لوحة الطلل في القصيدة العربية الأندلسية

دراسة في مكوناتها ، أبعادها ، مناحي التجديد فيها

أ . م . حامد كاظم محمد
كلية التربية الأساسية
جامعة اسد

لا يخفى على القارئ لتراث العرب في الأندلس ، اطلاعه على صور مشرقة من صور الإبداع والتألق التي حاول الأندلسيون من خلالها إظهار التفوق والغلبة على المشارقة لا سيما في عنصر الخيال البياني و ما يسمى بـ (الخيال التفسيري) الذي يظهره ابن خفاجة الأندلسي في قوله : ( )

وميّاسَةٍ تُزهَى، وقد خَلَعَ الحَيا ... عليها، حُلَى حُمراً، وأردِيةً خُضرَا
يَذُوبُ لـــها ريقُ الغَمامَةِ فِضّةً ... ويَجمُدُ في أعطافِها، ذَهَباً نَضرَا

فالمتأمل في هذين البيتين يجد فيهما تفسيراً واضحاً لجمال الزهرة بعيداً عما يسمى بـ (الخيال الابتكاري) الذي يعنى بتأليف أمور جديدة ، مما يدل على إن الصورة الفنية في الشعر الأندلسي تتمثل في معظم حالاتها في أشكال البيان العربي وما يحويه من مجاز واستعارة وكناية .

وهذا التعبير البياني كان محاطاً بالمعاني المبتكرة التي توحي بها الحضارة وانتقاء الألفاظ التي كانت تكوّن مادة لتصوير الطبيعة وإبداعها ، فسجل لهم ذلك تفوقاً واضحاً في أشعارهم على من سبقهم من المشارقة .

أردنا من خلال هذه المقدمة القول إن الأدب الأندلسي كان له حضور واضح ومتميز على ساحة الأدب العربي في عصوره المتلاحقة ، ولم يبق الشاعر مشدودا بحبل متين نحو أجداده المشارقة ، يرتوي من روافد ثقافتهم ، وينهل من معينها الذي لا ينضب كما ذهب إلى ذلك أحد الدارسين [ ] . وإنما جدد في موضوعات وأغراض وتأثر بجوانب أخرى ، ومنها بناء القصيدة حين بدأها الشعراء بالوقوف على الأطلال على سنة الأولين احتذاءً بهم لا غير .

ولا يخفى على القارئ أن لوحة الطلل تمثل رمزاً خالداً ومفصلاً حيوياً في بنية القصيدة الجاهلية ، وهي تجسيد حي للمكان في القصائد الكثيرة التي ورد فيها ذكر الطلل واستذكار الديار والبكاء عليه . وقد عدها ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) من الأسس النفسية المعتمدة في منهج القصيدة العام ، والأنموذج الأمثل الذي يحتذى

به من قبل النقاد القدامى ٢ ٠ لا سيما بعد أن أصبح الافتتاح بها نافذة على أمس المشاعر وصورته التي تلح على الذاكرة في لحظات الإبداع ٠

وظل الشعراء على امتداد عصور الأدب ملتزمين بهذا النهج وإلا فأنهم يعابون على ذلك ، لان مقصد القصيد ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا و خاطب الربع و استوقف الرفيق ؛ ٠ وتمسك الأندلسيون بهذا النمط من الالتزام وقد بلغ من شدة التزامهم أنهم كانوا يعيبون من يشذ عنه وقد يعنفونه ، فعندما مدح هلال ألبياني ابن حمدين بقصيدة أولها :

عرّج على ذاك الجناب العالي واحكم على الأموال بالآمال
فيه ابن حمدين الّذي نوالـ ـه من كلّ أرضٍ شدّ كلّ رحال

قال له القاضي : ماهذا الوثوب على المدح من أول وهلة ، ألا تدري أنهم عابوا ذلك ، كما عابوا الطول أيضا ، وأن الأولى التوسط ؛ ٠
لكنه من جانب أخر ثار الشعراء ومنهم الأندلسيون على هذا الالتزام ، وقيل إن أول من دعا إلى ذلك من المشارقة أبو نواس بقوله ١)

لا تَبْكِ ليلى ولا تطْرَبْ إلى هندِ واشْرَبْ على الوَرْدِ مِنْ حَمْراءَ كالوَرْدِ

فإذا كانت الخمرة في رأي أبي نواس هي البديل الأمثل عن لوحة الطلل في استهلال القصائد ، فان الأندلسيين كانت لهم بدائل كثيرة تميل أحيانا إلى روح الظرافة والفكاهة لتأخذ طابع الجدة والابتكار وفضل السبق على سابقيهم من المشارقة في صورة لم نألفها من قبل مع اشتراكهم معاً في معاني المقدمة الطللية كما ستوضحه هذه الدراسة فيما بعد ٠

لذا فإن دراسنا لهذا الموضوع تهدف إلى معالجة الموضوعات الآتية :

١ أبعاد لوحة الطلل في القصيدة الأندلسية التقليدية ذات الغرض المحدد ،ونعني بذلك كم نسبتها في النص المقروء ، مقارنة بمثيلتها القصيدة الجاهلية ٠
٢ مكونات الطلل التي طالما وقف عندها الشعراء ، واستذكروا الديار فبكوها واستبكوها ، متمثلة بـ (الدمنة ، الرسم ، الرماد ، النؤي ، الوتد ، الأثافي) وهذه المكونات كانت تمثل بالنسبة إلى الشاعر نافذة تنفتح على ذكريات وهزائم واغتراب ٠
٣ جوانب التجديد في لوحة الطلل الأندلسية ٠ وهذه مسألة مهمة لم يشر إليها الدارسون لهذا الأدب حتى بقي بسبب ذلك أسير النظرة القاصرة التي

وضعته في دائرة التقليد والمحاكاة لنظيره الأدب المشرقي .

ولذا فإنه من خلال الاستقراء التام لدواوين الشعر الأندلسي والمجاميع الشعرية المحققة وكتب الأدب وجد الباحث أن ثمة رؤى مشتركة تكاد تجمع بين لشاعر الجاهلي ونظيره الأندلسي في معان كثيرة منها تحية الطلل والتشوق إليه ، الدعاء له بالسقيا ، بكاؤه واستبكاؤه ، التشبث به ، رفضه الوقوف عليه ، وصفه ، استهلاله بالسؤال أو الاستفهام ، إلى غير ذلك من معاني المقدمة الطللية التي عدها ابن قتيبة من الأسس الفنية التي لا يحق للشاعر أن يتجاهلها أو يحيد عنها عندما يشرع في كتابة القصيد .

وهذه المعاني لا شك أنها تتأثر أولا بذوق العصر الذي يعيش فيه الشاعر وبالبيئة التي يتفاعل معها ويمتزج فيها بأحاسيسه ومشاعره ، لذا فإنها تختلف في أبعادها من عصر إلى آخر ، بمعنى أنك قد تجد في النص المقروء وصفا تفصيليا لها وهذا ما لاحظته هذه الدراسة في جل النصوص المنسوبة إلى الأدب القديم ، وأحيانا لا يأخذ ذلك الوصف من القصيدة سوى بيتين أو ثلاثة أبيات ، وقد يطيل الشاعر في ذلك إما نسبة إلى غرض القصيدة ، أو توافقا مع حالته النفسية ، غير أن تلك الإطالة لا تكاد تشكل نسبة كبيرة لدى الشعراء الأندلسيين إذا ما قورنت بما هو متعارف عليه في القصيدة المشرقية .

فالوقوف على الطلل واستذكار الأيام الخوالي وساعات اللقاء لا تأخذ من الشاعر الأندلسي وقتا طويلا يشغله عن الهدف الأسمى من النص ، فقد تكون هذه الوقفة مجرد وقفة قصيرة احتذاءً بالمشارقة ومحاكاة ، يطالعنا في هذا المعنى بيتان اكتفى بهما يحيى بن هذيل وقد ابتعد فيهما عن سذاجة البداوة وغلظتها ، وكان أكثر اقترابا من روح العصر الذي عاش أحداثه وتفاعل معه تفاعلا ملحوظا ، معبرا عن ذلك بقوله (١)

لا تلمني على الوقوف بدارٍ ... أهلها صيرّوا السقام ضجيعي
جعلوا لي إلى هواهم سبيلاً ... ثم سدّوا عليَّ باب الرجوع

ووقف ابن شهيد الأندلسي على الديار لكنه أطال في ذلك بعد ما ضم إلى هذا الوقوف معاني أخرى تمثلت في وصف الفراق وذم المشيب ومعانٍ أخرى كثيرة ، قائلا في ذلك : (٢)

هاتيك دارهم فقف بمعانيها ... تجد الدموع تجدّ في همّلانها
عجنا الركاب بها فتهيّج وجدنا ... دمنٌ ذعرنَ السّرب من أدمانها

دارٌ عهدتُ بها الصِّبا لي دوحة أتفيءُ الفرحات من أفنانها

وهي قصيدة طويلة قالها في الفخر كان نصيب المقدمة منها ٢٠) عشرين بيتا ختمها بالقول :

أمسى الفرزدق كُفأها في حوكهِ وجرى القضاءُ لها على صَلَتانها

في حين اكتفى ابن حصن الأشبيلي من هذا المعنى بثلا ثة أبيات جعلها مقدمة من قصيدة له استهلها بالقول : ١)

أعاجوا المهارى بالعقيق فمنعج وأوضحَ منهم توضحٌ كلَّ منهج
على نؤي دار الرّكب عرّج فانه حرامٌ علينا السير إن لم نُعرّج
على نؤي دارٍ قد تبقى كأنه وقد محّ منه شطرهُ نصفُ دُملُج

فالشاعر هنا جعل من أمر الوقوف على الديار أمرا واجبا وكأنه فرضٌ حتمي وما على العشاق إلا أن يلتزموا بهذا الأمر ويذعنوا له ، وقد اكتفى بذكر مكوّن واحد من مكونات الطلل متمثلا بـــ (النؤي) وتناسى المكونات ا خر،ولا غرابة في ذلك إذا ما علمنا أنه يحاكي في أبياته هذه أسلافه القدامى ،وقد ضمنها شيئا من أسماء المواضع القديمة كما يلاحظ من النص المقروء في أعلا ٠

وجارى الأندلسيون المشارقة أيضا في نبذ الوقوف على الديار بأسلوب يأخذ أحيانا طابع الاستفهام أو التِ جب وأحيانا طابع اللوم أو السخرية وذلك لقناعتهم بعدم تحقيق الفائدة من وراء ذلك ٠ وقد عبر عن هذا المعنى ابن هانئ الأندلسي من خلال قصيدة مدحية استهلها بالقول : ١٠)

ما للمعالِمِ والطُّلولِ، أمـ ـا كفـى بالعاشقينَ معالماً وطُلولا
فكأنّ ا شَمْلُ الدّمـــ وع تَفَرّقـ ـاً وكأنّنَا سِرُّ الوَداع نُحُولا
ولقد ذممْتُ قُصيرَ ليلي في الـــهوى وحَمِدتُ من مَتْنِ القناذِ طويلا

فالنص يشعرك أن الشاعر فضّل أن يكون الرمح الطويل (كناية عن الشجاعة) هو البديل الأنسب للطلل ٠ وتلك أول ومضة فنية تلفت انتباه القارئ كان لزاما أن نسجلها للأندلسيين ، مثلما سجل القدامى لأبي نواس دعوته إلى الخمرة وعدت في حينها ثورة على القديم بوصفها آنذاك جديدة عصره وزمانه ٠

ويشير إلى معنى نبذ الديار أيضا ، الأديب أبو حاتم الحجاري ببيتين فقط من قصيدة مدحية بلغت ١٨) بيتا ، وقد ضمنها قسما من أسماء المواقع والأماكن الجاهلية بعد أن استهلها بالقول : ١١)

أموقفنا بتوضحَ غبّ يومٍ على أكناف حومل والدخولِ
مضت بشبابها الدنيا فمالي أقيمُ على رسمٍ من طلولِ

ويدفع التذمر بالشاعر عبد الله بن فرج الجياني إلى استهجان الوقوف على الديار بأسلوب الشاعر العاجز عن تحقيق الغرض المقصود،فيحاور نفسه بالقول (١٢)

سؤالك الميت عن الحي ضربٌ من العَيِّ أو الغي
ما وقفـ ـي طلل واقف على البلى يسألُ عن مي

فالذي يتأمل ما ورد في هذه الأبيات من معانٍ لم يجد سوى أن الأندلسيين حذوا حذو أبي نواس عندما رد على الخليفة العباسي هارون الرشيد حين طلب منه أن يذكر الأطلال بخير في شعره وإلا عاقبه ، فأجابه بالقول : (١٣)

دعاني إلى نَعْتِ الطّلولِ مُسلَّطٌ، تضيقُ ذراعي أنْ أردَّ لـــه أمْرَا
فسمْعاً أميرَ المؤمنين، وطاعةً وإن كنتَ قد جشّمْتني مركباً وعْرَا

وإلقاء التحية وإبداء السلام والتشوق إلى الديار معان أخر شارك الأندلسيون فيها لمشارقة ، كما عبر عن ذلك الشاعر الرندي بقوله : (١٤)

سلّمْ على الحيِّ بذات العَرار وحـــــيِّ مـــــن أجل الحبيب الديّارْ
وخلْ من لام علـــــى حـــبِّهـ ـم فمـ على العُشّاقِ في الدّلِ من عارْ

غير أن التحية لدى ابن شهيد تتحول ض من تطورات بنية لوحة الطلل في الأندلس من الديار إلى (الروض) بلغة امتزجت بعطر الطبيعة الأندلسية ، وتناست تماما لغة البداوة وألفاظها المعجميا ٠ يقول بعد أن استهلها على عادة الجاهليين بالدعاء لها بالسقيا : (١٥)

سقى كلّ غيثٍ صادق البرق وابل مـ ابت نوّار الرُّبى والخمائلِ
خليليَّ عرجا بي على الربَّع دارساً نحيِّ رياضاً أحدقت بجداولِ
ملاعبُ كاسـ اتٍ ونـــزهـ ـةُ أ ـــنٍ ومسلى لمشتاقٍ وذكرى لغافلِ

فالشاعر بدلا من أن يلقي التحية على رسم صامت كان يضم مواطن لهوه

ويد ضن ذكرياته ، راح هذه المرة يلقيها على الروض لأنه البديل الأفضل للطلل كما يرى . فهو بالنسبة إليه حياة مفعمة بالحركة بأريجه الفوّاح وشذاه العابق الناطق بلسان الطبيعة التي اعتاد الأندلسيون أن يغذوها ثنايا قصائدهم حتى غدت لمحة تجديدية أخرى انمازت بها مقدماتهم الطللية واستهواها الشعراء في مطالع أبياتهم المنشود .

أما بكاء الديار والتأسف على ذكرياتها ، فلقد جاء متداخلا مع معانٍ عديدة يكاد يجمعها الندم ، اللوم ، كتم الأشواق أو إظهارها ، وإلى غير ذلك من المعاني التي لا تخرج عن حد الالتزام بالمقدمة التقليدية .

فالشاعر أبو عبد الله بن عائشة وهو من المقلّين في الشعر ، نجده ينتقل في نصه الشعري بين وصف المعاهد وإهداء التحية ، وبين اظهار البكاء عليها ، معبرا عن حاله بقوله : (١٦)

ألا خليّاني والأسى والقوافيا ... أرددها شجواً فأجهشُ باكيا
أؤبن شخصاً للمسرّة بائناً ... وأندبُ رسماً للشبيبة باليا

ثم يمازج بين المكوّن الطللي (الرسم) وبين حنينه وشوقه إلى مدينة (شقر) فتتحول المقدمة الطللية إلى لون جديد يأخذ طابعا حضاريا يتماشى مع بيئة الشاعر ومحاولاته في نسيان الماضي والتحسر عليه ، فيمضي قائلا :

فيا راكباً يستعمل الخطو قاصداً ... ألا عُذ بشقرٍ رائحاً أو مغاديا
وقل لأثيلاتٍ نـــاك وأجـ ــرع ... سقيتِ أثيلاتٍ وحييتَ واديا
وليس ببدعٍ إن تعدّيتُ في الهوى ... فحييتُ من أجل الحبيبِ المَغانيا

ونظير هذا تطالعنا أبيات للشاعر ابن جاخ البطليوسي الذي استهلها بطلب الوقوف على الأطلال ليندبها ويبكي عليها ، معبرا عن هذا المعنى من خلال ثلاثة أبيات استهلها بالقول : (١٧)

يا ناقِ عوجي على الأطلال علّ بها ... منهم غريبٌ يراني كيف أبكيها
أو كيف أرفض طيب العيش بعدهمُ ... أو كيف أسبل دمعي في مغانيها
إني لأكتمُ أشـــواقـــي وأسـ رهـ ... جهدي ولكن دمع العين يبديها

وكأن الشاعر يشعرك لاسيما في بيته الأول والثاني أن هنالك لونا جديدا من

البكاء عبر عنه بصيغة الاستفهام وخالف به ما اعتاد عليه أسلافه المشارقة ، ولعلها التفاتة جديدة تبلورت فكرتها لدى الشاعر الأندلسي فأحب الإشارة إليها بهذا اللون من التعبير .

وعلى عادة الجاهليين ، اقتصر بكاء الفقيه إبراهيم بن محمد الشرقي وكان رئيسا في أيام المنصور بن أبي عامر ، اقتصر على بيت واحد لا غير، مخاطبا صاحبيه بقوله : (١٨)

قفا بي قليلاً في رسوم المنازلِ ولا تنكروا فيضَ الدموع الهوامل

ولا غرابة في ذلك ، فالمتنبي بكى أيضا الطلل ، وجعل هذا البكاء مشتركا بين صاحبين الطلل والشاعر ، معبرا عن ذلك بقوله : (١٩)

اثلث فانّا أيّها الطلل نبكي ونرزم تحتنا الابلُ

وعلى نقيض ما ذكرناه في هذا المقام ، ظهر من يدعو الى ترك البكاء على الاطلال ، وراح يندب بدلا عنها أيام لهوه وصباه ، فهي سجل أيامه وذكرياته ، وقد تعيد لى أذهانه ساعات اللقاء الروحي وأحاديث الشوق المنصرم والمودة ، وليس الطلل البالي الأصم الذي لا يجيب حين يُسأل ، ولا يفضل أن يُسأل لأنه عاجز عن الإجابة ، وفي ذلك يقول ابن عبد ربه مستهلا أبياته بالقول : (٢٠)

لا تَبكِ ليلى ولا ريمَ ولا تَندُبَنْ راكباً نِيَّه
وبكِّ الصِّبا إذ طوى ثوبَهُ فلا أحدٌ ناشرٌ طيَّه
ودَعْ قولَ باكٍ على أرسُمٍ فليسَ الرَسومُ بمَبْكيَّه

وجارى الأندلسيون كذلك الشعراء القدامى بـ لدعاء بالسقيا للاطلال الدارسة ، وقد ضمنوه معاني تجمع بين الشوق والحنين ، وشيئا من اللوم وإبداء الحسرة على الماضي المنصرم ، ولكن بلغة متحضرة بعيدة عن عالم البداوة المفعم بتعقيد اللفظ والمعنى .

فالشاعر ابن زمرك وهو من شعراء العصور المتأخرة في الأندلس ، يستهل أبياته على طريقة القدامى ولكن بطريقة مغايرة ، فيبدأها بالتشوق وإطالة الاعتبار ، ويوظف قدراته المعرفية من خلال استعماله التشبيهات الحسية ، ثم يمازج بين لغة الحضارة ومكونات اللوحة الطللية (الرسم ، الدمنة) معبرا عن ذلك بقوله : (٢١)

و قد أجدّ هوايَ رسمٌ دارسٌ قد كاد يخفى عن خفيّ توهمِ

وذكرتُ عهداً في حماه قد انقضى فأطلتُ فيه ترددي وتلومّي
لا أجدب اللـــه الطلول فطالما أشجى الفصيح بها بكاء الأعجمِ
يا زاجر الأظعان يحفزها السُّرى قف بي عليها وقفة المتلوّمِ
لترى دموع العاشقين برسمها حُمراً كحاشية الرداء المُعلمِ
دِمنٌ عهدتُ بها الشبيبة والـــهوى سقياً لـــها ولعهدها المتقدّمِ

وتفرض بيئة الأندلس على الشاعر أبي جعفر بن جرج أن يكو ن دعاؤه بالسقيا موجها هذه المرة إلى مظهر من مظاهر الحضارة الأندلسية متمثلا بـــ (القصر) بدل الطلل ثم يمازج كسابقه بين هذا المظهر الحضاري وبين إحدى مكونات الطلل (الدمن) ، فيعطي لأول مرة وفي صورة لم نألفها من قبل لدى الشاعر المشرقي بأن يـ نح هذا المكون (الدمن) رائحة المسك ليدل من خلال هذا التعبير على تحول جديد آخر اتجهت إليه المقدمة الطللية في الأندلس ولينفرد بذلك عن ابناء جنسه في مثل هذا التحول الجديد ، ولا شك ان مثل هذه الومضة الفنية وإن كانت عابرة لكنها تعطي انطباعا تفرد به الأندلسيون ليعكسوا تشبثهم بكل ما هو جديد ، آخذين هذا المعنى من البيئة التي غذت خيالهـ ٠ يقول الشاعر : ١٢)

سقى الله زهراءَ القصور وإن بدت لعينيك غبراء الدثور حيا المزنِ
عفا حسنها إلا أزاهر دمنةٍ وعرفا ـ أنّ المـــسك فيها من الدِّمنِ
تذكرنا تلك المبانـــي لعرفا ا وبالزهر تلك الأوجه الزهر في الحسنِ

ويمضي الشاعر الأندلسي في خطٍ متوازٍ مع نظيره المشرقي في الحديث عن المعاني التي اشتملت عليها المقدمة الطللـــية ، ومنـــهـــا هـــذه المرة وصـــف الـــطـــل الذي بات يتعاشق مع ألوان البيان والتشبيهات الحسية التي اختزنتها ذاكرة الشاعر الأندلسي بصورة توحي بقدرته على التألق والإبداع والتفنن في الانتقال من معنى إلى آخر من غير قصور في رسم الصورة أو التعبير عن المعنى المطلوبـ ٠

فالشاعر ابن مقانا الاشبوني ستهل قصيدته المدحية في المنذر بن يحيى التجيبي بثلاثة أبيات يتحدث فيها عن الطلل ، فيبدأ مستفهما ثم يمازج بين الاستفهام وبين التشبيهات الحسية ، ولعله أكثر الشعراء ضمّن أبيات القصيدة هذه ثلاثة من مكونات اللوحة الطللية متمثلة بـــ (الرماد ، النؤي ، الرسم) ، عبرا عن ذلك بقوله : ١٣)

لمن طـــــلل دارسٌ بـــــ . ـــوء كحاشية البُرد أو كالرَّد
رمادٌ ونؤيٌ ككحل العروس ورسم كجسمٍ براه الهوء

غدا موسمُ ـوفـود الـبـ لـ وراح مراد لسرب المها

وترسم مثل هذه التشبيهات لوحة جديدة لدى الشاعر ابن بقي القرطبي من قصيدة له مدحية بلغ عدد أبياتها ٥٨) بيتا ، يقول بعد بيتين من مطلعها : ١٤)

هـنَّ الـمـنـازلُ قـد أودت معـالمها فبُدّلت من بورا سحق أسْمالِ
وإن عـهـدت بـ ـا الآرامَ كامـ ـةً لله ما هاجني من رسمها البالي
كالوشم في أذرعٍ كالوحي في صحفٍ كالخيل في حلل أفضت لإجلالِ
هـ لا خـبـ تَ إلـى ربـع مت به مع الكواكب في تجرير أذيالِ

إذ لا يخفى على القارئ ما في هذا النص من ترص يع حسن أضفى على أبياته جرسا موسيقيا تناغم مع قدراته البيانية في التعبير .

وبذلك تكون القصيدة الأندلسية قد استوعبت معاني المقدمة الطللية التي أشار إليها النقاد القدامى وأكدوا الالتزام بها في استهلال قصائدهم ذات المضامين المختلفة ، وان اختلف الأند لسيون عن المشارقة في الوصف التفصيلي لتلك المعاني وفي الإشارة إلى مكوناتها كما كشفت عن ذلك هذه الدراسة .

ولكي نكون منصفين لتراثنا العربي في الأندلس ، ونقصي عنه ما لحق به من حيف وجور من وجهة نظر بعض الباحثين الذين راحوا يعزفون على سمفونية التقليد و حاكاة هذا الأدب للأدب المشرقي ، لابد من تسليط الضوء على مناحي التجديد في لوحة الطلل الأندلسية وإن كنا قد أشرنا إلى قسم منها في مقدمة بحثنا هذا – لكنا نعرض القسم الأخر على الشكل الأتي :

١ - إذا كانت دعوة أبي نواس إلى الخمرة والحديث عنها في مطالع القصائد تمثل ث ورة تجديدية على الطلل ، فهي دعوة تجديدية حسبت له في عصره وزمانه ، فما بالك بالشاعر الأندلسي الذي راح يحاكي أبا نواس في ثورته هذه ولكن على نمط مغاير تماما عندما جعل وصف النار والتعرف على أعماقها وغورها والأشكال التي تظهر في لهيبها ١٥) بديلا مناسبا عن لوحة الطلل والحديث عن أبعاده ومكوناته ؟ أليست هذه دعوة تجديدية تمثل عصر الشاعر وزمانه ، وتخالف في نهجها ما ذهب إليه أبو نواس في دعوته الأنفة الذكر ؟ يقول في ذلك الشاعر الأندلسي ابن صارة الشنتريني ، بعد أن ترك الطلول لامرئ القيس يبكي عليها : ١٦)

دعو لامرئ القيس بن حُجر طلولـــه يظلُّ عليها سافح العبراتِ
وعوجـــوا عـــلى يـــاقـــوتـــةٍ ذهـــبـ ةٍ يهيم بها المغرور في السَبَراتِ
إذا ما ارتمت من فحمها بشرارها رأيت نجوم الليل منكدراتِ

وهذه اللمحة التجديدية إنما نعزوها إلى ولع الأندلسيين بوصف الطبيعة توافقا مع البيئة التي عاشوا فيها واستمدوا منها خيالهـــم وصورهم حـــتـــى جـــاءت على مستوى أفضل مما كتبه السابقون إذا ما استقرأنا شعرهم على امتداد عصورهم الأدبية المتوهجة تألقاً وإبداء .

٢ ويطالعنا الأندلسيون انسجاما مع نفسهم المتطلعة إلى حب الفكاهة وظرافة القول ببديل أخر ذا لون طريف وتوظيف نادر للمفردة الشعرية ليثبتوا تفوقهم على المشارقة في هذا المعنى وفي كثرة البدائل وهذا اللون الطريف من البدائل يبدو واضحا في ما كتبه ابن صارة الشنتريني، الذي راح يفضل أن يتوسد (خدّ هرٍ) له كان يسمى (رشيقا) دون أن يشغل فكره بذكر ليلى وما أحدثته ليلى في نفسه من أرق وسهاد ، معبرا عن ذلك بقوله : ١٧)

تبنيتُ الهزبرَ فبات شبلي وأقصيتُ الغُلامة والغُلاما
أوسّدُ ساعدي خدّي رشيقٍ وأوسعه اعتناقاً والتزاما
وأطوي طولَ ليلي ذكر ليلى ولا أقرا على سلمى سلاما

ألم يكن من الإنصاف أن نتأمل هذا اللون من التعبير وأن نعده جديد عصره وزمانه بما يحمله من ظرافة ومن جدّة في القول ؟

٣ ولما كان الأندلسيون مولعين بألوان الطعام والشراب ، آخذين بالمستحدثات الاجتماعية والفنية التي انتقلت إليهم عن طريق زرياب ١٨) ، تطالعنا في الشعر الأندلسي بدائل أخرى ، عبر عنها الشعراء بأسلوب ينم عن قدرة فائقة في التعبير الفكاهي ، آخذاً هذا الأسلوب بنمط الحياة الجديدة التي عاشها الأندلسيون في ظل بيئة كانت تملي على الشاعر شيئا من النادرة وظرافة في التعبير .

عبر عن ذلك الأديب أبو عبد الله محمد بن مسعود ، الذي قال عنه صاحب الذخيرة : كان ظريفا في أمره ، كثير الهزل في نظمه فهو القائل : ١٩)

جنبونا سجيّة العُشاق ودعوا من الهوى والتلاقي
وأقلّوا من البكاء على الرسم ولا تأسفوا غداة الفراق
ما بشخص الحبيب يفرح ذو العقل ولا بالخدود والأحداق
إنما المُلكُ ثرُدة من تفايا من دجاجٍ مسمناتٍ عتاق
وإذا قيل لي : بمن أنت صبّ وعلام انسكاب دمع المآقي
قلتُ : بالسكباج والجمليا تِ ورخص الشا معاً بالرقاق
وجشيش السميذ أعذب عندي من رُضاب الحبيب عند العناق

وهذه ومضة فذ ة جديدة أخرى تنفرد بها لوحة الطلل في الشعر الأندلسي لتضاهي بها محاولات الشعراء في البحث عن البديل الأنسب لأمس الشاعر ومخاطبة الربع وذكر الديار والتأسف على الماضي المنصر، ٠

وتفوق الأندلسيون كذلك على المشارقة حين ضمنوا موشحاتهم شيئا من مكونات لوحة ا طلل ، كما عبر عن ذلك أبو الحسن ابن الفضل بقوله : ٢٠)

واحسرتي لزمانٍ مضى عشيّة بان الهوى وانقضى
وأفردتُ بالرغد لا بالرضى وبتُ على جمرات الغضا
أعانق بالفكر تلك الطلول وألثمُ بالوهم تلك الرسوم

وبهذا المعنى نحت لوحة الطلل في شعرنا الأندلسي منحىً تجديديا آخر لم يسبق أن أشار إليه السابقون ، فكان للأندلسيين الفضل في ذلك كما يروى هذا الخبر في كتاب نفح الطيب ١٠ ٠

– ثم تدخل لوحة الطلل في القصيدة الأندلسية في منعطف تجد دي أخر ، وذلك حين يشار إليها في شعر الاخوانيات الذي شاع في الأندلس ، معتمدا على ثقافة الشاعر ، وفي قدرته على الرد بالموضوع نفسه وبالوزن والقافية نفسه ٠

من ذلك ما أنشده السلطان أحمد المريني المستنصر بالله ، وكان قد حضر مع صديق له في بستان ، فخاطبه لما لان جانبه ، وسالت بين سرحات البستان جداوله ومذانبه ، قائلا : ٢١)

يـ فاس إنّي وأيم الله ذو شغف في كلّ ربعٍ لهم مغناه يسبيني

وقد أنستُ بقرب منك يا أملي ونظرة فيكم بالأنس تحييني

فأجابه أبو الحسن علي بن الخطيب ، بقوله المصيب :

لا أوحشَ اللـــه ربعا أنت زائره يا بهجة الملك والدنيا مع الدين
يا أحمدَ الحمد، أبقاك الإلـــه لنا فخر الملوك وسلطان السلاطين

وبهذا اللون من التعبير أجاد الأندلسيون كذلك ، وأضافوا إلى محاولاتهم السابقة في التجديد براعة في الصياغة ، وتفوقا في توظيف الخيال بما يخدم النص ، ويسجل لهم الغلبة في إثبات الذات الأندلسية وإظهار القدرة على كسر حاجز التقليد والمحاكاة لمن سبقهم من المشارقة .

– وأخيرا تدخل لوحة الطلل في القصيدة الأندلسية حقل المعارضات الشعرية بصورة لم نألفها من قبل لتعطي مؤشرا آخر على بلوغ الشعراء الأندلسيين مرتبة الخلق الفني المتكامل ٢٢) وجذب انتباه السامع على بداية المطلع المعارض للنص السابق بما ينسجم مع الكلام المتقدم وزناً وقافيةً وموضوعاً . وفي ذلك يقول أبو بكر ابن الملح معارضاً نونية ابن زيدون بقوله : ٢٣)

هل يسمع الربع شكوانا فيشكينا أو يرجع القول مغناه فيغنينا
يا باخلين علينا أن نودّعـــــكـــــم وقد بعدتم عن اللقيا فحيوّنا
قفوا نزركم وإن كانت فوائدكم نزراً ومنكم بالوصل ممنوعا

وبذلك تخلص هذه الدراسة إلى القول إن شعراء الأندلس في استهلال قصائدهم تمردوا على قالب الشعر القديم ، وأكدوا هويتهم الشعرية من خلال الموضوعات التي عالجوها في مطالع القصائد ، وبذلك خلص شعرهم من اضطراب القصيدة بين موضوعات شتى ، إذ لم تتشتت عندهم لقصيدة إلى موضوعات النسيب المكرورة والحنين إلى ديار الحبيبة النائية ثم التحول إلى وصف المفاوز وراحلة الشاعر وصفا دقيقا شاملا ، حتى الدخول إلى الغرض المقصود الذي يراد الوصول إليه ، وإنما كانت معالجاتهم لموضوعات المطالع الشعرية انعكاسا لبناء المجتمع ، وتوا قا مع تركيبته الاجتماعية والبيئية ٢٤) حتى التحمت استهلالاتهم الصغيرة إن لم تكن قد اختفت في موضوع كلي واحد بعدما ظهر هذا الموضوع في الشعر القديم وكأنه معزول عن جسد القصيدة .

فإذا كان أبو نواس ((الذي كان تمرده على قالب القصيدة الجاهلية تمردا على العملية الشعرية كلها . ولقي من النقاد الهجوم تلو الهجوم وعدّ مارقا ، وحركته

التجديدية خروجا على مألوف العرب)) [٢٥] ، فذلك لأنه أراد في شعره التزاما أخر ذلك هو تحقيق الموازنة بين تجديد العصر وتجديد الشعر بمجرد أن أشار إلى الخمرة في شعره وجعلها البديل الأنسب ، طلل وما يلحقه من استطرادات متداخلة لموضوعات قد تأخذ لها مساحة واسعة من القصيدة قبل الدخول إلى الغرض الرئيس منه .

نعم لقد طال تجديد أبي نواس الاستهلال أولا ، وتمرد عليه كما أسلفنا القول من خلال دعوته إلى الخمرة (البديل الأنسب في رأيه للطلل) انسجاماً مع روح العصر وذوق المجتمع آنذاك .

وظهر في الأوساط الأدبية من أيد هذه الدعوة أو عارضها من النقاد ، وفي حينها ذاع صيت الشاعر وقامت الدنيا ولم تقعد إلى يومنا هذا ، غير أن الصمت خيم على أفواه الباحثين في أدب الأندلس وتراثها الخالد حين رفع الشاعر الأندلسي لواء التجديد ، ولكن دون أن يشير إلى ذلك أحد ، فطال أولا استهلال القصائد من خلال البحث عن البدائل المناسبة لمطالعها ، دون الوقوف على بديل واحد كما فعل أبو نواس في زمانه ، وقد جمعت تلك البدائل في قسم منها بين الجانب الجدي والجانب الفكاهي توافقا مع البيئة التي عاشها الشاعر ونفسيته الآخذة أحيانا بروح الظرافة والهزل ، وبطريقة نادرة في اختيار طرائق التعبير والوصول إلى الغرض المقصود بأقصر مسافة يمكن أن يتطلبها الجو العام للقصيدة ، فضلا عما أبدعه خيال الشاعر بعد أن زاوج بين الاستهلال وشعر الأخوانيات وبينه وبين فن المعارضات ، ثم بينه وبين الاتجاه المحدث الذي شهدته الأندلس في عصر الخلافة متمثلا بفن الموشحات .

ألا يتطلب منا هذا الأمر أن نكون منصفين لهذا الأدب وأن نرفع عنه ظلامة الاجتهاد بالحكم وما لحق به من حيف وجور ؟ ليس إلا كي نضعه في صورته المشرقة التي نسجها خيال الشاعر طوال حقبه المتلاطمة بأحداثها ، المتألقة في إبداعاتها واجاداتها الفنية على ما رافقها من تحلل سياسي وقلق واضطراب . إنها دعوة مخلصة لمن يريد إحياء هذا التراث ويقف عند منا حي التجديد فيه ولا شك أنها كثيرة قد تتجاوز لوحة الطلل لو قرأ هذا التراث بتروٍ و عمق ، عند ذلك نكون قد كسرنا حاجز التقليد والمحاكاة وأصبحنا أمام أدب سيظل عبقه ينشر أريجه على امتداد زمنه الطويل بجهود أبنائه المخلصين ومن الله نستمد العون إنه نعم المولى ونعم النصير .

الهوامش

١ - ديوان ابن خفاجة ٦٩

٢ - الأدب العربي في الأندلس تطوره ، موضوعه وأشهر أعلامه ٢٦٤ .

٣ - ينظر : الشعر والشعراء ٧٤ - ٧٥

٤ - ، ٠ ن ٥/ ٠
٥ - نفح الطيب ٢ ٥٣٨
٦ - العمد ١ ٢٣١
٧ - جذوة المقتبس ٣٤٥ ، نفح الطيب ٤ ٦٢
٨ - ديوان ابن شهيد ١٦٩ ١٧٢
٩ - الذخيرة ٢ ٣ ١٣٤ ٠ وينظر بهذا المعنى أيضا : ديوان أبي اسحق الالبيري ٧٧ وديوان ن فركون ١٢٩
١٠ - ديوان ابن هانئ الأندلسي ١١٧ - ١١٨
١١ - الذخيرة ٢ ٥ ٤٩٤ - ٤٩٥
١٢ - جذوة المقتبس ٢٢٢
١٣ - ينظر : سلطة الشعر الجاهلي على الشعر العباسي ٦٧
١٤ - نفح الطيب ٤ ٨٩ ٠ وينظر بهذا المعنى : ديوان ابن عمار ٢٢٤ ، ديوان الحكيم الداني ١٣٤ - ١٣٥
١٥ - الذخيرة ١ ٢ ٢٢٤ ٠ وقد أخلّ بها الديوان
١٦ - ، ٠ ز ٢ ٦ ٧٢ - ١٧٣ ٠
١٧ - جذوة المقتبس ٢٦٧ ٠ وينظر بهذا المعنى : شعر الرمادي ١٢٠ – ١٢١
١٨ - بغية الملتمس ١٨٠
١٩ - ينظر : سلطة الشعر الجاهلي على الشعر العباسي ٧٠
٢٠ - ديوان ابن عبد ربه ١٧٨
٢١ - نفح الطيب ٧ ١٨٤ ٠ وينظر بـ ذا المعنى أيضا : زاد المسافر ٢٠ - ٢٢
٢٢ - الذخيرة ٣ ٥ ٢٤١ ٠ وينظر بهذا المعنى : مجلة المورد م ٦ ١ ، ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م ١١٢
٢٣ - الذخيرة ٢ ٤ ٥٩٤
٨ –
٢٤ - مجلة المورد / ١ ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م ١٤١
٢٥ - ينظر : مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي ٩٩
٢٦ - قلائد العقيان ٤ ٨٢٨
٢٧ - الذخيرة ٢ ٤ ٦٣٨

٢٨ - ينظر : الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ١٢١ .
٢٩ - الذخيرة ، ١ ، ١ ، ٣٠٤ . ألوان الطعام ، الجملي ، المثلث ، المري ، المخلل ، المعسل . ينظر الذخيرة ، ١ ، ١ ، ٤٣٠ هامش ٤)
٣٠ - نفح الطيب ، ٧ ، ١٠
٣١ - ، . ن ، ٧ ، ٣٠١
٣٢ - الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي ١٠٩
٣٣ - الذخيرة ، ١ ، ١ ، ٢٧٩
٣٤ - ينظر : الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي ٥٧
٣٥ - ، . ن ٥٩ ،

المصادر والمراجع

١. الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، د . احمد هيكل ، دار المعارف ١٢ ، ١٣٧٨ هـ - ١٩٥٨ ، .
٢. الأدب العربي في الأندلس ، تطوره ، موضوعاته وأشهر إعلامه ، . علي محمد سلامة الدار العربية للموسوعات ، ١٩٨٩ .
٣. الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٩٣ ، .
٤. بغية الملتمس ، الضبي ، ت ٥٩٩ هـ) تحقيق . روحية عبد الرحمن السويفي منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ط ١ ٤١٧ هـ - ١٩٩٧ .
٥. جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ، الحميدي ت ٤٨٨ هـ) تحقيق . روحية عبد الرحمن السويفي ، نشر ر محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ١ ، بيروت ٤١٧ هـ - ١٩٩٧ ، .
٦. ديوان ابن خفاجة الأندلسي ،تحقيق . سيد غازي ، منشأة المعارف ، ٢ ، ١٩٧٩ ، .
٧. ديوان ابن شهيد الاندلسي ، جمع وتحقيق شارل بلا ، بيروت ط ١ ، دار المكشوف ١٩٦٣ ، .
٨. ديوان ابن عبد ربه الأندلسي ، تحقيق ، . حمد رضوان الداية ، مؤسسة

الرسالة بيروت ، ٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م .
١. ديوان ابن عمار (ينظر محمد بن عمار الأندلسي ، دراسة أدبية تاريخية) . صلاح خالص ، مطبعة الهدى ، بغداد ، ١٩٥٧ م .
١٠ ديوان ابن فركون ، تقديم وتعليق محمد بن شريفة ، الرباط ، طبع أكاديمية المملكة المغربية ، سلسلة التراث ، ١٩٨٧ م .
١١ ديوان ابن هانئ الأندلسي (ت ٣٦٢ هـ) تحقيق كرم البستاني ، بيروت ، مكتبة صادر ، ١٩٥٢ م .
١٢ ديوان ابي اسحق الالبيري ، تحقيق ، محمد رضوان الداية ، بيروت ، مؤسسة الرسالة ، ١٩٧٦ م .
١٣ ديوان الحكيم أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الداني (ت ٢٩ هـ) ، جمع وتحقيق وتقديم ، محمد المرزوقي ، تونس ، دار الكتب الشرقية ، ١٩٧٤ م .
١٤ الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ابن بسام الشنتريني (ت ٥١ هـ) ، تحقيق . إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، ١٠٠٠ م .
١٥ زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر ، أبو بحر صفوان بن إدريس التجيبي مرسي ، ٩٨ هـ) بيروت ، دار الرائد العربي ، ١٩٧٠ م .
١٦ سلطة الشعر الجاهلي على الشعر العباسي ، قراءة تاريخية فنية ، د . محمد تقي جون ، ١ مطبعة المصطفى ، بغداد ، ٢٠٠٨ م .
١٧ شعر الرمادي يوسف بن هارون ، جمع وتقديم ، ماهر زهير جرار ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م .

١٨ الشعر والشعراء ، ابن قتيبة (ت ٧٦ هـ) تحقيق وشرح احمد محمود شاكر ، دار الحديث ، القاهرة ، ٢٠٠٣ م .
١٩ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني (ت ٥٦ هـ) ٣ ، مطبعة السعادة مصر ، ١٩٦٤ م .
٢٠ قلائد العقيان ومحاسن الاعيان ، ابن خاقان (ت ٢٩ هـ) تحقيق وتعليق . حسين يوسف خريوش ، المكتبة الأندلسية ، ١ ، عمان ، مكتبة المنار ، ٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م .
٢١ مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي ، دراسة موضوعية فنية ، ١ .

هدى شوكت بهنام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠ .
٢ نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، المقرى التلمساني ت ١٠٤١ هـ) تحقيق . إحسان عباس ، دار صادر – بيروت ، ١٩٩٤ .

الدوريات

١ – مجلة المورد م ٧ ، ١ ، ١٣٩٨ هـ – ١٩٧٨ م ، ابن بقي القرطبي حياته وشعره ت ١٥ هـ) ، جمع وتحقيق . محمد مجيد السع .

٢ – مجلة المورد ٦ ، ١ ، ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م ، ابن السيد البطليوسي ، ت ٢١ هـ) حياته ، منهجه في النحو واللغة ، شعره ، تحقيق . صاحب أبو جناح .