ابن زَمْرَك الأندلسي بين الوَشَّاح والشَّاعر

د. أحمد حمد النعيمي

جامعة طيبة – المملكة العربية السعودية – المدينة المنورة

المُلَخَّص

هذه دِراسَةٌ موضوعها موشَّحات ابن زمرك الأندلسي وأشعاره، تبدأ بتعريف المُوَشَّح، وتتطرق على نَحْوٍ موجز للعلاقة بين ابن زمرك وأستاذه لسان الدين بن الخطيب، ثمَّ تنتقل للبحث في موسيقا أشعاره، وموسيقا موشحاته، وتَعْقِدُ مقارنة بينهما، كما تَقِفُ على المكان في موشحاته، وكذلك الحال مع قصائده، ثُمَّ تَنْظُرُ في أغراضهما.

Ibn Zamrak Al-Andalusi between Starter stanzas and Poet

Abstract

The subject of this study is Starter stanzas of Ibn Zamrak Al-Andalusi and his poems, it begins with defining of Poems stanzas, and touch on some summary of the relationship between Ibn Zamrak and mentor San Din ibn al-Khatib, and then refer to the sources Starter stanzas of Ibn Zamrak and his poems. The study discussed the music of poems, and music of stanza, and made a comparison between them. The study stands for the place in his stanza, as well as his poems, and then shows their purposes.

The study noticed that "Albahr Albaseet" is frequent in stanza of Ibn Zamrak, while "Bahr Arrajaz" is the least. The study noticed also that "Albahr Attaweel" is the most widely used in the poems, and "Albahr Assareea" is the least one. The study noted that Ibn Zamrak like other Starter stanzas mixed between different subjects in one Starter stanzas. In spite of this the Praise is the most complimenting

obvious topic in stanza and poems. The study concluded that the results are clear and specific in its field.

المُقَدِّمَة

لاحَظَتْ هذه الدِّراسة أنَّ البحر البسيط أكثر البحور تواتُراً في موشحات ابن زمرك، وبحر الرجز أقلُّها، بينما كان البحر الطويل أكثرها استخداماً في أشعاره، والبحر السريع أقلُّها، كما لاحَظَتْ الدِّراسة أنّ ابن زمرك كغيره مِن الوشاحين مَزَجَ بين الموضوعات المختلفة في الموشحة الواحدة، وعلى الرّغم مِن ذلك فقد ظلَّ المدح الموضوع الأكثر وضوحاً في موشحاته وقصائده على حدٍّ سواء. وقد خَلُصَت الدِّراسة إلى نتائج واضحة ومحدَّدة في مجالها.

وإذا كانت البيئة الأدبيّة في الأندلس في ذلك الزّمان مهتمة بالموشَّحات كَفَنٍّ من أبرز الفنون الأدبيّة بوصفها الأنسب لروح ذلك العصر، فقد اهتمَّت البيئة الأندلسيّة بالشِّعر أيضاً، وعدَّت القصيدة وسيلة من وسائل مواصلة الاندماج بالحضارة العربيّة؛ لذلك وجدنا بعض الأدباء الأندلسيين يَجْمَعون بين التَّوشيح والقَصيد.

إنَّ الغاية الرئيسية مِن هذه الدِّراسة هي البحث في شكلين إبداعيين لمبدع واحد، وعلى وجه التَّحديد، فإنَّ هذه الدِّراسة تبحث في موشحات ابن زمرك الأندلسي وقصائده، بوصفهما شكلين إبداعيين لمبدع واحد، بينهما نقاط التقاء، ونقاط اختلاف.

ولا يَجِدُ الباحث عن موشحات ابن زمرك وقصائده صعوبة في الوصول إليها، فهناك مصدران رئيسيان يُسَهِّلان على الباحث الوصول إلى القصائد والموشَّحات، أمّا القصائد فموجودة في "ديوان ابن زمرك الأندلسي" بتحقيق الدكتور محمد توفيق النّيفر، وأمّا الموشّحات، فموجودة في المجلَّد الثَّاني من "ديوان الموشّحات الأندلسيَّة" الذي حقَّقه الدكتور سيد غازي، وممَّا يَجْدُرُ ذكره أنّ محمد

توفيق النيفر ألحق موشحات ابن زمرك بالديوان؛ ويبدو أنَّه فَعَلَ ذلك في مَسْعَى مِنْهُ لأنْ يُتَوِّج جهده بأقصى درجات النَّجاح.

المُوَشَّح والتَّسْمِيَة

جاء في القاموس المحيط: "الوشاح، بالضم والكسر: كِرْسَان مِن لُؤْلُؤٍ وجَوْهَر مَنْظومان، يُخالَفُ بينهما معطوف أحدهما على الآخر، وأديمٌ عريض يُرَصَّع بالجَوْهَر، تَشُدُّه المرأة بين عاتقها وكَشْحَيْها، ج: وُشُحٌ وأوشِحَة ووشائِح. وقد تَوَشَّحت المرأة واتَّشَحَتْ"[1]، ولا نعثر في هذا المعجم على إشارة واحدة إلى التَّوشيح أو الموشحات بوصفهما فنّاً أدبيّاً، ولكنّنا نعثر على مِثْل هذه الإشارة في المعجم الوسيط، وفي ذلك يقول المعجم الوسيط: "التَّوشيح: اسم لنوع مِن الشِّعر، استحدثه الأندلسيون، وله أسْمَاطٌ وأغصانٌ وأعاريضُ مختلفة، وأكْثَرُ ما ينتهي عندهم إلى سبعة أبيات"[2].

وفي كتاب "المختار مِن الموشَّحات" نَجِدُ أنَّ "الموشَّح والموشَّحة والتَّوشيح ألفاظ ثلاثة جَرَت على ألسِنة أهل الأندلس وأقلامهم في تسمية هذا الفنّ مِن الشِّعر المتعدِّد القوافي والأوزان على طرائق خاصة، وَهُمْ يقابلونه بالقصائد والأراجيز التي عرفها أهل المشرق، ونَظَموا عليها قريضهم في الجاهليّة والإسلام، والتي استخرج الخليل بن أحمد في صَدْر الدَّولة العباسيّة تفاعيلها وبحورها وأعاريضها وضروبها"[3].

ونَجِدُ أنَّ "الموشَّح بتشديد الشين المفتوحة، والموشَّحة بزيادة تاء التأنيث في آخره هما اسْمَا مفعول مِن وشَّحَه إذا زيَّنه بالوشاح، وجمعهما الموشَّحات، أمّا التَّوشيح فأصله مصدر للفعل وشحه، ثمَّ صار اسماً لهذا الضرب مِن الشِّعر، ولهذا جاز جمعه على تواشيح لاختلاف أنواعه"[4].

ويذهب صاحب كتاب "فَنّ التّوشِيح" إلى أنَّ "التَّوشِيح لون مِن ألون النَّظم ظَهَر أوّل مَا ظَهَر بالأندلس في عهد الدَّولة المروانيّة في القرن التاسع الميلادي، ويختلف عن غيره مِن ألوان النَّظم بالتزامه قواعد معيّنة مِن حيث التَّقْفِية وبخروجه أحياناً على الأعاريض الخليليَّة، وبخلوه أحياناً أخرى مِن الوزن الشِّعري، وباستعماله اللغة الدارجة والعجميَّة في بعض أجزائه، وباتِّصاله الوثيق بالغناء"[5].

وقد "كانت الموشَّحات في أوّل الأمر وَقْفاً على الغناء، ومَا لبثت أنْ صارت مطيَّة ذلولاً للأمداح، حينما استغلها الوشاحون للوصول إلى عطايا الملوك والأمراء وهباتهم"[6]، وهو أمْرٌ سوف نَلْحظه عند ابن زمرك الأندلسي الذي عُرِفَ مِن جملة ما عُرِف بمبالغاته بالمدح، كما صار مَضْرَباً للمَثَل في عدم الوفاء بعد تآمره على أستاذه لسان الدين بن الخطيب وهو ما سنتحدث عنه تالياً.

التِّلميذ وأستاذه: القاتل والقتيل

استوقفت العلاقة بين ابن زمرك الأندلسي وأستاذه لسان الدين بن الخطيب غير باحث ودارس ومتابع، فقد أجمعت المصادر على مسؤوليّة التلميذ في مقتل شيخه وأستاذه، إنْ لم يَكُن بالتنفيذ المباشر فبنسج التهمة والتأثير في الحكم، على الرّغم مِن أنّ ابن زمرك لم يبرع في الأدب إلاّ بعد انقطاعه للسان الدين بن الخطيب، الذي ما إنْ أُلْقِيَت إليه مقاليد الوزارة في عهد يوسف الأوّل سنة 749ه/1349م حتى سمَّاه كاتباً في ديوانه وعمره لم يتجاوز سبعة عشر عاماً[7].

إنَّ هذه العلاقة بين ابن زمرك وشيخه وولي نعمته لسان الدين بن الخطيب ستمتد عقدين مِن الزمان، وستظلّ علاقة ودّ وإعجاب متبادلين إلى أنْ يرتقي ابن زمرك الوزارة عِوَضاً عن ابن الخطيب الذي فرَّ إلى سبتة بالمغرب بعد أنْ فسدت العلاقة بينه وبين سلطانه، ولكنَّه فرار لن ينجيه مِن المصير المحتوم، واقتياده إلى محاكمة كانت نهايته فيها[8].

أمّا ابن زمرك (733ه-797ه) فهو أبو عبد الله محمد بن يوسف بن محمد الصَّريحي الفريضي، وديوانه "البقيَّة والمُدْرَك مِن أشعار ابن زمرك" مِن آخر مَا وصل إلينا مِن دواوين شعراء الأندلس، وهذا الديوان بمثابة شهادة على خصائص الشِّعر الأندلسي في آخر مراحل تطوره[9].

وأمَّا "لسان الدين بن الخطيب 713-776 هـ، فَيُعَدُّ مِن أشهر أدباء عصره وعلمائه وساسته، وهو مِن عائلة اشتهر رجالها بالعلم والأدب والفقه والسياسة، وذاع صيته في المشرق والمغرب، وتنقل بين المغرب والأندلس سفيراً ولاجئاً سياسياً"[10]، وكان حريصاً في موشحاته على "التّجديد: صورة ومعنى وجنساً أدبياً، ولموشحاته شهرة واسعة تتمثَّل في شيوعها بين الناس، وترددها بين المُغنين"[11].

وقد أفاد ابن زمرك مِن تتلمذه على ابن الخطيب أيّما إفادة؛ خاصّة أنّ ابن الخطيب كان ذا رؤية تجديديَّة، ذَهَبَ مِن خلالها إلى أنّ الشِّعر نمطان، وسمَّاهما: الشِّعر والسِّحر، ومِن وجهة نظره ينبغي لنمط السحر أنْ يتوفَّر على أربع صفات، هي: الإيغال، والمحاكاة، والخيال، والتَّمَجُّن، أمّا نمط الشِّعر فيرى فيه ابن الخطيب مَا قَصُر عَن هذه الغاية، وهو بذلك يُعْلي نمط السِّحر على نمط الشِّعر[12].

أوزان موشحات ابن زمرك وموسيقاها

ترتبط الموسيقى ارتباطاً عضوياً بالإيقاع، ولعل "حياتنا كلّها غارقة في بحر من الإيقاع لا ينقطع هديره، فالكون من حولنا تدور ظواهره في إيقاع منتظم، يظهر أوضح ما يكون في دورة الأفلاك، وظهور النجوم والكواكب واختفاؤها، وفي تلك التموجات التي تتميّز بها ظواهر الحياة، وذلك النبض الكوني الذي لا يُعَدّ نبض قلوبنا -أعني دليل الحياة فينا- إلاّ صدى داخلياً له، فنحن نرى الإيقاع في تعاقب الأجيال، وفي التغيُّر الدوري لأذواق الناس وميولهم"[13]، وكذلك نراه في

ميول الوشَّاحين والشُّعراء لاختيار البحور التي يَنظِمون عليها موشحاتهم وقصائدهم.

وبإحصاء موشحات ابن زمرك وجدناها خمس عشرة موشَّحَة، جاءت أوزانها على النَّحْو التَّالي:

	البحر	عدد الموشحات
1	البيسط	8
2	السريع	4
3	الرمل	2
4	الرجز	1

وجميع "موشحات ابن زمرك مِن المُخَمَّسات باستثناء موشحة واحدة جاءت مُربَّعة"[14]، ومِن الواضح أنَّ البحر البسيط أكثر البحور تواتراً في موشحاته، والرجز أقلها، إذْ يبدو أنّ ابن زمرك قد ابتعد عَن الرجز لإدراكه بأنَّه "كَثِيْر عند العرب لسهولة الحَمْل عليه، حتى سمَّاه المتأخرون حمار الشِّعر، وقد وَقَعَ إلى الرّواة مِن ذلك شيء كثير، فكان الأصمعي يحفظ ستة عشر ألف أرجوزة على ما قِيل"[15].

ولعلَّ السَّبب في هيمنة البحر البسيط على موشحات ابن زمرك هو صلاحيَّة هذا البحر للغناء، فمِن المعروف أنَّ الموشحات ،عموماً، مُعَدَّة للغناء في الأصل، وحتى لو لم يَكُن في ذهن الوشَّاح – أثناء كتابته للموشح– المُغَنِّي الذي سوف يُحَوِّل كلماته إلى أنغام تُطْرِب السامعين، فإنّه لا بدَّ أنْ يبحث عن البحر الذي يجده

ملائماً للغناء بما يُعجب السامعين ويتوافق مع الحالة الطَّربيّة؛ لأنّ مِثْلَ هذا المُغَنِّي قد يتواجد في أيَّ لحظة، ويُعْلن عن رغبته في أنْ يجعل مِن الموشَّحة مغناة تُطرب السامعين.

ومِن المسائل اللافتة والجديرة بالاهتمام أنَّ ابن زمرك لم يَتَخلَّ عن الأوزان الخليليَّة في موشحاته، على الرّغم مِن أنّ مِثْل هذا التَّخلي شائع ومسموح به في التَّوشيح، ممَّا يعني أنَّه كان مهتماً بالتَّجديد في المضمون وليس الشَّكل؛ لذلك حَافَظَ على القوالب الموسيقيَّة والعروضيَّة، ولعلَّ في عدم استخدامه لأيِّ خَرْجَة روميَّة أو أعجميَّة ما يدعم هذا الرأي.

أوزان أشعار ابن زمرك وموسيقاها

يقع ديوان ابن زمرك الذي يضمُّ أشعاره في 557 صفحة، والنُّسخة التي نعتمد عليها هنا، هي تلك التي حَقَّقها محمد توفيق النيفر بالاعتماد على مخطوط فريد كان قد جمعه يوسف الثالث حفيد محمد الخامس الغني بالله مِن سلاطين بني الأحمر بغرناطة.

وهذا "الديوان مِن آخر مَا وصل إلينا مِن دواوين الأندلس، وتأتي أهميته مِن كونه يحوي مادّة غزيرة تكمل ما جاء مبثوثاً في المصادر المطبوعة كالإحاطة، وأزهار الرياض، ونفح الطيب"[16]، وهو كذلك "صورة تعكس ملامح العصر في أحداثه السِّياسيّة الكبرى، وخصائصه الحضاريّة التي تحدد صفات المجتمع الأندلسي في القرن الثامن الهجري في مدينة غرناطة بالخصوص، وهي ملامح وخصائص تكاد تخلو منها كتب التاريخ الرسميّة"[17].

وقد جاءت البحور الشِّعرية في القصائد والمقطعات الواردة في ديوان ابن زمرك الأندلسي على النَّحو التَّالي:

	البحر	عدد القصائد
1	الطويل	170
2	الكامل	121
3	البسيط	62
4	الخفيف	45
5	الرمل	25
6	الوافر	12
7	المتقارب	10
8	المجتث	9
9	الرجز	7
10	السريع	6

على الرّغم مِن أنَّ عدد قصائد ابن زمرك يفوق عدد موشحاته بأضعاف مضاعفة، فإنَّ هذا لا يمنعنا مِن إجراء مقارنة بين موسيقا الموشحات، وموسيقا القصائد، فقد أخذ البحر البسيط مركز الصدارة في الموشَّحات، بينما تراجع دوره في القصائد إلى المرتبة الثالثة، إذْ إنَّ البحر الطويل هو مَا أخذ مركز الصَّدارة في القصائد، تَلاهُ الكامل، فالبسيط.

كما يُلاحَظ أنَّ الرجز ظلَّ مِن أقل البحور حظوة عند ابن زمرك سواء في القصائد أم في الموشحات، على أنّه ينبغي لفت الانتباه إلى أنّ البحر السريع جاء في ذيل قائمة القصائد، ويكاد يتساوى مع الرجز، فلا يتفوق عليه إلاّ باستخدام واحد[18]. وقد نفهم سبب ابتعاد الشعراء عن الرجز، وإقلالهم مِن استخدامه مِن قول ابن رشيق: "الراجز قلَّما يُقَصِّد"[19]، وإذا كان الأمر كذلك فلا شيء يُجْبِر

الشَّاعر على أنْ يكون راجزاً، وهو يَعْلَمُ أنَّ الرَّاجز أقلّ منه مرتبة وعاجز عن الوصول إلى فَنِّه.

وإذا لم يكُن "مِن المستَبعَد أنْ تكون بحور الشِّعر بقايا لألحان معروفة حينما كان الشِّعر والغناء متصلين اتِّصالاً وثيقاً"[20]، فإنَّ مِثْلَ هذا الأمر يُذَكِّرنا بأهميَّة مطالع القصائد "فليست مؤاخذات النّقاد لعدد كبير مِن الشُّعراء حول مطالع قصائدهم إلاّ لأنَّهم أخفقوا في المواءمة بين المقام ومطالع القصائد"[21]؛ لذلك يحرص ابن زمرك على أنْ يَجْعَل مطالع قصائده جَاذِبَة وذات إيقاع موسيقي يشُدُّ انتباه السَّامع، ومِن ذلك ،على سبيل المثال، قصيدة يمدح فيها الغني بالله، وَيُعَدِّد محاسنه، يقول في مَطْلَعِها، وهي مِن الكامل:

بُشْرَى بِهَا أعْلامُ مُلْكِكَ تُنْشَرُ وسُيُوْفُ نَصْرِكَ في المَعَاقِلِ تُشْهَرُ[22]

ولعلَّ ابن زمرك يتفق في هذا مع ابن طباطبا (ت 322 هـ) الذي يَحُثُّ الشُّعراء على أنْ يبتعدوا في "مطالع قصائدهم عمَّا يُتَطَيَّر به كَذِكْرِ البكاء، ونَعْي الشَّباب، وَذم الزَّمان، لا سيما في قصائد المدح أو التَّهاني"[23]، ولم نلاحظ مِن خلال تتبعنا لقصائد ابن زمرك أيّ تنافر موسيقي أو غيره بين مطلع القصيدة ومضمونها.

المكان في موشحات ابن زمرك وأشعاره

بالانتقال إلى الحديث عن المكان في موشحات ابن زمرك وأشعاره، نَجِد أنَّ غرناطة أكْثَر الأماكن ذِكْراً في الموشحات والقصائد على حدٍّ سواء، تتلوها نَجْد التي اتَّخذت المرتبة الثانية لديه، حتى قال فيها، في قصيدة مِن الطويل:

إذا هَبَّ خَفَّاق الجَنَــاحِ كَقَلْبِهِ يَطِيْرُ اشتياقاً نحـــو نَجْـــدٍ وَمَنْ فيها
هي الدَّارُ لا العَهْـدَ القَدِيْمَ نَسِيْتُهُ بأكْنَافِهَـــا يوماً ولا الذِّكْرُ يُنْسِيْهَا
أحِنُّ إليها مَـــا استَهَلَّتْ مَـــدامِعي عليهـــا ومَا غَنَّى الحَمَامُ بِوَادِيْهَا
هي الحَضْرَةُ العَلياء لَمْ أعْنِ غَيْرَهَا ولَـــمْ يُعْنَ مني الحُبُّ إلاّ بِأَهْلِيْهَا
فَكَمْ عَلَمٍ للعِلْـــــــمِ في رَوْضِهَا إذا مَـــا رَوَتْ عنه العُلُومُ يَرْوِيْهَا
بُدُوْرٌ إذا مَـــا المشكلات تكاثَفَتْ فأنـــــوارَهُم تَجْلُو ظَلامَ دَيَاجِيْهَا
وَمِنْ أهْلِهَا في دُوْرِهـــا إنْ نَظَرْتَهُم مَصابيحُ تَهْدِي والدِّيَـــارُ مَشَاكِيْهَا
قُلُوبُهُمُ مِنِي بِمُجْتَمَـــــعِ الهَـــوَى تُنَاجِي على بُعْدِ المَدَى وأُنَاجِيْهَا[24]

وَ"نَجْد" ذات حُظْوَةٍ خاصَّة عند الشعراء، ولعلَّ موقعها الجغرافي ساعدها في الوصول إلى هذه الحُظوة؛ فهي "أطيب أرض في بلاد العرب"[25]؛ وبذلك نَجِدُ نَجْدَاً قد حَضَرَتْ في ذهن ابن زمرك مِن جهتين، هما: المكان والبَشَر، أمَّا المكان فيستحق الشَّوق والحنين والذِّكْرى، وأمَّا البَشَر فيستحقون الحُبَّ، والإعجاب بِعِلْمِهِم وكَرمهم، ومِثال ذلك قوله في قصيدة مِن الطويل:

تَطَلَّعَ مِنْ نَجْدٍ بِمِرْقَبِ قَصْرِهِ فَيَا حَبَّذَا نَجْدٍ وَيَا حَبَّذَا القَصْرُ[26]

ويقول في أخرى، وهي مِن الكامل:

يا سَاكِنِي نَجْدٍ وَمَا نَجْدٍ سِوَى دارٍ كَلِفْتُ بِهَا وَنِعْمَ الدارُ[27]

وفي أخرى، وهي مِن الكامل أيضاً:

يا سَاكِنِي نَجْدٍ تَعَاهَدَهَا الحَيَا وَسَرَتْ بِرَيَّاهَا الصَّبَا والشَّمْأَلُ[28]

وعلى الرّغم مِن أهميّة نَجْد في وجدان ابن زمرك وقلبه، فإنّها لم تَرِد في أيٍّ مِن موشحاته، بينما تَرَدَّد اسم غرناطة في موشحتين، وظلَّت المكان الأثير إلى قلبه في الأشعار، فكان يذْكُرُها صراحة مرات، وأحياناً يُكَنيهَا، ومِن ذكره لغرناطة في إحدى موشحاته، وهو مِن مخلع البسيط، قوله:

غَرْناطَةُ مَنْزِلُ الحَبيب وَقُرْبُهَـــا السُّؤْلُ وَالوَطَرْ
تَبْهَرُ بالمَنْظَرِ العَجيب فَلاَ عَدَا رَبْعُهَا المَطَـــرْ
عَرُوسَةٌ تَاجُهَا السَّبِيْكَهْ وَزَهْرُهَا الحَلْيُ والحُلَلْ[29]

وإذا كان مِن الواضح أنَّ غرناطة وردت في هذه الموشحة بوصفها أرض الحبيب والمطر، وجميلة المنظر، وهي كالعروس المزيَّنة بالزّهر والحُلَل، فقد اتَّخذت في القصائد أوصافاً أُخرى، مِن بينها البأس والقوَّة والوقوف في وجه الأعداء؛ لذلك نَجِد ابن زمرك يقول في قصيدة – مِن الطويل– يَمْدَح بها الغني بالله، ويصف بأسه ودفاعه عن غرناطة، وصَده لهجوم أحَد القادة الإسبان:

وَوَاعَدَهُ شَيْطَانَهُ الحَضْرَة التي تُحَاطُ بِجُنْدِ الله دَأْباً وَتُكْفَلُ[30]

والمقصود ب"الحضرة" هنا غرناطة، وقد يُعْطي الشاعر الجزء صفة الكُل، كوصفه لغرناطة بالحمراء، ومِن المعروف أنّ قصور الحمراء هي قصور سلاطين بني الأحمر في غرناطة. يقول في قصيدة مِن الطويل:

تُطِلُّ عَلى الحَمْراءِ مِنْهَا كَواكِبٌ لَهَا في سماءِ المَعْلُوَاتِ قَرارُ[31]

وقَد يصفها ب"الرياض"، إذْ يقول في قصيدة مِن الطويل أيضاً:

إذَا اعتَلَّ فِي جَوِّ الرِّيَاضِ نَسِيْمُهُ يَدُلُّ عَلَى أنَّ الهَوَاءَ بِهِ صَحَّا[32]

هكذا نَجِد الشاعر يذكر غرناطة صراحة تارة، وتارة يُكَنيها، ومِن ذكره الصَّريح لها في قصائده، قوله في قصيدة مِن المتقارب:

ألاَ مَن لِجِسْمٍ بِغَرْنَاطَة مُقِيْمٍ وَقَلْبٍ بأرْجاء فَاسِ[33]

لقد أَوْلَى ابن زمرك غرناطة جلّ اهتمامه في قصائده، ورَاحَ يَتَفَنَّن في ذِكْرها ومَدْحِهَا ووصْفِها، وليس هذا بالأمر المستغرَب، فهي مدينته التي وُلِدَ ونشأ فيها، وفي ذلك يقول: "سَقَى الله مِن غَرْنَاطَة رَوْضَ مَنْشَئِي"[34]، أمَّا "نَجْد" فهي الأحب إليه، والأقرب إلى قلبه بعد غرناطة.

أغراض الموشَّحات وأغراض القصائد

أجْمَع الباحثون على أنّ "المدح" ظَلَّ الغَرَض الأبرز في قصائد ابن زمرك، وهو أمْرٌ تَسْهُلُ مُلاحظته على كلِّ نَاظِرٍ في الديوان، ولكنْ حينما يَصِل الباحث إلى الأغراض في الموشحات، ويسعى لتحديدها، فإنَّ حيرة – لا شكّ- ستنتابُه، إذْ لن يكون بمقدوره أنْ يجد غَرَضَاً مستقلاً في الموشحة الواحدة إلاّ ضِمْنَ نطاق ضيِّق وفي عدد محدود مِن الموشحات.

ومَا يميِّز بين الموشحات والقصائد مِن ناحية الأغراض والمضامين هو سهولة تصنيف كثير مِن القصائد ضِمْن الإطار العام للموضوع الذي تُعالجه، فنقول: هذه قصيدة في الوصف، وتلك في الغزل، وأخرى في الرثاء، بينما يتعَسَّر علينا ذلك في حالة الموشحات، حيث مَزَج الوشَّاحون بين الموضوعات المختلفة في الموشحة الواحدة، فكثير مِن الموشحات التي نُظِمَت في المدح مثلاً، جاءت ممتزجة بالغزل، أو وصف الطبيعة، وغير ذلك[35].

ولم تكُن موشحات ابن زمرك مستثناة مِن هذا الأمر، إذْ يَلْحَظ القارىء لموشحاته مزيجاً مِن المضامين في الموشَّحة الواحدة، ولعلَّ أبرز هذه المضامين يتمَثَّل في المدح، والشَّوق إلى غرناطة، والوصف، والتهاني بالشفاء، والتَّغني بالشَّباب والتَّحسُّر عليه، غير أنَّ المدح ظلَّ الموضوع الأبرز في الموشحات.

فلماذا المدح إلى هذه الدَّرجة؟ يسعى حمدان حجاجي في كتابه "حياة وآثار ابن زمرك" للإجابة عن هذا السؤال، فيقول: "وصل ابن زمرك إلى منصب الوزارة بإرادة الملك النَّصْري الغني بالله، فكان اعترافه لهذا الأخير لا يَعْرف حدّاً، وكان هَمُّه الوحيد المحافظة على وظيفته، ومَا كان يتمتَّع به جرَّاءها، وكان يَعْلم علم اليقين أنَّ هذا لا يَتِم إلاَّ إذا استمرَّت ثقة الملك به، فأبدى حماسة شديدة لإرضاء سيده"[36].

وإذا كان في هذا الأمر ما يفسِّر سبب مبالغة ابن زمرك في الإكثار مِن مدح مَلِكِهِ لدرجة المبالغة في هذا المدح، سواء أكان ذلك في موشحاته أم في قصائده، فإنَّه يجب التنويه إلى أنَّ موضوع المَدح في الموشحات لم يكُن مقتصراً على ابن زمرك، فأفضل مجالس الغناء كانت "تُعْقَد في قصور الملوك والأمراء، حيث كان التَّغني بمناقبهم مِن أساليب التَّكَسب للشاعر والمُغنّي مَعَاً"[37]، ممَّا يؤكد بأنَّ المُوشَّحة صُمِّمَتْ في الأصل لتكون مَغْنَاة بِغَرَض التَّكَسُّب.

الخاتمة

أسْفَرَت دراسة موشحات ابن زمرك وقصائده عن النتائج التّالية:

1- أفاد ابن زمرك مِن تَتَلْمُذِهِ على أستاذه لسان الدين بن الخطيب الشيء الكثير؛ ومِن ذلك: الوظيفة والشهرة، وجمال العبارة، وقوَّة الصورة الشِّعرية، وعلى الرَّغم مِن هذا فقد انتهى الأستاذ مغدوراً مِن تلميذه.

2- كان البحر البسيط أكثر البحور تَواتُراً في موشحات ابن زمرك، وكان بحر الرّجز أقلّها.

3- هَيْمَنَ البحران الطويل والكامل على قصائد ابن زمرك، بينما تراجع دور بقيَّة البحور، وكان البحران: الرجز والسريع أقلها استخداماً.

4- ظلَّت غرناطة أكثر الأماكن تردُّداً في موشحات ابن زمرك وقصائده، بينما حلَّتْ نَجْد، التي أظهر محبَّة كبيرة لها ولسكانها في المرتبة الثانية في القصائد، وَغَابَت عن الموشحات.

5- مَزَجَ ابن زمرك بين الموضوعات المختلفة في الموشحة الواحدة، غير أنّ المدح ظلَّ الموضوع الأبرز في موشحاته وقصائده.

المصادر والمراجع

1- إبراهيم أنيس، وآخرون، المعجم الوسيط، القاهرة، مجمع اللغة العربيّة، ج2، ط2، 1972.

2- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (390ه-456ه)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده؛ تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، 2004.

3- أنطوان محسن القوال، الموشحات الأندلسية، دار الكتاب العربي، بيروت، 1994.

4- ابن طباطبا، عِيَار الشعر؛ تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982.

5- حمدان حجاجي، حياة وآثار ابن زمرك، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دون تاريخ.

6- ديوان ابن زمرك الأندلسي؛ تحقيق: محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1997.

7- ديوان الموشحات الأندلسيَّة؛ تحقيق: سيد غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، المجلد الثاني، 1979.

8- عبد الحليم حسين الهروط، موشحات لسان الدين بن الخطيب: دراسة وجمع، دار جرير للنشر والتوزيع، عمّان، 2006.

9- عدنان صالح مصطفى، الجديد في فن التوشيح، دار الثقافة، قطر، 1986.

10- فؤاد زكريا، مع الموسيقا ذكريات ودراسات، دار الشؤون الثقافية العامة، والهيئة المصرية العامة للكتاب، بغداد والقاهرة، دون تاريخ.

11- مجد الدِّين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (729- 817ه)، القاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2003.
12- محمد زكريا عناني، الموشحات الأندلسية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، تموز 1980.
13- مصطفى السقا، المختار من الموشحات، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1997.
14- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، مكتبة الإيمان، القاهرة، الجزء الثاني، 1997.
15- مصطفى عَوَض الكريم، فن التوشيح، دار الثقافة، بيروت، 1959.
16- مقداد رحيم، نقد الشعر في الأندلس، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، 2006.
17- منال النجار، نظرية المقام عند العرب في ضوء البراغماتيّة، عالم الكتب الحديث، إربد/الأردن، 2011.

شُكر

يشكر الباحث عمادة البحث العلمي في جامعة طيبة بالمملكة العربية السعودية- المدينة المنورة لدعمها المشروع البحثي رقم (1435/6197) ضمن برنامج البحوث العلمية المدعمة.

الهوامش:

(1) مجد الدِّين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (729- 817هـ)، القاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2003، ص238.

(2) إبراهيم أنيس، وآخرون، المعجم الوسيط، القاهرة، مجمع اللغة العربيّة، ج2، ط2، 1972، ص1033.

(3) مصطفى السقا، المختار من الموشحات، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1997، ص31.

(4) مصطفى السقا، المختار من الموشحات، ص31.

(5) مصطفى عَوَض الكريم، فن التوشيح، دار الثقافة، بيروت، 1959، ص17.

(6) محمد زكريا عناني، الموشحات الأندلسية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، تموز 1980، ص59.

(7) يُنْظَر: ديوان ابن زمرك الأندلسي؛ تحقيق: محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1997، ص10-11.

(8) يُنْظَر: ديوان ابن زمرك الأندلسي؛ تحقيق: محمد توفيق النيفر، ص13.

(9) يُنْظَر: ديوان ابن زمرك الأندلسي؛ تحقيق: محمد توفيق النيفر، ص5.

(10) عبد الحليم حسين الهروط، موشحات لسان الدين بن الخطيب: دراسة وجمع، دار جرير للنشر والتوزيع، عمّان، 2006، ص9.

(11) عبد الحليم حسين الهروط، موشحات لسان الدين بن الخطيب: دراسة وجمع، ص15.

(12) يُنْظَر: مقداد رحيم، نقد الشعر في الأندلس، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، 2006، ص66-68.

(13) فؤاد زكريا، مع الموسيقا ذكريات ودراسات، دار الشؤون الثقافية العامة، والهيئة المصرية العامة للكتاب، بغداد والقاهرة، دون تاريخ، ص55-56.

(14) ديوان الموشحات الأندلسيَّة؛ تحقيق: سيد غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، المجلد الثاني، 1979، ص538.

(15) مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، مكتبة الإيمان، القاهرة، الجزء الثاني، 1997، ص22.

(16) ديوان ابن زمرك الأندلسي؛ تحقيق: محمد توفيق النيفر، ص5-6.

(17) ديوان ابن زمرك الأندلسي؛ تحقيق: محمد توفيق النيفر، ص6-7.

(18) يُنْظَر: ديوان ابن زمرك الأندلسي؛ تحقيق: محمد توفيق النيفر، ص611.

(19) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (390ه-456هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده؛ تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، 2004، ص124.

(20) مصطفى عَوَض الكريم، فن التوشيح، ص74.

(21) منال النجار، نظرية المقام عند العرب في ضوء البراغماتيّة، عالم الكتب الحديث، إربد/الأردن، 2011، ص136.

(22) ديوان ابن زمرك الأندلسي؛ تحقيق: محمد توفيق النيفر، ص43.

(23) ابن طباطبا، عِيَار الشعر؛ تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982، ص126.

(24) ديوان ابن زمرك الأندلسي؛ تحقيق: محمد توفيق النيفر، 294.

(25) مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ص35.

(26) ديوان ابن زمرك الأندلسي؛ تحقيق: محمد توفيق النيفر، ص116.

(27) ديوان ابن زمرك الأندلسي؛ تحقيق: محمد توفيق النيفر، ص138.

(28) ديوان ابن زمرك الأندلسي؛ تحقيق: محمد توفيق النيفر، ص280.

(29) ديوان ابن زمرك الأندلسي؛ تحقيق: محمد توفيق النيفر، 529.

(30) ديوان ابن زمرك الأندلسي؛ تحقيق: محمد توفيق النيفر، ص141.

(31) ديوان ابن زمرك الأندلسي؛ تحقيق: محمد توفيق النيفر، ص305.

(32) ديوان ابن زمرك الأندلسي؛ تحقيق: محمد توفيق النيفر، ص199.

(33) ديوان ابن زمرك الأندلسي؛ تحقيق: محمد توفيق النيفر، ص214.

(34) ديوان ابن زمرك الأندلسي؛ تحقيق: محمد توفيق النيفر، ص334.

(35) عدنان صالح مصطفى، الجديد في فن التوشيح، دار الثقافة، قطر، 1986، ص208.

(36) حمدان حجاجي، حياة وآثار ابن زمرك، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دون تاريخ، ص71.

(37) أنطوان محسن القوال، الموشحات الأندلسية، دار الكتاب العربي، بيروت، 1994، ص12.