الحوار الأدبى بين المَشْرق والأندلس

المتنبّي والمعرّي .. نموذجين

الحوار الأدبى بين المَشْرق والأندلس
المتنبّي والمعرّي .. نموذجين
د. أيمن محمد مَيْدان
كمبيوتر: (دار الوفاء)
الطباعة: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر
ش ملك حفنى قبلى السكة الحديد
بجوار مساكن دربالة بلوك رقم (٣)
الرقم البريدى: ٢١٤١١ - الإسكندرية
رقم الإيداع: ٢٠٠٣/٣٢١١
الترقيم الدولى: 6 - 289 - 327 - 977

الحوار الأدبي بين المَشْرِق والأندلس

المتنبّي والمعرّي .. نموذجين

دكتـور

أيمن محمد مَيْدان

أستاذ الأدب العربي ونقده المساعد

كلية الآداب - جامعة السلطان قابوس

الناشر

دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

تليفاكس: ٥٣٥٤٤٣٨ - الإسكندرية

إهـــداء

إلى الأستاذ الدكتور

الطاهر أحمد مكي

شلال ضياءٍ أنتَ

وفراش أغواه الدفء

.. أنا

أيمن

"المرءُ في سِعَةٍ من عَقْلِه مالم يَقُلْ شعرًا ويُنْشِئُ كلامًا . . فما أحَدٌ أنشأ نثرًا، ولا قال شعرًا إلا استُدْرِكَ عليه، وفُوِّقَتْ سِهامُ القولِ إليه، وما أكثر أحدٌ إلا أهجر، ولا أطالَ جوادٌ المدى إلا عَثر، ولا سُيِرَ مَعِينٌ إلا تَغَيَّر . ."

الوزير الكاتب أبو الإصبع بن أرقم

(الذخـيرة ق٣ م١ ص٣٨٤)

بسم الله الرحمن الرحيم

سبحانك ربّي، لا علم لي إلا ما علمتني، وصلاة وسلاماً دائمين على نبيك محمد – صلى الله عليه وسلّم – الدّاعي إلى الحقّ والهادي إلى صراط مستقيم، وبعد:

فثمة معطيات كثيرة كانت وراء اختياري الأندلس إبداعاً وتاريخاً وحضارة أفقاً لدراساتي العُليا، يأتي في مقدمتها عِشْقٌ للأدب الأندلسي لا يعرف حدّاً أو قيداً، وتعلُّقٌ دائم بذكريات السقوط المؤلم.

كان لامتداد الأدب العربي في البيئة المشرقية امتداداً زمنياً سحيقاً، وضخامته مُنْجَزاً، وثرائه قوالب فنية ووسائلَ تعبير – كبيرُ أثرٍ في هيمنة الأدب المشرقي على نظيره الأندلسي، وكان لاشتراك البيئتين في الروافد الحضارية دورٌ كبيرٌ في استسلام الأندلسيين للتيارات الأدبية المشرقية الوافدة استسلاماً حدا بابن بسّام إلى تشديد النكير على مواطنيه الذين " أبوا إلا متابعةَ أهلِ المشرق؛ يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوعَ الحديث إلى قَتادة، حتى لو نعق بتلك الآفاق غُرابٌ، أو طَنَّ بأقصى الشام والعراق ذُبابٌ، لجثوا على هذا صَنَماً، وتلوا ذلك كتاباً مُحْكماً" محاولاً – ما وسعته المحاولة – أن يُظْهِرَ ما لدى الأندلسيين من تراث حضاري يستحق البعثَ والإشادة، فها هي تلك "أخبارهم الباهرة وأشعارهم الثائرة مرمى القصية، ومناخ الرذية، لا يعمر بها جنان ولا خلد، ولا يصرف فيها لسان ولا يد" فراح يجمع ما وجده من حسنات دهره ومحاسن أهل بلده وعصره.

وبعيداً عن الخَوْضِ في قضية التأثير والتأثر التي طالما شُغِلْنا بها – مشارقةً ومغاربة – يمكنني القول بأن الأدب الأندلسي وإن خرج من عباءة نظيره المشرقي، فراح يحاكيه معبراً عن حتمية انتماء اللاحق للسابق تارةً، ويعارضه معارضةً تجسّد

نُضْجَهُ ومشروعيةَ التجاوز والانفصال تارات أخر، فإن هذه المحاكاة لم تستطع أن تُخْفِتَ صوت الأصالة الأندلسية، فظلت الشخصيةُ الأندلسية واضحةً متميزة، وظل إبداعُها يحمل سَمْتَها، ويجسّد خصوصيتها.

من هذا المنظور الجدلي راح هذا الكتاب يتطرق – عبر ثلاثة مباحث – إلى رصد جوانب جديدة من الحوار الأدبي بين المشرق والأندلس، متخذاً من أبي الطيب المتنبي وأبي العلاء المعرّي محوراً له ونقطة انطلاق.

رصد المبحث الأول تجليات شعر المتنبي على مرآة النثر الأندلسي في القرن الخامس الهجري، باعتباره أكثر الحقب الأندلسية احتفاء بالمتنبي سيرة وإبداعاً، مظهراً عناية الكُتّاب الأندلسيين بشعره عبر مراحله الفنية المختلفة، وآليات توظيفه؛ إذ راحوا يتوسّلون به تضميناً وحلاً لمعقوده حلاً تأرجح بين الإبهام والوضوح، معتمدين عليه إيضاحاً لمعنى، أو تدعيماً لرأي... فهيمن على جُلّ فنون القول لديهم.

وتناول المبحث الثاني أثر أبي العلاء المعرّي في المبدعين الأندلسيين شعراء وكُتّاباً. إذ سلك أدبُه سبيلَه إلى الأوساط الأدبية الأندلسية في أخريات الربع الأول من القرن الخامس الهجري، عبر قنوات متعددة ووسائطَ مختلفة، فوجد فيها تربة خصبة تعهدته بالعناية، رواية وشرحاً وحُسْنَ تَمَثُّلٍ واحتذاء.

على أن هذه العناية لم تُثْمِرْ جيلاً أندلسياً تصطبغ إبداعاتُه بالصبغة العلائية الخالصة، فجاء موقفهم من أدبه متأرجحاً بين الإقبال عليه والإدبار عنه، حيث تَحَكَّمَتْ في هذه الازدواجية ثلاثةُ عوامل تجلّت في: النزعة الفنية الخالصة، والبُعْد الأخلاقي، والتجاوب مع التراث الشعري العربي. ففي الوقت الذي وجد شعره – لاسيما سِقْط الزَّنْدِ – في المناخ السياسي المتحرر المصاحب لحقبة ملوك الطوائف متنفساً ليفرض وجوده على مستويي الشكل والمضمون لدى ثُلّةٍ من الشعراء، لمسنا تجليات نثره الفني واضحةً في القرنين السادس والسابع الهجريين، عبر محاكاة أساليبه التي عُرِفَ بها، ومعارضته في بعض كتبه ورسائله. ثم ينحصر الأثر بعد ذلك في

نطاق ضَيِّقٍ يشمل بعض الظواهر الفنية الخالصة وطُرُقِ التعبير، التي ظلت تشير إلى امتداد الأثر، رغم وَهَنِهِ.

أما المبحث الثالث فقد تناول ظاهرة المعارضات الأدبية في النثر الأندلسي، باعتبارها ظاهرة أندلسيّة النشأة، جماعية الأداء، وأمارة من أمارات تطور النثر الفني الأندلسي، حين شرع يغزو المجالات التي كانت حِكْراً على الشعر، فراح الكُتّاب الباحثون عن أُطر فنية جديدة يرتادون آفاق المعارضة تحدوهم رغبةٌ صادقة في "إقامة الحُجَّةِ على أنَّ مِنْ بين الأندلسيين مَنْ يُوضَعُ مع أعلامِ المشارقة في كِفَّتَيْ ميزان"، فعارضوا ابنَ نُباتَة السَّعْدِي وبديع الزمان الهمذاني وأبا العلاء المعرّي والحريريّ.

كانت تلك قراءة أولى تستد عي قراءات، وفي نقد أساتذتي ورفاقي سَدٌّ لثغرات، وإصلاح لثلمات. وعلى الله المتّكأ، ولديه وَحْدَه يُلْتَمسُ الثواب.

د. أيمن ميدان

سَلا – المغرب

سبتمبر ٢٠٠١م

المتنبي ومترسلو الأندلس
في القرن الخامس الهجري

تمهيد

تقترب دراستي تلك من جوهر نظرية التلقي لدى "روبرت هولب" باعتبارها عملية مقابلة لعلمية إبداع الأثر الفني، فتعنى – على حد تعبير جوليان هيرش – برصد الآثار التي يحدثها المنشئون في زمنهم وبعد زمنهم في نفوس المتلقين الذين يدركون قيمة تلك الأعمال، ويستوحونها استيحاءً واعياً [1] ، فاتخذت من المتنبي مصدراً للتأثير، ومن إبداعات مترسلي أندلس القرن الخامس الهجري ميداناً للتأثر، ولم لا؟ وهو القرن "الذي شُغلت فيه البيئات الأدبية في الغرب الإسلامي بالمتنبي على نحو واسعٍ" [2]، ومن كتاب " الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة " لابن بسام الشنتريني مصدراً لمنثور مترسلي تلك الحقبة ، راصداً تجليات أشعار المتنبي على صفحة منثورهم.

المتنبي .. ذات محيرة ، وإبداع يثير الجدل:

من رحم أم مجهولة السمات انبثق المتنبي، ولأبٍ لم يَطُلْ به زمانه فتعلق بذاكرة الرضيع صورةٌ – ولو شائهة – له نُسِبَ، ووسط حجر جدّة حاولت منحه دفء الأمومة ورعاية الأبوة نما عوده، وفي أزقة مدينة كانت على موعد مع القلق شبّ فتياً، وبين "أمّةٍ تداركها الله" شقّ الطريق الوعرة، تحدوه أحلام جسام، ويدفعه إصرار لا يعرف الفتور.

يُعد أبو الطيب المتنبي "قطب القول العربي المنظوم" [3] أكثر شعراء العربية إثارة للجدل واستقطاباً لاهتمام الباحثين قديماً وحديثاً، عرباً وغير عرب [4]، لأنه ذات مدهشة تتميز من غمار الذوات، أفرزت إبداعاً خلاّقاً يطفو على التشابهات، فهو من هؤلاء المبدعين القلائل "الذين لا يتكشفون لك إلا بقراءة ما كتبوه، وكلما أتممت قراءة مؤلفاتهم أمكنك أن تعاود قراءتها، فهي دوماً تتكشف بالطريف لكل فكر متيقظ، وتوحي له بالمضامين الجديدة" [5] ، لذلك انقسم علماء العربية قديماً أمام

المتنبي سيرةً وإبداعاً، فأضحى "له شيعة تغلو في مدحه، وعليه خوارج تتعايا في جرحه" [٦] وجاء الموقف الاستشراقي حياله مُوزّعاً بين التمجيد والتسفيه، فبينما يردُّ دوساسي ورايسكه وبلاشير شهرة المتنبي إلى "فساد الذوق الأدبي عند العرب"[٧] "وأن أمة تجعل من شاعر كأبي الطيب شاعرها الأول أمةٌ لم تبلغ بعد سِنَّ الرشد" [٨] يذهب إميليو غرسيه غومث إلى أن المتنبي " يُعدّ أعظم شعراء العربية المحافظين المجددين عبقرية.. وصانع آخر ثورة في الشعر" [٩] وتحمل أشعاره "الخصائص المكونة للرجل العبقري" على حدّ تعبير دولاكرانج[١٠].

وإذا كان الناس قد انقسموا حول أبي الطيب ثلاث فئات، الأولى: تناصره وعلى رأسها ابن جني وأبو العلاء المعري، والثانية: تناصبه العداء، ويأتي في مقدمتها الحاتمي وابن العميد، والثالثة: تقف منه موقف القضاة العدول، ويمثلها – أصدق تمثيل – القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (٢٩٠ – ٣٦٦هـ) – فراحوا جميعاً يدرسون شعره دراسة رأسية وأفقية، فإن المستشرقين راحوا يصبون اهتمامهم على الجانب الموضوعي [١١]، واتسمت محاولات الاقتراب صوب نسيجه الشعري اقتراباً فنياً بالتأرجح بين الإقدام والإحجام والتردد أيضاً، تحدوهم قناعات متعددة ومتباينة، فبينما ذهب إميليو غرسيه غومث إلى أن المتنبي أبدع عالماً شعرياً فريداً، يستدعي توفر ملكات خاصة لسبر أغواره، وآليات تعامل ناضجة وقادرة على رصد ملامح التماثل والتقابل مع موروثه الشعري المنتمي إليه لا تتوفر – غالباً – لدى جل المستشرقين، مما يحول دون "اقتحامه ونقله إلى مشاعرنا" [١٢] رأى ليبيد أن من المستشرقين من يصبح أكثر قدرة على الخوض في لجّ المتنبي الزاخر متشحاً بصمت الحياد وهدوئه، طارحاً أية "جدلية ذهنية" تدفعه إلى تبنّي موقف سابق على عملية الملامسة النقدية[١٣].

وظل المتنبي هامة كبرى، لا يزعزعها حسدُ من غُرّوا بذمه، ودُفعوا للنيل منه[١٤]، وظل شعره أنشودة الدهر، لا يخفت لها صدى، ولا تتلاشى لها أمارة، فكان كـ "الشمس والدنيا فلك"[١٥].

وشرّق حتى ليس للشرقِ مَشْرِقُ وغرّب حتى ليس للغربِ مغربُ [١٦]

وإذا كانت الحركة النقدية المشرقية حول المتنبي قد اتخذت منه ذاتاً طاغية توغر الصدرَ محرّضاً أساسياً، ومن سقطات شعره القليلة ستاراً، فانقسم أصحابها بين مسوّغٍ ومانعٍ، وقادحٍ ومادحٍ، فإن عناية الأندلسيين بالمتنبي انحصرت في الإطار الفني الخالص. فمذ عرفت الأوساط الأدبية الأندلسية ديوانه في وقتٍ مبكّر نسبياً، وعبر قنوات متعددة (مصر، وصقلية، والقيروان)، ووسائط متنوعة، تبلورت في روايات ثلاثة حملها رواة مصريون وعراقيون وأندلسيون [١٧]، والديوان يلقى حفاوة لم يلقها ديوان شعر جاهلي أو إسلامي، فراح ملوك الطوائف يتمثلون به[١٨]، حاضّين على روايته والحفاظ عليه [١٩]، وراح الشعراء والكُتّابُ يستسلمون لسلطانه مقتنصين أفكاره ومعانيه وتراكيبه تارةً، ومعارضين إياه معارضات تجسّد إعجابهم به ورغبتهم في تجاوزه تارات أخر [٢٠]، ووقف الشرّاحُ ونقدةُ الأشعار أمامه تحدوهم رغبةٌ صادقةٌ في تقديم قراءة أندلسية ذوقية ونقدية "يُستغنى بها عن شرح ابن جني وغيره" [٢١] على حد تعبير الأعلم الشنتمري في معرض تقديمه لشرح أشعار الصبا، الذي أتم به شرح أستاذه ابن الإفليلي الذي لم يمهله قدره وقتاً يتم فيه شرح ديوان المتنبي شرحاً تاماً.

وقد بلغ الإعجاب بأبي الطيب درجة حدت بالبعض أن يُلقّب بلقبه، وقد كان هذا الأمر ذائعاً فيهم على حد تعبير هنري بريس [٢٢]، من هؤلاء ابن هانئ الأندلسي، وأبو طالب عبد الجبار الشاعر الإشبيلي وغيرهما [٢٣] - وقد درج النقاد على مقارنة ابن درّاج القسطلي بالمتنبي، وراح الأندلسيون يهللون لمقولة الثعالبي في يتيمة الدهر فقال ابن بسام: "وقد أجرى الثعالبي طرفاً من أمره، وأعرب بلُمعٍ من شعره، فقال في كتابه المترجم بـ (اليتيمة): بلغني أن أبا عمر القسطلي كان عندهم بصُقْعِ الأندلس كالمتنبي بصقع الشام، وهو أحد شعرائهم الفحول هنالك، وكان يجيد ما ينظم"[٢٤].

المتنبي ومترسلو الأندلس:

ولم يقف أثر المتنبي عند الشعراء يُلقّبون بلقبه، ويتهبون صيغه ومعانيه. ويعارضونه معارضة تدور حول محوري التماثل (المحاكاة) والتقابل (التجاوز)، بل راح هذا الأثر يمتد ليشمل طائفة المترسلين، وهي طائفة لا تقل أهمية وأثراً عن الشعراء. والحقيقة أن قراءة واعية للنثر الأندلسي في القرن الخامس الهجري تفضي بنا إلى نتيجة واضحة تجسّد احتفاء مترسلي تلك الحقبة بالشعر المشرقي عامة، وشعر المتنبي خاصة، إذ راحوا يكثرون من الاستناد إليه، حتى لا تكاد تخلو رسالة من تضمين بيت شعر، أو حلّ معقود أبيات؛ وهم – في صنيعهم هذا – مُوزّعون بين مستجيب لذوق فني عام يصبغ عصره، أو خاضع لطبيعته المزدوجة (الشعر نثرية) وجلهم فرسانُ حلبةِ شعرٍ ونثر، أو مستسلم لمؤثر خارجي تمثل في التيارات النثرية المشرقية التي راحت تتوافد على الأندلس.

وترتب على ذلك أن أصبح المزج بين الشعر والنثر في رسائلهم تقليداً فنياً يحرصون عليه، ويكثرون منه؛ فأبو الوليد ابن زيدون "على كثير إحسانه كثيرُ الاهتدام في النثار والنظام" [٢٥]، وكانوا يثنون على من يُحسن المزج بينهما، فأبو الوليد محمد ابن عبد العزيز المعلم يصف رسالة للوزير الفقيه أبي حفص الهوزني قائلاً: "وردني كتابُكَ الأثيرُ المقابل بين النثر البليغ والنظم البديع، تصرفتَ فيه تصرُّفَ منْ إذا حاك طرّز، وإذا غشيَ ميدانَ البيان برّز.. وإنها لفضيلة بَعُدَ فيها شأوك، وفات جهدَ المجارين لك عفوك"[٢٦]. وكانوا يعتذرون أيضاً عن عدم المزج بينهما، فابن القصيرة يعتذر لأبي القاسم بن الجد عن خلو رسالته من الشعر والاقتضاب، فبدأ بالثناء قائلاً: "وصل إليّ.. خطابك الكريم نظماً ونثراً، فأهدى برًّا، واقتضى – مالا يُستّطاعُ – شكراً" ثم شفع الثناء بالاعتذار فقال: "... وأنا أعتذرُ إليك من الاقتضاب، وأن لا ألم في النظم بجواب... وأنتَ بمعاليك تقبل العذر، وتتأوّل – أجمل تأوّلٍ – الأمر"[٢٧].

وإذا كانت التقاليد الفنية الراسخة لدى مترسلي الأندلس تحضّ على ضرورة إحداث مطابقة فنية بين الرسائل المتبادلة بينهما كالمزج بين الشعر – تضميناً وحلاً – والنثر، مما حدا بابن القصيرة أن يعتذر لأبي القاسم بن الجد لخلو رسالته

اليه من الشعر، واقتضابها، ... فإن ثمة تقليداً آخر نتحسس سماته في معرض تضمينهم لأشعار المتنبي نسيج رسائلهم، حيث حرصوا على أن تحتضن رسائلهم المتبادلة بينهم شعراً للمتنبي. فعندما خاطب أبو الفضل محمد بن عبد الواحد البغدادي[٢٨] – وهو من الوافدين على الأندلس – صديقه الوزير الكاتب أبا مطرف بن مثنى يطلب شفاعته لدى المأمون بن ذي النون[٢٩] ضمن رسالته عجز بيت للمتنبي يقول فيه "خلوص الخمرِ من نَسْجِ الفِدامِ" [٣٠] جاء رد أبي مطرف مثلجاً صدر صديقه الوافد، مرحباً بقدومه إلى بلاط المأمون، ففي ظله الوارف والمديد مُتَّسعٌ لكل أديب أريب، مختتماً إياه بحل معقود قول المتنبي:

فلو أني استطعتُ خفضتُ طَرْفي ... فلم أبصِرْ به حتى أراكا[٣١]

ومثل ذلك ما دار – أيضاً – بين ابن غرسيه وعبد المنعم القروي.

ولم يقف إعجاب مترسلي الأندلس بالمتنبي عند حدود الشق النثري من رسائلهم، بل انزاح هذا الإعجاب ليغطي أشعارهم التي راحوا يدبجون بها صدور رسائلهم، أو يذيلون بها خواتيمها؛ فابن الإشبيلي في معرض ردّه على رسالة لابن بسام يدعوه فيها لإزجاء شيء من إبداعه ليضمنه حنايا سفره الجليل "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" – يذيل رسالته بقصيدة يمدح بها ابن بسام شاكراً صنيعه، مضمناً شعره صدر بيت لأبي الطيب المتنبي؛ فقال:

لكَ الفضلُ حركتني للنهوض ... نحوك وهو بعيدُ الطلبْ
وحدّثتَ عني وهذا الحديث ... يداخله صدقُهُ والكذب
فمعذرةً إنّ بعض المقالِ ... محضٌ وأكثره مُؤتشب
ولولا الحياءُ لقد كنتُ قبل ... أرغب من سيّدي ما رغب
لأبقيتُ ذكري بما صُغتهُ ... بخط على صفحات الكتب
قوافٍ تعطل من وزنها ... "قرأتُ الكتاب أبرّ الكتب"[٣٢]

وكان ابن أبي الخصال واحداً من أكثر مترسلي الأندلس إعجاباً بشعر المتنبي، إذ أفسح له مكاناً شاسعاً على صفحة إبداعه النثري والشعري معاً[٣٣].

وتخطى اعتداد مترسلي الأندلس بشعر المتنبي والاستعانة به حدود تدعيم نسيجهم الفني به تضميناً أو حَلّ معقود إلى أن حلّ البيتُ أو البيتان من شعر المتنبي محل رسالة كاملة، من ذلك ما حدث عندما نهض العبيد من شاطبة إلى طرطوشة، فقتل مقاتل الصقلبي، وسيق رأسه إلى بلنسية كتب مُنذِر إلى المنصور بن أبي عامر يُرعدُ ويبرق، فراجعه الوزير الكاتب أبو عامر التاكرني برسالة تضم بيتين لأبي الطيب المتنبي يقول فيهما:

فإن كان أعجبكمْ عامُكُمْ ... فعودوا إلى حِمْصَ في القابلِ

فإن الحسامَ الخضيبَ الذي ... قُتِلْتُمْ به في يدِ القاتلِ [٣٤]

أولاً – البيئات الحاضنة لشعر المتنبي:

قسّم ابن بسام الشنتريني كتاب "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" الذي "يُعدُّ أعظم وأجلّ ديوانٍ لمنثور الأندلسيين ومنظومهم في القرن الخامس الهجري"[٣٥] على أساس جغرافي، فراح يوزّع مبدعي الأندلس في زمانه وفق بيئات جغرافية ثلاثة، هي: موسطة الأندلس (أهل قرطبة وما يصاقبها)، والجانب الشرقي، ثم الجانب الغربي (أهل إشبيلية وما اتصل بها من بلاد ساحل المحيط الهندي)[٣٦] ولما كنا قد اتخذنا من "الذخيرة" مصدراً أساسياً لانتقاء مادة هذا البحث كان لزاماً علينا اتباع تقسيمه الجغرافي هذا في دراستنا للبيئات الأندلسية الحاضنة لشعر المتنبي.

والجدول الآتي يوضح مدى احتفاء مترسلي هذه البيئات الأندلسية الثلاثة بشعر المتنبي كمّاً وكيفاً:

البيئات الأندلسية الحاضنة لشعر المتنبي	عدد المترسلين	عدد المواطن	النسبة المئوية
موسطة الأندلس	٧	١٧	١٥,٤٥٪
الجانب الشرقي	١٧	٧٧	٧٠,٠٠٪
الجانب الغربي	٩	١٦	١٤,٥٤٪
المحصلة	٣٣	١١٠	

ان قراءة واعية لمفردات الجدول السابق تشير إلى أن ثمة احتفاء قوبل به شعر المتنبي لدى مترسلي هذه البينات الأندلسية الثلاثة، إذ انكب ثلاثة وثلاثون مترسلاً على شعره، موظفين إياه في مائة وعشرة مواطن لإثراء نسيجهم النثري تارةً، وتدعيم ما أرادوا تجسيده من أحاسيس، وتقريره من آراء تارات أخر. على أنني أسارع فأقرر أن ثمة تبايناً في درجة الاحتفاء، ففي الوقت الذي اقتربت فيه بيئتا وسط الأندلس وغربه في عدد المبدعين والأبيات الشعرية الموظفة، جاءت بيئة شرق الأندلس أكثر احتفاءً بالمتنبي واحتضاناً لشعره فقد بلغ عدد المترسلين سبعة عشر مترسلاً، والمواطن سبعة وسبعين موطناً، وهو رقم يتجاوز ضعف ما استند عليه مبدعو بيئتي وسط الأندلس وغربها... وربما يعكس هذا الجدول بطرف خفي ما لأمراء شرق الأندلس من دور في استقطاب المبدعين وحملة العلم ترغيباً، أو إيوائهم عندما تبدلت الأمور وساءت الأحوال؛ فقد ذكر صاحب الذخيرة أن مجاهد الصقلبي أمير دانية والجزائر الشرقية [٣٧] قد أفسح جنبات بلاطه لجماعة من أهل العلم بقرطبة حين ضاقت بهم الأحوال أثناء الفتنة المبيرة؛ فقال: "إليه كانت هجرة أولى البقية، وذوي الحرية، من هذه الطبقة الأدبية القرطبية؛ للين جنابه، وذكاء شهابه"، ويقول فيه أبو مروان ابن حيان: "كان مجاهدٌ فتى أمراء دهره، وأديب ملوك عصره... وكانت دولته أكثر الدول خاصة... فأمّهُ جملةُ العلماء، وأنسوا بمكانه، وخيّموا في ظل سلطانه، واجتمع عنده من طبقات علماء قرطبة وغيرها جملةٌ وافرةٌ، وحلبة ظاهرة"[٣٨].

ويزيد الدكتور محمد بن شريفة الأمر وضوحاً عندما يذهب إلى "أن العناية بشعر المتنبي تقوى مع ظهور كبار الملوك الذين تحتاج وقائعهم إلى من يخلدها بشعر يكون في مستوى شعر المتنبي في وقائع سيف الدولة، فمن ذلك ظهور ابن هانئ متنبي المغرب مع المعز الفاطمي، وفي عهد المنصور بن أبي عامر نبغ ابن درّاج، وكان بصقع الأندلس كالمتنبي بصقع الشام"[٣٩].

اذا كنا قد رصدنا في الفقرة السابقة البينات الأندلسية الحاضنة لشعر المتنبي من خلال رصد تحليات شعره على صفحة الإبداع النثري لكل بيئة على حدة، فإنا سوف نناقش فكرتين شديدتي الصلة بها. تتبلوران في شيوع أثر المتنبي وتفشيه في حُل أغراض النثر لديهم، وأنماط الشعر التي راقتهم فراحوا يكثرون من الاستعانة بها حلاً وتضميناً، وهاكم تفصيل القول:

ثانياً – المتنبي وأغراض النثر الأندلسي:

سُئِلَ القاضي الفاضل عن كنه اهتمام المصريين بشعر أبي الطيب المتنبي بعد وفاته بقرنين من الزمان، فجاءت مقولته: "إنما ينطق عن خواطر الناس" [٤٠] تجسيداً عبقرياً لوعيه بجانب هام من جوانب خلود المتنبي إنساناً ومبدعاً، ومدخلاً طبيعياً لرصد هيمنة شعر المتنبي على صندوق أصباغ مترسلي الأندلس في القرن الخامس الهجري، حيث راحوا يتوسلون بشعره – حلاً وتضميناً – فما خذلهم مرة، ارتدوا إليه مهمومين ومسرورين، مهزومين ومنصورين، أحراراً ومقهورين... فوجدوا فيه ضالتهم، وما يهدهد مشاعرهم ويجسّد مواطن القوة لديهم، ويلمس جوانب الضعف فيهم، وما يواسي في هزيمة، ويخفف من حدة إحساسهم بفقد أو فجيعة.

تأتي الإخوانيات في صدارة فنون النثر الأندلسي احتفاءً بشعر المتنبي، إذ وجدوا فيه ما يعبّر عنهم استدعاءً لصديق [٤١] أو ضجراً من ريب زمان وتنكّر رفاق [٤٢] أو عتاباً رقيقاً يحفظ للمودة ديمومتها ودفئها [٤٣] أو اعتذاراً عن سلوك ارتكب أو شعور بدر [٤٤].

من بين هؤلاء أبو عامر التاكرني الذي خاطب أبا جعفر بن عباس برسالة يشكو فيها تنكر الرفاق وتبدل أحوالهم، فقال: "كتبت عن نَفْسٍ تفيضُ بمائها، وتجيشُ بدمائها وتشكو إلى اللهِ عظيم أدوائها، غيظاً على تقلبِ الزمان، وعجباً من تنكّرِ الإخوان..." ثم ينتقل لرصد موقفه حيال رفاق الأمس فيأتي متعقلاً، لا يقابلهم صداً بصدّ، أو إرخاء حبل ودٍّ بقطع فيقول: "وإنك لتعلمُ علمَ يقين، وأنك فيَّ على سنن مستبين، أني ما عوَّدْتُ قط لساني سبّ مَنْ نافرني وعاداني... وما انطويتُ عمري

قط على حقد، ولا رضيت بنقض عهد، ولا خِسْتُ في حلّ ولا عقد" [٤٥]، ثم يتخذ من شعر المتنبي دليلاً على صدق موقفه وتدعيماً له، فقال:

ومرادُ النفوسِ أصغرُ من أن

نتعادى فيه وأن نتفانى [٤٦]

ومثل ذلك أيضاً قول ابن الدباغ يشكو جبروت الأيام، وتنكر الرفاق، راصداً – في الوقت ذاته – صلابة عزيمته، فيتكئ على حل معقود بيتين للمتنبي يقول فيهما:

رماني الدهرُ بالأرزاء حتى فؤادي في غِشاءٍ من نبالِ

فكنتُ إذا أصابتني سهامٌ تكسرتِ النصالُ على النصالِ [٤٧]

فقال في فصل من رسالة له: "وكتابي هذا وأنا كما تدريه غرضٌ للأيام ترميه، ولكني غير شاكٍ من آلامها؛ لأن قلبي في أغشية من سهامها، فالنصل على مثله يقع، والتألم مع هذه الحالِ يرتفع، وكذلك التقريع إذا تتابع هان، والخطب إذا أفرط في الشدة لان"[٤٨].

وأبو عبد الرحمن ابن طاهر – في ردّه على رسالة أبي مروان ابن رزيق التي يخطب فيها ودّه، ويستميل فؤاده، مخففاً من حدّة إحساسه بجور الزمان – يحذو حذو ابن الدباغ صلادةَ موقفٍ واتكاء على شعر المتنبي؛ فقال: "وأما ما وصف به – أيده اللهُ – الأيام في ذميم أوصافها، وتقلبها واعتسافها، فما جهلته، ولقد بلوتها خُبْراً، ولقد رددتها على أعقابها نُكْراً، فلم أخضع لجفوتها، ولم أتضعضع لنبوتها، وعلمت أنها الدنيا قليلٌ بقاؤها، وشيكٌ فناؤها، وفي ذلك أنشدوا:

تفاني الرجالُ على حُبّها وما يحصلونَ على طائلِ [٤٩]

وامتد أثر المتنبي ليشمل رسائل الرثاء والعزاء، فابن طاهر في تضاعيف رسالة بعث بها إلى الوزير الفقيه ابن جحاف يعزيه بابن عم له، وفي معرض رصد فداحة ما نال الناس من حزن ووله استعان ببيت شعري للمتنبي حالاً معقوده، مضمناً إياه نسيج رسالته تلك يقول فيه:

كـأنَّ الصبـحَ يطردُهـا فتجـري مدامِعُـها بـأربعـةٍ سِجـامِ [٥٠]

وأبو القاسم محمد بن عبد الله بن الجد – يختم رسالة عزاء لصديق لم يشأ ابن بسام أن نعرفه – ينعي فيها زوجه، فيتخذ من شعر المتنبي وسيلة لتخفيف حدَّة إحساسه بوفاة من كان يأنس بحياتها، ويتمنى على القرب والبعد يُمْنِ صِلاتها وصَلاتها، فقال: "واحتسب فقيدتك – قدّس الله روحها، وأنس ضريحها – حديقة أنسٍ، نُقِلَتْ إلى جنة قدس، وذخيرة إيمان، ضُمِّنَتْ أكرم صِوان، ولا تذهب نفسك حسرات، ولا يتدارك نفسك زفرات:

فقد فارقَ الناسُ الأحبةَ قبلنا وأعيا دواءُ الموتِ كُلَّ طبيبِ [٥١]

ورسائل المفاضلة بين الأزهار التي شاعت في ذاك الزمان احتفت أيضاً بشعر المتنبي، فقد كتب الوزير الكاتب ابن حسداي رسالة بعث بها إلى المقتدر بن هود معارضاً ابن بُرْد الأصغر بتقديمه النرجس على ما عداه من أزاهر ونواوير، متبعاً أسلوب بناء مغايراً، إذ لم يُجْرِ الحوار بين الأزهار مثلما فعل ابن برد الأصغر وابن الباجي، بل راح يجري الحوار بين النرجس وظريف من خواص الأمير، مسلطاً الضوء على جانب من جوانب المناخ السائد في بلاط أمراء الطوائف بين الكتّاب والشعراء من كثرة التنافس والتحاسد، داعياً أميره منحه ما يستحق من صدارة مجلس وقرب مقام، ونزع لجذور الحقد من نفوس شانئيه، فقال على لسان النرجس – الذي يرمز إليه –: "فليت الرياضَ تعلم بمكاني فتذبل كمداً، وتذوي حسداً، وتراني وقد أنرتُ في أفقك البهيج، وزهرتُ في روضك الأريج، فكم تمنى الأزهارُ أن تُضامَ لديك مطالبي وتكدر في ذراك مشاربي، فأزل عني حسدهم بكبتهم، فقد شجاهم تقدمي قبل وقتهم، وأكمل مسرتي وتمم أنسي، بلقاء شقيقة نفسي"[٥٢].

فقول ابن حسداي: "فأزل عني حسدهم بكبتهم..." حَلٌّ لمعقود قول المتنبي:

أزل حسدَ الحُسّادِ عني بكبتهم فأنتَ الذي صيَّرتهم لي حُسّدا [٥٣]

واستدعاء للمناخ السائد بين مرتادي بلاط سيف الدولة الحمداني من تحاسد

وتنافس أودى بالمتنبي إنسانا، فرحل إلى مصر غاصاً وطامحاً أيضاً، ولكن (النفيس غريب حيثما كانا) على حد تعبير المتنبي ذاته.

وإذا كانت "الرسائل ذات الاتجاه السياسي... والاتجاه الاجتماعي ورسائل الجهاد والصراع مع الصليبيين.. تخلو من ظاهرة التنويع بين الشعر والنثر، وكذلك الحال في الرسائل الدينية..." [٥٤] فإن شعر المتنبي لم يخضع لتلك القاعدة، إذ راح يفرض وجوده على صحائف النثر الديواني [٥٥]، ورسائل الصراع الديني والجهاد [٥٦]، بل إنه تطرق ليأخذ مكانة ضمن رسائلهم الهزلية [٥٧].

فقد خاطب أبو الحسن يوسف بن محمد بن الجد عمّه أبا القاسم محمد بن عبدالله بن الجد من ميورقة عندما تناثر عقد رؤساء الجزيرة،راصداً عنف المآل وفداحة التداعيات، فصدّر رسالته ببيتين للمتنبي، يقول فيهما:

طوى الجزيرةَ حتى جاءني خبرٌ ... فزعتُ فيه بآمالي إلى الكذبِ
حتى إذا لم يدع لي صدقُه أملاً ... شرقتُ بالدمع حتى كاد يشرق بي

وإن عيناً لم تصب بدم بعد دمٍ لبخيلةٌ، وإن نفساً لم تَذُبْ على تلك النازلة العظمى لجَلْدة حمولةٌ... وأنا حين خططت هذه الأحرف على جمر الأسى متقلب، وبارتقاب ما خصكم – لازال خيراً – مُعذّب..." ثم ختم رسالته بأبيات من نظمه تدور حول ما اعتراه من حزن، وما حل بالأندلس من نكبات، فقال:

كتبت وقد غالت عزائي أشجان ... وقد شَرِقَتْ بالدمعِ والدمِ أجفانُ
عزاء وأنّى بالعزاءِ وقد هَوَتْ ... كما قد ذوتْ فيكمْ نجومٌ وأغصانُ
وغاضتْ بحورٌ للندى وتقلصت ... ظلالُ العُلا وانهدَّ للمجدِ بنيانُ [٥٨]

ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل تخطاه ليشمل رسائل غير حفية باحتضان الشعر، مثال ذلك ما قام به ابن أبي الخصال من حل معقود بيت شعر للمتنبي يقول فيه:

لا يسلمُ الشرفُ الرفيعُ من الأذى حتى يراقَ على جوانبه الدَمُ

مستعيناً به في تضاعيف نسخة إجازة مقرئ أتقن علم القراءة وحَذِقُه على الشيوخ المعتبرين[٥٩].

من خلال النماذج السابقة – وغيرها كثيرٌ طُرِحَ لضيق المقام – تجلّى أثر المتنبي على مترسلي الأندلس، فتسرب شعره في تضاعيف فنونهم النثرية تسرباً لا يحده حد، ولا يعوقه عائق؛ فالمتنبي ذاتٌ طاغية مهيمنة، وملكة شعرية جاذبة، تتبدى تجلياتها في كل الآفاق، وتثمر في تربة غير مؤهلة للغرس ومن ثَمَّ الإثمار... فأي مقام من مقامات النثر الأندلسي لم يفتح المتنبي لشعره كوة يُطِلُّ منها، أو يشق لنفسه مجرى يتدفق من خلاله؟.

ثالثاً – الأنماط الشعرية التي راقتهم:

مرّت التجربة الشعرية لدى المتنبي بخمس مراحل، هي: الشاميات والسيفيات والمصريات والعميديات والعضديات، كان للمكان أثره البالغ في تشكيلها، وللرجل تنوّع تجربةٍ وعمقَ مأساةٍ كبيرُ أثر في ثرائها كمّاً وكيفاً، وامتدادها أثراً وزمناً... ترى أي مرحلة تلك التي راقت مترسلي الأندلس فراحوا ينتهبون أشعارها؟ وهل وقف اهتمامهم عند مرحلة معينة؟ أم اتسع ليغطي صفحة إبداع المتنبي كاملة أو شبه كاملة؟... الجدول التالي يحمل سمات هذا الإقبال.

م	مراحل التجربة الشعرية	عدد الأبيات	عدد القصائد	النسبة المئوية لعدد الأبيات
١-	الشاميات	١٧	١٤	٪١٧.١٧
٢-	السيفيات	٤١	١٢	٪٤١.٤١
٣-	المصريات	٣٦	١٣	٪٣٦.٣٦
٤-	العميديات	-	-	٪٠٠٠٠
٥-	العضديات	٥	٣	٪٥,٠٥
	المجموع	٩٩	٥٢	

يثير الجدول السابق ملاحظة أولية حري بنا أن نشير إليها إجمالاً، ونرجئ تفصيل القول فيها بعد قليل، تتمثل في أن مترسلي الأندلس في القرن الخامس الهجري عنوا بشعر المتنبي عبر مراحله المختلفة، وإن تباينت نسبة الاعتناء من مرحلة إلى أخرى، بدءاً بشعر الصِّبا الذي لم يكن النَّفسُ الشعري لديه ممتداً، ولم يكن فنه قد ارتدى ثوب النضج والاكتمال بعد، فغلب عليه الغلو في الفخر، والانشغال بتوكيد الذات. وصحبوه بعد أن استحصد عوده الفني، ونضجت تجربته الفنية. ما عدا مرحلة العميديات: إذ لم يؤثر عنهم – فيما توفر لديّ – اتكاؤهم على أبيات شعرية تنتمي لتلك المرحلة.

وإذا كانت عناية مترسلي الأندلس بشعر المتنبي تكاد تغطي جُلّ مراحله الإبداعية فإن ثمة تبايناً اعترى تلك العناية، يستدعي وقفة قصيرة أمام كل مرحلة لاستجلاء ثنائية القرب والبعد في التعامل مع النموذج الشعري لديه.

أ- الشاميات: وتغطي عشرين عاماً من عمر المتنبي (من أواخر ٣١٦هـ إلى أواخر ٣٣٦هـ)، وتضم كل ما قاله قبل الاتصال بسيف الدولة واللصوق به، فتشمل كل ما قيل في صباه وفتوته بالكوفة وبغداد، وتُعدُّ هذه المرحلة من أغزر مراحل حياته إنتاجاً، وأقلها نضجاً فنياً واكتمال بناء، إذ أفرزت ملكته الإبداعية ألفين وثلاثمائة واثنين وخمسين بيتاً[٦٠].

جاء اعتماد مترسلي الأندلس على شاميات المتنبي في المرتبة الثالثة بعد السيفيات والمصريات بنسبة ١٧.١٧٪، حيث وظّفوا سبعة عشر بيتاً تنتمي إلى أربع عشرة قصيدة ومقطعة ونتفة، ثلاثة أبيات من شعر الصبا [٦١]، ومثلها في هجاء ابن كيغلغ [٦٢]، وعشرة في المديح [٦٣] ، وبيت يتيم في رثاء جدّته لأمه[٦٤].

إن قراءة الأبيات التي اتكأ عليها مترسلو الأندلس من شاميات المتنبي تشير إلى انتماء هذه الأبيات لقصائد تغطي جُلّ تلك الفترة على طولها، وتشير – أيضاً – إلى تباين المستوى الفني، فمنها ما يحمل سمات الغضارة، ومنها ما يتشح بأمارات النضج الفني، فأبو المغيرة عبد الوهاب بن حزم يضمن بيتاً للمتنبي تضاعيف رسالة

بعث بها إلى الفقيه أبي عمر ابن عبدالله يصف فيها أثر بعده عليه، راصداً ما انتابه من حزن عندما تبدد أمل اللقاء بعد دنوه، فقال: "ولقد بقيت حالي بعدك مريضة، وعين آمالي مغضوضة، وأيدي أنسي مقبوضة، حتى إذا وقع اللقاء، تأجج من ذلك الالتياع خامده، وثار راكده، وسال جامده، وكانت حالنا كما قال أبو الطيب:

افترقنا حَوْلاً فلمّا التقينا كان تسليمُه عليّ وداعاً [٦٥]

وهذا البيت – وآخر يعقبه – ينتميان إلى الشعر الذي كان يرتجله المتنبي ارتجالاً ودون تهيؤ وعناية، من أجل هذا راح طه حسين يصفها بقوله: "إنهما يصوران ما أشرت إليه من التقليد، ويصوّران الصَّنْعَةَ والجهد والتكلف، ويصوران صبياً يريد أن يصنع الشعر، ويحسّ في نفسه الرغبة في ذلك فيعمد إليه، ولكنه لا يحسن التصرف فيه" ثم يردف قائلاً: "وسواء أكان هذا الشعر جيداً أم رديئاً، مستقيماً أو ملتوياً، فإني أجد في نفسي حبّاً له وميلاً إليه، لأني أتمثل هذا الجهد العنيف الذي بذله هذا الصبي الذكي"[٦٦].

وللمتنبي دالية مدح بها علي بن محمد بن سيّار بن مكرم التميمي تُعدُّ من جيّد شعره وأرقاه [٦٧] اقتنص أبو الحسين صالح بن صالح الشنتمري منها قوله:

ومن نكدِ الدنيا على الحرأن يرى عدواً له ما من صداقته بُدُّ

وراح يدبج به صدر – رسالة إخوانية الإطار عتابية الغاية [٦٨]، وكان هذا البيت قد أثار دهشة علماء العربية قديماً وحديثاً، فراحوا يعبرون عن دهشتهم بصيغ مختلفة ومضامين متقاربة، فالمتنبي نفسه كان معجباً ببيته هذا، إذ روى صاحب الصبح المنبي أن أبا علي الفارسي قال: قِيلَ للمتنبي على من تنبأتَ؟ قال: على الشعراء. فقيل: لكل نبي معجزة فما معجزتك؟ فقال: ومن نكد الدنيا... البيت"[٦٩].

ويدرج البديعي هذا البيت ضمن أبيات أعجب بها، تعكس قدرة المتنبي على "إرسال الأمثال والاستملاء على لسان التجربة في البيت والبيتين فصاعداً، وحسن التصرف في الحكمة والموعظة وشكوى الدهر والدنيا والناس.." [٧٠]، ويعتبر

هذا الشعر "من أجمل شعر المتنبي رصداً لألوان التشاؤم التي ستنبت فيما سيقول من الشعر إلى أن يموت"[٧١].

ب- *السيفيات:* وتغطي تسع سنوات عاشها المتنبي في ظل سيف الدولة الحمداني (من أواخر عام ٣٣٧ إلى أوائل عام ٣٤٦هـ)، وإلى تلك الفترة يرجع مجده ومنها ينطلق تاريخه: فأشعار تلك المرحلة تمثل جوهر شعره عدداً وقيمة [٧٢]، وتضم – أيضاً – قصائد حكمتْ لها بالجودة أجيالٌ متعاقبةٌ على مدى ألف عام [٧٣]، وقد بلغ مجمل ما أفرزته قريحته الشعرية في تلك المرحلة ألفاً وخمسمائة وأربعين بيتاً، وقد سبق للبديعي أن قرر ذلك فقال: "وأحسنُ قصائد أبي الطيب المتنبي في سيف الدولة"، ثم أشار إلى هبوطٍ في المستوى الفني اعترى شعر المتنبي في أعقاب رحيله عن البلاط الحمداني، معللاً ذاك الهبوط على لسان المتنبي ذاته، فقال: "سُئل – أي المتنبي – عن سبب ذلك فقال: قد تجوَّزْتُ في قولي، وأعفيتُ طبعي، واغتنمت الراحةَ منذ فارقتُ آل حمدان"[٧٤].

وبالعودة إلى الجدول السابق يُبدو لنا مدى احتفاء مترسلي الأندلس بأشعار تلك الفترة، إذ جاء اعتمادهم عليها في المرتبة الأولى بنسبة مئوية قدرها ٤١.٤١٪، فراحوا يوظفون اثنين وأربعين بيتاً تنتمي إلى اثنتين وعشرين قصيدة ومقطعة: ستة وعشرون بيتاً من المديح، وتسعة أبيات من الرثاء، وسبعة أبيات في الوصف والاعتذار والرد على من تجرّأ عليه بحضرة سيف الدولة.

جـ- *المصريات:* استغرقت ثلاث سنوات ونصف السنة، قضاها المتنبي في ظل كافور الإخشيدي،يلتمس لديه أشلاء حلم، ويجتر الخيبة وفوت الأمل (من أوائل ٣٤٦هـ إلى أواسط ٣٥٠هـ)، وتضم الكافوريات والفاتكيات التي تشمل ما قاله في أبي شجاع فاتك الملقّب بالمجنون بمصر والكوفة، وبلغ مجموع ما قاله من شعر في تلك الحقبة ثمانمائة وخمسة وثمانين بيتاً، وهو شعر "خليق بالإعجاب كل الإعجاب"[٧٥].

احتلت مصريات المتنبي المرتبة الثانية لدى مترسلي الأندلس، بنسبة مئوية قدرها ٣٦.٣٦٪، حيث اعتمدوا على ستة وثلاثين بيتاً تنتمي إلى ثلاث عشرة قصيدة

ومقطعة، وتوزعت هذه الأبيات بين المدح والرثاء والعتاب وشكوى الزمان. فعشرون بيتاً في مدح كافور، وبيتان في مدح أبي شجاع فاتك، وستة أبيات في رثائه. وثمانية في العتاب والهجاء وشكوى الزمان.

د- العضديات: وتغطي آخر ثلاثة أشهر من حياة المتنبي، قضاها في بلاط عضد الدولة: في شيراز، حيث "يبلغ شعر المتنبي طبقة خليقة باسمه، وخليقة بمكانه، وخليقة بما قال من شعره الرائع في سيف الدولة. فقد امتاز بالخصب وكثرة الإنتاج والتنوّع والاختلاف، إذ طرق في هذه الفترة أكثر فنون الشعر من المدح والوصف والسياسة والرثاء والطرد"[٧٦].

بلغ شعر المتنبي في هذه المرحلة ثلاثمائة وثمانية وثلاثين بيتاً، استند مترسلو الأندلس على خمسة أبيات تنتمي لثلاث قصائد، ثلاثة أبيات من قصيدة يعزّي عضد الدولة في عمته [٧٧]، وبيتان ينتمي أحدهما لقصيدة يمدح فيها عضد الدولة وابنيه، ذاكراً شعب بَوّان [٧٨]، والبيت الثاني من قصيدة قالها في وداع عضد الدولة، وهي آخر ما قاله من شعر، وتطير على نفسه في مواطن متعددة منها[٧٩].

وبالعودة إلى الجدول السابق يتضح لنا أن إقدام مترسلي الأندلس على العضديات، جاء في المرتبة الأخيرة بنسبة شيوع قدرها ٥،٠٥٪.

رابعاً - ملاحظ على الشعر المستدعى:

إن قراءة الأبيات التي راح مترسلو الأندلس يضمنونها نسيج رسائلهم، أو يمزجون حلّ معقودها، والقصائد التي تنتمي إليها - سيفية كانت أم مصرية - تفضي بنا إلى ملاحظ أربعة:

أ - النضج الفني:

يتمثل الملحظ الأول في نضج هذه القصائد فنياً، واكتمالها بنائياً، مما حدا بعلماء العربية قديماً وحديثاً إلى الاعتراف بهذا النضج وذاك الاكتمال. من ذلك ما ذهب إليه ابن أبي الخصال عندما حلّ معقود عجز بيت للمتنبي يقول فيه:

أفي كل يوم تحتَ ضِبْني شُوَيْعِرٌ ... صعيفٌ يُقاويني، قصيرٌ يطاولْ

مازحاً إياه في حنايا رسالة إخوانية بعث بها إلى صديق له وزير كاتب، يتشفع فيها لتقريب صاحبها والعناية به [٨] فلو نظرنا في قصيدة البيت لوجدنا البديعي قد أُعْجِب بها إعجاباً حدا به إلى القول بأنه " لو لم يكن للمتنبي سوى هذه القصيدة لاستحق بها فضيلةَ التقدم على كل من تقدمه" [٨١]، وذهب طه حسين إلى وصفها بـ "اللامية المشهورة"[٨٢].

وراح ابن زيدون الشاعر في معرض رسالة كتبها لأبي بكر بن مسلم وهو مختف بقرطبة بعد فراره من السجن يضمن رسالته شعراً للمتنبي، فقال: "والله ما توهمتُ أني أوتى ممن زعم أني أتيت منه، مع اتصالي به، وانقطاعي إليه، وانّسامي بالتأميل له، والتعويل عليه، إن المعارفَ في أهل النُّهى ذِممُ [٨٣]، وإن الرفقَ بالجاني عتابُ [٨٤]، وهو يرى ويسمع أن بالحضرة قوماً لا يحصرهم العدُّ تُحْتَمَلُ سقطاتُهم، وتُغْتَفَرُ هفواتُهم، وتقال عثراتُهم... وما أعلم بوسيلة لا أشاركهم فيها، ولا يمتون بذريعة ينفردون دوني بها:

هو الجدُّ حتى تفضلَ العينُ أختَها وحتى يكونَ اليومُ لليومِ سيّدا" [٨٥]

بدا واضحاً في هذا المقطع أن ابن زيدون مولع بفكرة المزج بين الشعر والنثر ولعاً حدا به أن يضمن نسيجه هذا بيتاً وعجزين مأخوذة من ثلاث قصائد حازت إعجاب طه حسين؛ فالقصيدة الأولى "ميمية رائعة خالدة" [٨٦]، والمتنبي في القصيدة الثانية " أحسن التوفيق للملاءمة بين جزالة اللفظ وسهولته، وبين دقة المعنى وبراعته، وأحسن اختيار الوزن، فعمد إلى الوافر، وهو كما تعلم يسير سهل سريع، لا يكاد يتأتّى فيه الوقوف" [٨٧]، أما القصيدة الثالثة فدالية مشهورة [٨٨].

ب - الاحتفاء بقصائد محددة:

لاحظنا أن مترسلي الأندلس في اقترابهم من شعر المتنبي ينجذبون صوب عدد محدد من القصائد التي راحوا يستعينون بأبياتها حلاً وتضميناً، وتجلّى هذا السلوك واضحاً في تعاملهم مع سيفياته ومصرياته، فمن بين واحد وأربعين بيتاً تنتمي الى اثنتين وعشرين قصيدة سيفية، حظيت تسع قصائد فقط من بينها بثلاثين بيتاً،

وجاءت القصائد الإحدى عشرة الباقية، لتسهم كل واحدة منها ببيت واحد يتيم.

فداليته المشهورة [٨٩] التي مدح بها سيف الدولة، مهنئاً إياه بعيد الأضحى سنة اثنين وأربعين وثلاثمائة، ويبدؤها بقوله:

لكل امرئٍ من دهـرِه مـا تعـوّدا وعاداتُ سيفِ الدولةِ الطعنُ في العِدا

نالت إعجاب مترسلي الأندلس فراحوا يستعينون بأربعة أبيات منها، وهي:

هو الجدُّ حتى تَفْضُلَ العينُ أختَها وحتى يكونَ اليومُ لليومِ سيّدا [٩٠]

فهذا البيت ضمنه ابن زيدون رسالة كتبها وهو مختف بقرطبة [٩١]، بينما حَلَّ ابن أبي الخصال معقوده، موظفاً إياه في خطبة دينية مطولة [٩٢]. وقوله:

ووضعُ الندى في موضعِ السيفِ بالعُلا مُضِرٌّ كوضعِ السيفِ في موضعِ النَّدى [٩٣]

حلّ ابن أبي الخصال معقود صدره في تضاعيف رسالة تتشح بمسحة نقدية، ناقش من خلالها سمات الأسلوب الشائعة في زمانه، أثناء مقارنة عقدها بين الصابي والهمذاني [٩٤].

وقوله:

أزلْ حسدَ الحسّادِ عني بكبتهم فأنتَ الذي صَيَّرْتَهم لي حُسَّدا [٩٥]

حلّ ابن حسداي عجزه، مضمناً إياه رسالة كتبها للمقتدر بن هود على لسان النرجس [٩٦].

وأما قوله:

ودَعْ كلَّ صوتٍ بعد صوتي فإنني أنا الصائحُ المحكيُّ والآخرُ الصَّدى [٩٧]

فقد حلّ ابن أبي الخصال معقوده في رسالة إخوانية بعث بها إلى بعض الأصدقاء من ذوي الشأن [٩٨].

ومن مثل ذلك ميميته التي مدح بها سيف الدولة، راصداً بناءه ثغر المحدّث، ذاكراً منازلته أصناف جيش الروم سنة ثلاث وعشرين وثلاثمائة من الهجرة، مصدراً إياها بقوله:

على قدْرِ أهْلِ العزمِ تـأتي العـزائِمُ وتأتي على قَـدْرِ الكـرامِ المكـارمُ

حيث راح عبد المجيد بن عبدون وأبو عبيد البكري وعبد المنعم القروي يتكئ على البيت أو البيتين منها، فأبو عبيد البكري ضمّن بيتين من هذه القصيدة نالا قسطاً كبيراً من الذيوع تضاعيف رسالة ديوانية يهنئ بها المعتمد بن عبّاد بنصر حققه سنة تسع وتسعين وأربعمائة [٩٩] وهما:

وقفتَ وما في الموتِ شكٌّ لواقـف كأنكَ في جفنِ الـردى وهـو نائِـمُ
تمرُّ بك الأبطـالُ كَلْمَـى هزيمـةً ووجهُكَ وضّـاحٌ وثغْـرُكَ باسِـمُ [١٠٠]

وحَلّ عبد المجيد بن عبدون معقود عجز بيت ثالث — عدّه البديعي من أحسن ما قيل في الجيوش كثرة ص٨٣ — وراح يوظفه في تضاعيف رسالة إخوانية بعث بها إلى صديق حميم طالت غيبته [١٠١]، يقول المتنبي فيه:

تَجَمَّـعَ فـيهِ كـلُّ لِسْـنٍ وأُمَّـةٍ فما تُفْهِمُ الحُـدّاثَ إلا التراجِمُ [١٠٢]

أما عبد المنعم القروي فقد ضمّن بيتاً رابعاً من هذه القصيدة تضاعيف ردّه على ابن غرسيه فيما تجنى به على العرب، يقول المتنبي فيه:

ضَمَمْتَ جناحيهم على القـلبِ ضَمَّةً تموتُ الخوافي تحتها والقوادِمُ [١٠٣]

ومثل ذلك أيضاً ميميته التي مدح بها سيف الدولة مدحاً يشوبه العتاب، ووصفها طه حسين بالميمية الرائعة الخالدة (ص٢٦٤)، مصدراً إياها بقوله:

واحرَّ قلبـاهُ ممَّـنْ قلبـه شَبِـمُ ومَنْ بجسمي وحالي عنـده سَقَـمُ

فقد أعجب ابن أبي الخصال بهذه القصيدة إعجاباً دفعه إلى الاتكاء عليها في إثراء رسائله، إذ استعان بثلاثة أبيات منها، وهي:

ما كـان أخلقنـا منـكمْ بتكرمـةٍ لـو أنَّ أمركُـمُ من أمـرنا أمَـمُ

وقوله:

وبينـنا لو رعيتُـمْ ذاك معرفـةً إنَ المعارفَ في أهلِ النُّهى ذِمَـمُ

وقوله أيضاً:

لئن تركـن ضُمَيْـراً عـن ميـامنـنا ... ليَحْدُثَنَّ لمـن وَدَّعْتَهُـمْ نَـدَمُ [١٠٤]

وكذلك استعان ابن طاهر بالبيت الأول، وابن زيدون بعجز الثاني [١٠٥]، أما البيت الرابع فقد ضمنه القاضي أبو عبدالله بن حمدين حنايا رسالة جوابية إلى الوزير الكاتب أبي مروان عبد الملك بن محمد بن شماخ [١٠٦]، يقول المتنبي فيه:

أنا الذي نظرَ الأعمـى إلى أدبـي ... وأسمعتْ كلماتي مَنْ بـه صَمَمُ [١٠٧]

ومثل ذلك في سيفياته كثير [١٠٨].

وتزداد هذه الظاهرة جلاء في مصريات المتنبي، إذ اقتصر مترسلو الأندلس على ثلاث عشرة قصيدة، استعانوا بستة وثلاثين بيتاً تنتمي إليها، اكتفت قصيدة واحدة بالإسهام ببيت واحد يتيم، بينما تأرجحت نسبة إسهام القصائد الباقية بين البيتين والستة أبيات، وهاكم توضيح الأمر:

فبائية المتنبي التي أنشدها كافوراً الإخشيدي في شوّال سنة سبع وأربعين وثلاثمائة، وتعد آخر قصيدة قالها في حضرته، ولم يلقه بعدها، ويبدؤها بقوله في لهجة شجية:

مُنىً كُنّ لـي أنَّ البـياضَ خِضـابُ ... فيخفى بتبييـضِ القـرونِ شبـابُ

وقد أعجب بهذه القصيدة خمسة مترسلين، وهم: ابن أبي الخصال وابن حمدين وابن الدباغ وعبد الله بن سعيد البطليوسي وأبو جعفر بن جرج، إذ وظّف ابن أبي الخصال ثلاثة أبيات منها، هي:

وللخودِ منّي سـاعةٌ ثـم بينـنا ... فلاةٌ إلى غـيرِ اللقـاءِ تُجـابُ [١٠٩]

وقوله:

أُقِلُّ سلامي حُبَّ مـا خَـفَّ عنكـمُ ... وأسـكتُ كيـما لا كون جـوابُ [١١٠]

وقوله:

إذا نلتُ منكَ الودَّ فالمـالُ هَيِّـنُ وكلُّ الذي فوقَ الترابِ تـرابُ [111]

وضمّن الوزير الكاتب أبو جعفر بن جرج عجز البيت الأخير رسالة بعث بها إلى أبي عبد الرحمن بن طاهر عندما حُلَّ وثاقه[112].

ووظف ابن حمدين بيتاً رابعاً، مضمناً إياه تضاعيف ردّه على أبي مروان عبد الملك بن محمد بن شماخ، فقال: "فخيرُ أنيسِ المرء ذِكْرٌ يشحذُ الفكر، وروضُ كتابٍ يصقل الألباب:

أعزُّ مكانٍ فـي الدنـا سَـرْجُ سـابحٍ وخيرُ جليسٍ في الزمانِ كتـابُ [113]

وأبو بكر، عبد الله بن سعيد البطليوسي يستعين بعجز بيت ينتمي إلى قصيدته تلك، في رسالة بعث بها لأحد ولاة الأمر، طالباً منه ردّ ابن أخت اختلسه أبوه، محدثاً تغييراً في صيغة لفظة القافية، لتناسب السياق أولاً والسجعة ثانياً، فقال: "لا معنى — دام عِزُّك — لذكر ما أنا عليه من التعظيم والتأميل، ولا لتجميل وجه حالي معك وهو الحسن الجميل، فضعيفُ هوىً يُبْغَي عليه دليلُ" [114]؛ وهو مأخوذ من قول المتنبي:

وما أنا بالباغي عـلى الحـبِّ رشْـوَةً ضعيفُ هوى يُبغى عليه ثـوابُ [115]

أما البيت السادس فقد ختم به — وأخر من قصيدة أخرى — رسالة له في الكدية، مضمناً إياه نصاً، يقول المتنبي فيه:

وفي النفسِ حاجاتٌ وفيـكَ فطـانةٌ سكوتي بيانٌ عندهـا وخِطـابُ [116]

وكافوريته الدالية التي قالها وقد خرج من مصر يوم عرفة سنة خمسين وثلاثمائة للهجرة، أعجب بها أبو عبد الرحمن ابن طاهر، وأبو محمد غانم بن وليد المخزومي، فاقتبس الأول صدر البيت الأول منها، مصدراً به رسالة إخوانية يُجَسِّدُ فيها ما آلت إليه حاله من تردٍّ، بعد أن سُلِبَ ملكُه، ودالتْ دولةُ عِزّه، فقال: "عيدٌ بأية عيدٍ حِئتَ يا عيدُ؟" [117] ثم جاء كلامه النثري حاملاً الإجابة فقال: "عاد واللهِ بفيض الدموع، وقضّ الضلوع، ومفارقة الأعزة الأجلة، ومحالفة الأسى والذلة..." [118].

أما أبو محمد غانم بن وليد المخرومي فقد ضمّن عجز بيت ينتمي إلى القصيدة السابقة تضاعيف رسالة خاطب بها أبا الحسن الحُصْرِيّ مظهراً مدى ما حلّ به من ضيق عيش، فأضحى غرضاً لريب دهر، فقال: "سحان من قدّر أن أكون لناب النُّوَبِ حرباً، وتكون عليّ أيام الزمان إلبا. أصلى بنار المصائب السود، كأني مما أنا بالٍ منه محسود" [١١٩]؛ وهذا من قول المتنبي:

ماذا لقيتُ من الدنيا وأعْجَبُها ... أني بما أنا بالٍ منه محسودُ [١٢٠]

وميميته التي قالها بمصر يصف حُمّى نالته تُعَدُّ من " أحسن ما قيل في وصف محنة نهكت صاحبها، واشتدت به" [١٢١]، وتحمل هذه القصيدة سمات شعره الذاتي الذي قاله بمصر، إذ " لا يصطنع لغة الغضب، ولا لغة الثورة، وإنما يصطنع لغة الشكوى والأنين، كأنه الجريح لا يستطيع أن يقبض على السيف ولا أن يبطش به، ولا يملك إلا أن يئن أنين العاجز الكليل" [١٢٢]، هذه الميمية حظيت بعناية أبي عبد الرحمن ابن طاهر [١٢٣]، وابن مثنى [١٢٤]، وأبي المغيرة عبد الوهاب بن حزم [١٢٥] إذ راح كل واحد منهم يوظف بيتاً منها.

وقصيدة المتنبي الدالية التي مدح بها كافوراً الإخشيدي في ذي الحجة سنة ست وأربعين وثلاثمائة، ويبدؤها بقوله:

أودُّ من الأيتامِ ما لا تَوَدُّهُ ... وأشكو إليها بيننا وهي جُنْدُهُ

ضمّن ابن عبد البر النمري خمسة أبيات منها - دون عزو - نسيج رسالة ديوانية كتبها إلى المنصور بن أبي عامر، مرتباً إياها ترتيباً مغايراً لما ورد في شرح الواحدي، فقال: "وإنما أهدي إلى مولايَ خدمتي، وأضعُ في ميزانِ اختياره همّتي، لأمتازَ في جملة عبيده، وأشهرَ في خدَمَتِهِ وعبيده:

وما رغبتي في عَسْجَدٍ أستفيدُهُ ... ولكنها في مفخرٍ أستَجِدُّهُ

وكل نوالٍ كان أو هو كائنٌ ... فلحظةُ طَرْفٍ منك عندي نِدُّهُ

فكنْ في اصطناعي محسناً كمجرّبٍ ... يَبِنْ لك تقريبُ الجَوادِ وشَدُّهُ

إذا كنتَ في شكٍّ من السيفِ فابْلُهُ ... فإما تُنقّيه وإما تُعِدُّهُ

وما الصارمُ الهنديُّ إلاّ كغيره ... إذا لم يفارقهُ النِّجادُ وغمْدُهُ [١٢٦]

والبيت الأول أيضاً وظفه الوزير أبو الوليد محمد بن عبد العزيز المعلم في سياق مقامة له، فقال: "وإن أبيت إلا التحول، فعليك من الرؤساء بأحلم الحلماء، ومن القرباء بأشرف الشرفاء، ولا تغرنك المناصب دون المناسب، ولا المقول دون المعقول، ولا الدراهم دون المكارم، وازهَدْ في أكثر كل عين، واذكرْ قول ابن الحسين... البيت" [١٢٧].

أما قصيدته الميمية التي رثى بها فاتكاً الملقب بالمجنون، ويبدؤها بقوله:

حتّامَ نحن نُساري النجمَ في الظُلَمِ ... وما سُراهُ على خُفّ ولا قَدمِ

فقد أعجِبَ ابن طاهر وابن أبي الخصال ببيتين، فراحا يُوظفانهما، فابن طاهر ضمّن بيتين للمتنبي نسيج رسالة إخوانية، يقول فيهما:

حتى رَجَعْتُ وأقلامي قوائلُ لي ... المجدُ للسيفِ ليس المجدُ للقلمِ

اكْتُبْ بنا أبداً بعد الكتابِ به ... فإنما نحن للأسيافِ كالخدمِ [١٢٨]

بينما جاء ابن أبي الخصال ليستعين ببيتين آخرين في رسالتين له، يقول المتنبي فيهما:

هَوِّنْ على بَصَرٍ ما شقَّ منظرُه ... فإنما يَقَظاتُ العين كالحُلُمِ [١٢٩]

وقوله:

أتى الزمانَ بنوه في شبيبته ... فَسَرَّهُم وأتيناه على الهرم [١٣٠]

فحل معقود هذين البيتين في رسالتين، الأولى ديوانية [١٣١]، والثانية رسالة جوابية على صديق نعته بنعوت الكتّاب المشهورين [١٣٢].

ومن المصريات التي راقتهم ميميته التي مدح بها كافوراً، وقد قاد إليه مهراً أدهم في شهر ربيع الآخر سنة سبع وأربعين وثلاثمائة للهجرة، ذاكراً سبب رحيله عن سيف الدولة دون تطرق لهجائه، ويبدؤها بقوله:

فراقٌ ومَنْ فارقْتُ غيرُ مُذَمَّمِ ... وأمٌّ ومن يممت غَيْرَ مُيَمَّمِ

وقد راقت هذه القصيدة خمسة منها، فأعجبوا بثلاثة أبيات منها، وهي:

إذا ساءَ فِعْلُ المرءِ ساءتْ ظنونُه وصدّقَ ما يعتاده من توهُّمِ
وعادى مُحِبِّيه بقولِ عُداتِهِ وأصبحَ في ليلٍ من الشكِ مُظْلِمِ

وقوله:

ومثلُكَ مَنْ كان الوسيطَ فؤادُهُ فكلَّمَهُ عني ولم أتكلَّمِ [١٣٣]

إذ راح كل من ابن الحداد وأبو الحسين صالح بن صالح الشنتمري وأبو عامر التاكرني يستعين بالبيت الأول [١٣٤]، والبيت الثاني استعان به ابن الحداد والتاكرني [١٣٥]، بينما اعتمد ابن الدباغ وأبو عبد الله بن خلصة الضرير على البيت الثالث [١٣٦]، وجاء اعتمادهم على الأبيات الثلاثة عبر صور مختلفة وفي سياقات دلالية متباينة.

ومن مصرياته أيضاً قصيدته التي يصدرها بقوله:

كفى بكَ داءً أن ترى الموتَ شافياً وحَسْبُ المنايا أن يكنَّ أمانيا [١٣٧]

وقصيدته النونية التي قالها بمصر عندما بلغه أن قوماً نعوه في مجلس سيف الدولة بحلب سنة ثمان وأربعين وثلاثمائة للهجرة، واستهلها شاكياً الدهر، كاشفاً عن إحساس فادح بالاغتراب وفوت الأمل، والقصيدة تُعَدُّ "من أرقى شعر المتنبي وأبقاه"[١٣٨] ومطلعها:

بِمَ التعلُّلُ لا أهلٌ ولا وطنٌ ولا نديمٌ ولا كأسٌ ولا سكنُ [١٣٩]

ومن مصرياته أيضاً اللامية المشهورة [١٤٠] التي مدح بها أبا شجاع فاتكاً الملقب بالمجنون، وبدأها بقوله:

ولا خيلَ عندكَ تُهديها ولا مالُ فليسعدِ النطقُ إن لم تُسْعِدِ الحالُ [١٤١]

وكذلك عينيته التي رثى بها أبا شجاع فاتكاً، وقيلت بالفسطاط ولم يُكْشَفْ أمرُها إلا بعد خروجه من مصر، يقول فيها:

الحُزْنُ يُقْلِقُ والتجمُّلُ يَرْدَعُ والدمعُ بينهما عَصِيٌّ طيِّعُ [١٤٢]

جـ - تكرار بعض الأبيات:

وتتجسد الملاحظة الثالثة في إيثار مترسلي الأندلس بعض أبيات راحوا يكررونها معتمدين عليها في إثراء نسيج رسائلهم، مدرجين إياها نصّاً تارة، أو مازجين محلول معقودها تارةً أخرى، مثال ذلك: قول المتنبي من قصيدة مدح بها كافوراً الإخشيدي:

إذا ساءَ فعلُ المرءِ ساءتْ ظنونُه ... وصدّق ما يعتاده من تَوَهُّمِ
وعادى محبيه بقولِ عُداتِهِ ... وأصبح في ليلٍ من الشكِ مظلمِ [١٤٣]

إذ قام ابن الحدّاد الأندلسي وأبو عامر التاكرني بتضمين هذين البيتين نسيج رسالتين إخوانيّتين يشكوان فيهما تنكر الرفاق ونضوب معين الوفاء [١٤٤]، بينما اقتصر أبو الحسين صالح بن صالح الشنتمري على حلّ معقود البيت الأول موظفاً إياه للغرض ذاته؛ فقال: "... وقد خاطبتك... آخذاً بما يلتزمه الصديق للصديق، غير ملتفت إلى تلك البوادر التي كانت الدعابة تجريها، وإدلالُ الوِدادِ السبب فيها، وما كان في كتابي شيءٌ يتهمه من أخلص نيّة، وآوى إلى حُسْنِ طَوِيَّة، اللهم إلا إن كان ما ضمّنته من التبجيل، قد حرّفتهُ عن الوجهِ الجميل، وتأوّلته أقبحَ تأويل" [١٤٥].

ولابن الدباغ رسالة شفاعةٍ وتوسل خاطب بها من كان "أعلى الملوك مكاناً، وأعظمهم شأناً، وأكثرهم إنعاماً وامتناناً... وأسبقهم إلى العطاء دون أن يُسأل، وأسمعهم بالمأمول قبل أن يؤمل.." [١٤٦] ذيلها ببيتين للمتنبي لا ينتميان لقصيدة واحدة، وإن جمعهما إطارٌ دلالي واحد، فقال: "ولئن تسرعت وعجلت، فعلى فضلِ أتاه مولاي عجلت، وعليه عولت واتكلت، ولولا ثقتي بالرأي الجميل، والمعتقد الكريم النبيل، لوقفت عند قدري، وما تعديت طوري، حتى يكون هو – أيده الله – السابق إلى ما يغني إنشاده:

وفي النفسِ حاجاتٌ وفيكَ فطانةٌ ... سكوتي بيانٌ عندها وخطابُ [١٤٧]
ومثلكَ من كان الوسيطَ فؤادُه ... فكلّمه عني ولم أتكلمِ [١٤٨]

وقد ضمّن أبو عبد الله بن خلصة الضرير البيت الثاني حنايا رسالة ديوانية كتبها عن إقبال الدولة (علي بن مجاهد العامري امير دانية والجزائر الشرقية) الى المعتصم بن صمادح حاكم ألمرية [١٤٩].

ومن مثل ذلك أيضاً ما قام به ذو الوزارتين أبو عبد الرحمن ابن طاهر عندما ضمّن بيتاً لأبي الطيب المتنبي حنايا رسالة عتاب لبعض أقاربه الذين وجد أباه — رحمه الله — لا يستكثر بهم من قلّة، ولا يفزع إلى رأيهم في ملمّةٍ [١٥٠] — يقول فيه:

ما كان أخلقنا منكم بتكرمةٍ لو أنّ أمركم من أمرنا أمَمُ

وابن أبي الخصال يكرر بيت المتنبي السابق ومعه آخر يقول فيه:

وبيننا لو رعيتمْ ذاكَ معرفةً إن المعارفَ في أهلِ النُّهى ذِمَمُ [١٥١]

ولكنه لم يتكئ على التضمين بل تخطاه إلى حل معقود هذين البيتين، مصدّراً به رسالة له في الشفاعة والوساطة، فقال: "أمرنا — وصلَ اللهُ علاءك، وتمم مواهبك وآلاءك — من أمركم أممٌ والمعارف في أهل النُّهى والوفاء الذي إليكم انتهى كما قال القائل: ذِمم" [١٥٢]، وهو ملمح نادر الورود لدى مترسلي الأندلس في القرن الخامس الهجري.

واتكأ ابن زيدون على عجز البيت الأخير (إن المعارفَ في أهلِ النُّهى ذِمَمُ) فراح يضمنه رسالة كتبها وهو مختفٍ بقرطبة بعد فراره من السجن، ودفع بها إلى الأديب أبي بكر بن مسلم [١٥٣].

وقد حَلّ أبو الإصبع ابن أرقم [١٥٤] وأبو عبدالله محمد بن مسلم [١٥٥] معقود قول المتنبي من قصيدة كافورية:

كم قد قُتِلْتُ وكم قد مِتُّ عندكُمُ ثم انتفضتُ فزال القبرُ والكَفَنُ [١٥٦]

وقول المتنبي من قصيدة أخرى يمدح بها كافوراً الإخشيدي:

إذا نلتُ منك الودّ فالمالُ هيّنٌ وكلُّ الذي فوقَ الترابِ ترابُ [١٥٧]

استند كل من ابن أبي الخصال وأبي جعفر بن حرج على عجزه، الأول يوظفه محلولاً في رسالة جهادية [١٥٨]. والثاني يضمه نصاً في حنايا رسالة تهنئة بعث بها لابن طاهر عندما حُلّ من وثاقه، وخرج خروجَ الزبرقان من محاقه [١٥٩]، والغاية لديهما واحدة. ومثل هذا في نثرهم كثير [١٦٠].

د – العزوف عن أبيات المعاني:

ثمة دوافع متعددة حدت بأبي الطيب المتنبي إلى الخروج – في بعض شعره – على التقاليد التي أقرتها السنة الثقافية شروطاً للإبداع وعياراً عليه [١٦١]، فراح يوشح معانيه بوشاح من الغموض الذي طالما تباهى به وتفاخر، ساعياً إليه سعى الواعي بقيمته والمدرك لغاياته، فقد روى ابن جني عن علي ابن حمزة البصري تصريح المتنبي نفسه بذلك واعترافه به، فقال: "أتظن هذا الشعر لهؤلاء الممدوحين؟!، هؤلاء يكفيهم اليسير، وإنما أعمله لك لتستحسنه، أي لك ولأمثالك"[١٦٢]، وذهب ابن القطّاع الصقلي إلى "أن مذهبه – أي المتنبي – أن يُغْمِضَ معانيه حتى لا يفهمها إلا العلماءُ" [١٦٣].

وإذا كان كثيرٌ من النقاد والبلاغيين القدامى قد اتخذوا من وضوح المعنى معياراً للحكم بجودة الشعر ومناط الاهتمام به، فإن هذه القاعدة لم تحل دون اهتمام علمائنا القدامى – مشارقة ومغاربة [١٦٤] – بتلك الأبيات المبهمة اهتماماً دفعهم لانتزاعها من ديوانه والانكفاء عليها دون سائر شعره.

على أنني أسارع فأقرر أن لمترسلي الأندلس في القرن الخامس الهجري موقفاً مغايراً حيال تلك الأبيات: فقراءة منثور كلامهم تشير إلى أنهم قد عزفوا عزوفاً يكاد يكون تاماً عن تناول تلك الأبيات وتضمينها حنايا رسائلهم. ومبعث هذه المغايرة – فيما يرى الباحث – يعود إلى تباين في الغاية بينهما. فإذا كان المهتمون بأبيات المعاني لدى المتنبي قد انتزعوها من سياقها وانكبوا عليها تصنيفاً وشرحاً ونقداً أيضاً – وهم بين مُسوّغٍ لشيوعها ومانع، ومادح لمبدعها وقادح، يحدوهم ترفٌ ذهني مثير يتابعهم وهم يديرون معها صراعاً مستعصياً، فتبوح خلاله بالقليل من

الأسرار وتَضِنُّ بالكثير، فتغريهم بمزيد من المجاهدة والمغامرة – فإن تعامل مترسلي الأندلس مع شعر المتنبي ينطلق من ركيزتين، الأولى: ذاتية؛ والثانية فنية خالصة، تتبلور الأولى في إعجابهم الشديد بالمتنبي ذاتاً مدهشة وإبداعاً خلاّقاً؛ وتتجسد الثانية في اعتمادهم على شعره إيضاحاً لمعنى أو تدعيماً لرأي أو مدّاً لنفس... لهذا انصب اهتمامهم على الأبيات التي "أتى بها (المتنبي)... متجاوبة شديدة التجاوب مع التراث الشعري العربي في انسجامه الكبير مع تقاليد القول وشروطه" [١٦٥] وهي تمثل جُلّ ما أفرزته قريحة المتنبي الشعرية بدءاً بشعر الصبا وانتهاءً بشعر الكهولة.

فلم يتسرب إلى نثرهم الفني من غامض شعر المتنبي سوى ثلاثة أبيات وصمها متعقبو أبيات المعاني لديه بالغموض. من هذه الأبيات قوله في قصيدة شامية يمدح بها سعيد بن عبدالله بن الحسين الكلابي، يرى طه حسين "أنها خليقة ببعض التفكير..." [١٦٦] يقول فيه:

وضاقتِ الأرضُ حتى كادَ هاربهم إذا رأى غيرَ شيءٍ ظنّهُ رجلا [١٦٧]

هذا البيت ضمّنه كاتب مجهول حنايا رسالة ردّ بها على رسالة ابن عبد البر النمري التي قالّها في قتل المعتضد بن عباد ولده إسماعيل في أمر شجر بينهما [١٦٨]، والبيت اتخذه ناقدو المتنبي شاهداً على الإفراط في المبالغة والخروج إلى مدارات الإحالة [١٦٩]، ويقلل صاحب الوساطة من حدة هذا الانتقاد، فيشير إلى أن ما وقع المتنبي فيه من تعقيدِ لفظٍ أو غموضِ معنىً "عيب مشترك وذنب مقتسم وقع فيه القدامى والمحدثون، فإن احْتُمِلَ فللكل، وإن ردّ فعلى الجميع، وحظ المتنبي منه كحظ غيره من الشعراء" [١٧٠].

أما البيت الثاني فمن قصيدة يمدح بها سيف الدولة، ويهنئه بعيد الأضحى سنة اثنين وأربعين وثلاثمائة، قال فيه:

هو الجدُّ حتى تفضلَ العينُ أختَها وحتى يكونَ اليومُ لليومِ سيّدا [١٧١]

فهذا البيت أدرجه ابن السراج الشنتريني ضمن أبيات المعاني في كتابه سرقات المتنبي ومشكل معانيه – الذي نشر خطأ منسوباً لابن بسام مؤلف الذخيرة [١٧٢] –،

ومع ذلك فقد قام كل من ابن زيدون وابن أبي الخصال بالاستعانة به الأول أورده بنصه – وبلا عزو – في تضاعيف رسالة بعث بها إلى الأديب أبي بكر بن مسلم وهو مختفٍ بقرطبة بعد فراره من السجن [١٧٣] والثاني حلّ معقوده في خطبة دينية مطولة قالها في عيد الأضحى، منها: "... أمتنا أيام ملتنا الأوانس، وأحيينا مهرجان الروم وفارس... هل كان الدهر – لو اعتبرناه – إلا سواء ظلاماً وضياء، وإصباحاً وإمساء... فاطّلع الله على عجز عباده وعلمه، ورأى ضعفهم فرحمه، واختصهم بأعياد أنزلها وأيام على الأيام لتفضيلهم فضلها... وإلا فما كان اليوم ليفضل أخاه، ومداه مداه، وسيمى وجهه سيماه" [١٧٤].

والبيت الثالث أورده أبو القاسم الأصبهاني ضمن أبيات المعاني [١٧٥]، وهو من قصيدة يرثي بها أخت سيف الدولة الكبرى، ويعزيه بها، وقد توفيت بميافارقين يقول فيه:

حتى إذا لم يَدَعْ لي صِدقُهُ أملاً شَرِقْتُ بالدمعِ حتى كادَ يشرقُ بي [١٧٦]

فهذا البيت – وآخر يليه – صدّر بهما أبو الحسين يوسف بن محمد بن الجد رسالة بعث بها لعمه من ميورقة عندما تناثر عقد رؤساء الجزيرة [١٧٧].

خامساً – آلية توظيف شعر المتنبي:

ثمة عوامل متعددة جعلت المبدعين الأندلسيين – شعراء ومترسلين – لا يجدون بأساً من تضمين أشعارهم ورسائلهم جانباً من الشعر. فقد ذهب ابن بسام – في معرض تعليقه على رسالة لأبي المغيرة عبد الوهاب بن حزم – إلى أن بها ألفاظاً كثيرة حُلّتْ من معقود الشعراء [١٧٨]، وأن جماعة أقدمت على مثل هذا "فمن غال مُتَسَوِّر، ومن آخذٍ معتذر" [١٧٩]. وقد أقدم الناقد الأندلسي على رصد أثر شيوع هذه الظاهرة في نتاج بعض الشعراء والمترسلين [١٨٠] "لما تكفل للأسلوب من شدة ومتانة، ولما تمنعه من الاسترسال والإطالة وتباعد بين الجمل، ولما تضفيه على الأسلوب من تلوين بارع ومفاجأة مستحبة" [١٨١]، فابن حمدين جيد السَّبْك، حَسَنُ الأخذِ، غالباً ما

يزيد على ما يتناوله من شعر غيره [١٨٢]، وابن ريدون على كثير إحسانه كثير الاهتدام في النثار والنظام [١٨٣]، وله "حظ من النثر غريب المباني، شعري الألفاظ والمعاني"[١٨٤]، وابن فتوح "كثير الاهتدام لأشعار سواه، قبيح الأخذ في كل ما انتحاه" [١٨٥].

أ- التضمين وحل معقود الشعر:

استعان مترسلو الأندلس في القرن الخامس الهجري بشعر المتنبي في مائة وعشرة مواطن، من خلال تسعة وتسعين بيتا، كررت تسعة منها مرتين، بينما جاء بيت واحد مكررا ثلاث مرات [١٨٦]، وجاء توظيفهم لهذه الأبيات موزعا بين التضمين النصي لصيغة البيت دون تغيير أو تحريف، وحل معقوده حلا يتأرجح بين الوضوح والاستغلاق.

يلقي الجدول التالي الضوء على آلية توظيف مترسلي الأندلس لشعر المتنبي حلا وتضمينا:

عدد المترسلين	عدد مواطن الاستدعاء	آلية التوظيف							
		التضمين				حل معقود الشعر			
		تام	ناقص			بيت	صدر	عجز	عدد المواطن
			صدر	عجز	عدد المواطن				
٣٣	١١٠	٥٥	٣	١٢	١٥	٢١	٧	١٢	٤٠

قراءة مفردات هذا الجدول تفضي بنا إلى ملاحظات ثلاثة، وهي:

- توزعت عناية مترسلي الأندلس بشعر المتنبي وتوظيفه حول محوري: التضمين وحل معقود الشعر، إذ راحوا يضمنون شعره تضمينا تاما وناقصا في سبعين موطنا بنسبة مئوية قدرها ٦٣.٦٣٪، ويحلون معقوده حلا تاما وناقصا في أربعين موطنا بنسبة مئوية قدرها ٣٦.٣٦٪، وهو ما يعكس مدى استحضارهم لنص المتنبي وتمثله.
- عزوف المترسلين عن الاستعانة بصدور الأبيات وميلهم لتوظيف أعجازها تضمينا

وحلا، فجاءت نسبة التوظيف في كلتا الحالتين متساوية (إثنا عشر بيتا)، ويعود هذا التساوي — فيما يرى الباحث — إلى أن عجز البيت يستجمع أطراف المعنى ويكثفه، وإلى عبقرية التشكيل لدى المتنبي، ولعل هذا ما يشير إليه البديعي في قوله: "ومن بدائعه إرسال الأمثال في أنصاف الأبيات" [١٨٧].

- لم يقف الأمر بمترسلي الأندلس عند حدود تضمين البيت تاما، أو الاقتصار على الصدر أو العجز، بل راحوا — في حالات قليلة — يوظفون جزءا من صدر البيت أو عجزه، من مثل ذلك قول المتنبي:

ذكر الفتى عمره الثاني. وحاجته ما قاته، وفضول العيش أشغال [١٨٨]

حيث ذهب كل من ابن حسداي وأبي المغيرة عبد الوهاب بن حزم إلى تضمين قوله (ذكر الفتى عمره الثاني) فقط في تضاعيف رسالتين بعثا بهما إلى كل من ابن رزين وابن الربيب [١٨٩]، بينما ذهب ابن أبي الخصال إلى تضمين قوله (وفضول العيش أشغال) [١٩٠].

وإذا كان مترسلو الأندلس قد اتخذوا من حل معقود الشعر عامة، وشعر المتنبي خاصة أداة لإثراء نسيج رسائلهم ثراء دلاليا، فشاع لديهم بنسبة قدرها ٣٦.٣٦٪، فإن توظيفهم للنص الشعري المحلول تباين بين البساطة المفضية إلى المصدر بسهولة ويسر، وشيء من الغموض يحتاج إلى إعمال قريحة وكد ذهن.

فثمة مواطن متعددة اقتصر حل معقود الشعر فيها على التقديم والتأخير، أو إبدال صيغة نحوية بأخرى، أو تغيير لفظة بأخرى؛ مراعاة لاتساق بناء، أو اكتمال دلالة، أو خضوعا لجبروت إيقاع النثر المتمثل في السجع والازدواج؛ مثال ذلك قول أبي المغيرة عبد الوهاب بن حزم في رسالة له: "ومن بني ساسان كسرى حفت به مرازبها، لكنه أمير من وراء سجف، يسعى بلا رجل، ويصول بلا كف.." [١٩١] فقوله هذا حل لمعقود قول المتنبي:

وما الموت إلا سارق دق شخصه يصول بلا كف ويسعى بلا رجل [١٩٢]

على أن الحرص على اتساق الإيقاع (السجع هنا) ألجأه إلى إحداث تقديم

طفيف بعجز البيت دون مساس بجوهر المعنى الذي أراده المتنبي، بل "ربما كانت عبارته على النحو المنثور أكثر استقامة من جهة ضرورة السعي قبل الصولة.." [١٩٣].

وقد يقتصر حل معقود الشعر على إبدال لفظة بأخرى تناسب السياق النثري الجديد الحاضن لها؛ مثال ذلك ما ذهب إليه الوزير الكاتب أبو بكر عبد العزيز بن سعيد البطليوسي في تضاعيف رسالة بعث بها لأحد ولاة الأمر، طالبا منه رد ابن أخت له اغتصبه أبوه، فقال: ".... وموصله ناصح — مملوكك — حركه ما حركه، وتوجه لأمر أرجو بعزتك دركه، وذلك أن أختا لي.. كان لها ابن من فلان ابن فلان، فعرض له فاختلسه... فتمثل ما شئت من كمدها واحتراق كبدها..." ثم راح يستدعي عجز بيت للمتنبي يقول فيه: "ضعيف هوى يبغى عليه ثواب"[١٩٤] مبدلا لفظة القافية بلفظة أخرى، فقال: "لا معنى — دام عزك — لذكر ما أنا عليه من التعظيم والتأميل، ولا لتجميل وجه حالي معك وهو الحسن الجميل، فضعيف هوى يبغى عليه دليل..." [١٩٥].

وثمة نمط آخر من أنماط حل معقود الشعر اتكأ عليه مترسلو الأندلس يحتاج إلى كد ذهن لإدراك مصدره، لاعتماده على الإشارات اللغوية المجردة من المعنى الشائع للبيت، فابن أبي الخصال في تضاعيف رسالة له تتضمن إجازة مقرئ أتقن علم القراءة وحذقه قال: "والمنية غمارها تخاض، والشدائد صعابها تراض، فكم على بئر معونة من طاوي الحشى صوام، وأشعث بآيات ربه قوام، لا تحفزه زهرة الحياة الدنيا، ولا ينهزه إلا أن تكون كلمة الله العليا، وموطن أذى غضبت له الأرض والسماء، وآية هدى أريقت على جوانب تبليغها الدماء.." [١٩٦]، فقراءة قول ابن أبي الخصال السابق ومن خلال إشارات لغوية تكمن في المفردات التالية (أذى، أريقت، جوانب، الدماء) تحيلنا إلى قول المتنبي:

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم [١٩٧]

ب- نسبة الشعر:

قلنا: إن مترسلي الأندلس في توظيفهم لشعر المتنبي سلكوا سبيلين، وهما: التضمين وحل معقود الشعر. والمتتبع لمواطن الاستعانة بما حل من شعر، يلمس مدى حرصهم على إحداث امتزاج شديد بين ما يكتبون وما يستعينون به من شعر، دونما إشارة تشير إلى بؤرة الانتماء أو مصدره، ولذلك فحل معقود الشعر يعد أشد ضروب (التناص) صعوبة في رصده وتعقب جذوره.

وعليه فلم يعن مترسلو الأندلس بعزو ما قاموا بحله من معقود شعر المتنبي، وما ضمنوه من صدور وأعجاز أبياته، إذ تم سوقها في تضاعيف نثرهم دون إشارة تذكر أيضا، ومن ثم ينصب اهتمامنا على مدى عنايتهم بعزو الأبيات التامة التي راحوا يضمنونها حنايا رسائلهم.

بلغ عدد أبيات المتنبي التي قام مترسلو الأندلس بتضمينها تضمينا تاما خمسة وخمسين بيتا، جاء ثلاثة عشر بيتا منها معزوا بصيغ مختلفة: فسبعة أبيات جاءت معزوة لأبي الطيب [١٩٨]، وأربعة لابن الحسين [١٩٩]، واثنان للمتنبي [٢٠٠]، والجدول التالي يلقي الضوء على ذلك:

عدد الأبيات المضمنة	المعزو منها	النسبة المئوية	غير المعزو	النسبة المئوية
٥٥	١٣	٪٢٣,٦٣	٤٢	٪٧٦,٣٦

يتضح لمن يقرأ هذا الجدول أن ثمة عزوفا حال بين المترسلين الأندلسيين وبين عزو ما ضمنوه من أشعار المتنبي، وهذا يعود – فيما نرى – إلى أن أغلب ما قاموا بتضمينه ينتمي إلى الحكمة التي لا تكاد تخلو منها قصيدة من قصائد المتنبي، يعقب بها على مشهد، أو يلخص بها فكرة. فالحكمة لدى المتنبي "تتجلى معراجا فلسفيا يتخذ من المفارقة بين طبائع الكون وتناقضات الأحوال ما يشف عن دلالات فكرية عميقة" [٢٠١].

كما يبدو أن عزوفهم عن عزو أشعار المتنبي يتصل بقضية شيوعه: فقد كانوا يستظهرونه ويتمثلون به، "فقائمة الذين كانوا يحفظون ديوانه طويلة، وفيهم الطبيب كابن زهر، والفيلسوف كابن رشد، والفقيه كابن العربي، والمؤرخ كابن خلدون، والأديب كالبياسي" [٢٠٢]، بل بلغ وعيهم به حد استدعاء البيت إذا نوه أحدهم بمفردة من مفرداته؛ فقد أورد البديعي نقلا عن صاحب كتاب الحدائق أن ابن الصائغ مر بابن خاقان – وكان قد ذكره في كتاب قلائد العقيان ذكرا غير حسن – فضرب على كتفه، وقال له": إنها الشهادة يا فتح... فتغير لون الفتح بن خاقان، وقال لجلسائه: إني وصفته كما تعلمون في "قلائد العقيان" فما بلغت منه بذلك عشر ما بلغ هو مني بهذه الكلمة، فإنه أشار بها إلى قول المتنبي:

وإذا أتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأني فاضل"[٢٠٣]

يضاف لما سبق أن كثيرا من أبيات المتنبي المستعان بها حققت من الانتشار مكانة تجاوزت حدود الزمان وقيود المكان محققة نبوءته الخالدة:

وما الدهر إلا من رواة قصائدي إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا
فسار به من لا يسير مشمرا وغنى به من لا يغني مغردا [٢٠٤]

ومما يؤكد صدق ما ذهبنا إليه استدعاء الوزير الكاتب أبي الحسين يوسف بن محمد بن الجد لبيتين من قصيدة رثى بها المتنبي أخت سيف الدولة الكبرى ويعزيه بها، مدبجا بهما صدر رسالة بعث بها من ميورقة لعمه الوزير الفقيه الكاتب أبي القاسم محمد بن عبدالله بن الجد عندما تناثر عقد رؤساء جزيرة الأندلس، فقال:

طوى الجزيرة حتى جاءني خبر فزعت فيه بآمالي إلى الكذب
حتى إذا لم يدع لي صدقه أملا شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بي[٢٠٥]

فهذان البيتان وجدا سبيلهما إلى تضاعيف الشعر الأندلسي أيضا، إذ راح الشعراء الأندلسيون ينتهبونهما صياغة ومعنى [٢٠٦].

ولم يقتصر ذيوع هذين البيتين على البيئة الأندلسية، بل وجدنا لهما صدى قويا في أقصى حدود الدولة الإسلامية، إذ يروى عن أحد أصحاب الوزير الأديب ابن العميد أنه دخل عليه يوما – قبل أن يزوره المتنبي – فوجده واجما، وكان قد ماتت أخته عن قريب، فظنه واجدا لأجلها، فقال له: لا يحزن الله الوزير، فما الخبر؟ فأجابه ابن العميد، إنه ليغيظني أمر هذا المتنبي، واجتهادي في أن أخمد ذكره، وقد ورد علي نيف وستون كتابا في التعزية ما منها إلا وقد صدر بقوله: طوى الجزيرة.... حتى كاد يشرق بي. فكيف السبيل إلى إخماد ذكره؟!. فأجابه صاحبه: إن القدر لا يغالب، والرجل ذو حظ من إشاعة الذكر، واشتهار الاسم، فالأولى ألا تشغل فكرك بهذا الأمر" [٢٠٧].

جـ- النص المستدعى، كما وموطنا:

كان لمترسلي الأندلس في القرن الخامس الهجري ولع بالمتنبي إنسانا، وشغف بما أفرزته قريحته من شعر، بدا هذا الملمح واضحا عبر تسلله إلى نسيج رسائلهم، وشيوعه في تضاعيف أكثر أنماطها عزوفا عن الاحتفاء بالشعر عامة والزهد فيه، وعبر انتهاب شعره ألفاظا وتراكيب ومعاني، بدءا بشعر الصبا وانتهاء بمرحلة النضج العقلي والاكتمال الفني، ويزداد هذا الشغف بروزا عندما نرصد كم الشعر المحتفى به على مستوى الرسالة المفردة. فمن خلال مراجعة رسائل مترسلي الأندلس الحاضنة لشعر المتنبي وجد الباحث أن اثنى عشر مترسلا [٢٠٨] من بين ثلاثة وثلاثين مترسلا احتفوا بشعره – أفسحوا المجال لرسائلهم كي تحتضن أبياتا للمتنبي، تأرجحت بين البيتين والأبيات الخمسة، ويأتي ابن عبد البر النمري وابن أبي الخصال في مقدمة هؤلاء المترسلين، على حين قام بقية المترسلين بتوظيف بيت واحد بكل رسالة.

يتكرر هذا الملمح لدى ابن عبد البر النمري مرتين، الأولى عندما يختم رسالة ديوانية بعث بها إلى المنصور بن أبي عامر بخمسة أبيات تنتمي إلى قصيدة واحدة، مدح المتنبي بها كافورا الإخشيدي، مرتبا الأبيات ترتيبا مغايرا لترتيب

الواحدي [٢٠٩]. أما الثانية ففي تضاعيف رسالة جوابية لصديق لم يرد ابن بسام أن نعرفه، ضمن بيتين متعاقبين مكانيا، بينما هما متباعدان في موطنيهما من القصيدة، وربما دفع تكامل البيتين دلاليا ابن عبد البر إلى الجمع بينهما، وإسقاط ثلاثة وعشرين بيتا تفصل بينهما في نص المتنبي، فقال: "ووافاني كتابك العزيز، فأول ما سرحت طرفي في مسطوره، وأعملت فكري في منثوره، استطار الركاب فرحا، وعادت الغمرات مرحا، ثم أنشدت ورددت:

أهم بشيء والليالي كأنها ... تطاردني عن كونه وأطارد

بذا قضت الأيام ما بين أهلها ... مصائب قوم عند قوم فوائد

وعسى الله أن يعيد عهدا تجري فيه السوانح، وتسقط به البوارح، فيصفو جمام، وينقطع هيام، ويسل حسام، ويحمد مقام" [٢١٠].

وكذلك الأمر بالنسبة لابن أبي الخصال، إذ استعان بمحلول معقود بيتين لا ينتميان إلى قصيدة واحدة في معرض تخفيف آلام ألمت بمولاه وأميره، فقال: "شكا مولاي وأميري، الملتبس هواه بقلبي وضميري – متع بالأحباب، ولا فجع بالشباب – هما كقدره عاليا، ودمعا في الحوادث غاليا.." ثم راح يستصرخ التاريخ باحثا في عبره عن سلوى لأحزانه، رادا ما اعترى الأمير لسنة كونية، متخذا من المنذر بن ماء السماء وامرئ القيس بن حجر والمتنبي وما تعرضوا له من محن وآلام، فقال: "وهذا ابن الحسين المتجمل بنسبه، قد حذا حذوه، وتأدب بأدبه، غدر غدرة، وفحش فحشة، ثم سهر بعد رحيله وحشة؟ وإلى الثانية ما انثنى رسنه، واستمر مريره، وارعوى وسنه. هذا وهو يمسي برغمه لفقد السقام شاكيا، ويفارق برغمه شيبه موجع القلب باكيا" [٢١١] فكلامه هذا ينطوي على محلول معقود بيتين للمتنبي يقول فيهما:

وشكيتي فقد السقام لأنه ... قد كان لما كان لي أعضاء [٢١٢]

وقوله:

خلقت ألوفا لو رحلت إلى الصبا ... لفارقت شيبي موجع القلب باكيا [٢١٣]

وممن وظف ثلاثة أبيات للمتنبي في رسالة واحدة ابن زيدون وأبو عبدالله بن حمدين وأبو عامر التاكرني، فابن زيدون ضمن عجزي بيتين وبيتا تاما، في رسالة كتبها وهو مختف بقرطبة بعد فراره من السجن، وهذه الأبيات الثلاثة تنتمي إلى قصائد ثلاثة [٢١٤] وكذلك ابن حمدين الذي راح يوظف أبياتا ثلاثة في رسالة جوابية لأبي مروان عبد الملك بن محمد، جاءت موزعة على الرسالة، ومنتمية إلى ثلاث قصائد، ضمن بيتين وحل معقود ثالث [٢١٥] أما أبو عامر التاكرني فقد استعان بثلاثة أبيات تنتمي إلى قصيدتين في رسالة يخاطب بها أبا جعفر بن عباس مظهرا ضجره من الدهر وتنكر الزمان [٢١٦].

أما ابن الدباغ [٢١٧] وابن طاهر [٢١٨] وابن المعلم [٢١٩] وأبو عبيد البكري [٢٢٠] وابن عبد الغفور [٢٢١] وصالح بن صالح الشنتمري [٢٢٢] وابن الجد [٢٢٣] فقد استعان كل واحد منهم ببيتين في رسالة واحدة.

مال مترسلو الأندلس إلى غرس أبيات المتنبي في تضاعيف رسائلهم، بينما استعانوا ببعض الأبيات في صدور رسائلهم وأعجازها استعانة محدودة، إذ وظفوا عشرة أبيات في صدور سبع رسائل، وأحد عشر بيتا ختموا بها أربع قصائد بنسبة مئوية قدرها ٢١.٢١٪. وجاءت آلية توظيف هذه الأبيات في صدور رسائلهم موزعة بين التضمين وحل معقود الشعر، بينما جاءت مقتصرة على التضمين في أعجاز رسائلهم.

وممن صدر رسائله بتضمين أبيات لأبي الطيب المتنبي ابن الحداد [٢٢٤] وابن الجد [٢٢٥] وأبو الحسين صالح بن صالح الشنتمري [٢٢٦] وابن أبي الخصال [٢٢٧] وأبو عبد الرحمن ابن طاهر [٢٢٨]، وقام كل من ابن أرقم [٢٢٩] وابن أبي الخصال [٢٣٠] بتصدير رسالتين لهما بمحلول شعر المتنبي، وهو ملمح نادر الوقوع في توظيفهم لشعر المتنبي بصفة خاصة، والشعر — مشرقيا وأندلسيا — بصفة عامة.

وممن ختم رسائله بشعر للمتنبي ابن عبد البر في رسالتين ختم الأولى بخمسة أبيات تنتمي إلى قصيدة واحدة، راح يرتبها وفق الرواية الأندلسية لأشعار المتنبي [٢٣١]، وختم الثانية ببيتين ينتميان إلى قصيدتين مختلفتين وإن جمعهما إطار

دلالي واحد [٣٣٢]، وختم ابن مثنى رسالة له بثلاثة أبيات تنتمي إلى قصيدة واحدة[٣٣٣]، واكتفى ابن خفاجة ببيت واحد ختم به رسالة عتابية لواحد من المهمين نعته بـ"الشيخ القاضي، علم عصره، وإنسان عين مصره" فقال: "ولولا أني نزهت سمعه عن الشعر، لأريته كيف حوك الطبع المهذب للوشي المذهب.. وآخر ما أقوله، بعد دعاء إلى الله تعالى أرفعه في إطالة بقائه، وتمكين مهجتي بوفائه:

أنت الحبيب ولكني أعوذ به من أن أكون محبا غير محبوب" [٣٣٤]

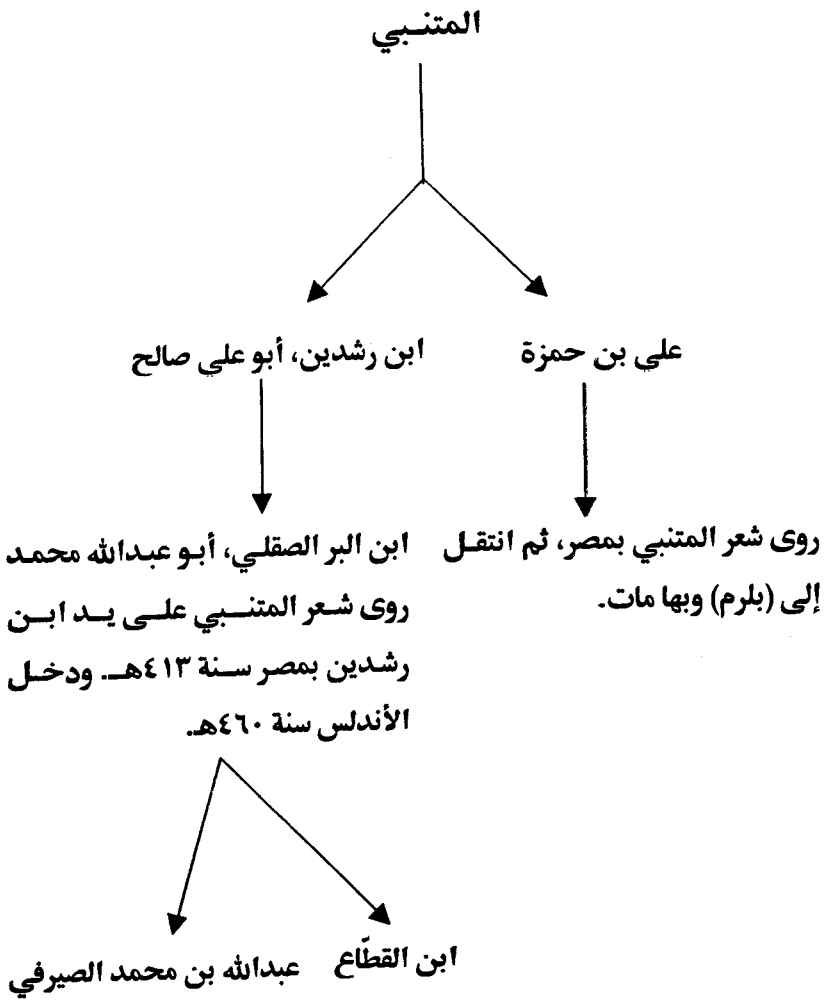
أخيرا..

المتنبي بين شمولية الأثر وامتداده:

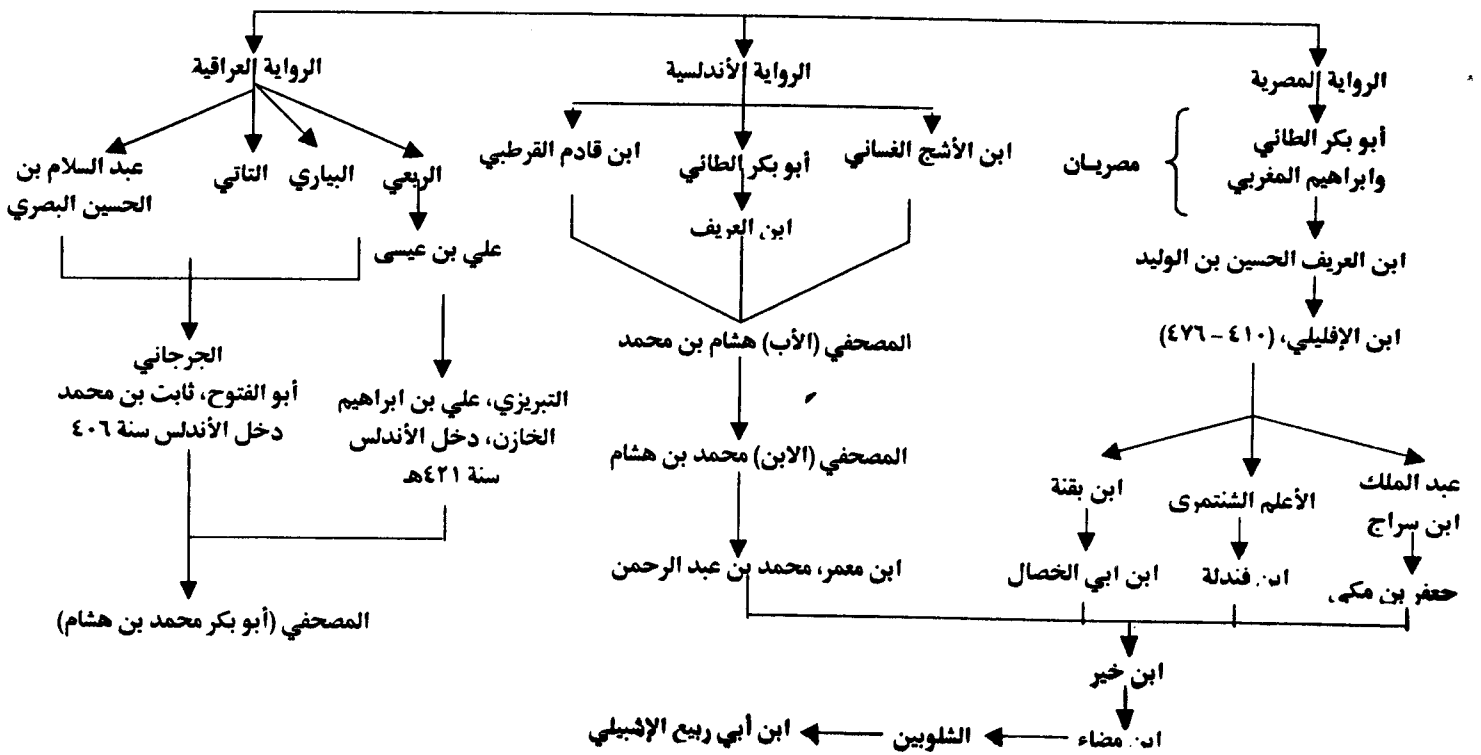
ولم يقف تأثير المتنبي عند هذا الحد، بل ظل دويه خالدا، وصداه يحمل أماراته ذاتا مدهشة وإبداعا خلاقا، يتجاوز الزمان، ويطوي المسافات، فراح يطرح وجوده على التجربة الشعرية للأجيال المتعاقبة شرقا وغربا، فقد كان الشاعر الفارسي نظامي معجبا به ذاتا، متخذا من شعره نموذجا يحذوه، وكان سعدي كثير التوكؤ على معانيه شديد الولع بشعره يضمنه حنايا قصائده، وعبر سعدي وحافظ الشيرازيين انتقلت عدوى المتنبي إلى فيكتور هوجو الذي كان مولعا بهما، منفتحا على جل ما أبدعا من شعر [٣٣٥]، كما كان لترجمات إميليو غرسيه غومث – وهو الأديب الشاعر – عالية الكعب لشيء من شعر المتنبي كبير أثر على جيل ١٩٢٧م من الشعراء الإسبان[٣٣٦].

وظل شعر المتنبي يمارس أثره في تجربتنا الشعرية المعاصرة إذ راح المبدعون يرددون حكمته الخالدة كلما ضاقت بنا السبل ، وأدلهم الخطب فينا، يلوذون به رمزا لأمة ترى خلوده خلودا لها؛ إذ لا يمكن لأمة ينتمي إليها المتنبي أن تتلاشى أو تموت [٣٣٧].

رواية شعر المتنبي فى صقلية



جدول رقم (١) رواية شعر المتنبي في الاندلس



مواد هذا الجدول مستقاة من كتاب (أبو تمام وأبو الطيب فى أدب المغاربة ص٤٢ - ٤٤)

جدول رقم (٢) يبين البيئات الحاضنة لشعر المتنبي

البيئة الجغرافية	أسماء المترسلين	عدد المواطن	التضمين				حل عقود الشعر		
			تاماً		مجروءاً				
			معزو	غير معزو	صدر	عجز	بيت	صدر	عجز
(١)	عبد الوهاب بن حزم	٦	٤	–	– جزء	١	–	–	–
	ابن زيدون	٣	–	١	–	٢	–	–	–
	أحمد بن عباس	١	–	١	–	–	–	–	–
	ابن الحداد الأندلسي	٢	–	٢	–	–	–	–	–
	ابن حمدين	٣	–	٣	–	–	–	–	–
	غانم بن وليد المخزومي	١	–	–	–	١	–	–	–
	أحمد بن قاسم المحدث	–	–	–	–	–	–	–	–
	٧ مترسلين	١٧	٤	٧	١	٤	١	–	–

موسطة الأندلس

(٢)	يوسف محمد بن الجد	٢	–	٢	–	–	–	–	–
	ابن طاهر	٧	٢	٣	١	–	١	–	–
	كاتب مجهول	٢	–	٢	–	–	–	–	–
	كاتب مجهول	١	٥٠	١	–	–	–	–	–
	ابن عبد البر النمري	٧	–	٧	–	–	–	–	–
	أبو عامر التاكرني	٤	٢	١	–	–	١	–	–
	ابن الدباغ	٨	–	٢	–	–	٤	–	٢
	ابن حسداي	٣	–	–	–	١	–	١	١ (جزء من العدد)
	ابن خلصة الضرير	١	–	–	–	١	–	١	–
	أبو القاسم بن الإصبع	٦	–	٣	–	٢	١	–	–
	أبو مطرف بن مثنى	١	–	–	–	–	١	–	–
	محمد بن مسلم	١	–	–	–	–	١	–	–
	أبو جعفر بن جرج	١	–	–	–	–	–	–	١
	ابن خفاجة	١	–	١	–	–	–	–	–
	ابن غرسية	٢	–	١	–	١ جزء	–	–	–

	عبد المنعم القروي	٣	٢	١	–	–	–	–	–	تابع شرق الأندلس
	ابن أبي الخصال	٢٧	–	٢	–	٢	٩	٦	٨	
	١٧ مترسلاً	٧٧	٦	٢٧	١	٦	١٨	٧	١٢	
(٣)	محمد بن عبد العزيز المعلم	٢	١	١	–	–	–	–	–	بعد سقوط الأندلس
	أبو عبيد البكري	٢	–	٢	–	–	–	–	–	
	ابن القصيرة	١	–	١	–	–	–	–	–	
	أبو القاسم بن الجد	١	–	١	–	–	–	–	–	
	أبو محمد بن عبد الغفور	٥	٢	٣	١	–	–	–	–	
	عبد العزيز بن سعيد البطليوسي	١	–	–	١	–	–	–	–	
	ابن عبدون	١	–	–	–	١	–	–	–	
	صالح بن صالح الشنتمري	٢	–	١	–	–	١	–	–	
	ابن المرخي	١	–	–	–	–	١	–	–	
	٩ مترسلين	١٦	٣	٨	١	٢	–	–	–	

عدد المترسلين	مجموع المواطن	التضمين			حل معقود الشعر	
		تام	ناقص			
		معزو	غير معزو	صدر	بيت	عجز
٣٣	١١٠	١٣	٤٢	٣	٢١	١٢
					صدر	عجز
					٧	١٢

جدول رقم (٣) يبين الأبيات التي تكرر استخدامها لدى المترسلين

م	الأبيات	أسماء المترسلين	المصدر
١-	إذا نلتُ منك الودَّ فالمالُ هينٌ وكل الذي فوق التراب ترابُ (الواحدي ص٦٨٧)	ابن أبى الخصال أبو جعفر بن جرج	ترسيله ص٥٢٤ ذ ق٣ م١ ص٤٥٠
٢-	هو الجدُّ حتى تفضلَ العينُ أختها وحتى يكون اليومُ لليوم سيّدا (الواحدي ص٥٣٢)	ابن أبى الخصال ابن زيدون	ترسيله ص٥٦٧ ذ ق١م١ ص٤١٦
٣-	أهمُّ بشيءٍ والليالي كأنّها تطاردني عن كونه وأطاردُ (الواحدي ٤٦٢)	ابن عبد البر النمري ابن الدباغ	ذ ق٣ م١ ص١٦٧ ذ ق٣ م١ ص٢٦٤
٤-	وما رغبتي في عَسْجَدٍ أستفيده ولكنها في مفخر أستجدّه (الواحدي ص٦٤٦)	ابن عبد البر النمري ابن المعلم	ذ ق٣ م١ ص١٦٩ ذ ق٢ م١ ص١١٥
٥-	ذكرُ الفتى عمره الثانى وحاجته ما قاته، وفضولُ العيش أشغالُ (الواحدي ص٧١١)	ابن أبى الخصال ابن حسداي عبد الوهاب بن حزم	ترسيله ص٢٩٥ ذ ق٣ م١ ص٤٦٢ ذ ق١ م١ ص١٣٧

م	الأبيات	أسماء المترسلين	المصدر
٦-	ما كان أخلقنا منكم بتكرمة لو أن أمركم من أمرنا أممُ (الواحدي ص٤٨٤)	ابن أبي الخصال ابن طاهر	ترسيله ص٥٩١ ذ ق٣ م١ ص٥٣
٧-	وبيننا لو رعيتم ذاك معرفةٌ إن المعارف في أهل النُّهى ذممُ (الواحدي ص٤٨٥)	ابن أبي الخصال ابن زيدون	ترسيله ص٥٩١ ذ ق١ م١ ص٤١٥
٨-	إذا ساء فعلُ المرءِ ساءَت ظنونه وصدّق ما يعتاده من توهُّمِ (الواحدي ص٦٤٩)	ابن الحدّاد الشنتمري	ذ ق٣ م١ ص٢٢٩ ذ ق٢ م٢ ص٥٧٨
٩-	وعادى محبيه بقولِ عُداته وأصبح في ليلٍ من الشك مظلمِ (الواحدي ص٦٥٠)	ابن الحدّاد أبو عامر التاكرني	ذ ق٣ م١ ص٢٢٩ ذ ق١ م٢ ص٦٩٣
١٠-	ومثلك من كان الوسيط فؤاده فكلمه عَني ولم أتكلمِ (الواحدي ص٦٥٤)	ابن الدباغ ابن خلصة الضرير	ذ ق٢ م٢ ص٥٧٨ ذ ق٣ م١ ص٣٢٣

الجدول (٤) أ- بلاد موسطة الأندلس (قرطبة وما يصاقبها)

الكاتب	بيت المتنبي موطن الاستشهاد	التضمين				حل معقود الشعر			عزو الشاعر		عدد الأبيات	موطن البيت من قناج المتنبي	الغرض الذي انخرط فيه	ملاحظات
		بيت	صدر	عجز	جزء	بيت	صدر	عجز	معزو	غير				
١- عبد الوهاب ابن حزم	ذكر الفتى عمره الثاني وحاجته ما قاته وفضول العيش أشغال				من صدر البيت					✓		من قصيدة مصرية يمدح بها أبا شجاع فاتكا	المفاخرة بالأوطان	* كرر لدى ابن حمداي
	فإن أسلم فما أبقى ولكن سلمتُ من الحمام إلى الحمام	✓							لأبي الطيب			مصرية يذكر فيها حمى نائته	تأملات في الحياة والناس	
	وما الموت إلا سارق دقّ شخصه يصول بلا كفٍّ ويسعى بلا رجل			✓						✓		في رثاء ابن سيف الدولة	-	تبديل في العجز
	ما مقامي بأرض نخلة إلا كمقام المسيح بين اليهود	✓							أحمد بن الحسين			من شعر الصبا	إخوانية (في العتاب)	
	افترقنا حولاً فلما التقينا كان تسليمه عليّ وداعا	✓							لأبي الطيب			من شعر الصبا	إخوانية	
	برسوم كأنهن نجوم في عراص كأنهن ليال	✓							لأبي الطيب		(٦)	مدح عبد الرحمن بن مبارك الأنطاكي	إخوانية	
٢- ابن زيدون	وبيننا لو رعيتم ذاك معرفة إن المعارف في أهل النهى ذمم			✓						✓		مدح وعتاب لسيف الدولة	قالها وهو مختف بقرطبة	العجزان في رسالة واحدة وكذلك البيت
	ترفق أيها المولى عليهم فإن الرفق بالجاني عتاب			✓						✓		مدح لسيف الدولة		
	هو الجد حتى تفضل العين أختها وحتى يكون اليوم لليوم سيدا	✓								✓	(٣)	مدح لسيف الدولة		

تابع بلاد موسطة الأندلس

الكاتب	بيت المتنبي موطن الاستشهاد	التضمين				حل معقود الشعر				عزو الشاعر		عدد الأبيات	موطن البيت من نتاج المتنبي	الغرض الذي انخرط فيه	ملاحظات
		بيت	صدر	عجز	جزء	بيت	صدر	عجز	معزو	غير					
٣- أحمد بن عباس	وفي تعب من يحسد الشمس نورها ويطمع أن يأتي لها بضريب	✓								✓		(١)	عزاء سيف الدولة (في عبده يماك)	إخوانية (المفاضلة)	
٤- ابن الحداد الأندلسي	إذا ساء فعل المرء ساءت ظنونه وصدّق ما يعتاده من توهم	✓								✓				إخوانية (عتاب)	معاً في رسالة واحدة
	وعادى محبيه بفعل عداته وأصبح في ليل من الشك مظلم	✓								✓		(٢)	يمدح كافوراً الإخشيدي		
٥- أبو عبدالله بن حمدين	أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم	✓								✓			يمدح سيف الدولة ويعتب	إخوانية	الأبيات الثلاثة في تضاعيف رسالة واحدة
	ما بقومي شرفت بل شرفوا بي وبنفسي فخرت لا بجدودي	✓								✓			من شعر الصبا		
	أعز مكان في الدنا سرج سابح وخير جليس في الزما كتاب	✓								✓		(٣)	مدح لكافور		
٦- أبو محمد غانم بن وليد	ماذا لقيتُ من الدنيا وأعجبه أني بما أنا باكٍ منه محسود			✓						✓		(١)	قالها يوم خروجه من مصر	إخوانية (ضجر من الزمان)	تغيير طفيف في الصياغة
٧- أحمد بن قاسم المحدث	ملك منشد للقريض لديه يضع الثوب في يدي بزاز					✓				✓		(١)	شامية يمدح بها أبا بكر علي بن صالح الروذباري الكاتب	رد على رسالة لابن بسام يطلب فيها شيئاً من شعره ونثره لإدراجه في الذخيرة	

ب- الجانب الشرقي من الأندلس

الكاتب	بيت المتنبي موطن الاستشهاد	التضمين				حل معقود الشعر			عزو الشاعر		عدد الأبيات	موطن البيت من نتاج المتنبي	الغرض الذي أنخرط فيه	ملاحظات
		بيت	صدر	عجز	جزء	بيت	صدر	عجز	معزو	غير				
٨- أبو الحسن يوسف بن محمد بن الجد	طوى الجزيرة حتى جاءني خبرٌ فزعت فيه بآمالي إلى الكذب	✓								✓		رثا أخت سيف الدولة الكبرى	في رصد ما حل بالأندلس من نكبات	افتتح بهما رسالته متعاقبين
	حتى إذا لم يدع لي صدقه أملاً شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بي	✓								✓	(٢)			
٩- أبو عبد الرحمن ابن طاهر	لقاني الرجال على حبها وما يحصلون على طائل	✓								✓		مدحية لسيف الدولة	إخوانية (ريب الزمان)	
	ما كان أخلقنا منكم بتكرمة لو أن أمركم من أمرنا أمم	✓							لابن الحسين			مدح وعتاب لسيف الدولة		البيتان في رسالة واحدة
	وإذا كانت النفوس كباراً تعبت في مرادها الأجسام	✓							لابن الحسين			مدحية لسيف الدولة	عتاب بعض الأقارب	
	إني انصرفت وأقلامي قوائل لي المجد للسيف ليس المجد للقلم	✓								✓		في رثاء فاتك	في رسالة هزلية دعابية لصديق أهداه أوزة	البيتان متعاقبان في رسالة واحدة
	اكتب بنا أبداً قبل الكتاب به فإنما نحن للأسياف كالخدم	✓								✓		في رثاء فاتك		
	كأن الصبح يطردها فتجري مدامعها بأربعة سجام					✓				✓		مصرية يذكر حمى أصابته	رسالة عزاء	
	عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم بأمر فيك تجديد		✓							✓	(٧)	يوم عرفة يذكر خروجه من مصر	تهاز وما يجانسه	افتتح به صدر تلك الرسالة

تابع الجانب الشرقي من الأندلس

الكاتب	بيت المتنبي موطن الاستشهاد	التضمين				حل معقد الشعر				عزو الشاعر		عدد الأبيات	موطن البيت من نتاج المتنبي	الغرض الذي أنخرط فيه	ملاحظات
		بيت	صدر	عجز	جزء	بيت	سم	عجز	معزو	غير					
٢٠- كاتب مجهول	والظلم من خلق النفوس فإن تجد ذا عفة فلعلة لا يظلم	✓								✓			هجاء ابن كيغلغ	في الرد على رسالة ابن عبد البر التي قالها في قتل المعتضد لولده إسماعيل	البيتان في رسالة واحدة
	وضاقت الأرض حتى كان هاربهم إذا رأى غير شيء ظنه رجلا	✓								✓		(٢)	(من شعر الصبا) يمدح سعيداً بن عبدالله بن الحسين الكلابي		
٢١- كاتب مجهول اخر	وأظلم أهل الأرض من بات حاسدا لمن بات في نعمائه يتقلب	✓								✓		(١)	مدحية لكافور	في الرد على رسالة ابن عبد البر التي قالها في قتل المعتضد لولده	
٢٢- ابن عبد البر النمري	أهم بشيء والليالي كأنها تطاردني عن كونه وأطارد	✓								✓			البيتان من سيفية قالها عندما عاله الثلج عن الغزو	رسالة ديوانية	البيتان في رسالة واحدة وهما ينتميان إلى قصيدة واحدة وإن فصل بينهما ٢٣ بيتا
	بذا قضت الأيام ما بين أهلها مصائب قوم عن قوم فوائدُ	✓								✓					
	وما رغبتي في عسجد أستفيده ولكنها في مفخر أستجده	✓								✓			كافورية في معرض استنجاز وعد طالما حلم به	ديوانية	الأبيات الخمسة من قصيدة واحدة وختم بها تلك الرسالة هي ترتيب الأبيات ترتيباً مغايراً للواحدي - البيت الخامس كرر لدى ابن المعلم
	فكل نوال كان أو كائن فلحظة طرف منك عندي نَدَه	✓								✓					
	فكن في اصطناعي محسناً كمجرب يبين لك تقريب الجواد وشدّه	✓								✓ ✓					
	إذا كنت في شك من السيف فابله فإما تنفيه وإما تعده	✓								✓					
	وما الصارم الهندي إلا كغيره إذا لم يفارقه النجاد وغمده	✓				١						(٧)			

تابع الجانب الشرقي من الأندلس

الكاتب	بيت المتنبي موطن الاستشهاد	التضمين				حل معقود الشعر			عزو الشاعر		عدد الأبيات	موطن البيت من نتاج المتنبي	الغرض الذي أنخرط فيه	ملاحظات
		بيت	صدر	عجز	جزء	بيت	صدر	عجز	معزو	غير				
١٣- أبو عامر التاكرني	ومراد النفوس أصغر من أن نتعادى فيه وأن تتفانى	✓								✓		قصيدة مصرية لم ينشدها كافوراً	إخوانية يشكو فيها من تنكر الرفاق دون ثورة على دهر	الأبيات الثلاثة في رسالة واحدة
	إذا ساء فعل المرء ساءت ظنونه وصدّق ما يعتاده من توهم	✓							أبو العلاء			مدحية لكافور		والبيتان الثاني والثالث جاءا متعاقبين، وكررا أيضاً لدى آخرين
	وعادى محبيه بقول عداته وأصبح في ليل من الشك مظلم	✓							أبو العلاء					
	لا افتخار إلا لمن لا يضام مدرك أو محارب لا ينام					✓				✓	(٤)	شامية يمدح بها علياً بن أحمد المري الخراساني	إخوانية يراجع فيها أبا جعفر بن عباس	
١٤- ابن الدبّاغ	كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا							✓		✓		مدحية لكافور	ذم الزمان وبنيه وتمدر آماله فيه	
	رماني الدهر بالأرزاء حتى فؤادي في غشاء من نبال					✓				✓		يرثي والدة سيف الدولة	ذم الزمان وتحسيد المرارة حيال قوته	إلى ذلك أشار ابن بسام والبيتان في رسالة واحدة
	فكنت إذا أصابتني سهامٌ تكسرت النصال على النصال					✓				✓				

تابع الجانب الشرقي من الأندلس

الكاتب	بيت المتنبي موطن الاستشهاد	التضمين				حل معقود الشعر				عزو الشاعر		عدد الأبيات	موطن البيت من نتاج المتنبي	الغرض الذي انخرط فيه	ملاحظات
		بيت	صدر	عجز	جزء	بيت	صدر	عجز	معزو	غير					
ابن الدباغ (تابع)	أهم بشيء والليالي كأنها تطاردني عن كونه وأطارد					✓				✓			سيفية	ذم الزمان وبنيه ورصد فداحة قوله	كرر البيت لدى ابن عبد البر
	طلبت لها حظاً فعاتبت وفاتني ولو رضيت بي لو رضيت بها قسما							✓		✓			شامية يرثي جدته لأمه	ردّاً على رسالة استدعاء لشراب	
	وما كنت ممن يدخل العشق قلبه ولكن من يبصر جفونك يعشق					✓				✓			سيفية يمدحه بها	إخوانية	
	وفي النفس حاجات وفيك فطانة سكوتي بيان عندها وخطاب	✓								✓			كافورية	في العناية والشفاعة	البيتان جاءا متعاقبين في رسالة واحدة، ولا ينتميان إلى قصيدة واحدة.
	ومثلك من كان الوسيط فؤاده فكلمه عني ولم أتكلم	✓										(٨)	كافورية		

تابع الجانب الشرقي من الأندلس

الكاتب	بيت المتنبي موطن الاستشهاد	التضمين				حل معقود الشعر			عزو الشاعر		عدد الأبيات	موطن البيت من نتاج المتنبي	الغرض الذي أخرط فيه	ملاحظات
		بيت	صدر	عجز	جزء	بيت	صدر	عجز	معزو	غير				
١٥- ابن حمدا ي	أحن إلى أهلي وأهوى لقاءهم وأين من المشتاق عنقاء مغرب			✓						✓		كافورية	إخوانية / روضية	
	ذكر الفتى عمره الثاني وحاجته ما فاته وفضول العيش أشغال							جزء من العجز		✓	(٢)	مصريـــة (أبـــو شجاع)	رسالة اعتذار لابن رزين	جزء من العجز
١٦- ابن خلصة الضرير	ومثلك من كان الوسيط فؤاده فكلمه عني ولم أكلم	✓								✓	(١)	كافورية	ديوانية	كرر البيت
١٧- ابـــو الإصبـ ع ابن رقم	فعل عتبك محمود عواقبه وربما صحت الأجسام بالعلل			✓						✓		سيفية يعتـذر عـن بعض شعره	ديوانية	البيتان في رسالة واحدة
	كم قد قتلت وكم قدمت عندكم ثم انتضضت فزال القبر والكفن					✓				✓		مصرية قالها عندما نمي إلى علمه أنه نعـي بمجلـس سيف الدولة		
	أتيت بمنطق العرب الأصيل وكان بقدر ما عاينت قيلي	✓								✓		سيفية	من رسالة طويلة خاطب بها الفقيه أبا بكـر بـن صاحب الأحباس	الأبيات الثلاثة من مقطعة عماد أبياتها أربعة - جاء بهذه الأبيـات في هذه الرسالة
	فعارضه كلام كان فيه بمنزلة النساء من البعوض	✓								✓				
	وليس يصح في الأذهان شيء إذا احتاج النهار إلى دليل	✓								✓ ✓				

الكاتب	بيت امتنبي موطن الاستشهاد	التضمين				حل معقود الشعر			عزو الشاعر		عدد الأبيات	موطن البيت من نتاج المتنبي	الغرض الذي انخرط فيه	ملاحظات
		بيت	صدر	عجز	جزء بيت	بيت	صدر	عجز	معزو	غير				
ابو الاسبغ ابن ولهم (تابع)	واصبح شعري منه في مكانه وفي عنق الحسناء يستحسن العقد			✓						✓	(٦)	شامية يمدح فيها الحسين بن علي الهمذاني	سلطانية إلى والي مصر	
١٨- ابو مطرف ابن مثنى	فلو اني استطعت خفضت طرفي فلم ابصر به حتى اراكا						✓			✓	(١)	من العضديات، قالها يودعه وهي آخر ما قاله، ولضر على نفسه في مواطن كثيرة منها	إخوانية (رد على رسالة محمد بن عبد الواحد البغدادي)	
ابن حمداي	أزل حسد الحُسّاد عني بكبتهم فأنت الذي صيرتهم لي حُسّدا						✓			✓	(١)	مدحية لسيف الدولة	رسالة إلى المقتدر بن هود على لسان النرجس	
١٩- محمد ابن مسلم	كم قد دفنت وكم اقدمت عندكم ثم انتضت فزال القبر والكفن					✓				✓	(١)	قالها بمصر	إخوانية يرصد فيها ما آلت إليه نفسه وأموره نتيجة تنقله بين أغلب ملوك الطوائف	
٢٠- ابو جعفر ابن جرج	إذا نلت منك الود فالمال هيّنٌ وكل الذي فوق التراب تراب							✓		✓	(١)	مدحية كافورية	تهنئة لابن طاهر نتيجة قتله وأكله	كرر ايضا
٢١- ابن خفاجة	أنت الحبيب ولكني أعوذ به من أن أكون محباً غير - محبوب		✓							✓	(١)	مدحية لكافور الإخشيدي	رسالة عتابية	ختم به رسالته واليهان معاً في رسالة واحدة
٢٢- ابن غرسيه	شرف ينصح النجوم بروقيه وعزٌ يقلقل الأحمالا		✓							✓			رسالة في ذم العرب	
	فإن تفق الأنام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال				جزء بيت					✓	(٢)	رثاء والدة سيف الدولة		

الكاتب	بيت المتنبي موطن الاستشهاد	التضمين				حل معقود الشعر			عزو الشاعر		عدد الأبيات	موطن البيت من نتاج المتنبي	الغرض الذي أقتطع فيه	ملاحظات
		بيت	صدر	عجز	جزء	بيت	صدر	عجز	معزو	غير				
٢٣- عبد المنعم القروي	وضموا جناحيكم إلى القلب ضمة تموت الخوافي تحتها والقوادم	✓								✓		سيفية	في رده على ابن غرسيه	الأبيات الثلاثة في رسالة واحدة
	تبخل أيدينا بأرواحنا على زمان هي من كسبه فهذه الأرواح من جوه وهذه الأجساد من تربه	✓ ✓							✓ ✓		(٣)	عضدية (أبو شجاع)		والبيتان متلازمان
٢٤- ابن بسام الشنتريني	أنا السابق الهادي إلى ما أقوله إذ القول قبل القائلين مقول						✓			✓		سيفية	الوساطة في موضع مصاهرة	
	أبوكم آدم سن المعاصي وعلمكم مفارقة الجنان			✓						✓		يمدح عضد الدولة وابنيه ويذكر شعب بوان	رسالة شفاعة في شرح حال ابني عم له، ورفعها إلى أحد ذوي الشأن	تغيير طفيف في الصياغة
	ووضع الندى في موضع السيف بالخطا مُعيرٌ كوضع السيف في موضع الندى						✓			✓		سيفية	من رسالة نقدية ناقش فيها بهدوء سمات الأسلوب النثري السائدة في زمانه	
	وكثير من السؤال اشتياق وكثير من رده تعليل	✓								✓		سيفية	عتاب إلى صديق قفيه لقرب مقامه وإحجامه عن زيارته	
	هوّن على بصر ما شقّ منظره فإنما يقظات العين كالحُلُم	✓								✓		في رثاء فاتك (مصرية)	إخوانية	والبيتان في رسالة واحدة، وافتتح بالأول رسالته
	أقل سلامي حبّ ما خف عنكم وأسكت كيما لا يكون جواب							✓		✓		كافورية		
	أتى الزمان بنوه في شبيبته فسرهم وأتاه على الهرم						✓			✓		في رثاء فاتك ويذكر رحيله من مصر	رسالة جوابية لصديق من الكتاب المشهورين	

تابع الجانب الشرقي من الأندلس

الكاتب	بيت المتنبي موطن الاستشهاد	التضمين				حل معقود الشعر				عزو الشاعر		عدد الأبيات	موطن البيت من نتاج المتنبي	الغرض الذي أنغرط فيه	ملاحظات
		بيت	صدر	عجز	جزء	بيت	صدر	عجز	معزو	غير					
تابع الجانب الشرقي من الأندلس	لئن تركنا ضميراً عن ميامننا يحدثن بعن ودعتهم ندم						✓			✓			سيفية	في ذم الزمان وبنيه	تغير في الصيغة النحوية
	لا يسلمُ الشرفُ الرفيعُ من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم					✓				✓			شامية يهجو فيها اسحاق ابن ابراهيم بن كيغلغ	نسخة إجازة مقرن (أتقن علم القراءة وحذقه على الشيوخ المعتبرين)	
	ودع كل صوت غير صوتي فإنني أنا الطائر المحكي والآخر الصدى					✓				✓			سيفية	إخوانية إلى بعض الأصدقاء من ذوي الشأن	
	أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنثني وبياض الصبح يغري بي					✓				✓			كافورية	رسالة من الشفاعة (زرزورية)	
	ذكر الفتى عمره الثاني وحاجته ما قاته وفضول العيش أشغال				جزء من عجز					✓			مصرية - يمدح بها فاتكا أبا شجاع	إخوانية	
	وللخود مني ساعة ثم بيننا فلاة إلى غير اللقاء تجاب					✓				✓			كافورية	إخوانية (رد على رسالة لابن عبدون)	الأبيات الثلاثة في رسالة واحدة غير متعالبين
	بنو كعب وما أثرت فيهم يد لم يدمها إلا السوار							✓		✓			سيفية		
	خذ ما تراه وذع شيئا سمعت به في طلعة الشمس ما يغنيك عن زحل							✓		✓			سيفية		
	أفي كل يوم تحت ضبني شويعر ضعيف يقاويني قصير يطاول							✓		✓			سيفية	رسالة تزكية بتقريب صاحبها والعناية به إلى صديق وزير كاتب	

تابع الجانب الشرقي من الأندلس

الكاتب	بيت المتنبي موطن الاستشهاد	التضمين				حل معقود الشعر				عزو الشاعر		عدد الأبيات	موطن البيت من نتاج المتنبي	الغرض الذي أنخرط فيه	ملاحظات
		بيت	صدر	عجز	جزء	بيت	صدر	عجز	معزو	غير					
تابع ابن أبي الخصال	وشكيتي فقد القيام لأنه قد كان لما كان لي أعضاء						✓			✓			شامية يمدح الأوراجي	إخوانية	
	خلقت ألوفا لو رحلت إلى الصبا لفارقت شيبي موجع القلب باكيا							✓		✓			كافورية (مدحية)		
	لا خيل عندك تهديها ولا مال فليسعد النطق إن لم تسعد الحال							✓		✓			مصرية يمدح فاتكا أبا شجاع	رسالة تعزية في قينة	
	إذا نلت منك الود فالمال هين وكل الذي فوق التراب تراب							✓		✓			كافورية	من خطبة جهادية	
	هو الجد حتى تفضل العين أختها وحتى يكون اليوم لليوم سيدا					✓				✓			سيفية	خطبة (عيد الأضحى)	
	ما كان أخلقنا منكم بتكرمة لو أن أمركم من أمرنا أمم					✓				✓			سيفية يمدحه بها ويعتب عليه	رسالة شفاعة ووساطة	البيتان متعاقبان ومن قصيدة واحدة بينهما بيت ساقط - محلولان في صدر الرسالة
	وبيننا لو رعيتم ذاك معرفة إن المعارف في أهل النهى ذمم					✓				✓			سيفية يمدحه بها ويعتب عليه		
	لا تلق دهرك إلا غير مكترث مادام يصحب فيها روحك البدنُ						✓			✓			قالها بمصر وقد نمي إلى علمه أن نفراً.....	من رسالة مواساة على سقوط دولة أبي محمد عبدالله بن قاسم الفهري	
	نحن بنو الدنيا فما بالنا نعاف مالابُدَّ من شربه							✓		✓			عزاء لعضد الدولة أبي شجاع في عمته	رسالة تعزية في وفاة أحد الولاة	

تابع الجانب الشرقي من الأندلس

الكاتب	بيت المتنبي موطن الاستشهاد	التضمين				حل معقود الشعر			عزو الشاعر		عدد الأبيات	موطن البيت من نتاج المتنبي	الغرض الذي انخرط فيه	ملاحظات
		لا	صدر	عجز	جزء	بيت	صدر	عجز	معزو	غير				
تابع ابن أبي الخصال	الحق يقلق والتجمل يردع والدمع بينهما عصي طيع					✓				✓		مصرية في رثاء أبي شجاع فاتك	اعتذار لبعض الأعيان	البيتان من قصيدة واحدة وجاءا متعاقبين في الرسالة
	يتنازعان دموع عين مسهد هذا يجيء بها وهذا يرجع					✓				✓	(٢٧)			

الجانب الغربي من الأندلس (إشبيلية وما يُصاقبها)

٢٥- محمد بن عبد العزيز المعلم	أبدأ تستر والندى يا لها ليت جودها كان بخلا	✓												✓	البيتان كرر لدى ابن عبد البر
	وما رغبتي في عسجد أستفيده ولكنها في مفخر أستجده	✓											✓	(٢)	كافورية (مدح)		
٢٦- أبو عبيد البكري	وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم	✓													سيفية	ديوانية يمنّي المعتمد بن عباد بفتح أحرزه عام ٤٧٩هـ	البيتان متتابعان وينتميان إلى قصيدة واحدة
	تمر بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضّاح وثغرك باسم	✓												✓			
٢٧- ابن القصيرة	تلقى الحسام على جراءة خده مثل الجبان بكف كل جبان	✓												✓	سيفية (مدح)	ديوانية	
٢٨- أبو القاسم محمد بن عبدالله بن الجد	قد فارق الناس الأحبة قبلنا وأعيا دواء الموت كل طبيب	✓												✓	عزاء لسيف الدولة في عبده (يمالك)	عزاء لفقد زوجة رفيق له	
٢٩- أبو محمد بن عبد الغفور	ومن صحب الدنيا طويلا تقلبت على عينه حتى يرى صدقها كذبا	✓												✓	مدحية لسيف الدولة		وردت الأبيات الثلاثة غير متعاقبة في قصايا تلك الرسالة
	لا تحسبوا رمحكم ولا طلله أول حي قرأتكم قتله	✓													شامية يمدح أبا العشائر		

تابع الجانب الغربي من الأندلس

الكاتب	بيت المتنبي موطن الاستشهاد	التضمين				حل معقود الشعر				عزو الشاعر		عدد الأبيات	موطن البيت من نتاج المتنبي	الغرض الذي أنخرط فيه	ملاحظات
		بيت	صدر	عجز	جزء	بيت	صدر	عجز		معزو	غير				
تابع أبو محمد بن عبد الغفور	قالوا لنا مات اسحق فقلت لهم: هذا الدواء الذي يشفي من الحمق	✓								لأبي الطيب			قصيدة شامية قالها عندما نعى إلى علمه أن غلمان ابن كيغلغ قتلوه		
	أحارب حيلاً من فوارسها الدهر وحيداً وما قولي كذا ومعي الصبر		✓								✓		يمدح علياً بن أحمد بن عامر الأنطاكي	إخوانية	
	إني على شغفي بما في خمرها لأعف عما في سراويلاتها	✓								✓		(٥)	شامية يمدح بها أبا أيوب أحمد بن عمران	ديوانية	
٣٠- أبو بكر: عبد العزيز بن سعيد البطليوسي	وما أنا بالباغي على الحب رشوة ضعيف هوى يبغي عليه ثواب			✓						✓		(١)	كافورية	شفاعة	تغيير طفيف في القافية
٣١- أبو محمد: عبد المجيد بن عبدون	تجمع فيه كل لُسن وأمة فما فهم الحداث إلا التراجم			✓						✓		(١)	مدح سيف الدولة	إخوانية	تغيير في الصياغة
٣٢- أبو الحسن: صالح بن صالح الشنتمري	ومن تكد الدنيا على الحران يرى عدواً له ما من صداقته بُدُّ	✓								✓			مدح سيف الدولة		- افتتاح رسالة - وكلاهما في رسالة واحدة
	إذا ساء فعل المرء ساءت ظنونه وصدّق ما يعتاده من توهم					✓				✓		(٢)	مدح كافور الإخشيدي	إخوانية (عتاب)	
٣٣- ابن اللخمي (ابن المرخي)	وإذا ارتحلت فشيعتك سلامة حيث اتجهت وديمة مدرار					✓				✓		(١)	سيفية	شفاعة	
رابعاً: ممن وفدوا على الأندلس ٣٤- محمد بن عبد الواحد البغدادي	وضاقت خطة فخلاصت منها خلوص الخمر من نسج الفدام			✓						✓		(١)	كافورية / يصف حمى ألمت به بمصر	ردّاً على رسالة	

تأثير أبي العلاء المعري
في الأدب الأندلسي

تمهيد

لأبي العلاء المعرّي (ت٤٤٩هـ) في تاريخنا الأدبي مكانةٌ سامقة؛ فقد كان واحداً من المبدعين القلائل الذين جمعوا بين عبقرية الإبداع في مجالي الشعر والنثر، إذ لم "يكن في صَنْعَةِ النَّظْمِ والنثر مثلُه، لا قبله ولا بعده، إلا ما كان من أبي الطيّبِ في الشعر وحدَه" [١]، فأحدث ثورة كبرى في مسار تطور القصيدة العربية والنثر الأدبي، من خلال ما أضفاه عليهما من عمقٍ وتدبر وكثرةِ عطاءٍ وتنوعِ أطرٍ فنية، فذاع ذِكْرُه، وامتد أثره، وَزُمَّتْ من أجله الركائب، وشُقَّتْ صوبَ "مَعَرَّته" أكبادُ النجائبِ، مما حدا به إلى أن يفخر بذاته قائلاً: (من الطويل)

وإنـــي وإنْ كنـــتُ الأخـــيرَ زمـــانُـهُ ... لآتٍ بما لم تَسْتَطِعْهُ الأوائـــلُ [٢]

وقد تجاوز صِيتُه المشرقَ إلى المغربِ والأندلس، فأقرَّ الأندلسيون له بأصالة ما أبدع من أشعار، وما كتب من نِثار، فها هو ذا المُظَفَّرُ بن الأفطس (ت٤٦٠ هـ) يُحَرِّضُ - في وقتٍ مبكر - شعراء بلاطه على أن تأتي أشعارُهم حاملةً السمات الفنية لشعر المعرّي، قائلاً: "مَنْ لم تكن أشعارُه كأشعار المتنبي (ت٣٥٤هـ) والمعرّي فليسكت.." [٣]، وأبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكَلاعي (ت٥٤٣ هـ) يعترف بأن لأبي العلاء مؤلفات بديعة "اغترفها من بحره، واعتمد فيها على فكره" وأنه "لا يُضاهَى فيها ولا يُجارَى، ولا يُعارَضُ في واحدٍ منها ولا يُبارَى.." [٤]، دفعت هذه المؤلفات طوائفَ منهم إلى أن يُيَمِّموا وجوههم شَطْرَه، فكان منهم مَنْ روى عنه جُلَّ أعماله أو بعضها، ومنهم مَنْ روى عن تلاميذه ومُريديه [٥].

ولم يقف شغفُ الأندلسيين بالمعرّي عند حَدِّ الاعتراف بتفرُّدِه والحضِّ على محاكاته، بل وجدنا منهم مَنْ لُقِّبَ بلقبه، ومَنْ حذا حَذْوَهُ سلوكاً، فأبو بكر المخزوميّ لُقِّبَ بالمعرّي الثاني [٦]، وأبو إسحاق الإلبيري (ت٤٦٠هـ) وابن العَسَّال (ت٤٨٧هـ) وابن خفاجة (٥٣٣هـ) في شطر من حياته... قد ترفَّعوا عن التجوال، وابتعدوا عن المدح ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً [٧].

ولم تكن الأندلسُ غائبةً عن وجدان أبي العلاء، فقد كانت تربطه ببعض علمائها والنازحين إليها صِلاتُ وُدٍّ ومراسلة [٨]، وكانت أشعارها التي تبلغ سَمْعَهُ صحبةَ الوافدين عليه تستثير ذائقته النقدية فيُجْري معها حواراً نقدياً. فيُرْوَى عن المعرّي قولٌ يبلور رأيه في شعر ابن هانيء الأندلسي (ت٣٦٣هـ) يقول فيه: "ما أشْبَهَهُ برحىً تطحنُ قروناً" [٩] مشيراً إلى أن ألفاظه تتسم بالجزالة وشدّة التدفق مع الافتقار إلى الثراء الموضوعي، غير أن ابن خَلِّكان (ت٦٨١هـ) يذهب إلى أن ولع المعرّي بأستاذه المتنبي وتعصُّبَهُ له دفعاه إلى هذا الموقف [١٠]، و"مهما يكن من أمر فالفرق بين الشاعرين شاسع جداً، فلم تكن لابن هانيء عبقريةُ المتنبي، ولم يكن لديه المعينُ النفسي والفلسفي الذي اغترف منه أبو الطَّيِّب" [١١].

المحور الأول: - مظاهر العناية بأدبه:

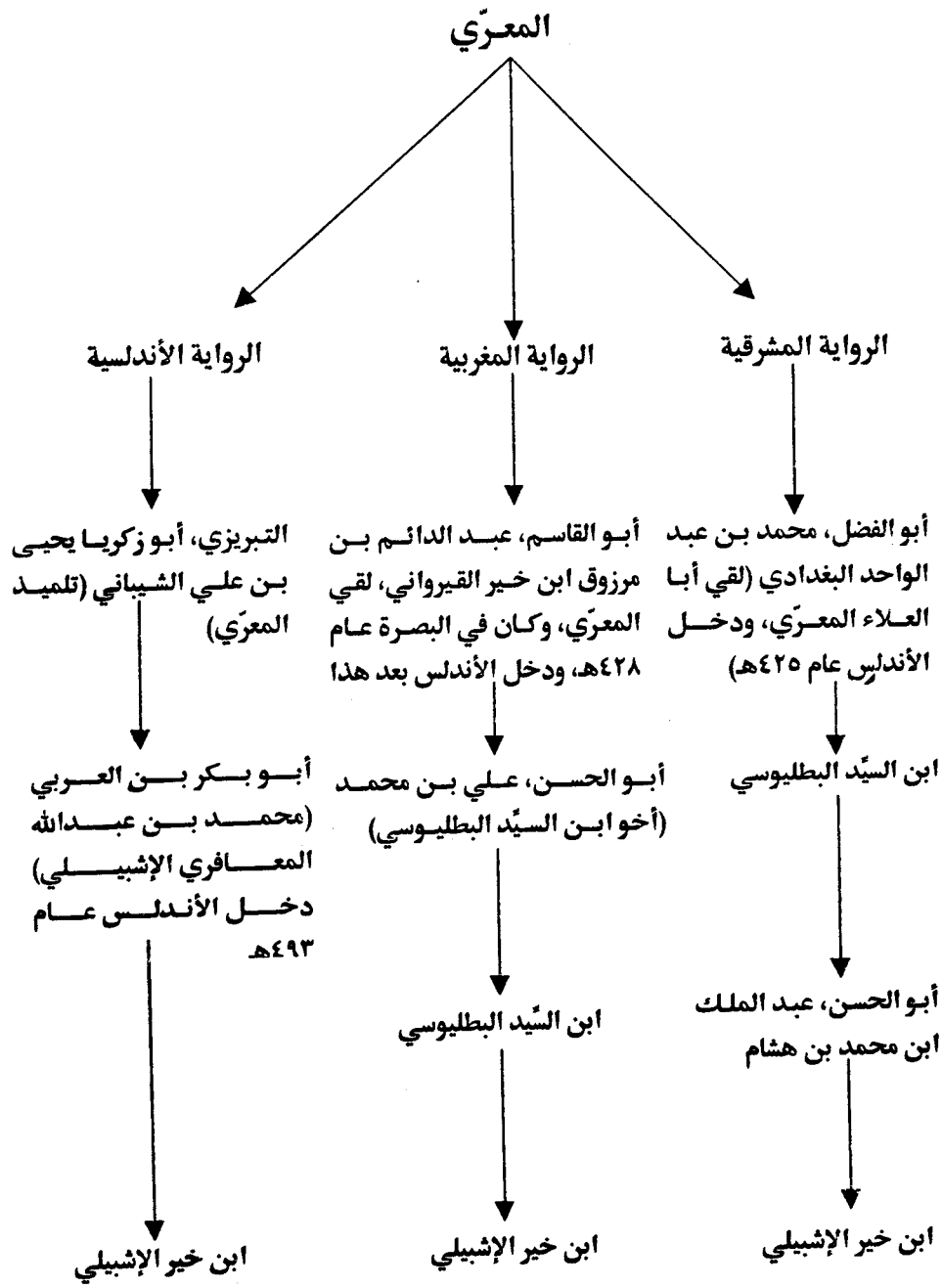
شهدت مَعَرَّةُ النُّعْمانِ (غار حِرائه) وفودَ الأندلس وقد تحلّقت حوله تنهل من أدبه الثر وعلمه الغزير، وسرعان ما انتقل هذا الشغف بالرجل وأدبه إلى الأندلس، فتجلّى في الحرص على رواية آثاره واستظهارها، والوعي بقيمتها وحُسْنِ التمثُّلِ بها، وشرح بعضها، والخصومة حول بعضها الآخر، وهاك المزيد من الإيضاح:

أولاً – رواية أدبه واستظهاره:

عرف أدبُ المعرّي طريقَه صَوْبَ الأوساطِ الأدبيَّة الأندلسية عبر قنوات متنوعة (بغداد، والقاهرة المعزية، والقيروان)، ووسائط متعددة تبلورت في روايات متباينة حملها رواةٌ أندلسيون وعراقيون ومصريون ومغاربة، أشار إليها مؤرخو الأدب الأندلسي وأصحاب البرامج [١٢].

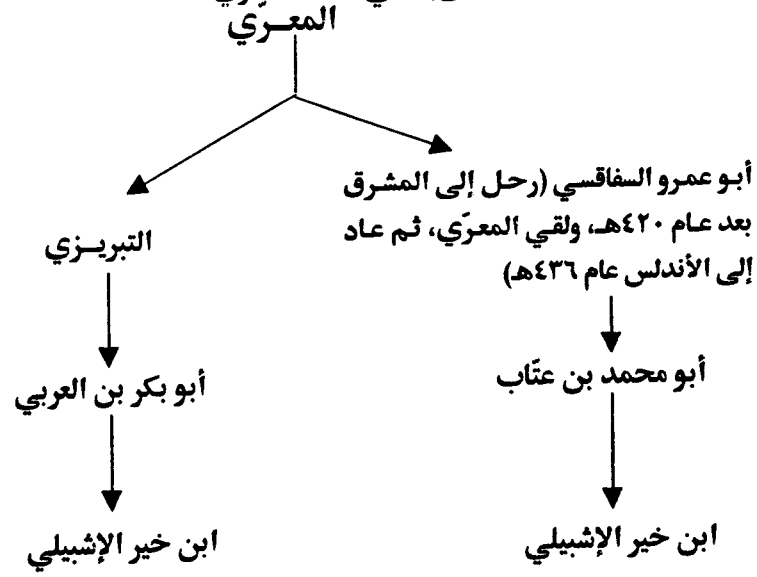
ذكر ابن خير الإشبيلي (ت٥٧٥هـ) ثلاثة منها، وتشمل مجمل ما أنجز المعرّي من شعر ونثر: تعود الأولى إلى أبي الفضل محمد بن عبد الواحد البغدادي الذي دَخل الأندلس في أخريات الربع الأول من القرن الخامس الهجري، وتُعَدُّ روايتُه أقدمَ رواية لآثار المعرّي عرفتها الأندلس، فيما يعتقد الباحث [١٣]. أما الرواية الثانية فلعالم قيرواني يُدْعى أبا القاسم عبد الدائم بن مرزوق بن خير القيرواني، وكان ممن رحلوا إلى المشرق ورووا آثار المعرّي قراءة عليه وسماعاً منه، وأشار ابن بَشْكُوال (ت٥٧٨هـ) إلى أنه كان بالبَصْرَةِ عام ٤٢٨هـ، ثم دخل الأندلس، وتوفي بطُلَيْطِلَة عام ٤٧٢هـ [١٤]. ثم تأتي رواية أبي بكر بن العربي المعافري الأندلسي (ت٥٤٣ هـ) لمجمل آثاره روايةً على تلميذه الأثير أبي زكريا يحيى بن علي الشَّيْباني المعروف بالتبريزي (ت٥٠٢هـ)، الذي كان "أولهم فضلاً وذكراً، ولآثاره إذاعة ونَشْراً" [١٥] لتمثل بذلك أول رواية أندلسية خالصة لآثار الرجل تعرفها الأوساط الأندلسية في أخريات القرن الخامس الهجري، حيث عاد ابن العربي إلى الأندلس عام ٤٩٣هـ، مُثْقَلاً بعلم كثير لم يدخل أحدٌ قبله بمثله ممن كانت له رحلةٌ إلى المشرق [١٦].

ووجدت هذه الروايات الثلاثة في الحياة الأدبية الأندلسية المتعطشة لكل ماله صلة بالمشرق تربةً خِصْبةً لاحتضانها، فتهافت العلماء على روايتها واستظهار بعضها، ويلقي المخطط الآتي مزيداً من الضوء عليها:


المعرّي
الرواية المشرقية
الرواية المغربية
الرواية الأندلسية
أبو الفضل، محمد بن عبد الواحد البغدادي (لقي أبا العلاء المعرّي، ودخل الأندلس عام ٤٢٥هـ)
أبو القاسم، عبد الدائم بن مرزوق ابن خير القيرواني، لقي المعرّي، وكان في البصرة عام ٤٢٨هـ، ودخل الأندلس بعد هذا
التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي الشيباني (تلميذ المعرّي)
ابن السيّد البطليوسي
أبو الحسن، علي بن محمد (أخو ابن السيّد البطليوسي)
أبو بكر بن العربي (محمد بن عبدالله المعافري الإشبيلي) دخل الأندلس عام ٤٩٣هـ
أبو الحسن، عبد الملك ابن محمد بن هشام
ابن السيّد البطليوسي
ابن خير الإشبيلي
ابن خير الإشبيلي
ابن خير الإشبيلي

وثمة روايات أخرى تتصل بجانب مُحَدَّد من أدبه، فمنها ما يتصل برواية أشعاره أو جانباً منها، ومنها ما يتناول نثره أو جانباً منه، فمن الروايات التي اقتصرت على شعره ذكرتْ كتبُ البرامج روايتين، الأولى تناولت شعره، وتتمثل في: أبي عامر بن رزق عن ابن الخَطّاب التُّطَيْلي عن ابن جابر القُرْطُبي عن أبي العلاء المعرّي[١٧]، أما الثانية فتقتصر على شعر سِقْط الزَّنْدِ، الذي رواه الوادي آشي (ت٧٤٩هـ) بالقاهرة المعزية [١٨].

وتُعَدُّ (خطبة الفصيح) للمعرّي الأثر النثريّ الأوحد الذي حظي بروايات خاصة به، إذ ذكر ابن خير الإشبيلي روايتين لهذا الكتاب أدركهما، فقال: "حدّثني به الشيخُ القاضي أبو بكر بن العربي – رحمه الله – عن أبي زكريا يحيى بن علي التبريزي، عن أبي العلاء المعرّي – رحمه الله-. وحدّثني به أيضاً الشيخ أبو محمد بن عتّاب – رحمه الله – عن أبي عمرو السَّفاقُسِيّ عن أبي العلاء.." [١٩]، وكان لأبي عمرو السفاقُسي (عثمان بن أبي بكر بن حمود الصَّدَفي) رحلةٌ إلى المشرق لقي خلالها المعرّي، وروى عنه بعض آثاره، ثم عاد إلى الأندلس عام ٤٣٦هـ [٢٠]. وهاك مُخَطَّطُ رواية كتاب (خطبة الفصيح) لأبي العلاء المعرّي [٢١].



وظلت العناية برواية أشعار المعرّي ونقلها إلى الأندلس والمغرب ممتدةً حتى زمن متأخر، فأبو جعفر اللَّبْلي (٦١٣ - ٦٩١هـ) وهو من علماء القرن السابع الهجري يقصُّ في برنامجه أنه "سمع جميع أشعاره بدمشق عن تاج الدين الكِنْدي (ت٦١٣هـ) ، قراءةً على الشيخ سعد الخير بن محمد بن سهل الأنصاري، عن شيخه أبي زكريا يحيى بن علي التبريزي عن المعرّي" [٢٢]، وكذلك الأمر بالنسبة للوادي آشي (ت٧٤٩هـ)، وهو من علماء القرن الثامن الهجري، إذ يذكر ديوان سِقْط الزَّنْدِ للمعرّي ضمن مَرْويّاته التي أخذها بالقاهرة المُعِزِّيَّةِ عن أستاذه المحدِّث أثير الدين أبي حيّان (ت٧٤٥هـ) ، فكمل لديه "بين سماعٍ من لفظه وقراءةٍ عليه" [٢٣].

على أن عناية الأندلسيين بتعقُّبِ آثار المعرّي وروايتها لا تعني أن كل آثاره قد عرفت طريقها صوب الأندلس، ففي القرن السادس الهجري، وهو من أكثر القرون عناية بالمعرّي سيرة وأدباً نرى أبا القاسم الكَلاعيّ يقر بهذا الأمر في تضاعيف سرده لمؤلفات المعرّي المعروفة في زمانه، فيقول: "ومما لم يغترفْهُ من بحره، ولا اعتمد فيه على نَظْمِهِ ونثره... كتابٌ في شعر أبي الطيب، لم يبلغني، ولا رأيته. إلى غير ذلك من التواليف التي لم تصل إلينا، ولا ورد ذِكْرُها علينا" [٢٤]. ولا يخفى على الباحث ما للتحرُّجِ الديني الذي اعترى البعضَ من أثرٍ كبيرٍ في الإحجام عن رواية كل ما من شأنه أن يمسَّ الدين.

ثانيًا – الوعي وحُسن التمثُّل:

عُني ابن بسّام (ت٥٤٢هـ) بتعقُّبِ أثر شعر المعرّي على معاصريه عناية أبرزت وعيه الشديد بأشعاره – لاسيما سِقْط الزَّنْدِ –، وجسدتْ دقة استظهاره له، وتجلّى هذا الوعي وذاك الاستظهار في تتبع تكرار الفكرة لديه، ورصدِ ملامح التقارب المعنوي بينه وبين شعراء زمانه، دون أن يُفْضي هذا التقارب إلى القطع بحدوث تأثُّر، فعندما

يتطرق إلى قول عبدالله بن صارَة - وقيل: سارّة - الشَّنْتَريني (ت٥١٧هـ): (من البسيط)

بَحْرٌ وصارِمُهُ الدّامي براحته ... نهرٌ على ضِفَّتَيْهِ يانعُ الثَّمَرِ

يعلق عليه بقوله: "ومعنى هذا البيت كثيرٌ، ومنه قول المعرّي: (من البسيط)

روضُ المنايا على أنَّ الدماءَ بهِ ... وإنْ تخالفْنَ أبدالٌ من الزَّهَرِ" [٣٥]

ولم يقتصر ابن بسّام في وعيه بشعر المعرّي عند رصد المعاني المشتركة، بل تجاوزه إلى تعقب تكرار المعنى لديه، مشيراً إلى هذا الملمح في مواطنَ كثيرةٍ من كتابه، لاسِيَّما التي تتصل بالجوانب التي راد المعرّي القول فيها كوصف الحمام ونَوْحِهِ، والاعتبار بالماضي أعلاماً وأحداثاً [٣٦].

كما تجلَّتْ عنايتهم بأدبه شعراً ونثراً في حُسْنِ التمثُّلِ به في كثير من المواطن التي عرضوا لها، وقد كان ابن بسّام أكثرهم تمثُّلاً بأشعار المعرّي في تضاعيف تراجمه لمن عاصرَ من الولاة والوزراء والكُتّاب والشعراء، ففي معرض تناوله لمحنة ابن عمّار (ت٤٧٧هـ) يتمثل ببيتين للمعرّي؛ فقال: "وعابَ على أهل سَرَقُسْطَة وأنكر، من هيئات الثغور - ما عرف، ووصفهم بما وصف، كأنه لم يسمْع... قولَ أبي العلاء: (من البسيط)

من كلِّ أزْهَرَ لم تأْشَرْ ضمائرُهُ ... لِلَثْمِ خَدٍّ ولا تقبيلِ ذي أُشَرِ

لكن يُقَبِّلُ فُوه سَامِعَيْ فَرَسٍ ... مُقابَلِ الخَلْقِ بين الشمسِ والقمر[٣٧]

إلى غير ذلك مما هو أوضح من أن يُشْرَحَ في أكثرِ الأشعار" [٣٨].

وقد تمثَّل أبو القاسم الكلاعي بشعر المعرّي أيضاً، ففي تضاعيف حديثه عما يُسْتَحَبُّ للكاتب، من عدم ميل إلى تكرار المعاني والألفاظ، أشار إلى ابن عَبْدون

(ت٥٢٠هـ) وابن زَيْدون (ت٤٦٣هـ) اللذين كثيراً "ما يفعلان ذلك ويسلكان هذه المسالك. ولأبي الوليد قصيدٌ أوله: (من الطويل)

هو الدَّهرُ فاصْبرْ للذي أحدثَ الدهرُ فمن شِيَمِ الأحرار في مثلها الصَّبْرُ[٢٩]

رثى به أُمَّ أبي الوليد بن جَهْوَر، ثم رثى به المعتضد بالله (ت٤٦١هـ) ، فأنَّثَ مرة وذكَّر، وقدَّم بعض أبياته وأخَّر؛ فجاء كما قال أبو العلاء: (من الخفيف)

رُبَّ لحْدٍ قد صارَ لحداً مِراراً ضاحِكٍ من تَزاحُمِ الأضدادِ" [٣٠]

وكان أبو العباس الغُبْرِيني (ت٧٠٤هـ) أحد من تمثلوا بأشعار المعرّي، ففي معرض نقده لمن طعن في سينية محمد بن الأبّار القُضاعي (ت٦٥٢هـ) ونقدها تمثَّل بما يتسق وهذا المقام؛ فقال: "وإن كان قد نقدها ناقدٌ، وطعنَ عليها طاعِنٌ، فكما قال أبو العلاء المعرّي: (من الطويل)

تَكَلَّمَ بالقولِ المُضَلَّلِ حاسِدٌ وكلُّ كلامِ الحاسدين هُراءُ" [٣١]

ومثل هذا في مُصَنَّفاتهم كثيرٌ [٣٢].

ومثلما أحسنوا التمثلَ بأشعاره تمثلوا أيضاً بمنثور كلامه، فأبو القاسم الكلاعي الذي جاء كتابه مُجَسِّداً "بوضوحٍ أثرَ المعرّي وظهورَ أسلوبه في النثر الفني الأندلسي" [٣٣] – كثير الاستعانة بآرائه والتمثُّل بها تدعيماً لما يرمي إليه، ففي معرض تناوله لما يُسْتَحَبُّ للكاتب أن يتحلّى به من عدم الوقوع في التكرار تمثَّلَ بقول المعرّي: "تكرير الكلمة في الكتاب مرتين كالجمع في النِّكاحِ بين أختين: الأولى حِلٌّ يُرامُ، والثانية بَسْلٌ حَرامُ" [٣٤].

ثالثًا – الشرح:

اهتم الأندلسيون بشرح جُلّ ما بلغهم من آثار مشرقية اهتماماً يعكس تأثرهم بكتب الشروح المشرقية التي راحت تتوافد عليهم، ومن بينها شروح المعرّي لآثاره شعريةً ونثريةً، وآثار غيره كالبحتري (ت٢٨٤هـ) والمتنبي... [٣٥]، ويأتي ابن السّيد البَطَلْيُوسي (ت٥٢١هـ) بين الشُّرّاح الأندلسيين نسيجَ وَحْدِهِ غزارةً مادةٍ، وعمقَ نظرةٍ، ودقةَ معالجة، فللرجل شروحٌ متعددةٌ [٣٦] منها: الحُلَل في شرح أبيات الجُمَل[٣٧]، والاقتضاب في شرح أدب الكُتّاب، ويُعَدُّ من أهم مصنفاته، وإليه يعود سِرُّ شهرة الرجل وذيوعِ ذِكْرِه [٣٨] وشرح ديوان المتنبي [٣٩]. وشرح سِقْط الزَّنْدِ للمعرّي وقطعةٍ من لزومياته، وهو ما سنقف أمامه وقفة متأنية.

أ- شرح البَطَلْيُوسي:

تضافرت ثلاثة عوامل لتجعل من ابن السّيد البَطَلْيُوسي وحده أكثر الشُّرّاح الأندلسيين قدرة على اختراق الحُجُبِ الكثيفة التي ضربها المعرّي حول أشعاره بما تنضوي عليه من مرامٍ وغايات، جعلت الناسَ "يخبطون فيه خَبْطَ العشواء، ويُفَسِّرُونَهُ بغير الأغراض التي أراد والأنحاء" [٤٠]. فقد كان البطليوسي معجباً بالمعرّي غزارةَ عطاءٍ، وصِدْقَ تجاربَ، وعمقَ أفكار [٤١]، وواعياً بطبيعة شعره الذي كان "قويّ المباني، خفيّ المعاني"؛ لأنه "سلك به غير مسلك الشعراء، وضمّنه نُكَتاً من المذاهب والآراء.. وربما صرّح بالشيء تصريحاً، وربما لوَّحَ به تلويحاً، فمن تعاطى تفسير كلامه وشعره وجهل هذا من أمره، بَعُدَ عن معرفة ما يُومي إليه، وإنْ ظنَّ أنه قد عثر عليه" [٤٢]. وكان صاحبَ معارفَ ثرّةٍ، وثقافات متنوعة تجاوبت أصداؤها الواسعة فيما خلّفَ من آثار، وتجلّت في تضاعيف شرحه لـ "سِقْط الزَّنْدِ" من شدّة الولع "بالتحقيقات اللغوية، والدقائق النحوية، والمسائل الصرفية، والأوزان العروضية..." [٤٣].

تصدّى البطليوسي لشرح ديوان "سِقْط الزَّنْدِ" كغيره من علماء العربية الذين جمعتهم الدهشة أمام الرجل سيرةً غريبةً وإبداعاً خلاقاً، وتفرَّقت بهم السُّبُلُ أمام بلوغ مراميه وغاياته [٤٤]، فجاء شرحه في طليعة الشروح التي لامسته، وحققت ذيوعاً وانتشاراً، فراح طُلاب العلم يتهافتون على روايته [٤٥]، وراح العلماء يثنون عليه، فذهب ابنُ سعيد (ت٦٨٥هـ) إلى أن شرح سِقْط الزَّنْدِ للبطليوسي بلغ "الغاية، ويكفي ذكره عند أرباب هذا الشأن وثناؤهم عليه" [٤٦]، وذهب ابن خَلِّكان (ت٦٨١هـ) إلى أنه "أجودُ مِنْ شرح أبي العلاء..." [٤٧].

وقد اتسم هذا الشرح بسمات نوجز أهمها فيما يلي:

- صبغ الديوان بصبغة أندلسية عندما أخضع قصائده للترتيب الأندلسي لحروف المعجم [٤٨].

- أضاف إلى قوافيه التي لم يكتب المعرّي عليها أشعاراً - ما يشغلها من أشعار تنتمي إلى دواوين أخرى، وغطت هذه الأشعار قوافي سبعة أحرف، هي: الثاء، والخاء، والذال، والشين، والظاء، والغين، والهاء [٤٩].

- عُني البطليوسي ببيان "قيمة معنى المعرّي بالقياس إلى مَنْ سبقه إليه، أو إلى بعضه، وعُني ببيان تجديد المعرّي... ودرجة تجديده... ونبَّه على معانيه المبتكرة التي لا يَحْفَظُ لغيره فيها شيئاً، وهي شيءٌ كثير.." [٥٠].

- تعقَّبَ آثار أبي تمام والمتنبي وغيرهما على مرآة إبداعه، وإن كان اهتمامه قد انصبَّ على المتنبي، راصداً في كل مرّة درجة الأخذ وسبله: إلماماً ونظراً، أو عكساً، أو انتزاعاً وإعادة تشكيل، أو بسطاً، أو تكثيفاً، أو توليداً... إلخ. [٥١] كما دفعت عنايته برصد أثر المتنبي على شعر المعرّي شارحاً آخر هو الخوارزمي

(٦١٧هـ) إلى المقارنة بين أشعار الأبِيوَرْدِي (ت٥٠٧هـ) والمعرّي في مواطن كثيرة من شرحه.

- تَطرَّق إلى بعض الجوانب الشائكة في حياة المعرّي دون خوف أو تردُّد، فتحدَّث عن عقيدته، وحاول ما وسعته المحاولة أن يقرأ أشعاره قراءة تبرؤه مما أُلْصِقَ به من اتهامات [٥٢].

- كان لطول مِراسِ البطليوسي في مسائل الفلسفة كبير أثر في الخوض في كثير من الجوانب الفكرية والمنطقية والفلسفية التي تطرَّق المعرّي إليها في أشعاره[٥٣]، "واستطاع بحق أن يبرز لنا صورة واضحة المعالم لفلسفة المعرّي وعلمه"[٥٤]

- ثمة لزوميات وأبيات أخرى تنتمي إليها رواها البطليوسي، ولا وجود لها في نسخ اللزوم الأخرى، تُمَثِّلُ إضافة ثرّة لنتاج الرجل، كما أنها تُسْهِم في إزالة ما علق بالمعرّي من تُهَمٍ وادعاءات [٥٥].

ب- نقد نشرة دار الكتب:

عُنِيَتْ لجنة إحياء تراث أبي العلاء المعرّي [٥٦] بهذا الأثر النفيس فقامت بجمع ما تيسَّر العثور عليه من أصول خطِّية، وتحقيقها تحقيقاً علمياً مشكوراً، ونشرته في حُلَّةٍ قشيبة رفقةَ شرحين آخرين للتبريزي والخوارزمي، مازجة بين هذه الشروح الثلاثة، متخذةً من ترتيب التبريزي - باعتباره الأقدم - أساساً، فوقعت بصنيعها هذا في مأزقٍ كبير، سحب ظلاله على شرح البطليوسي. فكان لإخضاع شرح البلطليوسي لترتيب التبريزي أثرٌ كبيرٌ في تشويهه، وتجلّى هذا الأثر في الجوانب الآتية:

- فَقَدَ الشرحُ سمتَه الأندلسية المُجَسَّدة في ترتيب قصائده وفق الترتيب الأندلسي للأبجدية العربية، فجاء الشرح ممزَّقَ الأوصالِ، مبعثَر الأشلاءِ، مبتور الجوانبِ.

- اتكأ البطليوسي على الإحالات كي لا يقع في التكرار الممل والضخامة التي لا يحتملها ديوانٌ ضخم بطبيعته، فأضحت هذه الإحالات في ضوء الترتيب الجديد بلا فائدة تُذْكَرُ، فما كان يحيلُ إلى سابق أضحى يحيل على لاحق.

- لم يكن شرح البطليوسي مقتصراً على (سِقْط الزَّنْدِ)، بل ضمَّ إلى جواره "ما يفي بالغرض" من قصائد تنتمي إلى دواوين أخرى، فقامت اللجنة باجتزاء هذه القصائد، ونشرها في مجلد خاص، مما أفقد الشرح وحدته وتماسكه، وضَيَّق الخناق على مَنْ أراد تلمُّسَ حيثيات البطليوسي في الاقتصار على انتقاء هذه القصائد دون غيرها.

- ثمة خلطٌ وقع أعضاءُ اللجنة فيه، تجلّى في عدم قدرتهم على التفريق بين الأصول الخطِّيَّة التي اتخذوا منها أساساً لتحقيق شرح البطليوسي؛ إذ ذكر ابن خير الإشبيلي أن لابن السِّيد شرحين لشعر المعرّي،: الأول انصَبَّ على سِقْط الزَّنْدِ[٥٧]. والثاني تناول جُلَّ ما بلغ الأندلس من شعره [٥٨]. على أننا إذا طالعنا المجلد الخاص بـ "شرح المختار من لزوميات أبي العلاء" الذي استحدثته اللجنةُ خروجاً من مأزق الجمع بين شروح ثلاثة لا تجانُسَ بينها، وكي يضم اللزوميات التي اختارها البطليوسي ليتم بها ترتيب الديوان وفق الترتيب الأندلسي لحروف المعجم، وانحصرت في سبعة أحرف (الثاء والخاء والذال والشين، والظاء، والغين، والهاء) - اكتشفنا أن هذه اللزوميات لا تنحصر فيما افتقر إليه "سِقْطِ الزَّنْدِ" من قوافٍ لم ينظم عليها المعرّي، بل راحت تفرض وجودها على حروف المعجم - ما عدا قوافي الراء والطاء والفاء - ممزوجة بقصائد "سِقْط الزَّنْدِ" مزجاً يبلور رؤية البطليوسي الخاصة

بشعر المعرّي باعتباره وحدة فنية فكرية لا تقبل التجزئة [٥٩]، وينفي أن يكون الأصل الخطّيُّ الذي نُشِرَ عنه الشَّرْحُ يعود إلى "شرح سِقْط الزَّنْدِ" وما يتمه من اللزوميات، بل يعود إلى أصل خطي شرح البطليوسي فيه جُلَ ما بلغه أو ارتضاه من أشعار.

يُدَعِّمُ ما ذهبنا إليه أمران: الأول إشارة ابن خَيْرالإشبيلي (ت٥٧٥هـ) إلى جود شرحين للبطليوسي على شعر المعرّي. والثاني التزام البطليوسي في كتاباته بما وضع من منهج، وقد قال في مقدمة شرحه لـ "سِقْط الزَّنْدِ": "ورأيتُ أن ترتيبه على نَظْمِ الحروف أتمُّ في الوَضْعِ وأجملُ في التصنيف، فاحتجتُ إلى أن أزيدَ فيه ما يفي بالغرض" [٦٠]، وهو مالا تعكسه نشرة اللجنة بدقة.

أخيراً... ما مصير أشعار المعرّي الأخرى التي أشار أعضاء اللجنة إلى أن البطليوسي أتمَّ بها ما افتقر إليه "سِقْط الزَّنْدِ" من قوافٍ؟، وتضمها الأصول الخطية المعتمدة لديهم [٦١]، ولماذا لم يشملها مجلد آخر أسوةً باللزوميات؟!

رابعًا – الخصومةُ حول شعره:

إذا كان شرح ابن السِّيد البَطَلْيُوسي لديوان "سِقْط الزَّنْدِ" وقطعةٍ من اللزوميات قد لقيَ استحسان معاصريه، فراحوا يروونه ويتناقلوه، مقرظين إياه بعبارات المدح والثناء، فإنه – في الوقت ذاته – قد أوْغَرَ صدر أبي بكر بن العربي (ت٥٤٣هـ) صاحب الرواية الأندلسية الخالصة لأدب المعرّي، فنقده نقداً لا يخلو من تَهَجُّمٍ وانتقاص، وقديماً قالوا: "قلّما يخلو قارعُ هذا البابِ من مُتَعَقِّبٍ؛ لأن كُلاً يشرح البيتَ بما يميل إليه طَبْعُهُ، وتحتمله قريحتُه. ولهذه العِلّة يعمدُ الجِلَّةُ إلى شرح لغات أشعارها دون معانيها" [٦٢]. فانبرى ابن السِّيد للرَّد عليه من خلال رسالة صغيرة وسمها بـ "الانتصار مِمَّنْ عدل عن الاستبصار" ذكرها ابن خير في فهرسته [٦٣]. معتمداً الحِجاجَ سبيلاً، فكان يورد موطن الاعتراض أو المؤاخذة، ثم يشفعه بما يُفَنِّدُهُ من حججٍ

وشواهدَ قرآنيةٍ وشعرية. مضمناً إياها عدداً من الآراء المتعلقة بالمعرّي وموقفه من الروح والنفس والجسد... رادّاً كثيراً من مآخذ ابن العربي عليه إلى تصحيف وتحريف ارتكبهما ناسخُ الديوانِ مما أصاب كلامَهُ بكسرٍ في الوزن وتغيُّرٍ اعترى وَجْهَ الكلام [٦٤]. كما أشار إلى أن اختلاف مصدر رواية كليهما لشعر المعرّي [٦٥]، وحِرْصَ المعرّي على تعهُّدِ شعره بالرعاية تجويداً وزُهْداً لعبا دوراً كبيراً فيما دار بينهما من خلاف [٦٦].

وقد تعقَّبَ محمدُ بن عبد الرحمن بن خَلَصَةلنحوي (كان حيّاً حتى سنة ٥٤٣هـ) صاحِبُ ابن العربي رسالةَ (الانتصار ممن عدل عن الاستبصار) في رسالة لقيت الاستحسان والذيوعَ، فكانت ".. من أجودِ الرسائل، وقد حُمِلَتْ عنه" [٦٧]. ولابن السِّيد رسالةٌ إلى ابن خَلَصَة ذكرها ابن خير الإشبيلي [٦٨] ربما ضمّت ردوداً على ما احتوته رسالته من مآخذ.

خامسًا: ثنائية القرب والبعد:

على أنني أسارع فأقرر أن هذه الحفاوةَ التي سبق للباحث رَصْدُ بعضِ آماراتها لم تُوفَّق في خَلْقِ موقف مُوَحَّدٍ حيالَ المعرّي وأدبه، ولم تُثْمِرْ جيلاً أندلسياً تصطبغ عطاءاتُه الأدبيةُ بالصبغة العلائية الخالصة، فجاء موقفهم من أدبه متأرجحاً بين الإقبال عليه والإدبار عنه. فتارة نراهم مُقْبلين على شعره مُدْبرين عن نثره، وتارة أخرى يُقْبلون على نثره دون شعره.

إن قراءة ما أنجزوا من أدب تشي بتلك الازدواجية، ففي الوقت الذي وجد شعره – لا سيما سِقْط الزَّنْدِ – في المناخ السياسي المتحرر المصاحب لحقبة ملوك الطوائف متنفساً ليفرض وجوده على مستويي الشكل والمضمون لدى ثُلَّةٍ من الشعراء، لمسنا تجلياتِ نثره واضحةً في القرنين السادس والسابع الهجريين، عبر

محاكاة أساليبه التي عُرِفَ بها، ومعارضته في بعض كتبه ورسائله. ثم ينحصر الأثر بعد ذلك في نطاق ضَيِّقٍ يشمل بعض الظواهر الفنية الخالصة وآلياتِ البناء، التي ظلت تشير إلى امتداد الأثر - رغم وَهَنِهِ، دون تأثر بالعوامل التي حَرَّضتْ على بلورة موقف أندلسي من أدب المعرّي، يتسم بثنائية القُربِ والبُعْدِ.

ثمة عوامل ثلاثة تحكمت في الموقف الأندلسي من أدب المعرّي دُنُوّاً وعُزوفاً، تجلّت في النزعة الدينية التي اجتاحت عصر ملوك الطوائف فرفع كلٌّ من ابن حَزْم وابن بسّام الشنتريني وابن عبد الغفور الكلاعي "رايةَ تحكيم الدين في تَذَوُّقِ الشِّعْرِ والحُكْمِ عليه والصدور عنه" [٦٩] مما ترك أثره السلبي على إقبال الأندلسيين على أشعاره التي تُفْسِحُ للنظرة التأملية مجالاً أوسع، ونَثْرِهِ الذي يرون في بعضه مساساً بالعقيدة، فتجاهلوا مضامين شعر اللزوميات، وانكبوا على محاكاة ومعارضة نثره الفني الخالص أو ذي النزعة الأخلاقية [٧٠].

أما العامل الثاني فيتمثل في نظرتهم لطبيعة الشعر من منظور ظاهرة التَّلَقّي، تلك النظرة التي هيمنت على كتابات مؤرخي القرن السابع الهجري، عندما قسَّموا الشعرَ إلى مُطْرِبٍ ومُرْقِصٍ [٧١]، وإنّ عقليةً تجعل من مُتَلَقٍّ ساذج وبسيط هاجسَها الأول لا يمكن لها أن تُصْغِي لشعر لا يضع مثل هذا المُتلقّي - أساساً - ضمن معادلة الإبداع، وهذا شأن المعرّي في جُلّ أشعاره؛ لذلك خفت صوت المعرّي الشعري في هذا القرن.

كما كان لمفهوم الشعر السائد لديهم أثرٌ كبيرٌ في عزوفهم عن شعر المعرّي الذي يتسم بعمق النظرة وكثرة التخييل والاحتفاء بغريب الكَلِمِ، إذ اتخذوا من السهولة والوضوح معياراً للحكم على شعرية الكلام، إذ يرى ابن خَلْدون (ت٨٠٨هـ) أن المُختار منه "ما كانت ألفاظُهُ طبقاً على معانيه، أو أوفى منها" [٧٢]، ومن هذا المنظور كان شيوخه "في هذه الصناعةِ الأدبيةِ يرون أن نَظْمَ المتنبي والمعرّي ليس

من الشعر في شيء؛ لأنهما لم يجريا على أساليب العرب فيه... فكأن شعرهما كلامٌ منظومٌ نازلٌ عن طبقةِ الشعر..."، ولهذا السبب أيضاً "كانوا يعيبون شعر ابن خفاجة (ت٥٣٣هـ).. لكثرة معانيه وازدحامها في البيت الواحد.." [٧٣].

مما سبق يتضح للباحث أن انجذاب الذَّوْقِ الأندلسي صوب أدب المعرّي تتجاذبه ثلاثةُ أقطاب، تتجلّى في: النزعة الفنية الخالصة، والبُعْدِ الأخلاقي، والتجاوب مع التراث العربي في انسجامه الكبير مع تقاليد القَوْلِ وشرائطه، وراح مؤرخو الأدب يتعقبون سمات هذا الانجذاب وأبعاده، وجاء ابن بسام الشنتريني نسيجَ وَحْدِهِ، إذ لم تقف نظرته الأخلاقية للشعر وتعصبه لموطنه حَجَرَ عَثْرةٍ على درب تلمُّسِ آثار أبي العلاء المعرّي على الوجدان الأندلسي.

المحور الثاني – المعرّي وكُتّاب الأندلس:

إن قراءة واعية لما أفرزته الأندلس من نثر فني تشي بما لإبداعات أبي العلاء المعرّي - شعريةً ونثريةً - من أثر على كُتّاب الأندلس، وقد تجلّى هذا الأثر في عدّة ظواهر، تمثلت في تسرُّب شعره صوب نسيجهم النثري، والاستسلام لبعض السمات العامة والخاصة لنثره، ومعارضته في بعض كتبه ورسائله، وهاكم التفصيل:

أولاً – توظيف الشعر:

تضافرت ثلاثة عوامل فيما بينها لتجعل من المزج بين الشعر والنثر تقليداً فنياً يحرص الكُتّابُ الأندلسيون عليه ويُكْثِرون منه [٧٤]، ويثنون على من يُحْسِنُ الإتيان به طبيعياً دون تكلُّف [٧٥]، ويعتذرون إن خلت رسائلهم منه [٧٦]. تمثلت هذه العوامل في الاستسلام للتيارات النثرية المشرقية التي راحت تتوافد على الأندلس بما تحتضنه من ظواهر فنية جديدة، والخضوع لطبيعة ثنائية يتسمون بها، وجُلُّهم فرسانُ حلبةِ شعرٍ ونثر، ثم الاستجابة لذوق فني عام يصبغ بيئتهم؛ فراحوا ينهلون من معين الشعر

المشرقي بصفة عامة، وشعر المتنبي والمعرّي بصفة خاصة [٧٧]، وقد كان لهما في نفوس الأندلسيين مكانةً سامية [٧٨] لذا لجأ الكُتّاب الأندلسيون إلى شعر المعرّي مضمنين إياه حنايا نثرهم الفني، تدعيماً لرأي، أو إيضاحاً لمعنى، أو مدّاً لنفس.

ولما كانت أشعار المعرّي تتسم بثنائية الانتماء، إذ يلمس قارئ شعره أنه إزاء نمطين شعريين مختلفين آلياتٍ ووسائلَ تعبيرٍ وغايات، يرتمي النمط الأول في أحضان القصيدة العربية القديمة محافظاً على طقوسها، مُفْرزاً نموذجاً شعرياً يمتاح من ذاكرة شعرية مشتركة، تستدعي متلقياً سلبياً وبسيطاً وساذجاً أيضاً، ويشمل هذا النمط جُلّ ما جاء في (سِقْط الزَّنْدِ) من أشعار، على حين جاء النمط الثاني تمرُّداً - على تلك المرجعية البالية التي تتكئ على ذاكرة شعرية تتسم بالسكون وتميل إلى التكرار، فَيُفْسِحُ للذات مجالاً أوسع، وللنظرة الفلسفية والتأملية أفقاً أرحب، مما يتطلب قارئاً إيجابياً يُسْهم في قراءة النص واستكناه مضمونه الذي "رُبّما لوّح به تلويحاً" على حَدّ تعبير ابن السِّيد البَطَلْيُوسي فجاء مُتَّشِحاً بغلالة من غموضٍ، ويشمل هذا النمط ما جاء في (اللزوميات)، وقليلٍ من شعر (سِقْط الزَّنْدِ) - فإن عناية الكُتّاب الأندلسيين انصبت على أشعار ديوان سِقْط الزَّنْدِ التي جاءت "متجاوبةً مع التراث العربي في انسجامه الكبير مع تقاليد القول وشروطه". [٧٩]

جاء توظيف الكُتّاب الأندلسيين لأشعار المعرّي موزعاً بين التضمين وحَلّ معقود الشعر، وإن كانوا إلى التضمين وعدم العَزْو أميل، يتجلّى هذا الملمح في رسالة ابن غَرْسِيَة [٨٠] التي بعث بها إلى الأديب أبي جعفر بن الخرّاز [٨١]، وراح يَصُبُّ من خلالها جامّ حقده على العرب محتقراً إياهم، من خلال إلصاق الفضائل بجنسه، وسلبها من العرب "والغريب أن أكثر ما يفخر به ابن غرسية صفاتٌ تعوّدنا أن لا نتصورها إلا للعرب، سواء حَسُنَتْ في الأنظار أو ساءت" [٨٢]، ولم يقف الأمر به عند هذا الحدّ بل تخطاه إلى الاستشهاد بأشعار العرب التي تغنّتْ بتلك الفضائل، مستنطقاً

إياها استنطاقاً خاطئاً، يُدَعِّمُ ما رمى إليه؛ مثال ذلك تضمينه لبيت للمعرّي يقول فيه: (من البسيط)

يابْنَ الأُلى غَيْرَ زَجْرِ الخيلِ ما عَرَفوا إذ تَعْرِفُ العُرْبُ زَجْرَ الشاءِ والعكَرِ

واضعاً إياه في سياق يُوَجِّهُ معناه توجيهاً مغايراً لما أراد المعرّي وشُرّاح ديوانه، من أنهم ملوك يزجرون الخيلَ، أما الشاء والبعير فزجرهما أمرٌ يُناطُ بالعبيد[٨٣]، فيقول مفتخراً بقومه: "بُصُرٌ صُبُرٌ: تزدان بهم المحافلُ والجحافل، كواكب المواكب، قُيولٌ على خيول، كأنهم فيول، نجوم الرجوم من العجم ضراغمة الأجم" [٨٤].

وضمّن ابن غرسية رسالته بيتاً آخر ينتمي إلى قصيدة البيت السابق معتمداً الأسلوب ذاته يقول فيه:

جمالَ ذي الأرضِ كانوا في الحياةِ وهُمْ بعدَ الممات جمالُ الكُتْبِ والسِّيَرِ[٨٥]

ثم ختم رقعته بسبعة أبيات من قصيدة أخرى للمعرّي، خاطب بها صريع الدّلاء علي بن عبد الواحد البغدادي (ت٤١٢هـ) معتذراً عن قليل شرابٍ لبّى به مطلبه، يقول فيها: (من الوافر)

قد اسْتَحْيَيْتُ منكَ فلا تَكِلْني إلى شيءٍ سوى عُذْرٍ جميلِ
وقد أنفذتُ ما حقّي عليه قبيحُ الهَجْوِ أو شَتْمُ الرسول
وذاك على انفرادِكَ قُوتُ يومٍ إذا أنفقتَ إنفاقَ البخيل
فكيف وأنت عُلْوِيُّ السجايا فليس إلى اقتصادك من سبيل
وقد يُقْوِي الفصيحُ فلا تُقابلْ ضعيفَ البِرِّ إلاّ بالقَبول
فإن الوزنَ وهو أتمُّ وزنٍ يُقامُ صَغَاهُ بالحَرْفِ العليل
فإن يكُ ما بعثتُ به قليلاً فلي حالٌ أقلُّ من القليل [٨٦]

واختيار ابن غرسية لهذه الأبيات خاتمةً لرسالته يشي بعمق سخريته من ابن الخرّاز الذي ظهر في صورة المُسْتَدِرِّ لذمِّ العرب، ويُجَسِّدُ كراهيته لهم، فرسالته - رغم طولها وكثرةِ ما انطوت عليه من مثالب ونقائص - تستدعي اعتذاراً؛ لأنها جاءت بمنزلة النُّغْبَةِ من عُبابِ البحر المائج.

أثارت هذه الرسالةُ حفيظةَ طائفةٍ من الكُتّابِ المعاصرين لمؤلها، فراحوا يردُّون عليها، مفندين حجج كاتبها، رادّين سهامه إلى نحره، ذكر ابن بسام ثلاثة منهم، هم: أبو جعفر بن الدَّوْدِين [٨٧] وأبو الطيب القروي (ت٤٩٣هـ) [٨٨] وابن عباس (ت٤٢٩هـ)[٨٩]، وأورد أجزاء من رسائلهم [٩٠].

اعتمد أبو الطيب القروي في ردّه على "مجموعة من الأسئلة الإنكارية التي تبدو كما لو أن الكاتب يريد أن يُرَسِّخَ الإحساسِ بالذَّنْبِ.. في نفس ابن غرسية" [٩١]، مُدَعِّماً تلك الأسئلة بطائفة من الأشعار المشرقية، من بينها بيتان للمعرّي ينتميان إلى قصيدةٍ سبق لابن غرسية أن ضمَّن بيتين منها، وجاء البيتان متعاقبين غير منفصلين، فقال: "وما عِبْتَ من قومٍ ينزلون البَراح ويشربون القراح، ويرفعون العِماد ويُعْظِمون الرماد: (من البسيط)

الموقدون بنَجْدٍ نارَ باديةٍ ... لا يَحضُرون وفَقْدُ العِزِّ في الحَضَرِ
إذا هَمى القَطْرُ شَبَّتْها عبيدُهُمُ ... تحت الغمائمِ للسارين بالقُطُرِ" [٩٢]

واستدعاء كل من ابن غرسية وأبي الطيب القروي أبياتاً لأبي العلاء المعرّي يؤكد رسوخ تقليد فَنّي سبق أن تلمَّسَ الباحثُ تحققه في بحث سابق [٩٣]، يتمثل في حِرْصِ الكُتّاب الأندلسيين على توفر عنصر المشاكلة، وذلك باحتضان الرسائل المتبادلة بينهم شعراً للمتنبي وأبي العلاء المعرّي وغيرهما، ويتحقق هذا التقليد لدى كل من ابن عَبْدون (ت٥٢٧هـ) وابن أبي الخِصال (ت٥٤٠هـ) أيضاً، فعندما أرسل ابن عبدون رسالة إخوانية إلى ابن أبي الخصال مضمناً إياها صَدْرَ بيت

للمعرّي يقول فيه: (أرى العنقاءَ تَكْبُرُ أن تُصادا) [٩٤]، جاءت رسالة ابن أبي الخصال الجوابية إليه حاضنةً محلول معقود الشطر ذاته. [٩٥]

وإذا كان الكاتب الأندلسي في تضمينه شِعْرَ المعرّي قد استند على البيت مفرداً والبيتين متعاقبين في تضاعيف رسالته والأبيات السّبعة تذييلاً لها فإن منهم من ضَمَّن جزءاً من صدر بيت؛ فابن أبي الخِصال في مقامة عارض بها المقامة التفليسية للحريري (ت٥١٦هـ) [٩٦] اتكأ على الجزء الأول من صدر بيت للمعرّي يقول فيه: (من الخفيف)

خَفِّفِ الوَطْءَ ما أظنُّ أديمَ الـ ... أرْضِ إلاّ من هذه الأجسادِ [٩٧]

ولم يقف الكُتّاب الأندلسيون في توظيفهم لشعر المعرّي عند تضمين أبياته معزوةً وغير معزوَّة، بل قاموا بحَلِّ معقود شعره حلاًّ تأرجح بين البساطة المُفْضيةِ إلى المصدر بسهولة ويُسْر، وشيءٍ من الغموض يحتاج إعمالَ قريحةٍ وكدَّ ذهن "وهي طريقة للكُتّابِ أنيقة..." [٩٨]. مثال ذلك ما قام به أبو عبدالله محمد بن مسلم [٩٩] في فصل من رسالة خاطب بها أغْلَبَ (كان حيّاً حتى سنة ٤٥٨هـ) صاحب ميورقة، حيث راح يحلُّ معقود بيتين للمعرّي يقول فيهما: (من الكامل)

وسألتُ كم بينَ العقيقِ إلى الحِمى ... فَجَزِعْتُ من بُعْدِ المدى المتطاولِ

وعذرتُ طيفَكِ في الجَفاءِ لأنه ... يسري فيُصْبِحُ دونَنا بمراحلِ [١٠٠]

مضمناً محلول معقودهما حنايا رسالته، فقال: "ثم نفذتُ لِطِيّتي، وقَرَنْتُ بالعملِ نِيّتي، في هواءٍ سَجْسَج، وأفقٍ متبلّج، حتى جئتُ المريّة، وكان عهدي بها عهدَ طيفِ الكرى، بما بينَ العقيقِ إلى الحمى، إن سرى أصبحَ دونه بمراحل، أو هفا قطع المدى المتطاول". [١٠١]

وأبو الفضل بن حَسْداي - أيضاً - يوظف محلول معقود بيت للمعرّي في حنايا رقعة بعث بها إلى ابن رزين، يقول فيها: "وقد خاطبتُ مَنْ وثقتُ بودّه، وأنستُ إلى جدّه، فإن جادَ مولاي بالصَفْح، وعاد بالخُلُقِ السّمْح، فهو الذي يَضْطَرُّهُ إليه عالي مَنْصِبه، وسامي رُتَبه، وإن صَرمَ الحبلَ، وجذمَ الأصل، فهو حُكْمُ الزمانِ الفاسد، ولا نُعْمَى للشامتِ الحاسد. فليس بالباقي ولا الخالد، فكل عَرَضٍ ذاهبٌ مع جسمه الفاني، و"ذِكْرُ الفتى عُمْرُهُ الثاني" وان اسْتُحلَّ حرامٌ، من دار أورثها كرام، فالعفاءُ على الجَفْن إذا سلم الحسام". [١٠٢]

فقوله: "فالعفاء على الجفن إذا سلم الحسام" من قول المعرّي في مرثية أبيه: (من الطويل)

وإجـــلالُ مَغْنـــاكَ اجتـهادُ مُقَصِّـــرٍ إذا النَّصْلُ أودى فالعفاءُ على الجَفْنِ[١٠٣]

وثمة ملمح آخر من ملامح تأثر النثر الأندلسي بشعر المعرّي يتجسد في حرصهم على تقديم اسم من يجب تقديمه وإنْ وقع مفعولاً، وتأخير اسم من يجب تأخيره وإن وقع فاعلاً، مثال ذلك قول المعرّي من قصيدة يرثي بها الشريف الطاهر الموسوي (من الكامل):

ساوى الرَّضِـيَّ المُرْتَضـى وتقاسـما خِطَطَ العُلا بتناصُـفٍ وتصـافِ[١٠٤]

فقدّم اسم الرَّضِي وإن كان مفعولاً؛ لأنه كان أسَنَّ من المرتضى وأعلى شعراً. وقد أشار الكَلاعي إلى أن الفقيه الكاتب أبا عبدالله بن سليمان راعى هذا الملمح في عَقْدِ عقده بين الكلاعي وأبيه، فقدَّم اسم أبيه وقد جاء مفعولاً، وأخّر اسمه وقد جاء فاعلاً، "وأبو عبدالله هذا من مفاخر بلدنا في هذا الباب" على حد تعبير الكلاعي. [١٠٥]

ثانيًا – الظواهر الفنية:

ولم تقف تجليات المعرّي عند حَدّ تَسَرُّبِ أشعاره صوب منثور كلامهم، وإنما امتدت لتصبغ تجاربهم ببعض السمات العامة المميزة لنثره، وتجلّى هذا الجانب في نثر ابن الخطيب "الذي كان آيةً من آيات الله في النَّظْمِ والنثر" [١٠٦]؛ إذ اتَّسم نثره بالغزارة والتنوع ما بين نثر فني خالص، ونثر فكري، وأخر علمي. [١٠٧] أما السمات الفنية الخاصة التي اتسم بها نثر المعرّي، وأخذت طريقها صوب النثر الأندلسي فتتمثل في: لزوم مالا يلزم، وترصيع نثره بالأشعار محلولةً ومعقودةً... وغيرهما مما سنعرض له:

أ- لزوم مالا يلزم:

لم يكتفِ أبو العلاء المعرّي بأن جعل "من القافية في شعره مجالاً لعبقريته وقدرته" [١٠٨] فراح يلتزم فيها حروفاً وحركاتٍ لا تتطلبها قواعدُ علم القافية، بل تعدّى الأمرُ الشعرَ إلى النثرِ. [١٠٩]

وقد لقي هذا الملمح استجابة لدى الكُتّاب الأندلسيين، لاسيما كُتّاب المقامات، إذ نحا أبو الطاهر السَّرَقُسْطيّ (ت٥٣٨هـ) [١١٠] منحى المعرّي، "وأغرق أسلوبه بتعقيدات كثيرة" [١١١]، فبنى خمس مقامات من مقاماته الخمسين التي عارض بها الحريريَّ على أسلوب لزوم مالا يلزم، فجاءت المقامة الثانية والثلاثون همزيَّةَ السَّجْعَةِ، فقال: ".. كنتُ زمنَ الشبابِ والنماء، قد ولعتُ بالنضالِ والرِّماء، أتطلب النبع والسراء..."، والثالثة والثلاثون بائية، والرابعة والثلاثون جيمية، والخامسة والثلاثون دالية، والسادسة والثلاثون نونية.

ولم يقف السرقسطي عند هذا الحدِّ، بل تجاوزه إلى نمط من الإغراب والتعقيد؛ فبنى مقامتين على النسق الألفبائي، وأخريين على نسق (أبجد هوز

حطي...)، وبنى المقامة السادسة عشرة على ثلاث سجعات... إلخ.[١١٢] وهي أنماط سجعية طالما ولع المعرّي بها، ففي كتاب (السَّجْعات العَشْر) جعل لكل حرف من حروف المعجم عشر سجعات في الوعظ، وفي (خماسية الراح) جعل لكل حرف خمس سجعات مضمومات، ومثلها مفتوحات وأخرى مكسورات..[١١٣]

ب- المُرَصَّعُ:

أشار أبو القاسم الكَلاعيّ[١١٤] في كتابه (إحكام صنعة الكلام) إلى نمط من الترسيل شاع في زمانه أسماه (المُرَصَّع)؛ لأنه "رُصِّعَ بالأخبار والأمثال والأشعار وروايات القرآن وأحاديث النبي عليه السلام، إلى غير ذلك من النحو والعَروض وحَلّ أبيات القريض"[١١٥] رادّاً إياه إلى أبي العلاء المعرّي الذي "فاز في هذا الباب بالمُتَخَيَّرِ اللُبَاب، وكان - عفا الله عنه - شهابَ فَهْمٍ، وعَلَمَ عِلْمٍ. احتوى من المعارفِ على فنون، وأعْرس بأبكار من العُلوم وعُون"[١١٦] وراح يتعقَّبُ نثر معاصريه ممن حذوا حذوه وعلى دربه سعوا، فذكر ابن خفاجة الشاعر (ت٥٣٣هـ) الذي "جمع في هذا الفصل بين لدونة الفرع ومتانة الأصل.."[١١٧]، وأشار إلى كل من أبي بكر بن سعيد البَطَلْيُوسي[١١٨] و أبي المغيرة بن حزم (ت٤٣٨هـ)[١١٩] الذي قلّما تمضى له رسالة "ألا وهي على شعر أبي الطيب مُغِيَرةٌ"، ولم ينس أن يدرج لنفسه نثراً جارى فيه أبا العلاء فيما انتحى إليه[١٢٠] وكذلك الأمر بالنسبة لابن زيدون، فقراءة أشعاره ومنثور كلامه تستحصر شعر المعرّي ورسائله في سعة الإحاطة وكثرة الاستشهاد والولع بالأمثال.

كما أشار الكلاعي أيضاً إلى نمط ثانٍ جرى المعرّي "فيه ملء عِنانه فأدرك"، أسماه (المورَّى)؛ لأن "باطنه على غير ظاهره" وراح يرصد تجلياته على منثور كلامهم.[١٢١]

وتعقُّب هذه الملامح يشي بما للمعرّي من أثر كبير يصعب رصده بدقة وشمولية؛ إذ لا تكاد تخلو رسالةٌ من رسائل مترسلي القرنين الخامس والسادس الهجريين من أبياتِ شعرٍ دُسَّتْ وحُلَّتْ، وآياتٍ قرآنيةٍ ضُمِّنَتْ، وأمشاجٍ من العلوم والفنون نُثِرَتْ في حنايا منثورهم وبُعْثِرَتْ... وهم في صنيعهم هذا "بين غالٍ مُتَسَوِّر... وآخِذٍ مُعْتذِر" [١٢٣].

ثالثًا – المعارضة:

حقق النثر الفني الأندلسي في القرون الخامس والسادس والسابع للهجرة طفرة هائلة على درب التطور والنضج "حين شرع يغزو المجالات التي كانت وَقْفاً على الشعر.." [١٢٣] فراح الكُتَّاب الباحثون عن صيغ فنية جديدة يرتادون آفاق "المعارضة"، تحدوهم رغبةٌ صادقة في "إقامة الحُجّةِ على أن من بين الأندلسيين مَنْ يوضع مع أعلام المشارقة في كفتي ميزان.." [١٢٤]، وسط عواملَ متعددةٍ تضافرت - فيما بينها - لتجعل أندلس تلك الحقبة بيئة حاضنة للمعارضات شعريةً ونثريةً، تمثَّلت فيما قام به الولاة والنقاد ومؤرخو الأدب من جهود [١٢٥].

على أنني أسارع فأقرر أن المعارضات النثرية - بَيْنِيَّةً وخارجية - تُعَدُّ ظاهرة أندلسية النشأة، جماعية الأداء، محدودة الوجود زمنياً؛ إذ اقتصرت على القرنين الخامس والسادس وشطر من القرن السابع الهجري، ثم تلاشت فأضحت أثراً بعد عَيْن، وسبيلاً "بُدِئَتْ ثم لم يَمْضِ فيها مَنْ هم في مستوى هذا الرعيل من الأدباء وقدرتهم الأدبية" [١٢٦].

عُنِي الكُتَّابُ الأندلسيون بنثر أبي العلاء المعرّي عناية حدت بأبي القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي أن يتخذ منه نموذجاً أرقى للنثر الفني حتى زمانه، ودفعت طائفة منهم لمعارضته في بعض كتبه ورسائله، من بين هؤلاء يأتي ابن عبد الغفور الكلاعي نسيجَ وَحْدِهِ؛ إذ قام بمعارضة المعرّي في أربعة كتب [١٢٧]، معارضة

تتكئ على عنصري: المماثلة التي ترتكز على غريزة المحاكاة، والمقابلة التي تُجَسِّدُ رغبةَ المنافسة اللذين فُطِرَ الإنسان عليهما، فقال: "جمعني وإيّاه - أدامَ اللهُ عَلياه - مجلسٌ ثالثٌ، فأخذنا في ذِكْرِ الشعراء العلماء، حتى جاء ذكر أبي العلاء، فتذاكرنا ما له من التواليف البديعة التصنيف، التي اغترفها من بحره، واعتمد فيها على فكره، فذكر أنه لا يُضاهى فيها ولا يُجارى، ولا يُعارَضُ في واحدٍ منها ولا يُبارى. فسوَّلت لي نفسي مناهضَته. وزَيَّنَتْ لي نفسي مُضاهاته ومعارضته" (١٢٨).

عارض ابن عبد الغفور الكَلاعي أبا العلاء المعرّي في أربعة كتب، ثلاثة من بينها تنتمي إلى النثر فنياً وعلمياً، وواحد ينتمي إلى الشعر، وهي: "السّاجعة والغربيب" وعارض بها "رسالة الصاهل والشاحج"، و"خطبة الإصلاح" وعارض بها "خطبة الفصيح"، و"السَّجْع السلطاني" وعارض به كتاباً للمعرّي يحمل العنوان ذاته، وأخيراً "ثمرة الأدب" وعارض به "سِقْط الزَّنْدِ".

أ- رسالة الصّاهلِ والشاحج:

أعْجِبَ الكَلاعي بهذه الرسالة إعجاباً حدا به إلى معارضتها برسالة وسمها بالساجعة والغربيب، وتضمين كتابه (إحكام صنعة الكلام) قطعاً متناثرة منها (١٢٩).

والحقيقة أن رسالة أبي العلاء المعرّي حَرِيَّةٌ بهذا الإعجاب وتلك العناية؛ لأنه "ابتدع - فيها - نمطاً فريداً من التأليف الأدبي" (١٣٠) بلغ ذروة نضجه في "رسالة الغفران"، ووفق في التعرية الساخرة لعوالم الناس، مُظْهِراً رفضه لسلوكيات مجتمعه، مجسداً فداحة ما يعاني من جَهْد شاق لاقتلاع ما تجذّر في نفوس البشر من تَعَلُّقٍ بأعراض دنيوية زائلة، متخذاً من الأداء المسرحي إطاراً حاضناً للتجربة، ومن الحركة والحوار: خارجياً على لسان حِمار وبَغْل، وداخلياً على لسان المعرّي باعتباره

راوياً - سبيلاً للسخرية من عزيز الدولة "البطل الغير منظور على مسرح الصّاهل والشاحج" [١٣١].

إن قراءة ما تَبَقّى من رسالة (الساجعة والغربيب) يشي بمحاكاة دقيقة لرسالة المعرّي عنواناً ومضموناً وآليات تعبير، إذ أدار الحوار فيها بين حمامة وغراب، متخذاً من المزج بين النثر والشعر واللغة التي تشي ولا تفضح وسيلةً، ونَقْدِ سلوكيات مجتمعه غايةً [١٣٢].

وقد نالت رسالة الكلاعي إعجاب معاصريه وعنايتهم، فقام أبو بكر بن العربي [١٣٣] بمعارضتها في رسالة وسمها بـ (لمحة البارق في تقريظ لواحظ السابق)، أورد ابن عبد الغفور الكلاعي قطعة منها [١٣٤].

أما الوزير أبو أيوب بن أبي أمية، وقد كان أميراً من أمراء البيان لا يُدَافَعُ، ورئيساً من رؤساء المعارف والأدباء لا يُضَاهى فيها ولا يُنَازَعُ [١٣٥] فراح يُبْدي إعجابه بهذه الرسالة طرافةَ منحى وبراعةَ طَرْحٍ ومعالجة؛ فقال: "... إنها لشنشنةٌ أعرفها فيكم من أخْزَم، وموهبةٌ حزتموها وأحرزتم السَّبْقَ فيها منذ كم... حيث الأدبُ غَضٌّ، وماء البلاغة مُرْفَضٌّ، فاسعد - أعزّك الله - بكرّتها، وسَلْها عن أفانين غُرّتها، بما تقطفه من ثمارك، وتغرفه من بحارك..". [١٣٦] ومع علوّ قدْر هذه الرسالة فإن الكلاعي يُقِرُّ بضآلة قَدْرها أمام رسالة (الصّاهل والشّاحج) لأبي العلاء المعرّي؛ إذ جاءت بمنزلة النُّغْبَةِ من عُبابِ البحر المائج [١٣٧].

ب- السجع السلطاني [١٣٨]:

كان لانتقاص أحد رفاقه لمقدرته على الخَوْضِ في كل فنون القول كبيرُ أثر في الإقدام على معارضة المعرّي في كتاب ثانٍ وسمه بـ (السجع السلطاني)، على أن ضياع الكتاب وقلّة ما بقي منه، لا يأخذان بأيدينا صوب تلمُّس جوانب الاتفاق

وملامح الاختلاف.[١٣٩]، وإن أشار الكَلاعيّ في معرض الاستشهاد بقطعة منه إلى أنه "مما يجب أن يُحْتذى عليه، ويُفْزَعُ في الاهتداء والاقتداء إليه"[١٤٠].

جـ- خطبة الفصيح:

ولم تقف رغبة الكلاعي في معارضة المعرّيّ عند النثر الفني الخالص، بل تخطته إلى النثر العلمي، فعارض "خطبة الفصيح" التي راقته فعدّها ".. من أطرف الخُطَبِ مَعْنىً وأعذبها منحىً ومَبْنىً..."[١٤١] بخطبة الإصلاح، مُخْتَطّاً نهجه؛ فإذا كان أبو العلاء قد اتخذ من مضمون كتاب الفصيح لثعلب (ت٢٩١هـ) مادة لخطبته، "وتحميد الله وما قاربه من العظاتِ غايةً"[١٤٢]، فإن الكلاعيَّ قد بنى خطبته على كتاب (المُنخَّل وهو مجرّد (إصلاح المنطق) لابن السِّكِّيت (ت٢٤٤هـ) ، مع اتفاق في الغاية مع المعرّي، أقرّ به قائلاً: ".. كرهتُ أن يُخْلَقَ بُرْدُ الشبابِ قبل أن أطرِّزَهُ بعلم المتاب، فعمدتُ إلى خطبة الفصيح فعارضتها بخطبة الإصلاح"[١٤٣].

كما عارض هذه الخطبةَ - أيضاً - عالمٌ أندلسي آخر يُدْعى الحافظ أبا الربيع سليمان بن موسى الكلاعي (ت٦٣٤هـ) بكتاب وسمه بـ "جهد النصيح وحظ المنيح من مساجلة أبي العلاء في خطبة الفصيح"[١٤٤].

د- سِقْط الزَّنْدِ:

ولما كان ابن عبد الغفور فارسَ حَلْبَةِ شعر ونثر[١٤٥] وشديدَ إعجابٍ بالمعرّيّ الذي "لم يكن في صَنْعَةِ النَّظْمِ والنثر مثله، لا قبله ولا بعده، إلا ما كان من أبي الطيب في الشعر وحده"[١٤٦] فإن معارضاته للمعرّي لم تقف عند حدود النثر، فراح يعارضه في ديوان (سِقْط الزَّندِ) بكتاب نبزه بـ(ثمرة الأدبِ)، على أنني أسارع فأقرر أن ديوان سِقْط الزَّنْدِ وإن خَلُصَ للشعر فقط، فإن كتاب (ثمرة الأدب) للكلاعي مَزَجَ بين نثره وشعره مزجاً يشي بأنه ما هجر الشعر عَجْزاً، وما اتخذَ النثر مَرْكباً سهلاً[١٤٧]، ثم

شفع هذين الفنين بجانب من محاوراته الشعرية والنثرية مع معاصريه، ففي معرض الاستعانة بقطعة من نثر الوزير أبي بكر بن سعيد البَطَلْيُوسي يقول: "وجرتْ بيننا مراسلةٌ ومخاطبةٌ ذكرتُ منها في "ثمرة الأدب" ما هو أشهى من الشَّنَبِ، وأحلى من الضَّربِ" (١٤٨).

على أن الكلاعيَّ الذي أجهد نفسه زمناً في معارضة أبي العلاء ومحاولة مضاهاته، عاد ليُقرَّ بسعةِ الهُوَّةِ الفاصلة بينه وبين المعرّي، فقال: "تاللهِ إني لأعلمُ قَدْري ومساحةَ صدري..... وقصوري عن إشاراته، وعجزي عن أدنى عباراته.. وهيهات!! ما ناهضْته في (سِقْط الزَّنْدِ) إلا بما لففتُ بهِ رأسي حياءً من المجد، وما أنا في مضاهاته في رسالة (الصاهل والشاحج) إلا كمن ضاهى بالنُّغْبةِ عُبابَ البحر المائج. وما أنا في معارضته في (خطبة الفصيح) إلا كمن عارض بالنَّفَسِ هبوبَ الريح. فليجفْ قلم المعترض، وليَخِبْ سهم المُتَعَقِّبِ المُعْرِض" (١٤٩).

هـ- مَلْقَى السبيل: (١٥٠)

رسالة صغيرة كتبها المعرّي في الطور الأخير من حياته (حوالي سنة ٤٣٠هـ)، اتسمت بشرف الغاية وطرافة الطَّرْحِ والمَنْحى، فدارت حول الزُّهْدِ مضموناً والوعظ وسيلة، واشتملت على فقرات مسجوعة رُتِّبَتْ وفق الترتيب المشرقي لحروف المعجم، فُصِلَ بينها بمقطعات شعرية تحتضن نفس المعنى، مع اتفاقٍ في الفواصل والقوافي، وتراوحت الفقرات بين سطر وثلاثة أسطر، والمقطعات الشعرية بين بيتين وثمانية أبيات، مثال ذلك ما جاء في حرف الثاء: "من أعظم الحَدَث، سُكنى الجَدَث. (من المتقارب)

يـــدومُ القديـــمُ إلـــهُ الســـمـــاء ... ويَفْنَـــى بأقـــداره مـــا حَـــدَثْ

ومـــا أرْغَـــبَ المـــرءَ فـــي عَيْشِـــهِ ... ولـــكن قُصاراه سُكْنى الجَدَث" (١٥١)

وقد لقيت فكرة المزج بين الشعر والنثر استحساناً لدى كُتّاب الأندلس فشاعت لديهم شيوعاً حدا بابن عبد الغفور الكلاعي إلى تتبع قسماتها باعتبارها سمة فنية بارزة في نتاجهم، واسماً هذا النمط من أنماط الكتابة بـ"المُفَصَّل"؛ لأنه "فُصِلَ فيه المنظومُ بالمنثور، فجاء كالوشاح المُفَصَّلِ" [١٥٢]، مدعماً قوله هذا بقطعة من نثره في رسالة "الساجعة والغربيب"، ضمنها أبياتاً من قصيدة لأبي الطيّب المتنبي، قافيَّةِ الرَّويّ، مدح بها سيف الدولة، مُبْدلاً بعض المفردات والضمائر بأخرى تبديلاً يناسب الموضوع والمقام؛ فقال: "وأما عَزْمه فإذا أمَّ وصل، وإذا هَمَّ فَصَل، كأن هواجسه أعمالُ بِرٍّ لابُدَّ لها من ثواب، وحروفُ جزاءٍ لا غِنى لها عن جواب: (من الطويل)

كسائِلِه مَنْ يسألُ الغَيْثَ قطرةً ... كعاذِلِهِ مَنْ قالَ للفَلَكِ ارْفُقِ

وأما انتقاده الأشعار فكانتقاد الصيرفي للدينار، يهتزُّ للمديح اهتزاز الغصنِ للريح. إلا أنه يسقط بِدَرأ تفوت العدّ، ويسقط ذلك ثمراً لا يملأ الصّاع ولا المدّ.

ضَرُوبٌ بأطرافِ السيوفِ بَنانُهُ ... لعوبٌ بأطرافِ الكلام المُنَمَّقِ" [١٥٣]

ولابن أبي الخصال ولعٌ بفكرة المزج بين الشعر والنثر تجلّى في زرزوريّاته التي عارض بها الوزير أبا الحسين بن سراج [١٥٤]، وفي رسالة أخرى "بديعة" خاطب بها الفقيه المشاور أبا الفضل جعفر بن محمد بن يوسف [١٥٥].

كما كان لطرافة منحى رسالة "مَلْقَى السَّبيل" وشرفِ غايتها كبيرُ أثرٍ في قيام ثلاثة كُتّابٍ أندلسيين بمعارضتها معارضةً تُجَسِّدُ تقديرهم للمعرّي ذاتاً مبدعة وإبداعاً مدهشاً، تحدوهم رغبةٌ في المحاكاة والتفوقِ وشيوع الذِّكْرِ. فعارضها ابن أبي الخصال [١٥٦]، وأبو الربيع سليمان بن موسى بن سالم الكلاعي في "منابذة الأمل الطويل بطريقة المعرّي في ملقى السبيل" [١٥٧]، وتلميذه محمد بن الأبّار القُضاعي

في "مظاهرة المسعى الجميل، ومحاذرة المرعى الوبيل في معارضة ملقى السبيل"[١٥٨].

ولم يبق لنا من هذه المعارضات الثلاثة سوى معارضتين، هما: معارضة ابن أبي الخصال التي نُشِرَتْ ضمن رسائله [١٥٩]، ومعارضة ابن الأبّار التي أشار العلامة حسن حسني عبد الوهاب إلى وجود أصل خطي لها بمكتبة جامع الزيتونة بتونس، عزَّ على الباحث الحصول على مصورة له [١٦٠]، أما المعارضة الثالثة فقد عدت عليها عوادي الزمان.

إن النظر في معارضة ابن أبي الخِصال لرسالة (مَلْقَى السَّبيل) يشي بأنّ اتساقاً على مستوى المنحى والغاية يجمع بينهما، دون أن يُفْضِي هذا الاتساق إلى تطابق تام على المستوى الجزئي. فإذا كانت معارضة ابن أبي الخِصال قد حَذَتْ حَذْوَ رسالة المعرّي في توزّع مادتها الوعظية عبر فقرات منفصلة، تعتمد الترتيب الألفبائي المشرقي، والتطابق بين الفواصل والقوافي، فإن ثمّة جوانب اختلاف بَيِّنَة تفصل بينهما، تتمثل في أن ابن أبي الخصال كان أكثر التزاماً بالمطابقة بين الفواصل والقوافي لفظاً وترتيباً، مثال ذلك قوله على حرف التاء: "أبطأتِ فَخُلِّفْتِ، وكَلِفْتِ بغير ما كُلِّفْتِ، وأَلِفْتِ ضد ماله أُلِّفْتِ، رُدّي ما أسْلفْتِ، وإن أخْلَفْتِ فقد أُخْلِفْتِ: (من السريع)

تخلَّفي صاغِرةً إنَّني ... أراكِ أبطأتِ فخُلِّفْتِ

كَلِفْتِ بالشرِّ وعِفْتِ الّذي ... مِنْ صالحِ الأعمال كُلِّفْتِ

ليتكِ إذْ لم تألفي خطّةً ... مُنجيةً لم تكُ أُلِّفْتِ

رُدّي على الدَّهرِ عَواريَّهُ ... قدِ اقتَضى ما كُنتِ أسْلَفْتِ

أخْلفكِ الخيرُ وأخلفْتِهِ ... فلا تَلُومي حيثُ أُخْلِفتِ [١٦١]

حيث بدا أن ابن أبي الخِصال حريصٌ على أن يطابق بين الفواصل والقوافي على مستويي الصيغة والترتيب، بينما لا يُعْنى المعرّي بهذا الجانب كثيراً؛ مثال ذلك قوله في حرف الغين: "إنَّكَ إلى الدنيا مُصْغٍ، وحبها للبَشَرِ مُطْغٍ، لو أنّك لشأنها مُلْغٍ، ما تأمله مُبْغٍ: (من الخفيف)

صاغـــكَ اللهُ لـــلجمالِ بقلـــبٍ ... مُعْـرضٍ عـن نصيحـة ليس يُصْغـي
تُكْثِـرُ اللغـــوَ في المقـال ولـو وُفِّـ ... ـقْـتَ مـا كـــنتَ للديانـــةِ مُلْغـــي
لـم تـزلْ تـزجر الـطغاة فـــلا ثْـط ... ـغَ فحُـبُّ الدنـيا لمثلـك مُطْغـي
لـو بَغيـــتَ الـــذي أراد بـــه الله ... ـه لأعطـاكَ فوق مـا أنتَ تبغي" [١٦٢]

إذ من الواضح أن أبا العلاء المعرّي لم يلتزم ترتيب فواصل الشق النثري في أبياته الشعرية الملحقة به، كما أنه لم يراع تطابق الصيغ بينهما، وإن اشتُقَّتْ من جذور لغوية مشتركة.

كذلك اتسمت معارضة ابن أبي الخِصال بكثرة عدد سجعات الشق النثري وطول النَّفَسِ الشعري، حيث تراوحت فقراته بين سطرين وخمسة أسطر، والمقطعات الشعرية بين ثلاثة أبيات وعشرة. بينما تراوحت فقرات المعرّي النثرية بين سطر وثلاثة أسطر، ومقطعاته الشعرية بين بيتين وثمانية أبيات.

يتجلى للباحث من خلال المقارنة "أن معارضة ابن أبي الخصال لمَلْقَى السبيل إن لم تَفُقْهُ فليست دونه" [١٦٣]، وأنه إذا كان لأبي العلاء فَضْلُ الريادة فإن لابن أبي الخِصال فَضْلَ الإجادة.

إن تدبر ما سبق تناوله من معارضات أندلسية نثرية اتخذت من خمسة أعمال معرّيّةٍ محوراً لها ونقطة انطلاق يُفْضي بنا إلى رصد ملحظين، يتمثلان في عناية أربعة كُتّاب أندلسيين بمعارضة المعرّي ينتمون إلى القرنين السادس والسابع الهجريين، هم: ابن أبي الخِصال (ت٥٤٠هـ)، وأبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي

(٤٤٥هـ ظنّاً)، وأبو الربيع سليمان بن موسى الكلاعي (ت٦٤٣هـ)، وتلميذه محمد بن الأبّار القُضاعي (٦٥٢هـ). وأنهم في اتخاذهم لهذه الأعمال العلائية الخمسة دون غيرها مجالاً للمعارضة إنما يجسدون الموقف الأندلسي من إبداع الرجل بصفة عامة؛ فهذه الأعمال تتوزع بين الفني الخالص (السجع السلطاني)، والأخلاقي النزعة (الصّاهل والشّاحج، وخطبة الفصيح، ومَلْقَى السبيل)، والتجاوب مع التراث العربي في انسجامه الكبير مع تقاليد القول وشروطه (سِقْط الزَّنْدِ).

المحور الثالث - المعرّي وشعراء الأندلس:

كان للتنافس الأدبي والعلمي بين ملوك الطوائف أثرٌ كبير في إقبال الشعراء الأندلسيين على شعر المعرّي الذي لا يصطدم مع نظرتهم الأخلاقية للشعر، ويوافق تصورهم له طبيعةً وغايةً، فأقبلوا على ديوان (سِقْط الزَّنْدِ) ينتهبون تراكيبه ومعانيه عبر صور مختلفة، واللزوميّات يحاكون أبرز سماته الفنية، ثم ينحصر أثر المعرّي بعد ذلك العصر في نطاق ضَيّقٍ من الظواهر الفنية والموضوعية التي شاع استخدامُها لديه شيوعاً ألصقها به وردَّها إليه. ويمكن تلمُّس أثر المعرّي شاعراً على ثلاثة مدارات، تتصل بالجوانب الموضوعية والظواهر الفنية والمعارضات.

أولاً - الجوانب الموضوعية:

ثمة جوانب موضوعية ترك المعرّي بصمة بارزة عليها، وراحت تأخذ طريقها صوب أشعار الشعراء الأندلسيين، كالاعتبار بالماضي أحداثاً وأعلاماً في مواطن الرثاء، والنظرة التحليلية العميقة للأشياء، والفخر بالذات، وبعض موضوعات الوصف.

أ- الاعتبار بالماضي أحداثاً وأعلاماً:

عرفت الأندلس ثلاثة أنماط للرثاء، أولها يتكئ على محوري: التعزية بذكر فضائل المرثي، وإظهار فداحة ما خلّف فَقْدُه من تداعيات، وهو ما درجت عليه

القصيدة العربية منذ ولادتها الأولى. وثانيها الاعتبار بالماضي أحداثاً وأعلاماً. وثالثها الاصطباغ بصبغة تأملية تُنْتَزَعُ من روافد فلسفية، وعلى رغم قِلَّةِ ما كتب المعرّي من قصائد الرثاء [١٦٤] فإن هذين النمطين الأخيرين مدينان في ذيوعهما إليه [١٦٥].

وقد وجد هذان الملمحان سبيلهما إلى الشعر الأندلسي، وراح عددٌ من الشعراء يحذون حَذْوَ المعرّي، فقراءة قصيدة ابن عَبْدون (ت٥٢٠هـ) في رثاء زوال دولة بني الأفطس، ويبدؤها بقوله: (من البسيط)

الدَّهْرُ يَفْجَعُ بعد العِينِ بالأثَرِ فما البكاءُ على الأشباحِ بالصور [١٦٦]

تُظْهِرُ مدى عنايته بهذا الجانب عنايةً أضفتْ على القصيدة غلالةً من غموض حدت بأحد سامعيها أن يصيح قائلاً: "ما هذه القصيدةُ إلا كالمُعَمّى" [١٦٧].

وقد نالت هذه القصيدة ذيوعَ ذِكْرٍ وبقاءَ أثر، فتناغت لُمَّةٌ من العلماء على شرحها وإبداء رأيهم فيها، فالمراكشي (ت٦٤٧هـ) يصفها بأنها "أزْرَتْ على الشعر، وزادَتْ على السِّحْرِ، وفعلتْ في الألبابِ فعلَ الخمر، فجلّتْ أن تُسامى، وأنِفَتْ من أن تُضاهى، فقلّ لها النظير، وكَثُرَ إليها المُشير" [١٦٨]، أما ابن بَدْرون فقد أولاها عناية فائقة عندما راح يُبَدِّدُ ما اعتراها من غموض، فجاء شرحه إلى التاريخ أقرب منه إلى الأدب "إذ قصره على شرح الحوادث والوقائع التاريخية... وأحال في الأسماء المذكورة على وقائع كانت لهم.. واستنفد ذلك كُلَّ طاقته" [١٦٩].

يبدأ ابن عَبْدون قصيدته التي تبلغ خمسة وسبعين بيتاً شاكياً الدهر، ساكباً غضبه على الليالي خائنةً لا تحفظ عهداً، ولا تفي بوعد، فكم منحتْ!، وكم سلبتْ!، وبين المَنْحِ والسَّلْبِ يكمن المصيرُ المُفْجِعُ للإنسان، وتتبلور النهاية الحتمية للبشر، فقال:

الدهـرُ يفجـعُ بعـدَ العِـينِ بالأثـر ... فما البكـاءُ على الأشباحِ والصُّوَر [١٧٠]

أنهـــاكَ أنـــهاك لا آلـــوكَ مـوعظـــةً ... عـن نومةٍ بيـن نابِ الليثِ والظُّفُـرِ

فالـدَّهْرُ حـربٌ وإن أبـدى مـسالمةً ... والسُّودُ والبيضُ مثـلُ البيضِ والسُّمرِ

فـلا تغـرَّنْكَ مـن دنيـاك نَوْمَـتُها ... فمـا سجيّةُ عينيهـا سـوى السَّهَـرِ

مـا لليـالي أقـالَ الله عثرتَـنـا ... مـن الليـالي وخانَتْهـا يـدُ الغِيَـرِ

تَسُـرُّ بالشـيء لكـنْ كـي تَغُـرَّ بـهِ ... كالأيْـمِ ثار إلى الجاني من الزهـر

كم دولة وليـت بالنّصر خدمتـها ... لم تُبْقِ منها وَسَلْ ذكراك مـن خـبر

ثم يتخذ من هذه المقدمة الموجزة نافذة يُطِلُّ من خلالها على الماضي أحداثاً متشابهة وأناساً تتكرر مأساتهم، لا فرقَ بينهم سوى الأسماء والألقاب والكُنى والأزمنة والأمكنة التي ينتمون إليها، وحّدتهم في وجدان الشاعر مأساةٌ مشتركة، فراحوا يتزاحمون في مخيلته، ويتقاطرون على أبيات قصيدته، دون التزام بحدود عِرْقِيَّة أو زمنية أو جغرافية، وبدا شاعرنا كأنه لم "يقنع بأن يجعل من قصيدته مجرد صرخة حزينة تعبر عن لوعة صادقة" وبدت القصيدة كأنها لا "تُثير كوامن المشاعر بقدر ما هي عَرْضٌ مُوَفَّق لعلم واسع مثقل بالزخارف والزينة" [١٧١] فقال:

هـوتْ بـــدارا وفلَّـتْ غـرْبَ قاتلـه ... وكـان عَضـبٌ علـى الأملاكِ ذا أثـرِ

واسترجعتْ من بني ساسان ما وهبتْ ... ولم تـدعْ لـبني يـونان مـن أثـر

وأتْبَعَـتْ أختها طسْماً، وعـادَ على ... عادٍ، وجُرْهُـمَ مـنها ناقـضُ المـرر

وما أقالتْ ذوي الهيئات من يَمَنٍ ... ولا أجارت ذوي الغايات من مُضَـرِ

ومزّقـت سبأ في كـل قاصيـةٍ ... فمـا الـتقى رائحٌ منهـم بمبتكـر

وأنفذتْ في كُلَيبٍ حُكمهَا ورمـتْ ... مُهلْهلاً بـين سمْـعِ الأرض والبصـر

ومـا أعادَتْ على الضـلّيلِ صحتـهُ ... ولا ثـنتْ أسـداً عـن ربِّـها حُجُـر

ودوخـتْ آل ذُبْيـانٍ وجـيرتهـم ... لخماً، وعَضَّتْ بني بـدر على النهـر

وألحقتْ بِعَدِيٍّ بالعراقِ على ... يدِ ابنهِ أحمرَ العينين والشعرَ
وبلّغتْ يزْدَجُرْد الصينَ واختزلتْ ... عنه سوى الفُرسِ جمعَ التركِ والخزرَ
وخضّبتْ شَيْبَ عثمانٍ دماً وخطتْ ... إلى الزبَيْرِ ولم تَسْتَحي من عُمر
وليتها إذْ فدتْ عمراً بخارجةٍ ... فدت عليا بمن شاءتْ من البشر
وما وفتْ بعهود المستعين ولا ... بما تأكّدَ للمعتز من مررَ
وأوثقتْ في عُراها كلَّ معتمدٍ ... وأشرقتْ بقذاها كل مُقتدر
وروعتْ كلَّ مأمونٍ ومُؤتمنٍ ... وأسلمتْ كلَّ منصور ومنتصر
وأعثرتْ آل عبَّاد لعا لهمُ ... بذيْل زبَّاءَ لم تَنْفرْ من الذعُر [١٧٢]

فمن خلال ستة عشر بيتاً مقتبسة راح ابن عبدون يسرد "ما حدث من سقوط دول وغلبة ملوك، فعرّج على الفُرْسِ والروم والتُرْك والخزر، وجاء بأخبار العرب البائدة، وعرب الجنوب مما كان قبل الإسلام، وذكر وقائع إسلامية كثيرة في مطلع الإسلام، وفي عهد بني أمية وبني العباس، وعرّج على الأندلس" [١٧٣] متخذاً من طوافه مدخلاً لرثاء بني الأفطس رثاء يتكئ على ذاكرة هاضمة للمنجز الشعري السابق.

ويمتد أثر الاعتبار بزوال الأمم الماضية ليجد له مكاناً في تضاعيف شعر الأعمى التُّطَيْلي (ت٥٢٥هـ) بصفة عامة، ونونيته التي رثى بها أحد أعيان إشبيلية، "وتُعَدُّ من عيون شعره" [١٧٤] بصفة خاصة، ويبدؤها بقوله: (من الطويل)

خذا حدّثاني عن فل وفلان ... لعلّي - أُرَى - باقٍ على الحدثان [١٧٥]

ثم يرتد إلى الماضي مقتنصاً العِبْرة من سِيَرِ الراحلين أفراداً وجماعات وأحداثاً، فذكر كُلَيْباً ومُهَلْهِلاً وابنا نُوَيْرَة، وعرّج على حرب داحس والغَبْراء... صابغاً أبيات قصيدته بإحساس فادح بالفقد انتابه؛ فقال:

وأعلن صَرْفُ الدّهرِ لابنَيْ نُوَيْرَة ... بيومٍ تناءٍ غالَ كلَّ تداني

وكانا كندمانَيْ جَذيمةَ حِقْبَةً ... من الدهرِ لو لم تنصرمْ لأوان

فهان دمٌ بين الدكادِكِ واللِّوَى ... وما كان في أمثالها بمهان

ومالَ على عَبْسٍ وذُبْيانَ ميلةً ... فأودى بمَجْنِيٍّ عليه وجانِ

فَعُوجا على جَفْرِ الهباءةِ واعجبا ... لضيعةِ أعْلاقٍ هناك ثماني [١٧٦]

كما تجلّى هذا الملمح - بوضوح في مرثيتين لابن السِّيد البطليوسي، أولاهما في رثاء الوزير أبي عبد الملك بن عبد العزيز، ويبدؤها بقوله: (من الطويل)

فؤادي قريحٌ قد جَفاهُ اصطبارُهُ ... ودمعي أبَتْ إلا انسكابا غِزَارُهُ

يُسَرُّ الفتى بالعَيْشِ، وهو مُبِيدُهُ ... ويَغْتَرُّ بالدنيا وما هي دارُهُ [١٧٧]

والأخرى عزاء لذي الوزارتين أبي عيسى بن لبّون في أخٍ له يقول فيها: (من الكامل)

للمرءِ في آيامِهِ عِبَرٌ ... والصَّفْوُ يحدثُ بعده كَدَرُ [١٧٨]

ويبقى هذا الملمح تقليداً يحرص الشعراء على اتباعه، ففي العصر الغَرْناطي نجد كُلاً من ابن الحاج الغَرْناطي (ت٧٧١هـ) [١٧٩] وأبا البقاء الرُّنْدِيّ (ت٦٨٤هـ) [١٨٠] وأبا القاسم بن جُزَيّ [١٨١] وغيرهم يُعنون بمقدمات قصائدهم الرثائية فجاءت حاضنة لمواقفهم من الحياة والموت، عبر استدعاء واعٍ لعدد من الأعلام والأماكن ذات الصبغة التراثية. فالقارئ لنونية ابن الحاج النميري في رثاء خاله الفقيه الكاتب محمد بن عاصم القَيْسيّ والتي يُصَدِّرها بقوله: (من الطويل)

هو الخَطْبُ، هل عَجَّتْ به قيسُ عيلان ... عجيجَ الحجيج استقبلوا شِعْبَ نعمان

وهل تركوا حُمْرَ القِباب لوقعه ... سواريَ في ليلَيْ هُمومٍ وأحزان

وهل غادروا الجُرْدَ الجيادَ خوابطاً ... كَمُلْقِى سيوفٍ أو عوامل مران

مضى رَبُّ قَيْسٍ، وابنُ رافعِ مجدِها ثمالُ مَعَدّ حيث كان وعدنان

مضى الفارسُ المِغْوارُ يزفُ للوغى على كل مُسْوَدٍّ النواشر حَسَّانِ [١٨٢]

يتأكد من صدق ما ذهبنا إليه من ولع شعراء غرناطة باستدعاء الشخصيات والأماكن ذات الصبغة التراثية للاستفادة مما تحمله من دلالات ثرية، وما تشيعه من أصداء تحمل المتلقي على استحضار الحدث والتأثر به، ومن ثم التجاوب معه.

ففي قصيدة ابن الحاج الغرناطي والتي بلغ عدد أبياتها خمسين بيتاً حشد الشاعر عدداً من الأعلام هم: الشَّنْفَرَى الشاعر، وعتبان بن أصيلة الشاعر الخزرجي، وعمرو بن النعمان، وقسّ بن ساعدة، ولقمان بن عاديا، ومن الأرهاط والقبائل: الخزرج، وشيبان، وقحطان، وقيس عيلان، وكَلْب، ومُضَر، ومَعَدّ، وهمدان. أما الأماكن فهي ثهلان (جبل باليمن، وقيل بالعالية، يضرب به المثل في الثقل، فيقال: أثقل من ثهلان)، وحوران (موضع يضم قبر الحارث الغساني وعلقمة بن علاثة)، والخط (سيف البحرين، وإليه تنسب الرماح الخطية)، وريدة وسحول (قريتان يمنيتان مشهورتان بالنسيج)، وشِعْب بَوّان (إحدى الجنان الأربع الدنيوية ببلاد فارس) وشِعْبُ نُعْمان (وادي عرفة، دونه إلى مِنى)، وعسفان (موضع على مقربة من مكة)، وعين أُباغ (موضع انتصر فيه الحارث الكندي على أمير الحيرة المنذر بن ماء السماء اللَّخْمِي).

لننظر كيف استفاد ابن الحاج الغرناطي من حشد هذه الأعلام وتلك الأماكن على المستوى الدلالي، فها هو ذا يجسّد فداحة فقد المَرْثِيّ، وسعة الفراغ الذي خلَّفه من خلال إجراء مقابلة بين جراحاته وجراحات عدد من القبائل العربية عبر سلسلة طويلة من الحروب، وما نَجَمَ عنها من سقوط المئات، وتشرُّد وترمُّل العشرات من الأطفال والأرامل، فقال:

ولم أر يـا للـقومِ غَيْـرَ مصابـه ... سـواء بـه قحطـان أو آل عدنـان

بكت مُضَرُ الحمراء منه ابنها الذي ... مضى كالحَيا الهَتَّانِ عن شِعْبِ بَـوَّان

وكَـرَّ إلى إخـوانه مُوقِـظُ الأسـى ... فما هَمَدَتْ في الحزنِ آثـارُ همـدانِ

وعاملـة لم يلـف مـن عمـل لهـا ... سوى رفض سلوان وتجديد أشجان

وأثقـلَ بَـثُّ الخزرجيـين كاهـلاً ... لكل صريح المجد في سر كهلان

وفـي كَلْبٍ اصْطُفَّتْ عليه نوائـحُ ... كما زجرَ العيّـاف مَنْعِـب غربان [١٨٣]

ولم ينحصر هذا الملمح في مقدمات قصائد رثاء الأعلام من الرجال فقط، بل امتدَّ ليشمل قصائد رثاء المدن الأندلسية التي انتثر عِقدُها، فسقطت في قبضة النصارى، من بين هذه القصائد تأتي نونيّة أبي البقاء الرُّنْدي (ت٦٨٤هـ) نسيجَ وحدها [١٨٤] فهي "أروع شعره على الإطلاق" [١٨٥] حيث صاغها صرخةَ إفاقةٍ وصيحةَ تحذيرٍ واستغاثة.

بدأ الرُّنْدي قصيدته بتقرير قاعدة كونيَّة عامة، "مؤداها أن كمالَ أي شيء بدايةُ نهايته" [١٨٦] فما من حضارة نمت وازدهرت إلا كان هذا النمو وذاك الازدهار إرهاصاً بانهيار هذا النمو وانحسار ذلك الازدهار، ثم يرتدُّ إلى الماضي باحثاً عمّا يُدَعِّمُ تلك القاعدة فحشد طائفة من الأعلام التي تنتمي إلى التراثين العربي والفارسي، ممن أحرزت تحققاً تاريخياً يسمو بها فوق حدود المكان وقيود الزمان، جاعلاً منها ميداناً خصباً للاقتباس والاستحضار، فقال: (من البسيط)

لكـل شـيء إذا مـا تَـمَّ نقـصانُ ... فـلا يُغَـرُّ بطيـبِ العيـشِ إنسـانُ

هـي الأمـورُ كمـا شاهدتـها دُوَلٌ ... مَـنْ سَـرَّهُ زمـنٌ ساءَتْـهُ أزمـانُ

وهـذه الـدارُ لا تُبْـقِي علـى أحـدٍ ... ولا يـدومُ علـى حـالٍ لـها شـانُ

يُـمَزِّقُ الـدهرُ حَتْما كُـلَّ سابغـةٍ ... إذا نَبَـتْ مَشْـرفيّاتٌ وخُـرْصـانُ

ويَنْتَضي كُلَّ سَيْفٍ للفناءِ ولو ... كان ابن ذي يَزَنٍ والغِمْدُ غمدان

أينَ الملوكُ ذوو التيجانِ من يَمَنٍ ... وأين منهمُ أكاليلٌ وتيجان

وأين ما شاده شَدّادُ في إرَمٍ ... وأين ماساسَهُ في الفُرْسِ ساسانُ

وأين ما حازه قارونُ من ذَهَبٍ ... وأين عادٌ وشدّادٌ وقَحطان

أتى على الكُلِّ أمرٌ لا مَرَدَّ له ... حتى قَضَوْا فكأنَّ القومَ ما كانوا

وصار ما كان من مُلْكٍ ومن مَلَكٍ ... كما حكى عن خيالِ الطيفِ وسنانُ

دار الزمانُ على دارا وقاتِلِهِ ... وأمَّ كسرى فما آواه إيوان

كأنما الصَّعْبُ لم يَسْهُلْ له سَبَبٌ ... يوماً ولا مَلَكَ الدنيا سليمان

فجائعُ الدهرِ أنواعٌ منوعةٌ ... ولِلزمانِ مَسَرّاتٌ وأحزان

وللحوادثِ سُلْوانٌ يُسَهِّلُها ... وما لما حَلَّ بالإسلامِ سُلوانُ [١٨٧]

ويمكن تلمس أثر المعرّي أيضاً لدى ابن زيدون في رائيته التي رثى بها المعتضد العبّادي [١٨٨] وابن وَهْبُون في همزيته التي رثى بها الأعلم الشنتمري، وجمع فيها بين أثر المعرّي والمتنبي معاً [١٨٩] ويبدؤها بقوله: (من الكامل)

سبق الفناءُ فما يدومُ بقاءُ ... تفنى النجومُ وتسقطُ البيضاءُ

....

ماذا عن ابْنِ الموت من إبصاره ... ولقائه هل عَقَّت الأبناءُ

أيَغُرُّني أن يَسْتَطيلَ بي المَدى ... وأبي بحيث تَواصَتِ الغَبْراءُ [١٩٠]

وابن الصائغ (كان حياً حتى٥٦٧هـ) في نونيته التي رثى بها الأمير أبا بكر بن إبراهيم، ويبدؤها بقوله: (من الخفيف)

أيها الملكُ قد لعمري نعى المجـ ... ـد نواعيك يوم قمنا فَنُحْنا

كم تقارَعْتَ والخطوب إلى أن ... غادرتْكَ الخطوبُ في التُّرْبِ رَهْنا

غـيرَ أنـي إذا ذكرتُـكَ والـدهـ ـرُ إخـال اليقـين في ذاك ظنّـا
وسألنا مـتى اللقـاء؟ فقيـل: الـ ـحشر قلنا: صبراً إليـه وحزنـا [١٩١]

وقد ذهب الفتح بن خاقان (ت٥٣٥هـ) – وقد كانت بينهما معاداة حدت به إلى هجائه في القلائد – أن ابن الصائغ قد انتهب قدراً كبيراً من معاني ميمية المعرّي في رثاء أمه "فهذا مما أطال به كمد أبي العلاء وغمّه" [١٩٢].

ب– النزعة الفلسفية:

وفّق أبو العلاء المعرّي في الخروج بفكرة الموت من الإطار الديني الضيّق والمألوف إلى الإطار الفكري والفلسفي الأكثر رحابة عندما اتخذ من الشعر – والنثر أيضاً [١٩٣] – وسيلة لمعالجة مشكلة الموت باعتبارها أكثر المشكلات استعصاء على المعايشة، ومن ثمّ الاستبطان والرصد، مازجاً بينه وبين الفلسفة مزجاً منح الفلسفة آفاقَ تَلَقٍّ أرحب، وصبغ الشعر بلون من العمق والتحليل والتدبر، وهي سماتٌ افتقر إليها الشعر العربي قبل عصر المعرّي.

وتجلّت "فلسفة الموت" لدى المعرّي في داليته التي رثى بها رفيق عمره الفقيه أبا حمزة التنوخي، ويبدؤها بقوله: (من الخفيف)

غـيرُ مُجْـدٍ في مِلّـتي واعتقـادي نَـوْحُ بـاكٍ ولا تَـرَنُّـمُ شـادي
وشَبيـهُ صـوتُ الـنَّعِيِّ إذا قِيـ ـسَ بصـوتِ البشـيرِ في كـل نـادي
أبَـكَتْ تلـكمُ الحـمامةُ أم غَـنْـ ـنَتْ عـلى فَرْعِ غُصْـنِها المـيّادِ [١٩٤]

راصداً موقفه من الموت والحياة، وطبيعة الإنسان، فأمام هول المأساة تتساوى في النفس الأضداد، وَيتَّحِدُ مصير الإنسان، فتتزاحم القبور بالمتناقضات تزاحماً يستثير الضحك سخريةً، عندما تمتزج الجثث وتتحلل، وتتداخل العظام، لا فرق بين قيم متناقضة حَدَّتْ من هذا الامتزاج في الحياة: فقر وغنى، ضعف وفتوة، حُسْن وقُبْح...

وقد لقيت هذه القصيدة استحسان الباحثين، فذهب طه حسين (ت م) إلى "أن العربَ لم ينظموا في جاهليتهم وإسلامهم، ولا بداوتهم وحضارتهم قصيدةً تبلغ مبلغ هذه القصيدة في حُسْنِ الرثاء" [١٩٥]، ورأت عائشة عبد الرحمن أنها "مرثية للإنسان" [١٩٦]، بل قلٍ إن شئت إنها "مرثية للإنسانية جمعاء" [١٩٧]، ولغيرهم مقولاتٌ تختلف صياغة وتتفق مضموناً [١٩٨].

أخذت آراء المعرّي حول الحياة والموت وطبيعة النفس البشرية طريقها صوب بعض مرثيات الشعراء الأندلسيين، وقد كان ابن وهبون المُرْسِيّ (ت٤٨٤هـ) أكثرهم تأثراً بفلسفة المعرّي، ويتجلّى هذا الملمح في همزيته التي رثى بها الأعلم الشنتمري (ت٤٧٦هـ)، ويبدؤها بقوله: (من الكامل)

سَبَقَ الفناءُ فما يدومُ بقاءُ ... تَفْنى النجومُ وتَسْقطُ البيضاءُ

حيث يكرر ما سبق إليه المعرّي من أن الطبيعة البشرية يحملها عنصرا الماء والتراب، والنظر إلى مفهوم الفناء، هل يشمل الإنسان جسداً وروحاً؟ أم جسداً لا روحاً؛ فقال:

نفسي وجسمي إنّ وصفتهما معا ... آلُ يذوبُ وصخرةٌ خَلْقاءُ

لو تعلمُ الأجيالُ كيف مآلُها ... علمي لما امتسكتْ لها أرجاءُ

.....

ما النفسُ إلا شعلةٌ سقطتْ إلى ... حيث استقلّ بها الثرى والماءُ

حتى إذا خلصَتْ تعودُ كما بدتْ ... ومن الخلاصِ مَشقّةٌ وعناءُ [١٩٩]

ولابن أبي الخِصال قصيدة يرثي بها الفقيد أبا الحسن بن مُغيث تَطَرَّقَ في صدرها لرصد علاقة الروح بالجسد من منظور إسلامي "فالروح أسمى من الجسد؛ ولقاؤهما في الأرض لغاية قصد إليها الخالق جلّ وعلا، فقال: (من البسيط)

الـدَّهْرُ ليسَ عَلـى حُـرٍّ بمُؤتَمـنِ ... وأيُّ عِـلْقٍ تَخطَّتْـهُ يَـدُ الزَّمـنِ؟
يَأتـي العَفـاءُ علـى الـدُّنيا وسـاكِنها ... كـأنَّ آدمَ لـم يَسْكُنْ إلـى سَكَـنِ
يـا باكيـاً فُـرقةَ الأحبـابِ عـن شَـحَطٍ ... هَلا بـكَيْتَ فِـراقَ الـرُّوحِ للبَـدنِ؟
نُـورٌ تَقَيَّـدَ في طِـيْنٍ إلى أجَـلٍ ... وانحازَ عَنْواً وخلَّى الطينَ في الكفَنِ
كالطَّـيْرِ في شَـرَكٍ يَسْـمُو إلى دَرَكٍ ... حَتَّـى تخلَّصَ مـن سُـقْمٍ ومِـنْ دَرَنِ
إنْ لم يكُنْ في رضى اللهِ التقـاؤُهُما ... فـيالَها صَفْقَـةً بُتَّـتْ علـى دَغَـنِ
يا شدَّ ما افْتَرقـا من بَعْدِ مـا اعْتَنَـقا ... كأنّها صُحْبَةٌ كانتْ على دَخَنِ![200]

ويمكن تلمس أثر المعرّي أيضاً في قصيدة لأبي عامر الشنتريني يرثي بها نفسه[201].

ولم يقف الأثر الفلسفي للمعرّي عند قصائد الرثاء، بل امتد ليشمل مقطعاتٍ وقصائدَ أخرى، تبحث في حقيقة النفس، والجَوْهَرِ والعَرَضِ، ومن ذلك بيتان لابن الحدّاد الأندلسي (ت٤٨٠هـ) يبدأ بهما قصيدة مدحية للمعتصم بن صمادح (ت٤٨٤هـ)، يقول فيهما: (من الكامل)

والنفـسُ عادِمـةُ الـكمالِ وإنمـا ... بـالبحث عـن علـمِ الحقائـقِ تَكْمُـلُ
والمـرءُ مثـلُ النَّصْـلِ في إصْـدائهِ ... والجَهْـلُ يُصْـدِي والتفهم يَصْقُلُ[202]

ولأبي طالب عبد الجبّار المُلَقَّبِ بالمتنبي أرجوزة ذائعة ضَمَّن مقدمتها أدلة عقلية على وجود الله الصّانع من خلال تَدَبُّرِ صَنْعَتِهِ، يقول فيها:

والجسْـمُ ليـس فـاعلاً فـي الجسـم ... قـال بـهذا القَـوْلِ أهـلُ الـعِلْمِ
أليْـسَ ذا أوْلـى بِرسْـمِ العَقْـل ... مِـنْ ذاكَ لمّـا ا ْتَـويا في المِثْلِ؟

ومنها:

واعلـمْ بـأنَّ الـجسمَ والزّمانـا ... مُـصْطحبانِ أبَـداً قِرانـا
إذ الـزَّمـانُ حَركـاتُ الجسـمِ ... وذاكَ أقْصـى مُـدْرَكٍ بالـوَهْـمِ
وكـلُّ شـيءٍ جَـوْهَـرٌ أو عَـرَضُ ... إلاَّ الـذي الطَّـوعُ لـه مُفْتَرَضُ[203]

وللسُمَيْسِر الهجّاء (ت٤٨٨هـ) قصائد تنبئ عن حيرة تنتابه وتشكك يعتريه[٢٠٤]، ولابن جُزَيّ (ت٧٥٨هـ) أبيات غينية الرَّويّ ذهب فيها مذهب المعرّي وغيره من علماء المشرق والمغرب يقول فيها: (من الطويل)

لكل بني الدنيا مُرادٌ ومَقْصِدُ وإنّ مُرادي صِحَّةٌ وفراغُ
لأ بْلُغَ في علمِ الشريعة مبلغاً يكونُ به لي للجِنانِ بلاغُ[٢٠٥]

وكذلك ابن السِّيد البطليوسي في بعض شعره الذي اصطبغ بصبغة فلسفية خالصة[٢٠٦].

جـ- الفخر:

للمعرّي في ديوان سِقْط الزَّنْدِ عنايةٌ خاصة بالفخر، فقد خَصَّهُ ببعض القصائد التي لقيت استحسان علماء العربية قديماً وحديثاً[٢٠٧]، وأفسح له المجال فتسرَّب إلى جُلِّ قصائده، من هذه القصائد لاميته التي يبدؤها بقوله: (من الطويل)

ألا في سبيلِ المَجْدِ ما أنا فاعِلُ عَفافٌ وإقْدامٌ وحَزْمٌ ونائلُ[٢٠٨]

وكانت "أحلى من لامِ عِذار الحبيب، وأغلى من اللؤلؤ النفيس الرطيب"[٢٠٩] ودالية التي يبدؤها بقوله: (من الوافر)

أرى العَنْقاءَ تَكْبُرُ أنْ تُصادا فعانِدْ مَنْ تُطيقُ له عنادا[٢١٠]

وهمزيته التي يبدؤها بقوله: (من الطويل)

ورائي أمامٌ والأمامُ وراءُ إذا أنا لم تُكْبِرْنيَ الكُبراءُ[٢١١]

أعجب الشعراء الأندلسيون بتلك النزعة الطاغية على المعرّي سلوكاً وإبداعاً، فبدا مُعتدّاً بذاته اعتداداً جهل البعضُ استكناه أسراره، فراحوا يحاكونه في تراكيبه ومضامينه، وكان ابن وَهْبون أكثر الشعراء مَيْلاً إلى تلك النزعة؛ لأنها "كانت الطريقة الجديدة أو بدعة الشعر في ذَمّ الناس والفخر بالنفس"[٢١٢]... فقال: (من الطويل)

أتخفى على الأيّامِ غُرُّ مناقبي ... وقد بَرَّ شأوي شأو كل نقابِ

ويركبني رسمُ الخمولِ وقد غدتْ ... خِصالُ العُلا والمجدِ طوعَ ركابي

سأرقى بهمّاتي قُصارى مراتبي ... وإن كان أدناها يُطيلُ طِلابي

لتعلمَ أطرافُ الأسِنَّةِ أنني ... كفيلٌ لها عند الصدا بشراب

وتشهدَ أطرافُ اليراعاتِ أنني ... بهن مُصِيبٌ فَصْلَ كُلِّ خطابِ

وليس نديمي غيرَ أبيضَ صارمٍ ... وليس سميري غيرَ شخصِ كتابي [٢١٣]

ومن مثل ذلك قول ابن زَمْرَك (ت٧٩٥هـ) يفخر بشاعريته التي ترقى به إلى مرتبة المعرّي، إن لم تَفُقْها: (من الطويل)

ودونكَ من نَظْمي جواهِرُ حِكْمةٍ ... يُفاخِرُ منها السِّحْرَ بالشعر بابلُ

فَتُتْلى على الأسماعِ منها بدائعٌ ... وتُجْلى على الأبصار منها عقائلُ

ولو أنني أدركتُ أعْصارَ مَنْ مضى ... ما قال فيها الشاعرُ المُتخايلُ

وإنّي وإنْ كُنْتُ الأخيرَ زَمانُهُ ... لآتٍ بما لم تستطعه الأوائلُ [٢١٤]

وابن فُرْكون (٧٨١هـ - ....) معجبٌ كأبي العلاء بقصائده، فالقصيدة روضٌ يانع الأزهار، متهدّل الأغصان، يضوع عطراً وشذى، ولونُ الأحبار منقوشةً على صحيفةٍ بيضاء يحكي في رونقه وبهائه وَشْماً رائق السمة غُرِسَ في ثنايا وَجْنَةِ فتاة بِكْرٍ تتشح الحياء وشاحاً؛ فقال: (من الطويل)

فدونكها تهدي الهناءَ حديقةً ... مُهَدَّلة دوحاً مُورَّجَةً نَشْرا

وقد راق لونُ الحِبْرِ فوقَ بياضِها ... كما راقَ لونُ الحالِ وَجْنَةَ العَذْرا [٢١٥]

د- مضامين أخرى:

ثمة مضامين موضوعية أخرى شاع استخدامها في شعر المعرّي، أخذت طريقها صوب النسيج الشعري الأندلسي، كوصف الحمام ونَوْحِهِ الذي أطال التعريج عليه في شعره ونثره [٢١٦]، وها هو ذا ابن بسّام الذي راح يتعقب تكرار هذا الملمح

في شعره ونثره، راصداً أثره على معاصريه من الشعراء يقول ممهداً لاختياراته: "ومن حُرِّ الكلام، وسريِّ النظام، ما يتعلق بوصف الحمام، قول أبي العلاء المعرّي.. في صفة الحمام، أخذ فيه بثوبِ الحُسْنِ من طرفيه، واشتمل على رداء البديع من حاشيتيه..." [٢١٧] وكان ابن بقّى (ت٥٤٥هـ) واحداً ممن حاكوا المعرّي فيما انتحاه، فقال. (من الخفيف)

طُفْتُ بالأيكِ فاستهلَّتْ دموعي ... لحمامٍ تبكي فراقَ حميمِ
تتغنَّى الثقيلَ حتى كأنْ قد ... نشر اللهُ معبداً من رميمِ
عُجْمَةٌ أعربتْ بوَجْدٍ دقيقٍ ... وكلامٌ مقطَّعٌ من كُلومِ [٢١٨]

كما راقت قصائده في وصف الديك ابن السّيد البطليوسي فراح يحاكيها، فقد ذكر ابن خير الإشبيلي قصيدة له يرثي بها ديكاً. [٢١٩]

ثانيًا - تمثُّل المعاني الجزئية:

لم يقف الشعراء الأندلسيون في تأثرهم بالمعرّي عند حَدِّ الارتداد إلى الماضي واستدعاء أعلامه وما ارتبط بهم من سِيَرٍ وأحداث وعِبَرٍ تُوظَّفُ في مواطن الاعتبار، ومنح النظرة الفلسفية مساحة واسعة على صفحات قصائدهم... إلخ. بل تخطوا ذلك إلى معانيه الجزئية يستدعونها على وجوه مختلفة وصور متباينة، يقع أغلبها في باب المحاكاة والتمثل، فمنها: الإلمام والنظر، والعكس، والانتزاع وإعادة التشكيل، والبسط والتكثيف، ثم الانتباه والتوليد... وذاك إيضاح الأمر:

أ- الإلمام والنظر:

ويتمثل في أن يلم الشاعر بأشعار غيره لفظاً أو معنى، وقد أكثر الشعراء الأندلسيون من هذا الجانب كثرة دفعت ابن بسام الشنتريني إلى تعقبهم، راصداً تفشّي هذه الظاهرة في نتاجهم، محدداً درجة الأخذ، مطلقاً أحكاماً دقيقة في مواطن كثيرة [٢٢٠].

فلابن شُهَيْد الناقد (ت٤٢٦هـ) بَيْتٌ ينتمي إلى قصيدة ذيّل بها وصية نثرية أوصى أن تُكْتَبَ على لوح رخام، وتوضع على قبره، يقول فيه: (من المتقارب)

فقال لي: لـــن نقـــوم منـــها ... مـــا دام مـن فوقـنا الصَّعِـيدُ

وعلّق ابن بسّام على هذا البيت بقوله: "ما أرى أبا عامر إلا نقله من قول المعرّي في رثاء أمّه حيث يقول: (من الوافر)

سألتُ: متى اللقاءُ؟ فقيـلَ: حـتّى ... يقـومَ الهـامِدون من الرِّجـام" [٢٢١]

ومثل ذلك أيضاً قول أبي العلاء المعرّي:

يَـوَدُّ أنَّ ظـلامَ الليـلِ دامَ لـهُ ... وزيدَ فيه سـوادُ القلبِ والبَصَـرِ [٢٢٢]

حيث ألمّ به ابن زيدون في بيتين ينتميان إلى قصيدتين مختلفتين، في البيت الأوّل عوّل على لفظه؛ فقال من قصيدة كتبها لابن جَهْوَر من سجنه بقُرْطُبَة: (من البسيط)

يا ليتَ ذاكَ السـوادَ الجَوْنَ مُتَّصِلٌ ... قَدِ استـعارَ سـوادَ القلبِ والبَصَرِ [٢٢٣]

وعوّل في البيت الثاني على جانب المعنى؛ فقال: (من الكامل)

هذا الصباحُ عـلى سُـراكِ رقيـبا ... فَصلي بفرعكِ ليلَكِ الغربيـبا [٢٢٤]

وقد ألمّ عبد الجليل بن وَهْبون ببيت أبي العلاء السابق في قوله يمدح أمير المسلمين، ويتوعد الأذفونش: (من الوافر)

نَـضا أدراعَـهُ واجْـتابَ ليـلَه ... يـودُّ لـو انَّ طولَ الليلِ عـامُ [٢٢٥]

ب- العكس:

ويتمثل في أن يبيح الشاعر لنفسه حرية التعامل مع المعنى المأخوذ من شاعر آخر، وذلك بقلبه أو صرفه لسياق آخر مغاير، وهذا النمط من المحاكاة كثير الوقوع في أشعارهم، مثال ذلك قول أبي بكر يحيى بن بَقّي: (من البسيط)

والنَّجْـــمُ مُنْهَـزِمٌ أولـــى كتـــائبه والصُّبْحُ يغســلُ ثوبَ الليلِ من دَرَنِ

وهو يشبه قول أحد معاصريه: (من البسيط)

شَهْـمٌ لـه نَظْـرَةٌ فـي كُـلِّ مشـكلةٍ يكادُ يغســلُ ما في الطـينِ من دَرَنِ

وكلاهما اقتنص المعنى من قول المعرّي وقام بعكسه: (من المتقارب)

فـــإنْ كـــانَ يكتـــبه كـــاتِـبٌ فقـد ســوَّدَ الصبـحَ مما كتبْ [٢٢٦]

جـ- الانتزاع وإعادة التشكيل:

ويتمثل في أن يُغيِرَ الشاعر على بيت لآخر، ثم يُعِيدُ تشكيله تشكيلاً يُخْفي مصدره، فتبقى بعض الألفاظ التي تشي به، مثال ذلك قول ابن بَقّى يصف كَرْمة عنب في تضاعيف قصيدة روضيّة: (من الخفيف)

كرُمَـتْ فـي حـدائقٍ غرســوهـا لـــكرامٍ فَســـمِّيَتْ بالـكروم

وعلّق ابن بسّام على هذا البيت بقوله: ".. يشبه لفظُه لفظَ بيت المعرّي، وبينهما من البُعْدِ، ما بين الدُّرَّةِ والحجر الصَّلْـدِ، والمعرّي أثبتُ فيه قدماً، وأمسُّ رَحِماً، حيث يقول: (من الطويل)

وأنـتَ أبوهـا إن غَـدَتْ كَـرَمِيَّـةً وإنْ سُكِّنَتْ راءً فوالدها الكَرْمُ" [٢٢٧]

د- البسط والتكثيف:

وقد يلجأ الشعراء الأندلسيون إلى شعر المعرّي فيحاكونه في بعض معانيه، التي قد يوردونها وقد فُصِّل مجملها، أو كُثِّفَ مبسوطها وقد استحسن نقاد العربية قديماً هذا النمط [٢٢٨]، مثال ذلك قـول أبي محمـد عبدالله بن صارَّة (ت٥١٧هـ) يصف دِرْعاً: (من الكامل)

حتـى إذا مـا ابـنُ الغمامـةِ شجَّهـا ثـار الحبـابُ مُطالِبـاً بالثَّـار

فـي درعِ نَضْـناضٍ كـأنَّ أديـمَهُ يرنـو بأحـداقٍ بـلا أشْفـار

حيث ألمَّ في هذين البيتين بقول المعرّي وإن قصَّرَ عنه: (من الوافر)

كأثـــوابِ الأراقـــمِ مَزَّقَتْـــهْا فَخاطَتْـــها بأعْيُـــنِها الجَـــرادُ[٢٢٩]

ومثل ذلك أيضاً قول الوزير الفقيه أبي بكر بن الملح في تضاعيف قصيدة يمدح بها المعتضد بن عبّاد: (من الطويل)

لـه جـدولٌ مـن صـارمٍ مُتَسَلِّـلٍ إلـى غُصُـنٍ مـن ذابـلٍ متـأوِّدِ
هـناك ربيـعٌ للسـيوفِ مُرَجَّـسٌ قريـبُ أوانٍ مـن ربـيعٍ مُـوَرَّدِ

حيث بسط القول فيما أوجزه أبو العلاء المعرّي في قوله: (من البسيط)

روضُ المنايـا علـى أن الدمـاءَ بـهِ وإنْ تَخالَفْنَ أبـدالٌ من الزَّهَـرِ[٢٣٠]

ومن الاختصار قول إدريس اليابسي: (من الكامل)

لولا اضطرامُ البأسِ فيكَ لدى الوغى لاخْضَرَّ في يـدكِ الـوشيـجُ الذّابِلُ

حيث اختزل مضمون ثلاثة أبيات للمعرّي، هم: (من الكامل)

يتهـــلّلون طلاقَـــةً وكُلومُهُـــمْ يَنْـهَلُّ منـهنَّ النجيـعُ الأحمـرُ
لا يعرفـونَ سـوى الـتقدُّمِ آسِيـاً فجراحُهُـمْ بالسَّمْهَـرِيَّةِ تُسْبَـرُ
مِـنْ كـلِّ مَـنْ لـولا تَسَـعُّرُ بأسِـهِ لاخْـضَرَّ فـي يُمْـنى يَدَيْهِ الأسمرُ[٢٣١]

هـ- التنبيه والتوليد:

على أن ثمّة شعراء أندلسيين اتخذوا من بعض أبيات للمعرّي منطلقاً لتوليد معانٍ جديدة، مثال ذلك قول أبي بكر محمد بن عيسى الدّاني من قصيدة قالها عندما ورد حضرة إشبيلية وتعذّر عليه رؤية المعتمد بن عبّاد (ت٤٨٨هـ): (من الكامل)

قد كنتُ في أرضِ الوَغى أجني الردى وأنـا بـروضِ الجُـودِ لا أتنسَّـمُ
ما كان بيـن يديـكَ غـيري والظُّبا مـتلفعاتٌ والقَنـا مُتَحَطِّـمُ
قد رشْتَني سهماً فَرِشْـني طائراً وكمـا نفـذت فإنـني أتـرنـم

وقوله الأخير "معنى مشهور موضعه، باهر مطلعه، فأخذه أبو بكر فنقله نقلاً مليحاً، وزاد فيه إحساناً صريحاً، والذي نبهه عليه قول المعرّي: (من الطويل)

وحالاً كريش النَّسْرِ بَيْنَا رأيتَهُ جناحاً لشَهْمٍ آضَ يشا على سَهْمِ [٢٣٢]

ومثل ذلك قول ابن عَبْدون من قصيدة يمدح بها المعتمد بن عبّاد: (من الكامل)

وعُلاً نَشأْنَ مع النجومِ وقبلها ولُهنَّ من بعد النجومِ خُلُودُ

وهو "مأخوذ من قول المعرّي، وله فيه زيادة، تجاوزت الغاية في الإجادة، وخرقت في الإحسان كل عادة، وهو قوله يصف خيلاً: (من الوافر)

نشأنَ مع النَّعامِ بكل دَوٍّ فقد أَلِفَتْ نتائجُها الرِّئالا" [٢٣٣]

و- التضمين:

ولم يكتف الشعراء الأندلسيون بالاتّكاء على أشعار أبي العلاء المعرّي عند الإلمام بمعانيه وبسطها أو تكثيفها أو عكسها أو نقلها إلى سياقات مغايرة، بل امتدَّ الأمر بهم إلى تضمين أشعاره نسيج أشعارهم، ممهدين لصنيعهم هذا بما يَرُدُّها إليه تصريحاً أو إيماء، فابن زَمْرك في معرض التغني بشاعريته - متأثراً شأنه شأن ابن خفاجة وابن الحدّاد الوادي آشي (ت٤٨٠هـ) وابن الخطيب.. بالمتنبي - يُضَمِّنُ بيتاً ذائعاً للمعرّي، متخذاً منه وسيلة للافتخار بشاعريته التي ترقى به إلى مراتب المعرّي السامقة، إن لم تَفُقْها، فقال: (من الطويل)

ودونكَ من نَظْمي جواهِرُ حِكْمةٍ يُفاخِرُ منها السحرَ بالشعرِ بابلُ
فتُتْلَى على الأسماعِ منها بدائعٌ وتُجْلى على الأبصار منها عقائلُ
ولو أنني أدركتُ أعصارَ مَنْ مضى ما قال فيها الشاعرُ المتخايلُ
"وإني وإن كنتُ الأخيرَ زمانُه لآتٍ بما لم تَسْتَطِعْهُ الأوائلُ" [٢٣٤]

ويُعْجَبُ الأعمى التُّطَيْلي بلامية المعرّي التي فخر فيها بنفسه، فراح يُضَمِّنُ عَجُزَ بيتها الافتتاحي في تضاعيف قصيدتين، الأولى يمدح فيها محمد بن عيسى الحَضْرَمِيّ، مبدلاً من حالته الإعرابية إبدالاً يَتَّسِقُ والسياق الجديد الحاضن له، فقال: (من الطويل)

وأنهبني منه امتداحي خلائقا فدونكِ ما أنْهَبْتِني مِنْ وصالكِ

"عفافاً وإقداماً وحَزْماً ونائلاً" وهيهات يحكى واصِفٌ ما هنالِكِ [٢٣٥]

والموطن الثاني في تضاعيف نتفة يقول فيها: (من الطويل)

خليليَّ مَنْ يَجْزَعْ فإنّيَ جازعُ خليليَّ مَنْ يَذهَلْ فإنّيَ ذاهلُ

وفي ذلك القَبْرِ المُقدَّسِ تُرْبُهُ "عَفَافٌ وإقدامٌ وَحزْمٌ ونائِلُ" [٢٣٦]

ومثل ذلك في أشعارهم كثير. [٢٣٧]

ثالثًا – الظواهر الفنية:

ولم يقف تأثير المعرّي في الشعراء الأندلسيين عند الظواهر الموضوعية، بل امتدَّ أثره ليشمل بعض الظواهر الفنية التي راحت تأخذ سبيلها صوب شعرهم، من بين هذه الظواهر:

أ- لزوم مالا يلزم:

تنبَّه الشاعر الأندلسي لما يُشيعه (لزوم مالا يلزم) [٢٣٨] من غِنىً دلالي وثراء موسيقي لا يتمان بدونه، وكان للزوميات أبي العلاء المعرّي كَبيرُ أثرٍ في لفت أنظار الشعراء إلى هذا الغنى وذاك الثراء [٢٣٩]، والحقيقة أن أبا العلاء المعرّي لم يكن أبا عُذْرة هذا النمط من الجناس، فللأقدمين شيءٌ كثير منه ورد عَفْوَ الخاطر [٢٤٠] وإلى ذلك أشار المعرّي في شعرٍ له [٢٤١]، "ولم يكن بِدْعاً في لغتنا، فله فيها محتذون كثيرون

حتى العصر الحديث...، وللأسبان أيضاً صنيعُ المعرّي، نذكر منهم بياسبيسا في بعض قصائده، وخاصة قصيدته Hermana" [٢٤٢].

وقد ذهب علماء العربية قديماً وحديثاً إلى ضرورة المجيء به عَفْوَ الخاطر دونما تصنُّعٍ أو تكلُّف "لأن التكلف يذهب برونق الصَّنْعَةِ، ويُضْعِفُ هشاشة النفس له، وحينئذ يكون تركه أجود من ذِكْرِهِ" [٢٤٣]، وذلك لأنه "يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموماً من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية" [٢٤٤].

وقد لقي هذا النمط من أنماط الجناس استحساناً لدى الشاعر الأندلسي، فأكثر منه كثرة يصعب تعقبها، ويضيق بنا المقام عن رصدها، فالقارئ لأشعار ابن الحدّاد الوادي آشي يلمس مدى ولعه بهذه الظاهرة ولعاً يعكس وعيه بما تضفيه على القافية من ثراء، وما تجسده من اقتدار لغوي، ويتجلى هذا الملمح في همزيته التي مدح بها المعتصم بن صمادح و"تنيف على أربعمائة بيت" [٢٤٥] إذ التزم حركة الفتحة قبل الهمزة باعتبارها رَوِيّاً لأبيات القصيدة، فقال: (من البسيط)

أربــربٌ بــالكثيبِ الفــردِ أم نشــأ؟ ومُعْصِــرٌ في اللثامِ الــوَرْدِ أم رَشَــأُ؟
وباعِثُ الوَجْدِ سِحْرٌ منكِ أم حَــوَرُ؟ وقاتل الــصَّبِّ عَمْــدٌ منكِ أم خطَــأ؟
وقــد هَــوَتْ بــهوى نفسي مَــهَا ســبأٍ فهل دَرَتْ مُــضَرُ مَــنْ تَيَّمَــتْ سَبــأ؟
كــأنَّ قلــبي سليــمانُ، وهدهُــدَهُ لحْظي وبلقيس لُبْنَى والهوى النبأ[٢٤٦]

وكان ابن السِّيد البطليوسي شديد الإعجاب بالمعرّي، دائم الاقتفاء لأثره، فاتسعت قصائده لتضم ألفاظاً تتسم بالغرابة والخشونة ولزوم مالا يلزم من القوافي النادرة، يتجلّى هذان الملمحان في مقطعة مدح بها ذا الوزارتين أبا محمد بن الفرج، يقول فيها: (من الخفيف)

نَبِّـهِ الليـلَ بالوجـيف ولا تـــو ... لِـعْ بـــدارِ الهـوانِ بالأغْمـــاض

وَاقْـرِ ضَيْـفَ الـهموم كـلَّ أمُـونٍ ... عَنْـتريـــس وبـــازلٍ شـــرواضِ

أنقذتـني مـن الـردى وطأتي البيـ ... ـــدَ ونَقْضُ الهمـــوم بالأنقـاض

شـكلها كالقِسِـيِّ وهْـيَ سِهـامٌ ... للـــفلا والـرغـــاء كالأنبـــاض

خِلْتُها حينَ خاضتِ الليـلَ سَبْحـاً ... غـمستْ من دُجـاهُ في خضخـاض

صدعـت عرمـض الدياجـر حـتى ... كرعـت في مـاء الـصباح المفـاض

حين راع الظـلام وخـط مشيـب ... قد سرى في سـواده ببيـاض [٢٤٧]

ولعبدالله بن علي بن غَلْبُدَة الأموي قصائد التزم فيها مالا يلزم أشار إليها ابن الأبّار في تضاعيف ترجمته، فقال وأنشدني له بعض أصحابنا من لزومياته: (من الطويل)

إذا كـان إصلاحي لجـسميَ واجبـاً ... فـإصلاحُ نفـسي لا محالـةَ أوْجَـبُ

وإن كان ما يفنى إلى الناس معجـباً ... فإن الذي يبقى إلى العقل أعجـبُ [٢٤٨]

ويبقى (لزوم مالا يلزم) تقليداً فنياً يحرص الشعراء الأندلسيون عليه حتى أخريات الوجود العربي بالأندلس؛ إذ يمكن تلمُّسُ أثره في أشعار شعراء العصر الغرناطي كابن الخطيب (ت٧٧٦هـ) وابن فُرْكون (٧٨١هـ - ...) وابن الجيَّاب (القرن التاسع) والبَسْطي، ويوسف الثالث (ت٨٢٠هـ) [٢٤٩] وابن زَمْرَك (ت٧٩٥هـ) الذي أبدى تعلقاً شديداً به [٢٥٠] مثال ذلك قوله من أبيات التزم فيها تكرار أربعة حروف هي "قوتاً": (من الكامل)

كَتَـبَ الإلـهُ عَـلَى العِبَـادِ مَحَبَّـةً ... لَـكَ كَـانَ فَـرْضُ كِتَابهـا مَوْقُوتَـا

وَأنَـا الَّـذِي شَرَّفْـتَهُ مِـنْ بَيْنِهِـم ... حَتَّـى جَعَـلْتَ لَـهُ الْمَحبَّـةَ قُوتَـا

مَـا زِلْـتَ تُتْحِفُـهُ بِكُـلِّ ذَخِيـرَةٍ ... حَتَّـى لَـقَدْ أتْحَفْتَـهُ اليَاقُوتَـا

وَإلَـى المُلُـوكِ قَـد اعْتَزَى مِنْ عزِّهِ ... فَغَـدَا لَـهُ يَـاقُوتُـهَا مَمْقُوتَـا [٢٥١]

ومنه ما التزم فيه أربعة حروف أيضاً هي (مالياً)؛ فقال: (من الطويل)

يُكَلِّفُنِـي مَـوْلايَ رَجْـعَ جَـوَابِـهِ وَمَـا لِتَعَـاطِي المُعْجِـزَاتِ وَمَالِيَـا
أُحَيِّيكَ لِلْفَضْـلِ الـذِي أَنْـتَ أَهْلُـهُ وَأَكتـب مِـمَّا قَـدْ أَفَـدْتُ الأَمَالِيَـا
فَأَنْـتَ الَّـذي طَوَّقْتَـنِي كُـلَّ مِنَّةٍ وَأَحْسَـبْتَ آمَالِـي وَأَكْسَبْتَ مَالِيا [٢٥٢]

ومنه ما التزم فيه خمسة حروف هي "سائلا": (من الطويل)

أَزُورُ بِقَلْـبِي مَعْـهَدَ الأُنْـسِ وَالْهَـوَى وَأَنْـهَبُ مِـنْ أَيْـدِي الـنَّسِيمِ رَسَائِـلا
وَمَهْمَا سَأَلْتُ البَرْقَ يَـهْفُو مِنَ الحِمَى يُـبَادِرُهُ دَمْعِـي مُجِيبـاً وَسَائِـلا
فَيَـا لَـيْتَ شِعـرِي وَالأَمـانِي تَعَلُّـلٌ أَيَرْعَى لِـيَ الـحَيُّ الكِـرَامُ الوَسَائِـلا؟
وَهَلْ جيرتي الأولَى كَمَا قَدْ عَهِدْتُهُمْ يُوَالُونَ بِالإِحْسَانِ مَنْ جَاءَ سَائِلا [٢٥٣]

ب- عنونة الدواوين والتقديم لها:

وإذا كان (لزوم مالا يلزم) ملمحاً فنياً بعيدَ الغَوْر في تراثنا الشعري ولا فَضْلَ للمعرّي إلا الإكثار منه – دَرْساً وإبداعاً – كثرة ألصقته به وعزته إليه، فإن ثمّة ملمحين آخرين للمعرّي فَضْلُ ابتكارهما، يتمثلان في العنوان والمقدمة؛ إذ يُعَدُّ أبو العلاء المعرّي أقدم شاعر عربي قسّم منتجه الشعري أقساماً منفصلة، يحمل كل واحد منها عنواناً دالاً عليه، مستوحىً من السمة الفنية الطاغية عليه، فجاء ديوانه الأول بعنوان (سِقْط الزَّنْدِ) دلالةً على الغضارة وعدم النضج، بينما جاء ديوانه الثاني بعنوان (الدَّرْعِيّات) باعتباره مختصاً بوصف الدِّرْعِ رمزاً وشكلاً وغاية، على حين جاء ديوانه الثالث بعنوان (اللزوميات) إشارة إلى السمة الفنية الغالبة على بنائه الإيقاعي، وهي لزوم مالا يلزم... إلخ. وراح يُدَبِّجُ صدر ديوانه الأول والثالث [٢٥٤] بمقدمة نثرية تحمل تصوره للشعر مفهوماً وآلية وغاية؛ ففي تضاعيف مقدمته المقتضبة لديوان (سِقْط الزَّنْدِ) يكشف عن سلوك شعري مغاير انتهجه المعرّي، إذ لم يتخذ من الشعر متكأ لمدح عظيم، أو وسيلة لاستدرار ثواب لئيم؛ فقال: "ولم أطرقْ مسامعَ الرؤساءِ

بالنشيد، ولا مدحتُ طلباً للثواب، وإنما كان ذلك على سبيل الرياضة وامتحان السُّوسِ" [٢٥٥].

وجد هذان الملمحان سبيلهما إلى البيئة الأدبية الأندلسية، فراح ابن خفاجة – الذي سبق الإشارة إلى تأثره المعرّيَّ في غلبة النزعة التأملية ولزوم مالا يلزم في بعض شعره – يُصَدِّرُ ديوانه بمقدمة نثرية ضمَّنها كثيراً من آرائه النقدية حول الشعر [٢٥٦]، ولم تقف المحاكاة عند هذا الحدّ، بل رأيناه يُحْدِثُ تغييراً في شعره "إما لاستفادة معنى، أو لاستجادة مبنى" أو لدفع اتهام بالمجون اتَّصَفَ به في شبابه، معتذراً عن ذلك بكون الشعر قولاً يُرادُ به التخييلُ، ولا يُعابُ فيه الكذبُ [٢٥٧]، وهو ملمح نجد له نظيراً لدى المعرّي، عندما أحدث في أخريات حياته تغييراً طال أشعار الشباب التي جنحتْ إلى الاعتداد بالذات اعتداداً أدخلها في دائرة المبالغة، معتذراً بقوله: "مدحتُ فيه نفسي، فأنا أكره سماعَهُ". [٢٥٨]

أما لسان الدين بن الخطيب (ت٧٧٦هـ) فقد تأثر بالمعرّي في وضع عنوان خاص لديوانه الشعري، يختلف عمّا كان شائعاً حتى زمانه من نسبة الشعر لقائله بإطلاق دون تحديد أو تخصيص، فجاء ديوانه يحمل عنوان "الصَّيِّب والجَهام، والماضي والكَهام" [٢٥٩] دلالة على احتضانه مجمل ما فاضت به قريحته الشعرية عبر فترة زمنية ممتدة، دون تمييز بين حَسَنٍ ورديء، وابن الخطيب بصنيعه هذا ينقض ما ذهب إليه د. أحمد درويش من كون أبي العلاء "قد أحرز سبقاً زمنياً مداه نحو ألف عام عندما اختار كلمة (سِقْط الزَّنْدِ) عنواناً لديوانه الأول.." [٢٦٠]؛ لأن المساحة الزمنية الفاصلة بينهما لا تتجاوز ثلاثة قرون ونصف القرن من الزمان.

رابعًا – المعارضة:

كان الكُتّاب الأندلسيون أكثر احتفاء بمعارضة الآثار النثرية لأبي العلاء المعرّي من الشعراء الذين انْصَبَّ اهتمامهم على بعض الملامح الموضوعية والفنية، أما معارضة أشعاره – على كثرتها وتنوعها – فأمر زهدوا فيه زُهْداً جعل رصيدهم من معارضة قصائده قليلاً، فراحوا يعارضون قصيدتين من الفخر، تُعَدّان أكثر أشعاره ذيوعاً وامتداداً، وهما: داليته التي يبدؤها بقوله: (من الوافر)

أرى العنقاءَ تَكْبُرُ أنْ تُصادا ... فعانِدْ مَنْ تُطِيقُ لهُ عِنادا [٣٦١]

ولاميته التي يبدؤها بقوله: (من الطويل)

ألا في سبيلِ المَجْدِ ما أنا فاعِلُ ... عَفافٌ وإقْدامٌ وحَزْمٌ ونائِلُ [٣٦٢]

أما داليته فقد عارضها شاعران ينتميان إلى عصر ملوك الطوائف الأول: أبو الخطّاب بن عطيون التجيبي الطليطلي في قصيدة يمدح بها المتوكل بن المظفر، يقول فيها: (من الوافر)

أمِنْ كيوانَ أطلبُ أن أقادا ... لقد أعظمتُ شأوي ذا بعادا

وفي الأرضينَ أعجزُ عن مداه ... فكيفَ أرومُها سَبْعاً شِدادا

ومقصور على الآفاق أمسي ... يُراوحُ بالنوى إن لم يُغادَى

ألوفٌ للغيافي لا يُبالي ... قَتوداً أوطأتْهُ أم قَتادا

سهامٌ في قِسيِّ العِيسِ ترمي ... بأنْصُلِها التهائِمَ والنِّجادا

وريشٌ في جَناحِ البَيْنِ يهفو ... مع الأيام لا يألو اجتهادا

كأنَّ عليه للأيّام عَهْداً ... موفّىً أنْ تَعُمَّ به البلادا

لعلَّ نُذورَها حَلّتْ بجِمْصٍ ... فتبلغ من أمانينا المرادا

... ولو عمروٌ يجاذبه دهاءً ... لأصعبُ ملكُ مِصْرٍ أن يُقادا

عزوف النفس يكلفُ بالمعالي ... إذا كلفوا بسُعْدى أو سعادا [٣٦٣]

"والقصيدة طويلة، وكلها على هذه الوتيرة من فخامة اللفظ وسمو المعاني... وتبع ما رمى إليه أبو العلاء المعرّي من لفظ ومعنى، وإن كان قد قَصَّرَ عنه في جلب الحِكَم التي جعلها المعرّي ديدنه". (٢٦٤)

وقد عارضها – أيضاً – أبو بحر يوسف بن عبد الصمد بقصيدة مدح بها الوزير أبا بكر بن زيدون، وكان وزيراً لبني عبّاد، فقال:

زمانٌ يمنعُ الخيلَ الطّرادا ... وسيرٌ يحسب النَّخْلَ القَتادا
وأيامٌ تُغَلِّبُ كلَّ ضِدٍّ ... وتخلعُ في رضى النَّعْلِ النِّجادا
وقد جَبُنَ الشجاعُ فليس يَدْري ... أيرتبطُ الحمارَ أم الجوادا
عليك الجدُّ في طلبِ المعالي ... وليس عليك أن تُعْطِي القِيادا
فأسْنى المجدِ ما أدركتَ سَعْياً ... وخَيْرُ السعيِّ ما كانَ اجتهادا
ولا يَقْنعْكَ عيشٌ في خمولٍ ... فغيرُ الباز مَنْ صادَ الجَرادا
سأُبقي حَدَّ حُسّادي كَهاماً ... وأجعلُ نارَ أعدائي رَمادا
... أبا بكرٍ تقولُ لي القوافي ... وجدتَ البحرَ فاطَّرحِ الثّمادا
فإنْ زهَّدْتَ طيَّاً في حبيبٍ ... فقد زهَّدْتَ في كَعْبٍ إيادا
فلا جَلَبَ الزمانُ إليك هَمَّاً ... ولا مَنَعَتْكَ حادِثةٌ رُقادا
فإنَّ النّاسَ والأيّامَ عينٌ ... وَجَدْتُكَ بينَ جَفْنيها سَوادا (٢٦٥)

فالقصيدتان تحذوان حذو قصيدة المعرّي بحراً وقافية، وتتماسّان معها في جانب كبير من مضامينها الجزئية ومفردات قوافيها، على أن ثمّة جوانب خلاف تتمثل في الخروج من الفخر الذاتي إلى مدح الآخر، وعدم الاحتفاء بالحكمة.

أما لاميته فقد عارضها أحد النازحين إلى الأندلس، المستقرين بها، وهو أبو محمد المصري، فقال: (من الطويل)

رعـى اللهُ دهـراً قـد نَعِمْنـا بطيبـهِ ... لياليه مـن شَمْـسِ الكـؤوسِ أصـائلُ
لـدى روضـةٍ غَنّـاءَ غَنّـتْ قِيانُهـا ... وجـاوَبَتِ الألـحانَ منهـا البلابـلُ
وإنْ سألَ الأقـوامُ عن عَرْضِ مـنزلي ... فـإنيَ مـا بيـنَ السِّماكَيْـنِ نـازلُ
وأنّـيَ قَـدْ قُلّـدْتُ سَيْـفَ مآثِـرٍ ... لـهُ مـن عليٍّ المكرُماتِ حَمائِلُ [٢٦٦]

وقد ذيّل ابن بسّام هذه الأبيات بقوله: "إلى أبيات غير هذه من قصيدة طويلة اهتدم فيها... قصيدتي أبي الطَّيِّب والمعرّي، اللتين في وزنها ورَويّها". [٢٦٧]

وفي الختام أقول:

كـان لامتـداد الأدب العربـي في البيئـة المشـرقية امتـداداً زمنيـاً سـحيقاً، وضخامته مُنْجَزاً، وثرائه قوالب فنية ووسـائلَ تعبير – كبيرُ أثرٍ في هيمنـة الأدب المشرقي على نظيره الأندلسي، وكـان لاشتراك البيئتين في الروافد الحضارية دورٌ كبيرٌ في استسلام الأندلسيين للتيارات الأدبية المشرقية الوافدة استسلاماً حدا بابن بسّام إلى تشديد النكير على مواطنيه الذين "أبـوا إلا متابعةَ أهلِ المشرق؛ يرجعـون إلى أخبارهم المعتادة رجوعَ الحديث إلى قَتادة، حتى لو نعق بتلـك الآفاق غُرابٌ، أو طَنَّ بأقصى الشام والعراق ذُبابٌ، لجثوا على هذا صَنَماً، وتلوا ذلك كتابـاً مُحْكماً" محاولاً – ما وسعته المحاولة – أن يُظْهِرَ ما لدى الأندلسيين مـن تـراث حضـاري يستحق البعثَ والإشادة، فها هـي تلك "أخبارهم الباهرة وأشعارهم الثائرة مرمـى القصية، ومناخ الرذية، لا يعمـر بها جنان ولا خلد، ولا يصرف فيها لسان ولا يد" [٢٦٨] فراح يجمع ما وجده من حسنات دهره ومحاسن أهل بلده وعصره.

وبعيداً عن الخَوْضِ في قضية التأثير والتأثر التي طالما شُغِلْنا بها – مشارقةً ومغاربة [٢٦٩] – يمكنني القول بأن الأدب الأندلسـي وإن خـرج مـن عبـاءة نظـيره المشرقي، فراح يحاكيه معبراً عن حتمية انتماء اللاحق للسابق تارةً، ويعارضه معارضـةً تجسّد نُضْجَهُ ومشروعيةَ التجاوز والانفصال تارات أُخر، فإن هذه المحاكـاة لم تستطع أن تُخْفِتَ صوت الأصالة الأندلسية، فظلت الشخصيةُ الأندلسيةُ واضحةً متميزة، وظـل إبداعُها يحمل سَمْتَها، ويجسّد خصوصيتها.

الحواشي والتعليقات

(١) أبو القاسم الكلاعي: إحكام صَنْعَة الكلام ص١٣٥، وهذا ما أشار إليه العباس المكّي أيضاً في تضاعيف ثنائه على لاميّة المعرّي التي فخر فيها بنفسه فخراً لقي استحساناً كبيراً من لَدُن العلماء فراحوا يتمثلون بأبياتها، والشعراء الذين راحوا يحاكونها صياغة ومضامين- فقال: "فاضِلٌ سار ذِكرُ فضلِه في البراري والبحور، وأجمعَ على تقدمته الجمهور، بأنه فارس المنظوم والمنثور، أقرَّ له بالبلاغةِ والأدب كُلُّ بليغ أديب..." تعريف القدماء بأبي العلاء ص٣٥١ . انظر أيضاً: النثر الفني في القرن الرابع الهجري لزكي مبارك ٢٦٨/١ .

(٢) التبريزي وآخران: شروح سِقْط الزَّنْدِ ٥٢٥/٢ . والبيت من قصيدة خاطب بها بعض أهل الشام، وكان نزل عليه فأساء معاملته... ويبدؤها بقوله:

ألا في سبيلِ المجدِ ما أنا فاعِلُ عَفافٌ وإقدامٌ وحَزْمٌ ونائِلُ

(٣) ابن بسّام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق٢ م١ ص٤٦١ . والمظفر: أبو بكر بن عبدالله بن مسلمة المعروف بابن الأفطس خلف أباه في حكم بَطَلْيوس وما صاقبها من أصقاع، وأحرز ملكاً عظيماً، ضاهى فيه ابن عبّاد وابن ذي النون، وكانت بينه وبينهما حروب وغارات، حدت به إلى مهادنة الأذفونش ودفع الأتاوة، وبقي في حكمه حتى سنة ٤٥٦هـ، وكان "أديب ملوك عصره غير مدافع ولا منازع، وله التصنيف الرائق والتأليف الفائق.. المشتهر اسمه بـ "المُظَفَّرِيّ" في خمسين مجلدة، يشتمل على علوم وفنون من مغاز وسِيرٍ... وجميع ما يختص به علم الأدب.." انظر ترجمته في: الذخيرة ق٢ م٢ ص٦٤٠ - ٦٤١ .

(٤) الكَلاعي: إحكام صنعة الكلام ص٣٣، ٢٢٣ .

(٥) عبد العزيز الميمني: أبو العلاء وما إليه ص٢٠٠ وما بعدها. ذكر الميمني خمسة وثلاثين راوياً، من بينهم ثمانية رواة ينتمون إلى الأندلس والمغرب هم: أبو الربيع سليمان بن

أحمد السرقسطي، وأبو الخطّاب العلاء بن عبد الوهاب بن أحمد بن عبد الرحمن بن سعيد بن حزم الأندلسي، وأبو تمام غالب بن عيسى الأنصاري، وأبو القاسم عبد الدائم ابن مرزوق بن خير القيرواني، وأبو عبدالله بن جابر القُرْطُبي، وأبو عمرو السَّفاقُسيّ. وابنا أخيه أبو محمد وأبو الحسن.

(٦) المقّري: نَفْحُ الطّيب في ذِكْرِ غُصْنِ الأندلس الرَّطيب ١٩٠/١ - ١٩١ . وقد كان أبو بكر المخزومي "شديد الهجاء، مُسَلّطاً على الأعْراضِ، سريعَ الجوابِ.. سابقاً في ميدان الهجاء، مدحه ابنُ سعيد إحساناً وتأليفاً، فقال فيه: (من الخفيف)

يـــا ثانيـــاً للمعـــرّي فـــي حُسْـــنِ نَظْـــمٍ ونَثْـــرِ
وفَـــرْطِ ظَـــرْفٍ ونُـبْـــلِ وغَـــوْصِ فَـهْـــمٍ وفِـكْـــر

وكان ولع الأندلسيين بكل ما هو مشرقي عظيماً، انظر ملامح هذا الولع في: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص٤٣، وشعر الجهاد في عصر الموحدين ص٢٥٥، وأدب ونقد ص٩٥، وابن زمرك سيرته وأدبه ص١٢...

(٧) د. إحسان عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) ص٧٠ .

(٨) ابن بسّام: الذخيرة ق٤ م١ ص٨٨، والميمني: أبو العلاء وما إليه ص٢١٠ .

(٩) د. زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع الهجري ٣١٠/٢ .

(١٠) ابن خَلّكان: وفيات الأعيان في أنباء أبناء الزمان ٥٢/٤ .

(١١) د. جودت الركابي: في الأدب الأندلسي ص٩٠ .

(١٢) ابن خير الإشبيلي: فهرسة ابن خير ص٣٨٦، وبرنامج الوادي آشي ص٥٣، ٥٤، ٣١٣ .

(١٣) ابن بسّام: الذخيرة ق٤ م١ ص٨٦ وما بعدها.

(١٤) السيوطي: بُغْيَة الوُعاة ص٢٩٦، والصلة لابن بشكوال، ترجمة رقم ١١٢٨ .

(١٥) الميمني: أبو العلاء وما إليه ص٢١٠ .

(١٦) د. محمد رضوان الداية: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص٣٤٦ .

(١٧) الميمني: أبو العلاء وما إليه ص٢١٦، نقلاً عن برنامج أبي بكر يحيى بن أبي عامر.

(١٨) الوادي آشي: برنامج الوادي آشي ص٣١٣ .

(١٩) ابن خير الإشبيلي: فهرسة ابن خير ص٣٨٦ .

(٢٠) الميمني: أبو العلاء وما إليه ص٢٢٦ .

(٢١) لم تقف عناية الأندلسيين بخطبة الفصيح عند روايتها روايات تقتصر عليها، بل وجدنا منهم مَنْ يعارضها. انظر: القسم الخاص بمعارضات الأندلسيين لمنثور كلامه من بحثنا هذا (ص٢٣).

(٢٢) أبو جعفر أحمد اللَّبْلي: برنامجه ص١٦٥. انظر ترجمته في برنامج الوادي آشي ص٥٣ – ٥٤ .

(٢٣) الوادي آشي: برنامجه ص٣١٣ . أما أبو حيّان فهو محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيّان النفزي الأثري، محدّث ومفسّر ومقرىء ولغوي وأديب أندلسي، ولد أخريات شوال عام أربعة وخمسين وستمائة بغرناطة. وعن أبي حيان أخذ الوادي آشي بالقاهرة المعزية حماسة أبي تمّام وكتاب الأشعار الستة الجاهلية وديوان المتنبي... انظر برنامج الوادي آشي ص١٤، ٧٤ – ٧٦، ٣٠٥، ٣١١ وغيرها.

(٢٤) الكَلاعي: إحكام صنعة الكلام ص٢٢٤ .

(٢٥) ابن بسّام: الذخيرة ق٢ م٢ ص٨٤٧، وبيت المعرّي في شروح سقط الزند ١٥٨/١، ومن قصيدة يبدؤها بقوله:

يا ساهرَ البرقِ أيقظْ راقدَ السَّمَرِ لعلَّ بالجِزْعِ أعواناً على السَّهَرِ

وثمة مواطن أخرى يمكن العودة إليها في: الذخيرة ق١ م٢ ص٧١٨ – ٧١٩، وق٢ م١ ص١٩٩، ص٣٧٨، ص٤٥٦، وق٢ م٢ ص٦٢٦ – ٦٢٧ .

(٢٦) المصدر السابق ق٣ م١ ص٣٤٨، وق٤ م١ ص٩٠ .

(٢٧) التبريزي وآخران: شروح سقط الزند ١٤٤/١ .

(٢٨) ابن بسّام: الذخيرة ق٢ م١ ص٣٧٤ .

(٢٩) ابن زيدون: ديوانه ص٥٦٢ .

(٣٠) الكلاعي: إحكام صنعة الكلام ص٢٤٧ . والبيت من قصيدة رثى بها أبا حمزة البصري (شروح سقط الزند ٩٧٦/٣). ويبدؤها بقوله:

غيرُ مُجْدٍ في مِلّتي واعتقادي نَوْحُ باكٍ ولا تَرَنُّمُ شادي

ولهذه القصيدة تأثير واضح على شعراء الأندلس. وقد أشار ابن بسّام إلى هذا الملمح، فقال بعد أن أورد قصيدة البيت: "فتلاعب أبو الوليد كما ترى تلاعُبَ الحطيئة بنسبه، وتصرّف تصرُّفَ أبي حنيفة في مذهبه، فأنّثَ وذكّرَ، وقدّم وآخّرَ، كما قال المعرّي (البيت)..." انظر: الذخيرة ق١ م١ ص٣٩٥ .

(٣١) المقّري: نَفْحُ الطّيب ٣٢٠/٤، وعنوان الدراية فيمن عُرِفَ من العلماء في المائة السابعة ببجاية (الجزائر ١٩١٠م، ص١٨٥). وقد كتب أبو عبدالله بن أبي بكر القضاعي المعروف بابن الأبّار قصيدة سينية الرويّ، لأبي بكر الحفصي صاحب إفريقية (تونس حالياً)، يطلب العون والنَّجْدَة، يبدؤها بقوله:

أدْرِكْ بخيلِك خيلِ اللهِ أنْدلُسا إنّ السبيلَ إلى مَنْجاتِها دَرَسا

وهَبْ لها من عزيزِ النَّصْرِ ما التمستْ فلم يَزَلْ منكَ عِزُّ النصرِ مُلْتَمسا

ولأستاذي الجليل د. الطاهر مكّي وقفة متأنية وثاقبة أمام هذه القصيدة تشكيلاً فنياً ومحرّضات إنشاء، انظر: دراسات أندلسية ص٢٩٥ – ٣٠١، ونص القصيدة تاماً في نَفْح الطيب ٤٥٧/٤، وقد قدّم المقرّي لها بقوله: "وهي من غُرَر القصائد الطنّانة". أما بيت المعرّي المتمثَّل به فمن قصيدة يفخر فيها بذاته، يبدؤها بقوله: (شروح سِقْط الزَّنْدِ ٣٩٢/١)

ورائي أمامٌ والأمامُ وراءُ إذا أنا لم تُكْبِرْنيَ الكُبراءُ

(٣٢) ثمة مواطن أخرى يمكن مراجعتها في: الذخيرة ق٢ م١ ص٣٧٤، ق٣ م٢ ص٦٥٣، وإحكام صنعة الكلام ص١٢٥... إلخ.

(٣٣) الكلاعي: إحكام صنعة الكلام ص١٠، وتاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) ص٧٨ .

(٣٤) المصدر السابق ص٢٤٦ . ومقولة المعرّي المتمثل بها وردت في رسائله (طبعة د. عبد الكريم خليفة) ١١٧/١، ونصّ العبارة هناك: "وأقول بَعْدُ في إعادة اللفظ: إنّ حُكْمَ التأليف في ذِكْر الكلمة مرتين. كالجمع في النّكاحِ بين أختين، الأولى حِلٌّ يُرامُ. والثانية بَسْلٌ حرامٌ. كيف يكون في الهَوْدَجِ لميسانِ، وفي السَّبَّةِ خميسان". والبَسْلُ: لفظة تطلق على الحلال والحرام، فأتبعها بالحرام للتخصيص. والسَّبَّةُ: الأسبوع.

(٣٥) تناول د. محمد رضوان الداية ظاهرة الشروح الأندلسية تناولاً معمّقاً في كتابه (تاريخ النقد الأدبي في الأندلس) ص٦٩ – ٢٣٠ . وللمعرّي عنايةٌ خاصة بآثاره دفعته إلى شرح الكثير منها، انظر: أبو العلاء وما إليه ص٢٦٢ – ٢٨٣ . أما آثار غيره من الشعراء كالبحتري والمتنبي، فقد دار الجدل العلمي حول صحّة نسبة بعضها إليه، لاسيما تلك المتعلقة بالمتنبي، انظر: مقدمة مُحَقِّقِ (مُعْجِز أحمد) ص٤٧/١، ود. محمد عبد المجيد الطويل: كتابان منسوبان لأبي العلاء (عالم الكتب، مج١٢، ع١ / رجب ١٤١١هـ) ص١١٠ – ١٢٠، ود. محمد عبدالله العزام: ليس للمعرّي، أدلة إضافية على تزوير الكتاب المنشور بعنوان مُعْجِز أحمد (عالم الكتب، ع٣ مج١٤، ذو القعدة – ذو الحجة ١٤١٣هـ) ص٢٤٢ – ٢٦٢ .

(٣٦) لابن السِّيد شروحٌ أخرى، فله كتابٌ شرح فيه فصيح ثَعْلَب، نقل عنه السيوطي كثيراً في: (المزهر ٢٠١/١، ٢١٥...). وثانٍ شرح فيه مُوَطّأ الإمام مالك وسمه بـ "المُقْتَبَس في شرح موطأ مالك بن أنس"، وذكره ابن بشكوال في الصلة ٢٩٢/١ . وثالثٌ تناول فيه المقالات الفلسفية الخمسة بالشرح، ذكره بروكلمان في تاريخ الأدب العربي ٧٥٨/١...

(٣٧) تناول ابن السِّيد كتاب (الجُمل) للزجاجي مرتين: الأولى شارحاً، والثانية ناقداً مضمونه نقداً لاحَيْفَ فيه، فقد أشار في مقدمته إلى أن اختلال بعض عباراته لا يخل "بمحَلِّهِ في العلم، ومكانته في الفَهْمِ". وقد وَهِمَ د. حامد عبد المجيد عندما جعل كتابه (إصلاح الخلل الواقع في كتاب الجُمل) من كتب الشروح، انظر: شرح المختار من لزوميات أبي العلاء ص٢٧ .

(٣٨) ليفي بروفنسال: دائرة المعارف الإسلامية (مادة: البَطَلْيُوسي) ٦٧٨/٣ .

(٣٩) ذكر كل من ابن خَلّكان في وفيات الأعيان ٩٦/٣، والمقّري في نَفْحِ الطيب ١٠١/٣ أن لابن السِّيد شرحاً على ديـوان المتنبي، وإن نصَّ ابـن خلكـان على عدم الوقـوف على نسخة منه. على أن القارئ لشرحه ديـوان سِقْط الزَّنْدِ يلمس شدّة تعلقه بشعر المتنبي ووعيه الدقيق بـه، وحُسن تمثله بأبياتـه، وتعقُّب أثره الواضح على شعر المعرّي، وكلها أمارات تشير إلى وقفات متأنية أمامه، تُقوّي فرضية الوقوف أمامه شارحاً.

(٤٠) البطليوسي: الانتصار ممن عدل عن الاستبصار ص٥٢ .

(٤١) د. حامد عبد المجيد: مقدمة شرح المختار من لزوميات أبي العلاء ص٢٩ .

(٤٢) البلطيوسي: الانتصار ص٤٧ .

(٤٣) د. حامد عبد المجيد: مقدمة شرح المختار ص٣٢ . وقد كان للبطليوسي ولـعٌ بالفلسفة، وحرص على تقريب مسائلها الشائكة مـن الأفهام، فكتب "كتاب الحدائق في المطالب الفلسفية العالية العويصة"، وهذه الرسالة الصغيرة تؤهل مؤلفها "للدخـول في مصافّ الفلاسفة" على حد تعبـير هـنري كوربـان، وتُعَـدُّ "أول محاولـة للتوفيـق بـين الشـريعة الإسـلامية والفكر اليوناني" كما ذهَب آسين بلاثيوس. انظر: الحدائق في المطـالب العالية... (نشرة عزة العطار – مصر ١٩٤٦)، وتـاريخ الفلسفة الإسـلامية لهـنري كوربـان ص٣٥٠، وتاريخ الفكر الأندلسي لآسين بلاثيوس ص٣٤٤، وتاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)ص٥٣ .

(٤٤) د. فخر الدين قباوة: مقدمة تحقيق الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه ص٢٣ . ومن هذه الشروح: شـرح للخطيـب التـبريزي (ت٥٠٢)، وأخـر لـذي الفضـائل الأخسـكيثي (ت٥٢٨) في فرغانة تحت عنوان (زوائد في شرح سقط الزند"، وثـالث لأبـي يعقـوب الخويي أنجزه سنة ٥٤١ وسماه "تنوير السـقط"، ورابع للفخر الرازي (ت٦٠٦)، وخامس لصدر الأفاضل الخوارزمي (ت٦١٧) اسمه "ضرام السقط"، وسادس لشرف الدين البارزي (ت٧٣٨) باسم "العمدة في شرح سقط الزنـد"، وسابع للشيخ محمـد الـدرا الدمشـقي (ت١٠٦٥) سماه "ضوء الفند من سقط الزند"، وثامن لشمس الديـن بـن محمـد القادسي

شرح فيه الدرعيات وحدها سنة ١٠٧٥ . وثمة شروح أخرى لمّا يُعْرَفْ مؤلفوها انظرها في: تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان ٤١/٥ .

(٤٥) ابن خير الإشبيلي: فهرسة ابن خير ص٤١٢ .

(٤٦) المقّري: نَفْحُ الطِّيب ١٧٥/٤ .

(٤٧) ابن خَلِّكان: وفيات الأعيان ٢٨٢/٢ .

(٤٨) للمغاربة والأندلسيين ترتيبٌ خاص للأبجدية العربية، يتمثل فيما يلي: أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز ط ظ ك ل م ن ص ض ع غ ف ق س ش هـ و ي.

(٤٩) إذا كان ديوان (سِقْط الزَّنْدِ) قد لقي عناية علماء العربية قديماً فراحت ثُلَّةٌ منهم يشرحونه، وفي مقدمتهم المعرّي نفسه، فإن مصادر الأدب لاتشير إلى مَنْ تجشَّم عناء الخوض في لُجِّ اللزوميات إلا المعرّي الذي تناوله في أربعة كتب، هي: راحة اللزوم، وكتاب الراحلة، وزَجْرُ النابح، ونجر الزجر، لم يبق منها سوى مقتطفات من "زجر النابح" جمعها وحققها وبدَّد غموضها د. أمجد الطرابلسي، ونُشِرت ضمن مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق عام ١٩٦٥م. انظر: المعرّي وما إليه ص٢٧٥، والجامع في أخبار أبي العلاء ص٧٩٠ – ٧٩١ .

(٥٠) د. الداية: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص١٨٧، "وحسبنا أن نشير إلى لزوميته التي مطلعها: "كُلُّ ذِكْرٍ من بعدهِ نسْيانُ" ونقف فيها عند هذا البيت: (من الخفيف)

قد ترامَتْ إلى الفسادِ البرايا واستوتْ في الضَّلالةِ الأديانُ

وبهذه الرواية ورد البيت في نسخ اللزوم الخطية والمطبوعة، ولكن رواية البيت عند البطليوسي في النسخ التي وصلت إلى الأندلس:

قد ترامتْ إلى الفسادِ البرايا ونَهَتْنا – لو انْتَهي – الأديانُ

وبين الروايتين اختلافٌ بيِّنٌ، فعجز البيت في الرواية الأولى لا يتفق مع صدره، ولا نشك في أنه مما حُرِّفَ ووضِعَ على أبي العلاء". انظر: مقدمة شرح المختار من لزوميّات أبي

العلاء ص٢٨ . وقد عقد محمد عبد الغني حسن في كتابه "في صحبة الشعر والشعراء" فصلاً بعنوان "أبو العلاء المعرّي والشعر المكذوب عليه" ص٢٨٤-٢٩٤ .

(٥١) التبريزي وآخران: شروح سقط الزند، صفحات ٤٥، ٦٨، ٦٩، ١٦٠، ١٨٦، ١٨٧، ٢٤٣، ٧٢٥....

(٥٢) المصدر السابق ص٩١٦، ٩١٧، ١١٩٦...

(٥٣) التبريزي وآخران: شروح سقط الزند، صفحات ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٨٧٤، ٨٧٥، ٩٢٢، ٩٧٦، ٩٧٩، ١٠٠٥...

(٥٤) د. حامد عبد المجيد: مقدمة تحقيق شرح المختار من لزوميات أبي العلاء ص٣٢ .

(٥٥) المصدر السابق ص٣٣ .

(٥٦) ضمّت هذه اللجنة خمسة من المحققين الكبار، هم: مصطفى السقّا، وعبد الرحيم محمود، وعبد السلام هارون، وإبراهيم الإبياري، وحامد عبد المجيد، وأشرف عليها الدكتور طه حسين. وصدرت آثارُ أبي العلاء المعرّي عن دار الكتب المصرية بين عامي ١٩٤٥ و١٩٤٨م، في خمسة مجلدات، ثم أعادت الهيئة المصرية العامة للكتاب طبعها بالتصوير مراراً.

(٥٧) ابن خير الإشبيلي: فهرسة ابن خير ص٤١٢ .

(٥٨) المصدر السابق ص٤١٩ .

(٥٩) د. حامد عبد المجيد: مقدمة شرح المختار من لزوميّات أبي العلاء ص٢٨ . وللمحقق تعليل لا يلقى قبولاً لدينا انظره: في مقدمة المحقق ص٢٨ وما بعدها.

(٦٠) التبريزي وآخران: شروح سقط الزند (مقدمة البطليوسي) ص١٥ .

(٦١) المصدر السابق (مقدمة التحقيق) ص هـ. انظر آثاراً سلبية أخرى طالت الشروح الثلاثة إجمالاً في: الإيضاح في شرح سِقْط الزَّنْدِ وضوئه للخطيب التبريزي، تحقيق د. فخر الدين قباوة ١/٢٤ – ٢٥ .

(٦٢) الكَلاعي: إحكام صَنْعَة الكلام ص٢٢٣ .

(٦٣) ابن خير: فهرسة ابن خير ص٤١٩ . نُشِرَتْ هذه الرسالة بتحقيق د. حامد عبد المجيد عن المطبعة الأميرية بالقاهرة عام ١٩٥٥م. وتناولها د. الداية عرضاً وتحليلاً في كتابه: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص٣٤٦ – ٣٥١.

(٦٤) ابن السِّيد البطليوسي: الانتصار مِمَّنْ عدل عن الاستبصار ص٢.

(٦٥) انظر الجدول الخاص برواية آثار المعرّي ص٤، ٥ .

(٦٦) ابن السِّيد: الانتصار ص٢١، ٢٣ .

(٦٧) ابن الأبّار: التكملة لكتاب الصِّلة (ط العطار – مصر) ٤٢٦/١.

(٦٨) ابن خير: فهرسة ابن خير ص٤٢٠ .

(٦٩) د. الداية: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص٣١٤ – ٣١٥، وص٣٢٠ – ٣٢١، وص٤٠٧. ولابن عبد الغفور الكلاعي موقفٌ مشابه يتجلى في تفضيله النثر على الشعر الذي "قد يحمل صاحبه على الغُلُوِّ في الدين أو فساد العقيدة، وقد يحمله على الكذب، وكل هذا يبعده عن صفات المؤمنين". إحكام صنعة الكلام ص٤٠٧ .

(٧٠) ابن بسّام: الذخيرة ق٢ م١ ص٤٨٠ .

(٧١) ابن سعيد (ت٦٨٥هـ): عنوان المرقصات والمطربات ص٥ – ٦، وكذلك ابن دحية (ت٦٣٣هـ) في المطرب ص١ وما بعدها، وأبو الوليد إسماعيل بن محمد الشَّقَنديّ (ت٦٣٢هـ) في رسالته في (المفاضلة بين الأندلس والمغرب)، وأوردها المقَّري في النفح ١٧٧/٤ وما بعدها. انظر المزيد في: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص٥٣٨ – ٥٤٦ .

(٧٢) ابن خلدون: كتاب العِبر وديوان المبتدأ والخبر ص١١٠٤ .

(٧٣) المصدر السابق ص١١٠٧ وما بعدها.

(٧٤) ابن بسام: الذخيرة ق١ م١ ص٣٥٥، والعماد الأصفهاني: خريدة القصر ١٩٦/٢، ود. الشكعة: الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه ص٦٠٧ – ٦٠٨ .

(٧٥) ابن بسام: ذ ق٢م١ ص١١٨، ومن بين هؤلاء أبو حفص الهَوْزَني، إذ أثنى عليه أبو الوليد محمد بن عبد العزيز المعلم بقوله: "وردني كتابُك الأثير، المقابل بين النثر البليغ والنظم البديع، تصرَّفْتَ فيه تصرُّفَ مَنْ إذا حاكَ طرّز، وإذا غشي ميدان البيان برّز".

(٧٦) المصدر السابق ق٢ م١ ص٢٩٦ – ٢٩٧، ومن بين هؤلاء ابن القصيرة، إذ قال في رسالة جوابية لأبي القاسم بن الجَدّ: ".. وأنا أعتذرُ إليكَ من الاقتضاب، وأن لا ألمّ في النَّظْمِ بجواب..".

(٧٧) رصد الباحث في بحث سابق تجليات شعر المتنبي على ترسيل الأندلسيين في القرن الخامس الهجري، ونُشر ضمن مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة "إصدار خاص" أغسطس ٢٠٠٠م.

(٧٨) د. إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) ص٨٨ .

(٧٩) د. حسين الواد: المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب ص٥٦ .

(٨٠) أبو عامر، أحمد بن غرسية، نصراني من البشكنس، سُبي صغيراً، وتولى أبو الجيوش مجاهد الصقلبي (أمير دانية والجزائر الشرقية) رعايته، فعلا نجمه في أفق دولته. وكان أول من أشعل لهيب الشعوبية في الأندلس صراحةً، فكتب رسالة مطولة، بثّها احتقاره للعرب وحقده عليهم، فهبت لُمَّةٌ من الكتّاب لدحض حججه وردّ سهامه إلى نحره، من هؤلاء: أبو جعفر بن الدودين البلنسي، وعبد المنعم القروي، وابن عبّاس الذي وزر لزهير الفتى بإمارة ألمريّة. انظر: رسالة ابن غرسية ونقائضها في الذخيرة ق ٣م ٢ ص ٧٠٦ – ٧٥٠، والنثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس الهجري ص٤٢٦ وما بعدها.

(٨١) ابن الخرّاز هو أبو جعفر أحمد بن محمد، شاعر استنكف أن يمدح أبا الجيوش مجاهداً، فأثار فعلُه هذا حفيظةَ ابن غرسية فهجاه في مقدمة رسالته. انظر: المغرب ٤٠٧/٢، والذخيرة/ق٣م٢ص٧١١، والنثر الأدبي الأندلسي ص٤٣٦ .

(٨٢) د. علي بن محمد: النثر الأدبي الأندلسي.. ص٤٣٧ .

(٨٣) التبريزي وآخران: شروح سقط الزند ١٤٠/١ . والبيت من قصيدة يبدؤها بقوله: (من البسيط)

يا ساهِرَ البَرْقِ أيْقِظْ راقِدَ السَّـمَرِ لعلّ بالجِزْعِ أعوانـاً عـلى السَّـهَرِ

(٨٤) ابن بسام: الذخيرة ق٣ م٢ ص٧٠٨.

(٨٥) التبريزي وآخران: شروح سقط الزند ١٤١/١.

(٨٦) ابن بسام: ذ/ق٣ م٢ ص٧١٤، والأبيات في شروح سقط الزند ١١٤٤/٣، وما بعدها، وابن خَلّكان ٣٨٤/٣، من قصيدة مطلعها: (من الوافر)

تَفَهَّمْ يا صريعَ البَيْنِ بُشْرى أتَتْ من مُسْتَقَلٍّ مُسْتقيلِ

(٨٧) ابن بسّام: الذخيرة.. ق٣ م٢ ص٧١٥. وأبو جعفر بن الدودين، هو أحمد بن الدودين البلَنْسي، كاتب شاعر لقي ابن بسام بالأشبونة، وأملاه جانباً من أدبه، من بينه رسالته في الرد على ابن غرسية. انظر: ذ ق٣ م٢ ص٧٠٣.

(٨٨) المصدر السابق: ق٣ م٢ ص٧٢٢. وأبو الطيب عبد المنعم بن مَنّ الله القروي كان كاتباً شاعراً، توفي سنة ٤٩٣هـ.

(٨٩) المصدر السابق: ق٣ م٢ ص٧٤٦. وابن عبّاس: هو أبو جعفر أحمد بن عباس، وزير إمارة ألمريّة في عهد زهير الفتى، وقد قُتِلَ بصحبة أميره في غرناطة سنة ٤٢٩هـ، انظر: ذ ق٣ م٢ ص٧٤٦ .

(٩٠) للدكتور إحسان عباس والدكتور علي بن محمد وقفات طويلة ودقيقة أمام هذه الرسائل. انظر: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) ص١٣٧ وما بعدها، والنثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس الهجري.. ص٤٢٦ – ٤٤١ وص٥٤٧ – ٥٥٤. ولابن أبي الخِصال أيضاً رسالة في الرّد على ابن غرسية، عنوانها: "لمحة البارق وقذف المارق في الردّ على ابن غرسية الفاسق". انظر: الإعلام بمن حَلّ مُرّاكِش من الأعلام ٨٩/٤، وفهرسة ابن خير ص٣٨٦، ورسائل ابن أبي الخصال ص١٤ .وثمة ردود أخرى أشار إليها د٠إحسان عباس ص ١٣٨

(٩١) علي بن محمد: النثر الأدبي الأندلسي ص٥٤٩ .

(٩٢) ابن بسّام: الذخيرة ق٣ م٢ ص٧٣٢ . وشروح سقط الزند ١٤٢/١ .

(٩٣) أيمن ميدان: المتنبي ومترسلو الأندلس في القرن الخامس الهجري ص٩، ١٠.

(٩٤) ابن أبي الخصال: رسائله ص٣٠٤، وشروح سقط الزند ٥٥٣/٢، وتمام البيت: "فعائِدْ مَنْ تُطيقُ له عِنادا". وأبو محمد، عبد المجيد بن عَبْدون من كبار كُتّاب الأندلس ووزرائها، إذ كان وزيراً لبني الأفطس أصحاب بطليوس. انظر أخباره وجانباً من أدبه: ذ/ق٢ م٢ ص٦٦٣ وما بعدها.

(٩٥) ابن أبي الخصال: رسائله ص٣١٢ . والوزير الكاتب أبو عبدالله محمد بن مسعود بن خلصة بن فرج بن مجاهد الغافقي، المشهور بابن أبي الخصال. ولد بقرية فرغليط من جهةَ شقُّوَرة سنة ٤٦٥هـ وانتقل إلى قرطبة، واخْتُصَّ بالكتابة لأبي يحيى أبي بكر بن أبي عبدالله محمد بن الحاج، ثم كتب لعلي بن يوسف بن تاشفين. وكانت وفاته – مقتولاً – سنة ٥٤٠هـ. انظر ترجمته في: ذ/ق٣ م٢ ص٧٨٦، والقلائد ١٧٤، ومعجم ابن الأبّار ١٤٥، والمعجب ٢٤٠، والإحاطة ٣٨٨/٢.

(٩٦) الحريري: مقامات الحريري ٤٠٤/١ .

(٩٧) ابن أبي الخصال: رسائله ص٤٤٥، والبيت في شروح سقط الزند ٩٧٤/٣، والبيت من قصيدة يرثي بها أبا حمزة الحنفي، يبدؤها بقوله:

غيرُ مُجْدٍ في ملّتي واعتقادي نَوْحُ بـاكٍ ولا ترنُّمُ شادي

وقد حَلّ ابن أبي الخصال معقود هذا البيت في خطبة حضَّ فيها على الجهاد، فقال: "أرهفوا – رحمكم الله – غِلَظَ الأكباد، ومُرّوا بأجداثِ الآباءِ والأجداد، وخذوا الموعظة عن الجماد، واعلموا أن أديمَ الأرضِ مَشُوبٌ بهذه الأجساد" انظر: رسائله ص٥٢٦ .

(٩٨) الكلاعي: إحكام صنعة الكلام ص١٤٤ .

(٩٩) أبو عبدالله محمد بن مسلم من أهل دانية، وهي قاعدة إمارة مجاهد وابنه إقبال الدولة الصقلبيين، ويبدو أنه وزر لأغلب، ففي تضاعيف ترجمته وسمه ابن بسّام بالوزير. له رسالة طويلة اختزلها ابن بسّام تُعَدُّ النواة الأولى لأدب الرحلة، كتبها لأغلب صاحب ميورقة في زمن مجاهد وابنه نبزها بـ "طيّ المراحل". انظر الذخيرة ق٣ م١ ص٤٢٧ وما بعدها.

(١٠٠) التبريزي وآخران: شروح سقط الزند ٧٣٤/٢ .

(١٠١) ابن بسّام: الذخيرة ق٣ م١ ص٤٣٠ – ٤٣١ .

(١٠٢) المصدر السابق ق٣ م١ ص٤٦٢ – ٤٦٣، والبيتان في شروح سِقْط الزَّنْدِ ٧٣٤/٢ من قصيدة يمدح بها أولاد سيف الدولة، ويبدؤها بقوله:

ليتَ الجيادَ خَرِسْنَ يومَ جُلاجِلِ ورُزِقْنَ عَقْلاً في تنائِفِ عاقِلِ

وقد اتكأ ابن بسّام على رواية البطليوسي. وانظر نماذج أخرى لابن أبي الخصال في رسائله ص٢٢٩، والذخيرة ق٣ م٢ ص٨٠٧. وابن حَسْداي هو أبو الفضل، حسداي بن يوسف بن حسداي الإسرائيلي، يهودي الأصل، أسلم فحَسُنَ إسلامه، وهو شاعر كاتب، تقلّد الوزارة للمقتدر بن هود. قال يشكو سوء حاله، وقد ذهبت إحدى عينيه: "جرَّعتني أحداثُ الدهرِ غُصَصاً، وعُدْتُ مثلوماً منتقصاً، مشوهاً بعد اقتبال الجمال، مؤنس اليمين، موحش الشمال... وقد صُنْتها برقعة خمار أسود، وأدّعي أني أشكو الرَّمد، وربما سقط فأتبعه باليد" انظر: الذخيرة ق٣ م١ ص٤٥٧ – ٤٥٩، ٤٧٥، والمطرب ص ١٩٦، والمغرب ٤٤١/٢، وقلائد العقيان ص١٨٣، ونفح الطيب ٥٣٥/١، ٦٤٠ .

(١٠٣) التبريزي وآخران: شروح سقط الزند ص٩٣٠ .

(١٠٤) المصدر السابق ص١٣٠١ . وإحكام صنعة الكلام ص٢٠٨ .

(١٠٥) الكلاعي: إحكام صنعة الكلام ص٢٠٩ وما بعدها. والبيت في شروح سِقْط الزَّنْدِ ٩٣٠/٢ من قصيدة يرثي بها أباه، ويبدؤها بقوله:

نَقِمْتُ الرِّضا حتى على ضاحِكِ المُزْنِ فلا جادني إلا عَبُوسٌ من الدَّجْنِ

(١٠٦) التبريزي وآخران: شروح سِقْطَ الزَّنْدِ ١٣٠١/٣، والبيت من قصيدة رثى بها والد الشريفين الرضيَ والمُرْتضى، يبدؤا بقوله:

أودى فَليتَ الحادثاتِ كفافِ مَالُ المُسِيفِ وعَنْبَرُ المُسْتافِ

(١٠٧) الكلاعي: إحكام صنعة الكلام ص٢١١ .

(١٠٨) ابن خلدون: المقدمة ص١٥٥ .

(١٠٩) محمد بن عبدالله عنان: لسان الدين بن الخطيب، حياته وتراثه الفكري مكتبة الخانجي سنة ١٩٦٨م. والفقيه التطواني: ابن الخطيب من خلال كتبه (تطوان سنة ١٩٥٩م).

(١١٠) السَّرَقُسْطيّ: هو أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمي المازني السرقسطي، كان شاعراً محسناً ومقدَّماً في اللغة العربية، له مقاماتٌ عارض بها الحريري أُخِذَتْ عنه واستُحْسِنَتْ، كان دائم التنقل طلباً للعلم، واستقر به المقام أخيراً في قُرْطُبة، وبها لقي ربَّه عام ٤٢٨هـ. انظر ترجمته في: الصلة (العطار) ٥٥٦/٢، والمعجم لابن الأبّار (مدريد) ص١٤٠، وبُغْيَة الوُعاة ٢٧٩/١، وتاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص ٣٥٢ – ٣٦٣ .

(١١١) د. الداية: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص٣٥٧ . وذهب د. إحسان عباس ود. حامد عبد المجيد إلى تأثر السرقسطي بالمعرّي انظر: تاريخ الأدب الأندلسي ٢٥٤، ومقدمة شرح المختار من لزوميّات أبي العلاء للبطليوسي ص٢٧ . بينما ذهب دكتور شوقي ضيف وجهة مغايرة، فذهب إلى أن السرقسطي في لزوم مالا يلزم متأثر بالحريري وجاراه د. عبد الملك مرتاض. انظر المقامة ص٨٠ – ٨١، وفن المقامات في الأدب العربي ص٢٣٠ – ٢٣١ .

(١١٢) المرجع السابق ص٣٥٧ – ٣٥٨ .

(١١٣) الميمني: أبو العلاء وما إليه ص٢٦٥، ٢٦٧ .

(١١٤) محمد بن عبد الغفور الكلاعي، ويكنى أبا القاسم، من أعلام القرن السادس الهجري. كان أبوه (أبو محمد) من طبقة ابن بسام، وكان صديقاً له (انظر: الذخيرة ق٣ م١ ص ٣٢٥). وكان جدّه أبو القاسم بن عبد الغفور صديق المعتمد، ونديمه، والمُفَوَّض في أمْرِ مملكته، وقد مات شاباً. انظر: الذخيرة ق٣ م١ ص٣٢٣، والنثر الأدبي الأندلسي ص٤٨٣.

(١١٥) الكلاعي: إحكام صنعة الكلام ص١٣٤ .

(١١٦) المصدر السابق ص١٣٥ .

(١١٧) المصدر السابق ص١٣٧ . وقد أورد الكلاعي قطعة من رسالة لابن خفاجة رواها ابن بسام كتبها لفتى من أهل الأدب وليَ حِصْناً، وكانت بينهما مقاطعة، يقول فيها: ".. كتبتُ

– أعزّكَ الله – عن وُدٍّ قَدُم... فلا تتخيّل – أعزّك الله أنّ رسم إخائك عندي ذو حُساً قد دَرَسَ وعَفا، ولا أن صدري دار ميّة أمسى من ودّكَ خلا، وإنما أنا فِعْلٌ إذا تُنّيَ ظهر من ضمير ودّه ما بطن، وبدا منه ما كمن... وإنك – وإن تأخّر العصرُ بك – كالفاعل وقع مؤخراً، وعدوّك – وإن تكبّر – كالكُمَيْتِ لم يقع إلا مُصَغّراً، والأيام عِلَلٌ تُبْسَطُ وتُقْبَض، وعوامل تُرْفَعُ وتُخْفَضُ. فلا دخلَ عروضَكَ قَبْضٌ، ولا عاقب رفعَك خَفْضٌ..." انظر الرسالة في: الذخيرة: ق٣ م٢ ص٥٤٦، وديوان ابن خفاجة ص٣٢٦ – ٣٢٨، ونفح الطيب ٢/٧٥ – ٧٦ .

* ابن خفاجة: أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح، من شعراء الأندلس المعدودين وكُتّابها البارزين، له ديوان شعر غلب عليه شعر الطبيعة والغزل. انظر: بغية الملتمس ص٢٠٢، وقلائد العقيان ص٢٣٠، ووفيات الأعيان ١/١٦ .

(١١٨) أبو بكر، عبد العزيز بن سعيد البَطَلْيُوسي وزير كاتب، عُرِفَ بابن القَبْطُرنة، وهو أحد أخوة ثلاثة يُعْرَفون ببني القبطرنة أو القبطورنة، وأخواه هما: أبو محمد طلحة بن سعيد، وأبو الحسن محمد بن سعيد، كان من جِلّة الأدباء ورؤسائهم، كتب للمتوكل بن الأفطس ببطليوس، ثم ليوسف بن تاشفين بعد تغلُّب المرابطين على الأندلس، قال ابن بسام فيه: "أحد فرسان الكُلوم والكلام، وحملة السيوف والأقلام"، ووصفه أبو القاسم الكلاعي بأنه "من رؤساء العصر في صنعة النظم والنثر" انظر: الذخيرة ق١ م١ ص٧٥٤، وإحكام صنعة الكلام ص١٣٧ .

(١١٩) أبو المغيرة عبد الوهاب بن أحمد بن عبد الرحمن بن حَزْم القُرْطُبيّ الأندلسي، من الوزراء الشعراء الكُتّاب، ترك قُرْطُبة وجال في دور الطوائف. وتوفي بطُلَيْطِلَة سنة ٤٣٨هـ عند المأمون بن ذي النون، ولم يُعَمَّرْ طويلاً. وهو ابن عم فقيه الأندلس الإمام أبي محمد ابن حزم (المتوفى سنة ٤٥٦هـ) انظر: الذخيرة/ق١ م١ ص١٣٢، والصلة ص٣٦١، وجذوة المقتبس ص٢٧٣، والمغرب ١/٣٥٧ .

(١٢٠) الكلاعي: إحكام صنعة الكلام ص١٣٨ – ١٤٥ .

(١٢١) المصدر السابق ص١٨٥ – ١٩٣ .

(١٢٢) ابن بسام: الذخيرة.. ق١ م١ ص٧٨، ودليلنا على صدق ذلك ما قمنا به في بحث سابق، تناولنا فيه تجليات شعر المتنبي على مرآة النثر الأندلسي في القرن الخامس الهجري فقط؛ انظر: المتنبي ومترسلو الأندلس في القرن الخامس الهجري، مجلة كلية الآداب – جامعة المنصورة – أغسطس ٢٠٠٠م.

(١٢٣) د. علي بن محمد: النثر الأدبي الأندلسي... ص٢٠٣ .

(١٢٤) د. سعد شلبي: الأصول الفنية للشعر الأندلسي (عصر الإمارة) ص٢٠٧ .

(١٢٥) لعب بعض ملوك الطوائف ومؤرخي الأدب والنقاد دوراً كبيراً في هذا المضمار، كالمعتضد العبادي والمنصور بن أبي عامر وابن شُهَيْد وابن بسّام... انظر: البديع في وصف الربيع ص٤٢، والذخيرة ق١ م١ ص١٤٠، وق٢ م١ ص٣٤٢، وق٤ م١ ص٤٧-٤٨، وجذوة المقتبس ص٢٧٧، وابن شُهَيْد الأندلسي ص٢٥ .

(١٢٦) علي بن محمد: النثر الأدبي الأندلسي ص٥٤٧ .

(١٢٧) أشار د. محمد رضوان الداية إلى أن الكلاعي عارض أبا العلاء المعرّي في ثلاثة كتب فقط، متجاهلاً إشارة الكَلاعيِّ إلى معارَضة ديوان "سِقْط الزَّند" بكتاب وسمه بـ (ثمرة الأدب)، انظر: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص٤٠٣، وإحكام صنعة الكلام ص٣٥ .

(١٢٨) الكلاعيّ: إحكام صنعة الكلام ص٣٣ .

(١٢٩) المصدر السابق ص١٨٦، والمقّري: نفح الطيب.. ٣٧٢/٢، وأشار ابن خير الإشبيلي إلى أن أبا العلاء المعرّي شرح رسالته في كتاب (لسان الصاهل والشاحج)، انظر: فهرسة ابن خير ص٣٨٦ . وذهب ياقوت الحموي إلى أنه كتب رسالته برسم أبي شجاع فاتك المُلَقَّبِ بعزيز الدولة والي حلب من قِبل المصريين، انظر: تعريف القدماء بأبي العلاء ص١١٠.

(١٣٠) د. عائشة عبد الرحمن: مقدمة تحقيقها لرسالة الصاهل والشاحج ص٣٩ .

(١٣١) د. عبد الحكيم العبد: أبو العلاء المعرّيّ ونظرة جديدة إليه ١٠٠/٢، ومقدمة الصاهل والشاحج ص٤٢ . وعزيز الدولة، هو أبو شجاع فاتك بن عبدالله الرومي، وقد كان والي

المصريين على حَلَب أيام الحاكم وبعض أيام الظاهر، قُتِلَ في سنة ٤١٣هـ كما ذكر ابن العديم في الإنصاف والتحري، وذكر المحققون أن فاتكاً هذا غير أبي شجاع فاتك المُلَقَّبِ بالمجنون، الذي مدحه المتنبي وتوفي سنة ٣٥٠هـ، انظر: تعريف القدماء.. ص٥٣١ .

(١٣٢) الكلاعي: إحكام صنعة الكلام ص١٥٤ – ١٥٧ .

(١٣٣) أبو بكر بن العربي: هو أبو بكر، محمد بن عبدالله المعافري الإشبيلي، عُرِفَ بأبي بكر بن العربي. قاض مُحَدِّث، صَنَّفَ كتباً ذائعة في الحديث والفقه والأصول والتفسير والتاريخ والأدب، منها: قانون التأويل فسّر فيه القرآن الكريم، وأحكام القرآن، وآخر شرح فيه سنن الترمذي...، رحل إلى المشرق بصحبة أبيه وطاف مدن المعرفة الكبرى به، ولقي بها جلّة العلماء والمبدعين، ثم عاد إلى إشبيلية مثقلاً بعلم كثير لم يدخل أحد قبله بمثله ممن كانت له رحلة إلى المشرق، على حد تعبير ابن بشكوال، وكانت له مع ابن السِّيد البطليوسي خصومةٌ حول شعر المعرّي... انظر ترجمته في: إحكام صنعة الكلام ص١٨٨، والصلة ٥٣٢، والمغرب ٢٤٩/١، ورايات المبرزين ص٥، ووفيات الأعيان ٤٢٣/٣ – ٤٢٤، ومطمح الأنفس ص٦٢ والديباج المُذَهَّب ص٢٨١ . وتاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص٣٤٦ – ٣٥١ .

(١٣٤) الكلاعي: إحكام صنعة الكلام ص١٨٨ .

(١٣٥) أبو أيوب، سليمان بن أبي أميّة، وزير فقيه، على عاتق أبيه قامت دولة المعتمد بن عبّاد، عاصر الكلاعي صاحب "إحكام صنعة الكلام" وكانت بينهما مراسلات ذكر الكلاعي جانباً منها في كتابه (ثمرة الأدب)، وفيه يقول: "ذو عقل موفور، وحَسَبٍ مشهور؛ أمير من أمراء البيان لا يُدَافَعُ، ورئيس من رؤساء المعارف والآداب، لا يَضاهى فيها ولا يُنَازَعُ"، انظر: إحكام صَنْعَةِ الكلام للكلاعيّ ص١٤١، ١٤٢، ومَطْمَح الأنْفُسِ لابن خاقان ص٢٧ – ٢٨، والمغرب لابن سعيد ٢٤٣/١، والخريدة للعماد الأصفهاني ص١٥٤ .

(١٣٦) الكلاعي: إحكام صنعة الكلام ص١٤٣، وقد ذكر الفتح بن خاقان أن الكلاعيَّ قد دفع بهذه الرسالة إلى الوزير أبي أيوب بن أبي أميّة، لعرضها عليه، فأقامت عنده أيّاماً، ثم

استدعاها منه، فصرفها إليه، وكتب بصحبتها: "بِكْرٌ زففتها – أعزّك اللهُ – نحوك، وهززتُ بمقدمها سناءَك وسَرْوَك. فلم ألفظها عن شِبَعٍ..." انظر: مطمح الأنفس ص٣٣. وذكر صاحب نفح الطيب (٥٥١/٣ – ٥٥٢) أنه صنع هذه الرسالة للوزير أبي أيوب بن أبي أميّة، وهو أمر تنفيه الرواية السابقة.

(١٣٧) الكلاعي: إحكام صنعة الكلام ص٣٤ و ٣٩ .

(١٣٨) ياقوت الحموي: إرشاد الأدَيب (ضمن تعريف القدماء) ص ١٠٧، حيث أشار إلى سبب تأليفه، فقال: "كان بعض ممن خدم السلطان وارتفعت طبقته، ولا قدم له في الكِتْبَةِ، سأل أن يُنشأ له كتابٌ مسجوع من أوله إلى آخره، وهو لا يشعر بما يريد لقلّة خبرته بالأدب، فألّفَ له هذا الكتاب". فجاء مشتملاً على مخاطبات الجنود والوزراء والولاة وغيرهم.

(١٣٩) الكلاعيّ: إحكام صنعة الكلام ص٣٢، ٣٣، وقد أورد قطعة صغيرة منه.

(١٤٠) المصدر السابق ص٢١٩ .

(١٤١) المصدر السابق ص١٧٨ .

(١٤٢) ابن خير الإشبيلي: فهرسة ابن خير ص٣٨٦ .

(١٤٣) الكلاعيّ: إحكام صنعة الكلام ص٣٥ – ٣٦ .

(١٤٤) المقّري: نَفْحُ الطِّيب ٧٩٦/٢، وتعريف القدماء بأبي العلاء ص١٠٩ و ٣٨٥، ولهذا الكتاب أصل خطي بمكتبة جامع الزيتونة بتونس، تحت رقم ٤٧٩٩، وقد وهم الميمني عندما جعل معارضة أبي الربيع الكلاعي لـ "تفسير خطبة الفصيح" الذي قام المعرّي فيه بشرح خطبة الفصيح، انظر: أبو العلاء وما إليه ص٢٦٤.

وسليمان بن موسى بن سالم بن حسّان بن سليمان، يُكْنى أبا الربيع، ويُعْرَفُ بابن سالم الكلاعي الحميري، كان حافظ الأندلس ومحدّثها في زمانه ومن بقية الأكابر من أهل العلم بصُقْعِ الأندلس الشرقي، توفي مجاهداً في وَقْعَة أنيشة على ثلاثة فراسخ من بَلَنْسِية سنة ٦٣٤هـ. انظر: نفح الطيب ٧٦٩/٢، وبرنامج الوادي آشي ص٢١٩ .

(١٤٥) ابن بسّام: الذخيرة ق٢ م١ ص٣٢٦، وفيه قال: "وقد أخرجتُ من غرائب نثره ونظمه ما يُخْجِلُ الخدودَ، ويُعَطِّلُ السوالفَ الغِيدَ".

(١٤٦) الكلاعي: إحكام صنعة الكلام ص١٣٥ .

(١٤٧) المصدر السابق ص٣٥ .

(١٤٨) المصدر السابق ص١٤١ .

(١٤٩) المصدر السابق ص٣٨ – ٣٩ . والنُّغْبَةُ: الحسوة من الماء يلقطها الطائر بمنقاره. وقوله: "إلا بما لففتُ به رأسي حياءً من المَجْدِ" حَلٌّ لمعقود عجز بيت لأبي تمام من قصيدةٍ مدح بها أبا المغيث موسى بن إبراهيم الرافقي؛ يقول فيه: (من الطويل)

أتاني مع الرُّكبان ظنٌّ ظَنَنْتُهُ لَفَفْتُ به رأسي حياءً من المَجْدِ

– انظر: ديوانه ١١٥/٢ .

(١٥٠) نُشرت هذه الرسالة ست مرات، أربعاً منها بتحقيق العلامة حسن حسني عبد الوهاب: الأولى في مجلة المقتبس (العدد الأول، دمشق ١٩١٢م)، والثانية والثالثة والرابعة في تضاعيف "رسائل البلغاء" التي قام محمد كُرْد علي باختيارها وتصنيفها، وطبعت ضمن مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة أعوام ١٩١٣ و ١٩٤٤ و ١٩٤٦م. والخامسة بتحقيق كامل كيلاني ضمن الجزء الرابع (نصوص ودراسات) الملحق برسالة الغفران التي أصدرتها دار المعارف في طبعتها الثالثة وجاءت غُفْلاً من تاريخ النشر. أما النشرة الأخيرة ففي تضاعيف كتاب "إتحاف الفضلاء برسائل أبي العلاء" لمحمد عبد الحكيم القاضي ومحمد عبد الرزاق عرفات ص٣٦١ – ٣٧٤، ضمن منشورات دار الحديث، القاهرة ١٩٨٩م.

(١٥١) محمد كرد علي: رسائل البلغاء (ط٣) ص٢٨٥.

(١٥٢) الكلاعي: إحكام صنعة الكلام ص١٤٨.

(١٥٣) المصدر السابق ص١٥٦ - ١٥٨ . والأبيات من قصيدة مدح بها سيف الدولة ذاكراً كتاب ملك الروم الوارد عليه بذي القعدة سنة إحدى وأربعين وثلاثمائة للهجرة، يبدؤها بقوله (من الطويل)

لعينيكِ ما يَلْقى الفؤادُ وما لقي ... وللشَّوْقِ مالم يَبْقَ مني وما بَقي

وما كنتُ ممن يدخلُ العشقُ قلبَهُ ... ولكنَّ مَنْ يَنْظُرْ جفونكِ يَعْشَقِ

وقد أحدث الكلاعي تغييراً في لفظة القافية في البيت الثاني، فجعلها (المُنَمَّق) بدلاً من (المُشَقَّق)، انظر: شرح ديوان المتنبي للواحدي ص٤٩٧، ٥٠١ .

(١٥٤) د. فوزي سعد عيسى: الزرزوريات في الأدب الأندلسي ص١٤ .

(١٥٥) ابن أبي الخِصال: رسائله ص١٥ .

(١٥٦) المصدر السابق ص٣٧٠ - ٣٩٠، وتاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) ص٢٣٠.

(١٥٧) المقَّري: نَفْحُ الطِّيب ٧٦٩/٢، وشرح المختار من لزوميّات أبي العلاء للبَطَلْيُوسي ص٢٦ .

(١٥٨) تعريف القدماء بأبي العلاء ص٤٣، وقد ذكر العلامة حسن حسني عبد الوهاب في الحاشية الأولى أن لابن الأبّار معارضة لرسالة المعرّي، تحتضن مكتبة جامع الزيتونة بتونس نسخة خطية منها.

(١٥٩) ابن أبي الخصال: رسائله (ص٣٧٠ - ٣٩٠). نُشِرتْ بتحقيق د. محمد رضوان الداية (دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٧م).

(١٦٠) د. طه حسين وآخرون: تعريف القدماء بأبي العلاء، ص٤٣ الحاشية الأولى.

(١٦١) ابن أبي الخِصال: رسائله ص٣٧٢ .

(١٦٢) محمد كرد علي: رسائل البلغاء ص٢٩٣.

(١٦٣) المقولة للشيخ محمد محمود الشنقيطي، وقد وردت في تضاعيف فهرسته لما اختار من مخطوطات الأسكوريال، انظر: تعريف القدماء بأبي العلاء ص٤٥٥ .

(١٦٤) للمعرّي ثماني قصائد رثاء فقط: ثنتان في أمّه (شروح سِقْط الزَّنْدِ ١٤١٣/٤، ١٦٨٥)، وواحدة لكل من: أبيه (٩٠٧/٢)، وأبي إبراهيم العَلويّ (٩٤٩/٣)، والفقيه أبي حمزة الحنفي (٩٧١/٣)، وابن عمه جعفر بن علي بن المهذب (١٠٠٦/٣)، وبعض أهله (١٠٢٨/٣)، والشريف الطاهر الموسوي (١٢٦٤/٣).

(١٦٥) اتبع المعرّي الطريقة ذاتها في رسائله، من مثل ذلك رسالته إلى أبي علي بن أبي الرجال، يعزيه في ولده أبي الأزهر. انظر: رسائل المعرّي (ط/د. عبد الكريم خليفة)، والفصول والغايات ص٨٠، ٢٦٨، ٢٨١، ٤٤١، ٤٤٢، ٤٤٣.

(١٦٦) المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب ص١٦٤ وما بعدها، وابن بسّام: الذخيرة ق٢ م٢ ص٧٢٠ – ٧٢٦ . والوزير أبو محمد عبد المجيد من مدينة يابرة، كان شاعراً وناثراً، لمع في بلاط بني الأفطس، ودخل بعد ذهابهم في خدمة المرابطين، انظر ترجمته في: المعجب ص١٦٤ وما بعدها. والحلة السّيراء ١٠٢/٢ وما بعدها، والقلائد من ١٥١، والأدب العربي في الأندلس ص٣٨٢ .

(١٦٧) ابن بدرون: كمامة الزهر وفريدة الدر (ط دوزي) ص٤ .

(١٦٨) المراكشي: المعجب... ص١٦٤، ووصفها ابن بسّام أيضاً بالقصيدة الفريدة (ذ ق٢ م٢ ص٧٢٠).

(١٦٩) د. الداية: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص٢١٣ – ٢١٤، وممن عُني بهذه القصيدة المستشرق الهولندي رينهارت دوزي، فراح يدرسها محققاً نصها، ناشراً إياه بلايدن عام ١٨٤٦م، انظر أيضاً: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة ص٢٧٢ – ٢٧٧ .

(١٧٠) المراكشي: المعجب ص١٦٤، وابن بسام: الذخيرة ص٧٢١/٢/٢ . ولابن عَبْدون قصائد أخرى، منها: (البسيط)

سَلْني عن الدَّهْرِ تسألْ غَيْرَ إمَّعةٍ ... فألْقِ سمعَكَ واستجمعْ لإيرادي

نعم هو الدهرُ ما أبقتْ غوائله ... على جديس ولا طسم ولا عاد

(١٧١) د. الطاهر مكّي: دراسات أندلسية... ص٢٧٦ .

(١٧٢) ابن بسّام: الذخيرة ق٢ م٢ ص٧٢١ – ٧٢٣ أحمر العينين والشعر: يقصد به النعمان بن المنذر.

(١٧٣) د. الداية: تاريخ النقد الأدبي ص٢١٣ .

(١٧٤) التُطَيْلي: ديوانه (عباس) ص ق.

(١٧٥) المصدر السابق ص٢٢٤ .

(١٧٦) المصدر السابق ص٢٢٥ .

(١٧٧) المقّري: أزهار الرياض ١٢٥/٣ .

(١٧٨) المصدر السابق ١٤٦/٣ .

(١٧٩) ابن الأحمر: نثير فرائد الجمان ص١٣٧ – ١٤٠ .

(١٨٠) د. الطاهر مكّي: دراسات أندلسية ص٣٤٧ . ود. محمد رضوان الداية: المختار من الشعر الأندلسي ص١٦٩-١٧٣ .

(١٨١) المَقَّرى: نَفْحُ الطِّيب.. ٢١/٧، بدا هذا الملمح في قصيدة غينية الرَّويّ يصدرها بقوله:

لكل بني الدنيا مُرادٌ ومَقْصِدُ وإنَّ مرادي صِحَّةٌ وفراغُ

وقد أشار المقرى في معرض تقديمه لأبيات من هذه القصيدة إلى تأثره بأبي العلاء المعرّي قائلاً: "ومن شعره قوله في الأبيات الغينية ذاهباً مذهب المعرّي".

(١٨٢) ابن الأحمر: نَثير فرائد الجُمان ص١٣٧ – ١٣٨ .

(١٨٣) المصدر السابق ص١٣٩ .

(١٨٤) قال أبو البقاء الرندي نونيته وهو في الخامسة والستين من عمره بمناسبة نزول محمد الغالب سلطان غرناطة عن عدد كبير من القواعد والحصون الأندلسية عام ٦٦٥هـ – ١٢٦٧م، صاغها بأسلوب يشي ولا يفضح. وبدا أنه متأثر بابن عبدون في قصيدته البسّامة التي رثى فيها بني الأفطس مضموناً وطريقة تعبير، إذ أثر عنه أنه درسها على أستاذه ابن زرقون. انظر: دراسات أندلسية... ص٣٤٩ .

(١٨٥) د. الطاهر مَكّي: دراسات أندلسية... ص٣٤٧ .

(١٨٦) المرجع السابق ص٣٤٩ .

(١٨٧) المرجع السابق ص٣٥١ .

(١٨٨) ابن زيدون: ديوانه ص١٧٥، ويبدؤها بقوله:

هو الدهرُ فاصْبِرْ للذي أحدثَ الدهرُ فمن شيم الأبرار في مثلها الصَّبْرُ

(١٨٩) د. إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) ص١٠٣ .

(١٩٠) ابن بسّام: الذخيرة ق٢ م١ ص٤٧٨ .

(١٩١) المقَّرى: نَفْح الطيب ٢٢/٧ .

(١٩٢) ابن خاقان: قلائد العِقْيان ص٣٠٠ - ٣٠٦ . وبيتا أبي العلاء المعرّي اللذان أغار عليهما ابن الصائغ هما:

فيا رَكْبَ المَنُونِ ألا رسولٌ يُبَلِّغُ روحَها أرَجَ السلامِ

سألتُ: متى اللقاءُ؟ فقيل: حتى يقومَ الهامدون من الرّجامِ

انظر: شروح سِقْط الزَّنْدِ ص١٤٦٠ و ١٤٦٨ .

(١٩٣) شغلت فكرةُ الموتِ أبا العلاء المعرّي سلوكاً وإبداعاً، إذ أثر عنه ولعه الشديد بسماع وتكرار مرثية التّهامي لولده أبي الفضل، ويبدؤها بقوله: (الكامل)

حُكْمُ المَنِيَّةِ في البَرِيَّةِ جار ما هذه الدنيا بدار قَرار

وتتسرب هذه الفلسفة الخاصة صوب منثور كلامه، فنجد لها أصداء في الفصول والغايات، يمكن رصدها في الصفحات الآتية: ٨٠، ٢٦٨، ٢٨١، ٢٤١... إلخ. انظر: أوج التحري عن حيثية أبي العلاء المعرّي ليوسف البديعي ص١٣٧ .

(١٩٤) التبريزي وآخران: شروح سِقْط الزَّنْدِ ٩٧١/٢ .

(١٩٥) د. طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء ص١٩٩ .

(١٩٦) د. عائشة عبد الرحمن: مع أبي العلاء في رحلة حياته ص٧٧ .

(١٩٧) د. عبد الكريم اليافي: دراسات فنية في الأدب العربي ص٤٨ .

(١٩٨) من هؤلاء: أحمد الشايب في مقال بعنوان "الرثاء في شعر أبي العلاء" نُشِرَ بمجلة "الهلال" – مج٤٦ ج١٠/ أغسطس ١٩٣٨م – ص١١٦٤ . ود. عبدالله الطيب في كتابه "المرشد إلى فَهْمِ أشعار العرب" ص٢١٧، إذ ذهب إلى أنه "ليس على الدال من هذا الوزن والرَّويَ شيء يذكر بعد كلمة أبي العلاء هذه، وكأنه استنفد جميع ما يمكن قوله في هذا الروي، فلا يستطيع أحدٌ أن يسلكه بعده".

(١٩٩) ابن بسّام: الذخيرة ق٢ م١ ص٤٧٨ .

(٢٠٠) ابن أبي الخِصال: ترسيله ص٦٦٤ – ٦٦٥ .

(٢٠١) ابن بسّام: الذخيرة ق٢ م١ ص١٩٤ . يبدؤها بقوله: (من الرَّمَل)

يـا لقَوْمـي دفنونـي ومضَـوا ... وبنـوا فـي الطيـن فوقـي مـا بنـوْا
ليـتَ شعـري إذ رأوْنـي ميّتـاً ... وبكَـوْنـي، أيَّ جـزأيَّ بكَـوْا
أنعْـوا جسمـي فقـد صـار إلى ... "مركـز التعييـن" أم نـفسي نعَـوْا
كيـفَ ينْعَـوْنَ نفوسـاً لـم تـزل ... قائمـاتٍ بحضيـضٍ وبجَسـد
ما أراهُـمْ ندبوا فيَّ سِـوى ... "فُرْقةِ" التأليـف إن كانـوا دَرَوْا

ولابن بسام تعقيب يكشف عن موقف أهل زمانه الرافض للفلسفة، وردٌ شيوع هذه النزعة إلى المعرّي؛ فقال: "وهذا معنى فلسفي، قلّما عرّج عليه عربي، وإنما فزع إليه المحدثون من الشعراء، حين ضاق عنهم منهج الصواب، وعدموا رونق كلام الأعْرابِ، فاستراحوا إلى هذا الهذيان... وإني لأعجب من أبي الطيّب على سعة نفسه، وذكاء قبسه، فإنه أطال قرع هذا الباب والتمرس بهذه الأسباب، وكذلك المعرّي، كثر به انتزاعه، وطال إليه إيضاعه".

(٢٠٢) ابن الحدّاد الأندلسي: ديوانه ص٢٤٤ .

(٢٠٣) ابن بسّام: الذخيرة ق١ م٢ ص٤٠٧ – ٤٠٨ .

(٢٠٤) المصدر السابق ق١ م١ ص٣٨٧ .

(٢٠٥) المقّري: نفح الطيب ٥/٥١٤ .

(٢٠٦) ابن السِّيد البطليوسي: الحدائق في المطالب الفلسفية العويصة ص٢٩، ٣١، وأزهار الرياض ١١٦/٣، ١٤١.

(٢٠٧) د. طه حسين وآخرون: تعريف القدماء بأبي العلاء ص٢٧٤ - ٢٧٧، وتجديد ذكرى أبي العلاء ص١٩٢ - ١٩٣ .

(٢٠٨) التبريزي وآخران: شروح سِقْط الزَّنْدِ ٥١٩/٢ .

(٢٠٩) العبّاس المكّي: نزهة الجليس، نقلاً عن تعريف القدماء بأبي العلاء ص٣٥١ .

(٢١٠) التبريزي وآخران: شروح سِقْط الزَّنْدِ ٥٥٣/٢ .

(٢١١) المصدر السابق ٣٩٢/١ .

(٢١٢) أحمد ضيف: بلاغة العرب في الأندلس ص١٢٥ .

(٢١٣) ابن بسّام: الذخيرة ق١ م١ ص٢٦٥ .

(٢١٤) المقّري: أزهار الرياض ٨١/٢ . ومن مثل ذلك قول المعرّي يصف قصيدة له من جملة أبيات: (من الكامل)

حُجِلَتْ فلم يَرَها الذي قِيدَتْ له ... وغَدَتْ بآفاقِ البلادِ تجولُ

كالطَّرْف يقلقه المَراحَ صبابةً ... بالجرْيِ وهو مُقَيَّدٌ مَشْكولُ

انظر: الذَخيرة ق١ م١ ص٨١، وشروح سِقْط الزَّنْدِ ١٨٦/١ .

(٢١٥) ابن فُرْكون: ديوان ابن فركون ص١٠٦ .

(٢١٦) انظر: شروح سِقْط الزَّنْدِ / ٩٤٠، ٩٧١، ١٢٣٩، ١٤٥٦ . ورسائل أبي العلاء ص٣٩، ٥٩ - ٩٣... إلخ.

(٢١٧) ابن بسّام: الذخيرة ق٣ م١ ص٣٤٨ - ٣٥٤ . وثمة مواطن أخرى في الذخيرة ق٢ م١ ص٣٧٨، وق٢ م٢ ص٦٣١ .

(٢١٨) المصدر السابق ق٢ م٢ ص٦٣١ .

(٢١٩) ابن خير الإشبيلي: فهرسة ابن خير ص٤١٣ .

(٢٢٠) ثمة نماذج أخرى لتمثل الأندلسيين بشعر المعرّي يمكن مراجعتها في الذخيرة لابن بسّام: ق١ م١ ص٣١٤، و ق١ م٢ ص٨٨٦، ٨٨٧، وق٢ م١ ص١٩٩، ٢٤٨، ٣٧٨، ٤٥٦،

٤٥٧، ٤٨٨، ٧١٨، ٧١٩ . وق٢ م٢ ص٦٢٦، ٦٢٧، ٦٣١، ٨٤٧، ٨٤٨ . وق٣ م٢ ص٨٩٢، ٨٩٣ ... إلخ.

(٢٢١) ابن بسّام: ذ ق١ م١ ص٣٤٤، وشروح سِقْط الزَّنْدِ ١٤٢٨/٤، وديوان ابن شُهَيْد ص٩٨. والبيت من قصيدة يرثي بها أمه، يبدؤها بقوله:

سَمِعْتُ نَعِيَّها صَمِّي صَمامِ وإنْ قالَ العواذلُ لا هَمامِ

(٢٢٢) التبريزي وآخران: شروح سقط الزند ١١٩/١، والذخيرة ق١ م١ ص٣٤٩ .

(٢٢٣) ابن بسام: الذخيرة ق١ م١ ص٣٤٧ .

(٢٢٤) المصدر السابق ق١ م١ ص٣٨١ .

(٢٢٥) المصدر السابق ق٢ م١ ص٢٤٨ .

(٢٢٦) المعرّي: اللزوميات ١٢٦/١، والذخيرة ق٢ م٢ ص٦١٩ – ٦٢٠ .

(٢٢٧) التبريزي وآخران: شروح سقط الزند ١١٥٠/٣، والذخيرة ق٢ م٢ ص٦٣٢ . والبيت من قصيدة يبدؤها بقوله:

أوَالِيَ نَعْتِ الرَاحِ من شَغَفٍ بها لعلكَ خالٌ للمُدامةِ أو عَمُّ

(٢٢٨) ابن رشيق : العمدة ١٠٥٤/٢، إذ ذهب إلى "أن المتّبِعَ إذا تناول معنى فأجاد بأن يختصره إن كان طويلاً، أو يبسطه إن كان كزّاً، أو يُبينه إن كان غامضاً... فهو أولى به من مبتدعه".

(٢٢٩) ابن بسّام: الذخيرة ق٢ م٢ ص٨٤١ – ٨٤٢ .

(٢٣٠) المصدر السابق ق٢ م١ ص٤٥٨، وشروح سقط الزند ١٥٨/١ .

(٢٣١) المصدر السابق ق٣ م١ ص٣٥٧، وشروح سقط الزند ١١١٣/٣ – ١١١٤، والأبيات من قصيدة يبدؤها بقوله:

النارُ في طَرَفَيْ ثَبالَةَ أنْوُرُ رَقَدَتْ فأيقظها لَخَوْلةَ مَعْشَرُ

(٢٣٢) المصدر السابق ق٣ م٢ ص٦٨٠ – ٦٨١، وشروح سقط الزند ٩٤٩/٣، والبيت من قصيدة يرثي بها أبا إبراهيم العلويّ، يبدؤها بقوله:

بَني الحسَبِ الوَضّاحِ والشَّرفِ الجَمِّ لساني إنْ لم أرْثِ والدكُمْ خَصْمي

(٢٣٣) المصدر السابق ق٢ م٢ ص٧٠٧، وشروح سقط الزند ٤٥/١، والبيت من القصيدة الأولى والتي يبدؤها بقوله:

أمَنْ وَخْدِ القِلاصِ كشفْتِ حَالا ومن عند الظلام طَلْبتِ مالا

(٢٣٤) المقّري: أزهار الرياض ٨١/٢، والبيت الأخير للمعرّي، انظر: ابن زمرك، سيرته وأدبه ص١٥٣ .

(٢٣٥) الأعمى التُّطَيْلي: ديوانه (ط: إحسان عباس) ص٩٤ . وعجز بيت المعرّي المُضَمَّنِ صدره: "ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل" انظر: شروح سِقْط الزَّنْدِ ٥١٩/٢ .

(٢٣٦) المصدر السابق ص١٤٥ .

(٢٣٧) من الشعراء الذين عُنوا بتضمين أشعار المعرّي: ابن عمّار (ذ: ق٢ م١ ص٤٠٠)، وابن الحاج النُّمَيْري (نَفْح الطِّيب.. ١١٠/٧)، وابن الخطيب (ديوانه – ط مفتاح – ص٢٨٦).

(٢٣٨) يتمثل (لزوم مالا يلزم) في أن يأخذ الشاعر نفسه بالتزام حروف وحركات في القافية لا تتطلبها قواعد علم القافية، وإنما يفعل ذلك زيادة في الإيقاع الموسيقي للقافية. انظر: فن التقطيع الشعري والقافية ص٢٦١ .

(٢٣٩) د. عمر فرّوخ: حكيم المعرّة.. ص٤٣ – ٤٤ . ومحمد رضا الشبيبي: لزوم مالا يلزم في الأدب العربي، المهرجان الألفي لذكرى أبي العلاء المعري ص٣٤٠ – ٣٦١ .

(٢٤٠) المعرّي: اللزوميات ٢٧٧/٢؛ حيث قال: (من البسيط)

كُثَيِّرٌ أنا في حرفي أهَبْتُ لـه في التَّاءِ يَلْزَمُ حرفاً ليس يُلْتَزَمُ

مشيراً إلى تائية كُثَيِّر عزّة المشهورة التي يبدؤها بقوله: (من الطويل)

وما كنتُ أدري قبل عزّة ما البُكا ولا مُوجعاتِ القلبِ حتى تَوَلَّتِ

فقلتُ لها: يا عزّ كُلُّ مُصيبةٍ إذا وُطِّنَتْ يوماً لها النفسُ زَلَّتِ

انظر: مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب ص٣٧٥ – ٣٧٧، وذهب ابن أبي حديد في شرح نهج البلاغة (ص٦٤ – ٦٥) إلى أن أبا العلاء "صنع كتاباً.. في اللزوم من نظمه، فأتى منه بالجيد والرديء، وأكثره متكلّف".

(٢٤١) د. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص٤٨ والقارئ لدرعيات أبي العلاء المعري يتبين له أن المعري "أراد أن يجريها من حيث القوافي مجرى لزوم مالا يلزم، ولكن لم يتأتَّ له ذلك على الوجه الأكمل لقرب عهده بممارسة هذا النوع من النظم" انظر مقال د. عمر فرّوخ: درعيّات المعرّي طور ممهد للزومياته ص٥٣٨ - ٥٤٣ (مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق /ج١/مج٢٣/ كانون الثاني عام ١٩٤٨م).

(٢٤٢) د. عبد اللطيف عبد الحليم (أبو همّام): دراسات نقدية ص٢٢٦، وكذلك الأمر بالنسبة للفرنسيين؛ ففرلين حين سخر من القافية شعراً، جاء شعره مُوَشًّى بالقافية الغنية، انظر: بناء لغة الشعر لجون كوهين (ترجمة د. أحمد درويش) ص١٢٣ .

(٢٤٣) د. عبد القادر حسين: فن البديع ص١٣٢ .

(٢٤٤) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ص٢٢٩ .

(٢٤٥) العماد الأصفهاني: الخريدة (قسم شعراء المغرب والأندلس) ٢٧٣/٢ .

(٢٤٦) ابن الحدّاد الأندلسي: ديوانه ص١٠٨ - ١٠٩ .

(٢٤٧) المقّري: أزهار الرياض ١٤٥/٣ .

(٢٤٨) ابن الأبّار: التكملة، ترجمة رقم ١٥١٦ .

(٢٤٩) أيمن ميدان: اتجاهات الشعر في مملكة غرناطة (دكتوراه بدار العلوم سنة ١٩٩٦م) ص٣٢٢ وما بعدها.

(٢٥٠) محمد سليم الحمصي: ابن زَمْرَك سيرته وأدبه ص١٨٥ - ١٨٦ .

(٢٥١) المقّرى: نَفْحُ الطِّيب ٢١٩/٧ .

(٢٥٢) ابن الخطيب: الكتيبة الكامنة ص٢٨٨، والمقّرى: نفح الطيب ٧٨/٦ .

(٢٥٣) ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة ٢٣٥/٢ .

(٢٥٤) جاء ديوانه (الدرعيات) بلا مقدمة: لأنه جاء متصلاً بديوان (سِقْط الزَّنْد) غير منفصل عنه.

(٢٥٥) التبريزي وآخران: شروح سقط الزند ص١٠، ٢٢ . والسُّوس: الطبع والسليقة.

(٢٥٦) د. إحسان عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) ص٨٣ - ٨٥ .

(٢٥٧) ابن خفاجة: ديوانه (نشرة د. سيد غازي) ص١١ .

(٢٥٨) التبريزي وآخران: شروح سقط الزند ٤/١ .

(٢٥٩) نُشِر هذا الديوان بتحقيق ودراسة محمد الشريف قاهر عن مطبوعات الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (الجزائر ١٩٧٣م)، وكان هذا العمل أطروحة علميَّة نوقشت بجامعة الجزائر تحت إشراف أستاذي الدكتور الطاهر أحمد مَكّي. ثم نُشِرَ مرة ثانية بتحقيق الدكتور محمد مفتاح تحت تسمية شائعة (ديوان لسان الدين بن الخطيب) عن دار الثقافة للنشر والتوزيع بالدار البيضاء، المغرب ١٩٨٩م.

(٢٦٠) د. أحمد درويش: في النظرية النقدية ص١٦٥ .

(٢٦١) التبريزي وآخران: شروح سِقْط الزَّنْدِ ٥٥٣/٢ .

(٢٦٢) المصدر السابق ٥١٩/٢ .

(٢٦٣) ابن بسّام: الذخيرة ق٣ م٢ ص٧٧٧ .

(٢٦٤) د. محمد محمود قاسم نوفل: تاريخ المعارضات في الشعر العربي ص١٢١ .

(٢٦٥) ابن بسّام: الذخيرة ق٣ م٢ ص٨١٢ .

(٢٦٦) المصدر السابق ق٤ م١ ص٣٥٣-٣٥٤ .

(٢٦٧) المصدر السابق ق٤ م١ ص٣٥٤، وقصيدة المتنبي التي أشار ابن بسام إليها، يمدح بها سيف الدولة بعد دخول رسول ملك الروم عليه في صَفَر سنة ثلاث وأربعين وثلاثمائة للهجرة، ويبدؤها بقوله:

دُروعٌ لمَلْكِ الروم هذي الرسائِلُ يَرُدُّ بها عن نفسِهِ ويُشاغِلُ

وهي من بحر الطويل. انظر القصيدة كاملة في شرح الواحدي لديوان المتنبي ص٥٣٧-٥٤٣ .

(٢٦٨) ابن بسّام: الذخيرة ق١ م١ ص٢ .

(٢٦٩) انظر: الأدب الأندلسي (د. الشكعة) ص٥٦٩ وما بعدها، والنثر الأدبي الأندلسي (د. علي بن محمد) ص٦٩٢.

المعارضات الأدبية
فى النثر الأندلسى

المعارضات الأدبية في النثر الأندلسي

د. أيمن محمد علي ميدان

إنَّ قراءة واعية للأصل اللغوي للفظة (المعارضة) [1] تشي باحتضانها لمنظورين دلاليين يتكاملان أكثر مما يتفاضلان، هما: المماثلة التي ترتكز على غريزة المحاكاة [2] والمقابلة التي تُجَسِّدُ غريزةَ المنافسة التي فُطِرَ الإنسانُ عليها [3]، والمعارضة بهذين المنظورين المتكاملين "لا تحدُث إلا حين يأنس المعارض من نفسه رغبة التحدّي وحُبَّ الغَلَبِ، وفي هذا ما فيه من شهوة التفوق والتفرُّد بالكمال". [4]

والمعارضة باعتبارها ضرباً من ضروب نَظْمِ الشعر يختصُّ به الأدب العربي وسُنَّةً أدبية اتبعها العرب منذ القِدَم – لم تَحْظَ بدراسة علمية تضبط مصطلحاً أو تدقق مفهوماً [5]، فظَل المصطلح ضبابيَّ الدلالةِ غائمَ المفهوم؛ ففي الوقت الذي يُوَسِّعُ الدكتور فتّوح من حدود المصطلح (الظاهرة)، فيزيل الحدود الفاصلة بين المعارضة القائمة على أسس فنية بحتة، والنقيضة القائمة على مُحَرِّضاتٍ قبلية أو عِرْقِيّة أو دينية[6]، يأتي الدكتور محمد محمود قاسم ليخفِّفَ من شرائط المعارضة قائلاً بمعارضة ناقصة، فأوشك أن يُدْخلَ فيها الشعر العربي كُلَّهُ!!. [7]

حَقَّقَ النثر الفني الأندلسي في القرنين الخامس والسادس الهجريين طفرة هائلة على درب التطور والنضج "حين شرع.. يغزو المجالات التي كانت وَقْفاً على الشعر.." [8] فراح الكُتّابُ الباحثون عن صيغ فنية جديدة يرتادون آفاق المعارضة، تحدوهم رغبةٌ صادقةٌ في "إقامة الحُجَّة على أنَّ من بين الأندلسيين مَنْ يُوضَعُ مع أعلام المشارقة في كِفَّتي ميزان" [9]، وسطَ عوامل متعددة تضافرت – فيما بينها –

لتجعلَ من أندلس تلك الحِقْبَةِ بيئة حاضنة للمعارضات شعرية ونثرية، تمثَّلت فيما يلي:

أ- الولاة:

لعب بعض الولاة الأندلسيين دوراً كبيراً في تهيئة مُناخ المنافسة بين الشعراء والكُتَّاب، من ذلك ما يُرْوَى عن المُعْتَضِدِ العَبّادي (ت٤٦١هـ)، عندما أنشده حبيب الحِمْيَرِيّ (ت٤٤٠هـ) مدحيةً دبَّج صدرها بمقدمة رَوْضِيَّةٍ، ضاديةَ الرويِّ يحاكي بها قصيدة للفقيه أبي الحسن بن علي... حيث أمر بإحضار كُلٍّ من: أبي بكر بن القُوطِيَّة (ت٣٦٧هـ) وأبي جعفر ابن الأبّار (ت٤٢٣هـ).. وغيرهما وأمرهم بمعارضتها.[١٠]

وكان لعشق المنصور بن أبي عامر (ت٣٩٢هـ) للأزهار وتسمية بناته بأسماء بعضها دورٌ في استثارة قرائح شعراء بلاطه وكُتَّابِهِ، فراحوا يُدَبِّجون القصائد والرسائل التي تدور حول المفاضلة والمعارضة. [١١]

ب- النقاد:

ذهب أبو عامر أحمد بن شُهَيْد (ت٤٢٦هـ) إلى أن المعارضة تُعَدُّ سِمَةً من سمات التفوق وأمارة من أمارات الإجادة، فقال في تضاعيف ترجمته لعبد الرحمن بن أبي فَهْدٍ إنه: "غزير المادة، واسع الصدر، حتى إنه لم يَكَدْ يُبْقي شاعراً جاهليّاً ولا إسلاميّاً إلا عارضه وناقضه، وفي كل ذلك تراه مثل الجواد إذا ٱستولى على الأمَدِ لا ينبي ولا يُقَصِّرُ..." [١٢] وهو موقف نقدي غير مسبوق، فلأول مرة "نرى ناقداً يُقِرُّ مبدأ المعارضة معياراً للتفوق" [١٣] متخذاً منها أداة "يلتمس بها التقدير والتكريم عند مَنْ هم أعلى قدراً من معاصريه وأوفى شهرة، وأعلى كَعْباً في الأدب بفرعيه: الشعر والنثر" [١٤]. وسواء اتفقنا مع ابن شُهَيْد على صحة ما ذهب إليه أو اختلفنا معه فإن موقفه هذا ترك أثراً إيجابياً في شيوع ظاهرة المعارضات بصفة عامة، ولم لا؟ وقد

كان أحد "أعظم اثنين تمرّساً بالنقد في القرن الخامس" [١٥] وواضع أسس النقد الأدبي في الأندلس. [١٦]

جـ- مؤرخو الأدب:

كان لمؤرّخي الأدب الأندلسي أثرهم الفاعل في شيوع ظاهرة المعارضات النثرية، من بين هؤلاء يأتي ابن بسّام الشنتريني (ت ٥٤٢هـ) نسيجَ وَحْدِهِ، فقد كان يحمل الرسائل المتميزة لكُتّاب آخرين مُحَرِّضاً إياهم على معارضتها، ففي تضاعيف ترجمته للوزير الكاتب أبي محمد عبد الغفور (ت٥٣١هـ) يقول: "وعَرَضْتُ عليه رسالة أبي عمر الباجيّ وأبي القاسم بن الجدّ المتقدمتين في صفة المطر بعد القَحْطِ فعارضهما برقعة قال فيها: ولله جلّتْ عظمتُه أوامرُ تُحيلُ المنيرةَ عن طباعِها، وتسلبُ من حصى المِعْزاءِ فَضْلَ شعاعها...". [١٧]

ويبدو أن ما أقدم عليه ابن بسّام كان سلوكاً شائعاً في الوسط الأدبي آنذاك، ففي تضاعيف ترجمته لأبي المغيرة عبد الوهاب بن حَزْم (ت٤٣٨هـ) قال: "وعُرِضَتْ – ببناء الفعل للمجهول – على أبي المُغِيرة رسالةُ بديع الزمان في الغلام الذي خطب إليه وُدَّه بعد أن عَذَّرَ وبَقَلَ وجهُهُ وأزْهَر، فعارضها برقعة يقول فيها: ورد كتابُكَ تَنْشُدُ ضالّةَ وُدِّنا، وترفعُ خَلَقَ عَهْدِنا...". [١٨]

من أجل هذا شهدت الأندلس حركة أدبية نشطة اتخذت من المعارضة – شعريةً ونثريةً، داخليةً وخارجيةً – محوراً لها ونقطةَ انطلاق، وهي حركة تسترعي الانتباه وتحفز الهِمَمَ للاقتراب منها أكثر، ومعالجتها بأسلوب علمي أشمل وأدقّ.

على أنني أسارع فأقرر أن المعارضات الشعرية وإن كانت فنّاً مشرقيَّ النشأةِ، أحاديَّ الأداءِ، قديماً قِدَمَ الشعر العربي ذاته، ممتدّاً غير منقطع، فإن المعارضاتِ النثرية ظاهرةٌ – نعم ظاهرة – أندلسيةُ النشأةِ، جماعيةُ الأداءِ، محدودةُ الوجودِ، منقطعةُ الامتدادِ. فلا يعرفُ الباحثُ كاتباً مشرقياً أُعْجِبَ بنص نثري سابق عليه أو

معاصر له فراح يعارضه بأسلوب يشفُّ عن قُدْرةٍ على المحاكاة ورغبةٍ في التفوق، ناهيكَ عن أن يأخذَ هذا السلوكُ منحى جماعياً كما حدث لدى كُتّابِ الأندلس في القرنين الخامس والسادس الهجريين، إذ كثيراً ما يستثير نصٌّ نـثري إعجابَ مجموعة من الكتّاب المعاصرين له فينبرون لمعارضته، مُعَبِّرين - بصنيعهم هـذا - عن دهشتهم بهذا النصِّ طرافةَ مَنْحَى وبراعةَ طرْحٍ ومعالجة، ومُجَسِّدين - أيضاً - رغبتَهم في تجاوزه تجاوزاً فنياً.

يضاف لما سبق أن المعارضاتِ النثريـةَ - باعتبارها ظاهرةً أندلسية - كانت محدودةَ الوجودِ زمنياً، ثم تلاشت فأضحت أثراً بعد عَيْنٍ، وسبيلاً "بُدِئَتْ ثم لم يَمْضِ فيها مَنْ هم في مستوى هذا الرعيل من الأدباء وقدرتهم الأدبية". [١٩]

أنماط المُعارَضة:

للكُتّابِ الأندلسيين نمطان من المعارضة الأدبية، تمثل النمط الأول في معارضة أعلام النثر المشرقي كبديع الزمان الهمذاني والمعرّي وغيرهما، أما النمط الثاني فتجسّد في عدد من النصوص النثرية الأندلسية التي راحوا يعارضونها.

أولاً — المعارضات الخارجية:

كان تأثير النثر المشرقي في نظيره الأندلسي عظيماً [٢٠]، وقد تجلّى هذا التأثير عبر مسارات متعددة، بعضها فني، وبعضها الآخر موضوعي، فقراءة الرسالة الهَزْلِيّة لابن زَيْدون (ت٤٦٣هـ) [٢١] تستدعي نصّاً غائباً للجاحظ (ت٢٥٥هـ)، نبزهُ بـ "رسالة التربيع والتدوير" [٢٢]، وقراءة رسالة ابن بُرْد الأصغر "البديعة في تفضيل أُهُبِ الشَّاءِ على ما يُفْتَرَشُ من الوِطاءِ" [٢٣] تستحضر رسالة سَهْل بن هارون (ت٢١٥هـ) إلى بَني عمّه من آلِ راهبون، حين ذمّوا مذهبه في البخل، وتتبعوا

كلامه في الكُتب [٢٤] — مضموناً ووسائلَ تعبيرٍ وغاية [٢٥]، وهو ملمح مُتَفَشٍّ في نثرهم الفني لا تُخْطِئُهُ عينُ باحثٍ يُعْنى بدراسة نثر المشرق والأندلس من منظور مقارن. [٢٦]

ولم تنحصر عناية الكُتَّاب الأندلسيين بالنثر المشرقي والتأثر به عند حَدّ الاستسلام لبعض السمات الفنية الطاغية عليه، أو بعض المضامين المميزة له، بل تجاوزتهما إلى نمط من المحاكاة الناضجة، فراحوا يعارضون بعض نماذجه معارضة تتكىء على عنصري: المماثلة والمقابلة، فكانت لهم معارضات صريحة وأخرى ضمنية لكل من: بديع الزمان الهمذاني (ت٣٩٨هـ)، وأبي العلاء المعرّي (ت٤٤٩هـ)، وابن نُباتَة السَّعْدِيّ (أبو النصر، عبد العزيز بن محمد ت٤٠٥هـ)، والحريريّ (ت٥١٦هـ)، وهاكم تفصيل الأمر:

أ- بديع الزّمان الهمذاني:

نال بديع الزمان مكانة راقية في نفوس الأندلسيين، تجلّت عبر صور متعددة، من إشارة إلى سَبْقِهِ، إلى الفخر عليه ومطاولته [٢٧]، على أن هذه المكانة لم تُثْمِرْ جيلاً ينسج على منوال ما أبدع من مقامات، فظل أثره في هذا المجال ضيّقاً لا يتجاوز بعض سمات هذا الفن [٢٨]، وأضحى بديعُ الزمان لديهم – كاتبَ رسائلَ وصانعَ أشعار – ميداناً للمعارضة.

وإذا كان الكلاعِيُّ قد أُعجب بمقامات بديع الزمان إعجاباً حدا به إلى الاستشهاد بمقتطفات منها، فإن هذا الإعجاب لم يدفعه إلى تَعَقُّبِ ما خلّف من آثار، مُنَزِّهاً كتابه – حسب تعبيره – عن إيراد مقامات الذين عارضوه وقلّدوه" [٢٩] فطمس بفعله هذا جانباً من الأثر الذي تركه الهمذاني في كُتّابِ الأندلس المعاصرين له.

عارض أبو المُغِيرة عبدُ الوهاب بن حَزْم (ت٤٣٨هـ) بديعَ الزمانِ الهمذاني في رسالته التي كتبها ردّاً على مَنْ أبدل الزمانُ كِبْرَهُ صَغاراً، وترفُّعَهُ ضِعَةً ومهانة، فعاد يطلب مودّة مَنْ أساء إليه، ويستجدي حُسْنَ مَعْشَرِ مَنْ تطاول عليه، فقال ساخراً:

"وردتْ رقعتُكَ – اطال اللهُ بقاك – فأعَرْتُها طَرْفَ التعزُّز، ومددتُ إليها يدَ التقزُّز، وجمعتُ عنها ذيلَ التحرُّز، فلم تندّ على كبدي، ولم تَحْظَ بناظري ويدي، وخَطَبْتَ من مودّتي ما لم أجدك لها كفؤاً، وطلبتَ من عِشْرتي ما لم أرَكَ لها أرضاً... وتناسيتَ أيامك إذ تُكَلِّمُنا نَزْراً، وتلحظنا شذراً..." [٣٠] – برسالة أورد ابن بَسّام نصَّها، فقال: "وعُرِضَتْ على أبي المغيرة رسالةُ بديع الزمان ... فعارضها برُقْعَةٍ يقول فيها: "ورد كتابُكَ تَنشُدُ ضالّةَ وُدّنا، وتَرفعُ خَلَقَ عهدِنا، وتطلُبُ ما أفاتَتْهُ جريرتُكَ إلينا، وذهبتْ به جنايتُك علينا، أيّامَ غُصْنُكَ ناضِر، وبَدْرُكَ زاهر، لا نجدُ رسولاً إليك غيرَ لحظةٍ تَخْرِقُ حجابَ الدُموع، أو زَفْرةٍ تُقيمُ مُنآدَ الضُلُوعِ؛ فإنْ رُمْنا شكوَى يَنْفُثُ بها مصدورُنا، أو يستريحُ إليها مَهْجُورُنا، لقينا دونها أمْنَعَ سدّ، وأفدحَ رَدّ" [٣١].

إن قراءة هاتين الرسالتين تؤكد أن رسالة أبي المغيرة تحذو حَذْوَ رسالة بديع الزمان مضامينَ ووسائلَ تعبيرٍ، فكلتاهما موغلةٌ في السَّجْعِ والغُلُوِّ في السخرية، والإلحاح في الشماتة، والاتكاء على الشعر تعميقاً لإحساس أو انتصاراً لفكرة، على أن ابن حَزْمٍ وإن نقل كُلَّ معاني بديع الزمان فإنه "صاغها في أسلوب أقرب إلى الحضارة، وأدنى إلى الرِّقّةِ، وأبعد عن حرارة العنف التي عُرِفَ بها بديعُ الزمان" [٣٢]، فجاء أسلوبه مُوَشّى بـ "نعومة الصياغة، ولطافة الإيقاع الموسيقي، والاعتماد الكُلّي على الصورة" [٣٣].

أما ابن شُهَيْد (ت٤٢٦هـ) الذي اتخذ من المعارضة وسيلة لإفحام خصومه الذين اتهموه بالسَّطْوِ على أشعار القدماء وآثارهم النثرية، وانتزاع الإجازة طَوْعاً أو كَرْهاً [٣٤] – فقد عارض بديعَ الزمان في بعض رسائله الوصفية التي تناول فيها الماء والبرغوث والثعلب والحَلْوَى، وهي جوانب تطرّق إليها الدكتور مصطفى الشكعة تطرّقاً دقيقاً [٣٥].

ولابن عَبْدون (ت٥٢٠هـ) معارضاتٌ شعرية أخرى للهمذاني أورد ابن بسام بعضها، ولكنها خارجة عن نطاق بحثنا هذا [٣٦].

ب- ابن نُباتَة السَّعْدِيّ:

كان ابن نُباتة السَّعْدِيّ شاعراً مجيداً، وخطيباً بارعاً جمعه والمتنبي بلاطُ سيف الدولة، فأضحى المتنبي شاعَره الأثير، وابن نباتة خطيبَهُ المُقَرَّب، فكان له في سيف الدولة غُرَرُ القصائد، وفي حملاته الجهادية ديوانُ خُطَبٍ، أجمع الناس على أنها مما "لم يُعْمَلْ مثلها في موضوعها". [٣٧] عارضه ابن أبي الخِصال (ت٥٤٠هـ) في بعض خطبه ورسائله التي كانت "تروع الناس، وتناقلها الأدباء والرواة" [٣٨]، إذ عارضه في خطبة دينية تحضُّ على الجهاد، وثانية في الشكر على نزول غَيْثٍ، وأخرى في عيد الأضحى. [٣٩]

جـ- أبو العلاء المعرّي:

عُنِي الكُتّابُ الأندلسيون بنثر أبي العلاء المعرّي عناية حدت بأبي القاسم محمد بن عبد الغفور (ت٥٤٣هـ) أن يتخذ منه نموذجاً أرقى للنثر الفني حتى زمانه، ودفعت طائفة منهم لمعارضته في بعض كتبه ورسائله، من بين هؤلاء يأتي ابن عبد الغفور الكَلاعيُّ نسيجَ وَحْدِهِ؛ إذ قام بمعارضة المعرّي في أربعة كتب [٤٠]، معارضة تتكىء على عنصري: المماثلة التي ترتكز على غريزة المحاكاة والمقابلة التي تُجَسِّدُ رغبةَ المنافسة اللَذْين فُطِرَ الإنسانُ عليهما، فقال: "جمعني وإيّاه – أدامَ اللهُ عَلياه – مجلسٌ ثالثٌ، فأخذنا في ذِكْرِ الشعراء العلماء، حتى جاء ذِكْرُ أبي العلاء، فتذاكرنا ما له من التواليف البديعة التصنيف، التي اغترفها من بحره، واعتمد فيها على فكره، فذكر أنه لا يُضاهى فيها ولا يُجارى، ولا يُعارَضُ في واحدٍ منها ولا يُبارَى. فسوَّلتْ لي نفسي مناهضَته، وزَيَّنَتْ لي نفسي مُضاهاته ومعارضته" [٤١].

عارض ابنُ عبد الغفور الكَلاعي أبا العلاء المعرّي في أربعة كتب، ثلاثة من بينها تنتمي إلى النثر فنياً وعلمياً، وواحد ينتمي إلى الشعر، وهي: "السّاجعة والغربيب" وعارض بها "رسالة الصاهل والشاحج"، و"خطبة الإصلاح" وعارض بها "خطبة الفصيح"، و"السَّجْع السلطاني" وعارض به كتاباً للمعرّي يحمل العنوان ذاته، وأخيراً "ثمرة الأدب" وعارض به "سِقْطَ الزَّنْدِ".

رسالة الصّاهل والشاحج:

أُعْجِبَ الكَلاعيّ بهذه الرسالة إعجاباً حدا به إلى معارضتها برسالة وسمها بالساجعة والغربيب، وتضمين كتابه (إحْكام صَنْعَةِ الكلام) قطعاً متناثرة منها [٤٢].

وقراءة ما تَبَقّى من رسالة (الساجعة والغربيب) تشي بمحاكاة دقيقة لرسالة المعرّي عنواناً ومضموناً وآليات تعبير، إذ أدار الحوار فيها بين حمامة وغراب، متخذاً من المزج بين النثر والشعر واللغة التي تشي ولا تفصح وسيلةً، ونَقْدِ سلوكيات مجتمعه غايةً [٤٣].

وقد نالت رسالة الكَلاعِي إعجاب معاصريه وعنايتهم، فقام أبو بكر بن العربي (ت٥٤٣هـ) [٤٤] بمعارضتها في رسالة نبرها بـ (لمحة البارق في تقريظ لواحظ السابق)، أورد ابن عبد الغفور الكَلاعي قطعة منها [٤٥] وراح الوزير أبو أيوب بن أبي أمية يثني عليها [٤٦].

ومع علوّ قَدْر هذه الرسالة فإن الكلاعي يُقِرُّ بضآلة قَدْرها أمام رسالة (الصّاهل والشّاحج) لأبي العلاء المعرّي، إذ جاءت بمنزلة النُّغْبَةِ من عُبابِ البحر المائج [٤٧].

السجع السلطاني [٤٨]:

كان لانتقاص أحد رفاقه لمقدرته على الخَوْضِ في كل فنون القول كبيرُ أثر في الإقدام على معارضة المعرّي في كتاب ثانٍ وسمه بـ (السجع السلطاني)، على أن ضياع الكتاب وقلّة ما بقي منه، لا يأخذان بأيدينا صوب تلمُّس جوانب الاتفاق وملامح الاختلاف. [٤٩]، وإن أشار الكَلاعيّ في معرض الاستشهاد بقطعة منه إلى أنه "مما يجب أن يُحْتذى عليه، ويُفْزَعُ في الاهتداء والاقتداء إليه" [٥٠].

خطبة الفصيح:

ولم تقف رغبة الكلاعي في معارضة المعرّيّ عند النثر الفني الخالص، بل تخطته إلى النثر العلمي، فعارض "خطبة الفصيح" التي راقته فعدّها.. من أطْرَفِ الخُطَبِ مَعْنىً وأعذبها منحىً ومَبْنىً..." [٥١] بخطبة الإصلاح، مُخْتَطّاً نهجه؛ فإذا كان أبو العلاء قد اتخذ من مضمون كتاب الفصيح لثَعْلَب (ت٢٩١هـ) مادة لخطبته، "وتحميد الله وما قاربه من العظاتِ غايةً" [٥٢]، فإن الكلاعيّ قد بنى خطبته على كتاب المُنْخَّل للوزير المغربي أبي القاسم الحسين بن علي (ت٤١٨هـ) وهو مُجَرّدُ (إصلاح المَنْطِق) لابن السكّيت (ت٢٤٤هـ)، مع اتفاق في الغاية مع المعرّي، أقرّ به قائلاً: ".. كرهتُ أن يُخْلَقَ بُرْدُ الشبابِ قبل أن أطرِّزَهُ بعلم المتاب، فعمدتُ إلى خطبة الفصيح فعارضتها بخطبة الإصلاح" [٥٣].

كما عارض هذه الخطبةَ – أيضاً – عالمٌ أندلسي آخر يُدعى الحافظ أبا الربيع سليمان بن موسى الكلاعي (ت٦٣٤هـ) بكتاب وسمه بـ "جهد النصيح وحظ المنيح في مساجلة أبي العلاء في خطبة الفصيح" [٥٤].

على أن الكلاعيّ الذي أجهد نفسه زمناً في معارضة أبي العلاء ومحاولة مُضاهاته، عاد ليُقرَّ بسعةِ الهُوَّةِ الفاصلة بينه وبين المعرّي، فقال: "اللهِ إني لأعلمُ قَدْري ومساحةَ صدري... وقصوري عن إشاراته، وعجزي عن أدنى عباراته..

وهيهات!! ما ناهضُته في (سِقْطِ الزَّنْدِ) إلا بما لففتُ بهِ رأسي حياءً من المجد، وما أنا في مضاهاته في رسالة (الصاهل والشاحج) إلا كمن ضاهى بالنُّغْبةِ عُبابَ البحر المائج. وما أنا في معارضته في (خطبة الفصيح) إلا كمن عارض بالنَّفَسِ هبوبَ الريح. فليجفْ قلم المعترض، وليَخِبْ سهم المُتَعَقِّبِ المُغرِض" [٥٥].

مَلْقَى السبيل:

رسالة صغيرة كتبها أبو العلاء المعرّي في الطور الأخير من حياته (حوالي سنة ٤٣٠هـ)، اتسمت بشرف الغاية وطرافة الطَّرْحِ والمَنْحى، فدارت حول الزُّهْدِ مضموناً والوعظ وسيلة، واشتملت على فقرات مسجوعة رُتِّبتْ وفق الترتيب المشرقي لحروف المعجم، فُصِلَ بينها بمقطعات شعرية تحتضن نفس المعنى، مع اتفاقٍ في الفواصل والقوافي، وتراوحت الفقرات بين سطر وثلاثة أسطر، والمُقَطَّعات الشعرية بين بيتين وثمانية أبيات، مثال ذلك ما جاء في حرف الثاء: "من أعظم الحَدَث، سُكنى الجَدَث. (من المتقارب)

يـــدومُ القديـــمُ إلـــهُ السمـــاء ... ويَفْنَـــى بأقـــداره مـــا حَـــدَثْ

ومـــا أرْغَـــبَ المـــرءَ في عَيْشِـــهِ ... ولـــكن قُصاراه سُـــكْنى الجَدَث" [٥٦]

وكان لطرافة مَنْحَى رسالة "مَلْقَى السَّبيل" وشرفِ غايتها كبيرُ أثرٍ في قيام ثلاثة كُتَّابٍ أندلسيين بمعارضتها معارضةً تُجَسِّدُ تقديرهم للمعرّي ذاتاً مبدعة وإبداعاً مدهشاً، تحدوهم رغبةٌ في المحاكاة والتفوقِ وشيوع الذِّكْرِ. فعارضها ابن أبي الخِصال [٥٧]، وأبو الربيع سليمان بن موسى بن سالم الكلاعي (ت٦٣٤هـ) في "منابذة الأمل الطويل بطريقة المعرّي في مَلْقَى السبيل" [٥٨]، وتلميذه أبو عبدالله محمد بن الأبّار القُضاعي (ت٦٥٨هـ) في "مُظاهرة المَسْعى الجميل، ومحاذرة المَرْعى الوبيل في معارضة ملقى السبيل" [٥٩].

إن تدبر ما سبق تناوله من معارضات أندلسية نثرية اتخذت من أربعة أعمال معرِّيَّةٍ محوراً لها ونقطة انطلاق يُفْضي بنا إلى رصد ملحظين، يتمثلان في عناية أربعة كُتّاب أندلسيين بمعارضة المعرّي ينتمون إلى القرنين السادس والسابع الهجريين، هم: ابن أبي الخِصال (ت٥٤٠هـ)، وأبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي (٥٤٥هـ ظنّاً)، وأبو الربيع سليمان بن موسى الكَلاعيّ (ت٦٤٣هـ)، وتلميذه محمد بن الأبّار القُضاعي (٦٥٢هـ). وأنهم في اتخاذهم لهذه الأعمال العلائية الخمسة دون غيرها مجالاً للمعارضة إنما يجسدون الموقف الأندلسي من إبداع الرجل بصفة عامة؛ فهذه الأعمال تتوزع بين الفني الخالص (السجع السلطاني)، والأخلاقي النزعة (الصّاهل والشّاحج، وخطبة الفصيح، ومَلْقَى السبيل).

د- الحريريّ:

جاء أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحَرِيريّ البَصْرِيّ (ت٥١٦هـ) فأنسى الأندلسيين ذِكْرَ بديعِ الزمان الهمذاني، إذ شرقت مقاماته وغرّبت "حتى صار ابتذالُها عَيْبَها" فوجدت من بين الأندلسيين من سمعها روايةً عنه أو عن بعض تلاميذه [٦٠]، ومَنْ عُنِي بشرحها كمحمد بن أحمد بن سليمان المالقي (ت٦١٧هـ) [٦١]، وعبدالله بن ميمون العبدري الغرناطيّ (٥٦٧هـ) [٦٢]، وأبي العبّاس الشَّرِيسيّ (ت٦١٩هـ) الذي شرحها ثلاثة شروح [٦٣]. ومَنْ حذا حَذْوَها فحاكاها صياغة ومضموناً وسمات فنية، وعارضها معارضة ضمنية وصريحة.

ابن أبي الخِصال:

كان ابنُ أبي الخِصال أحد الكُتّاب الأندلسيين الذين عارضوا الحريريّ في مقاماته، إذ عارضه بمقامة طويلة، وردت ضمن ديوان رسائله، وصُدِّرتْ بما يشي بأن ابن أبي الخِصال أنشأها معارَضةً للحريريّ، فقيل: "وله – رحمه اللهُ – مقامةٌ عارض بها الحريريَّ في بعض مقاماته" [٦٤].

يتجلّى لقارئ هذه المقامة أن ابن أبي الخصال حذا حذو الحريريّ بناءً ومضموناً، وإن احتفظ لنفسه بشيء من التميز. فمضمون هذه المقامة يُشْبِهُ إلى حدٍّ كبير مضمون المقامة التفليسية [٦٥]. وبطلاها هما بطلا مقامات الحريريّ اسماً وحِيلاً وغاياتٍ، فقد اتخذ ابن أبي الخِصال من الحارث بن همّام راوياً، ومن أبي زيد السُّروجيّ بطلاً، ومن استثارة النفوس إلى البذل بالفصاحة والتذلُّل والنحيب حِيلاً، مُشيراً لما آلت إليه حرفةُ الأدب من كساد وما أصاب حياة الأدباءَ من تَرَدٍّ، مثال ذلك قوله على لسان أبي زيد السروجيّ: "قد شكرتم قولاً فاشكروا طَوْلاً، وأثنيتم لفظاً فاثنوا لدى البرّ والصلة لحْظاً" [٦٦]، ثم يرصد الحارث بن همّام وسائل أخرى من وسائل التكدّي تتمثل في النحيب واستدرار الدمع، وما أحدثته من آثار فقال: "..ثم جعل الشيخُ ينتحب، ويستقيد الدمعَ فيصحب، ولا مغيض إلا الخَيْش، ولا داءَ إلا العيش... فلم تَبْقَ قَلَنْسُوَه.. إلا زُحْزِحَتْ، ولا عَبْرَةٌ إلا سُفِحَتْ، ولا مُبْهَمةٌ من الصُّرَر إلا فُتِحَتْ، فطلع سَعْدُه الغائب، وانثالتْ عليه الرغائب، فما شَبَّهْتُ مطرَ عطائهم إلا بمطر سمائهم، والشيخ يَتَلَقَّفُ ولا يتوَقَّف؛ ويلتقط ما يسقط، ويدّخِرُ ولا يُؤَخِّر..." [٦٧].

على أنني أسارع فأقرر أن ابن أبي الخِصال قد احتفظ لمقامته ببعض الجوانب التي تميزها، يأتي في مقدمتها سمة الطول إذ جاءت مفرطةَ الطولِ، تعكس "ميل منشئها إلى أن يُجَرِّبَ قلمه في وصف عدة "مقامات"، فهناك منظر في الريف، وآخر في بيت الحارث، ثم ثلاث قصائد متتابعة، ثم تفتيش عن السروجي، ثم وصف للحَانِ وحوار طويل بين الحارث وربّ الحان، ثم اللقاء والحوار بين الحارث والسروجيّ، ثم وصف لليوم الذي خُتِمَتْ به تلك الأحداث؛ ولا يلتزم هذا المنهج إلا كاتب لا يودُّ أن ينشئ عدّة مقامات متفرقة، وإنما هو ينشئ مقامة أو اثنتين ويحاول أن يعرض براعته في رسم مناظر متعددة يجمعها معاً في مقامة واحدة" [٦٨].

- ثمة ملمحٌ ثانٍ يتّصل بالحارث بن همّام الذي حرص الحريريُّ على أن يكون راوياً سلبياً لا يُشارك في صُنْعِ أحداث مقاماته، بينما جاء لدى ابن أبـي الخِصال قريباً من عيسى بن هشام الذي اتخذه الهمذاني راوياً لمقاماته، فلم يقتصر دوره على رواية الأحداث فقط، بل تجاوزه إلى التمهيد للحدث وتنميته "بالتنقل من مكان إلى مكان، ووضع عنصر الاغتراب فيها" [٦٩].

- جارى ابن أبي الخِصال أبا محمد الحريريَّ في الميل إلى استخدام الألفاظ الغريبة، وتوشية الكلام بما خَفَّ من السجع وراق من وسائل الصَّنْعة، وإن لم يتمادَ فيما رمى الحريريُّ إليه من تعقيد وإلغاز كما في مقامته "الرَّقْطاء" [٧٠] والسَّمَرقندِيّة"[٧١] ... وغيرهما [٧٢].

- كما جاءت مقامة ابن أبي الخِصال عُطْلاً من اسم تختصُّ به، ويشي بما تنطوي عليه من مضامين، بينما حرص الحريريُّ على أن تأتي مقاماته الخمسون ممهورة باسم شديد الصِلة بمضمونها والدلالة عليه [٧٣].

- السَّرَقُسْطِيّ:

كان أبو طاهر السَّرَقُسْطِيّ (ت٥٣٨هـ) أكثر الكُتّاب الأندلسيين احتفاء بالمقامة، وإعجاباً بالحريريّ؛ إذ أبدع خمسين مقامة عارضه بها "عند وقوفه على ما أنشأه... بالبَصْرَة" [٧٤]، مُقتفياً أثره، فعُرِفَ بها، وتميَّز عن غيره مِمَّن اكتفوا من هذا الفن بالقليل.

تكشف مقارنةُ مقاماتِ السرقسطيّ بمقامات الحريريّ عن نقاط تلاقٍ متعددة تشمل العناصر الأساسية لفن المقامة، كالعدد والشخصيات الأساسية والحِيلِ والغايات، وتختلفان تسميةً وصَنْعَةً فنية.

حاكى السرقسطيُّ الحريريَّ في عددٍ ما أنشأ من مقامات، وشذّ عنه في تسمية مقاماته الخمسين، فإذا كان الحريريُّ شديدَ حرصٍ على أن تحمل كل مقامة من مقاماته الخمسين اسماً دالاً على الموطن الذي دار فيه الحدث، أو ما انطوت عليه به من مضامين [٧٥] فإن السرقسطيَّ شذّ عنه في هذا الجانب، فجاءت ثمان وثلاثون مقامة غُفْلاً من الاسم بينما سميت المقامات الأُخر باسم يدل على مواطن حدثها، أو مغزاها أو نمط السجع الشائع فيها، فسميت المقامة السابعة بالبحرية، والثامنة والعشرون بالحمقاء، والثلاثون بمقامة الشعراء، والحادية والأربعون بمقامة الدُّبِّ، والأربع التاليات بالفرسية والحمامة والعنقاوية والأسديّة، أما المقامة الخمسون فقد سُمّيت بمقامة النظم والنثر، وسُمِّيَتْ ثلاثٌ منها بنمط السَّجْعِ السائد فيها، "فواحدة تُسَمَّى "المُثَلَّثَةُ" لأنها بُنِيَتْ على ثلاث سجعات، وأخرى تُسَمَّى "المُرَصَّعَةُ" لتقابُلِ عبارتها في سجعتين، وثالثة تُسَمَّى "المُدَبَّجَةُ" لتقابُلِ كل عبارتين منها في ثلاث سجعات" [٧٦].

وقد استلهم السرقسطيُّ شخصياتِ مقاماته الرئيسية من الحريريِّ، إذ اتكأ على شخصيتين أساسيتين، هما: السائب بن تمام الرّاوي، وأبو حبيب السَّدوسِيّ بطل مقاماته، وراح يحاكيه فيما طرح عليهما من سمات وأدوار، "فالسائب بن تمام هو الذي يقوم بالمغامرة، ويلتقي في معظم الأحيان بالشيخ العبقري المحتال السدوسيّ الذي لا تختلف فلسفته عن فلسفة بطل الحريري" [٧٧]. وقد اعتمد كلاهما على شخصيات ثانوية تُغَذّي الأحداث بمزيد من الحِيَلِ، فاعتمد البطل في بعض مقامات الحريريِّ على ابنه وزوجته [٧٨]، بينما اعتمد بطل السرقسطيِّ على زوجته وابنته وولدين له هما حبيبٌ وغريب؛ فتارة "يستعين الشيخ على إنفاذ حيلته بابنه حبيب، فيجعله الخطيب الذي يستدِرُّ عطف الناس لحال أبيه، وقد يستعين بابنته إذ

يتخذها جارية فيعرضها للبيع، فإذا بيعت وقبض الثمن، لم يسمح أمين البلدة بإخراجها لأنها حرّةٌ لا يجري البيع عليها" [٧٩].

وإذا كان الحريريُّ قد اتخذ من أبي زيد السروجيّ راويةً لأحداث مقاماته فإن السرقُسْطِيَّ قد أضاف في بعض مقاماته راوياً آخر يَرْوي عن السائب بن تمام يُدْعى المنذر بن تمام، وإن كان محدود الأثر في مجريات الأحداث، وقد يهمل عنصر الرواية إهمالاً تاماً كما في المقامة الحادية عشرة.

وتُشْبِهُ مقاماتُ السرقسطيِّ مقاماتِ الحريريِّ في العقدة ووسائل حلّها ممثلة فيما كان يقوم به البطل من حِيَلٍ، فالعقدة "تقوم على تَنَكُّرِ الشيخ المحتال، وعلى مهارته في الوعظ، ووعظه غالباً تذكيرٌ بالآخرة والموت، ثمّ انكشاف حال الشيخ للسَّائب بن تمام، وكثيراً ما يَفِرُّ هذا الشيخ بعد أن يفوز بما يُريد، لكنه في كل مرَّة يتركُ رُقْعةً، فيها شعر يشرح فيه حاله وحيله" [٨٠].

وعلى الرغم من أنّ السرقسطيَّ قد حاكى الحريريَّ — ومن قبله الهمذاني — في مقاماته فجاء المضمون مُنْصَبّاً على الوَعْظِ والكُدْيَةِ، متخذاً من كثرة العيال وتَغَيُّرِ الأحوال مبرراً لذلك، فإن السرقسطيَّ فاق سابقيه توسّعاً في المضمون وتنويعاً في الحِيَلِ والأساليب، فاستخدم "القصة السردية التي تعتمد على المادة الإخبارية، والأحلام والخرافات، كما أنه شارك بمقاماته في كتابة القصة المُبكِيَة والقصة المُضْحِكة، فحققت أعماله المقومات الفنية للقصة بما فيها من أسلوب وتصوير وسرد وصراع ومفاجآت، من خلال حبكة ممتعة لم تُفْسِدْها ألوانُ الجناس والبديع والتضمين والاقتباس" [٨١]، وقد تجلّت هذه السمات في المقامة العنقاوية التي اتخذت من الصين مسرحاً لأحداثها، ومن قصص "ألف ليلة وليلة" مصدراً اقتبس منه شخصية (السندباد) والمناخَ الأسطوريَّ للمشرق [٨٢] وكذلك المقامة الحادية عشرة والمقامة الثامنة والأربعون.

وقد تجلّى أثر المشرق في مقامات السرقسطيّ عبر ملامح متعددة، تمثلت في استيحاء بعض القصص الشائع فيه كقصص الحُبّ العذريّ التي شاعت في العصر الأموي، فأخذت سبيلها صوب تضاعيف إحدى مقاماته، إذ أورد قصة المجنون دون تصريح، فقال: "أكبّ عليّ فتى كالكوكب المشبوب في خلق مألوف.. وجعل يُقَبِّلُ راحتي، ويُكْبِرُ ساحتي ويقول لي: عمّاه يا عمّاه.. كنتُ علقتُ بابنة عمّي، وكانت وفقي وهمّي، وكان الحُسْنُ قد كساها جلبابه... وكان وعدني بها العَمُّ، وساعدني فيها الأخَصُّ والأعمُّ.. فمال بها إلى بعض الغرباء" (٨٣).

كما تجلّى أثر المشرق في اتخاذ مدن المشرق مسرحاً لأحداث أغلب مقاماته ومجالاً للتنقل بينها، بينما خفتت البيئة الأندلسية أو كادت تتلاشى، إذ انحصرت في ثلاثة مواطن هي: القيروان وطنجة وجزيرة طريف، فكان بصنيعه هذا أكثر الأندلسيين عزوفاً عن اتخاذ المواطن الأندلسية مسرحاً لمقاماته، فلا "نجد في هذه المقامات صبغة محلية كالتي وجدناها في بعض المقامات الأندلسية الأخرى التي تُصوّر رحلاتٍ في داخل الأندلس نفسها" (٨٤). وقد فاق السرقسطيُّ سابقيه في تنوّع المكان المشرقيّ لديه، إذ أدخل العنصر البحري مجالاً لأحداث أربع مقامات، هي: المقامة السادسة، والسابعة (البحرية) والرابعة والأربعون (العنقاوية)، والسابعة والأربعون، وقامت أحداثها مُتعاقبةً في المواطن الآتية: ميناء عَدَن، ومرفأ الشحر، والصين، وجزائر الهند.

وقد تجلّى تعلُّق السرقسطيّ بالمشرق في المقامة الثلاثين أيضاً والتي ضمّنها أحكامه حول الشعراء، إذ أدارها حول طائفة من الشعراء المشارقة بدءاً بالجاهلية وانتهاء بزمانه، دون تطرُّقٍ إلى شاعر أندلسي واحد معاصرٍ له أو سابقٍ عليه، وهي "أحكام قديمة متداولة معروفة، ليس فيها جديد غير الصياغة، وقد لا تكون" (٨٥). والسرقسطيُّ في صنيعة هذا يشبه الحريريّ الذي أدلى بدلوه في الحوار النقدي

حول بعض الشعراء وما اتصل بأشعارهم من سمات وظواهر، وتجلّى هذا في المقامة الحلوانية [٨٦] والمقامة المراغية [٨٧] والمقامة الشعرية [٨٨].

بقى أن نشير إلى أن السرقسطيَّ جارى الحريريَّ في إدخال عنصر التصنيع على مقاماته، وإن فاقه الحريريُّ كمّاً وتنـوُّعَ أساليب، ولم لا؟ وقد "كان التصنيع في تلك الفترة مقياس النبوغ" [٨٩]. فجاراه في مدح الشيءِ وذمّه، ووصف الأشياء متخذاً منها مجالاً لإظهار براعته الأسلوبية، فله مقامات في: وصف الدينار وحال العاشق وسِرْبٍ من الحِسان... إلخ.

على أن للسرقسطيِّ مجالاً فاق فيه معاصريه وسابقيه عندما اتخذ من السجع مجالاً لإظهار براعته، فلزم في منثور كلامه ومنظومه مالا يلزم ناقلاً هذا النمط من الشعر إلى النثر، متأثراً بما استحدثه أبو العلاء المعرّي في بعض أشعاره ومنثور كلامه. [٩٠] و"هو مذهبٌ وإن كنا نقبله في الشعر، فإننا نستغرب استخدامه في الكتابات النثرية" [٩١].

فقد بنى السرقسطيُّ تسعَ مقامات من مقاماته وفق نمط خاص في السَّجْعِ، فجاءت أسجاع خمس مقامات (٣٢-٣٦) مبنية على الحروف؛ فهناك الهمزية والبائية والجيمية والدالية والنونية. ثم بنى اثنتين (٣٧-٣٨) على نسق الأبجدية المغربية، واثنتين أخريين (٣٩-٤٠) على نسق: أبجد هوز...، وثمة مقامات أخرى سميت بالنمط السجعي السائد فيها، وهي: المثلثة والمرصعة والمدبجة، وهذه المقامات "أشدُّ مقاماته تَصَنُّعاً وتكلفاً، وأما ما عداها فإن السجع فيها سهل سائغ لا يحس قارئه فيه تعسفاً أو مغالاة" [٩٢].

ثانياً — المعارضات البينيّة:

إذا كان الكُتّاب الأندلسيون قد اتخذوا من بعض الأعمال النثرية المشرقية مجالاً للمعارضة، مُعَبِّرين عن حتمية انتماء اللاحق للسابق تارةً، وشرعيةِ الانفصال والتجاوز تارةً أخرى – فإنهم أيضاً راحوا ينكفئون على نماذجهم النثرية الطريفة فأداروا معها حواراً فنياً، أفرز ظاهرة جديدة لا عَهْدَ للنثر المشرقي بها، تتمثل في "المعارضات النثرية".

وقد كان للأندلس – طبيعة فاتنة وواقعاً سياسياً شديدَ التقلُّبِ – كبيرُ أثر في شيوع تلك الظاهرة. فإذا كانت الطبيعة – ساحرةً وقاسيةً – محرّضاً على وجود ثلاثة أنماط من المعارضات، هي: الزَّهْرِيّات والمطريّات والزرزوريّات. فإن الواقع السياسي المتقلّب في عصر ملوك الطوائف أفرز المعارضة السياسية، أو ما اصْطُلِحَ على تسميته بـ "المعتضديات" (٩٣).

على أنني أسارع فأقرر أن ثمة نمطاً مَّن الرسائل لا تدخل في نطاق بحثنا هذا؛ لأنها تفتقد بعض حيثيات الانتماء إلى المعارضات الأدبية، كرسالة ابن حَزْم (ت٤٥٦هـ) في الردّ على رسالة أبي علي بن الرَّبيبِ القرويّ (ت٤٢٠هـ) التي اتخذت من النقاش المتكىء على البراهين والحجج أسلوباً، ولم تُعْنَ – كثيراً – بإضفاء الطابع الفني عليها من دقةِ اختيار لفظٍ، وحُسْنِ صياغة... إلخ، مما جعلها لا تقترب من مدارات النثر الفني الخالص بصفة عامة، ونثر ابن زيدون (ت٤٦٣هـ) باعتباره نموذجاً دقيقاً لنثر تلك الحِقْبَة بصفة خاصّة، فقد كان "غريبَ المباني، شعريَّ الألفاظِ والمعاني" (٩٤).

يضاف لما سبق أن الدافع المُحَرِّضَ على كتابة هذه الرسالة وما يتسق معها منحى وغاية، والردِّ عليها، لا يُجَسِّدُ رغبةَ المنافسة القائمة على أسس فنية، بل يعكس عصبية الانتماء إلى الأرض (ابن حَزْمٍ)، أو الانحياز الأعمى إلى الجنس (ابن غَرْسِيَة)،

الأمر الذي يجعل هاتين الرسالتين وغيرهما تنتميان إلى "المناقضات الفكرية"، وتبتعدان عن المعارضات الأدبية.

أ- الزَّهْرِيّات:

إن مَنْ يقرأ أدب الأندلسيين ويتقرّى نمط حياتهم يلمس شدَّة ولعهم بالأزهار، وكثرةَ شَدْوهم بسمات الحُسْنِ فيها [٩٥] وقد أخذ هذا الوَلعُ صوراً شتّى وأنماطاً متباينة، كان أهمها ما قام به ثُلَّةٌ من كُتّاب القرن الخامس الهجري، عندما راحوا يُجْرون على ألسنة بعض الأزهار حوارات، متخذين منها أقنعة لرصد واقعهم الاجتماعي والبَوْحِ بما يختزنه اللاشعور من طموحات.

ذهب بعض الباحثين إلى أن ابن بُرْد الأصغر (كان حيّاً حتى ٤٤٠هـ) "مخترع هذا النوع" [٩٦] وأول من كتب فيه، والحقيقة أن الفضل في ابتكار المفاخرة بين صنوف الأزهار يعود إلى ابن الرُّومي (ت٢٨٤هـ)، الذي عالج الأمر في كثير من أشعاره معالجةً انتصر من خلالها للنرجس، مُقَدِّماً إياه على الورد وبقية الزهور، مما حدا بثُلَّةٍ من شعراء الأندلس إلى معارضته "فأكثروا من القصائد التي يُفَضِّلون الورد فيها على بقية الأزهار" [٩٧].

ولما كان أغلب كُتّاب الأندلس فرسانَ شعر ونثر "يحوزون إعجابنا، ويثيرون دهشتنا بجمعهم بين جوهري الشعر والنثر، والإجادة فيهما على حد سواء" [٩٨] راح النثر يُحَلِّقُ في آفاق كانت حِكْراً على الشعر، فتسرَّبت هذه الظاهرة – وغيرُها – لتأخذ مكانها في تضاعيف كتاباتهم، وكان الجُزَيْرِيُّ (ت٣٩٤هـ) [٩٩] المعدود من المبدعين المولعين بالبحث عن صيغ جديدة، أول من عالجها من خلال رسالة كتبها للمنصور بن أبي عامر على لسان بنفسج العامِريَّة، مُفَضِّلاً إياه على كل من البهار والنرجس.[١٠٠] وكان لإعجاب المنصور بن أبي عامر (ت٣٩٢هـ) بالزهور إعجاباً حدا به إلى تسمية بناته بأسماء بعضها، وتشجيع ولده المُظَفَّرِ (ت٣٩٩هـ)، كبيرُ أثر في

نفوس الشعراء والكتّاب فأكثروا من القول في أنواع الزهور تفضيلاً ونقداً، فتوفر لأندلس القرنين الرابع والخامس الهجريين منه قدر كبير [١٠١].

كتب ابن بُرْد الأصغر رسالته في المفاخرة بين الأزهار لأبي الوليد بن جَهْوَر (توفي بعد ٤٢٦هـ) [١٠٢] في سياق نجهله، متخذاً من القالب القصصي إطاراً، ومن الحوار المشوب بنَفَسٍ خَطابي أسلوباً، ومن السمو بالورد إلى مرتبة الصدارة من خلال (انتقاص للنفس) أقدمت عليه بقيةُ الزهور – راضيةً طائعةً – غايةً يسعى إلى تقريرها.

بدأ ابن برد الأصغر رسالته بداءة تستدعي مناخاً طالما أشاعه كُتّابُ المقامة فيما يكتبون، من بَثٍّ لدفء الواقع في تضاعيف موضوعاتهم التي تتسم أحياناً بالجفاف والإيهام، فجاءت أحداث رسالته الخيالية مَرْويّةً بإسنادها لثُلّةٍ من المبدعين فقال: "... ذكر بعضُ أهلِ الأدب – المتقدمين فيه، وذوي الظَّرْفِ المُعْتنين بمُلَحِ معانيه – أنّ صنوفاً من الرياحين، وأجناساً من أنوار البساتين جَمَعَها – في بعض الأزمنة – خاطرٌ خَطَرَ بنفوسها، وهاجِسٌ هَجَسَ في ضمائرها.." [١٠٣].

وها هي تلك الزهور وقد تنادت لعقد اجتماع نابع من رغبة جماعية ملحة وصادقة لمناقشة خاطر خطر بالنفوس، ومَحْقِ هاجِسٍ هجس في الضمائر، يتطلب الحوار حوله والبَتُّ فيه قدراً كبيراً من الاحتشاد والإجماع "فتخيرت من البلاد أطيبَها بقعةً، وأخصبها نجعة، وأظلها شجراً، وأغضرها زهراً، وأعطرها نَفَسَ ريح، وأرَقَّها دَمْعَ ندى.." [١٠٤] موطناً لعقد اجتماعهم المهيب.

ومن خلال ملمح درامي يُشِيعُ أجواء خطابية يقوم حكيمُ مملكة الزهور مفتتحاً جلسة المبايعة بالتطرُّقِ إلى حكمة المولى – عزَّ وجلَّ – مِنْ جَعْلِ المخلوقات – على اختلاف أنماطها، وتباين سُبلِ الحياة لديها – درجات متفاوتة، متخذاً – من تلك الحكمة – وسيلة لغاية ثلاثية الوجه، مهيأ الحضورَ لقبول فكرة

المفاضلة أولاً، ومَحْقِ الإحساس بالقدرة على المنافسة ثاني، ثم مبايعة الورد مَلِكاً لمملكة الزهور أخيراً، فقال: "... حملنا مَنْ فَضَّلَنا، وإيثارُ مَنْ آثرنا، على أن.. ادَّعَيْنا الفَضْلَ بأسره، والكمالَ بأجمعه، ولم نعلم أنَّ فينا مَنْ له المَزِيَّةَ علينا، ومَنْ هو أولى بالرئاسة مِنّا، وهو الورد الذي إن بذلنا الإنصافَ من أنفسنا، ولم نسبح في بحر عَمانا، ولم نَمِلْ مع هَوانا دِنّا له، ودعونا إليه، ومَنْ لقيه منا حَيّاهُ بالمُلْكِ" (١٠٥).

ولمَّا استشعر حكيم مملكة الزهور أن حُكْمَه السابق يفتقر إلى دليل راح يسلط الضوء على جوانب التفرُّد التي يتسم بها الورد، فهو "إنْ فُقِدَ عَيْنُهُ لم يُفْقَدْ أثَرُهُ، أو غاب شخصه لم يَغِبْ عَرْفُه، وهو أحمر والحُمَّرَةُ لونُ الدّم، والدم صديق الروح... وأما الأشعار فبمحاسنه حَسُنَتْ، وباعتدال جماله وُزِنَتْ..." (١٠٦).

وما أن انتهى حكيم مملكة الزهور من سرد حيثيات تفضيل الورد على ما عداه حتى تدافع عدد من "مشاهير الأزهار ورؤساء الأنوار" للإدلاء بشهادة تضيف أدلة جديدة تستند على التصاغر أمامه ونقد النفس، فيبدأ ابن بُرْد بالنرجس الذي قَدَمَهُ ابنُ الرومي، ثم البنفسج الذي سبق أن قدمه الجُزَيْرِيّ – وكأنه بصنيعه هذا يَرُدُّ عليهما وينقض ما ذهبا إليه – ثم البَهَار فالخَيْرِيّ النَّمَّام، مُجْرياً على ألسنتهم حديثاً يعكس قدرته على صياغة أسلوب جدلي يستمد اتساقه من أدلة عقلية دقيقة.

وتبلغ قدرة ابن بُرْد غايتها دِقَّةَ إحْكامٍ وبراعةَ إخْراجٍ عندما يجعل الخَيْرِيَّ النَّمَّام يكتم عبيره نهاراً ويبوح به ليلاً، لا لأن هذه طبيعته التي فُطِرَ عليها، بل إكباراً للورد واستحياءً منه، فقال على لسان الخَيْرِيّ النمَّام: "والذي أعطاه الفضلَ دوني، ومَدَّ له بالبيعة يميني، ما اجترأتُ إجلالاً له واستحياءً منه، على أن أتنفَّسَ نهاراً، أو أساعِدَ في لَذَّةٍ صديقاً أو جاراً، فلذلك جعلتُ الليلَ سِتْراً، واتخذتُ جوانحه كِنّا" (١٠٧).

ثم ينتهي المجلس بكتابة عقد مبايعة للورد يكون شاهداً على صدق موقف مملكة الزهور، حيث "أخلصتْ له.. وعرفتْ أنه أميرُها المقدَّمُ.. واعتقدتْ له السَّمْعَ

والطاعةَ، والتزمتْ له الرّقَّ والعبودية" وراحت تعلن التبرؤ من كل نَوْر يرفض هذا العَقْد متطاولاً عليه أو رافضاً إياه "فأية زهرة قَصَّ عليها لسانُ الأيام هذا الحِلْفَ فلتعرف أنَّ رَشادَها فيه، وقوامَ أمرِها به" [١٠٨].

معارضاتها:

حفزت رسالة ابنِ بُرْد الأصغر السابقة قرائح ثلاثة كُتّاب معاصرين له، هم: أبو الوليد إسماعيل بن محمد الحميري المُلَقَّب بحبيب (ت٤٤٠هـ)، وأبو عمر يوسف بن جعفر المُلَقَّب بابن الباجيّ (ت٥٢٠هـ)، وأبو الفضل بن حَسْداي الإسلامي، فعارضوها بثلاث رسائل، أُهديت إلى اثنين من ملوك الطوائف، ثنتان للمقتدر بن هود ملك سَرَقُسْطَة (ت٤٧٤هـ)، وواحدة للمُعْتَضِدِ العبّادي (ت٤٦١هـ).

وقراءة هذه الرسائل الأربعة تُفْضي بالباحث إلى ستةَ ملاحِظ، تتجلّى فيما يلي:

- تُعَدُّ رسالة الحميريّ التي بعث بها إلى المُعْتَضِدِ العبّادي المعارضَة الصريحة الوحيدة من بين هذه الرسائل الثلاثة، إذ ذكر ابن بسّام الشنتريني في معرض تقديمه لها قوله: "ووجدتُ لأبي الوليد.. رسالةً عارض بها أبا حَفْصٍ بن بُرْد.. وقد اقتضبتُ من الرسالتين قَبْضَ فصول، تخفيفاً للتثقيل، وجمعاً للشَّمْلِ، ومقابلة للشَّكْلِ.."[١٠٩]. بينما تدخل رسالتا ابن الباجيّ وابن حسداي في نطاق المعارضات الضمنية.

- خرجت هذه الرسائل الثلاثة المُعارضة على ما رمى ابن بُرْد إليه من تقديم للورد على ما عداه من أزاهر ونواوير، واختلفت حول من يتسَنّم محلَّه، فذهب الحميريُّ وابنُ الباجيّ مذهبَ ابن الرُّومِيِّ في تفضيل البَهَار، على حين ذهب ابنُ حسداي إلى تفضيل النرجس على ما عداه.

- حذا الحميريُّ حَذْوَ ابن بُرْد الأصغر في بناء رسالته، فبنى رسالته على القَصِّ والحوار، وإن اختلفت وسيلة الاستدلال لديهما. فإذا كان ابن بُرْد قد اتخذ من الانتقاص الذاتي للزهور وسيلة لتتويج الورد، من مثل ذلك قوله على لسان البَهار: "لا تَنْظُرَنَّ إلى غَضارةِ مَنْبَتي، ونضارة وَرَقي ورقَّتي، وانظروا إليَّ وقد صِرْتُ حَدَقَةً باهتةً تُشيرُ إليه، وعَيْناً شاخصة تَنْدى بكاءً عليه: (الوافر)

ولـــولا كـــثرةُ البـــاكين حـــولي على إخوانهم لقتلـــتُ نفســـي" (١١٠)

فإن الحِمْيريَّ اتخذ من المقارنة المتكئة على الاستدلال العقلي وسيلة، فقال: ".. وهو نَوْرُ البَهار، البادي فَضْلُهُ بُدُوَّ النهار، والذي لم يَزَلْ عند علماء الشعراء، وحكماءِ البلغاء، مُشَبَّهاً بالعيون التي لا يحول نظرها، ولا يحور حَوَرُها. وأفضل تشبيه الورد بِنُضْرَةِ الخَدِّ عند مَنْ تشيَّعَ فيه، وأشرفُ الحواسِّ العين، إذ هي على كل مُتَوَلٍّ عين. وليس الخَدُّ حاسّة، فكيف تبلغه رئاسة" (١١١).

- إذا كان ابن بُرْد الأصغر والحميريُّ قد أجريا الحوار على ألسنة الزهور، فإن ابنَ الباجيِّ وابنَ حسداي قد اتخذا من البَهار والنرجس قناعاً يُغْرِبانِ من خلاله عن طموحات شخصية تنتابهما. فابن الباجيِّ يجعل البَهارَ يخاطب المقتدرَ بن هود (ت٤٧٤هـ) شاكياً تعدّي الورد عليه واغتصاب مُلْكِهِ، طالباً أن ينتصر له، ويَرُدَّ إليه ما اغْتُصِبَ منه، فهو أهْلٌ لكل وفادة ومناطُ كل إحسان، فقال: "أتيتُ في أوانـي، وحَضَرْتُ وغاب أقراني، ولم أخْلِ من خدمتك رُتْبتي ومكاني... وأنا عَبْدٌ مُطيع مُسَخَّر، ومملوك يتصرّفُ مدبَّر، حقيق بأن يُحْسَنَ إليَّ فأُدْنَي، وجديرٌ بأن يُهْتَبَلَ بي ولا أُجْفَى؛ لأني سابقُ حَلْبَةِ النوار، وأوَّلُ طلائعِ الأزهار" (١١٢). أما ابن حَسْداي فقد أجرى الحوار بين النرجس وظريف من خواصِّ الأمير، مفتخراً بذاته فخراً يَحْفَزُ على الإدناء والتقريب، فقال: "أنا – وصل اللهُ بهجةَ سلطانك، ونُضْرَةَ أوطانك – إذا

لحظتني بعين الاعتبار، قائدُ النوار، ووافدُ الأزهار، وأنا لها جالبٌ وهي طاردةٌ، ومُبشّرٌ بورودها، وهي مُؤْيسةٌ متباعدة" [١١٣].

- لا يخفى على الباحث ما يكمن خلف هذه الرسائل من أبعاد رمزية وغايات نفعية، تجلّت بوضوح في رسالتي ابن الباجيّ وابن حسداي؛ إذ غطى مديح المقتدر بن هود نصف ما أورد ابن بسام من رسالة ابن الباجيّ، وبدت تلك النزعة جلية فيما افتتح به رسالته من دعاء، فقال: "أطال اللهُ بقاءَ المقتدر بالله، مولاي وسيّدي، ومُعْلي حالي ومُقيم أوَدي، وأعاذني من خيبة العَناءِ، وعصمني معه من إخفاق الرجاء" [١١٤].

أما رسالتا ابن بُرْد الأصغر والحميريّ فإنهما لا تتطرقان إلى المدح والاستجداء تصريحاً، على أن عدم التصريح بالمدح لا ينفي وقوعه، ولا يبدّدُ أيضاً التكسُّبَ به؛ لأن توجيه الكاتب لها إلى حاكمٍ ما "لا يترك مجالاً للشكّ في أنها تحيّةٌ أدبيةٌ لا تخلو من معنى من معاني التكسُّب ومدح الحُكّام" [١١٥].

- لوحظ أن الرسائل الأربعة اعتمدت على الشعر تجسيداً لإحساس أو انتصاراً لفكرة، فراح كلٌّ من ابن برد الأصغر والحميريّ وابن الباجيّ يُضَمّنُ نسيج رسالته أبياتاً من الشعر، أما ابن حسداي فقد أكثر من الاستعانة به، وإن كان إلى حَلّ معقوده أميل، مثال ذلك قوله: "فكم تمنّى الأزهار أن تُضامَ لديكَ مطالبي، وتُكَدَّرَ في ذُراكَ مشاربي، فأزلْ عني حَسَدهم بكَبْتِهِم، فقد شجاهم تقدُّمي قبل وقتهم" [١١٦]، فقوله: "فأزلْ عَنّي حَسَدَهُم.." حَلٌّ لمعقود قول أبي الطيب المتنبي: (الطويل)

أزلْ حَسَدَ الحُسّادِ عني بِكَبْتِهِمْ فأنتَ الذي صَيَّرْتَهُمْ لي حُسَّدا [١١٧]

ب- المَطَرِيّات:

عُني الأدب الأندلسي - شعراً ونثراً - برصد ظاهرة المطر وتداعياته عناية يُخرجنا تتبُعها عن نطاق بحثنا هذا [١١٨] لذلك سينصبُّ اهتمامنا على ثلاث معارضات

لأبي القاسم ابن الجد (ت٥١٥هـ)، وابن الباجي (ت٥٢٠هـ)، وأبي محمد بن عبد الغفور (ت٥٣١هـ)، أوردها ابن بسام في ذخيرته تحت عنوان "صفة مطر بعد قحط"[١١٩].

ويتجلى لقارئ هذه الرسائل الثلاثة أن أبا القاسم بن الجد يعد أول من راد القول في هذا الجانب، وجاراه ابن الباجي، ثم جاء أبو محمد بن عبد الغفور فعارضهما [١٢٠]، إذ أشار ابن بسام في معرض تقديمه لرسالته إلى ذلك عندما قال: "وعرضت عليه رسالة أبي عمر الباجي وأبي القاسم بن الجد المتقدمتين في صفة المطر بعد القحط، فعارضهما برقعة قال فيها..." [١٢١].

كما بدا واضحا أن الرسائل الثلاثة تتفق حول الخطوط العامة، مع احتفاظ كل واحدة منها بسمات خاصة، فهي تدور حول لوحتين تقعان على طرفي نقيض، هما: الجدب وتداعياته والخصب وتجلياته، يسبقهما حديث عن قدرة الله وحكمته التي تتجلى في السراء والضراء، فـ "لله تعالى في عباده أسرار، لا تدركها الأفكار، وأحكام لا تنالها الأوهام..... في أثناء فوائدها حدائق الإنعام رائقة، وبين أرجاء شدائدها بوارق الإنذار والإعذار خافقة" [١٢٢]. وتعقبهما جمل دعائية قصيرة.

على أن اتفاق هذه الرسائل الثلاثة منحى ومضمونا لا يعني تطابقها قيمة فنية ووسائل تعبير، فابن الباجي — وإن حذا حذو أبي القاسم بن الجد مضمونا وأفكارا جزئية وترتيبا - لم يرق إلى مرتبته، فجاءت رسالته دون رسالته "في وصف المشاعر والتعبير عن صور الطبيعة في حالي حزنها وحبورها" [١٢٣]. وإذا كانت رسالة ابن الجد قد اتخذت من الخيال أداة، فبدت — كرسالة أبي محمد بن عبد الغفور أيضا — مفعمة بروح الشعر وأقرب إليه، فإن رسالة ابن الباجي قد اتكأت على المقابلة اللغوية المنتزعة من "اللون الدال الموحي" [١٢٤] في أبسط صوره؛ فقال: "واكتست الأرياض غبرة بعد خضرة، وليست شحوبا بعد نضرة.." [١٢٥].

على أن رسالة أبي محمد بن عبد الغفور وإن جاءت معارضة لرسالتي ابن الجد وابن الباجي، ومتسقة معهما في الإطار العام، فإن ثمة سمات جوهرية تميزها، تتمثل في: العناية بالتفاصيل الدقيقة والحرص على استقصاء المعاني التي اكتفى زميلاه بلمسها لمسا رقيقا، مع توشية الأسلوب بوشاح من غموض، وإدخال بعض التصرف في هيكل الرسالة [١٢٦] مثال ذلك اتخاذه من حمد الله على نزول الغيث وسيلة ارتداد إلى الوراء لرصد ما أصاب الناس من أذى، وما اعترى وجه الأرض من جفاف، فقال: ".. وإن أحق النعم بشكر لا تنضب مدوده، وحمد تتجاوز حد المعهود حدوده، نعمى أحيت بالسقيا أرضا مواتا، وأنشرت بدر الحيا أملا رفاتا، وقد غبط طير الماء ضباب اليهماء، وحجب كاسف الرجاء نيرات النعماء، وشابت مفارق الرياض، وغاضت مفعمات الحياض... وباتت أزهار الغيطان عليلات الأجفان، تستسقي نجوم السماء" [١٢٧].

جـ- المعتضديات:

كان للمناخ السياسي المضطرب الذي هيمن على حقبة ملوك الطوائف أثر كبير في بروز الطموحات الفردية بروزا دفع الابن إلى التآمر على أبيه والوثوب على ملكه، والأخ إلى أن يضع يده في يد عدو أخيه [١٢٨]. ويعد موقف المعتضد بن عباد من ولده إسماعيل أكثر المواقف إيلاما وتأثيرا، إذ أمر بقتله ومن والاه من "قرناء سوء أعدوه.. وجلساء مكر أغروه" [١٢٩]. ثم نودي ابن عبد البر النمري فجيء به، ودعاه إلى الكتابة مخبرا عبد العزيز بن عبد الرحمن بن أبي عامر صاحب بلنسية، ومبررا ما أقدم على فعله، فكتب — ارتجالا — رسالة تعد من أذيع رسائله وأسيرها، إذ توفر لها "جلال المضمون.. وهيبة الموقف.. ثم عبقرية الكاتب الذي استطاع في ظرف كهذا أن يكتب ارتجالا رقعة جمع فيها بين التماسك في المعاني، والانسجام

في موقف الأب الحزين القاتل، وجزالة التعبير، وروعة الأداء اللغوي والموسيقي"[١٣٠].

بدأ ابن عبد البر رسالته متقمصا ما انتاب المعتضد من أحاسيس متناقضة، ناطقا بلسانه، فصور فداحة ما حل به نتيجة فقد ابن آثره بأرفع الأسماء، وأخضع له رقاب أكابر الجند ووجوه الرجال، وجسد ما انتابه من صدمات، إذ فاجأته الدواهي من مأمنه وباغتته في مكمنه، فكان كمن يشحذ على نفسه منه شفرة، ويوقد بين حضنيه جمرة، ثم راح يصف خطايا الابن وسعة صدر الأب... انتهاء بمصير الابن المحتوم.

وقد وفق ابن عبد البر في نقل أحاسيس المعتضد كاملة، وإقناع سامعيه بصواب ما أقدم عليه، عبر وسائل متعددة، يأتي الحجاج العقلي في مقدمتها، وتعقبه وسائل أخرى، بعضها يتصل بالمضمون كتوظيف الموروث أدبيا وتاريخيا ودينيا، وبعضها الآخر يتصل بوسائل التعبير إيقاعا ولغة وخيالا.

ففي معرض رصده لغواية الابن وعقوقه يتخذ من مواقف تاريخية مشابهة يقتنصها من التاريخ الإسلامي والفارسي وسيلة، فيقول: "وقد أربت هذه الحال على كل من جرى له أو عليه من الأدباء والبنين، عقوق من السلف المتقدمين، فلم يكن أكثر ما وجدناه من ذلك في الأخبار والآثار إلا استيحاشا وشرودا، ونبوا وندودا، إلا ما شذ لأحد ملوك الفرس وآخر من ملوك بني العباس. وجمع هذا اللعين في إرادته ومحاولته بين الشاذ النادر، والمنكر الدائر [١٣١]. وقوله أيضا: "وقد انطوى أيضا عن بعض الأنبياء — عليهم السلام — ما آل إليه أمر بعض بنيهم، هذا والوحي يشافههم ويناجيهم، فكيف بنا؟ وإنما نقضي على نحو ما نسمع، ونقطع على حسب ما نرى ونطلع.." [١٣٢].

ولم يقف ابن عبد البر في توظيفه للموروث عند هذا الحد بل امتد ليشمل النصوص المقدسة قرآنية ونبوية، والأدبية شعرية ونثرية، فاحتشدت رسالته بها، يوردها بنصها تارة، ومحلولة تارات أخر، مثال ذلك استعانته ببيت لأبي تمام أورده غير معزو، وآية قرآنية تجمعهما دلالة واحدة في تضاعيف حديثه عن عقوق الأبناء، فقال: "ولولا دفاع الله تعالى لامتدت أيدي السفال فضلا عن أعينهم، واتسع خرق لا قوة على رتقه معهم، وقد قيل: (من الطويل)

هو الشيء: مولى المرء قرن مباين ... له وابنه فيه عدو مقاتل

وهو زمان فتنة، وشمول إحنة ودمنة، والناس بأزمانهم أشبه منهم بآبائهم، وأصدق من هذا قوله تعالى: (يا أيها ال ذين آمنوا إن من أزواجكم وأولادكم عدوا لكم فاحذروهم)" [١٣٣].

كما دعم ابن عبد البر نسيج رسالته بصنوف من المؤثرات التي تمثلت في العناية الشديدة بجانب الإيقاع، فجاءت رسالته معتمدة على السجع والإزدواج، ومن جميل أسجاعه ما نبزه الكلاعي بالمغضن [١٣٤]، ويتمثل في الاتساق الإيقاعي وزنا ونغما بين جملتين أو أكثر، فتتقابل السجعتان بسجعتين أو ثلاث بثلاث... إلخ، مثال ذلك قوله: "وما كنت خصصته بالإيثار، واستعملته في المكافحة والغوار إلا:

ل	جزالة	كنت	أتوسمها	فيه	كانت	عيني	بها	قريرة
و	شهامة	كنت	أتوهمها	منه	كانت	نفسي	بها	مسرورة" [١٣٥]

فهاتان الجملتان المتسقتان وزنا وإيقاعا وكما أيضا تولدان نغما متكاملا، تلعب فيه الجملة الثانية دور الصدى للجملة الأولى، فتؤكدها دلاليا، وترسخ مضمونها في ذهن المتلقي من خلال الإلحاح عليها بهذا الإيقاع المطرب المشجي.

معارضاتها:

وقد كان لرسالة ابن عبد البر النمري السابقة أثر كبير في الحياة الأدبية الأندلسية؛ إذ "تناغت لمة من كتاب العصر في معارضتها" [١٣٦]. ولكن مصادر الأدب لم تبق لنا من معارضات معاصريه إلا فصولا مقتضبة لكاتبين رفض كل منهما البوح بانتماء النص إليه، خشية استثارة كوامن أحزان المعتضد واتقاء بطشه، إذ كان "جافي القلب يتخوف الكتاب جنابه" [١٣٧].

وقراءة هاتين المعارضتين تفضي إلى وجود أوجه اتفاق وجوانب اختلاف مع نص ابن عبد البر النمري، ففي الوقت الذي جاءت فيه المعارضة الثانية مبنية على الموافقة التامة، فحذت حذو رسالة ابن عبد البر تقسيما ومعالجة [١٣٨]، وإن لم تبلغ شأوها طولا وتوسعا واتكاء على موروث ثر [١٣٩]. فإن المعارضة الأولى كانت بمثابة "مشهد تكميلي ينبني على أصل لكن لا يتقيد به، ويتبنى بعض ما فيه، دون أن يقصر في مزيد إثرائه" [١٤٠]، فإذا كانت المؤامرة قد استبدت بطاقة ابن عبد البر فسحبت التقريرية أذيالها على شطر من رسالته فإن المعارض المجهول اختزل سرد الأحداث لأن "الإطالة تفضي إلى الملالة" [١٤١]، وراح يطيل القول واعظا ومعتبرا، مسلطا الضوء على الخيانة مضمونا وتداعيات والعقاب الصارم فعلا مشروعا، مدعما حديثه بتوظيف الموروث توظيفا فاق رفيقيه، فجاءت رسالته مكتظة بمعقود ومحلول الشعر العربي مشرقيا وأندلسيا، ففي تضاعيف مقدمته الطويلة التي قصرها على ذم الدنيا خائنة لا تحفظ عهدا، ولا تفي بوعد، فكم منحت! وكم سلبت! وبين السلب والمنح يكمن المصير المفجع للإنسان، وتتجلى النهاية الحتمية للبشر راح يضمن أبياتا شعرية لكل من ابن عبد ربه وأبي نواس ومجنون ليلى والتهامي. ولم يقتصر في توظيفه للنص الشعري عند هذا الحد، بل راح يتكىء عليه محلولا أيضا، مثال ذلك قوله في معرض رصد تداعيات الاقتراب من قرناء السوء ومرافقتهم: "وإذا قضى

القدر، عشي البصر وما جرأه على قبح فعاله، ومجانبته المعهود من حاله، إلا قرناء سوء قيضوا له، إذ جعلوا يضربون له أسداسا لأخماس، ويكيدونه بكيد الوسواس الخناس، حتى إذا أوردوه أنشوطة، لم يكن مثلها أغلوطة، هوى به الهوى هوي الدلو أسلمه الرشاء، ولا غرو فقد تعدي الصحاح مبارك الجرب" [١٤٢] إذ اتكأ على محلول معقود بيتين الأول لزهير بن أبي سلمى يقول فيه: (من الوافر)

فشج بها الأماعز فهي تهوي هوي الدلو أسلمه الرشاء [١٤٣]

والآخر لذؤيب بن كعب التيمي (وقيل: لعوف بن عطية بن الخرع التيمي)[١٤٤] يقول فيه: (من الكامل)

جانيك من يجني عليك وقد تعدي الصحاح مبارك الجرب [١٤٥]

والحقيقة أن المعارضة الأولى تدنو من رسالة ابن عبد البر جزالة ألفاظ، وقوة معان، ودقة توظيف للموروث أدبيا وتاريخيا ودينيا، وسلاسة إيقاع، أما المعارضة الثانية فقد جاءت دونهما طولا وتوسعا في الاتكاء على التراث، وإن حذت حذو رسالة ابن عبد البر بناء ومعاني جزئية.

د- الزرزوريات:

مصطلح ابتدعه الدكتور إحسان عباس للدلالة على إحدى عشرة رسالة إخوانية وخطبة دينية كتبها سبعة كتاب أندلسيين ينتمون إلى حقبة المرابطين، اتخذت من التودد والشفاعة والعتاب والكدية أفقا، ومن السخرية الفكهة أداة. وقد راد أبو الحسين بن سراج (ت٥٠٨هـ) القول في هذا الفن الذي "نشأ نشأة أندلسية خالصة" [١٤٦] عبر رسالة شفع فيها لرجل صودف أنه كان يدعى (الزريزير)، فاستغل الإيحاء اللفظي العابر لتلك المفردة، مستعيرا ما لهذا الطائر من أسماء وصفات [١٤٧]، فبدأ رسالته بمقدمة إشادة ودعاء لمن وجهت إليه، ثم انتقل إلى الغرض الأساسي، وهو الشفاعة؛ فقال: ... يصل به - وصل الله علوك، وكبت عدوك - شخص من

الطيور، يعرف بالزريزير. أقام لدينا أيام التحسير، وزمان التبلغ بالشكير، فلما وافى ريشه، ونبت بأفراخه عشوشه، أزمع عنا قطوعا، وعلى ذلك الأفق اللدن تدليا ووقوعا، رجاء أن يلقى في تلك الباتين معمرا. وعلى تلك الغصون حبا وثمرا، وأنت بجميل تأتيك، وكرم معاليك، تصنع له هنالك وكونا، وتستمع من نغم شكره على ذلك أغاريد ولحونا" [١٤٨].

ومع أن رسالة أبي الحسين بن سراج لا تسترعي الانتباه بقوة مبنى أو أصالة معنى، اللهم إلا هذا التعبير المجازي وذاك المزج بين الواقع والخيال [١٤٩] فإنها لقيت إعجاب ستة كتاب من معاصريه فانبروا لمعارضتها، وهم: أبو القاسم بن الجد (ت٥١٥هـ)، وأبو بكر عبد العزيز بن السيد البطليوسي (ت٥٢٠هـ)، وأبو عامر بن أرقم، ولكل واحد منهم معارضة واحدة. وابن عبد الغفور (ت٥٣١هـ)، وابن المرخي (ت٥٣٦هـ) ولكليهما معارضتان. أما ابن أبي الخصال فقد كان نسيج وحده؛ إذ عارضه بثلاث معارضات حققت "تطورا واضحا.. سواء من ناحية الشكل أم المضمون" [١٥٠].

وقد جمع الدكتور فوزي سعد عيسى هذه المعارضات العشرة وحقق نصها، دارسا إياها دراسة موضوعية وفنية، فلم يترك — بصنيعه هذا — مجالا لمن يضيف إليه، أو يعقب عليه. ومن هذا المنطلق سوف يتناول الباحث السمات العامة لتلك المعارضات،راصدا أوجه الشبه وجوانب الاختلاف بما يحفظ للبحث اتساقه دون الانزلاق في وهدة تكرار لا جدوى منه.

يتجلى لقارئ رسالة ابن سراج الزرزورية ومعارضاتها أن هذا النمط من المعارضات البينية — كان وليد حقبة زمنية محددة هي حقبة المرابطين، ثم تلاشى فأضحى أثرا بعد عين، أفرزته قرائح طائفة من الكتاب الذين اتسموا بولعهم الشديد بالبحث عن صيغ فنية جديدة، وجمعت بينهم أواصر صداقة وثيقة، ومحبة لابن

سراج منشئ هذا الفن، فراحوا يتوددون إليه ويتقربون منه برقاع تحذو حذوه وتنحو منحاه، محتفظة – في ذات الوقت – لأصحابها بشيء من التفرد والتميز.

وقراءة هذه المعارضات قراءة تستجلي سماتها وترصد نقاط الاتفاق والاختلاف بينها تتطلب من الباحث التحرك على ثلاث مستويات، هي: البناء والمضمون ووسائل التعبير.

بدا واضحا أن ثمة اتفاقا في البناء العام ينتظم هذه الزرزوريات، يتجلى في توزع المضمون على محاور ثلاثة، هي: المقدمة، وتتناول بشكل عام مآثر من وجهت إليه رسالة الشفاعة والدعاء له، وهي مآثر لا خصوصية فيها، تصلح لأي عظيم وتنطبق على أي مرجو، ثم الغرض الأساسي، وانتهاء بخاتمة تتسم بالاقتضاب ووحدة المضمون، مثال ذلك قول أبي بكر عبد العزيز بن سعيد البطليوسي في ختام زرزوريته "وأهديك ودادا مزج باشتياق، وأقرئك سلاما ينسي سلام حبيب على الحسن بن وهب والعراق" [١٥١].

وإذا كانت خواتيم الزرزوريات قد غلبت عليها سمتا القصر واتفاق المضمون فإن مقدماتها اتسمت بالتباين الكمي، فتارة تقصر المقدمة قصرا شديدا فتضم خمس جمل قصار كما في زرزورية أبي عامر بن أرقم التي صدرها بقوله: "يا سيدي الأعلى، وعلقي الأعلى، وسراجي الأجلى، ومن أبقاه الله والأمكنة بمساعيه فسيحة، والألسنة بمعاليه فصيحة" [١٥٢]، وتارة ثانية تأتي متوسطة الطول كما في زرزورية ابن المرخي التي انتظمت أربع عشرة جملة في سلكها [١٥٣]، وتارة أخرى تأتي مفرطة الطول كمقدمات زرزوريات ابن أبي الخصال الثلاثة التي تجاوزت الدعاء لمن توجه الرسالة إليه وتعداد مآثره إلى الوعظ والاعتبار وحمد الله واستدرار عطفه بالدعاء، من مثل ذلك قوله في تضاعيف رزرورية خرج فيها على الشفاعة – باعتبارها الغرض

الأساس – إلى التهنئة بمصاهرة: "الحمد لله ذي الحكمة البالغة، والنعمة السابغة، الذي اعتمدنا بالإحسان ابتداء، وأنشأنا من نفس واحدة إنشاء" [١٥٤]

على أنني أسارع فأقرر أن اتفاق هذه النصوص في هيكلها البنائي العام لا يسحب على الإطار الحاضن لها، إذ توزعت بين الرسالة الإخوانية والخطبة الدينية، فقد آثر ابن أبي الخصال أن يتخذ من الخطبة الدينية إطارا حاضنا لزرزورياته الثلاثة "فراه يستهل كل رزرورية من زرزورياته بالتحميدات والأدعية والاقتباسات القرآنية.." [١٥٥]، بينما جاءت بقية الزرزوريات في قالب الرسالة الإخوانية.

أما المضمون فقد تباينت مواقف المعارضين الخمسة حياله إذ راحت طائفة منهم تحذو حذو ابن سراج، فجعلت الشفاعة للآخر غاية، واتخذت من التفكه وسيلة، ومن هؤلاء ابن عبد الغفور الذي جاءت معارضته الثانية محاكاة دقيقة لزرزورية ابن سراج بناء ومضامين جزئية [١٥٦]، وابن المرخي في معارضتيه وابن أرقم وأبو بكر بن عبد العزيز البطليوسي، وابن أبي الخصال في زرزوريته الثالثة.

وشذ عن هذا النهج كل من ابن الجد وابن عبد الغفور في معارضته الأولى، وابن أبي الخصال في معارضتيه الأولى والثانية، إذ صرف الأول زرزوريته إلى التودد لابن سراج والتقرب منه فاتخذ من الزرزور أداة، فراح ينطقه بفضائل ابن سراج وأشواق ابن الجد إليه، فقال: "فاستخفه هائج التذكار، نحو تلك الأوكار.. فخذه إليك، نازلا لديك، ماثلا بين يديك، يترنم بالثناء، ترنم الذباب في الروضة الغناء"[١٥٧]، وصرف ابن عبد الغفور – معارضته الأولى إلى عتاب صديقه ابن سراج على تقريب من هم دونه مرتبة، أما هو فحظه الإبعاد والإملال، فاتخذ من الزرزور قناعا يشكو من خلفه الصد، ويظهر ما انتابه من سخط فقال: " إن عجبا بر الوزير بالزعانف والزرازير، وحظره على قلب يكاد من الشوق إليه يطير.. إن لهج فبذكره، أو

هزج فبأفانين شكره" [١٥٨] أما ابن أبي الخصال فقد صرف زرزوريته الأولى إلى التهنئة بمصاهرة، والثانية إلى الكدية.

كما كان لتعدد الموضوعات التي طرحها أصحاب الزرزوريات كبير أثر في تباين صورة الزرزور الذي أضحى له "هيأة الطير وشكله، وقريحة الإنسان وعقله"[١٥٩]، وآلية توظيفه، فإذا كان ابن سراج قد استغل الإيحاء اللفظي العابر لاسم من شفع له فراح يوظف ما لهذا الطائر من سمات وأسماء توظيفا يتسم بمسحة فكهة، فإن هذه المسحة أضحت سمة أساسية لأغلب الزرزوريات.

على أن اتخاذ الزرزور مادة للشفاعة والفكاهة وشاحا لم تعق الكتاب عن تطوير نظرتهم إليه، وتوظيفه توظيفا رمزيا، فقد تحول الزرزور من رمز لشخص يشفع له إلى عنصر فاعل في مجريات الزرزورية، فأضحى متحدثا بعد أن كان متحدثا عنه "وإذا هذا المتحدث حين يكلم الناس عن توبته أو يستثيرهم إلى السخاء من أجله، وينال نقودهم عن طريق الوعظ صورة لبطل المقامة، وهو أيضا ذلك البطل نفسه حين يمزج بين النثر والشعر في نطاق واحد معلنا عن مهارته في هاتين الناحيتين"[١٦٠]. وفي ضوء هذه النظرة راح الكتاب يتخذون منه رمزا، فابن أبي الخصال "يسقط على الزرزور أحاسيسه، ويمتزج به امتزاجا تاما" [١٦١]، ابن عبد الغفور "يومىء إلى الأديب البائس، ويدل على أوضاعه وينطق بحاله" [١٦٢] وهنا تقترب صورة الزرزور من صورة بطل المقامة كما تجلت في مقامات الهمذاني والحريري، وتتجلى هذه الصورة في قول ابن أبي الخصال: "وإن أنطقني نوالكم نطقت، وإن صدقني إحسانكم صدقت، فحل لساني، واحلل عقدة من لساني، رحم الله الأنصار، أبن الواحد الذي لا يعدله الألف، والصرة تعجز عنها الكف؟!" [١٦٣]. وقد استعار ابن المرخي سمات بطل المقامة أيضا وطرحها على زرزوره، وإن بدا "أقل استخداما للرمز ممن سبقوه" [١٦٤]، ويتجلى هذا الملمح في زرزوريته الثانية التي كتبها إلى ابن

حسون، فقال: "وإنه مع هذه الدعوة لمجيب الدعوة، فينشد الموشح والقصيد، ويهيم بحب الحصيد، ويبسط ذراعيه بالوصيد، ويكثر الرسائل، ويتلو المقامات والرسائل" [١٦٥].

مما سبق يتجلى لقارئ هذه الزرزوريات أنها تدور حول محورين متباينين: "أحدهما فكاهي، فيه نصيب للدعابة والضحك، وهو ما نجده عند ابن السراج، وعند ابن الجد، أما الثاني فهو رمزي، تفجعي، يوحي ببؤس الأدباء وشقائهم، كما يدل على تلهف بعضهم على الدنيا، وإسراعهم إلى فضح ما في نفوسهم من غرائز التكسب والاستجداء" [١٦٦].

كما احتفى كتاب الزرزوريات بالسجع والازدواج وتوظيف الموروث أدبيا وتاريخيا ودينيا احتفاء يجسد رغبتهم في إظهار سعة معارفهم وقدرتهم على توظيفها، وهم في احتفائهم هذا لا يجارون أبا الحسين بن سراج الذي جاءت زرزوريته خالية من الاستعانة بالموروث اللهم إلا في موطن واحد [١٦٧]، بل جاء خضوعا لذوق عام يصبغ أساليب الكتابة الشائعة في زمانهم، رسخته المذاهب المشرقية التي راحت تتوافد على الحياة الأدبية الأندلسية.

وقد تجلى هذا الاتكاء في على الشعر محلولا ومعقودا والقرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة والأمثال والأعلام والأمكنة ذات الصبغة التاريخية. وقد كان ابن الجد وأبو بكر البطليوسي وابن أبي الخصال أكثر كتاب الزرزوريات احتفاء بالموروث، فابن أبي الخصال الذي اتخذ من الخطبة الدينية إطارا حاضنا لزرزورياته أكثر من توظيف النصوص المقدسة قرآنية ونبوية، والمزج بين الشعر والنثر مزجا يشي بقدرة على الإبداع في ميداني الشعر والنثر، من مثل ذلك قوله في صدر زرزوريته الثانية التي ضمنها ستة وخمسين بيتا شعريا له، جاءت موزعة على أربع قصائد قصيرة دست في تضاعيف زرزوريته: "الحمد لله الذي صدرت عن حكمته

الأشياء، وقامت بأمره الأرض والسماء، وبيده الفصل يؤتيه من يشاء، مميت الأحياء، ومحيي الأموات، ومسخر الأوقات، ومقدر الأقوات، تكفل بالأرزاق، "فلا تقتلوا أولادكم من إملاق..." (الآية ١٥١ – سورة الأنعام)، فوعده مأتي. وأمره حتم مقضي. (والذي قدر فهدى) (الآية ٣ – سورة الأعلى)، ولم يترك شيئا سدى، فأرسل رسله تترى (استيحاء لمضمون الآية ٤٤ من سورة المؤمنين)، وأعقب ببشرى بشرى، وأردف بأولى أخرى، حتى وضحت الدلالة، وختمت بخاتمها الرسل والرسالة، صلى الله عليهم عامة، وعليه وعلى آله خاصة، صلاة تامة، ما اتسق بدر، وانطبق على قلب صدر.

رحم الله امرأ برز فلم يحتجب، ورأى العجب فعجب، وأنصت ليسمع، ووعى وجمع:

وهلك الفتى ألا يراح إلى الندى وألا يرى شيئا عجيبا فيعجبا !

مهلا ! فإنما هو متبوع وتابع، وقائل وسامع، وثلاثة لا رابع ! رجل أوى إلى الله، فآواه الله، ورجل استحيي فاستحيي الله منه، ورجل أعرض فأعرض الله عنه [١٦٨].

قراءة هذا المقطع تشي بولع ابن أبي الخصال بالموروث وتوظيفه، إذ اتكأ على النص القرآني فاقتبس نصه واستوحى معانيه، فقد اقتبس جزءا من الآية (١٥١) من "سورة الأنعام"، والآية الثالثة من "سورة الأعلى"، واستوحى مضمون الآية الرابعة والأربعين من "سورة المؤمنين"، كما اتكأ أيضا على الحديث النبوي الشريف.

ولم يقف ابن أبي الخصال عند توظيف النص المقدس بل امتد ليشمل الشعر، فضمن بيتا شعريا لعلي بن الغدير الغنوي، أورده دون عزو لقائله.

الخاتمة:

رصد هذا البحث جانبا من الجدل الثقافي الذي اصطبغت به علاقة الأندلس بالمشرق في القرنين الخامس والسادس الهجريين، وتجلى في ظاهرة "المعارضات الأدبية" التي تعد ظاهرة أندلسية النشأة، جماعية الأداء، منقطعة غير ممتدة، إذ أقدمت ثلة من الكتاب الأندلسيين على ارتياد بعض المجالات التي كانت وقفا على الشعر، تحدوهم رغبة صادقة في إقامة الحجة على أن من بين الأندلسيين من يوضع مع أعلام النثر المشرقي في كفتي ميزان؛ فأبدعوا نمطين من المعارضات الأدبية.

تمثل النمط الأول في معارضة بعض أعلام النثر المشرقي كبديع الزمان الهمذاني الذي طالما تغنوا بفضله وسبقه، فتأثروا بأدبه، وعارضوه في بعض أشعاره ورسائله. والمعري الذي عارضوه في أربعة كتب معارضة تجسد موقف الأندلسيين من الرجل وإبداعه، فهذه الأعمال تتوزع بين الفني الخالص والأخلاقي النزعة والاتشاح بشرائط القول العربي. أما الحريري فقد أنسى الأندلسيين ذكر الهمذاني فعارضه ابن أبي الخصال بمقامة طويلة، والسرقسطي الذي عارضه بخمسين مقامة أتعب فيها خاطره، وصعب على نفسه المسالك فيها فالتزم في نثرها ونظمها مالا يلزم... وغيرهم، وهي معارضات تجسد حتمية انتماء اللاحق إلى السابق تارة، وشرعية الانفصال والتجاوز تارات أخر.

وتجلى النمط الثاني في انكفائهم على بعض نماذجهم الأندلسية الطريفة التي أفرزتها الأندلس طبيعة فاتنة وواقعا سياسيا شديد التقلب، فأداروا معها حوارا فنيا شديد الثراء، فوجدت الزهريات والمطريات والزرزوريات والمعتضديات.

الهوامش

(١) ابن منظور (أبو الفضل، محمد بن مكرم المصري): لسان العرب مادة (عرض)، والرازي: مختار الصحاح مادة (عرض)، وطبانة: معجم البلاغة العربية ص٤١٦، ووهبة: معجم مصطلحات الأدب ص٣٨٩ والطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات ص٢٣٩.

(٢) محمود عباس العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص٨٩-٩٠، حيث ذهب إلى أن التقليد يعد المرحلة الفنية الأولى للتكوين الفني للمبدع.

(٣) علي الجارم: الجارميات ص٢٢٢.

(٤) د. محمد فتوح أحمد: معارضات البارودي في ضوء الدراسات النقدية الحديثة ص٤.

(٥) د. محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات ص٢٣٩.

(٦) د. فتوح: معارضات البارودي ص٤-١٠، ولعله جارى الشاعر علي الجارم فيما رمى إليه، انظر: جارميات، الفصول الخمسة التي تناولت ظاهرة المعارضات في الشعر العربي تناولا تاريخيا ص٢١٩-٢٥٣.

(٧) د. قاسم: تاريخ المعارضات في الشعر العربي ص١٣ وما بعدها.

(٨) د. علي بن محمد: النثر الأدبي الأندلسي ص٢٠٣.

(٩) د. سعد شلبي: الأصول الفنية للشعر الأندلسي (عصر الإمارة) ص٢٠٧.

(١٠) أبو الوليد الحميري: البديع في وصف الربيع ص٤٢، وتيارات النقد الأدبي في الأندلس ص٤٢٦.

(١١) ابن بسام: الذخيرة ق٤ م١ ص٤٧-٤٨.

(١٢) الحميدي: جذوة المقتبس ص٢٧٧.

(١٣) د. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص٤٨٤.

(١٤) د. مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي ص٦٤١-٦٤٢. ود. مصطفى عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأدبي في الأندلس ص٣١٥ - ٣١٧.

(١٥) المرجع السابق ص٤٨٢.

(١٦) د. عبدالله المعطاني: ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي ص٢٥.

(١٧) ابن بسام: الذخيرة ق٢ م١ ص٣٤٢.

(١٨) المصدر السابق ق١ م١ ص١٤٠، ونص رسالة البديع في: زهر الآداب ص٧٣٢.

(١٩) د. علي بن محمد: النثر الأدبي الأندلسي.. ص٥٤٧.

(٢٠) د. الشكعة: الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه ص٥٦٩ وما بعدها. ود. إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) ص٢٢٨.

(٢١) الرسالة الهزلية: رسالة كتبها ابن زيدون على لسان معشوقته ولادة بنت المستكفي إلى الوزير ابن عبدوس، ساخرا منه سخرية مريرة، وشرحها ابن نباتة المصري في كتاب: سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون.

(٢٢) د. وداد القاضي: بين الجاحظ وابن زيدون (ص٨٦-١٨٤) ضمن كتاب "دراسات في الأدب الأندلسي" بالاشتراك.

(٢٣) ابن بسام: الذخيرة ق١ م١ ص٥٣٢-٥٤٤. وانظر أيضا: نثر ابن برد الأصغر، دراسة فنية ص٢٥٩-٢٦٢ (صحيفة دار العلوم، العدد ١٤، ديسمبر ١٩٩٩م).

(٢٤) الجاحظ: البخلاء ص٣٣-٤٦. وانظر أيضا: العصر العباسي الثاني ص٥٣٦-٥٣٩، وبلاغة الكتاب في العصر العباسي ص١٥٢، والنثر الفني وأثر الجاحظ فيه ص١٦٩.

(٢٥) أيمن ميدان: نثر ابن برد الأصغر، دراسة فنية ص٢٥٩-٢٦٢.

(٢٦) رصد الباحث هذا الملمح من خلال تأثير المعري في البيئة الأدبية الأندلسية كتابا وشعراء، انظر: تأثير أبي العلاء المعري في الأدب الأندلسي (مجلة كلية الآداب - جامعة المنصورة - إصدار خاص، يناير ٢٠٠١م). وانظر أيضا تأثر ابن شهيد بكل من الهمذاني

والجاحظ وعبد الحميد في ابن شهيد الأندلسي حياته وأدبه ود. حازم خضر ص٢٠١ ٢٠٦.

(٢٧) تطرق ابن بسام إلى ذكر بديع الزمان وأدبه في مواطن كثيرة من كتاب "الذخيرة" انظر ق١ م١ ص١١ وص٣٧٢، ق٣ م١ ص٤٩... إلخ.

(٢٨) ميدان: نثر ابن برد الأصغر، دراسة فنية ص٢٦٢، فمقامة النخلة متأثرة في طريقة بنائها بمقامات بديع الزمان، إذ حفلت بمزج القالب السردي بالمسائل اللغوية، والاتكاء على فكرة الكدية، التي نلمح لها ظلالا أيضا في الأجزاء المتبقية من مقامة لعمر بن الشهيد (الذخيرة ق٢ م١ ص٦٧٦)، وأخرى لأبي محمد بن مالك القرطبي، كتبها للمعتصم بن صمادح، وأورد ابن بسام قطعا منها (ذ ق١ م٢ ص٧٤١-٧٥٢).

(٢٩) الكلاعي: إحكام صنعة الكلام ص٢٠٨ ود. محمد رضوان الداية: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص٣٥٣.

(٣٠) ابن بسام: الذخيرة ق١ م١ ص١١٧.

(٣١) د. الشكعة: بديع الزمان الهمذاني ص١٣٦.

(٣٢) د. الشكعة: الأدب الأندلسي ص٥٨٨.

(٣٣) د. علي بن محمد: النثر الأدبي الأندلسي ص٥٤٢.

(٣٤) من الإجازات المنتزعة كرها لقاؤه مع تابع البحتري في أرض الجن، انظر: التوابع والزوابع (طبعة د. محي الدين ديب) ص٢٠٠.

(٣٥) د. الشكعة: الأدب الأندلسي ص٦٧٩-٦٨١، ود. زكي مبارك النثر الفني في القرن الرابع ج٣١٥/٢ وما بعدها، شوقي ضيف: المقامة ص٣١، والفن ومذاهبه في النثر العربي ص٣٢٢. ود. أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ص٤١٥ - ٤١٦. ود. عمر موسى باشا: نظرات جديدة في غفران أبي العلاء ص٢٣٢-٢٣٥. ود. حازم خضر: ابن شهيد الأندلسي، حياته وأدبه ٢٠١ وما بعدها.

(٣٦) ابن بسام: الذخيرة ق١ م١ ص١٤٠.

(٣٧) جميل سلطان: فن القصة والمقامة ص١٢٣.

(٣٨) د. شوقي ضيف: المقامة ص٥٩.

(٣٩) ابن أبي الخصال: رسائله ص٥٦، ١١٩، ١٢٨.

(٤٠) أشار د. محمد رضوان الداية إلى أن الكلاعي عارض أبا العلاء المعري في ثلاثة كتب فقط، متجاهلا إشارة الكلاعي إلى معارضة ديوان "سقط الزند" بكتاب وسمه بـ (ثمرة الأدب)، انظر: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص٤٠٣، وإحكام صنعة الكلام ص٣٥. وقد تناول الباحث معارضات الأندلسيين للمعري - شعراء وكتابا - بالبسط والتحليل في بحث له بعنوان "تأثير أبي العلاء المعري في الأدب الأندلسي" نشر بمجلة كلية الآداب جامعة المنصورة. يناير ٢٠٠١م، ص٢١ - ٢٨.

(٤١) الكلاعي: إحكام صنعة الكلام ص٣٣.

(٤٢) المصدر السابق ص١٨٦، والمقري: نفح الطيب.. ٣٧٢/٢، وأشار ابن خير الإشبيلي إلى أن أبا العلاء المعري شرح رسالته في كتاب (لسان الصاهل والشاحج)، انظر: فهرسة ابن خير ص٣٨٦.

(٤٣) الكلاعي: إحكام صنعة الكلام ص١٥٤-١٥٧.

(٤٤) أبو بكر بن العربي: هو أبو بكر، محمد بن عبدالله المعافري الإشبيلي، عرف بأبي بكر بن العربي. قاض محدث، صنف كتبا ذائعة في الحديث والفقه والأصول والتفسير والتاريخ والأدب، منها: قانون التأويل فسر فيه القرآن الكريم، وأحكام القرآن، وآخر شرح فيه سنن الترمذي...، رحل إلى المشرق صحبة أبيه وطاف مدن المعرفة الكبرى به، ولقي بها جلة العلماء والمبدعين، ثم عاد إلى إشبيلية مثقلا بعلم كثير لم يدخل أحد قبله بمثله ممن كانت له رحلة إلى المشرق، على حد تعبير ابن بشكوال، وكانت له مع ابن السيد البطليوسي خصومة حول شعر المعري... انظر ترجمته في: إحكام صنعة الكلام ص١٨٨، والصلة ٥٣٢، والمغرب ٢٤٩/١، ورايات المبرزين ص٥، ووفيات الأعيان ٤٢٣/٣-٤٢٤،

ومطمح الأنفس ص٦٢ والديباج المذهب ص٢٨١. وتاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص٣٤٦-٣٥١.

(٤٥) الكلاعي: إحكام صنعة الكلام ص١٨٨.

(٤٦) المصدر السابق ص١٤٣.

(٤٧) المصدر السابق ص٣٤ و ٣٩.

(٤٨) ياقوت الحموي: إرشاد الأديب (ضمن تعريف القدماء) ص١٠٧.

(٤٩) الكلاعي: إحكام صنعة الكلام ص٣٢، ٣٣، وقد أورد قطعة صغيرة منه.

(٥٠) المصدر السابق ص٢١٩.

(٥١) المصدر السابق ص١٧٨.

(٥٢) ابن خير الإشبيلي: فهرسة ابن خير ص٣٨٦.

(٥٣) الكلاعي: إحكام صنعة الكلام ص٣٥-٣٦.

(٥٤) المقري: نفح الطيب ٧٩٦/٢، وتعريف القدماء بأبي العلاء ص١٠٩ و ٣٨٥.

وسليمان بن موسى بن سالم بن حسان بن سليمان، يكنى أبا الربيع، ويعرف بابن سالم الكلاعي الحميري، كان حافظ الأندلس ومحدثها في زمانه ومن بقية الأكابر من أهل العلم بصقع الأندلس الشرقي، توفي مجاهدا في وقعة أنيشة على ثلاثة فراسخ من بلنسية سنة ٦٣٤هـ. انظر: نفح الطيب ٧٦٩/٢، وبرنامج الوادي آشي ص٢١٩.

(٥٥) الكلاعي: إحكام صنعة الكلام ص٣٨-٣٩. والنغبة: الحسوة من الماء يلقطها الطائر بمنقاره.

(٥٦) محمد كرد علي: رسائل البلغاء (ط٣) ص٢٨٥.

(٥٧) ابن أبي الخصال: رسائله ص٣٧٠-٣٩٠.

(٥٨) المقري: نفح الطيب ٧٦٩/٢، وشرح المختار من لزوميات أبي العلاء للبطليوسي ص٢٦.

(٥٩) طه حسين وآخرون: تعريف القدماء بأبي العلاء ص٤٣.

(٦٠) ابن الأبار: التكملة ص٢٧، ٢٦٠، ٨٧٥.

(٦١) جلال الدين السيوطي: بغية الوعاة ص١١.

(٦٢) ابن سعيد: المغرب في حلي المغرب ١١/١.

(٦٣) الشريسي: شرح المقامات ٣/١-٤.

(٦٤) ابن أبي الخصال: رسائله ص٤٢٠.

(٦٥) الحريري: مقاماته ٤٠٤/١.

(٦٦) ابن أبي الخصال: رسائله ص٤٢٣.

(٦٧) المصدر السابق ص٤٢٥.

(٦٨) د. إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) ص٢٥٢.

(٦٩) د. يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب ص١٨٩.

(٧٠) الحريري: مقاماته ص٤٣/٣. وفي مقامته تلك راعى أن تتولى حروفها بالتبادل بين الإعجام والإهمال أو بين النقط وعدم النقط، وهي تجرى على هذا النمط: "أخلاق سيدنا تحب، وبعقوته يلب".

(٧١) المصدر السابق ٢٧/١. وقد ضمن مقامته تلكِ خطبة وردت كل كلماتها غير منقوطة من مثل ذلك قوله: "اعملوا - رحمكم الله - عمل الصلحاء، واكدحوا لمعادكم كدح الأصحاء...".

(٧٢) د. شوقي ضيف ص٥٦-٦٠، وقد تعقب د. ضيف هذه الأنماط وذيلها بقوله: "والحريري في هذا كله كأنه حاو من الحواة".

(٧٣) د. أحمد أمين مصطفى: فن المقامة بين البديع والحريري والسيوطي ص١٢٥.

(٧٤) د. عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب ص٣٠٥.

(٧٥) د. مصطفى: فن المقامة بين البديع والحريري والسيوطي ١٢٤-١٢٥.

(٧٦) د. عباس: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) ص٢٥٤.

(٧٧) د. عوض: فن المقامات.. ص٣٠٥.

(٧٨) د. مصطفى: فن المقامة.. ص١٢١.

(٧٩) د. عباس: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف..) ص٢٥٦.

(٨٠) المرجع السابق ص٢٥٦.

(٨١) د. عزة الغنام: الفن القصصي العربي القديم ص٢١٠.

(٨٢) المرجع السابق ص٢١١.

(٨٣) د. عوض: فن المقامات.. ص٣٠٨-٣٠٩.

(٨٤) د. عباس: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف..) ص٢٥٥.

(٨٥) د. الداية: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص٣٥٤.

(٨٦) الحريري: مقاماته ص١٦.

(٨٧) المصدر السابق: ص٤٠.

(٨٨) المصدر السابق: ص١٦٩.

(٨٩) د. مصطفى: فن المقامة ... ص١٥٢.

(٩٠) د. ميدان: تأثير أبي العلاء المعري في الأدب الأندلسي ص٢٠.

(٩١) د. عوض: فن المقامات... ص٣١١.

(٩٢) د. عباس: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف...) ص٢٥٥.

(٩٣) د. علي بن محمد: النثر الأدبي الأندلسي ص٥٤٢. وللدكتور علي بن محمد فضل ابتداع هذه المصطلحات،ما عدا الزرزويات التي ابتدع مصطلحها د. إحسان عباس.

(٩٤) ابن بسام: الذخيرة ق١ م١ ص٣٣٦.

(٩٥) د. هنري بيريس: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ص١٤٩-١٦٨.

(٩٦) د. عباس: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة) ص١١٠.

(٩٧) د. الشكعة: الأدب الأندلسي ص ٥٦٩، ود. عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس ٤٨٨.

(٩٨) د. علي بن محمد: النثر الأدبي الأندلسي ص٥٩٢.

(٩٩) أبو مروان، عبد الملك بن إدريس الجزيري واحد من كبار أدباء الأندلس في عهد بني عامر، استوعب إجادة النظم والنثر جميعا معا، كان وزير المنصور بن أبي عامر وابنه المظفر الذي تغير عليه فقتله خنقا عام ٣٩٤هـ، في خبر طويل ذكره ابن بسام نقلا عن ابن حيان في الذخيرة ١/١ ص٥٠-٥٢.

(١٠٠) الحميري: البديع في وصف الربيع ٧٨-٧٩.

(١٠١) ابن بسام: الذخيرة ١/٤ ص٣٢-٣٣، والمقري: نفح الطيب ٢٤/٢، وابن عذاري المراكشي: البيان المغرب ١٩/٣، والحميدي: جذوة المقتبس ٢١٢، ٣٦٣.

(١٠٢) أبو الوليد بن جهور: الأمير الثاني - والأخير أيضا - في دولة بني جهور التي حكمت قرطبة عقب الفتنة الكبرى، ودامت أربعة عقود من الزمان (٤٢٢-٤٦٢هـ)، خلف أباه أبا حزم بعد وفاته (٤٣٥هـ)، وفي عهده التهم المعتمد بن عباد دولته ضاما إياها إلى دولته بأشبيلية سنة ٤٦٢هـ. ولأبي الوليد هذا مقولة ثاقبة ترصد أحوال ملوك الطوائف وما آلت إليه من ترد وتهالك وتناقض أيضا، فقال: "جاهل يطلب قارئا وعلماء يطلبون الأباطيل" انظر أخبار دولة بني جهور في الذخيرة ٢/ ١ ٦٠٤-٦١١ والبيان المغرب ٢٥٨/٣.

(١٠٣) الحميري: البديع في وصف الربيع ص٥٣، وابن بسام: الذخيرة ١/٢ ص١٢٧.

(١٠٤) الحميري: البديع في وصف الربيع ٥٣.

(١٠٥) ابن بسام: الذخيرة ١/٢ ص١٢٨.

(١٠٦) المصدر السابق ١/٢ ص١٢٨.

(١٠٧) المصدر السابق ١/٢ ص١٢٩.

(١٠٨) المصدر السابق ١/٢ ص١٣٠.

(١٠٩) المصدر السابق ق٢ م١ ص١٢٧.

(١١٠) المصدر السابق ق٢ م١ ص١٢٩. والبيت للخنساء، انظر: ديوانها ص٤٥.

(١١١) المصدر السابق ق٢ م١ ص١٣١.

(١١٢) المصدر السابق ق٢ م١ ص١٩٤-١٩٥.

(١١٣) المصدر السابق ق٣ م١ ص٤٧٠.

(١١٤) المصدر السابق ق٢ م١ ص١٩٤.

(١١٥) د. فايز القيسي: أدب الرسائل في الأندلس ص٢٠٥.

(١١٦) ابن بسام: الذخيرة ق٣ م١ ص٤٧٢.

(١١٧) الواحدي: شرح ديوان المتنبي ص٥٣٤.

(١١٨) انظر: هنري بيريس: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ص١٤٥-١٤٩، وابن بسام: الذخيرة ق١ م١ ص٥٠٢، ق٣ م٢ ص٥٤٣، وأيمن ميدان: نثر ابن برد الأصغر ص٢٤٨-٢٤٩.

(١١٩) ابن بسام: الذخيرة ق٢ م١ ص١٩٦-١٩٧، ٢٨٩-٢٩٠، ٣٤٢-٣٤٤.

(١٢٠) ثمة تضارب في الرأي اعترى موقف د. علي بن محمد حيال هذا الأمر؛ إذ ذكر - في ص٤٠٣ - أن ابن الجد مبتكر هذا النمط، وعاد ليقر في موطن آخر - ص٥٤٠ - أن ابن الباجي أول من راد الحديث في هذا المضمار. أما الدكتور القيسي فقدم رسالة ابن الباجي على رسالة ابن الجد، وهو تقديم ينطوي على اعتراف ضمني بالأسبقية. انظر القيسي: أدب الرسائل في الأندلس ص٢٥٠.

(١٢١) ابن بسام: الذخيرة ق٢ م١ ص٣٤٢.

(١٢٢) المصدر السابق ق٢ م١ ص٢٨٩.

(١٢٣) د. علي بن محمد: النثر الأدبي الأندلسي ص٤٠٥.

(١٢٤) د. القيسي: أدب الرسائل في الأندلس ص٢٥١.

(١٢٥) ابن بسام: الذخيرة ق٢ م١ ص١٩٦.

(١٢٦) د. علي بن محمد: النثر الأدبي الأندلسي ص٤٠٧.

(١٢٧) ابن بسام: الذخيرة ق٢ م١ ص٣٤٣.

(١٢٨) مثال ذلك ما دار بين علي بن مجاهد وأخيه حسن الذي تآمر مع المعتضد ضده، وعادا بخفي حنين (ذ ق٣ م١ ص١٣٨ - ١٤٠) وما دار أيضا بين المقتدر بن هود وأخيه المظفر انظر د. القيسي: أدب الرسائل ص١٥٥.

(١٢٩) ابن بسام: الذخيرة ق٣ م١ ص١٤٠.

(١٣٠) د. علي بن محمد: النثر الأدبي الأندلسي ص٥٤٣.

(١٣١) ابن بسام: الذخيرة ق٣ م١ ص١٤٢.

(١٣٢) المصدر السابق ق٣ م١ ص١٣٩.

(١٣٣) المصدر السابق ق٣ م١ ص١٤١، والبيت لأبي تمام في ديوانه، وأما الآية فرقم ١٤ من سورة "التغابن".

(١٣٤) الكلاعي: إحكام صنعة الكلام ص١٣٤.

(١٣٥) ابن بسام: الذخيرة ق٣ م١ ص١٣٩.

(١٣٦) المصدر السابق ق٣ م١ ص١٥٣.

(١٣٧) د. عباس: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) ص٧٠.

(١٣٨) ابن بسام: الذخيرة ق٣ م١ ص١٥٦ .

(١٣٩) د. علي بن محمد: النثر الأدبي الأندلسي ص٤٥٥.

(١٤٠) د. الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات ص٢٦٢.

(١٤١) ابن بسام: الذخيرة ق٣ م١ ص١٦٠.

(١٤٢) ابن بسام ق٣ م١ ص١٥٥-١٥٦.

(١٤٣) زهير بن أبي سلمى: ديوانه ص٤٩ .

(١٤٤) المرزباني: معجم الشعراء ص٦٥ .

(١٤٥) ابن دريد: الاشتقاق ص١٣٣.

(١٤٦) د. فوزي سعد عيسى، الزرزوريات ص١٣.

(١٤٧) د. حسين خريوش: ابن بسام وكتابه الذخيرة ص٢٠٣.

(١٤٨) ابن بسام: الذخيرة ق٢ م١ ص٣٤٧.

(١٤٩) د. علي بن محمد: النثر الأدبي الأندلسي ص٥٤٥.

(١٥٠) د. عيسى: الزرزوريات ص٢٣.

(١٥١) ابن بسام: الذخيرة ق٢ م٢ ص٧٦١، وأبو بكر البطليوسي يشير إلى قول أبي تمام: (من الوافر)

سلام ترجف الأحشاء منه ... على الحسن بن وهب والعراق

على البلد الحبيب إلي غورا ... ونجدا والفتى الحلو المذاق

انظر: ديوان أبي تمام ٤٢٥/٢ والزرزوريات ص٦٢.

(١٥٢) المصدر السابق ق٣ م١ ص٤٠٥.

(١٥٣) د. عيسى: الزرزوريات ص٦٥.

(١٥٤) ابن أبي الخصال: رسائله ص١٢٥، والزرزوريات ص٦٩.

(١٥٥) د. عباس: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) ص٢٣٨، ود. فوزي سعد عيسى: الزرزوريات ص٢٣.

(١٥٦) د. عيسى: الزرزوريات ص١٨.

(١٥٧) ابن بسام: الذخيرة ق٢ م١ ص٣٤٨، والزرزوريات ص٥٣.

(١٥٨) ابن بسام: الذخيرة ق٢ م١ ص٣٥١، والزرزوريات ص٥٤.

(١٥٩) د. علي بن محمد: النثر الأدبي الأندلسي ص٥٤٦.

(١٦٠) د. عباس: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) ص٢٣٩.

(١٦١) د. عيسى، الزرزوريات ص١٩.

(١٦٢) د. علي بن محمد: النثر الأدبي الأندلسي ص٥٤٦.

(١٦٣) ابن أبي الخصال: رسائله ص. والزرزوريات ص٦٧.

(١٦٤) د. عيسى: الزرزوريات ص١٩.

(١٦٥) المرجع السابق ص٦٧.

(١٦٦) د. علي بن محمد: النثر الأدبي الأندلسي ص٤٤٧.

(١٦٧) ابن بسام: الذخيرة ق٢ م١ ص٣٤٧. أما الموطن فيتجلى في الاستعانة بقول أبي تمام: (من الكامل)

وإذا امرؤ أهدى إليك صنيعة ... من جاهه فكأنها من ماله

الزرزوريات ص٥٠.

(١٦٨) د. عيسى: الزرزوريات ص٨٠.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم.

٢- الإبانة عن سرقات المتنبي: أبو سعيد العميدي، تقديم وتحقيق وشرح إبراهيم البساطي. دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٦٩م.

٣- الإحاطة في أخبار غرناطة: لسان الدين بن الخطيب (ت٧٧٦هـ). تحقيق محمد عبدالله عنان. مكتبة الخانجي، ط٢، القاهرة ١٩٧٣م.

٤- إحكام صنعة الكلام: أبو القاسم الكلاعي، تحقيق د. محمد رضوان الداية. دار الثقافة، بيروت ١٩٦٦م

٤- أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض: المقري التلمساني (ت١٠٤١هـ). تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي. لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٩م.

٥- الاشتقاق: أبو بكر، محمد بن الحسن بن دُرَيْد (ت٣٢١هـ). تحقيق وشرح عبد السلام هارون. مطبعة السُّنَّة المحمدية القاهرة ١٩٥٨م.

٦- إعتاب الكتّاب: ابن الأبّار (ت٦٥٨هـ)، تحقيق د. صالح الأشتر. دمشق ١٩٦٤م.

٧- الأعلام: خير الدين الزّركلي، مطبعة كوستا، القاهرة ١٩٥٤م.

٨- الانتصار مِمَّنْ عدل عن الاستبصار: ابن السِّيد البطليوسي. تحقيق: د. حامد عبد المجيد. المطبعة الأميرية. القاهرة ١٩٥٥م.

٩- الإيضاح في شرح سِقْطِ الزَّنْدِ وضونه: الخطيب التبريزي (ت٥٠٢هـ). تحقيق: د.فخر الدين قباوة. ط١، دار القلم، سوريا ١٩٩٩م.

١٠- البخلاء: الجاحظ (ت٢٥٥هـ): ضبطه وشرحه وصححه أحمد العواملي وعلي الجارم. المطبعة الأميرية. القاهرة ١٩٥٧م.

١١- البديع في وصف الربيع: أبو الوليد الحِمْيري (ت٤٤٩هـ). عني بنشره وتصحيحه هنري بيريس. المطبعة الاقتصادية، الرباط ١٩٤٠م.

١٢- برنامج الوادي آشي: محمد بن جابر بن محمد الوادي آشي (ت٧٤٩هـ). تحقيق محمد محفوظ. دار الغرب الإسلامي، ط٣، بيروت، ١٩٨٢م.

١٣- بُغْيَة الوعاة في طبقات اللغويين والنُّحاة: جلال الدين السيوطي، (ت٩١١هـ). تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة ١٩٦٤-١٩٦٥م.

١٤- البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب: ابن عَذاري المراكشي (ت٦٩٥هـ). ج١، ٢ تحقيق كولان وبروفنسال. لايدن بهولندا ١٩٤٨-١٩٥٠. ج٣ تحقيق بروفنسال. دار الثقافة. بيروت د. ت. ج٤ تحقيق د. إحسان عبّاس. دار الثقافة. بيروت ١٩٦٦م.

١٥- ترسيل ابن أبي الخصال: ابن أبي الخصال، تحقيق د. محمد رضوان الداية. دار الفكر، دمشق ١٩٨٧م.

١٦- تعريف القدماء بأبي العلاء: د. طه حسين وآخرون. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٦م.

١٧- التكملة لكتاب الصلة: ابن الأبّار القضاعيّ (ت٦٥٨هـ) نشر: عزّت العطار الحسيني. القاهرة ١٩٥٥م.

١٨- التوابع والزوابع: ابن شُهَيْد الأندلسي (ت٤٢٦هـ). دراسة وتصحيح: بطرس البستاني. دار صادر، بيروت ١٩٨٠م.

١٩- جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس: الحميدي (ت٤٨٨هـ). الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة ١٩٦٦م.

٢٠- الحدائق في المطالب الفلسفية العويصة: ابن السّيد البطليوسي. مصر ١٩٤٦م.

٢١- الحلة السيراء: ابن الأبّار، حققه وعلّق حواشيه د. حسين مؤنس. الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٣م.

٢٢- خريدة القصر وجريدة العصر: العماد الأصفهاني الكاتب (قسم شعراء المغرب والأندلس)، تحقيق محمد العروسي المطوي وآخرين. الدار التونسية للنشر، ط٢، تونس ١٩٨٦م.

٢٣- الديباج المُذَّهب في معرفة أعيان المذهب: إبراهيم بن فرحون. مصر ١٣٥١هـ.

٢٤- ديوان الأعمى التطيلي ومجموعة من موشحاته. تحقيق: د. إحسان عبّاس دار الثقافة. بيروت.

٢٤- ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي، (ت٥٠٢هـ). تحقيق: محمد عبده عزّام. دار المعارف، ط٢، القاهرة ١٩٧٠م.

٢٥- ديوان ابن الحدّاد الأندلسي (ت٤٨٠هـ). تحقيق: د. يوسف علي طويل. دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٠م.

٢٦- ديوان ابن خفاجة (ت٥٣٣هـ). تحقيق: السيد مصطفى غازي. الإسكندرية ١٩٦٠م.

٢٧- ديوان الخنساء. دار صادر. بيروت.

٢٨- ديوان ابن درّاج، ابن درّاج القسطلي. تحقيق د. محمود علي مكّي. منشورات المكتب الإسلامي، دمشق ١٩٦١م.

٢٨- ديوان ابن شُهيد الأندلسي ورسائله: جمعه وحققه وشرحه د. محي الدين ديب. المكتبة العصرية. صيدا، لبنان ١٩٩٧م.

٢٩- ديوان زهير بن أبي سُلْمى، دار صادر. بيروت.

٣٠- ديوان ابن زيدون ورسائله: شرح وتحقيق علي عبد العظيم. دار نهضة مصر، القاهرة. د. ت.

٣١- ديوان ابن فُرْكون: تحقيق محمد بنشريفة. مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية. الرباط ١٩٨٧م.

٣٢- ديوان لسان الدين بن الخطيب. تحقيق: د. محمد مفتاح. دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء ١٩٨٩م.

٣٣- ديوان المتنبي، بشرح أبي الحسن علي بن أحمد الواحدي (ت٤٦٨هـ)، بعناية فريدرخ ديتريصي. برلين ١٨٦١م.

٣٤- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ابن بسّام الشنتريني (ت٥٤٢هـ). تحقيق: د.إحسان عباس. دار الثقافة، بيروت ١٩٧٩م.

٣٥- رايات المبرزين وغايات المميزين: ابن سعيد الأندلسي (ت٦٨٥هـ). تحقيق: النعمان عبد المتعال القاضي. المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة ١٩٧٣م.

٣٦- رسائل ابن أبي الخصال. تحقيق: د. محمد رضوان الداية. دار الفكر، دمشق ١٩٨٧م.

٣٧- رسائل البلغاء: محمد كرد علي. مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط٣، القاهرة ١٩٤٤م.

٣٨- رسائل أبي العلاء المعرّي: شرح وتحقيق: د. عبد الكريم خليفة. اللجنة الأردنية للتعريب والترجمة والنشر، عمّان ١٩٧٦-١٩٧٩م.

٣٩- رسالة التوابع والزوابع: ابن شُهَيد الأندلسي (ت٤٢٦هـ)، جمع وتحقيق وشرح: بطرس البستاني. دار صادر. بيروت.

٤٠- الرسالة الحاتمية فيما وافق المتنبي في شعره كلام أرسطو في الحكم: أبو علي الحاتمي، تحقيق د. محمد يوسف نجم. دار صادر بيروت ١٩٦٥م.

٤١- رسالة الصّاهل والشاحج: أبو العلاء المعرّي، (ت ٤٤٩هـ). تحقيق: د. عائشة عبد الرحمن. دار المعارف، القاهرة ١٩٧٥م.

٤٢- رسالة الغفران: أبو العلاء المعرّي. تحقيق: كامل كيلاني. ط٣، القاهرة. د. ت. وتحقيق وشرح د. عائشة عبد الرحمن دار المعارف ١٩٦٢م.

٤٣- رسالة في المفاضلة بين الأندلس والمغرب: أبو الوليد الشقندي (٦٣٢هـ): وردت في: نفح الطيب ١٧٧/٤ وما بعدها.

٤٤- رسالة ملقى السَّبيل: أبو العلاء المعرّي (ت٤٤٩هـ). نشرت في تضاعيف (رسائل البلغاء) لمحمد كرد علي. القاهرة ١٩٤٤م.

٤٥- الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب وساقط شعره: أبو علي الحاتمي، تحقيق د. محمد يوسف نجم. دار صادر، بيروت ١٩٦٥م.

٤٦- زجر النّابح: أبو العلاء المعرّي. جمع وتحقيق د. أمجد طرابلسي. مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، ١٩٦٥م.

٤٧- سرقات المتنبي ومشكل معانيه: ابن السرّاج الشنتريني (نشر منسوباً على سبيل الخطأ لابن بسام الشنتريني)، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور. الدار التونسية للنشر، تونس ١٩٧٠م.

٤٨- شرح المختار من لزوميّات أبي العلاء: ابن السّيد البطليوسي. تحقيق: د. حامد عبد المجيد. مطبعة دار الكتب، القاهرة ١٩٧٠م.

٤٩- شرح مشكل أبيات المتنبي: ابن سيده، تحقيق مصطفى السقا وحامد عبد المجيد. الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٦م.

٥٠- شرح المشكل من شعر المتنبي: ابن القطّاع الصقلي، جمع وتحقيق د. محسن غيّاض. (مجلة المورد — العدد الخاص بالمتنبي) بغداد ١٩٧٧م.

٥١- شرح مقامات الحريري: الشريشي، تحقيق عبد الحميد أحمد حنفي. ط١، القاهرة ١٩٥٢م.

٥٢- شرح نهج البلاغة: ابن أبي حديد. دار الفكر، بيروت.

٥٣- شروح سِقْط الزَّنْدِ: لثلاثة من الشرّاح (التبريزي (ت٥٠٢هـ) والبطليوسي (ت٥٢١هـ) والخوارزمي. (ت٦١٧هـ). تحقيق: د. طه حسين وآخرين. دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٤٥-١٩٤٨م.

٥٤- الصبح المنبي عن حيثية المتنبي: يوسف البديعي، تحقيق مصطفى السقا وآخرين. دار المعارف، ط٢، القاهرة (د. ت).

٥٥- الصِّلة في تاريخ أئمة الأندلس ومُحدّثيهم وفقهائهم وأدبائهم: أبو القاسم بن بشكوال (ت٥٧٨). نشر وتصحيح: عزت العطار الحسيني. القاهرة ١٩٥٥م.

٥٦- العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ). تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٢، القاهرة ١٩٥٥م.

٥٧- عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية: أبو العباس الغبريني (ت٧٠٤هـ). تحقيق: محمدبن أبي شنب. الجزائر ١٩١٠م.

٥٨- عنوان المرقصات والمطربات: ابن سعيد الأندلسي (ت٦٨٥هـ). القاهرة ١٢٨٦هـ.

٥٩- الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي: أبو الفتح ابن جنى، تحقيق د. محسن غيّاض. بغداد ١٩٧٣م.

٦٠- الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ: أبو العلاء المعرّي (ت٤٤٩هـ). تحقيق: محمود زناتي، القاهرة ١٩٣٨م.

٦١- فهرسة ابن خير فيما رواه عن شيوخه من الدواوين المُصَنَّفة في دروب العلم وأنواع المعارف: ابن خير الإشبيلي. (ت٥٧٥هـ). منشورات دار الآفاق الجديدة،

بيروت ١٩٧٩م، مصوّرة عن الأصل المطبوع في مطبعة فومش بسَرَقُسْطَة عام ١٨٩٣م.

٦٢- قلائد العِقْيان في محاسن الأعيان: الفتح بن خاقان (ت٥٢٩هـ). تقديم محمد العناني. مصوّرة عن طبعة باريس، المكتبة العتيقة، تونس ١٩٦٦م.

٦٣- كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر: ابن خَلدون (ت٨٠٨هـ). مطبعة بولاق، القاهرة ١٢٨٤هـ. وطبعة دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٨٣م.

٦٤- الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة: ابن الخطيب (ت٧٧٦هـ). تحقيق: د. إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٣م.

٦٥- لسان العرب: ابن منظور المصري (ت٧١١هـ). دار المعارف - مصر.

٦٦- اللزوميّات: أبو العلاء المعرّي (ت٤٤٩هـ). تحقيق: أمين عبد العزيز الخانجي. مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٩٤م.

٦٧- مختار الصحاح: الرازي. بيروت. د. ت.

٦٨- المزهر في علوم اللغة: جلال الدين السيوطي. تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، ط٤، القاهرة ١٩٦٨م.

٦٩- المطرب من أشعار أهل المغرب: ابن دحية الكلبي (ت٦٣٣هـ). تحقيق: إبراهيم الإبياري ورفيقيه. القاهرة ١٩٥٤م.

٧٠- مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس: الفتح بن خاقان (ت٥٢٩هـ). تحقيق ودراسة: محمد علي شوابكة. مؤسسة الرسالة، ودار عمّار، بيروت ١٩٨٣م.

٧١- المعجب في تلخيص أخبار المغرب: عبد الواحد المراكشي (ت٦٤٧هـ). تحقيق: محمد سعيد العريان، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي. القاهرة ١٩٦٣م.

٧٢- مُعْجِز أحمد (شرح ديوان المتنبي): أبو العلاء المعرّي. تحقيق: د. عبد المجيد دياب دار المعارف (سلسلة ذخائر العرب - رقم٦٠)، القاهرة ١٩٨٦م.

٧٣- معجم الأدباء: ياقوت الحموي (ت٦٢٦هـ). تحقيق أحمد فريد الرفاعي. مكتبة عيسى البابي الحلبي. القاهرة ١٩٣٦م.

٧٤- معجم الشعراء: أبو عبدالله، محمد بن عمران المرزباني بعناية د. ف. كرنكو. مكتبة المقدس. القاهرة ١٣٥٤هـ.

٧٥- المغرب في حلي المغرب: ابن سعيد الأندلسي (ت٦٨٥هـ). تحقيق: د. شوقي ضيف. ط٣، دار المعارف، القاهرة.

٧٦- المقدمة: ابن خلدون (ت٨٠٨هـ). تحقيق: علي عبد الواحد وافى دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة د. ت.

٧٧- المنصف في الدلالات على سرقات المتنبي: ابن وكيع التنيسي (نُشِرَ مرتين).

- تحقيق د. محمد الرضوان الداية. دار قتيبة، دمشق ١٩٨٢م.
- تحقيق حمودي زين الدين المشهداني. عالم الكتب، بيروت ١٩٩٣م.

٧٨- نثير فرائد الجمان في شعر من نضم من فحول الزمان: ابن الأحمر (ت٨٠٧هـ). تحقيق: د. محمد رضوان الداية. دار الثقافة، بيروت ١٩٦٧م.

٧٩- نَفْحُ الطِّيب في غصن الأندلس الرطيب: المقّري التلمساني (ت١٠٤١هـ). تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت ١٩٦٨م.

٨٠- الواضح في مشكلات شعر المتنبي: الأصبهاني، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور. الدار التونسية للنشر، تونس ١٩٦٨م.

٨١- الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي الجرجاني، حققه وشرحه محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي. مطبعة الحلبي، مصر (د. ت).

٨٣- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: ابن خَلِّكان (ت٦٨١هـ). تحقيق: د. إحسان عبّاس. دار الثقافة، بيروت.

٨٤- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: أبو منصور الثعالبي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الفكر، ط٢، بيروت ١٩٧٣م.

٨٥- ابن زَمْرَك سيرته وأدبه: أحمد سليم الحمصي. مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٨٥م.

٨٦- ابن شُهَيْد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي: د. عبدالله سالم المعطاني. منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٤م.

٨٧- ابن شُهيد الأندلسي، حياته وأدبه: د. حازم عبدالله خضر.

٨٨- أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة: د. محمد بن شريفة. دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٨٦م.

٨٩- أبو الطيب المتنبي، دراسة في التاريخ الأدبي: ريجيس بلاشير، ترجمة إبراهيم الكيلاني. وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٥م.

٩٠- أبو الطيب المتنبي، دراسة في هويته وشعره. الرواد للنشر والتوزيع، بيروت ١٩٩٣م.

٩١- أبو الطيب المتنبي في آثار الدارسين: د. يحيى الجبوري. وزارة الثقافة والفنون، بغداد ١٩٧٧م.

٩٢- أبو الطيب المتنبي، قلق الشعر ونشيد الدهر: مبروك المنّاعي. دار اليمامة للنشر والتوزيع، ط٢، تونس ١٩٩١م.

٩٣- أبو العلاء وما إليه: عبد العزيز الميمني. المطبعة السلفية ومكتبته المجمع العل٣٤٤م.

٩٤- أبو العلاء المعرّي ونظرة جديدة إليه: د. عبد الحكيم العبد. دار المطبوعات الجديدة، الإسكندرية ١٩٩٢م.

٩٥- أبيات المعاني في شعر المتنبي: د. عبد العزيز قلقيلة. دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٩٣م.

٩٦- اتجاهات الشعر في مملكة غرناطة: أيمن محمد ميدان (دكتوراه - كلية دار العلوم - جامعة القاهرة) ١٩٩٦م.

٩٧- إتحاف الفضلاء برسائل أبي العلاء: محمد عبد الحكيم القاضي ومحمد عبد الرزاق عرفات. دار الحديث، القاهرة ١٩٨٩م.

٩٨- أثر شعر العكوك في شعر المتنبي: د. أحمد نصيف الجنابي، مجلة المورد (العدد الخاص بالمتنبي) بغداد ١٩٧٧م.

٩٨- الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه: د. مصطفى الشكعة. دار العلم للملايين، ط٦، بيروت ١٩٨٦م.

٩٩- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: د. أحمد هيكل. دار المعارف، ط٨، ١٩٨٢م.

١٠٠- أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري: د. فايز عبد النبي القيسي، دار البشير للنشر والتوزيع. عمّان ١٩٨٩م.

١٠١- الأدب العربي في الأندلس، تطوره موضوعاته، وأشهر أعلامه: د. علي محمد سلامة. الدار العربية للموسوعات.

١٠٢- الأدب العربي في الأندلس: د. عبد العزيز عتيق. دار النهضة العربية، ط٢، بيروت ١٩٧٦م.

١٠٣- أدب ونقد: د. عبد اللطيف عبد الحليم (أبو همّام) مطبعة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٨٨م.

١٠٤- الأصول الفنية للشعر الأندلسي (عصر الإمارة): د. سعد إسماعيل شلبي. مطبعة نهضة مصر، القاهرة ١٩٨٤م.

١٠٥- الأعمى التطيلي: حياته وأدبه: تحقيق عبد الحميد عبدالله الهرامة. المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا ١٩٨٣م.

١٠٦- بديع الزمان الهمذاني (رائدُ القصة العربية والمقالة الصحفية) د. مصطفى الشكعة. مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة ١٩٥٩م.

١٠٧- بلاغة العرب في الأندلس: أحمد ضيف. مطبعة مصر، القاهرة ١٩٤٢م.

١٠٨- بلاغة الكُتّاب في العصر العباسي: د. محمد نبيه حجاب. المطبعة الفنية الحديثة. القاهرة ١٩٦٥م.

١٠٩- بناء لغة الشعر: جون كوهين، ترجمة د. أحمد درويش. دار الزهراء، القاهرة، ١٩٨٥م.

١١٠- تأثير أبي العلاء المعرّي في الأدب الأندلسي: د. أيمن محمد ميدان، مجلة كلية الآداب. جامعة المنصورة. أغسطس ٢٠٠١م.

١١١- تاريخ آداب العرب: مصطفى صادق الرافعي. القاهرة، ط٢، ١٩٥٤م.

١١٢- تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة): د. إحسان عبّاس. دار الثقافة، ط٥، بيروت ١٩٧٨م.

١١٣- تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين): د. إحسان عبّاس. دار الثقافة، ط٣، بيروت ١٩٧٤م.

١١٤- تاريخ الأدب العربي: كارل بروكلمان. ترجمة: د. عبد الحليم النجار. دار المعارف، ط٢، القاهرة ١٩٧٧م.

١١٥- تاريخ الفكر الأندلسي: أنخل بالنثيا. ترجمة: د. حسين مؤنس، القاهرة ١٩٥٥م.

١١٦- تاريخ الفلسفة الإسلامية: هنري كوربان. ترجمة: نصير مروة وحسن قبيسي. بيروت ١٩٦٦م.

١١٧- تاريخ المعارضات في الشعر العربي: د. محمد محمود قاسم نوفل. مؤسسة الرسالة ودار الفرقان، بيروت ١٩٨٣م.

١١٨- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس: د. محمد رضوان الداية. مؤسسة الرسالة، ط٢، بيروت ١٩٨١م.

١١٩- تاريخ النقد الأدبي عند العرب. د. إحسان عبّاس. دار الثقافة، ط٥ بيروت ١٩٨٦م.

١٢٠- تجديد ذكرى أبي العلاء: د. طه حسين. دار المعارف، ط٨، القاهرة ١٩٧٦م.

١٢١- تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري: د. مصطفى عليان عبد الرحيم. مؤسسة الرسالة، دمشق ١٩٧٨م.

١٢٢- الجارميات: علي الجارم. دار الشروق. القاهرة ١٩٩٢م.

١٢٣- الجامع في أخبار أبي العلاء وآثاره: محمد سليم الجندي، أشرف على طبعه وعلّق عليه عبد الهادي هاشم. مطبوعات المجمع العلمي بدمشق، ١٩٦٢م.٧

١٢٤- الحركة النقدية حول المتنبي في القرنين الرابع والخامس الهجريين: د. ليلى الشايب. دار العلم، دمشق (د. ت).

١٢٥- حكيم المعرّة (أحمد بن عبدالله بن سليمان المعرّي): د. عمر فرّوخ. دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت.

١٢٦- خصائص الأسلوب في الشوقيات: محمد الهادي الطرابلسي. منشورات الجامعة التونسية. تونس ١٩٨١م.

١٢٧- خليل مطران، باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث: ميشال حجا. دار المسيرة، بيروت ١٩٨١م.

١٢٨- دائرة المعارف الإسلامية: تعريب أحمد الشنتناوي وإبراهيم زكي خورشيد وعبد الحميد يونس. مراجعة: د. محمد مهدي علام. دار المعرفة. بيروت. "د.ت".

١٢٩- دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة: د. الطاهر أحمد مكي. دار المعارف، القاهرة ١٩٨٠م.

١٣٠- دراسات في الأدب الأندلسي: د. إحسان عباس، ود. وداد القاضي، ود. إلبير مطلق. الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس ١٩٧٦م.

١٣١- دراسات نقدية: د. عبد اللطيف عبد الحليم (أبو همّام). نهضة مصر، القاهرة ١٩٩٣م.

١٣٢- دراسة في مصادر الأدب: د. الطاهر أحمد مكّي. دار المعارف، ط٧، القاهرة ١٩٨٣م.

١٣٣- درعيّات المعرّي طور ممهد للزوميّاته: د. عمر فرّوخ. مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق ج١، مج٢٣، كانون الثاني ١٩٤٨م.

١٣٤- رائد الدراسة عن المتنبي: كوركيس وميخائل عوّاد. وزارة الثقافة والفنون، العراق ١٩٧٩م.

١٣٥- الرثاء في شعر أبي العلاء: أحمد الشايب. مجلة الهلال، مج٤٦، ج١٠، أغسطس ١٩٣٨م.

١٣٦- الزرزوريّات، نشأتها وتطورها في النثر الأندلسي: د. فوزي سعد عيسى. دار المعرفة الجامعية. الإسكندرية ١٩٩٠م.

١٣٧- سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط: د. محسن جاسم الموسوي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ١٩٩٧م.

١٣٨- سيفيات المتنبي، دراسة نقدية للاستخدام اللغوي: د. سعاد المانع. عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض (١٤٠١هـ / ١٩٨١م).

١٣٩- شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي: محمود عباس العقاد. كتاب الهلال، ع١٢٥٢ (ذو القعدة ١٣٩١هـ/ يناير ١٩٧٢م).

١٤٠- الشعر الأندلسي، بحث في تطوره وخصائصه: إميليو غرسيه غومث. ترجمة: د. حسين مؤنس. لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٥٢م.

١٤٢- الشعر الأندلسي في عصر الطوائف: د. هنري بريس. ترجمة د. الطاهر أحمد مكي. دار المعارف، القاهرة ١٩٩٠م.

١٤٣- شعر الجهاد في عصر الموحدين: د. شفيق محمد الرقب. مكتبة الأقصى، عمّان ١٩٨٤م.

١٤٤- شعر شوقي الغنائي والمسرحي: د. طه وادي. دار المعارف، ط٢، القاهرة ١٩٨١م.

١٤٥- شعر المتنبي، قراءة أخرى: د. محمد فتوح أحمد. دار المعارف، القاهرة ١٩٨٣م.

١٤٦- الشوقيات: أحمد بك شوقي. بيروت (د. ت).

١٤٧- الصوت والصدى، دراسة فنية في شعر المتنبي: د. ماهر حسن فهمي. دار الفرزدق، قطر ١٩٩١م.

١٤٨- ظهر الإسلام (القسم الخاص بالأندلس): أحمد أمين. دار الفكر العربي، ط١٠، بيروت (د. ت).

١٤٩- على هامش الأدب والنقد: د. علي أدهم. دار المعارف، القاهرة ١٩٧٩م.

١٥٠- عن بناء القصيدة العربية الحديثة: د. علي عشري زايد. منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ط٢، ليبيا ١٩٨٧م.

١٥١- فن البلاغة: د. عبد القادر حسين. عالم الكتب، بيروت ١٩٨٨م.

١٥٢- فن التقطيع الشعري والقافية: د. صفاء خلوصي. منشورات مكتبة المتنبي، بغداد ١٩٧٧م.

١٥٣- فن القصة والمقامة: د. جميل سلطان. دار الأنوار، بيروت ١٩٦٧م.

١٥٤- الفن القصصي العربي القديم، من القرن الرابع إلى القرن السابع: د. عزة الغنام. الدار الفنية للنشر والتوزيع. القاهرة ١٩٩١م.

١٥٥- فن المقامات بين المشرق والمغرب: د. يوسف نور عوض. مكتبة الطالب الجامعي. مكة المكرمة ١٩٨٦م.

١٥٦- فن المقامة بين البديع والحريري والسيوطي: د. أحمد أمين مصطفى، القاهرة ١٩٩١م (د. ن).

١٥٧- فن المقامات في الأدب العربي: د. عبد الملك مرتاض. الدار التونسية للنشر، ط٢، تونس ١٩٨٨م.

١٥٨- الفن ومذاهبه في الشعر العربي: د. شوقي ضيف. دار المعارف، ط١٠، القاهرة.

١٥٩- الفن ومذاهبه في النثر العربي: د. شوقي ضيف. ط٤، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٥م.

١٦٠- في آليات النقد الأدبي: د. عبد السلام المسدي. دار الجنوب للنشر، تونس ١٩٩٤م.

١٦١- في الأدب الأندلسي: د. جودت الركابي. دار المعارف ١٩٨٠م.

١٦٢- في الأدب والنقد: أبو همام، عبد اللطيف عبد الحليم. نهضة مصر، القاهرة (د. ت).

١٦٣- في صحبة الشعر والشعراء: محمد عبد الغني حسن. عالم الكتب، القاهرة (د. ت).

١٦٤- قراءة جديدة لرسالة الغفران، نص مسرحي من القرن الخامس الهجري: د. عائشة عبد الرحمن. دار الكتاب العربي، بيروت.

١٦٥- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة. منشورات دار الآداب، بيروت ١٩٦٢م.

١٦٦- كتابان مسوبان لأبي العلاء: د. محمد عبد المجيد الطويل. مجلة "عالم الكتب" مج١٢، ع١، رجب ١٤١١هـ.

١٦٧- كشّاف مصادر دراسة أبي العلاء المعرّي: مصطفى صالح. مطبعة العلم، دمشق ١٩٧٨م.

١٦٨- ليس للمعرّي...: د. محمد عبدالله العزّام. مجلة "عالم الكتب" مج١٤، ع٣، ذو القعدة - ذو الحجة ١٤١٣هـ.

١٦٩- المتنبي: محمود محمد شاكر. مطبعة المدني، القاهرة (د. ت).

١٧٠- المتنبي بين محمود شاكر وطه حسين: د. عبد الحميد القط. دار المعارف، القاهرة ١٩٩٢م.

١٧١- المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث: د. محمد عبد الرحمن شعيب. دار المعارف، القاهرة ١٩٦٤م.

١٧٢- المتنبي في دراسات المستشرقين الفرنسيين: د. حسن الأمراني، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٩٤م.

١٧٣- المتنبي وأسباب مجده (الأهمية التاريخية لأشعاره): كود فروا دوممبين، ترجمة د. أكرم فاضل. (المورد - العدد الخاص بالمتنبي - بغداد ١٩٧٧م).

١٧٤- المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب: د. حسين الـواد. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. دار سحنون للنشر والتوزيع ١٩٩١م.

١٧٥- المتنبي وسعدي: د. حسين محفوظ. ط الحيدري، طهران ١٩٥٧م.

١٧٦- المتنبي ومترسلو الأندلس في القرن الخامس الهجري: د. أيمن محمد ميدان. مجلة كلية الآداب - جامعة المنصورة، إصدار خاص، أغسطس ٢٠٠٠م.

١٧٧- المختار من الشعر الأندلسي: د. محمد رضوان الداية. دار الفكر المعاصر، ط٣، بيروت ١٩٩٢م.

١٧٨- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: د. عبدالله الطيب المجدوب. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، بيروت ١٩٧٠م.

١٧٩- معارضات البارودي في ضوء الدراسات النقدية الحديثة: د. محمد فتوح أحمد. إصدار مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري. القاهرة ١٩٩٢م.

١٨٠- المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب): د. عبدالله التطاوي. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة ١٩٩٨م.

١٩٠- المعارضات الشعرية، دراسة تاريخية نقدية: د. عبد الرحمن إسماعيل السماعيل. النادي الأدبي الثقافي بجدة. المملكة العربية السعودية (١٤١٥هـ / ١٩٩٤م).

١٩١- المعارضة في الأدب العربي: د. إبراهيم عوضين. القاهرة د. ن. ١٩٨٠م.

١٩٢- مع المتنبي: د. طه حسين. دار المعارف ط١١، القاهرة ١٩٧٦م.

١٩٣- معجم البلاغة العربية: د. بدوي طبانة. دار المنار بجدة، ودار الرفاعي بالرياض. ط٣، ١٩٨٨م.

١٩٤- معجم مصطلحات الأدب: د. مجدي وهبة. مكتبة لبنان. بيروت (د. ن).

- نثر ابن برد الأصغر، دراسة فنية: د. أيمن محمد ميدان، صحيفة دار العلوم السنة السابعة - العددان الرابع عشر والخامس عشر، القاهرة ١٩٩٩-٢٠٠٠م.

١٩٥- المعرّي ذلك المجهول: الشيخ عبدالله العلايلي. دار الجديد، ط٣، بيروت ١٩٩٥م.

١٩٦- مع شعراء الأندلس والمتنبي، سير ودراسات: د. اميليو غرسيه غومث، تعريب د. الطاهر أحمد مكّي. دار المعارف، ط٦، القاهرة ١٩٨٣م.

١٩٧- المقامة د. شوقي ضيف. دار المعارف، مصر ١٩٥٤م.

١٩٨- ملامح التجديد في النثر الأندلسي: د. مصطفى محمد أحمد السيوفي. عالم الكتب، بيروت ١٩٨٥م.

١٩٩- ملامح شخصية المتنبي في الأندلس: د. محسن جمال الدين. مجلة المورد (العدد الخاص بالمتنبي) بغداد ١٩٧٧م.

٢٠٠- نثر ابن برد الأصغر، دراسة فنية: د. أيمن محمد ميدان. صحيفة دار العلوم، العدد ١٤، ديسمبر ١٩٩٩م.

٢٠١- النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس الهجري، مضامينه وأشكاله. د. علي بن محمد. دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٩٠م.

٢٠٢- النثر الفني في القرن الرابع الهجري: د. زكي مبارك. دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٣٤م.

٢٠٣- النثر الفني وأثر الجاحظ فيه: د. عبد الحكيم بلبع، مكتبة وهبة، ط٣، القاهرة ١٩٧٥م.

٢٠٤- نظرات جديدة في غفران أبي العلاء المعري: د. عمر موسى باشا. دار طِلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط١، دمشق ١٩٨٩م.

٢٠٥- نظرية التلقي: روبرت هولب، ترجمة د. عز الدين إسماعيل. النادي الأدبي الثقافي بجدّة ١٩٨٨/٨/٨م.

٢٠٦- النقد العربي، نحو نظرية ثانية: د. مصطفى ناصف. عالم المعرفة، العدد ٢٥٥، الكويت، مارس ٢٠٠٠م.

٢٠٧- النقد المنهجي عند العرب: د. محمد مندور. دار النهضة المصرية، القاهرة ١٩٦٩م.

المؤلـف

د. أيمن محمد علي ميدان

دكتوراه في الأدب الأندلسي، كلية دار العلوم.

جامعة القاهرة سنة ١٩٩٦م.

مدرس الأندلسيات بكلية دار العلوم - جامعة القاهرة

وأستاذ النقد الأدبي المساعد - حاليًا - بكلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس.

الكتب:

-الصورة الفنية في الشعر الغرناطي.

-اتجاهات الشعر في مملكة غرناطة.

-شعر تغلب في الجاهلية، جمع وتحقيق.

-ديوان عمرو بن كلثوم (تحقيق).

-دراسات نقدية في ديوان "بَوْح البوادي" لعبد العزيز سعود البابطين "بالاشتراك".

-المعرّي وتجلياته في الأدب الأندلسي.

من البحوث العلمية المنشورة:

-تجليات الزمان والمكان في القصة العمانية القصيرة.

-ثلاثية الذات والوطن والنص الغائب (قراءة في قصائد عمانية).

-نثر ابن بُرْد الأصغر الأندلسي .. دراسة فنية.

الفهـرس

الموضوع	الصفحة
الإهداء	٥
المقدمة	٩
المبحث الأول - المتنبى ومترسلو الأندلس:	١٣
تمهيد	١٥
المتنبى ذات محيرة وإبداع يثير الجدل	١٥
المتنبى ومترسلو الأندلس	١٨
أولاً: البيئات الحاضنة لشعر المتنبى	٢٠
ثانيًا: المتنبى وأغراض النثر الأندلسى	٢٢
ثالثًا: الأنماط الشعرية التى راقتهم:	٢٦
أ- الشاميّات	٢٧
ب- السيفيّات	٢٩
جـ- المِصْريات	٢٩
د - العَضُدِيّات	٣٠
رابعًا: ملاحظ على الشعر:	٣٠
أ- النضج الفنى	٣٠
ب- الاحتفاء بقصائد محددة	٣١
جـ- تكرار بعض الأبيات	٣٩
د - العزوف عن أبيات المعاني	٤١
خامسًا: آلية توظيف شعر المتنبى	٤٣
أ - التضمين وحلُّ معقود الشعر	٤٤
ب- نسبة الشعر	٤٧

الموضوع	الصفحة
جـ- النص المستدعى كمًا وكيفًا	٤٩
أخيرًا: المتنبي بين شمولية الأثر وامتداده	٥٢
(تأثير أبي العلاء المعرّي في الأدب الأندلسي)	٧٥
تمهيد	٧٧
المحور الأول: مظاهر العناية بأدبه:	٧٨
أولاً: رواية أدبه واستظهاره	٧٩
ثانيًا: الوعي وحُسْنُ التمثُّل	٨٢
ثالثًا: الشرح:	٨٥
أ - شرح البطليُوسي	٨٥
ب- نقد نشرة دار الكتب	٨٧
رابعًا: الخصومة حول شعره	٨٩
خامسًا: ثنائية القُرْبِ والبُعْدِ	٩٠
(المعرّي وكُتّاب الأندلس)	٩٢
أولاً - توظيف الشعر	٩٢
ثانيًا - الظواهر الفنية:	٩٨
أ - لزوم مالا يلزم	٩٨
ب- المُرصع	٩٩
ثالثًا - المعارضة:	١٠٠
أ - رسالة الصّاهل والشّاحج	١٠١
ب- السجع السلطاني	١٠٢
جـ- خطبة الفصيح	١٠٣
د - سقط الزَّنْدِ	١٠٣
هـ - ملقى السّبيل	١٠٤
المحور الثالث (المعرّي وشعراء الأندلس)	١٠٨

الموضوع	الصفحة
أولاً - الجوانب الموضوعية:	١٠٨
أ - الاعتبار بالماضي أحداثًا وأعلامًا	١٠٨
ب- النزعة الفلسفية	١١٦
جـ- الفخر	١١٩
د- مضامين أخرى	١٢٠
ثانيًا: تمثُّل المعانى الجزئيَة:	١٢١
أ-الإلمام والنظر	١٢١
ب-العكس	١٢٢
جـ- الانتزاع وإعادة التشكيل	١٢٣
د- البسط والتكثيف	١٢٣
هـ- التنبيه والتوليد	١٢٤
و- التضمين	١٢٥
ثالثًا- الظواهر الفنية:	١٢٦
أ - لزوم مالا يلزم	١٢٦
ب- العنونة والتقديم	١٢٩
رابعًا - المعارضة	١٣١
-الحواشى والتعليقات	١٣٤
المبحث الثالث (المعارضات الأدبية فى النثر الأندلسى)	١٦٣
المعارضة .. اصطلاحًا	١٦٥
أ- الولاة.	١٦٦
ب- النُّقّاد	١٦٦
جـ- مؤرخو الأدب	١٦٧
أنماط المعارضة:	١٦٨
أولاً - المعارضات الخارجية:	١٦٨

الموضوع	الصفحة

أ- بديع الزمان الهمذانى ١٦٩

ب- ابن نباتة السعدي ١٧١

جـ- أبو العلاء المعري ١٧١

د - الحريري ١٧٥

ثانيًا - المعارضات البينية ١٨٢

أ- الزَّهريّات ١٨٣

ب- المطريات ١٨٨

جـ- المعتضديات ١٩٠

د - الزرزوريات ١٩٤

-الحواشى والتعليقات ٢٠٢

-لوحة المصادر والمراجع ٢١٣

تم بحمد الله

مع تحيات

دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

تليفاكس: ٥٣٥٤٤٣٨ - الإسكندرية