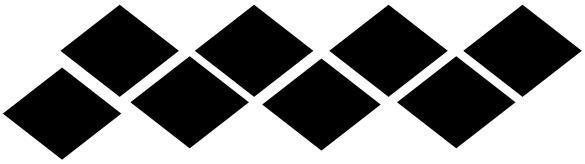

المؤثرات في الغرض الشعري

عند المعتمد بن عباد وموسى بن عزرا:

دراسة مقارنة

مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

د. هيثم محمود شرقاوي

مدرس الأدب العبري في العصور الوسطى والأدب المقارن

قسم اللغة العبرية وآدابها

كلية الآداب – جامعة جنوب الوادي

DOI: 10.21608/qarts.2022.93698.1216

مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – العدد ٥٤ (الجزء الأول) يناير ٢٠٢٢

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN (Print): 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN (Online): 1110-709X

موقع المجلة الإلكتروني: https://qarts.journals.ekb.eg

المؤثرات في الغرض الشعري عند المعتمد بن عباد وموسى بن عزرا: دراسة مقارنة

إعداد

د. هيثم محمود شرقاوي

مدرس الأدب العبري في العصور الوسطى والأدب المقارن

قسم اللغة العبرية وآدابها

كلية الآداب– جامعة جنوب الوادي

haitham@art.svu.edu.eg

الملخص باللغة العربية:

يقارن هذا البحث بين الشعر العربي الأندلسي للمعتمد بن عباد والشعر العبري الأندلسي لموسى بن عزرا، من زاوية المؤثرات في الغرض الشعري عند كليهما، عاش المعتمد بن عباد وموسى بن عزرا في الأندلس في فترة ملوك الطوائف، ونَعِم كلاهما بمُتع الحياة وملذّاتها، ونظما الشعر في الغزل والخمر ووصف الطبيعة والمدح والفخر، ثم تغيرت أحوالهما عقب سيطرة المرابطين على الأندلس في أواخر القرن الحادي عشر الميلادي، فوُضِع المعتمد بن عباد في السجن، ورَحَل موسى بن عزرا إلى الممالك الشمالية في شبه جزيرة ابيريا، وحدث تحوُّل في الغرض الشعري عند كلا الشاعرين؛ وأصبحت مضامين القصائد تميل إلى الشكوى والحنين إلى الماضي والرثاء والزهد، وبناء على ذلك تقوم الدراسة بالمقارنة بين كلا الشاعرين من خلال المؤثرات في الغرض الشعري قبل وبعد دخول المرابطين الأندلس.

الكلمات المفتاحية: الشعر العربي الأندلسي، الشعر العبري الأندلسي، المعتمد بن عباد، موسى بن عزرا.

المُقدِّمة:

تتشابه حياة الشاعر المعتمد بن عباد (١٠٤٠-١٠٩٥م) والشاعر موسى بن عزرا (١٠٥٥-١١٤٠م) في كثيرٍ من التفاصيل، كما في علو المكانة، ورغد العيش في موطنهما أندلس ملوك الطوائف، فالمعتمد عاش أميرًا في كنف والده الملك، ثم ملكًا لإشبيلية، متمتعًا بملذات الحياة ونعيمها، وعُرِف عنه شغفه بالقريض ونظمه، وكذلك ابن عزرا عاش في غرناطة في كنف أسرته الثرية، المعروفة بقربها من دائرة الحكم، ونال لقب "صاحب الشرطة"، وتشهد أشعاره العبرية بما حظي به من راحة في العيش، وصحبة الشعراء وعِلية القوم.

وقبل أن ينتهي العقد التاسع من القرن الحادي عشر الميلادي عصفت بالأندلس أحداث جسام ألقت بظلالها على حياة الرجلين؛ مما قلبها رأسا على عقب، والقصد هنا دخول المرابطين الأندلس، وبسط سيطرتهم على ممالكها _المتناحرة_، وكانت إشبيلية على رأس أهداف المرابطين وأهمها، وبدأت المدن والممالك الأندلسية تتهاوى الواحدة تلو الأخرى، طاعة أو تطويعًا، وكان نصيب مملكة ابن عباد التطويع حربًا؛ نتج عن ذلك مقتل اثنين من أبنائه ونفيه وأسرته مع سجنه بأغمات في المغرب، أما موسى بن عزرا الغرناطي فلاقى ما يشبه مصير ابن عباد، فبعد سيطرة المرابطين على غرناطة وغيرها من ربوع الأندلس، نزح عن غرناطة كثير من اليهود؛ خشية جَور سلطة المرابطين التي عرفت في مراحلها الأُولى بنفوذ الفقهاء وتشددهم، وعلى ذلك نزحت أسرة ابن عزرا إلى الممالك الشمالية بشبه الجزيرة الإيبيرية، وبقي هو في غرناطة بضع سنين وحيدًا مغتربًا، بعدما فقد مكانته وثروته، إلى أن ارتحل إلى الشمال متنقلًا بين ممالك قشتالة وأراجون ونافارا.

بناءً على هذه الأحداث ومؤثراتها في تحول حياة ابن عباد وابن عزرا، برز تحول آخر في أغراض الشعر وموضوعاته عندهما، فبعدما كان شعرهما يعكس مؤثرات حياة الدَّعَة والمرح بمضامين وأغراض تتلاقى مع هذه الحياة، كالغزل والخمر ووصف

الطبيعة والفخر والمدح، تحول بفعل مؤثرات حياة الغربة والترَح إلى مضامين وأغراض أخرى تنزع إلى البوح بما يعكس مؤثرات هذه الحياة، نحو الشكوى والحنين والرثاء والزهد، هذا فضلًا عن مؤثرات أخرى ثانوية ترتبط بأحداث ومواقف عابرة ألقت بظلالها على أغراض الشعر وأفكاره عند الرجلين.

من منطلق القول بأنَّ خير الشعر أصدقه، تمثل هذه المؤثرات _بما تسعه من صدق وواقعية_ عصبًا لمسار الشعر عند ابن عباد وابن عزرا، ومن خلال المنهج المقارن أحاول رصد أوجه الاتفاق والاختلاف بين المؤثرات في الغرض الشعري عند المعتمد بن عباد وموسى بن عزرا؛ سعيًا للإجابة عن التساؤلات التالية؛ ما موقف كلا الشاعرين من المؤثرات والأحداث المشتركة التي أثرت في أغراض الشعر عندهما؟ وما أوجه التشابه والاختلاف في الأغراض والمضامين الشعرية بينهما؟ وهل تأثر أحدهما بالآخر؟ وإلى أي مدى توافقت أشعارهما مع القصيدة المشرقية أو الأندلسية؟

لقد عُنيت العديد من الدراسات بالمقارنة بين الشعر العبري الأندلسي والشعر العربي، ونشد بعض الباحثين ضالتهم عند موسى بن عزرا والشعر العربي الأندلسي، وكان آري سخيبرز قد فتح الباب أمام الباحثين في عدد من دراساته باللغة الإنجليزية[١]، ومؤخرًا خصص عنان حبيب أطروحته للدكتوراه للحنين والتقاليد المشرقية في الشعر العربي والعبري في الأندلس[٢]، وفي اللغة العبرية حبّر يوسف دانا دراسة للتأثيرات العربية والصوفية على ابن عزرا[٣]، وقارنت حافيفا يشاي في أطروحتها للدكتوراه بين الأدبين العبري والعربي في الأندلس من خلال الغَزَل[٤]، وخصص عبد الله طربيه دراسته للماجستير لوصف الطبيعة بين ابن خفاجة وموسى بن عزرا[٥]، وعلى صعيد الدراسات العربية خصّت إكرام سكر موسى بن عزرا بدراسة لمحات التصوف الإسلامي في شعره[٦] ودرس توفيق على توفيق القيم الوعظية في شعره[٧].

مع تعدد الدراسات التي تناولت المقارنة بين موسى بن عزرا والشعر العربي فإن أحدًا من الباحثين لم يخصص دراسة للمقارنة بينه وبين المعتمد بن عباد، وكان يوسف طوبي قد لفت أنظار الباحثين إلى وجود نقاط تلاقٍ بين أشعار الأسر للمعتمد بن عباد وأشعار الغربة لموسى بن عزرا، وتوقع تأثر موسى بن عزرا بالمعتمد بن عباد[٨]، الأمر الذي ولّد لديّ حافز البحث عن نقاط اتفاق وتلاق بينهما، ولمّا كان دخول المرابطين الأندلس نقطة تحول في أغراض الشعر عند كليهما؛ آثرت طرق باب المقارنة من جهة المؤثرات في الغرض الشعري.

أميل هنا إلى الأخذ بما أقرّه حازم القرطاجني في كتابهِ "منهاج البلغاء" في حديثه عن أهمية المعاني وعلاقتها بالأغراض الشعرية من أن طرق الشعر عنده في ثلاث جهات: إما أن تكون مفرحة محضة، يذكر فيها لقاء الأحبة في حال وجوده، واجتلاء الروض والماء وما ناسبهما، والتنعم بمواطن السرور، ومجالس الأنس ، وإما أن تكون مفجعة، يذكر فيها التفرق والتوحش وما ناسب ذلك، وبالجملة أضداد المعاني المفرحة المنعمة، وإما أن تذكر فيها مستطابات قد انصرمت، فيلتذ لتخيلها، ويتألم لفقدها[٩] ،والحق أن الجهات الثلاث قد وجدت عند المعتمد بن عباد وموسى بن عزرا، فعلى الأول جاءت أشعارهما في الغزل والخمر والمدح ووصف الطبيعة وأكثرها نُظم في حياة الدعة والمرح، وعلى الثاني والثالث جاءت أشعار عهد الغربة والترح في الشكوى والحنين والزهد والرثاء، وباتت تميل أشعارهما إلى التعبير عن واقع حقيقي ظاهرًا وباطنًا.

وعلى ذلك ارتأيت اتباع المنهج المقارن الذي يمكني من رصد أوجه الاتفاق والاختلاف بين الشاعرين من خلال المؤثرات في الغرض الشعري وانتاجهما الشعري من حيث الكم واتجاهاته الموضوعية والفنية واللغوية، وقد قسمت مضمون دراستي إلى عهدين، وفق المؤثرات الرئيسة في الغرض الشعري عند الشاعرين: المحور الأول: عهد

الدعة والمرح، والمحور الثاني: عهد الغربة والترح، ثم أتبعت ذلك بخاتمة أوجزت فيها نتائج الدراسة.

المحور الأول: عهد الدعة والمرح:

لقد هنأ كلا الشاعرين في أندلس ملوك الطوائف بنعيم الحياة وملذاتها، وراحة الدنيا وإقبالها، ونفوذ السلطة وهيبتها؛ فقضى المعتمد بن عباد صباه وشبابه أميرًا في كنف والده، ثم ملكًا لمملكة إشبيلية، ونشأ موسى بن عزرا في أسرة مقربة من دائرة الحكم في مملكة غرناطة، ونال لقب صاحب الشرطة، وعلى ذلك انعكست حياة الدعة والمرح على أشعارهما، وباتت القصائد تغص بالهناءة والسرور، وغلبت على أشعارهما أغراض الغزل والخمر والمديح والفخر والوصف، وذلك على النحو التالي:

(أ) غزل وخمر:

يُعد الغزل غرضًا شعريًا له مقوماته وأسسه في الشعر على مر عصوره، ومثله كذلك غرض الخمر، وهناك من الشعراء من يمزج بين العزل والخمر في شعره، وهذا ما فعله المعتمد بن عباد في أكثر قصائده الغزلية، ولعل هذا ما دعا جامعَيْ ديوانه إلى دمج أشعار الغزل والخمر في باب واحد(١٠)، وعلى غراره جمع ابن عزرا بينهما في كثير من قصائده، فنجد العديد من قصائد ديوانه يسبقها تصدير عربي بجملة "ومن باب الغزل والخمريات"(١١).

لقد بلغ شعر الغزل والخمر عند المعتمد بن عباد أكثر من ستين قطعة، ما بين قصيدة ومقطوعة، عبر من خلالها عن حبه وتعلقه بجواريه وزوجه اعتماد الرميكية(١٢)، وتباينت أنواع الغزل عنده ما بين نسيب عفيف وآخر ماجن، إلى جانب مواقف أخرى سجلها من خلال شعره، مثل مجالس الأنس والسمر ومراسلاته مع الندماء، وأحداث أخرى كان للشعر فيها يد عليا ما تزال خالدة إلى يومنا.

وكان التودد وطلب القرب من المحبوبة والتلهف للقائها من سمات الغزل العفيف التي حافظ عليها ابن عباد في غزلياته، فتراه في عشقه الفتى الصبّ الذي يجهده الفراق ويضنيه الشوق إلى محبوبته ورضاها عنه، كقوله يصف علّته من البعاد:

لَقَلبي لِبُعدك عَنّي عَليلُ فَشَوقي صَحيحٌ وَجِسمي عَليلُ(١٣)

ويشكو الفراق ويدعو ربه أن يجمعه بإلفه:

مِـــن عاشِـــقٍ يَشـــكو صَـــباباتِهِ إِلـــى مَحـــبٍّ هائِـــمٍ مِثلِـــهِ
كِلاهُمـــا صَـــبٌّ إِلـــى إِلفِـــهِ حَـــرّانُ ظَمـــآنُ إِلـــى وَصـــلِهِ
يـــا رَبّ عَجِّـــل جَمـــعَ هَـــذا بِـــذا وَقَـــرِّب الشَكـــلَ إِلـــى شَكلِـــهِ(١٤)

ويقول في حب زوجه اعتماد:

حُبّ اعتِمادٍ في الجَوانِحِ ساكِنُ لا القَلبُ ضاقَ بِهِ وَلا هُوَ راحِلُ
يا ظَبيَةً سَلَبَت فُؤادَ مُحَمدٍ أَوَ لَم يُرَوّعكِ الهَزبرُ الباسِلُ(١٥)

ويلجأ إلى التتويج ليزين بأحرف اسمها على الترتيب مطالع أبيات مقطوعة رائعة، وقد أمعن في ذلك بأن دبّج اسمها أيضًا في البيت الأخير من المقطوعة:

أَغائِبَـــةَ الشَخـــصِ عَـــن نـــاظِري وَحاضِـــرَةً فـــي صَـــميمِ الفُـــؤادِ
عَلَيكِ السَـلامُ بِقَـدرِ الشُجـــون وَدَمـع الشُؤونِ وَقَـدرِ السُهـادِ
تملكـــتِ مِـــنّي صَعـــبَ المَـــرامي وَصـــادَفتِ ودّي سَهـــلَ القيـــادِ
مُرادِيَ لُقيـــاكِ فـي كُـلِّ حـــين فَيـا لَيـتَ أَنّـي أَعطـى مُـرادي
أَقيمـــي عَـــلى العهـــدِ مـــا بَينَنـــا وَلا تَستَحيـــلي لِطـــولِ البِعـــادِ
دسَستُ اِسمَكِ الحُلوَ في طيّ شِعري وَأَلّفتُ فيهِ حُروفَ اِعتِمـادِ(١٦)

ويبدع في الجمع بين الغزل والخمر في مقطوعة قصيرة من بيتين، تظهر فيها شاعريته وسرعة بديهته، وذلك وقتما "ناولته إحدى جواريه كأس بلور مترعة خمرًا، ولمع البرق فارتاعت، فقال"(١٧):

ريعَت مِـنَ البَـرقِ وَفـي كَفّهـا بَـرقٌ مِنَ القَهوَةِ لَمّـاعُ
يا لَيتَ شِعري وَهيَ شَمسُ الضُحى كَيفَ مِنَ الأَنوار تَرتاعُ(١٨)

وبرع في وصف جمال إحدى جواريه، من خلال التشبيه المتعدد المؤكد، فقد أتى بأربعة تشبيهات في بيت واحد، فجعل جِيدها كجيد الظبية، وعينها كعين الغزالة، ورائحتها كرائحة الرياض العالية، وخصرها في نحول الغصن وليونته:

هيَ الظَبيُ جيدًا، وَالغَزالَةُ مُقلَةً وَرَوضُ الرُبا عَرفًا، وَغُصن النَّقا قَدّا[١٩]

وطرق باب الغزل الجريء في غير مرة، كقوله يصف ليالي الأنس عندما كان في شِلب:

وَكَم لَيلَةٍ قَد بِتُّ أَنعَمُ جُنحَها بِمُخْصَبَة الأَرداف مُجدِبَة الخَصرِ
وَباتَت، تُسقيني المُدام بِلَحظها فَمِن كأسِها حينا وَحينا مِن الثَّغرِ[٢٠]

وتغزل في الغلمان في غير مرة أيضًا، كقوله في غلام اسمه سيف:

سُمِّيتَ سَيفًا وفي عَينَيكَ سَيفانِ هَذا لِقَتلِيَ مَسلولٌ وَهَذانِ
يا سَيفُ أَمسِك بِمَعروفٍ أَسيرَ لا يَبتَغي مِنكَ تَسريحًا بِإحسان[٢١]

وللغزل حظ وافر أيضًا عند موسى بن عزرا، فقد خصص الباب الثاني من كتابه "زُهر الرياض/العَناق"[٢٢] للخمر والغزل، وجعل عنوانه "في المجالس والأزمان ومحاسن القيان والغلمان"[٢٣]، وضمنه ستين مقطوعة قصيرة على نظام الجناس، هذا إلى جانب الموشحات والقصائد المتنوعة التي شملها ديوانه، ويجمع ابن عزرا أيضًا بين الخمر والغزل في أحيان كثيرة، كما أنه ضمن غزلياته غزلاً عذريًا عفيفًا، وآخر صريحًا ماجنًا، وغصت أشعاره بالصور والأفكار المألوفة في الشعر العربي والعبري.

كان التودد إلى المحبوبة والتعبير عن لوعة الهجر والفراق من المعاني التي طرقها ابن عزرا في أشعاره؛ فيتودد إلى محبوبته ويلومها على الهجر بقوله:

עֲלֵי מַה-זֶּה, צְבִיָּה, שָׁב / בְּכָל-לֵב תִּשְׁנְאִי? עַל-מָה?
הֶשִׁיבַתְנִי: וְאֵיךְ מִכָּל- / זְקֵנָה תָּאֱהַב עַלְמָה?

علامَ يا ظبية تبغضين من أعماق قلبك مَن شاب شعررأسه؟ علامَ؟
أجابتني: وكيف تعشقه صبية من بين العجائز؟

وأصابه السقم ونحول الجسد من جراء الفراق، فقال:

וְנֶהֱיֵיתִי וְנֶחְלֵיתִי לִנוּדוֹ וְדַלּוֹתִי עֲדֵי שַׁבְתִּי כְּמָתְנָיו[٢٤]

لفراق حبيبي أضحيت عليلًا وأصابني الوهن حتى صرت مثل خصرتيه نحيلًا

وفي بعض الأحيان يجعل ابن عزرا الغزل والخمر في افتتاحيات قصائد لها أغراض أخرى؛ ومن أمثلة ذلك قصيدته "אש קדחו אוריו" (التهبت النيران وتلألأت) التي جعل لها افتتاحية مطولة من واحد وعشرين بيتًا لوصف مجلس الشراب، وما يحيط به طبيعة خلابة؛ "מְלֻבָּשׁ כָּתְנוֹת מָשִׁי" الحديقة مزدانة بالإبريسم، "עֲרוּגוֹתָיו מְשֻׁבָּצִים וְשׁוֹשָׁנִים יְצוּעָיו" الرياض مزركشة بصنوف النوريات، "וְתוֹר יָתוּר לְזִמְרָתוֹ הֲדַסִּים" والرياحين تردد سجع القمرية، وقد شبه كأس الخمر بالعقيق الذي يسطع كالنجوم "וְכוֹס שׁוֹהַם, אֲשֶׁר עָלָה כְּכוֹכָב"، وهو بيد ساقٍ تبدو الخمر بداخله مثل الياقوت"בְּיַד מַשְׁקֶה וּמֵי אֹדֶם בְּמֵעָיו"، ويشبه منظر الخمر داخل الكأس بالعاشق الذي تجمدت دموعه على خديه في الوقت الذي تتقد فيه ضلوعه من جراء الحب "כְּחוֹשֵׁק קָפְאוּ מֵימֵי דְמָעָיו / עֲלֵי לְחָיוֹ – וְהָאֵשׁ בֵּין צְלָעָיו"[٢٥].

وموسى بن عزرا كغيره من الشعراء ينظم في الحب والغزل، وليس بالضرورة أن يكون واقعيًا في حبه، وقد نُسبت له قصة حب مع ابنة أخيه، لكن دافيد يلين نفاها ونعتها بالأسطورة[٢٦]، من ناحية أخرى أشار ابن عزرا في كتابه "المحاضرة والمذاكرة" إلى أن غير العاشق قد ينظم في الغزل كما قد ينظم العاشق في غيره[٢٧]، وعلى ذلك يمكن النظر إلى ما كتبه موسى بن عزرا في الغزل والخمريات على أنه في الأصل حفاظ على ما درج عليه شعراء عصره وسابقوهم من التشبيب والنسيب في غير أغراض الغزل والخمر.

وطرق ابن عزرا باب الغزل الصريح في غير مرة، ومن أمثلة ذلك موشحة كاملة، صرح فيها بالعديد من الإشارات والأوصاف الصريحة، حتى قالت عنها حافيفا يشاي:

إنها مدبجة بأوصاف ماجنة غير معهودة في الشعر العبري الأندلسي[٢٨]، فقد افتتحها بقوله:

דַּדַּי יְפַת-תֹּאַר לַיִל חֲבַק וּשְׂפַת יְפַת מַרְאֶה יוֹמָם נָשׁוֹק[٢٩]

عانق نهدي الحسناء ليلا، وقبِّل شفتي بهية الطلعة نهارًا

وارتباطًا بالغزل الصريح أيضًا نجده يتغزل في الغلمان من خلال موشحته التي يفتتحها بقوله:" תַּאֲוַת לְבָבִי וּמַחְמַד עֵינִי / עֹפֶר לְצִדִּי וְכוֹס בִּימִינִי"[٣٠] (مناي وقرة عيني غلام بجواري، وكأس خمر في يميني)، وقد نظمها بأسلوب قصصي حول رجل يُغوي غلامًا عفيفًا، ويوافقه الغلام في البداية، لكنه يعود في النهاية ويرفض الانصياع لشهواته[٣١].

ويبدو أن موسى بن عزرا قد ندم في شيخوخته على ذلك التصريح الجريء، وعزا ذلك إلى فترة الصبا، وقال في كتابه "المحاضرة والمذاكرة": "وأما المهاترة والممازحة الخارجتان عن القليل المستحسن إلى الكثير المستهجن، فقليل، ما دنت بها ولا ولعت بذكرها، اللهم إلا إن كانت هفوة في ميدان الصبوة، كالشعر الغزلي وبعض الملاهي والموشحات ... فجزي خيرًا من سقطت إليه فأعرض عن ذكرها، وعني بسترها، وأنا استغفر الله منها، وأتوب إليه عنها، فقد قيل: لا صغيرة مع الإصرار ولا كبيرة مع الاستغفار، وقيل: التائب عن الذنب كمن لا ذنب له"[٣٢]

هذا وقد كشفت العديد من المعطيات ملامح التقارب في أشعار الغزل والخمر بين المعتمد بن عباد وموسى بن عزرا؛ وفي هذا الجانب يمكن القول: إنهما حافظا على الصور والأفكار الشعرية المألوفة في هذ الباب، وقد اتفقا في ذكر المحبوبة بأوصاف مألوفة معروفة، مثل: أغن وظبي وظبية ورشأ وشادن، وعند ابن عزرا צבי׳ظبي وצביהظبية وעפרغفر وעפרהغفراء ויפת תוארحسناء ויעלת חנזات الحسن، وحافظا أيضًا على ذات التشبيهات المألوفة لوصف جمال المحبوبة، نحو تشبيه جمال وجهها بالشمس أو القمر أو النجوم، وتشبيه النهود بالتفاح، وتشبيه الوجنتين بالورود،

وتشبيه القد بالغصن النحيف، وغير ذلك من التشبيهات المألوفة. وإن كان كلا الشاعرين قد التقيا عند باب الغزل العذري، فإنهما التقيا أيضًا عند باب الغزل الماجن كما تبين.

ومن أبرز نقاط التلاقي بينهما التعبير عن المعاناة من جراء الفراق ولوعة الاشتياق والتعلق، وقد طرق هذا المعنى ابن عباد عندما عزم أن يرسل حظاياه من قرطبة إلى إشبيلية، فخرج لوداعهم من أول الليل إلى الصباح:

دارىَ الغـــرَامَ وَرامَ أَن يَتَكَتَّمـــا وَأَبـــى لِســـانُ دُموعِـــهِ فَتَكَلَّمـــا
رَحَلـــوا وَأَخفـى وَجـدَهُ فَأَذاعَـــهُ مـاءُ الشُجون مُصـرّحا وَمجمجمـا
وَســايَرَتُهُم وَاللَيــلُ غُفــلٌ ثَوبُــهُ حَتّــى تَــراءى لِلنَواظِــرِ مَعلمـــا
فَوَقفـــتُ ثَـــمَّ محيّرًا وَتســلّبت مِني يَدُ الاصباحِ تِلكَ الأُنجُما[٣٣]

وكذلك نجد موسى بن عزرا يتناول رحيل الأحباب في إحدى قصائده بصورة مشابهة، ويتفق مع ابن عباد في إشارة مقتضبة إلى الزمان من خلال ذكر البرق الذي يرتبط بالليل، غير أنه يفوق ابن عباد بكاءً وشجنًا، ويشير إلى تأثر قلبه وأحشائه:

אִם־אָהֲלֵי דוֹדַי בְּנַפְשִׁי צָעֲנוּ/ אֵיכָה בתוֹחַלְתִּי בְעִירָם טָעֲנוּ[٣٤]
שִׁבְרִי וְשִׂמְחָתִי וְחֶבְרַת אֹהֲבַי/ מִיּוֹם לְיוֹם יִסְעוּ וְאַךְ לֹא־יַחֲנוּ
צַר־לִי עֲלֵי חוֹשְׁקִים בְּדִמְעָה יִבְטָחוּ/ וּבְיוֹם כְּאֵב עַל־הַדָּמִי יִשָּׁעֲנוּ
בָּרָק יְנַדְּמוֹ לְהִתְנוֹדֵד וְקוֹל/ יוֹנִים בְּעַנְפֵי הַהֲדַסִּים קוֹנָנוּ
יִנָּחֲמוּ כִּי־נִפְרְדוּ מֵהֶם וְעַל/ חֹרֶב בְּסִפָּם חָל בְּחִיל יִתְאוֹנָנוּ
הִתְאַבְּקוּ יַחַד בְּרָבְעֵיהֶם וְאֶת־/ עַפְרוֹת מְעוֹנֵיהֶם יְמֵי־עַד חוֹנָנוּ
אָבְכָּה וְיִתְחַמֵּץ לְבָבִי בַּעֲדָם/ אֲהֻמָּה וְכִלְיוֹתַי מְאֹד יִשְׁתּוֹנָנוּ[٣٥]
אֶשְׁתֶּה דְמֵי עֵינַי עָלֵי נוּדָם יְמֵי־/ הֶם בַּעֲסִיסֵי צָהֳלָה הִתְרוֹנָנוּ[٣٦]

ظعنت قوافل أحبائي ونفسي معهم، فكيف حملوا بعيرهم ولم يبالوا برجائي؟
أملـــي وفرحتـــي فـــي صـــحبة أحبـــة يرحلـــون دومًـــا بـــلا توقـــف

يـا أسـفي علـى عاشـقين ركنـوا للـدموع ويلجـأون للوجـومِ يـوم الأسـى
يـدفعهم البـرق ليرثـوا حـالي، ونـواح الحمـام علـى الأغصـان للبكـاء
يواسـيني الحمـام لفـراقهم، وعلـى خـراب عشـه يتفجـع شـجنًا
والغبـار غطـى أجنحـتهم وبقـي أيامـا حتـى انجلـى
أبكـي ويحتـرق فـؤادي وتتقطـع أحشـائي علـيهم
أتجرع دماء عيني على رحيلهم، ليت شعري يوم كانوا يصدحون بخمور السعادة

ويبدع ابن عزرا في موضع آخر ويشير إلى استحالة الحياة مع الفراق:

הַיִחְיֶה מַחֲצִית לִבִּי בְּאֶרֶץ / וּמַחֲצִיתוֹ יהי שׁוֹכֵן בְּאַפְסוֹ[٣٧]

וְאֵיךְ יִחְיֶה בְּלִי פָּנָיו וּבִלְתּוֹ / בְּעוֹלָם אֵין לְהַחְיוֹתוֹ וְאַפְסוֹ[٣٨]

هـل يحيـا نصـف قلبـي بـأرض ونصـفه الآخـر يسـكن أقصـاها
وكيـف يحيـا مـن دون أن يـرى وجهـه؟ ومـن دونـه الحيـاة فـي الـدنيا عـدم

وتجدر الإشارة هنا إلى أن ابن عزرا مسبوق في هذا المعنى؛ فالفكرة مشهورة من قول صقر قريش عبد الرحمن الداخل إلى أخته بالشام:

أيهـا الراكـبُ الميمـمُ أرضـي أقـرِ مـن بعضـي السـلام لبعضـي
إن جسمي كما علمتَ بأرضٍ وفـؤادي ومالـكيـه بـأرض [٣٩]

(ب) وصف الطبيعة:

يُعد وصف الطبيعة من السمات المميزة للشعر الأندلسي – العربي والعبري –، وكانت الطبيعة الجغرافية والمناخية لشبه الجزيرة الأيبيرية الدافع الأول وراء تغني الشعراء بسهولها ومرتفعاتها ورياضها ومياهها وتعلقهم بها، والمزج بين كل هذا والطبيعة العلوية للنجوم والكواكب وصور الليل، وهطول الأمطار، وسطوع البرق وغيرها.

وَرَد للمعتمد بن عباد في ديوانه المجموع تحت باب الوصف، أربع قطع قصيرة؛ الأولى في وصف مجلس شراب، والثانية في وصف مجنٍ، والثالثة في وصف فوّارة،

والأخيرة في وصف شمعة[٤٠]، وقد أشار جامعا الديوان إلى أنهما لم يعثرا له على كثير من الشعر في الطبيعة [٤١]، وهنا تجدر الإشارة إلى أن كثيرًا من أشعار المعتمد بن عباد لم يصل إلينا، فقد ذكر ابن بسام في ذخيرته أن خصص كتابا للمعتمد بن عباد بعنوان "الاعتماد على ما صحّ من شعر المعتمد بن عباد" وأنه جمع أشعار المعتمد بن عباد وأشار إلى أنها أكثر من أن تُعد[٤٢]، وما يزال هذا المؤلف مفقودًا إلى يومنا.

أبدع ابن عباد في وصف المجن تلبية لأمر والده، والحق أنه حاكى صنعة المجن نظمًا وأحسنَ تصوير جماله ووفى، جاء في تصدير المقطوعة في "خريدة القصر" و"نفح الطيب" و"الحلة السيراء" وغيرهم ما نصه:

وأمره أبوه المعتضد أن يصف مجنًا لازورديّ اللون، مطوقًا بالذهب، في وسطه مسامير مذهبة، وفيه كواكب فضة، فقال:

مِجَـــنٌّ حَكَـــى صـــانِعُوهُ الســـماء لِتَقصُـــرَ عَنـــهُ طِـــوالُ الرمـــاحْ
وقـــد صـــوّروا فيـــه شـــبه الثُرَيّـــا كَواكِـــبَ تَقضـــي لَـــهُ بِالنَجـــاحِ
وَقَـد طَوَّقـــوهُ بِـذَوبِ النُّضـــارِ كَما جَلَّلَ الأُفق ضَوءُ الصَّباحِ[٤٣]

وهنا تظهر شاعرية ابن عباد وبراعته في الوصف، فقد وفّى قيمة المجن ومظهره الجمالي؛ إذ أشار إلى لونه اللازوردي وهو يشبه لون السماء، وجعله أيضًا في مرتبة السماء علوًا وبعدًا عن إصابة الرماح. وشبه المسامير الفضية بكواكب الثريا وأشار إلى فائدتها أيضًا في النجاح، والقصد صد الهجوم، وفي البيت الثالث أشار إلى تطويق المجن بالذهب، وبين أنه ذهب خالص مستعملا كلمة النُّضار التي تعني الخالص من الشيء، وشبه سطوعه ولمعانه بضوء الصباح في الأفق.

ويبدع أيضًا في وصف فوّارة بقوله:

وَلَرُبَّما سَلَّت لَنا مِن مائِها سَيفًا، وَكانَ عَنِ النَواظِرِ مُغمَدَا
طَبَعتهُ لُجّيًّا، فَذابَت صَفحَةٌ مِنـهُ، وَلَو جَمدَت لَكانَ مُهَنَّدا[٤٤]

ومع ندرة أشعار وصف الطبيعة التي وردت في الديوان المجموع- كما أشرت آنفًا- فإن هذا لا يعني عزوف المعتمد بن عباد عن وصف الطبيعة أو مخالفة شعراء الأندلس، لكن يمكن أن نعزو ذلك إلى ضياع كثير من أشعاره، ولا أدل على ذلك من أن العديد من أشعاره الأخرى تحمل ملامح مميزة لوصف الطبيعة عنده، ولا سيما خمرياته وغزلياته، ومن أمثلة ذلك ما جاء في كتابه إلى وزيره ابن عمار حين ولّاه على شِلب، يُذكِّره بعهده بها عندما كان هو واليًا عليها من قبل أبيه المعتضد:

وَلَيــلٍ بِسُــدّ النَهــر لَهـواً قَطَعتُــهُ بِـذات سِـوارٍ مِثـلَ مُنعَطَـفِ البَـدرِ
نَضَت بُردَها عَن غُصنِ بان مُنَعَّـمٍ نَضيرٍ كَما اِنشَقّ الكِمامُ عَن الزَّهْرِ[٤٥]

وقوله في إحدى غزلياته يصف الطبيعة:

..... فــي دَوحِــهِ وَالشــادنُ الأَحــوَرُ
وَالكَوكَــبُ الوَقّــاد تَحــتَ الــدُجى فــي أُفقــهِ وَالقَمَــرُ الأَزهَــرُ
وَالنَــرجِسُ الفــوّاح غَــبَّ النــدَى فــي رَوضــهِ وَالمَنــدَلُ الأَذفَرُ[٤٦]

ويمزج بين وصف جمال غلام وأوصاف من الطبيعة:

تَــمَ لَــهُ الحُســنُ بالعَــذار وَاقتَــرنَ اللَيــلُ بِالنَهــارِ
أَخضَــرُ فــي أَبــيَضَ تَبَــدّى ذَلِــكَ آســي وَذا بَهــاري[٤٧]

أما موسى ابن عزرا فقد أغرق أشعاره بالطبيعة وصورها، ويبدو أنه لم يترك تصويرًا للطبيعة إلا ألَمّ به ووشّى به أشعاره، غير أنه لم يخصص أيًّا من قصائده لغرض وصف الطبيعة؛ إذ أكد دان باجيس أن موسى بن عزرا ليس له قصائد كاملة في وصف الطبيعة، وأن وصف الطبيعة يأتي عنده في الغالب متضمنًا في الخمريات[٤٨]، ومع ذلك يتضح من خلال مضامين أشعاره أن وصف الطبيعة حاضر عنده في أغراض أخرى كالغزل والمديح والفخر، ويعد وصف الحدائق والزهور علامة بارزة في كثير من قصائده، وعد باجيس خمس عشرة قصيدة تشتمل على وصف الحديقة فضلًا عن اثنتى عشرة افتتاحية[٤٩].

وتعد مقطوعته المعروفة "כְּתָנוֹת פַּסִּים" (ملابس مزركشة) من أروع ما نظم ابن عزرا في وصف الطبيعة؛ إذ ضمنها العديد من الصور والمضامين الشعرية، وأبدع ابن عزرا في اختيار الألفاظ والأساليب البلاغية بعناية، وتعد خمرية عند معظم الباحثين، وهذا ما يُفهم ضمنًا من التصدير العربي للقصيدة في الديوان، حيث جاء فيه "من باب الغزل والخمريات قوله في وصف الربيع وظهورالورد "[٥٠]، ومع ذلك تبدو كأنها نُظمت في وصف الربيع، وتفضيل السوسن من بين الورود:

כְּתָנוֹת פַּסִּים / לָבַשׁ הַגָּן / וּכְסוּת רִקָּמָה / מִדֵּי דִשְׁאוֹ,
וּמְעִיל תַּשְׁבֵּץ/ עָטָה כָל–עֵץ / וּלְכָל–עַיִן /הֶרְאָה פִּלְאוֹ.
כָּל–צִיץ חָדָשׁ / לִזְמָן חֻדַּשׁ / יָצָא שֹׂחֵק / לִקְרַאת בּוֹאוֹ,
אַךְ לִפְנֵיהֶם / שׁוֹשָׁן עָבַר / מֶלֶךְ כִּי–עָל / הוּרַם כִּסְאוֹ.
יָצָא מִבֵּין / מִשְׁמָר עָלָיו / וַיְשַׂנֵּא אֵת / בִּגְדֵי כִלְאוֹ
מִי לֹא–יִשְׁתֶּה / יֵינוֹ עָלָיו / הָאִישׁ הַהוּא / יִשָּׂא חֶטְאוֹ[٥١]

ارتدى البُستان ملابس مزركشًة، واكتسى العشب رداء موشّى وازدانت الأشجار وغطاها الديباج، وبدت للأعين في كامل زينتها تفتح النُّوْرالجديد مزهرًا، وخرج ضاحكًا في استقبال فصل [الربيع] ومر أمامه السوسن، كأنه ملكٌ على عرش مملكته تخلص من محبسه بين الأعالي، وغير ثياب سجنه من لا يشرب الخمر على نخب تحريره فليحمل خطيئته

ما تزال هذه المقطوعة تحتفظ بمكانتها بين محبي الشعر والباحثين، ليس فقط لجمال تعبيراتها وجزالة ألفاظها وتناسق معانيها، وإنما أيضًا بسبب تضمينها إشارات ذات مغاز دينية لها مكانتها في اليهودية؛ إذ يشير التعبير "כְּתֹנֶת פַּסִּים" إلى يوسف –عليه السلام– في القصة التناخية، عندما أعد له أبوه "כְּתֹנֶת פַּסִּים" تُّونِيَّة ديباج"[٥٢] (تكوين: ٣/٣٧)، وبإسلوب بلاغي فيه تلميح وإشارة يشير عجز البيت قبل الأخير "וַיְשַׂנֵּא אֶת /

בִּגְדֵי כִלְאוֹ وغيّر ثياب سجنه" إلى قصة سبي يَהُויָכִין ملك يهوذا وخروجه من السجن البابلي (ملوك٢: ٢٩/٢٥)، ويشير البيت الأخير "מִי לֹא-יִשְׁתֶּה / יֵינוֹ עָלָיו / הָאִישׁ הַהוּא / יִשָּׂא חֶטְאוֹ" إلى أن مَن لا يشرب الخمر فليحمل خطيئته، مثل مَن لم يقدم قربان الفصح في وقته (عدد: ١٣/٩) [٥٣].

وبعيدًا عن ديوان أشعاره نجد موسى بن عزرا قد خصّ الطبيعة بالباب الثالث من كتابه العَناق؛ إذ جعل عنوانه "في المياه والبساتين وسجع الحمام في الأفانين"، وضمنه خمسًا وعشرين مقطوعة مجنسة، طرزها بصنوف الأوصاف الخلابة للطبيعة وعناصرها وكائناتها، نحو:

עֲרוּגוֹת וְרָדִים תְּנָה לָךְ לְמַצָּע וְאַל נָא תְּשִׂימֵם בְּצִנּוֹת וְצִלְצָל
וְקוֹל סִיס וְעָגוּר וְיוֹנָה וְתֹר טוֹב לְךָ מִנְּעִים קוֹל נְבָלִים וְצִלְצָל[٥٤]

اجعل فراشك من خمائل الورود، ولا تضعها في السلال والزهريات وسقسقة السنونو والغرنيق والحمام والشفنين أعذب من نغمة الجُنك والصنوج[٥٥]

ويستعمل أوصاف الطبيعة في وصف مفاتن المحبوبة:

לְדוֹד נֶחְמָד אֵלַי לִבִּי נְתִיב יִשָּׁר אֲנִי אוֹרָה
קֶטֶף שׁוֹשָׁן לְחִי עָפְרָה וְרִמּוֹן-לֵב הֶיֵה אוֹרָה[٥٦]

"لحبيب يشتهيه قلبي طريق مستقيم أنا أدلّه
أن يقطف السوسن من خد الكشفة ورمان صدرها يكون جانيًا"[٥٧]

من خلال مقارنة أشعار وصف الطبيعة بين المعتمد بن عباد وموسى بن عزرا يظهر تشابه جلي بينهما في عديد من النقاط، يأتي على رأسها عدم وجود قصائد كاملة مخصصة لوصف الطبيعة، فقد جاء عندهما متضمنًا في أغراض أخرى، كالخمر والغزل والمديح، واتفقا كذلك في طَرق صور شعرية محددة وتوظيفها لخدمة الغرض والقافية، سواء أكانت هذه الصور للطبيعة الحية، مثل الحيوانات والطيور والنباتات، أم كانت للطبيعة الصامتة، مثل الأجرام السماوية والمياه والأمطار. وكلاهما لجأ إلى حقل

دلالي يتعلق بالحدائق لوصف مفاتن المحبوبة، نحو تحديد الورود للوجنتين والتفاح للنهدين عند ابن عباد[٥٨]، وكذلك الأمر عند ابن عزرا، حيث جعل الورود للوجنتين في حين جعل الرمان للنهدين، وكذلك اتفاقهما في الولع بالطيور وأسمائها[٥٩].

من أبرز صور التوافق بينهما أيضًا ما اجتمع لهما من صور ومضامين متشابهة في قصيدة واحدة عند كل منهما، الأمر الذي دعاني إلى أن أسهب في تحليل تلك الصور والمضامين؛ لما لها من أهمية في تقصي مواضع الاتفاق والاختلاف بينهما؛ إذ اجتمعت لهما صور متشابهة لليل والقمر والصباح والنجوم وغيرها، وذلك في قصيدة"ولقد شربت الراح يسطع نورها" لابن عباد وقصيدة "גְּדוּדֵי לַיִל נְדוֹד מֵרוּץ יְגֵעִים" لابن عزرا.

في هذا يقول ابن عباد:

وَلَقَد شَربتُ الراحَ يَسطَعُ نُورُها وَاللَيلُ قَد مَدَّ الظَلامَ رِداءَ
حَتّى تَبدّى البَدرُ في جَوزائِهِ مَلِكا تَناهى بَهجَةً وَبَهاءَ
لَمّا أَرادَ تَنَزُّها في غَربِهِ جَعَلَ المظَلَّةَ فَوقَهُ الجَوزاءَ
وَتَناهَضَت زُهرُ النُجومِ يَحُفُّهُ لألاؤها فاِستَكمَلَ اللألاءَ
وَتَرى الكَواكِبَ كالمَواكِب حَولَهُ رُفِعَت ثُرَيّاها عَلَيهِ لِواءَ
وَحَكَيتُهُ في الأَرضِ بَينَ مَواكِبَ وكَواعِبَ جَمَعَت سَنا وَسَناءَ
إِن نَشَرَتْ تِلكَ الدُروعُ حَنادِسًا مَلأت لَنا هَذي الكُؤوسَ ضِياءَ
وَإِذا تَغَنَّت هَذِهِ في مَزهَرٍ لَم تَألُ تِلكَ عَلى التَريكِ غِناءَ[٦٠]

تلك الصور الشعرية المتعددة نرى ابن عزرا أيضًا جسدها في قصيدته "גְּדוּדֵי לַיִל נְדוֹד מֵרוּץ יְגֵעִים" (عساكر ليل النوى كلّت من السير)؛ ومع أن غرض القصيدة الرئيس المدح فإنه ضمنها بعض الصور الشعرية التي تتشابه مع قصيدة المعتمد بن عباد، مثل وصف الطبيعة ومجالس الشراب والغزل، حيث يفتتح القصيدة بقوله:

גְּדוּדֵי לַיִל נְדוֹד מֵרוּץ יְגֵעִים / עָלַי שָׂחַק, וּמַלְכָּת יְעֵפִים[٦١]

تجول عساكر ليل النوى في السماء فكلّت وكدت سريعا من السير

هنا تظهر بوضوح صورة الليل الممزق بينما يبدو نور الصباح، وهذا يشبه قول ابن عباد في موضع آخر "الصبح قد مزق ثوب الدجى / فمزق الهم بكفي مها"(٦٢)، وكأن ابن عزرا يكمل الصورة بقوله: "חֲשַׁבְתִּים מַשְׁמְרוֹת כָּסָף נְטוּעִים / בְּרָקִיעַ וְחַלּוֹנִים שְׁקוּפִים"(٦٣) ظننتها أهداب لجين مغروسة في السماء وقَمْريَّات صافية.

ويصور ابن عزرا القمرَ في سهره كالعاشق تحيط به الكواكب وتشاهده وكأنها تغار منه "וְהַסַּהַר נָדוּד שֵׁנָה כְּחוֹשֵׁק / וְהֵמָּה שׁוֹמְרִים אוֹתוֹ כְּצוֹפִים"(٦٤) (والبدر سهران كعاشق، وهم يحيطون به كالعوازل)، هذا يشبه قول ابن عباد: "حَتّى تَبدّى البَدرُ في جَوزائِهِ/مَلِكا تَناهى بَهجَةً وَبَهاءَ"(٦٥) ويبين ابن عباد أيضًا مكانة القمر بين الكواكب: "وَتَرى الكَواكِبَ كالمَواكِب حَولَهُ/ رُفِعَت ثُرَيّاها عَلَيهِ لِواء"(٦٦)، وهنا استعمل ابن عباد كلمة ثريًّا وهي كناية عن كثرة الكواكب بعدما شبهها بالمواكب، وعلى غراره أيضًا نجد ابن عزرا في عجز البيت التالي يظهر كثرة الكواكب بقوله :"וְאֵכֶן לְרַגָּעִים מַאֲלִיפִים"، ويعلق شارح الديوان حاييم برودي أن القصد هنا التعظيم بالإشارة إلى كثرة الكواكب وأنها بالآلاف.

ثم ينتقل ابن عزرا إلى مجلس الشراب فيصف في ثلاثة أبيات سواد الليل وظلامه، وكؤوس الخمر يسطع نورها:

בְּלֵיל הִתְעָרְבוּ רֹאשׁוֹ וְצוּפוֹ / וְהָיוּ אֶת קְצוֹתָיו נֶאֱסָפִים,

בְּלֵיל עֵינוֹ כְּעֵין פֶּחָם, וְרוּחַ / כְּנוֹפֵחַ, וְהַבָּרָק – רְשָׁפִים, (٦٧)

וְאֵין אוֹר – בִּלְעֲדֵי אוֹרֵי גְּבִיעִים, / מְמֻלָּאִים בְּמֵי זָהָב צְרוּפִים, (٦٨)

في ليل غَرُب أوله وذنته، وجُمعت أطرافه

في ليلٍ عينه كعين الفحم، والريح كنافخ الكير، والبرق كالشرر

وليس هناك ضياء سوى ضياء كؤوس مملوءة بماء الذهب الخالص

يُلاحظ هنا أن المعتمد بن عباد وُفِّق في التعبير عن الصورة نفسها من خلال بيت واحد صدر به قصيدته سالفة الذكر: وَلَقَد شَربتُ الراحَ يَسطَعُ نُورُها/ وَاللَيلُ قَد مَدَّ الظَلامَ رِداءَ"[٦٩]، وتجدر الإشارة هنا إلى أن شارح الديوان عبر عن إخفاقه في التوصل إلى فهم القصد من قول ابن عزرا בְּלֵיל הִתְעָרְבוּ רֹאשׁוֹ וצופו، متسائلًا: كيف يصف ابن عزرا هذه الليلة بأنها تداخل أولها مع لذتها؟ الأمر الذي دعاه للشك في صحة كلمة צופו بمعنى شهد أو عسل، ويرى أن الأرجح أن تكون بالسين(سامخ) بدلا من ال صاد (تسادي) סופו ليصبح المعنى المقصود أن الليل امتزج أوله وآخره أي أن الليلة من الليالي القصيرة، ثم يعود ويعبر عن عدم قناعته بقصر هذه الليلة بقوله: "إن الشاربين يختارون ليالي الشراب بعناية"[٧٠]، وفي هذا الخصوص أرى أن برودي لم يوفق في تحليله وتأويله بوجود خطأ في نسخة الديوان، وفي ظني أن إعادة النظر في قصيدة المعتمد وفهم المغزى من تصوير الغروب قد يفسر القصد في قصيدة ابن عزرا، يشير ابن عباد إلى بداية غروب القمر وجمال مظهره الذي يزين السماء بضوئه الخافت، والنجوم حوله تحفه بلآلئها حتى استكمل لألاءه بقوله عن البدر " لَمّا أَرادَ تَنَزُّها في غَربِهِ جَعَلَ المظَلَّةَ فَوقَهُ الجَوزاءَ/ وَتَناهَضَت زُهرُ النُجومِ يَحُفُّهُ لألاؤها فاِستَكمَلَ اللألاءَ"[٧١]، من ناحية أخرى قد يكون ابن عزرا عند استعماله الجذر (ע.ר.ב) كان يقصد دلالة الصيغة ערב بمعنى غَرُبَ وأتى بها في صورة התערב للضرورة الشعرية، وعلى ذلك قد يُفهم القصد من قول ابن عزرا بأن المقصود هنا غروب القمر وليس غروب الليل، والدليل على ذلك أنه أتْبَع وصف الغروب بأنه لا يوجد أي نور سوى نور كؤوس الخمر، ولعله هنا يقصد أن ضياء القمر قد ذهب، وحلت محله أنوار الكؤوس .

إذَنْ، تَظهر بعض فروق المشهدين بين ابن عباد وابن عزرا؛ فعند ابن عباد يبدأ المشهد بنُور الرّاح، الذي يفك ظلمة الليل، ثم يتبدى القمر ببهائه وضيائه، ثم يغرب القمر ويخفت ضياؤه، ثم تحل مكانه أنوار الكؤوس حسب قوله فيما بعد: "مَلأت لَنا هَذي الكُؤوسَ ضِياءَ"[٧٢].

وفي المقابل يظهر المشهد عند ابن عزرا بأن القمر كان حاضرًا منذ البداية، وكأنه عاشق سهران في ليلة ظلماء، وبعدما يغرب القمر أو يخفت ضياؤه، ويظهر سواد الليل الذي شبهه بالفحم، تحل محله أنوار كؤوس الخمر.

على ذلك يظهر التشابه بين القصيدتين، غير أن الملاحظ أن الصورة الشعرية عند ابن عباد كانت موجزة من حيث عدد أبيات القصيدة وفي مضامينها كذلك في حين كانت الصورة أرحب عند ابن عزرا، فقد وصل عدد أبيات القصيدة إلى أربع وخمسين بيتًا، كما ضمنها كثيرًا من الصور والأفكار، نذكر منها وصفه لساقي الخمر؛ لأنه يتشابه مع وصف ابن عباد للساقي في بقايا مدونة من قصيدة أخرى، وجاء في قول ابن عزرا:

וְהַמַּשְׁקֶה רְפֵה אֹמֶר – וְאָכֵן / בְּמִדְבָּרָיו בְּנֵי חַיִל טְרוּפִים [٧٣]

والساقي ألثغ جميل كالظبي، لكنه بحديثه يفتك بالشجعان

وهذا يشبه وصف مفاتن الساقي عند ابن عباد في قوله:

ورُبَّ ساقٍ مُهَفهَفٍ غَنجِ قامَ لِيَسقي فَجاءَ بِالعَجَبِ

أَبدَى لَنا مِن لَطيفِ حِكمَتِهِ في جامِدِ الماءِ ذائِبَ الذَهَبِ[٧٤]

من أوجه التشابه بينهما أيضًا الإلغاز في الشمعة؛ يقول ابن عباد:

وَشَمعَةٌ تَنفي ظَلام الدُجى نَفيَ يَدي العُدم عَن الناسِ

قَد جَعَل الرَحمان مِن لُطفِهِ حَياتَها في القَطــع لِلــرأسِ

ساهَرتُها وَالكأسُ يَسعى بِها مَن ريقُهُ أَشهى مِنَ الكأسِ

ضياؤُها لا شَكَّ مِن وَجهِهِ وَحَرُّها مِــن حَـرّ أَنفاسي[٧٥]

ويلغز في الشمعة أيضًا ابن عزرا من خلال مقطوعتين مختلفتين مقتفيًا أثر ابن عباد ولا سيما في وصف الشمعة بأنها تحيا بعد قطع رأسها؛ وفي إحداهما يصفها بأنها تمرض وأما إذا ما قطع انسان رأسها تقر أنها تحيا بعد المرض:

תִּתְחַל, וְאִם יָגֹז אֱנוֹשׁ רֹאשָׁהּ, / תָּעִיד: הֲכִי מַהֲחָלַי חָיָה! [٧٦]

تمرض، وإذا جزّ انسان رأسها، تقر: إنها تحيا من بعد المرض

وفي الأخرى يصفها وكأنها قاربت الموت وعندما يقطع إنسان رأسها تحيا وتستمر:

וְאִם לָמוּת תִּהְי נוֹטָה – בְּהָתֵז / אֱנוֹשׁ רֹאשָׁהּ תְּחִי מֵאֵין אֲרוּכָה. (٧٧)

وإن شارفت المـــوت عندما يقطـــع الانسـان رأسـها تحيا من العـدم

(ج) فخر ومدح وهجاء:

معلوم أن البون متسع بين أغراض الفخر والمدح والهجاء في الشعر بشكل عام؛ ومع ذلك آثرت دمجهم معًا لاتفاقهم في عامل رئيس، وهو الجانب الشخصي للنظم في هذه الأغراض، فالشاعر ينظم لشخصه في الفخر، وينظم لغيره في المدح والهجاء، من ناحية أخرى، ترتبط هذه الأغراض على الأغلب بمؤثر مشترك واحد عند المعتمد بن عباد وموسى بن عزرا؛ وهو مؤثر حياة الدعة والمرح.

في الفخر أورد جامعا ديوان المعتمد بن عباد ثلاث قطع شعرية نظمها في حياة الإمارة والمُلك؛ يفخر في الأولى بنفسه وبجوده وكرمه، ويفخر في الثانية بالانتصار الذي حققه ونال ملك قرطبة على إثره، ونلمح له فخرًا في بيت من القطعة الثالثة، والتي خصّها للرد على شعر رُفع إليه في صدر دولته عُزي إلى بعض الوزراء والكتاب يُعرّض بأبي الوليد بن زيدون.

وكان ما قاله بعد أن استولى على قرطبة من أجمل ما قاله في الفخر:

مَن لِلمُلوك بِشأو الأَصيَدِ البَطَـلِ هَيهاتَ، جاءَتكُمُ مهديـة الدولِ

خَطَبتُ قُرطبـةَ الحَسناء، إذ مَنَعَت من جاءَ يَخطُبُها بالبيض وَالأَسَلِ

عِرسُ المُلوكِ لَنا في قَصرِها عُرُسٌ كُلّ المُـلوك بِهِ في مَأتَـم الوَجَلِ(٧٨)

في المدح نظم ابن عباد مجموعة من القطع الشعرية معظمها في أبيه وبعضها في أبنائه وفي شخصيات أخرى مثل ابن عمار وابن زيدون والمعتصم بن صمادح وغيرهم،

والملاحظ في مدحه أنه يغلب عليه جزالة الأسلوب، ورقة الألفاظ، والتواضع في مخاطبة أصحابه؛ إذا لا يُلمح من أسلوبه تعالٍ أو تكبر.

قال في أبيه:

الشَمسُ تَخجَلُ مِن جمالِك فَتَغيبُ مُسرِعَةً لذلِكْ
وَالغَيثُ يَخجلُ أَن يُصو بَ، لِما يَراهُ مِن نَوالِكْ
وَالبَدرُ يَطلع ناقِصاً حَتّى يُتَمَّمَ مِن كَمالِكْ[٧٩]

وقال في الوزير ابن زيدون:

لَكَ العِلم مَهما أَرِد بحرَهُ لأروى بِهِ، أَحمَدُ المَوردا
وَفيكَ تَجمعت المأثُرا تُ، طرّا، فصرتَ بِها مُفرَدا[٨٠]

وأورد جامعا الديوان قطعة وحيدة لابن عباد تحت باب التهكم، كان قد نظمها على إثر سماعه قصيدة طويلة قرضها ابن عمّار في أمراء بلنسية، مغريًا بهم وخاطبًا لنفسه الاستيلاء على بلنسيه؛ الأمر الذي أثار حفيظة المعتمد بن عباد واضطره إلى التعريض بابن عمار [٨١]، والملاحظ في هجائه أنه لا يتضمن فُحشًا في القول أو فجورًا في الخصام، بل كانت مقطوعته تميل إلى العتاب وكشف الأمور على حقيقتها.

أما موسى بن عزرا فقد كان مُقلاً في الفخر كغيره من شعراء يهود الأندلس؛ إذ يشير إسرائيل لفين إلى ندرة وجود قصائد كاملة في الفخر في الشعر العبري القروسطي، وأن معظم ملامح الفخر كانت بين أشعار أغراض أخرى[٨٢]، وأما قصائده الكاملة في الفخر فقد حددها دان باجيس بقصيدتين[٨٣]، إحداهما مقطوعة قصيرة من ثلاثة أبيات[٨٤] والأخرى قصيدة طويلة من أربعين بيتًا، طاف فيها على العديد من سجاياه ومحاسنه وختم أواخر أبياتها متفاخرًا بنظمه[٨٥]، نحو قوله:

וְשִׁירוֹתַי חֲלִי–כֶתֶם וְאַיֵּה אֱנוֹשׁ יַכִּיר פְּנִינִי שִׁיר וּמִלּוֹת [٨٦]

وشِعري حُلي إبريزٍ، ومن ذا الذي يحسن معرفة جواهر النظم وألفاظه؟

لقد أفرط ابن عزرا في المدح، فقد بلغ ثلاثين قصيدة، مدح فيها الأصدقاء والأعيان وأهل البذل والعطاء [٨٧]، وما من شك أن ما نظمه ابن عزرا في المدح يشهد لشاعريته وقدرته على المزج بين سمات الشعر العباسي والأندلسي، ولا سيما فيما يخص الافتتاحيات[٨٨]، ومع تعدد قصائد المدح عنده تعددت أيضًا الشخصيات الممدوحة، وتباينت ما بين أصدقاء وأقارب وأسخياء ومعارف، الأمر الذي وسم العديد من مدائحه بالإخوانيات، وذلك على غرار قصيدته "ילדי ימים" (بنات الدّهر) التي تُعد من أجمل قصائده في المدح، وفيها يمدح الشاعر يهودا هليفي، ردًا على قصيدته في مدح موسى بن عزرا الذي كان يعتلي قمة الشعر العبري وقتئذ، وكان هليفي في السادسة عشرة من عمره [٨٩]، وقد جمع له باجيس ما لا يُحصى من جميل الأوصاف التي قالها في من يمدحهم[٩٠]، ونقف هنا مع قصيدة نظمها في مدح الرابي أفون والرابي يوسف بن مجنون حسبما ورد في الديوان:

ולה אלי רבי אבון ואלי רבי יוסף בן מגנון ימחהמא וישכו אלפראק פקאל

בֵּין הַהֲדַסִּים נָשְׂבָה רוּחֵנוּ אוֹ נָשְׂאָה לָנוּ שָׁלוֹם אַחֵינוּ

אוֹ עַל–פְּנֵי אָבוֹן וְיוֹסֵף עָבְרָה כִּי אַחֲרֵי מוֹת שׁוֹבָבָה רוּחֵנוּ

פָּנִים אֲשֶׁר פָּנוּ וְהוֹדֵי תָאָרָם יִתְיַצְּבוּ מֵעֵת לְעֵת נִכְחֵנוּ

נִתְאַב לְמַרְאֵיהֶם וְהֵמָּה שֹׁכְנֵי חַדְרֵי צְלָעֵינוּ וּבְנִתָּחֵינוּ[٩١]

وله إلى رابي أفون وإلى رابي يوسف بن مجنون يمدحهما ويشكو الفراق بقوله:

هبت رياح النسيم بين أشجار الآس، فهل حملت لنا سلاما من أخوينا؟
أم مرت على أفون ويوسف، فأعادت إلينا أرواحنا بعد الموت
غابوا عن العين، وما زال حسنهما وجمالهما يملأ ناظرينا
نشتاق لرؤيتهم، وهم يسكنون بين ضلوعنا وجوارحنا

أمّا في الهجاء فقد عُثر له على قطعة وحيدة من خمسة أبيات نظمها في هجاء ابن الحريزي؛ بسبب مؤلفه "شرح سفر الجامعة"، وأبرز ما فيها نعته إياه بأنه وليد الجهل "יְלִיד סַכְלוּת"[٩٢]، هذا وقد أشار ابن عزرا في كتابه المحاضرة والمذاكرة إلى أنه لم

يطرق باب الهجاء قط، وذلك بقوله: "وأما الهجاء فما جرى على لساني في شخص معين، وإن كان الكلام في هذا الشأن في غاية الإمكان؛ إذ الهدم أيسر من البنيان"(٩٣).

وبناء على ملامح النزعات الشخصية لأغراض الفخر والمدح والهجاء بين الشاعرين، يتضح أنهما قد وقعا تحت مؤثرات حياة الدعة والاستقرار، هذا ويلاحظ أنهما مُقِلَّان في غرضي الفخر والهجاء، مكثران في غرض المدح، وإن كان موسى بن عزرا قد فاق ابن عباد عددًا وتصويرًا.

المحور الثاني: عهد الغربة والترح:

مثّل عهد الغربة والترح نقطة فاصلة في حياة المعتمد بن عباد وموسى بن عزرا، وانعكست مؤثراته على أشعارهما، الأمر الذي أدى إلى تحول ملحوظ في الغرض الشعري، فبعد الغزل والفخر والمدح والهجاء في حياة الدعة والنعيم، جاءت أشعار عهد الغربة والترح مليئة بالشكوى والتفرق والتوحش والحنين إلى الماضي والرثاء والزهد؛ إذ كان لمعاناة الغربة وتبدُّل الأحوال أثر مباشر في الجانب النفسي للشاعرين، وأضحت الأشعار تعكس واقعًا مريرًا يغلفه الصدق الفني وبراعة تصوير التجربة الشخصية.

هذا، وقد عبّر ابن عباد عن مرارة الغربة في غير مرة من أشعاره، نحو قوله:

وَأَبقى أَسامُ الذلَّ في أَرضِ غُربَةٍ وَما كُنتُ لَولا الغَدر ذاكَ أُسامُ(٩٤)

من خلال هذا البيت يصف ابن عباد معاناته في الغربة بأنها فترة ذل وانكسار، ويحيل هذا الذل إلى الغدر الذي تعرض له إبان انتصار المرابطين عليه، وترتب على ذلك أسره وتغريبه إلى المغرب، وفي موضع آخر يشير ابن عباد صراحة إلى أسره في الغربة وحالة الفقر التي ألمت به، حتى أصبح ذليلا مهيض الجناح:

وَأَنا اليَومَ رَهنُ أسرٍ وَفَقرٍ مُستَباحُ الحِمى مَهيضُ الجَناحِ (٩٥)

مرة أخرى يقرن ابن عباد حالتي الغربة والأسر في بيت واحد، ويصدق القول في التعبير عن مرارة المعاناة ومذلة النفس، حتى يُبكى عليه في السر والعلن:

غَريب بِأَرضِ المغربينِ أَسيرُ سَيَبكي عَلَيهِ مِنبَرٌ وَسَريرٌ[٩٦]

من خلال هذه الأبيات يشير ابن عباد مباشرة إلى حالته النفسية في ترح الغربة، بين ذل وتغريب، وأسْر وفقر، وانكسار وضعف، وأخيرًا حاله القاسي الذي تجسد في البكاء عليه سرًا وعلانيةً.

ومع كل ذلك، لم يثبت أن المعتمد بن عباد قد ركن أو استعطف المرابطين للإفراج عنه، وأبرز شواهد ذلك ما قد ذكره الحسن اليوسي "حدثني بعض الأصحاب أنَّ ملك مراكش كتب إلى المعتمد بن عباد حين اعتقله بمدينة أغمات بقول الآخر:

حسنت ظنك بالأيام إذ حسنت ولم تخف سوء ما يأتي به القدرُ
وساعدتك الليالي فاغتررت بها وعند صفو الليالي يحدث الكدرُ

فأجابه المعتمد من سجنه:

من ذا الذي بصروف الدهر عيرنا لا ينكر الدهر إلاّ من له القدرُ
وفي البساتين أفنانٌ منوعةٌ وليس يقطف إلاّ الورد والزهرُ
وفي السماء نجومٌ مالها عددٌ وليس يخسف إلاّ الشمس والقمرُ"[٩٧]

أما موسى بن عزرا، فلم يُغرد بعيدًا عن سرب صنوه ابن عباد، وأغرق في التعبير عن مرارة الغربة والمعاناة في أشعاره، والتي تُستنبط منها إشارات إلى هجرات جماعية يهودية عقب دخول المرابطين[٩٨]، فتفرق شمل أسرته وأحبائه، وباتت أشعاره صورة سوداء، تعكس مدى معاناته وعدم قبوله تلك الحياة الجديدة القاتمة؛ فابن عزرا دائم التمرد على واقعه المرير وحاله القاسي، وأبلغ شاهد على هذا قوله:

עַד אָן בְּגָלוּת שֻׁלְחוּ שָׁלוֹחַ / רַגְלַי, וְעוֹד לֹא מָצְאוּ מָנוֹחַ?
הֵרִיק זְמָן חֶרֶב פְּרִידָה אַחֲרַי / לִרְדֹּף, וְגַרְזֶן הַנְּדוֹד – לִנְדֹּחַ[٩٩]
إلى متى تُدفع قدماي دفعًا إلى الغربة، فما تزال لم تجد لها موطنًا؟
استل الزمان سيف الفراق ليلاحقني، وطبرزين الترحال ليقصيني

يبدأ هنا ابن عزرا بيته بالاستفهام עַד אָן (إلى متى) مستنكرًا فيما يبدو طول فترة الغربة ومعاناته المستمرة التي صورها من خلال تعبيره بأن قدمه لا تزال لم تجد لها راحة، أما البيت الثاني فيوظفه للتعبير عن حاله القاسي مستعملاً أساليبه البلاغية المعروفة؛ إذ تظهر الاستعارة المكنية في تشبيهه للزمان بالرجل الذي يستل سيفًا وطبرزينًا ليلاحقه ويقصيه، ويصور الفراق بأن له سيفًا والترحال بأن له طبرزينًا كناية عن مرارة هذه المعاناة وقسوتها عليه.

تتجلى مرارة الغربة في قصيدته التي جاء في تصديرها باللغة العربية: "وكتب من قشتالة بعد طول المقام بها إلى أحد كبار إخوانه":

אַסִיר אֲשֶׁר לִבּוֹ יְקוֹד יַרְתִּיחַ כַּסִּיר וְעָב דִּמְעָה בְּרִי יַטְרִיחַ
דְּמָה לְהָקֵל מַחֲלָתוֹ בּוֹ וְאַךְ יָוֹסִיף הֲכִי גֶּשֶׁם יְבוּל מַצְמִיחַ
כִּבְשָׁן אֲשֶׁר יֶעְשַׁן וְזָרַק מִבְּלִי– יָד עַל–מְאוֹר פָּנָיו וּמִצָּחוֹ פִּיחַ
יִתְמוֹגָגוּ הָרִים בְּחֹם דִּמְעוֹ כְּמוֹ יִשְׁתֹּק שְׁאוֹן יַמִּים בְּעֵת יַצְרִיחַ
בְּשְׁדֵה אֱדוֹם תֹּעֶה בִּלִי מִרְעֶה וְאֵין דֹּרֵשׁ כְּשֶׂה אֹבֵד אֲרִי הִדִּיחַ
עָלָיו בְּנוֹת–עַיִשׁ כְּיוֹנִים יֶהֱמוּ אֵלָיו כְּמוֹ–נָשֶׁר כְּסִיל יַקְרִיחַ
יָד–הַזְּמָן בּוֹ יָצְאָה לָרַע עָדַי אֹתוֹ בְּאַף מִמַּעֲרָב הִבְרִיחַ
עַד–אָן יְהִי מִדַּד פְּנֵי–תֵבֵל וְעַד– אָן לֹא יְרַפֶּה לוֹ חֲגוֹר וּמְזִיחַ(١٠٠)

الأسير الذي يغلي قلبه كالقدر، تنهكه سحائب الدمع التي يسكبها يحسب أنه يسكِّن آلامه، لكنه يضاعفها، فالمطر على الحبِّ ينبته وكأن دخان تنورٍ سوَّد جبينه، وأطفأ ضياء وجهه من دون سبب تذوب الجبال في دموعه الحرّى كما يسكن هدير البحار عند صراخه يعاني التيه في حقول النصارى بلا مرج، مثل حمل ضال بلا مرشد، وأسد يلاحقه تنوح عليه بنات نعش مثل الحمام، ويجدب سُهيل مثل نسر أصلع حنِقت عليه خطوب الزمان، حتى اضطر إلى الهروب من الغرب إلى متى تمسح [قدماه] الأرض؟ وإلى متى لا ينفك عنه حزام [الترحال]؟

تُعد هذه الأبيات خير مثال على التحول الذي طرأ على الأغراض الشعرية عند موسى بن عزرا في عهد الغربة والترح؛ فهو يبدع في التعبير عن مرارة الغربة وأثرها النفسي في حاله أولًا ومن ثم على أشعاره ثانيًا، يصف ابن عزرا نفسه في مطلع القصيدة بالأسير الذي يغلي قلبه مثل القدر مع غزارة الدموع التي تزرفها عيناه، والتي كان عليها أن تطفئ اللهيب إلا أنها تزيده وهو يشبه ذلك بأن مياه الأمطار تساعد على إنبات البذور لا العكس، ثم يستمر في تصوير مؤثرات الغربة على حاله؛ ومنها سواد جبينه ووجهه، وحرارة دموعه التي تذيب ثلوج الجبال، وصوت صراخه الذي يعلو هدير أمواج البحار، ثم ينتقل ابن عزرا في البيت الخامس إلى صورة أخرى يعبر بها معاناة الغربة وينجح في توجيه رسالة مهمة تحمل بعدين مهمين، أحدهما نفسي والآخر مكاني، أما البعد النفسي فيتمثل في نعته نفسه بالتائه، ويشير صراحة إلى مكان التيه بأسلوب أقرب إلى التحقير؛ لأنه يشير إلى الممالك النصرانية بشمال إسبانيا بقوله: (שְׂדֵה אֲדוֹם) حقول النصارى التي لا يوجد بها مروج، وهو يتيه فيها مثل الحمل الضال الذي يطارده أسد، كل هذه المآسي أدت – حسب تعبيره – إلى حزن النجوم وتعاطفها معه؛ منها النجوم المعروفة باسم (בְּנוֹת-עֵישׁ) ويقصد بها نجوم بنات نعش، ويشبهها بالحمام الذي يحزن على حاله، ويشبه حُزن النجم سُهيل (כְּסִיל) بأنه مثل النسر الأصلع، ويشير ابن عزرا صراحة في البيتين الأخيرين إلى أن خطوب الزمان هي السبب في كل معاناته، وبسببها اضطر إلى أن يهرب من موطنه غرناطة، وفي النهاية يتساءل عن موعد نهاية كل هذه الآلام والمعاناة.

يُلاحظ هنا العديد من عناصر التشابه بين المعتمد ابن عباد وموسى بن عزرا في تصوير معاناة الغربة وأثرها السلبي على النفس والجسد؛ فكلاهما يجعل الغربة السبب الرئيس في الآلام والمعاناة والذل والفقر، لكن الأمر الجدير بالملاحظة هنا اقتران الغربة بالأسر عند الشاعرين، وقد ظهر ذلك جليًّا في قول ابن عباد: "وَأَنا اليَومَ رَهنُ أسرٍ

وَفَقرٍ ... بِأَرضِ المغربينِ أَسيرُ"[١٠١]، أما موسى بن عزار فقد نعت نفسه بالأسير صراحة "אַסִּיר אֲשֶׁר לִבּוֹ יְקוֹד יַרְתִּיחַ"[١٠٢]، وتعد حالة الأسر حقيقة عند ابن عباد؛ لأنه سُجن بأغمات بعد انتهاء ملكه، لكنها تبقى موضع شك عند ابن عزرا؛ فربما أراد ابن عزرا أن يشبّه حاله في الغربة بحال الأسير حسبما يرى عبد الله طَرَبيه[١٠٣] وفي المقابل يقر حاييم شيرمان بأن ابن عزرا سُجِن فترة في غربته [١٠٤].

اعتمادًا على هذه الصور التي تُثبت تحوّل الأغراض الشعرية عند ابن عباد وابن عزرا تنحو الدراسة إلى تتبع هذا التحول واتخاذ الصور والأغراض الشعرية مرجعًا لبحث أوجه الاتفاق والاختلاف بين الشاعرين على النحو التالي:

(أ) الشكوى

يلجأ الشاعر أحيانا إلى الشكوى ليعبر من خلالها عما يضيق به صدره وعقله، ولا سيما إذا ما كان ينتاب الشاعر شعور بتعرضه للظلم أو تقلب الأحوال بسبب مؤثرٍ ما مادي أو معنوي، ولا شك أن المصير الذي لاقاه كلا الشاعرين بعد تقلب الأحوال كان له الدافع الأكبر في الاتجاه نحو الشكوى وتصوير حالة الحزن والمعاناة، ولعل هذا ما أوجد مشاعر الأنين والتظلم في كثير من الصور الشعرية عند كلا الشاعرين، وبدت تلك الصور متعددة المظاهر والمرامي والتصوير، وعلى قدر هذا التعدد تعددت أيضًا الأفكار والمضامين، وهنا نأخذ أبرز تلك الأفكار وأكثرها شيوعًا لنبين ملامح الاتفاق والاختلاف بينها من ناحية، وبين المؤثرات في الغرض الشعري، سواء أكانت مؤثرات رئيسة مثل التحول على إثر سيطرة المرابطين على معظم الأندلس، أم كانت مؤثرات ثانوية مثل بعض الأحداث الثانوية التي تلت المؤثر الرئيس كتعرض الشاعر لموقف أو حادث معين من ناحية أخرى، وذلك على النحو التالي:

الشكوى من الغربة والقدح في أهلها:

كان للشكوى نصيب وافر من أشعار المعتمد بن عباد في غربته وسجنه، وقد لا تُجافَى الموضوعية إذا ما قلت: إن الشكوى شكلت عصبًا لمعظم قصائده، مع اختلاف الموضوعات والأغراض، فظلت نبرة الشكوى والتعبير عن المعاناة حاضرة علنًا تارة وضمنًا تارات أخرى، لقد سجل ابن عباد شكواه الأولى مباشرة بعدما حط بأرض الغربة في المغرب، فبينما هو في طريقه إلى أغمات توجه إليه الشاعر الحصري بشعر يمدحه، فأكرمه المعتمد بستة وثلاثين مثقالًا لم يكن عنده سواها، وتسامع الشعراء بذلك فقصدوه من كل ناحية(١٠٥)؛ بغية الحصول على العطايا مقابل مدحه كما عرف عنه في الماضي وقتما كان ملك إشبيلية، فكان رده:

شُعراءُ طَنجَةَ كلهم وَالمَغرِبِ ذَهَبوا مِن الإغراب أَبعَدَ مَذهَبِ
سألوا العسيرَ مِنَ الأَسير وَإِنَّهُ بِسُؤالهم لأحَقُّ مِنهُم فاِعجَبِ
لَولا الحَياءُ وَعِزَّةٌ لَخيمةٌ طَيَّ الحَشا لحكاهمُ في المَطلِبِ
قَد كانَ إِن سئل النَدى يُجزِل وَإِن نادى الصَريحُ بِبابِهِ اِركَب يَركَبِ(١٠٦)

خلال هذه الأبيات يحكي المعتمد حكاية حادث عابر أثار في نفسه ما آل إليه حاله في المنفى، وفي الوقت نفسه يسدد سهم هجائه لجانب من سكان بلد الغربة، وهم شعراء طنجة لغرابة سؤالهم، فسؤالهم هذا أجج نيران المحنة في قلبه؛ مما دعاه إلى أن يتذكر الأسر والذل؛ ليعبر عن ذلك بأنه أحق منهم بالسؤال، وأن الذي منعه من ذلك حياؤه وعزة نفسه، وعلى الفور يقارن هذا الذل والانكسار بكرمه وعطائه في الماضي.

لم يكن موسى بن عزرا أسعد حظًا من صنوه ابن عباد، فالشكوى لم تفارق أشعاره في الغربة أيضًا، وعلى غرار ابن عباد يلجأ كثيرًا إلى التظلم والشكوى ويقارن بين ماضيه السعيد وحاضره الحزين، ومن أمثلة ذلك تعبيره عن معاناته في الغربة ونبذه أهلها:

אַחַר יְמֵי הַשַּׁחֲרוּת פָּנוּ / כַּצֵּל וְצָדוּ צַעֲדֵי שָׁנָי
קָרָא נְדֹד הַשַּׁאֲנָן קוּמָה / וּלְשַׁאֲנַנּוֹ צָלְלוּ אָזְנָי
נָחָה זְמָן אֹתִי אֶלִי–אֶרֶץ / בָּהּ נִבְהֲלוּ רַעַי וְרַעְיוֹנָי
עִם לַעֲגֵי שָׂפָה וְעִמְקֵי פֶּה / מִשּׁוּר פְּנֵיהֶם נָפְלוּ פָּנָי[١٠٧]

بعدمـــا ولّـــت أيـــام الصبـــا، وتباطـــأت خُطـــى عمـــري
دعـاني الظعـن أن قُـم أيهـا الآمـن، ومـن ضـجيجه طنّـت أذنـاي
قـــادني الـــدهر إلـــى بلـــدٍ ترتعـــد فيهـــا أفكـــاري وخـــواطري
بيـن مَـن تتلعـثم ألسنتهـم بإبهـامٍ، لمَّـا رأيتهـم اكفهـر وجهـي

يُلاحظ هنا اتفاق الشاعرين في مَقْت أهل المنفى والتظلم من أفعالهم؛ فيمقتهم المعتمد؛ لأنهم ألحّوا في طلبهم العسير من أسير، ويمقتهم ابن عزرا بسبب لغتهم الغريبة عليه وجهلهم مكانة الشعر حسبما يتضح من شواهد أخرى.

هذا، وقد اتفق الشاعران أيضًا في هذا الجانب في التنقُّص من أهل الغربة والفحش في التقول عليهم؛ إذ يمقتهم ابن عباد ويعبر عن سخطه على بعض الخدم في سجنه وينعتهم بالحمير؛ لأنهم منعوا الشاعر ابن حمديس من زيارته، وعندما علم المعتمد بمجيئه ورجوعه كتب إليه معتذرًا:

عَـدِمْتُ مـن الخُـدّام كـلّ مُهَـذ أشـيرُ إليـهِ بـالخفيّ مـن الأمْـرِ
ولم يبقَ إلا كـلّ أدكـنَ ألكـنٍ فـلا آذنٌ فـي الإذن يبرأ مـن عسر
حمـارٌ إذا يمشـي ونسرٌ محـلق إذا طـارَ، بُعْدا للحِمَـارِ وللنسر[١٠٨]

وبصورة مشابهة وألفاظ مشابهة أيضًا يعبر ابن عزرا عن عدم تقبله بعض اليهود الذين قابلهم في غربته، فهو يراهم يشبهون جيرانهم النصارى ويصفهم بالبخلاء والمنافقين، وينعتهم بالحمير بسبب صلافتهم وجهلهم، وذلك في غير مرة نحو قوله:

אֵיךְ שַׂאֲגַת אַרְיֵה יְדַמֶּה הָאֱנוֹשׁ אֶל–קוֹל כְּלָבִים חָרְצוּ לִנְבֹּחַ
עִיר הֶיָרוּץ אַחֲרֵי הַסּוּס וְאִם נָשֶׂר יְעוֹפֵף אַחֲרָיו אָפְרֹחַ[١٠٩]

كيـــف يُشـــبِّه إنســـان زئيـــر الأســـد بنبـــاح الكـــلاب؟
وهـــل يلحـــق الجحـــش بالخيـــل؟ وهـــل يحلـــق الفـــرخ كالنســـر؟

وقوله أيضًا:

עֲיָרִים מִבְּלִי–מָתָג וְסוּסִים מְיֻזָּנִים בְּעֵינֵיהֶם וּמַשְׁכִּים
אֲנִי עִמָּם כְּגֶבֶר בֵּין פְּרָאִים וְשַׁחַל עִם–עֲדַת קוֹפִים וְתֻכִּים[١١٠]

جحـــوش بـــلا لجـــام، وخيـــول بدينـــة تتســـابق
وأنـــا بيـــنهم كإنســـان بـــين أنعـــام، وضـــرغام بـــين قـــردة وببغـــاوات

الشكوى من معاناة أعضاء الجسم:

لا شك أن تعرض الإنسان لضائقة ما أو معاناة غالبًا ما يترك أثرًا في النفس أو الجسد أو كليهما معًا، وقد تكشف في السابق مدى تأثير معاناة عهد المحنة والغربة في النفس عند كلا الشاعرين، لم يكن الجسد بمنأى عن هذه الأحداث ومؤثراتها، بل تحملت معظم أعضائه نصيبها من المعاناة.

برعَ المعتمد بن عباد في تصوير معاناة أعضاء جسده وأبرز أثرها على أكثر الأعضاء مكانة، وهما العين والقلب، فالعين تذرف الدموع أكثر من أمطار الغيوم، والقلب يلتهب وناره تغلب نار البرق:

يـا غَـيمُ عَينـي أَقـوى مِنـك تَهتانـا أَبكـي لِحُزنـي وَمـا حُمّلـتَ أَحزانـا
وَنـارُ بَرقِـكَ تَخبـو إِثـرَ وَقـدِتها وَنـارُ قَلبـي تَبقـى الـدَهرَ بُركانـا
نارٌ وَماءٌ صَميـمُ القَلبِ أَصلُهُمـا مَتى حَوى القلبُ نيرانـا وَطوفانـا[١١١]

يكشف ابن عباد أثر المحنة على أعضاء جسده عندما هاجمه جنود المرابطين في قصره بإشبيلية، وخرج مدافعًا عن نفسه وأهله، وقد كان أشار عليه وزراؤه بالخضوع والاستعطاف، وقال:

لمّـــا تَماسَـــكتِ الـــدُموعُ وَتنبّـــهَ القَلـــبُ الصَـــديعُ
وَأَلَـــذُّ مِـــن طَعـــمِ الخُضـــو عِ عَلـــى فَمـــي السَـــمُّ النَقيـــعُ
القَلـــبُ بَيـــنَ ضُـلوعِـــه لَم تُسلِـم القَلبَ الضُـلـوعُ[١١٢]

لقد تعرض ابن عباد في محبسه لنوع من التضييق بعد ثورة ابنه عبد الجبار في الأندلس، وقيدت قدماه على إثر هذه الثورة، الأمر الذي زاد من معاناته، فازدادت نبرة الشكوى؛ ليعقد مقارنة بين ماضيه السعيد وحاضره البائس الحزين، ويشبّه تأثير القيد في ساقَيهِ بِعضّ الأسود نحو قوله:

تَبـدَّلتُ مِـن عـزِّ ظـلِّ البُنـودِ بـــذُلِّ الحَديـــدِ وَثِقَـــل القُيـــودِ
وَكـــانَ حَديـــدي سِـــناناً ذَليقـــاً وَعَضْـــبًا دَقيقـــاً صَـــقيل الحَديـــدِ
فَقَـد صـارَ ذاكَ وَذا أَدهَمـــا يَعُضُّ بِساقيَّ عَضَّ الأُســودِ [١١٣]

في موضع آخر يخاطب قيده يستعطفه طالبًا منه الشفقة والرحمة، ثم يشكو قسوة القيد على ساقيه، ويكشف عن ألمه من شدة القيد وتوغله في لحم ساقيه حتى كاد أن يهشم العظام.

قَيـدي أَمـا تَعلمنـي مُسـلما أَبَيـــتَ أَن تُشـــفِقَ أَو تَرحَمـــا
دَمـي شَـرابٌ لَـكَ وَاللَحـمُ قَـد أَكَلتـــهُ لا تَهشـــم الأَعظُمـــا
يُبصِـرُني فيـــكَ أَبو هاشِـــمٍ فَيَنثَني وَالقَلـبُ قَـد هُشِّمـــا[١١٤]

نظَمَ ابن عباد هذه الأبيات ضمن مقطوعة نظمها على إثر بكائه بعدما شاهده ابنه أبو هاشم "والقيود قد عضّت بساقيه عض الأسود، والتوت عليه التواء الأساور السود، وهو لا يطيق إعمال قدم"[١١٥].

أمّا موسى بن عزرا فقد زخرت أشعاره بكثير من الصور والأفكار الشعرية التي تجسد مؤثرات الغربة والمعاناة على أعضاء جسده، وبرع في تصوير غزارة دموعه وحسرات

قلبه وجوارحه، وبقدر مكانة القلب والعين عنده برز تأثرهما بالمعاناة والحسرة والشعور بالظلم الذي طغى على معظم قصائده في الغربة.

فهو يبكي وتتأثر أعضاؤه لفراق أحبائه:

אֶבְכֶּה וְיִתְחַמֵּץ לִבָּבִי בַּעֲדָם/ אֶהֱמָה וְכִלְיוֹתַי מְאֹד יִשְׁתּוֹנָנוּ[١١٦]

אֶשְׁתֶּה דְמֵי עֵינַי עֲלֵי נוּדָם יְמֵי־/ הֶם בַּעֲסִיסֵי צָהֳלָה הִתְרוֹנָנוּ[١١٧]

أبكي ويعتصر فؤادي [ألمًا] عليهم، أهيم وأحشائي مكلومة

أتجرع دماء عيني على رحيلهم، ليت شعري يوم كانوا يصدحون بخمور السعادة

ومرة أخرى يقول:

וְעֵינַיִם כְּמוֹ מָטָר וְלֵבָב כְּמוֹ בָרָק וּבִקְרָבִים חֲזִיזִים[١١٨]

وعينان مثل المطر، وقلب كالبرق، والجوف كالشرر

ومرة أخرى:

אֶשְׁחָה בְדִמְעוֹתַי וְאֶמְצָא תּוֹךְ / לִבִּי יְקֹד יֵקַד כְּלַהֶבֶת

תּוֹךְ לֵיל כָּאֹרֶךְ עֵץ חֲנִית אָכֵן / שַׁחַר בְּקָצֵהוּ כְּלַהֶבֶת[١١٩]

أذرف الدموع الغزيرة وأجد في الفؤاد نارًا تتّقِد مثل اللهب

في ليل طويل كعصا الرمح، والصبح في آخره مثل رأس الرمح

وهُنا يظهر تأثير المعاناة على عينيه وقلبه معًا؛ فالعين عنده تذرف الدموع وهو يسبح فيها من غزارتها، وفي المقابل يجد قلبه وكأن نارًا اشتعلت بداخله، ويستمر تصوير المعاناة في البيت الثاني متجها إلى الجانب النفسي، فالليل عنده طويل حد المَلَل، ومن الطبعي أن ينتظر نور الصباح، لكنه هنا يشبه طول الليل بعصا الرمح، ويشبّه الصبح بالقطعة المعدنية في نهاية الرمح، لكنها أيضًا مشتعلة مثل لهيب قلبه[١٢٠].

ويشكو من حُمَّى أصابته في الغربة ويصف تأثيرها في أعضائه:

אֲנִי גֹלָה בְּלֵב חֹלֶה וְאֹלֶה / לְמִי אֶצְרַח וְאָן אֶבְרַח וְאֶל–מִי[١٢١]

וְתִמְצָה מִבְּלִי–פָּה דַּם לְבָבִי / וְתֹכַל מִבְּלִי–שֵׁן אֶת–לְחוּמִי[١٢٢]

غريبٌ، وقلبي عليل أندب حالي، بمن أستغيث؟ وأنّى أهرب؟ وإلى مَن؟

بـــلا فـــمٍ تمـــص دمـــاء قلبـــي، وتـــنهش لحمـــي بـــلا أنيـــابِ

في هذا الجانب تظهر بعض ملامح التشابه بين ابن عزرا وابن عباد في فكرة تأثر أعضاء الجسم من المؤثر العام المتمثل في حالة الغربة، والتأثر من جراء مؤثرات ثانوية مثل التأثير المادي والمعنوي للقيد على ابن عباد، ويشابهه تأثير الحُمى في الغربة عند ابن عزرا، ويبرز التشابه هنا في براعة تصوير التأثر؛ فالقيد عند المعتمد يعض على قدميه عض الأسود ويشرب الدم ويأكل اللحم وكاد يهشم العظم، وكذلك الحال عند حُمى ابن عزرا فهي تمص الدم وتأكل اللحم، وتجدر الإشارة هنا إلى تصوير آخر لابن عزرا يشير فيه إلى مص دمائه وتيبس مخ عظمه، لكنه في هذه المرة من جراء الحب، يقول: "עַד כִּי–יָבֵשׁ / מֹחַ עַצְמִי / גַּם כָּל–דָּמִי / עַד–תֹּם מָצָה"[١٢٣].

الشكوى ورمزية الطيور:

يُعد ذِكر الطيور من السمات البارزة في أشعار الغربة عند المعتمد بن عباد وموسى بن عزرا إذ برزت رمزية الطير عند كليهما؛ إذ أن الطير رمز الحرية التي افتقدها كل منهما بالسجن أو الغربة، وهذا تقليد معروف في الشعر العربي والعبري، لكن التجديد هنا أن كليهما قد أدلى بدلوه وطوّع الرمز لخدمة غرضه على ما سيتبين.

كما أشير آنفًا، فإن أشعار المعتمد بن عباد لم تصلنا كلها، وما بأيدينا ما هو إلّا غيض من فيض التقطه الباحثون من بعض مصادر التراث العربي الأندلسي، وكان مما سجله الفتح بن خاقان في قلائده مقطوعة شعرية يبكي فيها ابن عباد إلى سرب من طيور القطا، صدرها ابن خاقان بقطعة من النثر المسجوع يحكي من خلالها الموقف الذي دعا ابن عباد إلى نظم هذه القطعة، بقوله:

"ومرّ عليه في موضع اعتقاله سِربُ قطا لم يعلق لها جَناح، ولا تعلق بها من الأيام جُناح، ولا عاقها عن أفراخها الأشراك، ولا أعوزها البشام ولا الأراك، وهي تمرح في الجو، وتسرح في مواقع النو، فتنكد مما هو فيه من الوثاق، وما دون أحبته من الرقباء والأغلاق، وما يقاسيه من كبله، ويعانيه من وجده وخبله، وفكر في بناته وافتقارهن إلى نعيم عهدنه، وحبور حضرنه وشهدنه"(١٢٤)

من خلال هذا التصدير يتبين الموقف الذي نظمت فيه هذه المقطوعة، فكان مرور طيور القطا الدافع لتحريك مشاعر ابن عباد، ليعقد مقارنة بين حاله وحالها، وكأنه يغبطها حريتها وحياتها في مرح ودعة، دون قيود، بل لا يعوقها عن أفراخها عائق، على عكسه تمامًا فهو المكبل بالقيود، والمعزول عن أهله وأبنائه بجدار السجن، يقول ابن عباد:

بَكيتُ إلى سربِ القَطَا إذ مَرَرْنَ بي سَوارِحَ، لا سِجنٌ يَعوقُ وَلا كَبْتلُ
وَلَم تَكُ –وَاللهُ المعيذُ– حَسادَةً وَلَكِتن حَنينًا إنّ شَكلي لَها شَكلُ
فأسرح، لا شملي صَديعٌ، ولا الحَشا وَجيعٌ، وَلا عَيناي يُبكيهِما ثُكلُ
هَنيئاً لَها أَن لَم يُفَرِّق جَميعُها ولا ذاقَ مِنها البُعدَ من أَهلِها أَهلُ
وَأَن لَم تَبِت مِثلي تَطيرُ قُلوبُها إذا اهتَزَّ بابُ السّجنِ أَو صَلصَلَ القُفلُ
وَما ذاكَ مِمّا يَعتَريني، وَإِنَّما وَصَفتُ الَّذي في جِبلَةِ الخَلقِ مِن قَبلُ
لِنَفسي إِلى لُقيا الحِمامِ تَشَوُّقٌ سِوايَ يُحِبُّ العَيشَ في ساقِهِ حَجلُ
أَلا عَصَمَ اللهُ القَطا في فِراخِها فَإِنَّ فِراخي خانَها الماءُ وَالظِلُّ(١٢٥)

لقد أبدع ابن عبّاد في هذه المقطوعة، وهو يقارن بين حال طيور القطا وحاله، ويذكر كل المزايا التي تتمتع بها القطا وهو محروم منها، لكنه مع ذلك ليس حاسدا، ولعله أراد أن يثبت ذلك للمتلقي بأنه لا يحسدها، بقوله"وَلَم تَكُ – وَاللهُ المعيذُ– حَسادَةً" بل رجاءً أن يصبح حاله كحالها، لقد طرق ابن عباد صورة مشابهة، لكنها هذه المرة

إلى قمرية نائحة، يوازن بين حاله وحالها، فهما يتفقان في البكاء، فهي تبكي على حالها الذي أفسده الدهر، وتنظر أمامها عشًّا لطائرين ينعمان بالدعة والاستقرار، وكأن ابن عباد أراد أن يقول: إن حاله يشبه حال هذه القمرية النائحة وكلاهما يتطلعان إلى حياة الدعة مثل الطائرين، ومما جاء في هذه القصيدة قوله:

بَكَت أَن رأت إِلفَين ضَمهُما وَكرُ مَساءً وَقَد أَخنى عَلى إِلفها الدَهرُ
وَناحَت فَباحَت وَاِستَراحَت بِسرّها وَما نَطقَت حَرفًا يَبوحُ بِهِ سِرُّ
بَكَت واحِدًا لَم يُشجِها غَيرُ فَقدِهِ وَأَبكِي لأَلّافٍ عديدهُمُ كُثرُ[١٢٦]

لقد سار موسى بن عزرا على المنوال نفسه، وزاد عليه من خلال العديد من الصور لرمزية الطير في أشعار الغربة بشكل عام والشكوى على وجه الخصوص، وتصدر الحمام المشهد عنده في غير مرة من خلال مقطوعتين في كتابه العَناق[١٢٧]، وبعض الصور الأخرى في الديوان، ففي قصيدته "שָׁבְתִּי וְתַלְתַּלֵּי זְמָן לֹא שָׁבוּ" (شاب شعر رأسي وصروف الدهر لم يصبها الشيب) يدعو إخوانه وأحباءه إلى البكاء والنواح على فراقه، ثم يصور مشهد بكاء بعض النساء، ويشبه صوت بكائهن بسجع الحمام "הַמּוֹת הֲמוֹת יוֹנִים" (يندبن كهديل الحمام)[١٢٨]، وبذا جعل "صوت هديل الحمام رمزًا للندب والعويل"[١٢٩]. غير أن أبرز صور الشكوى ورمزية الطير عنده تظهر في قصيدته المشهورة "וּבָן–יוֹנָה, בְּרֹאשׁ אָמִיר מְקַנֵּן"(وذَكَر حمام فوق الغصن عشه)، والتي جاء في تصديرها باللغة العربية "قال وقد سمع سجع حمامة على غصن"[١٣٠]، وقوله فيها:

וּבָן–יוֹנָה בְּרֹאשׁ אָמִיר מְקַנֵּן / בְּגַן–בֹּשֶׂם, עֲלֵי מַה–זֶּה יְקוֹנֵן
אֲפִיקָיו לֹא יְכַזְּבוּ לְמֵלוֹ / וְצֵל תָּמָר עֲלֵי רֹאשׁוֹ מְגוֹנֵן
וְאֶפְרָחָיו יְרַנְּנוּ לְפָנָיו / וְהוּא לָהֶם זְמִיר פִּיהוּ יְשַׁנֵּן.
בְּכֵה גוֹזָל בְּכֵה נוֹדֵד וּבָנָיו / לְמֵרָחוֹק וְאֵין טַרְפָּם מְכוֹנֵן
וְלֹא–יִרְאֶה אֲשֶׁר יִרְאֶה פְּנֵיהֶם / וְלֹא–יִשְׁאַל לְבַד אוֹב וּמְעוֹנֵן

נְהֵה עָלָיו וְהִתְנוֹדֵד לְנוֹדוֹ / וְאַל–נָגְדּוֹ תְּשַׂו גִּילַת וְרַנֵּן,
וְהָבָה–לוֹ אֲבָרִיךְ וְיָעוּף / אֲלֵיהֶם וַעֲפַר אַרְצָם יְחוֹנֵן. (١٣١)

وذَكَـر حمـام فـي روضـة الطيـب فـوق الغصـن عشـه، عـلامَ ينـوح؟
والجـداول لا تجـف مـن حولـه، وظـل النخـل يحمـي عشـه
وصـغاره تغـرد أمامـه، وهـو يلقـنهم الشـدو مـن فيـه
فلتبـك أيهـا الجـوزل علـى رحـال بعيـد عـن أبنائـه، ولـيس لهـم راع
فلم ير من حَظِيَ برؤيتهم، ولا يملك سبيلا للسؤال عنهم سـوى أبواب السحرة
فلتـنُح عليـه، ولتحـزن علـى تغربـه، ولا تغـرد فرحـا أمامـه
وأعـره جناحيـك؛ ليطيـر إلـيهم، ويقبـل تـراب أرضـهم

يتضح من خلال هذه الشواهد مدى التقارب بين ابن عباد وابن عزرا في توظيف صورة الطير مع غرض الشكوى، ومن أبرز ملامح التقارب تصوير البكاء؛ فابن عباد يبكي في الأولى إلى سرب القطا ويصور القمرية الباكية في الثانية مشيرًا إلى حاله الباكي، وكذلك موسى بن عزرا في قصيدته" וּבֶן–יוֹנָה" يجعل ذكر الحمام ينوح، ويتعجب من حاله متسائلًا عن سبب حزنه وهو ينعم بالهناء وصغاره تغرد أمامه، ثم يطلب من ذكر الحمام أن يبكي على الرحال البعيد عن أبنائه وهو الشاعر نفسه، ومن ملامح الاتفاق أيضًا المقارنة بين حال الطائر وحال الشاعر نفسه؛ فيعقد ابن عباد مقارنة بين حاله في الأسر وحال طيور القطا التي تنعم بالحرية والقرب من أفراخها على عكسه تمامًا، وفي الثانية جعل نفسه مع القمرية النائحة مقارنًا حاله وحالها بحال العش الذي جمع إلفين هانئين، وكذلك فعل ابن عزرا في مقارنة حاله القاسي بحال ذكر الحمام الهانئ في عشه فوق الغصن، وظل النخيل يحميه، والمياه تجري من تحته، وصغاره أمام عينيه تغرد وتشدو، بينما هو في الغربة رحال بعيد عن أبنائه لا يمكنه رؤيتهم، ويزيد الصورة سوادًا بأنه لا يستطيع حتى رؤية من يرى أبناءه ليسأل عنهم، وفي النهاية يطلب من ذكر الحمام أن يبكي ويحزن لحاله، وأن يعيره جناحيه؛ لكي يطير إلى أبنائه.

تبقى صورة أخيرة للطير عند ابن عباد، لكنها في هذه المرة تخالف العادة، فقد غرد ابن عباد خارج سرب الشعر العربي، وأورد صورة التفاؤل بالغراب؛ إذ وافق نعيب الغربان بشارة طيبة بقدوم بعض نسائه، وعلى ذلك يدعو لها ويَعد بأن لن تُروّع من قوسه، ويشير إلى أنه لا يتطير منها، ومما جاء في هذه المقطوعة قوله:

غِربانَ أَغمـاتَ لا تعدَمْنَ طَيبـةً مِـنَ اللَيالي، وَأفنـاناً مِن الشَـجرِ
كَمـا نعبْتُنَّ لـي بالفأل يُعجِبُني مُـخبِّراتٍ بِهِ عَن أَطيَـبِ الخبرِ
عَليَّ إِن صَـدّق الرَحمنُ مـا زَعمَ أَلّا يُرَوَّعنَ مِن قَوسي وَلا وَتَري
وَاللَهِ، وَاللهِ، لا نـفَّرتُ واقـعَهـــا وَلا تَطَـــيَّرَتِ الغِربـانُ بِالعَـــوَرِ(١٣٢)

في المقابل، يتضح مدى التباين والاختلاف في تصوير الغراب عند ابن عزرا، فقد تعدد تصوير الغراب في أشعاره، لكنه جاء مغايرًا لابن عباد؛ إذ حافظ ابن عزرا على الصورة النمطية للغراب في الشعر العربي والعبري على أنه نذير شؤم وتطيُّر، فيجعله صورة للفراق(١٣٣) بدلالة غراب البين في المخيل العربي(١٣٤)، وتشبيه للشعر الأسود(١٣٥)، وتشبيه لسواد الليل الذي يمثل ليل الفراق(١٣٦)، وكذلك الأمر في كتابه العَناق، نحو قوله:

עָרַב כָּל–גִּיל / מִלֵּב כָּל–דּוֹד / הָעֵת לִנְדוֹד / קָרָא עוֹרֵב(١٣٧)

غابت كل فرحة من قلب الحبيب، فنعق الغراب وقت الفراق

(ب) الحنين إلى الماضي:

كان غرض الحنين أحد الأبواب المعروفة التي طرقها كلا الشاعرين، فالنفس تميل دائمًا إلى تذكر الرخاء وقت الشدة، وأي شدة ألمت بالمعتمد بن عباد، إنه تبدل الأحوال وانقلابها رأسًا على عقب، من الملك إلى الأسر، من النعيم والهناء إلى الغربة والشقاء، وعلى ذلك غلف العديد من شعره بالحنين إلى الماضي، نحو قوله يتذكر نعيمه وقصوره أيام عزّه في إشبيلية ويكنيها هنا بحمص:

فَيا لَيتَ شِعري هَل أَبيتَنّ لَيلَةً أَمامي وَخَلفي رَوضَةٌ وَغَديرُ
بِمُنبِتَة الزَّيتونِ موروثةِ العُلا تُغَنّي قيانٌ أَو تَرِنُّ طُيورُ
بِزاهِرِها السَّامي الذُّرا جادَهُ الحَيا تُشيرُ الثُرَيّا نَحوَنا وَنُشيرُ
وَيلحُظُنا الزَّاهي وَسعدُ سُعودِهِ غيورَينِ وَالصَّبُّ المُحِبُّ غَيورُ
تُراهُ عَسيرًا أَم يَسيرًا مَنالُهُ ألا كُلُّ ما شاءَ الإِلَهُ يَسيرُ
قَضى اللَهُ في حِمصَ الحِمامَ وَبُعثِرَت هُنالِكَ مِنّا لِلنُّشور قُبورُ(١٣٨)

كثيرًا ما يميل ابن عباد الى مقارنة الأحوال، والحديث عن الماضي بنبرة البكاء، ومن أمثلة ذلك تذكره قصوره وتصويرها تبكي في قوله:

بَكى المُبارَكُ في إِثرِ ابنِ عَبّادِ بَكى عَلى إِثر غِزلانٍ وَآسادِ
بَكَت ثُرَيّاهُ لا غُمت كَواكِبُها بِمِثلِ نَوءِ الثُرَيَّا الرائح الغادي
بَكىَ الوَحيدُ، بَكى الزاهي وَقُبَّته وَالنّهرُ، وَالتاجُ، كُلٌّ ذُلُّهُ بادي
ماءُ السَماءِ عَلى أَبنائِهِ دِرَرٌ يا لُجَّةَ البَحرِ دُومي ذاتَ إِزبَادِ(١٣٩)

في هذه المقطوعة، يتذكر قصوره المباركة والثريا والزاهي، ويتذكر النهر والتاج، ويظهر كل ذلك في بكائه على حاله، ثم في ذكر نسب أسرته المعروفة ببني ماء السماء.

لقد تعددت صور المقارنة بين الماضي والحاضر عند ابن عباد، فكثيرًا ما تأتي صور المقارنة عنده على إثر حادث أو موقف محدد، نحو موقف عتابه على ابنه الرشيد في طريقه من مِكناسَة إلى أغمات، فكتب إليه الرشيد يستعطفه بنظمه الذي بدأه بقوله: "يا حَليفَ النَّدى وربَّ السَّماح"، فرد عليه ابن عباد بمقطوعة مال فيها إلى ماضيه بنبرة فخر واعتزاز بشيمه وخصاله وقتما كان الأمر بيده:

كُنتُ حِلفَ النَدى وربَّ السَماحِ وَحَبيبَ النُفوسِ وَالأَرواحِ
إِذ يَميني لِلبَذل يَومَ العَطايا ولقبض الأَرواحِ يَومَ الكِفاحِ

وَشِمالي لَقَبضِ كُلِّ عنانٍ يُقحِمُ الخَيلَ في مَجال الرِماحِ
وَأَنا اليَومَ رَهنُ أسرٍ وَفَقـرٍ مُستَباحُ الحِمى مَهيضُ الجَناحِ[١٤٠]

تكرّرَ هذا النهج كثيرًا في أشعار الغربة عند ابن عباد؛ فكلما مر بموقف لم يرقه أو حنقت عليه الخطوب بشدة، لجأ إلى المقارنة بين حال العسر وحال اليسر في الماضي، مغلفا ذلك بمشاعر الحنين، ومن ضمن ذلك ما ذكره عبد الواحد المراكشي من أنه "بلغ من حال المعتمد على الله بأغمات، أنَّ آثر حظياته وأكرم بناته ألجئت إلى أن تستدعى غزلًا من الناس تسد بأجرته بعض حالها، وتصلح به ما ظهر من اختلالها؛ فأدخل عليها فيما أدخل غزل لبنت عريف شرطة أبيها، كان بين يديه يزع الناس يوم بروزه لم يكن يراه إلا ذلك اليوم"[١٤١]، وصادف أن مرضت زوجته وكان الوزير أبو العلاء بن زهر بمراكش قد استدعاه أمير المسلمين يوسف بن تاشفين لعلاجه، فكتب إليه المعتمد راغبًا في علاج زوجته ومطالعة أحوالها بنفسه، فكتب إليه الوزير مجيبًا طلبه ودعا له بالبقاء، فكتب إليه المعتمد عن البقاء مع الأسر، ويعود يذكر واقعة الغزل ويسترجع أيام ملكه، وماذا كان يفعل ذلك العريف:

دعا لي بالبقاءِ، وكيف يهوى أسيـرٌ أن يطـولَ به البقـاءُ
. . . . . .
أأرغبُ أن أعيشَ أرى بناتي عَوارِيَ، قد أضرَّ بها الحَفاءُ
خَوادمَ بنتِ من قد كان أعلى مراتبـه _إذا أبدُو_ النّـداءُ
وطردُ النّاس بين يدَيْ ممرّي وكفُّهـمُ إذا غَـصَّ الفِنـاءُ
وركضٌ عن يمين أو شمالٍ لنظم الجيش إن رُفع اللواءُ[١٤٢]

بصورة مشابهة تتعدد صور التعبير عن الحنين إلى الماضي في شعر موسى بن عزرا، وفي هذا الصدد يؤكد عبد الله طربيه أن فكرة المقابلة بين الواقع البائس وبين الماضي الموسر من الأفكار المتكررة في شعر موسى بن عزرا[١٤٣]، ومن خلال

المقارنة غالبًا ما يعبر ابن عزرا عن حنينه إلى موطنه غرناطة، على غرار قوله في قصيدته "עד אן בגלות":

אִם-עוֹד יְשִׁיבֵנִי אֱלֹהִים אֶל-הֶדֶר / רִמּוֹן דְּרָכַי יִצְלְחוּ צָלֹחַ

וּבְמֵי שְׁנִיר אֶרְוֶה אֲשֶׁר צָחוּ בְיוֹם / נַחֲלֵי עֲדָנִים נִדְלְחוּ דָלֹחַ

אֶרֶץ אֲשֶׁר-בָּהּ נָעֲמוּ חַיַּי וּמֵי / לֶחְיֵי זְמָן לִי נִשְׁטְחוּ שָׁטֹחַ[١٤٤]

إن يعيدني الرب إلى بهاء الرمانة(غرناطة) أكن في أفضل حال وأرتوي بمياه نهر شِنيل العذبة، في زمنٍ تعكرت فيه مياه أعذب الأنهار في البلد الذي هنئت به حياتي، وكان الدهر يأتمر بأمري

تَشهدُ العديد من النماذج على التقارب الجلي في أشعار الحنين بين المعتمد بن عباد وموسى بن عزرا؛ ويعد تكرار المقارنة بين الماضي السعيد والحاضر الحزين من ملامح التقارب البارزة، وقد لوحظ شبه اتفاق بينهما في طرق فكرة المقارنة وربطها بالعيد، واتخاذ الأعياد نقطة مباشرة للمقارنة بين الماضي والحاضر، يقول المعتمد بن عباد:

فيما مَضى كُنتَ بِالأَعيادِ مَسرورا فَساءَكَ العيدُ في أَغماتَ مَأسورا

تَرى بَناتكَ في الأَطمارِ جائِعَةً يَغزِلنَ لِلناسِ ما يَملِكنَ قَطميرًا

بَرَزنَ نَحوَكَ لِلتَسليمِ خاشِعَةً أَبصارُهُنَّ حَسراتٍ مَكاسيرا

يَطأنَ في الطينِ وَالأَقدامُ حافِيَةٌ كَأَنَّها لَم تَطَأ مِسكًا وَكافورا

لا خَدَّ إِلّا تَشكّى الجَدبَ ظاهِرهُ وَلَيسَ إِلّا مَعَ الأَنفاسِ مَمطورا

أَفطَرتَ في العيدِ لا عادَت إِساءَتُهُ فَكانَ فِطرُكَ لِلأَكبادِ تَفطيرا

قَد كانَ دَهرُكَ إِن تأمُرهُ مُمتَثِلاً فَرَدّكَ الدَهرُ مَنهيّاً وَمأمورا

مَن باتَ بَعدَكَ في مُلكٍ يُسرُّ بِهِ فَإِنَّما باتَ بِالأَحلامِ مَغرورا[١٤٥]

في المقابل يقول موسى بن عزرا:

הָעֵת אֲשֶׁר אַעַל עֲלֵי לִבִּי / בִּימֵי נְדוֹדַי אֶת יְמֵי חָרְפִּי,

יִתְעוּ מְזִמּוֹתַי וְרַעְיוֹנַי / יִבָּהֲלוּ עָלַי וְשַׂרְעַפַּי –

וּזְמָן, אֲשֶׁר הָיָה כְּבֵן עוֹבֵד / אוֹתִי, וְאֶת כָּל מַעֲשָׂיו עַל פִּי,

עִמִּי בְּנֵי אִמִּי – אֲשֶׁר פִּיהֶם / הָיָה דָּבַשׁ חִכִּי וּמֹר אַפִּי,

רֵעֵי סְבִיבוֹתַי – אֲשֶׁר נָתְנוּ / סִפֵּי יְדִידוֹתָם אֲלֵי סִפֵּי,

עֵת יַאֲזִינוּ לִי מְתֵי סוֹדִי / וַיִּחֲלוּ כַּטַּל לְאִמְרֵי פִּי, –

עַד אָנְפוּ בִי תּוֹלְדוֹת יָמִים / חִנָּם, וְכָבַד עַל זְמָן אַכְפִּי!

עֵינִי לְנַפְשִׁי עוֹלֶלָה כָזֹאת / אוֹ אִם חֲטָאַי עִם קְשִׁי עָרְפִּי?

חַגֵּי לְאֵבֶל נָהְפְּכוּ יַחַד, / קִינִים וְקוֹל מִסְפֵּד – מְקוֹם תֻּפִּי.

לֹא אֶחֱזֶה מִכָּל כְּבוֹד בֵּיתִי / מֵאִישׁ וְעַד אִשָּׁה לְבַד גַּפִּי,

נָדוּ מְיֻדָּעַי – וְכַחוֹתָם / הֻמָּה עָלַי לִבִּי וְעַל כַּפִּי.

הָיוּ מְאוֹר עֵינַי – וְאֵיךְ אֶרְאֶה / בִּלְתָּם וְחָשְׁכוּ כוֹכְבֵי נִשְׁפִּי?

מֵעַי – אֲנִי אוֹחִיל, וּמַה יּוֹעִיל, / אַחַי, חֲרוֹת עַל הַזְּמָן אַפִּי?

נַפְשִׁי יְהִי שׁוֹבָה – וְאֵיךְ אֶלּוֹן / עַל מוֹת מְיֻדָּעַי וְתֹם כַּסְפִּי? (١٤٦)

حينما تخطر على بالي ذكرى أيام الصبا، وأنا في غربتي يضطرب حالي وخاطري، وترتعد أفكاري والدهر الذي كان يطيعني ويمتثل لأمري، وكأنه ابني ومعي إخوتي، وبسمتهم شهد لحلقي، ورائحة مر لأنفي حولي خلاني الذين جعلوا مودتهم أقرب إلي من حبل وريدي حينما كان يصغى إليّ رجالي، وكانوا يتوقون كالطل لحديثي حتى حنقت علي الخطوب بلا سبب، وثقل على الدهر كاهلي! فهل جنت عيني على نفسي لهذا الحد، أم أنها ذنوبي وخطاياي؟ تحولت أعيادي إلى أتراح، وحلت المراثي والتعازي بديلا لأفراحي ولم أرَ من مكانة أهلي، رجالًا أو نساء، وبقيت وحدي رحل أحبابي وبقي أثرهم في قلبي وكفّي

لقد كانوا نور عيني، وكيف أرى بدونهما وقد أفَلَت نجوم ليلي؟
أرقب أحشائي، وماذا يفيد سخطي على الدهر
وروحي مرهونة له؟ فكيف أتذمر على موت أحبابي وضياع ثروتي؟

الاتفاق هنا جلي بين القصيدتين، والعناصر والشواهد عديدة متباينة، وأول عناصر الاتفاق هو المؤثر الثانوي الذي حرك نفس الشاعر للشكوى والحنين؛ فقد وقع كلا الشاعرين تحت تأثير المؤثر الثانوي "يوم العيد"، وجرى تناوله في إطار المؤثر الرئيس حالة الذل والغربة، فجعل ابن عباد الإشارة صريحة إلى يوم العيد في افتتاحية قصيدته، وأشار ابن عزرا إلى المناسبة نفسها بكلمة "הָעֵת" التي تعني في الوقت، وصرح بها لفظًا في البيت التاسع "חַגֵּי" أعيادي، ويلجأ كلاهما إلى المقارنة؛ فيقارن ابن عباد بين فرحه بالأعياد في الماضي وترحه في عيد الأسر بأغمات، ويقارن أيضًا بين حال بناته في عهد الغربة والترح، وهن في الملابس الرثة حافيات الأقدام، وبين الماضي السعيد، ويخص المقارنة بيوم الطين الذي أمر بصنعه خصيصًا لزوجه وأهله من المسك والأطايب ليطأن فيه، ويقارن موسى بن عزرا كذلك عيده في الماضي الذي كان أفراحًا وتحول في عهد الغربة إلى أتراح، ويتذكر عهد الدعة والفرح عنما كان معه أهله وأصحابه وسعادته معهم، ويقارن ذلك بما حدث في عهد الغربة والترح الذي فقد ماله فيه وبقي بعيدًا عن كل أهله وأحبائه.

اتفق الشاعران أيضًا من خلال القصيدتين في التعبير عن فكرة تغير خطوب الدهر، وكانت المقارنة هنا بين الدهر الذي كان يأتمر بأمر الشاعر وبين التحول الذي جعل الشاعر نفسه يمتثل للدهر، ويظهر هذا المعنى في قول ابن عباد في البيت السابع:"قَد كانَ دَهرُكَ إِن تأمُرهُ مُمتَثِلاً.... فَرَدّكَ الدَهرُ مَنهيّاً وَمأمورا" ويظهر المعنى نفسه في قصيدة ابن عزرا في البيت الثالث "וּזְמָן, אֲשֶׁר הָיָה כְּבֵן עוֹבֵד / אוֹתִי, וְאֶת כָּל מַעֲשָׂיו עַל פִּי"، وقد اتفق الشاعران أيضًا في الانتهاء من القصيدة وختمها بالتعبير عن الرضا بقضاء الله والامتثال لحكمه؛ فيعبر عن ذلك ابن عباد بحكمة إلى الملوك مفادها

أن من لم يتعظ بما حدث له وظل مسرورا بملكه فإنه يعد مغرورًا بالأحلام، وراح ابن عزرا يختم قصيدته بأنه لا فائدة من الحنق على الدهر ولا قيمة للتذمر؛ لأن الأسوأ قادم من الدهر لامحالة؛ وهو الموت.

(ج) الزهد:

كان لمِحنة المعتمد بن عباد بالِغ الأثر في تحوله إلى الزهد أواخر أيامه، والتفكّر في قدرة الله، فقد بات يدرك حقيقة الدنيا بأنها دار فناء، وتشهد العديد من أشعاره أنه اتجه إلى سلام نفسي ورضا بقضاء الله، يغلفه يقين بأن عجلة الزمان لن تعود إلى الوراء، فمال إلى التأمل والمراجعة واستخلاص الحكم والعبر.

يمكن القول إن ملامح الاستسلام والرضا بقضاء الله قد رافقته مع بداية المعركة التي فقد فيها ملكه وجاهه، وتشير البدايات إلى أنه قد تمرد على الواقع حينها، وآثر عدم الخنوع والرضا، ويظهر ذلك من افتتاحية قصيدته التي خاطب فيها منجمه أبا بكر الخولاني بقوله: "أرمدت أم بنجومك الرمد/ قد عاد ضدًا كل ما تَعد"(١٤٧)، لكنه ما لبث أن أقر بالخنوع لقدر الخالق، وكأنه زاهد في ملكه مقر بحتمية الموت:

المُلْك لا يبقى على أحد والموت لا يبقى له أحد(١٤٨)

يبدو أن ملامح الاستسلام والرضا بقضاء الله قد صحبته أيضًا مع بداية رحلة الغربة والأسر، حينما حط بأرض المنفى؛ فحسبما ورد في نفح الطيب أنه لما خُلع المعتمد وسُجن بأغمات قالت له زوجه اعتماد: يا سيدي لقد هُنَّا هُنَا فأنشد:

قالَـت لَقـَدَ هُنّـا هُنـا مَـولايَ أَيـنَ جاهُنـا
قُلـتُ لَهـا إِلـى هُنـا صَـيَّرَنـا إِلَـهُنـا(١٤٩)

وقال:

اِقنَع بِحَظِك في دُنياكَ ما كانَـا وَعَزِّ نَفسِكَ إِن فارَقـت أَوطانـا
أَما سَمِعتَ بِسُلطانِ شبيهكَ قَـد بَزَّتهُ سودُ خُطوب الدَهر سُلطانا

وَطِّن عَلى الكُرهِ وَارقُب إِثرَهُ فَرجاً وَاستَغفِرِ اللَهَ تَغنَم مِنهُ غُفرانا(١٥٠)

في حاله تلك، يُشير إلى الرضا والقنوع بما حدث له، فهو يجنح إلى الاقتناع بحظه من الدنيا، ومع ذلك يعزي نفسه ويصبرها بأن غيره قد فقد سلطانه بفعل خطوب الدهر التي صورها باللون الأسود "سودُ خُطوب الدَهر"، فكثيرا ما يلوم المعتمد بن عباد على الدهر بأنه قلب له ظهر المجن، وأنه مخادع غدار لا أمان له، فيتهمه بالتقلب نحو قوله:

مَن يَصحَبِ الدَهر لَم يَعدَم تَقَلُّبَهُ وَالشَوكُ يَنبُتُ فيهِ الوَردُ والآسُ

يَمُرّ حينا وَتَحلو لي حَوادِثُهُ فَقَلَّما جَرحت إِلّا اِنثَنَت تاسو(١٥١)

ومرة أخرى يذمه، كقوله:

قُبِّحَ الدَهرُ فَماذا صَنَعا كُلَّما أَعطى نَفيسا نَزَعا(١٥٢)

وأبلغ معاني الزهد عنده ما نظمه في مقطوعة قصيرة من ثلاثة أبيات، أجمل فيها ما استخلصه في حياته من اعتباره بالدنيا؛ فهي في نظره دنيّة حقيرة لا داعي للتمسك بها، بل يدعو إلى الزهد فيها وعدم الاغترار بها؛ لأن أولها رجاء من سراب وآخرها رداء من تراب، يقول:

أَرى الدُنيا الدَنيَّةَ لا تُواتي فَأَجمِلْ في التَّصرُّف وَالطِّلابِ

وَلا يَغْرُركَ مِنها حُسنُ بُردٍ لَهُ عَلَمانِ مِن ذَهبِ الذِّهابِ

فَأَوّلُها رَجاءٌ مِن سَرابٍ وَآخرُها رِداءٌ مِن تُرابِ(١٥٣)

أي أنه أدرك أخيرًا أن النهاية هي الموت الذي عبر عنه بأنه رداء من تراب، وطرق المعنى نفسه في غير مرة في أشعار الغربة، على غرار تعزيته نفسه وتسليتها بأن الموت سيطول الجميع:

سيُسلِي النّفسَ عمّن فات علمي بأنّ الكلَّ يدركهُ الفَناءُ(١٥٤)

وأدرك أيضًا موسى بن عزرا حقيقة الدنيا في شيخوخته في الغربة، وأعرب عن ندمه عن أشعار الغزل الجريء كما تقدم ذكره، وأوضح أن بعض أشعاره في الغزل وبعض

الملاهي والموشحات تُعد هفوة في ميدان الصبوة، وأنه نبذها ودعا إلى تركها في إشارة إلى وازع ديني تملكه وقض مضجعه؛ إذ صرح بذلك علانية بقوله: "... فجزي خيرًا من سقطت إليه فأعرض عن ذكرها وعني بسترها وأنا استغفر الله منها، وأتوب إليه عنها، فقد قيل: لا صغيرة مع الإصرار ولا كبيرة مع الاستغفار. وقيل: التائب عن الذنب كمن لا ذنب له"(١٥٥)

لقد أكثرَ ابن عزرا من ذكر الموت في أواخر أيامه، في إشارة منه إلى يقينه أنه نهاية المطاف، والحقيقة التي يغفل عنها الناس، وطفق يعلن أنه زاهد في هذه الدنيا، وراح يذكر الناس بحقيقة الموت، وأنه القادم المنتظر لا محالة، نحو قوله:

יִזְכֹּר גֶּבֶר בִּימֵי חַיָּיו / כִּי לַמָּוֶת הוּא לָקוּחַ(١٥٦)

فليذكر الإنسان في حياته أنه سوف يُساق إلى الموت.

أيضًا يغصّ ديوانه بكثير من النماذج والشواهد التي تشير إلى ميله إلى الزهد، وأبرز دلائل ذلك ما ورد من الإشارات التي حملتها العناوين العربية لبعض القصائد، فحملت خمس قصائد التصريح بالتظلم أو الشكوى من الدهر(١٥٧)، وضمّن التصريح بذم الدنيا في عناوين ست قصائد(١٥٨)، في حين أشار صراحة إلى الزهد في عناوين بعض القصائد نحو، "وله في معاني الزهد"(١٥٩) و"وقال يتزهد ويشكو الدهر"(١٦٠) و"وقال يعزي النفس ويتزهد"(١٦١) و"ومن باب ذم الدنيا وذويها والحض على التزهد فيها"(١٦٢)، وجعل الباب الثامن من كتابه العناق بعنوان "في التزهد والتقوى وذكر الموت والبلوى" وضمنه ستا وسبعين مقطوعة قصيرة مجنسة.

אֱמֹר אֶל–מַאֲמִין בִּזְמָן מְפַתֶּה / בְּצוּף לְקֻחוֹ הֲכִי אֹתוֹ יְרַמֶּה(١٦٣)

قل لمن يثق في الدهر المخادع: إنه سوف يخدعه بكلامه المعسول.

مِن أوضح معاني الزهد عنده ما جاء في مقطوعة من ستة أبيات "כל מדברי תבל לבניה"؛ إذ أمعن ابن عزرا في التحقير من الدنيا والحض على التزهد فيها بالعديد من

المعاني الظاهرة والمستترة، الأمر الذي دعا ماشا يتسحاقي أن تعدها نموذجًا للأسلوب المجازي عند موسى بن عزرا(١٦٤)، ومما جاء فيها قوله:

כָּל–מִדְבְּרֵי תֵבֵל לִבָּנְיָה כְּזָב וְדוֹדָיִךְ לְדוֹדָיִךְ
הוֹנָהּ מְצָדִים נָתְנָה לָהֶם וַעֲלֵי מְצָדֶיִךְ מְצוֹדָיִךְ
תֵּרָא כְּעֵץ חַיִּים לְכָל–חֹזֶה אַךְ מִגְדְנוֹת אָסוֹן מְגָדָיִךְ(١٦٥)

كذبٌ كل كلام الدنيا المعسول لأبنائها ومحبيها أعطتهم ثروتها كالحصون، وفوق الحصون وضعت شراكها تبدو مثل شجرة الحياة لكل من ينظر إليها، لكن البلايا ثمارها.

يُلاحظ هنا تقاطع هذه المقطوعة مع مقطوعة المعتمد بن عباد "أرى الدنيا الدنية لا تُواتي"، من حيث التحقير من الدنيا وإظهارها في صورة سيئة، فوصفت بالدنية والمخادعة عند ابن عباد، ووصفت بالكاذبة والمخادعة أيضا عند ابن عزرا، وتبدّى التشابه الجلي في التمثيل بالدنيا من خلال الخلفية الدينية؛ فبينما ضمن ابن عباد مقطوعته تمثيل الدنيا بأن أولها "رجاء من سراب" على غرار تمثيل الدنيا في القرآن الكريم بالماء في موضوع الزهد(١٦٦)،اقتفى ابن عزرا الرمز الديني لشجرة الحياة، وأسقطه على دنيا مقطوعته التي تطرح ثمارًا من البلايا.

تجدر الإشارة هنا إلى كثرة أشعار الزهد عند ابن عزرا مقارنة بابن عباد، فإلى جانب القطع الزهدية التي جمعت في ديوان الشعر الدنيوي لابن عزرا، هناك العديد من ملامح الزهد والميل إلى الاستغفار والتقرب إلى الخالق يغص بها أيضًا ديوان الشعر الديني لموسى بن عزرا، وبسبب كثرة هذه النماذج وتمكنه منها بات يعرف ابن عزرا المستغفر أو التائب "סלח" أو "סלחן"(١٦٧)، ومع قلة أشعار الزهد عند ابن عباد فإن هناك كثيرًا من الصور والأفكار التي تشهد على تقاطعه مع ابن عزرا، ولا سيما في التأكيد على أن الدنيا دار فناء، وذكر الموت بأنه الحقيقية الحتمية المنتظرة.

(د) الرثاء:

يتقدّم الرثاء معظم أغراض الشعر في حقيقة صوره وصدق معانيه؛ فالشاعر هنا يُعبر عن عواطفه بعمق نابع من حاله وتأثره بفقد من يرثيه، والرثاء لصيق الصلة بالقصيدة العربية على مرّ عصورها، ومن خلال المرثية يأتي الشاعر على ذكر مناقب الفقيد ومآثره؛ مما يسير في غرض المدح، وهذا ما استحسنه المُبَرِّد بقوله: "فأحسن الشعر ما خلط مدحًا بتفجّع، واشتكاءً بفضيلة؛ لأنه يجمع التوجّع الموجع تفرجًا، والمدح البارع اعتذارًا من إفراط التفجّع باستحقاق المرثي، وإذا وقع نظم ذلك بكلامٍ صحيح ولهجة معربة ونظم غير متفاوت فهو الغاية من كلام المخلوقين."[١٦٨]

لقد تأثّر كلا الشاعرين بموت الأحبة وعبّرا من خلال مراثيهما عن مشاعر الحزن والأسى التي انتابتهما بعد سماع أخبار فَقْد الأهل والأحبة، وما من شك أن توافُق الفقد مع حالة الغربة والترح التي كانا عليها قد ألقى بمزيد من الحزن في أنفسهما.

بينما كان المعتمد بن عباد يخوض معركته الأخيرة في الدفاع عن ملكه بإشبيلية تلقى خبر مقتل ابنه المأمون بقرطبة، فبلغت المحنة منه مبلغًا، لكنه واصل القتال حتى وقع أسيرًا بأيدي المرابطين، وكان ابناه الراضي بالله والمعتد بالله ما زالا متمسكين بحصنين في رُندة ومارتلة، فأُجبره المرابطون أن يكتب إليهما طالبًا منهما الاستسلام؛ لأن مصيره وأمهما رهن على ذلك، فاستسلم المعتد وعند نزوله قبض عليه القائد الواصل إليه، أما الراضي فقد قُتل غيلة، وذهبوا بالمعتمد وآله بعد استئصال جميع أحواله، وعبروا به إلى طنجة[١٦٩]، ثم نُقل إلى دار أسره بأغمات، وهكذا قضى المعتمد بن عباد هذه الفترة في حال يرثى لها بين ضياع الملك وموت ابنيه وعدم معرفته مصير بعض أبنائه.

رَثى المعتمد بن عباد ابنيه المأمون والراضي من خلال ثلاث قصائد، وكان قد فقد ابنه سراج الدولة أيام ملكه في أحداث الفتنة المعروفة باسم فتنة ابن كماشة بقرطبة، وخصه بمقطوعة قصيرة، وغصت مراثيه في أبنائه بمشاعر الانكسار الذي ما فتئ يبديه من خلال العديد من الألفاظ والتعبيرات التي تصور حاله، مثل البكاء والأسى والحزن الذي خيم عليه وعلى زوجه وبناته، نحو قوله:

مَعي الأَخَوات الهالِكات عَلَيكُما وَأمّكما الثَكلى المُضَرّمة الصَدرِ(١٧٠)

تُذَلِلُها الذِكرى فَتَفزَعُ لِلبُكـــا وَتَصبر في الأَحيان شُحّاً عَلى الأَجرِ(١٧١)

وفي قصيدة أخرى يشير إلى حزن أمهما مرة ثانية:

مِنّي السَلامُ ومن أمٍّ مُفجَّعةٍ عَلَيكُما أَبَداً مَثنى وَوحدانا(١٧٢)

يُلاحظ في مراثي ابن عباد كثرة البكاء والتعبير عنه مباشرة باستعمال كلمات من الفعل "بكى" نحو قوله في إحدى قصائده:

يَقُولونَ صَبرًا لا سَبيلَ إِلى الصَبرِ سَأَبكي وَأَبكي ما تَطاوَل مِن عُمري

مَدى الدهر فَليَبكِ الغَمام مُصابَهُ بِصنوَيهِ يُعذَر في البُكاءِ مَدى الدهرِ(١٧٣)

وغلبه البكاء في قصيدة أخرى حينما وازن بين حاله وحال قمرية وحيدة تبكي حالها الذي أفسده الدهر وأمامها عش يجمع طائرين:

بَكَـــت أَن رأت إِلفَين ضَمهُمـــا وَكـــرُ مَســاءً وَقَد أَخنى عَلى إِلفها الدَهــرُ

بَكَت لَم تُــرِق دَمعــاً وَأَسبــلتُ عَبــرَةً يُقصرُ عَنها القطر مَهما هَما القطرُ

وَناحــتَ فَباحَــت وَاِســتَراحَت بِســرّها وَمــا نَطقَــت حَرفًــا يَبــوحُ بِــهِ سِــرُّ

فَمــاليَ لا أَبــكي أَمِ القَــلبُ صَخــرَةٌ وَكَم صَخرَةٍ في الأَرضِ يَجري بِها نَهرُ

بَكَــت واحِــدًا لَــم يُشــجِها غَيــرُ فَقــدِهِ وَأَبكِــي لأَلافٍ عديــدهُمُ كُثــرُ(١٧٤)

يُلاحظ هنا أن المعتمد صرح بالبكاء باستعمال الجذر ب ك ى من خلال أربعة أبيات من أبيات المقطوعة البالغ عددها تسعة أبيات، ناهيك عن ختم المقطوعة بطلبه من النجوم الزهر أن تشاركه البكاء والحزن:

فَقل لِلنُجومِ الزهرِ تبكيهِما معي لِمِثلِهِما فلتَحزَنِ الأَنجُمُ الزهرُ[١٧٥]

واستمر في بكائه في الثالثة أيضًا:

يا غيم[١٧٦] عيني أقوى منكَ تَهتانا أبكي لحزن وما حملتَ أحزانا[١٧٧]

أبـكي وتبـكي ونـبكي غـيرنا أسـفـا لدى التذكر نسوانا وولدانا[١٧٨]

اعتمد ابن عباد على تصوير الأجرام السماوية في رثائه من خلال المدح، فيصف ابنيه بكوكبين قد هويا واحدًا تلو الآخر، ثم يعبر عن فجيعته فيما فقد متسائلا عن الصبر بعد فقد الكواكب:

هَوى الكَوكَبانِ الفَتحُ ثُمَّ شَقيقُهُ يَزيدُ فَهَل بَعدَ الكَواكِب مِن صَبرِ[١٧٩]

وتارة أخرى يصورهما بنجمين مرتفعين في أعلى مراتب النجوم، والدليل أنهما ينظران إلى الكوكب المعروف باسم كيوان بنظرة تدل على أنهما أعلى منه مرتبة:

لَقَد هَوى بِكُما نِجمانِ ما رَميا إِلّا مِن العُلوّ بِالأَلحاظِ كيوانا[١٨٠]

من الملاحظ في مراثي ابن عباد أنه يكرر ذكر أبنائه صراحة، ويبدع في اشتقاق المعاني من الأسماء بما يتلاءم مع أجواء الحزن والأسى:

هَوى الكَوكَبانِ الفَتحُ ثُمَّ شَقيقُهُ يَزيدُ فَهَل بَعدَ الكَواكِب مِن صَبـرِ

أَفَتحٌ لَقَد فَتَّحتَ لي بابَ رَحمَةٍ كَما بِيَزيـدِ اللهُ قَـد زادَ في أَجـــري

....

أَبا خالِدٍ أَورَثتَني البَثَّ خالِداً أَبا النَصرِ مُذ وُدّعتَ وَدَّعني نَصري

وَقَبلكُما ما أَودَعَ القَلبَ حَسرَةً تُجَدّدُ طولَ الدَهرِ ثكلُ أَبي عَمرِو[١٨١]

في هذه القصيدة يصرّح بأسماء أبنائه المأمون وكنيته أبو النصر، والراضي وهو يزيد وكنيته أبو خالد، ثم يذكر ابنه سراج الدولة الذي قتل أيام ملكه وكنيته أبو عمرو، وفي قصيدة أخرى يعيد أسماء ابنيه الفتح ويزيد مرة أخرى ويعرج إلى الجناس؛ ليشتق من اسميهما أفعالا تناسب حالة الحزن التي عاشها وتأثير ذلك عليه؛ فيصبر نفسه

بشهادة ابنه الفتح بأنها فتحت له باب الفرح بالأمل في الاستشهاد ولقائه، أما ابنه يزيد فيصوره بأنه زاد له الرجاء في الشفاعة كما أنه زاد القلب نيرانًا:

بَكيتُ فَتحاً فَإِذ ما رُمتُ سَلوَتَـــهُ ثَـوى يَزيـدُ فَـزادَ القَلبَ نيرانـــا
يا فَتحُ قَد فتحَت تِلكَ الشهادَةُ لي بابَ الطَماعَة في لُقياكَ جُذلانا
وَيا زَيدُ لَقَـد زادَ الرَجـا بِكُمـــا أَن يَشفَعَ اللَهُ بِالإحسان إحسانـا
كمَا شفعتَ أَخاكَ الفَتحَ تَتبعُـــهُ لقـاكُمـا اللَهُ غُفـراناً وَرِضـوان[١٨٢]

أما موسى بن عزرا فقد بلغ الرثاء عنده مبلغًا كبيرًا، من حيث عدد القصائد التي تربو على أربعين مرثية، أيضًا من حيث طول بعض القصائد؛ فقد وصل عدد الأبيات في بعض مراثيه إلى أكثر من ستين بيتًا[١٨٣]، وكذلك من حيث عدد من رثاهم في أشعاره؛ فقد رثى أبناءه وإخوته وأبناء إخوته والأصدقاء والأعيان وكبار رجال العصر وذويهم.

نظم ابن عزرا إحدى عشرة مقطوعة في رثاء ابنه يعقوب، ثمان مقطوعات أوردها حاييم برودي في الديوان، وثلاث مقطوعات أخرى أثبتها مؤخرا دوڤ ياردين في كتابه שְׁפוֹנֵי שִׁירָה[١٨٤]، وتتميز المقطوعات بقصرها المثير للتساؤل؛ إذ لا يتجاوز عدد أبيات المقطوعة البيتين، ويرجِّح يوسف طوبي أن مرد ذلك إلى وفاة يعقوب وهو في سن الطفولة قبل أن تكون له شخصية ذات أثر في نفس والده[١٨٥]، تتصدر المقطوعة الأولى جملة باللغة العربية تنص على:"وله مقطوعات رثى بها ابنًا صغيرًا توفى له"، وسبق المقطوعات التالية لها جملة "وله أيضًا" لكن برودي محقق الديوان كرر العبارة الأولى عند كل مقطوعة وأضاف تحديدا لنوع القافية[١٨٦]، ويلاحظ أن موسى بن عزرا صرّح باسم ابنه يعقوب علنا في أربع مقطوعات، نحو قوله في إحداها:

ורתי אבנא צגירא תופי לה עלי קאפיה אלכאף פקאל
יָצָא לְבָבִי בַּחֲזוֹת יַעֲקֹב מֵת עַל–זְרֹעוֹת נִשְׂאָיו רָכָב

לֹא נֶחֱזוּ[١٨٧] בִלְתָּם עֲלֵי תֵבֵל אִישִׁים בְּעָפָר קָרְבוּ כוֹכָב[١٨٨]

ورثى ابنًا صغيرًا له توفّى على قافية الكاف فقال:

انخلع الفؤاد عند رؤية يعقوب على أعناق حامليه ميتًا

فليس على وجه البسيطة مثلهم، يدفنون كوكبا تحت التراب

وفي الثانية:

שֵׁם יַעֲקֹב אָבַד וְאַךְ נָטַע שֹׁדוֹ בְּכִלְיוֹתַי מְאֹד יִדְגֶּה

אֶבְכֶּה לְהַכְחִידוֹ וְיוֹסֵף כִּי נָטַע בְּהַשְׁקוֹתוֹ מְאֹד יִשְׂגֶּה[١٨٩]

زال اسم يعقوب عن الوجود، لكن فاجعته كشجرة ما تزال تنمو في أحشائي أبكي لأقضي عليها، لكنها تكبر؛ لأن الشجرة كلما سقيتها تنمو

وفي الثالثة:

יוֹם בּוֹ נִפְקַד/ יַעֲקֹב אָז קוֹל/ כִּנּוֹרִי אֶל/ אֵבֶל הוּמָר

הַיּוֹם הַהוּא/ יִקַּח אֹפֶל/ גַּם־יֹאבַד יוֹם/ הָרַע וָמָר[١٩٠]

يوم أن فُقد يعقوب، حينها صار صوت عودي نواحا

ذلك اليوم لا رده الله ، ليته هلك ذلك اليوم المشئوم

وفي الرابعة:

אָלוֹן עֲלֵי לִבִּי לְבַל יֶהֱמֶה, אָכֵן יְמָאֵן הוּא לְהִתְנַחֵם

תִּשְׁכַּח יְמִינִי, יַעֲנֶה לִי, אִם יַעֲקֹב יְמֵי חַיַּי אֲנִי אֶשְׁכַּח[١٩١]

أجادل قلبي ألا يحزن، لكنه يرفض أن يلبي رجائي

ويجيبني: تنسى يميني إذا نسيت يعقوب مدى عمري

ويعبّر في إحداها عن بالغ حزنه على ابنه:

דְּמָעַי יִגְרוּ מֵהֹם לִבָּבִי אֲשֶׁר נִקְרַע שְׁנֵים עָשָׂר קְרָעִים

וְחֹק מֵאֵין דֶּמִי תָּמִיד לְבַכּוֹת לְבֵן יַקִּיר וְיֶלֶד שַׁעֲשׁוּעִים[١٩٢]

أذرف دموعي من نار قلبي الذي انفطر إلى اثنتى عشرة قطعة

وحق أن أبكى دومًا بلا توقف، على ابن عزيز صغير السن

وقوله:

אֵיךְ יַעֲמֹד לִבִּי וְאֶמְצָא עַל תֵּבֵל יְמוֹתַי אַחֲרָיו נֹפֶשׁ
אוֹ אֵיךְ אֶהִי מַבְלִיג בְּלִי פָּנָיו וּשְׁמוֹ וְזִכְרוֹ תַּאֲוַת נַפְשׁ[١٩٣]

كيف يصمد قلبي وأجد بعده راحة في الدنيا؟
فكيف أتماسك بلا رؤيته، وهو قرة عيني ومشتهى نفسي؟

ويبدع في التعبير عن مرارة الفقد ويصور الدنيا بالخاتم الضيق وكأنها سجن، فيقول:

אֱמֶת תֵּבֵל כְּחוֹתָם צַר לְפָנַי וְכַכֶּלֶא בְּעֵינַי בֵּית מְגוּרָי
וּלְאֹ-אִירָא זְמָן לָעַד לְמַעַן לְמוֹתֶךָ בְּנִי חָלוּ מְגוּרָי[١٩٤]

أرى الدنيا أمامي كخاتم ضيق، وإقامتي فيها مثل السجن
ولم أكن أعرف الخوف في حياتي، لكن موتك يابني أصابني بالهلع

يُكثر موسى بن عزرا من تصوير الأجرام السماوية في شعره، ويوظف حضورها في مراثيه بشكل واضح؛ إذ يُصور الكواكب وكأنها تحزن لحزنه، وتنتحب مثله على من فقدهم، ويُلاحظ في هذا الجانب أن حضور الكواكب عنده يأتي على طريقتين؛ إحداهما من خلال الإشارة إلى الكواكب بشكل عام، مثل استعمال لفظة نجوم/ كواكب "כוכבים"، والثانية عن طريق ذكر أسماء كواكب محددة، مثل بنات نعش"עָשׁ/ בְּנוֹת-עַיִשׁ" والثريا "כִּימָה"، نحو رثائه الرابي باروخ بقوله:

כָּסְלוּ כְסִילִים קַו הֲלִיכוֹתָם כְּמוֹ תָּעוּ שְׁנֵים עָשָׂר וְשִׁבְעָתָיִם[١٩٥]
וַתַּעֲטֶה כִימָה מְעִיל-זַעַף וְעַל אַפֵּי בְּנוֹת-עַיִשׁ צְעִיף עֲרָבָיִם[١٩٦]

لقد انحرفت الكواكب عن مسارها، وضلت الكواكب السبعة منازلها الاثنى عشر.
والتحفت الثريا رداءً عبوسًا، وانتقبت بنات نعش بنقاب الظلام

ومرة أخرى يبرز حزنه على أخيه يوسف ويصور الشمس والقمر والنجوم بأنها قد اجتمعت على مشاركته حزنه:

וְעָלַי סָפְדוּ כּוֹכְבֵי שְׁחָקִים וְלִי הִתְנוֹדְדוּ סַהַר וְחַמָּה[١٩٧]

وتندبني كواكب العليـاء، ويرتاع لحـزني الشمـس والـقمـر

لقد استشهد آريه سخيبَرز بهذا البيت عند حديثه عن تشابه تصوير مشاركة الكون الشاعر في حزنه في المرثية العبرية الأندلسية عند موسى بن عزرا من ناحية، وفي المرثية العربية لدى ابن عمار وابن زيدون من ناحية أخرى[١٩٨]، وكلاهما وَزَر للمعتمد بن عباد، وكانا من أقرب أصدقائه، ودارت بينهما العديد من المراسلات الشعرية التي تشي بتشابه شعري بينهما يبلغ حد التكافؤ.

لقد نوّع موسى بن عزرا من أساليب التأبين والحداد في مراثيه، وكان المدح من أبرز الأساليب في هذا الجانب، فمن خلال ذكر محاسن الميت ومكانته يستحضر مرارة الفقد والتفجع والحزن، حتى إنه يصور الميت بأنه في مرتبة الكواكب، نحو تعزيته لأبي الفرج يوشيا بن بزّاز في وفاة أمه؛ إذ يجعلها في مرتبة بنات نعش والثريا.

עַיִשׁ וְכִימָה אָבְלוּ כִּי הִיא הָיְתָה לְבַד לָהֶם שְׁלִישִׁיָה[١٩٩]

تنـــدبها نعـــش والثريـــا، لأنهـــا كانـــت ثـــالثتهم

ومرة أخرى يُظهر فقيده في مرتبة أعلى من مرتبة بنات نعش:

תַּעַל עָלֵי עָשׁ מַעֲלָתוֹ כָּל-יְמֵי חַיָּיו וּמַעֲלַת צוֹרָרָיו יוֹרֶדֶת

منزلته تسمو على بني نعش، وتظل منزلة أعدائه أسفل منه طوال عمره.

لقد تبدَّى غرض الرثاء عند المعتمد بن عباد وموسى بن عزرا وكأنه ضالة اهتديا إليها، ومتنفسًا طفقا يعبران من خلاله عن الحزن العميق لفقد الأحبة، ولعل ما زاد الطين بِلة عند كليهما أن معظم أنباء موت الأحبة قد وصلت إليهما وهما في حالة يرثى لها، في هذه الحالة ترافق رثاء الأحبة مع رثاء النفس، فولد في القلب حزنًا عمّق مضامين الرثاء وصوره الشعرية، فجاءت الصور الشعرية عند كليهما غاصّة بمشاعر

الشجن والأسى، وإن كانت مقارنة عدد المراثي بين ابن عباد وابن عزرا تأتي في صالح ابن عزرا؛ لأنه لم يصلنا من مراثي ابن عباد إلا التي كتبها في أولاده، وأغلب الظن أن له مراثي أخرى على أقل تقدير كتبها في والده، وربما في بعض أصدقائه، فإن مقارنة مضامين المرثيات والصور الشعرية تفصح عن تشابه كبير في المعاني والصور الشعرية بين الشاعرين.

كان البكاء من أصدق الصور الفنية التي نلمس من خلالها اتفاقًا معنويًا ودلاليًا عند كليهما، فالشاعر في هذه الحالة يُعبر عن حزنه من خلال الدموع التي جاءت صورها متنوعة ومتضمنة في معظم المراثي، مثل تصوير غزارة الدموع وتشبيهها بالمطر؛ كقول ابن عباد:" يا غيم عيني أقوى منكَ تَهتانا" فيلجأ إلى التفضيل ويجعل عينه أقوى من الغيم، ويتبع التفضيل الإشارة إلى التهتان الذي يدل على استمرار المطر؛ ليوافق غزارة الدموع، وهذا يتشابه مع تشبيه موسى بن عزرا للعينين بالغيم"עֵינִי עֲנָנִים בַּבְּכִי נִמְאָסוּ"(٢٠٠)، ويشبهها بالمطر في موضع آخر "וְעֵינַיִם כְּמוֹ מָטָר"(٢٠١)، وبالإضافة إلى غزارة الدموع كانت الإشارة إلى استمرارها أيضًا من صور الاتفاق في بعض المواضع؛ فالمعتمد بن عباد يقرر أنه سوف يبكى ما تطاول من عمره "سَأَبكي وَأَبكي ما تَطاوَل مِن عُمري" ومرة أخرى " أبكي وتبكي ونبكي "، ويسير ابن عزرا على خطاه ويعلن أنه سوف يبكي بلا توقف "וְחֹק מֵאַיִן בָּמִי תָּמִיד לְבַכּוֹת"(٢٠٢).

لقد اتفق الشاعران في تصوير فعل الدموع الغزيرة وأثرها في لهيب نيران القلب وحرارتها، والتي من المفترض أن تخبو وتنطفئ من جراء تساقط مياه الدموع، لقد وازن ابن عباد بين هذه الصورة وصورة مشابهة تتمثل في علاقة البرق والرعد مع المطر؛ فبعد نزول المطر تخبو وتنطفئ نيران البرق:

يا غَيمُ عَيني أَقوى مِنك تَهتانا أَبكي لِحُزني وَما حُمّلتَ أَحزانا

وَنـارُ بَرقِكَ تَخبو إِثرَ وَقدِتها وَنـارُ قَلبي تَبقى الدَهرَ بُركانا(٢٠٣)

ويوافقه ابن عزرا:

אֶבְכֶּה וְאוּלַי מֵי–בְכִי יוֹעִילוּ כִּי תוֹלְדוֹת יוֹם לַעֲשׂוֹת הִגְדִּילוּ

אָרִיד בְּמֵי דִמְעִי לְהוֹרִיד לַהֲבוֹת קִרְבִּי וְהֵמָּה לַעֲלוֹת יַעְפִּילוּ[٢٠٤]

أبكـــي لعـــل البكـــاء يجـــدي؛ لأن خطـــوب الزمـــان تراكمـــت

أســـكب دمـــوعي؛ لأخمـــد لهيبـــي، لكنهـــا تزيـــده لهبًـــا

من أبرز صور الالتقاء بينهما أيضًا اللجوء إلى عالم الأفلاك، واستلهام الصور الملائمة لغرض الرثاء، نحو أنسنة الكواكب واستنطاق مشاعرها وكأنها تشارك الشاعر حزنه، وتعد فكرة تضامن الكون مع الشاعر وكأنه يشاركه الحزن من الأفكار الدارجة في المرثية العربية، فقد عدّها آري سخييبَرز إحدى أهم الركائز التي تُظهر كيف أن الشعر الرثائي العبري الأندلسي مدين للشعر الرثائي العربي؟[٢٠٥]، ويلاحظ هنا أنا المعتمد تخطى الفكرة نفسها وراح يطلب البكاء من النجوم والغمام، في المقابل أفرط ابن عزرا في تكرار الفكرة في مراثيه، وارتباطًا بحضور صور الأجرام السماوية فقد اتفق الشاعران في نعت الميت بالنجوم والكواكب تارة، وتارة أخرى بجعله في مرتبة الكواكب وأحيانًا أعلى منها مرتبة، وانفرد ابن عزرا بفكرة تصوير الميت بأنه نجم يُدفن تحت التراب، وفكرة نعت الميت بالجبل، وكلا الفكرتين من سمات المرثية العربية التي انتقلت إلى المرثية العبرية حسب رتسهابي[٢٠٦]، وقد وجدت الأخيرة طريقها مرة واحدة عند المعتمد في قصيدته التي كتبها في رثاء نفسه، بقوله "وَلَم أَكُن قَبلَ ذاكَ النَعشِ أَعلَمُهُ / أَنَّ الجِبال تَهادى فَوقَ أَعوادِ"[٢٠٧].

من صور الالتقاء بينهما أيضًا توارد بعض الأفكار المعهودة في المرثية العربية؛ مثل فكرة تعظيم المصيبة بأن لا خوف بعدها، نحو قول المعتمد ابن عباد: "متُّ ضُرًّا فكيف أرهَبُ ضُرًّا"[٢٠٨]، أما ابن عزرا فقط طرق هذه المعنى خمس مرات

حسب تأكيد دان باجيس[٢٠٩]، كقوله في رثاء أخيه إسحاق" אַל־תִּפְחֲדִי מֵאַף זְמָן לָעַד / אַל־נָא תְגוּרִין מֵחֲרוֹן תֵּבֵל"[٢١٠] (يا نفس، رجاءً ألّا تجزعي من حَنَق الدهر، فأبدًا لن تخشي ثانية من ضر الدنيا)، وتجدر الإشارة هنا إلى أن ثمة اختلافا ظاهريا بين الشاعرين، فبينما وظف ابن عزرا الفكرة واستعملها في مراثيه، لم تأت الفكرة في إحدى مراثي ابن عباد، بل في مصراع البيت الأخير من مقطوعة قصيرة راجع بها شاعره أبا بكر الداني، وكان الداني قد كتب إلى ابن عباد مجموعة من الأبيات يمدحه فيها، ويذكر شمائله، ويسعى إلى التخفيف عنه بإحياء الأمل في العودة إلى ملكه، لكن الملاحظ أن مراجعة ابن عباد جاءت مقتضبة تكشف عن حزن عميق يتوافق مع حاله بعد ضياع ملكه وفقد أبنائه وتشريد عائلته، وما من شك أنها حال تفجع ورثاء، ولكل هذا يُفهم ضمنًا توافق الفكرة أيضًا مع جذورها الممتدة في المرثية العربية قبل ابن عباد وابن عزرا؛ إذا يعلق ابن بسام في ذخيرته "وهذا المصراع الأخير، كأنه إلى بيت أبي الطيب يشير: أنا الغريق فما خوفي من البلل"[٢١١]، ويؤكد يهودا رتسهابي أن الفكرة متأصلة في الشعر العربي، ويستشهد بورودها في أبيات لأبي نواس وابن المقفع وأبي تمام وغيرهما[٢١٢]، مما لا يدع مجالا للشك في أنهما مسبوقان في هذه الفكرة.

اتفق الشاعران أيضًا في التصريح باسم الفقيد، وأحيانًا في الاشتقاق من جذور الاسم بما يتوافق مع البحور والقوافي، ومع قلة مرثيات ابن عباد التي وصلت إلينا فإنه نجح في إقحام أسماء أبنائه والتوليد من أسمائهم عشر مرات في قصيدته التي يفتتحها بقوله: يقولون صبرًا، وتتجلى براعته في التكرار والتوليد من الاسم في البيت الثامن: أَفَتحٌ لَقَد فَتَّحتَ لي بابَ رَحمَةٍ / كَما بِيَزيدِ اللهُ قَد زادَ في أَجري"[٢١٣]، وكذلك التكرار والتوليد من الكنية في البيت السابع عشر: أَبا خالِدٍ أَورَثتَني البَثَّ خالِداً / أَبا النَصرِ مُذ وُدّعتَ وَدَّعني نَصري"[٢١٤]. وعلى الشاكلة نفسها أكثَر موسى بن عزرا من التصريح بأسماء

من يرثيهم، ومن ذلك التصريح باسم ابنه يعقوب في أربعٍ من مقطوعاته القصيرة، كما صرّح باسم إبراهيم ابن أخته، و في تعزيته لأبي عمر يوسف بن قمنيئيل في وفاة أخيه شموئيل(٢١٥).

لقد كان تفرُّد المعتمد بن عباد برثاء النفس من أبرز ملامح الاختلاف في غرض الرثاء بينه وبين موسى بن عزرا، وجاء رثاء النفس عند المُعتمد في قصيدة وحيدة رثى بها نفسه جاء في مطلعها "قَبرَ الغَريب سَقاكَ الرائِحُ الغادي حَقّاً ظَفَرتَ بِأَشلاء ابن عَبّادِ"(٢١٦) وذكر ابن بسام أن المعتمد أوصى بأن تثبت على قبره(٢١٧)، وما تزال القصيدة مكتوبة على جدار بضريح المعتمد بن عباد بأغمات في المغرب، في المقابل لم يثبت لابن عزرا ما قاله رثاءً لنفسه (٢١٨)، وهناك العديد من الشواهد التي رُصدت لابن عزرا يتذمر فيها ويشكو حاله بألفاظ وتعبيرات كالتي تأتي في الرثاء.

نتائج:

لقد خلصت الدراسة إلى اتفاق المعتمد ابن عباد وموسى بن عزرا في نظم الشعر وفق أغراض جُبلا عليها بفعل مؤثرات في الغرض الشعري؛ جاء على رأس هذه المؤثرات دخول المرابطين الأندلس وما ترتب عليه من تحول سياسي واجتماعي في شبه الجزيرة الأيبيرية، وتحول في الغرض الشعري عند كليهما، لتنحو الأغراض نحو الشكوى والحنين والرثاء والزهد، ناهيك عن مؤثرات أخرى ثانوية وافقاها معًا في حياة السلطة والدعة والمرح في أندلس ملوك الطوائف، وتبين من خلال المقارنة وجود العديد من نقاط الالتقاء والتشابه إلى جانب بعض أوجه الاختلاف، ويمكن حصرما توصلت إليه الدراسة من نتائج فيما يلي:

١. كشفت الدراسة عن تفاوت ملحوظ في عدد القطع الشعرية بين المعتمد بن عباد وموسى بن عزرا؛ إذ تفوق ابن عزرا عددا في معظم الأغراض، ولعل ذلك يرجع

إلى فقد كثير من أشعار المعتمد بن عباد، فحسبما ذكر ابن بسام أنها أكثر من أن تُعد، وأنه جمع أشعار ابن عباد في كتاب جعل عنوانه "الاعتماد على ما صحّ من شعر المعتمد بن عباد"، وإلى الآن لم يُعثر على شيء من هذا الكتاب، والديوان الذي بين أيدينا ما هو إلا مجموعة من القصائد والقطع التي جُمعت مؤخرًا من بطون المصادر.

٢. جاء النظم عند الشاعرين متنوعا بين القصائد والمقطوعات، وإن كان ابن عزرا قد تميز عن ابن عباد في الموشحات ومقطوعات التجنيس في كتابه العناق، وتميز عنه المعتمد بن عباد في نظام المعميات من خلال الطيور، لكنهما اتفقا في نظام التتويج بالأسماء.

٣. برزت العديد من ملامح التشابه بين الشاعرين في العزل والخمر، مثل الغزل العفيف والجريء، والتغزل في الغلمان، والخمريات، ووصف الساقي، كما تبين التشابه الجلي بين مقطوعة "הַיְחִידָה מַחֲצִית לִבִּי בְּאָרֶץ" لابن عزرا وقول سابق لعبد الرحمن الداخل.

٤. كانت إسهامات كلا الشاعرين قليلة في وصف الطبيعة، واتفقا في طرق العديد من الأفكار والصور الشعرية المألوفة، نحو وصف مجالس الشرب، وتصوير الأجرام السماوية في "ولقد شربت الراح يسطع نورها" للمعتمد بن عباد و"גְּדוּדֵי לַיִל נָדוֹד מֵרוֹץ יְגֵעִים" لموسى بن عزرا، مع وجود بعض الاختلافات، مثل التباين في تصوير القمر، والتباين أيضًا في عدد الأبيات الذي كان في صالح بن عزرا. كما أنهما تشابها في الإلغاز في الشمعة.

٥. لم يكثر كلا الشاعرين من الفخر والهجاء، لكنهما أسهبا في المديح، وإن كان موسى بن عزرا قد فاق ابن عباد عددا وتصويرًا.

٦. في عهد الغربة والترح اقتربت نقاط التشابه والاتفاق بين الشاعرين، وكشفت الدراسة عن كثير من مواضع الاتفاق والتلاقي، سواء أكان ذلك في الخطوط العريضة، نحو الأغراض الشعرية والمضامين والحضور النفسي، أم في دقائق التفاصيل، نحو الغربة والرثاء والبكاء والعتاب والشكوى والحنين إلى الماضي، هذا بالإضافة إلى العديد من الصور والأفكار الشعرية التي تدعو إلى الميل إلى ترجيح اقتفاء موسى بن عزرا أثر المعتمد بن عباد في هذا الجانب.

٧. لقد جانب التشابه معظم أشعار الشكوى بين الشاعرين، وبرز الاتفاق في العناصر الرئيسة لشعر الشكوى بينهما، مثل الشكوى من الغربة والقدح في أهلها، وتصوير معاناة أعضاء الجسم، وكذلك الاعتماد على رمزية الطيور في غير مرة.

٨. كشفت الدراسة عن تباين بين الشاعرين في التطير من الغراب، فبينما حافظ ابن عزرا على الصورة النمطية للغراب في الشعر العربي والعبري على أنه نذير شؤم وتطيُّر، أورد ابن عباد صورة للتفاؤل بالغربان.

٩. مثَّل الحنين إلى الماضي نقطة التقاء جلية بين الشاعرين، وتبين التشابه والتوافق في اتخاذ الأعياد نقطة فاصلة للمقارنة بين الماضي السعيد في حياة الدعة والمرح، والحاضر الحزين في حياة الغربة والترح، هذا إلى جانب الاتفاق في المقارنة بين حال الدهر وانصياعه لأوامر الشاعرين في الماضي، وتقلبه وحنقه عليهما في الحاضر.

١٠. من جرّاء تبدّل الأحوال في حياة الغربة والترح لجأ كلا الشاعرين إلى التأمل والتفكير في حقيقة الدنيا، وأضحت ملامح الزهد تطفو على سطح كثير من أشعارهما، وجانبهما التشابه في بعض الأفكار مثل التحقير من الدنيا والدهر والتذكير بالموت.

١١.جاء غرض الرثاء معبرا عن معاناة كلا الشاعرين من فقد الأحبة، وتوافق عندهما التعبير والمزج بين مرارة الفقد والمعاناة من الوضع الحالي لكليهما، وكانت مراثي ابن عباد قليلة عميقة أوقفها على أبنائه فقط – حسبما وصل إلينا من شعره_، وكانت مراثي ابن عزرا عميقة أيضًا لكنها تفوق مراثي ابن عباد عددًا؛ إذ رثى الأبناء والإخوة والأصدقاء وبعض ذويهم، واتفق كلا الشاعرين في التصريح باسم الميت وأحيانا التوليد من الاسم، وتشابهت عندهما بعض الصور الشعرية، مثل تصوير الدموع الغزيرة وتأثيرها على أعضاء الجسم، وتصوير الكواكب وحزنها على الفقيد، وجعل الميت في مرتبة الكواكب.

١٢.تبين أن المعتمد بن عباد تفرد عن موسى بن عزرا في رثاء النفس من خلال قصيدته التي أوصى أن تُثبت على قبره.

الهوامش:

(1) **Schippers, Arie. "Two Andalusian poets on exile: reflection on the poetry of Ibn 'Ammār (1031-1086) and Moses Ibn Ezra (1055-1138)." The challenge of the Middle East: Middle Eastern studies at the University of Amsterdam (1982);** ***Spanish Hebrew Poetry and the Arabic Literary Tradition: Arabic Themes in Hebrew Andalusian Poetry*****. Vol. 7. Brill, 1994;"Some Remarks on Hebrew Andalusian and Arabic Elegies"in** ***Jewish Studies in a New Europe,*** **Proceedings of the Fifth Congress of Jewish Studies in Copenhagen 1994. 1998.**

(2) **Habeeb, Anan Moneer.** ***Nostalgia and the East in the Arabic and Hebrew poetry of Islamic Spain,*** **Ph.D. Indiana University 2015.**

(٣) יוסף דנה, השפעה ערבית וצופית על פיוטי ר'משה אבן עזרא, דברי הקונגרס העולמי למדעי היהדות. האיגוד העולמי למדעי היהדות, 1989, עמ' 275–282.

(٤) חביבה ישי, דגמים בספרות האהבה (גזל) החילונית במרחב התרבותי של ספרד בימי הביניים: כיצד עשויים סיפורים נרטיביים ערביים לסייע בהבנתה של שירת אהבה עברית על אף ההבדל בין שתי צורות השיח?, עבודת דוקטורט, אוניברסיטת תל–אביב, 2001.

(٥) عبدالله تربية، عيون مشوه بشيرت التبع של אבן כפאגה ומשה אבן עזרא، עבודה לשם קבלת התואר מוסמך، אוניברסיטת חיפה، 1994.

(٦) إكرام محمد سكر، لمحات من التصوف الإسلامي في الشعر الديني العبري الأندلسي، دراسة في شعر موشيه بن عزرا، مجلة كلية الآداب بجامعة حلوان، ع٢٦، يوليو ٢٠٠٩م، ٣٥٥–٤٣٣.

(٧) توفيق علي توفيق، القيم الوعظية في شعر موسى بن عزرا، كتابات، ع٩، الجمعية المصرية للدراسات السردية، سبتمبر ٢٠١٣م، ص ٤٢٥–٤٨٥.

(٨) יוסף טובי, קירוב ודחייה (יחסי השירה העברית והשירה הערבית בימי הביניים), הוצאת אוניברסיטת חיפה, 2000, עמ' 183.

(٩) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م، ص ٢١،٢٢.

(١٠) المعتمد بن عباد، ديوان المعتمد بن عباد، جمع وتحقيق: حامد عبد المجيد وأحمد احمد بدوي، دار الكتب المصرية، ٢٠٠٠م، ص ١.

(١١) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, יוצאים לאור על ידי חיים בראדי, הוצאת שוקן, ברלין, תרצ"ה, עמ' קנ.

(١٢) تُعد قصة حب المعتمد بن عباد وزوجه اعتماد الرميكية من قصص الحب المشهورة التي سُجلت في التاريخ ضمن القصص التي يزخر بها التراث العربي مثل: قيس وليلى، عنترة وعبلة، كثير وعزة، جميل وبثينة، ابن زيدون وولادة بنت المستكفي، وترتبط قصة حبهما بالشعر العربي؛ لأن بداية التعارف كانت بسبب بيت من الشعر؛ فبينما كان المعتمد بن عباد مع صديقه ابن عمار في نزهة على شاطئ نهر الوادي الكبير، نظر إلى مياه النهر وأنشد صدر بيته المعروف "صنع الريح من الماء زَرَد" وطلب من ابن عمار أن يجيز بعجز البيت، لكن ابن عمار لم تعنه قريحته بسرعة، فبادرت جارية كانت تغسل الملابس على ضفة النهر وأجازت "أيُّ درعٍ لقتال لو جمد" فأعجب ببديهتها وشاعريتها وعرف أنها جارية لرميك بن حجاج فاشتراها لنفسه وتزوجها، ومن ولع ابن عباد باعتماد أنه اتخذ كُنيته "المعتمد" من اسمها في حين كان اسمه محمد ولقبه المؤيَّد بالله، وأضحت قصة حبهما وامتثاله لها ترددها الألسن لأجيال؛ ومن أشهر المواقف التي ما تزال تشهد على ذلك امتثاله لها عندما رأت بعض الفلاحات وهن يطأن الطين حافيات، فطلبت منه أن يصنع لها طينًا؛ فأمر أن يُصنع لها طين من الأطايب وماء الورد لتطأه مع جواريها، ومن بعد هذه الحادثة عرف ذاك اليوم بيوم الطين، وقد صحبته اعتماد في أسره في أغمات ومن أشهر ما قالاه هناك عن الأسر يوم أن قالت له: "لَقَد هُنّا هُنا مَولايَ أَينَ جاهُنا"، فرد عليها في جناس: "إلى هُنا .صَيَّرَنا إِلَهُنا".

(١٣) المعتمد بن عباد، الديوان، ص ٢٤.

(١٤) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(١٥) المصدر نفسه، ص ٢٣.

(١٦) المصدر نفسه، ص ٨. ويُعد نظام التتويج الذي استعمله ابن عباد في مقطوعة "أغانية الشخص عن ناظري" من صور الاتفاق مع ابن عزرا، وهو نظام دارج في الشعر العبري واستعمله موسى بن عزرا في الشعر الديني في قصيدة "אל נורא עלילה"، بحيث بدأ كل سلسلة شعرية بحرف من حروف اسمه משה يتبعه الدعاء المعروف باسم "חזק"، وذلك على غرار الشعراء اليهود في التتويج بالاسم ثم بالدعاء "חזק" أو الاكتفاء بالاسم في كل سلسلة شعرية مثل "דרור יקרא" لدوناش بن لبراط، وحول تاريخ استعمال نظام التتويج في العبرية يرجح عمرام مليتس أن ظاهرة التتويج (אקרוסטיכון) ضاربة في القدم من خلال بعض الشواهد في التناخ في المزامير والأمثال ومراثي

إرميا، وبرزت أيضًا في الأناشيد الدينية القديمة من خلال التنويج بترتيب الحروف العبرية؛ עמרם מליץ, אקרוסטיכון במקרא, כתב-עת בית מקרא, חוברת ג, 1991, 262-250.

(١٧) ابن الأبار القضاعي، الحلة السيراء (في تراجم الشعراء من أعيان الأندلس والمغرب)، وضع حواشيه وعلق عليه: علي إبراهيم محمود، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٨، ص ٢٠٨.

(١٨) المعتمد بن عباد، الديوان، ص ٢١.

(١٩) المصدر نفسه، ص ٧.

(٢٠) المصدر نفسه، ص١٢.

(٢١) المصدر نفسه، ص ٢٧.

(٢٢) הענק هو الاسم العبري لكتاب موسى بن عزرا الذي ضمنه أكثر من مائتين وألف مقطوعة شعرية قصيرة على نظام التجنيس، وطافت شهرته الآفاق في عصره ومن بعده لقرون طويلة، وعلى غراره ألف بعض الشعراء اليهود مؤلفات حملت الاسم نفسه، مثل يهودا الحريزي (طليطلة ١١٦٥- حلب ١٢٢٥م) ويوسف بن تنحوم (مصر من النصف الثاني للقرن ١٣ وحتى بداية القرن ١٤م) وطادروس أبو العافية (طليطلة ١٢٤٧-١٣٠٦م) ويحيى الضاهري (اليمن في النصف الثاني من القرن ١٦ وحتى بداية القرن١٧م). وكلمة ענק تعني في العربية العِقد أو القلادة، ويبدو أن موسى بن عزرا اختار هذا الاسم محاكاةً لأسماء مؤلفات مشهورة في العربية مثل العقد الفريد لابن عبد ربه والقلائد لابن قتيبة وغيرهما، وعلى ذلك يُعرِّب بعض الباحثين اسم الكتاب إلى العقد أو القلادة، وأميل إلى ذكر الكتاب بأحد الاسمين "زُهر الرياض" أو "العَناق"؛ فزهر الرياض هو الاسم الذي اختاره موسى بن عزرا نفسه وذكره في افتتاحية الكتاب حسبما جاء في مخطوطة الكتاب "كتاب زُهر الرياض تأليف صاحب الشرطة أبي هارون موسى بن عزرا من مدينة غرناطة" انظر: משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' רצז ، أما اسم "العَناق" فقد ذكره ابن عزرا أيضًا في كتابه المحاضرة والمذاكرة، حيث يقول:"و[لي] في [هذا المعنى من] المجانسة تأليف فيه من هذه الألفاظ المنطبقة نيف عن الألف ومائتي بيت مجنسة الأعجاز مبوب على عشرة أبواب في وجوه شتى، جمعته أيام الشباب والفراغ، وهو موجود بأيدي الناس يسمونه العَناق " انظر:" Ezra, Ibn. Moses. *Kitāb al-Muḥāḍara wa-l-mudhākara,* Edited and translated into Spanish by משה אבן; Montserrat Abumalham Mas 2 (1975): 1985-1986. P. 260.

עזרא, ספר שירת ישראל (כתאב אלמחאצרה ואלמדאכרה), מתורגם לעברית עם מבוא

והערות מאת בן-ציון הלפר, ליפסיה: א. י. שטיבל, תרפ"ד, עמ' קעא ، ويبدو أن الاسم قد شاع كذلك فيما بعد؛ حيث عُرف شرح الكتاب بالعربية لألعازار بن خلفون باسم شرح العناق "שרח אלענאק"، انظر: אורית ניר, תרגום ערבי-יהודי לספר ה'ענק' של משה אבן עזרא: תרבות, אוצר מילים ובעיות לשון, חיבור לשם קבלת התואר דוקטור לפילוסופיה, אוניברסיטת תל-אביב, 2015, עמ' 3، وتجدر الإشارة إلى أن الكتاب عُرف في العبرية أيضًا باسم תרשיש إذ تشير القيمة العددية لمجموع أحرف هذا الاسم إلى الرقم ١٢١٠ وهو العدد الموافق لمجموع مقطوعات الكتاب، وقد أشار إلى هذا القصد أيضًا موسى بن عزرا في المقطوعة الثامنة والأربعين من الباب العاشر في الكتاب، وأشار يوسف طوبي أن اسم תרשיש استعمله أول مرة شبتاي باس (1641-1718)، للمزيد انظر: יוסף טובי, זהר אלריאץ' (פרחי הגן) הוא ספר הענק: בין מציאות לדמיון. בתוך: חביבה ישי (עורכת), שירת דבורה, מתנת ידידות והוקרה לפרופסור דבורה ברגמן, באר שבע תשע"ט, עמ' 133-166. مؤخرًا صدرت دراسة مهمة لأهرون دوتان وناصر بصل تتضمن تحقيقًا لشرح العَناق لابن خلفون ومواد أخرى مختصرة لشرح ألفاظ الجناس، ولم يحالفني التوفيق في الوصول إليها لتفيد منها الدراسة، لكني تحصلت على أطروحة الدكتوراه لأوريت نير وهي تتضمن تحقيقًا لمؤلف آخر عبارة عن ترجمة عربية بأحرف عبرية لمقطوعات كتاب ابن عزرا، ويحسب للباحثة أنها وازنت في كثير من المواضع بين الترجمة العربية والمواد التي نُشرت بواسطة دوتان وبصل، كل هذا يفتح الباب أمام دراسات جديدة للتنقيب في خبايا مجنسات موسى بن عزرا، وآمل أن أوفق في التبكير بدراسة جديدة في القريب بعد الحصول على مواد نشرة دوتان وبصل.

(٢٣) משה אבן עזרא, ספר הענק הוא התרשיש. מהדורת דוד גינצבורג, ברלין, עמ' 28.

(٢٤) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' שנח.

(٢٥) חביבה ישי, משא אבן עזרא שירים, אוניברסיטת תל-אביב, ההוצאה לאור ע"ש חיים רובין,2010, עמ'74-76.

(٢٦) لقد نُسبت إلى موسى بن عزرا قصة حب مع ابنة أخيه، وذهب بعض الباحثين إلى أنه سعى للزواج منها ولكن أخاه رفض وبسببها هجر موطنه غرناطةً، وظل غريبًا وحيدًا يشكو فراقها، وكان السبب وراء هذا التفسير أن موسى بن عزرا كتب مرثية في ابنة أخيه هذه وضمنها إشارات أوّلها بعض الباحثين على أنها تنفيس لمشاعر الحب التي اكتوى بنيرانها، لكن جاء برودي ونفى هذه

الفرضية، ومن بعده نعتها ليفين بالأسطورة وفند أباطيلها. انظر: דוד ילין, משה בן-עזרא ושירתו (להופעת" שירי החל" שלו), תרביץ, חוברת ג'/ד (1936), עמ' 322,321.:

(٢٧) لقد نقلت مُنتسِرات أبو مَلهَم من نسخة المخطوط ما نصه "وقد يتغزل غير العاشق وينغي العاشق"، انظر:.Moses Ibn Ezra.. "Kitāb al-Muḥāḍara wa-l-mudhākara. P. 292 ؛ وقد راجعتُ النص في نسخة من مخطوطة أوكسفورد-بودليان من مجموعة أدولف نوبياوِر رقم ١٩٧٤، وجاء "وقد يتغزل غير العاشق وينغ... العاشق "،انظر:

https://www.nli.org.il/he/manuscripts/NNL_ALEPH000045540/NLI#$FL79916991 وقد فهم هيلبَر مقصد ابن عزرا وترجمه إلى العبرية بما يفيد أن غير العاشق قد يكتب في الغزل في حين ينظم العاشق أشعارًا أخرى، انظر: משה אבן עזרא, ספר שירת ישראל (כתאב אלמחאצרה ואלמדאכרה, עמ' קצג

(٢٨) חביבה ישי, משא אבן עזרא שירים, עמ' 40.

(٢٩) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון עמ' רסג.

(٣٠) שם, עמ' רסא.

(٣١) وتجدر الإشارة هنا إلى أن حاييم برودي قد وضح أن مقصد ابن عزرا فتاة وليس فتى، والنعت لظبية وليس لظبي، وأن ابن عزرا كان يقصد المؤنث وليس المذكر، في المقابل عدّه دان باجيس تغزلاً ماجنًا في غلام، ومال إلى تبرئة موسى بن عزرا بأنه كان يقلد الشعراء العرب، وبرر ذلك بأن وطء الغلمان لم يكن منتشرًا بين يهود الأندلس، أنظر: חיים בראדי, משה אבן עזרא שירי החל, ספר שלישי, התקין לדפוס וחבר מפתח דן פגיס, הוצאת מכון שוכן, ירושלים, תשל"ח, עמ' 6. في المقابل عدّه دان باجيس تغزلاً ماجنًا في غلام، ومال إلى تبرئة موسى بن عزرا بأنه كان يقلد الشعراء العرب، وبرر ذلك بأن وطء الغلمان لم يكن منتشرًا بين يهود الأندلس، أنظر: דן פגיס, חידוש ומסורת בשירת-החול העברית: ספרד ואיטליה, בית הוצאה כתר ירושלים בע"מ, 1976, עמ' 167,166.

(32) Moses Ibn Ezra. "Kitāb al-Muḥāḍara wa-l-mudhākara. P. 117

(٣٣) المعتمد بن عباد، الديوان، ص ٢٦.

(٣٤) كثيرًا ما يلجأ موسى بن عزرا إلى استعارات من البيئة الصحراوية مثل الظعن في الصحاري وقوافل الجمال والبعير والسير في الركب ونار الترحال وغيرها من دلالات السفر والتنقل، مع أنه لم يعهد هذه الأجواء في موطنه غرناطة أو حتى في غربته في الممالك النصرانية، ويرجع ذلك إلى خلفيته الثقافية، وبالطبع يعد الشعر العربي على رأس روافدها، وما من شك في أن تصوير البيئة الصحراوية يشيع في الشعر العربي، في المشرق والمغرب، قبل الإسلام وبعده؛ وهناك معان معروفة في الشعر العربي كان حضور البيئة الصحراوية أحد ركائزها، مثل الفراق بين العشاق والفراق بين الخلان والترحال والحنين إلى الأوطان وغيرها. للمزيد يُنظر: חביבה ישי, דגמים בספרות האהבה, עמ' 45,44.

(٣٥) תהילים עג כא כִּי, יִתְחַמֵּץ לְבָבִי; וְכִלְיוֹתַי, אֶשְׁתּוֹנָן.(لأنه تمرمر قلبي وانتخست في كليتيّ).

(٣٦) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון עמ' קמז.

(٣٧) يعبر الشاعر هنا عن معاناته متسائلًا: هل يعيش ونصف قلبه بداخله ونصفه الآخر في بلد أخرى؟ قاصدًا صديقه، وقد استعمل الشاعر لفظة אֶפֶס مضافة إلى الضمير في صورة المذكر אֲפָסוֹ وكان القياس أن تضاف إلى ضمير في صورة المؤنث אֲפָסָה لأن لفظة אֶרֶץ أرض في العبرية مؤنث، ويشير شاؤول عبد الله إلى أن الشاعر خالف القياس هنا لضرورة التجنيس، שאול בן עבדאללה יוסף משבצת התרשיש (ספר כולל פירוש מספיק לספר התרשיש של ר משה אבן עזרא) הכינו לדפוס שמואל קרוים, ווינא,1926, עמ' 197.

(٣٨) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' שסו. جاءت ترجمة المقطوعة في الترجمة العربية لكتاب العَناق في طبعة أوريت نير كالتالي:"هل يحيا نصف قلبي في أرض ونصفه الآخر يكون ساكنًا في قطرها – وكيف يمكن أن يثبت بغير وجهه وغيره في العالم ليس يقدر أن يعيش بعدمه"، אורית ניר, תרגום ערבי–יהודי לספר ה'ענק' של משה אבן עזרא, עמ' 342.

(٣٩) المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب، م٣، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٨م، ص ٣٨. هذا وقد أثبت يهودا رتسهابي أن الفكرة متأصلة في الشعر العربي عند آخرين، وأورد شواهد لهم، مثل الخيلاني وابن عبد ربه وابن خاقان وغيرهم، وأردف بأن الفكرة وجدت طريقها إلى الشعر العبري عند يهودا اللاوي في قصيدتين، وأشار إلى أنهما تستندان إلى فكرة مستقاة من الشعر العربي الأندلسي، ومع أن رتسهابي متمرس في مقابلة الصور والأفكار في الشعر العبري الأندلسي مع نظائره العربية فإنه لم يشر إلى هذا المعنى

عند ابن عزرا، يمكن الرجوع إلى: יהודה רצהבי, מוטיבים שאולים בספרות ישראל, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, תשס"ז, עמ' 30,29.

(٤٠) المعتمد بن عباد، الديوان، ص ٢٨-٣٠.

(٤١) المصدر نفسه، ص٢٢.

(٤٢) انظر: ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق٢، م١، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٧م، ص ٨١.

(٤٣) المعتمد بن عباد، الديوان، ص ٢٩.

(٤٤) المصدر نفسه، ص ٢٩.

(٤٥) المصدر نفسه، ص ١٢.

(٤٦) المصدر نفسه، ص ١٦.

(٤٧) المصدر نفسه، ص ١٧.

(٤٨) דן פגיס, שירת החול ותורת השיר למשה אבן עזרא ובני־דורו, ירושלים, 1970, עמ' 255.

(٤٩) שם, שם.

(٥٠) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' ז.

(٥١) שם, שם.

(٥٢) التعبير כְּתֹנֶת פַּסִּים ورد في النسخة العربية للكتاب المقدس "قميص ملون" وورد في تفسير سعاديا الفيومي "تونية ديباج" أنظر:

https://www.sefaria.org/Tafsir_Rasag%2C_Genesis.34.25?lang=bi&with=all&lang2=en

وتوافق التعبير أيضًا مع ما ورد في تفسير القرآن للوزير المغربي، انظر: عبد الكريم الزهراني، المصابيح في تفسير القرآن العظيم للحسين بن علي المعروف بالوزير المغربي (ت: ٤١٨هـ)، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة أم القرى، ٢٠٠٠م، ص ٥٨٧.؛ وانظر أيضًا: Erpenius, Thomas, ed. *Pentateuchus Mosis,* arabicè. J. Maire. p. 82. وذكر رجب إبراهيم أن التُّونِيَّة كلمة مُعرَّبة، وأصلها في اليونانية: khiton، ومعناها بالإنجليزية Tunic أي قميص، وكانت

التونية من ملابس رجال الكنيسة القبطية في مصر في العصر الفاطمي وكانت عبارة عن رداء طويل يصل إلى القدم محلى بالجواهر أو بخيوط من الحرير في شكل علامة الصليب، انظر: رجب عبد الجواد ابراهيم، المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص ٩٨.

(٥٣) חביבה ישי, משא אבן עזרא שירים, עמ' 41.

(٥٤) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' שמ.

(٥٥) الترجمة بتصرف عن الشرح العربي ومختصر معاني كتاب العَناق لموسى بن عزرا، انظر: אורית ניר, תרגום ערבי–יהודי לספר ה'ענק' של משה אבן עזרא, עמ' 264,263. السنونو والغرنيق والشفنين أسماء طيور، والجنك والصنج من آلات الموسيقى.

(٥٦) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' שמד.

(٥٧) אורית ניר, תרגום ערבי–יהודי לספר ה'ענק' של משה אבן עזרא, עמ' 275.

(٥٨) نحو قول ابن عباد: "أباح لِطيفي طيفُها الخدَّ والنَّهدَا / فعضَّ به تُفاحة واجتنى وَردا" الديوان ص ٧؛ وقوله: "واجتني الوردَ من الخدّ" الديوان ص ٨؛ وقوله"كمُدّة الورد ورد الربيع لا ورد خدّك" الديوان ص ١٠؛ وقول موسى بن عزرا: "קְטֹף שׁוֹשָׁן לְחִי עֲפְרָה וְרִמּוֹן–לֵב הֱיֵה אוֹרֵה أن يقطف السوسن من خد الكشفة ورمان صدرها يكون جانيًا" אורית ניר, תרגום ערבי–יהודי לספר ה'ענק' של משה אבן עזרא, עמ' 275.

(٥٩) وهنا تجدر الإشارة إلى شغف المعتمد بن عباد بالطيور وأسمائها، وخير دليل على ذلك تلك المعمّيات التي دارت بينه وبين وزيره ابن زيدون، فكان أحدهما يرسل إلى الآخر قصيدة يشير بها إلى بيت أو بيتين من الشعر رامزًا إلى كل حرف من حروفه باسم طير من الطيور، ولذلك يسمى البيت بالمطير، ديوان المعتمد بن عباد ص ٧٧–٨٦؛ منها قوله: "وسألنا صقر أطيارك / وغدا النسر خطيبًا"، المعتمد بن عباد، الديوان، ص ٨٣؛ هذا، وقد قدم جامعا الديون تعريفات موجزة لأسماء الطيور الواردة في أشعاره وعددها ستة وعشرون، انظر الديوان، ص ١١٩–١٢١، وكذلك ولع موسى بن عزرا بالطيور وأسمائها فقد عد له دان بجيس أربعة عشر اسما، راجع: חיים בראדי, משה אבן עזרא שירי החל, ספר שלישי, עמ' 343؛ وعدّت له أوريت نير اثنى عشر اسمًا للطيور في كتابه العَناق، אורית ניר, תרגום ערבי–יהודי לספר ה'ענק' של משה אבן עזרא, עמ' 98–

96؛ منها قوله على سبيل المثال: "וְקוֹל סִיס וְעֲגוּר וְיוֹנָה וְתֹר وصوت السنونية والغرنيق والحمام والشفنين" שם, עמ' 264.

(٦٠) المعتمد بن عباد، الديوان، ص ٢٨.

(٦١) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' קפה.

(٦٢) المعتمد بن عباد، الديوان، ص ١.

(٦٣) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' קפה.

(٦٤) שם, עמ' קפו.

(٦٥) المعتمد بن عباد، الديوان، ص ٢٨.

(٦٦) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(٦٧) وهذا المعنى قريب من بيت ابن المعتز في وصف سواد الليل بالفحم: أما ترى الفجرَ تحت ليلته / كمُوقِدٍ بات ينْفُخُ الفَحْما، انظر: ابن أبي عون، كتاب التشبيهات، عُني بتصحيحه: محمد عبد المعيد خان، مطبعة جامعة كمبردج، ١٩٥٠م، ص ١٩.

(٦٨) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' קפו.

(٦٩) المعتمد بن عباد، الديوان، ص ٢٨.

(٧٠) חיים בראדי, משה אבן עזרא שירי החל,ספר שני, ביאור לדיואן, הוצאת שוקן, ירושלים, תש״ב, שנא.

(٧١) المعتمد بن عباد، الديوان، ص ٢٨.

(٧٢) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(٧٣) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' קפו. يعد وصف ساقي الخمر والتفاخر بمحاسنه من الصور المعهودة في الشعر العربي والعبري القروسطي على حد سواء، أما نعت الساقي بأنه ألثغ فهو نعت معهود أيضًا لكنه يرد في الغالب عندما يتجه الشاعر إلى التغزل في الغلمان، هذا وقد سبق أن تعرض شموئيل هناجيد لوصف غلام ألثغ:

אַיֵּה צְבִי עִלֵּג וְאָנָה פָּנָה / עִפֶּר מְקֻטָּר מָר – דְרוֹר וּלְבוֹנָה?

בְּקֵשׁ לְדַבֵּר ' רַע' וְאָמַר לִי ' גַּע' – / גַּשְׁתִּי אֲנִי כַּאֲשֶׁר לְשׁוֹנוֹ עָנָה

يا لـــــه مـــن ظبي ألثـــــغ أنّى التفـــــت شادن يفوح منه المُرّ واللبَـان
أراد أن يقول رَع (ابتعد) فقال لي: غَع(اقترب) فاقتربت مثلمـا بلسانــه دعاني

חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ספר ראשון, חלק א , מוסד ביאליק ירושלים ודביר תל-אביב, תשט״ו,תשכ״א,עמ' 156. وتجدر الإشارة هنا إلى أن شموئيل هناجيد قد كتب هذه الأبيات على غرار الشاعر العربي ابن القرن العاشر الميلادي ابن الزيعي حسبما ذكر يهودا رتسهابي حيث يقول ابن الزيعي:

يديرهـا ذُو غنـــج بطرفـــه يحيي إذا شَـاءَ وَإن شَـاءَ قتل
كَأَنَّـهُ غُصْن من البـان وَقـــد زَاد عَلَيْـــهِ بالقـــوام المعتـدل
ألثغ حتف النَّفس فِي لثغتـــه تـاه بهَا على الورى تيه مـــدل
إن قَالَ نَار قَالَ نـاغ أَو يقـل نـــور يقـل نوغ بـدل وغـــزل

יהודה רצהבי, האהבה בשירת ר' שמואל הנגיד, תרביץ, כרך חוברת, טבת תש״ל, עמ' 149.

(٧٤) المعتمد بن عباد، الديوان، ص ٣.

(٧٥) المصدر نفسه، ص ٣٠.

(٧٦) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' פו.

(٧٧) שם, עמ' צט.

(٧٨) المعتمد بن عباد، الديوان، ص٦٥،٦٦.

(٧٩) المصدر نفسه، ص ٤١.

(٨٠) المصدر نفسه، ص ٥٥.

(٨١) انظر: المصدر نفسه، ص ٧١-٧٣.

(٨٢) ישראל לוין, מעיל תשבץ: הסוגים השונים של שירת החול העברית בספרד. המכון לחקר הספרות העברית, אוניברסיטת תל- אביב, 1980, עמ' 201.

(٨٣) דן פגיס, שירת החול ותורת השיר למשה אבן עזרא ובני־דורו, עמ' 283, הערה 2.

(٨٤) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' רלו.

(٨٥) שם, עמ' קיא.

(٨٦) שם, שם.

(٨٧) דוד ילין, משה בן-עזרא ושירתו, עמ' 326، لقد تحدث موسى بن عزرا عن المدح ومن يستحقه في كتابه المحاضرة والمذاكرة، بقوله: "وقيل لسان الشاعر أرض لا تخرج الزهر حتى تتسلف المطر، والطير ليس يسقط إلا حيث يلقط . . . وقيل: ينبغي للعاقل أن يتخير لمديحه الرجال كما يتخير الأرض الزكية للزراعة"، انظر:

Moses Ibn Ezra. "Kitāb al-Muḥāḍara wa-l-mudhākara. P. 100.

(٨٨) חביבה ישי, משא אבן עזרא שירים, עמ' 3,2.

(٨٩) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' כב.

(٩٠) חיים בראדי, משה אבן עזרא שירי החל, ספר שלישי, עמ' 327-333.

(٩١) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' עה, עו. لقد استشهد موسى بن عزرا بأول بيتين من هذه القصيدة "בֵּין הַהֲדַסִּים .... שׁוֹבְבָה רוּחֵנוּ" في كتابه المحاضرة والمذاكرة، وذلك في أثناء حديثه عن حسن الابتداء وحسن التخلص، وذكر البيتين بعدهما نموذجًا للبدء بغير تشبيب إلى المدح بسرعة، Moses Ibn Ezra. "Kitāb al-Muḥāḍara wa-l-mudhākara", P. 290.

(٩٢) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' צח.

(93) Moses Ibn Ezra. "Kitāb al-Muḥāḍara wa-l-ara mudhākara", P. 117.

(٩٤) المعتمد بن عباد، الديوان، ص ١١٤.

(٩٥) المصدر نفسه، ص ٩٤.

(٩٦) المصدر نفسه، ص ٩٨.

(٩٧) الحسن اليوسي، زهر الأكم في الأمثال والحكم، ج٣، تحقيق محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الثقافة، الدار البيضاء ١٩٨١م، ص٩٩، ١٠٠.، وتجدر الإشارة هنا إلى ما ذكره حاييم شيرمان حول تأثر مائير أبو العافية في القرن الثالث عشر الميلادي بهذه المقطوعة وترجمتها إلى العبرية في مقطوعته التي افتتحها بقوله:"אמרו לחורפינו בזמן לחמנו"، أنظر: חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ספר שני, חלק א, עמ' 274.

(98) Esperanza Alfonso. "The Uses of Exile in Poetic Discourse: Some Examples from Medieval Hebrew Literature." in *Renewing the Past, Reconfiguring Jewish Culture from al-Andalus to the Haskalah. Edited by Ross Brann and Adam Sutcliffe. Philadilphia*: University of Pennsylvania Press, 2004, pp 40,41.

(٩٩) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' סו.

(١٠٠) שם, עמ' סד.

(١٠١) المعتمد بن عباد، الديوان، ص ٩٨.

(١٠٢) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' סד.

(١٠٣) עבדאללה טרביה, הגעגועים והקינה על הערים בשירה הערבית והעברית באנדלוסיה, המרכז לחקר הספרות המשווה, אקדמיית אלקאסמי (ע"ר), באקה אל-גרבייה, עמ' 106.

(١٠٤) يذكر حاييم شيرمان أن موسى بن عزرا قد وُضِع في السجن ذات مرة خلال فترة غربته في الممالك النصرانية بشمال شبه جزيرة أيبيريا، ويعتمد في ذلك على إشارات من أشعار ابن عزرا نفسه، منها مقطوعة شعرية جاء في تصديرها بالديوان: "وقال وقد ضمته الفتنة إلى أعلى شاهق في قشتالة على قافية الدال ...."، وقول ابن عزرا: קַח נָא בְּרָכָה מִלְּשׁוֹן רַע אֲשֶׁר / רַגְלָיו בְּבָתֵּי הָאֲסוּר נִכְלָאוּ (هيا خذ البركة من لسان خلٍ قُيدت قدماه في السجون)، وقوله أيضًا: قولوا لإسحاق: إن أخاه في الأصفاد فليهب لينقذني بحكمته، بالإضافة إلى بيت شعر من قصيدة كتبها يهودا اللاوي في رثاء موسى بن عزرا يصفه بالنجيب الذي نزل السجن غريبًا، يُنظر:

שירמן (חיים), תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, ערך והשלים: ע' פליישר, האוניברסיטה העברית ומכון בן צבי, ירושלים, תשנ"ו, עמ' 398.

(١٠٥) ابن الأبار القضاعي، الحلة السيراء، ج٢، ص ٦٧.

(١٠٦) المعتمد بن عباد، الديوان، ص ٩١،٩٢.

(١٠٧) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' קמט.

(١٠٨) المعتمد بن عباد، الديوان، ص ١٠١،١٠٢.

(١٠٩) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' סז.

(١١٠) שם, עמ' קא.

(١١١) المعتمد بن عباد، الديوان، ص ٦٩، ٧٠.

(١١٢) المصدر نفسه، ص ٨٨.

(١١٣) المصدر نفسه، ص ٩٤.

(١١٤) المصدر نفسه، ص ١١٢.

(١١٥) ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، الجزء الخامس، حققه محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق – بيروت، ١٩٨٦م، ص ٣٨٥.

(١١٦) תהילים עג כא "כִּי, יִתְחַמֵּץ לְבָבִי; וְכִלְיוֹתַי, אֶשְׁתּוֹנָן.(لأنه تمرمر قلبي وانتخست في كليتيّ)

(١١٧) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' קמו.

(١١٨) שם, עמ' סא.

(١١٩) שם, עמ' שסט.

(١٢٠) يتضح هنا أن البيت الثاني يمثل امتدادًا لمعاناة الشاعر وتعبيرًا عن حالته النفسية، فهو يذم الليل والصبح معًا فلا راحة له في كليهما، وهنا تلزم الإشارة إلى أن ذم الليل والصبح معًا قد ورد في بيت لامرئ القيس: أَلا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلا انْجَلِي / بِصُبْحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ، ينظر: ديوان امرئ القيس تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، الطبعة الثانية، دار المعرفة، بيروت ،٢٠٠٤م، ص ٤٩.

(١٢١) يذكر دافيد تسماح أن هذا البيت يعد ضمن مجموعة من الأبيات استقاها ابن عزرا من قصيدة الحُمّى للمتنبي، وحسب تسِماح فإن ابن عزرا صاغ بيته هذا من عجز بيت المتنبي الذي يقول فيه: قَليلٌ عَائِدِي سَقِمٌ فُؤَادي كَثِيرٌ حَاسِدي صَعْبٌ مَرَامي. דוד צמח, לקט בשדה השירה העברית בספרד ,ז, תרביץ, כרך חוברת, ניסן–תמוז, תשי"ט, עמ' 397.

(١٢٢) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' קמו. يوجد تشابه بين هذا البيت وبيت آخر للمتنبي في قصيدته التي يمدح فيها سيف الدولة الحمداني، ويصف الخيول بأنها تمص الدماء وتنهش اللحم: على كُلّ طاوٍ تَحْتَ طاوٍ كَأَنّهُ / من الدّمِ يُسقى أو من اللّحم يُطعَمُ، وقد يكون ابن عزرا تأثر بهذا البيت وأعد منه بيته محل الذكر، ولاسيما أنه سبق وأن تأثر في أبيات سابقة بقصيدة الحُمَّى للمتنبي.

(١٢٣) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' שמח.

(١٢٤) الفتح بن خاقان، قلائد العقيان، صححه وحققه وعلق عليه محمد الطاهر ابن عاشور، الدار التونسية، تونس، ١٩٩٠م، ص٧٨.

(١٢٥) المعتمد بن عباد، الديوان، ص ١١٠،١١١.

(١٢٦) المصدر نفسه، ص ٦٨.

(١٢٧) דן פגיס, שירת החול ותורת השיר למשה אבן עזרא ובני־דורו,, עמ'301.

(١٢٨) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' כה.

(١٢٩) سهير دويني، رمزية الحمامة في الشعرين العبري الأندلسي والعربي وأثرها في الشعر العبري الحديث: دراسة مقارنة، رسالة المشرق، م ١٦، ٢٠٠٥، ص١٥١.

(١٣٠) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' קנה.

(١٣١) שם, עמ' קנה.

(١٣٢) المعتمد بن عباد، الديوان، ص ١٠٠.

(١٣٣) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' קכא.

(١٣٤) חיים בראדי, משה אבן עזרא שירי החל, ספר שני, עמ' רכח.

(١٣٥) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' ט.

(١٣٦) שם, עמ' סא.

(١٣٧) שם, עמ' שעא.

(١٣٨) المعتمد بن عباد، الديوان، ص ٩٩. يقول ابن بسام: "والثريا وسعد السعود والزاهي الذي ذكر في هذا الشعر أسماء قباب ومصانع سلطانية كان تأنّق في بنيانها من قصور إشبيلية"، ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق٢، م١، ص ٧٦.

(١٣٩) المعتمد بن عباد، الديوان، ص ٩٥.

(١٤٠) المصدر نفسه، ص ٩٤.

(١٤١) عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق دوزي، ط٢، بريل، ليدن، ١٨٨١م، ص ١٠٩.

(١٤٢) المعتمد بن عباد، الديوان، ص ٩٠.

(١٤٣) עבדאללה טרביה, הגעגועים והקינה על הערים בשירה הערבית והעברית באנדלוסיה, עמ'108.

(١٤٤) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' קכא.

(١٤٥) المعتمد بن عباد، الديوان، ص ١٠٠،١٠١.

(١٤٦) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' קפה.

(١٤٧) المعتمد بن عباد، الديوان، ص ٨٧.

(١٤٨) المصدر نفسه، الصفحة نفسها، وتجدر الإشارة هنا إلى وجود منجم آخر يهودي اتخذه المعتمد بن عباد في مملكته وهو إسحاق بن باروخ بن البالية، وخدم في بلاط المعتمد ما يقارب عشرين عامًا، حظي خلالها بمكانته في البلاد ومكانته وسط الطائفة اليهودية؛ .(2010) , Lola Ferre "Albalia, Isaac ben Barukh". In Stillman, Norman A. (ed.). *Encyclopedia of Jews in the Islamic World*, v1, Brill, Leiden-Boston, p. 117. ويعد إسحاق هذا حلقة وصل مهمة بين المعتمد بن عباد وموسى بن عزرا، وقد ذكره موسى بن عزرا في كتابه المحاضرة والمذاكرة "عالم في ثوب متفنن في ضروب التعاليم، من أهل الفقه والرياضة، شاعر خطيب، خدم الدولة العبادية بأدوات علومه الرياضية وبالصناعة النجومية، وعظم قدره فيها وطار ذكره لديها، توفى بغرناطة سنة ١٠٩٤ ودفن في قرطبة "-Moses Ibn Ezra. "Kitāb al Muḥāḍara wa-l-mudhākara", P. 81.

(١٤٩) المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، م٤، ص ٢١٢.

(١٥٠) المعتمد بن عباد، الديوان، ص ١١٤،١١٥.

(١٥١) المصدر نفسه، ص ١٠٧.

(١٥٢) المصدر نفسه، ص ١٠٨.

(١٥٣) المصدر نفسه، ص ٩٣.

(١٥٤) المصدر نفسه، ص ٩٠.

(155) Moses Ibn Ezra. "Kitāb al-Muḥāḍara wa-l-mudhākara. P. 117

(١٥٦) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' סז.

(١٥٧) قصائد: סז, עה, פט, קנח, קצט

(١٥٨) قصائد: צ, קו, קטו, קיט, קעד, רטז, רמב؛ ووردت في عنوان צ زيادة كلمة "وذويها"، وجاء عنوان רמב وקעד "ومن باب ذم الدنيا وذويها والحض على التزهد فيها".

(١٥٩) قصيدة עו.

(١٦٠) قصيدتي עו,קמב

(١٦١) قصائد עו.קמד, קמו.

(١٦٢) قصائد עו.קעד,רמב.

(١٦٣) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' קכב.

(١٦٤) מאשה יצחקי, עיון בשיר 'כל מדברי תבל לבניה כזב' הערות מספר על לשונו הפיגורטיבית של משה אבן עזרא, דפים למחקר בספרות, אוניברסיטת חיפה, (1988) 4, משה אבן עזרא, שירי החל, עמ' 45–50.

(١٦٥) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' מד.

(١٦٦) انظر: أحمد حاجم الربيعي، القصص القرآني في الشعر الأندلسي، دار رسلان، دمشق، ٢٠١٠م، ص٢٩٣، ٢٩٤.

(١٦٧) א. אורינובסקי, תולדות השירה העברית בימי–הבינים, ספר שני, מהדורה שלישית, הוצאת ספרים יזרעאל בע"מ, תל–אביב, תשי"ד , עמ' 23.

(١٦٨) أبو العباس المبرد، التعازي والمراثي، وضع حواشيه: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٦م، ص ١٩.

(١٦٩) للمزيد انظر: عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق: محمد سعد العريان ومحمد العربي العلمي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ١٩٤٩م، ص ١٣٩– ١٤٤.

(١٧٠) المعتمد بن عباد، الديوان، ١٠٧.

(١٧١) هذا البيت لم يُذكر في الديوان المجموع، وقد استدركه عصام ضيف بعدما أجرى مقارنة لأبيات القصيدة في المصادر المختلفة، وذكر أن هذا البيت مذكور فقط في الحلة السراء لابن الأبار، عصام ضيف: رثاء الابن في شعر المعتمد بن عباد ملك إشبيلية 844هـ، حولية كلية اللغة العربية بالمنوفية، عدد ٣٢، ٢٠١٧م، ص ١٠٣٦؛ وأيضا أثبته المستشرق الهولندي راينهارت دوزي في كتابه "أخبار بني عباد عند الكتاب العرب" سنة ١٨٤٦م، انظر:

Dozy, R. P. A. (1846). ***Historia Abbadidarum, praemissis scriptorum Arabum de ea dynastia locis ninc primum editis*** **(Vol. 1). Luchtmans.**

(١٧٢) المعتمد بن عباد، الديوان، ٧٠.

(١٧٣) المصدر نفسه، ص ١٠٥.

(١٧٤) المصدر نفسه، ٦٩، ٧٠.

(١٧٥) المصدر نفسه، ٦٩.

(١٧٦) وردت هذه الكلمة عَيْن في ذخيرة ابن بسام، والعين مطر أيام لا يقلع، انظر: ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق٢، م١، ص ٧٠.

(١٧٧) المعتمد بن عباد، الديوان، ٦٩.

(١٧٨) المصدر نفسه، ص ٦٩.

(١٧٩) المصدر نفسه، ص ١٠٦.

(١٨٠) المصدر نفسه، ص ٧٠.

(١٨١) المصدر نفسه، ص ١٠٦، ١٠٧.

(١٨٢) المصدر نفسه، ص ٦٩.

(١٨٣) قصيدة קיז في رثاء أخيه يوسف ٦٩ بيتًا، قصيدة קסח في رثاء أخيه إسحاق ٦٦ بيتا، قصيدة ז٦ في رثاء ابنة أخيه إسحاق ٦٧ بيتا. قصيدة צז في رثاء الرابي باروخ بن إسحق ٧٠ بيتا، قصيدة ז٦ في رثاء الرابي رفيا بن بزّاز ٨٩ بيتا.

(١٨٤) דב ירדן, שפוני שירה, הוצאת המחבר, ירושלים, תשכ״ז, עמ' 36.

(١٨٥) יוסף טובי, קינות משוררים על מות בניהם (השפעת הקינה הערבית על הקינה העברית), בין עבר לערב, י–יא,באקה אלגרביה, תשע״ט, עמ' 142 .

(١٨٦) חיים בראדי, משה אבן עזרא שירי החל,ספר שני, ביאור לדיואן, עמ' סט.

(١٨٧) اشتق موسى بن عزرا فعل נחזו مبني للمجهول بصورة غير مسبوقة من الفعل חזה للضرورة الشعرية. انظر: חיים בראדי, משה אבן עזרא שירי החל,ספר שני, ביאור לדיואן, עמ' קצ.

(١٨٨) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' צח.

(١٨٩) שם، עמ' לג.

(١٩٠) שם، עמ' קמ.

(١٩١) דב ירדן, שפוני שירה, עמ' 36.

(١٩٢) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' קע.

(١٩٣) שם، עמ' קצא.

(١٩٤) שם، עמ' ריא.

(١٩٥) ذكر ابن عزرا هذا البيت أيضًا في الفصل الأخير من كتابه المحاضرة والمذاكرة عند حديثه عن استيعاب اللغة العبرية لاستعمال ألفاظ الأعداد للدلالة على الكثرة وليس رقم العدد فقط، إلى جانب استعمال ألفاظ الأعداد للدلالة على أرقام محددة، ودلل على مأربه، وفصل القول حول كلمة "שִׁבְעָתַיִם" ووضح أنه ليس المقصود هنا صيغة التثنية أو الجمع، لكن المقصود هنا الكواكب السبعة، وقد أشار إلى ذلك بقوله: "أراد الاثني عشر برجا والسبعة الكواكب السيارة"، انظر: Ezra, משה אבן עזרא, ספר שירת ישראל (כתאב אלמחאצרה ואלמדאכרה) ,עמ' רד; Ibn. Moses. "Kitāb al-Muḥāḍara wa-l-mudhākara". P. 312.

(١٩٦) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' צח.

(١٩٧) שם, עמ' קיז.

(198) see: Schippers, A., "Some remarks on Hebrew Andalusian and Arabic Elegies", p. 695.

(١٩٩) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' פה.

(٢٠٠) שם, עמ' קנו.

(٢٠١) שם, עמ' סא.

(٢٠٢) שם, עמ' קע.

(٢٠٣) المعتمد بن عباد، الديوان، ٦٩.

(٢٠٤) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' קז. لقد طرق ابن عزرا هذا المعنى أيضًا غير مرة في ديوانه، ولاسيمًا إذا ما ترافق تصوير حالة البكاء مع حالة القلب المتقد أو الملتهب من جراء الحزن؛ ومن أمثلة ذلك ما أورده في قصيدته المعروفة عن الغربة التي يقول في مطلعها " אַסִיר אֶשָּׁר לִבּוֹ יְקוֹד יִרְתִּיחַ" ثم يصور ألمه ومعاناته إثر تساقط دموعه على قلبه المتقد بعدما كان يظن أن تساقط الماء يطفئ لهيب النار، ويسترسل فيذكر أن ذلك يزيد الأمر سوءًا؛ لأن تساقط الأمطار على الحبوب ينبتها" דְּמָה לְהָקֵל מַחֲלָתוֹ בּוֹ וְאַף יָוֹסִיף הֲכִי גֶּשֶׁם יְבוּל מַצְמִיחַ", שם, עמ' סד.

(205) See: Schippers, A., "Some remarks on Hebrew Andalusian and Arabic Elegies", p. 695.

(٢٠٦) יהודה רצהבי, מוטיבים ערביים בקינה העברית הספרדית, מחקרי ירושלים בספרות עברית, 1987, עמ' 750-744.

(٢٠٧) المعتمد بن عباد، الديوان، ص ٩٦.

(٢٠٨) المصدر نفسه، ص ١٠٤.

(٢٠٩) דן פגיס, שירת החול ותורת השיר למשה אבן עזרא ובני־דורו, ירושלים, 1970, עמ' 212.

(٢١٠) משה אבן עזרא, שירי החל, ספר ראשון, עמ' לב.

(٢١١) ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق١،م١، ص ٦٤.

(٢١٢) יהודה רצהבי, מוטיבים ערביים בקינה העברית הספרדית, 743, 742.

(٢١٣) المعتمد بن عباد، الديوان، ص ١٠٦.

(٢١٤) المصدر نفسه، ص ١٠٧.

(٢١٥) وتجدر الإشارة هنا إلى أن التصريح باسم الميت في الرثاء يُعد أمرًا مألوفًا في المرثية العربية قبل ابن عباد وابن عزرا، ومن ذلك تصريح الخنساء باسم أخيها صخر وتصريح ابن الرومي باسم

ابنه محمد، يُنظر؛ منى أبو هملاء، قصيدة الرثاء في الشعر العربي، مجلة البحث العلمي في الآداب، ع٢٠، ج١، جامعة عين شمس، ٢٠١٩، ص ١٣،١٩.

(٢١٦) المعتمد بن عباد، الديوان، ص ٩٦.

(٢١٧) ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق١،م١، ص ٥٧.

(٢١٨) لقد عرض رتسهابي لرثاء النفس في الشعر العبري ولم يذكر شيئا عن ابن عزرا، لكنه أشار إلى أن شموئيل هناجيد هو أول من طرق هذا الباب بقصيدتين؛ יהודה רצהבי, מוטיבים ערביים בקינה העברית הספרדית,עמ' 764؛ وفي المقابل لا تعدهما فاردا بادفا رثاءً خالصًا، بل تجعلهما في باب الشكوى الشخصية؛ ורדה פדבה, קול המת בקינה, אסופת מאמרים לזכר דן פגיס, מחקרי ירושלים בספרות עברית, המכון למדעי היהדות ע"ש מנדל, חלק שני, כרך י/יא, עמ' 632.

المصادر والمراجع

ابن أبي عون، كتاب التشبيهات، عُني بتصحيحه: محمد عبد المعيد خان، مطبعة جامعة كمبردج، ١٩٥٠م.

ابن الأبار القضاعي، الحلة السيراء (في تراجم الشعراء من أعيان الأندلس والمغرب)، وضع حواشيه وعلق عليه: علي إبراهيم محمود، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٨م.

ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، الجزء الخامس، حققه محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق – بيروت، ١٩٨٦م.

ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق٢،م١، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٧م.

أبو العباس المبرد، التعازي والمراثي، وضع حواشيه: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٦م.

أحمد حاجم الربيعي، القصص القرآني في الشعر الأندلسي، دار رسلان، دمشق، ٢٠١٠م.

إكرام محمد سكر، لمحات من التصوف الإسلامي في الشعر الديني العبري الأندلسي، دراسة في شعر موشيه بن عزرا، مجلة كلية الآداب بجامعة حلوان، ع٢٦، يوليو ٢٠٠٩م، ٣٥٥-٤٣٣.

امرؤ القيس، ديوان امرِئ القيس تحقيق عبد الرحمن المصطاوي ط دار المعرفة – بيروت الطبعة: الثانية، ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤ م.

توفيق علي توفيق، القيم الوعظية في شعر موسى بن عزرا، كتابات، ع٩، الجمعية المصرية للدراسات السردية، سبتمبر ٢٠١٣م، ص ٤٢٥-٤٨٥.

حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م.

الحسن اليوسي، زهر الأكم في الأمثال والحكم، ج٣، تحقيق محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الثقافة، الدار البيضاء ١٩٨١م.

رجب عبد الجواد ابراهيم، المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٢م.

سهير دويني، رمزية الحمامة في الشعرين العبري الأندلسي والعربي وأثرها في الشعر العبري الحديث: دراسة مقارنة، رسالة المشرق، م ١٦، ٢٠٠٥، ص ١٤٣-١٩٩.

عبد الكريم الزهراني، المصابيح في تفسير القرآن العظيم للحسين بن علي المعروف بالوزير المغربي (ت: ٤١٨هـ)، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة أم القرى، ٢٠٠٠م

عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق: محمد سعد العريان ومحمد العربي العلمي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ١٩٤٩م.

الفتح بن خاقان، قلائد العقيان، صححه وحققه وعلق عليه محمد الطاهر ابن عاشور، الدار التونسية، تونس، ١٩٩٠م

محمد فتحي البغدادي، وصف الطبيعة فى الشعر العربي والعبري فى الأندلس فيما بين منتصف القرن الرابع ومنتصف القرن السادس الهجري- دراسة مقارنة، دكتوراة غير منشورة، جامعة القاهرة، ١٩٩٣م.

المعتمد بن عباد، ديوان المعتمد بن عباد، جمع وتحقيق: حامد عبد المجيد وأحمد احمد بدوي، دار الكتب المصرية، ٢٠٠٠م.

المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب، م٣، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٨م.

منى أبو هملاء، قصيدة الرثاء في الشعر العربي، مجلة البحث العلمي في الآداب، ع٢٠، ج١، جامعة عين شمس، ٢٠١٩، ص ١-٣٤ .

א. אורינובסקי, תולדות השירה העברית בימי-הבינים, ספר שני, מהדורה שלישית, הוצאת ספרים יזרעאל בע"ם, תל-אביב, תשי"ד.

אורית ניר, תרגום ערבי-יהודי לספר ה'ענק' של משה אבן עזרא: תרבות, אוצר מילים ובעיות לשון, חיבור לשם קבלת התואר דוקטור לפילוסופיה, אוניברסיטת תל-אביב, 2015.

דב ירדן, שפוני שירה, הוצאת המחבר, ירושלים, תשכ"ז.

דוד ילין, משה בן-עזרא ושירתו (להופעת" שירי החל" שלו), תרביץ, חוברת ג'/ד (1936), עמ' 319-334.

דן פגיס, חידוש ומסורת בשירת-החול העברית: ספרד ואיטליה, בית הוצאה כתר ירושלים בע"מ, 1976.

___, שירת החול ותורת השיר למשה אבן עזרא ובני־דורו, ירושלים, 1970.

ורדה פדבה, קול המת בקינה, אסופת מאמרים לזכר דן פגיס, מחקרי ירושלים בספרות עברית, המכון למדעי היהדות ע"ש מנדל, חלק שני, כרך י'/יא, עמ'629-659.

חביבה ישי, דגמים בספרות האהבה (גזל) החילונית במרחב התרבותי של ספרד בימי הביניים: כיצד עשויים סיפורים נרטיביים ערביים לסייע בהבנתה של שירת אהבה עברית על אף ההבדל בין שתי צורות השיח?, עבודת דוקטורט, אוניברסיטת תל-אביב,2001.

___, משא אבן עזרא שירים, אוניברסיטת תל-אביב, ההוצאה לאור ע"ש חיים רובין,2010.

חיים בראדי, משה אבן עזרא שירי החל, ספר שלישי, התקין לדפוס וחבר מפתח דן פגיס, הוצאת מכון שוכן, ירושלים, תשל"ח.

___, משה אבן עזרא שירי החל,ספר שני, ביאור לדיואן, הוצאת שוקן, ירושלים, תש"ב.

חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ספר ראשון, חלק א , מוסד ביאליק ירושלים ודביר תל-אביב, תשט"ו,תשכ"א.

__, תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, ערך והשלים: ע' פליישר, האוניברסיטה העברית ומכון בן צבי, ירושלים, תשנ"ו.

יהודה רצהבי, האהבה בשירת ר' שמואל הנגיד, תרביץ, כרך חוברת, טבת תש"ל.

__, מוטיבים ערביים בקינה העברית הספרדית, מחקרי ירושלים בספרות עברית,1987.

__, מוטיבים שאולים בספרות ישראל, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, תשס"ז.

יוסף דנה, השפעה ערבית וצופית על פיוטי ר'משה אבן עזרא , דברי הקונגרס העולמי למדעי היהדות. האיגוד העולמי למדעי היהדות, 1989, עמ' 282- 275.

יוסף טובי, זהר אלריאץ' (פרחי הגן) הוא ספר הענק: בין מציאות לדמיון. בתוך: חביבה ישי (עורכת), שירת דבורה, מתנת ידידות והוקרה לפרופסור דבורה ברגמן, באר שבע תשע"ט, עמ' 133-166.

__, קינות משוררים על מות בניהם(השפעת הקינה הערבית על הקינה העברית), בין עבר לערב, י-יא,באקה אלגרביה, תשע"ט, עמ'132-157.

__, קירוב ודחייה (יחסי השירה העברית והשירה הערבית בימי הביניים), הוצאת אוניברסיטת חיפה, 2000.

ישראל לוין, מעיל תשבץ: הסוגים השונים של שירת החול העברית בספרד. המכון לחקר הספרות העברית, אוניברסיטת תל־ אביב, 1980.

מאשה יצחקי, עיון בשיר 'כל מדברי תבל לבניה כזב' הערות מספר על לשונו הפיגורטיבית של משה אבן עזרא, דפים למחקר בספרות, אוניברסיטת חיפה, (1988) 4, משה אבן עזרא, שירי החל, עמ' 45-50.

משה אבן עזרא, ספר הענק הוא התרשיש. מהדורת דוד גינצבורג, ברלין.

__, ספר שירת ישראל (כתאב אלמחאצרה ואלמדאכרה), מתורגם לעברית עם מבוא והערות מאת בן-ציון הלפר, ליפסיה: א. י. שטיבל, תרפ"ד.

__, שירי החל, ספר ראשון, יוצאים לאור על ידי חיים בראדי, הוצאת שוקן, ברלין, תרצ"ה.

עבדאללה טרביה, הגעגועים והקינה על הערים בשירה הערבית והעברית באנדלוסיה, המרכז לחקר הספרות המשווה, אקדמיית אלקאסמי (ע"ר), באקה אל-גרבייה.

__, עיון משווה בשירת הטבע של אבן כפאגה ומשה אבן עזרא, עבודה לשם קבלת התואר מוסמך, אוניברסיטת חיפה, 1994.

עמרם מליץ, אקרוסטיכון במקרא, כתב-עת בית מקרא, חוברת ג, 1991.

שאול בן עבדאללה יוסף משבצת התרשיש (ספר כולל פירוש מספיק לספר התרשיש של ר משה אבן עזרא) הכינו לדפוס שמואל קרוים, ווינא,1926.

Anan Moneer Habeeb. "Nostalgia and the East in the Arabic and Hebrew poetry of Islamic Spain, Ph.D. Indiana University 2015.

Dozy, R. P. A. Historia Abbadidarum, praemissis scriptorum Arabum de ea dynastia locis ninc primum editis (Vol. 1). Luchtmans. (1846).

Esperanza Alfonso. “The Uses of Exile in Poetic Discourse: Some Examples from Medieval Hebrew Literature.” in Renewing the Past, Reconfiguring Jewish Culture from al-Andalus to the Haskalah. Edited by Ross Brann and Adam Sutcliffe. Philadilphia: University of Pennsylvania Press, 2004.

J. Maire. Pentateuchus Mosis, arabicè (printed by Thomas Erpenius), Leiden,1622.

Lola Ferre , "Albalia, Isaac ben Barukh". In Stillman, Norman A. (ed.). Encyclopedia of Jews in the Islamic World, v1, Brill, Leiden-Boston, (2010).

Moses Ibn Ezra. "Kitāb al-Muḥāḍara wa-l-mudhākara" Edited and translated into Spanish by Montserrat Abumalham Mas 2 (1975): 1985-1986.

Schippers, Arie. "Two Andalusian poets on exile: reflection on the poetry of Ibn 'Ammār (1031-1086) and Moses Ibn Ezra (1055-1138)." The challenge of the Middle East: Middle Eastern studies at the University of Amsterdam (1982).

__. Spanish Hebrew Poetry and the Arabic Literary Tradition: Arabic Themes in Hebrew Andalusian Poetry. Vol. 7. Brill, 1994.

__."Some Remarks on Hebrew Andalusian and Arabic Elegies" Jewish Studies in a New Europe, Proceedings of the Fifth Congress of Jewish Studies in Copenhagen 1994. 1998.

https://www.nli.org.il/he/manuscripts/NNL_ALEPH000045540/NLI#$FL79916991

https://www.sefaria.org/Tafsir_Rasag%2C_Genesis.34.25?lang=bi&with=all&lang2=en

Influential Factors in Poetic Purpose of Al-Muʿtamid Ibn ʿAbbād and Moses Ibn Ezra: A Comparative Study

Dr. Haitham M. Sharqawy

Lecturer of Medieval Hebrew and Comparative Literature

Deaprtment of Hebrew Langauge and Literature

Faculty of Arts, South Valley Universitty

Abstract

This research compares between the Andalusian Arabic poetry of Al-Muʿtamid Ibn ʿAbbād and the Andalusian Hebrew poetry of Moses Ibn Ezra, from the perspective of influential factors in poetic purposes for both concerned poets. Al-Muʿtamid Ibn ʿAbbād and Moses Ibn Ezra lived in Al-Andalus at the Era of in the Period of Taifas' (1031-1085). Both concerned poets, subjects of this research, enjoyed life and its delectations. Also, both wrote erotic poetry, wine poetry, poetry of nature, eulogy poetry and panegyric poetry. Their status and living conditons completely changed after Almoravids' domination over Al-Andalus at the late eleventh (11^{th}) century A.D. Al-Muʿtamid Ibn ʿAbbād was imprisoned and Moses Ibn Ezra left towards the Western kingdoms in the Peninsula of Iberia. Thus, an acute transformation was apparent and obviously verified in the poetic purposes of the two concerned poets. The content of their poems tended to be concerned with complain, nostalgia, elegy and monasticism. Accordingly, this study is based on holding a comparison between the two concerned poets, subjects of the study, through illuminating the influential factors in their poetic purposes before and after Almoravids' domination over Al-Andalus.

Keywords: Andalusian Arabic poetry, Andalusian Hebrew poetry, Al-Muʿtamid Ibn ʿAbbād, Moses Ibn Ezra.