

م.د. بشار خلف الحويجة

كلية الآداب ، جامعة الأنبار

المستخلص

يدرس هذا البحث مظاهر البداوة في الشعر الأندلسي مع التركيز على شعراء عصر بني الأحمر (٦٣٥-٨٩٧ هـ) حيث يحفل شعر هذه الفترة بصور البداوة وقيمها الأصيلة. تمثل هذه الظاهرة ضرباً من الحنين إلى الماضي وموطن الأجداد في جزيرة العرب في مكان كالاندلس والذي هو أبعد ما يكون عن الصحراء والبداوة لكونه ذو طبيعة خضراء وواقع حضري.

Abstract

This paper studies the aspects of desert life in the Andalusian poetry with particular reference to the poets of the Ahmiers age as a model of the study as their poetry is full of such references to desert life and its original values. This poetic phenomenon represents the nostalgia to homeland of the ancestors in Arabia. This is a strange phenomenon as Andulus is an ever green country with a full urban life.

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد سيد الأولين والآخرين ، وعلى آله الطيبين الطاهرين ، وأصحابه الغر الميامين أجمعين .

وبعد : فتمثل البيئة التراثية مصدراً مهماً في تغذية العقول وعاملاً رئيساً في تفتيق الأذهان ، إذ تتشابك مؤثراتها وتتنوع بما تحمله من معانٍ ودلالاتٍ وإيحاءاتٍ وقيم وأعراف ومبادئ وأفكار وصور شتى ، فتتراءى أمام مخيلة الشاعر؛ ليبدلي بدلائله ولينهل منها ما أمكنه ذلك حتى ولو عقى عليها الزمن وأصبحت جزءاً من الماضي ، فهي بحسب ما وصفها (تشارلتن) في كتابه فنون الأدب : ((كالمقام أغلقت في سداداتها تجارب لا حصر لها اختزنها فيها الإنسان على مرّ العصور . والشاعر البارِع هو الذي يعرف كيف يزيل عن هذه المقام سداداتها ليفرغ المكنون المدخر فيها ^(١))) .

لقد طبعت المظاهر البيئية والتراثية في عصر ما قبل الإسلام بطابع صحراوي بدوي حمل أهم السمات الطبيعية وظواهرها من جبال سامقة إلى وديان منخفضة وأراض خصبة وسيول وآبار وما صاحب ذلك من تجليات مختلفة للمناخ من لهيب يشوي الوجوه إلى ثلوج تغطي الجبال مع أمطار تنساب سيولاً وجدول تقوم عليها قرى ومدن كثيرة ^(٢) . ولعلّ هذه المظاهر البيئية والتراثية كانت قد استحوذت على اهتمام العديد من النقاد والأدباء القدامى والمُحدثين ، إذ فصلوا القول - في غير مناسبة - عن أهميتها ودورها الكبير المتمثل بإعطاء كل عمل أدبي يدور في فلكها حق التميز والأصالة . فابن سلام الجُمحي (ت ٢٣٢ هـ) كان في طليعة أولئك إذ خصّص طبقة معينة من طبقاته لشعراء الجاهلية الذين عاشوا في بيئة بدوية واحدة متأثرين بمظاهرها ^(٣) . والقاضي أبو الحسن الجرجاني (ت ٣٦٦ هـ) كان قد أشار إلى ذلك الدور من خلال قوله ما نصّه : ((إنّ سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ومائة الكلام بقدر مائة الخلقة ، وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرِكَ وأبناء زمانِكَ ، وترى الجافي الجلف منهم كزّ الألفاظ ، معقد الكلام ، وعر الخطاب ، حتى إنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته وفي جرسه ولهجته . ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك ، ولأجله قال النبي - صلى الله عليه وسلم - (مَنْ بَدَأَ جَفّاً ^(٤)) ... ^(٥))) . وغيرها من الإشارات التي ظهرت في تراثنا النقدي والأدبي ^(٦) .

على حين أن الأمر لم يقف عند حدود هذه الوقفات النقدية القديمة فحسب ، بل استتبعتها وقفات نقدية حديثة . وخشية الإطالة فإننا سنذكر منها على سبيل المثال إشارة واحدة للدكتور شوقي ضيف بين من خلالها أثر الطبيعة في شعر الشاعر ، وذلك من خلال قوله : ((وكأنا الشاعر في كل أمة هو هبة الطبيعة التي ترسل إلى سمعه بأنغامها ، فتنسب في داخله وتسبح كالعطر من حوله ، فإذا هو يحاكيها في كلامه ، وإذا كلامه أناشيد ^(٧))) . فضلاً عن الوقفات النقدية الأخرى ^(٨) .

ونظراً إلى هذه الأهمية التي حظي بها تراثنا الأدبي بشكله البدوي ؛ فقد جاءت دراستنا هذه لتستجلي أهم المظاهر البدوية في الشعر الأندلسي وتحديدًا في عصر بني الأحمر (٦٣٥ - ٨٩٧ هـ) ولعل تحديدنا لهذا العصر دون غيره من العصور التي سبقت لم يأت من فراغ البتة ، بل جاء لسببين هما :

الأول : قلة الدراسات التي كتبت عن هذه المدة الزمنية إذا ما قورنت بالدراسات والأبحاث التي عنيت بالمدة التي سبقتها ولا سيما في القرنين الخامس والسادس الهجريين .

والآخر : لكي نثبت أن النزعة البدوية الحجازية لم تكن لتقتصر بتأثيرها على الشعر الأندلسي في قرونه الأربعة أو الخمسة الأولى ، وإنما تجاوزتها لتشمل القرون الثلاثة الأخيرة من قرون الحكم العربي في الأندلس .

وعلى وفق هذين الأساسين نقول : إذا كانت تلك الوقفات الأدبية والنقدية المتقدمة قد بينت على نحو جلي وواضح الأهمية التي تمتعت بها البيئة الجاهلية بما فيها من مظاهر بدوية ومواطن ومواضع كالصحراء والفلاة والبيداء والمطي والصبا والهودج والظعن والصهيل والعرباب والجآذر والقنا والمخارم والبان ، بحيث أصبح من العسير على الشاعر الذي عاش حياته في عصر ما قبل الإسلام وفي ظل أجواء صحراوية بدوية أن يتخلى عنها . إذا كان هذا هو حال الشاعر الجاهلي فكيف هو الحال إذن بالنسبة إلى الشاعر الأندلسي الذي عاش في بيئة ناعمة وفاتنة لطالما ألهمته صوراً بديعة وألفاظاً ساحرة وعبارات رائعة؟ وهل أن بعده المكاني كان قد وقف حداً فاصلاً بين المدنية التي لمسها وأحس بها والبداءة التي تخيلها ؟ أو أن شعره كان قد استأهل المدنية والبدوية على حدّ سواء ؟ وإذا ما كان الأمر كذلك فإلى أي مدى كان استلهامه للمظاهر الصحراوية ومشاهدها حاضراً ؟ وما هي أبرز تلك المظاهر ؟

قبل الإجابة المشفوعة بالشواهد الشعرية لا بُدّ من القول : إنه على الرغم من أن العوامل البيئية والحضارية ودرجات الرقي والتحضر والمدنية التي امتاز بها الأندلسيون وتفوقوا بها على نظرائهم المشاركة ، فإن ذلك لم يكن ليمنعهم من الارتواء من معين التراث الأدبي الثر واستلهاهم أبرز مظاهره ، ولم يكن لديهم ثمة ما يعيهم بحيث يحول ذلك بينهم وبين الاحتذاء به واقتفاء آثاره ، بل على العكس من ذلك تماماً فقد ترك ذلك التراث بصماته الواضحة على مسيرة الشعر الأندلسي بمختلف عصوره . يصدق على ذلك ما تحدث به الدكتور عز الدين إسماعيل حين يقول : ((لا نجد ظاهرة فنية كانت تشيع في الشعر الجاهلي - أي في شبه الجزيرة قبل الإسلام - قد كفت عن الاستمرار في الشعر الإسلامي في عصوره المختلفة ، وكذلك لا نكاد نجد ظاهرة فنية في هذه العصور لم يكن لها أساس في الشعر القديم ^(٩))) .

على أن لا نغفل ذكر حقيقة مهمة وهي أن المظاهر البدوية المستقاة من تراثنا الأدبي في عصر ما قبل الإسلام وربما حتى العصور التي تلتها ، والتي فرضت نفسها بقوة على خريطة الشعر الأندلسي لم تكن حكراً على شاعر دون آخر ولا على عصر دون غيره . إذ إن الاحتفاظ بالطابع البدوي كان قد شاع أغلب الشعراء وسائرهم . ولعلّ قائل يقول : إن المشاهد الصحراوية والتجليات البدوية كانت قد شكلت حضوراً لافتاً للنظر في القرون الأولى للفتح الأندلسي إذا ما قيس بعصر بني الأحمر . ولعلّ هذا الكلام صحيح جداً ولا سيما إذا ما علمنا أن الشاعر الأندلسي الذي عاش حياته في القرنين الأولين للفتح كان أكثر قرباً وتعلقاً بالمشاهد أو المظاهر البدوية ، فجاءت أشعاره مضمخة بأصوات الخيل وحركات الرمال وطعن القنا والأطلال المقفرة . أما القرون التي تلت هذين القرنين وتحديدًا القرن الخامس فإن معاناة تلك المظاهر لدى شعرائه أمر طبيعي نظراً إلى كثرة ما برز فيه من أعلام في ميداني النظم والنثر وما نتج عن ذلك من مؤلفات ونشاط للحركة الفكرية حتى عدّ من أخصب عصور الأندلس ، فضلاً عما خلفته تلك الوثبة الأدبية من محاكاة بعض النماذج المشرقية

والسير على منوالها حيناً ، ومجاراتها وإظهار التفوق الأندلسي حيناً آخر. وسواء أكان استدعاء تلك النماذج بدافع التقليد أم بغيره فإنه يعد مظهراً من مظاهر التأثر بالقصيدة المشرقية . على أن لا يُفهم من ذلك أن عصر بني الأحمر كان عصرًا خالياً من أي نشاط فكري أو قلّ خالياً من أي مظهر من مظاهر التأثر بأجواء القصيدة الجاهلية . إذ إننا في أثناء بحثنا وتتبّعنا واستقراننا لدواوين هذا العصر ومجاميعه الشعرية رأينا أن مسار النزعة البدوية لم يفتر؛ لأنه كان يمثل صيرورة أدبية لدى أكثر الشعراء بقيت الأفكار والمعاني والأخيلة والصور الشعرية البدوية حاضرة بشكل ملحوظ عند أولئك الشعراء، وكذلك بقيت اللغة - في أغلب الأحيان- ((محتفظة بطابعها البدوي في خيالها الواضح وتصويرها الساذج وعباراتها الجزلة السليمة وإعرابها الصحيح وألفاظها الفخمة وجرسها الضخم وموسيقاها الحلوة .. فلم يدب إليها الضعف ولم يطغ عليها الدخيل ولم تغلبها العجمة اللهم إلا في آخر أيامها (١٠))) . ومن ثم فإن اعتقادنا فيما يخص استلهم الشعراء الأندلسيين للمظاهر البدوية في آخر قرنين تقريباً من قرون الحكم العربي في الأندلس يفضي بنا إلى القول إنه جاء نتيجة لسببين: الأول سبب نفسي ممثّل بالشوق والحنين إلى تراث آبائهم وأجدادهم في المشرق. والآخر سبب فني ممثّل بتأكيد الذات الأندلسية وإظهار براعتها وتفوقها الفني. ولعلّ مناط إبداع الشاعر الأندلسي إنما تأتي من خلال توظيفه للدلالات الموروثة الغائبة ((ليحملها دلالات معاصرة تتيح لها مجاوزة زمنيّتها وإقامة تواصل نفسي بين حالتي الغياب والحضور ، ويؤدي ذلك بالضرورة إلى تكثيف المعطى الفني والتعبير بدقة لغوية مركزة عمّا كان الشاعر مضطراً إلى شرحه والإسهاب فيه (١١))) . ولعل أهم تلك المظاهر التي استلهمها الشاعر الأندلسي وتأثر بها هي :

المظهر الأول: المقدمة الطللية :

تشكل هذه المقدمة الطللية أول مظهر من تلك المظاهر البدوية التي وقف عندها شاعر بني الأحمر وتأملها بما فيها من وقوف على الأطلال ومحاكاتها ومساءلتها وتصوير لديار الأحبة ومنازلهم التي عقى عليها الزمن ، ووصف الناقة في حلّها وترحالها ومعانقة الهوداج ومعانقة الضعائن ؛ بوصفها ضرورة فنية لازمة وحاجة ملحة اقتضتها ثنائية البعد والقرب . إذ انتقل فيها الشاعر الأندلسي بخياله الخصب ونظره الثاقب إلى عالم البادية ؛ ليستوحي من مظاهرها الصحراوية ما أمكنه ذلك ، والشاعر ابن خاتمة الأنصاري (أحمد بن علي بن خاتمة ت ٧٧٠هـ) واحد من أولئك الشعراء الذين تعمق لديهم الاتجاه نحو نجد والحجاز وغيرهما من الديار المشرقية . فيقول في إحدى مقدماته الطللية :

هــذِي الخُـدُجُ فَأَيْنَ غُفْـرُ طِيَّائِهَا؟ هـذِي البُـرُجُ
فَأَيْنَ زُهْرُ سَمَائِهَا؟ غَرِبَتْ أَوْلَى وَتَغَرَّبَتْ هَاتِي
فَلا أَثَرٌ لِمَرَّهَا وَلَا لِرُؤَائِهَا
وَلَقَدْ وَقَفْتُ عَلَى الدَّيَّارِ مُسَائِلاً أَطْلَالَهَا
بِالعَهْدِ عَنْ أَطْلَائِهَا مُتَرَدِّداً فِي مَثَلِ جَسْمِي
فِي البِلَى لَا تَبْـيَـأِيْنَ وَجَدَهُ وَشَفَائِهَا
يَمِنْ مَحْـمَدٍ أَيْدِي الدُّرُوسِ طُرُوسَـهَا لَمْ يَبْقَ مِنْهَا
غَيْرُ وَهْنٍ مَبْقَائِهَا نُؤْيُ تَرَايَ مَثَلِ
عَطْفَةٍ نُؤْنِـهِ وَأَثَافِ التَّاحِثِ كَعُجْمَةٍ
ثَائِهَا يَاهُ لُبْلَغْنِي الجِيَادُ
مَنْـأَزَلا قَلْبِي نَزِيلٌ فِي حِمَى نُزْلَائِهَا (١٢)

فقد رسم ابن خاتمة من خلال هذا النص مشهداً صحراوياً برزت فيه صورة الأطلال الدارسة واضحة جلية ، إذ وقف فيه الشاعر وقفة متأنية تملكها جو من الحزن والألم وانتابها فيض من التحسر والندم على تلك الدمن البالية التي محتها عوامل البلى . ومن ثم فإنّ المفردات الآتية (العفر ، الطباء ، الديار ، الأطلال ، البلى ، دمن ، نؤي ، الجياد) وما نتج عنها من دلالات ومعانٍ هي مشرقية خالصة كان الشاعر قد صاغها بأساليب إنشائية متنوعة من استفهام إلى التماس إلى نداء واستغاثة . وفي ظننا أن هذا التنوع الإنشائي من شأنه أن يرتقي بالنص الشعري ويسمو به ؛ لما فيه من إثراء للمعاني والأفكار وتوسيع للحدود والأبعاد ، فضلاً عن استثارة الأذهان وتنشيطها .

وتتردد عند ابن خاتمة مثل هذه المقدمات الطللية بمختلف لوحاتها (١٣) على نحو المقدمتين اللتين تنفس فيهما الأجواء البدوية من خلال شوقه وحنينه إلى تلك الديار الحجازية وتغزله بها . يقول في أولها :

أَجْنُ إِلَى نَجْدٍ إِذَا دُكِرْتُ نَجْدُ
وَيَعْتَلُّ قَلْبِي مِنْ تَذَكُّرِهَا وَجَدُ
وَيَعْتَلُّ جِسْمِي أَنْ يَهْبَّ نَسِيمُهَا
عَلَيْهَا لَهْ بِالْأَثَلِ أَثَلُ الْحِمَى عَهْدُ
وَمَا مَقْصِدِي نَجْدُ وَلَا ذِكْرُ عَهْدِهَا
وَلَكِنْ لِحَرْي مَنْ غَدَتْ دَارُهُ نَجْدُ
رَمَتْنِي النَّوَى قَصْدًا فَأَصَمْتُ مَقَاتِلِي
وَالْبَيْنُ سَهْمٌ لَيْسَ يُخْطِي لَهْ قَصْدُ
أَلَا هَلْ لِأَيَّامِ تَقْضَى بَيْنَ الْحِمَى
سَبِيلَ الَّذِي وَجَدْتُ تَنَاهَى بِهِ الْجَهْدُ (١٤)

وفي ثانية له يقول :

تَهْبُّ نَسِيمَاتُ الصَّبَا مِنْ رُبَا نَجْدٍ
فَيُنْقَحْنَ عَنْ طِيْبٍ وَيَعْبَقْنَ عَنْ نَدْدٍ
وَمَا ذَاكَ إِلَّا أَنْ هُنَّ يَجْلُوْنَ فِي
مَعَاهِدِنَا بَيْنَ الْأَثْيَلَاتِ وَالرَّنْدِ
هَنَّاكَ الثَّوْرَى يُرْبِي عَلَى الْمَسْكِ طِيْبِهِ
وَدَوْحَاتُهُ تُزْرِي عَلَى الْعَنْبَرِ الرُّوْدِ
مَعَاهِدُ نَهْوَاهَا وَتَهْوَى لِقَاءَنَا
بِهَا قَدْ مَضَى حُكْمُ الْعَفَافِ عَلَى الْوُدِ
أَلَا لَيْسَتْ شَعْرِي وَالْمَنَى غَايَةُ الْهَوَى
أَبْصُرُ نَجْدًا ، أَمْ أَحُلُّ رُبَا نَجْدٍ؟
وَهَلْ أَنْقَعْنَ مِنْ مَاءِ ظَمِيمَاءِ غُلَّةٍ
عَلَى كَبَدٍ لَمْ يَبْقَ مِنْهَا سِوَى الْوَجْدِ؟
وَهَلْ أَثْرَلْنَ مِنْ حَيِّهَا جَادَهُ الْحَيَا
مَنْ أَزَلَّ قَدْ جَاءَتْ مَنَازِلُهَا عِنْدِي (١٥)

قد يتبادر إلى الأذهان أول مرة أنّ هذين النصين قد طبعا بطابع غزلي وأنّ الحبيبة هي مناط اهتمام الشاعر . غير أنّ الواقع يشير إلى غير ذلك، صحيح أنّ الغزل كان هو الغرض الفاعل في مدار النصين إلا أنّ السيطرة المطلقة على الشاعر كانت للمكان لا الإنسان بحيث اتخذ منه رمزاً فنياً استوعب حنينه وأشواقه تارة ومعاناته وأزماته النفسية التي أطرتها الأزمات السياسية في الأندلس ولا سيما في العهدين الأخيرين اللذين اتسما بالاضطراب وعدم الاستقرار تارة أخرى . وليس أدلّ على ذلك من إحياءات الشاعر وتلميحاته التي أشارت - من قريب أو من بعيد - إلى الواقع الأندلسي مصحوبة بما كان يعتمل في نفسه من نار الغربة والحنين إلى الديار المشرقية ، من ذلك ذكره (نجد) لأكثر من مرة، فضلاً عن ذكر لأسماء النباتات والأشجار الصحراوية وتحديداً (الأثيلات و الرند) .

ومثلما كانت الأجواء الحجازية قد تركت صداها عند ابن خاتمة فإنّ الصدى نفسه ألفتاه عند الشاعر لسان الدين بن الخطيب (محمد بن عبدالله ت ٧٧٦ هـ) إذ إنّنا من خلال استقراءنا لديوانه وتتبعنا له وجدنا أنّ هذا الشاعر كان قد أثرى ديوانه بمثل أجواء كهذه وأضفى عليها نزعة بدوية بشكل ملحوظ وظاهر . فضلاً عن أشعاره

ذات الصبغة الدينية المنبعثة من نفسه المتمسكة بالدين ، ومدائحه النبوية ، زيادة على قصائد المدح العادية التي تجسدت فيها بين الحين والآخر رحلة ظعنينة سواء أكانت هذه الرحلة إلى أرض المشرق حيث الديار المقدسة أم إلى الممدوح بشكل فني يكون إلى التخيل أقرب منه إلى الواقع .

وما دام الحديث عن مقدمات ابن الخطيب الطللية أو النسيبية فإننا وجدناها قد اتخذت - في بعض أحيائها - طابعاً مثالياً وبعداً رمزياً تلمس الشاعر من خلاله الآثار المشرقية ، وبعث في نفسه شوقاً لا ينطفئ وحيناً لا ينقطع إلى الديار المشرقية . وهو أمر طبيعي جاء - في نظرنا - نتيجة لثلاثة أسباب :

الأول : الثنائية المكانية التي تشكلت في نفسية الشاعر : المكان الروحي (المشرق) ؛ لأنه يمثل تراثه ، والمكان الجغرافي (الأندلس) ؛ لكونه يمثل واقعه ، وما نتج عنهما من تذبذب نفسي عند الشاعر من جنوح للمشرق تارة وتمسك بواقعه الأندلسي تارة أخرى .

الثاني : المناخ السياسي المضطرب الذي شهده الواقع الأندلسي أو قل ما شهدته الرقعة الجغرافية الضيقة الممتدة بحدود مملكة غرناطة من حصار لها استمر لمدة قرنين ، وتفكك وتصدع في جدران النظام السياسي وتقويض لأركانه .

الثالث : الأزمات النفسية التي تعرض لها الشاعر واحدة تلو الأخرى وعانها ، والممثلة بسجنه بعد خلع مخدومه محمد الخامس سنة (٧٦٠ هـ) حيناً ، ونفيه لمرتين وإقامته في مدينتي (سلا و فاس) المغربيتين حيناً آخر .

ولتأكيد هذه النزعة التراثية ، ولتعزيز ما تقدم ذكره فإننا نجد ابن الخطيب يقول في إحدى افتتاحياته الطللية من قصيدة نبوية :

هَاجَتِكَ إِذْ جُئْتُ اللَّوَى فـ زُرودا
ذَكَرَكَ أَوْ طُنَاناً بَهَا وَغُودا
عَاشَتْ بِهِنَّ يَدُ الزَّمَانِ فَلَمْ تَجِدْ
أَعْلَامُهُنَّ عَنِ الْعَفَاءِ مَحِيدا
إِلَّا مَوَاقِدَ كَالْحَمَامِ جَوَائِمَا
وَتَرَى بِأُظْلَافِ الظَّبْيِ بَاءَ كَدِيدا
يَمْنُ غُذِيَتْ بِهِنَّ أَخْلَافُ الْهَوَى
وَلَبَسَتْ رِيْعَانُ الشَّبَابِ جَدِيدا
وَرَكُضَتْ طَرْفَ اللَّهْوَى فِي شَأْوَ الصَّبَا
مَرَحاً فَجَرَّتْ مَدَى النِّعَمِ بَعِيدا
مَالِي وَتَذَكَرَ الصَّبَابَةَ وَالصَّبَا
وَمَوَاقِدَ عِنْدَ الْهَوَى وَغُودا^(١٦)

ويمثل هذا السياق نجد له قصيدة مطلعها :

أَهَاجَتِكَ ذَكَرَى مِنْ خَلِيْطٍ وَمَعَهُد
سَمَحَتْ لَهَا بِالدَّمْعِ فِي كُلِّ مَشْهَدٍ^(١٧)

أو في قصيدته التي مدح فيها أمير المسلمين السلطان أبا الحجاج^(١٨)، إذ يفتتحها بقوله :

لِمَنْ طَالَ نَائِي الْمَزَارِ بَعِيدِ
وَعَهْدِ كَرِيمٍ لَا يُؤَدِّمُ حَمِيدِ
عَفَا غَيْرَ نَوِي كَالسَّوَارِ وَمَوْقِدِ
كَمَا جُثِمَتْ بِيضُ الْحَمَامِ وَسُودِ

إذا أخلف الغيـث الأبـاطـحَ والرُّبـا
فتسكـب دما بدمعـ المقلـتين يجـوده
محـلٌ لسعدى والزمان مسـاعـد
وجفـفـن اللـيـالي لا يريـم هجـوده
وقفنا به عـوج المـطـي كـأنـه
عـلـيـلٌ ومجـتـازُ الركبـاب يعوده^(١٩)

إنّ هذا النظام المثالي لدى ابن الخطيب كان قد دعاه إلى تكثيف معطاه الفني بحيث امتزجت مستويات الخطاب عنده وتنوعت واستنطقت كثيراً من الدلالات الرمزية وأفاضتها بمعان دنيوية (تراثية وواقعية) . فالمفردات الآتية (دمن ، معهد ، ظل ، سعدى) والجمل الآتية (اللوى فزرودا ، أظلاف الأطباء ، عفا غير نويي ، وقفنا به عوج المطي ، مجتاز الركاب يعوده) ما هي في حقيقتها إلا استلال من التراث العربي القديم بشتى مظاهره واتكاء عليه ، فضلاً عن محاولة الشاعر إظهار الصور الناتجة من اتحاد المفردات والمعاني بشكل يستدعي الوقوف عنده ((حتى تغدو غايـة لا وسيلة عن طريق المعنى الواحد وإجلائه بمجموعة من الصور المتتابعة التي تحيط به من جوانبه كافة وتستقصي كافة أوصافه ، أو عن طريق ملاحقة الصورة الواحدة والدخول في تفصيلاتها^(٢٠))) .

ويبدو أنّ النظام الموروث للقصيدة الجاهلية من حيث بنائها العام كان قد استهوى ابن الخطيب . ففي حين افتتح مقدماته في نصوصه المتقدمة بذكر للوحي الطلل والنسيب فإنه ما لبث أن استتبعهما بذكر للوحة الظعن والرحلة إلى الممدوح ولا سيما في نصه الأخير الذي مدح من خلاله أبا الحجاج ، إذ نراه يقول :

خـالـيـاً ما للركب لا يشـتـكي الـوَجـاً
وما لبسـاط الفـقـر يُطـوى مـديـده
يحيـيـا جناح السـيـر حـتـى كـأنـمـا
رجـاء أمـيـر المـسـلمـيـن يـقـوده
أظـنُّ ديار الحـيـى منـا قـريـبـة
وظـمـمـان هـذا البـعـد حـان وروـده
والـفـمـا بـالـ هـذا النـسـيـم كـأنـمـا
أكـبـت عـلى النـار الكـبـاء هـنـوده
تـأرّج فـي الأفـاق مـسـرى هـبـوبـه
كـمـا حـمـلـت عـنه الثـناء وفـوده
ومـا بـال هـذا العـيس لا تـسـأم السـرى
كـما جـهـرت عـند المغـار جـنـوده
أمـيـر كـفـى الإسـلام كل عـظـيـمة
وقـد شـاب من طـول العـناء وآلـيـده^(٢١)

إن أهم ما يمكن لنا أن نقف عنده ونبرزه في حدود هذه اللوحة هو الآتي :

١ - أنّ ابن الخطيب كغيره من شعراء المدة التي نحن بصدد دراستها كان قد ترقق في ذكر المفردات الخاصة بلوحة الظعن والرحلة أيّاً كان هدفها ، وتخفّف من تلك الحدة والخشونة التي شهدتها الشعر الجاهلي . فلم تعد هناك قرعة لأصوات الظعن وما أحدثه سيرها من حركات وتنقلات ، وما تركه في الرمال من آثار وتموجات ، فضلاً عن أماكن صحراوية غودرت وأخرى شوهدت وثالثة تم المكوث بها . بيد أننا لا نعدم وجود مثل حركات ظعن كـهـذه في شعر القرنين الثامن والتاسع الهجريين ، ولكنّ نحسب أنها حركات هادئة طبعاً بطابع جاهلي ممثّل باستدعاء المفردات الصحراوية حيناً وأندلسي نابع من الطبيعة الأندلسية الناعمة حيناً آخر .

٢ - التفاوت الدائر حول هذه اللوحة من حيث تسلسلها الرقمي بحيث إنها لم ترد بعد لوحتي الطلل والنسيب بشكل دائم ، وإنما وجدناها في غير مرة قد وردت بشكل تركيب مع هاتين اللوحتين إن لم نقل أنها احتلت مكان الصدارة .

ولتوثيق هذين الملمحين يطالعنا ابن الخطيب بقصيدته التي وصفها في كتابه (الإحاطة في أخبار غرناطة) بأنها من القصائد التي اشتملت على أغراض غريبة جُمع فيها بين القديم والجديد (٢٢) . مفتتحاً إياها بذكر للوحة الرحلة بادئاً صدرها بوصف العيس ، أما عجزها فنظراً إلى تقدم الزمن فقد استعاض عن ذكر الهودج بذكر قصر باديس (٢٣) ووصفه . ولعل وجه الغرابة يكمن - في نظرنا - في التنوع الحاصل في محاورها بين رحلة ومسير ليلاً وتشوق وجوى وتحرق للقاء مع خمر وفخر ، وما بين هذا وذاك تذكير بمعاني الحرب وتضمينها في ظل لغة رصينة وقورة . إذ يقول :

عسى خطرة بالركب يا حادي العيس
على الهضبة الشماء من قصر باديس
لنظف من ذاكَ اللـزال بعـاً
وننعـم في تلك الظلال بتعريس
حبسـتُ بهـا ركبـي فـواقـاً وإنـما
عقدتُ على قلبي بها عقد تحبـيس
وقفـراء أمـار كـبـهـا فـمـضـالـل
ومربـعـها مـن أنـس غـير مـأنـوس
خبـطـنا بـهـا مـن هـضـبـة لـقـرارة
ضـلالاً ومـأنـا مـن كـنـاس إلـى خـيس
وقـد غـمـر الـال الـرحـال كـأنـما
تخـبـط مـنـه فـي ضـباب الدـمـامـيس
إذا مـا نهـضـنا مـن مـقـيـل غـزاة
نـزلـنا فـعـر سـنا بـسـاحة عـريـس
أدرنا بـهـا كـأسـاً دـهـاقـاً مـن السـرى
أملـنـا بـهـا عـند الصـباح مـن الرـؤس (٢٤)

ويتابعه على ذلك الشاعر ابن فركون (أبو الحسين أحمد بن سليمان بن أحمد القرشي ، من أهل المائة التاسعة) في قصيدة له استهلها بذكر الركائب والوقوف عليها بأسلوب مشرقي قديم متمثل باستعماله لفعل الأمر (قف) قيل أن يخلص إلى ذكر مدحوه يوسف الثالث (يوسف بن يوسف بن الغني ملك غرناطة ت ٨٢٠ هـ) الذي تم بأسلوب مشرقي قديم أيضاً متمثل باستعماله فعل الأمر (دغ) ، هذا من حيث المفردات والأساليب . أما من حيث المعاني والدلالات والرموز فقد ذكر فيها نجداً ((وأكثر من الصنعة فأسبغ الافتعال على تجربته كما جرى القدماء وبخاصة كعب بن زهير حين ذكر عدم اهتمام الحبيبة بقول الوشاة ، وقصد بذلك الممدوح ليعفو عنه إذ طلب منه الرضا وأن ينصفه الزمان (٢٥))) فيقول :

قِفْ بالركائب ساعة واستوقف
تحفظ الركائب ضحى بأشرف موقف
واربـع بـهـا دـمـناً ألقـت بـهـا الهـوى
أكرم بـهـا مـن مـربـع أو مـالـف

— — —

يا أهل نجد هل لنا في حيك
أو حبكم من مُسعدٍ أو مُسعدٍ
فإلى معاهدكم أطالَتْ تشوقي
وعلى عهدكم قصرت تشوقي
هيام الفؤاد بظبية البان التي
منها استفاد البان ليلن المعطف
لم يثربها قول الوشاة وإنما
ريح الصبا مالت بغصن أهيف

دغ ما يريب فإنني أصبحت من
ريب الحوادث تحنت ظل أورف
حكمي ابن نصر ناصر الدين الرضا
إن لم يكن حكيم الزمان بمنصف
حسبي من العلياء أني عبده
وكفى به شرفاً بذلك أكتفي^(٢٦)

من هنا نجد أنّ المقدمة الطللية بمختلف لوحاتها كانت قد شكلت حضوراً واسعاً وفاعلاً في بنائية القصيدة الأندلسية كأول مظهر من مظاهر النزعة البدوية في الشعر الأندلسي ، إذ استطاع شاعر عصر بني الأحمر إيرادها والنسج على منوالها بشكل حافظ فيه على متانة أسلوبها ودقة بنائها وحسن سبكها .

المظهر الثاني: ذكر أسماء المنازل والديار :

وهو مظهر يكاد يكون حلقة وصل للمقدمة الطللية أو متمماً لها متمثلاً بذكر الأماكن البدوية ومواقعها فلولاها لما استطاعت تلك المقدمة أن تبرز ملامحها وتؤدي هدفها . ويبدو أنّ ذكرها واهتمام الشعراء بها كان مبنياً على وفق أساسين اثنين أحدهما ذاتي والآخر واقعي ، ف ((من الناحية الذاتية نرى أنّ الشاعر قد وجد من الوقوف على الأطلال منطلقاً يعبر من خلاله عن تجربته الوجودية في مواجهة الزمان والمكان . ومن ناحية الواقع نرى أنّ الشاعر يعبر من خلال هذه التجربة عن ارتباطه بقومه وأرضه التي عاش عليها معهم ... وتذكر الأهل والأحباب الطاعنين عنها^(٢٧))) . فضلاً عما ضمته النصوص الشعرية المتقدمة من ذكر لبعض الأماكن والمواقع مثل (نجد ، اللوى ، زرود) فإننا وجدناها قد تكررت هي ومواقع أخرى في أكثر من موضع شعري ، وفي بعض المواقع وجدنا أكثر من مكان بدوي حشد في قصيدة واحدة على نحو ما فعل ابن الحاج النميري (إبراهيم بن عبد الله بن محمد المعروف بابن الحاج الغرناطي ت ٧٦٨ هـ أو بعد ذلك) في قصيدته التي يقول فيها :

عن الجَزَع أو عن ساكن الجَزَع حَـدَّثْ
وبالأَجَرع الفرْد الركايب لبـدَّ
وسائل عن الحيّ الحلال بـرامّة
وإن كان يُجذّي عنهم البحث فابحث
وسلّم على الركب المُلم بِحَاجِر
ومهما أباح المكث حاديه فامكث
وسقّ الحمى أهأ وآهأ على الجمى
بصوب حيا من دمعي المُتَبَعثْ
وعارض بأكناف العَقيق ضعائناً
عززت قديم الحبّ فيها بمُحَدَّثْ^(٢٨)

فالجزع والأجرع ورامة وحاجر والحمى والعقيق كلها مواضع بدوية قديمة كان الشاعر قد استغل ما حملته هذه المواضع من دلالاتٍ معنوية ؛ لتكون جسراً رابطاً أو منفذاً شعورياً ونفسياً وفنياً أتاح له الارتباط بواقعه وتراثه في آن معاً . ومع يقيننا بأنّ هذه المواضع لم تكن متاحة لأنّ تُشاهد من قبل شاعر القرنين الثامن أو التاسع الهجريين ، فقد جاء ذكرها والتشبيث بها عن طريق المحاكاة الفنية ليس غير، فضلاً عن المنطلقين الذاتي والواقعي. ولذلك فهذه المواضع حاضرة في ذهن الشاعر لتطويعها ومن ثم توظيفها متى ما تطلب الأمر ذلك ، شأنها شأن الموضعين التراثيين (بارق وعذيب^(٢٩)) اللذين استدعاهما ابن الحاج التميمي نفسه بقوله :

دَعُوا أَدْمَعِي شَوْقاً لِقِيَاكُمْ تَجْرِي
فِيَّ فِي حَبِّي لَكُمْ رَابِحَ التَّجَرُّرِ
وَاهْدُوا النَّارَ رُوحَ الْعُذِيِّ بِوَبَارِقِ
وَلَكِنْ مِنَ الرِّيقِ الْمُعْطَرِ وَالنُّعْرِ^(٣٠)

وفي موضع آخر نجده يستعير الموضع التراثي في الحجاز (الغوير) إلى جانب الموضع التراثي (بارق) ليتّمّا نزعه نحو نجد والحجاز وشوقه إليهما ، وذلك حين يقول :

وَلَقَدْ أَرْقَنْتُ لِبَارِقٍ وَدَّ الدُّجَى
لَوْ كَانَ قَبْلَ تَغْرَرِهِ تَقَبُّبِيلاً
وَأَثَارَ شَوْقِي بِالْغُورِ حَمَائِمِ
تَبْكِي بِأَغْصَانِ الْأَرَاكِ هَدِيلاً^(٣١)

أما الشاعر ابن زمرك (محمد بن يوسف الصريحي ت بعد ٧٩٧ هـ) فلا يختلف كثيراً عن ابن الحاج في استلهامه للمواضع التراثية وتوظيفها في شعره . إذ نجد له - في غير مناسبة - ما يعزز ذلك ، كقصيدته التي يقول فيها :

يَا مَنْ يَحْنُ إِلَى نَجْدٍ وَنَادِيهَا
غَرْنَاطَةٌ قَدْ تَوَتَّ نَجْدٌ بِوَادِيهَا
إِنَّ الْحَجَّازَ مَغَانِيَهُ بِأَنْدَلُسِ
أَلْفَاظُهَا طَابَقَتْ مِنْهَا مَعَانِيهَا
فَتَاكِ نَجْدٌ سَقَاهَا كُلُّ مَنْسَجَمِ
مِنْ الْغَمَامِ يُحْيِيهَا فَيُحْيِيهَا
وَبَارِقٌ وَعُذِيْبٌ كُلُّهُ مَبْتَسِمِ
مِنْ التَّغْوَرِ يُحْيِيهَا مُجَايِيهَا
وَأِنْ أُرِدْتَ تَعْرِى وَادَّ الْعَقِيقُ قَفْرُ
دَمَوْعٍ عُشَّاقِهَا حَمْرُ جَوَارِيهَا
وَلِسْبِي كَعَجْ فَوْقَ مَفْرِقِهَا
تَوَدُّ دُرَّ الدَّرَارِي لَوْ تُحَالِيهَا^(٣٢)

إذ وظف الأماكن الآتية (نجد ، الحجاز ، بارق ، عذيب ، واد العقيق) ووزّعها في أثناء نصّه بشكل يتيح لهذا النص الاستمرارية والديمومة ، ولا سيما أنّه اعتمد على رسم المتقابلات المكانية . فكما أنّ نجداً والحجاز يمثلان في الجزيرة العربية رمزاً يؤمه الشاعر بمخيلته ، فإنّ غرناطة الأندلسية تُعدّ مصدر الإلهام لابن زمرك ولغيره من الشعراء ، بل هي امتداد طبيعي لتلك الأماكن التراثية . ومن ثمّ فإنّ استلهاً الشاعر للمواضع التراثية والحضرية وتوظيفها في نص شعري واحد لم يأت من فراغ البتّة ؛ وإنما جاء ((لإقامة نوع من الموازنة أو المعارضة ولكنها جغرافية لا شعرية . فهو يعتبر غرناطة ومغانيها امتداداً لديار الإسلام وبديلاً لها . ثم هو بديل يتوفر على الأصل وزيادة . والشاعر يلعب على الأسماء فيغرناطة موضع يسمى نجداً ... ولكن إذا كانت نجد

الحجاز صحراء قاحلة مجدبة فإن نجد غرناطة يسقيها منسجم الغمام فيبعث فيها الحياة والخصب . أما بارق والعذيب فهما بغرناطة كل الثغور المبتسمة . لذلك فغرناطة في نظر الشاعر تجسيم للحجاز اسماً ومسمى لفظاً ومعنى^(٣٣) .

ويكرر ابن فركون (العذيب) مرتين في نصين مختلفين ، ففي النص الأول نراه يقول :

وفوق مُتُون العيس ركبٌ حَدَا بهم
إلى الملتقى نصُّ الميسرِ ووَحْدُهُ
يميلون للذكرى كأنَّ وُروْدَهُها
نسيمٌ به مالت من الدَّوح مُلْدُهُ
يقولون ما بال المطايا ضوامراً
ولولا نحول السيف ما راع حَدُّهُ
وما وَرَدُّها عذبٌ إذا لم يبين لها
على كثبٍ بأن (العذيب) ورنْدُهُ^(٣٤)

وفي نصه الثاني يقول :

ألا خَلِيَانِي والصبابة إنَّهـا
كرامُ نفوس في الهوى لَدَّ صابِئِها
ومُمرّاً بأطلال (العذيب) فإنَّهـا
قلوبٌ غدا عذب الورود عذابُها
وفلولا لمن تحمي الكماة خيامها
ومن صَحَّ للعُرب الكرام انتسابُها

بأنِّي على تلك العهد التي انقضت
لدي تساوى بدؤها واعتيقابُها^(٣٥)

ويتنوع ذكر المواضع التراتبية عنده فلم يكن مقتصرأ على أماكن الصحراء أو أماكن المياه وإنما تجاوز ذلك إلى ذكر لأسماء الجبال واستعارة ما تحملها من صفات المهابة والقوة والشموخ وإضفاءها على غرضه الذي خلص إليه - سواء أكان مدحاً أم وصفاً أم فخراً أم غزلاً أم رثاءً - وخلق حالة من التواءم والانسجام والتواشج بين مدلولات الجبال ومرماه الموضوعي ، أو ما يُعرف عند النقاد اليوم بالقدرة على نقل القيم^(٣٦) . فمن أمثلة ذلك قوله مادحاً الملك يوسف الثالث :

كم مننع المرغوب لبي مانحاً
ما كنت عنه دائماً أرغابُ
كم صدّني عن مطايب ظالم
وسدّ لي دون المُنَى المذهبُ
كم حَمَل المغمرم ما لا يفني
بحملهِ (رَضْوَى^(٣٧)) ولا (غرْبُ)^(٣٨)
كم ليلاً قذبتُها ساسها رراً
تكاذفها الشهب لا تغربُ
وبذرُها كان أنفه

بـيـنـهـا

وجـهـه اـبـن نـصـر حـقـه المـوـكـب^(٣٩)

فقد عقد ابن فركون من خلال نصّه هذا صلاتٍ وعلاقاتٍ وثيقة بين ما يحمله لممدوحه من ولاء وعاطفة ووفاء وصوره الشعرية التي أعانته على استنطاق مشاعره الجياشة وبثها لممدوحه بشكل طبيعي ، ولا سيما أنّ جزءاً من اعتماده في إيصال ما أراد إيصاله كان منصباً على أماكن الطبيعة ونخص منها بالذكر الجبلين القديمين (ضوى) و (غرب) إذ كان توظيفهما بموضع الاستشهاد والتدليل والإفهام بأنّ مكنوناته - ونعني مكنونات الشاعر - لم يسبق لهذين الجبلين أن حملاها أو استوعباها بما يملكانه من أفق رحبة وفضاءات واسعة. ومن ثم فأمّا كنه هذه التي استعارها الشاعر وضمّنها نصّه كانت قد أدّت وظيفتها ودورها ودلالاتها المعنوية؛ لأنها ((بنية حيّة متحركة ومؤثرة لها خصوصيتها الفنية المتجددة في البناء العام للقصيدة العربية^(٤٠))).

وما يمكن لنا أن نلاحظه ونبرزه من الناحية الأسلوبية ذلك التكرار العمودي للأداة (كم) ، إذ إنّ تكراراً صوتياً كهذا من شأنه أن يعمل على ((تشكيل نظام موسيقي ذي ميزة غنائية تخدم إغناء الصورة وجعلها تتحرك على مساحة النص بحيوية جذابة. ولهذا فقد باتت سُنّة فنية عرفها التراث الشعري الإنساني منذ القديم فانصرف العرب نحوه وأولوه اهتمامهم فيما ينظمون من أشعار؛ لكونه باعثاً لنكهة إيقاعية ودلالية خاصة^(٤١))). فضلاً عن ((أنّ النسق الصوتي والدلالي الذي يتم إبرازه بفعل هذه التقنيّة الأسلوبية يعمل على تجمع العناصر المتشابهة في النص ؛ لخلق موازنات صوتية من خلال أركان تلك الموازنات في بؤرة دلالية واحدة تكشف المعنى المراد^(٤٢))). ومن ثم فهو تعزيز للمعنى وتوثيق له من ناحيتي البنية والدلالة^(٤٣).

ويبدو أنّ تلك المحاكاة البدوية لم تكن وفقاً على كبار الشعراء فحسب ، بل وجدنا صداها يتردد بين الحين والآخر عند بعض الشعراء والكتاب الهواة. كما فعل الكاتب والشاعر الأبرع أبو عبدالله الشرّان^(٤٤) (كان حياً سنة ٨٣٧ هـ) حينما استعان بالجبل التراثي (يذبل^(٤٥)) وأورده في قصيدته التي مدح من خلالها يوسف الثالث والتي يقول فيها :

فلأله ما أسماه من مأكٍ رضى
غدا للذّنا والذّين كهفاً ومفزعاً
عفافاً وإقصاداً وحرزاً ونائلاً
تركّب من في العاليا طبائع أربعاً
له غرّة لو ألبس الليل نورها
لأح لدينا فيه برهان يوشع
وسمت وقار لو تجلّى ليذبّ
لأمسى لديه خاشعاً متصدّعاً^(٤٦)

وهكذا تتنوع الأماكن التراثية ويتعدد ذكرها لدى شعراء عصر بني الأحمر؛ تبعاً لتعدد الشعراء كسلع والغويّر وحاجر ووادي الغضا والأجرع والحمى والجزع وبارق والعذيب والعقيق واللوى ، فضلاً عن نجد والحجاز^(٤٧) . ولما كانت هذه الأماكن قد شكلت عند الشاعر وعاءً احتضن معاناته النفسية فإنها في الوقت نفسه شكلت مستودعاً استوعب ذكرياته وعواطفه تجاه المرأة البدوية والتغزل بها على الرغم مما زخر به المجتمع الأندلسي من قيان وإماء وجوار .

المظهر الثالث : ذكر أسماء النساء البدويات :

وهو مظهر تراءى أمامنا بشكل واضح من خلال ملمحين : الأول يتعلق باستلهاام المعايير والرؤى الثابتة للجمال المشرقي وإضافتها على صفات المرأة المتغزل بها كقول ابن خاتمة :

أَتَيْتُ تَتَهَادَى بَيْنَ أَتْرَابِهَا صِيبًا
فَقُلْ ظَبْيِيَّةٌ قَدْ أَقْبَلَتْ وَسْطَ رَبْرِبِ
مَهَاءُ جَرَى مَاءِ الْحَيَاةِ بِثَغْرِهَا
رَضَابًا أَعَادَتْهُ الْمُنُونُ بِعَقْرِهَا
خَصِيْبَةٌ طَيِّ الْأَزْرِ جَذْبٌ وَشَاخُهَا
فَرْدٌ لِبَغْدَادٍ وَعِطْفٌ لِيَيْتِهَا
تَزُرُّ عَلَى الْبَدْرِ الْمُنِيرِ جُيُوبَهَا
فَلَا حُسْنَ إِلَّا ضَمِنَ ذَاكَ الْمُنْقَبِ
مُنْعَمَةٌ الْأَطْرَافُ تَعْبَثُ بِالنُّهَى
كَمَا عَبَثَتْ أَيَّامُ هَجْرِي بِمَارَبِي
إِذَا مَا اعْتَزَتْ فِي الْحُسْنِ بَانَ اعْتِزَازُهَا
بِشَمْسِ الضُّحَى أُمٌّ وَبَدْرِ الدُّجَى أَبٌ
مَنْ الْوَاضِحَاتِ الْغُرِّ لَوْ أَنَّهَا سَرَتْ
بَأَكْمَهُ لَيْلًا مَازَهَا عَنْ تَنْقَبِ
فَمَا الشَّمْسُ قَدْ لَاحَتْ ضَحَى وَسْطَ مَشْرِقِ
بِأَمْلَحَ مِنْهَا قَدْ تَجَلَّتْ بِمَغْرِبِ^(٤٨)

فقد استعار ابن خاتمة لمن تغزل بها ((مثل الجمال المشرقي ، وجاءت هذه الصفات في شكل صور واستعارات وكنايات تقليدية : فهي المهابة جمال العيون وهي خصيبة الأرداف ثقيلتها خصب بغداد . أما ما يضمه وشاحها فديق نحيف ويكني عن دقته ونحافته بجذب يثرب إزاء خصب بغداد ، ونقابها إنما يخفي البدر المنير ، وأطرافها ناعمة .. حضرية مترفة أبعد ما تكون عن الاشتغال بالأعمال الشاقة المضنية ، وهي المتجلية مغرباً لا تقل ملاحية عن الشمس اللاتحة مشرقاً . وتلوح من حين لآخر في هذا القصيد ثنائية مشرق - مغرب مؤكدة أنّ المثل الأعلى بالنسبة إلى الشاعر الأندلسي ذاته ، إنما هو المشرق مع دعوة إلى استملاح ما هو مغربي كذلك^(٤٩) .))

أو كقوله متخذاً من الكنى والألقاب التي كانت معروفة في المشرق معبراً يصل من خلاله إلى وصف معشوقته والتغزل بها كاستدعائه لكنية (أُمُّ الْحَسَنِ) والمراد منها أنثى الطائر الذي كان معروفاً في المشرق بألوانه المتعددة . فقد استعارها الشاعر وبث فيها روح التواصل بين المشرق والأندلس وذلك من خلال قوله :

بَدَتْ فَشَدَّتْ فِي مَسَاقِ حَسَنِ
فَأَحْسَنْتِ أَحْسَنْتِ أُمُّ الْحَسَنِ
جُويْرِيَّةٌ قَدْ جَرَتْ فِي النَفُوسِ
مَجْرَى ضُنْجٍ حَظِيهَا فِي الْبَدَنِ
تُغْنِي فُتُغْنِيكَ عَنْ بُلْبُلِ
وَتُثْنِيكَ إِمَّا انْثَنَتْ عَنْ قَنَنِ^(٥٠)

أما الملمح الثاني فيتمثل بترديد لأسماء البدويات التي شاعت في الشعر القديم وتداولها الشعراء في نتاجاتهم الشعرية بمختلف عصورهم مثل (ليلي ، سعدى ، عتبي ، هند ، دعد ، مية ، أسماء ، سلمى ، سعاد) وغيرها مما تدل دلالة واضحة على الحبيبية . وقبل أن نستشهد بما يدل على هذه الظاهرة من نصوص شعرية يحدونا اعتقادنا على القول إنّ الشاعر الأندلسي حينما استعار هذه الأسماء فإنه كان قد وزّعها في أثناء قصيدته على وفق آيتين : آلية معنوية للدلالة على مسماها . وأخرى موسيقية صوتية - وهذه هي الأكثر تفتاً عند الشاعر في نظرنا - تتجلى بما تحمله تلك الأسماء من إيقاع صوتي وجرس موسيقي يرتبط بموضوعه

ارتباطاً مباشراً بما يضمن له إقامة للوزن . أي أنّ هذه الأسماء لم يُؤْت بها لتمثل الحقيقة الاسمية للحبيبة بقدر ما تمثله من ضرورة فنية لازمة لبناء القصيدة ، وفي الوقت نفسه إشارة إلى المتغزل بها . ويتأكد الأمر لدينا أكثر حينما نجد ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) يقول : ((إذا أراد الشاعر بناء قصيدة محض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً ، وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه^(٥١)) . أما ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) فقد صرح بذلك تصريحاً مباشراً من خلال قوله ما نصّه : ((وللشعراء أسماء تخفّ على ألسنتهم وتحلو من أفواههم ، فهم كثيراً ما يأتون بها زوراً نحو: ليلي وهند وسلمي ودعد ولبني وعفراء وأروى وريا وفاطمة ومية وعائشة والرباب وجمل وزينب ونعم وأشباههن ... وربما أتى الشعراء بالأسماء الكثيرة في القصيدة إقامة للوزن وتحلية للنسيب^(٥٢)) .

وأياً كان الأمر فإنّ التصريح بأسماء البدويات من أهم المظاهر البدوية التي رصدناها عند الشاعر الأندلسي من خلال نصوصه الشعرية . ومن أبرز الشواهد الشعرية الدالة على ذلك قول ابن الحاج النميري متخذاً من اسم (ليلي) باعثاً من بواعث غزله ، فضلاً عن وجود بعض المفردات البدوية كـ (عوج المطي ، حداتها ، القنا) في نصّه الذي يقول فيه :

وكأنّما عوج المَطَطِيّ أهْلُة
في ليل نَقَعَ بالبُرُوق تَحَفَّزُ
وكأنّما العُشَّاق خَلَفَ حُدَاتِهَا
وَرَقُّ لَهْنٍ بِشَّجَجٍ وَهْنٌ تَمِيَّزُ
وعلى غياري الحيّ إنْ هَزُوا الْقَنَا
بشَّـرَى بِلَبَّاتِ الْفُـوَارِسِ تُغْرِزُ
وتخيّلوا (ليلي) هي البدر الذي
يُنْمَى إِلَيْهِ تَبْرُجٌ وَتَبْرُزُ^(٥٣)

أو كما في قول ابن الخطيب وقد استعان بـ (دعد وسعدى) ؛ ليوصل من خلالهما شوقه وحنينه إلى حيث يريد ويهوى:

لِي اللّهُ كَم أَهْذِي بِنَجْدٍ وَحَاجِرٍ
وَأَكْنِي بِدَعْدٍ فِي غَرَامِي أَوْ سُعْدِي
وما هو إلا الشَّوْقُ ثَارَ كَمِينُهُ
فَأَذْهَلَ نَفْسًا لَمْ تُبَيِّنْ عِنْدَهُ قَصْدًا^(٥٤)

ويكرر ابن الخطيب هذين الاسمين في مناسبة ثانية ولكن بقصدٍ مغاير . فقد باتت أساليب عشقه وهواه كنيّ ورموزاً يعبر من خلالها عن فرط الشوق والحنين إلى الديار المقدسة كما في قوله :

لِي اللّهُ كَم أَهْذِي بِنَجْدٍ وَحَاجِرٍ
وَأَكْنِي بِدَعْدٍ فِي غَرَامِي أَوْ سُعْدِي
وما هي إلا زفرةٌ هاجَها الهَوَى
وأبْدَى بهَا تَذْكَارُ يُثْرِبُ مَا أُبْدَا^(٥٥)

أما ابن زمرك فلم يتخلف عن ذلك الترديد البدوي إذ نجده قد تغزل بحبيبته التي استعار لها اسماً مستمدّاً من التراث وهو (سلمى) من خلال قوله :

وماللي وللبـرـق يُعـدي فـؤادي
خُفُوقاً وَيُبْـدِي بِجَفْنِي أَنْسْجَامَهُ

ولكن يذگر ثغر ثغر السامى
أطال المشوق عليه حيامه^(٥٦)

المظهر الرابع: ذكر أسماء الحيوانات والنباتات :

ومن المظاهر البدوية البارزة التي لمسناها عند الشاعر الأندلسي إيراد حيوانات الصحراء ونباتاتها البرية، إذ استطاع توظيف أسمائها ودلالاتها في شعره بطريقة حققت له مقاربات فنية وعضوية ودلالية تتناسب والغرض الشعري الذي خلص الشاعر إليه . ففي ما يخص الحيوانات فقد وُظفَ نوعيها الأليف وغيره على حد سواء كـ (الأطباء والخيول والنعاج والأسود والذئاب والغربان والزواحف والنعام والقطا) وغيرها . على أن أبرز ما سجلناه في توظيف الشاعر لهذه الحيوانات هو اعتماده على مبدأ التقابل والتماثل فالطباء والخيول بما تحملها من سرعة في الجري كانت قد وُظفت هي ودلالاتها ضمن رحلات الشاعر وغدواته . أما الأسود والذئاب فقد اشتركا في المعاني المبنية على الشجاعة والأقدام والبسالة . في حين وُظفت معاني الغربان وفي بعض الأحيان الزواحف تبعاً لمعاني الشؤم والبؤس، ولا تكاد تخرج دلالات النعام والقطا عن مشاهد الطبيعة ومحاكاتها .

وخشية أن يطول المقام بنا عند استعراضنا لشواهد شعرية تضمنت أسماء تلك الحيوانات فإننا سنكتفي بذكر شواهد شعرية معينة تدل على تلك الأسماء وصفاتها التي تتمتع بها . فضلاً عن الأطباء التي لاحت لنا ملامحها في مقدمات الشاعر الطليعية فإن النعاج عند ابن خاتمة كانت موضع اهتمام ؛ إذ أتى بها ليُتمم من خلالها الصورة الشعرية ولْيُقرب إلى الأذهان الحالة الوجدانية التي عاشها وأحس بها . مُشَبِّهاً بذلك السيطرة المطلقة لمن تغزل به على قلبه وعقله كسيطرة الأسد على سرب النعاج وافتراسه إياه ، وذلك من خلال قوله :

يا رشحاً مُفترساً لئله
مثل افتراس الأسد سرب النعاج
أصبح كالبدر فلا غرو أن
نُمسِّي ما بيين سُرى وإلاج
أستودع الاله حبيباً نأى
عنِّي فدهري بعده في لجاج^(٥٧)

فواضح جداً استدعاء الشاعر لأسماء الحيوانات وتحديد (النعاج) التي هي أقرب ما تكون إلى حياة البادية لا إلى الحياة الحضرية التي عاشها ابن خاتمة . أما حالة الأسد فلا تكاد تختلف كثيراً عن حالة النعاج في الإيراد والتضمين . وفيما يخص الأغراض الشعرية التي تستوعب الأسود وصفاتها فلعل بإمكاننا أن نضيف غرضاً ثالثاً وهو الغزل يضاف إلى غرضي الفخر والمديح اللذين أشار إليهما الدكتور حازم عبد الله في قوله القاضي بأن الأسد ((وُظفَ في أغراض أخرى كالْفخر والمديح وكان من الأدوات التي استعان بها الشعراء ؛ لتحقيق أغراضهم في الشجاعة وشدة البأس والإقدام وقوة البطش والفتك بالعدو^(٥٨))). وذلك بناءً على توظيف ابن خاتمة للأسد في نصّه العاطفي المتقدم .

ويبدو أن أنواع الحيوانات كانت حاضرة بقوة في غزل ابن خاتمة، إذ نجد له نصّاً غزلياً أشرك فيه عدداً من أنواع الحيوانات وهي القطيع من بقر الوحش أو ما اصطلح عليه بـ (الربرب) ، وشويدين ، والأطباء، والأسد . وذلك في حدود قوله :

يا لامِحَ الربربِ ربِّ مُستَمِلِحاً
بُدور تيمّ فوق كُثبان بَنان
حذار ممن عُفّر الظَّبَّبانِ إنها

تَبَطَّشْ بِالْأَسَدِ عَيْنَانِ بَيَّانَ
يَا بِيَّاسِي أَسْمَرُ مَثَلُ الْمَمْنَى
مِنْ دُونِهِ لَسْتُ مَرَّ حَرْبٍ عَوَانِ
شَوَيْتُ دَنْ طَاوِي الْحَشَا مُفْعَمُ الْ
أُرْدَافِ قَاسِي الْقَلْبِ رَخْصُ الْبَنَانِ^(٥٩)

ويتنقل ابن خاتمة في صحرائه المتخيلة فيخترق مفاوزها ويجوب مناطقها من نجد إلى أحسانها ، يصاحب ذلك كله مشاهدات لحيوانات الصحراء تارة وتوظيفات لأنواعها تارة أخرى بما فيها الذئب . إذ أكد سعة الصحراء بتيهان الذئب فيها ، وذلك من خلال قوله :

أَغْدُو وَأَخْتَرُقُ الْمَفَاوِزَ مُذْجِجاً
أُرْمِي بِأَنْجُدهَا إِلَى أَحْسَائِهَا
فِيحُ تَعَاوَرَهَا الْجَنَائِبُ وَالصَّبَا
فَنَجُومُهَا لَا يُهْتَدَى بِضِيَائِهَا
قَدْ ظَلَّ فِيهَا النُّجُومُ رَهْنَ مَضِيَّةٍ
وَعَدَا يَتِيئُهُ الذِّيبُ فِي تِيهَائِهَا^(٦٠)

وتتأكد هذه النزعة عند ابن خاتمة بشكل مكثف من خلال توظيفه لمعظم أنواع الحيوانات الصحراوية في ديوانه كالأطعان والبقر الوحشي والجراد أو الدهماء والخشف والظباء والرشأ والعيس والمطي والمهاري والحصان^(٦١) وغيرها .

أما فيما يتعلق بالقسم الثاني من المظهر الرابع وهو الخاص بالنباتات فقد لاحظنا لجوء أكثر شعراء عصر بني الأحمر إلى تضمين عددٍ من النباتات التي كثرت وعرفت في البادية ؛ وذلك جزء من تأثرهم بما كان شائعاً ومعروفاً في تلك الديار البدوية من مظاهر . وما نشخصه هنا هو أن توظيف أغلب نباتات البادية ولا سيما النباتات ذوات الرائحة الطيبة يأتي ضمن المقدمات الطليية أو في غرضي النسيب والمديح ، حتى يغدو كمعادل موضوعي يربط فيه الشاعر أمسه الغائب بواقعه المغترب . وهذا ما نجده عند ابن الحاج التميمي في قصيدته التي وظف فيها نبات العرار ، مستغلاً دلالاته المعنوية ورائحته الطيبة المنسجمة تماماً مع غرضه الشعري الذي خلص إليه وهو المديح النبوي . فيقول مفتتحاً قصيدته بوقوفه على الطلل :

وَكَمْ بِالْجَمِيٍّ مِنْ غَزَالٍ رَعِيٍّ
بَنَنْجٍ فَوَّادِيٍّ وَخَلِيٍّ الْعَرَارِ
وَشَمْسٍ تَوَارَتْ لَنَا بِالْحِجَابِ
وَلَكِنْ حِجَابُ قُلُوبِ الْغَيَارِ
فَأَغْقَبَ بِهَا الْإِلْيَاسُ وَهُوَ الْقَتَامُ
يُقَلِّ السَّحَابُ وَهِيَ الْمَهَارِ^(٦٢)

والأمر نفسه ينطبق على نبات الغضا الذي وظفه في مقدمة طليية تضمنت إلى جانب هذا النبات أسماء ومواضع بدوية مثل (نجد ، والحمى ، والأجرع الفرد ، وحاجر ، وروض الصبا ، والهوادج) فيقول :

وَدُونَ الْغَضَا جَيْرَةٌ خَائِتُهُمْ
يَشْبُبُونَهُ بِفَوَّادِيٍّ ضِرَامَا
وَعِيدِلْدِي الْحَمِيٍّ عَارِضُنَا
وَمَا عَرَفَ الْأَثْمُ إِلَّا الْأَثَامَا
وَرَأَى الْكَلَامُ فَيَا لَيْتَ لَنَا
جَعَلْنَا مَكَانَ الْعُقُودِ الْكَلَامَا^(٦٣)

وما نلاحظه أيضاً هو أنّ ذكر هذه النباتات يؤدي إلى استبطان كوامن أولئك الشعراء وإذكاء مشاعرهم وأحاسيسهم فتتوافد إليهم ذكرياتهم وأمانيتهم، ولا سيما أنّ هذه النباتات غالباً ما تكون مصحوبة بنسيم عذب ((يهب على الصحراء بعد توهجها ، فيلطف الجو ويبعث في النفس نشاطاً وخفة ، فتصفو في أوهاق الحرّ وضيقه ، فتنتعش النفس وينطلق الخيال وتتوافد الأحلام والذكريات والأمانيت^(٦٤))). وهذا ما نلمس آثاره بشكل واضح وصريح عند ابن الخطيب في نصّه الذي ضمّن فيه النبات الصحراوي (الشيخ) مرتين في بيتين متاليين ، سبقهما بيت أعلن فيه الشاعر عن المدى الذي من الممكن أن تحدثه النسائم وهبوب الرياح في نفوس العشاق والتمسكين بثرانهم ، وذلك حينما يقول :

هَلْ كُنْتَ تَعْلَمُ فِي هُبُوبِ الرِّيحِ
نَفْساً يُؤَجِّجُ لَاعِجَ التَّابِرِيحِ
أَهْدَتْكَ مِنْ شَرِيحِ الْحِجَازِ حَيَّةً
غَاضَتْ بِهَا غُرُضَ الْفَجَاجِ الْفَوِيحِ
بِاللَّهِ قُلْ لِي كَيْفَ نِيرَانُ الْهَوَى
مَا بَيْنَ رِيحٍ بِالْفَلَاةِ وَشَرِيحِ^(٦٥)

أما نبات السَّعْدَانِ (وهو نبات صحراوي له شوك) فكان له حضور عند ابن الخطيب نفسه ولكن بتوظيف مختلف عن توظيف الشيخ في النص المتقدم ؛ إذ كان توظيفه كوسيلة مساعدة لوصف الناقة وإراحتها من متاعب الرحلة ومشاقها ، وقد قصد بذلك رحلة الشريف ابن راجح الحسني المغربي^(٦٦) حينما قدم الأندلس سنة (٧٥٠هـ) مُرَحَّباً به ومادحاً إياه بقوله :

وَلِلَّهِ مَا أَهْدَتْهُ كَوُمَاءُ أَوْضَعَتِ
بِرَحْلِكَ فِي قَفَرٍ عَنِ الْإِنْسِي نَازِحِ
أَقُولُ لِقَوْمِي عِنْدَمَا حُطُّ كُورُهَا
وَسَاعَدَهَا السَّعْدَانُ وَسَطَ الْمَسَارِحِ
ذُرُوهَا وَأَرْضُ اللَّهِ لَا تَعْرِضُوا لَهَا
بِمَعْرِضٍ سَوْءٍ فَهِيَ نَاقَةُ صَالِحِ^(٦٧)

وإذا كان ابن الخطيب قد وظّف هذا النبات بشكل إشاري فإنّ الشاعر عبد الكريم بن محمد بن عبد الكريم القيسي المعروف بالبسطي (آخر شعراء الأندلس توفي أواخر القرن التاسع الهجري) كان له إسهام في استرداد موارد التراث وذلك عبر استلهامه لهذا النبات الذي كان يضرب به المثل العربي بالقول (مرعى ولا كالسَّعْدَانِ^(٦٨)) وبشكل غير فيه قليلاً . فقد استعاض عن (ولا) بالمفردة (تفضله) لكي يستقيم وزن البيت ويتناسب مع تفعيلات البحر البسيط ؛ وليكون هذا المثل الدال على ذلك النبات جزءاً لا ينفصم من بنائية القصيدة لدى هذا الشاعر . فنراه في معرض مديحه للشيخ الرئيس والوزير الحاجب (أبي يحيى بن عاصم) يوظف هذا النبات ؛ للدلالة على كرم ممدوحه وبحر جوده الذي يأوي كل مثلهف وحيران ، وذلك بقوله :

لَهُ بِمَا نَالَنِي أَصْبَحْتُ مُشْتَكِيَا
وَإِنْ عَدْتُ عَنْهُ لَمْ يَمْظِلْ لَوْمْ بَيِّنْدَا
عَسَاءُ يَأْخُذُ حَقِّي مِنْهُمْ عَجَلَا
فَلَمْ يَزَلْ مِنْهُ لِي بِالْفَضْلِ إِسْنَدَا
مَرْعَى تَفَضَّلَ السَّعْدَانُ غِيبَ حَيَا
خَصْبَا وَمُورِدُهُ مُذْكَرَانِ مَدَا
بِحَرِّ جُودٍ فِي جَرِي وَهُوَ مَبْتَسِم
لِلَّهِ مِنْ غِيثِهِ جُودٌ وَإِسْنَدَا^(٦٩)

وهكذا يمضي شعراء بني الأحمر يضمنون قصائدهم عدداً من النباتات الصحراوية المذكورة وغيرها كالرند والشَّيح والْعُضا والأُثل أو الأثيلات والسدر والأراك والبان والقتاد والحنظل والثغام والخزامى والعرار والضَّال والسَّمر والطلح^(٧٠)، كجزء من مظاهر تأثرهم بتراثهم الأدبي .

المظهر الخامس : التأثر بالشخصيات التراثية :

ومن المظاهر البدوية الأخرى البارزة التي تراءت أمامنا عند استقراءنا لدواوين الشعراء الأندلسيين تأثرهم بشخصيات تراثية -سواء أكانت أدبية أم تاريخية- وأسماء لأعلام ذوي شهرة واسعة. فضلاً عن توظيفهم لأبيات شعرية قديمة أو أنصاف منها في قصائدهم ودواوينهم. ففي ما يتعلق بالشخصيات فإن تضمينهم لها لم يكن ليقتصر على شخصية دون أخرى ، فذلك مظهرٌ أوسع من أن يحصرَ بشخصية أو شخصيتين . ولكننا سنكتفي بإيراد شواهد معينة للدلالة على ذلك . فابن الجيّاب (علي بن محمد بن سليمان الأنصاري ت ٧٤٩ هـ) يحشد أكثر من شخصية في نصّه الذي يقول فيه :

أقسَمَ بالقيسيين والنابغتين
وشاعري طيبي المولدين
وبابن حجر وزهري وابنه
والأعشيين بعد ثمّ الأعميين
ثم بعُشّاق الثريّا والرُّقي
ات وعزّة وممي وبثيين
وبأبي الشَّيص ودعببل ومن
كشاعري خزاعة المخضرمين
وولد الممعتز والرضي والسـ
ري ثم حسـن وابن الحسـيين
واختـم بقـسّ وسحبـان وإن
أوجب حق أن يكوننا أوليين
وحلبتي نثرهم ونظـمهم
في مشرقـي أقطارهم والمغربين
إن الخطيب ابن الخطيب سابق
بنثره ونظمه لحلبتين^(٧١)

إنّ وقوف الشاعر عند هذه الأسماء البارزة لدليل على تمسكه بتراثه وأعلامه ، وهو ما يمكن أن يُحمَد عليه. غير أنّ من ينظر إلى هذا النص من زاوية ثانية يجد أنّه نص يقترب من الجوانب التقريرية والتعليمية والسردية والنثرية ويبعد عن الشعرية التي ينبغي أن تتمتع ببنية عالية وأسلوبية مميزة . ومن ثمّ فإنّ الشاعر بأسلوبه المتقدم في نصّه الشعري ((يحوّل العملية الشعرية إلى نوع من الزخرفة والتزيين التي تعتمد على رصف الجمل والعبارات وحشد الأسماء بشكل يجعل القصيدة في أغلب الأحيان بعيدة كل البعد عن الشعر^(٧٢))).

ويتابعه ابن الحاج في قصيدته التي ضمّن فيها شعراء وخطباء عُرفوا بالفصاحة والأدب كشاعر الغزل ومجنون ليلى قيس بن الملوّح وجميل بن معمر العذري (صاحب بثينة) ، فضلاً عن آل عامر وهم قوم مجنون ليلى وذلك بقوله :

وأنسأكم لـكن كـمـانـسيّ الهوى
على النّأي قيس وابن مغمّر العذري
فيا صاحب بيّ نجّواي من آل عامر
ألا نادمانّي بالغرام مدى غمّري^(٧٣)

ويستعين ابن الحاج بخطيبين اشتهرا بالفصاحة والبلاغة وهما قيس بن ساعدة الإيادي الذي ضرب به المثل بالقول (أبلغ من قيس^(٧٤)) وسحبان الذي ضرب به المثل أيضاً بالقول (أخطب من سحبان وائل^(٧٥)) ، وذلك بقوله :

وَمَنْ فِي النُّوَادِي الْغُرُ لَلْخُطْبِ الْتِي
يُقَصِّرُ عَنْ إِدْرَاكِهَا قَيْسٌ سَحْبَانُ^(٧٦)

أما ابن الخطيب فقد ضمن ديوانه عدداً غير قليل من الأسماء التراثية والشخصيات التاريخية البارزة^(٧٧) شأنه بذلك شأن الشعراء الآخرين^(٧٨) ، من ذلك قوله مُصرِّحاً بشاعر الغزل قيس بن الذريح (صاحب لبنى) :

فَلَوْ أَنَّ لَيْلَى أَبْصَرَتْ نَيْيَ أَقْسَمَتْ
لَمَّا غَالَ قَيْسُ بْنُ الذَّرِيحِ ضَرِيحُ^(٧٩)

وقوله في موضع ثان :

لِي فِي حِمَى ذَاكَ الضَّرِيحِ لُبَانَةٌ
إِنْ أَصْبَحَتْ لُبْنَى أَنَا ابْنُ ذَرِيحِ^(٨٠)

أما الظاهرة الثانية المتعلقة بتوظيف الشاعر الأندلسي لأبيات شعرية قديمة أو أنصافها أو بعض منها فهي أيضاً ظاهرة شاعت عند أغلب شعراء بني الأحمر . فابن الخطيب يعمد إلى ختم قصيدة له بشرط من معلقة الشاعر الجاهلي عنتر بن شداد (هل غادر الشعراء من مترد^(٨١)) بقوله :

لَوْ قَالَ فِي هَرَمِ زُهَيْرٍ مِثْلُهَا
هَرَمَ الزَّمَانِ وَذِكْرُهُ لَمْ يَهْرَمْ
أَوْ مَرَّ عَنْتَرَةٌ عَلَيْهَا لَمْ يَقُلْ
هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ^(٨٢)

وبالطريقة نفسها يُضمن شرطاً من معلقة الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد (ويأتيك بالأخبار من لم تُزود^(٨٣)) فيقول :

وَتَحْتَمِلُ الرُّكْبَانُ طَيْبَ حَدِيثِهِ
فِيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدْ^(٨٤)

وللشاعر ابن جابر الأندلسي (محمد بن أحمد بن علي الضَّرير ت ٧٨٠ هـ) قصيدة أعجازها أعجاز معلقة امرئ القيس (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل^(٨٥)) إلا البيت الأول منها ، فإن عجزه صدر البيت الأول من هذه المعلقة فيقول فيها :

خَلِيلِي هَذَا قَبْرُ أَشْرَفِ مُرْسَلٍ
قِفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزَلٍ
رُؤْيُكُمْ مَانِبُكَ الدُّنُوبُ الَّتِي خَلَتْ
بِسَقْطِ اللَّوْى بَيْنَ الدَّخُولِ وَحَوْمَلٍ
مَنْزَلُكَ كَانَتْ لِي أَصَابِي فَأَقْفَرْتُ
لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ
كَأَنِّي وَقَدْ سَارَ الْحَجَّيْجُ وَوَدَعَا
لَدَى سَمُورَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلٍ
فَدَمَعِي عَلَى ذَنْبٍ جَرَى فِي عِرَاصِهَا
وَقِيَعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْ

أُنَادِيهِمْ مَنْ لَاضْعَيْفَ فَأَقْبَلُوا
يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَمَل
فَقُلْتُ رُسُومَ الصَّبْرِ مِنْ نِي قَدْ عَفَتْ
فَهَلْ عِنْدَ رُسُومِ دَارِسٍ مِنْ مُعْوَل
فَمَنْ لِي بِذَاتِ السَّتْرِ مِنْ جَانِبِ
وَجَارَتِهَا أَمَّ الرَّبِّابِ بِمَاسَلِ
وَلَمَّا تَوَلَّى الرِّكْبُ أَجْرَيْتُ أَدْمَعِي
عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَ دَمْعِي مَحْمَلِي^(٨٦)

أما تضمين الشعراء الأندلسيين لعبارات ومفردات وجمل وتراكيب تدلُّ دلالة صريحة على أبيات من تراثنا الأدبي فهي لا تقلُّ شأنًا عن تضمينهم لأبيات شعرية تامة أو أنصافها . وقد ارتأينا أن نكتفي بالإشارة إليها خشية الإطالة بعد أن حدّدنا أبرز شعرائها وهم كل من : (ابن خاتمة وابن الخطيب وابن زمرك ويوسف الثالث وابن فركون^(٨٧)) .

من هنا نستطيع أن نخلص إلى القول إنّ النزعة البدوية كانت قد فرضت نفسها على الشاعر الأندلسي في عصر بني الأحمر ، وتركت بصماتها واضحة على نتاجه من خلال النصوص الشعرية التي وقفنا عندها والمظاهر التي شخّصناها وحدّدناها . وعلى وفق معالجاتنا لهذه المظاهر وتلك النصوص وتحليلنا لها تكون قد تشكلت عندنا ملامح الإجابة عن التساؤل الذي كنّا قد تساءلنا به في بداية دراستنا هذه المتمثل بالمدى الذي استلهم فيه الشاعر الأندلسي تلك النزعة التراثية بمظاهرها البدوية ومشاهدها الصحراوية .

هوامش البحث

- (١) فنون الأدب : ه. ب. تشارلتن ، تعريب : زكي نجيب محمود ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٥ : ٨٨ .
- (٢) ينظر : المسالك والممالك : أبو إسحاق إبراهيم بن محمد الإصطخري (ت ٣٤٦ هـ) تحقيق : محمد جابر عبد العال ، القاهرة ، ١٩٦١ : ١٩ .
- (٣) ينظر : طبقات فحول الشعراء : محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣٢ هـ) قراءة وشرح : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، المؤسسة السعودية ، ١٩٧٤ : ٢١٥/١ وما بعدها .
- (٤) مسند الإمام أحمد بن حنبل (ت ٢٤١ هـ) ، تحقيق : شعيب الأرنؤوط وآخرين ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠١ : ٥٨٤/٣٠ برقم (١٨٦١٩) .
- (٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه : القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٦٦ هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وأولاده ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٥١ : ١٨ .
- (٦) ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٧٢ : ٩٣/١ .
- (٧) في النقد الأدبي : د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٥ ، ١٩٧٧ : ٩٩ .
- (٨) ينظر : النقد الأدبي الحديث : د. محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٣ : ١٧٢ - ١٧٣ . وأثر البادية في الشعر العربي : د. علي شلق ، دار بروس برس ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٨ : ١٨ - ٢٤ .
- (٩) الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة : د. عز الدين إسماعيل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ٣ ، ١٩٨٦ : ٣٠٨ .
- (١٠) تاريخ الأدب العربي في الأندلس : إبراهيم علي أبو الخشب ، دار الفكر ، القاهرة ، ١٩٦٦ : ٨٦ .
- (١١) لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي الحديث : د. رجاء عيد ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٨٥ : ٢٦٠ .

(١٢) ديوان ابن خاتمة (أحمد بن علي الأنصاري ت ٧٧٠ هـ) : تحقيق وتقديم : د. محمد رضوان الدايدة، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٢ : ٦٢. والحدوج : جمع حدج وهو مركب للنساء كالمحفة. ينظر : لسان العرب : جمال الدين محمد بن مكرم بن علي بن منظور الأنصاري (ت ٧١١ هـ)، تحقيق : عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د. ت : ٣٦٨٤/٥ مادة (حدج) وأطلاء : ولد الطيبي ساعة يولد. ينظر : تاج العروس من جواهر القاموس : محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني الملقب بمرتضى الزبيدي (ت ١٢٠٥ هـ)، تحقيق : مجموعة من المحققين، دار الهداية، د. ت : ٣٨ / ٥٠١ مادة (طلو)، وأثاف : ما ينصب عليها من قدور وغيرها. ينظر : المصدر نفسه : ٣٧ / ٢٧٨ مادة (ثفو).

(١٣) ينظر على سبيل المثال : المصدر نفسه : ٤٣، ٤٩، ٦٦، ٦٧.

(١٤) المصدر نفسه : ٥٣.

(١٥) المصدر نفسه : ٤٤ - ٤٥.

(١٦) ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام، لسان الدين بن الخطيب (محمد بن عبد الله بن محمد ت ٧٧٦ هـ) دراسة وتحقيق : د. محمد الشريف قاهر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط ١، ١٩٧٣ : ٤٨٤ - ٤٨٥. والكديد : الأرض المكدودة بالحوافر أو تراب الحلبة. ينظر : تاج العروس : ٩ / ١٠٠ مادة (كدد).

(١٧) المصدر نفسه : ٤٣٨.

(١٨) يوسف بن إسماعيل بن فرج، سابع ملوك بني الأحمر، ومن جلة ملوك غرناطة فضلاً وعقلاً وعلماً، ولد سنة (٧١٨ هـ). تنظر ترجمته المصدر نفسه : ٣٢ وما بعدها.

(١٩) المصدر نفسه : ٤٠١.

(٢٠) كتاب الإحاطة في أخبار غرناطة لابن الخطيب، دراسة تحليلية في نصه الشعري : نزهة جعفر حسن الموسوي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٥ : ٢٥٢.

(٢١) ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٤٠٢. والكباء : عود البخور الذي يتبخر به. ينظر : تاج العروس : ٣٩ / ٣٧٤ مادة (كبو).

(٢٢) ينظر : الإحاطة في أخبار غرناطة : لسان الدين بن الخطيب (محمد بن عبد الله السلماي ت ٧٧٦ هـ)، شرح وضبط : د. يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ٢٠٠٣ : ٤١٢/٤.

(٢٣) باديس بن حبوس بن ماكسن بن زيري، حكم غرناطة في عهد ملوك الطوائف من عام (٤٢٩) إلى عام (٤٦٧ هـ). تنظر ترجمته : المصدر نفسه : ١ / ٢٤٠ وما بعدها.

(٢٤) المصدر نفسه : ٤١٢/٤ - ٤١٣. على أننا لم ننتد إلى هذه القصيدة في ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام. والفوق : ما بين الحلبتين من الوقت لأنها تحلب. ينظر : تاج العروس : ٢٦ / ٣٢٥ مادة (فوق). والكناس : مسكن الطباء. ينظر : المصدر نفسه : ١٦ / ٤٥٥ مادة (كنس). وخيس : البلد الذي ينسب إليه البقر الجياد. ينظر : المصدر نفسه : ١٦ / ٤٤ مادة (خيس). والديماس : السرب المظلم. ينظر : لسان العرب : ٦ / ٨٨ مادة (دمس). والعريس : مأوى الأسد. ينظر : المصدر نفسه : ٦ / ١٣٦ مادة (عرس).

(٢٥) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي : د. هدى شوكت بهنام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ٢٠٠٠ : ١٢٩ - ١٣٠.

(٢٦) ديوان ابن فركون (أحمد بن سليمان القرشي من أهل المائة التاسعة) : تقديم وتعليق : محمد بن شريفة، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، ط ١، ١٩٨٧ : ١٢٩. وينظر : المصدر نفسه : ١١٢، ١٢٦، ١٦٤ - ١٦٥، ١٩٣.

(٢٧) الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي : حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٨ : ١٣٠.

(٢٨) ديوان إبراهيم بن الحاج النميري : تقديم وضبط : د. عبد الحميد عبد الله الهرامة، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ٢٠٠٣ : ٥٣.

(٢٩) بارق : هو ماء بالعراق، والحد بين القادسية والبصرة، وهو من أعمال الكوفة. ينظر : معجم البلدان : ياقوت بن عبد الله الحموي (ت ٦٢٦ هـ)، دار صادر، بيروت، ط ٨، ٢٠١٠ : ١ / ٣١٩. وعذيب : تصغير

- العذب وهو الماء الطيب ، وهو ماء بين القادسية والمغيرة ، وقيل هو واد لبني تميم وهو من منازل حاج الكوفة .
 ينظر : المصدر نفسه : ٩٢ / ٤ .
- (٣٠) ديوان إبراهيم بن الحاج النميري : ١٠٤ .
- (٣١) المصدر نفسه : ٢١٣ ، وينظر : ٢١٦ .
- (٣٢) ديوان ابن زمرك (محمد بن يوسف الصريحي ت ٧٩٧ هـ) ، تحقيق : د. محمد توفيق النيفر ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٧ : ٥٠٠ - ٥٠١ . والدّراري : الكواكب العظام . ينظر : تاج العروس : ٢٢٤ / ١ مادة (درأ) .
- (٣٣) حياة الشعر في نهاية الأندلس : د. حسناء بوزويطة الطرابلسي ، دار محمد علي الحامي ، تونس ، ط ١ ، ٢٠٠١ : ٥٢٨ .
- (٣٤) ديوان ابن فركون : ١٣٤ . والملد : الشباب ونعمته . ينظر : تاج العروس : ٤١٠ / ٣ مادة (ملد) .
- (٣٥) المصدر نفسه : ٣٣٨ - ٣٣٩ .
- (٣٦) ينظر : النقد المنهجي عند العرب : د. محمد مندور ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة (د. ت) : ٧٨ .
- (٣٧) رضوى : جبل بالمدينة ميامنه طريق مكة ومياسره طريق البربراء لمن كان مصعداً إلى مكة . ينظر : معجم البلدان : ٥١ / ٣ .
- (٣٨) غُرب : جبل دون الشام في ديار بني كلب وعنده عين ماء تسمى غُربَة . ينظر : المصدر نفسه : ٤ / ١٩٢ .
- (٣٩) ديوان ابن فركون : ١٠٨ .
- (٤٠) المكان في الشعر العربي قبل الإسلام : حيدر لازم مطلق ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨٧ : ٢٤٤ .
- (٤١) الشعرية الأندلسية عصر بني الأحمر أنموذجاً (٦٣٥ - ٨٩٧ هـ) : علي محمد عبد ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية ، جامعة الأنبار ، ٢٠٠٦ : ١٥٣ .
- (٤٢) شعر الخوارج (دراسة أسلوبية) : د. جاسم محمد الصميدعي ، دار دجلة ، الأردن ، ط ١ ، ٢٠١٠ : ٢٠٣ .
- (٤٣) ينظر : مستويات البناء الفني عند ابن جبير الأندلسي ، (٥٤٠ - ٦١٤ هـ) : علي إسماعيل جاسم ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة تكريت ، ٢٠٠٧ : ٨٥ .
- (٤٤) هو محمد بن إبراهيم الشران الفقيه الكاتب الشاعر الغرناطي كان حياً سنة ٨٣٧ هـ . تنظر ترجمته : مظهر النور : أبو الحسين بن فركون (أحمد بن سليمان القرشي) ، إعداد : محمد بن شريفة ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٩١ : ٢٩ .
- (٤٥) جبل مشهور الذكر بنجد في طريقها . ينظر : معجم البلدان : ٤٣٣ / ٥ .
- (٤٦) مظهر النور : ٤٥ - ٤٦ . وفي البيت الأخير اقتباس من قوله تعالى ((لو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خاشعاً متصدعاً من خشية الله وتلك الأمثال نضربها للناس لعلهم يتفكرون)) (سورة الحشر : آية ٢١) .
- (٤٧) ينظر في توظيف الأماكن التراثية الآتية : سلع : ديوان ابن خاتمة : ٤٩ . والغوير : ديوان إبراهيم بن الحاج النميري : ١٠٦ . وحاجر : ديوان إبراهيم بن الحاج النميري : ١٤٤ ، وديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٤٨٠ . ووادي الغضا : ديوان ابن خاتمة : ٥٣ ، وديوان ابن زمرك : ٢٠٦ . والأجرع : ديوان ابن خاتمة : ٥١ ، وديوان إبراهيم بن الحاج النميري : ١٤٤ ، ١٥٤ . والحمى : ديوان إبراهيم بن الحاج النميري : ١٠٦ ، ١٢٥ ، ١٤٤ ، وديوان ابن زمرك : ٣١٥ ، ٣٩٩ . والجزع : ديوان إبراهيم بن الحاج النميري : ١٠٦ ، وديوان ابن زمرك : ٢٠٦ . وبارق : ديوان إبراهيم بن الحاج النميري : ١٤٦ ، وديوان ابن زمرك : ٢٠٦ . والعذيب : ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٤٨٥ . والعقيق : ديوان إبراهيم بن الحاج النميري : ١٤١ ، ١٤٦ ، وديوان ابن زمرك : ١٧٥ ، ٢٤٨ . واللوى : ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٤٨٤ . ونجد : ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٤٨٠ ، وديوان ابن زمرك : ٢٢٣ ، ٢٧٨ . والحجاز : ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٣٨٠ .

- (٤٨) ديوان ابن خاتمة : ٥١ - ٥٢ . وربرب : القطيع من بقر الوحش . ينظر : تاج العروس : ٢ / ٤٨٠ مادة (ربب) .
- (٤٩) حياة الشعر في نهاية الأندلس : ١٨٥ .
- (٥٠) ديوان ابن خاتمة : ٧٢ . وجويرية : سيل الماء . ينظر : تاج العروس : ١٠ / ٤٨٩ مادة (جور) .
- (٥١) عيار الشعر : محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢ هـ) ، شرح وتحقيق : عباس عبد الساتر ، مراجعة : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٢ : ١١ .
- (٥٢) العمدة : ٢ / ١٢١ - ١٢٢ .
- (٥٣) ديوان إبراهيم بن الحاج النميري : ١٢٢ . وشري : إذا تقدم بين أيديهم إلى عدوهم . ينظر : تاج العروس : ٣٨ / ٣٦٤ مادة (شري) .
- (٥٤) ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٤٧٤ .
- (٥٥) المصدر نفسه : ٤٨٠ . وينظر : ديوان إبراهيم بن الحاج النميري : ١٧٧ .
- (٥٦) ديوان ابن زمرك : ٢٨٦ . وينظر : ديوان ابن فركون : ١٢٦ .
- (٥٧) ديوان ابن خاتمة : ٦٧ . ورشاً : الطبي إذا تحرك وقوي . ينظر : تاج العروس : ١ / ٢٤٦ مادة (رشا) .
- (٥٨) وصف الحيوان في الشعر الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين : د. حازم عبد الله خضر ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٧ : ٧٥ .
- (٥٩) ديوان ابن خاتمة : ٧١ . وأللمى : الأتراب . ينظر : تاج العروس : ٣٩ / ٤٨١ . وشويدين : الشادن من أولاد الأطباء الذي قد قوي وطلع قرناء . ينظر : المصدر نفسه : ٣٥ / ٢٦٩ مادة (شدن) .
- (٦٠) المصدر نفسه : ٦٣ - ٦٤ . والفيج : السعة والانتشار . ينظر : تاج العروس : ٧ / ٣٢ مادة (فوح) .
- (٦١) ينظر توظيف هذه الأنواع من الحيوانات في ديوانه الشعري بحسب الشكل الآتي : الأظعان : ٨٤ ، وينظر : ديوان إبراهيم بن الحاج النميري : ٥٣ ، ١٣٧ ، وديوان ابن فركون : ١٢٦ . والبقر الوحشي : ٦٥ . والجواد أو الدهماء : ٧٩ ، ١١٠ ، وينظر : ديوان إبراهيم بن الحاج النميري : ٤١ ، وديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٣٨٨ ، وديوان ابن زمرك : ٥٠٣ ، وديوان ابن فركون : ١١٢ . والخشف : ٦٢ ، ١٦٣ ، ١٤٧ . والطباء : ٤٣ ، ٤٩ ، ٥١ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٢ ، ٦٩ ، ٧١ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨٥ ، ١٠٥ ، ١١١ ، ١١٩ ، ١٤٧ ، ١٥١ ، ١٥٤ ، ١٦٥ ، ١٦٩ ، ١٧١ ، ١٧٤ ، ١٨٧ ، وينظر : ديوان إبراهيم بن الحاج النميري : ١٥٣ ، وديوان ابن فركون : ١١٠ ، ١٢٩ ، ١٨٣ ، ٢٤٨ ، ٣٠٤ . والرشأ : ٦٧ ، ٧٧ ، ٧٩ ، ٩٥ ، ١١٢ ، ١٤٧ ، ١٧٢ . والعيس : ٢٠ ، ٣٤ ، ، وينظر : ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٤٠٢ ، وديوان ابن زمرك : ١٢٣ ، وديوان ابن فركون : ١٩٣ . والمطي : ١٩ . والمهاري : ٦٧ . والحصان : ٧٠ .
- (٦٢) ديوان إبراهيم بن الحاج النميري : ٩٩ - ١٠٠ .
- (٦٣) المصدر نفسه : ١٤٤ . وينظر : ١٠٥ .
- (٦٤) الغزل في العصر الجاهلي : د. أحمد محمد الحوفي ، مطبعة النهضة العربية ، القاهرة ، ط ٢ ، د. ت : ٢٨٦ .
- (٦٥) ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٣٨٠ - ٣٨١ .
- (٦٦) هو محمد بن علي بن الحسن بن راجح الحسني تونسي المولد ، كان قد صحب ابن الخطيب ، وعرف بفكاهته وخلقه ونظافته ، توفي سنة (٧٦٥ هـ) . تنظر ترجمته : الإحاطة في أخبار غرناطة : ٢ / ٤١٢ .
- (٦٧) ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٣٧٣ .
- (٦٨) مجمع الأمثال : أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني (ت ٥١٨ هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الجيل ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٧ : ٣ / ٢٦٥ .
- (٦٩) ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي (عبد الكريم بن محمد بن عبد الكريم توفي أواخر القرن التاسع الهجري) : تحقيق : د. جمعة شيخة ، د. محمد الهادي الطرابلسي ، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات (بيت الحكمة) ، تونس ، ١٩٨٨ : ١٦٣ .
- (٧٠) ينظر في توظيف هذه النباتات : الرند : ديوان ابن خاتمة : ٤٤ ، ٥١ ، ٦٩ ، ١٠٥ ، ١٥٧ . وديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٤٨١ ، وديوان ابن فركون : ١٣٤ . والشيخ : ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٤٨١ . والغضا : ديوان ابن خاتمة : ٥٤ ، وديوان ابن الحاج النميري : ١٠٥ . والأثل أو الأثيلات :

ديوان ابن خاتمة : ٥٣ ، ٤٢ ، ٤٤ ، ٢٠٥ ، وديوان ابن الحاج النميري : ١٠٦ ، ١٧٧ . والسدر : ديوان ابن الحاج النميري : ١٠٦ . والأراك : ديوان ابن خاتمة : ٥٧ ، وديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٣٧١ . والبان : ديوان ابن خاتمة : ٣٧ ، ٥٠ ، ٧١ ، ٢٠٥ ، وديوان ابن الحاج النميري : ٧٠ ، ١٢٥ ، ١٤٥ ، ١٥٤ ، ٢٠٩ ، وديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٤٨١ ، وديوان ابن زمرك : ٢٧٩ ، وديوان ابن فركون : ١٢٩ ، ١٣٤ . والقتاد : ديوان ابن الحاج النميري : ١٤٥ . والحنظل : ديوان ابن خاتمة : ٨٢ . والثغام : ديوان ابن الحاج النميري : ١٤٥ . والخزامى : ديوان ابن خاتمة : ٥١ . والعرار : ديوان ابن خاتمة : ٦٩ ، وديوان ابن زمرك : ٢٧٦ . والضال : ديوان ابن خاتمة : ٤٢ ، ١٤٧ . والسمر : ديوان ابن خاتمة : ١٤٧ . والطلح : ديوان ابن الحاج النميري : ٧٠ .

(٧١) ابن الجيآب حياته وشعره (علي بن محمد بن سليمان الأنصاري ت ٧٤٩ هـ) : د . علي محمد النقراط ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، ط ١ ، ١٩٨٤ : ٤٥٥ .

(٧٢) المصدر نفسه : ٣١٥ .

(٧٣) ديوان إبراهيم بن الحاج النميري : ١٠٥ .

(٧٤) مجمع الأمثال : ١ / ١٩٥ .

(٧٥) المصدر نفسه : ١ / ٤٤٠ .

(٧٦) ديوان إبراهيم بن الحاج النميري : ١٦١ . وينظر : ١٠٦ .

(٧٧) ينظر : ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٣٦٦ ، ٣٤٥ ، ٣٧٣ ، ٣٩٤ ، ٤٩٣ .

(٧٨) ينظر : ديوان ابن زمرك : ٣٢٨ ، وديوان ابن فركون : ٢٨٨ ، ٣٢١ ، ٣٤٨ ، وديوان عبد الكريم القيسي : ٤١ ، ٣٨ .

(٧٩) ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٣٧٧ .

(٨٠) المصدر نفسه : ٣٨٣ .

(٨١) تنظر المعلقة في ديوان عنتر بن شداد : تحقيق ودراسة : محمد سعيد مولوي ، المكتب الإسلامي ، ١٩٦٤ : ١٨٢ .

(٨٢) ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٥٨٨ .

(٨٣) تنظر المعلقة في ديوان طرفة بن العبد : تحقيق وتقديم : فوزي عطوي ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٦٩ : ٥٧ .

(٨٤) ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٤٤٠ .

(٨٥) تنظر المعلقة في ديوان امرئ القيس : اعتنى به وشرحه : عبد الرحمن مطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، ط ٢ ، ٢٠٠٤ : ٢٢ - ٦٨ .

(٨٦) شعر ابن جابر الأندلسي (محمد بن أحمد بن علي الضرير ت ٧٨٠ هـ) ، صنعه : د. أحمد فوزي الهيب ، دار سعد الدين ، دمشق ، ط ١ ، ٢٠٠٧ : ١٢٠ - ١٢١ .

(٨٧) ينظر : ديوان ابن خاتمة : ٧٢ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٨٧ . وديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٢٩٠ ، ٦٢٣ . وديوان ابن زمرك : ٥٤ ، ١٢٣ ، ٢١٠ ، ١٣٣ ، ١٣٧ . وديوان يوسف الثالث (يوسف بن يوسف بن محمد بن الغني بالله ت ٨٢٠ هـ) تحقيق : عبد الله كنون ، دار الجبل ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٦٥ : ٣٣ ، ١١٣ . وديوان ابن فركون : ٣٨٦ .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١- ابن الجيآب ، حياته وشعره (علي بن محمد بن سليمان الأنصاري ت ٧٤٩ هـ) : د . محمد علي النقراط ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، ط ١ ، ١٩٨٤ .

٢- أثر البادية في الشعر العربي : د. علي شلق ، دار بروس برس ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٨ .

- ٣- الإحاطة في أخبار غرناطة : لسان الدين بن الخطيب (محمد بن عبد الله السلماني ت ٧٧٦ هـ) ، شرح وضبط : د. يوسف علي الطويل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٣ .
- ٤- الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة : د. عز الدين إسماعيل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ٣ ، ١٩٨٦ .
- ٥- الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي : حسني عبد الجليل يوسف ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٨ .
- ٦- تاج العروس من جواهر القاموس : محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني الملقب بمرتضى الزبيدي (ت ١٢٠٥ هـ) تحقيق : مجموعة من المحققين ، دار الهداية ، دبت .
- ٧- تاريخ الأدب العربي في الأندلس : إبراهيم علي أبو الخشب ، دار الفكر ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
- ٨- حياة الشعر في نهاية الأندلس : د. حسناء بوزويطة الطرابلسي ، دار محمد علي الحامي ، تونس ، ط ١ ، ٢٠٠١ .
- ٩- ديوان إبراهيم بن الحاج الثميري : تقديم وضبط : د. عبد الحميد عبد الله الهرامة ، المجمع الثقافي ، أبو ظبي ، ٢٠٠٣ .
- ١٠- ديوان ابن خاتمة (أحمد بن علي الأنصاري ت ٧٧٠ هـ) ، تحقيق وتقديم : د. محمد رضوان الداية ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٢ .
- ١١- ديوان ابن زمرك (محمد بن يوسف الصريحي ت ٧٩٧ هـ) ، تحقيق : د. محمد توفيق النيفر ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٧ .
- ١٢- ديوان ابن فركون (أحمد بن سليمان القرشي من أهل المائة التاسعة) ، تقديم وتعليق : محمد بن شريفة ، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية ، ط ١ ، ١٩٨٧ .
- ١٣- ديوان امرئ القيس (ت ٨٠ ق هـ) ، اعتنى به وشرحه : عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، ط ٢ ، ٢٠٠٤ .
- ١٤- ديوان الصيّب والجهام والماضي والكهام : لسان الدين بن الخطيب (محمد بن عبد الله بن محمد ت ٧٧٦ هـ) دراسة وتحقيق : د. محمد الشريف قاهر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط ١ ، ١٩٧٣ .
- ١٥- ديوان طرفة بن العبد ، تحقيق وتقديم : فوزي عطوي ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٦٩ .
- ١٦- ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي (عبد الكريم بن محمد بن عبد الكريم توفي أواخر القرن التاسع الهجري) ، تحقيق : د. جمعة شيخة ، د. محمد الهادي الطرابلسي ، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات (بيت الحكمة) ، تونس ، ١٩٨٨ .
- ١٧- ديوان عنتر بن شداد ، تحقيق ودراسة : محمد سعيد مولوي ، المكتب الإسلامي ، ١٩٦٤ .
- ١٨- ديوان يوسف الثالث (يوسف بن يوسف بن محمد الغني بالله ت ٨٢٠ هـ) ، تحقيق : عبد الله كنون ، دار الجيل ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٦٥ .
- ١٩- شعر ابن جابر الأندلسي (محمد بن أحمد بن علي الضرير ت ٧٨٠ هـ) ، صنعه : د. أحمد فوزي الهيب ، دار سعد الدين ، دمشق ، ط ١ ، ٢٠٠٧ .
- ٢٠- شعر الخوارج (دراسة أسلوبية) : د. جاسم محمد الصميدعي ، دار دجلة ، الأردن ، ط ١ ، ٢٠١٠ .

- ٢١- الشعرية الأندلسية ، عصر بني الأحمر أنموذجاً (٦٣٥ – ٨٩٧ هـ) : علي محمد عبد ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية ، جامعة الأنبار ، ٢٠٠٦ .
- ٢٢- طبقات فحول الشعراء : محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣٢ هـ) ، قراءة وشرح : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، المؤسسة السعودية ، ١٩٧٤ .
- ٢٣- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٧٢ .
- ٢٤- عيار الشعر : محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢ هـ) ، شرح وتحقيق : عباس عبد الساتر ، مراجعة : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٢ .
- ٢٥- الغزل في العصر الجاهلي : د. أحمد محمد الحوفي ، مطبعة النهضة العربية ، القاهرة ، ط ٢ ، د.ت .
- ٢٦- فنون الأدب : هـ.ب تشارلتن ، تعريب : زكي نجيب محمود ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٥ .
- ٢٧- في النقد الأدبي : د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٥ ، ١٩٧٧ .
- ٢٨- كتاب الإحاطة في أخبار غرناطة لابن الخطيب ، دراسة تحليلية في نصّه الشعري : نزهة جعفر حسن الموسوي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٩٩٥ .
- ٢٩- لسان العرب : جمال الدين محمد بن مكرم بن علي بن منظور الأنصاري (٧١١ هـ) ، تحقيق : عبد علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت .
- ٣٠- لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي الحديث : د. رجاء العيد ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٨٥ .
- ٣١- مجمع الأمثال : أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني (ت ٥١٨ هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الجيل ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٧ .
- ٣٢- المسالك والممالك : أبو إسحاق إبراهيم بن محمد الإصطخري (ت ٣٥٦ هـ) ، تحقيق : محمد جابر عبد العال ، القاهرة ، ١٩٦١ .
- ٣٣- مستويات البناء الفني عند ابن جبير الأندلسي (٥٤٠ – ٦١٤ هـ) : علي إسماعيل جاسم ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة تكريت ، ٢٠٠٧ .
- ٣٤- مسند الإمام أحمد بن حنبل (ت ٢٤١ هـ) ، تحقيق : شعيب الأرنؤوط وآخرين ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠١ .
- ٣٥- مظهر النور : أبو الحسين بن فركون (أحمد بن سليمان القرشي من أهل المائة التاسعة) ، إعداد : محمد بن شريفة ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٩١ .
- ٣٦- معجم البلدان : ياقوت بن عبد الله الحموي (ت ٦٢٦ هـ) ، دار ، صادر ، بيروت ، ط ٨ ، ٢٠١٠ .
- ٣٧- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي : د. هدى شوكت بهنام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٠ .
- ٣٨- المكان في الشعر العربي قبل الإسلام : حيدر لازم مطلق ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨٧ .

- ٣٩- النقد الأدبي الحديث : د. محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٣ .
- ٤٠- النقد المنهجي عند العرب : د. محمد مندور ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ت .
- ٤١- الوساطة بين المتنبي وخصومه : القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٦٦ هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وأولاده ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٥١ .
- ٤٢- وصف الحيوان في الشعر الأندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين : د. حازم عبد الله خضر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧ .