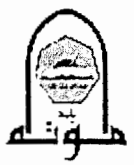


جامعة مؤتة

عمادة الدراسات العليا

# أثر أبي نواس في الشعر الأندلسي

إعداد الطالب

رايلي مصطفى بني بكر

إشراف

الدكتور فايز القيسي

رسالة مقدمـــة إلى عمادة الدراسات العلـــيا

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجـــــة

الدكتوراه في الأدب قسم اللغة العربية و آدابها

جامعة مؤتة، 2006

بسم الله الرحمن الرحيم


**MUTAH UNIVERSITY**
**Deanship of Graduate Studies**

**جامعة مؤتة**
**عمادة الدراسات العليا**


*نموذج رقم (14)*

# إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب رايلي مصطفى بني بكر الموسومة بـــ:

## أثر أبي نواس في الشعر الأندلسي

استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في **اللغة العربية.**

**القسم: اللغة العربية.**

| | التوقيع | التاريخ | |
|---|---|---|---|
| **د. فايز عبدالنبي القيسي** | | 2006/12/27 | مشرفاً ورئيسا |
| **أ.د. سمير محمود الدروبي** | | 2006/12/27 | عضواً |
| **أ.د. زهير احمد المنصور** | | 2006/12/27 | عضواً |
| **أ.د. صلاح محمد جرار** | | 2006/12/27 | عضواً |

**عميد الدراسات العليا**

**أ.د. حسام الدين المبيضين**


MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
e-mail: dgs@mutah.edu.jo sedgs@mutah.edu.jo
http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm

مؤته – الكرك – الاردن
الرمز البريدي :61710
تلفون :03/2372380-99
فرعي 5328-5330
فاكس 03/2 375694
البريد الالكتروني
الصفحة الالكترونية

# الإهداء

أهدي هذا الجهد المتواضع إلى :

أبي الحبيب ...رفيق طفولتي وشبابي ...إلى عينيه الناطقتين بأعذب الكلمات ...إلى ابتسامته الهادئة التي تتحدى المستحيل ...

إلى أمي الحبيبة ... التي علمتني كيف أضيء في ليل الأيام شموعاً تقهر الظلام...

إلى دعائها الذي يربطني بسماء الله ... إلى عطائها الذي لا يعرف الحدود....

إلى إخوتي وأخواتي ... لهفة الحب الصادقة في حياتي

إلى أستاذي الفاضل ... الدكتور فايز القيسي

رايلي بني بكر

## الشكر والتقدير

بعد حمد الله سبحانهَ وتعالى الذي أعانني على إنجاز هذه الدراسة، أرى من واجبي أن اتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أساتذتي الأجلاء الذين جادوا عليَّ بجهودهم الخيّرة، ومنحوني ثمرة خبراتهم النيّرة بكل صدق وأمانة.

كلُّ الشكر والتقدير إلى استاذي الفاضل الدكتور فايز القيسي الذي أشرف على هذه الدراسة منذ أن كانت فكرةَ، وتابع مراحل إعدادها خطوةً خطوةً بكل جدٍّ وإخلاص، ووفر لها كل عناصر النجاح من مراجع وإرشادات، فكان بحق نعم المشرف والصديق، ومهما حاولت التعبَير اعترافاً بفضله، أجد البيانَ عاجزاً عن التعبير أمام نبلِ مشاعره وإنسانيته.

كما اتقدم بوافر الشكر والامتنان إلى كلٍّ من الأستاذ الدكتور صلاح جرّار ، والأستاذ الدكتور زهير المنصور ، والأستاذ الدكتور سمير الدروبي لتفضُّلهم بقراءة هذه الرسالة، وتقديم الملاحظات القيمة لإغناء هذا العمل وتصويبه وتوجيهه نحو المسار الصحيح.

رايلي بني بكر

# فهرس المحتويات


| المحتوى | الصفحة |
|---|---|
| **الإهداء** | أ |
| **الشكر والتقدير** | ب |
| **فهرس المحتويات** | ج-د |
| **الملخص باللغة العربية** | 1 |
| **الملخص باللغة الإنجليزية** | 2 |
| **المقدمة** | 3 |
| **الفصل الأول : التأثير المشرقي في الشعر الأندلسي** | 7 |
| **الفصل الثاني : محاكاة الأندلسيين لشعر أبي نواس في الخمرة** | 45-135 |
| 1.2 صفات الخمرة وأسماؤها . | 50 |
| 2.2 مجالس الخمرة | 65 |
| 3.2 أوقات شرب الخمرة و أوعيتها | 80 |
| 4.2 أثر الخمرة | 92 |
| 5.2 الصورة المعنوية والمادية للخمرة | 97 |
| 6.2 اندماج الشعراء بالخمرة | 115 |
| 7.2 المقدمات الخمرية | 123 |
| **الفصل الثالث: محاكاة الأندلسيين لشعر أبي نواس في الغزل** | 136-199 |
| 1.3 الغزل بالمذكر | 137 |
| 2.3 الغزل الديراني | 157 |
| 3.3 الغزل بالمؤنث | 164 |
| **الفصل الرابع: المعارضات الشعرية الأندلسية لشعر أبي نواس** | 200-263 |
| 1.4 المعارضات الأندلسية | 200 |
| 2.4 معارضة يحيى بن الحكم الغزال | 206 |
| 3.4 معارضة ابن دراج القسطلي | 211 |

4.4 معارضة ابن عطيون التجيبي 242
5.4 معارضة أبي عامر ابن ينق وأبي الحسن بن زنون 255
6.4 معارضة ابن شهيد الأندلسي 258
7.4 معارضة ابن هذيل ولسان الدين ابن الخطيب 259
**الفصل الخامس: أبو نواس في المؤلفات النقدية والأدبية الأندلسية** 286-264
1.5 نقد الأندلسيين لشعر أبي نواس 264
2.5 نقل الشعراء الأندلسيين لمعاني أبي نواس 281
3.5 مقارنة النتاج الشعري الأندلسي بنتاج أبي نواس 283
**الخاتمة** 287
**المصادر والمراجع** 309-294

# الملخص

## أثر أبي نواس في الشعر الأندلسي

## رايلي بني بكر

## جامعة مؤتة ، 2006

حظي أبو نواس بشهرة كبيرة وبمكانة مرموقة في الأوساط الأدبية الأندلسية، فأقبل الشعراء على شعره ينهلون من معينه وينسجون على منواله، ويحتذون حذو أساليبه ومنهجه متأثرين ومعارضين.

لقد عرف الأندلسيون شعر أبي نواس في حياته بعد أن وصل إليهم عن طريق أبي علي القالي البغدادي، وعباس بن ناصح الذي نقل الاتجاه المحدث الذي حمل أبو نواس لواءه في المشرق كغيره من دعاة التجديد، حيث ثاروا على الاتجاه المحافظ وطرقوا موضوعات جديدة بأسلوب جديد ، خالفوا فيه طريقة القدماء في بناء القصيدة .

لذلك تمثل هذا الاتجاه المحدث في الأندلس في اهتمامه بأغراض لم تكن قائمة بذاتها في القصيدة من قبل ،فظهرت لديهم الخمريات والغزل الشاذ والمجون كل ذلك في أسلوب قصصي لا يخلو من روح الدعابة و السخرية ضمن صورة ذات عناصر حضرية، فلغتها يسيرة الألفاظ وإيقاعها سهل رقيق.

وقد وجد هذا الاتجاه صدى واسعاً في الأندلس ، إذ إن حياة الأندلس انفتحت على لون من الترف ودعة العيش فكثرت مجالس الموسيقى والغناء بفضل ما أدخله زرياب من ألحان وآلات ،ثم بفضل ما لقيه من ملوك الأندلس من تشجيع وعناية ، فتلقى الشعراء هذا الاتجاه لأنه أصدق في التعبير عن واقعهم و حياتهم التي غمرها الترف ورقة العيش .

لذا ، فقد عمدت الدراسة بفصليها الأول والثاني إلى دراسة أوجه التأثر والمحاكاة الأندلسية للنموذج النواسي في الخمرة و الغزل من خلال اللفظ والأسلوب، والشكل والمضمون واللغة والإيقاع ، وغيرها .ثم ناقشت الدراسة في الفصل الثالث القصائد الشعرية الأندلسية المعارضة لبعض القصائد النواسية راصدةً نقاط الالتقاء و الاختلاف بينها . وفي الفصل الرابع وقفت الدراسة عند أبي نواس في المؤلفات النقدية والأدبية الأندلسية .

## ABSTRACT

### *Abu Nuwas's* Influence on the Andalusian Poetry

**Rayli Mustafa bani Baker**

**Mu'tah university 2006**

*Abu Nuwas* had enjoyed an advantaged and prestigious status among literate community of Andalusian. He was the source from which both proponents and opponents derived their own styles, methods, and behavior. The people of Andalusian had been familiarized with poetry of Abu Nawas through *Abu Ali Al Qali Al Baghdadi* and *Abbas bin Naseh* who transferred the then modernist orientation first called for in the Levan by *Abu Nuwas* and other renewing callers who derailed the most conservative patterns toward novel topics with new styles that deviated from the classical style of Arabic *qasida.*

This modernist orientation in the Andalusia had been concerned with topics never addressed before such as the story-telling stylized wine, abnormal erotic, and imprudence poems with a sense of humor, and ironic and urban components. Its language has an easy smooth pace.

This orientation had widely echoed in the Andalusian and met with acceptance by a new luxurious and affluent lifestyle. Music, and lyric sessions were widespread due to *Zeriab's* melodies and instruments, and rulers' encouragement and caring. Poets were opened to such style because it is a expression of their luxurious life.

The study in its first and second chapters addressed aspects in which life of Andalusian was influenced imitating the *Nawasi's* words, style, content, language, and pace in his wine and erotic poems.

Chapter three addressed Andalusia poems opposing *Nawasi* ones ion terms of similarities and dissimilarities.

Chapter four deliberately approached the personal and artistic image of the *Nawas* as profiled in variety Andalusian resources.

## المقدمة

الحمد لله حمداً يكافئ جليل نعمائه ويوافق وافر آلائه، وصلى الله على محمد النبي الأمين معلم الفصاحة ،ورائد البيان ،وبعد:

فقد ظل الأندلسيون وعلى مدى قرون عديدة يعدون أنفسهم جزءاً من المجتمع العربي الإسلامي ، على الرغم من تلك الخلافات السياسية التي كانت بين خلفاء بني أمية في الأندلس وخلفاء بني العباس في المشرق ؛ فقد جمعتهم وحدة الدين واللغة والتراث ، وقد دلت كثرة الرحلات بين المشرق والأندلس ، ودخول المصنفات المشرقية إلى الأندلس في وقت مبكر على ذلك التواصل الثقافي بين المشارقة والأندلسيين ، بل لقد عرف الأندلسيون بعض المؤلفات المشرقية قبل أهل المشرق أنفسهم .

وقد اغتنم كثير منهم فرصة ذهابه لأداء مناسك الحج للالتقاء بالعلماء والأدباء المشارقة والتزود بالثقافات المتعددة ، فقد بلغ بهم الإقبال على الرحلة إلى الشرق إلى أن الشخص كان يعاب عليه أنه لم يرحل إلى المشرق ، ولقد أوردت كتب التاريخ والأدب والتراجم الأندلسية أسماء الشعراء والكتاب والعلماء الأندلسيين الذين رحلوا إلى المشرق وغيرهم من الشعراء والكتاب المشارقة الذين وفدوا إلى الأندلس كعلامة أكيدة على ذلك التواصل الثقافي .

ولم تنقطع الصلة بين المشرق والأندلس منذ دخول العرب تلك البلاد وحتى خروجهم منها، ، ويعد النتاج الفكري الأندلسي خير دليل على استمرار التواصل الفكري بين الأندلس والمشرق، كما أن الحضارة المشرقية أيضا كانت محرضاً أساسياً للأندلسيين لبذل طاقاتهم كلها في سبيل بناء الشخصية الثقافية الأندلسية المتميزة، فظهر منهم المؤرخون والجغرافيون والرحالة والأطباء والفلاسفة والفقهاء والكتاب والشعراء والخطباء .

وقد بدأ الأندلسيون إبداعهم بمحاكاة المشارقة وفق ما تقتضيه طبيعة التطور الإنساني ، ولذا فقد كان من الطبيعي أن يتشبه ولاة الأمر في الأندلس بخلفاء المشرق في الاهتمام برجال الفكر والإبداع وفي إنشاء بلاطات تشبه بلاطات خلفاء بني العباس في المشرق، وفي إقامة مكتبات عظيمه يجمعون فيها كل ما يصلهم من مؤلفات، وكان من الطبيعي أيضا أن تظهر التأثيرات المشرقية في مؤلفات الأندلسيين الجغرافية والتاريخية والأدبية والدينية، وتبرز محاكاتهم للمشارقة في أساليبهم وأفكارهم ومؤلفاتهم أيضا . ولعل أهم ما يشغلنا في حديثنا عن العلاقة الفكرية بين الأندلس والمشرق هو الأثر المشرقي في الأدب الأندلسي ولاسيما الشعر؛ ذلك أن تأثر الشعراء الاندلسيين بشعراء المشرق كان كبيراً، فقد عمدوا إلى محاكاتهم والاحتذاء بهم ،فهم النموذج الأدبي الرفيع لديهم . ولعل السبب الخفي وراء ذلك يكمن في ذلك الشعور النفسي العميق لدى الأندلسيين ،وهو الشعور بالانتماء والبحث عن الاصالة والجذور ، وقد دفعهم ذلك إلى محاكاتهم ومعارضتهم ومحاولة التفوق عليهم ، وقد أفصح (أبو محمد علي بن حزم) عن ذلك في رسالته عن فضائل أهل الأندلس ، حيث يقول : "لو لم يكن لنا من فحول الشعراء إلا أحمد بن دراج القسطلي لما تأخر عن شأو بشار وحبيب و المتنبي ، فكيف ولنا معه جعفر بن عثمان الحاجب وأحمد بن عبد الملك بن مروان ".

ولقد تميز الأندلسيون بالموازنة بين شعرائهم وشعراء المشرق ، ساعين من وراء ذلك إلى المباهاة والافتخار بأن لديهم من الشعراء والأدباء من يفوق شعراء المشارقة و أدبائهم، فقد أطلقوا على شعرائهم كثيرا من الألقاب المشرقية لتشابه أشعارهم مع شعراء أحد شعراء المشرق ، فقالوا عن ابن خفاجة صنوبري الأندلس وعن ابن زيدون بحتري الأندلس ، وعن حمده بنت زياد خنساء الأندلس ،وعن ابن قزمان في الزجالين بمنزلة المتنبي من الشعراء،وغيرهم كثير .

ولقد كان ذلك بعد مرحلة من النضج الأدبي الأندلسي أهلتهم للموازنة بين شعرائهم وشعراء المشرق ،وهذا ما يفسر عدم إطلاقهم لتلك الألقاب على شعراء مرحلة البدايات ومن هؤلاء يحيى بن حكم الغزال الذي اشتهر بتقليده ومحاكاته لأبي نواس ولكن لم يطلقوا عليه أبا نواس الأندلس .

لذا، يتضح أن الشعراء الأندلسيين قد ترسموا خطا شعراء المشرق المبدعين البارعين لما لهم من شهرة أدبية واسعة، وخاصة شعراء العصر العباسي، فحاكوا أشعارهم وقلدوا أساليبهم الفنية ،بل أخذوا يعارضون بعض قصائدهم المشهورة وذلك بدافع الإعجاب و التأثر من جهة وبدافع المنافسة و التحدي والرغبة في أثبات القدرة الفنية من جهة أخرى.

ولقد أشار إحسان عباس إلى أن" الشعر الأندلسي بدأ يتكون حين كان الشعر المشرقي يشهد تجديد بشار وأبي نواس ويقف على مفترق الطرق بين مذهبي أبي تمام و البحتري ،ولما كان سكان الأندلس حينئذ يلتفتون في كل شيء إلى المشرق فقد اتخذوا من شعر المشارقةالمحدثين مثالا يقلدونه ونورا يهتدون به ،أي أنهم جعلوا الشعر المحدث لا شعر العرب الأوائل موروثاً لهم ينسجون على منواله ويستوحون ما فيه ".

وقد عرفت الأندلس هذا الاتجاه على يد عباس بن ناصح حيث نقله من المشرق. وتمثل هذا الاتجاه المحدث في الأندلس باهتمامه بأغراض لم تكن قائمة بذاتها في القصيدة من قبل ، فظهرت الخمريات و الغزل الشاذ و المجون كل ذلك في أسلوب قصصي لا يخلو من روح الدعابة والسخرية ،أما صوره فتتألف من عناصر حضرية في لغة يسيرة الألفاظ ،وإيقاع يميل إلى البحور القصيرة والقوافي الرقيقة ،وقد وجد هذا الاتجاه صدى واسعاً في الأندلس، إذ إن حياة الأندلس انفتحت على لون من الترف ودعة العيش،فكثرت مجالس الموسيقى والغناء بفضل ما أدخله زرياب من ألحان وآلات ثم بفضل ما لقيه من الحكام من تشجيع وعناية ،فتلقى الشعراء هذا الاتجاه بالإعجاب لأنه أصدق في التعبير عن واقعهم وعن حياتهم التي غمرها الترف ورقة العيش، ويعد الشاعر يحيى بن حكم الغزال من أشهر رواد الاتجاه المحدث.

ومن هنا عمدت هذه الدراسة إلى تتبع صدى هذا الاتجاه النواسي الجديد في الأدب الأندلسي معتمدة على المنهج التحليلي في قراءة عدد كبير من النصوص الشعرية الأندلسية والنواسية لاستكشاف أوجه التشابه والاختلاف بينها ، ولان الخمر والغزل من أكثر الفنون الشعرية شيوعاً وانتشاراً لدى النواسي ، فقد آثرت الدراسة متابعة القصائد الأندلسية الخمرية و الغزلية التي عمد شعراؤها إلى محاكاة النواسي لفظاً و معنى ولغة وأسلوبا .

وقد جاءت هذه الدراسة في تمهيد وأربعة فصول ، خصص التمهيد لمناقشة أثر الأدب المشرقي في الشعر الأندلسي ومدى انتشار المذاهب الأدبية المشرقية فيه وخاصة الاتجاه النواسي الجديد (المحدث) ، ثم يعرض التمهيد لطرق انتقال شعر أبي نواس إلى الأندلس.

وقد تناول الفصل الأول: محاكاة الأندلسيين لأبي نواس في شعر الخمر عارضاً لوصف الخمرة عند النواسي من حيث قدمها ،وطعمها ورائحتها ،وأسماؤها ،وألوانها، وأوانيها ،وسقاتها ومجالسها،بالإضافة إلى صورة الخمرة والمقدمات الخمرية ،ثم انتقل إلى الشعر الأندلسي ليتقصى أوجه التأثر و التقليد والمحاكاة في كل متعلقات الخمرة السابقة وأوجه الاختلاف والمفارقة .

أما الفصل الثاني : فقد عرض لمحاكاة الأندلسيين لأبي نواس في شعر الغزل ، وقد عمد هذا الفصل _ كسابقه _إلى البحث والتحليل والتقصي بين ثنايا الشعر الغزلي الأندلسي ورصد أوجه المحاكاة والتأثر والاختلاف في الشكل والمضمون .

أما الفصل الثالث : فقد بحث في القصائد التي عارض بها الشعراء الأندلسيون قصائد مشهورة لأبي نواس مبيناً أوجه المعارضة ودوافعها وجوانب التميز والتفوق ، ونقاط الالتقاء والاختلاف بينهما، ومن ذلك معارضة ابن دراج القسطلي وابن عطيون التجيبي وأبي العلاء صاعد البغدادي ويحيى بن حكم الغزال ولسان الدين ابن الخطيب و شيخه يحيى ابن هذيل لبعض قصائد أبي نواس .

أما الفصل الرابع: فقد تناول أبا نواس في المؤلفات النقدية والأدبية الأندلسية ، مبيناً ومناقشاً ما وجه إليه من نقد ،ثم تحدث عن تأثر بعض الشعراء الأندلسيين بمعاني أبي نواس ،وأخيراً عرض لبعض النصوص التي عمد أصحابها إلى مقارنة نتاج الشعراء الأندلسيين بنتاج أبي نواس من أجل إثبات تفوقهم عليه .

وقد اعتمدت هذه الدراسة المنهج التحليلي في استقراء النصوص للكشف عن مدى التأثر بشعر أبي نواس من الناحيتين المضمونية والشكلية عند الشعراء الأندلسيين .

ومهما قدمت هذه الدراسة من نتائج فهي لا تخلو من التقصير ، إذ الكمال لله وحده وما جاء في هذه الدراسة من صواب فهو بتوفيق من الله ، والله ولي التوفيق .

## الفصل الأول

## التأثير المشرقي في الشعر الأندلسي

خلّف المسلمون في الأندلس تراثاً زاخراً، ينبض بالحيوية والخلود، ويقف في مقدمة ذلك التراث الأدب بشعره ونثره، ولقد تضافرت جهود العلماء والأدباء – من عرب ومستشرقين – على دراسة الأدب الأندلسي وتحقيقه، وتأتي ظاهرة التأثير المشرقي في الأدب الأندلسي من أهم الظواهر الفنية التي جذبت اهتمام الدارسين، فاتجه بعضهم – ولا سيما المستشرقون الإسبان – إلى البحث عن هوية خاصة للأدب الأندلسي، وذلك بتفعيل أثر الجنس والبيئة في الأدب، مما قد يوهمنا بأن الثقافة الأندلسية ثقافة مختلفة عن الثقافة المشرقية، وبأن الأدب الأندلسي أدب مغاير للأدب المشرقي، وذلك لمجرد نسبة تلك الثقافة وذلك الأدب إلى الأندلس.

أما العوامل التي دفعت إلى ذلك الأمر فتكمن في ذلك التقسيم الجغرافي للثقافة والأدب، أو للبيئات الأندلسية،فبلاد الأندلس منفصلة عن الوطن العربي والإسلامي، وحضارتها لم تعرف القوة والازدهار إلا بعد أن تراجعت حضارة المشرق العربي، إضافة إلى العوامل السياسية حيث عمد بنو أمية الذين أسسوا أول دولة جديدة في الأندلس عقب سقوط الخلافة الأموية في دمشق، إلى تشييد حضارة عربية في الأندلس تضاهي حضارة المشرق العربي الإسلامي.

وعلى الرغم من الخلافات السياسية التي كانت بين خلفاء بني أمية في الأندلس وخلفاء بني العباس في المشرق فإن الأندلسيين ظلوا يعدّون أنفسهم جزءاً من البناء الحضاري العربي الإسلامي.

لذا ، فإنه من العسير أن ندرس الأدب الأندلسي بمعزل عن المؤثرات المشرقية لأنه يشكل جزءاً من الأدب المشرقي. "ويكون مرحلة من مراحل تاريخ الأدب العربي فهو يمثل خلية حيوية في كيانه، نشأت وارتقت ونضجت دون اعتبار لهذه المؤثرات،

مع الاحتراس بأن هذا الأدب لم يكن ليخضع لكل تطور وتغيير في الأدب المشرقي. لأسباب متعدد ة أخصها الذوق الأدبي" [1].

وتشكل نزعة الأندلسيين إلى محاكاة إخوانهم المشارقة في شتى ميادين المعرفة أحد أبرز مظاهر الوحدة الثقافية بين مشرق الدولة العربية الإسلامية ومغربها؛ لذا فإننا نوافق غومس في قوله "إنه من العسير أن نتبين الخيوط المشرقية من الخيوط المغربية في نسيج الشعر الأندلسي"[2].

وليس بدعاً أن يخضع الشعر الأندلسي في بعض مظاهره للمؤثرات المشرقية خضوعاً تاماً فقد ساعدت على ذلك عوامل كثيرة، لعل أهمها أن الأساس الأول للثقافة والأدب في المشرق والمغرب هو القرآن وعلوم الدين واللغة والأدب الجاهلي.

ثم إن العنصر البشري الذي كون الأدب في المشرق هو نفسه تقريباً الذي شكله في الأندلس ، وإذن فلا غرابة في تشابه وحدة الثقافة والأدب في المشرق والمغرب. ذلك أن المثال المحتذى قد كان واحداً هنا وهناك ، علاوة على ذلك إسهام الظروف المحيطة بالعرب في الأندلس في تقوية هذا التأثير المشرقي، إذ كان الصراع بين العرب والإسبان شديداً[3] ، وكان العرب يشعرون بأنهم حماة الإسلام والعروبة في تلك القطعة الأوروبية ، فكان هذا الموقف السياسي والديني يدعو إلى التمسك بالتقاليد العربية الموروثة، والمحافظة على تراث المسلمين، ومن ثم استقر في قلوب الشعراء الاحتفاظ بتقاليد الشعر الموروث وحرصوا على أن يظل شعرهم موصولاً بماضيهم[4].

ويذهب أحمد أمين إلى أن دراسة الأدب الأندلسي هي دراسة جزء من الأدب العربي في المشرق "فإذا قلنا إن الأدب العربي نهرٌ جارٍ فالأندلس رافد من روافده لا

---

([1]) عليان،مصطفى: تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مؤسسة الرسالة – بيروت، ط2، 1984م، ص11.

([2])غومس، اميليو غرسيه:الشعر الأندلسي، بحث في تطوره وخصائصه، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة ط2، 1956، ص27.

([3])أمين، أحمد: ظهر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط7، 1999م، ج3 ، ص230.

([4])محمود، نافع: اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري – طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) – بغداد، ط1، 1990، ص101.

نهر مستقل موازٍ له... ولئن دفع الأدب الجاهلي الأدب المشرقي، فالأدب المشرقي دفع الأدب الأندلسي"[1].

وتعود بدايات الشعر الأندلسي إلى عصر الولاة والإمارة حيث كان الشعر آنذاك صدىً خافتاً لما كان يتردد في جوانب المشرق القصي من شعر، ولكن أصوله ثبتت في التربة الأندلسية نتيجة لعاملين: أحدهما، يتمثل في العناية التي أولاها أمراء الأندلس أمثال :أبي الخطار الكلبي ، ويوسف الفهري ، وعبد الرحمن الداخل، وعبد الرحمن الناصر، وأمراء بني أمية عامة، وغيرهم من رؤساء العرب كسعيد بن جودي، فقد كانوا جميعاً يتنفسون بالشعر عما يثقل صدورهم من هموم ويتغنون بأعمالهم ويتغزلون في نسائهم به"[2].

وثانيهما: "انصراف جماعة من المؤدبين – الذين لا يمتازون بموهبة- إلى قول الشعر من أمثال بكر الكناني، وعباس بن ناصح ، وأبي المخشى عاصم بن زيد وأحمد بن إبراهيم بن قلزم، وعبيديس بن محمود وحسانه التميمية وغيرهم . [3].

ومن أهم مميزات هذه الفترة كثرة عدد الوافدين من أهل المشرق على الأندلس لا سيما الجواري المشرقيات حيث بدأ استقدام القيان والمغنيات من المشرق زمن عبد الرحمن الداخل، إذ اشترى ثلاث جوار هن فضل وقمر والعجفاء[4] غير أن التمكين الحقيقي للنماذج المشرقية في الأندلس قد تم زمن الحكم بن هشام الذي كان شاعراً

---

([1])أمين، أحمد: ظهر الإسلام، ج3، ص230.

([2])غومس: الشعر الأندلسي، ص30.

([3]) غومس : المرجع نفسه ، ص31.

([4])المقري ،أحمد بن محمد التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر – بيروت – 1997م، ج 3 ، ص140-141، " وقد كانت فضل حاذقة بالغناء، وكاملة الخصال وأصلها لإحدى بنات هارون الرشيد ونشأت وتعلمت ببغداد، واتبعت هي وصاحبتها علم المدنيّة والعجفاء للأمير عبد الرحمن الداخل. أما قمر فهي جارية إبراهيم بن حجاج اللخمي صاحب اشبيلية وهي من أهل الفصاحة والبيان، جلبت إليه من بغداد، وجمعت أدباً وظرفاً، ورواية وحفظاً، مع فهم بارع وجمال رائع ".

يشجع جواريه على نظم الشعر ويقترح عليهن الأصوات الشعرية التي يريد غناءها)[1].

ويرى "غومس" بأن التأثير المشرقي قد بلغ أوجه – خلال هذه الفترة – بوفود علي بن نافع الملقب بزرياب ،على الأندلس فقد خرج من بغداد ناجياً بنفسه من غيرة أستاذه إسحاق الموصلي فتلقاه عبد الرحمن الأوسط في قرطبة وأغدق عليه كرمه"[2]).

ثم يأتي عصر الخلافة (316هـ-399هـ) ويشغل هذه الفترة ثلاثة من الخلفاء الأمويين هم عبد الرحمن الناصر والحكم المستنصر وهشام المؤيد، إلاّ أن المؤيد كان ضعيفاً وكانت السلطة الفعلية في يد الحاجب وقد تولى الحجابة المنصور بن أبي عامر والمظفر عبد الملك وعبد الرحمن شنجول ولهذا يمكن أن تسمى الفترة التي عرفت فيها الاندلس الحجابة بعد (366هـ) باسم الدولة العامرية، على أنه ليس هناك انفصال في الحركة الأدبية، ويعد ابن عبد ربه صلة بين هذه الفترة والتي سبقتها، وبعد وفاته بعامين قدم القالي إلى الأندلس، وهنا يبدأ عصر النهضة الأندلسية في اللغة والنحو والأدب وغير ذلك[3].

ولقد عرف الأندلسيون في هذه الفترة دواوين الشعراء من أئمة القريض العربي القديم والمحدث نتيجة لوفود عدد كبير من أصحاب الثقافة المشرقية أمثال أبي على القالي الذي دخل الأندلس عام 330هـ، و صاعد البغدادي الذي دخل الأندلس عام 380هـ / 990م[4].

يقول غومس " كان حشد حافل من الثقافة الجديدة يعتمل ويختمر في قرطبة وفي ظلال جيوش الخلفاء المظفرة وأسنتها المشرعة التي لا تغلب كان الكتاب ينشئون، والعلماء يحاضرون إلى جوار عمد المسجد الجامع، وانصرف الأغنياء إلى التنافس في جميع الكتب وغنّت القيان ونظم الشعراء وعكف العلماء على تصنيف طلائع

---

([1])المقري : نفح الطيب ، ج 4 ، 167.

([2])غومس: الشعر الأندلسي: ص33.

([3])عباس، إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة – بيروت، ط7، 1996م، ص182.

([4])انظر: المقري : النفح: ج4، ص40-41. وغومس: الشعر الأندلسي، ص37.

مجموعات النظم والنثر... فهذا ابن عبد ربه ت(328هـ - 939م) صاحب العقد الفريد الذي بهر القلوب بمدائحه وابن هانئ الإلبيري ت(362هـ - 972م) الذي لم يلبث أن غادر الأندلس ولحق بملوك المغرب" والذي شبه المعري شعره " برحىً تطحن قروناً"[1] .

لقد شهدت الأندلس في القرن الخامس الهجري أحداثاً مهمة أثرت في مجرى تاريخ الأندلس كله حتى نهاية دولة الإسلام هناك، وأبرز تلك الأحداث سقوط الخلافة المروانية بالأندلس، فمع انقضاء الربع الأول من القرن الخامس الهجري انفرط عقد الخلافة في الأندلس ولم تعد قرطبة عاصمة الأندلس الموحدة، وانقضت أيام الخلافة المروانية ليبدأ رسمياً عصر دول الطوائف الذي استمر إلى أواخر القرن، فيه نلمح وجهين للأندلس: أحدهما قاتم مضطرب، وهو ما يخص انقسام البلاد وتجزأها، وثانيهما مشرق وضاء وهو يخص الجوانب الثقافية والحضارية فقد كانت الأندلس في هذه المدة مركز إشعاع فكري وحضاري.

أما في مجال العلوم والأدب فيرى "بالنثيا" أن عصر الطوائف من أكثر عصور الحضارة الإسلامية في الأندلس تقدماً وازدهارا في ذلك المجال نظراً لتعدد مراكز الحكم واختلاف أهواء الحكام وميولهم[2]، وكذلك لانتشار علماء قرطبة في أنحاء الاندلس وتفرق محتويات مكتبتها في شتى أنحاء الأندلس، إلى جانب الحرية الفكرية التي أباحها أمراء الطوائف[3]. ولهذا فإن فنوناً متعددة وصلت إلى درجات رفيعة من التطور، ومن الملاحظ أن ملوك الطوائف قد اجتهدوا في ردّ قرطبة الغربية إلى المشرق ثانية بعد أن تحولت الأندلس قطر عربي أيام بني أمية – فتحولت عواصم الأندلس إلى بغدادات صغيرة كثيرة[4].

---

([1])غومس: الشعر الأندلسي، ص37.

([2]) أنخل جنثالث بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، نقله من الإسبانية حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة، 1955 ط1،ص78.

([3])بالنثيا : المرجع نفسه ، ص13.

([4])غومس: الشعر الأندلسي، ص44، وانظر: بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي: ص7.

وفي هذه الفترة كان للشعر والشعراء شأنٌ عظيمٌ، حيث اهتم ملوك الطوائف بالشعراء وقربوهم إلى أبعد مدى وحقق الشعر آنذاك أعلى مراتبه في الجمال وانتشر إلى أبعد مدى

ومن الواضح أن " العقلية المبدعة في الأندلس في القرنين الرابع والخامس لم تعانِ من الحواجز والقيود أمام جمع المعلومة "[1]، فقد كان المجال أمامها متاحاً، إذ وقفت على "حوليات زهير، واعتذارات النابغة وحماسيات عنترة وأهاجي الحطيئة وهاشميات الكميت ونقائض جرير وخمريات أبي نواس وتشبيهات ابن المعتز وزهديات أبي العتاهية ومراثي أبي تمام ومدائح البحتري وروضيات الصنوبري وإبداعيات المتنبي ولطائف كشاجم "[2].

ثم جاء عصر المرابطين (484هـ/ 1091م - 541هـ/ 1146م) وفي هذا العصر يبدو كأن الشعر الأندلسي يلفظ آخر أنفاسه؛ لذا كان لا بد لبعض أهل العناية والضبط أن ينصرفوا إلى تخليد كنوز هذا الأدب الأندلسي وصيانة محصوله الزاخر من الضياع ومن هنا كان هذا العصر عصر تصنيف مجموعات المختارات العظيمة " كالذخيرة في محاسن أهل الجزيرة " لأبي الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت542هـ/1147م)، وقلائد العقيان لأبي نصر الفتح بن خاقان (ت529هـ/1134م أو 535هـ/1140م) [3].

لقد كانت سيادة المرابطين على الأندلس قصيرة العمر - نصف قرن أو نحوه - فلم يتهيأ لها الاستقرار في الأندلس بصورة نهائية ، وكان المشرق إلى ذلك في انهيار متصل،ولم يعد له على الأندلس إلا ظل خفيف من سلطانه الثقافي الأول بل حدث عكس ما كان سابقاً من وفود المشارقة على الأندلس حاملين إليه ذخائر العلم والحضارة، واتجهت الآن موجة الهجرة من الأندلس إلى المشرق[4].

---

([1])سويف، مصطفى: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف - القاهرة - ط4، ص301

([2]) انظر: سويف، مصطفى: ص172، بيومي، ومحمد رجب: الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، طباعة ونشر إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1400هـ - 1980م، ص68-69.

([3]) غومس: الشعر الأندلسي، ص 56.

([4])غومس: المرجع نفسه، ص57.

ومن الشعراء المشهورين في هذا العصر نجد ابن خفاجة (450هـ/1058م)، وابن أخته يحيى بن عطية ابن الزقاق (490هـ/1096م - 530هـ/1135م)، وكان لهما أسباب موصولة بالجيل الذي تقدمهما، وكلا الجيلين يعدان الذروة العليا للشعر العربي القديم المحدث في الأندلس[1].

ولقد مرّ الأندلس بعد اضمحلال أمر المرابطين بفترة طوائف ثانية مشابهة في اضطرابها وتدهور أحوالها لفترة الطوائف الأولى، ثم حل الموحدون محلهم في الأندلس سنة (541-668 )، بعد أن كان الأمر قد استتب لهم في مراكش، وقد طال عمر سيادتهم على الأندلس حتى زاد على القرن فلم تتزعزع دعائمها إلا بعد هزيمة العُقاب (609هـ) وقد تمتع الأندلس خلال العصر الموحدي بالأمان والهدوء[2]، وقد ازدهر الشعر في عصرهم، وكثر الشعراء، واحتفلوا بشعر المديح، وساد الحزن كثيراً من الشعراء بسبب ضياع عدد من المدن واستشهاد عدد من القادة .

وقد رفع علم الطريقة الشعرية المشرقية في هذا العصر أبو عبد الله محمد بن غالب البلنسي الرصافي (ت573هـ - 1177م)، وأبو بحر صفوان بن إدريس الحميري التجيبي صاحب " زاد المسافر ". بيد أن إشبيلية حازت قصب السبق بين مدائن الأندلس في ذلك المضمار، وكان شعراؤها يلقون في مجالاتها بين الحين والحين من يلم بها من شعراء غيرها من البلاد والنواحي، وتواترت على شفاه الاشبيليين آنذاك أبيات أشهر شعراء ذلك العصر أو على الأقل أبعدهم صيتاً في العالم الإسلامي وهو إبراهيم بن سهل الإسرائيلي (ت649هـ/1251م) [3].

ومن الدلائل الواضحة على اضمحلال الأندلس مغادرة الكثيرين من أعلامه إياه إلى غير رجعة، فلم يعد الأندلسيون يخرجون إلى المشرق لطلب العلم، ثم يعودون محملين بذخائر علومه كما كان الحال في العصور السابقة، وإنما أصبحوا يخرجون من

---

([1])بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي: ص123-124.

([2])غومس: الشعر الأندلسي: ص64.

([3]) غومس :المرجع نفسه ، ص 67-68.

الأندلس بزاد حافل من المعارف ينشرونها في أقطار نائية كما فعل الحسين بن جبير (ت614هـ/1217م) [1].

ثم جاءت دولة بني الأحمر (635هـ/ 897هـ)، فبعد أن ضعف الموحدون بالأندلس ثار عليهم رجل من بقايا ملوك الطوائف في سرقسطة هو (محمد بن يوسف بن هود) وضم كثيراً من المدن منها مرسية وقرطبة وإشبيلية وبطليوس، ونافسه شخص آخر هو (محمد بن يوسف بن نصر) ابن الأحمر ويعرف بالشيخ، قد انفرد بحكم غرناطة من سنة 629هـ وبويع بها[2]، وفي أعقاب ذلك سقطت قرطبة عام636هـ، وتوالى سقوط المدن في أيدي الإسبان متحالفين مع ابن الأحمر ضد بني هود، فسقطت إشبيلية عام 648هـ، ومرسية عام 665هـ[3]،ومن أدباء هذه المرحلة أبو البقاء الرندي (ت684هـ)، وحازم القرطاجني (608هـ - 684هـ) ، وابن خاتمة الأنصاري ، وابن زمرك ، ولسان الدين ابن الخطيب (713هـ - 776هـ).

من ذلك نرى أن المشرق كان أستاذاً للأندلس، تتطلّع إليه بإخلاص ورغبة ولا تحاول قبل عصر عبد الرحمن الناصر أن تقيس نفسها به، بل كبرى مناها أن تحرز نفائس مؤلفاته وروائع آثاره، وأن يفذّ أبناؤها الرحيل إلى الارتشاف من حياضه والري من موارده، فإذا وفد عليهم وافد من أعلام المشرق تطلعت إليه العيون في إكبار، واقتعد مقعد الأستاذ عن فخر واعتداد[4].

فالتأثر كان في أوج عظمته في أواخر القرن الأول وطوال القرن الثاني حتى يخال لمن يقرأ الشعر الأندلسي في هذه الفترة أنه يقرأ الشعر المشرقي، "إذ بقي الأندلس ينظر إلى عبارة المشرق وأسلوب المشارقة وحياتهم الفكرية نظرة مثالية فيها

---

([1]) غومس : الشعر الأندلسي ، ص 69.

([2]) المقري : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ج 1 ، ص447.

([3])المقري : المصدر نفسه ، ج 1 ، ص448.

([4])بيومي ، محمد رجب: الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، نشر ادارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الاسلامية (1400هـ - 1980م) ، ص28.

كثير من الشوق وكثير من العز وكثير من الرغبة في عدم الابتعاد عن تقاليدهم المرسومة"[1].

لذا، يمكن القول بإن الشعر الأندلسي في تلك الفترة كان شعراً مشرقياً أموياً في أرض جديدة وبيئة اجتماعية جديدة، وليس له من الأندلسية إلا أنه قيل في الأندلس، وهذا ما نلحظه في كثير من قصائدهم حيث حافظوا على نمط القصيدة العربية القديمة في منهجها وشكلها.

ومن المعروف أن الكثرة الكاثرة من جنود الفتح الأول كانت من البرابرة والأقلية القليلة من العرب، وهؤلاء وأولئك لا تتيسر لهم أن يقيموا ثقافة أدبية أو حضارة عمرانية، حتى إذا جاء "عبد الرحمن الداخل " مهد الأسباب إلى تدفق عربي جديد، وقد اضطرته السياسة إلى أن يستعين بهم على البربر تارة وأن يستعين بالبربر عليهم في أكثر المنازعات، حتى إذا هدأ الجو بعض الشيء في أواخر أيام الداخل بدأ الاهتمام بثقافة المشرق يأخذ مأخذه وتطلع التلاميذ المغتربون إلى أساتذة كبار على أن أسباب الاتصال بين المواطنين كانت ممهدة ميسرة فمن يرحل من الأندلس إلى المشرق يتزود بالزاد الدسم من الثقافة والعلم والأدب ويرجع إلى بلاده حاملاً نفائس المؤلفات وراوياً بدائع الأشعار ومسجلاً ضوابط اللغة والعلوم فيتبوأ مكانة الأستاذ ويعظم في عيون مواطنيه عظمة تخصه بالهيئة والجلال وتمهد له مناصب الكتابة إن تفقه وتأدب، هذا من رحل إلى الشرق أما من قدم من أعلامه فهو تحفه نادرة يتوافد الناس إلى رؤيتها ويقبلون على الاستفادة من خيرها "[2].

لذا ، فإن الحضارة الأندلسية قد مضت تبني نفسها على قوالب مستعارة من حضارة الشرق حتى بدا عليها طابع الاحتذاء والتقليد، فإن بناة هذه الحضارة من أمراء وخلفاء وملوك لم يكونوا مدفوعين إلى ذلك بباعث المنافسة لحضارة العباسيين في بغداد بمقدار ما كانوا مدفوعين كما يبدو بباعث نفسي هو الرغبة في أن يجعلوا من الوطن الجديد امتداداً للوطن الأم، حتى يظلوا يشعرون أنهم في بعدهم غير بعيدين وفي اغترابهم غير مغتربين.

---

([1])الركابي، جودة: في الأدب الأندلسي، دار المعارف – مصر، ط2، 1966، ص45.

([2])بيومي: مرجع سابق، ص8-29.

وكان الأدب الأندلسي والشعر خاصة أحد جوانب هذه الحضارة العربية الجديدة، فإذا بدا عليه سيماء الاحتذاء والتقليد لشعر المشارقة ، فليس لعجز الشعراء عن الابتكار وإن كانوا قد ابتكروا وجددّوا، وإنما هو لشعور الانتماء إلى الأصل والرغبة في استمرار الارتباط به، وما الإبقاء من جانبهم على تقاليد الشعر العربي المتوارثة إلا صورة من صور هذا الانتماء[1].

ولما كان سكان الأندلس حينئذٍ يلتفتون في كل شيء إلى المشرق فقد اتخذوا من شعر المشارقة المحدثين مثالاً يقلدونه ونوراً يهتدون به، يقول إحسان عباس: " الشعر الأندلسي – من الناحية الزمنية – أخذ يتكون حين كان الشعر المشرقي يشهد تجديد بشار وأبي نواس، ويقف على مفترق الطريق بين مذهبي أبي تمام والبحتري، ولما كان الأندلسيون حينئذٍ يلتفتون في كل شيء إلى المشرق فقد اتخذوا شعر المحدثين مثالاً يقلدونه ومنارا يهتدون به أي أن الشعر المحدث لا شعر العرب الأوائل هو الأنموذج الكبير الذي استوحوه في أشعارهم وليس معنى هذا أنهم لم يعرفوا شعر العرب الأوائل ولكن نماذج الشعر المحدث نالت القسط الأكبر من إعجابهم، وكانوا على وعي مستمر بأن الشعر العربي الذي وصلهم من المشرق يمثل مذهبين: المذهب القديم والمذهب المحدث[2].

لذلك كان أسلوب هذا الاتجاه المحدث في تحضّره ورقته وجدته أقرب إلى حياتهم الجديدة المتحضرة الرقيقة، ومع هذا ظل الاتجاه المحافظ قوياً ووجد من الشعراء من أجادوا النظم على طريقة المحدثين حيناً وعلى طريقة المحافظين حيناً آخر؛ لأن الأخير أليق بالموضوعات الجادة، في حين أقترن الأول بالموضوعات اللاهية.

" ولقد كانت الوسيلة التعبيرية عند الأندلسيين والمشارقة واحدة بكل ما فيها من قدرة أو عجز وعبر الشعر المحدث عن مرحلة حضارية يعيشها الأندلسيون بينما عبر الاتجاه المحافظ عن مرحلة لم يعرفوها؛ لذلك تناولوا النماذج الجاهزة من الشعر المحدث وصبوا في قوالبها، إضافة إلى اشتراك البيئتين المشرقية والأندلسية في المتكأ

---

([1])عتيق ،عبد العزيز: الأدب العربي في الأندلس، دار الأفاق العربية – القاهرة ، 1990، ص164.

([2])عباس ، إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة) دار الثقافة – بيروت – ط8، 1996، ص47.

الحضاري، فوجه أكثر المحدثين المشارقة الشعر الأندلسي في اتجاهين: الموضوع والشكل والطريقة الشعرية فكان هناك تأثير لطريقة أبي نواس وأبي تمام والبحتري وابن الرومي[1]

**انتشار المذاهب الشعرية المشرقية في الأندلس**

إن قراءة متأنية للقصيدة الأندلسية ومروراً بالعديد من الشعراء المشهورين، نجدها قد تأثرت بمذهبين سادا الشعر الأندلسي، هما[2]:

مذهب العرب الأول ومذهب المحدثين ، فعند دخول العرب إلى الأندلس أخذوا معهم ما كانت تحمله شخصياتهم من مكونات الثقافة المشرقية التي ظلت تنمو في جو جديد وبيئة جديدة بعد اختلاطهم بالأقوام الموجودة في تلك البلاد وكان الشعر ما يزال بصيغته البدوية الأولى، ثم أخذ صبغة جديدة بتطور الحياة واتساع التصور واختلاف المناظر، والاطلاع على كثير من العلوم والآراء فشمل كل مظاهر الأفكار ومرافق الحياة. ومع ذلك ظل كثير من الشعراء يرجعون إلى الأساليب والأفكار البدوية لعصبيتهم وحنينهم إلى وطنهم وعيشتهم الأولى، فمالوا إلى أخيلتهم الأولى مع ما كان من أثر ما اكتسبوه في البلاد الجديدة، فاتخذوا الشعر القديم نموذجاً لهم في الصناعة والخيال، ثم راحوا يقتفون آثار المشارقة وينسجون على منوالهم[3].

ولعل من المهم القول بأن التنقل بين المشرق والأندلس للحج وطلب العلم قد شكل عاملاً مهماً في نقل التطور الحضاري إلى الأندلس في جميع ميادينه، فقد أدخل العرب معهم الاتجاه المحافظ الذي يهتم بالمحافظة على شكل القصيدة العربية الموروثة

---

([1])عباس ،إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي ، ص128-129.

([2]) انظر: الزبيدي ، أبو بكر محمد بن الحسن الزبيدي الأندلسي: طبقات النحويين واللغويين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف – مصر، 1973، ص262، و الداية، محمد رضوان: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، دار الأنوار، بيروت، ط1، 1388هـ - 1968م، ص263 ، و عباس ، إحسان: تاريخ الادب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، دار الثقافة – بيروت، 1971، ص108-117، و تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة) ص47-48.

([3]) انظر: ضيف ، أحمد: بلاغة العرب في الأندلس، مطبعة الاعتماد – دار القاهرة، 1938م، ص33-35.

ومضمونها، وظل هذا الاتجاه سائداً بينهم إلى عصر الصراع على الإمارة، حيث اتسعت ميادين الشعر لبعض الاتجاهات الجديدة الوافدة من المشرق.

وقد عرف الاتجاه المحدث في المشرق والذي سار فيه أبو نواس وغيره من المحدثين الذين ثاروا على الاتجاه التقليدي ونددوا بطريقته وراحوا يطرقون أغراضاً جديدة بمنهج جديد وأسلوب محدث- وأول من نقل هذا الاتجاه الشعري " عباس بن ناصح " (توفي بعد 230هـ) الذي كان قد رحل إلى العراق والتقى بأبي نواس وسمع شعره، ثم عاد إلى بلاده وأشاعه بين الأندلسيين فظهرت لديهم الخمريات كما ظهرت عند يحيى بن الحكم الغزال (ت250هـ)، وكذلك ظهرت بواكير الطبيعات والزهديات، وصور الصراع بين القيم من تمتع بالحياة إلى تنديد بها دعوة إلى التزود بالدار الآخرة[1].

وفي الفترة اللاحقة لأبي نواس ظهر في المشرق اتجاه شعري جديد سمي الاتجاه المحافظ الجديد كرد فعل للاتجاه المحدث الذي تزعمه أبو نواس والذي خرج بالشعر العربي عن كثير من تقاليده، فجاء هذا الاتجاه المحافظ الجديد ليعيد الشعر العربي إلى طبيعته العربية وذلك بالاقتران بالتقاليد الشعرية المأثورة والتخفيف من تلك الثورة المتمردة التي لجأ إليها المحدثون، كل ذلك دون وقوف أو جمود عند ما كان عليه الشعر القديم من بساطة وسذاجة وبداوة بل مع سير وتطور يفيدان الشعر مما وصلت إليه العقلية العربية من رقي ومما بلغته الثقافة العربية من نهوض ومما نعم به المجتمع العربي من حضارة .

ومن هنا جاء هذا الاتجاه محافظاً من جانب ومجدداً من جانب فهو محافظ في منهج القصيدة ولغتها وموسيقاها، ثم في روحها وأخلاقياتها إلى حد كبير، وهو مجدد في معاني الشعر وصوره، ثم في أسلوبه وجمالياته إلى درجة بالغة[2].

---

([1])الشكعة، مصطفى: الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين – بيروت، ط4، 1979، ص249.

([2])هيكل، أحمد: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف – مصر، ط10، 1986،ص194-195. وللاطلاع على تفاصيل ذلك الاتجاه انظر: البهبيتي، نجيب: تاريخ الشعر العربي، القاهرة،، 195.، = ص 483-484 ، والبهبيتي: أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره دار الثقافة، الدار البيضاء، ص184. و ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، القاهرة، 1943م ص107-110.

ومع هذا لا نكاد نرى أثراً لظهور هذا الاتجاه المحافظ الجديد في أشعار الأندلسيين خلال فترة صراع الإمارة، على حين نجد كثيراً من الآثار لظهوره في فترة الخلافة؛ لأنه اتجاه مرتبط ارتباطاً كبيراً بالاستقرار الحضاري والتعقل الاجتماعي والهدوء الثوري[1]، فقد ظهر في المشرق منذ أوائل النصف الثاني من العصر العباسي الأول بعد أن هدأت حدة الانبهار باللقاء الأول مع المستحدثات الحضارية وبعد أن شبع شعراء القرن الثاني ثورة ولهواً ومجوناً وبعد أن جاء القرن الثالث وقد ألف المجتمع العربي الحضارة ومستحدثاتها ولم يعد يُجن بها فيفقد اتزانه كما فعل من قبل جيل أبي نواس، وقد كان المجتمع الأندلسي في فترة الخلافة قد ألف الحضارة كذلك، واستنفد انبهاره ودهشته بالمستحدثات في الفترة السابقة ولهذا بدأ كثير من الأندلسيين يهتمون بالاتجاه الشعري المحافظ الجديد ويجدون فيه طريقاً فنياً ملائماً للتعبير عن حياتهم المتحضرة المستقرة[2].

ولقد أثبت إحسان عباس أن المنافسة اشتدت بين ما سماه الأندلسيون طريقة المحدثين وما سموه " طريقة العرب في الشعر "[3] ، فما أن جاء عصر الطوائف والمرابطين حتى أدى ذلك التنافس -متأثراً بمدرسة القالي- إلى انتصار ظاهر لطريقة العرب ضد طريقة المحدثين من حيث المبنى والموضوع، وبدا ذلك واضحاً في شعر ابن عبدون وابن هانئ وابن وهبون وابن حصن وابن بقي من خلال أسلوب جزل

---

([1])هيكل: الأدب الأندلسي، ص197.

([2]) هيكل: المرجع نفسه، ص197.

([3]) لقد درج الباحثون على تسمية الشعراء المحدثين من أول بشار ثم أبي نواس إلى أبي تمام ومن عاصره وجاء بعده بالشعراء المحدثين، ولما كان اتجاه الشعراء المجددين من أيام أبي تمام ومن سار في طريقه يخالف اتجاه المجددين من أيام بشار ومن حذا حذوه فقد آثر الأدباء أن يقصروا اسم محدث على الاتجاه المسبق الذي أراده بشار، وانتهت غايته إلى أبي نواس،وأن يطلق اسم محافظ جديد على الاتجاه اللاحق الذي بدأه أبو تمام وانتهت غايته إلى أبي الطيب المتنبي.

متدفق وأجواء بدوية ومعانٍ عربية تقليدية قديمة، وعن طريق التأثر بأكبر شاعرين عادا للطريقة البدوية، وهما المتنبي وأبو العلاء[1].

وهذا لا يعني أن طريقة المحدثين المعتمدة على الاستعارة البعيدة وأنواع البديع والرقة والتأنق في الأسلوب قد تلاشت، فابن خفاجة أحد الشعراء البارزين في ذلك العصر تمكن من المزج بين التدفق الجزل والصورة البعيدة، إلاّ أن الطابع العام للشعر في تلك الفترة ظل مصطبغاً بلون مذهب القدماء القائم على الجزالة وشدة التدفق من حيث مبناه وموسيقاه العامة[2].

أما في عصر الموحدين فقد عادت طريقة العرب إلى التقهقر والانزواء وعادت طريقة المحدثين إلى احتلال مكانتها بوصفها النمط الفني السائد في الشعر والنثر، فالمشرق قبلة الشعراء ومحط أنظار الأدباء، وشعراؤه أساتذتهم الأجلاء، وشعرهم المثل الأعلى، وأدبهم الغاية القصوى التي رمى إليها شعراء الأندلس مقلّدين ومتأثرين، وليس التقليد عيبها ولا دليل ضعف أو عجز، ومن هنا يجب أن لا نقلل من شأن أحد الأندلسيين ومن تقليدهم المشارقة أو نسجهم على منوالهم، أو أن نبالغ فندعي ألا شخصية لهم[3]، فلقد اتكأ الأندلسي على التراث واستلهمه مستعيناً بمكنونه الفكري من المعاني والأفكار التي يستمدها من ثقافته اللغوية والأدبية والدينية والتاريخية لتغذيه شعره ومده بما يبعث فيه القوة والحياة.

وفي المقابل صرخ ابن بسام في مقدمة كتابه " الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة " معبراً عن التأثير المشرقي الكبير مستنكراً تقليد الأندلسيين للمشارقة على الرغم من أنهم قد ظهر فيهم من أعلام النثر والشعر من لا يقل شأواً عن أعلام المشارقة يقول :" إلا أن أهل هذا الأفق أبوا إلا متابعة أهل الشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتادة، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب، أو طن بأقصى الشام والعراق ذباب، لجثوا على هذا صنما، وتلوا ذلك كتابا محكماً، وأخبارهم الباهرة

---

([1])الأنصاري، محمد جابر: التفاعل الثقافي بين المغرب والمشرق في آثار ابن سعيد المغربي ورحلاته المشرقية وتحولات عصره، دار المغرب الإسلامي – بيروت، ط1، 1992م، ص225.

([2])عباس، إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ص108-117.

([3])شلبي ،سعد اسماعيل: البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر (عصر ملوك الطوائف): ص208.

وأشعارهم السائرة، مرمى القصية، ومناخ الرذية، لا يعمر بها جنان ولا خلد، ولا يصرف فيها لسان ولا يد، فغاظني منهم ذلك، وأنفت مما هنالك، وأخذت نفسي بجمع ما وجدت من حسنات دهري وتتبع محاسن أهل بلدي وعصري[1].

ولعل نظرة فاحصة لما يقوله إحسان عباس وغيره من آراء نقدية توحي بأن هناك تجديداً في الشعر الأندلسي. لكننا نلمح بأن معنى هذا التجديد لم يكن يتجاهل التراث الشعري للأمة، بل إن هذا التجديد هو الذي يعمد إلى هضم التراث واكتشاف كل جوانبه المضيئة ثم البدء بالتجديد من أبعد نقطة وصل إليها التراث فالتراث مادة التجديد ومجاله، يقول ت.س اليوت بأن مقياس التجديد هو "الذي ينتمي إلى تراث الأمة الأدبي فيضيف إلى هذا التراث ويعدل فيه ويجدد نظراتنا إليه "[2].

وهذا ما يذهب إليه طه حسين من أن " الشاعر المجيد والكاتب البارع مهما يسرف في حب الجديد والتهالك عليه، فهما لن ينشأ من لاشيء وهما لن يستطيعا أن يعطيا الصلة بينهما وبين القديم الذي غذاهما وأنشأهما، فهما بطبيعة الحال يمثلان الجديد الذي يصبوان إليه ويمثلان القديم الذي نشئا منه "[3].

إن العلاقات الثقافية بين الأندلس والمشرق علاقات قديمة تطورت عبر العصور، وقد خضعت لقانون الأخذ والعطاء القاضي بأن اليد العليا خير من اليد السفلى، فكان للمشرق العربي على الأندلس فضل العطاء طوال عصور ازدهاره الثقافي، ولكن كثيراً من الأندلسيين انطلاقاً من أواخر القرن الثالث الهجري تحرك في نفوسهم الشعور بالذاتية الأندلسية فتمردوا على زعامة المشارقة، وكان لذلك عوامل تاريخية سياسية وحضارية وثقافية لونت هذه العلاقات، وإن كانت في جوهرها وفي نظر المشارقة وكثير من الأندلسيين قائمة على معادلة لم تتغير طوال العصور: الثقافة المشرقية هي الأصل وما سواها ليس إلا فرعا[4] ولعل هذه العملية تخفي وراءها موقفاً

---

([1])ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الأول، المجلد الأول، ص11-12.

([2])داوود، أنس: التجديد في شعر المهجر، (د.م) المنشأة الشعبية ،1980، ص86.

([3])حسين ، طه: حديث الأربعاء، دار المعارف بمصر، ط11، 1974، ج2، 119.

([4])ريدان، سليم: تطور الحساسية الأندلسية وأثرها في العلاقات الأدبية بين الأندلسيين والمشرق في عهد المرابطين من خلال كتاب أحكام صنعة الكلام للكلاعي – حوليات الجامعات التونسية ع20-22، 1981 ص191.

عاما لدى الأندلسيين وهو أنهم يقرون للمشارقة بالابتكار والسبق لكنهم يتمسكون لأنفسهم بفضل الزيادة والتصرف والتجويد فيما يرد عليهم من المشرق والتفنن فيه، وهذا يتصل بمعنى المعارضة عندهم فهي ليست تقليداً أعمى يعاب عليه صاحبه إنما هي منافسة صاحب الأثر المعارض قصد إظهار مقدوره على إتقان أسلوب من الأساليب أو طرق موضوع من المواضيع وذلك لمضاهاته أو ربما التفوق عليه.

**رحلة الأندلسيين إلى المشرق**

ثمة دلالة اجتماعية وأخرى نفسية تنطوي عليها رحلة الأندلسيين إلى المشرق، فالأندلسيون كانوا يشعرون بأنهم يمتلكون استعداداً مسبقاً للاندفاع إلى المجتمع المشرقي، وذلك لتوحد المشرق والمغرب في العنصر البشري وفي الثقافة: القرآن وعلوم الدين واللغة والأدب كما أن الأندلسيين قد شعروا بأنهم بحاجة إلى الاتصال بالمنبع الرئيس؛ لذا كانت مشاعر الحنين والشوق إلى الشرق متأججة في صدورهم ما بقيت راية الإسلام ترفرف على الأندلس.

أما الوضع السياسي فعلى الرغم من الخلافات السياسية التي كانت بين الخلفاء العباسيين في المشرق والأمراء الأمويين في الأندلس، فإنه لم تكن هناك عوائق أمام رحلة الأندلسيين إلى المشرق فمنهم من كان يرحل لعدة سنوات، ومنهم من كان يتخذ بلاد المشرق مستقراً له.

ولقد كانت بعض تلك الرحلات من أجل أداء فريضة الحج وزيارة الأماكن المقدسة في الحجاز مما شجع على توفير فرص اللقاء بين علماء المشرق والأندلسيين، خاصة إذا ما استغل أولئك الحجاج هذه الرحلة للتجوال في أقطار المشرق العربي الأخرى، و من ذلك ما أورده لنا المقري في النفح من أن " ابن عيال الأندلسي عندما انصرف من الحج اجتمع بأبي الطيب المتنبي في مسجد عمرو بن العاص ففاوضه قليلاً ثم قال له أنشدني لمليح الأندلس، يعني ابن عبد ربه فأنشده: (الكامل)

يـا لـؤلـؤا يسـبـي العقول أنيقـا ورشـاً بتقطيـع القـلـوب رفيقـاً
مـا إن رأيـت ولا سمعـت بمثلـه درا يـعـود من الحـيـاء عقيـقـاً
وإذا نظـرت إلى محاسـن وجهـه أبصـرت وجهك في سـنـاه غريقاً
يـا مـن تقـطّـع خصره من رقـه مـا بـال قلـبك لا يـكون رقيـقـاً

فلما كمّل إنشادها استعادها، ثم صفق بيديه وقال: يابن عبد ربه لقد يأتيك العراق حبوا[1].

من هذا نستدل على أن كثيراً من علماء الأندلس كان يغتنم فرصة ذهابه لاداء مناسك الحج ليجتمع بالأدباء المشارقة، ونستدل أيضاً أن أدباء المشرق كانوا يعرفون كثيراً من أخبار الأندلس وشعرائهم.

وهناك رحلات أندلسية علمية بحتة، وهي أشبه بالبعثات العلمية، وقد حفلت كتب التراجم والتاريخ والأدب الأندلسي بأخبار هؤلاء الذين قصدوا مراكز الثقافة والعلم في المشرق العربي الإسلامي.

ويلاحظ أن معظم البعثات العلمية الأندلسية كانت تقصد المشرق رغبة في دراسة العلوم الدينية من حديث وفقه وقراءات ونحو ولغة، وذلك في الفترات الأولى للوجود العربي في الأندلس، ثم سرعان ما لبثت تلك البعثات أن وسعّت دائرة اهتمامها فلم يقتصر الطلب على علوم الدين، بل تعداه إلى مختلف فروع الثقافة، ففي الشعر روي أن محمد بن عبد الله الغازي (269هـ) جلب الأشعار المشروحات كلها[2]. وروي أن الشاعر الأندلسي عباس بن ناصح عندما سمع بأخبار أبي نواس رحل إلى العراق للقائه فأعجب كل منهما بالآخر ، ورجع عباس إلى الأندلس وكان على اتصال بالحكم بن هشام فولاه قضاء "شذونه والجزيرة الخضراء"[3]، وكان من أهل العلم باللغة العربية ومن ذوي الفصاحة في لسانه وشعره ومذهبه في شعره مذاهب العرب الأول في أشعارهم[4].

---

([1]) المقري : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ج 3 ، ص564-565.

([2]) انظر الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين، ص289. و عباس ، إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، ص49. الأزدي ، ابن الفرضي أبو الوليد عبد الله بن محمد بن يوسف : تاريخ علماء الأندلس: الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1966، ج 2 ، ص22.

([3]) انظر: ابن سعيد : المغرب في حلى المغرب: ج 1، ص45، 324-325. السيوطي ، وجلال الدين عبد الرحمن: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحويين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط21، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1965، ج2، ص28. واحمد هيكل: الأدب الأندلسي: ص105-107.

([4]) الزبيدي : طبقات النحويين واللغويين ، ص262.

أما قصة لقائه بأبي نواس فيرويها لنا الزبيدي قائلاً: " أخبرني محمد بن عمر بن عبد العزيز، خبرني عفير بن مسعود، أخبرني عبد الوهاب بن عباس بن ناصح قال: كان أبي لا يقدم من المشرق قادم الا كشف عمّن نجم في الشعر بعد آبن هرمه (إبراهيم بن علي بن سلمه بن هرمه، من متقدمي الشعراء)، حتى أتاه رجل من التجار فأعلمه بظهور حسن بن هانئ وارتحاله من البصرة إلى بغداد، والمحل الذي حله من الأمين وبني برمك فأتاه من شعره بقصيدتين، إحداهما قوله: (الوافر)

جَرَيتُ مع الصِّبَا طلْقَ الجُموح وهان علي مأثور القبيح

والثانية: (المنسرح)

أما ترى الشمس حلّت الحَمَلاَ وقام وجه الزمان واعتدلا

فقال أبي: هذا أشعر الجن والأنس، والله لا حبسني عنه حابس، فتجهزّ إلى المشرق، قال فأخبرني، قال: لمَّا حللت بغداد نزلت منزلة المسافرين، كشفت عن منازل الحسن، فأرشدت إليه، فإذا بقصر على بابه حفظةٌ وخدَّام، فدخلت مع الداخلين، فوجدت الحسن جالساً في مقعد نبيل، وحوله أكثر متأدبي بغداد، يجري بينهم المثل والتمثل والكلام في المعاني، فسلّمت وجلستُ حيث انتهى بي المجلس، وأنا في هيئة السفر، فلما كاد المجلس ينقضي قال لي: مَنْ الرجل ؟ قلت: باغي أدب، قال: أهلاً وسهلاً، من أين تكون ؟ قلت: من الغرب الأقصى، وانتسبت له إلى قرطبة. فقال لي: دار القوم ؟ قلت: نعم، قال لي: أتروي من شعر أبي المخشي شيئاً الذي قاله عندكم ؟ قلت له: نعم، قال: فأنشدني، فأنشدته شعره في العمى فلما بلغت:

كنت أباً للدرى إلا الدُرا ما فقأت عيني إلا الدُنا

قال: هذا الذي طلبته الشعراء فأضلته، ثم قال: أنشدني لأبي الأجرب (جعونة بن الصمة) فأنشدته، ثم قال: أنشدني لبكر الكناني، فأنشدته، قال: شاعر البلد اليوم عباس بن ناصح؟ فقلت نعم، قال: فأنشدني له، فأنشدته:

فأدتُ القريض ومن ذا فأد .....

قال لي: أنت عباس ؟ قلت: نعم، فنهض إليّ فتلقيته، فاعتنقني إلى نفسه، وانحرف لي عن مجلسه، فقال له من حضر المجلس: من أين عرفته أصلحك الله في قسيم بيت ؟ قال: إني تأملته عند إنشاده لغيره، فرأيته لا يبالي ما حدث في الشعر من

استحسان أو استقباح فلما أنشدني لنفسه استبنت عليه وجمة، فقلت: إنه صاحب الشعر، قال عباس: ثم أتممت الشعر، فقال:هذا شعر الغرب، ثم نقلني إلى نفسه فكنت في ضيافته عاماً، ثم قدم عباس الأندلس "[1]. لذا فإن شهرة عباس قد سبقته إلى المشرق قبل رحيله إليه وهذا ما ساعده – كغيره من الشعراء المشهورين – على التعرف على كبار شعراء المشرق كأبي نواس وأبي تمام وابي العتاهية وغيرهم.

وممن رحلوا إلى المشرق يحيى بن الحكم الغزال[2] المتوفى سنة (250هـ) شاعر الأندلس المقدم على جميع شعراء هذه الفترة "[3] ، وكان شاعراً متمكناً ذا مقدرة تعبيرية أدبية عالية، له خاطر حاد وبديهة سريعة وتمرس بأساليب الدخول والخروج من كل باب من أبواب الكلام . وفيه يقول المقري عن ابن حيان: كان الغزال حكيم الأندلس، وشاعرها، وعرّافها، عمر أربعاً وتسعين سنة، ولحق أعصار خمسة من الخلفاء المروانية بالأندلس: أولهم عبد الرحمن بن معاوية وآخرهم الأمير محمد بن عبد الرحمن ابن الحكم[4].

ويبدو أن الغزال كان يميل إلى التتشبه بأبي نواس وينحو نحوه في تناول موضوعات اللهو والخمرة، فقد روي عنه أنه " حينما هجا علي بن نافع المعروف بزرياب المغني وأقذع في هجوه، شكاه زرياب إلى الأمير فأمر هذا بنفيه من الأندلس ولكن بعض

---

([1]) الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين، ص262.

([2]) يحيى الغزال: هو يحيى بن حكم، ويلقب بالغزال لوسامته وظرفه وأصله من جيّان، وينتمي إلى أسرة تنتمي إلى بكر بن وائل، وقد ولد الغزال سنة 156هـ. ونشأ نشأة علمية أدبية غير أن الشعر غلب عليه فاشتهر به. وحول حياة الغزال انظر ترجمته في: الضبي ، احمد بن يحيى بن أحمد بن عميره: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس دار الكتاب العربي – القاهرة: 1967. ص500–50، والمقري ، نفح الطيب، المجلد الأول، ص282 ، 346 وج 2، ص254–262 وج3، ص438،182، والمغربي ، ابن سعيد: المغرب: ج2 ،ص57–58، و عباس إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة): 157–166، و هيكل ، احمد: الأدب الأندلسي، ص153–166. و حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله القسطنطي الرومي ، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، دار الفكر، (1402هـ – 1982م)، ج1 ، ص804.

([3]) عباس ، إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، ص118.

([4]) المقري: نفح الطيب ، ج 2 ، ص254.

أكابر الدولة شفعوا له عند الأمير فتركه لحاله، إلا أن الغزال لم يطب له المقام بعد هذا في الأندلس فرحل إلى العراق ووصل إلى هناك بعد موت أبي نواس بمدة يسيرة.

فوجد القوم هناك معجبين بشعر الحسن بن هانئ إعجابا شديداً، وضمه يوماً مجلس مع جماعة من أهل العراق فرآهم يزرون بأهل الأندلس ويستهجنون أشعارهم فلما تناولوا في حديثهم ذكر أبي نواس قال لهم: من يحفظ منكم قوله:

ولـما رأيـت الشرب أكدت سماؤهم تأبطـت زقـي واحتسـبت عنائـي
فلما أتيـت الـحان ناديـت ربـَّهُ فهـبَّ خفـيفَ الروحِ نحتو ندائـي
قلـيل هجـوع العـين الا تعـلَّـةً عـلى وجلٍ منـي ومـن نظـرائي
فقلـت أذقـنيـها فلـما أذاقنـي طـرحـت إليـه ريطـتي وردائـي
وقلت أعرني بذلـةً أسـتتر بـها بذلـت لـه فيـها طـلاق نسائـي
فوالله ما بـرت يميـني ولا وفـت لـه غـير أنـي ضامـن بوفائـي
وأبت إلـى صحبي ولـم أك أئبا فكـل يفـدِّينـي وحـقَّ فدائـي

فأعجبوا بالشعر وذهبوا في مدحه له كل مذهب فلما أفرطوا قال لهم: خفضوا عليكم فإنه لي، فأنكروا ذلك، فأنشدهم قصيده الذي أوله:

تداركـت في شـرب النـبيذ خطائي وفـارقـت فيه شـيمتـي وحيائـي

فلما أتم القصيد بالإنشاد خجلوا وافترقوا عنه "[1] .

وقد أورد ابن الأبار خبر رحلة أندلسي آخر إلى المشرق وهو عثمان بن المثنى[2]، وقد خصص المقري الجزء الثاني من نفح الطيب لترجمة كثير من هؤلاء الأندلسيين الذين رحلوا إلى المشرق لطلب العلم.

ولقد اهتم بنقل التراث المشرقي إلى الأندلس خلال القرنين الثاني والثالث طائفة من المؤدبين رحل معظمهم إلى المشرق فاستوعبوا كثيراً مما فيه من العلوم والأدب ثم عادوا ليدرسوا ما حصلوا عليه في جامع قرطبة، وكان مما جلبوه معهم إلى الأندلس: كتب في اللغة للأصمعي، والكسائي، والفراء، والرياشي وأبي حاتم، وابن الأعرابي،

---

([1]) انظر: ابن دحية: المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق إبراهيم الأبياري وآخرين، القاهرة 1954، 128، والمقري: نفح الطيب ، ج 2 ، ص260-261.

([2]) ا بن الأبار: التكملة لكتاب الصلة، مطبعة السعادة، مصر 1956، ص10-11.

وكتابا الفرش والمثال في العروض للخليل بن أحمد، وكتاب يعقوب بن السكيت في إصلاح المنطق ومؤلفات ابن قتيبة وأبي عبيد القاسم بن سلام، وكتاب العين للخليل، وقد أدخل محمد بن عبد الله الغازي (ت269هـ) الأشعار المشروحات كلها وروى عباس بن ناصح شعر أبي نواس بعد أن هاجر للمشرق كما أشرنا فيما تقدّم[1].

وعند تصفح أخبار هؤلاء ورحلاتهم يتبين لنا أن هؤلاء الأندلسيين لم يكونوا تلامذة وطالبي علم فحسب ، بل إن منهم المثقف الناقد الذي ينظر إلى إخوانه المشارقة نظرة الندّ للندّ، ومما لا شكّ فيه أن هذه الرحلات الأندلسية كانت إحدى أهم قنوات الاتصال بين المشرق والأندلس، فقد أدخل الأندلسيون العائدون جملة صالحة من دواوين الشعر وكتب الأدب واللغة وسواها، كما أنهم قد عرّفوا المشارقة بالأدب الأندلسي.

**وفادة المشارقة على الأندلس**

دخل العرب الأندلس – في البدء – جنوداً فاتحين، ثم سيطروا عليها مما دفع القبائل العربية إلى الانتقال إلى الأندلس مؤسسة مجتمعا جديداً ذا أهمية خاصة في المجتمع الأندلسي.

ولقد عمل خلفاء بني أمية على منافسة العباسيين في بغداد، مما دفعهم إلى تركيز الجهد من أجل بناء دولة متفوقة في جميع نواحي الحياة، لذا فقد تم استقدام العديد من العلماء في المشرق من قبل حكام الأندلس الأمويين ،ومن أمثلة ذلك ما فعله عبد الرحمن الناصر حين استقدم أبا علي القالي صاحب الآمالي، وقد استطاع القالي بفضل الأمن والرخاء أن يدفع البلاد إلى نهضة ثقافية شاملة وحضارة إنسانية زاهرة وكان أثره بعيداً رائعاً حيث تخرج على يده أعلام ثقات في الدراسات اللغوية، كما استطاع أن ينصر المذهب القديم في الشعر العربي حين روى آثار الجاهليين والإسلاميين[2].

---

([1]) انظر عباس، إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، ص49 ، و الأوسي ، حكمة علي: فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة. مكتبة النهضة – بغداد، ط2، ص47.

([2])بيومي: الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، ص29-30.

ولقد تلقى الحكم (ولي العهد) بما هو معروف عنه من قبول أهل العلم والفكر أبا علي القالي البغدادي، فاستوطن قرطبة ثمانية وعشرين عاماً ونشر علمه بها واستفاد الناس منه وعولوا عليه واتخذوه حجة فيما نقله، وألف في الأندلس كتباً كثيرة أملى بعضها على حلقات المتأدبين والمتعلمين، ومال إليه متعلموهم وعلماؤهم (كالزبيدي مثلاً )، ومن كتبه الأمالي، والنوادر، والمقصور،والممدود، وكتاب البارع الذي كاد يضم لغة العرب[1].

ويرى الداية أن للقالي أثراً كبيراً في تعضيد المدرسة الشعرية القائمة على اتباع " مذهب العرب" الذي يقابل مذهب المحدثين، وهذا كان شائعاً سائداً، حيث يظهر ذلك الأثر من عرض الكتب التي أدخلها إلى الأندلس، والتي أوردها ابن خير الإشبيلي في " الفهرست " قائلاً " تسمية كتب الشعر وأسماء الشعراء التي وصل بها أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي – رحمه الله – إلى الأندلس سوى ما تزايل عنه وأخذ بالقيروان منه ، والكتب هي:

شعر ذي الرمة، وشعر عمرو بن قميئة، وشعر الحطيئة، وشعر جميل، وشعر أبي النجم العجلي، وشعر معن بن أوس المزني، وشعر النابغة الذبياني، وشعر علقمة بن عبد التميمي، وشعر الشجاع بن ضرار الثعلبي، والمفضليات، ونقائض جرير والفرزدق، وشعر الأعشى ميمون بن قيس، وشعر عروة بن الورد، وشعر المثقب العبدي، وشعر مالك بن الريب المازني... وشعر أبي نواس... والعروض لابن درستوية[2]، وقد بلغت هذه الكتب الشعرية سبعة وسبعين ديوانً وسبعاً من القصائد، وقد حمل القالي من كتب الأخبار ثمانية وعشرين جزءاً من أخبار لفظوية وأخبار ابن الانباري، وخمسين جزءاً من أخبار ابن دريد، والأخبار المنثورة للصولي، وكتاب الآداب لابن المعتز، والأمالي لنفطويه[3].

---

([1])الداية ، محمد رضوان: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس: ص54-55.

([2])الأشبيلي ، أبو بكر محمد بن خير (502-575هـ): فهرسة مارواه عن شيوخه من الدواوين المصنفة في ضروب العلم وأنواع المعارف، تحقيق فرنشكة قدارة زيديدن، خليان رباره طرغوه، دار الآفاق الجديدة بيروت، 1979، ص395-399.

([3])الأشبيلي ، ابن خير: الفهرسة، ص400

وهكذا استطاع القالي أن يؤثر في المناخ الثقافي الأندلسي بشكل واضح من خلال أمهات المصادر العربية التي كانت تشكل حصيلة الاجتهاد المشرقي التي جلب منها أحمالاً من المشرق ثم من خلال تلاميذه الذين قاموا بدور كبيرٍ في إشاعة علم القالي ومنهجه، ومن أهم هؤلاء التلاميذ الزبيدي النحوي وابن القوطية اللغوي والمؤرخ، والفهرى وأبو عبيد البكري وابن السيد البطليوسي والأعلم الشنتمري، وابن سيده وغيرهم[1].

ولم تقتصر أهمية القالي على الجانب اللغوي فحسب، بل يعود إليه الفضل في اغنائه المكتبة الأندلسية في مجموعة من الدواوين الشعرية التي كان لها أثر كبير في قيام المدرسة الشعرية الأندلسية على سنن المشارقة[2]. وقد حفظت كتب التاريخ والأدب والتراجم الأندلسية أسماء الوافدين من علماء المشرق على الأندلس، أما المصادر الأندلسية كالذخيرة والنفح فقد أفردت أبواباً خاصة لهؤلاء الوافدين.

ومن الوافدين إلى الأندلس: أبو الحسن علي بن نافع وقد ولد في العراق عام 173هـ 789م وكان مولى للخليفة العباسي المهدي ولُقب بزرياب وهو لقب غلب عليه ببلاده من أجل سواد لونه مع فصاحة لسانه وحلاوة شمائله، واشتهر زرياب منذ صغره عندما كان تلميذاً لإسحاق الموصلي المغني والموسيقي الذائع الصيت في بلاط بغداد حتى سمع به هارون الرشيد وطلب من أستاذه أن يحضره معه ليختبر كفايته وفي حضرة الرشيد فاق الفتى أستاذه فتحركت الغيرة والحسد في أعماق أستاذه وطلب منه الرحيل عن بلاط الخلافة إلى الغرب ليلتمس حظه هناك، فرحل[3].

وفي سنة مائتين وست قدم زرياب إلى الأندلس من العراق فلقي حفاوة بالغة إذ تلقاه عبد الرحمن الأوسط[4] و أنزله في دار من أحسن الدور ووفر له مرتباً ومؤونة

---

([1])عبد الرحيم ، مصطفى عليان: تيارات النقد الأدبي في الأندلس: ص29-30.

([2])انظر: بروفنسال ، ليفي: الحضارة العربية في إسبانيا: ترجمة الدكتور الطاهر احمد مكي، دار المعارف – القاهرة، ط2، ص80-84.

([3])بروفنسال ، ليفي: الحضارة العربية في إسبانيا، ترجمة الدكتور الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، مصر، ط2، 1985، ص66.

([4]) المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج 1 ، 344.

واقطاعات كثيرة ولما سمعه عبد الرحمن ونادمه زاد إعجابه به وعلت مكانته لديه وفتح له باباً خاصاً ليستدعيه منه متى أراده[1]. وقد استقرت نفس زرياب بما انثال عليه فعكف على ألحانه وآلاته وزاد في أوتار عوده وتراً خامساً اختراعاً منه[2]، ولقد كان زرياب حافظاً لعشرة آلاف مقطوعة من الأغاني بألحانها ، بالإضافة إلى أنه كان نديماً من الدرجة الأولى ، وكان عالماً بالنجوم وقسمة الأقاليم السبعة واختلاف طبائعها، وأهويتها وتشعب بحارها [3].

ولقد كان للغناء المشرقي وانتقاله على يد زرياب إلى الأندلس أثر كبير في التمكين للتقاليد الثقافية المشرقية في بلاد الأندلس ؛ لذا، فإن التفاعل بين الموسيقى والشعر ذو قدرة على توجيه الشعر وتحديد قوالبه " ، وقد كان اعتماد الأندلس يكاد يكون كلياً على التلاحين المشرقية، وكان أمراؤهم يؤمنون بتفوق الجواري المشرقيات في هذه الناحية ويبذلون في استقدامهن الأموال الكثيرة، فابتاع عبد الرحمن الداخل جارية تسمى "العجفاء "وكانت تغني بالمدينة عند أحد موالي بني زهرة، كما اشترى عبد الرحمن نفسه جاريتين مدنيتين أيضا هما" فضل وعلم "وأضاف إليها جارية رابعة بشكنسية اسمها" قلم "، وهاجر في أيام الحكم بن هشام اثنان من المغنيين المشارقة هما "علون وزرقون"[4]. وقد شاركت بعض الجواري المشرقيات اللاتي جلبن إلى الأندلس في إدخال الشعر المشرقي وأنغام غنائه إليه كما فعلت قمر والعجفاء[5].

**موازنة الأندلسيين بين شعرائهم وشعراء المشرق:**

تختلف الموازنات الأندلسية عن غيرها من الموازنات في النقد العربي القديم، حيث كانت تعقد بين شعراء الأندلس وشعراء المشرق لا بين شعراء الأندلس أنفسهم، معبرين من خلال ذلك عن استقلالهم الثقافي ، وكأنهم أرادوا أن يتفاخروا أمام الملأ

---

([1]) المقري : نفح الطيب : ج 3 ، ص123-124.

([2])المقري: المصدر نفسه ، ج 3 ، ص126.

([3]) المقري : المصدر نفسه ، ج 3 ، ص127.

([4])المقري : المصدر نفسه ،ج 3 ، ص 130 ، وانظر عباس ، إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة) ص53.

([5]) انظر غومس: الشعر الأندلسي، ص32-33.

بأن لهم من الشعراء والأدباء من يتفوق على المشارقة، ولم يقتصروا على الشعر والأدب فقد وسعوا تلك الموازنات لتشمل مختلف فروع العلم.

ولقد ارتبطت تلك الموازنات بعوامل تاريخية وسياسية ـ كما كانت ناجمة عن شعور عام لدى الأندلسيين بأنهم قد وصلوا إلى مرحلة من النضج الأدبي تؤهلهم لأن يوازنوا بين شعرائهم وشعراء المشرق. ودليل ذلك أن تلك الموازنات بدأت بالظهور منذ القرن الخامس الهجري الذي شهد تطوراً كبيراً في فنون الأدب والنثر، فلم نجد موازنات لشعراء الأندلس الأُول كيحيى بن الحكم الغزال وابن عبد ربه.

وقد تمحورت هذه الموازنات في شكلين: الشكل الأول يدخل في باب المباهاة والافتخار لشعراء الأندلس كرد فعل لذلك الواقع الذي أحسوا به بعد عصور المحاكاة والتقليد، حيث يرون أنهم بلغوا مرحلة من النضج والازدهار لا تقل عما بلغه المشارقة.

ومن أمثلة ذلك: ما قاله أبو محمد علي بن حزم في رسالته عن فضائل أهل الأندلس: " لو لم يكن لنا من فحول الشعراء إلا أحمد بن دراج القسطلي لما تأخر عن شأو بشار وحبيب والمتنبي، فكيف لنا ومعه جعفر بن عثمان الحاجب وأحمد بن عبد الملك بن مروان "[1].

أما ابن سعيد المغربي فهو يقدم نونيه ابن زيدون تقديماً واضحاً على غيرها من الشعر بما في ذلك الشعر المشرقي ويوازن بين ابن زيدون وبين شاعرين مشرقيين موازنة اتصفت بالفخر والتحدي يقول " وله في ولادة القصيدة التي ضربت في الإبداع بسهم، وطلعت في كل خاطر ووهم، ونزعت منزعاً قصر عنه حبيب وابن الجهم "[2].وهو بذلك يقصد أبا تمام حبيب بن أوس الطائي وعلي بن الجهم .

ومن ذلك أيضاً ما جاء في رسالة الشقندي عن فضائل أهل الأندلس فهو يعلق على أبيات لابن دراج القسطلي " وأنا أقسم بما حازته هذه الأبيات من غرائب الآيات لو سمع بهذا المدح سيد بني حمدان لسلا به عن مدح شاعره الذي ساد كل شاعر،

---

([1])المقري : نفح الطيب ، ج3، ص178.

([2])المغربي ، ابن سعيد: المُغرب في حُلى المغرب: ج1 ، ص66.

ورأى أن هذه الطريقة أولى بمدح الملوك من كل ما يقنن به ناظم وناثر"[1]، وهو يقصد بذلك المتنبي .

أما الشكل الثاني فكان على أساس فني حيث ينظر إلى تشابه بين شاعر أندلسي وشاعر مشرقي في غلبة موضوع معين على شعره كقولهم ابن خفاجة صنوبري الأندلس[2] وذلك لغلبة وصف الطبيعة على شعريهما، وقولهم بأن " ابن قزمان في الزجالين بمنزلة المتنبي في الشعراء، ومدغليس بمنزلة أبي تمام بالنظر إلى الانطباع والصنعة فابن قزمان يهتم بالمعنى ومدغليس يلتفت إلى اللفظ "[3].

وقد أورد لنا ابن سعيد بعض الموازنات التي اعتمد فيها أساساً مغايراً للسابقين تمثل في تشابه ظروف الشعراء وملامح شخصياتهم ، ومن ذلك ما ذكره من أن " ابن اللبانة الشاعر الأندلسي إنما هو سموأل الشعراء "[4] ، وذلك لوفاء الأولياء نعمته بني عباد بعد أن حلت بهم النكبات و" حمدة بنت زياد خنساء الأندلس "[5] وذلك لشهرتها.

ونتيجة لتلك الموازنات عرف الأندلسيون مظهراً آ خر من مظاهر التأثير المشرقي في الأدب الأندلسي وهو: **اطلاق ألقاب شعراء المشرق على شعراء أندلسيين** ، فقد شاع في أوساط الأدباء النقاد في الأندلس إطلاق ألقاب شعراء المشارقة على الشعراء الأندلسيين ، وكان ذلك ثمرة لتلك الموازنات الأندلسية بين شعراء المشرق وشعراء الأندلس التي انصبّ معظمها على أعلام الشعر في العصر العباسي، فقد رأوا أن خير العصور وأزهاها العصر العباسي وما ينطوي عليه من شعراء عظام أمثال أبي نواس وأبي تمام والبحتري وابن الرومي وابن المعتز والمتنبي "[6].

---

([1])المقري : نفح الطيب، ج3، ص195.

([2])المقري : المصدر نفسه ، ج3 ، ص488.

([3])المقري : المصدر نفسه ، ج 3 ، ص385.

([4])ابن سعيد : المغرب: ج 2، ص411.

([5])ابن سعيد : المصدر نفسه: ج2، ص145.

([6])ضيف ، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ص438-439.

وقد أُطلق لقب المتنبي على كثير من شعراء الأندلس،" فابن قزمان[*] في الزجالين بمنزلة المتنبي بين الشعراء[1]، ولُقّب كل من أبي طالب عبد الجبار الجزيري[**] وابن هانئ الأندلسي بالمتنبي[2] ، وقال الثعالبي بأن أبا عمر بن دراج القسطلي بالصقع الأندلسي كالمتنبي بصقع الشام[3]. ولقب ابن زيدون ببحتري الأندلس لحسن ديباجه نظمه وسهولة معانيه[4]. ولقبت حمده ويقال حمدونة* بخنساء العرب وشاعرة الأندلس[5]، وذكر أن ابن السيد البطليوسي* في الأدب يشبه

---

(*)ابن قزمان هو أبو بكر محمد بن عيسى بن عبد الملك كان أديباً بارعاً، مبرزاً في نظم الزجل، حتى عده ابن سعيد إمام الزجالين في الأندلس، ولد سنة 480هـ، توفي سنة 555هـ، انظر ترجمته في المغرب 100/1، الحميدي : المطمح: ص74، المقري : النفح: ج4 ،ص24

(**) وأبو طالب عبد الجبار الجزيري كان أبرع أهل وقته أدبا وأعجبهم مذهباً، وأكثرهم تفنناً في العلوم وأوسعهم ذرعاً في المنثور والمنظوم، انظر ترجمته في : الحميدي : الجذوة، ص177، والضبي : بغية الملتمس، ص321، وابن سعيد : المغرب 2،131، والمقري : النفح ، ج 2،130.

([1]) المقري: النفح 385/3.

([2])ابن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمد بن عبد الله القيسي الاشبيلي الشهير: قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، تحقيق حسين خريوش، مكتبة المنار – الزرقاء، ط1، 1989م، 192/1. ابن بسام: الذخيرة ق1 ،م2 ،916 العماد الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر، تحقيق عمر الدسوقي، وعلي عبد العظيم، الجزء الثاني القسم الرابع ص93، ابن سعيد: المغرب، ج 2 ، 317

([3])ابن سعيد: المغرب ، ج 2 ،60 ، المقري : النفح، ج 3 ، 195.

([4]) المقري: النفح، ج 3، 566.

(*) حمدة هي حمدونة بنت زياد بن بغي بن العوفي – المؤدب، من وادي آش شاعرة الأندلس، كانت من ذوي الألباب وفحول أهل الأدب، وهي من نساء غرناطة المشهورات بالحسن والجلالة، انظر ترجمتها في النفح: 287/4.

([5])المقري : نفح الطيب ،ج 4، 287.

(*) ابن السيد هو ابو محمد عبد الله بن محمد بن السيد النحوي من أهل بطليوس، سكن بلنسية وكان عالماً بالآداب واللغات مستبحراً فيهما، مقدما في معرفتهما واتقانهما، يجتمع الناس إليه ويقرؤون عنه ويقتبسون منه، كان حسن التعلم ثقة ظابطاً، انظر ترجمته ابن بسام : الذخيرة القسم الثالث، المجلد الثاني، ص890. المغرب: ج1/ص358، ابن بشكوال أبو القاسم خلف بن عبد الملك: الصلة، الدار المصرية للتأليف والترجمة – القاهرة 1966، ص292.

الجاحظ[1] ، وكذلك ابو مروان بن سراج* كان بالأندلس كعمرو بن بحر[2] ، وكان محمد بن يحيى الصائغ السرقطي* بمنزلة أبي نصر الفارابي بالمشرق[3]. ولقب الرّصافي بابن رومي الأندلسي من حسن اختراعه، وتوليده[4]. وقد لقب أبو الأجرب جَعْوَنَة الكلابي*، بعنترة لفروسيته وشجاعته[5] ولقب أبو بكر الأعمى المخزومي ببشار الأندلس[6].

---

([1])ابن خاقان: قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، القسم الثالث، ص708.

(*) أبو مروان بن سراج هو عبد الله بن سراج بن عبد الله بن محمد، كانت الرحلة في وقته إليه، ومدار أصحاب اللغات والآداب عليه، عنده يسقط حفظ الحافظ ودونه يكون علم العلماء ولد سنة 400هـ وتوفي سنة 489هـ، انظر ترجمته في المغرب ج1، ص115، الذخيرة القسم الثاني، المجلد 1، ص307.

([2])ابن خاقان: قلائد العقيان، القسم الثالث ص 605.

* محمد بن الصائغ هو أبو بكر بن باجه التجيبي الأندلسي، من فلاسفة الأندلس وإمامها في الألحان، كان جليل المقدار، استورزه أبو بكر بن تيفلوبت ملك سرقسطة، انظر ترجمته في : ابن خاقان : قلائد العقيان، ق 4، ص931، المغرب، ج2، ص119.

([3])ابن خاقان: قلائد العقيان ومحاسن الأعيان: ق 4، ص931.

([4])عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق محمد زينهم محمد غرب دار الفرجاني – القاهرة، 1994م، ص45، انظر ابن سعيد: المغرب،ج 2 ، 343والتلمساني: النفح ، ج 3،486.

* أبو الأجرب هو: جَعْوَنَة بن الصِّمَّة الكلابي، كان مدّاحاً للصميل وزير يوسف بن عبد الرحمن الفهري سلطان الأندلس، أفنى فيه قوافيه وهو من قدماء شعراء الأندلس، انظر ترجمته، ص189، الضبي بغية الملتمس في رجال أهل الأندلس، المغرب: ج2، ص131، النفح: المجلد 2، ص120. الحميدي : جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس ، ص 189

([5])ابن سعيد : المغرب ، ج 1 : ص131.

([6])ابن الأبار: الحلّة السيراء، تحقيق حسين مؤنس، دار المعارف – القاهرة، ط2، 1985، ج 1 ،221، المقري : النفح، 3 ، 586.

كما شبه بالمعري[1]،وشبه الشاعر مرج الكحل* بالوأواء الدمشقي[2]ونعت ابن اللبانة* بسمؤال الشعراء[3]، وقد جعل الحجاري مؤمن بن سعيد* دعبل الأندلس[4]، وشبه مَدْغَلِّيس* بمنزلة أبي تمام بالنظر إلى الانطباع

---

([1])ابن سعيد: المغرب، ج1 ،223، المقري : النفح ،ج 1 ،191. الأصبهاني، محمد بن محمد عماد الدين الكاتب: خريدة القصر وجريدة العصر، تحقيق محمد بهجة الأثري، وزارة الاعلام – بغداد، ق4 ،ج 2 ، ص45

*مرج الكحل: هو أبو عبد الله محمد بن الدمن، كان شاعراً مغلقاً بديع التوليد، رقيق الغزل، متبذل اللباس على هيئة أهل البادية، توفي سنة 643هـ انظر ترجمته في : ابن سعيد : المغرب: ج 2 ، ص373، وفي ابن الخطيب لسان الدين :الإحاطة في أخبار غرناطة ، تحقيق محمد عبد الله عنان، دار المعارف، مصر، ج2 ، ص252.

([2])ابن سعيد: المغرب ، ج 2، ص373.

* ابن اللبانة: هو أبو بكر محمد بن عيسى الداني: كان من جلّة الأدباء وفحول الشعراء، تردد على ملوك الطوائف بجزيرة الأندلس، وأخبر بوفائه مع المعتمد بن عباد وتفجعه لدولته حين خلع عن ملكه، توفي بميورقه سنة 507هـ انظر ترجمته في:ابن خاقان : قلائد العقيان ، 776، الذخيرة: ق3 ،م2 ،ص 668. المغرب، 409

([3])ابن سعيد المغربي: المغرب ، ج2 ، ص411.

- هو مؤمن بن سعيد بن إبراهيم بن قيس مولى الأمير عبد الرحمن المرواني الداخل، فحل شعراء الأندلس، كان يهاجي ثمانية عشر شاعراً فيعلوهم، وكانت آفته التحكم بالناس وتتبع زلاّتهم، رحل إلى المشرق فلقي أبا تمام وروى عنه شعر، توفي سنة 267هـ. انظر ترجمته في:الضبي : بغية الملتمس، ص471، الحميدي : الجذوة ، ص563. وابن سعيد : المغرب ، ج 1 ، ص 132

([4])ابن سعيد : المغرب،ج 1 ، ص133 .

* مدغليس: هو أبو عبد الله احمد بن الحاج الزجال صاحب الموشحات، عاش في دولة الموحدين، وكان مشهور بالصنعة. انظر ترجمته:المقري :نفح الطيب ، ج 2 ، ص486، ج3 ، ص385،ابن سعيد: المغرب: ج2 ، ص214.

والصناعة[1] ، وممن لقب بأبي تمام من شعراء الأندلس غالب بن رباح المعروف بالحجّام[2]، وحديثاً أطق على ابن سهل الاسرائيلي* أبو نواس الأندلسي[3].

وممن كان لهم أكبر الأثر في دخول المصادر والمخطوطات إلى الأندلس الخليفة الحكم بن عبد الرحمن المستنصر بالله الذي انتدب نفسه للعناية بالعلوم والآداب وكان حريصاً على اقتناء الكتب من جميع البلاد يبذل في سبيل امتلاكها أغلى الأثمان وكان له سفراء من المثقفين التابعين لحركة التأليف في المشرق يتجولون في الأقطار وقد ركز هؤلاء اهتمامهم على ما يظهر من المؤلفات الجديدة لعلماء المشرق المشهورين، ويبعثون إلى الحكم ما يقع تحت أيديهم من مخطوطات مهما غلا ثمنها.

وكان الحكم يرسل رجالاً من التجار ويمدهم بالأموال لشراء الكتب وجلبها من بغداد ومصر والمغرب، وهذا ما حكاه ابن الأبار (ت658هـ) من أن الحكم " كان له ورّاقون بأقطار البلاد ينتخبون له غرائب التواليف ورجال يوجههم إلى الآفاق باحثين عنها ومن ورّاقيه ببغداد محمد بن طرخان"[4].

وإن ما حدثنا عنه ابن حزم الأندلسي وقد ذكر الحكم – لهو كبير الدلالة على هذا العمل ، إذ قال عنه:" ملأ الأندلس بجميع كتب العلوم، وأخبرني تليد الفتى – وكان

---

[1] المقري : نفح الطيب :ج 3 ، ص385.

[2] المغربي ، ابن سعيد: المغرب، الجزء الثاني، ص40.

* هو إبراهيم بن سهل الاسرائيلي من الأدباء الشعراء، مات غريقاً مع والي سبتة (ابن خلاص) سنة (649هـ – 1251م) وقيل في سنة (658هـ – 1260م) وقد كان يهودياً، ثم اعتنق الإسلام، انظر ترجمته في: محمد بن شاكر الكتبي: فوات الوفيات، تحقيق إحسان عباس، ص20: بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، ترجمة د.رمضان عبد التواب، دار المعارف – مصر 1975، الجزء الخامس، ص133.

[3] وذلك في دراسة، الجالي ، محروس منشاولي: أبو نواس الأندلس ابن سهل الإسرائيلي، 1986م .

[4] ابن الأبار: الحلّة السيراء، تحقيق حسين مؤنس، الشركة العربية للطباعة والنشر – القاهرة، ط1، 1963، ص202.

على خزائن العلوم بقصر بني مروان – أن عدد الفهارس التي كانت فيها تسمية الكتب أربع وأربعون فهرسة، في كل فهرسة خمسون ورقة ليس فيها ذكر أسماء الدواوين[1].

وحكى ابن الأبار أن الحكم " بعث إلى أبي الفرج الأصبهاني (ت356هـ) ألف دينار عينا ذهباً،وخاطبه يلتمس منه نسخة منقحة من كتاب الأغاني قبل أن يظهر الكتاب لأهل العراق أو ينسخه أحد منهم، وألف للحكم وأنساب قومه من بني أمية موشحة بمناقبهم وأسماء رجالهم، فأحسن فيهم جداً، وخلد لهم مجداً "[2].

**تطبيق المناهج المشرقية في المؤلفات الأندلسية.**

ظلّ أهل الأندلس زمناً يعتمدون على ما يفد إليهم من ثمرات الفكر في المشرق، وكل ما يفد من بغداد وغيرها من المدن الكبرى كان يستقبل بإعجاب أو بامتثال على الأقل في ربوع شبه الجزيرة[3]،ولما ازدهرت الثقافة في الأندلس واستقرت أحوال الأندلسيين بدأوا في التأليف في مختلف فروع المعرفة، وقد جاءت مؤلفاتهم بمنهج التأليف عند اخوانهم المشارقة،ومن ذلك ما ذكره المقري من أن لابن زيدون كتاب اسمه " التبيين على خلفاء بني أمية بالأندلس " سار فيه على نهج " اليقين في خلفاء المشرق " للسعودي [4].وكذلك فإن كتاب سمط اللآلئ لأبي عبيد البكري جاء على نهج كتاب الأمالي لأبي علي القالي[5]، وكذلك كتاب سراج الأدب لأبي عبد الله بن أبي

---

([1]) ابن حزم الأندلسي ، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد (384 –456هـ): جمهرة أنساب العرب: تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار المعارف – مصر ط5، 1982، ص100.

([2])ابن الأبار: الحلة السيراء، ص202، 203.

([3])بروفنسال: حضارة العرب في الأندلس، ترجمة ذوقان قرطوط. مكتبة الحياة: بيروت ص47.

([4])المقري : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج 3 ، ص182.

([5]) المقري : نفح الطيب ، ج 3 ، ص184.

الخصال* الذي صنفه على نهج كتاب " النوادر " لأبي علي القالي[1].وقد عارض أحمد ابن الفرج الجياني في كتابه " الحدائق " كتاب " الزهرة " لأبن أبي داوود الظاهري الأصبهاني[2].

و قد شكل ابن بسام الشنتريني الذخيرة وقسمه متأسياً بيتيمة الدهر في محاسن أهل العصر للثعالبي " يقول: وإنما ذكرت هؤلاء ائتساءً بأبي منصور، في تأليفه المشهور المترجم بـــ" يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر"[3].

وإذا ما عدنا إلى أقدم مؤلف أدبي أندلسي وهو " العقد الفريد " لأبن عبد ربه وهو في خمسة وعشرين باباً نراه قد تأثر بكتاب " عيون الأخبار" لأبن قتيبة، فمن الأبواب المشتركة بينهما (السلطان، والحروب، والعلم، والأدب، والمواعظ، والزهد، والطبائع، والطعام، والنساء)[4].

ولم يكن ابن عبد ربه متأثراً بمنهج ابن قتيبة فحسب، بل إنه مادة كتابه كانت حافلة بأخبار المشرق وتاريخه وأدبه، حتى إن هذا المؤلف الأندلسي خيّب ظن بعض المشارقة يقول ياقوت الحموي: " بلغني أن الصاحب بن عباد سمع بكتاب العقد، فحرص حتى حصل عنده، فلما تأمله قال: هذه بضاعتنا ردت إلينا، ظننت أن هذا الكتاب يشتمل على شيء من أخبار بلادهم وإنما هو مشتمل على أخبار بلادنا، لا حاجه لنا به، فردّه"[5].

---

* ابن أبي الخصال: هو ذو الوزارتين أبو عبد الله محمد بن مسعود بن أبي الخصال (465-540هـ)، من " مـــر غليط " من عمل شقورة، درس على شيوخ عصره حتى أصبح متقناً في العلوم مستبحراً في الآداب واللغـــات، عالماً بالأخبار، شاعراً مترسلاً، من مؤلفاته (ظل الغمامة وطوق الحمامة) و (سراج الأدب)، انظر ترجمته في: ابن بسام : الذخيرة ق3،م2 ،ص786،ابن سعيد : المغرب، ج 2 ، ص66. ابن خاقان :القلائد 518، الـــضبي: بغية الملتمس، ص170.

([1])المقري : نفح الطيب: ج 3 ، ص184.

([2])ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1 ، ج 1 ،ص 13.

([3]) ابن بسام : المصدر نفسه: ق 1 ،م1 ، ص32.

([4])انظر الطرابلسي ، أحمد: نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب، دمشق، 1954م، ص163.

([5])الحموي ، ياقوت ، معجم الأدباء: مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، 1922، ج2، ص214 -215.

**معارضات الأندلسيين لشعراء المشرق**

لاحظ العديد من دارسي الأدب الأندلسي أن معارضة الشعراء الأندلسيين لشعراء المشرق العربي اشتملت على جميع الفترات والعصور، حتى أنها لم تتوقف في عصور ازدهار الشعر الأندلسي وظهور كبار الشعراء فيه، من أمثال ابن هانئ وابن دراج وابن زيدون وابن خفاجة وسواهم من أعلام الشعر الأندلسي، بل إن هؤلاء الشعراء الأعلام أنفسهم، كانوا يعمدون إلى معارضة شعراء المشرق والنسج على منوالهم ، ولقد انصبت معظم معارضات شعراء الأندلس على قصائد شعراء العصر العباسي ، كقصائد مسلم بن الوليد وابن المعتز وأبي تمام وابن الرومي والمتنبي والبحتري.ومن الأمثلة على ذلك معارضة شاعر الأندلس وأديبها أحمد بن عبد ربه للشاعر مسلم بن الوليد[1]، وقد عارض قصيدته: (الطويل)

أديرا علي الـــراح لا تشـــربا قبلـــي ولا تطـــلبا مـــن عـــند قـــاتلي دخلي

بقصيدته: (الطويل)

أتقتلـــي ظـــلماً وتـــجحـــدني قتـــلي وقد قـــام من عينيك لي شاهدا عدل[2]

ومن هنا فإن معارضة كبار شعراء الأندلس لأعلام الشعر المشرقي في العصر العباسي تحمل معنى التلمذة والإعجاب والتأثر من جهة، ومعنى المنافسة والتحدي والرغبة في إثبات المقدرة الفنية من جهة أخرى.

وقد اهتم بعض الشعراء الأندلسيين بالمعارضة رغبة في إظهار المهارة الفنية، ومثال ذلك عبد الرحمن بن أبي الفهد وهو من شعراء الدولة العامرية " لم يبقِ شعرا جاهلياً ولا إسلاميا إلا عارضه وناقضه، وفي كل ذلك تراه مثل الجواد إذا على الأمد لا ينثي ولا يقصر... "[3].

---

([1]) ابن الفرضي ، محمد بن عبد الله : تاريخ علماء الأندلس، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، مـصر، 1966، ص35.

([2]) الثعالبي ، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي النيسابوري المتوفى: يتيمة الدهر في محاسـن أهل العصر، دار الكتب العلمية، ط1، 1399هـ، 1979م، ج2، ص80.

([3])المقري: نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب: ج5، ص459.

ونقد قصيدة ابن دراج القسطلي التي عارض بها قصيدة أبي نواس في مدح الخطيب بن عبد الحميد صاحب الخراج في مصر من المعارضات المشهورة في الأدب الأندلسي: (الطويل)

أجـــارة بيـــــتيـــنا أبـــوك غيـــــور ومـيســـور ما يرجـــى لديك عسير[1]

ومطلعها: (الطويل)

دعـــي عزمـــات المستضـــام تسيـــر فتنجد في عـــرض الفـــلا وتغـــور[2]

وممن عارض المشارقة وسار في ركابهم واجتهد ما استطاع أن يأخذ معانيهم ويزيد عليها، ابن عبد ربه في كتابه العقد، وقد اختار في كل نوع من الشعر إماما من المشارقة كأبي نواس وأبي العتاهية وغيرهم[3]، ثم يأتي بأشعار له في نفس الموضوعات أو الأفكار والصور المتقاربة محاولاً أن يثبت مقدرته وتفوقه عليهم[4]. وقد شجع الحكام على تلك المعارضات وقد اتبع المنصور ذلك في اختباره لأصالة الشاعر وجودة طبعه، فكان يطلب من الشاعر معارضة قصيدة مشهورة لشاعر من شعراء المشرق فقد اقترح على الرمادي أن يعارض قصيدة أبي نواس.

أجـــاره بيتينـــــا أبـــوك غـــيـــور ومـيســـور مـــا يرجـــى لديـــك عسير

وقد كان لهذه القصيدة من الحظوة والمكانة في نفس المنصور ما حمله على اقتراح معارضتها على صاعد البغدادي[5].

---

([1])القسطلي ،أحمد بن دراج: ديوان ابن دراج تحقيق محمود مكي ، ط1، المكتب الإسلامي، دمشق، مقدمة الديوان، ص47.

([2])القسطلي:المرجع نفسه، ص47.

([3])أمين ،أحمد: ظهر الإسلام، ج 3 ، ص124.

([4])ابن عبد ربه (أبو عمر أحمد بن محمد): العقد الفريد، تحقيق احمد زين، إبراهيم الأبيـــاري، أحمـــد أمـــين، دار الكتاب العربي – بيروت 1983، المقدمة ص1-31.

([5])عبد الرحيم ، مصطفى عليان: تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مؤسسة الرســـالة – بيروت – ط1، 1404هـــ - 1984م، ص 77-78. نقلاً عن ابن خلكان: وفيات الأعيان: طبعة بيـــروت، تحقيـــق إحسان عباس، ج1 ، ص117.

لذا يتضح لنا أن انتقال شعر أبي نواس إلى الأندلس وذيوعه بين الأندلسيين كان أكيداً ؛ فهجرة عباس بن ناصح إلى المشرق ، ولقاؤه أبا نواس ، والمكوث عنده حولاً كاملاً، علامة دالة على انتقال شعر أبي نواس إلى الأندلس ،ليس هذا فحسب بل إن عباس بن ناصح كأحد المؤدبين المشهورين كان يجتمع بالعديد من الأدباء لينقل إليهم ما سمع وجلب من علم وأدب ، وقيل إنه روى لهم شعر أبي نواس[1] ، ومن الواضح أن لطبقة المؤدبين دوراً هاماً في نقل الشعر المحدث وتقريبه إلى دارسي الأدب في الأندلس ، وقد كان يحيى بن الحكم الغزال أحد أولئك الذين كانوا يجتمعون في حلقة عباس بن ناصح ،ولذلك فمن الطبيعي أن يكون قد روى شعر أبي نواس فقد روي " أن العباس بن ناصح قد ورد مرة على قرطبة في مدة الحكم الربضي ،فجاءه أدباؤها للأخذ عنه ،فمرت عليهم قصيدة :

لعـــمرك ما البلوى بعارٍ ولا العدم  إذا المرء لم يعدم تقى الله والكرم

حتى انتهى القارئ إلى قوله :

تجافى عن الدنـــيا فـــما لمعجّـــزٍ  ولاحـــازم الا الذي خـــط بالـــقلـــم

فقال له يحيى الغزال _وهو حدث _ أيها الشيخ : وما الذي يصنع مفعِّل مع فاعل ؟ فقال : فكيف تقول أنت ! قال : (تجاف عن الدنيا فليس لعاجز ) ، فقال عباس : والله لقد طلبها عمك ليالي فما وجدها !" [2] ، لذا فقد كان المؤدبون يشرحون الشعر لطلبتهم ويتكلمون في معانيه ويقربونها ويضربون الأمثال فيها ويتتبعون ما فيها من المآخذ اللغوية والنحوية . وكانوا يتدارسون شعر شعرائهم كما يتدارسون شعر المشارقة .

لذلك فقد اهتم يحيى بن الحكم الغزال بشعر أبي نواس وأحبه ، حيث كان الذوق الأندلسي أكثر ميولا إلى شعر المحدثين ، وهذا ما دفعه إلى تقليد أبي نواس ومحاكاته في أشعاره عامة والخمرية خاصة ، فهاجر إلى المشرق بعد موت أبي نواس بقليل ليلتقط آخر أخباره وأشعاره ، كما إن قصته المشهورة مع الصبية الذين صادفهم في

---

(1) الزبيدي : طبقات النحويين واللغويين ، ص284-285.

(2) ابن سعيد : المغرب ،ج 1 ، ص322 – 325.

بغداد وهم يزرون بأهل الأندلس ويجلون شاعرهم النواسي علامة دالة على معرفته الدقيقة بشعر أبي نواس .

ولقد أسهم بعض المشارقة الوافدين على الأندلس في نقل شعر أبي نواس إليها ، فمما يذكر أن عبد الرحمن الناصر وأباه الحكم قد استقدما أبا علي القالي البغدادي إلى الأندلس ، ويذكر أنه قد جلب معه عشرات الدواوين الشعرية ، ومن بينها شعر أبي نواس .

ومن المشارقة - الوافدين على الأندلس - الذين أسهموا في نقل شعر أبي نواس كما يروي المقري إبراهيم بن سليمان الشامي ، يقول : " دخل الشامي الأندلس من المشرق في أخريات أيام الحكم شادياً للشعر ، وهو من موالي بني أمية ولم ينفق عليه الحكم ،وتحرك في أيام ولده الأمير عبد الرحمن فنفق عليه ، ووصله ، ثم في أيام الأمير محمد بن عبد الرحمن ، وكان أدرك بالمشرق كبار المحدثين كأبي نواس وأبي العتاهية "[1] ، وهذا دليل واضح على أن ذلك الشاعر قد نقل شعر أبي نواس إلى الأندلس .

ويبدو أن زرياب قد أسهم في نقل شعر أبي نواس إلى الأندلس ، فقد حفظ عشرة آلاف مقطوعة من الأغاني،"ومن المؤكد أن هناك علاقة تفاعلية بين الشعر والموسيقى ذات قدرة على توجيه الشعر وتحديد قوالبه ،وقد كاد اعتماد الاندلس يكون كليا على التلاحين المشرقية فالغناء من أكبر العوامل التي مكنت للنماذج المشرقية في البيئة الأندلسية[2]، سيما وان شعر أبي نواس في الخمرة والغزل شعر موسيقي عذب .

ويظهر أن شعر أبي نواس قد شاع في الاندلس شيوعاً كبيراً ، فقد ورد في "اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلّى" لابن سعيد عند حديثه عن الشاعر أبي محمد عبد الحق الزهري القرطبي[3] قوله واصفاً إياه بأنه: "لا يكاد أحد يعرفه إلا باليقين، وهو كاتب أديب شاعر، وربما تصرف في القضاء فارتكب مالا يليق، إذ هو

---

(1) المقري : نفح الطيب ، ج 3، 121

(2) عباس، إحسان : تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة ، دار الثقافة ، بيروت ، ط8 ، 1996م ، ص53

(3 ) انظر ترجمة القرطبي في ابن سعيد: المُغرب، ج1، ص120.

من أحفظ الناس بأشعار أبي نواس"[1]. وهذا خبر هام يؤكد حقيقة وصول شعر أبي نواس إلى الأندلس.

وقد شجع بعض الأندلسيين على طريقة أبي نواس في الهزل، خاصة عندما شاع الاعتقاد في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) أن شعر النواسي يضعف النفوس، وهذا ما ذهب إليه ابن القوطية، حيث يقول: إن أمية بن عيسى بن شهيد وزير الخليفة محمد بن عبد الرحمن "خطى بدار الرهائن المجاورة لباب القنطرة، ورهائن بني قسي ينشدون شعر عنترة، فقال لبعض الأعوان: إيتني بالمؤدب، فلما نزل في فراش المدينة، وأتاه المؤدب، فقال له: لولا أني أعذرك بالجهل لأدبتك، تعمد إلى شياطين قد شجى الخلفاء بهم، فترويهم الشعر الذي يزيدهم بصبيرة في الشجاعة، كف عن هذا أو لا ترويهم إلا خمريات الحسن بن هانئ وشبهها من الأهزال"[2].

وهناك إشارة أخرى دالة على انتقال شعر أبي نواس إلى الأندلس، حيث يذكر الحميدي عند تأريخه للشاعر "سعيد بن أحمد بن خالد" أنه: "من أهل العلم والأدب، له رحلة إلى المشرق، ويحكى أنه لما رحل إلى المشرق لقيه بعض الأدباء بمصر، واستنشده لأهل الأندلس، فأنشده، ففضّل بعض التفضيل، إلا أنه قال لا تخفى شعارُكم إلى جانب شعارنا، كما لا يخفى البدر في سواد الليل، فقال له سعيد: صدقت، وأين لأهل الأندلس بمثل قول الحسن بن هانئ؟ وأنشده أبيات يحيى بن الحكم الغزال الثلاثة، وهي قوله من قصيدة طويلة يعارض بها الحسن:

وكنت إذا ما الشَّرْبُ أكْدَت سَماؤهم ... تأبطت زقّي واحتضنت عنائي

ولمّا أتيت الحان ناديت ربَّهُ ... فهبّ خفيف الروح نحو ندائي

قليل هجوع العين إلا تعلّةً ... على وجلٍ مني ومن نظرائي

---

(1) ابن سعيد: اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلّى، اختصره أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن خليل، تحقيق إبراهيم الأبياري، قرئ على الدكتور طه حسين، الهيئة المصرية العامة – المطابع الأميرية – القاهرة، 1959، ص135.

(2) ابن القوطية (أبو بكر محمد بن عمر): تاريخ افتتاح الأندلس، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني – بيروت، ط1، (1402هـ – 1982م)، ص106.

فلما سمعها المصري طرب واهتز، وقال لله در الحسن! فلما أكثر قال له: الشعر والله ليحيى بن الحكم الأندلسي؛ وإنما أردت تجربة نقدك والنقض عليك، فرد ذلك وأنكره، حتى صح ذلك عنده فخجل وأظهر التعجب، ولم يراجع بعد في أشعار أهل الأندلس، قال وكان كثيراً ما يستنشدني لهم"[1].

فمن الملاحظ أن المصري قد صعب عليه التمييز بين أشعار الغزّال وأبي نواس لشدّة تقاربهما، وهذا ما يشير إلى معرفة الشاعر الأندلسي بشعر أبي نواس وما قيل فيه من معارضة أندلسية وإلى مدى التقليد الدقيق والمحاكاة الجادة للمشارقة، ولأبي نواس خاصة.

وأخيرا فإن تقليد ابن سهل الإسرائيلي ومحاكاته لنموذج أبي نواس في الغزل دلالة على انتشار شعر أبي نواس في الأندلس بشكل كبير .

---

([1]) الحميدي: جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري – القاهرة، دار الكتاب اللبناني – بيروت، ط2، 1989، ج1، ص355-356.

## الفصل الثاني

## محاكاة الأندلسيين لشعر أبي نواس في الخمرة

يكاد النقاد في القديم والحديث يجمعون على أن خمريات أبي نواس هي أهم ما في شعره وأنه استطاع بأصالته الفنية أن يبعث في المعاني القديمة الروح والحياة، مستفيداً من التراث ومضيفاً إليه كثيراً من الصور الموحية والمعاني الذهنية والأخيلة الجديدة والأساليب الفنية المعبرة، وقد كان مدفوعاً بشعور القداسة تجاه الخمرة، حين أبدع الصور الجديدة فمن خلال الخمرة نظر إلى الحياة، ومن جوهرها اللطيف بنى وجوده الخاص، ومن تأثيرها وفعلها فيه وصفاتها، أمدّ الموروث الشعري العربي بمعارف إنسانية وجمالية خالدة؛ لذا حق لأبي نواس أن يعد شاعر الخمرة في الأدب العربي، ويعلل الدكتور "أحلام الزعيم" ذلك قائلاً: "اجتمعت عدد من العوامل لتجعل من أبي نواس شاعر الخمر في الأدب العربي منها أنه أحب الخمرة وبلغت عنده مرتبة كبيرة من التعظيم والتقدير حتى أنه استطاع أن يخلق منها كوناً شعرياً يجسد من خلاله طاقاته الروحية والإبداعية والفكرية، ويخلق بواسطتها عالماً نواسياً متفرداً بأفكاره وصورة وقيمه ولذاته، وقد جسدت خمرة أبي نواس سورة روحه وعمق نظرته إلى الحياة والوجود والإنسانية، وحملت من الإيماءات والأبعاد ما جعلها خمرة على جانب كبير من الخصوصية... يمتزج فيها الإحساس بالفكر والروح وتذوب فيها النفس توقا إلى التطهر والخلاص، وترتقي في صفاتها لتحمل صفات كل ما هو جميل ونقي، وتعج بالصور والأسرار وتتوهج بالإيماءات.

ولم تكن الخمرة عند أبي نواس تمثل حاجة جسدية ونفسية، بل كانت محرضاً لأفكاره وباعثاً لإبداعاته، ومرآة يرى من خلالها تحولات العالم وجماله، كما كانت مفجراً لثورته وتمرده على الأعراف الاجتماعية الشعرية[1].

وأكثر من ذلك فقد كانت وسيلة لمحاربة القبح وإخماد وجع الأعماق، وكانت جسراً يمتد به فيصله بالماضي وبالمستقبل، ومعوِّضاً يستبدل به كل ما يكره بكل ما

---

([1]) انظر أحلام الزعيم: أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد، دار المعارف للطباعة والنشر،ط 2، 1986، ص 188

يحب.هذه الخمرة شغف بها أبونواس ومجد صفاتهاوأسماءهاوتغنى بطعمها وإيماءاتها،وإذا كان الحب والسعادة وطلب الجمال عند أبي نواس هدفاً كبيراً من أهدافه، فإن الخمرة عنده هي المدخل إلى عالم الحب، وعالم السعادة، وعالم الجمال، وهي المخرج الوحيد من المأزق الذي أوقعه فيه الوجود، والمخلص من سجن المجتمع وسجن أعرافه وتقاليده وقيوده،والأهم من هذا كله أن الخمرة عند أبي نواس هي المرآة التي نقرأ من خلالها أفكاره وتكوينه الروحي ونسيجه النفسي ونظرته للحياة والموت[1].

وقد أفاض الشعر العربي قبل أبي نواس في وصف الخمر بالقدم والعتق، فالخمرة الأصيلة والكريمة عندهم هي الخمرة التي قدم العهدُ بها، والتي اكتمل اختمارها وتركت مغلقة محكمة الإغلاق مدفونة في الرمال زمناً طويلاً حتى موعد شربها، حيث تكون قد اختمرت وعندها يشتد تأثيرها ويقوى فعلها"[2].

ولم يفت شعراء العصر العباسي الإفادة من هذا المعنى "بل جعلوا يتمطّون في كل جهة ويفتقون له بشتى الصور والتشابيه حتى بلغت الخمرة إلى الأسطورة[3].

أما أبو نواس فقد تحدث عن ولادتها مع الدهر وغير ذلك من مختلف مظاهرها دون أن تختلف هذه الأوصاف في روحها، معتمداً على المعاني والصور التي سبقه إليها الشعراء وخاصة الأعشى والأخطل. ومن الصور التي استخدمها أبو نواس ليبرز من خلالها قدم الخمرة التي يتعشقها، قوله[4]: (المديد)

فتعزَّيتُ بصِرْفِ عُقارِ نشأت في حجر أمِّ الزَّمانِ
فهي سِنُّ الدَّهر إن هي فُرَّت نشآ وارتضعا من لبان
فتناساها الجديدانِ حتى هي أنصافُ شطور الدِّنانِ

وكذلك قوله[5]: (مجزوء الرمل)

---

([1]) انظر الزعيم ، أحلام: أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد، ص 188

([2])العشماوي ، محمد زكي: موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، دار النهضة – بيروت، ص228.

([3])حاوي ، إيليا : فن الشعر الخمري، ص292.

([4]) أبو نواس: ديوان أبي نواس (برواية الصولي)، تحقيق بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الرسالة للطباعة، بغداد (1980)، ص216.

([5]) أبو نواس: الديوان برواية الصولي، ص129.

مـــن كُميـــتٍ بلَغَـــتْ فـــي الـــــــ دَنٍّ أقصـــى مـــستـــــــــــــزَادِ
رضعـــت والدهـــــرَ ثديـــــــــــاً وتلتـــه فـــــي الـــــــــــولادِ

فهي توأم الدهر، تراضعا لباناً واحداً وعاشا الطفولة معاً، وإن تلته في الولادة ولكن كرّ الليالي والأيام تناساها، لأنها ارتضعت مع الدهر من ثدي واحد، حتى تعتقت في خلال هذه الدهور فآلت إلى النصف. ولقد كانت الخمرةُ نافذةً يطلُّ الشاعر من خلالها على الزمن، فلا إحساس بالزمن إلا من خلالها، يقول[1]: ( الطويل )

تـــراث أناسٍ عـــن أناسٍ تُـــخَرَّمـــوا تـــوارثهـــا بعـــد البنيـــن بنـــــون

فخمرة أبي نواس خمرة قديمة جداً شهدت العصور الأولى وتوالت عليها العصور حتى وصلت إليه؛ لذا فهي صافية كريمة، غالية، رقيقة، يقول[2]:(مجزوء الخفيف)

اسقنيـــــــــــــــها سلافـــــةً سبقـــــــتْ خَلْـقَ آدمـــــــــــا
فهـــي كانـــت ولـــم يكـــــــــن مـــــا خلال الأرض والسّمَـــــــا
رأت الدهـــــــــــــرَ ناشئـــــاً وكَـــــبـــيـــراً فـــهـــرَّمـــــــا
فهـــــي رُوحٌ مُخَلّـــــــــصٌ فـــــارقَ اللّحـــــــــمَ والدَّمَـــــا

من هنا نراه قد اعتصر الخمرة واحتواها بداخله ليصبحا روحين في جسد، يقول[3]: (البسيط)

ما زلتُ أستلُّ روح الدَّنِّ في لُطُـــفٍ واستقى دمُه مـــــن جوْفِ مجـــروحِ
حتى انشَيتُ ولي روحان في جســـدٍ والدنَّ منطَـــــرحٌ جسْمـــــاً بلا روحِ

ولقد صور أبو نواس الخمرة بصورة غريبة لفتت أنظار القدماء والمحدثين متحدثين عن دقة التصوير والمعنى فيها، حيث يقول[4]: (المديد)

فاسقنـــي الخمـــر[5] التـــي اختمـــرتْ بخمـــار الشيّـــَبِ فـــــي الرَّحِـــــمِ

---

([1]) أبو نواس: الديوان (الصولي)، ص212.

([2])أبو نواس : المصدر نفسه ، ص201.

([3]) أبو نواس: ديوان أبي نواس (الحسن بن هانئ)، حققه وضبطه وشرحه أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتـــاب العربي، بيروت – لبنان، ص92.

([4]) أبو نواس: الديوان، طبعة الغزالي، ص41، طبعة الصولي، ص207.

([5]) في طبعة الصولي: فاسقني البكر التي اختمرت...

تُمَّـتَ أنصَـاتَ الشبـاب لـــــــها بعـــد مـــا حـــازتْ مـدى الهرمِ
فهـــي لليـــوم الَّـذي بُزِلـــت وهـــي تِرْبُ الدَّهـرِ فـــي القِـــدَمِ
عُتِّقَـتْ حتـى لـــو اتصلـــت بلسـانٍ ناطـــقٍ وفـــــمِ
لا حسبَـتْ فـــي القـــوم ماثِلـــة ثـم قصَّـت قِصَّـة الأمـــــمِ

حيث جمع الشاعر في هذه الصورة البديعة الشباب والشيب في آن واحد، واستطاع أن يخلق منها مع ما بينهما من غرابة وبُعد علاقة ترابط وكينونة عندما جمعها في رحم واحد[1].

لقد تناول أبو نواس عند وصفه للخمر بالقدم والعتق أغلب المعاني التي تناولها الشعراء من قبله ولكنه لم يقف عند مجرد حدود التشبيهات والعلاقات الجزئية والصور الحسية التي وقف عندها أولئك الشعراء، بل إنه سعى إلى تحريك صور باطنية تساير مفهوم الشاعر وتعكس أزمته الخاصة وعلاقته بالعالم[2].

وخمرته خمرة محجوبة في دنها عن كل ما يشينها، مرت عليها الدهور وأحداث الزمان وهي ما زالت في دنها غير آبهة بمرور الزمن، فهي تراث أناس مضوا وبادوا بعد أن أدركوا منها بقية هي روحها التي تثور وتسكن، يقول[3]: (الطويل)

شمـــولاً تخطَّتـــها المنـــونُ فقـــد أتت سنـــون لـــها فـــي دِنّـــها وسنـــــون
تـــراثُ أناسٍ عـــن أناسٍ تُخرِّمـــــوا توارثـــــها بعـــد البنيـــن بَنـــوُن
فأدْرِكَ منـــها الغابـــرون حشاشـــةً لـــها هيجـــانٌ مَـــرَّةً وسكـــــــونُ

وقد أعجب أبو نواس بهذه الأبيات وتحدى راوية البصرة "السّدري" إذ وقف على حرف مأخوذ من غيره، أو زعم الرواية أنه سمعه لأحد، فقال له السدري: "أحسنت والله

---

([1])العشماوي ، أيمن محمد زكي: خمريات أبي نواس دراسة تحليلية في المضمون والشكل، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1988، ص112.

([2])العشماوي: المرجع نفسه ، ص113.

([3]) أبو نواس: الديوان برواية الصولي، ص211-212. وانظر رواية الغزالي، ص68-69.

وأجدت، وأنت والله أشعر أهل مصرك، قال: أي والله وأشعر الجن والإنس، قلت: نعم"[1]. ومن أبياته هذه قوله: (الطويل)

وذي حلف في الراحِ قُلتُ في اصطَبِح فَلَيْسَ على أمثالِ تلكَ يَمينُ
كميتا تخطاها الزمان فقد أتت سِنونٌ لها في دَنِّها وسِنونُ
كأن سطوراً فوقها فارسية تكاد وإن طال الزمان تبين

ولقد أكسب أبو نواس خمرته الحياة من خلال الحركة والشعور فجعلها تئن وتمرض، فهي عجوز هرمة تناوبت عليها العصور[2]: (البسيط)

أنَّت زمانا، كما أنّ المريضُ وما تُشْفى، فدافعَ عنها الخالقُ الباري
فلم تزل حِقبُ الأيّام تُنْقِصُها حتى اختبى عُشْرها في دَنِّها الضاري
كأنَّما شَرِبَتْ من نَفْسِها جُرَعاً فازدَادَ من لوْنِها في باطنِ القار

لذا فإن أحداث الزمان قد أنقصت من هذه الخمرة أجزاءاً حتى لم يبق إلاّ عشرها، وهو الجزء المهم حيث يعد خلاصة هذه الخمرة، ويرى فيه أبو نواس روح الخمرة بعد أن شربت من نفسها كؤوساً.

وقد بالغ أبو نواس في تصوير قدمها حيث جعلها بنت الدهر، تعيش مراحل الحياة المختلفة، تعيش في حجر أبيها الذي خلفها ذخراً للخلود، يقول[3] :( المنسرح )

كان لها الدهر من أبٍ خَلَفاً في حِجْرِهِ صانَها ورَبّاها

وقد أعاد الشاعر تاريخها أيضاً إلى عصور سحيقة في القدم، إذ ينسبها إلى الأقوام البائدة كعاد وثمود وغيرها[4]: (الطويل)

شهدت ثموداً حين حلَّ بها البلى وأدركت أيّاماً لعمرو بن عامرِ!

---

([1])المزرباني ، أبو عبيد الله محمد بن عمران: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، وقف على طبعه واستخرج فهارسه محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية ومكتبتها، القاهرة، ط2، 1385هـ، ص253-254.

([2]) أبو نواس: الديوان (الغزالي )، ص 145.

([3]) أبو نواس: الديوان (الصولي)، ص73.

([4])أبو نواس: الديوان (الصولي)، ص208.

ولقد أُعجب أبو نواس بعادات الفرس في الشراب؛ لذلك فقد ربط بين الخمرة وبين وتراث ملوك الفرس الذين هم سدنتها وأهل صناعتها وأرباب تجارتها منذ قديم الزمان،وفي ذلك تظهر النزعة الشعوبية ، يقول[1]: (الطويل)

تُراثُ أبي ساسان ســـرى ولـــم تكـــن  مواريـــثَ مـــا أَبقَـــتْ تميـــمٌ ولا بَكرُ

ويقول[2]: (الطويل)

كـــــأن سطـــوراً فوقـــها فارسيـــــَة  تكـــــاد وإن طـــال الزمـــان تبيـــن

## 1 .2 : صفات الخمرة وأسماؤها

لقد كثرت مجالس الغناء في الأندلس،وانتشرت في كل مكان وغالباً ما كانت الخمرة تصاحب الغناء، فكثرت مجالس اللهو والخمرة، وارتادها الملوك والأمراء والشعراء وخاصة في عصر ملوك الطوائف، حيث الترف والرفاهية، وحيث شجع الملوك الشعراء والأدباء أصحاب الغناء، ومن تلك المجالس ولدت قصائد الخمريات. وإلى ذلك يشير بعض من أرخ للأدب في الأندلس:"وأما الشعر الخمري فكان له نصيب وافر في الأندلس، وهو شعر مجالس الأنس وشعر الموائد الفخمة الحافلة بالأطايب، وشعر المياه الخرارة، والأزاهر الفواحة، والأوتار الصداحة والكؤوس الطافحة، والسقاة الخفيفي الحركة، وهو شعر القدود الهيفاء التي تملأ الجو مرحاً وعربدة"[3].

فوجدنا عدداً من الشعراء قد تغنوا بالخمرة ووصفوها وذكروا عدداً من أسمائها، وعددوا ألوانها وصوروا إشراقها، وتنشقوا رائحتها، وتلذذوا بطعمها، وتغزلوا بساقيها، ووصفوا الكؤوس والدنان وحددوا أوقات شربهم، وبينوا أثرها في الشاربين، كما أنهم لم يغفلوا الحديث عن علاقتها بالدين والمرأة والطبيعة.

لذلك فقد تحدث الشعراء عن الخمرة حديثاً يكاد يكون شاملاً لما أنتجته الثقافة المشرقية (الخمرية) ممثّلة في شاعرها الكبير أبي نواس، ولكن إلى أي مدى تأثر هؤلاء الشعراء بأبي نواس؟ وهل أضافوا شيئاً لما أسسه أبي نواس؟

---

([1]) أبو نواس: الديوان (الصولي)، ص155. (وقد سقط هذا البيت من رواية حمزة الأصفهاني ورواية الغزالي).

([2]) أبو نواس: الديوان (الصولي)، ص212.

([3])عتيق، عبد العزيز: الأدب العربي في الاندلس، دار الآفاق العربية، القاهرة، ص308-309.

كما أسلفنا فقد تحدث النواسي عن قدم الخمرة حيث ربطها بالدهر ميلاداً وأرجع قدمها وتعتيقها إلى عصور ساحقة تصل إلى قوم عاد وثمود. أما الأندلسيون فقد تشربوا كل ما قيل في الخمرة في المشرق العربي وتمثلوه، وفي حديثهم عن قدم الخمرة نلمح أطياف أبي نواس متمثلة لديهم حيث يلخص ابن هانئ الأندلسي ذلك في أبياته التالية قائلاً [1] : (الكامل)

قدُمْتْ تُزايلُ أعصُراً كَرّتْ على ... حوبائها لمّا انقضّى جُثمانها

وأتت على عهدِ التبابعِ مُدّةَ ... غَضّاً على مَرِّ الزمان زمانها

يَمَنيَّةُ الأربابِ نجرانيّةُ الـ ... أنسابِ حيث سَمَتْ بها نَجرانُها

أو كِسرَوّيةُ مَحتِدٍ وأرومةٌ ... شمطاءُ يدعى باسمها دِهقانُها

كان اقتناها الجاثليقُ يُكنِهّاً ... ويصُونُ دُرَّةَ غائصٍ صَوّانها

في معشرٍ من قومه عَثَرَت بهم ... نُوَبُ الزّمانِ فغالهم حِدثانها

كرُمَتْ ثرىً متأرِّجاً وتوسّطت ... أرض البَطارق مُشرفا أفدانها

فالخمرة أزلية النشأة، أبدية العيش، تزول العصور وتبهى لتساير كل عصرٍ في نشأته وحياته، وتستمر بعد زواله، فقد عايشت التبابعة مدَّة وبقيت بعدهم وكأنها فتية حديثة النشأة على الرغم من قدمها، فنسبها عريق أصيل وجذورها متينة، تمت بصلات وثيقة إلى اليمن، وتنسب إلى نجران، كما أنها عاصرت عهد أكاسرة الفرس وبقيت حين دثروا، وقد احتساها الروم واليونان وكل الأقوام الذين فجعهم الدهر وآل مصيرهم إلى الزوال، في حين بقيت الخمرة شاهدة على حضارات زائلة ومسايرة لكل حضارة جديدة. ويرى ابن حمديس أن الخمر قديمةٌ، وعمرها دليل على عمر الدهر التي هي توأمه، يقول[2]: (المنسرح)

كأنّما الدهرُ في تصرّفِه ... أودَعَ في طولِ عمرها قِدَمَه

بل إنه يتجاوز ذلك ليعود بعمرها إلى ما يسبق وجود الكون[3]: (الطويل)

---

([1]) ابن هانئ الأندلسي: ديوان ابن هانئ الأندلسي، دار صادر ، بيروت، ص364.

([2]) ابن حمديس: ديوان ابن حمديس، صحّحه وقدم له د. إحسان عباس، دار صادر بيروت،(173هـ - 169م)، ص420.

([3]) ابن حمديس: الديوان، 214.

وخُذْ من فتاة الغيد راحاً سبيئةً لها قدَمٌ في السبقِ من قِدَم العمر

أما أبو نواس فعندما ربط عمر الخمرة بالدهر كان دقيقاً في ذلك، حيث جعلها ترضع والدهر من ثدي واحد ولكن الدهر سابق عليها، وقد حاول ابن حمديس أن يحدد ذلك من خلال قوله[1]: (المنسرح)

حمراءُ مشمولةً لها عُمُرٌ في طَرَفٍ منه دَهْرُهَا غَرِقُ

وممن استخدم صور أبي نواس لرسم قدم الخمرة التي يود شربها من الشعراء الأندلسيين أبو اسحق الصباغ، حيث يرى أنها قديمة من عهد عاد ونوح وكسرى، يقول[2]:

رقَّتْ على ظهر كسرى وعهد عادٍ ونوح

ويتحدث محمد الإشبيلي عن قدمها ويرى أنها مازالت مصونة بأمان بكراً لم تفض بكارة منها على الرغم من أنها قديمة من عهد عاد وثمود، يقول:

ولقد رشفت مدامة أشهى من الثغر البرود
بكراً ولكن عهدها من عهد عاد أو ثمود

أما ما ميز صور الشعراء الأندلسيين عن صورة أبي نواس فقد جاء نتيجة لتأثير الطبيعة الأندلسية بما حوته من جمال ورونق في نفوس الشعراء، والتي يقول فيها ابن خفاجه[3]: (البسيط)

يا أهل أندلس لله دركم ماء وظلٌ وأنهار وأشجار
ما جَنّةُ الخلد إلا في دياركم ولو تخيرّت هذي كنتُ اختار

ولذلك وجدنا ابن حمديس يعمد في أثناء حديثه عن قدم الخمرة وعراقة أصلها وأزليّة نشأتها بصعوبة عد سنوات عمرها فهو يرفض شرب الحليب ويفضل عليه حليب الكروم الذي يستمدُّ من ضرع الدالية، ويُعدّ زادا للعيش منذ عهد لا يحصره العد، ولا تحيط به أصابع اليد، يقول[4]: (الكامل)

---

([1]) أبو نواس: الديوان، ص325.

([2]) ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ، ق2، ج1، ص211.

([3]) ابن خفاجه: ديوان ابن خفاجة، تحقيق د.سيد غازي، منشأة المعارف- الإسكندرية، 1979، ص364.

([4]) ابن حمديس، الديوان، 542.

لا تسقني اللبن الحليب فإنَّ لي ... في كلِّ داليةٍ ضروعاً تحلبُ
وذخيرة للعيش مَرَّ لعمرها ... عَدَدٌ يشقُّ على يَدَيْ من يحسُبُ

وكذلك في قوله[1]: (المتدارك)

سبُيِتَ بسيوفٍ من ذهب ... من أهل السبت والأحدِ
وإذا ما عُدَّ لها عمرٌ ... ملأت كفيك من العددِ

ويمجد شعراء الأندلس الخمر الحقيقية، حيث تبقى مغلفة بحجاب في بطن الدن محددة بأشعة الشمس ولكن لا تلبث أن تبعث حية بعد أن تدب الروح فيها لتعود إلى شاربيها، تمدهم بنشوة الحياة، وتسعدهم بلذة احتسائها، وقد عبر عن ذلك أبو عامر بن مسلمة بقوله[2]: (مجزوء الرمل)

مُزّةٌ ماتت زماناً ... بحجابٍ يحتويها
لبثت في بطن أم ... غيّبتها عن بنيها
ألْحَدتْها الشمسَ دهراً ... ثم عاد الروحُ فيها
كان ماءُ المزن عيسى ... إذ وضعناه بفيها

أما أبو نواس فقد تبدت روح القداسة في أشعاره الخمرية حيث صورها محبوبة وأمرأة من لحم ودم تتنفس وترقص في شعاع من نور[3]: (البسيط)

ويا تعالى عُقارا، قُرقفا، رقصت ... عند المزاج بطاساتٍ وأقداح
تبدى الشمُّوسُ إذا ما الماءُ خالطها ... شُعاعَ نورٍ كلمعِ البرق لمّاحِ

ويقول[4]: (البسيط)

وقهوةٍ مُرّةٍ باكرتُ صحبَتَها ... وضوؤُها نائب عن ضوءِ مصباحِ
حمراءُ علّقها بالماءِ شاربُها ... تُفْتَضُّ عذرَتُها في بطن رحراحِ
ويُثبتُ الماءُ في حافتها صبيا ... كالقطْر يثبُتُ في حافاتِ ضحضاحِ
تنفّسُ في وُجوهِ القومِ ضاحكةً ... تنفُّسَ المسكِ في تفليح تفّاحِ

---

([1])ابن حمديس : الديوان ، 159.

([2]) ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق2 ، ج1، ص108.

([3]) أبو نواس: الديوان (الغزالي)، ص214.

([4])أبو نواس: المصدر نفسه ،ص214

ولم يتوقف عند ذلك فهو يرى أنها مِنَّةٌ من الرحمن بعد أن بسط حبل المودة بينه وبينها[1]: (الطويل)

ألا لا تلمني في العقار جليسي ولا تلحني في شربها بعُبوس
لقد بَسَطَ الرحمن منِّي مودَّةً إليها ومن قوم لديَّ جُلوسِ

ويرسم ابن حمديس صورة جميلة للخمرة المخبأة لفترة طويلة في دن مطلي بالقار الأسود، إذ تبدو كالقمر المنير عندما يرسل سنا ضوئه وسط ظلام دامس يقول[2]: (المتقارب)

خبيئة دنٍّ سناها المنيرُ محيط به قارُها المظلمُ

فالخمرة المحفوظة لسنوات طويلة هي الخمرة الجيدة لأنها تصفو ويجود طعمها، وهذه الأفكار وغيرها هي ما نادى بها أبو نواس عند رسم صورة خمرته المعتقة. ويؤكد ابن حمديس حبه للخمر المعتقة من خلال قوله[3] : (الطويل)

وشربي من نسل الغمام سلالة يعود من العنقود في الدنِّ قرقفا
معتقة حمراءَ ينساغُ صَرْفُها إذا الماءُ فيها بالمزاج تَصَرّفا

وقد شبه بعض الشعراء الأندلسيين الخمرة بامرأة عجوز طال عمرها، فزادتها رونقاً ووقاراً، مما جعلها تبدو شابة نضرة، وكذلك الخمرة، فكلما عتقت زاد طعمها لذة ولونها صفاء، وقد عبر أبو الحسن علي بن حصن الأشبيلي[4] عن ذلك بقوله[5]:

عجوزٌ عُتِّقَت حِجَجاً ولكن تروقك كلّما شابتْ شباباً

وفي قدمها قال ابن عبد ربه[6]: (الكامل)

ومدامةٍ صلّى الملوك لوجهها من كثرة التبجيل والتعظيم

---

([1]) أبو نواس: الديوان (الغزالي)، ص99.

([2]) ابن حمديس: الديوان، 418.

([3]) ابن حمديس :الديوان ، ص317.

([4]) هو أبو الحسن علي بن غالب بن حصن الأشبيلي من مشاهير شعراء المعتضد قيل أنه نشأ مع المعتضد فاستوزره إلا أنه كان في طيش أدّاه إلى حتفه، وقد توفي وعمره اثنتان وعشرون سنة. انظر: ابن سعيد: المغرب، ج1، ص250-252.

([5]) ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق2، ج1، ص165.

([6])عباس ، إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، ، ص398-399.

رقـت حشاشتـها ورقَّ أديمـــها فكأنـها شيبـت مـن التسنيـــم
وكأن عين السلسبيـــل تفجـــرت لك عن رحيق الجنـة المختـــوم

وفي حديث أبي نواس عن صفاء الخمر، نرى أنه يشبهها بالشمس والقمر والكواكب، وعين الديك والياقوت المشع، فهو يرسم لخمرته عالماً من الإضاءة والإشعاعية، يقول[1]: (السريع)

كأنـها الشمـس إذا صُفِّقَـــتْ مسكنـها الكبـشُ أو الحـــوت
أو دارةُ البدر إذا ما استـــوت وتـــمَّ للعـــدِّ المواقيـــت

ويقول[2]: (البسيط)

وقهـوةٍ مثل عيـن الديـك صافيـةً مـن خَمرِ عانَةَ أو من خَمْرةِ السِّيبِ

ويقول[3]: (البسيط)

فالخمـر ياقوتـةً والكـأسُ لؤلـؤةٌ مـن كـف لؤلـؤةٍ[4] ممشوقـة القَدِّ

ولقد تكرر وصفه لخمرته بالصفاء والإشعاع في معظم قصائده الخمرية، فهو كثير ما يتحدث عن ذلك الضوء بل أنه قد جعل ضوء الخمر ينعكس على ما حولها من ندماء وكؤوس وسقاه لتشرق وجوههم وتتلألأ خطواتهم[5] .

لذلك فإن لشمسة وشعاعه وياقوتَة وسناه، خصوصية تتعلق بشخصية أبي نواس وبنفسيته الفريدة، ولعلنا نلحظ ذلك من خلال قوله[6]: (الطويل)

هـي الشمـسُ إلاّ أنَّ للشمـس وقدَةً وقهوتُـنا فـي كلِّ حسـنٍ تفوقـها

أما شعراء الأندلس، الذين شغفوا بالخمرة ووصفوها وسحروا بإشراقها، فقد شبهوا شعاعها كأسلافهم المشارقة، من أمثال أبي نواس بكل مصدر ضوء وإشعاع، فقد

---

([1]) أبو نواس: الديوان، برواية الصولي، ص107.

([2]) أبو نواس: الديوان ، رواية (الغزالي)، ص76.

([3]) أبو نواس: الديوان، برواية (الصولي)، ص128.

([4]) في رواية الغزالي: ص27، جارية وليس لؤلؤة.

([5]) لمزيد من الأمثلة انظر: أبو نواس برواية الصولي ، ص87 -89

([6]) أبو نواس: الديوان (الغزالي) ص9.

تأثر عبد الملك بن هذيل بأبي نواس وذهب إلى تصوير إشراقها بالشمس ولكنه كان أكثر دقة وعمقاً في تصويره حيث شبه حبابها باللآلئ في جوف الشمس، يقول[1]:

إذا شعشعـــت في الكأس خلت حبابها  لآلئ قـــد رفعـــن فـــي لبـــة الشمس

إن تصوير الشعراء الأندلسيين لصفاء الخمرة كان من خلال تأثرهم بصور أبي نواس إلاّ أنهم لم يعمدوا إلى تقليد صوره تماماً، ولكنهم أرادوا أن يشبهوها بصور لم يألفها أبونواس -إلا أنها تحمل نفس الفكرة- وهي: الإشراق والإضاءة، فجاءت صورهم بين تشبيه الخمرة بالشمس وشعلة البرق والنجم والنار ونور السراج وغيرها.

فمنهم من ينظر إليها على أنها شعلة برق تلتهب بين الغيوم، يقول ابن حمديس[2]: (المنسرح)

وقهـــوةٍ فـــي الزجـــاجِ تحسبُـــــــها  شُعلةَ بـــرقٍ فـــي الغيـــم ملتهبـــــــه

أما ابن شهيد فيراها تبرق في الظلام، فيقول[3]:

فإذا شممـــت فمسْكـــةً مفتوقـــــــــة  وإذا لحظـــت فبارقـــاً معقـــــــــودا

ويجعل ابن شهيد كأس الخمرة كالنجم في كبد السماء يتلألأ نوره من بعيد يقول[4]:

كأنـــما كأســـها نجـــمٌ علـــى فلـــقٍ  وريحُـــها نفـــسٌ فـــي روضـــةٍ أُنُف

ويعرض ابن حمديس لصفائها مشبهاً إياها بنار تتوقد، فيقول[5]: (الطويل)

توقَـــد فـــي كـــفِّ المنـــادم نورهـــا  ولكنـــه بالـــشرب فـــي فمـــه انطفـــا

---

([1]) ابن الأبار ، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي: الحلة السيراء، تحقيق حسين مؤنس، الـشركة العربية – القاهرة، ط1، 1963م، ج2، ص112.

([2]) ابن حمديس: الديوان، ص20.

([3])الشنتريني ابن بسام: الذخيرة ، ق1، ج2، ص689.

([4]) ابن بسام : المصدر نفسه، ق1 ، ج2، ص689.

([5]) ابن حمديس: الديوان، ص317.

فلهيبها يتأجج ويشع وكالنار تتوقد وهي بين يدي شاربها إلا أن لهيبها لا يلبث أن يخبو عندما تدخل إلى فم شاربها. ومن صور النور التي تُشَبَّهُ بها الخمرة عند ابن حمديس: نور السراج، يقول[1]: ( الرمل )

أشهـــاب فـــي دجـــى الليـــل ثَقَـــبْ  أم سراجٌ نـــاره مـــاءُ العِنـــــــبْ

وقد بالغ ابن حمديس عندما صور نور الخمرة بنور يفوق نور الشمس حتى تخجل الشمس من نورها لتتوارى بين الغيوم عندما يشع نور الخمرة، يقول[2]:

(الرجز)

والشمس منـــها فـــي نقـــاب غيمـــها  مخافـــةً مـــن نـــورها أن تُفْتَضَـــــحْ

وهذه الصورة تكررت عند ابن هذيل، حيث يقول[3]: (البسيط)

عقيقـــةً فـــي مهـــاةٍ فـــي يديّ ساقي  أضوى مـــن البـــدر إشراقاً باشـــراق

وقد اهتم الشعراء بإظهار لون الخمر في وصفهم لها، ويسيطر على وصف لون الخمرة عند أبي نواس لونان رئيسيان هما الأصفر والأحمر، فتارة يصفها أنها صفراء،يقول [4]: (الكامل)

صفـــراءُ زان رواءها مخبـــــورها  فلـــــها المهذب مـــــن ثناء الحاسي

وتارة يصفها بأنها حمراء[5]: (البسيط)

راحاً مشعشعـــة، حمـــــراءً رصافية  بالكـــوخ عتَّقَـــها الّدهقـــان فادُوســـا

وقد يصفها بالصفاء المشرب بالحمرة [6] : (البسيط)

صفراءُ، كرخيَّةٌ، حمـــراءُ إذ مُزجـــت  كأنهـــــا وَجِـــــلٌ يعلُـــــوه لونـــــان

---

([1]) ابن حمديس: الديوان، ص45.

([2]) ابن حمديس: المصدر نفسه ، ص87.

([3])ابن الكتاني الطبيب ، أبو عبدالله محمد بن حسن : كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأنـدلس، تحقيـق إحـسان عباس، دار الثقافة – بيروت، 1966، ص99.

([4]) أبو نواس: الديوان (الصولي)، ص162.

([5]) أبو نواس: الديوان، (الغزالي)، ص203.

([6])أبو نواس: المصدر نفسه ، ص677.

وأحياناً يصفها بلون أصفر مشوبٌ باللون الأبيض[1]: (الكامل)

صفـــراءٌ سلـــكُ جُمـــان لُؤْلـــؤهـــــا ألفـــاتُ كاتـــبِ سيـــّد الفُـــــــرس

إن الدارس لشعر أبي نواس في الخمر يلحظ أن الألوان التي نعت بها خمرته تحمل أبعاداً داخلية لشخصيته، فهو يريد من خلال ألوانه أن يخلق عالماً داخلياً يحقق فيه حريتّه، وتتمثل فيه إرادته التي تؤمن ببطلان كل شيء عدا الذات المتحررة والمبتهجة .

وفي الأندلس تحدث شعراؤها عن ألوان خمرتهم، وقد جاءت مقاربة لما أسبغه أبو نواس على خمرته من ألوان، فهي حمراء وصفراء وبيضاء وشفافة، فابن حمديس يطلب من الساقي أن يدير عليه خمرة حمراء، يقول[2]: (الرمل)

وأدر حمـــراءَ يســـــري لُطـــــفـــاً سُكْـــرُها مـــن شمّها فـــي كلِّ صاحِ

وهو يشرب الخمرة الحمراء ليزيد دمه دماً، لأن الخمرة توافق دمه ومزاجه يقول[3]: (المنسرح)

حمـــراءُ مشمـــولـــةٌ لـــها عُمْـــــرٌ فـــي طَـــرَفٍ منـــه دَهْـــرُها غَـــرق

أسألـــــــها حمـــــرةَ العقيـــق فلـــي من لؤلـــؤٍ بعـــد شربـــــها عـــــرق

راحٌ أضافـــــت إلـــى دمـــي دَمَـــها طبائـــع فـــــي المزاج تتَّفـــــــقَ

كما أن ابن حمديس يفضل ابنة العنقود الحمراء وخاصة إذا ما امتزجت بالماء وهو يشبهها هنا بالعقيق السائل في كأس طفت على سطحها حبات لؤلؤ منثور، حيث هي حمراء والزبد يكسو سطحها[4]، يقول: (الطويل)

وشربـــي مـــن نَسْـــلِ الغمـــام سلالة تعودُ مـــن العنقودِ فـــي الدنّ قرقـــفا

مُعَتَّقةً حمراءَ ينســـــاغُ صرفـــــها إذا المـــــاءُ فيـــــها بالمزاج تَصَرَّفا

كمـــاء عتيـــــقٍ فـــي الزّجاج مُنظّم عليه مـــن الإزبـــــاد دُرّا مجـــوّفا

---

([1])أبو نواس: الديوان، (الغزالي)، ص215.

([2]) ابن حمديس، الديوان ص83.

([3])ابن حمديس : المصدر نفسه، ص325.

([4]) ابن حمديس: الديوان، ص311.

تَوقـد فـــي كـفٍّ المنادم نـورها ولكنـه بالشـرب فـي فمـه انطفا

وتعد الخمرة الحمراء أكثر الأنواع شيوعاً في الأشعار الأندلسية، فقد ذكرها ابن زيدون معبراً من خلال لونها عن جمالها وجمال خدود ساقيها، يقول[1]:

وقد ضمّنا من عين شهدةَ مشهد

بدأنا وعدنا يه والعودُ أحمـــد

يزف عروس اللهو أحور أغيد

لـه مبسـمٌ عذبٌ وخـدٌّ مـــوردّ وكـفّ بحـناء المـدام تُفـــتأ

أما ذو الوزارتين أبو عيسى بن لبون فخمرته الحمراء هي التي تنفس عنه أحزانه كي ينام سعيداً، يقول[2]:

يارب ليـل شربـنا فـيه صافيـة حمراء فـي لونـها تنفـي التباريحا

ويذكر الشاعر محمد بن إبراهيم[3] لون خمرته، فيقول[4]:

ومدامـةٍ حمـراء نصرانيـة زهراء جـاء بها نديـم أزهـر

حمراء ترجـع ضدها بمزاجـها فكـأن فيـها عاشـقاً يتستـر

وإن اتفقنا على أن لون الخمرة عند الشعراء الأندلسيين قد يكون نتيجة لتأثرهم بأشعار الخمرة النواسية وغيرها، فإنه لا بد لطبيعة الأندلس أن تخلق صوراً جميلة يوحي من خلالها الشعراء بألوان خمرتهم المنشودة، ومن ذلك ما جاء في شعر ابن هانئ الأندلسي حيث كان يجلس في إحدى لياليه في مجلس غناء وطرب، وتحيط به الورود من كل جانب، وعندما يناوله الساقي الكأس ينظر فيه ويلمح فيه لون لبعض

---

([1]) ابن زيدون: ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق علي عبد العظيم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص134.

([2])ابن خاقان ، أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله القيسي الأشبيلي ، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، تحقيق د. حسين خريوش، مكتبة المنار الزرقاء، ط1، 1409هـ - 1989م، ج3-4، ص293.

([3]) هو محمد بن إبراهيم بن حيون كان أماماً في الحديث وكان شاعراً توفي بقرطبة سنة 305، انظر ترجمته: في : الكتاني أبو عبد الله محمد بن الطيب: كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس،ص 335.

([4])الكتاني : التشبيهات ، ص97.

الأزهار التي تحيط به، وهو زهر الرمان الأحمر، فيصف خمرته باللون الأحمر التي تعلو فوقها حبابات كخرزات الدر فوق الذهب، يقول[1]: (الوافر)

وليل بت أسقاها سلافا معتقة كلون الجلنار

كأن حبّابها خرزات در علت ذهباً بأقداح النضار

وقد وصفت الخمرة باللون الأصفر حيث تتلألأ في الكأس باسمة عن حباب كاللؤلؤ، وهي تشع خطوط ذهبية تكسبها لوناً جميلاً ونادراً، ومن ذلك ما قاله أبو الحسن الإشبيلي[2]:

قم ياغلام فاسقينها واطرب واشرب عتبت عليك إن لم تشربْ

من قهوة صفراء ذات أسّرة في الكأس تأتلق ائتلاق الكوكب

وقد أورد صاحب النفح أيضاً أبياتا للحاجب جعفر المصحفي يقول فيها[3]:(الكامل)

صفراء تطرُقُ في الزجاج فإن سَرَتْ في الجسم دَبّت مثل صَلّ لاذعِ

خَفِيَتْ على شُرّابها فكأنما يجدونَ ريّاً في إناءٍ فارغِ

ويعبر ابن حمديس عن لون الخمرة الصفراء، حيث يحدق في كأس الخمرة فتبدو له كهالة الشمس المستديرة، يقول[4]:

صفراء كالشمس تبدو لنا من الكأس في هالةٍ مستديره

وقد أضاف الأندلسيون ألوانا جميلة للخمرة منها البيضاء كالفضة عند أبي الحسن الإشبيلي، حيث يصور خمرته كأنها خيط من الفضّة، يقول[5]:

كأنها في الكأس مبيضةً خيط من الفضّة مفتول

---

([1]) ابن هانئ الأندلسي: الديوان، 174.

([2]) ابن هانئ الأندلسي ، الديوان ، ص174.

([3])المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر – بيروت، 1997، ج1، ص594.

([4]) ابن حمديس: الديوان، ص183.

([5]) ابن بسام: الذخيرة ، ق2، ج1، ص165.

وكذلك عند أبي الحسن العنسي (علي بن سعيد )[1]:

وبدت مـــن كأســها لـــي فِضّـــة ملئـــتْ إذ حَمـــدت ذوْبَ الذهـــــبْ

ومن الصور الجميلة الأخرى أن وصف الخمرة بالصفاء كأنها نجم نقي الصفاء، فهي شفافة كلون البلور يحسبها الناظر ماءً[2] يقول يحي بن هذيل[3]:

لعبَـتْ بأيـام الزمـان وطاولـتْ مُـدَد الليالـي فهـي جـرم صـافِ

فإذا استقرّت في الكؤوس حسبتـها منها، لرقّـةِ جرمـها المتكافـي

عصرَتْ كـأنَّ مـن اللآلئ ذُوَّبـت فشرابها من كـلِّ ضُـرٍّ شـاف

قد أوْهَمَـت حَكَـم الحـدود فظنـا مـاءً، وقـد حكمـت بحكْمٍ خافِ

ويصف بعض الشعراء خمرةً كميت اللون يقول ابن حمديس[4]: (الطويل)

وكم مـن كميت اللون تحسـب كأسها لـه شفـة لعساءُ ذات لمـىً عـذب

إذا مزجـت لانـت لـنا وتحوّلـت بأخلاقها عـن قسوةِ الجامحِ الصعب

وقد رسم ابن حمديس مشاهد متنوعة للخمرة الكميت التي تمكث في دنِّها طويلاً إلى أن تخرج منه متوهجة فتتناثر قطرات الرذاذ كالشرر المتطاير من جذوة ملتهبة، ويعجب الشاعر بهذا المشهد ويستوحي منه صوراً متعددة فهو كفم يضحك والنار تندلع منه، أو كأنه ياقوت كميت اللون سائل، وحبات الدر تتبعثر على سطحه، ويرسم صورة أكثر ابتكاراً وأقرب إلى البيئة الأندلسية إذ يخيل إليه أن مشهد الخمرة في كأسها هو مشهد حديقة مليئة بورد الياسمين الأبيض، والخمرة كأنها ورد الجلنار يتوسط أزهار الياسمين، ولكن لون الخمرة لا يبقى ثابتاً، فاللون الكميت يتبدل عندما تمزج فتكون كالورد ثم تصبح كالبهار الأصفر بعد المزج يقول[5]: (الوافر)

---

([1]) المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج2 ، ص289.

([2]) هو يحيى بن هذيل أبو بكر من أهل العلم والأدب والشعر غلب عليه الشعر فصار من المشهورين بـه، يمنـي النسب قرطبي يكنى أبو بكر ولد سنة 305 وتوفي سنة 385هـ. انظر ترجمته في: الحميدي: جذوة المقتـبس: 358. الضبي: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس (دار الكتاب العربي، 1967)، ص509.

([3])الكتاني الطبيب ، التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص96.

([4]) ابن حمديس، الديوان، ص19.

([5]) ابن حمديس : الديوان ، ص236.

وقائـدة إليـك مـــن القنانـــــي كميـتا جلّها فـــــي الـدنّ قـــار
إذا مزجـت لعَـدل فـــي الندامـى تطاير عـــن جوانبـــها الشـــرار
وقلـت وقـد نظـــرت إلى عجاب أثغـر المـاء تضحـك عنـه نـار
وخـذ مـاء مـن الياقـــوت يطفو لـه در مجوفـــة صفـــــــار
يريـك حديقـــة مـــن ياسميـــن تفتح وسطها لـه جلنـــــــار
إذا فتـــح المزاج اللـون منـــها مضى ورد لـــــها وأتـى بهـــار

**أسماء الخمرة**

ولقد تنوعت أسماء الخمرة المعتقة عند أبي نواس ومن أسماء هذه المعتقة: المُدام والمدامة وقد سميت بذلك لأنها أديمت في ظرفها، والعقار لأنها عاقرت الدن أي لازمته، والشمول لأنها تشمل الناس بريحها، والراح لأن صاحبها يرتاح لشربها، والقهوة لأن شاربها يقهى عن الطعام أي لا يشتهيه، والقرقف لأن صاحبها يقرقف إذا شربها أي يرعد، والشموس لأنها تجمع بصاحبها.

والخندريس البعيدة القدم، ولا تسمى خندريساً حتى يتبين القدم عليها في رائحتها فتنشّم (يخرج منها رائحة كريهة)، ويقال للخمرة الصافية إسفنط وتسمى صفوة الخمرة بالرحيق[1].

ولقد سميت الخمرة بالنسبة إلى أوصافها، فمن جهة المذاق نجد أبا نواس يسميها مزة الطعم مرة وأحيانا يشبه طعمها طعم قرص الفلفل، يقول[2]:(مجزوءالكامل)

واشْـــرَب كُمَيـــتاً مُـــــــــزّةً عَنَسَـــتْ وأقْعَـــدَها الكِبَـــــرْ

يقول[3]: (السريع)

مـــما تخيّـره التجـارب تـرى لـــها قرصاً إذا ذيقـت كقَـرصِ الفلفـــل

ومن ناحية الرائحة فقد شاع لدى أبي نواس نعتها بالمسك تارة وبالتفاح تارة أخرى، يقول[4]: (الكامل)

---

([1])صدقي ، عبد الرحمن: ألحان الحان ، 221.

([2]) أبو نواس: الديوان (الغزالي)، ص681.

([3])أبو نواس: المصدر نفسه ، ص179.

([4]) أبو نواس: الديوان (الصولي)، ص190.

نكهتهُـــها أطيـــبُ مـــن فـــارةٍ  مملوءةٍ مِســـكاً لعـــطَّار

ويقول[1]: (البسيط)

من بنت كـــرم لـــها في الكأس رائحة  تحكي لمـــن نـــال منـــها ريحُ تـــفاح

وتسمى الخمرة من حيث الرقة بالشراب السلسال، وكذلك تسمى خمر سخام، وسخامية يقول[2]: (البسيط)

سلسالـــة الطعـــم اسنفـــطٌ معتقـــةً  بشربـــها قيّم الحانـــوت أوصانـــي

ويقول[3]: (السريع)

قـــد هتك الصبـــح سُـــدول الدُّجـــى  فانحســـرت أثوابـــه الجُـــونُ

فأصبـــــح ندامـــك سُخاميَّـــة  أتى لـــها فـــي دنّـــِها حِيـــنُ

وفي الشعر الأندلسي، نجد أن أفضل الأسماء التي تطلق على الخمرة لإكسابها صفة الجودة هو التعتيق، ومن ذلك ما قاله ابن هانئ معبراً عن ليلة قضاها وهو يشرب الخمر المعتقة اللذيذة كزهر الرّمان في لونها الجميل[4]: (الوافر)

وليـــل بـــت أســـقاها ســـــلافاً  معتقـــــة كلـــون الجلـــــنار

وتلذذ ابن حمديس بالخمر المعتقة قائلاً[5]:

معتقـــةً حمـــراءَ ينساغُ صِرفُـــــها  إذا المـــاء فيـــها بالمـــزاج تصـــرفا

وقد تعددت أسماء الخمرة في الشعر الأندلسي مقلّدةً بذلك أسماءها المشرقية لاسيما ما نعته أبو نواس بها، ومن ذلك: الراح ،حيث يقول ابن حمديس[6]: (المنسرح)

راح أضافت إلـــى دمـــي دمـــــها  طبائـــــع فـــي المـــزاج تتفـــقُ

---

([1]) أبو نواس: الديوان (الغزالي)، ص112-114.

([2])أبو نواس: المصدر نفسه ، ص (197-198).

([3])أبو نواس: المصدر نفسه ، ص213.

([4]) ابن هانئ الأندلسي: الديوان، ص174.

([5]) ابن حمديس: الديوان، ص317.

([6])ابن حمديس: المصدر نفسه ، ص325.

والقرقف: وذلك عند ابن لبون عندما جلس بقصر "مربيطر" والبطحاء قد لبست زخرفها ودجج الغمام مطرفها، وفيها حدائق ترنو عن مقل نرجسها وتبث طيب تنفسها، والجلنار قد لبست أردية الدماء وراع أفئدة الندماء قال[1]:

قـــم يا نديـم أدِر علـيَّ القرْقـفا  أو مـا ترى زهـر الرياض مُفَـوَّفا

القهوة: وقد سماها أبو الحسن العنسي قهوة، حيث يسر عندما يحتسي قهوته اللذيذة فيبتسم لها مسروراً وهو يصبها في الكأس، فتزيد وتشكل حباباً أبيض على سطح الكأس فيحسب أنها تفتر باسمة لتبادله تبسمه، فيقول[2]:

قهـوةٌ أبْسَـمُ مـن عُجْـبٍ لـها  عندما تبسِـمُ عُجْـباً عـن حبَبْ
حاكـتْ الخمـر فلـما شعشعـت  قُلتُ ما للخمـرِ بالمـاءِ التَهَـبْ

والمدام: أما عبد الملك بن هذيل فقد وصف خمرته بأنها مرْة الطعم شفافة، ترى ولا تلمس، وتسمى مداماً[3]:

أدرِها مدامـة كالغـزال مُـزّة  تبيـن لرائـها وتأبـى على اللمس

وقد سميت الخمرة بأسماء أخرى أخذت من طريقة عصرها أو من نوعها ومنها:

- الخمرة السلاف: وهو ما سال منها من غير أن تعصر، وإذا كانت أول ما بزلت أو قدحت فهي سلاف وإذا نقع الزبيب أياما، فأول ما يرفع من عصارته هو السلاف، يقول ابن حمديس[4]: (الكامل)

يا حُسْـنَ ساقيـة ثمُـدّ أنامـلا  بعروس راحٍ فـي عقود حـباب
تسقيك شمسَ سلافةٍ عنبيّةٍ  طَلَعَتْ على فلكٍ من العُنّاب

- الخمرة الناجود: وهي أول ما يخرج من البزال إذا بزل الدن وتستخدم أحياناً كاسم لآنية الخمرة. يقول ابن هانئ[5]: (الكامل)

فكلتك ناجود تدير كؤوسها  هيف تجاذبُ قضبها كثبانها

---

([1])المقري: نفح الطيب ، ، ج1 ، ص672.

([2])المقري : نفح الطيب ، ج2، ص 289.

([3]) ابن الآبار، الحلة السيراء: تحقيق د.حسين مؤنس، ط1، القاهرة –بلا تاريخ، ج 2 ، ص 112.

([4]) ابن حمديس: الديوان، ص21.

([5]) ابن هانئ الأندلسي: الديوان، ص364.

ويسمي أبو الحسن صالح بن صالح الشنتمري (410-476هـ)، الخمرة صهباء، يقول[1] :

وصَهْبَاء لم تُمْسسْ بنـــارٍ ولـــم تُـــذل بعَصْـــرٍ ولـــم توهَـــنْ قـــواها بـــماءِ

## 2. 2 : مجالس الخمرة

تتعدد الأمكنة التي كانت تعقد فيها مجالس الخمرة في ديوان أبي نواس فنجدها في: حانات الخمرة و مجالس خاصة في بعض المنازل والقصور و حانات الأديرة التي تحتفظ بالخمور العتيقة الجيدة.

ويهتم أبو نواس في شعره الخمري بوصف الحانات وتصويرها تصويراً دقيقاً يتوافق ورؤاه الفكرية، يقول[2]: (المنسرح)

أحســنُ مــن منــزلِ بــذي قـــار منــزل خمــارةٍ بالأنـــــــبار

وشــمُّ ريحانـــــةٍ ونرجســـــةٍ أحسنُ مــن أينقٍ بأكـــــــوار

وعِشْـــرةٌ للقيـــان، فـــي دَعَةٍ مــع رشأٍ عاقـــدٍ لزُنّـــــاد

ألـــذُّ مـــن مهمـــهٍ أكِدَّ بـــه ومن سرابٍ أجوبُ، غـــــرَّار

زمَفّـــرُ عُـــوْدٍ، إذا ترجِّعُـــه بنـــانُ رَوْدِ الشَّباب معْـــطار

أحســـنُ عندي من أمِّ ناجيـــةٍ وأمِّ عمـــرو، وأمِّ عمّـــارِ

ويعدّ أبو نواس أكثر شعراء عصره وأشهرهم في الحديث عن حانات الأديرة، إذ نجد له شعراً في أكثر ديارات العراق مثل دير "الزندورد" ودير "اشموني"، ودير"مرمار سرجيس" الذي كان يسميه الناس معصرة أبي نواس، ودير"حنة" ودير"بهراذان" ودير "ميماس" وغيرها، وقد كان يصف في شعر الديارات هذا المجالس اللطيفة والحدائق الغناء والبساتين المونقة الزاخرة بالورود والرياحين، كما وصف لنا أعياد النصارى وملابسهم، إلى جانب وصف الخمر وسقاتها والمغنين والمغنيات[3]

---

([1]) ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق2، ج2 ، ص584.

([2]) أبو نواس: الديوان (الغزالي)، ص160.

([3])هدّاره، محمد مصطفى: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف - القـاهرة، ص498-499.

معبراً عن انفعاله الشديد بالأديرة، فيقسم أنه مشتاق إلى الحيرة والخمر حيث أصوات النواقيس ورنين أنغام العود تستقبل الأنسام الصباحية الأولى بعد أن انبلج الفجر، يقول أبو نواس [1]: (الهزج)

أنـــا واللـــــه مشـــــتاق إلـــــى الحيَـرة، والخمـــــرِ
وأصـــــواتِ النواقيـــــس علـى الزميـــرات بالفجـــــر
ومشتاق إلـــــــــى الحانا تِ يـــوم الذّبـــح والنّحـــر
ومُغنٍ فـــي طـــلاب المُـــرد د والخمـــر مـــعاً وفـــرِى
أمـــا واللـــه تســـمـ ع ما قلت مـــن الشّعـــــر
لآ يسْـــتَ مـــنِ أفلاحـــي يقيناً آخـــــرَ العُمْـــرِ

وأكثر أبو نواس من الحديث عن مجالس الخمرة التي كان يعقدها مع خاصته ،فهو يجتمع مع صفوة القوم في بستان بهيج، نظيف أنيق، فيه من الخمور أجودها ومن المغنين أحسنهم صوتاً، ومن الغلمان أكثرهم رقة، ومن الخمارين أكثرهم نظافة لثيابهم[2] .

وقد كثر الحديث في الشعر الأندلسي عن مجالس الخمرة واللهو، فقد أورد ابن بسام في "الذخيرة" أن أبا الحسن بن حصن الأشبيلي كان يتمنى لو يرى أصحابه مجلس لهوه الذي ينعم فيه بأحلى الأوقات، فهو عنده كجنة عدن، يجلس فيه ويشرب خمرته اللذيذة الصافية، يتمنى لكل الذين يحبهم أن يتمتعوا بما يتمتع به فهو يرتشف كؤوس خمرته على الحان مغنية تغني له وتشاركه ارتشاف الخمرة فتشرب وتسقيه، مما يجعله سعيداً مبتهجاً، يكاد أن يسكر من خمرة يديها وعينيها، يقول[3]:

لو تـــرى مجلـــس لهـــوي قلـــت ذا جنّـــة عَـــدْنِ
ومدامـــي خندريـــسٌ لـــم يشبـــها ماءُ مُـــزْنِ
لو تراني قلـــتَ هـــذا مَلِكٌ مـــاذا ابن حصـــنِ
ومعـــي مُسمعَـــةٌ تـــشـ ربُ كـــأساً وتغنـــي

---

([1]) أبو نواس، الديوان (الغزالي)، ص199.

([2]) للمزيد انظر : أبو نواس: الديوان (الغزالي)، ص144،221،171،195 .

([3]) ابن بسام:الذخيرة ، ق2، م1، ص162-163.

وإذا مـــــا شربـــــتْ كـــــأ ساً مـــــن الـــــراح سقتنـــــي
قهوتـــــي خمـــــرٍ وعَيْـــــنٍ بهـــــما قـــد أسكرتنـــــي

وقد جاءالحديث عن مجالس الخمرة في الشعر الأندلسي مشابهاً لما تقدم عند أبي نواس، إلا أن الطابع العام لمجالس الخمرة الأندلسية، قد تمثل في المجالس الخاصة التي يصفها الشعراء، ومن ذلك مجلس ابن حمديس ،حيث يصف لنا ليلة قضاها في مجلسه يعاقر خمرة كأنها هالة نور، يدفن في كؤوسها همومه وأحراقه، وهناك أصوات أوتار تحركها عازفة ماهرة، وفي الركن الآخر حسناء أخرى تتأبط عودها ليصيح بأشجى الألحان، وفي ركن ثالث أخرى تنفخ في مزمارها ألحاناً عذبةً ترقص عليها الراقصات، والمجلس آنذاك مضيئاً بأضواء شموع صفراء، فبهذا الجو الساحر وصف الشاعر ذلك المجلس قائلاً[1]: (المتقارب)

وعُـدنا إلـــى هالـــةٍ أطلَعَـــتْ علـــى قضب الـــبان أقـــمارها
يـــرى مَلِكُ اللهـــو فيـــها الهموم تثـــورُ فيقتُـــلُ ثـــوَّارَهَا
وقد سكَّنَـــتْ حركـــاتِ الأســـى قيـــانٌ تُحـــرِّكُ أوتـــارها
فهذي تعانـقُ لـــي عـــودَها وتلـــك تقبِّـــلُ مزمـــارها
وراقصـــةٍ لقظَـــتْ رجْلُـــها حسابَ يد نَفـــرَتْ طـــارَها
تقلّ الدياجـي علـــى هامـــها وتهتك بالـــنور أســـتارها

ويقضي ابن حمديس لياليه في مجالس الخمرة بين الشرب والعزف والغناء، دون أن يشعر بتلك الليالي، يقول[2]: (المنسرح)

تريـــكَ ياقوتـــةً مُنَعَّمَـــةً عـــن لؤلؤٍ فـــي الزّجاجِ مُبتسمَه
كأنما للمُنـــى بـــها شَفَـــةٌ فَهْـــيَ تلـــك الشـــفاهِ مُلْتَثَمَه
فالعيـش فـــي شربـــها مُعَتَّقـــةً بكســـرها فـــي العقول محتكمه
علـــى غناءٍ بعـــود غانيـــةٍ يُجْـــري عليـــها بنانُـــها عَنَمَه
سان مضرابِـــها تـــرى يَـــدَها لـــه فـــما، ليتني لثمـــتُ فَمَـــه
وشـــادنٍ فـــي جفونـــه سقـــم كأننـــي عنـــه حامـــلٌ ألمَـــه

---

([1]) ابن حمديس: الديوان، ص182.

([2])ابن حمديس : المصدر نفسه، ص42.

كأنّ ليلَ الوصالِ مـــــن قِصـــــرٍ  في فَلَقِ الصبحِ أدغَـــــم العَتَمَـــةْ

ومن الشعراء الذين وصفوا هذه المجالس أبو عبيد البكري[1]، وهو من الشعراء المولعين بالخمرة وارتياد مجالسها يقول[2]:

خليليَّ إنـــــي قـــد طربت إلى الكأس  وتُقتُ إلـــــى شمِّ البنفســـــجِ والآس

فقوما بنا نلهـــو ونســـــتمـــــع الغنا  ونسرق هذا اليوم سراً من الـــــناس

ومن هنا فإن مجالس الخمرة عند الأندلسيين كانت تهتم بالغناء والمغنين، فقد أدخل مغن حسن الصوت والمظهر البهجة إلى نفوس الجلساء في مجلس الخمرة عند ابن خفاجة، حيث يفقد الإحساس بالوقت لدى الشاعر وخاصة أنه كان يحيا وكأنه في الجنة، يقول[3]: (الكامل)

ومُغرِّدٍ هَـــزِجِ الغِـــــنَاءِ مُطَرِّبٍ  تَلْقى بـــــه ليلَ التَمّـــــامَ فَيَقْصُـــــرُ

غَازَلْتُهُ حَيْثُ المُدَامَـــــةُ والحَبَابَـــــة  وَجْنَـــةُ تَدْمَـــــي وعَيْنٌ تَنْظُـــــــرُ

مَلأ المَسامِـــــعَ والْعُيـــــونَ مَحَاسِناً  فَلَمَ أدْرِ هَلْ اختفي إليْه أمْ أنظُرُ

وقد أورد صاحب القلائد: أن ابن إقبال الدولة علي بن مجاهد العامري،قد أخبره "أنه كان عند المعتمد في يوم قد نشر من غيمه رداء ند، وسكب من قطره ماء ورد، وأبدى من برقه لسان نار، وأظهرت من قوس قزحه حنايا آس حفت بنرجس وجلنار، والروض قد بعث ريَّاه وبث الشكر لسقياه، فكتب إلى الطبيب أبي محمد المصري[4]:

(الخفيف)

أيـــها الصاحـــب الـــذي فارقت عيـــ  نـــــي ونفســـي منـــه السَّنا الســـناءُ

نحن فـــي المجلس الذي يهـــــب الرا  حة والسَّمع والغنـــــى والغـــــناءَ

---

([1]) قال عنه ابن بشكوال: كان من أهل اللغة والآداب الواسعة، والمعرفة بما في الأشـعار، والغريـب والأنـساب والأخبار، توفي سنة 487 (الصلة في تاريخ أئمة الأندلس، القاهرة 1900م، ص282)، وقال عنه السيوطي في "البغية": كان لا يصحو من الخمرة "، ص285.

([2]) انظر ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق2، م1، ص238، وانظر ابـن دحيـة: المطـرب ،ج 1 ص348، ابن الآبار: الحلة السيراء ، ج2 ،ص 187.

([3]) ابن خفاجة: الديوان، ص221.

([4]) ابن خاقان: قلائد العقيان ومحاسن الأعيان: ص 58.

نتعاطى التـــي تسمـــى من اللـــ ذة والرقـــة والهـــوى والهواء
فأته تُلـــفَ راحـــةً ومحـــيّا قـــد أعدًا لك الحيا والحـــياء

فوافاه وألفى مجلسه قد أتلفت أباريقة أجيادها، وأقامت فيه خيل السرور طرادها وأعطته الأماني انطباعها وانقيادها، وأهدت الدنيا ليومه مواسمها وأعيادهـا وخلعـت عليه الشمس شعاعها ونشرت فيه الحدائق أيناعها، فأديرت الراح وتعوطيت الأقـداح، وخامر النفوس الابتهاج والارتياح، وأظهر المعتمد من إيناسه ما اسـترق بـه نفـوس جلاسه، ثم دعا بكبيرٍ، فشربه كالشمس غربت في ثبير[1].

ودعي ابن السيد البطليوسي ليلة إلى مجلس وقد احتشد فيه الأنس والطرب وقرع السرور نبعه بالغرب ولاحت نجوم أكواسه، وفاح نسيم رنده وآسه، وأبدن صدور أباريقه أسرارها، وضمت عليه المجالس أزرارها، والراح يديرها أهيف والأماني تجنى وتقطف، فقال[2]: (الكامل)

يا رُبَّ ليـل قـد هتكتُ حجابَـهُ بمدامـةٍ وقَّـادةٍ كالكوكـبِ
يسعـى بـها سامـرٍ أغـنُّ كأنها من خدّه ورُضابِ فيـه الأشنبِ
بدران: بدرٌ قـد أمنـت غروبَـه يسعـى ببـدرٍ جانـحٍ للمغربِ
فإذا نعمتَ برشـف بـدرٍ طالـع فانعم ببدرٍ آخـر لـم يغـربِ
حتى ترى زُهْـرَ النّجـوم كأنّـها حول المجـرةِ ربرَبٌ فـي مَشْرب
واللّيلُ منحفزٌ يطيـرُ غرابُـهُ والصبـحُ يطـرده بباز أشهبِ

وقد عقدت بعض مجالس الخمرة في الأندلس في الحانات الملحقة بالأديرة كما كان ذلك في بغداد وما حولها، وإذا كان أبو نواس قد تغنى بمجالس الأديرة فإن ابن شهيد في الأندلس قد بات ليلة بإحدى كنائس قرطبة وقد فرشت بأضغاث آسٍ، عرشت بسرورٍ وائتناس وقرع النواقيس يهيج سمعه، وبرق الحميّا يسرع لمعه، والقس قد برز في عبدة المسيح، متوشحاً بالزنانير أبدع توشيح، قد هجروا الأفراح واطرّحوا النعم كل

---

([1])ابن خاقان: قلائد العقيان ، ص58. ثبير هو جبل أعظم جبال مكة بينها وبين عرفة، سمّي ثبيراً برجل من هذيل مات في ذلك الجبل فعرف الجبل به، انظر: الفتح بن خاقان: قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، ص58.

([2]) ابن بسام : الذخيرة ، ق3، م2، ص892، وانظر المقـري : نفـح الطيـب ، ج1، ص646-647، وأزهـار الرياض: ج3، ص110.

اطرّاح، وأقام بينهم يعملها حميّا كأنما يرشف من كأسها شفة لَمْيا، وهي تنفح له بأطيب عَرْف، كلما رشفها، أعذب رشف، ثم ارتجل، بعدما ارتحل، فقال[1]:(الكامل)

ولربّ حانٍ قـد شَممْـــتُ بدَيـــرهِ خمر الصبا مُزِجَت بصِرف عصيره
فـــي فتية جعلـــــوا السُّـــــرور متصاغريـــن تخشـــعا لكبـــــيره
والقَسُّ مما شاءَ طُـــولَ مقامـــــنا يدعـــــو بعَـــــوْد حولنا بزبورِه

يُهدي لنا بالرّاح كل مُصـــفَّـــــرٍ كالخِشْفِ خَضَّرَهُ التماحُ خضـــــيره
يتناول الظُّرَفاء فيهِ وشُـــربُـــــهم لســـلافِهِ والأكـــل من خنـــزيره

وقد كانت مجالس الخمرة في الأندلس تجمع الأصحاب بعد طول فراق حول مائدة واحدة، يتسامرون، ويرتشفون كؤوس السلاف والسرور شعارهم، واقتناص الملذات هدفهم، فتطول سهراتهم الخمرية في مجالس فرشت بالزهور والرياحين وصممت بأجمل الأفانين، يقول الطبني[2]:

اجتمعـــنا بعـــد التفـــرق دهـــراً فظلـــنا نقطـــع العمـــر سكـــرا
لا يراني الإلـــــه إلا طريـــــحا حيث تلقـــــى الغصون حولي زهرا
قائلاً كلـــــما فتحـــت جفونـــي مـــن نعاس الخـــمار زدنـــي خمـــرا

**الساقي:**

وهو أحد عناصر مجلس الشرب، وقد يكون الساقي من الغلمان أو من الجواري الحسان، أو من القيان المغنيات إلاّ أن أبا نواس قد فضل الغلمان على الجواري والقيان.

---

([1]) المقّري : نفح الطيب ، ج1، 525 – 526.

([2]) هو أبو مضر محمد بن الحسين التميمي الطُّبْني، أصل بني الطُّبْنى، أهل البيت الشهير بقرطبة، وقيل أنه من بني حمّان، كان في ايام الحكم المستنصر. كان شاعراً عالماً بأخبار العرب وأنسابهم، وهو شاعر مكثر وأديب مفتق ومن بيت أدب وشعر ورياسة، قدم الأندلس من "طبنة" فـي بـلاد المغـرب سـنة 331هـ، تـوفي سـنة 394هـ.انظر ترجمته في: ابن سعيد: المغرب، ج1، ص207. ابن الفرضي: تاريخ علمـاء المـسلمين: ج1، ص418، الظبّي: البغية: ص58، الحميدي: الجذوة، ص47.

وقد أكثر أبونواس من مداعبة الغلمان حتى جاء اهتمامه بهم في خمرياته مضاعفاً لاهتمامه بالجواري والقيان، مصبغاً عليهم صفات عدة اختلطت بأوصاف المؤنث، حتى يصعب علينا معرفة طبيعة الساقي أهو رجل أم امرأة، وذلك في قوله[1]:

(السريع)

يسقيكـــها مختلـــفٌ، ماجـــنٌ معـــودٌ للسّقـــي، نحريـــر
منقطـــع الرِّدف، هضيـــم الحـشا أحـــوّر فـــي عَيْنَيْه تَفْتيـــر
قد عَقربـــتْ رابيَـــةٌ صُدْغَـــه فالصُّـــدغُ بالعنبـــرمَطْـــرُورُ

والساقي عند أبي نواس: "رشيق كالظبي النافر مخطف الخصر، ممطوط المتن، يتثنى في مشيته ناعم الإهاب، أبيض بلون العاج، كالبدر غرّته، وكالليل طرته، قد كسر شعره على جبينه واوات وعقرب سوالفه المطرورة بالعنبر على صدغيه كالنونات، أحور، مكحول الجفن، غنج اللحظ في عينيه تفتير، أغن الصوت ذا لثغة، رخيم الكلام، حسن الدلّ، خنث الشمائل، مخضب البنان يلبس القرطق أو الدواج أو القباء من الديباج، معصوب الرأس بتاج من الرياحين، مقلد العنق بقلائد الياسمين"[2] .

وقد يكون الساقي مغنياًفي مجالس الخمرة ومن ذلك ماأشارإليه أبو نواس قائلاً [3]:

نازعتُهمْ قهوةً صفـــراءَ صافيـــة بشادنٍ خنـــثٍ كالغصـــنَ ميّـــاس
مخنَّـــثِ اللَّفـــظِ، يسبينـــي بمقتلـــه مُقَرطَـــقِ، قرشيِّ الوجـــهِ عبَّاســـي
كـــأن إكليلَهُ تاجُ ابـــن ماريـــــةٍ إذ راحَ مُعْتَصـــباً بالـــوردِ والآس
وقد يُغنِّيك من سكْرٍ ومـــن طـــرَبٍ والكأسُ تختالُ من ساقٍ إلى حاســـي

وقد يبالغ الشاعر في تصويره للين ساقيه، حيث تدمى يديه عند لمسه للكأس يقول[4]:

(السريع)

وطـــافَ بالكـــأس لـــــنا شـــادنٌ يُدميـــــهِ مسُّ الكـــفِّ مـــن لِينِهِ
يكـــــادُ مـــــن اشراق خدَّيْـــهِ أن تُختَطَفَ الأبصارُ مـــن دونِـــــهِ

---

([1]) أبو نواس: الديوان (الغزالي)، ص14، 15.

([2])صدقي ، عبد الرحمن: ألحان الحان، ص267.

([3]) أبو نواس : الديوان ( الغزالي )، ص159-160.

([4]) أبو نواس : الديوان : المصدر نفسه ، ص83.

أما الغواني والقيان فقد ورد ذكرهن عند أبي نواس ولكنه لم يخصص لهن كثيراً من الوصف ومن ذلك جاريته الممشوقة القد التي يقول فيها[1]:

تسقيك من عينها خمراً، ومـــن يدها خمراً، فمالك مـــن سكرين مـــن بُدِّ
لـــي نشوتـــان، وللنّدُمـــانِ واحـــدةٌ شيٌ خُصِصتُ بـــه من بينهم وحْدي

وكأنها قد أحبته فخصته بالنظر دون غيره. وقد أحبَّ أبو نواس الساقيات اللواتي يتشبهن بالغلمان في الملبس، الزي، وفي شكل شعره يقول[2]:

عذّبنـــي حـــبُّ غلاميّـــاتِ ذواتِ أصـــدَاغ مُعَقْربـــاتِ
مقوَمـــاتِ القّـــد، مهضومـــاتِ يمشين فـــي قُمْـــصٍ مُـــزرَرّاتِ
أكنـــي بوصْفِهـــنَّ عـــن مولاتي تلـــك التـــي فـــي يـــدها حياتـــي

فهذه الأبيات تصف لنا الغلاميات الجميلات، اللواتي يحققن المتعة،فأبو نواس يلح على وصف ساقية ولذته معه بعد أن يكون أمعن في وصفه وربما كان ذلك تعويضاً عن الحب الذي فشل فيه ولهذا يحرص على أن يفاضل بين الغلام والفتاة ويرى فضلاً للغلام ليس للمرأة[3].

و في الشعر الأندلسي نلمح تلك الصفات النواسية التي أسقطها الشاعر الأندلسي على ساقيه، حيث قلد شعراء الأندلس تلك الصفات، فكان اهتمامهم بالغلمان كبيراً ولم تحظَ الجواري والمغنيات بذلك الوصف إلاّ في أحيان قليلة وهذا ما لمحناه في سقاة الخمرة عند أبي نواس،فساقي ابن خفاجة أهيف القد، مدللاً، يترنح متمايلاً كالغصن الغض وذو وجنات وردية، جميل جداً حتى أن ابن خفاجة لا يطيق صبراً عليه، فيكاد يشربه كما تُشرب الخمرة، يقول[4]:

وأَهيـــفٍ قـــام يسقِـــي والسُّكـــرُ يعطِـــفُ قـــدّهْ
وقـــد ترنـــحَّ غـــضّاً واحمـــرّت الكـــأسُ وَرْدَهْ
وألهَـــبَ السُّكـــر خـــدًّا أوْرَى بـــه الوَجْـــدُ زنْـــدَهْ

---

([1]) أبو نواس، الديوان (الصولي)، ص128.

([2]) أبو نواس، الديوان (الغزالي)، ص166-167.

([3])حاوي، إيليا: فن الشعر الخمري، ص254.

([4]) ابن خفاجه: الديوان، تحقيق الدكتور سيد غازي، منشأة المعارف، الاسكندريه، ط2، 1979، ص354.

فكـــاد يشـــــرَبُ نفســـــــي وكـــــــدتُ أشـــرَبُ خـــــدّهْ

أما أبو الأصبغ بن سعيد[1]، فيقول إنه لا ينسى ساقيه، لأنه جميل الوجه، فاتر الطرف، عذب الريق، حلو الخدين، يضفي على المجلس السرور مما يبعث فيه السكر إضافة إلى سكر الخمرة، يقول[2]:

ومـــا أنْسَ لا أنْسَ المدامـــةَ بيننا يناولنيـــها وهـــــو بالسحر نافثُ
ويجعلُ نقلـــي ريقه بعـــد رشفها فيالك من طيبٍ علـــى السُكر باعـــث
فسُكران من خمرٍ ومن رشفِ ريقـــهِ وبينهـــما مـــن سحـــر عينيه ثالـــثُ

وهذا المعنى استمده شاعرنا من قول أبي نواس [3]: (البسيط)

تسقيك من يدها خمراً ومـــن فمـــها خمـــراً فمالك مـــن سكرين من بُدِّ

ويتابع الأديب ابن الحناط الكفيف ذلك الوصف فيصور ساقية مهفهفا رقيقا أنيقاً، يتبرم إذا ما سمع جرس سوار، وهو يسقي خمرة شهية، كأنها من ريقه اعتصرت، فكانت أقدر على اسكار شاربيها كما سكر بها الشاعر، فقال[4]:

ومهفهـــفٍ قَلِق الوشاح يروعُـــــهُ جرسُ السّوار ويشتكـــي مـــن ضيقه
مزَجَ المُـــدامُ بريقه لـــما سقـــى فسكرتُ مـــن فمهِ ومـــن إبريقـــه

ومن الأوصاف الجميلة، ما قاله ابن خفاجة، حيث يربط بين الساقي وخمرته، فكأن طعمها من طعم ريقه، وإشراقها من إشراقة وجهه، ولمعانها من بريق عينيه، ورائحتها الشذية من عبير ساقيها، يقول[5]: (الكامل)

حيَّ بها ونسيمُها كنَسيمهِ فشَربتُـــها مـــــن كَفِّه فـــي وُدِّهِ
مُنْساغَةً فكأنَّـــها مـــــن ريقـــهِ مُحْمَـرَّةً فكأنـــها مـــــن خـــدِّهِ

---

([1]) هو أبو الأصبغ بن سعيد كنية أبو الحسن، شاعر اشبيلي يذكر الحميدي أنه رآه قبل 450 وسماه الأصـبغ بـن سيد. انظر ترجمته في الذخيرة، ق2، م1، ص209، النفح، ج3، ص485.

([2]) ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق2 ،م1 ، ص 209.

([3]) أبو نواس: الديوان (الصولي)، ص128.

([4]) ابن بسام : الذخيرة ، ق1، م1، ص444.

([5]) ابن خفاجه: الديوان، ص361.

وساقي ابن خفاجة خجول مهذب، يقول[1]:

وذي دلال كـــأن وجنتـــــــه  مـــن خجـــل بالشقيـــق منتعبه

ويزداد حب الشعراء للساقي حتى أنهم لا يشعرون بالوقت لفرط لذته وتمتعه، فهذا أبو بكر بن عبادة يحيا ليلة سعيدة لوجود الساقي الجميل، حتى أنه لا يشعر بانقضائها، يقول[2]:

وليلـــة للسرور كـــان لـــها  بحســن ساق كحســن خلخـــالِ
قصيـرة أقصَـــر الغـــرامُ بـــها  كأنـــــها مستهـــلُّ شَـــوَّالِ
ناولنـــي الكـــأس بدرُها بيـــدٍ  عُنّابُـــها مـــن طريـــفِ أنـــقالِ
يَعُلّنـــي ريقـــةَ الحـــياةِ فـــمٌ  قضـــى بتعطيـــل كـــلِّ عَـــلاَّلِ

وقـد شبه بعـض شعـراء الأنـدلـس ساقيهـم بالغـزال وهـي صورة استمـــدت مـن معـين أبـي نـــواس فـــي خمريـاتـــه، فهـــذا ابـــن فتـــــوح[3]، يصفه بقوله [4]:

ومدامـة صفـــراء عللنـــي بـــها  رشاً كغصـــن البـــان فـــي حركاته
صهبـــاء تغرُبُ إن بـــدت مـــن كفه  فـــي فيـــه ثمّ تلـــوحُ فـــي وجناته

أما ابن حمديس فيشبه ساقيه بغزال أحور العينين يستسلم الليث لنظراته الفاتكة، يقول[5]: (المتقارب)

يطوف بـــــها رشـــاً أحْـــوَرٌ  لمقلتـــــــه الليـــثُ مستسلـــم
وتلحظ بالسحـــر منـــه الجفـــونُ  وتلحـــظ بالـــدر منـــه الفـــمُ

---

([1]) ابن خفاجة : الديوان ، ص20.

([2]) ابن بسام : الذخيرة ، ق1، م1، ص473.

([3]) هو أبو المُطرّف عبد الرحمن بن فتوح من مشاهير الأدباء وله تأليف في الأدب، ترجمه بكتاب "الأغراب فـي رقائق الآداب"، وآخر اسمه "الإشارة إلى معرفة الرجال والعبارة "، وله كتاب اسمه "بستان الملوك" رفعه إلى ابن جهور أيام إمارته بقرطبة، ترجم له ابن بسام : الذخيرة ، ق1، م1، ص770. وقد ترجم له ابن الأبار في التكملة رقم 1552، وذكر أن كنيته أبو الحسن، وانظر ابن بشكوال : الصلة، ص591-592.

([4]) ابن بسام : الذخيرة، ق1، م1، 566، وانظر، ق1، م1، ص777.

([5]) ابن حمديس: الديوان، ص419.

أما غزال "عبد الله بن الشمر"[1] فقد كان دائم القلق يمد جبده كأنه خائف من شيء ما، ويرنو بنظرات تسقي الشارب خمراً على خمر، وتزيده سكراً على سكره، يقول[2]:

يا حبّـــذا ليلـــة نعمـــت بـــها  بيـــن رياضٍ وبيـــن بستـــان
فـــي قبـــة أحدق الســـرور بنا  فيها وغابت نمـــوس كيـــوان
بكـف ســـاق رخـــص أناملـــه  مثل الغـزال المـــروّع الرانـــي
فلـــي مـــن الكأس واستدارتـها  سكـــر ومـــن مقلتيـــه سكران

ومن الشعراء من شبه الساقي بالقمر، لجماله وإشراقة وجهه، يقول ابن عمار[3]:

(الكامل)

وهويته يسقـي المـــدام كأنـــه  قمـــرُ يـــدور بكوكب في مجلس
متناوح الحركـــات ينـــدي عطفه  كالغصـــن هزتـــه الصـبا بتنفس
يسقي بكأس فـــي أنامل سوســـن  ويدير أخرى من محاجـر نرجـــس

وقد تأثر الشاعر الأندلسي ابن سهل الإسرائيلي بأشعار أبي نواس لا سيما خمرياته، ولابن سهل قصيدة. تضمنت الحديث عن ليلة من ليالي الشراب والأنس[4]، فيها تصوير لمدى ولع الشاعر بالخمرة وهيامه بها وفتنة بساقيها الجميل، وفيها تعبير عن تذوقه للجمال الحسي وانقياده للذائذ، وعدم مبالاته بلائميه، يقول فيها[5]:(الخفيف)

رُعْ بجيش اللذاتِ ســـربَ الشجـــون  وخُـــذِ الكـــأسَ رايـــة باليمينِ
لا تَـــرْدَّنَّ بالتنصُّل نَصْـــلَ اللو  م واقلبَ لَهُ مِجَـــنَّ المجـــوُنِ
طلَعـــتْ أنجُمُ الكـــؤوس سعوداً  منذُ قابَلنَ أنجُـــمَ الياسميـــنِ
وظـــلالُ القُضبِ اللّطافِ على النر  جس تحكـــي مراوداً فـــي عيون

---

([1]) هو عبد الله بن الشمر بن نمير القرطبي، أبو محمد، كان منجما ونديماً لسلطان الأندلس عبد الرحمن بن الحكم، وكان متميزاً بنبل الخصال تميزه بالأدب والشعر في عصره، انظر ترجمته : المغرب ج1 ، ص124).

([2]) انظر: ابن الفرضي: تاريخ علماء الأندلس، 189، أو ابن ظافر: بدائع البدائة، ص50.

([3])المقري : نفح الطيب ، ص328.

([4]) انظر: الاسرائيلي الأندلسي، ابن سهل: الديوان، تقديم إحسان عباس، دار صادر – بيروت 1400هـ–1980م، ص378–379.

([5])الجالي، محروس منشاوي: أبو نواس الأندلس ابن سهل الإسرائيلي،دار الفكر العربي، ص87.

آنسانـــي وكفكفا دَمْـــعَ عينـــي بسُلافٍ كدمعـــهِ المحـــزون
ألِّفا جـــوَهَرَ الأزاهر والقـــط ر إلـــى جوهـــر الحياة المصوُن
وانظماها فـــي ليلة الأنـــس عقداً مُلكُ كسرى لديـــه غيرُ ثميـــن
كيف أمنتما على الشَّربِ شخـــصاً لحظـــهُ فـــي القلوبِ غيرُ أمين
قام يسقي فصَبَّ فـــي الكأس نزرا ثقة منـــه بالذي فـــي الجُفون
وأتـــى نُطْقُه بلحنٍ فأغنـــى عـــن سماع الغـــناء والتّلحين

وقد ورد في الأشعار الأندلسية ذكر الساقيات باللفظ المؤنث، ومن ذلك ما ذكره ابن بسام[1]: "أن أبا عامر بن شهيد حضر ليلة عند الحاجب المنصور بقرطبة فقامت تسقيهم وصيفة صغيرة ولم تزل تسهر في خدمتهم إلى أن هم جند الليل بالانهزام، وأخذ في تقويض خيام الظلام، وكانت تسمى أسيماء، فعجب الحاضرون من مكابدتها السهر طوال ليلتها على صغر سنها فسأله المظفر وصفها، فقال مرتجلاً[2]:(مخلع البسيط)

أفـــدي أسيمـــاء مـــن نديـــم ولازم للكـــــؤوس راتـــبْ
قـــد عجبوا فـــي السُّهاد منـــها وهي لعمري مـــن العجائـــبْ
قالـــوا تجافـــى الرقادُ عنـــها فقلـــت لا ترقُدُ الكواكـــبْ

وقد شرب ابن حمديس الخمرة في أحد الأديرة من يد راهبة، حيث يقول[3]:

وراهبـــةٍ أغلقـــت دَيـــرَه فكنّا مـــع الليـــل زوّارها
هدانا إليـــها شـــذا قهـــوة تذيـــع لأنفـــك أســـرارها
طرحـــت بميزانـــها درهمـــي فأجـــرت مـــن الأن ديـــنارها

**النديم :**

يقول أبو نواس: (الوافر)

أرى للكـــأس حـــقاً لا أراه لغيـــر الكـــأس إلاّ للنديم

---

([1]) المقري : نفح الطيب، ج3 ،ص 244، وانظر ابن شهيد: الديوان جمعه يعقوب زكي، مراجعة محمـود علـي مكي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، بلا تاريخ، ص94.

([2]) ابن شهيد: الديوان، ص94.

([3]) ابن حمديس: الديوان، ص181.

والنديم أحد عناصر مجلس الخمرة، "وقد وضع أبو نواس وغيره تقاليداً لمجالس الخمرة، وشرَّعوا لآداب الشراب ووضعوا لها حدوداً وارتفعوا بمجتمع الشراب حتى جعلوه فوق مستوى الرجال العاديين، فلا يقرب منه إلا من كان في مستوى المجلس مكانة وذوقاً ولا يجوز أن يحضر مجالس الخمر إلا من كان في مستوى المجلس مكانة وذوقاً، ولا يجوز أن يحضر مجالس الخمر إلا من كانوا أكفاءها فمكانتها مقدسة، ومن ثم فقد وجب لشاربها أن تكون له قداسته"[1]، يقول أبو نواس[2]: (السريع)

والخمـــر قـــد يشربـــها معشرٌ ليســـوا إذا عُدُّوا بأكفائـــــــها

وفي هذه المتطلبات التي كان يشترطها في من ينادمه كان كما يقول ابن كشاجم "أمير هذا الشأن وفارسه"[3].

كذلك فإن نديم أبي نواس غالباً ما يتمتع بالصفات التالية: علو الهمة والأصالة والكرم والسخاء والعراقة والاستجابة لنداء الخمرة في كل وقت والإخلاص والتفدية بالنفس إلى جانب الترابط الوثيق لدرجة الأخوة بين أنضاء الكأس يقول[4]: (الوافر)

ومتصـــل بأســـباب المعالـــي لـــه فـــي كـــل مكرُمَة قديـمُ

رفعـــت لـــه النّـــداء بفـمْ فخذه وقد أخذت مطالعـــها النجـــوم

بتفديـــةَ تـــذالُ النفـــس فيـــها وتمتهـــنُ الخؤولـــة والعُمـــومُ

فقام وقمتُ مـــن أخويـــن هـــاجا على طـــرب وليلهـــما بهيـــم

أما إذا رام هذا النديم العربدة فإن الشاعر في هذه الحال، حليم رفيق بنديمه، يعالجه برفق وحب ثم يطلب أن يكرر الخمر على هذا المخمور كي تقيم منه أوده ومن ثم يوسده إذا ما غلبه الخمار يقول[5]: (الرمل)

خَلّتا سُـــــوْءٍ تشينان الفتـــــى حيث مـــــا كـــان الخنا والعربدة

---

([1])العشماوي: خمريات أبي نواس، ص150.

([2]) أبو نواس، الديوان، (الغزالي)، ص13.

([3])ابن كشاجم ، أبو الفتح محمود :أدب الندماء ولطائف الظرفاء، مطبعة جرجي غرزوزي طبعـة علـي محمـود الحطاب، الإسكندرية، 1329، ص8.

([4]) أبي نواس: الديوان (الغزالي ) ، ص55.

([5]) أبو نواس: المصدر نفسه ، ص96.

ولذلك فنداماه طول الدهر خرس عن الفحش بعيدون عن التكبر، عمي عن عورات النساء، لا يتجاوزون ماهم فيه يقول[1]: (الطويل)

ندامايَ طُولَ الدّهر خُرسٌ عن الخنا وعُمْيٌ عنِ العوراءِ، نَزْهٌ عن الكِبْرِ

ومن خلال التجارب الكثيرة مع الخمرة والندامى اهتدى أبو نواس إلى وضع أسس فلسفته في أخلاق النديم وآداب المنادمة فلخصها بقوله[2]:

تعلَّلْ بالمُـــدَام مـــــــــع النَّديمِ ففيـــــه الرَّوحُ مـــــن كُرَب الغُموم

ولا تسقِ المُدامَ فتىً لئيـــــــــماً فلستُ أحِـــلُّ هـــــذي للئيـــــمِ

لأن الكـــــرمَ ممـــــــن كَرَمٍ وجُود ومـــــاءُ الكَـــــرْمِ للرَّجُـــلِ الكريمِ

ولا تجعل نديمَكَ فـــــي شـــــرابٍ سخيـــــفَ العقـــل أو دَنِسَ الأديمِ

ونـــــادمْ إنْ شربـــــتَ أخا معـــــالٍ فإنَّ الشُّـــرْبَ يجمُـــلُ بالقُـــــروم

وإنَّ المرءَ يصحـــبُ كـــلّ جيـــلٍ ويُنْسَـــبُ فـــــي المدامِ إلى النَّديم

أما بالنسبة لعدد المنادمين فيشير أبي نواس إلى أنه يفضل أن يكون عددهم خمسة بما فيهم العازف والمغني، يقول[3]:

ثلاثـــةٌ فـــــي مجلـــسٍ طَيّـــبٍ وصاحِبُ الدَّعْوةِ والضَّـــــــاربُ

فإنْ تَجَـــــاوَرْتَ إلـــــى سَادِسٍ أتـــاكَ منهُـــم شغبٌ شَاغِـــبُ

وقال أيضاً[4]:

وخيـــر الندامى ستة من ذوي الحجى فخمسةُ اخوان وآخر مسمـــــــع

ولا خير فـــــي شرب الفتى بعد ستة ولا عيش إن جاوزت ذلك ينفـــــع

وفي الشعر الأندلسي نجد أن الشعراء قد اتبعوا نهج شعراء المشرق لا سيما أبي نواس في منادمة الأصحاب واحترام الندماء، وإكرامهم، وتحديد القواعد العامة لآداب المنادمة.

ومن مشاهد تلك المنادمات نذكر ما يلي:

---

([1]) أبو نواس: الديوان (الغزالي ) ، ص123.

([2]) أبو نواس: المصدر نفسه ، ص144.

([3])صدقي ،عبد الرحمن: ألحان الحان: 262.

([4]) أبو نواس، مخطوط الديوان، حمزة الأصفهاني ،ج2 ، ص70

أولاً: ما قاله أبو الحسن الاشبيلي، حيث ترك نديمه نائماً ومنع صديقه الآخر من إيقاظه مشبهاً نوم صديقه بزهرة نيلوفر، يقول[1]:

ولـــــي نديـــــمٌ راقدٌ ليلَـــــهُ أعـــدى مـــن الحَيْنِ على الأنفس
نادى به مازحُنا فـــــي الدُّجـــى والورد مقرون مـــــع النرجـــس
قلت له دعه فـــلا بـــدّ مـــــن نيلوفر فـــــي وسَطِ المجلـــس

أما ابن حمديس فينادم فتياناً وجوههم مشرقة كالنجوم تجمعهم الصفات الحميدة، والمعاملة الحسنة والمعشر الطيب، فيقول فيهم[2]: (المتقارب)

وفتيانِ صـــدقٍ كَزُهْرِ النجـــوم كـــرام النَّحائِـــــــز أحرارها
يديرونَ راحاً تفيض الكـــــؤوسُ علـــى ظُلَمِ الليل أنـــــــوارها
كأن لـــــها مـــــن نسيج الحَبَاب شبـــاكاً تُعَقّـــــــلُ أطيارَها

أما ندماء ابن مقانا القبذاقي الأشبوني فهم نجباء كرماء يشربون الخمر ليلاً ويستمتعون بكل ملذات المجلس، ويتماجنون، باذلين في ذلك اللهو والمزاح كل ما يملكون من مال، يقول[3]:

أسقنيـــــها مُزَّةً مشمـــــــولة لبثـــت فـــي دنِّها بضـــع سنين
مـــع فتيـــان كـــرام نجـــب يتهادون رياحيـــن المجـــون
شربـــوا الرَّاح علـــى خَـــــدّ رشاً نـــوّر الوردُ بـــــه والياسميـــن
وسَيُسْقَـــوْنَ إذا مـــا شَـــــربُوا بأباريق وكأسٍ من معيـــــــنْ
ومصابيـــــح الدُّجـــى قد طفئ في بقايا مـــن سواد الليل جُـــون

ويحترم ندماء أبي عامر بن شهيد كبيرهم، وشعارهم هو اغتنام لحظات السرور في الحياة، يقول[4]: (الكامل)

---

([1]) ابن بسام: الذخيرة، ق2، م1، ص161.

([2]) ابن حمديس: الديوان: ص181.

([3]) المقري: نفح الطيب ،ج 1 ، ص433.

([4]) المقّري: المصدر نفسه ، ج1، ص525. وفي ديوان ابن شهيد يرد البيت الثاني هكذا: في فتية جعلـوا الزقـاق تكاءَهم...، انظر: الديوان، تحقيق: يعقوب زكي، مراجعة محمود علي مكي – دار الكاتب العربـي للطباعـة والنشر – القاهرة، ص115.

ولربَّ حانٍ قد شممـت بديـــــره خمر الصِّبا مزجَتْ بصِرف عصيره
في فتية جعلوا السُّرورَ شعارَهـــم متصاغريـــن تخشُّـعاً لكبيـــره

أما ابن دراج القسطلي فهو يمزج بين الخمرة وصفات النديم ويعدهما مصدراً للسعادة، فطيب الخمرة من رائحة النديم المسكية، ولونها الأحمر المتوهج ما هو إلا ذوب وجنتي النديم الوردية النضرة، ولم يزدد طعمها حلاوة إلا لأنها مزجت برضاب فيه النديم، يقول[1]: (البسيط)

يميس طوراً وسكر الذل عاطفـــه وتارة وانثناء الوشـي لاذعـــه
راحاً يمد سناها نور راحتـــه لولا المها بحرت فيها أصابعـــه
كأنـما ذاب فيـــها ورد وجنته وشجّـــها ريقـــه المعسول سائغه

أما أبو بكر بن القوطية فنديمه يسيطر عليه بحبه له ودلاله عليه، فهو يسقيه الخمرة بيده ويتمسك به، ويأبى أن يفارقه لحظة واحدة، ويريد أن يصل ساعات السرور بمجالسة نديمه ليلاً نهاراً، يقول[2]: (الخفيف)

ومُـــدِلٍّ بِسَقْيِـــه يتَلَقَّـــى نُدَامـــاه بِسَطْـــوةٍ واقتـــدار
فمتـــى أسأل الرجـــوع لـــداري قال لـــي: اشرب فلست في وقت دار

وقد ترك أبو بكر نديمه مرّة فحزن لذلك حزناً شديداً وندم على ذلك فعذبه السهر والأرق من أجله عذاباً تمناه لعدوه، يقول[3]: (الكامل)

ومنادمٍ لم ارضَ من أشري بـــه فندمتُ إذا أصبحتُ غيرَ شريبِـــهِ
يا ليت ما ألقاهُ مـــن أرقـــى به وسهادي انفرادا بعَيْـــن رقيبـــهِ

## 3-2 أوقات شرب الخمرةوأوعيتها

كان أبو نواس يتعاطى الخمرة في أغلب أوقاته في الصباح الباكر أو في أواخر الليل، وكان يربط بين المباكرة وبين صياح الديك الذي يبشر بميلاد يوم جديد.

---

([1])القسطلي ، ابن دراج: الديوان تحقيق محمود علي مكي، المكتب الإسلامي، ط٢، 1389، ص137.

([2]) ابن بسام : الذخيرة، ق2، م1، ص215.

([3]) ابن بسام : المصدر نفسه ، ق2، م1، ص215

والنواسي يرى في ذلك منطلقاً لحالته النفسية المتحفزة إلى طلب اللذة المستبشرة لتتخدر أعصابه، والتي تشبه

صياح الديك حيث يمنح صياحه السامعين الارتياح والهدوء عندما يصفق بجناحيه مغرداً كفعل الشارب المترنم، يقول[1]: ( الكامل )

بادر صباحـــــك بالصبوح ولا تكن كمسوِّفين غدوا عليك شـــــــحاحا

إنَّ الصَّبوحَ جِلاَءُ كـــــــلِّ مُخـمَّر بَدَرتْ يداهُ بكأسِهِ الإصْـــــــبَاحا

فهو يشير إلى ميلاد نهار جديد يمضي من العمر بمبادرته بالكأس الذي يقتل الزمن ويطرد الليل كلما أشعت الخمرة فيه، مقتنصاً اللذة، ويمضي الشاعر داعياً إخوانه إلى مباكرة الخمرة، عندما تنطلق الطيور من أعشاشها مغردة، مؤذنة بميلاد فجر جديد، فجر اللذة الذي تضيئه الخمرة، كما أنه يرفض النوم ويدعو للاصطباح، يقول[2]: (المنسرح)

يا أخوتـــــي ذا الصّباحُ فاصطبحوا فقـــد تغنت أطيارُه الفَصُـــــــحُ

هبُّوا خذُوها فقـــد شَكَانا إلـــى الـ إبريق مـــن طول نومِـــنا القَدحُ

كما أنه يشربها في آخر الليل حيث الهدوء والسكينة وقبل أن تقرع أصوات الدجاج مسمعه، يقول[3]:

اسقنـــــــــي والليـــــلُ داجٍ قبل أصـــــوات الدجـــــــاج

اسقنـــــــي صهبَاءَ صـــــرفاً لـــــــم تُدَنـــّس بمِـــــزاج

وهو يطلب من ساقيه أن يسقيه الخمرة قبل أن يتبدد الشمل ويتفرق الجمع ويخرج الصباح، يقول[4]: (الطويل)

فقد همّ وجهُ الصبُّح أن يُضحك الدّجى وهَمَّ قميـــــــــصُ الليلِ أن يتمزَّقا

---

([1]) أبو نواس: الديوان (الغزالي)، ص1.

([2]) أبو نواس المصدر نفسه ص44.

([3]) أبو نواس: المصدر نفسه ، 58.

([4]) أبو نواس: المصدر نفسه ، ص93.

وفي الشعر الأندلسي نجد أن الشعراء قد شربوا الخمرة في الصباح والمساء وعند الفجر والغبوق، وقد كانوا يفضلون الصبوح والغبوق كما جعلوا صياح الديكة سَحَراً أواناً لشربها تماماً كما فعل أبو نواس.

فقد شرب أبو زيد عبد الرحمن بن مقانا القبذاقي الخَمرة قبل أن يقوم المؤذن ليرفع صلاة الفجر، يقول[1]:

قـــد بدا لـــي وضَحُ الصُّبح المُبين  فاسقنيها قَبْـــلَ تكبيـــــر الأذِينْ

وعندما تعلن خيوط الفجر قدوم يوم جديد مع رحيل الليل يتناول ابن حمديس كأسه من يد ساقية جميلة، ويطلب من صاحبه أن ينفض من عينيه آثار النعاس وأن يحتسي خمرة الصباح التي تبعث في نفسه النشاط والقوة، يقول[2]: (السريع)

قـــم هاتِها مـــن كف ذات الوشاح  فقد نعـــــى الليلَ بشيـــر الصباحِ
حَلِّ الكَـــــرَى عَنْـــكَ وخُذْ قهوةً  تُهدي إلى الرّوح نسيمَ ارتـــــياحِ

وقد شرب جودي بن جودي الخمرة عندما كان الصباح يطوي ستار الليل المظلم لينشر ستارته المحاكة من خيوط الشمس الذهبية التي تملأ الكون نوراً، يقول[3]:

شربـــنا وبـــرد الليل يطويه صبحه  وأردية الشمـــس المنيرة تنشـــر

وقد ردد ذلك أبو اسحق ابن خيرة الصباغ[4]:

انبـــذ مقالَ النصيـــحِ  وَدِنْ بشُـــربِ الصَّبـــوح
ورحْ وباكـــرْ مُـــداماً  كالشمس وقـــتَ الجنـــوح

أما ابن هانئ فكان يشربها ليلاً حتى يخرج الصباح معلناً انتهاء الليل وكأنه يطالبه بثأر، يقول[5]: (الوافر)

---

([1]) المقري: نفح الطيب، ج1، ص433.

([2]) ابن حمديس: الديوان، ص89.

([3]) ابن سعيد: المُغرب ، ج2، ص110.

([4]) ابن بسام : الذخيرة، ق2، م1، ص211.

([5]) ابن هانئ الأندلسي: الديوان، ص174.

وليل بـــــت اسقاها ســـــــلاف معتّقـــــة كلـــون الجُلنّـــــــار

أقمت لشربها عبثاً وعنـــــــــدي بنات اللهو تعبـــــــث بالعـــــقار

ونجم الليل يركض في الدياجـــــي كأنّ الصُّبـــــــحَ يطلبـــــُه بثار

وقد حفلت ليالي شعراء الأندلس بالسهرات والمسرات التي كانوا يقضونها في معاقرة الخمرة ومنادمة أصدقائهم، لكي يستريحوا بذلك من أتعابهم في النهار، وفي ذلك يقول الوزير ابو عيسى بن لَبُون[1]:

يا رب ليـــل شربنا فيـــــــه صافيةً حمـــــراءَفـي لونهـــاتنفـــي التَّباريحا

أما ابن زيدون فقد شرب الخمرة ليلاً في إحدى لياليه التي قضاها بإحدى جنات اشبيلية متمتعاً بكل ما حوله من ملذات، وقد وصف لنا ذلك معبراً عن استيائه لخروج الصباح متمنياً لو أن ليلته قد طالت لتطول معها مسرته ولذته، يقول[2]:

لذا فإن معظم الشعراء قد شربوا الخمرة كما شربها أسلافهم في الليل وحتى خروج

وليلٍ أدَمْنَا فيـــه شـــــُرْبَ مُدامـــةٍ إلـــى أن بـــدا للصُّـــــبـــــْحِ تأثِيـــرُ

وجاءت نجومُ الليل تضربُ في الدُّجى فولت نجومُ الليلِ والليلُ مقهُـــــورُ

فحُزنا من اللذّات أطيبَ طيـــبـــــها ولم يَعْرُنا هَمٌّ ولا عاقَ تكديـــــــرُ

خَلاَ أنَّهُ لو طالَ دَامـــت مَســـــرّتي، ولكِنْ ليالي الوْصلِ فيهنَّ تقصيـــــــرُ

الفجر وبداية النهار، ومنهم أيضاً أبو الحسن علي بن حصن الإشبيلي، يقول[3]:

---

* هو لَبُون بن عبد العزيز بن لَبُون، وكان من جملة أصحاب القادر يحيى بن ذي النون، ورأس "بمربيطـــر" مـــن أعمال بلنسيه وكان معدوداً من الأجوادِ موصوفاً بتجويد الشعر، انظر ترجمته : ابن خاقان : القلائـــد، ج1، 2 289، وابن بسام : الذخيرة ق3 ، م1 ،104، المغرب ج2 ،ص 376، ابن الآبـــار: الحلـــة الـــسيراء: 2ج ، ص167،الحميدي : الخريدة ج2 ،ص 331، المقري :النفح ج1 ،ص672 :أزهار الرياض ، ج3 ،ص120.

([1])ابن خاقان (529هـــ): قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، ج1-2، ص293.

([2]) ابن زيدون: ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق علي عبد العظيم، دار نهضة مصر للطباعـــة والنـــشر، ص245.

([3]) ابن بسام : الذخيرة، ق2 ،م1 ، ص165.

شربناها كميـــت اللـــون حتـــى رأيـــت الفجـــر قـد وضع النقابا

وكذلك شربها أبو محمد التُّرجلِّي وهي مضيئة فخّيل إليه أن الفجر يشرق في الزجاجة، يقول[1]:

ولكـــم قـــد شربتـــها جنح الليل فأرتنـــي مـــن الزجاجة فجـــرا

أما ابن حمديس فقد شربها في كل الأوقات عند الصباح والمساء وعند الشروق والغبوق فهو يمسك بكأسه ويستمر في احتساء الخمرة ساعة بعد ساعة فتطلع النجوم وتأفل وهو مازال عاكفاً على خمرته، يقول[2]: (السريع)

كـم مـن يـد أطلعـت فـي يـدي نجم اغتباق بعـــد نجـــم اصطباح

مـــن قهوة فـــي الكاس لماعـــة كالبرق شق الغيم عنـــه فـــلاح

وكذلك فعل ابن السيد البطليوسي، حيث استدعى بعض إخوانه ليشرب وإياه الخمرة عند الغبوق والصباح، يقول[3]: (الرجز)

عندي مشكـــود مـــن الخمر عبق فيه منىً مصطبـــح ومغتبـــق

يحكي شذا المسك إذا المسك فُتـــق كأنه مـــن خلقك الحلـــو خُلـــق

كأنما كؤوســـه تحت الغســـق فـــي راحة الساقـــي نجوم تأتلق

وقد تحدث أبو نواس في خمرياته واصفاً أدوات الخمر وأوعيتها وأوانيهـا مـن مختلف الأنواع والأشكال وتقسم أدوات الخمر لديه إلى ثلاثة أنواع، أولها:ما تختزن فيه الخمر وتحفظ للاختمار مدة طويلة، وثانيها: ما كانت تسكب فيه الخمر لتصفو ويرسب كدرها قبل شربها[4]، والنوع الثالث: هو الذي كانت تصب فيه الخمر ومنه كان الندمان يشربون الخمر مباشرة. ومن النوع الأول الدنان والزقاق، والـدنان مـصنوعة مـن

---

([1]) هو التُرجلِّي هو أبو محمد بن عبد الله بن البُنْت التُرجلِّي كان من جملة شعراء المظفـر بـن الأفطـس ملـك بطليوس، انظر ترجمته ابن سعيد : المُغرب ، ج 1 ، ص377.

([2]) ابن حمديس: الديوان، ص99.

([3])ابن بسام : الذخيرة، ق3 ، م2،ص892، المقري: أزهار الرياض، ج3، ص114، والمشكود: هو ما يوضع فـي البيت من الشراب والطعام.

([4])صدقي ، عبد الرحمن: ألحان الحان، ص246،أبو نواس :الديوان ( الغزالي )،ص149 ،154 ،165-166 ،183 ،157 ،159 ،131 .

الجرار الفخارية أما الزقاق ومفردها زق فهي مصنوعة من جلود الغنم، ومن الجرار الفخارية ما ورد في خمريات أبي نواس من أسماء لها الدنان، الحباب، الخوابي، الرواقيد، يقول[1]: (الوافر)

أقامَتْ حِقبَةً في قعرِ دنٍ تَفُورُ ومَا يُحَسُّ لَهَا لهيب

ويقول[2]: (المديد)

وتناسَتاهَا الجديدانِ حتى هي أنْصافُ شُطُورِ الدِّنَانِ

ويقول[3]: (الوافر)

أقامَتْ في الدِّنان ولم تَضيرها ولكن زانها طول المقامِ

ومن الدنان المدمج والمختوم أي المحاط بالليف والقار والمقفل فوه بالطين[4]: (الخفيف)

عَتَّقَتْها الأنباطُ عشراً فَعَشْراً ثمَّ عشراً في مُدَمجٍ مختوم

ومنه الأجوف المقير باطنه بالزفت، يقول[5]:

من قعرِ جَوْفٍ ذي ساقٍ بلا قدمٍ نيطت بدَنٍّ عظيمِ البطنِ، هدّارِ

مُمازَحُ الخَلْقِ من زفْتٍ بطانَتُهُ والظَّهْرُ من فوقه بنيانُ فُخّارِ

ثم تأتي "الحبَاب" وهو أكبر حجماً من الدِّن، يقول[6]: (المنسرح)

أتَوْا بِها في الحبَابِ يحفِزُها مشي هوينى ما إن به نَزَفٌ

أما الرواقيد فهي أصغر من الدنان[7] وقيل أكبر، يقول[8]: (المنسرح)

استودعوها رواقيداً مُزَفَتَةً من أغبرٍ قامٍ منها وغَبْراءِ

---

([1]) أبو نواس: الديوان (الغزالي)، ص11.

([2])أبو نواس : المصدر نفسه، ص19.

([3])أبو نواس : المصدر نفسه، ص693.

([4])أبو نواس: المصدر نفسه ص175.

([5]) أبو نواس: المصدر نفسه ص149.

([6])أبو نواس : المصدر نفسه ، ص53.

([7])صدقي ، عبد الرحمن: ألحان الحان، ص214.

([8]) أبو نواس: الديوان (الغزالي)، ص35.

أما الخوابي[1]: (الوافر)

فَضُمِّنَ صَفْوُ مـــا يجنـــُونَ منـــها خوابـــيَ كالرّجـــال مُقيّـــرَاتِ

أما الزقاق فيقول فيها[2]: (المنسرح)

وجـــُـــرَّ زقـــاً كأنـــه رجـــلٌ مفصَّـــلُ الساعـــديـــنِ مـــن حامِ

يقول[3]:

إذا نزفوا زِقاً أَقمْتُ مكانَهُ من الشَّاصِياتِ السُّودِ محزوزة الظّهر

أما النوع الثاني من أوعية الخمر وهي التي كانت تسكب فيها الخمر لتصفو، فقد ذكر النواسي منها: الدوارق، الناجود، البواطي، القناني، الأباريق، القارورة، أما أكثرها وروداً في شعره فهي الأباريق، يقول[4]: (البسيط)

قامـــَتْ بإبريقـــها واللّيـــل مُعْتكرٌ فَلاَحَ مـــن وجهها فـــي البيت لألاء

ويقول: (البسيط)

كأن قرقـــرة الإبريـــق بينهـــم رجـــع المزاميـــر أو ترجيع فأفاء[5]

ومن أجمل ما صور به الإبريق وهو جاثم أمامه تصويره بالظبي المستشرف من فوق مرتفع، وهو مذعورٌ خوفاً من صائد يترصده فيمد عنقه لمراقبته[6]، حيث يقول: (البسيط)

كأنّ إبريقـــنا ظبـــي علـــى شُرَفٍ قـــد مدّ منـــه لخوفِ القَانِصِ العُنُقَا

وقد ذكر أبو نواس المادة التي تصنع منها تلك الأباريق، فمنها الفضي الجميل الذي يشبـــه ظباء القـــفار أو طيـــور الكراكي عند هروبـــها مـــن الصقـــور، حيث

---

([1])أبو نواس : الديوان (الغزالي)، ص210.

([2])أبو نواس : المصدر نفسه ، ص24.

([3]) أبو نواس: المصدر نفسه ص123.

([4]) أبو نواس: المصدر نفسه ، ص6.

([5]) أبو نواس: الديوان (اسكندر أصاف)، ص236.

([6]) أبو نواس:الديوان (الغزالي)، ص90.

يقول[1]: (الخفيف)

فـــي أباريق مـــــن لُجيْـــنٍ حِسَـــانٍ كظباءٍ سكَنّ عـــــرض القِـــــــفار

أو كراكٍ ذُعِـــــرْنَ من صوت صَقْرٍ مُفْزَعَاتٍ شواخـــــص الأبـــــصار

ومن الأدوات الأخرى الدّوارق، يقول[2]: (الطويل)

فلما جَـرَتْ فيه، تغنّى وقـــالَ لـــــي بسُكـــــرٍ: أَلاَ هاتِ اسقِـــنا بالدَّوارِقِ!

أما النوع الثالث من أواني الخمر فيتمثل في الكأس أو القدح أو الجام وقد أهـــتم النواسي بذكرها وقد تجاوزت المرات التي جاء فيها ذكر الكأس في خمريات أبي نواس المئة وعشرا، كان فيها الكأس مركز الإثارة في مجالسه الخمرية وعينه ترقب الـــساقي في غدوه ورواحه وعلى راحته كأس الخمر بما يزدان به من صور ورسوم لتنطبع في ذهن أبي نواس مستثيرة صوراً ورسوماً أخرى، فإذا كانت الخمر ياقوتة فالكأس لؤلؤة والساقية فاتنة تخلب الألباب، يقول[3]:(البسيط)

فالخمـــرُ ياقوتـــةٌ والكـــأسُ لؤلـــــؤَةٌ مـــــن كفِّ جاريـــة ممشُوقـــةِ القَـــدِّ

وقد تصبح الكأس ياقوتة بدلاً من الخمر، يقول[4]: (الكامل)

فالخْمـــــرُ فينا كالبجادي حُمْـــــرَةً والكأْسُ مـــــن ياقوتـــــةٍ بيـــــضاءِ

وقد شبة كاسات الخمرة بالأجرام السماوية تجري في فلكها وأن أيدي الندمان هي البروج التي تنتقل فيها الكؤوس و"الأجرام السماوية" من يد إلى يد، يقول[5]:

(الخفيف)

فـــي كؤوسٍ كأنَّهـــــنَّ نُجُـــــومٌ جاريـــــاتٌ بُرُوجُـــــهَا أيديـــــنَا

ولأن معظم كؤوس أبي نواس زجاجية فإنها تحيل الليل إلى نهار لشدة لمعانها وإشعاعها، يقول[6]: (الطويل)

---

([1]) أبو نواس: الديوان ( الغزالي ) ، ص 183.

([2]) أبو نواس: المصدر نفسه ، ص171.

([3]) أبو نواس : المصدر نفسه ، ص27.

([4])أبو نواس : المصدر نفسه ، ص704.

([5])أبو نواس : المصدر نفسه، ص30.

([6]) أبو نواس: المصدر نفسه ص185.

تـــرى الكأس تسعـــــى بيننا فكأنـــما  تردَّد فيـــــما بيننا بالأصائـــــــــلِ

وقد أغرم أبو نواس في بإبراز صور كسرى على كؤوس خمره منوهاً بزينتها وتصاويرها الفارسية، كقوله[1]: (الطويل)

تُدارُ عليـــنا الرَّاح فـــــــي عسجَديةٍ  حَبَتْهَا بألْوانِ التَّصاويـــــر فَـــارسُ

قرارتها كسرى، وفـــي جنبَاتِـــــــها  مَـــهاً تَدَّرِيهَا بالقِســـــيِّ الفـــوارسُ

فللخمر مـــــا زُرَّتْ عليه جيوبُـــــها  وللمـــــاء ما دارت عليـــــه القلانسُ

وفي الشعر الأندلسي نجد أن أواني الخمرة من دنان وأباريق وكؤوس وطاسات معروفة، وكان حديث الشعراء عنها من خلال إبراز علاقتها بالخمرة (لما تحتويه مـــن خمر)، كما كان عند النواسي، حيث لم تأتِ قصائدهم مخصوصة بوصف كأس الخمرة.

وقد ذكر ابن حمديس الدن المطلي بالقار الأسود، حيث تخبأ به الخمرة فكأنها ضوء وسط الظلام، يقول[2]: (المتقارب)

خبيئـــــة دنٍّ سناها المنيـــــــــــرُ  محيـــطٌ بـــه قارها المظلـــــــــــم

وقد حفظت خمرة يحيى بن هذيل في الرواقيد، حيث تحفظ الخمرة فيها لوقت طويل وقد سمع الشاعر صوتها وهي تشدو داخل راقودها بلحن يفوق نفح الوتر،فقال[3] :

مـــن بناتِ الكروم ليـــس لـــها خمسُ  ليالٍ بكـــرٌ مـــــن الأبـــــكارِ

يتغنـــى نشيشـــــها فـــــي الرّواقيـــد  فتنسيـــــك نغمـــــة الأوتـــــــارِ

وقد شرب ابن حمديس الخمرة من القناني بعد أن صبّت من الدن، يقول[4]:(الوافر)

وقائـــــــدةٍ إليـــــك مـــــن القناني  كميتاً جُلّـــــها فـــــي الدنّ قـــــارُ

وقد ذكرت أباريق الخمرة في القصائد الأندلسية ورسمت لها صورٌ فنيةٌ متعددة الجوانب فشبهت بطير يلتقط الحب، أو بطير تخرج من فمه حبة وكذلك شبهت بإنسان

---

([1]) أبو نواس:الديوان ( الغزالي ) ، ص37، وانظر: ابن المعتز، عبد الله: فصول التماثيل في تباشـير الـسرور، تحقيق مكي السيد جاسم ومحمد مكي السيد جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989، ص59.

([2]) ابن حمديس: الديوان، ص418.

([3]) ابن الكتاني: كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص94

([4]) ابن حمديس: الديوان، ص236.

يضحك، يقول ابن حمديس في وصف الإبريق[1]: (المتقارب)

يقهقه في الصب إبريقُها كما هدر البازلُ المُقرَمُ
إذا انبعثت منه قال النديم أينسابُ من فمه أرقم

أما صاعد البغدادي فيشبه الإبريق بالمرأة المنكوبة ويشبه الخمرة وهي تسيل من فم الإبريق بالدموع، فيقول[2]: (البسيط)

وقهوة في فم الإبريق صافية كدمع مفجوعةٍ بالإلف معبار
كأن إبريقنا والراح في فمه طير تناول ياقوتاً بمنقار

وقد شبه أبو نواس الأباريق بالطيور المتحفزة خوفاً من اقتناص الصقور لها بقوله[3]: (الخفيف)

في أباريقَ سُجَّدٍ كبناتِ السـ ماءِ أقْعيْن من حَذار الصّقُور
فإذا ما الكؤوس دارت علينا قذفت في أنوفنا بالعبير

أما ابن هانئ الأندلسي فقد رسم لوحات فنية متعددة للأباريق مشبهها بالظباء وقد مدت رقابها خيفة من الجياد الأصيلة القوية وكذلك فإن هذه الأباريق ترفع رؤوسها كبراً وعزةً عندما تصب الخمرة من أفواهها، كما يشبهها بإنسان يخرج من أنفه دم أحمر (الرعاف)، يقول[4]: (الخفيف)

والأباريق كالظباء العواطي أوجست نبأة الجياد العتاق
مصغيات إلى الغناء مطلاّ ت عليه كثيرة الإطراق
وهي شمُّ الأنوف يشممن كبرا ثم يرعفن بالدم المهراق

أما تشبيه الأباريق بالظباء فقد كانت هذه الصورة منتشرة في خمريات أبي نواس، يقول[5]: (البسيط)

كأن إبريقنا ظبيٌ على شُرَفٍ قد مدّ منه لخوفِ القانصِ العُنَقا

---

([1])ابن حمديس: الديوان ، ص418.

([2]) المقري : نفح الطيب : ج3 ، ص96.

([3]) أبو نواس: الديوان، (الغزالي)، ص690.

([4]) ابن هانئ الأندلسي: الديوان، ص219.

([5]) أبو نواس: الديوان (الغزالي)، ص90.

مما سبق نجد أن صورة أوعية الخمرة عند الأندلسيين لا تختلف عن سابقتها عند أبي نواس وتقاربها في ملامحها، ولكن الاختلاف بينهما يكمن في أثر العصر بترفه وحضارته في شعرائه.

وقد نظر بعض الشعراء الأندلسيين إلى الإبريق بعين أخرى، حيث منحوه بعضاً من صفات الإنسان، فهو يفكر في قول إسماعيل بن بدر[1]:

ما خرّ إبريقُهُم لكاسِهِمُ إلا صبا جمْعُهُم وإن حَلُموا

كأنه ناطقٌ بحاجتِهِ سِرّا وإن كان شانَهُ البَكَمُ

أما يحيى بن هذيل فيصور إبريقه راكعاً، وهو ينتقل بين الندامى يمدهم بالشراب كأنه مضيفاً يرعى حق الضيافة[2]: (البسيط)

عقيقة في مهاة في يدي ساقي أضوا من البدر إشراقا بإشراق

إذ تطأطأ له الإبريق تحسبه مصليا خرّ اعظاما لخلاقّ

قد نفخت فيه روحا فهو مرتحل من الندامى إذا ما أمسك الساقي

وكما تحدث أبو نواس عن صناعة الكؤوس ومادتها، تحدث شعراء الأندلس عن ذلك، ولكن المجتمع الأندلسي برفاهيته وحضارته ونمو الذوق البشري فيه قد ساعد على وجود صناعات متطورة ومنمقة لأواعي الخمرة، وقد نظر الشعراء إليها ووصفوها، ومن ذلك ما قاله المرواني[3]، يقول[4]:

هواء صيغ من ضد الهواء وشكل ماثل في شكل ماء

إذا عانيته ملآن أخفى عليك إناؤه ما في الإناء

---

([1]) ابن الكتاني: كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص98. إسماعيل بن بدر: هو ابن إسماعيل بن بدر بن إسماعيل بن زياد أبو بكر القرطبي غلبت عليه صناعة الشعر وكان مكثراً، ولاّه عبد الرحمن الناصر كتابته الخاصة ثم ولاّه اشبيلية سنة 300هـ، وكان أثيراً لديه ومنادما له، ت351، انظر ترجمته في: ابن الأبار: الحلة السيراء 1، ج ، ص254، الحميدي :الجذوة 153،الكتاني : التشبيهات 300.

([2]) ابن الكتاني: التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، 99.

([3]) هو عبد الله بن حكم بن العباس أديب وشاعر أندلسي، قال عنه ابن حزم هو ممن أدركناه بزماننا انظر ترجمته في الحميدي: جذوة المقتبس، 261.

([4])الحميدي، جذوة المقتبس، ، ص261.

وإن مزجـــت بـــه كأس تبـــدت  كنور الشمس فـــي ثوب الهـــواء

ويصف ابن حمديس كأسه مشبهاً إياه بالتاج وقد أحاطت بحوافه حبات در منتظمة بينما كانت قوارير الخمرة تسبح في ساقيه بالقرب منه وهو يشربها بكأسه فيقول[1]:

وكـــأن الكـــأس تـــاجٌ كللّـــت  جنـــبات منـــه بالدر النظيـــم

وقواريـــر حـــباب ســـبحـــت  من سلاف الكرم في ماء كريـــم

ويقول أيضاً: مشبهاً الكأس بطلا المغزل وقد وزعت على أطرافه حبات الدر، والإبريق عندما يصب الخمرة كأنه يبعث روح الحياة في الشاربين، يقول[2]:

كأنـــما الكـــاس طلا مُغْـــزلٍ  مُرْوِيَـــةٍ بالدّر منـــه التيـــاح

كأنـــما الإبريـــق فـــي جسمـــها  ينفُـــخُ للندمـــان رُوحَ ارتـــياح

ومن صور الكأس الجميلة التي استمد ابن حمديس مضمونها من أبي نواس، قوله[3]: (الكامل)

بزُجَاجـــةٍ صُوَرُ الفـــوارسِ نقْشُها  فَتَرى لـــها حَرْباً بكفِّ السَّاقـــي

وكأنَّما سَفَكَتْ صوارمُـــها دمـــاً  لَبسَتْ به غَـــرَقاً إلـــى الأعـــناق

وكأنّ للكاسات حُمْـــرَ غلائـــلٍ  ازراها دُرَرٌ علـــى الأطـــواق

فكأسه الجميلة هذه نقشت عليها صورة معركة، فبدت وكأنها لوحة حية، فالحرب تدور بيد الساقي والخمرة تملأ الكأس حتى رقاب الفرسان الذين يظهرون كغرقى بدماء سفكتها الرماح المنقوشة على الكأس.

ومن الصور الأندلسية الجديدة عند ابن حمديس صورة الكأس وقد نقشت عليها صور بعض العذارى يرقصن في عرس، فتبدو الخمرة الحمراء كأثواب رقيقة تلبسها الفتيات في العرس، يقول[4]:

وكأنـــما صُـــوَرُ القِنانِ قـــد  مُلِئـــت إلـــى لهواتـــها خمـــراً

---

([1]) ابن حمديس، الديوان، ص449.

([2])ابن حمديس:المصدر نفسه ،ص99.

([3])ابن حمديس: المصدر نفسه ، ص326.

([4]) ابن حمديس: المصدر نفسه ، 180.

بيضُ الحسان وقفْنَ في عُرُسٍ  لمّا لَبِسن غلائلاً حمرا

ومن المعاني التي طرقها أبو نواس واستخدمها الشعراء الأندلسيون ولكن ضمن صياغة جديدة، هي تلاحم الخمرة والكأس حيث لا حياة لأحدهم دون الآخر وقد عبر عن ذلك أبو علي إدريس ابن اليمان، حيث يقول[1]:

ثقلت زجاجات أتتنا فرّغا  حتى إذا ملئت بصرف الراح
خفت فكادت تستطير بما حوت  وكذا الجسوم تخف بالأرواح

ويؤكد الدكتور إحسان عباس على ذلك من خلال تعقيبه على أبيات للشريف الطليق التي يصف بها الكأس: (الرمل)

ربّ كأسٍ قد كسبَ جنح الدجى  ثوب نورٍ من سناها أشرقا
بت أسقيها رشاً في طرفه  سنة تورث عيني أرقا
خفيت للعين حتى خلتُها  تنفي من لحظه ما يتقي
أشرقت في ناصع من كفِّه  كشعاع الشمس لاقى الفلقا
وكأن الكاس في أنمله  صفرة النرجس تعلو الورقا
أصبحت شمساً وفوه معرباً  ويدُ الساقي المحبي مشرقا
فإذا ما غربت في وجهه  تركت في الخد منه شفقا

حيث يرى: أن هذه المعاني "قد تكون ترد يداً لما ألفناه في شعر أبي نواس، وقد تكون بعض الصور إذا أخذت كل واحدة على حدة، مما لا يمثل أية جدة في التصوير، ولكنها جميعا في هذا النسق الموسيقي الجميل الذي يخيل إلينا أن الألفاظ تتدافع تدافعاً عفوياً تحدث أثراً عميقاً حين مزجت بين الناحيتين التصويرية والموسيقية[2].

### 4.2: أثر الخمرة في الشاربين

سجل أبو نواس في وصفه لأثر الخمرة في نفوس الشاربين أسمى "المشاعر العميقة التي تنتاب الشارب في توهمه سكر ما حوله حتى الأزهار في البستان، إلى جانب خلطه بين الأشياء وتصوره اللاشيء شيئاً وسوى ذلك من مشاعر السكر الدقيقة "[3].

---

([1]) انظر: ابن دحيه: المطرب، ص130، و عباس ، إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، ص115.

([2])عباس ، إحسان:تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، ص232.

([3])هدارة ، محمد مصطفى: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص496.

لقد أراحت الخمرة أبا نواس من الأزمات الخاصة مع نفسه ومع واقعه الاجتماعي وقتلت همومه[1]: (الطويل)

أديـــرَا علـــيَّ الكأس يَنْقَشِع الغَـمُّ ولا تحبـــسا كأسِي، ففي حبسها إثمُ

وقد ألقت خمرة أبي نواس بالشاربين في عالم من الوهم المنتشي، يقول[2]:(البسيط)

حتـــى إذا اصطفَّت الأقداح وانتطحت بيض القوارير مـــن أعيان كيوان

خلنا الظليـــم بعيراً عنـــد نهضتنا والتلَّ منبطـحاً فـــي قدِّ ثهـــلان

وهي عنده أيضاً تدخل البهجة والسرور إلى النفس ليصبح شاربها خفيف الروح منبسط الهوى، يقول[3]: (الكامل)

ومُدامـــةٍ سَجَـدَ الملـــوك لـــــها باكرتُـــها والدِّيـــك قـــد صدحا

صِـــرفاً إذا استبطَـــتْ سوْرَتَـــها أهدَتْ إلـــــى مَعْقُولك الفَـــرَحا

ويقول[4]: (المنسرح)

صـــرفاً إذا شَجَّتَـــها المـــزاج بأيـــ دي شاربيـــها تولَّـــد الفَـــرَحُ

حتـــى تُريـــكَ الحليـــمَ ذا طَرَبٍ يَهزُّهُ فـــي مكانـــهِ المـــرحُ

والخمرة تدفع شاربها كلما اقترب من درجة السكر إلى الغناء والترنم والدندنة[5]، يقول[6]: (الطويل)

فاصغوا إلى صوتٍ ونحـــن عصابة وفينا فتىً مـــن سكـــــره يترنَّمُ

ويقول[7]: (الطويل)

---

([1]) أبو نواس: الديوان (الغزالي)، ص104.

([2]) أبو نواس: المصدر نفسه ، ص114

([3]) أبو نواس: الديوان (الصولي)، ص123.

([4]) أبو نواس: المصدر نفسه، ص123.

([5])صدقي ، عبد الرحمن: ألحان الحان، ص135.

([6]) أبو نواس: الديوان (حمزة الأصفهاني).

([7]) أبو نواس:الديوان (الغزالي)، ص125.

ومازال يسقينا، ويشرَبُ دائباً إلى أن تغنَّى حين مالت به سُكْراً

وكذلك فإن أبا نواس يحبس الكأس عن نديمه إذا انطلق لسانه بالغناء مع ثقلته، يقول[1]: (الوافر)

صرفْتُ الكأس عنه حين غنّى وإنّ لسانَه منها ثقيلُ

إن حديث أبي نواس عن أثر الخمرة في الشاربين كان معبراً عن موقف الشاعر من الواقع المؤلم الذي يعيشه، فتحدث بدايةً عن أثر الخمرة من لذة وراحة للنفس وإشغال عن الهموم، ثم جاء حديثه عن بيان فعل الخمرة كوسيلة للتمرد والرفض وإثبات الذاتية والتفرد.

أما شعراء الأندلس فقد تحدثوا عن أثر الخمرة في شاربيها وفعلها في نفوسهم، موضحين حالتهم النفسية بعد أن تعتريهم النشوة، معتمدين في ذلك على معان متداولة ومعروفة من قبل أسلافهم –وخاصة أبي نواس ولكنهم كانوا يصوغون المعاني صياغة جديدة فتغدو صوراً جديدة.

فمنهم من احتسى الخمرة لكي ينتشي ويهرب من واقعه المؤلم ويدفن بذلك همومه ومشاكله في كأس الخمرة، وما أن ينتشي يستلذ حتى يسكر وينتقل إلى هذر اللاشعور حيث يعيش في عالم بعيد عن عالمه الحقيقي، وبعيد عن أحزانه وهمومه ومسؤولياته، فكثير من شاربي الخمرة يتمنون أن لا يصحوا من سكرتهم لكي يبقوا في عالم اللذة بعيداً عن الواقع المتعب، وهذا ما وجدناه عن أبي نواس... وقد أكد على ذلك ابن حمديس قائلاً[2]: (السريع)

باكِرْ إلى اللذات واركَبْ لها سوابق اللّهو ذوات المُراح

يا صاحِ لا تصحُ فكم من لذةٍ في السكر لم يَدْر بها عيشُ صاح

وينقل ابن حمديس صورة أخرى من صورأبي نواس تتمثل في دخول الخمرة إلى الجسم وتغلغلها فيه وكأنها متخفية تدب دبيباً خفيفاً مما يجعله يشعر وكأن نملا يسير في عظامه، يقول[3]: (المتقارب)

---

([1]) أبو نواس: الديوان (الغزالي)، ص184.

([2]) ابن حمديس: الديوان، ص89 – 90.

([3]) ابن حمديس:المصدر نفسه ، ص418.

وتلـــك شقيقـــــةُ روح الفتـــــى إذا وُجِـــــدَت فالأســـى يُعْـــدَمُ
يبيت لها سَهَـــرٌ فـــي العـــروقِ وأعيـــــنُ شُرّابـــها نُـــــوّمُ
كـــأن لـــــها فـــــي خفـــيّ الدّبيب نـــمالاً مساكِنـــــــَها الأعظـــمُ

ومن تأثير الخمرة في شعراء الأندلس تلك اللوحة التي رسم فيها ابن حمديس دبيب الخمرة إلى رأسه فمع صعودها يبدأ السكر فيثقل رأسه رويداً رويدا، ويشعر أنه يغيب في عالم آخر، فيبتعد عن عقله حيث تحتل الخمرة ذهنه، فلم يعد يستطيع التفكير، فيشعر أن لا سيطرة له على جسمه وتفكيره وهو فرح بهذا الشعور لأن الخمرة تعفيه لبعض الوقت من التفكير بالحياة ومتاعبها.

وفي هذا الوقت بعد أن تستولي الخمرة على مناطق التفكير في رأسه يشعر أنه غير مسؤول عن نفسه، ويتحرر في حاله سكره وانتشاءه من تقاليد المجتمع فتثور عواطفه ثورة تجعل كل ما يشعر به يلفظ على لسانه فيبكي ويضحك ويرقص ويغني، ويتصرف تصرفات غريبة تضحكه من نفسه لو كان صاحياً، يقول[1]: (الكامل)

دَبّابـــة فـــي الرّأس يصعَـدُ سُكْرُها فتجـــدّ مـــنا بالعقـــولِ وتلعـــب
دارَتْ بعقلي سَوْرَةٌ ـــــن كأســـها حتـــى كأنّ الأرضَ تحتـي لولـب
صابت فأَضحَكَتِ النديـــــمَ بأكؤسٍ عهدي بـــه مـــن نقطهنّ يُقطَـــب
والبشرُ في شربِ المُدامةِ فارتقـــبِ منـــها سرورَ النفـسِ ساعة تَعذُب

أما الحاجب جعفر المصحفي فإنه يصف سريانها في الجسم ببطء وما أن تدب فيه حتى يشعر شاربها بأن جسمه يصل صليلاً لذيذاً ولاذعاً، فيقول[2]: ( الكامل )

صفراء تُطْرِقُ في الزجاج، فإنْ سَرَتْ فـــي الجسم دَبَّتْ مثـــل صلِّ لاذعِ
خَفِيَـــت علـــى شُرّابِها فكأنّـــما يَجِدُون رِياً فـــــي إناء فـــارغِ

ويصف أبو اسحق بن خيرة الصباغ فعلها في شاربها عندما يكثر من شربها، فهي تؤثر في لسانه فأفصح العظماء بثقل لسانه، ويرى أنها تجعل كل قبيحٍ حسناً، يقول[3]:

---

([1]) ابن حمديس: الديوان ، ص542.

([2]) المقري : نفح الطيب ، ج1، ص604.

([3]) ابن بسام : الذخيرة: ق2، م1، ص211.

ورح وباكـــــــــــرْ مُـــــداماً كالشمـــــس وقـــــت الجنـــوح
خرقـــاء يلثـــغُ منـــــــها لســـــان كـــــلِّ فصيـــــــح
إذا تناولـــــــــــت منـــــها حسـَّنـــت كـــلَّ قبيـــــــح

ويصف أبو اسحق حالهم عندما ذهب هو وصحبه ذات مرة لاحتساء الخمرة فقد ذهبوا إلى أحد الملاهي وعكفوا على شرب الخمرة بكثرة، حتى انتشوا واستمتعوا بكل ألوان السعادة من غناء وموسيقى ورقص واستمروا على حالتهم تلك حتى ثقلت حركتهم لكثرة ما شربوا من الخمرة وأصبحوا كالأموات لا يقوون على الحراك فهم يرفعون كؤوسهم بصعوبة وقد دبّ النعاس في عيونهم فصاروا يجهدون أنفسهم ليفتحوا عيونهم بفتور، وعندما أرادوا النهوض صعب عليهم لشدّة تعبهم، يقول[1]:

وامتطينـــا للملاهـــــي مَـــــــرَحاً خيلَ راحٍ بمنايـــــانا تـــــــــدور
صَرَعَتْنَا إذ علـــــونا ظهـــــــرها فـــــي ميادينـــن التصابي والسُّرور
فنعـــانا العُـــودُ فـــــــــي ميتتـــــنا بأبحِّ البهـــمِّ إســـــــعافاً وزيـــــــر
فرفعـــنا مـــــن كـــــؤوسٍ نُكَّـــسٍ وفتحـــــنا مـــــن عيـــــونٍ بفتـــور

وقد وصف ابن خيرة المنفتل[2] سكرانَ رآه يترنح ورائحة الخمرة تفوح منه كما يفوح الشذا من الأزهار، فيقول[3]:

سكران لا يدري وقـــــد وافـــــى بنا أمـــــن الملامـــــة أم مـــن الجريال
تتضوع الصهـــباء مـــــن أنفاســـــه كتضـــــوع الريـــــحان بالأبـــصال
وكأنما الخيـــــلان فـــــي وجناتـــــه ساعات هجـــر فـــي زمـــان وصـــال

ومن الشعراء الذين وصفوا حالتهم عند السُّكر والنشوة أحمد بن محمد البلمي الإشبيلي فهو يرتشف خمرة، تزداد سيطرة الذهول على نفسه كلما رشف منها رشفة

---

([1]) ابن بسام : الذخيرة ، ق2، م1، ص211 – 212.

([2]) هو أبو أحمد عبد العزيز ابن خيرة المنفتل، من أعلام شعراء إلبيرة في مدة ملوك الطوائف، انظر ترجمته فـــي الذخيرة، ق1 ،م2 ، ص754.

([3]) ابن سعيد: المُغرب ، ج2، ص99.

إلى أن يحتل العقل كله، ويبطش بذاكرته؛ فتظهر عليه علامات الاسترخاء وتحمر خدوده، فيشعر بالخيلاء والزهو وكأنه يمتلك العالم، يقول[1]:

ولقد رشفتُ مُدَامةً أشهى من الثغر البرود
بكراً ولكن عَهْدُها من عهد عاد أو ثمود
لانت لنا لكن لها بعقولنا بطشٌ شديد
وإذا توارت بالحلو ق بدا سناها في الخدود
وكأنني مولى الورى والناس كلهم عبيد

## 5. 2 : الصورة المعنوية والمادية للخمرة :

لقد شكل أبو نواس من الخمرة انساناً حياً ينفعل ويشعر، بل لقد جعل الخمرة تمثل الأمومة المرضعة، والحنونة التي تعوضه عن الحنان الذي لم يشعر به، وخمرة أبي نواس عروس تخطب ويدفع لها مهرا.

أن حب أبي نواس للخمرة بلغ درجة عالية من التقديس حتى أشبه العبادة وهو يكرمها حتى تلين له، كذلك فإنا نراه يغالي بها وكأنها تعتصر من عظامه، يقول[2]:

(الطويل)

أغالي بها حتى إذا ما مَلَكتُها أَهَنْتُ لإكرَام الخَليلِ مَصُونَهَا

ولقد بلغ حبه لها درجة العشق والوجد، فهام بها أيما هيام، ولقد كان أبو نواس منفعلاً باللون والضوء والشعاع وربما كان في تأملاته الوجدانية وقلقه الروحي ما أوحى إليه بصور الشعاع، وقد ذكر ابن قتيبه أن أبا نواس كان مبدع وصف الشعاع، بالمصباح أو الصباح، فقال: "وقد سبق إلى معانٍ في الخمر لم يأت بها غيره كقوله في وصفها:

---

([1]) ابن بسام: الذخيرة، ق2، م1، ص213.

([2]) أبو نواس: الديوان (الغزالي)، ص20.

قال:"ابغني المصباح، قلتُ لهُ:أتئد  حسبي وحسبُك ضوءها مصباحا"[1]

ولقد تأثر أبو نواس بثقافة عصرة وواقعه الاجتماعي "ولعل التفاتته إلى إبداع أشكال جديدة للتعبير ابتعد به عن تجربته، فكأن الخمرة التي كان يشربها تختلف عن الخمرة التي يصفها، فالأولى كانت تنتشر في نفسه باعثة النشوة والذهول، أما الثانية فقد كان يتمثلها غالباً في ذهنه حيث تشخص سائر معاني الخمرة دون حيوية أو حرارة أو دلالة"[2]. يقول[3]: (المديد)

فَتَمَشَّتْ في مَفَاصِلِهِم  كَتَمَشِّي البُرْءِ في السَّقَمِ

فهو هنا يريد أن ينتقل من معنى مجرد إلى آخر فالخمرة تفعل بهم فعل الشفاء في جسد السقيم فطرفا الصورة معنويان، والجامع بينهما غامض غير مدرك بالحس.

لقد استخدم أبو نواس عدداً من الصور ليصف بها خمرته، وعلى الرغم من طرق بعضها في أشعار من سبقوه فإننا نلمح تلك الجدية من خلال ما أضافه أبو نواس من مشاهداته الخاصة وخياله الواسع وصوره المتتابعة فهو ينتقل من صورة إلى أخرى وبشكل سريع لرسم المشهد الخمري الذي يريد، مثال ذلك قوله[4]: (البسيط)

كأنَّ صُغرى وكُبْرى من فَواقِعِها  حَصبَاءُ دُرّ على أرضٍ من الذَّهَبِ

كأنَّ تُرْكا صُفُوفاً في جوانبها  تُواتِرُ الرّميَ بالنُّشّابِ من كَثَبِ

فهو يصور هنا حباب الخمرة الذي تحول إلى صبح تولد بين الماء والعنب في ليل مظلم، فهذه الفقاقيع التي تعلو الشراب صغيرها وكبيرها، كأنها حصى من الدر على أرض من الذهب، ثم يأتي بصورة أخرى للمعنى نفسه فيشبه الفقاقيع بجنود من الترك قد أصغوا إلى رمي النبال من مكان قريب.

---

([1]) أبو نواس: الديوان (الغزالي)، ص2، وانظر ابن قتيبة: الشعر والشعراء تحقيق وشرح احمد محمد شاكر، دار المعارف – مصر 1966، ج2، ص808.

([2]) حاوي ، إيليا: فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، 232.

([3]) أبو نواس: الديوان (الغزالي)، ص41 .

([4]) أبو نواس: الديوان : المصدر نفسه ،ص72.

ولعلَّ الجديد في صور الخمرة لدى أبي نواس وفي تناوله الفني لها يكمن في قدرته على التوحيد بين الفلسفة والدين والمؤثرات الفكرية من جهة وبين المعاني والصور التي يريد أن يعبر عنها من جهة أخرى، وهذا ما نلمحه عند محاورته للنظام في صدر ديوانه[1]، فقد دلل على معانٍ يرى طه حسين "أنها لا يمكن أن توجد إلا في نفس من قرأ الفلسفة اليونانية وخالط المتكلمين والمتفلسفين"[2].

من هنا نرى أن أبا نواس قد أبدع في تصوير الخمرة وجدد فيه كثيراً فقد شخص الخمرة وقدسها وتعبد في محرابها، كما أنه قد تناول كل ما يتعلق بجوهر الخمرة وتوهجها بشكل يوحي بالحياة والنماء والجدة والروعة بشكل لم يسبق له مثيل.

ومن جديده أنه كان ملحاً على المعاني الذهنية والصور المعنوية المتوهمة، لأن خمرته لا تدرك بالحس معللاً ذلك تعليلاً فلسفياً وجدانياً في أكثر الأحيان، وهذا ما دفعه إلى الغلو والمبالغة والبعد عما ارتضاه العقل والعرف ليضفي على أوصافه جمالاً معجباً متوخياً توصيل المعنى بفيض من الفن الرفيع، فكان التجسيد والتجريد والتشخيص والاستعارة والتشبيه بأنواعه بالإضافة إلى المعاني ذات المدلولات الإيحائية[3].

ولقد عمد أبونواس أيضاً إلى توليد الصور المتراكبة لتصور مشهداً حياً تجري فيه دماء الحركة وحديث النفس والانفعال باللون، وقد بلغ أبو نواس بشعر الخمرة إلى حد النضج ووصل به إلى أقصى ما ينتظر له من كمال الصناعة، أخذ معاني الأعشى والأخطل فحورها وتلطف في أدائها وفلسف أخيلتها[4]، بعد أن استوعب المعاني القديمة وأضاف إليها بما لا يدع مجالاً لمستزيد وقد وصل إلى قمة الابتكار في وصفه لتأثير الخمرة وشعاعها وهو الشاعر الذي تمادى في جنون العبقرية وتمادت به طيوف نفسه وأخيلتها، حتى كانت له الخمرة معبودة أقام لها مراسم العبادة، وكانت مقدسة فسما بها

---

([1])أبو نواس : الديوان (الغزالي)، ص6.

([2])حسين ، طه: حديث الأربعاء ج2 ، 62.

([3])دهمان ، أحمد: شعر أبي نواس في ضوء النقد القديم والحديث، ص325.

([4])حسين ، محمد محمد: أساليب الصناعة في شعر الخمر والناقة بين الأعشى والجاهليين، منشأة المعارف – الإسكندرية، 1960، ص22.

إلى مرتبة الإنسانية والإلوهية كل ذلك في إطار خفة الروح وصدق صريح وتعبير سهل، وموسيقى مطربة، ولفظ قريب من النفس والسمع، ووزن رشيق وقافية متناغمة مع الوزن معبرة عن المعنى ذات إيحاءات، وبذلك يستحق النواسي أن يكون زعيم الشعر الخمري دون منازع، فالخمرة هي التي تثير حقيقة الشاعر، لأنها ذروة الإبداع الفني في شعره جميعاً والكأس هو الذي حمل همومه وقلقه الوجودي، وكذلك فقد كانت الخمرة في نظرة انعتاق، وينبوع الطاقة والتحولات، ولهذا وصل بهذا الفن إلى قمة النضج والابتكار فأصبحت القصيدة على يديه مشتملة على غرض شعري واحد هو وصف الخمر وأشيائها، يقول[1]: (البسيط)

كأن منظرها والماءُ يقرَعُها ... ديباجُ غائبةٍ أو رقم وُشَّاءِ

تستنُّ من مَرحٍ في كفِّ مُصطبحٍ ... من خمر عانةَ، أومن خمر سوراءِ

كأن قرقرة الإبريق بينهُم ... رجعُ المزامير، أو ترجيع فأفاء

تتمثل الصور في هذه الأبيات بشكل معبر يوحي من خلاله الشاعر بالأبعاد الفنية والنفسية والاجتماعية التي تعبر عن الإحساس الداخلي في نفس الشاعر، ففي البيت الأول يرسم صورة الخمرة حيث يمازجها الماء مشبهاً إياها بديباج الفانية على سبيل التشبيه المجمل. وفي البيت الثاني يحدد الشاعر زمن شرب الخمرة – صباحاً – ومكان شربها في "عانة وسوراء". وفي البيت الثالث: هناك صوت القرقرة التي تحدثها الخمرة إذا ما حبت في الكؤوس وهذا الصوت أشبه برجع المزامير أو بترجيع من يكثر ترديد الفاء في كلامه.

ففي البيت الأول نلحظ صورة مرئية ثم ينتقل الشاعر في هذا البيت إلى صورة مسموعة ومن فنيات الصورة أيضاُ ما نلمحه من توشيح تمثل في تقسيم صور البيت الثاني إلى قسمين: (تستن من مرح، في كف مصطبح)، وهذا بدوره ما يخلق قوافٍ داخلية ذات جرس موسيقي جديد يظفي على الصورة مشهداً حركياً يمنحها الحيوية. لقد كانت خمرة أبي نواس طريق الخلاص من الواقع المؤلم الذي يحياه، يقول[2]: (الكامل)

---

([1]) أبو نواس: الديوان (الغزالي)، ص701.

([2]) أبو نواس: الديوان :المصدر نفسه ، ص694.

وأعلـم بأنـكَ إن لهجـــتَ بغيرها هَطَلَـــتْ عليـــك سحابـةُ الهـــمِّ
وتمتّعَ اللّهـواتِ منـــك بطيبُـــها والمنخـــريْنِ بكثـــرة الشَّـــمِّ
وانظـر إذا هـــي قابلتـك تهيّـؤاً نظـــر اليتيـــم إلـــى يـدِ الأمِّ

وفي البيت الأول هنا نلمح الهموم والآلام، حيث يعود السبب إلى الابتعاد عن مصدر اللذة: –الخمرة–، وفي البيت الثاني نرى أن الخمرة لا تتذوق فقط باللسان والشفتين بل إن اللهاة والمنحرين يشعران بلذاتها وقد تلتذ العين عند أبي نواس بالخمرة،يقول[1]:

(الطويل)

أدِيـــرا علـــيِ الكأسَ تنكشف البلوى وتلتذُّ عينـــي طيبَ رائحـــة الدُّنيا

وفي البيت الثالث نرى شاعرنا يتيماً، وعينه مشتاقة ليرى يد حنان تمتد إليه فلم تقع عيناه إلا على الخمرة التي تتهيأ لاحتضانه. وقد يشط بنا أبو نواس لرسم صـــورة خمرية غامضة وغريبة، صورة مرتبطة بالكون وغرابته، يقول[2]: (البسيط)

دارت علـــى فتيةٍ دان الزمـــان لهم مما يصيبهـــم إلاَّ بـــما شـــاؤا

فالندامى أخضعوا الزمان لهم وسيروه كما يريدون، وهنا لا بد أن نلمـح تلـك الحقيقة التي تعبق بها نفس الشاعر وهي صراع الإنسان مع القدر والموت. ويقول[3]:

(البسيط)

لها ذُيُولٌ من العقيـــان تَتْبَعـُها في الشّرقِ والغربِ في نورٍ وظلماءِ
لها من المزْجِ في كاساتِها حَدَقٌ ترنو إلى شربها من بعد إغضـــاءِ

فدوره الزمن أصبحت ترتبط بالخمرة لا بالقمر والشمس، وفي البيـت الثـاني يدخلنا النواسي إلى عالم غريب حيث أن الخمرة بعد أن مزجت اشرأبت من الكـأس – الحدق وكأن للخمرة عيون شيطانية. وفي قوله[4]: (الكامل)

وكأنَّ أقداح الزّجاج إذا جـــــرت وسْط الظلام كواكـــــبُ الجـوزاء

---

([1]) أبو نواس: الديوان (الغزالي)، ص119.

([2]) أبو نواس: الديوان (الصولي)، ص75.

([3]) أبو نواس: الديوان (الغزالي)، ص34 و 36.

([4])أبو نواس : المصدر نفسه ص704.

فالشاعر دقيق في صورته الشعرية – فالسماء خمارة والنجوم كؤوسها حيث أن حركة الكؤوس في الخمارة تجسد لوحة سماوية علوية توحي بعلو مرتبة الخمرة لدى الشاعر ثم يقول[1]: (البسيط)

هي الصباح تحيل الليل صفوتُها إذا رمتْ بشرارٍ كاليواقيتِ

رمْي الملائكة الرُّصّادِ إذ رجمت في اللّيل بالنّجم مُرّاد العفاريت

فالخمرة هنا الصباح، بداية يوم جديد منير، هذا النور هو الذي يشي بالفرح والسعادة، ثم لا يلبث أن ينقلب أحجاراً كريمة، وفي البيت الثاني ترجم الملائكة بالنجم مرّاد العفاريت، وهنا نلمح تلك الصور المستمدة من عالم القرآن الكوني.

وقد أبدع أبو نواس في رسم صور خمريه إيحائية، حيث يجسم فيها المجرد ويعبر عن المعنوي بالحسي ومثال ذلك ما نلمحه في قصيدته التي مطلعها[2]:(البسيط)

دَعْ عنك لومي فإنَّ اللومَ إغراءُ وداوني بالتي كانت هي الداءُ

ولقد رسم شعراء الأندلس منذ العصور الأولى صوراً متعددة للخمرة، وقد عمد بعضهم إلى النهل من معين الشعر القديم، من معين شعراء المشرق في تصويرهم لخمرتهم ومتعلقاتها، ولأن أبا نواس أمير شعراء المشرق في الخمرة فقد لجأ كثير من شعراء الأندلس إلى تقليد النواسي في صوره وتشبيهاته، فنقلوا بعض صورة وتشبيهاته كما هي، وطوروا بعضها الآخر بما يناسب بيئتهم وطبيعتهم وذلك مما أملته عليهم طبيعة عصرهم.

وليس هذا عجزاً في الشعراء عن الابتكار يقول عبد العزيز عتيق: "فإذا بدا على الشعر سيماء الاحتواء والتقليد لشعر المشارقة فليس يعجز الشعراء عن الابتكار، وإن كانوا قد ابتكروا وجددوا وإنما هو لشعور الانتماء إلى الأصل والرغبة في استمرار

---

([1])أبو نواس :الديوان (الغزالي)، ص39.

([2]) أبو نواس: الديوان (الصولي، ص74 – 76)، (الغزالي ص6 – 7).

الارتباط به وما الإبقاء من جانبهم على تقاليد الشعر العربي المتوارثة إلا صورة من صور هذا الانتماء "[1] ، يقول ابن حمديس[2]: (الوافر)

خلعتُ على بُنيّات الكروم محاسن ما خُلِعْنَ على الرسومِ
أخذتُ بمذهب الحكَميّ فيها وكيف أميل عن غرض الحكيم
وما فضلُ الطلول على شَمولٍ تَمُجُّ المسك في نَفَس النسيم

فهو يعلن من ذلك أنه على مذهب أبي نواس، في تفضيل وصف الخمرة على وصف الطلول، وكما كان أبو نواس يستخدم الأساليب الفنية المتنوعة لرسم صورته الخمرية، فقد عمد الأندلسيون إلى مجاراته في ذلك فأكثروا من التشبيهات ذلك أنها أقرب الأساليب لوصف الخمرة ومجالسها وأدواتها[3]. وقد شبه أبو نواس الخمرة ومجالسها وسقاتها والندامى، والكؤوس والأباريق والدّنان، وغيرها مستمداً صوره التشبيهية من الطبيعة والكون، ضمن طرائق وأساليب فنية مناسبة لموقفه النفسي[4]، ومن صورأبي نواس السالفة رأينا تشبيهه للخمرة بالشمس، صفراء مشعة في كأس الخمرة وهذا ما نقله ابن حمديس قائلاً[5]: (المتقارب)

وصفراء كالشمس تبدو لنا من الكأس في هالةٍ مستديرة

فقد سبقه أبو نواس قائلاً[6]: (الطويل)

فجاءت بها كالشمس يحكي شُعَعُها شعاعَ الثريّا في زُجاجٍ له حُسنا

إلا أن ابن حمديس تأثر ببيئة الأندلس المتحضرة التي عاش فيها، فلم يقتصر على تشبيه الخمرة بالشمس مباشرة ولكنه فصّل ووصف وأسهب، فقال[7]: (البسيط)

---

([1])عتيق، عبد العزيز: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1976، ص159.

([2]) ابن حمديس: الديوان، ص435.

([3]) انظر: ناصف، مصطفى : الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، 1981، ص46-47.

([4]) أبو نواس : الديوان ( الغزالي )ص4 ،6، 34 ،36 ،38 ،76 ،119 ،190 ،673 ،689 ،693 704 .

([5]) ناصف : الصورة الأدبية ، ص58.

([6]) أبو نواس الديوان: (الغزالي)، ص49.

([7]) ابن حمديس: الديوان ص421.

وكأس نشوانَ فيـهاالشمـــسُ بازغةٌ باتت تديمُ إلـــى الاصباح لَثْمَ فمـه
تخـفّ ملأى وتعطـي الثقل فارغة كالجسم عند وجود الروح أو عدمـه

ويقول[1]: (الطويل)

وصفـراء فـي جسم الزجاج تميعت تألّق بـرق فـــي الغـمام الشائـم
ترى الشمس منها وسط هالـة أنجـم ولافلـــك إلا بنـات المـنـادم

وما أجمل صورته التي يستفهم بها متعجباً [2]: (الرمل)

أوميض البرق فـــي الليـل البهيـم أم إياهَ الشمـس فـي كأس النديـم

ويستفهم في أخرى[3]: (الرمل)

أشهـاب فـــي دجـى الليـل ثقـب أم سـراج ناره مـــاء العنـب
أم عـــروس فوق كرسي يـــدي يجتليها اللهـو فـــي عقـد الحبب
ولـدت بالشيـــب فـــي عنقودها وهي اليوم عجـوزٌ لـم تشـبّ
كلـــما موّجَـــها المـــزن أرت حبـب الفضـة فـــي مـاء الذهب

ومن الملاحظ أنه شبه الخمرة في هذه الأبيات بالشهاب، وكان أبو نواس قد شبهها بذلك قائلاً[4]: (المنسرح)

كأنـــها والمـــزاج يقرعـــها شهـــاب نار فـــي الجـو يحترق

وقد شبهت الخمرة لدى أبي نواس بالنور وكذلك لدى شعراء الأندلس، فتارة كان هذا النور من الشمس وتارة من النجم وأخرى نرى ابن حمديس يشبهها بالبرق قائلاً[5]: (السريع)

---

([1]) ابن حمديس : الديوان ، ص444.

([2])ابن حمديس :المصدر نفسه، ص448.

([3])ابن حمديس: المصدر نفسه، ص45.

([4]) أبو نواس: الديوان (الغزالي)، ص54.

([5]) ابن حمديس: الديوان، ص99.

مـــن قهـــوةٍ فـــــي الكـــــأس لمّاعةٍ  كالبـــرق شـــقَّ الغيـــمُ عنـــه فـــلاحْ

أما محمد بن إسماعيل النحوي[1] فقد شبه الخمرة بالبرق عندما تبسم، وفي هذه الحالة فإن صبابها الدري الأبيض يظهر ممتزجاً بأشعتها الذهبية، مشبهاً إياهابفتاة جميلة مبتسمة وهي تعرض حليها، يقول[2]:

فَتَبَسَّمَـــتْ منـــهُ إليـــكَ بمدامَـــــةٌ  كالبَرقِ لاح بظلمـــــــهِ فأنـــــاره

وكأنَّـــــها لـــــــما زَهَتْ بحِبابـــــها  خَوْدٌ تريكَ عقـــــودها وســـــوارها

أما خمرة ابن السيد البطليوسي فهي الكوكب الذي يبدد سواد الليل، والبدر عند الشروق والغروب، يقول[3]: (الكامل)

يَارُبَّ ليـــلٍ قـــــد هتكتُ حجابَـــهُ  بمدامـــــــةٍ وقّـــادة كالكـــواكـــــب

يَسْعى بها أحوى الجفـــــون كأنَّـــــها  من خدِّه ورُضاب فيـــــه الأشنـــــب

بدران: بـــدر قـــد أمنت غـــــروبـــه  يسعـــى ببـــدر جَانـــــــحٍ للمغْـــرب

أما أبو الحسن علي بن حصن[4] فخمرته تتألق في الكأس كتألق الكواكب، وقد شبه أبو نواس الخمرة بالكواكب من قبله قائلاً[5]: (مجزوء البسيط)

كأنَّـــها كوكـــــــبٌ منيـــــــرٌ  والبـــــــــدرُ فـــــي لَيْلةِ التمامِ

لو قُرّبت في الظلام يوْماً  لا نجابَ عنها دُجى الظّلامِ

أما ابن حصن فقد وصفها قائلاً[6]:

قُمْ يا غلام فسقّنيها واطـــرب  واشرَبْ عَتَبْتُ عليك إن لم تشْرَبِ

من قهوَةٍ صفراءَ ذات أَسِرّةٍ  في الكأسِ تأتلِقُ ائتلاف الكوكبِ

---

([1]) هو محمد بن اسماعيل الملقب بالحكيم، وكان الغاية في علم العربية والحساب والمنطق، ولكن لم يكن لـــه حـــظ كبير في قرض الشعر، وعاش حتى بلغ ثمانين سنة، وأدب الحكم المستنصر وتوفي سنة 131هـــ انظر: ابـــن الكتاني الطبيب: التشبيهات، ص328.

([2]) ابن الكتاني ، التشبيهات ، ص89.

([3])المقري : أزهار الرياض ، ج3، ص110.

([4]) هو أبو الحسن علي بن حصن الأشبيلي، انظر ترجمته في: ابن بسام: الذخيرة، ق2، م1، ص158.

([5]) أبو نواس: الديوان (الغزالي)، 152.

([6]) ابن سعيد: المغرب، ج1، ص251، ابن بسام: الذخيرة، ق2، م1، ص161.

وقد شبه ابن السيد البطليوسي أيضاً خمرته بالنجوم المتألقة قائلاً[1]: (الرجز)

عندي مشكودٌ من الخمر عَبِقْ فيه مُنى مصطبـــــحٍ ومعتَبَقِ
يحكي شذا المسك إذا المسك فُتِقْ كأنهُ من خُلْقِك الحُلـــوْ خُلـــقْ
كأنما كؤوســـــهُ تحت الغسَـــقْ في راحه الســـاقي نجـــومٌ تأتلِقْ

وقد شبه محمد بن الخطاب النحوي[2] خمرته وهي في يد ساقيها بالنجوم التي تضيء في السماء[3]، حيث يقول:

كأس تُجلِّـــــي الهمـــــومَ سَورتُها شاربُها فـــــي الندِيِّ كالملـــــكِ
كأنـــَّها والكـــــفُّ تحملـــــها نجـــومُ ليـــلٍ تدورُ فـــي الفلك

وقد خُيل للعتبي[4] وهو يحتسي الخمرة أن هذه الكؤوس كواكب وأيدي الشرب كالأفلاك تدور بها ، يقول العتبي[5]:

تخـــال كؤوســـها والليـــلُ داجٍ كواكـــبَ بيـــن أيديـــنا تـــدور

وقد صور ابن عبد ربه الخمرة المتألقة في الكأس كالشمس كأنها بعد مزجها نار يعلوهاحباب أبيض، وهي تتوهج فتضيء نوراً، وبعد أن تسكن ويصفو لونها فهي ذهب مغطى بلؤلؤ منثور، يقول[6]: (الوافر)

كـــأن كؤوســـها يحملـــن منـــها شموساً أُلبِسَـــتْ خِلَـــعَ البـــدور
كـــأنَّ مِزاجُـــها لـــما تجلّـــت بصِحن زُجاجـــها نـــارٌ بنـــور
كـــأنَّ أديمـــها ذَهَـــبٌ عليـــه أكاليـــلٌ مـــن الدرِّ النثيـــر

---

([1]) المقري : أزهار الرياض ،ج 3، 114 – 115.

([2]) أبو عبد الله تتلمذ على شيوخ اللغة والنحو في النصف الأول من القرن الرابع الهجري كان له شعر مأثور ولـم يعرف تاريخ وفاته وكل ما قاله الحميدي عنه أنه كان قبل الأربعمائة، انظـر ترجمتـه: الحميـدي :الجـذوة: ص54،ابن الكتاني : التشبيهات، ص329.

([3]) ابن الكتاني: التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص90.

([4]) العتبي: هو محمد بن عبد العزيز كان من نبهاء شعراء دولة الأمير محمد وكان مخصوصاً بالقاسم بن الأميـر محمد، ج134/1، انظر ترجمته :ابن الأبار :الحلة السيراء147/1.

([5]) ابن الكتاني: التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص89.

([6])ابن الكتاني: المصدر نفسه ، ص88، 89.

أما صفاء لون الخمرة فقد شبهها أبو نواس بصفاء عين الديك[1]، ومن ثم تناقل الأندلسيون هذه الصورة، ومن ذلك قول العتبي[2]:

وعاتِكَـــةٍ كعينِ الدِّيـــكِ بكـــــــرٍ تَقَضَّتْ في الدنان لـــــها دهـــــورُ
تَرَى بيـــــن المزاجِ لـــــــها حَباباً كـــأنَّ نثيـــرَهُ الـــــــدُرُّ النثير

ومن الصور الأندلسية الجديدة التي عمد الشعراء إلى تصوير الخمرة الصافية فيها، تلك الصورة التي رسمها ابن هانئ الأندلسي مشبهاً لون الخمرة الأحمر الصافي بلون زهرة رمان، يقول[3]: (الوافر)

وليـل بـــت أســـقاها ســـلافاً معتقـــة كلـــــون الجلـــنار
كأن حبابـــــها خـــــرزات در علت ذهبـــاً بأقـــداح النـضار

ومن شعراء الأندلس من صور الخمرة بإسلوب فني آخر من خلال الاستعارة والتشخيص، فبثوا في الخمرة كل معاني الحياة والديمومة من خلال أنسنتهم إياها، وخلع بعض صفات الإنسان عليها، فهي تتكلم وتنظر بعينيها، وهي تمتزج بالماء فرحة فيشاركها الإبريق فرحاً عند جودي بن جودي، يقول[4]:

إذا قهقه الإبريـقُ قالـــوا تَكَلّمـــت كما أنَّها عـــن أعيُـن المزْجِ تنظُرُ
وإن لُمِحَتْ في كأسِهَا رَفْرَفَتْ هـوىً عليـها نفـــوسٌ بالتنسُّم تَسْكَـــرُ

وليرفع ابن حمديس من قيمة الخمر المعنوية أضفى عليه صفة الانبعاث، فهي تنبعث من فم الإبريق مختالة ليضحك الإبريق طرباً للخمرة، يقول[5]: (المتقارب)

يقهقـــهُ فـــي الصّـــب إبريقـها كـــما هَـــدَرَ البـــازلُ المُقْـرَمُ
إذا انبعثت منه قـــال النديـــم أينسابُ مـــن فمـــها أرقـــمُ

---

([1])انظر: أبو نواس ،الديوان ( الغزالي ) ،ص 76.

([2])ابن الكتاني: التشبيهات ، ص89.

([3]) ابن هانئ الأندلسي: الديوان، 174.

([4]) ابن سعيد: المغرب ، ج2 ،ص 111.

([5]) ابن حمديس: الديوان، 418.

وقد استغل ابن خفاجة صورة أخرى لأبي نواس في وصفه للخمرة، فهو يشخصها في كأسه كفتاة باسمة الوجه جميلة الطلعة تخرج الحليم عن وقاره وتدفعه إلى تقبيلها، يقول[1]: (الكامل)

خُذْها يُرِنَّ بـــها الجَوَادُ صهيـــلاً وتَسيلُ ماءَ فـــي الحُسامِ صَقِيـــلاً
بَسَّامةً تُصبـــي الأريـــبَ وَسَامَـــةً لولاَ المَشِيـــبُ لَسُمْتَـــها تقبْيـــلا

وقد شخص جعفر بن عثمان المصحفي الخمرة وصورها في هيئة فتاة تخجل من التكشف، فتستر جسمها بالنور المنبعث منها من عيني الزمن العابث، يقول[2]:(الكامل)

صفراء تطرق في الزجاج فإن سرت في الجسم دبـــت مثل صـــلٍ لاذع
عبـث الزمان بجســـمها فتســترت عـــن عينه فـــي ثوب نور سابغ

وهكذا فإن الصور التي عبر الأندلسيون من خلالها عن حبهم للخمرة تمثلت في تشبيهات للخمرة وأشيائها، أو تشخيص الخمرة ضمن صبغها بألوان وصفات توحي بحيويتها وإنسانيتها، وقد حذوا في ذلك حذو شاعرنا الكبير أبي نواس.

ومن صور أبي نواس أيضاً أنه شبه الخمرة بفتاة تخطب وتزف، وقد خطبها أبو نواس وتزوجها، يقول[3]: (الطويل)

خطبنا إلى الدّهقان بعـــض بَنَاتِـــهِ فزوَّجنا منهـــنَّ فـــي خدرِهِ الكُبرى
ومـــا زالَ يُغْلـــي مَهْـــرَها، ويزيدُهُ إلى أن بلغنا مـــن غايتـــه القصوى

وكذلك يقول في قصيدة أخرى[4]: (البسيط)

---

([1]) ابن خفاجه: الديوان، ص204 – 205.

([2]) ابن الأبار: الحلة السيراء، ج1 ، ص236.

([3]) أبو نواس: الديوان (الغزالي)، ص118.

([4]) أبو نواس: الديوان (الغزالي)، ص91 – 92، وانظر الشعلان ، نوره: قراءة في بائية أبـي نـواس (خاطـب الخمر)، مجلة أبحاث اليرموك سلسلة الآداب واللغويات، مجلد15، عدد 1، 1997، ص 111 – 141، حيـث تعرض لوجهة نظرها من خلال تحليلها الدقيق لهذه القصيدة.

ياخاطـــب القهـــوةِ الصَّهـــباء يمُهُرها بالرِّطْلِ يأخُـــذُ منَـــها ملأهُ ذهَـــبَا
قصَّرتَ بالرّاحِ، فاحذر أن تُسْمِّعَـــهَا فيحلِفُ الكرمُ أن لا يحمـــل العنـــبا
إني بذلتُ لها لمّا بَصُـــرتُ بـــها صاعاً مـــن الدُّرِّ والياقوتِ ماثُقِـــبَا

فقد جعل أبو نواس من الخمرة امرأة يبذل ماله للحصول عليها، وهو يزنها بالذهب قبل أن يراها، ويزنها بالياقوت والدر بعد رؤيتها، فيتابع قوله السابق قائلاً:

فاستوحشت وبكـــت فـــي الدَّنِّ قائلةً يا أمُّ ويْحـــكِ، أخشى النار واللَّـــهبا
فقلتُ لا تحذر يه عنـــدنا أبـــــداً قالت:ولا الشمسَ؟ قلت:الحرُّ قد ذهبا
قالت:فمن خاطبي هذا؟ فقلـــــتُ: أنا قالـــت:"فبعلي"؟ قلتُ:"المـــاءُ إن عذُباً
قالتْ:لقاحي" فقلت:"الثلـــجُ أبـــــردُهُ قالـــت:"فبيتي، فمـــا أستَحْسِنُ الخَشَباً
قلتُ:"القناني والأقـــداحُ ولّـــــدَهَا فرعـــونُ" قالت:"لقد هيَّجتَ لي طرباً

فلا يخطب الخمرة إلا علية القوم، وأبو نواس يشخص الخمرة ويحاورها ضمن حوارية رائعة وماهرة تحدد فيها العروس شروطها على زوج المستقبل قائلة: (البسيط)

لا تُمكِّنَنِّـــي مـــن العربيد يشرَبُنـــي ولا اللَّئيمِ الذي إن شمّنـــي قطـــبَا
ولا المجُـــوسِ فإن النَّارَ ربُّهَـــمُ ولا اليهـــودِ ولا مـــن يعبدُ الصُّلُـــبا
ولا السِّفالِ الـــذي لا يستفيـــق، ولا غِرَّ الشبابِ، ولا مَـــنْ يجهلُ الأدبَا

بهذه القصيدة يرسم أبو نواس صورة الخمرة الفتاة بعد أن منحها الروح وحولها إلى فتاة تخطب وامرأة تطارح الغرام. وقد قابل بين الخمرة والمرأة مقابلة دقيقة وبارعة وصريحة، وفي المقابل فإن شعراء الأندلس صوروا الخمرة بفتاة حسناء تزف ويسعد من يحظى بها عروساً[1]، كقول ابن حمديس: (الوافر)

نعيمُكَ أن تُـــزَفّ لـــك العُـــقَارُ عروساً فـــي خلائقـــها نِـــفَارُ
فإن مزجت وجـــدتَ لـــها انقياداً كـــما تنقادُ بالخُـــدَعِ النِّـــوَار

ويقول أيضاً[2]: (المنسرح)

أجلُوا عروساً بخـــدّها خَجَـــلٌ كالورد لـــوناً ونشـــرها عَبِـــقُ

---

([1]) ابن حمديس: الديوان، 236.

([2]) ابن حمديس: المصدر نفسه ، ص325.

كأنّما كوكـــبٌ يصـــافحنـــــــي مُجَوّفُ الجســـم روحُـــهُ شفَـــقُ

فخمرته الحمراء كالعروس التي تورد خدها خجلاً، وتفوح منها رائحة شذية عطره، وهي تتيه جمالاً وحسناً وتتألق كالكواكب. وتمتاز بشفافية الروح، وعذوبة النفس.

وفي صورة أخرى نجد أن كؤوس الخمرة قد خطبت فما أسعد الفتيان في زواجهم منهن، وهذا ما صوره الشاعر – ابن حمديس – قائلاً[1]: (الرمل)

حبـــذا فتيانُ صـــدْقِ أعرســـوا بعذارى مـــن سُلافـــاتِ الخمـــور

وقد ورد لدى أبي نواس تشبيه الخمرة بالفرس ،وهذا ما نجده عند ابن حمديس حيث خمرته كالفرس الشموس الجموح التي تأبى على سائسها وترفض اللجم إلى أن تهدأ وتلين وتركن إلى صاحبها، فتخفض من جموحها ويلجمها وهي طائعة، ومن قبيل الاستعارة فإن الإبريق يقوم بتهدئة الفرس فيهمس في أذنها لتخبو سورتها وبذلك يفرح الندمان وتهدأ نفوسهم، فيقول[2]: (السريع)

وهـــي جَمُـــوحٌ كَلّـــما أُلْجِمـــت بالماءِ كَفّت مـــن غلّوِ الجـــــماح

كأنّما الإبريـــقُ فـــي جسمـــــها يَنفُـــخُ للندمـــانِ رُوحَ ارتيـــــاح

أما أبو نواس فقد ذكرها قائلا[3]: (الكامل)

وكـــأن فيـــها مـــن جنادبَـــها فرساً إذا سكّنتـــــه رمـــــــحاً

ومما لا شك فيه أن هناك محاكاة وتقارباً في الصورة إلا أن الأسلوب الفني المتبع عند الأول "استعاري" وعند الثاني "التشبيه".

وهكذا فإن علاقة شعراء الأندلس بأبي نواس في الشعر الخمري علاقة قوية جداً لا سيما في الصورة بشتى تشبيهات الخمرة وما يتعلق بها، فلا نكاد نجد صفة خمرية نواسية لم يتمثلها شعراء الأندلس على مر العصور لا سيما في العصور الأدبية المشرقة ابتداءً من عصر ملوك الطوائف.

---

([1])ابن حمديس: الديوان ، 197.

([2]) ابن حمديس: المصدر نفسه ، ص99.

([3]) أبو نواس: الديوان، (الغزالي)، ص60.

أما الاختلاف بين الشعراء الأندلسيين و أبي نواس فقد تمثل في صياغة الصور وطريقة رسمها، فالصور نفسها إلا أن الأسلوب الفني الذي انتهجه الأندلسيون لعرضها قد اختلف لما للشاعرالأندلسي من ارتباط بالطبيعة والبيئة الأندلسية الخلابة، وبالعصر وحضارته،لذلك وجدنا العديد من الشعراء ممن أخذوا صورة أبي نواس تماما ولم يأبه لأنه مقلداً ، ولم يبتكر صورة جديدة لأنه يرى بأن ميلاد صورته كان جديداً وضمن بيئة وعصر جديدين نقلا الصورة إلى مصاف الأدب الأندلسي العميق، والخيالي الوصفي.

ومما لا شك فيه أن الشعراء الأندلسيين أحدثوا للخمرة صوراً جديدة عميقة أمدتهم بها قريحتهم الأندلسية التي عشقت بيئة الأندلس وتشربت أفكارها، فجاءت صوراً واقعية حاكت العصر بكل رفاهيته وحضارته، ولكنها توحي – ولو من بعيد – بأفكار نواسية خمرية، نذكر منها تلك الصورة التي رسمها أبو الحسن العنسي، حيث خيل إليه أن الحباب الذي يعلو كأس الخمرة ليس إلا أزهار الياسمين البيضاء وقد تفتحت في حديقة ملأى بالزهور وهو في حديقة مع صحبه، فقال[1]:

شربـــنا عليـــها قهـــوةً ذهبيّـــةً  غدت تشْرَبُ الألباب أيّان تُشْـــرَبُ
إذا ما شَرِبـــناها لنيـــلِ مَسَـــرَّةٍ  تبســـّم عـــن دُرٍ لـــها فتقطّبُ

فالبيئة في هذه الأبيات أندلسية، حيث الحديقة الغناء والصحب يشربون الخمر ولكننا نلمح في تلك الصورة نفس أبي نواس الخمري، الذي يعتقد أن يكون هو أول من سمّى الخمرة بالقهوة. وقد رسم الشريف الطليق صورة أخرى لشارب الخمرة حيث تحمر وجنتاه عند شربها مشبهاً الخمرة بالشمس، وفوه شاربها مغربها، ومشرقها يد الساقي، فيقول[2]: (الرمل)

رُبَّ كأسٍ قـــد كســت جُنْحَ الدجى  ثـــوب نـــورٍ مـــن ســـناها يققا
قـــام يسقيها رشاً فـــي طـــرفـــه  ســـنـــة تـــورث عينـــي أرقا
فكـــأنّ الكـــأس فـــي أنملـــه  صُفرةُ النرجـــسِ تعلـــو الـــورقا
أصبحتْ شـــماً وفـــوهُ مَغْـــرِبا  ويدُ الساقـــي المحـــيّ مشـــرقا

---

([1]) المقري : نفح الطيب 1997، ج 2، ص284.

([2]) ابن بسام : الذخيرة ، ق1 ، ج 1، ص565.

فإذا ما غربـــت فـــــي فمـــــه  تركـــتْ فـــي الخدّ منـــه شـفقا

أما ابن حمديس فقد شاهد بكأس خمرته حديقة كاملة من أزهار الياسمين البيضاء وأزهار الجلنار والماء، يقول[1]: (الوافر)

وقائـدةٍ إليـــك مـــن القنانـــي  كميتاً جُلّـها فـــي الـدنّ قـــار
وقلتُ وقد نظرتُ إلـــى عُـــجابٍ  أثغـرُ الماء تضحـــكُ عنـــه نار
وخذ ماءً مـــن الياقـــوت يطفو  له دُرَرٌ مُجَـــوّفَـــةٌ صـــفـار
يريك حديقـــةً مـــن ياسميـــنٍ  تُفَتّحَ وسْـطَها لَـــهُ جُلـــنّار
إذا فتـــحَ المزاجُ اللـــون منـــها  مضـــى وردٌ لـــها وأتـــى بَهـَارُ

إن كل هذه الصور ذات طابع أندلسي ترسم صورة حديقة غناء مليئة بالزهور وفيها الماء وما إلى ذلك من عناصر البيئة الأندلسية، ولكننا نشعر كما قال شوقي ضيف "بأن الشاعر الأندلسي لم يحاول أن يخضع الشعر العربي لشخصيته بل رأيناه هو يخضع له فهو يخضع لموضوعاته المعروفة في المشرق كما يخضع لأفكاره ومعانيه وأخيلته وأساليبه"[2].

فالأفكار والمعاني والأخيلة التي طرقها ابن حمديس هي أفكار ومعانٍ وأخيلة نواسية، فقد ذكر النواسي الدن والقناني والخمرة الجلنار، وذكر أيضاً صورة الخمر الذي ينسكب كأنه ماء وفي وجهه نار مستعرة وغيرها من الصور، ولكن الصياغة جديدة والبيئة خصبة بمناظر الطبيعة؛ لذا استغلها الشعراء لرسم لوحاتهم، فجاء كأس الخمرة لدى ابن حمديس كأنه حديقة مليئة بالماء والزهور، فما من شك أن للطبيعة الأندلسية الأثر الكبير في إلهام الشعراء لقول الشعر متمثلين في ذاكرتهم تراث إخوانهم المشارقة.

ففي طبيعة الأندلس هذه لطالما اجتمع الندامى يتسامرون ويتبادلون كؤوس الخمرة التي كانت تضيء لهم ليلهم، وابن حمديس أحد أولئك الشعراء الذين جلسوا في حدائق الأندلس الجميلة المليئة بالأنهار والأشجار، وفيها كثيراً من الطيور المغردة، وعندماجلس مع أصحابه ليشربوا كؤوس الخمر نظر إلى خمرته فوجد

---

([1]) ابن حمديس: الديوان، 236 – 237.

([2])ضيف ، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص417.

الحباب(الفقاقيع)، قد تجمعت على سطحها، فرأى هذا الحباب كشبكة الصياد التي يصطاد بها الطيور فاجتمعت هذه الطيور جميعها راسمة لوحة الشاعر الجميلة، فقال[1]: (المتقارب)

وفتيانِ صدق كَزُهرِ النجوم كرام النّحائزِ أحـــرارها
يديرون راحاً تفيض الكؤوسُ على ظُلَمَ الليلِ أنوارها
كأنّ لها من نسيـــج الحَبَاب شباكاً تُعَقَّلُ أطيـــــارها

وفي صورة أخرى لابن حمديس نراه يجمع من خلال صورة الخمرة نموذجين من نماذج البيئة الأندلسية؛ الأول: تمثل في تلك الاضطرابات والفتن في الأندلس وغيرها من النزاعات الدموية، الثاني: تمثل في الترف واللهو الذي يحياه بعض أبناء الأندلس.

هذه البيئة بنماذجها المختلفة استغلها ابن حمديس ليصف لنا مشهداً خيالياً لم يغفل عن فكرته وشكله النواسي من قبل[2]، حيث صب خمرته الحمراء اللون كالدم في كؤوس رسمت عليها صور الفوارس فإذا ما ملأ الكأس انغمرت رؤوس الفوارس بالدماء.

وفي المقابل يرسم لنا صورة اللباس الرقيق المزين بالأزرار كإشارة للبيئة الأندلسية المتطورة المترفة. وكل ذلك في أبياته[3]: (الكامل)

بزُجاجـــةٍ صُـــوَرُ الفـــوارسِ نقشُها فتـــرى لـــــها حرْباً بكـــفِّ السّاقـــي
وكأنّما سَفَكَـــــت صوارمُـــــها دمـــا لَبسَتْ به غَرَقاً إلـــــى الأعْـــــناق
وكأنّ للكاساتِ حُمْـــــرَ غلائـــــلٍ أزرارها دُرَرٌ علـــــــــى الأطـــواق

من هنا نلمح أن الشعركان وثيق الصلة بواقع شاعره المعيش وبيئته الاجتماعية و قد صور شعراء الأندلس إبريق الخمر، فهذا ابن حمديس يشبهه بإنسان واقف وهو

---

([1]) ابن حمديس: الديوان :ص 181.

([2]) انظر :أبو نواس : الديوان ( الغزالي ) ، ص37

([3]) ابن حمديس: الديوان، ص 326.

يضع يديه على خصره كمن يقف احتراماً للجالسين ليقوم بواجب الضيافة لهم، يقول[1]:

(الرمل)

خندريـــسٌ عُتّقَـــتْ فـــي أجوَفٍ  مـــن دم العُنقـــود مملـــوءٍ نُخَـــبْ

واضعٌ كفّيـــه فـــي أخـــصاره  وقيـــامٌ فـــي قعـــودٍ قـــد وجبْ

وبرقة شعراء الأندلس يرسم ابن صاعد البغدادي أعذب صورة لإبريق الخمر، حيث يصوره كامرأة حزينة باكية على فقد حبيبها، يقول[2]: (البسيط)

وقهوة فـــي فـــم الإبريـــق صافيـــة  كدمـــع مفجوعـــة بالإلـــف معـــبار

أما أبو نواس فقد سبقه إلى ذلك قائلاً[3]: (البسيط)

فقـــام كالغصـــن قـــد شدّت مناطقه  ظبيٌ يكاد مـــن التهييف ينعقـــدُ

فاستلّها مـــن فـــم الإبريـــق صافيـــة  مثل السِّنان جرى واستمسك الجســـد

وكذلك تكررت الصورة عند أبي برد الأصغر:

وقهوة مـــن فـــم الإبريق ساكبة  كدمع مفجوعـــةٍ بالألـــف معـــبارِ

أما علاقة الخمرة بالإبريق فقد خصها أبو نواس بالأمومة حيث الخمرة أمٌ والإبريق رضيعها، وهذه الصورة نجدها عند ابن حمديس إلا أنه قد جعل العلاقة هنا "حيوانية" أي بين البقرة ورضيعها، وليست بين الطفل وأمه كما فعل أبو نواس،يقول ابن حمديس[4]: (الطويل)

وتحســـب إبريـــق الزجاجـــة مُغْزلاً  يُشَوَفُ في الإرضاع منـــه إلـــى غفر

ويرسم أبو أيوب سليمان بن محمد ابن بطال البطليوسي صورة جديدة للخمرة يضيف إليها أرق العواطف الإنسانية، فتبدو الصورة أمامنا واضحة جلية بما تحمله من رقة وعذوبة وشفافية، فالخمرة شفافة كالهواء ترتدي ثوباً من نور، وإذا ما مزجت تآلفت مع الماء واتحدت فيه، كتآلف عاشقين تعانقا بعد فراق، واجتمعا على الحب والوفاء، وتم

---

([1]) ابن حمديس: الديوان، ص 46.

([2]) المقري : نفح الطيب ، ج 3 ، ص96.

([3]) السري الرّفاء: المحب والمحبوب والمشموم والمشروب، تحقيق مصباح غلاونجي، مجمع اللغة العربية بدمشق، ص810.

([4]) ابن حمديس: الديوان ، 214.

التزاوج بينهما، هذه اللوحة التي تحمل صورة إنسانية رقيقة رسمها الشاعر بأسلوب فني بارع قائلاً[1]:

وصهـــباءَ فـــــي جسم الهواء وثوبُها  سنا الشمسِ يبغي سدْفَةَ الليـــل بالذّحل
حَبَبْنا عليـــــها شَكْـــلَـــــها فتعـــانقا  تعانُقَ معشوقين عادا إلى الوصـــــل
فكان لها بعـــــلاً وكـــــت حليلـــةً  وكان ســـرورُ الشاربين مـــن النَّســـل

كما نجد من شعراء الأندلس من شبه الخمرة بالريق أو الريق بالخمرة ،فهذا ابن زيدون يقول[2]: (الطويل )

ومـــــا ولَعِـــــي بالرّاح إلا توَهُـــمٌ  لِظَلـــــمْ بـــــــه كالرّاح لو يُتَرَشَّفُ

ومن الصور الذهنية المجردة للخمرة، حيث أنها ترى ولا تلمس ليس هذا فحسب بل هي رقيقة كالهوى وكالنفس، يقول عبد الملك بن هذيل بن زرين (ذو الرياستين)[3]:

أدرها مـــداما كالغـــزالة مـــــرة  تبين لرائيـــها وتأبى علـــــى اللمـــس
فإن شئت قل فيها أرق مـــن الهـــوى  وإن شئت قـــل فيها أرق مـــن النفس

## 6. 2 : اندماج الشعراء بالخمرة

لقد دفعت ظروف أبي نواس السيئة التي عاشها أيام صباه لا سيما ما سببته له أمه عندما تركته في البصرة وهربت، إلى البحث عن حنان الأم فلم ترحمه ظروف العصر وألقت به في غياهب المجهول يبحث عن وجوده، واقع مؤلم، ومستقبل مجهول، ورفض للواقع وخوف من الغد القادم، كلها صراعات نفسية دفعت بشاعرنا أبا نواس إلى البحث عن بديل، يتمثل في ساعة سرور آنية يعزل فيها نفسه عن الواقع وعن الماضي وعن المستقبل، فلم يتحقق له ذلك إلا من خلال هيامه بالخمرة حملته كل ما عندها فأعطاها كل ما يملك وقدم لها الغالي والنفيس، حتى كان هو هي أو هي هو، لذا لم تنفصل عنه بل كان كانت جزءاً لا يتجزأ من شخصية أبي نواس.

---

([1]) ابن الكتاني: التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص90.

([2]) ابن زيدون، الديوان، ص485.

([3]) انظر ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق3 ،م1 ، ص114.و ابن الأبار: الحلة السيراء: ص112،

ولم يكن أبو نواس في حبه للخمرة وتصوير مجالسها وسقاتها وندمانها غريباً عن الوسط الذي يعيش فيه، فقد شاعت مجالس الأنس والخمرة والطرب في أغلب أواسط مجتمعه وشمل التحلل والإباحية طبقات واسعة من المجتمع العباسي آنذاك.

بل إن خلفاء بني العباس وأمراءهم ووزراءهم قد أسهموا إسهاما كبيراً في إشاعة موجة المجون واللهو في هذه المجالس، وذلك من خلال تشجيعهم لها ورفدها بمختلف وسائل الترف والرخاء الذي هيأته الحضارة العباسية، من هنا أصبحت كثيرة هي القصائد التي قالها الشعراء في مجالس الخلفاء والأمراء والقادة، وعرضوا من خلالها جوانب اللذة والمتعة التي كانت الخمرة والغزل بالغلمان والجواري المغنيات والساقيات تضفيها على هذه المجالس.

ثم إنّ قراءة متأنية لسيرة أبي نواس الفكرية والعقدية والسياسية تشير بأن لشهرته مظهرين: مظهراً ظاهراً علناً يتماشى فيه مع مجتمعه مسايراً أخلاقهم، من فحش وتهتك ومجون، ومظهراً باطناً يجسد فكر أبي نواس وآراؤه ومواقفه السياسية والاجتماعية تجاه المجتمع وأعرافه وتقاليده، والموروث الفني والديني والأخلاقي في عصره.

وكان أبو نواس في مجاهرته لمجونه من خلال الخمر والغزل الفاحش يرمي إلى فضح المجون السري الذي يحيا به أبناء عصره لا سيما الخلفاء والأمراء، حيث كانوا يتظاهرون أمام العامة بالتقوى ويبطنون الفحش والمجون، يقول[1]:(الطويل)

غدوت علـــى اللَّذاتِ مُنْهتـــكِ الستر وأفضتْ بناتُ السِّر منـــي إلى الجهْرِ
وهانَ علـــيَّ الناسُ فيـــما أريـــدُهُ بما جئتُ، فاستغنيتُ عـــن طلب العذرِ

لقد حمل أبو نواس في أحشائه شخصية متمردة على الحياة، شخصية تمتلك الاستقلالية في التفكير، شخصية وفرت لها ظروف العصر المتناقضة أن تحمل لواء الثورة ضد الظلم والاستبداد والقمع، سلاحه في ذلك الخمرة، التي استطاع من خلالها أن يعبر عن آرائه الفكرية ومواقفه السياسية أمام الخلفاء والوزراء بكل طمأنينة ومن

---

([1]) أبو نواس: الديوان (الغزالي)، ص139.

ذلك ما قاله في مدح الأمين متغنياً بالخمرة ليثبت من خلالها موقفه السياسي المبطن من الخليفة، يقول[1]: (مجزوء الرمل)

نبِّه نديمك قد نعَس ... يسقيك كأساً في الغلَسْ
صِرْفاً كأنّ شُعَاعَها ... في كفِّ شاربها قبَسْ
مما تخيّر كرمها ... كسْرَى بعانةَ، واغْتَرَسْ
تدعُ الفتى، وكأنما ... بلسانه فيها خرَسْ
يُدعى، فيرفَعُ رأسهُ ... فإذا استَقَلَّ به نكَسْ
يسقيكها ذو قُرْطقٍ ... يُلَهْي، ويُعْجِلُ من حَبَسْ
خنثُ الجفونِ كأنهُ ... ظبيُ الرياضِ إذا نعَسْ
أضحى الإمامُ محمد ... للدين نوراً يُقْتَبَسْ
ورث الخلافة خمسة ... وبخيرِ سادسهم سَدَسْ
تبكي البدور لضحكه ... والسَّيفُ يضحك إن عَبَسْ

وفي هذه القصيدة إيحاءات ورموز نستطيع أن نلمح من خلالها أبا نواس بدهائه مستخفاً بالأمين ومن ذلك مثلاً: (مجزوء الرمل)

أضحى الإمامُ محمد ... للدين نوراً يُقتبسْ

كذلك فإنه وبذلك يعرض لنا جواً عباسياً في قصور الخلافة حيث مجالس اللهو والمجون. وهذا واضحٌ في البيت الأخير حيث يقول: تبكي البدور لضحكة .

وقد وصل به شغفه المكنون إلى أن جعل منها كائناً حياً يحس ويشعر وله ككل كائن حي، تاريخ مكتوب، وماضٍ مسطور وهو لهذا لم يدع شيئاً يتصل بالخمر من قريب أو بعيد إلا تناوله بالوصف وعرج عليه بالمدح والثناء فقد وصف الأكواب والكؤوس والدِّنان، والسقاة والخمارين، والندمان، والكروم، ولم يفته أن لا يذكر أصناف الخمور وطريقة صنعها، ولم ينسَ أن يفرق بين هذه وتلك، في الطعم واللون والرائحة، ولم يقصر في بيان النشوة ودبيبها في الأعضاء وسورتها في الرؤوس، ولم يكن بيانه بيان الذي يتعمد ذلك لغرض فني فحسب بل كان بيان الذي تمكن من نفسه

---

([1]) أبو نواس :الديوان ( الغزالي )، ص417.

الحب، فجعله يلتفت إلى كل ما يتصل بها، وينظر منها إلى ما لا يراه سواه، ويحس فيها بما لا يحس به أحد والخمرة التي يشربها أبو نواس خمرة حسية ما في ذلك ريب ولكنه من فرط شغفه بها وتقديسه لها قد انتقل بها من الحسية إلى المعنوية فجعلها فكرة شائعة تحس بها الروح ولا تدرك لها كنها، وجعلها معنىً دقيقاً أشبه ما يكون برجم الظنون، وشيئاً لا يحس إلا بالغريزة وروحاً لا يقوم بها جوهر من اللطافة ولا يشف عنها نور من الصفاء، وترقى به العشق درجات في معراج الفتنة فأخذ شعوره بها يقترب من شعور المتصوفين بالآلهة، فلها آلاء وأسماء حسنى، ولها صفات تجل عن الشبه والمثل وإذا كان أبو نواس قد وصل في حبه للخمر إلى هذا الحد الذي لا نسميه عشقاً فحسب بل نسميه عبادة وتقديساً، فالذي نعتقده أن وراء هذا الشعر الجميل روحاً قلقة معذبة تبحث عن سعادتها في فرح الحياة وتبتعد جهد طاقاتها عن الألم وتستقبل الدنيا بالضحك والسرور بعد أن استقبلتها بالتجهم والعبوس وإن هذا الاستغراق في البحث عن الفرح وأسبابه ليجعلنا نلمس مقدار ما كان يحس به من شقاء باطن ويأس عميق وحزن دفين".

وهكذا نجد أن ثمة علاقة حمائمية بين أبي نواس والخمرة، انتقلت إلى بلاد الأندلس ليتمثلها شعراء الأندلس كفكرة وافقت مزاجهم ونفسياتهم المرهفة المتعبة، التي لطالما دفنت في أحشائها الأحزان والآلام التي خلفتها ظروف الأندلس المختلفة منذ دخول الأمويين بقيادة عبد الرحمن الداخل إلى انتهاء دولة العرب المسلمين في الأندلس.

لذا فقد وجدوا في الخمرة ما وجده أبو نواس حيث أرادوا الحصول على ساعة سرور آنية ليعزلوا فيها أنفسهم عن الواقع المؤلم هذا الواقع الذي جعلهم ينظرون إلى المستقبل بخوف من ذلك الغد القادم، كيف ولا وهم يعيشون في جو ملئ بالفتن والاضطرابات والصراعات والحروب والدماء.

لذا فإن المستقبل المجهول سيحمل بين طياته الموت والدمار وزوال العز والمجد والفرح ومن هنا راحوا يستغلون أوقات السرور مقبلين على الخمرة بنهم، متحدين معها اتحاداً كلياً، عسى أن تمنحهم السعادة، ويبثوا من خلالها أحزانهم وآمالهم وعقائدهم

وآرائهم ونظراتهم السياسية تماماً كما فعل شيخهم النواسي من قبل، يقول عبد العزيز بن القبطرنة[1]:

يـــا صاحبـــــيّ ذرا لومـــي ومَعْتَبَتِي  قُمْ تصْطَبِحْ خَمْرَةً من خير ما ذَخَرَوا
وبادِرَا غفلـــــــة الأيّامِ واغتنـــــــما  فاليـــــــوم خمـــرٌ ويبدو في غدٍ خَبَرُ

ومما لا شك فيه أن للشعر الأندلسي خصوصية تختلف عنها عند شعر النواسيّ فلكل شاعر نفسيته وعصره ومجتمعه وهما الركائز الأساسية في إبداعه الشعري، لذلك فعلى الرغم من توافق الفكرة بين شاعرنا أبي نواس وشعراء الأندلس إلا أن شعراء الأندلس قد اختصوا في آلام مختلفة، ولكنهم اشتركوا في هم واحد وهو البحث عن الطمأنينة والسعادة والأمن في بلد ملئ بالحروب والاضطرابات والدماء. فهذا ابن حمديس شاعر الخمرة الأندلسية قد رحل عن وطنه صقلية وقضى حياته حزيناً يعاني الآم الغربة وعذاب النفس، لم يجد ما يخفف من وطأته إلا الخمرة التي تندمج بنفسه وتحل السرور مكان الآلم معترفاً لها بذلك[2]: ( الكامل )

والبشـــــرُفـــيشـــربِالمدامـــةِ فارتقب  منهـــــاســـــــرورالنفسســـاعةتَتعـــذُبُ

ويتحد ابن حمديس بالخمرة داعياً كل معذب أن لا يفارقها في كل حين، يقول[3]:

هات كـــــأس الـــراح أو خـــذها إليك  ينـــزل اللهوُ بـــــها بيـــــن يديـــــك
ريقةُ العيش بـــها، فاخلـــع علـــــــى  شفتيـــــها كـــــل حينٍ شفتيـــــــك

ولذلك فإن للخمرة دوراً كبيراً في الحياة عند ابن حمديس، فهي موطن السعادة والفرح في معركة الشاعر مع الحياة والعذاب نتيجة لذلك الواقع المؤلم الذي تحياه بلاده، يقول[4]: (المتقارب)

إذا جار هـــــمّ الفتـــــــــى واعتدى  رأيـــــتَ بهـــــا نَفْسَـــهُ مستجيـــــــره
فَتُـــرْوي صـــداه،وتـــدْني مُنَـــــــاه  وتُـــــردي أســـــاه،وتُحـــــي ســـروره
زجـــاجٌ وخمـــرٌ ومـــاءٌ كـــــــما  تقـــولُ هَيُـــولـــي وَنَفـــسٌ وصـــــوره

---

([1]) ابن سعيد: المغرب ،ج 1 ، ص368.

([2]) ابن حمديس: الديوان، 542.

([3])ابن حمديس : الديوان ، ص343

([4])ابن حمديس : المصدر نفسه، ص184.

أَطِـرْ عنـــك نَـومَكَ وانظـرْ إلى نهـارٍ أفـــاض علـــى اللّيـل نـــوره
قَصَـرْنا بهـا طـولَ ليـل التمّـام بعـيـشٍ هنـــيءٍ عَدِمْنَـا نظيـــره
كـــأنّ الكـؤوس بأيـدي السّقـــاة خيـولٌ على الهـــمّ منّـا مغيـــره
وطيـــبُ النعيـم لـه ســـاعـةٌ تُعَـــدُّ وإنْ طـــالتْ، قصيـــره

إذن، فالخمرة ملاذٌ لأصحاب، الحزن فهي التي تستخرج الهموم من نفوسهم على الدوام لذلك فإن أبو الأصبغ بن سعيد أصر على أن يشربها مادام حياً، يقول[1]:

إن كـان أكربنـــي المشيـب فإنها راحٌ تروح بِكُرْبَـــةِ المكـــروب
فلأَشْرَبَنّ لكـــي أدافـــعَ كرْبَـــها عني وأطربَ فوق كلِّ طـــروب

ولعل من أجمل الصور التي تعبر عند اتحاد الشاعر بالخمرة حتى تأبى الانفصال فهي تستقر في كل خلايا جسمه، وتدب في عظامه دبيباً كدبيب النمل الخفي فتشعره بلذة ونشوة تبعد عنه الهموم، ما قاله ابن حمديس[2]: (المتقارب)

وتلـــك شقيقـــةُ روحِ الفتـــى إذا وُجـــدَتْ فالأســـى يُعْـــدَمُ
يبيتُ لـــها سَهَرٌ فـــي العـــروقِ وأعيـــنُ شـــرّابـــها نُـــوَّمُ
كـــأن لـــها فـــي خفيّ الدّبيـبِ نمـــالاً مساكنُـــها الأعظـــمُ

كما أنها تمتزج بدمه[3]: (المنسرح)

راحٌ أضافتْ إلـــى دمـــي دَمَـــها طبائـــــعٌ فـــي المزاج تتّفـقُ

وهو يعشقها وتعشقه، وتقتله وتقتل، وهي تمتلك كل كيانه، وتسري في عروقه، يقول[4]: (الرمل)

قتلتني وهـــي بـــي مقتـولـــةٌ صولـــةٌ الميت على الحيّ عجـــب
كيـف لا تصرعُنـي صَوّالـــةٌ وهي منّـي في عـروقٍ وعصـب

ولقد تشابهـــت علاقـــة شعـــراء الأندلـــس بالخمـــرة، فهذا أبو الأصبغ

---

([1]) ابن بسام : الذخيرة ، ق2 ، م1 ، ص210.

([2]) ابن حمديس: الديوان، ص418.

([3]) ابن حمديس: المصدر نفسه ، 325.

([4])ابن حمديس : المصدر السابق، ص46.

القلمندر[1] الذي اشتهر بمعاقرة المدام وملازمة الندامى حيث يقول " أنا أول الناس بألاّ يترك الخمر لأنني طبيبٌ أحبها عن علم بمقدار منفعتها "، وقد أمر المظفر بن الأفطس بقطع لسانه لكثرة أذيَّته، فقد سكنت الخمرة في عروقه وحلت محل دمائه، فلا حياة له بدونها، فهو في السكر ينسى همومه، ويدفن في نشوة السرور آلامه، يقول[2]:

جَرَتْ مِنِّي الخمرُ مَجْرَى دمي فَجُلُّ حياتي من سكرها

ومهما دَجَتْ ظُلَمٌ للهموم فتمزيقها بسَنَا بدْرِها

أما خمرة ابن هانئ فقد أحاطت به بنورها في ظلام الليل كما يحيط اللحاف بالجسم فهو بوجودها يشعر بالأمان لأنها كالثياب التي تستر الجسم وكاللحاف الذي يحميه من أذى البرد، يقول[3]: (الطويل)

أليلتَنَا إذا أرسلت وارداً وَصَفا وبتنا نرى الجوزاء في أُذنها شنَفَا

جعلنا حشايانا ثيابَ مُدامِنا وقدَّت لنا الظلماءُ من جلدها لُحفا

وإذا كانت علاقة أبي نواس بالخمرة متأثرة بثقافته بديانات الأمم المتعددة فإن الأندلسيين قد تباينت نظراتهم في ذلك:فمنهم من رصد مساوئها وحضوا على رفضها.ومنهم من عبر عن حبهم للخمرة وعدم ابتعادهم عنها ما دام في عمرهم بقية وهم طامعون بعفو الله وغفرانه.

فمن الاتجاه الأول ما قاله ابن زيدون إبان حكم ابن جهور الذي قام بكسر دنان الخمرة، وأنزال أشد العقوبات بشاربيها، وفي معرض مدحه لابن جهور الذي أراد حماية الدين الحنيف من عبث السكارى، يقول[4]: (الطويل)

أباح حمى الخمرِ الخبيثة حائطاً حمى الدِّين من أن يُسَبَاحَ لَهُ حَدُّ

---

([1]) يذكر صاحب المغرب في ج1 ، ص369، أن مولده كان ببطليوس وقرأ باشبيلية على الأستاذ هذيل وقد مات بها سنه642، وترجم له السيوطي في البغية ص185، وقال: يعرف بالأعلم وليس بالأعلم المشهور، فذاك اسمه يوسف وقال أنه صعب الخلق.

([2]) ابن سعيد : المغرب،ج 1 ، ص369. وانظر المقري ، نفح الطيب، ج3 ، ص452.

([3]) ابن هانئ الأندلسي: الديوان، ص207.

([4]) ابن زيدون: الديوان: 362 .

فَطَوَّف باستئصالها المصـرَ منَّـــةً يكادُ يُؤَدِّي شُكْرَهَا الَحجَـرُ الصَّلْـــدُ

وفي ذلك قال عبد الرحمن بن سعيد المصغّر[1]:

كسْرت بجبـر الدين أوعية الخمـر فأحرزت خصْلَ السبـقِ في الكسرُالجبر

عمدتَ إلـى الشر الذي جمعوا لـــه ففرَّقتَ منـه فاســترحنا من الشـــر

ولقد أورد ابن عبد ربه قصيدة للشاعر يحيى بن الحكم الغزال الذي كان مقبلاً على اللهو، ثم أقلع عن شرب الخمر بعد أن علت به السن وشارف على الستين واتجه إلى الزهد عملاً وقولاً، أورد له قصيدة تدل على أنه كان بعيداً عن اللهو وأنه لم ينقاد للذاته يوماً، إذ يقول في مطلعها[2]: (الطويل)

لعمـــري مـا ملّكتُ مِقْوَدَي الصِّبا فأمطـوَ للذّات فـي السَّهـل والوَعْرِ

وباللّه لـو عُمِّرتُ تسعيـن حجّـــةً إلى مثلها ما اشتقت فيها إلـى خمـر

ولا طربـت نفسـي إلـى مِزْهر ولا تَحَنّن قلبي نحـو عَـود ولا زَمـــرْ

وقد حدّثو في أن فيـــها مَـــرارة وما حاجة الإنسان فـي الشُّرب للمرّ

وقد شك الدكتور إحسان عباس في صحة هذه القصيدة ونسبتها[3]:

أما أصحاب الاتجاه الثاني فهم يرون أنهم لا يردعهم رادع عن شرب الخمرة طامعين بأن الله سيعفو عنهم حتى لو شربوها إلى نهاية عمرهم، ومن ذلك ما يقوله أبو الحسن الشنتمري[4]:

وصهباء لم تُمَسَسْ بنـارٍ ولـــم تُذلّ بعصرٍ ولم تَوهَـــنْ قواهـا بمـــاء

لحاني عليها مـن لـحا فزجرتُـــهُ وقلـت لـه:مـهْ لست مـن قُرَنائي

سأشربها مـا سوَّغ الدهـــرُ شربْها وعفو إلـــهِ العالميـــن ورائـــي

ومـن الشعـراء مـن دفعهـم كبـر السـن إلـى ترك الخمـــرة ونبـذها معلنـين أن سن الفتوة والصبا كانا سبباً في انحرافهـم وقـد لخـص ابن حمديس هذا

---

([1]) ابن بسام: الذخيرة ، ق1، م1 ص390.

([2])ابن عبد ربه ، أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي: العقد الفريد، شرح وضبط أحمد أمين وأحمد الزبن وإبـراهيم الأبياري دار الكتاب العربي – بيروت – 1982، ج5، ص352.

([3])عباس ، إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، 165.

([4]) ابن بسام : الذخيرة ، ق2، م2، ص584.

بقوله[1]: (الرمل)

أطلــع الساقــي عشـــــاءً منـــهمُ أنجمَ الكاساتِ فـــي أيدي البـــدور
عَدّ بالأكواب عنّـــي إنّ لـــي فـــي يد الآنس عنهنّ نُفـــور
غمَـــر الشيـــبُ الدُّجى فـي لمتى بنجوم طُلّـــعٍ ليستْ تغـــور
أصِفُ الـــراحَ ولا أشـربُـــهَا وهي بالشّدو علـــى الشَّرْبِ تـدور
كالـــذي يأمـــر بالكـــرّ ولا يصطلي نار الوغى حيـث تفـــور
أنا منْ كَسْـــبِ ذنوبـــي وَجِـــلٌ وإن استغفـــرتُ فاللهُ غفَـــور

وهو يقول واثقاً من مغفرة الله[2]: (الرجز)

يا لائمـــي فـــي الراح كـم سيئةٍ تجاوَزَ الغفَّارُ عنـــها وصفـــح

وبعضهم وجد أن الخمرة لا تناسب عمره لأنه أصبح كهلاً فترك الخمرة، ومنهم محمد بن ديسم الأشبيلي الذي يقول[3]:

تجافيتُ عـــن شربـــي لها لا لعفَّةٍ! ولـــم يكُ إقصاء لـــها عن تَحَرُّج
وإن أكُ قـــد عَرَّجْتُ عن حَقِّ حُبّها فما أنا عن تفضيلـــها بِمُعَـــرِّجِ

وقد أقلع ابن خفاجة عن الشراب عندما تقدمت به السن لا تحرجاً من اللوم، ولا رادعاً من الدين، فقد دخل على قوم يشربون، وقد أقلع عن الشراب، فقال[4]:(الكامل)

ياحبّـذا نادي النّـدامِ ومُجْتَلـــى سـرِّ السُّرور بـــه ومَسْلى الأنفُسِ
ولئِنْ كَفَفْتُ عـن المُدامِ فإنّ لـــي نَفْساً تهشُّ بصَـــدْرِ ذَاكَ المجلـــسِ
لولا الحياءُ مـــن المشيـبِ لقبّلَـت ثغـرَ الحَبَـابِ بـهِ وعَيْنَ النـَّرْجسِ

## 7. 2 : المقدمات الخمرية

رفض أبو نواس المقدمات الطللية التي استهل بها الشعراء قصائدهم، داعياً إلى نبذ تلك المقدمات والإتجاه إلى مقدمات أخرى تتناسب والعصر الذي يعيشه، فما كـان

---

([1]) ابن حمديس: الديوان، 198.

([2])ابن حمديس : المصدر نفسه، ص88

([3])ابن سعيد: المُغرب ، ج1 ، ص264.

([4]) ابن خفاجة: الديوان، ص272.

منه إلا أن يقدم قصائده بمقدمات خمرية رأى من خلالها منافذ للتجديد الذي يدعو إليه ونبذاً للواقع المؤلم. وقد استطاع أن يوصل هذه الرؤى من خلال تكثيفه للمعنى الدلالي الذي عبر عنه من خلال الأفعال الأمرية التي نادى من خلالها إلى نبذ الطلل، ثم أخذ يقابل في الشطر الثاني في عدد من أبياته بين حياته وما يريده من مقدمات الطلل، يقول[1]: (البسيط)

عاجَ الشقيُّ على دارٍ يُسائلها ... وعُجْتُ أسألُ عن خمَّارةِ البلدِ

ويقول[2]: (المديد)

عُدْ عن رسمٍ وعن كثبِ ... والْهُ عنهُ بابنة العِنَبِ

ومنه[3]: (البسيط)

لا تبكِ ليلى ولا تطرَبْ إلى هند ... واشرب على الورد من حمراء كالوردِ

وقوله[4]: (المنسرح)

أحسَنُ من وقْفَةٍ على طَلَلِ ... كأسُ عُقارٍ، تجريْ على ثَمِلِ

وقد سار أبو نواس من خلال عرضه للمقدمة الخمرية في اتجاهين:

الأول: عرض من خلاله للمقدمة الطللية في صدر البيت الأول (رافضاً إياها)، وفي العجز، عرض للمقدمة الخمرية إلا أن حديثه عن المقدمة الطللية قد استمر في أبيات متلاحقة، ومن ذلك القصيدة المشهورة التي يقول في مقدمتها [5]:

عاج الشقيُّ على دارٍ يُسائلها ... وعُجْت أسألُ عن خمّارة البلدِ

لا يرْقي الله عيني من بكى حجراً ... ولا شفى وجدَ من يصبو إلى وتِدِ

قال ادّكرتَ ديارَ الحيِّ من أسَدٍ ... لادَرَّ دَرَّك قل لي من بنو أسدِ

ومن تميمٌ ومن قيسٌ ولفّهما ... ليس الأعاريبُ عند الله من أحدِ

دع ذا عدمتكَ واشرَبها معتقةً ... صفراءَ تعنِق بين الماءِ والزَّبدِ

---

([1]) أبو نواس: الديوان (الصولي)، ص135.

([2])أبو نواس : المصدر نفسه، ص678.

([3])أبو نواس: المصدر نفسه ص127.

([4]) أبو نواس: الديوان (الغزالي)، ص147.

([5]) أبو نواس: الديوان (الصولي)، ص 135 – 137.

ففي هذا النص حاول الشاعر أن ينقل مضمون صدر البيت الأول إلى بيئة القصيدة وقد ظهر ذلك في الأبيات الأربعة الأول. أما عجز البيت وهو الذي يدعو من خلاله إلى مذهبه (اللذة) فقد بث أفكاره في بقية القصيدة ، وفي الاتجاه الثاني حاول الشاعر أن يركز الحديث على الطلل بشكل مختصر، حيث منحه صدر بيته الأول في القصيدة ليتحدث بعد ذلك بإسهاب حول معشوقته (الخمر)،كرمز للتغيير ،يقول:(البسيط)

لا تبك ليلي ولا تطرب إلى هند  واشرب على الورد من حمراء كالورد
كأساً إذا انحدرت في حلق شاربها  أجدته حمرتها في العين والخد
فالخمر ياقوتة والكأس لؤلؤة  من كف جارية ممشوقة القد
لي نشوتان وللندمان واحدة  شئ خصصت به من بينهم وحدي

لذلك فقد أصبحت الخمرة محوراً أساسياً في القصيدة النواسية، ولم تعد شيئاً عابراً لذلك فإننا نلمح في معظم قصائده الخمرية وصفاً متسلسلاً للخمرة ترتبط فيه جميع أبيات القصيدة.

ويرى طه حسين أن أبا نواس عندما يصور نوازع اللّذة ومصادر اقتناصها يصبح مرآة عاكسة له ولغيره من أبناء عصره، فهو لسان حال مجتمعه، يقول:"أفتظن أن الناس يتخذون أبا نواس مثالاً للذّة ونعيم الحياة فيكلفون به هذا الكلف إذ لم يكن أبو نواس لسانهم الصادق ومرآتهم الصافية"[1].

وفي كثير من قصائده الخمرية كان أبو نواس يتعرض للوم من قبل أبناء عصره ؛ نظراً لمجاهرته الشعرية بأفكاره الخمرية، لذلك كانت مقدمات هذه القصائد تدعو إلى التمسك بالخمرة وتسفيه ما عداها ومن ذلك ما قاله أبو نواس للنظام الذي لامه على مجاهرته في شرب الخمر[2]. (البسيط)

دع عنك لومي فإن اللّوم إغراء  وداوني بالتي كانت هي الداءُ

لذلك فقد تمكنت فلسفة اللذة من الشاعر، فجاء رده على النظام فلسفياً بين له من خلاله أن لومه على ترك الخمرة هو باعث إغراء على التمسك والاتحاد بها، فهي الداء والدواء.

---

([1])حسين ، طه: حديث الأربعاء ،ج 2، 35.

([2]) أبو نواس: الديوان (الصولي)، ص6.

ويؤكد على ذلك في العديد من مطالع قصائده قائلاً: (مجزوء الرمل)

باكـــــــرِ اليـــــومَ الصَّبـــُوحا واعـــصِ فـــي الخمر النَّصـــــوحا[1]

(السريع)

دعني مـــــن النَّاس ومـــــــن لومهم واحسُ ابنة الكرمْ مـــــــع الحاسيِ[2]

(البسيط)

يا عاذلي بملامٍ مُـــــرَّ باليـــــــــاس فلستُ أقلِعُ عـــــــن ريحانةِ الكاس[3]

وقد تعدد عاذليه ولكن الخليفة محمد الأمين قد رأى في مجـــاهرة أبـــي نـــواس بخمرياته خطر يتهدده، لا سيما من خصومه السياسيين وبخاصه المأمون الذي انتهـــز هذه المجاهرة النواسية في الهجوم على الأمين ونعته بالخلاعه نظراً لارتباطـــه بـــأبي نواس ومجالسته إياه وشرابهما للخمرة معاً، الأمر الذي دفع الأمين إلى إصـــدار أمـــره بمنع أبي نواس من المجاهرة بخمرياته، فما كان من النواسي إلاّ أن نظم مجموعة مـــن القصائد الشعرية استهلها بأبيات يعبر من خلالها عن موافقته على أوامر الخليفة، منهـــا قولها فيها[4]: (الطويل)

أعَاذِلَ أعتبـــــــتُ الإمـــــــامَ وأعْتبا وأعرَبْتُ عـــــمّا في الضَّميرِ وأعْرَبا

وقوله أيضاً [5]: (الطويل)

أعاذلُ بعتُ الجهل حيـــث يـــــــباع وأبرزتُ رأس مـــا عليـــــه قِـــناعُ

وقوله[6]: (الوافر)

---

([1]) أبو نواس: الديوان (الغزالي)، ص684.

([2])أبو نواس: المصدر نفسه ، ص106.

([3])أبو نواس: المصدر نفسه ، ص705.

([4]))أبو نواس :المصدر نفسه ، ص22.

([5])أبو نواس : المصدر نفسه، ص12.

([6])أبو نواس: المصدر نفسه ص56.

أعــاذلَ لا أمــوت بكــفِّ ســاق ولا آبى علــى مَلِــك العــراقِ

ولكنه على الرغم من طاعته للخليفة فإنه لم يلبث في البيت الثاني من كل قصيدة أن يعبر عن كبته وضيق صدره ذلك، معلناً أن الأمر الذي يقف وراء ذلك هو الخشية من بطش الخليفة، فهو يقول على الترتيب: (الطويل)

وقلتُ لساقيــنا أجزها فلــم يكنْ ليأبى أميــرُ المؤمنيــن وأشْرَبا[1]

(الطويل)

نهاني أميرُ المؤمنين عــن الصّــبا وأمر أمير المؤمنيــن مــطاعُ[2]

(الوافر)

هجــرتُ له التي عنــها نهانــي وكانــت لــي كممسـكـةِ الرّماقِ

أما المقدمات الأخرى فجلها كان في إبراز مزاج الشاعر الشخصي تجاه الخمرة، فنراه يقول في مطالع قصائده: (البسيط)

ياربَّ مجْلــسِ فتيــانٍ سمــوتُ له والليــلُ محتبسٌ فــي ثوب ظلماء[3]

(مجزوء الرمل)

اسقنيــها بســواد قبــل تغريــد المنــادي[4]

(السريع)

يــا رب ليــل بــتُّ فــي نعمــةٍ عنــد فتــى أبيــضَ، بســّامِ[5]

---

([1]) أبو نواس: الديوان (الغزالي)، ، ص22.

([2])أبو نواس : المصدر نفسه، ص12.

([3])أبو نواس: المصدر نفسه ، ص701.

([4])أبو نواس: المصدر نفسه ص64.

([5])أبو نواس : المصدر نفسه، ص45.

(الوافر)

وخمّـــــارٍ أَنَخـــتُ إليـــه رَجْلـــي  إناخَةَ قاطـــنٍ واللّيـــــــــلُ داجِ[1]

(الطويل)

وخمـــرٍ كعين الديكِ صَبَّحْتُ سُحـــرةً  وقـــد هـــمَّ نجمُ اللّيـــل بالخفقان[2]

(السريع)

وقهـــوةٍ باكـــرتـــها سحـــــــرةً  والصُّبـــحُ قد أسْـــفَرَ في لومِـــه[3]

(الرمل)

اسقنيـــــها يا نديمـــــي بغَلَـــسْ  لا بضـــوءِ الصُّبح بل ضوءِ القبَسْ [4]

وقد شاع في كثير من مقدماته وصف ليلة خمر قضاها في مجـــالس اللهـــو، يقـــول :

(المنسرح)

يا ليلـــةً بتّـــــُها أُسقّـــــَـــــاها  ألهجنـــــي طيبُـــها بذكـــــراها[5]

(المنسرح)

يـــا ليلـــةً بـــتُّ فـــي دياجِيهـــا  أُسقى من الـــرّاحِ صـــفْوَ صـــافيها[6]

ومن مقدماته ما بدأت بذكر حانات الخمر ومجالسها التي كان يرتادهـــا ، ومـــن ذلك قوله: (الطويل)

---

([1])أبو نواس: الديوان ( الغزالي ) ، ص93.

([2])أبو نواس : المصدر نفسه ، ص85.

([3])أبو نواس: المصدر نفسه، ص226.

([4])أبو نواس : المصدر نفسه ، ص 672.

([5])أبو نواس : المصدر نفسه ، ص8.

([6])أبو نواس :المصدر نفسه، ص 191.

وخمّـــارةٍ للّهـــو فيـــها بَقِيَّـــــــةٌ إليها ثلاثاً نحـــو حانَتِـــــها سِرنا[1]

(الكامل)

ياربَّ صاحـــب حانَةٍ قـــــد رُعْتُـــه فبعثته مـــن نومِهِ المتـــزَمِّـــــلِ[2]

وقوله: (الوافر)

وخمّارٍ حَطَطْـتُ إليـــــه رَحلـــي فقـــام مُرَنّـــحا، ثَمِلاً، يميـــــلُ[3]

وقوله: (الطويل)

وفتيانِ صدقٍ قـــد صَرَفْـــتُ مطيَّهـــمْ إلـــى بيـــتِ خمّارٍ نزلـــنا به ظُهْرا[4]

وفي الشعر الأندلسي حذا عدد من الشعراء حذوأبي نـــواس، فقـــد أشـــار ابـــن حمديس إلى ذلك بشكل صريح في إحدى مقدمات قصائده، حيث يفضل وصف الخمرة على وصف الأطلال محتذياً مذهب أبي نواس، مجسداً من خمرته شخـــصية إنـــسانية، يقول[5]: (الوافر )

خلعتُ علـــى بُنيّـــــــاتِ الكـــروم محاســـن مـــا خلِعْنَ علـــى الرسومِ

أخـــذتُ بمذهـــب الحكمـــــيّ فيها وكيف أميلُ عـــن غرَض الحكيـــم

وما فضلُ الطلـــول علـــى شَمُـــولٍ تعجّ بالمسك فـــي نَفسَ النسيـــم

يُجَـــــدّدُ حبـــّها في كلّ قلـــــبٍ إذا صقلتـــه مـــن صدإ الهمـــوم

وكنت على قديم الدهـــر أصبـــو إلـــى اللذاتِ بالقصـــر القديـــم

تـــُــرَدّ إذا ضمـــئت علىّ كأســـي كـــما رُدّ اللـــبان علـــى الفطيـــم

ومااستنطقتُ بالنفّحات من طَلَلٍ صَموتٍ كـــأنّ لـــه إشـــارات الكليـــم

وربّ منيمةِ النـــــدماءِ سُـــكراً نفيتُ بـــها المنـــامَ عـــن النديـــم

فقام ومقلـــــةُ الإصـــباح فيها بقيـــةُ إثمـــد الليـــلِ البهيـــم

كـــأن الصبـــح معترضاً دجـــاه خصيـــمٌ يستطيـــلُ علـــى خصيـــم

---

([1]) أبو نواس: الديوان (الغزالي)، ص 49.

([2])أبو نواس : المصدر نفسه ، ص 67.

([3])أبو نواس: المصدر نفسه، ص 135.

([4])أبو نواس: المصدر نفسه ، ص61.

([5]) ابن حمديس: الديوان، ص 435 – 437.

كأنّ الشـــــرق في هـــذا وهـــذا مَصَفٌّ فيـه زنجـــيّ ورومـــيّ

وبأسلوب استفهامي رقيق يستهل به ابن حمديس مقدمة قصيدة أخرى له في ستة أبيات يبرز فيها صفات الخمرة المعنوية من لذة وإزالة للهموم وغيرها،يقول[1]:(الوافر)

أمُـدَامٌ عـــن حَبـــابٍ تبتســـمْ أمْ عقيـــقٌ فوقـــه دُرٌّ نُظِـــمْ
أعَلى الهـمّ بعثـــنا كأســـنا أم بنجمِ الأفـقِ شيـــطانٌ رَجُـــمْ
أظـــــلامٌ لضيـــاءٍ طَبَـــقٌ أم علـى الكافـور بالمســكِ خُتِـم
أندىً فـــي الـزهر أم ماءُ الهـوى حارَ فـي أعيـنِ حـورٍ لـم تنـم
أعمودُ الصبح فـــي الغيهـــب أم غُرَّةُ الأشقـــرِ فـــي الغيم الأحَمِ
أمِـــرأةٌ أم غديـــرٌ دائـــمٌ مقشعرُّ الجلـــد بالقَـــرّ شَبِـــمْ
سكنت أجوَفَ في جـوْف الثـــرى نَسَـــجَ الدّهْـــرُ عليـه ورَقَـــمْ
خالفـــت أفعالُـــها أعمـــارَها فأتت قُوّتُـــها بعـــد الهـــرم
فهي فـــي الرّاووق إن رَوّقْتَـــها لهبٌ جـارٍ ومـــاءٌ مُضطـــرم
أفنَـــتِ الأحقـابُ منـــها جوهـراً مـا خـلا الجزءَ الـذي لا ينقســم

ومن الملاحظ أن مثل هذه المقدمات قد احتلت ما يقارب نصف القصيدة، ومنها ما كان يزيد على النصف حتى يكاد القارئ ينسى الغرض الرئيسي من القصيدة.

وقد دعا ابن هانئ الأندلسي إلى منهج أبي نواس بترك الأطلال والإقبال على الخمرة ،[2] يقول:

قَـدْ رَقَّ مـن نفـس الصّباح نسيـم إذهب مـن سكـرِ المُـدامِ نديـمُ
قـم فاسقنيها قهـوةً مشمـولـةً قـد لذّ منـها مشـربٌ وشمـمُ
أمّا كأنّ الدّهرَ أُرضِـعَ ثَديَـها فكأنـما كَفَلَـتْـهُ وهـو يتيـم
نَحُلَتْ وانحَلـت الزُّجـاجَ كأنّـها فـي صدر شَارِبَـها الهَوَى المكْتُومُ
لامت علـى شربِ المُدامِ عَصَابَـةً أذلى بعُـذرٍ واضـحٍ وتَلُـومُ
مَـا حَقّ مثلـي أن يُحَرَّمَ شُربَـهَا أو تَعْرِفُ الشُّـعَراءُ مـا التَّحْرِيمُ

---

([1]) ابن حمديس: الديوان، ص439 – 440.

([2]) ابن هانئ الأندلسي: الديوان، تحقيق محمد اليعلاوي دار الغرب الإسلامي، ط1، 1995، ص395.

فـودَدتُ لـــو أنَّ النُّجـومَ أبـارِقٌ والقَطْرُ خمـــرٌ والســـَّحابَ كُرُومُ
حتـى تكـونَ مَبَـاحَـةً مَوجُـــوْدَةً تنفي الهُمُـومَ فلا يُـرَى مَهْمـــُومُ
ويَنُوبَ عن شُـرْبِ الزُّلالِ شرابـــها ويفيق مـن نفحاتِـهَا المزكـــُومُ

فالخمرة هي مذهبة الهموم، هي الداء لكل مصائب الدهر، هكذا كانت عند أبـي نواس وهكذا هي الآن لدى شعراء الأندلس، فلا يمدح أحدهم ولا يتغزل ولا يهجـو ولا يرثي إلا بعد أن يتلذذ بخمرته لينسى تلك الهموم التي حملها في أندلسه الباكي، فتصفو بعد ذلك قريحته، ومن ثم ينتقل إلى غرضه الشعري الذي يبتغي.

ومما لا شك فيه أننا قد وجدنا عند أبي نواس هدفاً يسعى إليه من خلال مقدماته الخمرية، وهو البحث عن بديل لذلك العيش الذي ألفه كثيراً ليوافق هذا البديل العـصر ومتطلباته، ومن هنا فإن الأندلسيين قد اجتمعت لديهم الأسباب منذ عصر الخلافة ومـا بعده للبحث عن بديل لحياتهم المتمزقة حيث الفتن والاضطرابات والحروب وما إلـى ذلك؛ لذا جاءت أشهر شعرائهم موحية بالرفض، مجسدة لواقع أليم، ومعبرة عن نفـسية شاعر متألم لما يجري حوله.

فالشعراء لا يريدون السير على طريق من سار قبلهم فلا يريـدون طلـلاً بـل يريدون حياة جديدة هانئة يتلذذون فيها، فكانت حياتهم واحدة في رفض الطلل والاتجاه إلى الخمرة.

وفي عصر الخلافة نجد ابن عبد ربه يدعو إلى ذلك قائلاً[1]: (المتقارب )

لا تبـك ليلـــــــى ولا ميـــّه ولا تنـدبـن راكـــبا نيـــــه
وبك الصبا إذ طـــــوى ثوبـــه فلا أحـــــدٌ ناشـــــرٌ طيّـــه
ولا القلب ناس لما قد مضـــــى ولا تـــارك أبـــداً غيّـــــه
ودع قـول باك علـــى أرســـم فليـــس الرســـوم بمبكيّـــه
خليليّ عـــوجا علـــى وسم دار خلـت مـن سلمـــي ومـــن ميّه

وممن دعا إلى ذلك ابن صارة الشنتريني ،يقول[2]: (الطويل)

دعـوا لأمرئ القيس بن حجر طلُولُه تظـــلُّ عليـــها سافـحُ العبراتِ

---

([1]) ابن عبد ربه، الديوان، 178.

([2])ابن خاقان: قلائد العقيان، (قسم3 – 4)، ص828.

وقد اتجه بعض شعراء الأندلس إلى استغلال الحديث عن الخمرة في مقدمات قصائدهم من خلال الجمع بين وصفها وأغراض أخرى كالمدح والتغزل وغيرها.

ومن ذلك ما قاله ابن شهيد في مقدمة قصيدة مدح يصف فيها إبريق الخمرة وساقيها ثم أجرى حواراً بين الشاربين والغمام (مستغلاً عناصر البيئة الأندلسية)، يقول[1]: (الرمل)

أذَّن الديـــك فَثُـــب أو ثـــوِّب ... وانضـــح القلب بمـاءِ العِنـــبِ
وتأمّـــل آيـــةً مُعْجِـــزةً ... ما قـــرأنا مثلها فـــي الكُتُـــبِ
رَكَعَ الإبريقُ مـــن طاعتـــه ... وبكى فابتـــلَّ ثَـوْبُ الأكْـــوُبِ
ولْـولَ المِـزْهَـــرُ يَنفِـي كُرَبِـي ... وتَطَرَّبْتُ فأعـــيا طَرَبِـي
ورَبِيبٍ قـــام فيـــنا ساقـــياً ... كالرَّشا أُرْضِـعَ بَيْـنَ الرَّبْـرَبِ
ظبيْـهَ دُونَ الصَّـــبايا فُصِّصَـتْ ... فأتَتْ غَيْداءَ في شَكْـــلِ الصَّبِـــي
وغَـــمام باكَرَتْـــنا عَيْنُـــه ... تُتْرِعُ الافـــقَ بدَمـــعٍ صيّـبِ
مثـــل بحـــرٍ جاءَنا حَسِبْـنَا أنَّه ... جرْمُه مـــن لُؤْلُؤٍ لـم يُثْقَـــبِ
فَدَنـــا حتـــى حَسِبْـــنَا أنَّـــه ... يمَسَحُ الأرض بفضـل الهنـــدبِ
فَسَأَلـــنْاهُ، وقـــد أعجَبَـــنا ... حَشـــوُهُ العَيـــنَ بمرأىً مُعْجِبِ
أنْـــتَ مـاذا؟ قـال: مُزْنٌ عَلَّمَتْ ... كَفَّـــهُ النُجْعَـةَ كَـــفًّا دَرِبِ
سامَني بالشـــرق أن أسْقِيَكُـــم ... رحْمةً منـه بأقســـى المَغـــربَ
فسألـــناهُ: أبِـــنْ ذاك لـــنا، ... قال: هـــل يخفى ضياءُ الكَوْكَـبِ؟

أما ابن زيدون فقد جمع بين الغزل والخمرة يقول[2]: (الكامل)

ما للمـــدامِ تُديـــرُها عَيْـناكِ ... فيميلُ فـــي سكـــرِ الصِّـبا عِطـفَاكِ
هلاَّ مَزَجـــتَ لعاشِقيـــكِ سُلافَـــهَا ... ببرود ظلمكَ أو بعـــذب لمـــاكِ
واهاً لعطفك !! والزَّمـــانُ كأنـــمّا ... صبغت غضارتُهُ ببـــردِ صـــباكِ
واللَّيـــلُ مهـــما طـــالَ قصَّر طُولَهُ ... هاتي وقـــد غفَـــلَ الرّقيبُ وهاكِ

---

([1]) ابن شهيد: الديوان ، ص92.

([2])ابن زيدون :الديوان ، ص 343 – 345.

ولطالـــما اعتـــلَّ النسيـــم فخلتهُ  شكواي رقَّـــت فاقتضـــتْ شكواكِ

وكذلك جمع ابن حمديس بين الخمرة والغزل في مقدمة لقصيدة، يقول[1]:

(المتقارب)

دَمُ الكـــرم فـــي الكـــأس أم عَنْدَمُ  به تُخْضَـبُ الكـــفّ والمِعْصَـــمُ

أصفراءُ يَبيـضّ منـــها الحـــباب  أمِ الشمـــسُ عـــن أنـــجمٍ تبسِمُ

وتلـك شقيقـــةُ روحِ الفتـــى  إذا وُجـدَتْ فالأســـى يُعْـــدَمُ

تـــلامُ علـــى شَربِ مشمولـــةٍ  ولـــم يدر مـــا سـرّها اللـــوّم

خبيئـــة دنّ ســـناها المنـــير  محيطٌ بـــه قارها المظلـــمُ

وقـــد كثـــر القـــول فـــي عمرها  ولـــم يُدْرَ عاصـــرُها الأزلـــم

يقهقهُ فـــي الصّـــب إبريقـــها  كما هدرَ البـــازلُ المُقْـــرِمُ

يطـــوفُ بـــها رشأً أحـــورٌ  لمقلتـــه الليـــثُ مستسلـــمُ

وله قصيدة أخرى جمع فيها بين الخمرة ووصف الطبيعة والرحلة ليتخلص إلى المديح، يقول[2]:

(السريع)

قـم هاتِـها مـن كفّ ذاتِ الوشـاحِ  فقـد نعـى اللّيلَ بشيرُ الصّبـاحِ

واحلل عُـــرَى نومـك عـن مُقلةٍ  تمقلُ أحداقـاً مِراضاً صحـــاح

خلِّ الكـــرى عنـكَ وخـذْ قهـــوةً  تهدى إلى الرّوح نسيـــمَ ارتـــياح

هذا صبـــوحٌ وصبـــاحٌ فما  عذرك في ترك صبـــوح الصّـباح

باكـــر إلى اللـّذات واركـبْ لـها  سوابق اللّهـــوِ ذوات المـــراح

من قبل أن تَرْشُـفَ شمـسُ الضحى  ريق الفـــوادي مـــن ثُغُورِ الإقاح

أو يطوي الظلُّ بســـاطاً إذا  ما برح الطـلّ لـه عَـنْ بَـرَاح

يا حبذا ما تبصر العيـــن مـــن  أنجم راح فـوق أفـــلاك راح

في روضَةٍ عنـــاء غنّت بـــها  في قُضُبِ الأوراق ورقٌ فصـــاح

لا يعرفُ الناظرُ أغصـــانَـــها  إذا تثنت من قـــدود المـــلاح

يا صاح لا تُصح فكـم لـــذّةٍ  فـي السكرِ لم يدر بـها عيشُ صاح

---

([1]) ابن حمديس : الديوان ، 418 – 419.

([2]) ابن حمديس :المصدر نفسه ، 89–92.

واركـــب زمـــاناً لا جمـــاحٌ لـــــــه  مـــــن قبل أن يحدثْ فيـــــه الجماح

وأخيرا نستطيع القول أن الشعراء الأندلسيين قد عمدوا إلى متابعة أبو نواس فـــي كل صفات الخمرة ، فخمرتهم قديمة قدم الدهر ، وقد احتـــستها الـــشعوب علـــى مـــر العصور ، كذلك فقد تعددت أسماء الخمرة لديهم فهي : راح، وروح ،وبنـــت كـــرم ، ودبابة ، وسلافة ، وقرقف وقهوة ، وخندريس ، ومشمولة ، ومعتقة ، وعقار ، ومدام ، وسبئة ، ...الخ .

ثم تبعوا أبا نواس في تصوير ألوان الخمرة وربطوا ذلك بإبداعاتهم ،فمنها الخمرة الحمراء كالدم ، وكالعقيق المزركش بحبات در بيضاء منتظمة مما يمنح كأس الخمـــرة جمالا يطرد عن شاربها الهموم ،ومنها ما هو كزهر الرمان ، ومنها شـــديد الحمـــرة ( كميتا ) ، ومنها ما هو بلون الورد التي تظهر كفتاة شقراء اكتست عقـــودا مـــن لؤلـــؤ أضفت على جمالها روعة وسحرا.

وقد تبع بعضهم أبا نواس في شرب الخمرة الصفراء كأشعة الشمس والبيـــضاء الصافية كالفضة . كما عمد الشعراء الأندلسيون إلى وصف طعم الخمرة وأثرهـــا فـــي الشاربين ، وقد صوروا أواني الخمرة التي تمنحها قيمة وجمالا ، فذكروا العديد مـــن أنواعها.

أما السقاة والندمان فقد أولع الشعراء الأندلسيون بسقاتهم ونـــدمائهم ، فوصـــفوهم وصوروا واجبهم نحوهم ، وعبروا عن شعورهم وسرورهم بوجودهم (ذكورا وإناثا) ، معتمدين في ذلك على تلك القوالب النواسية الجاهزة ، كما عرضـــوا لـــرحلاتهم إلـــى الحانات وما كان يحصل بينهم عند طروق الحانات ، وقد وصـــفوا مجـــالس الخمـــرة المتعددة وأسهبوا في التغني بحمالها وروعتها ، وما تحفل به هذه المجالس من شـــموع وأباريق وأزاهير وخمرة يتلذذون بشربها ويقضون في المسامرة حولها أجمل أوقاتهم .

وقد تبع الأندلسيون أبا نواس أيضاً عند حديثهم عن أوقات شربهم للخمرة ، فهـــم يشربونها عند الفجر وعند الصباح وعند الضحى والظهيرة والغروب وفي الليل أيضاً.

لهذا فقد أحب الشعراء الأندلسيون الخمرة وتعلقـــوا بهـــا وذهبـــوا فـــي وصـــفها وتصويرها مذهب النواسي ، إلا أنهم قد أضافوا إلى تلـــك الـــصور النواســـية بعـــض الصفات المستحدثة من بيئتهم وعصرهم والتي أمدتهم بها قـــريحتهم الأندلـــسية التـــي

عشقت بيئة الأندلس وتشربت أفكارها فجاءت صورهم واقعية تحاكي العصر في رفاهيته وحضارته وتوحي بأفكار نواسية خمرية .

وقد تبين لنا أن ثمة علاقة حسية بين أبي نواس والخمرة حيث جعلها ككائن حي يحس ويشعر فتشاركه همومه وآلامه ، وهذا ما جعله يتقرب منها ليحبها حبا كبيرا أقرب ما يكون إلى القداسة ، وفي المقابل فإن هذه العلاقة الحمائمية قد انتقلت إلى الأندلس ليتمثلها شعراء الأندلس كفكرة وافقت مزاجهم ونفسياتهم المرهفة المتعبة التي لطالما دفنت في أحشائها الأحزان والآلام التي خلفتها ظروف الأندلس على مر العصور ،وأخيرا فقد حذا العديد من الشعراء الأندلسيين حذو أبي نواس في نبذ المقدمة الطللية وتفضيل الخمرة عليها حيث هدف من خلال ذلك إلى البحث عن بديل لذلك العيش الذي ألفه كثيرا ليوافق هذا البديل العصر ومتطلباته ،وكذلك هي الحال عند شعراء الأندلس فقد اجتمعت لديهم الأسباب منذ عصر الخلافة وما بعده للبحث عن بديل لحياتهم المتشردة حيث الفتن والاضطرابات والحروب وما إلى ذلك . لذا جاءت مقدمات أشهر شعرائهم موحية بالرفض مجسدة لواقع أليم ومعبرة عن نفسية شاعر متألم لما يجري حوله .

## الفصل الثالث

## محاكاة الأندلسيين لشعر أبي نواس في الغزل

لقد تطلع الأندلسيون إلى المشرق، فاستمدوا بعض الأصول الفنية في شتى أنواع الغزل ثم استوحوا ظروفهم وأحداث زمانهم وأحوال مجتمعاتهم فأتى غزلهم مصوراً لأشخاصهم واتجاهاتهم ولمجتمعاتهم وأحوالها.

ودعت طبيعة الأندلس الجميلة، والحياة الحضرية الناعمة فيها، وما تحويه من مجالس أنس ورخاء وخمر وغناء إلى شيوع الغزل بشتى اتجاهاته، كما أن انتشار أسواق النخاسة التي كان يباع فيها الجواري والظلمان قد شجعت على خلق حياة لاهية عابثة وجد الغزل فيها مرتعاً سهلاً.

لذا، تشكل غزل شعراء الاندلس من خلال تمازج وتآلف بين معطيات واقعهم الاجتماعي ومعطيات المشرقي الأدبي الذي لا شك أنه قد ساهم مساهمة كبيرة في بناء معمارية القصيدة الأندلسية وتشكيل صرحها الشعري.

ولقد سارت القصيدة الأندلسية الغزلية وفق منهج التطور التدريجي وأخذت تتبلور في شخصيتها المتميزة، فمن الناحية اللغوية، حافظ الشعراء على رسم مشاعرهم بأبسط الكلمات وأنعمها ومن الناحية التصويرية، أدركوا قيمة توصيل العاطفة بأسهل الطرق وأكثرها مباشرة"[1].

ولقد نضجت القصيدة الغزلية كغيرها من فنون الشعر الأندلسي في مرحلة ملوك الطوائف ويعود ذلك إلى رغبة أمراء الطوائف في تشجيع من يشجعهم بكلمته الشعرية وتغطيه ما وصلوا إليه من تدهور سياسي حرج حتى أنهم وصلوا إلى درجة المنافسة في عنايتهم بالشعر والشعراء بهدف التمييز بين بعضهم البعض، كما زادوا فأكثروا هم أنفسهم من قرض الشعر وامتازوا بذلك عن ملوك المشرق. وقد استطاعت فتيات الأندلس أن تستهوي أمراءها، فتنازلوا عن كثير من جلالهم، وجاء ذلك غاية في العذوبة والجمال في غزلهم، وغلبت عليهم أحياناً معاني الغزل فاستعملوها في مجالات

---

([1])الدجّاني ، بسمة أحمد صدقي ، القصيدة العربية الأندلسية الغزلية دراسة في تفاعل الشاعر مع المكان والإنسان عبر الزمان، تقديم الدكتور محمود الربيعي، دار المستقبل العربي –القاهرة– 1994، ص67

الحرب والمديح والوصف حتى برزت هذه المعاني على ألسنتهم خيراً منها على السنة عامة الشعراء"[1].

ومن ذلك ما قاله المعتمد بن عباد معبراً في إحدى مقطوعاته الشعرية عن الواقع الذي يحياه والحياة الاجتماعية التي ينعم بها، يقول[2]: ( الكامل )

ولقد شربتُ الرّاحَ يسطعُ نورها ... والليلُ قد مدَّ الظلامَ رداءَ
حتى تبدّى البدرُ في جوزائه ... ملكاً تناهى بهجةً وبهاء
وتناهضتْ زُهْرُ النجومِ يحفُّهُ ... لآلاؤها فاستكمل اللألاء
وترى الكواكبَ كالمواكب حوله ... رفعتْ ثُرَيّاها عليه لتواء
وحكيته في الأرض بين كواكبٍ ... وكواعبٍ جمعَتْ سَناً وسناءَ

**3 . 1 : الغزل بالمذكر:**

إنَّ ظاهرة التغزل بالمذكر في القصيدة العربية الأندلسية بدت كأنها تعبير تلقائي لما يجول احياناً في النفس الإنسانية المحبة، وقد تخصص لها نصيب غير قليل من ديوان الشعر الغزلي الاندلسي دون أن تصل غالباً إلى درجة انتشارها في المشرق العربي المتأثر بالتداخل مع الفرس، وكأن شعراء وشاعرات الأندلس جمعوا في ثنايا شخصياتهم بين تأثير الإيمان بالإسلام ديناً والاقتناع بتطبيقه منهجاً و تأثير المجتمع الأندلسي الذي خرجوا منه ولا يزال محيطاً بهم، فظهرت بين الشعراء جرأة وصلت ببعضهم لوصف العلاقة بالمحبوب والتغزل به بألفاظ تخدش الحياء، ولكن مع ذلك لم تبلغ قصائدهم ما بلغته قصائد أبي نواس الذي يعد أشهر الشعراء المشارقة في هذا المضمار [3].

ومن شعراء الأندلس الذين تأثروا بأبي نواس بشكل واضح "عباس بن ناصح الجزيري" وهو ممن رحل إلى المشرق ولقي أبا نواس كما أوضحنا سابقاً، يقول متغزلاً في غلام اسمه عبد الرحمن[4]:

---

([1])شلبي ، سعد إسماعيل: البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف، ص405.

([2]) المقّري : نفح الطيب ، ج4 ، ص280-281.

([3]) انظر : الدّجاني، بسمة: القصيدة العربية الأندلسية الغزلية: ص67.

([4]) انظر: الكتاني: التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص294،138.

قُـــلْ لعبـــد الرحمـــن رفقا بعبدك  لا تمـــت قلبـــه بلوعـــة صـــدّك
بزمام الهوى وبالسحر مـــن عينيـــ  ك والورد مـــن شقائق خـــدّك
رق لـــي رقـــة تشاكـــل خصريـــ  ك ولا تقسُ مثـــل قســـوة نهـــدك

ومن الغزل بالمذكر في عصر الإمارة أيضاً تلك المقطوعة للشاعر يحيـى بـن الحكم الغزال ، وهو يتغزل بابن الامبراطورة (زوج ملك النورمان)، وقد أحضرت لـه ابنها "ميشيل" ليشرب الخمرة معه، ولكن الغزال قد تأبى ثم ندم على فعلته وأنشد[1]:

(الوافر)

وأغْيَدَ لَيِّـــنِ الأعْطـــــافِ رَخْصٍ  كحيل الطـــرف ذي عُنُقٍ طويـــــلِ
تـــرى ماءُ الشـــباب بوجنتـــــيه  يلوحُ كرونـــق السّيـــفِ الصَّقِيـــــل
يحـــنُّ إلـــيَّ مُطَّـــرِفاً لشكلـــي  ويُكثِرُ لي الزيـــارة بالأصيـــــلِ
أتى يـــوماً إلـــــيّ بزقِّ خَمْـــــرٍ  شمولِ الرِّيح كالمِسْـك الفتيـــــل
ليشربـــــها معـــي ويبيـــت عندي  فيثبـــت بينـــنا وُدُّ الخليـــــل
فقلـــــت حماقـــة منـــي ونُـــوْكا  فديتك لستُ مـــن أهْـــل الشَّمُولِ
فَأيَّهُ غِـــــرَّةٍ سبحـــــانَ ربـــي  لـــو أنـــي كنـــت من أهل العقول

ولقد أسرف شعراء الأندلس في تصوير هذه الظاهرة الاجتماعية في مجـتمعهم حتى يخيل للدارس أن هذه العادة الغريبة قد أصبحت جزءاً من كيان ذلـك المجتمـع. ويذهب الشكعة إلى "أن شعراء الأندلس قد أكثروا من القول في الغلمان اكثـاراً فـاق نظيره في المشرق وربما كانت البيئة المختلطة سبباًفي ذلك ، و قد تفننوا فـي إبـداع الصور التي يقدمونها، فعمدوا إلى تحقيق القول في هذا الغـزل وتقديمـه فـي ثـوب مزركش، وذلك لإحساسهم بأن هذا الموضوع الذي يطرقونه بعيد عن الذوق شاذ عـن الطبيعة كريه على النفس[2].

---

([1]) انظر ابن سعيد : المغرب ج2، ص57-58. وانظر: بروفنسال: الإسلام في المغرب والأندلس. ترجمة السيد محمود عبد العزيز ومحمد صلاح الدين حلمي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، 1956، ص108، 110. وانظر: الغزال ، يحيى بن حكم: ديوان يحيى بن الحكم الغزال ، تحقيق وشرح محمد رضوان الداية، دار قتيبـة، ط1، 1982، ص96-97.

([2]) انظر: الشكعة ، مصطفى: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ، دار العلم للملايين ،ط5 ، 1983، ص53.

وقد تعددت صور الغلمان المتغزل بهم عند الشعراء فمنهم من تغـزل بالـسقاة كابن خفاجة، يقول[1]: (الطويل)

وسَـاقٍ كخيلِ اللّحـظِ في شأوِ حُسْنِه جِمَـاحٌ وبالصَبـرِ الجَميـلِ حِرَانُ

وقد تغزل أبو الحسن علي بن خروف* براقص في إحدى مجالس الغنـاء والـرقص، يقول[2]: (الكامل)

ومُنوّع الحركـات يلعـب بالنُّهـى لبس المحاسنَ عنـد خَلْـعِ لباسِـه

فتأوّدٌ كالغُصـنِ بيـن رياضِـه مُتلاعبٌ كالظبّـي عِنـد كناسِـه

بالعقل يلعَـبُ مُقبـلاً أو مُـدراً كالدهر يلعب كيـف شـاء بناسِـه

ويضـمُّ للقدميـن منـه رأسَـه كالسّيـف ضُـمّ ذبابـه رئاسِه

وقد استطاع بن شهيد في لقائه بجني أبي نواس في التوابع والزوابع أن يثبـت أن المجون قد يكون فناً سليماً دون أن يضطر إلى التبذل في الألفاظ والـصور وهـذا واضح في أبياته الفنية التي أنشدها إياه[3].

لهذا توفر لذلك الغزل الشاذ البيئة الخصبة التي جعلته ينمو ويتطـور ليـضاهي نظيره في المشرق، وقد قلّد الشعراء ذلك النموذج النواسي محاكين صوره وأسـاليبه، مستجيبين – في لا شعورهم – لدواعي مجالس شرابهم وظروف مجتمعهم "وهـو مـا يسمى باللاشعور الجمعي عند يونج كأحد أبرز أركان العملية الإبداعيـة"، لـذا أبـدع الشعراء في رسم صورة الغزل الشاذ مقلدين رائد هذا الغزل المـشرقي فجـاء غـزل بعضهم في الغلمان على سبيل التظرف والتفكه، ومن ذلك ما قاله الامير هشام بن عبد الرحمن الأوسط في غلام اسمه "ريحان" وكان أسود كالغراب[4]:

---

([1]) ابن خفاجة: الديوان، تحقيق سيد غازي، منشأة المعارف بالاسكندرية، ط2، ص235.

* كان شاعراً مجيداً بارع التشبيهات نبيل المقاصد ولا سيما في المقطعات رحل وحج وجاور بالقدس، وعاد إلـى قرطبة ثم عاد ثانية إلى المشرق واستوطن حلب، وفيها وفاته. انظر: المغربي، رايات المبرزين، ص138

([2]) ابن سعيد: رايات المبرزين وغايات المميزين، ص139.

([3])عباس ، احسان: الشعر الأندلسي بين الإتجاه الاخلاقي وطلب المتعة. مجلة الثقافة العربية، العـدد9، طـرابلس، 1975، ص22.

([4]) المقّري: نفح الطيب ، ج3، ص579.

أحبــك يا ريحــان مــا عشت دائما ولو لامني فـــي حبك الانس والجان
ولولاك لم أهـــوَ الظّلامَ وسُهـــدَهُ ولا صبَّبَتْ لي فـــي ذرا الدار غربان
ومــا أعشقُ الريحـــان إلاّ لأنّـــه شريكك فـــي اسم فيـــه قلبي هيمان
علـــى أنه لم يكملِ الظرفَ مجلسٌ إذا لـــم يكـــن فيه مع الراحِ ريحان

ويقول فيه أيضاً:

إذا أنا مــا زحتُ الحبيـــبَ فإنّـــما قصدتُ شفاءَ الهـمّ فـــي ذلك المزحِ
فما العيـــشُ إلا أن اراه مُضاحـــكاً كما ضحكَ الليلُ البهيمُ عـــن الصبحِ

وفي ذلك يقول صاحب الشرطة في قرطبة "عبدالله بن عاصم" وهو في مجلس الأمير هشام ابن عبد الرحمن متغزلاً بغلام جميل كان يسقي الأمير، والحّ عليه الغلام في الشرب فلما أكثر عليه التفت إليه وأنشد[1]:

يا حُسَنَ الوجـــهِ لا تَكُـــنْ صَلِـــفَا ما لحســانِ الوجُـــوهِ والصَّلَـــفِ
تُحسِـــنُ أن تُحسْـــنَ القبيـــحَ ولا ترثـــى لصبٍّ متيَّـــمٍ دَنِـــفِ

نستطيع القول –إذن– إن الشعراء قد عمدوا إلى التظرف والتباهي والتفكه، مقلدين أبا نواس بعد أن عرفوا مذهبه في الغزل بالمذكر وتمثلوه. كما أنهم عمدوا إلى إظهار مقدرتهم الفنية على القرض في هذا الفن أمام الأمراء وغيرهم للنيل بأهدافهم المطلوبة.

ويشير الأمير هشام بن عبد الرحمن إلى هدفهم من ذلك الغزل حين تغزل "بريحان" وهو الترويح عن النفس في مجالس الأنس، والمداعبة والسخرية.

لذان انتشرت هذه الظاهرة وأصبحت مألوفة، ولم يعد الشاعر يتحرج من الأمير أن يتغزل بغلامه لا بل أصبح الأمير نفسه يتغزل بغلمانه من السقاة وغيرهم، ويرى ابن سعيد "إنه تبعاً لهذه الآفة الخلقية المنحرفة في الأندلس وجدت طائفة من المخنثين الذين تروى حولهم بعض الطرف التي تجمع بين الفكاهة والبذاءة، ووجد أيضاً طبقة من أصحاب الشذوذ وكانوا اكثر عدداً في قرطبة منها في أي مدينة أخرى، ولقد

---

([1]) المقّري : نفح الطيب ، ج3، ص248.

تجمعوا في حي منها بعينه اسمه درب ابن زيدون فكان النـــاس إذا أرادوا التعـــريض برجولة إنسان قالوا إنه من درب ابن زيدون"[1].

ولقد اتخذ الغزل بالمذكر عند شعراء الأنـــدلس – علـــى الاغلـــب – الـــصفات الجسدية والحسيّة التي تغزل بها أبونواس [2]: ، فقد تغزلوا بعيونهم وخدودهم وقوامهم. وشبهوهم بالشمس وبالهلال وبالظبي، وتلذذوا بخمر رضابهم وســـحر ألحـــاظهم وورد وجناتهم وعشقوا رقتهم وغنجهم ودلالهم، فقد تغزل ابن وهبون في غلامه الذي يـــراه كالغزال في صدّهِ وهجره يقول[3]:

زعموا الغزال حكاه قلت لهـــم نعـــم  في صدّه عن عاشقـــيه وهجـــره
وكـــذا يقـــول المـــدامُ كريقـــهِ  يـــا ربِّ مـــا علمـــوا مذاقـــه ثغرِهِ

ويستعطف المعتمد بن عباد غلاماً اسمه "سيف" حيث أصبح أسير هواه يقول[4]:

سُمِّيـــتَ سيـــفا وفـــي عينَيكَ سيفـــان  هـــذا لقتلـــي مَسْلُـــولٌ وَهَـــــذَان
أما كَفَـــتْ قَتْلَةٌ بالسَّيـــفِ واحِـــدَةٌ  حتى أتيحَ مـــن الأجفَـــان ثِنْـــتان
يا سَيفُ! أمسِكْ بمعرُوف أسيرَ هَوَىً!  لا يبتغـــي مِنكَ تسريـــحاً بإحسَان

لهذا هام الشعراء بهؤلاء الغلمان أيمّا هيام ونعتوهم بأجمل الصفات، فها هو ابن اللبانة يشبه غلامه بالكعبة لحسنه وجماله، يقول[5]: (مخلّع البسيط)

يا شادنا حـــلّ فـــي السّـــواد  من لحظ عينـــي ومـــن فـــؤادي
وكعبـــة للجمـــال طافـــت  مـــن حولـــها أنفـــس العـــباد
ما زدتني فـــي الوصـــال حـــظا  الا غـــدا الشـــوق فـــي ازديـــاد

---

([1]) انظر: ابن سعيد : المغرب: ج 1 ، ص176-177.

([2]) انظر :أبو نواس : الديوان ( الغزالـــي ) ،ص146، 307،314، 315، 319، 321، 323، 327، 328، 332، 333، 336، 337،345، 349، 350، 351، 353، 359، 360، 402، 711، 720، 724، 725. و(الصولي )، ص222 ، 717، 718، 719، 720، 744، 769، 799، 802، 829، 830،888، وفي طبعة (آصاف ) ،ص279، 403، 404 .

([3]) المقّري: نفح الطيب ، ج4، ص102.

([4])ابن عباد ، المعتمد : الديوان ،تحقيق أحمد أحمد بدوي، ص27. جمع وتحقيق رضا حبيب السويسي، ص59.

([5]) ابن سعيد: المُغرب ، ج2، ص409، 410.

ومن تلك الصفات أن شبهوا وجنته بالورد، وهو كقضيب البان إذا تثنى: يقول الامير عبدالله بن محمد بن[1]: عبد الرحمن بن الحكم[2]:

ويحـــى علـــى شادنٍ كحيـــلٍ  في مثلـــه يُخلَـــعُ العِـــذار
كأنـــــما وجنـــــتاه وردَ  خالطـــــه النّـــور والبَـــهار
قضيـــبُ بـــانٍ إذا تثنـــىً  يُديـر طـــرفاً بـــه احـــورار
وقـــفٌ عليـــه صـــفاءُ ودِّى  مـــا أطـــرد الليـــلُ والنـــهارُ

وكما خاف أبو نواس على غلامه من لحظ عينيه لرقته، فإن "ابن عبد ربه" يقول لغلامه[3]: (الخفيف)

بأبي مـــن زهـــا علـــيّ بوجـــه  كاد يدمـــى لـــما نظـــرت إليـــه
نـــاول الكـــأس واستـــحال بلحـــظ  فسقتنـــي عيـــناه قبـــل يديـــه

أما الرمادي "فصورته في الإقبال على اللذات والاستهتار واضحة تلحقه بـأبي نـواس"[4].ومن شعره تلك المقطوعة يوردها الحميدي[5]: (البسيط)

قالوا اصطبر وهو شيء لست أعرفـه  ومن ليس يعرف صبراً كيف يصطبر
أوصى الخليّ بأن يحضي الملاحـــظ  عن غرّ الوجوه ففي إهمالـــها غرر
وفاتن الحسن قتال الهوى نظـــرت  عيني إليه فكان المـــوت والنـــظر
ثم انتصرت بعيني وهـــي قاتلتـــي  مـــاذا تريـــد بقتلي حيـــن تنتصر

---

([1])الأمير عبد الله بن محمد (أبو محمد) ولي الحكم بعد أخيه الحكم المنذر بن محمد بن عبد الرحمن في صفر سنة خمس وسبعين ومائتين وتوفي سنة ثلاثمائة وهو ابن اثنتين وسبعين سنة، فكانت خلافته خمسة وعشرين عاما، وكان أديباً وشاعراً وبليغاً وبصيراً باللغة والغريب وأيام العرب، وفي أيامه اضطرمت نار الفتنة بالأندلس فتنغص عليه ملكهُ، وانظر ابن الأبار: كتاب الحلة السيراء ، ج1، ص120

([2]) انظر: أمين ،أحمد: ظهر الإسلام، ج3، ص101، وانظر ابن الآبار، كتاب الحلة السيراء، ج1 ، ص121.

([3])ابن عبد ربه القرطبي الاندلسي ، أحمد: ديوان ابن عبد ربه جمعه وحققه وشرحه الدكتور محمد رضوان الداية، دار الفكر – دمشق، ط2، 1407هـ – 1987م، ص196.

([4])عباس ، احسان: تاريخ الأدب الاندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة بيروت، ط2، 1971، 158.

([5])الحميدي: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، ص371، وانظر: العاني ، سامي مكي: دراسات في الأدب الاندلسي، نشر جامعة المستنصرية، 1978، ص256.

يا شقـــة النفـس واصلـها بشقتـها فانما أنفـــس الاعـداء تهتجـــر
ظلمتني ثم إني جئـــت معتـــذرا يكفيـــك أنـــي مظلـــوم ومعتذر

"لقد انقسم الغزل في عصر الطوائف إلى قسمين غزل حسي ماجن وغزل عفيف إلى جانب انقسامه إلى غزل بالمؤنث وغزل بالمذكر منذ عهد مبكر"[1]، وقد وجد هـذا الأمر لدى معظم الشعراء، فهذا ابن الابار على الرغم مما عرف به من عفة في غزله يقول في إحدى غزلياته[2]: (الكامل)

حتـى إذا مـا السكـرُ مـال بعطفه وعنا بحكم الوصلِ فـي نشواتـه
هصرتُ يدي منـه بغصنٍ ناعـمٍ لم أجنِ غير الحلِّ مـن ثمـراته
وأطعتُ سلطان العـفاف تكـرّماً والمـرءُ مجبـولٌ علـى عاداته

وفي أواخر عصر الموحدين نجد الشاعر الأندلسي ابن سهل الاسرائيلي يقلد أبا نواس بشكل يكاد يكون تاماً، وخاصة في غزله بالغلمان، لذلك سماه أحد الباحثين بأبي نواس الأندلس.

ويذهب محروس الجالي إلى أن عدد قصائد ديوانـه مئـة وإحـدى وثلاثـين قصيدة[3]، بلغ عدد القصائد الغزلية منها ثلاث وسبعين قصيدة، اثنتان وسـتون منهـا قيلت في غلام اسمه موسى، واثنتان في فتى يدعى محمداً وواحدة في غلام اسمه أبـو بكر الطلبي، وأخرى في غلام شاعر لم يذكر اسمه، ومثلها في غلام من بني الحـسن، وبالاضافة إلى ثلاث أخريات واحدة في فتى أرمد والثانية في فتى مليح والثالثـة فـي غلام لم يذكر اسمه[4].

أما الاسباب التي دفعت ابن سهل إلى التغزل بالغلمان فتتمثل في ما عرف عنـه من قبح منظره وسعيه إلى التنفيس عن رغباته المكبوتة ومنها استهتاره النـاجم عـن

---

([1])عباس ، احسان: تاريخ الأدب الاندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، ص160.

([2]) ابن بسام: الذخيرة: ق2 ، م1 ، ص143.

([3])الجالي ، محروس منشاوي : أبو نواس الاندلس، ابن سهل الاسرائيلي، ص57، وانظر: عيسى ، فوزي سـعد: الشعر الاندلسي في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1979، ص267.

([4]) الجالي : أبو نواس الأندلس ابن سهل الاسرائيلي: ص363، نقلا عن : الكتبي ، محمد بن شاكر: فوات الوفيات، تحقيق احسان عباس، دار صادر، بيروت، المجلد الأول، ص20.

ضعف تدينه، حيث أباح لنفسه أن يتغزل بصبي وأن يهيم به هياماً ملك عليه لبه وأوقعه ذليل الحب الضارع، وعبداً للهوى الجامع، وقد يكون هذا السلوك نتيجة مؤشرات نفسية دفعته دفعاً إلى أن يسلك سبيلاً لم يستطع منها فكاكاً وهذا العامل نفسه هو الذي حمل أبا نواس على أن يتغزل في الغلمان ويكثر من تغزله فيهم، وأن يسرف في هذا الغرض الشعري إسرافاً جعل من قال فيه بعده ماتحاً من معينة متقيلاً مذهبه[1].

وكما كان أبو نواس جاء ابن سهل ليعبر بغزله عن حبه الشديد لغلامه وعن تهالكه في النيل من عليائه ومبالغته في الشكوى والاستعطاف، وغلامه – غالباً – ما كان يصده ويمنعه ويتأبى عليه ، فقد صور ابن سهل قصة عشقه لموسى في مجموعة من القصائد شكلت منظومة غزلية رائعة تحوي بين طياتها صفات كل من ابن سهل وغلامه، فها هو يترقب النجوم ويرعى القمر الذي يراه شقيقاً لغلامه في الحسن والضياء، يقول[2]: (السريع)

لا تطلبوا ثأرى فلا حقَّ لي ... على لحاظ الرّيم من مقتلِ
سامحتُ في سَفْكِ دمي باخلاً ... بشربة من ريقه السَّلسَلِ
وصَالُ مُوسَى لحظَةٌ صفوُهَا ... يُشَابُ بالواشين والعُذَّلِ
قصيرَةٌ تُضْرِمُ نَارَ الهَوَى ... كأنَّها قَبْسَةٌ مُسْتعجِلِ
لَحْظٌ يَرَى القَتْلُ مُنَى نَفْسِهِ ... والعَارَ أن يَتْرُك قلباً خَلي
غض الصّبَا يُسفِرُ عن منظَرٍ ... أحسَنَ من عَصْرِ الصّبَا المُقْبِلِ
صُوِّرَ من نُورٍ ومن فِتْنَةٍ ... والنّاس من مَاءٍ ومن صلصلِ
ذو ضِنَّةٍ يَمْنَعُ نَيْلَ المنى ... قولاً وَمَهما قالَ لم يَفْعَلِ
أبيتَ فرداً منكَ لكنّني ... من المنى والذّكْرِ في مَحْفَلِ
وقد رَثَى من سَهَري في الدّجى ... شقيقُك البدرُ ولمْ ترثِ لِي

لذا تبرز صورته في هذه القصيدة متسامحاً حنوناً على عشيقه، يقدم دمه من أجله للحصول على رشفة من ريقه العذب، وفي المقابل فإن حبيبه دائم الصد والهجران

---

([1]) الجالي : أبو نواس الأندلس ابن سهل الإسرائيلي: ص65.

([2])الإسرائيلي ، ابن سهل: الديوان، جمع وتحقيق محمد قوبعة، منشورات الجامعة التونسية، السلسة السادسة (الفلسفة والآداب) مجلد عدد 26، طبعة المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، ص309-310.

مما يجعله يحيا بجو من السهر والشقاء، ولكنّه على الرغم من ذلك فهو متلذذٌ في ذلك الصدود، يقول[1]: (الطويل)

غزَال بَرَاهُ اللهُ من مسْكَةٍ برى ... بها الحسنُ منّا مسْكَةَ المتَجَلّدِ
وألطفَ فيها الصُّنْعَ حَتّى أعَارَهَا ... بَياضَ الضحَى في نغمة الغصُنِ النّدى
وأبقى لِذَاك المسك في الخدّ نقطةً ... على أصلِها في اللّونِ إيماء مرشدِ
وإنّ لثَوبِ السُّقْم أجدرُ لابسٍ ... وموسى لثوبِ الحسنِ أملَحُ مرتَدِ
تأمّلْ لظى شَوْقي وموسى يشبُّهُ ... تَجِدْ خَيْرَ نارٍ عندها خيرُ مَوْقِدِ
دعوه يّذبْ نفسي ويهجرْ ويجتهَدْ ... تَروا كيفَ تَعْتَز الجَمَالُ ويَعْتَدي
إذا ما رَنَا شَزْراً فَعَنْ لحظِ أحورٍ ... وإن يَلْوِ إعراضاً فصفحةُ أغْيَدِ
وَعَذّبَ بالي – نعّمَ اللهُ بَالَه – ... وسَهّدني لا ضاقَ طعم التسهدِ
تطلّعَ واللاّحي يَلُومُ فراعني ... كدتُ وَقد أعذرت يُسقط في يدي
وناديت "لا" إذ قال: "تهوى" وإنّما ... رماني فكانت "لا" افتتاح التّشهّدِ
أيا طيب سُكرِ الحُب لولا جُنونه ... محالَذّة النشوان سُخف المُعربد
شكوتُ فجاءووا بالطبيب وإنّما ... طبيبي سقام في لَواحظِ مُبعدي
فقال على التأنيس: طبك حاضر ... فقلت: نَعَم، لو أنّهُ بعضُ عُوّدي
فقالوا: شكا سُوءَ المزاج وإنّما ... به سوء بَخْتٍ من هوى غير مُسْعَدِ
بكيتُ فقالَ الحسنُ هزءاً: أتشتري ... بماء جفون ماء ثغرٍ مُنْضَدِ
ومَسّحَ أجفاني بَطرف بنانه ... فألّف بين المَزن والسوسن النّدي
رعيتُ لحاظي من جمالكَ آمناً ... فأذهلني عن مصدرٍ حُسْنُ مَوْرِدِ
وكَانَ الهَوى في لحظِ عينيك كامنا ... كمُونَ المنَايَا في الحُسَامِ المهَنّدِ
أظَل ويومي فيكَ هجر ووَحْشَة ... ويومي –بحمد الله– احسنُ من غدي
وصالُكَ أحلى من معاودة الصَبا ... وأطيَبُ من عيشِ الزمانِ الممهدِ
عليك فَطَمْتُ العينَ عن لَذّة الكَرَى ... وأخرَجْتُ قَلبي طَيِّبَ النَّفْسِ من يَدي

---

([1])الجالي: ابو نواس الاندلس ، ص72–73، وانظر الاسرائيلي، ابن سهل : الديوان، ص107–110.

وتستمر قصة ابن سهل مع موسى ويزمع الأول على الرحيل إلى سبته (بعد أن اشتعلت نار الفتنة في إشبيلية)، فيودع العاشق معشوقة بزفرات حرّى، وقلب يتقطع شوقاً فيقول[1]: (المتقارب)

ولما عزمنا ولم يبقَ مِن ... مُصَانَعَةَ الشَّوق غيرُ اليَسِير
بكيت على النَّهر أخفي الدمُوعَ ... فَعَرَّضَها لونُهَا للظهور
ولو علم السَّفرُ خطبي إذن ... لما صَحِبونِي عند المسَير
إذا ما سرى نفسي في الشِّراع ... أعادهُمُ نحو حِمِّص زَفيري
وقفنا سُحَيْراً وغالبتُ شوقي ... فَنَادَى الأَسَى حُسْنَهُ: كُمْ نصيري
أنارٌ وَقَدْ لفعت زفرتي ... فَصَارَ الغُدُو كَوَقْتِ الهَجير
وَمِنَ الفِرَاقُ بتَوديعِه ... فشَبَّهتُ ناعى النَّوى بالبَشِير
قبَّلتُ في التربِ منه خطىً ... أمَيِّزُهَا بشميم العبير
أمُوس تهنأ لذيذ الكرى ... فيلي بعدكَ ليلُ الضريرِ
تَغَرَّبَ نَومِيَ عن ناظري ... ومَاتَ حديثُ المُنَى في ضَميري
وما زَادَكَ البيت بعداً سوى ... سَنا الشمَّس من مُنجِدٍ أو مُغِير
طَرَدْتُ الرَجا فيك عن حيلتي ... ووكّلتُه بانقلابِ الأمُورِ

ففي القصيدة الأولى كانت مسامحة العشاق وفي الثانية جاء العاشق مودعاً ولذلك جاءت قصيدة الثالثة لتكون "النهاية" لهذه القصة الغرامية المأساة، وفي هذه القصيدة سيعبر عن مشاعره بعد أن خرج من اشبيلية، ولم يعد له أن يرى غلامه. وهنا يرسم لنا صورة موسى المشرقة التي أودت به إلى هذه الحالة يقول[2]: (الطويل)

أمالك أن تَرثي لحَالَةِ مُكْمَدِ ... فَيَنسَخَ هَجْرَ اليوم وصْلُكَ في غَدِ
أراكَ صرمت الحَبْلَ دوني وطالما ... أقَمْتُ بذَاكَ الحَبْلِ مستمسك اليدِ
وَعَوَّضْتَنِي بالسخط من حالة الرضا ... ومن أنسِ مَأْلُوف بوحشةِ مفردِ
وما كُنْتُم عَوّدْتُمُ الصَّبَّ جَفْوَةً ... وصعْبٌ على الانسانِ ما لمْ يّعَوَّد
طويتَ شِغافَ القلبِ موسىعلى الأسى ... وأغريتَ بالتَّسكَابِ جَفْنَ المُسهّد

---

([1])الاسرائيلي ، ابن سهل: الديوان، ص184-185، وانظر الجالي، محروس منشاوي : ص74.

([2])الاسرائيلي ، ابن سهل: الديوان، ص111-113.

وما أنــت إلا فتْنَةٌ تغلِــبُ النُّهــى ... وتفعل بالالحــاظ فعــل المُهَنَّــد

وتَوّجَــكَ الرحمــنُ تــاج مَلاَحَــةٍ ... وبهجَةَ إشراقٍ بها الصبــحُ يهتــدي

ويهفو فيهفو القلبَ عنــد انعطافــه ... فهــلا رأى فــي العَطْفِ سُنّةِ مقْتَد

أبــى اللهُ إلا أن يُعــزَّ جَمَالَــهُ ... يسوم بــه الأحَــرارَ ذلــةَ أعبــدِ

له الطّوْلُ إن أدنَى ولا لَــوْمَ إن جَفَــا ... على كُلّ حالٍ فهَــو غيــرُ مُفَنَّــد

أقُولُ له – والبَيْــنُ زُمَّــت ركَابُهُ ... وقد راع روعــي صوت حَادٍ مُغَرّد

دَنَاعَنْكَ ترحالــي وَمالــي حِيْلَــةً ... إذا حِيلَ بيــن الزّادِ والمُتَــزَوّدِ

وإنــي وإن لــم يبقَ لي دُونَكُم سوى ... حديث الأماني موعِــداً بَعَــد مَوْعِدِ

لأصْبِرَ طَــوْعاً واحتِــمالاً فَرُبّــمَا ... صُرُوفُ اللّيالي مُسعِــدات بأسْعُــد

وأبعثُ أنْفاســي إذا هَبّــتِ الصَّبَا ... تروح بتسليمــي عَلَيْــكَ وتَغْتَدِي

لذا، لم يعد له سوى الصبر الذي فزع الله علّه يخفف من معاناته التي ضــاعف من وقعها هول الهجر ومرارة الفراق، ومع ذلك سيبقى وجدانه مشدوداً إلى "موســى" الذي عاش في أعماقه وضرب أطنابه في شغاف قلبه، يحمّل ريــح الــصبا إذا هبّــت أشواقه الحارة وأنفاسه المحترقة لتسلم عليه رائحة وغادية[1].

ومن الملاحظ أن غزل ابن سهل قد تميز بكثرة البكــاء والتوجــع والتــضرع والتذلل على الرغم من كثرة التقائه بمحبوبه – قبل رحيله إلى إشبيلية – وهذا ما دفــع بعض الباحثين إلى أن يشك في أن المسألة لا تقتصر على مجرد عشق شــاعر لغــلام فحسب، وانما ظن أن هناك بعداً آخر لهذا الغزل، حيث استطاع ابن سهل أن يتخذ من قصة عشقه لذلك الفتى اليهودي رمزاً للتعبير عن مشاعره الدينية والقومية تجاه النبــي "موسى بن عمران"، وتجاه رب موسى وذلك على طريقة الشعراء الــصوفيين الــذين اتخذوا من الغزل رمزاً ووسيلة للتعبير عن مواجدهم[2].

---

([1]) انظر : الجالي: أبو نواس الأندلس ابن سهل الإسرائيلي، ص75.

([2]) انظر: عيسى ، فوزي سعد: الشعر الاندلسي في عصر الموحدين، ص270، و الجالي: "أبو نواس الأندلس ابن سهل الاسرائيلي"، ص76-77.

ويشير الجالي إلى أن النماذج السابقة من الشعر تدل على أنها غـزل غلمـاني مباشرة، ولكن هناك بعض القصائد التي تجعل غزل ابن سـهل اقـرب إلـى الغـزل الصوفي منه إلى الغزل الدنيوي كقوله: (الطويل)

خررت لذكراه على الترب ساجـداً فإن لاح مـن قـرب فكيف يراني

وقوله: (الطويل)

أموسى أيا بعضـي وكلّـي حقيقـة وليس مجازاً قولـي الكل والبعـضا

وقوله: (الكامل)

أهواه حتـى العين تألـف سهـدها فيه وتطـرب بالسقـام جوانحـي

وهذا ما يؤكده الجالي حيث أن هذه الأبيات تنطوي على ايحاءات ورموز تقربها من الغزل الصوفي ومثل هذه الرموز التي تشبه تهويمات الصوفية وسـبحاتهم والتـي شاعت في غزل ابن سهل تعنى انه كان في غزله يضرب على وترين مختلفين فيتغزل في فتاه اليهودي من ناحية ويتخذه رمز التعبير عن مشاعره القومية والدينية من ناحية اخرى كما فعل أبو نواس تماما في نزعته الشعوبية التي عرفت عنـه، وهـذا يقـوي وجوده الشبه بين الشاعرين"[1]. مؤكدا ذلك من خلال الأشعار التي ذكر ابن سهل فيهـا أحداث ووقائع قصة سيدنا موسى ومنها: (الطويل)

صعقت وقد ناجيت موسـى بخاطري وأصبح طور الصبر مـن هجره دكا

وقوله:

فعلت فعال عصا الكليـم لحاظـه بمصـدق دعـواه لا يعصيـه

تسعـى لقلـب منـها حيّـة أودت بـه لسعاً فمـن يرقيـه

حقاً لقد تمثل الاسرائيلي آراء أبي نواس في غزله الشاذ، فهام بغلامه وعـشقه وضحّى بكل ما يملك لاستعطافه، وكان غلامه يصدّه ويهجره ولكنه يتلذذ بذلك الـصد مما يزيده قرباً وعشقاً. أما أوصافه فقد وصف غلامـه بالبـدر المـضيء المـشرق، وكالشمس المشرقة في وجهه وهو غصن بان في قده ونضارته، أمـا ثغـرة فهـو در

---

([1])الجالي: أبو نواس الأندلس ابن سهل الاسرائيلي، ص78.

نظيم، وخده ورد وتفاح وهي – على الأغلب– أوصاف النواسي في غلمانه يقول ابن سهل[1]: (الوافر)

أشمْسٌ في غَلاَلَةِ أرجُوَانِ؟ أَبَدْرٌ طالعٌ في غُصْنِ بانِ؟
أثَغْرٌ ما أرى أم نظمُ دُرّ؟ أَلَحْظٌ ما حوى ام صَارِمَانِ؟
وخدٌ فيه تُفّاحٌ وَوَرْدٌ عليه من العَقَارِبِ مارِسَانِ
ويعذِلني العَواذِلُ فيه جهلاً غرور ما يقول العاذلان
فقالوا: عبدُ مُوسى، قلتُ: حقّاً فقالوا: كيف ذا؟ قلت اشترانِي
فقالُوا: هل عليك بذا ظهيرٌ فَقُلتُ: نَعَم عَلَيّ وشَاهِدَانِ
فقالوا: هل رَضِيتَ تكُونُ عبداً لقد عرّضْتَ نفسَكَ للهَوَانِ
فقلت: نَعَمْ أنا عبدٌ ذليلٌ لمنَ أهوَى فخَلّوني وَشَانِي

ولقد سبقه أبو نواس إلى هذا الأسلوب الرقيق والتعبير عن هذه العواطف، والى هذا الأسلوب الحواري القصصي الذي لا بد أنه قد أمدّ النص الشعري بالحيوية والحركة اللتين تغريان القارئ بمتابعة تلك القصص. وله في ذلك قصيدة أخرى يقول فيها[2]: (الوافر)

سألتُكَ حَاجَةً أن تقضِيها لي فَقَالَ: نَعَم قضيتُ وحاجَتَانِ
فقلت أشُمُّ من خَدَّيكَ وردا فَقَال: ومَا تَضُمُّ الوجنتان
فقُلتُ أخافُ صُدغَكَ أن يَرانِي وما أنا من لِحاظِكَ في أمَانِ
فقال أعاشقٌ ويخافُ رمياً جَبُنْت وما عهِدْتُكَ بالجَبَانِ
كذلك الصَّبُّ يعذَرُ كلّ صَعب تُحكَّمْ ما تَشَاءْ وفي ضَمَانِي
فكانَ تحكُّماً لا وزرَ فيه أيكتُبُه عليّ الكاتبان

بعد تلك الفترة التي احتل فيها سهل الاسرائيلي مرتبة مميزة في الغزل المذكر جاء عصر بني الأحمر ليبرز فيهم في هذا الغزل شعراء كبار منهم: لسان الدين بن الخطيب. وابن زمرك والملك يوسف الثالث وابن خاتمة وغيرهم من الشعراء الذين عاشوا في عصر تنكرت فيه الأندلس للعروبة وكانت فيه تلفظ نفسها الأخير هناك.

---

([1])الاسرائيلي ، ابن سهل: الديوان، ص392-393.

([2])الاسرائيلي ، ابن سهل: المصدر نفسه: ص393.

ولقد أجاد هؤلاء الشعراء التغزل بالمذكر متخذين منه وسيلة للدعابة والتظرف من جهة، وسبيلاً للتقليد والمحاكاة من جهة أخرى، سالكين خطى أبي نواس لرسم صورة معشوقيهم من الغلمان وغيرهم، ولكنهم لم يعتمدوا النموذج النواسي فقط، فقد أمدتهم بيئتهم الأندلسية بما تزخر به من صور وتشبيهات جميلة فأسبغوا تلك الصور التي تمثل لون بيئتهم وحضاراتهم على غلمانهم المتغزل بهم في إطار يتسم بالسهولة في اللفظ والتعبير والوضوح في المعاني.

وقد تغزل هؤلاء الشعراء بالغلمان السقاة في مجالس الشراب مشيدين بجمالهم متحدثين عن مغامراتهم الماجنة معهم، مستجيبين لدواعي مجالس الشراب والغناء، متأثرين بالشاعر المشرقي "أبي نواس"، أما الغاية من ذلك فقد تمثلت في الترويح عن النفوس التي لطالما أثقلت بكد العمل وبثقل الهموم الاجتماعية والسياسية التي ولدتها ظروف الأندلس المضطربة.

أما الصفات التي اسبغوها على غلمانهم والتي كان أبونواس قد أسبغها على غلمانه أيضا فهي: التعبير عن آلام الهوى والحب، والاكثار من الحديث عن الشكوى من الصدود والهجر، وذكر العذال والوشاة[1] .

وقد كانت صفات غلمانهم ترتكز حول جمال الغلمان الذين يشبهونهم – بما شبههم به أبو نواس – بالهلال أو الشمس أو الغزال، كما أن ريقه عذب، ولا سنانه بريق لامع، ولقامته تناسق وجمال. يقول ابن الخطيب في غلامه[2]: (الخفيف)

يا سَرَاج الجمَال يا بـــن سِرَاج  يا هِلالاً فـــي أسْعَـــدِ الأبـــرَاجِ

---

([1]) انظر : أبو نواس : الديوان (الغزالي ) ،ص 226 ،281 ،324 .و ( الصولي ) ،ص 721 ،8729 ،830. و(آصاف ) ،ص 279.

([2]) ابن الخطيب ، لسان الدين: ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام، ص345-346.

* بشر الحافي هو أبو نصر بشر بن الحارث بن علي بن عبد الرحمن المروزي وعرف بالحافي ولد في مرو عام (767م) وسكن بغداد وبها توفي عام (841م)، صوفي معروف من كبار الصالحين له في الورع والزهد أخبار، ومن ثقاة رجال الحديث، أما الحجاج بن يوسف الثقفي فهو قائد الامويين ومواليهم الشهير ،انظر ترجمتهما في : ا بن خلكان: وفيات الاعيان وأنباء ابناء الزمان، تحقيق احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1969، ج1، ص274. وانظر: ج2/ص29.

أنـتَ شمسـي فكُلّـما غابَ عَنّـي ... فَنَهَـاري مثـلُ الظَلاَمِ الدَّاجـي

يا مريض الجفون أمرضـت قلبـي ... فأدركنـي ففـي يديـك علاجي

تخـدَعُ النَّاسَ بالفُتُـون فَفِيـهَا ... نُسكُ بِشـر وسَطَـوةُ الحَـجَّاجِ*

يـا غَزَالاً غَزَا ديَـارَ الأعَـادي ... وأجَال الجيَاد تَحْـتَ العَـجَاج

هُزَّ مـن مَعْطفَيْكَ ذابِـلَ خَـطٍّ ... ذا قـوَامٍ مُهَفْهَـفٍ وانْـدِمَاج

شفِّني حُـبُّ جَوْهَـرِيّ الثَّنَايا ... كوثَـرِيّ اللَّما لطيف المـزَاج

أضرَمَ النَّار في فؤادي وهـل تُتْـ ... ـكَرَ نَـارٌ تَوَلَّدَتْ عـن سِـرَاج

ويتابع الشاعر قصيدته واصفاً ما كان في ليلته من سكر ولذة فيقول[1]:

سَاعَدَتني بَعد المطَال اللّيَالي ... واستَقَامَ الزَّمَـانِ بَعَـد اعْوجَـاج

لو تَرَانا واللَّيلُ في عُنْفُوَانٍ ... قُلْتُ: سِرِّيْنِ فـي فُؤَادِ الدَّيـاجِ

نَقْطَعُ اللَّيلَ في التنَامٍ وضَمٍّ ... وسُـرُور وغِبطَـة وابْتـهَاجِ

هَاكَها والحَبَابُ يعلو عَلَيْها ... غَـادَةً تُوِّجَـتْ بأبْـدَع تـاجِ

قَارَبَت أن تَسِيلَ بالكاس ممّا ... شَفَّ عـن جِسمِـها أديم الزُّجَاجِ

قَسَماً بالدُّعاء في عَرفَاتٍ ... وَمِـن حَيْـثُ مَجْمَـع الحجَّاج

ما فُؤادي بغير حُبِّكَ عانٍ ... ولِغَيْرِ اغتـنامِ وصْلِـك رَاجِ

ويقول الخطيب واصفاً القوام الذي يشبه غصن البان والأسنان التي كالدرر[2]:

تَبَسَّمَ عَـنْ دُرٍّ مِـن السِّمْطِ رائِقٍ ... تأنَّقَ صُنْعُ الله فـي نَظْـمِ عِقْـدِه

ثَنَايَاهُ قَـدْ أبـدَت مَعَالِـمَ بـارقٍ ... وأنْفَاسُهُ أَبْـدتْ نَوَاسِـم نَجْدِه

يَلُوحُ عَلَـى أزْرَاه قَمَـر الدُّجى ... ويَمْرَحُ غُصْنُ البانِ فـي طَيِّ بَرْدِه

وَيخْتَالُ أَثْنَـاءَ الوُابَـةِ هَـازئا ... كَمَا اختالَ سَيفٌ في خَمائِلِ غِمْـدِه

وقالـوا: عِذارٌ، قُلتُ: لابل صَحِيفَةٌ ... عُقِدَتْ لَهُ فِيـها وَثِيقَـةُ وُدِّه

وَشَـى صَفحَةَ الخَدِّ الصَّقِيلِ فَزَانَها ... كَمَا زَانَ صَفْـحُ السَّيْفِ وَشيُ فِرِنْدِه

---

([1]) ابن الخطيب ، لسان الدين: ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام. ص345-346.

([2])ابن الخطيب ، لسان الدين: المصدر نفسه ، ص416-417.

ومن الشعراء من تغزل بغلام نبتت لحيته واخضر صدغه، وقد وصفه بتلك الصورة النواسية حيث يشبه البدر تارة والغصن تارةً أخرى حيث يشع من خده النور، يقول الشاعر الملك يوسف الثالث "أحد ملوك دولة بني الاحمر"[1]: (السريع)

عابوه باللحية لما رأوا ... أن الهوى اشرب في مهجتي
وعلق القرطق من خده ... يحكي ضياء البدر في الدجنةِ
ومال كالغصن ثنته الصبا ... فهل له بالله من عطفهِ
ما اخضرّ ذات الصدغ إلا بما ... صعدت الاشواق من زفرتي
إن كان أمري في الهوى نافذاً ... فحكمك النافذ في إمرتي

وقد نفر أبو نواس مرة من أحد غلمانه عندما نبتت لحيته[2] ، ولكن عند شعراء الأندلس لم نعثر على شاعر عاب هذه اللحية إلا أبا الحسن البرقي عندما تغزل بغلام من إشبيلية، كان يصدّ عنه ويتمنع عليه، حتى إذا عذر بذل له الوصال وتقرب إليه متحبباً، فامتنع البرقي عن مطارحته الغرام ومبادلته الحب عد أن اكتسى وجهه شوكاً، اذهب بكثير من جماله، يقول[3]:

الآن لما ضرجت وجناته ... شوكاً اصحت سلوة العشاق
واستوحشت تلك المحاسن واكتست ... انوار وجهك واهن الاخلاق
أميت تبذل لي الوصال تصنعا ... خلق اللئيم وشيمة المذاق
هلا وصلت إذ الشمائل قهوة ... واذا المحيا روضة الأحداق
ما كنت إلا البدر ليلة تَمِّه ... حتى قضت لك ليلة بمحاق

وقد قال ابن خفاجة في ملتحٍ[4]: (الكامل)

ما للعذار، وكان وجهك قبلة ... قد خطّ فيه من الدُّجى محرابا
وإذا الشباب – وكان ليس بخاشعٍ ... قد خرّ فيه راكعاً وأنابا

---

([1]) الثالث ، يوسف : ديوان ملك غرناطة- يوسف الثالث، حققه وقدم له ووضع فهارسه عبدالله كنون، مكتبة الانجلو المصرية – ط2، 1965، ص168.

([2]) انظر :أبو نواس : الديوان ( الغزالي ) ،ص332.

([3]) انظر :ابن خاقان: مطمح الأنفس ومسرح التأنس، مطبعة الجوائب ،القسطنطينية ، 1302ه ، ص89.

([4]) ابن خفاجة: ديوان ابن خفاجة ، ص126.

وقال[1]: (الكامل)

وافـــى بـــــنا ولَـــــهُ صحيفَةُ صَفْحةٍ جَعَـــل العذَارُ بـــــها يسيـــــلُ مِدَادَا
مُتَجَهِّـــماً ثَكـــــلَ الشَّبَـــــابَ وإنَّما لِبِسَ العِـــذَارَ عَلَـــــــى الشَّبَاب حِدَادَا

وقد تحدث الشاعر الملك يوسف الثالث عن غلامه، وبالغ فـــي رقتـــه وغنجـــه وطيب رائحته[2]: (الطويل)

لاحظته كالضبي عنـــــد كناســـــه كســـــلان يعثـــــر في فضول نُعاسه
للروض غـــبّ القطـــــر منه مشابهٌ توريد وردته وخضـــــــرة آســـــه
السحر في أجفانه والغصـــــن فـــــي أردانه والمســـك فـــــــي أنفاســـــه
لله مبسمـــــه الأنيـــــق كأنـــــــه در الحبـــاب يروق صفحـــــة كاسه
والنـــــور مـــــن وجناتـــه متوقـــد تعنو البدور إلـــــى ســـنا نبراســـــه

وقد تذلل هذا الملك لغلام اسمه مالك وحاول أن يستعطفه فقال في مطلع قصيدته[3]:

( الكامل )

بحيـــــاة أيـــــام ألفـــــت نعيمـــــها وموارد الايـــــــام تحـــــت ظلالك

ويقول الملك في هذا الغلام أيضاً[4]: (الطويل)

زُهيتُ به لدن المعاطـــــف فاتـــــكا دعوه برضـــــوان وإن كان مالـــــكاً
رضيتُ له بالرق فـــي شرعة الهوى ومـــن عجب أن صار رضوان مالكاً

وتغزل هذا الملك بأكثر من غلام وتعددت اسماؤهم في غزلة، ومن أهم الملامح البارزة في غزله نلمح التي تكاد تكون مشتركة بينه وبين غيره بل حتى بينه وبين أبي نواس وهي التغزل على سبيل التظرف والتفكه والدعابة، وهو غزل خال من العاطفـــة الجيّاشة الصادقة، ينظم إلا للترويح عن النفوس وتخفيف معاناتهـــا بـــسبب الأوضـــاع السياسية والاجتماعية والدينية التي تحياها الأمة آنذاك، ومما يؤكد ذلك أن معظم اولئك الذين تغزلوا بالمذكر هم من كبار رجال الدولة، ومن الواضح أن الشاعر عمـــد إلـــى

---

([1]) ابن خفاجة: الديوان ، ص142.

([2]) الثالث ، يوسف : ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث، ص153.

([3]) انظر القصيدة في : الثالث ، يوسف: الديوان: ص89-90.

([4]) الثالث ، يوسف: المصدر نفسه : ص90.

إبراز مقدرته الفنية على النظم في الغزل بالمذكر، ولقد اتسم غزله ذلك بالإكثار من استخدام المحسنات البديعية.

و كان لهذا الملك شاعرٌ يقال له "ابن فركون" وكان قد أمره ذات مرة أن ينظم له قصيدة في هذا الغزل، فقال مصوراً مفاتن غلامه[1]: (الطويل)

كلفت بظبي رائع الحسن لم يزل ... يردع قلبي بالنوى وهو آنس
إذا هو أبدى للعيون جماله ... اراك محيا الشمس والليل دامس
ومهما بدت يوماً ذوائب شعره ... أرتك ظلام الليل واليوم شامس
وطلعته بدرٌ يروق كماله ... وقامته غصنٌ من البان مائس
فبدور ولكن في فؤادي طالعٌ ... وظبيٌ ولكن في ضلوعي كان
فيخجل شمس الافق وهي منيرة ... ويزري بأسد الغاب وهي عوابس

ثم يصف ما يحل به عند صدود غلامه (محمد):

محمدٌ يا من هام قلبي بحبه ... ومن في فؤادي من هواه مقابس
لئن غبت من عيني وطيفك زائر ... فلا الوصل ممنوع ولا القلب آيس
ومهما همي صوب الغمام تشابهت ... دموع جفوني والغيوث البواجس
فجسمي ذو سقم وجسمك ناعمٌ ... وجفني ذو سهد وجفنك ناع
فإن سهرت عيناي ناديت في الدجى ... ألا بأبي تلك العيون النواعس

فهو هائم بـ"محمد" دائم الوصال له، حتى لو غاب عن نظره فلا بد لطيفه أن يزوره، وهو دائم السهر، متعب الجسم لطول تفكيره به على الرغم من صد المعشوق وعدم مبالاته بحال محبه أما ابن زمرك فقد تغزل بغلام اسمه موسى: ولم تتجاوز أوصافه في "موسى" تلك الأوصاف التي أسبغها أبو نواس على غلمانه[2]، وهو يصف حالة الشوق والخضوع والتذيل لسلطان هوى غلامه، يقول فيه[3]: (الوافر)

خضعت وأمرك الأمر المطاع ... وذاع السر وانكشف القناع

---

([1]) ابن فركون: ديوان ابن فركون، تحقيق محمد بن شريفة، 1987، ص262.

([2]) انظر :ابو نواس :الديوان ( الغزالي )،ص 321، 348، 370. و(الصولي )،ص 720، 724، 725، 728، 733، 744، 753، 799. و (آصاف )،ص273 .

([3])الاسرائيلي ، ابن سهل : الديوان ، ص56-57.

وهل يخفى لـذي وجـد حديـث أتخفـى النـار يحملـها اليفاع
أشاعـوا أننـي عبدٌ لموسـى نعم صدقوا عليّ فيما أشاعـوا
لقـد أربـى هواك علـى عذابي كما تربـى علـى الأدب الطـباع
أخـاف عليـك أن اشكـوك بثي مشافهـةً فيخجلـك السمـاع
وإن عبرت عـن شوقـي بكتـب تلهـب فـي أناملـي اليـراع

والظاهر أن جُلَّ مقطوعات الغزل في هذا العصر قد اتخذت قالبا واحداً وهـي متفقة في الشكل والمضمون وفي اللفظ والمعنى، وهذا ما يؤكد الفكرة السابق فـي أن معظم الشعراء أرادوا القول في هذا الباب ليبرزوا مقدرتهم الفنية ويجاروا غيرهم مـن الشعراء في هذا الفن الشعري المشهور.

وقد سار الشاعر "ابن خاتمة" في نفس الركب السابق فقال فـي غـلام أسـمر وسيم[1]: (مجزوء الرمل)

مـن غديـري مـن عَـذُولٍ فـي رشاً أسَمـَر شَـيّا
دون صبـغ المِسـكِ لَـونا وهـو فـوقَ المسـك ريّـا
أو لا يـدري عـذولـي أنـها مـمّا تـزيّا
مـن سـويداء فـؤادي وسـواد مقلتـيا
إذ نشأ بيـن ضلوعـي وثـوى فـي ناظـريّا

ومن شعراء الغزل بالمذكر أيضاً البسطي[2]، حيث يتغزل بصديقه أبي جعفر أحمد ابن القاضي الرئيس أبي حامد بن الحسن المالقي، فيذكر مفاتنه ويصفه بأوصاف تقليديـة، فهو كالظبي والغصن والبدر ثم يتحدث عن مكانته وطباعه، يقول[3]: (البسيط)

---

([1])الانصاري، ابن خاتمة :احمد بن علي المريني الأندلسي: الديوان، حققه وقدم له د. محمد رضوان الداية، وزارة الثقافة والارشاد القومي (إحياء التراث القديم)، 1392هـ - 1972م، ص112.

([2]) هو عبد الكريم محمد بن عبد الكريم القيسي البسطي عاش معظم القرن التاسع الهجري فـي طـور الازدهـار الفكري والادبي الثاني والاخير بالاندلس قبل سقوط غرناطه سنة 897هـ، وخـروج الأنـدلس مـن ايـدي المسلمين، ويذهب محقق ديوانه إلى أن ولادة الشاعر قد تكون في العقد الأول من القرن 9هـ/15م.

([3])القيسي ، عبد الكريم الأندلسي: الديوان، تحقيق د. جمعة شيخة ود. محمد الهادي الطرابلسي، المؤسسة الوطنيـة للترجمة والنشر - قرطاج، 1988م، ص86.

أهلاً بيـوم سرور رائـــقٍ حســـن نعمت بـــه بظبي مـــن بنـــي الحسن
حلو الشمائـــل فـــي جدٍ وفي هزلٍ عذب المناهل في أنس وفـــي حزن
ظبيٌ غريـــرٌ إذا الالـــحاظ ترمقـــه تخاله قمراً يبدو علـــى غصـــن
ما شئت مـــن أدبٍ غضٍ ومن حسبٍ قد لُزِّمع شهب الافلاك فـــي قـــرن
الحفظ حليتـــه والفهـــم شيمتـــه والفضل وصف له أربى ولم يبـــن
أذاب روحي بما أمـــلاه مـــن أدبٍ وشاهدي لعذولي صفـــرة البـــدن

وقد أعرض عنه صديقه أبو جعفر وهجره، فقال يشكو صدّه[1]:(الطويل)

أبا جعفـــر كـــم ذا تصـــد وتهجر وقلبـــي بـــما حملتـــه ليـــس يصبـــر
وقد شفني كتمـــان حبـــك -سيدي- إلى أن فشا امري وما كنت استمـــر
وانت إذا اشكـــو إليـــك صبابتـــي تتيـــه دلالا بالجمـــال وتفخـــر
وتبدي بعادا حيـــن ابـــدي تدانـــيا وتعـــرض اعراض الابـــي وتنفر
فإيـــاك والهجـــران فالهجـــر علّـــة تقود الفتى قهرا إلـــى حيث يقبـــر
ورفقا بصـــبٍ لا يهـــيم بغيركـــم وقلـــب بنار الصد منـــك يسعـــر

وكثيرا ما وصف شعراء الأندلس أشواقهم وحبهم العميق لغلمانهم، وخاصة بعد أن يذيقونهم آلام الصد والهجران وعذاب الفراق، وقد جاء ذلك قبلهم عند ابن وهبـــون، يقول[2]:

إنْ سِرْتُ عَنْكَ ففـــي يَدَيـــكَ قيـــادي أو بِنتُ مِنْكَ فـــــما يبينُ فـــؤادي
صيَّرت فكري فـــي بعادك مُونســـي وَجَعلْتُ لخطي مـــن بُعـــادك زادي
وعلـــيَّ أن أُذري دموعـــي إنْ أَنا أبصرتُ شِبْهَلَ فـــي سبيـــل بعادي
كـــم فـــي طريقي من قضيب يافعٍ أبكي عليه ومـــن صـــباح بادي
تلقـــاك فـــي طيـــِّ النَّسيم تحيَّتـــي ويصبـــو فـــي دِيَمِ الغمام وِدادي

---

([1])القيسي، عبد الكريم الاندلسي: ديوان عبد الكريم القيسي، ص90.

([2]) ابن خاقان: قلائد العقيان ، ق (3-4 ) نص771-772.

ويروى صاحب القلائد أن ابن وهبون "كان كلفاً بالغلمان، وكان من أجلهم، ممقوتاً ومهجوراً فإنّه اشتهر في حبهم اشدّ اشتهار واستظهر على كلفه بهم بالشَّظَفِ والاقتتار"[1].

**3 . 2 : الغزل الديراني**

أصبحت ظاهرة الغزل بالمذكر وبخاصة الغلمان السقاة في مجالس الخمرة في الأندلس ظاهرة أدبية لها كيانها، فقد جرت خيول فرسان هذا الشأن بهذا الميدان وتغنوا في ذلك نظماً ونثراً ومدحا وذماً.

ومن الملحوظ أن الأسباب النفسية والاجتماعية لهذه الظاهرة الغريبة تعود إلى مجالس الخمرة التي ملأت اشبيلية وقرطبة وغيرها من مدن الأندلس، والتي كانت تعج بالغلمان والسقاة، والتي تتمتع أهلها بأجواء من الحرية تتيح لهم اغتنام الفرص للحصول على اكبر قدر من اللذة وخاصة مع غلمان الحانات، ولا بد من الاشارة إلى أن مثل هذا الغزل لم يقتصر على الطبقات الفقيرة كما قال بعض الباحثين لاسباب الحرمان الجنسي عندهم، فقد وجد في الأوساط الأرستقراطية ابتذال للمرأة – الجواري والقيان – وتقدير وانتشار لحب الغلمان لا يقل عن غيرها من الطبقات إن لم يزد عنها"[2].

وقد لاحظنا سابقاً مكانة أبي نواس لدى الخلفاء، وبين عامة الناس في المشرق والتي جعلت من محاكاة شعره تقليداً أكثر منه سلوكاً خلقياً، وهذه الصورة هي تماماً ما نجدها عند شعراء الأندلس الذين أشرنا إلى بعض منهم ، فجلهم من ذوي المناصب الرفيعةكالمعتمد بن عباد في اشبيلية مثلا، ويتمتعون بصفات خلقية رفيعة إلا أن طبيعة العصر وما فجرته موجات التطور والانحلال من ظروف وأحوال نفسية واجتماعية ، قد حدت بالشعراء إلى مجاراة الركب مقلدين في ذلك أبا نواس وغيره من شعراء المشارقة، فقد احسوا بأنهم يحيون حياة عباسية بجميع لذائذها ومتعها.

---

([1]) ابن خاقان: قلائد العقيان ، ص771.

([2]) انظر: خالص ، صلاح: اشبيلية في القرن الخامس الهجري (دراسة ادبية تاريخية لنشوء دولة بني عباد في اشبيلية وتطور الحياة الأدبية فيها)، دار الثقافة، بيروت، 1965، ص102، و محمد مجيد السعيد، الشعر في ظل بني عباد، ص152.

ومن الشعراء الذين تغزلوا بالسقاة يوسف بن هارون الرمادي شاعر الأندلس في القرن الرابع الهجري، حيث يذهب د. شوقي ضيف إلى أن في شعر الرمادي بعض خمريات وبعض غزل في الغلمان يقول "ولا ندري أكان ينظم في ذلك عن عاطفة حقيقية أو محاكاة لابي نواس وأضرابه من المشارقة فهو يصرح مع خمرياته وغزلياته في بالسقاة بمثل قوله[1]: (السريع)

فُتِّحت الجنَّةُ من جيْبِهِ فبتُّ في دعوة رضوان

مروَّةٌ في الحبِّ تنهى بأن يُجاهَرَ اللهُ بعصيان

ويقول: (الطويل)

وما بي فخر بالفجور وانما نصيب فجوري الرَّشفُ والشَّفتان

ويذهب شوقي إلى أن الرمادي يستمد بعض صوره الغزلية الرقيقة من أبي نواس، وقد لاحظنا مدى تأثره الواضح بأبي نواس في الخمرة وأوصافها.وذلك واضح في قوله: (الكامل)

هو ظالمي لكن أرقُّ عليه من أن أحيلَ اللحظ في خدَّيه

أعفيتُ رِقّة وجنتيه من أذى عيني وما أعفيتُ من عينيه

وهذه الرقة المتناهية – حيث الخوف على خدود صاحبه من نظراته هي غاية رقة غلام النواسي[2].

وكان أغلب الغلمان (في الأندلس) من عنصر غير عربي ويتمتعون بقسط كبير من جمال البشرة وخفة الحركة ورشاقة القوام، يتخيرون لخدمة الندماء ومرتادي الحانات، فكان وجود هؤلاء الغلمان دافعاً إلى التغزل بهم، والقول في مفاتنهم وإظهار

---

([1])ضيف ، شوقي: عصر الدول والإمارات "الأندلس"، ص278.

([2]) انظر: أبو نواس : الديوان (الغزالي ) ، ص281 ، و( آصاف ) ، ص331 .

التعلق والشغف بهم، ومن أمثلة ذلك ما قاله الشاعر ابن عمار[1]: في وصف ساق، يقول[2]: (الكامل)

وهويتـــه يَسقـــى المـدام كأنّـهُ قمرٌ يَدورُ بكوكب فـــي مجلـــسِ
متأرّجُ الحركـات بنـــدي ريحُـــهُ كالغصـــن هَزَّتُـــه الصَّـــبا بتنفّس
يسّقى بكأس فـــي أنامـــل سوسنٍ ويُديُر أخرى من محاجـر نرجـــس

ويورد صاحب الذخيرة مقطوعة غزلية بأحد السقاة لابي عامر بن مسلمة، يقول فيها[3]: (الكامل)

ومهفهـــــفٍ غضِّ الشبـــاب منعَّمٍ فيه أطْرتُ إلـــى الجناحِ جناحـــي
قد جاء يسعـــى بالمـــدام فقلت له انـــي هجـــرتُ تعاطـــيَ الاقداح
لا تسقني راح الكـــؤوس وسقِّنـــي سحر العيون يقُـــمْ مقام الـــراح
فأقامَ لي مـــن لحظـــة ورضابـــه راحـــاً وقـــام الخدَّ بالتـــفاح
وظللت فـــي ليلـــي فأبدى غُـــرَّةً أغنـــت عـــن المصباح والإصباح

أما ابن خفاجة فقد مزج القول بين الخمرة والغزل في بالساقي في نونيته التالية[4]:

(الطويل)

وســـاقٍ كخيل اللحـــظ من شأوحسنه جَمـــاحٌ وللصبر الجَميـــلِ حِـــرَانُ
تَرَى للصِّبَى ناراً بِخَدَّيْه لـــم يَثُـــر لَهَا مِـــنْ سَوَادَىْ عَارضيْـــنِ دُخَانُ
سَقَانَا وقـــد لاحَ الهـــلاَلُ عَشيّـــةً كما اعْوَجَّ فـــي درْعِ الكمِيِّ سِنَانُ
عُقَاراً نَمَاهَا الكَـــرْمُ فَهْـــىَ كريمَـــةٌ ولم تزْنِ بابنِ المُزْنِ فَهْـــىَ حَصَانُ
وَقَدْ جَالَ مـــن جَوْنِ الغَمَامَـــةِ أدْهَمٌ لـــه البَـــرقُ سَـــوْطٌ وَالشَّمَالُ عِنَانُ
وضَمَّخَ رَدْعُ الشَّمس نَحْـــرِ حديقـــة عَلَيْهِ مـــن الظَّلِّ السَّقِيـــطِ جُمَـــانُ

---

([1])هو محمد بن عمار بن الحسين بن عمار المهري أبو بكر، من أهل شلب، صحب المعتمد بن عباد وقـد سـمت نفسه إلى الملك، وكان أن قتله المعتمد بيده بساطور كانت معه، انظر ترجمته في: ابن خاقـان: القلائـد: ص253، وابن سعيد: المغرب، ج 1 ، ص389.

([2]) المقري: نفح الطيب ، ج1، ص 653.

([3]) ابن بسام : الذخيرة ، ق2 ، م1، ص109.

([4]) ابن خفاجة: الديوان، 235.

ونَمَّت بأسْـــرَار الرِّياض خَميلَـــةٌ لـــها النَّـــورُ ثَغْرٌ والنَّسيمُ لِسَـــان

ويرسم ابن شهيد لوحة فنية مفعمة بالحياة والحركة يصور فيها علاقته بمحبوبه الذي يصفه بغاية الجمال، حيث لا يتأبى عليه وينقاد لمتطلباته بإرادته، فتشعر كأنك ترى بعينيك المعنى أو تلمسه بيدك أو كأنك واقف معه ترى ما يراه هو ويذكره في شعره، يقول[1]: (الرمل)

أصـــباحٌ شيـــمَ أم بـــرق بدا أم ســنا المحبـــوب اورى ازنـــدا؟
هـــب مـــن رقدتـــه منكســـرا مسبـــلا للكـــمِّ مُـــرخٍ للـــرِّدا
يمســـح النعســـة مـــن عيني رشاً صائـــد فـــي كـــل يـــوم أسدا
فهـــو مـــن دلٍّ عراه زبـــدةٌ مـــن صريـــح لـــم يخالط زبدا
قلـــت: هـــب لـــي يا حبيبي قبلةً تشفني من غـم تبريـــح الصّـــدا
فانثني بهتـــز مـــن منكبـــه قائـــلاً: وأعطانـــي اليـــدا
كلـــما كلمّنـــي قبّلتـــهُ فهو إمّـــا قـــال قـــولا رُدّدا
كاد أن يرجـــع مـــن لثمـــي لـــه وارتشا فـــي الثغـــرفيـــه ادردا
واذا استنجـــزت يـــوما وعـــده قـــال لـــي يمطـــل: ذكرنـــي غدا
شربت اعطافـــه خمـــر الصِّـــبا وسقاه الحســـن حتـــى عربـــدا

وقد تغزل لسان الدين بن الخطيب في إحدى قصائده في مجالس الأنس، حيث يقص علينا في قصيدة رائعة الوصف، مشاهد جرت معه في أحد الأديرة ومجالس الشرب واصفاً الخمرة والندماء بشيء من الإغراق في التماجن، فقد أقبل مع أصحابه على الشراب في أحد الأديرة فشربوا وثملوا وباتوا ليلتهم في مرح ونشوة مقلّداً في تلك الصور والأحداث ما قاله أبو نواس من قبل يقول[2]:

طَرَقْـنَا دُيَـــورَ القَوْمِ وَهْناً وتَتْليسَا وقـــد قدَّسُوا الرُّوحَ المُقَدَّسَ تقديساً
وَقْد رَفعُوا الانجيل فَوْقَ رؤُوسِهـــم وَقـــدْ قدَّسوا الرَّوحَ المُقَدَّسِ تقديساً
فما استَيْقَظُوا إلا لِصَكَّـــةِ بابِهـــمُ فـــأدْهَشَ رُهْبَاناً وخَوَّفَ قِسِيَساً

---

([1]) انظر: ضيف ، أحمد: بلاغة العرب في الأندلس، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط2، 1998، ص53، و أمين ، أحمد: ظهر الاسلام، ج3، ص145.

([2]) ابن الخطيب، لسان الدين: ديوان الصيب والجهام: 649-650.

وقـــامَ لـــنا البطريـــــقُ يَسْعَـــى مُلَبيّاً ... وَقـــــدْ لَيَّـــنَ النَّاقُـــوسَ رِفْقاً وَتَأْنِيسَا
فَقُلْـــنا لَـــــهُ: أَمْناً فَإِنّـــا عِصَابَـــــةٌ ... أَتَيْنَا لِتَثْلِيثٍ وإِنْ شِئْـــــتَ تَسْدِيســـــاً
وَمَا قَصْدُنَا إِلاَّ الكـــــؤُوسُ وَإِنَّـــــما ... لَحَنَّالَهُ فـــــي القَوْلِ خُبْثاً وتَدليســـــا
فلـــــما رأى زِقِّـــيَ أَمَامِي ومِزْهَري ... فَقَالَ: أَتَأْنِيســـاً لَحَنـــــتَ وتَلْبِـــــيَا

ثم تغزل بالساقي مصوراً ما كان من أمره معه:

فَقَـــام إِلـــــى دنٍ فَفَـــــضَّ خِتامَـــــهُ ... فَكَبَّسَ أَجْرامَ الغَياهِـــــــبَ تكْبِيســـــاً
سُلافاً حَـــوَاهَا القَـــــارُ لُبْساً فَخِلْتُـــهُ ... مِثالاً من اليَاقُوتِ في الحبرِ مَغْمُوســـاً
وطافَ بـــها رَطْـــــبُ البَنَانِ مُزَنَّـــرٌ ... فأَبْصَرتُ عَبْداً صَيَّرَ الحُـــرَّ مَرْؤُوساً
إِلـــى أَن سَطَـــا بالقَوْمِ سُلطَانُ نَوْمِهم ... وَرَأْسُ فَتِيلِ الشَّمعِ نُكِّـــسَ تَنْكِيَســـا
وَثَبْتُ إِلَيـــهِ للعِنـــاقِ فَقَـــالَ لِـــي: ... بَحقِّ الهَوَى هَبْ لِي من الضَمَّ تنفيســـا
فَبِتنا يَرَانـــا اللهُ شـــرَ عِصَابَـــــــةٍ ... تُطيـــعُ بِعِصيـــانِ الشَّرِيعَـــةِ إِبْلِيســـا

ويزور في إحدى لياليه ديْراً آخر مع مجموعة من عصابته، وقد نبّهوا أصحابه، فيقدموا لهم ما ارادوا من الخمر، يصف لنا ذلك، وما كانوا فيه من متعة ولذة، يقول[1]:

(الطويل)

وَديـــر أَنَخْنَا فـــــي قَرَارَتِه العِيـــسَا ... بِحُلَّةِ رُهْبَـــــانِ الاهَهَّـــــــم عِيسَا
عَكُوفٍ علـــــــى التِّمْثَالِ يَسْتَلِمُونَـــهُ ... ويُعْنُون بالانجيل حِفْظا وتـــــدريساً
زَعَقْنَا بهـــم بعـــد العَشِي فَهِيْمَنوا ... كأَنَّا ذَعَرْنَا غَابَةً منـــــــهُ أو خِيسَا
وقلنا: بَنـــو سُبْلٍ جَوَانِـــحُ لِلْقِـــرَى ... فقَال زَعِيمُ القـــــومِ: رَحْباً وتَأْنِيسا
فَقُلْنَا: هَوَاءُ الشَّـــامِ غَـــالَ نُفُوسَـــنَا ... فَهَلْ لَكَ فـــــي شيءٍ يُنَفِّسُ تَنْفِيسا
فقام يَجُرُّ المُسْحَ ثـــم اتـــى بـــها ... فَأَبْصَـــــــرْتُ كِيوَانا تَنَاوَلَ برْجِيسا*
وصَارَفتُهُ فيـــها لُجَيْـــناً بِعَسْجَـــدٍ ... فناولنـــــــي كأساً، وَنَاولتُـــه كِيْسَا
فَلِلّهِ مـــــن عيـــشٍ نَعْمـــــنا بِلَهْوِهِ ... حَمِـــدْنا بـــه مـــنّا مَقِيلاً وتَعْـــــريساً

---

([1])ابن الخطيب ، لسان الدين: ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام: ص648-649.

* كيوانا وبرجيسا: كيوان أحد الكواكب وهو زحل، البرجيس: احد الكواكب وهو المشتري.

والقصيدة أقرب ما تكون إلى الخمريات منها إلى الغزل، إلاّ أنه يشير في البيتين الآخيرين إلى غزله بالساقي، ولقد أورد فيها العديد من الأمور المتعلقة بالمسيحية كما فعل النواسي الذي كان أكثر استعطافاً وتذللا لغلمانه.

وللسان الدين بن الخطيب قصة دبيب إلى أحد غلمانه يصف لنا فيها ما حل بينهما بعد أن أسكره –كعادة النواسي عند دبيبه إلى غلمانه – يقول[1]: (الطويل)

وعاطيتُهُ حَمْـــرَاءً فـــي لون أدْمُعِي ... إذا سَكَبَتْ ذَوْبَ العَقيـــقِ لبُعـــــده

فَنَاوَلَـــــها مُمْزُوجَـــــةً برضَابِه ... وَلَوَ أنَّني أنْصَفْتُ قُلْـــتُ بشَهْـــده

فَلّما بَـــدَتْ للرّاح فيـــــه ارتياحةٌ ... وَمَالتْ شَمَالٌ للشُّمـــــول بقَـــــدِّه

تَوَسَّدَ أضْغَاثَ الرَّيَاحِيْـــــنِ وانْثَنَى ... يَفُظُّ غَطِيطَ الطِّفْلِ من فوقِ مَهْـــــده

فَبَايَعْتُ سُلْطَانَ العَفَافِ ولـــم أجِـــزْ ... علـــى فِكرَتـــي إلاَّ الوَفَاءَ بعَهْـــده

وليستكمل ابن الخطيب صورة أبي نواس في الغزل بالمذكر بعد أن يصف لنا مجلسا من مجالس الشراب بأسلوب قصصي حواري مصبوغ بلون من التظرف يقول واصفاً الساقي في أول القصيدة[2]:

وَقُلْـــتُ لِسَاقِيـــنا: أدِرْهَا سُلاَفَـــةً ... على صَرْخَةِ المِزْمَارِ أو نَغْمَةِ الوُرْقِ

فقامَ بها تحـــذُو أشعَّـــــة خـــــدِّه ... فَمَا قَدَرَ الحُذَّاقُ فيهَا عَلَـــى الفـــرْقِ

رقيقُ حَوَاشِـــي الأُنْس حيـــنَ ظُهُورِه ... أبيحُ لَهُ مالـــــي ومُكِّنْ مـــــن رق

إذا رُمْـــتُ منـــــهُ سَاقِيا ومُحَـــــدِّثاً ... فَمِنْ ثغرِه يُلْقِى ومِـــــنْ لحظةٍ يَسْقي

مِـــنَ الجَانبِ الغَربِـــيّ أطْلَعَ كَأسَهُ ... كَمَا طَلَعَ المَرِّيخُ مـــن جانبِ الشَرْق

سُلافٌ إذا لاحَـــتْ لِمُخلَوْلِكُ الدُّجَـــى ... تَعَهَّدَتْ لَهَا الطُرَّاقُ فـــي سُبُلِ الطُّرْقِ

ثم يصف الطبيعة، ويلي ذلك وصفاً للمغنية والعود، يقول فيها[3]:

وصَامتَةِ القُلْبَيْـــنِ تَحْسَـــبُ عُـــودَهَا ... مَشُـــوقاً إذا غَنَّى يَذُوبُ مـــن الشَّوقِ

لَهُ قِطَعُ مخـــــروط وجيدُ غزَالَـــــةٍ ... ومنْقَـــارُ طـــاوُوسٍ وجَفْنَـــهُ مُتْسَـــقِ

إذا جَسَّـــــتِ الغَيْداءُ أوسَـــــط جيده ... سَمِعْتَ الذي تُبدْي كمِثْلِ الذي تُلـــــقِ

---

([1])ابن الخطيب، لسان الدين: ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام، ص417-418.

([2])ابن الخطيب، لسان الدين: ، المصدر نفسه ص643.

([3])ابن الخطيب، لسان الدين: المصدر نفسه ، 644-645.

فَتَحتَسبُ فيـــه مـــن سُليمَانَ زَاجلاً يُتَرْجَمُ منهُ عن سَطيح وعـــن شِقِّ
فَسَابِق إلـــى اللذَاتِ تُحـظَ بحَوزِهَا فَقَدْ وَقَفُوا حوَز الرِّهَان علـــى السَّبْقِ

أما الملك الشاعر يوسف الثالث فله قصيدة في وصف مجلس أنسه وشربه في أحضان الطبيعة حيث يبدأ بوصف المجلس والطبيعة[1]، ثم ينتقل ليصف الخمرة متحدثاً عن عتاقتها ولونها ومزاجها، مازجا بين هذه الأوصاف ومعاني الغزل، يقول[2]: (الكامل)

باكرتُها بالـــراح قبـــل عواتـب صمَّت مسامعنا عـــن الاعـــتاب
بمدامة عبـــث الزمـــان بحسنـها عبـــث الضنا بالهائـــم المتصابي
كأساً بها حلَّ الهـــوى مُتَجسِّـــداً أو سال نور الشمـس شبهَ لـــعاب
أبدي المزاجُ بها كثغـر مُديـــرها وبكفه منـــها جديـــد خـــضاب

ثم ينتقل من خلالها ليتغزل بالساقي مشيداً برقته ودلاله ومجونه، وحسن منطقه، وسر ألحاظه، واصفاً مغامرته ولهوه معه[3]: (الكامل)

يَسْعَى بها أحـوى المراشف مـــاجنٌ خِنث الـــدلال مغنَّـــج متغـاب
كاتمتها حتـــى اعترتنـــي سَـوْرَةٌ ضلـتْ تترجـــم في الهوى عما بي
عاطيتها جَهـراً ســـلافاً قهـــوةً ولثمت ساقِيها بغيـــر حســـاب
بعـــذاره إعذارنـــا مقبولـــةٌ ودلالـــه يدلـــي بحســـن خطـاب
تجلـو لـــنا ألفاظُـــه ولحاظُـــه شدكَ العقـول وربقـــة الألبـــاب
في وجهه عـــن كأسه لـــي غُنيةٌ مـــن عضّ وردٍ وارتشاف رُضاب

أما آخر شعرائنا في هذا الباب فهو ابن خاتمة الأنصاري الذي يقول متغزلاً بالساقي واصفاً ليلة أنسه الجميلة[4]: (البسيط)

وبـــات ساقـــي الحميا طـوع سلوتنا يدير بالـــراح راحا درها ســـالا
قد سل صارم رمـــح مـــن سلافـته بـــه علـــى حبش الليل قد صالا

---

([1])الثالث ، يوسف : ديوان ملك غرناطة، ص8-9.

([2])الثالث ، يوسف:المصدر نفسه، ص9.

([3])الثالث ، يوسف : المصدر نفسه، ص10.

([4])الانصاري ، ابن خاتمة: الديوان، ص61-62.

صفراء رقت وراقت جوهراً وسناً ... قد راض أحوالها التثقيف أحوالا
إما هتكنا بكف المزج سترتها ... أرخت لنا دون صرف الهم أحجالا
تبنا بها من رياض الأنس في دعةٍ ... نجني قطوف الأماني منه آمالا
وأقبل الصبح في جيش الصبا ملكاً ... عنت له سربة الضلماء إجلالا
كأنما الليل زنجي غدا نهلاً ... في حمرةٍ من سنا الاصباح فاختالا
كأنما الافق كأسٌ للدجا جمدت ... بحيث ذاب ضياء الصبح جريالا
يا حسنها ليلةً للأنس قد ثملت ... من عشقها اصفرت الايام آصالا

فلقد جذبته الطبيعة الخلابة بجمالها الأخاذ إلى اللهو وانتهاب اللذات.

### 3 .3 : الغزل بالمؤنث:

جمع عرب الأندلس فيما بينهم خصائص المجتمع العربي المشرقي بكل جوانبه نتيجة لانتصار الفتوحات الإسلامية التي حملت معها أفواجاً بشرية من جيوش وقبائل وأفراد من الحجاز واليمن والعراق والشام ومصر وبلاد العدوة المغربية كذلك، ثم اندمجت هذه العناصر العسكرية والمدنية الوافدة في معيشتها مع أهل الأندلس وكثر التزاوج من النساء الأندلسيات فتحقق التفاعل مع الثقافة الأندلسية، وقد شهد لهم التاريخ بتلك الخاصة الفكرية التي يذكرون بها دائماً بإقامتهم دولة للشعر والأدب، وصلوها بتراثهم القديم وأودعوها ذوات نفوسهم، فجاء أدبهم بين الأصالة والتقليد وفيا لماضيهم ومعبراً عن حاضرهم[1].

وكانت قصائد الغزل التي تتناول ملامح الفتنة التي تختص بها المرأة الاندلسية من أبرز الأمثلة على هذه الخاصة الفكرية، فقد ظهر أثر التمازج الجنسي بين العرب والأقوام الاسبانية على الأجيال المتتالية، وأصبح هناك تغيير في مقاييس الجمال التي يلتفت اليها الشعراء وذكروا في تغزلهم بعض الملامح منها: بياض البشرة وصفاءها، واحمرار الخدود ونعومتها، واكتمال الجفون، واعتدال القوام وتناسقه ما بين الصدور الناهدة والخصر الرقيق والأرداف الممتلئة، وكان العرب بطبيعتهم يحبون الامتلاء في

---

([1])شلبي، سعد إسماعيل: البيئة الاندلسية ، ص402.

المرأة فهي صفة موروثة، وهناك شعراء أندلسيون التفتوا كثيراً في غـزلهم لجاذبيـة السمراوات وقاموا باجراء مفاضلات قوية في قصائدهم بين السواد والبياض انتـصروا فيها للسواد-. ولكن حبهم للمرأة الاندلسية المولدة الشقراء فاق ذلك كثيراً.

لقد ظهر الغزل لدى أبي نواس ضمن اتجاهين بارزين، أوجدتهما ظروف البيئة والمجتمع العباسي اللذان أحاطا بالشاعر وأثرا فيه وهمـا الاتجـاه العفيـف والاتجـاه الحسي[1]. وقد عرف المجتمع الأندلسي هذين الاتجاهين نتيجـة ظـروف اجتماعيـة ونفسية توفرت للشاعر الأندلسي؛ فقد احتلت المرأة مركزاً مهماً في المجتمع الاندلـسي وكان لها من الاحترام والتقدير شيءٌ كبيرٌ، لذلك كان يشعر المحب تجاههـا بالمعانـاة والمتاعب، وخاصة إذا ما أراد الوصول إليها واللقاء بها، مما أدى إلى ظهور نوع من الغزل الذي يكشف عن أشواق الشاعر ويعبر فيه عن الآلام التي يعيشها ويعانيها مـن جراء البعد والصد، ويصور فيه كل ما يحصل له عند لقائها أو الفوز بنظـرة خاطفـة منها تشفي آلامه، إلا وهو الغزل العفيف الذي يتسم بالترفع عـن محاولـة التلاعـب بالعواطف، والابتعاد عن المحسوسات المادية أو قد يمسها بشكل قليل، وذلـك لخدمـة الجمال الفني في النص، لذلك لا يمكن نعت هذا الغزل بالعذرية -بالمعنى الدقيق للغزل العذري- فغزلهم العفيف اشبه ما يكون بغزل أبي نواس في جنان، فهو يتـسم بـروح العفة ونزعة العذرية من هيام وشوق ووجد، كذلك فإن أصحابه لم يكونـوا كالـشعراء العذريين، فجلهم كانوا عشاقاً لأكثر من واحدة، كما أن لهم قصائد مغرقة في التمـاجن، فابن زيدون مثلاً على الرغم من قصة حبه المشهورة لولادة فإننا نعثر في ديوانه على قصائد ماجنة متبادلة بينه وبينها تنفي عنه صفة العذرية المطلقة.

يقول عتيق "ومع ما يبدو على الغزل الأندلسي من سيماء الاناقة والدماثة فـإن نبض العاطفة الصادقة في أغلبه نبض ضعيف، اللهم إلا عند أبي الوليد بـن زيـدون شاعر الغزل الأندلسي الأوحد فإن عاطفة الحب في غزله عاطفة قوية صادقة قوية"[2].

---

([1])انظر : خريس، حسين :حركة الشعر العباسي في مجال التجديد بين أبي نـواس ومعاصـريه ،ص 114 -115 ،122. و حسين ، طه : حديث الأربعاء ، ج 2 ، ص103 -104 .و الزعيم ، أحلام: أبو نواس بين العبـث والأغتراب والتمرد ، ص260.

([2])عتيق ، عبد العزيز: الأدب العربي في الأندلس، ص174.

ومن الأشعار الغزلية العفيفة، تلك المقطوعة التي يصف بها ابن حمديس رقة قلبه ورهافة حسه وما أصابه من هزل وسقام لصدود حبيبه، يقول في مطلعها [1]:

(المجتث)

عَذّبـــــــتِ رِقّـــــةَ قلبـــــــي ظلـــــــماً قســـــوةِ قلبـــــكْ

وللمعتمد بن عباد مقطوعة يشكو فيها إسراف حبيبته في الصدود عنه، ويتوسل إليها بأن تسلم عليه، علّه يشفي بذلك حبه الذي يجود من أجله بمهجته، يقول في مطلعها[2] :

( الكامل )

ولِـــجَ الفؤَادُ فَمَا عَسَـــى أنْ يَمْنَعَا؟ وَلَقَدْ نُصْحـــتُ، فَلَمْ أردْ أنْ أسْمَعا!

فمن الواضح أن الشاعر يترفع عن المعاني المبتذلة والإغراق في المحسوسات المادية، فغايته أن يعبر عن قلقه وهمه وحزنه، وعن عواطفه الجياشة تجاه من يعشق.

أما الاتجاه الثاني فهو الغزل الحسي (الماجن) الذي -بلا شك- شجعت عليه طبيعة الأندلس، والحياة الحضارية المترفة التي أغرقت المجتمع باللهو والمجون والعبث، بما وفرته من مجالس خمرية صاخبة بالغناء والرقص، مليئة بالسقاة والغلمان، وقد ساعد على ذلك أيضاً طبيعة الحياة الاجتماعية المتحررة من كثير من الأغلال والتقاليد الموروثة، كل ذلك أدى إلى انتشار الغزل الماجن بين اوساط الشعراء بشكل كبير، وفي هذا الغزل يعمد الشعراء إلى إظهار مفاتن المرأة الحسّية وتصوير اعضاء جسدها، فقد جاءت تشبيهاتهم حول عناصر جمال المرأة الظاهري الحسي، من قوام، وصدر ونهد، وجيد، وخصر، وعيون، وخد، وشعر، وفم... وغيرها.

وقد يصور بعضهم الاهل والوشاة والعذّال الذين يحولون دون لقاء العشيقين، وهذا ما يجعلهم يختلسون اللحظات لزيارة الحبيبة، فإن لم يستطيعوا فلا بد لطيفها أن يزورهم في الليل مسبباً لهم السهر والقلق.

ومن الملاحظ أن صيغة الغزل بالمؤنث غالباً ما اتخذت صيغة المذكر، فكان الشعراء يخاطبون محبوباتهم بضمير المذكر، تماماً كما كان ذلك سائداً في القرن الثاني

---

([1])انظر القصيدة في: ابن حمديس: الديوان ، ص23.

([2])انظر القصيدة في : ا بن عباد ، المعتمد : الديوان: أحمد أحمد بدوي، ص20-21.

الهجري لدى بشار وأبي نواس وغيرهم[1] .

وقد يسرف الشعراء في إظهار جمال المرأة الملموس ويغالون فيه إلى درجة الفحش والاقذاع، مما قد يكون سببه عائداً إلى "قلّة فهم الناس للجانب النفسي من حياة المرأة وخصائصها فلم يعد المحبون منهم يستشعرون من جمالها إلا الحسي الملموس؛ أي الصورة البدنية، فاندفعوا إلى الاعجاب بها اندفاعاً عنيفاً لا يرد"[2].وصور ابن حمديس في إحدى مقطوعاته الغزلية المفاتن الجمالية الظاهرة للمرأة، يقول[3]:

(المتقارب)

| | |
|---|---|
| وناهدةٍ تَرَبَّتْ كَفّها | ترائبها بسحيق العبير |
| تصونَ على القطف رُمّانَةً | من النهد في غُصْنِ بانٍ نظير |
| لها وضبةٌ صُقِلَتْ بالنعيم | من النهد في غُصْنِ بانٍ نظير |
| وتبسمُ عن اقحوان تريكَ | على نَوْرِهِ الشمسُ إشراقَ نور |
| كأنَّ غدائرها المرسَلاتِ | أسَاودِ سابحةٌ في غدير |
| فبتّ ألاطفُ اخلاقها | كما رُسْتُ تأنيسَ ظبيٍ تفور |
| وما قهوةٌ صُفّقَتْ للصَّبوح | بمسكٍ ذكيٍّ وشَهدٍ مَشور |
| بأطيبَ من فمها ريقةً | إذا بَرَدَ الدُّرُّ فوق النحور |

ونجد في عصر الإمارة الشاعر الكبير يحيى بن الحكم الغزال في قصيدة يخيل إليك وأنت تقرأها بأنها من قصائد مجون العصر العباسي، يقول[4]: (الكامل)

| | |
|---|---|
| خرجتْ إليك وثوبُها مقلوب | ولقلبها طرباً إليكَ وجيبُ |
| وكأنّها في الدار حينَ تعرّضت | ظبيٌ تَعَلّلَ بالفلا مرعُوبُ |
| وتبسَّمَتْ فأتتكَ حين تبسّمت | بجمان دُرّ لم يَشِنْهُ ثقوبُ |
| وَدَعَتْك داعيةُ الصِّبا فتطرَّبَتْ | نفسٌ إلى داعي الضلال طَروبُ |
| حَسَبْتُكَ في حال الغَرام كعهدها | في الدار إذ غُصْنُ الشباب رَطيبُ |

---

([1]) انظر :أبو نواس : الديوان ( الغزالي ) ،ص 289 ،265..

([2]) بالنثيا. تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1955، ص44.

([3]) ابن حمديس: الديوان، ص179.

([4]) المقري: نفح الطيب ، ج2 ، ص255.

وعرفتُ ما فـــي نفســها فضممتُها فتساقطـت بهنانـــةٌ رُعْبُـــوبُ
وقبضتُ ذاك الشيءَ قَبَضَـةَ شـاهن فنزا الـــيّ غَضَنَّـــكٌ حلبـــوبُ
بيدي الشمـالِ وللشمـــال لطافـــة ليســت لاخرى والاديـــب أريـبُ
فأصاب كفـــي منـــه حين لمستُـه بلَلٌ كماء الـورد حيـــنَ يسيـــبُ
وتحلّلَـت نفســـي للذّةِ رشحـــهِ حتى خشيتُ علـــى الفـؤاد يذُوبُ
فتقاعَـــسَ الملعـــونُ عنهُ وربّـَما نادَيتُه خَيْـــراً فليس يُجيـــبُ
وأبى فحقّق فـــي الابـاء كأنـّهُ جـانٍ يُقادُ إلـــى الرّدى مكـرُوبُ
وتغضّنـــتْ جَنَبَاتُهُ فـكأنـــه كيـــرٌ تقادم عهـــده مثقُـــوبُ
حتى إذا ما الصبُـــح لاحَ عمـــودُه قبساً وحان مـــن الظلام ذُهُـــوبُ
ساءلتُها خَجـلاً: أمالـــك حاجَـــة عندي؟ فقالت ساخـــر وحَـــروبُ
قالت حرٌ أمـكَ إذ أردت وداعـــها قـرنٌ وفيـــه عَوَارضٌ وشُعـــوبُ

ولكن هذا اللون الصريح لم يعد شائعاً بحيث يعد ظاهرة عامة فغالبا ما تمسكوا بمذهب الاعتدال في الوصف، فمنهم من ذكر "التقبيل"، يقول صاعداً اللغوي[1]:(الكامل)

ومهفهـــف أبهـــى مـــن القمـرِ قهر الفـؤادَ بفاتـــن النَّظَـــرِ
خالستـــــه تُفـــّاحَ وجنتـــه فأخذتُـــها منـــهُ علـــى غَـرَرِ

ومنهم من وصف امتزاج ريق المحب بريق المحبوب والتفاف أجيادهما كما صنع الوزير عبيد الله بن يحيى بن ادريس* حيث يقول[2]: (الخفيف)

ربّ خمـــر شربتـــها مـــن جفون ورياض جنيتها مـــن خـــدود
إذ يشـــجّ اللثام ريـــقا بريـــق ويلـــف العنـاق جيـداً بجيـــد

لقد عرفت الأندلس في العصر الأموي مستوىً رفيعاً مـن التـرف والتحـرر الاجتماعي، على أن هذا التحرر لم يبلغ الدرجة التي بلغها في العصر العباسي لغيـاب مؤثرات عدة اسهمت في حدة هذا التحرير بالمشرق كالشعوبية مثلاً، التي كـان مـن

---

([1]) المقري : نفخ الطيب ، ج3 ، 76.

* هو عبيد الله بن يحيى بن ادريس الوزير أبو عثمان كان وافر الأدب كثير الشعر، كان ايام عبد الرحمن الناصر، انظر ترجمته الحميدي: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، 269.

([2]) الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، دار الكتب العلمية، الجزء الأول، ص11.

أهدافها تقويض المجتمع الاسلامي باشاعة اعراف ونزعات فكرية متحررة عرفها الفكر الإسلامي بالمشرق.

كما أن البيئة الاندلسية كانت أكثر محافظة من البيئة المشرقية، إذ كان للدين سلطان قوي على النفوس كل ذلك جعل الاندلسيين لا يبلغون في تحررهم الحد الذي بلغه العباسيون، خلافاً لما ذهب إليه البستاني حين زعم أن الأندلسيين تهتكوا وبالغوافي التهتك، وأباحوا لانفسهم من المحرمات ما أباح شعراء المشرق[1]، لذلك فلا نستطيع أن نحكم – من خلال قصيدة الغزال السابقة – على أن شعر الغزل الأندلسي قد اتصف بالفحش، وذلك لأن مثيل هذه النصوص لا تعبر عن تجربة واقعية صادقة بقدر ما توحي بانها محض تقليد فني يهدف إلى إبراز البراعة الأدبية وأثر المشارقة في الأندلسيين بفكرة الخروج من الجد إلى الهزل[2]، التي لطالما ظهرت في اشعار أبي نواس الغزلية.

وفي تلك الفترة الأموية غصَّت الأندلس بالجواري فكانت تجارتهن شائعة ولقد أدى وجودهن بتلك الأعداد الكبيرة إلى ابتذال المرأة الحرة، وهذا أدى أيضاً إلى رخص، أثمانهنّ حيث أصبح من الميسور على الناس امتلاكهن في البيوت والأندية، فأصبحن حاجة ضرورية اجتماعياً وحضارياً، لا تستغني عنها بيوت المترفين وقصور الامراء، ومن هؤلاء الجواري من تعلمن الغناء ووقفن على جوانب متعددة من الثقافة، ليؤهلهن ذلك لأداء وظائفهن في مجالس الإنس والترف، يقول شلبي "أما دور الإماء في الأندلس فكان أكثر سيطرة في الغزل نظراً لكثرتهن وتبذلهن واختلاطهن بالرجال في مجالس اللهو والشراب والغناء، وكن يرقصن ويغنين ويسعين، ولا يتحرج الندامى من انشاد الاشعار فيهن، فصوروا فتاه الأندلس راقصة أو مغنية محدثة أو ملاطفة ووصفوا ملابسها وشعورها وملامح وجهها وصفاء بشرتها ومحاسن جسدها.

---

([1])البستاني، بطرس: أدباء العرب في الأندلس وعصر الإنبعاث حياتهم وآثارهم – نقد آثارهم، دار مارون عبود طبعة جديدة، ص38، ص70.

([2]) المقري : نفح الطيب ، ج4 ، ص 315.

وفي الأندلس نمت شخصية بعض الجواري حتى نازعن الحرائر منازلهن السامية داخل القصور وخارجها – وكان لهن شهرة ذائعة في الأدب والشعر[1]، فتعلق الشعراء بالجواري اللائي يطربنهم بغنائهن ويسقينهم الخمرة ، ويثرن بحركاتهن الرشيقة وجمالهن الفتان مشاعرهم.

ومن البديهي أن يعجب الشاعر الأندلسي بالطبيعة اعجاباً كبيراً، فجاءت صورة المرأة لدى بعضهم صورة مستمدة من محاسن الطبيعة يقول ابن عبد ربه مشبهاً خدود حبيبته بالورد بل لقد اضحت روضة حقيقية[2]: (مجزوء الرمل )

ألحاظ عيني تلتهي في روض ورد يزدهي
رتعت بها وتنزهت فيها ألذّ تنزه
يا أيها الخنث الجفو ن بنخوة وتكره
والمكتسي عنجا أما ترثي لاشعث امره؟

ونجد في مطلع القرن الثالث الهجري، في عهد الأمير عبد الرحمن الثاني (206-238هـ = 821-852م) ، حيث استقر الحكم، تعدداً واضحاً في مجالس اللهو والانس وشيوع نهضة موسيقية عامة ، وذلك لما كان يعرف عن الأمير نفسه من حبه للغناء والموسيقى، إضافة إلى أنه كان مولعاً بالنساء، فاستكثر من الجواري وكانت جواريه معروفات بأسمائهن ذكر المؤرخون منهن طروب، المؤمرة والشفاء، والمدنيات الثلاث فضل، وقلم، وعلم"[3].وفي إحدى غزواته قال مشتاقاً "لطروب" وهي أكثرهن دلالاً في قصره:

فقدت الهوى مذ فقدت الحبيبا فما أقطع الليل إلا نحيبا
وإما بدت لي شمس النها ر طالعة ذكرتني طروبا
فيا طول شوقي إلى وجهها ويا كبداً أورثتها ندوبا
ويا أحسن الخلق في مقلتي وأوفرهم في فؤادي نصيبا

---

([1]) انظر: شلبي ، سعد إسماعيل: دراسات ادبية في الشعر الاندلسي، دار نهضة مصر للنشر، القاهرة، 1973، ص125 - 127.

([2])بن عبد ربه: الديوان: ص174، وانظر: العقد الفريد: ج5، ص517.

([3]) ابن الأبار: الحلة السيراء، ص114 (الهامش).

لقـــد حال دونـــك بعـــــد المزا ر من بعد أن كنت منـــي قريـــــبا
لقد أورث الشوق جسمـــي الضنـــــى وأضـــــرم فـــــي القلب منـــي لهيبا

ومما جاء في "الحلة السيراء" على لسان سكن بن ابراهيم أحد مؤرخي الأندلس أن الأمير قد أمر لها بعقد ثمين قيمته عشرة الاف دينار، فأعظم ذلـك عليـه بعـض خاصته وقال: "إن هذا من الأعلاق المضنون بها المدّخرة للنائبة، فقال له عبد الرحمن، ويحك أن لابسة العقد انفس خطراً وأرفع قدراً، وأكرم جوهراً، وهل على الأرض مـن شريف جوهرها ومستلذ نعيمها وفاتن بهجتها أقر لعين أو أجمع لزين، من وجه اكمـل الله حسنه وألقى عليه الجمال بهجته، ثم دعا بعبد الله بن الشمَّر شاعره وجليسه، وقال: هل يحضرك شيء في تأكيد ما احتججنا به؟ قال: نعم، وأطرق بريهة ثم أنشأ يقول:

أتقـــرن حصياء اليواقيـــت والدر إلى مـــن تعالى عن سنا الشمس والبدر؟!
إلـــى مـــن برّت قِدما يد الله خلقه ولم يـــك شيئاً غيـــره احد يبرى؟!
فأكرم به مـــن صبغة الله جوهـــراً تضاءك عنه جوهـــر البـــر والبحـــر

فأعجب الامير عبد الرحمن ببديهته ثم انشأ يقول:

وهل برأ الرحمن فـــي كـــل ما برا أقـــر لعيـــن مـــن منعمه بكـــر
ترى الورد فـــوق الياسميـــن نجدها كما فوق الورد المنـــور بالـــــزهر
فلو انني ملكت قلبـــي وناظـــــري نظمتـــها منـــها على الجيد والنحر[1]

وفي عصر الطوائف تعددت أشعار الغزل في المحبوبات، لأن معظم الـشعراء كانوا من أبناء الطبقة المترفة، فمعظم ملوك الطوائف ووزرائهم وأبنائهم كانوا شـعراء ينعمون في ظل حياة هانئة مترفة توفرها لهم تلك المرأة التي سيطرت على أفئدتهم.

"ومما لا شك فيه أن اسواق النخاسة التي كان يباع فيها الغلمان والجواري قـد شجعت على هذه الحياة اللاهية التي وجد الغزل فيها مرتعاً سهلاً، ومن الشعراء مـن أحبّ حباً صادقاً ومنهم من تمتع بوهم الحب ولهاً، فالغزل كان ينـساب علـى شـفاه الشعراء ويدعو إليه كل ما في الأندلس من طبيعة جميلة وحياة حضرية ناعمة ومجالس أنس ورخاء وخمر وغناء"[2].

---

([1]) ابن الأبار: الحلة السيراء، ج1، ص116-117.

([2])الركابي ، جودت: في الأدب الاندلسي، دار المعارف، القاهرة، 1980، ص121.

و نجد في هذا العصر ذينك الاتجاهين اللذين وجدناهما عند أبـي نـواس فـي المشرق، فالغزل الأندلسي في هذه الفترة إما أن يكون غزلاً في المحبوبة، وهذا يقسم إلى غزل عفيف وآخر مادي يصور فيه الشاعر محاسن المرأة – كغزل أبـي نـواس بجنان [1] ،أما الاتجاه الثاني فيتمثل في التغزل بالجواري –وخاصة السقاة– منهن، وهو قريب إلى الوصف المادي الفاحش بأسلوب قصصي يصف فيه الـشاعر قـصته مـع الجارية لنيل اللّذة المبتغاة.

وقد تغزل جُلّ شعراء الأندلس – في هذا العصر – بحبيباتهم، وقـد بـرزت صورتهم بشكل يوحي بمعاني الخضوع والتذلل لذلك الحب العفيف، يقول ابن حزم[2]:

(الكامل)

لا تعجبـوا مـن ذلتـي في حالة قد ذل فيـها قبلـي المستنصـر*

ليس الحبيـب ممـاثلاً ومكافـيا فيكـون صبـرك ذلّةً إذ تصبـر

أما من شغف بحبيبته ومفاتنها، فقد ذكر سهام الألحاظ، وطيب الأنفاس وسـلافة الرضاب، وجمال الثغور ونرجس العيون، وميس القدود، وقد جـاء وصـفهم متفاوتـاً حسب ما يختلج في صدورهم من عواطف الاعجاب الحسي، فهذا ابن اللبانـة يـزور حبيبته في مضجعها فيقول[3]: (البسيط)

يا رُبّ ربة خدرٍ زرت مضجعـها (....) والدجى الغربيـب معتبـرُ

ضممتـها ضم مشتاق إلـى كبـدي حتـى توهمـت أن الحلـيَّ ينكسـر

تعجبت من ضني جسمي فقلت لـها على هواكِ فقالت: عنـدي الخبـرُ

---

([1]) انظـر: ابـن منظـور : أخبـار ابـي نـواس ،ص 154 .وأبـو نـواس : الـديوان ( الغزالـي ) ، ص 232،233،234،241 ، 243 ، 248،265، 254 ، 255، 268 ،272 ، 273 ،289 .و( الصولي) ،ص57.

([2]) ابن حزم الاندلسي: طوق الحمامة في الألفة والآلاف، ضبط وتحرير الطاهر أحمد مكي، دار المعـارف، ط3، 1980، 1400هـ، ص69.

* المستنصر: اشارة إلى الخليفة الحكم الثاني ابن عبد الرحمن الناصر وهيامه بـ (صبح) أم هشام المؤيد، ت الحكم 366هـ.

([3])الداني ، ابن اللبانة : شعر ابن اللبانة الداني، تحقيق محمد مجيد السعيد، 1977، ص48.

أما أحاسيسه وانفعالاته تجاهها فهي[1]: (الكامل)

جادت علـــي بوصلـــها فكأنـــه جدوى يديه علـــى المقل المقتـــر
ولثمت فاها فاعتقـــدت بأننـــي مـــن كفه سوغـــت لثم الخنصـــر
سمحت بتعنيقي فقلـــت صنيعـــة سمحـــت علاه بها فلم تتعـــذر
نهد كقسوة قلبه فـــي معـــرك وحشـــا كليـــن طباعه فـــي محضر

ويكثر الرمادي من الغزل وخاصة في وصفه للقاءات المادية الحسية، على أنه اشتهر بحبه لجارية تدعى (خلّوة) ولم يظفر بها ، تماماً كعلاقـــة أبـــي نـــواس بجنـــان يقول[2]: (الطويل)

وأقـــرب عهدٍ رشفـــة بلّت الحشا فعاد شتاءً بارداً وهـــو صَيّـــفُ
وكانت علـــى خوفٍ فولّت كأنـــّها من الرِّدْفِ في قيد الخلاخلِ ترسِـــفُ
وأهَدتْ ســـلاماً عـــن بنـــاتٍ كأنَّـــ ها التماعاً ووحياً بارقٌ مُتَخَطَّـــفُ
بمعصمِ كافـــورٍ بياضاً، تُكِنُّـــهُ بغاليـــةٍ مـــن صِبْغِـــهِ وَتُطَرَّفُ

وتبلغ درجة تعشق الجاريات والتودد اليهن بأن تمنى "المعتمد بن عباد" أن يـــديم الله عليه سقمه لتبقى "سحر" جاريته إلى جانبه لتخفف آلامه وأوجاعه – على الرغم من أن لديه كثيراً من الجواري في القصر – يقول[3]: (الطويل)

ساسأل ربّي أن يديم بـــي الشَّكـــوى فقد قَرّبَتْ من مضجعي الرّشأ الأحوى
شكوت وسحر قـــد أغبـــت زيارتي تمنَّيتُ أن تبقـــى بجسمـــي وأن تقوى
فيا علّتي دُومـــي فأنـــت حبيبـــةٌ ويا ربِّ سمعا مـــن ندائي والشّكوى

وفي مقطوعة أخرى نجد المعتمد بن عباد إلى جانب جارية أخرى ينعم بلـــثم الثغـــور ويحيا بنشوة العناق، ورشف المباسم العذبة، يقول[4]: (الطويل)

فجادت ومـــا كادت علـــي بخدها وقد ينبع الماء المنيـــر مـــن الصَّلَدِ

---

([1])الداني ، ابن اللبانة : شعر ابن اللبانة الداني ص54.

([2]) الرمادي ، يوسف بن هارون: شعر الرمادي يوسف بن هارون، شاعر الأندلس في القرن الرابع الهجري، جمع وتقديم ماهر زهير جرار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، (1400هـ/1980م)، ص89.

([3]) انظر ابن عباد ، المعتمد: الديوان: تحقيق احمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، 1951، ص2

([4])ابن الأبار: الحلة السيراء، تحقيق حسين مؤنس،ج 2 ، ص 48.

فقلتُ لها: هاتي ثاياك إنني أفَضَّل نُوّارَ الأقامي على الورد
وميلي على جسمي: بجسمك، فانثنت تُقيد الذي أمَّلت منها كما تُبدي
عناقاً ولثماً أرَّثا الشوقَ بيننا فُرادَى ومَثْنى كالشرار من الزَّند
فيا ساعةً ما كان أقصَر وقتها لديَّ تقضَّت غيرَ مذمومة العهد

وكغيره من الشعراء فقد كابد عناء الصد والهجران؛ لذا لا بد لطيف تلك المحبوبة أن يزوره، وهنا يتلذذ بها قائلاً[1]: (الكامل)

إنّي رأيتكِ في المَنَام ضجيعَتي وكأنّ ساعَدك الوثيرَ وسادي
وكأنما عانقتني، وشَكَوْتِ ما أشكوُه من وجدي وطُول سهادي
وهَوَاكِ! لولا أن طيفَكِ زائرٌ في الغِبّ لي، ما ذُقْتُ طَعْمَ رقُادي

ومن الشعراء من ذكر ليلة مجون له مع محبوبته واصفاً أحداث اللقاء بغاية الفحش والجرأة، كأبي القاسم المنيشي[2]، يقول: (المتقارب)

وعجزاء حوراء وفق الهوى تحيّرت فيها وفي امرها
غلاميّةٌ ليس في جسمها مكان دقيق سوى خصرها
إذا أدبرت أو إذا أقبلت ففي فرّها الموت أو كرّها
ولّما خلونا ورق الكلام دفعت بكفي في صدرها

ويتبع هذه الابيات بأخرى اشد منها فحشاً ،وممن أسرف أيضاً في الغزل الحسي والمجون والتهتك – حتى قارب أبي نواس – ابن شهيد، وله في ذلك قصيدة يصف فيها ليلة قضاها مع صاحبته، يقول فيها[3]: (الرمل)

قام في الليلِ بجيدٍ أتْلَعٍ ينفُضُ اللِّمّةَ من دَفع النَّدى
رَشَأٌ بل غادةٌ ممكورةٌ عُمِّمَتْ صُبْحاً بليلٍ أسْوَدَا
أصبَحَتْ من عضّتي في نهدها ثمَّ عَضّت حُرّ وجهي عمداً
فأنا المجروح من عَضَّتِها لاشفاني اللهُ منها أبدا

---

([1])ابن عباد ، المعتمد: الديوان، تحقيق أحمد أحمد بدوي، ص9.

([2]) ابن بسام : الذخيرة ، ق2 ، م1، 145.

([3]) ابن شهيد الاندلسي: الديوان، جمع وتحقيق يعقوب زكي، مراجعة علي مكي – دار الكتاب العربي للطباعة والنشر – القاهرة، ص104.

أما أبو الفضل بن شرف القيرواني*، فيصف لنا ليلة قضاها مع محبوبته يضمها حتى طلع عليهما الفجر، يقول[1]: (الطويل)

أتت تنفض الاعطافَ من بلل الندى وقد رشفت ماء الندى الورقُ الخُضْرْ
تحفُّ بها الظلماءُ وهي مَرُوعَةٌ تضلُّ فتهديها الصَّبابة والذّكر
فبتنا وقد بات العناقُ يضمّنا على دَعَةٍ حتى استرابَ لنا الفجر
فبانت وفي عينيَّ من قسماتها خيالٌ وفي ثوبيَّ من طيبها عِطْرُ

ولابن الزقاق البلنسي غزل مادي صريح وهو يملأ ديوان شعره، يقول في احدى قصائده – وهي أقل قصائده خدشاً للحياء–[2]: (الطويل)

ومُرتَّجةِ الاعْطَافِ أما قوامُها فَلَدْنٌ وأما ردْفُها فِرَدَاحُ
ألمّت فباتَ الليلُ من قِصَرٍ بها يطيرُ ولا غيرُ السرورِ جَناح
وبتُّ وقد زادت بأنعَم ليلةٍ يُعانقني حتى الصباحِ صباحُ
على عاتقي من ساعِديْها حمائلٌ وفي خصرها من ساعديَّ وشاحُ

ولقد كرر شعراء الاندلس تلك الأوصاف التي أوردها أبو نواس في غزلياته، فقالوا إن الخدود مشرقة كالصباح والقدود أو القامات كغصون الاراك وجواهر العقود على الترائب كالنجوم، والحدق تسبي الضراغم والاسود، وكأنما الاعين أسنة وظبات وسيوف، وكأنما الضفائر ليالٍ حالكة السواد، يقول محمد بن البين*[3]:

---

* أبو الفضل جعفر بن محمد بن شرف القيرواني ولد سنة 444هـ، كان أحد الشعراء الوافدين على المعتصم ابن صمادح أمير المرية اعتزل الشعر بعد أن تولى المرابطون حكم الاندلس، وتوفي سنة 534هـ، انظر ترجمة ابن خاقان: قلائد العقيان: ق ( 3–4 ) ، ص791، ابن بسام: الذخيرة ، ق3 ،م2، ص 867، ابن سعيد ، المغرب ، ج2 ، ص230.

([1]) ابن بسام: الذخيرة : ق3 ، م2، ص876–877.

([2])البلنسي ، ابن الزقّاق: الديوان، تحقيق عفيفة محمود ديراني دار الثقافة – بيروت، 1964، ص129..

* هو أبو عبدالله محمد بن البين البطليوسي من شعراء القرن الخامس الهجري، عرف بأنه أحد الشعراء المجيدين، انظر ترجمته: ابن سعيد: المغرب ،ج 1 ، ص370، ابن بسام : الذخيرة، ق2 ، م2 ، ص799، ابن سعيد: رايات المبرزين، تحقيق محمد رضوان الداية، ص98.

([3]) ابن سعيد : المُغرب: ج 1 ، ص370.

غصبوا الصبـــــاح فقسَّمـــوه خدودا  واستوهبـــوا قُضُـبَ الاراك قُدُودا
ورأوا حصـــــى الياقوت دون محلِّهم  فاستبدّلُوا منه النجـــومَ عُقُـــــودا
واستودعوا حَدَقَ المـــــها أجفانهـــم  فَسَبَـــوا بهـــنَّ ضراغـــماً وأُسُودا
لم يكفِ أن سلبوا الأسنَّة والظُّبـــــي  حتى استعانـــوا أعُيـــناً ونُهـــوُدا
وتضافروا بضفائـــر أبـــدوا لـــنا  ضـــوء النـــهار بليلـــها معقودا

وفي هذا العصر وجدت في الشعر الأندلسي قصائد تعبر عن افرازات مجتمـع الطوائف الذي بلغ من المجون والترف والتحلل من المبادئ والقيم شأوا عظيماً[1]، وقد عبرت تلك القصائد عن زيارة بعض النساء لعشاقهن ليلاً.

ويذهب عاصي إلى أن السبب وراء ذلك "هو تأثر الشعراء بالمؤثرات العنصرية البشرية المختلفة التي تسكن الاندلس، وامتزاج الثقافات وسائر العوامل الحـضارية[2]"، ومن ذلك زيارة ولاّدة بنت المستكفي للشاعر – الكبير – ابن زيدون بعد منتصف الليل وهو يعبر عن ذلك بصراحة فيقول[3]: (الخفيف)

زارني بعد هجعة والثـريا راحـــة  تقـــدر الظـــلام بشبـــر
فرشفـت الرّضاب أعـــذب رشف  وهصرت القضيب ألطـف هصـــر
ونعمـنا بلـــف جســـم بجســـم  للتصافـــي وقـــرع ثغـــر بثغر

ولقد جمع ابن الابار في إحدى مقطوعاته الشعرية كلا الاتجاهين معـاً الحـسي أولاً ليشبع رغباته ثم يتمسك بالعفة كنوع من الإعتذار لما قدّمه من فحش، يقول[4]:

(مجزوء الرمل )

ومنعـــم غـــضِّ القـــطاف  عـــذب الغـــروب للارتـــشاف
قـد صيـــغ مـــن در الجـــما  لِ وحين فـــي صَـدَفِ العـــفاف
هيَّأتُ مـــن شَـركَـــي لـــه  فِعْـــلَ اللـطافِ مـــن الظِّراف

---

([1])شلبي: البيئة الأندلسية ، ص54-55.

([2])عاصي، ميشال : الشعر والبيئة في الأندلس، نشر المكتب التجاري للطباعة والنـشر ، بيـروت، ط1، 1970، ص76-77..

([3]) ابن زيدون: الديوان، ص121.

([4]) ابن بسام : الذخيرة ، ق2،م1، ص144..

فسقيتـــــــــه مـــــــاءً بـــها وأدرتُ صافيـــــــــة بـــــصاف
حتـــى ترنَّـــــــخ مائـــــــــلاً كالغصـــــــن مال بـــــه انعطاف
فـــــوَردتُ جَنَّـــــةَ نحـــــــره ونعيمُـــها دانـــــي القـــــطاف
وضممتُ ناعـــــم عِطفِـــــــــهِ ضـــــمَّ المضاف إلـــى المضاف
فورعـــتُ فـــــي حيـــــن الجنى وكففتُ عـــــن فوقِ الكـــــــفاف
وعصيـــت سلـــطان الهـــــوى وأطعـــتُ سلـــطان العـــــفاف

ويورد ابن بسام له قصيدة غاية في المجون والفحش ولكنه (ابـــن الأبـــار) لـــم يعقبها بما يعبر عن العفة واظهار التقوى: ومطلعها[1]: (الخفيف)

زارني خيفة الرقيـــب مريـــــــبا يتشكى القضيب منـــــه الكثيـــــبا

ويرى ابن بسام: أن مجونه ذلك من مستظرفاته ونوادره قائلاً "ولقد ظرف ابـــن الابار واشتهر ما شاء وندر وأظنه لو قدر على ابليس الذي تولى له نظم هـــذا الـــسلك وأوطأ له ثبج هذا المسلك، لدب إليه ووثب أيضاً عليه، وأبو نواس سهل هـــذا الـــسبيل للناس"[2].

ومن الواضح أن تأثره بأبي نواس هنا يتمثل في الدبيب إلى الرقيب الذي ترسله المحبوبة، وهذا ما صنعه أبو نواس مع رسول عنان.

وفي عصر المرابطين صور لنا الشعراء معشوقاتهم "فحبيبة ابن خفاجة كالغزال في سحر عيونها والظبي في طول جيده، وجماله، أما شفتاها فمبسم دنٍّ خمري، واما ثغرها فعلى حفافيه حباب هذا الدنّ المسكر، ومن حولها وشى ثوبها الـــذهبي يتجمـــع كنجوم مشرقة مضيئة حول القمر المنير، ويبدع ابن خفاجة حين يتصور فـــي البيـــت الأخير يد الحب والهوى تنسج حوله هو وصاحبته رداء غريبا هو رداء العناق لـــيلاً-، ويأس لأن يد الفجر امتدت له ممزقة اياه بالوداع[3]، يقول[4]: (الطويل)

غَزَاليَّةُ الأَلْحَـــاظِ ريميَّـــــهُ الطُّلَـــــى مُداميَّـــــةُ الأَلْمَـــــى حَبَابيَّة الثَّغْـــرِ

---

([1]) ابن بسام: الذخيرة ، ق2، م1، ص150-151..

([2]) ابن بسام : المصدر نفسه، ق2 ، م1، ص151.

([3])ضيف ، شوقي: عصر الدول والامارات (الاندلس)، ص267.

([4]) ابن خفاجة: الديوان، ص24-25.

تَرَنَّحُ فـــي مَوْشِيَّـــةٍ ذهبيَّـــةٍ كما اشتبكـت زُهرُ النجوم على البدر
تَلاَقَـــى نَسيبِـــي في هَواهَا وأدمُعي فَمن لُؤلُؤٍ نَظْـمٍ ومـــن لُؤْلُؤٍ نَثْـــرِ
وَقدْ خَلَعَتْ لَيْـــلاً عَلَيْـــنَا يَدُ الهوى رِدَاءَ عِنَاقٍ مَزَّقَتْـــهُ يَدُ الفجْـــرِ

ومما تميز به شعر ابن خفاجة بشكل خاص (والشعر الاندلسي بشكل عـام فـي هذه الفترة) يتمثل بتلك الصور الطبيعية التي استغلها الشاعر الأندلسي ليـصف جمـال محبوبته، فقد سعى الاندلس إلى الجمال كما سعى أبو نواس من قبله وفي وصف ابـن خفاجة لمحبوبته نراه يستغل الطبيعة لوصف مفاتن جسمها، فيجعل مـن الليـل سـواد شعرها ومن العقيق حمرة خدها ومن الدر نظام ثغرها ومـن اللظـى هجرهـا ومـن الروض رمان صدرها، ثم يحرص على اللقاء بها ليلاً ليستضيء بنور وجهها البدري، ويلهو بجسمها العاجي، وقد صفى اديمها وطفى فوقه دُرّ عقدها وثنـى الـسكر قـدّها. وموّج خصرها حتى أبدت عكن بطنها كأمواج لجينيـة تـذوب وتتلاشـى فـي شـط كشحها[1]، يقول[2]: (مجزوء الكامل)

يـــا رُبَّ ليـــلٍ بتُّـــهُ وكَأَنَّهُ مـــن وَحْـــفِ شَعْـرِكْ
تَنْهَلُّ مُزْنَـــةُ دَمعَتـــي فيهِ ويندَى نـــورُ ذِكْـــرِكْ
اتْبَعْتُ فيـه وقَـــد بكَيْـــتُ عقيـــقَ خـــدِكَ دُرّ ثَغْـرِكْ
فَكَأَنَّـــما ينفَـــضُّ عـــنْ حَبَبٍ بـها رُمَّـــانُ نحـــرِكْ
ولَرُبَّ ليلٍ قَـــدْ صدعـــت ظَلاَمَـــه بجَبيـــنِ بـــدْرِكْ
تنـــدى شائـــقُ وجَنَتيـــكَ بـــه وتَنْفَحُ ريـــحُ نَشْـــرِكْ
وقـــد استدار بصفحتـــي سوسان جيـــدك طـــلُّ دُرِّكْ
حيـــث الحَبَابَـــةُ دَمْعَـــةٌ تجـــري بوَجْنَـــةِ كأسِ خَمْـرِكْ
وتَهْـــزَّ منـــك فتثنـــي بقضيب قَـدِّكَ ريـــحُ سُكْـــرِكْ
وتَعُـــبُّ مـــن رَجْـــرَاجِ رد فِكَ موجَـــةٌ فـــي شَطِّ خَصْـرِكْ

---

([1]) انظر: أبو حسين، محمد صبحي: صورة المرأة في الادب الاندلسي (عصر الطوائف)، ص158..

([2]) ابن خفاجة: الديوان، ص122-123.

وفي ذلك قال المقّري "أنهم إن تغزلوا صاغوا من الورد خدوداً، ومن النـرجس عيوناً ومن الآس أصداغاً ومن السفرجل نهوداً، ومن قصب السكر قدوداً ومن قلـوب اللوز وسرر التفاح مباسم ومن ابنة العنب رضاباً"[1].

ويصف ابن خفاجة في قصيدة أخرى علاقته بمحبوبته فبعـد أن شـربا المـدام يصف ما دار بينهما من لحظات العشق قائلاً[2]: (الطويل)

وليـــل تعاطينـــا المُدَامَ وبيننا ... حديثٌ كما هَبَّ النَّسيمُ على الـوَرد

نُعاوِدُهُ والـكأسُ تعَبَـقُ مِسْكَـةً ... وأطيَبُ منها مـا نُعيدُ وما نُبْـدِي

ونقْلـى أقَاحُ الثَّغْرِ أو سُوسَنُ الطُّلى ... ونَرْجِسَةُ الأَجْفَـانِ أو وردةُ الخَـدِّ

إلى أن سَرَتْ في جِسمِه الكأس والكر ... ى ومالا بِعطفيهِ فمال على عَضُـدي

فأقبلت استهـدي لـما بيـن أضلعي ... من الحرِّ ما بين الثنايا مـن البـرد

وعانقْتُه قَد سُلَّ مـن وشي بُـرْدِهِ ... فعانقتُ منْهُ السّيفَ سُلّ من الغمـد

لَيَانَ بحسٍّ واستقامـةَ قامـةٍ ... وهزّةَ أعطافٍ ورونَـقَ إفرنْـد

أغازل منه الغُصنَ فـي مغرس النَّقى ... وألثِمُ وجهَ الشَّمْسِ فـي مطلَـعِ السَّعْدِ

فإن لم يَكُنْها أو تَكُنـْهُ فإنَّـه ... أخوها كما قُدَّ الشِّراكُ مِـنَ الجِلْـدِ

تُسَافرُ كلـتا راحتيَّ بجسْمِـه ... فطوراً إلى خَصْرٍ وطوْراً إلـى نـهدِ

فتهبِطُ مـن كشْحيهِ كـفٌّ تهامَةً ... وتَقْعَدُ مـن نَهْدَيْهِ أخـرى إلـى نجد

وإني وقـد فارَقْتُـهُ لمُقبِّـلٌ ... مَوَاقِـعَ هاتيـكَ السَّوالِفِ من رنْدي

ولكن ثمّة ظاهرة مهمة في الغزل الاندلسي وهي الحديث عن المرأة الاندلـسية المولدة التي هي نتاج العلاقات الاجتماعية التي ربطت بين الفاتحين وأهل البلاد عـن طريق المصاهرة والزواج وقد اتصفت هذه المرأة ببياض بشرتها، وزرقـة عينيهـا، واصفرار شعرها ولقد أشار "غومس" إلى أن الذوق الجديد اصبح أميل إلـى تفـضيل الشقـراوات مـن النـساء[3]، ولقـد بيـن "أحمـد ابـن عبـد ربـه" ذلـك فـي

---

([1]) المقرّي: نفح الطيب ، ج2 ، ص323.

([2]) ابن خفاجة: الديوان، ص348-349.

([3])غومس: الشعر الاندلسي بحث في تطوره وخصائصه ، ص85.

مقطوعة شعرية[1]: (الكامل)

يا لؤلؤاً يسبي العقولُ أنيقاً ورشا بتقطيع القُلوبِ رفيقا
ما إن رأيت ولا سمعت بمثله دراً يعود من الحياء عقيقا
وإذا نظرت إلى محاسن وجههِ أبصرت وجهك في سناهُ غريقا
يا من تقطع خصره من رقّةٍ ما بالُ قلبكِ لا يكون رقيقا

ويقول الشاعر سليمان بن بطال المتلمس في ذلك[2]:

أنا على أفقي شمس النهار ولم تغرب وشقره شعري شقرة الشغق
والشمس لولا سناها لم يكن شفق يبدو إذا ما ألمّ الليل بالأفق
فضل ما عيت في عيني من زرق إنّ الاسنّة قد تعزى إلى الزرق

ومن ذلك أيضاً قول مروان بن عبد الرحمن الطليق[3]: (الرمل)

غصن يهتزّ في دعص نقي يجتني من فؤادي حرقا
باسم من عقد در خلتُه سلبته للثاه العنقا
سال لام الصدغ في صفحته سيلان التبر وافي الورقا
فتناهي الحسن فيه إنّما يحسن الغصن إذا ما أورقا
رقّ منه الخصر حتى خلته من نحول شفّه قد عشقا
وكأن الرّدف قد تيمّه فغدا فيه معنى قلقا
ناحلا جاور منه ناعما كمحبيب ظلّ لي مقنقا
عجباً إذا أشبهانا كيف لم يحدثا هجرا ولم يفترقا

فهو على الرغم من استخدامه لهذه الطائفة من الصور والتشبيهات والمعاني القديمة -كثقل الأرداف وضمور الخصر واهتزازه – فإنه استطاع أن يضفي على غزله لوناً اندلسياً محلياً تمثل في هذه المرأة الشقراء ذات الشعر الذهبي.

أما ابن بقي فيقول في قصيدة يتخيل فيها أنه لقي صاحبته بين موضعين من المواضع التي طالما لقى فيها شعراء الغزل العربي محبوباتهم وهما العذيب وبارق

---

([1])ابن الكتاني: التشبيهات في اشعار اهل الاندلس، ، ص127.

([2])غومس: الشعر الاندلسي، ص85.

([3]) ابن الأبار: الحلّة السيراء، ج 1 ، ص 222.

يقول إنها واصلته ومدّت له في الوصال واللقاء وباتت معه في تلك الليلة تحت سرادق النجوم المضيئة معانقة له، حتى إذا ألم النوم بمعاقد أجفانها دفعه حنوّه عليها إلى أن يزحزحها قليلاً عن صدره الذي توسدته حتى لا تنام[1]....يقول:

بأبي غزال غازلته مقلتي ... بين العذيب وبين شَطّي بارق*

وسألت منه قبلةً تشفي الجوى ... فأجابني فيها بوعدٍ صادق

بتنا ونحن من الدُجى في لُجَّه ... ومن النجوم الزهر – تحت سرادق

حتى إذا مالت به سنة الكرى ... زحزحته شيئاً وكان معانقي

باعدته بين أضلع تشتاقه ... كيلا ينام على وساد خافق

وهكذا فإن الغزل الأندلسي يدور حول الجمال الحسي وقلما نراه يتغلغل إلى النفوس وقلما نراه يهتم بالتحليل، فهو سطحي، وهو تكرار لمعان واحده في ألبسة مختلفة من الزهور وألوان الطبيعة.

ولكن لا بد من القول بأنه على الرغم من أن الشاعر الاندلسي تأثر بالقديم فإنه قد ترجم عواطفه وصور نوازعه الوجدانية مستلهما بيئته الجديدة ؛ أي أنه استمد هذا اللون الشعري من واقعه وصور فيه ما كمن في أعماقه .

لذا سار اتجاها أبي نواس الغزليان في المرأة في محورين هما : الاعجاب بالجمال ووصف مفاتن المرأة ، و الوصف الحسي الفاحش[2]. وقد سارا مع شعراء الاندلس بشيء من التقليد والمحاكاة ، ففي الجانب الأول نجد الأندلسيين حتى آخر عصورهم – بني الاحمر – قد فتنوا بالجمال ووصفوا مفاتن جسد المرأة، ولم يقتربوا (ما أمكن) من الالفاظ الفاحشة.

وقد تناولوا في وصفهم المرأة الشعر والوجه واللحاظ والقامة والثغر والخصر والخد والاصابع والنهود. فهي معتدلة القوام، دقيقة الخصر، ناهدة الصدر وجهها ابيض مشرق كالشمس، وعيونها حور كعيون الظباء، وفمها عذب لذيذ الطعم كطعم الخمر

---

([1]) انظر: ضيف ، شوقي: عصر الدول والإمارات (الأندلس)، ص268.

* العذيب: ماء ، بارق: جبل، وهما بنجد.

([2]) انظر : حسين ، طه :حديث الأربعاء ،ج2 ،ص 103. و ضيف ، شوقي:العصر العباسي الأول ، ص73 .

المعتقة الممزوجة بالماء ورائحتها طيبة كرائحة المسك والعنبر وأسنانها ناصعة البياض كحبات اللؤلؤ.

وهذه الاوصاف هي نفسها التي عرفت في الشعر المشرقي -لا سيما في شعر أبي نواس - أما تلك الاضافات التي رفدوا بها غزلهم فهي - كما أشرنا سابقاً- ما استمدوها من واقع العصر والبيئة الجديدة المتحضرة كما أن للطبيعة الخلابة دوراً في مدهم بالصور والتشبيهات الجديدة.

وفي آخر عصور الأندلس نجد عدداً من الشعراء المبدعين في هذا اللون الشعري كلسان الدين بن الخطيب و يوسف الثالث وابن خاتمة والبسطي وغيرهم. ولقد وصف ابن الخطيب حبيبته بهذه الصفات قائلاً[1]: (الكامل )

يَـابَانَةً تلـــوي معاطِفَـــها الصَّبَا ... للحُسْنِ بيـــن حَدائـــقٍ ورياض
غَمَزَاتُ طَرْفِكَ في القُلُوبِ تَخَالُـــهَا ... مثْلَ السِّهـــامِ مَضَتْ إلى الاغْراضِ
ولَّدْتُ أشْال الجَمَـــال بوَجْنَـــة ... أَلَّفْتِ فيـــها حُمْـــرَةً ببَيـــاضِ
وأصَبْتِ لي قلباً صحيـحاً سالِـــماً ... عَمْـــداً بأجفَـــانٍ لَدَيّـــكِ مِرَاضِ

أما السلطان يوسف الثالث فقد تغزل بجميع مفاتن المرأة، ولم يخرج في صوره عن تلك الصور والتشبيهات النواسية الرقيقة، يقول[2]: (الطويل)

سل الروضة الغناء من جانب القصر ... ومنبت حَـوط البان ذي الورق النظر
بها من ظباء الانس حـوراء طفـلةٌ ... هـي البدر أو تزهى جمالا على البدر
موردة الخدين تدمي مـن الحـيا ... معقربـة الصدغيـن مسلولة الثغر
ولو لم يكن ذاك الرضـاب بقهـوةٍ ... لما مال عطفاها تمايـل ذي سكـر
فنعمـة الأطـراف ساقبـة الحشا ... مرجرجـة الأرداف مخطفة الخصر
تشيـر بعناب وترنـو بنرجـس ... وتعطو ببلـور وتبسـم عـن در

فلم يعمد إلا إلى نقل للصور ضمن صياغة جديدة وطريقة أخرى تعبر عن ذوق جديد، فالمراوحة بين الصور القديمة والاستعانة بجماليات الطبيعة كان ديدن شعراء الأندلس،

---

([1])ابن الخطيب ، لسان الدين: الصيب والجهام، ص606..

([2])الثالث ، يوسف: ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث، ص196..

حيث يأتون بالصور القديمة ويقدمونها بلون حضاري جديد مستمد من البيئة الأندلسية، وفي مقطوعة أخرى للشاعر الملك نراه يتغزل بأسلوب إيقاعي رقيق فيقول[1]:

(الطويل)

تردَّت رداءَ الفخـــر وهـــو محبَّر ... لها مـــن ظلام الليل فَـرْعٌ ومحجر
فتاةٌ تريكَ الشمسَ عنـــد طلوعـــها ... وكنها أبهـى جـــمالاً وأبهـــر
عجبت لها ملء العيـــون بدائـــعاً ... لها العطـــفِ زهى والحديقة تـزهر
فمـــن قـــدها رُمْـحٌ لقلبي انثناؤه ... ومن لحظها عضبٌ علي مُشهّـــر
فللـــه ذاك القدُّ وهـــو مُهفهـــفٌ ... ولله ذاك الثغـــر وهـــوَ مؤشـر
ويا حُسنـــها تبـــدي الثنايا كأنـما ... يلوحُ بمـرآها عقيـــق وجُوهـــرُ
فيالك من سمط بفيـــها منظـــم ... لـــه كلـــمٌ كالدرُّ وهـــو مَنثـرُ

وتظهر محاكاة الشعراء الاندلسيين لإخوانهم المشارقة واضحة لدى الشاعر ابن خاتمة حيث يشبه حبيبته بمظاهر الطبيعة فوجهها متلألئ كالبدر المنير وقوامها ممشوق كالغصن النظير، وهي كالصباح في إشراقها تضاهي الشمس ببهائها، كمـا تـستهويه بجمـــال بـــشرتها وصـــفاء أديمهـــا، وثقـــل أردافهـــا، يقـــول[2]:

(الكامل)

أُأُخيَّةَ البَـدْرِ المنيـــر وضـــرَّةَ الـــ ... غُصْنِ النَّضير، وربَّـــةَ القَلْبِ الوفـــي
لله أنْتِ مَهاةَ خـــدرٍ لـــو بَـــدتِ ... للشمس حيَّتـــها، ولـــم تتوقَّـــفِ
هَيفاءُ يثنيها الصِّـــبا طوعَ الصـــبَّا ... تلتاحُ عـــن مِثلِ الصَّباحِ المُشرِفِ
دريّة الجسمِ استُشِـــفَّ أديمُـــها ... فيكادُ مضمَـــرُ سرِّها لا يختفـــي
لانت أعاليـــها لَغلظَـــةِ سُفلِـــها ... يا جَوْرَ رَدْفَيْها وحَمْـلَ المعطـــفِ!
حَسناءُ قـــد جَلَّت بفضلِ جَمالـــها ... عـــن زينةٍ بتطـــوُّقٍ وتَشَنُّـــفِ

---

([1])الثالث ،يوسف : ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث، ص57-58.

([2])الانصاري ، أحمد بن خاتمة: ديوان ابن خاتمة الانصاري، ص57.

أما البسطي فكان أكثرهم رقة وتفنناً في وصف محاسن المرأة ومفاتنها، وهو يصف في مقطوعته التالية جسمها ووجهها ووجنتيها ومقلتيها وجيدها وثغرها وفيها، بصور رقيقة عذبة يقول[1]: (البسيط)

أفدي التي لم تزل تبدي محاسنَهَا ... للناظرين إليها منظراً عجباً
جسمٌ من الفضّةِ البيضاء مُعْتدِلٌ ... تخالُه مَشْرَباً من حسنه ذهبَا
إذا يدٌ لمَسَتْهُ من غضاضتِه ... وحسنِ نعمته أبقتْ به نَدَبا
تُقِلُّه إن مشتْ رجلان حجلهما ... يضيقُ وهي اشتكت من حملهِ تعبا
ووجهها حاز من شمس الضحى شبهاً ... بل نورُ غرّته شمسَ الضحّى عَلَبا
ووجنتاها إذا يبدو احمرارهما ... حقّقتُ انهما وردُ الرّبى غضبا
ومُقلتاها وذاك الجيدُ ليس لها ... مثلٌ إذا ما امرؤٌ مثلاً لها طلبا
وثغرُا حسنَ زهر الاقحوانِ حَوَى ... والاقحوانُ غدا لا يعرف الشّنبا
جرى بغيها رضابٌ طيبٌ عبقٌ ... يذكو لمن شمّه، يجلو لمن شربَا
إذا الفتى شمّه أو ذاقه سحراً ... ألفاه في الحالتين المسك والضّرَبَا

ولكن هذا لا يعني أن هؤلاء الشعراء لم يقولوا شعراً غزلياً فاحشاً، فقد حاول بعضهم أن يصور بعض القصص الغرامية، والمغامرات الشهوانية اللاهية مع المرأة، وقد حاكوا قصصهم بأسلوب فني دقيق، ضمن أسلوب حواري جميل يجريه مع عشيقته التي تبادله الحب مقلّدين بذلك كلّه شعراء المشرق: كبشار، وعمرو بن ربيعة وأبي نواس وغيرهم.

ومن ذلك ما حصل مع لسان الدين بن الخطيب في إحدى مغامراته مع صاحبته، معبراً عن مدى تلك اللذة التي ينعم بها عند لقائها، وقد قضى معها ليلة، شرابهما الخمرة وقد لفتهما القُبل، يقول[2]: (الطويل)

نَعِمْنَا بوَصْلٍ مِنْ حَبِيْبٍ مُساعِدٍ ... وقَدْ أَقْلَقَ النَّفْسَ انتَظارُ المَوَاعِدِ
ونِلْنا كَما شَاءَ الهَوَى عَقِبَ النَّوى ... على رغم أَنْفٍ من عَدُوٍّ وحَاسِدِ
نُجاذِبُ أَهْدابَ العِتَابِ لَطِيفَةً ... فَنَسْقِي بِعَهْدِ الدَّمْعِ ذِكْرَ المعَاهَدِ

---

([1])القيسي ، عبد الكريم: الديوان، ص396-397.

([2]) ابن الخطيب ،لسان الدين: الصيب والجهام والماضي والكهام، ص488-489.

ونُمـــزْجُ كَـــأْسَ السّراحِ تُتْـــرَعُ بَيْنَنَا شَمُولاً بمعْسُـــــولٍ من الرِّيق بارِدِ
ونَلْثِمُ ما بين النُّحُور إلـــى الطُّلَـــى وإن هـــــي غُصَّت بالحُلَى والقَلائِدِ
ونَنْهَلَ في وِرْدِ اللَّـــمَا غُلَّـــةَ الظَّما فَيَالَـــــكَ مـــن رَيٍّ لِغُلَّـــةٍ وَارِدِ
ونَنعَمْ من وصْـــلِ الحبيب بِجنَّـــةٍ هي الخُلْدُ لَكِنَّ الفَتَـــى غَيرُ خَـــالِدِ
ولما استَمالَ النَّـــومُ والكـــأسُ جَفْنَةُ وأَلْقَى لِسُلْطَانِ الكـــرَى بالمَقَالِـــدِ
نَضَحْتُ علـــى نيرانِ قَلْبِي بِقُرْبِـــهِ ووسَّدْتُهُ ما بين نَحْـــري وسَاعِـدي
وكانت إلـــى ذِكْـــرَ الفِرَاق التِفَاتَةٌ قَدَحْتُ بِها زِنْدَ الاسَى غَيْـرَ جامِـــدِ
فَأَيْقَظَهُ قَلْـــبٌ خَفُـــوقٌ ومُقْلَـــةٌ تَجودُ بدُرٍّ ذائِـــبٍ غيـــرِ جَامِـــدِ
وَرِيعَ وَقَدْ شَـــدَّ العِنـــاقِ وِثاقَـــهُ كَـــمَا ريـــعَ ظَبْيٌ في حِبالَةِ صَائِدِ
فَأَقْبَلَ يَشْكُو ضِـــعْفَ مـــا انا أشْتَكِـــي ويسألُ عـــن أشْواقِهِ كُـــلَّ شَـــاهِدِ
ويقسمُ لي أن لا يَخُـــونَ مَوَاثِـــقا اتُخِذَتْ عليـــه محكمـــاتِ المعَاقِدِ
وقال: ليُهنَ الوَصْلَ منـــي فإنّـــما يَهُونُ إلـــى المحبُوبِ خَوْضُ الشَّدَائِدِ

وعندما يأتي الصباح يفترقان وفي نفسه ألم وحسرة، يقول[1]:

إلـــى أنْ دَعَا داعـــي الصَّبَاحِ وأقْبَلَتْ طَلائِـــعُ فَجْـــرٍ للدُّجُنَّةِ ذَائِـــدِ
فَعَانَقْـــتُ منـــه الغُصْنَ في كَثَبِ النَّقَى وقَبَّلتُ منـــه البَـــدْرَ بَيْـــنَ الفَرَاقِـــدِ
وَوَدَّعْتُهُ كُـــرْهاً وَدَاعُ ضَـــرُورَةٍ وَحُكْـــمُ النَّوَى يَجْرِي عَلى غَيْرِ واحِدِ
وَقَامَ كـــما هَبَّ النَّسيمَ بِسْحَـــرِه فمالَ بمَطْورٍ مـــن البانِ مائِـــدِ
وولَّـــى فَرَدَّ الطَّـــرف نَـــوي مُسَلِّماً به بين اطرافٍ حِسَـــانِ النَّـــوَاهِـــدِ
فأما اصطبارَي فهـــو أَوَّلُ رَاحِلٍ وأمّا اشتياقي فهـــو أَوَّلُ قَاعِـــدِ
فيا قلبي حَبراً إنَّ للدَّهْرِ رَجْفَـــةً لعَـــلَّ زَمَاناً للـــوِصالِ بِعَائِـــدِ

فمن الواضح أن في القصيدة رقة وعذوبة في المعاني وحلاوة في الاسلوب، وبراعة في الخيال وحيوية في التشخيص والتصوير جعلها من القصائد الجميلة التي حاكى فيها الشاعر ذلك النموذج الغزلي القصصي المشرقي.

---

([1])ابن الخطيب ، لسان الدين: الصيب والجهام، ص489.

وكثيرة هي القصائد الغزلية القصصية، فقد قص لنا السلطان يوسف الثالث مغامرة له مع صاحبته فيصف مشاعره تجاهها، ويصور الصعاب التي واجهته للوصول إليها ليلاً ثم يصور ليلة الوصال تلك في قصيدة مطلعها[1]: (الطويل)

عطفت عليها والهزيع مساعد صدور القوافي والقبيل مُحذّر

أما أكثر الشعراء قرباً من مجون أبي نواس فهو البسطي، وسنورد له قصيدة يعرض فيها قصته الغرامية التي قضاها في وصال فتاة جميلة، ويصور ما جرى بينهما بكل صراحة وفحش، وقصيدة أخرى يتغزل فيها بفتاة نصرانية يعبر فيها عن لقائه بها وما جرى بينهما من حوار، يقول في الأولى[2]: (الكامل)

بِدَمي منعّمةٌ كعابٌ ذاتُ دَلْ هيفاءُ تُزْري بالقضيب إذا اعتدل

حسناء تسبي نبتُ أربعَ عشْرةٍ من عمرها بجمالها سار المَثَل

روادتُّها عن نفسها في خَلْوةٍ وقد اكتست وجناتُها وردَ الخجل

حققت منها إذ رنَتْ اسعافَها والحالُ تَفْصِحُ بالجواب لمن سأَلْ

فعلوتُ مركبَها الشهيَّ وإنّه عند المذاقِ ألذُّ من طعم العسلْ

وشربتُ من فيها مداماً قَرْقفاً عَلَلاً إذا ما شئتُ منها أو نَهَلْ

في ليلة قصُرَتْ بطيب وصالِها والقِصرُ في ليلِ التواصُل لم يَزَل

عانقتُ منها الغُصنَ يرفُلُ في حُلىً من حسن بهجتها تروقُ وفي حُلَلْ

لم تْقضِ فيها النفسُ حقّ وصالِها حتى رأيتُ خضابَ ظلمتها نَصَلْ

يا ليلةً برحيلها عني انتفى صبري عن الغيدِ الأوانس وارتحلْ

يا ليتها عادت لأقضيَ حقّها ومن الشّقا تَردَادُ ليتي أو لَعَلْ

وفي الفتاة النصرانية يقول متغزلاً[3]: (الوافر)

بنفسي من شُغِفْتُ به وروحي أفدّيه على طول النّزوحِ

غَزَالٌ من ظباء الروم غِرٌّ كحيلُ الجفن ذو وجهٍ مَليحِ

إذا رامَ الكلامَ فأعجميٌّ ويَهزَأُ للملاحةِ بالفصيحِ

---

([1])الثالث، يوسف: ديوان ملك غرناطة، ص73-75.

([2])القيسي،عبد الكريم : الديوان، ص308-301.

([3])القيسي،عبد الكريم: المصدر نفسه ، 398-399.

شَكَـوْتُ لـــه الهـــوى وسألتُ منْهُ بتعجيـــل الوصالِ بقاءَ روحِـــي
فواعدنـــي به وعـــداً جميـــلاً سُررتُ بنيـــل مَتْجَـــرِه الرّبيحِ
وقال: أعـــدُهْ فديتُك وعـــدَ وصلٍ ولا تَرْتَبتْ مـــن الخبر الصحيـــحِ
فقلت: أخافُ مـــن إخلاف وعـــدي فقال مؤكِّـــداً: لا والمسيـــح
فقلـــت لـــه: متـــى تنعمْ بوصلي فإني نحـــو وصلِكَ ذو جُنـــوح
فقال لـــي: ارتقبْ وصلي متـــى ما تكونُ إليـــه – دَهَرك – ذا طُمـــوحَ
فقلت له: أريـــدُ الوصلَ يومـــي علـــى رغم العَدُوّ – لَكَ – النّصيحِ
فأنْعَم لِي بـــه انـــعامَ سَمـــح جوادٍ غيـــر ذي بُخلٍ شَحيـــحِ
ووافانـــي عِشـــاءً فـــي تثنٍ يروق الطَّرف كالغُصنِ المـــروحِ
فبتُّ ضجيعـــه أجني بلثـــمٍ أبـــاح جَنـــى مُحيـــّاهُ الصَّبيـــحِ
وسرتُ مـــن العناقِ بطول ليلي أجاريه بميـــدانٍ فسيـــحِ
وساقاني الطِّلا مـــن ريق فيـــه لـــها فعُل الطِّلا مـــن عهدِ نوحِ

لقد كان هذا الشاعر من أكثر شعراء عصره مجوناً، وكأنه كـان يهـدف إلـى التفوق عليهم في هذا اللون، ومن الواضح أن هذه القصائد انما قالها من أجل التظـرف والمباهاة ولاثبات مقدرته الفنية على النظم في هذا الاتجاه وغيره.

وكان أبو نواس قد سبقهم إلى مثل هذا الأسلوب الحواري القصصي لوصف ليلة العشق الماجنة مع المحبوبة، فقد تغزل بجارية اسمها "نبات" قال فيها[1]:(البسيط)

نباتُ... بنـــت! سباك الله مـــن أمة كم اعتَرتْكِ على الدّهرِ المشاغيـــل
أما نباتُ فقد أضحـــت مخضّبَـــةً والشّعـــرُ مُفْتَرِقٌ بالـــبان مغسُول
قامت تعلل بالحنّاءِ قلـــت لـــها ما بالتَّطاريـــف بالحـــنّاء تعليـــلُ
هذي التطاريف من غنجٍ ومـــن عبثٍ كما زعمتِ فما للطّـــرفِ مكحول
قالت: كَحِلتُ بعذر العين مـــن رمَدٍ فقلت: عذرا فما للشعـــر مبلـــولُ
قالت مُطِرْنا ولم تمطُر فقلت لـــها ما بال مئزرك المصقـــولِ محلولُ
قالت بَرَمْتُ به حمـــلاً فأثقلنـــي هـــذا الإزار فلـــمْ حُلّ السَّراويلُ

---

([1]) أبو نواس: الديوان (الغزالي)، ص309.

ولشعراء الأندلس غزل -لا بأس به- في مجالس أنسهم حيث وصفوا فيه مجالس الخمرة متغزلين بما في تلك المجالس من سقاة ومغنين (من كلا الجنسين)، والغالب أنهم كانوا يقرنون ذلك الغزل بالطبيعة وجمالها عند وصفهم تلك المجالس وما فيها من غناء ورقص وشراب، "ويبدو أن كثرة مجالس الخمر والغناء في الاندلس قد وسعت من دائرة الغزل، فكثر عشق الشعراء للقيان والجواري والمغنيات وكلفوابهن كلفا شديداً، لانهم وجدوا فيهن مجالاً لاستثارة مشاعرهم واشباع غرائزهم وقد تميز غزل تلك المجالس بالاغراق في وصف الاوصاف الحسية والاكثار من التعبيرات الجنسية المفضوحة"[1]. وقد تغزل الشاعر يوسف بن هارون الرمادي في إحدى الساقيات قائلاً[2]: (السريع)

بدرٌ بدا يحملُ شمسا بدتْ وحَدُّها في الحسنِ من حِدِّهِ

تَغْرُبُ في فيهِ ولكنّها من بعد ذا تطلُعُ في خدِّهِ

أما عبدالله بن الشمر[3]، فقد شبه الساقية التي تحمل الكأس بأناملها الناعمة بالغزالة التي تمد عنقها لتلتقت حولها، لانها على فزع من الانفراد، فيكون ذلك ادعى لظهور محاسنها، لذلك يسكر الشاعر بخمرتها وبمقلتيها، يقول[4]: (المنسرح)

بكف ساق رخص أناملـه مثل الغزال المروع الراني

فلي من الكأس واستدارتها سر ومن مقلتيه سكران

ويعجب ابن شهيد بالساقية وطول سهرها، مشبها اياها بالنجوم الثابتة المستقرة

---

([1])محمود ، نافع: اتجاهات الشعر الاندلسي، إلى نهاية القرن الثالث الهجري، 1990.

([2]) الرمادي: شعر الرمادي يوسف بن هارون، شاعر الاندلس في القرن الرابع الهجري، ص201. ماهر زهير جرار، ص135-136.

([3]) هو أبو محمد عبدالله بن الشمر من أهل وشقة كانت له عناية بالعلم وطلب مشهور، وكان متفننا في العلوم، شاعراً جيد الشعر، وهو منجم سلطان الأندلس عبد الرحمن بن الحكم ونديمه انظر ترجمته في : الازدي: تاريخ علماء الاندلس، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1966،ص228، وانظر ترجمته: بشيء من التفصيل في ابن سعيد: المغرب ، ج1 ، 124-127.

([4]) ابن الكتاني: التشبيهات من أشعار اهل الاندلس: ص 101.

في السماء ليلاً، يقول[1]: (مخلع البسيط)

أفْدي أُسَيْماء من نَديمٍ مُلازِمٍ للكؤوسِ راتِبْ
قد عَجِبُوا في السُّهادِ منها وَهيَ لعَمْري من العجائبْ
قالوا: تجافى الرَّقادِ منها فَقُلتُ: لا ترْقُدُ الكَواكِبْ

وفي إحدى مجالس الإنس يصف الشاعر ابن فركون[2] غانية استطاعت بسحرها وحديثها الشهي أن ترفعه إلى عالم النشوة، يقول[3]: (الوافر)

دع المصباح وانظر يا نديمي لشمس الكاس في الليل البهيم
ولا تنس الصبوح إذا تجلى لك الاصباح عن وجه وسيم
وحيتك الازاهر من رباها بما تهديه في طي النسيم
تنعم كيف شئت بها وقل لي هل الجنات جنات نعيم
وغانية تريك السحر حقا حلالا ليس بالسحر الذميم
فكم في الروض من زهر بنثر وكم في اللفظ من در نظيم
خليلي دع تذكر ما تقضى وما قد مر من عهدٍ كريم
وعلل قلبك المضنى وشفع جيد هواك بالخمر القديم
فكم فينا لذل من مدير لها ولشربها كم من مديم
ولا تيأس من العفو المرجى فربك غافر الذنب العظيم

وكثيراً ما كان أبو نواس بعد أن يفعل المعصية يخاطب محبوبه بأن لا ييأس من رحمة الله ومغفرته، كذلك كما فعل ابن فركون في قصيدته السابقة.

وللملك يوسف الثالث قصيدة خمرية يصف بها ساقية جميلة مسيحية، وهو يذكر في ديوانه قائلاً "ومن منظومنا منا على وجه المجاز على طريقة أبي نواس، ونستغفر الله[4]: (الكامل)

أهلاً بيوم الموسم المشهود إذ جدّد القسيس فيه عهودي

---

([1]) ابن شهيد: الديوان، ص94.

([2])انظر ترجمته في: ابن الخطيب ، لسان الدين: الإحاطة في اخبار غرناطة: ، م1، ص154-153.

([3]) ابن فركون: الديوان، ص255.

([4]) الثالث ، يوسف : ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث، ص54-55.

فضَّ الخـــتام عـــن الدّنان مفتحّا باب التنـــزُّه فـــي الحسان الغيد
قامت علـــى أقداحها مصطفـــة وتلفعـــت بعمائـــم وبـــرود
خبأت خوابيـــها مصـــون حبابها كالدّر فوت وشاحـــه المنضـــود
هلكـت قـــيادى عندهـــم رُوميةٌ ترمـــى بسهـــم للحـــاظ سديـد
وقـــد وحـــد دين المسيح فلم تُحد عنـــد بكتـــمان ولا بجحـــود
ونظرتُ فالتفتـت الـــيّ وأثبتـــت سهماً يصيب فـــؤاد كل عميـــد
مـــن مقلةٍ قـــد نوّمتـــها فترةً مُثلَ الانـــام دعـــت إلـــى التسهيد
فاجبتها بالرُّوح طـــوع إراحـــة مـــن يـــوم هاجرتي وليل هجودي

أما ابن خاتمة الانصاري، فقد جمع في قصيدة له كل مقومات الغزل من خمـرة وطبيعة ومجون يقول في هذه القصيدة مبتدئا بوصف جمال الربيع[1]: (الكامل)

حيا الربيـع بنرجـس وبـــهار فـاردد تحتيـــه بكأس عقـــار
لا تجـــن زهرتـــه لغيـر سلافةٍ تصريفـــك الديـــنار بالديـنار
وأنـف لأيام الربيـــع وفضلـــها فضلا سوى فـــي الكأس والأوتار
أو ما ترى وجه الزمان قـد اكتسى كعـــذار آس أو كأس عـــذار
والأرض قـــد لبســت مطارف نبتها وتوشحت بصـــوارم الأنـــهار
والروح أمثال المنابـــر فوقـــها خطباء بالأسحـار فـــي الأسحار

وفي هذه الاجواء الربيعية الجميلة اراد الشاعر أن يحتسي الخمر المعتقة من يد ساقية جميلة يصف مفاتنها ويذكر ما جرى بينهما[2]:

فاقـــدح زنـــاد الكأس عـن لهبيةٍ تفشـــي ظلام الليـــل ضوء نهار
ولتجلها بـــدراً علـــى بدرٍ لـــدى بدر، تفـــز بثلاثـــة أقـــمار
مـن كـــف بارعـــةِ الجمال بديعةٍ نربـــي علـى الاوطار والاطوار
فـــي ليلة كست الشعور ســـوادها وجلت مـــن الوجنات ثـوب شعار
هيـــفاء تحمـــي عن تخالس ناظر بشفار سمـــر أو بســـمر شـــفار
أعيت على العشاق طـــرق وصلـــها فمنالـــها بالوهـــم والتـذكار

---

([1]) الأنصاري : ديوان ابن خاتمة الانصاري، ص55.

([2])الأنصاري: الديوان، ص55.

عاطيتـــها راحاً كـــــأن حبابـــها تحت الدجافي الكأس عقـــد دراري
صفراء عتقها الزمـــان وراضـــها طـــول الثقاف بدنـــــها والغـــار
فأتت كما الألهوب تلفـــح نـــارهـــا حرى ولا عهد لـــــها بالـــــنار
مـــا زلـــت اسقيـــها وأشرب ريقها والسكر يعطفنا علـــــى مقـــــدار
حتـــى تثنتـــها الراح طوع سواعدي والـــراح تعلـــم كيـــف أخـــذ الثار
فأسأل بطيب حديـــث ليلتـــنا ولا تغفـــل عفافـــي عنـــدها ووقـــاري

ولابن خاتمة قصيدة في التغزل بغانية (في مجلس أنس) تحدث عـــن مظهرهـــا ووصف محاسنها فهي رشيقة القوام، مشرقة الوجه، جميلة كالظبي تسبي العقول بسحر صوتها وتبهر الانضار بخفة حركاتها، فأعجب بها أيما اعجاب، يقول[1]:(المتقارب)

تغنـــي فتغنيـــك عـــن بليل وتثنيك إما انثنـــت عـــن فنـــن
تريك وتسمـــــع ما تشتهـــــي بقدٍ رطيب وصـــــوت أغـــن
كأن مفاصلـــــــها الخيـــزران فتبدو مـــن الرقص فـــي كل فن
فتاة يفـــــوت النهى حسنـــــها بها فتن الحب من قـــد فتـــــن
تجلت فجلـــــت ضما فـــي دجا فوجـــــةٌ أنار وشعـــــر دجن
لخلخالها ضمـــــــــة ما رآها ســـواه مـــــن الحلـــــي الاوأن
أيا ظبية فـــــي ظبا لحظـــــها وفي وجنتيـــــها ضـــروب المحن
تلافى محبا قضـــــــى نحبـــه وإن لم يكن قـــد قضـــى فكـــــأن
إذا لم تجـــــودي لـــــه بالرضا ولـــــم ترحميـــــه بوصـــلٍ فمن

ففي معانيه ينتشر طابع الجدّة والطرافة، وفي ألفاظه عذوبة ورقة، أمـــا عباراتـــه فهي سهلة سلسلة وعباراته سهلة، وهي أوصاف لطالما اتصفت بها غزليات أبي نواس في مجالس أنسه.

ومن معاني الغزل وصوره النواسية التي ظهرت عند شعراء الأندلس:

القلق والسهر: ولقد رأينا هذا في بعض الأشعار السابقة ومن ذلك قول أبو الحسن بـــن الحاج[2]: (الطويل)

---

([1]) الأنصاري : الديوان ، ص72.

([2]) ابن خاقان: قلائد العقيان: 408.

وهبـــت لـــه نفســاً علـيّ كريمةً وقـــد علمـــت أن الضنانة بالنفس
أعالج منها السخط في حالــة الرضــا ولا أعدم الايحاش في ساعــة الأنس

وكذلك قول ابن شرف القيرواني[1]:

وقد هَملت عبء الحُـــــبِّ ضعفي كحمل الخَصْـــرِ للكَفَلِ الـــرِّدَاح
أحنّ إلى رضَاكَ وفيـــه بُـــرئى كما حنَّ العليـلُ إلى الصَّـــبَاح
وقد أحللتُ حُبَّكَ مـــن فـــؤادي مَحَلَّ المالِ مـــن أيـدي الشّـحَاح
سأفزَعُ فـــي هَواكَ لحُســن صَبري كـما فزع الجَبَانُ إلـــى السِّـــلاح

الهجر والقلق: ومن ذلك قول الطرطوشي*[2]: (المتقارب)

يقولون شكلـــى ومـــن لـــم يَذُقْ فـــراقَ الأحبّةِ لـــم يُثْكَـــلِ
لقد جَرَّعَتْـني ليـــالي الفـــرَاقِ كـــؤوساً أمـــرَّ مـــن الحَنْظَلِ

وآخر لابن زيدون[3]: (البسيط)

تالله لو حلـــف العشـــاق أنهمـو موتى من الوجـد يوم البين ما حنثوا
قوم إذا هجروا من بعـــد ما وصلوا ما تـوا فإن عـاد مـن يهوونه بُعثوا
ترى المحبين صرعى في عراصهـم كفتية الكهف ما يدرون ما لبثـــوا

أما ابن حفص فيخاطب من تريد هجره قائلاً[4]: (الكامل)

يا مـــن حُرِمْتَ لذاذاتـــي بمسيرة هذي النوى قد صَعَّرَتْ لي خـــدَّها
زوِّد جفوني مـــن جمالك نظـــرةً والله يعلـــمُ إن رأيتُـــكَ بعـــدَها

---

([1])ابن خاقان : قلائد العقيان: ص801.

* هو الفقيه العالم الشهير أبو بكر محمد بن الوليد بن محمد بن خلف بن سليمان بن ايوب الفهـري الطرطوشـي، صاحب "سراج الملوك"، ويعرف بابن أبي رنْدَقَه، قيل أنه توفي بالاسكندرية في جمادى الأولى سنة 520هـ، وقيل في عام 540هـ. انظر ترجمته: المقري : نفح ج2، ص86، ابن سعيد : المغـرب ، ج 2 ، ص 424، والمقري ، ازهار الرياض: ج3 ، ص 162.

([2]) المقري : نفح الطيب ، ج 2 ، ص86.

([3]) ابن زيدون: الديوان، ص176.

([4]) المقري : نفح الطيب ،ج 3 ، ص46.

ولقد تحدث الشعراء عن شخصية تظهر دائماً لتعكر صفوهم وهو: الرقيب[1]، يذكر ابن حزم أنه من آفات الحب أو أنه لحمى باطنة وفكر مكب ثم يذكر أقسام الرقباء ذاكراً أن اشنعهم ما يكون ممن امتحن بالعشق قديماً وهذي به وطالت مدته فيه ثم عري عنه بعد احكامه لمعانيه فكان راغباً في صيانة من رقب عليه[2]، ومن ذلك قول للمعتمد: (البسيط)

ثلاثة مَنَعْتها عن زيارتنا خوف الرقيب وخوف الحاسد الحنق

وقوله ايضاً: (الكامل)

داري ثلاثته بلطف ثلاثةٍ فثنى بذاك رقيبه لم يشعر

أسراره بتستر وأواره بتصبّر وخياله بتوقر

وقد يكون الرقيب مولى القينة ومن ذلك قول ابن عمار في قينة تدعى طرب[3]: (الكامل)

نفسي وإنْ عذّبتها تهواكِ ويهزها طربٌ إلى لقياكِ

عجبا لهذا الوصل اصبح بيننا متعذراً ومُناي فيه مناكِ

ما بال قلبي حين رامك لم ينل ولقد تروملك مقلتي فتراكِ

ليت الرقيب إذا التقينا لم يكن فأنال ريّا من لذيذ لمالِك

والشخصية المهمة التي تقوم بدور مهم بعد الرقيب في حياة العشاق هو الواشي، وهو الذي يحاول التفرقة بين المتحابين منتقصا الرجل أمام المرأة، وفي ذلك يقول ابن زيدون[4]: (البسيط)

لما اتصلتِ اتصال الخِلْب بالكَبِدِ ثم امتزجْتِ امتزاج الروح بالجسد

---

([1]) بيريس ، هنري: الشعر الاندلسي في عصر الطوائف ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسية قيمته التوثيقية ترجمة الدكتور: الطاهر أحمد مكي. دار المعارف –القاهرة، ط1، 1988، ص365.

([2]) ابن حزم الأندلسي: رسائل ابن حزم الاندلسي: تحقيق الدكتور إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980، ج1، ص167-169.

([3]) انظر :ابن الأبار : الحلة السيراء ، ج2 ، ص164، وهنري بيريس: الشعر الاندلسي في عصر الطوائف، ص366.

([4]) انظر : ابن زيدون ، الديوان ، ص168.

ساء الوشـــــاة مكانـــي منك واتقدت فـــي صدر كـــل عدو جمـــرة الحسد

ومن اتجاهات الغزل الأندلسي المتأثرة بالبيئة: التغـــزل بالنـــصرانيات وذكـــر الصلبان والرهبان والنساك والكنائس، وذلك كغزل ابن الحداد في صبية نصرانية تدعي "تويرة" يقول فيها[1]: (الطويل)

وبين المسيحيات لـــــــي سامريّـــــةٌ بعيدٌ علـــى الصبِّ الحنيفيّ أن تدنـــو

مثلّثةٌ قـــــــد وحّـــدَ الله حسنـــــها فتُثّنِيَ فـــــــي قلبي بها الوجدُ والحزنُ

وفي مَعقِد الزُّنَّار عَقْد صبابتـــــــــي فمن تحته دِعْصٌ ومـــــن فوقه غُصنُ

وفي ذلك الوادي رشاً أضلعـــي لـــــه كِناسٌ، وقُمريٌّ فؤادي لـــــه وَكـــــنُ

مما سبق وجدنا أن ثمة خصائص مشتركة بين غزل أبي نواس والغـــزل فـــي الـــشعر الاندلسي منها:استخدام لغة الحوار القصصي أداة تعبيرية في بناء النص الأدبي وتكوينه لما له من أهمية في رسم صورة واضحة للشخصية المتحاورة، فالحوار الجيد هو الذي يكشف لنا عن الصراع الذي يدور بين الشخصيات المتحاورة، وكلما تمكن الشاعر من التعبير عن هذا الصراع في حواره كان الحوار أقوى وأجود من الناحية الفنية واقـــدر على دفع الاحداث والوصول بها إلى نقطة التركيز الشديدة التي تشعر بقرب النهايـــة، ولا بد للحوار كذلك من شرح عواطف الشخصيات الاخرى والكـــشف عـــن طرائـــق تفكيرهم ومعتقداتهم، ثم لا بد له من الاسهام في تطوير احداث القـــصة ودفعهـــا نحـــو النهاية المستهدفة[2]، وكذلك تكمن أهمية الحوار في مقدرته "على التغلغل فـــي أعمـــاق النفس البشرية وعلى معرفة نوازعها وميولها، وما تفكر به، ثم في قدرة الشاعر علـــى التخير والانتقاء واستغلال عنصر المفاجأة ثم اجادته في خلق عنـــصر التـــوتر لـــدى القارئ أو السامع وفي استطاعته أن يخلق في نفسيهما أثر ما[3]، لذا يعد الحـــوار مـــن الأساليب المهمة في بناء النص الأدبي وهو "وسيلة درامية تمكن أطراف الصراع مـــن عرض رؤاهم المتجاذبة أو المتعارضة بشكل موضوعي وقد يطول أو يقصر بحـــسب

---

([1]) انظر ابن بسام: الذخيرة ، ق1، م2 ، ص 708، وانظر : عتيق ،عبد العزيز: الأدب العربـــي فـــي الانـــدلس، ص172.

([2])مريدن ، عزيزة: القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، 1980، ص54.

([3])نافع ، عبد الفتاح: الحوار في غزل عمر بن أبي ربيعة الوكالة العربية للنشر والتوزيع (د.م) 1984م، ص25.

ارتباطه بالموقف وطبيعته من ناحية، وحاجة الشاعر ورغبته بالانتقال من صوته إلى الاصوات الاخرى التي تشكل مشهداً دراماياً بشكل يصور المواقف الحسية والنفسية للمتحاورين".ويظهر غزل أبي نواس الحواري في قصيدته التالية يقول[1]:(الطويل)

غـــزالٌ بـــهِ فَتْرٌ، وفيـــهِ تَأَنُّثٌ ... وأحســـنُ مخلوقٍ وأجمَلُ مَن مَشَى

أقولُ لـــهُ يـــوما وقد شَفَّني الهَوَى ... أطَلْتَ عذابـــي فيك يا خيرَ من نشا

فقالَ: أَلَمَّا يأنِ أن تتـــركْ الصِّـــبَا ... ومَالـــك يا هذا! ومالـــيْ ومـــا تشا

فقلتُ لهُ: أقْصِـــــرْ عن اللومِ سَيِّدِيْ ... فَمَنَ ذا يُطيقُ الصَّبَّر عن مُشبهِ الرّشَا

أرى لك وجـــهاً فتَّت القلبُ حُسنـــهُ ... بـــه يتجـــلى كَرْبِي وقَـــدْ ينجليْ الفَشَا

أتقتلني إن قلـــتُ: إنـــي أحبّكم ... ولا ذنب لي إن كان في النّاس قَدْفَشَا

كتمت الهـــوى حتّى أضرّ بمهجتي ... وكان الهوى طفلاً صغيـــراً فقد نشا

فرّق لـــي المولى فَفُزْت بموعـــدٍ ... وقال: انتظرني قبل مقتبـــل العِشَا

"ففي القصيدة صوتان متجاوبان هما صوت الشاعر الذي يقدم افكاره ويكشف عن موقفه بعد عبارة: اقول له، وفقلت له. والصوت الآخر هو صوت المحبوبة التي شاركته الحوار وتجاوبت معه، وقدمت موقفعها وردودها بعد عبارة فقال، وقال. كما يعد استخدام الشاعر لأسلوب الحوار وسيلة ناجحة لكي يقدم الاخر في القصيدة موقفه ويكشف عن تفكيره بتجرد، وبخاصة حين يتحدث عن نفسه بلغته الخاصة، فيضفي على القصيدة لغة واقعية ينشر فيها حساً موضوعياً يمكن القارئ من الوقوف على أبعاد التجربة كاملة وسماع أصوات النص جميعها، وفي ذلك تخفف من حدة الذاتية المسيطرة على أجواء القصيدة"[2].

وهناك عدداً من المقطوعات الشعرية التي اعتمد فيها أبو نواس على أسلوب الحوار في بنائها منها[3]: (السريع)

---

([1]) أبو نواس: ديوان أبي نواس (الغزالي)، ص319، وهناك عدد من المقطوعات الشعرية التي اعتمد فيها ابو نواس على أسلوب الحوار ، انظر : الديوان (الغزالي ) ،ص 173 ،335 .

([2])الصبح ، سفاح علي محمد: الرؤية البلاغية في شعر أبي نواس، رسالة دكتوراه، الجامعة الاردنية، 2001، ص18.

([3]) أبو نواس: الديوان (الغزالي): ص335.

وفاتن بالنّظـــــر الرَّطْـــــــب يضحـــكُ عـــن ذي أَشَـر عَذْبِ
خَالَيْتُه فـي مجلس لـــم يَكُـــنْ ثالثُنا فيـه ســـوى الـــرَّبِّ
فقـــال لـــيْ والكـــفُّ في كفِّه بَعدَ التجنّـــيْ منـــهُ والعَتْـــبُ
تُحبُّنـي؟ قُلتُ مجيـــباً لـــهُ وفوقَ ما تَرجُو مِـــنْ الحُـــبِّ
قال: فتصبـــو؟ قلـــت: يا سَيِّدي وأيُّ شيءٍ فيـــك لا يُصبـــي
قـــال: اتّقِ الله ودع ذا الهـــوى فقلت: إن طاوعنـــي قلبـــي

ومنها[1]: (البسيط)

إن لا تزوري فإن الطيّف قـــد زارا وقـــد قضيـــتُ لُباناتٍ وأوطارا
قالت: لقد بَعُدَ المسرى: فَقُلْتُ لهـما: مـــن عَالَجَ الشَّوق لا يستبعِد الدّارا:
قالت: كذبتَ على طيفي!: فقلتُ لهما: إذن فعاديـــتُ يا مكنـــونُ خَمارا

وفي الشعر الاندلسي نرى أن هذا الاسلوب -اعني الحوار القصصي- قد اتجه إليه الشعراء لتصوير مغامراتهم اللاهية مع المرأة محتذين بذلك شعراء المشرق لا سيما النواسي.

وقد وجد هذا النوع من الغزل بشكل واضح في العصور المتأخرة حيث كانت قصائدهم طويلة تتماشى وأغراض القصة من طول نفس، وحرية في التعبير، ولكن هذا لم يمنع وجوده في شعر شعراء عصر الخلافة والطوائف فقد وجد لدى بعضهم مقطوعات قليلة اتسمت بالنزعة القصصية وأسلوب الحوار المركز.

ففي عصر المرابطين عمد الشاعر الاعمى التطيلي إلى بناء قصيدته الغزلية ضمن اسلوب الحوار القصصي، حيث يحاور امرأة تدعى أم المجد، ومتغزلا بفتاة اسمها "لذيذة"، يقول[2]: (البسيط)

لما التقينا وقـــد قيـل: المساء دنا وغابت الشمس أو لاذتْ ولم تغـــبِ
وأضلعـــي بين مُنْقَضٍّ ومُنقصفٍ وأدمعي بين مُنهلٍّ ومنسكـــبِ
وأمّلتني "أم المجـــد" قائلـــة: بمن أراك أسيـــر الوجد والطرب

---

([1]) أبو نواس: الديوان (الغزالي)، ص173.

([2])ضيف ، أحمد: بلاغة العرب في الأندلس، ص166، وانظر عبد العزيز عتيق: الادب العربي في الاندلس، ص176-177.

فقلت: قلبي مسبيّ وإنـــــك لـــــو كتمت سرّي لم أكتُمك كيف سُبـــــي
وأعرضت ثم قالـــــت: قـد أسأت بنا ظنّا! أيجمُل هذا مـــــن ذوي الادب؟
فقلـــــتُ: انـــــي امرؤ لما لقيتكم والمرءُ وقفٌ علـــى الارزاء والنُّوَاب
سَبَـــتْ فـــــؤاديَ ذاتُ الخال قادرةً ولا نصيبَ له منـــها سوى النَّصبِ
ألهو بها وهي تلهـــو فـــــي بُلهْنِيَة شتّان والله بين الجـــــــد واللعب
أصابت القلب لـــــما أن رَمته، ولو رمته أخرى إذن لا شك لـــم تُصبِ
فقالت: أشكُ إليها مـــا لقيـــــتَ ولا ترهبْ، فلم تُبلَع الامال بالـــــرُّهَبِ
عسى هواكَ سيُعديـــــها فيُنصبـــها وقد يكون الهوى أعدَى مـــن الجَرب
فقلت: أُعظمُها، بـــل ما أكلمـــــها إلاّ أشار اليّ الموتُ مـــــن كثَـــبِ
قالت: أنا أتولّـــى ذاك فـــي لَطَفٍ فقد أؤلّف بيـــــن الماء واللهـــب
فقلبتُ: مثلك مـــن يُرجَـــى لمعضلةٍ لا زلتِ فـــي غبطـــةٍ ممتدةِ الطُّنُبُ
صِلِيه أو فاقتليه فالحِـــمامُ لـــــه خيرٌ مـــن الهجر في جهد وفي تعب
فو تراني قد استلسلـــمت مرتقـــبا منـــها حنانَ الرضا أو جفوةَ الغضب
حتى إذا ما ألانت تلـــك جانبـــَها والقلـــب مهـــما أرُمْ تسكينه يجبِ
طفقت ألثمُ كفيّها وقـد جنحـــــت إليّ تضحك بيـــن العُجـب والعَجَبِ
لله مثلـــي ما أدنَـــى سجيَّتـــه من المعاني وأنآها عـــن الرِّيـــبِ
كم مأثمٍ مستلذٍّ قـــــد هممت بـــه قلم يَدَعني له دينـــــي ولا حَسبي*

وفي عصر بني الاحمر كنّا قد اشرنا سابقاً إلى شيوع هذا النوع من الغزل لدى لسان الدين بن الخطيب، وابن خاتمة الانصاري والبسطي وغيرهم. وفيما يلي قـصيدة للاخير متغزلا بمحاسن صاحبته ومفاتن الجمال فيها، ثم يطلب منهـا لقـاءً عـاجلاً، يتوصل إليه بعد حوار يتسم بالطرافة والانسيابية والرقة يقول[1]: (الوافر)

بنفســـــي مـــن شغفت به وروحي أفدّيه علـــى طـــول النّـــــزوحِ
غزالٌ مـــــن ظبـــــاء الروم غِرٌّ كحيلُ الجفـــــن ذو وجـــــه مليح

---

* البلهنية: رخاء في العيش – لَطَف: الرفق في الوصول إلى الغاية – الطُّنب: حبل طويل يشد به البيـت والخبـاء والسرادق، والاستعمال هنا كنائي، قصد به الدعاء لها بالغبطة الدائمة.

([1])القيسي، عبد الكريم: الديوان، ص398-399.

إذا رامَ الكـــــــلام فأعجمـــــيٌّ ويهزأُ للملاحـــــــةِ بالفصيـــــــحِ
شكوتُ لـــــه الهـــــوى وسألتُ منهُ بتعجيل الوصـــــــالِ بقاءَ روحـــي
فواعدني بـــه وعـــــــداً جميـــلا سُررتُ بنيل متجَـرِه الرّبيـــــــحِ
وقال: اعدُد فديتك وعـــــد وصلٍ ولا تَرتَبْ من الخبـــر الصحيـــحِ
فقلت: أخـــــافُ من إخلاف وعدي فقال مؤكِّـداً: لا والمسيـــــــــحِ
فقلت لـــــه: متى تنعمْ بوصلـــي فإنّي نحـــو وصلِكَ ذو جُنـــــوحِ؟
فقال لي: ارتقبْ وصلـــــي متى ما تكون إليـــه -دهَرك- ذا طُمـــوحِ
فقلت له: أريد الوصـــل يـــومي علـــى رغم العَدُوّ -لك- النّصيـــحِ
فأنعم لـــــي بـــــه إنعام سمـــح جـــوادِ غير ذي بخلٍ شحيـــــح
ووافانـــــي عشاءً فـــــي تثـــنٍ يروق الطـــرف كالغصن المـــروح

وقد عرض أحلام الزعيم لعدد من الخصائص العامة في غزل أبي نواس [1] التي أرى أنها تنسجم مع خصائص الأشعار التي أوردناها في الغزل الأندلسي سواء ما تعلق منها بالمذكر أو بالمؤنث ومنها:

1 . المجاهرة بالحب.

2 . تعلقه بالجمال وافتتانه به.

3 . تأكيده على الحرية وذلك في نطاق حديثه عن الحب والجمال.

4 . تغليف غزله بالظرف والدعابة واتخاذه من ذلك وسيلة من وسائل التعبير عـن كثير من آرائه.

5 . اتخاذ الغزل وسيلة للسخرية من بعض المظاهر الاجتماعية.

6 . المراوحة بين الجدد والهزل والتعبير من خلال الغزل عن مختلـف مـشاعر الامل واليأس والسعادة والضجر والفرح والحزن والمجون والعفاف.

7 اقتران الغزل بالخمر احياناً وبالطبيعة احيانا أخـرى والتعبيـر عـن مختلـف العواطف الانسانية من خلال القصائد الغزلية التي تقـال فـي إطـار التغنـي بالخمرة.

---

([1]) انظر: الزعيم، احلام : أبو نواس بن العبث والاغتراب والتمرد، ص261-267.

8 . المبالغة في وصف المحبوبة، وذلك ضمن اتجاهين:

ا .اتجاه يميل نحو المجون والعبث بمن يتغزل به.

ب .اتجاه يميل نحو نعت المجون بصفات السمو.

أما الاتجاه الأول فامثلته كثيرة ومتعددة لدى الجانبين، أما المبالغة في نعتهم لغلمانهم أو انفسهم بالتفحش انما يعود إلى أسباب منها:

9 . صرف الشاعر الانظار عنه وعن شخصيته الحقيقة التي كان يتخذ من المجون ستاراً يواريها به.

10 . اعطاء صوره مضخمة عن تردي الاخلاق في المجتمع الذي كان يغرق في الانحلال الخلقي.

11 . التأكيد على مبدأ الحرية الذي يؤمنوا به كأساس في الابداع والتجديد في الشعر.

12 . تجسيد مظاهر الحضارة في اشعارهم الغزلية.

13 . استخدام ضمير المذكر في سياق تغزلهم بالنساء.

14 . تضمين غزلهم بعض الحكم والاشعار واقتباس الكثير من معاني القرآن الكريم والحديث.

## الفصل الرابع

### 4 . 1 : المعارضات الشعرية الأندلسية لشعر أبي نواس

غني عن القول إن المعارضة اصطلاحاً: تعني أن يقول الشاعر قصيدة ما من موضوع ما من أي بحر وقافية، فيأتي الشاعر الآخر فيعجب بهذه القصيدة في منهجها وصياغتها فيقول قصيدة من بحر الأول وقافيتها، وفي موضوعها أو مع انحراف يسير أو كثير، حريصاً على أن يتعلق بالأولى في درجته الفنية، أو يفوته دون أن يتعرض لهجائه أو سبّه ودون أن يكون فخره صريحاً أو علانية فالمعارض يقف أمام أصحابه موقف المقلد المعجب أو المعترف ببراعته ومناط المعارضة هو الجانب الفني وحسن الأداء[1].

ويذهب محمد الهادي الطرابلسي إلى القول بأن "المعارضة ضرب من ضروب نظم الشعر يختص به الأدب العربي، نشأ منذ عصور الحضارة العربية الأولى وكان له روّاد يقل عددهم من عصر إلى آخر أو يكثر بحسب ظروف المنافسة المعنوية أو المادية التي تحفّ بالشعراء وبحسب طبيعتها تكون المعارضة من باب الموافقة أو المناقضة[2].

ويشير الدكتور محمد فتوح أحمد في حديثه عن معارضات البارودي إلى المعارضة قائلاً: "تتضمن المعارضات في أصلها اللغوي منظورين دلاليين يتكاملان أكثر مما يتفاضلان، يغني بذلك منظوري المماثلة والمقابلة فهي قد تشير إلى المنظور الأول حين نربطها بقولهم عارض الرجل بمثل ما صنع، أي أتى إليه بمثل ما أتى وقد نشير إلى المنظور الآخر حين نصلها بقولهم: عارض الكتاب بالكتاب أي قابله به، وعارض الشيء بالشيء أي قابل هذا بذاك ويمكن أن نمضي على نفس المنوال، فنقول عارض القصيدة بالقصيدة أي قابلها بها وعارض البيت بالبيت أي قابل الأول بالآخر،

---

([1])الشايب ، أحمد: تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، ط3، 1998، ص7،ولمزيد من التفصيل حول معنى المعارضة لغةً ، انظر : ابن منظور :لسان العرب مادة عرض ،ج9 ، ص45 ، ومعجم العين مادة ( عرض )، و المرعشلي، نديم : الصحاح في اللغة والعلوم ، مادة (عرض ) ، ص 733

([2])الطرابلسي، محمد الهادي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية (مجلد عدد20)، 1981، ص239

وهكذا يرتقي كل من المنظورين الدلاليين فيتحولان من مجال الاستخدامات الشيئية المحسوسة إلى مجال الاستخدامات الإبداعية بعامة والشعرية منها على وجه الخصوص"[1].

وفي الشعر خاصة يقول إن المعارضة تعني "أن يقول الشاعر المتأخر عن شاعر متقدم في الزمان قصيدة مشابهة لقصيدته بالغرض والموضوع مع الالتزام بالوزن والقافية وحركة حرف الروي وعندها تكون المعارضة تامة، وإنما يكون ذلك نتيجة إعجاب الشاعر المتأخر بتلك القصيدة"[2].

لذا، يتضح أن المعارضة تتطلب أن ينظم الشاعر المتأخر قصيدة على نمط قصيدة لشاعر آخر معاصراً له أم غير معاصر، شريطة أن يتفق معه في البحر والرويّ والموضوع[3].

ومن الملاحظ أن تلك القصائد محط المعارضة هي قصائد مشهورة وجديرة بالإعجاب وتعد من حمم الشعر العربي على مر العصور"[4].

لذلك يمكننا الاستدلال على عظمة القصيدة واستمرارية تأثيرها من خلال موقعها في زحام هذه المعارضات، فلا شك أن ما أصبح من القصائد موضوعاً لمعارضات الشعراء لا بد أن يظل في منطقة البؤرة – بؤرة الإعجاب – لدى المتأخرين منهم، إلى جانب موقعها الأدبي في عصره بما يجعلها محوراً ينصرف إليه أكثر من شاعر، ربما بسبب دوافع فنية من إعجاب خالص بها، وربما دوافع أخرى قومية أو حماسية تكشفها التجارب العامة في صورتها الاجتماعية، وربما ظلت محصورة في إطار من تشابه

---

([1]) دورة البارودي، أبحاث الندوة ووقائعها، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 1994، ص135.

([2])نوفل، محمد محمود قاسم: تاريخ المعارضات في الشعر العربي، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1403هـ - 1983م، ص13.

([3]) انظر: سليم، محمود رزق: عصر سلاطين المماليك، مكتبة الآداب - القاهرة، ط1، 1965، المجلد الثامن، ص447.

([4]) انظر: عوضين، إبراهيم : المعارضة في شعر شوقي، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1402هـ - 1982م، ص68 نقلاً عن بدوي، أحمد: شوقي في الأندلس، ص45.

التجارب الفردية لشعرائها، وربما امتزج الجماعي فيها بالفردي فتفاعلت الصور، مما يؤدي إلى زحام الصور المعارضة على حد قول التطاوي[1].

أما قيمة المعارضة فتتمثل في أنها تساعد على شد أواصر الحركة الأدبية بين القديم والحديث وبين الشعر المشرقي والمغربي، كما أنها تكشف عن عمق التجربة الشعرية لكلا الشاعرين. حيث لا يمكن دراسة المعارضات بمنأى عن حياة كلا الشاعرين وتجاربهم الشعرية وحياتهم الاجتماعية وظروف العصر، التي نشأ بها لما لذلك العصر والمجتمع من تأثير كبير على تجربة الشاعر.

ولعل من أبرز أهداف المعارضة الشعرية محاولة التوقف عند استكشاف جوهر الملامح وطبائع السمات الفارقة أو المشتركة بين الشاعرين المتعارضين، وهذا لا يتأتى إلا بالدرس التحليلي؛ إذ يصبح تأمل المعنى الدقيق للمعارضة والتوقف عند دوافع دراستها وأساليب المعالجة الفنية فيها بمثابة إسهام طبيعي، ومدخل ضروري يسهل مهمة الوصول إلى تلك الملامح المتفردة لكل شاعر على حدة"[2].

ولقد أهتم أدباء الأندلس بمعارضة المشرقيين فجاءت مؤلفاتهم مثالاً على معارضات كبيرة ومشهورة للمؤلفات المشرقية، وقد أشار الكتّاب والنقاد إلى ذلك.

ومنهم من صنّف بعض شعراء الأندلس تصنيفاً يتصل بشعراء المشرق العربي، فقد كان ذلك مصدر افتخار لهم حيث أخذوا ينظرون إليه نظرة إكبار وسمو فقد أطلقوا على ابن دراج القسطلي لقب متنبي الأندلس يقول الثعالبي: "كان ابن دراج بصقع الأندلس كالمتنبي بصقع الشام"[3].

ومن ذلك أن كتاب الأندلس قد عارضوا كتاب المشرق بتأليف الكتب، حيث جاءت كتبهم ضمن المنهج والأسلوب المشرقي ومن ذلك:

1. ألف ابن عبد ربه كتابه العقد الفريد ليعارض به كتاب عيون الأخبار لابن قتيبة، لذا قال الصاحب بن عباد عندما أطلع عليه "هذه بضاعتنا ردت إلينا".

---

([1])التطاوي ، عبدالله: المعارضات الشعرية أنماط وتجارب، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص97-98.

([2])التطاوي ، عبدالله: المعارضات الشعرية أنماط وتجارب، ص100.

([3]) الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة دار الباز- مكة المكرمة، ج2، ص20.

2. ابن فرج الجياني وضع كتابه (الحدائق) معارضاً كتاب الزهرة لداود الأصفهاني[1].
3. أبو عبدالله بن أبي الخصال عارض منهج الثعالبي بكتابه (المنهج)[2].
4. وقد كان لكتاب "يتيمة" الدهر شهرة عظيمة في الأندلس لما فيه من نماذج مشرقية، وهذا ما دعا ابن بسام الشنتريني لأن يؤلف كتابه الذخيرة ليضمنه محاسن أهل جزيرة الأندلس ويعارض كتاب الثعالبي"[3].
5. ومثل ابن بسام صنع أمية بن أبي الصلت وكان معاصراً له، ورحل إلى المشرق وألف كتبا منها "كتاب الحديقة" على أسلوب كتاب اليتمية[4].
6. ابن سعيد المغربي (صاحب كتاب المغرب) لم يترك لبلدة من بلاده طرفة بديعة من طرف الشعر ولا تحفه نفسية من تحف الموشحات والأزجال إلا جاء بها معارضا متحدياً متجاوزاً في ذلك حد الحمية إلى حد العصبية"[5].

لهذا، نجد أن تلك المعارضات قد حدت بالمتأخرين إلى إبراز مواهبهم ومقدراتهم على المحاكاة والتقليد والتفاعل مع السابقين لهم؛ لذا فإن ذلك يبعث على التجديد في الشعر العربي ضمن مفرداته اللغوية وتعبيراته الأدبية وصياغته الأسلوبية، لا سيما إذا ما اقتنص المتأخر بعض مفردات الشاعر المُعارَض، ليكون بذلك قد ربط هذا الحاضر الجديد بذلك الماضي وهذا كله بدوره أن ينشط الحركة الأدبية.

ومما يدلنا على شغف الشعراء الأندلسيين بمعارضة الشعراء المشارقة قول أبي عبدالله محمد ابن شرف القيرواني للمأمون بن ذي النون "إن رأى" المأمون أن يشير

---

([1]) ابن سعيد : رايات المبرزين وغايات المميزين: ص72، وابن بشكوال: كتاب الصلة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1966- القسم الأول، ص5.

([2])الاشبيلي، ابن خير : الفهرست ، ص 386.

([3]) ابن بسام : الذخيرة، المقدمة، ق1، م1، ص1.

([4]) ابن سعيد : المُغرب ، ج1 ، 256.

([5]) انظر مقدمة الدكتور شوقي ضيف في كتاب : المُغرب، ص(ز).

إلى أي قصيدة شاء من شعر أبي الطيب المتنبي حتى أعارضه بقصيدة تنسى اسمه وتعفى رسمه"[1]، ويذكر ابن بسام أن ابن شرف قد عارض بمقامات له بديع الزمان[2].

أما موضوع الدراسة؛ معارضة الشعراء الأندلسيين للقصائد النواسية، فقد تمثل ذلك في بعض القصائد ولا سيما تلك القصائد التي قالها أبو نواس في المدح، فقد أعجب الأندلسيون بقصيدة المدح النواسية فعارضوها، ومن ذلك:

1. معارضة يحيى بن حكم الغزال في قصيدته التي مطلعها:

ولما رأيت الشَّربَ أكدت سماؤهم تأبّطت زقي واحتبست عنائي

لقصيدة أبي نواس [3]:

لقد طال في رسم الدِّيار بكائي وقد طال ترادي بها وعنائي

2. معارضة ابن دراج القسطلي في قصيدته التي مدح بها المنصور بن أبي عامر ومطلعها[4]:

دَعي عَزَمَاتِ المُستَضَام تسيرُ فَتُنْجِدُ في عُرِض الغَلا وتَغُورُ

حيث عارض بها قصيدة النواسي التي مدح بها الخصيب بن عبد الحميد صاحب الخراج بمصر التي مطلعها[5]:

أجارة بيتينا أبوك غيور وميسور ما يرجى لديكَ عسير

3. معارضة ابن عطيون التجيبي في قصيدته التي يمدح بها المتوكل بن المظفر صاحب بطليوس المعروف بابن الأفطس والتي مطلعها[6]:

عاكف جفني على سهره سيف جفنٍ سُلَّ من حَوره

فقد عارض بها قصيدة أبي نواس التي مدح بها العباس بن عبيد الله التي

---

([1]) ابن بسام: الذخيرة ، ق4، م1، ص24.

([2]) ابن بسام : المصدر نفسه، ق4، م1، ص196.

([3]) أبو نواس: الديوان (الغزالي)، ص402. (13 بيتا) ولم ترد الأبيات عند الصولي.

([4])القسطلي ، ابن دراج: الديوان، ص297.

([5]) انظر أبو نواس: الديوان (الصولي) ص417-426، (40 بيتاً). وانظر:الديوان (الغزالي) ص480-483 (40 بيتاً).

([6]) ابن بسام: الذخيرة، ق3، م2، ص774.

مطلعها[1]:

أيـــــها المنتـــــاب مـــــن عفـــره  لســـــت مـــــن ليلـــــي ولا سمـــره

وفي باب الغزل بالمذكر نجد:

4. معارضة ابن زنون وأبي عامر بن ينق في قصيدتيهما اللتين مطلعهمـــا علـــى الترتيب[2]:

ما كان أحوجنـــــــي يوما إلى رجلٍ  يأتي فينبهنـــي فـــــــي فحمه الغلس

ما كان أحوجنـــــــي يوماً إلى رجلٍ  يردد الذكـــــر فـــــي باق من الغلس

حيث عارض قصيدة أبي نواس التي كان قد عارض بها الحسين بن الـضحاك حيث يقول أبو نواس:

ما كان أحوجني يوماً إلـــى خنـــــث  حلو الشمائل فـــــي باق مـــن الغلس

5. معارضه صاعد البغدادي في قصيدته التي مطلعها[3]:

خدال البرى إنـــــي بكنَّ بصـــــير  طوتكن عنـــــــي خلســـــة وقتيـــر

لقصيدة أبي نواس:

أجارة بيتيـــــنا أبـــوك غيـــــور  وميسور ما يرجـــى لديك عســـــير

ولعل مفهوم المعارضة كما تقدَّم مفهوم متشعب وللباحثين فيه أوجه كثيرة فمنهم من ذهب إلى أن من أهم شروط المعارضة هي الاتفاق في الموضوع والوزن والقافية، ومنهم من يرى أن الاتفاق في الموضوع ليس حتمياً ومنهم من يـصنفها تحـت بـاب السرقات، فمعاني المعارضة كثيرة منهم من يرى أنها تجمـع بـين معـاني التـشابه والتناظر والاحتذاء والاتفاق والاختلاف والمواجهة والتحدي والمنافسة.

ونظراً لثراء المادة المعجمية التي تكتنف هذا المفهوم فقد اقتصرت الدراسة على تلك القصائد التي اتفقت في الموضوع والوزن والقافية.

---

([1]) أبو نواس:الديوان (الغزالي)،ص427-431،وهي35 بيتاً، وانظر(الصولي)،ص399-409،وهي36 بيتاً.

([2]) المقري : نفح الطيب ، ج 4، ص15-16.

([3]) ابن بسام : الذخيرة، ق4، م1، ص22-23.

## 4 . 2 : معارضة يحيى بن حكم الغزال لأبي نواس: ( في الخمرة)

يروي صاحب النفح أن الغزال قد أقذع في هجاء علي بن نافع المعروف بزرياب فذكر ذلك لعبد الرحمن، فأمر بنفيه فدخل العراق، وذلك بعد موت أبي نواس بمدة يسيرة فوجدهم يلهجون بذكره ولا يساوون شعر أحد بشعره، فجلس يوماً مع جماعة منهم فأزروا بأهل الأندلس، واستهجنوا أشعارهم فتركهم حتى وقعوا في ذكر أبي نواس، فقال لهم: من يحفظ منكم قوله:

ولما رأيت الشرب أكدت سماؤهم  تأبطت زقي واحتسبت عنائي
فلما أتيت الحان ناديت ربّه  فثاب خفيف الروح نحو ندائي
قليل هجوع العين إلا تعلّةً  على وجَلٍ مني ومن نظرائي
فقلت أذقنيها فلما أذاقها  طرحت عليه ريطتي ورداءي
وقلت أعرني بذلةً أستتر بها  بذلت له فيها طلاق نسائي
فوالله ما برّت يميني ولا وَفَّت  له غير أني ضامنٌ بوفائي
فأبتُ إلى صحبي ولم أك آئباً  فكلٌّ يفديني وحُقَّ فدائي

فأعجبوا بالشعر، وذهبوا في مدحهم له، فلما أفرطوا قال لهم: خفضوا عليكم، فإنه لي، فأنكروا ذلك، فأنشدهم قصيدته التي أولها:

تداركت في شرب النبيذ خطائي  وفارقت فيه شيمتي وحيائي

فلما أتم القصيدة بالإنشاد خجلوا وافترقوا عنه[1].

ومن الواضح أن رواية النفح والمطرب تشيران إلى أن قول الغزال:

تداركت في شرب النبيذ خطائي  وفارقت فيه شيمتي وحيائي

إنما هو مطلع قصيدة أخرى غير القصيدة التي ذكرت – سابقاً – ولكن يتضح أن هذا البيت إنما هو مطلع للقصيدة ذاتها، يقول الداية "وأغلب الظن أن هذا البيت هو مطلع القصيدة ذاتها"[2].

---

([1]) المقري : نفح الطيب ، ج 2، ص260-261، و ابن دحيه : المطرب ، ص148. و ديوان يحيى بن حكم الغزال، تحقيق محمد رضوان الداية، دار قتيبة، ط1، 1982، 1402هـ، ص43-44.

([2])الداية، محمد رضوان : ديوان يحيى ابن حكم الغزال، ص43.

وإذا ما اعتمدنا مبدأ الاتفاق في الوزن والعروض والقافية والموضوع فإننا نجد أن الغزال قد عارض قصيدة أبي نواس التالية:

لقـــد طال فـــي رسم الديار بكائي ... وقـــد طال ترادادي بـــها وعنائي
كأنى مُريغٌ فـــي الديـار طريـــدةً ... أراهَا أمَامِـــى مرَّةً، وورائـــي
فلما بدا لـــى اليأس عديـــت ناقتي ... عن الدّارِ، واستولـــى علـــى عزائي
إلـــى بيـــت حانٍ لا تهـر كلابه ... على، ولا ينكرن طـــول ثوائـــي
فإن تكن الصهـباء أودت بتالـــدى ... فلم توقني أكرومتـــي وحيائـــي
فما رمته حتى أتى دون ما حـــوت ... يميني حتـــى ريطتـــي وحذائـــي
وكأس كمصباح الســماء شربتـــها ... علـــى قبلـــة أو موعدٍ لقـاء
أتت دونها الأيـام حتـــى كأنـــها ... تساقـــط نورٍ مـــن فتـوق سماءٍ
ترى ضوءها من ظاهر الكأس ساطعاً ... عليـــك وإن غطيتـــها بغـــطاء
تبارك مـــن ساس الأمـــور بعلمه ... وفضـــل هارونَ علـــى الخلـفاء
نعيش بخير ما نطوينا علـــى التقي ... ومـــا ساس دنيانا أبـــو الأمـــناء
إمامُ يخاف الله حتـــى كأنـــه ... يُناطُ نـــجادا سيفـــه بلـواء

**أوجه التشابه بين النصين:** **الموضوع (الغرض):**

قال أبو نواس قصيدته يمدح فيها الرشيد فيبدأ القصيدة بأبيات قليلـة "الـثلاث الأولى" يذكر فيها الأطلال علماً أن النواسي قد نادى مراراً بترك المقـدمات الطلليـة، ولكن من الواضح أنه لم يأت بهذه المقدمة إلا ليصرف الأنظار عما يجول في نفسه من رغبة في وصف الخمرة، وخاصة أنه يمدح الرشيد فخوفه منه دفعه إلى الابتعاد عـن مدح الرشيد على المذهب الجديد.

لقد جاءت أبياته الثلاث الأولى مسايرة لمذهب الأقدمين، ثم ينتقل بعدها للحديث عن الخمرة وزيارته للحان وما كلفه ذلك من مال حتى قدم فداء لها ثيابه، ثم ينتقل إلى مدح الرشيد.

ويبدو أن هذا المذهب الجديد في شعر المديح قد صدم الشعور الديني عند هارون الرشيد، فقد تغير وجهه عندما سمع تلك الأبيات وأراد أن يأمر بأبي نواس لولا أنه انتقل إلى مديحه الذي سر الخليفة[1].

ويبدو أيضاً أن قصيدة أبي نواس هذه كانت أول قصيدة على المذهب الجديد يمدح بها خليفة، فنسب بمثل هذا النسيب، ولقد كان الرشيد يتحامى الإقرار بحضرته أو بحيث يذكر قلبه أو شرب كأس وما أشبه إلا أن أبا نواس كان ينسب في المديح الجليل الذي هو شأنه وفيه تصرفه وجل مذهبه[2].

ومن الواضح أيضاً أن أبا نواس لم يخالف مذهبه في نبذ الأطلال حيث نراه متبرما يائساً من الطلل وملاحقة المحبوبة؛ لذلك فإن ذلك الألم واليأس سيدفعه للذهاب إلى الحان الذي اعتاد على المجيء إليه، فلا قيمة للطلل في نظره، إلاّ أن حذره من الرشيد قد دفعه إلى استهلال النص على مذهب الأقدمين.

وفي قصيدة الغزال نلمح غرضاً فنياً واحداً هو الخمرة، فقد تعلق بها واعتاد على المسير نحو حاناتها حتى ألفه أصحاب الحانات، ثم يصف لنا صاحب الحانة حيث قدرته الطويلة على السهر، بعد ذلك يتحدث الغزال عن ذاته حيث قدم للخمرة كل ما يملك حتى ثيابه، ثم يتحدث عن وفائه لصاحب الحانة وفي النهاية يرسم صورة منادميه الذين يتسابقون في تقديم العون له.

**الوزن والقافية:**

استخدم أبو نواس البحر الطويل لبث أفكاره ومشاعره تجاه ممدوحه، وقد جاءت تفعيلات قصيدته ضمن الترسيمة التالية: (الصدر)

ـ ـ ـ (9أبيات) / ـ ـ ـ ـ / ـ ـ ـ (7) أبيات / ـ ـ ـ (1) للتصريع

ـ ـ ـ (4أبيات /13 بيتاً / ـ ـ ـ (6) أبيات / ـ ـ ـ ـ (12) مرة

---

([1]) أبو نواس: الديوان (إيفالد فاغنر)، دار النشر فرانز شتايز بفيبادن (1392هـ - 1972م)، ج1 ، ص121.

([2]) أبو نواس: الديوان (إيفالد فاغنر)، ص120.

فقد جاءت التفعيلة الأولى تامة في تسعة أبيات ومقبوضة في الأربعة الأخـرى، أما التفعيلة الثالثة فقد جاءت مقبوضة في ستة أبيات وتامة في الأبيات السبعة الأخرى.

أما العروض فقد جاءت مقبوضة في كل أبيات القصيدة عدا البيت الأول، حيث جاءت العروض فيه محذوفة (ـن – – مفاعي أو فعولن) مناسبة للتصريع .

أما العجز:

(6أبيات) ـن – – / ـن – – – / ـن – ـن / ـن – –

(7أبيات)ـن – ـن /13 بيتاً / (13) بيتاً / (13) بيتا

لذلك فإن عدد الزحافات قد بلغ ما مجموعه (30) تفعيلةً من مجموع تفعـيلات الحشو الـ (78). أما العلل الواردة في القصيدة فهي تامة حيـث جـاءت العـروض مقبوضة ومحذوفة، وجاء الضرب محذوف في كل أبيات القصيدة، ومن ذلك فإن نسبة الزحافات والعلل الواردة في النص تصل إلى (53.8%) من تفعيلات القصيدة ككل فقد بلغت (56 من 104).

أما الغزال فقد عارض أبو نواس إيقاعياً حتى جاءت قصيدته مشابهة لقـصيدة أبو نواس في توزيع تفعيلاته الصحيحة السالمة وغير السالمة. فقد جـاءت تفعيلاتـه ضمن الترسيمة التالية:

الصدر:

ـن – – (4 أبيات) / ـن – – – / ـن – – (6 أبيات) / ـن – – (1) للتصريع

ـن – ـن (4 أبيات) / 8 مرات / ـن – ـن ( بيت) / ـن – ـن – (7) أبيات

العجز:

ـن – – (4 أبيات) / ـن – – – / ـن – ـن / ـن – –

ـن – ـن (4 أبيات) / 8 أبيات / 8 أبيات / 8 أبيات

لا شك أن نسبة استخدام الغزال للزحافات والعلل حسب ما يتضح مـن الـشكل السابق هي (34) تفعيلة من (64) تفعيلة بنسبة تصل إلى (53%)، وهي قريبـة جـداً لتلك النسبة التي وجدناها عند أبي نواس وكأن الغزال كان يضرب على نفس الـوتر الإيقاعي الذي لحن عليه النواسي قصديته.

أما القافية فقد اشترك أبي نواس والغزال في اختيار القافية، فجاءت كلا القصيدتين على قافية الهمزة المكسورة، وقد جاءت قافيتها مطلقة ليعبر أبو نواس من خلالها عن يأسه من متابعة محبوبته ووقوفه على الأطلال وعن حالة الانتشاء التي يحياها عند دخوله الحان واحتسائه الخمرة، وعن حبه العظيم للمدوح لأن تلك القافية تمنح الشاعر نفساً شعورياً للتعبير عما يجول في نفسه من كلمات حرّى.

أما الغزال فقد اتخذ نفس القافية لمعارضة النواسي ولإيهام الجماعة الذين لقيهم (في بغداد) يلهجون بذكر أبي نواس، كما أن للقافية دوراً كبيراً في التعبير عن حالة النشوة والمرح التي يحياها الشاعر في الحان.

**مقدمة القصيدة:**

جاءت مقدمة القصيدة النواسية لتوحي بحالة الرفض للمقدمات الطللية، حيث عبر أبو نواس عن يأسه من الوقوف على الأطلال ومتابعة المحبوبة، ولكنه عمد إلى استخدام هذا النهج التقليدي ليعمد إلى إضفاء عناصر ذاتية جديدة عليه بحيث يدفع القديم الجديد، للنمو والتكوين، ويكون شعره بين المحافظة والتجديد، ولكنه أقرب إلى التجديد منه إلى المحافظة على القديم كما يتضح من خلال أسلوبه الذي راوح من خلاله بين المحافظة والتجديد ففي أبياته الثلاثة الأولى نراه يتحدث حول مقومات القصيدة القديمة من طلل وبكاء وشكوى، والناقة أيضاً، ثم ما لبث أن نفذ صبره بعد أن أحاط به اليأس ليترك آثار الحبيبة فيقف محتاراً متألماً مهموماً، ليتجه بعد ذلك إلى ما ينسيه ذلك الحزن والألم، ألا وهو ذلك المكان الذي اعتاد طروقة والإقامة فيه، الحان الذي أنفق فيه كل ما بحوزته من المال ثمناً للخمرة، حتى ثوبه وحذاءه ليظل عارياً حافياً.

ثم يأخذ بوصف بريقها وضياءها وشربها على قبلة أو موعد بلقاء، ثم يخرج إلى المدح دون أي تمهيد يذكر فيمدح الرشيد بأربعة أبيات من مجموع أبيات قصيدته الثلاثة عشرة. وكأن الشاعر لا تنشط قريحته ولا ترتاض له القوافي إلا إذا كانت الخمرة مجاله وعليها يدور كلامه، يقول صاحب ألحان الحان "على أن شاعرنا كان لا يواتيه طبعه وتنشط قريحته ويسلس له القريظ وترتاض القوافي، وتستفتح أغلاق المعاني، فيقول على البديهة ويطول نفسه في الشعر إلا إذا كانت الخمرة مجاله وعليها يدور مقاله فإذا تعداها إلى سواها فإنما يحمل نفسه ويقسرها على القول قصراً، فيظهر

ذلك في شعره أما تكلفاً للفظ وإما إحالة في معنى وإما تكراراً لاكتـــه الأفـــواه وطـــال عرضه في الأسواق من العبارات والمعاني المطروقة"[1].

أما قصيدة الغزال فهي خمرية، قلّد الشاعر فيها النواسي ضمن مذهبه الجديـــد، فمن الواضح أن القصيدة تخلو من مقومات القصيدة القديمة، من طلل ورحلة وناقة وما إلى ذلك ولكن الشاعر قد حذا خدو النواسي فسار في نهجه الخمري، فهو يتحدث عمـــا حل به بعد شربه للخمرة حيث تخلّى عن بعض شيمه وأخلاقه، ثم يصف قصة طروقه إلى الحان وما شاهده فيه من تقديس للخمرة حتى باع ردائه من أجـــل احتـــسائها، ثـــم يطلب من صاحب الحان أن يعيره بذلةً ليستر نفسه فيها وهو يقسم له أنه سيوفي بوعده ليعيدها له، ثم لا يلبث أن يتجه إلى أصحابه "تداماه" الذين يفدوه بكل ما يملكون.

وهكذا نلمح مدى تأثر الغزال بأبي نواس ، حيث رسم مشاهد ألحان وما حل به تماماً كما جاءت في قاموس أبي نواس الخمري بل إنه استغل بعض كلمات قاموســـه، فنقل صورته وقد باع ردائه ليشرب المزيد من الخمرة.

**4 . 3 : المعارضة بين أبي نواس وابن دراج القسطلي.**

**أوجه التشابه: الموضوع (الغرض).**

تصب كلتا القصيدتين في موضوع واحد هو المدح، ويذهب "شوقي ضيف" إلى أن النواسي يعتمد جانب الجد لا جانب وصف اللذات وأهواء النفس وعواطفها، لذا فهو يختبر لمدحه أشرف اللفظ ويتقيد في الوزن والقافية والأسلوب بقيود ترفعه من متنـــاول العامة وتكسبه شيئاً من الآرستقراطية، يلائم الموضوع الذي يقول فيه فهو يرى أن أبـــا نواس حين يمجن ويتغزل ويصف الخمر، يختلف عن أبي نواس حين يمـــدح ويهجـــو ويرثي ويفخر، ويضمه إلى الشعراء المجيدين في المدح[2].

ومن الواضح أن مدح أبي نواس يغلب عليه التكلـــف ولا يـــصدر عـــن ذلـــك الشعور وتلك الانفعالية التي عهدناها في شعره الخمري. وقد كان النواسي مبذراً فلـــم تكن تكفيه هبات الرشيد وهذا ما دفعه للذهاب إلى مصر ليمدح أميرها الخصيب، أمـــلاً

---

([1])صدقي ،عبد الرحمن ، ألحان الحان، 399.

([2])ضيف ، شوقي: حديث الأربعاء: ج1، ص121.

في الحصول على عطايا أوفر من عطايا الرشيد وقد كان الخصيب آنذاك عامل الخراج بمصر من قبل هارون الرشيد.

أما ابن دراج القسطلي [1] فقد عده الكتاب والنقاد الأندلسيون من جملة المتقدمين من شعراء الأندلس، حيث قال عنه الحميدي: "وهو معدود في جملة العلماء المتقدمين من الشعراء والمذكورين من البلغاء وشعره كثير مجموع يدل على علمه وله طريقة في البلاغة والرسائل تدل على اتساعه وقوته"[2]، وقال بأنه رئيس أديب شاعر، وشعره كثير مجموع ولم يكن بعد ابن دراج من يجري عندهم مجراه[3].

ويقول ابن بسام: "كان القسطلي وقته لسان الجزيرة شاعراً وأولا حين عد معاصريه من شعرائها المشهورة، وأخر حاملي لوائها، وبهجة أرضها وسمائها، وأسوة كتابها وشعرائها"[4].

ويقول ابن حيان – في الذخيرة – "وأبو عامر القسطلي سباق حلبة الشعراء العامريين، وخاتمة محسني أهل الأندلس أجمعين"[5].

ويقول ابن شهيد فيه "إنه مطبوع النظام شديد أسر الكلام، ثم زاد بما في أشعاره من الدليل على العلم بالخير واللغة والنسب، وما تراه من حوكه للكلام وملكه لإصرار الألفاظ، وسعة صدره وجيشه بحره، وصحة قدرته على البديع وطول طلقه في

---

([1]) هو أحمد بن محمد بن العاصي بن أحمد بن سليمان بن عيسى بن دراج وهو أحد الفحول، كان بصقع الأندلس كالمتنبي بصقع الشام وقد وردت ترجمته في معظم المصادر الأندلسية:ابن بسام : الذخيرة، ق1، م1، ص59 وما بعدها، ابن سعيد : المغرب، ج2، ص60-62، 299- 436،وابن عذارى : البيان المغرب ، ج2، ص274، ج3، ص9، 20، 21، 25، 124، المقري : نفح الطيب ، ج3، ص178، 195، و الثعالبي : يتيمة الدهر، ، ج4، 103.

([2]) الحميدي: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، تحقيق محمد بن تاويت الطنجي، مكتب نشر الثقافة الإسلامية – مطبعة السعادة – مصر، ط1 (1372هـ - 1952)، ص102.

([3]) الحميدي : المصدر نفسه ، ص161.

([4]) ابن بسام: الذخيرة ، ق1، م1، ص59.

([5])ابن بسام : الذخيرة ، ق1، م1، ص60.

الوصف، وبغيته للمعنى وتحديده وتلاعبه به وتكريره، وراحته بما يتعب الناس وسعة نفسه فيما يضيق الأنفاس"[1].

ويقول ابن بشكوال: "لو قلت إنه لم يكن بالأندلس أشعر من ابن دراج لم أبعد وقال مرة أخرى: لو لم يكن لنا من فحول الشعراء إلا أحمد بن دراج لما تأخر عن شأو حبيب والمتنبي"[2].

وقد بلغ المدح عند القسطلي مبلغا عظيماً في ديوانه حيث غلب على أكثر من ثلاثة أرباع شعره وذلك يعود إلى علاقاته الممتدة بالحكام والأمراء كالحاجب المنصور بن أبي عامر وابنيه والمنذر بن يحيى التجيبي وابنه فقد قضى في بلاطهم أكثر من ثلاثين عاما لم يترك فيها مناسبة إلا نظم فيها شعراً، فرفع قصائده إليهم في المناسبات والأعياد والانتصارات هذا بالإضافة إلى علاقاته الخاصة بالكتاب والفقهاء والعلماء.

ولعل فقرة الشديد وكثرة عياله من الأسباب المهمة التي دفعته إلى التجوّل وقرع الأبواب فكان سلاحه الفعال في ذلك المدح. ومن أسباب إكثاره للمدح أيضاً أنه عاش فترة طويلة في ظل المنصور وابنيه بما فيها من حكم استبدادي وهذا اللون من الحكم يحمل حملاً على تسخير الطاقات المختلفة في خدمة النظام الحاكم فكأنه كان لا بد له لكي يتلاءم مع فترة الحجابة وحتى لا ينال من الأذى ما ناله الكثيرون، أن يسخر فنّه في خدمة المنصور ومدحه ومدح ولديه"[3].

أما الغرض من مدحه فلم يكن سياسياً وإنما كان يمدح ليحصل على قوت عياله، فقد مدح معظم الفئات السياسية التي تنازعت الحكم على قرطبة فقد مدح العامريين ثم ذهب ليمدح الأمويين بعد سقوط إمارة العامريين. وبعد انتهاء إمارة الأمويين مدح الحموديين ثم التجيبيين في سرقسطة، "فقد كان القسطلي يعيش بشعره فكانت صناعته قول الشعر ومدح الملوك"[4].

---

([1]) ابن بسام : الذخيرة ، ق1، م1، ص61.

([2])ابن شكوال: الصلة في تاريخ أئمة الأندلس وعلمائهم ومحدثيهم وفقهائهم وأدبائهم، ج1، ص44.

([3]) انظر: هيكل ، أحمد: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص310.

([4]) ضيف ، أحمد: بلاغة العرب في الأندلس، ط1، 1998، ص111.

وقد سلك القسطلي في مدائحه الطريقة التي جرى عليها المشارقة فحافظ في بعض قصائده على الأسلوب القديم فهو يستهلها بالغزل التقليدي ويكثر فيها من الغريب والكلمات القوية الجرس ويهتم بوصف الرحلة نحو الممدوح وما فيها من صعوبات ومخاطر ثم يدخل إلى موضوعه الرئيس بتخلص دقيق لا خلل فيه ولا انقطاع[1].

**المناسبة:**

ورد في أخبار أبي نواس أنه "لما قدم أبو نواس على الخصيب بمصر أذن له، وعنده جماعة من الشعراء فاستنشده فقال له: هنا جماعة من الشعراء هم أقدم مني وأسن، فأذن لهم بالإنشاد، فإن كان شعري نظير أشعارهم أنشدت وإلا أمسكت، فاستنشدهم الخصيب فأنشدوا مديحاً في الخصيب فلم تكن أشعارهم مقاربة لشعر أبي نواس، فتبسم أبو نواس ثم قال أنشدك أيها الأمير قصيدة هي بمنزلة عصا موسى تتلقف ما يأفكون قال: هات، فأنشده قصيدته التي أولها:

أجارة بيتينا أبوك غيور ... وميسور ما يرجى لديك عسير

حتى أتى على أخرها، فانفض الشعراء من حوله[2].

ويقال إن أبا نواس كان خرج إلى مصر في زي الشطار وتقطيعهم بطرة قد صنّفها وكمين واسعين وذيل مجرور، ونعلى مطبق، وكان خروجه مع سليمان ابن أبي سهل فلما دخل على الخصيب بهذه الصورة ازدراه واستخف به وكان تورد عليه كتب الجلسة ممن بباب السلطان ووردت كتب أبي نواس فيها فقرأها ولم يستنشده فانصرف مهموماً وجاءه أهل الأدب فاستمعوا شعره وكتبوه وانشدوه للخصيب، فاستحضره، فأنشده:

أجارة بيتينا أبوك غيور ... وميسور ما يرجى لديك عسير

ولما وصل إلى قوله:

تقول التي من بيتها خف محملي ... عزيز علينا أن نراك تسير

أما دون مصر للغنى متطلب ... بلى إن أسباب الغنى لكثير

---

([1]) ابن قتيبة: الشعر والشعراء: تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، 1966، ج1، ص74-75.

([2])المصري ، ابن منظور ، أخبار أبي نواس تاريخه ونوادره وشعره مجونه: شرح وضبط محمد عبد الرسول إبراهيم، دار البستاني للنشر والتوزيع، ص204.

فقلت لـــها واستعجلتـــــها بـــــوادر  جرت فجرى فـــــي جريهنَّ عبيـــــر
ذريـنـــي أكثر حاسديـــــك برحلـــــةٍ  إلـــى بلـــــدٍ فيـــه الخصيـــب أميـــر

قال له الخصيب: إذاً يكثر حسادها وتبلغ أملها وأمر له بألف دينار[1].

أما ابن دراج فقد دفعته ظروف الحياة الصعبة القلقـــة إلـــى احتـــراف المـــدح كصناعة يطلب من خلاله المال ليوفر قوت زوجته وأبنائه كذلك فإن أحـــوال عـــصره العامة دفعته إلى مثل هذا؛ لذا وجدناه – كما أشرنا سابقاً – قد مـــدح معظـــم الأمـــراء والقادة الذين توالوا في الحكم على قرطبة وفي هذه القصيدة يعتقد أنـــه أراد معارضـــة قصيدة النواسي، لذا عمد إلى هذه القصيدة متحدياً فيه أبا نواس ليثبت تفوقه عليه ويشير ابن خلكان إلى أن الدافع وراء تأليف القسطلي لهذه القصيدة هو "أن المنصور بن أبـــي عامر أمره أن يعارض قصيدة أبي نواس الحكمي التي مدح بها الخـــصيب بـــن عبـــد الحميد صاحب الخراج بمصر فعارضها بقصيدة مدح بها المنصور بـــن أبـــي عـــامر ومطعلها:

دعي عزمات المستـــــضام تسيـــــر  فتنجد في عرض الغـــــلا وتغـــــور

**الوزن والقافية:**

ثمة علاقة وطيدة بين الوزن والقافية وبين بنائية النصوص وتشكيلها الموسيقى، حيث لا بد من تواشج النص ونفسية الشاعر وما يدور في خلده من مـــشاعر، كمـــا أن هناك علاقة لا شعورية لدى المبدع، تتمثل في خلقه للنص الشعري كانعكاس لنفـــسيته وعلاقته بالمجتمع وبما يدور حوله.

أما البحر الذي اتفقت عليه القصيدتان فهو بحر الطويل، ولكن كيف استغل كـــل شاعر هذا البحر للتعبير عن أفكاره؟

بداية إن هذا البحر أهل لمثل هذا الموضوع – أعني المدح – لذا فإنه يستوعب كل أفكار قصيدة المديح بما فيها من وصف للرحلة وصورة للممدوح وتعبير عن الذات وما إلى ذلك.

---

([1])المصري ، ابن منظور: أخبار أبي نواس تاريخه ونوادره وشعره مجونه ، ص204–205.

أما النواسي فقد جاءت قصيدته التي جاءت في أربعين بيتاً ضمن إيقاع بحر الطويل وفق الشكل التالي:

(صدر الابيات)

| | | | |
|---|---|---|---|
| ب- ب<br>(13بيتاً،قبض)<br>ب- - (26 بيتاً)<br>- - (بيت واحد) | ب - - -<br>(40 بيت) | ب- ب (21 بيتا)<br>ب - - (19 بيتا) | ب - - (39 بيتاً)<br>ب - - (بيتاًواحداً)<br>البيت الأول<br>للتصريع |

(عجز الأبيات)

| | | | |
|---|---|---|---|
| ب- - (27 بيتاً)<br>(قبض)<br>ب- ب (13 بيتاً) | ب - - -<br>(40 بيت) | ب- ب (40 بيتا)<br>"قبض شبه واجب" | ب - - (40 بيتاً)<br>الضرب محذوف |

لقد بلغت الزحافات في قصيدته (في الحشو): (88) زحافاً من مجموع تفعيلات القصيدة البالغة (240) تفعيلة مشكلة ما نسبته (37%) من تفعيلات الحشو.

أما العروض فقد جاءت مقبوضة في كل أبيات القصيدة عدا البيت الأول حيث جاءت العروض فيه مناسبة (موافقة) للضرب المحذوف (مفاعي أو فعولن: ب - -)، الذي سيطر على كل أبيات القصيدة والذي لا شك أنه سيؤثر على التفعيلة السابقة له في الحشو ليدخل إليها زحاف القبض حيث جاءت هذه التفعيلة مقبوضة في جميع أعجاز أبيات القصيدة.

فالعلل في العروض والضرب جاءت تامة، فلم نعثر على أي منهما تامة صحيحة، لذا يصبح عدد الزحافات والعلل في القصيدة (168) من (240) تفعيلة لتشكل ما نسبته (70%) من تفعيلات القصيدة.

إن وجود مثل هذا العدد من التفعيلات غير التامة يدل على أن هناك علاقة بين هذه التفعيلات وحال الشاعر، حيث أشرنا إلى مسبقاً أنه قال هذه القصيدة ليثبت أمام الخصيب تفوقه على غيره من الشعراء بعد أن سمع شعرهم، ووجد أنه لا يبلغ إلى منزلته الشعرية؛ لذا فإن مثل هذا الموقف – لا شك – أنه قد ولد لدى النواسي شعوراً بالفرح والفزع فقال قصيدته مستعلياً على أقرانه، ولا شك أن هذه الحالة النفسية التي

كان يحياها أبو نواس آنذاك قد أدت إلى اضطراب في نفسيته مما دفعه إلى التعبير عنه من خلال تلك الاضطرابات في تفعيلات القصيدة (العلل والزحافات).

ومن الملاحظ أن الشاعر قد طابق بين العروض المحذوفة والضرب المحذوف في البيت الأول على وجه التصريح لتشكل تلك العلاقة عقدا موسيقياً يزين صدر الأبيات، كما يزين الضرب بموسيقاه المحذوفة التي عمد إليها الشاعر في أجاز الأبيات (ليعبر عن حالة النقص التي يحياها حيث يرغب في كسب المال من الممدوح)، ليشكلا بالتالي نغمة إيقاعية تواشجت مع التفعيلات الأخرى في القصيدة لتعبر عن إيقاع القصيدة المتناغم الذي نسجه الشاعر ضمن أبيات القصيدة كلها التي انتظمت ضمن "عروض مقبوضة ب – ب –، وضرب محذوف ب – – " لتمنح القصيدة وحدة إيقاعية موسيقية تعبر عن حال شعورية انسيابية لدى الشاعر.

أما ابن دراج القسطلي فقد خرج من بيته مودعاً زوجته وأبناءه، حيث أراد أن يجوب الآفاق ليمتح المال من قصور الخلفاء، فعندما ذهب إلى المنصور ليمدحه قال قصيدته الرائية ضمن هذا البحر – الطويل – فهل جاءت تفعيلاته في هذا البحر موائمة لحالته النفسية، تلك الحالة الحزينة اليائسة التي أثقلها الزمان بأعبائه؟

لقد جاءت تفعيلات القسطلي ضمن الترسيمة التالية:

| | | | |
|---|---|---|---|
| ب– – (37) | ب – – – (65) | ب– ب (42) | ب – ب – (64) (صدر الأبيات) |
| ب– ب (28) | | ب – – (23) | ب – – (1) البيت الأول |
| | | (عجز الأبيات) | |
| ب– ب (29) | ب – – – (65) | ب– ب (65) | ب – – (65) |
| ب– – (36) | | | |

من الملاحظ من الشكل السابق أن ابن دراج عند معارضته لقصيدة أبي نواس السابقة قد ارتأى أن يقلده تماماً في مطلع القصيدة فقد جاءت تفعيلاتهما على الشكل التالي:

ب – ب/ ب – – – / ب –/ ب – – ب – ب/ ب – –/ ب – ب/ ب – –

فعروض البحر عند كليهما جاء فيها علّة، حيث جاءت محذوفة على الرغم من أن المشهور في بحر الطويل أن تأتي مقبوضة أو تأتي تامة، وقد عمد القسطلي إلى أن يأتي بها على هذا الشكل ليؤكد معارضته التامة لأبي نواس ، وكان الهدف من ذلك عند كليهما هو التصريح، وقد عمد كلاهما على الإتيان بهذا التصريع في البيت الأول (كالغرة من الوجه) يقول ابن الأثير: "فأما إذا كثر التصريع في القصيدة فلست أراه مختاراً إلا أن هذه الأصناف من التصريع والتجنيس وغيرها إنما يحسن في الكلام ما قل وجرى مجرى الغرّة من الوجه أو كان الطراز من الثوب"[1].

وكما عمد القسطلي إلى استخدام الضرب المحذوفة وذلك لتتناسب والموقف الاستجدائي المؤلم الذي يحياه فلم يعمد إلى التفعيلة التامة (ـب – – – ) التي لا شك أنها تتناسب وموضوع الحماسة والفخر الذين يحتاجان إلى إطالة النفس، أما هذا الضرب المحذوف فلا بد أن هذا النقص يتوافق وذلك النقص الاجتماعي الذي يحياه الشاعر، حيث يقف على عتبات الخلفاء والأمراء والقادة للحصول على قوت عياله ويتوافق وذلك النقص الشعوري النفسي حيث الشاعر حزيناً متألماً لفراق أبنائه وزوجته.

**القافية:**

وهي مجموعة أصوات في آخر البيت، وهي كالفاصلة الموسيقية يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة، وأقل عدد ممكن يجب تكراره من هذه المجموعة من الأصوات التي تكون القافية هي حرف الروي وبه تعرف القصيدة من عينيه أو رائية أو داليّة..."[2].وقال الأخفش: أنها آخر كلمة في البيت، وقيل أنها حرف الروي"[3]، أما

---

([1])ابن الأثير ، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر قدمه وعلق عليه بدوي طبانة، أحمد الحوفي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط2، 1983، قسم 1، ص259.

([2])خلوصي ، صفاء: فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثنى – بغداد، 1397هـ – 1977م، ط5، ص215.

([3])الأخفش ، أبو الحسن سعيد بن مسعدة البلخي الأوسط: كتاب القوافي، أحمد راتب النفاخ، دار القلم، بيروت، 1974، ص1-8.

إبراهيم أنيس فيرى أنها عدة أصوات تتكرر في أواخر الأبيات من القصيدة وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية[1].

ومن المعروف أن اختيار الشاعر للقافية لم يأت عبثاً، فللقافية أهمية كبرى في النص، فبالإضافة إلى المعنى الجميل الذي توحي به نجد أنها تضبط ذلك المعنى وتحدده تحديداً كاملاً، وتشد البيت شداً وثيقاً بكيان القصيدة العام ولولاها لكانت محلولة مفككة كما أنها تضبط الإيقاع الموسيقي وتزيد القوة الموسيقية في التعبير[2].

ومن هنا يمكننا أن نربط القافية بحركية القصيدة وحيويتها التي تتولّدُ من خلال الفكرة الشعورية في نفس الشاعر، لتمثل القافية إيقاعاً جميلاً في القصيدة من خلال ذلك التشابه الصوتي والكتابي والدلالي أيضاً، فالشاعر يتصرف بالقافية وفق طبيعة رؤيته الشعرية الخاصة[3].

ولعلنا نلمح أن الشاعرين قد تشابها في اختيار القافية وهذا على سبيل المعارضة التامة التي عمد القسطلي إليها.

أما أبو نواس فقد جاء اختياره لحرف الروي الراء مناسباً والموقف الذي كان يحياه، حيث مجلس الخصيب وما به من الشعراء الذين أراد أبو نواس أن يثبت لهم تفوقه عليهم ليكون شعره كعصا موسى؛ لذا لا بد له من قافية مطلقة، فقد شكل حرف الراء تلك القافية المطلقة وذلك الإيقاع الرنان الذي عمد الشاعر من خلاله أن يدق طبول الفزع والانبهار ليشد انتباه الخصيب وشعراءه إليه فتكون له سيمة الرفعة والإجادة، فيحصل على استحسان الخصيب الذي أعجب بقصيدته ومنحه المال.

أما القسطليّ فقد خرج من بيته حزيناً متألماً ليدق على أبواب الخلفاء والأمراء، فالقصيدة تتشكل من لوحتين الأولى لوحة الوداع لأبنائه وزوجته، والثانية لوحة السفر وراء الخلفاء والأمراء والقادة للتكسب. ولعل في اختيار الشاعر لقافيته الرائية علاقة بكيان القصيدة العام وبالفكرة الشعورية لدى الشاعر ففي هذا الصوت (الراء) الرنان أراد أن يبعث الحياة لمن أغفل عنها من أهله وأن يجذب انتباه من أغفله من القادة

---

([1])أنيس ، إبراهيم: موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط7، 1997، ص246.

([2])خلوصي ، صفاء: فن التقطيع الشعري والقافية، ص221.

([3])زايد ،علي عشري: من بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى – القاهر، 1978، ص183.

والأمراء، ليدوي صوته بين الآفاق ويذيع صيته فيحقق ما شاء من الجاه والمال وغير ذلك.

ويشير الشناوي إلى أن القسطلي قد عمد إلى اختيار عدد من قوافي أبي نواس ليضمنها نصه المعارض، وقد بلغ مجموعها تسع عشرة قافية من مجموع أربعين قافية وهي:

(عسير، قدير، ضمير، ستور، نزور، يسير، أسير، قصير، خبير، قتير، قبور، صور، ينير، سرير، غيور، بدور، جدير، شكور) [1].

ولكن القسطلي قد غاير في استخدامها في قصيدته فجاء بعضها ليحمل المعنى التي حملته عند أبي نواس ، وبعضها الآخر استخدمه ضمن صيغ جديدة مناسبة للسياق ليضفي على المعارضة قيمة فنية أخرى.

**مقدمة القصيدة:**

مقدمة القصيدة لدى النواسي:

جاءت المقدمة في قصيدة أبي نواس في أربعة عشر بيتاً الأولى [2]. وفيها يشخص النواسي فتاة "جارته" ثم يأخذ بمحاورتها حول رحلته إلى مصر معللاً لها أسباب رحلته فتحاول منعه من ذلك مؤكدة له على أن أسباب الغنى كثيرة، ثم يذكر ما دار بينه وبين زوجه من الحوار حين همّ بالرحيل.

وفي هذه المقدمة تظهر لنا شخصية أبي نواس القلقة المضطربة، ذا القلب المحترق.

وجاورت قوماً لا تزاور بينهم ولا وصل إلا أن يكون نشور

فما أنا بالمشغوف ضربة لازب ولا كل سلطان عليّ قدير

وهذا ما أدى إلى قوة جارته عليه، على الرغم من عدم تصريحها بذلك، فأبو نواس خبير بأهواء النفوس وخلجات الصدور، فهو صاحب فراسة وحذق ينظر إلى الأشياء كالعقاب فيخبر مكنوناتها.

كما نظرت والريح ساكنة لها عقابٌ بأرساغ اليدين ندور

---

([1]) انظر : الشناوي ، علي الغريب محمد ، المعارضات في الشعر الأندلسي القصيدة العباسية نموذجاً: ص45-47.

([2])انظر الأبيات في قصيدة النواسي: الديوان (الغزالي)، ص480-481 .

طوت ليلتين القوت عنـد ذي ضرورة أزيغـــب لـــم ينبـت عليه شكير
فأوفت علـــى علياءَ حيـــن بدا لها مـــن الشمس قرن والضريب يمور
تقلب طرفاً فـــي حجابي مغـارة مـــن الرأس لم يدخل عليه سرور

ثم نراه ينتقل من الحديث عن صدود جارته ولمّاحيته في الأشياء، إلى حـواره مع زوجته عندما عزم على الرحيل.

تقـــول التـــي من بيتها خف مركبي عزيـز عليـــنا أن نراك تسيـــر
أما دون مصـــر للفنـــى متطلّـبٌ بلى إنّ أسبـــاب الغنـــى لكثيـــر
فقلت لـــها واستعجلتـــها بـــوادر جرت فجرى من جريهـن عبيـــر
ذرينـــي أكثّـــرِ حاسديـك برحلةٍ إلـــى بلـــدٍ فيـــه الخصيـب أمير

لذا فهو يحاول أن يتقرب من الخصيب، مستغلاً تلك الصورة الجميلة التي كنـى من خلالها عن كثرة المال فقوله لزوجته "أكثر حاسديك" كناية جميلة استطاع أن يثيـر بها قلب الخصيب ليقول له عندما أنشد هذا البيت: "إذا يكثر حسادها، وتبلغ أملها، وأمر له بألف دينار".

ففي هذه المقدمة الحوارية التي يحاور فيها أبو نواس جارته وزوجته نلمـح أن النواسي قد أقام جواراً داخلياً مع نفسه التي تكابد عناء الزمان والفقر؛ لـيخلص إلـى مبتغاه لحل تلك الأزمة النفسية ألا وهو الرحيل "إلى بلد فيه الخصيب أمير" حاملاً بـين ذراعية آلامه الدفينة وآماله العطشى، هروباً من حالة الجفاف والانكسار والقيد، ليحقق ذاته ووجوده بعد أن نال من الذل والضعف والسجن ما نال أيام الرشيد.

فمن خلال هذه الإحساسات الدفينة والمواجد الحزينة والرؤى الوجودية العميقـة استطاع أبو نواس أن يعبر عن ذاته أمام ممدوحه ليستميل قلبه، فيغدق عليه مـا أراده من مال.

أما مقدمة قصيدة ابن درّاج فقد جاءت مغايرة للمعتاد من حيث الوقـوف علـى الأطلال إذ جاءت في تصوير وداع زوجته وسفره إلى الممدوح، وهي "ظاهرة قـد لا

يشاركه فيها شاعر عربي آخر ولعل من أسباب ذلك تلك الظروف الخاصة التي أحاطت بابن دراج من شدة حساسيته بأولاده، إلى مشورة الأيام عليه وعليهم"[1].

دعي عزمات المستضام تسير ... فتنجد في عرض الغلا وتغورُ
لعل بما أشجاك من لوعة النّوى ... يُعزُّ ذليلٌ أو يفكُّ أسيرُ
ألم تعلمي أنّ الثواء هو التوى ... وأن بيوت العاجزين قبورُ
ولم تزجري طيرَ السُّرى بحُروفها ... فتنبئك إن يَمَّنَّ فهي سرور
تخوِّفني طول السّفار وإنّه ... لتقبيل كفِّ العامريِّ سفير
دَعيني أردْ ماءَ المفاوزِ أجناً ... إلى حيثُ ماءُ المكرُمَات نميرُ
وأَختَلِسِ الأيامَ خُلْسَةَ فاتِكٍ ... إلى حيث لي من غدرهِنَّ خفير
فإن خطيرات المهالك ضمَّنٌ ... لراكبها أنَّ الجزاءَ خطير
ولما تدانت للوداع وقد هفا ... بصبري منها أنّهُ وزفير
تناشِدُني عَهدَ المودّة والهوى ... وفي المهدِ مبغومُ النِّداء صفير
عَيِيٌّ بمرجوع الخطابِ ولفْظُهُ ... بموقع أهواءِ النفوس خبير
تتبوأ ممنوع القلوب ومُهِّدتْ ... له أذُرُعٌ محفوفةٌ ونُحُورُ
فكلُّ مُفدَّاة الترائبِ مُرضعٌ ... وكلُّ مُحيّاةِ المحاسِنِ ظِيرُ
عصيت شفيع النفس فيه وقادني ... رَوَاحٌ لتدآب السُّرى وبكور
وطار جناح الشوق بي وهفت بها ... جوانح من ذُعْر الفراق تطير
لئن وَدَّعَت مني غيوراً فإنني ... على عَزْمَتي من شجوها لغيورُ

ففي هذه المقدمة يحاول القسطلي أن يعبر عما يجول في صدره من أحاسيس وآلام دفينة، وقد نالت هذه المقدمة إعجاب القرطاجني فقال: "وما أبدع قول ابن دراج عند ذكر وداع امرأته وما ظهر من الشجو في ألحاظ بنيه الصغير، لما أبصر من حالهما عند ذلك فتبين ذلك في عينه[2].

---

([1]) انظر: هيكل ، أحمد: الأدب الأندلسي، ص346. وانظر: الشناوي ، علي الغريب محمد ، المعارضات في الشعر الأندلسي القصيدة العباسية نموذجاً، ص25.

([2])القرطاجني ، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجه، الطبعة الثالثة، دار الغرب الإسلامي، 1986، ص141.

ويذهب هيكل إلى أن القسطلي قد "جمع في هذه المقدمة بين وصف المشهد حسياً ونفسياً حيث الحديث من الزوج عن السفر وجدواه، والإقناع من الزوجة بالبقاء وضرورته وحيث تئن الزوجة وتزفر، ويزلزل صبر الزوج ويهفو، وحيث الرضيع في مهده، يتابع ما يحدث بنظراته الواعية، ولكنه لا يبين ما يريد وحيث تشفع نفس الأب لهذا الوليد، لكن العزيمة تغلب شفاعة النفس وينتهي الصراع بالفرقة القاسية، التي يطير معها الزوج بجناح الشوق، وتضطرب بسببها جوانح الزوجة حتى لتوشك أن تطير من الفزع"[1].

لذا فقد رسم القسطلي في هذه المقدمة مشهدين ينبضان بالحيوية والمشاعر:

الأول : مشهد الزوجة إبان الوداع حيث حزنها العميق الذي دفعها إلى الأنين والزفرة لما للموقف من صعوبة مما أدى إلى نفاذ صبره وخاصة بعد أن أخذت تناشده عهد مودتهما وحبهما لكي يبقى إلى جانبها.

الثاني : مشهد الطفل الرضيع الذي لا يعي ما يدور حوله بين أمه وأبيه، مما يزيد المشهد حزناً وألماً، لكن القسطلي يرى أن نظرات هذا الطفل تشي بمعرفته بكل ما يدور حوله فبهذين المشهدين يفتتح القسطلي قصيدته لتكون أكثر إثارة لكل من يسمعها لا سيما الممدوح (المنصور بن أبي عامر).

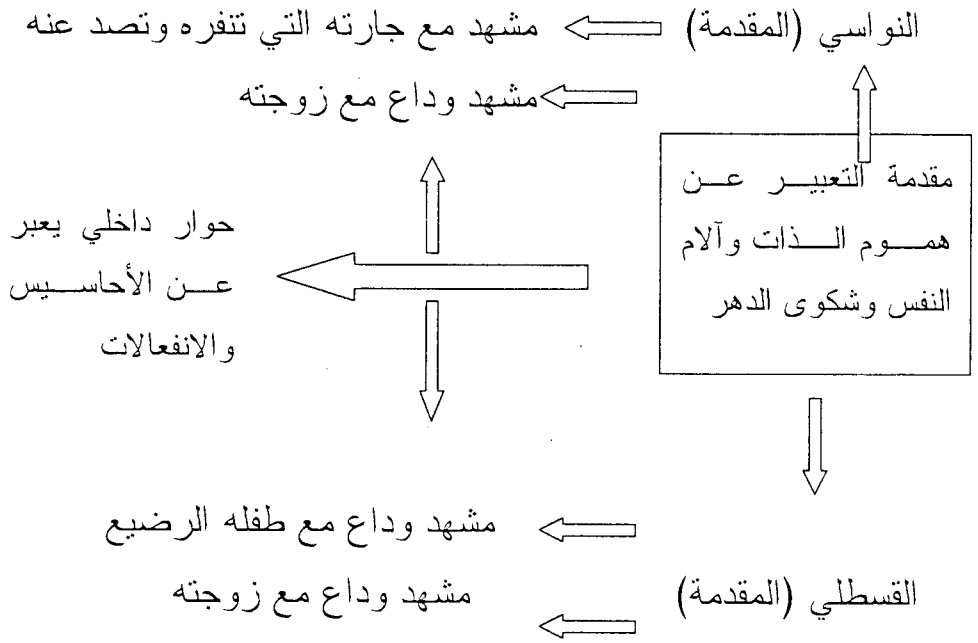
لذا فإننا نستطيع أن نصف هذه المقدمة ضمن المقدمات المبتكرة غير التقليدية التي سعى إليها المحدثون للتخلص من المقدمة الطللية، التي أصبحوا يرون فيها شيئاً من التكلف على الرغم من أنهم لم يتخلصوا منها تماماً.

وبهذا يتفق القسطلي مع أبي نواس في الخروج بالمقدمة عن مذهب القدماء فقد جاءت مقدمته ضمن حوارية يناجي بها نفسه ليعبر عن ذاته وأحاسيسه لينتقل من خلال ذلك إلى الغرض الرئيس وهو المدح.

أما مقدمة القسطلي فجاءت أيضاً لتعبر عن أحاسيسه وإنفعالاته إبان مشهد الوداع لزوجته وطفله ليستعطف قلب الممدوح، وفيما يلي رسم توضيحي يوضح كيفية اشتراك النصين في المقدمة:

---

([1])هيكل ، أحمد: الأدب الأندلسي، ص313.




ومن الصور المشتركة بينهما صورة الطير وقد زجره الشاعر ليخبره عن طيره بالخير أم بالشر، فقد كان العرب يتفاءلون إذا ما ذهب الطير عن يمينهم، ويتـشاءمون إذا ما طارت شمالاً يقول أبو نواس:

وإنـي لطـرف العيـن بالعين زاجر فقـد كـدت لا يخفـى علي ضمير

فخبير النفوس (أبو نواس) علم عند زجره للطير أن هناك خيراً ينتظـره لـدى الخصيب.

أما القسطلي فيقول مخاطباً زوجته:

ولـم تزجري طير السرى بحروفها فتنبئكِ إن يمَّـنَّ فهـي سرور

فهو لا يدعو زوجته لأن تزجر الطير لتنبئها عند طيرانها في جهـة اليمـين أن هناك خيراً ينتظر زوجها عند سفره فلا تمنعه من السفر، لذا فهو يستخدم هذه الصورة القديمة التي تعلقت بنفس العربي ليخفف الآم زوجته وزفراتها.

أما الصورة التي كنّى بها الشاعر القسطلي عن طلبه المال من الممـدوح فهـي تختلف عما قاله أبو نواس ، فقد أشرنا إلى أن النواسي قد عبر عن ذلك من خلال طلبه من زوجته قائلاً:

ذريني أكثـر حاسديـك برحلـة إلى بلد فيـه الخصيـب أميـر

إذا لم تزر أرض الخصيب ركابـنا فأي فتىً بعد الخصيـب تـزور

أما القسطلي فقد خاطبها قائلاً:

تخوّفنـــي طـــول الســـفار وإنه لتقبيل كـــف العامـــريّ سفيـــر

دعينـــي أرد ماء المـــفاوز آجـــنا إلـــى حيـــث ماء المكُرُمات نميـــر

فمن الواضح أن القسطلي قد عبر عن استجدائه للعامري بشكل يوحي بـــصدق معاناته وألم فقره وشكواه، أما النواسي فقد استمد من الطبيعة صورة الأرض لينـــسبها إلى الخصيب بينما جاء القسطلي بالصورة المائية، ولعل النواسي قد أراد من ذلك إلـــى الإشارة إلى الخراج الذي يجمعه الخصيب من الأراضي فنسب تلك الأراضـــي إليـــه، ولعل في سفر النواسي على راحلته التي أرادها أن تحط بأرض الخصيب رمزاً لرحلته في الصحراء أما القسطلي فمعاناته أشد فهو متعطش لماء العامري لما أصابه من عناء ومشقة وعطش في سفره عبر الصحارى، كما أن في البحر رمزاً لسعة العطاء.

وقد استطاع القسطلي في مقدمته هذه أن يعبر عن واقعه المؤلم وعن حالة اليأس التي أصابته فقتلت طموحاته من خلال صورة الوداع المبتكرة التي منحته التعبير عـــن ذاتيته وعن عالمه الداخلي الحزين أما حواره مع زوجته فهو ما يعكس حديث الـــنفس فلا فرق بين زوجته التي تتداخل مع ذاته وبين نفسه "فحديث الزوجة هو حديث الـــنفس في جانبها الضعيف المتردد الذي يحذر المجهول والـــذي لا يـــستطيع أن يواجهـــه إلا بمحاولة عزل نفسه عنه"[1]، (وهذا ما لمحناه عند أبي نواس سابقاً).

"وبعد أن تداخلت نفسه مع زوجته واتحدت بها كان لا بد من حدوث الانفـــصال لاجتياز الخوف لذلك تظهر ذات الشاعر استخدام ضمير المتكلم في "تخـــوفني" فكأنـــه بمثابة بداية المواجهة ومحاولة التماسك أمام المصائب؛ لذلك جاء الطلب هـــذه المـــرّة حاسماً واضحاً "دعيني" في محاولة عزل الخوف أو الـــضعف النفـــسي فـــي الحـــديث المباشر عن نفسه بعد أن كان متردداً حذراً ناسباً الفعل إلى ضـــمير الغائـــب "دعـــي عزمات المستضام تسير" أما هنا "دعيني أرد" فهو ينسب الفعل إلى نفسه ولـــم يتـــردد، لذلك لم يفصل بين الطلب أو الأمر "دعيني" والجواب "أرد" الفاصـــل، فهـــو ســـيقتحم المجهول في هذه المفاوز الجدباء حتى يضع نهاية لآلامه"[2].

---

([1])دعدور ، أشرف: الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي، ص302.

([2]) دعدور ، أشرف: المرجع نفسه، ص303.

ويذهب شوقي ضيف إلى القول أن هذه المقدمة "تفيض بالعواطف والشعور الحي وهي دليل على جودة، شاعرية ابن دراج وأنه لو ترك نفسه على سجيتها دون عناية بتقليد المذاهب المشرقية من صنعة وتصنيع وتصنع لاستطاع أن يترك لنا شعراً مليئاً بالحيويّة والقوة والوجدان الفياض، غير أنه كان يريد أن يثبت تفوقه ومهارته"[1].

وهذه المهارة واضحة في قصيدته حيث يعارض النواسي بأسلوب مماثل لأسلوبه ليثبت تفوقه عليه، ولكننا لا نستطيع أن نقرّ له بذلك الآن، إلا أن زكي مبارك عند موازنته بين الشاعرين يرى أنّ مقدمة النواسي دون مستوى مقدمة القسطلي الفنية يقول: "وقد بلغ ابن دراج ذورة البلاغة وبذ أبا نواس وبرعة بقوله في توديع زوجه ووليده"[2].

**وصف الرحلة:**

جاء وصف الرحلة لدى النواسي على طريقة القدماء، فقد استغل صورة الناقة مصوراً من خلال صفاتها مدى الشقاء والعناء الذي واجهه في طريقه إلى الممدوح.

إليكَ رمتْ بالقوم هُوجٌ كأنّما ... جماجمها فوق الحجاج قبورُ
رحلْنَ بنا من عقرقوفَ وقد بدا ... من الصبح مفتُوقُ الأديمِ شهيرُ
فما نجدت بالماء حتى رأيتُها ... مع الشمس في عَيْني أباغَ تغورُ
وغُمِّرنَ من ماء النُّقَيْبَ بَشْربَةٍ ... وقد حان من ديك الصّباح زمير
ووافيْتَ إشراقاً كنائسَ تدمرٍ ... وهُنَّ إلى رعْنَ المُدخِّن صُورُ
يؤمّمْنَ أهل الغوطتين كأنما ... لها عند أهل الغوطتين ثُؤُورُ
وأصْبَحْنَ بالجولان يرضَخْنَ صخرها ... ولم يبْقَ من أجراحهنَّ شُطورُ
وقاسَيْن ليلاً دون بيسان لم يكد ... سنا صُبحه للناظرين يُنير
وأصْبَحن قد فوّزن من نهر فطرسٍ ... وهُنَّ عن البيت المقدّس زور
طوالب بالركبان غزّة هاشمٍ ... وفي الغَرَمَا من حاجهنَّ شُقورُ

---

([1]) ضيف ، شوقي الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص429.

([2]) مبارك، زكي: الموازنة بين الشعراء، ص239.

لقد صور أبو نواس ناقته بأنها حريصة على بلوغ الممدوح مصممة على ذلك مهما كلفها ذلك من جهد وسرعة. ومن الملاحظ أن وصف أبي نواس للرحلة لم يكن بتلك الفنية المطلوبة فقد اكتفى أبو نواس بذكر أسماء الأماكن التي مرت بها ناقته لا أكثر، كعقرقوف وعين أباغ والنقب وتدمر، والجولان وبيسان، فغزة، فالغرما في مصر، ثم الفسطاط ليحل في ظل أمير مصر (الخصيب).

يقول مبارك "لقد وصف أبو نواس رحلته إلى مصر وصفاً لا قيمة له أما ابن دراج فقد أجاد الوصف حين قال[1]:

ولو شاهدتني والهواجر تلتظي ... عليَّ ورقراق السَّراب يمورُ
اسلِّط حَرَّ الهاجرات إذا سطا ... على حُرِّ وجهي والأصيل هجيرُ
واستنشق النكباء وهي لوافحٌ ... واستحطئُ الرمضاء وهي تفورُ
وللموت في عين الجبان تلونٌ ... وللذُّعْر في سمع الجرئ صفيرُ
ولو بصرت بي والسُّرى جُلَّ عزمتي ... وجرسي لجنَّان الغلاة سمير
وأعتسف المومأة في غسق الدُّجى ... وللأسْد في غيل الغياض زئير
أمير على غول التنائف ماله ... إذا ريع إلا المشرفيُّ وزير
وقد خيّلت طرق المجرَّة أنّها ... على مفرق الليل البهيم قتير
ودارت نجومُ القطب حتى كأنّها ... كؤوس طلىً والى بهنَّ مديرُ
لقد أيقنت أن المنى طوع همتي ... وأنّي بعطف العامريِّ جدير

"لذا فقد جاء وصف الرحلة لدى القسطلي بعيداً عن الناقة وصورها، فقد ركز الشاعر على تصوير أهوال هذا السفر في الليل من الوجهتين النفسية والحسية رابطاً ذلك المشهد بمشهد وداع زوجته وولده الصغير والدليل على ذلك أنه يتوجه بالحديث إلى زوجته (ولو شاهدتني)، مفتتحاً مشهد المعاناه الحسية الملتصق بذاته التي لا تزال ملتصقة بزوجته"[2].

وكذلك في اللوحة الأخرى "ولو بصرت.... حتى أخر المشهد... وإني بعطف العامري جدير".

---

([1])مبارك ، زكي : الموازنة بين الشعر، ص241.

([2])الشناوي، علي الغريب محمد : المعارضات في الشعر الأندلسي، ص28-29.

ويرسم القسطلي رحلته ضمن لوحة بديعة ذات مشهدين: مشهد في النهار ألوانه براقة لامعة بما يعكسه السراب على المشهد لكن هذا اللمعان مشوب بلهيب الهاجرة التي تلفح الوجوه وتلهب ما يطأ من الرمال، ويظل أثرها حتى وقت الأصيل. وتأتي الحركة في هذه اللوحة بما تحدثه الرياح النكباء الشديدة من أثر وفي حركة "الصواخد التي تلظى والسراب الذي يمور ويضطرب متوهجاً، وما نرى من حركة الشاعر في وطئه للرمضاء الغائرة"، وطبيعي أن يأتي الصوت من حركة الريح ومور السراب، ومن وقع أقدامه على الرمال التي تفور ولا نعدم في هذا المشهد جانب الشم الذي نراه في استنشاقه للرياح العاصفة المحملة بالأتربة، وعناصر اللوحة بهذا الشكل تسبب له الفزع والرعب بحيث يرى في تجمع ألوانها صورة الموت"[1].

أما المشهد الثاني فهو في وقت الليل حيث الظلام المروع يتخلله زئير الأسد، ولكن هذا الظلام تلوح فيه نجوم السماء ببريقها لتخفف من وحشته أما ابن دراج الذي نراه في كل مشهد من مشاهد رحلته وفي كل مقطع من مقاطع قصيده فإنا نلمحه هنا واقفاً في وسط الظلمة تائها لا يرى ما حوله خائفاً لا يدري ماذا يحيط به؛ لذا لا بد له أن يبحث عن بصيص نور ليخرج من تلك الظلمة فينظر إلى النجوم، تلك الأمل الذي ينشده، زامزاً بتلك النجوم إلى الممدوح الذي سيتحدث عنه في اللوحة القادمة.

وهكذا فقد حرص القسطلي على وحده نصه الموضوعية رابطاً أجزاءه ببعضها البعض لتشكل معمارية قصيدته المتينة.

أما صوره التي حاول من خلالها رسم معاناته أثناء رحلته فهي:اشتداد الحر- ومور السراب - لهيب الأرض المتسلط على وجهه في النهار- استنشاقه للرياح النكباء - يطأ الرمضاء الفائرة - سيطرة الرعب على نفسه لما في الليل من مخاوف حيث الظلام الكثيف الذي يتخلله زئير الأسد - النجوم تتراقص أمامه في السماء كحسان كواعب في صديقة خضراء - دوران نجوم القطب ككئوس بلور يدور بها ساق

لذا فإن مثل هذه الصور الفنية لقادرة على رسم معاناة الشاعر في رحلته بصورة صادقة عميقة مؤثرة لما تحمله من حسيّة بارعة تعبر عن نفسية الشاعر إبان

---

([1])دعدور، أشرف : الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي، ص329.

تلك الرحلة، وبهذا نستطيع أن نضع ابن دراج في مرحلة أكثر نضوجاً وعمقاً – في قصيدته – مما قدمه النواسي في لوحته الجغرافية التي صور فيها رحلته إلى الخصيب معدداً أسماء الأماكن التي مر بها بالتفصيل.

**صورة الممدوح:**

جاءت صورة الممدوح لدى أبي نواس ضمن مقطوعتين شعريتين سبقت إحداهما وصف الرحلة يقول فيها:

إذا لم تزر أرض الخصيب ركابنا فأي فتىً بعد الخصيب تزور

فما جازه جود ولا حلّ دونه ولكن يصير الجود حيث يصير

ثم يستأنف مدحه له بعد وصف الرحلة، فيقول:

ولما أتت فسطاط مصر أجارها على ركبها أن لا تزال مجير

من القوم بسام كأن جبينه سنا الفجر يسري ضوؤه وينير

زهابالخصيب السَّيف الرمح في الوغى وفي السِّلم يزهو منبر وسرير

جواد إذا الأيدي كففن عن الندى ومن دون عورات النساء غيور

له سلف في الأعجمين كأنَّهم إذا استؤذنوا يوم السلام بدور

ففي المقطوعة الأولى – على حد قول زكي مبارك – لا قيمة أدبية لهذين البيتين حيث من السهل أن يزعم الشاعر أن ممدوحه خير الناس على الإطلاق وأن الجود لا يجوزه ولا يحل دونه، وإنما يصير حيث يصير إلى ما هناك من وثبات الخيال"[1].

ويضيف مبارك أن أبا نواس قد وفق كل التوفيق حين قال:

فتىً يشتري حسن الثناء بماله ويعلم أن الدائرات تدور

فهو يصف الخصيب بالسعي لنيل السمعة الحسنة والصيت البعيد، ويصفه مع هذا بضبط النفس، والحذر من عاديات النوائب وجائرات الخطوب ولا تطيب الدنيا لملك أو أمير إلا إذا خطا في حكمه وملكه خطوات الحذر الهيوب الذي يتوقع في كل لحظة أن يتنكر له الدهر وأن تثور من حوله الأقدار"[2].

---

([1])مبارك، زكي : الموازنة بين الشعراء، ص218.

([2])مبارك، زكي: المرجع نفسه، ص218.

ويذهب طه حسين إلى القول إن "أحسن مدح صدق فيه أبو نواس هو مدحه للخصيب فلا تكاد تقرأ هذا المدح حتى تحس أن الشاعر مخلص لا يتكلف ولا يعتمل وإنما هو مغمور بنعمة الخصيب راض عن حياته بمصر، سعيد بهذه الحياة فشعره يصف هذا كله ويمثله تمثيلاً صادقاً"[1].

أما ابن دراج فقد أسهب في رسم لوحة الممدوح، فقد شملت ما يربو على نصف القصيدة "فهو واضح الميل إلى التحليل المعنوي، فلا يجمل ولا يركز ولا يكتفي باللمسة السريعة واللمحة العابرة وإنما يفصل ويحلل ويبسط ويوسع ويستطرد ويستوعب"[2].

ويعلل علي الشناوي إسهابه ذلك ضمن أمرين: الأول يرجع إلى إعجابه بشخصية الممدوح الذي يمثل البطل الإسلامي حيث حرص المنصور بعد أن انتثر سلك الدولة العامرية على جمع شمله طوال عشرين سنة من الجهاد المتواصل والعمل الجبار والعزيمة التي لم تعرف نصباً ولا إعياء[3]، والثاني يكمن في ظروفه الأسرية القاسية التي فرضت عليه حاجته الملحة إلى المال فأسهب في تعداد أوصاف الممدوح لعله يرضى عنه فيكون العطاء جزيلاً.

وقد ألح القسطلي في مدحه للمنصور بأن يمنحه ثقته وأن لا يأخذه بجريرة ظروفه القاسية: يقول:

فقدني لكشف الخطب والخطب معضل وكلني لليث الغاب وهو هصور
فقد تخفض الأسماء وهي سواكن ويعمل في الفعل الصحيح ضمير
وتنبو الردينيات والطّول وافر وينفذ وقع السهم وهو قصير

ويرى إحسان عباس أن في هذه التلميحات ما يشير إلى أن سكونه قد يجبر عليه الانخفاض فهو يريد استثارة ودفعاً وثقة تجعله يقابل الدهر ويقتل الليث وهو أيضاً يشبه

---

([1])حسين، طه : حديث الأربعاء، ، ج2، ص132.

([2])هيكل، أحمد : الأدب الأندلسي، ص326.

([3])الشناوي : علي الغريب محمد: المعارضات في الشعر الأندلسي، ص33، وانظر القسطلي، ابن دراج :الديوان، تحقيق محمود مكي، ص49.

نفسه بالسهم القصير الذي إذا استغله صاحبه وأحسن استغلاله أبعد وقعه وأثره حيث تعجز الردينيات الطويلة"[1].

**عناصر التشكيل الجمالي بين النصين:**

أولاً: التوازي: وهو المقابلة والمواجهة أما التوازي لغة: فهو المحاذاة أو المجاراة[2]، أما المعنى الاصطلاحي فهو عبارة عن عنصر بنائي في الشعر يقوم على تكرار أجزاء متساوية[3].

وقيل إن كل مقطع في الشعر له علاقة توان مع المقاطع الأخرى في نفس المتتالية، وكل نبر يفترض أن يكون مساوياً لنبر كلمة أخرى، كذلك فإن المقطع غير المنبور يساوي المقطع غير المنبور، والطويل عروضياً يساوي الطويل، والقصير يساوي القصير، وحدود الكلمة تساوي حدود الكلمة، وغياب الحدود يساوي غياب الحدود وغياب الوقف يساوي غياب الوقف[4].

ويضيف ياكبسون بأنه "هناك نسق من التناسبات على مستويات متعددة في مستوى تنظيم البنى التركيبية وترتيبها وفي مستوى تنظيم الأشكال النحوية وترتيبها وفي مستوى تنظيم الأصوات والهياكل التطريزية، وهذا النسق يكسب الأبيات المترابطة بواسطة التوازي انسجاماً واضحاً وكبيراً في الآن نفسه، إن الغالب الكامل يكشف بوضوح عن تنوعات الأشكال والدلالات الصوتية والنحوية والمعجمية[5].

---

([1])عباس ، إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، ص240-241.

([2])ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري : لسان العرب، المجلد الخامس عشر، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1388هـ - 1968، ص391.

([3])ربابعه، موسى : قراءة النص الشعري الجاهلي، ص127، نقلاً عن Matzeler Literatar Lexicon. Heraisgeqeben Vonguntuer and Ormgard Schveikle. J. B. Matzlersche Verlagsbachnod Lung. Stuttqart 1985. p 325.

([4])ياكبسون، رومان : قضايا الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء، 1988، ص33.

([5])ياكبسون، رومان : قضايا الشعرية، ص106، و أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب، ترجمة فالح صدام عبد الجبار ومحمد علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990، ص105.

واعتمد سموئيل د. ليفين على دراسات ياكبسون مطوراً مفهوماً جديداً للتوازن وهو الازدواج، ورأى أن ذلك يتحقق من خلال التكرارات أو التواترات المتحققة في المستويات اللغوية والصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية[1].

فإلى أي حد يمكن أن يستغل أبو نواس والقسطلي ذلك لبناء معمارية قصيدتهما؟

أما أبو نواس فقد استغل العديد من أوجه التوازي فأول ما يطالعنا في نصه ذلك البناء المتوازي في استخدام القافية حيث المراوحة بين حرفي الروي الواو أو الياء اللذان يسبقان القافية فجاءت نهايات أبياته بين "و – ر" و(ي – ر) فجاءت القافية ضمن الأوزان: "يفعلُ وفعول وفعيل"، ولعل المراوحة بين الفعل المضارع المستخدم في بعض قوافيه وبين الصفة (فعول، فعيل) أثراً في تشكيل الإيقاع الموسيقي المتناوب بينهما ليمنح النص شيئاً من السكون المتمثل (بالصفة) ومن ثم الحركة المتمثلة في الأفعال، وبذلك نلمح توتراً على مستوى الإيقاع عمد إليه الشاعر ليعبر عن رؤاه النفسية ورغباته المكبوتة للتقرب من الممدوح ونيل الجزاء كما أننا لا نستبعد بأن لذلك علاقة لا شعورية بنفسية الشاعر المضطربة إبان إثبات تفوقه أمام الآخرين وإقناع الخصيب بفكره.

ومن أوجه التوازي التي عمد إليها النواسي ذلك التوازي في بدايات الأشطر الأولى لبعض أبياته لتشكل تلك البدايات نبرات إيقاعية متوازية متماثلة ذات أثر فني ودلالي عميق، بالإضافة إلى كونها تشكل أحد روافد الإيقاع الموسيقي الداخلي ، يقول:

5. وإني لطرف العين بالعين زاجر فقد كدت لا يخفى علي ضمير
29. وإني جدير إذْ بلغتك بالمُنى وأنت بما أملت منك جدير

جاء هذا البناء المتوازي ليربط بداية النص الشعري بخاتمته فبعد أن يشير الشاعر إلى تلك الأسطورة التي عمد إليها العرب في الجاهلية، حيث كانوا يتفاءلون إذا ما زجروا الطير فاتجهت إلى اليمين، فأبو نواس يربط ذلك برحلته إلى الخصيب

---

([1]) سمويل د. ليفين: البنيات اللسانية في الشعر. ترجمة محمد الوالي، خالد التوازني، منشورات الحوار الأكاديمي، دار الخطابي، مطبعة فضالة، المغرب، 1989، ص37.

ليشير إلى مدى الخير الذي سيناله من الرحلة، بعد ذلك يأتي في نهاية القصيدة ليربط ذلك بما يتمناه من الخصيب حيث يراه جدير بأن يغدق عليه ما يريده من مال.

ومن التوازي القائم في بدايات الأشطر ذلك التوازي الذي استخدمه الشاعر في صورة الرحلة ليتحدث عن مسير الناقة من بغداد إلى مصر، يقول:

27. وغمّرت من ماء النقيب بشريةٍ .....
28. ووافين إشراقا كنائس تدمرٍ .....
29. يؤمِّمْنَ أهل الغوطتين كأنما .....
30. وأصبحن بالجولان يرضخن صخرها .....
31. وقاسين ليلاً دون بيسان لم يكد .....
32. وأصبحن قد فوَّزن من نهر فطرسٍ .....

ليعبر من خلال ذلك التوازي على مسير الناقة وعدم توقفها وكأن عزيمتها وسرعتها لم تنقص كلما سارت من بلد إلى بلد دلالة على سرعته للقاء الخصيب، فالناقة تشرب من ماء النقيب في وقت العجز ثم تسير إلى النقيب (صحراء فلسطين)، فتقصد بعد ذلك عند مشرق الشمس نحو تدمر، ثم يقصد إلى الجولان ودمشق وغيرها من المدن حتى تصل الخصيب.

فمن الملاحظ في هذا التوازي أنه قد أمر الشاعر بدفقات شعورية للقاء الخصيب، وكذلك منح النص إيقاعية داخلية تواشجت مع إيقاعية النص لتمنح النص الجرس الموسيقي المطلوب، ومن ذلك التوازي أيضاً ما ورد في قوله:

3. وحاورتُ قوماً لا تزاورينهم .....
12. فقلتُ لها واستعجلتها بوادر .....

وكذلك في قوله:

7. طوت ليلتين القوت عن ذي ضرورة .....
8. فأوفت على علياء حين بدا لها .....

ومن أوجه التوازي الأخرى التي أكثر منها أبو نواس ذلك التوازي في نهايات الأشطر الأولى والذي لا شك أنه ربط أجزاء النص بعضها ببعض لتعبر عن بناء هندسي متين. كما أن هذا النوع من التوازي يجمع الأبيات بعضها إلى بعض ليوحد

معناها ويقرب بينها لتتعاضد جميعا مكونة التركيب الدلالي المتين والإيقاع الشعري الجميل، الذي لا بد أن تولده كلمات القصيدة إذا تآلفت وتعاضدت، ومن أمثلة هذا التوازيات التوالية:

6. كما نظرت والريح ساكنةٌ لها .....

8 . فأوفت على علياء حين بدا لها .....

26 . فما نجدت بالماء حتى رأيتها .....

30 .وأصبحن بالجولان يرضخن صخرها .....

34 . ولما أتت فسطاط مصر أجارها .....

ومنه أيضاً:

24 . إليك رمتُ بالقوم هوج كأنّما .....

29. يؤممن أهل الغوطتين كأنّما .....

ومنه أيضاً:

25. رحلن بنا من عقرقوف وقد بدا .....

36. ..... السيف والرمح في الوغى .....

37. جواد إذا الأيدي كففن عن الندى .....

39. وإني جدير إذ بلغتك بالمُنى .....

ومنه:

15. فتىً يشتري حسن الثناء بماله .....

16. فما جازه جود ولا حلّ دونه .....

23. إذا نما له أمر فإما كفيته .....

35. من القوم بسّام كأن جبينه .....

40. فإن تولني منك الجميل فأهلُهُ .....

ويشكل التنوين أيضاً أحد أشكال التوازي في هذا الجانب ومنه:

2. وإن كنت لا خلما ولا أنت زوجةٌ .....

5. وإني لطرف العين بالعين زاجرٌ .....

11. أما دون مصر للغنى متطلبٌ .....

12.فقلت لها واستعجلتْها بـــــوادرٌ .....

18. وأطرقُ حيات البلاد لحيّـــــةٌ .....

ومنه أيضاً تنوين الكسر في النهايات التالية:

4. فما أنا بالمشغوف ضربـــة لازبٍ .....

7. .... ليلتين القوت عن ذي ضرورةٍ .....

9. تقلّب طرفا فـــــي حجاجى مغارةٍ .....

13. ذريني أكثر حاسديك بـــــــرحلةٍ .....

17. فلم ترعيني سؤدداً مثل ســـــؤددٍ .....

27. وغمّرن من ماء النقيب بشربـــةٍ .....

28. ووافين إشراقاً كنائس تدمْـــــرٍ .....

32. أصبحن قدفوّزن من نهر فطرسٍ .....

33. طوالب بالركبان غزة هاشـــــمٍ .....

أن مثل هذا التوازي القائم على التنوين في نهايات الأشطر الأولى لا بـــد أنـــه يعبر من خلال تلك النونية التي تحمل معنى الأنين الذي يختلج صدر الشاعر ليعبر عن حالته المأساوية الحزينة، ثم إنه ليشي بالحركة والإثارة اللتين أرادهمـــا الـــشاعر مـــن ممدوحه ليستدر – يد الخصيب وعطفه.

ومن أشكال التوازي أيضاً ذلك التوازي في البنى النحويـــة، وقـــد جـــاء لـــدى النواسي في أبياته.

28..... وهن إلـــى رعـــن المدخـــــن صور

32..... وهن عـــن البيـــت المقـــــدس زور

ومن عناصر التشكيل الموسيقي الأخرى الطباق والجناس، فمن الطباق ما جـــاء في قول النواسي بين "ياقعا وقتير":

22. وما زلت توليه النصيحة يافـــعا إلى أن بدا في العارضين قتيـــــــــر

وبين جاهلاً وخبير:

21. فمن يك أمسى جاهـــــلاً بمقالتي فإن أمير المؤمنين خبيـــــــــــــر

ومن الجناس قوله:

إذا غالـــــه أمـــــــرٌ فإما كفيته  وإما عليـــــه بالكفاء تشيـــــــر

وهناك أسلوب آخر استخدمه الشاعر يحمل شيئاً من الموسيقية الداخلية التـــي لا شك أنها تزيد من عمق إيقاع القصيدة وهو تكرار الكلمة أكثر من مرة داخـــل البيـــت الشعري أما بنفس المعنى أو بمعنى آخر مغايراً له: ومنه تكرار كلمة "عين" في قوله:

5. وإني لطـــرف العين بالعين زاجر  فقـــــد كدت لا يخفـــــى علي ضمير

وكلمة "الغنى" في قوله:

أما دون مصر للغنـــــى متطلـــــب  بلى إن أســـباب الغنـــى لكثيـــر

وكذلك كلمة "جرى" ضمن اشتقاقات مختلفة:

12. فقلت لها واستعجلتـــها بـــوادرٌ  جرتْ فجرى في جريهـــن عبيـــــر

وكذلك لفظ "الخصيب" في قوله:

14. إذا لم تزر أرض الخصيب ركابنا  فإيّ فتىً بعـــد الخصيـــب تزور

وكذلك تكرار الفعل "يصير" والاسم "جودٌ" في قوله:

16. فما جازه جود ولا حـــلّ دونه  ولكن يصير الجـــود حيث يصـــير

وكلمة "حيّة" في قوله:

وأطرقُ حيّـــات البـــلاد لحيّـــةٌ  خصيبيّـــة التصميم حيـــن تسور

وكلمة "الغوطتين":

29. يؤممن أهل الغوطتين كأنـــما  لـــها عـــن أهـــل الغوطتين ثؤور

وكلمة "جدير"

وإني جديـــر إذ بلغتـــك بالمنـــى  وأنت بما أمّلت منـــك جديـــر

أما ابن دراج فقد استغل التوازي استغلالاً جيداً، حيـــث تتطلـــب قـــصيدته ذات الخمس والستين بيتاً إلى بناء معماري متين ضمن هندسة متوازية ليمنح النص وحـــده موضوعية ووحدة إيقاعية متناغمة.

ولعل القسطلي (عند معارضته للنواسي) قد اهتم بالقافية التي شـــكلت نهايـــات الأسطر الشعرية لتشد أسرها وتوثق بنيانها، فقد راوح – كأبي نواس – في اســـتخدام الاسم (الصفة) (فعيل، فعول) والفعل (يفعل) ولكن أفعاله جاءت قليلة حيث شكلت مـــا

نسبته (14%) من قوافي القصيدة ((9) أفعال و (54) اسم)، أما أبو نواس فقد شكلت أفعاله (27.5%) من قوافي القصيدة ككل ((11) فعلاً، (29) اسم).

وكأن القسطلي أراد أن يعبر لممدوحه عن حالة الهدوء والضعف التي يحياه فمال إلى استخدام الأسماء والصفات ولأنه يرغب في الاكثار من تعداد صفات الممدوح فقد مال إلى استخدام مثل تلك القوافي، كما أن حالته الحزينة اليائسة عند توديعه لأبنائه قد أودت به إلى حالة من السكون والطمأنينة والفتور جعلته مقيداً.

وهذا ما يتضح من خلال نظرتنا إلى الأفعال، حيث جاءت لترتبط بالشاعر معبرة عن حالته وضعفه، وعن رحلته وما واجهه من أهوال ومشاق في رحلته "تفور، نمير، تطير، يمور، تفور، يسير، تنير، يسير، يجور) أما الأسماء والصفات فجاءت لترتبط بالممدوح وببعض الصور التي عبر عنها الشاعر في مقدمة قصيدته.

ولقد شكل التصريع في بداية القصيدة نمطاً متوازياً ذا جرس إيقاعي رقيق ينساب ضمن شاعريّة متدفقة توحي لك بمزيد من المشاعر والأفكار التي لا بد أن تتداعى وراء ذلك الإيقاع لتمنح النص الموضوعية والشمولية وخاصة أنه قد جاء ضمن الفعلين "تسير، تفور" اللذان يضيفان على النص الحركة والاستمرارية.

أما التوازيات الأخرى فمنها ما جاء في بدايات الأسطر الشعرية لتقرب الأبيات من بعضها البعض ولتعبر عن تلك الشمولية والوحدة اللتين توحي بهما القصيدة ، فمن ذلك قوله:

3. ألم تعلمي أن الثواء هو التوى .....

4. ولم تزجري طير السرى بحروفها .....

وكذلك:

17. ولو شاهدتني والصواخد تلتطي .....

23. ولو أبصرت بي والسرى جل عزمتي .....

ومنه:

7. واختلسُ الأيام خلسة فاتك .....

18. أسلّطُ حرّالها جرات إذا سطا .....

19. وأستنشق النكباء وهي بوارحٌ .....

24. واعتفُ المومـاة في غسق الدُّجى .....

وفيه:

5. تخوفني طـــــول السفـــار وإنه .....

10. تناشدني عـــــهد المودة والهوى .....

ومنه:

25. وقـــد حوّمت زهر النجوم كأنها .....

27. وقـــــد خيّلت طرق المجرة أنها .....

29. لقـــد أيقنت أن المنى طوع همتي .....

وعندما يتحدث القسطلي عن نسب المنصور بن أبي عامر تأتي الأبيـــات (37-40) ليكرر فيها الشاعر ضمير الغائب "هم" ليعبر عن كل ما يحمله من صفات يمـــدح فيها المنصور وآله، لذلك فإن هذا البناء المتوازي ضمن هذا الضمير قد منح للشاعر ما أراد، وأضاف إيقاعاً داخلياً جميلاً للنص، يقول:

37. وهم ضربوا الآفاق شرقاً ومغرباً .....

38.وهـــــــم يشكلون الحياة لراغب .....

39. وهم نصروا حزب النبوة والهدى .....

40. وهـــــم صدقوا بالوحي لما أتاهم .....

ومن أشكال التوازي الأخرى يورد القسطلي ذلك التوازي في نهايات الأشـــطر الأولى وقد أكثر منه القسطلي وأرى ذلك حسناً، لأن مثل هذا النص الشعري الطويل لا بد أن ينظم ضمن إيقاعات متوازية متعددة تشكل حلقة وصل بين الأفكار التي أراد أن يقدمها الشاعر (مقدمة الوداع – الرحلة – وصف الممدوح)، ولا نغفل أيضاً بأن ذلـــك التوازي يضفي على النص نغما موسيقياً متوالياً يتناسب والإيقاع الشعوري لدى الشاعر ليشكلا بتزاوجهما تلك التداعيات النصية التي أنتجها الشاعر.

ومن صور ذلك التوازي نجد ما يلي:

2. لعلّ بـــما أشجاك من لوعة النوى .....

3. ألم تعلمـــــي أن الثواء هو التَّوى .....

10. تناشدني عهـــــد المودّةِ والهوى .....

24.وأعتسف المومأة في غسق الدّجى .....

31. وأي فتـــى للدين والملك والندى .....

39. وهم نصروا حزب النبوّة والهدى .....

52. مقيم على بذل الرغائب واللّهـــى .....

53. واين انتوى فلّ الضلالة فانتهـــى .....

61.وما شكر النخعي شكري ولا وفى .....

ومنه:

9. ولما تدانت للوداع وقـــد هـفا .....

18. أسلط حرالها جرات إذا ســـطا .....

ومنه:

15. وطار جناح الشوق بي وهفت بها .....

35. ذوو دول الملك الذي بلغت بـــها .....

41.مناقب يعياالوصف عن كنه قدرها .....

46. وقد قام من زرق الأسنة دونـــها .....

47.رأواطاعةالرحمن كيف اعتزازها .....

وكذلك:

25. وقـــد حومت زهر النجوم كأنّها .....

26. ودارت نجوم القطب حتى كأنـــها .....

27. وقد خليته طرق المجرّة أنـــــها .....

55. فقدها إلى الأعداء شعثاً كأنـــــها .....

ومن التوازي القائم في نهايات الأشطر الأولى (صدور الأبيات) عمد القـــسطلي إلى ذلك التوازي من خلال التنوين – كما رأينا عند أبو نواس – وقد أكثر من ذلـــك، ومنه تنوين الضم فـــي الأبيـــات (8-13-19-20-21-28-30-42-44-48-49-51-56-60-62-63-64) وتنوين الكسر في الأبيـــات (7-32-33-38-43-57-65) وتنوين الفتح في الأبيات (6-37-50).

ومن أجمل صور التوازي لدى القسطلي ذلك التوازي القائم على التماثل في البنى النحوية، ومنه ذلك التوازي في الشطر الواحد:

2..... يعزُّ ذليلٌ أو يفكُّ أسيرُ

فلقد جاء التوازي ضمن منظومة الجملة الفعلية فعل مبني للمجهول + نائب فاعل

(يعزّ ← يفكّ) و (ذليل ← أسير)

ومما يزيد النص عمقاً دلالياً وجرساً موسيقياً ذلك التطابق بين مفردات هذا البناء المتوازي، حيث (العزة والذلة) (والفك والأسر) بما فيهما من تقابل وطباق:

وكذلك فإن هناك توازٍ بين شطري بيتين مختلفين ومنه قوله:

25. وقد حَوّمتْ زهرُ النجوم كأنّها .....

27. وقد خيّلت طرقُ المجرّةِ أنها .....

وقد حمل كلا البيتين نفس الصيغة النحوية ليمنحا النص موسيقى داخلية عذبة.

وقد ورد التوازي أيضاً في البنى النحوية في البيت الواحد بين شطره الأول (صدره)، وشطره الثاني (عجزه) ومن أمثلة ذلك:

13. فكلّ مفدّاة الترائب مُرضعٌ وكلّ محياة المحاسنِ ظيرُ

وكذلك قوله:

19.وأستنشق النكباء وهي بوارحٌ وأستوطئُ الرمضاء وهي تفورُ

20. وللموت في عيش الجبان تلوّنٌ وللذعر في سمع الجريء صفير

49. فساروا عجالاً والقلوب خوافقٌ وأدنوا بطاءً والنواظر صور

56. فعزمك بالنّصر العزيز مخبّرٌ وسعدك بالفتح المبين بشير

ولقد احتوت قصيدة الشاعر على نمط التوازي القائم على الجناس الاستهلالي، حيث استهل الشاعر بيته السابع قائلاً:

7. وأختلس الأيام خلسة فاتكٍ إلى حيث لي من غدرهنَّ خفر

فالشاعر يمتلك القدرة على التلاعب بالألفاظ ليصنع منها معجماً لغوياً ثري الدلالة حيث يستخدم اللفظ دون المعنى الذي يستخدمه في الأخرى سواء كان هناك جناسا أم جاء اللفظ مكرراً، فإن هذا ما تزين به الأبيات شكلياً، ويعمق البعد المعنوي

دلالياً محدثاً رنة موسيقية عذبة تعطي القصيدة (خاصة إذا ما تكاتفت والكلمات المتوازية والقافية) إيقاعاً جميلاً يتناسب والمعنى الشعوري لدى الشاعر، بل المعنى اللاشعوري لديه إذا ما أمتنا المؤلف لنفتق جزئيات النص وندرس حالة الشاعر وحالة كلماته وألفاظه ، ومن الجناس التام قوله:

أسلط حر الهاجرات إذا سطا  على حر وجهي والأصيل هجير

فحرّ الأولى حقيقية بمعنى الحر المعروف "وحر وجهي" الثانية على سبيل المجاز ويكمن جمال الجناس في جانبه الإيقاعي، حيث يعمد الشاعر إلى توصيل المعنى الذي يريده من خلال هذا الإيقاع في إطار حيزيه المكاني والزماني اللذين يشغلهما"[1].

وقد عمد القسطلي إلى تكرار بعض المفردات (متفوقاً بذلك على النواسي)، وذلك من أجل التنويع في المعنى الذي لا شك سوف يأتي في هيئات مختلفة مما يشكل نسقاً موسيقياً سوف يأتي في هيئات مختلفة مما يشكل نسقاً موسيقياً من خلالها، ومن خلال لفت الانتباه إلى تكرار كلمات بعينها[2] ، ومن ذلك قوله:

لقد حاط أعلام الهدى بك حائط  وقدّر فيك المكرمات قدير

والتكرار هنا بين الفعل "حاط" واسم الفاعل "حائط" وبين الفعل "قدّر" وصيغة المبالغة "قدير"،"ومثل هذا التكرار يسميه ابن رشيق "بالترديد" والترديد أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى ثم يرددها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه أو في قسيم منه"[3] ،ومنه أيضاً تكرار كلمة (مجير) في قول الشاعر:

مجير الهدى والدين من كلّ ملحد  وليس عليه للظلال مجير

وكذلك تكرار كلمة "شكر"، و"وفى" في قوله:

وما شكر النخعي شكري ولا وفي  وفائي إذا عزّ الوفاء – قصير

---

([1])الشناوي، علي الغريب محمد : المعارضات في الشعر الأندلسي، ص40.

([2]) الشناوي: المرجع نفسه ، ص40.

([3])القيرواني، ابن رشيق أبو علي حسن: العمدة في صناعة الشعر ونقده، حققه وعلق عليه: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي – القاهرة، ج1، ط1، 2000، ص553.

ويورد صاحب الذخيرة "أن المنصور بن أبي عامر قد خرج يوماً مع صاعد البغدادي* فأنشد المنصور قصيدة أبي نواس "أجارة بيتنا أبوك غيور"، فعرض عليه أن يعارضه فأبى صاعد من ذلك إجلالاً لأبي نواس فعزم عليه المنصور فأنشده متمثلاً[1]:

إنـــــي لمستحـــــــي علا ك مـــن ارتجـــال القـــول فيه

مـــن ليس يـــدرك بالـــرويّـ ـة كيـــف يـــدرك بالبديـــه

فلم ينفعه ذلك عنده، ومكث فيه بقية يومه وليلته، وجاءه من الغد فأنشده قصيدته التي أولها:

خِدَال البُرى إنّـي بكُـنَّ بصيـر طوتكن عنـي خلسةٌ وقتيـر

ومنها:

وباتت كما باتـت مهاةُ خميلـةٍ لـها جُؤذَرٌ عنـد الصراةِ عقير

وقـد أُكِلتْ أشـلاؤه فكأنـها مقسّمةُ عنـد القـداح جـزور

كما بغمـت مـن شجـوها أمّ واحد أتيح لـها مثـل الزجـاج طريـر

لدن غدوة حتى صغت شمس يومـها وفي أبهريـها رنّـةٌ وزفيـر

تسوف ثـراه عـن مشقّ إهابـه كـأنّ أسابـيّ الدمـاء عتيـر

## 4 .4 : معارضة ابن عطيون التجيبي لأبي نواس:

### الموضوع (الغرض)

جاء في الذخيرة أن ابن عطيون التجيبي الطليطلي "أحد بحور البراعة ورؤوس الصناعة، وقد تفجرت البلاغة من جنانه ببحر، إلاّ أنه عذبٌ زلال فأتى ثانياً من عنانةٍ وسبق على تأخر زمانه على أنه لم يشرح قطّ بحبّ الشعر صدراً، ولا أبلى في طلبه عذراً وإنما قاله متحبباً لا متكسِّباً، وألمّ به متمرنا لا متزينا"[2].

---

([1]) ابن بسام ، الذخيرة ، ق4، م1، ص22-23.

* صاعد البغدادي: شاعر بغدادي الأصل هاجر إلى الأندلس في عهد المنصور محمد بن أبي عامر، وقد ذاع صيته هناك، وعاش أكثر أيام حياته في الأندلس ويروي ابن حيان بأن أهل قرطبة لم يرضوا عنه أيام دخوله إليها، انظر ترجمته الذخيرة ق4، م1، ص8-9، المقري: نفح الطيب ، ج 3، ص77.

([2]) ابن بسام : الذخيرة ، ق3، م2، ص773-774.

فشاعرنا بارع في التصوير، بليغ، بلغ بلغته وبلاغته شأواً عظيماً فهل استطاع أن يطيل عنان أبي نواس فيلحق به.. أو يرتقيه.. ذلك النواسي الذي "يعد من أعاجيب عصره في الشعر إذ كان يحظى بملكات شعرية بديعية وهي ملكات صقلها بالدرس الطويل للشعر القديم واللغة العربية الأصلية، حتى قال الجاحظ: "ما رأيت أحداً أعلم باللغة من أبي نواسي"[1].

لقد جاءت قصيدة أبي نواس في مدح العباس بن عبيد الله بن جعفر المنصور ومطلعها:

أيها المنتاب من عفره  لست من ليلي ولا سمره

يقول شوقي ضيف: كان أبو نواس يتوقر في مديحه وشعره الرسمي ويختار له اطاراً جزلا قويا متيناً"[2].

يقول طه حسين إن "هذه القصيدة على غرابتها وخشونة مركب الشاعر فيها من خير ما قال أبو نواس: إذ فيها من دقيق المعنى وشريفه ما لا تكاد تجده في مدائحه الأخرى ثم في لفظها وقوافيها بنوع خاص جمال تشعر به وتميل إليه دون أن تستطيع تفسيره في سهولة ويسر"[3].

أما قصيدة ابن عطيون التي عارض بها أبا نواس فمطلعها:

عاكف جفني على سهره  سيف جفنٍ سُلّ من حَوَرِه

وفيها يمدح المتوكل بن المظفر صاحب بطليوس المعروف بابن الأفطس ، أما التجيبي فلا بد أن يبرر جانب المدح لديه ضمن الإطار السهل العذب الرقيق التعبير الذي تمليه طبيعة الذوق الأندلسي.

**الوزن والقافية:**

نظم أبو نواس قصيدته على بحر المديد، وللبحر علاقة وطيدة بالمعاني والأغراض، لذلك لا بد للشاعر أن يلائم بين موضوعه وعاطفته وبين البحر الذي ينظم فيه، ولقد وفق أبو نواس في اختيار هذا البحر لمدحته علماً أن هذا البحر يميل إلى

---

([1]) ضيف، شوقي : تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص327.

([2])ضيف، شوقي : الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ، ص162.

([3])حسين، طه: حديث الأربعاء، ج2، ص124.

القصر، وفن المديح بما فيه من جزالة وقوة بحاجة إلى بحر كالطويل ليتناسب ومعانيه الممتدة وعباراته الرصينة ولغته الجزلة.

وقد اختلف النقاد حول ذلك، فأحمد الشايب يرى أنه على الناقد أن ينظر في هذه الصلة بين المعنى والوزن لعله يجد في ذلك تناسباً يكسب النظم قوة وجمالاً، أو تجافياً يذهب بروعة الشعر وحسنه[1].

ويعقب أحمد الشايب على قصيدة النواسي هذه قائلاً: "فقد اختار لها وزن المديد على صعوبته ولكنه كان موفقا في اخضاعه لمشاعره المختلفة التي احتوتها القصيدة وهي مشاعر عزة وأنفه وإعجاب غصّت بها الأبيات وظفر بها المديد"[2].

أما عبدالله الطيب المجذوب فيذهب إلى أن أبا نواس قد أساء في اختياره وزن المديد لأنه وزن شجي فيه تكسر وميل إلى القصر، ولا يلائم ما ذهب إليه الشاعر من العنف والقوة كما في قوله[3]:

وإذا مـــــج القـــــنا علـــقا وتراءى المـوت فـــني صـــوره

راح فـــي ثنيـــي مفاضتـــه أســـد يدمـــى شبـــا ظفـــره

ولعلنا نستطيع دحض ما قاله المجذوب، وذلك لأن أبا نواس قد استغل معجمه اللغوي بشكل قوي ليجعل كلماته موائمة لذلك الوزن الشعري "المديد".

أما ابن عطيون التجيبي فقد عارض أبو نواس بقصيدته الرائية أيضاً سائراً على نهج النواسي، فقد نظم قصيدته على بحر المديد واستطاع بفطنته وحذقه أن يقلد أبا نواس مخضعاً هذا البحر لما يجول في خلده من عواطف، ولما تجود به قريحته من قريض.

ابن عطيون شاعر أحب الشعر، وألمّ به متمّرناً لا متزيناً، فقد قال شعره إعجاباً بممدوحه وتحبباً إليه ولم تكن غاية مدحه التكسب، وبهذا فهو يختلف مع أبي نواس الذي كان التكسب غاية مدحه ، أما القافية فقد نظم ابن عطيون قصيدته على قافية الراء

---

([1]) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1973، ط8، ص318-322.

([2]) أحمد الشايب: المرجع نفسه : ص324.

([3]) عبدالله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب، الدار السودانية، الخرطوم، ط2، 1970، الجزء الأول، ص140، 150/1.

كما هي رائية النواسي وجاءت هذه القافية مطلقة لا مقيدة فقد وصلا حرف الروي بالهاء الساكنة.

وقد عمد ابن عطيون على نقل بعض قوافي أبي نواس (إذا اعتبرنا آخر كلمة في البيت هي القافية كما يذهب الاخفش)[1]. ومنها: (جزره – سحره، نفره، أشره، حذره، أثره – ثمره – وطره – ظفره).

ثمة اشتراك آخر في الوزن يتمثل في أعاريض وأضرب القصيدتين، فقد جاءت العروض لدى النواسي محذوفة مخبونة (ب ب –) في كل أبيات القصيدة البالغة خمسة وثلاثون بيتاً وكذلك جاءت أعاريض ابن عطيون البالغة (23) عروضاً.

أما الأضرب فقد جاءت كالأعاريض محذوفة مخبونة (ب ب –) في كلا القصيدتين؛ لأن مثل هذه العروض لا يناسبها إلا أحد ضربين (المحذوف ب ب –) والأبتر ( – – ). وكذلك اشتركت القصيدتين في التفعيلة التي تسبق العروض والتي تسبق الضرب (الثانية والخامسة) فقد جاءتا تامتين لديهما، والشكل التالي يوضح ذلك:

قصيدة النواسي:

(الصدر)

– ب – – (26 بيتا) / – ب – / ب ب –

ب ب – – (خبن) (9أبيات)/ /عروض محذوفة مخبونة

(العجز)

– ب – – (22 بيتاً) / – ب – / ب ب –

ب ب – – (خبن) (13 بيتاً)/ / ضرب محذوف مخبون

أما قصيدة ابن عطيون فجاءت تفعيلاتها كالتالي:

– ب – – (19) تامة / – ب – / ب ب –

ب ب – – (4) خبن/ / عروض محذوفة مخبونه

– ب – – (19) تامة / – ب – / ب ب –

ب ب – – (4) خبن/ / ضرب محذوفة مخبونة

---

([1]) انظر: الأخفش ، أبو الحسن سعيد بن مسعدة البلخي الأوسط : كتاب القوافي تحقيق أحمد راتب النفاخ، دار القلم، بيروت ، ط1، 1394هـ - 1974م، ص3-9.

فالعلل شاملة لكل الأعاريض والأضرب في القصيدتين أما الزحافات ففي قصيدة أبي نواس (22) زحافاً من بين (140) تفعيلة في الحشو وهي لدى ابن عطيون (8) زحافات من بين (92) تفعيلة في الحشو أيضاً.

لذا فقد بلغت الزحافات والعلل عند أبي نواس (92) تفعيلة من تفعيلات القصيدة البالغة (210) مشكلة ما نسبته (43.8%) من تفعيلات القصيدة. أما ابن عطيون فقد بلغت الزحافات والعلل في قصيدته (54) تفعيله من تفعيلات القصيدة البالغة (138) تفعيلة لتشكل ما نسبته (39%) من تفعيلات القصيدة.

وقد جاءت قصيدة ابن عطيون أكثر اتزاناً من قصيدة أبي نواس وذلك نتيجة لإغراق النواسي في مدحه للعباس، حيث أراد أن يصبغ عليه جل صفات الملوك من قوة وشجاعة وكرم وحماية للدين وإقامة للعدل والأمان وما إلى ذلك.

**مقدمة القصيدة:**

لقد سار أبو نواس في الاتجاه التقليدي في مقدمته للقصيدة التي يمدح فيها العباس بن عبيد الله، ولكن ذلك لم يكن من خلال تلك الطللية التي اعتاد عليها الشعراء، فقد عمد أبو نواس إلى بث مقومات وتقاليد هذه المقدمة في كل عناصر قصيدته، حيث نلمح تلك الملامح الطللية البدوية بين عناصر القصيدة وكأن أبو نواس أراد أن يخفف من بداوة تلك المقدمة ليمنح نصه شيئاً من التجديد إلا أنه يجد نفسه، وقد تكلف بهذا القديم علماً أنه يرفضه ويدعو إلى نبذه.

ومن الواضح أن السمة الغالبة على هذه المقدمة هو بروز ذات الشاعر بشكل واضح ليعبر عن تأملاته الوجدانية، يتضح ذلك من خلال:

1. صدوده للصاحب الذي قدم يسامره ويبادله الحديث وذلك لأن مآربهما وحاجاتهما لا تتفقان.
2. افتخاره بوفائه لأصحابه أمام من جاء يسامره.
3. هو الأب والمرشد والصديق لأصدقائه يلوذون إليه لحل مشاكلهم.
4. حديثه عن بغضه لابن عمه الذي يكمن له العداوة في نفسه.

كل تلك الجوانب ربطها الشاعر بنفسه ليعبر عن تأملاته وحاجاته التي جعلته حزيناً يعاني مرارة العيش، فيكون بذلك قد قدم مبرراً وتوطئه للرحيل إلى الممدوح، أما اللغة والمعاني والصور التي رسم بها مقدمته فهي ذات طابع قديم من حيث الجد والرصانة والألفاظ الغريبة الجزلة التي تتناسب والطابع العام لدى الخلفاء والأمراء، حيث كانوا يؤثرون اللغة الشعرية بأسلوبها القديم.

أيها المنتاب من عُفُرِه ... لست من ليلي ولا سَمَرِه
لا أذود الطّيرَ عن شجر ... قد بلوتُ المُرّ من ثمره
فاتصل إن كنت متصلا ... بقوى من أنت من وطره
خفْتُ مأثور الحديث غداً ... وغدٌ أدنى لمنتظره
خاب من أسرى إلى بلدٍ ... غير معلوم مدى سفره
وسِدَتْهُ ثِنْيَ ساعده ... سنةٌ حلّتْ إلى شفره
فامضِ لا تمنن علىَّ يداً ... منُّك المعروفَ من كدره
ربَّ فتيان ربأتُهُم ... مسقط العيّوق من سحره
فاتقوا بي ما يريبهمُ ... إنَّ تقوى الشر من حذره
وابن عم لا يكاشفنا ... قد لبسناه على غمره
كمن الشنآن فيه لتنا ... ككمون النار في حجره

أما مقدمة ابن عطيون فقد جاءت في النسيب، فالشاعر دائم السهر في حراسة جمال محبوبته اسماء، ويصف جمال عيونها الذي أنفذ صبره ثم يؤكد على قدرية الحب، ويصف حال الحبيب المشوق في الليل، وأخيراً يتحدث عن صورة الشيب الذي أخاف "أسماء" مشبهاً ذلك الشيب بزهر الروض وبالشهب اللاسعة التي تضيء الليل ليؤكد لها احترامه لذلك الشيب الذي لم يكن إلا نتيجة لصراعه مع الزمن[1]:

عاكف جفني على سهره ... سيف جفن سُلَّ من حوره
نفحت بالسحر هبّتُهُ ... فانثنى والصبر من جزره
قدرٌ ما قد أتيح له ... لا يفرّ المرء من قدره

---

([1]) انظر الشناوي: المعارضات في الشعر الأندلسي، ص15.

إنّ ليـــــل الصـــــبّ أولـــه ... فـــي تمـــادي الشوق مـــن سحره
دوّعـــت أسمـــــاء أن طلعـــــت ... رائعات الشيب مـــــن شعـــــره
لا تراعـــــي يا أسيـــــم لـــها ... إنَّ حسن الروض فـــي زهـــــره
واخضـــرار الليـــــل أحسنـــــه ... ما تلوج الشهـــــب مـــــن خُدَره
ليـــس شيـــــبا مـــا لمحـــت به ... جمـــر قلبـــــي طار مـــن شرره
إن تري رأســـي بـــــه قـــزعٌ ... لســـت بالباكـــــي لمنحســـــره
قـــد حلبـــت الدهـــر أشطـــره ... ومريـــــت السحـــب مـــن درره

وهكذا يتضح لنا أن جدلية الصراع من الإنسان (الشاعر) والزمن هـــي الـــدافع لدى النواسي، وكذلك لدى التجيبي لبث أفكارهما ومشاعرهما وللتعبير عن حالة الشجو والمرارة التي يحيانها لذلك جاءت مقدماتهما لكشف عواطفهم الذاتية والتي حدت بهمـــا للرحلة إلى حيث هو الممدوح.

**الرحلة:**

يرى الدكتور الشناوي أن الشاعرين قد افترقا في وصف التعبير والفرس افتراقاً بيناً أظهرته الصورة الشعرية التي رسم كل منهما بها وسيلته في بلوغ الممدوح، فقـــد شكل أبو نواس صورة لبعيره من خلال معجم من الألفاظ الغريبة التـــي ترضـــي ذوق علماء اللغة وأصحاب النحو مثل "عثنون – نصيل – الحجاج" ونحوها من الكلمات فقد ركز في وصفه على رغاء البعير للتعبير عن الجد في السير مع وفرة النشاط، حيـــث أنه ألح في ختام اللوحة على تأكيد أن بعيره بلغ به حاجته ولم تخر قوى نشاطه "[1].

أما حاجته فهي إدناؤها له من ملك عظيم يأمن كل ملهوف في ظلّه يقول:

يكتســـــى عثنونـــــه زبـــدا ... فنصيـــلاه إلـــــى نحـــــره
ثم يعتـــــمّ الحـــــجاج بـــــه ... كاعتمـــــام الفُـــوف فـــي عشره
ثـــم تذروه الـــريـــاح كـــما ... طار قطن النّدف عـــن وتـــره
كـــل حاجاتـــــي تناولـــــها ... وهو لـــم تنقص قـــــوى أشره
ثـــم أدنانـــي إلـــــى ملـــك ... يأمن الجانـــــي لدى حُجـــره

(1) الشناوي: المعارضات في الشعر الأندلسي، ص 15-16

أما ابن عطيون فيرحل إلى ممدوحه على ظهر فرس ظاهر تفر منه الوحوش في الوادي كما أنه حاد النظر، سريع يسبق لمح البصر بل إنه يسبق البرق هذا الفرس هو الذي سيقربه من الممدوح (المتوكل بن المظفر ملك بطليوس).

**حسن التخلص:**

لقد اشترك الشاعران في رسم الصورة التي انتقل كل منهما فيها من عنصر الرحلة إلى عنصر الممدوح. فأبو نواس يعينه بعيره القوي النشيط إلى أن يصل إلى ممدوحه:

ثم أدناني إلى ملك  يأمن الجاني لدى حجره

أما ابن عطيون ففرسه السريعة هي التي ستقربه من الممدوح:

مثله أدنى إلى ملك  نام طرف الملك عن سهره

**صورة الممدوح:**

مدح أبو نواس العباس بصفات كثيرة، فهو مآل وملجأ كل مظلوم أو مذنب، وعنده يجد كل ملهوف الآمان الذي يبتغيه ويخاطب أبو نواس صاحبه قائلاً بأن العباس وحده يكفيك ويحقق لك كل رجاء، فهو ملك قد شبيهه ولا تحيط العين بجوانب عظمته، فإن أي مكرمة تنقاد له ولا تخبئ دونه، فكل شيء منكشف له يختار ما يشاء.

وهو إذا عطشت الرماح، وبدا الموت في شتى صوره ألفيته في وسط الحرب أسداً يدمى شبا ظفره حتى أن الطير العجماء أصبحت معتادة على ترقب زحفه، فهي موقنة بانتصاره إيقانها بالشبع من لحوم صرعاه، وهو مثلما تميز بالبطولة العسكرية، فهو متميز بنبل النسب، موضعه من سادات الناس موضع الشمس من القمر والكواكب، فأبوه مضريٌ، وأمه يمنيه وبذا يكون قد جمع المجد من الطرفين.

ويشير الشاعر إلى أن هذا الرجل العظيم لم يعرف مقداره الأمن خلال تجاربه في الحياة والناس وتقلبات الأيام، وقد بالغ أبو نواس في رسم صورة الممدوح في إحدى صوره حيث يقول في مدحه له:

كيف لا يدنيك من أملٍ  من رسول الله من نفره

يقول المبرد: وهو لعمري كلام مستهجن موضوع في غير موضعه، لأن حق رسول الله ﷺ أن يضاف إليه ولا يضاف إلى غيره"[1].

ويعد الجاحظ[2] والبهبيتي[3] وهدارة[4] هذا الوصف من غلو أبي نواس وإفراطه في مدحه.ولكن ثمة معنى آخر قصده أبو نواس فقد نؤول قوله على أنه أراد القول "كيف لا يدنيك من أمل من كان رسول الله ينتسب إلى الأصل الشريف الذي ينتسب الممدوح إليه".

أما صورة الممدوح لدى ابن عطيون فهي مختلفة عن صورة الممدوح لدى أبو نواس مما يضفي على المعارضة قيمة فنية، حيث عمد الشاعر إلى أجمل ما في قصيدة أبي نواس وعارضه، ولكنه لم يقو على معارضته في اجتلاب الغريب من اللغة إلى القصيدة[5].

ولا تخرج الصورة التي رسمها ابن عطيون للمدوح عن الصور القديمة، فهو شجاع يحقق النصر حيث يحول "سمر القنا: إلى شجر مثمر:

جاعل سمر القنا شجراً يجتني التأييد من ثمره

وهو رجل زاهدٌ لا يبتغي اللذة أبداً، منذ أن اعتلى كرسي العرش:

ما قضى من لذة وترا منذ لاح الملك من وطره

أما شعره فكله مردود إلى هذا الممدوح، وهو يشبه القلادة التي يتزين بها الممدوح وهو بهذا الشعر الذي يقدمه للممدوح يكون كن يجلب التمر إلى هجر يقول:

---

([1]) المبرد ، أبو العباس محمد بن يزيد : الكامل، عارضه بأصوله وعلق عليه محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الفجالة، ج2، ص17.

([2]) الجاحظ ،أبو عثمان عمرو بن بحر: كتاب الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط3، 1388هـ - 1969م، الجزء الرابع، ص454.

([3])البهبيتي ، نجيب محمد : تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار الثقافة – الدار البيضاء، 1982، 442.

([4])هدارة ، محمد مصطفى: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، مصر، ط2، 1969، ص374.

([5]) الشناوي: المعارضات في الشعر الأندلسي، ص19.

يا مليـــــــكاً كـــــلَّ شـــــاردةٍ سُقْتُها فـــــي الشعـــر مـــن فقره
ليس لـــي فضـــــلٌ بمدحتـــــــه سلكُـــــهُ أدْرَجْـــتُ فـــــي دره
إننـــــي فـــــي مـــا أجـــــي بـــــه جالـــــبٌ تمـــــراً إلـــــى هَجَـــره

لذا فمن الواضح أن النواسي قد تغلب على ابن عطيون فـي رسـم 0صـورة الممدوح، بل إنه قد تغلب عليه في هذه القصيدة ولم يستطع التجيبي اللحاق به لما فـي تلك المدحه من غريب في اللغة وجزالة في التركيب وقدم في الأسلوب، فقد نالت هـذه القصيدة شهرة كبيرة، يقول ابن منظور "وهي قصيدة لما سمعها ابن الأعرابـي قـال: أحسن والله! لو تقدم هذا الشعر في صدر الإسلام لكان في صدر الامثال السائرة، وقال أبو الأصفر وكان من رواة أبي نواس لما أنشدني أبو نواس هذه القـصيدة قلـت لـه: أحسنت والله وجاوزت الإحسان هذا والله ما لا يحسنه أحد ولم يبلغه فتقـدم ولا يلحقـه متأخر[1].

**التوازي:**

لقد استخدم أبو نواس هندسة التوازي في بنائه لمعمارية قصيدته المدحة، وقـد جاءت صور بناءه المتوازي ضمن ما يلي:

1. التصريع وذلك في بيته الأول:

أيـــــــها المنـــــتاب فـــــي عُفُرِه لســـــت مـــــن ليلـــــي ولا سَمَرِه

حيث وازى بين العروض (فَعِلُنْ: عفره) والضرب (فَعِلُنْ: سَمَرِه).

2. التوازي بين بدايات الأسطر الشعرية، ومن ذلك:

- التوازي بين الأفعال الماضية:

5. خـــابَ مـــــن أسرى إلـــــى بلدٍ .....
11. كمـــنَ الشنآن فيـــــه لـــــنا .....
16. خاضَ بيَّ لُجيْـــــه ذو جـــــرز .....
28. سبقَ التفريـــــط رائـــــده .....
30. راحَ في ثنـــــي مفاضتـــــه .....

---

([1]) ابن منظور: أبو نواس في تاريخه ومجونه ومباذله وعبثه، ص136.

ومنه أيضاً:

3. فاتصـــــل إن كنـــت متصلاً .....

7. فامض لا تمنن علـــــي يـــدا .....

ومنه:

18. ثـــــــــم يعتم الحجاج بـــه .....

19. ثـــــــــم تذروه الرياح كما .....

21. ثـــــــــم أدنانى إلى ملك .....

3. أما التوازي بين نهايات الأشطر الأولى فقد استطاع أبو نـــواس أن يـــربط بـــه أجزاء نصه ويشد وثاقها، مضفياً على النص إيقاعية داخلية إلى ايقاعيته ومـــن ذلك:

8. رب فتيـــان بأتُهُـــــــــمُ .....

9. فاتقوا بي مـــــا يريبهُـــــــــمُ .....

ومنه أيضاً:

6. وسدته ثنى ساعـــــــــــدهُ .....

12.ورضاب بت أرشفـــــــــــهُ .....

14. ذا ومغبرّ مخارمُـــــــــــهُ .....

28. سبق التفريط رائـــــــــــده .....

ومنه:

25. ملك قلّ الشبيـــــه لـــــــــه .....

27. ذللت تلك الفـــــجاج لـــــــه .....

ومنه:

20. كل حاجتـــــــي تناولـــــــها .....

21. تأخذ الأيـــدي مظالمهـــــــــا .....

وهناك توازٍ آخر في نهايات الأشطر الأولى تم بين التنوين، فمنه ما جاء بـــين تنوين الكسر كنهايات الأبيات:

5. خاب مـــــــن أسرى إلى بلـــدٍ .....

يا مليـــــــكاً كـــــلَّ شـــــاردةٍ سُقْتُها فـــــي الشعـــر مـــن فقره
ليس لـــي فضـــــلٌ بمدحتـــــــه سلكُـــــهُ أدْرَجْـــتُ فـــــي درره
إننـــــي فـــــي مـــا أجـــي بـــــه جالـــــبٌ تمـــراً إلـــى هَجَـره

لذا فمن الواضح أن النواسي قد تغلب على ابن عطيون فـي رسـم 0صـورة الممدوح، بل إنه قد تغلب عليه في هذه القصيدة ولم يستطع التجيبي اللحاق به لما فـي تلك المدحه من غريب في اللغة وجزالة في التركيب وقدم في الأسلوب، فقد نالت هـذه القصيدة شهرة كبيرة، يقول ابن منظور "وهي قصيدة لما سمعها ابن الأعرابـي قـال: أحسن والله! لو تقدم هذا الشعر في صدر الإسلام لكان في صدر الامثال السائرة، وقال أبو الأصفر وكان من رواة أبي نواس لما أنشدني أبو نواس هذه القـصيدة قلـت لـه: أحسنت والله وجاوزت الإحسان هذا والله ما لا يحسنه أحد ولم يبلغه فتقـدم ولا يلحقـه متأخر[1].

**التوازي:**

لقد استخدم أبو نواس هندسة التوازي في بنائه لمعمارية قصيدته المدحة، وقـد جاءت صور بناءه المتوازي ضمن ما يلي:

1. التصريع وذلك في بيته الأول:

أيـــــــها المنـــــتاب فـــــي عُفُرِه لســـــتَ مـــــن ليلـــي ولا سَمَرِه

حيث وازى بين العروض (فَعِلُنْ: عفره) والضرب (فَعِلُنْ: سَمَرِه).

2. التوازي بين بدايات الأسطر الشعرية، ومن ذلك:

- التوازي بين الأفعال الماضية:

5. خـــابَ مـــــن أسرى إلـــــى بلدٍ .....
11. كمـــنَ الشنآن فيـــــه لـــــنا .....
16. خاضَ بيَّ لُجيْـــه ذو جـــرز .....
28. سبقَ التفريـــــط رائـــــده .....
30. راحَ في ثنـــــي مفاضتـــــه .....

---

([1]) ابن منظور: أبو نواس في تاريخه ومجونه ومباذله وعبثه، ص136.

13. علّنيه خـــــــوط اسلحـــــةٍ .....

16. خاض بي لحيـــــه ذو جـــــرزٍ .....

21. ثم أدنانـــي إلـــــى ملـــــكٍ .....

23. كيف لا يدنيك مـــــن أمـــــلٍ .....

34- وكريم الخال مـــــن يمـــــنٍ .....

أما تنوين الفتح فجاء ليضم المتوازيات التالية:

3. فاتصل إن كنـــــت متصـــــلاً .....

4. خفتُ مأثور الحديث غـــــــداً .....

7. فامض لا تمنن علـــيّ يـــــــداً .....

17. يكتسى عثنونـــــه زبـــــــداً .....

32. وترى الســـــادات ماثلـــــــةً .....

وكذلك فإن نهايات الأسطر الشعرية (آخر كلمة في البيت) شكلت بناءً متوازيـــاً شكلاً وإيقاعاً.

أما ابن عطيون فقد جاء التوازي عنده ضمن الصور التالية:

1) التصريع بما فيه من توازن بين تفعيلة العروض والضرب (سَهَرِهْ: حَوَرِهْ).

2) التوازي بين بدايات الأسطر الشعرية ومثاله:

1. عاكفٌ جفني على سهـــــــره .....

4. بارقٌ جـــــــالت حوافـــــره .....

7. جاعلٌ سحر القـــنا شجـــــراً .....

ومنه:

2. نفَحـــــتْ بالسحـــــــر هبّتـــــه .....

13. سبقتْ منـــــــه مسامعـــــه .....

وكذلك:

8. ليس شيـــباً ما لمحـــــت بـــــه .....

22. ليس لـــــــي فضـــــل بمدحته .....

3) ولقد كثر لدى التجيبي التوازي القائم بين نهايات الأشطر الأولى ومنه:

2. نفحـــت بالسحـــر هبّتُـــــهُ .....

7. واخضـــرار الليـــــل أحسنُهُ .....

10. قد حلبـت الدهـر أشطـــــرُهُ .....

13. سبقـــت منـــــــه مسامعُهُ .....

14. بارقٌ حالـــــت حوافـــــرُهُ .....

19. قـــد بنـــــى ملـــكاً مظفرُهُ .....

ومنه أيضاً:

8. ليس شيـــــباً مـــــا لمحت به .....

11. رب واد قد هبطـت بـــــــه .....

23. إنني فـــي ما أجيءُ بـــــــه .....

أما التوازي الذي سطره التنوين في نهايات الأشطر الأولى فمنه:

17 .جاعـــــلُ سمـــــر القنا شجراً .....

18. ما قضى مـــن لـــــذةٍ وطراً .....

20. ثـــم سماه لـــــه عـــــمراً .....

ومنه:

12. بمـــــمرٍّ عقـــــدُهُ أشـــرِ .....

21. يا مليـــكا كـــلُّ شـــاردةٍ .....

4) وهناك توازٍ جميل وحسن جاء من خلال تكرار بنية نحوية واحدة في نهاية كـل سطر شعري، حيث حرف الجر + الأسماء المجرورة + الهـاء الـساكنة مـع المراوحه بين حروف الجر.

- (من حوره – من جزره – من قدره – من سحره – من شعره من شرره – من دره – من أشره – من حذره – من بصره – من ثمـره – مـن وطره – من ظفره – من عمره – من فقره).(في زهره – في خـدره – في نفره – في دره).(إلى هجره).(على أثره).(عن سهره).(لمنحسره).

**4 . 5** : وفي النفح يورد المقّري مقطوعة شعرية من خمسة أبيات (لأبي نواس) وقد وقف عليها الوزير أبو عامر بن ينق والأديب أبو الحسن ابن زنون معارضين إحدى قصائد أبي نواس السينية.

يقول: "وقال الأديب أبو الحسن ابن زنون: وقع بيدي وأنا أسير بقيجاطة – أعادها الله تعالى دار إسلام – كتاب ترجمته "كتاب التحف والطرف" لابن عفيون فوجدت فيه قولاً للحسين بن الضحاك وقف عليه أبو نواس فقال:

ما كان أحوجني يوماً إلى خنثٍ ... حلو الشمائل في باقٍ من الغلس
في كفّه قهوةٌ يسبي النفوس بها ... محكّم الطّرف للألباب مختلس
فلو رجعت ولم أظفر بتكّته ... وقد روبت من الصهباء كالقبس
فلا هنيت بعيش وابتليت بما ... يكون منه صدود الشادن الأنس
هذا ألَذّ واشهى من منى رجلٍ ... في وسطه ألف دينار على فرسِ

ووقف على ذلك الوزير أبو عامر ابن ينق فقال:

ما كان أحوجني يوماً إلى رجلٍ ... يردد الذكر في باق من الغلس
في حلقة غُنّةٌ يشفي النفوس بها ... وفي الحشا زفرةٌ مشبوبة القبس
غلو رجعت ولم أوثر تلاوته ... على سماع غناءِ الشادن الأنس
فلا حمدت إذن نفسي ولا اعتمدت ... بي النجائب قصد البيت والقُدس
ولا أسلتُ بقبر المصطفى مُقلاً ... تبكي عليه بهامي الدمع منجبس

فوقفت على ذلك – يقول ابن زنون – فقلت: وكلّ ينفق مما عنده ومن عجائب الله عند فراغي من كتب هذه القطعة وصل الفكاك إليّ، وحلّ قيودي وأخرجني إلى بلاد المسلمين، وهي:

ما كان أحوجني يوماً إلى رجلٍ ... يأتي فينيهني في فحمة الغلس
يفكُ قيدي وغلّي غير مرتقبٍ ... ولا مبالٍ من الحجّاب والحرسِ
وقوله لي تأنيسا وتسلية ... هذا سلاحي فالبسه وذا فرسي
فلو جَنُبت ولم أقبل مقالته ... وأمتطي الطرف وثبا فعل مفترس
إذن خلعت لباس المجد من عنقي ... وصار حظي منه حظ مختلس
وأخلفتني أمانيّ التي طمحت ... نفسي إليها وإحساني لكلّ مسي

**الموضوع (الغرض):**

جاءت النصوص السالفة على شكل مقطوعات شعرية، أما مقطوعة أبي نواس (في خمسة أبيات) فقد أشار إلى أنه يحيا بحالة مضطربة حيث يحتاج إلى من يخفف آلامه ولم يعمد هنا إلى امرأة يغازلها، ولا إلى خمرة ينتشي بها بل ذهب باحثاً عن رجل "خنث" جميل الطلعة. ومن الواضح أنه يشير إلى ذلك الساقي "فقد انتشرت ظاهرة الغلمان السقاة الذين كانوا يتشبهون بالنساء في نمنجهم وحركاتهم)، فأبو نواس يتمنى أن يقضي آخر أوقات ليله مع هذا الساقي الجميل الذي أخذ عقله ويؤكد على حبه له فلا قيمة للخمرة إن لم يكن هو ساقيها وعشيق شاربها، فالشاعر مصمم على اللحاق به مهما بادره من صدود، فهذا الشيء أجمل له من المال والجاه وما إلى ذلك.

ثم يأتي الوزير أبو عامر بن ينق ليعارض النواسي شعراً وفكراً، فإن كان أبو نواس بحاجة إلى رجل خنث ليظهر مجونه فإن أبو عامر بن ينق يحتاج إلى رجل متعبد يرتل القرآن له في آخر الليل، بصوته الجميل الذي يتشكل من زفراته القلبية وغنة حلقه العذبة وهو يؤثر سماع ذلك الترتيب على غناء الغلمان ولا ترتاح نفسه إلا به، كما أنه يفضل أن تسير به الراحلة تجاه القدس، أما رسول الله محمد ﷺ فله في نفسه صورة مثالية لا تلبث أن تبكي عيونه عليه كلما شاهد قبره.

أما الفتى الذي يريده ابن زنون فهو ذلك الفارس القوي الذي سيدخل إلى سجنه غير مبال بالحرس فيفك قيده ويمنحه سلاحه وفرسه ليضع الشاعر أمام حيرة، فإن جبن ولم يخرج كان ذلك خرماً لمروءة أمجاده، وهو بذلك يخالف ما تمناه على الدوام، وطمحت إليه نفسه، أي الخروج من السجن.

لذا، فإن الشعراء الثلاثة اشتركوا في المطلب الذي يحتاجونه، وهو فتىً يخفف عنهم همومهم ومصائبهم ولكنهم اختلفوا في طبيعة (شكل) هذا الفتى:

فأبو نواس: أراده رجل خنث يسقيه الخمرة ويقضي معه ليلة.

أما ابن ينق: فهو يريده رجل دين أحب القرآن والرسول والمساجد.

أما ابن زنون: فهو يريده رجل فارس قوي ليخرجه من السجن.

**الوزن والقافية:**

اشترك الشعراء الثلاثة في تناول بحر البسيط لتشكيل تفعيلاتهم الشعرية فجاءت هذه التفعيلات ضمن الترسيمة التالية: أبو نواس:

صدر البيت - - ـ - (2)/ - ـ - (1) / - - ـ - / ـ ـ -

ـ - ـ - (3) (خبن) / ـ ـ - (4) خبن/ (5 مرات) / (5) خبن

عجز البيت - - ـ - (2)/ ـ - (1)/ - - ـ -/ ـ ـ -

ـ - ـ - (3)/ ـ ـ - (4)/ (5مرات)/ (5) خبن

أبو عامر بن ينق:

صدرالبيت - - ـ - (2)/ ـ ـ - (4)/ - - ـ - / ـ ـ -

ـ - ـ - (3)/ - ـ - (1)/ (5)/ (5)

عجز البيت: ـ - ـ - (4)/ - ـ - (2)/ - - ـ - / ـ ـ -

- - ـ - (1)/ ـ ـ - (3)/ (5) / (5)

أما ابن زنون:

صدر البيت: - - ـ - (2) / - ـ - (2)/ - - ـ -/ ـ ـ -

ـ - ـ - (4) / ـ ـ - (4) / 6 / 6

عجز البيت: - - ـ - (2) / - ـ - (3)/ - - ـ -/ ـ ـ -

ـ - ـ - (4) / ـ ـ - (3) / 6 / 6

من خلال الشكل السابق نرى ما يلي: أن أبا نواس وابن ينق اتفقا عروضياً حيث جاء عدد الزحافات والعلل نفسها لديهما (40:42) بنسبة تصل إلى (60%) من التفعيلات ككل.

أما ابن زنون فقد جاءت الزحافات والعلل عنده لتشكل (48:27) أي بنسبة (56%) من تفعيلات المقطوعة.

**أوجه التشابه بين المقطوعات:**

1. تكررت القافية عند الشعراء الثلاثة وهي قافية السين المطلقة فقد جاءت مكسورة، ومن الواضع أن هناك قوافي عدة اشتركت فيها المقطوعات الثلاث منها:

فقد اشترك أبو نواس مع أبو عامر في القوافي التالية:

(الفلس) – (القبس) – (الأنِس)

وقد اشترك مع ابن زنون في القوافي التالية:

(الغلس) – (مختلس) – (فرسِ)

2. اشتراك المقطوعات في عدد من البنى النحوية، فقد اشترك أبو نواس مع الشاعر في الشطر الأول في المقطوعة، حيث نقل لشعراء نفس المبنى النحوي بل حتى العديد من مفرداته وهو:

أبو نواس: ما كان أحوجني يوماً إلى خنث.

أبو عامر: ما كان أحوجني يوماً إلى رجلٍ.

ابن زنون: ما كان أحوجني يوماً إلى رجلٍ.

وكذلك اشتركت المقطوعات في المبنى النحوي التالي: وهو صدر البيت الثاني:

أبو نواس: في كفِّه قهوةٌ يسبي النفوس بها.

أبو عامر: في حلقه غنَّة يشفي النفوس بها.

ومن ذلك أيضاً ذلك البناء النحوي الذي ورد لدى أبي نواس في صدر بيته الثالث:

أبو نواس: فلو رجعت ولم أظفر بتكّته .....

أبو عامر: فلو رجعت ولم أوثر تلاوته .....

ابن زنون: فلو جبنتُ ولم أقبل مقالته .....

ومن هنا فإن معارضة الشعراء (ابن زنون وأبي عامر بن ينق) لأبي نواس قد أخذت جانباً كبيراً من التقليد والمحاكاة قد نقلوا منه المفردة والأسلوب والبناء والقافية والإيقاع، وما إلى ذلك من الجوانب الفنية التي قلّد شعراء الأندلس فيها نموذج أبي نواس.

**4 . 6** : ومن المعارضات الشعرية الأندلسية لشعر أبي نواس تلك المقطوعة التي أنشدها ابن شهيد في المجون في رسالته التوابع والزوابع عند محاورته للنواسي، وهي تحمل الرفض للاتجاه المشرقي:

وناظـــــرةً تحـــت طـــيِّ القناع  دعاها إلـــى الله والخيـــــر داع

سعت بابنها تبتغـــــي منـــــزلاً  لوصـــــل التبتُّـــلِ والانقـــطاع

فـــجاءت تهـــادي كمثـــل الرَّؤوم  تراعـــــي غزالاً بأعلـــــى يفاع
أتتنا تبختـــــر فـــــي مشيـــها  فحلَّت بوادٍ كثيـــــر السِّـــــباع
وريعت حـــــذاراً علـــــى طفلها  فناديـــتُ: يا هذه لا تـــــراعي
فولّت وللمســـك مـــــن ذيلـــها  علـــى الأرض خطّ كظهر الشجاع

ويقول ابن شهيد: فلما سمع هذا البيت قام يرقص به ويردده ثم أفاق، ثـم قـال: هذا والله شيءٌ لم نلهمه نحن. ثم استدناني فدنوت منه فقّبل به عينيّ، وقال: اذهب فإنك مجاز، فانصرفنا عنه وانحدرنا من الجبل"[1].

ومن الواضح أن ابن شهيد يتخيل هذا الموقف لأبي نواس ليدلل علـى أهميـة شعره ومحاكاته لنموذج أبي نواس للمجون "والظاهر أن هذا النموذج مباين للمجـون بعيد عنه مما يجعل من هذا الاختيار مدعاة للسؤال والدهشة، غير أن المجون فيه قـائم على هذه المفارقات التي قدمها ابن شهيد بين غاية المرأة في العبـادة وغايـة أولئـك المجان وبين خوف المرأة على نفسها وخوفها على ابنها، وكذلك فـي تلـك الحقيقـة الهزلية في أن هذا الذي تفرق منه الأسود لا يستطيع أن يحمي نفسه"[2].

**4 . 7** : ومن المعارضات الشعرية الأندلسية لشعر أبي نواس ، تلك القـصيدة التـي يعارض لسان الدين بن الخطيب فيها أسلوب أبي نواس في طروق الحانات والأديـرة ليلاً، والحوار مع القسمس والندامى، وما يتخلل ذلك من عبث ومجون ولقد صرح ابن الخطيب بذلك في قوله: "وقلت في أسلوب الحسن بن هانئ"[3] أي أنه سيحاكي أبا نواس في الغرض والألفاظ والصور والتراكيب المشهورة في شعره.

---

([1])خريوش ، حسين: رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، دراسة في الرؤية الأدبية وفلسفة الإبداع، مكتبـة الكتاني، ط1، 1990-عمان، ص56-57.

([2]) انظر: عباس ، إحسان ، و ألبير مطلق و وداد القاضي: دراسات فـي الأدب الأندلـسي، طـرابلس، 1976، ص26.وانظر: عبد الرحيم ، مصطفى عليان: تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخـامس الهجـري مؤسسة الرسالة، ط1، 1984م، ص316.

([3])ابن الخطيب، لسان الدين: الديوان، حققه وقدم له الدكتور محمد مفتاح، المجلـد الثـاني – دار الثقافـة للنـشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1409هـ - 1989م، ص720.

يذهب لسان الدين بن الخطيب إلى القول بأنه قد عرض القصيدة التي عارض بها أسلوب أبي نواس في طروق الحانات على شيخه أبي زكريا ابن هذيل فنظم في معناها قصيدة أخرى، يقول: "فنظم على طريقته هذه مساجلاً لمثلها"[1]، والمقصود بقوله أنه أراد أن "يدل على التطابق التام بين أسلوبه وأسلوب لسان الدين حيث استخدم اللفظان في المعنى تناوباً، وفي قوله "مساجلاً" نظر إلى معارضة بين الأسلوبين هدفها التباري وإظهار القدرة على المنافسة"[2] وبذلك نرى أن الشاعر قد تبارى وشيخه في معارضة أسلوب أبي نواس في طروق الحانات. أما قصيدة لسان الدين بن الخطيب فهي[3]:

وديـــر أنحنَا فـــي قرَارته العيسَا ... بحلة رُهْـــبانٍ إلاَهُهُمُ عِـــيسا
عُكوفٍ علَـــى التِّمْثَـــالِ يَسْتَلِمُونَهُ ... ويُعْنَوْنَ بالإنْجيلِ حِفْـــظاً وتدْريسا
زَعْقنا بهـــم بَعْـــدَ العشيِّ فَهَبَّنمُوا ... كأنا ذَعَرءنا غابة منه أوْ خـــيسا
وقُلنا: بنو سُبلٍ، جوانـــحُ للقِـــرَى ... فقالَ زَعيمُ القوْمِ: رَحْـــباً وتأنيسا
فقلنا: هَوَاءُ الشامِ غَالَ نُفُوسَـــنَا ... فَهَلْ لك فـــي شـــيءٍ يُنَفِّسُ تَنْفيسا؟
فقـــال: أَخَمْـــرٌ وهْيَ شَيءٌ مُحرَّمٌ ... عَلَيْكُمْ لَبِئْسَ المُسلمـــونَ إذَنْ بيسا
فقلنا: دَعِ الإنْكار إنـــا عِصابَـــةٌ ... يُطيعونَ – فيما تَشْتَهي النَّفسُ – إبليسا
فقَامَ يَجرُّ المِسحَ ثمَّ أتـــى بـــها ... فأبصـــرْتُ كيواناً تناول برجيسا
وصارَفْتُهُ فيـــها لُجيْناً بعسجـــدٍ ... فناولَنـــي كأساً ونَاوَلْتُهُ كيـــساً
ولله مِنْ عيشٍ نعمـــنا بلَهْـــوِهِ ... حَمـــدْنا بـــهِ منَّا مقيـــلا وتعريسا

أما قصيدة ابن هذيل، فهي لا تكاد تختلف عن قصيدة ابن الخطيب، لغة وأسلوباً وإيقاعاً، يقول ابن هذيل[4]: (الطويل)

طرقـــنا ديـــور القوم وهناً وتغليساً ... وقـــد شرفوا الناسوت إذ عبدوا عيسى

---

([1])ابن الخطيب، لسان الدين: الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة، ص79.

([2])الهرامة ،عبد الحميد عبدالله: القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري (الظواهر والقضايا والأبنية)، دار الكاتب – طرابلس، ط2، 1999، ج2، ص261.

([3])ابن الخطيب، لسان الدين: الديوان، تحقيق محمد مفتاح، ص720-721.

([4]) ابن الخطيب ، لسان الدين: الكتيبة الكامنة، ص79-80.

وقـــد رفعوا الإنجيل فوق رؤوسهم وقد قدسوا الروح المقـــدس تقديسا
فما استيقظـــوا إلا لصكـــة بابهم فأدهشَ رهـــباناً وروع قسيـــسا
وقام بها البطريقُ يسعـــى ملبـــياً وقد أصمت الناقوسَ رفقاً وتأنيـــسا
فقلنا له: أمـــناً فانـــا عصابـــة أتينا لتثليث وان شئـــت تسديـسا
وما قصـــدنا إلا الكئـــوس وإنما لحنا له في القول خبـــثاً وتدليـــسا
ففتحت الأبواب بالرحب منهـــم وعرس طـــلاب المدامة تعـــريسا
فلما رأى زقي أمامي ومزهـــري دعاني تأنيســا لحنـــث وتلبيسا
وقام إلـــى دنٍ ففـــض ختامـــه فكبس أجرام الغياهـــب تكبيـسا
وطاف بـــها رطـــب البنان مـــزنر فأبصرت عبداً صير الحـــر مرءوسا
سلافاً حـــواها القار لبساً فخلتـــها مثالاً من الياقوت فـــي الحبر ملبوسا
إلى أن ســـطا بالقوم سلطان نومهم ورأس فتيل الشمـــع نكس تنكيـــسا
وثبت إليه بالعـــناق فقال لـــي: بحق الهوى هب لي من الضم تنفيسا
كتبت بدمع العين صفحـــة خـــده فطلس حبر الشعر كتبي تطليـــسا
فبئس الذي احتلنا وكـــدنا عليهـــم وبئس الذي قد اضمروا قبـــل ذا بيسا
فبتنا يرانا الله شـــر عصابـــة تطيـــع بعصيـــان الشريعة إبليسا

أما أبو نواس فكثيراً ما كان يصف طروق الحانات ليلاً مـــع صـــحبة، ومـــن المؤكد "أن هذا الوصف يذكرنا بأبي نواس وقد خرج وصحبه إلى خمارة في ليلة مـــن ليالي الدجن الحالكة"[1] ، حيث يقول[2]:

وليلة دَجْنٍ قـــد سَرَيْتُ بفتيـــةٍ تنازعها نحـــو المـــدام قلـــوبُ
إلى بيتِ خـــمّارٍ، ودون مَحَلّـــهِ قصـــورٌ مُنيفـــاتٌ لنـــا، ودُروبُ
فَفُزّعَ من إدْلاجِـــنَا بعـــد هَجْعَةٍ وليس سِـــوَى ذي الكبريـــاءِ رقيبُ
تناومَ خوفاً أن تكـــون سعايـــةٌ وعاوده بعـــد الرّقاد وَجيـــبُ
ولما دعونا باسمه طـــار ذُعـــر وأيقـــن أن الرّحْـــلَ منـــه خصيب

---

([1])القيسي ، فايز: أدب الديارات في الأندلس (دراسة في صورة المستعربين في الأندلس): مجلـة مؤتـة للبحـوث والدراسات، مجلد12، ع2، 1418هـ - 1997م، ص325.

([2]) أبو نواس: الديوان (دار صادر، بيروت)، ص43-44.

وبادر نحو البـــاب سعـــياً مُلَبـــياً  له طـــربٌ بالزائريـــن عجيـــبُ
وقال: ادخلوا حُبّيتم مـــن عصابـــة  فمنزلكـــم سهـــلٌ لديَّ رحيـــب
فقلنا: أرحـــنا! هات إن كنـــت بائعاً  فإنَّ الدّجـــى عـــن ملكه سيغيبُ
فأبدى لنا صهـــباء تـــمّ شبابـــها  لها مَرَحٌ فـــي كأســـها ووثـــوبُ

كان أبو نواس لا يطلب اللذة إلا في هذه الحانات والأديرة ليس لما تقدمه من أطايب ومتع فحسب، بل لانه كان يجسد موقفاً إنسانياً يصدر عما ارتسم في وجدانه من تأملات في الكون والنفس البشرية، وعجائب الموجود في الدير المسيحي، الذي يصف ما فيه بجدية وإعجاب وانفعال وتقدير كبير للرهبان وحياتهم في هذه الأديرة التي كانت بلد النزهة كثيرة البساتين والرياض والماء[1]. ومن شعر أبي نـواس فـي الحانـات، قوله[2]:

لا خرّب الله كرخ السّـوس والسوسا  يوماً، ولا مجلساً بالسُّوس مأنـوساً
وحبّذا خانةٌ بالكـــرخ تجمعـــنا  نطيع فيها بشرب الخمـــر إبليسا
راحاً مُشَعْشَعَةً، حمـــراءَ، صافيـــةً  بالكـــرخ عتّقـــها الدَّهقانُ فادوسا
محالفُ الدين، قـــد شابت ذوائبـــه  يدعونـــه الناس ربّانا وقسّيسا
حتى إذا ما صَفتْ في دنّـــها بُزلَتْ  حمراءَ، تذهبُ عنـــك الهمَّ والبؤسا
نازعتـــها واضـــح الخدّين، معتدلاً  يحكـــى ببهجتـــه للنـــاس بلقيسا
مُقرطق، خرسنـــوه فـــي حداثته  لم يُغْذَ والله في مروٍ ولا طـــوسا!

إن نظرة فاحصة في القصائد السابقة تشير إلى انسجام وتوافـق فـي الغـرض والألفاظ والصور والتراكيب، فقصة طروق الحانات التي تعرض لها النواسـي هـي قصة طروق الحانات لدى شعراء الأندلس، بما تحمله من خصائص فنيـة وأسـلوبية، ولعلها جميعاً تشترك فيما يلي:

1 . يمتاز أسلوبها بالبساطة في التراكيب وسهولة الألفـاظ ورقتهـا، وعـذوبتها. وبعدها عن الحوشي الغريب واقترابها من لغة الحياة اليومية.

---

([1])العمري ، ابن فضل الله: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق أحمـد زكـي، دار الكتـب المـصرية – القاهرة، 1924، ص314.

([2]) أبو نواس: الديوان (الغزالي)، ص203.

2 . جاء أغلب شعر الديارات في مقطوعات شعرية وقصائد لا يزيد عدد أبياتها عن العشرة، إما الإطالة في بعضها فكان نتيجة التوسل إلى الغلام النصراني بكل ما يؤمن به من شعائر وطقوس حتى يأنس به ليلبي له رغباته.

3 . افتقار قصائد الديارات إلى الجمال الفني، فهي غالباً ما تكون في ذكر ما تزخر به النصرانية من شعائر، وقديسيين، وعادات وتقاليد. وهذا ما يجعلها مليئة بالألفاظ النصرانية التي تعبر بشكل من الأشكال عن مدى الاندماج اللغوي والثقافي بين النصارى والمسلمين في ظل دولة الإسلام.

4 . مجاراة لغة الحياة اليومية في معظم قصائد الديارات وذلك لتكون قريبة من لغة الغلام النصراني وثقافته فالشاعر في الدير بعيداً عن مجالس العلم والأدب التي تستلزم التأنق في اللفظ وتستلزم الدقة في الأسلوب وذلك لأن جو الدير بكل ما يحتويه من مغريات يمنح الشاعر الراحة المطلقة للتعبير عن أحاسيسه وانفعالاته بشكل عفوي شفاف، فكثيراً ما كانت تقال قصائد الديارات ارتجالاً وعلى البديهة.

## الفصل الخامس

## أبو نواس في المؤلفات النقدية والأدبية الأندلسية

### 1 . 5 : نقد الأندلسيين لشعر أبي نواس

لقد عرض بعض النقاد والمؤلفين الأندلسيين لعدد من القضايا الفنية والنقدية المتصلة بشعر أبي نواس وشخصيته الأدبية في ثنايا حديثه عن بعض القضايا الأدبية والنقدية الكبرى التي كانت تشغل بالهم ، ومن هذه القضايا ما أثاره ابن شهيد حول ما تميز به أبو نواس من طبع وهو يعني به ما فطر عليه من موهبة ومقدرة[1] ، وهو يرى أن الطبع على العموم يتركب من شيئين هما : النفس أو الروح والجسم ، يقول : " ومقدار طبع الإنسان إنما يكون على مقدار تركيب نفسه مع جسمه فمن كانت نفسه في أصل تركيبه مستولية على جسمه كان مطبوعاً روحانياً يطلع صور الكلام والمعاني في أجمل هيئاتها وأروق لبساتها، ومن كان جسمه مستولياً على نفسه – من أصل تركيبه – والغالب على حسه كان ما يطلع من تلك الصور ناقصاً عن الدرجة الأولى في الكمال والتمام وحسن الرونق والنظام فمن كانت نفسه المستولية على جسمه فقد تأتي منه في حسن النظام، صور رائقة من الكلام تملأ القلوب، وتشغف النفوس فإذا فتشت لحسنها أصلاً لم تجده، ولجمال تركيبها أسا لم تعرفه، وهذا هو الغريب أن يتركب الحُسن من غير حسن"[2].

ويرى أن أبا نواس ممن غلبت الروحانية عنده على الجسمانية ، فطلعت صور كلامه ومعانيه في أجمل هيئاتها ،تتعلق بالنفس وتستولي على القلب ، ومن ذلك قوله :

(الطويل)

طرحتم من الترحال ذكراً فغمنا  فلو قد شخصتم صبّح الموت بعضنا

وقوله :

---

([1])الداية، محمد رضوان : تاريخ النقد الأدبي ، ص297.

([2]) ابن بسام: الذخيرة، ق1، م1، 231-232.

سأشكو إلى الفضل بن يحيى بن خالد هواكِ، لعلَّ الفضلَ يجمـــــع بيننا[1]

ويعلق ابن شهيد على قول أبي نواس قائلاً: "فهذا من الكلام الغثّ، واللفظ الرَّث، الـذي لو رامه حمار الكُساح لأدركه، ولكن له من التعليق بالنفس، والاستيلاء على القلب مـا ترى"[2]. على الرغم من أن ذلك يذهب جمال التركيب ويفقده الحسن والدقة .

ومن القضايا المتعلقة بشعر أبي نواس التي أثارها ابن شهيد : استعماله أفـانين البديع والزيادة في تفريع فنونه إذ يرى أن الشعراء قد انتقلوا عن العادة فـي الـصنعة بانتقال الزمان، فلكل عصر صنعته التي تلائم طبائع أهل عصره، وهو يـرى أن أبـا نواس وشعراء زمانه قد مالوا إلى البديع، فأكثروا منه، يقول: "وكذلك الشعراء انتقلـوا على العادة في الصنعة بانتقال الزمان وطلب كل ذي عسرٍ ما يجوز فيه، وتهـشُّ لـه قلوبُ أهله، فكان من صريع الغواني وبشار وأبي نواسٍ وأصحابهم في البديع ما كان، من استعمال أفانينه والزيادة في تفريع فنونه"[3].

فابن شهيد يرى أن الشعر كان على حال من الصنعة اتقلت وتحولـت بانتقـال الزمان وذلك لاستجابة الشعراء من أمثال أبي نـواس وأضـرابه لطبيعـة عـصرهم وظروف أبنائه ، فخرجوا بالبديع عن العادة التي كانت قبلهم مـن اسـتعمال أفانينـه والزيادة في تفريعاته كما أشرت إلى ذلك ، وبذلك يكون قد برّر لأبي نواس ورفاقـه استخدامهم المفرط للبديع وأفانينه.

ومن النقد الذي وجه لأبي نواس حول الصناعة والطبع نجد ابن حزم الأندلسي في رسائله في فصل "كتاب الشعر" يتحدث عن الصناعة والطبع والبراعـة، فيقـول: "والطبع هو ما لم يقع فيه تكلف وكان لفظه عامياً لا فضل فيه على معناه، حتـى لـو أردت التعبير عن ذلك المعنى بمنثور لم تأت بأسهل ولا أذعر (أخصر) من ذلك اللفظ، وربُّ هذا الباب من المتقدمين جرير ومن المحدثين الحسن"[4].

---

([1]) أبو نواس: الديوان ( الغزالي) ، ص54.

([2]) ابن بسام : الذخيرة ، ق1، م1، 232.

([3]) ابن بسام : المصدر نفسه ، ق1، م1، ص237.

([4]) ابن حزم الأندلسي: رسائل ابن حزم الأندلسي، تحقيق إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسـات والنـشر – بيروت، الجزء الرابع، ط1، 1983، ص355.

فالحسن بن هانئ رائد فن الطبع من المحدثين – كما يرى ابن حزم – فمعانيه واضحة سهلة، لا تكلف فيها ولا تعقيد، يستطيع القارئ أن ينثرها بألفاظ سهلة مختصرة.

وقد كان أبو نواس أكثر الشعراء بديهة، وجرأةً في ارتجال الشعر، يقول ابن بسام: "وقد كان أبو نواس قوي البديهة، ويرتجل كلَّ ما يقول ولا يرويّه، فقال له الخصيب يوما وهو يمازحه بالمسجد الجامع، أنت في الشعر غيرُ مدافع ولا منازع، ولكنك لا تخطبُ، فقام من فوره يقول مرتجلاً: (الطويل)

منحتكم يا أهل مصر نصيحتي ألا فخذوا من ناصحٍ بنصيب
رماكم أميرُ المؤمنينَ بحيّةٍ أكولٍ لحيّات القلوب شروب
فإن يكُ باقي سحر فرعون فيكم فإن عصا موسى بكفّ خصيب

ثم التفت إليه وقال: والله لا يأتي بمثلها خطيب مِصقَع، فاعتذر إليه واقسم أنه ما قال ذلك إلا مازحاً[1]. وقد أورد ابن بسام هذه القصة ليؤكد ما ذهب إليه من أن أبا نواس صاحب بديهة قوية، يرتجل القول دون عناء، مؤكداً من خلال ذلك على شاعرية أبي نواس الفذة التي تملي عليه أشعاره بكل سهولة ويسر.

أما نقد ابن بسام لألفاظ أبي نواس ، فهو يرى أنه أكثر الناس عذوبةً في ألفاظه، حيث يقول عند نقده لمجموعة من شعراء المشرق: "أن أبا نواس لم يسبق الناس إلا بعذوبة ألفاظه"[2].

ومن القضايا التي عرض لها النقاد الأندلسيون في شعر ابي نواس : تفضيل القول في العصبية القبلية والاعتداد باليمنيين والإكثار منن هجاء قبائل مضر ، فقد تحدث ابن شرف القيرواني عن العصبية القبلية التي نشأت منذ الجاهلية واستمرت بعد مجيء الإسلام. وهو يرى أن النواسي من أكثر الشعراء الذين فصلوا القول فيها، حيث يعتد كثيراً بعشيرته؛ لذلك فقد أكثر من هجاء قبائل مُضر.يقول : "...أضرّها على الأنام، على قديم الأيام، العصبية في الجاهل والإسلام، فما لهذا السلطان، وخراب الأوطان؟ والعصبية تفسد بين الأولياء، وتكثر في الأدعياء، وأبو نواس كان أشدَّهم فيها

---

([1]) ابن بسام : الذخيرة، ق4، م1، ص352.

([2]) ابن بسام :المصدر نفسه ، ق3 ، م2، ص819.

قولاً، وهو قِنّ مولى تعصّبَ لليمن على مُضر لكون سعد العشيرة من اليمن، وهُو مولىً ملصق، وليست سعد العشيرة له بعشيرة، بل لها منه الجريرة"[1].

ومن القضايا النقدية الأخرى التي وقف عندها ابن شرف في حديثه عن أبي نواس : خرمه القياس ، فهو يرى أن أبا نواس : "أوّل الناس في خرم القياس، وذلك أنه ترك السيرة الأولى، ونكّب عن الطريقة المثلى، وجعل الجدَّ هزلاً والصعب سهلاً، فهلهل المسرَّد، وبلبل المنضّد، وخلخل المنجّد، وترك الدعائم، وبنى على الطامي والعائم، وصادف الأفهام قد نكلت، وأسباب العربية قد تخلخلت وانحلّت، والفصاحات الصحيحة قد سُئمت ومُلت، فمال الناس إلى ما عرفوه، وعلقت نفوسهم بما ألفوه، فتهادوا شعره وأغلوا سعره، وشغفوا بأسخفه، وكلفوا بأضعفِه وكان ساعده أقوى، وسِراجُه أضوى، لكنه عرض الأنفق، وأهدى الأوفَق، وخالف فشُهر وعُرف، وأغرب فذكر واستطرف، والعوام تختار هذه الأعلاق وأسواقهم أوسعَ الأسواق، فشعر أبي نواس نافق عن هذه الأجناس، كاسدُ عند أنقد الناس، وقد فطن إلى استضعافه وخاف من استخفافه، فاستدرك بفصيح طرده طرفاً من حدّ اللسان وجدّه، وهو مجدود في كثرة التظاهر على من غضنَّ منه بالحقّ الظاهر، ليس إلا لخفّة روح المجون، وسهولة الكلام الضعيف الملحون، على جمهور العوام، لا على خصائص (خواص) الأنام"[2].

لذا، فإن من أهم هموم الشاعر أن يعيش الناس واقعهم ثم ينفذون منه إلى المستقبل، لا أن تكون أجسادهم في الحاضر وأذهانهم معلقة بالماضي، فإن جزءاً كبيراً من مذهب النواسي الفني يقوم على التجاوز عن وصف الطلول ونعت الدمن، مما شكل لديه ثورة كبيرة على القديم، وقد أخذت هذه الثورة طابع السخرية والتهكم على الأطلال عامة وعلى المتعلقين بالوقوف عليها في قصائدهم من معاصريه خاصة ، فإذا وجدنا أسباباً موضوعية وذاتية دفعت الشاعر الجاهلي إلى الوقوف على طلل الحبيبة، فإننا لا نجد ما يسوغ للشاعر العباسي الغارق في نعيم الحياة وترفها وملذاتها أن يقلد الجاهلين،

---

([1]) ابن بسام: الذخيرة، ق4 ، م1، ص191.

([2]) ابن بسام: المصدر نفسه، ق4 ، م1، ص205، وانظر القيرواني ، ابن شرف: رسائل الانتقاد في نقد الشعر والشعراء، تحقيق العلامة حسن حسني عبد الوهاب، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 1404هـ - 1983م، ص30-31.

وقد كان النواسي يهدف من سخريته إلى إيقاظ الشعراء من غلفتهم، وأن يستلهموا شعرهم من حياتهم، وأن يصفوا واقعهم، وأن يعبروا عن ذاتهم تعبيراً صادقاً وليس تقليداً وادعاءً، وهو يريد أن يكون الشعراء واقعيين يذكرون لذاتهم، ولا لذة عنده خير من الخمر، ولا ذكر عنده أحلى من ذكر الخمر، وهو في هذا أسبق الشعراء إلى هذه الدعوة وأكثرهم صراحةً.

وابن شرف القيرواني يذهب في هذا الرأي مذهب الباحثين في أن أبا نواس هو الرائد الأول في الدعوة إلى الثورة على نهج القصيدة وتقاليدها القديمة – على الرغم من وجود شعراء آخرين معاصرين له انغمسوا في حمأة اللهو والمجون وكانوا يشركونه في دعواته، وينادون مثله بالتجديد –، فأبو نواس هو الذي دعا بقوة إلى الثورة الفنية على القديم (من حيث اللغة والبناء الفني)، حتى غطت شهرته على غيره من الشعراء الذين حملوا لواء التجديد.

وبهذا يؤكد ابن شرف ما ذهب إليه المشرقيون إلى أن أبا نواس كان مثالاً لعصره وأن الذين عاصروه كانوا يعجبون به الإعجاب كله، وأن العامة قد مالت إلى إيثار هزله على جده في ما يقوله من شعر في الخمرة والغزل والمجون، كذلك يشير إلى أحد الفنون المستقلة في نظم النواسي وهو فن الطرد ، والذي آثر أبو نواس فيه الغريب إيثاراً شديداً ويشير أيضاً إلى تنازع الحركة الشعرية في القرن الثاني الهجري في العراق بين تيارين من الشعر تراوحت القصيدة من خلالهما بين القديم والجديد، ذلك الجديد الذي أبدعه أبو نواس فمالت إليه الأذواق[1].

ويذهب ابن حزم الأندلسي ذلك في رسالة "طوق الحمامة" في "باب السلوّ" إلى أن الحسن بن هانئ من أكثر الشعراء رفضاً للبكاء على الأطلال، يقول: "وللشعراء فنٌّ من الشعر يذمّون فيه الباكي على الدّمن، ويثنون على المثابر على اللّذات وهذا يدخل في باب السلو؛ ولقد أكثر الحسنُ بن هانئ في هذا الباب وافتخر به، وهو كثيراً ما يصف نفسه بالغدر الصريح في أشعاره، تحكما بلسانه واقتداراً على القول، وفي مثل هذا أقول شعراً منه: (الخفيف)

---

([1]) انظر : الأصبهاني الكاتب ، عماد الدين: خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الأندلس، القسم الرابع، تحقيق عمر الدسوقي وعلي عبد العظيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر – القاهرة، ج2، ص638.

خـــلِّ هـــذا وبادر الدهـــر وارحلْ  فـــي رياض الربـــــى مطيَّ العُقار
واحدها بالبديع مـــن نغـــمات الـــ  عود كيما تحـــثُّ بالمـــــزمار
إن خيراً مـــن الوقـــوف على الدا  ر وقـــوف البـــنان بالأوتـــار
وبدا النرجِـــس البديـــع كصبٍّ  حائر الطـــرف مائلاً كالمـــدار
لونه لـــون عاشـــق مستـــهامٍ  وهـــو لا شـــك هائـــم بالبـــهار[1]

ومن وجوه النقد الأندلسي لأبي نواس ما عدّه ابن شرف القيرواني من عيـوب شعر أبي نواس حيث استهلال القصيدة بافتتاحية مضادة لغرضها يقول: "ومما يعـاب من الشعر الافتتاحات المتطيّر بها والكلام المضاد للغرض، كابتداء قصيدة أبي نـواس التي أنشدها في الفضل بن يحيى بن خالد البرمكي يهنئه ببنيانه الدار الجديـدة، فـدخل إليه عند كمالها، وقد جلس للهناء والدعاء، وعنده وجوه الناس، فأنشده: (الطويل)

أربـــع البِلـــى إنّ الخشـــوع لبادي  عليـــك وإنّـــي لـــم أخُنك ودادي

فتطيّر الفضل من ذلك، ونكّس رأسه، وتناظر الناسُ بعضهم إلـى بعـض، ثـم تمادي فختم الشعر بقوله:

سلام على الدُّنـيا إذا مـــا فقدتُـم  بنى بَرْمَكَ مِن رائحيـــن وغـــادي

فكمل جهلُه وتم خطؤه، وزاد القلوب المتوقّعة للخطوب سرعة توقـع، وأخـاف للنفوس المتوجعة بذكر الموت شدة توجّع؛ وأراد أن يمدح فهجا، ودخل ليسرَّ فشجا"[2].

لذلك، فقد اهتم الأندلسيون بشعر أبي نواس أيّما اهتمام، مادحين أغلبه، ومقلّدين له، ومحللين، كاشفين عن زلاته وسقطاته الشعرية، ففي القصيدة الـسابقة كـان مـن المتوقع أن يمدح النواسي الفضل بن يحيى ويسره وجميع الحضور، لكنه أصبغ قصيدته بلون من الهجاء والحزن، فأخطأ، وأغضب الفضل؛ فنكس رأسه معبـراً بـذلك عـن استيائه لهذا الموقف.

وقد أشار حازم القرطاجني إلى هذا الموقف في كتابه "منهاج البلغـاء وسـراج الأدباء" في الفصل الذي يحمل عنوان "معلمٌ دالٌ على طرق العلم بالوجوه التي بها يقـع

---

([1]) ابن حزم الأندلسي: رسائل ابن حزم، ط1، 1980، ج1، ص254.

([2])القيرواني ، ابن شرف: رسائل الانتقاد في نقد الشعر والشعراء، ص56-57.

التدافع بين بعض المعاني وبعض" مبرراً ذلك المأخذ بقوله: "أن العبارة قد جاءت في صورة ما يضاد الغرض"[1].

وقد عرض ابن شرفٍ لسقطات الشعراء المولدّين ومن بينهم أبو نواس ،فقد عاب عليه النسيب في قصيدته المشهورة[2]: (الطويل)

أجارة بيتينا أبوك غيور ... وميسور ما يُرجى لديك عَسيرُ

وتتبع ابن شرف أبا نواس في نسيبه، يقول: "ويُقبح أيضاً الجفاء في النسيب على الحبيب والتضجُّر ببُعده، وغلظة العتاب على صده، كقول أبي نواس: (الطويل)

أجارة بيتينا أبوك غيور ... وميسور ما يرجى لديك عسيرُ

فإن كنت لا خلاّ ولا أنت زوجةٌ ... فلا برحت منا عليك سُتور

وجاورت قوماً لا تزاور بينهم ... ولا قربَ إلا أن يكون نشور

– ويتابع القول– فلم أسمع بأوحش من هذا النسيب، ولا أخشن من هذا التشبيب، وذلك قوله: إن لم تكوني لي زوجة ولا صديقة فلا برحت منا ستور للتراب عليك ولا كان جارك ما عشنا نحن إلا الموتى الذين لا يتزاورون ولا يتواصلون إلى يوم النشور، على أن كلامه يشهد عليه بأنه شاك، وإنما المعروف في أهل الرقّة والظرف، والمعهود من أهل الوفاء والعطف؛ أن يغدوا أحبابهم بالنفوس، من كل مكروه وبؤس، – وتزداد حدّة نقده – فيقول: فأين ذهبت ولادته البصرية، وآدابه البغدادية، حتى اختار الغدر على الوفاء، وبلغت به طباعه إلى أجفى الجفاء؟"[3].

فمن المعروف – حقاً – أن الود والوفاء والرقة والظرف من خصائص الشعر الغزلي في بغداد، ولكن أبا نواس قد خالف ذلك – كما يرى ابن شرف – فاختار الجفاء والعذر في النسيب على الحبيب والتضجّر ببعده، لذلك جاء بما هو قبيح وشاذ فهو مخالف لما اعتاد عليه الناس في بغداد آنذاك.

---

([1])القرطاجني ، أبو الحسن حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي – بيروت، ط2، 1981، ص141–143.

([2])القيرواني ، ابن شرف: رسائل الانتقاد في نقد الشعر والشعراء، ص57

([3])القيرواني ، ابن شرف: رسائل الانتقاد في نقد الشعر والشعراء، ص58–59.

وحول سقطات أبي نواس أيضاً، نرى أن ابن شرف القيرواني يتهمه بسرقة معنى أبي الشيص في أحد قصائده، فيعرض – أولاً – لأجناس السرقة، ثم يحدد نوع السرقة التي تمثلت لديه في قصيدته يقول ابن شرف: "ومن عيوب الشعر السرق، وهو كثير الأجناس، في شعر الناس، فمنها سرقة ألفاظ، ومنها سرقة معان؛ وسرقة المعاني أكثر لأنها أخفى من الألفاظ، ومنها سرقة البعض، ومنها مسروق باختصار في اللفظ وزيادة في المعنى وهو أحسن المسروقات، ومنها مسروق بزيادة ألفاظ وقصور عن المعنى وهو أقبحها، ومنها سرقة محضة بلا زيادة ولا نقص والفضل في ذلك للمسروق منه ولا شيء للسارق كسرقة أبي نواس في هذه القصيدة التي ذكرنا معنى أبي الشيص بكماله، قال أبو الشيص: (الكامل)

وقف الهوى بي حيث أنت فليس لي متأخرٌ عنه ولا مُتقدّمُ

فسرقة الحسن بكماله، فقال:

فما جازه جودٌ ولا حلّ دونه ولكن يصير الجودُ حيث يصيرُ

فهذا هذا، على أن بيت أبي الشيص أحلى وأطبع، ومع حلاوته جزالة، وقد ذكر عن الحسن أنه قال: ما زلت أحسدُ أبا الشيص على هذا البيت حتى أخذته منه، وسرقةُ المعاصر سقوط همه، وبهذه القصيدة يُناضل أصحاب الحسن عنه، ويخاصمون خُصماءه، مقرّين بأن ليس له أفضل منها ولا لهم إلى سوى القصيدة مَعدِل عنها[1].

أما أبو اسحاق الحصري فقد سجل على أبي نواس المأخذ التالي: يقول: "وقد أُخِذَ على أبي نواس قوله يصف داراً وقف بها: (السريع)

كأنها إذ خَرِسَتْ جارمٌ بين يَدَيْ تفنيده مُطرقُ

قالوا: إنما يجب أن يشبه الجارم إذا عذلوه فسكت وانقطعت حجّتهُ بالدار الخالية التي لا تُجيب. وأخذوا عليه قوله: (البسيط)

كأن نيراننا في جَنْبِ حصنهُم معصفرات على أرْسَانِ قَصّارِ[2]

---

([1])القيرواني ، ابن شرف: رسائل الانتقاد في نقد الشعر والشعراء، ص59.

([2])الحصري القيرواني ، أبو إسحاق إبراهيم بن علي: زهر الآداب وثمر الآداب، ضبط وشرح وتفصيل زكي مبارك، حققه وزاد في تفصيله وشرحه محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل – بيروت، ط4، 1972، ج1 ص204-205.

ومن الآراء النقدية الأخرى التي أبداها النقاد الأندلسيون حول شعر أبي نواس ما أورده حازم القرطاجني في باب "معلم دال على طرق العلم بأنحاء النظر في صحة المعاني وسلامتها من الاستحالة الواقعة بسبب فساد التقابل"، ففي الإضاءة الخامسة له في هذا الباب يقول: "وذهب أبو الفرج قدامة إلى تناقض قول أبي نواس: (الطويل)

كأنّ بقايا ماعفا من حبَابها تفاريق شيب في سوادِ عذار

تَردّت به ثمَّ انفرى عن أديمها تفَرِّي ليلٍ عن بياض نَهار[1]

وقال: أنه وصف الحباب في البيت الأول بالبياض حين شبهّها بالشيب، ووصف الخمر بالسواد حين شبهها بسواد العذار، ثم وصف الحباب في البيت الثاني بالسواد حين شبهه بتفري الليل ثم وصف الخمر بالبياض حين قال عن بياض نهار، وكون كل واحدٍ من الحباب والخمر أسود أبيض مستحيل". وقد سأل أبو الفرج نفسه، فقال: "إن قيل إنه لم يصف الحباب في البيت الثاني بالسواد وإنما شبهه بالليل في تفريه وانحساره عن النهار دون نفس اللون"، وأجاب عن هذا: "بأن أبا نواس قد صرّح بأنه لم يرد غير اللون فقط لقوله عن بياض نهار".

ويرى حازم القرطاجني "بأنه يحتمل قول أبي نواس وجوهاً من التأويل لا يكون معها وفيه تناقض، فمن ذلك أن يكون أراد أن يشبه سواد الخمر بالليل والحباب بالنجوم، فلم يتسع له الكلام لهذا التشبيه، فلوح له في البيت الثاني تلويحا لطيفا بقوله: "تفرى ليل عن بياض نهار"، حيث كانت النجوم في ضمن الليل أي انفرى عنها ما ترددت به من لون السواد، وما اقترن به من الحباب تفرى الليل ونجومه عن بياض النهار، فالضمير في قوله انفرى راجع إلى ما تردت به الخمر من لون السواد المشبه تفريه بتفري الليل؛ ولو كان الضمير في قوله انفرى راجعا على الحباب لكان أليق بكلام أبي نواس في هذه القصيدة أن يقول تحلت به فيجعل الحباب حليا لها على ما جرت عليه عادة الشعراء فإنا لا نعلم أحدا جعل الحباب رداء والمشبه بياض النهار بياض الماء الممزوج بالخمر، شبه تفري سواد الخمر عن بياض الماء الذي جلاه إذ مزج به بتفري الليل عن بياض النهار، وقد يمكن أن يكون في هذا التشبيه إشارة إلى

---

([1]) البيتان من قصيدة في مدح العباس بن عبيد الله بن المنصور مطلعها:

ديار نوار ما ديار نوار كسونك شجواً هن منه عوار

تشبيه الحباب بالنجوم ولم يذكرها لأنها في ضمن الليل وتابعه له في انحساره وقد يمكن أن يكون الضمير في انفرى راجعا إلى الحباب ويكون قوله تفرى ليل في قوة تفري نجوم ليل أو يكون قد اكتفى بذكر الليل لأن النجوم في ضمنه"، ويضيف القرطاجني – أيضاً– "وليس لقائل أن ينفصل عما ألزمه أبو الفرج قدامةً من أن أبا نواس أراد بالبياض نفس اللون بأن يقول: لعله لم يرد بقوله بياض نهار حقيقة اللون، ولكنه استعمله على حد قولهم أقمنا بمكان كذا بياض نهار وأديم ليل، لأن قول القائل أقمنا أديم ليل وبياض نهار معناه أقمنا يوما من أوله إلى آخره وليلة من أولها إلى آخرها"[1].

أما مجون أبي نواس فقد نظر إليه حازم القرطاجنيّ واستحسنه، وذلك في باب (المعرف الدال على طرق المعرفة بما يجب أن يعتمد في طريقة الهزل)، حيث يرى أن استخدام أبي نواس للمجون جاء ضمن الموضع اللائق به، يقول: "ومن ذلك شيوع استعمال العبارات الساقطة والألفاظ الخسيسة ككثير من ألفاظ الشطار المتماجنين وأهل المهن والعوام والنساء والصبيان على الوجه الذي تقبل به الطريقة ذلك، وربما أوردوا ذلك على سبيل الحكاية وهذا موجود في مجون أبي نواس كثيراً وغير منقود عليه، ذلك لأنه لائق بالموضع الذي أورده فيه من أشعاره التي يقصد بها الهزل. وليس يسوغ إيراد شيء من ذلك، ولا حكايته لمن طريقته الجد"[2].

وبهذا فهو لا يعيب على أبي نواس استخدامه المجون والهزل لأنه يدرك كيف ومتى وأين يستخدمه، ثم يذهب القرطاجني إلى إيراد قول أبي نواس :

صرت لـــه رفعا علـــى الابتداء وصار لـي نصـــبا علـــى الحال

كدليل على ما تأخذه طريقة الهزل من طريقة الجد حيث يذهب الشاعر إلى إيراد بعض المعاني العلمية على نحو من الإحالة عليها ببعض معاني الهزل والمحاكاة بها[3].

---

([1])القرطاجني ، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص141-143.

([2])القرطاجني ، حازم:المصدر نفسه ، ص341.

([3]) القرطاجني ، حازم: المصدر نفسه ، ص334.

أما لسان الدين بن الخطيب فيقرّ بأن أبا نواس صاحب حنكة بأساليب المجون، ويجمعه مع العباسي بن الأحنف ووالبة بن الحباب ليحكم عليهم بأنهم أصحاب لوذعيّة وفطنة ومعرفة بطرق المجانة[1].

ويرى ابن دحية أن أبا نواس قد أبدع في الإتيان بالتشبيهات البديعية والغريبة لا سيما في المقطوع الذي أوله:

أين الخدود من العيون نفاسَةً ورياسةً لولا القياسُ الفاسدُ[2]

ومن هذه القضايا التي وقف النقاد الأندلسيون عندها في شعر أبي نواس : السبق في اختراع المعاني ، وفتح أبوابها أمام الشعراء ، فقد نقل ابن بسام [3] قول الجاحظ: " وجدنا المعاني تقلب ويؤخذ بعضها من بعض إلا قول عنترة في الذباب وقول أبي نواس في تصاوير الكأس، حيث يقول[4]: (الطويل)

قرارتها كسرى وفي جنباتها مهيً تدريها بالقسى الفوارس

فللراح ما زرت عليه جيوبها وللماء ما دارت عليه القلانس

يريد أن حدّ الخمر بلغ نحور هذه الصور، وزيد الماء فيه فانتهى الشراب إلى فوق رؤوسها، وفائدة هذا معرفة حدِّها صرفاً، من حدِّها ممزوجة ،ويذكر ابن بسام أن الحسن ولدّ هذا المعنى من قول امرئ القيس[5]: (الطويل)

فلما استطابوا صبّ في الصحن نصفه ووفوا بماء غير طرق ولا كدر

فجعل الشراب والماء نصفين، لقوة الشراب، فتسلق الحَسَنُ عليه، وأخفاه بما شغل به الكلام، من ذكر الصورة المنقوشة في الكأس، إلا أنها سرقة مليحة، وكرر أبو

---

([1])ابن الخطيب ، لسان الدين: نفاضة الجراب في عُلالة الاغتراب تحقيق د. أحمد مختار العبادي، مراجعة الدكتور عبد العزيز الأهواني، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر – القاهرة، ص302.

([2]) ابن دحية: المطرب من أشعار أهل المغرب: تحقيق الأستاذ إبراهيم الأبياري ود. حامد عبد المجيد والدكتور أحمد أحمد بدوي، مراجعة الدكتور طه حسين، المطبعة الأميرية – القاهرة، 1954، ص128.

([3]) ابن بسام: الذخيرة، ق2، م2، ص703-705.

([4]) أبو نواس: الديوان: ص295، الحصري: زهر الآداب: ص740.

([5]) امرؤ القيس: الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة- 1984م، ص11.

نواس هذا المعنى عجباً به في مواضع كقوله[1]: (الطويل)

بنيـــنا علـــى كســـرى سماء مدامةٍ مكلّلة حافاتـــــــــها بنجـــــــومِ

فلورُدّ في كســـرى بن ساسان روحه إذن لاصطفـــاني دون كـــــلِّ نديم

ثم يبيّن ابن بسام كيف انتقلت هذه الصورة إلى الشعراء المتأخرين ، فقـد أخـذ الناشئ[2] قول أبي نواس السابق وولد معنى زائداً، فقال[3]:

في كأسها صُـــوَرٌ تُظَنُّ لحُسْنِـــها عُرُباً بَرْزْنَ مـــن الجمـــال وغيدا

وإذا المـــزاجُ آثـــارها فتقسّمـــت ذهباً ودرّاً تـــــوأماً وفـــــريداً

فكأنهنَّ لبســـــنَ ذاك مجاســـــداً وجعلـــتُ ذا لنحورهنَّ عقـــــوداً

وألم بهذا المتلمس بن بطال البطليوسي، فقال[4]:

وغاب من الأكواس فيها ضراغـــمٌ من الراح ألبابُ الرجـــال فريســـها

قَرَعتُ بها سنَّ الهمـــوم فأقلعـــت وقد كان يسطو بالفـــؤاد رسيســـها

وكذلك قال أبو تمام بن رباح[5] (وهو بعض أهل عصرنا):

وكأسٍ ترى كسرى بها في قَـــرَارةٍ غريقاً ولكن في خليجٍ مـــن الخمـــرِ

وما صوّرتْهُ فارسٌ عبـــثاً بـــــه ولكنّهم جاءوا بأخفى فـــي السِّحـــر

أشاروا بما كانوا له فـــــي حياتـــه فنومي إليـــهِ بالسجـــودِ وما يدري

وقد أشار المقّري إلى أبيات أبي تمام غالب بن رباح الحجام هذه مبيناً أن

---

([1]) الحصري: زهر الآداب، ص742.

([2]) الناشئ الأكبر هو عبدالله بن محمد الناشئ الأنباري أبو العباس شاعر مجيد، يعد في طبقة ابن الرومي والبحتري أصله من الأنبار، أقام ببغداد مدة طويلة فخرج إلى مصر فكنها، وتوفي بها عام 293هـ، انظـر الحـصري: زهر الآداب، ص740.

([3]) الحصري: زهر الآداب، ص740.

([4]) هو سليمان بن محمد بن بطال أبو أيوب، كان فقيها مقدماً وشاعراً محسناً ماتقريباً من الأربعمائة. انظر ترجمته في الذخيرة، ق2، م2، ص705.

([5]) هو غالب بن رباح المعروف بالحجام شاعر قلعة بني رباح الذي نوه بقدرها، ورفع من رأس فخرهـا، انظـر ترجمته في الذخيرة، ق3، م2، ص821، المغرب، 40/2.

النواسي هو فاتح هذا الباب[1]. ووقف ابن بسام عند دور أبي نواس في تطوير فن المجون وفي غرض المجون، يرى ابن بسام أن أبا نواس هو من سهّل الطريق أمام شعراء الأندلس في فن المجون، وذلك تعقيباً على أبيات لابن الآبار[2] في المجون يقول فيها[3]: (الخفيف)

زارني خيفة الرّقيب مُريبا يتشكى القضيبُ منه الكثيبا
رشأ راش لي سهام المنايا من جفونٍ يصمني بهنّ القلوبا
قال لي: ما ترى الرقيبَ مُصلاً قلت ذره أتى الجناب الرحيبا

يقول ابن بسام: "لقد ظرف ابن الأبار واستهتر ما شاء وندر، وأظنه لو قدر على إبليس الذي تولى له نظم هذا السلك وأوطأ له ثبج هذا الملك، لدبّ إليه، ووثب أيضاً عليه وأبو نواس سَهّل هذا السبيل للناس، حيث يقول[4]: (المجتث)

..... والرأي فيما فعلنا
فكان خبزاً بملحٍ قبل الشواء أكلنا

ويضيف ابن بسام بأن "الحسن بن هاني قد أكثر من هذه المعاني، حتى منعه الأمين محمد بن هارون عن ذلك"[5]، ويريد بذلك المجون والشراب. فيذكر له قصيدة في وصف الشراب وما يتعلق به من مجون[6]: (الخفيف)

قد هجرت المدامَ والنّدمانا وتمتعّتُ ما كفاني زمانا
ونهاني خليفةُ الله أن لا أقرب الخندريسَ والغلمانا
وخشيت الهلاكَ إن لم أطِعْهُ ودعتني نفسي إليهم عيانا

---

([1]) انظر المقرّي : نفح الطيب ، ج 3، ص416.

([2]) هو أحمد بن محمد الخولاني الأشبيلي (433) وكان كثير الشعر انظر ترجمته: ابن بسام :الذخيرة، ق2، م1، ص135، ابن سعيد : المغرب 1 ، ص243.

([3]) انظر تتمة القصيدة في : المقري : نفح الطيب ، ج3 ،ص 47، ابن بسام : الذخيرة، ق2 ، م1 ، ص150-151 وهي غاية في المجون.

([4]) أبو نواس: الديوان (تحقيق فاجنر)، ج1، ص84، العمري ، ابن فضل الله: مسالك الأبصار،ج 11 ،ص420.

([5]) ابن بسام: الذخيرة: ق2 ،م1 ، ص152.

([6]) أبو نواس: الديوان، ص 354، ابن بسام: الذخيرة ق2 ، م1، ص152-153.

وغـــــزال سقيتـــــه الراح حتى أضعفـــــتْ منـــه مقلةً ولســـانا
قـــال: لا تسكرنَّنـــــي بحياتـــــي قلت: لا بـــدّ أن تـــرى سكـــرانا
إن لـــي حاجـــةً إليـــك إذا نمـــ ـــت فإن شئـــت فاقضـــها يقظانا
فتلـكا تلكّـــــؤا بانخـــــناث ثـم أصغـــــى لما أردتُ فكـــانا

ومن القضايا النقدية التي وقف النقاد الأندلسيون عندها في حديثهم عن شعر أبـي نواس تقصيره في المعاني عن الشعراء الآخرين ، فقد ذكر ابن شهيد في رسالة التوابع والزوابع أنه حضر وزهير بن نمير مجلساً من مجـالس الجـن النقديـة، يقـول: "فتذاكرنا ما تعاورته الشعراء من المعاني ومن زاد فأحسن الأخذ، ومن قصّر، فأنـشد قولَ الأفوَه[1] بعض من حضر[2]: (الرمل)

وتـــرى الطّيـــرَ علـــى آثارنا رَأيَ عيـــنٍ ثِقَـــةً أن ستُـــمارُ

وأنشد آخر قولَ النابغة[3]: (الطويل)

إذا ما غَزَوا بالجيـــش حلّق فوقهم عصائبُ طيرٍ تهتـــدي بعصائـــب
تراهُنَّ خلـــف القوم خُزْراً عيونها جَلُوسَ الشيوخ في ثيـــاب المرانب
جوانـــح قـــد أيقَـــنَّ أنّ قبيلَه إذا ما التقى الجيـشانِ أوّلُ غالـــب

وأنشد آخرُ قولَ أبي نواس[4]:

تتأيّـــى الطَيْـرَ عاداتٍ وَثِقْـنَ بها فهـــنّ يتبعنـــه فـــي كل مُرتَحَلِ

---

([1]) الأفْوَه الأودي: هو من بني أود من بني مذحج شاعر يماني جاهلي لقب بالأفوه لأنه كان غليظ الشفتين ظـاهر الأسنان، وهو أحد الحكماء والشعراء والقادة في عصره. انظر ترجمته في: ابـن بـسام :الـذخيرة، ق1، م1، ص283.

([2]) خرّج إحسان عباس هذا البيت من: القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم. علي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت – لبنان، 1966م، ص274.

([3]) انظر النابغة: الديوان: 57، الجرجاني : الوساطة: 274، ابن دحية : المطرب: 162.

([4]) انظر: أبو نواس (الديوان): ص69،الحصري : زهر الآداب 998،العسكري : الصناعتين 226، الجرجـاني : الوساطة 274،ابن دحية : المطرب 161.

وأنشد آخر قول أبي تمام[1]: (الطويل)

وقـــد ظُلِّلـــت عقبانُ أعلامِه ضُحىً بعقبانِ طيْرٍ فـــي الدماء نواهِـــلِ

أقامت مـــن الرَّاياتِ حتـــى كأنها مـــن الجيـــش إلا أنـــها لم تقاتِلِ

فقال شمردل السَحابيّ: كلهم قصّر عن النابغة لأنه زاد في المعنى، ودل على أن الطير إنما أكلت أعداء الممدوح، وكلامهم كلّهم مشترك يحتمل أن يكون ضدّ ما نـــواه الشاعر"[2]. مشيراً من خلال ذلك إلى أن النواسي كان ممن قصروا عن النابغة، ومثل هذا المثال – لا شك – أنه يشير إلى اهتمام الأندلسيين بالمقارنة بين شعراء المـــشرق لإثبات الأفضل، ويشير كذلك إلى ارتقاء الذوق الأدبي الأندلسي، حيـــث بـــدأ يجـــاري المشرق في الأدب والنقد.

ومن القضايا النقدية التي لاحظها النقاد الأندلسيون في شعر أبي نـــواس قدرتـــه على الانتقال من غرض شعري إلى آخر ضمن كـــلام متـــسق ذي أجـــزاء متلاحمـــة وأساليب ملتئمة، وقد عرض لذلك أبو القاسم محمد بن أحمد الغرناطي ورأى أن ذلـــك يحتاج إلى "وفور مادة الطبع، وقوة عارضة البيان" و من ذلك قول أبي نواس:( الكامل)

وإذا جلســـت إلـــى المدام وشربها فاجعـــل حديثـــك كله فـــي الكأس

وإذا نزعت عـــن الغواية فليكـــن لله ذاك النـــــــزع لا للـــناس

وإذا أردت مديح قوم لـــم تمـــن في مدحهم فامـــــدح بنـــي العباس

يقول: فانظر كيف جمع في هذه الأبيات بين ثلاثة مذاهب متباعـــدة الأغـــراض وهي المجون والزهد ومدح الخليفة، حتى صيرها نسق النظام وحسن العبارة كأنها فن واحد[3].

---

([1]) انظر: شرح الصولي لديوان أبي تمام دراسة وتحقيق خلف رشيد نعمان، ج2، دار الطليعة للطباعـــة والنـــشر، بيروت، ص223-224،الجرجاني : الوساطة 274، ابن دحية : المطرب، 162.

([2]) ابن بسام: الذخيرة، ق1، م1، ص283-284.

([3]) الغرناطي ، أبو القاسم محمد بن أحمد : رفع الحجب المستورة في محاسن المقصورة،مطبعة الـــسعادة بجـــوار محافظة مصر ،1344ه ، ج2، ص182.

ومن القضايا النقدية التي وقف عنده بعض النقاد الأندلسيين في شعر ابي نواس : قضية الأساليب البلاغية ومنها تلك المهارة في استخدام الاستعارة ،كما أشار إلى ذلك أبو القاسم الغرناطي ، إذ يقول : "فأما الاستعارة فهي نقل اللفظ عن المشبه بـه إلـى المشبه مبالغة في قرب الشبه وإدخالا للمنقول إليه فيه نوع المنقول عنه، وليكون اتحاد اللفظ كالشاهد على دعوى اتحاد المعنى ومن أمثلته قوله تعالى: "واشتعل الرأس شيبا"، وكذلك قول أبي نواس :

بصحـــــن خدّ لم يفـــــض ماؤه ولـم تخضـــــه أعيـــــن الناس

وقوله أيضاً: (الكامل)

فإذا بـــــدا اقتَادَتْ محاسِنُـــــهُ قســـــراً إليـــــه أعِنَّـــهِ الحَدَقِ[1]

ومن ذلك أيضاً المهارة في الترديد الذي هو " تكرار اللفظ لتكرار ما بازائه من أجزاء المعنى... وأكثر ما يحسن الترديد إذا كان المعنى في إحدى لفظتيه حاصلاً عن معنى الأخرى ونتيجة عنه ولا سيما إذا كانت إحدى اللفظتين مـستعارة كقـول أبـي نواس: (البسيط)

صفراءُ لا تنزَل الأحْزَانُ سَاحَتَـــــها لو مسّـــــها حَجَـــرٌ مَسَّتْهُ سَرَّاء[2]

وفي موضع آخر يتحدث عن التشبيه، فيذكر بيتي عنترة: (الكامل)

وخلا الذباب به يغنـــــي وحـــــده هـــــزجا كفعل الشارب المترنّـــــم

غردا يحـــــك ذراعـــــه بذراعـــــه فعـــــل المكـــــب على الزناد الأجذم

فيقول: "وهذا التشبيه من مخترعات عنترة التي لم يُسبق إليها، قـال الجـاحظ: نظرنا في الشعر القديم والمحدث فوجدنا المعاني تقلب ويؤخذ بعضها من بعض غيـر قول عنترة في الأوائل، وأنشد هذين البيتين وقول أبي نواس في المحدثين: (الطويل)

تدار عليـــنا الراح فـــي عسجدية صبتها بأنواع التصاويـــــر فارس

قرارتها كسرى وفـــي جنباتـــــها مهيً تدريها بالقسى الفـــــوارس

فللراح ما زرت عليـــــه جيوبـــــه وللماء مـــا دارت عليـــــه القلانـــس

---

([1])الغرناطي ، أبو القاسم محمد بن أحمد : رفع الحجب المستورة في محاسن المقصورة ، ج1، ص17.

([2])الغرناطي: المصدر نفسه : ج1، ص21-22.

-ثم يعلق قائلاً- أراد بالعسجديّة كؤوساً مذهبة فيها صور منقوشة وهي صورة كسرى، وصورة المها والفوارس، ومعنى البيت الأخير منها أن حد الخمر بلغ من صور هذه الفوارس التي في الكؤوس إلى التراقي والنحور ومزجت بالماء فانتهى المزاج إلى ما فوق رؤوسها وقد يكون الحباب هو ما انتهى إلى ذلك الموضع لما مزجت فأزبدت، والمعنى الأولى أبدع وفائدته معرفة حدّها صرفا من حدها ممزوجه وزعم بعضهم أن أبو نواس اهتدى إليه من قول امرئ القيس. (الطويل)

فلما استطابوا صبّ في الصحن نصفه ووفوا بماء غير طرق ولا كدر[1]

ويشير الغرناطي إلى أن سبب إنشاء أبي نواس للقطعة السابقة "أنه مرّ بالمدائن فعدل إلى ساباط، قال بعض أصحابه: فدخلنا إيوان كسرى، فرأينا آثارا في مكان حسن تدل على اجتماع كان لقوم قبلنا، فأقمنا خمسة أيام نشرب هناك، وسألنا أبا نواس صفة الحال، فقال: (الطويل)

ودار ندامى عطلوها وأد لجوا بها أثر منهم جديد ودارس
مساحب من جر الزقاق على الثرى وأضغاث ريحان جنى ويابس
ولم أدر من هم غير ما شهدت به بشرقي ساباط الديار البسابس
حبست بها صحبي فجمعي شملهم وأني على أمثال تلك لحابس
أقمنا بها يوما ويوما وثالثا ويوما له يوم الترحل خامس

(ثم تليها الأبيات الثلاثة السالفة الذكر).

قال على بن العباس التوبختي: قال لي البحتري: أتدري من أين أخذ الحسن قوله: "ولم أدر من هم غير ما شهدت به..... البيت"، قلت: لا، فقال: من قول ابي خراش الهذلي: (الطويل)

ولم أدر من ألقى عليه رداءه سوى أنه قد سل عن ماجد محض[2]

ومن الظواهر الفنية التي وقف عندها النقاد الأندلسيون في شعر ابي نواس: القدرة على الغوص في المعاني ، كما يذكر ابن سعيد في كتابه " المرقصات المطربات

---

([1])الغرناطي : رفع الحجب المستورة في محاسن المقصورة: ج2، ص35.

([2]) الغرناطي: المصدر نفسه ، ج2، ص36.

" من أن أبا نواس قد صور الخمرة ضمن معاني عميقة ودقيقة حيث غاص إلى تصوير جميع متعلقاتها، كأنه بائع خمرة، وراهب، وطالب للذة.. وما إلى ذلك، يقول: "أبو نواس: هو من أئمة أصحاب معاني الغوص ولا سيما في أوصاف الخمر"[1].

وقد ذكر له عدداً من القصائد، وأعدها من المرقصات، منها قوله في أبيات متفرقة[2]:

فتَمشَّت في مفاصلهم ... كتمشي البُرء في السَّقَمِ
وحمراء قبل المزج صفراء وبعده ... كان شعاع الشمس يلقاك دونها
قال ابغني المصباح قلت له اتئد ... حسبي وحسبك ضوءها مصباحا
دع عنك لومي فإن اللوم إغراء ... وداوني بالتي منها بي الداء
وإذا علاها الماء ألبسها ... زبدا شبيه خلاخل الحجل

## 2. 5 : نقل الشعراء الأندلسيين لمعاني أبي نواس.

لقد وقف بعض النقاد الأندلسيين عند تأثر بعض الشعراء الأندلسيين بمعاني أبي نواس كما تتبع بعضهم معاني أبي نواس ووازنوا بينها وبين معاني الأندلسيين القريبة منها ،ومن ذلك ما ذكره ابن بسام من أن الشاعر ذا الرياستين * قد تأثر بأبي نواس بأول بيتين له في قصيدته، يقول ابن بسام[3]: ومن شعر ذي الرياستين مما نقلته من خط ابنه، قال:

أدِرها مُداما كالغزالةِ مُزَّةً ... تلينُ لرائيها وتأبى على اللمس
وتبدد إلى الأبصار دون تجسُّمٍ ... على أنها تخفى على الذهنِ والحسِّ
إذا شعشعَت في الكأس خلت حبابها ... لألئَ قد رُفِّعنَ في لبَّة الشمس
موكلةً بالهمِّ تهزمُ جيشَهُ ... بجيش الأماني والمسَّرة والأنس

---

([1])ابن سعيد ، نور الدين علي بن الوزير أبي عمران: المرقصات المطربات، دار حمد ومحيو، 1973، ص42.

([2]) المرجع نفسه، ص42-43.

*هو ابو مروان عبد الملك بن رزين (436 – 496 ) ،انظر ترجمته في : ابن بسام : الذخيرة ، ق3 ، م1 ،ص109.

([3]) ابن بسام : الذخيرة ، ق3، م1، ص114-115.

فإن شئت قل فيها أرقَ مـــــن الهوا  وإن شئـــت قـــل فيها أرقُّ من النفس

قال أبو الحسن: البيتان الأولان من هذه القطعة صبحٌ بلا صبوح وجسد بلا روح، استأذن بهما على قول الحسن (الحسن بن هانئ: أبو نواس) فما وصل، ودندن حول ذلك المقطع المستحسن فما تحصّل له ولا حصل، ومنحى الحَسَن الذي انتحاه، وميدانه الذي رامه بزعمه وتعاطاه، قوله[1]: (الخفيف)

أكل الدهـــــر ما تجسَّـــــمَ منـــها  وتبقّى لبابَـــــــها المكنـــــــونا

فإذا مـــــا لمستـــــها فهـــــباءٌ  تمنـــــعُ الكـــــفَّ مـــا تبيـــح العيونا

ويذكر ابن بسام أبياتا لذي الرياستين في النسيب، حيث استمد الصورة في البيت الأخير في إحدى قصائده من أبي نواس ، يقول ذو الرياستين[2]: (الطويل)

وخَذّها مداما مـــن غزالٍ كأنـــــه  إذا مـــا سعـــى بـــدرٌ تحمّـــل فرقدا

يقول: وهذا البيت معناه مشهور وهو كثير في أشعارهم؛ ومنه قول عنان جارية الناطفي، وقد روي لأبي نواس:

وكأنها والكـــأس فـــوق بنانـــــها  شمسٌ يمـــدُّ بـــها إليكَ هـــلالُ

ويذكر ابن بسام في هذا الوجه أبياتاً لابن شرف القيرواني نقل في إحداها مثلاً أشار إليه أبي نواس من قبل بقوله:

فكأني وما أزينُ مِنها  فَعَدّيّ يُزيّنُ التحكيما[3]

وفي أبيات ابن شرف يرد قوله في أحدها، وهي من النسيب: (الطويل)

أعنّـــــي بإطماعِ الوصالِ على النوى  إذا لم تقاتـــل يا جَبـــانُ فشجّـــــع

يقول ابن بسام: "إذا لم تُقاتِل يا جبان فشجّع" مثل من أمثالهم، واليه أشار أبو نواس بقوله السابق.

ويشير ابن بسام إلى أن الأديب أبا محمد بن صارة الشنتريني قد أخذ أحد معاني أبي نواس[4]. في قوله الذي أخذه من الحسين بن الضحّاك[1]: (الطويل)

---

([1]) أبو نواس: الديوان، ص339.

([2]) ابن بسام : الذخيرة ، ق3 ، م1 ، ص119-120.

([3]) ابن بسام: الذخيرة ، ق4، م1، ص216. وبيت النواسي في الديوان، ص325.

([4]) ابن بسام : الذخيرة ، ق4، م1، ص322.

إذا عبّ فيـــها شارب القـــوم خلته  يقبّـــل فـــي داجٍ من الليل كوكبا

يقول: وقد أخذ بعض أهل عصرنا هذا المعنى وهو الأديب أبو محمد بن صارة الشنتريني فقال:

وافى بـــها صهباء مـــن أوصافه  دقّ الثنايا دون نيـــــل مَـــرَامِها
فرأت نديما منهـــــما شمس الضحى  لي الليل قابضة على بهرامِـــــــها

وقال فيه أيضاً:

ورشـــاً خَـــدُّهُ حديقَـــــهُ وَرْدٍ  حُميَـت مـــن عذارهِ بجـــبُابِ
خلتُهُ حين عبَّ فـــي الكـأس بدراً  عبَّ مـــن ذوب كـوكب في عباب

ومن ذلك أيضاً ما يورده ابن بسام[2] مـن أن الـوزير الحكـيم أبـو محمـد المصري[3] قال يمدح باديس بن حبوس فقال في أحد أبياته:

فمتى مدحتُ ولا مدحـــتُ سواكـم  فمد يحكـــــم (في) مَدْحِـهِ إضمار

(الطويل)

وهذا من قول أبي نواس:

وإن جَـــرَتِ الألفاظ يـــوماً بمدحةٍ  لغيرِكَ انساناً فأنت الـــــذي نعنـي

## 3. 5 : مقارنة النتاج الشعري الأندلسي بنتاج أبي نواس.

لقد سعى بعض النقاد والكتاب الأندلسيين إلى مقارنة أشعار أبي نواس بأشـعار شعرائهم وخاصة ما قيل في الخمرة، فمن ذلك أن ابن دحية عند حديثه عـن الـشاعر المرواني الطليق[4] يقول: "المرواني الطليق شاعر رائق الألفـاظ، رقيـق المعـاني،

---

([1]) أبو نواس: الديوان، 244.

([2]) ابن بسام: الذخيرة ، ق4، م1، ص350.

([3]) هو عبدالله بن خليفة القرطبي، المعروف بالمصري، انظر ترجمته في الذخيرة، ق4، م1، ص342.

([4]) هو مروان بن عبد الرحمن بن مروان بن عبد الرحمن الناصر أبو عبد الملك مات قريباً من الأربعمائة، انظـر ترجمته: ابن دحية: المطرب، ص72، المقري: النفح، ج2، ص398، ابن سعيد: المغرب: ص186، ورايـات المبرزين: ص38.

يجاري ويباري في الخمريات الحسنَ بن هانئ، فمن خمرياته التي يُغنّي بها قوله من أبيات[1]: (الرمل)

ربّ كأس قد كست شخص الدُّجى ثوبَ نُورٍ من سناها يَقَقَا
ظَلْتُ أسقيها رشاً في طرفه سنةٌ تورثُ عيني أرَقا
برزت في ناصح من كفّه كشعاع الشمس وافى الفَلَقَا
أصبحْت شمساً وفُوه مغربا ويد السّاقى المحيّ مَشْرِقا
فإذا ما غربت في فمه أطلعت في الخد منه شفقا

ويذهب الحميدي في ترجمته لأحمد بن محمد الجياني المعروف بتيس الجن، إلى أنه[2]: "شاعر خليع، يجري في وصف الخمر مجرى أبي علي الحسن بن هانئ، لم أجد من شعره شيئاً إلا فيها، ومنه قوله :

امزجي يا مُدام كَأس المُدام قد مضى وانقضى ذمام الصِّيَامِ
وأبى العيدُ أن نديرَ بديرٍ غير دين الصِّبا ودين المُدامِ
حبّذا ميتةٌ تعود حَيَاةً بين غضّ البَهَارِ والنمامِ

وفي ذلك إشارة دالة على أن "تيس الجن" قد تأثر بأبي نواس تأثراً واضحاً ،وحذا حذوه في وصف الخمرة ومجالسها.

وقد ربط ابن الأبار بين بيت لابن عبد ربه وأبيات لأبي نواس لتشابه الموقف في كليهما، يقول: "وقال ابن عبد ربه: عتب أبو جعفر المنصور على قومٍ من الكتّاب فأمر بحبسهم، فرفعوا إليه رقعة ليس فيها إلا هذا البيت":

ونحن الكاتبون وقد أسأنا فهْبنا للكرام الكاتبينا

فعفا عنهم وأمر بتخلية سبيلهم. وذكرتُ بهذا الشّعر قول أبي نواس وهو في حبس الرشيد يستعطفه ، ومنها : (الوافر)

بِعَدْلِكَ بل بجُودِكَ عُذتُ لا بل بِحُبِّكَ يا أميرَ المؤمنينا
فلا يَتَعَذَّرنَّ عَليَّ عفوٌ وَسِعْتَ به جميع العالمينا
فإنّي لم أَخُنْكَ بِظَهْرِ غيْبٍ ولا حَدَّثْتُ نفسي أنْ أخونا

---

([1]) ابن دحية: المطرب ، ص72.

([2]) الحميدي: جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، ج1، ص183.

فأطلقه الرشيد بشفاعة الفضل، كما أطلقه بشفاعته -أيضاً- الأمينُ، وقد قال يستعطفه إذ حُبس ثانيةً: (الطويل)

تذكّر أمينَ الله والعهدُ يذكر ... مقامي وانشاديكَ والناس حُضَّرُ
ونثري عليكَ الدُّرَّ يا دُرَّ هاشمٍ ... فمن ذا رأى درّاً على الدرِّ يُنْثَر
مضت لي شهورٌ مذ حُبست ثلاثةٌ ... كأنّي قد أذنبتُ ما ليس يُغفرُ
فإن كُنتُ لم أُذنبْ ففيم تَعَنُّتي ... وإنْ كنتُ ذا ذنبٍ فعفوكَ أكبرُ[1]

وقد كشف بعض المؤلفين الأندلسيين عن شعورهم بالاعتزاز في بعض الأغراض الشعرية فقد أورد ابن القوطية في كتابه "تاريخ افتتاح الأندلس" خبراً يؤكد فيه اجتماع الحسن بن هانئ مع عباس بن ناصح حيث ينشد الأخير أبياتاً لأبالمخشى، فيعجب أبو نواس بها، فيرفع من قدرها، وهذا ما دفع "ابن القوطية" إلى الاعتزاز بشعر أبي المخشى؛ متخذاً من كلام النواسي دليلاً على إثبات تفوق أبي المخشى عليه، يقول: "وكان أبو المخشى شاعر الأندلس في أيامه، فمدح سليمان بن عبد الرحمن بشعر، وتوهم عليه فيه أنّه عرّض بهشام أخيه، وكانت بينهما مباعدة ومنافسة، فتعصب متعصب لهشام، فسمل عينيه، فقال في العمى شعراً حسناً، ثم قصد به عبد الرحمن بن معاوية، فأنشده إياه، فرقّ له واستعبر، ودعا بألفي دينار، فأعطاه إياها، وضاعف له ديّة العين، وهو الشعر الذي أوله:

خَضَعَتْ أم بناتي للعدى ... أن قضى الله قضاءً فمضى
ورأت أعمى ضريراً إنّما ... مشيه في الارض لمسٌ بالعصا
فاستكانت ثم قالت قولةً ... وهي حرّى بلغت مني المدى
ففؤادي قرحٌ من قولها ... ما من الادواء داءٌ كالعمى

وكان عباس بن ناصح قد أنشد هذا الشعر للحسن بن هانئ، فقال الحسن: "هذا الذي طلبته الشعراء فأضلته"، فلما صار الأمر إلى هشام – رحمه الله – بعث به، إذ كان غمّه ما كان حدث عليه بسببه، فأعطاه الديّة مضاعفة"[1].

---

([1]) ابن الأبار، أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي : أعتاب الكتّاب، حققه وعلق عليه وقدم له د. صالح الأشتر ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ،1380ه -1961م ، ص68-69.

وفي خبر آخر يتعلق بقول الشاعر ابي عبدالله محمد بن عبدالله بـــن مطـــروح السرقسطي في تقديمه لقصيدة يمدح بها الجزار السرقسطي ، وفيها يحاول إظهار تفوقه على الشعراء المشارقة واعتزازه بشعره ، يقول : "لو أنشد شعره الصمَّ لشقّ أســـماعها وفتق، ولو تناولته البكم لأجرى لسانها بالتكلم به وأنطق، أو لو افتخـــرت بـــه الـــرواة لكفاها فخراً، أو لو سمعته الخنساء لأنساها صخراً، ولو رأته حَكَمٌ لازدرت أبا نواســـها واستقصرت..." [2].

---

([1])ابن القوطية، أبو بكر محمد بن عمر: تاريخ افتتاح الأندلس تحقيق إبراهيم الابياري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، (1402هـ / 1982م)، ص56-57.

([2]) ابن مطروح السرقسطي ، ابو عبدالله محمد بن عبدالله : روضة المحاسن وعمدة المحاسن ، ديوان ابـــي بكـــر يحيى بن محمد المعروف بالجزار السرقسطي أو فصول من كتابه " بادرة العصر وفائدة المـــصر" ، تحقيـــق ودراسة : د. منجد مصطفى بهجت ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، 1988م ، ص

## الخاتمة

تبين لنا أن الأدب الأندلسي جزءٌ من الأدب المشرقي وأن نزعة الأندلسيين إلى محاكاة إخوانهم المشارقة في شتى ميادين المعرفة كانت أحد أبرز مظاهر الوحدة الثقافية بين مشرق الدولة العربية الإسلامية ومغربها ،ولما كان سكان الأندلس حينئذٍ يلتفتون في كل شيء إلى المشرق فقد اتخذوا من شعر المشارقة المحدثين مثالاً يقلدونه ونوراً يهتدون به " خاصةً أن الشعر الأندلسي اخذ يتكون حين كان الشعر المشرقي يشهد تجديد بشار وأبي نواس " .

لقد كان أسلوب هذا الاتجاه المحدث في رقته وتحضره وجدته أقرب إلى حياتهم الجديدة المتحضرة الرقيقة ، لذلك تناولوا النماذج المشرقية الجاهزة من الشعر المحدث وصبوا في قوالبها وهذا ما دفع ابن بسام إلى الرفض والاستنكار حيث يقول :"إلاّ أن أهل هذا الأفق أبَوا إلاّ متابعة أهل المشرق يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتادة ،حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب أوطن بأقصى الشام والعراق ذباب لجثوا على هذا صنما وتلوا ذلك كتاباً محكماً" ، فتعددت رحلات الأندلسيين إلى المشرق لجلب كل ما يتوافق وميولهم وفكرهم وحضارتهم من علمٍ وأدب.

أما شعر أبي نواس فقد عرفه الأندلسيون وقلدوه ، وعارضوا بعضه ، ونقدوه وذكروا أخبار صاحبه وسيرته ، وبعد البحث والتقصي الدقيق في المصدر الأندلسية تبين أن شعر أبي نواس قد انتقل إلى الأندلس عبر طرقٍ متعددة ، تمثلت في الأحداث التالية:

1 . نقل أبو علي القالي البغدادي عشرات الدواوين المشرقية إلى الأندلس ومن بينها ديوان أبي نواس .

2 . روي أن محمد بن عبد الله الغازي قد جلب الأشعار المشروحات كلها إلى الأندلس.

3 . رحل عباس بن ناصح إلى المشرق عندما سمع بذكر أبي نواس ، ومكث عنده حولاً كاملاً ،ثم عاد إلى الأندلس وعلم تلاميذه شعر أبي نواس ، فهو أحد المؤدبين المشهورين في الأندلس آنذاك،ومما يؤكد ذلك أن يحيى بن الحكم الغزال وهو أحد تلامذة عباس بن ناصح قد قلد النواسي في نظم العديد من الأشعار الخمرية ،وخاصة أنه قد رحل إلى المشرق بعد وفاة النواسي بقليل.

4 . أسهم بعض الشعراء الوافدين على الأندلس في نقل شعر أبي نواس ومنهم إبراهيم ابن سليمان الشامي الذي أدرك أبا نواس في المشرق .

5 . كان لزرياب المغني دور هام في نقل العديد من الأشعار المغناة من المشرق الى الأندلس حيث كان اعتماد الأندلس يكاد يكون كلياً على التلاحين المشرقية ، لذا فإن الغناء من أكبر العوامل التي مكنت للنماذج المشرقية في البيئة الأندلسية ، لذلك فلا نستبعد أن تكون أشعار أبي نواس الخمرية والغزلية خاصة من ضمن العشرة آلاف مقطوعة المغناة التي حفظها زرياب

وهناك علامات دالة على شيوع شعر أبي نواس في الأندلس : منها ما أورده ابن سعيد من أن أبو محمد عبد الحق الزهري القرطبي هو أحفظ الناس بشعر أبي نواس ،ومنها أيضاً : ما أورده المقري من أن ابن شهيد قد أمر أحد المؤدبين الذي كان يعلم بني قسي بدار الرهائن شعر عنترة أن يكف عن صنعه ولا يعلمهم إلاّ خمريات الحسن بن هانئ وما يشابهها من الأهزال .

لهذا كله نرى أن شعر أبي نواس قد وصل إلى الأندلس ، وتناقله المؤدبون والشعراء والنقاد وغيرهم ،ولكن كيف كان تأثيره وتأثير شعره في الشعر الأندلسي؟ وهذا ما أجابت عنه الدراسة حيث ناقشت أوجه التأثر والمحاكاة للنموذج النواسي في الخمرة والغزل (في الفصل الأول والثاني )، ثم عمدت إلى تقصي الأشعار المعارضة لشعر أبي نواس (في الفصل الثالث ) ، وأخيرا رصدت الدراسة صورة أبي نواس في المؤلفات النقدية والأدبية الأندلسية .

وتبين أن الشعر الأندلسي قد استمد الصفات الخمرية المعروفة من معين أبي نواس الخمري ،وأن الشاعر الأندلسي قد عشق الخمرة وتغلغل حبها في أعماقه وقد شجعت بيئته المترفة وطبيعته الغناء على نمو ذلك الغرض الشعري ، فعمدوا إلى أستاذهم المشرقي في هذا الغرض ، ونهلوا من معينه كل صور الخمرة ، التي تمثلت في وصف قدمها ، وذكر أسماءها وألوانها وأشكال آنيتها، وغير ذلك من متعلقات الخمرة المادية والفنية .

فخمرتهم كخمرة أبي نواس قديمة قدم الدهر ، وقد احتستها الشعوب على مر العصور ، كذلك فقد تعددت أسماء الخمرة لديهم فهي : راح، وروح ،وبنت كرم ،

ودبابة ، وسلافة ، وقرقف وقهوة ، وخندريس ، ومشمولة ، ومعتقة ، وعقار ، ومدام وسبئة ، ...الخ .

ثم تبعوا أبا نواس في تصوير ألوان الخمرة وربطوا ذلك بإبداعاتهم ،فمنها الخمرة الحمراء كالدم وكالعقيق المزركش بحبات در بيضاء منتظمة ، وهذا ما يمنح كأس الخمرة جمالاً رقيقا يطرد عن شاربها الهموم ،ومنها ما هو كزهر الرمان ، وهناك الخمرة الكميت اللون ( شديدة الحمرة ) ، ومنها ما هو بلون الورد التي تظهر كفتاة شقراء اكتست عقودا من لؤلؤ أضفت على جمالها روعة وسحرا ، وقد تبع بعضهم أبا نواس في شرب الخمرة الصفراء كأشعة الشمس والبيضاء الصافية كالفضة . كما عمد الشعراء الأندلسيون على وصف طعم الخمرة وأثرها في الشاربين ، وقد صوروا أواني الخمرة المتعددة التي تمنحها القيمة والجمال ، فذكروا العديد من أنواعها،والتي _ لاشك _ أنها قد وردت عند أبي نواس .

أما السقاة والندمان فقد أولع الشعراء الأندلسيون بسقاتهم وندمائهم ، فوصفوهم وصوروا واجبهم نحوهم ، وعبروا عن شعورهم وسرورهم بوجودهم (ذكورا وإناثا) ، معتمدين في ذلك على تلك القوالب النواسية الجاهزة ، كما عرضوا لرحلاتهم إلى الحانات وما كان يحصل بينهم عند طروق الحانات ، وقد وصفوا مجالس الخمرة المتعددة وأسهبوا في التغني بحمالها وروعتها، وما تحفل به هذه المجالس من شموع وأباريق وأزاهير ، وخمرة يتلذذون بشربها ويقضون في المسامرة حولها أجمل أوقاتهم .

وقد تبع الأندلسيون أبا نواس أيضاً في حديثهم عن أوقات شربهم للخمرة ، فهم يشربونها عند الفجر وعند الصباح وعند الضحى والظهيرة والغروب وفي الليل أيضاً.

لهذا فقد أحب الشعراء الأندلسيون الخمرة وتعلقوا بها وذهبوا في وصفها وتصويرها مذهب أبي نواس، إلا أنهم قد أضافوا إلى تلك الصور النواسية بعض الصفات المستحدثة من بيئتهم وعصرهم والتي أمدتهم بها قريحتهم الأندلسية التي عشقت بيئة الأندلس وتشربت أفكارها ، فجاءت صورهم واقعية تحاكي العصر في رفاهيته وحضارته ، وتوحي بأفكار أبي نواس الخمرية .

وقد تبين لنا أن ثمة علاقة حسية بين أبي نواس والخمرة ،فهي كائن حي يحس ويشعر، لذلك فقد بثها همومه وآلامه ، وتقرب منها وأحبها حباً كبيراً أقرب ما يكون إلى

القداسة ، وفي المقابل فإن هذه العلاقة الحمائمية قد انتقلت إلى الأنـــدلس ليتمثلهـــا شـــعراء الأندلس كفكرة وافقت مزاجهم ونفسياتهم المرهفة المتعبة التي لطالما دفنـــت فـــي أحـــشائها الأحزان والآلام التي خلفتها ظروف الأندلس على مر العصور ،وأخيرا فقد حذا العديد مـــن الشعراء حذو أبي نواس في نبذ المقدمة الطللية وتفضيل الخمرة عليهـــا ،وذلـــك لأنـــه أراد البحث عن بديل لذلك العيش الذي ألفه كثيرا ، ليوافق هذا البديل العصر ومتطلباته ،وكـــذلك هي الحال عند شعراء الأندلس فقد اجتمعت لديهم الأسباب منذ عصر الخلافـــة ومـــا بعـــده للبحث عن بديل لحياتهم المتشردة حيث الفتن والاضطرابات والحروب وما إلى ذلك . لـــذا جاءت مقدمات أشهر شعرائهم موحية بالرفض ، مجسدة لواقع أليم ، ومعبرة عـــن نفـــسية شاعر متألم لما يجري حوله .

وقد عرض الفصل أيضا للمقدمات الخمرية النواسية التي حـــاول الـــشاعر مـــن خلالها أن ينبذ المقدمات الطللية القديمة ليؤسس لمنهج جديد يتناسب والعصر الذي يعيـــشه . ثم يعرض لأوجه المحاكاة الأندلسية في هذه المقدمات الداعية الى نبذ الأطلال مـــن خـــلال عدد من الشعراء الأندلسيين كابن حمديس وابن هانئ الأندلسي وابن عبد ربه وابن صـــارة الشنتريني وابن شهيد الذين دعوا الى منهج أبي نواس في ترك المقدمات الطللية .

أما الفصل الثاني فقد تناولت الدراسة فيه أوجه المحاكاة الأندلسية للنموذج النواســـي في الغزل مبينة أن الأندلسيين قد تطلعوا الى المشرق فاستمدوا بعض الأصول الفنيـــة فـــي شتى أنواع الغزل ، ثم استوحوا ظروفهم وأحداث زمانهم وأحوال مجتمعاتهم فجاء غـــزلهم مصوراً لأشخاصهم واتجاهاتهم ، ولمجتمعاتهم وأحوالها . وبناء على ذلك يمكن القـــول أن الغزل الأندلسي كان محصلة تمازج وتآلف بين الفكر النواسي الأدبي والفكـــر الاجتمـــاعي الحضاري الذي ولدته البيئة الأندلسية آنذاك ، ولقد اتخذ الغزل الأندلسي طريقة أبي نـــواس حيث الغزل بالمذكر والغزل بالمؤنث ، أما الغزل بالمذكر فقد نما وتطـــور فـــي الأنـــدلس ليضاهي نظيره في المشرق وخاصة النموذج النواسي ، فقد عمد شعراؤه إلـــى تقليـــد أبـــي نواس ومحاكاة صوره وأساليبه مستجيبين في لاشعورهم لدواعي مجالس شربهم وظـــروف مجتمعهم متخذين منه وسيلة للدعابة والتظرف والتباهي والتفكه ،فانتشرت هـــذه الظـــاهرة النواسية في الأندلس وأصبحت مألوفة حتى أن الشاعر لم يعد يتحرج من الأمير في التغزل بغلامه ، لا بل أصبح الأمير نفسه يتغزل بغلمانه من السقاة وغيرهم ،وقـــد اتخـــذ الغـــزل

بالمذكر عند شعراء الأندلس-على الأغلب- الصفات الجسدية و الحسية التي تغزل بها أبو نواس فقد تغزلوا بعيونهم وخدودهم وقوامهم وشبهوها بالشمس والهلال وبالظبي ، وتلذذوا بخمر رضابهم وسحر ألحاظهم وورد وجناتهم ، وعشقوا رقتهم وغنجهم ودلالهم ، وقد عرضت الدراسة للعدد من الشعراء الذين قلدوا أبا نواس في هذا النوع من الغزل كابن سهل الإسرائيلي ، وابن شهيد ولسان الدين بن الخطيب ويوسف الثالث (ملك غرناطة) وابن فركون وغيرهم .

ولكن لم يعتمد الشعراء الأندلسيين في غزلهم النموذج النواسي فقط ، فقد أمدتهم بيئتهم الأندلسية بما تزخر به من صور وتشبيهات بصور غزلية أسبغوها على غلمانهم المتغزل بهم في إطار يتسم بالسهولة في اللفظ والتعبير، والوضوح في المعاني .

وقد تغزل هؤلاء الشعراء بالغلمان السقاة في مجالس الشراب مشيدين بجمالهم،واصفين لمغامراتهم الماجنة معهم ، متأثرين بالشاعر المشرقي أبي نواس حتى أصبح غزلهم المتصل بالديارات ظاهرة أدبية ذات كيان واضح ، أما الغاية من ذلك فقد تمثلت في الترويح عن النفوس التي أثقلت بكد العمل وهموم المجتمع وظروفه السياسية . أما الصفات التي أصبغوها على غلمانهم _ والتي حددها أبو نواس فتتمثل في التعبير عن آلام الهوى والحب ،والإكثار من الحديث عن الشكوى من الصدود والهجر، وذكر العذال والوشاة .

أما الغزل بالمؤنث ، فقد ظهر لدى أبي نواس ضمن اتجاهين أوجدتهما ظروف البيئة والمجتمع العباسي اللذان أحاطا بالشاعر وأثرا به ، وهما : الاتجاه العفيف والاتجاه الحسي ،وقد تأثر الأندلسيون بأبي نواس في ذلك فظهر غزلهم في النساء ضمن محورين : تمثل احدهما في الإعجاب بالجمال ووصف مفاتن المرأة ، وتمثل الآخر في الوصف الحسي الفاحش .

وقد تناولوا في المحور الأول جمال المرأة ومفاتنها من حيث الشعر والوجه واللحظ والقامة والثغر والخصر والخد والأصابع والنهود ، فهي معتدلة القوام ، دقيقة الخصر، ناهدة الصدر ، وجهها أبيض مشرقة كالشمس ، وعيونها حور كعيون الظباء ، وفمها عذب لذيذ الطعم كطعم الخمر المعتقة الممزوجة بالماء ، ورائحتها طيبة كرائحة المسك والعنبر ، وأسنانها ناصعة البياض كحبات اللؤلؤ.

أما المحور الثاني :فهو الغزل الحسي (الماجن) الذي شجعت عليه طبيعة الحياة الاجتماعية المتحررة من كثير من التقاليد والأغلال الموروثة ، والحياة الحضرية المترفة التي أغرقت المجتمع باللهو والمجون والعبث بما وفرته من مجالس الخمر والغناء ، وفي هذا الغزل يلجأ الشعراء إلى إظهار مفاتن المرأة الحسية وتصوير أعضاء جسدها . ولقد اشتركت القصيدة الغزلية الأندلسية مع أبي نواس في اقتران الغزل بالخمرة أحيانا وبالطبيعة أحيانا أخرى ، وكذلك في مخاطبة النساء بضمير المذكر .

أما الناحية الفنية فقد مال الشعراء الأندلسيين إلى تقليد أبي نواس في استخدام لغة الحوار القصصي كأداة تعبيرية في بناء معمارية النص الأدبي وتكوين عالمه الغزلي ، ولقد قلد الشعراء الأندلسيون أبا نواس أيضا في اتخاذهم الغزل وسيلة للسخرية من بعض المظاهر الاجتماعية ،وكذلك في المراوحة بين الجد والهزل في التعبير من خلال الغزل عن مختلف مشاعر الأمل واليأس والعفة والتفحش والحزن والفرح والصد والإقبال ، كذلك فقد تأثر الأندلسيون بأبي نواس في قضية الاقتباس من معاني القرآن الكريم والحديث الشريف .

وقد عمدت الدراسة في فصلها الثالث إلى تتبع القصائد الأندلسية المعارضة للقصائد النواسية في المدح والغزل والخمرة ، ففي المدح : عرض الفصل لمعارضة ابن دراج القسطلي في قصيدته التي مدح بها المنصور بن أبي عامر والتي عارض بها قصيدة النواسي في مدح الخصيب بن عبد الحميد صاحب الخراج بمصر، وكذلك عرض لمعارضة ابن عطيون التجيبي في قصيدته التي يمدح بها المتوكل بن المظفر صاحب بطليوس المعروف بابن الأفطس ،والتي عارض بها قصيدة أبي نواس التي مدح بها العباس بن عبيد الله ، وفي باب الغزل بالمذكر عرض الفصل لمعارضة ابن زنون وأبي عامر بن ينق لأحد ى قصائد أبي نواس الغزلية .

وفي باب الخمرة ناقش الفصل معارضة يحيى بن حكم الغزال لأبي نواس في قصته المشهورة مع بعض الصبية في بغداد ، وقد عرض أيضاً لمعارضه صاعد البغدادي له . وقد عرضت الدراسة أيضا لمعارضة يحيى ابن هذيل وتلميذه لسان الدين ابن الخطيب لأسلوب أبي نواس في طروق الحانات .

وقد عمد الفصل إلى مناقشة أوجه التشابه والاختلاف في القصائد حيث تبين من ذلك أن الشعر الأندلسي قد سعى جاهداً إلى تقليد أبي نواس، فتشابهت لديهم الموضوعات

والمناسبة والأوزان والقوافي والمقدمات ،بل وبعض عناصر التشكيل الجمالي الذي نظما به قصائدهم ، وذلك لحرصهم الشديد على متابعة الأسلوب أبي نواس، فلقد كانت المعارضات الشعرية في تراث الشعر العربي توحي بقدر من الفحولة للشاعر المتأخر حين يجيد في معارضة قصيدة متقدمة اكتسبت شهرة كبيرة بقصيدة تجري في مضمارها وتحقق لنفسها قدرا موازيا من الشهرة والقبول ، لذلك كانت تلك المعارضات وسيلة هامة وجادة لدى شعراء الأندلس لإثبات تفوقهم على المشارقة .

وقد عمدت الدراسة في الفصل الرابع إلى تتبع ظهور أبي نواس في بعض المؤلفات النقدية والأدبية الأندلسية ، وقد اقتصرت في ذلك على ثلاثة اتجاهات: تمثل الأول في نقدهم لشعر أبي نواس وشخصيته الأدبية وذلك في ثنايا حديثهم عن بعض القضايا الأدبية الكبرى التي كانت تشغل بالهم آنذاك ،لذلك فقد تحدثوا عن موهبة أبي نواس وتميزه في الطبع واستخدامه لأفانين البديع المختلفة والزيادة في تفريعاته والخروج به عن العادة المتبعة في عصره ،وقد عرضوا لعصبية أبي نواس القبلية ، وأقروا له أيضاً بأسبقيته في خرم القياس والخروج عن طريقة العرب الأوائل في الثورة على نهج القصيدة القديمة وتقاليدها ، وقد وقف النقاد الأندلسيون في شعر أبي نواس عند قضية السبق في اختراع المعاني وفتح أبوابها أمام الشعراء ،كذلك عرضوا لدور أبي نواس في تطوير فن المجون في الشعر العربي ، وقد ناقش بعضهم بعض سقطات النواسي الفنية من سرقة بعض معاني الآخرين ، وفي تناقض بعض أقواله ، وتقصيره في المعاني عن الشعراء الآخرين.

ومن القضايا النقدية الأخرى التي عرضوا لها : قدرته على الانتقال من غرض شعري إلى آخر ضمن كلام متسق ذي أجزاء متلاحمة وأساليب ملتئمة ، وكذلك عرضوا لمهارته في استخدام بعض الأساليب البلاغية كالاستعارة والترديد ، ولقدرته على الغوص على المعاني ،أما المحور الثاني فقد دار حول الحديث عن تأثر بعض الشعراء الأندلسيين بمعاني أبي نواس ، حيث تتبع بعضهم معانيه ووازنوا بينها وبين معاني الأندلسيين المقاربة لها .أما المحور الثالث فقد تمثل في مقارنة النتاج الشعري الأندلسي بنتاج أبي نواس، حيث كشف بعض المؤلفين الأندلسيين عن شعورهم بالاعتزاز بنتاج شعرائهم بإثبات تفوقه على أبي نواس في بعض الأغراض الشعرية .

## المصادر والمراجع


ابن الأبار ،أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكـــر القـــضاعي، (1989) :**التكملـــة لكتاب الصلة**، دار الكتاب المصري ، القاهرة .

ابن الأبار،أبو عبدالله محمد بن عبد الله بن أبي بكـــر القضاعي( 1380 هـــ-1961م): **إعتاب الكتاب**، حققه وعلق عليه وقدّم له الدكتور صالح الأشتر،مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق

ابن الأبار،أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي (1963 ):**الحلّة السيراء** (ج1، 2) تحقيق حسين مؤنس الشركة العربية – القاهرة، ط1.

ابن الأثير،ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن محمد (1983): **المثل السائـــر في أدب الكاتب والشاعر**، قدمه وعلق عليه بدوي طبانه وأحمد الحوفي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط2.

ابن بسام ،أبو الحسن علي ابن بسام الشنتريني (1997): **الذخيـــرة في محاسن أهـــل الجزيرة**، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة ، بيروت، ط1.

ابن بشكوال ،أبو القاسم خلف بن عبد الملك (1994): **الصلة في تاريخ أئمة الأندلس وعلمائهم ومحدثيهم وفقهائهم وأدبائهم**، الدار المصرية للتأليف والترجمة.

ابن حزم الأندلسي ، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم (1983) : **رسائل ابن حزم الأندلسي**، تحقيق إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1.

ابن حزم الأندلسي، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم ( 1980م-1400هـــ): **طوق الحمامـــة في الألفـــة والآلاف** ، ضبط وتحرير الطاهر،أحمد مكي، دار المعارف، ط3.

ابن حمديس أبو محمد عبد جبار بن أبي بكر الصقلي (1730هـــ - 1690م) :**ديوان ابن حمديس** ،صححه وقدّم له إحسان عباس، دار صادر – بيروت .

ابن خاتمة ،أبو جعفر أحمد بن علي الأنصاري الاندلسي(1392هـــ- 1972م) **ديوان ابن خاتمة الأنصاري** ، حققه وقدم له محمد رضوان الداية وزارة الثقافة والإرشاد القومي ،إحياء التراث القديم.

ابن خاقان ،أبو نصر الفتح بن محمد بن عبدالله القيسي الأشبيلي ، 1302هـ : **مطمح الأنفس ومسرح التأنس**، مطبعة الجوائب ، القسطنطينية.

ابن خاقان، أبو نصرالفتح بن محمد بن عبد الله الأشبيلي،(1989): **قلائد العقيان و محاسن الأعيان**، تحقيق حسين خريوش، مكتبة المنار،الزرقاء، ط1.

ابن الخطيب، لسان الدين محمد بن عبد الله سلماني ( 1983) : **الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة**، تحقيق إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، الدار الثقافية ، بيروت .

ابن الخطيب، لسان الدين (1409هـ- 1989م): **ديوان لسان الدين بن الخطيب**، صنعهُ وحققه و قدّم له محمد مفتاح، المجلد الثاني، دار الثقافة للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، ط1 .

ابن الخطيب، لسان الدين (1973): **ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام**، دراسة و تحقيق محمد الشريف قاهر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1.

ابن الخطيب، لسان الدين محمد بن عبد الله سلماني ( 1956) : **أعمال الأعلام**، تحقيق ليفي بروفنسال، ط1، بيروت .

ابن الخطيب، لسان الدين محمد بن عبد الله سلماني (1973): **الإحاطة في أخبار غرناطة**، تحقيق محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي ،القاهرة.

ابن خفاجة، إبراهيم بن أبي الفتح ( 1979 ): **ديوان ابن خفاجة**، تحقيق د. سيد غازي، منشأة المعارف ، الإسكندرية.

ابن خلكان، شمس الدين أبو العباس بن أحمد بن محمد ،( 1969): **وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان**، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت.

ابن دحية ، ذي النسبين أبي الخطاب عمرو بن حسن – 633هـ ،(1954 ): **المطرب من أشعار أهل المغرب**، تحقيق إبراهيم الابياري و أحمد احمد بدوي وحامد عبد المجيد، راجعه طه حسين ، المطبعة الأميرية ، القاهرة.

ابن دراج القسطلي، أبو عمر أحمد بن محمد بن العاصي بن أحمد بن سليمان بن عيسى: ( 1389هـ ): **ديوان ابن دراج القسطلي**، تحقيق محمود علي مكي، المكتب الإسلامي، ط2.

ابن رشيق القيرواني ،أبو علي حسن بن رشيق القيرواني الأزدي ،( 1981).: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، دار الجيل – بيروت،ط 1 ، ج1.

ابن الزقاق (1964):**ديوان ابن الزقاق** ،تحقيق عفيفة ديراني ،دار الثقافة بيروت.

ابن زيدون، أحمد بن عبد الله (1980): **ديوان ابن زيدون ورسائله**، شرح و تحقيق علي عبد العظيم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة .

ابن سعيد المغربي، أبو الحسن علي بن موسى (1987) : **رايات المبرزين وغايات المميزين**، تحقيق محمد رضوان الداية، دار طلاس ،دمشق ، ط1.

ابن سعيد المغربي، أبو الحسن علي بن موسى (1973): **المرقصات المطربات**، دار محمد ومحيو،بيروت.

ابن سعيد المغربي، نور الدين أبو الحسن علي بن موسى(610-658هـ)،(1978): **المغرب في حلى المغرب**: تحقيق شوقي ضيف (ج1-2)، دار المعارف ، القاهرة.

ابن سعيد المغربي، نور الدين أبو الحسن علي بن موسى(1959 ) :**اختصار القدح المعلّى في التاريخ المحلّى**،اختصره أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن خليل، تحقيق: إبراهيم الأبياري، قُرىء على طه حسين ، الهيئة المصرية العامة، المطابع الأميرية ، القاهرة.

ابن سهل الإسرائيلي، أبو إسحاق إبراهيم بن سهل الأشبيلي الأندلسي (1400هـ-1980م): **ديوان ابن سهل الأندلسي**، الديوان، تقديم إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

ابن سهل الإسرائيلي ، أبو إسحاق إبراهيم بن سهل الأشبيلي: **ديوان ابن سهل الإسرائيلي**، جمع وتحقيق محمد قوبعة، منشورات الجامعة التونسية السلسة السادسة، الفلسفة والآداب، مجلد عدد 26، طبعة المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية.

ابن شرف القيرواني،محمد بن سعيد الجذامي (1404هـ - 1983م): **رسائل الانتقاد في نقد الشعر و الشعراء**، تحقيق العلامة حسن حسني عبد الوهاب ، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1.

ابن شهيد الأندلسي ،أحمد بن أبي مروان عبد الملك بن أحمد (1970): **ديوان ابن شهيد**، جمع يعقوب زكي، مراجعة محمود علي مكي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة .

ابن عبد ربه ،أحمد بن محمد القرطبي الأندلسي(1407هـ - 1987م ): **ديوان ابن عبد ربه الأندلسي** ، جمعه وحققه وشرحه محمد رضوان الداية، دار الفكر – دمشق، ط2 .

ابن عبد ربه ،أحمد بن محمد القرطبي الأندلسي(1982 ):**العقد الفريد** ،شرح وضبط أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري ،دار الكتاب العربي ،بيروت.

ابن عذاري ، أبو عبدالله محمد بن محمد المراكشي (1983): **البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب**، تحقيق ومراجعة ج. سكولان وليفي بروفنسال، دار الثقافة – بيروت، ط3 .

ابن فركون ، أبو حسين بن أحمد: **ديوان ابن فركون** ( 1987 ) ، تحقيق محمد بن شريفة.

ابن الفرضي، أبو الوليد عبد الله بن محمد بن يوسف الأزدي الحافظ (1966) : **تاريخ علماء الأندلس**: الدار المصرية للتأليف والترجمة .

ابن فضل الله العمري، شهاب الدين أحمد( 1924): **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**، دار الكتب المصرية – القاهرة .

ابن قتيبة: (1966) **الشعر والشعراء**، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر.

ابن القوطية، أبو بكر محمد بن عمر بن عبد العزيز بن إبراهيم بن مزاحم (1958): **تاريخ افتتاح الأندلس**، تحقيق عبد الله أنيس الطباع، طبعة مديري، بيروت.

ابن الكتاني الطبيب، أبو عبد الله محمد بن حسن (1966): **كتاب التشبيهات في أشعار أهل الأندلس**، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت.

ابن كشاجم، أبو الفتح محمود (1329هـ): **أدب الندماء ولطائف الظرفاء**، مطبعة جرجي غرزوزي، طبعة علي محمود الحطاب، الإسكندرية .

ابن اللبانة الداني ( 1977): **شعر ابن اللبانة الداني**،تحقيق محمد مجيد السعيد، جامعة البصرة، البصرة.

ابن مطروح السرقسطي، أبو عبد الله محمد بن عبد الله (1049هـ - 1988): **روضة المحاسن وعمدة المحاسن- ديوان أبي بكر يحيى بن محمد المعروف بالجزار السرقسطي أو فصول من كتابه "بادرة العصر وفائدة المصر"** تحقيق ودراسة: منجد مصطفى بهجت، مطبعة المجمع العلمي العراقي.

ابن المعتز، عبد الله ( 1989): **فصول التماثيل في تباشير السرور**، تحقيق مكي السيد جاسم ومحمد مكي السيد جاسم. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1.

ابن منظور الأفريقي المصري ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم(1975): **أبو نواس في تاريخه وشعره و مباذله ومجونه**، دار الجيل – بيروت .

ابن منظور الأفريقي المصري، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : **أخبار أبي نواس**، تحقيق شكري محمود أحمد، ط1، بغداد .

ابن منظور الأفريقي المصري ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (2000): **أخبار أبي نواس في مجونه وعبثه و مباذله**، شرح وضبط محمد عبد الرسول إبراهيم، دار البستاني للنشر والتوزيع، ط1.

ابن منظور الأفريقي المصري، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ( 1990) : **لسان العرب**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، ونسخة المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، و نسخة دار صادر و دار بيروت للطباعة والنشر.

ابن هانئ الأندلسي، أبو القاسم محمد بن هانئ الأزدي الأندلسي (1995): **ديوان ابن هانئ**، تحقيق محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي، ط1.

ابن هانـــئ الأندلســـي، أبو القاسم محمد بن هانئ الأزدي الأندلسي ( 1994 ): **ديوان ابن هانئ** ، دار صادر – بيروت.

أبو حسين، محمد صبحي (2003) : **صورة المرأة في الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين**، عالم الكتب الحديث، اربد.

أبـــو نواس ، أبو علي الحسن بن هانئ (1392هـــ- 1972م): **ديـــوان أبـــي نواس**، تحقيق اسكندر آصاف، دار نشر فرانز شتايز بفيبادن.

امرؤ القيس (1984 ): **ديـــوان امرؤ القيـــس**، تحقيق محمد أبو الفضـــل إبراهيم، دار المعارف ، القاهرة .

أبو نواس،أبو علي الحسن بن هانئ(1900): **ديوان أبي نواس**، دار صادر بيروت.

أبو نواس، أبو علي الحسن بن هانئ (1980 ) : **ديوان أبي نواس برواية الصولـــي**، تحقيق بهجت عبد الغفور الحديثي ، دار الرسالة للطباعة – بغداد .

أبو نواس، أبو علي الحســـن بن هانئ (1402هـــ - 1982م): **ديـــوان أبـــي نواس**، تحقيق غريفور شولر، دار النشر فرانز شتايز – فيسبادن .

أبو نواس، أبو علي الحسن بن هانئ(1953 ): **ديوان أبي نواس برواية الغزالي**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

أبو نواس، أبو علي الحسن بن هانئ: **ديوان أبي نواس برواية حمزة الأصفهاني**.

أحمد ضيف (1998): **بلاغـــة العرب في الأندلـــس** ، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط2، و نسخة مطبعة الاعتماد – دار القاهرة.

الأخفـــش الأوسط، أبو الحسن سعيد بن مسعدة البلخي ( 1974) : **كتـــاب القوافـــي**، تحقيق أحمد راتب النفاخ، دار القلم – بيروت.

الأزدي، أبو الوليد بن عبدالله بن محمد بن يوسف الأزدي الحافظ (1966) : **تاريـــخ علماء الأندلس**، الدار المصرية للتأليف والترجمة.

الأشبيلي، أبو بكر محمد بن خير الأموي (502 -572هـــ)،( 1979) : **فهرســـة ما رواه عن شيوخه من الدواوين المصنفـــة في ضروب العلم و أنواع المعـــارف**، تحقيق فرنشكة قدارة زيديدن، خليان رباره طرغـــوه، دار الآفاق الجديدة ،بيروت.

الأصفهاني، علي بن حسين بن أحمد أبو الفرج (2002): **كتاب الأغاني**، تحقيق إحسان عباس و إبراهيم السعافين و بكر عباس، دار صادر، بيروت، ج18.

أمين، أحمد (1999): **ظهر الإسلام**، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة، ط7.

الأنصاري ، محمد جابر (1992): **التفاعل الثقافي بين المغرب و المشرق في آثار ابن سعيد المغربي و رحلاته المشرقية و تحولات عصره**، دار المغرب الإسلامي، بيروت، ط1 .

أنيس، إبراهيم (1997): **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة، ط7.

الأوسي، حكمة علي: **فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني و الثالث للهجرة**، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط3.

بروكلمان ، كارل (1975 ): **تاريخ الأدب العربي** ، ترجمة رمضان عبد التواب، دار المعارف ، القاهرة .

بالنثيا، أنخل جنثالث (1955): **تاريخ الفكر الأندلسي**، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، ط1.

بروفنسال ، ليفي ( 1985): **الحضارة العربية في اسبانيا**: ترجمة الطاهر أحمد مكي، دار المعارف – القاهرة، ط2 .

بروفنسال، ليفي (1990): **الإسلام في المغرب و الأندلس**، ترجمة محمد عبد العزيز سالم، محمد صلاح الدين حلمي، مراجعة الدكتور لطفي عبد البديع، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية .

البستاني، بطرس: **أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث حياتهم وآثارهم – نقد آثارهم**، دار مارون عبود. طبعة جديدة.

البستاني ، فؤاد أفرام (1402هـ – 1982م): **أبو نواس بين التخطي و الالتزام**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1.

بكار، يوسف (1411هـ – 1981م): **اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري**، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2 .

البهبيتي، محمد نجيب (1961): **تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري**، مؤسسة الخانجي، القاهرة .

البهبيتي، محمد نجيب (1982): **أبو تمام الطائي حياته وشعره**، دار الثقافة – الدار البيضاء .

بيريس، هنري ( 1988) **الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسية وقيمته التوثيقية**، ترجمة الطاهر أحمد مكي، دار المعارف– القاهرة، ط1 .

بيومي، محمد رجب (1400هـ - 1980م): **الأدب الأندلسي بين التأثر و التأثير**، طباعة و نشر إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

التطاوي، عبد الله (1998): **المعارضات الشعرية أنماط وتجارب**، دار قباء للنشر و التوزيع – القاهرة.

الثالث، يوسف ( 1965): **ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث**، حققه وقدم له و وضع فهارسه عبد الله كنون، مكتبة الانجلو المصرية، ط2.

الثعالبي، أبو منصور (1983): **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، دار الكتب العلمية، بيروت،. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة دار الباز، مكة المكرمة.

الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري (1399هـ- 979م): **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، دار الكتب العلمية، ط1.

الجاحظ،أبو عثمان عمرو بن بحر(د.ت ) :**الحيوان** ،تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ،ط 2 .

الجالي ، محروس منشاوي (1986): **أبو نواس الأندلسي ابن سهل الاسرائيلي**، دار الفكر العربي، القاهرة .

حاجي خليفة، المولى مصطفى القسطنطي الرومي الحنطي كاتب الجلبي (1402هـ - 1982م): **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون**،دار الفكر، بيروت.

حازم القرطاجني، أبو الحسن (1981): **منهاج البلغاء و سراج الأدباء**، تقديم و تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2.

حاوي، إيليا ( 1981 ): **فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب**، دار الثقافة، بيروت.

حسين، طه(1984 ) :**حديث الأربعاء**، دار المعارف – مصر،ط12،(ج2،1)، ط11 .

حسين، محمد محمد (1960): **أساليب الصناعة في شعر الخمر و الناقة بين الأعشى والجاهليين**، منشأة المعارف، الإسكندرية .

الحصري ، أبو إسحاق (1972): **زهر الآداب و ثمر الألباب**، ضبط وشرح و تفصيل حققه و زاد في تفصيلـــه و شرحه محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل ،بيروت، ط4.

حمود، محمد (1994 ): **أبو نواس شاعـــر الخطيئة و الغفران**، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1.

الحموي، ياقوت (1922): **معجم الأدبـــاء**، مطبعة عيسى البـــابي الحلبـــي، مـــصر.

الحميدي، أبو عبد الله محمد بن فتـــوح بن عبد الله (1966): **جذوة المقتبس في ذكـــر ولاة الأندلس**، الدار المصرية للترجمة والتأليف – القاهرة.

الحميدي، أبو عبد الله محمد بن فتـــوح بـــن عبد الله (1966): **جذوة المقتبـــس فـــي تاريخ علماء الأندلس**، دار الكتب الإسلامية – القاهرة، 1983.

الحميدي، أبو عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله (1966) : **جذوة المقتبس في ذكـــر ولاة الأندلس**، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر،. تحقيق محمد بن تاويت الطنجي، مطبعة السعادة – مصر، ط1.

خالص، صلاح (1965): **اشبيليـــة في القرن الخامـــس الهجري، دراســـة أدبيـــة تاريخية لنشوء دولة بني عباد في اشبيلية وتطور الحيـــاة الأدبيـــة فيها**، دار الثقافة، بيروت.

خريس، حسين (1994): **حركـــة الشعر العباسي في مجال التجديـــد بين أبي نواس ومعاصريه**، دار البشير، عمان.

خريوش ،حسين (1990): **رسالـــة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي**، دراسة في الرؤية الأدبية وفلسفة الإبداع ،مكتبة الكتاني ، عمان، ط1.

خلوصي، صفاء ( 1397هـ - 1977م): **فن التقطيع الشعري والقافيـة**، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، ط5.

خليل مردم بك (1986 ): **أبـو نواس الحسـن بن هانـئ**، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت،ط1.

الداية، محمد رضوان (1981): **تاريـخ النقـد الأدبي في الأندلس**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2.

الدّجاني ، بسمة أحمد صدقي (1994) : **القصيدة العربية الأندلسية الغزليـة**، دراسة في تفاعل الشاعر مع المكان والإنسـان عبر الزمان ، تقديم محمود الربيعي، دار المستقبل العربي، القاهرة.

دعدور، أشرف (1994): **الصورة الفنيـة في شعر ابن دراج القسطلي**، مكتبة نهضة الشرق ،القاهرة.

دهمان، أحمد (1982-1983): **شعر أبي نواس في ضوء النقـد القديـم والحديـث** منشورات جامعـة البعث ، كلية الآداب و العلـوم الإنسانيـة، الدار الجامعة للطباعة.

داوود، أنس (1980) : **التجديـد في شعـر المهجر**، (د.م) المنشأة الشعبية، طرابلس ( ليبيا).

ربابعة، موسى (2002): **قراءة النـص الشعـري الجـاهلـي**، إربد - دار الكندي.

الركابي، جودت (1980): **في الأدب الأندلسي**، دار المعارف، القاهرة، ط2.

الرمادي، يوسف بن هارون(1400هـ - 1980م): **شعـر الرمـادي يوسـف بـن هارون، شاعر الأندلس في القرن الرابع الهجري**: جمع وتقديم ماهر زهير جرار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1.

ريدان، سليم: (1981 ) تطور الحساسية الأندلسية وأثرها في العلاقـات الأدبيـة بين الأندلسيين والمشرق في عهد المرابطين من خلال كتاب أحكام صنعة الكلام للكلاعي، **حوليات الجامعة التونسية**، ع20-22 .

رينولد. أ. نيكلسون :( 1968 ) **تاريخ الأدب العبـاسي**، ترجمة صفاء خلوصي نشر المكتبة الأهلية، بغداد، مطبعة أسعد.

زايد، علي عشري (1978): **من بناء القصيدة العربية الحديثة**، دار الفصحى، القاهرة.

الزبيدي، أبو بكر محمد بن حسن (1973) : **طبقات النحويين واللغويين**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار المعارف – القاهرة.

الزركلي، خير الدين ( 1997): **الأعلام** ( قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين)، دار العلم للملايين، بيروت، ط1.

الزعيم، أحلام (1986 ): **أبو نواس بين العبث والاغتراب و التمرد**، دار المعارف للطباعة والنشر، ط2.

السعيد، محمد مجيد (1972) : **الشعر في ظل بني عبّاد**، مطبعة النعمان، النجف.

سليم، محمود رزق (1965): **عصر سلاطين المماليك**، مكتبة الآداب، القاهرة،ط1 .

سمويل .د. ليفين (1989) : **البنيات اللسانية في الشعر**، ترجمة محمد الوالي وخالد التوزاني، منشورات الحوار الأكاديمي، دار الخطابي ، مطبعة فضالة، المغرب.

سويف، مصطفى: **الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة**، دار المعارف، القاهرة، ط4.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (1965) : **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحويين**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، حلب، ط21.

الشابشتي، أبو الحسن علي بن محمد (ت388هـ)( 1386هـ - 1966م): **الديارات**، تحقيق كوركيس عواد، منشورات مكتبة المثنى ببغداد، مطبعة المعارف، ط2.

شامي،يحيى( 2002 ): **أبو نواس،الوجه الآخر**، دار الفكر العربي،بيروت ،لبنان، ط1.

الشايب، أحمد (1973 ): **أصول النقد الأدبي**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8.

الشايب، أحمد ( 1983): **تاريخ النقائص في الشعر العربي**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1.

الشكعـــــة، مصطفى (1983): **الأدب الأندلســـي موضوعاتـــه وفنونـــه**، دار العلـــم للملايين، بيروت، ط5.

شلبي، سعد إسماعيل (1978) : **البيئـــة الأندلسيـــة وأثرهـــا في الشعر عصر ملوك الطوائف**، دار نهضة مصر للطبع والنشر.

شلبي، سعد إسماعيل(1973 ): **دراسات أدبية في الشعر الأندلسي**، دار نهضة مصر، القاهرة .

الشملان، نورة : قراءة في بائية أبي نواس خاطب الخمر، **مجلـــة أبحـــاث اليرمـــوك، سلسلة الآداب واللغويات**، مجلد 15، عدد1، 1997،ص111-141 .

الشناوي، علي الغربي محمد(2003 ): **المعارضـــات في الشعـــر الأندلسي القصيـــدة العباسية نموذجاً**، جامعة المنصورة ،العراق.

الصبح، سفاح علي محمد (2001): **الرؤيـــة البلاغيـــة في شعـــر أبي نواس**، رسالة دكتوراة ، الجامعة الأردنية ،ص18 .،غير منشورة.

صدقي، عبد الرحمن (1957 ): **ألحان الحان**، دار المعارف – القاهرة .

الضبيّ، أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة(1967): **بغيـــة الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس**، دار الكتاب العربي،القاهرة.

ضيف ، شوقي (1966 ): **العصر العباسي الأول**، دار المعارف، القاهرة، ط14.

ضيف، شوقي( 1956): **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، دار المعارف، القاهرة،ط5.

ضيف، شوقي (1989): **عصر الدول والإمارات (الأندلس)**،دار المعارف، القاهرة.

الطرابلسي، أحمد (1954 ): **نظرة تاريخيـــة في حركـــة التأليف عند العرب**، دمشق.

الطرابلسي، محمد الهادي( 1981 ): **خصائـــص الأسلوب في الشوقيـــات**، منشورات الجامعة التونسية، مجلد عدد (20) ،ص239.

العاني، سامي مكي (1978): **دراســـات في الأدب الأندلسي**، نشر جامعة المستنصرية

عباس ، إحسان (1971): **تاريـــخ الشعر الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين**، دار الثقافة، بيروت، ط2.

عباس ، إحسان ( 1996): **تاريـــخ الأدب الأندلسي**، عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط8.

عباس، إحسان (1992م ): **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار الثقافة – بيروت، ط4

عباس، إحسان وآخرون (1978): **دراسات في الأدب الأندلسي**، الدار العربية للكتاب، تونس .

عباس، إحسان (1975): الشعر الأندلسي بين الاتجاه الأخلاقي و طلب المتعة، **مجلة الثقافة العربية**،العدد 9 ، طرابلس، ص 22.

عبد الرحيم ، مصطفى عليان (1984): **تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري**، مؤسسة الرسالة، ط1 .

عتيق، عبد العزيز ( 1976): **الأدب العربي في الأندلس**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2.

عتيق، عبد العزيز (1990): **الأدب العربي في الأندلس**، دار الآفاق العربية، القاهرة

العشماوي ، أيمن محمد زكي (1988 ): **خمريات أبي نواس، دراسة تحليلية في المضمون والشكل**، دار المعرفة الجامعية، مصر.

العشماوي ،محمد زكي(1981م): **موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي**، دار النهضة – بيروت.

العقاد، عباس محمود (1977): **أبو نواس (الحسن بن هانئ)**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر،القاهرة.

عماد الدين الكاتب ، محمد بن محمد الأصبهاني (1973): **خريدة القصر و جريدة العصر**، تحقيق محمد بهجة الأثري ، وزارة الإعلام، بغداد ونسخة أخرى: تحقيق عمر الدسوقي وعلي عبد العظيم .

عوضين، إبراهيم ( 1402هـ- 1982م): **المعارضة في شعر شوقي**، مطبعة السعادة، مصر، ط1.

عيسى، فوزي سعد (1979): **الشعر الأندلسي في عصر الموحدين**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية .

الغرناطي ، أبو القاسم محمد بن أحمد الشريف (سنة 1344هـ): **رفع الحجب المستورة في محاسن المقصورة**، مطبعة السعادة بجوار محافظة مصر.

الغزال، يحيى بـــن الحكم البكري الجياني( 1982):**ديوان يحيـــى بن الحكم الغـــزال**، تحقيق وشرح محمد رضوان الداية، دار قتيبة، ط1.

غومـــس، إميليو غرسيه (1956): **الشعـــر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصـــه**، ترجمة حسين مؤنس، سلسلة الألف كتاب، القاهرة.

القيسي الأندلسي، عبد الكريم( 1988 ): **ديوان عبد الكريم القيسي**، تحقيق جمعه شيخه و محمد الهادي الطرابلسي المؤسسة الوطنية للترجمة والنشر، قرطاج.

القيسي، فايز عبد النبي، 1418هـــ - 1997: أدب الديارات في الأندلـــس دراســـة في صورة المستعربين في الأندلس، **مجلـــة مؤتـــة للبحوث والدراســـات**، م12، ع2، ص325.

الكتبي، محمد بن شاكر (1973): **فوات الوفيـــات**، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

مبـــارك، زكي (1413 هـــ - 1993م): **الموازنـــة بيـــن الشعـــراء** ، دار الجيل- بيروت، ط1.

المبرد ( أبو العباس محمد بن يزيد الازدي): **الكامل**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر – القاهرة.

المجذوب، عبد الله الطيب: (1970) **المرشد إلى فهم أشعـــار العرب وصناعتها**، الدار السودانية، الخرطوم .

مجموعة من المتخصصين (1994) **دورة البارودي: أبحاث الندوة و وقائعها** ،مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري،الكويت،ص133- 140

محمود ، نافع (1990): **اتجاهـــات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري**، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، بغداد، ط1.

المراكشي، محيي الدين عبد الواحـــد علي( 1978): **المعجـــب في تلخيـــص أخبـــار المغرب من لدن فتح الأندلـــس إلى آخر عصر الموحديـــن مع ما يتصل بتاريخ هذه الفترة من أخبار الشعراء وأعيان الكتب**: تحقيق محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي، دار الكتاب – الدار البيضاء، ط7.

المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران ( 1385 هـ ): **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**، وقف على طبعه واستخرج فهارسه: محب الدين الخطيب،المطبعة السلفية ومكتبتها ، القاهرة، ط2 .

المعتمد بن عباد، أبو القاسم محمد بن عباد ( 1975 ): **ديوان المعتمد بن عباد**، تحقيق أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، جمع وتحقيق رضا حبيب السويسي، الدار التونسية ، تونس .

المقري التلمساني، شهاب الدين أحمد بن محمد (1900): **أزهار الرياض في أخبار عياض**، صندوق إحياء التراث الإسلامي – الرباط .

المقري التلمساني، شهاب الدين أحمد بن محمد (1997): **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب** تحقيق إحسان عباس، دار صادر – بيروت .

ميشال عاصي (1970): **الشعر و البيئة في الأندلس**، نشر المكتب التجاري للطباعة و النشر – بيروت، ط1.

ناصف، مصطفى (1981): **الصورة الأدبية**، دار الأندلس للطباعة و النشر، ط2.

نافع، عبد الفتاح (1984): **الحوار في غزل عمر بن أبي ربيعة**، الوكالة العربية للنشر والتوزيع، ( د. م ).

نوفل، محمد محمود قاسم (1983): **تاريخ المعارضات في الشعر العربي**، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، ط1 .

النويهي، محمد (1900): **نفسية أبي نواس**، دار الفكر، عمان.

الهرامة، عبد الحميد عبد الله (1999): **القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري الظواهر والقضايا والأبنية**، دار الكاتب – طرابلس، ط2 .

هدارة، محمد مصطفى (1970): **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**، دار المعارف – مصر.

هيكل، أحمد ( 1986): **الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة**، دار المعارف، ط10.

ياكبسون، رومان (1988) : **قضايا الشعرية**، ترجمة محمد الوالي، و مبارك حنون، دار توبقال للنشر – الدار البيضاء.

ياكبسون، رومـــان (1990 ): **أفكـــار وآراء حول اللسانيـــات و الأدب**، ترجمة فالح صدام عبد الجبار ومحمد علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

# السيرة الذاتية

الاسم: رايلي مصطفى سليمان بني بكر

الكلية: الآداب

التخصص: اللغة العربية-الدراسات الأدبية

السنة: 2006

العنوان البريدي: إربد-دير أبي سعيد- ص.ب. 92

الهاتف الأرضي: 02/6520909

الهاتف النقال: 0777/914309

الفاكس: 02/6521635

البريد الإلكتروني: Rayli_banibakir@yahoo.com