

المملكة العربية السعودية

جامعة أم القرى

كلية اللغة العربية

قسم الدراسات العليا العربية

فرع الأدب والبلاغة والنقد

شعبة الأدب

مرحلة الماجستير

الزهد

في الشعر الأندلسي حتى أواخر القرن الثالث الهجري

دراسة أدبية

مقدمة للحصول على درجة الماجستير في الأدب

من الطالبة

ناجية ناهي دخیل الله السعیدی

الرقم الجامعي (٤٢٦٨٠٢٧٣)

إشراف

الأستاذ الدكتور / مصطفى حسين عناية

مُقَدِّمَةٌ

الحمد لله وحده والصلاة والسلام على من لا نبي بعده سيدنا محمد
وعلى آله وصحبه ومن والاه واهتدى بهداه إلى يوم
الدين وبعد

لقد عاش الأدب العربي في أحضان الأندلس قرابة ثمانية قرون متأثراً بكل ما فيها من
مظاهر الحياة بجوانبها السياسية والاجتماعية والفكرية كافة، وهي مدة لا يستهان بها
في دراسة الأدب الذي يعد مرآة صادقة لأي عصر من العصور نطلع من خلالها على الوجه
الحقيقي لهذا العصر وما يميزه من خصائص وسمات ينفرد بها عما سواه . .

الأندلس تلك البلاد التي أنتجت حضارة إسلامية عريقة أصبحت جناحاً من العالم الإسلامي
بعد الفتح الإسلامي لها عام ٩٢ هـ، الذي ترك أثراً واضحاً في مختلف مظاهر الحياة فيها ومن
ضمنها الحياة الأدبية، بنشرها، وشعرها . وقد تنوعت فنون الشعر واختلفت أغراضه، حتى
خرجت عن المنهج المحافظ لها إلى اتجاهات جديدة أوسع وأرحب من ضمنها الخمرات،
والغزل المذكر، والمجونيات، وكذلك الطبيعيات والزهديات .

ومما تجدر الإشارة إليه أن الكثير من هذه الفنون حظيت باهتمام وعناية بعض الباحثين
والدارسين، وكذلك ما شاع في الأندلس من فنون جديدة كالמושحات والأنرجال التي
دامت حولهما كثير من الدراسات، إلا أن ما يهم في الأمر هو تسليط الضوء على الاتجاه
الذي يعد أحد اتجاهات الشعر العربي في تلك المرحلة، وهو اتجاه الزهد وعلى الخصوص في
هذه المرحلة التي بدت بالفتح الإسلامي في الأندلس إلى أواخر القرن الثالث الهجري .

هذا الاتجاه الذي عُرف في هذه المرحلة وكتب لطبقة العامة في المجتمع ، قد أهمل بعض الدارسون دراسته مع أنه يمس جوهر القيم الروحية الدينية ، في حين أنني أجد بعض الدراسات دامت حول الزهد في عصر ملوك الطوائف وعصر المرابطين والموحدين ، إلا أن المرحلة التي سبقت ذلك ولسبب أجهله أغفلتها الكثير من الدراسات الحديثة .

وبناء على اقتراح من المرشد جنزاه الله خير الجزاء ، مرغبت في التعرف على اتجاه الزهد في الأندلس وحقيقة بدايته وانتشاره ، والعوامل التي أدت إلى ذلك ، فاتجهت إلى البحث في هذا الموضوع أملاً في إكمال النقص وسد الثغرة ، وتلافياً للإهمال لتلك المرحلة التي تشكل أهم المراحل التي مرت بها الأندلس حيث أشرق في سمائها الدين الإسلامي مشكلاً حضارة إسلامية عريقة ما تزال آثارها باقية إلى يومنا الحاضر . وبذلك شرعت في إعداد هذه الدراسة التي تحمل عنوان (الزهد في الشعر الأندلسي حتى أواخر القرن الثالث الهجري) .

وقد اقتضت طبيعة هذا الموضوع أن أجعله في فصلين أخصص الفصل الأول للدراسة الموضوعية والفصل الثاني للدراسة الفنية .

وسوف أجعل الفصل الأول في بحثين المبحث الأول مصادر شعر الزهد فأتحدث عن مصادر شعر الزهد كالقرآن الكريم ، والحديث الشريف ، وأقوال أهل العلم من الزهاد والنسك .

أما المبحث الثاني فسوف أخصصه للحديث عن محاور شعر الزهد مثل الحديث عن الموت والدنيا الفانية والآخرة ، وغيرها من الموضوعات التي تطرق لها شعراء الزهد .

وسوف اجعل الفصل الثاني في ثلاثة مباحث أتحدث في المبحث الأول عن اللغة والأسلوب ، أما المبحث الثاني فسوف أخصه للصورة الشعرية في شعر الزهد والمبحث الثالث والآخر سأخصه للحديث عن الموسيقى من أوزان وقوافٍ وإيقاع .

وفي نهاية الدراسة أختتم الموضوع بتقديم أبرز النتائج التي توصلت إليها ، مع تقديم فهرس خاص بشعراء الزهد المغمورين للتعريف بهم .

وقد اعتمدت في إعداد هذا البحث على الجمع بين المناهج المختلفة ، خاصة المنهج الوصفي التحليلي ، ذلك لما يتطلبه الموضوع من بيان للمؤثرات البيئية والدينية ، وما تركته من أثر واضح في شخصية الشعراء ، مما جعلهم يترجمون ذلك الأثر في أبياتهم الشعرية ، مع تحليل لموروثاتهم الشعرية ، ودراسة الظواهر الفنية فيها .

وقد تنوعت مصادر ميري ما بين القديم والحديث ، ومن أهمها :

من القديم :ديوان يحيى بن الحكم الجبائي ، وديوان ابن عبد مربه ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب - لأحمد بن المقري التلمساني ، وجذوة المقتبس في ذكر ولالة الأندلس - للحميدي ، وتاريخ علماء الأندلس لابن الفرضي ، وغيرها .

ومن الحديث : الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة للدكتور أحمد هيكل ، والأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه للدكتور مصطفى الشكعة ، وتاريخ الأدب الأندلسي - عصر سيادة قرطبة - للدكتور إحسان عباس ، وغيرها من المراجع والمصادر المهمة التي أسهمت في إضاءة الموضوع وتنويره .

وأخيراً .. وليس آخراً .. آمل من الله عز وجل بفضله ومنه وعطائه أن أوفق في الوفاء بحق هذه المرحلة الهامة، وما يلزمها من متطلبات، وما يضيء جوانبها من معطيات .

هذا . . . وإن وفقت في ذلك فمن الله عز وجل صاحب الفضل ومعطيه وما نحله لمن يشاء من عباده، وإن أخفقت فحسبي من نفسي أنني اجتهدت، وما جهدي إلا جهد بشري يقع تحت طائلة الخطأ، والنقص، والنسيان، وأسأل الله العلي القدير أن لا أحرم أجر المجتهدين .

وانطلاقاً من قول الرسول صلى الله عليه وسلم: (من لا يشكر الناس لا يشكر الله) أتوجه بالشكر الجزيل، لكل من أمرني، ودعمني، ووقف إلى جانبي في هذا المشوار الطويل، وأخص بالشكر إلى من يرجع إليه الفضل بعد الله عز وجل في إخراج هذا البحث إلى النور، إلى أستاذي وموجهي الدكتور الفاضل مصطفى حسين عناية، جزاه الله عني وعن طلاب العلم خير الجزاء .

كما أتوجه بعظيم الشكر والامتنان إلى عضوي لجنة المناقشة على تفضلها بقبول مناقشة هذه الرسالة، جعل الله ذلك في ميزان حسناتهما، ووفقي إلى الاستفادة من ملاحظتهما وتوجيهاتهما الكريمة .

والشكر موصول إلى جامعة أم القرى ممثلة في قسم الدراسات العليا العربية على ما تبذله من جهد، وما تقدمه من تيسير ورعاية واهتمام بطلابها . .

. . هذا وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين محمد عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم .

الباحثة

ناجية ناصي السعيد

المدخل

تعريف الزهد لغة واصطلاحاً:

تدور مادة (زهد) في اللغة حول الإعراض عن الدنيا ، فقد ذكر الجوهري أن الزهد "خلاف الرغبة"^(١) . ويرى ابن منظور أن "الزُّهد ضد الرغبة والحرص على الدنيا والزَّهَادَةُ في الأشياء كلها ضد الرغبة"^(٢) ، ويعرفه ابن دريد بقوله إن: "الزُّهد خلاف الرغبة والزاهد في الدنيا : التارك لها ولما فيها"^(٣) .

أما عند ابن سيده "فالزُّهُدُ - في الدين خاصة - ضد الحرص على الدنيا . والزَّهَادَةُ - في الأشياء كلها - ضد الرغبة"^(٤) .

أجمعت هذه التعريفات على أن الزهد ضد الرغبة ، ويقابل الرغبة الإعراض أي أن الزهد في اللغة هو الإعراض عن الدنيا ولا يكون ذلك إلا مع بغضها وعدم الحرص عليها . أما في الاصطلاح فقد تعددت أقوال السلف الصالح في تعريف الزهد في الدنيا ، وأغلبها تدور حول خلو القلب منها وعدم التعلق بها .

فقد عرفه ابن عباس بقوله : " الزهد أن لا يسكن قلبك إلى موجود في الدنيا ، ولا يرغب في مفقود منها "^(٥) .

١ الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية -إسماعيل بن حماد الجوهري ، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار- الطبعة الثانية-بيروت ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م - دار العلم للملايين -مادة (زهد)

٢ (لسان العرب) - لابن منظور ، يوسف خياط-ط١- دار لسان العرب - بيروت- مادة (زهد)

٣ جمهرة اللغة -لابن دريد- ط١- سنة ١٣٤٥هـ - مكتبة المشي -بغداد- باب الدال والزاي- مادة (زهد)

٤ المحكم والمحيط الأعظم -لابن سيده ، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي- الطبعة الأولى ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م- دار الكتب العلمية -بيروت - ٢٢٨ / ٤

٥ الزهد الكبير ، لأحمد بن حسين البيهقي- الطبعة الثانية ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م - دار القلم -الكويت -ص ٨٦

وهو عند الجرجاني: "بأنه ترك راحة الدنيا طلباً لراحة الآخرة، وقيل أن يخلو قلبك مما خلت منه يدك" (١).

ويستدل من ذلك على أن الزاهد من ترك الدنيا وأعرض عنها وإن أقبلت عليه، وانصرف عن ملذاتها وإن كانت بين يديه، فلا يفرح بما أتاه منها ولا يحزن على ما فاتته.

وقد قيل لأبي موسى الديلمي: "ما الزهد في الدنيا؟ قال: (لا تيأس على ما فاتك منها، ولا تفرح بما أتاك منها)" (٢).

وقال ابن السّمّاك: "الزاهد الذي إن أصاب الدنيا لم يفرح، وإن أصابته الدنيا لم يحزن، يضحك في الملا، ويبكي في الحُلا" (٣).

فمن رغب عن الدنيا، عظمت في عينه الآخرة، وأقبل عليها، وكان ذلك عوناً له على الاستعداد لها بالصالح من الأعمال بإذن الله.

كما قيل في الزهد بأنه: "ترك الشبهات خوفاً من الحرام" (٤). وهذا لا يعد من التعريفات بقدر ما هو من أنواع الزهد إذ إن للزهد عدة أنواع، ذكرها إبراهيم بن أدهم في قوله:

١ التعريفات - لعلي بن محمد الشريف الجرجاني، تحقيق الدكتور محمد عبد الرحمن المرعشلي - الطبعة الأولى ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م - دار النفائس - ص ١٨٤

٢ الزهد الكبير - ص ٨٧

٣ كتاب العقد الفريد - لأبي عمر أحمد بن عبد ربه الأندلسي، شرحه وضبطه ورتب فهرسه أحمد أمين - إبراهيم الأبياري - عبد السلام هارون - دار الكتاب العربي - بيروت - ١٦٦ / ٣

٤ أجد العلوم الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم - صديق بن حسن القنوجي، تحقيق عبد الجبار زكار - دمشق - ١٩٧٨ م - منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي - ٣١٤ / ٢

"الزهد ثلاثة أصناف: فزهد فرض، وزهد فضل، وزهد سلامة، فالزهد الفرض الزهد في الحرام، والزهد الفضل الزهد في الحلال، والزهد السلامة الزهد في الشبهات" (١).

فالزاهد من يتقي مواطن الشبهات خوفاً من الزلل والوقوع في الحرام، بدءاً بالورع الذي يجعل صاحبه يترك الحلال مخافة الشبهة، وينتهي به ذلك إلى حب الله عز وجل.

ومع كثرة التعريفات للزهد إلا أن أجمع تعريف له هو ما ذكره شيخ الإسلام ابن تيمية رحمه الله حيث قال: "الزهد المشروع ترك ما لا ينفع في الدار الآخرة" (٢).

ويعد جامعاً لأنه جمع بين الإعراض عن الدنيا، والحرص على الآخرة، وبين ترك ما في الدنيا من ملذات ومتع فانية، والإقبال على الآخرة بكل عمل صالح ينفع الإنسان يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم.

حقيقة الزهد :

إن الزهد في الدنيا من الأمور التي حث الله عز وجل عليها في كتابه الكريم، وذلك ببيان حقارة الدنيا في عدة آيات منها قوله تعالى: ﴿اعْلَمُوا أَنَّمَا الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهُمْ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأُمُودِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ﴾ (٣).

١ الزهد الكبير - ص ٩٦

٢ مجموع فتاوى ابن تيمية - جمع وترتيب عبد الرحمن محمد بن قاسم - مكتبة المعارف - الرباط - ٢٨ / ١١

٣ الحديد : ٢٠

وقوله تعالى: ﴿زَيْنٌ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ذَلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الْمَبَآءِ ﴾^(١). ومنها أيضا قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ فَلَا تَغُرَّنَّكُمُ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا وَلَا يَغُرَّنَّكُم بِاللَّهِ الْغُرُورُ ﴾^(٢).

والرسول صلى الله عليه وسلم يؤكد في كثير من أحاديثه زوال الدنيا وفناءها ويرغب في الزهد فيها والعزوف عنها فيقول عليه الصلاة والسلام: (ما لي وللدنيا ، مثلي ومثل الدنيا كمثل راكب قال في ظل شجرة في يوم صائف ثم راح وتركها)^(٣).

ويقول عليه الصلاة والسلام مبينا حقارة الدنيا : (ما مثل الدنيا في الآخرة إلا مثل ما يجعل أحدكم إصبعة في اليم فلينظر بما يرجع)^(٤). ويحذر - عليه أفضل الصلاة والسلام - من الدنيا والانشغال بها ، ويرغب في الآخرة والإقبال عليها في قوله : " من كانت الدنيا همه فرق الله عليه أمره وجعل فقره بين عينيه ، ولم يأتها من الدنيا إلا ما كتب له ، ومن كانت الآخرة نيته ، جمع الله له أمره ، وجعل غناه في قلبه ، وأتته الدنيا وهي راغمة "^(٥).

١ آل عمران : ١٤

٢ فاطر : ٥

٣ المسند - لأحمد بن حنبل ، شرحه أحمد محمد شاكر - ط٢ - دار المعارف - مصر - ٦ / ٤٢٠٨ - ٤٢٠٧

٤ سنن ابن ماجه ، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي - ط١ - ٩٨٧م - دار الكتب العلمية - بيروت - كتاب الزهد - باب ٢ - ٣ - رقم الحديث

٤١٠٨ - ١٣٧٦/٢

٥ سنن ابن ماجه - كتاب الزهد - باب (١-٢) - رقم الحديث ٤١٠٥ - ١٣٧٥/٢

كما ضرب الرسول صلى الله عليه وسلم بجياته مثلاً رائعاً في الزهد يجدر بأئمة التأسّي به فقد روي عن أبي هريرة رضي الله عنه أنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم (اللهم أجعل رزق آل محمد قوتا) ^(١)، والأمثلة في السيرة النبوية على زهد الرسول صلى الله عليه وسلم كثيرة، ولا مجال لذكرها في هذا المقام، وما يهمني هنا أن هذه الحياة الحمديّة كانت نبراساً لكثير من الزهاد.

فمنذ فجر الإسلام الأول أخذت أسماء كثيرة من الزهاد تتألق وتأخذ موضعها الحقيقي من تاريخ الأمة الإسلامية مقتدين بهادي البشرية الرسول الكريم عليه أفضل الصلاة والسلام وصحبه الكرام، متخذين الزهد منهج حياة، وحملت الكثير من كتبهم ومؤلفاتهم مسمى الزهد مثل الزهد لأحمد ابن حنبل (١٦٤هـ - ٢٤١هـ) ^(٢)، والزهد لأبي حمزة الثمالي المتوفى سنة ١٥٠هـ، وهو من أهل الكوفة، ومن رجال الحديث الثقات ^(٣)، والزهد للدارمي (١٥٢هـ - ٢٤٣هـ) وهو هناد ابن السري بن مصعب التميمي الدارمي من حفاظ الحديث وشيخ الكوفة في عصره ^(٤)، وغيرهم من الزهاد الذين اهتموا بهذا الجانب والتأليف فيه، تاركين بزهدهم بصمة في الحياة لا يمكن تجاهلها.

١ صحيح مسلم بشرح النووي - المطبعة المصرية ومكتبتها - كتاب الزهد - ١٠٥/١٨

٢ انظر الأعلام - خير الدين الزركلي - دار العلم للملايين - بيروت - ط ٤ - ١٩٧٩ - ٢٠٣ / ١

٣ نفسه ٩٧/٢

٤ نفسه ٩٦ / ٨

ومن الجدير بالذكر أن الدين الإسلامي ممثلاً في الكتاب والسنة يبحث على الإعراض عن الدنيا والزهد فيها ، ولكن لا تعد كل حالات الإعراض عن الدنيا ، والانقطاع التام للعبادة والانعزال ، وهجر الحياة الاجتماعية ، وإهدار قيمة المال وعدم الحفاظ عليه ، من الزهد الذي حث عليه الإسلام . فما حث عليه الدين الإسلامي أسمى من ذلك بكثير ، إذ يبحث على الزهد الذي تكون فيه الدنيا في يد الإنسان لا في قلبه .

أي أن يمتلكها بين يديه وينفقها في أوجه الخير ، لأن تملكه الدنيا وتستحوذ على قلبه وتفكيره فيشتقى بها .

ويؤكد ذلك قوله تعالى : ﴿ وَسُجِّنَ بِهَا الْأَتْقَى ﴾ الذي يُؤْتِي مَالَهُ يَتَزَكَّى ﴿ وَمَا لِأَحَدٍ عِنْدَهُ مِنْ نِعْمَةٍ تُجْزَى ﴾ إِلَّا ابْتِغَاءَ وَجْهِ رَبِّهِ الْأَعْلَى ﴿ وَلَسَوْفَ يَرْضَى ﴾ ^(١) ، وقول الرسول صلى الله عليه وسلم : (إن الله يحب العبد التقي الغني الخفي) ^(٢) .

فجمعت كل من الآية والحديث بين التقوى والغنى وهذا دليل على أن وجود المال بين يدي الإنسان التقي المنفق في أوجه الخير لا يتعارض مع الزهد الذي حث عليه الإسلام . كما قال عليه الصلاة والسلام : "ليس الزهادة في الدنيا بتحریم الحلال، ولا في إضاعة المال، ولكن الزهادة في الدنيا أن لا تكون بما في يديك أوثق منك بما في يد الله" ^(٣) .

١ الليل : ١٧ إلى ٢٠

٢ صحيح مسلم - ١٨ / ١٠٠

٣ سنن ابن ماجه - كتاب الزهد - باب ١ - رقم الحديث ٤١٠٠ - ٢ / ١٣٧٣

ويؤكد ابن تيمية حقيقة أن الزهد قد يكون مع الفقر والغنى في قوله: "لما كان الفقر مظنة الزهد طوعاً أو كرها ؛ إذ من العصمة أن لا تقدر وصار المتأخرون كثيراً ما يقرنون بالفقر معنى الزهد ، والزهد قد يكون مع الغنى وقد يكون مع الفقر . ففي الأنبياء والسابقين الأولين ممن هوزاهد مع غناه كثير" ^(١) .

كما يفرق الدكتور علي نجيب عطوي بين كراهية الدنيا ، وبين عدم حبها والتمسك بها ، وذلك ببيان حقيقة الزهد في المعتقد الإسلامي حيث يقول : "والزهد في الدنيا في المعتقد الإسلامي ، لم يكن المقصود به كراهية الدنيا ، وعدم الالتفات إليها ، وإنما كان المقصود به عدم حب الدنيا والتمسك بها ، وفرق كبير بين المنزلتين ، فالكراهية تدعو إلى التبعاد والدفع والنفور ، وعدم الحب ، ليس فيه أكثر من عدم الاهتمام ، وعدم الالتفات ، والترقب وعدم التطلع" ^(٢) .

ونستدل من كل ما سبق أن وجود الأموال وتمتع الدنيا الحلال بين يدي الزاهد لا يتعارض مع الزهد الذي حث عليه الإسلام ، فمن الخطأ قصر مفهوم الزهد على الزهد في المال والمتاع الدنيوي وأرجح الدكتور مصطفى حلمي سبب هذا الخطأ عند بعض الكتاب والباحثين لتأثرهم بمفاهيم المستشرقين المتمثلة في الانقطاع التام عن الدنيا وملذاتها ^(٣) .

١ مجموع فتاوى ابن تيمية - ٢٨ / ١١

٢ شعر الزهد في القرنين الثاني والثالث للهجرة ، د.علي نجيب عطوي - ط ١ - ١٤٠١هـ / ١٩٨١م - المكتب الإسلامي - بيروت - دمشق - ص ٣٠

٣ انظر الزهاد الأوائل ، د/ مصطفى حلمي - ط ١ - المحرم سنة ١٤٠٠هـ / ديسمبر سنة ١٩٧٩م - دار الدعوة - الإسكندرية - ص ٩

الزهد في الكتاب والسنة :

لقد تناول القرآن الكريم الزهد بلفظه في موضع واحد فقط ، وهو موضع ذم لا مدح وذلك في قصة يوسف عليه السلام في قوله تعالى : ﴿ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ ﴾^(١) . أي على زهد فيه وعدم رغبة .

ولم يعتن المفسرون بندرة هذه المادة (مادة زهد) في القرآن الكريم ، وإنما انصرفوا إلى تفسير معنى الآية ، مبررين الزهد في شخص يوسف عليه السلام .

ففسر القرطبي هذه الآية بقوله : " قيل : المراد إخوته ، وقيل : السيارة ، وقيل : الواردة ، وعلى أي تقدير فلم يكن عندهم غبيطا ، لا عند الإخوة ، لأن المقصد زواله عن أبيه لا ماله ، ولا عند السيارة لقول الإخوة إنه عبد أبق منا - والزهد قلة الرغبة - ولا عند الواردة لأنهم خافوا اشتراك أصحابهم معهم ، ورأوا أن القليل من ثمنه في الإنفراد أولى "^(٢) .

وفسر الطبري الضمير في (وكانوا) بقوله : " إن عاد إلى الإخوة فقلة رغبتهم في يوسف ظاهرة وإلا لم يفعلوا به ما فعلوا ، وإن عاد إلى الرفقة فذلك أنهم اعتقدوا أنه أبق فخافوا إعطاء الثمن الكثير "^(٣) .

١ يوسف : ٢٠

٢ الجامع لأحكام القرآن ، لأبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري للقرطبي - ط ٣ - ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م - دار الكاتب العربي للطباعة والنشر - القاهرة - ١٥٧ / ٩

٣ تفسير الطبري ، لابن جرير الطبري - دار الفكر للطباعة والنشر - بيروت - ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م - ١١٢ / ١٢

وفي تفسير هذه الآية يقول ابن كثير "أي: ليس لهم رغبة فيه ، بل لو سألوا بلا شيء لأجابوا . . . ﴿ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ ﴾ ﴿١﴾ إنما أراد إخوته، لا أولئك السيارة، والدليل على ذلك أن السيارة استبشروا به وأسروه بضاعة، ولو كانوا فيه زاهدين لما اشتروه" (١) .

فأجمعت هذه التفسيرات أيضا على معنى واحد للزهد وهو قلة الرغبة أو عدم الرغبة في الشيء، فكون أخوة يوسف لا يعلمون قدره ومنزلته عند الله عز وجل جعلهم يزهدون فيه ، ويتخلصون منه ، وكون السيارة رغبوا فيه ، جعلهم يقبلون عليه بالشراء فيستدل من خلال تبرير هذه التفسيرات لزهد أخوة يوسف فيه ، أن الزهد في الشيء هو عدم الرغبة فيه والإعراض عنه .

أما في السنة النبوية فقد ورد الزهد بلفظه في عدة مواضع منها قول الرسول عليه الصلاة والسلام مرغبا في الزهد: (ازهد في الدنيا يحبك الله وازهد فيما في أيدي الناس يحبوك) (٢) ، وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (إذا رأيت الرجل قد أعطي زهدا في الدنيا وقلة منطق فاقربوا منه فإنه يلقي الحكمة) (٣) . فالزهد في الدنيا ، هو الإعراض عنها ، وهو اختيار الحبيب المصطفى في حياته ، لذا يرغب فيه أمته ، ويدعوهم إليه لأن ذلك من مظاهر الحكمة ، ولما يترتب عليه من محبة الله عز وجل .

١ تفسير القرآن العظيم ، لابن كثير - ط ٦ - ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م - دار المعرفة - بيروت - ٢/ ٤٨٩

٢ سنن ابن ماجه - كتاب الزهد - باب ١ - رقم الحديث ٤١٠٢ - ٢/ ١٣٧٤

٣ نفسه - كتاب الزهد - باب ١ - رقم الحديث ٤١٠١ - ٢/ ١٣٧٣

الزهد في الأندلس :

عُرفت الأندلس بكثرة زهادها ويؤكد ذلك ابن بشكوال (ت ٤٩٤ هـ) الذي صنف كتاباً بعنوان (زهاد الأندلس وأئمتها) ، إلا أن هذا الكتاب لم يصل إلينا حيث طوته محن الزمان التي عدت عليه^(١). كما عُرفت بكثرة الشعراء الزهاد ، ويؤكد ذلك قاسم بن نصير (ت ٣٣٨ هـ) الذي تخلّى عن الدنيا في آخر عمره ، وأكثر من شعر الزهد وذم الدنيا في ديوانه ، وصنف كتاباً أكثره في الزهد بعنوان (الشعراء من الفقهاء بالأندلس) ، ضمنه العديد من شعره في الزهد^(٢).

هذا بالإضافة إلى كتب أخرى اعتنى العلماء والكتاب الأندلسيون فيها بالزهد وجمع أخبار الزهاد وأشعارهم ، ذكر منها الزركلي في أعلامه (أخبار الزهاد والعباد) لابن عفيون الغافقي ، وهو محمد بن أبي بكر بن يوسف بن عفيون الغافقي المتوفى بعد سنة ٥٨٤ هـ ، فاضل أندلسي من أهل شاطبة^(٣) ، و(أخبار صلحاء الأندلس) لقاسم بن محمد القرطبي المعروف بابن الطيلسان والمتوفى سنة ٢٤٢ هـ^(٤).

١ انظر الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ، د/ مصطفى الشكعة - ط ٩ - دار العلم للملايين - بيروت - ص ٥٧

٢ انظر تاريخ العلماء والرواة للعلم بالأندلس ، لابن الفرضي - ١٣٧٣/١٩٥٤ - مكتبة المثنى ببغداد - ومكتبة الخانجي بالقاهرة -

٤٠٥/١ - ٤٠٦

٣ انظر الأعلام - ٥٥/٦

٤ نفسه - ١٨١/٥

وورد منها في معجم المؤلفين (أنوار الأفكار فيمن دخل جزيرة الأندلس من الزهاد و الأبرار) لأبي العباس أحمد بن عبد الرحمن الأندلسي المتوفى سنة ٥٥٩ هـ، علما بأن هذا الكتاب لم يكمله مؤلفه ^(١).

ولقد ضمت هذه المرحلة التي نحن بصدد دراستها الكثير من الزهاد من مختلف الطبقات سواء من الحكام كالأمير عبد الله ^(٢)، أو من العلماء مثل محمد بن عبد السلام الحشني، أو من العباد مثل موسى بن أصبغ المرادي، أو من الشعراء كابن عبد ربه والغزال، إلا أن غالبيتهم من الفقهاء والقضاة من أمثال عبد الملك بن حبيب، ومحمد بن بشير، ويحيى بن يحيى الليثي. وقد شاع ذكر الكثير من القضاة الزهاد خاصة في عهد الأمير عبد الرحمن بن الحكم من أمثال مسرور بن محمد، ويحيى بن معمر الألهاني، والأسوار بن عقبة، وغيرهم كثير، وقد ورد في سبب كثرة هؤلاء القضاة زمن الأمير عبد الرحمن وشيوع ذكرهم ما ذكره ابن حيان القرطبي من أن الأمير عبد الرحمن كان شديد الثقة بالشيخ يحيى بن يحيى الليثي وآثره على أصحابه من الفقهاء، وكان لا يولي رجلاً إلا بمشورته ورأيه، فكان يحيى إذا أنكر شيئاً من القاضي قال له استعف وإلا رفعت بعزلك فيستعفي، أو يعزل ^(٣)، مما أدى إلى توالي القضاة على هذا المنصب فذاع صيتهم.

١ انظر معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة- دار إحياء التراث العربي- بيروت - ١ / ٢٦٨

٢ هو "عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن ابن الحكم بن هشام: من ملوك بني أمية في الأندلس. بويح له بقرطبة يوم وفاة أخيه المنذر (سنة ٢٧٥ هـ) وكثرت الثورات في أيامه. وكان مقتصداً، كارهاً للسرف، كثير الصدقات والمبرات، ورعاً، متفناً في العلوم، بصيراً بلغات العرب، فصيحاً، يقول الشعر ويرويه". الأعلام ٤ / ١١٩

٣ انظر المقتبس من أنباء أهل الأندلس لابن حيان القرطبي، تحقيق الدكتور محمود علي مكي - ١٣٩٠هـ / ١٩٧١م - القاهرة - ص ١٧٨

وعند دراستي لهذه المرحلة الهامة ، وحقيقة بداية شعر الزهد فيها ، تبين لي أن الأندلس قد عرفت في هذه المرحلة موضوعات شعرية متنوعة تدرج معظمها في الاتجاه الإسلامي الذي برز مع بداية الفتح الإسلامي للأندلس ، وشمل العديد من الموضوعات كان في مقدمتها شعر الفتح والجهاد ، وذلك لما شهدته الأندلس في تلك المرحلة من فتوحات ومعارك وحروب ، بالإضافة إلى شعر الزهد الذي وُضعت بذوره في فترة تأسيس الإمارة وتشكلت أصوله ورسخت لبناته في فترة ما يسمى بصراع الإمارة ، حتى عده الدكتور أحمد هيكل من الفنون المستحدثة في هذه المرحلة من تاريخ الأندلس^(١) .

أما ما يعرف سياسياً بفترة الولاة ، وهي الفترة التي طبعت بطابع الانشغال التام في المعارك والفتوح ، وذلك لما تتسم به من منازعات وحروب ، إما لتأكيد سلطان الفاتحين بتبع الفارين والمناوئين ، أو للمنافسة على الولاية والمنازعة على السلطة بين العرب والبربر^(٢) .

فقد أشار الدكتور أحمد هيكل في كتابه الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، إلى أن الشعراء الوحيدين اللذين تردد شعرهما في هذه الفترة هما أبو الأجر جعونة بن الصمة ، وأبو الخطار حسام بن ضرار^(٣) ، الذي كان من ولاة الأندلس في تلك الفترة .

١ انظر الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، د. أحمد هيكل - ط ٩ - ١٩٨٥ - دار المعارف - ص ١٣٠

٢ نفسه - ص ٥٨

٣ نفسه - ص ٦١ و ص ٦٢

وهذا لا يعني عدم وجود شعراء آخرين في هذه المرحلة، إذ من المؤكد وجود أسماء
كثير من الشعراء، إلا أنها نسيت وضاعت مع ما ضاع من تراث الأندلس خاصة في هذه
الحقبة الزمنية المتقدمة المضطربة من تاريخها^(١).

والسؤال هنا: هل اتجه هذان الشاعران إلى الزهد في حياتهما؟ أو تناولاها في
شعرهما؟. الحقيقة أنني في أثناء البحث وجدت أن كلا الشاعرين وهما من العرب
الطارئين على الأندلس، لم يشكل الزهد اتجاه أحدهما ولم يصورا هذا الاتجاه في شعرهما.
إلا أنني أجد بعض معاني الزهد عند كل من أبي خنيس حسان بن ضرار، وشاعر آخر
يدعى بكر الكنانى - ذكر الدكتور أحمد هيكى أنه من شعراء هذه المرحلة، واستدل على
ذلك من سؤال أبي نواس عنه^(٢) - ومما ورد عند أبو الخطار من أبيات تتضمن معنى
إسلامي يتمثل في الرضا بقضاء الله وقدره قوله:

إِذَا اتَّخَذْتُ صَدِيقًا أَوْ هَمَمْتُ بِهِ فَأَعْمَدُ لِدُنْيَايَ حَسْبَ إِنِّ شِئْتُ أَوْ دِينِ
مَا يَقْدِرُ اللَّهُ فِي مَالِي وَفِي وَلَدِي لَأَبْدِي دُرُكِي لَوْ كُنْتُ

بالصبر^(٣)

١ انظر الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة - ص ٦٣

٢ نفسه - هامش ص ٦٣

٣ كتاب الحلة السيرة - لابن الأبار، تحقيق الدكتور حسين مؤنس - ط ١ - ١٩٦٣ م - الناشر الشركة العربية للطباعة والنشر - القاهرة -

كذلك أبيات بكر الكناني التي يقول فيها :

وَمَا الْمَالُ وَالْإِعْدَامُ إِلَّا كَعَارِضٍ	أَنَارَ سَنَاهُ سَاعَةً ثُمَّ لَمْ يَدُمْ
فَلَا تَفْرَحْ بِالْمَالِ حِينَ كَسَبْتَهُ	وَلَا تُبْعِنِ النَّفْسَ فِي فَقْرِكَ النَّدَمُ
فَمَا لَكَ صِنُو الْفِي يَأْتِي بِهِ الضَّحَى	(. .) عِنْدَ الْعِشِيِّ
	فَيُنْصَرِّمُ ^(١)

وهذه الأبيات الأخيرة - التي تتحدث عن المال وعدم دوامه - وصفها الدكتور سعد شلبي بأنها جيدة في الزهد^(٢) .

إلا أن ذلك لا يعني نسبة بداية شعر الزهد في الأندلس لهذه الفترة - فترة الولاة - وذلك لسببين :

أولهما : أن هذان الشاعران مع تميزهما في الشعر إلا أن المصادر لم تذكر لهما مما يمكن عدّه من الزهد سوى هذه الأبيات ، وهي من القلة بحيث لا يعتد بها في رسم صورة واضحة لشخصيتهما ، وتجاهل الشعري في هذا الاتجاه .

ثانيهما : أن هذان الشاعران ، وغيرهم ممن برزت أسمائهم في هذه الفترة ، هم وافدون على الأندلس ، وما وُجد من شعر سواهم في الزهد أو غيره في هذه الفترة هو في حقيقته أدب مشرقي لا أندلسي .

١ كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس - لأبو عبد الله محمد بن الكتاني - تحقيق الدكتور إحسان عباس - سلسلة المكتبة الأندلسية ١٥ - دار الثقافة - بيروت - ٢٧٩/٣
٢ انظر الأصول الفنية للشعر الأندلسي، الدكتور/ سعد إسماعيل شلي - دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة - ص ١٣٠

وبناء على ذلك يمكنني القول بأن هذه المرحلة التي عُرفت سياسياً بعصر الولاة، والممتدة من الفتح الإسلامي للأندلس عام ٩٢ هـ إلى قيام دولة بني أمية في الأندلس عام ١٣٨، لم يشكل الزهد اتجاه أحد من الشعراء الذين ذكرتهم المصادر في هذه الحقبة الزمنية.

ويرى الدكتور إحسان عباس في كتابه تاريخ الأدب الأندلسي أن شعر الزهد ولد في أحضان الثورة على الحكم الرضي (ت ٢٠٦ هـ)، وكانت في تلك الفترة عبارة عن أشعار في الزهد ينظمها الأتقياء، ويتغنون بها في الليل، ويضمنوها التعريض بالحكم لما كان عليه من عصيان^(١)، وقد اعتمد في رأيه هذا على ما ذكره المراكشي من موقف الزهاد من الحكم الرضي وسخطهم عليه حيث يقول: "وفي أيامه أحدث الفقهاء إنشاد أشعار الزهد والحض على قيام الليل في الصوامع - أعني صوامع المساجد - وأمروا أن يخلطوا مع ذلك شيئاً من التعريض به مثل أن يقولوا: يا أيها المسرف المتماذي في طغيانه المصير على كبره المتهاون بأمر ربه أفق من سكرتك وتنبه من غفلتك"^(٢). "ولو جاءنا ما قال الفقهاء هجوماً على الحكم الرضي لاستطعنا أن نجلي وجه الحقيقة"^(٣)، ولكن لم يصلنا من أقوالهم في هذه الثورة إلا ما ذكره المراكشي في قوله السابق.

١ انظر تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، د. إحسان عباس - سلسلة المكتبة الأندلسية ٢ - دار الثقافة - بيروت - ط ٧ -

٢ المعجب في تلخيص أخبار المغرب - لعبد الواحد المراكشي، تحقيق د. محمد زينهم محمد عزب - دار الفرجاني للنشر والتوزيع - القاهرة - ص ٣٠
٣ الأصول الفنية للشعر الأندلسي - ص ٢٨٢

إلا أن ما أثبتته المصادر من حقيقة كثرة الفقهاء في ذلك الوقت، "ومن الفقهاء شعراء فلا بد أن يكونوا قد ضمنوا هذه المعاني زهدياتهم . . ." ^(١)، يجعلني أدرك كثرة شعر الزهد في ذلك الوقت الذي لم يصلنا منه إلا القليل .

هذه الثورة التي عُرفت فيما بعد بثورة الرض قامت عام ٢٠٢ هـ، وكانت ثورة جماعية للفقهاء ضد الفساد المنتشر في تلك الآونة، ساعدتهم على ذلك الظروف المحيطة حيث شهدت سنوات حكم الرضي قحطا واحتبس المطر، كما شهدت غلاء شديدا وذلك عام ١٩٧ هـ، مما أدى إلى مجاعة كبرى عام ١٩٩ هـ تعد أشد مجاعة مرت على الأندلس ذهبت بأرواح الكثير من الناس ^(٢) .

أما قبل هذه الثورة فقد كان جهد الزهاد فردياً يقنعون بالعبادة ويجتهدون في النجاة بأنفسهم .

ويؤكد هذا الأمر (بالنثيا) بما لديه من "أخبار ترجع إلى أقدم العصور الإسلامية في الأندلس، تحدثنا عن زهاد أندلسيين اجتهدوا في تعذيب أبدانهم وحرمان أنفسهم من اللذات وآثروا الفقر عن طوعية، وكانوا يقطعون سواد الليالي في قراءة القرآن، ويصومون الدهر ولا يأكلون إلا مرة واحدة في الأسبوع في شهر رمضان، ولا يتداوون إذا مسهم مرض

،ويقيمون حياتهم عُزْباً، ويخرجون عما بأيديهم للفقراء أو يفقدون به الأسرى، ويقطعون

١ الأصول الفنية للشعر الأندلسي - ص ٢٨٢

٢ انظر حضارة العرب في الأندلس ، خير الله طلفاح - ١٣٩٧هـ / ١٩٧٧م - دار الحرية للطباعة - بغداد - ٩٧/٦ - ٩٨

العمر متوحدين بأنفسهم في عزلة وتأمل ، أو يرا بطون على الثغور لمحاربة النصارى طلباً للشهادة . وكان هذا النسك خلال القرن الهجري الثاني أمراً فردياً ، يقنع الناسك فيه بالعبادة ويجتهد في النجاة بنفسه ، ثم خرجوا بعد ذلك عن عزلتهم واجتهدوا في دعوة الناس إلى سلوك طريقهم ، وجعلوا يعظون الناس ، فصار لهم مريدون وأتباع ، وبدأت حياة الزهد وحلقات النسك والزهاد تظهر في الأندلس كما كان الحال في المشرق .^(١)

ومع ما في كلام بالنشيا من مبالغة في وصف حالهم ، إلا أن ما يهم هو حقيقة وجود الزهد وانطباعه بالطابع الفردي في القرن الثاني الهجري ، أي ما يسبق ثورة الربض .

لذا فقد يكون الدكتور إحسان عباس أقرب للصواب حين جعل بداية شعر الزهد مرتبطة بثورة الفقهاء ، وذلك لانتقال الزهاد من الحياة الفردية ووعظ أنفسهم إلى وعظ الناس ودعوتهم ، ومحاربة الفساد المنتشر .

وقد عُرف عن الأندلسيين حبهم للشعر ، "وتبوا الشعراء لديهم مكانه مرموقة"^(٢) .

لذا كان من الطبيعي أن تجود قرائح الزهاد ببعض المقطوعات الشعرية التي يريدون بها الموعظة في الغالب .

١ تاريخ الفكر الأندلسي ، أنخل جنثالث بالنشيا - ط ١ - مايو ١٩٥٥م - مكتبة النهضة المصرية - ص ٣٢٦

٢ دراسات في الأدب الأندلسي ، د/سامي مكّي العاني - ١٩٧٨م - ص ١٠٩

ومن هنا يمكن أن يكون هناك أشعار في الزهد قبل ثورة الربض إلا أنها فقدت مع ما فقد من تراث الأندلس، أو يكون ما قيل من شعر الزهد وقتها لم يحظَ بالانتشار لأنه طبع بالطابع الفردي .

ويرى الدكتور أحمد الربيعي أنه من المحتمل أن يكون هناك أشعار في الزهد قبل عهد الحكم الرضي لأن الزهد مبدأ متأصل في نفوس المسلمين ، إلا أنها لم تصل إلينا ^(١) .
وللدكتور أحمد هيكل رأي آخر إذ يعد اتجاه الزهد من الاتجاهات الحديثة التي وفدت إلى الأندلس في زمن عبد الرحمن بن الحكم ، حيث ظهر الاتجاه المحدث في المشرق على يد أبي نواس ، ومسلم بن الوليد ، وأبي العتاهية . وبحكم الصلة الدائمة بين الأندلس والمشرق انتقل هذا الاتجاه إليها عن طريق رجل منها وهو عباس بن ناصح ^(٢) ، الذي ذهب ابن الفرضي إلى أنه رحل إلى المشرق رحلتين إحداهما عندما كان صغيراً مع والده فنشأ في مصر وتردد بالحجاز طالبا للغة العرب ثم إلى العراق فلقى الأصمعي وغيره ثم عاد إلى الأندلس ، والأخرى عندما أخبر عن الحسن بن هاني وأنشد بعض شعره فقال لأجهدن في أن ألقى هذا الرجل ثم رحل إلى العراق فلقاه ^(٣) .

١ انظر القصص القرآني في الشعر الأندلسي، د/أحمد حاتم الربيعي - ط ١ - ٢٠٠١ - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ص ١٦

٢ انظر الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة - ص ١٢٧ - ١٢٨

٣ انظر تاريخ العلماء والرواة للعلم بالأندلس - ١/ ٣٤٠ - ٣٤١

كما ذهب ابن سعيد فيما ذكره عن ابن حزم إلى أن عبد الرحمن بن الحكم وجهه إلى العراق في التماس الكتب القديمة فأثابه بالسند هـند وغيره منها فكان أول من أدخلها الأندلس وعرف أهلها بها ونظر هو فيها^(١).

وأيا كان الأمر فقد حمل هذا الاتجاه في طياته - كما يرى الدكتور أحمد هيكل - الكثير من الأغراض الشعرية الجديدة من ضمنها الزهد ، وإذا وضعت في عين الاعتبار انطلاق هذا الشعر على السنة الفقهاء والمعارضين للحكم الربضي لما كان عليه من لهو ومجون ، عندها يمكن اعتبار هذه الأبيات التي نظمها الأتقياء والفقهاء للتنديد بالحكم ، وما قيل من أبيات قبل ذلك - إن وجدت - ما هي إلا إرهاب^(٢) ، ومقدمة للشعر الزهدي الذي برز كفن مستقل له أصوله المستمدة من المشرق زمن عبد الرحمن الأوسط ، إذ من الواضح أن العناية بأمر الزهاد تأخر إلى عهده حيث كان عالما محبا للعلم والعلماء ، مهتما بالأدب والأدباء ، مبجلا للفقهاء ، على العكس من والده ، مما أدى إلى ازدحام بلاطه بالعلماء ، والشعراء ، ورجال الأدب ، والفقهاء^(٣).

ومن مظاهر العناية بأمر الزهاد في تلك الفترة ما ذكره الدكتور شوقي ضيف عن أيوب البلوطي الذي عُرف في عهد الأمير عبد الرحمن الأوسط ، وقد بلغ من اهتمامهم بأمره أن

١ انظر المغرب في حلى المغرب - لابن سعيد المغربي ، تحقيق الدكتور شوقي ضيف - دار المعارف - مصر - ١/٤٥

٢ هذه الكلمة والفكرة اقتباس من الدكتور محمد مصطفى هدارة في كتابه اتجاهات الشعر العربي - ص ٣٠٣

٣ انظر نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي ، كامل الكيلاني - ط ١ - ١٣٤٢هـ - ص ١٠٧

اعتبروه من أولياء الله الصالحين وتشفعوا به عندما أجذبت الأرض وانقطع المطر في بداية عهد عبد الرحمن الأوسط ، ففرغ الناس إلى قاضيه مسرور بن محمد كي يصلي بهم صلاة الاستسقاء ، لما يعرفون من صلاحه ، فلباهم وفي خطبته دعا الله متشفعا بأيوب البلوطي^(١) ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على ما حظي به الزهاد عند الناس في تلك الفترة من مكانة مرموقة .

وعلى النقيض من ذلك بدأ في عهده -أي الأمير عبد الرحمن الأوسط- الاهتمام بالغناء والموسيقى حيث قدم على الأندلس زرياب المغني المشهور من العراق ، ولقي حظوة واهتماماً حتى قيل إن الأمير عبد الرحمن بالغ في إكرامه لدرجة اعتباره نصير هذا الفن في الأندلس^(٢) . لذا ازداد سخط الفقهاء وغضبهم لأنهم ينظرون إلى الموسيقى والغناء بعين السخط ويعدون الانشغال بها أمراً محطاً لا يليق إلا بذي السمعة السيئة^(٣) ، لكن بفضل العلاقة الطيبة بين الحاكم والفقهاء ، لم تذكر المصادر موقفاً ساخطاً لهم ضد الخليفة بل على العكس من ذلك فقد كانت أيامه أيام هدوء وسكون^(٤) .

١ انظر عصر الدول والإمارات الأندلس ، د/شوقي ضيف - ط ٣ - ١١١٩ - دار المعارف - القاهرة - ص ٥٦

٢ انظر نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي - ص ١١٠

٣ انظر تاريخ الفكر الأندلسي - ص ٥٥ - مع العلم أن ذلك ليس رأي فقهاء الأندلس جميعاً حيث كان منهم من أيد الغناء وسأفصل ذلك لاحقاً - انظر اعتراض الدكتور خليل إبراهيم الكبيسي على رأي بالنشأ وغيره في كتابه (دور الفقهاء في الحياة السياسية والاجتماعية بالأندلس في عصري الإمارة والخلافة ، للدكتور /خليل إبراهيم الكبيسي - ط ١ - ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤ م - دار البشائر الإسلامية - ص ٢٢٢

٤ انظر نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب - لأحمد بن مقرئ التلمساني ، حققه د. إحسان عباس - دار صادر - بيروت - طبعة جديدة - ١٩٩٧ - ١ / ٣٤٧

هذا بالإضافة إلى مظاهر الترف والبذخ التي بدأت تظهر على المجتمع الأندلسي في هذه الفترة، ثم ازدادت موجة الزهد حتى أصبحت تشكل حركة مضادة لما آل إليه المجتمع من التحرر والمجون وانصراف بعضهم إلى مجالس الغناء والموسيقى . هذه المجالس التي انبعثت من المشرق فـ "لعل مجتمعا عربيا لم يعرف اللهو والمجون كما عرفهما المجتمع العباسي في القرنين الثاني والثالث . . " ^(١)، وإذا كان اللهو والمجون انتشر بكثرة في المشرق فإن نقيضه الزهد انتشر في الأندلس وكثر الزهاد كثرة مفرطة حتى إن الدكتور منجد مصطفى بهجت يقول عن الزهد في الأندلس : "حين تحدث عن شعر الزهد والتصوف قبل عصر الطوائف نجد ظاهرة تتمثل في كثرة الزهاد ، الذين ألفوا حجما من المجتمع " ^(٢) . وكان لكثرتهم الدور الأكبر في استمالة أغلب الناس لمثل هذا الاتجاه وذلك عن طريق الوعظ في المساجد ، والتذكير باليوم الآخر ، والجنة والنار ، والتنديد بالإقبال على الدنيا ومتعها .

ثم استمر أمر الزهد يزداد وصوت الزهاد يعلو حتى بلغ الزهد أسمى درجاته ، وظهر ما يسمى بالتصوف الذي نشأ في أحضان الزهد حتى نضج في أواخر القرن الثالث ^(٣) . وكان أول من بعثه في الأندلس محمد بن عبد الله بن مسرة المتوفى سنة ٣١٩ هـ .

١ الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د/شوقي ضيف - ط ١٣ - دار المعارف - ص ١٠٠

٢ انظر الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي في عهدي ملوك الطوائف والمرابطين ، د. منجد مصطفى بهجت - مؤسسة الرسالة -

بيروت - ص ٥٥

٣ نفسه - ص ١٤٨

ومما تجدر الإشارة إليه أن هذا اللون الشعري - شعر الزهد - وُجد لدى الزهاد ،
والعلماء والفقهاء ، من أمثال قاسم بن نصير (ت ٣٣٨ هـ) الذي كان له ديوان خاص أكثره
في الزهد ، وموسى بن أصبغ المرادي العابد الزاهد (ت ٣٢٠ هـ) ، الذي قال عنه
الحميدي : " رأيت له قصائد طوالاً في الزهد ومنها قصيدة على حروف المعجم لكل حرف
عشرون بيتاً "^(١) وغيرهم .

كما وُجد لدى مشاهير الشعراء من أمثال أحمد بن عبد ربه ، ويحيى بن الحكم الجبلي
المعروف بالغزال اللذين شكل الزهد مرحلة هامة من حياة كل منهما ، مما أدى إلى زيادة
إنتاجهما الشعري الذي فاق ما وصلنا من شعر الفقهاء والزهاد .

لذا كان الزهد من الأغراض الشعرية الكبرى على مر العصور والأزمنة ذلك لتأزر كل
من جادت قريحته من الشعراء ورجال الدين من فقهاء ونسك في تكوينه .

ومن الباحثين من يرى أن شعراء الأندلس بدوا مقلدين لشعراء المشرق ، وذلك لما
لاحظوه من تقارب بين أشعارهم وأشعار المشاركة ، لاسيما في بداية انفتاحهم على
المشرق . ومنهم الدكتور علي سلامة الذي يقول : " كان الشعر الأندلسي عقب الفتح
الإسلامي غير متميز الملامح مجهول الهوية لانصراف المسلمين إلى الحروب لتوطيد أركان
الدولة الجديدة لذا عاش الأندلسيون في الحقب الأولى حالة على شعر إخوانهم المشاركة

١ جذوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس - لأبي عبد الله محمد الحميدي ، تحقيق الأستاذ محمد بن تاويبت الطنجي - من تراث
الأندلس ١ - مكتبة الخانجي - ص ٣١٦

حتى من تصدى منهم لقرض الشعر وهم قلة ، قلد إخوانه المشاركة في المضمون والشكل
ومن هؤلاء أبو الأجر جعونة بن الصمة^(١) .

وحقيقة الأمر أن الشعراء الذين برزت أسماءهم في عصر الولاة أو بداية الفتح الإسلامي
كانوا وافدين على الأندلس - كما أسلفت^(٢) - أي أنهم مشاركة في الأصل ومن الطبيعي أن
يتسم شعرهم بسمات الشعر المشرقي ، وليس له من الأندلسية إلا أنه قيل في الأندلس^(٣) .
وإن وُجد بعض التأثير بأشعار المشاركة بعد ذلك ، فهذا أمر طبيعي لأن كل تجديد لا بد
أن يحمل في طياته خطوط القديم ويحتذيه^(٤) . لكن من المؤكد أن الأندلسيين استقلوا فيما
بعد في أشعارهم ، بل وتفوقوا على شعراء المشرق وقد تم لهم ذلك بالفعل في عصر ملوك
الطوائف ، إلا أن بواذر هذا الاستقلال بدأت في عصر الخلافة^(٥) .

فكما أنه من "العسير أن تبين الخيوط المشرقية من الخيوط المغربية في نسيج الشعر
الأندلسي الدقيق"^(٦) ، كذلك من العسير أن نحكم بأن هذا الشعر الزهدي كان تقليدا
ومحاكاة للمشرق ، لأن الزهد يظل "نزعة لها أصولها الاجتماعية وليست تجيء كلها
اقتباسا"^(٧) .

١ الأدب العربي في الأندلس ، د/علي محمد سلامة - ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م - الدار العربية للموسوعات - بيروت - ص ٦٥

٢ انظر ص ٢٢ من هذه الدراسة

٣ انظر الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة - ص ٦٤ - وانظر أيضا ما ذكر عن (ظاهرة الانتماء في الأدب الأندلسي) - د/عبدالله بن علي بن ثقفان - السجل العلمي لندوة الأندلس - اللغة والأدب - ١٤١٧/٥١٩٩٦م - مطبوعات مكتبة الملك عبد العزيز العامة - ص ١٥٢ - وما تلاها

٤ انظر الأدب الأندلسي بين التأثير والتأثير ، د. محمد رجب بيومي - إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود - ص ١٤

٥ انظر الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي في عهدي ملوك الطوائف والمرابطين - ص ٣٩ - ص ٤٠

٦ الشعر الأندلسي - إميليو جارتيا جوميث - ترجمه الدكتور حسين مؤنس - ط ٢ - ١٤٢٥/٥١٢٠٠٥م - دار الرشاد - ص ٢٠

ومن خلال ما سبق يمكن استنباط العوامل التي أدت إلى ظهور الزهد، وانتشار أشعاره في هذه المرحلة وهي كالتالي:

١- سياسية . . وتتمثل في كثرة الصراعات والفتن الداخلية والثورات التي خلفت الموت والدمار، خاصة ثورة الربض وما صاحبها من قتل وتشريد .

٢- دينية . . وتتمثل في كثرة الزهاد والعباد والفقهاء والقضاة، ورجال الدين الذين كانوا مهيين أصلاً للسير في طريق الزهد والعبادة .

٣- اقتصادية . . وتتمثل في مظاهر الترف والبذخ، وما صاحبهما من صرف للأموال الطائلة خاصة في زمن عبد الرحمن الأوسط الذي قيل عنه: "أنه كان يعيش مظاهر البذخ والفخامة والجمال، ولذا وصل البلاط الأموي في عهده إلى درجة لم يسبق لها مثيل من الروعة والحضارة والتقدم . . ." (١) .

٤- اجتماعية . . ويظهر ذلك فيما ساد المجتمع وقتها من لهو ولعب، واهتمام بالشرب والغناء والموسيقى، التي تتعارض بلا شك مع ما يتبناه الزهد من مبدأ .

وقد كان لهذه العوامل مجتمعة الدور الرائد، والأثر القوي على نفوس الزهاد، الأمر الذي ترك أثراً واضحاً في شعرهم، الذي يعد مرآة صادقة لما يختلج في نفوسهم، ويدور في خلد هم من رؤى وأفكار .

١ الأمويون أمراء الأندلس الأول، د. أحمد إبراهيم الشعراوي - دار النهضة العربية - ١٩٦٩ - ص ٢٧٧

كذلك من خلال قراءتي لسير شعراء الزهد في هذه المرحلة ، يمكن تقسيم الشعراء

الزهاد إلى قسمين رئيسين وهما: ^(١)

القسم الأول : شعراء نشأوا تنشئة إسلامية صحيحة فكانت لهم النفسية المهيأة أصلاً

لتقبل مجريات الحياة والدخول في حياة الزهادة دون صراع أو عناء .

ويمكن أن ينطبق ذلك على الشعراء من الفقهاء والقضاة والزهاد ومن جرى مجراهم من رجال الدين من أمثال عبد الملك بن حبيب الفقيه المشهور ، وموسى بن أصبغ المرادي الزاهد المعروف بالزهد والعبادة .

القسم الثاني : وهم شعراء لم ينشأوا هذه التنشئة الإسلامية الصحيحة بل ربما بدأوا حياتهم باللهو والجون ، إلا أنهم في آخر حياتهم أقلعوا عن ذلك وبادروا إلى التوبة والاستغفار وجنحوا إلى التقوى والزهد في الحياة وخير من يمثل شعراء هذا القسم يحيى ابن الحكم الجبائي المعروف بالغزال ، وأحمد بن عبد ربه صاحب العقد الفريد .

لذا أطلق بعض الباحثين على هذا النوع من الزهد مسمى "زهد الشيخوخة ويصدر عن الخوف من الموت وما بعده فيدعو إلى التقوى والمبادرة إلى الندم والإقلاع عن الذنوب وهذا شئ طبيعي مركوز في النفوس يستوي فيه الأندلسي وغيره" ^(٢) .

١ استفدت من كتاب شعر الزهد في القرنين الثاني والثالث للهجرة في طريقة الكتابة ومعالجة الأفكار -ص ٨٢.

٢ شعر بني أمية في الأندلس حتى نهاية القرن الخامس الهجري ، د/ السيد أحمد عمارة - مكتبة المتنبّي - ط ٢ - ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م -

نبذة عن هذه المرحلة :

تشمل هذه المرحلة الزمنية القرنين الثاني والثالث الهجريين، وذلك من الفتح الإسلامي للأندلس عام ٩٢ هـ إلى أواخر القرن الثالث الهجري . وهي مدة زمنية طويلة، وتشكل مرحله هامة في تاريخ الأندلس، لذا سأحاول تسليط الضوء على بعض الجوانب الهامة في هذه المرحلة سياسياً، واقتصادياً، واجتماعياً .

الحياة السياسية :

تميزت هذه المرحلة بكثرة الفتن والاضطرابات السياسية التي عمت أرجاء الأندلس منذ الفتح الإسلامي لها، فبعد أن تم للمسلمين فتح الأندلس على يد طارق بن زياد بأمر من موسى بن نصير عام ٩٢ هـ، وتكوين دولة جديدة في الأندلس جمع الإسلام فيها شمل الأجناس المختلفة في المجتمع ووجد صفوفهم إلا أن هذا المجتمع ظل "يجيش بمختلف الأهواء والنزعات، وتمزقه فوارق الجنس والعصبية" ^(١). الأمر الذي مهد للنصارى إقامة "نواة لمملكة نصرانية أخذت على عاتقها استرداد ما فتحه المسلمون من البلاد وإعادته إلى حظيرة النصرانية من جديد . . . وأعلنت بدء تلك الحركة التي تسمى في التاريخ الأسباني بحركة الاسترداد" ^(٢).

١ دولة الإسلام في الأندلس من الفتح إلى بداية عهد الناصر، محمد عبد الله عنان-٢٠٠٣م -مكتبة الأسرة-١/ ٦٧

٢ العلاقات بين الأندلس الإسلامية وإسبانيا النصرانية في عصر بني أمية وملوك الطوائف، الدكتور رجب محمد عبد الحليم- دار الكتب

الإسلامية -دار الكتاب المصري القاهرة -دار الكتاب اللبناني بيروت - ص٢٧

واستمر الأمر كذلك إلى أن قيص الله لهذه البلاد من يتصدى لهذه الحركة ويعمل على تثبيت أركان الدولة ودعائها، حيث قدم إليها صقر قريش (عبد الرحمن الداخل) ^(١) الذي أعاد بناء أجداد أجداده المنهاره على يد بني العباس في المشرق بإقامة دولة بني أمية في الأندلس عام ١٣٨ هـ، ومع أنه حظي بإمارة الأندلس واستقرت أركان الدولة بين يديه إلا أن عهده لم يسلم من الفتن الداخلية والخارجية التي ظلت تتوالى على إمارته طوال حكمه، مثل ثورة سعيد اليحصبي المعروف بالمطري بكورة لبلة سنة ١٤٩ هـ، وفتنة البربر بشنت برية سنة ١٥٠ هـ، وثورة عبد الرحمن بن حبيب الفهري سنة ١٦٢ هـ، وغيرها من الثورات المتتابعة التي فصلها ابن عذاري في كتابه ^(٢).

وتتابعت هذه الثورات والفتن في عهد أبنائه من بعده كالفتنة التي هاجت بأكبرنا وخالف فيها البربر وغاروا على الناس وقتلوا وسلبوا ^(٣) في عهد هشام الرضي الذي قال الدكتور محمد عنان عن عهده: "وكانت ولاية هشام نذير فوره جديدة من الثورات المحلية" ^(٤)، ومن ثم ثورة الربض في عهد ابنه الحكم الرضي التي أشعل فتيلها الفقهاء تنديدا بالحكم وسخطا عليه لما كان عليه من فساد ومجون ^(٥).

١ انظر قصة دخوله الأندلس كاملة في كتاب البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب - لابن عذاري المراكشي - تحقيق ومراجعة

ج.س. كولان وإ. ليفي برفنسال - دار الثقافة - بيروت - ٢ / ٤٠

٢ نفسه - ٢ / ٥٢ وما بعدها

٣ نفسه - ٢ / ص ٦٤

٤ دولة الإسلام في الأندلس - ١ / ٢٢٥

٥ انظر البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب - ٢ / ٧١ وما بعدها

ثم توالى الفتن والثورات السياسية في عهد ابنه الأمير عبد الرحمن الأوسط الذي قابله في بداية حكمه مشكلات داخلية مع عم والده عبد الله البلنسي الذي طالب بالإمارة للمرة الثالثة، وقتنة العرب في تدمير، وعصيان ماردة^(١). . وغيرها من الفتن المتتالية التي أخذت في التواصل إلى زمن الأمير عبد الله - في آخر القرن الثالث الهجري - الذي ورث دولة مليئة بالفتن والنزاعات والاضطرابات السياسية، فقد بدأ "حكمه الطويل المضني في ظروف قائمة، والخلاف يمزق أوصال المملكة، وعرش بني أمية يهتز تحت ضربات الخوارج والمتغلبين"^(٢). يقول الدكتور عبد الله عنان نقلا عن ابن الأثير "وفي أيامه امتلأت الأندلس بالفتن، وصار في كل جهة متغلب، ولم تنزل كذلك طول ولايته"^(٣).

ومن خلال ذلك يتضح أن هذه المرحلة ملئت بالفتن والاضطرابات السياسية سواء الداخلية أو الخارجية، وقضى حكامها وقتاً طويلاً في وقف مثل هذه الاعتداءات ودحر الثورات وردع المتمردين في كل جزء من أجزاء الدولة .

الحياة الاقتصادية :

تتميز هذه المرحلة بالانتعاش الاقتصادي المنقطع النظير، خاصة في زمن عبد الرحمن الأوسط الذي بلغ خراج الدولة في عهده ما لم يبلغه في عهد سابقه، وذلك بناء على

١ انظر الأندلس في الربع الأخير من القرن الثالث الهجري ، محمد إبراهيم أبا الخيل - ١٤١٦ هـ - مطبوعات مكتبة الملك عبد العزيز

العامة-الرياض-ص ٣٢ وما بعدها

٢ دولة الإسلام في الأندلس - ٣٢٢/١

٣ نفسه - ص ٣٢٣

ما ذكره المقرئ في قوله: " أن الجباية كانت بالأندلس أيام عبد الرحمن الأوسط ألف ألف دينار في السنة" ^(١)، وقد تولد عن هذا الانتعاش الاقتصادي التقدم الحضاري الذي لم يسبق له مثيل، يقول المقرئ عن عهده: " وكثرت الأموال عنده، واتخذ القصور والمتنزهات، وجلب إليها المياه من الجبال، وجعل لقصره مصنعاً اتخذها الناس شريعة، وأقام الجسور، وبنيت في أيامه الجوامع بكور الأندلس، وزاد في جامع قرطبة رواقين، ومات قبل أن يستتمه، فأتته ابنه محمد بعده، وبنى بالأندلس جوامع كثيرة، ورتب رسوم المملكة" ^(٢).

"وهو الذي استكمل فخامة الملك بالأندلس، وكسا الخلافة أبهة الجلالة. وظهر في أيامه الوزراء والقواد وأهل الكور، وشيد القصور، وجلب المياه من الجبل، وبنى الرصيف على الوادي" ^(٣).

"وهو أول من أحدث بقرطبة دار السكة وضرب النقود باسمه، ولم يكن فيها ذلك منذ اقتتحها العرب، ولذا عرفت أيامه بأيام العروس لكثرة الخيرات، وهكذا سمت الحياة في الأندلس وتألفت الحضارة، وأصبحت الأندلس في عداد الدول العظمى في العالم الإسلامي والمسيحي على السواء" ^(٤).

١ نفح الطيب - ١ / ١٤٦

٢ نفسه - ص ٣٤٧

٣ الحلة السيرة - ١ / ١١٣ - ١١٤

٤ تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة بقرطبة، د/ السيد عبد العزيز سالم - ١٩٩٧م - مؤسسة

شباب الجامعة - الإسكندرية - ص ٢٢٩

هذا مع أن عهد هذا الأمير بدى بمجاعة كما ذكر ابن حيان نقلا عن ابن هشام الشيبينسي في قوله: "نالت أهل الأندلس مجاعة شديدة صدر أيام الأمير عبد الرحمن سنة سبع ومائتين وكان سببها انتشار الجراد بالأرض ولحسه الغلات وتردده بالجهات، فنالت الناس مجاعة عظيمة"^(١)، وخُتم عهده بمجاعة كما ذكر ابن عذاري في قوله: "وفي سنة ٢٣٢، قحطت الأندلس قحطا شديدا؛ وكانت فيها مجاعة عظيمة، حتى هلكت المواشي، واحترقت الكروم، وكثر الجراد".^(٢) وهذه الفترة الزمنية كانت في أواخر عهد الأمير عبد الرحمن الذي توفي بعد ست سنوات من هذه المجاعة، وذلك في عام ٢٣٨ هـ. فقد شهد عهد هذا الأمير النقيضين الفقر والرخاء، إلا أنه استطاع الموازنة بينهما عندما عمل على تخفيف أثر هذه المجاعة عن الرعية "بإطعام الضعفاء والمساكين من أهل قرطبة، فيهم باسم أيوب العابد المستجاب"^(٣).

وقد تعرضت الأندلس لمجاعات أخرى قبل عهده وبعده، فالمجاعة الكبرى في الأندلس كانت في عهد والده الحكم الرضي عام ١٩٩ هـ^(٤)، وبعد عهد الأمير عبد الرحمن حدثت مجاعتان كلاهما زمن ابنه الأمير محمد بن عبد الرحمن، الأولى كانت عام ٢٥٣ هـ

١ المقتبس من أنباء أهل الأندلس - ص ٢٢٥

٢ البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب - ٨٩/٢

٣ المقتبس من أنباء أهل الأندلس - ص ٢٢٥

٤ انظر حضارة العرب في الأندلس - ص ٩٨

وهي "مجاوعة عظيمة متوالية"^(١)، والثانية كانت عام ٢٦٧ هـ "تطاول فيها المفسدون وكثرت السرقات والتعديات"^(٢). و"ترافق الأزمات الاقتصادية في الغالب ندرة في المواد الغذائية وغلاء في الأسعار، فتكثر الحاجة وتعم الفاقة ويلوح شبح المجاعة فيبادر المؤمنون والمخلصون من أبناء المجتمع إلى المساهمة في درء هذا الخطر أو التخفيف منه، وذلك كل حسب قدرته وإمكاناته وبما يملك من وسائل"^(٣)، وقد أدى ذلك إلى التخفيف عن الناس مما هم فيه من فقر وعوز، الأمر الذي يدل على تماسك المجتمع الأندلسي وتميزه بروح الأخوة والإيثار التي دعا إليها الدين الإسلامي.

ولذلك ظل الغالب على الأندلس في هذه المرحلة الوفرة والرخاء، اللذان شكلا حياة الترف والبذخ التي عاش فيها الأندلسيون ردحاً من الزمن. ومن دلائل الغنى والبذخ في هذه المرحلة قصة عبد الرحمن بن الحكم مع إحدى جواريه وتدعى (طروب) "كان بها دنفا؛ فصدت عنه يوماً، وأبدت هجرانه. فأرسل إليها؛ فامتنعت عليه، وأغلقت على نفسها بيتاً. فأمر ببنيان الباب بالخرائط المملوءة من الدراهم، استرضاء لها، واستعطافاً لوصلها. فلما فتحت الباب، تساقطت الخرائط من كل جانب؛ فأخذتها؛ فألفت فيها نحواً من عشرين ألفاً؛ وأمر لها بعقد قيمته عشرة آلاف دينار"^(٤).

١ البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب - ٢ / ١٠٠

٢ تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة - ص ١٧٣

٣ دور الفقهاء في الحياة السياسية والاجتماعية بالأندلس في عصري الإمارة والخلافة - ص ٢٤٤

٤ البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب - ٢ / ٩٢

"وكانت للحكم ألف فرس مرتبطة بباب قصره على جانب النهر، عليها عشرة من العرفاء، تحت يد كل عريف مائة فرس؛ فإذا بلغه عن ثائر ثار في أطرافه، عاجله قبل استحكام أمره، فلا يشعر حتى يحاط به" ^(١). وقد ساعدتهم على تحقيق هذا الشراء عدة عوامل هامة تلخص فيما يلي:

١- **التقدم الزراعي**: تشكل الزراعة في ذلك الوقت أهم منابع الثروة في الأندلس، لذا ازدهرت وتوسعت بشكل واضح، وسعى الأمراء الأمويون في سبيل إنعاشها بكافة الوسائل الممكنة ^(٢).

٢- **التقدم الصناعي**: عرفت الأندلس بمنتجاتها الصناعية الراقية، "فقد كان المثل الأعلى للأندلسيين تحقيق ذواتهم عن طريق ممارسة الفنون الصناعية المختلفة والدقيقة، فراحوا يتقنون هذه الفنون، فامتازت مدرسة الفن الأندلسي بصناعة المعادن وما تشمله من الزخرفة، وعمل النقوش البارزة أو المحفورة، والترصيع بالذهب والفضة، ونقش الحروف" ^(٣).

٣- **التقدم التجاري**: فقد شهدت الأندلس نشاطاً تجارياً واسعاً خاصة مع المغرب، يقول خير الله طلفاح: "كانت حركة النقل التجاري من الأندلس إلى شواطئ المغرب وبالعكس

١ البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب - ٧٩/٢

٢ انظر حضارة العرب في الأندلس - ص ١١٨ - ص ١١٩

٣ الإنسان الأندلسي بين الواقع العربي وما طمح إليه، الدكتور /ضاهر أبو غزالة - دار المواسم - ص ١٩٤

نشطة جداً، وخصوصاً مع المغرب الأوسط والمغرب الأقصى^(١). وقد ساعدت كل من الزراعة والصناعة في هذا التقدم التجاري، الذي ما كان له أن يتم لولا وجودهما، فإن النشاط التجاري الواسع لن يظهر في الأندلس إلا بعد ازدهار الزراعة^(٢)، كما كان الأندلسيون يحملون إلى هذه البلاد (أي المغرب) منتوجاتهم الصناعية الراقية التي يحتاجها أهل المغرب^(٣).

ومن ذلك يمكن استنباط أن هذا التذبذب الاقتصادي الذي شهدته الأندلس في فترات معينة من هذه المرحلة ترك أثراً واضحاً على شعراء الزهد الذين أدركوا حقيقة تقلب الحياة وغرورها فأكثرُوا الحديث عن الدنيا وزوالها وغرورها، حتى في نصائحهم ومواعظهم كانوا ينصحون بتجنبها والتجرد منها إلى دار البقاء والخلود.

الحياة الاجتماعية :

يصور الواقع الاجتماعي في الأندلس ميل واضح " إلى ألوان المتعة وصنوف اللهو، ومجالس الأنس والمجون كالشراب والغناء والتغزل بالغلمان"^(٤). فقد "جُبِلَ أبناء الأندلس على حب الغناء والموسيقى، وكان لطبيعة تكوين مجتمعهم من خليط بين العرب وغيرهم، ورقة عواطفهم، وجمال بلادهم أثر كبير في إذكاء هذه الخليقة لديهم"^(٥).

١ حضارة العرب في الأندلس-ص ١٢٤

٢ نفسه-ص ١١٩

٣ نفسه-ص ١٢٤

٤ الإنسان الأندلسي بين الواقع العربي وما طمح إليه - ص ١٤٣

٥ دراسات في الأدب الأندلسي -ص ٩٢

كما أن "الرخاء الاقتصادي جعل الشخصية الأندلسية تميل إلى حد كبير نحو مواجهة الحياة برضى وتفتح ومرح" ^(١).

وقد بلغ من حبهم للغناء أن بعض القضاة يحضر مجالسه ويبدى إعجابه به ، يقول الدكتور محمد رضوان الداية نقلاً عن ابن حزم : "ولم يكن كثيراً على قاض من القضاة أن يحضر مجلس طرب أو يبدى إعجابه بغناء جارية أو مغن أو زامر فقد كان فيهم من أخذ هذا الأمر بصدر واسع" ^(٢). كما وجد فريق آخر يشنع عليه وينتقص من هيئته ^(٣).

هذا إلى جانب تفشي الطبقة بين أفراد المجتمع الأندلسي التي لعبت "دوراً كبيراً في تغيير مجرى التاريخ وساهمت مساهمة فعالة في ضياع الأندلس" ^(٤).

ومن هنا فقد تركت هذه الأوضاع -السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية - أثراً واضحاً على شعر الزهد ، حيث ارتبط انطلاق أشعاره سياسياً بثورة الربض المشهورة ، فأخذت أشعاره طابع الزجر التي تزجر الحاكم عن الحياة اللاهية العابثة ، ثم انعكس أثر الرخاء الاقتصادي ، والحياة الاجتماعية المترفة على تحويل هذه الأشعار إلى الوعظ ، فلم تكن العلاقة بين الزهاد والمجتمع منفصلة أو ضعيفة ، بل على العكس من ذلك ، فقد كان الزهاد يعمدون إلى مجالس الناس بغرض تقديم النصيح والموعظة الحسنة ، والتذكير بحقيقة

١ دراسات في الأدب الأندلسي - ص ١٠٦

٢ الأدب الأندلسي والمغربي، الدكتور/ محمد رضوان الداية - ١٤٠٠ - ١٤٠١ هـ - ١٩٨٠ - ١٩٨١ م - مطبعة خالد بن الوليد - ص ٢٠

٣ نفسه

٤ الإنسان الأندلسي بين الواقع العربي وما طمح إليه - ص ١٥٥

الدنيا وزوالها، ومآل الناس فيها^(٤). "فحيثما وجد اللهو والمجون وجد الزهد والورع
، وتلك سنة الحياة وطبيعتها في كل زمان ومكان"^(٥).

٤ انظر التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول ، مجاهد مصطفى بمجت - سلسلة الكتب الحديثة - ١٨ - وزارة الأوقاف
والشؤون الدينية - بغداد - ص ٥٦٤ - ص ٥٦٥

٥ اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، د. نافع محمود - ط ١ لسنة ١٩٩٠ م - دار الشؤون الثقافية العامة -

الفصل الأول

دراسة موضوعية

مصادر شعر الزهد

مصادر شعر الزهد

بعد الفتح الإسلامي ، واستقرار أمر المسلمين في الأندلس ، ودخول الدين الإسلامي إليها بمبادئه وتعاليمه ، كان أول شيء اعتمد الأندلسيون عليه في بحوثهم ، وعلومهم ، وأشعارهم هو الكتاب والسنة فكانت أفكارهم مستمدة من هذين المصدرين .

ولا عجب من وجود الكثير من الشعراء الذين اقتبسوا صورهم ومعانيهم من القرآن الكريم وتبنوا أفكاره ، شأنهم في ذلك شأن من سبقهم من أفراد الجيل الأول الذين شكل القرآن الكريم عقلية كل منهم وظهر أثره واضحا في ثقافتهم وأشعارهم .

هذا بالإضافة إلى ما ورد في المصادر القديمة من أقوال للنسك والعباد ، وما دار على ألسنة العرب من أمثال وأشعار .

أولا : القرآن الكريم :

تكفل الله عز وجل بحفظ القرآن الكريم ، تلك المعجزة الخالدة التي أنزلت على النبي محمد عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم ، قال الله تعالى في ذلك : ﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ ﴾ ^(١) لذا كان القرآن الكريم أبلغ كتاب عرفته العربية ومبادئه ثابتة لا تتغير على مر العصور والأزمنة .

وقد كان الهدف الأساسي للجيش الإسلامي في افتتاح العديد من المدن هو نشر الدين الإسلامي وترسيخ مبادئه وتعاليمه المستمدة من كتاب الله عز وجل في الدول المفتوحة

وهذا ما حدث مع المسلمين في افتتاح الأندلس التي استقر في رحابها الدين الإسلامي واستقى علماؤها ، وفقهاؤها ، وشعراؤها ، من معينه الذي لا ينضب .

فأول ما يلفت الانتباه في أشعار الأندلسيين هو تأثرهم بالقرآن الكريم ، ومبادئ الدين الإسلامي الحنيف خاصة إذا كان الموضوع له علاقة وثيقة بالدين كالزهد .

ولا عجب في ذلك إذ عرفت الأندلس في فترة الولاة نوعا من الثقافة ، كانت بمثابة خيوط الفجر الأولى ، التي تؤذن بصبح مشرق ، فقد دخل الأندلس نقر من الصحابة والتابعين وكانوا على حظ من المعرفة الدينية ، وكانت عنايتهم قبل كل شيء بتدريس كتاب الله وسنة نبيه وبلغه القرآن والحديث ^(١) .

كما كان مذهب أهل الأندلس "تعليم القرآن والكتاب من حيث هو، وهذا هو الذي يراعونه في التعليم . إلا أنه لما كان القرآن أصل ذلك وأسسه ومنبع الدين والعلوم جعلوه أصلا في التعليم فلا يقتصرون لذلك عليه فقط بل يخلطون في تعليمهم للولدان رواية الشعر في الغالب والترسل وأخذهم بقوانين العربية وحفظها وتجويد الخط والكتاب" ^(٢) ، فيشب الأولاد وقد حذقوا العربية والشعر واستقامت ألسنتهم بقراءة القرآن الكريم وحفظه .

١ انظر الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة - ص ٦٠ - ص ٦١

٢ أبجد العلوم - ١١١/١

١- ألفاظ قرآنية:

لاشك أن اللفظ يبلغ أعلى درجات الفصاحة والبلاغة من خلال موضعه في النسق القرآني ذلك التنسيق الذي يتجلى "في تأليف العبارات بتخير الألفاظ ثم نظمها في نسق خاص" (١).

والألفاظ التي أختارها القرآن الكريم تتميز "بالدقة في الوضع والاختيار . . . وتشع بالحياة، لأنها مصورة وناطقة ومعبرة وموحية" (٢)، ومن شأن هذه الألفاظ التي تتميز بهذه الصفات أن تكسب الكلام الذي يتضمنها جلاء، وبهاء، وفخامة .

ولقد برزت الكثير من ألفاظ القرآن الكريم في شعر الزهد لدى بعض الشعراء الأندلسيين، وفي ذلك دلالة على اتساع ثقافتهم الدينية ومدى مقدرتهم على توظيف اللفظة القرآنية في الأبيات الشعرية، وسأحاول فيما يأتي تتبع الألفاظ القرآنية التي استعملها هؤلاء الشعراء، ومدى تأثرهم بها .

من هذه الألفاظ التي تناولها الشعراء الأندلسيين في أبياتهم الشعرية كلمة (التراقي) التي وردت في القرآن الكريم في موضع واحد فقط وذلك في سورة القيامة في قوله تعالى:

﴿ كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَاقِيَ ﴾ (٣)، وقد ورد في معناها "والتراقي - جمع الترقوة - وهي

١ التصوير الفني في القرآن، سيد قطب - ط ١٢ - ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ - دار الشروق - القاهرة - ص ٨٧

٢ أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي منذ الفتح إلى سقوط الخلافة، الدكتور محمد شهاب العاني - سلسلة رسائل جامعية - ط ١ - ٢٠٠٢ - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ص ٥٢

٣ القيامة : ٢٦

العظام بين ثغرة النحر والعاتق ، ويكنى ببلوغ النفس التراقي عن الإشراف على الموت^(١) . وقد أتى محمد بن عبد السلام الحشني بهذه اللفظة في سياق حديثه عن الموت حيث قال:

بَلَى وَكَانَ الْمَوْتُ قَدْ زَارَ مَضْجِعِي فَحَوَّلَ مِنِّي النَّفْسَ بَيْنَ تَرَاقٍ^(٢)

ينقلنا الشاعر بصدق إحساسه ومشاعره إلى المشهد نفسه الذي تصوره الآية الكريمة وهو مشهد الاحتضار ومفارقة الروح الجسد .

ومن هذه الألفاظ التي تتجلى في أشعار الأندلسيين أيضاً (اللمم) ، وقد ذكرها القرآن الكريم في موضع واحد وذلك في قوله تعالى : ﴿ الَّذِينَ يَجْتَنِبُونَ كَبَائِرَ الْإِثْمِ وَالْفَوَاحِشَ إِلَّا اللَّمَمَ ﴾^(٣) ، وبين الله عز وجل هنا المحسنين الذين ترفعوا عن الكبائر والفواحش فغفر الله لهم صغائر ذنوبهم باجتناهم الكبائر . وقد وردت هذه اللفظة بمعنى صغائر الذنوب في قول الغزال^(٤) :

يَسْتَقِلُّ اللَّمَمُ الْخَفِيفَ لِغَيْرِهِ وَعَلَيْهِ مِنْ أُمُثَالِ ذَاكَ جِبَالٌ^(٥)

١ تفسير البغوي المسمى معالم التنزيل - لأبي محمد الحسين بن مسعود البغوي ، تحقيق خالد عبد الرحمن العك - مروان سوار -

ط ١ - ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م - دار المعرفة بيروت - ٤ / ٤٢٤

٢ جذوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس - ص ٦٤

٣ النجم : ٣٢

٤ "ومن ارتحل من الأندلس إلى المشرق شاعر الأندلس يحيى بن الحكم البكري الجباني الملقب بالغزال لجماله ، وهو في المائة الثالثة، من بني بكر بن وائل. قال ابن حيان في " المقتبس " : كان الغزال حكيم الأندلس، وشاعرها، وعرفها، عمراً أربعاً وتسعين سنة، ولحق أعصار خمسة من الخلفاء المروانية بالأندلس" - نفح الطيب - ٢٥٤/٢

٥ ديوان يحيى بن حكم الغزال - تحقيق د/محمد رضوان الداية - دار قتيبة - ط ١ - ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٢ م - ص ٩٤

ومن الألفاظ القرآنية التي استعملها الشعراء كلمة (هيهات) وهي "كلمة معناها البعد، وقيل: هيهات كلمة تبعيد" ^(١)، وقد وردت هذه الكلمة مكررة في موضع واحد من القرآن الكريم، وذلك في قوله تعالى: ﴿هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ﴾ ^(٢). وقد أقتبس الأمير عبد الله هذه اللفظة بهذا المعنى في قوله:

هَيْهَاتَ يَشْغَلُكَ الْمُنَى وَلَمَّا يَدُومُ لَكَ الشَّغْلُ ^(٣)
كما أدار الغزال هذه اللفظة في المعنى نفسه أيضاً في قوله:

هَيْهَاتَ كُلُّهُمْ فِي شَأْنِهِ لَعِبٌ يَرْمِي التُّرَابَ وَيَحْشُوهُ عَلَى خَدَّيْ ^(٤)

ومن الألفاظ القرآنية (الأيكة)، وهي "الشجر الملتف الكثير" ^(٥)، وقد وردت في القرآن الكريم في عدة مواضع منها قوله تعالى: ﴿وَإِنْ كَانَ أَصْحَابُ الْأَيْكَةِ لَظَالِمِينَ﴾ ^(٦). وقد وردت هذه اللفظة عند ابن عبد ربه ^(٧) بهذا المعنى حيث يقول في الموعظة:

أَلَا إِنَّمَا الدُّنْيَا نَضَارَةٌ أَيْكَةٍ إِذَا اخْضَرَّتْ مِنْهَا جَانِبٌ جَفَّ جَانِبٌ ^(٨)

١ لسان العرب - مادة (هيه)

٢ المؤمن: ٣٦

٣ كتاب البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب - ١٥٥/٢

٤ ديوان الغزال - ص ٦٤

٥ القاموس المحيط - محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي - شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر - ط ٢ -

١٣٧١هـ/١٩٥٢م - مادة (الأيكة)

٦ الحجر: ٧٨ - ووردت هذه اللفظة في مواضع أخرى وهي: سورة ص: ١٣ - سورة الشعراء: ١٧٦

٧ هو شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه بن حبيب بن حدير بن سالم القرطبي، مولى الإمام هشام بن عبد الرحمن بن معاوية، ولد سنة ٢٤٦هـ، وتوفي سنة ٣٢٨هـ، ودفن في مقبرة بني العباس من شعراء الأندلس البارزين، ثقف نفسه بثقافات الشرق المختلفة ويعتبر العقد الفريد صورة جلية تكشف عن ثقافة الشاعر. انظر ديوان ابن عبد ربه الأندلسي مع دراسة لحياته وشعره - تحقيق الدكتور/ محمد التونجي - دار الكتاب العربي - ط ١ - ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م - ص ١١ - وما بعدها

٨ ديوان ابن عبد ربه الأندلسي - ص ٤٩

فالصفة الغالبة على الدنيا هي الفناء والزوال، إلا أن ابن عبد ربه كسا هذا المعنى بعدا آخر يصور فيه خداع الدنيا التي تغر المرء بآمالها الكاذبة وتقوده بفتنها إلى الحسرات في الدار الآخرة. وقد أسعفت الألفاظ القرآنية الشعراء في وصف نار جهنم لما تتمتع به هذه الألفاظ من دقة في الوصف، من ذلك قول ابن عبد ربه في الموعظة:

عَايِنْ بِقَلْبِكَ إِنَّ الْعَيْنَ غَافِلَةٌ عَنِ الْحَقِيقَةِ، وَأَعْلَمْ أَنَّهَا سَقَرٌ
سَوْدَاءُ تَزْفُرُ مِنْ غَيْظٍ إِذَا سُعِرَتْ لِلظَّالِمِينَ فَمَا تَبْقَى وَلَا تَذَرُ
إِنَّ الَّذِينَ اشْتَرَوْا دُنْيَا بَاخِرَةً وَشِقْوَةً بَنَعِيمٍ، سَاءَ مَا تَجَرَّوْا^(١)

يعمد الشاعر إلى الترهيب في هذه الموعظة وبيان الحقيقة التي غفلت عنها أعين الكثير، وهي نار جهنم التي أعدت للظالمين، وأختار القلب دون العين لأن العين قد تغفل عن الشيء الذي لم تراه، في حين أن القلب يتأثر بما يدركه ويشعر به، وهو في هذا الوصف والتصوير لنار جهنم يعتمد على ما ورد في كتاب الله عز وجل من ألفاظ تصف نار جهنم منها قوله تعالى: ﴿سَمِعُوا لَهَا تَغِيْظًا وَزَفِيرًا﴾^(٢)، "أي صوتاً مزعجاً من تغيظها على أصحابها المشركين بالله الكافرين به"^(٣). فابن عبد ربه يصور نار جهنم وهي سقر التي لا تبقي ولا تذر كما صورها القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿سَأُصْلِيهِ سَقَرَ﴾^(٤) وما أدراك ما سَقَرٌ ﴿لَا تَبْقَى وَلَا تَذَرُ﴾^(٥).

٣ أيسر التفاسير - ٦٠٢/٣

٤ المدثر: ٢٦

١ ديوان ابن عبد ربه الأندلسي - ص ٩١

٢ الفرقان: ١٢

وفي البيت الأخير بين خسران من اشترى الدنيا بالآخرة وشدة عذابهم وهذا ما ورد في قوله تعالى: ﴿أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرُوا الْحَيَاةَ الدُّنْيَا بِالْآخِرَةِ فَلَا يَخَفُ عَنْهُمْ الْعَذَابُ وَلَا هُمْ يَنْصَرُونَ﴾^(١).

ومن الألفاظ القرآنية التي استعملها الشعراء مضافة كما وردت في القرآن الكريم (صرح ممرّد)، وقد وردت في بيت لابن عبد ربه حيث يقول في الدعوة إلى ترك الترف :

يَرَى جِلْدَ كَبْشٍ تَحْتَهُ كُلَّمَا اسْتَوَى عَلَيْهِ سَرِيرًا فَوْقَ صَرْحٍ مُمَرَّدٍ^(٢)

وقد ورد الصرح بهذه الصفة في القرآن الكريم في قصة سليمان عليه السلام مع ملكة سبأ وذلك في قوله تعالى: ﴿قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُمَرَّدٌ﴾^(٣).

ومن الألفاظ القرآنية (غفرانك) التي وردت في قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا سَمِعْنَا وَأَطَعْنَا غُفْرَانَكَ رَبَّنَا وَإِلَيْكَ الْمَصِيرُ﴾^(٤)، ويدعو ابن عبد ربه طالبا المغفرة من الله عز وجل على إسرافه في الذنوب في قوله :

يَا رَبَّ غُفْرَانَكَ عَنْ مُذْنِبٍ أَسْرَفَ إِلَّا أَنَّهُ نَادِمٌ^(٥)

١ البقرة : ٨٦

٢ ديوان ابن عبد ربه - ص ٧٣

٣ النمل: ٤٤

٤ البقرة : ٢٨٥

٥ ديوان ابن عبد ربه - ص ١٥٠

ومن الألفاظ القرآنية (النذير) ، التي وردت في قوله تعالى : ﴿ أَوَلَمْ نَعْمَرْكُمْ مَا تَذَكَّرُ فِيهِ مَنْ تَذَكَّرَ وَجَاءَكُمْ النَّذِيرُ ﴾^(١) ، أي جاءكم " الرسول فلم تحيوا وأصررت على الشرك والمعاصي "^(٢) . وقد جعل ابن عبد ربه الشيب بمثابة النذير من الموت وذلك في قوله :

نَذِيرُ الْمَوْتِ أَرْسَلَهُ إِلَيْنَا فَكَذَّبْنَا بِمَا جَاءَ النَّذِيرُ^(٣)

ومن الألفاظ القرآنية (حسير) ، التي وردت في كتاب الله عز وجل في موضع واحد ، وذلك في قوله تعالى : ﴿ ثُمَّ أَرْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ ﴾^(٤) ، و " الحسير : المنقطع من الإعياء "^(٥) . ويظهر تأثر الغزال بهذه اللفظة في قوله :
وَإِنِّي وَإِنْ أَظْهَرْتُ مِنِّْي تَجَلُّدًا لَذَوْكَبِدٍ حَرَمِي عَلَيْكَ حَسِيرًا !^(٦)

تملك هذه الكلمة من الطاقة التعبيرية ما يجعلها تعبر عن مدى ألم الشاعر وحزنه ، وتصور معاناته من الكبر وآثاره .

ومن هذه الألفاظ التي تأثر بها شعراء الزهد (مذكورا) ، وقد جاء بها القرآن الكريم أيضا في موضع واحد فقط ، وذلك في قوله تعالى : ﴿ هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا ﴾^(٧) .

١ فاطر : ٣٧

٢ أيسر التفاسير - ٤ / ٣٥٧

٣ ديوان ابن عبد ربه - ص ٩٠

٤ الملك : ٤

٥ تفسير القرآن العظيم - ٤ / ٤٢٣

٦ ديوان الغزال - ص ٧٣

٧ الإنسان : ١

ويدو وتأثر الفقيه عبد الملك بن حبيب بهذه اللفظة في قوله :

لَا تُنْسَ - لَا يُنْسِكَ الرَّحْمَنُ - عَاشُورَاءَ وَاذْكُرْهُ لَا زُلَّتْ فِي الْأَحْيَاءِ

مَذْكُورًا^(١)

ومن شدة تأثره بهذه الكلمة جعلها قافية للأبيات ، كما اتخذها القرآن الكريم فاصلة
للآيات . ومن الألفاظ القرآنية (أواه) " والأواه كثير التأوه مما يسيء ويحزن " ^(٢) ، وقد

وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم في موضع واحد فقط ، وذلك في قوله تعالى : ﴿ إِنَّ

إِبْرَاهِيمَ لَحَلِيمٌ أَوَّاهٌ مُنِيبٌ ﴾ ^(٣) ، وقد أتى بها الزاهد محمد بن عبد الله الغازي في قوله :

يَا ذَا الَّذِي هُوَ فِي لَهْوٍ فِي لَعْبٍ طَوْبِي لَعْبِدِ حَقِيبِ الْقَلْبِ أَوَّاهٍ^(٤)

هذه أهم الألفاظ القرآنية التي تداولها شعراء الزهد في أشعارهم في هذه المرحلة

، والجامع بينها أن الكثير منها ألفاظ وردت في موضع واحد من القرآن الكريم ، وفي ذلك

دلالة على علمهم الواسع بكتاب الله عز وجل ، وإحاطتهم التامة لتفاصيله الدقيقة .

١ الإحاطة في أخبار غرناطة - ٣٧ / ٢ - المقتبس من أنباء الأندلس - ص ١٨٤

٢ أيسر التفاسير - ٥٦٣ / ٢

٣ هود : ٧٥

٢- معان قرآنية :

وجد الشعراء الأندلسيين في الاقتباس من القرآن الكريم طريقة لتوظيف المعاني القرآنية في أبياتهم الشعرية ، معتمدين على تضمين هذه المعاني في أبياتهم بطريقة غير مباشرة ، ومرجع ذلك إلى النزعة الناجمة عن رأي المالكية في كراهية الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر^(١) . ومن المعاني القرآنية التي تأثر بها هؤلاء الشعراء واقتبسوا منها في أبياتهم ، ما يتعلق بالموت والفناء ، والحساب والجزاء ، والقضاء والقدر ، إلا أن المعنى الذي أكثروا من استخدامه هو ما يتعلق بالموت فهذا غريب الطليطي يقول في الموت وحتمية وقوعه :

لَهُ أَجَلٌ وَلِي أَجَلٌ وَكُلُّ	سَيَبْلُغُ حَيْثُ يَبْلُغُهُ الْكِتَابُ
وَمَا يَدْرِي لَعَلَّ الْمَوْتَ مِنْهُ	قَرِيبٌ أَيْنَا قَبْلُ الْمَصَابِ
لَعَمْرُكَ مَا يَرُدُّ الْمَوْتَ حِصْنُ	إِذَا اتَّابَ الْمُلُوكُ وَلَا حِجَابُ
لَعَمْرُكَ إِنَّ مَحْيَايَ وَمَوْتِي	إِلَى مَلِكٍ تَذَلُّ لَهُ الصَّعَابُ ^(٢)

من الواضح أن الشاعر استلهم معاني القرآن الكريم في جميع أبياته ففي البيت الأول يتجلى تأثره بقوله تعالى : ﴿ لِكُلِّ أَجَلٍ كِتَابٌ ﴾^(٣) ، الذي يقضي بتقدير الله عز وجل مدة محددة وهي الأجل جا علا لها كتاب يثبت فيه أمره سبحانه .

١ الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة ، د/ منجد مصطفى بمجت - ط ١ - ١٩٨٨ م - جامعة الموصل - ص ٩٢

٢ المغرب في حلى المغرب - ٢ / ٢٤

٣ الرعد : ٣٨

وفي البيت الثاني يتجلى معنى الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿ وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴾^(١)، وقوله تعالى: ﴿ وَمَا كَانَ لِنَفْسٍ أَنْ تَمُوتَ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ كَتَبَ مُوَجَّلًا ﴾^(٢). كما يتجلى في البيت الثالث معنى الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿ أَنْتُمْ تَكُونُوا يُدْرِكُكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُشِيدَةٍ ﴾^(٣). أي أن الموت طالبكم، ولا بد أن يدرككم أينما تكونوا، وهذه حقيقة لا بد من الإيمان بها والاستعداد لها.

وفي البيت الرابع يمثل المعنى القرآني في قوله تعالى: ﴿ قُلْ إِنْ صَلَّيْتُ وَنُسَكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴾^(٤). أي كل ما يتقرب به الإنسان من الطاعات في حياته وما يموت عليه من الصالحات فهي لله عز وجل وحده لا شريك له. فالآيات تدور حول لحظة بلوغ الروح الحلقوم هذه اللحظة الحاسمة التي ينتقل فيها المرء من دار الفناء والزوال إلى دار القرار والخلود. وفي الأبيات تتجلى ثقافة الشاعر الدينية، التي تظهر بتأثره بالقرآن الكريم في كل بيت من الأبيات. ويقول ابن عبد ربه في هذه اللحظة أيضاً . .

مَنْ لِي إِذَا جُدْتُ بَيْنَ الْأَهْلِ وَالْوَلَدِ وَكَانَ مِنِّي نَحْوَ الْمَوْتِ قِيدَ^(٥)
وهذا المعنى القرآني الذي تأثر به ابن عبد ربه ورد في قوله تعالى: ﴿ فَلَوْلَا إِذَا بَلَغَتِ الْحُلُقُومَ^(٦) وَأَنْتُمْ حِينِيذٍ تَنْظُرُونَ^(٦) وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْكُمْ وَلَكِنْ لَا تُبْصِرُونَ^(٦) .

٥ ديوان ابن عبد ربه - ص ٧٦

٦ الواقعة: ٨٣

١ لقمان: ٣٤

٢ الزمر: ٤٢

٣ النساء: ٧٨

٤ الأنعام: ١٦٢

فالموت حقيقة لا بد منها لكل حي ، فمهما طال العمر ، وتأخر الأجل لا بد من الموت ، فلا

يغتر المرء بطول عمره ، وتأخر أجله وفي هذا يقول الأمير عبد الله :

يَا مَنْ يُرَاوِغُهُ الْأَجَلُ حَتَّى يُلْهِيكَ الْأَمَلُ^(١)

وفي هذا البيت معنى مقتبس من القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ ذُرُّهُمْ يَأْكُلُوا وَيَتَمَتَّعُوا
وَيُلْهِمُهُمُ الْأَمْلُ فَسَوْفَ يَعْلَمُونَ ﴾^(٢) ، حيث جعل طول العمر وبلوغ الرغبات الدنيوية وأملهم
في ذلك ملهامة لهم إلى أن يحين وقت الحساب ، ويقول محمد بن عبد السلام الخشني في أمر

هذه الدنيا وبيان زوالها وفراق من فيها :

أَخِي إِنَّمَا الدُّنْيَا مَحَلَّةٌ فُرْقَةٌ وَدَارُ غُرُورٍ أَذْنَتْ بِفِرَاقٍ
تَزُودُ أَخِي مِنْ قَبْلِ أَنْ تَسْكُنَ الثَّرَى وَيَلْتَفَّ سَاقٌ لِلنُّشُورِ بِسَاقٍ^(٣)

أراد الشاعر هنا أن يعظ الناس ببيان زوال الدنيا وضرورة التزود فيها بكل عمل صالح
قبل الموت لذا وصف الدنيا بدار الغرور ، لأنها تغر ابن آدم بفتنها وملذاتها لتصرفه عن
العمل لدار القرار ، والشاعر في ذلك متأثر بوصف الله عز وجل لهذه الدار الفانية في قوله
تعالى : ﴿ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ ﴾^(٤) . كما يصور الشاعر حال الميت عندما

١ الحلة السرياء - ١ / ١٢٢ - ووردت أيضا في كتاب البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب - ٢ / ١٥٥ - وقد نسب الدكتور سعد إسماعيل
شليبي في كتابه الأصول الفنية للشعر الأندلسي - ص ١٢٣ ، هذه الأبيات والأبيات التي مطلعها : (أرى الدنيا تصير إلى فنا) إلى القاضي أحمد بن
محمد بن زياد اللخمي مستندا إلى ما رواه ابن عذاري ، على الرغم من أن الأبيات وردت عند ابن عذاري للأمير عبد الله في أثناء حديثه عن أخبار
هذا الأمير . انظر البيان المغرب - ٢ / ١٥٥ ، وعاد الدكتور سعد في موضع آخر من كتابه ونسبها للأمير عبد الله - ص ٢٠٨ - ص ٢٠٩

٢ الحجر : ٣

٣ جذوة المقتبس - ص ٦٤

٤ آل عمران : ١٨٥ - والحديد : ٢٠

تنزع روحه وتلتف ساقيه إحداهما على الأخرى، ويظهر هذا المعنى القرآني الذي تأثر به الشاعر جليلا في قوله تعالى: ﴿وَأَلْتَقَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ﴾^(١)، وقد ورد في تفسير هذه الآية أن الإنسان عند فراق هذه الدنيا تلتف الساق اليمنى باليسرى وشدة فراق الدنيا يلتف بشدة الإقبال على الآخرة، فيذهب الجسد إلى القبر والروح إلى بارئها ليحكم فيها^(٢). لذا على المرء التزود بالأعمال الصالحة فالموت غاية كل حي يسعى إليه مسرعا من حيث لا يدري، ممتطيا ليله ونهاره إلى دار القرار وفي هذا يقول محمد بن مسرة :

إِنَّمَا الْمَوْتُ غَايَةٌ نَحْنُ نَسْعَى خَبِئاً نَحْوَهَا عَلَى الْأَقْدَامِ
 إِنَّمَا اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ مَطَايَا لِبَنِي الْأَرْضِ نَحْوِ دَارِ حِمَامِ^(٣)
 ورد هذا المعنى في قوله تعالى: ﴿قُلْ إِنَّ الْمَوْتَ الَّذِي تَفِرُّونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مُلَاقِيكُمْ﴾^(٤).

وإرادة الله عز وجل فوق كل شئ وقضاءه واقع لا محالة وفي هذا المعنى يقول الغزال :

إِذَا أَرَادَ إِلَهُ الشَّيْءِ كَوْنَهُ فَلَنْ يَضُرَّكَ فِيهِ سَوْءٌ تَدِيرُ!

(٥)

والمعنى في هذا البيت استمده الشاعر من كتاب الله عز وجل القائل في محكم كتابه:

﴿وَإِنْ يَمْسَسْكَ اللَّهُ بِضُرٍّ فَلَا كَاشِفَ لَهُ إِلَّا هُوَ وَإِنْ يُرِدْكَ بِخَيْرٍ فَلَا رَادَّ لِفَضْلِهِ يُصِيبُ بِهِ مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ وَهُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ﴾^(٦).

وعلى الإنسان أن لا يأسف على الماضي ولا يحزن عليه ويقدم أمامه ما لا بد منه ولا مفر
وفي هذا المعنى يقول ابن عبد ربه :

لا تأسف الدهر على ما مضى والى الذي ما دونه من محيص^(١)
فالمراد بقوله (ما دونه من محيص) كما ذكر ابن منظور أي ما عنه "محيد ومهرب"^(٢) ،
وقد ورد هذا المعنى في القرآن الكريم في عدة آيات منها قوله تعالى : ﴿وَيَعْلَمُ الَّذِينَ يُجَادِلُونَ
فِي آيَاتِنَا مَا لَهُمْ مِنْ مَحِيصٍ﴾^(٣) .

لقد أرسل الله الرسل مبشرين ومنذرين ، ولكل منهم معجزته الدالة على صدق
رسالته وخاتم الأنبياء والمرسلين محمد عليه أفضل الصلاة والسلام جاء بالكتاب المبين
الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه داعيا للدين القويم بالترغيب والترهيب ولا
يحق لمن سمع هذا الكتاب وعلم ما فيه أن يتجاوز حدوده ، يقول الغزال في هذا المعنى :

كأنني لم أسمع كتاب محمد وما جاء في التنزيل فيه من الزجر^(٤)
وهذا البيت يتضمن معنى قرآنيا استلهمه الغزال من قوله تعالى : ﴿وَلَقَدْ جَاءَهُمْ مِنَ
الْأَنْبَاءِ مَا فِيهِ مُزْدَجَرٌ﴾^(٥) ، التي يدور معناها حول كل ما جاء من أخبار الأمم السابقة
وقصصهم التي قصها القرآن الكريم لأخذ العظة والعبرة ، ولتجرهم عن التكذيب والكفر .

كما أن الله عز وجل جعل لعباده موعداً للحساب والجزاء ، وكل من كتب الله له النجاة يعمل بالصالحات خشية ذاك الموعد وهذا ما يقوله ابن عبد ربه في قوله :

وَمَعْشَرٌ أَوْعَدَهُمْ رَبُّهُمْ فَبَادَرُوا خَشْيَةَ ذَاكَ الْوَعِيدِ^(١)

وهذا الموعد يتمثل في يوم القيامة الذي قال الله تعالى عنه : ﴿ وَنُفِخَ فِي الصُّورِ ذَلِكَ يَوْمُ الْوَعِيدِ ﴾^(٢) ، "أي ونفخ في الصور الذي هو القرن ذلك يوم الوعيد للكفار بالعذاب"^(٣) .

ويقول ابن عبد ربه في الشيب :

كَابَّةُ الْذُلِّ فِي كِتَابِي	وَنَخْوَةُ الْعِزِّ فِي جَوَابِي
قَتَلْتُ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ	فَكَيْفَ تُجْجَمُ مِنَ الْعَذَابِ ؟
خُلِقْتُ مِنْ بَهْجَةٍ وَطِيبٍ	إِذْ خُلِقَ النَّاسُ مِنْ تُرَابٍ
وَلَّتْ حُمَيَّا الشَّبَابِ عَنِّي	فَلَهْفُ نَفْسِي عَلَى الشَّبَابِ
أَصْبَحْتُ وَالشَّيْبُ قَدْ عَلَانِي	يَدْعُو حَيْثَاءَ إِلَى الْخَضَابِ ^(٤)

وفي هذه المرحلة التي تعتبر مرحلة انتقالية في حياة ابن عبد ربه من حياة اللهو والمجون إلى حياة الزهد والعبادة ، يصور حاله بعد المشيب وقد داهمه الشيب داعياً إلى الخضاب ، وتلهف نفسه لما مضى من شبابه . وكنى بقتل النفس بغير حق عن قتل بياض الشعر لسواده

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ٧٧

٢ سورة ق : ٢٠

ولا يخلو كلامه في ذلك من التأثير بمعاني القرآن الكريم إذ أن قتل النفس بغير حق وتحريم ذلك معنى قرآني يظهر جليا في قوله تعالى ﴿ قَالَ أَقْتُلْ نَفْسًا زَكِيَّةً بِغَيْرِ نَفْسٍ لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا نُكْرًا ﴾^(١)، وقوله تعالى: ﴿ كَتَبْنَا عَلَىٰ بَنِي إِسْرَءِيلَ أَنَّهُ مَن قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا ﴾^(٢).

أما بالنسبة للخلق فلا شك أن أساس النشأة الأولى وبداية الخلق من تراب وهذا المعنى وجد في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ إِنَّ مَثَلَ عِيسَىٰ عِنْدَ اللَّهِ كَمَثَلِ آدَمَ خَلَقَهُ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ قَالَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ ﴾^(٣).

ومن هنا فقد استطاع الشعراء مزج اقتباساتهم من القرآن الكريم بأبياتهم الشعرية، حتى تكاد تكون وحدة متكاملة لا تنفك عنها. وهذه الاقتباسات من معاني القرآن الكريم هي في حقيقتها إيماءات وإشارات ذكية، دون اللجوء إلى الصراحة والوضوح في ذلك.

١ الكهف : ٧٤

٢ المائدة: ٣٢

٣- قصص قرآني:

اعتمد القرآن الكريم في الإخبار عن الأمم السابقة على أسلوب القص لاسيما في حكايته عن أخذهم الله جزاء كفرهم وطغيانهم وذلك بهدف الاتعاظ والاعتبار بمآلهم وهذا النوع من القصص يمكن أن نطلق عليه القصة التاريخية التي تحكي أحداثا حقيقية تضم شخصيات من واقع التاريخ كقصص الأنبياء وأتباعهم من الصالحين، والقرآن الكريم ملئ بمثل هذه القصص بل إن بعض السور تدور بكاملها على مثل هذه القصص وتسمى السورة كاملة باسم بطل هذه القصة مثل سورة يوسف، وإبراهيم، ومحمد وغيرها .

وقد عمد الشاعر الأندلسي إلى التلميح إلى مثل هذه القصص في بعض أشعاره إلا أن الذي اشتهر بذلك في هذه المرحلة هو ابن عبد ربّه الذي يقول وهو يتطلع للمزيد من المكارم والرجبات :

وَالْحُرُّ لَا يَكْتَفِي مِنْ نَيْلِ مَكْرَمَةٍ	حَتَّى يَرُومَ الَّتِي مِنْ دُونِهَا الْعَطْبُ
يَسْعَى بِهِ أَمَلٌ مِنْ دُونِهِ أَجَلُ	إِنْ كَفَّهُ رَهَبٌ يُسْتَدْعِيهِ رَغْبُ
لِذَاكَ مَا سَأَلَ مُوسَى رَبَّهُ: أَرْنِي	أَنْظُرْ إِلَيْكَ وَفِي تَسَالِهِ عَجَبُ
يَبْغِي التَّزْيِيدَ فِيمَا نَالَ مِنْ كَرَمٍ	وَهُوَ النَّجِيُّ لَدَيْهِ الْوَحْيُ وَالْكِتَابُ ^(١)

فالمكارم والأخلاق العالية والرجبات الحسنة مما يسعى الكرام إلى التزويد منها

١ ديوان ابن عبد ربّه - ص ٤٦

وتأبى أنفسهم الأبية التقاعس عنها وعن التفاني في بلوغها رغبة لا رهبة ، ولتعزیز هذا المعنى القائم على الرفعة وزيادة المنزلة ، لجأ الشاعر إلى التلميح لقصة موسى عليه السلام عندما كلم ربه وطلب رؤيته إلا أن الله عز وجل وجهه لرؤية جبل الطور الذي تجلّى سبحانه وتعالى له فإن استقر الجبل مكانه بعد رؤية الله عز وجل حينها يتمكن موسى من رؤيته سبحانه وتعالى ، إلا أن الجبل أنهد على الرغم من قوته وشدة فخر موسى صعباً ، وهذه الأحداث حكاها القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنْ أَنْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي ﴾ ^(١) . فموسى كلم الله عز وجل ميزه الله على سائر الأنبياء بالتحدث إليه وأعطاه الكثير من المعجزات والكرامات إلا أنه أراد بطلبه النظر إلى الله عز وجل الزيادة من هذه المكارم .

ومن معجزاته عليه السلام العصا التي أمره الله عز وجل أن يضرب بها البحر ليشق طريقاً له وللصالحين من قومه للنجاة من فرعون وأتباعه وقد أشار ابن عبد ربه إلى هذه القصة في أبياته التي يذم فيها الدنيا التي لا يبقى فيها إلا اللئام من البخلاء فيقول :

وَلَوْ أَنَّ مُوسَى جَاءَ يَضْرِبُ بِالْعَصَا لَمَا ابْتَجَسَتْ مِنْ ضَرْبِهِ الْبُخَلَاءُ
بَقَاءُ لُئَامِ النَّاسِ مَوْتُ عَلَيْهِمْ كَمَا أَنَّ مَوْتَ الْأَكْرَمِينَ بَقَاءُ ^(٢)

١ الأعراف : ١٤٣

٢ ديوان ابن عبد ربه - ص ٤١

وقد ذكر القرآن الكريم هذه القصة في سورة الشعراء حيث يقول الله تعالى: ﴿وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ إِذِ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا ۖ﴾ ^(١). ويصور ابن عبد ربه حالة مريض زاره وكيف علاه الشحوب والضعف داعيا له بكشف الضر إذ يقول :

رُوحُ النَّدَىٰ بَيْنَ أَثْوَابِ الْعُلَاوِصِ	يَعْتَنُ فِي جَسَدٍ لِلْمَجْدِ مَوْصُوبِ
مَا أَنْتَ وَحْدَكَ مَكْسُوءًا شُحُوبَ ضَنْئِي	بَلْ كُلُّنَا بِكَ مِنْ مُضْنِي وَمَشْحُوبِ
يَا مَنْ عَلَيْهِ حِجَابٌ مِنْ جَلَالَتِهِ	وَإِنْ بَدَا لَكَ يَوْمًا غَيْرَ مَحْجُوبِ
أَلْقَىٰ عَلَيْكَ يَدَ الْضُرِّ كَاشِفَةً	كَشَفَ ضُرَّ نَبِيِّ اللَّهِ أَيُّوبَ ^(٢)

وفي أبياته تلميح لقصة أيوب عليه السلام وما ألم به من ضر أصابه في ماله وولده ونفسه فشكر وصبر وكيف دعا ربه بعد أن بلغ البلاء منتهاه أن يكشف عنه ما ألم به واستجاب ربه لدعائه فكشف عنه ما أصابه وعوضه في أهله وماله وولده بل ضاعف له ذلك ،
والقرآن الكريم يحكي هذه القصة إذ يقول الله تعالى :

﴿وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ ۖ﴾ فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَكَشَفْنَا مَا بِهِ مِنْ ضُرٍّ وَآتَيْنَاهُ أَهْلَهُ وَمِثْلَهُمْ مَعَهُمْ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَذَكَرْنَا لِلْعَابِدِينَ ﴿٣﴾ .

١ الأعراف : ١٦٠

٢ ديوان ابن عبد ربه - ص ٥٢

٣ الأنبياء : ٨٣

كما يقول ابن عبد ربه في الموعظة :

بَكَتْ حَتَّى لَمْ أَدْعُ عَابِرَةً
إِذْ حَمَلُوا الْهُودَجَ فَوْقَ الْقُلُوصِ
بُكَاءَ يَعْقُوبٍ عَلَى يُوسُفَ
حَتَّى شَفَى غَلَّتَهُ بِالْقَمِيصِ
لَا تَأْسَفِ الدَّهْرَ عَلَى مَا مَضَى
وَالْقَالَ الَّذِي مَا دُونَهُ مِنْ مَحِيصٍ
قَدْ يُدْرِكُ الْمُبْطِئُ مِنْ حَظِّهِ
وَالْخَيْرُ قَدْ يَسْبِقُ جُهْدَ

الحريص^(١)

فابن عبد ربه يشبه بكاءه هنا ببكاء يعقوب عليه السلام الذي بكى على فقد ابنه يوسف حتى ابيضت عيناه، وذلك بعد أن تأمر أخوته عليه وألقوه في غيابة الحب ورجعوا لوالدهم يبررون فقداه بمبررات واهية حتى قال لهم كما ورد في قوله تعالى: ﴿وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسْفَى عَلَى يُوسُفَ وَأَبْيَضْتُ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ﴾^(٢).

ثم رد الله عز وجل إليه بصره عندما أرسل يوسف إليه بقميصه وذكر القرآن ذلك في قوله تعالى: ﴿اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَالْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ﴾^(٣)، وقصة يوسف طويلة تكلم عنها القرآن الكريم في سورة كاملة سميت

باسمه، وقد عمد ابن عبد ربه إلى التلميح لهذه القصة في بيت واحد يقول فيه :

بُكَاءَ يَعْقُوبٍ عَلَى يُوسُفَ
حَتَّى شَفَى غَلَّتَهُ بِالْقَمِيصِ

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ١٠٥

٢ يوسف : ٨٤

ولأن الزهد من الموضوعات التي يراد منها الترهيب من زينة الحياة الدنيا ، والترغيب في الآخرة فقد اعتمد في أكثر جوانبه على نوع آخر من أنواع القصص ، ألا وهو القصة التمثيلية لما فيها من حيوية في عرض الأحداث وقوة في التخييل ^(١).

ومن مثل هذا القصص التمثيلي في شعر الزهد الأندلسي قول ابن عبد ربه في وصف الدنيا في أبياتٍ قالها في الموعظة :

إِذَا أَخْضَرَ مِنْهَا جَانِبٌ جَفَّ جَانِبٌ	أَلَا إِنَّمَا الدُّنْيَا نَضَارَةٌ أَيْكَةٌ
عَلَيْهَا وَلَا اللَّذَاتُ إِلَّا مَصَائِبُ	هِيَ الدَّارُ مَا الْأَمَالُ إِلَّا فَجَائِعُ
وَقَرَّتْ عَيْنُنَا دَمْعُهَا الْيَوْمَ سَاكِبُ	فَكَمْ سَخِنَتْ بِالْأَمْسِ عَيْنُ قَرِيرَةٍ
عَلَى ذَاهِبٍ مِنْهَا فَإِنَّكَ ذَاهِبٌ ^(٢)	فَلَا تَكْجَلْ عَيْنَاكَ فِيهَا بِعَبْرَةٍ

فابن عبد ربه يمثل الدنيا في زوالها بالصورة المتغيرة للنبات (إذا أخضر منه جانب جف جانب) وهذه الصورة وردت في القرآن الكريم الذي مثل الحياة الدنيا بالنبات في قوله تعالى: ﴿اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهُمْ زِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ ﴾ ^(٣).

١ انظر القصص القرآني في الشعر الأندلسي - ص ٢٠-٢١

٢ ديوان ابن عبد ربه - ص ٤٩ - وفي بغية الملتبس (غضارة أيكَة - وكم سَخِنَتْ) - ص ١٣٩

٣ الحديد ٢٠٠

ثانيا : الحديث الشريف :

اهتم الأندلسيون بجانب دراستهم للقرآن الكريم بدراسة الحديث الشريف فلا يشب الولد فيهم إلا وقد فقه هذا العلم وبرع فيه ، يقول الدكتور شوقي ضيف : " نشطت الأندلس في علم الحديث نشاطا واسعا منذ محدثها وقاضيه معاوية بن صالح المتوفى سنة ١٧٨ هـ سواء في روايته أو في التصنيف فيه وفي رجاله " (١) .

"ومن مشاهير حفاظهم أبو عبد الرحمن بن مخلد المتوفى سنة ٢٧٦ هـ، رحل إلى المشرق فروى عن الأئمة وأعلام السنة ورجع إلى الأندلس فملأها علما " (٢) .

وثقافة الشاعر الأندلسي الإسلامية انعكست بلا شك على كثير من شعره فظهر تأثره بالحديث الشريف كما ظهر تأثره بالقرآن الكريم فيما سبق . والدليل على ذلك أن بعض الشعراء صاغوا أبياتهم مقتبسين من ألفاظ ومعاني الحديث الشريف .

فهذا ابن عبد ربه يقول في أبيات له أشار في كتابه العقد الفريد أنها مقتبسة من الحديث

الشريف :

وَجْهٌ عَلَيْهِ مِنَ الْحَيَاءِ سَكِينَةٌ وَمَحَبَّةٌ تُجْرِي مَعَ الْأَنْفَاسِ
وَإِذَا أَحَبَّ اللَّهُ يَوْمًا عَبْدَهُ أَلْقَى عَلَيْهِ مَحَبَّةً لِلنَّاسِ (٣)

١ - عصر الدول والإمارات الأندلس - ص ١٠٩ .

٢ - الإسلام في إسبانيا ، د/ لطفي عبد البديع - ط ٢ - ١٩٦٩ م - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - ص ٤٤

٣ - ديوان ابن عبد ربه - ص ١٠٣

فقد يقذف الله عز وجل محبة بعض الناس في قلوب الآخرين فتتقارب أنفسهم ، وتتفق خواطرهم ، وهذه المحبة ما هي إلا دليل على حب الله عز وجل لعبده .

وقد صاغ ابن عبد ربه هذه الآيات في معنى الحديث الذي رواه أبو هريرة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه قال : (إذا أحب الله عبدا نادى جبريل إن الله يحب فلانا فأحبه، فيحبه جبريل ، فينادي جبريل في أهل السماء إن الله يحب فلانا فأحبه فيحبه أهل السماء ثم يوضع له القبول في أهل الأرض) (١) .

ومن الأحاديث الشريفة التي استخدمها الشعراء حديث الرسول صلى الله عليه وسلم في يوم عاشوراء (من وسع على أهله يوم عاشوراء وسع الله على أهله طول سنته) (٢) .

فقد كتب عبد الملك بن حبيب أبياتا إلى الأمير عبد الرحمن في ليلة عاشوراء تدور بجملة حول معنى هذا الحديث حيث يقول :

لا تُنسَ - لا يُنسِكَ الرحمنُ - عاشوراء	واذكرُهُ لا زِلْتُ في الأحياءِ مذكُورا
قال الرسول - صلاة الله تَشْمَلُهُ -	قولا وَجَدْنَا عليه الحقَّ والنُورا
مَنْ بَاتَ في لَيْلِ عاشوراءِ ذَا سَعَةٍ	يَكُنْ بِعَيْشِهِ في الحَوْلِ مُحِبُّورا

١ صحيح الإمام البخاري ، لأبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري - ط ١ - ١٤٢٢ هـ - دار طوق النجاة - بيروت - كتاب الأدب -

باب المقة من الله تعالى - رقم الحديث ٦٠٤٠ - ٨ / ١٤

٢ الجامع لشعب الإيمان - لأبي بكر أحمد بن الحسين البيهقي، تحقيق الدكتور/ عبد العلي عبد الحميد حامد - الدار السلفية - بومباي -

رقم الحديث ٣٥١٢ - ٧ / ٣٧٥

فَارْغَبْ فَدُتُّكَ فِيمَا فِيهِ رَغَبْتَنَا خَيْرُ الْوَرَى كُلُّهُمْ حَيًّا وَمَقْبُورًا^(١)

يذكر الفقيه ابن حبيب للأمير فضل هذا اليوم وأهمية السعة فيه على الأهل وأثر ذلك على الإنسان ، ويعظه بضرورة اغتنامه وعدم التفريط في صيامه ، امتثالاً لكلام الرسول صلى الله عليه وسلم . وقد ورد في صحة هذا الحديث الكثير من الأقوال المتباينة^(٢) ، إلا أن ذكره في أبيات الفقيه عبد الملك بن حبيب دليلاً على صحته وثبوته عنده ، وأن له أصلاً^(٣) .

ومن معاني الحديث الشريف التي استخدمها الشعراء قول الرسول صلى الله عليه وسلم: (إن العبد إذا وضع في قبره ، وتولى عنه أصحابه ، إنه ليسمع قرع نعالهم)^(٤) ، فقد ضمن الغزال هذا المعنى في أبياته التي يقول فيها :

أَنْظُرْ إِلَيَّ إِذَا أُدْرِجْتُ فِي كَفْنِي وَأَنْظُرْ إِلَيَّ إِذَا أُدْرِجْتُ فِي اللَّحْدِ
وَأَقْعُدْ قَلِيلاً وَعَيْنٌ مِنْ يُقِيمُ مَعِي مَنْ يُشَيِّعُ نَعْشِي مِنْ ذَوِي وَدِّي^(٥)

١ وردت هذه الأبيات في الإحاطة في أخبار غرناطة - ٣٧ / ٢ - والمقتبس من أنباء الأندلس - ص ١٨٤ - كما وردت في نفح الطيب - ٦ / ٢ . إلا أن البيت الثالث عند المقرئ يختلف عن ما ورد في المصادر الأخرى حيث يقول:

فليم يوسع في إنفاق موصمه أن لا يزال بذلك العام ميسورا

والأرجح ما ورد في رواية الأبيات في المصادر الأخرى ، ويؤكد ذلك المقرئ نفسه الذي علق على هذا البيت بأنه نسي لفظه فكتبه بالمعنى والوزن لطول العهد به . انظر نفح الطيب - ٦ / ٢

٢ انظر صيام يوم عاشوراء وما يرتبط بهذا اليوم ، جمع وترتيب محمد عودة الرحيلي - ١٤١٤ هـ / ١٩٩٤ م - دار الرسالة - ص ١٢٤ إلى ص ١٢٨

٣ نفسه ص ١٢٧

٤ صحيح مسلم - كتاب الجنة وصفة نعيمها وأهلها - باب عرض مقعد الميت عليه وثبات عذاب القبر - ٢٠٣ / ١٧

٥ ديوان الغزال - ص ٦٤

وقال ابن عبد ربه في محمد بن وضاح أحد علماء قرطبة:

جَادَتْ لَكَ الدُّنْيَا بِنِعْمَةٍ عَيْشِهَا وَكَفَاكَ مِنْهَا مِثْلُ زَادِ الرَّاكِبِ

(١)

هذه النصيحة التي قدمها الشاعر ماهي إلا اقتباس من معنى الحديث الشريف الذي يقول فيه الرسول صلى الله عليه وسلم: (إنما يكفي أحدكم من الدنيا مثل زاد الراكب) (٢).

ثالثاً : مصادر قديمة :

تزخر هذه المصادر والمتمثلة في كل ما ورد عن القدماء من أقوال أو أشعار أو أمثال بالكثير مما استقى منه الأندلسيين مادتهم الشعرية وتقسم هذه المصادر إلى ثلاثة أقسام :

١- أقوال النساك والزهاد

اعتمد بعض الشعراء الأندلسيين على أقوال بعض الصالحين فنظمها شعراً وفي مقدمة هؤلاء الشعراء ابن عبد ربه الذي أكثر من ذلك في عقده، من ذلك قوله :

انْظُرْ إِلَى بَاطِنِ الدُّنْيَا ، فَظَاهِرُهَا كُلُّ الْبَهَائِمِ يَجْرِي طَرَفُهَا فِيهِ

(١)

وقد ذكر هذا المعنى الذي استقى منه هذا البيت في عقده حيث يقول : " وإنما ركب الله العقل في الإنسان دون سائر الحيوان ليستدل بالظاهر على الباطن ، ويفهم الكثير بالقليل " (٢) . ويدو أن كلا المعنيين قائم على النظر والتأمل في الدنيا وباطنها الذي يؤدي بالإنسان إلى الزهد فيها ، وكأنه ربط عدم الزهد في الدنيا بقلّة العقل الذي ميز الله به الإنسان عن الحيوان . ومن تأثره بأقوال السابقين ما ذكره في عقده من قول منسوب لبعض الحكماء " وقالوا : الأيام مزارع فما زرعت فيها حصده " (٣) ، فقد نظم ذلك شعراً في قوله :

إِنَّ الْحَيَاةَ مَزَارِعُ فَارْعُ بِهَا مَا شِئْتَ تَحْصُدْ (٤)

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ١٦٩

ومما ذكره من أقوال السابقين قولهم: (الشيبُ نذيرُ الموت) ^(١)، وقد نظم ابن عبد ربه ذلك شعراً في قوله:

نَذِيرُ الْمَوْتِ أَرْسَلَهُ إِلَيْنَا فَكَذَّبْنَا بِمَا جَاءَ النَّذِيرُ ^(٢)

وقد علق الدكتور سامي مكي العاني على ما فعله ابن عبد ربه من تحويل أقوال الزهاد إلى نظم بقوله: "وهو حين فعل ذلك أتى بشعر متكلف لا يعبر عن عاطفة بقدر تعبيره عن الفكر" ^(٣).

لاشك أن كل ابن آدم خاطيء ولا يخلو أحد من البشر من العيوب، وهذه سنة الله في الكون حيث انفرد سبحانه وتعالى بصفات الكمال وتنزه عن صفات النقص، إلا أن الإنسان بطبعة ميال إلى الانشغال بغيره فينظر في عيوبهم، وكان الأجدى به الانشغال بعيوب نفسه والعمل على إصلاحها وتهذيب أخلاقه وفي هذا المعنى يقول الغزال:

وَلِكُلِّ إِنْسَانٍ بِمَا فِي نَفْسِهِ مِنْ عَيْبِهِ عَنْ غَيْرِهِ أَشْغَالٌ ^(٤)

وهذا المعنى ورد عند ابن منبه الذي امتدح من انشغل بعيوبه عن عيوب غيره بقوله: «طوبى لمن نظر في عيبه عن عيب غيره» ^(٥). فالغزال يقر بأن الإنسان فيه من العيوب ما يشغله عن عيوب غيره، في حين يمتدح ابن منبه من أدرك هذه الحقيقة والتزم بها.

٢- الشعر العربي

لقد تناول الشاعر الأندلسي ، الشعر العربي القديم مضمناً في شعره بيتاً ، أو شطراً بيتاً كنوع من الاستشهاد ، أو مستلهماً معنى البعض منها في تكوين أبياته .

وكان ابن عبد ربه من أكثر الشعراء الذين استشهدوا بأبيات الشعر القديم في أشعارهم ومن ذلك قوله في الشيب :

يَبَاضُ شَيْبٌ قَدْ نَضَعُ رَفَعْتُهُ فَمَا ارْتَفَعُ
إِذَا رَأَى الْبَلِيضَ أَتَقَمَعُ مِنْ بَيْنِ يَأْسٍ وَطَمَعُ
لِلَّهِ أَيَّامُ التَّخَعُ يَا لَيْتَنِي فِيهَا جَدَعُ
أَخُوبُ فِيهَا وَأَضَعُ^(١)

يذكر ابن عبد ربه الشيب وما آل إليه أمره بعد المشيب من ضعف مع حنينه لأيام الشباب وقد استعان في أبياته ببيت لدريد بن الصمة مأخوذ من قوله لمالك بن عوف في يوم

غزوة حنين وقد كان شيخاً هماً لا قوة فيه :

يَا لَيْتَنِي فِيهَا جَدَعُ أَخُوبُ فِيهَا وَأَضَعُ
أَقْوَدُ وَطَفَاءَ الزَّمَعُ كَأَنَّهَا شَاةٌ صَدَعُ^(٢)

ومما يلاحظ على الشطر الأول من البيت أنه مقولة لورقة بن نوفل وردت في حديث الوحي حيث يقول: "يا ليتني فيها جذعاً ليتني أكون حياً إذ يخرجك قومك" ^(١).

ويكثر ابن عبد ربه من ذكر الموت حتى في أغراضه الشعرية الأخرى، ومن ذلك قوله في أبياتاً قالها في محبوبة:

مَنْ لَمْ يَمُتْ عَبْطَةً يُمْتُ هَرَمًا الموتُ كَأْسُ والمرءُ ذائقُها ^(٢)

هذا البيت الذي ضمنه ابن عبد ربه في أبياته هو لأمية بن أبي الصلت ذكره مع مجموعة من أبيات أخرى يقول فيها:

يُوشِكُ مَنْ فَرَّ مِنْ مَنِيِّهِ في بعضِ غِرَّاتِهِ يُوافِقُها

مَنْ لَمْ يَمُتْ عَبْطَةً يُمْتُ هَرَمًا للموتِ كَأْسُ والمرءُ ذائقُها ^(٣)

كما ذكر ابن عبد ربه بيتاً آخر عن الموت يقول فيه:

فالمنايا ما بين غادٍ وسارٍ كُلُّ حَيٍّ بِرَهْنِهَا غَلِقُ ^(٤)

يصور فيه حركة الموت طوال اليوم ما بين غاد وسار والأحياء مرهونين في يده إلى أن تحين لحظة كل منهم، وهذا البيت للصاحب إسماعيل بن عباد كما ذكر التوحي في تحقيقه

١ صحيح الإمام البخاري - كتاب بدء الوحي - ١ / ٧

٢ ديوان ابن عبد ربه - ص ١٢٤

٣ ديوان أمية بن أبي الصلت - تحقيق د/ عبد الحفيظ السلطي - المطبعة التعاونية - دمشق - ط ٢ - ٢٠٠٠ / ٨ / ١٩٧٧ - ص ٤٢١

للدِيَّان . والموت راحة عند بعض الناس لتخلصهم من عناء الحياة وكدرها إلا أن ابن عبد ربه يتفق مع الشاعر الجاهلي الذي يرى أن ليس من استراح بالموت بميت وإنما الميت من لا ذكر له من الأحياء فيقول في ذلك :

أَيُّهَا اللَّائِمُونَ مَاذَا عَلَيَّكُمْ أَنْ تَعِيشُوا وَأَنْ أُمُوتَ بِدَائِي ؟
لَيْسَ مَنْ مَاتَ فَاسْتَرَحَ بِمَيِّتٍ إِنَّمَا الْمَيِّتُ مَيِّتُ الْأَحْيَاءِ ^(١)

والبيت الأخير كما ورد في الديوان ليس لابن عبد ربه ، وإنما لعدي بن الرعلاء الغساني ^(٢) . وما لا شك فيه أن الموت حق على الأحياء ولا بد لكل حي أن يُحمل إلى قبره يوماً ما ولا بد لكل حُسن أن يُغيب في الثراء ، وفي هذا المعنى يقول الأمير عبد الله :

كَأَنَّكَ قَدْ حُمِلْتَ عَلَى سَرِيرٍ وَغِيبَ حُسْنُ وَجْهِكَ فِي
الثَّرَاءِ ^(٣)

وقد ضمن الشاعر بيته شطريتي لشاعرة قديمة هي عقيلة بنت الضحاك بن عمرو عندما قالت في ابن عم لها يدعى عمرو :

يَحْيِلُ لِي هَيَّا عَمْرُوبُ بِنَ كَعْبٍ كَأَنَّكَ قَدْ حُمِلْتَ عَلَى سَرِيرٍ ^(٤)

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ٤٣

٢ انظر ديوان ابن عبد ربه هامش ص ٤٣ - وعدي بن الرعلاء هو ابن "رعدة بنت مضاض بن عمرو الجرهمي: امرأة إسماعيل بن إبراهيم، وأم (العرب المستعربة) وهم الطبقة الثالثة بعد العرب البائدة والعرب العاربة. وإن صحت رواية من جعل قحطان من نسل إسماعيل، فتكون رعدة أم القحطانيين والعنانيين جميعاً" الأعلام للزركلي - ٣ / ٢٨ .

٣ البيان المغرب في أخبار الأندلس - ٢ / ١٥٥

٤ كتاب الأغاني - لأبي الفرج الأصفهاني - دار الثقافة - بيروت - ط ٣ - ١٣٨١ هـ - ١٩٦٢ م - ٨ / ٤٥

وتأثر الشعراء الأندلسيين ببعض الشعراء أمر ظاهر في بعض أشعارهم وكان من أبرز الشعراء المتأثرين بهم أبو العتاهية . فهذا الغزال يقول - متأثراً به - في ستر الله على عباده المذنبين :

وَمِنْ إِنْعَامِ خَالِقِنَا عَلَيْنَا بَأَنَّ ذُنُوبَنَا لَيْسَتْ تُفْوَحُ
فَلَوْ فَاحَتْ لَأَصْبَحْنَا هُرُوباً فُرَادِي بَالْفَلَامَا نَسْتَرِجُ
وَضَاقَ بِكُلِّ مُنْتَحِلٍ صَلاحاً لَنَتْنُ ذُنُوبِهِ الْبَلَدُ الْفَسِيحُ^(١)

فقد وجد هذا المعنى عند أبو العتاهية في مثل قوله :

أَحْسَنَ اللَّهُ بِنَا أَنْ الْخَطَايَا لَا تُفْوَحُ
فَإِذَا الْمُسْتَوْرُ مِنَّا بَيْنَ ثَوْبَيْهِ فُضُوْحُ^(٢)

وفي حتمية الموت ووقوعه لا محالة ، مهما اتخذ الإنسان من الحرس والحجاب ، ومهما

شاد من حصون وقباب ، يقول غريب الطليطلي في ذلك :

لَعَمْرُكَ مَا يَرُدُّ الْمَوْتَ حِصْنٌ إِذَا اتَّابَ الْمُلُوكَ وَلَا
حِجَابُ^(٣)

كما لا يستطيع الضعيف والفقير رد الموت كذلك الأقوياء والأغنياء مهما بلغوا من قوة وجاه وحرس شداد فلن يرد عنهم كل ذلك وقوع الموت بهم متى شاء الله ذلك .

١ ديوان الغزال - ص ٥٩

٢ ديوان أبي العتاهية - دار الكتب العلمية - بيروت - ط ٤ - ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م - ص ٦٠

وقد وجد هذا المعنى عند أبي العتاهية في قوله:

لَا تَأْمَنُ الْمَوْتَ فِي طَرْفٍ وَلَا نَفْسٍ وَإِنْ تَمَنَّعْتَ بِالْحُجَّابِ وَالْحَرَسِ^(١)

ومن الأبيات التي تأثر الشعراء فيها بأبي العتاهية ، بيت للغزال في المساواة بين الناس في

القبور يقول فيه :

وَلَا عَرَفُوا الْعَبِيدَ مِنَ الْمَوَالِي وَلَا عَرَفُوا الْإِنثَاءَ مِنَ الذُّكُورِ^(٢)

وهذا المعنى الذي ذهب إليه الغزال ، سبقه إليه أبو العتاهية الذي يقول في ذلك:

وَلَقَدْ مَرَرْتُ عَلَى الْقُبُورِ فَمَا مَيَّزْتُ بَيْنَ الْعَبْدِ وَالْمَوْلَى^(٣)

ويقول ابن عبد ربه في مكارم الأخلاق:

إِنَّ الْحَيَاةَ مَزْرَعٌ فَازْرَعْ بِهَا مَا شِئْتَ تَحْصُدَ^(٤)

شبه الحياة بالمزرعة لاشتراكهما في العمل والحصاد ، فالإنسان يحصد في حياته ما

يزرعه فيها ، فإن زرع خيرا حصد خيرا ، وإن زرع شرا حصد شرا ، وقد ذكر الماوردي

زرع يومك ، حصاد غدك^(٥) .

١ ديوان أبي العتاهية - ص ١١٥

٢ ديوان الغزال - ص ٨٦

٣ ديوان أبي العتاهية - ص ٨

٤ ديوان ابن عبد ربه - ص ٦٧

٥ أدب الدنيا والدين - لأبي الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري الماوردي ، تحقيق مصطفى السقا - دار الفكر - ط ٣ - ص

كما ذكر أبو العتاهية هذا المعنى في أحد أبياته حيث يقول :

مَا يُنَالُ الْخَيْرُ بِالشَّرِّ وَلَا يَحْصِدُ الزَّارِعُ إِلَّا مَا زَرَعَ^(١)

ويقول ابن عبد ربه في الوعظ :

أَتَلْهُو بَيْنَ بَاطِلَةٍ وَزَيْرٍ وَأَنْتَ مِنَ الْهَلَاكِ عَلَى شَفِيرٍ؟^(٢)

وهذا المعنى الذي ذهب إليه ابن عبد ربه مؤكدا حقيقة الرحيل من هذه الدنيا الفانية

ليس بجديد ، إذ إن أبا العتاهية سبق إليه حيث يقول :

أَنْلَهُو وَأَيَّامُنَا تَذْهَبُ وَنَلْعَبُ وَالْمَوْتُ لَا يَلْعَبُ^(٣)

فيذكر أبو العتاهية اللاهين بالحقيقة التي صرفهم اللهو واللعب عنها ألا وهي حقيقة

الموت واعظا لهم بضرورة الاستعداد لها بكل عمل صالح . وفي حقيقة الموت أيضا ،

وأحوال الناس إزاء هذه الحقيقة يقول ابن عبد ربه :

وَمَا الْمَوْتُ إِلَّا شَاهِدٌ مِثْلُ غَائِبٍ وَمَا النَّاسُ إِلَّا جَاهِلٌ مِثْلُ عَالِمٍ^(٤)

فالموت من منظور ابن عبد ربه هو الغائب الحاضر ، الذي لا يمكن لأي أمرئ نسيانه أو

تجاهل أمره سواء كان جاهل أو عالم ، والحقيقة ذاتها عند أبي العتاهية حيث جعل الموت

١ ديوان أبي العتاهية - ص ١٣٠

٢ ديوان ابن عبد ربه - ص ٩٧

٣ ديوان أبي العتاهية - ص ٢٧

٤ ديوان ابن عبد ربه - ص ١٥٧

مورد لا بد لكل إنسان أن ينهل منه وارداً غير صادر ، وذلك في قوله :

وَمَا الْمَوْتُ إِلَّا مَوْزِدٌ دُونَ مَصْدَرٍ وَمَا النَّاسُ إِلَّا وَارِدٌ بَعْدَ وَارِدٍ

(١)

ومن الواضح التقارب بين المعنيين ، الذي اقترب فيه ابن عبد ربه من أبي العتاهية كثيراً . وفي حتمية الموت ووقوعه في أجل محدد يعلمه الله عز وجل ، ويقدره في كتاب معلوم يقول غريب الطليطلي :

لَهُ أَجَلٌ وَلِي أَجَلٍ وَكُلُّ سَيَبْلُغُ حَيْثُ يُبْلَغُهُ الْكِتَابُ^(٢)

وهذا المعنى ليس جديداً في الشعر الأندلسي ، حيث سبق إليه أبو العتاهية في قوله :

وَإِنْ لِكُلِّ مُطَّلَعٍ لَحَاقٌ وَإِنْ لِكُلِّ ذِي أَجَلٍ كِتَابٌ^(٣)

ومع بيان حقيقة الموت وماهيته ، تتضح صفة هذه الدنيا وحقيقتها التي تشمل في الفناء

وقد شبهها ابن عبد ربه في زوالها بالأحلام وذلك في قوله :

أَلَا إِنَّمَا الدُّنْيَا كَأَحْلَامٍ نَائِمٍ وَمَا خَيْرُ عَيْشٍ لَا يَكُونُ بَدَائِمٍ^(٤)

وتشبيه الدنيا بالأحلام ، هو وصف سبق إليه الحسن البصري الذي قال في صفة الدنيا :

أَحْلَامٌ نَوْمٍ أَوْ كَخِلِّ زَائِلٍ إِنْ اللَّيْبُ بِمَثَلِهَا لَا يُخْدَعُ^(٥)

١ ديوان أبي العتاهية - ص ٧٤

٢ المغرب في حلى المغرب - ٢٤/٢

٣ ديوان أبي العتاهية - ص ١٦

٤ ديوان ابن عبد ربه - ص ١٥٧

٥ آداب الشيخ الحسن بن الحسن البصري وزهده وطرف أخباره - لجمال الدين أبي الفرج ابن الجوزي ، تحقيق سليمان بن مسلم الحارثي - دار المعراج الدولية للنشر - ط ١ - ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م - ص ٧٥

ومع أن هذه الحقيقة التي تفضي إلى سرعة زوال الدنيا وفنائها ، لأن الحياة مهما طالت فهي قصيرة وعمر الإنسان فيها محدود ، إلا أنني أجد أن العلماء أطول الناس عمرا ذلك لامتداد علمهم وبقاء أثرهم إرثا خالدا لمن أتى بعدهم .

ومع أن الكتب وسيلة لحفظ العلم ، إلا أن أصل العلم ما فقته وفهمته القلوب واستقر فيها ، ثم نقل بالكتب لغيرها ، وفي هذا المعنى يقول ابن عبد ربه :

وَالْعِلْمُ مَا وَعَتِ الصُّدُورُ رُوَيْسَ مَا فِي الْكُتُبِ يَخْلُدُ^(١)

وهو معنى سبق إليه ، فقد أحسن ابن يسير^(٢) حين قال :

إِذَا لَمْ تَكُنْ حَافِظًا وَاعِيًا فَجَمْعُكَ لِلْكِتَابِ لَا يَنْفَعُ^(٣)

ومن الأبيات التي تأثر فيها ابن عبد ربه بأبي نواس قوله :

لَا تَبْكِ لَيْلَى وَلَا مَيِّه وَلَا تَتَدَبَّنْ رَاكِبًا يَتِيه

وَبِكَ الصَّبَا إِذْ طَوَى ثَوْبَهُ فَلَا أَحَدٌ نَاشِرُ طِيِّهِ^(٤)

فقد قال أبو نواس ما يشابه ذلك في قوله :

لَا تَبْكِ لَيْلَى وَلَا تَطْرَبِ إِلَى هِنْدِ وَاشْرَبِ عَلَى الْوَرْدِ مِنْ حَمَرَاءِ كَالْوَرْدِ^(٥)

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ٦٧

٢ هو محمد بن يسير البصري ، أبو جعفر : شاعر ، من أهل البصرة . (ت ٢١٠) مولى لبني أسد . - انظر الأعلام - ١٤٤ / ٧

٣ الحيوان - لأبي عثمان عمر الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون - مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده - مصر

١٣٥٦هـ/١٩٣٨م - ط ١ - ١/٥٩

٤ ديوان ابن عبد ربه - ص ١٧١

٥ ديوان أبو نواس - دار صادر للطباعة والنشر - دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت - ١٣٨٢هـ/١٩٦٢م - ص ١٨٠

٣ - أمثال العرب

لقد ورد في المثل أنه "من قولك: هذا مثل الشيء ومثله، كما تقول: شبهه وشبهه، ثم جعل كل حكمة سائرة مثلاً" ^(١). ويعتبر المثل من المصادر القديمة التي اعتمد عليها الشاعر الأندلسي في بعض أبيات الزهد ومن ذلك قول غريب الطليطلي:

أَيُّهَا الْآمِلُ مَا لَيْسَ لَهُ	طالما غرَّجَهْولا أَمَلُهُ
رَبِّ مَنْ بَاتَ يُمَتِّبِي نَفْسَهُ	خَانَهُ دُونَ مُنَاهِ أَجَلُهُ
وَقَتَّى بَكَرَ فِي حَاجَاتِهِ	عَاجِلاً أَقْبَرُ رِثَا عَجَلُهُ
قُلْ لِمَنْ مَثَلٌ فِي أَشْعَارِهِ	يَذْهَبُ الْمَرْءُ وَيَبْقَى مَثَلُهُ
نَافِسِ الْحَسَنِ فِي إِحْسَانِهِ	فَسَيَكْفِيكَ مَسِيئاً عَمَلُهُ ^(٢)

يقول المثل: (رب عجلة تهب ريثاً) وهو مثل لمالك بن عمرو بن عوف يضرب "للرجل يشتد حرصه على الحاجة فيخرق فيها ويفارق التؤدة في التماسها فتقوته وتسبقة وأصله في الرجل يُغذِّ السَّيْرَ ويواصله حتى يعطب ظهره فيقعده عن حاجته" ^(٣).

١ كتاب جمهرة الأمثال - الأديب أبي هلال العسكري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - عبد المجيد قطايش - المكتبة العصرية صيدا - بيروت -

ط ١ - ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م - ١/١٦

٢ نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب - ٤/٣٣٢ - وقد وردت هذه الأبيات في ديوان أبو الأسود الدؤلي صنعه أبي سعيد الحسن السكري

تحقيق محمد آل ياسين - دار ومكتبة الهلال - ١٤١٨ - ١٩٩٨م - ص ٣٥٩ - على النحو التالي:

أيها الأمل ما ليس له رُبُّمَا غَرَّ سَفِيهًا أَمَلُهُ

رُبَّ مَنْ بَاتَ يَمْتَنِي نَفْسَهُ	حَالٌ دُونَ مُنَاهُ أَجَلُهُ
وَالْفَتَى الْمُخْتَالُ فِيمَا نَابَهُ	رَبَّمَا ضَاقَتْ عَلَيْهِ حِيلُهُ
قُلْ لِمَنْ مَثَلٌ فِي أَشْعَارِهِ	يَهْلِكُ الْمَرْءُ وَيَبْقَى مَثَلُهُ
نَافِسِ الْإِحْسَانِ فِي إِحْسَانِهِ	فَسِيكَفِيكَ سِنَاءَ عَمَلُهُ

٣ جمهرة الأمثال - ٤٠٦/١ - ٤٠٧

وقد استعان غريب بهذا المثل في شطريته الذي يقول فيه (عاجلاً أعقب ريثاً عجله) ويستدل على أن مراد غريب ضرب المثل قوله في البيت الذي يليه:

قُلْ لِمَنْ مَثَلٌ فِي أَشْعَارِهِ يَذْهَبُ الْمَرْءُ وَيَبْقَى مَثَلُهُ^(١)

وكانه بذلك يريد هذه الأمثال التي وصلت إلينا بعد زمن طويل في حين أن أصحابها ذهبوا وطواهم الزمان ، فلم يعد أحد يذكرهم . وعن الخير والشر والمتبع منهما والمحذور يقول ابن عبد ربه :

وَالْخَيْرُ وَالشَّرُّ مَقْرُونَانِ فِي قَرْنٍ فَالْخَيْرُ مُتَّبِعُ وَالشَّرُّ مُحْذُورٌ^(٢)

الشرط الثاني من هذا البيت ما هو إلا مثل قالته العرب في امرأة يقال أنها كانت ملكة بسباً ويقال في قصتها أن قوم أتوا لخطبتها فقالت ليصف كل رجل منكم نفسه وليصدق وليوجز فتقدم الأول ثم الثاني وبعد أن أنهى كل منهما كلامه تقدم الثالث ويقال له شماس بن عباس فقال : أنا شماس بن عباس معروف بالنداء والبأس حسن الخلق في سجية والعدل في قضية مالي غير محذور على القل والكثر وبابي غير محبوب على العسر واليسر قالت : الخير متبع والشر محذور فأرسلتها مثلاً^(٣) .

١ نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب - ٤ / ٣٣٢

وفي موضع آخر يقول ابن عبد ربه في النصيح:

يَا أَيُّهَا الْمَشْغُوفُ بِالْحُبِّ الْعَبُّ كَمْ أَنْتَ فِي تَقَرُّبٍ مَا لَا يَقْتَرِبُ
دَعُودَ مَنْ لَا يَرَعُوي إِذَا غَضِبُ وَمَنْ إِذَا عَاتَبَتْهُ يَوْمًا عَتَبُ
إِنَّكَ لَا تَجْنِي مِنَ الشُّوكِ الْعِنَبُ^(١)

ختم ابن عبد ربه خماسيته هذه بالمثل المشهور (إنك لا تجني من الشوك العنب) وهو مثل منسوب إلى أكتم بن صيفي ورد في معناه "إذا ظلمت فأحذر الانتصار وإذا أسأت فثق بسوء الجزاء"^(٢). ومن الأقوال التي وردت في المصادر القديمة بشأن هذا المثل ما ذكره ابن هشام في سيرته بقوله "قال ابن إسحاق: وزعم ليث بن أبي سليم أنهم وجدوا حجرا في الكعبة قبل مبعث النبي صلى الله عليه وسلم بأربعين سنة إن كان ما ذكر حقا ، مكتوبا فيه من يزرع خيرا يحصد غبطة ومن يزرع شرا يحصد ندامة . تعملون السيئات وتجزون الحسنات أجل كما لا يجتنى من الشوك العنب"^(٣).

ومن الأبيات التي يمكن أن نعدها قائمة على أقوال العرب في أمثالها وحكمها لما يظهر

من تقارب في المعنى بينها قول ابن عبد ربه:

وَالْعِلْمُ مَا وَعَتِ الصُّدُورُ رُوْلَيْسَ مَا فِي الْكُتُبِ يَخْلُدُ^(٤)

يرشدنا ابن عبد ربه إلى ضرورة حفظ العلم في القلب والعناية به ، ذلك لأن القلب محل العلوم كلها ، والعرب تقول في أمثالها : " حرف في قلبك خير من ألف في كتبك " ^(١) ، كما قيل في الأمثال بهذا الشأن " خير العلم ما حوضر به " ^(٢) ، أي ما حفظه الإنسان واستدعاه عند الحاجة .

فابن عبد ربه فيما يبدو مولعاً بالأمثال ، وهو من أكثر الشعراء ذكراً لها في أبياته ، ومما يدل على ولعه بالأمثال أنه عقد لها باباً في عقده " إذ وجدها أبقى من الشعر ، وأشرف من الخطابة ، ولم يسر شيء مسيرها ولا عم عمومها ، وأشعاره في هذا الباب تتضمن المفهوم الذي دعا إليه الإسلام " ^(٣) .

ومن هنا تتجلى لي ثقافة الشاعر الأندلسي الذي كان على وعي وعلم واطلاع بكل ما يدور حوله من علوم ومعارف ، الذي فتح له الدين الإسلامي باب الاطلاع على ثقافات الشعوب وحضاراتهم المختلفة ، وسائر علومهم . الأمر الذي يتجلى فيما اعتمد عليه من مصادر مختلفة تقوم في بدايتها على كتاب الله وسنته ، اللذان يعدان المصدر الأساسي لهذا الدين ، وكان من الطبيعي لقوم آمنوا بالله رباً ومحمد نبياً أن يتأثروا بما ورد في هذين المصدرين في جميع مناحي حياتهم ، وليس في الشعر فحسب .

كذلك يظهر علمهم باللغة والشعر والأمثال وما أسسه الأوائل من علوم مختلفة، حيث أکب الكثير من الأندلسيين على تعلم العلوم الشرقية والتأثر بها، وترجمة هذا التأثير في أبياتهم في جميع موضوعاتهم الشعرية، التي من ضمنها الزهد. فهذا المزيج الذي شكله الأندلسيين من مصادر مختلفة بأشعارهم إنما يدل دلالة واضحة على ترسيخ الثقافة الإسلامية والعربية في نفوسهم مع الاختلاف الواضح في مقدار هذا التأثير في كل منهم، كل بحسب معرفته وإطلاعه على هذه العلوم.

ويعزو الدكتور السيد أحمد عمارة هذه الثقافة إلى رغبتهم في الاستفادة من الموروث الشعري الذي يعد أساساً في تكوين ثقافتهم، مما أدى إلى تأثرهم بها في أشعارهم بدون قصد منهم حيث يقول: "فاستلهم الموروث الشعري بلفظه أو بمعناه ظاهرة واضحة في شعرهم، وهذا يدل على الرغبة في الاستفادة من هذا الموروث الذي يمثل عنصراً أساسياً في تكوين ثقافتهم، وربما كان ذلك نتيجة لتأثرهم بالاشعوري بحفظهم الشعري ثم تسرب إلى أساليبهم دون قصد، كذلك تأثروا بأسلوب القرآن الكريم لأنه يمثل قمة الفصاحة والبيان" (١).

المبحث الثاني

مجاور شعر الزهد

محاوّر شعر الزهد:

عرفنا فيما سبق أن الانطلاقة الفعلية لشعر الزهد في الأندلس كانت على يد الفقهاء في عهد الحكم الرضي الذي قال عنه الضبي: أنه كان طاغيا مسرفا وله آثار سوء قبيحة وأوقع بأهل الرض الواقعة المشهورة فقتلهم^(١). كما قال عنه المقرئ نقلا عن ابن حزم: "أنه كان من المجاهرين بالمعاصي السافكين للدماء..."^(٢).

وما كانت هذه الثورة من قبل الفقهاء على الحكم إلا لما كان منتشرا في عهده من لهو ومجون، وإقبال على الحياة الدنيا ومتعها، حيث عُرف في بداية عهده بكثير من التحرر، والميل إلى اللهو والغناء، وإيثاره الندماء والشعراء على الفقهاء والعلماء مما اسخط الفقهاء عليه وأبعده عن قلوب الشعب، هذا بالإضافة إلى أنه لم يسمح للفقهاء بالتدخل في الشؤون السياسية للدولة على عكس ما كان لهم من منزلة رفيعة في عهد والده الذي كان يتميز بالورع والتقوى مما جعله يهتم بشؤونهم، ويقدم الكثير من التنازلات لهم.

وقد أدت هذه الأسباب مجتمعة إلى أن تقم الفقهاء على الحكم واستثاروا جمهور قرطبة ضده^(٣)، فأطلقوا صرخات مدوية منددين به، ومعارضين له أشد المعارضة.

* أفدت من كتاب الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي للدكتور منجد مصطفى بهجت في طريقة الكتابة ومعالجة الأفكار.

١ انظر بغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس، لأحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة الضبي - ١٩٦٧ - دار الكاتب العربي - ص ١٤

٢ نفح الطيب - ١ / ٣٤٢

٣ انظر نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي، كامل الكيلاني - ط ١ - ١٣٤٢ هـ / ١٩٢٤ م - مطبعة المكتبة التجارية - مصر - ص ٨٠ - ومن ضمن الأسباب التي ذكرت ما ذكره ابن الأثير من قتل الحكم لعدد من أعيان قرطبة فكرهه أهلها - انظر الكامل في التاريخ، لابن

الأثير - ط ٢-١٣٨٧هـ/١٩٦٧م - دار الكتاب العربي - ١٧٢/٥ - ومن الأسباب أيضا ما ذكره ابن سعيد في المغرب أن " أصل ما هاجها أن بعض ممالك الحكم دفع سيفاً إلى صيقل فمطله، والغلام يتكرر عليه، والصيقل يتحكم به، فأغلظ الغلام للصيقل، وآل الأمر إلى أن حبطه به الصيقل، فقتله، وثار الهيج لوقته، كأثما الناس كانوا يرتقبونه، فهتفوا بالخلعان " - المغرب في حلى المغرب - ٤٢/١

ولست هنا في مجال البحث في هذه القضية وتبعاتها ، لأن ما يهمني ما تمخضت عنه من أبيات شعرية تواردت على السنة الفقهاء ، وما نظمته الأتقياء في تلك المرحلة المبكرة لظهور اتجاه الزهد في الشعر الأندلسي حيث كانت عبارة عن ردة فعل لهذا الوضع الاجتماعي والسياسي المضطرب ، الذي يدل دلالة واضحة على أن شعر الزهد نشأ في أوساط الشعب .

لقد كان من الطبيعي لشعر مصدره كتاب الله وسنته ، أن يناهض هذا الوضع ويعارضه أشد المعارضة سواء في زمن الحكم أو في غيره من أزمان ، لذا دار شعر الزهد في هذه المرحلة حول العديد من المحاور التي تنفر من الدنيا وزخرفها وتبين حقيقتها وباطلها ، وتذكر بالموت والفناء ، داعية إلى التوبة والإنابة لرب السماء .

ولا شك أن لكل محور من هذه المحاور جذور ممتدة في الأدب العربي ، خاصة وأن ظهور شعر الزهد في الأندلس لا يعد موضوعاً جديداً في الأدب العربي ، بل سبق إليه المشارقه ففي القرن الأول ظهرت بعض الأبيات المتضمنة لأفكار دينية ، وقد عدّ الدكتور محمد مصطفى هدارة هذه الأبيات مثل أبيات عدي بن زيد إرهاباً للشعر الزهدي الذي ظهر كمذهب له خصائص معينة وأصول وعناصر يتركز عليها في القرن الثاني^(١) .

١ انظر اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري في القرن الثاني الهجري - د. محمد مصطفى هدارة - المكتب الإسلامي - ط ١ (١٤٠١هـ - ١٩٨١م) - ص ٣٠٣

وهذا يعني أن الزهد في القرن الأول عند شعراء المشرق لم يظهر بشكل واضح المعالم، وإنما كان عبارة عن مقدمات وأفكار مطبوعة بطابع ديني معين، ثم تشكلت هذه الأفكار مكونة هذا الاتجاه - اتجاه الزهد - في الشعر العربي في القرن الثاني .

وقد بدأ الشعر الأندلسي حيث كان الشعر المشرقي قد وصل ، " ذلك لأن الشعر الأندلسي شعراً جاوزت مراحل طفولتها البدائية منذ ما اجتازت عهود الجاهلية وحملها الإسلام ، والفتوح ، وتركز السلطان السياسي ، والتمازج الاجتماعي إلى مرتبة مرموقة من النضج في مختلف ميادين الثقافة والحياة . . " (١) .

والواقع أن شعر الزهد الذي انتقل إلى الأندلس بعد قرابة مئة عام على ظهوره في المشرق بوصفه فناً مستقلاً له خصائصه التي تميزه عن سائر الفنون ، لا يخضع لمسألة التقليد التي ذهب إليها بعض الباحثين في الأغراض الأخرى كما أسلفت (٢) ، ذلك لأن شعر الزهد يعتمد في مضمونه على أفكار مستمدة من الدين الإسلامي الذي يركز بدوره على مصدرين أساسيين هما الكتاب والسنة ، ومنهما تنطلق مبادئ الدين الإسلامي إلى المسلمين كافة في مشارق الأرض ومغاربها ، ثم يخضع بعد ذلك للعوامل البيئية والسياسية والاجتماعية والثقافية التي تختلف من أمة لأخرى .

١ الشعر والبيئة في الأندلس - د. ميشال عاصي - ط ١ - منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - ص ٥١

٢ انظر ص ٣٠ - ص ٣١ من هذه الدراسة

كما أن الزهد موضوع كبير ينطوي على الكثير من المعاني الإسلامية التي يصعب الفصل بينها فصلاً دقيقاً لا سيما المواضيع التي تتعلق بالوعظ الديني والحث على الآداب والأخلاق الكريمة ذلك لأنها تحث على ترك الدنيا والزهد فيها، والإقبال على الآخرة والترغيب فيها. ومن قال أن الشعر الأندلسي فقير جداً من الناحية الذهنية التفكيرية^(١)، ينظر إلى هذه المعاني التي تضمنتها أبيات الزهد، وما فيها من التأمل وإعمال الفكر، وعمق التجربة، وصدق الانفعال، مثل قول ابن عبد ربه:

أَلَا إِنَّمَا الدُّنْيَا نَضَارَةٌ أَيْكَةٍ إِذَا اخْضَرَّتْ مِنْهَا جَانِبٌ جَفَّ جَانِبٌ
 هِيَ الدَّارُ مَا الْآمَالُ إِلَّا فُجَائِعٌ عَلَيْهَا وَلَا اللَّذَاتُ إِلَّا مَصَائِبُ
 فَكَمْ سَخِنَتْ بِالْأُمْسِ عَيْنٌ قَرِيرَةٌ وَقَرَّتْ عُيُونًا دَمَعُهَا الْيَوْمَ سَاكِبُ
 فَلَا تَكْجَلْ عَيْنَاكَ فِيهَا بِعَبْرَةٍ عَلَى ذَاهِبٍ مِنْهَا فَإِنَّكَ ذَاهِبٌ^(٢)

هذه المعاني الإسلامية والأفكار الدينية القائمة على حقائق واقعية، هي مناهج الدراسة في كل محور من هذه المحاور التي دار حولها مجمل ما وصلنا من أبيات زهدية في هذه المرحلة، وهي معانٍ يشترك فيها الشعراء ذلك لأن منبعها ومصدرها واحد، إلا أن أساليبهم في التعبير عنها يختلف من شاعر إلى آخر، كلا بحسب الزاوية التي ينظر من خلالها إلى الموضوع، والطريقة التي يعالجها بها.

١ انظر الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه - ص ١٧

٢ ديوان ابن عبد ربه - ص ٤٩

١ - غرور الدنيا وزوالها وباطلها * :

أخبر الله تعالى عن زوال الدنيا وذهابها ، وذهب ما عليها ، إذ يجعل الله جميع ما عليها خراباً ياباً ، وبلقعاً لا نبت فيه في قوله تعالى : ﴿ وَإِنَّا لَجَاعِلُونَ مَا عَلَيْهَا صَعِيدًا جُرُزًا ﴾ ^(١) . والرسول صلى الله عليه وسلم يبين حقارة الدنيا في قوله : « ما مثل الدنيا في الآخرة إلا مثل ما يجعل أحدكم إصبعة في اليم فلينظر بم يرجع » ^(٢)

واعتماد الزهاد على نبذ الدنيا والانصراف عنها وعن التعلق بنعيمها الزائل صرفهم إلى اتخاذ زوال الدنيا وغرورها ، وإثبات هذه الحقيقة وسيلة لوعظ الناس ، وتذكيرهم بمآل هذه الحياة ومصير الأحياء فيها ، وعدم التعلق بأسبابها الفانية .

والبيئة الأندلسية التي عاش فيها الكثير من الزهاد والفقهاء بما اشتملت عليه من ترف ونعيم ، كانت مهياةً أصلاً لوعظ الناس بزوال الدنيا ونعيمها ، ودعوتهم إلى النعيم الذي لا ينفد في دار المقامة ، لذا عمد الشاعر الأندلسي إلى استغلال هذا الجانب في الإكثار من الأبيات التي تطرق للدنيا وغرورها وزخرفها ومباهجها التي مصيرها الفناء .

ففي تأملات الشاعر الأندلسي في الحياة تظهر رؤيته للدنيا وموقفه منها حيث أشار إلى زوال الدنيا وغرورها بتأكيد له للعديد من الحقائق التي تتمثل فيما يلي :

* هذا العنوان اقتباس من كتاب اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري - د/ محمد مصطفى هدارة - ص ٣٢٠

١ الكهف : ٨

٢ سنن ابن ماجه - الجزء الثاني - كتاب الزهد - باب ٢ - ٣ - رقم الحديث ٤١٠٨ - ص ١٣٧٦

- فناء الدنيا وصيرورة الأشياء فيها إلى زوال ، هذه الحقيقة التي تنطوي على خبرة سابقة في الحياة ، وصراع مستمر مع الأحداث ، يدركها الأمير عبد الله الذي يتأمل في هذا التحول الذي يقع فريسته كل شيء في الدنيا وينتهي به إلى فناء وذلك في قوله :

أَرَى الدُّنْيَا تَصِيرُ إِلَى فَنَاءٍ وَمَا فِيهَا لَشَيْءٍ مِنْ بَقَاءٍ^(١)

واستخدام الشاعر للفعل (أرى) يدل على معاصرته لهذه الأحداث التي عُرف بها عصره فقد تولى هذا الأمير عرش الإمارة "فورث حملاً ثقيلاً من المشكلات العويصة"^(٢).

- غرور الدنيا وفراق من فيها ، فالدنيا مطبوعة على الفراق ، لأنها دار الموت ، ودار الغرور تغر الإنسان وتخدعه بزبرج عيشها الذي سرعان ما يتلاشى ، وينتهي إلى زوال يقول محمد بن عبد السلام الحشني في ذلك واعظاً :

أَخِي إِنَّمَا الدُّنْيَا مَحَلَّةٌ فُرْقَةٍ وَدَارُ غُرُورٍ أَذْنَتْ بِفِرَاقٍ^(٣)

ومما يدل أيضاً على غرور الدنيا تغير هذه الحياة فهي لا تستقر على حال ، ولا يقر لها قرار ، فقد لاحظ ابن عبد ربه هذا التغير الذي يصاحب الحياة باستمرار ، فمن حزن إلى

١ البيان المغرب في أخبار الأندلس - ١٥٥/٢

٢ الأندلس في الربع الأخير من القرن الثالث الهجري - ص ٨٣

٣ جذوة المقتبس - ص ٦٤ - هذا البيت هو جزء من قصيدة مطلعها :

كَأَنَّ مَيِّكَ بَيْنَ وَلَمْ تَكْ فُرْقَةٍ إِذَا كَانَ مِنْ بَعْدِ الْفِرَاقِ تَلَاقٌ

وقد حدث تناقض عند ابن خاقان في هذه القصيدة حيث ذكرها منسوبة للفقير أبو عبد الله محمد بن أبي عيسى في موضع ، وفي موضع آخر نسبها لشاعرنا- المرجع: مطمح الأنفس ومسرح التأنس لأبن خاقان دراسة وتحقيق محمد علي شوايكله - دار عمار - مؤسسة الرسالة - ط ١ - ١٤٠٣هـ - ص ٢٦٠ - ص ٢٨٤ ، كما وردت الأبيات عند المقرئ منسوبة للفقير أبو عبد الله محمد بن أبي عيسى ، وذلك لأن المقرئ يعتمد في أكثر نقله على مطمح الأنفس - نفح الطيب - ١٣ / ٢

فرح، ومن مصائب إلى مسرات، والدنيا بهذه الحال أشبه بالأيكة التي إذا أخضر منها جانب جف جانب، فهذه الصورة المتغيرة للنبات التي تنتهي بزواله ما هي إلا مثال واقعي ملموس لغرور الدنيا وباطلها والانتهاؤ بزوالها وفنائها، يقول ابن عبد ربه في ذلك:

أَلَا إِنَّمَا الدُّنْيَا نَضَارَةٌ أَيْكَةٍ إِذَا أَخْضَرَ مِنْهَا جَانِبٌ جَفَّ جَانِبٌ
هِيَ الدَّارُ مَا الْأَمَالُ إِلَّا فُجَائِعٌ عَلَيْهَا وَلَا اللَّذَاتُ إِلَّا مَصَائِبُ
فَكُمُ سَخِنْتُمْ بِالْأُمْسِ عَيْنُ قَرِيرَةٍ وَقَرَّتْ عَيْنُونَا دَمْعُهَا الْيَوْمَ سَاكِبُ
فَلَا تَكْتَحِلْ عَيْنَاكَ فِيهَا بِعَبْرَةٍ عَلَى ذَاهِبٍ مِنْهَا فَإِنَّكَ ذَاهِبٌ^(١)

لقد وفق ابن عبد ربه في مطلع هذه الأبيات التي تنبض بالحياة، حيث ألبس الدنيا بلباس الخير والشر، ويتمثل ذلك في هذه الثنائية المتضادة في اخضرار النبات وجفافه التي "تسري على جوانب الحياة الأخرى فأمال اليوم فجائع الغد، والملاذات تتبعها مصائب، وقد تسخن العيون القريرة اليوم، وتقر العيون الباكية غدا"^(٢)، والحقيقة لا تستحق الدنيا الحزن على ذاهب منها لأن كل ما فيها وما عليها ذاهب.

ويبدو أن ابن عبد ربه اختار الشجرة لرسم هذه الصورة لتأثره بالقرآن الكريم الذي مثل الدنيا بالنبات^(٣)، وتأثره بالبيئة الأندلسية، لأن أول ما يلفت الأنظار في الأندلس كثرة أشجارها وبساتينها الغناء، فقد أسرف الأندلسيون في تزيين قصورهم وبيوتهم بالأشجار

٣ مثل ما ورد في سورة الحديد: ٢٠.

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ٤٩

٢ القصص القرآني في الشعر الأندلسي - ص ٣١

"وكانهم تنبهوا بأن القصور التي لا تحيط بها الأشجار تكون عارية تماماً كالناس بلا ملابس" ^(١)، وفي ذلك دلالة على أهمية الشجرة، ومكانتها في حياة الأندلسيين.

- نعيم الدنيا الذي شغل الشعراء فعملوا على وعظ الناس ببيان حقارته، وسرعة زواله، ومن ذلك تشبيهه بالخيال، فكل ما فيها من نعيم زائل، وإذا أقنع الإنسان نفسه بهذا النعيم وقنع إليه فقد قنع إلى خيال، يقول الغزال في هؤلاء المغترين بالدنيا ونعيمها:

وَيَنَامُ عَنْ دُنْيَاهُ نَوْمَةً قَانِعٍ بِنَعِيمِ دُنْيَاهُ وَذَاكَ خَيَالٌ ^(٢)

وبهذا النعيم يطيب العيش لابن آدم لما فيه من متع وملذات إلا أن حقيقة الزوال والفناء تذكر صفوة العيش وتقلقه، وهذا ما يظهر في قول ابن عبد ربه الذي يدرك هذه الحقيقة:

مَا أَطْيَبَ الْعِيشَ لَوْلَا أَنَّهُ عَنْ عَاجِلٍ كُلِّهِ مَشْرُوكٌ ^(٣)

- الزمن الذي يعد آلة العد لأيام الماضي والمستقبل في هذه الدنيا، فما هذه الدنيا سوى اللحظة التي يعيشها ابن آدم، وكل ما ينتضي فكأنه لم يكن، فما مراتهى ولن يعود، وما سيأتي من الغيبات قد يأتي أو لا يأتي على الإنسان، وهذه الفلسفة في الزمن التي تدل دلالة واضحة على زوال الدنيا جاءت على لسان الغزال حيث يقول:

١ الإنسان الأندلسي بين الواقع العربي وما طمح إليه - ص ٢٠٢

٢ ديوان الغزال - ص ٩٤

٣ ديوان ابن عبد ربه - ص ١٢٩

وَمَا هَذِهِ الدُّنْيَا سِوَى كَرِّ لَحْظَةٍ نَعْدُ بِهَا الْمَاضِي وَمَا لَمْ يَحْنُ بَعْدُ
هِيَ الزَّمَنُ الْمَوْجُودُ لِأَشْيَ غَيْرِهِ وَمَا مَرَّوَالِاتِي عَدِيمَانِ يَا دَعْدُ^(١)

وقد ذكر الدكتور محمد رضوان الداية في مقدمة هذه الأبيات قول الإمام ابن حزم في (رسالة التوقيف على شارع النجاة باختصار الطريق) : "وعلم العدد الذي تكلم فيه (أندر وما خش) مؤلف كتاب الارثماطيق في طبائع العدد ومن نحأ نحوه وهو علم حسن صحيح برهاني، إلا أن المنفعة به إنما هي في الدنيا فقط : في قسمة الأموال على أصحابها ونحو هذا ، وكل ما لانفع له إلا في الدنيا فهي منفعة قليلة (وفي رواية : تافهة) لسرعة خروجنا من هذه الدار ، ولا متناع البقاء فيها ، وكل ما ينتضي فكأنه لم يكن"^(٢).

وإذا كان ابن حزم يحقر علم العدد لاقتصار منفعته في الدنيا ، فالغزال يبالغ في هذا الاحتقار حين جعل الدنيا جزءاً حقيراً من هذا العدد يتمثل في اللحظة التي يعيشها ابن آدم في هذه الحياة ، التي بانقضائها ينعدم ذكرها فكأنها لم تكن ، وذلك دلالة على زوال الدنيا . ومن هنا تظهر لي نظرة الغزال للدنيا التي تدل على إدراكه بأنها ممر سريع ، لذا يحذر الإنسان من الاغترار بها لذهاب ما فيها من خير أو شر وهذا ما يظهر أيضاً في قوله :

أَخِي عُدَّ مَا قَاسِيَتُهُ وَتَقَلَّبَتْ عَلَيْكَ بِهِ الدُّنْيَا مِنَ الْخَيْرِ وَالشَّرِّ
فَهَلْ لَكَ فِي الدُّنْيَا سِوَى السَّاعَةِ الَّتِي تَكُونُ بِهَا السَّرَاءُ أَوْ حَاضِرُ الضَّرِّ

١ ديوان الغزال - ص ١١٧

٢ نفسه

فَمَا (كَانَ) مِنْهَا لَا يُحَسُّ وَلَا يُرَى وَمَا لَمْ يَكُنْ مِنْهَا عَمِيٌّ عَنِ الْفِكْرِ
فَطُوبَى لِعَبْدٍ أَخْرَجَ اللَّهُ رُوحَهُ إِلَيْهِ مِنَ الدُّنْيَا عَلَى عَمَلِ الْبِرِّ^(١)

ويؤكد في هذه الأبيات على المعنى السابق الذي يحدد فيه حقيقة ملكية الإنسان
للوّقت الحاضر فقط ، بينما يتعدى الزمن الماضي والمستقبل .

كما أن للزمن أثراً آخر يتمثل فيما يخلفه في الإنسان من تغيير ، يجعله يبلو مع تقدم الزمان ،
وتتبدل خلقته ، وتضعف قوته ، هذا التغير الذي طال كل من طال زمانه ، وفارق أقرانه ،
تعرض له الغزال الذي يرى أنه لم يبقَ منه صحيحاً سوى اسمه ولسانه ، ولو كانت الأسماء
تبلى ، لبلى اسمه لطول الزمان الذي عاشه ويصور ذلك في قوله :

أَلَسْتُ تَرَى أَنَّ الزَّمَانَ طَوَانِي وَدَلَّ خَلْقِي كُلَّهُ وَبِرَانِي
تَحِيفَنِي عُضُوءًا فَعُضُوءًا فَلَمْ يَدْعُ سِوَى اسْمِي صَحِيحًا وَحَدُّهُ وَلِسَانِي
وَلَوْ كَانَتْ الْأَسْمَاءُ يَدْخُلُهَا الْبَلَى لَقَدْ بَلَى اسْمِي لِامْتِدَادِ زَمَانِي
وَمَا لِي لَا أَبْلَى لَتُسْعِينَ حِجَّةً وَسَبْعِ أَتَتْ مِنْ بَعْدِهَا سَنَتَانِ
إِذَا عَنِّي شَخْصٌ تُحَيِّلُ دُونَهُ شَبِيهُ ضَبَابٍ أَوْ شَبِيهِ دُخَانٍ^(٢)

١ ديوان الغزال - ص ٧٩ ، ص ٨٠

٢ نفسه - ص ١١٢ - ص ١١٣

لقد عُرف عن الدنيا أنها سريعة الزوال، جُبِلت على الفراق والفناء، تتقلب بأهلها من حال إلى حال، نعيمها خيال، ودوامها محال، كثيرها عناء، وصاحبها في بلاء، ومن ذلك كله تنطلق رؤية شعراء الزهد للدنيا .

وهذه الفكرة المتمثلة في زوال الدنيا وغرورها، الناشئة من احتكاك الإنسان بالحياة وصراعه المستمر مع أحداثها، ورؤيته لجريات الأمور فيها، كانت تراود الشعراء منذ الأزل مثل ما ورد لدى أمية بن أبي الصلت^(١) الشاعر جاهلي، والمتنبي^(٢) أحد مفاخر الأدب العربي في العصر العباسي، وأبو العتاهية^(٣) الذي أدرك هذه الحقيقة، فنبذ الدنيا بعد أن عرف حقيقتها، وانصرف عنها إلى حياة الزهد والعبادة ويظهر ذلك كثيرا في ديوانه .

وتحتاج معرفة هذه الحقيقة إلى صراع مستمر مع الدنيا، وأحداثها، فلا يدركها الجاهل المتغافل إلا بعد موقف معين يتعرض له، أو حادثة ما تجلوه هذه الحقيقة .

فمن خلال دواوين الشعراء القدماء تبين وجود هذه الفكرة لديهم، وتناولهم لها في أشعارهم، لذلك لا يمكن حصر هذه الفكرة على شعراء الزهد في هذه المرحلة، لأنها

١ انظر ديوان أمية بن أبي الصلت - ص ٥٠

٢ ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان - ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا- إبراهيم الإياري - عبد الحفيظ شلي - مكتبة ومطبعة مصطفى الباوي الحلبي وأولاده - مصر - الطبعة الأخيرة

١٣٩١هـ/ ١٩٧١م - ١٣/٣

٣ ديوان أبي العتاهية - ص ١٦٦

فكرة ساذجة مستوحاة من واقع الحياة قد تأتي على لسان زاهد منقطع النظير في
الانقطاع للعبادة ، وقد تأتي على لسان ماجن عرييد لا يمت للدين بصلة .

وأياً كان الأمر ففكرة زوال الدنيا يدركها كل إنسان باختلاف دينه ومذهبه ، في حين أن
غرور الدنيا وتقلبها وتقلب أحوالها يحتاج الإنسان فيها إلى تجارب وخبرات حتى يدرك
هذه الحقيقة التي كثيراً ما يغفل عنها ويحتاج إلى من ينبهه إليها ، لذا استغل الزهاد مثل هذا
الأمر في الدعوة والتذكير بها مستغلين ما يحدث على أرض الواقع من أحداث الدهر
وصروفه .

٢- ذكر الموت والأحداث:

لقد وجدت فكرة الموت والفناء أرضاً خصبة لدى الكثير من الزهاد والفقهاء ورجال الدين متمثلين هذه الفكرة في أقوالهم، واستشعرها بعضهم فجادت قرايحهم بأبيات هي أقرب إلى الموعظة منها إلى الشعر .

وشعراء الأندلس وفقهاؤها في مرحلة الفتح الإسلامي للأندلس تأثروا بتلك المعارك الطاحنة التي أخذت تقصف بأرواح الأبرياء حيناً بعد حين والمتمثلة في "الحروب الدينية بين المسلمين والأسبان والفرنجة أولاً، وكان النزاع العنصري الدموي بين العرب والبربر ثانياً، ثم الصراع القبلي بين العرب أنفسهم آخر الأمر، لهذا كله كانت السمات السياسية لتلك الفترة هي النزاع والصراع والاضطراب والقلق"^(١).

ومن شأن هذه الحروب في كل زمان ومكان أن تخلف الموت والدمار، ولم يكن الزهاد من الفقهاء والشعراء بمعزل عن كل هذه الأحداث، بل من المؤكد أنهم تأثروا بما يدور حولهم من أحداث، وصبوا ذلك كله في قالب الشعر الذي فجر مكنونات الصدور، وخفايا النفوس، فاتتابهم من الشعور بالموت والرغبة منه ما اتتاب غيرهم من الشعراء .

إلا أنهم في ذكر الموت ذهبوا إلى أبعد من ذلك حيث نظروا إليه من منظور ضعف الإنسان وهيبته من الموت مهما بلغ من قوة وعتاد، ويظهر ذلك في قول غريب الطليطلي:

١ الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة - ص ٥٩

يَهْدِدَنِي بِمَخْلُوقٍ ضَعِيفٍ يَهَابُ مِنَ الْمَنِيَّةِ مَا أَهَابُ
وَلَيْسَ إِلَيْهِ مَحْيَاةٌ وَلَيْسَ إِلَيْهِ مَهْلَكٌ مَنْ يُصَابُ
لَهُ أَجَلٌ وَلِي أَجَلٌ وَكُلُّ سَيَبُلُغُ حَيْثُ يُبْلَغُهُ الْكِتَابُ
وَمَا يَدْرِي لَعَلَّ الْمَوْتَ مِنْهُ قَرِيبٌ أَيْنَاقِبَلُ الْمَصَابُ
لَعَمْرُكَ مَا يَرُدُّ الْمَوْتَ حِصْنُ إِذَا اتَّابَ الْمُلُوكَ وَلَا حِجَابُ
لَعَمْرُكَ إِنَّ مَحْيَايَ وَمَوْتِي إِلَى مَلِكٍ تَذِلُّ لَهُ الصَّعَابُ^(١)

فالعُدو في نظر غريب الطليطي مخلوق ضعيف-ويقصد الحكم بن هشام-لأنه مهدد بالموت شأنه في ذلك شأن أي مخلوق آخر ، لذا هو لا يشكل خطرا على أحد فهو لا يملك هلاك أحد أو نجاته، لأن كلهم تحت طائلة الموت سواء .

والمح بين طيات كلامه الشجاعة، والقوة، والتحدي، والإصرار، وقد كسا ذلك كله لباس الدين والتقوى المتمثل في قوة إيمانه واعتقاده في الله عز وجل وقدرته، وليس أدل على ذلك مما ذكره الكتاني في كتابه التشبيهات، من أن طليطة ظلت ممتعة عن أمراء بني أمية طوال حياة غريب، وأن الحكم بن هشام لم يجدد محاولاته للاستيلاء عليها إلا بعد

١ المغرب في حلى المغرب - ٢ / ٢٤ ، كما وردت الأبيات في جذوة المقتبس - ص ٣٠٧ ، مع تغيير (وما ندري) بدلا من (وما يدري) في البيت الرابع ، وزيادة بيت في آخر الأبيات يقول فيه :

إِلَى مَلِكٍ يُبْدُوْخُ كُلَّ مَلِكٍ وَتَخْضَعُ مِنْ مَهَابَتِهِ الرِّقَابُ

وقد ذكر الدكتور عمر فروخ البيت الأول -وبدأه بـ(يخوفني)-والبيت الثالث من هذه الأبيات منسوبة إلى محمد البريدي -قالها في السجن عندما أخبر أن الأمير أبو إسحاق إبراهيم الثاني يريد قتله .انظر تاريخ الأدب العربي -الأدب في المغرب والأندلس إلى آخر عصر ملوك الطوائف ، د/ عمر فروخ- دار العلم للملايين -بيروت- ط١ - ١٩٨١ م -٤/ ١٤٠

وفاته^(١) . والجدير بالذكر أن غريب يعد من أوائل الشعراء في الأندلس كما صنفه الكتاني وأن وفاته تمت قبل عام ٢٠٠ هـ، وكان مشهوراً بالفضل والخير ، وتعد هذه الأبيات من الحكمة التي تميز بها فقد كان حكيماً داهية ، لذا كان أهل بلده يلجأون إلى رأيه^(٢) .

وأما ابن عبد ربه فيستشعر هذا الضعف في نفسه وفي أهله في معرض الخوف والوجل عندما تحين وفاته وتنبأ به سكرات الموت ، وحوله أهله وولده عاجزين عن فعل شيء له وهو مؤمن بأن ذلك قضاء من الله عز وجل لا يمكن صرفه أو تغييره بأي حال من الأحوال حتى تفارق الروح الجسد ، وذلك في قوله :

وَكَا نَ مَنِّي نَحْوَ الْمَوْتِ قَيْدٍ	مَنْ لِي إِذَا جُدْتُ بَيْنَ الْأَهْلِ وَالْوَلَدِ
فَالدَّمَعُ فِي صَبَبٍ وَالتَّنَفُّسُ فِي صُعْدٍ	وَالدَّمَعُ يَهْمُلُ وَالْأَنْفَاسُ صَاعِدَةٌ
حَتَّى يُفَرِّقَ بَيْنَ الرُّوحِ وَالْجَسَدِ ^(٣)	ذَاكَ الْقَضَاءُ الَّذِي لَا شَيْءَ يَصْرِفُهُ

يبدو أن هذه القطعة^(٤) قالها ابن عبد ربه في أيامه الأخيرة، يدل على ذلك قوله (قيد يد) التي تحمل إحساسه بدنو أجله .

١ انظر التشبيهات من أشعار أهل الأندلس - ص ٥٦

٢ نفسه - ص ٧٧

٣ ديوان ابن عبد ربه - ص ٧٦

٤ وما تجدر الإشارة إليه أن هذه المقطوعة هي إحدى محصات ابن عبد ربه التي محص بها مقطوعته التي يقول فيها :
يَا مَنْ يَضْرِبُ بَصَوْتِ الطَّائِرِ الْعَرْدِ مَا كُنْتُ أَحْسَبُ هَذَا الْبُخْلَ مِنْ أَحَدٍ

ولا يخفى ما بين القطعتين من اتفاق بداية بالاستفتاح بيت مصرع ، وانتهاء بالوزن والقافية . انظر رسالة ماجستير بعنوان ظاهرة التوبة والاستغفار في الشعر المقصد والمقطعات من بداية العصر الأموي إلى نهاية القرن الثامن الهجري - دراسة تحليلية فنية - إعداد الباحثة رقية بنت عبد الرحمن بن إبراهيم الصبة - إشراف د/عبد الله بن إبراهيم الزهراني - عام ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م - ص ١١٩

وإذا كان ابن عبد ربه يصور لحظات الاحتضار ومفارقة الروح الجسد ، فإن الغزال
يصور ما يحدث بعد ذلك من تشييع ودفن ، وكيف ينفض أحبابه من حوله إلى أشغالهم
الدنيوية بعد دفنه ليقابل مصيره وحيداً وذلك في قوله :

أَصْبَحْتُ وَاللَّهِ مَحْسُوداً عَلَى أَمَدٍ	مِنَ الْحَيَاةِ قَصِيرٍ غَيْرِ مُتَمَدٍّ
حَتَّى بَقِيتُ بِحَمْدِ اللَّهِ فِي خَلْفٍ	كَأَنِّي بَيْنَهُمْ مِنْ خَشْيَةٍ وَحْدِي
وَمَا أَفَارِقُ يَوْمًا مَنْ أَفَارِقُهُ	إِلَّا حَسِبْتُ فِرَاقِي آخِرَ الْعَهْدِ
انْظُرْ إِلَيَّ إِذَا أُدْرِجْتُ فِي كَفَنِي	وَانْظُرْ إِلَيَّ إِذَا أُدْرِجْتُ فِي اللَّحْدِ
وَأَقْعُدْ قَلِيلًا وَعَايِنُ مَنْ يُقِيمُ مَعِي	مِمَّنْ يُشَاعِعُ نَعْشِي مِنْ ذَوِي وَدِّي
هِيَ هَاتِ كُلُّهُمْ فِي شَأْنِهِ لَعَبٌ	يَرْمِي التُّرَابَ وَيَحْشُوهُ عَلَى خَدِّي ^(١)

يخبر الغزال في هذه الأبيات عن وحدته بعد تقدم عمره ، ورحيل أبناء جيله ، ولأن هذا
الأمر لا يحتاج إلى دليل وإثبات لأنه ظاهر للعيان ، لم يلجأ الشاعر إلى المؤكدات ، بل لجأ إلى
التخيل والتصور لما يحدث بعد موته ، وعند إدراجه في قبره ، من وحده ووحشة ، وقد
ربط الشاعر بأسلوب رشيق بين وحدته في حياته في أول الأبيات ، ووحدته بعد وفاته في
نهايتها ، وفي ذلك دلالة على شدة تأثيره بهذه الوحدة وما تنطوي عليه من نتائج ، مع ما
يصاحب هذا الإحساس من تدفق وحرارة العاطفة ، وقوة الانفعال .

وعن المشهد ذاته ، مشهد التشيع والدفن ، يدعو الأمير عبد الله الإنسان إلى تخيل هذه الصورة ، وكيف سيحمله الناس إلى مضجعه الأخير ، ويغيّبونه في الثراء فكأنه لم يكن ، لأن ذلك من شأنه أن يدفع الإنسان للتوبة والإقبال على الله ، حيث يقول واعظاً :

كَأَنَّكَ قَدْ حُمِلْتَ عَلَى سَرِيرٍ وَغُيِبَ حُسْنُ وَجْهِكَ فِي الثَّرَاءِ^(١)

وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على زهد الشاعر وورعه الذي بلغ به إلى تخيل ذلك الموقف مع ما فيه من صورة مؤلمة تنفر منها النفس التي اعتادت راحة الدنيا ونعيمها .

ويذكر ابن عبد ربه اللاهبي العابث المغرور بالأمل وطوله ، بحقيقة قصر الأجل ، ووقوع الموت ، ويتساءل كيف يفرح الإنسان وهو يرى كل يوم من يسوقه الموت إلى مضجعه الأخير ؟ ، وذلك في قوله في الموعظة :

أَتَلْهُوَ بَيْنَ بَاطِلَةٍ وَزَيْرٍ وَأَنْتَ مِنَ الْهَلَاكِ عَلَى شَفِيرٍ ؟
فِيَا مَنْ غَرَّهُ أَمَلٌ طَوِيلٌ بِهِ يُرْدَى إِلَى أَجَلٍ قَصِيرٍ
أَتَفْرَحُ وَالْمَنِيَّةُ كُلُّ يَوْمٍ تُرِيكَ مَكَانَ قَبْرِكَ فِي الْقُبُورِ ؟
هِيَ الدُّنْيَا وَإِنْ سَرَّتْكَ يَوْمًا فَإِنَّ الْحُزْنَ عَاقِبَةُ السُّرُورِ^(٢)

١ البيان المغرب في أخبار الأندلس - ١٥٥ / ٢

٢ ديوان ابن عبد ربه - ص ٩٧

وهذه المقطوعة ما هي إلا إحدى محصات ابن عبد ربه التي نقض بها قوله :

سَلَا بَأْسَ نَفْسٍ الْعَبْدُ الرَّارِقِ بِالسُّرُورِ

انظر ديوان ابن عبد ربه - ص ٩٤ ، وهي من محصاته التي اتفقت مع النقيضة في الوزن والقافية ، بالإضافة إلى بعض الأمور الأخرى المتشابهة ، التي من ضمنها التصريح .

فالموت غاية يسعى إليها كل حي ، من حيث لا يدري ، ممتطياً ليله ونهاره إلى دار البقاء
والخلود ، وفي هذا يقول محمد بن مسرة :

إِنَّمَا الْمَوْتُ غَايَةٌ نَحْنُ نَسْعَى خَبِيئًا نَحْوَهَا عَلَى الْأَقْدَامِ
إِنَّمَا اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ مَطَايَا لِنَبِي الْأَرْضِ نَحْوِ دَارِ حِمَامٍ^(١)

فابن مسرة برؤيته للحياة وإلى نهاية الأحياء فيها ، جعل الموت شبيهاً بالغاية مع فارق
الرغبة ، حيث لا يرغب في الموت أحد ، في حين أن الغاية يبذل الإنسان ما في وسعه
للحصول عليها ، ولا تخلو الأبيات من الفلسفة التي تميز بها المتصوفة في ذلك الوقت ، فقد كان
ابن مسرة من أشهر الزهاد في الأندلس ، تعمق في زهده حتى التصوف ، وعدّ الدكتور
منجد بهجت مذهبه باعثاً من بواعث ترسيخ الاتجاه الزهدي في الأندلس^(٢) .

وقد توفي ابن مسرة كما يؤكد ابن الفرضي في كتابه بأقوال كثيرة في صدر شَوَّال سنة
(٣١٩ هـ)^(٣) ، وبذلك يمكن أن نعد نهاية القرن الثالث بداية لظهور التصوف في الأندلس
وهو ترسيخ وتعميق لاتجاه الزهد الذي ظهر قبل ذلك .

ومن حكمة الله عز وجل أن جعل وقت وقوع الموت مخفياً عن عباده ، فكم من مسافر
ظن لهول السفر ومشقته أنه ليس بعائد فعاد سالماً ، في حين رحل من المقيمين الكثير .

١ كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس - ص ٢٧١

٢ انظر الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي - ص ٥٧

٣ انظر تاريخ علماء الأندلس - لابن الفرضي - ١٩٦٦ - الدار المصرية للتأليف والترجمة - ٢ / ٤٠

والغزال الذي كان سفيراً لدولته في أكثر من رحله ، يدرك ذلك فيقول بلسان الحكيم :

وَكَمْ ظَاعِنٍ قَدْ ظَنَّ أَنَّ لَيْسَ آيَا	فَأَبَ وَأُودَى حَاضِرُونَ كَثِيرُ
وَلِإِنَّ الَّذِي أَعْظَمْتَهُ مِنْ تَغَرُّبِي	عَلَيَّ وَإِنْ أَعْظَمْتَ ذَاكَ يَسِيرُ
رَأَيْتُ الْمَنَايَا يُدْرِكُ الْعُصْمَ عَدُوَهَا	فَيُنْزِلُهَا وَالطَّيْرُ مِنْهُ تَطِيرُ
وَعَلَيَّ أَمْضِي ثُمَّ أَرْجِعُ سَالِمًا	وَيَهْلِكُ بَعْدِي آمِنُونَ حُضُورُ
جَعَلْتُ أَرْجِيهَا إِيَّايَ وَمَنْ غَدَا	عَلَى مِثْلِ حَالِي لَا يَكَادُ يَحُورُ
وَكَيْفَ أَبَالِي وَالزَّمَانُ قَدْ انْقَضَى	وَعَظْمِي مُهَيِّضٌ وَالْمَكَانُ شَطِيرُ
وَإِنِّي وَإِنْ أَظْهَرْتُ مِنِّْي تَجَلُّدًا	لَذَوِ كَبَدٍ حَرَى عَلَيْكَ حَسِيرُ ^(١)

يتجلى في الأبيات السابقة مدى حكمة الشاعر التي استمدّها من معاصرته للحياة ، ومشاهداته المستمرة لأحوال الناس فيها ، وتقلب المنية بينهم تقلباً لا يأمنه آمن ، ولا يخشى منه ظاعن . ويحذر الزاهد محمد بن عبد الله الغازي من الاطمئنان إلى الدنيا في

سياق حديثه عن الموت ، حيث يقول حامداً شاكراً الله عز وجل :

الْحَمْدُ لِلَّهِ ثُمَّ الْحَمْدُ لِلَّهِ	كَمْ ذَا عَنِ الْمَوْتِ مِنْ سَاهٍ وَلَاهِ !
يَا ذَا الَّذِي هُوَ فِي لَهْوٍ فِي لَعْبٍ	طَوْبَى لِعَبْدٍ حَقِيبَ الْقَلْبِ أَوَّاهِ !
مَاذَا تُعَايِنُ هَذِي الْعَيْنُ مِنْ عَجَبٍ	عِنْدَ الْخُرُوجِ مِنَ الدُّنْيَا إِلَى اللَّهِ ! ^(٢)

والموت مع غيابه عن بعض الناس ، إلا أنه يقبض الأرواح في كل لحظة شاهد حاضر ،
والناس مع علمهم بحقيقة الموت وحتميته ، إلا أنهم كالجاهل بهذه الحقيقة لانصرافهم
للمذات الدنيا وتناسي هذه اللحظة التي لا بد منها لكل حي ، يقول ابن عبد ربه في ذلك:
وَمَا الْمَوْتُ إِلَّا شَاهِدٌ مِثْلُ غَائِبٍ وَمَا النَّاسُ إِلَّا جَاهِلٌ مِثْلُ عَالِمٍ^(١)

كما يدعونا الغزال إلى الاعتبار بفناء الناس ، محاولاً إيقاظنا من غفلتنا في قوله:
فَإِذَا مَا نَظَرْتُ فِي عُرْضِ النَّاسِ سِ كَأَنِّي أَرَاهُمُ فِي الظُّلَامِ
وَكَأَنَّ الَّذِي أُصِيبُ عَلَى الْأَيَّامِ مِ شَيْءٌ أُصِيبُهُ فِي الْمَنَامِ^(٢)

فالشاعر بما تميز به من حكمة دائم النظر في أحوال الدنيا وأحوال الناس فيها ، كثير
الاتعاظ والاعتبار بهذه الأحوال ، داعياً غيره لأخذ العظة والعبرة من هذه الحقائق .

ويتعجب الغزال من واقع كان يراه في زمانه ويتمثل في تمييز الأغنياء لقبورهم عن الفقراء
وذلك بتشديد المدافن وتزيينها ، مباهاة وفخرا عليهم ، على الرغم من أن الموت ساوى بين
الجميع فلا فضل لأحد على أحد مهما علا شأنه واشتد سلطانه ، ونلمس السخرية منهم
، ومن حالهم في ما ذكره بهذا الشأن من أبيات يقول فيها :

أَرَى أَهْلَ الْيَسَارِ إِذَا تَوَفُّوا بَنَوْا تِلْكَ الْمَقَابِرَ بِالصُّخُورِ
أَبَوْا إِلَّا مَبَاهَاةً وَفَخْرًا عَلَى الْفُقَرَاءِ حَتَّى فِي الْقُبُورِ

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ١٥٧

٢ ديوان الغزال - ص ١٠٨

فَإِنْ يَكُنِ التَّفَاضُلُ فِي ذُرَاهَا فَإِنْ الْعَدْلُ فِيهَا فِي الْقُورِ
رَضِيتُ بِمَنْ تَأَنَّقَ فِي بِنَاءِ فَبَالِغٍ فِيهِ تَصْرِيفُ الْأُمُورِ
أَلَمْ يَبْصُرُوا مَا خَرَّبَتْهُ الدُّ هُورٌ مِنَ الْمَدَائِنِ وَالْقُصُورِ
لَعَمْرُأَبِيهِمْ لَوْ أَبْصَرُوهُمْ لَمَا عُرِفَ الْغَنِيُّ مِنَ الْفَقِيرِ
وَلَا عَرَفُوا الْعَبِيدَ مِنَ الْمَوَالِي وَلَا عَرَفُوا الْإِنَاثَ مِنَ الذُّكُورِ
وَلَا مَنْ كَانَ يَلْبَسُ ثَوْبَ صُوفٍ مِنْ الْبَدَنِ الْمُبَاشِرِ لِلْحَرِيرِ
إِذَا أَكَلَ الثَّرَى هَذَا وَهَذَا فَمَا فَضْلُ الْكَبِيرِ عَلَى الْحَقِيرِ^(١)

يتجلى في الأبيات تفشي الطبقة بين أفراد المجتمع الأندلسي، التي بلغت أقصى مداها في هذا المظهر الاجتماعي الذي ساد المجتمع في ذلك الزمان، والمتمثل في تمييز الأغنياء لقبورهم عن الفقراء، حيث يتم تشييدها بالصخور المتينة^(٢)، وهذه المظاهر المتمثلة في تشييد القبور والمبالغة في تزيينها يمكن أن تُعد دلالة على ما آل إليه المجتمع الأندلسي في تلك المرحلة من ترف وبذخ، وما عُرف به من حب للعمارة والزخرفة ليس إلا.

هذه القبور هي مساكن الموتى، يحتجبون فيها من وراء تراب، لا يسمعون ولا يجيبون، ولا يرافقهم فيها إلا ثلاثة أثواب، ويصور الغزال هذا المسكن الذي يؤول إليه الموتى، وذلك

١ ديوان الغزال - ص ٨٥ - ص ٨٦

٢ انظر التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي، د/حسن أحمد النوش - ط ١ - ١٤١٢ هـ - دار الجيل - بيروت -

عند ذكره لنصر الخصي بعد موته وكيف أُخرج من قصره إلى قبره في قوله:

أَخْرَجُوهُ مِنْهَا إِلَى مَسْكَنٍ لِيْـ	سَ عَلَيْهِ إِلَّا التُّرَابَ حِجَابُ
لَا يُجِيبُ الدَّاعِيَةَ فِيهِ وَلَا يَر	جِعُ مَنْ عِنْدَهُ إِلَيْهِ جَوَابُ
وَتَغَانَتْ تِلْكَ الْمَرَائِبُ عَنْهُ	وَأُمِلَّتْ إِلَى سَوَاهُ الرِّكَابُ
لَيْسَ مَعَهُ مَنْ كُلِّ مَا كَانَ قَدْ جَمَّ	عَ إِلَّا ثَلَاثَةً أَثْوَابُ
وَتَلَا شَيْءٌ جَمِيعُ ذَلِكَ فَلَمَّا	يَبْقَ إِلَّا ثَوْبُهُ أَوْ عِقَابُ
عَسْكَرٌ جَنَدُوا فَلَيْسَ بِمَا ذُو	نَ لَهُمْ عَنْهُ أَنْ يَكُونَ الْحِسَابُ ^(١)

"ويكاد الزهد يتحول عند الغزال إلى فلسفة، تقوم على الأساس الفكري الممزوج

بالتندر والتهكم"^(٢)، وهذا ما يظهر في كثرة تندرته بالخصي وتهكمه به .

ومن الجدير بالذكر الإشارة إلى أن حقيقة الموت واستخدامها في الشعر ، لها جذور ضاربة في أعماق الأدب العربي حيث استشعرها الكثير من الشعراء مثل عنتره بن شداد^(٣)، طرفة بن العبد^(٤)، عدي بن زيد العبادي^(٥)، أبونواس^(٦)، وأبو العتاهية^(٧)، وغيرهم .

١ ديوان الغزال - ص ٥٢-٥٣

٢ الأصول الفنية للشعر الأندلسي - ص ٢١١

٣ انظر ديوان عنتره - تحقيق محمد سعيد مولوي - المكتب الإسلامي - ١٩٦٤م - ص ٢٥١

٤ انظر ديوان طرفة بن العبد - دار بيروت للطباعة والنشر - ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م - ص ٣٤

٥ الأغاني - ٢ / ١١٥

هذا الإحساس بالموت واستشعار وقوعه في أي لحظة دون سابق إنذار أمر وارد عند الشعراء باختلاف عصورهم فلا يخلو ديوان أحد منهم من ذكره، "فقد استمد الشعراء العرب القدامى وحيهم عن الموت من تجاربهم الفطرية، أو من الأنبياء، أو من الفلاسفة والمفكرين"^(١). وفكرة الموت وذكره في شعر الزهد في الأندلس تعد امتداداً للفكرة نفسها عند شعراء المشرق باختلاف بيئاتهم وعصورهم، وهذه الفكرة في حقيقتها تدور حول مخاطبة الروح، والارتفاع بها عن الجسد، والتحرر من قيوده^(٢)، وما ألم به من ذنوب وآثام، ليحاسب الإنسان نفسه قبل الحساب، ويعلن توبته قبل الرحيل، لذا فأهميتها تكمن في استغلالها من الزهاد والوعاظ في الوعظ الديني لما لها من رهبة في القلوب المؤمنة، ووقع خاص في النفوس الزكية الطاهرة.

يقول الدكتور محمد مصطفى هدارة عن هذه الفكرة أنها تستخدم "كوسيلة لتذكير الناس بما كان من أمر أسلافهم الذين بلغوا في الحياة أقصى ما يتمنون، ثم طواهم الموت فكأنهم ما كانوا"^(٣). والشاعر الأندلسي بلور فكرة الموت بالتخيل، فأغلب الشعراء اجتهدوا في نقل الإنسان إلى تخيل التجربة، وخوضها بنفسه، وإقحامه في الصورة، لأن ذلك أبلغ في هز مشاعره وردعه عن الملذات الفانية.

١ القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه، د/تريا عبد الفتاح ملحس - دار البشير - ط ٤ - ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م - ص ٤٧٣

٢ انظر الأدب العربي في الأندلس تطوره موضوعاته وأشهر أعلامه - ص ٢٢٦

٣ اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري - ص ٣٠١

٣ - القضاء والقدر والإيمان بهما

لقد جسد الشعر الأندلسي هذا المعنى الديني العظيم في أبيات وردت على السنة الزهاد وغيرهم ، خاصة عند تعرضهم لحادثة معينة يظهر معها قوة إيمانهم فهذا أبو المخشي يذكر القضاء في أبياتٍ عالٍ فيها تجربته في فقدان البصر فيقول :

خَضَعْتُ أُمَّ بَنَاتِي لِلْعَدَا إِذْ قَضَى اللَّهُ بِأَمْرِ فَمَضَى^(١)

وقد علق الدكتور أحمد هيكل على هذه الأبيات بقوله : "الشاعر أيضا لجأ إلى الإيحاء بذكر القضاء ومضي هذا القضاء ، وصور في عباراته نفس السرعة التي يقع بها المقضي ، فكان موفقاً في تصوير المحنة كما كان موفقاً في نقل الإحساس بها"^(٢).

وفي وقوع القضاء والتسليم به يستشعر عبد الرحمن الداخل الغربة وبعده عن أهله وحنينه لأرضه بعد أن قدر الله عليه الفراق والبعد عنها بسبب اضطهاد بني العباس له وفراره إلى بلاد الأندلس التي دخلها ووجد صفوفها في قوله :

قَدْ قَضَى اللَّهُ بِالْبِعَادِ عَلَيْنَا فَعَسَى بِاقْتِرَابِنَا سَوْفَ يَقْضِي^(٣)

وفي هذا البيت رغبة دفينة في نفس الأمير تتمثل في أنه "كان يحلم بالتغلب على الدولة العباسية التي اجتثت شأفة الأمويين ، والقضاء عليها بعد أن يوطد ملكه في الأندلس"^(٤).

١ الإحاطة في أخبار غرناطة - ٢٣٣/٤

٢ الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة - ص ٨٨

٣ البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب - ٦٠/٢

وكتب هاشم بن عبد العزيز أبياتا من سجنه إلى جاريته عاجيبين فيها مدى شجاعته وصموده لأن الفرار مذلة ، مظهرا رضاه بقضاء الله وقدره الذي لا مهرب للمرء منه مهما عمل فيقول :

وكم قائل قال: أنجُ ويحك سألما ففي الأرض عنهم مستراد ومذهب
فقلت له: إن الفرار مذلة ونفسي على الأسواء أحلى وأطيب
سأرضى بحكم الله فيما ينوبني وما من قضاء الله للمرء مهرب^(١)

وهؤلاء الشعراء السابق ذكرهم لم يتخذوا الزهد منهج حياة ، ولم يشكل هذا الاتجاه مرحلة من حياتهم، وإنما وجد هذا المعنى لديهم لارتباط ذلك بحادثة معينة تعرضوا لها في حياتهم ، فأبو المخشي تعرض لحادثة العمى عندما سُملت عيناه على يد هشام بن عبد الرحمن الداخل وقصته في ذلك مشهورة^(٢)، أما عبد الرحمن الداخل فحادثته رحيله من المشرق بعد اضطهاد بني العباس له وملاحقتهم إياه ، كانت سببا في تفجير هذا الحنين لأرضه وأهله الذين تركهم عنوة ، كذلك الوزير هاشم بن عبد العزيز كانت حادثة سجنه على يد المنذر الذي أمر بسجنه وقتله لو شاية بلغته من بعض المغرضين ، سببا في إظهار هذا التجلد والصبر والرضاء بقضاء الله وقدره^(٣).

١ البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب - ١١٦/٢

٢ انظر القصة في الإحاطة في أخبار غرناطة - ٢٣٢/٤

كذلك يظهر هذا المعنى في قول أبو الخطار حسام بن ضرار:

مَا يَقْدِرُ اللَّهُ فِي مَالِي وَفِي وَلَدِي لَا بَدِيْدُرِكُنِي لَوْ كُنْتُ
بالصِّين^(١)

فالشاعر يؤمن بالقضاء والقدر، وبأن قضاء الله ماض فيه وفي ولده، ولا بد أن يدركه ذلك في أي مكان كان .

هذا بالنسبة إلى غير الزهاد من الشعراء ، أما الشعراء الزهاد فهم أحق من غيرهم بالمعاني الدينية خاصة مسألة القضاء والقدر التي تكشف عن عمق إيمانهم بالله عز وجل ومدى خضوعهم واستسلامهم لأمره . ومن هؤلاء الزهاد ابن عبد ربه الذي استقى من معين إيمانه هذه الفكرة، وضمنها في أبياته، من ذلك قوله ردا على المنجمين أيام القحط :

مَا قَدَرَ اللَّهُ هُوَ الْغَالِبُ لَيْسَ الَّذِي يَحْسِبُهُ الْحَاسِبُ^(٢)

والإنسان في هذه الحياة معرض للحوادث والمصائب ، ومن ظن خلاف ذلك فهو مغرور ، وهذا رأي الغزال الذي ينظر إلى القدر من زاوية التسليم التام والرضا بما قدره الله عز وجل دون اعتراض . وذلك في قوله الذي يخاطب فيه الناس :

مَنْ ظَنَّ أَنَّ الدَّهْرَ لَيْسَ يُصِيبُهُ بِالْحَادِثَاتِ فَإِنَّهُ مَغْرُورٌ
فَالِقَ الزَّمَانِ مُهَوَّنًا لِحُطُوبِهِ وَانْجَرَ حَيْثُ يُجْرُكُ الْمَقْدُورُ

وَإِذَا تَقَلَّبْتَ الْأُمُورَ وَلَمْ تَدَمْ فَسَوَاءُ الْمَحْزُونُ وَالْمَسْرُورُ^(٣)

١ كتاب الحلة السيرة - ١/٦٦

٣ ديوان الغزال - ص ٧٧

٢ ديوان ابن عبد ربه - ص ٤٧

إن الإيمان بقضاء الله وقدره يضيء على النفس الراحة والسكون، هذه النفس التي تدرك أن الحزن والسرور خاضع لتقدير الله عز وجل، فتلجأ إلى الرضا والتسليم بهذا القضاء، لقناعتها بأنه لا راد لأمر الله يقول الله تعالى: ﴿ إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ ﴾^(١). ويؤكد الغزال أن القدر لا يخضع لتدبير حسن أو تدبير سيئ من الخلق، وإنما هو تدبير إلهي، يرجع إليه تكوين كل شيء والقضاء فيه، وذلك في قوله:

إِذَا أَرَادَ إِلَهُ الشَّيْءِ كَوْنَهُ فَلَنْ يَضُرَّكَ فِيهِ سَوْءُ تَدْيِيرِ^(٢)

هذه الإرادة الإلهية التي تعجز القوى البشرية عن صرفها تتمثل في كل ما يقدره الله عز وجل على عبادة، ومن هذه الأمور المقدرة الموت الذي يرتبط بالقضاء ارتباطاً وثيقاً، يقول فيه ابن عبد ربه:

ذَاكَ الْقَضَاءُ الَّذِي لَا شَيْءَ يَصْرِفُهُ حَتَّى يُفَرِّقَ بَيْنَ الرُّوحِ وَالْجَسَدِ^(٣)

وقد يخشى الإنسان الهلاك في منزله، ولكنه لا يضمن النجاة مما يخاف منه في أي مكان آخر لارتباط هلاك الإنسان ونجاته بقضاء الله وقدره وهذا ما ألمسه في قول الغزال:

وَإِنْ مَقَامِي شَطَرِيَوْمٍ بِمَنْزِلٍ أَخَافُ عَلَى نَفْسِي بِهِ لِكَثْرٍ
وَقَدْ يَهْرُبُ الْإِنْسَانُ مِنْ خِيفَةِ الرَّدَى فَيُدْرِكُهُ مَا خَافَ حَيْثُ

هذه الفكرة المتمثلة في القضاء والقدر والرضا التام به، التي تناولها الأندلسيون من الزهاد وغيرهم، لم تخل منها أشعار المشاركة، فقد وجدت ماثلة في أشعار الكثير منهم مثل ما ورد لدى سابق البربري^(١)، ومحمود الوراق^(٢)، وأبو العتاهية^(٣)، وغيرهم.

جميع الأبيات السابقة تكشف لنا موقف هؤلاء الشعراء من هذه المسألة والمتمثل في الرضا والتسليم التام لما قدره الله على عباده، فتكوين الأشياء، وتسيير الأمور خاضع لتقدير رباني لا يعلمه إلا الله عز وجل، ولم يظهر الشعراء تبرما وتسخطا بالقدر، بل على العكس من ذلك ظهر الرضا التام لما أصابهم من حوادث وما اعترضهم من صروف الدهر وخطوبه، وذلك يقينا منهم بأن الحياة مجلبة للصعاب، وأنه لا مفر لابن آدم مما قدره الله عليه، إذ أن أمره ماض لا محالة، فلا مفر من الرضا والتسليم. وقد بلغ من اهتمامهم بأمر القضاء والقدر أن نقش حاكم منهم - وهو الأمير عبد الرحمن - خاتمه (عابد الرحمن بقضاء الله راض)^(٤). "ومع أن هذا الموضوع واسع ومتشعب من الناحيتين الدينية والفلسفية"^(٥)، إلا أن الشعراء تناولوه بمعناه الظاهر دون فلسفة وتعقيد. معتمدين على الواقع وردة الفعل المباشرة إزاء هذا الواقع.

- ١ شعر سابق بن عبد الله البربري - تحقيق د/ بدر ضيف - دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر - ط ١ - ٢٠٠٤م - ص ٥٠
 ٢ ديوان محمود بن الحسن الوراق البغدادي - تحقيق د/ محمد زهدي يكن - دار يكن للنشر - بيروت - ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م - ص ٥٦
 ٣ ديوان أبو العتاهية - ص ٨٩

٤ نفح الطيب - ٣٤٧/١ - وفي ذلك قيل :

خَاتِمٌ لِلْمَلِكِ أَضْحَى حُكْمُهُ فِي النَّاسِ مَا ضَيَّ
 عَابِدِ الرَّحْمَنِ فِيهِ بِقَضَاءِ اللَّهِ رَاضِي

٥ أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي - ص ٢٦٠

٤ - التنفير من المعاصي والذنوب :

يرتبط الميل إلى الزهد بالنفور من المعاصي والذنوب ، لما يترتب على الوقوع فيها من عذاب تقشعر منه الأبدان ، لاسيما من جنح إلى الزهد في مرحلة متأخرة من حياته بعد أن وقع فيها ، فيكون أول أثر لتزهد هو إقلاعه عن الذنوب والتوبة منها ، وتنفير الناس من الوقوع فيها .

وفي الشعر الأندلسي عبر الشاعر عن الذنوب والمعاصي بما يرتكب منها من شرب للخمير وهو ومجون ، وكان ذلك في الغالب على لسان الغزال الذي وضع لنفسه في أواسط عمره أو قبيل ذلك " نظاما أو دستورا حياتيا يعلن فيها آراءه في ضرورة السلوك القويم من كل أحد ابتداء من نفسه ، والبعد عن الخمر ، والبعد عن الإسراف " ^(١) فيقول مترفعا بنفسه عن الهوى في قصيدة طويلة ^(٢) :

لَعَمْرِي مَا مَلَكْتُ مَقُودِي الصَّبَا فَأَمْطُورُ لِّلذَاتِ فِي السَّهْلِ وَالْوَعْرِ
 وَلَا أَنَا مِمَّنْ يُؤْثِرُ اللَّهُ وَقَلْبَهُ فَأُمْسِي فِي سُكْرٍ وَأَصْبَحَ فِي سُكْرٍ
 وَلَا قَارِعُ بَابِ الْيَهُودِيِّ مَوْهِنَا وَقَدْ هَجَعَ النَّوَامُ مِنْ شَهْوَةِ الْخَمْرِ

وَأَوْتَقَهُ^(٣) الشَّيْطَانُ حَتَّىٰ أَصَارَهُ مِنْ الْغِيِّ فِي بَحْرٍ أَضَلَّ مِنَ الْبَحْرِ

١ ديوان الغزال - ص ٢١

٢ نفسه - ص ٧٨-٧٩

٣ "الوتغ بالتحريك الهلاك وتغ يوتغ وتغا فسد وهلك وأثم" - لسان العرب - مادة (وتغ)

أَغْذُ السُّرَىٰ فِيهَا إِذَا الشَّرْبُ أَنْكَرُوا وَرَهْنِي عِنْدَ الْعِلْجِ ثَوْبِي مِنَ الْفَجْرِ

وأستشف من حديث الغزال عن نفسه وطريقته في الحياة، وبعده عن اللذات والشهوات صوره واضحة للحياة السائدة التي كان عليها المجتمع الأندلسي في تلك الآونة، من لهو ومجون، والمتمثلة في ملاهي الأنس والغناء والشراب التي فيما يبدو أنها تقام في دور اليهود - أو ما تعرف بجانات اليهود - في الليل وتستمر حتى الصباح^(١). وفي موضع آخر من القصيدة ذاتها يذكر الغزال هذه المعاصي وسبب نفوره منها فيقول:

وَبِاللَّهِ لَوْ عَمَّرْتُ سَعِينَ حَجَّةً إِلَىٰ مِثْلِهَا مَا اشْتَقْتُ فِيهَا إِلَىٰ خَمَرٍ
وَلَا طَرَبْتُ نَفْسِي إِلَىٰ مِزْهَرٍ وَلَا تَحَنَّنَ قَلْبِي نَحْوَ عُودٍ وَلَا زَمَرٍ
وَقَدْ حَدَّثُونِي أَنَّ فِيهَا مَرَارَةً وَمَا حَاجَةَ الْإِنْسَانِ فِي الشَّرْبِ
لِلْمُرَرِّ^(٢)

وفي هذه الأبيات أيضا إشارة إلى بعض هذه المعاصي التي ترتكب من شرب الخمر ومجالس اللهو والغناء، التي يبدو فيها المجاهرة، إلا أن الغزال يؤكد في هذه الأبيات ببعده عن هذه الأمور بنفيه لها وتكرار هذا النفي، كذلك في قوله (وقد حدثوني) التي تدل دلالة

صريحة على أنه بعيد عن الخمر، ولم يذقها في حياته، إلا أن سماعه عنها، وتداول الناس الحديث عنها في مجالسهم، يدلان على انتشارها.

١ يدل على ذلك قوله (ولا قارع باب اليهودي)، وباب اليهود: هو اسم أطلق على أحد الأرباض الثلاثة شمال قرطبة (انظر نفع الطيب - ٤٦٦/١)، وهو كما يبدو من الاسم ربض خاص باليهود - كما يدل على ذلك قوله (ورهي عند العليج)، والعلج "الرجل من كفار العجم" لسان العرب - مادة (علج)
٢ ديوان الغزال - ص ٧٩

وللغزال في ذم نصر الخصي الذي على الرغم من سكنه بجانب المقابر التي تعني عن كل واعظ، لم يردعه ذلك عن ارتكاب المعاصي والذنوب، حيث يقول مخاطباً ومتوعداً بما ينتظره من عذاب على ما اقترفت يداه:

يَرى كُلَّ يَوْمٍ وَّارِداً غَيْرَ صَادِرٍ	أَيَا لَاهِيَا فِي الْقَصْرِ قُرْبَ الْمَقَابِرِ
غَدَاً بَيْنَهُمْ فِي بَعْضِ تِلْكَ الْحَفَائِرِ	كَأَنَّكَ قَدْ أَقْنَتِ أَنْ لَسْتَ صَائِراً
تَلَذُّ بِهِ مِنْ تَقَرِّ تِلْكَ الْمَزَاهِرِ	تَرَاهُمْ قَتَلَهُوْا بِالشَّرَابِ وَبَعْضِ مَا
وَلَا بِقَلِيلِ الْعِلْمِ عِنْدَ التَّخَايُرِ	وَمَا أَنْتَ بِالْمَغْبُونِ عَقْلاً وَلَا حِجَى
شَفِيقٍ وَمَا أَغْنَاكَ عَنْ كُلِّ زَاوِرٍ	وَفِي ذَاكَ مَا أَغْنَاكَ عَنْ كُلِّ وَاعِظٍ
وَبُلُوِي عَدَّتُهُ عَنْ رُكُوبِ الْكِبَائِرِ	وَكَمْ نِعْمَةٍ يَعْصِي بِهَا الْعَبْدُ رَبَّهُ
وَمَا أَنْتَ فِي شَكٍّ عَلَى غَيْرِ عَاذِرٍ ^١	سَتَرْحَلُ عَنْ هَذَا وَإِنَّكَ قَادِمٌ

وعلى الرغم من أن الغرض الأساسي من هذه الأبيات هو الهجاء، لأن نصر الخصي بمكانته عند الأمير عبد الرحمن وتمككه منه^٢، كان يؤذي الغزال وغيره من رجال الحاشية

، إلا أنها تتضمن في طياتها تنفيراً من الذنوب والمعاصي ، التي وجد الغزال منها ثغرة يهجو
نصر من خلالها ، فالشاعر يستنكر ، ويتعجب من حال هذا الإنسان الذي لم تردعه

١ ديوان الغزال - ص ٨١-ص ٨٢

٢ حيث كان خليفة الأمير "المقدم على جميع خاصته، المدير لأمر داره، المشارك لأكابر وزرائه في تصريف ملكه" - المقتبس من أبناء
أهل الأندلس - ص ١٤٩

مجاورته للمقابر عن المعاصي مع ما فيها من الوعظ والترهيب . كما لا تخلو هذه الأبيات
من الحكمة المترتبة على مشاهداته المستمرة في الحياة وتجلى في البيتين الأخيرين .

ويقرر الغزال أن جوهر الناس واحد ، ويكمن الفرق بينهم في الأعمال ، فمنهم من يعمل
بالصالحات ، ومنهم من يسلك مسلك السيئات وكبائر الذنوب ، شاغلا نفسه بصغيرة
غيره ، ومن خلال هؤلاء الذين يثقل كاهلهم بالذنوب يصور الغزال هذا التناقض في الإنسان
بأسلوب فلسفي ، مع التعريض بأفة اللسان على الإنسان في قوله :

الناسُ خُلِقُوا وَاحِدٌ مُتَشَابِهٌ	لَكِنَّمَا تَخَالَفُ الْأَعْمَالُ
وَيُقَالُ حَقٌّ فِي الرِّجَالِ وَبَاطِلٌ	أَيُّ أَمْرٍ إِلَّا وَفِيهِ مَقَالُ
وَلِكُلِّ إِنْسَانٍ بِمَا فِي نَفْسِهِ	مِنْ عَيْبٍ عَنْ غَيْرِهِ أَشْغَالُ
يَسْتَقِلُّ اللَّيْمُ الْخَفِيفُ لَغَيْرِهِ	وَعَلَيْهِ مِنْ أَمْثَالِ ذَاكَ جِبَالُ
وَيَنَامُ عَنْ دُنْيَاهُ نَوْمَةً قَانِعٍ	بِنَعِيمِ دُنْيَاهُ وَذَاكَ خَيَالُ
وَرَأَيْتُ أَلْسِنَةَ الرِّجَالِ أَفَاعِيَا	طَوْرًا تَشُورُ وَتَارَةً تَغَالُ

فَإِذَا سَلِمْتَ مِنَ الْمَقَالَةِ غَيْرَ مَا تَجَنِّي فَأَنْتَ الْأَسْعَدُ الْمِفْضَالُ^(١)

ويجئ الغزال إلى الشك والتشاؤم، فهو يظن في الناس، ويرى أنهم مذنبون، ومن

١ ديوان الغزال - ص ٩٣-٩٤

رحمة الله بهم أن ذنوبهم ليست تفوح، وهذا من حصاد تجربته الطويلة في الحياة، يقول في

ذلك:

إِذَا أُخْبِرْتَ عَنْ رَجُلٍ بَرِيٍّ	مِنَ الْآفَاتِ ظَاهِرُهُ صَاحِحٌ
فَسَلُّهُمْ عَنْهُ هَلْ هُوَ آدَمِيٌّ	فَإِنْ قَالُوا نَعَمْ فَالْقَوْلُ رِيحٌ
وَلَكِنْ بَعْضُنَا أَهْلُ اسْتِتَارٍ	وَعِنْدَ اللَّهِ أَجْمَعُنَا جَرِيحٌ
وَمِنْ إِنْعَامِ خَالِقِنَا عَلَيْنَا	بِأَنَّ ذُنُوبَنَا لَيْسَتْ تُفَوِّحُ
فَلَوْ فَاحَتْ لَأَصْبَحْنَا هُرُوبًا	فُرَادَى بِالْفَلَامَا نَسْتَرِيحُ
وَضَاقَ بِكُلِّ مُنْجِلٍ صَاحًا	لَنَسْنُ ذُنُوبَهُ الْبَلَدُ الْفَسِيحُ ^(١)

فقد بلغ الغزال من فقد الثقة بالناس بأن نظر إليهم على أنهم متظاهرون ليس إلا، ولو كشفت حقيقتهم لضاق البلد الفسيح بنتن ذنوبهم، وتعد هذه الأبيات صريحة في نقد المجتمع. ومن موقفه الصارم من المجتمع أيضا أنه تعقب بعضهم ممن يرى أنهم يتظاهرون بالصلاح عن طريق ما يظهرونه من مظاهر الورع والتقوى، والغزال يرى ذلك كله مجرد مرء يخفون وراءه أثقال من الذنوب. ويظهر ذلك في قوله:

وَمُرَّاءٍ أَخَذَ النَّاسُ	سَبَسَمْتُ وَقَطُوبِ
وَحُشْوَعٍ يُشَبِّهُ السُّقْمَ	مَوْضَعٍ فِي الدَّيْبِ
قُلْتُ هَلْ تَأْلَمُ شَيْئاً	قَالَ أَثْقَالَ الذُّنُوبِ
قُلْتُ لَا تُعْنِ بِشَيْءٍ	أَنْتَ فِي قَالِبِ ذَيْبِ
إِنَّمَا تَبْنِي عَلَى الْوُثْبِ	بَعْدَ فِي حِينِ الْوُثُوبِ
لَيْسَ مَنْ يَخْفَى عَلَيْهِ	مِنْكَ هَذَا بَلِيْبٌ ^(١)

ويبدو أن هذا التظاهر في الدين الذي انصرف إليه بعض الناس في الأندلس كان بسبب توافد دفعات الحماس للدين التي وفدت على الأندلس من جانب العباسيين القائلين بأنهم أقارب الرسول الكريم ، وأولى الناس بسيادة أمته ، وقد أثاروا ضمن دعاياتهم تساؤلات حول حقيقة الإيمان عند خصومهم من بني أمية ، وهذا يعني بعض إشارات الخطر للأمويين بالأندلس فاندفع هؤلاء نحو التظاهر بالإيمان والتقوى^(٢) . وأيضاً يعود إلى سلطة الفقهاء التي كان لها " تأثير في دفع الناس إلى التعصب الديني والتظاهر بالعبادة والعزوف عن الدنيا"^(٣) .

هذا الموضوع الذي تناوله الأندلسيون ،سبقهم إليه المشارقة، فقد أقلق أمر الذنوب والمعاصي والتنفير منها مضاجع الكثير من الفقهاء والزهاد في المشرق من أمثال محمود الوراق^(١)، وعبد الله مبارك^(٢)، وغيرهم .

ومن هنا يستبين لي أن هذا المحور لقي حظوة واهتماما لدى (شاعر ذلك الأوان)^(٣) يحيى بن الحكم الجياني المعروف بالغزال ، وهو أحد قطبي الشعر الأندلسي في هذه المرحلة، ولم أجد أحدا غيره من الشعراء أو الفقهاء تطرق لهذا المحور ، في حين أن ابن عبد ربه وجه نظره لما ينبغي فعله بعد ارتكاب الذنوب من التوبة والإنابة إلى الله عز وجل .

لقد كان الغزال "جريئاً ، صريحاً ، يقول ما يعتقد ، ويصرح بما يجول في نفسه"^(٤)، لذا عُرف بالنقد الاجتماعي الذي كثيرا ما يتطرق إليه في بعض المواقف التي تعترضه في حياته . هذا بالإضافة إلى أنه جنح إلى الزهد في مرحلة متأخرة من حياته ، فقد عاش قرابة قرن من الزمان صاحبها ما صاحبها من الذنوب ، إلا أنه رسم لنفسه في آخر حياته

خطاً واضحاً بعيداً عن حياة اللهو والمجون التي كانت متفشية في عصره، مترفعاً عن الهوى، منتقداً من وقع فيه، كما حدث من انتقاده لنصر الخصي بما وقع فيه من ذنوب وآثام.

-
- ١ ديوان محمود الوراق - ص ٧٣-٧٤ ص ٥٩
٢ بحجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذاهن والهاجس - لأبي عمر يوسف بن عبد البر القرطبي - تحقيق محمد مرسي الخولي - دار الكتب العلمية - بيروت - ط ٢ - ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م - ٣/ ٣٣٤
٣ هو وصف وصفه به ابن دحية الكلبي في كتابه المطرب - انظر المطرب من أشعار أهل المغرب - لابن دحية - تحقيق الأستاذ إبراهيم الأبياري - الدكتور حامد عبد المجيد - الدكتور أحمد أحمد بدوي - الناشر إدارة نشر التراث القديم بالإدارة العامة للثقافة بوزارة التربية والتعليم بالمطبعة الأميرية بالقاهرة عام ١٩٥٤م - ط ١ - ص ١٣٣
٤ ديوان الغزال - ص ١٤

٥ - التوبة والإنابة إلى الله عز وجل :

لقد ارتبطت التوبة بالمعصية، كما ارتبط الزهد بالتوبة والإقلاع عن الذنوب والمعاصي، حيث تعد التوبة "أول درجة ينبغي أن يبلغها الزاهد" ^(١).

ومن شعراء الأندلس من جنى إلى الزهد في آخر حياته معلناً توبته عن ما سبق من لهو في شبابه، ويتمثل هذا النموذج في الغزال وابن عبد ربّه، حيث كان الأخير مولعاً بالموسيقى والغناء يدافع عنه ويرى إباحته، وما صاحب مجالسه من لهو ومجون في شبابه، ثم أقنع عن صبوته في آخر عمره معلناً توبته، يدل على ذلك مجموعة من أبياته، منها أبيات يذكر فيها ما كان في صباه من مجالس لهو وشرب للخمر بيد ساقيات حسان ثم ختم ذلك بالتوبة والتكفير عما بدر منه، لأن خاتمة الأعمال تكفير، وذلك في قوله:

يَا لَيْلَةً لَيْسَ فِي ظِلْمَائِهَا نُورٌ إِلَّا وَجُوهًا تَضَاهِيهَا الدَّنَائِرُ
حُورٌ سَقَتْنِي بِكَاسِ الْمَوْتِ أَعْيِيهَا مَاذَا سَقَتْنِيهِ تِلْكَ الْأَعْيُنُ الْحُورُ؟

إِذَا ابْتَسَمْنَ فَدُرُّ الثُّغْرِ مُنْتَظَمٌ وَإِنْ نَطَقْنَ فَدُرُّ اللَّفْظِ مُنْشُورٌ
خَلَّ الصَّبَا عَنْكَ وَاخْتُمَ بِالنُّهَى عَمَلًا فَإِنَّ خَاتِمَةَ الْأَعْمَالِ تَكْفِيرٌ
وَالْخَيْرُ وَالشَّرُّ مَقْرُونَانِ فِي قَرْنٍ فَالْخَيْرُ مُبْعٌ وَالشَّرُّ مُحْذُورٌ^(٢)

١ التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول - ص ٩٦

٢ ديوان ابن عبد ربه - ص ٩٤

هذه الليلة التي تبدو غارقة في اللهو والجون هي مجرد نموذج لليالي الأنس التي قضاها ابن عبد ربه في شبابه ، وهو يؤكد ذلك عندما يذكر زمان غيه بعد أن تاب وأتاب فيقول :

زَمَانٌ كَانَ فِيهِ الرُّشْدُ غَيًّا وَكَانَ الْغِيُّ فِيهِ مِنَ الرَّشَادِ^(١)

إلا أن ذلك لا يقطع مجتمية شربه للخمر ، وولعه بالنساء ، لأنه في أبياته التي ذكر فيها الخمر إنما "كان يصف الخمر لذاتها أو يصف ككوسها ، أو يصف مجالس الأنس التي تحليها القناني والأقداح ، وتديرها الساقيات الملاح"^(٢) ، والدكتور إحسان عباس يشير إلى ذلك بقوله : "أما الخمر فلا أظنه كان يشربها وإن أكثر من ذكرها في شعره"^(٣) ، كما يرى الدكتور شوقي ضيف - رحمه الله - أنه كان ينظم في الخمر والغزل لا عن عاطفة بل محاكاة لأقرانه ، يقول في ذلك : "فأخذ ينظم مثل أقرانه في الغزل والخمر ، وقلما يقع له شعر جيد ويبدو أنه لم يكن ينظم فيهما عن عاطفة حقيقية وأنه كان يصدر فيهما عن محاكاة أنداده"^(٤) .

وقد فرق ابن عبد ربه بين الخمر والنبيذ من ناحية التحريم في فصلٍ من عقده حيث يقول " أن تحريم الخمر مجمع عليه لا اختلاف فيه بين اثنين من الأئمة والعلماء . وتحريم النبيذ مختلف فيه بين الأكابر من أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم والتابعين بإحسان" (٥) .

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ٧٥

٢ نفسه - ص ٢٦

٣ تاريخ الأدب الأندلسي - ص ١٨٤

٤ تاريخ الأدب العربي - عصر الدول والإمارات (الأندلس) - ص ١٨٨

٥ العقد الفريد - ٦ / ٣٧٥

ومع ذلك فهو يربأ بنفسه عن شرب النبيذ مع ما فيه من الاختلاف في التحريم ، وفي هذا دلالة على بعده عن الخمر وشربها ، وكل ما من شأنه الإخلال بالعقل وقيمه .

ومما يؤكد ذلك مع تأكيد ولعه بالغناء ، ما ذكره الفتح بن خاقان في مطمح الأنفس نقلا عن ابن حزم أنه مرَّ بقصر من قصور قرطبة لبعض الرؤساء فسمع منه غناء أذهب لبه وألهب قلبه ، وبعد أن مُنع من السماع ، كتب قطعه لصاحب القصر يعاتبه على بخله واستثاره السماع لنفسه (١) ، ذكر منها هذا البيت الذي ينفي فيه شربه للنبيذ فيقول :

أَمَّا النَّبِيذُ فَإِنِّي لَسْتُ أَشْرِبُهُ وَلَسْتُ أَتِيكَ إِلَّا كِسْرَتِي يَدِي (٢)

ومن هنا يظهر لي أن توبته إنما كانت عن مجالس الغناء وما يصاحبها من لهو وأنس ، وأنه صان نفسه عن المجون ، والعبث .

ويؤكد ذلك الدكتور إحسان عباس حيث يقول في توبته: "ولكنني أعتقد أن توبته كانت توبة الفقيه المتحرج لا توبة العايب اللاهبي"^(٣)، بمعنى أن توبته كانت ناجحة عن شيخوخته التي أدرك فيها قرب الأجل، فاعتراه الخوف من صغائر الذنوب، ومن كل ما كان يستحسنه في شبابه من مجالس الأنس والغناء^(٤)، وإن صح ذلك فإن زهده يكون زهد الشيخوخة الذي سبق وأن أشرت إليه.

١ انظر مطمح الأنفس - ص ٢٧٠

٢ ديوان ابن عبد ربه - ص ٧٨

٣ تاريخ الأدب الأندلسي - ص ١٨٤

٤ نفسه - ص ١٨٤

وأياً كان الأمر فإن توبته وثقافته الفقهية انعكست على شخصيته فأكتسب شخصية الداعية الذي يدعوا الناس إلى المبادرة إلى الأعمال الصالحة، ومن ذلك أنه أخذ يحض الناس على التوبة ويدعوهم إلى المبادرة إليها قبل الممات في قوله:

بَادِرْ إِلَى التَّوْبَةِ الْخُلُصَاءِ مُجْتَهِدًا وَالْمَوْتُ وَيُحَاكِ لَمْ يَمْدُدْ إِلَيْكَ يَدًا
وَأَرْقُبْ مِنَ اللَّهِ وَعْدًا لَيْسَ يُخْلِفُهُ لَا بُدَّ لِلَّهِ مِنْ إِنْجَازِ مَا وَعَدَا^(١)

ويصاحب التوبة طلب المغفرة والإكثار منها فيلجأ ابن عبد ربه إلى ربه طالبا المغفرة بعد أن أسرف على نفسه في الذنوب والمعاصي وندم عليها فيقول:

يَا رَبِّ غُفْرَانَكَ عَنْ مُذْنِبٍ أَسْرَفَ إِلَّا أَنَّهُ نَادِمٌ^(٢)

كما يصاحبها الندم على ما فات، الأمر الذي يتجلى في قول ابن عبد ربه:

الْأَيَّاءَ وَيَحْ قَلْبِي لِلشُّبَّانِ شَبَابِ الْغَضِّ إِذْ وَلَّى
جَعَلْتُ الْغَيَّ سِرِّي وَكَانَ الرُّشْدُ بِي أَوَّلِي^(٣)

فهو يتحسر على أيام الشباب وما صاحبها من غي، معلنا الندم على ما حدث فيها من ذنوب بقوله (وكان الرشد بي أولى) .

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ٦٨

٢ نفسه - ص ١٥٠

٣ نفسه - ص ١٣٦

وقد عرفت قصائد ابن عبد ربه في التوبة بالمحصات حيث جعلها على أعارض قصائده أيام الشباب ، ففي شبابه أكثر من شعر الغزل والخمر ، ثم أخذ ينقض ذلك في شيخوخته بقصائد عارض فيها قصائد الشباب وأطلق عليها المحصات^(١) . ويقصد بالمحصات أي المخلصات من الذنوب ، وكأنه في ذلك يعد شعره في شبابه من الذنوب والآثام^(٢) . ويمكن أن تعد المحصات دليلا على تأثره بالثقافة المشرقية ، التي تتجلى في معارضته لشعراء المشرق " حتى انه حين شبع من معارضة الآخرين اخذ يعارض نفسه بالمحصات " ^(٣) .

ومن الباحثين من يعد ابن عبد ربه في ما قدم من شعر في التوبة والمبادرة إلى العمل الصالح نداً لأبي العتاهية ، بل أنه استقى كثيرا من مواعظه^(٤) . يقول الدكتور سامي مكّي

العاني عنه: "ويبدو أنه كان متأثراً بأبي العتاهية في زهده، فهما متشابهان في الرجوع عن الله في الشباب إلى الزهد في أواخر العمر . . ."^(٥) .

وبالفعل يبدو وتأثر ابن عبد ربه بأبي العتاهية واضحاً، فيما انتهجه في حياته، وما سلكه من مسلك الزهد والتوبة بعد حياة اللهو والعبث، كما يبدو والتأثر بارزاً في اقتراب

١ انظر ما ذكره التونجي بهذا الشأن - ديوان ابن عبد ربه - ص ٢٧

٢ انظر تاريخ الأدب العربي - عصر الدول والإمارات الأندلس - ص ١٨٨

٣ تاريخ الأدب الأندلسي - ص ٢٠١

٤ انظر ما ذكره الدكتور محمد التونجي في ذلك - ديوان ابن عبد ربه - ص ٢٧

٥ دراسات في الأدب الأندلسي - ص ٢٨٣

كثير من مواعظه وزهدياته مما ورد في ديوان أبي العتاهية من مواعظ، ومن ذلك ما سبق وأن أشرت إليه في المبحث الأول، وربما يكون السبب في تأثره انكبابه المتواصل على كتب الشرق دراسة وتنقيباً، وإعجابه بهذه الشخصية الفذة التي ترجم الإعجاب بها عن طريق الإكثار من ذكره، والاستشهاد بأبياته - خاصة في الزهد - في عقده .

كما يدعو الأمير عبد الله إلى التوبة والإنابة إلى الله عز وجل في رسالة كتبها عندما أحس بدنوا أجله وبفراق الدنيا الفانية فقال فيها :

فَبَادِرِ بِالْإِنَابَةِ غَيْرَ وَأَنْ عَلَى شَيْءٍ يَصِيرُ إِلَى فَنَاءٍ^(١)

لقد سلك الشاعر خلقاً إسلامياً يحث عليه الدين الإسلامي، يرتبط بالتراجع عن الخطأ والاعتذار عنه، وقد علق الدكتور منجد مصطفى بهجت على هذه الأبيات بقوله: "وهي أبيات صريحة الدلالة في طلب العفو لهفوة بدرت منه، وهو خلق إسلامي ولا ريب دعا إليه القرآن الكريم، وأكدته السنة النبوية" (٢).

وموضوع التوبة من الموضوعات الزهدية التي اكتظت بها دواوين الشعراء في المشرق ومن هؤلاء أبو العتاهية الذي سيطر الزهد على شطر كبير من ديوانه (٣)، وابن المعتز (٤)، وغيرهما.

١ البيان المغرب في أخبار الأندلس - ١٥٥/٢

٢ الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي في عهدي ملوك الطوائف والمرابطين - ص ٨٢

٣ ديوان أبو العتاهية - ص ٣٠

٤ ديوان ابن المعتز - دار صادر للطباعة والنشر - دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت ١٣٨١هـ / ١٩٦١م - ص ٨٣

لا شك أن موضوع التوبة من الموضوعات الدينية التي ينطوي عليها الزهد بالضرورة، لكن ليس من الضرورة أن يكون المتحدث بها شاعراً زاهداً، ذلك لأنها من المواضيع الإسلامية التي يمكن أن يتطرق لها أي أحد بغض النظر عن كونه زاهداً أو غير ذلك.

يقول الدكتور منجد مصطفى بهجت: "نستطيع أن نعد شعر التوبة والاستغفار، شعر أدب وخلق إسلامي، إذ ليس كل من قال شعراً في التوبة شاعراً زاهداً، وإن كان شعر الزهد ينطوي على معاني التوبة والاستغفار بالضرورة" (١).

وعند الوقوف على شعر الشعراء في هذه المرحلة أجد أن هذا الموضوع ارتبط بتقديم العمر الذي يشعر فيه الإنسان بدنو أجله، خاصة لمن عاش في لهو ومجون في شبابه، فيتجرد في آخر عمره من ذنوبه مقبلا على الله عز وجل، طالبا عفوه، وهذه ظاهرة طبيعية لكل إنسان انغمس في الملذات إذ لا بد له من ساعات ندم يخلد فيها إلى نفسه .

وبناء على ما سبق من أبياتٍ شعرية ذكر فيها شعراء الأندلس موضوع التوبة يمكن أن تقصر ذكر التوبة عندهم في هذه المرحلة على غرضين وهما:

- لإعلان توبتهم وتنسكهم وتجردهم من ذنوبهم بعدما كان منهم من آثام .
- لوعظ الناس ودعوتهم إلى الله عز وجل، وضرورة التزود بالأعمال الصالحة قبل الرحيل عن هذه الدار الفانية .

١ الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي - ص ٢٥٤

٦- التذكير بالآخرة والجزاء :

لا شك أن الوقوف بين يدي الله عز وجل للحساب موقف جليل مهيب تقشعر منه الأبدان، وكيف لا يكون كذلك؟ وهو وقوف بين يدي الجبار، القاهر فوق عباده، وما بعده إما خلود في الجنة، أو خلود في النار والعياذ بالله .

هذا الموقف المهيب الذي تستشعره القلوب الندية بذكر الله ووحدانيته، يهابه ويتخوف منه ابن عبد ربه، ومن العدل الإلهي في تلك اللحظة الحاسمة في قوله :

يَا وَيْلَتَا مِنْ مُوقِفٍ مَا بِهِ أَخُوفٌ مِنْ أَنْ يُعْدِلَ الْحَاكِمُ
أَبَارِزُ اللَّهِ بِعَصِيَّانِهِ وَلَيْسَ لِي مِنْ دُونِهِ رَاحِمٌ
يَا رَبِّ غُفْرَانِكَ عَنْ مُذْنِبٍ اسْتُرِفَ إِلَّا أَنَّهُ نَادِمٌ^(١)

ويوجه الغزال نظر الإنسان لهذا اليوم مستغلا حادثة موت نصر الخصي حيث يقول:

لَيْسَ مَعَهُ مِنْ كُلِّ مَا كَانَ قَدْ جَمَّ عِإِلَا ثَلَاثَةً أَثْوَابُ
وَتَلَا شَيْءَ جَمِيعِ ذَلِكَ فَلَمَّا يَبْقُ إِِلَا ثَوَابُهُ أَوْ عِقَابُ
عَسْكَرٍ جَنَدُوا فَلَيْسَ بِمَا ذُو نِ لَهُمْ عَنْهُ أَنْ يَكُونَ الْحِسَابُ^(٢)

يتجرد الإنسان في هذا الموقف العظيم من كل ما يملك من الدنيا، ويخرج من دنياه بثلاثة أثواب، مستقبلا يوم الحساب، يرافقه ثوابه أو عقاب .

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ١٥٠

٢ ديوان الغزال - ص ٥٢-٥٣

ومن العقاب الذي أعده الله عز وجل في اليوم الآخر (نار جهنم)، وفي التذكير بهذا الجزاء رادع للنفس عن التعلق بأمور الدنيا، لذا يفصل ابن عبد ربه في وصف هذه النار، ذاكراً ما تتميز به من صفات ترجف من هولها القلوب في إحدى قصائد الممحصات التي يقول فيها:

يَا قَادِرًا لَيْسَ يَغْفُو حِينَ يَقْدِرُ وَلَا يَقْضِي لَهُ مِنْ عَيْشِهِ وَطَرُ

عَايِنُ بَقْلَبِكَ إِنَّ الْعَيْنَ غَافِلَةٌ عَنِ الْحَقِيقَةِ وَأَعْلَمُ أَنَّهَا سَقَرُ
سَوْدَاءُ تَزْفَرُ مِنْ غَيْظٍ إِذَا سُعِرَتْ لِلظَّالِمِينَ فَمَا تَبْقَى وَلَا تَذَرُ
إِنَّ الَّذِينَ اشْتَرَوْا دُنْيَا بَاخِرَةً وَشِقْوَةً بِنَعِيمٍ سَاءَ مَا تَجَرَّوْا^(٢)

وتحمل الأبيات في طياتها زجرا وردعا للإنسان اللاهي المتغافل عن الحقيقة، ووصفا دقيقا للعقاب الرادع لمثل هذا الإنسان، والمتمثل في سقر، وقد أجاد ابن عبد ربه في ما قدمه من وصف للنار، وهي صفات في حقيقتها مستمدة من كتاب الله عز وجل .

أما في الجانب الآخر جانب الثواب والجزاء الحسن يذكر الغزال جزاء من قبضت روحه على عمل البر، ومقدار منزلته عند الله عز وجل، من جاءه جليل وقدر عظيم في قوله:

فَطَوَّبِي لِعَبْدٍ أَخْرَجَ اللَّهُ رُوحَهُ إِلَيْهِ مِنَ الدُّنْيَا عَلَى عَمَلِ الْبِرِّ
وَلَكِنِّي حَدَّثْتُ أَنْ نَفُوسَهُمْ هُنَالِكَ فِي جَاهٍ جَلِيلٍ وَفِي قَدَرٍ

٢ ديوان ابن عبد ربه - ص ٩١

وَأَجْسَادُهُمْ لَا يَأْكُلُ التُّرْبُ لَحْمَهَا هُنَالِكَ لَا تَبْلَى إِلَى آخِرِ الدَّهْرِ^(١)

هذه الأبيات التي وردت في العقد الفريد - ولم ترد في غيره - من قصيدة طويلة للغزال، لا تخلو من الاضطراب الذي يظهر بصورة جلية في اختلاف المعنى بين الثناء والجزاء، فالشاعر يثني في أول هذه الأبيات على من مات على عمل البر، ولكن الجزاء الذي ذكره هو جزاء الشهيد الذي يقول الله تعالى عنه: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ

أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءُ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴿٢﴾ . كذلك الاستدراك بـ (لكن) يدل على أن هناك كلام سابق معارض له ، وهذا يوحى بإسقاط بعض الأبيات من القصيدة ، التي ربما سقطت مع ما حدث في الكتاب من نسخ متكرر . وفي جزاء الشهيد أيضاً يقول سعيد بن جودي^(٣) في رثاء يحيى بن صقالة :

فَجَزَاكَ إِلَهُ جَنَّةٍ عَدْنٍ حَيْثُ يُجْزَى الثَّوَابُ كُلُّ

شَهِيدٍ^(٤)

ومن صور الشهادة الموت في سبيل الله ، لذا كان لقتال المسلمين في سبيله ، ونصرة دينه فضل كبير ، وجزاء عظيم ، هذا القتال الذي يتطلب منهم الجهاد بالمال والنفس ، جعل الله عز وجل ثمن ذلك جنة عرضها السموات والأرض ، وما يجاهد المجاهد في سبيل الله إلا

١ ديوان الغزال - ص ٨٠

٢ آل عمران : ١٦٩

٣ هو أبو عثمان سعيد بن سليمان بن جودي بن أسباط بن إدريس السعدي ، من هوازن ، وحده الأعلى أسباط بن جعفر من أهل العلم والفقه ، عاش سعيد في القرن الثالث ، كان فارساً شجاعاً رابط الجأش ، وشاعراً مقلقاً ، قتل غيلة وغدراً سنة ٢٨٤هـ . سعيد بن جودي السعدي الإلبيري الأندلسي سيرته ومجموع شعره ، د. محمد رضوان الداية - دار الفكر - دمشق - ١٩٩٧م - ص ٤٥ وما بعدها

٤ سعيد بن جودي الأندلسي - ص ٧٩

رغبة وطلباً لهذا النعيم العظيم ، وفي أبياتٍ منسوبة لطارق ابن زياد يذكر رغبته وجيشه في هذا الجزاء ، وعدم مبالاتهم بذهاب أنفسهم إن كانت ستحظى بهذا الشرف العظيم والمنزلة الرفيعة عند الله عز وجل فيقول في قصيدة قالها في الفتح :

رَكَبْنَا سَفِينًا بِالْمَجَازِ مُقَيَّرَا عَسَى أَنْ يَكُونَ اللَّهُ مِّنَّا قَدْ اشْتَرَى

نُفُوسًا وَأَمْوَالًا وَأَهْلًا بِجَنَّةٍ إِذَا مَا اشْتَهَيْنَا الشَّيْءَ فِيهَا تَيَسَّرَ
وَلَسْنَا نُبَالِي كَيْفَ سَأَلَتْ نُفُوسُنَا إِذَا نَحْنُ أَذْرَكُنَا الَّذِي كَانَ أَجْدَرًا^(١)

ولو صحت نسبة هذه الأبيات لطارق لكانت أول شعر عربي في الأندلس، إلا أنه يحف بها كثير من الشكوك لعدة أسباب ذكرها الدكتور أحمد هيكل في كتابه^(٢).

وقد تناول الشعراء هذه القضية منذ القدم، فعبروا عن خوفهم، وهيبتهم من ذلك الموقف شعرا، ومن هؤلاء على سبيل المثال أبو العتاهية^(٣)، وأبونواس^(٤)، والعجاج^(٥)... وغيرهم.

١ نفح الطيب - ١ / ٢٦٥

٢ انظر الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة - ص ٦٨

٣ انظر ديوان أبي العتاهية ص ٨ - ص ١٥٣

٤ انظر ديوان أبونواس ص ٦١١

٥ انظر ديوان العجاج - رواية عبد الملك بن قريش الأصبغي - تحقيق عزة حسن - مكتبة دار الشرق - بيروت - ص ٢٦٧

٧- الخشية والخوف من الله عز وجل :

يعد القرآن الكريم وعلومه من أبرز "العلوم التي برز فيها الأندلسيون، وفاقوا غيرهم من علماء الأمصار الإسلامية"^(١)، لذا كان من الطبيعي أن يتأثروا بما جاء به من تهديد ووعيد وقد اعتبر الغزال ما جاء في كتاب الله من آيات الزجر زاجرا له عن ارتكاب

المعاصي حيث يبرر انصرافه عن المعاصي والذنوب بالخوف والحشية مما ورد في كتاب الله عز وجل من آيات الزجر والعذاب ويظهر هذا المعنى في قوله :

كَأَنِّي لَمْ أَسْمَعْ كِتَابَ مُحَمَّدٍ
وَمَا جَاءَ فِي التَّنْزِيلِ فِيهِ مِنْ
الزَّجْرِ^(٢)

وللبكاء من خشية الله فضل عظيم يدل على ذلك قول الرسول صلى الله عليه وسلم:
(لا يلج النار رجل بكى من خشية الله حتى يعود اللبن في الضرع)^(٣)، وفي موضع آخر يقول
عليه الصلاة والسلام: (عينان لا تمسهما النار أبداً : عين بكت من خشية الله، وعين باتت
تحرس في سبيل الله)^(٤). والأمير عبد الله يدعو الإنسان إلى البكاء طلباً لرحمة الله عز
وجل في قوله :

فَنَفْسِكَ فَأَبْكِيهَا أَوْ نَحْ عَلَيْهَا
فَرُبَّمَا رُحِمْتَ عَلَى الْبُكَاءِ^(٥)

١ الإسلام في اسبانيا ص ٤٥

٢ ديوان الغزال - ص ٧٩

٣ صحيح سنن الترمذي - محمد ناصر الدين الألباني - ط ١ - ١٤٢٠ هـ / ٢٠٠٠ م - مكتبة المعارف - الرياض - كتاب فضائل الجهاد عن رسول الله صلى الله عليه وسلم - باب ما جاء في فضل الحرس في سبيل الله - رقم الحديث ١٦٣٩ - ٢ / ٢٣٠

٤ نفسه - كتاب الزهد عن رسول الله صلى الله عليه وسلم - باب ما جاء في فضل البكاء من خشية الله - رقم الحديث ٢٣١١ - ٢ / ٥٢٨

٥ الحلة السيرة - ١ / ١٢٢ - ووردت في كتاب البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب - ٢ / ١٥٥

كما يصور ابن عبد ربه في مشهد حسي حال المعتكفين في محاريبهم وما يعلوهم من
مظاهر الخشوع والسكينة والبكاء من خشية الله في قوله :

مَدَامْعُ قَدْ خَدَدَتْ فِي الْخُدُودِ
وَأَعْيُنُ مَكْحُولَةٌ بِالْهُجُودِ

وَمَعَشَرٌ أَوْعَدَهُمْ رَبُّهُمْ
فَبَادَرُوا خَشْيَةَ ذَاكَ الْوَعِيدِ
فَهُمْ عُكُوفٌ فِي مَحَارِبِهِمْ
يَكُونُ مِنْ خَوْفِ عِقَابِ الْمَجِيدِ
قَدْ كَادَ أَنْ يُعْشِبَ مِنْ دُمُعِهِمْ
مَا قَابَلَتْ أَعْيُنُهُمْ فِي السُّجُودِ^(١)

وفي هذا المشهد الحسي تظهر صفة مشتركة بين هؤلاء الزهاد وهو الإخلاص المنافي للرياء حيث كان اعتكافهم على الطاعة ، وبعدهم عن أنظار الناس ، وإطالتهم في السجود دلالة على إخلاصهم ، كما كان خوفهم من الله عز وجل الذي فجر مدامعهم بالبكاء دلالة على خشيتهم من الله في السر والعلن ، فمما يدل على إخلاص المؤمن في عبادته أنه يستشعر وجود الله معه دائماً لأن الله عز وجل هو الرقيب على عبادته ﴿يَعْلَمُ خَائِنَةَ الْأَعْيُنِ وَمَا تُخْفِي الصُّدُورُ﴾^(٢) .

لاشك أن خشية العبد من ربه وخوفه منه أمر ينعكس على تصرفاته ، ويصاحب أعماله فلا ينجح عن الصواب ولا ينجرف في طريق الهلاك ، وهذه الصورة الحسنة تعتبر من السمات البارزة للزهاد ، الذين كانوا يراقبون الله في كل تصرفاتهم .

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ٧٧

٢ غافر : ١٩

وقد ذكر أبو عمران الزاهد أبياتاً تدل على خوفه من الله عز وجل الذي حمله على الترفع عن المعاصي والذنوب ، وذلك في قوله :

لَوْلَا الْحَيَاءُ وَخَوْفُ اللَّهِ يَمْنَعُنِي
وَأَنْ يُقَالَ صَبًا مُوسَى عَلَى كِبَرِهِ

إِذَا لَمَّتْ لِحْظِي فِي نَوَاطِرِهِ حَتَّى أَوْفَى جُفُونِي الْحَقَّ مِنْ نَظَرِهِ^(١)

الحياء من الله دليل الإيمان ، والخوف منه رادع عن المعصية ، والكبريتعارض مع الصبوة ، وهذه الأمور تعد كافية ومبررة لابتعاد أبو عمران عن هذه المعصية التي تعد متعة يتمتع بها الكثير من أبناء المجتمع الأندلسي الذي عُرف بحب الغلمان والتغزل بهم في ذلك الوقت .

وعلى الرغم من قلة ما وصلنا من أبيات في هذا الموضوع ، إلا أنها تعكس شخصية الأندلسي المؤمن المتمسك بكتاب الله عز وجل ، الذي يخشى زواجه ويرتدع عن نواهيته ، ويتخذ من البكاء واللجوء إلى الله عز وجل ذريعة لبلوغ رحمته ، كما تحمل هذه الخشية في طياتها إحساساً بمراقبة الله له في السر والعلن .

ويعد موضوع الخشية من المواضيع التي تطرق لها الشعراء منذ القدم في كثير مما ورد عنهم ، فقد ذكروا الخشية والخوف من الله عز وجل في مواطن عدة ، من أمثال أبي نواس^(٢) ، وأبي العتاهية^(٣) وغيرهما .

١ نفح الطيب - ٢٧/٢ - وهذه الأبيات قصة ذكرها المقرئ في كتابة - انظر نفح الطيب - ٢٧/٢

٢ انظر ديوان أبي نواس - ص ٦١٠

٣ انظر ديوان أبي العتاهية - ص ٣٧ - ص ٥٥

٨ - النصيح والموعظة الحسنة :

لقد حظي هذا الموضوع باهتمام بالغ من شعراء هذه المرحلة ،الذين استخدموا أسلوب الوعظ في كثير من أبياتهم الشعرية ، فهذا محمد بن عبد السلام الخشني يعظ الإنسان بحقيقة هذه الدنيا وبضرورة التزود بالأعمال الصالحة قبل الرحيل منها فيقول:

أَخِي إِنَّمَا الدُّنْيَا مَحَلَّةُ فُرْقَةٍ وَدَارُ غُرُورٍ أَذْنَتْ بِفِرَاقٍ
تَزُودُ أَخِي مِنْ قَبْلِ أَنْ تَسْكُنَ الثَّرَى وَيَلْتَفَّ سَاقٌ لِلنُّشُورِ بِسَاقٍ^(١)

تعتمد الدعوة في الإسلام على الرقة واللين ،والله عز وجل يوجه نبيه إلى ذلك في قوله : ﴿ وَلَوْ كُنْتَ فَظًا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ ﴾^(٢) ،وقد ترجم الشاعر دعوته مستخدما هذا الأسلوب الذي يتراءى لي من خطابه الرقيق الذي يحمل في طياته شفقة الناصح وحرصه على المنصوح .

والإنسان في هذه الحياة في غفلة يغتر بطول الأجل ،ويلهيه الأمل ،وهو غافل عن طلب النجاة ،هذا الإنسان يخاطبه الأمير عبد الله ويزجره بقوله:

يَا مَنْ يُرَاوِغُهُ الْأَجَلُ حَتَّى يُلْهِمَكَ الْأَمَلُ
حَتَّى لَا تَخْشَى الرَّدَى وَكَأَنَّهُ بِكَ قَدْ نَزَلَ
أَغْفَلْتَ عَنْ طَلَبِ النَّجَاةِ وَلَا نَجَاةَ لِمَنْ غَفَلَ

١ جذوة المقتبس - ص ٦٤

٢ آل عمران : ١٥٩

هِيَ هَاتِ يَشْغَلُكَ الْمُنَى وَلَمْ يَدُومْ لَكَ الشَّغْلُ

فَكَأَنَّ يَوْمَكَ لَمْ يَكُنْ وَكَأَنَّ نَعْيَكَ قَدْ نَزَلَ^(١)

يظهر في خطاب الأمير عبد الله بعض الحدة، والغلظة، التي قد يكون السبب فيها ما كان في عهده من كثرة الفتن والمنازعات، التي أورثته حدة في الأسلوب، وصرامة في المنطق. وتكرار عبارة (قد نزل) في هذه الأبيات توحى بتخوفه المستمر من الأمر المحتوم وساعة وقوعه، وتضع في الذهن صورة للحظة وقوعه. وفي موضع آخر يعظ الأمير عبد الله الإنسان بضرورة التنافس في تقوى الله فيقول:

فَنَافِسْ فِي التَّقَى وَاجْنَحْ إِلَيْهِ لَعَلَّكَ تُرْضِيَنَّ رَبَّ السَّمَاءِ^(٢)

وقد غلبت على الأمير عبد الله "الرصانة واتسمت مجالسه بالوقار وكان من الشعراء البارزين في الأسرة الأموية"^(٣)، وعُرف بين رعيته بأنه "التقي النقي"، العابد الزاهد، التالي لكتاب الله، والقائم بمجدود الله"^(٤)، مع أنه ابتلي بعهد مليء بالفتن والمنازعات. لذا نزع إلى الزهد الذي كان أكثر تعبيراً عن طبيعته المتدينة وواقع الحال في عهده، وما رافق ذلك من معاناة شديدة انعكست على شخصيته^(٥).

١ كتاب البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب - ١٥٥/٢

٢ نفسه

٣ الأمراء الأمويون الشعراء في الأندلس، د/إبراهيم بيضون-دار النهضة العربية-بيروت-١٩٨٢م-ص ١٠٤

٤ العقد الفريد - ٤٥١/٤ - ٤٥٢

٥ انظر الأمراء الأمويون الشعراء في الأندلس - ص ١٨٩

وفي الموعظة أيضا يقول ابن عبد ربه لمن طال عمره حتى بلغ المشيب ، ويذكره بالموت
والرحيل الذي يكتفى به واعظا وزاجرا عن اللذات والشهوات :

يا مَنْ تَلَهَّى وَشَيْبُ الرَّأْسِ يَنْدُبُهُ ماذا الَّذِي بَعْدَ شَيْبِ الرَّأْسِ تَنْتَظِرُ؟
لَوْ لَمْ يَكُنْ لَكَ غَيْرَ الْمَوْتِ مَوْعِظَةٌ لَكَانَ فِيهِ عَنِ اللَّذَاتِ مُزْدَجَرُ
أَنْتَ الْمَقُولُ لَهُ مَا قُلْتَ مُبْتَدَأً هَلَّا ابْتَكَرْتَ لِبَيِّنٍ أَنْتَ مُبْتَكِرُ؟^(١)

الشاعر هنا يزجر نفسه اللاهية العابثة التي لم يردعها المشيب عن اللهو، ويذكرها بالموت
الذي يكتفى به زاجرا عن اللذات والشهوات ، ويتفجر في هذه الأبيات صدق الشاعر
،الذي يتجلى في غضبه من نفسه وزجره لها . وهو من خلال حوارهِ مع نفسه يقدم موعظة
لكل من طال عمره وبلغ المشيب وهو على حياة اللهو والعبث ويذكره بالموت والرحيل .
وتعد هذه الأبيات من الممحصات التي اشتهر بها ابن عبد ربه ، يدل على ذلك شطر
البيت الذي ضمنه فيها وذلك في قوله :

هَلَّا ابْتَكَرْتَ لِبَيِّنٍ أَنْتَ مُبْتَكِرُ؟^(٢)

وهو مطلع لقطعه "قالها في خطاب فتى كان يألفه أزمع على السفر فحال المطر الغزير
دون ذلك"^(٣) ، وبعد توبته محصها بالأبيات السابقة .

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ٩١-٩٢

٢ نفسه - ص ٨٧

٣ الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة - ص ٨٨

وهذه "المحصّة الوحيدة في ديوانه التي ضمنها ابن عبد ربه في عجز البيت الأخير صدر مطلع القطعة المحصّ عنها، وهذا النوع الجديد والفريد من نوعه يتجلى فيه صدق التوبة"^(١). والحميدي يؤكد كثرة هذه المحصّات التي لم يصلنا منها إلا القليل وذلك في قوله: "ولأحمد بن محمد بن عبد ربه أشعار كثيرة جداً سماها المحصّات، وذلك أنه نقض كل قطعة قالها في الصبا والغزل، بقطعة في المواعظ والزهد، محصها بها، كالتوبة منها، والندم عليها"^(٢). وقد وقف الدكتور موسى رزق على ما لا يتجاوز خمسين بيتاً، والكثرة الكثيرة من محصّاته قد ضاع^(٣).

وللحياة حقيقة مفادها أنها مهما طالت فهي قصيرة يقول ابن عبد ربه واعظاً:

أَتَلْهُو بَيْنَ بَاطِيَةٍ وَزَيْرٍ	وَأَنْتَ مِنَ الْهَلَاكِ عَلَى شَفِيرٍ؟
فِي مَنُ غَرَّةٍ أَمَلٌ طَوِيلٌ	بِهِ يُرَدُّ إِلَى أَجَلٍ قَصِيرٍ
أَتُفْرِحُ وَالْمَنِيَّةُ كُلُّ يَوْمٍ	تُرِيكَ مَكَانَ قَبْرِكَ فِي الْقُبُورِ؟
هِيَ الدُّنْيَا وَإِنْ سَرَّتْكَ يَوْمًا	فَإِنَّ الْحُزْنَ عَاقِبَةُ السُّرُورِ
سُتُسَلَبُ كُلُّ مَا جَمَعْتَ مِنْهَا	بِعَارِيَةٍ تُرَدُّ إِلَى مُعِيرٍ
وَتُعْتَاضُ الْيَقِينُ مِنَ التَّظَنِّي	وَدَارَ الْحَقِّ مِنْ دَارِ الْغُرُورِ ^(٤)

١ ظاهرة التوبة والاستغفار في الشعر المقصد والمقطعات من بداية العصر الأموي إلى نهاية القرن الثامن الهجري - ص ١٤٥

٢ جذوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس - ص ٩٥

٣ انظر الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي - ص ٧٠

٤ ديوان ابن عبد ربه - ص ٩٧

اعتمد الشاعر في أبياته على الاستفهام الإنكاري، الذي يكشف بتكراره عن مدى إنكاره لمثل هذا الأمر، وتغلغل فكرة الموت والهلاك في نفسه .

وينصح عباس بن ناصح المرء بضرورة الابتعاد عن الدنيا التي لا يضره منها إلا ابتعاده عن تقوى الله عز وجل والكرم حيث يقول:

لَعَمْرُكَ مَا الْبَلَوَى بِعَارٍ وَلَا الْعَدَمُ إِذَا الْمُرءُ لَمْ يَعْدَمْ تَقَى اللَّهَ وَالْكَرَمُ
تَجُافَ عَنِ الدُّنْيَا فَمَا الْمُعْجَزُ وَلَا عَاجِزٌ إِلَّا الَّذِي خُطَّ بِالْقَلَمِ^(١)

ويبدو أن البيتين وردا ضمن قصيدة طويلة، يشكل البيت الأول مطلعها، والبيت الثاني آخرها، ولم يصلنا من هذه القصيدة إلا هذين البيتين اللذين ذكرتهما أغلب المصادر وهذا ما اهتديت إليه من القصة التي حكاها المقرئ في نفح الطيب من أن عباس بن ناصح عندما ورد على قرطبة، ومرت عليه هذه القصيدة من أولها (البيت الأول في الأبيات السابقة) حتى انتهى القاري إلى آخرها (البيت الثاني في الأبيات السابقة)، قال له الغزال وكان حدث صغير، ذكي القريحة، أيها الشيخ ما تصنع مفعّل مع فاعل، قال له عباس بن ناصح وكيف تقول أنت ؟ قال: كنت أقول: فليس لعاجز ولا حازم، فقال له عباس: والله يا بني لقد طلبها عمّك فما وجدها^(٢). كما تحمل هذه القصة البوادر الأولى للنقد الأندلسي، الذي نضج وأكمل بعد ذلك .

١ نفح الطيب - ٢ / ٢٦١ - كما وردت في المغرب في حلى المغرب - ١ / ٣٢٤ مع تغيير (ولا حازم) بدلا من (ولا عاجز)

٢ انظر نفح الطيب - ٢ / ٢٦١

ويعظ ابن عبد ربه محمد بن وضاح أحد علماء قرطبة الذي جادت له الدنيا بنعيمها ،
بضرورة أن يكتفي منها زاد الراكب ، في قوله:

جادت لك الدنيا بنعمة عيشها وكفالك منها مثل زاد
الراكب ^(١)

أما حياة الترف والبذخ ورغد العيش ، فيدعو ابن عبد ربه أصحاب الخليفة إلى تركها
لأن التكلف في اللباس والمظهر يؤدي بهم إلى التكبر والغرور فيقول:

تَجَنَّبُ لِبَاسَ الْخَزَائِنِ كُنْتَ عَاقِلًا وَلَا تَخْتَمُ يَوْمًا بِفَصٍّ زَبْرُجَدٍ
وَلَا تَطْيَبُ بِالْغَوَالِي تَعْطُرًا وَتَسْحَبُ أَذْيَالَ الْمُلَاءِ الْمُعْضَدِ
وَلَا تَخَيَّرُ صَيِّتَ النَّعْلِ زَاهِيًا وَلَا تَتَصَدَّرُ فِي الْفِرَاشِ الْمُهْمَّدِ
وَكُنْ هَمَلًا فِي النَّاسِ أَغْبَرُ شَاعِيًا تَرُوحُ وَتَعْدُو فِي إِزَارٍ وَبُرْجَدٍ
يَرَى جِلْدَ كَبْشٍ تَحْتَهُ كُلَّمَا اسْتَوَى عَلَيْهِ سَرِيرًا فَوْقَ صَرْحٍ مُمَرَّدٍ
وَلَا تَطْمَحِ الْعَيْنَانِ مِنْكَ إِلَى أَمْرٍ لَهُ سَطَوَاتٌ بِاللِّسَانِ وَبِالْيَدِ
تَرَاءَتْ لَهُ الدُّنْيَا بِزُبْرِجٍ عَيْشِهَا وَقَادَتْ لَهُ الْأَطْمَاعُ مِنْ غَيْرِ مَقُودِ
فَأَسْمَنَ كَشْحِيهِ وَأَهْزَلَ دَيْنَهُ وَلَمْ يَرْتَقِبْ فِي الْيَوْمِ عَاقِبَةَ الْغَدِ
فَيَوْمًا تَرَاهُ تَحْتَ سَوْطٍ مُجَرَّدًا وَيَوْمًا تَرَاهُ فَوْقَ سَرْجٍ مُنْضَدٍ
فَيُرْحَمُ تَارَاتٍ وَيُحْسَدُ تَارَةً فَذَا شَرُّ مَرْحُومٍ وَشَرُّ مُحْسَدٍ ^(٢)

تدل هذه الأبيات دلالة واضحة على ما اتسم به المجتمع الأندلسي في تلك الآونة، من حب للتأنق وميل إلى الزينة واهتمام واضح باللباس من ديباج وحرير وحلل نفيسة فقد انفرد الأندلسيون بتقاليد في الزي تخالف ما كانت عليه الأقاليم الأخرى^(١).

كما أسرفوا في التطيب بالغوالي، التي بلغ من اهتمامهم بها وإسرافهم في استخدامها ما حكاه ابن سعيد في المغرب أن الحكم أيام قننة الربض عندما رأى أن الحرب قد حمي وطيسها "دعا بقارورة غالية فجاء بها خادم له، فأفرغها على رأسه، فلم يملك الخادم نفسه أن قال له: وأية ساعة طيب هذه؟ فقال: اسكت لا أم لك! ومن أين يعرف قاتل الحكم رأسه من رأس غيره"^(٢). وفي ذلك دلالة أيضا على حبهم للتميز والظهور حتى في أصعب المواقف. هذا كله من شأنه أن ولد في أنفسهم نوعا من الغرور والميل إلى التكبر.

وقد كانت حياة الترف والبذخ التي انتشرت في الأندلس في ذاك الزمان - وتمثلها هذه الأبيات - من ضمن الأسباب الهامة التي دفعت الزهاد إلى وعظ الناس وتذكيرهم بمآل هذه الحياة وتحذيرهم من الدنيا وغرورها، ومآل المتكبرين فيها. ومع ما في هذه الأبيات من موعظة تراوحت بين الأمر والنهي، والوعظ والزجر، يظهر الشاعر اتجاهها نحو المعاني الحضارية^(٣) السائدة في ذلك الوقت.

١ انظر الإنسان الأندلسي بين الواقع العربي وما طمح إليه - ص ١٩٦

٢ المغرب في حلى المغرب - ١ / ٤٣

٣ انظر الأصول الفنية للشعر الأندلسي - ص ٤٢٢

ومن هنا يتبين لي كثرة هذا اللون من الشعر لدى شعراء هذه المرحلة ، وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على إقبال الناس على الدنيا وزخرفها ، واقتنائهم بمباهجها ولذاتها ، مما جعل الحاجة ملحة لوعظ الناس وإعادتهم إلى سابق عهدهم .

ويعد هذا المحور شامل للمحاور السابقة لأنه - في رأيي - كل ما يتطرق لفناء الدنيا والأحياء ، والتنفير من الذنوب والتوبة منها ، والخشية والخوف من الله عز وجل هو في حقيقته يحمل في طياته موعظة للإنسان ، وراذع للنفس البشرية عن الاقتتان بالدنيا . وتشكل هذه المواعظ ، والعبر ، والحكم نصوصاً أدبية هامة إذ اقتضت في النشر على عبارات بليغة وموجزة ، إلا أن أهميتها تزداد إذا شُكلت شعراً ، لأن الشعر يخاطب الوجدان مباشرة ، ويتغلغل في أعماق النفس البشرية .

ويعد الشعراء الزهاد بنهجهم للزهد في حياتهم وعماظ ، يتقل كاهلهم بمسؤولية إيقاظ الناس وتنبيههم من غفلاتهم . لذا أكثروا من وعظ الناس بزوال الدنيا وفنائها وضرورة الابتعاد عن ما فيها من مظاهر البذخ والترف ، والتزود فيها بالأعمال الصالحة .

ومن الجدير بالذكر أن هذا الأسلوب المعتمد على تقديم النصيحة والموعظة الحسنة هو أسلوب قديم في الشعر العربي ويظهر ذلك في بعض ما ورد لدى المشاركة بهذا الشأن ، ومن ذلك ما ورد لدى الشافعي^(١) ، وأبو العاتية^(٢) ، وأبونواس^(٣) . . وغيرهم من الشعراء .

١ انظر ديوان الشافعي - ص ٧٦

٣ انظر ديوان أبي نواس - ص ٢٣٢

٩- الدعوة إلى مكارم الأخلاق :

لقد جسد الشعر الأندلسي في هذه المرحلة هذا المعنى في بعض ما ورد لدى الزهاد من أبيات شعرية، ومن هذا ما ورد عن ابن عبد ربه الذي يدعوني دعوة صريحة للأخلاق الكريمة في قوله :

يَا مَنْ تَجَلَّدَ لِلزَّمَانِ	نِ أَمَا زَمَانُكَ مِنْكَ أَجَلْدُ ؟
سَلَطَ نَهْكَ عَلَى هَوَا	كَ وَعُدَّ يَوْمَكَ لَيْسَ مِنْ غَدِ
إِنَّ الْحَيَاةَ مَزَارِعُ	فَا زَرَعُ بِهَا مَا شِئْتَ تَحْصُدُ
وَالنَّاسُ لَا يَبْقَى سِوَى	آثَارِهِمْ وَالْعَيْنُ تُقَدُّ
أَوْ مَا سَمِعْتَ بِمَنْ مَضَى	هَذَا يُذَمُّ وَذَاكَ يُحْمَدُ ؟
وَالْمَالُ إِنْ أَصْلَحَتْهُ	يُصْلِحُ وَإِنْ أَفْسَدَتْ يَفْسُدُ
وَالْعِلْمُ مَا وَعَتِ الصُّدُورُ	رُوْلَيْسَ مَا فِي الْكُتُبِ يَخْلُدُ ^(١)

وقد كانت الدعوة الإسلامية في مضمونها دعوة خلقية تدعو الناس إلى ضرورة استثمار مزرعة الدنيا لجني ثمار الآخرة، وقد عالج ابن عبد ربه ذلك من خلال أبياته التي تدور في مجملها حول الأخلاق الكريمة التي يترك الإنسان بها الشئ الحسن بعد رحيله من الدنيا، ويعلق الدكتور منجد مصطفى بهجت على هذه الأبيات بقوله: "ودعوة

ابن عبد ربه في أبياته دعوة خلقه ، يشيد فيها بحسن الانتفاع من الحياة بصالح العمل والوعي والإدراك بأن الحياة فانية ولا يبقى منها سوى الذكر إن ذمّا أو حمداً والدعوة لا تلبث أن تختلط بنزعة زاهدة في الدنيا ^(١) . كما يقول ابن عبد ربه في وصف رقة الأدب مظهر الإعجابه به:

أَدَبٌ كَمَثَلِ الْمَاءِ لَوْ أَفْرَغْتَهُ يَوْمًا لَسَالَ كَمَا يَسِيلُ الْمَاءُ ^(٢)

وفي أبيات أخرى يشيد ابن عبد ربه بالكرم وهو من الأخلاق الكريمة التي تعزبها العرب ، لذا يحتل الكرم منزلة رفيعة لديهم ، وابن عبد ربه يشيد بهذا الخلق الحسن من وجهة نظره الخاصة التي يرى من خلالها أن الكرم ليس من يعطي عند السؤال ، ولكن من يعطي بغير سؤال ويظهر ذلك في قوله:

كَرِيمٌ عَلَى الْعِلَاتِ جَزُلٌ عَطَاؤُهُ يُنِيلُ وَإِنْ لَمْ يُعْتَمَدْ لَنَوَالِ
وَمَا الْجُودُ مَنْ يُعْطِي إِذَا مَا سَأَلَتْهُ وَلَكِنْ مَنْ يُعْطِي بغيرِ سُؤَالٍ ^(٣)

وللجود علامة بارزة تتمثل في البذل والعطاء ، وفي هذا يقول الأمير هشام بن عبد الرحمن:
الْبَذْلُ - لَا الْجَمْعُ - فَطَرَةُ الْكَرَمِ فَلَا تُرْدِي بِي مَا لَمْ تُرْدِ شَيْمِي ^(٤)

١ الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي في عهدي ملوك الطوائف والمرابطين - ص ٦٨

٢ ديوان ابن عبد ربه - ص ٤١

٣ نفسه - ص ١٣٩

٤ الحلة السراء - ١ / ٤٣

ومن الأخلاق الكريمة الصبر الذي حث الله عز وجل عليه في خطابه للرسول صلى الله عليه وسلم وذلك في قوله تعالى: ﴿ فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلًا ﴾^(١) ، وسعيد بن جودي يدعو إلى الصبر لأن في الصبر راحة للحر ، خاصة في وقت الكرب والشدة وذلك في قوله :
 خَلِيلِي صَبْرًا رَاحَةً الْحَرِّ فِي الصَّبْرِ وَلَا شَيْءَ مِثْلِ الصَّبْرِ فِي الْكَرْبِ لِلْحَرِّ^(٢)
 والحر دائما يتطلع للمزيد من المكارم ، وتأبى نفسه الاكتفاء بالقليل منها وفي هذا يقول ابن عبد ربه :

وَالْحَرُّ لَا يَكْتَفِي مِنْ نَيْلِ مَكْرُمَةٍ	حَتَّى يَرُومَ الَّتِي مِنْ دُونِهَا الْعَطْبُ
يَسْعَى بِهِ أَمَلٌ مِنْ دُونِهِ أَجَلٌ	إِنْ كَفَّهُ رَهَبٌ يُسْتَدْعِيهِ رَغَبٌ
لِذَاكَ مَا سَالَ مُوسَى رَبَّهُ أَرْنِي	أَنْظُرْ إِلَيْكَ وَفِي تَسَالِهِ عَجَبٌ
يَبْغِي التَّزْيِيدَ فِيمَا نَالَ مِنْ كَرَمٍ	وَهُوَ التَّجَبُّ لِدَيْهِ الْوَحْيُ
	وَالْكَتْبُ ^(٣)

ومن الأخلاق الكريمة التي دعا إليها الدين الإسلامي ، وأثنى عليها (الصدق) ، يقول الله تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَكُونُوا مَعَ الصَّادِقِينَ ﴾^(٤) .

١ المعارج : ٥

٢ سعيد بن جودي الأندلسي - ص ٨٤

٣ ديوان ابن عبد ربه - ص ٤٦

٤ التوبة : ١١٩

وموسى بن أصبغ المرادي الزاهد المنقطع للزهد والعبادة تحياً نفسه بالصدق، ويحسن

عيشه، وتنعش أفكاره ويهوى التقى قلبه يقول في ذلك:

مَتَى يَعْتَلِي عَزْمِي وَيَذْكِي سَنَا لِيٍّ وَأَسْقِي بِكَأْسِ الصِّدْقِ مِنْ مَائِهِ الْعَذْبِ
فَتَحِيًّا بِهَا نَفْسُ أَضْرَبَهَا الْمُنَى وَيَحْسُنْ لِي عَيْشِي وَيَعْذُبْ لِي شُرْبِي
وَيُنْعِشُ أَفْكَارِي بِرُوحِ نَسِيمِهِ وَيَرْضَى الرِّضَى رُوحِي وَيَهْوِي التُّقَى قَلْبِي^(١)

وفي علاقة الشعر الأندلسي بالأخلاق يقول الدكتور منجد مصطفى بهجت: "لقد عالج الشعر الأندلسي مفاهيم الأخلاق والآداب الإسلامية، وكان صورة لما جاء به الإسلام من نظام متكامل، يعالج مناحي شتى في الحياة، ومن أنظمته التي أرساها بقرآنه الكريم وحديثه الشريف، النظام الخلقى، الذي جعله وصياً على الأنظمة الأخرى لأنه غاية في حد ذاته"^(٢).

هذا وقد احتل هذا الموضوع مكانة مرموقة من دواوين الشعراء منذ القدم، من ذلك على سبيل المثال ما ورد عند الخطيب^(٣)، وأبو العتاهية^(٤). . والكثير من الشعراء .

١ جذوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس - ص ٣١٦

٢ الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي - ص ٢١٨

٣ انظر ديوان الخطيب برواية وشرح ابن السكيت - د. حنا الحني - ١٤٢٤هـ - دار الكتاب العربي - ص ٥٤

٤ انظر ديوان أبو العتاهية - ص ١٠ - ص ١٧٧

١٠ - ذكر الشيب وأثره ودلالته :

يعد ابن عبد ربه من أكثر الشعراء في هذه المرحلة صراخا في وجه الشيب ، إذ عاش عمرا طويلا قضى شطرا منه في اللهو والمجون ، فكان الشيب بداية انحطاط قوته وتحوله إلى الزهد في الدنيا^(١) ، والنفور منها ومن كل ما كان يستحسنه في شبابه من متع فانية ، فقد أدرك برؤيته للشيب فناء الدنيا وقرب الرحيل فنزع إلى الشعر يثبه حزنه وحسرتة على شبابه وقوته ، لذا أكثر من ذكره للمشيب وتحسره على الشباب في أقوال كثيرة .

فقد ارتبط الشيب عند ابن عبد ربه بالموت ، فباتهاء عهد الشباب وما يصاحبه من لهو ومجون يبدأ عهد المشيب وما يصاحبه من إعلان للنهاية والرحيل ، وفي هذا يقول :

أَطْلَالُ لَهْوِكَ قَدْ أَقْوَتْ مَعَانِيهَا لَمْ يَبْقَ مِنْ عَهْدِهَا إِلَّا أَثَافِيهَا
هَذَا الْمَفَارِقُ قَدْ قَامَتْ شَوَاهِدُهَا عَلَى فَنَائِكَ وَالْدُنْيَا تُزَكِّيهَا
الشَّيْبُ سُفْتَجَةٌ فِيهَا مَعْنُونَةٌ لَمْ يَبْقَ لِلْمَوْتِ إِلَّا أَنْ يُسَحِّبَهَا^(٢)

وفي الأبيات تتجلى نغمة حزينة على رحيل الشباب وما صاحبه من لهو ومرح ، لم يبقَ منه إلا آثاره الدالة عليه ، في حين قامت الشواهد على الرحيل ، بقيام الشيب ، وبلوغ المشيب ، ويقوي ذلك ويزكيه رحيل الدنيا وفنائها . وتحمل الأبيات في طياتها روح الشعر القديم ، وذلك لما تحمله من ذكر للأطلال .

١ انظر ديوان ابن عبد ربه - ص ٣٠

٢ نفسه - ص ١٦٧

وقد ارتبط الشيب عند ابن عبد ربه أيضاً بانتهاء عهد اللهو والغناء ، وبهجة

السرور والمرح ، وانطفاء شرارة الهوى ، حيث يقول :

أَطْفَتُ شَرَارَةَ لَهْوِي وَلَوْتُ بِشِدَّةِ عَدْوِي
شُعْلٌ عَلَّوْنَ مَفَارِقِي وَمَضَتْ بِبَهْجَةِ سَرْوِي
لَمَّا سَلَكَتُ عَرُوضَهَا ذَهَبَ الزَّحَافُ بِحَزْوِي
يَا أَيُّهَا الشَّادِي صَهْ لَيْسَتْ بِسَاعَةِ شَدْوٍ^(١)

يعترف الشاعر في هذه الأبيات بأنه قضى شطرا من حياته في اللهو الذي انطفأت شرارته بما علا رأسه من شيب، مضى ببهجته وسروره، ويدلل على حزنه وألمه على فراق شبابه في البيت الأخير بإيقاف الشادي عن الشدو وإذا ناء ببدء الحزن والهم، كما يوحي البيت الذي يسبقه بمدى مهارته في فن العروض ومصطلحاته التي من ضمنها (الزحاف)^(٢)، الذي بلغ من اهتمامه به أن أفرد له بابا في عقده، ووسط القول فيه وفي أنواعه .

كما ارتبط الشيب عنده بظلم الحكام وجورهم ، رابطاً تغيرهم على الرعية بتغير لون

الشعر بالشيب حيث يقول :

١ ديوان ابن عبد ربه — ص ١٧٠

٢ الزحاف : هو " ما يلحق أي جزء كان من الأجزاء السبعة التي جعلت موازين الشعر ، من نقص ، أو زيادة ، أو تقديم حرف ، أو تأخير ، أو تسكينه ، ولا يكاد يسلم منه شعر " العمدة في صناعة الشعر ونقده - لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق الدكتور/النبوي عبد الواحد شعلان- الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة — ط ١ - ١٤٢٠هـ / ٢٠٠٠م - ٢٢٤/١

جَارَ الْمَشِيبُ عَلَى رَأْسِي فَغَيَّرَهُ لَمَّا رَأَى عُنْدَنَا الْحُكَّامَ قَدْ جَارُوا
كَأَنَّمَا جُنَّ لَيْلٌ فِي مَفَارِقِهِ فَاعْتَاقَهُ مِنْ بَيَاضِ الصُّبْحِ
إِسْفَارُ^(١)

لم يؤثر عن المصادر جور الحكام الذي ذهب إليه ابن عبد ربه ، ولم يصرح ابن عبد ربه بهذا الجور في غير هذه الأبيات ، ومن المعروف أن ابن عبد ربه ولد سنة ٢٤٦ هـ ، أي بعد تولي الأمير محمد بن عبد الرحمن مقاليد الحكم بجوالي ثماني سنوات ، ومر عليه من الحكام بعد الأمير محمد ، ابنه منذر ، ومن بعده أخوه الأمير عبد الله إلى أن توفي عام ٣٢٨ هـ زمن الخليفة عبد الرحمن الناصر ، والغرض من ذكرهم هنا هو الإشارة إلى أن هؤلاء الحكام لم تذكر المصادر عنهم عداً للشعب ، أو ظلاماً لهم ، بل على العكس من ذلك ، فقد ذكرت المصادر أن الأمير منذر عندما تولى الحكم تقرب لأهل قرطبة بإسقاط عشور السنة عنهم ، وللبند بالعطايا ، كما عُرف عن أخيه عبد الله ميله للزهد والورع ، وسيرته محمودة ، وهو أحد الزهاد الذين تشملهم هذه الدراسة ، كما أن الوضع السياسي الذي عاشه هؤلاء الحكام يزخر بالفتن والثورات المختلفة ، فقد ورث كل منهم عن الآخر الكثير من الفتن التي نشأت على أيدي المتمردين في أنحاء متفرقة من البلاد ، وعمل كل منهم جهده في إخماد هذه الثورات^(٢) ، وهو أمر من شأنه إشغال الحكام عن الأحوال الداخلية للبلاد ، لأنها تؤرق مضاجعهم ، وتبديد الكثير من جهدهم . وبناء على ذلك من المحتمل أن تكون هذه الأبيات

منسوبة لابن عبد ربه ، أو على أقل تقدير أن يكون هناك سبب ما منعه من الإفصاح عن هذا الأمر ومراده منه . كما أن الشيب عند ابن عبد ربه هو الثوب الجديد الذي يجرد المرء من الثوب المعار المتمثل في الشباب ويظهر ذلك في قوله :

بدا وضح المشيب على عذاري وهل ليل يكونُ بلانهار ؟
والبسني النهى ثوباً جديداً وجرّدني من الثوب المعارِ
شربتُ سوادَ ذا بياضِ هذا فبدلتُ العمامةَ بالخمّارِ
وما بعْتُ الهوى بيعاً بشرطٍ ولا استنيتُ فيه بالخيار^(١)

يعد ابن عبد ربه أحد فقهاء الأندلس وعالمها ، وعلى عادة الفقهاء هناك فإنهم يضعون العمامة . يقول المقرئ في تمسك أهل غرب الأندلس بلبس العمام "لا تكاد ترى فيهم قاضيا ولا فقيها مشارا إليه إلا وهو بعمامة . . " ^(٢) ، "والعمائم أنواع من حيث المكانة الاجتماعية لحاملها ، فهناك عمائم للخلفاء ، وعمائم للعلماء ، وأخرى للفقهاء ، وعمائم لأهل الذمة ، وكانت العمامت تختلف في الألوان فمنها ما كان لونه أبيضاً ومنها ما اتخذ اللون الأصفر أو الأخضر أو الأسود " ^(٣) ، ويبدو من الأبيات أن عمائم الفقهاء سوداء ، كما تشير الأبيات إلى بياض الخمار الذي تحتجب به النساء في الأندلس ، ويتجلى ذلك في تبديل

العمامة التي تحمل دلالة على سواد الشعر بالخمار الذي يحمل دلالة على الشيب .

ما سبق من شعر في الشيب هو لا بن عبد ربه فقد انفرد بغالبية ما ورد عن الشيب من الشعراء في هذه المرحلة، وأظهر تفوقاً لا نظير له في هذا المجال وأكثر من صراحته وندبه للمشيب وتحسره على شبابه وانحطاط قوته التي كانت باعث قوي من بواعث زهده .

إلا أن ذلك لم يقتصر عليه، فمن الشعراء من ذكر الشيب وإن كان مُقللاً في ذلك، ويتمثل هذا النموذج في الغزال الذي يرى في المشيب زهرة الإفهام والألباب، يقول في ذلك:

بَكَرْتُ تُحَسِّنُ لِي سَوَادَ خَضَابِي	فَكَأَنَّ ذَاكَ أَعَادَنِي لَشَبَابِي
مَا الشَّيْبُ عِنْدِي وَالْخَضَابُ لَوَاصِفٍ	إِلَّا كَشَمْسٍ جَلَلَتْ بِضَابِ
تَخْفَى قَلِيلًا ثُمَّ يَقْشَعُهَا الصَّبَا	فِيصِيرُ مَا سُرْتُ بِهِ لَذَابِ
لَا تُتَكْرِي وَضَحَ الْمَشِيبِ فَإِنَّمَا	هُوَ زَهْرَةُ الْأَفْهَامِ وَالْأَلْبَابِ
فَلَدِي مَا تَهْوِينِ مِنْ شَأْنِ الصَّبَا	وَطُلُوعِ الْأَخْضَابِ

والآداب^(١)

كما ورد في الشيب قول الأمير المطرف ابن الأمير محمد وكان من علماء الغناء وأهل الصبوة، إلا أنه رجع عن صبوته في آخر عمره^(٢) حيث أنشد :

١ ديوان الغزال - ص ٥٥ - وقد ورد البيت الأول والثاني في العقد الفريد ضمن أبيات منسوبة لمجهول - انظر العقد الفريد - ٥٣/١ - وترتبط هذه الأبيات بمناسبة قيلت فيها ، ذكرها ابن دحية في كتابه وهي أن الغزال عندما مشى إلى بلاد الجوس وهو في الخمسين من عمره وقد علاه الشيب

سأله زوجته الملك عن عمره فأجابها مداعبا عشرين سنة فتعجبت من ذلك فقالت للترجمان من عشرين سنة ويكون به هذا الشيب ؟ فأنشدها بعض الأبيات ضحكت منها وأمرته بالخضاب ، ففعل ذلك ، وغدا عليها يوماً ثانياً. وقد اختضب؛ فمدحت خضابه وحسنه عنده . انظر المطرب من أشعار أهل المغرب ص ١٤٤-ص ١٤٦

٢ ذكر ابن الأبار عنه نقلاً عن ابن حيان أنه "توفي معتبطاً في حياة أبيه وهو ابن أربع وعشرين" -الحلة السراء- ١/٢٨- إلا أن هذه الأبيات التي بين أيدينا تدل على أنه عاش حتى بلغ المشيب ورجع عن صبوته.

إِنْ شَيْبًا وَصَبُوءَ لَمْ حَالُ قَدْ أَنَى أَنْ يَكُونَ عَنْهَا زَوَالُ
رَكِبَ الشَّيْبُ لَمْ تَمْتِ خَلَلِ الشَّعْ رَلَوْ قَتِ حَالَتْ بِهِ الْأَحْوَالُ
فَدَعَ النَّفْسَ عَنْ مُزَاحٍ وَلَهُوٍ تِلْكَ حَالٌ مَضَتْ وَجَاءَتْ حَالٌ^(١)

يؤكد الشاعر على استحالة الجمع بين الشيب والصبوة، ذلك لما يصاحب الشيب من إعلانا للرحيل، وزهد في متاع الحياة .

ومنهم أيضاً من ذكر الشيب ودلالته ، وهو موسى بن محمد بن حدير -المعروف بالزاهد الذي اعتبر الشيب شر ضيف حل به ينقل له خبر اقتراب الموت منه ، وهذا ما جعله يبكي ويتحسر على ما مضى من شبابه ، ويظهر هذا في قوله:

فِيَا شَرَّ ضَيْفٍ حَلَّ بِي، وَحُلُولُهُ يُخَبِّرُنِي أَنَّ الْمَمَاتَ قَرِيبُ
وَأَنَّ جَدِيدِي كُلَّ يَوْمٍ إِلَى بَلَى وَأَنِّي مِنْ ثَوْبِ الشَّبَابِ سَلِيبُ
فَمَا طِيبُ عَيْشِ الْمَرْءِ إِلَّا شَبَابُهُ وَلَيْسَ إِذَا مَا بَانَ عَنْهُ يَطِيبُ
سَأُقْرِيكَ يَا ضَيْفَ الْمَشَيْبِ قَرَى الْقَلَى فَمَا لَكَ عِنْدِي فِي سِوَاهُ نَضِيبُ
وَأَبْكِي عَلَى مَا قَدْ مَضَى مِنْ شَبَابِي بُكَاءَ مُحِبٍّ قَدْ جَفَاهُ حَبِيبُ
مَضَى مُسْلِمًا -لَهْفِي عَلَيْهِ!- مَدَى الْمَدَى فَلَيْسَ إِلَى يَوْمِ التَّنَادِ يَوْوبُ^(٢)

ومن هنا يستبين لي أن موضوع الشيب من المواضيع الرئيسية التي أكثر منها الشعراء ، ولم يطرقه في الأندلس ويكثر من ذكره في هذه المرحلة إلا ابن عبد ربه الذي يمثل شخصية الشاعر بالدرجة الأولى ، في حين نجد الكثير من الشخصيات الفقهية والدينية التي تطرقت لشعر الزهد لم يلق هذا الموضوع اهتماما كافيا منهم ، وهذا يرجعنا إلى تقسيم الشعراء الذي تطرقنا له في المبحث الأول من هذا الفصل ، إذ كان منهم من عاش في بيئة دينية هيئته لحياة الزهد والعبادة وهؤلاء بالطبع روضوا أنفسهم على تقبل مجريات الحياة وما يصاحبها من تغيير ومن ضمنها (الشيب) ، وابن عبد ربه لم يذكر الشيب إلا بعد أن علامفارقة ، وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على أن الشيب كان في نظره مرحلة انتقاله انتقل فيها من حياة اللهو التي قضاها في شبابه إلى حياة الزهد والورع التي ختم بها حياته ، لذا يمكن أن نعد الشيب باعثاً من بواعث زهده وتوبته .

ولا يعد الشيب والصراخ في وجهه والتذمر منه من الموضوعات التي انفراد بها شعراء الأندلس ، بل أن نصيب الأسد منه أخص به المشاركة الذين بلغوا به شأواً عظيماً منذ أقدم عصورهم ، والمتبع لدواوينهم يرى مقدار اهتمامهم بهذا الموضوع ، من أمثال البحتري^(١) ، وأبي فراس الحمداني^(٢) ، وأبي العتاهية^(٣) ، وغيرهم .

١ انظر الأبيات في ديوان البحتري - اعتنى به عبد الرحمن أفندي البرقوقي - ط ١ - مطبعة هندية بالموسكي . بمصر -

١٣٢٩هـ - ١٩١١م - ١٤/١

٢ انظر الأبيات في ديوان أبي فراس - رواية أبي عبد الله الحسين بن خالوية- دار صادر للطباعة والنشر- دار بيروت للطباعة والنشر -
بيروت ١٣٨٠هـ/ ١٩٦١م - ص ١٨٧
٣ ديوان أبي العتاهية - ص ٢٤١

والحقيقة أن الشيب الدال على تقدم العمر والشيوخوخة ما هو إلا لون من ألوان التغيير
الذي يصيب الحياة كلها، وامتداد لإحساس الإنسان بتغير الدهر وتبدله^(١)، وتقلب الدنيا
وغرورها، وإيدان بالرحيل واقترابه، لذا فأغلب الشعراء سواء في الأندلس أو المشرق
يقرن الشيب بالموت، فالشيب رادع عن الملذات، ناع لابن آدم لأنه رسول الردى، ويجد فيه
الأندلسيون نذير الموت، وناهي عن الصبا، ودليل العقل والحكمة .

١١ - ذم الدهر :

يظهر بعض الزهاد في الأندلس في هذه المرحلة تبرماً من الدهر نتج عن خبرة طويلة في الحياة ، وصراع مستمر مع الأحداث ، وما صاحبها من حزن وفراق أسقطه البعض منهم على الدهر فأظهر تبرمه من الزمان الذي وجد الغزال بعد خبرة طويلة وعمر طويل أنه لا يدوم على حال فمرة حلوا وأحياناً مقر ، يقول في ذلك :

إِنِّي حَلَبْتُ الدَّهْرَ أَصْنَافَ الدَّرَرِ فَمَرَّةً حَلَوُ وَأَحْيَاناً مَقَرُ
وَعَلَقَمَ حِيناً وَأَحْيَاناً صَبْرُ وَجُلُّ مَا يَسْقِيكَ الدَّهْرُ كَدْرُ
فَلَمْ أَجِدْ شَيْئاً مِنَ الْفَقْرِ أَمْرُ إِلَّا تَرَى أَكْثَرَ مَنْ فِيهَا يَفْرُ
مَخَافَةَ الْفَقْرِ إِلَى نَارِ سَقَرٍ؟^(١)

فالشاعر يتذمر من الدهر ، الذي تأرجح بين حلوقليل ، ومركثير ، ولشدة كره الشاعر للدهر يرى أن كل ما يأتي به كدر ، إلا أنه يتفاوت في ذلك ، إذ أن أمر ما فيه الفقر الذي يفر الناس منه إلى نار سقر ، وهنا يظهر تعريض الشاعر بما يرتكب في زمانه من مخالفات شرعية تتمثل في الجري وراء المكاسب غير المشروعة ، وبطرق يرفضها الدين وينأى عنها .

وللدهر خطوب وأحداث تمر على الإنسان ، وتختلف الأحزان ، ومن ظن غير ذلك فهو

مغرور ، يقول الغزال في ذلك :

مَنْ ظَنَّ أَنَّ الدَّهْرَ لَيْسَ يُصِيبُهُ بِالْحَادِثَاتِ فَإِنَّهُ مَغْرُورٌ
فَالِقَ الزَّمَانَ مُهَوِّنًا لِحُطُوبِهِ وَانْجَرَ حَيْثُ يَجْرُكُ الْمَقْدُورُ
وَإِذَا تَقَلَّبَتِ الْأُمُورُ وَلَمْ تَدُمْ فَسَوَاءُ الْمَحْزُونُ وَالْمَسْرُورُ^(١)

ويعرور الدهر على الإنسان وتعاقب الأزمان ، قد يتجرع الإنسان من الغصص ما يكدر صفوح حياته ، ولكن تظل الغايات النبيلة هي التي ترد الأرواح في الأبدان يقول ابن عبد ربه في ذم الدهر :

يَا دَهْرُ مَا لِي أَصَفِي وَأَنْتَ غَيْرُ مُوَاتٍ ؟
جَرَعْتَنِي غُصَصًا بِهَا كَدَرْتَ صَفُوحِيَّاتِي
أَيُّنَ الَّذِينَ تَسَابَقُوا فِي الْمَجْدِ لِلْغَايَاتِ ؟
قَوْمٌ بِهِمْ رُوحُ الْحَيَا تُرَدُّ فِي الْأُمُوتِ
وَإِذَا هُمْ ذَكَرُوا الْإِسَاءَ عَةً أَكْثَرُوا الْحَسَنَاتِ^(٢)

وقد أكثر شعراء الزهد من ذكر الدهر ، وإسقاط حزنهم وهمومهم عليه ، وإظهار تبرمهم وسخطهم منه ، ولم يكن الشرق وشعراؤه أقل حظوة في ذلك فقد استحوذ الدهر والتنديد به على اهتمام الكثير منهم ، تدل على ذلك دواوينهم التي اكتظت بذكره ، من ذلك

على سبيل المثال ما ورد عند امرؤ القيس^(١)، وابن المعتز^(٢)، وأبو العتاهية^(٣)، وغيرهم من الشعراء .

ومن هنا أجد أن الدهر تعرض لإسقاطات الشعراء ، وارتبط في أغلب أبحاثهم بالذم لتقلب أحواله بين فرح وترح ، ولما يصاحبه من خطوب تمر على الإنسان في كل زمان ومكان ، إلا أن الخير فيه في استغلال أيامه في طلب النجاة ، والرضا بما قدره الله فيه من أمور ينقاد إليها الإنسان طائعاً أو مكرهاً .

١ انظر ديوان امرؤ القيس - دار صادر - بيروت - ط ١ - ١٣٧٧هـ / ١٩٥٧م - ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م - ص ٩٩

٢ انظر ديوان ابن المعتز - ص ٢٩٠

٣ انظر ديوان أبي العتاهية - ص ١٢٥

١٢- في الرزق والغنى :

يعد الرزق من الموضوعات الشعرية التي تناولها الشعر الأندلسي في هذه المرحلة ، وإن كان ذلك في لمحات بسيطة عمد إليها الشعراء في مناسبات شتى ، إلا أن ذلك أظهر اختلاف رؤيتهم لهذه المسألة . فقد ارتبطت مسألة الرزق عند الشعراء بأمرين ، وذلك بناء على ما وصل من أبيات بهذا الشأن وهما :

١- ارتباط الرزق بالقضاء والقدر ، فالإنسان لا يستطيع أن يحصل على شيء مهما بذل في سبيله من مشقة وعناء إذا لم يقدره الله له .

٢- ضرورة التعب والمشقة والكد والعناء من سفر وترحال بحثاً عن الرزق ، الذي ليس إليه سبيل إلا هذا الطريق ، واعتبار ذلك مقياساً للتفريق بين الرزق الحلال والحرام .

ويدل على ذلك ما ورد عند الغزال وابن عبد ربه حيث يقرن كل منهما الرزق بأحد هذين الأمرين ، فالغزال يقرنه بالتعب والجهد المبذول للحصول عليه ، أما ابن عبد ربه فيقرن الرزق بقضاء الله وقدره . وبطبيعة الحال رؤية الغزال لضرورة التعب وبذل الجهد للحصول على الرزق جعله يذهب إلى أبعد من ذلك حيث فرق بين الرزق الحلال والحرام ، في كون الحلال لا يأتي إلا بعد تعب ومشقة ، وسفر وعناء ، في حين أن الحرام يأتي بسهولة ودون عناء ، وهو بذلك " يلمز أساليب الكسب غير المشروعة " (١) .

١ الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة - ص ٧٦

ويظهر ذلك في قوله :

طَالِبُ الرِّزْقِ الحَلَالِ لَا يَقْرُ
نَهَارُهُ وَكَيْلَهُ عَلَى سَفَرٍ
فِي الْحَرِّ وَالْبَرْدِ وَأَوْقَاتِ الْمَطَرِ
وَمَا لَهُ فِي ذَاكَ نَزْرٌ مُحْتَقَرٌ
إِنَّ الْحَلَالَ وَحْدَهُ لَا يَخْتَمِرُ!
أَيَنْ تَرَى مَا لَّا حَلَالًا قَدْ ثَمَرُ؟
مَا إِنْ رَأَيْنَا صَافِيًا مِنْهُ كَثُرُ!^(١)

فمسألة الرزق عند الغزال محسومة تتمثل في كون الرزق الحلال لا يأتي إلا بعد جهد وعناء وسفر وترحال . ويدعو الشاعر من خلال هذه الأبيات إلى الزهد والقناعة في الحياة والاكتفاء بالرزق الحلال .

ونستطيع أن نفهم ونقدر موقفه هذا من كل مستغل وجامع للمال الحرام لأنه كان ينقم سوء استعمال المنصب^(٢)، ويتحدث بلسان الجمهور ومن حبست ألسنتهم عن الإدلاء بآرائهم ، لذا فهو يتعجب من الفقهاء الأغنياء من أين حصلوا على المال على الرغم من أنهم

١ ديوان الغزال - ص ٦٦ - ص ٦٧

٢ نفسه ص ١٩

لم يقطعوا في سبيله البراري والبحار ولم يتحملوا المشاق ، وهذا ما جعله يؤكد أن لهم طريقا آخر ومضربا لم يعرفه أحد يقول الغزال في ذلك :

لَسْتُ تَلْقَى الْفَقِيرَ إِلَّا غَنِيًّا لَيْتَ شِعْرِي مِنْ أَيْنَ يَسْتَغْنُونَا ؟
تَقْطَعُ الْبَرَّ وَالْبَحَارَ طَلَابُ الرِّزْقِ وَالْقَوْمُ هَاهُنَا قَاعِدُونَا
إِنَّ لِلْقَوْمِ مَضْرِبًا غَابَ عَنَّا لَمْ يُصَبِّ قَصْدَ وَجْهِهِ الرَّائِبُونَ^(١)

ومع ما في الآيات من تعريض بالفقهاء لأن الغزال في بداية ظهوره كان يحمل على الفقهاء في عنف حتى سخطوا عليه ورموه بالزندقة لصراحته وحرية تفكيره^(٢)، إلا أنها تحمل معنى ضرورة العمل لطلب الرزق ، دون تكاسل أو تقاعس ، وليس هذا حال الغزال فحسب بل إن المجتمع الأندلسي ككل عرف بحب العمل ، حتى أنهم "إذا رأوا شخصا صحيحا قادرا على الخدمة يطلب سبوه وأهانوه ، فضلا عن أن يتصدقوا عليه"^(٣) ، كما أن الجاهل "الذي لم يوفقه الله للعلم يجهد أن يتميز بصنعة ، ويربأ بنفسه أن يرى فارغا عالية على الناس"^(٤) .

ويعد هذا السبب من ضمن أسباب رخاء المجتمع الأندلسي ، وسعة رزقهم المرتبطة بكثرة العاملين الذين احترفوا الكثير من الصناعات والمهن المختلفة .

١ ديوان الغزال - ص ١٠٩

٢ انظر بحوث ندوة الأندلس الدرس والتاريخ - ص ٤٢-٤٣

٣ نفح الطيب - ٢٢٠/١

٤ نفسه

وفي الغنى وجمع المال يرى الغزال أن سيادة العالم لأصحاب الغنى والثروة ، يقول في ذلك :

إِذَا كُنْتُ ذَا ثَرَوَةٍ مِنْ غِنَى فَأَنْتَ الْمُسَوِّدُ فِي الْعَالَمِ
وَحَسْبُكَ مِنْ نَسَبٍ صَوْرَةٌ تُخَبِّرُ أَنَّكَ مِنْ آدَمِ^(١)

والمس في الأبيات بعض السخرية من الأغنياء ، فالغزال وقف من الدنيا موقف الزاهد "غير المكترث بالمال غير المحتفل به"^(٢) . وهو نفسه يؤكد ذلك باعترافه بعدم جمعه للمال أو بحجته عن الكسب ، ومن يعرفه لا يلتمس من ورائه رجاء أو مكسبا إذ إن من إحسان الله إليه أن يبقى له رأس ماله حيث يقول في قصيدة طويلة بعث بها من السجن إلى الأمير عبد الرحمن يشكو فيها :

إِنْ تُرِدِ الْمَالَ فَلِإِنِّي امْرُؤٌ لَمْ أَجْمَعْ الْمَالَ وَلَمْ أَكْسَبِ
إِذَا أَخَذْتَ الْحَقَّ مِنِّي فَلَا تَلْتَمِسِ الرِّيحَ وَلَا تَرْغَبِ
قَدْ أَحْسَنَ اللَّهُ إِلَيْنَا مَعَا أَنْ كَانَ رَأْسُ الْمَالِ لَمْ يَذْهَبِ^(٣)

ولنظمه هذه الأبيات سبب ذكره ابن دحية ، وهو أن أبا المطرف عبد الرحمن وكله بقبض الأعشار ببلاط مروان واختزانها في الأهراء ، وبعد ارتفاع الأسعار بالقحط باع الغزال كل ما في الأهراء فغضب الأمير وأمر بأن يأخذوا منه المال إلا أنه امتنع وأراد أن يشتري طعاما بدلا عن الطعام الذي باعه لأن الأسعار قد رخصت فأمر الأمير بسجنه^(٤)

١ ديوان الغزال - ص ١٠٨

٣ نفسه - ص ٥٧

٢ نفسه - ص ١٩

٤ انظر المطرب من أشعار أهل المغرب - ص ١٣٦

فالغزال يحتقر جمع المال ، ويدعو إلى التنفير منه ، لذا ينظر إلى نصر الخصي نظرة ذم لما يرى منه من التصانع للدور ، وإقباله على الدنيا بجمع الأموال التي يشقى بها ويحفر بها قبره ، وذلك في قوله:

أَغْنَى أَبَا الْفَتْحِ مَا قَدْ كَانَ يَأْمَلُهُ	مِنْ التَّصَانُعِ وَالتَّشْرِيفِ لِلدُّورِ
وَكُلُّ عَرَضٍ وَقَرْضٍ كَانَ يَجْمَعُهُ	حَفِيرَةٌ حُفِرَتْ بَيْنَ الْمَقَابِيرِ
لَمْ يَأْلُهَا الْقَوْمُ تَضْيِيقًا وَلَا وَقَعَتْ	فِيهَا الْكَرَازِينُ إِلَّا بَعْدَ تَقْدِيرِ
فَصَارَ فِيهَا كَأَشَقَى الْعَالَمِينَ وَإِنْ	لَفَوْهُ بِالْتَّفَحِ فِي مِسْكٍ وَكَافُورِ
مَا الْعَرَفُ لَوْ أَخْبَرُونَا بَعْدَ ثَالِثَةِ	إِلَّا كَعَرَفٍ سَوَاهٍ فِي الْمَنَاقِبِ
وَكَانَ أَرْزَمَ شَيْئًا لَمْ تَكُنْ سَبَقَتْ	بِهِ مِنَ اللَّهِ أَحْكَامُ الْمَقَادِيرِ
إِذَا أَرَادَ إِلَهُ الشَّيْءِ كَوْنَهُ	فَلَنْ يُضْرَكَ فِيهِ سَوْءُ تَدْيِيرِ ^(١)

يعمل الغزال من خلال هذه الأبيات على ترسيخ مبدأ الإيمان بالقضاء والقدر ، وكعادة الغزال يستغل الأحداث الواقعية ويصورها في شعره معتمدا على القص حيناً ، وعلى التحليل حيناً آخر ، وهذا ما يتجلى في هذه الأبيات حيث استغل موت نصر الخصي ومكاته عند الخليفة في التزهيد في الدنيا والتنفير منها ومن التمسك بملذاتها .

١ ديوان الغزال - ص ٨٣ - ص ٨٤

هذا بالنسبة إلى الغزال وما ورد لديه بشأن الرزق وما صاحبه من غنى، وجمع للأموال،
 في حين أن مسألة الرزق عند ابن عبد ربه مرتبطة بالقضاء والقدر، فلا أحد يُعطى رزق
 غيره مهما بذل في سبيله من مشقة وعناء، يقول في ذلك :

لَسْتُ بِقَاضٍ أَمَلِي	وَلَا بَعَادٍ أَجَلِي
وَلَا بِمَغْلُوبٍ عَلَى الرِّزْ	قِ الَّذِي قُدِّرَ لِي
وَلَا بِمُعْطًى رِزْقَ غِيْ	رِي بِالشَّيْءِ وَالْعَمَلِ
فَلَيْتَ شِعْرِي مَا الَّذِي	أَدْخَلَنِي فِي شُغْلِي؟ ^(١)

ابن عبد ربه مع ما تميز به من مميزات لشعره السابق، سلك لونا آخر من الشعر ينظم
 فيه أقوال الزهاد شعراً، ومن ذلك هذه الأبيات التي ذكرها ابن عبد ربه في عقده في باب
 القناعة، لما تحمله من قناعة الشاعر بما قدره الله له من رزق .

ولأنه ينظر لمسألة توزيع الرزق نظره قدرية، فهو يرى أن الرزق لا يخضع لعطاء الناس،
 ولا لمقاييس العقل والذكاء والحكمة يدل على ذلك أن الله يرزق المعتوه - الذي لا يملك
 مقومات السعي لجلب الرزق - ويحرم العاقل، ويظهر هذا المعنى في قوله :

رِزْقُ مَنْ اللَّهُ أَرْضَاهُمْ وَأَسْخَطَنِي	وَاللَّهُ لِلْأَنْوَكِ الْمُعْتَوِهِ رِزَاقٌ
يَا قَابِضَ الْكَفِّ لَا زَالَتِ مُقَبَّضَةٌ	فَمَا أَنَا مُلْهُا لِلنَّاسِ أَرْزَاقُ ^(٢)

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ١٤٣

٢ نفسه - ص ١٢٠

إلا أنه أحياناً ينظر إلى الغنى - وهو تاج سعة الرزق - نظرة مختلفة يدخلها بعض التشاؤم من هذه الحياة التي لا يغنى فيها إلا اللئيم، وذلك في قوله:

أرى كلَّ فدمٍ قد تبَحَّحَ في الغنى وذو الظرف لا تلقاهُ غيرَ عديم^(١)

وابن عبد ربه أثري بعد فقر، وكان أول من لمح لذلك الحميدي في قوله: "كان لأبي عمر بالعلم جلالة، وبالأدب رياسة، وشهرة، مع دياتته، وصياتته؛ واتفقت له أيام وولايات للعلم فيها نفاق؛ فساد بعد خمول، وأثري بعد فقر"^(٢). وأشار ابن عبد ربه لفقره في بعض أبياته حيث يقول:

فَرَرْتُ مِنَ الْفَقْرِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي إِلَى بُخْلِ مَحْظُورِ التَّوَالِ مُنَوِّعٍ
فَأَعْقَبَنِي الْحَرَمَانُ غِبَّ مَطَامِعِي كَذَلِكَ مَنْ تَلَقَّاهُ غَيْرَ قَنُوعٍ^(٣)

ومسألة عمله مسأله مجهولة لم يبلغنا عنها شيء^(٤)، إلا أن أمر غناه بعد فقريدل على أنه سلك طريقاً لبلوغ هذا الثراء، الذي ربما بلغه بانكبا به على العلم وتثقيف نفسه بثقافات مختلفة مما رفع قدره عند الحكام الذين ينظرون للعلماء نظرة إجلال وقدر، الأمر الذي جعلهم يقدمون له (جعلاً ثابتاً)^(٥) أغناه عن العمل.

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ١٥٤

٢ جذوة المقتبس - ص ٩٤

٣ ديوان ابن عبد ربه - ص ١١٦

٤ نفسه - ص ١٢

٥ اقتباس من ديوان ابن عبد ربه - ص ١٣

وفي مسألة ارتباط الرزق بالقدر يرى الفقيه عبد الملك بن حبيب أن صلاح الأمور كلها بيد الله عز وجل الذي لا يقف أمام قدرته شيء ، ولا يحول دون رزقه حائل ، فالرزق من الله عز وجل ، ولا علاقة له بشرف المهنة ورفعة صاحبها . ويظهر ذلك في قوله مستاء مما يأخذه زرياب المغني من مكافآت مالية تفوق ما يأخذه عالم مثله على الرغم من شرف صنعة ، ورفعتها عن صنعة المغني :

صَلَّاحُ أُمْرِي وَالَّذِي أَبْتَغِي	سَهْلٌ عَلَى الرَّحْمَنِ فِي قُدْرَتِهِ
أَلْفٌ مِنَ الْحُمْرِ وَأَقْلَلُ بِهَا	لِعَالَمٍ أَوْفَى عَلَى بُغْيَتِهِ
زُرْيَابٌ قَدْ يَأْخُذُهَا دَفْعَةً	وَصِنْعَتِي أَشْرَفُ مِنْ صَنَعَتِهِ ^(١)

فعبد الملك بن حبيب الفقيه المعروف تعد صنعة من الشرف والرفعة ما يفوق صنعة زرياب المغني بكثير ، ومع ذلك يلقي زرياب من الخطوة والرزق ما لا يلقاه العالم الفقيه^(٢) .
ويبدو من تعريض عبد الملك بزرياب كراهيته للغناء ، وتحريمه ، وذلك في قوله (وصنعتي أشرف من صنعة) ، حيث رأى الشرف والرفعة في العلم الديني .

١ جذوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس - ص ٢٦٥ - وفي نفح الطيب - ٧/٢ وردت هذه الأبيات مع بعض التغيير :

قَدْ طَاحَ أُمْرِي وَالَّذِي أَبْتَغِي	هَـيْئٌ عَلَى الرَّحْمَنِ فِي قُدْرَتِهِ
أَلْفٌ مِنَ الْحُمْرِ وَأَقْلَلُ بِهَا	لِعَالَمٍ أَوْفَى عَلَى بُغْيَتِهِ
زُرْيَابٌ قَدْ أُعْطِيَها جَمَلَةً	وَحِرْفَتِي أَشْرَفُ مِنْ حِرْفَتِهِ

٢ انظر ما ذكره الدكتور سعد إسماعيل شلبي عن سبب هذه الخطوة التي لقيها زرياب عند الأمير عبد الرحمن الأوسط - الأصول الفنية للشعر الأندلسي - ص ١١٩ - ص ١٢٠

يقول الدكتور خليل الكبيسي " فلم كان ابن حبيب يحرم الغناء ، لما فاضل بين صنعة فقيها وصناعة زرياب مغنياً " ^(١) .

وقد حظيت فكرة الرزق باهتمام واسع من شعراء المشرق فاق نظيره في الأندلس ، فقد تطرق إليه الشعراء في أكثر من موضع وأغلبها تدور حول ارتباط الرزق بالقدر ، ومن ذلك ما ورد عند ابن الرومي ^(٢) ، وأبو العتاهية ^(٣) ، وغيرهما .

ومن هنا يستقيم لي القول بأن رزق ابن آدم قد حسم أمره منذ كان في بطن أمه حيث قدره الله له يؤكد ذلك قول الرسول صلى الله عليه وسلم : (إن الله عز وجل وكل بالرحم ملكا يقول يا رب نطفة يا رب علقة يا رب مضغة فإذا أراد أن يقضي خلقه قال أذكر أم أنثى شقي أم سعيد فما الرزق والأجل فيكتب في بطن أمه) ^(٤) ، إلا أن ذلك لا يعني التواكل والتعاس عن العمل إذ لا بد من بذل الجهد والمشقة مع التوكل على الله عز وجل للحصول على الرزق وهذا يجمع كلا الأمرين التي ذهب لها الشعراء في هذه المسألة ، ويحقق التوازن بينهما .

١ دور الفقهاء في الحياة السياسية والاجتماعية بالأندلس - ص ٢١٨

٢ انظر ديوان ابن الرومي - ص ٣٣

٣ انظر ديوان أبي العتاهية - ص ١٣٠ - ص ٢٠١

٤ صحيح الإمام البخاري - كتاب الحيض - باب ١٧ (مخلقة وغير مخلقة) - رقم الحديث ٣١٨ - ١ / ٧٠ - ٧١

١٣ - محاور أخرى :

رأينا فيما سبق أن الشعر الأندلسي طرق عدة موضوعات تنوعت بين عدة محاور ، تناولت نظرة الزهاد للحياة الدنيا وموقفهم منها ، وإقبالهم على الحياة الآخرة بالتجرد من المعاصي والذنوب والإقبال على الله عز وجل بالتوبة والإنابة ، ولم يقتصر الأمر على ذلك بل تناول الزهاد في بعض الأبيات محاور أخرى تنوعت بين الفخر بالعلم ، والتذمر من تقدم العمر وما يخلفه من آثار لا يعقبها سوى الرحيل عن هذه الحياة .

ومن هذه المحاور التي طرقها الزهاد الفخر والاعتزاز بالعلم خاصة العلم الفقهي ، حيث "كان علم الفقه من أول ما اشتغل به الأندلسيون ، والفقهاء عندهم والقاضي منزلة لا تدانيها منزلة"^(١) ، وقد بلغ من هذه المنزلة ما ذكره التلمساني في كتابه : "وسمة الفقيه عندهم جلييلة، حتى إن الملمثين كانوا يسمون الأمير العظيم منهم الذي يريدون تنويهه بالفقيه"^(٢) .

ومما ورد في الفخر بالعلم الفقهي أبيات ذكرها الفقيه عبد الملك بن حبيب يفخر بما يحوي صدره من السنن على الرغم من قلة جسمه فقال عندما ازدراه من رآه في مجلس بعض الأكابر في المشرق :

لَا تُنْظَرَنَّ إِلَى جِسْمِي وَقَلَّتْهُ
وَانْظُرْ لَصَدْرِي وَمَا يَحْوِي مِنَ السَّنَنِ

١ الإسلام في إسبانيا-ص ٤٠

٢ نفح الطيب - ١ / ٢٢١

فَرُبَّ ذِي مَنْظَرٍ مِنْ غَيْرِ مَعْرِفَةٍ وَرُبَّ مَنْ تَزْدْرِيه الْعَيْنُ ذُو فِطْنٍ

وَرُبَّ لَوْلُؤَةٍ فِي عَيْنٍ مَزْبَلَةٍ لَمْ يُلْقَ بِهَا إِلَّا إِلَى زَمَنِ^(١)

"وواضح أنه يعتز بعلمه بطريق مباشر متخذاً الدليل من الحقيقة الشائعة: المرء بعلمه ومخبره لا بجسمه ومنظره، ويضرب المثل باللؤلؤة في المزبلة، وهو تشبيه ينأى عنه الأديب"^(٢).

ومن هذه المحاور أيضاً الشكوى من الكبر وآثاره، يقول الغزال يصف آثار الكبر عليه التي فيها عبرة لكل حلوم معتبر:

تَسْأَلُنِي عَنْ حَالِي أُمُّ عَمْرُ وَهِيَ تَرَى مَا حَلَّ بِي مِنَ الْغَيْرِ

وَمَا الَّذِي تَسْأَلُ عَنْهُ مِنْ خَبَرٍ وَقَدْ كَفَّاهَا الْكَشْفُ عَنْ ذَاكَ النَّظَرِ

وَمَا تَكُونُ حَالِي مَعَ الْكِبَرِ أَرَبَدَ مَنِّي الْوَجْهُ وَأَبْيَضَ الشَّعْرُ

وَصَارَ رَأْسِي شُهْرَةً مِنَ الشُّهُرِ وَيَبَسَتْ نَضْرَةٌ وَجْهِي وَأَقْشَعَرُ

وَقَصَّ السَّمْعُ بِنَقْصَانِ الْبَصَرِ وَصِرْتُ لَا أَنْهَضُ إِلَّا بَعْدَ شَرِّ

لَوْ ضَامَنِي مَنْ ضَامَنِي لَمْ أَتَّصِرْ فَانْظُرْ إِلَيَّ وَاعْتَبِرْ ثُمَّ اعْتَبِرْ

فَإِنْ لِلْحَلِيمِ فِي مُعْتَبِرٍ^(٣)

١ نفح الطيب - ٨/٢

٢ الأصول الفنية للشعر الأندلسي - ص ١١٩

٣ ديوان الغزال - ص ٦٥

فالغزال يقدم في أبياته دعوة لأخذ العظة والعبرة من التغيير الذي طال كل شيء في هذه الحياة، ولم يكن بمعزل عن هذا التغيير الذي بدل خلقه، واصفاً ما علاه من مظاهر هذا التغيير، دلالة على انحطاط قدرته وضعف قوته . وفي تقدم العمر وآثاره على الإنسان يقول الغزال في قصيدة طويلة ذكر منها ابن عذارى قوله :

جاءَ الغزالُ بحُسْنِهِ وَجَمالِهِ	قالَ الأميرُ مُداعِباً بِمقالِهِ
مُتَعَدِّدِ التَّسْعِينِ مِنْ أحوالِهِ	أَيْنَ الجَمالِ مِنْ امرئٍ أَرى عَلى
ألقاهُ ريبُ الدَّهْرِ في أغلالِهِ	وَهَلِ الجَمالُ لهُ الجَمالُ مِنْ امرئٍ
وأَحالَ رَوْنَقِ حالِهِ عَن حالِهِ ^(١)	وأَعادَهُ مِنْ بَعْدِ جَدُّتِهِ بلى

عُرف الغزال بجماله في شبابه ووسامته في شبابه، ولهذا السبب لقب بالغزال، والشاعر في أبياته هذه يتحسر على هذا الجمال الذي تغير، وتبدل بعد تقدم عمره . ومع ما تحمله هذه الأبيات من طرافة، تحمل أيضاً القمع والتوبيخ للهو والمجون خاصة لمن تقدم عمره، وبلغ المشيب .

وفي الإطار ذاته من التذمر من تقدم العمر وآثاره على الإنسان، يقول ابن عبد ربّه باكياً من طول عمره، وما علاه من مظاهر هذا الكبر من ضعف ونحوه، وذلك في آخر شعر قاله وقد أبلاه الزمان لامتداد عمره :

١ ديوان الغزال ص ٩٨-٩٩ - وانظر سبب هذه الأبيات في البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب - ص ٩٢

كِلَانِي لِمَا بِي عَاذِلِي كَفَانِي طَوَيْتُ زَمَانِي بُرْهَةً وَطَوَانِي
 بَلَيْتُ وَأَبْلَيْتُنِي اللَّيَالِي بِكُرْهَا وَصَرَفَانِ لِلْأَيَّامِ مُعْتَوِرَانِ
 وَمَا لِي لَا أَبْكِي لِسَبْعِينَ حَجَّةً وَعَشْرَ أَتَتْ مِنْ بَعْدِهَا سَنَتَانِ؟
 فَلَا تَسْأَلَانِي عَنْ تَبَارِيحِ عَلِّي وَدُونَكُمْ مَا مَنِّي الَّذِي تَرِيَانِ
 وَإِنِّي بِحَمْدِ اللَّهِ رَاجٍ لِفَضْلِهِ وَلِي مِنْ صَمَانِ اللَّهِ خَيْرُ ضَمَانِ
 وَلَسْتُ أَبَالِي عَنْ تَبَارِيحِ عَلِّي إِذَا كَانَ عَقْلِي بَاقِيًا وَلِسَانِي
 هُمَا مَا هُمَا فِي كُلِّ حَالٍ تُلَمُّ بِي فَذَا صَارِمِي فِيهَا وَذَاكَ سِنَانِي^(١)

وفي هذه الأبيات دلالة على عمر ابن عبد ربه حين وفاته، حيث أجمعت المصادر على أنها آخر أبيات قالها، وبعض المصادر تؤكد أنه قالها قبل موته بأحد عشر يوماً^(٢). كما تدل على قوة الشاعر وعدم بأسه على الرغم من إصابته بالفالج في مغرب حياته، إلا أنه ظل "ممتعا بعقله فلم يعجز، ولسانه فلم يتلثم، أو يصب بالحصر . . ." ^(٣).

لقد ساعد الشعارين على التحول إلى حياة الزهد والعبادة، امتداداً عمرهما في هذه الحياة، وصراعهما المستمر مع أحداثها، وإدراكهما لكنهها وحقيقتها. يقول الدكتور سعد

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ١٦٣-١٦٤

٢ انظر جذوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس - ص ٩٦ - المطرب من أشعار أهل المغرب - ص ١٥٥ - ص ١٥٦ مع تغيير (بكرها)

بـ (وكرها) - نفح الطيب - ٥٣/٧

٣ الأصول الفنية للشعر الأندلسي - ص ٤٣٠-٤٣

شلي بهذا الشأن: "ويساعد على زهدهم أنهم قد عمروا في الحياة، فعانوا من المرض والعجز، وألح المشيب في إنذارهم فعادوا من الأتقياء الزاهدين . . ." (١).

وفي موضوع الشعر الذي احتل مكانة مرموقة لدى شعراء الأندلس ، يقول عبد الملك بن حبيب في رسالة كتبها إلى محمد بن سعيد الزجاجي ووصلها بهذه الأبيات التي يضع فيها مقياسا لمن يسلس عليه قول الشعر :

كَيْفَ يُطِيقُ الشَّعْرَ مَنْ أَصْبَحَتْ	حَالَّتْهُ الْيَوْمَ كَحَالِ الْفَرْقِ
وَالشَّعْرُ لَا يُسَلِّسُ إِلَّا عَلَى	فَرَاغِ قَلْبٍ وَاتِّسَاعِ الْخَلْقِ
فَاقْنَعْ بِهَذَا الْقَوْلِ مَنْ شَاعِرٍ	يَرْضَى مِنَ الْحِطِّ بِأَذْنَى الْعَنْقِ
فَضْلِكَ قَدْ بَانَ عَلَيْهِ كَمَا	بَانَ لِأَهْلِ الْأَرْضِ ضَوْءُ الشَّفَقِ
أَمَّا ذِمَامُ الْوَدِّ مَنِّي لَكُمْ	فَهُوَ مِنَ الْمُحْتَمِمْ فِيمَا سَبَقَ (٢)

ويمكن أن نعد هذه الأبيات امتداداً لحركة النقد في الأندلس (٣)، لأن عبد الملك بن حبيب وضع بها مقياساً لسلسلة الشعر ، وهو فراغ القلب ، واتساع الخلق ، وبدون ذلك لا يكون الشاعر شاعراً ولا ينقاد له الشعر بسهولة . وقد ساعده على الوصول إلى هذا المقياس معرفته بالشعر وضروبه ، وعلمه باللغة وفنونها ، يؤكد ذلك ما ذكره التلمساني في

١ الأصول الفنية للشعر الأندلسي - ص ٢١٠

٢ مطمح الأنفس - ص ٢٣٦ - ووردت في نفع الطبيب - ٧ / ٢

٣ يعد الغزال الأسبق في النقد في الأندلس وذلك عندما انتقد شيخه عباس بن ناصح وهو لازال حدث صغير - انظر ص ١٤٠ من هذه الدراسة .

ترجمته بأنه " قد جمع إلى علم الفقه والحديث علم اللغة والإعراب، وتصرف في فنون الآداب، وكان له شعريتكلم به متبحراً، ويرى ينبوعه بذلك متفجراً"^(١)، وقد وصلنا من هذه الأبيات ما لا يتجاوز خمسة عشر بيتاً .

وليس أدل على تميزه في الشعر من اختيار ابن خاقان لهذه الأبيات التي ضمنها في كتابه مطمح الأنفس ، ذلك لأن ابن خاقان لم يختبر في كتابه إلا الأدب الرفيع^(٢) .

كما ورد من المحاور أيضاً حكمة تمييز الله للإنسان بالعقل ، فقد ركب الله العقل في الإنسان دون سائر الحيوان ليستدل بالظاهر على الباطن ويفهم الكثير بالقليل ، وقد ورد هذا المعنى عند ابن عبد ربه الذي يقول فيه:

يَا غَافِلًا مَا يَرَى إِلَّا مَحَاسِنَهُ	وَلَوْ دَرَى مَا رَأَى إِلَّا مَسَاوِيَهُ
انْظُرْ إِلَى بَاطِنِ الدُّنْيَا فَظَاهِرُهَا	كُلُّ الْبَهَائِمِ يَجْرِي طَرْفُهَا
فِيهِ ^(٣)	

ومن الحكمة أيضاً ما ورد في قول الغزال :

وَإِنْ أُعْطِيتَ سُلْطَانًا	فَحَازِرُ صَوْلَةِ الزَّمَنِ
أَخُو السُّلْطَانِ مَوْصُوفٌ	بِحُسْنِ الرَّأْيِ وَالْفِطَنِ
فَسَاعَةً مَا يُزَاوِلُهُ	رَمَاهُ النَّاسُ بِاللَّعَنِ

١ نفح الطيب - ٢ / ٧

٢ انظر مطمح الأنفس ص ٧٣

وَيُصْبِحُ رَأْيُهُ الْمَحْمُو
دَمَنْسُو بَا إِلَى الْأَفْنِ
وَتَبْصِرُ رُفِي مَطِيَّتِهِ
سُقُوطَ الْعَيْنِ وَالْأُذُنِ
كَأَنَّ بَشَاشَةَ السُّلْطَا
نِ حِينَ تَزُولُ لَمْ تَكُنْ^(١)

الغزال بحكم معاصرتة لخمسمة من خلفاء بني أمية ، وقربه منهم كان أكثر وعياً ودراية بما يدور في بلاط الملوك مما جعله يستنبط هذه الحكمة المبنية على رؤية ثاقبة للأمور ، وفحص دقيق لحفاياها .

ومن ذلك منزلة العالم الغريب فمحمد بن بشير القاضي ، الرجل الصالح ، الذي تضرب الأمثال بعدله ، استوطن قرطبة وهو من أهل باجة لذا يرى أن هذا مما يزرى من قدره عند أهل قرطبة وفي ذلك يقول :

إِنَّمَا أَزْرَى بِقَدْرِي أَنِّي
لَسْتُ مِنْ بَابَةِ أَهْلِ الْبَلَدِ
لَيْسَ مِنْهُمْ غَيْرُ ذِي مَقْلِيَّةٍ
لِذَوِي الْأَبَابِ أَوْ ذِي حَسَدِ
يَتَحَامَوْنَ لِقَائِي مِثْلَمَا
يَتَحَامَوْنَ لِقَاءَ الْأَسَدِ
مَطْلَعِي أَثْقَلُ فِي أَعْيُنِهِمْ
وَعَلَى أَنْفُسِهِمْ مِنْ أَحَدِ
لَوْ رَأَوْنِي وَسُطَّ بِحَرٍّ لَمْ يَكُنْ
أَحَدٌ يَأْخُذُ مِنْهُمْ يَدِي^(٢)

وهو في أبياته ينتقد أهل قرطبة لما كانوا عليه من عنصرية تجعلهم يعتدون بأهل بلدهم

دون غيرهم ، ولعل الناس عاملوه بجفاء لما رأوا منه من اهتمام بلبس الخنز والمعصفر وإرسال لمته وقد ذكر المقرئ ذلك حين قال عنه : "وعوتب في إرسال لمته ولبسه الخنز والمعصفر"^(٢) . إلا أن الشاعر لا يخفي مدى قوته وصرامته في الحق في أبياته حين شبه نفسه بالأسد ، فقد قيل عنه : "كان رجلاً صالحاً ، وبعد له تضرب الأمثال"^(٣) .

وهكذا نرى أن محاور شعر الزهد التي تطرق لها الشعراء في هذه المرحلة تنحصر في اتجاهين :

الأول : تناول فيه الشعراء أموراً في حقيقتها فلسفية عقديه تتعلق بالتذكير بزوال الدنيا ، والقدر والإيمان به ، والموت والتذكير به ، وما يصاحبه قبل وبعد وقوعه ، إلا أن الشاعر سلك في ذلك كله مسلكاً يبعد عن الفلسفة والغرابة والتعقيد ويمنح إلى الرؤية الحقيقية .

الثاني : اتخذ الشعراء من الدعوة سلاحاً ومنطلقاً إلى نفوس الآخرين والتغلغل فيها بأفكار ، ومعانٍ تُنفر من المعاصي والذنوب ، وتدعو إلى التوبة والإنابة إلى الله عز وجل ، وإلى الخشية والخوف منه سبحانه وتعالى ، والتحلي بمكارم الأخلاق ، وتحدث عن الشيب ودلالته ، والدهر وحقيقته ، والرزق وما يتعلق به من غنى وجمع للأموال ، كل ذلك مغلف بإطار النصيح والموعظة الحسنة . هذا وقد حمل شعراء الزهد في أبياتهم في كل مناسبة ، وموقف ، ومحفل معنى من معاني الزهد التي يتضمنها إطار المحاور الأخرى .

الفصل الثاني

دراسة فنية

اللفظة

قبل الفتح الإسلامي كانت أسبانيا ترزح تحت حكم القوط الغربيين الذين كانوا يتكلمون اللغة الجرمانية في حين يتكلم سكان أسبانيا لغة رومانية أو لاتينية عامية التي اعتبرت اللغة الرسمية في البلاد بعد أن اعتنق القوط الكاثولوكية ، وأصبحت اللغة اللاتينية هي لغة الثقافة حينئذ مع ما دخلها من ألفاظ جرمانية عند عامة الناس^(١) .

وبذلك تكون لأسبانيا خلفية ثقافية تركز عليها قبل الدخول العربي إليها ، وبعد أن دانت أسبانيا للحكم الإسلامي بعد الفتح المبارك لها وعُرفت باسم الأندلس ، انتشر الإسلام فيها بسرعة فائقة ، وبانتشاره انتشرت اللغة العربية على نطاق واسع في هذه البيئة الغربية التي لم يكن لها سابق عهد بهذه اللغة ، وقد لفت ذلك أنظار الباحثين والدارسين مما جعلهم يتبعون هذه الظاهرة ويفردون لها بحوثا ودراسات مستقلة ، لمعرفة أسباب انتشارها والأساليب المتبعة في هذا الانتشار^(٢) .

كما ساعد على انتشار اللغة العربية في هذه المرحلة المبكرة من تاريخ الأندلس عدة عوامل تلخص فيما يلي^(٣) :

١ - الجموع العربية الوافدة على الأندلس مع الفاتحين لتعليم الناس أمور دينهم ، وبجانب الدين اللغة التي تعد أداة فهم هذا الدين واستيعابه .

١ انظر الحركة اللغوية في الأندلس منذ الفتح العربي حتى نهاية عصر ملوك الطوائف ، ألبير حبيب مطلق - المكتبة العصرية - ١٩٦٧م -

ص ١٧ - ١٩

٢ انظر الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة - ص ٢٧

٣ نفسه - ص ٢٨

٢ - ما تميز به هؤلاء الوافدين من روح التسامح والمحبة والمعاملة الحسنة الأمر الذي

حبب لغتهم لأهل تلك البلاد وساعد على إقبالهم عليها وتعلمهم لها ، تساوى

في ذلك المسلم وغيره .

٣ - طبيعة هذه اللغة وما تميزت به من خصائص تفوق سائر اللغات .

٤ - عناية الأمراء والملوك بأمر اللغة وبذلهم للجهود والطاقت في سبيل الحفاظ عليها

ومن ذلك دور هشام الأول في توحيد اللغة حيث أصدر منشوراً رسمياً يحتم فيه

ضرورة تعميم اللغة العربية على المستعربين الذين يشاركون المسلمين في مدارسهم

ثم أصدر منشوراً عاماً إلى جميع السكان بضرورة تعلم اللغة العربية لتكون اللغة

الرسمية في البلاد .

وقد دل الدكتور أحمد هيكل على هذا الانتشار المبكر للغة العربية الذي لم يستحوذ

على اهتمام المسلمين فحسب بل جاوزه إلى المسيحيين بتلك الصرخة التي أطلقها أحد

قساوستهم ويدعى (أفرو) القرطبي^(١) .

ومن هنا سيطرة اللغة العربية على اللغات السابقة في الأندلس التي بذل الكثير من

الباحثين جهده في حصرها^(٢) .

١ انظر الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة - ص ٤٠

٢ انظر فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة ، الدكتور/ حكمة علي الأوسي - الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة

- ص ٤٠ وما بعدها . انظر أيضاً الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة - ص ٤٣ وما بعدها .

هذه اللغة التي انتقلت إلى بلاد الأندلس مع الفاتحين خضعت لبعض الفروق اليسيرة عن مصدرها في بلاد المشرق ، وذلك من حيث السهولة والسلاسة ، ذلك لأن أهل المشرق هم أهل بادية ومن هنا كانت لغتهم خشنة قوية يغلب عليها التعقيد ، في حين تسم لغة الأندلسيين بالسهولة والسلاسة لبعدهم عن البيئة البدوية الخشنة ، وفي هذا الأمر يقول حنا الفاحوري : " وإذا تناولنا لغة الأندلسيين ألفيناها سهلة سلسة غير محكمة البناء كلغة أهل المشرق ، وما ذلك إلا لبعد صقع الأندلس عن البادية ، ولوجود العرب في بيئة أعجمية أضعفت ملكتهم ورققت تعبيرهم ، ولئن كان هنالك بعض الصعوبة ففي شعر ابن هاني الذي رمى إلى تقليد المتنبي فانصرف إلى الإغراب والإمعان في الخشونة والتعقيد " (١) .

ومن الجدير بالذكر أن أشير إلى أن هذه السهولة والبساطة لم تظهر في الشعر الأندلسي إلا في منتصف القرن الثاني الهجري ، أما قبل ذلك فقد كانت قوالب الشعر الأندلسي لا تنفك عن الشعر القديم الذي كان يجذو حذوه في الألفاظ والأسلوب والصياغة العامة ونحوها (٢) .

هذا بالنسبة إلى اللغة عموماً في مختلف الأغراض الشعرية في الأندلس ، أما في شعر الزهد فالأمر يزداد سهولة وسلاسة ذلك لأن شعر الزهد يخاطب عامة الناس ، فهو بذلك يقترب من أفهامهم ليتمكن من التأثير فيهم ، وفي ذلك يقول الدكتور علي نجيب عطوي :

١ كتاب تاريخ الأدب العربي - حنا الفاحوري - ط ١٠ - ١٩٨٠م - المكتبة البوليسية - ص ٨٠٣

٢ انظر اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري - ص ٢٢٥

"فالشاعر في قصيدته الزهدية إذن لا يريد بها مخاطبة الملوك ، وأصحاب الجاه والسلطان ،
فهؤلاء مشغولون عنه بأمور دنياهم ، ولهذا فهم لن يكثر ثواله ولا لقصائده ، ولن يجد منهم
أي تشجيع أو عون ، بل هو يريد مخاطبة العامة من الناس أي الطبقة الشعبية . من هنا كان
عليه أن يختار اللغة القريبة إلى أفهامهم وذلك ليتمكن من التأثير على نفوسهم ، وقلوبهم
ويبث بينهم رسالته التي يؤمن بها" ^(١) . وقد حصر الدكتور عطوي سمات اللغة الخاصة
بالقصيدة الزهدية في القرنين الثاني والثالث للهجرة في ما يلي ^(٢) :

١- سهولة الألفاظ وبساطتها

٢- بساطة التركيب اللغوي

٣- الليونة لدرجة الهمس

٤- ظاهرة الألفة في لغة الشعر الزهدي التي تجعل الشاعر قريبا من نفوس الناس
ومع هذه السهولة والسلاسة التي تعد من السمات البارزة لشعر الزهد ، إلا أن الأمر
لا يخلو من بعض القوة والمثانة التي تتطلبها ألفاظ الترهيب من النار ، والتذكير بالحساب
والجزاء ، والتهديد والوعيد ، وهو أسلوب يعتمد أحيانا على أسلوب القرآن الكريم الذي
يتأرجح بين الترغيب والترهيب ، يقول الدكتور أحمد حاجم الربيعي في دراسته للقصص
القرآني في الشعر الأندلسي : "وقد تميزت قصائد الزهد بأسلوب يتفاوت بين القوة والمثانة

١ شعر الزهد في القرنين الثاني والثالث للهجرة - ص ٣٢٤

٢ نفسه - ص ٣٢٤ وما بعدها

والرقة واللين وذلك لأن طبيعة الزهد ذاتها تستدعي مثل هذه القوة في الألفاظ للترهيب من النار ، والرقة أحياناً للترغيب في ثواب الآخرة"^(١). كما تعتمد لغة الزهد على عاطفة الشاعر التي تنبع مما يعتنقه من قيم وما يتبناه من مبادئ ، وبناء على جميع ما سبق يمكنني تقسيم هذه الدراسة إلى ثلاثة محاور أساسية هي كالتالي :

أ - الألفاظ

تطلق اللغة على كل لفظ يحمل معنى ، ومن هنا كانت مادة اللغة المفردات والألفاظ ، لذا أطلق على المهتمين بالمفردات وشرحها (اللغويون)^(٢). ولأهمية الألفاظ في بناء البيت الشعري حيث تمتاز "بأنها ذات مدلولات واسعة لا تنحصر بمدلولاتها المعجمية"^(٣)، فقد اعتنى شعراء الزهد في هذه المرحلة بألفاظهم ، فأجادوا اختيارها وتطويعها لإيصال الرسالة المطلوبة لعامة الناس من الوعظ والنصح ، والتذكير بالموت والفناء .

لقد اهتم شعراء الزهد بألفاظهم ، وأحسنوا استخدامها في مواضعها الصحيحة التي تتلاءم مع المعنى المراد ، ومن أبرز ما ألاحظه على الألفاظ في هذه المرحلة ما يلي :

١ - السهولة والوضوح

من أولى السمات التي تواجهنا سهولة الألفاظ التي ربما تؤدي بالتالي إلى سهولة المعنى ووضوحه ، ومرد ذلك إلى حرص الشعراء على استقطاب الألفاظ الفصيحة البعيدة عن

١ القصص القرآني في الشعر الأندلسي - ص ٢٤٤

٢ انظر نظرات في التراث اللغوي العربي، د/ عبد القادر المهيري - ط ١ - ١٩٩٣ - دار الغرب الإسلامي - بيروت - ص ١٨٤

٣ لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين، د/ جمال نجم العبيدي - ٢٠٠٣ م - دار زهران - ص ٣٤

الغربة والتعقيد ،أو العامية المبتذلة . وهي ظاهرة تتجلى في أغلب شعر الزهد في هذه المرحلة ، وحتى تبين هذه الحقيقة لابد من ضرب الأمثلة لذلك ، وهي كثيرة جدا ، من ذلك قول للغزال يخاطب فيه الناس :

مَنْ ظَنَّ أَنَّ الدَّهْرَ لَيْسَ يُصِيبُهُ بِالْحَادِثَاتِ فَإِنَّهُ مَغْرُورٌ
فَالِقَ الزَّمَانَ مُهَوَّنًا لِحُطُوبِهِ وَانْجَرَ حَيْثُ يَجْرُكُ الْمَقْدُورُ
وَإِذَا تَقَلَّبَتِ الْأُمُورُ وَلَمْ تَدُمْ فَسَوَاءُ الْمُحْزُونُ وَالْمَسْرُورُ^(١)

عمد الشاعر إلى التعامل مع الألفاظ السهلة التي تخلو من الغربة والتعقيد ، وتدرجها العامة بفهمها البسيط ، فالكلمات مثل (الدهر ، الحادثات ، مغرور ، الزمان ، الخطوب ، المقدور ، المحزون ، المسرور) كلها من الألفاظ السهلة التي يتداولها عامة الناس فيما بينهم .

كما تتجلى مثل هذه السهولة في قول ابن عبد ربه الذي يحض فيه على التوبة :

بَادِرْ إِلَى التَّوْبَةِ الْخُلَصَاءِ مُجْتَهِدًا وَالْمَوْتُ وَيُحَاكِ لَمْ يَمْدُدْ إِلَيْكَ يَدَا
وَارْقُبْ مِنَ اللَّهِ وَعْدًا لَيْسَ يُخْلِفُهُ لَا بُدَّ لِلَّهِ مِنْ إِنْجَازٍ مَا وَعَدَا^(٢)

لقد صاغ الشاعر بلغته الشعرية ألفاظاً تتلاءم مع موضوع التوبة والإسراع إليها ، ومن هذه الألفاظ (بادر ، التوبة ، الموت ، ارقب ، وعد ، إنجاز . .) ، وهي جميعها ألفاظ سهلة ومألوفة ، وغير المألوف هنا هو استخدام الشاعر للفظ (الخلصاء) التي يصف بها

١ ديوان الغزال ص ٧٧

٢ ديوان ابن عبد ربه - ص ٦٨

التوبة الخالصة لوجه الله تعالى ، لأن هذا المعنى وقع في غير محله ، فمعنى هذه اللفظة كما ورد في لسان العرب الموضع ، أو الموضع الذي فيه ماء^(١) ، وهذا المعنى يختلف تماما عن المعنى الذي أراده الشاعر هنا وهو بيان إخلاص التوبة لوجه الله تعالى دون رياء أو سمعه . ومن هذه الألفاظ السهلة الواضحة المعبرة عن المعنى ما ورد في أبيات لابن عبد ربه قالها في الحشية والخوف من الله عز وجل يقول فيها :

وَمَعَشَرٌ أَوْعَدَهُمْ رَبُّهُمْ	فَبَادَرُوا خَشْيَةَ ذَاكَ الْوَعِيدِ
فَهُمْ عُكُوفٌ فِي مَحَارِبِهِمْ	يَبْكُونَ مِنْ خَوْفِ عِقَابِ الْمَجِيدِ
قَدْ كَادَ أَنْ يُعْشِبَ مِنْ دَمْعِهِمْ	مَا قَابَلَتْ أَعْيُنُهُمْ فِي السُّجُودِ ^(٢)

هذه الأبيات تزخر بالألفاظ الدالة على هذا المظهر الإيماني ، والمتمثلة في قول الشاعر (ربهم ، وخشية ، وخوف ، والوعيد ، وعكوف ، ومحارب ، ويبكون ، وعقاب ، والجديد والسجود) لتناسب هذه الألفاظ تماما مع المعنى الذي عبر عنه الشاعر ، مع ما تحمله من سهولة ووضوح . وتظهر السهولة والوضوح في الألفاظ في قول ابن عبد ربه :

جَادَتْ لَكَ الدُّنْيَا بِنِعْمَةِ عَيْشِهَا وَكَفَاكَ مِنْهَا مِثْلُ زَادِ الرَّاكِبِ

(٣)

كل لفظه في هذا البيت سهلة ومستساغة وبعيدة عن الغرابة والتعقيد ، خاصة وأن شطراً من البيت قائم على معنى حديث شريف سبق أن أشرت إليه^(٤) .

ويزداد الأمر سهولة على لسان الفقيه عبد الملك بن حبيب في قوله للأمير عبد الرحمن:

لا تُنْسَ - لا يُنْسِكَ الرحمنُ - عاشوراء واذكره لا زلت في الأحياء مذكوراً

قال الرسول - صلاة الله تشمله - قولاً وجدنا عليه الحق والتوراً

من بات في ليل عاشوراء ذا سعة يكن يعيشه في الحول محبوراً

فارغب فديتك فيما فيه رغبنا خير الورى كلهم حياً ومقبوراً^(١)

هذه الأبيات أقرب إلى النظم منها إلى الشعر، فلا ألمس فيها جودة شاعر، وإنما علم

فقيه، فليس لها من الشعر إلا الوزن والقافية .

هذه السهولة في الألفاظ التي سبق أن أشرت إليها لم تمنع من وجود بعض الألفاظ القوية

نوعاً ما، إلا أنها قليلة ولا يعتد بها من ذلك قول ابن عبد ربه في وصف نار جهنم:

سوداء تزفر من غيظ إذا سمرت للظالمين فما تبقي ولا تذر^(٢)

تظهر الألفاظ القوية في لفظة (تزفر) التي تعاقبت فيها الحروف بين المهموس والمجهور،

ابتداءً بالمهموس الانفجاري في حرف التاء وانتهاءً بالمجهور التكراري في الراء المضمومة

ومن ذلك استمدت الكلمة قوتها ودالتها على المعنى .

١ وردت هذه الأبيات في الإحاطة في أخبار غرناطة - ٣ / ٥٥٢ - والمقتبس من أنباء الأندلس - ص ١٨٤ - كما وردت في نفح

الطيب ٦ / ٢ . إلا أن البيت الثالث عند المقرئ يختلف عن ما ورد في المصادر الأخرى حيث يقول:

فيمين يوسع في انفتاح موسمهِ أن لا يزال بذلك العام ميسوراً

والأرجح ما ورد في رواية الأبيات في المصادر الأخرى، ويؤكد ذلك المقرئ نفسه الذي علق على هذا البيت بأنه نسي لفظه فكتبه بالمعنى والوزن لطول العهد به . انظر نفح الطيب - ٦/٢
٢ ديوان ابن عبد ربه - ص ٩١

كذلك (غيظ ، وسعرت) ، وهما من ألفاظ القرآن الكريم التي استخدمها في وصف نار جهنم ، ففي (غيظ) اجتمعت الحروف ذات الأصوات الجهورية ، وانتهت بالظاء المفخمة ، التي تدل على شدة غيظها وغضبها من الكفار .

وفي (سعرت) اجتمع حرفان جهوريان وهما العين والراء بالإضافة إلى المهموس في حرف السين والمهموس الانفجاري في حرف التاء ، وبذلك ازدادت الكلمة قوة وتعبيراً عن أجيج النار وشدتها .

أيضاً من الألفاظ القوية (خدّدت) وقد اكتسبت قوتها من تضعيف عين الكلمة هذا بالإضافة إلى تكرار الحرف ، مما أعطى الكلمة قوة أكثر في التعبير عن المعنى وترك الأثر ، وقد استخدمها ابن عبد ربه في بيان أثر البكاء من خشية الله في قوله:

مَدَامَعُ قَدْ خَدَدْتُ فِي الْخُدُودِ وَأَعَيْنُ مَكْحُولَةً بِالْهَجُودِ^(١)

فاستعمال الشاعر للفظ (خدد) الذي ورد في لسان العرب بمعنى أثر^(٢) ، خاصة في هذا الموضع له أبلغ الأثر في بيان صورة هؤلاء المعتكفين وما علاهم من مظاهر الخشوع المتمثل في البكاء من خشية الله ، وليس أي بكاء وإنما البكاء الشديد الذي يترك أثراً .

ومن الألفاظ القوية التي استمدت قوتها من تضعيف العين أيضاً ، ما ورد عند الغزال في قصيدة واحدة وهي :

(قَدَّرَ) في قوله :

هَكَذَا قَدَّرَ إِلَهُهُ وَقَدْ تَجَرَّ رِي بِمَا لَا تَنْظُنُّهُ الْأَسْبَابُ^(١)

و(جَمَعَ) في قوله :

لَيْسَ مَعَهُ مِنْ كُلِّ مَا كَانَ قَدْ جَمَّ عَالِثًا ثَلَاثَةَ أَثْوَابٍ^(٢)

و(ذَلَّتْ) و(عَزَّتْ) في قوله :

فَرَأَيْتُ الرِّقَابَ مِنْ أَهْلِهِ ذَلَّتْ وَعَزَّتْ مِنْ آخِرِينَ رِقَابٍ^(٣)

كذلك من الألفاظ القوية التي تدعو إلى الرهبة (ويل) ، وقد ذكرها ابن عبد ربه في أبيات

يبين فيها مدى خوفه من الموقف العظيم يوم الحساب حيث يقول :

يَا وَيْلَتَا مِنْ مَوْقِفٍ مَا بِهِ أَخُوفٌ مِنْ أَنْ يُعْدِلَ الْحَاكِمُ

أَبَارِزُ اللَّهِ بَعْصِيَانِهِ وَلَيْسَ لِي مِنْ دُونِهِ رَاحِمٌ^(٤)

كلمة (الويل) في الأصل هي حلول الشر ، ولكن عندما يقال واويلتاه فهي تعني

وافضيحتاه^(٥) وبذلك فسر قوله تعالى : ﴿يَا وَيْلَتَنَا مَا لِ هَذَا الْكِتَابِ﴾^(٦) . وابن عبد

ربه عندما قرنها بالتداء جعلها أكثر مناسبة للتعبير عن خوفه ورهبته من هذا الموقف .

فالشاعر ينادي على نفسه بالفضيحة في الموقف العظيم لما ارتكبه من ذنوب ومعاصٍ ،
وتجري بقية الألفاظ مثل (موقف، يعدل، الحاكم . .) متناسقة مع المعنى الذي أراده
الشاعر ، وهو بيان عظمة ذلك الموقف وهيبته .

ومع ذلك فلا يمكن أن تعدّ قوة الألفاظ سمة من سمات شعر الزهد في هذه المرحلة ،
وذلك لقلتها أولاً ، ولارتباطها بموقف معين كموقف الخشوع ، أو الترهيب من موقف
الحساب والجزاء ثانياً ، لذا تظل السمة الغالبة على شعر الزهد هي سهولة الألفاظ ،
وسلاستها ، ووضوحها .

وتأخذنا سهولة الألفاظ إلى أمر آخر لا يقل أهمية عنها ، لكثرة لجوء الزهاد إليه في
أشعارهم حتى لا يكاد يخلو بيت منه ، ويتمثل ذلك في ظاهرة التكرار .

٢ - ظاهرة التكرار :

أفرد ابن فارس باباً في كتابه (الصاحبي في فقه اللغة) تحدث فيه عن التكرار وذكر أن من
"سُنن العرب التكرير والإعادة إرادة الإبلّاج بحسب العناية بالأمر"^(١)، فعناية الشاعر بكلمة
معينة ، أو عبارة ما تدفعه إلى تكرارها ، لذا ترى نازك الملائكة "أن التكرار في حقيقته ،
إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها"^(٢) .

١ الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها - لأبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي اللغوي، تحقيق

الدكتور/ عمر فاروق الطباع - بيروت - ط ١ - ١٤١٤هـ / ١٩٩٣م - مكتبة المعارف - ص ٢١٣

والقدماء يرون أن التكرار البياني - وهو أبسط أصناف التكرار - هو الأصل في كل تكرار تقريباً^(١).

فالتكرار إذن من أساليب العربية التي تسلط الضوء على جزء هام في العبارة، ويأتي في الأصل لغرض التأكيد إذا تطلب المقام ذلك، وقد يخرج لأغراض أخرى بحسب السياق. وشعر الزهد من الأشعار التي تحتاج إلى التكرار سواء اللفظي أو المعنوي وذلك لتأكيد بعض المعاني التي قد تكون غائبة عن البعض، إلا أنه ينبغي أن لا يجيء به لغير هدف لأنه حينها يضر البيت ويعيبه. وفي دراستي للأبيات يمكنني تقسيم التكرار إلى ثلاثة أقسام هي كالآتي:

- تكرار الحروف

ذكر ابن فارس نقلاً عن الأخفش قوله "ما لم يحسن له الفعل ولا الصفة ولا التشية ولا الجمع ولم يجز أن يتصرف - فهو حرف"^(٢)، وقد بدت الحروف في بعض أبيات الزهد ذات أهمية بالغة، لذا عمد الشعراء إلى تكرار بعضها لهذا الغرض، ويمكنني أن أرى ذلك في العديد من الأبيات منها قول الغزال:

وَبِاللَّهِ لَوْ عُمِّرْتُ تَسْعِينَ حَجَّةً إِلَى مِثْلِهَا مَا اشْتَقْتُ فِيهَا إِلَى خَمَرٍ^(٣)

١ قضايا الشعر المعاصر - ص ٢٨٠

٢ الصاحي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها - ص ٨٧

٣ ديوان الغزال - ص ٧٩

كرر الشاعر حرف الجر (إلى) ، وذلك بغرض التحقير ، فكأن هذه الخمر بعيدة عنه لدرجة التحقير ، وعدم الأهمية ، ويدل على بعده عنها ذكره للفعل (اشتقت) حيث أن الاشتياق يكون مع البعد ، كذلك تكرار الضمير في قوله (مثلها ، فيها) أسهم في تأكيد هذا البعد . ومن تكرار الحروف تكرار (لا النافية) في قول الغزال:

وَلَا طَرِبْتُ نَفْسِي إِلَى مِزْهَرٍ وَلَا تَحَنَّنَ قَلْبِي نَحْوَ عَوْدٍ وَلَا زَمَرٍ^(١)

حيث كرر الشاعر النفي ثلاث مرات ، وذلك في الكلمات التالية (ولا طربت ، ولا تحنن ، ولا زمر) بغرض التأكيد على بغضه ، وكرهه لهذه المعاصي ، وبعده عنها .

ومن ذلك أيضاً قول ابن عبد ربه:

يُقَلِّقُ مَا بَيْنَ الضُّلُوعِ نَشِيجُهَا لَهَا شَافِعٌ مِنْ عَبْرَةٍ وَتَضَرُّعٌ^(٢)

كرر الشاعر حرفي القاف واللام في (يقلقل) لبيان الحالة الشعورية التي كان عليها في أثناء توجهه لله عز وجل بالدعاء والابتهاال ، وقوة هذه الدعوة التي أحدثت أثراً قوياً بين ضلوعه من شدة النحيب والبكاء . كما يضم البيت تكراراً لحرف الشين الذي أسهم ببعثرته وانتشاره^(٣) في تصوير هذه الحالة الشعورية المضطربة . وكذلك تكرار حرف العين الذي عمل كحاجز قوي يقف عنده أثر كل شيء .

١ ديوان الغزال - ص ٧٩

٢ ديوان ابن عبد ربه - ص ١١٥

٣ انظر خصائص الحروف العربية ومعانيها - حسن عباس - منشورات اتحاد الكتاب العرب - ١٩٩٨م - ص ١١٥

ومن ذلك أيضا تكرار حرف الدال سبع مرات في بيت واحد ورد في قول ابن عبد ربه :
مَدَامَعُ قَدْ خَدَدْتُ فِي الْخُدُودِ وَأَعَيْنُ مَكْحُولَةً بِالْهُجُودِ^(١)
وفي هذا التكرار دلالة على عمق الأثر الذي تركته هذه الديموع في الخدود ، وعلى
صدق هؤلاء الزهاد مع الله عز وجل وخشيتهم منه .

- تكرار الكلمات

يعد هذا النوع من التكرار من السمات البارزة لشعر الزهد في هذه المرحلة ، وذلك
لكثرة تناول الشعراء له ، فلا تكاد تخلو أبياتهم منه ، وهذا النوع من التكرار يخرج لعدة أمور
هي كالتالي :

١- تكرار للتأكيد ، ومما يطالعنا منه أبيات للأمير عبد الله يقول فيها :

يَا مَنْ يُرَاوِغُهُ الْأَجَلُ	حَتَّامٌ يَلِيهِكَ الْأَمَلُ
حَتَّامٌ لَا تَخْشَى الرَّدَى	وَكَاَنَّه بِكَ قَدْ نَزَلَ
أَغْفَلْتَ عَنْ طَلَبِ النَّجَاةِ	وَلَا نَجَاةَ لِمَنْ غَفَلَ
هِيَ هَاتِ يَشْغَلُكَ الْمُنَى	وَلَمَّا يَدُومُ لَكَ الشَّغْلُ
فَكَأَنَّ يَوْمَكَ لَمْ يَكُنْ	وَكَاَنَّ نَعْيَكَ قَدْ نَزَلَ ^(٢)

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ٧٧

٢ كتاب البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب - ١٥٥ / ٢

ففي هذه الأبيات بعض الكلمات المكررة وهي (حتام ، النجاة ، كأن) والغرض من التكرار هنا هو التأكيد والتقرير ، وقد عمل التكرار هنا على إحداث الترابط والتلاؤم بين أجزاء الأبيات . كما يؤكد ابن عبد ربه على ذهاب الدنيا ومن فيها بقوله:

فَلَا تَكْتَحِلْ عَيْنَاكَ فِيهَا بِعَبْرَةٍ عَلَى ذَاهِبٍ مِنْهَا فَإِنَّكَ ذَاهِبٌ^(١)

فالغرض من تكرار (ذاهب) هو التقرير والتأكيد ، حيث يقرر حقيقة ذهاب كل شيء في هذه ومن تكرار الألفاظ ما ورد في قول ابن عبد ربه في التوبة:

إِذَا ابْتَسَمَنْ فَدُرُّ الثَّغْرِ مُنْتَظَمٌ وَإِنْ نَطَقَنْ فَدُرُّ اللَّفْظِ مَنُشُورٌ^(٢)

كرر الشاعر لفظة (فدرُّ) للتأكيد على ما يتصفن به هؤلاء الحور من جمال الثغر والمنطق ، بحيث جعل كل من انتظام الأسنان ، وجمال الألفاظ كالدرر . ويخبر الغزال عن تجربته مع الدهر بقوله:

إِنِّي حَلَبْتُ الدَّهْرَ أَصْنَافَ الدَّرَرِ فَمَرَّةٌ حُلُوٌّ وَأَحْيَاناً مَقَرٌ
وَعَلَقَمًا حِيناً وَأَحْيَاناً صَبِرٌ وَجُلُّ مَا يَسْقِيكَهُ الدَّهْرُ كَدِرٌ^(٣)

كرر الشاعر كلمة (أحياناً) في البيتين ، وهي جمع (حين) وذلك للتكثير والتعظيم لأهوال الدهر وصعابه ، دل على ذلك أنه قلل من حلاوة الدنيا بقوله (فمرة حلو) ، وأكثر من المراجعة

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ٤٩

٢ نفسه - ص ٩٤

٣ ديوان الغزال - ص ٦٧

بقوله (وأحيانا مقرر)، وتوضح هنا نظرة الشاعر التشاؤمية التي يرى من خلالها أن كل ما يأتي به الدهر كدر، ويؤكد على هذه النظرة بـ (إن التأكيد).

كما يظهر أن الشاعر ممن يخرجون على قواعد اللغة المطردة، يدل على ذلك ما في البيت الأخير من ضعف في التأليف لأن رجوع الضمير وهو الهاء في (يسقيكه) على متأخر لفظا ورتبة وهو (الدهر) يعد خروجاً عن قواعد اللغة المطردة، ويؤدي بالتالي إلى ضعف التأليف الذي لا بد أن تتخلص منه التراكم السليمة.

٢- تكرار للتهكم والسخرية

من صور التكرار الساخر تكرار الغزال للجار والمجرور (في سكر) في قوله :
وَلَا أَنَا مِمَّنْ يُؤْثِرُ اللَّهُ وَقَلْبُهُ فَأُمْسِي فِي سُكْرٍ وَأَصْبَحَ فِي سُكْرٍ^(١)
أراد الشاعر بالتكرار السخرية والاستهزاء ممن قضى ليله ونهاره في لهو ومجون، وإقبالاً على الشهوات، غير مكترث بالعاقبة والختام.

ومن هذا النوع من التكرار، تكرار (زرياب) وهو اسم لمغني وفد من المشرق على الأمير عبد الرحمن فأكرمه، وقربه إليه، وخصه بدار نصر بعد موته، وقد ذكره الغزال في قوله :
ذَكَرَ النَّاسُ دَارَ نَصْرٍ لَزْرِيَا بَوَاهِلَ لَنَيْلِهَا زَرِيَابُ^(٢)

١ ديوان الغزال - ص ٧٨

٢ نفسه - ص ٥٢

وقد عمد الشاعر إلى التهكم والسخرية من زرياب ، لأنه كان مستاءً منه ، ومن مكاته لدى الأمير ، التي أدت به إلى أن حظي بهذه الدار .

٣- رد العجز على الصدر

وهو ما أطلق عليه ابن رشيق (التصدير) وعرفه بقوله : " هو أن يرد أعجاز الكلام على صدوره ، فيدل بعضه على بعض " ^(١) ، كما عرفه الخطيب بقوله : " أن يجعل أحد اللفظين المكررين ، أو المتجانسين ، أو الملحقين بهما ، في أول الفقرة ، والآخر في آخرهما " ^(٢) ، وذلك " حيث يرد اللفظ في الكلام ثم ينمو بعده المعنى وصولاً إلى خاتمة يتكرر فيها هذا اللفظ سواء اتحد اللفظان في المعنى أو اختلفا فيه " ^(٣) . وهذه اللفظة المكررة في صدر البيت قد تأتي في أوله أو وسطه أو آخره ، أما في عجز البيت فمن الضروري أن تكون في خاتمة البيت ومن الأمثلة على ذلك قول ابن عبد ربه :

حُورٌ سَقَتْنِي بِكَاسِ الْمَوْتِ أَعْيُنُهَا ماذا سَقَتْنِيهِ تِلْكَ الْأَعْيُنُ الْحُورُ ؟ ^(٤)

كرر الشاعر (حور) للتأكيد على ما يتمتع به من جمال ، ونلاحظ أن الشاعر بدأ بيته بهذه الكلمة نكرة ، ثم ختم البيت بالكلمة نفسها معرفة ، وكأن الشاعر يقول أنه أنس بالتعرف عليهن حتى أصبحن مقربات إليه .

١ العمدة - ١ / ٥٦٠

٢ الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني - المكتبة الفيصلية - مكة المكرمة - ص ٣٩٩

٣ البلاغة والأسلوبية - د. محمد عبد المطلب - الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان - ص ٢٩٩

٤ ديوان ابن عبد ربه - ص ٩٤

كما يقول ابن عبد ربه في أهمية الخضاب:

إِذَا نَصَلَ الْخِضَابُ بَكَى عَلَيْهِ وَيَضْحَكُ كُلُّمَا وَصَلَ

الخضاب^(١)

الخضاب الذي استعمله الشاعر ليغير به بياض الشيب، استحوذ عليه وعلى مشاعره لدرجة ارتباطه بالحزن والبكاء عليه إذا نصل، والفرح والضحك إذا وصل. كما كرر الغزال كلمة (رقاب) في قوله:

فَرَأَيْتُ الرِّقَابَ مِنْ أَهْلِهِ ذَلْ لَتَ وَعَزَّتْ مِنْ آخِرِينَ رِقَابُ^(٢)

والغرض من التكرار التحقير، يدل على ذلك أنه ذكرها بداية بالتعريف، وكررها بالتنكير مما يوحي باحتقاره لهؤلاء الناس ويقصد زرياب وأهله.

ويمكن حسن مثل هذا النوع من التكرار في ما يقدمه من تقرير وتوضيح، وما فيه من الزيادة في المعنى الراجعة إلى الإيحاء النابع من اللفظ الأول بتوقع الثاني وترقبه^(٣).

٤ - تكرار بالمجاورة

ومن التكرار ما يسمى (التكرار بالمجاورة)، "بحيث يتردد في البيت لفظتان، كل واحدة منهما بجانب الأخرى، أو قريبا منها، من غير أن تكون لغوا لا يحتاج إليه"^(٤).

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ٤٥

٢ ديوان الغزال - ص ٥٢-٥٣

٣ انظر البلاغة والأسلوبية - ص ٢٩٩

٤ البلاغة والأسلوبية - ص ٣٠١

ويتحقق هذا النوع من التكرار في عدة أبيات منها على سبيل المثال قول الغزال :

تَحْيَفَنِي عُضُوءَا فَعَضُوءَا فَلَمْ يَدْعُ سَوَى اسْمِي صَحِيحًا وَخَدَه

ولساني^(١)

ويظهر ذلك في (عضوا فعضوا) ،الذي يدل به الشاعر على تدرج التغير الذي اعتراه

جاء تقدم عمره ، و صولة الزمان ضده ،ومثل هذا التكرار "يتحقق فيه المستوى الصوتي

والدلالي على صعيد واحد "^(٢) . كما يظهر مثل هذا النوع من التكرار في قول الغزال أيضا :

إِذَا عَنِّي شَخْصٌ تُخَيِّلُ دُونَهُ شَبِيهَ ضَبَابٍ أَوْ شَبِيهَ دُخَانٍ^(٣)

حيث تحققت المجاورة بالقرب في قوله (شبيه ضباب أو شبيه . .) التي تدل على تدني

حالة الشاعر مع تقدم عمره ، وما أصابه من ضعف في البصر ، ووهن في الجسم .

ومن ذلك أيضا قول الغزال :

لَوْ ضَامَنِي مَنْ ضَامَنِي لَمْ أَتَّصِرْ فَانْظُرْ إِلَيَّ وَاعْتَبِرْ ثُمَّ اعْتَبِرْ^(٤)

اتبع الشاعر التكرار بالمجاورة في كل من (ضامني، واعتبر) ، واستدعى ذلك ما يشعر به

الشاعر من ضعف وعجز وهوان بلغ به إلى أنه إذا تعرض للضيم والانتقاص من أي شخص

كان سواء أكان قويا أو ضعيف ، صغير أو كبير - دل على ذلك (من) - فإنه لا يستطيع أن

ينتصر لنفسه ، وينتقم ، وفي ذلك كله محل للنظر والاعتبار بحاله .

١ ديوان الغزال - ص ١١٢

٢ البلاغة والأسلوبية - ص ٣٠٢

٣ ديوان الغزال - ص ١١٢

٤ نفسه - ص ٦٥

٥- تشابه الأطراف^(١)

وهو "تكرار يتصل بالدلالة . . وتمثل هذه التكرارية في إعادة الشاعر لفظ القافية في أول البيت التالي لها"^(٢) . وأجد ذلك في قول ابن عبد ربه في ذم الدهر :

وَأَيَّامٌ خَلَتْ مِنْ كُلِّ خَيْرٍ وَدُنْيَا قَدْ تَوَزَّعَهَا الْكَلَابُ
كِلَابٌ لَوْ سَأَلْتَهُمْ تُرَابًا لَقَالُوا عِنْدَنَا انْقَطَعَ التُّرَابُ^(٣)

فالشاعر ينفي الخير عن الأيام التي يعيشها ، ويعيب على الدنيا التي توزعها البخلاء ، ولشدة ضيقه منهم استخدم مثل هذه التكرارية في ذكرهم بأسوأ النعوت .

٦- تكرار بلا فائدة

ومن التكرار ما لا يؤدي فائدة في المعنى ، بل ربما يخرج به مخرجا سيئا ومن ذلك تكرار (الإعجاب) والاسم الموصول في قول الغزال:

لَتَعْجَبْتُ وَالَّذِي مِنْهُ أُعْجِبُ تَ إِذَا مَا نَظَرْتُ شَيْءٌ عُجَابُ
لَكَ أَنَّ الَّذِي تَوَلَّى الَّذِي كَا نَ عَلَيْهِ مُخَلَّدٌ لَا يُرَابُ^(٤)

كلمة (عجب) في حد ذاتها جيدة ، وقد ذكر الدكتور إبراهيم أنيس أن من خير

- ١ هذه التسمية أطلقها ابن أبي الأصبع بدل مسمى (التسبيغ) الذي أطلقه الأجدابي وعلل ذلك بأن الأبيات فيه تتشابه أطرافها .. - انظر تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن - لابن أبي الأصبع المصري ، تحقيق د/حفي محمد شرف - الكتاب الثاني - القاهرة - ١٣٨٣هـ - ص ٥٢٠
- ٢ البلاغة والأسلوبية - ص ٢٩٨
- ٣ ديوان ابن عبد ربه - ص ٤٩
- ٤ ديوان الغزال - ص ٥٣

التراكيب وأكثرها استعمالاً ما بدئ بحرف حلق ثم حرف فم ثم حرف شفة وذكر مثلاً لذلك كلمة (عجب) ^(١) . . إلا أن تكرارها بهذه الصورة خرج بها عن الجدية ، وقد يكون هذا التكرار تاجاً لا اضطراب في نفسية الشاعر خاصة وهو يتكلم عن بعض ما حظي به زرياب من تكريم لدى الأمير ، وما يحدث من تقلب الدنيا بالناس وعدم استقرارها على حال مما أدى إلى تعجبه من هذه الحال الذي يمثل حاله الراهنة . أيضاً تكرار الاسم الموصول (الذي) ثلاث مرات في البيتين يدل على هذا الاضطراب ولا يضيف للمعنى شيئاً ، لأنه تكلف لا ضرورة له .

- تكرار العبارات

عمد الشعراء في هذه المرحلة إلى تكرار بعض العبارات التي تتناسب مع رؤيتهم للموضوع ، وتأثرهم به ، ومن هؤلاء الغزال في قوله :

انْظُرْ إِلَيَّ إِذَا أُدْرِجْتُ فِي كَفَنِي وَانْظُرْ إِلَيَّ إِذَا أُدْرِجْتُ فِي اللَّحْدِ ^(٢)

مما لا شك فيه أن الحديث عن الموت يقهر النفوس القاسية المتسلطة ويخضعها ويجعلها أقرب إلى الصدق والواقع ، فكيف عندما يتحدث عنه إنسان طاعن في السن ؟ ! لا شك

أنه يتراءى أمام عينيه حقيقة ويشعر به شعورا صادقا ، وهذا ما ألمسه من تكرار الغزال

١ انظر موسيقى الشعر، الدكتور / إبراهيم أنيس - ط ٥ - ١٩٨١ - ص ٢٧

٢ ديوان الغزال - ص ٦٤

لعبرة (انظر إلى إذا أدرجت) التي يعبر بها عن مدى حسرته وألمه ، وفي الوقت نفسه يؤكد بها على يقينه بوقوع هذه اللحظة ، وبضرورة أخذ العظة والعبرة . ومن العبارات المكررة أيضا ما ورد في قول الغزال:

وَفِي ذَاكَ مَا أَغْنَاكَ عَنْ كُلِّ وَاعِظٍ شَفِيقٍ وَمَا أَغْنَاكَ عَنْ كُلِّ زَاجِرٍ^(١)

فقد كرر الشاعر عبارة (ما أغناك عن كل) ، والتكرار هنا جاء بغرض التأكيد على أخذ العظة والعبرة من هذا الأمر المتمثل في رؤية الموتى وقبورهم ، لما له من أثر قوي في الاعتاض به ، والاكتفاء به عن كل واعظ وزاجر . وفي قول ابن عبد ربه:

يَا مَنْ تَلَهَّى وَشَيْبُ الرَّأْسِ يَنْدُبُهُ مَاذَا الَّذِي بَعْدَ شَيْبِ الرَّأْسِ
تَنْتَظِرُ؟^(٢)

تكررت عبارة (شيب الرأس) ، التي توحي بتقدم العمر وقرب الأجل ، وهو المعنى الذي أراد به الشاعر ، وأراد بتكراره لفت الانتباه إلى ارتباط الشيب بالرحيل ، لإرادة الوعظ والإرشاد .

هذا بالنسبة إلى أهم السمات التي تميزت بها ألفاظ شعر الزهد ، يضاف إلى ذلك سمة الألفة التي تجعل الشاعر قريباً من العامة ، وكان التكرار من الوسائل التي ساعدت الشعراء على تحقيق هذه الألفة ، هذا بالإضافة إلى أساليب النداء والأمر والنهي والاستفهام ، وسأفصل في هذه الأساليب لاحقاً بمشيئة الله .

١ ديوان الغزال - ص ٨٢

٢ ديوان ابن عبد ربه - ص ٩١

ب- التراكيب

التراكيب : هي اجتماع الألفاظ وتناسقها على نحو معين لإفادة معنى ذهني أو شعوري^(١). وبما أن الألفاظ تمتاز في غالبية الأبيات بالسهولة والسلاسة والوضوح فقد انعكس ذلك على التراكيب التي امتازت في جملتها بالسهولة والوضوح أيضاً . وعند دراستي لهذه التراكيب يمكن أن ألاحظ ثلاث سمات بارزة تمثل فيما يلي :

1- سهولة التراكيب

فقد حمل الشاعر في تراكيبه السهلة كثيراً من المعاني القيمة التي لا يستطيع اللفظ وحده إيصالها إلى السامع ، بل كان لابد من تآزر النظم والتركيب مع الألفاظ السهلة الواضحة لتكون أبلغ في الدلالة على المعنى . وهذه السمة بارزة في أغلب تراكيب الشعراء في هذه المرحلة ، من ذلك أبيات للأمير عبد الله تمثل سهولة التراكيب يقول فيها :

أَرَى الدُّنْيَا تَصِيرُ إِلَى فَنَاءٍ وَمَا فِيهَا لَشَيْءٍ مِنْ بَقَاءٍ

فَبَادِرِ بِالْإِنَابَةِ غَيْرَ وَأَنْ
عَلَى شَيْءٍ يَصِيرُ إِلَى فَنَاءٍ
كَأَنَّكَ قَدْ حُمِلْتَ عَلَى سَرِيرٍ
وَغُيِبَ حُسْنُ وَجْهِكَ فِي الثَّرَاءِ
فَنَافِسٍ فِي التَّقَى وَاجْنَحْ إِلَيْهِ
لَعَلَّكَ تُرَضِّينُ رَبَّ السَّمَاءِ^(٢)

١ انظر النقد الأدبي الحديث ، د/محمد غنيمي هلال-٩٧٣م - دار الثقافة - بيروت - لبنان - دار العودة - بيروت - لبنان - ص ٤٣

٢ كتاب البيان المغرب في أخبار الأندلس - ١٥٥ / ٢

يقطع الشاعر بالسامع شوطاً كبيراً من حياته وما تحللها من تجارب وخبرات ، ليصل به إلى خلاصة تجاربه المتمثلة في فناء الدنيا بما فيها من أحياء ، ويظهر ذلك في انتقاله من الفعل (أرى) الذي يحمل في طياته رؤيته الحقيقة للعالم ، إلى الفعل (تصير) الذي يستقر به إلى خلاصة رؤيته ، وثمرته تجاربه وخبراته .

ثم استخدم فاء التعقيب مع فعل الأمر بغرض الدعوة إلى التوبة والإنابة إلى الله عز وجل ، والمبادرة إليها ، ونكر (شيء) بغرض التحقير من أمر هذه الدنيا ، لأنها إلى زوال .
ويُدخل السامع في أعماق الصورة بالخيال ، ليخوض معه التجربة لهذه الحقيقة الغائبة عن أذهان بعض الناس المنصرفين إلى ملذات الدنيا ، حيث استخدم التركيب اللغوي المتمثل في أداة التشبيه (كأن) ، وحرف التحقيق (قد) الذي يحمل في طياته تأكيداً لوقوع هذا الأمر ، والفعل الماضي المبني للمجهول في قوله (حُمِلْتَ ، وَغُيِبَ) ، الذي يدعم هذه الصورة ويؤكد ها .

ومن الجدير بالذكر الإشارة إلى لفظة (الثراء) التي خرجت عن معناها الحقيقي ، إذ من المتعارف عليه أن المراد بالثراء كثرة المال كما ورد في المعاجم اللغوية^(١)، إلا أن الشاعر استعملها هنا بمعنى (الثرى) وهو التراب الندي ، وربما يكون السبب في ذلك الالتزام بقافية الهمزة في الأبيات ، وهذا ما سأوضحه في دراستي للموسيقى بإذن الله .

١ انظر لسان العرب - مادة (ثرا) - وقاموس اللغة (كتاب المصباح المنير) ، أحمد بن محمد بن علي المقرئ الفيومي - نوبليس - مادة (ثرو)

ويخلص الأمير عبد الله إلى المغزى من الأبيات في نهايتها ، وهو الدعوة إلى المنافسة في التقى ، والانصراف إليه طلباً لرضا الله عز وجل . وفي ذلك تأكيد على الرغبة في مرضاة الله عز وجل التي من أجلها يكون التنافس والميل إلى التقى ، يدل على ذلك استخدام الترجي في (لعل) الذي يحمل الأمل في بلوغ رضا الله عز وجل ، وفي ذكر الخالق سبحانه وتعالى مضافاً إلى آية من آيات قدرته وهي السماء .

ومن خلال استعراض ذلك تتجلى سهولة التراكيب وسلاستها ، مع جودة الحبك وتآزر البناء . كما لا يخفى ما في الأبيات من ألفة ، التي كان سببها المباشر أن الشاعر يعمد إلى التهيئة النفسية في البداية ثم يعقبها مباشرة بالدعوة ، باستخدام الخطاب ، وأفعال الأمر .

ومن التراكيب السهلة قول الغزال في قصيدة طويلة منها :

بَ وَأَهْلَ لَنِيْلِهِا زَرِيَابُ	ذَكَرَ النَّاسُ دَارَ نَصْرِ لَزَرِيَا
رِي بِمَا لَا تَنْظُهُ الْأَسْبَابُ	هَكَذَا قَدَّرَ إِلَهُ وَقَد تَجَا

أَخْرَجُوهُ مِنْهَا إِلَى مَسْكَنٍ لَيْسَ عَلَيْهِ إِلَّا التُّرَابُ حِجَابٌ^(١)

جملة التراكيب في هذه الأبيات سهلة وواضحة بعيدة عن الغموض، وكان لوضوح الألفاظ وسهولتها دور بارز في الدلالة التركيبية الموحية لهذه الأبيات، هذا بالإضافة إلى أنها تأخذ طابع القصة بما تحمله من أخبار، وما تنطوي عليه من أحداث.

١ ديوان الغزال - ص ٥٢

2- التقديم والتأخير

لا شك أن لكل لغة ترتيباً معيناً ونسقاً محدداً متعارفاً عليه، تخضع له في ترتيبها للجمل والكلمات وتسير عليه في نظام محدد، ففي لغتنا العربية جرت العادة بأن يسبق المبتدأ الخبر، ويسبق الفعل الفاعل . . ونحو ذلك، ولكن قد يختلف هذا الترتيب ويتقدم أحدهما على الآخر في حالات معينة تخضع لاهتمام المتحدث وما يجول في خاطره، وهذا ما نجده في بعض أبيات الزهد التي بين أيدينا . من ذلك قول ابن عبد ربه:

فِيَا مَنْ غَرَّهُ أَمَلٌ طَوِيلٌ بِهِ يُرْدَى إِلَى أَجَلٍ قَصِيرٍ^(١)

حيث قدم الشاعر الجار والمجرور (به) على الفعل (يردى)، وذلك بغرض لفت الانتباه

إلى حقيقة قصر الأجل . ومن التقديم قول الغزال:

هِيَ الزَّمَنُ الْمَوْجُودُ لَا شَيْءٌ غَيْرُهُ وَمَا مَرَّ وَالْآتِي عَدِيمَانِ يَا دَعْدُ^(٢)

حيث قدم الشاعر المسند إليه (هي) بغرض تخصيص الدنيا بالزمن الموجود فقط دون غيره من الماضي والمستقبل . ومن تقديم المسند قول غريب الطليطلي :

لَهُ أَجَلٌ وَلِي أَجَلٌ وَكُلُّ سَيَبُلُغُ حَيْثُ يُبَلُغُهُ الْكِتَابُ^(٣)

اقتضى تقديم المسند - وحقه التأخير - التنبية على أنه خبر حتى لا يلتبس بالصفة وذلك من أجل بيان عموم وشمول المنية للجميع .

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ٩٧

٢ ديوان الغزال - ص ١١٧

٣ المغرب في حلى المغرب - ٢ / ٢٤ ، كما وردت الأبيات في جذوة المقتبس - ص ٣٠٧ ، مع تغيير (وما ندري) .

3- التعريف والتنكير

يتطلب سياق الكلام أحيانا من الشاعر تعريف بعض الكلمات وتنكير أخرى ، وذلك لما يحمله من دلالة على المعنى ، وما يضيفه على الكلام من روعه ، وما يحدثه من أثر واضح في النفس .

أولا : التعريف

لجأ الشعراء إلى التعريف بشتى طرقه وأنواعه في الكثير من الأبيات وذلك حسب ما يتطلبه السياق ، وبحسب ما يقتضيه حال المخاطب ، وما يجول في خاطره ، من ذلك قول محمد بن عبد السلام الخشني :

أَخِي إِنَّمَا الدُّنْيَا مَحَلَّةٌ فُرْقَةٍ وَدَارُ غُرُورٍ أَذْنَتْ فِرَاقٍ^(١)

ويتجلى مثل هذا التعريف الذي أفاد المعنى في قوله (دار غرور) وهو وصف للدنيا،
والتعريف بالإضافة هنا إنما جاء به الشاعر لبيان حقيقة هذه الدنيا والتحقير من شأنها. ومن التعريف أيضاً قول ابن عبد ربه:

هِيَ الدَّارُ مَا الْأَمَالُ إِلَّا فَجَائِعُ عَلَيْهَا وَلَا اللَّذَاتُ إِلَّا مَصَائِبُ^(٢)
والتعريف هنا جاء بضمير الغيبة (هي) العائد على الدنيا التي بدأ الشاعر أبياته بالحديث عنها، ثم عبر عنها بضمير الغيبة للتعريف بحقيقتها وبيان ماهيتها، والتلميح على عدم

١ جذوة المقتبس - ص ٦٤

٢ ديوان ابن عبد ربه - ص ٤٩

حرصه عليها باختيار ضمير الغيبة. ومنه قول ابن عبد ربه أيضاً:
ذَاكَ الْقَضَاءُ الَّذِي لَا شَيْءَ يَصْرِفُهُ حَتَّى يُفَرِّقَ بَيْنَ الرُّوحِ وَالْجَسَدِ^(١)
فالتعريف بالإشارة (ذاك) أتى به الشاعر تنبيها لعظمة هذا القضاء (الموت) الذي سبق وصف الحالة المصاحبة له في الأبيات السابقة لهذا البيت، ويمتاز هذا التعريف بأن له أبلغ الأثر في الدلالة على المعنى الذي أراده الشاعر، وهو التذكير بحقيقة وقوع الموت بالإنسان ومن التعريف أيضاً قول الغزال:

وَإِنَّ الَّذِي أَعْظَمَتْهُ مِنْ تَغَرُّبِي عَلَيَّ وَإِنْ أَعْظَمَتْ ذَلِكَ يَسِيرُ^(٢)
يفيد الاسم الموصول هنا ما لا يفيد شياً آخر، ذلك لأنه يحمل في أثناءه التفخيم والتعظيم والتهويل لهذا الأمر الذي أعظمه الإنسان من الغربة والسفر والترحال.

وقد جمع الشاعر بين التعريف والتنكير في قوله:

فَرَأَيْتُ الرِّقَابَ مِنْ أَهْلِهِ ذُلٌّ لَتِ وَعَزَّتْ مِنْ آخِرِينَ رِقَابٌ^(٣)

حيث عرف كلمة (الرقاب) في الشطر الأول من البيت لبيان الشرف والرفعة التي كان عليها أهل نصر الخصي ، ونكرها في الشطر الثاني من البيت للتحقير من أهل زرياب اللذين آل لهم هذا الشرف بعد موت نصر الخصي .

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ٧٦

٢ ديوان الغزال - ص ٧٣

٣ نفسه - ص ٥٢-٥٣

ثانيا : التنكير

لا يقل التنكير فائدة عن التعريف فقد لجأ إليه الشاعر في مواضع كثيرة من ذلك على سبيل المثال قول الأمير عبد الله :

فَبَادِرْ بِالْإِنَابَةِ غَيْرَ وَانٍ عَلَى شَيْءٍ يَصِيرُ إِلَى فَنَاءٍ^(١)

نكر الشاعر (شيء) للتحقير من أمر هذه الدنيا ، التي تحمل في حقيقتها الفناء والزوال .

ومن التنكير قول الغزال:

وَبِاللَّهِ لَوْ عَمَّرْتُ تَسْعِينَ حَبَّةً إِلَى مِثْلِهَا مَا اشْتَقْتُ فِيهَا إِلَى خَمَرٍ
وَلَا طَرِبْتُ نَفْسِي إِلَى مِزْهِرٍ وَلَا تَحَنَّنَ قَلْبِي نَحْوَ عَوْدٍ وَلَا زَمَرٍ^(٢)

اتخذ الشاعر من تنكير (خمر، مزهر، عود، زمر) مدخلاً للدلالة على بعده عن هذه المعاصي، والتحقيق منها، ومن مجالسها. كما ورد التنكير عند الغزال أيضاً في قوله:

وَكَمْ ظَاعِنٍ قَدْ ظَنَّ أَنَّ لَيْسَ آيِباً فَآبَ وَأَوْدَى حَاضِرُونَ كَثِيرٌ^(٣)

نكر الشاعر (ظاعن) بغرض التكثير من هؤلاء المسافرين الذين مع ما يتعرضون له من مخاطر السفر والترحال إلا أنهم يعودون لأهلهم سالمين في حين يرحل الإنسان الآمن في موطنه المستقر في بلده، والشاعر بذلك يؤكد على عشوائية الموت.

١ كتاب البيان المغرب في أخبار الأندلس - ٢ / ١٥٥

٢ ديوان الغزال - ص ٧٩

٣ نفسه - ص ٧٣

ج - الأسلوب

الأسلوب: "هو فن من الكلام يكون قصصاً أو حواراً، تشبيهاً أو مجازاً أو كناية، تقريراً أو حكماً وأمثالاً"^(١)، هذا التعريف جمع بين دفتيه جميع ما ينطق به الإنسان من كلام، وصبغه بصبغة فنية، ولا يعني ذلك أن الأسلوب زينة زخرفية للكلام، بل رؤية تكشف عن عالم المتكلم.

ومن الجدير بالذكر أن الأسلوب يعتمد على المعنى في النفس وترتيبه في العقل قبل اللفظ وتركيبه في جمل ومفردات، يقول الدكتور أحمد الشايب في دراسته للأسلوب: "أن

الأسلوب معان مرتبة قبل أن يكون ألفاظا منسقة ، وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم" (٢) .

هذا بالنسبة إلى الأسلوب في الأدب عموما ، أما في الشعر فهو يرتبط ارتباطا وثيقا بالعاطفة التي تعد من أهم الخصائص المميزة للشعر عن غيره ، وشعر الزهد يركز على هذه العاطفة القائمة على إثبات حقيقة معينة بما تبثه من معان صادقة وقوية . ومن هذه الأساليب ما يلي :

١ الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، أحمد الشايب - ط ٧ - ١٣٩٦هـ / ١٩٧٦م - ملتزم الطبع والنشر مكتبة النهضة المصرية - ٤١
٢ الأسلوب - ص ٤٠

١ - أسلوب الأمر :

ويقابلنا هذا الأسلوب في الكثير من أبيات الزهد في هذه المرحلة ، ولكن ليس بصيغته السلطوية ، التي تنبع من نفس صارمة متسلطة ، وإنما الأمر الخفيف "الذي لا تكليف ولا إلزام فيه ، وإنما هو طلب يحمل بين طياته معنى النصيحة والموعظة والإرشاد" (١) ، وهذا ما ألمسه في الكثير من هذه الأبيات التي يخاطب فيها الزهاد الناس مستخدما من هذا الأسلوب ، ومن ذلك قول الأمير عبد الله :

فَبَادِرِ بِالْإِنَابَةِ غَيْرَ وَانٍ عَلَى شَيْءٍ يَصِيرُ إِلَى فَنَاءٍ (٢)

وقوله في آخر الآيات نفسها:

فَنَافِسْ فِي التَّقَى وَاجْنَحْ إِلَيْهِ لَعَلَّكَ تُرَضُّ مِنْ رَبِّ السَّمَاءِ^(٣)

فالأمر في قوله (فبادر) خرج إلى الوعظ، وطلب المبادرة، والإسراع إلى التوبة دون تواني أو تراجع، وهذا الأمر ترتب على إدراك حقيقة سابقة وهي فناء الدنيا في البيت السابق، فأعقبها مباشرة بطلب المبادرة.

كما أن الأمر في قوله (فنافس) يراد به التحفيز والترغيب في هذه المنافسة الشريفة التي تطمح إلى رضا الله عز وجل، والإسراع في الإقبال عليها دون تراجع.

١ علم المعاني، د/عبد العزيز عتيق - ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م - دار النهضة العربية للطباعة والنشر - ص ٧٨

٢ كتاب البيان المغرب في أخبار الأندلس ١٥٥ / ٢

٣ نفسه

والأسلوب الدعوي يحنح دائماً إلى النظر والتأمل، وقد وظف ابن عبد ربه أسلوب الأمر في ذلك أفضل توظيف حيث يقول:

انْظُرْ إِلَيَّ إِذَا أُدْرِجْتُ فِي كَفَنِي وَانْظُرْ إِلَيَّ إِذَا أُدْرِجْتُ فِي اللَّحْدِ
وَاقْعُدْ قَلِيلاً وَعَايِنَ مَنْ يُقِيمُ مَعِي مِمَّنْ يُشَيِّعُ نَعْشِي مِنْ ذَوِي وَدِّي^(١)

فقد استخدم أفعال الأمر (انظر، واقعد، وعاین)، التي تدعو إلى النظر والسكون للتأمل وأخذ العظة والعبرة، من مصير الإنسان، ونهايته الحتمية. كما استخدم غريب الطليطلي أسلوب الأمر في الوعظ في قوله:

قُلْ لِمَنْ مَثَلٌ فِي أَشْعَارِهِ يَذْهَبُ الْمَرْءُ وَيَبْقَى مَثَلُهُ
نَافِسِ الْمُحْسِنِ فِي إِحْسَانِهِ فَسَيُكَفِّكَ مُسِيئًا عَمَلُهُ^(٢)

فهذه الأوامر التي أطلقها غريب والمتمثلة في (قُلْ، ونافسُ)، ظهرت فيها بعض السلطوية ذلك لأنها موجهة للإنسان الذي اغتر بالأمل في هذه الحياة. فالشاعر يريد أن يزرجه ويذكره بالموت والفناء، ويدعوه إلى المنافسة في الإحسان طلباً لرضا الرحمن. كما يأخذنا ابن عبد ربه في الوعظ باستخدام فعل الأمر في منحي آخر وذلك في قوله:

بَادِرْ إِلَى التَّوْبَةِ الْخَلَصَاءِ مُجْتَهِداً وَالْمَوْتُ وَيُحَاكِمُ لَمْ يَمْدُدْ إِلَيْكَ يَدَا
وَأَرْقُبْ مِنَ اللَّهِ وَعْداً لَيْسَ يُخْلِفُهُ لَا بُدَّ لِلَّهِ مِنْ إِنْجَازِ مَا وَعَدَا^(٣)

١ ديوان الغزال - ص ٦٤

٢ نفح الطيب - ٤ / ٣٣٢

٣ ديوان ابن عبد ربه - ص ٦٨

فقد استخدم الشاعر فعلي الأمر (بادر، وارقب) وهما يمثلان السبب والنتيجة، حيث جعل المبادرة والإسراع إلى التوبة قبل الممات، سبباً لإنقاذ الله وعده بقبول التوبة.

٢ - أسلوب النهي :

عرّف الدكتور عبد السلام هارون النهي بأنه: "طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء، وصيغته واحدة، وهي المضارع المقرون بلا الناهية"^(١).

وهذا الأسلوب استخدمه الشعراء في كثير من الأغراض الشعرية خارجين به عن معناه الحقيقي إلى العديد من المعاني الأخرى، ومن ضمن هذه الأغراض الزهد الذي

حظي باستخدام هذا الأسلوب التعليمي في طلب الكف عن الكثير من الأمور التي تصب
في مجال الدعوة، حيث يحمل بين ثناياه في أغلب الأبيات معنى من معاني النصيح والتوجيه
والإرشاد، من ذلك على سبيل المثال قول ابن عبد ربه في الكف عن الأسف على
الماضي :

لَا تَأْسَفِ الدَّهْرَ عَلَى مَا مَضَى وَالْقَالَ الَّذِي مَا دُونَهُ مِنْ مَحِيصٍ^(٢)

وغرض الشاعر من ذلك تقييد النفس بالإيمان بالقضاء والقدر دون الأسف على الماضي
المنصرم، وما حدث فيه من أحداث، وقد جمع الشاعر بين النهي والأمر لما ينطوي عليه
هذا الأمر من مساهمة في عملية التوجيه التي يريدها الشاعر.

١ الأساليب الإنشائية في النحو العربي ، عبد السلام هارون- ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م - دار الجيل - بيروت - ص ١٥

٢ ديوان ابن عبد ربه - ص ١٠٥

كذلك يقول عبد الملك بن حبيب :

لَا تَنْسَ - لَا يُنْسِكُ الرَّحْمَنُ - عَاشُورَاءَ وَاذْكُرْهُ لَا زِلْتَ فِي الْأَحْيَاءِ مَذْكُورًا^(١)

استخدم الشاعر النهي في موضعين بغرضين مختلفين، ففي قوله (لا تنس) النهي هنا بغرض
التذكير بفضل هذا اليوم العظيم، أما قوله (لا ينسك) فجاء النهي بغرض الدعاء. وفي قول
ابن عبد ربه :

لَا تَبْكْ لَيْلَى وَلَا مَيِّهَ وَلَا تُدْبِنُ رَاكِبًا تَيْهَ^(٢)

فقد جاء النهي في كل من الموضعين (لا تبك) ، (ولا تندبن) بغرض التوبيخ، ذلك لأن هذا الأمر "المنهي عنه لا يشرف الإنسان ولا يليق أن يصدر عنه" (٣).

ويقف ابن عبد ربه من حياة الترف والبدخ موقفا محايدا يدل على ذلك قوله في قصيدة طويلة تضم بعض النواهي التي وجهها لحاشية الأمير:

تَجَنَّبْ لِبَاسَ الْحَزَنِ كُنْتُ عَاقِلًا	وَلَا تَخْتَمِ يَوْمًا بِفَصٍّ زَبْرَجَدٍ
وَلَا تَطِّيبْ بِالْغَوَالِي تَعْطُورًا	وَتَسْحَبْ أَذْيَالَ الْمَلَأِ الْمُعْضَدِ
وَلَا تَخَيِّرْ صَيِّتَ النَّعْلِ زَاهِيًا	وَلَا تَصْدَرْ فِي الْفِرَاشِ الْمُهْدِ
وَلَا تَطْمَحِ الْعَيْنَانِ مِنْكَ إِلَى أَمْرِي	لَهُ سَطَوَاتُ بِاللِّسَانِ وَبِالْيَدِ (٤)

١ وردت هذه الأبيات في الإحاطة في أخبار غرناطة - ٣٧ / ٢ - والمقتبس من أنباء الأندلس - ص ١٨٤ - وجزوة المقتبس ص ٦٤

- كما وردت في نفح الطيب ٦/٢

٢ ديوان ابن عبد ربه - ص ١٧١

٤ ديوان ابن عبد ربه - ص ٧٣

٣ علم المعاني ص ٨٦

ففي هذه الأبيات نجد عدة نواهٍ تمثل في قوله (لا تحتتم، ولا تطيب، ولا تتخير، ولا تصدر، ولا تطمح)، وقد أتى بها الشاعر في هذا المقام بغرض التوجيه والإرشاد بضرورة الابتعاد عن هذه الأمور التي يعد التكلف فيها إسرافا لا مبرر له، ولا فائدة منه، بل ربما يجر إلى الكبر والغرور، وهي أمور نهى عنها الدين الإسلامي ونفر منها.

٣- أسلوب الاستفهام :

يعد الاستفهام من الأساليب التي تعمق في النفس البشرية، وتبحث في أسرارها ، ذلك لأنه "طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل بأداة خاصة" ^(١)، ومن شأن الاستفهام أنه يجعل الإنسان يبحث عن إجابة، ويتطلب ذلك النظر والتأمل وإعمال العقل لذا وجد فيه الزهاد خير معين في مهمتهم في إيقاظ الناس من غفلتهم، وتنبيههم لحقائق غابت عنهم، وشغلوا عنها بمباهج الحياة الزائلة . يقول الغزال:

فَهَلْ لَكَ فِي الدُّنْيَا سِوَى السَّاعَةِ الَّتِي تَكُونُ بِهَا السَّرَاءُ أَوْ حَاضِرِ الضَّرِّ ^(٢)

والاستفهام هنا جاء "لتنفي لا لطلب العلم بشيء كان مجهولاً" ^(٣)، فظاهر البيت

الاستفهام، وباطنه النفي، والمعنى (ليس لك في الدنيا) . وفي قول ابن عبد ربه:

أَتَلَهَوْبَيْنَ بَاطِلَةٍ وَزَيْرٍ وَأَنْتَ مِنَ الْهَلَاكِ عَلَى شَفِيرٍ؟ ^(٤)

١ علم المعاني - ص ٨٨

٢ ديوان الغزال - ص ٨٠

٣ علم المعاني - ص ٩٦

٤ ديوان ابن عبد ربه - ص ٩٧

وقوله:

أَتَفْرَحُ وَالْمَنِيَّةُ كُلَّ يَوْمٍ تَرِيكَ مَكَانَ قَبْرِكَ فِي الْقُبُورِ؟ ^(١)

خرج الاستفهام في البيتين إلى الإنكار التوبيخي، وهو إنكار عن أمر واقع في الحال أو

يخشى من وقوعه في المستقبل ^(٢)، دل على ذلك استخدامه الفعل المضارع مع الاستفهام

في قوله (أتلهو ، وأتفرح) ، فالشاعر ينكر هذا الفعل من إنسان نهايته محتومة ، ومصيره معلوم

ومن الاستفهام أيضا ما ورد في قول الغزال:

وَكَيْفَ أَبَالِي وَالزَّمَانُ قَدْ انْقَضَى وَعَظْمِي مُهَيِّضٌ وَالْمَكَانُ شَطِيرٌ؟^(٣)

يحمل هذا الاستفهام دلالة التعجب وعدم مبالاته لما وصل إليه من ضعف وهوان

بسبب تقدم عمره . ومن الاستفهام قول ابن عبد ربه أيضا:

أَصَمَّمْ فِي الْغَوَايَةِ أَمْ أَنَا بَا وَشَيْبُ الرَّأْسِ قَدْ خَلَسَ الشَّبَابَا؟^(٤)

وهنا يطلب بالاستفهام التصور دل على ذلك ذكر المستفهم عنه بعد الهمزة مباشرة

(أصمم) ، وذكر (أم) بعدها والمعادل (أنا با)^(٥) ، وذلك بغرض الدعوة إلى التوبة والإنابة

والاعتاظ بالشيب .

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ٩٧

٢ انظر علم المعاني - ص ١٠٢

٣ ديوان الغزال - ص ٧٣

٤ ديوان ابن عبد ربه - ص ٤٥

٥ انظر البلاغة فنونها وأفنانها - علم المعاني، د/فضل حسن عباس - دار الفرقان للنشر والتوزيع - ط ٧-١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م - ص ١٨٢

كما يقول الغزال:

إِذَا أُخْبِرْتَ عَنْ رَجُلٍ بَرِيٍّ مِنْ آفَاتِ ظَاهِرِهِ صَاحِحُ
فَسَلِّمْ عَنْهُ هَلْ هُوَ آدَمِيٌّ؟ فَإِنْ قَالُوا نَعَمْ فَاقُولُ رِيحُ^(٦)

الاستفهام هنا أيضا خرج عن معناه الأصلي إلى التهمك والسخرية ، فالشاعر يؤمن بالحقيقة التي تقضي بعدم وجود إنسان خالٍ من الذنوب تماما ، ويسخر ممن يدعي ذلك .

كما ورد الاستفهام لدى الغزال في قوله:

أَلَمْ يُبْصِرُوا مَا خَرَّبَتْهُ الدُّهُورُ مِنَ الْمَدَائِنِ وَالْقُصُورِ^(٣)

يدرك الغزال أن ما خربته الدهور من المدائن والقصور أمر ظاهر للعيان يدركه كل ذي عقل ولكنه أراد بالاستفهام هنا التعجب من حالهم ، ومن فخرهم على الفقراء حتى في القبور ، ويظهر في البيت ضعف التأليف المتمثل في عودة الضمير في (خربته) على متأخر لفظا ورتبه وهو (الدهور) .

ومما ورد من أبيات في الاستفهام أكثر من ذلك بكثير ، وفي ذلك دلالة على أن شعر الزهد وجد متنفساً في الاستفهام ، ووسيلة للدعوة ، وتأكيذاً لبعض المعاني الجوهرية .

٢ ديوان الغزال - ص ٥٩

٣ نفسه - ص ٨٦

٤ - أسلوب النداء:

للنداء أهمية بالغة في حياتنا ، حيث لا غنى عنه في حديثنا اليومي ، لذا كان للنداء أسلوب خاص ، ونسق معين يسير عليه ، ومهما اختلف اللغويون في كمال هذا النسق أو نقصانه ، تظل جملة النداء تامة مكتملة الأركان ، ووسيلة من وسائل الخطاب .

هذا الأسلوب يمكن أن نعهده من الأساليب التي أكثر زهاد هذه المرحلة من استخدامه ، وذلك لما يولده من الإحساس بالقرب والألفة بين القائل والمستمع ، الأمر الذي جعله أصلح في تقديم الموعظة الحسنة ، ويمكن أن نستعرض بعض الأبيات التي تناولت هذا الأسلوب من ذلك قول الأمير عبد الله :

يَا مَنْ يُرَاوِغُهُ الْأَجَلُ حَتَّى يُلْهِمَكَ الْأَمَلُ^(١)

فالنداء هنا يُشعر بالحرص على المنادى والخوف عليه ، خاصة وأن هذا النداء أتى بعده حرف الجر (من) الذي يوحي بتوجيه النداء لفئة مخصصة من الناس .

ويقول ابن عبد ربه :

يَا وَيْلَتَا مَنْ مَوْقِفٍ مَابِهِ أَخُوفٌ مِنْ أَنْ يُعْدِلَ الْحَاكِمُ^(٢)

يظهر في البيت كثافة حسية جعلت الشاعر ينادي على نفسه بالويل والهلاك ، وهذا

١ كتاب البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب - ٢ / ١٥٥

٢ ديوان ابن عبد ربه - ص ١٥٠

النداء يحمل في طياته الهيبة والتعظيم لهذا الموقف العظيم . ويلحق بالبيت السابق قول ابن عبد ربه:

يَا رَبِّ غُفْرَانِكَ عَنْ مُذْنِبٍ أَسْرَفَ إِلَّا أَنَّهُ نَادِمٌ^(١)

يخرج النداء هنا إلى الدعاء واللجوء إلى الله بالتوبة وطلب المغفرة، وهي نهاية طبيعة لتأجج مشاعر الشاعر واستحضاره موقف الحساب وما يتبعه من جزاء سواء بالثواب أو العقاب . وفي موقف آخر يظهر الشاعر تبرما في قوله :

يَا أَيُّهَا الشَّادِي صَهْ لَيْسَتْ بِسَاعَةٍ شَدُو^(٢)

فالنداء هنا جاء بغرض إظهار الضجر والغضب مما علارأسه من الشيب الذي يرى فيه الشاعر نهاية لبهجته وسروره مما جعله يدعو الشادي إلى الصمت . وفي موقف الضجر والتبرم أيضا من الشيب يقول موسى بن محمد بن حدير:

فِيَا شَرَّ ضَيْفٍ حَلَّ بِي، وَحَلُولُهُ يُخَبِّرُنِي أَنَّ الْمَمَاتَ قَرِيبٌ^(٣)

لا يخفى مقصد الشاعر من النداء هنا الذي توجه به للشيب بنفس ساخطة متبرمة من هذا الضيف الثقيل الذي يحمل معه خبر اقتراب الموت ، وهو خبر تنفر منه النفس مع إدراكها بحقيقة وقوعه .

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ١٥٠

٢ نفسه - ص ١٧٠

٣ الحلة السراء - ٢٣٦/١

كما يقول ابن عبد ربه أيضا:

يَا غَافِلًا مَا يَرَى إِلَّا مَحَاسِنَهُ وَلَوْ دَرَى مَا رَأَى إِلَّا
مَسَاوِيَهُ^(١)

فالشاعر وجه نداءه إلى نكره غير مقصوده مما يدل على أن الخطاب عام، الغرض منه التنبية من هذه الغفلة والدعوة إلى النظر والتأمل .

ويمكن أن أستخلص مما سبق أن رغبة الشاعر في النداء تكمن وراءها في الغالب رغبه في التنبية والدعوة، لذا كان يوجهه في الغالب إلى فئة مخصصة من الناس، وقد طوع الشاعر أسلوب النداء في هذا المجال واستفاد من الأساليب الأخرى التي تدعم الهدف الذي يصبو إليه حيث مزج في مواضع كثيرة بين أسلوب النداء، والاستفهام الذي يبحث في أعماق النفس البشرية ويستطلع خفاياها حتى تزداد رغبة في الإقبال على ما يقدم من موعظة وتستجيب لها .

ويرى الدكتور سعد شلبي أنه مما يلاحظ على أسلوب النداء الذي سلكه شعراء الزهد، أنهم أكثروا من استخدام أداة النداء (يا)، ولعل ذلك من آثار شيوع الغناء ومجالس الاستماع إلى القيان^(٢) .

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ١٦٩

٥- أسلوب التمني

"هو طلب الشيء المحبوب الذي لا يرجى حصوله إما لكونه مستحيلاً، أو لكونه بعيد الحصول"^(١)، ومع أن هذا التعريف يبرز الفرق بين التمني والترجي، وذلك بأن التمني يكون مع أمر لا يتوقع، ولا يرجى حصوله، في حين الترجي يكون مع أمر يتوقع، ويرجى حصوله، إلا أنه من الخطأ قصر مفهوم التمني على الأمور المستحيلة وغير الممكنة إذ أن التمني يكون مع الممكن وغير الممكن، وقد استخدم شعراء الزهد هذا الأسلوب في شعرهم من هؤلاء ابن عبد ربه في قوله :

فليت شعري ما الذي أدخلني في شُغلي^(٢)

استخدم الشاعر العبارة المشهورة لدى الشعراء (ليت شعري)، وقد أكثر المشاركة من استخدام هذه العبارة في شعرهم وثرهم، وهي تأتي بمعنى "ليتني علمت"^(٣)، فالشاعر يؤمن بارتباط الرزق بالقدر، لذا لا يرى ضرورة لعمله مادام الرزق مقدراً من الله عز وجل.

هذا بالنسبة إلى التمني باللفظ الدال عليه في الأصل، وهناك بعض الألفاظ الأخرى التي تدل على التمني منها (لعل، وهل، ولو، وعسى) وقد استخدم الشعراء في الزهد (لعل)

١ دراسات في علم المعاني، د/عبد الواحد حسن الشيخ-١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م - مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية - مصر - ص ٨٦

٢ ديوان ابن عبد ربه - ص ١٤٣

كما ورد عند الأمير عبد الله في قوله :

فَنَافِسَ فِي التَّقَى وَاجْنَحْ إِلَيْهِ لَعَلَّكَ تُرَضِينُ رَبَّ السَّمَاءِ^(١)

فالمنافسة في تقوى الله عز وجل والجنوح إليه طلبا لرضا الله عز وجل من الأمور المحبوبة

التي يرجو الشاعر أن يحظى بها الإنسان ويدعوه إليها ،

٦- أسلوب الأسى والتحسر :

ويظهر هذا الأسلوب لدى بعض الشعراء منهم الغزال في قوله عن فساد الدنيا :

لَقَدْ فَسَدَتْ فَمَا تَلَقَى بِهَا مَنْ لَيْسَ ذَا شَجَنِ

وَصَارَ الْحَيُّ مِنْهَا يَغْـ بَطُ الْمَلْفُوفِ فِي الْكَفَنِ^(٢)

فالشاعر يتحسر على هذه الحياة التي عم فيها الفساد وانتشر ولم يترك أحدا إلا وقد

أصابه بالحزن والأسى ، الذي بلغ بهم إلى غبط الموتى على رحيلهم من هذه الدنيا . كما

يظهر هذا الأسلوب في قول ابن عبد ربه :

وَلَّتْ حُمَيَّا الشَّابَابِ عَنِّي فَلَهْفَ نَفْسِي عَلَى الشَّابَابِ^(٣)

فالشاعر يظهر حسرته على شبابه الذي ولى عنه ويظهر ذلك في تلهفه في قوله (فلهف

نفسي) ، ذلك لأن عودة الشباب من الأمر المحال .

١ كتاب البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب - ٢ / ١٥٥

٢ ديوان الغزال - ص ١٠٩

٣ ديوان ابن عبد ربه - ص ٥١

ويظهر موسى بن محمد بن حدير حسرته على ما مضى من شبابه لدرجة البكاء
والنحيب في قوله:

وَأَبْكِي عَلَى مَا قَدْ مَضَى مِنْ شَبَابِي بُكَاءَ مُحِبٍّ قَدْ جَفَاهُ حَيِّبٌ^(١)
٧- أسلوب الإعجاب بالنفس :

ومما ورد من إعجاب الشاعر بنفسه بسبب بعده عن المعاصي قول الغزال:

لَعَمْرِي مَا مَلَكْتُ مَقُودِي الصَّبَا فَأَمْطُو لِّلذَّاتِ فِي السَّهْلِ وَالْوَعْرِ
وَلَا أَنَا مِمَّنْ يُؤْثِرُ اللَّهُ وَقَلْبَهُ فَأُمْسِي فِي سُكْرٍ وَأَصْبَحَ فِي سُكْرٍ
وَلَا قَارِعُ بَابِ الْيَهُودِيِّ مَوْهِنَاً وَقَدْ هَجَعَ النَّوَامُ مِنْ شَهْوَةِ الْخَمْرِ^(٢)

هذه الأبيات مجرد نموذج من قصيدة طويلة ذكر فيها الغزال منهجه في الحياة ورسم
لنفسه طريقا سويا فيها، ويتجلى فيها مدى إعجاب الشاعر بنفسه وبمنهجه. ومما ورد من

إعجاب الشاعر بنفسه بسبب علمه، قول الفقيه عبد الملك بن حبيب :

لَا نَنْظُرَنَّ إِلَى جِسْمِي وَقَلَّتْهُ وَانْظُرْ لَصَدْرِي وَمَا يَحْوِي مِنَ السِّنَنِ
فَرُبَّ ذِي مَنْظَرٍ مِنْ غَيْرِ مَعْرِفَةٍ وَرُبَّ مَنْ تَزْدْرِيه الْعَيْنُ ذُو فِطْنٍ
وَرُبَّ لَوْلُؤَةٍ فِي عَيْنٍ مَرْبَلَةٍ لَمْ يُلْقَ بِهَا إِلَّا إِلَى زَمَنِ^(٣)

١ الخلة السراء - ٢٣٦/١

٢ ديوان الغزال - ص ٧٨

٣ نفح الطيب - ٨/٢

تدل هذه الأبيات دلالة واضحة على ثقة الشاعر بنفسه وبما يلم به من علوم حتى قيل أنه: "تصرف في فنون العلوم، وعرف كل معلوم، وسمع بالأندلس وثقته، حتى صار أعلم من بها وأفقه" ^(١). وإعجاب عبد الملك بنفسه وبعلمه تجاوز ذلك إلى صنعة حيث يقول:

صَلَّاحُ أُمْرِي وَالَّذِي أَبْتَغِي سَهْلٌ عَلَى الرَّحْمَنِ فِي قُدْرَتِهِ
أَلْفٌ مِنَ الْحُمُرِ وَأَقْلَلُ بِهَا لِعَالَمٍ أَوْفَى عَلَى بُغْيَتِهِ
زُرِّيَابٌ قَدْ يَأْخُذُهَا دَفْعَةٌ وَصَنَعَتِي أَشْرَفُ مِنْ
صَنَعَةٍ ^(٢)

لقد استغل الشعراء هذا الأسلوب في مخاطبة عامة الناس ووعظهم وتقديم النصيحة لهم ساعدهم على ذلك ما يتميز به هذا الأسلوب من مخاطبة العقل بالحجج والبراهين والألفاظ القوية، كما اتخذوا من حديثهم عن النفس وإعجابهم بها وسيلة لإبراز جانب الدين والتقوى فيهم والفخر بذلك .

٨ - أسلوب القسم

اقتضت ضرورة التأكيد ^(٣) إلى لجوء بعض الشعراء إلى هذا الأسلوب، لما فيه من تأكيد لمعانٍ عميقة قد تفتقر إليها بعض الأنفس، ذلك لأن القسم معناه (الحلف واليمين)

١ نفح الطيب - ٦/٢

٢ جذوة المقتبس في ذكر ولادة الأندلس - ص ٢٦٥ - وفي نفح الطيب - ٧/٢

٣ حيث ينقل هذا الأسلوب "الجملة الخبرية الابتدائية الحالية من التوكيد إلى جملة طلبية إذا شعر المتكلم بأن مخاطبه متردد في الحكم وعدمه ويحتاج إلى لون من التوكيد ليزيل ترددده .." أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي - ص ٢٢٧

لَعُمْرِي مَا مَلَكْتُ مُقَوِّدِي الصِّبَا

فَأَمْطُوْا لِلذَّاتِ فِي السَّهْلِ

وَالْوَعْرِ^(١)

أَصْبَحْتُ وَاللَّهِ مَحْسُوداً عَلَى أَمَدٍ مِّنَ الْحَيَاةِ قَصِيرٍ غَيْرِ مُتَمَدٍّ^(٢)

هذا القسم يحمل بين جوانبه خبرا يريد الغزال التأكيد عليه، وهو كثرة من يحسده على امتداد عمره، وهو أمد قصير لا بد أن ينتهي، وهذا القسم حُذف جوابه لأنه جاء معترضا في أثناء الكلام^(٣). ومن الشعراء الذين استعملوا هذا الأسلوب غريب الطليطلى في قوله:

لَعْمَرُكَ مَا يَرُدُّ الْمَوْتَ حِصْنٌ
لَعْمَرُكَ إِنَّ مَحْيَايَ وَمَوْتِي

إِذَا أَتَاكَ الْمُلُوكُ وَلَا حِجَابُ
إِلَى مَلِكٍ تَذِلُّ لَهُ الصَّعَابُ^(٤)

- ۲۲۵ -

كرر الشاعر القسم في البيتين، وهو قسم إخبار أريد به إحقاق الحق، وإثبات الخبر، وذلك بدخوله أولاً على جملة منفية لتأكيد هذا النفي الذي يحمل حقيقة وقوع الموت الذي لا يرد شيء، ثم بدخوله على جملة مثبتة ومؤكدة بـ (إنَّ) لتقوية هذا التوكيد الذي يقر فيه الشاعر بمرجعيته لله عز وجل، وبأن حياته وموته للملك الجبار وذلك يدل على قوة إيمانه واعتقاده بالله عز وجل وقدرته .

٩ - أسلوب القصر:

لعب القصر دوراً مهماً في إيصال الرسالة التي عمل الزهاد على إيصالها للناس في مجال الدعوة، وذلك لأنه يساعد على إثبات أمرٍ ما أو تقريره، فهو "يعد أحد الأساليب البلاغية التي يقتضيها المقام ويدعو إليها حال المخاطب" ^(١)، ومن أشهر طرقه أربعة (النفي والاستثناء، تقديم ما حقه التأخير، إنما، العطف بلا أو بل أو لكن)، وقد سلك الزهاد في هذه المرحلة هذا الأسلوب بكافة طرقه إلا أن أكثر طريق اعتمدوا عليه هو النفي والاستثناء الذي يتميز بذائقة خاصة تجعل المتلقي يختار معنى واحد من ضمن العديد

من المعاني التي تترامى في ذهنه . ومن أقوال ابن عبد ربه في الدنيا قوله:

هِيَ الدَّارُ مَا الْآمَالُ إِلَّا فُجَاعٌ عَلَيْهَا وَلَا اللَّذَاتُ إِلَّا مَصَائِبٌ ^(٢)

فقد استخدم الشاعر القصر بالنفي والاستثناء في قوله (ما الآمال إلا فجاج)، وقوله

١ البلاغة فنونها وأفنانها ص ٣٧١

٢ ديوان ابن عبد ربه - ص ٤٩

(ولا اللذات إلا مصائب) ، في بيان ماهية الدنيا وحقيقة آمالها الكاذبة ولذاتها الزائلة .

وفي ذكر الموت يقول ابن عبد ربه :

وَمَا الْمَوْتُ إِلَّا شَاهِدٌ مِثْلُ غَائِبٍ وَمَا النَّاسُ إِلَّا جَاهِلٌ مِثْلُ عَالِمٍ^(١)

كل شطر من البيت هو عبارة عن قصر بالنفي والاستثناء ، استخدمه الشاعر لبيان خلاصة تجربته ورؤيته للموت الذي يظل حاضراً لا يغيب ، كذلك رؤيته للناس الذين مع علمهم بهذه الحقيقة ، إلا أن تناسيهم لهذه اللحظة تجعلهم كالجاهل بها .

هذا بالنسبة إلى ما ورد من قصر باستخدام النفي والاستثناء ، وهو أكثر الطرق المستخدمة يليها استخدامهم للقصر (إنما) ، التي أفرد لها الجرجاني فصلاً من كتابه (دلائل الإعجاز) وقال في فائدتها "أنها تفيد في الكلام بعدها إيجاب الفعل لشيء ، ونفيه عن غيره"^(٢) ، وقد ذكر أحد الباحثين أن القصر (إنما) "يقوم بتحويل المفهوم السائد إلى مفهوم آخر غير مطروق أو غير متوقع ، وعادة لا يذكر هذا المفهوم السائد إنما يستشف من المقام"^(٣) ومن ذلك قول محمد بن عبد السلام الخشني :

أَخِي إِنَّمَا الدُّنْيَا مَحَلَّةٌ فُرْقَةٍ وَدَارُ غُرُورٍ أَذْنَتْ بِفِرَاقٍ^(٤)

فقد يكون لدى الناس مفاهيم عدة عن الدنيا ، ورؤى مختلفة إليها إلا أن الشاعر هنا

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ١٥٧

٢ كتاب دلائل الإعجاز، الشيخ عبد القاهر الجرجاني - علق عليه محمود شاكر - ط ٣ - ١٤١٣ هـ / ١٩٩٢ م - مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني

مجدة - ص ٣٣٥

٣ بديع التراكيب في شعر أبي تمام - ٢ الجمل والأسلوب ، د. منير سلطان - ط ١ - الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية - ص ٥٠

٤ جذوة المقتبس - ص ٦٤

باستخدام (إنما) صرف الأنظار عن هذه المفاهيم ووجهها إلى الرؤية الحقيقية لهذه الحياة
الفانية، التي يعد الفراق فيها أصدق دليل على إثبات هذه الحقيقة . وباستخدام القصر
(إنما) يقول محمد بن مسرة :

إِنَّمَا الْمَوْتُ غَايَةٌ نَحْنُ نُسْعَى خَبِيئًا نَحْوَهَا عَلَى الْأَقْدَامِ
إِنَّمَا اللَّيْلُ وَالتَّهَارُ مَطَايَا لِنَبِي الْأَرْضِ نَحْوِ دَارِ حِمَامٍ^(١)

يدرك الشاعر أن الناس لا يجهلون حقيقة الموت ووقوعه بهم في أي لحظة ، وأنهم في
سيرهم في هذه الحياة يتجهون إليه في وقت لا يعلمه إلا الله عز وجل ، ولكن الشاعر أراد
بهذا الأسلوب أن يؤكد هذا الأمر ويقرر وقوعه ، ويذكر الناس بهذه النهاية التي يغفلون
عنها . وفي الشيب يقول الغزال مخاطبا ملكة المجوس :

لَا تُتَكْرِي وَضَحَ الْمَشِيبِ فَإِنَّمَا هُوَ زَهْرَةُ الْإِفْهَامِ وَالْأَبَابِ^(٢)

استخدم الشاعر القصر (إنما) ليقرب ويغير ما تعتقده الملكة في الشيب من أنه دلالة
على الكبر والضعف ، إلى كونه دلالة على كمال العقل والحكمة . أما القصر بالعطف
بـ(لكن) فقد ورد في موضع واحد فقط عند ابن عبد ربه في قوله :

وَمَا الْجُودُ مَنْ يُعْطِي إِذَا مَا سَأَلَتْهُ وَلَكِنْ مَنْ يُعْطِي بَغَيْرِ سُؤْلِ^(٣)

١ كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس - ص ٢٧١

٢ ديوان الغزال - ص ٥٥

٣ ديوان ابن عبد ربه - ص ١٣٩

إن القصر بهذه الطريقة يتطلب أن يكون المقصور عليه ما بعد (لكن) ، لذا هنا خصص
صفة الكرم بالشخص الذي يعطي بغير سؤال . كذلك القصر بالعطف بـ(بل) ورد في موضع
واحد عند ابن عبد ربه أيضا وذلك في قوله في عيادة المريض :

مَا أَنْتَ وَحْدَكَ مَكْسُوءًا شُحُوبَ ضَنْيٍ بَلْ كُنَّا بِكَ مِنْ مُضْنِيٍّ وَمَشْحُوبٍ^(١)

لم يقصر الشاعر الألم والشحوب على المريض وحده بل شمل به الجميع اللذين علاهم
بسبب حزنهم وقلقهم على هذا المريض ما علاه من شحوب وضنى ، وفي هذا الأمر دلالة
على روح التكاتف والتآزر بين المسلمين الذين يشعر كل منهم بألم الآخر .

ومن هنا يتبين ما تميز به شعر الزهد من سهولة الألفاظ ووضوحها وبعدها عن
الغموض ، يقول الدكتور نافع محمود : " ولا عجب في هذا فهو ذوق العصر وما اقتضاه
التطور اللغوي ، وما تطلبت به الحياة الرقيقة في الأندلس "^(٢) ، كما تميز بالميل إلى البساطة
والشعبية التي جعلته يقترب من العامة دلنا على ذلك اقتراب بعض الأبيات من الكلام
العادي كما ورد لدى عبد الملك بن حبيب . الأمر الذي ولد نوعاً من الألفة المحببة في
كلامهم ساعد عليها استخدامهم لبعض الأدوات مثل (إنما) التي "تجعل من الأمور الغريبة
وكأنها مألفة ، ومن البعيدة وكأنها مسلمات لا تقبل الشك "^(٣) .

١ ديوان ابن عبد ربه — ص ٥٢

٢ اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري — ص ٢٢٤

٣ بديع التراكيب في شعر أبي تمام — ص ٤٨

هذا بالإضافة إلى استخدامهم التكرار، وبعض الأساليب كالاستفهام، والنهي، كل ذلك كان له دور بارز في خلق مثل هذه الألفة.

ومن الجدير بالذكر أن الأساليب الطلبية كالاستفهام والنداء والأمر والنهي كانت أكثر شيوعاً في شعر الزهد من الجمل الخبرية "لأن معاني الجمل الطلبية لا يحتاج الشاعر فيها إلى الإدلاء بالحجة والبرهان في حين أن الجملة الخبرية تحتاج إلى تصديق أو تكذيب، وهذا أقرب إلى روح النثر منه إلى الشعر" (١).

ومع كل ما سبق من مميزات، وما سبق أن عرفناه عن الأندلسيين وعن مدى حرصهم على اللغة وعلى تعلمها من مصادرها، إلا أن ذلك لم يمنعهم من الوقوع في بعض التجاوزات اللغوية، وقد وقفت سابقاً على البعض منها كلفظة (الثراء) عند الأمير عبد الله التي خرجت عن معناها، ولفظة (الخلصاء) عند ابن عبد ربه التي استعملت في غير معناها الأصلي، ومخالفة القياس وضعف التأليف عند الغزال في عودة الضمير على متأخر لفظاً ورتبة، هذا بالإضافة إلى الاضطراب الذي يحدث في بعض الأبيات نتيجة للتقديم والتأخير والتكرار الذي يأتي به الشاعر لغير فائدة، ويصبح تكلفاً لا ضرورة له، إلا أن هذه الأمور في مجملها لا تفقد شعر الزهد بريقه المعتاد، ودوره الفعال في بلورة الفكرة وإيصالها إلى المتلقي.

١ لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين - ص ٣٤

الصورة الفنية

تعد الصورة أفضل أداة تعبيرية، ذلك لأنها تكشف عن الحالة الشعورية، والوجدانية، وتعمل على بلورتها وإخراجها إلى الوجود في أجمل حلة، وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على أهمية التصوير في الشعر وقيمه الفنية.

ويرى الدكتور جابر عصفور أن الصورة "طريقة خاصة من طرق التعبير، أوجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدّثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية، أو ذلك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته إنها لا تغير إلا في طريقة عرضه وكيفية تقديمه، ولكنها -بذاتها- لا يمكن أن تخلق معنى" (١).

أي أن الصورة مجرد قالب جميل يقدم فيه الشاعر المعنى الذي يريده، ويُحدث عن طريقها الصور التخيلية والمتعة الذهنية لدى المتلقي، دون المساس بجوهر المعنى وقيمه الفنية.

وذهب الدكتور علي الغريب إلى أبعد من ذلك حين جعل الصورة هي الأداة الأساسية التي يمكننا من خلالها التفريق بين عصر وعصر، وبين شاعر وشاعر حيث يقول: "وتمثل الصورة دورا هاما في بناء الشعر إذ إنها تبقى أدواته الأولى والأساسية تفرق عصرا عن عصر وتيارا عن تيار وشاعرا عن شاعر وتظهر أصالة الخالق وتدل على قيمته وترمز إلى

١ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور - ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م - دار المعارف - القاهرة - ص ٣٥٨

عبقريته وشخصيته بل تحمل خصوصيته وفرديته لأنها الأداة الوحيدة التي ينقل بها تجربته ولا يمكن أن يستعيرها من سواه" ^(١).

فالصورة في كلام العرب ترد "على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صِفَتِهِ" ^(٢).

لكن في الشعر عندما ترتبط هذه الصورة بمشاعر الشاعر وأحاسيسه، ويدعمها بقدرته الإبداعية ويترجمها بلغته وألفاظه وتراكيبه فهو يكون بها مشهداً حسياً متكامل ينبض بالحياة ويتجدد بالحركة، سواء كان هذا المشهد حقيقة أم خيال.

ولتتكمّل روعة الصورة الفنية لا بد من الخيال الذي يلعب دوراً مهماً في التصوير، حيث يعد "عنصر هام في الأدب له فاعليته القوية وأثره الرائع وسلطانه الشديد وجاذبيته الملحوظة" ^(٣). ففي الغالب لا بد أن ترتبط الصورة الفنية بالخيال، حتى أن الدكتور جابر عصفور يعد الصورة "أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه" ^(٤).

فالخيال هو أداة رسم هذه الصور الحية التي ينقل الشاعر عن طريقها المتلقي ليعيش المشهد وكأنه حقيقة ماثلة أمامه، بما يثيره في خياله من صور ومشاهد خيالية.

١ الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، د/علي الغريب محمد الشناوي- ط١ - ٢٠٠٣ م - مكتبة الأدب - القاهرة - ص ٩

٢ انظر لسان العرب - مادة (صور)

٣ في محيط النقد الأدبي، د. إبراهيم علي أبو الخشب - ١٩٨٥ م - الهيئة المصرية العامة - ص ١٠٥

٤ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي - ص ١٤

إلا أن الصورة الحقيقة تظل أصعب بكثير من الصورة الخيالية ولا يقدر على صوغها إلا الشاعر القدير . يقول الدكتور محمد غنيمي هلال "أن الصورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية ، فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال وتكون مع ذلك دقيقة التصوير، دالة على خيال خصب" (١) .

ومسألة التصوير مسألة واردة في الشعر عموماً سواء المشرقي أو المغربي ، وقد برع فيه كل منهما ، يقول أحد الباحثين في براعة الأندلسيين في التصوير "هذا وقد برع الأندلسيون في التصوير والخيال ، وظهرت براعتهم منذ عصر الإمارة ، وكانت أكثر ظهوراً وتلونا عندما انتقل الاتجاه المحدث من الشرق إلى الأندلس ، واستقبله كبار عصر الإمارة ، وصبغوه بصبغتهم فأضافوا إليه ما جعلنا نفتن به حتى ليخيل إلينا أنه أندلسي لا شرقي الأصل والمنشأ" (٢) .

وفي الحقيقة أن الصورة الفنية احتلت مكانة مرموقة في الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية ، وخضعت لاهتمام الباحثين القدماء والمحدثين فأفردوا لها مجوذاً مستقلة في كثير من مؤلفاتهم ، ودرسوا الأبيات الشعرية من خلالها .

ولست هنا في مجال الخوض في هذه المسألة على الرغم من أهميتها ، لأن ما يهمني هو شعر الزهد ومدى اعتماد الشعراء على التصوير في إطار هذا الموضوع .

١ النقد الأدبي الحديث - ص ٥٧

٢ الأصول الفنية للشعر الأندلسي - ص ٣٠٣

وشعر الزهد في أغلبه مقطوعات قصيرة يتفعل بها الشاعر إزاء موقف معين أو موعظة ما يرمي إلى غرسها في نفوس الناس، لذا فالشاعر يكون أكثر حرية من الناحية الفنية في مثل هذه المقطوعات التي لا تخضع للقوانين والقواعد التي تخضع لها القصيدة في الغالب .

لقد سبق أن أشرت إلى أن شعر الزهد يعتمد على فكرة معينة يعمل الشاعر على توصيلها إلى الجمهور، وتقريبها من أفهام العامة، لذا قد يتعد عن الخيال ويحنح إلى الحقيقة في الغالب .

ومن خلال دراستي للأبيات تبين لي وجود بعض الصور الفنية في شعر شعراء هذه المرحلة، وإن كانت قليلة إلا أنها جديرة بالاهتمام والدراسة، وهي صور في أغلبها مستمدة من الواقع، الذي يرتبط بالأشياء المحسوسة التي يمكن للإنسان إدراكها بوسائل الحس المختلفة، والشاعر بحكم بيئته التي يعيش فيها يتأثر بهذه المحسوسات التي يترجمها صوراً مختلفة في شعره . فالشاعر يدرك الأشياء حوله سواء المحسوسة أو المعقولة ويربط بينها بروابط معينة لا يكون لها وجود في الواقع مكوناً صور من خياله، "وقد تمتاز مواد الصورة المختلفة في هيكلها، فالصورة الفنية التي تقوم على المتخيلات لا تستغني عن الحس، لأن الإنسان لا يمكنه أن يتخيل ما لا يحسه، وكذلك المعقولات فإنها تحتاج إلى المواد المحسوسة، لتقربها وتبرزها أمام المتلقي"^(١).

١ الصورة الفنية في الشعر العربي، إبراهيم عبد الرحمن الغنيم - ١٤١٦ هـ - الشركة العربية للنشر والتوزيع - ص ٨٨

وعادة يكون الشعراء المتميزون في التصوير، هم المتميزين في الوصف حيث تعتمد الصورة على الوصف الدقيق والمعرفة العميقة بتفاصيلها حتى تكون مفهومة لدى المتلقي، وابن عبد ربه من الشعراء المعروفين بدقة الوصف، قال عنه أحد الباحثين: "وفي تجاربه ومشاهداته ذخيرة استطاع عن طريقها أن يمد الأدب العربي بصورة فنية من الوصف الدقيق" ^(١).

ويبدو أن ذلك جعل صورته مفهومة يقل فيها الخيال، وتبعد عن الغرابة والتعقيد، كما تجنح دائماً إلى البساطة والسهولة بحيث يصل المتلقي إلى إدراكها بالحواس.

ففي بعض أبياته يربط الدنيا بصورة محسوسة تارة وبصورة معقولة تارة أخرى وذلك لوجود رابط بينهما استنتجه من خياله، ويظهر تصويره للدنيا في صورة محسوسة في قوله:

أَلَا إِنَّمَا الدُّنْيَا نَضْرَةٌ أَيْكَةٍ إِذَا اخْضَرَّ مِنْهَا جَانِبٌ جَفَّ جَانِبٌ ^(٢)

يظهر في هذه الصورة موازنة الشاعر الدنيا في حقيقتها وغرورها بالشجر المتماثل في أجزائه والمتأرجح بين خضرة وجفاف، وتعد هذه الموازنة عنصراً أساسياً من عناصر التصوير هنا. فالشجرة الجميلة الوارفة الظلال من الصور المحسوسة التي تدرك بوسائل الحس المختلفة وابن عبد ربه استغل هذه الصورة الحسية ليشبه بها الدنيا وهي من المعقولات التي تدرك بالعقل لا بالحس، لأن ذلك أكد للمعنى وأبلغ، يقول إبراهيم

١ اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري - ص ٨٣

٢ ديوان ابن عبد ربه - ص ٤٩

عبد الرحمن الغنيم: "وأغلب ما تكون المادة العقلية في الصورة الفنية مشبهاً، ثم يأتي بعدها المشبه به حسياً ليكون ذلك أكد للمعنى وأبلغ"^(١)، والإنسان لا يرى من الدنيا سوى الوجه المشرق لها وما تحويه من مباحج وملذات، وهو ما عبر عنه الشاعر بالشجرة، حيث ربط جمال الشجرة وخضرتها وما يعلوها من ثمار بجمال الدنيا وزينتها، أما الوجه الحقيقي للدنيا وهو قلبها وعدم ثباتها وسرعة زوالها - الذي شبهه الشاعر بقلب الشجرة من خضرة وجمال إلى جفاف وزوال - فقد غفل عنه الإنسان، واغتر بالجانب المشرق منها، لذا يريد ابن عبد ربه بهذا التشبيه الحسي أن ينبه الإنسان الغافل لهذا الأمر، ويعظه بضرورة التزود بالأعمال الصالحة قبل الرحيل.

هذه الصورة هي صورة بسيطة تقوم على مشبه ومشبه به، دون الدخول في التعدد والتركيب الذي قد يخرج بالصورة غالباً إلى التعقيد والغرابة، وقد علق الدكتور عمر الدقاق على هذا التشبيه بقوله: "هذا تشبيه مفعم بالحياة على بساطته وقرب مأخذه"^(٢)، وعده عنصراً من عناصر الجمال في البيت.

وفي موضع آخر يشبه ابن عبد ربه الدنيا بالأحلام والجامع بينهما سرعة الزوال في قوله:

أَلَا إِنَّمَا الدُّنْيَا كَأَحْلَامٍ نَائِمٍ وَمَا خَيْرُ عَيْشٍ لَا يَكُونُ بِدَائِمٍ^(٣)

١ الصورة الفنية في الشعر العربي - ص ٨٨

٢ ملامح الشعر الأندلسي، الدكتور عمر الدقاق - دار الشرق العربي - بيروت - ص ٧٧

٣ ديوان ابن عبد ربه - ص ١٥٧

ففي هذه الصورة شبه الشاعر معقولاً وهي الدنيا بمعقول آخر وهي الأحلام ليدرك الإنسان بالعقل سرعة زوال الدنيا وفنائها فلا يغتر بملذاتها الفانية. ويؤكد على ذلك بالشرط الثاني للبيت حيث ينفي الخير عن هذا العيش الذي لا يدوم .

فالشاعر عمد في كل من الصورتين إلى التمثيل ليقرب الصورة إلى الأذهان ، وكل من الصورتين تنبض بالحياة يظهر ذلك في تشبيهه الدنيا بالشجرة التي تتأرجح بين اخضرار أوراقها وجفافها وفي هذه الحركة دليل على الحياة ، كذلك مع ذكر اللون خاصة الأخضر الذي يمثل الطبيعة تزداد الصورة جمالا وإشراقا . وفي البيت الآخر تظهر الحركة في الأحلام التي تكون مضادة لسكون النائم وهدوءه .

وقد عمد الشعراء قديما إلى ذكر الدنيا وتصويرها في صورٍ شتى إلا أن تصويرها في صورة الأيكة - فيما أعلم - مما ابتدعه ابن عبد ربه في زمانه . ومن الاستعارات التي وردت لدى ابن عبد ربه أيضاً قوله:

لَا تَبْكُ لَيْلَى وَلَا مَيِّهَ وَلَا تَدُبُّ رَاكِبًا يَتِيهَ
وَبَكَ الصَّبَا إِذْ طَوَى ثَوْبَهُ فَلَا أَحَدٌ نَاشِرُ طِيهِ^(١)

فقد استغل الشاعر التصوير في توجيه نظر الإنسان إلى القيمة الحقيقية التي تستحق البكاء لفقدائها، والمتمثلة في ذهاب العمر بذهاب شبابه، وعلل بكاءه على الصبا لاستحالة

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ١٧١

عودته في قوله (فلا أحد ناشر طيه) ، وفي البيت الثاني إشارة إلى الرحيل إذ أن الطي نقيض النشر وهو مرتبط بالرحيل .

وقد اتخذ الشاعر من القديم مدخلا سلسا مستساغا حيث نظر إلى رحيل الصبا من زاوية البكاء على الأطلال ، وبكاء المحبوبة وهو ما اشتهر به الشعراء في القدم ثم بأسلوب رشيق ربط ذلك بالبكاء على الصبا الذي يعد رحيله مؤشرا على اقتراب رحيل الإنسان . كذلك تظهر روعة التصوير عند ابن عبد ربه عند ذكره للشيب وما أحدثه فيه من صور شتى ومن ذلك قوله:

كَأَبَّةُ الذُّلِّ فِي كَتَابِي وَخَوْءُ الْعَزِّ فِي جَوَابِي
قَتَلْتُ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ فَكَيْفَ تَنْجُو مِنَ الْعَذَابِ؟^(١)

جعل الشاعر بياض الشعر قاتلاً ، وسواده مقتول في هذه المعركة غير المتكافئة ، والصورة هنا موحية برهبة الشيب ، وقوته وسيطرته على الشعر ، وتمكنه منه .

وقد أسلفت^(٢) في حديثي عن ابن عبد ربه أنه كان من أكثر الشعراء ذكرا للشيب ، لذا كان من الطبيعي أن يستغل التصوير في إثراء هذا الموضوع ، حيث يقول في موضع آخر يتحدث فيه عن الشيب ويشبهه بالنجوم :

نُجُومٌ فِي الْمَفَارِقِ مَا تَغُورُ وَلَا يَجْرِي بِهَا فَلَكَ يُدُورُ

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ٥١

٢ انظر ص ١٤٨ من هذه الدراسة

كَأَنَّ سَوَادَ لَمَّتِهِ ظِلَامٌ أَغَارَ مِنَ الْمَشِيبِ عَلَيْهِ نُورٌ^(١)

استغل الشاعر منظراً طبيعياً يتمثل في بروز النجوم في السماء لدرجة اللمعان ، حيث تكون أكثر بروزاً حين تكون السماء شديدة السواد حينها يظهر لمعانها واضحاً ، وقوياً ، وهذه الصورة الطبيعية أسقطها الشاعر على لمعان الشيب في المفارق الذي شبهه بلمعان النجوم في السماء ، وقد جعل الشاعر الصورة ثابتة مجردة من الحركة حين جعل هذه النجوم ثابتة لا تغور ، والفلك كله ساكن من حولها .

وقد استمد الشاعر هنا الضياء للصورة من لمعان النجوم ، وهي صورة خافتة اللمعان ، ولو استمد صورته من ضوء الصباح مثلاً ، لكانت الصورة أقوى وأوضح لعموم ضياء الصباح وقوته ، إلا أن ذلك يدل على أن الشاعر قصد إلى ذلك ليدل على قلة الشيب في شعره التي توحى ببداية المشيب .

وفي البيت الثاني صورة مركبة تتمثل في تشبيه سواد الشعر بالظلام ، والشيب بالنور ، ثم جعل النور جيش غازي يعتدي على الظلام ويغيره . وفي صورة أخرى عن الشيب ، لعب فيها الخيال دوراً بارزاً يقول ابن عبد ربه :

كَأَنَّ حَمَامَةً يُبْضَاءُ ظِلَّتْ تُقَابِلُ فِي مَفَارِقِهِ غُرَاباً^(٢)

قابل الشاعر في هذه الصورة الفنية بياض الشعر وسواده ، ببياض الحمامة وسواد

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ٩٠

٢ نفسه - ص ٤٥

الغراب وهي صورة طريفة يفاجئنا بها الشاعر في معرض حديثه عن الشيب . وهذه
المقابلة أو المفارقة التصويرية يعرفها الدكتور علي عشري زايد بأنها: "تكنيك فني
يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض
"(١)

فقد صور الشاعر الشيب في صورة الحمامة البيضاء ، وسواد الشعر في صورة الغراب
، وهذه الحمامة هي مقابلة للغراب وكأنه بذلك يصور الشيب في مقدمة الرأس ، ويظهر
خيال الشاعر في هذه الصورة وإن كان خيال بسيط مفهوم إلا أنه كسا المعنى جمالا وأضفى
عليه حيوية وحركة .

وابن عبد ربه كان مستاء كثيرا من جور الحكام في زمانه وظلمهم ، وربط بين ذلك وبين
الشيب في هذه الصورة الفنية في قوله:

جَارَ الْمَشِيبُ عَلَى رَأْسِي فَغَيَّرَهُ لَمَّا رَأَى عِنْدَنَا الْحُكَّامَ قَدْ جَارُوا
كَأَنَّمَا جُنَّ لَيْلٌ فِي مَفَارِقِهِ فَأَعْتَاقَهُ مِنْ بَيَاضِ الصُّبْحِ إِسْفَارُ^(٢)

فالشيب في نظر الشاعر ظالم لأنه اعتدى على رأسه فغيره ، ولم يجروا على ذلك إلا
عندما رأى جور الحكام وظلمهم ، هذه الصورة التي شبه فيها الشاعر الشيب بالإنسان
الظالم شبهها بصورة أخرى من الواقع تتمثل في ظلم الصباح لليل حيث وقع سواد الليل

١ الصورة الشعرية عند طاهر زحشري - فاطمة بنت مستور المسعودي-مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي - ١٤٢٤هـ - ص ٢٣٠
نقلًا عن الدكتور علي عشري زايد في كتاب بناء القصيدة العربية الحديثة-مكتبة النصر-القاهرة- ط ٣ - ١٤١٤هـ / ١٩٩٣م -
ص ١٤٧

٢ ديوان ابن عبد ربه - ص ٩٠

الحالك أسيرا في يد الصباح، وعند إعتاقه يظهر إسفار الصباح وبياضه . وبهذه الصورة يدلل الشاعر على عموم الشيب في رأسه، وذلك لما تحمله هذه الصورة من قوة ضياء الصباح، وشموله للكون الفسيح . وتحمل هذه الصورة في طياتها حزن الشاعر الذي يتلاءم مع الليل وجوه خاصة في مثل هذه الصورة التي وقع فيها الليل أسيرا .

وفي إطار التصوير في الشيب نجد أن الغزال يربط بين الشيب والخضاب في صورة جميلة حيث يقول:

مَا الشَّيْبُ عِنْدِي وَالْخَضَابُ لَوَاصِفٍ إِلَّا كَشَمْسٍ جُلَّتْ بِضَابٍ^(١)

تكمن روعة هذه الصورة في جمال الشمس المشرقة التي تسطع بضوئها الأبيض الناصع، وقد علاها الضباب وأطفأ من لهيبها ونصاعة لونها، وهذه الصورة طبقها الشاعر على مشهد الشيب الذي تغير لونه الأبيض الناصع بما علاه من خضاب، وهي صورة رائعة لعب فيها الخيال دوره لرسم مثل هذه اللوحة المشرقة .

والشيب عند موسى بن محمد بن حدير ما هو إلا ضيف غير مرغوب فيه ويظهر ذلك

في قوله :

سَأَقْرِيكَ يَا ضَيْفَ الْمَشْيَبِ قَرَى الْقَلَى فَمَا لَكَ عِنْدِي فِي سِوَاهِ نَضِيبٍ^(٢)

فقد شبه الشاعر الشيب بالإنسان الذي حل ضيفا ، لكنه ضيف ثقيل مما جعل
المضيف يسيء ضيافته ، دلالة على بغضه له . ومن الصور التي يظهر فيها أثر الخيال قول
الغزال:

ورأيتُ ألسنة الرجال أفاعياً طُوراً تُثور وتارة تَغْتَال^(١)

فخيال الشاعر جعله يصور هذه الألسنة التي تكثر المقالة في الناس ، ولا تشغل بعيوب
نفسها عن غيرها في صورة الأفاعي التي إن ثارت تارة فإنها تغتال تارة أخرى . والجامع
بينهما إلحاق الضرر بالإنسان في كل منهما ، فهذه الألسنة تضر وتؤلم بما يصدر عنها من قول
وتجريح ، وهذه الأفاعي تلحق الضرر بالإنسان بما تبثه فيه من سموم مهلكة .

كذلك هناك صورة يظهر فيها الخيال المبتكر الذي اجتلب الشاعر عناصره من الواقع إلا
أن الصورة التي شكلها لا وجود لها في الحقيقة وتمثل هذه الصورة في قول الغزال:

إِنِّي حَلَبْتُ الدَّهْرَ أَصْنَافَ الدَّرَرِ فَمَرَّةً حُلُوًّا أحياناً مَقَرًّا^(٢)

فالحلب وهو "استخراج ما في الضرع من اللبن"^(٣) حقيقة ، والدهر وهو "الأمَد
الممدود"^(٤) حقيقة أيضا ، كذلك الدرر وأصنافها حقيقة ، والحلاوة والمرارة حقيقة
يستشعرها الإنسان أحيانا ، فكل هذه اللبنيات في الصورة حقيقة يدركها الإنسان سواء

١ ديوان الغزال - ص ٩٣-٩٤

٢ نفسه - ص ٦٧

٣ لسان العرب - مادة (حلب)

بحسه أو بعقله ولكن الترابط الذي أحدثه الشاعر بين هذه الحقائق هي من خياله ولا وجود له في الواقع فالشاعر يؤكد أنه حلب هذا الدهر واستخرج منه أنواعا مختلفة من الدرر التي بعضها حلو وبعضها مر ، وهذه الصورة غير حقيقية ولا تكون في الواقع لأن الدهر لا يحلب ، ولا يستخرج منه الدرر ، وليس للدرر طعم يميز بحلاوة أو مرارة ، ولكن هذا كله مجاز من وحي خيال الشاعر ، لجأ إليه لبيان تقلب الدهر بين أحزان وأفراح . واستغل الشاعر - في بيان هذه الصورة - حاسة أخرى وهي الذوق ، فالحلاوة والمرارة أمور يدركها الإنسان بالتذوق ولا سبيل إلى التمييز بينهما بغير هذه الحاسة . وفي صورة أخرى يقول ابن عبد ربه:

إِنَّ الْحَيَاةَ مَزَارِعٌ فَازْعُ بِهَا مَا شِئْتَ تَحْصُدُ^(١)

هذا مشهد ينبض بالحياة صور فيه الشاعر الحياة في صورة مزارع ، ومما يلفت الانتباه هنا أن الشاعر شبه مفرد بجمع ، وذلك لأن حياة الإنسان واحدة ولكن ما يزرعه فيها كثير ومختلف فقد يزرع الخير وقد يزرع الشر وأيا كان زرعه فهو ما سيجنيه في حصاده . ولم تختص الصورة الفنية بالصور البصرية فقط بل تجاوزتها إلى السمعية فابن عبد ربه

يصور هذا الصوت الصادر عن دعوة تضرع فيها إلى الباري عز وجل ، وذلك في قوله:

يُقَلِّلُ مَا بَيْنَ الضُّلُوعِ نَشِيجُهَا لَهَا شَافِعٌ مِنْ عَبْرَةٍ وَتَضَرُّعٌ^(٢)

فقد استعان الشاعر بحاسة السمع في تصوير ذلك الشعور وهيجان المشاعر الذي اتباه في أثناء الدعاء وما يصاحب ذلك من صوتٍ للنشيج والبكاء الذي اعتراه لشدة خشوعه وتضرعه لله عز وجل .

وقد وفق الشاعر في هذه الصورة حيث كان استخدامه للفعل (يققل) والتردد الحاصل فيه بين حرفي القاف واللام دالا على تردد البكاء في الصدر الذي يصدر عنه صوت النشيج بعد ذلك .

وبجانب هذه الصور صورة أخرى أبدع فيها ابن مسرة عندما شبه الليل والنهار بالمطايا

في قوله :

إِنَّمَا اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ مَطَايَا لِبْنِي الْأَرْضِ نَحْوَ دَارِ حِمَامٍ^(١)

فالليل والنهار مع أنهما وسيلة لمعرفة الوقت في هذه الدنيا إلا أن ابن مسرة يرى أنهما مجرد مطايا تصل بالإنسان لدار القرار ، وذكر الشاعر مطايا دون غيرها لأن المطية الدواب التي تمطو في سيرها^(٢) بمعنى تمد فيه ، وقد وفق الشاعر في هذا التصوير لأن الليل والنهار مستمران ما استمرت الحياة على وجه الأرض فهما يمدان مدا بالإنسان حتى يصل إلى آخرته .

١ كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس - ص ٢٧١

٢ انظر لسان العرب - مادة (مطا)

كما عبر الشعراء عن الموت في صور مباشرة لا تعتمد على التشبيه أو الاستعارة، وإنما

تستند على المشهد الحقيقي، من ذلك قول ابن عبد ربه:

مَنْ لِي إِذَا جُدْتُ بَيْنَ الْأَهْلِ وَالْوَلَدِ وَكَانَ مِنِّي نَحْوَ الْمَوْتِ قِيدَ يَدٍ
وَالدَّمَعُ يَهْمَلُ وَالْأَنْفَاسُ صَاعِدَةٌ فَالدَّمَعُ فِي صَبَبٍ وَالنَّفْسُ فِي صُعْدٍ^(١)

فالشاعر يصور لحظات الاحتضار ومفارقة الروح الجسد، والحالة التي يكون عليها الإنسان حال احتضاره، وأهله حوله وقربين منه، لكنهم عاجزون عن فعل شيء له ولشدة سكرات الموت تهمل الدموع وتتصاعد الأنفاس ولا ينتهي ذلك إلا بمفارقة الروح الجسد، وقد وفق الشاعر في تصوير هذا المشهد وذلك حين جعل للإنسان أنفاساً كثيرة تتصاعد حين الموت وهو يصور بذلك سكرات الموت، وهي حالة تنتاب الإنسان حين وفاته. كذلك يصور الغزال ما يحدث بعد مفارقة الروح الجسد في قوله:

انْظُرْ إِلَيَّ إِذَا أُدْرِجْتُ فِي كَفْنِي وَانْظُرْ إِلَيَّ إِذَا أُدْرِجْتُ فِي اللَّحْدِ
وَاقْعُدْ قَلِيلاً وَعَايِنَ مَنْ يُقِيمُ مَعِي مِمَّنْ يُشَاعِرُ نَعْشِي مَنْ ذَوِي وَدِّي
هِيَ هَاتِ كُلُّهُمُ فِي شَأْنِهِ لَعِبٌ يَرْمِي التُّرَابَ وَيَحْشُوهُ عَلَى خَدِّي^(٢)

فهي صورة استلهمها الشاعر من واقع الحياة أيضاً حيث يكفن المسلم بعد موته ويدفن في قبره وهذا مشهد طبيعي يتكرر باستمرار مع موت كل إنسان، إلا أن الشاعر يريد أن

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ٧٦

يذكر بهذه اللحظات التي يرحل فيها الإنسان عن الدنيا ، وينفض الناس من حوله حال إنزاله في مسكنه الأخير ، لذا استخدم فعل الأمر (انظر) وكرره لضرورة أخذ العظة والعبرة ، ويظهر في البيت مدى تحسر الشاعر على نفسه وذلك حين جعل هذا النظر موجها إليه في قوله (انظر إلى) حيث كان يستشعر هذه الصورة التي كانت تتراءى له في أواخر عمره .

وقد رسم الشاعر صورة واضحة للإنسان عندما يهرم ويدب الضعف في جسمه ، وذلك ببيان حالته التي آل إليها عند تقدم عمره ، ويظهر ذلك في قول الغزال مخاطبا زوجته ، أم عمر:

تَسْأَلُنِي عَنْ حَالِي أُمُّ عَمْرُ	وَهِيَ تَرَى مَا حَلَّ بِي مِنَ الْغَيْرِ
وَمَا الَّذِي تَسْأَلُ عَنْهُ مِنْ خَبَرٍ	وَقَدْ كَفَاهَا الْكَشْفُ عَنْ ذَاكَ النَّظَرِ
وَمَا تَكُونُ حَالِي مَعَ الْكِبَرِ	أَرَبَدَ مِنِّي الْوَجْهُ وَأَبْيَضَ الشَّعْرُ
وَصَارَ رَأْسِي شُهْرَةً مِنَ الشُّهُرِ	وَيَبَسَتْ نَضْرَةُ وَجْهِهِ وَأَقْشَعْرُ
وَنَقَصَ السَّمْعُ بِنَقْصِ الْبَصَرِ	وَصِرْتُ لَا أَنْهَضُ إِلَّا بَعْدَ شَرِّ
لَوْ ضَامَنِي مَنْ ضَامَنِي لَمْ أَتَّصِرْ	فَانْظُرْ إِلَيَّ وَاعْتَبِرْ ثُمَّ اعْتَبِرْ
فَإِنْ لِلْحَلِيمِ فِي مُعْتَبِرٍ ^(١)	

فالشاعر رسم صورته دقيقة لنفسه يصور بها التغير الذي حدث له في أماكن متفرقة من

جسده ، وذلك في حسن وجهه ونضرتة ووروق الشباب فيه ، الذي تبدل وتغير يدل على ذلك قوله (أريد) حيث أن تربد الوجه يدل على تسود مواضع منه ^(١) ، وقوله (يبست نضرة وجهي) حيث أن " اليبس نقيض الرطوبة واللين " ^(٢) ، ومن تغيير الوجه ولونه ومنظره إلى الشعر وسواده وفي شمول الشيب له إلى درجة البياض التام حتى صار رأسه شهرة من الشهر ، والشُّهْرَة كما ذكر ابن سيده هي " ظهور الشيء في شنة " ^(٣) ، ومن ذلك إلى نقصان السمع والبصر ، ثم إلى حركته التي دب فيها الضعف إلى درجة لا يستطيع معها النهوض إلا بعد مشقة وعناء ، ويدو في هذا التصوير تأثر الشاعر الشديد بهذا التغيير خاصة وجهه الذي بدأ به ، ذلك لأن الغزال اشتهر بالجمال في شبابه مما جعلهم يطلقون عليه لقب الغزال . والغزال الذي يبدو وتأثره بالقبر واضحاً ، حيث يكثر من ذكره في أبياته يصوره بصورة المسكن في قوله في خبر موت نصر الخصي :

أَخْرَجُوهُ مِنْهَا إِلَى مَسْكَنِ لَيْسَ عَلَيْهِ إِلَّا التُّرَابُ حِجَابُ
لَا يُجِيبُ الدَّاعِيَةَ فِيهِ وَلَا يَرِ جُعُ مِنْ عِنْدِهِ إِلَيْهِ جَوَابُ
وَتَغَانَتْ تِلْكَ الْمَرَائِكِبُ عَنْهُ وَأُمِيلَتْ إِلَى سَوَاهُ الرِّكَابُ

١ انظر كتاب العين - لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تحقيق الدكتور / مهدي المخزومي - الدكتور / إبراهيم السامرائي -

ط ١ - ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م - منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات - بيروت - باب الدال والراء والفاء معهما - ٨ / ٣٠

٢ نفسه - باب السين والفاء - ٧ / ٣١٤

٣ المحكم والمحيط الأعظم في اللغة - علي بن إسماعيل بن سيدة - تحقيق عبد الستار أحمد فراج - نشرته شركة مكتبة ومطبعة مصطفى

البابي الحلي وأولاده بمصر - ط ١ - ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م - باب الهاء - فصل الهاء والشين والراء (مقلوبه) - ٤ / ١٣٢

لَيْسَ مَعَهُ مَنْ كُلِّ مَا كَانَ قَدْ جَمَّ عِإِلَا ثَلَاثَةً أَثَوَابُ
وَتَلَا شَى جَمِيعُ ذَلِكَ فَلَمَّا يَبْقُ إِلَا ثَوَابُهُ أَوْ عِقَابُ^(١)

هذا المسكن له صفات خاصة فهو من تراب ولا يحجبه إلا التراب ، كما أنه مسكن
موحش لا يجيب ساكنه أحد ولا يرجع منه جواب ، ولا يلبس إلا ثلاثة أثواب ، ومن كل ما
جمع في حياته لا يبق معه إلا الثواب أو العقاب ، هذه الصورة الحزنة التي تقشع منها الأبدان
تمثل الواقع والحقيقة التي يغفل عنها كثير من الناس . ومن الكنايات التي وردت في شعر
الزهاد قول ابن عبد ربه :

قَدْ كَادَ أَنْ يُعْشِبَ مَنْ دُمِعِهِمْ مَا قَالَتْ أَعْيُنُهُمْ فِي السُّجُودِ^(٢)

جعل ابن عبد ربه دموع الزهاد تروي الأرض حتى تعشوب كناية عن كثرة دموعهم
خوفاً وخشية من الله عز وجل .

لا شك أن موضوع الزهد يعد من الموضوعات الجادة التي لا تحتاج لفن التصوير ، والصورة
فيه مألوفة عند الناس ، وما ورد في بعض الأبيات من تصوير يحاكي فيه الشاعر الواقع ، ولا
يخرج عنه إلا في بعض اللوحات البسيطة التي يتجلى فيها الخيال بصورة واضحة ومفهومة
ومما جعلها واقعية أنها تعتمد على الحس فكل ما يدركه الإنسان بحسه يعد واقعياً وحقيقة
مبته لا يمكن تجاهلها . كما ارتبط التصوير بملكة الشاعر وموهبته التي تتجلى أكثر

١ ديوان الغزال - ص ٥٢-٥٣

٢ ديوان ابن عبد ربه - ص ٧٧

عند كبار الشعراء حينئذ وهم ابن عبد ربه والغزال ، اللذين خاضا في شتى مجالات الشعر وفنونه وبرعوا فيها ، وقد تأثر هؤلاء الشعراء في تصويرهم بالطبيعة التي تتمثل في الشجرة والنجوم والشمس ، وما فيها من حيوانات كالحمام والغراب والأفعى . .

أما الزهاد من الفقهاء وغيرهم فخلا شعرهم أو -يكاد يخلو- من الصورة الفنية ، ذلك لأن التصوير بحاجة إلى ملكة خاصة لا تتواجد إلا لدى الشاعر الخبير . من ذلك على سبيل المثال قول الفقيه عبد الملك يذكر الأمير عبد الرحمن بفضل يوم عاشوراء :

لا تُنْسَ - لا يُنْسِكَ الرحمنُ - عاشوراء	واذكرُهُ لا زلتَ في الأحياءِ مذكُوراً
قال الرسول - صلاة الله تَشمَلُهُ -	قولاً وجدنا عليه الحقَّ والنُوراً
مَن باتَ في ليلِ عاشوراءِ ذا سَعَةٍ	يَكُنْ يَعيشُهُ في الحولِ مُحِبُّوراً
فَارْغَبْ فَدُتْكَ فِيمَا فِيهِ رَغَبْنَا	خَيْرُ الوري كلهم حياً ومقبُوراً ^(١)

وقد علق الدكتور سعد شلبي على هذه الأبيات بقوله : "شعر خلا - أو يكاد يخلو- من الصورة الفنية ، ويسرد الحقيقة عارية إلا من الدليل المستمد من علم أبي مروان وتخصصه في السنة الشريفة من أحاديث الرسول عليه السلام فيلجأ إلى رواية الأثر ونظمه"^(٢) .

١ وردت هذه الأبيات في الإحاطة في أخبار غرناطة - ٣ / ٥٥٢ مع تغيير كَلَم إلى كلهم- والمقتبس من أنباء الأندلس - ص ١٨٤ - كما وردت في نفح الطيب ٦/٢ . إلا أن البيت الثالث عند المقرئ يختلف عن ما ورد في المصادر الأخرى حيث يقول :
فـيـمـن يوسـع في انـفـاق مومـمـه
أن لا يزال بذلك العام ميسورا
والأرجح ما ورد في رواية الأبيات في المصادر الأخرى ، ويؤكد ذلك المقرئ نفسه الذي علق على هذا البيت بأنه نسي لفظه فكتبه بالمعنى والوزن لطول العهد به . انظر نفح الطيب - ٦/٢
٢ الأصول الفنية للشعر الأندلسي - ص ١٢٠

الموسيقى

في دراستي هذه التي تتناول جانباً من الشكل يتمثل في الموسيقى ودورها في تغلغل الرسالة الوعظية في النفوس ، ومداعبة المشاعر والعواطف . عمدتُ إلى تقسيم الأبيات من حيث موسيقاها إلى قسمين رئيسيين بناءً على النغم المنتظم ، وجرس الألفاظ وهما :

-الموسيقى الخارجية :

عُرف الشعر عموماً بأنه الكلام الموزون المقفى^(١) ، لذا يعد الوزن والقافية من أهم مقومات الشعر ، إذ بدونهما يصبح الكلام أقرب إلى النثر منه إلى الشعر ، ولكن اعتماد الشعر على الوزن والقافية وحدهما يخرج به إلى النظم ، الذي لا يحمل ما يحمله الشعر من رسالة ، ومعنى ، وفكرة ، ذلك لأن الفرق بين النظم والشعر يكمن في العاطفة التي تعد روح الشعر وقوامه الأول ، وشعر الزهد من الأغراض التي تتأجج فيه العاطفة بشكل واضح ، ويحمل رسالة وعظية للناس ، لذا كان لا بد من تآزر كل من الشكل والمضمون في تكوينه . وقد لعبت هذه الموسيقى دوراً مهماً في إحداث الموازنة بين الشكل والمضمون ، فكما كان لها دور بارز في رنين الأبيات وإيقاعاتها الموسيقية المختلفة ، كان لها كذلك دور مهم في جلاء المعنى وتوضيحه ، وجلاء الفكرة التي يرغب الشاعر في إيصالها إلى المتلقي ، ومن هنا ومن هذه الأهمية تم تقسيم هذا الجانب إلى ثلاث زوايا رئيسية ، كان لتآزرها الدور الرائد في إحداث هذه الموسيقى .

١ انظر نقد الشعر - لأبي الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى - ط ٣ - مكتبة الخانجي بالقاهرة - ص ١٧

١- البحور الشعرية :

تعد البحور الشعرية من أهم الدعائم الرئيسية التي يتركز عليها الشعر العربي، وهي جمع بحر، "والبحر عند العروضيين تكرار الجزء بوجه شعري، أو تكرار التفاعل بوجه شعري، وسمي البحر مجراً، لأنه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر، فأشبه البحر الذي لا يتناهى بما يغترف منه" (١).

ولأحداث النغم الموسيقي ينبغي للشاعر أن يصب شعره وفقاً لقوالب هذه البحور وأوزانها التي اخترعها الخليل بن أحمد في القرن الثاني الهجري.

"والنهج الذي اتجهه الخليل في وضع مجوره، ينطلق من كون الكلمات في العربية مؤلفة من متحركات فساكنات، وهذه تحسب وفق النطق بها، لا حسب كتابتها، فكل ما لا ينطق به يسقط في الوزن، ولو كان مكتوباً، والعكس بالعكس" (٢).

وشعراء الأندلس مثلهم مثل المشارقة نظموا قصائدهم ومقطوعاتهم وفقاً لهذه القوالب، وتقيّدوا بما يصاحبها من قواعد، فنظموا في أغلب البحور والأوزان خاصة الطويلة منها فنظموا في بحر الوافر، وبحر الطويل، وبحر البسيط، وبحر الكامل، وبحر الخفيف، وبحر الرجز، وكذلك بحر السريع وبحر المتقارب، وبحر الرمل.

١ الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن أحمد (العروض والقافية)، د. عبد الحميد السيد محمد عبد الحميد - ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م - مكتبة

الكلية الأزهرية الأزهر - القاهرة - ص ٩٩

٢ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، إعداد الدكتور إميل بديع يعقوب - ط ١ - ١٤١١هـ / ١٩٩١م - دار

الكتب العلمية - بيروت - ص ١٦٤ - ١٦٥

إلا أن أكثر الأوزان شيوعاً لديهم هو (بجر البسيط) فقد نظموا فيه أكثر قصائدهم ومقطوعاتهم، ومن الشعراء المكثرين في هذا البحر ابن عبد ربه الذي أدار أغلب مقطوعاته على الموت، والتوبة، من ذلك قوله في إحدى مقطوعاته في الموت:

مَنْ لِي إِذَا جُدْتُ بَيْنَ الْأَهْلِ وَالْوَلَدِ وَكَانَ مِنِّي نَحْوَ الْمَوْتِ قِيدَ يَدٍ
وَالدَّمَعُ يَهْمُلُ وَالْأَنْفَاسُ صَاعِدَةٌ فَالِدَمْعُ فِي صَبَبٍ وَالتَّنَفُّسُ فِي صُعْدٍ
ذَاكَ الْقَضَاءُ الَّذِي لَا شَيْءَ يَصْرِفُهُ حَتَّى يُفَرِّقَ بَيْنَ الرُّوحِ وَالْجَسَدِ^(١)

يصف الشاعر موقف الاحتضار، والحالة المصاحبة له، وذلك لإرادة الوعظ، "والوصف . . لا يلائم البسيط إلا إذا صاحبه روح قوي من حنين أو ألم أو عاطفة ظاهرة جليلة"^(٢)، ولا يخفى هنا مدى قوة العاطفة المصاحبة للأبيات، التي خلقت هذا التلاؤم والانسجام بين الأبيات، والبحر الذي يغلفها. كما يقول في مطلع قصيدته في التوبة:

يَا قَادِرًا لَيْسَ يَغْفُو حِينَ يَقْدِرُ وَلَا يُقْضَى لَهُ مِنْ عَيْشِهِ وَطَرُ^(٣)

وفي هذه الأبيات ألمس بعض الحدة والعنف، حيث تحول الشاعر هنا إلى زاجر أكثر من كونه واعظاً، وهذا العنف يتلاءم معه بحر البسيط الذي يعد "بحر النقيضين، إما الشدة وإما الرقة، ولا توسط في ذلك"^(٤).

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ٧٦

٢ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب - دار الآثار الإسلامية - الكويت - ط ٣ - ١٩٨٩ م - ١ / ٥١٥

٣ ديوان ابن عبد ربه - ص ٩١

٤ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها - ١ / ٥٢٥

وفي إحدى مقطوعاته في الشيب يقول ابن عبد ربه:

جار المشيبُ على رأسي فغيره لما رأى عندنا الحكم قد جأروا
كأنما جنَّ ليلٌ في مفارقة فاعتاقه من يياض الصُّبحِ
إِسْفَارٌ^(١)

يشتكى الشاعر من جور الشيب، وجور الحكم، ومثل هذا الأسلوب يتوافق مع البحر البسيط، الذي يحمل رنة قوية وعنيفة .

ومن تناول بحر البسيط من الشعراء الغزال، إلا أنه لم يكثر فيه كابن عبد ربه، ومن أقواله في ذلك مقطوعته التي ذكر فيها الموت:

أَصَبَحْتُ وَاللَّهِ مَحْسُوداً عَلَى أَمَدٍ مِنْ الْحَيَاةِ قَصِيرٍ غَيْرِ مُتَمَدٍّ^(٢)
يغلب على الأبيات طابع الشكوى، ويظهر بين طياتها مدى الحسرة والألم التي تعصر نفس الشاعر بسبب الوحدة، وحدته في حياته، ووحده بعد مماته، وهذا الأمر أكسب كلامه قوة في الأسلوب، جمع إلى جواره صدق العاطفة .

يقول الدكتور إميل بديع يعقوب في البحر البسيط ومميزاته: "هذا البحر من البحور الطويلة التي يعمد إليها الشعراء في الموضوعات الجدية، ويمتاز بجزالة موسيقاه، ودقة إيقاعه، وهو يقترب من الطويل في الشيع والكثرة، أو بعده بقليل، ولكنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ٩٠

٢ ديوان الغزال - ص ٦٤

ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب والألفاظ، وهو من وجه آخر يفوقه رقة، ولذلك نجده أكثر توافراً في شعر المولدين منه في شعر الجاهليين^(١).

ولاشك أن موضوع الزهد من المواضيع الجدية التي تتطلب مثل هذه الجزالة الموسيقية، والدقة الإيقاعية، وقد اهتمدى إليه شعراء الزهد في هذه المرحلة ووجدوا فيه من الانبساط ما يلائم ما جادت به قرائحهم من قصائد ومقطوعات سواء في المواضيع التي تتطلب الشدة والقوة، أو في المواضيع التي تتطلب الرقة والسلاسة.

والبحر البسيط يستعمل تماماً كما مربنا، ويستعمل مجزوءاً، ولم يستعمله بهذه الصورة إلا ابن عبد ربه في قوله:

مَا أَطِيبَ الْعَيْشَ لَوْلَا أَنَّهُ عَنِ عَاجِلٍ كُلِّهِ مَتْرُوكٌ^(٢)

ومجزوء البسيط قليل الاستعمال في الشعر العربي وذلك "لما فيه من إيقاع ثقيل مضطرب"^(٣)، لذا لم يجد إقبالا واستحساناً من شعراء الزهد، ويعد نادراً بالنسبة إليهم.

يلي البحر البسيط في الأهمية البحر الطويل وهو قريب من البسيط كما ذكر الدكتور إميل. وقد نظم الشعراء فيه العديد من أبياتهم، وتفوق ابن عبد ربه كعاداته في النظم في هذا البحر أيضاً، حيث نوع في مواضيعه على هذا الوزن فمن ذم الدنيا إلى ذكر الموت

١ المعجم المفصل - ص ٧٤

٢ ديوان ابن عبد ربه - ص ١٢٩

٣ المعجم المفصل - ص ٧٤

إلى النصيح والدعوة إلى مكارم الأخلاق ، إلى رثاء نفسه في أواخر عمره . ومن أمثلة ما

ورد لدى ابن عبد ربه على هذا الوزن كثير منها مقطوعة في ذم الدنيا التي يقول في مطلعها :

أَلَا إِنَّمَا الدُّنْيَا نَضَارَةٌ أَكْبَى إِذَا اخْضَرَّتْ مِنْهَا جَانِبٌ جَفَّ جَانِبٌ^(١)

وقوله في ذم الدنيا وذكر الموت :

أَلَا إِنَّمَا الدُّنْيَا كَأَحْلَامٍ نَائِمٍ وَمَا خَيْرُ عَيْشٍ لَا يَكُونُ بِدَائِمٍ^(٢)

وأول ما نلاحظه على هذه الأبيات هو كثرة المدات ، وحروف اللين ، وفي المد استرخاء

ومطاوله زادها إمعاناً في التباطي هنا تشديد الحروف ، مما يجعل النفس يمتد معها أكثر

حتى ينقطع عند الحرف الذي يليه^(٣) ، وهذا الامتداد في النفس والتطاول يتناسب مع

مواقف الحزن والألم ، التي لا تخلو منها أبيات الزهد ، لذا يعد البحر الطويل بسعته ورحابته

، وبرته الموسيقية المنزوية خلف المعاني أقدر على إبراز معاني الزهد . وفي قول ابن عبد

ربه يرثي نفسه :

كَلَانِي لِمَا بِي عَازِلِي كَفَانِي طَوَيْتُ زَمَانِي بِرَهَةٍ وَطَوَانِي^(٤)

الأنظ سيطرة المدات واللين على هذه الأبيات حتى لا تكاد تخلو منها كلمة ، وذلك

لأنها تنبع من سيطرة الحزن على الشاعر لما أصابه من تدهور وانحطاط في قوته ، ولهذا

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ٤٩

٢ نفسه - ص ١٥٧

٣ انظر البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، دكتور علي علي صبح - الناشر المكتبة الأزهرية للتراث - ١٤١٦ هـ / ١٩٩٦ م -

ص ٢٤٥

فالأبيات تحمل رنة موسيقية قوية، إلا أنها "مع قوتها كالمنزوية وراء كلام الشاعر ومعاني ألفاظه لا تراحمها بالجلبة والطنة إلى سمعك كما تفعل رنة الكامل، ورنة الوافر" ^(١).

ولا بن عبد ربه الكثير من المقطوعات والقصائد على هذا الوزن، وهي في مجملها تتناسب معنى وفكرة ومضموناً مع هذا الإطار الذي وفق الشاعر في اختياره. أما الغزال فقد رسم في إطار هذا الوزن منهجه في الحياة وذلك في قصيدته الطويلة التي مطلعها:

لَعْمَرِي مَا مَلَكْتُ مَقُودِي الصَّبَا فَأُمُطُّوْ لِلذَّاتِ فِي السَّهْلِ وَالْوَعْرِ ^(٢)

ولا أكاد أشعر مع طول هذه القصيدة برنينها الموسيقي الذي انطوى تماماً خلف ما يريده الشاعر من معانٍ عميقة يفسر بها نهجه الذي اتجه به في حياته. وساعد على ذلك التناوب بين المد واللين تناوب متوازٍ، مع كثرة الشدات التي تقوي المعنى، ويؤكد بها الشاعر على طريقته في الحياة التي تنطوي على بُعد عن المعاصي والذنوب.

كما طوع الغزال البحر الطويل في قصيدته التي يتحدث فيها عن عشوائية اختيار الموت للناس ومطلعها:

وَكَمْ ظَاعِنٍ قَدْ ظَنَّ أَنَّ لَيْسَ آيْباً فَآبَ وَأَوْدَى حَاضِرُونَ كَثِيرٌ ^(٣)

وفي رثاء نفسه يقول على هذا الوزن:

أَلَسْتُ تَرَى أَنَّ الزَّمَانَ طَوَانِي وَبَدَّلَ خَلْقِي كُلَّهُ وَبَرَانِي ^(٤)

١ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها - ١/ ٤٤٥

٣ ديوان الغزال - ص ٧٣

والرثاء مصاحب للحزن بلا شك، وفي هذا الأمر ما يخلق نوعاً من الملاءمة بين الأبيات وبحر الطويل الذي يحمل القدرة على استيعاب معاني الحزن والألم .

ومن الجدير بالذكر أن هذه القصيدة تقترب من أبيات ابن عبد ربه في رثاء نفسه^(١)، التي نظمها على نفس الوزن والقافية، إلا أن حروف المد واللين في مقطوعة الغزال أقل مما ورد في مقطوعة ابن عبد ربه، وقد يرجع ذلك إلى اختلاف حدة مشاعر الحزن عند كلا منهما .

أما موسى بن محمد بن حدير فأبياته الوحيدة التي قالها في الشيب جاءت على هذا الوزن حيث يقول في مطلع مقطوعته :

فَيَا شَرَّ ضَيْفٍ حَلَّ بِي، وَحَلُولُهُ يُخَبِّرُنِي أَنَّ الْمَمَاتَ قَرِيبٌ^(٢)

لقد أسعف البحر الطويل شعراء الزهد بسعته ورحابته واتساعه للكثير من المعاني التي استوعبتها رسائلهم الوعظية في كثير من الموضوعات التي يغلفها الزهد .

وعلى هذا البحر يعلق الدكتور إميل يعقوب بقوله : "يمتاز هذا البحر بالرصانة والجلال في إيقاعه الموسيقي"^(٣). كما تحدث عنه الدكتور إبراهيم أنيس بقوله : "ليس بين مجور الشعر ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيعه، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن"^(٤)، وإكثار الزهاد من أبياتهم على هذا الوزن إن دل على شيء فإنما يدل

١ انظر الأبيات في ديوان ابن عبد ربه - ص ١٦٣-١٦٤

٢ الحلقة السيرة - ٢٣٦/١

٣ المعجم المفصل - ص ١٠٣

على اهتمامهم بالشكل والمضمون ، فبحر الطويل يجمع إلى رتته الموسيقية القوية ، مقدرة فائقة على إبراز المعنى ، فهو أقدر البحور على إبراز معاني الزهد التي ذهب إليها الشعراء . كما يدل على تمكنهم وبراعتهم وإلمامهم الواسع بعلم العروض وقواعده .

وقد علق الدكتور عبد الله الطيب على هذين البحرين بكلمة عامة قال فيها : "الطويل والبسيط أطولاً بحور الشعر العربي ، وأعظمها أبهة وجلالة ، وإليهما يعمد أصحاب الرصانة . وفيهما يفتضح أهل الركافة والهجنة . وهما في الأوزان العربية بمنزلة السداسي عند الإغريق ، والمرسل التام عند الانجليز . والطويل أفضلهما وأجلهما وهو أرحب صدراً من البسيط ، وأطلق عناناً ، وأطف نغماً . ذلك بأن أصله متقاربي ، وأصل البسيط رجزي ، ولا يكاد وزن رجزي يخلو من الجلبة مهما صفا" ^(١) .

ومن البحور والأوزان التي وجدت استحساناً وإقبالا من شعراء الزهد البحر الكامل "وهو أكثر بحور الشعر جلبة وحركات . وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله - إن أريد به الجد - فخماً جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر ، ويجعله إن أريد به إلى الغزل وما بمجره من أبواب اللين والركة ، حلواً مع صلصلة كصلصلة الأجراس ، ونوع من الأبهة يمنعه أن يكون نزقاً أو خفيفاً شهوانياً" ^(٢) ، وهذا البحر متميز عن غيره من البحور بما له من أضرب كثيرة ، ومن

١ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها - ١ / ٤٤٣

٢ نفسه - ١ / ٣٠٢

ذلك استمد تسميته بهذا الاسم فقد قيل في سبب التسمية : "لأن أضربه أكثر من أضرب سائر البحور ، فليس بين البحور مجرله تسعة أضرب كالكمال" ^(١) .

وقد نظم في هذا البحر كل من ابن عبد ربه والغزال والأمير عبد الله، وتوفيق الغزال على ابن عبد ربه والأمير عبد الله في كثرة ما نظم على هذا الوزن، ومن ذلك على سبيل المثال قوله في الناس واختلافهم في الأعمال :

النَّاسُ خَلَقُوا وَاحِدٌ مُتَشَابِهٌ لَكُنَّمَا تَخَالَفَ الْأَعْمَالُ ^(٢)

والتأمل في هذه الأبيات يجد الدندنة والجلجلة التي تنشأ عن تفعيلات الكامل، مع ما في الأبيات من معنى شريف يرتبط بمجدية الموضوع الذي يتكلم عنه الشاعر . وعلى هذا الوزن يقول ابن عبد ربه في الشيب والتحسر على الشباب :

وَلَى الشَّابُّ وَكَتَ تَسْكُنُ ظِلُّهُ فَاَنْظُرْ لِنَفْسِكَ أَيَّ ظِلٍّ تَسْكُنُ
وَأَنَّهُ الْمَشِيبُ عَنِ الصَّبَا لَوَأْنُهُ يُدْئِي بِجُجَّتِهِ إِلَى مَنْ يَلْقَنُ ^(٣)

وفي البيتين تظهر مدى الحسرة التي اتابت الشاعر، وقد أكسبت تفعيلات الكامل البيتين قوة في الموسيقى معبرة عنها .

١ المعجم المفصل - ص ١٠٦

٢ ديوان الغزال - ص ٩٣ - ص ٩٤

٣ ديوان ابن عبد ربه - ص ١٦٠

ومن أقواله في الشيب على هذا الوزن قصيدة طويلة مطلعها :

بَكَرْتُ عَلَيَّ عَوَازِي تَلْحِيْنِي وَعَلَى الَّذِي لَمْ يَعْدُ بِي أَعْدِيْنِي^(١)

ويشكل الشيب هاجس الرحيل عند ابن عبد ربه ، لذا أكثر من الصراخ في وجهه ، والحسرة وال ألم عند ذكره ، ويبدو أن الشاعر وجد في بحر الكامل متنفسا لحسرتة وألمه ، فأكثر في أبيات الشيب على هذا الوزن .

كما أكثر ابن عبد ربه من مجزوء الكامل الذي يطلق عليه الدكتور عبد الله الطيب (الكامل القصير) ويرى أنه أخ للرجز القصير^(٢) ، فيقول ابن عبد ربه في مطلع قصيدته التي أطلقها في الدعوة إلى مكارم الأخلاق :

يَا مَنْ تَجَلَّدَ لِلزَّمَانِ أَمَا زَمَانُكَ مِنْكَ أَجَلْدُ؟^(٣)

والأحظ التناسب بين الأبيات ومجزوء الكامل خاصة مع صيغ الخطاب اللطيفة التي استعملها الشاعر في الأبيات .

ومن أقواله على مجزوء الكامل في الدهر:

يَا دَهْرُ مَا لِي أَصْفِي وَأَنْتَ غَيْرُ مُوَاتٍ؟
جَرَّعْتَنِي غُصَصًا بِهَا كَدَرْتُ صَفْوَحِيَاتِي

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ١٦١

٢ انظر المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها - ١/٢٥

٣ ديوان ابن عبد ربه - ص ٦٧

أَيِّنَ الَّذِينَ تَسَابَقُوا فِي الْمَجْدِ لِلغَايَاتِ ؟
قَوْمٌ بِهِمْ رُوحُ الْحَيَا ةُ تُرَدُّ فِي الْأُمُوتِ
وَإِذَا هُمْ ذَكَرُوا الْإِسَا ءَةَ أَكْثَرُوا الْحَسَنَاتِ^(١)

ومن الجدير بالذكر أن أشير إلى أن الضرب هنا مقطوع ، وهذا الوزن ليس من الأوزان التي طرقها الشعراء ، ويعد هذا الشاهد الوحيد على هذا الوزن^(٢) . أما الأمير عبد الله فيقول في الموعظة من الكامل :

يَا مَنْ يُرَاوِغُهُ الْأَجَلُ حَتَّى يَلِيهِكَ الْأَمَلُ^(٣)

وفي الأبيات شدة ما كان ليلاتها بحر غير الكامل ، وتتبع هذه الشدة من كون الأبيات زاجره أكثر من كونها واعظة .

هذا وقد حظي بحر الكامل بالمرتبة الثانية في نسبة الشيوخ في الأشعار العربية^(٤) ، ويعد هذا البحر صالحاً لكل أنواع الشعر ، ومن مميزاته أيضاً الشدة التي تبعد به عن الرقة في أغلب الأحيان ، فكان من أصلح البحور لتنبية الغافلين وزجرهم كما مر بنا من أبيات الأمير عبد الله ، والغزال ، كما يمتاز بحرس واضح استمده من كثرة حركاته المتلاحقة التي لولا ما يدخلها من إضمار لخرجت به إلى الرتابة والملل^(٥) .

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ٥٥ - والبيت الأخير مضمن وهو من شواهد العروض ولا يعرف قائله - انظر موسيقى الشعر - ص ١٠٩

٢ انظر أوزان الشعر (دراسة في العروض والقافية) ، للدكتور / السيد محمد ديب - دار الكتب - ١٤١٥هـ / ١٩٩٤م - ص ٥٣

٣ كتاب البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب - ١٥٥/٢

٤ انظر موسيقى الشعر - ص ٦٣

٥ انظر المعجم المفصل - ص ١١٤

يلبي البحر الكامل أهمية لدى شعراء الزهد (بحر الوافر) الذي لديه من المرونة ما يمكن الشاعر من تشكيكه على حسب المعاني التي يريد لها ، وقد قيل في سبب تسميته "سمي بحر الوافر بهذا الاسم لوفور أوتاد تفعيلاته ، وقيل لوفور حركاته ، لأنه ليس في تفعيلات البحور المختلفة حركات أكثر مما في تفعيلاته المبينة في الدائرة"^(١) . وإن كان الكامل قد تميز في أضربه ، فقد تميز الوافر في حركاته . وقد نظم الشعراء في هذا البحر تاما ومجزوء ، ومن أمثلة ما ورد لدى الشعراء على هذا الوزن تاما قول الأمير عبد الله :

أَرَى الدُّنْيَا تَصِيرُ إِلَى فَنَاءٍ وَمَا فِيهَا لِشَيْءٍ مِنْ بَقَاءٍ^(٢)

ويتضح مناسبة هذا البحر لهذه الأبيات التي استمد الشاعر من وفرة حركاته الإيقاع السريع الذي يناسب سرعة انقضاء الزمان وفناء الدنيا وما فيها . ومما ورد من الوافر قول ابن عبد ربه في أبيات الموعظة التي مطلعها :

أَتَلَهُوْبَيْنَ بَاطِلَةٍ وَزَيْرٍ وَأَنْتَ مِنَ الْهَالِكِ عَلَى شَفِيرٍ؟^(٣)

وفي هذه الأبيات أيضا يتضح الأسلوب الخطابي ، وما يصاحبه من نغمة موسيقية متذبذبة وسريعة ورنانة ، تتلاءم مع الوافر . ومن مجزوء الوافر قول الغزال :

لَقَدْ فَسَدَتْ فَمَا تَلَقَّى بِهَا مَنْ لَيْسَ ذَا شَجَنِ
وَصَارَ الْحَيُّ مِّنَّا يَغُـ بَطُّ الْمَلْفُوفِ فِي الْكَفَنِ^(٤)

٣ ديوان ابن عبد ربه - ص ٩٧

٤ ديوان الغزال - ص ١٠٩

١ المعجم المفصل - ص ١٥٧

٢ كتاب البيان المغرب في أخبار الأندلس - ١٥٥ / ٢

فقد طوع الشاعر هذا البحر بحركاته المتلاحقة في تصوير سرعة فساد الحياة، وعموم الحزن فيها، وبين جنباتها، وهي نظرة مبالغ فيها من الشاعر إلا أنها تنم عن إحساسه بالتشاؤم إزاء الحياة التي يعيشها .

والزهد كما سبق أن عرفنا عبارة عن مقطوعات قصيرة في أغلبه، لذا يجدر بي الإشارة هنا إلى علاقة القطع ببحر الوافر كما ذكرها الدكتور عبد الله الطيب حين قال: "والوافر لحفته وسرعته وقوته من أصلح بحور الشعر العربي للقطع" ^(١) .

هذا بالنسبة لأكثر البحور شيوعاً واستخدماً في شعر الزهد، أما بقية البحور فقد نظم فيها الشعراء بعض الأبيات والمقطوعات القصيرة ولكنها قليلة، من هذه البحور بحر الرجز الذي استعمله الشعراء تاماً ومجزؤاً في أكثر من موضع، من ذلك قول ابن عبد ربه :

يَا أَيُّهَا الْمَشْغُوفُ بِالْحُبِّ التَّعَبُ كَمْ أَنْتَ فِي تَقَرُّبٍ مَا لَا
يَقْتَرِبُ ^(٢)

وأول ما يلاحظ على هذه الأبيات التزام الشاعر بالقافية في كل شطر من أشطر البيت، وهذا ما يطلق عليه علماء العروض المشطور ^(٣)، لذا يغلب على الأبيات السهولة والعدوبة. ومثلها أبيات الغزال في ذم الدهر التي مطلعها:

إِنِّي حَلَبْتُ الدَّهْرَ أَصْنَافَ الدَّرَرِ ^(٤)

وتتميز هذه الأبيات بأنها حلوة النغم، ذات جرس موسيقي رشيق .

ومجر الرجز لكثرة ما يعتريه من تغيرات هو أنسب البحور للارتجال والقول على البديهة وما ورد لدى شعراء الزهد على هذا البحر هو أقرب للارتجال، وكثرة التغيرات المألوفة في أجزائه، وتنوع ضروبه وأعاريضه جعله من أسهل البحور الشعرية، لذا أطلق عليه (مطية الشعراء) أو (حمار الشعراء)، وبعض العروضيين يجعلونه سجعا لا شعرا، ومنزلته متدنية عند النقاد^(١)، لذا لم يحظَ باهتمام واسع من شعراء الزهد .

ومن الأوزان التي استعملها شعراء الزهد أيضاً بحر السريع . ولسرعة هذا البحر سبب يتضح فيما قيل في سبب تسميته التي قيل فيها: "سمي السريع بهذا الاسم لسرعة النطق به، وهذه السرعة متأثرة من كثرة الأسباب الخفيفة فيه، والأسباب أسرع من الأوتاد في النطق بها"^(٢). وقد انفرد ابن عبد ربه بهذا البحر في ثلاثة مواضع وذلك في قوله في تذكر موقف الحشر:

يَا وَيْلَتَا مِنْ مَوْقِفٍ مَا بِهِ	أَخُوفٌ مِنْ أَنْ يُعْدِلَ الْحَاكِمُ
أَبَارِزُ اللَّهِ بِعَصِيَانِهِ	وَلَيْسَ لِي مِنْ دُونِهِ رَاحِمٌ
يَا رَبِّ غُفْرَانِكَ عَنْ مُذْنِبٍ	أَسْرَفَ إِلَّا أَنَّهُ نَادِمٌ ^(٣)

وسرعة البحر تتلاءم مع سرعة الأحداث التي ذكرها الشاعر، وهي تذكر موقف الحساب، ثم الاعتراف بالذنوب والمعاصي، يليها التوبة وطلب المغفرة من الله عز وجل .

وفي موضع آخر يقول ابن عبد ربه في خشية الله :

مَدَامَعُ قَدْ خَدَدْتُ فِي الْخُدُودِ وَأَعَيْنُ مَكْحُولَةً بِالْهُجُودِ^(١)

ولا يخفى التلاؤم الذي أحده الشاعر بين المعنى والقلب الذي صب معناه فيه ، ذلك لأن المعنى الذي أراده الشاعر هو بيان سرعة استجابة هؤلاء المعتكفين لوعيد الله عز وجل ، وسرعة مبادرتهم إلى محاربتهم للصلاة والعبادة والدعاء خوفاً وخشية من هذا الوعيد . وفي الموعظة يقول ابن عبد ربه على هذا الوزن أيضاً :

بَكَيْتُ حَتَّى لَمْ أَدْعُ عَابِرَةً إِذْ حَمَلُوا الْهُودَجَ فَوْقَ الْقُلُوصِ^(٢)

وابن عبد ربه أكثر في أبياته السابقة من الوصف ، وتصوير العواطف والمشاعر والانفعالات التي تصاحب الخوف والخشية والبكاء ، وكان خير ما يمثل ذلك كله البحر السريع الذي قيل عنه : "بحر السريع سلس عذب ، يحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف والانفعالات"^(٣) . كما استعمل الشعراء بحر الخفيف الذي سمي بهذا الاسم لخفته المتأتية من كثرة أسبابه الخفيفة^(٤) ، ومن أمثلة ذلك قول الغزال :

أَنَا شَيْخٌ وَقُلْتُ فِي الشَّيْخِ مَا يَعْ لِمَهُ كُلُّ أْبْلَهٍ وَذَهْنِ
كُلَّ شَيْخٍ تَرَاهُ يُكْثِرُ مِنْ كَسْ بِ الْجَوَارِي فَخَذَهُ لِي بِالْقُرُونِ^(٥)

لقد عُرف الغزال بميله إلى الدعابة والهزل، مما جعله يجد في هذا البحر من الاعتدال ما يجمع به بين مواضيعه الجادة والهزلية التي جمع بينها في هذين البيتين، فالبحر الخفيف ذو طابع واحد لا يتغير من وضوح النغم واعتداله، بحيث لا يبلغ حد اللين ولا حد العنف ولكن يأخذ من كل منهما بنصيب^(١).

وقد قيل في بحر الخفيف: "هذا البحر أخف البحور على الطبع، وأطلاها على السمع، يشبه البحر الوافر في اللين والسهولة، حتى إن النظم فيه يقرب من النثر. وهو يصلح لموضوعات الجدل كالحماسة والفخر ولموضوعات الرقة واللين كالرثاء، والغزل والوجدانيات، وهو إن لم يكن كالبحر الطويل في الفخامة والجلال، ولا كالبحر المنسرح في اللين والتكسر، فإنه أخذ من كل منهما بنصيب"^(٢). ومن البحور التي استخدمها شعراء الزهد بقلة (بحر المتقارب)، وقد ورد هذا البحر لدى كل من الغزال في قوله في الحكمة:

إِذَا كُنْتَ ذَا ثَرَوَةٍ مِنْ غِنَى فَأَنْتَ الْمُسَوَّدُ فِي الْعَالَمِ
وَحَسْبُكَ مِنْ نَسَبٍ صَوْرَةٌ تُخَبِّرُ أَنَّكَ مِنْ آدَمِ^(٣)

وفي قول ابن عبد ربه في الوعظ:

لَا تَبْكُ لَيْلَى وَلَا مَيِّهَ وَلَا تَتَدَبَّنُ رَاكِبًا يَتِيهَ
وَبَكَ الصَّبَا إِذْ طَوَى ثَوْبَهُ فَلَا أَحَدٌ نَاشِرُ طِيَّهِ^(٤)

ولا يخفى ما في هذه الأبيات وما سبقها من التدفق والسرعة نظراً إلى قصر تفعيلات هذا البحر، كما أن كونه مبنيًا على تفعيلة واحدة مكررة جعله رتيب الإيقاع^(١). كما استعمل الغزال مجزوء الرمل في قوله :

وَمُرَاءٍ أَخَذَ النَّا سَبَسَمْتُ وَقَطُوبِ
وَحُشْوَعٍ يُشَبِّهُ السُّقْ مَوْضَعٍ فِي الدِّيَبِ^(٢)

وجد الشاعر في هذا البحر ما يتلاءم مع الإيقاع السريع لهذه الأبيات، لما فيه من خفة وسرعة في النطق .

هذا وقد اتضح من خلال أبيات الشعراء في الزهد مدى اعتمادهم على البحور والأوزان التي كان لها الدور البارز في موسيقى الأبيات، وما بينها من تناغم، وما يعلوها من إيقاع ترنيمي تشرّب لسماعه الآذان، وتطرب له الأنفس، وفي الوقت نفسه لعبت هذه الأوزان دوراً في جلاء المعنى الذي أراده الشاعر، فقد " ربط بعض الباحثين بين موضوع القصيدة والبحر الذي كانت تنظم فيه في الشعر العربي، أي بين موقف الشاعر في معانيه وعاطفته وبين الإيقاع والوزن الذين اختارهما للتعبير عن موقفه"^(٣). لذا نرى مدى أهمية البحور الطويلة كبحر البسيط والطويل والوافر والكامل التي أكثر الشعراء من استخدامها

، خاصة في المواضيع الجادة كالحديث عن الموت والدنيا وزوالها ، والآخرة ، إلى غير ذلك

١ انظر المعجم المفصل - ص ١٢٤

٣ النقد الأدبي الحديث - ص ٤٦٧

٢ ديوان الغزال - ص ٥١

وما أحدثته هذه البحور في الأبيات من جلال وفخامة جمعت بين شرف اللفظ والمعنى .
كما لم تخل أبياتهم من البحور القصيرة كالخفيف والرجز والمتقارب التي أقل الشعراء في
استخدامها . وقد علق الدكتور عبد الله الطيب على البحور القصار بأنها " لا يصلح فيها
النظم إلا مجرد الدندنة والترويح عن النفس بجرس الألفاظ ، وفيها جميعاً رتبة تشينها
، وبحران منها فقط لها نغم حلوي يقبله السمع ويرتاح إليه ، إن وفق الشاعر في ذلك إلى
السلاسة وتجويد اللفظ ، وهما الخفيف . . والرجز ، والرجز أقواهما " (١) .

وهذا ما يؤكد أيضاً أن شعراء الزهد سلكوا في أبيات الزهد طريق الجودة والإحكام ،
وأحسنوا الاختيار لما يلائم أبياتهم في سكناتها وحركاتها من مجوز وأوزان .
٢ - القافية :

"القافية قيمة موسيقية في مقطع البيت ، وتكرارها يزيد في وحدة النغم" (٢) ، وقد عرفها
العرب منذ القدم في ما يعرف بالأرجاز وسجع الكهان ، وتنبهوا إلى ما تحدثه هذه القوافي في
القصائد من موسيقى تدل على براعتهم في النظم ، حيث تجعل السامع ينتظر بشغف ما
يلي الأبيات بنفس النغم حتى نهاية القصيدة ، لذا اعتنى الشعراء بقوافيهم وبالغوا في هذه

العناية لدرجة أن الشاعر المقدم عندهم هو من يحسن الإتيان بها، وما ذلك إلا لمشقة الحصول عليها^(٣).

١ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها - ١٠٨/١

٢ النقد الأدبي الحديث - ص ٤٦٩

٣ انظر القافية والأصوات اللغوية ، د. محمد عوني عبد الرؤوف - الناشر مكتبة الخانجي - مصر - ص ٨١ - ص ٨٨

كما اعتنى علماء اللغة بدراستها منذ زمن الخليل بن أحمد الفراهيدي واضعين لها العديد من التعريفات التي يرى بعض الباحثين أن أرجحها تعريف الخليل الذي يقول فيه: "إنها من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله"^(١).

وآخر حرف في البيت قد يكون حرف الوصل المتولد عن إشباع حركة الروي ثم يدخل في القافية ما يسبق هذا الحرف من حروف متحركة إلى أن تتوقف عند أول ساكن يليها مع الحرف الذي يسبقه.

وحين تتبع هذه الدراسات^(٢) نجد أنها تجمع على حروف معينة ذات مسميات خاصة تكون في مجملها قافية الأبيات ويلجأ الشاعر إلى بعضها دون بعض بحسب النغم الذي يريد أن يحدثه، والموضوع الذي يطرقه في قصيدته، كما تجمع الدراسات السابقة على أهمية البيت الأول في القصيدة الذي أطلق الباحثين عليه (الملتزم) لالتزام الشاعر به من حيث الوزن العروضي، ونوع القافية في بقية أبيات القصيدة.

وتعد القافية مكملة للوزن في إحداث النغم الشعري "فبالوزن والقافية تتم وحدة النغم وتحدث الهزة الشعرية المرادة من الشاعر ، لنقل تجربته إلى القارئ، والسامع"^(٣). وقد قسمت القافية تبعاً لحركة الروي إلى قسمين وهما:

-
- ١ المعجم المفصل ص ٣٤٧- وورد أيضا في - علم العروض والقافية، إعداد راجي الأسمر- دار الجيل - بيروت - ط ١ - ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م - ص ١٤٢
 - ٢ انظر دراسات في العروض والقافية ، د/عبد الله درويش- مكتبة الطالب الجامعي- مكة المكرمة - ط ٣- ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م - ص ٤٩ وما بعدها - وانظر أيضا علم العروض والقافية- ص ١٤٣ وما بعدها
 - ٣ الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن أحمد العروض والقافية ص ٢٧٦

-مقيدة: ويكون الروي فيها ساكناً، وهذا النوع قليل جدا في الشعر العربي بحيث لا يتجاوز ١٠ % .

- مطلقة: ويكون الروي فيها متحركا ، وهو الكثير الشائع في الشعر العربي ، يلتزم الشعراء بحركاتها التزاماً تاماً ، والشاعر الذي لا يلتزم بهذا الحرف وحركته يقع في عيوب القافية وهي كثيرة ذكرها علماء العروض في كتبهم ولا مجال لذكرها هنا^(١).

وبالنسبة لأبيات الزهد التي بين أيدينا فقد أطلق شعراء الزهد في هذه المرحلة لقوافيهم العنان ، فجاءت أغلب القوافي مطلقة غير مقيدة بقيود الحروف الساكنة إلا في القليل منها .

كما عند الأمير عبد الله في لاميته التي يقول فيها:

يَا مَنْ يُرَاوِغُهُ الْأَجَلُ	حَتَّامٌ يَلْهِيكُ الْأَمَلُ
حَتَّامٌ لَا تَخْشَى الرَّدَى	وَكَاَنَّه بِكَ قَدْ نَزَلَ

أَغْفَلْتَ عَنْ طَلَبِ النَّجَاةِ وَلَا نَجَاةَ لِمَنْ غَفَلَ
هِيَ هَاتِ يَشْغَلُكَ الْمُنَى وَلَمَّا يَدُومُ لَكَ الشَّغْلُ
فَكَأَنَّ يَوْمَكَ لَمْ يَكُنْ وَكَأَنَّ نَعْيَكَ قَدْ نَزَلَ^(٢)

فاتتهاء الأمل ، وانتهاء الأجل ، وعدم نجاة من غفل ، أمور ألزمت الشاعر بتقييد هذه القافية . وقافية اللام من أحلى القوافي لسهولة مخرجها ، ولأن "صوت هذا الحرف يوحى

١ انظر موسيقى الشعر - ص ٢٦٠

٢ كتاب البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب - ١٥٥/٢

بمزيج من الليونة ، والمرونة والتماسك والالتصاق"^(١) .

ومما يلاحظ على الأبيات سلامتها من عيوب الحركات ، ووقوعها في (الإيطاء) وهو عيب من عيوب القافية ، تكرر فيه قافية واحدة بلفظها ومعناها من غير فاصل أقله سبعة أبيات^(٢) ، والشاعر هنا كرر عبارة (قد نزل) بلفظها ومعناها بعد بيتين فقط ، وهذا الأمر "هو الشائع في الإيطاء بين العروضيين أما الذي رأى أن القصيدة ما احتوت على ثلاثة أبيات فصاعداً ، كالأخفش ، فقد أباح تكرير الكلمة دون عيب على أن يفصل بين الكلمتين المكررتين هذا العدد من الأبيات"^(٣) . ومع ذلك يظل عيب الإيطاء ملازماً للأبيات لأن الفاصل هنا بيتان فقط . "فالإيطاء لا شك محمول على العي وقلة المادة اللغوية التي هي ضرورة للشاعر فلا ينبغي أن يدل الشاعر على قلة بضاعته بتكرار لفظ واحد

بمعنى واحد في غير فاصل بينهما بسبعة أبيات على الأقل" ^(٤) . كذلك تظهر القافية المقيدة في قول ابن عبد ربه :

بَكَيْتُ حَتَّى لَمْ أَدْعُ عَابِرَةً إِذْ حَمَلُوا الْهُودَجَ فَوْقَ الْقُلُوصِ ^(٥)

أتى الشاعر بقافيته مقيدة لأن الأمور التي ذكرها في أبياته تشكل النهاية بالنسبة له ، فحمل الهودج فوق القلوص يشكل الرحيل ، والإتيان بالقميص ليعقوب يشكل النهاية

١ خصائص الحروف العربية ومعانيها - ص ٧٩

٢ انظر علم العروض والقافية - ص ١٦٥

٣ المعجم المفصل - ص ٣٦٩

٤ شرح كتاب أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية - الأستاذ محمود مصطفى - دار الكتب العلمية - لبنان - ص ١٩٥

٥ ديوان ابن عبد ربه - ص ١٠٥

لمعاناته ، والإيمان بالقدر يشكل النهاية للأسف والحزن على الماضي ، وعند الخير وسرعته يتوقف جهد الحريص . وقافية الصاد من القوافي النفر كما صنفها الدكتور عبد الله الطيب ، وأطلق عليها (قتب أشرس) ، لمشقة الإتيان بها ^(١) . والقافية هنا مع تقييدها فهي مردفة بالواو والياء ، والدكتور إبراهيم أنيس يعجب من وجود هذا الأمر بقوله : "أما جواز وقوع التناوب بين واو المد وياء المد في القافية المقيدة فأمر عجيب حقاً ، ولا ندرى كيف سمح به الشعر العربي ؟" ^(٢) . وفي موضع آخر يقول : "ولا شك أن تناوب واو المد وياء المد في القافية المقيدة ظاهرة قبيحة من حيث الموسيقى الشعرية ، ولذلك يابأها الشعر الإنجليزي كل الإباء" ^(٣) . فوجود الردف المتناوب بين الواو والياء مع القافية المقيدة أمر لم يستحسنه الدكتور إبراهيم أنيس ، ولا ضير في ذلك ، إلا أنه غالى في الأمر حين جعل

التزام واو المد أو ياء المد أحسن من التناوب بينهما حتى مع القافية المطلقة، بناء على ما

ذكره الصبان في ذلك^(٤). كذلك تظهر القافية المقيدة في قول ابن عبد ربه في النصيح:

يَا أَيُّهَا الْمَشْغُوفُ بِالْحُبِّ التَّعَبُ كَمْ أَنْتَ فِي تَقْرِبِ مَا لَا يَقْتَرِبُ
دَعُودٌ مَنْ لَا يَرْعُوِي إِذَا غَضِبُ وَمَنْ إِذَا عَاتَبَتْهُ يَوْمًا عَتَبُ
إِنَّكَ لَا تَجْنِي مِنَ الشُّوْكِ الْعَنْبُ^(٥)

١ انظر المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها - ١ / ٧٥ - ٧٦

٢ موسيقى الشعر - ص ٢٩٤

٣ نفسه - ص ٢٩٦

٤ انظر موسيقى الشعر - ص ٢٩٤

٥ ديوان ابن عبد ربه - ص ٤٤

تمثل القافية في كلمة (يقترّب) برويها الباء الساكنة، وحركة التوجيه وهي كسرة الراء، وقافية الباء من القوافي الدلل التي أكثر شعراء الزهد في الإتيان بها لسهولة. وتقييد القافية هنا ينبع من غرض الشاعر من نصيحته وهو طلب التوقف عن هذا الأمر الذي يرى فيه الشاعر التعب والمشقة والنهاية العيسة. وفي الأبيات عيب من عيوب القافية يتمثل في سناد التوجيه الذي تختلف فيه حركة التوجيه قبل الساكن، وقد اختلفت حركة التوجيه في قافية الأبيات من الكسرة في (التعب، لا يقترّب، غضب) إلى الفتحة في (عتب، العنب). ويقول السكاكي في عيب التوجيه: "وفي الأصحاب من لا يعده عيباً لكثرة وروده في الشعر، والأقرب عده عيباً"^(١). ومن القوافي المقيدة قول ابن عبد ربه في الأخلاق الكريمة:

يَا مَنْ تَجَلَّدَ لِلزَّمَانِ نِ أَمَا زَمَانُكَ مِنْكَ أَجَلْدُ ؟
سَاطِئُهُ نَهَاكَ عَلَى هَوَا لَوْ عُدَّ يَوْمُكَ لَيْسَ مِنْ غَدُ
إِنَّ الْحَيَاةَ مَزَارِعُ فَازْرَعْ بِهَا مَا شِئْتَ تَحْصُدُ

(٢)

فكافية البيت كلمة (أجلد) وحركة التوجيه هي فتحة اللام ، وفي تقييد القافية دلالة على التأكيد على هذه الأخلاق الكريمة التي يدعو الشاعر إلى ضرورة التقيد بها ، ويؤكد على ضرورة التقيد بهذه الأخلاق الكريمة باختيار حرف الدال كفافية للأبيات لما يحمله

١ كتاب مفتاح العلوم ، لأبي يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي - ط ١ - المطبعة الأدبية بسوق الخضار القدم - مصر - ص ٣٠٢

٢ ديوان ابن عبد ربه - ص ٦٧

من قوة وشدة . وهذه الأبيات لم تسلم من عيب سناد التوجيه أيضاً الذي يظهر في

اختلاف حركة التوجيه ما بين فتح وضم . ومن القوافي المقيدة قول الغزال في الدهر :

إِنِّي حَلَبْتُ الدَّهْرَ أَصْنَافَ الدَّرَرِ
فَمَرَّةً حُلُوًّا وَأَحْيَانًا مَقَرُّ
وَعَلَقَمًا حِينًا وَأَحْيَانًا صَبْرُ
وَجُلُّ مَا يَسْقِيكَ الدَّهْرُ كَدْرُ
فَلَمْ أَجِدْ شَيْئًا مِنَ الْفَقْرِ أَمْرُ

أَلَا تَرَى أَكْثَرَ مَنْ فِيهَا يَفِرُّ

مَخَافَةَ الْفَقْرِ إِلَى نَارِ سَقَرٍ^(١)

قافية الأبيات من القوافي المقيدة المجردة من الردف والتأسيس، وكأن الشاعر بتقييدها وتجريدها يقيّد الدهر بالحزن والمرارة ويجرده من الأفراح والمسرات. وهذه الأبيات أيضاً لم تسلم من عيب سناد التوجيه حيث اختلفت فيها حركة التوجيه ما بين الفتح والكسر. ومثل هذه المقطوعة يطلق عليها الدكتور سعد شلبي مسمى (مسبغات)^(٢).

١ ديوان الغزال - ص ٦٧

٢ انظر الأصول الفنية للشعر الأندلسي - ص ٣١٨

ومن الجدير بالذكر أن قافية الراء من القوافي التي أكثر شعراء الزهد الإتيان بها لسهولة مخرجها، ولكون الراء الصوت التكراري الوحيد في العربية^(١)، وهذا ما يضفي على القوافي طابع القوة والتأكيد.

وأشير هنا إلى أن جميع ما ورد من عيب سناد التوجيه لدى الشعراء هو ما عابه الخليل، الذي لم يجز من حالات سناد التوجيه إلا الضمة مع الكسرة، وذلك لما بين الضمة والكسرة من وجوه شبه كما يرى ذلك الدكتور إبراهيم أنيس^(٢)، وهذا ما لا نجده هنا. ومن القوافي المقيدة أيضاً ما ورد في قول عبد الملك بن حبيب في أبياته التي مطلعها:

كَيْفَ يُطِيقُ الشَّعْرَ مَنْ أَصْبَحَتْ حَالَتُهُ الْيَوْمَ كَحَالِ الْغَرَقِ^(٣)

فالقافية مقيدة ومجردة من الردف والتأيسيس ، وقد قيدها الشاعر كما قيد القدرة على الشعر بفراغ القلب واتساع الخلق ، والتقيد هنا نابع من نفسية الشاعر المقيدة بالحزن والهم يدل على ذلك اختياره حرف القاف وهو " كما نعرف حرف مجهور شديد ، لأنه يحجز الهواء خلفه ، حتى ينقطع نفس الشاعر من شدة الحزن ، وهو حرف مستعل لأن اللسان يرتفع به إلى أعلى الحنك وهذا يؤكد أن الحزن فوق طاقته البشرية التي ضعفت

١ انظر علم الأصوات ، د/محمد أحمد محمود - دار اشبيليا للنشر والتوزيع - ط١ - ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م - ص ١٢٣

٢ انظر موسيقى الشعر - ص ٢٦٧

٣ مطمح الأنفس - ص ٢٣٦ - ووردت في نفح الطيب - ٧/٢

أمامه ، وحرف منفتح ، لأن الحسرة تجعل الإنسان مسترخياً فاغرافاه ، وحرف مقلقل . . . " (١) .

والدكتور عبد الله الطيب يقول عن هذا الحرف : " والقاف حرف متحامى عنه ، وجياده ليست كثيرة " (٢) . ومما يلاحظ على هذه الأبيات سلامتها من عيوب القافية .

يقول الدكتور عبد الله الطيب بشأن القافية المقيدة : " استعمال القافية المقيدة بعد المد كثير جدا نحو (غادر) و (ناصح) و (علیم) و (مغربان) . ولكن استعمالها من غير أن يسبقها مد غير كثير ، وفيه عسر شديد في البحور الطوال ، إلا بحري الرمل والمتقارب لختهما " (٣) .

وفي الأبيات التي أدرسها أجد أغلب القوافي المقيدة لم تسبق بمد ، ما عدا قافية الصاد
في أبيات ابن عبد ربه في الموعظة جاءت مردفة بالواو والياء ، ومع ذلك فلا ألمس في هذه
الأبيات العسر والثقل ، ومرجع ذلك إلى أن أغلبها من مجري الرجز والكامل ، و"الكامل
والرجز قبلان التقييد" (٤) .

هذا بالنسبة للقوافي المقيدة التي جاءت بناء على ما يختلج في نفس الشاعر من مشاعر
مندفعة ، متدفقة ، فقيدها بتقييد القوافي .

١ البناء الفني - ص ٢٥٦

٢ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها - ١ / ٦١

٣ نفسه - ١ / ٥٤

٤ نفسه - ١ / ٥٥

وهي تشكل بالنسبة للقوافي المطلقة النزر اليسير ، فقد أكثر الشعراء من إطلاق القوافي
خاصة في الموعظة وما يتعلق بالموت وزوال الدنيا ، من ذلك أبيات للغزال :

أَيَا لَاهِيَا فِي الْقَصْرِ قُرْبَ الْمَقَابِرِ	يَرَى كُلَّ يَوْمٍ وَارِدًا غَيْرَ صَادِرِ
كَأَنَّكَ قَدْ أَقْنَتَ أَنَّ لَسْتَ صَائِرًا	غَدًا بَيْنَهُمْ فِي بَعْضِ تِلْكَ الْحَفَائِرِ
تَرَاهُمْ قَتَلَهُو بِالْشَّرَابِ وَبَعْضُ مَا	تَلَذُّ بِهِ مِنْ تَقْرِ تِلْكَ الْمَزَاهِرِ
وَمَا أَنْتَ بِالْمَغْبُونِ عَقْلًا وَلَا حِجَى	وَلَا بِقَلِيلِ الْعِلْمِ عِنْدَ التَّخَابِرِ
وَفِي ذَاكَ مَا أَغْنَاكَ عَنْ كُلِّ وَاعِظٍ	شَفِيقٍ وَمَا أَغْنَاكَ عَنْ كُلِّ زَاجِرِ
وَكَمْ نِعْمَةٍ يَعْصِي بِهَا الْعَبْدُ رَبَّهُ	وَبُلُوَى عَدْتُهُ عَنْ رُكُوبِ الْكَبَائِرِ

سَرَحَلْ عَنْ هَذَا وَإِنَّكَ قَادِمٌ وَمَا أَنْتَ فِي شَكٍّ عَلَى غَيْرِ عَازِرٍ^(١)

فقافية هذه الأبيات مطلقة مؤسسة موصولة باللين ، وفي إطلاقها دلالة على إطلاق هذا العبد العاصي في معاصيه ، على كثرة ما يرى في هذه المقابر من أحوال تغنيه عن كل زاجر ويظهر في الأبيات عيب وهو سناد الإشباع حيث اختلفت حركة الحرف الفاصل بين الروي والتأسيس ما بين الكسر والضم .

١ ديوان الغزال - ص ٨١-٨٢

ومثل هذه القافية يطلق عليها علماء العروض (المتدارك) وهي التي يقع متحركان متتاليان بين ساكئيه^(١) ، وهما هنا الألف الساكنة والياء الناتجة عن إشباع حركة الكسرة .

ومن الجدير بالذكر أن هذه القافية المتمثلة في (الراء) -وهي من القوافي التي أكثر منها الشعراء- تتميز بجرس موسيقي رنان ، أسهم في إحداثه ذبذبات هذا الحرف التي تحدث رنيناً خاص حلو الإيقاع حتى أن أحد الباحثين ذكر "من غرائب حرف الراء أن العربي قد أدخله في معظم الألفاظ التي تدل معانيها على أهم مصادر الحلاوة التي تذوقها في صحرائه"^(٢) .

ومن القوافي المطلقة أيضاً ما ورد في قول ابن عبد ربه :

بَادِرْ إِلَى التَّوْبَةِ الْخُلُصَاءِ مُجْتَهِدًا
وَالْمَوْتُ يُحَاكِمُ لَمْ يَمْدُدْ إِلَيْكَ يَدَا

وَأَرْقُبُ مِنَ اللَّهِ وَعْدًا لَيْسَ يُخْلِفُهُ لَا بُدَّ لِلَّهِ مِنْ إِنْجَازٍ مَا وَعَدَا^(٣)

القافية هي كلمة (يدا) أو حرف الدال المتبوع بألف الإطلاق، وفي اجتماع إطلاق الروي بألف الإطلاق دلالة على حرص الشاعر على سرعة الانطلاق للتوبة والإنابة إلى الله عز وجل وفي ذلك تأكيد لدعوته بالمبادرة إليها في أول الأبيات، ذلك لأن المبادرة في

١ انظر علم العروض والقافية - ص ١٧١ - وأنظر أيضاً أوزان الشعر - ص ١١٩

٢ خصائص الحروف العربية ومعانيها - ص ٩٠

٣ ديوان ابن عبد ربه - ص ٦٨

الأصل هي الإسراع في الأمر^(١)، وقافية الدال من القوافي الذلل كما صنفها الدكتور عبد الله الطيب في كتابه، وهي تلي الميم واللام في حلاوتها وسهولة مخرجها^(٢). ومن القوافي المطلقة قول الأمير عبد الله:

أَرَى الدُّنْيَا تَصِيرُ إِلَى فَنَاءٍ وَمَا فِيهَا لَشَيْءٍ مِنْ بَقَاءٍ
فَبَادِرْ بِالْإِنَابَةِ غَيْرَ وَا نٍ عَلَى شَيْءٍ يَصِيرُ إِلَى فَنَاءٍ
كَأَنَّكَ قَدْ حُمِلْتَ عَلَى سَرِيرٍ وَغُيِبَ حُسْنُ وَجْهِكَ فِي الثَّرَاءِ
فَنَافِسٍ فِي التَّقَى وَاجْنَحْ إِلَيْهِ لَعَلَّكَ تُرَضِّينُ رَبَّ السَّمَاءِ^(٣)

فقد أطلق الشاعر قافيته بحركة الكسر على الروي، التي يتولد عن إشباعها الياء، وزاد من هذا الإطلاق كون الرفع ألفا، ذلك لتناسب الألف مع الانطلاق أكثر من الحروف الأخرى، وفي إطلاق القافية رغبة جامحة من الشاعر في الانطلاق لله عز وجل والتقرب إليه

بالإنابة والأعمال الصالحة ، وتحريك الروي بالكسري يوحى بانكسار الشاعر وحزنه على حقيقة هذه الدنيا التي تتضمن فراق الأهل والأحباب ، وصيرورة الدنيا وما فيها إلى فناء .
والهمزة حرف هجين إلا أن ذكرها بعد ألف ممدودة جعلها سهلة لينه^(٤) .

١ "بدرت إلى الشئ ..أسرعت" لسان العرب - مادة (بدر)

٢ انظر المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها - ١ / ٦٠

٣ كتاب البيان المغرب في أخبار الأندلس - ٢ / ١٥٥

٤ انظر المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها - ١ / ٨١

وقد تصرف الشاعر في قافية البيت الثالث وهي كلمة (الثراء) وذلك بمد المقصور فهو يريد (الثرى) وهو التراب الندي ، إلا أنه مد المقصور ليلازم بذلك قافية الأبيات ، وهذا جائز في الشعر لأنه من الضرورات الشعرية^(١) ، و"هي رُخص أعطيت للشعراء دون الناثرين في مخالفة أصول وقواعد اللغة ، وذلك بهدف إقامة الوزن وجمال الصورة الشعرية"^(٢) .

ومن القوافي المطلقة قول ابن عبد ربه في الموت :

وَكَا نَ مَنِّي نَحْوَ الْمَوْتِ قَيْدٍ	مَنْ لِي إِذَا جُدْتُ بَيْنَ الْأَهْلِ وَالْوَلَدِ
فَالدَّمَعُ فِي صَبَبٍ وَالتَّنَفُّسُ فِي صُعْدٍ	وَالدَّمَعُ يَهْمُلُ وَالْأَنْفَاسُ صَاعِدَةٌ
حَتَّى يُفَرِّقَ بَيْنَ الرُّوحِ وَالْجَسَدِ ^(٣)	ذَاكَ الْقَضَاءُ الَّذِي لَا شَيْءَ يَصْرِفُهُ

لحظات الاحتضار ومفارقة الروح الجسد لحظات ثقيلة على النفس يصاحبها الحزن والانكسار، وهو ما عبرت عنه هذه القافية المنكسرة، خاصة في البيت الثاني حيث اضطر الشاعر إلى تحريك العين بالضم اتباعاً لحركة الصاد وذلك للضرورة الشعرية، وجمع بين الضم والكسر لتصوير هذه المشقة، هذا بالإضافة إلى ما في كلمة الصعود من تصوير للمشقة والعناء^(٤).

١ انظر علم العروض والقافية - ص ١٧٦

٢ نفسه - ص ١٧٣

٣ ديوان ابن عبد ربه - ص ٧٦

٤ انظر لسان العرب - مادة (صعد)

ومن القوافي المطلقة أيضاً قول الغزال :

وَإِنْ مَقَامِي شَطْرَ يَوْمٍ بِمَنْزِلٍ أَخَافُ عَلَى نَفْسِي بِهِ لِكَثْرِ
وَقَدْ يَهْرُبُ الْإِنْسَانُ مِنْ خِيفَةِ الرَّدَى فَيُدْرِكُهُ مَا خَافَ حَيْثُ
يَسِيرُ^(١)

يظهر في إطلاق القافية هنا شدة مشاعر الخوف التي تناب الشاعر في وحدته، والمصاحبة له في مسيره، فهي مشاعر قوية يدل على ثقلها أيضاً حركة الضم التي على الروي، وتكرار هذه الحركة في البيتين. ومما ورد من القوافي المطلقة للغزال أيضاً قوله :

أَغْنَى أَبَا الْفَتْحِ مَا قَدْ كَانَ يَأْمُلُهُ مِنْ التَّصَانُعِ وَالتَّشْرِيفِ لِلدُّورِ
وَكُلُّ عَرَضٍ وَقَرَضٍ كَانَ يَجْمَعُهُ حَفِيرَةٌ حَفَرَتْ بَيْنَ الْمَقَابِرِ

لَمْ يَأْلُهَا الْقَوْمُ تَضْيِيقًا وَلَا وَقَعَتْ فِيهَا الْكَرَازِينُ إِلَّا بَعْدَ تَقْدِيرٍ^(٢)

إطلاق الغزال لقوافي هذه القصيدة مع إردافها بحرفي اللين (الواو والياء) يحمل عدة دلالات منها الوفرة، والغلبة، والتمكين، وغيرها، فوفرة الدور التي كان يمتلكها نصر الحضي، لم تمنعه من غلبة القدر عليه وتمكن الموت منه بتدبير، وتقدير من الله عز وجل، ولم يكن الروي الساكن ليؤدي ما أداه الروي المتحرك في مثل هذه الأبيات. واهتمام الشاعر بالالتزام بمثل هذه القافية جعله يلجأ للرخص الشعرية في البيت الثاني في قوله (المقايير) التي يريد بها (المقابر) فأشبع كسرة الباء حتى تولد عنها حرف من جنسها .

١ ديوان الغزال - ص ٧٤

٢ نفسه - ص ٨٣ - ص ٨٤

ومن القوافي المطلقة ما ورد في قول ابن عبد ربه الذي يتحسر فيه على طيب العيش :

مَا أَطِيبَ الْعَيْشَ لَوْلَا أَنَّهُ عَنْ عَاجِلٍ كُلُّهُ مَتْرُوكٌ^(١)

تبدو قافية الكاف المضمومة من أعسر القوافي خاصة إذا كانت الكاف أصلية كما في هذا البيت، ويظهر الشاعر براعته في كافيته إذا لم يستعن فيها بالضماير^(٢). وفي قصيدة ابن عبد ربه الطويلة في الشيب التي مطلعها :

بَكَرْتُ عَلَيَّ عَوَازِلِي تَلْحِينِي وَعَلَى الَّذِي لَمْ يَعْدُبِي أَغْدِينِي^(٣)

ختمت هذه القافية بالضمير (ني) "والغالب على نقاد الشعر أن يعيبوا تكرار الضمير المتصل في قوافي الشعر، وأن يشموا في تكراره نوعاً من الإيطاء"^(٤)، ومثل هذا الإيطاء قد لا

يكون مكروهاً في السمع، إلا أن ما يعيبه هنا - في رأيي - هو كون القافية نونية مما أدى إلى تكرار حرف النون في القافية والضمير مما يثقل على السمع، ويقلل من موسيقية الأبيات. ومن القوافي المطلقة عند ابن عبد ربه قوله في ذم الدنيا وذكر الموت :

ألا إنما الدنيا كأحلامٍ نائمٍ	وما خيرُ عيشٍ لا يكون بدائمٍ
تأملُ إذا ما نلتَ بالأمسِ لذةً	فأفنيتهَا هل أنتِ إلا كحالمٍ
وما الموتُ إلا شاهدٌ مثلُ غائبٍ	وما الناسُ إلا جاهلٌ مثلُ عالمٍ ^(٥)

٥ ديوان ابن عبد ربه - ص ١٥٧

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ١٢٩

٢ انظر المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها - ٦١/١

٣ ديوان ابن عبد ربه - ص ١٦١

٤ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها - ٦/١

فالميمية هنا مطلقة مؤسسة، ويدعم التأسيس هنا حقيقة عدم الدوام لهذه الدنيا التي جُبلت على الفناء، وقافية الميم من القوافي الذلل التي بلغت من اليسر والسهولة ما جعلها ذليلة في يد الشاعر يطوعها كيف شاء، وتمتاز هذه القافية بجلاوتها لسهولة مخرجها^(١)، كما تمتاز بموسيقية ترنيمية هادئة الإيقاع. ويقول عباس بن ناصح في كيفية نجاة الإنسان في هذه الحياة:

مَا خَيْرُ مُدَّةٍ عَيْشِ الْمَرْءِ لَوْ جُعِلَتْ	كُمْدَةُ الدَّهْرِ وَالْأَيَّامُ تُفْنِيهَا
فَارْغَبْ بِنَفْسِكَ أَنْ تَرْضَى بِغَيْرِ رَضَى	وَأَتَّبِعْ نَجَاتِكَ بِالدُّنْيَا وَمَا فِيهَا ^(٢)

فقافية الهاء المتبوعة بألف الإطلاق من القوافي السهلة اللينة التي يسهل تطويعها، وتحمل

رحابة واتساعاً في الدلالة على المعنى . "وقل من الشعراء من يجعل الهاء هي حرف
الروي" ^(٣)، إلا أنها جاءت رويًا هنا بناء على تسكين ما قبلها ^(٤). ومن القوافي المطلقة
مقطوعة الغزال التي يقول في مطلعها :

إِذَا أُخْبِرْتَ عَنْ رَجُلٍ بَرِيٍّ مِنْ الْآفَاتِ ظَاهِرُهُ صَاحِحٌ ^(٥)

تعد الحاء من الأصوات الحلقية في اللغة العربية، ولا يخفى ما فيها من العسر والمشقة
، خاصة إذا اقترنت بالضم كما في هذه القافية . وكون القافية هنا مطلقة ومردفة بالياء

٥ ديوان الغزال - ص ٥٩

١ انظر المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها - ٦٠/١

٢ بغية الملمس - ص ٢٧٦

٣ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها - ٨٢/١

٤ انظر علم العروض والقافية - ص ١٥٩

والواو أدى ذلك إلى ارتفاعها موسيقياً تبعاً لسلم القوافي . هذا مع التزام الشاعر بالياء في
أغلب الأبيات ما عدا بيت واحد أردفه بالواو . يقول الدكتور عبد الله الطيب في
الحاء: "ومقطوعات الحاء أحسن من مطولاتها، على وجه الإجمال وأجود وأحق
بالاختيار" ^(١)، ومن هذا المنطلق تكتسب هذه المقطوعة بعض الحسن والجمال .

ومن هنا فما ورد بشأن القوافي المطلقة أكثر من ذلك بكثير والشواهد عليها من الكثرة
بحيث يصعب حصرها هنا ، إلا أننا تركنا من القوافي ما تكرر تفادياً للتكرير والإعادة، إلا
ما كان هناك ضرورة لتكراره .

لقد أشرت سابقاً إلى أن الزهد في غالبية مقطوعات قصيرة ينفع بها الشاعر إزاء موقف معين أو حادثة ما ، لذا لا تعد القافية مجهدة للشاعر ، ولا تلزمه بأن يضحي ببعض المعاني من أجلها . فجاءت القوافي استجابة لما يريده الشاعر من معانٍ ، وملزمة لها . وقوافي الشعراء في هذه المرحلة شملت أغلب الحروف الهجائية من الهمزة إلى الياء وهي ما أطلق عليها الدكتور عبد الله الطيب بالقوافي الذلل^(٢) (كالباء ، والتاء ، والراء ، والعين ، والميم ، والياء ، والنون ، والذال) ، إضافة إلى الصاد ، والهاء ، والواو من القوافي النفر^(٣) ، وهذه من القلة بحيث لا يعتد بأثرها في القوافي ، لأن التي تصدرت قائمة

١ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها - ٦٩/١

٢ نفسه - ٥٨ / ١

٣ نفسه - ٧٥ / ١

قوافي الزهد هما الرائية والبائية ، يليها النون والميم والذال واللام . وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على اهتمام الشعراء بالقوافي السهلة اللينة التي يسهل تطويعها . هذا مع عنايتهم بألف المد فاختاروها ردفاً في بعض الأبيات ، وتأسيساً في البعض الآخر ووصلاً في مواضع ، وإطلاقاً في مواضع أخرى ، وما ذلك إلا لكون الألف "أوضح في السمع من حروف المد الأخرى"^(١) ، والتزامهم بألف المد في الكثير من الأبيات لاشك أنه مما يكسب القافية نغماً لطيفاً وموسيقى ممتعة .

وكما مر لم تسلم القوافي من العيوب إلا أنها عيوب تتعلق أكثر بالحركات لا بالحروف ذلك

لأن اهتمام الشعراء بوحدة القافية منعهم من الوقوع في عيوب الحروف كالإكفاء، والإجازة وغيرها . هذا وقد لجأ الشعراء إلى الرخص والضرورات الشعرية للمحافظة على الوزن والنغم الموسيقي .

وبناء على السلم الموسيقي لجمال القافية ^(٢) الذي رتب به بعضهم تصاعدياً تبعاً لتقييد القوافي وإطلاقها يمكن تقسيم موسيقى القوافي في أبيات الزهد كالتالي:

– القافية المقيدة التي اختلفت فيها حركة التوجيه، وهذه أقل القوافي موسيقية ذلك لاعتمادها على موسيقى الروي وحده .

– يليها القافية المقيدة التي خلت من عيب سناد التوجيه

١ موسيقى الشعر – ص ٢٧٣

٢ أنظر المعجم المفصل – ص ٣٧٢-٣٧٣

– يليها القافية المقيدة المردفة بالواو أو الياء أو كليهما، أو المؤسسة

– يليها القافية المطلقة غير المردفة

– يليها القافية المطلقة المردفة بالواو أو الياء أو كليهما

– يليها القافية المطلقة المردفة بالالف

– يليها القافية المطلقة المردفة أو المؤسسة والموصولة بهاء أو كاف أو مد .

علماً بأن هذا السلم أغفل القافية المقيدة والمجردة من الردف والتأسيس لأسباب نجهلها، مع وجود مثل هذه القافية في أبيات الدراسة .

ومما له علاقة وثيقة بالقافية - التصريح :

وهو نوع من أنواع السجع خاص بالشعر دون النثر ، عرفه ابن رشيق بقوله : " فأما التصريح فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه ، تنقص بنقصه ، وتزيد بزيادته " ^(١) ، وذكر سبب ذلك بقوله : " وسبب التصريح مبادرة الشاعر القافية ، ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منشور ، ولذلك وقع في أول الشعر " ^(٢) ، ولا يحسن هذا النوع إلا في أول أبيات القصيدة ، أو عند الانتقال من غرض لآخر ^(٣) . وابن قدامة صنفه ضمن نعوت القوافي ، وعرفه بقوله : " تصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها " ^(٤) .

١ العمدة - ٢٧٧/١

٣ انظر علم البديع - د/ بسيوني فيود - ص ٢٥٤

٢ نفسه - ٢٧٨/١

٤ نقد الشعر - ص ٥١

وشعراء الزهد أدركوا أهمية مفاتيح الأبيات ومطالعها فأكثرُوا من هذا المحسن البديعي الذي أرى منه قول الأمير عبد الله :

أَرَى الدُّنْيَا تَصِيرُ إِلَى فَنَاءٍ وَمَا فِيهَا لِشَيْءٍ مِنْ بَقَاءٍ ^(١)

فقد جمع الشاعر في هذا البيت إلى جانب الطباق والجناس توافق الضرب والعروض ، مما جعل الصوت في كلمة (فناء) يستدعي الكلمة المضادة (بقاء) . ومن ذلك أيضاً قول الأمير عبد الله في موضع آخر :

يَا مَنْ يُرَاوِغُهُ الْأَجَلُ حَتَّامٌ يَلْهِيكُ الْأَمَلَ ^(٢)

وهذا البيت أيضا جمع بين التصريح والجناس ، هذا إلى جانب ما فيه من اعتدال في المقاطع . ومن ذلك أيضا قول ابن عبد ربه :

أَلَا إِنَّمَا الدُّنْيَا كَأَحْلَامٍ نَائِمٍ وَمَا خَيْرُ عَيْشٍ لَا يَكُونُ بِدَائِمٍ^(٣)

إلى جانب التصريح فالكلمتان متماثلتان في الوزن الصرفي والعروضي هذا بالإضافة إلى أن كلا من الحرفين المختلفين وهما النون والذال يشتركان في كونهما من الأصوات المجهورة . ومن التصريح قول ابن عبد ربه أيضا :

لَسْتُ بِقَاضٍ أَمَلِي وَلَا بَعَادٍ أَجَلِي^(٤)

١ كتاب البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب - ٢ / ١٥٥

٢ نفسه

٣ ديوان ابن عبد ربه - ص ١٥٧

٤ نفسه - ص ١٤٣

أدى هذا السجع إلى إحداث رنين موسيقي خفيف في البيت ، ساعد على ذلك تكرار حرف الباء ، وياء المتكلم في شطري البيت . ومن التصريح أيضا قول ابن عبد ربه في الدهر:

رَجَاءٌ دُونَ أَقْرَبِهِ السَّحَابُ وَوَعْدٌ مِثْلُ مَالِعِ السَّرَابِ^(١)

ومع ما في هذا البيت من الجناس اللاحق ، جمع الشاعر إلى ذلك التصريح الذي أفاد الشكل والمضمون ، وذلك بما أضفاه على المعنى من طابع التصوير ، وبما أضفاه على

الشكل من زينة شكلية وسمعية زادها نغمة ورنيناً حرف السين مع تشديد هذا الحرف وتكراره . ومن ذلك أيضاً قول الغزال :

أَلَسْتَ تَرَى أَنَّ الزَّمَانَ طَوَانِي وَبَدَلَ خَلْقِي كُلَّهُ وَبَرَانِي^(٢)
فقد اتفقت الضرب والعروض وزناً وروياً ، وتماثلت الكلمتان في أغلب الحروف ، مما أدى إلى جمال صوتهما ، الذي ازداد جمالا بتكرار الياء في الأبيات التي أحدثت انسجام وتراسل صوتي بين شطري البيت .

وأشير هنا إلى أن جميع ما ورد من تصريح في أبيات الزهد كان في مستهل القصائد والمقطوعات ، وهذا ما زاد من حسنه وجماله ، مما يجعل السامع يستجيب إلى ما يتبعها من أبيات ، ويهفو إليها في شوق .

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ٤٩

٢ ديوان الغزال - ص ١١٢

٣- الفاصلة القرآنية وأثرها في شعر الزهد

لقد حظيت الفاصلة القرآنية باهتمام الكثير من الباحثين والدارسين ، وأفردت لها الكثير من الدراسات والبحوث منذ مطلع القرن الثاني الهجري إلى وقتنا الحاضر ، وذلك لأهميتها في فهم كتاب الله عز وجل ، حيث تعد مكملة للمعنى في سياق الآية القرآنية ، ويزداد بها المعنى إشراقاً ووضوحاً وفهماً .

ولقد اطلع محمد الحسناوي على الكثير من هذه الدراسات، وجمع الكثير من التعريفات للقدماء والمحدثين، ثم حاول التوفيق بينها فخرج بما أطلق عليه التعريف الجامع المانع حيث يقول: "الفاصلة كلمة آخر الآية كقافية الشعر وسجعة النثر، والتفصيل توافق أواخر الآي في حروف الروي أو في الوزن مما يقتضيه المعنى وتستريح إليه النفوس" ^(١).

وإن شبهت الفاصلة بالقافية والقرينة إلا أن انفصال تعريفها عنهما يدل على الاختلاف بينهما، كذلك مجرد تشبيهها بهما يثبت هذا الاختلاف، وهو أمر واضح لا ريب فيه، فقد ميز الله عز وجل القرآن الكريم عن أقوال البشر من شعر وغيره بكثير من المميزات التي لا يمكن تجاهلها ولا مجال لذكرها هنا ^(٢).

فالفاصلة تقابل القافية في الشعر والسجع في النثر، والفرق "يظهر في ما يذكر من عيوب القافية من اختلاف الحركة والإشباع والتوجيه، وليس ذلك بعيب في الفاصلة، وجاز

١ الفاصلة القرآنية - محمد الحسناوي - دار الأصيل - ص ٢٦

٢ انظر ما كتبه محمد الحسناوي في نفي الشعر في القرآن - الفاصلة في القرآن - ص ١٤٩ - وما كتبه إبراهيم أنيس عن النسيج القرآني وأوزان الشعر - موسيقى الشعر - ص ٣٢٢

الانتقال في الفاصلة والقرينة وقافية الأرجوزة من نوع إلى آخر بخلاف قافية القصيدة" ^(١).
"فليس يعيب القرآن أن نحكم على أن في ألفاظه موسيقى كموسيقى الشعر، وقوافي كقوافي الشعر أو السجع بل تلك ناحية من نواحي الجمال فيه" ^(٢).

وللفاصلة القرآنية أثر واضح فيما أطلق عليه الباحثون الإيقاع الصوتي أو الموسيقى في القرآن ، ويعزي الدكتور سيد قطب الموسيقى القرآنية لعدة عوامل ذكر منها قصر الفواصل وطولها ، وانسجام الألفاظ في الفاصلة الواحدة^(٣) .

فالفاصلة تشكل المحك الرئيسي لإحداث مثل هذا الرنين الموسيقي الخاص الذي يترنم به قارئ القرآن الكريم ، وذلك لما لها من "أثر في نسق الكلام ، واعتدال المقاطع وتناسب الأطراف ، وتماثل الحروف ، مما يريح السامع ، ويجذب انتباهه"^(٤) .

وما أريد الوصول إليه هنا هو مدى تأثير شعراء الزهد في هذه المرحلة بالفاصلة القرآنية في قوافيهم ، الأمر الذي نلمسه من أول وهلة ننظر فيها إلى أبياتهم الشعرية ، ولا عجب في ذلك فقد سبق أن ثبت مدى تأثيرهم بالقرآن الكريم في ألفاظه ، ومعانيه ، وقصصه ، ومن الطبيعي أن يمتد هذا التأثير إلى الفاصلة القرآنية ، التي أرى منها ما ورد في قول محمد بن عبد السلام الخشني :

١ أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي - ص ٧٣

٢ موسيقى الشعر - ص ٣٢٨

٣ انظر التصوير الفني في القرآن - ص ١٠٢

٤ الفاصلة القرآنية ، د. عبد الفتاح لاشين - دار المريخ - الرياض - ص ٢٢

فَحَوْلَ مَنِّي النَّفْسُ بَيْنَ تَرَاقٍ	بَلَى وَكَأَنَّ الْمَوْتَ قَدْ زَارَ مَضْجِعِي
وَدَارُ غُرُورٍ أَذْنَتْ بِفِرَاقٍ	أَخِي إِنَّمَا الدُّنْيَا مَحَلَّةٌ فُرْقَةٍ
وَيَلْتَفَّ سَاقٌ لِلنَّشُورِ بِسَاقٍ ^(١)	تَرْوَدُ أَخِي مِنْ قَبْلِ أَنْ تَسْكُنَ الثَّرَى

فقوا في الأبيات استمدها الشاعر من الفواصل القرآنية في قوله تعالى: ﴿كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ
 التَّرَاقِي﴾ ﴿وَقِيلَ مَنْ رَاقٍ﴾ ﴿وَضَنَّ أَنَّهُ الْفِرَاقُ﴾ ﴿وَأَلْقَتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ﴾ ﴿إِلَى رَبِّكَ
 يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ﴾^(٢)، وقد خلقت هذه الفواصل نوعاً من الانسجام بين القافية والمعنى
 الذي أراد الشاعر، ويكمن هذا المعنى في مناسبة الأبيات التي قالها الشاعر بعد عودته
 من المشرق، وتأثره بالغربة والفراق. ومن الأبيات التي تأثرت بالفاصلة القرآنية أبيات ابن
 عبد ربه التي مطلعها:

أَتَلْهُوَبَيْنَ بَاطِيَةٍ وَزَيْرٍ وَأَنْتَ مِنَ الْهَلَاكِ عَلَى شَفِيرٍ؟^(٣)
 وكذلك قول الغزال:

وَكَمْ ظَاعِنٍ قَدْ ظَنَّ أَنَّ لَيْسَ آيَاءً فَابٍ وَأَوْدَى حَاضِرُونَ كَثِيرٌ^(٤)
 فقد استخدم الشاعران في الأبيات السابقة حرف الراء المسبوق بحرف لين كقافية
 للأبيات وهم في ذلك متأثرون بالفاصلة القرآنية التي وردت في العديد من الآيات القرآنية

١ جذوة المقتبس - ص ٦٤

٢ القيامة : ٣٠

٣ ديوان ابن عبد ربه - ص ٩٧

٤ ديوان الغزال - ص ٧٣

مثل قوله تعالى: ﴿تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾ ﴿الَّذِي خَلَقَ
 الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ﴾ ﴿الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَوَاتٍ
 طِبَاقًا مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَافُوتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ﴾ ﴿ثُمَّ ارْجِعِ

الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْتَقِلُ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ ﴿١﴾ وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ
وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ ﴿٢﴾ .

ومثلما أردفت فواصل الروي بالواو والياء في الآية القرآنية كذلك الأبيات الشعرية نوع
الشاعر في الردف بين الواو والياء . فالأبيات الشعرية في قوافيها أفادت إلى حد كبير من
الفواصل القرآنية . أما قافية الرء التي وردت في محصة ابن عبد ربه التي مطلعها :

يا قادراً ليس يغفوحين يقتدرُ ولا يُقضى له من عيشه وطَرُ^(٢)

فقد تأثر فيها الشاعر بالفاصلة القرآنية التي وردت في قوله تعالى : ﴿ سَأُصْلِيهِ سَقَرَ ﴾
﴿ وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرُ ﴾ لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ ﴿ لَوْ آحَا لِلْبَشَرِ ﴾^(٣) .

وكذلك الفاصلة القرآنية التي وردت في قوله تعالى : ﴿ اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانْشَقَّ الْقَمَرُ ﴾
﴿ وَإِنْ يَرَوْا آيَةً يُعْرِضُوا وَيَقُولُوا سِحْرٌ مُسْتَمِرٌّ ﴾ ﴿ وَكَذَّبُوا وَاتَّبَعُوا أَهْوَاءَهُمْ وَكُلُّ أَمْرٍ
مُسْتَقَرٌّ ﴾ ﴿ وَلَقَدْ جَاءَهُمْ مِنَ الْأَنْبَاءِ مَا فِيهِ مُزْدَجَرٌ ﴾^(٤) .

١ الملك : ١-٥

٢ ديوان ابن عبد ربه - ص ٩١

٣ المدثر : ٢٦ - ٢٩

٤ القمر : ١-٤

ومن الجدير بالذكر أن حرف الرء الذي أكثر شعراء الزهد في استخدامه كقافية
لأبياتهم ، هو من الحروف التي جاءت فواصل سور بأكملها عليه مثل سورة القمر ، والقدر
، والكوثر^(١) . ومن تأثر بالفاصلة القرآنية عباس بن ناصح في قوله :

لَعْمَرُكَ مَا الْبَلَوَى بَعَارٍ وَلَا الْعَدَمُ إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَعْدَمْ تَقَى اللَّهَ وَالْكَرَمُ

تَجَافَ عَنْ الدُّنْيَا فَمَا الْمَعْجَزُ وَلَا عَاجِزٌ إِلَّا الَّذِي خُطَّ بِالْقَلَمِ^(٢)

يظهر تأثر الشاعر بالفاصلة القرآنية التي وردت في قوله تعالى: ﴿ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ﴾

الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ﴾ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴾^(٣). وحرف الميم من الحروف الموسيقية

ذات الأصوات الرنانة التي تحمل لحناً وإيقاعاً مميزاً. وفي أبيات عبد الملك بن حبيب:

لَا تَنْسَ - لَا يُنْسِكُ الرَّحْمَنُ - عَاشُورَاءَ وَاذْكُرْهُ لَا زَلَّتْ فِي الْأَحْيَاءِ مَذْكُورًا^(٤)

تأثر الشاعر بالفاصلة القرآنية التي وردت في عدد من الآيات منها قوله تعالى: ﴿ هَلْ

أَتَى عَلَى الْإِنْسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئاً مَّذْكُوراً ﴾ إِنَّا خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ نُطْفَةٍ

أَمْشَاجٍ نَّبْتَلِيهِ فَجَعَلْنَاهُ سَمِيعًا بَصِيرًا ﴾ إِنَّا هَدَيْنَاهُ السَّبِيلَ إِمَّا شَاكِرًا وَإِمَّا

كَفُورًا ﴾^(٥). ونلاحظ مدى التطابق حتى في الكلمة المستخدمة في الفاصلة.

١ انظر الفاصلة القرآنية -د. عبد الفتاح لاشين -ص ٥

٢ نفح الطيب - ٢ / ٢٦١ - كما وردت في المغرب في حلى المغرب - ١ / ٣٢٤

٣ العلق : ٣ - ٥

٤ وردت هذه الأبيات في الإحاطة في أخبار غرناطة - ٢ / ٣٧ - والمقتبس من أنباء الأندلس - ص ١٨٤ - ونفح الطيب ٦ / ٢ مع بعض التغيير .

٥ الإنسان : ١ - ٣

وفي قوله تعالى: ﴿ مَنْ كَانَ يُرِيدُ الْعَاجِلَةَ عَجَلْنَا لَهُ فِيهَا مَا نَشَاءُ لِمَنْ نُرِيدُ ثُمَّ جَعَلْنَا لَهُ

جَهَنَّمَ يَصْلَاهَا مَذْمُومًا مَدْحُورًا ﴾ وَمَنْ أَرَادَ الْآخِرَةَ وَسَعَى لَهَا سَعْيَهَا وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَأُولَٰئِكَ

كَانَ سَعْيُهُمْ مَشْكُورًا ﴿١﴾ كُلًّا نُمِدُّ هَؤُلَاءِ وَهَؤُلَاءِ مِنْ عَطَاءِ رَبِّكَ وَمَا كَانَ عَطَاءُ رَبِّكَ
مَحْظُورًا ﴿٢﴾. كما يظهر هذا التأثير في قول غريب الطليطلي :

يَهْدِدَنِي بِمَخْلُوقٍ ضَعِيفٍ يَهَابُ مِنَ الْمَنِيَّةِ مَا أَهَابُ^(٢)

ومثل هذه القافية كثير في شعر الزهد ، وتأثرها بالفاصلة القرآنية أمر واضح ، حيث نجد
في كتاب الله مثل ذلك كثير منها قوله تعالى : ﴿ أُنْزِلَ عَلَيْهِ الذِّكْرُ مِنْ بَيْنِنَا بَلْ هُمْ فِي شَكٍّ
مِنْ ذِكْرِي بَلْ لَمَّا يَذُوقُوا عَذَابِ ﴾ ﴿ أَمْ عِنْدَهُمْ خَزَائِنُ رَحْمَةِ رَبِّكَ الْعَزِيزِ الْوَهَّابِ ﴾ ﴿ أَمْ لَهُمْ
مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا فَلْيَرْتَقُوا فِي الْأَسْبَابِ ﴾ ﴿ جُنْدُ مَا هُنَالِكَ مَهْزُومٌ مِنْ
الْأَحْزَابِ ﴾^(٣). وفي أبيات ابن عبد ربه :

أَلَا إِنَّمَا الدُّنْيَا نَضَارَةٌ أَيْكَةٍ إِذَا اخْضَرَّتْ مِنْهَا جَانِبٌ جَفَّ جَانِبُ
هِيَ الدَّارُ مَا الْآمَالُ إِلَّا فَجَائِعُ عَلَيْهَا وَلَا اللَّذَاتُ إِلَّا مَصَائِبُ
فَكَمْ سَخِنَتْ بِالْأُمْسِ عَيْنُ قَرِيرَةٍ وَقَرَّتْ عُيُونًا دَمْعُهَا الْيَوْمَ سَاكِبُ
فَلَا تَكْتَحِلْ عَيْنَاكَ فِيهَا بِعَبْرَةٍ عَلَى ذَاهِبٍ مِنْهَا فَإِنَّكَ ذَاهِبُ^(٤)

١ الإسراء - ١٨ - ٢٠

٢ المغرب في حلى المغرب - ٢ / ٢٤ ، كما وردت في جذوة المقتبس - ص ٣٠٧

٣ سورة ص : ٨ - ١١

٤ ديوان ابن عبد ربه - ص ٤٩

ألمس تأثر الشاعر بالفاصلة القرآنية التي وردت في قوله تعالى : ﴿ إِنَّا زَيْنَا السَّمَاءَ الدُّنْيَا
بِزِينَةِ الْكَوَاكِبِ ﴾ وَحِفْظًا مِنْ كُلِّ شَيْطَانٍ مَارِدٍ ﴿ لَا يَسْمَعُونَ إِلَى الْمَلَأِ الْأَعْلَى وَيُقَذِفُونَ
مِنْ كُلِّ جَانِبٍ ﴾^(١) .

هذا غيظ من فيض فأغلب قصائد الزهد إن لم تكن كلها تأثرت بالفاصلة القرآنية في
أكثر من موضع ، وهذا أمر طبيعي لشعراء أثر القرآن الكريم في شعرهم وترك بصمة
واضحة في تاجهم الشعري ، وقد أفاد هذا التأثير الأبيات بما أحدثه في قوافيها من اعتدال
وتناسب وتماثل وانسجام موسيقي ، وبما علاها من حسن وبهاء وفخامة .

كما بلغ من اهتمام الشعراء بالفاصلة القرآنية أن اختاروها بلفظها قافية لأبياتهم كما
ورد في القوافي التالية (مذكورا ، بالقلم ، جانب ، سقر ، بساق . . وغيرها) .

ولا شك أن القارئ يشعر من أول وهلة بتأثر الأبيات بالفاصلة القرآنية التي أعانت
الشعراء على النغمة الموسيقية والإيقاع الجميل .

وقد علق مصطفى صادق الرافعي على هذه الفواصل وعلاقتها بالموسيقى بقوله : "وما
هذه الفواصل التي تنتهي بها آيات القرآن إلا صورة تامة للأبعاد التي تنتهي بها جمل الموسيقى
، وهي متفقة مع آياتها في قرار الصوت اتفاقا عجيباً يلائم نوع الصوت والوجه الذي يساق
عليه بما ليس وراءه في العجب مذهب"^(٢) .

١ الصفات : ٦ - ١١

٢ إعجاز القرآن والبلاغة النبوية - ص ٢٤٦

-الموسيقى الداخلية :

وهي ما أطلق عليها الدكتور إبراهيم أنيس (جرس الألفاظ في البديع)^(١)، وقد لعبت هذه الموسيقى الدور البارز في جلاء المعنى وإيضاحه، وذلك باشتراكها مع الموسيقى الخارجية في تكثيف النغم الموسيقي في الأبيات، وكان منبعها في شعر الزهاد من عدة روافد هامة تتمثل فيما يلي :

١ - الجنس

الجناس "لون من التتميق الصوتي ذي الطبيعة التكرارية ذات التأثير الإيقاعي الممتع"^(٢)، وهو ما عرفه البلاغيون بأنه "تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى"^(٣)، "وللجناس ما للتكرار من تأكيد النغم وورته، ويزيد عليه بأنه يوجد نوعاً من الانسجام بين المعاني العامة، ورنه الألفاظ العامة"^(٤).

وقد أحدث الشعراء براعة في استخدام الجنس، وذلك باستخدام عدد من أنواع الجنس غير التام، منها الجنس اللاحق الذي أكثر الشعراء من استخدامه وذلك في مثل قول الأمير عبد الله :

يَا مَنْ يُرَاوِغُهُ الْأَجَلُ حَتَّامٌ يَلِيهِكَ الْأَمَلُ^(٥)

١ انظر موسيقى الشعر - ص ٤٤

٢ موسيقى الشعر ، د/محمود عسران- مكتبة بستان المعرفة -الإسكندرية - ٢٠٠٧م - ٢٣٣

٣ علم البديع - د.عبد العزيز عتيق- دار الآفاق العربية - ص ١٥٢

٤ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها - ص ٢٦١

٥ كتاب البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب - ١٥٥/٢

فقد جانس الشاعر بين (الأجل والأمل) متخذاً من تباعد المخارج بين الحرفين المختلفين وسيلة للجمع بين المتضادات وهي طول الأمل وقصر الأجل ، فمهما طال الأمل فالأجل قريب يبعد بالإنسان عن الكثير من آماله وأحلامه ، ومع تباعد المخارج في الجيم والميم إلا أن اتفاق الحروف في باقي الكلمتين ، واتفاقهما في الوزن كان له دور بارز في إحداث رنين موسيقي متوازي في الكلمتين . ويثبت ابن عبد ربه قضية طول الأمل وقصر الأجل السابقة في قوله :

لَسْتُ بِقَاضٍ أَمَلِي وَلَا بَعَادٍ أَجَلِي^(١)

ومع وجود جناس مماثل للجناس السابق هنا ، إلا أن ابن عبد ربه بإطلاق قافيته وإلحاق ياء المتكلم بالكلمتين أدى إلى ما يشبه إنكسار الصوت ، وسبب ذلك أن الياء بطبيعته صوت انزلاقي^(٢) . وقد تكرر الجناس اللاحق في بيت واحد لابن عبد ربه يقول فيه :

يَسْعَى بِهِ أَمَلٌ مِنْ دُونِهِ أَجَلٌ إِنَّ كُفَّهُ رَهَبٌ يُسْتَدْعِي رَغَبٌ^(٣)

فقد جانس الشاعر بين (أمل وأجل) ، و (رهب ورغب) ، وحلاوة الجناس هنا تنبع من كون المعنى يستدعي هذا الجناس استدعاءً ، زد على ذلك التوافق بين صوت الراء وصوت اللام في المخرج الذي كان له دور بارز في إحداث انسجام موسيقي في البيت .

١ ديوان ابن عبد ربه — ص ١٤٣

٢ انظر علم الأصوات — ص ١٣٣

٣ ديوان ابن عبد ربه — ص ٤٦

ومن الجناس أيضا قول الغزال :

وَكُلُّ عُرْضٍ وَقَرَضٍ كَانَ يَجْمَعُهُ حَفِيرَةٌ حُفِرَتْ بَيْنَ الْمَقَايِيرِ^(١)

فقد جانس الشاعر بين (عرض وقرض) ، وبين (حفيرة وحفرت) ، ومثل هذا النوع من الجناس الذي تتوالى فيه الكلمتان المتجانستان يسمى الجناس المزدوج أو المكرر أو المردود^(٢) . وأشير هنا إلى أن اشتراك هذه الألفاظ في الأوزان والأصوات وترديدها أسباب أدت إلى توليد الرنين الموسيقي الذي تشنف له الأذان ، خاصة مع وجود الأصوات المفخمة المتمثلة في القاف والضاد . ومن هذا الجناس أيضا قول ابن عبد ربه :

أَلَا إِنَّمَا الدُّنْيَا كَأَحْلَامٍ نَائِمٍ وَمَا خَيْرُ عَيْشٍ لَا يَكُونُ بِدَائِمٍ
تَأْمَلُ إِذَا مَا نَلْتَ بِالْأَمْسِ لَذَّةً فَأَفْنَيْتَهَا هَلْ أَنْتِ إِلَّا كَحَالِمٍ؟
وَمَا الْمَوْتُ إِلَّا شَاهِدٌ مِثْلُ غَائِبٍ وَمَا النَّاسُ إِلَّا جَاهِلٌ مِثْلُ
عَالِمٍ^(٣)

فالشاعر هنا جانس بين كلمتي (نائم ودائم) جناس لاحق ، وكذلك جانس بين القوافي في (دائم وحالم وعالم) ، ولأن الحرفين المختلفين متقاربين في المخارج سمي هذا الجناس مضارع^(٤) ، ولا يخفى ما يحدثه هذا الجناس من وقع خفيف على أذن السامع ساعد على ذلك تقارب المخارج بين حرفي الحاء والعين وهما من الأصوات الحلقية في العربية ، وتكرار

١ ديوان الغزال - ص ٨٣ - ص ٨٤

٢ انظر علم البديع - د/عبد العزيز عتيق - ص ١٦٧

صوت مهموس كاهمزة، وصوت مجهور كالميم الذي تكرر في حشو الأبيات، وفي القافية أيضاً، "وذلك لأن الأصوات التي تكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان يستمتع بها من له دراية بهذا الفن ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية"^(١). ومن الجناس اللاحق في القوافي قول الغزال أيضاً:

وَأَقْعُدْ قَلِيلًا وَعَايِنَ مَنْ يُقِيمُ مَعِيَ مِمَّنْ يُشَاعِرُ نَعْشِي مَنْ ذَوِي وَدِّي
هِيَ هَاتِ كُلَّهُمْ فِي شَأْنِهِ لَعِبٌ يَرْمِي التُّرَابَ وَيَحْشُوهُ عَلَى خَدِّي^(٢)

وقع الجناس بين كلمتي (ودي وخدي) ويظهر في تشديد الدال في القافية مدى الحسرة والألم التي تعصر نفس الشاعر لما سيؤول إليه حاله عند موته من وحدة وفراق للأهل والأحباب، هذا وقد أسهم في إبراز نغمة الأسى والحسرة في الأبيات تكرار صوت القاف الذي يتميز بفخامته، ومناسبته لجو الحزن المطبق على الشاعر، وصوت العين الذي اتفق مع هذه الشدة والألم المنزوي في نفس الشاعر، وكلها أمور أسهمت في موسيقية الأبيات.

ومن الجناس قول ابن عبد ربه:

لَا تَبْكُ لَيْلَى وَلَا مَيِّهَ وَلَا تَنْدُبُنْ رَاكِبًا تَيْهَ^(٣)

١ موسيقى الشعر - ص ٤٥

٢ ديوان الغزال - ص ٦٤

الميم والنون حرفان متباعداً في المخرج لذا الجناس هنا جناس لاحق، وقد أحدث هذا التجانس، مع تشديد الياء في كل كلمة رنين موسيقي خاص أعطى الألفاظ قوة تقارب قوة ألفاظ الشعر القديم.

وننتقل من الجناس اللاحق إلى الجناس الناقص وهو أيضاً نوع من أنواع الجناس غير التام تختلف فيه الكلمتان في عدد الحروف ولا يكون النقصان بأكثر من حرف أو حرفين في إحدى اللفظتين^(١)، ونشير هنا إلى أن مثل هذا الجناس هو ما أطلق عليه الدكتور عبد الله الطيب (الجناس السجعي المتشابه)^(٢). ومن هذا الجناس قول ابن عبد ربه:

مَنْ لِي إِذَا جُدْتُ بَيْنَ الْأَهْلِ وَالْوَلَدِ وَكَانَ مِنِّي نَحْوَ الْمَوْتِ قَيْدٌ^(٣)

ورد الجناس الناقص في قوله (قيد يد) حيث نقصت الثانية عن الأولى بحرف واحد فقط، ولتتابع الكلمتين المتجانستين سمي الجناس مزدوجاً، وفي ترادف الكلمتين المتجانستين، مع ما في الأبيات من جناس سجعي يتمثل في تكرار حرف الدال إيقاع موسيقي متزن وذو طابع خاص. كما ورد الجناس الناقص في قول الغزال:

فَسَلِّمُ عَنْهُ هَلْ هُوَ أَدَمِيٌّ فَإِنْ قَالُوا نَعَمْ فَالْقَوْلُ رِيحُ
وَلَكِنْ بَعْضُنَا أَهْلُ اسْتِتَارٍ وَعِنْدَ اللَّهِ أَجْمَعُنَا جَرِيحٌ^(٤)

١ علم البديع، د. بسيوني عبد الفتاح فيود - مؤسسة المختار للنشر والتوزيع - ط ٣ - ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م - ص ٢٤٠

٢ انظر المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها - ١٦٩/٢

٣ ديوان ابن عبد ربه - ص ٧٦

فالجناس بين (ريح و جريح) حيث نقصت الكلمة الأولى عن الثانية بحرف واحد فقط
وفي نقصانها دلالة على انتقاص الشاعر لمثل هؤلاء الناس المرائين في العبادة، والمدعين
سلامتهم من الذنوب. ومثله أيضاً قول ابن عبد ربه :

رُزِقُ مِنَ اللَّهِ أَرْضَاهُمْ وَأَسْخَطَنِي وَاللَّهُ لِلْأَنْوَكِ الْمُعْتَوِهِ رَزَاقُ
يَا قَابِضَ الْكَفِّ لَا زَالَتِ مُقَبَّضَةٌ فَمَا أَنَا مِلْهُا لِلنَّاسِ أَرْزَاقُ^(١)

ومع الجناس الناقص في القافية، ألمح في تكرار القاف في البيتين وهو صوت مفخم - ليس
له نظير مرقق^(٢) - نبرة موسيقية قوية .

والجناس الناقص بما أحدثه في الأبيات من موسيقية، أشبه بآلة موسيقية تنطلق منها
الأصوات الترنيمية بالضرب على بعض أجزائها دون بعض . ذلك لأن نقصان بعض
الحروف في بعض الكلمات يبرز الحروف التي ذكرت ويعززها ويقويها .

ومما ألحقه البلاغيون بالجناس ما يسمى بجناس الاشتقاق، وهو ما أطلق عليه الرمانى
(تجانس المناسبة) ويدور حول المعاني ذات الأصل الواحد^(٣) .

ومما ورد من هذا الجناس قول غريب الطليطلي :

لَهُ أَجَلٌ وَلِيَّ أَجَلٌ وَكُلُّ سَيَبْلُغُ حَيْثُ يَبْلُغُهُ الْكِتَابُ^(٤)

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ١٢٠

٢ انظر علم الأصوات - ص ١٢١

٣ انظر علم البديع - د/بسيوني فيود - ص ٢٤٤

فكل من كلمتي (سيبلغ) و (يبلغ) مشتقتان من أصل واحد، وفي اشتقاقهما دلالة على مساواة الشاعر نفسه بخصمه في وقوع الموت بكل منهما، وهذا ما يوحي به أيضا تكرار الضمير في (له ولي) . ومنه أيضا قول الغزال :

وَتَغَانَتْ تِلْكَ الْمَرَائِبُ عَنْهُ وَأُمِيلَتْ إِلَى سَوَاهُ الرِّكَابِ^(١)

حيث يرجع كل من (المراكب) ، و(الركاب) إلى أصل اشتقاقي واحد، وقد عرفت المراكب بأنها جمع مركب وهي الدابة ، والركاب الإبل^(٢)، وبهذا الاشتقاق لفت الشاعر الانتباه إلى حال هذا الإنسان قبل موته وما كان يرفل فيه من ثروة ونعيم .

ومن المعروف أن الألفاظ المشتقة تحمل دلالات ومعاني مقاربة، ذلك لأن الأصل واحد لذا فإن "التجانس الصوتي في جرس هذه الألفاظ قد هيا لاستعمالها في معان مقاربة، أي أن الدلالة الصوتية فيها هي التي أوحى بمعانيها"^(٣) .

ومن هنا فقد أكثر الشعراء من استخدام الجناس حتى لا تكاد تخلو منه مقطوعة من مقطوعاتهم ذلك لأن الجناس بما يحدثه من تلاؤم صوتي، ورنين موسيقي ونغمي مميز، وبما يبثه من دلالات إيحائية يعد حسنا ويفيد المعنى خاصة إذا استدعاه المعنى ولم يأت به الشاعر عبثاً. لذا كان له دور مميز في جذب السامعين وهز النفوس، خاصة في مثل هذا

١ ديوان الغزال - ص ٥٢-٥٣

٢ انظر لسان العرب - مادة (ركب)

٣ جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال- دار الرشيد للنشر - ص ٢٩٧

الموضوع الذي يخاطب الشاعر والقلوب قبل العقول ، وعبد القاهر الجرجاني يرى أن الجنس المقبول والحسن هو الذي يطلبه المعنى ويستدعيه حيث يقول في ذلك : " وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيساً مقبولاً ، ولا سَجْعاً حَسَناً ، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه ، وساق نحوه " (١) ، فاستخدام الجنس الذي يستدعيه المعنى مما يدل على براعة الشاعر ومهارته ، وفي ذلك يقول الدكتور إبراهيم أنيس : " ولا شك أن مثل هذا الأسلوب في نظم الكلام يتطلب المهارة والبراعة ، وقد لا يقدر عليه إلا الأديب الذي وهب حاسة مرهفة في تذوق الموسيقى اللفظية . " (٢) .

٢ - الطباق

يعد الطباق من المحسنات البديعية التي تعتمد على الجمع بين الشيء وضده ، وقد اعتمد الشعراء على التضاد في الكثير من الأبيات ، وما من شك أن الجمع بين المتضادات له إيقاع خاص يكسو الكلام جمالا ورونقا ، " ولكن وظيفة الطباق لا تقف عند هذا الزخرف وتلك الزينة الشكلية ، بل تتعداها إلى غايات أسمى ، فلا بد أن يكون هناك معنى لطيف ومغزى دقيق وراء جمع الضدين في إطار واحد ، وإلا كان هذا الجمع عبثا وضربا من الهذيان " (٣) .

١ كتاب أسرار البلاغة - الشيخ عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر - الناشر دار المدني بمكة - ط ١ - ص ١١

٢ موسيقى الشعر - د/ إبراهيم أنيس - ص ٤٥

٣ علم البديع - د/ بسيوني فيود - ص ١١٣

والطباق في شعر الزهد لم يأت به الشعراء عبثاً بل كان مما يفيد المعنى ويقويه ذلك لأن الشاعر استطاع التوفيق بين الشيء وضده وجعل بينهما مناسبة بحيث يستدعي كل منهما الآخر، ومما ورد لدى شعراء الزهد من هذا القبيل كثير. من أمثلة ذلك قول الأمير عبد الله :

أَرَى الدُّنْيَا تَصِيرُ إِلَى فَنَاءٍ وَمَا فِيهَا لَشَيْءٍ مِنْ بَقَاءٍ^(١)

حيث طابق الشاعر بين الفناء والبقاء وذلك لما تمثله هذه الثنائية المتضادة من بيان حقيقة الدنيا وسرعة زوالها، وقد أحدث هذا الطباق مع الجناس أيضاً، ومع الهمزة المكسورة رنيناً موسيقياً خاصاً. ويقول الغزال :

النَّاسُ خَلْقٌ وَاحِدٌ مُتَشَابِهٌ لَكُمَّا تَخَالَفُ الْأَعْمَالُ
وَيُقَالُ حَقٌّ فِي الرِّجَالِ وَبَاطِلٌ أَيُّ أَمْرٍ إِلَّا وَفِيهِ مَقَالٌ^(٢)

يظهر الطباق واضحاً بين كل من (متشابه وتخالف) وبين (حق وباطل)، ويحمل هذا الطباق معنى فريداً ذلك لأن الأبيات مبنية أساساً على التمييز بين الناس وبيان الفرق بينهم الذي يراه الشاعر في اختلاف أعمالهم. فهناك جامع خفي بين اللفظتين ولكن في معنيين مختلفين، وهذا عينه حال الناس الذين يشتركون في أصل الحلقة، الأمر الذي حسمه

١ كتاب البيان المغرب في أخبار الأندلس - ٢ / ١٥٥

٢ ديوان الغزال - ص ٩٣-٩٤

الشاعر بقوله متشابه ، إلا أنهم يختلفون في الأعمال ، وهم مستمرّون في هذا الاختلاف الذي عبر الشاعر عنه بالفعل المضارع (تخالف) . ويقول محمد بن مسرة :

إِنَّمَا اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ مَطَايَا لِبَنِي الْأَرْضِ نَحْوَ دَارِ حِمَامٍ^(١)

طابق الشاعر بين (الليل والنهار) وهما نعمتان من نعم الله عز وجل ، وبهما يعرف الوقت والزمان في هذه الحياة ولهذا العلة أتى بهما الشاعر لبيان نهاية تعاقبهما وهو بلوغ دار البقاء والخلود . ويقول ابن عبد ربه :

كَأَنَّمَا جُنَّ لَيْلٌ فِي مَفَارِقِهِ فَأَعْتَاقَهُ مِنْ بَيَاضِ الصُّبْحِ إِسْفَارُ^(٢)

طابق الشاعر بين الليل وسواده والصبح وبياضه لما تمده به هذه المتضادات من إضاءة للتغيير الذي علامفارقة . وتعد مطابقة الليل بالنهار عند محمد بن مسرة أكثر وضوحا ودلالة مما ورد عند ابن عبد ربه لأن " ضد الليل المحض هو النهار لا الصبح "^(٣) . ومما ورد في الطباق قول الغزال :

لَعَمْرِي مَا مَلَكْتُ مَقُودِي الصَّبَا فَأَمْطُوْا لِّلذَّاتِ فِي السَّهْلِ وَالْوَعْرِ
وَلَا أَنَا مَنَّ يُوْثِرُ اللّهُو قَلْبَهُ فَأُمْسِي فِي سُكْرٍ وَأَصْبَحَ فِي سُكْرٍ^(٤)

١ كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس - ص ٢٧١

٢ ديوان ابن عبد ربه - ص ٩٠

٣ علم البديع - د. بسيوني فيود - ص ١٢٨

٤ ديوان الغزال - ص ٧٨-٧٩

تتضمن الأبيات طباقاً بين (السهل والوعر) وبين (أُمسي وأصبح)، وقد خلق الشاعر بهذا التضاد الجوالذي يكون فيه الإنسان على المعاصي مكاناً وزماناً. وفي أبيات أخرى يستخدم الغزال المتضادات كوسيلة لخلق نوعاً من المساواة بين الناس وذلك في قوله:

لَعَمْرُأَبِيهِمْ لَوْ أَبْصَرُوهُمْ لَمَّا عُرِفَ الْغَنِيُّ مِنَ الْفَقِيرِ
وَلَا عَرَفُوا الْعَبِيدَ مِنَ الْمَوَالِي وَلَا عَرَفُوا الْإِنَاثَ مِنَ الذُّكُورِ
وَلَا مَنْ كَانَ يَلْبَسُ ثَوْبَ صُوفٍ مِنْ الْبَدَنِ الْمُبَاشِرِ لِلْحَرِيرِ
إِذَا أَكَلَ الثَّرَى هَذَا وَهَذَا فَمَا فَضَلَ الْكَبِيرُ عَلَى الْحَقِيرِ^(١)

فقد اشتملت الأبيات على العديد من المتضادات التي تشكل جميع الثنائيات المتضادة في الحياة فالناس إما أغنياء أو فقراء، عبيد أو موال، ذكور أو إناث... ولا سبيل لوجود غير هذه الأصناف، فالشاعر بنظرته الشمولية للحياة استطاع أن يجمع جميع هذه المتضادات في رتبة، ويوفق بينها تحت حكم واحد وهو المساواة والتأكيد عليها، يقول الدكتور عبد الله الطيب في ذلك: "وهذا النوع من الطباق، يلجأ إليه شعراء لدفع الشك والتأكيد المطلق"^(٢).

ومن الجدير بالذكر أن البيت الأخير تقل فيه جودة الطباق لأن المضاد المحض للكبير هو

١ ديوان الغزال - ص ٨٦

٢ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها - ٢٧٧/٢

الصغير، إلا أن تآزر الجناس مع الطباق في الكلمتين أدى إلى تقوية المعنى وأوجد انسجام أكثر بينهما . كما يظهر الطباق في قول الغزال أيضا :

أَخِي عُدَّ مَا قَاسِيَتُهُ وَتَقَلَّبْتُ عَلَيْكَ بِهِ الدُّنْيَا مِنَ الْخَيْرِ وَالشَّرِّ
فَهَلْ لَكَ فِي الدُّنْيَا سِوَى السَّاعَةِ الَّتِي تَكُونُ بِهَا السَّرَاءُ أَوْ حَاضِرِ الضَّرِّ^(١)

فقد طابق الشاعر بين (الخير والشر) وهما من النوازع التي تنتزع الإنسان في حياته ، فليست الحياة خيراً محضاً ولا شراً محضاً ، بل يتقلب على الإنسان كليهما . كذلك يظهر التطابق بين (السراء والضر) ، وهما نتيجة طبيعية لما يتقلب على الإنسان من خير وشر ، وهاتان الكلمتان مع تضادهما في المعنى إلا أن توازنهما من حيث العروض غير تام لمكان الألف والهمزة في السراء وانعدامهما في الضر . وقد لعب هذا الطباق دوراً مهماً في تأكيد المعنى ، وتقوية الجرس الموسيقي ، هذا وفي تكرار حرف السين - وهو من الحروف التي تتميز بنغم موسيقي خاص - دور في إحداث التناغم الموسيقي في الأبيات .

وفي قول ابن عبد ربه أيضاً :

كَأَنَّ سَوَادَ لَمَّتِهِ ظَلَامٌ أَغَارَ مِنَ الْمَشِيبِ عَلَيْهِ نُورٌ^(٢)

استعمل الشاعر الطباق هنا بألفاظ حقيقية في معانٍ مجازية ، فالمعنيان الحقيقيان هما سواد الشعر وبياضه ، وهما متضادان ، وإن كان التضاد خفياً لأن الذي يضاد السواد هو

١ ديوان الغزال - ص ٧٩ - ٨٠

٢ ديوان ابن عبد ربه - ص ٩٠

فقد طابق الشاعر بين (النجاة، ولا نجاة)، والشاعر بهذا التردد، والتكرار يعطي الكلام لونا من الإيقاع الموسيقي أقرب للغناء، هذا مع ما أضفاه على المعنى من قوة .
وهكذا فقد عمل الطبايق وما رافقه من مقابلة على إحداث التناغم الموسيقي في الأبيات، هذا بالإضافة إلى ما قدمه من تقوية للمعنى الذي يريد الشاعر تشييته في الأذهان ، خاصة ما كان منه في مجال الدعوة والموعظة . ويذكر الدكتور عبد الله الطيب الفرق بين كل من الطبايق والجناس من حيث جوهرهما في الصناعة الشعرية والجرس الموسيقي بأن "الجناس عامل يظهر أثره في وحدة الجرس، والطبايق عامل يظهر أثره في تنوع هذه الوحدة" ^(١) .

٣- السجع

للسجع دور مهم في إحداث الرنين الموسيقي الجذاب ، خاصة إذا أجاد الشاعر في الإتيان به وفقاً للشروط التي وضعها علماء البديع ^(٢) ، "كما أن لطبيعته التكرارية تأثيراً على النفس جميلاً عن طريق الإيقاع الصوتي المتحقق بين الحرفين المتقافين أو البنيتين المتوازيتين بما ينشأ من جرس متوازن" ^(٣) .

وقد عرّفه الكثير من العلماء بكثير من التعريفات منها تعريف الخطيب القزويني الذي جمع بين تعريفه وتعريف السكاكي بقوله: "هو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد

١ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها - ٣٠١/٢

وهذا معنى قول السكاكي الأسجاع من النثر كالتقوافي في الشعر "١ .

وظاهر التعريف اختصاص السجع بالنثر ، إلا أن ما نشاهده في دواوين الشعراء التي تكتظ بأنواعه المختلفة يدل على خلاف ذلك . وفي ذلك دلالة على عموم السجع في الشعر والنثر .

وشعراء الزهد مثل غيرهم من الشعراء اهتموا بالجانب الموسيقي ، وبكل ما يثري هذا الجانب ، فأكثروا من توافق الحروف في أبياتهم من هؤلاء موسى بن أصبغ المرادي في قوله :

مَتَى يَعْثُلِي عَزْمِي وَيَذْكِي سَنَابِيٍّ وَأَسْقِي بِكَاسِ الصِّدْقِ مِنْ مَائِهِ الْعَذْبِ^(٢)

مثل هذا السجع يطلق عليه علماء البلاغة (المطرف) ، وهو ما اختلف فيه الفاصلتان أو الفواصل وزناً واتفقت رويًا^(٣) ، وهذا ما يظهر في الشطر الأول من البيت ، ومثل هذا السجع يضيف على البيت نوع من التراسل الصوتي الذي ينتهي بالشاعر إلى المعنى الذي أراده . ومن أمثلة ذلك أيضا قول الغزال :

أَيَا لَاهِيَا فِي الْقَصْرِ قُرْبَ الْمَقَابِرِ يَرَى كُلَّ يَوْمٍ وَارِدًا غَيْرَ صَادِرٍ^(٤)

يظهر اتفاق الفاصلتين في الروي فقط ، ومع ذلك أفاد هذا الاتفاق في إحداث النغم الموسيقي وذلك لأن حرف الروي هو الراء ، والراء حرف تكراري بطبعه ويحدث عن تكراره فخامة وقوة في النغم .

وجاء من المطرف قول ابن عبد ربه :

بَادِرْ إِلَى التَّوْبَةِ الْخَلَصَاءِ مُجْتَهِدًا وَالْمَوْتُ وَيُحَاكِّمُكَ لَمْ يَمْدُدْ إِلَيْكَ يَدًا^(١)

من الواضح اختلاف الكلمتين في الوزن، واتفاقهما في الروي، وقد لا يكون هذا السجع حسنا وذلك للفرق في الطول بين الكلمتين فالأولى أطول بكثير من الثانية، إلا أنه أسهل تناولا.

ومن أنواع السجع أيضاً (المتوازي) وهو ما اتفقت فيه الفاصلتان وزنا ورويا^(٢)، وقد استعمله شعراء الزهد في الكثير من الآيات من ذلك قول ابن عبد ربه :

أَطْلَالٌ لُهُوْكَ قَدْ أَقْوَتْ مَغَانِيهَا لَمْ يَبْقَ مِنْ عَهْدِهَا إِلَّا أَثَافِيهَا^(٣)

يظهر السجع في الكلمتين (مغاني وأثافي)، مع ما اتصل بهما من هاء الوصل وألف الإطلاق وكلا الكلمتين متفقتان في الوزن والروي، مما أعطى المعنى بعدا وطلاقة. ومن السجع المتوازي قول ابن عبد ربه :

كَابَّةُ الذِّلِّ فِي كِتَابِي وَخَوْهُ الْعَزِّ فِي جَوَابِي^(٤)

وقد أدى تساوي الفقرتين وتوازنهما مع ما في البيت من طباق بين (الذل، والعز)، إلى التوافق الصوتي الذي أدى بالتالي إلى جمال الموسيقى في البيت. ويعد "أحسن السجع

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ٦٨

٢ انظر علم البديع-د. بسيوني فيود - ص ٢٥٣

وأشرفه منزلة للاعتدال الذي فيه هو ما تساوت فقراته في عدد الكلمات^(١) كما في هذا البيت . هذا وأشير هنا إلى أن السجع عموماً لا يعد زينة شكلية فحسب بل إن دوره في تثبيت المعاني بما يحدثه في الأبيات من تناغم وتماثل وتناسب أمر لا يمكن تجاهله، ولو كان السجع قبيحاً لما ورد في كتاب الله عز وجل بكثرة . لذا يعد السجع بليغاً ومحبباً إذا استدعاه المعنى، وقد سبق أن أشرت إلى رأي الجرجاني الذي يؤكد هذا الأمر .

"وترجع بلاغة السجع إلى أنه يؤثر في النفوس تأثير السحر، ويلعب بالأفهام لعب الريح بالهشيم، لما يحدثه من النعمة المؤثرة والموسيقى القوية التي تطرب لها الأذن وتهش لها النفس"^(٢) .

٤ - التقطيع الصوتي^(٣)

وهو ما أطلق عليه الدكتور عبد الله الطيب مسمى (التقسيم)، وعرفه بأنه: "تجزئة الوزن إلى مواقف، أو مواضع، يسكت فيها اللسان أو يستريح في أثناء الأداء الإلقائي"^(٤)، وهناك خلط واضح عند القدماء فيما ندرسه من تقطيعات صوتية وبين ما أطلق عليه علماء البديع التقسيم الذي عرفه ابن رشيق بقوله: "استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به"^(٥)، وقد فسر الدكتور عبد الله الطيب هذا الخلط بقوله: "والغالب على

١ علم البديع - د/عبد العزيز عتيق - ص ١٧١

٢ علم البديع - د/بسيوني فيود - ص ٢٦٠

٣ اقتباس من الدكتور علي نجيب عطوي في كتابه الزهد في القرنين الثاني والثالث للهجرة - ص ٣٣٨

مذهب القدماء ،أنهم لم ينظروا إلى التقسيم من حيث كونه أمراً جرسياً ،ولكن من حيث كونه أمراً يتعلق بالمعنى"^(١). ولقد لجأ شعراء الزهد إلى التقطيع الصوتي بكثرة في أبياتهم ، بحيث أصبح كل شطر من البيت وكأنه عبارة عن عبارات متوازنة ومتفقة تسير على نظام خاص ،الأمر الذي أكسب الأبيات جمالاً موسيقياً أخاذاً فأصبحت أشبه بأمواج البحر ،تعلو حيناً وتهبط حين ،ومن أمثلة ذلك أبيات الأمير عبد الله التي يقول في مطلعها :

يَا مَنْ يُرَاوِغُهُ الْأَجَلُ حَتَّى يَلِيهِكَ الْأَمَلُ^(٢)

جاء التقطيع هنا في عبارات قصيرة جداً قد لا تتجاوز كلمة كلمة ،كما يظهر أيضاً في إحداث هذه الموازنة بين شطري البيت في الحركات والسكنات ،الأمر الذي أضفى على موسيقى البيت قوة في الدلالة على المعنى . كما استخدم الغزال التقطيع الصوتي في كثير من أبياته منها :

لَقَدْ فَسَدَتْ فَمَا تَلْقَى بِهَا مَنْ لَيْسَ ذَا شَجَنِ
وَصَارَ الْحَيُّ مَنَّا يَغُ بَطُّ الْمَلْفُوفِ فِي الْكَفَنِ^(٣)

يظهر في البيتين أثر التقطيع الصوتي الذي جمع الشاعر إلى جانبه توالي حركات المد ،هذا بالإضافة إلى كون البحر العروضي هنا مجزوء الوافر بضرب صحيح ،وإن كان الشاعر لم يلتزم بالوقوف على الموقف العروضي ،إلا أن توازن التقطيع هنا له دور بارز في موسيقية

الآيات . ومن ذلك أيضا قول الغزال :

أَنَا شَيْخٌ وَقُلْتُ فِي الشَّيْخِ مَا يَعِدُ لَمْهُ كُلُّ أَبْلَهٍ وَذَهْنِ
كُلَّ شَيْخٍ تَرَاهُ يُكْثِرُ مِنْ كَسَدِ بِ الْجَوَارِي فَخُذْهُ لِي
بِ الْقُرُونِ^(١)

ففي البيتين تقسيمات واضحة لم يلتزم فيها الشاعر بمواضع محددة للوقف ، ولم يلتزم بالوقف العروضي بدليل الصدور الموصولة بالأعجاز ، ومع ذلك أحدث هذا التقطيع نغمة موسيقية متموجة ، بدأت هادئة ثم اضطربت قليلا ثم عادت للهدوء مجددا . وابن عبد ربه أفاد أيضا من التقطيع الصوتي في أبياته ، من ذلك قوله :

أَلَا إِنَّمَا الدُّنْيَا نَضَارَةٌ أَيْكَةٍ إِذَا اخْضَرَّتْ مِنْهَا جَانِبُ جَفَّ جَانِبُ^(٢)

قد يقع الوقف على كلمة (الدنيا) ، إلا أن من الممكن اختصار ذلك عند الإلقاء ، لكن يظهر أكثر ما يظهر الوقف الملزم في الشطر الثاني من البيت على كلمة (جانب) الأولى ، حيث يستريح اللسان ثم يواصل . فيظهر لي أن في الشطر الأول من البيت وقفا اختياريا ، وفي الثاني إلزاميا . ومن ذلك أيضا قول ابن عبد ربه في الدنيا أيضا :

أَلَا إِنَّمَا الدُّنْيَا كَأَحْلَامٍ نَائِمٍ وَمَا خَيْرُ عَيْشٍ لَا يَكُونُ بِدَائِمٍ^(٣)

ويظهر الوقف هنا في الشطر الأول من البيت إلزامياً وذلك لانفصال الكلام بكاف التشبيه، وفي الشطر الثاني اختيارياً على تنوين كلمة (عيش)، وساعد تكرار حرف الميم

١ ديوان الغزال - ص ١١٤

٣ نفسه - ص ١٥٧

٢ ديوان ابن عبد ربه - ص ٤٩

مع ما في البيت من تقطيع صوتي على إحداث نغمات موسيقية متوازنة. ومن التقطيع الصوتي ما ورد في قول ابن عبد ربه أيضاً:

وَكَا نَ مَنِّي نَحْوَ الْمَوْتِ قَيْدٍ	مَنْ لِي إِذَا جُدْتُ بَيْنَ الْأَهْلِ وَالْوَلَدِ
فَالدَّمَعُ فِي صَبَبٍ وَالتَّنَفُّسُ فِي صُعْدٍ	وَالدَّمَعُ يَهْمُلُ وَالْأَنْفَاسُ صَاعِدَةٌ
حَتَّى يُفَرِّقَ بَيْنَ الرُّوحِ وَالْجَسَدِ ^(١)	ذَاكَ الْقَضَاءُ الَّذِي لَا شَيْءَ يَصْرِفُهُ

ويميز التقطيع هنا أن جميع مواقع الوقف متحركة بحركات مختلفة أسهمت في إحداث الموجة الموسيقية في الأبيات. ومن التقطيع الصوتي عند ابن عبد ربه قوله في الشيب:

يَا ضُ شَيْبٌ قَدْ نَضَعُ رَفَعْتُهُ فَمَا ارْتَفَعُ^(٢)

ومما ساعد على جمال الموسيقى هنا هو التناوب بين المتحرك والساكن في تقطيع الأبيات بحيث أصبحت دقات الوزن دقات إيقاعية. كما جرى غريب الطليلطي على هذا النسق في أبياته التي منها:

يَهَابُ مِنَ الْمَنِيَّةِ مَا أَهَابُ	يَهْدِدُنِي بِمَخْلُوقٍ ضَعِيفٍ
وَلَيْسَ إِلَيْهِ مَهْلِكٌ مَنْ يُصَابُ	وَلَيْسَ إِلَيْهِ مُحْيِي ذِي حَيَاةٍ

لَهُ أَجَلٌ وَلِي أَجَلٌ وَكُلُّ سَيَبُلُغُ حَيْثُ يُبْلَغُهُ الْكِتَابُ^(٣)

١ ديوان ابن عبد ربه - ص ٧٦

٢ نفسه - ص ١١١

٣ المغرب في حلى المغرب - ٢ / ٢٤ ، كما وردت في جذوة المقتبس - ص ٣٠٧

كاد التقطيع هنا أن يقف على كل كلمة على حده، وذلك لارتباطها بما يريد الشاعر من تعزيز لبعض المعاني، كما ساعد تكرار بعض الكلمات على خلق موسيقية الأبيات التي لعب التقطيع دوراً بارزاً فيها. وفي قول موسى بن أصبغ المرادي:

مَتَى يَعْثَلِي عَزْمِي وَيَذْكِي سَنَالِي وَأَسْقِي بِكَاسِ الصَّدَقِ مِنْ مَائِهِ الْعَذْبِ^(١)

يظهر التقطيع الصوتي المصاحب لتكرار ياء المتكلم وحركته المشددة، الأمر الذي أكسب النغمة الموسيقية قوة في الصوت، وطلاقة في الأداء.

ومن هنا فمثل هذه التقطيعات الصوتية أو التقسيمات كثيرة في شعر الزهد، وقد يكون السبب في كثرتها حاجة الزهاد إلى تعزيز بعض المعاني وتقويتها، بما يحد ثونه من تلاؤم صوتي بين الألفاظ وتناغم بين الكلمات.

فقد أدرك شعراء الزهد أهمية الجانب الموسيقي في أبياتهم، ومدى تأثر الناس بهذا الجانب، خاصة وأن الزهد يعد حركة مضادة للموسيقى والغناء وما صاحبهما من لهُو ومجون كما أسلفت، وأبيات الزهد تأخذ طابع المقطوعة أكثر من القصيدة، فكان لا بد

للشاعر من تكثيف عواطفه ومشاعره، وتعزيز معانيه بكل طريقه ممكنة، ولا يستطيع أن يأتي بذلك بدون الموسيقى .

١ جذوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس - ص ٣١٦

لذا تعد الموسيقى عامة بكل التفاصيل التي أسهمت في إحداثها ذات أهمية بارزة في شعر الزهد الذي يعتمد بصفة أساسية على العاطفة والمشاعر الإنسانية، ومخاطبتها بلغة خاصة تعتمد اعتمادا رئيسيا على الرنين الموسيقي الذي يداعب المشاعر حيناً ويهزها أحياناً، فاعتمد الشعراء في إحداث ذلك على صبب شعرهم وفقاً لقوالب خاصة من البحور ذات الجلال والفخامة، التي تناسب شرف هذا الموضوع وعظمته، مع إبراز للقوافي التي عندها يتوقف النغم محدثاً هزة شعورية في نفس المتلقي عند القوافي المقيدة، وتفاعلاً مستمراً منه عند القوافي المطلقة التي تتبعها بخياله إلى أرجاء رحبة دون حدود وقيود وطوق ذلك كله بتأثره بالقرآن الكريم لفظاً ومعنى وفاصلة الذي يحمل في طياته التجدد والاستمرار في غزارة ألفاظه، ومعانيه، وموسيقية مؤثرة في فواصله .

هذا مع ما تضيفه صور التضاد المختلفة، وألوان الجناس المشرقة، ورنات السجع المتناغمة، وضربات التكرار المتوالية، وتقسيمات الأبيات المترنة، من جمال في النغم وموسيقية في الألفاظ وتقوية وتأکید للمعاني .



الخاتمة

الختاتمة

تناولت هذه الدراسة شعر الزهد في الشعر الأندلسي حتى أواخر القرن الثالث الهجري ، وقد تحدثت في مدخل الدراسة عن الزهد لغة واصطلاحاً ، وحقبة الزهد ، ووجوده في الكتاب والسنة ، ممهدة بذلك للحديث عن الزهد في الأندلس في هذه المرحلة ، مع تسليط الضوء على الجوانب المهمة لهذه المرحلة سياسياً ، واقتصادياً ، واجتماعياً .

هذا وقد قسمت الدراسة إلى فصلين خصصت الفصل الأول للدراسة الموضوعية ، والفصل الثاني للدراسة الفنية ، وقسمت كل فصل إلى عدة مباحث ، يضم الفصل الأول مبحثين ، تحدثت في المبحث الأول عن مصادر شعر الزهد التي تمثل في الكتاب والسنة ، وأقوال العرب ، وتحدثت في المبحث الثاني عن محاور شعر الزهد كزوال الدنيا ، والموت ، والتوبة . . وغيرها . ويضم الفصل الثاني ثلاثة مباحث ، تحدثت في المبحث الأول عن

اللغة وما تتضمنه من ألفاظ، وتراكيب، وأساليب مختلفة . وفي المبحث الثاني عن الصورة الفنية ودورها . وفي المبحث الثالث تناولت الجانب الموسيقي في الأبيات من محور مختلفة، وقوافٍ، وإيقاع .

راجية من الله عز وجل أن تسهم هذه الدراسة في إثارة هذا الموضوع بين الدارسين ليلقى نصيبه من الاهتمام بالبحث والدراسة . ولعل من أبرز النتائج التي خرجت بها هذه الدراسة ما يلي:

١- اقتران انطلاق شعر الزهد بثورة الفقهاء على الحكم الربضي لتحرره ومجونه في بداية حكمه ، فكان شعر الزهد تنفيساً عن موجات الغضب التي انتابت الفقهاء وغيرهم من أفراد المجتمع في تلك المرحلة .

٢- بروز الشخصية الأندلسية الدينية التي تتجلى في الاعتماد على المصادر الدينية والعلم الواسع بكتاب الله وسنة نبيه عليه الصلاة والسلام . الذي يظهر في كثرة اقتباسهم من هذه الأصول لفظاً ومعنى وفكرة .

٣- توافر الانفعال الصادق والتجربة الشعرية في أبيات الزهد التي تترجم في الغالب حقيقة وواقعاً ملموساً .

٤- سعة اطلاع الأندلسيين على علوم الشرق وانكبابهم المتواصل عليها بجثا وتمحيصا ،
الأمر الذي يتجلى بصورة واضحة في أشعارهم المتأثرة بأقوال القدماء وأمثالهم
وأشعارهم .

٥- تنوع المحاور التي دار حولها مجمل ما وصلنا من أبيات الزهد ، وهذا يدل على شمول
الزهد لكافة جوانب الحياة الدنيوية والأخروية كافة .

٦- اعتماد شعر الزهد في الكثير من جوانبه على الأساليب الإنشائية أكثر من الخبرة .

٧- تفوق شعر الزهد في توظيف الأشكال الموسيقية ، وميله إلى السهولة والوضوح في
الفاظه وتراكيبه وأساليبه .

والله اعلم
بالحق

فهرس الشعراء المغمورين

فهرس شعراء الزهد المغمورين

١ - عباس بن ناصح :

ترجم له ابن الفرضي (تاريخ علماء الأندلس : ج ١ - ص ٢٩٦) ، وابن سعيد
(المغرب في حلى المغرب: ص ٣٢٤)

هو عباس بن ناصح الثقفي ، من أهل الجزيرة ، يكنى أبا العلاء ، كان له رحلتين كلاهما إلى
العراق الأولى لقي فيها الأصمعي وغيره ، والثانية لقي فيها أبو نواس واستنشده من شعره ،
قال عنه ابن حيان : كان عالما شاعرا أثيرا عند الخلفاء المروانيين ، لم تذكر المصادر التي
تحدثت عنه تاريخ ولادته أو فاته . . (تاريخ علماء الأندلس : ج ١ - ص ٢٩٦ - المغرب

في حلى المغرب : ص ٣٢٤)

٢ - عبد الملك بن حبيب :

ترجم له ابن الفرضي (تاريخ علماء الأندلس: ج ١ - ص ٢٦٩)، وابن خطيب (الإحاطة في أخبار غرناطة: ص ٥٤٨)، والحميدي (جذوة المقتبس: ص ٢٦٣)، وابن عذاري (البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب: ج ٢ - ص ١١٠)، وابن سعيد (المغرب في حلى المغرب: ج ٢ - ص ٩٦)، والمقري (نفح الطيب: ج ٢ - ص ٥) وهو عبد الملك بن حبيب بن سليمان بن هارون بن جاهمة بن عباس بن مرداس السلمي: يُكنى: أبا مروان. كان: يالبيرة، وسكن قرطبة وقد قيل أنه من موالى سليم، أصله من قرية قورت، وقيل حصن واط من خارج غرناطة، وبها نشأ وقرأ، قال ابن عبد البر. كان جماعاً للعلم، كثير الكتب، طويل اللسان، فقيهاً، نحويًا، عروضيًا، شاعراً، نساباً، إخبارياً، عرض عليه قضاء القضاة فامتنع، حج وعاد إلى الأندلس بعلم جم، اجتمعت المصادر على أن وفاته كانت عام ٢٣٩ هـ. (تاريخ علماء الأندلس: ج ١ - ص ٢٧٠ - المغرب في حلى المغرب: ص ٩٦ - الإحاطة في أخبار غرناطة: ص ٥٤٨ - ص ٥٤٩).

٣ - غريب الطليطي :

قصرت المراجع في ترجمة هذا الشاعر مقتصرة على ذكره وذكر بعض أبياته التي ذكرها كل من الحميدي في (جذوة المقتبس: ص ٣٠٧)، والمقري في (نفح الطيب: ج ٤ / ٣٣٢)، وابن سعيد في (المغرب في حلى المغرب: ص ٢٣).

وهو شاعر قديم مشهور بالطريقة في الفضل والخير، ذكر الدكتور إحسان عباس في تحقيقه لكتاب التشبيهات بعض أخباره حيث يقول: "لعله هو غريب بن سعيد . . وكان أهل بلده طليطلة ذوي أشر وطغيان واستخفاف بعمال الدولة الأموية، وكان غريب الشاعر حكيماً ذاهية فكان أهل بلده يلجئون إلى رأيه، وظلت طليطلة ممتعة على أمراء بني أمية طوال حياة غريب، وهذا يعني أن غريباً من أوائل الشعراء في الأندلس وأن وفاته تمت قبل عام ٢٠٠ وهي السنة التي جدد فيها الحكم بن هشام (توفي سنة ٢٠٦) محاولات للاستيلاء على تلك المدينة، وكان غريب مشهوراً بالفضل والخير" (جذوة المقتبس: ص ٣٠٧ - كتاب التشبيهات: ص ٣٢٥ - ص ٣٢٦)

٤ - محمد بن بشير المعافري :

ترجم له المقري (نفح الطيب: ج ٢ - ص ١٤٣)، وابن سعيد (المغرب في حلى المغرب: ص ١٤٤)، والنباهي (تاريخ قضاة الأندلس: ص ٤٧)، وذكره ابن عذاري عند ذكر أخبار الحكم بن هشام (كتاب البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب: ج ٢ - ص ٧٨)، كما ذكره ابن القوطية عند ذكر أخبار الحكم بن هشام أيضاً (تاريخ افتتاح الأندلس: ص ٦٤)

هو محمد بن سعيد بن بشير ابن شراحيل، المعافري، أصله من جند باجة من عرب مصر، ولله الحكم بن هشام قضاء القضاة الذي يعبرون عنه بالمغرب بقضاء الجماعة،

بقرطبة، بعد المصعب بن عمران، رحل وحج، وسمع علماً كثيراً، كان أقصد الناس إلى حق، وأبعدهم من جور، وأنفذهم بحكم، توفي سنة ١٩٨ هـ . (نقح الطيب :ج ٢-ص ١٤٣ -المغرب في حلى المغرب :ص ١٤٤ -البيان المغرب :ج ٢-ص ٧٨) .

٥ - محمد بن عبد السلام الخشني :

ترجم له ابن الفرضي (تاريخ علماء الأندلس :ج ٢-ص ١٤) ، والحميدي (جذوة المقتبس :ص ٦٣)

وهو محمد بن عبد السلام بن ثعلبة بن الحسن بن كليب، أو كلب، الخشني أبو عبد الله، كانت له رحلة إلى العراق وإلى غيرها من البلاد، أقام فيها مدة طويلة، ثم رجع إلى الأندلس وحدث زماناً طويلاً، وانتشر علمه، كان فصيح اللسان، جزل المنطق، ضرباً من الأعراب، صارماً، أنوفاً أرادته الأمير محمد على القضاء فأبى كما ذكر إباية إشفاق لا إباية عصيان، مات بالأندلس سنة ست وثمانين ومائتين (جذوة المقتبس -ص ٦٣-ص ٦٤ -

تاريخ علماء الأندلس :ج ٢-ص ١٥)

٦ - محمد بن عبد الله الغازي :

ترجم له ابن الفرضي (تاريخ علماء الأندلس :ج ٢-ص ٢٣)، والسيوطي في (بغية الوعاة :ج ١-ص ١٤٠)

هو " محمد بن عبد الله بن الغازي بن قيس: من أهل قُرْطُبَة؛ يُكَنَّى: أبا عبد الله . سَمِعَ: من أبيه ورحل إلى المشرق، فدخل البَصْرَة، فلقى بها أبا حاتم سهل ابن محمد السَّجِسْتَانِي، وأبا الفضل العباس بن الفرّج الدياشي، وأبا إسحاق أبراهيم بن خِدَاشٍ، وأبا موسى عيسى بن إسماعيل العتكي، وأبا سعيد عبد الله ابن شعيب، وجماعة سواهم من أهل الحديث، ورواة الأخبار والأشعار، وأصحاب اللغة والمعاني .
وأدخل الأندلس علماً كثيراً من الشعر والغريب والخبر . وعنه أخذ أهل الأندلس والأشعار المشروحة كلها رواية .

وخرج من الأندلس في آخر عمره يريد الحجّ . فحكى يحيى بن أبي صُوفَة الجذري قال: كان عندنا أبو عبد الله بن الغازي سنة خمس وتسعين ومائتين، وخرج عنا إلى طنجة فمات بها بعد سنة أو نحوها . وكانت كتبه عند أقوام بطنجة " (تاريخ علماء الأندلس: ج ٢ - ص ٢٣)

٧- محمد بن مسرة :

ترجم له ابن الفرضي (تاريخ علماء الأندلس: ج ٢ - ص ٣٩) ، والحميدي (جذوة المقتبس: ص ٥٨)

هو مُحَمَّد بن عَبْدِ الله بن مَسَرَّة بن نَجِيح ، من أهل قُرْطُبَة؛ يُكَنَّى أبا عَبْدِ الله . ولد سنة ٢٦٩ هـ، اتهم بالزندقة فخرج فاراً، وتردد بالمشرق مدة، فاشتغل بملاقة أهل المجدل،

وأصحاب الكلام، والمُعْتَزِلَة، ثم أنصرف إلى الأندلس فأظهر نسكاً وورعاً، كان على طريقة من الزهد والعبادة بسق فيها، وافتن جماعة من أجلها، وله طريقة في البلاغة، وتدقيق في غوامض إشارات الصوفية، وتواليف في المعاني، كانت وفاته كما ورد في أغلب الروايات سنة ٣١٩ هـ، عُرف مذهبه فيما بعد بمذهب ابن مسرة. (تاريخ علماء

الأندلس ج ٢: ص ٣٩ - جذوة المقتبس: ص ٥٨ - ٥٩)

٨ - موسى بن أصبغ المرادي :

ترجم له ابن الفرضي (تاريخ علماء الأندلس: ج ٢ - ص ١٤٩)، والحميدي (جذوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس: ص ٣١٦)

موسى بن أصبغ المرادي أبو عمران، أندلسي كان زاهداً أديباً عالماً منقطعاً إلى الله، انقطع في بعض زوايا صقلية، ومات فيما أظن فيها، وكان طويل النفس في الشعر، رأيت له قصائد طوالاً في الزهد، ومنها قصيدة على حروف المعجم لكل حرف عشرون بيتاً، خرج إلى المشرق، ودخل العراق ولقي بها محمد بن الحسين بن دريد وغيره. واستوطن صقلية. وكان بصيراً باللغة والإعراب، شاعراً محسناً. حدثت أنه: نظم المبتدأ في ثمانية آلاف بيت. (جذوة المقتبس: ص ٣١٦ - تاريخ علماء الأندلس: ج ٢ - ص

١٤٩).

٩ - موسى بن حدير :

أورد ابن الأبار قصة لهذا الزاهد مع الأمير عبد الله يمكن أن أستشف من خلالها بعض أخباره (انظر القصة في الحلة السيرة: ج ١ - ص ٢٣٥)

هو موسى بن محمد بن موسى بن حدير، عم الحاجب أبو الأصبغ موسى بن محمد، "المعروف بالزاهد"، كان ممن يكثر مجالسة الأمير عبد الله ويصل مؤانسته. وكان حدثاً، ظريف المشاهدة، مليح العبارة، إخبارياً، ممتعاً، حفظة لأخبار دولة مواليه بني أمية، مفتناً، مفوهاً، بليغاً، يقرض أبيتاً من الشعر حسنة، بديهة وروية " (الحلة السيرة: ج ١ - ص ٢٣٥) .

المصادر

و

المراجع

ثبت

المصادر والمراجع

أولاً : القرآن الكريم

ثانياً :

- ١- أبجد العلوم الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم- صديق بن حسن القنوجي، تحقيق عبد الجبار زكار- منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي - دمشق - ١٩٧٨م - دار الكتب العلمية .

٢- الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي في عهدي ملوك الطوائف والمرابطين ، د. منجد مصطفى بهجت - مؤسسة الرسالة - بيروت

٣- اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري ، د/ نافع محمود - ط ١ لسنة ١٩٩٠ م - دار الشؤون الثقافية العامة

٤- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري في القرن الثاني الهجري - د. محمد مصطفى هدارة - ط ١ (١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م) - المكتب الإسلامي

٥- أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي منذ الفتح إلى سقوط الخلافة - الدكتور محمد شهاب العاني - سلسلة رسائل جامعية - ط ١ - ٢٠٠٢ - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد

٦- آداب الشيخ الحسن بن الحسن البصري وزهده وطرف أخباره لجمال الدين أبي الفرج ابن الجوزي ، تحقيق سليمان بن مسلم الحرش - ط ١ - ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م - دار المعراج الدولية للنشر

٧- الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير ، د. محمد رجب بيومي - إدارة الثقافة والنشر بجامعة الأمام محمد بن سعود

٨- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة - د. أحمد هيكل - ط ٩ - ١٩٨٥ - دار المعارف

٩- الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة ، د. منجد مصطفى بهجت - ط ١ - ١٩٨٨ م - جامعة الموصل

١٠- الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ، د/ مصطفى الشكعة - ط ٩ - دار العلم للملايين - بيروت

١١- الأدب الأندلسي والمغربي ، الدكتور / محمد رضوان الداية - ١٤٠٠ - ١٤٠١ هـ - ١٩٨٠ -

١٩٨١ م

- مطبعة خالد بن الوليد

١٢- أدب الدنيا والدين - لأبي الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري الماوردي تحقيق مصطفى

السقا- ط٣- دار الفكر

١٣- الأدب العربي في الأندلس ، د/ علي محمد سلامة - ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م - الدار العربية

للموسوعات - بيروت

١٤- الأساليب الإنشائية في النحو العربي ، عبد السلام هارون- ١٤١٠هـ- ١٩٩٠م- دار الجيل -

بيروت

١٥- الإسلام في إسبانيا ، د/ لطفي عبد البديع - ط٢- ١٩٦٩م - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة

١٦- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، أحمد الشايب- ط٧ -

١٣٩٦هـ/ ١٩٧٦م - ملتزم الطبع والنشر مكتبة النهضة المصرية

١٧- الأصول الفنية للشعر الأندلسي، الدكتور سعد إسماعيل شلي - ط١- ١٩٨٣م - دار نهضة

مصر للطبع والنشر - القاهرة

١٨- الأعلام - خير الدين الزركلي - ١٩٧٩- دار العلم للملايين - بيروت

١٩- الأمراء الأمويون الشعراء في الأندلس ، د/ إبراهيم بيضون- ١٩٨٢م- دار النهضة العربية- بيروت

٢٠- الأمويون أمراء الأندلس الأول ، د. أحمد إبراهيم الشعراوي- ١٩٦٩- دار النهضة العربية

٢١- الأندلس في الربع الأخير من القرن الثالث الهجري ، محمد إبراهيم أبا الخيل - ١٤١٦هـ -

مطبوعات مكتبة الملك عبد العزيز العامة - الرياض

٢٢- الإنسان الأندلسي بين الواقع العربي وما طمح إليه ، الدكتور / ضاهر أبو غزالة - دار المواسم

٢٣- أوزان الشعر (دراسة في العروض والقافية) ، للدكتور / السيد محمد ديب - ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م

- دار الكتب

٢٤- أيسر التفاسير لكلام العلي الكبير - لأبي بكر جابر الجزائري - ط١ - ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م -
مكتبة العلوم والحكم - المدينة المنورة

٢٥- الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني - المكتبة الفيصلية - مكة المكرمة

٢٦- بحوث ندوة الأندلس الدرس والتاريخ - كلية الآداب - ٢-٤ ذو القعدة ١٤١٤هـ - جامعة
الإسكندرية ورابطة الجامعات الإسلامية

٢٧- بديع التراكيب في شعر أبي تمام - ٢ الجمل والأسلوب ، د. منير سلطان - ط١ - منشأة المعارف
بالإسكندرية

٢٨- البديع في نقد الشعر - لأسامة بن منقذ ، تحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوي - الدكتور حامد
عبد المجيد - ملتزم الطبع والنشر شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده - مصر

٢٩- بغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس ، لأحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة الضبي -
١٩٦٧ - دار الكاتب العربي

٣٠- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة - للحافظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطي ، تحقيق محمد
أبو الفضل إبراهيم - المكتبة العصرية - بيروت - لبنان

٣١- البلاغة فنونها وأفنانها - علم المعاني ، د/فضل حسن عباس - ط٧-١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م - دار
الفرقان للنشر والتوزيع

٣٢- البلاغة والأسلوبية - د. محمد عبد المطلب - ط١ - ١٩٩٤م - الشركة المصرية العالمية للنشر -
القاهرة - لونجمان -

٣٣- البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، دكتور علي علي صبح - ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م - الناشر
المكتبة الأزهرية للتراث

٣٤- بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذاهن والهاجس -الأبي عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر القرطبي ، تحقيق محمد مرسى الخولي- ط٢- ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م-دار الكتب العلمية-

بيروت -لبنان

٣٥- تاريخ افتتاح الأندلس - ابن القوطية أبي بكر محمد بن عمر ،تحقيق إبراهيم الأبياري -الناشرون دار الكتب الإسلامية

٣٦- تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة - د. إحسان عباس -سلسلة المكتبة الأندلسية ٢- ط٧ - ١٩٨٥م- دار الثقافة- بيروت-لبنان

٣٧- تاريخ الأدب العربي -الأدب في المغرب والأندلس إلى آخر عصر ملوك الطوائف - د/ عمر فروخ-ط١ - ١٩٨١م دار العلم للملايين -بيروت

٣٨- تاريخ العلماء والرواة للعلم بالأندلس -لابن الفرضي-١٣٧٣/١٩٥٤- مكتبة المثنى ببغداد- ومكتبة الخانجي بالقاهرة

٣٩- تاريخ الفكر الأندلسي -آخيل جنثالث بالنشيا-ط١- مايو ١٩٥٥م - مكتبة النهضة المصرية
٤٠- تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة بقرطبة ، د/ السيد عبد العزيز سالم - ١٩٩٧م- مؤسسة شباب الجامعة - الإسكندرية

٤١- تاريخ علماء الأندلس - لابن الفرضي - ١٩٦٦-الدار المصرية للتأليف والترجمة
٤٢- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن -لابن أبي الإصبع المصري ،تحقيق د/حفي محمد شرف - ١٣٨٣هـ -الكتاب الثاني - القاهرة

٤٣- التصوير الفني في القرآن، سيد قطب-ط١٢- ١٤١٢هـ- ١٩٩٢م-دار الشروق - القاهرة- بيروت

- ٤٤ - التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي ، د/حسن أحمد النوش - ط١ - ١٤١٢ هـ - دار الجليل - بيروت -
- ٤٥ - التعريفات -علي بن محمد الشريف الجرجاني ، تحقيق الدكتور محمد عبد الرحمن المرعشلي - الطبعة الأولى ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م - دار النفائس
- ٤٦ - التعليق الأسني منظومة أسماء الله الحسنى ، لجامعه عبد الفتاح بن حسين - ط٣ - ١٣٨٧ هـ - مطبعة المدني
- ٤٧ - تفسير البغوي المسمى معالم التنزيل -لأبي محمد الحسين بن مسعود البغوي ، تحقيق خالد عبد الرحمن العك - مروان سوار - ط١ - ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م - دار المعرفة بيروت - لبنان
- ٤٨ - تفسير الطبري ، لا بن جرير الطبري - ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م - دار الفكر للطباعة والنشر - بيروت
- ٤٩ - تفسير القرآن العظيم ، لابن كثير - ط٦ - ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م - دار المعرفة - بيروت - لبنان
- ٥٠ - التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول ، مجاهد مصطفى بهجت - سلسلة الكتب الحديثة - ١٨ - وزارة الأوقاف والشؤون الدينية - بغداد
- ٥١ - الجامع لأحكام القرآن ، لأبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي - ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م - دار الكاتب العربي للطباعة والنشر - القاهرة
- ٥٢ - الجامع لشعب الإيمان -لأبي بكر أحمد بن الحسين البيهقي ، تحقيق الدكتور/ عبد العلي عبد الحميد حامد - الدار السلفية - بمبائي - الهند
- ٥٣ - جذوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس - لأبي عبد الله محمد الحميدي ، تحقيق الأستاذ محمد بن تاويت الطنجي - من تراث الأندلس ١ - مكتبة الخانجي
- ٥٤ - جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال - دار الرشيد للنشر

- ٥٥- جمهرة اللغة - لابن دريد - الطبعة الأولى - سنة ١٣٤٥ هـ - مكتبة المثنى - بغداد
- ٥٦- الحركة اللغوية في الأندلس منذ الفتح العربي حتى نهاية عصر ملوك الطوائف ، ألبير حبيب مطلق - ١٩٦٧ م - المكتبة العصرية
- ٥٧- حضارة العرب في الأندلس ، خير الله طلفاح - ١٣٩٧ هـ / ١٩٧٧ م - دار الحرية للطباعة - بغداد
- ٥٨- حلية الأولياء وطبقات الأصفياء ، لأبي نعيم أحمد بن عبد الله الأصفهاني الشافعي ، تحقيق عبد الله المنشاوي - محمد أحمد عيسى - محمد عبد الله الهندي - ط ١ ١٤٢٨ هـ / ٢٠٠٧ م - مكتبة الإيمان - المنصورة
- ٥٩- الحيوان ، لأبي عثمان عمر الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون - ١٣٥٦ - ط ١ - مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده - مصر
- ٦٠- خصائص الحروف العربية ومعانيها ، حسن عباس - ١٩٩٨ م - منشورات اتحاد الكتاب العرب
- ٦١- دراسات في الأدب الأندلسي، د/سامي مكّي العاني - ط ١ - ١٩٧٨ م - ١٣٩٨ هـ - الجامعة المستنصرية
- ٦٢- دراسات في العروض والقافية ، د/عبد الله درويش - ط ٣ - ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م - مكتبة الطالب الجامعي - مكة المكرمة - العزيزية
- ٦٣- دراسات في علم المعاني، د/ عبد الواحد حسن الشيخ - مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية - مصر - ١٤٢٠ هـ / ٢٠٠٠ م
- ٦٤- دور الفقهاء في الحياة السياسية والاجتماعية بالأندلس في عصري الإمارة والخلافة - للدكتور /خليل إبراهيم الكبيسي - ط ١ - ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤ م - دار البشائر الإسلامية

٦٥- دولة الإسلام في الأندلس من الفتح إلى بداية عهد الناصر ، محمد عبد الله عنان - ٢٠٠٣م -
مكتبة الأسرة

٦٦- ديوان أبو الأسود الدؤلي صنعه أبي سعيد الحسن السكري ، تحقيق محمد آل ياسين - ١٤١٨هـ -
١٩٩٨م - دار ومكتبة الهلال

٦٧- ديوان البحري ، عبد الرحمن أفندي البرقوقي - ١٣٢٩هـ / ١٩١١م - ط١ - مطبعة هندية
بالموسكي - مصر

٦٨- ديوان الخطيئة برواية وشرح ابن السكيت - د. حنا الحتي - ١٤٢٤هـ - دار الكتاب العربي
٦٩- ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان - ضبطه
وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا - إبراهيم الإبياري - عبد الحفيظ شلي - الطبعة الأخيرة
١٣٩١هـ / ١٩٧١م - مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده - مصر

٧٠- ديوان أبي العتاهية - ط٤ - ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان
٧١- ديوان العجاج - رواية عبد الملك بن قريش الأصمعي - تحقيق عزة حسن - مكتبة دار الشرق -
بيروت

٧٢- ديوان ابن المعتز - دار صادر للطباعة والنشر - ١٣٨١هـ / ١٩٦١م - دار بيروت للطباعة
والنشر - بيروت

٧٣- ديوان امرئ القيس - دار صادر - بيروت - ط١ - ١٣٧٧هـ / ١٩٥٧م - ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م
٧٤- ديوان أمية بن أبي الصلت - تحقيق د/ عبد الحفيظ السلطي - المطبعة التعاونية - دمشق -
ط٢ - ٢٠٠٠ / ١٩٧٧

٧٥- ديوان دريد بن الصمة الجشمي تحقيق محمد خير البقاعي - ١٤٠١هـ - ١٩٨١م - دار قتيبة

٧٦- ديوان طرفه بن العبد - ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م - دار بيروت للطباعة والنشر

- ٧٧- ديوان ابن عبد ربه الأندلسي مع دراسة لحياته وشعره - تحقيق الدكتور محمد التونجي - ط ١ -
١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م - دار الكتاب العربي
- ٧٨- ديوان عنتره - تحقيق محمد سعيد مولوي - ١٩٦٤ م - المكتب الإسلامي
- ٧٩- ديوان أبي فراس - رواية أبي عبد الله الحسين بن خالوية - ١٣٨٠ هـ / ١٩٦١ م - دار صادر
للطباعة والنشر - دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت
- ٨٠- ديوان محمود بن الحسن الوراق البغدادي - تحقيق د/ محمد زهدي يكن - ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م
- دار يكن للنشر - بيروت
- ٨١- ديوان أبي نواس - دار صادر للطباعة والنشر - ١٣٨٢ هـ / ١٩٦٢ م - دار بيروت للطباعة
والنشر - بيروت
- ٨٢- ديوان يحيى بن حكم الغزال - تحقيق د/ محمد رضوان الداية - ط ١ - ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٢ م - دار
قتيبة
- ٨٣- الزهاد الأوائل دراسة في الحياة الروحية الخالصة في القرون الأولى ، د/ مصطفى حلمي - ط ١ -
الحرم سنة ١٤٠٠ هـ / ديسمبر سنة ١٩٧٩ م - دار الدعوة - الإسكندرية
- ٨٤- الزهد ، لأحمد بن حنبل - ط ١ - ١٩٨١ م - دار النهضة العربية - بيروت
- ٨٥- الزهد الكبير ، لأحمد بن حسين البيهقي - ط ٢ - ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م - دار القلم - الكويت
- ٨٦- السجل العلمي لندوة الأندلس - اللغة والأدب - ١٤١٧ هـ / ١٩٩٦ م - مطبوعات مكتبة الملك
عبد العزيز العامة
- ٨٧- سعيد بن جودي السعدي الإلييري الأندلسي سيرته ومجموع شعره ، د. محمد رضوان الداية -
١٩٩٧ م - دار الفكر - دمشق
- ٨٨- سنن ابن ماجه ، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي - ط ١ - ١٩٨٧ م - بيروت - دار الكتب العلمية

- ٨٩- سنن النسائي - تصنيف أبي عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن علي الشهير بالنسائي - علق عليه محمد ناصر الدين الألباني - ط١ - مكتبة المعارف للنشر والتوزيع - الرياض
- ٩٠- السيرة النبوية - لابن هشام ، تحقيق مصطفى السقا وزملائه - ط٢ - ١٣٧٥هـ - ١٩٥٥م - مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده - مصر
- ٩١- شرح كتاب أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية - الأستاذ محمود مصطفى - دار الكتب العلمية - لبنان
- ٩٢- الشعر الأندلسي ، إميليو جارتيا جوميث - ترجمه عن الإسبانية حسين مؤنس - ط٢ - ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٥م - دار الرشاد
- ٩٣- شعر الزهد في القرنين الثاني والثالث للهجرة ، د. علي نجيب عطوي - ط١ - ١٤٠١هـ / ١٩٨١م - المكتب الإسلامي - بيروت - دمشق
- ٩٤- شعر بني أمية في الأندلس حتى نهاية القرن الخامس الهجري ، د/ السيد أحمد عمارة - ط٢ - ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م - مكتبة المتنبّي
- ٩٥- شعر سابق بن عبد الله البربري - تحقيق د/ بدر ضيف - ط١ - ٢٠٠٤م - دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر
- ٩٦- الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس ، د/ محمد مجيد السعيد - ط١ - ١٩٨٥م - الدار العربية للموسوعات - بيروت - لبنان
- ٩٧- الشعر والبيئة في الأندلس - د. ميشال عاصي - ط١ - منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت

٩٨- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها-لأبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي اللغوي ، تحقيق الدكتور/ عمر فاروق الطباع-ط١-١٤١٤هـ/١٩٩٣م-مكتبة المعارف

-بيروت

٩٩- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية -إسماعيل بن حماد الجوهري ، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار -الطبعة الثانية-بيروت ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م-دار العلم للملايين

١٠٠- صحيح الإمام البخاري -لأبي عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة الجعفي البخاري- ط١-١٤٢٢هـ -دار طوق النجاة-بيروت -لبنان

١٠١- صحيح سنن الترمذي-للإمام الحافظ محمد بن عيسى بن سورة الترمذي-تأليف محمد ناصر الدين الألباني-ط١-١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م-مكتبة المعارف-الرياض

١٠٢- صحيح مسلم بشرح النووي - المطبعة المصرية ومكتبتها

١٠٣- الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، د/علي الغريب محمد الشناوي-ط١-٢٠٠٣م-مكتبة الأدب - القاهرة

١٠٤- الصورة الشعرية عند طاهر زحخشري -فاطمة بنت مستور المسعودي- ١٤٢٤هـ-مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي

١٠٥- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د. جابر عصفور-١٤٠٠هـ/١٩٨٠م-دار المعارف - القاهرة -

١٠٦- الصورة الفنية في الشعر العربي ، إبراهيم عبد الرحمن الغنيم-١٤١٦هـ - الشركة العربية للنشر والتوزيع

١٠٧- صيام يوم عاشوراء وما يرتبط بهذا اليوم - محمد عودة الرحيلي -١٤١٤هـ/١٩٩٤م-دار الرسالة

١٠٨- الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن أحمد (العروض والقافية) ، د. عبد الحميد السيد محمد عبد الحميد - ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م - مكتبة الكليات الأزهرية الأزهر - القاهرة

١٠٩- ظاهرة التوبة والاستغفار في الشعر المقصد والمقطعات من بداية العصر الأموي إلى نهاية القرن الثامن الهجري - دراسة تحليلية فنية - إعداد الباحثة رقية بنت عبد الرحمن بن إبراهيم الصبة - إشراف د/ عبد الله بن إبراهيم الزهراني - عام ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م (رسالة ماجستير)

١١٠- عصر الدول والإمارات الأندلس ، د. شوقي ضيف - ط ٣ - ١١١٩ - دار المعارف - القاهرة
١١١- العلاقات بين الأندلس الإسلامية وإسبانيا النصرانية في عصر بني أمية وملوك الطوائف ، د/ رجب محمد عبد الحليم - دار الكتب الإسلامية - دار الكتاب المصري (القاهرة) - دار الكتاب اللبناني (بيروت)

١١٢- علم الأسلوب - مبادئه وإجراءاته ، د/ صلاح فضل - ط ٢ - ١٩٨٥ م - الهيئة المصرية العامة للكتاب

١١٣- علم الأصوات - د/ محمد أحمد محمود - الطبعة الأولى - ط ١ - ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م - دار اشبيليا للنشر والتوزيع

١١٤- علم البديع - د. بسيوني عبد الفتاح فيود - ط ٣ - ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤ م - مؤسسة المختار للنشر والتوزيع

١١٥- علم البديع - د. عبد العزيز عتيق - ط ١ - ١٤٢٤ هـ / ٢٠٠٤ م - دار الآفاق العربية
١١٦- علم العروض والقافية - إعداد راجي الأسمر - ط ١ - ١٤٢٠ هـ / ١٩٩٩ م - دار الجيل - بيروت
١١٧- علم المعاني - د/ عبد العزيز عتيق - ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م - دار النهضة العربية للطباعة والنشر
١١٨- العمدة في صناعة الشعر ونقده - لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق الدكتور/ النبوي عبد الواحد شعلان - ط ١ - ١٤٢٠ هـ / ٢٠٠٠ م - الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة

- ١١٩- الفاصلة القرآنية - محمد الحسناوي - ط١ - دار الأصيل
- ١٢٠- الفاصلة القرآنية - د. عبد الفتاح لاشين - ط١ - ١٩٨٢م - دار المريخ - الرياض
- ١٢١- فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة - الدكتور حكمة علي الأوسي - ط٣ - مكتبة الخانجي بالقاهرة
- ١٢٢- الفن ومذاهبه في الشعر العربي - د/ شوقي ضيف - ط١٣ - الناشر دار المعارف
- ١٢٣- في الأدب الأندلسي - د/ جودت الركابي - دار المعارف
- ١٢٤- في محيط النقد الأدبي - د. إبراهيم علي أبو الخشب - ١٩٨٥م - الهيئة المصرية العامة
- ١٢٥- القافية والأصوات اللغوية - د. محمد عوني عبد الرؤوف - الناشر مكتبة الخانجي بمصر
- ١٢٦- قاموس اللغة (كتاب المصباح المنير) - أحمد بن محمد بن علي المقرئ الفيومي - نوبليس
- ١٢٧- القاموس المحيط - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي - ط٢ - ١٣٧١هـ / ١٩٥٢م - شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر
- ١٢٨- القصص القرآني في الشعر الأندلسي - د. أحمد حاجم الربيعي - ط١ - ٢٠٠١ - دار الشؤون الثقافية العامة
- ١٢٩- قضايا الشعر المعاصر - نازك الملائكة - ط٥ - ١٩٧٨م - دار العلم للملايين
- ١٣٠- القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه حتى عام ١٩٥٠م - د. ثريا عبد الفتاح ملحس - ط٤ - ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م - دار البشير
- ١٣١- الكامل في التاريخ لابن الأثير - ط٢ - ١٣٨٧هـ / ١٩٦٧م - دار الكتاب العربي
- ١٣٢- كتاب أسرار البلاغة - الشيخ عبد القاهر الجرجاني - قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر - ط١ - الناشر دار المدني بجدة
- ١٣٣- كتاب الأغاني - لأبي الفرج الأصفهاني - ط٣ - ١٣٨١هـ - ١٩٦٢م - دار الثقافة - بيروت

- ١٣٤- كتاب البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب - لابن عذارى المراكشي - تحقيق ومراجعة ج.س. كولان وإ. ليفي برفنسال - دار الثقافة - بيروت - لبنان
- ١٣٥- كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس - لأبي عبد الله محمد بن الكتاني الطيب - تحقيق الدكتور إحسان عباس - سلسلة المكتبة الأندلسية ١٥ - دار الثقافة بيروت - لبنان
- ١٣٦- كتاب الحلة السيرة - لابن الأبار، تحقيق الدكتور حسين مؤنس - ط ١ - ١٩٦٣ م - الناشر الشركة العربية للطباعة والنشر - القاهرة
- ١٣٧- كتاب العقد الفريد - لأبي عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي - شرحه وضبطه ورتب فهارسه أحمد أمين وزملائه - الطبعة الثانية - ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٢ م - دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان
- ١٣٨- كتاب العين - لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي - تحقيق الدكتور مهدي المخزومي - الدكتور إبراهيم السامرائي - ط ١ - ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م - منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات - بيروت - لبنان
- ١٣٩- كتاب تاريخ الأدب العربي - حنا الفاخوري - ط ١٠ - ١٩٨٠ م - المكتبة البوليسية
- ١٤٠- كتاب جمهرة الأمثال - الأديب أبي هلال العسكري - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - عبد المجيد قطايش - ط ١ - ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م - المكتبة العصرية صيدا - بيروت
- ١٤١- كتاب دلائل الإعجاز - الشيخ عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني المتوفى سنة ٤٧١ هـ - قرأه وعلق عليه محمود شاكر - مطبعة المدني بالقاهرة - ط ٣ - ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م - دار المدني بجدة
- ١٤٢- كتاب مفتاح العلوم - لأبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي - ط ١ - في المطبعة الأدبية بسوق الخضار القديم بمصر

١٤٣- لسان العرب المحيط - لابن منظور - إعداد وتصنيف يوسف خياط - دار لسان العرب -

بيروت

١٤٤- لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين - د/جمال نجم العبيدي - ٢٠٠٣م - دار زهران

١٤٥- مجمع الأمثال - لأبي الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني - تحقيق محمد محيي

الدين عبد الحميد - ط٢ - ربيع الأول من سنة ١٣٧٩هـ - ١٩٥٩م - مطبعة السعادة بمصر

١٤٦- مجموع فتاوى ابن تيمية - جمع وترتيب عبد الرحمن محمد بن قاسم - مكتبة المعارف - الرباط

-المغرب

١٤٧- المحكم والمحيط الأعظم في اللغة - لابن سيده - تحقيق عبد الستار أحمد فراج - ط١ -

١٣٨٨هـ/١٩٦٨م - مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده - مصر

١٤٨- المحكم والمحيط الأعظم في اللغة - لابن سيده - تحقيق الدكتور عبد الحميد هندراوي - ط١ -

١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان

١٤٩- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها - د. عبد الله الطيب - ط٣ - ١٩٨٩م - دار الآثار

الإسلامية - الكويت

١٥٠- المسند - لأحمد بن حنبل - شرحه أحمد محمد شاكر - ط٢ - دار المعارف - مصر

١٥١- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي - لأحمد بن محمد بن علي المقرئ الفيومي -

١٣٤٢هـ - مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده

١٥٢- المطرب من أشعار أهل المغرب - لابن دحية - تحقيق الأستاذ إبراهيم الأبياري - الدكتور حامد

عبد المجيد - الدكتور أحمد أحمد بدوي - ط١ - ١٩٥٤م - إدارة نشر التراث القديم بالإدارة العامة

للثقافة بوزارة التربية والتعليم بالمطبعة الأميرية بالقاهرة

١٥٣- مطمح الأنفس ومسرح التأنس- لأبن خاقان - تحقيق محمد علي شوابكله - ط١ - ١٤٠٣هـ -
دار عمار - مؤسسة الرسالة

١٥٤- مع المسلمين في الأندلس - د/علي حبيبة - ط٢ - دار الشروق

١٥٥- المعجب في تلخيص أخبار المغرب - لعبد الواحد المراكشي - تحقيق وتعليق د. محمد زينهم
محمد عزب - دار الفرجاني للنشر والتوزيع - القاهرة

١٥٦- المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر - إعداد الدكتور إميل بديع يعقوب - ط١ -
١٤١١هـ/ ١٩٩١م - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان

١٥٧- معجم المؤلفين تراجم مصنفى الكتب العربية - عمر رضا كحالة - ط١ - ١٩٥٧م - دار إحياء
التراث العربى - بيروت

١٥٨- المغرب فى حلئ المغرب- لابن سعيد المغربى - تحقيق د/ شوقى ضيف - دار المعارف -
مصر

١٥٩- المقتبس من أنباء أهل الأندلس - لابن حيان القرطبي - تحقيق الدكتور محمود علي مكى -
١٣٩٠هـ/ ١٩٧١م - القاهرة

١٦٠- ملامح الشعر الأندلسى - الدكتور عمر الدقاق - ط١ - دار الشرق العربى - بيروت

١٦١- موسيقى الشعر - د/محمود عسران - ٢٠٠٧م - مكتبة بستان المعرفة - الإسكندرية

١٦٢- موسيقى الشعر - الدكتور إبراهيم أنيس - ط٥ - ١٩٨١

١٦٣- نظرات فى التراث اللغوى العربى - د/ عبد القادر المهيرى - ط١ - ١٩٩٣ - دار الغرب
الإسلامى - بيروت ١٧٦ - نظرات فى تاريخ الأدب الأندلسى - كامل الكيلانى - مطبعة المكتبة
التجارية - مصر - ط١ - ١٣٤٢هـ/ ١٩٢٤م

١٦٤- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب - لأحمد بن مقري التلمساني - حققه د. إحسان

عباس - طبعة جديدة - ١٩٩٧ - دار صادر - بيروت

١٦٥- النقد الأدبي الحديث - د/محمد غنيمي هلال - دار الثقافة - بيروت - لبنان - ١٩٧٣/٧/١ م -

دار العودة - بيروت - لبنان

١٦٦- نقد الشعر - لأبي الفرج قدامة بن جعفر - تحقيق كمال مصطفى - ط ٣ - مكتبة الخانجي

بالقاهرة

فهرس

الموضوع الصفحة

المقدم

٤.....

المدخل

٩..... تعريف الزهد

١١..... حقيقة الزهد

١٦..... الزهد في الكتاب والسنة

١٨..... الزهد في الأندلس

نبذة عن هذه المرحلة

٣٤.....

الفصل الأول

دراسة موضوعية

٤٦..... المبحث الأول: مصادر شعر الزهد

٤٦..... ١- القرآن الكريم

٤٨..... ألفاظ قرآنية

٥٥..... معان قرآنية

٦٢..... قصص قرآنية

٦٧..... ٢- الحديث الشريف

٧١.....	٣- مصادر قديمة
٧١.....	أقوال النسك والزهاد
٧٣.....	الشعر العربي
٨١.....	أمثال العرب



٨٧.....	المبحث الثاني : محاور شعر الزهد
٩١.....	١- غرور الدنيا وزوالها وباطلها
٩٩.....	٢- ذكر الموت والأحداث
١١٠.....	٣- القضاء والقدر والإيمان بهما
١١٥.....	٤- التنفير من المعاصي والذنوب
١٢٢.....	٥- التوبة والإنابة إلى الله عز وجل
١٢٩.....	٦- التذكير بالآخرة والجزاء
١٣٣.....	٧- الخشية والخوف من الله عز وجل
١٣٦.....	٨- النصيح والموعظة الحسنة
١٤٤.....	٩- الدعوة إلى مكارم الأخلاق والتنديد بغيرها
١٤٨.....	١٠- ذكر الشيب وأثره ودلالته
١٥٦.....	١١- ذم الدهر
١٥٩.....	١٢- في الرزق والغنى
١٦٨.....	١٣- محاور أخرى

الفصل الثاني

دراسة فنية

المبحث الأول : اللغة	١٧٨
الأنفاظ	١٨٢
أولاً: السهولة والوضوح	١٨٢
ثانياً : ظاهرة التكرار	١٨٨
التركيب	٢٠٠
١- سهولة التركيب	٢٠٠
٢- التقديم والتأخير	٢٠٣
٣- التعريف والتكثير	٢٠٤
الأسلوب	٢٠٧
١- أسلوب الأمر	٢٠٨
٢- أسلوب النهي	٢١٠
٣- أسلوب الاستفهام	٢١٢
٤- أسلوب النداء	٢١٥
٥- أسلوب التمني	٢١٨
٦- أسلوب الأسى والتحسر	٢١٩
٧- أسلوب الإعجاب بالنفس	٢٢٠
٨- أسلوب القسم	٢٢١
٩- أسلوب القصر	٢٢٣

المبحث الثاني : الصورة الفنية.....	٢٢٩
المبحث الثالث : الموسيقى.....	٢٤٩
الموسيقى الخارجية	٢٤٩
١- البحور الشعرية	٢٥٠
٢- القافية	٢٦٧
٣- الفاصلة القرآنية وأثرها في شعر الزهد	٢٨٨
الموسيقى الداخلية	٢٩٥
١- الجناس	٢٩٥
٢- الطباق	٣٠٢
٣- السجع	٣٠٨
٤- التقطيع الصوتي	٣١١
الخاتمة	٣١٨
فهرس شعراء الزهد المغمورين	٣٢٢
ثبت المصادر والمراجع	٣٢٩
فهرس الموضوعات	٣٤٤