

## الغزل منفذاً للتعبير النفسي في مقدمات شعر رثاء المدن الأندلسية

م.م. محمد عادل محمد الشجيري

جامعة الجنان / كلية الآداب والعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية

mohammed.adil.sh1994@gmail.com

### الملخص:

يتناول البحث المقدمة الغزلية بوصفها منفذاً للتعبير النفسي في شعر رثاء المدن الأندلسية، لأن المقدمة هي جزء مهم من أجزاء القصيدة، ويمكن من خلالها معرفة ما يختلج نفسية الشاعر لحظة إبداع النص الشعري، وتكشف أيضاً عن صدق انفعالاته ومشاعره وعواطفه. إذ شكّلت المرأة حضوراً مميّزاً وبارزاً في مقدمة قصائد ومقطعات الغزل عند الشعراء الأندلسيون فقد هيأت لهم القدرة الإبداعية، وأثارت عندهم كوامن الإبداع، وفتحت لديهم مظاهر العبقرية الشعرية، فقد صوروا العلاقة النفسية التي تربطهم بمحبتاتهم، وانفعالاتهم العاطفية التي تنبثق من أعماقهم وتحرك أحاسيسهم الى قلوب المتلقين وأسماعهم. وقد مثّلت هذه المقدمة خلاصة تجارب الشعراء وأفكارهم، وقد ارتبطت بواقعهم، فلا بد أن ينعكس هذا الواقع في مقدماتهم. وقد تعددت منافذ التعبير النفسي في تمهيد شعر رثاء المدن الأندلسية تبعاً لظروفهم وواقعهم وطبيعتهم التي تختلف من شاعر الى آخر، ومن هذه المنافذ المقدمة الغزلية. الكلمات المفتاحية: (المقدمة الغزلية، البواعث النفسية، الحنين، المرأة، رثاء المدن، الأندلس).

## pinning as an outlet for psychological expression in the introductions to the poetry of Elegy for Andalusian Cities

Muhammad Adel Muhammad al-Shujairi

Jinan University / College of Arts and Humanities / Department of  
Arabic Language

### Abstract:

The research deals with the ghazal introduction as an outlet for psychological expression in the poetry of Elegy for the Andalusian Cities, because the introduction is an important part of the poem, and through it it is possible to know what is vibrating the poet's psyche at the moment of creating the poetic text, and it also reveals the echo of his emotions, feelings, and emotions. As women formed a distinctive and prominent presence in the introduction to the poems and verses of the Andalusian poets, they gave them the creative ability, stimulated their potentials of creativity, and created in them the

manifestations of poetic genius. They depicted the psychological relationship that connects them with their beloveds, and their emotional emotions that emerge from their depths and move their feelings to the hearts of the recipients. And their ears. This introduction represented a summary of the poets' experiences and ideas, and it was linked to their reality, so this reality must be reflected in their introductions. There are many outlets for psychological expression in the introduction to poetry lamenting the Andalusian cities, depending on their circumstances, reality, and nature, which differ from one poet to another. One of these outlets is the flirtatious introduction.

Keywords: (the flirtatious introduction, psychological motives, nostalgia, women, lamentations of cities, Andalusia).

إذا ذكر الدارسون الشعر المعني بصفات النساء، وميل الرجال إليهن، والحديث عن جمالهن، وخصالهن، وصدودهن، ووصالهن سموه «الغزل»، وكادوا يغفلون الألفاظ الأخرى الدالة على هذه المعاني، أو ما يقاربها من نسيبٍ وتشبيبٍ.

وقد ماز اللغويون بين معاني هذه الألفاظ، فقالوا: الغزل هو حديث الفتیان والفتيات، واللّهو مع النساء، والنسيب هو رقيق الشعر في النساء، والتشبيب هو النسيب بالنساء، وتشبيب الشعر: تربيته بذكر النساء.

وهذا ما نجده في أمهات المعجمات العربيّة؛ إذ شرح مثلاً أحمد بن فارس في معجمه «مقاييس اللغة» معنى «الغزل»، فقال: «الغزل، وهو حديث الفتیان والفتيات» (أحمد بن فارس، ١٩٧٩م، ص ٤٢٢). وعرف المعجم الوسيط المصطلح نفسه، فقال: «عَزَلَ - عَزَلًا: شَغَفَ بِمَحَادَثَةِ النِّسَاءِ، وَالتَّوَدَّدَ إِلَيْهِنَّ، [...] وَغَازَلَ الْمَرْأَةَ: حَادَثَهَا وَتَوَدَّدَ إِلَيْهَا» (مصطفى إبراهيم وآخرون، ١٩٨٩م، ص ٦٥٢). أمّا معنى «التشبيب»، فقد ذكر المعجم الوسيط: «شَبَّبَ الشَّاعِرُ: ذَكَرَ أَيَّامَ اللّهُوِّ وَالشَّبَابِ، وَشَبَّبَ بِفُلَانَةٍ: تَغَزَّلَ بِهَا، وَوَصَفَ حَسَنَهَا» (مصطفى إبراهيم وآخرون، ١٩٨٩م، ص ٤٧٠). أمّا معنى «النسيب»، فهو حسب ما ذكره ابن فارس في مقاييسه: «(نسب) التّون والسّين والباء كلمة واحدة، قياسها اتصال شيءٍ بشيءٍ، [...] ومنه النسيب في الشعر إلى المرأة، كأنه ذكّر يتصل بها؛ ولا يكون إلا في النساء» (أحمد بن فارس، ١٩٧٩م، ص ٤٢٣-٤٢٤)، وحدّده المعجم الوسيط بقوله: «النسيب من الشعر: الرقيق منه، المتغزّل به في النساء» (مصطفى إبراهيم وآخرون، ١٩٨٩م، ص ٩١٧).

ومن يوازن بعض هذه التعريفات ببعض، يستتبط أنّ الغزل قولٌ وفعلٌ، فيه وصفُ الحسن وإطراؤه، ومعاينة المرأة ومراودتها، وفيه الجمع بين التّعني بالجمال والمداعبة المفضية إلى الوصال، وهو بهذا المفهوم لا يخصّ الشعر والشاعر. أمّا النسيب، ومعناه: رقيق الشعر، والتشبيب، وجوهره: ترقيق الشعر بذكر النساء، فإنّهما يخصّان الشعراء، ولا يُحسنهما غيرهم، فإذا ثبت أنّ هذه الفروق صحيحة، فالنسيب والتشبيب بهذا الغرض من أغراض الشعر أولى، وتسمية الغزل بهذين الاسمين أو بواحدٍ منهم أحقّ وأدقّ. غير أنّه لما كان لفظ «الغزل» قد ذاع وشاع، وساغ في الأسماع، فإنّ الميل عنه إلى لفظٍ آخر خروج على الإجماع، ولا يخلو من شطط، لذلك يُسمّى هذا النوع من الأشعار بالغزل، وتُدعى المقدّمة التي تُستهلُّ به، بالمقدّمة الغزليّة.

### أولاً: الغزل أهم الأغراض وألصقها بالغريزة:

أغراض الشعر العربي كثيرة، يُوصف بعضها بالسّدق والصدّق، كالوقوف على الأطلال والغزل؛ ويُرمى بعضها بالتقرّب والتكسّب، كالمدح والاعتذار، ويُتهم بعضها بالعلو والشطط، كالفخر والهجاء، ويظهر في بعضها الجمود والجفاف، كالتأمّل والحكمة. لكنّ ألصقها بالنفس والجسد الغزل، فهو التعبير الرّاقى عن الغريزة، والتّصوير الفنيّ لما بين الذّكر والأنثى من تجاذب أزليّ أبديّ، لا انفصام له.

وإذا كانت شعوب العالم التي عرفت الاستقرار قد ترجمت هذه الغريزة بصورة مرسومة على ألواح، وبتماثيل منحوتة من حجارة، وبمسرحيات يحاكي فيها الممثلون العشاق، وينقل فيها الخلف تجارب السلف، فإنّ العرب جمعوا الفنون كلّها في فنٍّ واحدٍ، هو الشعر.

فبريشة الشعر رسموا المرأة، وعلى إيقاعه أرقصوها، ومن ألفاظه ومعانيه نحتوا تماثيلها التي لم تستطع الأنواء أن تتال منها، فبقيت كما صنعوها من بضعة عشر قرناً، لم يبهت فيها لونٌ، ولا فتر حسٌ، يجد المرء فيها من السحر والصدّق ما كان يجده أجدادنا قبل قرون، ولما كان الباعث على قول الغزل فطرة فطر عليها الإنسان، وغريزة مغروزة في الطبع، وكانت البواعث على القول في الأغراض الأخرى عوارض، تعرض حيناً، وتختفي أحياناً، فقد فاق الغزل الأغراض الأخرى، وبرّها قدرًا ومقدارًا وعمقًا وسعةً.

لقد فاق الغزل الأغراض الشعريّة الأخرى قدرًا وعمقًا للصوقه بالعواطف الإنسانيّة، ولتعبيره عنها؛ إذ كانت تمليه الحياة الداخليّة التي يحيها هؤلاء الشعراء، والعواطف التي كانوا ينغمسون فيها، ثمّ يستجيبون لها؛ ولأنّه كان في كثير من الأحيان عاملاً قويًّا أثر في حثّ الشّاعر على القول في الأغراض الأخرى، فهو الأصل، وهي الفروع. إنّ الغزل كان أصيلاً في النّفس العربيّة، كما إنّ الأغراض الأخرى كانت تتبع في كثير من المواقف، وعند كثير من الشعراء به، وتتحرك في إثارته. كما فاق الغزل الأغراض الأخرى سعةً ومقدارًا؛ لأنّ نصف الشعر العربيّ غزل، ونصفه الآخر وصف ومديح وهجاء. لقد نقش شعراء العربيّة ومنهم الأندلسيون على وجه الشعر العربيّ عواطفهم التي ابتعثها فيهم الحبّ، وما يؤدّي إليه هذا الحبّ من وصلٍ وهجرٍ، ومن سعادة وشقاء. ولم يكن هذا الغزل من نمط واحد بل تتوّع، فكان هناك غزل المطالع والغزل العفيف، والغزل الصّريح، وغير ذلك. ونكتفي فيما يأتي بغزل المطالع على اعتبار أنّه كان منفردًا نفسيًّا عبّر فيها الأندلسيون عما يختلج في دواخلهم من مشاعر وأحاسيس.

### غزل المطالع:

ويذهب أبو الفرج الأصفهاني إلى أنّ المهلهل هو أوّل من قصّد القصائد، وأطالها، وقال الغزل في أوائلها (أبو فرج الأصفهاني، ص ٥٧)، ويرى رأيه عبد القادر البغدادي؛ إذ ذكر أنّ المهلهل أوّل من نظم في الغزل، وعنى بالنّسيب في شعره (عبدالقادر البغدادي، ١٩٩٧م، ص ١٦٥).

وتعدّ المقدّمة الطلليّة أقدم أشكال المقدّمات التي جعلها الشعراء من قواعد القصيدة العربيّة، فعنوا بها، واستكثروا منها، وكان الغزل جزءًا منها (حسين عطوان، ١٩٧٠م، ص ٩٥). ولم تنشأ المقدّمة الغزليّة مع المقدّمة الطلليّة، بل تأخرت عنها، وقد أخذت صورتها تتماثل وخصائصها تتكامل على أيدي شعراء العصر الجاهليّ من امرئ القيس إلى طرفة بن العبد. وشعراء الجاهليّة هم من وضعوا تقاليد هذه المقدّمة ومضمونها عندما تحدّثوا عن هيامهم بمحوباتهم، وما يقاسون من آلام الحبّ، والبعد، والفقد، والهجر. ومن التّقاليد التي أرسوها عنايتهم بتبيان الجمال الماديّ في محوباتهم، فيعدّدون محاسنهن، وينحتون لهن أجمل التّماثيل الشعريّة يبرزون فيه مفاتهن.

وقد تابع شعراء الأندلس خطى نظرائهم الجاهليين، وأدركوا فضل الغزل على الأغراض الأخرى، فجعلوه مفتتح قصائدهم؛ ليشدوا انتباه السامع، ويثيروا فضوله إلى ما سيُقال، وذكروا المحبوبة وتكلموا على الطلل، وهذا دليل على وفائهم للوطن وحبهم لدارهم وديارهم التي تركوها راغبين أو مرغمين. وواضح أنّ المرأة هي أقوى الروابط، وأعتى الوشائج التي تعلق الشاعر بوطنه وسكنه، وتشدهم إلى مسقط رأسه في الحلّ في الأوطان أو الترحال منها. وأيّ كلام أحبّ إلى العاشق المغترب من ذكر الأحبّة والوطن؟ يقول ابن عبد ربّه (ت ٣٢٨هـ):

لقد سجعتُ في جُنحِ ليلِ حمامةٍ      فأئيّ أسى هاجت على الهائمِ الصّبِ  
لك الويلُ كم هيّجتِ شجواً بلا جوى      وشكوى بلا شكوى وكرباً بلا كربِ  
وأسكبتِ دمعاً من جُفونِ مُسهدٍ      وما رقرقت منك المدامع بالسكبِ  
(ابن عبد ربّه، ٩٨٣م، ص ٢٦٢-٢٦٣)

ويمزج الشاعر في هذه المقطعة بين الطّبيعة والمشاعر، فقد أثار سجع الحمام وهديله من حزن وشجن داخل الشاعر الذي تذكر محبوبته التي ولّت وارتحلت من دون أدنى تفكيرٍ منها بألم الشاعر ووجعه، لقد استطاع ابن عبد ربّه أن يصنع شيئاً من المزاجية بين الدّاتي؛ أي: العواطف، والموضوعي؛ أي: الطّبيعة، فجعل من المتلقي يعيش التجربة، ويحسّ بالألمه وأحزانه التي هيّجتها نواح الحمام فوق الشّجر. ويبدو أنّ الطّبيعة كانت دائماً مرافقة لأحزان الشاعر وأتراحه، فما هو ذا الشاعر أحمد بن فرج الحياياني (ت ٣٦٦هـ) صاحب «كتاب الحقائق»، وقد تغنى هذا الشاعر بفتنة بلاده، وسحراها الخلاب، فيقول:

ورُبّت ريحٍ امتزجت بنفسي      مزاج الماء بالراحِ الزُّلالِ  
وجدت لها وبي للشوق ما بي      كما وُجد المهجُ بالظلالِ  
وبات ثرى العقيق ينمُّ عنها      إليّ بمثل أنفاسي الغوالي  
فقلّ في نشوةٍ من نَفحِ ريحٍ      سقيتُ بها الشّمول من الشّمالي  
سرتُ في نار أشواقي سراها      إلى جَدبِ الثرى بحيا الغزالي

(محمد بن الحسن الكتاني، ٩٨١م، ص ٣٧-٣٨)

وهنا يصف الشاعر هبوب الريح الذي حرّك عنده مشاعره، وهيج أشواقه، وأثار أحزانه، وهنا نلاحظ التداخل بين الذاتيّ والموضوعيّ، كأن الريح امتزجت بنفسه امتزاج الماء بالخمرة، وقتئذٍ أملّ بقاء حبيبته، ورجاً رؤيتها، كذاك الذي يرجو الظلّ، وهو تحت عنفوان حرارة الشمس الساطعة. وإذا ذكرنا شاعر الأندلس الكبير ابن زيدون (ت ٤٦٣هـ) «بحترّي المغرب» (المقرّي، ١٩٩٧م، ص ٥٦٦)، فإنّ مطلع قصيدته الشهيرة التي يتغرّل فيها بولادة خير المطالع التي يذكر فيها عشقه لقرطبة أجمل مدن الأندلس، وولعه بمحبوبته ولادة التي يتحرّق شوقاً إليها، يقول: (من البسيط)

إني نكرتُك بالزَّهراءِ مشتاقا      والأفُقُ طُنُقٌ ووجه الأرض قد راقا  
كلُّ يهيج لنا ذكرى تشوقنا      إليك، لم يعد عنها الصدر أن ضاقا  
لا سكن الله قلباً عَقَّ نِكرم      فلم يطر بجناح الشوقِ خفاقا  
(ابن زيدون، ص ١٠٦)

ففي هذه الوقفة يختلط الماضي بالحاضر، ويمزج الفرح الحزن، ويمتزج حبّه لقرطبة بعشقه لولادة، ويساور القلق الاطمئنان، فلا يستطيع الشاعر أن يتيبّن في هذا الخليط من المشاعر المتداخلة الحقيقية من الوهم، فيستحضر صورة ولادة، ويجعل الطّبيعة الخلابة لقرطبة الجميلة، فيراها تشاركه أشواقه ومشاعره المضطربة. فقرطبة وطنه الذي عاش به، وذاق فيه طعم الحبّ، فجعل ابن زيدون شيئاً من التداخل والتكامل، والاعتناق والاتصاق بين حبّه لمحبوبته وحبّه لمدينته؛ إذ قلّمَا استطاع الشاعر العربيّ عموماً أن يتصوّر الطلل بلا أهل، أو المحبوبة بلا أرض تحمل خطاها إلى ذاكرته، وماضيها إلى حاضره، وشبابها الريان إلى كهولته، فإذا هو يخرج من وقار الكبار ليرفل في حلل الفتیان، ويدّعي الفتك والإغواء، يقول ابن زيدون: (من الطويل)

أما في نسيم الريح عَرَفُ مُعَرَّفُ      لنا: هل لذاتِ الوَفِّفِ بِالْجِرْعِ مَوْقِفُ؟  
فنقضني أوطار المنى من زيارةٍ      لنا كَلَفٌ منها بما نَتَكَلَفُ  
ضمانٌ علينا أن تُزارَ، ودونها      رِقاقُ النُّبأِ والسَمَهَرِيِّ المُثَقَّفِ  
وقومٌ عِدَى يُبَدونَ عن صفحاتهم      وأزهرها من ظلمةِ الحقدِ أَكَلَفُ

غيارى، يَعْدُونَ الغرامَ جريرةً بها والهوى ظلماً يُغِيظُ ويؤسِفُ  
(ابن زيدون، ص ٤٧٩-٤٨٠)

أنشد ابن زيدون هذه القصيدة مهنئاً الخليفة المعتضد بعيد الأضحى، مشيداً بفنكه بأعدائه من أمراء الإمارات المجاورة، فاستهلها بمقدمة غزليّة يحنّ فيه إلى محبوبته ولآدة، وقد بلغت أبيات هذه المقدمة سبعة وعشرون بيتاً، طراح الشاعر طبيعة الأندلس هواه لمحبوبته، فسأل الرّيح ونسماتها عنها، واستفهم منها عن إمكانيّة لقائها والظفر بها، وأشرك الطّبيعة في بثّ لواعجه لها، وحنّ وأنّ، وتغزّل وشبّب، فقال:

وفي السّيراء الرّمّ وسط قبابهم بعيد مناط القرط أحور أوظف  
تباين خلقها، فعبلّ منعم تأودّ في أعلاه لذنّ مهفهف  
(ابن زيدون، ص ٤٨١-٤٨٢)

وقد صور ابن زيدون في مقدّمته الطّويلة مشاعره المتضاربة تجاه محبوبته، وعلاقته معها التي تتأرجح بين وصلٍ وهجر، وقربٍ وبعد، وإقبالٍ وإعراضٍ. وكان من الطّبيعي في هذا العرض الغزليّ أن يدع طبيعة الأندلس الخلابة تتفاعل معه، ومع حبه وهواه، فنظرة الشاعر الأندلسي تختلف عن نظرة سابقيه من شعراء العربيّة الذين عاشوا في القرون المنصرمة، فشعراء الأندلس عاشوا في ظل حضارة ماديّة زاخرة بكلّ ألوان الحياة، يقول ابن زيدون موظفاً مفردات من طبيعة بلاده:

فأعنف ما يلقى المحبّ لجاجاً على نفسه في الحبّ حين يُعنف  
وإني ليستهويني البرق صبوة إلى برقٍ ثغرٍ إن بدا كاد يخطف  
وما ولعي بالراح إلا توهم لظلم به كالراح لو يُترشّف  
(ابن زيدون، ص ٤٨٥-٤٨٦)

وبعد ذلك كلّه يخلص إلى غرضه الذي نظم القصيدة من أجله، وهو مدح المعتضد، وقد أجاد الشاعر في تخلصه، فقال:

فما قبل من أهوى طوى البدر هودج ولا ضمّ ريم القفر خدر مسجّف  
ولا قبل "عباد" حوى البحر مجلس ولا جمل الطود المعظّ رفرف  
هو الملك الجعد الذي في ظلاله تكفّ صروف الحادثات وتصرّف  
همام يزين الدهر منه وأهله ملك فقيه كاتب متفلسف

فهنا الشاعر لم ير بدرًا يركب هودجًا، ولا ظبيًا يحلُّ بيتًا مصونًا بالأستار قبل محبوبته ولادة، كما أنه قبل أميره لم ير مجلسًا يضمّ البحار أو بساطًا يحمل الجبال. ولا تعدّ هذه المقدّمة الغزليّة حشواً في النّص، بل لها دلالتها التي يُعنى الشاعر بتحقيقها، فيسعى إلى التأثير في وجدان المتلقّي وإلى استمالاته، وإظهار مشاعره الصادقة، وإشراكه في غرضه؛ إذ عُني الشاعر العربي ببناء قصيدته وتنظيمها، فتخيّر المطلع الحسن، وراعى حسن التّخلّص من المقدّمة الغزليّة، أو المطلع الطّليّ؛ لينفذ إلى غرضه الذي من أجله قال قصيدته.

فهذا ابن رشيق يربط ربطاً فنياً بين أجزاء القصيدة، بين مطلعها وحشوها وخاتمتها، فالشاعر عنده لم يقف على الديار «إلا ليتخذ من ذلك وسيلة لذكر أهلها والحديث عنهم، وهذا الحديث له وظيفة عند الشاعر؛ إذ يتخذ منه أداة لجذب الانتباه واستمالة القلوب لما جبلت عليه النفوس من التعلّق بالغزل والتأثر به» (توفيق الفيل، ١٩٨٤م، ص ٢٣).

وهذا ما عناه ابن قتيبة عندما قال: «إن مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدّمن والآثار فبكي، وشكا وخاطب الرّبع، واستوقف الرّفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطّاعنين منها... ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدّة الوجد وألم الفراق وفرط الصّباة والشّوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه لأنّ التّشبيب قريب منه النفوس لحائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل والّف النّساء، فإذا علم انه استوثق من الإصغاء إليه... شكا النّصب والسّهر... بدأ في المديح...» (ابن قتيبة، ١٤٢٣هـ، ص ٧٥-٧٦). وتعدّ إشارة ابن قتيبة هذه تفسيراً نفسياً ذا علاقة مهمّة في تكوين بنية القصيدة.

والتّخلّص من مطلع القصيدة الطّليّة أو الغزليّة انتهاءً إلى غرضها الذي قد يكون مدحاً أو رثاءً أو وصفاً سمّاه النّقاد «المخلص» (عبد الحميد الهرامة، ١٩٩٩م، ص ١٦٤)، أو «التّخلص والخروج والتّوسل» (ابن رشيق، ١٩٨١م، ص ١٣٦، ٢٣٤). ورأى حازم القرطاجني أنّ التّخلّص يجب أن يكون لطيفاً (حازم القرطاجني، ١٩٨١م، ص ٣٠٦)، وعرّف ابن حجة الحموي حسن التّخلّص بقوله: «هو أن يستطرد الشاعر المتمكّن من معنى إلى معنى آخر يتعلّق بممدوحه بتخلّص سهل» (ابن حجة الحموي، ٢٠٠٤م، ص ٣٢٩). أما ابن رشيق القيروانيّ فوصف حسن الخروج بأن يخرج الشاعر من نسيب إلى مدح أو غيره بلطف، وتحليل، ثم يتمادى الشّاعر فيما خرج إليه وقد استحسن منه «ما كان الانتقال فيه من المقدّمة إلى الغرض لطيفاً، يُحسّن فيه الشّاعر الخروج من الموضوع السّابق، والدّخول في



الموضوع اللاحق برابطٍ معنويٍّ متينٍ» (ابن رشيق، ١٩٨١م، ص ٢٣٤، ٣٢٦). ومن القصائد الأندلسية التي أحسن فيه قائلها التخلّص، فانقل انتقالاتاً سلساً من مقدّمته الغزليّة أو الطلّية إلى غرضه، قول ابن عبد ربّه: (من الطويل)

أرقتُ وقلبي عنك ليس يُفِيقُ      وأسعدت أعدائي وأنت صديقُ  
وصدّ الخيالُ الواصل منك في الكرى      بصدك عني فالغواذُ مشوقُ  
تعلّم منك الهجر لما هجرتهُ      فليس له في مقلتيّ طريقُ  
وتأبى عليّ الصبرَ نفسٌ كئيبة      وقلبٌ بأصنافِ الهمومِ رفيقُ  
رشاً لو رآه البدرُ يشرقُ وجههُ      لأظلمَ وجه البدر وهو شريقُ  
دقيقُ فرندِ الحُسنِ أمّا وشاحهُ      فيهفو وأما حجلهُ فيضيّقُ  
يغض زمان الوصلِ لما تطلعتُ      لوامعُ في رأسي لهنّ بريقُ  
(ابن عبد ربّه، ١٩٧٩م، ص ١١٣)

إنّ الوقوف على ديار الحبيبة التي هجرت دارها، وتخلّت عن حبيبها فيه شيء من العزاء النفسي؛ إذ استطاع الشّاعر أن يخلق تلاحماً نفسياً لتهيئة المستمع أو القارئ لقبول التجربة الشعرية. وقد وصل عدد أبيات هذه المقدمة الغزلية إلى سبعة عشر بيتاً. وهي مقدّمة نوعاً ما طويلة لغرضٍ مدحي بحقّ الأمير عبدالله بن محمد بمناسبة تسلّمه كرسي الخلافة. وقد أنهى الشّاعر غرضه في اثني عشر بيتاً؛ أي أقل من المقدّمة، وقد ربط الشّاعر بين مقدّمته الغزلية وغرضه، بقوله:

ولي قولهُ في الناس ابتغي بها      من الناس إلا أن يُقالَ صديقُ  
(ابن عبد ربّه، ١٩٧٩م، ص ١١٤)

فالشّاعر أجاد في حسن انتقاله من مقدّمته إلى غرضه المديح في استخدامه لأساليبٍ تركيبيةٍ وخبرية، فقال: «ولي قولهُ»، إذ ربط بين العنصرين بجملة خبرية عمادها المبتدأ والخبر. ومن أبيات هذه القصيدة:

ألا تشكرونَ اللهَ إذ قام فيكمُ      إمامٌ هدى في المكرماتِ عريقُ  
خليفةَ عبدالله حجّ عن الدري      فلا رفثٌ في عصرها وفسوقُ  
يدبرُ ملكُ المغربين وإنهُ      بتدبيرِ ملكِ المشرقين خليقُ

ومن النماذج الأخرى التي أحسن فيها ابن عبد ربّه الانتقال من المقدّمة إلى الغرض قوله:

(من الوافر)

تجاني النومُ بعدك عن جفوني      ولكنْ ليس تجفوها الدموعُ  
يطيبُ لي السُّهادُ إذ افترقنا      وأنتَ به يطيبُ لك الهُجوعُ  
يذكرني تبسُّمك الأفاحي      ويحكي لي تورُّدك الربيعُ  
(ابن عبد ربّه، ١٩٧٩م، ص ١٠٧)

وهذه مقدّمة غزليّة لقصيدةٍ مدحيّة بحق الخليفة عبدالله بن محمد. وهو في مقدّمته يحكي فيها عن أوجاعه، وشكو لوعته من فراق محبوبته، وقد بلغ عدد أبياتها أربعة أبيات، ومدح فيها ممدوحه بثلاثة، يقول:

كأنَّ الشمسَ لما غبت غابت      فليس لها على الدنيا طلوعُ  
فما لي تذكرك امتناعُ      ودون لقائك الحصن المنيع  
(ابن عبد ربّه، ١٩٧٩م، ص ١٠٧)

وها هو يعمد إلى استخدام أسلوب فنيّ آخر، هو أسلوب التشبيه كي يتخلّص، وقد أجاد ابن عبد ربّه في تخلّصه هذا.

لقد انصبّت عناية دارسي الشعر والنقاد على طريقة التخلص من المقدّمة إلى غرض القصيدة «يبدو إن الانتقال إلى الموضوع الرئيس هو النقلة المعنوية الأبرز بين تلك الموضوعات» (عبد الحميد الهرامة، ١٩٩٩م، ص ١٦٥)، لقد اشتملت القصيدة الأندلسيّة على أغراض كثيرة فكان هناك وقوف على الطلل، نسيبٌ وغزل، ثمّ مدحٌ أو رثاءٌ، أو فخرٌ، أو شكوى من الزّمان وأهله؛ إذ لم يستطع الشّاعر الأندلسيّ أنّ تخلّص نهائيّاً من «التقاليد الموروثة فتعددت الموضوعات في القصيدة الواحدة» (علي سلامة، ١٩٨٩م، ص ٣٥٨).

ويتضح جمال العمل الفنيّ في القصيدة الشعريّة الأندلسيّة في اتصال أجزائها بعضها ببعض تركيباً ومعنى وفكرة وعاطفة وانفعالاً، إذ يتلوّن الشعر بلونٍ واحد يناسب كل أجزاءه، وتتسلسل المعاني والأفكار تسلسلاً منطقيّاً وذهنيّاً ونفسيّاً تولّف مع بعضها نسقاً متحدّاً هو القصيدة بأكملها من مطلع وحسن تخلّص ومقدّمات غزليّة وطلليّة بصورة خاصّة، بكونها أساس العمل الفنيّ، ومبدأ مهمّاً من مبادئ الخلق الشعريّ.

لقد كان للمرأة دائماً حضور بارز في مقدّمة القصائد الشعريّة؛ إذ هيأت للشاعر قدرته الإبداعية، وأثارت عنده كوامن الإبداع والخلق الشعريين، وفنّقت لديه مظاهر العبقرية الشعريّة من خلال استثماره لها بوصفها عنصراً فاعلاً مؤثراً في الحياة، وفي مجرى الأحداث التي يعيشها الشاعر أو يعاينها؛ إذ رسم لوحةً لها، وللعلاقة النفسية التي يعلق من خلالها معها، وصوّر انفعالاته العاطفية التي تنبع من أعماقه، وتحرك أحاسيسه إلى أسماع المتلقين، وقلوبهم.

هكذا نستطيع إن نستنتج التمسك والتلاحم العضوي بين أبيات مقطعات وقصائد ومقدّمات الغزل في شعر رثاء المدن الأندلسية، واهتمام الشعراء ببناء القصيدة من مطلع وحسن تخلص والمقدّمات الغزلية وحديثه عن النسب وأطلال الأهل والأحبة وقوة التلاحم النفسي الذي وجد بين تلك المقدّمة الغزلية. وانقسام القصيدة الغزلية لديهم إلى قسمين: قسم ذاتي يعبرون فيه عن مشاعرهم وأحاسيسهم متحدثين عن انفعالاتهم ونفسهم وعواطفهم ومشاعرهم، واثبات وجودهم متجسداً ذلك في مقدماتهم الغزلية، والقسم الثاني، قسم غيري يتحدث من خلاله الشعراء في الأغراض الشعريّة الرئيسية التي تصدرتها المقدمات الغزلية بخاصّة المديح، فكان التعبير عن الشوق والحنين والمشاعر الانسانية، والحديث عن الأطلال البالية وتفرق الأهل والأحبة في تلك المقدمات الغزلية تلاحماً نفسياً لتهيئة المتلقي لقبول التجربة الشعريّة الأتية، فضلاً عن تحقيقهم تلك الوحدة التلاحمية في مقدماتهم الغزلية التي مزجت فيها ألفاظ الغزل بألفاظ الرثاء والطبيعة والخمر والمديح، وأساليب الربط التركيبية المتنوعة: النداء، والاستفهام، والشّرط، والنفي، والحوار القصصي.

كما كانت هذه المقدمات انعكاساً للواقع البيئي وأجواء الحرب والغزو الذي عاشه الشعراء في الأندلس، وكانت ضرباً من الشوق والحنين إلى مدنهم الغناء الحافلة بالمجد والثقافة والحضارة، والحنين إلى الماضي بكلّ ما يحمله من أنسٍ وألمٍ ومتعةٍ وشقاءٍ، فالشعراء يشخصون بأبصارهم إلى مرحلة مضت من حياتهم، يستذكرون فيها مسارح الصبا والأحبة، وأيام اللّهُو والعز، فجاءت المقدمات صورة واقعية عن حياة تاهت وأرض ضاعت، وهي صورة حقيقية دون تزييف أو مبالغة.

### المصادر والمراجع:

- (١) أحمد بن فارس، ١٩٧٩م، معجم مقاييس اللغة، بيروت، لبنان، دار الفكر.
- (٢) إبراهيم مصطفى وآخرون، ١٩٨٩م، المعجم الوسيط، استنبول، تركيا، دار الدعوة.
- (٣) أبو الفرج الأصفهاني، بلا سنة نشر، الأغاني، بيروت، لبنان، دار الفكر.

- (٤) عبد القادر بن عمر البغدادي، ١٩٩٧م، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، القاهرة، مكتبة الخانجي.
- (٥) حسين عطوان، ١٩٧٠م، مقدّمة القصيدة العربيّة في العصر الجاهليّ، مصر، دار المعارف.
- (٦) ابن عبد ربه الأندلسيّ، ١٩٨٣م، العقد الفريد، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية.
- (٧) محمد بن الحسن الكتاني، ١٩٨١م، التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، بيروت، القاهرة، دار الشروق.
- (٨) ابن زيدون المخزوميّ، بلا سنة نشر، ديوان ابن زيدون ورسائله، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنّشر.
- (٩) توفيق الفيل، ١٩٨٤م، القيم الفنيّة المستحدثة في الشّعر العباسيّ من بشار إلى ابن المعتز، الكويت، جامعة الكويت.
- (١٠) ابن قتيبة الدّينوريّ، ١٤٢٣ هـ، الشّعر والشّعراء، القاهرة، دار الحديث.
- (١١) عبد الحميد الهرامة، ١٩٩٩م، القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري: الظواهر، والقضايا، والأبنية، طرابلس، ليبيا، دار الكاتب.
- (١٢) ابن رشيق القيروانيّ، ١٩٨١م، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، بيروت، دار الجيل.
- (١٣) حازم القرطاجنيّ، ١٩٨١م، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، بيروت، لبنان، دار الغرب الإسلاميّ.
- (١٤) ابن حجة الحمويّ، ٢٠٠٤م، خزانة الأدب وغاية الأرب، بيروت، دار ومكتبة الهلال، دار البحار.
- (١٥) ابن عبد ربه الأندلسيّ، ١٩٧٩م، ديوان ابن عبد ربه، بيروت، مؤسسة الرسالة.
- (١٦) علي محمد سلامة، ١٩٨٩م، الأدب العربي في الاندلس وتطوره وموضوعاته وأشهر اعلامه، بيروت، العربية للموسوعات.
- (١٧) أحمد بن محمّد المقرّي التلمساني، ١٩٩٧م، نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب، وذكر وزيرها لسان الدّين بن الخطيب، بيروت، لبنان، دار صادر.