المشرق ظلّ ارتباطهم فنيًّا وذوقيًّا بتراثهم، كما رأينا ذلك من خلال الأشعار الضئيلة التي تأدت إلينا من أمثال شعر أبي الأجرب ، وأبي الخطار ، وأبي المخشي ، وعبدالرحمن الداخل وغيرهم ، رغم ما تحمله من الأصالة والجزالة ؛ لكونها تتصل بشعر الفحول في العصر الأموي ؛ ولذلك لن نبحث عن ضالتنا في أمثال هذا الشعر؛ لأنّه ظهر قبل حركة التجديد ، وقبل ظهور طبقة المؤدبين في الأندلس ؛ خاصة الذين ظهروا فيما بعد في العصر المرواني وما بعده من عهود الحكم العربي في الغرب الإسلامي .

وقبل إجهاد الفكر والقلم في البحث عن أثر تلك الطبقة في نسق القصيدة العربية بالأندلس لا بد من توضيح المراد بأثر المؤدّبين ، والأسباب الداعية إليه ، وإن كان ذلك الأمر متعذرًا فمن الصعوبة بمكان أن نحدّد

المراد بأثر المؤدبين ونجعل له تعريفًا جامعًا مانعًا ، ونؤطّره بإطار معين ؛ ذلك بأنّ هؤلاء المؤدِّبين كانوا معنيين أصلًا بتطور الحياة العلمية والأدبية في الأندلس بكافة ألوانها ، وليست في الشعر على وجه الخصوص . ويمكن القول : إن أثرهم في الشعر يتجلّى في عاملين أساسين :

أولهما : الإحساس بذلكم الركود والجمود الذي أصاب الحياة الأدبية، والسعي لانتشال هذا الأدب من ذلكم الجمود والركود بفتح آفاق جديدة أمامه توقظ فيه الحسّ بالتطور والتجديد .

وثانيهما : التوجيه المباشر للشعراء وإخضاع شعرهم لبعض المقاييس النقدية التي كانت وراء تطور الشعر في المشرق على مر العصور .

ولعلّنا نحدد في هذا الموطن أبرز الشخصيات التي سعت للأخذ بتلابيب هذا الشعر ودفعته للحياة من جديد بطريقة أو بأخرى .

وهذا لا يعني أنّ أثر المؤدبين في الشعر بالأندلس هو بالضرورة إخضاعه لتيار معين أو تجربة طارئة ظهرت في المشرق ؛ فقد يكون التأثير في النسق هو الالتزام بروح الشعر القديم ؛ حتى لا يخرج ذلك الشعر بالكلية عن أصوله القديمة التي تربطه بلغة الشعر التي من شأنها أن تكشف عن إتقان عظيم هو بالطبع دليل على تطور طويل[٦٢] يدل على أنّ اللغة الشعرية تظل متماسكة مهما تطاول الزمن بالفن.

والفنان المبدع قد لا يحتاج إلى موجّه أو مرشد بالمعنى المباشر ، ولكنّه يتأثر بما يجري حوله من الآراء والتوجيه النقدي ؛ فيخوض التجربة مباشرة ويطلع على تجارب الشعراء ، ويتمثلها في فنه على نحو يتميز به فيما بعد، فتكون له طريقته الخاصة التي امتاز بها عن غيره . كما فعل أبو تمام والمتنبي في كثرة استظهارهما للشعر العربي على مر عصوره ، وكما فعل أبو إسحق ابن خفاجة في أول أمره عندما فتن بأشعار المحدثين في المشرق ، وبشعراء القرن الرابع خاصة ، فأخذ يقلدهم حينًا ويعارضهم حينًا آخر ، ويُعنى على غرارهم بمحسنات البديع وتزاويقه ، ثمّ لم يلبث أن استقل بطابعه المتميز ، وأخذ يغترف من ينبوع قلبه وبيئته وزمانه ، فكان له أسلوبه الخفاجي الذي تميز به عن معاصريه جميعًا ، حتى غدا في الأندلس رأس مدرسة في الشعر لها أنصارها المعجبون بها وخصومها

الناعون عليها[٦٣] .

وسنقف مع هذا الشاعر ومع غيره من الشعراء الذين تطورت فنونهم الشعرية بسبب ما أحدثه المؤدبون من أثر في نسق القصيدة العربية في الأندلس في مكانه من هذا البحث – بإذن الله تعالى – .

ومن خلال استقراء نمو الحركة الأدبية والنقدية في الأندلس ألفينا أنّ من أوائل من اضطلع بالتأديب هم علماء وأدباء ممّن لم يحصر نفسه أو يقف علمه على شريحة معينة من المتأدبين أو في قصور الخلفاء فحسب ؛ بل جمع بين التأديب لهذه الطبقة ، وانعتاقه لتأديب وتعليم شرائح أخرى من المجتمع سيكون لها الدور الفاعل في تقبل حركة التطور والتغيير في نسق القصيدة العربية بالأندلس .

فممّن حاز قصب السبق من علماء الأندلس وأدبائها واشتغل بالتأديب :أبو العلاء عباس بن ناصح الجزيري الثقفي (ت٢٣٠هـ)[٦٤] الذي كان من أهل العلم بالعربية ، وله بصر بالشعر وفنونه ، ومن ذوي الفصاحة في لسانه وشعره . ومذهبه في شعره مذاهب العرب الأول في أشعارهم[٦٥].

وعلى الرغم من وصفه بأنّه شاعر على مذهب الأوائل لكنّه لم يتقيّد به في ذوقه النقدي ورغبته في تتبع الحركة الشعرية في المشرق ، وقد برز أثره في نسق القصيدة العربية في الأندلس من خلال دروسه التي كان يلقيها بين طلابه، ومدارسته الشعر لهم ، واختبار ملكاتهم الشعرية بعرض بعض أشعاره عليهم . فممّا ذكر عنه أنّه قرأ على تلاميذه بجامع قرطبة شيئًا من شعره الذي يقول فيه : من الطويل

لعمرك ما البلوى بعار ولا العدم إذا المرء لم يعدم تقى الله والكرم

فلما انتهى إلى قوله :

تجاف عن الدنيا فما لِمعجّزٍ ولا عاجزٍ إلا الذي خط بالقلم

وكان من بين تلاميذه الشاعر يحيى الغزال – وهو ما زال يافعًا – ؛ بَيْدَ أن ملكة الشعر تجري في عروقه ، فاعترض على شيخه عباس قائلًا : وما الذي يصنع مُفعّل مع فاعل ؟ قال : فكيف تقول أنت ؟ قال الغزال : تجاف

عن الدنيا فليس لحازمٍ . فاستحسن عباس ذلك منه ، وقال : والله لقد طلبها عمك ليالِيَ فما وجدها[٦٦] .

فهذا الموقف يؤكد مدى رغبة عباس المؤدّب لمسايرة النسق الشعري الذي يستسيغه المتلقي ، حتى لو كان هو المعني بالتغيير وأيًّا كانت شخصية المعترض عليه ؛ ولذلك لم يستنكف عباس من استدراك تلميذه عليه ونقده لشعره ؛ بل اعترف بأنّه ظلّ ليالي يبحث عن هذه الكلمة ليستقيم نسق البيت ومعناه دون أن يجد فيه المتلقي نبوًا لا يستسيغه ذوقه .

كما يبيّن هذا الموقف أنّ المتلقي قد يكون مبدعًا أحيانًا ؛ فلا بد إذن من الحذر ومراعاة أحوال هؤلاء المتلقين ، على أنّ عباسًا لم يكن يجهل آراء النّقاد حول الشعر ووقوفهم عند بعض الهنات التي قد تُشكل أحيانًا حتى على الفحول ؛ فالنابغة وهو من هو قد أقوى في شعره ، والفرزدق كان يقول : ((أنا عند الناس أشعر العرب ، ولربما كان نزْعُ ضرسٍ أيسرَ عليّ من أن أقول بيتَ شعرٍ))[٦٧] . وهذا يؤكد أنّ الشاعر وهو يستمد من منطقة اللاشعور تجده قد لا يواتيه الشعر ، وهو في أشد ما يكون من يقظته الفكرية ورغبته الملحة في إنشائه[٦٨].

وكان عباس الجزيري حريصًا غاية الحرص على ظهور شعره بالصورة التي تكسبه البقاء والسيرورة ، ولذلك منح تلميذه يحيى الغزال فرصة النقد والتعديل ، على أنّه في موقف آخر لم يتقبل الاعتراض على بيت له خفف فيه ياء النسب ، وهو قوله : من السريع

يشهد بالإخلاص نوتيّها لله فيها وهو نصراني

وقد أنشد هذا البيت لعباس في دار جودي بن عثمان النحوي ، فلُحّن عباس بن ناصح حين لم يشدد ياء النسب ، وكان بالحضرة رجل من أصحاب عباس فساءه ذلك ، وعندما أخبر عباسًا قال لصاحبه : فهلّا أنشدتهم بيت عمران بن حطان :من البسيط

يومًا يمان إذا لاقيت ذا يمن وإنْ لقيت معديًّا فعدناني

ممّا جعل الراوي يكر راجعًا ليعلم جوديًّا وأصحابه بقوة ملكة عباس، وإلمامه بلغة العرب ومخارجها، وما استجازه الشعراء وتقبله النقاد من قبل .

وهذا دليل قاطع على بصر عباس بلغة الشعر العربي ؛ ولهذا لم يتح فرصة للمنكر عليه ، واثبت أن البيت له نظائر في شعر العرب ؛ إذ إنّ عباسًا نفسه كان من أرباب مذاهب العرب وليس على طريقة المحدثين ، حتى وإن تحمس بعد ذلك للقاء أبي نواس والبحث عنه رغبةً في تطوير الحركة الإبداعية في الأندلس ممّا سنتحدث عنه في الصفحات القادمة .

ومن أبرز مظاهر اهتمام عباس بن ناصح بالشعر العربي في الأندلس وحرصه على اتساقه مع حركات التجديد التي ظهرت في المشرق ، وتتبعه لما طرأ على الشعر من تطور ، هو : سؤاله الدؤوب عمّن نجم في الشعر بعد ابن هرمة ، فهو يعلم أنّ هذا الشاعر هو آخر حلقة في الشعر القديم الذي يسير على مذاهب العرب الأول ، ولكنّ عباسًا نفسه يدرك بحس الناقد البصير لا بحس الشاعر الجامد الذي وضع نفسه في دائرة ضيقة لا يريد أن يخرج عنها ، فرؤيته النقدية هي رسالة يؤديها تجاه مجتمع متعطش للانعتاق من أغلال الشعر القديم ، وكان لزامًا عليه أن يبحث له عن مخرج يُكسِبه الجاذبية في البيئة الشعرية المحيطة به . وهذا يؤكده ما حدث لعباس من عُجْبٍ وطرب عندما أُتي بقصيدتين من شعر حسن بن هاني[٦٩] رأس طبقة المحدثين في العصر العباسي ، والعزم على شدّ الرِّحال للقائه في بغداد .

وهاتان القصيدتان تمثلان ذروة الشعر المولد الذي اختلف حوله الرواة اللغويون ونقاد الشعر بالمشرق ، يقول في إحداهما[٧٠] : من الوافر

جَرَيتُ مع الصِّبا طَلَقَ الجُموحِ وهانَ عليّ مأثورُ القبيحِ

والأخرى قوله[٧١] : من المنسرح

أما تَرَى الشمْسَ حلّتِ الحَمَلا وقامَ وزْنُ الزّمَان واعْتَدَلا

فانظر إلى النشوة التي أصابت الجزيري عندما سمعها ماذا قال ؟ يقول ابنه عبدالوهاب : فقال أبي : هذا أشعر الجن والإنس ، والله لا حبسني عنه حابس ، فتجهز إلى المشرق[٧٢] وهذه مبادرة لم تخضع للتردد بل إنها لتؤكد أننا بإزاء أنموذج متميز للمؤدب والناقد الذي وعى رسالته إزاء المحيط الأدبي والنقدي بالأندلس ، ولذلك تجاوز

قداسة السابق ورأى((أنّ الآداب حقل مفتوح لا يعرف الانغلاق ؛ لأنّ خرائطه لم تكتمل ، وأنّ بإمكان كل مبدع أن يستكشف مناطق جديدة يضيفها إلى السابق ، وأنّ ثمة عوامل كثيرة تتحكم في عملية الإبداع تتطلب تلك الإضافة ، ويدفع إليها بل تفرضها))[٧٣].

ولذلك فعباس بن ناصح عندما أحسّ بأنّ الإبداع سيقف عند السابق ولن يصيبه أي تطور أو تجديد هُرِع ينتظر الركبان ويسائلهم عن المبدع المؤثر الذي ظهر بعد ابن هرمة ، الذي لم يستطع الخروج من صومعته ؛ بل لم يستطع المبدع المتعاقب أن يخرج من هذه الصومعة التي تمثل في رأيهم الأصالة التي لا تسمح بالتخطي والتجاوز، وتعيق المبدع عن تشكيل رؤيته بحسب اكتشافه لتلك المناطق والعوامل الأخرى التي تأخذ بيد المبدع فتمده بإضافة نسقية جديدة .

وكان عباس بن ناصح يبحث عمّا يسمّى في النقد الحديث بالإطار الشعري، وهو : ((الاطلاع على آثار الشعراء السابقين ، واكتساب ثقافة متنوعة كافية ، وكثرة القراءة وسعة الاطلاع))[٧٤]. والربط بين تلك الآثار وما طرأ في الشعر من تغير وتطور في عصوره المتتابعة ، بيد أن ذلك الإطار الشعري ليس بالضرورة أن يجعل الشاعر يقف عند آثار السابقين لتكون منطلقًا لتفكيك الأزمة التي تغل المبدع وتكبل تصوره ، فيبقى أسيرًا لسنة متبعه ظلت حبيسة أذهان النقاد فحسب ؛ ذلك بأن المبدع لا يعبأ بما انعقد في أذهان أولئك النقاد ، وهذا ما سمّاه النقاد المعاصرون بسلطة النسق التي تتسبب في تمرد المبدع[٧٥].

وعباس الجزيري قد جمع بين الفنان المبدع والمؤدّب الذي أخضع التجربة الشعورية والرؤية النقدية للبحث عن مخرج فني آخر يفتح من خلاله آفاقًا لشعراء الأندلس منذ أن تولى مهمة التأديب وسمح لتلميذه يحيى الغزال بالاعتراض على شعره . وتلميذه هذا ربما توسم فيه عباس أنّه سيكون أحد الشعراء الذين سوف يتشبثون بأي نمط جديد يدفع بالشعر في الأندلس إلى أنساق تواكب التطور الفني الذي يقتضيه العصر، ولم يركن إلى فنّه القديم الذي غلب على شعره هو إذ ذاك ، وشعر غيره بالأندلس؛ بل كان يستشرف بسؤالاته التي كان يلقيها على التجار القادمين من المشرق عن المبدعين الطارئين بعد ابن هرمة فيظفر بفن شعريٍّ مغايرٍ يشبع فضوله ، ولذلك لا نعجب عندما نراه يفزع بعد سماعه لقصيدتي أبي نواس الحائية واللامية المشار إليهما آنفا، فيشد الرحال إلى بغداد للقاء

شاعر من طراز مختلف يحمل نسقًا جديداً ؛ لم يكن معروفًا لدى شعراء الأندلس . ألا يؤكد ذلك شدّة حرص هذا المؤدّب على الارتقاء بالشعر العربي في الأندلس، وتحسين النسق الذي سارت عليه القصيدة العربية هنالك إلى نسق جديد أكثر قبولًا في مجتمع متحضر بطبعه قابل للتغيير؟!

وإذن فقد شدّ عباس بن ناصح الرحال قاصدًا بغداد ليسمع من أبي نواس مباشرة ويُسمعه بدوره ما حوته جعبته من شعر أهل الأندلس له ولغيره من الشعراء .

وقرطبة حينئذ لا تغيب عن ذهن الشاعر المشرقي فهي دار القوم . يحدثنا عباس عن أول لقاء له بهذا الشاعر فيقول : (لما حللت بغداد نزلت منزلة المسافرين ، ثم كشفت عن منازل الحسن..)[٧٦] . وعندما دخل على أبي نواس وجد حوله نخبة من أهل الأدب يتلقون عنه وينصتون إلى حديثه حول المعاني التي يتناولها الشعراء ، فيقول عباس: (فسلمت وجلست حيث انتهى بي المجلس وأنا في هيئة السفر ، فلما كاد المجلس ينقضي قال لي :(من الرجل ؟ قلت: باغي أدب ، قال أهلًا وسهلًا ، من أين تكون ؟ من المغرب الأقصى وانتسبت إلى قرطبة ، فقال لي : دار القوم ؟ قلت : نعم ...)[٧٧] وأخذ يسأله عما يرويه من شعر شعراء بلده ، فاستنشده شعر أبي المخشي في العمى ، فلما بلغ إلى قوله : من السريع

كنت أبًا للدرى إلا الدُّرا ما فقأت عيني إلا الدنا

قال : (هذا الذي طلبته الشعراء فأضلته)[٧٨]، وأخذ يستنشده أشعار الشعراء الذين وضعوا أسس الموروث الشعري بالأندلس كأبي الأجرب وبكر الكناني ، ثم يختم سؤالاته بقوله: (شاعر البلد اليوم عباس بن ناصح ؟)[٧٩] وهو لا يدري أن عباسًا أمام ناظريه ، وعندما أنشده عباس قوله : من المتقارب

فأدت القريض ومن ذا فأد[٨٠]

يقول عباس : (فقال لي :أنت عباس ؟ قلت : نعم . فنهض إلي فاعتنقني إلى نفسه ، وانحرف لي عن مجلسه ، فقال له من حضر المجلس : من أين عرفته -أصلحك الله-في قسيم بيت؟ قال : إني تأملته عند إنشاد له لغيره ، فرأيته لا يبالي ما حدث في الشعر من استحسان او استقباح ، فلما أنشدني لنفسه استبنت عليه وجمة ، فقلت : إنه

صاحب الشعر ، قال عباس : ثم أتممت الشعر ، فقال : هذا شعر الغرب . ثم نقلني إلي نفسه ، فكنت في ضيافته عامًا)[٨١] .

ومن الجدير بالذكر أن عباسًا يمثل آخر الشعراء الذين وصفوا بأنهم على مذهب العرب الأول[٨٢]، شأنه شان ابن هرمة ، ولكنه لم يكن يعنيه الاتجاه الشعري بحد ذاته ، وإنما كان يُعنى بالتطور النسقي الذي حدث للشعر على يدي أبي نواس ، وغيره من شعراء التجديد في هذا العصر .

ثمّ يعود عباس من رحلته المشرقية إلى قرطبة مسقط رأسه وجماع مبرته ، ومشرع قلمه وبنات أفكاره ، وقد حمل أدبًا وشعرًا كثيرًا وليس شعر أبي نواس فحسب ؛ بل نقل كل معالم التيار المحدث وأخبار شعرائه حينذاك إلى بلاد الأندلس ، لنجد بعد ذلك نسقًا مغايرًا للشعر العربي في الأندلس في فترتي الولاة والإمارة ، ذلك الشعر الذي كان بمثابة البذور الأولى للشعر العربي هنالك ، والذي يمثله أولئك الشعراء الذين سأل عنهم أبو نواس عباس بن ناصح .

وكان أولئك الشعراء قد أوجدوا لأشعارهم قدمًا راسخة في المجتمع الأندلسي حين كان الشعر لا يزال لم يعتره تطور أو تجديد – كما رأينا ذلك في عصر المحدثين – ؛ بل كان شعرًا يتصف بالقوة والجزالة وشدة الأسر ، لا يعوزه الطبع ولا يعمد أصحابه إلى التكلف ، شأنه شأن شعر الأوائل الذين وضعوا أصول الشعر في المشرق ، ورسخوها منذ العصر الجاهلي إلى منتصف القرن الثاني في مشرق الأرض ومغربها .

فالشعر العربي في الأندلس في عصوره الأولى ظلّ النسق فيه امتدادًا لنسق الشعراء الكبار في العصر الأموي ، من أمثال : جرير والفرزدق ، وهذا أمر طبيعي ؛ لأنّ الشعر في المشرق ما زال في قوته وجزالته ؛ إذْ لم يصبه تغيير أو تَشُبْهُ شائبة ، حتى ظهر عهد المحدثين في العصر العباسي ، وبدأ هذا الفن يأخذ طريقًا جديدًا نظرًا لاتساع الحضارة الإسلامية وكثرة الثقافات وتعددها .

والفن – كما نعلم – لا يقف مكتوفًا أمام دوافع التطوير والتحديث حتى وإن غضب الرواة والنقاد الذين فرضوا أنفسهم سدنةً للغة وآدابها ، ولا يعنيهم أن تكون جامدة ، قد غُلّت بأغلال من الماضي لم تعد صالحة لروح

العصر ، ولهذا وجد عباس بن ناصح نفسه أمام مهمة شاقة وقد ندب نفسه لها ، وهاجر إلى المشرق على إثر سماعه لقصيدتين من شعر أبي نواس ، ولعلهما أول شعر وصل إلى الأندلس من شعر المحدثين بعد شعر ابن هرمة ؛ لأنّ أبا نواس ليس أول من نجم بعد ابن هرمة بل سبقه بشار وهو معاصر لابن هرمة الذي انتهى القديم عنده .

ومع أنّ بشارًا أقدم من أبي نواس ، وهو شاعر مخضرم ، وكان أستاذًا للمحدثين[٨٣]. فإنّ خضرمته كانت تجره إلى القديم إلى حد بعيد على خلاف أبي نواس الذي تشرّب ثقافة العصر ، وسعى بكل إمكاناته للتجديد حتى وإن أغضب من حوله ، وطعّم فنّه بشيء من شعوبيته الممقوتة ، لكنّه شاعر أدرك بحنكته رسالة الفنان الحاذق الذي يعيش متطلبات عصره ، وهو إحساس بروح العصر وحضارته الجديدة ؛ وقد وجد ذلك الإحساس حتى عند بعض شعراء العصر الأموي ؛ على الرّغم من تقدمهم ورسوخ قدمهم في الأصالة الفنية ؛ فنجد شاعرًا كالفرزدق يواجه ذا الرمة –عندما أسمعه شيئًا من شعره – ، بعد ثنائه عليه ، وابتهاج ذي الرمة بهذا الإطراء من شاعر بهذه القامة بما لم يكن في حسبانه عندما سأله : لماذا لم يذكر في الفحول ؟ فرد عليه الفرزدق بأن سبب إخراجه من الفحول هو: صبغة شعره البدوية وعدم قدرته على مسايرته للنسق الشعري الجديد ، وأنّ الذي قصر به عن غايتهم (بكاؤه للدمن ووصفه للأبعار والعطن)[٨٤] .

وهذا شيءٌ قد يكون غريبًا من شاعر قديم لا يمت لعصر المحدثين الحقيقيين بصلة ، وهو بهذا يدعو إلى السعي لتطوير وتغيير النسق الشعري الذي أبعده عن أن يذكر في الفحول ، وإذا كان الفرزدق وهو من هو في عراقة شعره وإيغاله في القدم يقول ذلك ، فهل حُقّ لأبي عمرو بن العلاء أن يعد جريرًا والفرزدق من طبقة المولدين عندما قال: ((لقد أحسن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته . قال ابن رشيق : يعني شعر جرير والفرزدق))[٨٥]. وفي الوقت ذاته يقول أبو عمرو نفسه عن ذي الرمة : ((اختتم الشعر بذي الرمة والرجز برؤبة بن العجاج)[٨٦] . فهل ثمة صلة بين ما قاله الفرزدق ورأي أبي عمرو؟!

وإذن فتركيز عباس بن ناصح على الشعر الذي جاوز المقدس بالنسبة للمشتغلين باللغة وشواهدها ممّن رفضوا شعر المحدثين جملةً وتفصيلًا يدل دلالة قاطعة على أنّ أدباء الأندلس وحتى لغوييها ونحاتها يهمهم بالدرجة الأولى الفن لذاته ، ومتابعة حركة النمو والتطور لهذا الفن ، ولم يشغلوا أنفسهم بالقديم والتركيز عليه

لقدمه ، والنظر إليه بعين التبجيل – كما رأينا عند من جعلوا من أنفسهم أوصياء على الشعر وتصنيفه – ونبذ كل ما هو جديد لا لشيء إلا للبحث عن الشاهد اللغوي .

فهناك تباين بين نظرة علماء اللغة والأدب في المشرق وبين صنوانهم في الأندلس ، يذكرنا بذلك التباين الذي ألفيناه بين المشارقة أنفسهم تجاه المولدين ، فتجد لغويًّا متطرفًا جدًّا كأبي عمرو، وخلف الأحمر ، وابن الأعرابي ، والأصمعي .

وفي الوقت ذاته تجد في المقابل من لا يؤمن بتقديس القديم لقدمه ، كابن قتيبة والصولي وابن جني ؛ بل جعلوا نصب أعينهم الجودة الفنية ؛ هي المقياس الذي يجب أن يقاس به الفن .

فالرواة اللغويون والنقاد الأوائل لم يدركوا أن الشعراء لا يسرهم التقوقع في محاضن البداوة الساذجة؛ لأنّ ذلك يشعرهم بالعزلة الفنية والبعد عن الحاضرة التي يعيشون فيها ، واتهام ذوقهم ووضعهم في أغلال القديم وجفاة الأعراب ، فهذا جرير الذي عاش في العصر الأموي وأقرب للقديم ، ينتقد بصورة ساخرة عديَّ بن الرقاع ، عندما أنشده قوله : من الكامل

عرف الديارَ توهُّمًا فاعتادَها

فلما بلغ إلى قوله :

تزجي أغنَّ كأن إبرة روقه

وسكت هنيهةً ، يقول جرير : ((رحِمتُه ، وقلتُ : قد وقع ؛ ما عساه أن يقول وهو أعرابي جلف جافٍ ؟ فلما قال :

قلمٌ أصاب من الدواة مدادَها

استحالت الرحمة حسدًا))[٨٧] .

فهذه القصة تدل على أنّ الشاعر الحضري لا يسره أن يوصف بالبداوة والحوشية حتى لا يتهم فنّه بالركود

والكساد ، وهي يقظة تبعث في روع المبدع الحس العصري كي يجاري الفحول دون أن يؤثر ذلك على أصالته .

على أنّك تجد شاعرًا كبشار يفخر بحياته وتربيته بين الأعراب في حجور بني عقيل ، ويعزو ندرة الخطأ في شعره لتلك النشأة الأعرابية والتربية القديمة .

وهذا لا يعني أنّ بشارًا ظلّ بدويًّا في فنه وذوقه بل هو أستاذ المحدثين ، غير مدافع ، وعلى قدر ما كان يفخر بحياته الأولى بين الأعراب فإنّه لم يغفل عن إخضاع فنّه للنسق الشعري الذي ساد في زمنه. وحتى ريادته لشعراء عصره لو لم تأخذ صبغة محدثة ونسقًا شعريًّا مغايرا لما اعتاد عليه الذوق الفني الذي سبق عصره لما حمل لواء الأستاذية وأصبح رائدًا للشعراء في العصر العباسي .

ولعلّ ما ذكرنا من دلائل لتؤكد خضوع النسق الشعري للتغير في حالة وجود من يتولى توجيه الحياة الأدبية إلى الإفادة من حركات التجديد في عالم الفن ، شريطة ألا تخرج عن ضوابط الفن المقبولة عند ذوي الاختصاص .

وقد ظلّ شعراء الأندلس في الفترة التي عزم عباس بن ناصح فيها على الرحيل إلى أبي نواس متمسكين بمذهب القدماء في بداهة الشعر وبساطته التي عهدناها عند القدماء ؛ ولم يكن ثمة بدائل تدفعهم إلى تغيير نسقهم الشعري الذي تأتوا إليه في تلك الفترة المضطربة من حياة الشعر في الأندلس .

ولا يُغفل في هذا الموطن ما أشرنا إليه في الصفحات السابقة ما قام به العالم النحوي عثمان بن المثنى النحوي الذي رحل بدوره إلى المشرق وتعرف على أبي تمام في بحر القلزم ، ونقل شعره إلى الأندلس ليكون مرجعاَ للشعراء بجوار شعر أبي نواس .

ولا بدّ هنا من وقفةٍ متأنيّةٍ ؛ لنستبين نسق القصيدة العربية في الأندلس عقب رجوع عباس الجزيري من المشرق ، وقد حمل شعر أبي نواس وربما شعر غيره من شعراء المشرق في تلك الفترة الانتقالية من طريقة القدماء إلى طريقة المحدثين . فنسق القصيدة – كما هو معلوم في فترة الولاة والإمارة – يتّسم بالأصالة وقرب المأخذ، فضلا عن إخضاعه لتجارب ذاتية يخوضها الشاعر ليوصل رسالةً معينة إلى طبقة خاصة من أفراد المجتمع أو من الطبقة الحاكمة بالمشرق –إبان عهد الولاة– ذات مغزىً سياسي أو اجتماعي ، لا يُعنى فيها بالطريقة الفنية بقدر ما يعنيه

إيصال الفكرة التي يرمي إليها في ضوء تجربة نفسية مريرة .

فالنسق الشعري في الأندلس في العهدين اللذين سبقا عصر المحدثين لم يخضع لأي مؤثرات خارجية ، أو تيارات أدبية من شأنها أن تستفز الشاعر لتدفعه إلى أحد أمرين :

-إمّا أن يقف متحديًا مناكفًا لتلك التيارات مصرًّا على طريقته القديمة التي يرى فيها الأصالة .

-وإما أن ينساق وراء تلك المؤثرات والتيارات الجديدة ، فيفقد أصالته وتميزه ، فتتناوشه أيدي النقاد وسدنة اللغة في عصره .

وكلا الأمرين لم يحصلا ؛ لكون هذا الشعر صورة من الشعر الذي وجدناه في عصر بني أمية الذي يمتح من معين الشعر القديم في وقت لم يكن فيه سلطة نقدية كتلك السلطة التي هيمنت على العصر الذي بعده .

نسق القصيدة العربية بعد عودة عباس بن ناصح من المشرق :

كان لرحلة عباس إلى المشرق وعودته حاملًا معه شعر أبي نواس أثر كبير على طريقة القصيدة العربية في الأندلس ، وكأنّنا بإزاء حياة جديدة للشعر العربي في الأندلس ؛ إذ إنّ حياته الأولى تكاد تتلاشى من أذهان الطبقة الناشئة ، فأضحوا لا يعرفون سوى تيار الشعر المحدث الذي نقله عباس وغيره من العلماء الأندلسيين ممّن سنأتي عليهم في هذا البحث .

وغير خافٍ أنّ الفترة التي رحل فيها عباس قاصدًا أبا نواس هي فترة ازدهار الشعر في المشرق ؛ فأبو نواس كان من شعراء القرن الثاني ، وكانت رحلة عباس بن ناصح دون ريب في هذه الفترة ؛ لأنّ الزبيدي لم يحدد تاريخ رحيل عباس إلى المشرق ، وإنّما الفترة محددة وواضحة ، وهي بداية عصر المحدثين الذي قلب موازين الحياة الأدبية في المشرق .

ولنا أن نتساءل : هل سيكون أثر عباس وأمثاله من المؤدبين في نسق القصيدة بالأندلس أثرًا مباشرًا يتولاه المؤدب نفسه بتلقين الشعراء هذا الشعر ؟ أم إنّه أثر إتجاه مرحلي خضع له الشعر في الأندلس كما خضع له الشعر في

المشرق ؟

وللإجابة عن هذا التساؤل لا بد أن نعي أولاَ أنّ الشعراء في الأندلس قد جاوزوا مرحلة الطفولة الشعرية ؛ فالتلقين هنا غير وارد . ولكن إذا كان الأثر هو أثر اتجاه – وهذا هو الغالب – فأين دور المؤدّب الذي سعى لنقل التجربة الشعرية من المشرق إلى الأندلس ؟

ولكي تكون الإجابةُ هنا شافيةً لا بد من أن نضع في الحسبان أنّ ذلك المؤدب كان معنيًّا بهذا الاتجاه ؛ لِما وجد فيه من نفس جديد ورؤية فنّية مغايرة لِما كان عليه الشعر في الأندلس . ولعلّنا نقف عند بعض شعراء الفترة التي أُدخِل فيها شعر أبي نواس إلى الأندلس .

ويجب ألا يُغفل تأثر بعض الشعراء بشعراء بأعيانهم والتركيز على طريقتهم ، وهذا ليس جديدًا في الشعر العربي ؛ فقد رأينا كيف كان المحدثون يتأثرون بشعر الوليد بن يزيد في ((فن الخمريات)) ، كما أشار إلى ذلك صاحب الأغاني[٨٨] ، وأبو تمام يعلن إصراره على حفظ ديواني مسلم وأبي نواس[٨٩] كي تتقوى ملكته الإبداعية ، والبحتري يعترف ويفخر بأستاذية أبي تمام له ، فعندما قال له المبرّد في معنى من المعاني تعاوره مع أبي تمام : أنتَ أشعر في هذا من أبي تمام ؟ فقال له: لا والله ، ذاك الرئيس والأستاذ ، والله ما أكلت الخبز إلا به[٩٠].

ولهذا فإنّ شعراء الأندلس لابد أن يدركوا ما للشعر الجديد من أهمية ، ولا غرابة أن يكون لدخول شعر أبي نواس على يد عباس بن ناصح قيمة كبرى ؛ حيث وجدوا فيه ضالتهم ؛ فهذا تلميذ عباس الشاعر يحيى الغزال قد اتخذ من شعر أبي نواس منطلقًا له ولاسيما طريقته الحوارية حتى فاق فيها أبا نواس نفسه لغلبة الفكاهة على أسلوبه، فنجد الحوار الشعري والقصص المتخيل مجال إبداعه الذي اشتهر في الأندلس .

والغزال – في أغلب الظن – لم يكن يتعمد تقليد أبي نواس على وجه الخصوص وإنما كان يدرك تفاعل المتلقي مع هذا الفن الكوميدي المبكر، ومثال ذلك بائيته المشهورة التي يتغزل فيها بزوجة ملك النورمان فيجري حوارًا متخيلًا بينه وبينها ، وهي طريقة نواسية معروفة ، ولنستمع إليه في هذا الحوار الطريف الذي يتسق مع روح العصر الذي نشأ فيه ، وتفعيله لطريقة الشعر الجديدة التي تتناسق مع المرحلة ؛ حيث يقول[٩١] : من السريع

كلفْتَ يا قَلبي هَوىً مُتعِبًا غالَبتَ مِنهُ الضَيغَمَ الأَغلَبا

إني تعلقت مجوسيةً تأبى لشمس الحسن أن تغربا

إلى أن قال في هذا الحوار(٩٢) :

قالت أرى فوديه قد نورا دعابة توجب أن أدعبا

فقـــلت : يا بأبي إنّـــه قد ينتج المهر كذا أشهبا

فاستضحكت عجبًا بقولي لها وإنّما قلت لكي تعجبا

ومقطوعته الأخرى يحاور فيها حارس الخان الذي يبيع الخمرة ، وقد سمح لخياله الخصب أن يجري هذا الحوار العجيب(٩٣) : من الطويل

ولّما رأيتُ الشَّرب أكْدتْ سماؤهم تأبّطتُ زِقِّي واحتضنتُ إنَائِي

فلمّا أتيتُ الحان ناديتُ ربَّه فثاب خَفيفَ الرّوح نَحْو نِدائي

قليلَ هُجوعِ العَينِ إلاّ تَعِلَّةً على وجَلٍ منِّي ومن نُظَرائي

فقلتُ أذِقْنيها فلمّا أذاقني طَرحْتُ إليه رَيْطتي ورِدائي

وقلت أعِرني بِذْلَةً أستَتِرْ بها بذَلْتُ له فيها طلاقَ نِسائي

فوالله ما برَّت يَميني ولا وفَتْ له غيرَ أنِّي ضامِنٌ بوفائي

ولعلّ من أبرز علامات التغيير في النسق الشعري هو تجافي هذا الشاعر عن المنهج التقليدي الذي خضع له الشعر العربي إبان عهوده السابقة ، ولا سيما في قصيدة المديح ؛ فهو يمدح الأمير الحكم بن هشام ، وقد تناول المدح مباشرة وهجم عليه دون مقدمات ، كما في قوله(٩٤) : من الطويل

فوالله لا أدري وإنّي لشاعر إلى أيّ وجه من مديحك أقصدُ

ويستمر في مديحه مستغلًّا طريقةً مزج فيها بين أسلوب النابغة في مديحه للنعمان ، وبين أسلوب بعض الشعراء المحدثين ؛ حيث يقول[٩٥]: من الطويل

وتعطي وتعطي ثمّ تعطي كأنّما تريد نفاد المال لو كان ينفدُ

مضى ما مضى من ذكر كعب وحاتم فقيل هما من سائر الناس أجودُ

وبعض الذي تعطي كأنّما طيء وعشرة كعب حيث غاروا وأنجدوا

وما ذاك أن أعطيته اليوم مانعًا غدًا منك أن يأتي بأمثاله الغدُ

فيذكرنا في بيته الأخير بقول النابغة مخاطبًا النعمان : ((ولا يحول عطاء اليوم دون غد))[٩٦]. ويغلب على شعر الغزال البعد عن التكلف والميل إلى التلقائية كما رأينا ذلك واضحًا في شعره الحواري ، وهو هنا – بحسب سلمى الجيوسي – يعكس ميل الشعر العربي في الأندلس في ذلك الوقت إلى المباشرة وعدم الافتعال مصورًا تداخلات الحياة اليومية[٩٧] ؛ كما في قوله مخاطبًا الأمير عبدالرحمن بن الحكم [٩٨]: من السريع

إن ترد المال فإني امرؤ لم أجمع المال ولم أكسبِ

إذا أخذت الحق مني فلا تلتمس الربح ولا ترغبِ

قد أحسن الله إلينا معًا أن كان رأس المال لم يذهب

وحتى غلبة الفكاهة على شعر الغزال بحد ذاتها تدل على تطور في النسق ، فلم يكن معهودًا من قبل في الشعر الذي سبق وصول الأنماط الجديدة على أيدي هؤلاء المؤدبين ، فالفكاهة والحوار كلاهما اجتمعا في شعر هذا الشاعر حتى في بعض شعره الرسمي . فاستمع إليه يخاطب معاذًا القاضي عندما ولى أحباس قرطبة رجلًا ظن فيه خيرًا فخاب ظنه ، فقال الغزال[٩٩]: من الطويل

يقول لي القاضي معاذ مشاورًا ... وولى امرءًا -فيما يرى- من ذوي العدلِ

فديتك ماذا تحسب المرء صانعًا ... فقلت: وماذا يصنع الدب بالنحل؟

يدق خلاياها ويأكل شهدها ... ويترك للذبان ما كان من فضلِ

فتلك النظرة الساخرة أسهمت في تطور نسقه الجمالي في سائر شعره فضلا عن ميزة أخرى وهي نظراته الفلسفية القائمة على تجربته ، كما يقول إحسان عباس ، (وهما خاصيتان عزيزتان في الشعر العربي بالأندلس ؛ فأما السخرية فإنها القاعدة الصلبة المتصلة بروحه الفكاهية)[١٠٠] ، فتأمل تعبيره عن رحلة الموت التي يخاطب فيها رفيقه في هذه الرحلة يحيى بن حبيب وقد عصف بهم الموج إذ يقول[١٠١]: من مجزوء الرمل

قال لي يحيى وصرنا ... بين موج كالجبال

شقت القلعين وانبتّـ ... ـتْ عرى تلك الحبال

وتـمطى ملك الـمو ... تِ إلينا عن حيال

فرأينا الموت رأي الـ ... ـعين حالًا بعد حال

لم يكن للقوم فينا ... يا صديقي رأس مال

وحتمًا سنجد هذا الإلحاح على تغير النسق الشعري عند شعراء آخرين من عصر الخلافة تشبثوا بهذا الفن الوافد ، من أمثال : ابن عبد ربه ويوسف بن هارون الرمادي وابن هانئ ، وابن دراج ، وابن شهيد وغيرهم من شعراء الأندلس.

فابن عبدربه ممن شهد عصر الإمارة والخلافة قد واكب حركة التجديد الشعري في المشرق، وتعلق بأقطاب المحدثين، (فواصل المسير الذي اختطه الغزال)[١٠٢]، وكان هو الآخر مأخوذًا بأبي نواس معجبًا بطريقته فقد نال من محمد بن يزيد المبرد بسبب سوء اختياره كما يزعم لأبي نواس أبرد شعره فقال(ألا ترى أن محمد بن يزيد النحوي

على علمه باللغة ومعرفته باللسان...فلم يختر لكل شاعر إلا أبرد ما وجد له حتى انتهى إلى الحسن بن هانئ ، وقلما يأتي له بيت ضعيف لرقة فطنته وسبوطة نيته وعذوبة ألفاظه ، فاستخرج له من البرد أبياتًا ما سمعناها ولا رويناها ولا ندري من أين وقع عليها وهي[١٠٣]: من الطويل

ألا لا يلمني في العقار جليسي ولا يلحني في شربها بعبوس

تعشقها قلبي فبغض عشقها إلي من الأشياء كل نفيس

وأردف مواصلًا نقده له (وأين هذا الاختيار من اختيار عمرو بن بحر الجاحظ حين اجتلب ذكره في كتاب الموالي فقال : ومن الموالي الحسن بن هانئ وهو من أقدر الناس على الشعر وأطبعهم فيه))[١٠٤]. ((وجلّ اشعاره الخمريات بديعة لا نظير لها فخطرفها كلها وتخطاها إلى التي جانسته في برده فما أحسبه لحقه هذا الاسم المبرد إلا لبرده))[١٠٥]. ولذلك كان شغوفًا بتلك الأغراض التي كثرت في شعر أبي نواس ؛ كالخمريات والغلاميات ، وشعر المجون الذي استكثر منه بعض الشعراء المحدثين . وكان يهتم بغزله كثيرًا ، وتأصيله ، وربْطه بشعر مشاهير هذا الفن ؛ من أمثال : عمر بن أبي ربيعة ، وكثيّر عزة ، وجميل بثينة ، وصريع الغواني ، والعباس بن الأحنف . وأما حبه لشعر أبي نواس فلا يخفى على من تتبع خمرياته وغلامياته ؛ حتى وإن لم يصرّح بمعارضته كما صرّح بمعارضة صريع الغواني . يقول شارح ديوانه : ((ومن الطريف – ولا أقول : من الغريب – : أنْ نجد في غزله صورًا لغلامٍ ؛ كقوله : إلى الغلام ذي العذار الساحر المتثنّي كالغصن المائس . وكلها من لوحات شعراء هذا الفن ؛ كأبي نواس))[١٠٦].

ومن شعره في اللهو والمجون ، الذي جارى فيه ذلك النسق المألوف في شعر أبي نواس، قوله[١٠٧]: من البسيط

يا ليلةً ليس في ظلمائها نورُ إلا وجوهًا تضاهيها الدنانيرُ

حُور سقتني بكأسِ الموتِ أعينُها ماذا سقتنيه تلك الأعيُن الحورُ

إذا ابتسمْنَ فدرّ الثغر منتظمٌ وإن نطقْنَ فدَرُّ اللفظِ منثورُ

ولا يلبثُ أن يستشعر التوبة ، فيختمها بقوله[١٠٨] :

والخير والشرّ مقرونان في قَرَنٍ فالخيرُ مُتّبَعٌ والشّرُّ محذورُ

ولستُ أدافعُ عن ابن عبد ربه في هذا الباب ، لكنني أميل إلى أن ابن عبد ربه كغيره من شعراء عصره ، ممن اتصلوا بفنون المحدثين التي خرجت عن نسق الشعر القديم ، فأوغلوا في اقتفائها مجاراةً وتحدِّيًا ليس إلّا ؛ فطرقوا جميع الأغراض التي طرقها المولدون ، وربما استعذبوها ؛ لجدّتها وطرافتها ، فكانت تُؤْخَذ مأخذ الفُكاهةِ ، لا تَنِمُّ عن تمثُّلٍ لمحتواها كما نجد في شعر أبي نواس ، في مجاهرته بما لم يألفه المجتمع العربي قبل العصر العباسي ؛ من الغزل بالغلمان ، ووصْف الخمر بطريقة لا تنسجم مع الروح الإسلامية والشيم العربية .

وعلى أيٍّ ؛ فإننا لا نجزمُ بصفاء المجتمع الأندلسي من مثل تلك السلوكيات الناتجة عن الترف ، لكن نميل إلى أن المجتمع الأندلسي كان أشد محافظة . فقول ابن عبد ربه في غلام : من الوافر

رشاً سجد الجمالُ لوجنتيه كما سجد النصارى للصليبِ

عليه من محاسنه شهودٌ تؤديها العيون إلى القلوبِ

يلاعب ظلّه طربًا ولهْوًا كما لعب الشمال مع الجنوبِ

لا أحمله إلا على الرغبة في مجاراة أبي نواس ، وإثبات البراعة . وليس من شأن هذا البحث تفنيد كلام الدارسين حول هذه القضايا ، أو الدفاع عن الشعراء الأندلسيين ؛ بل الذي يعنيني هو الوقوف على اهتمام المؤدبين ببث أشعار المحدثين ؛ رغبةً في الأخذ بزمام الشعر الأندلسي ؛ لكي يحيا حياةً متجدّدةً ، وفق نسقٍ وذوقٍ ينسجم وروح العصر . ولهذا لا نرى في ابن عبد ربه إلا ذلك الشاعر المتوثب لكل جديد ؛ فقد كان أكثر جرأة في متابعة شعراء المشرق ومعارضتهم بصورة يؤكد فيها ثقته ببراعته وتفوقه على أقطاب المُحْدثين ؛ كما سنرى في معارضته صريع الغواني ؛ فهو على الرغم من تأثره في مدائحه بطريقة المحدثين ، شأنه شأن سابقه الغزال ، لا يلتفت الى المقدمات المعهودة في قصائد المديح كما في قوله يمدح إبراهيم بن حجاج[١٠٩] : من الوافر

كتاب الشوق يطويه الفؤادُ ومن فيض الدموع له مدادُ

تخط يد البكاء به سطورًا على كبدي ويمليها السهاد

وكيف وبي فؤاد مستطيرٌ بمن لا يستطار به فؤاد

أمن يمن يكون الجود خِلوًا وإبراهيم حاتمها الجواد

ويرى إحسان عباس أن ابن عبد ربه ابتكر لنفسه طريقة جديدة في المعارضة لانشغاله بها[١١٠]، فهو عندما يعارض صريع الغواني في لاميته المشهورة[١١١] : من الطويل

أديرا علي الراح لا تشربا قبلي ولا تطلبا من عند قاتلتي ذحلي

بقوله[١١٢] : من الطويل

أتقتلني ظلمًا وتجحدني قتلي وقد قام من عينيك لي شاهدا عدلِ؟

تتجلى في معارضته تلك طريقته المشار إليها في التزام المعاني الأصلية ومحاولة عكسها أو الزيادة فيها[١١٣] .

على أن ابن عبد ربه لا يشعر بالدونية أمام صريع الغواني ، بل كان يفاخر بشعره زاعمًا تفوقه على الشاعر العباسي فيقول : (فمن نظر إلى سهولة هذا الشعر مع بديع معناه ورقة طبعه لم يفضله شعر صريع الغواني عنده إلا بفضل التقدم)[١١٤] . ولا سيما إذا قُرِن قوله في الشعر: من الطويل

كتمتُ الذي ألقى من الحبّ عُذّلي فلم يدرِ ما بي ، فاسترحتُ من العذلِ

بقولي في هذا الشعر [١١٥]: من الطويل

وأحببتُ فيها العَذْل حبًّا لذكرها فلا شيءَ أشهى في فؤادي من العذلِ

ولم تكن معارضته لأبي تمام في وصف القلم بأقل شأنًا من معارضته لمسلم ، فهو وإن لم يلتزم فيها روي

القصيدة كما هو المألوف في المعارضات فقد ركز على معاني قصيدة أبي تمام فتضمنت قصيدته تلك المعاني(مع شيء من التقليب والتغيير والعكس والإسهاب)[١١٦]، نحو قوله[١١٧]: من المنسرح

بكفه ساحر البيان إذا أداره في صحيفة سحرا

إذا امتطى الخنصرين أذكر من سحبان في ما أطال وأخصرا

فكما نرى في هذه الأبيات أن ابن عبد ربه قد استثمر معاني أبي تمام وهي طريقة (أخفى من المعارضة التي تتم مع الاحتفاظ بالوزن والروي)[١١٨].

وكان ابن عبد ربه يهتم كثيرًا بوضع شعره إزاء كبار المحدثين ، وقد يغمط شعراء إقليمه وإن كان لا يخفي تأثره بيحيى الغزال الذي يعد بحق أول من تطور نسق القصيدة العربية على يده في الأندلس .

ولعل اطلاع ابن عبدربه الواسع على كثير من دواوين الشعر ونهمه في قراءة كتب اللغة والشروحات التي وصلت الأندلس أكسبه ثقافة جمة مكنته من سبر أغوار الشعر العربي حتى ظهر صدى هذه الثقافة في شعره ، (فاكتسب بعلمه أولًا وبشعره ثانيًا مكانة كبيرة بين علماء الأندلس وأدبائها وفي بلاط أمرائها)[١١٩] .

وقد طرق جميع أغراض الشعر، وكغيره من الشعراء جعل من المديح وسيلةً لنيل الحظوة عند أمراء عصره كعبدالرحمن الناصر وغيره ممن عاصرهم ، ولذلك نجد له إبداعًا في هذا الغرض ونسقًا مغايرًا لما ألفه الذوق القديم ، وهذا لا يعني أنه لم يبدع في بقية الأغراض ، بيد أن هذا الغرض قد اتسم (برقة تبعثها عاطفة صادقة في كثير من الأحيان)[١٢٠]، فاستمع إليه يخاطب الناصر ويشيد بانتصاره في غزوة المنتلون التي فتح فيها الناصر سبعين حصنًا منيعًا وقد ولدت هذه المدحة مشحونة بعاطفة دينية جياشة تشي بعزة النصر على مارقة النصارى صور فيها شخصية القائد العظيم والملك الهمام الذي اعتصم براية الإسلام فيقول[١٢١] : من البسيط

قد أوضح الله للإسلام منهاجا والناس قد دخلوا في الدين أفواجا

وقد تزينت الدنيا لساكنها كأنما ألبست وشيًا وديباجا

وأخذ يصور بطولة هذا الخليفة وشجاعته وكرمه في البيتين التاليين بطريقة ربط فيها بين الكرم وشدة البأس الذي لم يتوقعه عدوه فقال[١٢٢]:

يا ابن الخلائف إن المزن لو علمت ... نداك ما كان منها الماء ثجاجا

والحرب لو علمت بأسًا تصول به ... ما هيجت من حماك الذي اهتاجا

وقد تبدو في هذه القصيدة مبالغة في اختيار الجمل المدحية لكنها تنبع من عاطفته الدينية القوية على عكس مبالغة بعض المحدثين كأبي نواس والمتنبي التي تفتقد الى صدق العاطفة ، فانظر إلى أبي نواس في مخاطبته للرشيد كيف يبالغ لدرجة موغلة في نبو الصورة الشعرية عن الذوق المألوف في قوله[١٢٣]: من الكامل

وأخفت أهل الشرك حتى أنه ... لتخافك النطف التي لم تخلق

والفرق بين أبي عمر وابي نواس هو صدق العاطفة الدينية عند أبي عمر لشدة انتمائه لدينه بينما النواسي يمدح كغيره عندما يؤمن بشخصية الممدوح وعظمتها ، وليس وراء ذلك شيء ، بينما ابن عبد ربه ينطلق من فكره الديني العميق ، وحول هذا المعنى الذي أشار إليه أبو نواس يقول ابن عبد ربه[١٢٤] :

أدخلت في قبة الإسلام مارقةً ... أخرجتها من ديار الشرك إخراجا

ولشعر أبي عمر عذوبة تملك لب قارئه ، ولذلك وصفه المتنبي بمليح الأندلس عندما التقى بأبي الوليد ابن عسال الأندلسي في جامع عمروبن العاص في مدينة الفسطاط بمصر قائلًا له: ألا أنشدني لمليح الأندلس ، فأنشده قوله[١٢٥]: من الكامل

يا لؤلؤًا يسبي العقول أنيقا ... ورشًا بتفتيق القلوب رقيقا

فأخذ أبو الطيب يردده ، ويصفق بيديه قائلًا : (لقد تأتيك العراق حبوًا يا ابن عبدربه)[١٢٦]. وعرف عن أبي عمر البديهة في تأتيه لشعره ، بحيث لا يفوته حدث إلا ويقول فيه شعرًا ، ذكر أنه مر ذات ليلة في أحد شوارع قرطبة فسمع صوت المغنية مصابيح فاستوقفه جمال غنائها فكتب بداهة[١٢٧] : من البسيط

يا من يظن بصوت الطائر الغرد ماكنت أحسب أن هذا الصوت من أحد

لو أن زرياب حيًّا ثم أُسْمِعَه لمات من حسدٍ أو ذاب من كمد

ومما يحمد لابن عبد ربه التنويع في بحور الشعر والتركيز على ما يستسيغه الذوق في عصره كبحر الرجز الذي وجد رواجًا في الأندلس فاستغله الشعراء في أكثر موضوعاتهم وفي نظم العلوم وتثبيتها وهو مابرّز فيه الأندلسيون لسهولة امتطائه ، فلابن عبد ربه ارجوزة يذكر غزوات ممدوحه المفضل عبدالرحمن الناصر ، يقول فيها[١٢٨]: من الرجز

أقول في أيام خير الناس ومن تحلى بالندى والباس

ونحن في حنادس الليلِ وفتنة مثل زهاء السيلِ

حتى تولى عابد الرحمن ذاك الأغر من بني مروان

وإن هذه النماذج لتؤكد أن نسق القصيدة العربية قد خطى خطوةً بعيدة في عصر ابن عبد ربه ، ولا نبالغ إن قررنا أن هذه النقلة هي نتاج لجهود أولئك المؤدبين الذين تجشموا الصعاب في الارتحال إلى المشرق وجلب الأشعار وشروحاتها إلى الأندلس ، فضلا عن أن أبا عمر (كان واسع الثقافة متبحرًا في عدة فروع من المعرفة ..)[١٢٩]. يتضح ذلك من (انشغاله العميق بشعر المشرق وثقافته الواسعة في قصائده الكثيرة التي عارض بها شعراء المشرق[١٣٠].

وخير دليل على سعة معارفه ؛ كتابه العقد الذي أحدث ضجةً في الأوساط الأدبية في المشرق والمغرب . وإذا تأملنا مجمل فنه الشعري ألفيناه يميل الى الأصالة من جانب ويترقى به إلى نسق ينسجم مع الشعر الجديد الذي تشبث به الشعراء في القرن الثالث في الأندلس .

وثمة صفة ميزت أسلوبه الشعري أشارت إليها الباحثة سلمى الخضراء الجيوسي وهي : أن الصورة في شعره بقيت في حدود الموروث الشعري العباسي المبكر[١٣١]، وهو بلا شك تأثر بأقطاب الشعر المحدث ، وطبعي أن يتقاصر فنه عن الوصول إلى ما وصل إليه الشعراء الذين عارضهم وأَولى أشعارهم عناية ، وبخاصة صريع الغواني ، وأبو تمام ، لكن حسب ابن عبد ربه أنه سعى لتطوير فنه وجالد ما أمكنه ليغير النمط السائد في الأندلس واتبع نظامًا مختلفًا في (تركيب الجملة وطبقة اللغة الشعرية ونبرة الخطاب ما يعكس بوضوح التطور الطبيعي للعبارة في

ذلك الزمن في الأندلس)[١٣٢]. وقد عُدّ هذا الأسلوب نمطًا مخترعًا لما حواه شعره من المعاني الجديدة ، يفخر به أهل الأندلس.

هذا ؛ وكان أبو عمر يهتمّ كثيرًا بديباجة شعره ؛ ((فإنها بوجهٍ عامٍّ جميلةٌ ، فقد كان سبْكُه جيدًا واضحًا ، بريئًا من التعقيد ، فيه رشاقةٌ وطلاوةٌ. وكان لفه سهلًا رقيقًا عذبًا ، فيه رونقٌ وحلاوةٌ ، لم يقيّده بالبديع إلا قليلًا ؛ وذلك حيث جاء البديع على السجية ، ولم يحمّله أكثر مما يطيق من المعاني . وهو بهذا يمثل الفن الأندلسي الشعري بوجه عامّ))[١٣٣] .

وعلى العموم ؛ فإن ابن عبد ربه في أكثر موضوعاته يميل إلى توظيف الأنساق الشعرية التي درج عليها شعراء سبقوه من مشارقة وأندلسيين ، فجعلت فنّه أسيرًا لتلك الأنساق . ولا يستطيع أن يُخفي ولَعهُ بشعراء خاضوا كثيرًا من التجارب قبله ؛ كالشاعر يحيى الغزال ، الذي كان مفتونًا به ، وبمن فُتِن به الغزال من قبلُ : أبا نواس . فأبو نواس عاش ردحًا من حياته غيرَ عابئٍ بما يقال عنه وعن فنونه الماجنة؛ حتى إذا أدركه الوهن والضعف ، وشعر بدُنوّ أجله أخذ يستغفر قائلًا[١٣٤] : من الخفيف

دَبَّ فِيَّ السِقامُ سُفلًا وَعُلوا ... وَأَراني أَموتُ غُضوًا فَغُضوا

لَيسَ تَمضي مِن ساعَةٍ بِيَ إِلّا ... نَقَصَتني بِمرِّها بِيَ جُزوا

لَهَفَ نَفسي عَلى لَيالٍ وَأَيّا ... مٍ تَمَلَّيتُهُنَّ لِعبًا وَلَهوا

بَلِيَتْ جِدَّتي بِطاعَةِ نَفسي ... وَتَذَكَّرتُ طاعَةَ اللهِ نِضْوا

قَد أَسَأنا كُلَّ الإِساءةِ فَالَلّـ ... ـهُمَّ صَفحًا عَنّا وَغَفرًا وَعَفوا

والغزال يوجّه نُصحَه لمن أراد أن يغترّ بالدنيا أن ينظر إلى حاله ؛ فينسج على طريقة أبي نواس توبتَه وزُهدَه المتأخر ، بعد أن شارفَ على المئة حجة ، فيقول[١٣٥] : من الطويل

أَلَسْتَ تَرَى أنّ الزَمانَ طَوَاني ... وَبَدّلَ خَلْقِي كُلّهُ وَبَراني

تَحَيَّفَنِي عُضْوًا فَعُضْوًا فَلَمْ يَدَعْ سوَى اسْمِي صَحِيحًا وَحْدَهُ ولِسَانِي

إلى أن قال :

وَمَا لِيَ لاَ أَبْلَى لِتِسْعِينَ حِجَّةً وسَبْعٍ أَتَتْ مِنْ بَعْدِها سَنَتَان

أما شاعرنا ابن عبد ربه ؛ فكما أشرنا ظلّ يترسّم خُطا الغزال ، مستخدمًا طريقته المعهودة في المعارضة ، التي أشار إليها إحسان عباس ؛ وهي : التزام المعاني الأصليّة ، ومحاولة عكسها . لكنه في هذه المرة لم يستطع أن يتجاوز أسلوب الغزال ، وكاد أن يقع الحافر على الحافر . فلنستمع إلى هذه الأبيات التي رواها الضبي ، وهي آخر شعر قاله قبل وفاته ببضعة أيام ، يتحسّر فيها على عمره الذي مضى ، ويذكر علّته وعمره ؛ كما فعل سابقوه ؛ حيث يقول : من الطويل

بليتُ وأبلتْني الليالي بكرِّها وصرفانِ للأيامِ معْتَوِرانِ

وما ليَ أبلي لسبعينَ حجَّةً وعشرٍ أتتْ من بعدِها سنَتانِ ؟

فلا تسألاني عن تباريحِ علَّتي ودونكما مني الذي تَريانِ

وواضحٌ من هذه الأبيات أنها معارضة في المعنى والمبنى لأبيات الغزال . فقوله : ((وما لي أبلى لسبعين حجةً...)) مطابِقٌ للمعنى ذاته عند الغزال في قوله : ((وما لي لا أبلى لتسعين حجةً)) . وكذلك قول ابن عبد ربه : ((ودونكما مني الذي تريانِ)) هو المعنى نفسه الذي ورد عند الغزال في قوله :

فيا راغبًا في العيشِ –إنْ كنتَ عاقلًا– فلا وعْظَ دون لَـحْظِ عَيانِ

على أن أمثال تلك المعارضة وإنْ غدتْ ظاهرةً في شعر أبي عمر لكنها لا تقلل أبدًا من حسه المرهف ، وبراعة تصويره . ونؤكد هنا أن هذا الشاعر قد استوحى كثيرًا من صور الشعر ، الذي كان للمؤدبين الفضل في إدخاله إلى الأندلس ، فتلقفه الشعراء قبله ، فتأثروا به ، وأثّروا في من بعدهم .

ويطالعنا في هذه الفترة من تاريخ شعرنا العربي في الأندلس شعراء عاش بعضهم حياة مزدوجة ، جرّاء

معاصرتهم لملوك تعددت مشاربهم السياسية والأدبية ، ولعل الشاعر يوسف بن هارون الرمادي خير من يمثل هذه المرحلة فقد عاصر كلًا من : الناصر والمستنصر والمنصور بن أبي عامر ونجله المظفر ، وكان يميل في شعره الى مدرسة يحيى الغزال شأنه شأن ابن عبد ربه ، وهذا يؤكد الأثر البارز لطبقة المؤدبين فالغزال وإن أضحى صاحب مدرسة راد بها الشعراء الذين أتوا بعده ، فلا غرو ؛ فهو تلميذ عباس بن ناصح .

لكن الرمادي رغم أنه كان محسوبًا على مدرسة التطوير التي بدأها الغزال ؛ فإن صلته الحميمية بابن هذيل نحت به منحًى تواصليًّا مع التيار القديم فجاء فنه مرضيًّا لنقاد العصر إلى حد كبير ، يقول الحميدي في الجذوة (كان كثير من شيوخ الأدب في وقته يقولون : فتح الشعر بكندة وختم بكندة يعنون امرأ القيس والمتنبي ويوسف بن هارون)[١٣٦] كون الرمادي ينتسب إلى كندة ، فهذه شهادة ممن لهم بصر بعلم الشعر ونقده تعطي مؤشرًا بأن النسق الشعري عند شعراء الأندلس قد قطع شوطًا بعيدًا في النضج ومسايرة الفنون المشرقية. وكون هذا الشاعر معاصرًا لكندي بغداد أبي الطيب فسيكون مطلعًا على شعره وشعر غيره ممن تطورت الفنون الشعرية على أيديهم .

وغني عن البيان أن من وصف بهذا الوصف يكون قد حاز مكانة بين أدباء عصره لا تقل عن مكانة معاصره المتنبي ، فهو كما قال الحميدي : (شاعرٌ قرطبي كثير الشعر سريع القول مشهور عند العامة والخاصة هنالك ؛ لسلوكه في فنون من المنظوم ونفق عند الكل ..)[١٣٧] . أضف إلى ذلك أن تجربته الفنية قد أفادت من وجود أبي علي القالي الذي دخل الأندلس في الثلث الأول من القرن الرابع ، وقد اتصل به الرمادي وأعجب به ومدحه بقصيدة يقول فيها[١٣٨] : من الكامل

من حاكم بيني وبين عذولي الشجو شجوي والعويل عويلي

على أن إحسان عباس يرى أن هذا الشاعر (قد اكتسب صناعة الأدب عن شيخه أبي بكر ابن هذيل الكفيف عالم أدباء الأندلس في عصره)[١٣٩]، فابن هذيل يمثل حلقة وصل (بين ابن عبد ربه والرمادي لأنه تأثر بالأول وأثر في الثاني في المذهب الشعري)[١٤٠]، وتلكم هي طبيعة الفن إذا وجد الفنان المبدع فإن تأثيره يمتد عبر الأجيال المتتابعة .

وأيًّا ما كان فإن الرمادي مكمل لسلسلة الشعراء الذين تأثروا بالنسق الجديد وكانت طبقة المؤدبين صاحبة الفضل – بعد الله – في وجود هذا النسق المغاير للشعر الذي سبق هذه الفترة .

ولعلنا نعرج على نماذج من شعره تدعم قدرته على تطوير النسق الشعري الذي يعنينا في هذا البحث . وقبل ذلك نود الإشارة إلى أن صلته بابن هذيل التي أشرنا إليها آنفًا كانت سببًا في ارتباط فنه بروح الشعر القديم الذي تبناه المتنبي في المشرق ، وقد أطلق عليه الدارسون : الاتجاه المحافظ الجديد[١٤١]؛ وهو تطور نسقي استساغه الذوق الأدبي والنقدي في المشرق والأندلس حتى أن بعض الخلفاء كان يعلن للشعراء قائلًا : (من لم يكن شعره كشعر المتنبي وحبيب فلا يمدحني....[١٤٢] . ولنستمع الى الرمادي يمدح عبدالرحمن بن محمد التجيبي صاحب سرقسطة فيقول[١٤٣] : من الطويل

قفوا تشهدوا بثي وإنكار لائمي عليَّ بكائي في الديار الطواسم

فهذا مطلع تقليدي يميل لسلاسة الشعر المحدث كما نجدها في شعر المحدثين أحيانًا كأبي نواس وصريع الغواني عندما يفرض عليهما موقف مّا لا يسمح بالوثوب على المديح دون مقدمة تجذب سمع الممدوح كما فعل هلال البياني عندما وثب على المديح من أول وهلة دون مقدمة فزجره ممدوحه ابن حمدين قاضي قرطبة وذلك في قوله[١٤٤] : من الكامل

عرج على ذاك الجناب العالي واحكم على الآمال بالأموال

فيه ابن حمدين الذي لنواله من كل أرض شد كل رحال

فقال له ابن حمدين : ((ما هذا الوثوب على المديح من وهلة ؟ ألا تدري أنهم عابوا ذلك كما عابوا الطول أيضًا ، وأن الأولى التوسّط؟))[١٤٥].

وعين الخطأ في ذلك هي عدم إحساس هذا الشاعر بطبيعة الفن التي تجعل من المبدع حائكًا حاذقًا يفصل القصيدة تفصيلًا يخرج فيها من مقطع الى آخر دون ان يشعر المتلقي بذلك . وهنا تبرز تجربة الشاعر ومدى استفادته من مجالس النقد والأدب مع الارتباط بمبدعين ونقاد حككوا الشعر وسبروا أغواره واكتملت ادواتهم الفنية ،

وهذا ما نقرؤه عند الرمادي في شعره الذي يعارض فيه أستاذه ابن هذيل غالبًا . يحكي عن نفسه أنه بكّر ذات يوم إلى باب أبي المطرف بقرطبة ، فلقي يحيى بن هذيل قد بكر قبله ، فسأله ابن هذيل عما جد له من شعر فقال : ليس عندي كبير معنًى ولكن ما عندك أنت ؟ فأخرج ابن هذيل قصيدة منها[١٤٦] : من اكامل

ومرنّة والدجن يَنسج فوقها بردين من حللٍ ونوءٍ باكي

مالت على طيّ الجناح وإنما جعلت أريكتها قضيب أراكِ

إلى أن قال[١٤٧] :

ففقدت من نفسي لفرط صبابتي نفس الحياة وقلت : من أبكاكِ ؟

فأعجب بها الرمادي ، فقال له ابن هذيل : انصرف إلى المكتب وتأدب حتى تحسن مثل هذا . قال الرمادي : فحركني كلامه ، ثم بكر إليه وأنشده[١٤٨] :

أحمامةً فوق الأراكة بيّني بحياة من أبكاكِ ما أبكاك

أما أنا فبكيت من حُرَق الهوى وفراق من أهوى ، أأنت كذاك؟

يقول الرمادي : (فلما سمعها ابن هذيل قال لي : عارضتني ؟ قلت : لا ، إنما ناقضتك ، فقال ابن هذيل : اذهب فقد أخرجتك من المكتب)[١٤٩].

وابن هذيل نفسه يعد صنيعة جهود المؤدبين في اتجاهه الفني ، وخير دليل نصيحته لتلميذه الرمادي بالاهتمام بالتأدب حتى يحسن مايحسنه ابن هذيل ، على أن هذا الأخير كان مولعًا بالصنعة المنحوتة كما يقول إحسان عباس فيطلب الصورة الغريبة مجانبًا طريقة الغزال[١٥٠] . ومن شعره الذي يهتم فيه بالمطابقة والسعي وراء الصورة ما أورده له صاحب اليتيمة قوله [١٥١]: من الخفيف

لا تلُم هائمًا قد استحسَن الوجْدَ وكلّ أمره إلى استحسانهْ

فأنا الطائع المشوق لمن صا ر يريني الهوان في عصيانهْ

مرّ بي خاطرًا يكاد من العُجْـ ـبِ به أن يراع في ريعانهْ

في ملاء كأنه وهو فيها ورد خديه في جنى سوسانهْ

يتشكى الفتور من كسل المشـ ـي ولا يشتكيه من أجفانهْ

وابن هذيل هنا يذكرنا بطريقة أبي تمام في الاهتمام بالصورة لدرجة التكلف ومع التكلف المقت ، لكن طريقة ابن هذيل هذه قد دفعت تلميذه الرمادي إلى الإحالة في المبالغة ومحاولة الإيهام متكئًا على طلب المعاني المبتكرة[١٥٢] ، وهي بلا ريب طريقة تمامية تنكبها هو وشيخه ابن هذيل ، ولعلنا نقف هنيهة عند قوله[١٥٣] : من المتقارب

غدًا يرحلون فيا يوم رسلك كن بالظلام بطيء اللحاق

ويا دمع عيني سد الطريق وأفرغ عليهم نجيع المآقي

ويا نَفَسي جئهم من أمام وقابلهم بنسيم احتراق

ففي هذه الأبيات احتفال بالصورة ومبالغة تتجافى عن التلقائية في غرض الغزل على وجه الخصوص ، ويعد هذا الأسلوب غريبًا من الرمادي وهو غزالي المذهب ولا سيما في شعره الخمري الذي حمل لواءه الحسن بن هانئ ، وتأثر به الغزال ، وكذلك سخريته التي جعلها وسيلة إلى العبث بالمواضعات الدينية والاجتماعية [١٥٤] . مع أن هذه القصيدة قد حازت على إعجاب بعض شعراء الأندلس؛ حيث عارضها أمية بن غالب المروي بقوله[١٥٥] :

أعدّوا غدًا لمرور الفراق ولم يُعمِلوه إذ الهوى بانطلاقِ

أسرّوا نوى البين في ليلهم فأظهَره الصبح قبل انفلاقِ

ويوم الفراق على قُبحه يذكّر ذا الشوق حُسن التّلاقِ

ولم يكن الرمادي بمنأًى عما كان يجري في عصره من ارهاصات أدبية ونقدية ساعدت كثيرًا على خروج

النسق الشعري عن التلقائية التي سادت في القرنين الثاني والثالث ، إلا أن الرمادي لم يشأ أن يخالف ما تحمله دخيلة نفسه من حبه للخمرة والتعلق بها ، ولذلك كان (فزعه من إراقة الخمور في أيام الحكم يدل على أن شعره كان ينبع من نزعته اللاهية)[١٥٦] في أبياته المشهورة التي وظف فيها قصة أبي حنيفة رحمه الله مع جاره الذي كان يشرب الخمر ويزعجه كثيرًا ، فعندما دخل السجن افتقده وشفع له ، يقول الرمادي في ذلك[١٥٧]: من الوافر

تحريتم بذاك العدل فيها بزعمكمُ فإن يك عن تحري

فإن أبا حنيفة وهو عدل يفرّ من القضاء مسير شهر

إلى أن قال[١٥٨] :

وكان من الصلاة طويل ليلٍ يقطعه بلا تغميض شفر

وكان له من الشراب جار يواصل مغربًا فيه بفجر

فهذا النمط من الشعر لم تعرفه الأندلس من قبل بسبب سيطرة مذهب القدماء على فنونهم ردحًا من الزمان، ونلحظ أنّ هذا التغير النسقي في الشعر بالأندلس الفضل يعود فيه لعاملين :

أولهما : نقل الشعر المحدث المتطور إلى الأندلس عبر المؤدبين والعلماء الراحلين .

وثانيهما : استعداد المبدع نفسه لتطوير فنّه ليتساوق مع روح الشعر الجديد، فقد يكون دور المؤدّب أو الناقل لفن ما أو اتجاهٍ ما لا يتجاوز مرحلة النقل لذلك الاتجاه أو الفن ، وليس من طبيعة عمله الأخذ بأيدي الشعراء لكي يجاروا هذا الفن أو ذلك الاتجاه ، وإنّما الأمر يعود للمبدع نفسه .

وهذا شيء ملموس في شتى المجالات التي تخضع للتجديد والتطوير ، وليس في الشعر فحسب؛ بل في كل الفنون الإنسانية ، ولا سيما الأجناس الأدبية التي تخضع للخيال والأنغام والإيقاع ، وكذلك الأحداث الكبرى التي غالبًا ما يرتبط بها الشعر، وبهذا تنتفي فكرة المحاكاة والتقليد ، لأن الشعر في الأصل رؤية ، تنبثق منها التجربة الشعرية ((وعندما تنجح تجربة في الشعر، أوفي أي فن من الفنون وتنتشر على نطاق واسع فإن ذلك يحدث **أولًا**،

لأن ذلك الفن نفسه كان مستعدًا لذلك ، ولأن أولئك الذين يتولونه كانوا قادرين فنيًّا ونفسيًّا على تمثل التجربة الجديدة . **وثانيًا** ؛ لأن تلك التجربة تناسب المزاج ، أو ترضي التوقعات والحاجات والذوق لدى جمهور الشعر في ذلك الزمن))[١٥٩] .

والذي يحدث في مثل هذه الأحوال أن يظهر شاعر أو فنان يمارس على الشعر سيطرة اقوى من سواه ، ويمتلك من الجرأة أكثر مما عند معاصريه ، فيحدث تجديدا يتبعه فيه غيره من شعراء جيله (وقد يحدث هذا على يد عدد من الشعراء يعملون منفردين او مجتمعين ، ثم تشيع التجربة الجديدة أحيانا بعد فترة (التريث المألوف)[١٦٠] كما وصفه (جورج كوبلر) ، مما يؤدي إلى تمثل هذا التجديد تمثلًا هادئًا، واحيانًا دفعةً واحدة، كأنه بفعل السحر))[١٦١] .

وهذا الأمر عينه هو ما دفع (عبّاسَ بنَ ناصح) إلى الاهتمام بشعر أبي نواس واهتمام الشعراء في الأندلس بشعره فيما بعد اهتمامًا تختلط فيه الأحاسيس والمشاعر بين المتلقي والمبدع ، ولذلك وافقت تلك القصيدتين اللتين التقطهما عباس بن ناصح ورحل على إثرهما إلى المشرق هوىً في نفسه ، وفي المقابل وجد نفسه أمام فنان يقدر قيمة الإبداع ؛ ألا وهو أبو نواس ، فعندما كان يستنشده بعض أشعار الأندلسيين كان يعجب ويشيد بذلك الفن ويقول : ((هذا شعر الغرب))[١٦٢] ، دون الالتفات إلى طريقة شعرية مألوفة أو اتجاه معين ، وذلك ما شجع عباسًا أن يقيم في ضيافته حولًا كاملًا[١٦٣] ، ويعود إلى الأندلس يحمل في جعبته شعرًا وفنًّا ذا طابع وطريقة غير مألوفة .

وليس بالضرورة أن يكون لهؤلاء الشعراء اتجاهان قديم وجديد ؛ لأنّنا نتكلم عن طريقة ونسق يخضع لجهود طبقة المؤدبين وبعض العلماء الراحلين المشتغلين بالشعر قديمه ومحدثه .

ولعل في النماذج الشعرية التي ذكرناها ما يشي بوجود نسق شعري جديد حل محل النسق القديم، بل إن الأمر تعدى ذلك إلى التميز وإعمال الفكر وإجالة الرأي فيما يطرحه الشعراء وفيما يصدرون عنه ، لأننا بإزاء مرحلة انتقائية تميز القريض وتحككه ولا ترضى بالتبعية والتقليد ، فلدينا شعراء من أمثال : ابن دراج وابن شهيد ، تؤكّد ما لهذين الشاعرين من دور كبير في تطور نسق القصيدة العربية في الفنون الأندلسية مع إلماعة سريعة الى براعة أبي محمد ابن حزم الذي كان رائد حركة الاتجاه العذري في الأندلس ؛ إذْ نهج في غزله نهجًا رومانسيًّا مستغلًّا ثقافته الجدلية في شعره ، فاتسم بالطرافة والجدة ، ومن ثم نتقدم خطوة الى القرن السادس لنقف مع الشاعر أبي اسحق

ابن خفاجة ، لنختم به هذا البحث ، إذ ليس من طبيعة البحث استقصاء دور كل شاعر عاش بعد حركة المؤدبين في الأندلس ، وإنما وكدنا ؛ هو الوقوف على شعر بعض الشعراء الذين برز دورهم في تغير نسق القصيدة بالأندلس ، وحسبك من القلادة ما أحاط بالعنق .

وعندما يركز البحث على أثر المؤدبين في تغير النسق فليس بالضرورة أن يتبع فيه نسق المحدثين بصورته في المشرق ، بل إن الأمر يتعلق بإحساس المبدع بطبيعة الفنون وتطورها ومدى قدرته على متابعة ذلك التطور واستخدام أدواته الفنية لتوظيف مظاهر التجديد في طريقته الشعرية لتنسجم مع النسق الذي يرضاه المتلقي المعاصر والناقد البارع .

على أن الشعراء الذين هيأت لهم حياتهم الأدبية أن يلموا بالحركة الأدبية والنقدية في المشرق ، ووضعت نماذج الشعر المحدث بين أيديهم ، لا يمكن أن ينكصوا على أعقابهم فيظلوا متقوقعين في أغلال ماضٍ سحيق لم يعايشوه إلا من خلال الأشعار المنقولة إليهم من المشرق ، فمن البدهي أن يكونوا أشد حرصًا على تطوير فنونهم بما يتواءم مع الأنساق الفنية التي سادت في هذه الفترة ، سواء كانت على طريقة المحدثين أو الاتجاه المحافظ الجديد الذي عاد بالشعر إلى روحه القديمة بعد دخول أبي علي القالي إلى الأندلس ، فتجد في شعر الشاعر الواحد أكثر من طريقة يصوغ بها فنه بحسب البيئة الأدبية والثقافية التي تحيط بالشاعر أو بحسب المتلقي وما اعتاد عليه حسه الموسيقي ، وكذلك الشخصية التي قصدها الشاعر بمديحه إذا كان الغرض مديحًا فقد يستخدم طرائق المحدثين في الهجوم على غرضه دون مقدمات كما كان يفعل أبو نواس وأبو تمام في مقدمات مدائحهم ، كذلك رأوا في مقدمات مدائح المتنبي نهجًا وسطًا بين القدماء والمحدثين .

وعلى أية حال فالشاعر الحصيف قد يراعي عرفًا معينًا ينال به حظوة عند المتلقي ، والشعراء الأندلسيون في هذه الفترة رغم إعجابهم بطرائق المحدثين وتجديدهم فقد اتخذ البعض منهم أسلوبًا تميز به، لأن الشاعر إذا كان ملمًّا بما يدور حوله سواء في المشرق أو الأندلس لايجدر به أن يقف بفنه حيث وقف السابقون ، بل لابد من ابتكار طريقة تميزه عنهم .

فابن دراج القسطلي – على سبيل المثال – كان يسمى متنبي الأندلس ، لكنه كان في بعض مدائحه يراعي

ظروف الممدوح والجو المحيط به فيخضع شعره لنسقٍ فني يكون مقبولًا لدى ممدوحه ، حتى امتاز بطريقة جديدة ، وصفها إحسان عباس بالطريقة المتطورة بعد طريقة الغزال المبسطة[١٦٤] . لذلك عُدّت طريقة ابن دراج طريقة تجمع بين التطور والتعقيد كما يرى دارس معاصر أنها طريقة (ملتوية ، متضمنة لظواهر شعرية تمثل قممًا وذرى انتهى إليها الشعر العربي عبر تاريخه)[١٦٥] .

وبنظرة سريعة إلى بعض مدائحه في المنصور بن أبي عامر نراه يوظف طريقته هذه ليطرب ممدوحه ويشنف أذنيه فيجمع بين طريقتي القدماء والمحدثين ، ففي قصيدته الرائية التي مدح بها المنصور قد ترى من جهة معارضته لأبي نواس في مدحته للخصيب البغدادي أن ابن دراج نظر إلى نقاط التشابه بين الشخصيتين وتشابه المناسبتين ، ونظر من جانب آخر إلى الطريقة الشعرية التي يقبلها الذوق في هذا العصر دون أن تكون محض تقليد ، فأبو نواس تخلى عن منهجه الذي تبناه في شعره وهو رفضه لطريقة العرب في البدء بالنسيب الذي يدخل فيه وصف الأطلال في مقدمة المديح ، فامتدح الخصيب بقصيدة احتشد لها بكل قواه التقليدية كي يتحدى بها شعراء مصر فتكون كما يقول : إنها بمثابة عصا موسى بعد أن سمع من شعراء مصر ما لم يُرضِ ذائقته ، وبدأها بقوله[١٦٦] : من الطويل

أجارة بيتينا أبوك غيور ... وميسور ما يُرجى لديكِ عسيرُ

وابن دراج سخر قواه العاطفية في مقدمة قصيدته بخطاب عاطفي أفضى إلى حوار طريف بينه وبين زوجه التي جعلته منشطر الذات بين عزمات المستضام التي تحثه على الرحيل وعواطفه الجياشة تجاهها وهي تحمل طفلها الذي يتتعتع في خطابه كمن نشأ عييًا لا يستطيع الإفصاح عما يتلجلج في صدره ، في لحظة الوداع المؤلمة ، فيقول[١٦٧]:

دعي عزمات المستضام تسير ... فتنجد في عرض الفلا وتغور

لعل بما أشجاك من لوعة النوى ... يعز ذليل أو يفك أسير

تناشدني عهد المودة والهوى ... وفي المهد مبغوم النداء صغير

فابن دراج استطاع أن يستغل طريقة النواسي في لفت نظر ممدوحه إليه كما جرت بذلك العادة في شعر المديح ، لكنه سلك طريق الصدق العاطفي الذي تفتقر إليه قصيدة أبي نواس التي لا تعدو المقدمة الغزلية عنده قالبًا

مفرغًا من ذلك الصدق الذي سيطر على رائية ابن دراج منذ ابتدأ حتى اختتم .

ولست هنا بصدد الموازنة بين الشاعرين ، وإنما أردت الوقوف على براعة الشاعر الأندلسي حتى وهو يعارض بعض المبرزين في غرض من الأغراض الشعرية التي تعتمد مقاطع ألفها المبدع والمتلقي في آن واحد ، قد تفتقد إلى الصدق العاطفي ، تجده يخرج عن أسلوب ذلك الشاعر الذي حرص فقط على إرضاء ذائقة ممدوحه فحسب ، إلى نسق فني جديد يميزه من مجرد شاعر معارض ليس إلا . لذلك فإن هذا النسق الجديد (يجب أن يُعدّ خطوة للأمام في عصر يسوده شعر المديح ، كما يجب كذلك أن يُعدّ تجاوزه الواقعي للتقاليد الصحراوية ليورد مكانه أوصافًا أقرب إلى الواقع المعاش حوله)[١٦٨] .

وأيًّا ما كان فإن ابن دراج يعدّ في مرآة النقاد نموذجًا للشاعر المبدع الذي أفاد من أساليب الشعراء المتمرسين بفنون الشعر في العصر العباسي ، ومن ثم اتخذ لفنه طريقة جمع فيها بين (أبي تمام والمتنبي ، وحاول أن يبذ كل من تقدمه في المعاني والصياغة مازجًا كل ذلك بجلبة ابن هانيء، مطيلًا إطالة ابن الرومي معتمدًا في أكثر شعره على الكد والمصابرة والنحت)[١٦٩] .

ولعل تلك السمات هي ما منحت هذا الناقد الحق في قوله عنه :(إليه انتهت الطريقة التي اختارها الأندلسيون وارتضوها بعد الغزال . وعنده بلغت آخر الشوط في تطورها والتوائها..)[١٧٠].

وإذن فابن دراج هو نتاج عدة مدارس أدبية لعل أبرزها مدرسة أبي علي القالي التي حفظت للشعر العربي تماسكه وروحه القديمة ، بعد أن انخرط جلّ شعراء الفترة التي سبقته في متابعة النسق المحدث ، بخيره وشره ، ذلك النسق الذي هيّأه بعض المؤدبين للشعراء قبل قدوم أبي علي. وابن دراج حتمًا كان من أبرز رواد هذه المدرسة، وهذا ما أكده الباحث مصطفى محضر في معرض حديثه عن القرب الزمني بين ابن دراج والقالي وقال :(لا نستبعد تأثر شاعرنا بقدوم أبي علي القالي سواء بواسطة تلامذته أو بواسطة الكتب التي أدخلها الأندلس)[١٧١] .

على أننا يجب ألا ننسى أن لكل شاعر جيد تجربته الشعرية ، التي لا تخضع لقوالب شعرية مستعارة ، ولكنها تخضع للتغيرات التي قد تحدث أحيانًا في الشعر وليس بالضرورة أن يكون المبدع ملمًا بنظريات الشعر ؛ فالتغيرات

(تتأثر بالجو الثقافي ، وتوقعات النقاد والجمهور في عصر بعينه ، وبالضرورة التي تفرضها اللحظة الاجتماعية والسياسية)[١٧٢] . فللشعر حياته الفنية الخاصة كذلك ، التي تتطور بخطى متسارعة أو متباطئة ، حسب الظروف ، ولكنه لن يلبث حتى يمهد السبيل لتغير فني وتطور تقني[١٧٣] .

وثمة شعراء كان لهم دور لا يستهان به ، يعدون رواد حركة رومنسية مبكرة في الشعر العربي بصفة عامة من أمثال ابن حزم الفقيه الشاعر الذي رصد الحياة الرومنسية رصدًا واقعيًّا وفصل القول في أبواب الحب مستشهدًا بتجارب ذاتية عايشها وشاهدها من كثب واستشهد عليها بكثير من الشعر الجميل الذي يقترب من الشعر العذري الذي ألفناه في الشعر العربي ، وهو يذكر قصص المحبين في طوق الحمامة لا يستثني نفسه فيوشي كتابه العجيب بتجارب من حبه العفيف ويورد فيه ما جادت به قريحته فهو يفصل في القول في عاطفة الحب وماهيته ، متخذًا طريق أهل المنطق والجدل منهجًا له مستعينًا بملكته الإبداعية ، فينظم في ماهية الحب شعرًا على هذا النحو[١٧٤]: من الطويل

أمن عالم الأفلاك أنت أم إنسيُّ ... أبن لي فقد أزرى بتمييزي العِيُّ

أرى هيئة إنسيةً غير أنه ... إذا أهمل التفكير فالجرم علوي

تبارك من سوى مذاهب خلقه ... على أنك النور الأنيق الطبيعي

عدمنا دليلًا في حدوثك شاهدًا ... نقيس عليه غير أنك مرئي

ولولا وقوع العين في الكون لم نقل ... سوى أنك العقل الرفيع الحقيقيُّ

فهذا النمط من الشعر قد لا نستطيع القول بطريقة مباشرة بأنه متأثر بحركة المؤدبين لكنه على أقل تقدير نتاج ثقافي وأثر فني لما صدر عن المشرق من اتجاهات وآراء فلسفية ونقدية ، كان للمؤدبين دور بارز في نشر الشعر الذي تاثر بالفلسفة ومنطق أرسطو في العصر العباسي .

وابن حزم نفسه قد خضع للتأديب _كما تحدث عن نفسه_ من قبل بعض مؤدبات عصره، فقد علمنه القرآن وروينه الأشعار ودربنه في الخط [١٧٥] . ولذلك ارتاض صناعة الشعر وهو صبي وكان للمجالس الأدبية في

القصور العامرية أثرها الكبير في توجيه فنه وذوقه الأدبيين، ولا سيما تلك المساجلات الرائعة بين بعض المؤدبين كصاعد البغدادي وبعض الشعراء والأدباء كابن العريف والزبيدي وابن شهيد وابن دراج وابن الطبني وغير هؤلاء ممن كان يغص بهم القصر العامري .

وفي مجمل القول : يعدُّ أسلوب ابن حزم في غزله تأكيدًا لوجود نسق جديد في الشعر العربي في الأندلس يدعم ما ذهب إليه هذا البحث . على أنه يجب أن لا نُغفل الشعراء الآخرين ممن لا يتسع البحث لإيراد نماذج من أشعارهم وجاءت أشعارهم تمثل قمة التطور لنسق القصيدة العربية في الأندلس، من أمثال ابن زيدون الذي يعد من أبرز الشعراء الذين صنفوا في نظر بعض الباحثين من المطورين للفن تطويرًا ينصبُّ على اتجاه قائم إلى أقصى حدود تطوُّره ، فيزيدون في غناه ويضفون عليه وهجًا واتساعًا[١٧٦].

وذلك يعود إلى ثقافة الشاعر وقراءاته المتصلة بالفنون الأدبية والاتجاهات الشعرية ، ومحاولة الربط بينها وبين العصور التي نشأت فيها . وهذا نهج ابن زيدون الذي ((كان يشعر شعورًا قويًّا بأن الشعر ينبغي ألا ينفصل قديمه عن حديثه ، ففزع إلى جداوله المختلفة ينهل منها ويعبُّ ، محتذيًا بأمثلة سابقيه))[١٧٧] . وكان لشعره نكهة خاصة اشتغل به المتقدمون والمتأخرون ، وفي ما طرحه النقاد والدارسون من الآراء حول شعر ابن زيدون ما يغني عن الوقوف عنده وإيراد نماذج منه ، حتى لا يُثقل البحث بما هو معلوم ومشهور؛ إذ الغاية من هذا البحث هي إثبات فضل المؤدبين في تغير الأنساق الشعرية .

وابن زيدون كان ذا باع طويل في فني المنظوم والمنثور ، ولو أطلنا المكوث عند فنونه لاحتجنا إلى بحث مستقل ، ولكنا سنكتفي بمناقشة بعض الآراء التي أشادت ببراعته الشعرية النابعة من مقدرته على سبره أغوار الشعر والأدب ، وانتفاعه بالتيارات الفنية والأدبية التي كانت صدًى بارزًا لحركة المؤدبين؛ فلم يعزب عن سعة معارفه ما نقلوه من المشرق من ألوان الشعر على مختلف العصور الأدبية ، فهو كما يقول شوقي ضيف: ((قد أخذ نفسه بثقافة واسعة للشعر الذي سبقه من العصر الجاهلي إلى عصره ، ولم يدّخر وُسْعًا في قراءة دواوينه ، والوقوف على أسراره)) [١٧٨] . ونظرًا لصلته هذه بالشعر العربي ومذاهبه فقد جاء أسلوبه الفني قريبًا من أسلوب المتنبي في المزاوجة بين طريقة القدماء والمحدثين . وكان هذا النهج منفذًا قويًّا لاستبقاء روح الشعر الأصيل بعد طغيان

الاتجاه المُحْدَثِ ، الذي كان هو الآخر منفذًا ؛ بل سلّمًا لِرُقيّ الشعر العربي في الأندلس ، وسببًا في تطور أنساقه لدى المجيدين من الشعراء .

والحقيقة أن ابن زيدون قد أبدع في أكثر قصائده وأخرجها في أنساق متميزة ، نذكر منها النونية الشهيرة [٣] ، والقافيّة[١٧٩] . فهاتان القصيدتان أصبحتا هدفًا لمعارضة الشعراء في العصور اللاحقة ، ومثالًا يُحتذى ، فقد أفرغ فيهما ابن زيدون كل جهده وحشد لها أروع صور العشق العذري فضلا عن ما اتسمت به من طابع موسيقي بلاغي وطبيعة عاطفية هو الذي يضمن لها الخلود ، هذه الصفة هي التي تُلحظ بشكل خاص في بعض شعر ابن زيدون كما يرى بعض الباحثين ولا سيما النونية فقد غدت أثراً سامياً يحتذى ويقلد ، وما أكثر من قلدها من الشعراء المجيدين ولم يدركوا شأوها[١٨٠]. ووصفها جارثيا جومث بأنها (أجمل قصيدة حب نظمها الأندلسيون المسلمون ، وغرة من أبدع غرر الأدب العربي كله عارضها ناس كثيرون ولا زالوا يعارضونها إلى اليوم)[١٨١] .

وربما كانت هذه القصيدة النونية – بجمال ديباجتها وحلاوة موسيقاها– وراء تلك الفحولة الشعرية وغيرها من غرر قصائده ؛ شأنه في ذلك شأن البحتري في سينته التي فتن بها كبار الشعراء في العصر الحديث ! وكذلك القافيّة (بعدها) .

وقد يقول قائل : ما علاقة المؤدبين بطريقة ابن زيدون الفنية؟ فتكون الإجابة على ذلك : بأن مَلَكة ابن زيدون وغيره من شعراء عصره لم تتكون وتستوي على سوقها الا بكثرة الاطلاع على الشعر الذي نقله المؤدبون وانتشر في الأوساط الأدبية ، فأقبل عليه المتعطشون للإبداع والتجديد، هروبًا من التقوقع في أغلال القديم الذي لم يعد صالحًا لمواكبة العصر الجديد والتصدي للتيارات الفنية المتطورة .

ومن العجب أن يتجه المؤدبون إلى زرع الشعر المُحْدث وتجاوُز الشعر الذي كان بمثابة البنية التحتية للشعر العربي بالأندلس . بيد أن هذا العجب يزول إذا أدركنا أن الشعر كغيره من الفنون يتأبى على الجمود، وليس من سبيل سوى الأخذ بكل ما من شأنه أن يكسب الشعر نسقًا فنيًّا يقف به شامخًا أمام تلك الموجات الفنية المتلاحقة . وهذا لا يعني أن المؤدبين قد دعوا الشعراء في الأندلس إلى التبرم بتقاليد الشعر العربي والانسلاخ من التأصيل الفني الذي يُطلُّ برأسه في حياة الشعر العربي بين آونة وأخرى.

ولا يغيب عن الأذهان أن القدرة على التطوير النسقي في فن الشعر لا يقدر عليه إلا أُولوا العزم من الشعراء المرموقين الذين جاوزوا مرحلة التأثر لذاتها، وأصبحت ذات بعدٍ تطوري شمولي ، خاضع لما اكتسبه المبدع ، بجوار موهبته جرّاء قراءته وتصفحه لمنابع التراث الأدبي عبر العصور ؛ إذ إنه ليس للمبدع أن ينطلق معتمدًا على تلك الموهبة فقط دون الالتفات إلى البيئات المحيطة به ، والاعتراف بفضل رواة الشعر ومؤدبي العصر ؛ ولا سيما في البيئة الأندلسية . فقد أتيح بسبب هؤلاء المؤدبين وجود أنماط فنية متعددة الجوانب جعلت الشعر يحيا حيوات متعددة ، يغلب عليها الانتقائية ، ولذلك وجدت مدرسة القالي مكانةً في الأندلس عقب انتشار مذهب المحدثين .

ولا جرم أن قدوم أبي علي البغدادي إلى الأندلس كان مؤشرًا قويًّا لعودة الشعر إلى لغته الأصيلة؛ لأنه عالم لغويٌّ يُدرك أهمية الشعر القديم في تثبيت لغة العرب ، وأنه هو الزّاد الأمثل للدارسين والمتأدبين في كل البيئات العلمية والأدبية المتصلة بلغة القرآن الكريم . ولذلك ركز كثيرًا على الشعر القديم ، دون أن يغفل الشعر المُحْدث ؛ لاستمرار الصلة بين العصور الأدبية ، لأن الفترة التي جاء فيها الى الأندلس كان هذا الاتجاه الأخير قد فشا بين الشعراء وشداة الأدب – كما أوضحنا في موضع سابق من البحث–. ولعل القالي قد أدرك تعلق الشعراء الأندلسيين به فلم يشأ أن يصدم ذوقهم بأمر قد يُفهم منه التقليل من شأن الشعر المُحْدث ؛ ولذلك اصطحب معه شعر أبي تمام وغيره من المُحْدثين .

هذا وقد سعى القالي إلى ترسيخ الأدب القديم من خلال درسه اللغوي الذي كان هدفه ووكده ، وجذْب طلاب العلم إليه . وكأن الزمان يدور بهذا الفن لينال استقرارًا جديدًا مؤصَّلًا في هذا الإقليم ، بعيدًا عن الابتذال ، متماسكًا قويًّا . يتجلى ذلك في الدور الذي أحدثته مدرسة أبي علي ذات النزعة اللغوية . وقد حظيت تلك الأشعار بقبول لا يقل عن قبولهم لشعر المُحْدثين الذي رسخه عباس بن ناصح وعثمان بن المثنى النحوي ، وغيرهما من المؤدبين في القرن الثاني.

ولا ريب أن الشعر القديم هو الأصل الذي تمثل شواهده اللُّحْمة والسّدى بالنسبة للغات العرب ولهجاتهم المتعددة ، والدليل الأقوى في تأصيل اللغة العربية التي عشقها أهل الأندلس ، فنالت هذه الأشعار اهتمامًا كبيرًا في البيئات الأدبية ، بعد أن انصرفوا ردحًا من الزمان إلى أشعار المُحْدثين وطريقتهم الفنية ، حتى أضحى الخروج

عليها منكرًا من القول وزورًا. وخير مثالٍ على ذلك : قصيدة الشاعر محمد بن يحي الرباحي ، التي بناها على مذاهب العرب وخرج فيها على مذاهب المُحْدثين ، لم يرضها العامة ، ولم يُعجب بها سوى أبي علي القالي(١٨٢).

ومن الجدير بالذكر أن هذا الدور القالويِّ قد آزره ثلةٌ من المتأدبين ، ومن تلاميذه(١٨٣) ، الذين تولّوا نشر هذا الشعر واستقطاب الشعراء والأدباء إلى حضور دروس شيخهم أبي علي ، فتضافرت تلك الجهود مع شخصية القالي المحببة إلى عودة الشعر في الأندلس إلى روح الشعر القديم بأسلوب وسطٍ بين القديم والمُحْدث ، أشبه ما يكون بأسلوب البحتري والمتنبي . ولهذا كانت مذاهب الشعر بين يدي شعراء الأندلس يأخذون منها ويذرون ، بطريقة واعية وليست عشوائية .

والحقيقة أن أثر أبي علي القالي جاء نتيجة لاستقراء وتروٍّ مِن قِبَل شعراء الأندلس ؛ لأن الفترة الزمنية التي عاشها القالي في الأندلس وهو يلقّن ويوجّه ويرسّخ التراث اللغوي والأدبي ليست بالقليلة ؛ فهو قدِم الأندلسَ سنةَ (٣٣٠هـ) ، ومكث بها نحوًا من ربع قرن ، وهو يؤسس للحركة العلمية في علوم اللغة وآدابها ؛ معنيًّا بتأصيل المسائل النحوية واللغوية ، والاستشهاد لها من معدن الشعر العربي القديم ؛ حتى ترسّخ في أذهان الأندلسيين قيمة الشعر العربي الأصيل ، فأخذوا يتسلّلون رويدًا رويدًا إلى فلكه ، ويعيدون النظر في فنونهم التي تشبّثت إلى حدٍّ بعيد بتيار الشعر المحدث ، الذي غزا الحياة الأدبية هنالك حين خَفَتَ ذلك الشعر الأصيل ، الذي وضع النواة الأولى للشعر العربي في ذلك الصقع ... ومن الحق أن تأثير الفنون الأدبية في بعضها يحتاج – غالبًا – إلى الرائد والموجّه ؛ كي تترقى مَلَكات الشعراء الفنية. ولا يكفي حفظ الأشعار وتقليدها أو معارضتها ؛ ولهذا كان لمدرسة القالي أثرٌ آخر غير الأثر الفني الذي سرى في روح الشعر العربي منذ فجر تاريخه. وبالنظر إلى كتاب (الأمالي) يتضح للباحث أن هذا المصدر قد يكون كما يقول أحمد أمين : ((النواة الأولى التي بذرها أبو علي في بلاد الأندلس من علوم المشرق ، فنمتْ وأثمرتْ ونضجتْ وآتت أُكُلَها كل حين بإذن ربها . وقد كانت أماليه المدرسة التي تخرّج عليها مشهورو الأدباء في الأندلس))(١٨٤) . ثم أردف قائلًا : ((وأتى بعده من تلاميذه : ابن عبد ربه))(١٨٥).

وإنْ كان هناك تحفُّظٌ من قِبَل بعض الدارسين على كلام أحمد أمين ؛ لأن الأندلس – كما يذكر سعيد العريان، محقق كتاب العقد بعد أحمد أمين – لم تكن خِلْوًا من العلوم والآداب قبل قدوم القالي ، وأن أحمد أمين قد غالَى في

رأيه ذلك ، وأخطأ خطأً تاريخيًّا كبيرًا حين زعم أن ابن عبد ربه تلميذ مدرسة القالي ، ويؤكد رأيه بقوله : ((فلا يمكن مع هذا أن يكون علم أبي علي جديدا على أهل الأندلس في أواسط القرن الرابع ، وأن يكون نواةً وقدوةً ، ومنشئَ مدرسةٍ يتخرّج عليها مثل ابن عبد ربه))[١٨٦] .

ولا ندري علامَ بنى أحمد أمين رأيه هذا ؟ ولا أراه إلا مجافيًا للحقائق مجازفًا في ما ذهب إليه ؛ إذْ إن ابن عبد ربه الذي توفي في السنة التي خرج فيها القالي من بغداد سنة (٣٢٨ هـ) ، وانتهى من تأليف العقد سنة (٣٢٢ هـ) لا يمكن أن يكون نتاج مدرسة القالي الذي قدم إلى الأندلس ودخل قرطبة في السابع والعشرين من شعبان سنة (٣٣٠هـ) . وعلى هذا يكون تأليف "العقد" قبل قدوم أبي علي بثمان سنين[١٨٧].

لكن هذا الأمر لا يقلل من شأن أبي علي ودوره الكبير في ترسيخ عُرى الشعر العربي في الأندلس ، ويمكن تحديد بداية هذا الدور بالثلث الأول من القرن الرابع الهجري . ولعل الباحث عبد العلي الودغيري خير من يجلي لنا طبيعة التأثير الذي أصبغه القالي على الحياة العلمية والأدبية في الأندلس في كتابه الذي سبقت الإشارة إليه ؛ حيث ذهب إلى أن أبا علي حتى وإن كان قدومه الأندلسَ في مرحلة تشي بالنضج الثقافي والمعرفي ؛ فإن أثره كان جليًّا في الذوق الأدبي ، ورعايته وتوجيهه . يقول الودغيري: ((لقد مكنتنا الدراسة المفصلة لمؤلفات القالي وتلاميذه والكتب التي أدخلها من مشاهدة الدور الخطير الذي أداه في توجيه الثقافة الأندلسية ، وتلمس الأثر الذي ظلّ صداه يتردد قرونًا طويلة ؛ إذ استطاع أن يعمق جذور اتجاه خاص في الدراسات اللغوية والأدبية بالأندلس))[١٨٨].

وهذا ما جعل الشعر العربي في الأندلس يظلُّ متماسكًا قويًّا، ويتجلى ذلك في الدور الذي أحدثته مدرسة أبي علي في الأندلس في الشعر ، فإن الأشعار التي حملها أبو علي معه من شعر القدماء الذي يستشهد به على تأصيل لغة العرب ، نالت اهتمامًا كبيرًا في الأوساط الأدبية ، بعد أن انصرفوا ردحًا من الزمان إلى طريقة المحدثين ، حتى أضحى الخروج عنها منكرًا من القول وزورًا .

فالدور الذي أحدثه أبو علي كان أشد تأثيراً من غيره بسبب دروسه المستمرة بين الكافة والخاصة وبسبب تلاميذه ومريديه والأشعار التي أدخلها إلى الأندلس؛ كل ذلك أدى الى عودة الشعر في الأندلس إلى روح الشعر القديم بطريقة محدثة هي أشبه ما تكون بطريقة البحتري والمتنبي .

الخاتمة

ولعل في ما عرضه البحث من النماذج الشعرية لدى الشعراء الأندلسيين ما يفي بالغرض، حيث أكد البحث ما كان للمؤدبين بصفة عامة من فضل في الاهتمام بنسق القصيدة العربية .

فقد تجلت جهودهم منذ فترة باكرة من تأريخ الشعر العربي في صقع الأندلس ، وسعوا سعيًا حثيثًا يغذون السير الى المشرق لمجرد سماعهم ببزوغ شاعر مجدد يحمل رؤية شعرية من شأنها أن تدفع بالفنون الأدبية إلى آفاق رحبة ، فتأخذ بزمام الشعر كي يجري ماء الحياة فيه بعيدًا عن التقوقع والجمود الذي كاد أن يخيم عليه نظرًا لبعد هذا الإقليم عن الأقاليم العربية في المشرق التي كانت زاخرة بالبيئات الشعرية ومجالس العلم والأدب في حواضر الدولة العباسية .

ولا شك في أن تلك البيئات بما حدث فيها من نهضة أدبية وسجالات شعرية وآراء نقدية قد أيقظت باعث المنافسة في روع أولئك المؤدبين ، والعلماء الراحلين غيرةً على هذا الإقليم، وسعوا كما تجلى للبحث إلى إحياء حركة علمية وأدبية لا تقل عن تلك الحركة الأدبية في أقاليم المشرق فقد كانت مجالس الأمراء والوجهاء من أعيان الدولة المروانية في عهد الخلافة والدولة العامرية ، وكذلك ملوك الطوائف تغص بالأدباء والشعراء ، فتبذل لهم الأعطيات والهبات على اختلاف مراتبهم وتصنيف رجال الأدب لهم وتقديمهم لذوي الشأن .

ففي عهد المنصور كانت تسجل أسماء الشعراء في دواوين خاصة بحسب مراتبهم الفنية وملكاتهم الابداعية التي ارتقوا إليها ، وكأننا بإزاء بيئات شعرية أخرى في الأوساط الأندلسية كتلك التي شهدها المشرق في القرن الرابع الهجري ، حيث ساعدت على تطور نسق القصيدة العربية ، مما يعد في نظر البحث امتدادًا لذلك الأثر الذي عني بدراسته وإثباته .

ولذلك لم يغفل الثعالبي في يتيمته عن الحديث عن ثلة من الشعراء الأندلسيين الذين وصل صداهم إلى المشرق ، وهذا يعد من أهم آثار المؤدبين والعلماء المهاجرين بين المشرق والأندلس ممن وقف عندهم هذا البحث في صفحاته السابقة وغيرهم ممن لم نتمكن من الحديث عنهم حتى لا يتسع البحث ويخرج عن الهدف المنشود .

هذا وقد أضحى لأولئك الشعراء الذين أفادوا من حركة التأديب وأقبلوا على تلك الأشعار التي نقلها هؤلاء المؤدبين من المشرق درسًا وحفظًا وصقلًا لمواهبهم مكانة لا يستهان بها وحضورًا فاعلًا بين أدباء المشرق ، يؤكد ذلك مدى ما وصل إليه شعراء الأندلس وأدباؤها من شهرة فنية وذوقية شهد بها أقطاب الشعر المشرقي من أمثال أبي نواس والمتنبي الذين أسبغوا عليهم لقب "دار القوم " لأنهم وقفوا في صفوف أقطاب الشعر العربي في المشرق .

فأصبحت حواضر الأندلس بيئات أدبية مرموقة لا تقل في فكرها وآدابها وشهرة شعرائها وكتابها عن بيئات المشرق ، ولذلك خصص الثعالبي جزءًا من كتابه العظيم اليتيمة للترجمة لطائفة من شعراء الأندلس المعاصرين لشعراء القرن الرابع الذين كانوا محل اهتمام الثعالبي وعنايته .

ومما يجب التنويه به في نتائج هذا البحث : أن ما حصل من تغير وتطور في نسق القصيدة العربية في الأندلس-حتى وإن كان للمؤدبين الأثر الكبير- هو مما يجري غالبًا بين الفنون على اختلاف مراحلها والحقب التي مرت بها، والأثر الفعال الذي يفرضه الفنان المبدع على الحياة الأدبية فيتبعه شعراء عصره مراعين في ذلك ما تعارف عليه أهل الفن من التقاليد الفنية التي لا تتعارض مع الرؤى الشعرية الجديدة .

وكما هو معروف أن الفن لا يستمد طاقته إلا من الفن ، والشعر من الفنون التي تخضع لتلك التقاليد من ناحية اللغة ومن ناحية مقومات الشعر نفسه ، وكذلك الأدوات الأسلوبية وما تتطلبه البلاغة العربية .

و إن كان ولا بد من كلمة أخيرة في ختام هذا البحث : أحب التأكيد على أننا لا نزعم أن ما أثبتناه هنا من أثر واضح للمؤدبين في النهوض بنسق القصيدة العربية يعد من خوارق العادات أو مما يجافي طبيعة الفنون ، كلا ! بل هو في حقيقة الأمر إثبات لدور شريحة من أهل الأدب والفضل غفل عنها كثير من الدارسين ممن عنوا بالتواصل بين الآداب والفنون على مر العصور .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

الهوامش

(١) انظر: ابن منظور ، لسان العرب ،(ت٧١١)، ط٣، دار صادر – بيروت ، ١٤١٤هـ ، مادة أَدَبَ.

(٢) التبريزي ، أبو زكريا يحي بن علي بن محمد الشيباني (ت٥٠٢هـ) شرح ديوان الحماسة ، دار القلم بيروت، ج١ص ٣١٦ .

(٣) ابن منظور، لسان العرب ، مادة (أدب) .

(٤) ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن(ت ١٠١٦/ ٤٥٦م) ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد ، ط٥، دار الجيل ، بيررت ١٩٨١م، ج١ ، ص١٤١.

(٥) السفاريني الحنبلي ، محمدبن أحمد (ت ١١٨٨هـ) ، غذاء الألباب في شرح منظور الآداب، تحقيق :عبدالعزيز الخالدي، ط٢ مؤسسة قرطبة ، مصر١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م، ص ١٤٥.

(٦) المصدر السابق ، ص١٤٥.

(٧) أبو عمر ، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبدربه الأندلسي. (ت٣٢٨) ، العقد الفريد، طبعة دار الكتب العلمية بيروت ١٤٠٤هـ ج٦ص١٢٤.

(٨) ابن رشيق ، العمدة ج ١، ص٢٩.

(٩) ينسب هذا القول للعمري الزاهد ، رواية الزبير بن بكار ؛ ابن رشيق العمدة ج١، ص ٣٠ .

(١٠) الشيباني ، محمد بن عبدالهادي ، مواقف المعارضة في عهد يزيد بن أبي سفيان ، دار طيبة ، ص٥٢.

(١١) المصدر السابق ، ص٥٢.

(١٢) بكر بن عبدالله أبو زيد ، طبقات النسابين ، ط١، دار الرشيد ، الرياض ، ١٤٠٧-١٩٨٧م ، ص٢٨.

(١٣) هو : إيتاخ التركي . من كبار قادة الدولة العباسية ، من مماليك التركمان . كان شجاعًا ، مدبرًا لأمور الدولة ما جعله مقرّبًا من الخليفة المعتصم ؛ فعلى يده استتبّ الأمن والسلام في ربوع الخلافة العباسية ، حتى ارتقى إلى منصب الحاجب ؛ وأصبح ذا نفوذ في الدولة ، ومِن ثَمّ أصبح كاتبًا للمتوكّل .

انظر : ابن الأثير ، أبو الحسن الجزري ، عز الدين (ت٦٣٠هـ) ، الكامل في التاريخ، تحقيق: عمر عبدالسلام تدمري ، ط١ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧، ج٦، ص ١٠٤.

(١٤) أبو القاسم ، عبدالرحمن بن إسحاق الزجاجي (ت٣٣٩) مجالس العلماء، تحقيق عبدالسلام هارون، ط٢ ، مكتبة الخانجي- القاهرة، دار الرفاعي -الرياض ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م، ص ٤٩. وانظر : الشنقيطي ، أحمد بن محمد الأمين (ت١٣٣١هـ) ، الدرر اللوامع على همع الهوامع شرح جمع الجوامع ، تحقيق : محمد باسل عيون السود، ط١، دار الكتب العلمية ١٤١٩هـ-١٩٩٩م ج٢ ، ص١٦٩.

(١٥) الأنباري ، عبدالرحمن بن محمد بن عبيدالله الأنصاري ، أبو البركات ، كمال الدين ، (ت٥٧٧) ، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق إبراهيم السامرائي ط٣، مكتبة المنار ، الزرقاء – الأردن، ١٤٠٥هـ-١٩٧٥م ، ص٦٩.

(١٦) الحموي ، شهاب الدين أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله ،(ت٦٢٦) ، معجم الأدباء ، تحقيق إحسان عباس ط٧، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م، ج١٣، ص١٧٣.

(١٧) الذهبي ، شمس الدين أبو عبدالله محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز(ت٧٤٨هـ) ، معرفة القراء الكبار على الطبقات والأعصار، ط١، دار الكتب العلمية، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م،ص٧٤ .

(١٨) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(ت٢٥٥هـ-٨٦٨م) ، البيان والتبيُّن ،دار مكتبة الهلال ، بيروت ، ١٤٢٣، ج١، ص٢١٠.

(١٩) ضيف ، شوقي ،تاريخ الأدب العربي(عصر الدول والإمارات: الأندلس) ، دار المعارف، مصر، (١٩٦٠-١٩٩٥م) ط١،ص٦١ .

(٢٠) الداية ، محمد رضوان،(تاريخ النقد الأدبي في الأندلس) ،مؤسسة الرسالة، ٢٠٠٨،ص٢٧٠.

(٢١) ابن عذاري المراكشي، أبو عبدالله محمدبن محمد (ت٦٩٥) البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ،تحقيق ج. س كولان ، إ. ليفي بروفنسال ، ط٣ دار الثقافة بيروت ، ١٩٨٣م. ج٢ ، ص ٢٤٠.

(٢٢) الزبيدي ، أبوبكر ، محمد بن الحسن بن عبدالله بن مذحج الأندلسي الأشبيلي ، (ت٣٧٩) ، (طبقات النحويين واللغويين) ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط٢، دار المعارف ، ١٩٨٤م ، ص٢٧٨ .

(٢٣) ضيف، شوقي ، عصر الدول والإمارات ، الأندلس ، ص٦٢.

(٢٤) ابن بشكوال ، أبو القاسم خلف بن الملك ، (ت ٥٧٨) ،(الصلة في تاريخ أئمة المسلمين وعلمائهم ومحدثيهم وفقهائهم وأدبائهم) ، عني بنشره وتصحيحه : عزت العطار الحسيني ط٢، مكتبة الخانجي ، ١٩٥٥م ، ص٤١.

(٢٥) الداية ، محمد رضوان ، تاريخ النقد في الأندلس ، ص٤٩ .

(٢٦) المصدر السابق ، ص٢٧١ .

(٢٧) عباس ، إحسان (تاريخ الأدب الأندلسي) ط١ دار الثقافة ، بيروت ١٩٦٢، ص٣٤.وانظر : الداية ، محمد رضوان، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ، ص٢٧١ .

(٢٨) عباس ، إحسان ، تاريخ الأدب الأندلسي ج١، ص٣٤ .

(٢٩) المصدر السابق ، ص٣٥ .

(٣٠) ابن الأبار، محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي، (ت ٦٥٨) التكملة لكتاب الصلة، تحقيق عبدالسلام الهراس ، دار الفكر، لبنان، ١٤١٥هـ، ج١ ، ص١٣ .

(٣١) المصدر السابق ، ص١٠-١١ .

(٣٢) الزبيدي ، طبقات النحويين واللغويين ، ص٢٦٦و٣٠٤ .

(٣٣) المصدر السابق ، ص ٢٨٢.

(٣٤) المصدر السابق ، ص٣١٤. وانظر :عباس ، إحسان ، تاريخ الأدب العربي في الأندلس ج ١ ، ص ٣٦ .

(٣٥) هيكل ، أحمد عبدالمقصود، الأدب الأندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة ، ط١ ، دار المعارف، ١٩٨٥م. ص١٩٤.

(٣٦) المقري التلمساني ،شهاب الدين أبو العباس، أحمد بن محمد، (ت١٦٣٢م) ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تحقيق : إحسان عباس ،ط١دار صاد ربيروت، ١٩٠٠م.ج١، ص٦٤.

(٣٧) القالي، أبو علي ، اسماعيل بن القاسم البغدادي(ت٣٥٦هـ) ، الأمالي ، دار الكتب المصرية ١٣٤٤، ج١ ، ص١ .

(٣٨) ابن خير الإشبيلي ، أبو بكر محمد بن خير بن عمر (ت٥٧٥هـ) فهرسة ما رواه عن شيوخه ، منشورات دار الآفاق، بيروت ١٨٩٣م،

ص٣٩٥ .

(٣٩) المصدر السابق ، ص ٤٠٢.

(٤٠) عباس ، إحسان تاريخ الأدب الأندلسي ج١، ص٣٧ .

(٤١) أمين ، أحمد ، ظهر الإسلام ، ط٥، دار الكتاب العربي بيروت ج٣ ، ص ١٠٤ .

(٤٢) ضيف، أحمد ، بلاغة العرب في الأندلس ط١، ص ٣٥ .

(٤٣) يُفهم ذلك من قول زهير : من الخفيف

ما أرانا نقول إلا مُعادًا أو مُعارًا من قولنا مكرورا

وقول امرئ القيس : من الكامل

عوجا بنا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن حذامِ

وقول عنترة :من الكامل

هل غادر الشعراء من متردمِ أم هل عرفت الدار بعد توهمِ

(٤٤) يُنظَر : الصولي ، ابو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله (ت٣٣٥هـ) ، أخبار أبي تمام ، تحقيق خليل محمود عساكر و محمد عبده عزام ، ط٣ ، منشورات دار الآفاق ، بيروت ، ص١٧٣ .

(٤٥) ابن حجة الحموي ،تقي الدين أبوبكر بن علي بن عبدالله ، (ت٨٣٧هـ) خزانة الأدب وغاية الأرب ، تحقيق عصام شعيتو، الطبعة الأخيرة ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، ٢٠٠٤م ، ج٢ ، ص٣٢-٣٣ .

(٤٦) انظر :عباس ، إحسان ، تاريخ الأدب الأندلسي ج١، ص ٣٨ وما بعدها، وج٢ ، ص١٠٧ وما بعدها.

(٤٧) ابن حزم ، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد القرطبي(ت٤٥٦) ،رسائل ابن حزم ، تحقيق إحسان عباس ، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨٧ ، ج٢،ص٢٤.

(٤٨) انظر : ابن قتيبة الدينوري ، أبو محمد عبدالله بن مسلم (ت٢٧٦هـ) الشعر والشعراء ، تحقيق: شاكر ، أحمد ، دار الحديث ، القاهرة ١٤٢٤هـ.ج١، ص٦٤ وما بعدها؛ القاضي الجرجاني، علي بن عبدالعزيز ، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي، دار القلم ، بيروت ، ص١٨ وما بعدها.

(٤٩) بالانثيا ، آنخل ، تاريخ الفكر الأندلسي ،ترجمة حسين مؤنس ، ط١، النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٥م، ص٣٧.

(٥٠) الشنتريني ، أبو الحسن علي بن بسام (ت٥٤٢) ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق : إحسان عباس ط١،الدار العربية للكتاب ،ليبيا- تونس ،١٩٨١،ج١ ، ص١٣ .

(٥١) المصدر السابق ، ج١ ، ص١٣ .

(٥٢)المصدر السابق ، ج١ ، ص١٣ .

(٥٣) انظر: ابن قتيبة ؛الشعر والشعراء ج١،ص ٦٤ .

(٥٤) ابن حزم ؛ رسائل ابن حزم،ص١٨٧ .

(٥٥) انظر :الزبيدي ، طبقات النحويين واللغويين ، ص٣٦١.ابن بشكوال ؛ الصلة ج١، ص١٥٠ .

(٥٦) هيكل ، أحمد ؛ الأدب الأندلسي،ص٨٥.

(٥٧) المصدر السابق ، ص٨٦.

(٥٨) ابن قتيبة ؛ الشعر والشعراء، ج١، ص٥٩ .

(٥٩) عباس إحسان ، تاريخ الأدب الأندلسي ، ج١، ص٤٧ .

(٦٠) المصدر السابق ، ج١ ، ص٤٧ .

(٦١) عباس، إحسان ؛ تاريخ الأدب الأندلسي ، ج١،ص٢٩.

(٦٢) كراتشوفسكي ، إغناطيوس دراسات في تاريخ الأدب العربي ، موسكو ١٩٦٥م، ص٨.

(٦٣) ابن خفاجة، ديوان ابن خفاجة، تحقيق السيد مصطفى غازي، مقدمة المحقق ، ص١ .

(٦٤) الزبيدي ؛طبقات النحويين واللغويين ، ص٢٦٢.

(٦٥) المصدر السابق ، ص٢٦٢.

(٦٦) ابن سعيد المغربي الأندلسي ، أبو الحسن علي بن موسى ،ت"٦٥٨" ، المغرب في حلى المغرب ، تحقيق : شوقي ضيف ، ط٣ ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٥٥م ، ج١، ص٣٢٥.

(٦٧) الجاحظ ؛ البيان والتبيُّن ، ج١،ص ١٢٥ .

(٦٨) ذهب إلى ذلك بعض النقاد المعاصرين ؛ إذْ يرون أن الشاعر في لحظة التهيّؤ للإبداع يتملّكه شيء من الجموح يجعله يخرج من الشعور إلى اللاشعور ، فيُؤْثر (إطلاق العنان لسجيته في ما يشعر هو به ، ويدفعه إلى النظم أو القول . ولعل في دلالة اسمه ما يشير إلى هذه الحقيقة ؛ فهو ماسمي شاعرًا إلا لكونه يشعر بما لا يشعر به غيره، وهذا الشعور في معناه الواسع والشمولي هو منبع الإبداع في الشعر بخاصة ، والفنون الأخرى بعامة ، وهو واعٍ يستمد كينونته من عالم (اللّاشعور الجمعي) كما يرى علماء مدرسة التحليل النفسي- .. التي تذهب إلى أن الفنان (الشاعر) يتمتع بميزتين ينفرد بهما عن سائر الناس الاعتياديين :

أولاهما : الحدس . أي : القدرة على إدراك مضمون اللاشعور في اليقظة .

وثانيهما : الإسقاط ، وهو: عندما يحول الفنان ما يختزنه (لا شعوره الجمعي) إلى موضوعات خارجية يمكن أن يتأملها الآخرون ، بصيغة رموز مودعة في لغة شعرية فنية ! وبذلك تبدو التجربة الشعرية إرادية أو لا إرادية في الوقت نفسه . وتلك هي الحقيقة التي أومأ إليها الجاحظ في قوله: (وكل شيء للعرب – ولا سيما الشعراء – إنما هو خبر لكل شيء ... فما هو إلا أن يصرف وَهْمَه إلى جملة المذهب ، وإلى العمود الذي إليه يقصد ، فتأتيه المعاني أرسالًا، وتنثال عليه انثيالًا) . انظر : النعيمي ، أحمد إسماعيل ، مقالات في الشعر والنقد والدراسات المعاصرة ، دار دجلة ٢٠١٢ ، ص١٣٣ ، وانظر : الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج٣ ص٢٠ .

(٦٩) الزبيدي؛ طبقات النحويين واللغويين ، ص٢٦٢ .

(٧٠) المصدر السابق ، ص٢٦٢ .

(٧١) المصدر السابق ، ص٢٦٢ .

(٧٢) المصدر السابق ، ص٢٦٢ .

(٧٣) انظر : هدارة ، محمد مصطفى، مشكلة السرقات في النقد العربي ، ص٢٨١ وما بعدها.

(٧٤) المصدر السابق ، ص ٨٣ .

(٧٥) انظر: قارة، مصطفى نورالدين ، النص الأدبي من النسق المغلق إلى النص المفتوح ،رسالة دكتوراه ، جامعة وهران ، السنة الجامعية ٢٠٠٩-٢٠١٠م. ص١٠٧ وما بعدها .

(٧٦) الزبيدي ، طبقات النحويين واللغويين ، ص٢٦٣ .

(٧٧) المصدر السابق ، ص٢٦٣ .

(٧٨) المصدر السابق ، ص٢٦٣.

(٧٩) المصدر السابق ، ص٢٦٣.

(٨٠) المصدر السابق ، ص٢٦٣.

(٨١) المصدر السابق ، ص٢٦٣.

(٨٢) المصدر السابق ، ص٢٦٢ .

(٨٣) المرزباني ،أبو عبدالله محمد بن عمران بن موسى (ت٣٨٤) ، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، وقف على طبعه واستخرج فهارسه محب الدين الخطيب، ط٢ ،المطبعة السلفية -ومكتبتها ١٣٨٥، القاهرة،ص٢٢٧ .

(٨٤) البغدادي ، عبدالقادر بن عمر (ت ١٠٩٣) ، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح : عبدالسلام هارون،ط٤ ، مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٩٧م ، ج١/ ١٠٦ .

(٨٥) ابن رشيق القيرواني ، العمدة، ج١،ص٩٠ .

(٨٦) البغدادي ، خزانة الأدب ج١، ص١٠٦ .

(٨٧) المصدر السابق ، ص١٥٤ .

(٨٨) الأصفهاني ، أبو الفرج ، الأغاني دار إحياء التراث ج٧،ص١٨ .

(٨٩) انظر: الصولي ،(٣٣٥هـ) أبوبكر محمد بن يحيي، أخبار أبي تمام ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٧، ج١،ص٢٢.

(٩٠) الموازنة بين أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الآمدي (ت٣٧٠ه) ج١/ ص٢.

(٩١) الغزال ،يحي بن حكم البكري ، الديوان ط١ ،تحقيق رضوان الداية ، دار قتيبة ١٩٩٢م.ص٣١ .

(٩٢) المصدر السابق ، ص٤٥.

(٩٣) المصدر السابق ، ص٤٣ .

(٩٤) المصدر السابق ، ص٤٣ .

(٩٥) المصدر السابق ، ص٥٧ .

(٩٦) النابغة: الديوان ط٢ ،(تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف ،ط٢ ، ص٢٧ .

(٩٧) الجيوسي ، سلمى الخضراء ، الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس ، (تطور الشعر الأندلسي في العصر الذهبي) ط١، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت – لبنان ١٩٩٨، ج١،ص٤٨٩ .

(٩٨) الغزال ، الديوان،ص٥٧ .

(٩٩) المصدر السابق ، ص٦٨ .

(١٠٠) عباس ، إحسان ، تاريخ الأدب الأندلسي ج١،ص١١٩ .

(١٠١) الغزال ، ديوان الغزال،ص٧١ .

(١٠٢) الجيوسي ، الحضارة العربية الإسلامية (تطور الشعر الأندلسي في العصر الذهبي) ج١ص٤٩١ .

(١٠٣) ابن عبدربه ، العقد الفريد، ج٧ص٨٣ .

(١٠٤) المصدر السابق ، ج٧،ص٨٣ .

(١٠٥) المصدر السابق ، ج٧،ص٨٣ .

(١٠٦) ابن عبدربه ، ديوان ابن عبدربه ، تحقيق محمد التونجي، دار الكتاب العربي ، ١٩٩٠م، ص ٢٦ من دراسة المحقق.

(١٠٧) ابن عبدربه ، ديوان ابن عبد ربه ، ص٩٤.

(١٠٨) المصدر السابق، ص٩٤ .

(١٠٩) ابن عبدربه ، ديوان ابن عبدربه، ص٧٠.

(١١٠) عباس ، إحسان ، تاريخ الأدب الأندلسي ج١،ص١٥١.

(١١١) ابن عبدربه ، العقد الفريد ج٦،ص٢٤٥ .

(١١٢) المصدر السابق ، ج٦،ص٢٤٥.

(١١٣) عباس ، إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي ج١،ص١٥١.

(١١٤) ابن عبد ريه ، العقد الفريد ج٦،ص٢٥٦ .

(١١٥) المصدر السابق ، ج٦،ص٢٤٦ .

(١١٦) عباس ، إحسان ، تاريخ الأدب الأندلسى ج١،ص١٥٢.

(١١٧) ابن عبدربه ،ديوان ابن عبد ربه،ص٨٤ .

(١١٨) عباس ، إحسان ، الأدب الأندلسي ج١،ص١٥٣ .

(١١٩) المصدر السابق ، ، ج١،ص١٥٣.

(١٢٠) جبور، جبرائيل ، ابن عبد ربه وعقده ، ط٢ ،دار الآفاق ، بيروت ، ١٩٧٩، ص١٧٢ .

(١٢١) ابن عبدربه ،ديوان ابن عبدربه،ص٥٧ .

(١٢٢) ابن عبدربه ، ديوان ابن عبدربه،ص ٥٧.

(١٢٣) أبو نواس ، الحسن بن هانيء ، ديوان أبي نواس ، تحقيق : أحمد عبدالمجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٥٣، ص٤٠١.

(١٢٤) ابن عبدربه ، ديوان ابن عبدربه،ص٥٨.

(١٢٥) المصدر السابق ، ص١١٩.

(١٢٦) المصدر السابق ، ص٧٨.

(١٢٧) المصدر السابق ، ص٧٨.

(١٢٨) المصدر السابق ، ص١٧٧ .

(١٢٩) الجيوسي ، سلمى الخضراء ، الحضارة العربية الإسلامية ج٢،ص٤٩٠ .

(١٣٠) المصدر السابق ج٢،ص٥٤ .

(١٣١) المصدر السابق ج٢،ص٤٩٠ .

(١٣٢) المصدر السابق ، ج٢،ص ٤٩٢ .

(١٣٣) جبور، جبرائيل ، ابن عبدربه وعقده،ص١٩٤ .

(١٣٤) المصدر السابق ، ،ص ٣٦٩-٣٧٠ .

(١٣٥) المصدر السابق ، ص٣٧٠ .

(١٣٦) الحميدي ، أبو عبدالله ، جذوة المقتبس من أنباء بلد الأندلس ،الدار المصرية للتأليف والنشر – القاهرة،١٩٦٦م، ص٣٤٦ .

(١٣٧) المصدر السابق ، ص ٣٦٩- ٣٧٠ .

(١٣٨) المصدر السابق ، ص٣٧٠ .

(١٣٩) عباس ، إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي ، ج١، ص١٥٦ .

(١٤٠) المصدر السابق ، ص١٥٦ .

(١٤١) أشرنا إلى ذلك في ص١١ من هذا البحث . ويُنظَر : هيكل ، أحمد عبد المقصود ، الأدب الأندلسي ، ص١٩٤ .

(١٤٢) الشنتريني ؛ ابن بسام ، الذخيرة ج٣ ،ص ٥٢٣ .

(١٤٣) الحميدي ، جذوة المقتبس ،ص ٣٤٨ .

(١٤٤) المقري ، نفح الطيب ج٣،ص٥٣٨ .

(١٤٥) المصدر السابق، ج٣،ص٥٣٨ .

(١٤٦) ابن منظور، محمد بن مكرم جمال الدين الأنصاري (ت٧١١) ، نثار الأزهار في الليل والنهار، ط١، مطبعة الجوائب ، قسطنطينية ، ص٨٢ .

(١٤٧) المصدر السابق ، ص٨٢ .

(١٤٨) المصدر السابق ، ص٨٣ .

(١٤٩) المصدر السابق ، ص٨٣ .

(١٥٠) عباس ، إحسان تاريخ الأدب الأندلس، ج١، ص٢١٥ .

(١٥١) الثعالبي ، أبو منصور ، (ت٤٢٩) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، تحقيق : مفيد قميحة ط١ ، دار الكتب العلمية – بيروت ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣، ج٢ ص١٦ .

(١٥٢) عباس ، إحسان ، تاريخ الأدب الأندلس،ص٢١٧ .

(١٥٣) الحمدي، جذوة المقتبس ، ص١٧٥ .

(١٥٤) عباس ، إحسان ، تأريخ الأدب الأندلسي ، ج١، ص٢١٨ .

(١٥٥) الحميدة ، جذوة المقتبس ، ص١٧٥ .

(١٥٦) عباس، إحسان ، تأريخ الأدب الأندلسي ج١، ص١٦٤ .

(١٥٧) الحميدي، جذوة المقتبس،ص١٤ .

(١٥٨) المصدر السابق ، ص١٤ .

(١٥٩) الجيوسي، سلمى الخضراء؛ الحضارة العربية الإسلامية ، ج١، ص٤٧٥ .

(١٦٠) المصدر السابق ، ج١، ص٤٧٥ .

(١٦١) المصدر السابق ، ص٤٧٦ .

(١٦٢) الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين ، ص٢٦٣ .

(١٦٣) المصدر السابق ، ص٢٦٣ .

(١٦٤) انظر:عباس ، إحسان ، تأريخ الأدب الأندلسي- ج١، ص٢٦٠ ، و انظر : المحضر- ، المصطفى ، ابن دراج القسطلّي الأندلسي- بين الانتصار والانكسار، ط١ ، المطبعة والوراقة الوطنية – مراكش ٢٠١٠، ص٩٤.

(١٦٥) المصدر السابق ، ص٨٤ .

(١٦٦) أبو نواس ، ديوان أبي نواس،ص٤٨ .

(١٦٧) القسطلي ، ابن دراج ، أبوعمر ، أحمدبن محمد، (ت ٤٢١هـ) ديوان ابن دراج ، تحقيق : محمود علي مكي ، ط٢ ، دمشق، ١٣٨٩هـ، ص٢٩٧-٣٩٩.

(١٦٨) الجيوسي ، سلمى الخضراء ، الحضارة العربية الإسلامية ج١، ص٤٩٧.

(١٦٩) عباس ، إحسان ، تاريخ الأدب الأندلسي ج١، ص٢٦٠ .

(١٧٠) المصدر السابق ، ج١، ص٢٦٠ .

(١٧١) المحضر، المصطفى ، ابن دراج القسطلي بين الانتظار والانكسار، ص٤٤.

(١٧٢) الجيوسي ، سلمى الخضراء، الحضارة العربية الإسلامية ،ج١، ص٥١٠ .

(١٧٣) المصدر السابق ، ج١، ص٥١٠ ومابعدها .

(١٧٤) أبو محمد علي بن حزم الأندلسي- ، طوق الحمامة ، تحقيق : إحسان عباس ، ط٢ المؤسسة العربية للدراسات والنشر- ، بيروت ، ص١٠٠ .

(١٧٥) يُنظَر : المصدر السابق ، ص١١٦ .

(١٧٦) يُنظَر : الجيوسي ، سلمى الخضراء ، الحضارة العربية الإسلامية ، ج١، ص٥١٠ .

(١٧٧) يُنظَر : شوقي ضيف ، ابن زيدون ، ط١١ ، دار الفكر ، ص٣٨.

(١٧٨) شوقي ضيف ، ابن زيدون ، ص٣٨.

(٤) ومطلعها : من البسيط

إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا والأفق طلق ومرأى الأرض قد راقا

ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون ، شرح وتعليق : علي عبدالعظيم ،دار نهضة مصر للطباعة والتوزيع ، ١٣٨٧ه/ ١٩٦٧م ص١٣٩ .

(١٨٠) انظر : الشكعة مصطفى الأدب الأندلسي (موضوعاته وفنونه) دار العلم للملايين ، بيروت ط٤ ١٩٧٩ ، ص٢٠٢ ، وانظر سلمى الجيوسي ، الحضارة العربية الإسلامية ص٥٠٩ وص٥١٨ .

(٢) آنخل جنثالث بالانثيا ، تاريخ الفكر الأندلسي ، ص٨٣.

(١٨٢) طبقات النحويين واللغويين ، ص٣٦.

(١٨٣) يُنظَر : الودغيري ، عبدالعلي ، أبو علي القالي وأثره في الدراسات اللغوية والأدبية بالأندلس، اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي (المغرب والإمارات) ١٤٠٣-١٩٨٣ ، ص١٤١ ومابعدها.

(١٨٤) القالي ، أبو علي (ت٣٠٣) ، العقد الفريد ، تحقيق أمين ، أحمد والأبياري ، إبراهيم ، القاهرة ١٩٤٠م، المقدمة .

(١٨٥) المصدر السابق ، المقدمة .

(١٨٦) المصدر السابق ، ص٣٥.تراجع .

(١٨٧) ابن عبدربه ، أبو عمر ، شهاب الدين أحمد بن عبد ربه الأندلسي (ت٣٢٨) ، العقد الفريد، تحقيق: سعيد العريان ، ط١ القاهرة ، ١٩٤٠ ، مقدمة المحقق .

(١٨٨) الودغيري ، أبو علي القالي وأثره في الدراسات اللغوية والأدبية بالأندلس، ص١٤١ وما بعدها .