

Tras cincuenta años de ilusionado esfuerzo por mantener uno de los pilares más sobresalientes de este Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, la Revista del Instituto, queremos rendir un homenaje a quienes han hecho posible el sostenimiento de la misma.

Creemos que ya nadie duda del papel que ha cumplido y aún cumple -en tanto que foco de encuentro- para el hispanismo árabe y el arabismo español y que quizás aún hoy sea uno de los más significativos con los que contamos todavía.

Por eso, pensamos que la Revista del Instituto se merecía gozar de los beneficios que en la actualidad nos ofrecen las nuevas tecnologías en favor de la perdurabilidad de todos los testimonios y trabajos que ya han quedado registrados sobre papel: más de 30.000 páginas en 30 volúmenes significan un rico y profundo legado de análisis, investigación y creatividad sobre una de las culturas y civilizaciones que más herencia ha dejado a la humanidad: la hispano-árabe.

El CDRom que contiene este tesoro acumulado durante cincuenta años y que tiene ahora en sus manos, pretende ser también un anticipado homenaje al futuro, a las nuevas generaciones que seguirán la tarea de ampliar el legado del conocimiento.

Por todo esto, creemos que no puede haber mejor presente para celebrar este Cincuenta Aniversario; este presente que nos hacemos y hacemos a todos aquellos que se interesan por el mundo hispano-árabe, un CDRom pequeño en su tamaño aunque grande en su significado.

Nuestro profundo agradecimiento a todos Uds. por compartir con nosotros tanto durante todo este tiempo.

Dr. Mahmoud El Sayed Aly
Director del Instituto Egipcio de Estudios Islámico
Consejero Cultural de la Embajada de la R.A. de Egipto

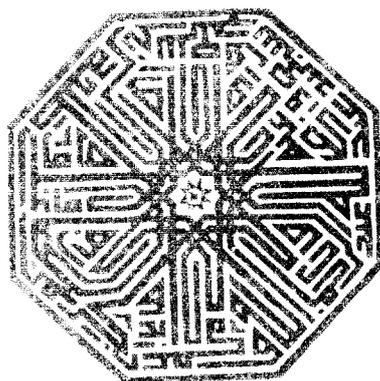


Madrid, 12 de octubre de 1999

REPUBLICA ARABE DE EGIPTO
MINISTERIO DE EDUCACION SUPERIOR

REVISTA
DEL INSTITUTO EGIPCIO DE
ESTUDIOS ISLÁMICOS EN MADRID

Las ciudades del Andalus:
CORDOBA



VOLUMEN XXIX

MADRID, 1997

REPUBLICA ARABE DE EGIPTO
MINISTERIO DE EDUCACION SUPERIOR

REVISTA
DEL INSTITUTO EGIPCIO DE
ESTUDIOS ISLÁMICOS EN MADRID

Las ciudades del Andalus:
CORDOBA

VOLUMEN XXIX

MADRID, 1997

VOLUMEN CIUDADES DEL ANDALUS:

CORDOBA

En colaboración con la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba e Instituto de Estudios Califales, la Delegación Provincial de Córdoba de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Universidad de Córdoba y el doctor don Rafael Pinilla Melguizo.

Esta revista está impresa en la imprenta del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos

Propietario: Ministerio de Educación Superior. El Cairo.—R. A. E.

Dirección: Francisco de Asís Méndez Casariego, 1

Teléf. 563 94 68 - Fax 563 86 40

28002 MADRID

e-mail: iegipcio@mundivia.es

Depósito Legal: M. 1850 - 1961

REVISTA DEL INSTITUTO EGIPCIO
DE ESTUDIOS ISLAMICOS EN MADRID

VOLUMEN XXIX

MADRID, 1997

SUMARIO

	Págs.
Antonio Gala: Presentación	7
Jesús Riosalido: La Córdoba desconocida	9
Basilio Pavón Maldonado: Dudas e incertidumbres en la Córdoba islámica. El esquinazo del alcázar omeya en la calle Torrijos y el espacio entre la mezquita mayor y bab Qantara	17
Manuel Gómez Anuarbe: Jardines de Córdoba	51
Antonio Arjona Castro: Urbanismo de la Córdoba califal	73
Antonio Arjona Castro: La manzana de oro del casco histórico de Córdoba: El alcazar califal y la mezquita aljama	87
Antonio Arjona Castro: Aspectos inéditos sobre Madinat al-Zahrā'	107
Antonio Arjona Castro y la colaboración de Arturo Ramírez Laguna: El iti- nerario de Córdoba a Miknāsa en el siglo XII	115
Luisa María Arvide Cambra: al-Zahrāwī y el Kitāb al-Taṣrīf	123
Joaquín Lomba: Ibn Ḥazm: «Sobre el conocimiento del alma de lo que no es ella y de su desconocimiento de su propia esencia»	139
Rafael Ramón Guerrero: El arte de la lógica en Córdoba. El libro «Al-Taqrīb li-Ḥadd al-Manṭiq», de Ibn Ḥazm	163
Rachid El Hour: Córdoba frente a los almorávides: Familias de cadíes y po- der local en al-Andalus	181
Fernando de Agreda Burillo: Un rumor de versos que no se extinguirá... Córdoba, 1963	211
Clara M. ^a Thomas de Antonio: Córdoba en la literatura árabe contempo- ránea	227
Thierry Desrués: Un foro de reflexión entre las dos orillas del Mediterrá- neo: iniciativa desde Córdoba	279
Ildefonso Garijo Galán: Radiografía de una obra inédita de Abū Ya'far al-Gāfiqī	283
Juan Pedro Monferrer Sala: Cordobeses en las «Ṭabaqāt al-Ḥuffāz», de al-Suyūṭī	297
Alberto Villar Movellán: Recreaciones del Islam cordobés en la arquitec- tura española de los siglos XIX y XX	319

ESTE VOLUMEN...

...incluye una colección de artículos e incluso de libros, resumidos o completos, sobre la historia y la cultura de Córdoba. Esta colección cubre, en el límite de un volumen de revista —que no es el límite de Córdoba—, las aportaciones más destacadas de esta ciudad, llaves para más estudios que versen sobre ella. Habría que volver a la presentación en árabe para conocer más detalles.

De momento damos paso a las palabras que presentan este volumen escritas por don Antonio Gala, hijo distinguido y excelente de la Córdoba contemporánea como un símbolo de la continuidad en esta ciudad, madre de muchos excelentísimos artistas, eruditos y creadores.

Sólo decir unas pocas palabras al lector pidiéndole que sepa perdonar algunos errores que encontrará debidos a la artesanía de nuestra imprenta, pero que esperamos se vean recompensados por la letra clara y bonita que resulta de esta imprenta primitiva; y añadir nuestro agradecimiento a los magníficos investigadores que participaron en este volumen, destacando el magnífico e imprescindible papel de la Excelentísima Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba e Instituto de Estudios Califales; a la Delegación Provincial de Córdoba de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, así como a la Universidad de esta ciudad, sin olvidar el apoyo personal y sincero del profesor doctor don Rafael Pinilla Melguizo, que ha estado en todo momento a nuestro lado para sacar este volumen a la luz:

PRESENTACIÓN

Por

ANTONIO GALA

CÓRDOBA ETERNA

A una ciudad la hacen sus ciudadanos, y a ellos pertenece; pero también es cierto que la ciudad es la que configura a los que en ella viven, y ellos quienes pertenecen, de alguna forma, a ella. El desterrado añora las calles en donde fue creciendo y descubriéndose poco a poco el corazón y el júbilo y la soledad y los sueños; las calles por donde sudó sangre y por donde sudó luz. Y es que una

ciudad es lo mismo que la vida: ya estaba cuando nosotros asomamos —nuestros ojos se abrieron a su clima, a su cielo, a su Mezquita, a su pronunciación del idioma, a sus torres, a sus portadas— y seguirá estando cuando nosotros nos hayamos ido. Cada ciudad tiene una cultura distinta, que consiste en el reconocimiento y cultivo de su característica personalidad, o sea, de su historia, sus costumbres y su actitud vital, y de sus rincones, sus patios, sus cúpulas y tránsitos: de su alma y su cuerpo. Porque las ciudades nos corresponden como son, pero también como han sido: son nuestro recordatorio y el diario que escribimos.

Me preguntaron un día, en el más alto piso de la torre de la Catedral de Córdoba, cuál era mi idea del progreso. Abajo se extendía el blanco caserío, lo que fue la Medina y la Ajarquía, los tejados donde empezaba a amarillear el jaramago. Se extendía, rodeada de recientes ultrajes, una ciudad que fue cantada, adorada y exaltada por sus hijos. En un lugar así, el progreso, cara al año 2000, ¿qué puede ser sino mirar atrás? Porque atrás estuvo la ciudad ejemplar, que aupó las ciencias y las artes, multiplicó las bibliotecas, tuvo casi un millar de casas de baños, varios cientos de minaretes y mezquitas. Si se la llamó el ornato del mundo es porque fue construida por el hombre para el hombre y a su justa medida: a la medida de su tamaño, de sus aspiraciones, de su deseo de estar acompañado y ser fértil para alguien, de sus necesidades (de las auténticas, no de las provocadas por una civilización ciega y regresiva, cuyo feroz anhelo es **tener y no ser**). De ahí que lo que Córdoba —y otras muchas ciudades— debería entender como progreso es reconstruir sus ruinas, mirarse en ellas y aprender su lección.

Hay ciudades que nacen para ser vistas, como Venecia o Sevilla; ciudades que nacen para engendrar ciudades, como Roma; ciudades que nacen para exhibir las modas, intelectuales o no, como París; ciudades que nacen para ejemplarizar un cambio en las formas de vida, como Nueva York; ciudades que nacen para aportarse y ser al mismo tiempo aportadas en un enriquecimiento de la humanidad. Córdoba ha hecho por el ser humano tanto como Atenas, tanto como Florencia. Ser de Córdoba es una de las pocas cosas importantes que se pueden ser en este mundo. Es curioso que Séneca y Lucano, Averroes y Maimónides, aún no eran españoles y ya eran cordobeses. De esa Córdoba hablo; a esa Córdoba amo; en esa Córdoba espero.

ANTONIO GALA

LA CORDOBA DESCONOCIDA

Apenas se entra en Córdoba, procedente de la provincia de Jaén, y utilizando la carretera nacional IV, aparece ante el viajero el primer monumento de la Córdoba desconocida que, sin embargo, es de tradición islámica y de confección mudéjar, muy próximo a la gran vía andaluza, que cada vez adquiere más anchura y va comiéndose, de forma inevitable e impenitente, todo el paisaje circundante. Me refiero a la torre de El Carpio, similar a la que existe en Porcuna, aunque más ancha y mostrando la consabida planta rectangular. Puede dejarse por un momento la carretera principal para visitarla, desvío del cual el viajero seguramente no se arrepentirá y que le hará comprender de modo más directo cómo los mudéjares trabajaban para beneficio de las comunidades cristianas a las que se habían acogido.

La torre de El Carpio consta de tres cuerpos, y en cada uno de ellos hay cúpulas y arcos de diverso estilo, siendo de herradura los del hueco gemelo de la última planta. Todas las grandes y misteriosas estancias son de planta cuadrada, unidas las unas a las otras por una escalera aneja, asimismo cubierta de cupulillas en todos sus tramos. La mandó hacer Garci Méndez de Sotomayor en el año 1363, como consta, siendo entonces la comunidad musulmana de El Carpio abundante y floreciente, y manteniendo buenas relaciones con los dominadores cristianos, que desde hacía algo más de cien años se habían asentado en la región.

El aspecto cristiano de la torre de El Carpio viene definido por el hecho de que su material de construcción es piedra de sillería regular, y no el ladrillo que se solía utilizar en las últimas construcciones islámicas andaluzas, como puede ser la propia Giralda.

Una vez concluida la visita a El Carpio, el viajero puede retornar a la carretera principal y acceder a Córdoba capital, ciudad que hoy crece desmesuradamente y cuya ampliación podría ser causa de preocupación arqueológica, por cuanto los nuevos barrios están cubriendo toda la zona adyacente al río Guadalquivir y, además, los barrios aledaños empiezan a englobar Medina

Azahara, de forma que el gran campo que aún existe frente a las ruinas podría convertirse en una especie de jardincillo, si la autoridad cordobesa no toma medidas urgentes, medidas que son del todo necesarias cuando se tiene en cuenta que los barrios que avanzan por dicha zona de la ciudad son industriales, y no precisamente los más adecuados para contribuir a preservar el entorno.

Como en este artículo nos referimos a la Córdoba desconocida, no es cuestión hablar aquí de la Mezquita Mayor, sobradamente estudiada y descrita en excelentes guías. Acaso resultaría oportuno referirse, sin embargo, porque no todos los turistas y visitantes son capaces de verlo, al gran alminar construido por Abderramán III, y que se encuentra embutido en la torre renacentista moderna. Diversas operaciones de desescombros dentro de la torre permiten ver, afortunadamente, parte del antiguo alminar, y comprobar que era de planta cuadrangular, con dos cuerpos de ventanas en arco de herradura y alfiz. Con alguna dificultad pueden obtenerse fotografías de dicha parte del alminar.

Escasas son las mezquitas o restos de mezquitas que se conservan de lo que fue la capital del califato. Quizá la más famosa sea la que después fue el monasterio de Santa Clara porque en un determinado momento, hará de esto diez o quince años, la municipalidad de Córdoba pretendió devolvérsela a la comunidad musulmana, sin conseguirlo, por haberse opuesto las autoridades eclesiásticas católicas. En realidad, no hubiera habido dificultad en devolver Santa Clara al Islam, por cuanto el monasterio está abandonado hace mucho tiempo y se encuentra prácticamente en ruinas. Lo mejor de la mezquita de Santa Clara es el alminar, de período califal, construido en el siglo X y que se conserva perfectamente, sin que se le haya añadido siquiera, como ocurre en otros lugares, un cuerpo de campanas. Es de planta cuadrada y está coronado de almenas en forma de escalones, preservándose asimismo toda la escalera en tiempo utilizada por el almuecín para llamar a la oración.

El interior de la antigua mezquita se compone de dos cuadrángulos, siendo el primero el patio de abluciones y el otro la sala de oraciones. Los arcos del patio son elevados y estrechos, se apoyan en columnas con capiteles romanos reaprovechados por los musulmanes, y tienen alfiz. Se conserva el hueco del **mihrāb**,

que puede verse incluso desde la calle, pues su joroba exterior da al patio posterior de lo que fuera convento. No conserva en el interior ningún tipo de ornamentación, y desde hace muchos años se encuentra en fase de reconstrucción, sin que parezca que dichas obras avancen y dando hoy la impresión de estar prácticamente abandonadas.

Esta misma impresión de abandono se puede observar en el fragmento del muro exterior de la mezquita que resta, con una puerta en arco de herradura, hoy tapiada.

El viajero puede también llevar a cabo toda una serie de paseos sentimentales dentro de Córdoba capital para descubrir algunos otros alminares, como el de San Nicolás, perfectamente conservado y de planta octogonal, estilo éste poco frecuente en al-Andalus y en el norte de África, siendo más propio del mundo árabe e islámico oriental. Tiene un pequeño campanario, que no molesta demasiado para la contemplación del monumento, sostenido por unas ménsulas en forma de **muqarnas**. Peor que la añadidura que haya podido tener el alminar en sí, es la desagradable casa moderna que se le ha colocado en frente y que contribuye eficazmente a destruir el medio ambiente arqueológico de la zona. De la mezquita en sí no queda absolutamente nada.

La iglesia de San Juan también tiene un alminar, éste ya más andalusí, y de planta cuadrada, con una doble ventana en forma de arco de herradura en cada fachada. Parece que se estaba cayendo a pedazos, y en este sentido es de agradecer la obra de reconstrucción que muestra en su parte exterior, aunque los diversos parches no hayan sido elegidos con el mejor gusto. El campanario también es discreto, y está embutido en lo que fuera la antigua construcción musulmana.

Otro alminar más solemne y mayor que los dos anteriormente mencionados, es el de la iglesia de Santiago, que también es de planta cuadrada, pero enjalbegado en su parte exterior y perdida su antigua gracia arquitectónica, tanto más cuanto que el campanario de circunstancias que se le ha añadido es desde el punto de vista estético francamente impresentable.

Toda Córdoba está llena de restos arquitectónicos, de fragmentos de muros y de arcos islámicos o de tradición islámica, como ocurre con el hospital de Agudo, que el viajero puede descubrir

por sí mismo, y que resultan una agradable sorpresa en el laberinto de callejuelas que componen la Judería.

Aunque la Sinagoga Mayor de Córdoba no es un monumento musulmán, su construcción es de estilo plenamente islámico, conservándose el nicho donde se guardaban los Royos de la Ley o Torah, y un segundo piso en forma de balcón, donde se sentaban las mujeres.

Las ornamentaciones que se ven hoy día, sin embargo, no son califales, sino que fueron añadidas en épocas posteriores hasta llegar a la almohade, como demuestran los arcos entrelazados y polilobulados que exhibe el edificio.

Pocos visitantes acuden a Córdoba a ver las iglesias de la Magdalena y de San Miguel. Sin embargo, para el estudioso del arte islámico estas iglesias cristianas muestran importantes elementos arquitectónicos islámicos, entre los que se cuentan sus puertas de entrada en forma de arco de herradura con alfiz, y los modillones islámicos que sostienen la techumbre en el exterior. Igual que en la Gran Mezquita, estas dos iglesias fueron construidas con piedra de sillería.

Cerca del alcázar de los reyes cristianos, ornado de jardines y asimismo próximo a los monumentos de los poetas Ibn Zaydūn y Wallāda y del polígrafo judío Moše Ibn Maymūn o Maimónides, el visitante curioso podrá ver numerosos restos de la antigua muralla musulmana y de la primitiva construcción de lo que pudo ser el palacio de los califas en Córdoba ciudad.

Parte de dicho palacio se convirtió en sede del Arzobispado, el mismo Arzobispado que en 1974 permitió, con una actitud liberal que no podemos sino aplaudir, llevar a cabo la oración del viernes ante el **miḥrāb** de la Gran Mezquita. Era el mes de septiembre, y un día terrible, pues justo mientras se celebraba la oración, estalló en Madrid la famosa bomba de la calle del Correo, la cual causó una conmoción en el gobierno de Carlos Arias Navarro y en la que se vieron implicadas importantes personalidades del mundo literario y artístico de España.

Cerca del Palacio Arzobispal, y en un lugar que aún se conoce como La Panadería, se encuentran unos baños musulmanes, ni ornamentados ni vistosos, sino del tipo habitual popular con **cal-darium**, **tepidarium** y **frigidarium**, en forma de tubo, y salas ad-

yacentes las unas a las otras. Los acostumbrados respiraderos en forma de estrella coronan las correspondientes cupulillas.

Puesto que fue imposible para los musulmanes cordobeses regresar por el momento a la iglesia de Santa Clara, o a otras mezquitas, se les otorgó una serie de habitaciones en la torre árabe construida sobre el puente romano, donde se ha establecido un Centro de Estudios Islámicos, desde el que pueden verse cosas muy curiosas de la Córdoba desconocida, entre las que mencionaremos algunas norias de tipo sirio como las que también se encuentran en Murcia, y que naturalmente no funcionan como tales molinos, sino que se conservan exclusivamente a efectos ornamentales.

Si se sube a la parte posterior de la torre, se observará que la Mezquita Mayor y la de Santa Clara tienen dos **qiblas** distintas apuntando a dos direcciones diferentes. Esto es así porque, siendo la Mezquita Mayor más antigua, su **mihrāb** apunta hacia el sur, mientras que el de Santa Clara, más correcto, apunta hacia el sudeste. No olvidemos la importancia de la influencia siria en el Islam español, y como en Damasco la **qibla** está hacia el sur, es probable que los constructores de la Mezquita Mayor pensarán que en Córdoba también tendría que estar hacia el sur, y tardaron unos cientos de años en comprender que Córdoba no es como Damasco, y que su **qibla** ha de ser, naturalmente, distinta de la capital siria.

Aunque Medina Azahara no puede llamarse en puridad de principio la Córdoba desconocida, pues todo el mundo ha visto el único Salón del Trono de la dinastía omeya que hay en el mundo, y que es su Salón Rico, sí parece que es algo menos popular su mezquita, de la que solamente se conserva la planta sobre una superficie de 1.296 metros cuadrados, de los cuales se hallaban contruidos 600.

Los arcos islámicos típicos de Córdoba y Medina Azahara se extienden por todas las regiones de España, e incluso pueden verse, en forma de añadidos y renovaciones, en la muralla romana de Tarragona.

Si el viajero sale, una vez visitada la capital, por una carretera secundaria en dirección a Sierra Morena, atravesará el pueblo de Posadas y llegará al de Hornachuelos, pequeña población cu-

yo párroco muestra con orgullo lo que resta en su propia iglesia de dos de las naves de su mezquita, separadas por arcos apuntados y robustas columnas coronadas por bellos capiteles. Existen dentro de la iglesia lápidas funerarias, tanto musulmanas como de épocas anteriores. Nada queda, sin embargo, del **mihṛāb** ni del alminar de la mezquita de Hornachuelos.

En la población de Santaella, cerca de Aguilar de la Frontera, que se puede alcanzar a través de la carretera 331, los cristianos construyeron una impresionante iglesia, dejando no obstante algunos arcos procedentes de la antigua mezquita almohade, que se utilizó durante mucho tiempo como iglesia, hasta que se construyó el actual templo renacentista en el siglo XVI. También existe un patio mudéjar de construcción más reciente, que hubiera podido sustituir al antiguo patio de abluciones. Como en Hornachuelos, hay que agradecer a los sucesivos párrocos de Santaella que hayan conservado tan extraordinario monumento dentro de su iglesia. En Santaella también habría que mencionar la conservación de parte de la muralla islámica y de una magnífica puerta de acceso a la población en arco de herradura.

Desde Santaella el viajero puede acercarse a Cabra, de la que fue originario Muqaddam Ibn Mu'āfā, el inventor de las famosas **muwaššahas**, que luego se convertirían en zéjeles con Ibn Quzmān. También, como es lógico, su iglesia principal fue mezquita pero de ella no queda prácticamente nada.

Es más interesante visitar la iglesia de Lucena, que fue sinagoga, y donde hubo una importante colonia judía. Se trata de la Sinagoga Mayor de la población, hoy iglesia de Santiago, muy similar a la mezquita de Santaella, pues las dos son de estilo almohade, con arcos apuntados de ladrillo y pilastras octogonales. La sinagoga de Lucena tiene unos capiteles sencillos y muestra una buena techumbre de madera. Es una de las más grandes de España, junto con las de Toledo y Segovia.

Codera dice que existió otra sinagoga en la población, que habría estado en el número 4 de la calle Condesa Carmen Pizarro, antes llamada del Mesoncillo.

Entre las principales personalidades judías de Lucena habría que señalar al rabí Jacob Al-Fāsī, que creó una importante escuela talmúdica, la cual empezó a decaer a raíz de la invasión almorávide.

Muchos otros alminares quedan en la geografía cordobesa, como el de Baena, a pocos kilómetros al sur de la capital de la provincia, siguiendo la carretera 432. No tiene nada de particular, pues es simplemente cuadrangular, se halla opuesto a la iglesia mayor, y no tiene ornamentaciones especiales.

Los visitantes verdaderamente interesados en la historia musulmana de España, y en la Córdoba más o menos desconocida, no deberían abandonarla sin visitar algunos de los cenobios mozárabes que se encuentran en las laderas de Sierra Morena, pues los cristianos también tuvieron algo que decir en la historia andalusí, y conservaron buena parte de su cultura y tradiciones, aunque hay que reconocer que éste es un viaje difícil, pues hay que encontrar guías que conozcan el camino y solamente se puede llegar a estas iglesias o iglesucas a través de pistas de tierra. Son similares a las que existen en el País Vasco, especialmente en la provincia de Alava, junto al Ebro, en La Rioja y en Aragón, y muchas veces están en lugares inaccesibles para el turista ordinario.

Lo dicho en este artículo no agota, ni mucho menos, la Córdoba desconocida. En cada rincón de la capital, por cada calleja de sus ciudades y pueblos, puede rastrearse la evanescente presencia del Islam andalusí, del cristianismo mozárabe y del judaísmo. Cada día aparecen nuevos descubrimientos, una población progresivamente más culta e interesada aprecia lo que se encuentra en sus respectivas localidades y lo anuncia a los arqueólogos. A cada año que pasa queremos creer que la Córdoba antigua, en vez de ser más desconocida, es más admirada, visitada y promocionada por españoles, árabes y visitantes en general.

Lo que aquí importa es señalar que al-Andalus, y en él Córdoba, no es exclusivamente la Gran Mezquita y la Alhambra de Granada, sino una interminable serie de monumentos que se encuentran en todas nuestras regiones y provincias, y que surgen en el momento más impensado, como ocurrió con el arco medieval que salió de la tierra en el propio Madrid en el momento de llevarse a cabo las obras de renovación de la estación de Príncipe Pío, junto al Campo del Moro, y que hoy se encuentra recompuesto en un lugar lamentablemente secundario, al inicio de la cuesta

de San Vicente, siendo como es original, mientras que la nueva puerta de San Vicente, que acapara el protagonismo de la zona, no pasa de ser una meritoria reconstrucción de la desaparecida y dieciochesca.

JESUS RIOSALIDO

**DUDAS E INCERTIDUMBRES EN LA CORDOBA ISLAMICA.
EL ESQUINAZO DEL ALCAZAR OMEYA EN LA CALLE TORRIJOS
Y EL ESPACIO ENTRE LA MEZQUITA MAYOR Y BAB QANTARA**

El sector urbano cordobés objeto de este estudio es el de la mezquita mayor y el alcázar a partir de la calle Torrijos, que separa los dos monumentos y se prolonga hasta la puerta del puente junto al Guadalquivir. De entrada la planta rectangular de la mezquita al finalizar el siglo X daba a la ciudad de esta parte SO. una regularidad urbanística perfecta, sólo alterada por el esquinazo que se produce en el muro del alcázar de la citada calle, a la altura aproximada del muro de qibla de la mezquita ampliada en el siglo IX por 'Abd al-Raḥmān II. A partir de ese esquinazo la calle aumenta progresivamente de latitud hasta la puerta del puente, produciéndose allí una vía en forma de embudo con el cuello de botella en el esquinazo. De prolongarse ese muro oriental sesgado del alcázar hacia el norte, su convergencia con la mezquita emiral se produciría en términos aproximados en zona ya del patio de la mezquita de 'Abd al-Raḥmān I. Queda pues, constancia de que a nivel de planimetría urbana de ese sector la mezquita, orientada en dirección SE., contrasta con la dirección N-S. del muro del alcázar, mientras los costados N. y E. del templo se ven rodeados de calles más simétricas a él o vías paralelas, de tal modo que la mezquita estaba aislada desde su fundación, con andanas o andenes de distintos niveles y escaleras, unas y otras impuestas por el desnivel de las calles laterales en dirección al río. Mezquitas aisladas con idénticos andenes y escaleras eran las de Sevilla del siglo XII, réplica tardía de la cordobesa, probablemente la de Jaén —hoy catedral— y la de Granada del llano que al decir de al-'Umarī, quedaba aislada o exenta y rodeada de tiendas. Para explicar esta planta hay que recurrir a la mezquita de Madinat al-Zahrā' (1), con calzadas de pavimento em-

(1) Pavón Maldonado, B., *La excavación de la mezquita de Madinat al-Zahrā'*, Madrid, 1966.

pedrado en sus cuatro frentes, paralelas a los muros, andenes y escalinatas y el muro de qibla al término de la pendiente dirigida hacia el SE. Esta organización o programa sería fielmente copiado de la mezquita de Córdoba ampliada en los siglos IX y X. Con una diferencia y es que el muro de qibla se dirigió al SE. con la flecha direccional más separada del sur, como en la mezquita de Santa Clara, rectificación hecha a propósito con respecto a la anómala dirección del templo metropolitano emiral, según consta en las crónicas árabes (1 bis).

Las actuales calles que rodean la mezquita de Córdoba, lógicamente responden a trazados modernos, con anchos variables, pero en el siglo XVI Ambrosio de Morales (2) dice que la mezquita, exenta, estaba rodeada o cercada de cuatro calles de más de 80 pies de ancho, sin que la embarazase ni toque ningún otro edificio, si no es un puente que atraviesa la una calle —la de Torrijos— para el pasadizo y entrada del Rey desde el alcázar. Se refiere al autor al sabat o pasadizo elevado de al-Hakam II —Maqqarī, I, 361— destruido en el siglo XVII por el obispo Morlanés con motivo de las reformas llevadas a cabo en el palacio arzobispal instalado en el alcázar omeya. Esas calles a las que se refiere Ambrosio de Morales darían, y de hecho así es hoy en algunos tramos, de 15 a 20 metros, latitudes que permitían respiro y desahogo a la muchedumbre de fieles que acudían el viernes a la mezquita. De todas formas, en este punto en que el galopante aumento demográfico islámico llegó a veces a privar a la ciudad de bolsas vacías afectaría en parte a los alrededores de las mezquitas principales, las que hoy en nuestra tierra y en el norte de Africa quedan orilladas por dédalos de calles estrechas, prácticamente asfixiadas por la red viaria. Respecto a la proximidad inmediata en Córdoba de mezquita y alcázar o fortaleza sólo conozco el caso de Susa —siglo IX—, donde la aljama dista poco del ribat, cliché que reaparece en el siglo XII en Sevi-

(1 bis) La orientación SE., señalada como de la segunda mitad del siglo X, se da también en la mezquita de As-Shifa a Occidente de la medina —«La topografía de la Córdoba califal»—, de A. Arjona, N. Arjona, R. Gracia Boix, J. L. Lope, A. de la Fuente, A. Manzano, en **B. R. A. C. B. L. N. A.**, p. 127, 1994.

(2) Ambrosio de Morales, **Las antigüedades de las ciudades de España**, en **Crónica General de España**, de Florián de Ocampo, X, Madrid, 1891, p. 65.

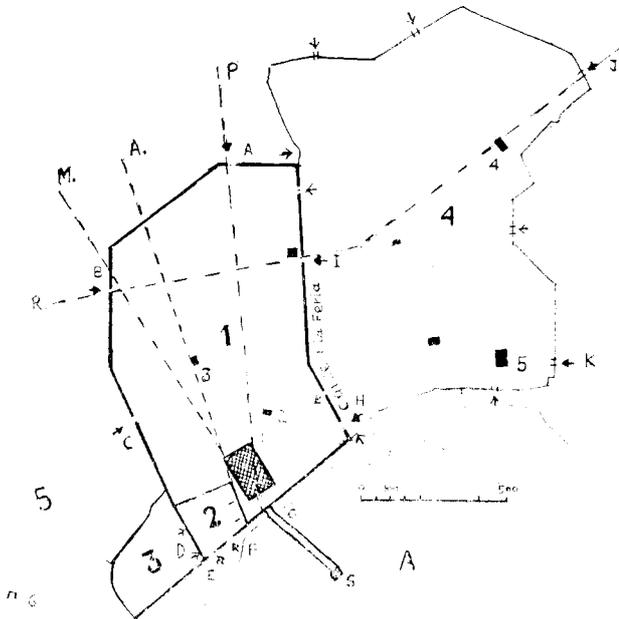
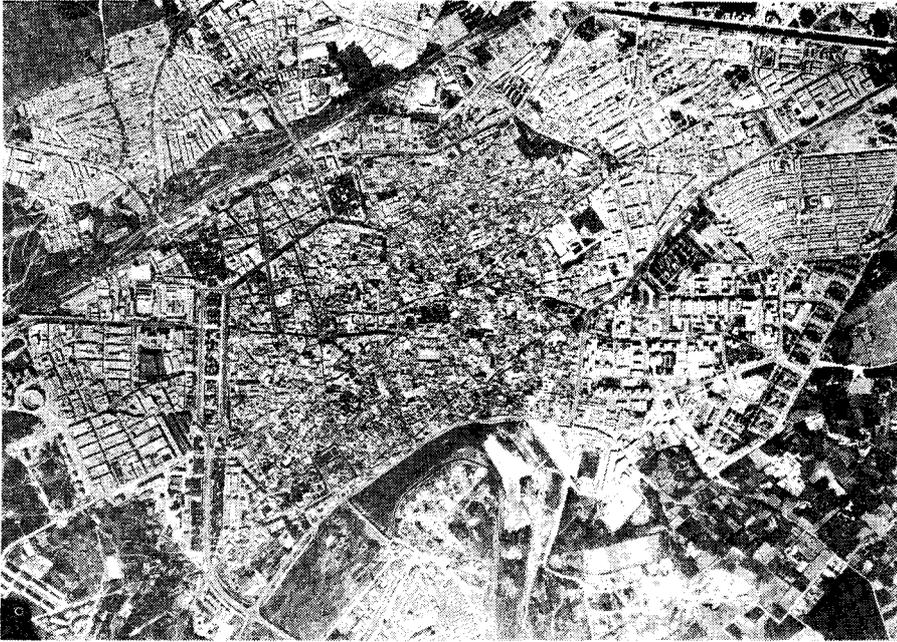


Fig. 1. Vista aérea de Córdoba.

Esquema de la la medina de Córdoba. 1) almedina; 2) alcázar; 3) arrabal de la puerta de Sevilla; 4) Ajarquía; 5) algarbia. Ejes: A, alcázar; M, mezquita; P, del Puente; R, Transversal. Puertas: A) León, Yahud; B) Qasr Amir; C) del Nogal o Badajoz; D) Sevilla o Attarin; E) supuesta de hierro en el alcázar; y a continuación la de los jardines; F) Bab Sudda; G) del puente; H) Hadid; I) Yabbar, de Toledo o Rumiya. Mezquitas: 1) mezquita mayor; 2) de Santa Clara; 3) de San Juan; 4) iglesia de San Lorenzo; 5) iglesia de Santiago.
A) Shaqunda; S) Qalahorra del puente,

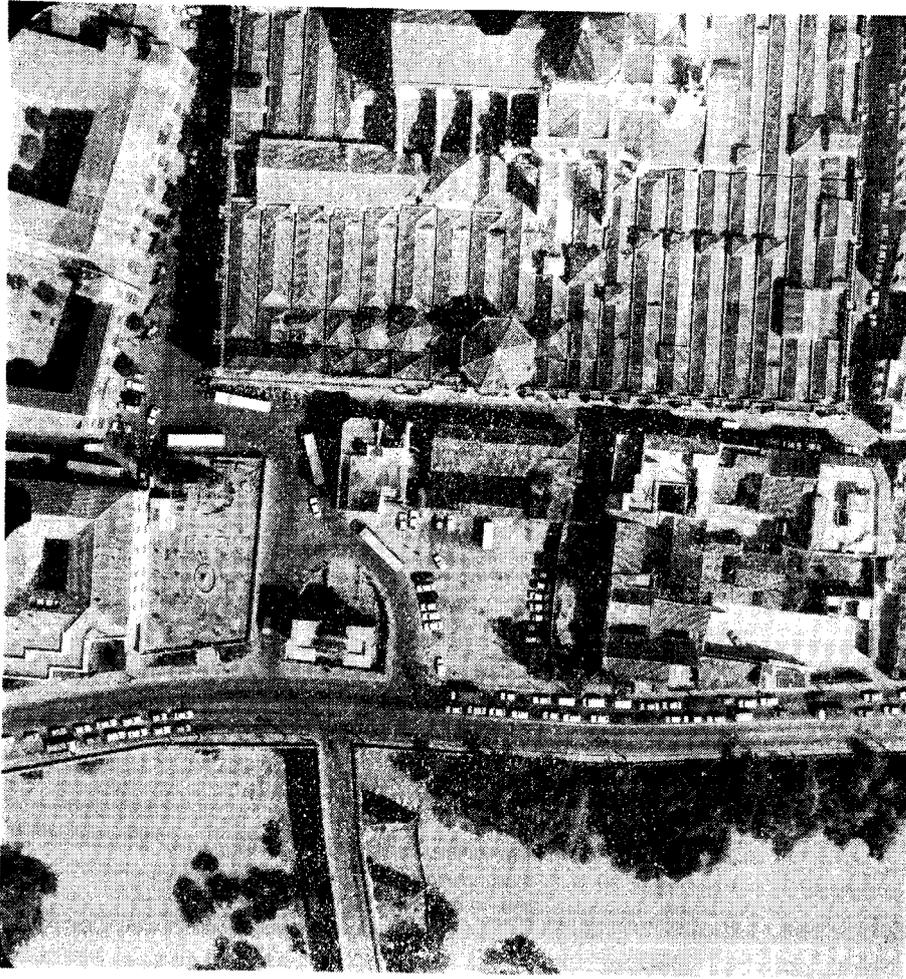


Fig. 2. Córdoba. Vista aérea del sector alcázar-mezquita-puente.

lla. También en Qayrawān los gobernadores aghlabies residían en palacio junto al muro de qibla de la gran mezquita.

En el tránsito vial del siglo IX y en parte del X sólo sería obstáculo el esquinazo del alcázar que dista de la mezquita de 5 a 6 metros, cuello de botella que de algún modo merece una explicación. Desde el punto de vista planimétrico la divergencia de ese muro y el occidental de la mezquita anuncian cronologías encontradas para uno y otro siendo según nuestro razonamiento de mayor antigüedad el muro alcazareño; es decir, el alcázar es anterior a la mezquita emiral y califal, siendo residencia de los primeros emires, con dirección N-S. aproximada que, lógicamente, contrasta con la dirección más litúrgica del templo impuesta por 'Abd al-Raḥmān I. La mezquita de este emir queda algo distante del alcázar, por tanto, la posición sesgada de éste pudo deberse a que allí estaba el edificio o palacio preislámico cuyos muros maestros al menos de la parte oriental serían respetados por los emires, de igual forma que las ampliaciones de la mezquita no alteraron la dirección litúrgica del primer templo del siglo VIII. De ello se deduce que en esta centuria mezquita y palacio se distanciaban manteniendo cada cual su propia dirección. Ello explica la teoría transmitida por cronistas árabes de que una de las torres del alcázar hacía de alminar del templo hasta que Hišām I erige otro de nueva planta al norte del patio de la aljama (3). Este mismo caso se dio en Susa con la almenara del ribāṭ haciendo las veces de alminar de la vecina mezquita mayor de la madina. Con la ampliación de 'Abd al-Raḥmān II la mezquita rebasa en pocos metros el esquinazo en dirección Sur, lo que permitió instalar en su cabecera a la altura de la maksura un pasadizo elevado o sabat que comunicase uno y otro edificio para el tránsito privado de 'Abd Allāh, su fundador (4). Este mismo criterio se mantuvo en la ampliación de al-Ḥakam II, autor del segundo sabat o pasadizo, de mayor envergadura y elevación. Estas obras de engrandecimiento no afectaron en ningún momento la dirección del muro del alcázar, respetado sin duda por la tradición, lo que avala su expresada antigüedad. La similitud ar-

(3) **Ajbar maymu'a**, trad. Lafuente Alcántara, Madrid, 1867; y Ocaña Jiménez, Manuel, «La basilica de San Vicente», **al-Andalus**, VI, 1942, p. 36.

(4) Maqqarī, **Analectes**, II, descripción de Ibn Baškuwāl.

quitectónica apreciada en el muro occidental de la mezquita y en el muro fronterero del alcázar se deja ver en el grueso de los mismos con torretas añadidas de semejantes medidas, confirmándose con ello el aspecto castrense que ofrece el templo desde su fundación, influido sin duda por el viejo alcázar.

Estas reflexiones bien merecen ser completadas con las noticias suministradas de la mezquita y el alcázar por los cronistas árabes que pudieran explicar la razón de que el locus elegido por los emires fuera el ángulo SO. de la ciudad o medina. Respecto al alcázar, Ibn Baškuwāl dice que en él —el de época emiral— «hay construcciones antiguas y monumentos maravillosos de griegos, romanos y godos y de otros pueblos más antiguos, todos indescriptibles» (5). Esa remota antigüedad en ningún caso ha sido aplicada con igual rotundidad a la mezquita. Luego —sigue el cronista— «los emires contruyeron en su alcázar verdaderas maravillas, huertas y jardines y se llevó el agua desde la sierra de Córdoba por tuberías que llegaban al norte del recinto». También a través de al-Maqqarī se nos informa que el alcázar «fue descubierto por un señor o monarca que vivía en Almodóvar del Río, quien vio allí un edificio con sillares de piedra trabados con plomo fundido» —cosa habitual en la antigüedad, pero no en lo árabe—. Sobre esos supuestos vestigios antiguos prácticamente nada se sabe, a no ser grandes sillares almohadillados que se ven en los baños inicialmente califales de la plaza de los Mártires, sillares imitados al parecer, según noticia verbal de Félix Hernández, en el muro de qibla de la mezquita de 'Abd al-Raḥmān II. En el castillo de Almodóvar, dicho sea de paso, aparecieron piedras godas decoradas.

Respecto a la mezquita las noticias de los cronistas son también escasas y poco complementarias. Dice el mismo Ibn Baškuwāl que donde está la mezquita había una gran fosa a la que los cordobeses arrojaban sus basuras y otras cosas. Llegó Salomón, hijo de David, a Córdoba y les dijo a los genios, «cegad ese lugar e igualarle, pues en él habrá una casa en la que se adorará a Dios; y lo hicieron así y allí se construyó la mezquita aljama» (6). La noticia la suministra al-Maqqarī. Ciertamente ese relato es le-

(5) **Ibidem.**

(6) **Ibidem.**

gendario, pero consta quizá con algún significado o mensaje oculto. La noticia más verídica es que los árabes compartieron sus oraciones con los cristianos que tenían al lado de la vieja basílica de San Vicente, que 'Abd al-Raḥmān I les compró el templo y que allí fue erigida la nueva mezquita (7). Es éste un cliché, como es sabido, en parte calcado o relacionado con el de la mezquita omeya de Damasco erigida en el templo de San Juan, con la diferencia de que en Córdoba no han aparecido rastros del templo preislámico a nivel planimétrico o de cimientos. Tales noticias nos llevan a admitir que en el locus que nos ocupa había una iglesia y palacio godos juntos o próximos, cliché que siguió vigente con los árabes, a lo que se deberá sumar el puente que los árabes encontraron a su llegada a Córdoba, viaducto precisamente localizado junto a los dos edificios que estudiamos. Sobre la independencia de los mismos al menos en el reinado de Muḥammad I está la noticia de que este emir cuando terminó sus obras en la mezquita se dirigió a ella desde el alcázar con los más importantes personajes sobre mulo enjaezado, se apeó y entró en la puerta norte del alminar (8), sin especificarse si tal puerta era del mismo alminar o del muro contiguo —es el alminar antes mencionado de Hišām.

Sobre la credibilidad de aquellas dos noticias de cronistas árabes, quizá la segunda se ajuste más a la realidad, si bien los escasos restos de piedras godas decoradas aparte de capiteles del mismo estilo reutilizados en la mezquita pudieron provenir de edificios dispersos por la ciudad, que es lo que ocurrió en Toledo y en las mezquitas principales aglabíes de Ifriqiya. También Niebla, donde se conjugan dos épocas sucesivas, la romana-goda y la islámica, da mezquita con materiales dispersos godos rescatados ultimamente. Lo único cierto en el traspaso godo-árabe es que en Madīnat al-Zahrā' fueron labrados cimacios con decoración goda y los capiteles de la mezquita de esta ciudad palatina tienen labras a bisel también de herencia tardorromana y goda (9).

Para el urbanismo cordobés de época omeya es útil reflexio-

(7) *Ibidem*, Ocaña Jiménez, M., op. cit., p. 358.

(8) Maqqarī, *Analectes*, II.

(9) Pavón Maldonado, B., «Capiteles y cimacios de Madīnat al-Zahrā' tras las últimas excavaciones», *Archivo Español de Arte*, XLII, 1969.

nar sobre los ejes direccionales marcados por el alcázar y la mezquita a los que se añaden el marcado por el puente y en parte el insinuado por el templo romano, sito en la esquina oriental de la calle transversal que pasa por la plaza del Gran Capitán. Esa vía estaba en la calzada antigua que pasaba al E. por el puente de los Pedroches, cuyas fábricas romanas aún se mantienen en pie. Son pues, cuatro ejes direccionales o viales de etapas superpuestas de la ciudad que enunciaremos por orden cronológico. En primer lugar, ejes romanos del puente y de aquel templo. El primero teóricamente incide en punto lateral derecho del centro de la magsura de la mezquita de al-Ḥakam II, para continuar por la vía principal de la ciudad que desemboca al N. en bāb al-Yahūd o de León, vía normal a la transversal del templo romano. Esta calle transversal —segundo eje— sería supuesto límite de la «Urbs Quadrata» romana del norte. Los ejes descritos eran complementarios formando el ángulo de la «Vía Augusta», así llamada por Ibn Baškuwāl (10); vía que entraba por la puerta del Puente y salía por bāb Ḥabbār. El tercer eje, el impuesto por el muro oriental del alcázar —supuesto eje también antiguo, posiblemente visigodo—, toca la mezquita de 'Abd al-Raḥmān I y va a cruzarse en sentido normal con aquella calle transversal, supuestamente romana, para estrellarse en la muralla N. de la medina, bastante a la izquierda de la puerta de los Judíos o de León. Estos tres ejes antiguos descritos son los que debieron configurar teóricamente el urbanismo preislámico, siempre mediatizados ya desde entonces por las eses del río Guadalquivir y del arroyo de la Ruzafa, que establecen los límites urbanos por el S. y el O. y que los árabes respetaron por imperiosas razones o exigencias topográficas. El cuarto eje —el de la mezquita— es el árabe impuesto por la dirección SE. de aljama emiral, musallas de extramuros y las restantes mezquitas, San Juan, Santa Clara, San Lorenzo y Santiago, estas dos últimas extramuros de la medina, en el arrabal Aljarquía. Este eje principal, en parte corroborado por la red de alcantarillado de la ciudad que vierte en el Guadalquivir, es el que daría actualidad a la vieja ciudad romana-goda y debió imponerse, generalizarse, en el trazado viario omeya en términos siempre aproximados, luego desbaratados con el paso de los si-

(10) Maqqarī, *Analectes*, II.

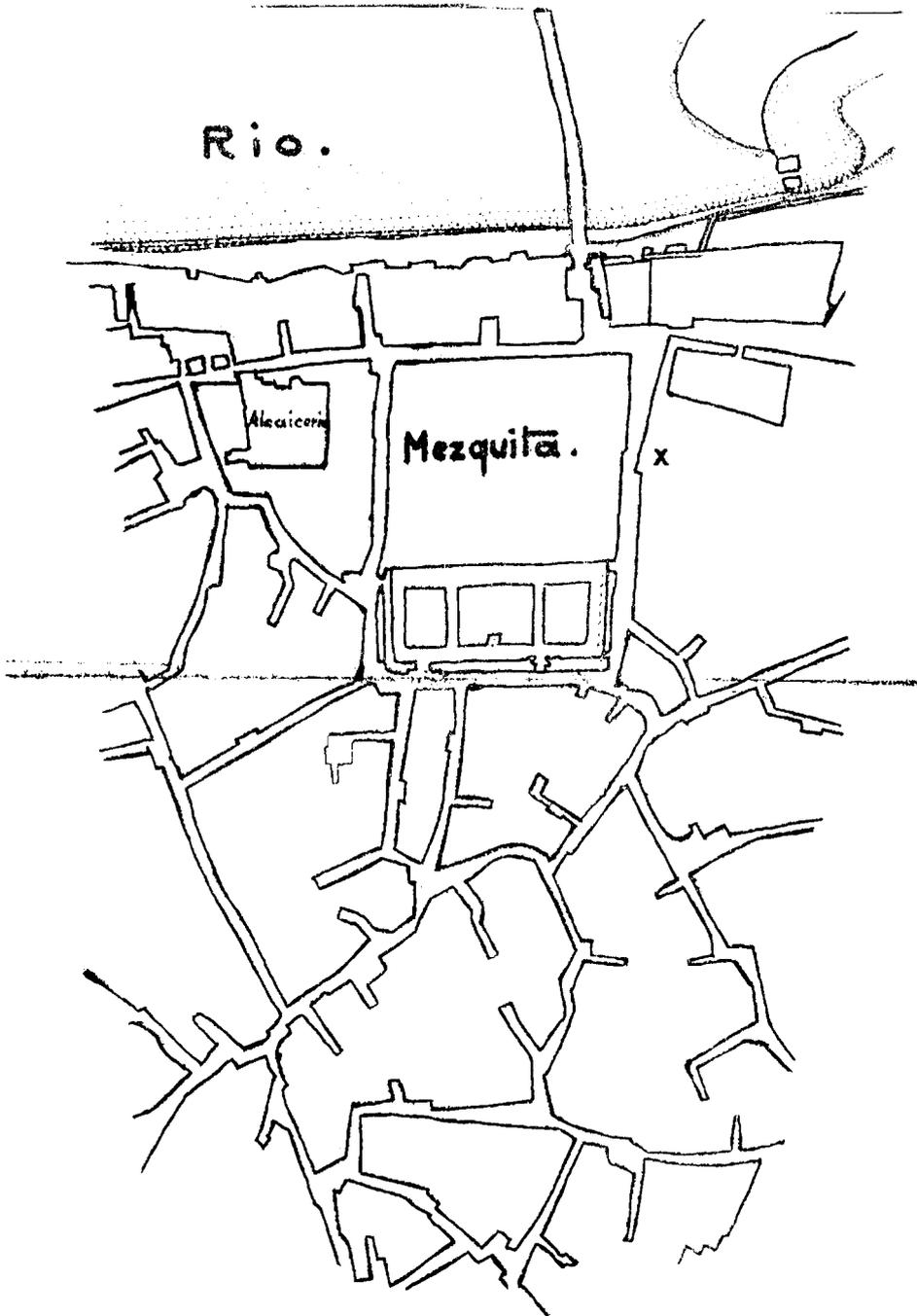


Fig. 3. Córdoba. Emplazamiento de la mezquita mayor. X) Esquinazo del Alcázar.

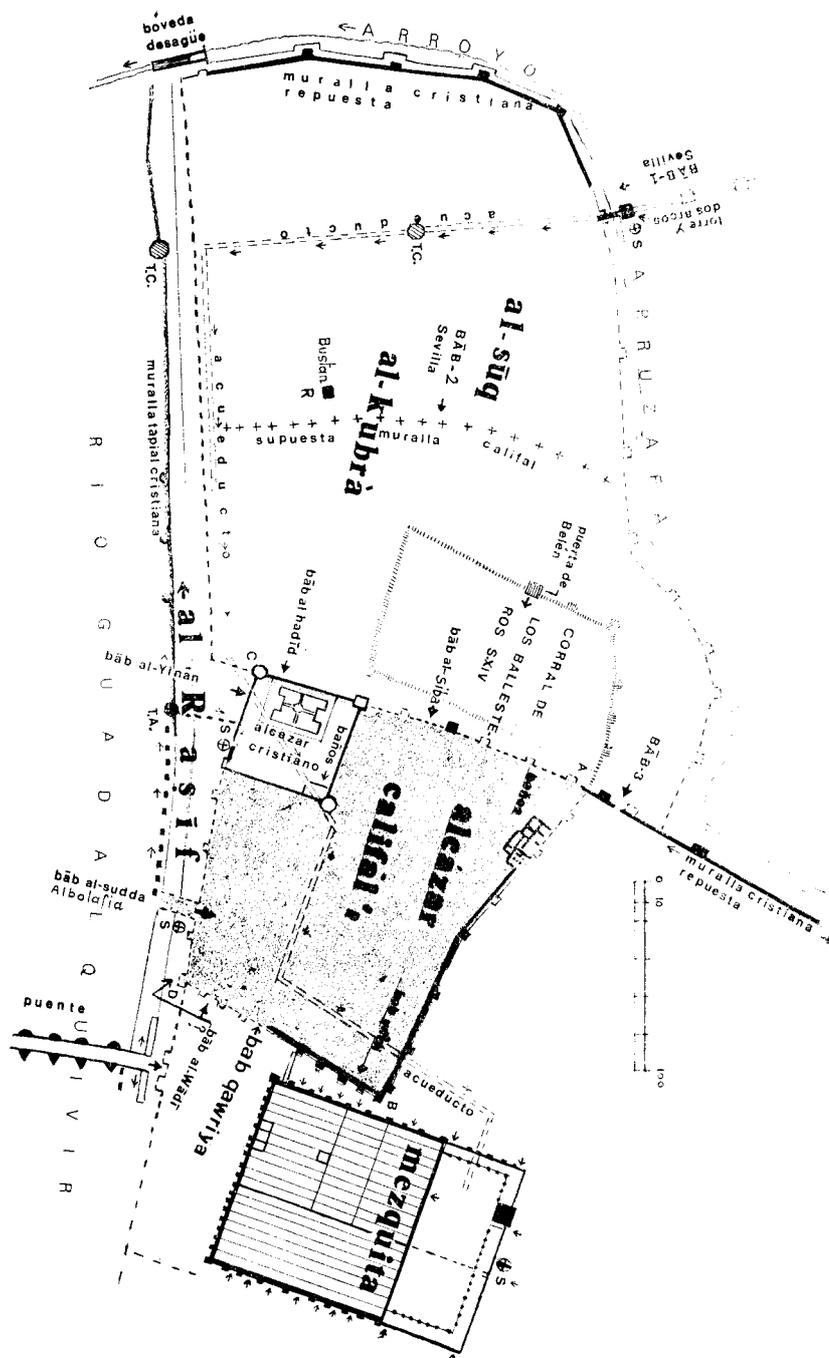


Fig. 4. Córdoba. Plano parcial. Restitución de la ciudad árabe. Alcázar con báb Qawriya en el muro oriental.

glos y hasta nuestros días; algo parecido ocurrió en la Sevilla islámica, cuyos dos ejes principales son marcados por las mezquitas y el alcázar omeya —aquí se produce el mismo contraste direccional que vimos en el esquinazo cordobés de la calle Torrijos—. En cierto modo, si nos atenemos al eje árabe la Córdoba omeya debió tener trazado viario más coherente y racional que el actual, quizá como Zaragoza, donde el trazado regular romano prevaleció en líneas generales; y en parte ello es avalado por el trazado de nueva planta de absoluta simetría de Madīnat al-Zahrā', exceptuada la mezquita tratada en este caso como un apéndice dislocado de las residencias palatinas. Esta teoría de los ejes para un arquitecto o urbanista de nuestro tiempo podrá ser banal o artificiosa, pero la he apuntado a título de referente, porque es de creer que la ciudad hispano-musulmana en la primera etapa de su formación no sería antiortogonal, máxime Córdoba, fundada sobre ciudad romana, que a buen seguro tenía forma rectangular o cuadrada, respetada con toda seguridad en la Almedina. De otra parte, no sé exactamente el por qué la puerta superior del lado oriental de la medina, bāb Ŷabbār, Baškuwāl también la llama «Rumiyya», nombre que se aplicó al parecer a la puerta de los Judíos de Toledo, Ramnia, Rumania de los Rummies —hoy del Cambrón—, aparte de la puerta de Hernán Román, probable derivado de ḥisn Ruman, aunque en este caso con traducción de castillo de los Granados, a juicio de varios autores; también esa misma traducción de Granados se ha dado a la almunia califal cordobesa de Rummaniya que cita Ibn Ḥayyān como almunia de wadī-l. Rumman. Y al-Bakrī cita un Qaṣr er-Rum —castillos de los romanos— en el norte de Africa (11). Como quiera que fuere, en todos estos casos mencionados haría falta saber si el término de raíz «rum» alude a los «rum» o «rumi», con el significado de romano, griego, bizantino y por extensión cristiano o infiel, o en algunos casos al árbol granado. Como es sabido, en Córdoba el término «rum» lo emplea 'Idārī en la frase «al-Ḥakam II escribió al rey de los rum —el emperador bizantino Nicé-

(11) En el caso toledano el término «Rumahia» es muy sospechoso, quizá también en Granada, donde Gómez-Moreno en su **Guía de Granada** explica lo de «Hisn Román», por supuesto su nombre y apellido de Fernán Román.

foro Focas— pidiéndole el envío de obreros mosaista» (12). No faltan topónimos alusivos a romanos en España, como Romanos o Romancos, en la provincia de Guadalajara. Roma, en árabe, es Ruma. De cualquier forma, el término «Rumiyya» de la medina de Córdoba sería testimonio del paso por la citada bāb Ŷabbar de la Vía Augusta o calzada antigua o romana.

El alcázar omeya de Córdoba nos ha llegado muy modificado, sólo con el muro torreado del esquinazo de Torrijos y otro normal a él al N., uno y otro incompletos, impidiéndonos restituir el supuesto recinto cuadrangular como el que tiene hoy el palacio arzobispal, lo que de ser así no impediría que las prolongaciones de los mismos envolvieran amplio espacio donde situarse cúmulo de construcciones que allí edificaron emires y califal, en una extensión aproximada en torno a tres hectáreas, comprendidos el alcázar cristiano actual y la plaza de los Mártires, mientras la mezquita al finalizar el siglo X era de 1,50 hectáreas y la medina 87,89, según al-'Udrī, que Lévi-Provençal eleva a 96 (13); es decir, el alcázar sería del orden de 1/35 ó 1/40 de la extensión medinense, proporción que no se sabe si en ella quedarían comprendidas las dos alcazabas de que se nos habla en las crónicas. Es verosímil que esas alcazabas estuvieran donde luego se hizo el corral de los Ballesteros, en la trasera O. del alcázar, con murallas de tapial aún visibles, posiblemente del siglo XI-XII. Desde luego, aquellos dos muros descritos como omeyas antiguos no debieron experimentar modificaciones a lo largo del siglo X; se sabe por el **Bayan II** que Almanzor fortificó el alcázar califal con un muro que lo circunda, le hizo un foso que lo ciñe por sus dos lados, y las puertas, aseguradas con guardas y veladores nocturnos costeados a sus espensas (14). Esos dos muros serían los del S. y O.; en esa época debieron ser modificadas las puertas, al menos en esas partes, de que nos hablan Ibn Baškuwāl y los **Anales** del siglo X, de las que luego nos ocuparemos.

Como quiera que fuere, reconocidas las entre dos largas y tres hectáreas del alcázar califal, en ellas, a juicio de los cronistas ára-

(12) Idrīsī, *Description*, trad., p. 254; Lévi-Provençal, E., *La Péninsule Ibérique au moyen Age d'après le kitāb al-Rawḍ al-mi'tar el-Ḥimyarī*, Leiden, 1938.

(13) Pavón Maldonado, B., «Entre la historia y la arqueología. El enigma de la Córdoba desaparecida», *Al-Qanṭara*, IX, 1988.

(14) 'Iḍārī, *Bayām*, II, Colin, p. 278.

bes, se daban cita hasta once palacios o salas importantes de aparato omeyas, aparte huertas y jardines; parece lógico que 'Abd al-Raḥmān III decidiera construir la ciudad palatina de Madīnat al-Zahrā' de extensión amplísima y con palacios en los que sólo el Salón Rico y su terraza dan aquella misma extensión, incluidos albercas, jardines y casa privada con baños. Evidentemente, el alcázar cordobés era pequeño y de haberse ampliado con magnitud parecida o equivalente a Madīnat al-Zahrā' gran parte del sector de la puerta de Sevilla, incluidos los zocos califales por allí instalados, hubiéranse visto drásticamente suplantados en perjuicio de los habitantes de la ciudad. Esta política sólo y muy parcialmente pudo hacerse cuando es ampliada la mezquita por Almanzor, para lo que a tal fin hubieron de derribarse casas, previas indemnizaciones a los vecinos afectados (15). Nada parecido se nos dice de las ampliaciones respectivas hacia el S. del templo de 'Abd al-Raḥmān II y al-Ḥakam II. Respecto a las puertas del alcázar, Ibn Baškuwāl (16) y los **Anales** (17) dan noticias de ellas con citas aisladas de otros cronistas de difícil verificación sobre el terreno. Una de las puertas, supuesta bāb Quriya —Coria— mencionada por el primer cronista merece especial atención. El alcázar, según Ibn Baškuwāl, tenía en la época emiral cuatro puertas, puerta de la Azotea al S., que sería de la Sudda de los **Anales**, puerta de los jardines —bāb al-Ŷinān— al S., bāb al-Wādī —del Río— y bāb al-Yāmi' —de la mezquita— sobre la que Emilio García Gómez opinaba «por la que los emires salían a la mezquita mayor, frontera antes de que 'Abd Allāh construyese el sabat, precisamente encima de esta parte; se llamaba también bāb al-'Adī o de la Justicia». En nota a continuación de la expresada puerta del Río dice García Gómez: «el pasaje de Ibn Baškuwāl debe estar corrompido al final»; textualmente dice, «tiene —el alcázar— una tercera puerta llamada del Río»; y don Emilio subraya del texto del cronista, a continuación de esa puerta, **Tiene una puerta o entrada al norte llamada Quriya**, y de seguido, «tiene una cuarta puerta llamada de la Aljama», etc. Añade García Gómez, «la frase entrecorrida —en nuestro texto en bastardi-

(15) **Ibidem**, 477-479.

(16) García Gómez, E., «Notas sobre la topografía cordobesa en los anales de al-Ḥakam II», por 'Isa Rāzi, **Al-Andalus**, XXX, 1965.

(17) **Ibidem**.

lla— es muy sospechosa, primero porque una puerta de palacio se llamara puerta de Coria —su denominación de dirección sería normal en una puerta de ciudad, pero no en un palacio—; segundo, porque la pretendida puerta de Coria no tiene número y parece intercalada, entre la del Río, que es la tercera, y la de la mezquita, que es la cuarta. Concluye García Gómez, «hay, pues, que ponerla —la de Quriya— en cuarentena». Sobre esta discutida puerta volveré más adelante, no sin antes subrayar lo de «el pasaje de Ibn Baškuwāl debe estar corrompido al final» que escribía García Gómez.

De otra parte, siguiendo a García Gómez, los **Anales** añaden a aquellas dos del S. una bāb al-Ḥadīd o de Hierro, citada también por 'Idārī, la que según este cronista hubo de ser tapiada muerto al-Ḥakam II para impedir las idas y venidas de espías esclavos palatinos. Y añade García Gómez, «pero esta puerta puede identificarse con la de la mezquita, también llamada de la Justicia —bāb 'Adl—, aunque lo tengo en duda». Nada tiene que ver esa bāb al-Ḥadīd con la del mismo nombre, también omeya, emplazada en el ángulo SE. de la medina, por encima de bāb al-Qanṭara, citada por Ibn Baškuwāl y reconocida en ese lugar por Ocaña Jiménez y García Gómez (18). Había otra puerta de Hierro en el arrabal de la Ajarquía, aunque cristiana, que Lévi-Provençal ubica en la muralla oriental de dicho arrabal (19). Nawayrī cita bāb as-Siba' —de los Leones— (20), que Castejón supone ser la de Sudda, explicando lo de los leones que tenía por aldabas procedentes de Narbona (21). Así pues, los **Anales** citan dos del Alcázar mencionadas por Ibn Baškuwāl, la Asudda, que tenía azotea encima, y la de los Jardines, a las que añade la de Hierro, como vimos. Dice García Gómez que bāb al-Yāmī', no citaba en los **Anales palatinos**, porque tal vez habría caído en desuso y porque el oficio de dar paso al soberano cuando se dirigía al templo quedó

(18) *Ibidem*, Ocaña Jiménez, M., «Las puertas de la medina de Córdoba», *Al-Andalus*, III, 1935.

(19) Lévi-Provençal, E., *España musulmana*, en *Historia de España*, dirigida por R. Menéndez Pidal, TV., trad. de García Gómez, E. También en esta obra, para las puertas de el Alcázar, Torres Balbás, L., *Arte califal*.

(20) García Gómez, E., «Notas sobre la topografía cordobesa», menciona esa puerta, según Nawayrī, ed. Gaspar, I, 65.

(21) Castejón, R., «Córdoba califal», *B. R. A. C. B. A. N. A., de Córdoba*, VIII, Córdoba, 1929, 255-339.

sin objeto desde la construcción por 'Abd Allāh de un primer pasadizo —sabat— que luego al-Ḥakam II demolió para construir el suyo, que aparece citado una vez más como, **sabat al-maqsura**. No aparece en los **Anales** la puerta del Río.

Hace algunos años en estudio planimétrico del sector que nos ocupa diseñé un croquis reconstitutivo del alcázar con ubicación de las expresadas puertas (22). Puse *bāb al-Siba'* —Leones— en el muro occidental explicando esa denominación la casa que hizo 'Abd al-Raḥmān III, detrás del palacio de Córdoba, junto a un barranco y puente, para encerrar leones, según el **Muqtabis V** de Ibn Ḥayyān (23); sin duda el lugar era las aproximaciones de la puerta de Sevilla. La de Hierro la situé a la altura del alcázar cristiano, en su parte SO., seguida de la de los Jardines, en el mismo alcázar, pero en el muro S., no lejos, en el mismo muro, de *bāb Sudda*, a la altura de la Albolafia. A continuación la puerta del Río en el ángulo SE., casi esquinera, del alcázar, seguida de la puerta de la mezquita, quizá excesivamente baja, junto al *sabat* de al-Ḥakam II, pues en realidad, como indica García Gómez, estaría más entregada al norte en consonancia con la mezquita emiral y a la altura de donde 'Abd Allāh hizo su *sabat* de comunicación. Por último, situé un poco a la buena de Dios la supuesta *bāb* de Coria en el muro norte, como antes lo hiciera Torres Balbás. Como según se ha visto, Almanzor modificaría los muros alcazareños O. y S. es posible que las reformas afectaran seriamente a las puertas citadas de esos lados. Por otra parte, Dozy (24) da puerta del Baño, sospechosa; desde luego, dentro del alcázar estaban los baños excavados, en la plaza de los Mártires—; y el **Dirk bilāh al-Andalus** cita *bāb al-Ṣinā'a* —atarazanas o de la fábrica— en la trasera del alcázar, *al-Mulk* —del reino o del rey— y la del *sabat* (25). Está mencionada la de la Celo-

(22) Pavón Maldonado, B., «Entre la historia y la arqueología».

(23) Ibn Ḥayyān. **Crónica anónima del califa 'Abd al-Raḥmān III an-Naṣir entre los años 912 y 942**. **Muqtabis V**, trad., edic., notas e índices de Viguera Molins, María Jesús y Corriente, F., Madrid-Zaragoza, 1981.

(24) No se conocen en ciudades hispano-musulmanas puertas con el nombre de baños o *ḥammām*, exceptuadas una de Lisboa (Lévi-Provençal, **La Péninsule Ibérique**, p. 21) y según al-Bakī otra en Tremecén.

(25) **Dirk bilād al-Andalus**. Una crónica anónima de al-Andalus, ed. y trad. de Molina, L., Madrid, 1983.

sía que se situaba junto al depósito de agua en la esquina NE. (26), probablemente de Hierro —dice Torres Balbás— por la reja o cancela calada de hierro, o de la Justicia, junto a la entrada del pasadizo de 'Abd Allāh, según Lévi-Provençal (27). De su parte, García Gómez, aunque con dudas, identifica la de Hierro con la de la mezquita, según se vio. Yo situé la de Hierro del alcázar hacia el ángulo SO., a la vista del pasaje reproducido por García Gómez, en sus «Notas de topografía» —p. 348—, donde se lee que el califa enfermo fue desde Mādinat al-Zahrā' a la Na'ura, luego pasa por la Almansura, en el extremo occidental de Córdoba, Zoco Grande y al alcázar, en el que entró por la puerta de Hierro. Esa ubicación de tal puerta, en concordancia por la dada por los **Anales**, en la parte S., fue aceptada por García Gómez, invalidando la supuesta identificación de Hierro con bāb al-Yāmi' o bāb al-'Adl por él mismo propuesta en líneas anteriores. De modo que en el alcázar no había más puertas de Hierro que la que estaba hacia el SO.

Lo de la puerta de Hierro, que en Córdoba, como se ha visto figura tres veces, fue moda o hábito en razón a la materialidad de las hojas en ciudades árabes de Occidente; e incluso cabe pensar que casi todas irían con enchapados férreos, por lo que extraña que fueran así designadas sólo unas cuantas; en realidad, de chapas de hierro con aldabas en forma de hombre con la boca abierta de Narbona era bāb Sudda, al decir de Maqqarī. En Córdoba, seguras árabes, la citada del alcázar y la del ángulo SE. de la medina; una en Qaṣr al-Qadim-Abassida, citada por al-Bakrī, quien da otra en Tobina (28) y en Mahdīya y Sfax todas las puertas serían de hierro, según Ibn Ḥawqal. En otras ciudades españolas, árabes o cristianas medievales, proliferan puertas de hierro. En el castillo o alcazaba de Arjona en el siglo XVII había una puerta de Hierro. Sería la **vox populi** la responsable de ese nombre en el caso de la medina de Córdoba, llamada propiamente de Zaragoza, como la del Nogal en sustitución de la puerta de Badajoz, puerta de los Judíos por Talavera, 'Aṭṭārīn por Sevilla y al-

(26) Es difícil aceptar «puerta de celosía» o puerta calada, a no ser que fuera entrada con rastrillo o verja suspendida.

(27) Lévi-Provençal, E., **España musulmana**.

(28) Al-Bakrī, **Description du Nord d'Afrique**, Slane, Paris, 1965, para Qaṣr al-Qadim y puerta de Tobina.

Yabbār por Toledo. Respecto a la puerta del Puente o del Río, en lugar de Algeciras, era imposición instantánea. En resumen, creo que las puertas de Hierro cordobesas de época omeya eran la del alcázar y la del ángulo SE. de la medina, las más antiguas con ese título de al-Andalus.

Me ocupo ahora de bāb Quriya —supuesta Coria—, según leyera García Gómez; en el texto de Ibn Baškuwāl recogido por al-Maqqarī, el término es a juicio de aquél **Quriya**, que la profesora Rubiera transcribe **Qawariya**, el que a mi juicio parece una anómala grafía de **Qawraġa**, que bajo la forma coracha pasa a los textos cristianos medievales y de siglos posteriores; esta forma árabe —**qawraġa**— con la grafía **quraġa** figura en la alcazaba de Badajoz en su denominación almohade (29), y al parecer se mantiene en la Granada del siglo XIV, donde, al igual que en otras ciudades, del siglo XV en adelante, consta el término ya castellanizado como «coracha». Traducir el término **qawariya** detectado en Córdoba como Coria —ciudad— provoca aquella objeción de García Gómez, que veía incorrecto en un alcázar nombre direccional de puerta, más propio de las murallas urbanas. Respecto a Coria ciudad a ella se refiere 'Idāri, según versión de Fagnan, con la grafía **Quryat** y ultimamente el profesor Vallvé la escribe **Quriya** (30). La descalificación de la puerta de Coria en la Córdoba omeya es a todas luces evidente, como ya lo expusiera García Gómez. Es cierto que uno de los catorce caminos de al-Andalus era el que unía la metrópoli con Coria, con sinuoso trazado hasta llegar a ésta, pero de ser así una supuesta puerta de Coria quedaría al NO. de la medina, nunca en la muralla E. ni en la medina, ni por supuesto del alcázar. De modo que el término **qawariya** en Córdoba deberá explicarse por otros caminos. Dada por buena la forma **qawraġa** en la Córdoba omeya interesa detenernos en su localización al N. de bāb al-Wādī, quizá como complemento de ésta o al menos muy relacionada, pues no se la designa número alguno; es decir, la puerta o entrada **qawariya** —el texto de Ibn Baškuwāl dice «entrada conocida la Qawariya»— estaba próxima al río, dando entrada o salida al amplio sector comprendido entre el muro

(29) Huici Miranda, A., *Historia política del imperio almohade*, Tetuán, 1956, 239 y 343-344.

(30) 'Idāri, **Bayām II**, Fagnan.

de qibla de la mezquita emiral y la puerta del puente de la ciudad y el Rašif, lo que obliga a que nos ocupemos de esa parte un tanto enigmática de la ciudad o supuesto apéndice —tierra de nadie o de muchos—, tanto de la mezquita como del alcázar. Para la ubicación de esa puerta o entrada será preciso reparar una vez más en la traducción del pasaje de Maqqarī de García Gómez y de María Jesús Rubiera; traduce el primero: «tiene una tercera puerta del Río. Tiene una puerta al N. llamada Coria»; y Rubiera traduce, «una tercera puerta es la conocida por la puerta del Río y que tiene en su parte N. una entrada nombrada por la Qawariya» (30 bis).

Desde luego, la puerta «Qawariya» sería entrada no principal, especie de bāb Khawakha —Jawja— o postigo. Quiero dejar constancia de que las puertas del alcázar tenían nombres que aluden a lugares externos, pero próximos a él, no remotos, nunca a sitios de intramuros, exceptuada la puerta de Hierro —alude a la materia de que están hechas las hojas—. Porque bāb Sudda en principio tiene como referente seguro la azzuda o azzudas cercanas del río, nombre que luego es trasladado como denominación de las casas del gobierno intramuros a la altura de dicha puerta, cundiéndose como moda en Madīnat al-Zahrā' y en ciudades de la Marca Superior, como es bien sabido (31). Y sobre la puerta de los Leones ya di mi versión. Desgraciadamente no conocemos el nombre de las puertas de otros alcázares o complejos residenciales árabes como instrumento de trabajo, porque en Sevilla la puerta de Jerez se abría, de seguro, en la muralla medinense, no en el alcázar omeya. De todas formas, decía antes, con el paso de los siglos la

(30 bis) Rubiera Mata, M. J., *La arquitectura en la literatura árabe. Datos para una estética de placer*. Madrid, 122-123. No creo que «qawariya» sea reflejo de residentes árabes procedentes de Coria. En este tema de la grafía «qawriya», servida por Baškuwāl, cabe traer aquí una forma árabe muy semejante. Me refiero a «Qurayī'a», diminutivo de una parte de «qarya» = pequeña población agrícola, de otra de «qari'a» = pequeño camino o calzada; es topónimo que ha llegado como Alcoraya, lugar próximo a Alicante, últimamente analizado por Eneida García Gravioto en su estudio «La alcoraya: espacio histórico agrícola y vial» —*Sharq al-Andalus*, 4, 1987—. Evidentemente, eliminado el binomio «qurayia» = población agrícola, difícil de encajar en lugar cordobés de intramuros, el otro, «qurayī'a = calzada tampoco es muy aceptable en la topografía urbana cordobesa, donde los términos viales al uso en época árabe eran, ar-Zunaiqa para callejuela, 'Uzna para calle mayor o Machachcha al-uzma.

(31) Torres Balbás, L., «Las norias fluviales en España», *Al-Andalus*, V, 1940; «La Albolafia de Córdoba y la gran noria toledana», *Al-Andalus*, VII, 1942.

voz popular fue desfigurando la nominación de las puertas de alcázares sobresalientes las que nos llegan con designaciones caprichosas o anecdóticas, pongo por caso el de la Alhambra —puertas de las Armas, del Vino y del Arrabal.

Aquel terreno al S. de la mezquita y al E. del alcázar sería un tanto descomunal ya en tiempos de 'Abd al-Raḥmān I; estaría completamente libre o vacío, pues por Aḥmad al-Razī e Ibn Nazzam sabemos que el emir 'Abd al-Raḥmān II alargó el edificio —la mezquita— en dirección S., utilizando para ello el espacio libre situado en el extremo de la mezquita primitiva y la gran puerta de la ciudad que domina el puente (32). Disminuido con tal ampliación ese espacio libre, al-Ḥakam II siguió sirviéndose de él en la suya, no así Almanzor, que decide hacer su ampliación a Oriente del templo, por tanto, dejando aún espacio vacío entre el muro de qibla de al-Ḥakam II y la puerta del puente. Es decir, al finalizar el siglo X seguía habiendo espacio libre en la cabecera de la mezquita del orden de aproximadamente una hectárea. Ese espacio, en definitiva enigmático, y sin duda creo que sin construir, siendo como sería de vital importancia en todo tiempo. Parece razonable, así lo han manifestado todos los tratadistas de la mezquita aljama, que Almanzor hizo su ampliación E. para respetar el magnífico arte de la qibla y maqsura de al-Ḥakam II y porque, razón añadida, no se vería con buenos ojos instalar una nueva qibla prácticamente arrimada a la muralla urbana meridional, obstaculizando el acceso en ambos sentidos de la puerta del Puente y privando a la ciudad de un apreciado espacio contiguo a aquélla. Pienso que la dificultad de la prolongación al S. no sería edificio por allí existente.

Es ese espacio quizá el que pudo estar relacionado con el término **qawariya** o nuestro «qawraḡa» acotado desde siempre por la muralla S. medinense, el alcázar, la mezquita y la supuesta alcaicería o tiendas a Oriente. Siendo así aquel término aludiría a espacio apéndice o anejo del alcázar disponible para usos aún sin documentar, puesto que había entradas controladas para acceder a él, desde el alcázar y por la puerta del Puente y otras que más adelante trataremos. En algunos de los castillos medievales cristianos el término «coracha» hace alusión a especie de corral o

(32) Lévi-Provençal, E., *Arabica*, I, 89, 91 y 92.

corralón con «puerta de la coracha» —castillo de Burgos, ciudad de Badajoz, fortaleza cacereña de Medina de las Torres y castillos de Montánchez y de Trujillo— (33); y nos son conocidas repetidas «puerta de coracha» o «puerta de la coracha» en muros urbanos y de fortalezas, puerta de la coracha en el muro de Zocodover de Toledo que separa el zoco exterior del al-Ḥizām o ciudadela inaugurada por 'Abd al-Raḥmān III en 932, la que en el siglo XV-XVI se sitúa junto al alcázar. También en la alcazaba de Málaga consta «puerta de la coracha» (34). Esto último pudiera llevarnos a reconocer en el término coracha un muro de separación de dos partes importantes o muro de comunicación entre esas partes. Con ello habríamos conseguido dos posibles acepciones para el término cordobés **qawraġa**, una, espacio apéndice de construcción central, importante u oficial; otra, muro de relación. Creo que una tercera acepción, la de muro trazado de ciudad o fortaleza que avanza hasta el río con el fin de abastecer de agua a la guarnición en caso de asedio (35), quizá la más generalizada en la Edad Media, al menos cristiana, no viene al caso en Córdoba, porque los muros meridionales del alcázar prácticamente rozaban la orilla derecha del río extrayéndose de él con facilidad el líquido elemento; y además el problema del agua potable lo resolvió ya 'Abd al-Raḥmān II trayéndola de la sierra, y lo perfeccionó 'Abd al-Raḥmān III (36). Y de otra parte, como confirmación de lo dicho, estaba la puerta del Río —llamada del Agua en muchas de nuestras ciudades—. Bien analizado en el problema de las corachas españolas y las norteafricanas, como reconoció Ricard, existe gran confusión, a lo que se une el que la etimología exacta del término parece desconocida (37). Seco de Lucena (38) escribió que **qawraġa** no es término árabe, sino transcripción árabe de topónimo anterior, añadiendo que es palabra o topóni-

(33) Pavón Maldonado, B., «Corachas hispano-musulmanas. Ensayo semántico arqueológico», *Al-Qanṭara*, VII, 1986.

(34) *Ibidem*.

(35) Torres Balbás, L., *Ciudades hispano-musulmanas*, I, Madrid, 1971.

(36) García Gómez, E., «Notas sobre la topografía cordobesa», cit. *Bayām*, 376; y cita Maqqarī, 371-380.

(37) Ricard, R., «Couraças et corachas», *Al-Andalus*, XIX, 1954, 147-172.

(38) Seco de Lucena, L., «Sobre la toponimia granadina», *Al-Andalus*, XVI, 1951, y «Acerca de la qawraġa de la alcazaba vieja de Granada», *Al-Andalus*, XXIII, 1968, 197-203.

mo particular de Granada, no término general, lo que se ha comprobado que no es exacto, pues según se vio consta con los almohades en la alcazaba de Badajoz y aunque castellanizado en la ciudad de Silves (39). No se nos escapa que en Córdoba a lo largo del Arrecife había conducción elevada de agua atribuida a 'Abd al-Rahmān II, llamada **siqāya** o **saqiya**, no se sabe en qué tramo del Arrecife (40) y un relato de Ibn Ḥayyān, a través del **Bayān al-Mugrib** de Ibn 'Idārī, en el que se describe el asalto por el populacho cordobés del alcázar; lograron escalar el muro y alcanzar la galería cubierta y desde ella pudieron acceder a los pabellones regios (41). Esa galería cubierta figura con la grafía **saquifa**, pero pienso que la correcta sería **saquiya**, con el significado de canalización cubierta, pues el pasadizo cubierto en Córdoba era **sabat**. El término **saqiya** fue aplicado a canalización subterránea de la ciudad que en el año 711 estaba extramuros de la ciudad, probablemente restos de conducción romana (42). Como quiera que fuere, los pasajes comentados y reflexiones mías no aclaran exactamente por donde iba la supuesta canalización elevada —saquifa o saquiya—, si estaba en el muro del Arrecife o en el muro del alcázar; pudiera tratarse de ramificaciones de un mismo canal. Pero referente al término «saqifa», García Gómez lo da como plural de «saqa'if», con la traducción de galería o especie de tribuna que al decir del **Bayān** había sobre el Arrecife (43).

De todas formas, en la Córdoba medieval cristiana tenemos mencionado el término «coracha», entre los años 1359 y 1362, en cita que dice «el castillo —o torre— de la Calahorra que entonces se llamaba la coracha» (44). Análogas expresiones pueden verse

(39) Huici Miranda, A., op. cit., 343-344.

(40) García Gómez, E., «Notas sobre topografía cordobesa», 370. Relato de un centinela del alcázar que fue de noche a beber el agua de un canal elevado que había allí.

(41) Lévi-Provençal, E., *Al-Bayān al-Mugrib de Ibn 'Idārī*, París, 1930.

(42) Maqqari, *Analectes*, II, Camilo Alvarez, «Ibn al-Fayyāḍ, *kitāb al-'Ibar*», *Cuadernos de Historia del Islam*, 9, 1978-1979.

(43) García Gómez, E., «Notas sobre topografía cordobesa».

(44) Francisco de la Cueva, *Guerra al reino de Tremecén*, en *Guerras de los españoles en África en 1542, 1543 y 1632*, Madrid, 1881. Colección de libros españoles raros o curiosos, V, 232; cit. Ricard, «Coraças».

en la **Crónica** del Rey don Pedro, año 1368 (45). Algunos autores han tratado de ver en esa calahorra la actual del extremo exterior del puente sobre el Guadalquivir, pero tal baluarte se estima que es fundación de Enrique II (46). La existencia de la torre en el puente está ya documentada en 1236 por B. Lucas de Tuy en su **Croni-cón Mundi**, en donde se dice que Fernando III después de pasar el río por el improvisado puente de barcas pudo tomar la fortaleza —castrum— que había en el mismo puente, con lo que se impedían las idas y venidas de los cordobeses por el viaducto (47). Sería por tanto aventurado relacionar la «coracha» citada en 1359-1362 y 1368 con el extremo exterior del puente. De todas esas informaciones cabe inferir que la calahorra —coracha mencionada— no calahorra a secas fuera torre de la muralla urbana cordobesa próxima al espacio libre emiral entre la mezquita y el alcázar, ya que «calahorra» es término genérico de torre o baluarte militar medieval, tanto del bando árabe como del cristiano (48). También aquella torre o castillo del siglo XIII —nuestra supuesta torre coracha de la calahorra del siglo XIV— pudo estar al comienzo del puente de la parte de la ciudad y delante de la puerta árabe del puente de la muralla urbana, según sería preceptivo en bastantes puentes, al menos cristianos medievales —puente Alcántara de Toledo, la exterior árabe, con su cuerpo inferior aún visible, y la interior mudéjar, sin duda suplantando otra anterior islámica—; y no se debe olvidar que 'Abd al-Rahmān III, cuando la reconquista de Zaragoza en el año 937, según relato del **Muqta-bis V** de Ibn Ḥayyān, lo primero que hizo fue apoderarse de las torres que protegían el puente, apoderándose de él y dejando incomunicados a los zaragozanos sitiados (49). Ese puente, entonces de piedra, tendría pues torre a la entrada y a la salida. De otra parte, el sello de la ciudad de Córdoba del siglo XIV deja ver en el extremo interior del puente dos torres con sus puertas de

(45) Crónicas de los reyes de España. **Crónica de don Pedro**, por don Pedro López de Ayala, I, Madrid, MDCCLXXIX, año 1368, 526.

(46) Castejón, R., «Las fuentes musulmanas de la batalla del Campo de la Verdad», **B. R. A. B. L. N. A.** de Córdoba, 20, 1927, 550-552.

(47) Nieto Cumplido, M., **Corpus Mediaevale cordubense (1106-1215)**, Córdoba, 197

(48) Terés Sádaba, E. y Viguera Molins, M. J., «Sobre las calahorras», **Al-Qan-ṭara**, II, 1981.

(49) **Ibn Ḥayyān. Crónica**, citada.

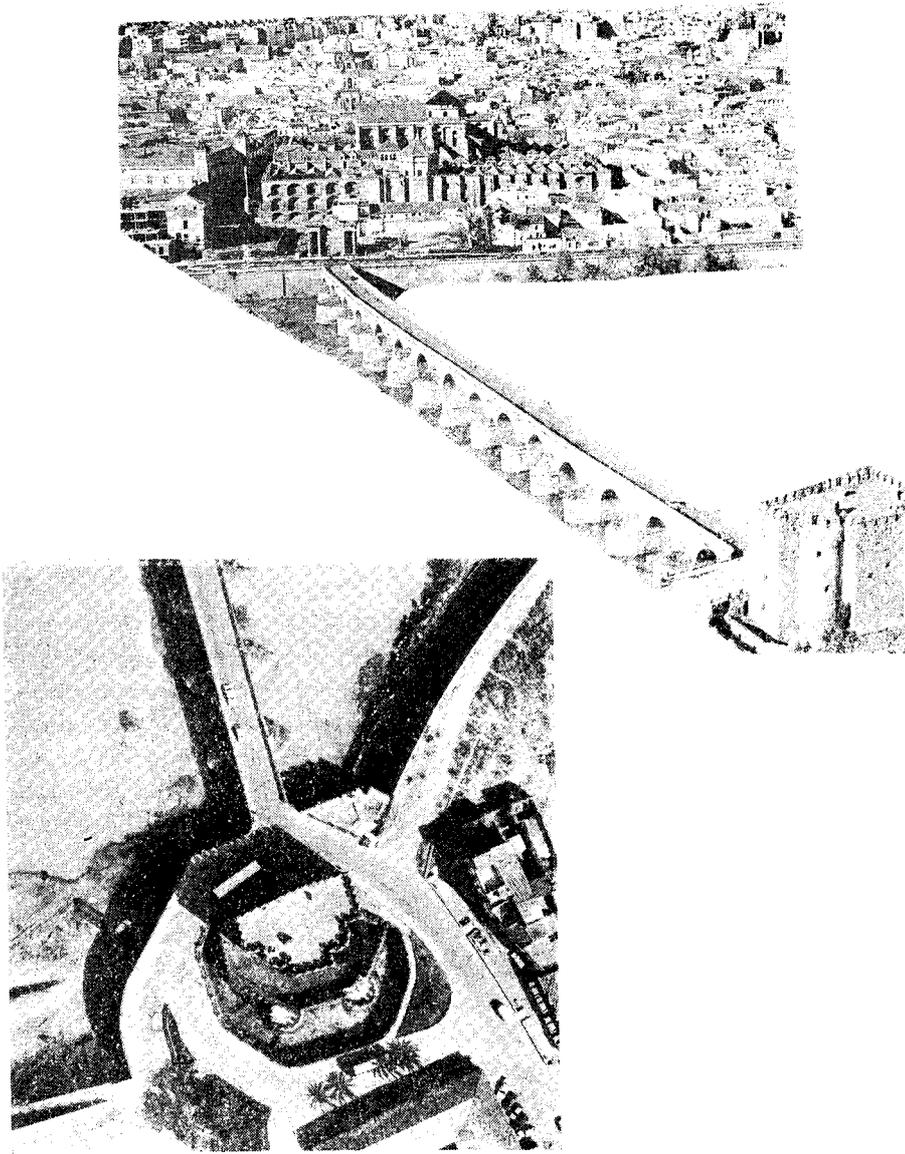


Fig. 5. La Calahorra en el arranque del puente.

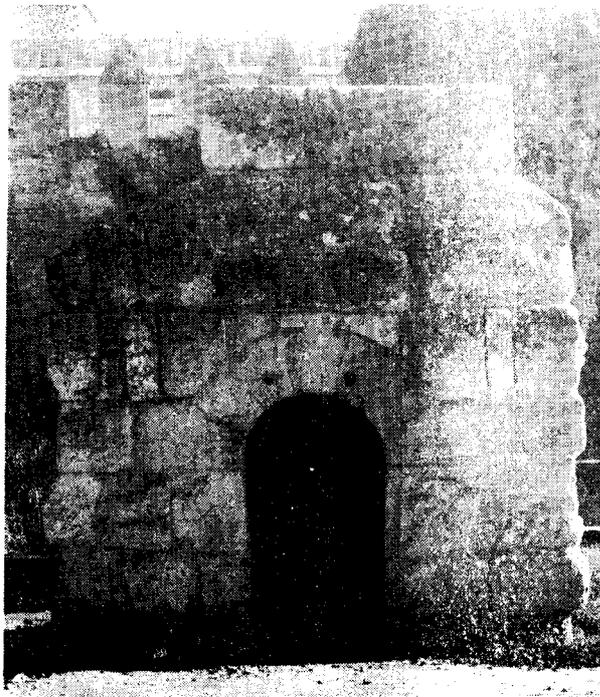
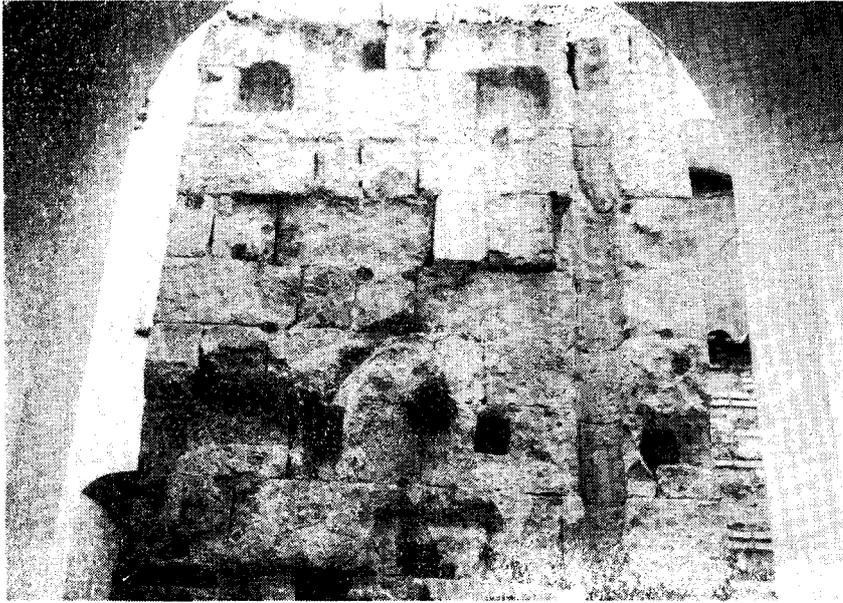


Fig. 6. A) torre califal del muro N. del alcázar, Córdoba; B) arco de templete junto a la puerta de Sevilla, Córdoba.

arcos de herradura, una a continuación de otra, es decir, puerta de torre del viaducto y puerta urbana de la muralla, la tradicional del Puente. De todas formas, como muy bien indicó Ricard, la **Crónica** abreviada del Rey don Pedro elimina el término coracha diciendo sólo la Calahorra, lo que ese autor explica porque la palabra coracha era mal comprendida o porque fue juzgada inexacta (50).

En definitiva, nos parece más lógico que la «torre llamada coracha» del siglo XIV estuviera en el extremo interior del puente independientemente de la que existiera en el otro llamada la «Calahorra» desde su supuesta fundación por Enrique II en el año 1369, según cita y estimación del **Catálogo de los obispos de Córdoba**, de Gómez Bravo. En Arjona había una torre de la alcazaba llamada de la coraza —o coracha—, e igual en Gibraltar, en ambos casos porque esos baluartes estarían próximos, formando parte de ella, de la coracha, de desconocida acepción, si de espolón de agua, subterráneo, muro de comunicación o albacar. Nuestra hipótesis final es que el supuesto término **qawraġa** emiral y el «coracha» medieval cristiano estarían relacionados y referidos a un mismo lugar de la ciudad de Córdoba, entre la mezquita, el alcázar y el río. En el caso de que la coracha fuera la calahorra exterior del puente el significado del primer término no ha tenido hasta la fecha una explicación convincente.

Volviendo a las distintas acepciones que viene teniendo el término «coracha», se añade a las ya señaladas el de pasadizo subterráneo que desde la fortaleza iba a parar a la orilla del río, manantial o fuente, conforme se documentan corachas de tal índole en Portugal, la alcazaba almohade de Badajoz, Alcalá la Real y quizá Granada (51), donde textos de finales del siglo XV hablan de «la coracha del agua» reelaborada por los Reyes Católicos (52), extremo éste que pudiera aclararnos que había corachas de agua y corachas sin relación alguna con el líquido elemento. Todas las acepciones descritas y algunas más las traté yo en un artículo monográfico de corachas mencionado, siendo ahora este caso de la Córdoba emiral el ejemplo más sorprendente por su

(50) Ricard, **op. cit.**

(51) Pavón Maldonado, B., «Corachas hispano-musulmanas».

(52) García Granados, J. A. y Trillo San José, C., «Obras de los Reyes Católicos en Granada», **Cuadernos de la Alhambra**, 26, 1990.

antigüedad, y de la interpretación que sepamos darle dependerán en parte las otras acepciones propuestas. La voz **qawraġa** fue, al parecer, de uso corriente en el árabe hispánico, encontrándose en el siglo XII, como se vio en Badajoz, un siglo después en Silves, y luego en el siglo XIV en textos de Ibn al-Jaṭīb y de Ibn Jatima (53).

Torres Balbás, refiriéndose a las corachas del agua escribió que las más antiguas de las que hay noticias pertenecen a la época almohade, si bien haría falta saber, como he escrito en otro estudio, si esos espolones en contacto con el líquido elemento no estarían ya planteados en época romana, según se desprende del puente romano que de la ciudad de Mértola se dirige al río Guadiana, de nombre desconocido en época antigua. Otra ciudad de probada antigüedad es Almuñécar, con el término coracha aplicado en el siglo XVI al parecer al muro del puente, de fábrica romana, tendido entre el castillo de San Miguel y la isla de San Cristóbal. Esto respecto a los espolones del agua. En lo que se refiere a los espacios libres o corralones, apéndice resgistrado bajo el nombre de «coracha» en varios lugares españoles antes reseñados pudiera ser el ejemplo más antiguo el de la Córdoba omeya, pero sin saberse a ciencia cierta de su más remota ascendencia.

Ultimamente mi criterio sobre la coracha es que es término que se aplica básicamente a espacios añadidos a ciudades y fortalezas, por tanto anejos o apéndices, en los que muchas veces se localizaba toma de agua de pozo o río con lo que la voz pasa a identificarse, por una relación de proximidad, con tales puntos acuíferos, no lo contrario. E incluso me atrevería a manifestar que los espacios adjuntos a fortalezas, que los cristianos a partir de la Edad Media llaman albacares, eran al-ḥizām, corachas en la dominación árabe; es decir, el que se prodigue tanto el término coracha con los cristianos no es porque en todos los casos citados existieran «corachas de agua», sino porque toda ciudad o fortaleza tenía obligado espacio abarbacanado o con murallas propias en alguno de sus costados. A veces, de esos recintos apéndices sólo nos ha llegado un muro o espigón relacionado o no con el agua y lo hemos llamado coracha. La acepción coracha = espacio ane-

(53) Lévi-Provençal, E., *Arabica*, II, 1955, 131.

jo o apéndice llega en casos extremos a verse en ciudades próximas, pero con kilómetros por medio —tales son las expresiones, «Madrid era coracha de Toledo» o el término Coratxar, denominación de pequeña población próxima a Morella.

Como quiera que fuere, hacía falta dar a título de improvisación o hipótesis, un nombre y significado concreto a ese espacio acotado del Sur de la mezquita aljama que viene registrándose desde el siglo IX y al que nosotros hemos llamado **qawraġa** a falta de propuesta más convincente. Venía a ser una gran explanada ciertamente de acusada pendiente desde antiguo, impidiendo quizá por ello todo tipo de construcción doméstica o residencial, pero de indudable interés vital, pues en ella se producía el enlace obligado de la ciudad con el puente. Tal espacio, a nuestro entender oficial por su proximidad a la mezquita y el alcázar pudo, andando el tiempo, ser destinatario de usos que ignoramos, pero obviamente desde el punto de vista militar es previsible que estuviera controlado; con ello surge el interrogante de si realmente el pueblo cordobés tendría libre acceso a ese espacio o explanada inclinada o si para alcanzarse el puente habría que hacerlo a través de calle o calles laterales a Oriente de la mezquita, por la más inmediata a ésta o por la calle de Feria, ya a extramuros de la medina, concretamente por la mencionada bāb al-Ĥadid o de Hierro; si el comentado sabat de al-Ĥakam II sería a la vez que puente de comunicación privada una valla de contención controlada oficialmente, pues dada la excesiva separación de los edificios comunicados es indudable que el pasadizo sería sustentado por tres o cuatro arcos con sus correspondientes pilares, capaces, obviamente, para abrirse o cerrarse, bien mediante hojas de puertas o por rejas levadizas, como las tuvo el arco del Darro de Granada en el siglo XI. No creo, como lo entendió Torres, que ese pasadizo descansara en un solo arco y ojo, de luz descomunal; en todo caso así sería en el anterior sabat, en el que de algún modo pudo darse también un control oficial. En esta línea de controles en anterior escrito mío cuando estudié los supuesto arcos que habría a la altura de la Albolafia de Córdoba o aledaños de bāb Sudda escribí estas líneas sacadas del **Inventario-Catálogo histórico artístico de Córdoba**, de Ramírez Arellano, «por la calzada, como entre el río y la muralla había y hay un camino; cualquier ejército que estuviese en el margen derecho del Guadalqui-

vir podía fácilmente apoderarse del puente e ir a atacar la puerta edificio de la Albolafia había una gran portada con tres arcos de herradura con rastrillo que defendían el paso; esto se ignoraba, pero hemos encontrado una pintura del siglo XVIII en la que es fielmente pintado. Arco sin puertas ni rastrillo subsistió hasta el año 1822, en que un regidor lo mandó demoler».

Viene al caso de tal argumentación lo acaecido en Toledo en el gobierno de 'Abd al-Raḥmān III, cuando éste logra reconquistar la ciudad en el año 932 (54). El califa, se lee en **Muqtabis V**, «inició inmediatamente el alcázar de Toledo y el ceñidor o al-ḥizam—gran espacio superficial anejo al alcázar— sobre el río para residencia de los cadíes y la tropa, separándola del entorno de la ciudad y uniendo la puerta del alcázar con la del puente, y vino a quedar exclusivamente en su poder, fuera del alcance de la población, para cuyo mejor dominio lo guarneció de hombres». Y más adelante se describe el pasaje dejando bien patente que el alcázar y el al-Ḥizām quedaron separados de la ciudad mediante un alto muro, con lo que «los espíritus se aquietaron y se mantuvieron en el camino recto gracias a Dios». Es decir, el califa con esas construcciones impedía a la población acceso directo desde la plaza de las bestias o Zocodover al al-Ḥizām de más de ocho hectáreas de extensión y al puente, despótico comportamiento que prueba el control absoluto del viaducto y sus inmediaciones intramuros y extramuros. En aquel muro califal de castigo entre la ciudad y al-Ḥizām es donde en el siglo XV se sitúa la puerta de la «coracha». Lo que se desdibuja en este intento de restituir a la Córdoba omeya el espacio vital que nos ocupa es una función ocupacional determinada, si la explanada vacía era lugar vedado al pueblo porque, aparte de las razones militares de control expuestas, se reserva a menester como concentración de tropas o paradas militares, extrañando que en las crónicas árabes se nos hable de una gran explanada con aquella finalidad por el Arrecife y a la altura de la puerta de los Jardines y la de Sudda, extramuros (55). Evidentemente, con el transcurso de los años el locus que nos entretiene, con acumulación un tanto forzada de cons-

(54) **Ibn Ḥayyān. Crónica**, citada, 238-242; reveladora versión del pasaje por Vallvé Bermejo, J., en «La frontera de Toledo en el siglo X», **Toledo hispano-árabe**, Colegio Universitario de Toledo.

(55) García Gómez, E., «Notas sobre topografía cordobesa».

trucciones nobles de carácter religioso y palatino y controles se hacía complicado y de dudosa defensa —en las crónicas se nos dice que más de una puerta hubo de ser tapiada para evitar las idas y venidas de los espías eslavos—. Estos argumentos en parte adquieren mayor verosimilitud si se repara en el puente, aguas abajo del actual, que erigió Almanzor, de ignorada localización, pero que debió estar por la parte de al-masura, a Occidente de la medina, según criterio de Rafael Castejón aceptado por García Gómez (56). Razones poderosas que mueven a 'Abd al-Raḥmān III a construir Madīnat al-Zahrā' en las debidas condiciones, y para ello el califa fortifica la ciudad y cada una de las terrazas residenciales con doble muralla y férreos controles de pasillos y puertas, dejando fuera y muy descolgada la mezquita; y luego lo mismo con Almanzor, fundador de la Madīnat al-Zāhira. De todas formas, es extraño que en las tantas veces citada lista de puertas de la medina de Córdoba quizá la más silenciada sea la puerta Alcántara, prefiriéndose nombrar la del Río, que probablemente sea la misma. En Toledo jamás se ha llamado puerta del Río a bāb al-Qanṭara.

Ultimamente, Vallvé Bermejo trata de situar una supuesta puerta de Coria en la muralla N. de la medina, basándose en que esa ciudad fue capital inicialmente de la cora de Mérida (57). La denominación de puerta de Badajoz al O. de la madina de Córdoba, prueba que esta ciudad suplantaría en importancia a partir de la segunda mitad del siglo IX a Mérida y Coria. Bien justificadas están las puertas direccionales de Algeciras, Sevilla, Toledo, Zaragoza e incluso Talavera, ciudad ésta fundada en el siglo IX y con realce paulatino hasta el siglo X, en que 'Abd al-Raḥmān III la engrandece con sobresaliente alcazaba. Por tanto, el término «qawariya», de Ibn Baškuwāl, hay que referirlo sólo al alcázar y a partir de este hecho caben todo tipo de conjeturas, incluida la interpretación de coracha que nosotros acabamos de exponer. Esta teoría nuestra de la coracha no es más que un intento de subsa-

(56) *Ibidem*, cita de Bayān II, 309; y Castejón, R., «Córdoba califal», 302.

(57) Pero las crónicas, como se ha visto, no dan ninguna puerta de Coria en la medina y no se conocen ciudades con esa denominación de puerta, excepto Trujillo y Plasencia, justificadas aquí por su inmediata proximidad, si bien quizá de época cristiana, y otra en Agreda, también cristiana. De época igualmente cristiana era una puerta de Plasencia, desaparecida en Córdoba.

nar la posible corrupción del texto árabe advertido por García Gómez —caso, desde luego, no único en textos árabes— referido al pasaje comentado de Ibn Baškuwāl, lo que me ha servido de paso para reunir en un mismo y concreto contexto urbano de Córdoba aspectos y reflexiones de índole arquitectónica que inciden en el mismo y sobre los que apenas no se ha opinado. Todo son dudas, inseguridades y provisionalidad, coetánea ésta que copió de García Gómez de sus «Notas sobre topografía cordobesa», cuando trata de las puertas del alcázar. En último extremo habría que ver que veracidad tiene la creencia de Seco de Lucena de que el término **qawraŷa** no es palabra árabe, sino transcripción árabe de un topónimo anterior; en este supuesto ver si la grafía **qawariya** detectada en el alcázar de Córdoba es incorrecta transcripción árabe de topónimo preislámico que en textos árabes posteriores, a partir del siglo XII, figura como **qawraŷa**. Personalmente, dentro de este contexto, creo que no estaría demás recordar aquellos dos espolones apéndice romanos de Mértola y Almuñécar a los que los árabes hubieran llamado «corachas» por sus funciones protectoras indiscutibles, independientemente de que estuvieran relacionados con el agua de río, mar o manantial.

Y una precisión más sobre el espacio que nos ocupa relacionado con el término «Oawariya». Hay un pasaje controvertido servido por lo visto por Maqqarī, en el que se habla con motivo de la exaltación de Muhammad I, a la muerte de 'Abd al-Rahmān II, de supuesto palacio o palacios de los príncipes que estarían fuera del alcázar, al parecer al otro lado del Guadalquivir. Dozy, en su **Historia de los musulmanes de España** —tomo II—, escribe que «cuando todavía era de noche y estaban cerradas las puertas de la ciudad, Sadún se llevó las llaves de la puerta del puente, pues el palacio de Muhammad I se hallaba en la otra parte del río. Para llegar al puente era preciso pasar por el palacio de 'Abd Allāh, donde todo el mundo estaba levantado, porque había fiesta; Sadún no encontró dificultad para hacerse abrir las puertas y pasando el puente llegó al palacio de Muhammad I». Según este pasaje cabe ubicar hipotético palacio de 'Abd Allāh entre el alcázar y la puerta del Puente, en donde, según Ramírez de Arellano, está la plaza del Triunfo, es decir, entre la qibla de la mezquita y el puente. Tesis comprometida, pero que dejó aquí

constancia de ella. Se contradice con que, como se vio, en el siglo IX había espacio libre entre la mezquita de Abd al-Raḥmān I y la puerta del Puente (58).

En otros niveles arquitectónicos, Córdoba nos da balance de novedosas noticias, cual es la referida a las torres albarranas hasta ahora adjudicadas a los almohades. Hay un ejemplo señero que lo desdice; uno es la torre con puente de doble arco próxima a la supuesta puerta de Sevilla de ese sector cordobés, sin duda del siglo X, según propuesta de Gómez-Moreno que yo apoyé en trabajo muy posterior (59); otro sería la torre Vieja de la alcazaba de Badajoz, del siglo XI-XII, anterior también a los almohades. Y en orden a aspectos cronológicos destacar que en los palacios emirales del alcázar de Córdoba, según Ibn Baṣkuwāl, había ya salón o **maḥlis** del **bahw**, término, el segundo, aplicado a otros palacios califales de Madīnat al-Zahrā', almeriense del siglo XI e incluso en la Alhambra nazarí. A nivel palatino el término que no figura en el alcázar cordobés, al menos los traductores no lo dan, es el de la **qubba** o sala principal del trono que consta en Madīnat al-Zahrā', en la mezquita cordobesa de al-Ḥakām II, la Sevilla del siglo XI y la Granada nazarí (60). De otra parte se desconoce si la ritual dirección N. adoptada en los palacios de Madīnat al-Zahrā' fue copiada intencionadamente de los palacios del alcázar cordobés, lo que debió de ser así, considerando que la puerta principal del alcázar era bāb Sudda con la dirección de la entrada, señalando el N. En la arquitectura hispano-musulmana habría que revisar que fundamento tienen las dos direcciones, evidentemente

(58) La ubicación de palacio o residencia de los príncipes lejos del Alcázar viene dada por el **Muqtabis**, ed. Makki, Beirut, 1973, pp. 104 y 106, según cita de Vallvé, J., «Biografía de 'Abd al-Raḥmān II, emir de al-Andalus», **Boletín de la Real Academia de la Historia**, CLXXXVIII, 1991, 240. Dice el texto que el emir 'Abd al-Raḥmān ordenó a sus visires y servidores de palacio que fueran a caballo hasta la residencia del infante Muḥammad para que lo llevaran al Consejo que celebraba el emir en la cámara alta de palacio. Así se iniciaban las intrigas para hacerse con el trono de Muḥammad I que se describen en el **Muqtabis** citado, pp. 106 y ss.

(59) Gómez-Moreno, M., **Ars Hispaniae**, III, p. 23; y Pavón Maldonado, B., «Entre la historia y la arqueología».

(60) Pavón Maldonado, B., sobre el bahw y la qubba en «En torno a la qubba real en la arquitectura hispano-musulmana», **Actas de las Jornadas de Cultura Árabe e Islámica**, 1978, Madrid, 1981. Sobre Bahw, constatar que al-Bakrī y otros cronistas aplican el término a la nave central del siglo IX o aghlabi de la gran mezquita de Qayrawān. Concretamente la expresión es «Bāb Qubba bahw = puerta de la qubba al pie o la entrada de la nave central».

contrapuestas, adoptadas en mezquitas y palacios, SE para las primeras y N. para los segundos. En éstos el lugar del trono es llamado miḥrāb, a la cabecera de la nave central o bahw y de la Qubba Real. También en la Alhambra, donde la Qubba y el bahw se prodigan, los palacios tienen orientación N., y así venía ocurriendo en otros palacios orientales.

En la toponimia cordobesa en pasajes de **Al-Bayān al-Mugrib de ibn 'Idārī**, de Lévi-Provençal, se cita un zoco, en las cercanías del alcázar, llamado «Suq al-Jashabbīn» o zoco de los madereros. Ese término «jashabbīn» quizá deba ser estudiado junto con este otro, «manḡara» o «al-manjarra» que aparece en Granada y en Alcalá de Henares; en aquélla en el siglo XIV-XV y en la segunda a partir del siglo XVI. Ultimamente se ha escrito que éste es término que debe traducirse por madera, arte de tratar la madera o carpintería, con lo que, se dice, que en esos lugares arrabaleros debió de existir un gremio de carpinteros que trabajarían las maderas de los edificios. Pero parece que «manḡara» derivaría, a juicio de la doctora María Jesús Rubiera, del palo o madero de arrastre de las norias o ruedas de tracción animal, como se comprueba, a juicio de Rubiera, en el léxico portugués y siciliano. Por tanto, «manḡara» o «manjarra» aludiría a zona de norias o asanías por lo general emplazadas en las afueras de la medina o en arrabales con huertas, cual sería el caso de Granada y de Alcalá de Henares (61).

Y para terminar quiero referirme, de momento, a título de curiosidad, al templete o capilla exenta que existe delante y cerca de la denominada puerta de Sevilla, por lo general dada de lado por los historiadores locales de nuestro tiempo. Como decía es pequeño edificio exento desde que lo conozco cerrado por una moderna reja de hierro. Una especie de specus de conducción de agua. Se orienta al SE. y es de planta cuadrada. Es de sillería rancia con arco de entrada de medio punto enjarjado, con la peculiaridad de que sus jambas están inclinadas, convergentes de arriba abajo; y es curioso que se vea insinuado una especie de alfiz rehundido sólo en uno de sus lados. Tal como nos ha llegado el edificio parece que es resto de otro más completo desaparecido o de

(61) Para el término «al-manḡara» o «manjarra», ver un resumen de este tema en Pavón Maldonado, B., **El cuarto real de Santo Domingo de Granada. Los orígenes del arte nazari**, Granada, 1991, 32-33.

un muro paralelo a la muralla urbana de delante. No quiero, de momento, comprometerme dando función o significado del templo, sólo apuntar algunos paralelos dispersos referentes a la inclinación de las jambas del arco, al parecer relacionados con el agua, pues arcos semejantes los vio Ch. Allain en cisterna de Sidi —Bou-Othmán, en Marruecos— (62) que ese autor fecha en el siglo XII, probablemente de trabajo hidráulico del califa almohade al-Manşūr. Pero arcos semejantes de época romana pueden verse aún en acueductos de cisterna ruidosa en Dougga, en Túnez. Como hipótesis sólo señalar que en el sector que nos ocupa, por fuera de la puerta de Sevilla actual, estaría la Masura y oratorio al aire libre —muşallā— con uno de los accesos a él por la orilla derecha del Guadalquivir, en donde 'Abd al-Raḥmān III hizo construir un nuevo nicho de orientación (63).

BASILIO PAVON MALDONADO

(62) «Les cisternes et les margelles de Sidi-bou-Othman», Hespéris, XXXIII, año 1951.

(63) Esa Mansura o Musalla se cita, según crónica árabe, en «Notas sobre topografía cordobesa», de García Gómez; y en la **Crónica de an-Nasir**, en traducción del mismo y de Lévi-Provençal, p. 126, lo del nuevo nicho de orientación.

JARDINES DE CORDOBA

Si el origen de la ciudad de Córdoba se pierde en la más lejana antigüedad, fueron romanos y musulmanes quienes más profundamente marcaron su destino.

La mayoría de las construcciones y jardines actuales del casco de la ciudad se asientan sobre antiguas casas romanas transformadas por musulmanes primero, y por los cristianos más tarde, configurando un estilo de urbanismo, que la diferencia del resto de las ciudades españolas.

Córdoba fue, durante el esplendor del Califato, la capital de una cultura simbiótica, cuyo refinamiento superaba en mucho lo conocido hasta entonces en Occidente. Esta nueva forma de vida era, por un lado, el reflejo de una cultura musulmana que había alcanzado un espléndido desarrollo en Siria, y por otro, se había transformado por la influencia de otras culturas orientales y mediterráneas, además de la propia de los pueblos del sur de la Península Ibérica. La cultura califal de al-Andalus va a manifestarse en todas las formas del arte, particularmente la poesía, la arquitectura y los jardines.

Para entender el jardín árabe hay que remontarse al oasis, como principio y referencia del placer estético, del agua y de la sombra, los dos elementos más deseados por el beduino del desierto.

«A los que creen y hacen buenas obras, les haremos entrar en jardines, debajo de los cuales fluirán ríos, eternamente para ellos; tendrán en ellos esposas purificadas. Los haré entrar en la sombra umbrosa» (1).

Sin embargo, el jardín descrito por el Corán, en varias de sus «suras», era algo inalcanzable en la vida terrenal, por lo menos en los lugares de su origen, donde no existía ese paraíso «verde y sombrío, lleno de frutos, fuentes y granados».

(1) Corán, IV, 56.

Con el desarrollo del Islam y la expansión de los árabes por Oriente, los creyentes en esta religión descubren primero el gran oasis de Siria y sus bosques, y el refinado mundo de los persas, después. Persia es el cruce de caminos entre Oriente y Occidente y Persia es el espacio donde ya sus habitantes habían hecho de su jardín su Paraíso, un paraíso de crucero, a imagen del cosmos, dividido en cuatro partes por dos canales perpendiculares. Allí comprendieron que podrían hacerse jardines a semejanza de los descritos por el Corán, para ser vistos, observados, poseídos y gozados en esta vida, sin esperar a la otra. Este plan omnipresente expresaba la unidad, el orden, la serenidad de un espacio cerrado, centrado en el don divino del agua.

Pero los árabes, en su expansión, también estuvieron en contacto con el mundo egipcio, bizantino, griego y romano. Iban adquiriendo ideas por los lugares por donde pasaban, asimilando y adaptación a su propia cultura, todo lo que las demás culturas les brindaban, rechazando sólo aquello que iba en contra de sus creencias religiosas.

Roma fue sin duda, después de Persia, quien más les marcó.

No es difícil adivinar el próximo parentesco entre el peristilo romano y los patio-jardines islámicos, de forma rectangular y rodeados de muro.

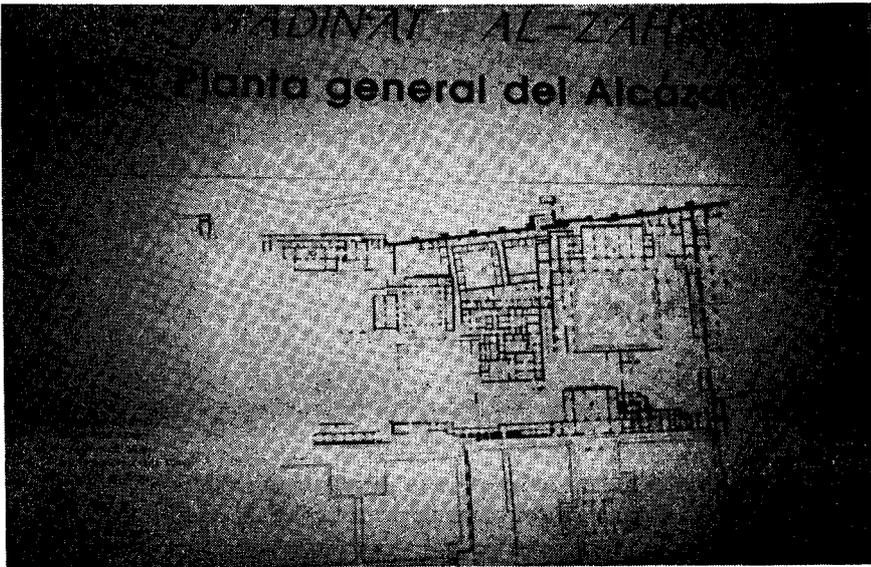
Así, pues, el jardín islámico, en su esencia, es un jardín dividido en cuatro partes por una fuente o una acequia.

En estos jardines todo es alegórico y está basado en la promesa de la bondad de Allah, dictada por el Corán. Los árboles tienen su propio significado simbólico: los cipreses representan la eternidad y, poéticamente, la belleza de la mujer, y el color verde el color emblemático del Islam.

Las fuentes son bajas, sin pie y por ellas discurre el agua, murmullo muy importante en estos jardines, junto al de la sombra, y la penumbra.

En cuanto a la decoración, además de los azulejos, yesos y estucos, se usaban animales-surtidores, principalmente los leones, cuyos orígenes se remontan a los del palacio de Gumdan. Los más conocidos quizá sean los del Patio de los Leones del Palacio de la Alhambra, pero ya Abdelrahman III los había utilizado antes en Medina Azahara.

El esquema del jardín en crucero se extendió por todo el mundo



Plano general de Madinat al-Zahara.

islámico, pero fue en España y en menor grado en Sicilia, donde alcanza su gran esplendor, primero, y mucho después (s. XVI y XVII) en la región de India-Pakistán con el imperio Moghol.

Grande debió ser la sorpresa de los árabes invasores cuando empezaron a descubrir el territorio conquistado en la Península Ibérica. Había agua y sol y era un país lejano de sus orígenes. Es cierto que los conceptos orientales de huerto-jardín se transmiten a la Península a través del Islam, pero no de una manera inmediata en el momento de la conquista. El mundo califal, y por supuesto, el Emirato, dependió sobre todo de Siria y de la propia tradición tardorromana andaluza. Esto es lo que nos muestra en sus jardines, Medina Azahara. La organización palatina y arquitectónica pesa aquí demasiado y realmente serán los reinos de taifas los que descubran, a través de los influjos del mundo abasí, el encanto blando de la vida retirada en estos oasis de frescura, propicios a la meditación y al aislamiento.

Según cuentan las crónicas, los jardines de la primera época además de Medina Azahara, se encuentran en Córdoba, regados por el Guadalquivir, además de los de Castilleja, cerca de Murcia y en las alcazabas de Almería y Málaga.

También edificaron sus jardines en los márgenes de los ríos, tales como fueron los palacios de Galiana, a orillas del Tajo.

Los reyes de taifas construyeron magníficos palacios y jardines igualmente. Conocemos sólo por descripciones de Al-Mutamid, en sus añoranzas poéticas del destierro, el número y belleza de los huertos reales de Sevilla. Parece ser que uno estaba en la desembocadura del Tagarete, otro en la Cartuja, otros pueden identificarse con fincas aún existentes, como Gambogaz y Majaloba. De todos estos huertos reales, los más famosos eran los que rodeaban el Alcázar o se encontraban en sus diversos recintos. El rey de Almería construyó un maravilloso palacio en su capital y unos jardines fuera de Almería, que se le llamaban «sumadihiyya», que «...estaban muy cerca de la ciudad y tenían unidos otros muchos jardines, parecidos a los que habían en lugares de recreo incomparables» (2).

De la época almohade son los huertos y jardines de la Buhay-

(2) Al-Udri, «Nusus», de «La arquitectura en la literatura árabe», de María Jesús Rubiera.

ra en Sevilla, que han llegado hasta nosotros con el nombre de Huerta del Rey. El nombre de Buhayra proviene de بحر que significa mar. Buhayra sería algo semejante al mar, como un lago, una albufera. En época almohade, albufera equivale a huerto irrigado. Los almohades también construyeron la gran mezquita de Sevilla, de la que hoy queda su patio-jardín y el minarete, que es la Giralda y el jardín almohade con sus baños.

Por último, en la época nazarí, Granada, era una unidad rodeada de jardines y poblada de palacios. De todos ellos, los jardines de la Alhambra y el Generalife son los más famosos.

Córdoba y Toledo fueron las dos ciudades de al-Andalus donde el arte califal se va a expresar con más rotundidad a través de palacios y jardines.

MADINAT AL-ZAHARA

La ciudad de Madinat al-Zahara fue la culminación del arte califal y tal vez el símbolo de una simbiosis entre jardín y arquitectura para el placer de los sentidos.

Al oeste de Córdoba y en las estribaciones de Sierra Morena, Abd al-Rahman III, primer califa de al-Andalus, funda en el año 936 una ciudad que va a ser centro del nuevo Califato y esta ciudad tendrá un carácter iconográfico y simbiótico en la disposición de sus edificios. Es una ciudad planificada en tres grandes terrazas. Mientras la terraza superior albergaba la residencia del califa y de los dignatarios del poder, así como la mezquita, la terraza intermedia estaba dedicada a huerto-jardín, donde junto a frutales, árboles de sombra y arbustos de flor se cultivaba una gran variedad de hortalizas. En el año 945 la ciudad se amplía hacia Oriente y así la Casa de los Visires con una arquitectura palacial, influenciada por Bizancio, tuvo enfrente un jardín.

La tercera es, sin duda, la más espectacular. Un majestuoso salón de recepción de gran sobriedad y refinamiento, con columnas y suelos de mármol se abre y se refleja sobre una gran alberca situada frente a él. Dos estanques laterales, más reducidos de tamaño, enmarcan al anterior y a ellos sigue, en eje con el primero y con el pabellón de columnas otra gran alberca seguida

de otro pabellón, más pequeño que el anterior, que cierra la composición.

Es un jardín de crucero formado por cuatro albercas, en cuyos extremos se sitúan los dos pabellones que se reflejan en sus aguas. Es un espacio lleno de simbolismo y voluptuosidad donde interior-exterior, arriba-abajo forman un todo unitario.

Este crucero de agua estaba circundado por paseos de piedra, bordeados de conductos de agua pintados de rojo y todo el conjunto estaba rodeado de una extensa plantación que se beneficiaba para su riego de las aguas de las albercas.

Las excavaciones llevadas a cabo han demostrado la realidad de las descripciones de muchos de sus numerosos cronistas sobre la magnificencia de esta ciudad.

Ibn Hayyan cuenta que las tazas de sus fuentes eran tan valiosas que eran el adorno principal del palacio.

Ibn Sujays describe el jardín, en el que había una fuente de mármol con vetas rojas y un surtidor, así como un salón cuyo techo era de oro y mármoles transparentes y en el centro había un estanque de pórvido lleno de mercurio y del techo pendía una única perla. Cuando penetraban los rayos del sol en este aposento, cegaba el resplandor de sus paredes y cuando al-Nasir, el califa, deseaba infundir pavor o sorpresa, hacía una señal para que los esclavos pusieran el mercurio en movimiento y así la estancia parecía atravesada por el destello de relámpagos.

Destruída esta ciudad, su belleza permanecía en la memoria de los poetas y así, Abu Hasn Ibn Siray, ministro de Al-Mutamid, rey de Sevilla, habiendo conquistado Córdoba, acude a Madinat Al-Zahara a correrse una juerga en su recinto:

«... Fueron al palacio del jardín en la Puerta de los Perfumistas y encontraron un salón indescriptible, en el que se unieron la orgía y el placer...» (1).

El esplendor de Madinat al-Zahara apenas duró cien años y la ciudad quedó dormida hasta el siglo XIX.

(1) Al-Maqqari, «Nafh al-Tib».

EL PATIO DE LOS NARANJOS DE LA MEZQUITA DE CORDOBA

El Patio de los Naranjos, de la Mezquita de Córdoba, es quizá el jardín amurallado más antiguo de Europa. Se empezó en el año 776 por Abdelrahaman II.

Este patio o «Shahan», en la denominación persa, es un lugar preparatorio para la oración, lugar donde se hacía la purificación del cuerpo, antes de entrar en la mezquita. Es un jardín, cuyos límites y uso siguen siendo los mismos hoy día.

Había, por tanto, agua para lavarse que provenía de la sierra cordobesa y una plantación limitada por tres muros además de la propia estructura de la mezquita.

La ampliación de Almanzor hacia el año 990 descentró su estanque, añadiendo ocho naves más al este de la mezquita y así el patio fue diseñado y plantado para corresponder con este añadido final.

Referencias literarias hablan del aceite de los olivos del patio cuyo único testigo podría ser un viejo ejemplar que aún se mantiene en pie, además de las palmeras, emblemas de la ciudad que enmarcaban las cuatro esquinas. Sabemos que en 1512 ya había naranjos y que en el siglo XVIII también había plantación de arryanes, cinamomos y rosas, y que el pilón de esta época incluía un árbol con campanillas de plata.

Debajo del patio había una gran cisterna para abastecer sus fuentes.

El agua se desliza por acequias, corre hacia la plantación inundando sus alcorques y esta plantación da sombra, flores y fruto.

La plantación original de olivos y palmeras estaba alineada con las columnas de la mezquita, que podían verse desde el exterior antes de que los arcos de entrada se cegaran para permitir la construcción de altares en la nueva catedral. Así, la perspectiva era doble: desde el exterior se veían las columnas alineadas y desde el interior, igualmente alineados, árboles y canalillos.

La perfección de este espacio ajardinado está actualmente afectado por una serie de farolas que compiten con la plantación de naranjos y unas verjas que rodean unas fuentes bajas, cuyo propósito parece difícil de descifrar.

PALACIO EPISCOPAL

En las inmediaciones de la Mezquita y sobre el solar del antiguo palacio pretorial, que en la época califal fue sede del **Palacio Califal**, el actual palacio episcopal alberga un patio, de cuyos jardines hispano-islámicos tenemos referencias escritas. Era un jardín de crucero con surtidores zoomórficos alimentados con agua procedente de la sierra de Córdoba y transportada por conductos de plomo. Un bello ejemplo de animal-surtidor sigue adornando este patio del siglo XVII, plantado de naranjos.

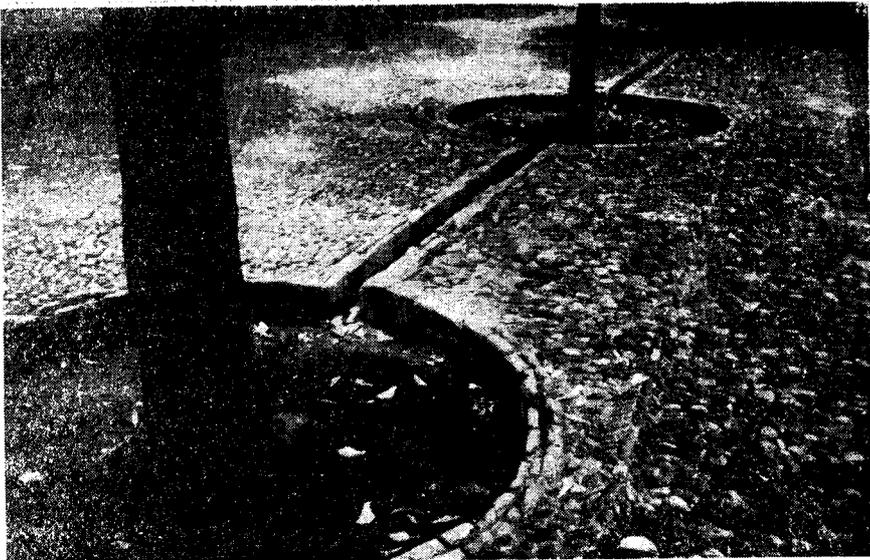
EL ALCAZAR DE LOS REYES CRISTIANOS

Ibn Saïd describe las casas y jardines construidos por los sultanes y califas cordobeses y las de los ricos hacendados. Abdelrahman edificó para sí el palacio de la Rusafa. Apasionado de las flores y plantas, creó su jardín con todas las especies vegetales raras y exóticas que le venían de Siria y otros países de Oriente. Parece que fue aquí donde por primera vez se cultivó la granada «safari», hoy llamada «zafarí», que se considera la mejor de su especie. El mismo autor cita numerosos palacios y jardines que existían cerca de Córdoba, principalmente el de Almanzor, a orillas del Guadalquivir, que se llamaba al-Zahira, que tenía un extenso lago plantado de nenúfares, balcones y sus columnas estaban ordenadas en doble fila.

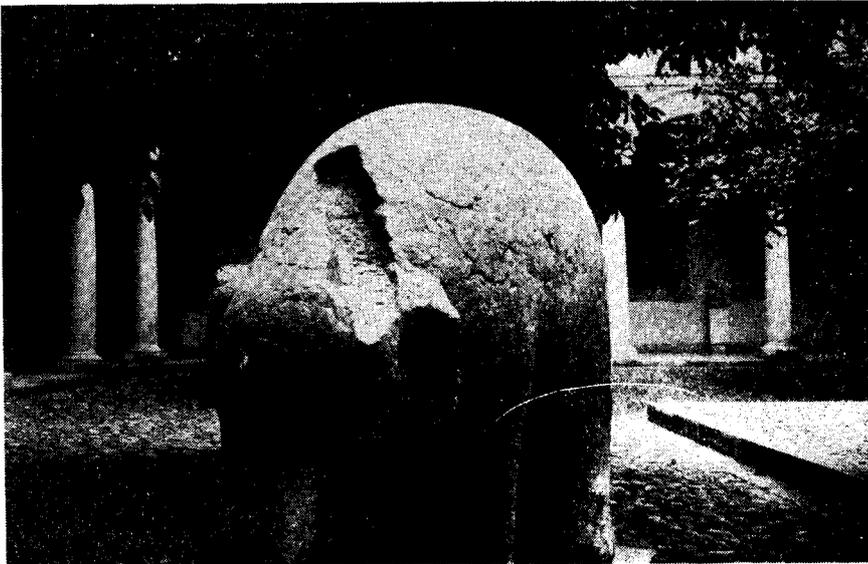
Almanzor construyó, además de Al-Zahira, una almunia que llevó su apellido: «Al-Amiriyya», de la que sólo se conserva una descripción de las flores de su jardín.

En 1212, con la victoria de las Navas de Tolosa, los reyes cristianos inician la penetración de al-Andalus. A pesar de que los trazados de sus palacios, monasterios e iglesias van cambiando, las formas artísticas musulmanas siguen utilizándose. Tanto Alfonso X, como Alfonso XI o Pedro I, son soberanos que construyen en estilo mudéjar y con alarifes musulmanes o de origen musulmán.

Fue Alfonso X quien construyó un nuevo alcázar sobre base cuadrada con cuatro torres, de las cuales tres se conservan ac-



Patio de los Naranjos.



Palacio Arzobispal: elefante-surtidor.

tualmente y que Alfonso XI lo convierte en palacio, que es el que vemos actualmente. Siguiendo el ejemplo musulmán, este palacio tiene un exterior sobrio que contrasta con el lujo y refinamiento de su interior.

Este mismo carácter mudéjar se incorporará en los patios de los palacios del Renacimiento en muchos lugares de Andalucía, como en los de Vélez Blanco o el de La Calahorra.

El Patio del Alcázar cristiano de Córdoba sigue, en su esencia, la disposición de los jardines de crucero árabes. Originalmente un poco menos largo que actualmente, ofrece un ejemplo de transmisión en la composición del jardín omeya y almorávide al jardín nazari de Granada.

Es un jardín de crucero, de clara influencia persa, donde sus Paradisos representaban los cuatro ríos en cuyo centro el templete central sería el origen y centro del universo.

Siguiendo el ejemplo persa, este recinto se compone de sendas albercas con muros revestidos de mármol con fuentes bajas por las que, a través de un canalillo, discurre el agua. En el centro del espacio entre ambas albercas, cuatro cuarteles de plantación rehundidos forman el crucero, con caminos de barro cocido y una fuente central.

Desgraciadamente, en la actualidad el nivel de la plantación no está rehundido y las especies plantadas de buganvillas o rosales híbridos de té, no corresponden tampoco a las plantas de los primeros reyes cristianos.

Las jardines exteriores del Alcázar tienen ya marcado sello renacentista, aunque siguen conservando la impronta musulmana, con sus acequias de agua para el riego.

El trazado de este jardín data de los siglos XVI y XVII. De un primer nivel de jardín de cuarteles con setos de boj y naranjos con dos fuentes se accede a un segundo nivel, más alto, por una pequeña escalera enmarcada por dos canalillos, que se deslizan a ambos lados de la misma. Este segundo espacio, sin duda el más imponente, se compone de dos albercas de piedra contiguas separadas por un puente. El perímetro de ambas albercas está protegido por una reja de hierro forjado y pequeños pilares de piedra que permiten admirar el conjunto de las albercas, una bella fuente adosada a un muro lateral, los muros y la torre almenada del Alcázar, así como el reflejo de los mismos en el agua.

Es un magnífico espectáculo, de una estudiada proporción, puesto que las cotas de las albercas difieren únicamente lo mínimo necesario para que el agua se deslice suavemente a través de los canalillos desde la de mayor elevación a la de menor. Este admirable conjunto, que provoca una sensación de serenidad y belleza en el espectador, se ve desgraciadamente alterada cuando se descubren en cotas más bajas, dos desproporcionadas albercas de reciente construcción e inconfundible sello municipal rodeadas de ornamentación y plantación, que forman parte del mismo espacio visual.

PALACIO DE VIANA

La casa de don Come Suárez de Figueroa es un reflejo de la antigua casa romana sobre la que se halla construida. Responde al concepto de espacios sucesivos, unos cerrados y otros abiertos de las casas romanas, en un proceso laberíntico, de forma que se provoquen corrientes de aire para protegerse de las altas temperaturas del verano.

Así se vivirá en las dependencias de abajo en verano y en las de arriba en invierno.

Es una construcción que vio su mayor esplendor en el siglo XVIII, pero sus patios-jardín muestran la superposición de los diferentes momentos y la simbiosis de la tradición hispano-musulmana con las tardías influencias barrocas, paisajistas y románticas.

Del primer patio de recibo se va accediendo a distintos espacios que, cada vez se van haciendo más íntimos. Patios del Archivo, de la Capilla, de la Cancela, de los Jardineros, del Pozo, etcétera. Son patios-jardín que toman el nombre de lo que albergan o de su uso.

Es sorprendente el tratamiento de cítricos centenarios en espaldera sobre los muros del palacio, que incluye ejemplares de bergamote.

El espacio abierto ajardinado más grande, de unos 1.200 metros cuadrados, está cubierto por setos de boj, formando cuadros laberínticos de estrechos pasillos, en cuyo centro surge una fuente circular con un surtidor.

El patio de las Rejas es uno de los más bellos y originales, cuya apreciación más detallada se obtiene desde la calle Rejas de don Gome. Original por infrecuente es esta apertura hacia el exterior, debida probablemente a la tradición tardía de observar las procesiones desde la casa. El suelo es enchinado y rodeando una fuente de mármol rosado, plintos de piedra que sirven de base a cinerarias marítimas, forman el centro de un espacio abierto hacia la calle, mientras que por el resto de los muros crecen naranjos y bergamotos en espaldera.

CASA DE LOS FERNANDEZ DE CORDOBA

Al igual que el Palacio de Viana, la Casa de los Fernández de Córdoba sigue también el trazado laberíntico de la casa romana.

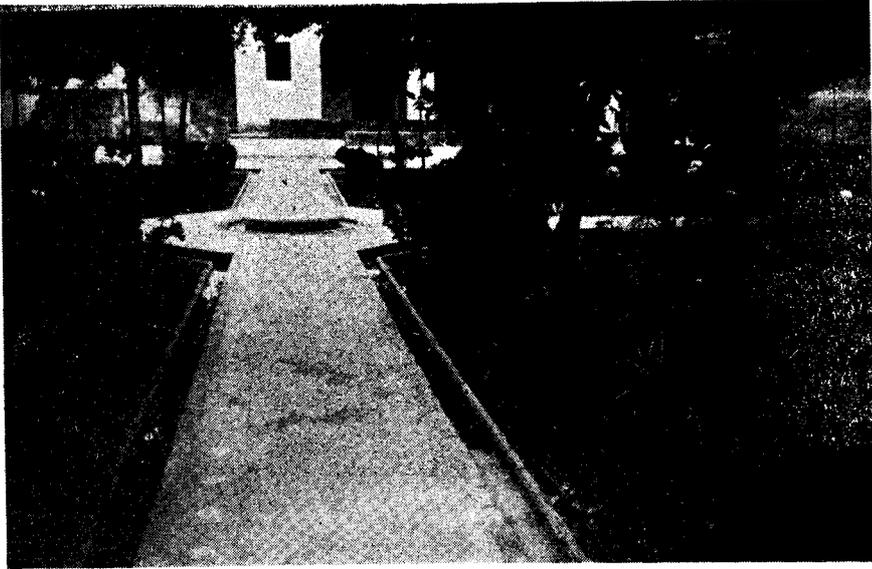
El magnífico palacio de la familia del Gran Capitán es actualmente propiedad de la familia de don Rafael Castejón y Martínez de Arizala.

Se accede al palacio por un patio de reducido tamaño, por el que se pasa a otro espacio abierto, dividido a su vez en dos. El primero de éstos permite acceder a la casa principal, mientras que el segundo distorsiona el camino hacia otras construcciones anejas.

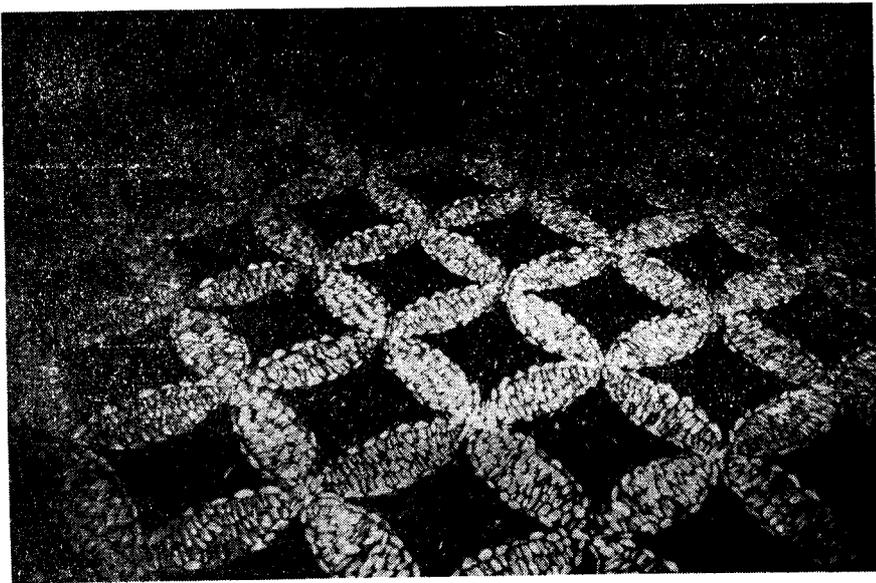
De la primera sala del palacio y a través de dos elegantes puertas barrocas lateralmente dispuestas, se pasa a otro espacio abierto, donde el diseño mudéjar de los sumideros convive con los frescos renacentistas del muro.

Una nueva estancia cerrada, la principal, da entrada a otro pequeño patio abierto, y ajardinado, que permite llegar a una estancia rectangular y cerrada que alberga un curioso ninfeo, que data del siglo XVII, algo muy sorprendente en los jardines españoles.

Desde la estancia principal del palacio se accede también al jardín principal, situado al final del recorrido de espacios abiertos-cerrados. Este último, un jardín de tradición española, donde las influencias renacentistas, barrocas y románticas se superponen a la tradición hispano-musulmana del jardín de crucero, de la alberca, del riego por canalillos que distribuyen el agua, del



Jardín de crucero en el Alcázar.



Viana: detalle de pavimento enchinado.

juego de sombras y de la umbría. La estrechez de los caminos formados por los setos de boj del jardín de crucero nos trae a la memoria la disposición de los mismos en los jardines de la isla de Aranjuez.

A este espíritu de jardín barroco español se superponen la elegancia de dos fuentes adosadas al muro de la casa, que datan del siglo XVIII y el espíritu romántico de algunas estatuas del siglo XIX, que decoran el espacio junto a una plantación exótica propia del período paisajista.

CASA DE CRUZ CONDE

Esta mansión del siglo XIX muestra al exterior una plantación paisajista y deja ver un gran patio interior, cuyo atractivo más sobresaliente es su magnífica colección de mosaicos romanos.

LABERINTO DE LA HUERTA DEL OBISPO

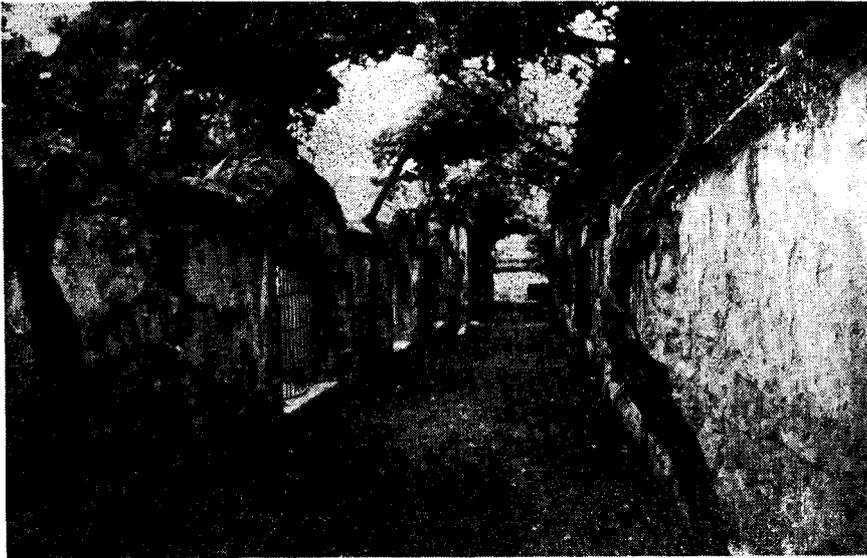
Desde la Edad Media, la Hacienda del Obispo de Córdoba era residencia temporal y lugar de reposo de los obispos de la ciudad. Pasó a manos eclesiásticas por permuta a doña Leonor de Guzmán. El agua para la propiedad se sacaba del río por medio de norias y un tío del emperador Carlos I, don Leopoldo de Austria, hizo plantar un soto, a imitación de los sotos de caza reales. En el siglo XVIII, don Martín de Barcia hizo construir un edificio, del que solamente queda una portada, rodeado de 40.000 árboles. También hizo construir un recinto cerrado de piedra en cuyo interior se hizo una plantación de naranjos que constituía un laborioso e inteligente laberinto, que fue replantado en 1940 a base de *Eunymus japonicum*.

Este espacio cerrado chocaría mucho con la mentalidad de la época y es un claro ejemplo de una mente ilustrada.

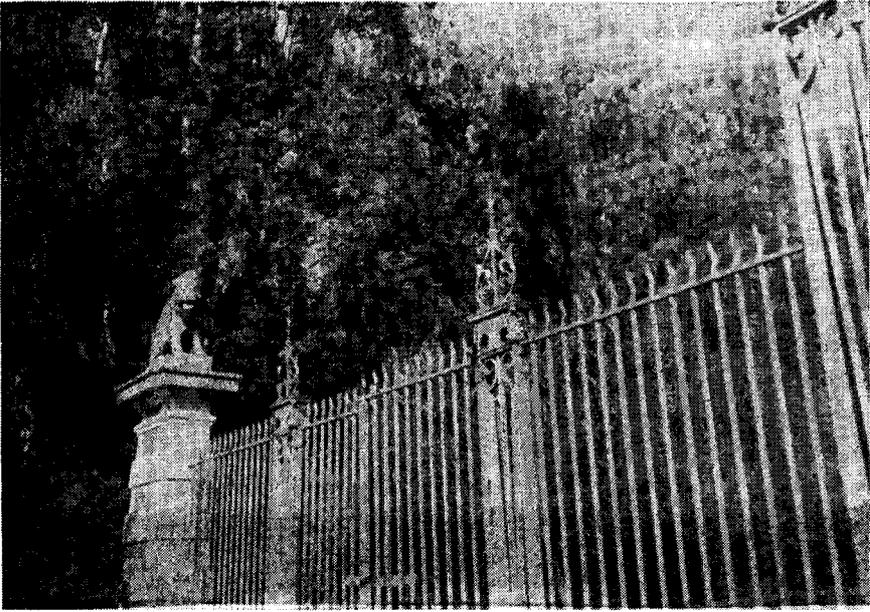
El espacio en que se encuentra encerrado el laberinto está separado del primer espacio, junto al antiguo palacio, por un espléndido pasillo entre muros de piedra, cubierto con una pérgola de viña.



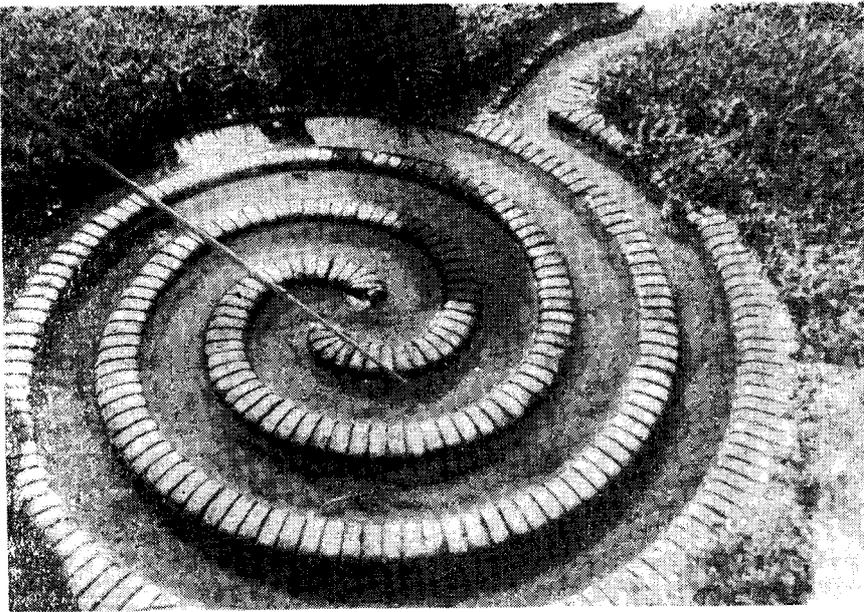
Laberinto de la Huerta del Obispo.



Huerta del Obispo: emparrado.



Entrada a Moratalla



Moratalla; laberinto de agua.

MORATALLA

En la provincia de Córdoba, cerca de la confluencia de los ríos Guadalora y Bembeza, se encuentra la Casa Palacio de Moratalla que sucesivamente perteneció a las familias Figueroa, Cabrera, Peñaflor, Viana, Peñaranda y que actualmente pertenece a la Fundación Medinaceli.

Era este un lugar de hospedaje de la realeza en época de carcerías.

En 1918, el marqués de Viana encargó la remodelación del jardín al ingeniero y paisajista francés Forestier.

La entrada principal a la casa se hace a través de una majestuosa y alta verja de hierro, enmarcada en sendos pilares coronados de jabalíes, que recuerda mucho las de los palacios franceses y que produce una artificiosidad muy pretenciosa en el paisaje del lugar.

Un eje principal que conduce a la casa, está formado por dos largas avenidas separadas por un espacio central de césped, plantación, estatuas y mobiliario, que recorre una lámina de agua a lo largo de todo el eje.

A ambos lados de las avenidas, una plantación profusa de arbolado de todas clases acentúa aún más el pretendido carácter palacial del eje. Original me parece el pequeño laberinto de agua, difícil de apreciar desde las dos avenidas, desde donde sí se distingue con claridad el folclorismo andalucista del diseño de Forestier del mobiliario y el múltiple colorido de la interminable plantación de híbridos de té.

El eje principal termina con una magnífica y bella plantación ovalada de plátanos, enmarcada por sendas palmeras, que se inclinan buscando la luz, formando una especie de altísima bóveda, bajo la cual se ha llevado a cabo una acertada composición de boj y agapantós.

El eje principal culmina en un magnífico ejemplar de cupressus sempervirens, situado en el jardín de la parte trasera de la casa.

De encantador y romántico se puede calificar el pequeño espacio ajardinado de un lateral, de finales del siglo XIX, anterior a la intervención de Forestier, al que se accede por una escalera doble de ladrillo. Dos pequeñas fuentes y un canalillo nos con-

ducen a un eje plantado de callas, que se pierde en el bosque. Es un espacio de clara tradición española con una idea muy expresiva.

Igualmente en la tradición de las casas de campo españolas, la huerta de naranjos para explotación rodea la propiedad y proporciona, tanto a la casa-palacio como a la de los guardas, una personalidad y una fuerza muy características.

Por último, me parece interesante señalar el acierto en la plantación, también de plátanos, hoy de gran talla, en un lateral de la casa, creando una fuga visual abierta hacia el río, así como la pintoresca cascada coronada de un ciervo, en una de las zonas de la huerta.

LOS HUERTOS DE LAS ERMITAS

El eremitismo, tan frecuente en la antigüedad en todo el mundo cristiano, tuvo, en los alrededores de Córdoba un gran desarrollo, particularmente a principios del siglo XVIII, cuando los ermitaños se trasladaron desde las montañas de la Albaida de Córdoba hasta el monte de la Cárcel, propiedad hasta entonces del Realengo de Córdoba.

Doce ermitas iguales, cada una con un ciprés, un cementerio y una capilla, constituyen la parte construida en un paraje, donde la arquitectura, huerto y bosque forman una unidad y cuyos valores paisajísticos, aún sin estudiar ni valorar, no puedo dejar de mencionar.

LOS PATIOS

Una de las manifestaciones artísticas más conocidas, pero quizá menos estudiada dentro de la historia del paisajismo español es el patio andaluz. Heredero del patio árabe y del peristilo romano, se desarrolla y cobra un carácter muy particular en toda Andalucía, particularmente en Córdoba.

Hay patios de sol, abiertos hacia arriba y lateralmente al exterior, con pozo o sin él, con asientos para la tertulia, y sobre todo con una profusión de macetas de color, de barro, hojalata o



Callas en el bosque de Moratalla.



Doña Ana de Austria en su patio de Córdoba.

cualquier material válido como contenedor, colocadas en suelos y fachadas.

Las flores son sus protagonistas y de las flores los geranios (*Pelargonium*) de todos los colores, son los de mayor profusión.

Otros patios, en cambio, son de sombra, cerrados y cubiertos de toldos en verano, que tamizan la luz y permiten la creación de un microclima, donde las plantas, el agua y la umbría crean el espacio ideal para la vida doméstica.

En el barrio de San Basilio, también llamado del Alcázar Viejo, hay múltiples y magníficos ejemplos de patios abiertos y floridos que en las fiestas de la Cruz de Mayo compiten en belleza y encanto. En uno de ellos, como nota anecdótica, vive doña Ana de Austria, descendiente del cardenal infante don Carlos Fernando de Austria, hermano del monarca Felipe IV.

La Casa Alvear es uno de los ejemplos de patios de sombra, con un patio barroco del siglo XVII y otro del siglo XIX.

Estos patios-jardín son una de las manifestaciones más originales de la historia de los jardines populares españoles.

CONCLUSION

Córdoba es, sin duda, uno de los mejores ejemplos de simbiosis de las tradiciones romanas y musulmanas con las renacentistas, barrocas y paisajistas europeas, ofreciendo como resultado un carácter o estilo de jardines que podríamos llamar españoles, donde el crucero, el agua en las albercas y en las acequias, las luces y las sombras, las fuentes bajas, etc., de clara influencia musulmana conviven y perfilan los grandes movimientos paisajísticos de la historia europea, ofreciendo como resultado unos jardines con su propia personalidad, desgraciadamente poco conocidos.

La belleza y personalidad de los jardines de la Alhambra de Granada han deslumbrado a estudiosos y visitantes, olvidando en parte, la importancia de los jardines cordobeses, más antiguos que los granadinos y que, sin duda, crearon las bases para el desarrollo de los jardines españoles.

BIBLIOGRAFIA

— «The Gardens of Spain», C. Correcher. Edit. Harry N. Abrams Inc. New York, 1993.

— «La Alhambra: iconografía, formas y valores», Oleg Grabar. Edit. Alianza-forma.

— «La arquitectura en la literatura árabe», María Jesús Rubiera. Edit. Hiperion, 1988.

— «Síntesis del arte universal», Pérez-Rioja, José Antonio. Edit. Tecnos.

— «Historia del arte», Diego Angulo Iníguez. Edit. Raycar. Madrid, 1984.

— «El Corán», traducción de Juan Vernet. Edit. Planeta. Madrid.

— «L'art des jardins», Pierre Grimal. Edit. Presses. Universitaires de France, 1974.

— «Jardins et Sites Historiques», Journal Scietifique. ICOMOS, año 1993.

— «Conclusiones sobre el XV Congreso Nacional de Parques y Jardines Públicos. Granada, 2-6 noviembre, 1987.

— «La España musulmana», Sánchez Albornoz. Edit. Espasa-Calpe.

— «Las mil y una noches». Edit. Planeta. Colección Autores Contemporáneos.

— «El collar de la paloma», Emilio García Gómez. Edit. Alianza.

— «The eternal garden», Caroline Davies. Edit. Kyodo Printing Co. Singapore, 1989.

— «Oriental gardens», Norah Titley and Frances Wood. Edit. The British Library Board, 1991.

— «L'art des jardins», Marguerite Charageat. Edit. Presses Universitaires de France, 1962.

— «Tous les jardins du monde», Gabrielle Van Zuylen. Edit. Decouvertes Gallimard. Art de Vivre, 1994.

— «Persian Gardens and garden pavillions», Donald Newton. Edit. Dumbarton Oaks. Trustees for Harvard University. Washington, 1979.

— «La culture des fleus», Jack Goody. Editions du Seuil, 1993.

— «Al Mu'tamid», poesía y traducción de Miguel José Hagerty. Edit. Antoni Bosch, 1979.

— «El mejor Ben Quzmán», Emilio García Gómez. Edit. Alianza Tres, 1981.

— «Cinco poetas musulmanes», Emilio García Gómez. Edit. Espasa-Calpe. Col. Austral, 1959.

— «Historia del mundo». Cinco tomos. J. Pijoan. Edit. Salvat, año 1930.

— «Jardines de España», marquesa de Casa Valdés. Edit. Gráficas Morvedre, 1987.

URBANISMO DE LA CORDOBA CALIFAL

La madina y los arrabales occidentales, según las últimas excavaciones arqueológicas (*)

En sentido lato la ciudad islámica como la ciudad clásica —la **civitas** romana, por ejemplo— es más que la gran comunidad de personas que obedecen la ley. El Islam es una civilización de ciudades. La ciudad por excelencia, el corazón de la ciudad es la almadina. El centro de ella es la mezquita y en torno a ella se agrupan los centros administrativos, los zocos, la alhondiga y la alcaicería.

A la madina se adosaban los arrabales que también podían estar cercados y eran como pequeñas ciudades con todos los servicios (mezquita, zoco, baño, escuela...).

Cuando los musulmanes conquistan Córdoba en el siglo VIII se encuentran con un núcleo urbano amurallado que para ellos será al-madina en lo sucesivo: de dos arrabales al otro lado del río, Secunda y Tercios y de una serie de pequeños arrabales formados en torno de antiguos vicos romanos, monasterios e iglesias situados a extramuros, especialmente en la parte oriental, pero con el paulatino crecimiento demográfico y urbano de Córdoba, a lo largo de los siglos IX y X la expansión se realizará en todos los sentidos.

El primer crecimiento urbano se realizará durante el siglo VIII, bien hacia la zona septentrional hasta llegar a la residencia ome-

(*) Texto de la conferencia pronunciada el día 1 de abril de 1997 en las Jornadas «Aromas de al-Andalus», organizadas por la Fundación de Cultura Islámica de Madrid, en colaboración con la Obra Cultural de la Caixa, Junta de Andalucía (Legado andalusí) y la Concejalía de Cultura del Excelentísimo Ayuntamiento de Córdoba.

ya de al-Rusafa, bien hacia poniente con el arrabal de Balat Muġit y hacia el sur en torno al vicus de Secunda. Debido a la sublevación del arrabal en tiempos de al-Hakam I el crecimiento por la otra orilla del río queda detenido, ciñéndose el crecimiento principalmente hacia el oeste, sobre todo con la fundación de Madīnat al-Zahrā' por 'Abd al-Rahman III.

Pero cuando la Córdoba musulmana alcanza máximas dimensiones urbanas fue a finales del siglo X cuando, durante el califato de Hišām II, el haġib Ibn Abī 'Āmir se hizo con todo el poder y mandó construir la ciudad de al-Zāhira.

El escritor del siglo XII, al-Šaqundī (1), en plenitud de su añoranza escribe: «Se dice que estaban tan pobladas las construcciones de Córdoba, al-Zahrā' y al-Zāhira, que se podía caminar por ellas a la luz de las lámparas por espacio de diez millas, sin interrupción alguna». Hoy, gracias a las excavaciones arqueológicas realizadas con motivo de la construcción de nuevas urbanizaciones, tanto al occidente como al oriente del casco histórico, se ha podido comprobar que estas dimensiones que los historiadores daban para la Córdoba de fines del siglo X no eran exageradas.

Si comparamos la distancia existente entre las ruinas de Madīnat al-Zahrā' y los restos de al-Madīnat al-Zāhira en Las Quemadas, podemos comprobar que la distancia era aún mayor de diez millas, es decir, 18 kilómetros en línea recta.

Según al-'Uđrī (un geógrafo almeriense del siglo XI) (2) el circuito de Córdoba con todos sus arrabales era de una longitud de 33.000 codos rašašies (lo que equivale a unos 18,150 m.) (3). Este circuito encerraba una superficie de 2.690 hectáreas. Si suponemos una densidad de 100 habitantes por hectárea la población de aquella ciudad arrojaría la cifra de 270.000 habitantes.

En el polígono de Poniente, situado al oeste de la actual plaza de toros, donde se ubica Zococórdoba, se han excavado unas 35 hectáreas de arrabales con sus viviendas, calles y plazas y si consideramos que en cada vivienda vivían cinco miembros de una

(1) Al-Šaqundī, *Elogio al Islam español*, trad. por E. García Gómez de la obra: *Risālat fi fađl al-Andalus*, Madrid, 1934, p. 104: a 106.

(2) Aġmad al-'Uđrī, *Fragmentos geográficos e históricos*, edic. 'Abd al-'Aziz al-Ahwāni, Madrid, 1965, p. 122.

(3) Según J. Vallvé, *op. cit.*, p. 82.

familia, resulta que nada más que en la zona de las 35 hectáreas del polígono de Poniente habrían vivido unas 10.000 personas, calculando que hubiera unas 50 viviendas por hectárea, cifra menor que la que da L. Torres Balbás para los recintos amurallados de Málaga (37,5 hectáreas = 15.000 habitantes) (4). Considerando una similar población para cada arrabal de los siete arrabales occidentales que los escritores árabes designan como **al-rabaḍ al-Garbī**, podrían arrojar una población de cerca de 100.000 habitantes.

* * *

El recinto amurallado de la medina de Córdoba

La cerca musulmana de la medina de Córdoba coincide a grandes rasgos con el trazado de las murallas de la Córdoba romana y cristiana, con una diferencia en el mayor de los casos de una decena de metros de distancia. Mientras que las dos últimas coinciden más o menos en su trazado occidental (paseo de la Victoria y calle Cairuan), sin embargo, el trazado romano en el Campo de los Mártires no coincide con la muralla cristiana que restaurada pervive en la actualidad. En la parte septentrional del recinto amurallado de Córdoba estas tres murallas no coinciden exactamente (5) y además hay que decir que por el tipo de fábrica no es fácil a veces distinguir entre las diferentes murallas. En general las romanas suelen estar construidas con grandes sillares, a sogá y tizón, con un grosor de más de tres metros. Las del siglo X, llamadas califales, suelen tener sillares de piedra más pequeños que los anteriores, con aparejos de sogá y tizón, dando un espesor a la muralla entre 2 y 2,50 metros (6).

El lienzo norte de la muralla árabe se extiende desde la Puerta del Rincón, hacia la parte sur de la plaza de Colón, siguiendo a lo largo de la Ronda de los Tejares hasta el paseo de la Victo-

(4) Apud. Basilio Pavón Maldonado, **Ciudades hispano-musulmanas**, Madrid, año 1992, p. 124.

(5) Armin U. Stilow, «Apuntes sobre urbanismo de la Córdoba romana», **Bayrische Akademie Wissenschaften**, München, 1990, pp. 259-261.

(6) Basilio Pavón Maldonado, «Entre la historia y la arqueología. El enigma de la Córdoba califal desaparecida», en **Al-Qanṭara**, 9 (I y II), passim, también L. Torres Balbás, **Ciudades hispano-musulmanas**, s. fecha en la edición.

ria. El lienzo oriental va desde la Puerta del Rincón por la calle Alfaro, calle Capitulares, «Diario de Córdoba» y San Fernando hasta cerca de la Cruz del Rastro.

Respecto al lienzo meridional de la muralla romana y árabe, desde 1968 se conoce por las investigaciones realizadas por Víctor Escribano Ucelay (7) que, partiendo de la actual Puerta del Puente la muralla árabe, y la romana también, se prolongaban por la fachada meridional del seminario de San Pelagio hasta la zona central del patio mudéjar del citado alcázar. El trazado que ambas murallas —romana y árabe— seguían desde este lugar ha sido localizado recientemente (8). Continuaba desde la zona central del Patio de Mujeres del alcázar de los Reyes cristianos por el muro meridional que delimita las albercas ubicadas en la zona de los jardines altos almediodía de la Torre de los Leones. Allí, al final de ese muro, la muralla cambia de dirección y se dirige hacia el norte por el muro que delimita la entrada a la calle de las Caballerizas Reales por el este y la línea oriental de la plaza de los Santos Mártires hasta enlazar con el tramo de la muralla visible en la calle Cairuan (9). Esto apoya nuestra tesis de que la Bāb Išbīliya estaba en la entrada a la calle de las Caballerizas Reales.

Respecto al lienzo de la muralla situado al este de la Puerta del Puente por unas excavaciones realizadas en un solar cercano (10), parece que iba paralelo al muro de la Ribera hacia la calle de la Feria.

La medina tenía una serie de puertas cuyo origen está en época romana (11), aunque la localización de algunas de las orien-

(7) V. Escribano Ucelay, *Datos arquitectónicos e históricos sobre el alcázar de los Reyes Cristianos*, Córdoba, 1955.

(8) A. Montejo y A. Garriguet, «El ángulo suroccidental de la muralla de Córdoba», en *Anales de arqueología cordobesa*, 5, 1944, pp. 243-276.

(9) Cf. nota núm. 8.

(10) Solar de Muebles Gutiérrez, excavación de urgencia realizado por J. A. Morena López, no ha hallado los cimientos de la muralla que van más cercanos a la ronda de Isasa.

(11) Armin U. Stilow, *artic. cit.* 270. En general de las puertas que salían calzadas y a su salida había necrópolis.

tales ha dado lugar a discusiones entre diversos arabistas (12). Todos parten de la descripción de Ibn Baškuwāl, recogida por al-Maqqarī (13). Nos vamos a referir a dos novedades sobre dos de estas puertas, novedades debidas a recientes excavaciones arqueológicas. Nos referimos a «la Puerta del Puente, en el lado de la qibla, llamada Puerta del Río o Puerta de Algeciras, que está junto al río» (14). Está clara su ubicación en el solar de la actual mandada construir en tiempos de Felipe II. En 1884 esta puerta estaba en absoluto abandono, aunque todavía se entraba por debajo de su arco desde el puente (15). Inmediata a ella estaba la Casa de los Rehenes (Dār al-Raham) destinada a hospedería (16). Sus restos se han localizado recientemente al levante de dicha puerta, pues se han excavado los cimientos de un gran edificio con zócalos pintados de almagra

«La Puerta de Hierro (Bāb al-Ḥadīd) también llamada Puerta de Zaragoza». Es la llamada después de la conquista cristiana Puerta Piscatoria (17). Actualmente sus cimientos han sido localizados cerca de la Cruz del Rastro o más exactamente en la entrada a la calle Amparo desde la calle de la Feria (18). Precisamente, según Ibn Baškuwāl señala que, cerca de dicha puerta había

(12) R. Castejón, «Córdoba califal», en *BRAC* núm. 25, 1929, pp. 256-339, M. Ocaña Jiménez, «Las puertas de la medina de Córdoba», en *Al-Andalus*, III, 1935, páginas 143-151, y E. Lévi-Provençal, «Historia de la España musulmana hasta la caída del califato», en vol. V de la *Historia de España*, dirigida por R. Menéndez Pidal, Madrid, 1973.

(13) *Analectes sur L'Histoire et la Littérature des Arabes d'Espagne*, 1855-1861, reimpresión en Amsterdam, 1967, pp. 303-304.

(14) También llamada Puerta de la Estatua (Bāb al-šūra). La estatua era una efígie de la Virgen María. Cf. M. Ocaña, «Algo más sobre la Bāb al-šūra», en *Al-Qanṭara* III, pp. 446-455. No hay que confundirle con la torre del León, burġ al-Asad o šūrat al-Asad que estaba en el ángulo suroeste del recinto amurallado.

(15) Véase la fotografía de ella en la obra de Cristian Martín López, *Córdoba en el siglo XIX. Modernización de una trama histórica*. Córdoba, 1990, p. 75.

(16) *Anales palatinos de al-Ḥakam II*, edic. E. García Gómez, p. 188.

(17) Se encontraba en la parte sur del lienzo oriental, y daba acceso a los arrabales orientales, luego recinto amurallado de la Ajerquía. Más tarde se llamó Arquillo de Calceteros. Plano de Córdoba de 1911. Cf. M. A. Ortiz Belmonte, *BRAC* número 16, 1926. Aparecen citas de ella en 1241. Cf. M. Nieto, *Corpus Mediaevale cordubensis*, I, Córdoba, 1979, doc. 224.

(18) En la excavación realizada por la arqueóloga Laura Aparicio en la calle Amparo se hallaron restos de dicha muralla, según me manifiesta el arqueólogo y miembro del Instituto de Estudios Califales, Pedro Marfil Ruiz.

una mezquita llamada de Abi 'Alaqa (19). Pues bien, dicha mezquita fue transformada después en iglesia por Fernando III y hoy sus cimientos están en el subsuelo de la ermita de la calle Amparo.

Sobre la «Puerta de 'Āmir al-Qurašī, ante la cual, según los cronistas árabes había un cementerio que de ella tomó nombre», recientemente en 1995, con motivo de unas catas previas realizadas para hacer un aparcamiento subterráneo en el paseo de la Victoria se exhumaron numerosas tumbas musulmanas con restos óseos humanos de dicho cementerio. También un mausoleo romano monumental a más profundidad que las tumbas árabes, lo que confirma el origen romano de dicho cementerio musulmán (maq̄būra).

La trama viaria de la medina cordobesa

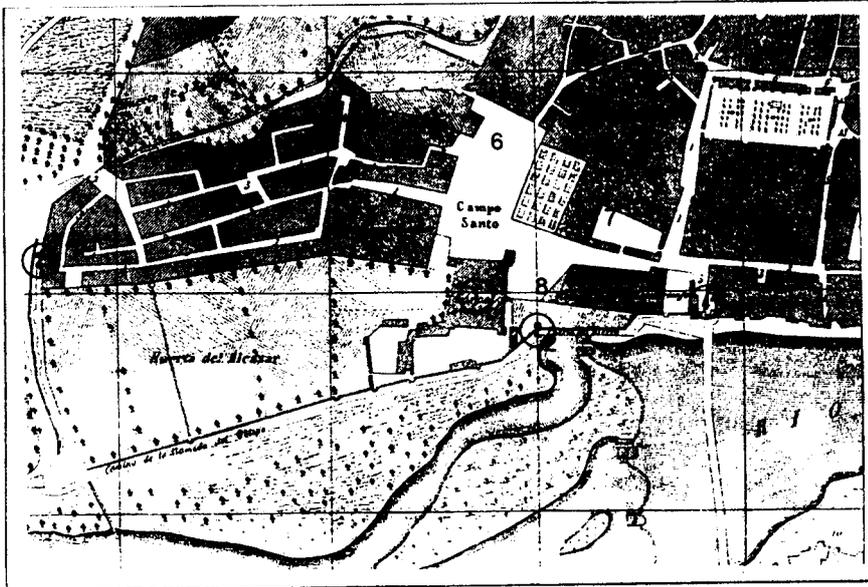
Hay que hacer constar que el recinto amurallado de la medina tiene su origen en el recinto amurallado de la Córdoba romana. Su trama viaria procede de la red viaria romana.

Las calles en época romana eran generalmente paralelas a las murallas, se cruzaban en ángulo recto, dando lugar a unas inusuales rectangulares, dando un quiebro generalizado los cardines norte-sur en la parte alta y llana hacia una orientación noroeste-sureste. Sin embargo, en la parte sur en declive se alineaban otra vez paralela a la muralla; mientras en la parte norte, correspondían a esta orientación unos decumani este-oeste (20). Durante el dominio musulmán de Córdoba estas calles relativamente anchas y rectas serían paulatinamente invadidas por construcciones realizadas a ambas aceras a lo largo de varios siglos, dejando poco a poco una trama viaria tortuosa y estrecha. Por ellas pululaban los caminantes con sus acémilas, sorteando las tiendas de comidas y de otros objetos a la venta.

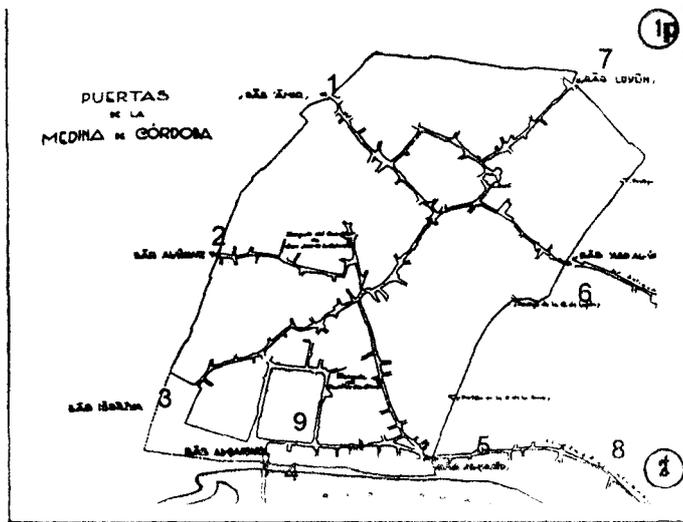
Durante la etapa medieval cristiana las cosas continuarían igual, siendo a partir del siglo XIX cuando se procede al ensan-

(19) Ibn Baškuwāl, edic. Codera, Sila, I, p. 214, 328, apud. J. Zanón, «Topografía de la Córdoba almohade», edic., cit., pp. 94-95.

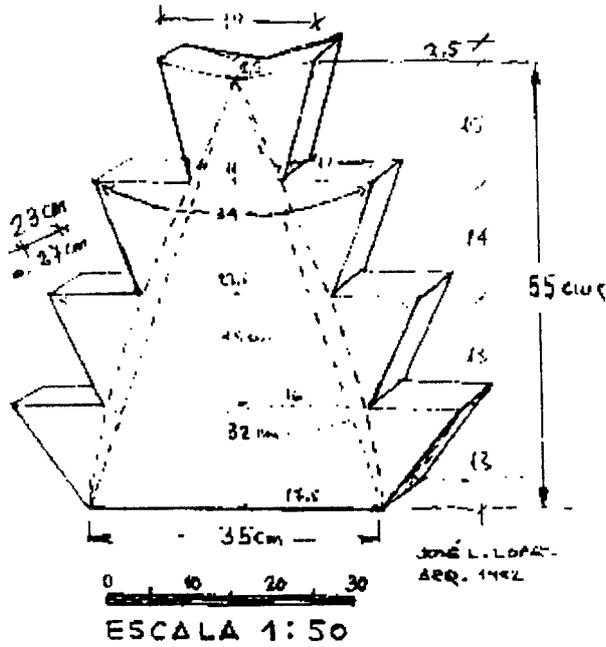
(20) Armin U. Stilow, artic., cit., p. 268.



Plano de Córdoba de 1851. Detalle del ángulo suroccidental de la medina.
1. Alcázar cristiano. 2. Muralla de la Ribera. 3. Caballerizas reales. 4. Puerta del Puente. 5. Seminario de San Pelagio. 6. Rauda de los omeyas. 7. Alcázar califal. 8. Puerta de los jardines del alcázar califal.



Puertas de la medina de Córdoba y trama viaria. 1. Puerta de 'Amir al-Quraši. 2. Puerta del Nogal. 3. Puerta de los Drogueros o de Sevilla. 4. Puerta del Puente. 5. Puerta de Hierro. 6. Puerta de 'Abd al-Yabbar. 7. Puerta de León. 8. Calle Mayor. 9. Mezquita aljama.



Almena de una sola pieza de piedra caliza, color amarillo, de la sierra de Córdoba. (Mezquita excavada en el Fontanar de Cábanos.)

che de calles y derribo de palacios para creación de plazas, tal como ha llegado a nosotros (21). No obstante, siguen siendo calles relativamente estrechas y tortuosas.

En época musulmana sólo a duras penas se conservaría de época romana dos grandes vías que atravesaban la ciudad en distintas direcciones norte-sur y oeste-este. Córdoba islámica poseía pues estas vías transversales que cruzando el recinto murado de la madīna comunicaban sus puertas. Estas vías tenían su origen en el cardus maximus (Puerta Osario, calles Ramírez de Arellano, Abades, Jesús y María, Santa Ana y Pedregosa), Rey Díaz, Caldereros, calle Amparo y Puerta de Hierro. Y en el decumanus maximus (Puerta de Roma o de Hierro, al norte del templo, calles Zapatería, Alfonso XIII, calles San Alvaro, Morería, Concepción y Puerta Gallegos). De estas calles mayores partían calles más estrechas que se ramificaban cada vez más delgadas. Estas calles más angostas y quebradas se llamaban al-zunayqāt (= azonai-cas) y a su vez de ellas partían gran número de callejones ciegos sin salida llamados darb, adarves en castellano, nombre que recibían en principio los callejones que desembocaban en la muralla, pero poco a poco de un modo genérico a todos los callejones sin salida también se les llamaba así. Era famoso en una calle el adarve (darb) Ibn Zaydūn, pues en ella se agrupaban los invertidos de la ciudad, debía estar por el sector noroeste de la medina.

Había calles principales (zuqaq) que salían por las puertas y continuaban por caminos o por calles en barrios extramuros. Así la calle que bajaba de norte a sur: Jesús y María, Pedregosa hasta desembocar en la Puerta del Puente recibía el nombre de al-Maḥaŷŷa al-'uzmā (calle mayor) en el tramo entre el alcázar y la mezquita. La calle que desde la mezquita aljama iba hasta Bāb al-Ḥadīd continuaba después por los arrabales orientales llamándosele zuqaq al-Kabīr (calle mayor, calle Lucano y Santiago), donde había una mezquita en el solar de la iglesia de Santiago, cuya torre-campanario era un antiguo alminar. Esta arteria enlazaba por la calle Amparo y Caldereros con la calle Rey Heredia, donde se excavó una mezquita, y debajo una basílica bizantina, actual iglesia de Santa Clara, y continuaba hacia la Puerta de Gallegos por la calle Pedregosa y plaza de San Juan, donde había

(21) Cristina Martín, *op. cit.*, passim.

otra mezquita, cuyo alminar existe todavía (22). Otra variante iba hacia la iglesia de Santa Ana y San Nicolás, iglesias edificadas también sobre antiguas mezquitas.

Cuenta Ibn Ḥayyān (23) tomándolo de otro autor: «una vez me contó mi padre que cuando el emir 'Abd Allāh se paseaba montado a caballo con su séquito por la ciudad, cosa que solía hacer con frecuencia, al pasar por la calle de al-Muḥṭillah, que empieza en la derruida puerta de 'Abd al-Ŷabbār y que llega hasta el campo (faḥṣ) extremo y amplio, al este de Córdoba, se paraba frente a la casa del virtuoso anciano alfaquí Bāqī b. Majlad (24). Este recorrido en el plano actual lo podemos situar en la bajada que hay desde San Pablo, donde estaba la citada Puerta de San Lorenzo (arrabal de la almunia de al-Mugīra) por la calle de San Pablo. Se trata de la llamada al-sikka al-'uẓmā la antigua calzada romana que partía de la citada puerta y que atravesaba el cementerio del Torreón (maqbarat al-Burŷ) (25) y continuaba hacia Rabanales. Esta descripción indica que en la actual Ajerquía había entonces, es decir, en el siglo IX pocas edificaciones, sólo una almunia o cortijo. Una descripción de un siglo más tarde indica lo contrario, que ya se había poblado el sector oriental de la ciudad, la llamada Ajerquía.

Dice así el texto de al-Razī: «el califa al-Ḥakam II el día 7 de enero de 972 hizo una salida solemne a caballo, en la que atravesó el arrabal llamado de Furn Burriel, de los arrabales orientales (Ajerquia)». Dice el cronista Ibn Ḥayyan: que al pasar por la estrecha calzada (al-maḥaŷŷa al-ḍayyida) que hay al norte del foso (al-jandaq), dicha vía quedó por completo obstruida con la gente de su cortejo» (26). Por ello, el citado califa mandó comprar a

(22) Según me sugiere el arqueólogo Pedro Marfil Ruiz.

(23) Ibn Ḥayyān, *Muqtabis*, edic., M. M. Antuña, pp. 37-38.

(24) El citado emir debía de padecer claustrofobia, por lo que temía salir fuera del palacio, de tal modo que en los últimos días de su vida, cuando una grave dolencia hepática le impedía salir a la calle, se solía hacer subir por sus sirvientes a la terraza del alcázar emiral para contemplar el paisaje, y los barcos que subían y bajaban por el Guadalquivir. Cf. A. Arjona, «En torno a la vida y muerte del emir 'Abd Allāh», en *BRAC* núm. 100, 1979, pp. 249-256. Cf. Ibn Ḥayyān, *Muqtabis*, edic. M. Makkī, El Cairo, 1971, pp. 158-162.

(25) Ibn Saḥl, *al-Aḥkām al-Kubrā*, fol. 212 v. del ms. de Rabat, según cita de E. Lévi-Provençal, *Hist. de l'Esp. musulmane*, III, p. 373.

(26) E. García Gómez, «Anales palatinos», pp. 41-353 de la revista *Al-Andalus*, XXX, 1965.

sus dueños las tiendas de la calzada para que fueran derruidas y así quedara la calle con mayor holgura. Esto indica que los arrabales orientales ya estaban muy poblados a fines del siglo X, aunque sin amurallar. No sabemos a que foso se refería, bien al de una muralla que cercaba en aquella época este arrabal oriental o al de un arroyo (San Lorenzo), uno de los que atravesaban la zona hasta que en el siglo XX se embovedó su cauce.

El abastecimiento de aguas de la madīna

Los musulmanes aprovecharon los restos del sistema de abastecimiento de la época romana: los acueductos que desde la Sierra y Trassierra llegaban a Córdoba; también veneros y aljibes naturales que había en el casco amurallado. Recientemente se han descubierto en el Tablero y en el solar de la estación de autobuses en construcción algunos de estos acueductos romanos, todavía en buen estado, y se ha visto que seguían utilizando durante el siglo X.

Uno de ellos se encontró en la zona del Tablero Bajo de la Arruzafa, es un acueducto romano cortado por las tumbas del excavado cementerio de al-Ruṣāfa (solar del Pryca-La Sierra), pero que descendía en dirección a la fuente de los Picadores. Sería una rama auxiliar del Aqua Vetus que sirvió sólo hasta finales del mandato de 'Abd al-Rahmān I (27).

El otro acueducto romano, propiamente llamado Aqua Vetus, Augusta también ha sido hallado recientemente. Era un acueducto que procedente de Trassierra (arroyo Bejarano y venero Vallehermoso) cruzaba la zona del Tablero Bajo y parece que en época califal todavía estaba en uso (28).

Otro acueducto romano procedente de Trassiera bajaba hacia el costado occidental de Córdoba (Aqua Nova Domitiana). Dicho acueducto fue reutilizado por los alarifes de 'Abd al-Rahmān III

(27) J. A. Moreno López, «Nuevas aportaciones sobre el Aqua Vetus Augusta y la necrópolis occidental de la colonia patricia», en *Anales de arqueología cordobesa*, 5, 1994, pp. 164-165.

(28) J. A. Morena López, *artic. cit.*, p. 165.

para abastecer de agua la nueva residencia palatina de al-Madīnat al-Zahrā' (29).

No obstante, se reaprovecharon otras captaciones de época romana, tanto de Trassierra (Vallehermoso) como de la propia sierra cordobesa para abastecer da agua a la mezquita Aljama y de paso al vecindario a través de fuentes públicas situadas en los costados de la Aljama. Una de estas conducciones fue realizada por 'Abd al-Raḥmān II y al parecer el agua entraba sobre el arrefice (wa 'amal al-siqaya 'alà l-Raṣif) (30) hacia el alcázar y mezquita Aljama. No sabemos si esta conducción es la llamada en época cristiana del venero de «Esquina de Paradas», conducción procedente de las laderas al oeste del parque Figueroa, que tras pasar la vía férrea y cruzar diagonalmente Ciudad Jardín llegaba a una alcubilla existente junto a la muralla de la calle Cairuan (31). Podría tratarse de una conducción romana procedente del venero de Vallehermoso (Aqua Nova Domitiana) (32).

Otro acueducto romano procedente de los veneros de la sierra (Albaida y del Patriarca) se reaprovechó a mediados del siglo X. En efecto, dicen los historiadores árabes que en enero del año 967, por tanto bajo el califato de al-Ḥakam II, se empezó a llenar los depósitos (siqaya) de la aljama y las pilas de las abluciones situados en los costados occidentales y orientales de la mezquita. El agua fue traída desde un manantial de la sierra de Córdoba por una cañería de piedra (qanāt), sólida y artísticamente construida, dentro de la cual había unos tubos de plomo para que el agua no se ensuciara. En la excavación realizada en la estación de autobuses (en construcción) se ha localizado y excavado un tramo de un nuevo acueducto romano, el tercero hasta el momento documentado en Colonia patricia que abastecía al sector occidental extramuros de la Córdoba romana y que después fue adaptado por al-Hakam II para abastecer a la mezquita Aljama, sacando un ramal o qanat al este y anulando el acueducto romano que llevaba otra dirección. Una vez más ve-

(29) Angel Ventura Villanueva, *El abastecimiento de agua a la Córdoba romana*, Córdoba, 1993.

(30) Ibn 'Idāri, *Bayān*, II, p. 91 edic. Leiden, 1951.

(31) Del libro *Fuentes de Córdoba*, edic. Acheloos, 1987.

(32) Angel Ventura Villanueva, *El abastecimiento de agua a la Córdoba romana*, passim.

mos que los cronistas áulicos omiten el reseñar que se reaprovechó un acueducto romano que venía de la sierra y que en su tramo romano tenía plomo por dentro en la arqueta-sifón (*castellum divisorium*) de donde salían tuberías de plomo (*fistulae plumbae*). En esta excavación del solar de la estación de autobuses se ha recuperado un cáliz de plomo que formaba el sifón. Estas aguas son las después llamadas «aguas del cabildo». Parece que nacían cerca de la Albaida (y un ramal en la Aduana) por debajo del convento de la Arrizafa, en tierras del cortijo de la Noria, después pasaba por el Cañito Bazán, para entrar por el paseo de la Victoria por el antiguo convento de la Santísima Trinidad de Calzados, posteriormente seguía pegada a la muralla para penetrar en el recinto murado por la Puerta de Almodóvar, después continuaba hacia el hospital Salazar y desde allí salían varios ramales, uno de los cuales, quizá el más importante (caño gordo) pasaba por la Puerta del Perdón de la Mezquita-Catedral, donde todavía se conserva un arca del agua, y terminaba en la Puerta de Santa Catalina.

Otros ramales del «caño gordo» partían desde el ángulo nor-este de la mezquita y desde allí salían numerosos ramales al patio de los Naranjos y casas particulares (33).

De paso señalaremos que en los arrabales occidentales el abastecimiento de agua se hacía mediante pozos de los que había decenas, según se excavó recientemente. De igual riqueza en acuíferos en la zona de al-Ruṣāfa. En la zona del Tablero Bajo se han excavado numerosos pozos y aceñas (34).

ANTONIO ARJONA CASTRO

(33) Véase el plano publicado por José Castaño en el artc. cit. nota anterior.

(34) J. A. Morena López, «Nuevas aportaciones sobre Aqua Vetis Augusta y la necrópolis», en *Anales de Arqu. Cord.* 5, *ibid.*

LA MANZANA DE ORO DEL CASCO HISTORICO DE CORDOBA: EL ALCAZAR CALIFAL Y LA MEZQUITA ALJAMA

El alcázar de Córdoba

Sobre la concepción del término alcázar, conviene aclarar, que la concepción del palacio árabe (árabe Qaṣr) es muy diferente a la de hoy. Las residencias reales comenzaban por instalarse en los sitios en que la tradición indicaba habían estado antes, en la civilización precedente. En el caso de Córdoba el primitivo núcleo del alcázar califal era el antiguo palacio visigodo, cuyo recinto comprendía el solar que ocuparan el Palacio Episcopal y parte de la actual Biblioteca Provincial de la calle Amador de los Ríos. Por el norte la muralla que cerraba el alcázar lindaba con la antigua Casa de Expósitos y hospital de San Jacinto y la casa propiedad del marqués de Montilla. Dicho lienzo tenía cuatro torreones construidos con piedra franca en el más puro estilo califal (35). Restos de un torreón pueden observarse en el actual Palacio de Congresos edificado en en antiguo hospital de San Jacinto (36). Por el sur el alcázar tenía una pequeña explanada en la que situaba un estrado delante del cual desfilaban las tropas.

Los historiadores árabes, sobre todo Ibn Ḥayyān, distinguen bien entre el «Alcázar» (qaṣr) y los distintos pabellones o departamentos (dūr) que había dentro del recinto amurallado (sūr) (37). El alcázar «real» ocupaba el solar del Palacio Episco-

(35) Informe elevado por la Comisión de Monumentos al Excmo. Ayuntamiento de la ciudad, para que sea recuperado a la vía pública el llamado antiguamente «Callejón del adarve de la Casa del Obispo». (Córdoba, 25 oct. 1969). Obsérvense las fotografías.

(36) Véanse fotografías.

(37) Cf. E. García Gómez, **Notas de topografía**, pp. 332-333. Aquí explica la traducción de muchos de estos términos tal como lo aplica 'Isa al-Razī.

pal, y sus pabellones parte del actual Alcázar de los Reyes Cristianos (38) y probablemente parte del actual barrio de San Basilio («Alcázar viejo»). Caballerizas reales y huertas del Alcázar de los Reyes Cristianos. Sin embargo, la mayor parte del espacio de esta huerta estaba ocupado por el Gran Zoco, que tenía una arteria principal a cuyos lados estaban las tiendas de los diferentes gremios y la mezquita de Abū Harūn. La localización de ésta podría hacerse con la ermita de la Salud, pues es tradicional en época cristiana convertir en iglesias o ermitas las pequeñas mezquitas.

Es probable pues, que el recinto murado del alcázar comprendiera parte del llamado después «Alcázar viejo» y que la entrada de la calle Caballerizas Reales fuera la más occidental de las puertas de la Medina, llamada Puerta de los Perfumistas por estar frente a los puestos de venta de este gremio en el Gran Zoco que ocupaba, como hemos dicho, parte del barrio de San Basilio y Huerta del Alcázar de los Reyes Cristianos (39).

Respecto a la situación de la Rawḍa o jardín del alcázar califal en uno de cuyos ángulos estaba el cementerio con los restos del califa al-Nāṣir y de muchos otros soberanos omeyas, en los días que gobernaba su hijo al-Ḥakam II, es interesante el relato transmitido por al-Maqqari referente a la visita que hizo a Córdoba el rey cristiano Ordoño IV, nieto de la reina Tota. Dice así el texto:

«Hizo salir al-Mustanşir bi-llāh hacia ellos a Hişām al-Muşḥafi con numeroso ejército preparado para la guerra y avanzaron hacia la Puerta de su Alcázar y cuando llegó Ordoño al lugar que hay entre la Bāb al-Sudda (Puerta de al-Sudda) y Bāb al-Ŷinān (Puerta de los Jardines) preguntó por el lugar de la tumba (rams) de al-Nāṣir li-dīn Allāh le informaron que estaba frente a la entrada del Alcázar, en la Rawḍa, entonces se quitó su bonete (qalansua) y se humilló ante la tumba (qabr) y oró, después se volvió a poner su bonete en su cabeza y siguió hacia el lugar donde

(38) R. Gracia Boix, «El corral de los ballesteros», p. 10, en B.R.A.C., 90 (1970).

(39) R. Gracia Boix, «El corral de los ballesteros», pp. 14-16.

Al-Mustanşir bi-llah había ordenado se alojase en Dār al-Na'ūra» (40).

En esta especie de panteón de los omeyas se había enterrado al abuelo de al-Nāşir, el emir 'Abd Allāh, el día 15 de octubre del año 912 (41) y todos los soberanos omeyas, excepto Hişhām II y «califas» posteriores.

Hagamos unas breves consideraciones sobre estos lugares en el plano actual de la zona. La Puerta de Azuda y la Puerta de los Jardines estaban por dentro de la muralla de la Medina, que como hemos visto, iba por el lienzo sur del actual seminario, quiere ello decir que la Bāb al-Sudda caería a mediados de la actual calle Amador de los Ríos y la Bāb al-Ÿinān, debía de caer en la entrada de la calle Santa Teresa de Jornet, aproximadamente. En la calle que había en el muro sur del alcázar se colocaba un estrado (kursā) desde donde una autoridad presidía los desfiles de las tropas o de invitados. Se le llamaba al-maḥayya (42), es decir, calle mayor, y debía ser relativamente ancha, lo bastante como para poner diez cruces donde crucificar vivos a diez caballeros del ejército que habían participado en la derrota de Alhándega. Un testigo llamado Yaḥyā que se lo contó a Ibn Ḥayyān relataba: «Me encontré cogido en el tumulto de la gente en el sitio donde fueron crucificados en medio del camino» llegando a aturdirse por el clamor de los ajusticiados que después fueron alanceados y muertos. Al-Nāşir lo contempló todo desde el ático que se había hecho construir sobre la azotea del alcázar que daba a la Puerta de Azuda (Bāb al-Sudda), la mayor de las puertas del alcázar que da sobre la calle mayor (al-maḥayya al-'uzmā) (43). En resumen, parece que las tropas que desfilaban por delante de la Bāb al-Sudda entraban por la Puerta del Puente y desfilaban por la calle de Amador de los Ríos, donde estaba la Bāb al-Sudda y salían por la Bāb Işbiliya; entrada a la calle de las Caballerizas Reales. Es probable que la situación de la Rawḍa del alcázar

(40) Al-Maqqarī, *Analectes*, edic. Dozy et al. reimpresión de la edición de Leiden, 1855-1861, Amsterdam, 1967, p. 252.

(41) Una crónica anónima de 'Abd al-Raḥmān al-Nāşir, Madrid-Granada, 1950, pliego 2.

(42) Ibn al-Ḥayyān, *al-Muqtabis*, V, pliego 302.

(43) Ibn al-Ḥayyān, *al-Muqtabis*, V, ibid.

fuera el actual jardín del llamado hoy Campo Santo de los Mártires y parte del jardín del edificio que ocupa la Biblioteca Provincial. Las tumbas de los omeyas podrían estar bajo tierra en la porción occidental de dicho jardín (44).

Mezquita aljama

Hablemos ahora de la **mezquita aljama** dentro de esta manzana de oro del casco histórico de Córdoba. Sabemos que en el ángulo noroeste del actual solar de la mezquita había y hay en el subsuelo los restos de una basílica cristiana sobre la que se construyó la primera mezquita aljama de Córdoba. Pero es interesante conocer la leyenda que nos transmite un cronista anónimo del siglo XV (Dikr bilad al-Andalus):

«Dijo el señor de los historiadores (al-Razī) ¡Que Dios le haya perdonado! Refirió Ibn 'Utba 'Ubayd al-Zahrawi que a su vez lo tomó de sus jeques. Que el lugar (que hoy ocupa) la Mezquita de Córdoba era un foso profundo adonde los cordobeses arrojaban las basuras, animales muertos y carroñas. Y cuando vino Salomón, hijo de David —¡Para ellos la paz!— al país de al-Andalus, pasó a Córdoba y se estableció frente a ella, vio aquel foso y lo examinó». Luego le dijo a los genios: «taponad el lugar, lo nivelaremos y construiremos en él un templo donde se glorifique a Dios el Altísimo». Y ejecutaron los genios lo que les ordenó el enviado de Dios Sulayman [= Salomón]. Y cuando acabaron el nivelado ordenó a ellos que construyeran un templo, y así lo hicieron. Y dispuso que el templo lo habitaran los hijos de Israel y dispusieron en ella las reglas (de la Tora) y de los salmos. Y así quedaron hasta que Dios envió a 'Isà [= Jesús] —¡Sobre él sea la paz!— y se difundió el cristianismo y se convirtió este templo en una iglesia para los cristianos —¡Sirvan a Dios Altísimo en ella!— Y leyeron generaciones hasta que conquistó a al-Andalus el Islam y entró Tariq ben Ziyad mawlà de Musa ben Nusayr y ordenó la construcción citada en la mitad de aquella iglesia. Así

(44) Mi amigo Manuel Ocaña (q. e. p. d.) hizo una cata por dicho lugar buscando dichas tumbas. Tenemos noticias de que en el sótano de una casa de la acera occidental de la plaza de los Mártires aparecieron restos de esqueletos y tumbas. Dicho hallazgo ha sido silenciado.

se hizo, permaneciendo la otra mitad de la iglesia en manos de los mozárabes ("nasarà al-dimma"). Y así continuaron las cosas hasta que gobernó al-Andalus el imam 'Abd al-Rahman ben Mu'awiya al-Dajil, que compró la segunda mitad de la iglesia y amplió así la mezquita aljama excelsa, invirtiendo en su construcción cien mil dinares en peso».

Se refiere pues al estado de esta zona que hoy ocupa la mezquita-catedral antes de que el recinto amurallado de la Córdoba romana se ampliara por el suroeste en época de César Augusto (siglo I d. C.).

Una descripción del alminar de 'Abd al-Rahman III

Es interesante conocer la descripción textual del compilador al-Himyari (Rawḍ al-Mitar, p. 155 del texto árabe, edic. Lévi-Provençal) del primitivo alminar de la mezquita aljama de Córdoba que 'Abd al-Rahman III construyó:

«En la parte norte la mezquita está provista de un alminar de notable estilo, proporciones grandiosas, de forma y planta extrañas. Su altura desde el suelo es de cien codos, del tipo Rašašī (58,93 cm.), de los cuales hay ochenta hasta el lugar donde se sitúa el almuédano y veinte desde ésta hasta lo más alto. El alminar mide en cada lado 80 palmos (de su cuadrado) y la altura hasta donde se sitúa el almuédano es de 160 codos. El antiguo alminar tiene 54 codos de alto y la anchura de cada cuadrado era de 18 codos. El número de escalones del lado derecho del alminar es de 107 y el lado izquierdo 110 peldaños. Se llega al extremo del alminar por dos escaleras, una situada en la parte oeste y otra en el lado este; están dispuestas de tal forma que si dos personas subieran cada una por una escalera, no se juntarían, después de haberse separado, hasta llegar a lo alto. Los lados de la fachada de esta torre ("sawma'a") están revestidos de arriba a abajo por piedras calizas de Luque ["al-Kaddan al-Lukki"] decoradas con esculturas geométricas, frisos egipcios y marquetería polícroma. Sobre las cuatro caras que forman el alminar se ven dos filas de arcadas rebosadas que caen sobre columnas de mármol. La cantidad de columnas, grandes y pequeñas, que encierra este alminar, tanto en el interior como en el exterior, es de trescientas. Sobre

la torre hay una literña que forma una habitación, abierta por cuatro puertas abovedadas, donde dos almuédanos pasan la noche. Hay dieciséis almuédanos asignados a la mezquita, según el turno establecido; todos los días hay dos de servicio. Se colocaron en lo más alto del alminar tres granadas con un diámetro cada uno de tres palmos y medio, siendo dos de ellas de oro y tres (sic) de plata. Sobre ellas una azucena hexagonal, terminando todo con una granada pequeña de oro en la punta del mástil o lanza, lo cual constituye una de las maravillas de la tierra».

Descripción del artesanado original de la mezquita aljama y del mihrab

El artesanado de la mezquita según un compilador árabe tardío: Al-Himyari (siglo XVII) era así:

«El techo está enteramente constituido por lienzos de madera clavados sobre las vigas del armazón del techo. Toda la madera empleada en esta mezquita es de pino de Tortosa ("al-sanawra al-Turtuší"). Cada viga del armazón posee un palmo largo de sección en su altura, y en su anchura un palmo menos, tres dedos; todas tienen una longitud de treinta y siete palmos; el espacio que las separa posee el espesor de una viga. En cuanto a los lienzos de que hemos hablado, forman el techo y los elementos de su decoración están dispuestos simétricamente y presentan una forma hexagonal o poligonal con elementos curvilíneos, o bien se enlazan unos con otros o concéntricos. Las pinturas que los revisten son diferentes unas de otras y cada lienzo forma un conjunto independiente con una hermosa colocación y elegante policromía conseguida con ayuda de pinturas: rojo, cinabrio, blanco de cerusa, azul lapislázuli, bermellón, verde, gris y negro antimonio.»

«La anchura de cada una de las naves ("balat") de la sala cubierta (saqifa) es de treinta y tres palmos. El espacio entre cada una de las columnas ("amud") de la misma nave es de quince palmos. Todas las columnas están provistas de un capitel ("ra's") de mármol y una basa ("qa'ida") de mármol también. Sobre cada grupo de dos columnas se eleva un arco admirable, cuyos arranques reposan sobre la cima de un capitel de ambas colum-

nas. Este arco está coronado a su vez por un segundo arco que tiene por punto de arranque las extremidades de los fuertes pilares de piedra de talla. Toda esta serie de arcos dobles está hecha con piedra trabajada con cal y yeso. Se han incrustado en su superficie, a razón de seis por arco, claves de ladrillo que dan vuelta a las cuatro caras, ligeramente en saledizo, siguiendo una disposición simétrica y revestidos de una pintura ocre. En el techo el espacio entre estos dobles arcos está recubierto por uno de los lienzos antes descritos. Inmediatamente debajo de cada borde de lienzo corre un friso de madera donde están inscritos versículos del Corán.»

«Esta mezquita posee una qibla tan hermosa que parece imposible intentar su descripción, ya que es a la vez de un orden arquitectónico y de una elegancia tal que exceden a la imaginación. Allí se encuentran de mosaico ("fusayfisà") formados por pequeños cubos dorados y policromados, que fueron enviados a 'Abd al-Rahmân al-Nâsir li-din Allâh por el emperador Constantino el Grande. La fachada del mihrab está coronada por una serie de siete arcadas que reposan sobre columnas de más de una braza de altura. Todos estos arcos han sido adornados a la manera de los godos: ni los musulmanes ni los griegos (rûm) hubieran sido capaces de elevarlos en un estilo tan artístico y delicado. Coronando esta fachada (wayah) hay dos frisos epigráficos en cubos de mosaico dorado sobre un fondo de cristal azul: encuadran dos mihrab/s secundarios al uno y otro lado del mihrab principal. Igualmente, bajo la serie de arcadas corren dos inscripciones, cuyos caracteres de mosaico dorado destacan sobre el campo azul. La fachada del mihrab también está cubierta de numerosos ornamentos y motivos esculpidos ("naqaš"). Las dos jambas y el interior de la hornacina están cubiertos por un casquete de mármol de un solo bloque cubierto de adornos reticulados, con ricos revestimientos de vivos colores o de azul con matices».

Iluminación de la Mezquita

En tiempos de Almanzor tenía doscientas ochenta arañas (tura) y había siete mil cuatrocientas veinte lamaparillas (ka's). El peso de estos velones de plomo era alrededor de diez arrobas.

El algodón necesario para las mechas durante el mes de ramadán pesaba tres cuartos de quintal, se consumían anualmente alrededor de quinientas arrobas de aceite, de las que la mitad ardían solamente en el mes de ramadán.

El doctor Desus Lamare traduce turayya por «corona de luces, lucerna» y por comparación con la existente en la gran mezquita de Tremecén, deduce que las de Córdoba debían constar, como aquélla, de una corona formada por un gran círculo y a continuación otras de menor tamaño, escalonados y unidos mediante una pieza de madera colocadas oblicuamente. Iban suspendidas de unas anillas y de un vástago cilíndrico de cobre que llevaba en su extremo superior. El conjunto formaba una especie de cono aplastado y el material empleado en su construcción era siempre de madera recubierta de cobre o plata. La disposición de los círculos, cuyo número podía variar, permitían que tuviera una gran cantidad de lucernas como en la mezquita cordobesa, cuya lámpara principal medía 11,25 metros de circunferencia.

El puente sobre el Guadalquivir

Córdoba está situada sobre un gran río que atraviesa un puente enorme, de imponente construcción y precio elevado. Este puente está al sur de la mezquita mayor, muy cerca de ella; forma con ella un conjunto arquitectónico. Se ha dicho: Bajo las órdenes de 'Umar ben 'Abd al-'Aziz se construyó sobre el río de Córdoba el dique («ŷisr») monumental que no tiene semejante en todo el mundo. Sobre este puente, Ibn Ḥayyān escribió:

«Es la madre que amamanta la ciudad, el punto de confluencia de sus diferentes caminos, el lugar de reunión de sus variados aprovisionamientos, el collar que adorna su garganta y la gloria de sus monumentos...».

Los arrabales occidentales

Hasta que fueron arrasados casi totalmente a principios del siglo X eran los más populosos, pues se extendían desde las puertas occidentales de la medina hasta la almunia Dār al-Nā'ūra (hoy Cortijo del Alcaide y Caño de María Ruiz).

Esto ha podido ser comprobado en parte al ser excavados estos arrabales al excavar los cimientos de las nuevas urbanizaciones que se construyen en el polígono de Poniente (área de Zococórdoba) y Fontanar de Cábanos, donde se han hallado los cimientos y muros de las viviendas, estructuras de las calles, pozos de agua, pozos negros, canalizaciones de agua de consumo humano y de aguas residuales, solerías y patios. Hemos podido llegar a la conclusión de que gran parte de ellos fueron destruidos violentamente. Si el abandono se hubiera producido lentamente por un despoblamiento paulatino no se hubiera conservado con tanta perfección. Se ven los tejados derrumbados sobre el solar de la casa y los restos de las vigas calcinados por el fuego en muchos casos. En la zona del Fontanar se han encontrado debajo de los cimientos de las casas dos tesorillos de monedas de plata, tesoros escondidos por sus habitantes en los difíciles días de la guerra civil o *fitna* librada entre los beréberes y los cordobeses. Algunos de los restos de estos arrabales es posible identificarlos. Ibn Baškuwāl enumera siete arrabales occidentales: Ḥawānīt al-Rayḥānī (tiendas de los vendedores del arrayán), que debía ocupar parte de las Hazas de la Salud y parte del parque Cruz Conde. Después cita el arrabal de los Pergamineros (al-Raqqāqīn) (45) (que podría situarse alrededor de Cercadilla); después el arrabal de la Mezquita de la Cueva (sin localizar); después el arrabal de Balāṭ Mugīṭ (área de Zococórdoba) (46) a continuación el arrabal de la Mezquita de aš-Šifā' (nuevo Deportivo Fontanar) a continuación el arrabal del Baño del Ilbirī (Ḥammām al-Ilbirī) (que podría situarse a éste del anterior debajo del parque deportivo Fontanar), después cita el arrabal de la Mezquita de Masrūr (probablemente en el parque Cruz Conde); después el arrabal de la Rawḍa (al este de la plaza de los Santos Mártires) y por último

(45) Localizado en Cercadilla en torno a la basílica de San Acisclo, aunque algún arqueólogo sitúa en Cercadilla la basílica de San Zoilo y al este de ésta en el solar que ocupan las vías del AVE frente a la antigua estación el Dār al-Ṭirāz con el barrio de los Bordadores (Vico Tiraceorum). Dicho edificio fue arrasado por las máquinas excavadoras, pero se hizo un expediente arqueológico que duerme el sueño de los justos en el despacho de un conocido arqueólogo.

(46) En la actual avenida del Aeropuerto al excavar para construir un aparcamiento ha aparecido parte de un arrabal, con un cementerio con tumbas tapadas de tejas y un acueducto. No se han detectado los restos de un antiguo edificio o palacio con fuertes muros que podía ser Balāṭ Mugīṭ. Dicho cementerio subsistió hasta el siglo XII por lo menos.

el arrabal de la Cárcel Vieja (arrabal al-Siŷn al-Qadīm). Este era probablemente el más occidental de Córdoba, pues los Anales Palatinos de al-Ḥakam II informan que para ampliar el zoco de los vendedores de telas (al-bazāzin), la Casa de Correos fue llevada desde el muro occidental del alcázar en la entrada del zoco grande, la Casa de las Acémilas en la Muṣāra (alameda del Obispo) y a su vez ésta fue llevada a la casa que está cerca de la cárcel, junto al alcázar de al-Nā'ūra.

Arrabal y mezquita de al-Šifā' y arrabal del Baño del Ilbirī

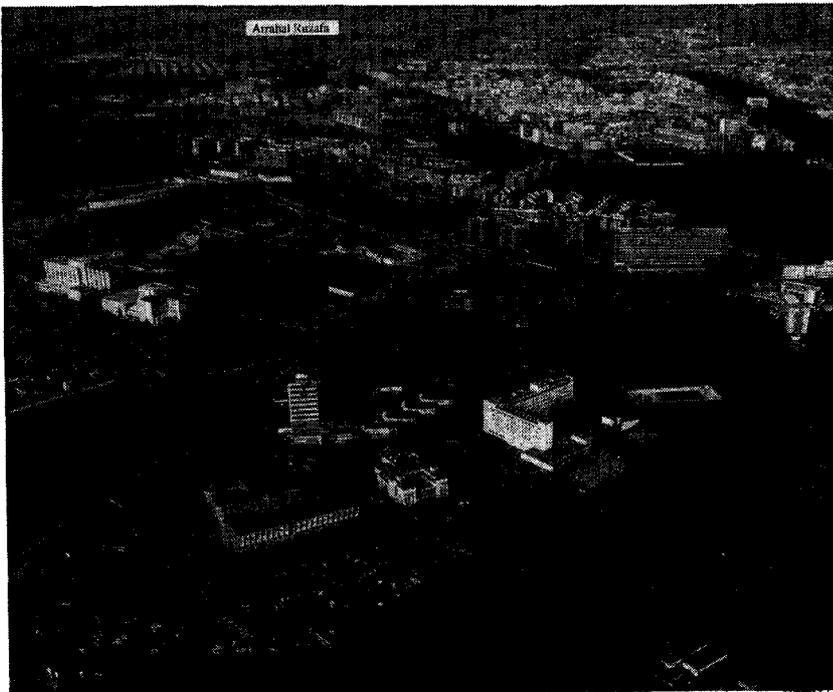
En la vaguada que separa la primera terraza fluvial de la segunda terraza, en un solar (donde se ha construido un moderno polideportivo municipal) contiguo al parque deportivo Fontanar, se ha excavado un arrabal con su mezquita (47). Las viviendas halladas son pequeñas con patio (en el que se ubican los pozos de agua de consumo y no lejos los pozos negros), con calles rectas, también orientadas de norte a sur y otras callejuelas más estrechas perpendiculares a ellas. Dicho arrabal continuaba hacia el oeste hasta el contiguo parque deportivo Fontanar y hacia el este por el arrabal subyacente en las viviendas del parque Cruz Conde, que no tienen sótanos, por lo que al construirse no ahondaron lo suficiente para exhumar los restos de dichas edificaciones musulmanas que llegan sin duda hasta las Hazas de la Salud.

La mezquita excavada tenía un amplio recinto con anchos mu-

(47) He visto en este solar del Fontanar excavadas numerosas viviendas en calles paralelas de norte a sur, las plantas de casas construidas con sillares de piedra caliza: eran pequeñas viviendas con pavimentos de losas de ladrillo rojo, con atarjeas para aguas residuales que conducían a la calle, pozos negros para excrementos humanos y numerosos pozos de agua para abastecimiento humano. En la parte sur de dicho solar, cercano al antiguo camino del Cortijo del Alcaide y Vado de Casillas, se excavó una plaza pública perfectamente empedrada, al borde, un gran edificio público coronado de almenas decorativas como las de la Mezquita de Córdoba, edificio delimitado con fuertes muros de sillares. Véanse fotografías. Se trata del solar de una mezquita. Se ha excavado su patio, sala de oración, planta del mirhab, planta del alminar, etc., por las arqueólogas señoritas Ana Zamorano, y otras cuando redacto estas páginas (febrero, 1994). El suelo de la mezquita era de opus signinum y en él se ven las huellas donde se asentaron las bases de las columnas, etc. Véase el informe arqueológico de dicha excavación. Gracias a la amabilidad del arqueólogo municipal, Juan Francisco Murillo, pude obtener fotografías de los cimientos de dicha mezquita.



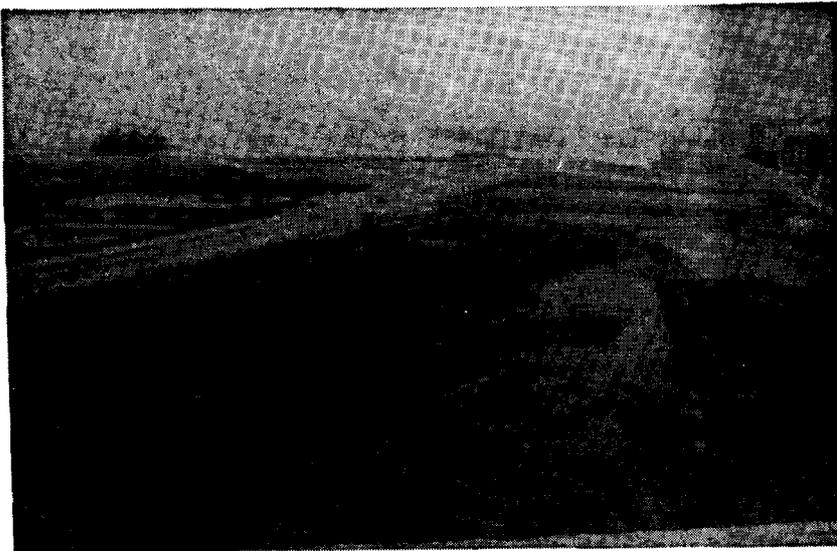
Restos de una calle en uno de los arrabales occidentales de la Córdoba islámica (polígono de Poniente-Córdoba). Fotografía: A. Arjona



Vista aérea de la zona occidental de Córdoba donde se ubicaron los arrabales occidentales de la Córdoba islámica del siglo X. Las flechas señalan los lugares donde han aparecido restos de mezquitas.



3. Planta del alminar y muro norte de la mezquita excavada en Fontanar de Cábanos (Mezquita de aš-Šifā'). Foto: A. Arjona.



4. Visión panorámica durante la excavación del arrabal y mezquita del Fontanar de Cábanos. Foto: A. Arjona.

ros de sillares de caliza, conducciones da agua para las pilas de abluciones y estaba decorada con almenas poligonales de una sola pieza de caliza (48).

Su planta es muy parecida a la mezquita de la calle Rey Heredia (convento de Santa Clara). La mezquita está orientada al suroeste, solución clásica y normal en la Córdoba del siglo X. Su planta se extiende de norte a sur de la siguiente manera: en primer lugar está el patio de las abluciones con el alminar adosado en su muro septentrional y después, más al mediodía, la sala de las oraciones con tres galerías con arcos que se apoyaban en dos filas de columnas de las cuales se conservan los huecos de las basas. El **mihṛāb** estaba en el muro sur de la **qibla**, dotado con grandes contrafuertes como los de la mezquita de la calle Rey Heredia (49). Dicho edificio lindaba con una placita empedrada que también fue excavada. Es probable que dicha mezquita fuera la de al-Šifā', la famosa concubina de 'Abd al-Raḥmān II. En torno a dicha mezquita se ha excavado un arrabal al que se accedía desde el llano de la Mušāra por una cuesta en cuyo alto estaba otra mezquita (50), la que se conocía como la del ḥaṣīb 'Īsā ibn Aḥmad ibn Abī 'Abda, que fue chambelán del emir Muḥammad I. Esta cuesta salvaba la diferencia del nivel existente entre la llanura aluvial por donde va el camino de Casillas (antigua Mušāra-Alameda del Obispo) y la segunda terraza fluvial, por donde discurre la carretera del aeropuerto, donde se ubican los almacenes Urende. El itinerario seguido por los hijos de 'Alī ibn al-Andalusī para llegar a la almunia de Ibn 'Abd al-'Aziz, situada probablemente en la hacienda del castillo, ofrece detalles topográficos quizá suficientes para identificar, tanto la citada mezquita como el arrabal donde se ubicaba (51).

Ya'far y Yaḥyà, los dos hijos de 'Alī ibn al-Andalusī, al pasar-

(48) Las dimensiones de las dos almenas encontradas son las que muestra su dibujo realizado por J. L. Lope y López de Rego.

(49) Víctor Escribano Ucelay, «Mezquita de la calle Rey Heredia», *al-Mulk*, número 4, 1964-65, pp. 83-101. El plano que reproducimos es el de nuestro querido amigo don Víctor. Plano número 2.

(50) En este lugar, durante las excavaciones de un solar aparecieron unas almenas de piedra caliza parecidas a las halladas en el Fontanar, el resto de la construcción no llegó a excavararse.

(51) E. García Gómez, «Topografía cordobesa en los anales palatinos de al-Ḥakam II», rev. *Al-Andalus*, XXX, 1965, p. 354.

se del Magrib, antes de ser recibidos en Madīnat al-Zahrā' atravesaron solemnemente Córdoba para ser conducidos a la almunia de Ibn 'Abd al-'Azīz. El itinerario fue: pasaron por la explanada del alcázar, siguieron hasta el final de la medina; llegaron al campo abierto de la Muṣāra y allí «torcieron por la cuesta (= 'aqaba) en cuyo alto está la mezquita del ḥāyib 'Isa Ibn Aḥmad ibn Abī 'Abda (52) y siguieron luego por el arrabal de la mezquita de as-Šifā' y por el arrabal del Baño del Ibīri hasta llegar a la citada almunia». Analicemos dicho itinerario. Lo de «hasta el final de la medina» comporta, según Basilio Pavón Maldonado (53), un largo trayecto a partir del alcázar y de su explanada, el cual puede identificarse con el trayecto entre el Alcázar de los Reyes Cristianos y el arroyo del Moro. Después de cruzar el arroyo del Moro se entraba en el llano de la Muṣāra, hoy avenida del Zoológico, y de museo Etnobotánico y desde allí para subir una cuesta hay que «torcer» hacia el norte, es decir, subir a la primera terraza o loma donde se ubica el parque Cruz Conde, y desde allí subir a lo más alto de la segunda terraza, por donde discurre el viejo camino de Almodóvar, hoy avenida del Aeropuerto, donde se ubican los almacenes de la Compañía Sevillana de Electricidad, cerca de la Facultad de Ciencias. Pues bien, en aquel solar se exhumaron los restos de un edificio con almenas (54), edificio que pudiera ser la mezquita del ḥāyib 'Īsa ibn Aḥmad Abī 'Abda, situada al borde del camino.

El relato citado por al-Rāzī no dice que los hijos de 'Alī ibn al-Andalusī subieran toda la citada cuesta, sino que en lo alto de dicha cuesta estaba la referida mezquita. Parece que antes de coronar dicha cuesta torcieron hacia la almunia de Ibn 'Abd al-'Azīz, pero atravesando dos arrabales: en primer lugar el **arrabal de la mezquita de al-Šifa'** y después, caminando hacia el oeste, «pasaron» por el **arrabal del Baño del Ibīri**. Si ascendemos desde la actual avenida del Zoológico hacia la Facultad de Ciencias, indudablemente a la mitad de la cuesta está el arrabal y la mezquita

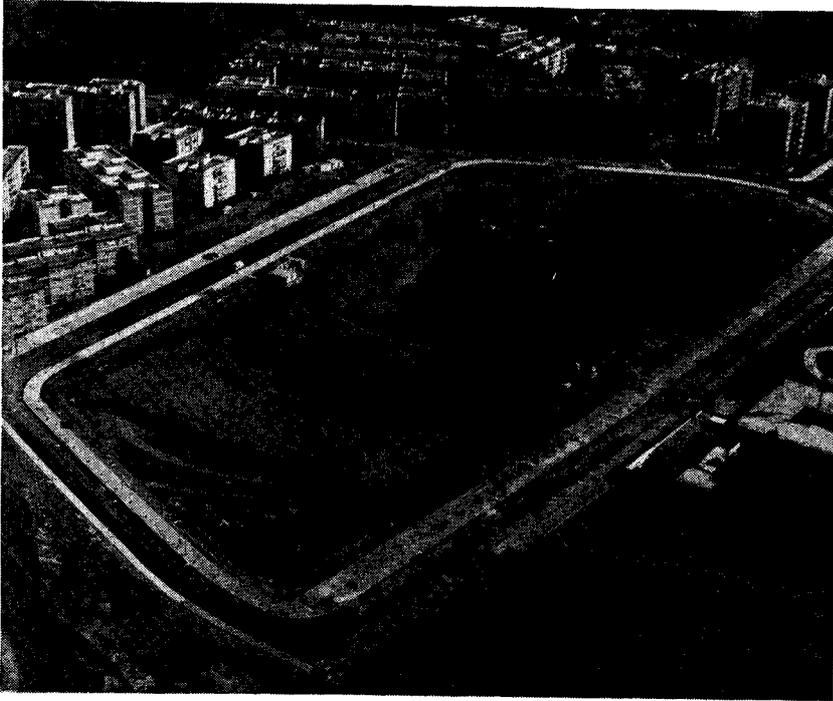
(52) En el solar contiguo a la Facultad de Ciencias aparecieron al excavar un solar varias almenas del mismo tipo que las halladas en el Fontanar de Cábanos. Véase foto.

(53) Basilio Pavón Maldonado, «Entre la historia y la arqueología: el enigma de la Córdoba califal desaparecida (II)», rev. *al-Qanṭara*, IX, 1988, p. 403.

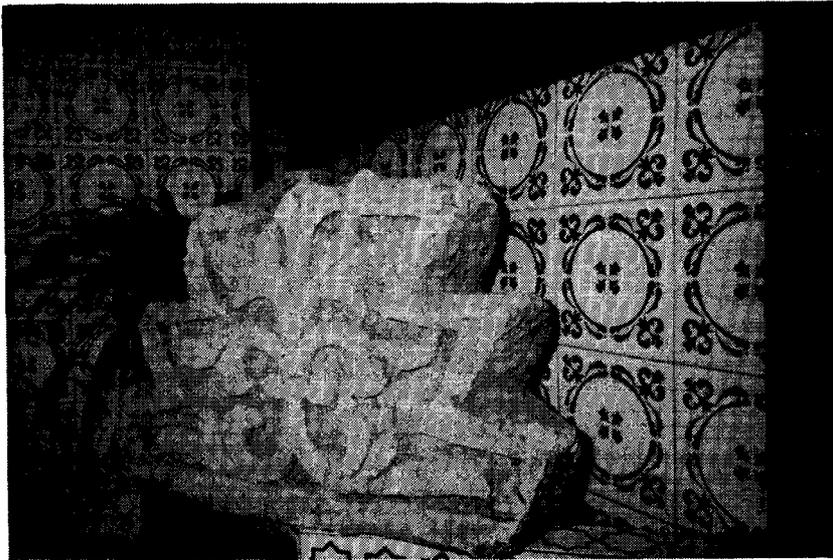
(54) Según manifestación oral de la señorita arqueóloga Ana Zamorano, que excavó la mezquita del Fontanar de Cábanos.



5. Planta del mihrab y muro de la kibla en la mezquita excavada en Fontanar de Cábanos (aš-Šifā'). Foto: A. Arjona.



Vista aérea de las excavaciones arqueológicas en el solar del parque municipal deportivo Fontanar. Foto: Paisajes españoles.



Almena hallada en el solar contiguo a las instalaciones de la Compañía Sevillana de Electricidad en la avenida del Aeropuerto, a unos dos kilómetros al norte del Fontanar de Cábanos.
(Mezquita del hayib 'Isa al-Hasan ibn Abi 'Abda.)



2. Solar de la sala de oración de la mezquita excavada. Obsérvense los huecos de las bases de las columnas. Foto: A. Arjona.

excavada entre el parque Cruz Conde y el parque deportivo del Fontanar. Pudieran ser, por tanto, la **mezquita y arrabal de al-Ši-fā'**. El recorrido realizado por los hijos de 'Alī ibn al-Andalusī tenía por objeto abandonar la Mušāra y acceder al Camino Viejo de Almodóvar, una antigua vía romana (55) que probablemente conducía a dicha almunia de Ibn 'Abd al-Azīz.

El arrabal del Baño de Ilbirī estaba al oeste, pues en la excavación de una zanja se hallaron restos del hipocausto de un baño, al oeste de donde se ha excavado la mezquita citada. La existencia de fuentes en el Fontanar (56) pudiera indicar su utilización en época musulmana para este Baño.

En conclusión, que desde las Huertas de la Salud hasta los modernos polígonos del Fontanar y Poniente, podemos situar una serie de arrabales que Ibn Baškuwāl señala como occidentales a la medina.

Una descripción poética de Córdoba

Terminamos con una descripción de la Córdoba musulmana de la pluma del célebre médico, visir y poeta granadino Ibn al-Jaṭīb del siglo XIV. Según el visir Ibn al-Jaṭīb, las tropas musulmanas aliadas con las cristianas de Pedro I el Cruel situaron en su campamento frente a Córdoba a una parasanga (= 8 km.) del río Guadalquivir. Los cordobeses salieron en número crecido para rechazar al enemigo; teniendo lugar una batalla entre los dos bandos, que la leyenda denominó como «la batalla del Campo de la Verdad».

Su descripción corresponde, pues, a una visión de la Córdoba medieval más o menos idealizada, desde la cuesta de los Visos, panorámica que figura en el escudo de nuestra ciudad. En ella se describen aromas de al-Andalus. Dice así la descripción:

55) Cfr. J. M. Bermúdez Cano, «La trama viaria propia de Madīnat al-Zahrā'», *Anales de arqueología cordobesa*, 4, 1993, pp. 26-54.

56) El topónimo Fontanar tiene en esta zona un significado especial, casi siempre indica la existencia de restos arqueológicos romanos o árabes relacionados con agua: en el Fontanar de la Gorjoja se exhumó la almunia de al-Rummaniya, en el Fontanar de Córdoba la Vieja los restos de Madīnat al-Zahrā' y en el Fontanar del Cañito de María Ruiz los restos de Dār al-Nā'ūra.

«Córdoba ¿qué te hará entender lo que ella es? Tiene alrededores que lucen las joyas y visten las galas de la vegetación; se rodea de montes sólidos, compactos, se orna de edificios que pueden competir con cualquier otro; posee la soberbia Madīnat al-Zahrā' y bellezas sin cuento».

«Córdoba es lugar donde el halo de la luna del cielo, en la alta muralla, rodea una mansión y donde el río de la Vía Láctea, en su caudaloso río, cuya espada está desenfundada de la vaina de sus frondosas márgenes, la bordea;

donde el Zodiaco —la Noria— en regulada rotación forma un círculo continuo y repite suspiros porque anhela y evoca al primer amante (el Islam);

donde el monte, como la corona, se orna con la plata —la dulce agua como la miel— relegando la diadema de Cosroes y la de Darío;

donde los arcos de los anchos puentes, como un suceder de corvas monturas, cruzan el río en caravana;

donde las huellas del amirí (Almanzor), combatiente por la fe desprenden de aquellos lugares de encuentro fragante aroma;

donde generosas doncellas —las nubes— visitan queridas novias —las huertas— llevando a ellas perlas para derramar;

donde el vino fresco —el viento del Norte— circula sobre los copudos árboles, al amanecer

y al atardecer; y así, tú ves las ramas ebrias sin estarlo.

donde la mano de la apertura desflora, en las rojas anémonas de los valles vírgenes;

donde los labios risueños de las camomilas son besados al alba, por los visitantes céfiros;

¡así laten los corazones de las celosas estrellas!;

donde el viejo oratorio, espacioso y de alto alminar, relega la nave (de la mezquita) de al-Walid con desprecio;

Donde las faldas de las montañas aparecen como si, por el deslizamiento de las nubes, fueran regazos de las vírgenes;

donde las cimas tranquilas del alto bosque son destrozadas por las torronteras;

Córdoba ofrece todas las gracias que quieras: espacios verdes, feria de belleza, lugares de sesteo,

y sotos ¡cuantas melodías de ruiseñores hay en ellos!, cuantos trinos agudos tienen su réplica en otros graves!
y espigas que, sobre sus tallos y altas cañas, parecen hamzas sobre álfes;
y valles ignorantes de la realidad de la sequía y que, por ello, piden conocerla en desquite;
valles que sólo emplean al servicio de las blancas corolas las flores, al abrirse las azucenas y los narcisos, los esclavos —las negras abejas—;
y un mar de cultivos cuyas orillas no se alcanzan y a cuyo lejano fin no llega quien por él navega; (57).

ANTONIO ARJONA CASTRO

(57) Esta descripción consta en una carta de Ibn al-Jaṭīb al soberano hafsi de Túnez. Cf. M. Gaspar y Remiro, «Correspondencia diplomática entre Granada y Fez», *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, núm. 4, año 1914, tomo IV, p. 354 de la reedición de Granada, 1992. Cf. J. Bosch Vilá y W. Hoenerbach, «Los Banū Ḡahwar en los A'mal al-A'lam», *Revista Andalucía Islámica, Textos y Estudios*, I, 1980, pp. 85-91.

ASPECTOS INEDITOS SOBRE MADĪNAT AL-ZAHRĀ'

1. El nombre preislámico del emplazamiento de la ciudad de al-Nāṣir

El historiador cordobés Ibn Ḥayyān (987-1070), en su obra **al-Muqtabis** (1), da cuenta de la existencia de un pequeño núcleo de población en el lugar donde fue edificada la ciudad de al-Zahrā'. Dice literalmente que realizó «la pavimentación de la calzada tendida desde su alcázar en la almunia de Dār an-Nā'ūra hasta la puerta de su alcázar que se había erigido en **qaryat** (2), Qarqarit (3)». Por otro lado, varios hallazgos arqueológicos con firman la idea de que allí existió al menos una «villa» romana o un núcleo rural de población (4).

Este dato se ha confirmado por el estudio arqueológico realizado sobre los acueductos que abastecían a Madīnat al-Zahrā', que viene a demostrar que en su origen dichas conducciones abastecían de agua a la Córdoba romana, sistema hidráulico que los arquitectos musulmanes reaprovecharon para suministrar agua a la ciudad edificada por 'Abd al-Raḥmān III.

El arqueólogo Angel Ventura Villanueva (5) llega a la conclusión de que «el proyecto y edificación del acueducto de Valdepuentes debe fecharse en época romana y no califal, como se pen-

(1) Ibn Ḥayyān, **Muqtabis**, V, edic. P. Chalmeta y trad. M.^a Jesús Viguera y F. Corriente, pliegos 322-325.

(2) Utiliza Ibn Ḥayyān el término qarya con el significado de aldea, pueblo, villa.

(3) En otros textos la grafía varía: Ibn Ḥayyān, **Muqtabis**, II, edic. Makkī, El Cairo, 1973, p. 190 y núm. 364, escribe Buqrit, y en al-'Udrī', p. 123, pone Quqrit.

(4) José M. Bermúdez Cano, «La trama viaria propia de Madīnat al-Zahrā'...», en **Anales de arqueología cordobesa**, 4, 1939, p. 266 nota 9.

(5) **El abastecimiento de agua a la Córdoba romana**, Córdoba, 1993.

saba hasta el presente» (6). El acueducto se construyó con **opus caementicium**, recubierto en su interior de **opus signinum**. Se captaron las aguas del arroyo Bejarano en las cercanías de Trassierra y las aguas subterráneas de los veneros de Vallehermoso en la falda noroccidental de la sierra cordobesa, por encima justo de Madīnat al-Zahrā'. Las conducciones de agua tenían dos ramales; uno más alto que abastecía a las partes más altas de **Corduba**, un tramo del cual ha sido descubierto recientemente en el Tablero de la Rifaza (7), y otro a la parte baja de la ciudad.

El mismo autor, Angel Ventura Villanueva concluye: «En el siglo X se rehabilitó y restauró parte de la conducción para abastecer a Madīnat al-Zahrā', destacando entre estas reformas el imponente puente-acueducto califal de tres arcos de herradura de Valdepuentes, que ha dado nombre a la obra completa. Las reformas medievales emplean técnicas constructivas diferentes a las romanas: cantería de sillares a soga y tizón, obra latericia y revestimiento de estuco a la almagra» (8).

La existencia de este abastecimiento de aguas y de estas conducciones fue un factor decisivo, aparte de otros, en la elección del lugar para la erección de Madīnat al-Zahrā' y precisamente el antiguo nombre del lugar, Qarqarīt, hace referencia a dichos acueductos y especialmente a los pozos de resalto intercalados en el canal y a muy poca distancia unos de otros para reducir la velocidad de las aguas en tan acusada pendiente que salvan. Parece que **Qarqarīt** se deriva del latín **carcar** con el sufijo romance de abundancia (— it), derivado del latín etūm (9). Este sufijo dio en Andalucía numerosos nombres de lugar en it, etc. (10). Existe en el calabrés cárcara «caño en forma de torre por el cual se precipita el agua desde la presa al rodezno del molino», derivado del griego χαρχαρον (latín carcer) (11). Este tipo de caño en forma de torre podría ser el equivalente a los «pozos de resalto»

(6) A. Ventura, *op. cit.*, p. 163.

(7) Obsérvese las fotografías en el trabajo de A. Arjona, y cols. «Topografía de la Córdoba califal», **BRAC**, núm. 127.

(8) A. Ventura, *op. cit.*, p. 165.

(9) Joan Corominas, **Tópica Hespérica**, Madrid, 1972, I, 52 y 57.

(10) Cf. Alvaro Galmés de Fuentes, **Dialectología mozárabe**, Madrid, 1983, página 212.

(11) Joan Corominas, «Dic. Et. L.» Cast. (DELG), Madrid, 1954, I, pp. 676-677.



Madinat al-Zahrā', al pie de la sierra.

existentes en la coducción de agua a Madīnat al-Zahrā' (12) y por eso creo que el topónimo **Carcariṭ** guarda relación con ello (13). Es posible que el término **carcar** sea de origen premusulmán o acaso prerromano, con el sentido de zanja, cuya raíz o base quizá sea la misma que nos ofrecen diversos topónimos peninsulares como **Cárcar** en Navarra, junto a un paraje llamado las Cavas y Carcastillo, también en Navarra, con restos de distintos fosos que rodeaban a la villa (14). Es una voz acaso emparentada, según Jaime Oliver Asín, con otras castellanas, como **cárcavo**, **carcavuezo**, **carcavón**, **cárcamo**, y **corca** (Aragón y Murcia), surco que produce la carcoma, todas ellas seguramente con una base muy primitiva **carq** y **corq** con el sentido de «hueco» u «hoyo» (15).

En conclusión, que el nombre de Qarqarīt es un nombre colectivo que guarda relación con abundancia en dicho lugar de numerosas zanjas o pozos del primitivo abastecimiento de aguas de la Córdoba romana.

2. Causas de la fundación de Madīnat al-Zahrā'

La leyenda

Es conocido que cada soberano omeya durante su reinado solía edificar un nuevo pabellón en el alcázar de Córdoba y construir una almunya o finca de recreo en las afueras de la capital cordobesa. Cuando le toca el turno a 'Abd al-Raḥmān III ya es imposible hacer más reformas al alcázar cordobés y la almunya de Dār al-Nā 'ūra queda chica para los aires de grandeza que el Estado cordobés ha adquirido con el gobierno del primer califa omeya de al-Andalus.

Por ambas causas, al-Nāṣir decide construir un alcázar de recreo en las faldas de la sierra en un lugar protegido de los aires fríos del norte, bien soleado y con agua abundante. Las aguas

(12) Estos pozos de resalto serían semejantes a los caños en forma de torre de calabria. Sobre los pozos de resalto, cf. Serafín López Cuervo, **Media Az-Zahra, ingeniería y formas**, Madrid, 1983, p. 135.

(13) Existe en Cataluña Vallcárca(ra) y también encarcarat (persona) «tiesa y engreída». J. Corominas, **Tópica Hespérica**, II, p. 191, nota 52.

(14) P. Madoz, **Diccionario geográfico...**, V, p. 546.

(15) Jaime Oliver Asín, «Quercus», en la España musulmana, rev. **Al-Andalus**, XXIV (1), 1956, p. 151.

podían ser aprovechadas de los veneros del antiguo abastecimiento de la Córdoba romana. Dicho lugar era llamado en romance Qarqariṭ, por la existencia en dicho predio de numerosos pozos o zanjas como antes hemos visto.

Una vez pacificado al-Andalus, después de veinticinco años de gobierno, 'Abd al-Raḥmān III decide ampliar el modesto alcázar construido en Qarqariṭ y transformado en una enorme ciudad palatina lejos de las estrechuras del alcázar cordobés y del bullicio de la Córdoba califal.

Es tradicional la noticia que nos ofrece al-Maqqarī, un cronista muy tardío, del siglo XVII, en su obra **Nafḥ al-Ṭib** sobre la causa que dio lugar a la construcción de Madīnat al-Zahrā' (16). Según este autor al morir una de las concubinas (**surriya**) de 'Abd al-Raḥmān III al-Naṣīr, dejó a éste una gran cantidad de dinero, con el fin de que fuesen redimidos los cautivos musulmanes; pero después de indagar en los reinos cristianos, no fue hallado ninguno, por lo que al-Naṣīr dio gracias a Allāh. Le pidió entonces, una concubina de aquellos días llamada al-Zahrā', a la que al-Nāṣir amaba apasionadamente, que edificase con aquel dinero una ciudad que llevase su nombre y fuese especialmente dedicada a ella. La construyó en la falda de Yabal al-'Arūs, al sur de la montaña y al norte de Córdoba a una distancia de tres millas.

En efecto, mandó esculpir una estatua de al-Zahrā que colocó en lo alto de una puerta de dicha ciudad. Por Ibn Ḥayyān, que lo tomó de al-Razzī, sabemos que dicha puerta era la meridional de la muralla exterior y por ello se llamó Puerta de la Estatua (Bāb al-Šūra) (17).

También cuenta al-Maqqarī (18) que cuando la Ŷariya se sentó en su salón (maḡlis) y contempló la bella y blanca ciudad en el regazo de la montaña oscura (Sierra Morena) dijo a al-Naṣīr: «¡oh, mi señor, no ves esta hermosa ciudad que parece como una Ŷariya hermosa en el regazo de un negro! ¿Por qué no quitas la montaña?» Entonces uno de los cortesanos dijo: «pido a Dios que

(16) Al-Maqqarī, **Nafḥ al-Ṭib**, edición de R. Dozy en «Analectes», Madrid, reimpresión en Amsterdam, 1960, I, p. 344.

(17) Ibn Ḥayyān, **Anales palatinos de 'Isā b. Aḥmed al-Rāzi**, texto árabe, edición al-Hayyī, Beirut, 1965, pp. 49 y 120 del texto árabe y pp. 53 y 68 de la traducción española de E. García Gómez.

(18) Al-Maqqarī, **Analectes**, I, 344. La leyenda de az-zahrā' la tomó de Ibn al-'Arabī (Muḥāḍarat, I, 106), leyenda de origen oriental.

libre al soberano de los creyentes de un pensamiento que no puede oírse sin ofender a la razón». Ni reuniendo todas la criaturas no podrían ni cavando, cortando y barrenando lo que el Creador allí puso, pues sólo El podría hacerlo... Ordenó al-Naṣir que talaran los árboles de la sierra y que plantaran higueras y almendros para que cuando estuvieran en flor disminuyeran el contraste entre la blancura de la ciudad y lo oscuro de la montaña, en cuyas faldas se extendía. Dice el cronista que no había perspectiva más bella ni nada semejante en la época de la floración de los almendros en primavera. Da la casualidad de que la palabra **zahrā'** es nombre de color femenino de la raíz **azhar**, significa la «llanura deslumbrante».

Pero de esta raíz también deriva el nombre árabe de Venus (**zahr**) y precisamente Ibn 'Idāri, un cronista del siglo XIV, señala que el califa almohade Yaḡūb al-Manṣūr, poco antes de la batalla de Alarcos se dirigió a Córdoba, y al visitar Madīnat al-Zahrā' ordenó arrancar la estatua que está sobre la puerta de dicha ciudad y fue una coincidencia que soprase un viento huracanado, al atardecer de aquel día, causando en la tienda de la zaga algún daño y cortando un poco de sus cuerdas. Propalaron los ignorantes de la plebe de Córdoba, que aquello se debía a la estatua de al-Zahrā', pues era un talismán para las cosas que se rompían. Llegó esto al conocimiento de al-Manṣūr y lo tomó por una de las ciencias antiguas de la gente de Córdoba y por una de su imbecilidades y credulidades vituperables.

La versión histórica de Ibn Ḥayyān

Ibn Ḥayyān, un historiador del siglo XI, buen conocedor de la vida del siglo X no refiere para nada la historia de la concubina al-Zahrā' y la antes descrita leyenda sobre Madīnat al-Zahrā'.

Si es verdad que en su obra al-Muqtabis, señala la existencia en lo alto de la puerta sur del recinto amurallado de dicha ciudad palatina hubo colocada una estatua, del mismo modo que en la Puerta del Puente de la ciudad de Córdoba había en el siglo X una estatua femenina, al parecer de la Virgen María (19).

(19) Ibn 'Idāri, **al-Bayān al-Mugrib**, III, p. del texto árabe, edic. Lévi-Provençal, París, 1938 y p. de la trad. de Felipe Maíllo. Sobre este hecho, cf. M. Ocaña Jiménez, «Algo más sobre la Bāb al-sura», rev. **Al-Qanṭara**, III, 1982, pp. 447-455.

El citado cronista cordobés resalta que, después de la derrota sufrida por las tropas omeyas en Alhándega —dirigidas personalmente por al-Naṣīr— ante los reyes cristianos en el mes de agosto del año 939, el califa cordobés «quedó abrumado por su fracaso en esta campaña, sin paralelo en todo su anterior reinado y disgustado con su suerte, tenía confusos pensamientos y no era justo consigo, por lo que se le aconsejó distraer su preocupación con su mayor placer, la construcción. Dicen que se dedicó a ella de modo absorbente, fundando al-Zahrā' más abajo de Córdoba, poniendo en la holgura y majestad de sus edificios el descanso de su mente y olvidándose de lo demás» (20). La fundación de la ciudad al-Zahrā' se hizo en el alcázar que 'Abd al-Raḥmān III había construido años antes en la aldea de Qarqarīṭ (21).

Vemos, pues, que una vez la realidad histórica de al-Andalus se mezcla con la leyenda y la historia.

Pero hay que tener en cuenta el dístico que se atribuye al califa 'Abd al-Raḥmān al-Nāṣir:

«Cuando los reyes quieren perpetuar para la posteridad el recuerdo de sus más altos pensamientos, lo hacen por el lenguaje de las bellas construcciones.

Un edificio, cuando es de grandes proporciones, indica la majestad del rango del constructor» (22).

ANTONIO ARJONA CASTRO

(20) Ibn al-Ḥayyān, *Muqtabis*, V, párrafo 296 del texto árabe editado por F. Chalmeta et al. y de la trad. de María Jesús Viguera y F. Corriente.

(21) Ibn Ḥayyān, *Muqtabis*, V, párrafos 322 y 325.

(22) Henri Pérés, *Esplendor de al-Andalus*, Madrid, 1953, p. 126.

EL ITINERARIO DE CORDOBA A MIKNĀSA EN EL SIGLO XII

Identificación de dos topónimos importantes en el poblamiento árabe de al-Andalus: Garlitos (B.ṭ.r.l.š) y Balī (Pela)

Según Pierre Guichard, Miknāsa es el nombre de una de las tribus más importantes establecidas en la parte occidental de la Península (1) y de un lugar donde se estableció esta tribu.

Aunque todavía no se ha identificado con seguridad el lugar exacto donde estuvo Miknāsa (2), un nuevo manuscrito de una obra de al-Idrisī (3) nos permite conocer parte de un nuevo itinerario por las tierras de al-Andalus en el siglo XII y de paso identificar dos importantes asentamientos árabes en al-Andalus.

Camino de Córdoba a Miknāsa, según al-Idrisī

Se salía de Córdoba a Obejo (Ubal) (4), (5) recorriendo veinticinco millas Obejo (Ubal), después hacia Pedroche (Biṭṭrawš);

(1) Pierre Guichard, *Al-Andalus. Estructura antropológica de una sociedad islámica en Occidente*, Barcelona, 1976, p. 405.

(2) Félix Hernández Giménez creyó localizarlo en el peñón del Cogolludo, en la margen derecha del río Guadiana. Cf. La «Kura de Mérida en el siglo X», *Al-Andalus*, XXV, 1960, p. 355 y «Los caminos de Córdoba hacia el noroeste», en *Al-Andalus*, XXXII, 1967, p. 119. El investigador pacense, Manuel Terrón Albarrán, «Historia política de la Baja Extremadura en el período islámico, 713/1248», Badajoz, 1986. Ofrece otra localización que igualmente cae por tierra con este nuevo manuscrito.

(3) Al-Idrisī, «Los caminos de al-Andalus en el siglo XII», según Uns al-Muhaṭ wa-Rawḍ al-Furaṭ. Estudio, edición, traducción y anotaciones de Jassim Abid Mizal, Madrid, 1989.

(4) Ovejo. Podría tratarse del nombre mozárabe **Uballa** (uvella), nombre vulgar de una especie de uva de zorra que brota en los tejados. Ibn Chulchul cita **uvilla ruxtica**, en árabe **Ubillat rustiqa**. Se refiere al nombre de la vid silvestre (*Vitis sylvestris*) que tiene un fruto pequeño, de unos seis milímetros, ácido, ge- =

después se marchaba hacia Santa Eufemia (Šant Qūniyah) (6). Desde esta población se iba a Šant Qr̄q o Sant Fr̄q (7), después a Capilla (Kabbāl) (8), (9), (10). Población de la provincia de Badajoz, situada a 42 kilómetros al norte de Belalcázar; distancia aceptable con las doce millas que dá al-Idrīsī (11). (La milla sale a dos kilómetros.) Era una villa de la Orden del Temple vecina al Condado de Belalcázar (Gahete) (12).

Prosigue el itinerario de al-Idrīsī: Después a Bṭrlš ocho millas (13). Este topónimo aparece en dos manuscritos como **Arlitš** o **Garlitš**. En otros autores árabes aparece con diferentes grafías:

- B.ṭ.r.l.s (Ibn Ḥayyān, **Muqtabis**, edic. al-Hayyi, 201).
- B.t.r.l.š (Ibn Ḥayyān, **Muqtabis**, V, párrafo 241).
- Byṭarat. lu.šš (Yaḡūt, I, 796) (14).

= neralmente con tres semillas subglobosas truncadas en ápice. El profesor Eugenio Domínguez Vilchez, catedrático de Botánica de la Universidad de Córdoba, me dice que esta *vitis sylvestris* abunda en las umbrías de los arroyos Kuzna, Gato y Guadalbarbo, cercanas a Ovejo. Cf. F. J. Simonet, *Glosario*, pp. 557-558, sv. **uvella**.

(5) Escrito en documento del siglo XIII como castillo de **evallo dependiente de la parroquia de Espiel**. Cf. «Libro de las Tablas de la catedral de Córdoba», tomo 89 v.

(6) Este nombre, que ya existe en la Córdoba califal, se transcribía en el **Calendario de Racemundo**, edic. Pellat como **Ufimyā** o **Uqinyā** (16/IX del calendario). En la **Primera Crónica General de España** (edic. Diego Catalán), p. 650, se escribe **Santa Offimia**.

(7) Podría ser otro hagiotopónimo de «santo» situado entre Santa Eufemia y Capilla (**Kabbel = Capella**) que es la siguiente estación.

(8) Cf. F. J. Simonet, «Glosario de voces ibéricas y latinas», edic. cit., s. v. **Capel** (Kabbal), del latín «capellus». Aquí significa cabezo pequeño/caput. La identificación es **certera**.

(9) Cf. J. Corominas, «Dicc. Crit. Et. lengua castellana», Madrid, 1954, vol. I, página 655, s. v. **Capillo** (mozárabe Kabbel, R. Martí).

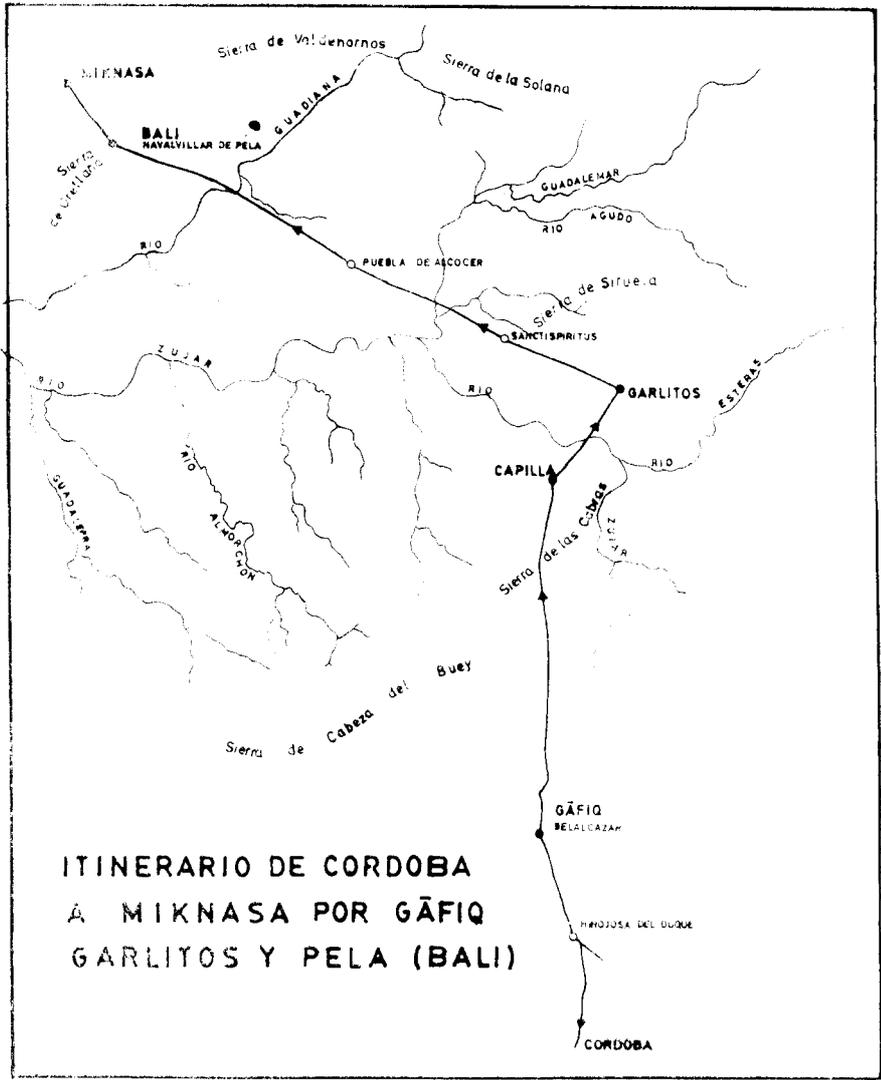
(10) Cf. También sobre Kabbel, P. de Alcalá, *Voca. arabigo y arte para...*, edic. F. Corriente, «El léxico andalusí, según P. de Alcalá», Madrid, 1988, p. 160. También, cf. Alvaro Galmés de Fuentes, «Dialectología mozárabe», Madrid, 1983, página 324.

(11) Distancia que dá al-Idrīsī en el folio 150 del texto árabe, núm. 273 de la edición de J. A. Mízal.

(12) Cf. Emilio Cabrera Muñoz, «El condado de Belalcázar», Córdoba, 1977, página 107.

(13) En el manuscrito del **Uns al-Muhaḡ** aparece la forma **Arlitoš**. De ahí a **Garlitos** hay sólo un punto diacrítico. La distancia entre Capilla y Garlitos es, aproximadamente, de unos veinte kilómetros (12 millas).

(14) Yaḡūt, **Mu'ḡam al-Buldan**, edic. Gamal 'Abd al-Karim, **Cuadernos de Historia del Islam**, núm. 6, p. 140, Félix Hernández Giménez, **La kura de Mérida en el siglo X**, en **Al-Andalus**, XXV, 1960, p. 32.



**ITINERARIO DE CORDOBA
A MIKNASA POR GÃFIQ
GARLITOS Y PELA (BALI)**

Después prosigue escribiendo al-Idrīsī:

«a Qunyṭera Balà (15) (Balī) hay doce millas. A Ṭalūt hay doce millas.

A Miknāsa hay doce millas».

Parece, pues, pese a lo que dijera Yaqūt (I, 736) que Balī o Balà no pertenecía al Faḥṣ al-Ballūṭ.

El primer topónimo Carlitos (Btrlš) es citado por los Anales palatinos de al-Ḥakam II de al-Rāzī, aunque con una grafía deformada (16). El párrafo relata la recepción que el califa al-Ḥakam II dispensó el día 26 de septiembre del 974 a los Banu Idris y los notables de las coras militarizadas. Después de recibir a los notables de los ŷundīs «luego recibió a la gente (ahl) de Toledo, Calatrava, Caracuel, y luego a la gente de Firriš, Laqant, Btrlš, y la gente de Gafiq y Balī».

Veamos ahora el segundo topónimo Balī o Balà. La identificación es posible gracias al nuevo itinerario de al-Idrīsī (17), se trata del lugar de Pela, Sierra de Pela y de Navalvillar de Pela, a orillas del Guadiana.

Veamos el segundo topónimo Balà o Balī, según Ibn Ḥazm en su Ŷamhara (18) escribe: «La casa de los Balī en al-Andalus es el que lleva su nombre al norte de Córdoba, donde residen hasta hoy, con sus **nisbas** propias, no saben hablar en **laṭīniyya**, sino solamente en árabe, tanto sus hombres como sus mujeres honran al huésped y no comen cola de cordero aun en nuestros días. También casa en Morón».

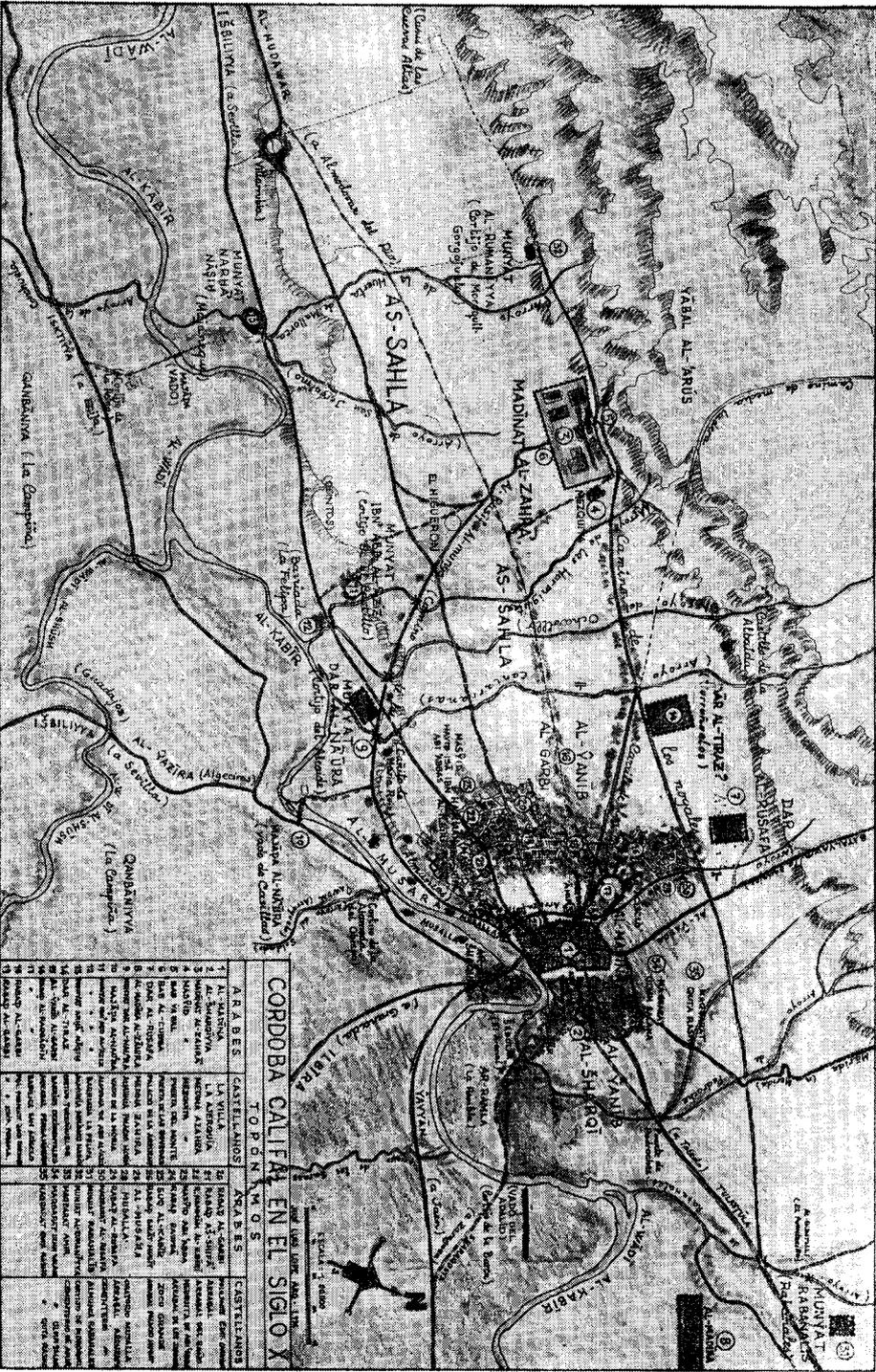
Pese a lo que dijera Yāqūt (Mu'ŷam, I, 736) no estaba en el

(15) El vocablo Balá ha quedado en la toponimia como Pela. Hay una sierra y una población, Navalvillar, que llevan el apelativo de **Pela**, en la margen derecha del Guadiana, por donde don Félix Hernández buscaba **Miknāsa**. Cf. «La kura de Mérida en el siglo X», en **Al-Andalus**, XV, 1965, p. 355.

(16) Emilio García Gómez, «Anales palatinos de al-Ḥakam II», por Isa Ibn al-Razī, Madrid, 1967, p. 242. El editor del texto árabe no identificó el topónimo. Cf. Ibn Ḥayyān, **Muqtabis**, edic. al-Haiji, Beirut, 1965, p. 201. Don Emilio García Gómez en el prólogo de la traducción lo identifica como Bitraws.

(17) Al-Idrīsī, «Los caminos de al-Andalus en el siglo XII», según Uns al-Muḥaŷ wa-rawḍ al-furaŷ, edic. Jassim Abid Mizal, Madrid, 1989, fol. 149 del texto árabe.

(18) Elías Terés, «Linajes árabes de al-Andalus», rev. **Al-Andalus**, XXII, 1957, páginas 363-364.



CORDOBA CALIFAL EN EL SIGLO X

TOPONIMOS

ARABES	CASTELLANOS	ARABES	CASTELLANOS
1 AL-SANBIYA	1 LA VILLA	1 SANAB AL-SANBI	1 SANAB
2 AL-SANBIYA	2 LA VILLA	2 SANAB AL-SANBI	2 SANAB
3 AL-SANBIYA	3 LA VILLA	3 SANAB AL-SANBI	3 SANAB
4 AL-SANBIYA	4 LA VILLA	4 SANAB AL-SANBI	4 SANAB
5 AL-SANBIYA	5 LA VILLA	5 SANAB AL-SANBI	5 SANAB
6 AL-SANBIYA	6 LA VILLA	6 SANAB AL-SANBI	6 SANAB
7 AL-SANBIYA	7 LA VILLA	7 SANAB AL-SANBI	7 SANAB
8 AL-SANBIYA	8 LA VILLA	8 SANAB AL-SANBI	8 SANAB
9 AL-SANBIYA	9 LA VILLA	9 SANAB AL-SANBI	9 SANAB
10 AL-SANBIYA	10 LA VILLA	10 SANAB AL-SANBI	10 SANAB
11 AL-SANBIYA	11 LA VILLA	11 SANAB AL-SANBI	11 SANAB
12 AL-SANBIYA	12 LA VILLA	12 SANAB AL-SANBI	12 SANAB
13 AL-SANBIYA	13 LA VILLA	13 SANAB AL-SANBI	13 SANAB
14 AL-SANBIYA	14 LA VILLA	14 SANAB AL-SANBI	14 SANAB
15 AL-SANBIYA	15 LA VILLA	15 SANAB AL-SANBI	15 SANAB
16 AL-SANBIYA	16 LA VILLA	16 SANAB AL-SANBI	16 SANAB
17 AL-SANBIYA	17 LA VILLA	17 SANAB AL-SANBI	17 SANAB
18 AL-SANBIYA	18 LA VILLA	18 SANAB AL-SANBI	18 SANAB
19 AL-SANBIYA	19 LA VILLA	19 SANAB AL-SANBI	19 SANAB
20 AL-SANBIYA	20 LA VILLA	20 SANAB AL-SANBI	20 SANAB
21 AL-SANBIYA	21 LA VILLA	21 SANAB AL-SANBI	21 SANAB
22 AL-SANBIYA	22 LA VILLA	22 SANAB AL-SANBI	22 SANAB
23 AL-SANBIYA	23 LA VILLA	23 SANAB AL-SANBI	23 SANAB
24 AL-SANBIYA	24 LA VILLA	24 SANAB AL-SANBI	24 SANAB
25 AL-SANBIYA	25 LA VILLA	25 SANAB AL-SANBI	25 SANAB
26 AL-SANBIYA	26 LA VILLA	26 SANAB AL-SANBI	26 SANAB
27 AL-SANBIYA	27 LA VILLA	27 SANAB AL-SANBI	27 SANAB
28 AL-SANBIYA	28 LA VILLA	28 SANAB AL-SANBI	28 SANAB
29 AL-SANBIYA	29 LA VILLA	29 SANAB AL-SANBI	29 SANAB
30 AL-SANBIYA	30 LA VILLA	30 SANAB AL-SANBI	30 SANAB
31 AL-SANBIYA	31 LA VILLA	31 SANAB AL-SANBI	31 SANAB
32 AL-SANBIYA	32 LA VILLA	32 SANAB AL-SANBI	32 SANAB
33 AL-SANBIYA	33 LA VILLA	33 SANAB AL-SANBI	33 SANAB
34 AL-SANBIYA	34 LA VILLA	34 SANAB AL-SANBI	34 SANAB
35 AL-SANBIYA	35 LA VILLA	35 SANAB AL-SANBI	35 SANAB
36 AL-SANBIYA	36 LA VILLA	36 SANAB AL-SANBI	36 SANAB
37 AL-SANBIYA	37 LA VILLA	37 SANAB AL-SANBI	37 SANAB
38 AL-SANBIYA	38 LA VILLA	38 SANAB AL-SANBI	38 SANAB
39 AL-SANBIYA	39 LA VILLA	39 SANAB AL-SANBI	39 SANAB
40 AL-SANBIYA	40 LA VILLA	40 SANAB AL-SANBI	40 SANAB

Fahs al-Ballut, aunque pudiera ser que dependiera administrativamente de este territorio. La voz Garlitos es prerromana (19) y significa aquí lugar estrecho.

El lugar de **Garlitos** está situado en el quiñón oriental de la comarca de la Serena, en la margen derecha del río Zújar, perteneciente a la cora de Mérida. Garlitos es un punto estratégico sobre los espacios de Córdoba y Toledo. El libro de la Montería de Alfonso XI (20) describe la comarca de Garlitos así: «**La ladera de Garlitos es un buen monte de oso et de puerco en invierno. Et es la vocería por cima de la Sierra, desde asomante a lafoz, fastapasante el Castiello de Garlitos**». Vemos que en este pequeño reducto montañoso de la sierra de Siruela se fortificaron para dominar las fértiles llanuras que le rodean. Todavía en 1350, como señala el Libro de la Montería, pervivían los restos de su **castiello**.

La misma obra **Libro de la Montería de Alfonso XI** (21) nos describe la comarca de Pela o Pelá a mediados del siglo XIV: «**La Sierra de Pelá es muy real monte de oso en invierno et algunas veces en verano, et hay siempre buenos puercos. El son las vocerías la una por cima de la cumbre de la sierra; et si yoguiere el venado catante de aldea Dorellana; ó en el valle de la fuente del Azor, son las armadas, la una en la loma de sobre la senda nueva; et otras dos en los prados que són entre Pelá menor, et la fuente del Azor. Et si yoguiere el venado catante a la Parriella, sobre el Colmenar del Villar es la vocería eso mesmo por cima de la Sierra, los rostros contra la Parriella, o sobre Colmenar del Villar, et la otra al Encinar, que non pase contra Val de Palacios: el otra armada encima de la loma de sobre senda nueva. Et demas desto en los Cabezos de la sierra ha mester homes que deseñen con canes de renuevo, porque es monte grande**». "La sierra de Pelá menor es buen monte de puerco en invierno, ea algunas veces et algunas veces hay oso. Et son las vocerías, la una por cima de la cumbre de la Sierra, et otra la senda que es entre Pelá la Mayor et este monte; que non pase a Pela Mayor, et la otra al canto des-

(19) J. Corominas, «Dicc. Crítico Etim. de la lengua castellana», Madrid, 1954, II, 683.

(20) **Libro de la Montería de Alfonso XI**, edic. Cutiérrez de la Vega, Madrid, año 1976, p. 247.

(21) Edic. cit., 243-244.

ta sierra, catante a la Puebla de Alcocer. Et son las armadas a los prados que son entre Pelá la Mayor, et la Menor, catante la fuente del Azor».

Vemos, pues, que la comarca de Pela o Pelá, era en la Edad Media una amplia comarca formada por dos pequeños macizos cubiertos de monte alto, con prados en sus valles intermedios, que lindaba por el suroeste con Puebla de Alcocer, por el norte con Zorita y Logrosán.

ANTONIO ARJONA CASTRO
y la colaboración de ARTURO RAMIREZ LAGUNA

AL-ZAHRĀWĪ Y EL KITĀB AL-TAŞRĪF

1. Vida de al-Zahrāwī

al-Zahrāwī (c. 936-c. 1013) es uno de los médicos más importantes de al-Andalus y uno de los cirujanos más eminentes de la historia, aparte de una figura muy significativa y representativa de la medicina práctica en la España musulmana de la Edad Media (1).

Pese a ser un personaje tan renombrado, existen muy pocos datos acerca de su vida y los que hay son, en ocasiones, confusos y contradictorios, debiéndolos analizar, por tanto, con cautela.

Su nombre completo mencionado en las fuentes árabes es Abū l-Qāsim Jalaf Ibn 'Abbās al-Zahrāwī. En algunos tratados suyos aparece una segunda **nisba**, al-Anṣārī que bien pudiera ser una **nisba** falsa con la que atribuirse un origen noble (2) u oriental, del mismo modo que Ibn Hazm adoptó como segunda **nisba** al-Farsī (3). También es citado en ciertas ocasiones como al-Mutaṭabbid (4).

(1) Cf. Ibn Baṣkuwāl, *Kitāb al-ṣila*, núm. 372; al-Ḍabbī, *Buġya al-multamis fi ta'rij riḡāl al-Andalus*, ed. F. Codera y J. Ribera I, Madrid, 1884-1885, pp. 271-272; Ibn Abī Uṣaybi'a, '*Uyūn al-anbā' fi-ṭabaqāt al-aṭibbā'*, II, Beirut, 1979, p. 85; Ibn al-Khattābī, *Atteb wa al-attiba fi al-Andalus al-Islamiya*, I, Beyrouth, 1988, pp. 111-274; L. Leclerc, *Histoire de la médecine arabe*, I, París, 1876, pp. 437-457; C. Brockelmann, *Geschichte der arabischen Litteratur*, Leiden, 1937, p. 239, y *Supplementband*, I, Leiden, 1937, p. 425; F. Sezgin, *Geschichte der arabischen Schrifttums*, III, Leiden, 1970, pp. 323-325; M. Ullmann, *Die Medizin im Islam*, Leiden, 1970, pp. 149-151; 'Umar R. Kaḥḥāla, *Mu'jam al-mu'allifin*, IV, Beirut, 1988, p. 105; S. K. Hamarneh y G. Sonnedecker, *A pharmaceutical view of Abulcasis al-Zahrāwī in moorish Spain*, Leiden, 1963, pp. 137-148.

(2) Es sinónimo del gentilicio de al-Madīna.

(3) M. J. Viguera, «Estructura del nombre y del título árabes», *Actas del Congreso de Bibliotecas y Mundo Árabe*, Murcia, 1995 (en prensa).

(4) El uso del **laqab** al-Mutaṭabbib («el que se las da de médico», «el curandero»), fue de utilización habitual en la tradición cultural de al-Andalus y de todo el mundo islámico de la Edad Media. Era una costumbre entre los escritores de la época y, por lo tanto, no se debe interpretar en el sentido literal de la palabra.

Fue conocido en la tradición latina con diversos nombres, que son transliteraciones de algunas de las partes que constituyen su nombre árabe completo: por ejemplo, Chalaf y Schalaf, que son alteraciones de su **ism** Jalaf; Alsharavius, Alzaharavius y Ezzahravius, que son corrupciones de su **nisba** al-Zahrāwī (natural de al-Zahrā' o Madīna al-Zahrā'); y Abulcasis, Bucasis, Albucasis y Abulcasem, que son transliteraciones de su **kunya** Abū l-Qāsim. Debido a esta gran cantidad de alteraciones latinas, unido al hecho de que no siempre se mencionaba su nombre completo, han dado lugar a problemas de identificación y pensar que Abū l-Qāsim y al-Zahrāwī eran dos personas diferentes (5).

Según su **nisba**, al-Zahrāwī, nació al parecer en al-Zahrā' o Madīna al-Zahrā', cerca de Córdoba, y posiblemente alrededor del año 936 d. de Jc., nunca antes, ya que en dicha fecha el califa al-Manṣūr comenzó la edificación de la ciudad.

La historiografía tradicional, a partir de Conde, ha afirmado que fue médico de la corte de los califas omeyas en Córdoba (6), especialmente de al-Ḥakam II al-Mustanṣir (961-976 d. Jc.), sin embargo, en las fuentes árabes contemporáneas suyas no se menciona este dato tan significativo (7).

De cualquier manera, sean o no ciertas estas afirmaciones, alcanzó un elevado status social. Todo ello era muy natural entre los médicos autores que compusieron en lengua árabe, muchos de los cuales ocuparon, incluso, puestos públicos relevantes.

Sobre la fecha de su muerte, hay dos referencias de que se produjo a principios del siglo XI de la Era Cristiana, pero nunca la dan exacta. La primera es la de Ibn Baṣkuwāl (8), que menciona que al-Zahrāwī murió después o poco después del año 400 de la hégira, es decir, 1009-1010 de la Era Cristiana; y la segunda es la de León el Africano (9) que nos proporciona para su muerte la fecha de 404 h./1013 d. Jc.

Sus obras médicas, conocidas hasta el momento, son:

1. **Kitāb al-taṣrīf li-man 'aḡiza 'an al-ta'līf** («Libro de la dis-

(5) Cf. S. K. Hamarneh y G. Sonnedecker, **op. cit.**

(6) J. A. Conde, **Historia de la dominación de los árabes en España**, Madrid, año 1874.

(7) Ibn al-Khattābī, **op. cit.**

(8) Ibn Baṣkuwāl, **op. cit.**

(9) Leo Africanus, **Tractatus de vitis philosophorum araborum**, Zurich, 1664.

posición médica para aquellos que no son capaces de saberlo por sí mismos»), que es su obra maestra (10).

2. **Kitāb fi l-ṭibb li-'amal al-ḡarrāhīn** («Libro de la medicina para la práctica de los cirujanos»), inédita que, tal vez, sea un fragmento del **Taşrīf** (11).

El **Kitāb al-taşrīf** es un compendio teórico-práctico de Medicina. Está dividido en treinta **maqālas** o tratados (12) y ha sido editado y traducido —hasta la fecha— sólo parcialmente, exceptuando la edición facsímil realizada por Fuat Sezgin en 1986, según el manuscrito 502 de la Biblioteca Süleymaniye Umūmī Kütüphanesi de Estambul, que fue publicada por el **Institute for the History of Arabic-Islamic Science at the Johann Wolfgang Goethe University**.

De esta obra se conocen hasta el momento treinta y nueve manuscritos, los siguientes:

Ms. Süleymaniye Umūmī Kütüphanesi, Istanbul, Baçır Aga número 502 (completo).

Ms. Süleymaniye Umūmī Kütüphanesi, Istanbul, Baçır Aga número 503 (casi completo).

Ms. Süleymaniye Umūmī Kütüphanesi, Istanbul, Baçır Aga número 503 (casi completo).

Ms. Süleymaniye Umūmī Kütüphanesi, Istanbul, Baçır Aga número 504 (casi completo).

Ms. Oriental Public Library, Bankipore, núm. 16 (tr. 1-15, 17, 20, 22-29).

Ms. Oriental Public Library, Bankipore, núm. 17 (tr. 30).

(10) Según la mención que de al-Zahrāwī hace Ibn Abī Uşaybi'a en la página 52 de su obra citada en la nota 1 de este trabajo, parece entenderse que Abulcasis escribió varios libros, y que el mayor y más célebre es el **Kitāb al-taşrīf**. Sin embargo, la estructura propia de la obra debió confundir a Ibn Abī Uşaybi'a, ya que está dividida en treinta **maqālas**, subdivididas a su vez en **abwāb** (capítulos) y éstos en **fuşūl** (subcapítulos, apartados), y como quiera que en algunos manuscritos se encuentra la palabra **Kitāb** en lugar de la de **Maqāla**, esto debió ser lo que indujo a error a Ibn Abī Uşaybi'a. De hecho, Ibn Hazm (cf. al-Maqqari, **Nafh al-ṭib**, II, p. 119) también habla de **Kutub al-taşrīf**, pero lo más probable es que se refiera a los tratados que componen la obra.

(11) Esta obra se encuentra en un solo manuscrito conocido hasta la fecha: el Ms. Deutsche Staatsbibliothek de Berlín, núm. 6254, mf. 91. Cf. Varios autores, «Corpus medicorum arabico-hispanorum», **Awraq**, IV, Madrid, 1981, p. 84.

(12) El tratado XXX, que versa sobre cirugía, ha sido el más estudiado hasta ahora.

- Ms. Bodleian Library**, Oxford, núm. Or. 491 (tr. 30 incompleto).
- Ms. Bodleian Library**, Oxford, Huntington núm. 156 (tr. 2.^a parte tr. 30).
- Ms. British Museum**, London, núm. 19619 (fragmento parte 4, tr. 29).
- Ms. Biblioteca de El Escorial**, Arabe 876 (dos últimas secciones tr. 30).
- Ms. Thüringische Landesbibliothek**, Gotha, núm. 1989 (tr. 30 incompleto).
- Ms. Biblioteca del Sacromonte**, Granada, núm. XIV.
- Ms. Bibliotecaris der Rijksuniversiteit**, Leiden, núm. 1338, Cod. Or. 13-2 (última sección tr. 29).
- Ms. Academy of Sciences**, Leningrado, núm. D169 (tr. 2 incompleto).
- Ms. Biblioteca Nacional**, Madrid, Arabe Col. Gayangos, número 57 (sección 5 tr. 29).
- Ms. Biblioteca Nacional**, Madrid, número 5007 (tr. 1-2 incompleto)
- Ms. Biblioteca Nacional**, Madrid, núm. 2008-30 (tr. 1-2 incompleto).
- Ms. Bodleian Library**, Oxford, March núm. 42 (tr. 30).
- Ms. Bodleian Library**, Oxford, March núm. 42 (tr. 29 incompleto).
- Ms. al-Kalāwī Library** núm. 21 (en la actualidad en la **Bibliothèque Générale du Protectorat**, Rabat) (tr. 28-30).
- Ms. al-Khizāna al-'amma**, Rabat.
- Ms. Bibliothèque Nationale**, Paris, Arabe núm. 2953 (tr. 30 incompleto).
- Ms. Bibliothèque Nationale**, París, Arabe núm. 5772 (tr. 16-23) (13).
- Ms. Bibliothèque Nationale**, Paris, Arabe núm. 6208 (tr. 2 incompleto).
- Ms. Bibliothèque Nationale**, Paris, Arabe núm. 6461 (tr. 30).
- Ms. Bibliothèque Nationale**, Paris, Arabe núm. 6824 (tr. 30).

(13) Sobre este manuscrito, consúltense: E. Blochet, **Catalogue des manuscrits arabes des nouvelles acquisitions**, 1884-1924, Paris, 1925, p. 109; L. Arvide, «El ms. árabe 5772 de la Biblioteca Nacional de París sobre el **Kitāb al-taṣrif** de al-Zahrāwī (c. 936-c. 1013)», **Actas del VII Congreso Internacional «Encuentro de las Tres Culturas»**, Granada, 1992, pp. 31-37.

Ms. Bibliothèque Générale du Protectorat, Rabat, núm. D635 (tr. 2 incompleto).

Ms. Bibliothèque Générale du Protectorat, Rabat, núm. D1427 (tr. 7-8 y la parte 30).

Ms. Süleymaniye Umūmī Kütüphanesi, Istanbul, Sehit Ali Pa-
chá núm. 2020 (tr. 1-14, 17-20).

Ms. Dār al-kutub al-miṣriyya, El Cairo, Taymur Tibb núm. 137 (tr. 1-2 incompleto y 3-15).

Ms. Topkai Saray, Istanbul, Ahmet Salis Kütüphanesi núme-
ro 1990 (tr. 30).

Ms. Staatsbibliothek zu Berlin-Preussischer Kulturbesitz, nú-
mero 782 (tr. 15-19).

Ms. Staatsbibliothek zu Berlin-Preussischer Kulturbesitz núme-
ro 91 (tr. 30).

Ms. Staatsbibliothek zu Berlin-Preussischer Kulturbesitz núme-
ro 783 (tr. 21-23).

Ms. Biblioteca Apostólica Vaticana, Borg, Arabico núm. 131 (tr.
19, 20, 21, 23 incompleto).

Ms. Süleymaniye Umūmī Kütüphanesi, Istanbul, Veliyyudin
número 2491 (tr. 28-30).

Ms. Osterreichische Nationalbibliothek, Viena, Cod. N. F. 476B
(tr. 1-2).

Ms. Osterreichische Nationalbibliothek, Viena, Cod. Mixt 211D
(tr. 24-25).

Ms. Property of Dr. Majid Movoghar, Teherán.

Ms. Asafiyya Library, Hyderabad, File 1298 (tr. 30).

al-Zahrāwī escribió el **Kitāb al-taṣrif** en forma de enciclopedia y es una de las producciones médicas más voluminosas escritas en el mundo islámico, abarcando un amplio espectro del conocimiento científico de la época: teoría de las ciencias médica y quirúrgica, práctica de ambas, dietas y farmacopea. Cada una de las **maqālas** está precedida de un título que resume su contenido.

Esta obra fue utilizada como método de estudio y de consulta por los especialistas de la época, hasta el siglo XVI, en Oriente, en el Occidente musulmán y, gracias a las traducciones latinas, en el Occidente cristiano.

De ella se han realizado las siguientes ediciones y traducciones.

Ediciones completas

— Edición facsímil por Fuat Sezgin de 1986, sobre el ms. 502 de la Biblioteca Süleymaniye Umûmî Kütüphanesi de Estambul, que fue publicada por el **Institute for the History of Arabic-Islamic Science at the Johann Wolfgang Goethe University**.

Ediciones parciales

— Tr. 30: **Abulcasis de chirurgia. Arabice et latine**, ed. Channing, 2 vols., Oxonii 1778.

— Tr. 25: **A pharmaceutical view of Abulcasis al-Zahrāwī in Moorish Spain**, ed. S. K. Hamarneh y G. A. Sonnedecker, Leiden, 1963, pp. 81-97.

— Tr. 30: **Albucasis on surgery and instruments**, ed. M. S. Spink y G. L. Lewis, London, 1973.

— Tr. 16: **Un tratado de polvos medicinales en al-Zahrāwī**, ed. L. Arvide, Almería, 1994.

— Tr. 17: **Tratado de pastillas medicinales según Abulcasis**, ed. L. Arvide, Almería, 1996.

— Tr. 18: **La maqāla XVIII del Kitāb al-taṣrif de al-Zahrāwī**, ed. C. Gil, tesis doctoral, Universidad de Almería, 1995.

Traducciones parciales renacentistas

— Tr. 30: Traducido por Gerardo de Cremona al latín. Impreso en Venecia, en 1497, 1499 y 1500. Otras ediciones: Estrasburgo, 1506, 1530, 1531 y 1532; Basilea, 1541: **Albucasis methodus medendi cum instrumentis ad omnes fere morbis depictes**.

— Tr. 28: Traducido por Simón de Génova y Abraham Judeus de Tortosa al latín. Impreso por Nicola Jenson Gallicum, Venecia, 1471: **Liber servitoris**.

— Tr. 1-2: Traducidos y editados por Paul Ricius. Impreso por Seigmund Grimm, Ausburgo, 1490: **Liber theoricæ nec non practicæ Alzharavii in prisco Arabum medicorum conuentu facile principis, qui vulgo acarius dicitur. Alzharavii compendium artis medicæ**.

Tr. 29, parte 5: **Explicatio ponderum et mensurarum in libris medicis accurrentium**, traducción según el manuscrito núm. 42 de la Biblioteca Bodleiana de Oxford.

Traducciones parciales modernas (francés, inglés y español), citadas por orden cronológico

— Tr. 30: L. Leclerc, **La chirurgie d'Abulcasis**, Paris, 1861 (traducción francesa).

— Tr. 29, parte 5: «Traité sur les poids et mesures par ez-Zahrāwy», **Journal of Royal Asiatic Society**, 16, 1884, pp. 495-524 (traducción francesa).

— Tr. 25: S. K. Hamarneh y G. A. Sonnedecker, **A pharmaceutical view of Abulcasis al-Zahrāwī in Moorish Spain**, Leiden, 1963, pp. 98-125 (traducción inglesa).

— Tr. 30: M. S. Spink y G. L. Lewis, **Albucasis on surgery and instruments**, London, 1973 (traducción inglesa)

— Tr. 16: L. Arvide, **Un tratado de polvos medicinales en al-Zahrāwī**, Almería, 1994 (traducción española).

— Tr. 17: L. Arvide, **Tratado de pastillas medicinales según Abulcasis**, Almería, 1996 (traducción española).

— Tr. 18: C. Gil, **La maqāla XVIII del Kitāb al-taṣrif de al-Zahrāwī**, tesis doctoral, Universidad de Almería, 1995 (traducción española).

Como vemos, pese a la importancia de este libro, solamente existen hasta el momento ediciones y traducciones parciales sobre él; concretamente de los tratados I, II, XVI, XVII, XVIII, XXV, XXVIII, parte 5.^a del XXIX, y el XXX sobre cirugía que, como ya he apuntado, ha sido el más abordado de todos, tal vez porque es visto como el primero y uno de los más completos tratados sobre cirugía.

Hasta entonces, es decir, hasta la época en que vivió nuestro autor, la cirugía había sido considerada inferior a la medicina, ya que quienes la practicaban no eran médicos, sino que estaba en manos de barberos, curanderos, etc. al-Zahrāwī, cirujano de Córdoba, elevó la consideración de la cirugía al nivel de la medicina, gracias a su capacidad de observación y su práctica cuidadosa.

Por estas razones, entre otras, Abulcasis ocupa un lugar destacado no sólo en la historia de la medicina árabe, sino también en la historia de la medicina mundial.

2. El Kitāb al-taṣrif según el manuscrito árabe 5772 de la Biblioteca Nacional de París

Del manuscrito árabe 5772 de la Biblioteca Nacional de París obran en mi poder un microfilm y unas fotografías, aparte de que tuve la suerte de ver el original durante una estancia mía en la capital francesa en mayo de 1994. Sobre él vengo trabajando desde hace algún tiempo.

Contiene ocho **maqālas** del **Kitāb al-taṣrif**, desde la XVI hasta la XXIII, como ya he apuntado con anterioridad. El tratado XVI ha sido estudiado por mí (14), así como el XVII (15); y el XVIII fue objeto de investigación de una tesis doctoral realizada en la Universidad de Almería (16). Los restantes tratados permanecían aún inéditos (17), sin embargo, representa un proyecto que llevamos a cabo la doctora Gil y yo en la actualidad y que está financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia, a través del Plan de Promoción General del Conocimiento, Programa Sectorial de Promoción Científica y Técnica. Así que, en estos momentos, estoy estudiando la **maqāla** XX, que incluye un interesante tratado farmacológico sobre oftalmología.

Posee las siguientes características formales: 181 folios; doble paginación; letra negra oriental, de fácil lectura; misma mano; 25 líneas por página; 27(21) × 17(12) cms. de dimensión; encabezamientos y epígrafes destacados en letra más grande y de color rojo; algunos reclamos y notas marginales; estado de conservación: en general, bueno, aunque hay algunos folios con manchas de humedad y restos de escritura. En el último folio (fol. 181r.)

(14) L. Arvide, **Un tratado de polvos medicinales en al-Zahrāwī**, Almería, 1994.

(15) L. Arvide, **Tratado de pastillas medicinales según Abulcasis**, Almería, 1996.

(16) C. Gil Gangutia, **La maqāla XVIII del Kitāb al-taṣrif de al-Zahrāwī**, Universidad de Almería, 1995.

(17) Sobre el tratado XXI, véase: E. Llaveró, «Los elementos de materia médica de la Maqāla XXI del Kitāb al-taṣrif de al-Zahrāwī y sus fuentes», **Ciencias de la naturaleza en al-Andalus**, 3: **Textos y estudios**, Madrid, 1994.

aparece el nombre del copista, Muḥammad b. 'Alī b. Sawdūn al-Ibrāhīmī al-Ḥanafī (18), y la fecha de la terminación de la copia, el 3 de šawwāl del año 860 de la hégira, es decir, el sábado 4 de septiembre del año 1456 de la era cristiana.

Incipit (fol. 1v.):

بسم الله الرحمن الرحيم . المقالة السادسة عشرة من كتاب التصريف لمن عجز
عن التأليف جامعة

(«En el nombre de Dios Clemente y Misericordioso. La **maqāla** decimosexta del **Kitāb al-taṣrīf li-man 'a'yīza 'an al-ta'lif** acerca de los medicamentos en polvo en su conjunto»).

Le precede un índice de materias (fol. 1r.), que comienza:

يشتمل هذا الجزء وهو الرابع من التصريف على ثمانى مقالات

(«Esta parte, que es la 4.^a del **Taṣrīf**, se compone de ocho **maqālas**»).

Y que termina:

والحمد لله وحده وصلى سيدنا محمد وآله

(«Gracias sólo a Dios y que El bendiga a nuestro señor Muḥammad y a su dinastía»).

Explicit (fol. 181r.):

غفر الله له ولوالديه ولكل المسلمين أجمعين . أمين

(«Dios le perdone a él y a sus progenitores y a todos los musulmanes en su conjunto. Amén»).

Su estructura desde el punto de vista del contenido es la siguiente:

(18) Vivió en el siglo XV de la era cristiana y al parecer era de El Cairo. Pertenecía a una célebre familia de intelectuales sufíes y gozó de fama como copista. Véase: al-Sakhāwī, **al-Ḍaw' al-lāmi'**, VIII, El Cairo, 1354, p. 184.

1. **MAQĀLA XVI** (fol. 1v.-fol. 17r.), tratado sobre los medicamentos en polvo, divididos en seis capítulos (**abwāb**).

1.1. **Capítulo 1.º** (fol. 1v.-fol. 4r.): sobre los polvos medicinales beneficiosos para las enfermedades del corazón; incluye la descripción y forma de preparación de veinte remedios.

1.2. **Capítulo 2.º** (fol. 4r.-fol. 7r.): sobre los polvos medicinales beneficiosos para las enfermedades del estómago, el vómito y el esputo de sangre; incluye la descripción y forma de preparación de cuarenta remedios.

1.3. **Capítulo 3.º** (fol. 7r.-fol. 9v.): sobre los polvos medicinales beneficiosos para las enfermedades del hígado, la ictericia, la bilis y las lombrices; incluye la descripción y forma de preparación de veinte remedios.

1.4. **Capítulo 4.º** (fol. 9v.-fol. 14r.): sobre los polvos medicinales beneficiosos para la diarrea, la disentería y el cólico con hemorragia; en primer lugar se hace mención a los medicamentos fríos, a los medicamentos simples calientes y a los medicamentos especiales para cortar las hemorragias; en segundo lugar se incluye la descripción y forma de preparación de treinta remedios; y, por último, se recoge un apartado (**faṣl**) que contiene la descripción y forma de preparación de ocho polvos medicinales para expulsar las lombrices, los gusanos y demás parásitos.

1.5. **Capítulo 5.º** (fol. 14v.-fol. 15v.): sobre los polvos medicinales diuréticos, provocadores del menstruo, beneficiosos para las enfermedades del útero y desmenuzadores del cálculo; incluye la descripción y forma de preparación de trece remedios.

1.6. **Capítulo 6.º** (fol. 15v.-fol. 17r.), dividido en tres apartados (**fuṣūl**).

1.6.1. **Apartado 6.1.:** sobre los polvos medicinales que retienen la orina y el menstruo y son beneficiosos para la orina con ardor y sangre; incluye la descripción y forma de preparación de ocho remedios.

1.6.2. **Apartado 6.2.:** sobre los polvos medicinales beneficiosos para todas las clases de hemorragias; incluye la descripción y forma de preparación de cinco remedios.

1.6.3. **Apartado 6.3.:** sobre los polvos medicinales que cortan el fluir involuntario del semen; incluye la descripción y forma de preparación de siete remedios.

2. **MAQĀLA XVII** (fol. 17v.-fol. 30r.), tratado sobre pastillas beneficiosas especialmente para los órganos digestivos, dividido en tres capítulos (**abwāb**).

2.1. **Capítulo 1.º** (fol. 17v.-fol. 19r.): sobre las pastillas laxantes, calientes y frías; incluye la descripción y preparación de doce remedios.

2.2. **Capítulo 2.º** (fol. 19r.-fol. 22v.): sobre las pastillas astringentes, calientes y frías; incluye la descripción y forma de preparación de veintiocho remedios.

2.3. **Capítulo 3.º** (fol. 22v.-fol. 30v.): sobre las pastillas que no son ni laxantes ni astringentes; incluye la descripción y forma de preparación de sesenta y cinco remedios.

3. **MAQĀLA XVIII** (fol. 30v.-fol. 51v.), tratado sobre inhaladores, vapores, medicamentos para hacer gárgaras, colirios y gotas, polvos medicinales, mechas y remedios fuertes que cortan la hemorragia nasal, dividido en cinco capítulos (**abwāb**).

3.1. **Capítulo 1.º** (fol. 30v.-fol. 34r.): sobre los inhaladores calientes, simples y compuestos; incluye la descripción y forma de preparación de cuarenta y tres remedios que son, entre otras cosas, purificadores del cerebro y beneficiosos para la epilepsia, la hemiplejía, la parálisis bucal, los catarros, los resfriados y las cefaleas.

3.2. **Capítulo 2.º** (fol. 34r.-fol. 38v.): sobre las gotas utilizadas en los tratamientos del oído; incluye la descripción y forma de preparación de sesenta y un remedios.

3.3. **Capítulo 3.º** (fol. 38v.-fol. 40v.): sobre los medicamentos para hacer gárgaras, simples y compuestos purificadores del cerebro, la garganta y los maxilares; incluye la descripción y forma de preparación de veintiséis remedios.

3.4. **Capítulo 4.º** (fol. 40v.-fol. 45r.): sobre los vapores beneficiosos para diversas dolencias y enfermedades como los dolores de dientes, los catarros, los resfriados, la epilepsia, la tos, la diarrea y las almorranas y que también encanecen el pelo y matan a los piojos; incluye la descripción y forma de preparación de ochenta remedios.

3.5. **Capítulo 5.º** (fol. 45r.-51v.): sobre los polvos medicinales y las mechas que restañan las hemorragias nasales, los desgarramientos de las arterias y similares y que son beneficiosos para

las enfermedades de la nariz; incluye la descripción y forma de preparación de cincuenta y un remedios.

4. **MAQĀLA XIX** (fol. 52r.-fol. 92r.): tratado sobre la fabricación de perfumes, dividido en dos partes (**qism**).

4.1. **Parte 1.^a** (fol. 52r.-fol. 74v.): sobre los perfumes que emplean los enfermos, por tener propiedades terapéuticas. Está dividida en diez capítulos (**abwāb**).

4.2. **Parte 2.^a** (fol. 74v.-fol. 92r.): sobre los preparados que emplean los hombres y mujeres para el embellecimiento del cuerpo, el pelo, etc. Está dividida en diez capítulos (**abwāb**).

5. **MAQĀLA XX** (fol. 92v.-fol. 108v.): tratado sobre alcoholes, colirios, vendajes y gotas beneficiosos para las enfermedades del ojo, de gran valor en oftalmología y dividido en tres capítulos (**abwāb**).

5.1. **Capítulo 1.^o** (fol. 92v.-fol. 96v.): sobre los alcoholes en polvo, calientes y fríos; incluye la descripción y forma de preparación de sesenta y un remedios.

5.2. **Capítulo 2.^o** (fol. 96v.-fol. 104r.): sobre los colirios, calientes y fríos; incluye la descripción y forma de preparación de setenta y un remedios.

5.3. **Capítulo 3.^o** (fol. 104r.-fol. 108v.): sobre los vendajes, gotas y otros medicamentos fluidos con los que se practica la curación del ojo tanto por dentro como por fuera; incluye la descripción y forma de preparación de setenta y dos remedios.

6. **MAQĀLA XXI** (fol. 109r.-fol. 120v.): tratado sobre los medicamentos beneficiosos para la boca, los dientes y la garganta, dividido en tres capítulos (**abwāb**).

6.1. **Capítulo 1.^o** (fol. 109r.-fol. 113r.): sobre los medicamentos beneficiosos para los dientes y los preparados que los vuelven blancos.

6.2. **Capítulo 2.^o** (fol. 113r.-fol. 116r.): sobre los medicamentos en polvo beneficiosos para la caries dental, la hemorragia nasal, el esputo de sangre, etc.

6.3. **Capítulo 3.^o** (fol. 116r.-fol. 120r.): sobre los medicamentos beneficiosos para todas las enfermedades de la garganta.

7. **MAQĀLA XXII** (fol. 121r.-fol. 139v.): tratado sobre los medicamentos beneficiosos para la tos y el pecho, dividido en tres capítulos (**abwāb**).

7.1. **Capítulo 1.º** (fol. 121r.-fol. 129r.): sobre los medicamentos beneficiosos para la tos caliente.

7.2. **Capítulo 2.º** (fol. 129r.-fol. 135r.): sobre los medicamentos beneficiosos para la tos fría.

7.3. **Capítulo 3.º** (fol. 135r.-fol. 139v.): sobre los medicamentos beneficiosos para la tos intermedia entre caliente y fría.

8. **MAQĀLA XXIII** (fol. 140r.-fol. 181r.): tratado sobre emplastos y cataplasmas, que curan todas las enfermedades y dolencias localizadas en todas las partes del cuerpo humano, desde la cabeza a los pies, dividido en nueve capítulos (**abwāb**) (19), algunos de los cuales están a su vez subdivididos en apartados (**fuṣūl**).

8.1. **Capítulo 1.º** (fol. 140v.-fol. 158r.): sobre los emplastos beneficiosos para la cabeza, incluyendo los ojos, los oídos, la nariz, el rostro y el cuello.

8.2. **Capítulo 2.º** (fol. 158r.-fol. 164v.): sobre los emplastos beneficiosos para la garganta, el pecho, los pulmones, el estómago y demás órganos colindantes.

8.3. **Capítulo 3.º** (fol. 164v.-fol. 171v.): sobre los emplastos beneficiosos para el hígado, el bazo, el riñón y el vientre.

8.4. **Capítulo 4.º** (fol. 171v.-fol. 175r.): sobre los emplastos beneficiosos para el pubis, el ano y demás órganos colindantes.

8.5. **Capítulo 5.º** (fol. 175r.-fol. 178r.): sobre los emplastos beneficiosos para la ciática, la cadera, los muslos y los pies.

8.6. **Capítulo 6.º** (fol. 178r.-fol. 180r.): sobre los emplastos para los nervios.

8.7. **Capítulo 7.º** (fol. 180r.-fol. 181r.): sobre los emplastos beneficiosos para la lepra, los eccemas, la sarna, las pecas, las quemaduras, las grietas de las manos y los pies, etc.

8.8. **Capítulo 8.º**: sobre los emplastos beneficiosos para las picaduras de los bichos, los escorpiones, las avispa y las abejas; y para las mordeduras de los perros y otros animales, incluido el hombre.

8.9. **Capítulo 9.º**: resumen de todos los emplastos (20).

(19) La **maqāla** XXIII está incompleta, pues faltan los dos últimos capítulos.

(20) Como ya he señalado en la nota anterior, faltan los capítulos 8.º y 9.º.

Los tratados recogidos en el manuscrito parisino constituyen la parte 4.^a del *Kitāb al-taṣrif*, según nos dice el propio autor en el folio 1r., y son de carácter fundamentalmente farmacológico y de un evidente interés práctico. En algunos de ellos, por ejemplo, en el decimotercero, aparecen ciertos casos aislados de cirugía.

al-Zahrāwī, además de un importante médico y cirujano, debió ser un hombre de una vasta cultura bibliográfica, si tomamos en consideración la gran cantidad de referencias a autores y a obras que hallamos en las páginas de su enciclopédico libro.

Entre los autores citados en distintos tratados y en diversas ocasiones, se encuentran, por ejemplo:

- Ibn ŸulŸul (976-1009) (21).
- Ishāq b. 'Imrān (s. X) (22).
- Ibn al-Ÿazzār (muerto c. 1004) (23).
- al-Rāzī (865-925) (24).
- Ibn Māsawayh (777-857) (25).
- Sābūr b. Sahl (muerto 869) (26).
- Masīh (s. IX) (27).
- Ḥunayn b. Ishāq (808-873) (28).
- Ishāq Hayṭam (c. 965-c. 1039) (29).
- Paulos (s. VII) (30).
- Dioscórides (s. I) (31).
- Archígenes de Apamea (s. II) (32).
- Galeno (129-c. 199) (33).

(21) Cf. F. Sezgin, *op. cit.*, III, pp. 309-310; M. Ullmann, *op. cit.*, p. 299f.

(22) Cf. F. Sezgin, *op. cit.*, III, pp. 266-267; M. Ullmann, *op. cit.*, p. 125f.

(23) Cf. F. Sezgin, *op. cit.*, III, pp. 304-307; M. Ullmann, *op. cit.*, pp. 147-149.

(24) Cf. F. Sezgin, *op. cit.*, III, pp. 274-294; M. Ullmann, *op. cit.*, pp. 128-136.

(25) Cf. Sezgin, *op. cit.*, III, pp. 231-236; M. Ullmann, *op. cit.*, pp. 112-115.

(26) Cf. L. Leclerc, *op. cit.*, I, p. 112; F. Sezgin, *op. cit.*, III, p. 244.

(27) Cf. F. Sezgin, *op. cit.*, III, pp. 227-228; M. Ullmann, *op. cit.*, pp. 112-143.

(28) Cf. F. Sezgin, *op. cit.*, III, pp. 247-256; M. Ullmann, *op. cit.*, pp. 115-119.

(29) Cf. J. Vernet, E. I., 2.^a ed., III, pp. 811-812.

(30) Cf. F. Sezgin, *op. cit.*, III, pp. 168-170; M. Ullmann, *op. cit.*, pp. 86-87.

(31) Cf. F. Sezgin, *op. cit.*, III, pp. 58-60; M. Ullmann, *op. cit.*, pp. 257-263.

(32) Cf. F. Sezgin, *op. cit.*, III, p. 161; M. Ullmann, *op. cit.*, p. 69f.

(33) Es, sin duda, el autor más citado por al-Zahrāwī a lo largo de su libro.

Este hecho se repite a lo largo de toda la historia de la ciencia árabe, ya que Galeno ejerció gran influencia en todos los médicos autores que compusieron en lengua árabe; por eso no son extrañas las constantes y continuas referencias que de él hace Abulcasis. Cf. Sezgin, *op. cit.*, III, pp. 68-140; M. Ullmann, *op. cit.*, páginas 35-68.

Entre las obras citadas en distintos tratados y en diversas ocasiones, se encuentran por ejemplo:

— **Kitāb al-sahar** (Libro de la vigilia) (34) de Qusṭā b. Lū-qā (35).

— **Kitāb** (Libro) (36) de Paulos.

— **Kitāb** (Libro) (37) de Masīḥ.

— **Kitāb al-nuḡḡ** (Libro del éxito) (38) de Ibn Māsawayh.

— **Kitāb al-sumūm** (Libro de los venenos) (39) de Ishāq b. Haytam.

— **Kitāb fi-naṣā'ih al-ruhbān** (Libro acerca de los consejos de los frailes) (40) de Galeno.

3. APENDICE: Descripción y forma de preparación de algunos remedios de la Maqāla XX (fol. 93r.).

3.1. Texto árabe.

(٦.١) صفة ذرور للبياض الحادث في العين : يؤخذ سكر طبرزد وقشور بيض النعام وأنياب سرطان بحري وزبد بحر وتوتيا من كل واحد وزن درهم . تسحق الأدوية وتنخل وتستعمل ، ان شاء الله تعالى .

(٧.١) صفة ذرور آخر للبياض أيضا : يؤخذ شبيح محرق وسرطان بحري وبعر ضب واقليميا ذهب أرق ما يقدر عليه من كل واحد وزن درهم ، يسحق وينخل ويستعمل .

(34) Llamado también **Kitāb fi l-sahar** (Libro acerca de la vigilia) y **Risāla fi l-sahar** (Epístola acerca de la vigilia). Cf. Sezgin, *op. cit.*, III, p. 271; M. Ullmann, *op. cit.*, p. 127.

(35) Cf. F. Sezgin, *op. cit.*, III, pp. 270-274; M. Ullmann, *op. cit.*, pp. 126-128.

(36) Esta obra es muy aludida por todos los médicos musulmanes, al referirse a la forma de composición de los fármacos. Consúltese nota 30.

(37) Opino que, casi con toda seguridad, es el titulado **Kunnāš kabir fi l-ṭibb** (Grandes principios de la medicina). Consúltese nota 27.

(38) Posiblemente se trate del **Kitāb al-munḡiḡ fi l-tadāwī min-ṣunūf al-am-rāq wa-l-ṣakāwī** (Libro del existoso acerca de la curación de las distintas clases de enfermedades y dolencias). Consúltense nota 25 y F. Sezgin, *op. cit.*, III, p. 234.

(39) Tal vez sea una parte del **Kitāb fi l-ṭibb** (Libro de la Medicina) u otro independiente de los más de cien que compuso su autor. Consúltese nota 29.

(40) Cf. Sezgin, *op. cit.*, III, p. 126; M. Ullmann, *op. cit.*, p. 60. Consúltese también nota 33.

(٨.١) صفة ذرور يحد البصر ويذهب الظلمة الحادثة عن البلغم : يؤخذ زعفران وصبر أسقوطري وشياف ماميثا من كل واحد نصف درهم . يسحق وينخل ويستعمل .

(٩.١) صفة كحل يقطع الحرارة من العين : يؤخذ لؤلؤ الكحل درهم ، نشاستج أربعة دوانيق ، اسفيداج الرصاص دانقان ، توتيا وشادنه وطباشير من كل واحد درهم ، كهريا أربعة دوانيق ، كافور دانق ونصف . تسحق الأدوية وتنخل وتستعمل .

3.2. Traducción

[1.6] **Descripción de unos polvos** para la mancha en la córnea del ojo: se coge un **dirhem** (41) de azúcar pilón, de cáscara de huevo de avestruz, de colmillos de cangrejo de mar, de alción y de atutía. Se machacan los medicamentos, se tamizan y se emplean si Dios el Altísimo quiere.

[1.7] **Descripción de otros polvos** también para la mancha en la córnea del ojo: se coge un **dirhem** de verónica quemada, de cangrejo de mar, de boñiga de lagarto y de cadmia de oro lo más fina posible. Se machaca todo, se tamiza y se emplea.

[1.8] **Descripción de unos polvos** que intensifican la vista y eliminan la mala visión causada por la flema: se coge medio **dirhem** de azafrán, de acíbar socotrí y de colirio de ajeno. Se machaca todo, se tamiza y se emplea.

[1.9] **Descripción de un alcohol** que corta el exceso de calor en el ojo: se cogen un **dirhem** de iris germánica; cuatro **dāniqes** (42) de almidón; dos **dāniqes** de albayalde de plomo; un **dirhem** de atutía, de hematites y de clarión; cuatro **dāniqes** de ámbar; y un **dāniq** y medio de alcanfor. Se machacan los medicamentos, se tamizan y se emplean.

LUISA M.^a ARVIDE CAMBRA

(41) Un **dirhem** equivale, aproximadamente, a 3,12 gramos.

(42) Un **dāniq** equivale a 1/6 de **dirhem**.

**IBN ḤAZM: «SOBRE EL CONOCIMIENTO DEL ALMA
DE LO QUE NO ES ELLA Y DE SU DESCONOCIMIENTO
DE SU PROPIA ESENCIA»**

Abū Muḥammad 'Alī Ibn Aḥmad Ibn Sa'īd Ibn Ḥazm de Córdoba, entre sus numerosas y extensas obras, compuso un breve escrito al que calificó de «faṣl», «artículo», «capítulo» y que tituló «Sobre el conocimiento del alma de lo que no es ella y de su desconocimiento de su propia esencia». A él alude el profesor Cruz Hernández (1) como significativo del pensamiento de Ibn Ḥazm sobre el alma y sus grandes posibilidades de conocimiento y sobre la ignorancia que tiene de sí misma. A él también se refirió Asín Palacios calificándolo de «diálogo socrático», pues la práctica totalidad de este texto ḥazmiano se desarrolla en forma de diálogo del alma consigo misma.

El argumento, como ya se ha indicado, es muy sencillo: el alma se interroga a sí misma preguntándose la razón de por qué siendo así que conoce todas las cosas, desde las más bajas hasta las más sublimes, sin embargo, se ignora así misma: su propia esencia, su origen y su destino final.

Y he creído oportuno presentar en español este brevísimo escrito (cuatro páginas) precediéndolo de una muy sucinta introducción sobre algunas de las ideas que Ibn Ḥazm tiene sobre el alma, añadiendo al texto traducido, en notas a pie de página, algunos textos paralelos del propio Ibn Ḥazm sobre la materia que pueden aclarar el contenido de su escrito.

Puede ser éste un pequeño complemento a la inmensa obra conocida en español del ilustre cordobés Ibn Ḥazm, en la que destacan, entre otras, **Kitāb al-fiṣal wa-l-nihāl, Libro de las soluciones**

(1) Cruz Hernández, M., **Historia del pensamiento en el mundo islámico**, Alianza, Madrid, 1996, t. II, p. 379.

divinas acerca de las religiones, sectas y escuelas (2), *Kitāb al-ajlāq wa-l-siyar*, Libro de los caracteres y la conducta (3), *Ṭawq al-ḥamāma*, El collar de la paloma (4). Con ello, se enriquecerá de algún modo la gran cultura cordobesa que de una manera tan clara contribuyó al progreso del pensamiento y la filosofía en al-Andalus y de la historia entera del pensamiento.

Para la traducción de este brevísimo escrito titulado «Artículo sobre el conocimiento del alma de lo que no es ella y de su desconocimiento de su propia esencia» he empleado la edición árabe de algunos tratados de Ibn Ḥazm hecha por el profesor Iḥsān 'Abbās (5). He añadido, al final, el texto árabe, tal como lo presenta 'Abbās, pero suprimiendo algunas de las vocales que él pone muchas veces, por considerarlas innecesarias. Por otra parte, el incluir el texto árabe me ha permitido traducirlo un poco más libremente de forma que quedase más inteligible en español. Si Ibn Ḥazm poseyó unas buenas dotes de literato, traducir sus escritos a un español duro y forzado hubiera equivalido a respetar la literalidad de su árabe, pero a traicionar su espíritu y estilo literario.

I. Introducción

Para Ibn Ḥazm, en el universo, solamente hay cuerpos y accidentes. No existen sustancias en sí mismas consideradas que no sean ni cuerpos ni accidentes: «el universo entero es algo limitado y bien definido en sus categorías constitutivas, las cuales son dos: cuerpos y accidentes, no más. Luego el que pretenda que existe además un ser llamado "sustancia", que ni es cuerpo ni

(2) Traducción de Asín Palacios, M., *Abenhazam de Córdoba y su historia crítica de las ideas religiosas*, Madrid, 1927. Madrid, 5 vols. En adelante la citaré simplemente como *Fiṣal*.

(3) Traducción de Asín Palacios, M., *Los caracteres y la conducta*, Madrid, año 1916.

(4) Traducción de García Gómez, E., *El collar de la paloma*, Madrid, 1966, con prólogo de Ortega y Gasset. Actualmente está trabajando en la traducción y estudio Carmen M. Eguilaz, en la Universidad de Zaragoza, del libro *Mujtaṣar yāmi' bayān al-'ilm wa-faḍl-hi*, *Compendio de la suma de la exposición de la ciencia y su excelencia*.

(5) 'Abbās, I, *Rasā'il Ibn Ḥazm al-Andalusī*, Beyrut, 1979, 4 vols. El texto de esta obra se halla en el vol. I, pp. 443-446.

accidente, pretende una cosa que carece de toda prueba, que es inconcebible para la razón e imposible de imaginar» (6).

Como consecuencia, el alma, técnica y rigurosamente hablando, no es una substancia aparte, distinta y especial, ni es un accidente, sino un cuerpo. Se trata de la tesis que sostiene y demuestra en su **Fiṣal** y que encabeza así, después de haber expuesto las distintas opiniones que se han dado en la historia sobre el tema (7). «Todos los musulmanes y los que profesan cualquier religión de las que creen en la vida futura, sostienen que el alma es un cuerpo dotado de las tres dimensiones, que ocupa lugar, inteligente, capaz de discernir y que gobierna al organismo. Esta última es nuestra tesis. Afirmamos, además, que el alma y el espíritu son dos nombres sinónimos de un mismo ser y expresivos de una sola y la misma realidad» (8). Tras lo cual, procede a demostrar esta tesis con diecinueve argumentos a lo largo de veintiocho páginas (9). En ellas puede leerse repetidas veces esta afirmación o parecidas: «Si las almas humanas son individuos singulares mutuamente distintos, dotados de lugares mutuamente distintos, y sujetos de atributos mutuamente distintos, son cuerpos y no pueden ser otra cosa» (10).

El alma, por tanto, es cuerpo pero, sin embargo, lo es de una naturaleza más sutil que los demás que son pesados y compuestos, como el propio Ibn Ḥazm se encarga de subrayar: el alma, con su corporalidad «es leve hasta el colmo de la ligereza, a más

(6) **Fiṣal**, op. cit., t. V, p. 276.

(7) Estas opiniones son: Primera la de Galeno, que cree que el alma es un accidente o temperamento del cuerpo orgánico. Segunda, la del vulgo, que opina que el alma es como un hálito. Tercera, la de algunos filósofos griegos, que piensan que el alma es una substancia separada y distinta del cuerpo y de lo material. Cuarta, la de quienes niegan la existencia del alma.

(8) **Fiṣal**, op. cit., t. V, p. 251. Algo similar dice Ibn Bāyṣā en su **Tadbir al-mu-tawaḥḥid, El régimen del solitario**: «En la lengua de los árabes, "espíritu" se llama a lo mismo que se dice "alma". Los filósofos emplean [este término de "espíritu"] en sentido homónimo y, a veces, quieren indicar con él al calor natural, que es el primer órgano anímico». Señalo nada más que el folio del Ms. de Oxford que es el que señalo en mi versión española, próxima a aparecer en la Editorial Trotta de Madrid. La obra fue traducida por Asín Palacios en 1946 y el texto citado se halla en la página 49 de su versión.

(9) **Fiṣal**, op. cit., t. V, pp. 255-273.

(10) **Fiṣal**, op. cit., t. V, p. 275. Sobre la corporalidad del alma en Ibn Ḥazm, Fehmi Jadaane piensa en un posible influjo estoico. Ver su **L'influence su Stoicisme sur la pensée musulmane**, Beyrut, 1986, pp. 147-158.

de estar dotada de otras propiedades suyas, a saber, memoria, inteligencia, discernimiento y vida, que son sus cualidades propias y distintivas, por cuya virtud se diferencia de los otros cuerpos que son compuestos» (11). Veremos que en el escrito que traduzco (y un poco más adelante, en esta misma introducción), Ibn Ḥazm incide en estas cualidades de «inteligencia» y «vida»: el alma sola, no el cuerpo compuesto y de carne, es la que piensa, vive y siente. Y en **El collar de la paloma** dice algo similar sobre la especial índole sutil de la corporalidad del alma, a propósito de la atracción y repulsión que todos los seres tienen entre sí: «Siendo ésto así, ¿qué no ocurrirá con el alma cuyo mundo es purísimo y etéreo, cuya equilibrada esencia (12) tiende a lo alto y cuya raíz (13) está presta a percibir la afinidad y la inclinación, el deseo y la aversión, el apetito y la repulsión» (14).

El que tampoco sea el alma un accidente, lo afirma también claramente, explicando a la vez y de paso la naturaleza de todo accidente: «Por otra parte, está demostrado que el alma no es accidente, puesto que es un sujeto que siente y conoce, y el accidente ni siente ni conoce. Consta asimismo que el alma sustenta a sus atributos y no es sustentada por otro sujeto. Luego siendo sujeto de atributos y ocupando un lugar en el espacio, el alma es indudablemente un cuerpo, ya que no hay en el mundo más que dos cosas: cuerpos sujetos de accidentes y accidentes sustentados; así, pues, no es accidente, es cuerpo» (15).

Por otra parte, los accidentes del alma son muchos, por ejemplo: «el alma es indudablemente sujeto de accidentes contrarios, como la ciencia y la ignorancia, la agudeza y la torpeza, el valor y la cobardía, la justicia y la injusticia, la dureza de corazón y la compasión, etc.», y concluye seguidamente, insistiendo de nuevo en la corporalidad del alma «mas como todo ser sujeto de acci-

(11) Fişal, op. cit., t. V, p. 258.

(12) Emplea la palabra جوهر que técnicamente significa en filosofía la «substancia», pero aquí lo que indica es su esencia, su modo de ser íntimo, no el que sea una «substancia» aparte del cuerpo, lo cual ha rechazado antes Ibn Ḥazm.

(13) García Gómez traduce سخنها por «substancia», pero, para no contradecir lo anterior sobre la substancialidad o no del alma, prefiero traducirlo al pie de la letra, como «raíz».

(14) Ibn Ḥazm, **El collar de la paloma**, op. cit., p. 101.

(15) Fişal, op. cit., t. V, p. 276.

dentes, ocupa un lugar en el espacio y es cuerpo, resulta que el alma es cuerpo» (16).

Ibn Hāzīm cita, como confirmación de su tesis, la autoridad de Aristóteles con estas palabras: «Además, esta tesis de la corporeidad del alma fue sostenida por varios filósofos griegos, pues Aristóteles no dijo que el alma no fuese cuerpo, según creen los ignorantes; lo único que negó fue que el alma fuese un cuerpo turbio o impuro, cosa que ninguna persona instruida dejará de pensar efectivamente» (17). Y, finalmente, añade varios textos del Corán y de la Tradición que confirman la idea de que el alma es un cuerpo puro.

Esa alma, cuerpo sutil y simple, muere, si por muerte se entiende la separación del cuerpo. Sin embargo, ella, como tal, está destinada a vivir por siempre en el más allá y con unas cualidades superiores a aquellas que disfrutó en esta vida: «Si alguien, además, nos pregunta si muere el alma, responderemos que sí, porque Dios lo afirma textualmente en el Corán [III, 182] cuando dice: «Toda alma gustará la muerte». Pero esta muerte no es otra cosa que su separación del cuerpo y no más. Y la prueba está en aquellas palabras del Corán y tras citar las aleyas VI, 93 y II, 26, concluye: «el alma continúa existiendo y subsiste como antes de la muerte y antes de comenzar a vivir; ni tampoco pierde el alma su sensibilidad y conocimiento; antes bien, después de la muerte siente y conoce con mayor perfección y exactitud que antes y su vida propia que consiste en sentir y moverse libremente, sigue existiendo más perfecta aún» (18). Al tema de cómo vivirá el alma después de la muerte de una manera más perfecta, volveré luego de nuevo.

El fin último del hombre se centra en esa alma, el cual debe ser, como ella misma, sumamente elevado y sublime: «No consagres tu alma, sino a algo que sea más alto que ella, es decir, a la esencia de Dios [...]. El que consagra su alma a alguna de las cosas del mundo, es como quien vende el precioso jacinto por un guijarro» (19). Y en esa tarea, la práctica de la virtud, la lucha

(16) Fişal, op. cit., t. V, p. 277.

(17) Fişal, op. cit., t. V, p. 278.

(18) Fişal, op. cit., t. V, p. 274.

(19) **Los caracteres y la conducta**, op. cit., p. 7.

contra las pasiones, el dominio del cuerpo, no resulta nada fácil: «Ten presente que es más difícil domar las almas que domar los leones, porque una vez encerrados los leones dentro de las jaulas que los reyes hacen construir para ellos, ya está uno seguro contra los peligros de su ferocidad; en cambio, nunca hay seguridad contra la maldad del alma, aunque se la encarcele» (20).

Y ese fin lo centra especialmente en el despojarse de toda preocupación para consagrarse por entero a Dios, como dice en **Los caracteres y la conducta** (21). «Yo he buscado con empeño un fin de las acciones humanas que todos los hombres juzgasen unánimemente como bueno y que todos apetecieran y no encontré si no uno tan solo: el fin de evitar la preocupación [...]. En cambio, cualquier otro fin distinto de éste, no merece ya el mismo unánime y favorable juicio de los hombres [...]. Después de que en mi alma se grabó esta verdad sublime y se me descubrió este admirable misterio y alumbró Dios mi razón para que conociese este importante secreto, traté de averiguar el método seguro de llegar realmente a desechar toda preocupación, a conseguir ese propósito que unánimemente forman todos los humanos, necios y sabios, santos y malvados, y encontré que este método no era otro, sino dirigirse hacia Dios con obras útiles para la vida futura».

Por otro lado, el alma desempeña un papel central en varios aspectos concretos del pensamiento de Ibn Ḥazm, especialmente, por ejemplo y en primer lugar, tal como se ha ido viendo en los textos anteriores, en el de la ética, puesto que en ella residen todas las virtudes.

En segundo lugar, en el de la estética. En efecto, ante todo, el alma es para Ibn Ḥazm la parte más bella del ser humano y la que hace que éste apetezca todo lo que es hermoso: «Siendo el alma bella (النفس الحسنة), suspira por todo lo hermoso y siente inclinación por las imágenes perfectas» (22). No sólo eso, sino

(20) **Los caracteres y la conducta**, op. cit., p. 125.

(21) **Los caracteres y la conducta**, op. cit., pp. 4-5. A propósito de este tema, ver el posible influjo estoico en Ibn Ḥazm, en mis trabajos: «El estoicismo en la literatura moral andalusí», **Medievalia**, 14 (1993), México, pp. 26-39; y «Un aspecto de la moral estoica en el pensamiento andalusí», **Homenaje al profesor José María Fórneas Besteiro**, Granada, 1995, pp. 1199-1210.

(22) **El collar de la paloma**, op. cit., p. 116.

que ella es el núcleo de toda su teoría de la belleza haciendo de los objetos simplemente correctos formalmente, seres profunda y auténticamente bellos, porque dejan traslucir y expresar al alma bella que contienen. Se trata de un concepto de belleza en que se exige la adecuación perfecta entre el interior (el alma) y el exterior (las formas corporales). Algunos ejemplos: «La dulzura-encanto (حلوة) es la finura de los rasgos y la gracia de los movimientos y la ligereza de los gestos y la adaptación del alma a los accidentes de las formas, aunque no sean bellas [...]. La belleza (حسن) es algo que no tiene en la lengua nombre, pero que es sentido en las almas por el acuerdo de todo el que lo ve y es una túnica que reviste el rostro y una claridad que arrastra los corazones hacia sí, de modo que las opiniones son concordes en aprobarlo, aunque no haya cualidades hermosas, puesto que el que lo ve le rinde el alma, le gusta a su corazón, aunque si contemplara las cualidades aisladamente, no encontraría mérito. Parece como si fuera algo que hay en el alma de lo visto que percibe el alma del que lo ve. Esta es la cumbre de las categorías de la belleza» (23).

En tercer lugar, el alma ocupa un lugar clave en la erótica de Ibn Ḥazm, puesto que ella es la sede del verdadero amor y la que hace distinguir al amor verdadero del puramente carnal (24). Precisamente el fundamento del amor consiste en la atracción mutua que las almas tienen entre sí, como se ha indicado en un texto citado arriba y lo confirma en este otro: «Yo creo, dice, que la esencia del amor es la unión entre partes de almas divididas en este mundo creado en razón de su elevado origen» (25). Y a este amor le llama «verdadero amor, basado en la atracción irresistible, el cual se adueña del alma y no puede desaparecer sino con la muerte» (26). Y este amor se diferencia del llamado amor car-

(23) **Los caracteres y la conducta**, op. cit., pp. 89-90. La traducción de algunos términos la he variado para hacerla más actual.

(24) Para este tema y el de la belleza, ver mis trabajos: «La beauté objective chez Ibn Ḥazm», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, Poitiers, abril, 1964, pp. 1-18 y junio, 1964, pp. 161-178, «Filosofía del amor en Ibn Ḥazm de Córdoba», *Atlántida*, Madrid, 26 (1967), pp. 126-142; «Ibn Ḥazm o el misterio de la belleza», *Miscelánea de Estudios Arabes y Hebraicos*, Granada, 1989-1990, vol. XXXVIII, fasc. 1.º, páginas 117-139.

(25) **El collar de la paloma**, op. cit., p. 101.

(26) **El collar de la paloma**, op. cit., p. 103.

nal, precisamente por la intervención del alma: «Lo que suele ocurrir en un primer momento, son algunos accidentes de gusto corporal y de aprobación visual que no van más allá de las apariencias físicas y éste es el secreto del apetito carnal, tomado en su verdadero sentido. El cual apetito carnal toma tan sólo el nombre de amor cuando se supera a sí mismo y traspasa estos límites, siempre que su rebasamiento coincida con la unión espiritual, en que tengan parte el alma y sus cualidades naturales» (27).

Por fin, en cuarto lugar, el alma es la sede del instrumento más humano e importante que tiene para lograr todo lo anteriormente dicho: el conocimiento. Ya se ha aludido a él un poco más arriba y con él nos acercamos al contenido del texto que presento en este trabajo.

El conocer es la función más propia y esencial del alma. Y, dentro del conocimiento, la ciencia, a la cual dedica, entre otros pasajes, el capítulo III de **Los caracteres y la conducta**, en el que, por ejemplo, se lee: «Si hiciese el sabio un balance escrupuloso del empleo que ha dado a las horas de su vida pasada y pudiese apreciar mediante él como le ha bastado el estudio de la ciencia para redimirle de todo vilipendio social, elevándole sobre la casta de los ignorantes, de toda preocupación y cuidado, abstrayéndole de las realidades de la vida y de toda emulación y envidia, dándole el convencimiento íntimo de que su dominio de los misterios de la ciencia le distingue de los demás hombres, es seguro que su corazón estaría más lleno de gratitud hacia Dios por el favor que le ha otorgado, más lleno de satisfacción por la ciencia que ha adquirido, más lleno de ansiedad por aumentarla» (28).

Lo que ocurre es que el conocimiento en general, sensitivo e intelectual, y la ciencia en particular, aparte y por encima del esfuerzo que el hombre haga, es, sobre todo, un don exclusivo de Dios, como veremos que dice en el texto que luego presento traducido sobre el conocimiento del alma y como afirma en **Los caracteres y la conducta**: «Ten además presente que muchos de los que ansían llegar a ser sabios trabajan intensamente leyendo, escuchando las lecciones de los maestros, estudiando y después de tanto esfuerzo no obtienen resultado alguno. De donde debe in-

(27) **El collar de la paloma**, op. cit., p. 129.

(28) **Los caracteres y la conducta**, op. cit., p. 18.

ferir el que ya es sabio lo siguiente: que si la sabiduría fuese resultado exclusivo del personal esfuerzo y aplicación al estudio, de seguro que el sabio sería aventajado por aquellos otros que no lo son. Luego es evidente que la sabiduría es un don de Dios» (29). También sobre este punto del conocimiento como don de Dios volveré de nuevo en seguida, a propósito de la libertad que el alma posee.

Y dentro del conocimiento y de la ciencia que Dios ha concedido como don especial al alma humana hay otro que merece ser indicado, aunque sólo sea someramente. Para Ibn Ḥazm, el hombre, en la otra vida, gozará de todas las potencias anímicas en un grado sumamente perfecto, tal como se ha indicado al hablar de la inmortalidad del alma. Pero a Dios no lo podrá ver con los cinco sentidos y con las potencias racionales que ahora tiene, puesto que el Creador trasciende toda captación sensorial e intelectual. Para que pueda contemplarle, Dios dará al alma una potencia especial. Es en el **Fiṣal** donde expone todas las doctrinas teológicas que hay sobre este tema, optando por la afirmativa, sólo que para ello supone que el alma posee una sexta potencia con la que contemple a Dios: «Lo único que nosotros afirmamos es que a Dios se le verá en la vida futura, mediante una potencia o facultad, diferente de la facultad o potencia que subsiste actualmente en los ojos, la cual será otorgada gratuitamente por Dios a los bienaventurados. Algunos teólogos que defienden esta doctrina, llaman a dicha potencia **el sexto sentido**. La explicación de esta tesis estriba en que nosotros conocemos real y verdaderamente a Dios con nuestras almas. Esto es indudable. Ahora bien; Dios pondrá en los ojos de los bienaventurados una facultad, con la que lo verán de manera palmaria, la cual facultad será como aquella que Dios ha puesto en el alma para que lo conozca en este mundo» (30).

Y, prescindiendo de este tema de la especial visión de Dios en la otra vida y volviendo al conocimiento y ciencia que Dios ha dado al hombre en el mundo presente, Ibn Ḥazm sostiene que el alma puede lograr las cotas más altas, llegar al mismo Dios, como veremos en el texto que presento. Sin embargo, en medio de

(29) **Los caracteres y la conducta**, op. cit., p. 118

(30) **Fiṣal**, op. cit., t. III, p. 240.

la grandeza de su campo de acción, gravita sobre ella una enorme sombra de ignorancia: «debes también pensar que tanto en la esfera general de los conocimientos humanos como aun dentro de la especialidad científica a que te dedicas y que te glorias de dominar, la cantidad de las cosas que ignoras y que escapan a tu erudición es mayor que la de las que sabes» (31).

Y una de las cosas que más ignora y que denotan más su limitación de su conocimiento es su propio ser y esencia. Con ello estamos ya en el tema de nuestro pequeño tratado.

Y es que el alma, en primer lugar, es incognoscible para los sentidos, a pesar de su corporalidad: «todos los demás cuerpos son, en su mayoría, perceptibles sensiblemente para el alma, pues la sensibilidad no es propia sino del alma, que es la que realmente siente, mientras ella, por el contrario, es inaccesible a los sentidos. Porque hay que tener en cuenta que ni la razón ni la experiencia exigen afirmar que el ser dotado de sensibilidad tenga que ser, por fuerza, perceptible a los sentidos» y unas pocas líneas más abajo, continúa así: «los cuerpos que carecen de color, como el aire y el fuego elemental, son invisibles; los cuerpos que carecen de olor, como el aire, el fuego, la piedra, el vidrio, etc., son inodoros; los que carecen de sabor, como esos mismos cuerpos, son insípidos; los que carecen de propiedades táctiles, como el aire en reposo, son imperceptibles al tacto. Por eso el alma, que carece de color, sabor, olor y propiedades táctiles, es capaz de percibir todas esas cualidades sensibles y ella es en realidad la que las siente, aunque en sí misma sea imperceptible a los sentidos. Si la conocemos es únicamente por sus efectos y por las pruebas o argumentos de razón apodíctica» (32).

En resumen: el conocimiento sensible nos da noticia directa e inmediata de lo que captan los órganos sensoriales. En cambio, lo conocido racionalmente, por deducción y por argumentos, sólo se conoce de modo indirecto, por su carácter especulativo y teórico: el fuego, por ejemplo, que perciben los sentidos, con su luz y color no es el mismo que el solo deducido racionalmente a través del humo compacto por la vista.

En segundo lugar, la ignorancia que el alma tiene de sí misma,

(31) **Los caracteres y la conducta**, op. cit., p. 118.

(32) **Fişal**, op. cit., t. V, pp. 260-261.

se debe a los errores que puede cometer el conocimiento racional y teórico (el único por el que se conoce el alma a sí misma): «Si te envanece de tus talentos para la especulación racional, piensa bien en los razonamientos ilógicos que has hecho algunas veces y guarda bien su recuerdo y no los olvides. Piensa también en todos aquellos cálculos que tu razón supuso acertados y que luego salieron al revés de lo que suponías, errando tú y atinando otros. Si ésto hicieras y si comparas el número de tus aciertos con el de tus fracasos, verás que el resultado menos frecuente es que los casos favorables y los adversos se compensen mutuamente, pues de ordinario resultará que tus yerros superan a tus aciertos. Y lo mismo le pasa a todo hombre, exceptuados los profetas» (33).

Como consecuencia de todo lo dicho, el conocimiento que el alma tiene de sí misma puede ser una de las cosas más difíciles y complejas que existen para Ibn Ḥazm. En realidad, frente al νόθι σεαντόν, «CONÓCETE A TI MISMO» del Oráculo de Delfos y socrático, viene a la memoria también el principio de Heráclito de que φυγῆς πείρατα ἰὼν οὐκ ἄν ἐξεύροιο, πᾶσαν ἐπιπορευόμενος ὁδόν· οὕτω βαθὺν λόγον ἔχει «No llegarías a encontrar en tu camino los límites del alma, ni aun recorriendo todos los caminos: tan profunda dimensión tiene» (34).

Pero hay una tercera razón por la que Ibn Ḥazm insiste en este texto que vamos a ver, por la que el alma se desconoce a sí misma. Y es que éste ya no se sitúa en el ámbito gnoseológico, sino en el moral. En este sentido, si difícil era el autoconocimiento en el nivel estrictamente técnico y filosófico, aún lo es más en el humano, en el cual, arrastrados por mil curiosidades, intereses, vanidades, nos ocupamos de lo que hay fuera de nosotros olvidando lo que es más nuestro: nuestra propia alma, su esencia, origen, destino, situación dentro de ese cuerpo que le está encomendado. El diálogo que mantiene con su propia alma es, incluso en algunos momentos, en cierto modo dramático, cuando al final, al ver la ignorancia que el alma tiene de sí misma le increpa de este modo: «Oh alma que confieras la ignorancia de tu esencia, que conoces tu saber de los demás. ¿Acaso no eres interpelada, preguntada y preguntante?». Se trata más bien de una actitud

(33) *Los caracteres y la conducta*, op. cit., p. 111.

(34) Fragmento 45.

similar a la de Agustín de Hipona que reclamaba una «memoria sui», una «memoria de sí mismo» o un acordarse de sí mismo frente al olvido que tenemos de nuestro propio ser, alienados como estamos en las cosas externas a nuestro yo. En este sentido, lo que querría Ibn Ḥazm en este texto es llamar nuestra atención sobre nosotros mismos, sobre nuestro origen y destino último, sobre nuestra propia grandeza como seres racionales, olvidándonos de las cosas externas y de la vanidad que nos puede proporcionar la ciencia.

Finalmente, en cuarto lugar, creo que Ibn Ḥazm quiere subrayar en este texto la necesidad que tiene el hombre de la ayuda de Dios para obrar en general y para alcanzar, de modo más concreto, el conocimiento. El ser humano puede por sus propias fuerzas decidir y conocer muchas cosas, tanto próximas como lejanas, pero, en definitiva, es Dios el que nos enseña y nos pone en el camino del saber. Porque para Ibn Ḥazm, el hombre es libre, con una libertad que los escolásticos llaman «antecedente», si bien esta libertad no es del todo perfecta y total (en este sentido sólo Dios es absolutamente libre). Para que podamos ejercer esa libertad es precisa la ayuda de Dios, o «concurso simultáneo», el cual no la disminuye ni modifica, sino que la perfecciona. Y esa ayuda divina es especialmente necesaria para adquirir ciertos conocimientos, dada su sublimidad o su carácter religioso. Este saber más elevado necesita de la guía y del auxilio especial de Dios. De eso se trata en este texto: el hombre, absorto por las cosas exteriores a él, precisa de una ayuda especial divina para meterse dentro de sí y conocerse y para remontarse a los conocimientos más sublimes sobre el Creador (35).

Por todo lo dicho, y centrándonos ya en el tema del conocimiento del alma sobre sí misma, como puede verse y por múltiples razones, estamos muy lejos de la autoconciencia del llamado «hombre volante» del *Naḥāt* de Avicena, tan próximo al de Duns Escoto, al «Si fallor sum» del *De civitate Dei* de Agustín de Hipona y al «Cogito ergo sum» cartesiano del *Discurso del método*, mediante el cual, cortando todo conocimiento del exterior y centrándose en el del propio yo, llega al concepto de «ser» e incluso de

(35) Puede verse el desarrollo de todas estas ideas en el *Fišal*, op. cit., t. III, páginas 253-280.

Dios mismo. O, también, todavía falta mucho para llegar a su compatriota andalusí, Ibn Bāyṭa, Avempace, cuando, al comienzo de su comentario al **Sobre el alma** de Aristóteles, no duda en afirmar que la primera ciencia es la del alma, que sin ella no podemos saber nada del universo y que, ante todo, hay que conocer la propia alma y su esencia (36). Estamos en este caso en pleno aristotelismo.

Por todo lo dicho, el brevísimo escrito de Ibn Ḥazm titulado «Sobre el conocimiento del alma de lo que no es ella y de su desconocimiento de su propia esencia» puede ser un magnífico colofón y muestra del pensamiento de Ibn Ḥazm sobre el alma.

(36) Es interesante citar el texto para contrastarlo con Ibn Ḥazm: «Toda ciencia, como dice Aristóteles, es buena y bella. Sin embargo, unas son más nobles que otras. Ya he enumerado en muchos lugares los grados de nobleza de las ciencias. Pero la ciencia del alma precede en todo tipo de dignidad a todas las demás ciencias físicas y matemáticas. Además, todas las ciencias necesitan la ciencia del alma, no siendo posible conocer los principios de las ciencias si no se conoce el alma y lo que ella es por definición, de acuerdo con lo que se demostró en otros lugares. Más todavía, es cosa generalmente admitida que aquel de quien no se está seguro de que conozca el estado de su propia alma, merece que no se esté seguro de que sepa el estado de otras cosas. Así pues, si nos conocemos nosotros y el estado de nuestras almas y qué son, y si nos resulta claro si lo que de ellas se dice es cierto o no fiable, no podremos confiar de otras cosas que nos resulten obvias». Actualmente tengo a punto de publicar la edición y traducción de este tratado. El texto corresponde al Ms. de Berlín, fol. 154r Ms. de Oxford, fol. 140r. El texto árabe sobre el Ms. de Oxford lo tiene publicado M'šūmi, **Fi-l-nafs**, Beirut, 1991. Y el texto citado está en la p. 29.

II. TRADUCCION

En el nombre de Dios, Clemente y Misericordioso. Dios mío,
bendice a Nuestro Señor Muḥammad y su linaje.

Artículo sobre el conocimiento del alma de lo que no es ella y de su desconocimiento de su propia esencia.

Dijo Abū Muḥammad ‘Alī ibn Aḥmad Ibn Ḥazm, Dios esté satisfecho de él.

He pensado largamente sobre mi alma, después de haberme convencido de que ella es la que gobierna el cuerpo [que es] sensitiva, viva, inteligente, que sabe discriminar y [(1) que es] sabia (2), y que el cuerpo es [por sí mismo] inanimado, sin vida, inerte y sin movimiento a no ser que lo mueva el alma (3). Y, después de haberme persuadido de que ella tiene esta preocupación y de que mueve mi lengua cuando quiere sacar lo que permanece en su interior, y, preguntándose a sí misma, dijo, investigando sobre la verdad de su esencia:

«¡Oh alma, que gobiernas este cuerpo!: ¿Acaso no eres la que conoció las características de tu cuerpo al que continúas dirigiendo, ajustándolas y controlándolas?».

(1) Pongo entre corchetes aquellas palabras o expresiones que no están en el texto árabe, pero que ayudan a mejor entenderlo.

(2) Algo similar dice en el **Fiṣal** cuando afirma que el alma es leve y está dotada de otras propiedades «a saber: memoria, inteligencia, discernimiento y vida» (**Fiṣal**, op. cit., t. V, p. 258). Por otro lado, el alma es la única, en contraste con el cuerpo, que piensa: «Es indiscutible que el conocer es uno de los tributos del alma y una de sus propiedades exclusivas, en las que el cuerpo no entra para nada» (**Fiṣal**, op. cit., t. V, p. 275). Ver la introducción de este trabajo.

(3) Esta afirmación parece contradecir un tanto lo afirmado en el **Fiṣal** cuando dice que es falsa la afirmación de que «la natural condición de la esencia del cuerpo es ser inmóvil por sí mismo». Y, para refutar esta tesis saca el ejemplo de los cuerpos celestes, cuya «naturaleza es el moverse con movimiento perpetuo y continuo por toda la eternidad, hasta que su Creador altere esta condición natural que tienen, en el día del juicio final» (**Fiṣal**, op. cit., t. V, p. 264).

Respondió: «Sí».

Dijo: «¡Oh alma, que gobiernas este cuerpo!: ¿Acaso no eres [tú] la que sobrepasa a tu cuerpo cuyo gobierno tienes asignado (4), pues tu comprensión e investigación (5) alcanzaron todo lo que tienes cerca, la tierra, el agua, el aire y los demás cuerpos; y luego [lograste conocer] los cuerpos que no están cerca de ti; y distinguiste los géneros de todo esto, sus especies y sus individuos y contaste las cualidades de todo ello: las esenciales y las diferenciales; y discerniste entre todas aquellas [cosas] por las verdaderas diferencias [que tienen]; y después fuiste más allá de todo ello para [investigar] los cielos lejanos y los cuerpos brillantes que hay en ellos; y supiste cómo es su redondez, te informaste de la verdad de sus órbitas y determinaste todo esto; y recorriste (6) [ese mundo], penetraste por aquellos caminos y vías, entraste allí, a través de las luces y de las sombras, e irrumpiste en esa dirección por los espacios hasta alcanzarlo [todo] directamente no quedando oculto lo que estaba lejos y escondido?».

Respondió: «Sí».

Y dijo: «¡Oh alma que dominas todo esto!: ¿Acaso no eres [tú] la que no se contentó con esa cantidad de ciencia [que adquiriste], a pesar de su grandeza y altura, ni llenó tu depósito esta porción de dominio a pesar de su grandeza y enormidad, hasta el punto de que fuiste más allá, hacia cosas que existían antes de que te asentaras en este cuerpo y te unieras a él, [es decir hacia], las historias de las generaciones pasadas, de los reinos ruinosos, de las naciones pretéritas, de los hechos impresionantes, de las conductas reprobables y meritorias ocupándote de sus noticias y de sus ciencias y viendo aquello con tu conocimiento [racional] siendo así que no lo presenciaste con tus sentidos?».

Respondió: «Sí».

(4) En el *Fīṣal* dice algo similar, refiriéndolo solamente al mundo moral: «la longaminidad, la paciencia, la envidia, la prudencia, la indiscreción, la estupidez, la viveza de genio, la ciencia, la apatía, etc. Ninguna de estas cosas son propias de uno cualquiera de los órganos o miembros del cuerpo; luego, si esto es indudable, todas ellas son cualidades del alma que rige o gobierna al cuerpo» (*Fīṣal*, op. cit., t. V, p. 253). Ver la introducción a este trabajo.

(5) Adopto la lectura de 'Abbās *وبحثك* en lugar de *وبختك* que pone en el original: «suerte», «fortuna».

(6) Adopto la lectura *وسرحت* tal como corrige 'Abbās, en lugar de *وشرحت* del original, «te deleitaste».

Y dijo: «¡Oh alma que te regocijas en estas grandezas, conocedora de estas cosas magníficas! ¿Acaso no eres tú a la que no le basta con todo ésto hasta el punto de que pusiste por encima del mundo con [todo] lo que contiene y saltaste sobre todas las partes [que lo integran], pues contemplaste al Único Primero y te fue dado llegar a la Verdad Primera Creadora de [ese] mundo y de todo lo que hay en él; y conociste (7) que es El, y conjeturaste [que había] creado todo lo que está bajo El, suponiéndolo tú [partiendo de] todo lo que presenciaste con tus sentidos; y conociste perfectamente todo ésto científicamente y abarcaste su totalidad inteligentemente?» (8).

Respondió: «Sí».

Y dijo: «¡Oh alma que lograste estas lejanas metas, que te elevaste hasta estos elevados peldaños, que anduviste por aquellos misteriosos caminos, que hallaste fácil en entrar en aquellas ocultas quebradas y pasaste más arriba hacia aquellas sublimes mansiones y que asumiste la tarea de ascender hasta la mansión de aquellos altos cuerpos celestes!: piensa, cuando llegaste a estos grados y atravesaste aquellos velos y te fueron quitadas aquellas cortinas que se habían echado y se abrieron para ti aquellas puertas cerradas con cerrojo y te resultó fácil penetrar en aquellos terribles estrechos y se te hizo factible el meterte en aquellas alturas lejanas, [piensa, digo] si conociste tu esencia, si supiste cómo eres, si conociste qué eres tú y cuál es tu naturaleza (9) y si conociste las cualidades que se te predicán y cómo se predicán».

Respondió: «No. No sé nada de ésto».

Y dijo: «¡Oh alma que sabes lo que no eres tú, pero que igno-

(7) Sigo a 'Abbās, que corrige el original leyendo فاشرفت en lugar de فاشرفت

(8) Esta gran capacidad de conocer que tiene el alma, la repite en el **Fiṣal**, cuando afirma: «El sentir y el conocer no son propios más que de el alma: el alma conoce a los cuerpos, a los accidentes y al Creador de unos y otros, que es también su propio Creador, por medio de la cualidad o atributo que posee de comprender, por su propiedad de discernir, por su potencia de conocer, que su Creador puso en ella» (Fiṣal, op. cit., t. V, p. 271). Ver la introducción a este trabajo.

(9) Emplea la palabra جوهر que técnicamente significa «substancia». Pero Ibn Ḥazm no le da sentido estricto, puesto que rechaza esta calificación para el alma, la cual es solamente cuerpo. En este contexto y en Ibn Ḥazm significa «esencia», «naturaleza». Y lo he traducido por lo segundo, para diferenciarlo de ذات utilizado en otros lugares de este texto, que significa «esencia».

ras tu [propia] esencia! (10) ¿Conoces tu situación y de dónde vienes y de dónde hablas y cómo pones en movimiento estos nobles miembros cuando los mueves?».

Respondió: «No».

Y dijo: ¡Oh alma, cuya substancia es admirable por lo que conoce y por lo que ignora! ¿Acaso has pensado dónde estás y de dónde vienes? ¿Y cómo estás sujeta a este cuerpo tenebroso, muerto e ignorante? (11) ¿Y cómo lo gobiernas? ¿Y cómo permaneces en él por los lazos que te amarran a él? ¿Y cómo te separas de él cuando le sucedan desgracias?».

Respondió: «No».

Y dijo: «¡Oh alma que confieras la ignorancia de su esencia y que conoces tu saber de los demás! ¿Acaso no eres interpelada, preguntada y preguntante?».

Respondió: «Sí».

Y dijo: «¿Y qué te impide conocer tu esencia, tus cualidades, tu lugar, el comienzo de tu [ser] natural, tu situación y tu traslado [al otro mundo]? ¿Y cómo estás enganchada a este cuerpo, cómo dispones de él libremente y cómo será tu partida de él?».

Así pues, [el alma] meditó [todo] esto y tuvo por cierto que si hubiera sabido por su propia fuerza y naturaleza [las cosas] que conoció, que no son ella [y] que no [son] materia, lo que quedó vedado y que ignoró le hubiera sido más fácil que lo que, siendo posible, conoció. Así pues, reconoció que tiene un director que le enseñó las cosas lejanas que conoció, de forma que [las] supo, e ignoró las cosas cercanas que él no le enseñó, de tal manera que las ignoró (12).

(10) Al pie de la letra: «Oh alma que sabes lo que no es ella, pero ignoras su esencia».

(11) La idea de que el alma está sujeta, atada, asignada a un cuerpo, la repite en el *Fişal* varias veces, por ejemplo: «a algunos cuerpos se les junta o anexiona un alma viviente, sensitiva, capaz de moverse voluntariamente y de gobernar al cuerpo al cual va aneja» (*Fişal*, op. cit., t. V, p. 267). Ahora bien, esta unión es de esta manera: «el alma está unida al cuerpo por anexión o vecindad. Y no cabe otro modo, porque no es posible que los cuerpos estén unidos, más que así. La unión por compenetración se da únicamente entre dos accidentes o entre el accidente y el cuerpo» (*Fişal*, op. cit., t. V, p. 271); y recordemos, como se dijo en la introducción a esta traducción, que el alma es cuerpo.

(12) Que en definitiva el conocimiento y la ciencia son dones de Dios, se dijo al comienzo de la introducción a este trabajo y se confirmó con algún otro texto, al tratar de la libertad del hombre y de la ayuda de Dios en sus actos y conocimientos.

¡Qué argumento tienes sobre la impotencia de la creatura y su insignificancia y su debilidad y su poquedad! (13) Es más, el alma no obra ni deja de obrar, sino por una fuerza y voluntad que viene de algo distinto a ella, a la que no sobrepasa ni excede. Y qué gran asunto es todo esto. No hay potestad ni potencia, sino por Dios Altísimo y Grande y Dios nos basta y es el mejor en quien confiar (14).

Termina el discurso sobre el alma.

«Alabanza a Dios solamente

y Dios bendiga a nuestro Señor Muḥammad y su estirpe
y los salve con una gran salvación».

(13) Ver la introducción donde subrayo con textos de Ibn Ḥazm la idea que tiene de la debilidad de la razón humana. Es también lo que va a subrayar en el párrafo siguiente.

(14) Algo similar dice en el **Fiṣal** cuando afirma lo siguiente: «el alma necesita, como todos los cuerpos, de un ser que le dé fuerza y que le impida su disolución y que la mantenga en la existencia [...], pero el agente que produce tales efectos, así en el alma como en otros seres corpóreos, es decir, el que los sustenta y conserva y transforma, es el Creador del alma y de todo ser cósmico» (**Fiṣal**, op. cit., t. V, p. 266). Y en **Los caracteres y la conducta** (op. cit., p. 21) afirma: «Quédase perpleja la razón ante la idea de que sus esfuerzos son inútiles si no van ayudados por el auxilio divino».

III. TEXTO ARABE

بسم الله الرحمن الرحيم
اللهم صل على سيدنا محمد وآله

فصل في معرفة النفس بغيرها وجهلها بذاتها

قال أبو محمد بن أحمد بن حزم رضي الله عنه :

أطلت الفكر في نفسي بعد تيقني أنها المدبرة للجسد ، الحساسة الحية العاقلة المميزة للعالمة ، وأن الجسد موات لا حياة له ، وجماد لا حركة فيه الا أن تحركه النفس ، وبعد ايقاني أنها صاحبة هذه الفكرة ، المحركة للساني بما تريد اخراجه مما استقر عندها فقالت مخاطبة لنفسها باحثة عن حقيقة أمرها :
يا أيتها النفس المدبرة لهذا الجسد : ألسنت التي قد عرفت صفات جسدك الذي واليت تدبيره ، وحققتها وضبطتها ؟

قالت : بلى .

قالت : يا أيتها النفس المدبر لهذا الجسد : ألسنت التي تجاوزت جسدك المضاف تدبيره اليك ، فخلص فهمك وبحثك (١) الى سائر ما يليك من الأرض والماء والهواء وسائر الأجرام ، ثم الى ما لم يلك من الأجرام ، فميزت أجناس كل ذلك وأنواعه وأشخاصه ، وحققت صفات كل ذلك : الذاتية والغيرية ، وفرقت بين كل ذلك بالفروق الصحيحة ، ثم تخطيت كل ذلك الى الأفلاك البعيدة وما فيها من الأجرام النيرة وعرفت كيفية أدوارها ، ووقفت على حقيقة مدارها ، وضبطت كل ذلك ، واشرفت عليها ، وشرحت (٢) هنالك ، وأوغلت في تلك الطرق والمسالك ، وخضت اليها الأنوار والظلم ، واقتحمت نحوه الأبعاد حتى أتيته من أمم ، ولم يخف ما بعد وغمض ؟

قالت : بلى .

(1) En el texto: وبختك

(2) En el texto وشرحت

قالت : يا أيتها النفس المشرفة على ذلك كلها : ألسنت التي لم تقنعي بهذا المقدار من العلم على عظمه وطوله ، ولا ملاً خزانتك هذا الحظ من الاشراف ، على كبر شأنه وهوله ، حتى تعديت الى ما كان قبل حلولك في هذا الجسد وارتباطك به ، من أخبار القرون البائدة والممالك الدائرة والامم الغابرة وارتباطك به ، من أخبار القرون البائدة والممالك الدائرة والامم الغابرة والوقائع الشنيعة والسير الذميمة والحميدة ، ووقفت على أخبارهم وعلومهم فشاهدت كل ذلك بمعرفتك ان لم تشاهده بحواسك ؟

قالت : بلى .

قالت : يا أيتها النفس الغابطة لهذه العظائم المشرفة على هذه الأمور الشنيعة . ألسنت التي لم يكفك هذا كله حتى تجاوزت العالم بما فيه ، وطفرت من جميع نواحيه ، فشاهدت الواحد الأول ، ووقفت الى الحق الأول المبعد للعالم بكل ما فيه ، فأشرفت (١) على أنه هو ، وتوهمت احداثه لكل ما دونه لتوهمك لكل ما شاهدته بحواسك ، فأحطت بكل هذا علماً ، واحتويت على جميعه فهما ؟

قالت : بلى .

قالت : يا أيتها النفس التي بلغت هذه المبالغ النائية ، وترفت الى هذه المراقبي العالية ، وسربت في تلك السبل الغامضة ، واستسهلت الولوج في تلك الشعاب الخافية ، وسمت الى تلك المنازل السامية ، وتكلفت الارتقاء الى دار تلك الفلك الشاهقة : تفكري ان وصلت الى هذه الرتب ، وخرقت تلك الحجب ، ورفعت دونك تلك الستور المسبلة ، وفتحت لك تلك الأبواب المغلقة المقفلة ، وسهل عليك تولج تلك المضايق الهائلة ، تأتي لك تخلل تلك الثنايا البعيدة ، هل عرفت مائيتك ، وهل دريت كيفيتك ، وهل وقفت على أي شيء أنت ، وما جوهرك ؟ وهل أشرفت على حملك لصفاتك ، كيف حملتك ؟

قالت : لا ، ما عرفت شيئاً من ذلك .

قالت : يا أيتها النفس العارفة بغيرها ، الجاهلة بذاتها : فهل تعرفين محلك ومن أين أنت ، ومن أين تتكلمين ، وكيف تحركين هذه الأعضاء المصونة اذا حركتها ، الساكنة اذا تركتها ؟

قالت : لا .

(1) En el texto فاشرفت

قالت : يا أيتها النفس المعجب شأنها فيما علمت وفيما جهلت : هل تذكرين أين كنت ومن أين أقبلت ، وكيف تعلقت بهذا الجسد المظلم الميت الجاهل ، وكيف تصريفك له ، وكيف بقاؤك فيه بالأسباب المسكة لك معه ، وكيف انفصالك عنه عند الآفات العارضة له ؟

قالت : لا .

قالت : يا أيتها النفس المعترفة بجهل ذاتها ، الواقفة على علم ما عداها : ألسنت أنت المخاطبة والمسؤولة السائلة ؟

قالت : بلى .

قالت : فما قطع بك عن معرفة ذاتك وصفاتك ، ومكانك وبدء شأنك ، ومحلك وتنقلك ، وكيف تعلقت بهذا الجسد وكيف تصريفك له وكيف تنقلك عنه ؟

فتدبرت هذا فأيقنت أنه لو كان علمها ما علمت بقوتها وطبيعتها ، دون مادة من غيرها ، لكان المعجز لها مما جهلته أسهل عليها من الممكن لها مما علمت . فاعترفت بأن لها مدبرا علمها ما علمت من البعيدات فعلمته ، وجهلت ما لم يطلعها طلعه من القريبات فجهلته .

فيا لك برهاننا على عجز المخلوق ومهانتة وضعفه وقلته ، نعم وعلى أن النفس لا تفعل ولا تقعد الا بقوة وإرادة من قبل غيرها لا تتجاوزها ولا تتعدها ، والله الأمر كله ، ولا حول ولا قوة الا بالله العلي العظيم ، وحسبنا الله ونعم الوكيل .

انتهى القول في النفس والحمد لله وحده وصلى على سيدنا

محمد وآله ، وسلم تسليماً كثيراً

JOAQUIN LOMBA

**EL ARTE DE LA LOGICA EN CORDOBA.
EL LIBRO «AL-TAQRĪB LI-ḤADD AL-MANTIQ», DE IBN ḤAZM**

I

Los conocimientos filosóficos existentes en al-Andalus con anterioridad al siglo XII nos han sido descritos en textos de Ibn Ṭufayl (ca. 1110-1185) y de Ibn Ṭumlūs (ca. 1165-1223). Así, el filósofo de Guadix nos dice en el prólogo a su **Risāla Ḥayy b. Yaḡzān** lo siguiente: «No creas que la filosofía que ha llegado hasta nosotros en los libros de Aristóteles y de Abū Naṣr al-Fārābī y en el **Kitāb al-Šifā** [de Avicena] satisface este objetivo que quieres, ni pienses que algún andalusí haya escrito en libros sobre eso algo que sea suficiente. Es decir, quienes de natural excelente se han formado en al-Andalus, antes de la divulgación de la ciencia de la lógica y de la filosofía allí, consagraron sus vidas a las matemáticas, alcanzaron en ellas un elevado grado y no pudieron consagrarse más que a eso. Les sucedieron después quienes poseían algún conocimiento de la ciencia de la lógica y la estudiaron, pero ella no les llevó a la verdadera perfección. Entre ellos hubo uno que dijo: «Es una aflicción para mí que las ciencias de la humanidad sean dos y no haya más, //Una, verdadera, cuya adquisición es imposible; la otra, vana, cuya adquisición es inútil» (1).

(1) Versos del poeta y alfaquí toledano Abū l-Walīd al-Waḡḡašī (+ 1095). Sobre la interpretación que de estos versos dio Ibn al-Sīd de Badajoz versa una cuestión, perteneciente a su **Kitāb al-masā'il**, consagrada a mostrar la concordancia entre la revelación y la razón. Fue editada y traducida por M. Asín Palacios: «La tesis de la necesidad de la Revelación en el Islam y en la Escolástica», **Al-Andalus**, 3 (1935), pp. 380-389. Los dos versos citados ofrecen aquí, p. 381 del texto árabe y p. 384 de la versión española, una redacción algo distinta. Así los traduce Asín: «Aflígeme [el pensar] que las ciencias de la humanidad son dos [tan sólo], que, si las aprendo, no tengo más [que aprender]. / Una ciencia cuya comprobación real es imposible, y una ciencia cuya verdad de nada sirve».

A ellos les sucedió después otro grupo, más versado que ellos en la especulación y más próximo a la verdad. No hubo entre ellos nadie de mente más penetrante, de razonamiento más exacto y de percepción más veraz que Abū Bakr al-Šā'ig [Avempace]» (2).

Por su parte, Ibn Ṭumlūs de Alcira, discípulo de Averroes, nos ha dejado una descripción desoladora de los estudios filosóficos y lógicos en al-Andalus en su **Kitāb al-madjal li-šinnā'at al-mantiq**, en cuyo prólogo, además de reconocerse discípulo de Algazel y de al-Fārābī, se lamenta del abandono en que la lógica ha caído en al-Andalus: «La veo abandonada entre ellos, arrojada como cosa inútil, sin que se le preste atención y sin preocuparse de ella. Pero aún hay algo más, y es que las gentes de nuestra época huyen de la Lógica y ahuyentan de ella a los otros, acusando de infidelidad y ateísmo al hombre entendido en este arte; y esta conducta es común a los sabios y a los ignorantes» (3).

Culpa de este abandono a los alfaquíes andalusíes, que no la aceptaban por perniciosa. Después, cuando se dio cuenta de este error al que incitaban los alfaquíes, él mismo se interesó por la lógica, viendo que era algo lícito. Descubrió entonces la falta de libros para su estudio, hasta que hojeando libros de Algazel, encontró alusiones e indicaciones a ella: «Todos estos libros que Abuhámid había compuesto son del arte de la Lógica; pero Abuhámid alteró los nombres de los libros y los nombres de las ideas que en la Lógica se emplean, sustituyendo los términos técnicos usados por los lógicos en los términos usuales entre los jurisconsultos, a cuyo empleo estaban habituados los sabios de su tiempo; y todo esto no lo hizo sino para precaver y evitar el peligro de que ocurriese con él lo mismo que con otros sabios que habían introducido algo extraño y desacostumbrado, es decir, la persecución y el desprestigio» (4).

(2) **Hayy ben Yaqdhān. Roman Philosophique d'Ibn Thofail**, texte arabe et traduction française par Leon Gauthier, 2.^a édition, Beirut, 1936, pp. 11-12 del texto arabe. Nueva edición por A. Nader, Beirut, 1968, pp. 20-21. Trad. española: Ibn Ṭufayl: **El filósofo autodidáctico**, nueva traducción española por A. González Palencia, Madrid, 1948, pp. 50-52.

(3) **Introducción al arte de la lógica por Abentumlūs de Alcira**, texto arabe y traducción española por Miguel Asín, Madrid, 1916, p. 8 de la traducción y p. 8 del texto arabe.

(4) *Ibidem*, pp. 22-13, respectivamente. Como veremos más adelante, fue Ibn Ḥazm el primero en sustituir los términos propios de la lógica por términos comunes y usados por los juristas.

Este sombrío panorama de al-Andalus, aun con reflejar en gran parte el ambiente social en que se desarrollaron las llamadas «ciencias de los antiguos», debe ir modificándose a medida que vamos conociendo mejor los diversos movimientos intelectuales que hubo en al-Andalus. Aunque nos falten aún noticias que nos den cuenta del desarrollo de estos movimientos, sabemos que el interés por la lógica, primera de las ciencias filosóficas que hubo en al-Andalus, ya se había despertado durante el siglo X, según las referencias que nos transmiten los bibliógrafos.

Tanto el escritor y médico cordobés Ibn Ūlŷul (+ ca. 994), como el cadí almeriense Šā'id al-Andalusī (+ ca. 1070) nos informan del interés por las ciencias (5). El cordobés nos refiere cómo, durante el califato de 'Abd al-Raḥmān III (912-961), «llegaron de Oriente los libros de medicina y de la totalidad de las ciencias» (6). Entre los numerosos hombres de ciencia que menciona, sólo uno tiene que ver con la filosofía y con la lógica: «Aḥmad b. Ḥakam b. Ḥafsūn. Fue un noble filósofo y sabedor de memoria del Corán; de excelente talento y magnífica inteligencia... elocuente, escrupuloso en la observación y experto en las definiciones de la lógica» (7). Esta noticia es recogida por Šā'id de la siguiente manera: «Fue un noble médico, de excelente talento, de magnífica inteligencia, de penetrante observación, versado en lógica y con dominio de la mayoría de las ciencias de la filosofía» (8). Por su parte, Šā'id nos refiere que hubo dos hombres, durante la primera mitad del siglo X, relacionados con la lógica: Yaḥyā b. Yaḥya, conocido por Ibn al-Samīna (+ 927), de quien nos dice que era experto en varias disciplinas, entre ellas la dialéctica (**al-ŷadal**) y que fue mu'tazilī; no sabemos si por **ŷadal** quiere aludir a la lógica o sólo a que fuera experto en la disputa. El otro fue Muḥammad b. Ismā'il, conocido por al-Ḥakīm («el Sabio») (+ 943), del que nos dice que era un hombre versado en

(5) Ibn Ūlŷul: *Les générations des médecins et des sages (Ṭabaqāt al-aṭibbā' wa-l-ḥukamā')*, édition critique par F. Sayyid, El Cairo, 1955, p. 92. Šā'id Al-Andalusī: *Kitāb ṭabaqāt al-umam*, ed. H. Bu'Alwan, Beirut, 1985, pp. 158-159; traducción R. Blachere, *Livre des Catégories des Nations*, Paris, 1935, p. 122.

(6) Ibn Ūlŷul: O. c., p. 98:1-2.

(7) Ibidem, p. 110:2-7.

(8) *Ṭabaqāt al-umam*, ed. cit., pp. 189:10-12. Lo mismo copia Ibn Abī Uṣaybi'a: *'Uyūn al-anba'*, ed. N. Rida, Beirut, 1965, pp. 492:8-9.

aritmética, en lógica (**manṭiq**), en gramática y en lexicografía (9).

Nada sabemos de estos pioneros de la lógica en al-Andalus. Ni siquiera qué obras de lógica pudieron leer. ¿Acaso los textos del **Organon** de Aristóteles? No lo creo, porque, de conocerse tales obras en al-Andalus durante el siglo X, no habría dejado de referirse a ellas el ya mentado Ibn ŶulŶul, quien, en su biografía de Aristóteles (10), sólo alude a su libro **Sobre las definiciones de la lógica**. Quizá pudieran haberla conocido en el detenido tratamiento de la retórica y la dialéctica que, con mención de doctrinas aristotélicas, hace San Isidoro de Sevilla en el libro II de sus **Etimologías**, obra que pudo haber sido traducida al árabe, según sostiene el editor de Ibn ŶulŶul (11). La lógica también pudo conocerse por medio de algunas obras de Galeno (12). O, también, a través de algunos escritos de al-Kindī (+ ca. 870), autor conocido en al-Andalus, único filósofo árabe oriental a quien Ibn ŶulŶul dedica una biografía, en la que nos dice que era un gran conocedor de la medicina, la filosofía, la aritmética y la lógica y que compuso un libro sobre el **Tawḥīd** (unicidad de Dios) siguiendo el método de los lógicos (13); alguna de sus **Epístolas**, incluso, le sirvió como fuente de información, según se lee en la biografía de Euclides (14).

Las noticias que tenemos sobre el saber filosófico en al-Andalus durante el siglo X son muy escasas, debido, con toda probabilidad, al conocido expurgo de las bibliotecas de al-Ḥakam II (961-976), ordenado por el **ḥāyib** de Hišām II, Abū 'Amir, Almanzor, quien mandó destruir todos los libros de las ciencias antiguas que en ellas se encontraban, con la excepción de los referentes a medicina y matemáticas (15). Por eso, tampoco sabemos nada de otros nombres de estudiosos de la filosofía y de la lógica que se

(9) **Ṭabaqāt al-umam**, ed. cit., pp. 161:12-162:7. Trad. Blachere, pp. 124-125.

(10) O. c., p. 25:13. Biografía traducida al castellano: J. A. G.-Junceda-R. Ramón Guerrero: «La vida de Aristóteles de Ibn ŶulŶul», **Anuario del Departamento de Historia de la Filosofía y de la Ciencia**, Universidad Autónoma de Madrid, Curso 1984-85, pp. 109-123, texto en p. 121.

(11) O. c., avant-propos, p. 9; introducción árabe, p. 35.

(12) *Ibidem*, biografía 15, pp. 41-44.

(13) *Ibidem*, biografía 25, pp. 73-74.

(14) *Ibidem*, biografía 14, p. 39.

(15) Cf. Sa'id: O. c., pp. 163-165; trad. cit., pp. 125-126.

nos han transmitido, como Muḥammad b. Muflit̄, comerciante y médico de Jaén (16), que introdujo en al-Andalus las doctrinas de Abū Bakr al-Rāzī, a quien conoció durante su **riḥla** por Oriente en el año 307/920. Tenemos noticia de Muḥammad b. 'Abdūn al-Ŷabalī (ca. 930-ca. 995), que estudió en Bagdad con Abū Sulaymān al-Siŷistānī, según el testimonio del propio Ibn Ḥazm (17). No hay que olvidar a 'Abd al-Raḥmān b. Ismā'il b. Badr (ca. 960-ca. 1020), llamado el Euclides español, que realizó un compendio de los ocho libros de la lógica de Aristóteles (18). También se cita a Abū 'Uṭmān Sa'id b. Faṭḥūn (ca. 942-ca. 1010), de Zaragoza, autor del primer tratado filosófico compuesto en al-Andalus del que tenemos noticia, una introducción a la filosofía titulada **Šaḡarat al-ḥikma**, notable lógico y gramático (19), víctima de un proceso de acusación de zandaqa, motivado por las sospechas acerca de la ortodoxia de sus creencias, en el que se vieron implicados otros personajes (20). Y, por último, el maestro de Ibn Ḥazm en lógica, Abū 'Abd Allāh Muḥammad b. al-Hasan al-Maḍḥi-ŷī (21), conocido por al-Kattānī, discípulo del antes mencionado al-Ŷabalī, autor de tratados de lógica y filosofía, que destacaban por su calidad, valor y utilidad (22).

(16) Cf. Asín Palacios: **Abenmasarra**, p. 26, núm. 1. M. Cruz Hernández: **Historia del pensamiento en el mundo islámico**, Madrid, 1981, vol. II, p. 19. M. I. Fierro Bello: **La heterodoxia en al-Andalus durante el periodo omeya**, Madrid, 1987, página 162, núm. 5.

(17) Cf. el texto, perteneciente al ms. de Esmirna, que cito al final de este artículo, con referencias en la nota 76. Sobre este autor, cf. Ibn Ŷulŷul: O. c., p. 115. Sa'id al-Andalusī: O. c., pp. 191-192; trad. cit., pp. 147-148. N. Rescher: **The development of Arabic Logic**, Pittsburgh, 1964, pp. 135-136.

(18) Sa'id: O. c., p. 167; trad. cit. pp. 128-129. Cf. N. Rescher: O. c., pp. 144-145.

(19) Ibn Ḥazm: **Risāla fi faḍl al-Andalus**, ed. en **Rasā'il Ibn Ḥazm al-Andalusī**, ed. I. Abbas, Beirut, vol. III, 1968, pp. 159-179. Trad. francesa: Ch. Pellat: «Ibn Ḥazm, bibliographe et apologiste de l'Espagne musulmane», **Al-Andalus**, 19 (1954) 53-102; la referencia a este autor en p. 88. Sa'id: O. c., p. 168; trad. cit., p. 129. Cf. N. Rescher: O. c., p. 143. J. Lomba Fuentes: **La filosofía islámica en Zaragoza**, Zaragoza, 2.ª ed., 1991, pp. 141-149.

(20) Cf. sobre este proceso, Fierro Bello: O. c., pp. 162-166. Cf. R. Ramón Guerrero: «Para la historia [intelectual] de al-Andalus. Primera presencia de al-Fārābī», **Homenaje al profesor Jacinto Bosch Vilá**, Granada, 1991, vol. II, pp. 1201-1202, n. 56.

(21) A él alude directamente en su obra **Marātib al-'ulūm**, ed. A. G. Chejne: **Ibn Ḥazm**, Chicago, 1982, pp. 216-251. La alusión en la página 242, líneas 13-14.

(22) Ibn Ḥazm: **Risāla fi faḍl**, trad. cit., pp. 88-89. Cf. D. M. Dunlop: «Philosophical predecessors and contemporaries of Ibn Bājjah», **The Islamic Quarterly**, 2 (1955), pp. 105-108.

En cualquier caso, y fueran cuales fueren las fuentes de conocimiento de la lógica en al-Andalus y el desarrollo que esta disciplina hubo alcanzado allí, lo que se deduce de todas estas noticias es que la lógica entró en conexión con tres ramas del conocimiento que habían tenido una notable prosperidad en el Oriente musulmán: junto con la medicina, la teología y la gramática. Curiosamente, uno de los primeros autores a quien Asín Palacios atribuyó (23) la introducción de la teología mu'tazilí en al-Andalus fue el médico y literato cordobés Fara' b. Sallâm (s. IX). Sin embargo, los biógrafos no le atribuyen filiación mu'tazilí alguna (24).

La lógica, en efecto, había interesado a los musulmanes en tanto que proponen un método racional de acceso a la verdad. Fue considerada como un medio que proporcionaba reglas y cánones con los que llevar a cabo una «defensa de la fe» (25). Fueron los teólogos mu'tazilíes quienes hicieron un frecuente uso de ella, tomando como modelo a los teólogos cristianos de Oriente. Juristas y filólogos también fueron influidos por la lógica, hasta el punto de que la gramática mantuvo una relación dialéctica con la lógica, dando lugar a un cierto número de tratados en los que se intenta poner de manifiesto las semejanzas y diferencias entre ellas (26). Estas relaciones de la lógica con las ciencias musulmanas, especialmente el Derecho o **Fiqh**, aparecen en la primera obra de lógica escrita en al-Andalus que se nos ha conservado.

II

El insigne polígrafo cordobés Ibn Ḥazm (994-1063) debe casi toda la fama de que goza a dos de sus obras: **Ṭawq al-ḥamā-**

(23) M. Asín Palacios: **Abenmasarra y su escuela. Orígenes de la filosofía hispano-musulmana**, Madrid, 1914, pp. 21-137.

(24) Cf. M. 'Alī Makki: **Ensayo sobre las aportaciones orientales en la España musulmana y su influencia en la formación de la cultura hispano-árabe**, Madrid, 1968, p. 218.

(25) Cf. L. Gardet-G. Anawati: **Introduction à la théologie musulmane**, París, 2.^a edición, 1970.

(26) Cf. en general, la obra **Logic in classical Islamic Culture**, ed. by G. E. von Grunebaum, Wiesbaden, 1970.

ma (27) y **al-Fiṣal fi l-mīlal wa-l-ahwā' wa-l-niḥal** (28). Y, sin embargo, su contemporáneo Ṣā'id al-Andalusī nos informa que el propio hijo de Ibn Ḥazm, al-Faḍl Abū Rāfi', le había contado que su padre había compuesto casi cuatrocientos volúmenes, con un total cercano a las ochenta mil páginas (29). No todos estos libros se han conservado; algunos sólo se han podido conocer a comienzos de los años treinta (30); otros, incluso más tarde. Uno de los más notables libros del cordobés ahora conocido es el que lleva por título **al-Taqrīb li-ḥadd al-manṭiq wa-madjal ilay-hi**, esto es «Aproximación a la definición de la lógica. Introducción a ella», según reza el título de la segunda edición (31).

Antes de que fuera conocida la existencia del texto, ya había dado noticia de esta obra Asín Palacios, señalando (32) que a ella se habían referido varios biógrafos y el propio Ibn Ḥazm. Así da el siguiente título: **Kitāb al-taqrīb li-ḥudūd al-kalām** y lo traduce como «Libro para facilitar la inteligencia de las leyes del razonamiento»; nos informa que se trata de un compendio de lógica, en el que el cordobés trata de explicar los criterios de verdad y los métodos del conocimiento humano a través de ejemplos vulgares tomados de las ciencias jurídicas y teológicas. Piensa Asín que su contenido coincidiría con el de otros manuales de lógica, tales como los compuestos por Algazel y Avicena, y revela que su doctrina, aunque aristotélica en sus líneas generales, no coincidía con la del **Organon**, por discrepar Ibn Ḥazm en muchos puntos de Aristóteles. Asín Palacios funda este análisis en los testimonios de al-Ḥumaydī, discípulo del polígrafo cordobés, y Ṣā'id al-Andalusī. En efecto, éste nos dice lo siguiente: «[Ibn Ḥazm] se

(27) **El collar de la paloma**, traducido por E. García Gómez, con un prólogo de J. Ortega y Gasset, Madrid, 1952; nueva edición, 1971.

(28) Versión española casi completa por M. Asín Palacios: **Abenházam de Córdoba y su Historia crítica de las ideas religiosas**, Madrid, 5 vols. 1927-1932; reimpresión, 1984.

(29) Ṣā'id: O. c., p. 183; trad. cit., p. 141.

(30) Cf. M. Asín Palacios: «Un códice inexplorado del cordobés Ibn Ḥazm», **Al-Andalus**, 2 (1934) 1-56.

(31) En la primera edición, así como en diversas referencias a esta obra en otros textos, se lee **ḥudūd**, definiciones, en lugar del singular, **ḥadd**, definición. La primera edición fue publicada por I. Abbas en un volumen independiente, Beirut, 1959. El mismo editor ha llevado a cabo la segunda en su **Rasā'il Ibn Ḥazm al-Andalusī**, Beirut, 1983, vol. IV, pp. 91-356.

(32) **Abenházam**, vol. I, pp. 249-251.

interesó por la ciencia de la lógica y sobre ella compuso un libro titulado **Kitāb al-taqrīb li-ḥudūd al-mantiq**, en el que expone detalladamente el discurso para poner en claro los métodos de los conocimientos y en el que se sirve de ejemplos jurídicos y de proposiciones de la ley religiosa. Disiente de Aristóteles, creador de esta ciencia, en algunos de sus fundamentos, con una oposición propia de quien no comprende su objetivo y no se ha formado en sus libros; el escrito de Ibn Ḥazm, por razón de estas múltiples equivocaciones, pone de manifiesto muchos errores» (33).

Hoy estamos en condiciones de poder leer la obra. Debemos a Anwar G. Chejne los únicos estudios amplios consagrados a ella (34). No hay que olvidar, sin embargo, que con anterioridad, Robert Brunschvig se había ocupado del **Taqrīb** en un interesante trabajo sobre lógica griega en el Islam (35). Roger Arnaldez, autor de un memorable estudio sobre Ibn Ḥazm en el que no pudo utilizar el libro del que nos ocupamos (36), habla brevemente del **Taqrīb** en el artículo «Ibn Ḥazm» (37). Y, en fin, el también gran estudioso de Ibn Ḥazm, A. Turki, ha dedicado una nota (38) a la evolución de la doctrina **zāhiri** de Ibn Ḥazm, basándose en el **Taqrīb**.

El libro fue escrito mientras estuvo exiliado, como él mismo nos cuenta: «Hemos compuesto este libro, así como otros muchos, cuando nos expatriamos y estábamos lejos de nuestra morada, de nuestra familia y de nuestros hijos; temíamos, además, en nuestras almas injusticia y opresión» (39). Su primer exilio tuvo lugar entre el 13 de julio de 1013 y febrero-marzo de 1019, según su propia información (40); en el **Taqrīb** alude (41) a su

(33) Sa'id: O. c., p. 182; trad. cit., p. 140.

(34) A. G. Chejne: **Ibn Ḥazm**, pp. 157-177. Y su artículo «Ibn Ḥazm of Cordova on Logic», **Journal of the American Oriental Society**, 104 (1984) 57-72.

(35) R. Brunschvig: «Los teólogos-juristas en pro o en contra de la lógica griega. Ibn Ḥazm, al-Gazālī, Ibn Taymiyya», **Al-Andalus**, 35 (1970) 143-177. Es versión española del texto francés aparecido en las **Actas del Convegno Internazionale: Oriente e Occidente nel Medioevo: Filosofia e Scienze**, Roma, 1971, pp. 185-209.

(36) R. Arnaldez: **Granmaire et théologie chez Ibn Ḥazm de Cordoue**, París, año 1956.

(37) **Encyclopédie de l'Islam**, nueva edición, vol. III, pp. 790-799.

(38) M. A. Turki: «Notes sur l'évolution du zahirisme d'Ibn Ḥazm (456-1063) du **Taqrīb** à l'**Ihkām**» **Studia Islamica**, 49 (1984) 175-185.

(39) **Taqrīb**, ed. cit., vol. IV, p. 346:12-13.

(40) **El collar de la paloma**, trad. cit., pp. 252-253; notas en p. 327.

(41) Ed. cit., p. 346:1.

encarcelamiento por el califa al-Mustakfī, que gobernó poco más de año y medio (1023-1025); conocemos que en 1025 abandonó Córdoba para establecerse en Játiva y que en 1029 retornó a la ciudad andaluza (42); finalmente, leemos en el **Taqrīb** que «mientras componíamos este libro, nuestro amigo Aḥmad b. 'Abd al-Malik b. Šuhayd había escrito un libro sobre retórica» (43) y sabemos que el poeta Ibn Šuhayd murió el año 1035, enfermo de hemiplejía y después de dictar sus últimas voluntades de poeta a Ibn Ḥazm (44). Hay que suponer, entonces, que la obra fue escrita entre 1025 y 1029, fechas del segundo exilio, puesto que su tercer y definitivo exilio tuvo lugar cuando en 1035 fue declarado herético por su filiación zāhirī (45).

El **Taqrīb** es un texto en el que Ibn Ḥazm quiere exponer la norma o criterio (**al-miyār**) válido para las ciencias, según leemos casi al final de la obra: «En cuanto a la ciencia de la lógica, la hemos expuesto en este libro: es el criterio de toda ciencia» (46). Y es así porque la lógica es el resultado natural del don con que Dios ha dotado al hombre, por el que le ha hecho superior a los animales: la razón y la facultad de comprender (47). Porque la lógica es universal, puede aplicarse a las cosas naturales (**ṭabā'ī**) y a los asuntos religiosos (**šarā'ī**). Y es esto lo que hace de la obra un compendio original, como reza su subtítulo: es una introducción a la lógica por medio de palabras comunes y ejemplos jurídicos, que permiten mostrar su aplicación a las ciencias religiosas. El discípulo de Ibn Ḥazm, al-Ḥumaydī (+ ca. 1095), hace alusión a este método innovador de su maestro, cuando dice: «siguió para explicar la lógica, eliminar la mala opinión sobre ella y desmentir las falsedades sobre ella, un camino que, por lo que sabemos, nadie antes que él había seguido» (48). Un método que, como apunta Brunschvig (49), no dejó de escandalizar en ciertos ambientes.

(42) A. G. Chejne: **Ibn Ḥazm**, pp. 27-28.

(43) **Taqrīb**, ed. cit., p. 351:5-6.

(44) Cf. H. Peres: **Esplendor en al-Andalus**, Madrid, 1983, p. 468.

(45) Cf. A. G. Chejne: **Ibn Ḥazm**, p. 28; «Ibn Ḥazm... on Logic», p. 57, núm. 3.

(46) **Taqrīb**, p. 349:7. Cf. también p. 102:8-9.

(47) *Ibidem*, pp. 93-94.

(48) **Yadwat al-muqtabis**, ed. M. T. Tanṣī, El Cairo, 1952, p. 291.

(49) *Art. cit.*, p. 150.

Se inicia con un prólogo (pp. 93-104) en el que, después de manifestar los principales dones que el hombre ha recibido de Dios, la razón y el lenguaje, critica a quienes sostienen que la lógica no es necesaria porque la tradición piadosa del Islam no la consideró tal. La respuesta de Ibn Ḥazm es clara: tampoco ninguno de los piadosos antepasados tuvo necesidad de la gramática y, sin embargo, hoy nadie la discute, porque, al propagarse la ignorancia entre los hombres, hubo que eliminar la ambigüedad de la lengua árabe para comprender la palabra de Dios. Lo mismo hay que decir del Derecho: antes no existían libros de Derecho y hoy son imprescindibles.

La lógica es necesaria por cuatro razones: por la existencia de las cosas, ya que ella ayuda a esclarecerlas; por la concepción de las cosas en el intelecto, pues la lógica ayuda a darles forma y a discernirlas en la mente; por la existencia del lenguaje oral, que hace posible que el hablante y el oyente se comuniquen, llegando a la mente del oyente lo que posee la mente del hablante; y, en fin, por la existencia de signos, de los que el más importante es la escritura, que permite la comunicación entre personas distantes en el espacio y en el tiempo (pp. 95-97).

Algunos sabios han compuesto libros para clasificar las diversas maneras de designar las cosas, estableciendo definiciones sobre ellas que facilitan su comprensión. Entre ellos destaca Aristóteles, que compuso ocho libros de lógica, en que establece las definiciones de la lógica, por lo que son de gran utilidad. Sin embargo, las gentes se han dividido en cuatro grupos ante estos libros: quienes creen que encierran incredulidad y hacen prevalecer la herejía; quienes afirman que contienen un discurso incomprensible y divagatorio; quienes los leen con entendimiento perturbado, deseos torcidos y miradas insanas, llenos de desprecio hacia ellos; y quienes los consideran con mente serena, limpia reflexión y sano entendimiento. En estos últimos se confirma la unicidad de Dios, pues son testigos de la división de las cosas y de las huellas que Dios ha dejado en ellas; ven en esos libros un piadoso compañero y un verdadero refugio (pp. 98-100).

La causa de esta disparidad de criterios sobre los libros lógicos de Aristóteles está en la complicación de la traducción y en el uso de términos poco frecuentes y de uso muy limitado. La intención de Ibn Ḥazm es, entonces, «exponer los significados de estos

libros por medio de términos fáciles y sencillos, para que, si Dios quiere, se igualen en comprenderlos la gente vulgar, los especialistas, los sabios y los ignorantes» (50). Son estos libros como poderosos medicamentos, beneficiosos para quienes son de naturaleza sana y fuerte, pero dañinos para quien es de complejión débil y enfermiza (pp. 100-102).

El polígrafo cordobés se propone, pues, remediar las dificultades que plantea la lectura de los libros de los antiguos. Compone un libro para poner en claro todo lo que en aquéllos hay de difícil. «Quien lea este libro nuestro sabrá que estos libros [de lógica] no sólo tienen utilidad para una sola ciencia, sino para toda ciencia. Su utilidad también es muy grande para el Libro de Dios Altísimo, para la tradición oral del Profeta y para las fetuas sobre lo lícito y lo ilícito, lo obligatorio y lo tolerado» (51).

Una vez que ha acabado el prólogo, comienza el libro con la exposición de la **Isagoge** de Porfirio, que es la introducción a la lógica (**al-madjal ilà l-mantiq**): «Empezaremos explicando la introducción a los libros mencionados. Es el libro llamado en lengua griega **Isagoge**, cuyo significado en griego es "Introducción". Es una de las obras de Porfirio de Tiro. Los libros que le siguen pertenecen a Aristóteles, el maestro de Alejandro» (52).

Esta parte (pp. 104-133) está dividida en diez apartados o capítulos (**bāb**), en los que estudia: 1) La división de los sonidos en aquellos que tienen sentido y los que no tienen sentido; los sonidos que tienen sentido o son naturales (**bi-l-ṭab'**), como el canto del gallo al alba, o son intencionados (**bi-l-qaṣd**), como las palabras por medio de las cuales se comunican los hombres; estos sonidos intencionados pueden aludir a un individuo solo, como Zayd, 'Amr, emir de los creyentes, visir, este caballo, etc., o a muchos individuos, como los hombres, los caballos, los vestidos, los colores, etc.. 2) Los nombres que se aplican a todos los individuos, sea indicando que no se pueden separar de ellos (**lā tufāri-qu-hā**), pues esos nombres sólo desaparecen al corromperse los individuos —y a estos nombres el filósofo los llama «por sí» (**dā-tiyyan**)—; sea indicando que pueden separarse del individuo o

(50) **Taqrib**, p. 100:14-15.

(51) *Ibidem*, p. 102:8-10.

(52) **Taqrib**, ed. cit., p. 104:8-11.

que pueden ser comprendidos como separados de él, sin que por su separación el individuo se corrompa —y a estos nombres el filósofo los llama «por otro» (*gayriyyan*)—. Al primer caso corresponden las voces de «género» (*ʿiyns*), «especie» (*naw'*) y «diferencia» (*faṣl*); al segundo, corresponden las voces de «accidente común» (*'araḍ 'āmm*) y «accidente propio» (*'araḍ jāss*). 3) Un breve comentario sobre palabras que tienen que ver con las cinco voces anteriores, como las cosas que se diferencian por sus especies y sus individuos y las cosas que sólo se diferencian por sus individuos y no por sus especies. «Animal» se aplica al hombre y al caballo, que son cosas que se diferencian por sus especies y sus individuos; mientras que Zayd y 'Amr sólo se diferencian por la individualidad. 4) La definición «que es como la llave de lo que sigue» (53), la descripción, la predicación de los seres (*ḥaml al-mawḡūdāt*), el sujeto y el predicado. Distingue la existencia del Creador, que es Uno, el Primero y eterno, y las criaturas. Estas se dividen en dos clases: la substancia (*ʿawhar*) —«aquello que subsiste por sí y sustenta otras cosas»— (54) y el accidente (*'araḍ*) —«lo que no subsiste por sí y en modo alguno sustenta otras cosas» (55). Dios escapa a estas dos categorías. La definición (*ḥadd*) indica la naturaleza de una cosa, distinguiéndola de los demás; la descripción (*rasm*) distingue una cosa de otra sin hacer referencia a su naturaleza. 5) El género. Es el término que reúne a varias especies de cosas creadas (*al-majlūqāt*); no indica, sin embargo, un solo individuo, ni un conjunto de cosas que se diferencian sólo por la individualidad, como «el hombre» o «el elefante», sino al conjunto de cosas que se diferencian por sus individuos y por sus especies como «viviente», que se aplica a los caballos, a los hombres, a los ángeles y a todo ser viviente. 6) La especie, llamada por otro nombre «forma» (*al-ṣūra*), según la lengua griega. Se quiere decir por «especie» todo conjunto de cosas que coinciden en su definición y en su descripción y se diferencian sólo por sus individuos, como «los ángeles», «los hombres», «los genios», «lo negro», «lo blanco», etc. La especie cae bajo el género porque es parte suya y el género abarca

(53) Ibidem, p. 110:20.

(54) Ibidem, p. 111:3.

(55) Ibidem, p. 111:4.

muchas especies a las que se aplica el nombre del género. 7) Géneros y especies conjuntamente. Trata aquí de las diez categorías: substancia, cantidad, cualidad, cuándo, dónde, posición, posesión, acción y pasión; de ellas, hay cuatro principales: substancia, cantidad, cualidad y relación. Se ocupa, fundamentalmente, de la substancia como género supremo. 8) La diferencia. Es la que distingue a cada una de las especies que caen bajo un mismo género. 9) El propio. Es lo que está en todos los individuos de una especie. 10) El accidente. Es una cualidad (**kayfiyya**) como la diferencia y el propio, pero se distingue de éstos en que la diferencia no existe en otra cosa distinta que en aquello de lo que es diferencia y el propio tampoco existe en otra cosa distinta de aquello en lo que es propio, mientras que el accidente es común a muchas especies y distingue a especies, géneros e individuos.

Después de **Isagoge**, Ibn Ḥazm aborda el estudio de los libros lógicos de Aristóteles. Se ocupa de los seis libros del **Organon**, más **Retórica** y **Poética**, los dos libros que la tradición griega, aceptada en el mundo árabe, venía incluyendo entre los libros de lógica. Los analiza en cinco apartados.

1) Los nombres simples (**al-asmā' al-mufrada**) con los que Aristóteles comienza sus libros (pp. 134-186). En griego se llama a estos nombres «categorías», cuyo significado son «los diez predicamentos» (**al-'aṣar al-maqālāt** [**sic**, en lugar de **maqūlāt**]). Comienza con una introducción en la que establece, en primer lugar, las cinco maneras de aplicación de un término a muchas cosas: a) términos unívocos (**al-mutawati'a**), que son aquellos que coinciden en nombre y en definición, como «viviente», que es un término único que se aplica a diferentes individuos con la misma definición (56); b) términos diversos (**al-mujtalifa**), aquellos que difieren en nombre y definición, como «hombre» y «asno» (57); c) términos equívocos (**al-muṣtaraka**), que son los que coinciden en el nombre, pero difieren en su definición, como «águila», nom-

(56) Corresponden a los términos «sinónimas» de Aristóteles, **Categorías**, la 6 ss. Cf. traducción árabe en **Manṭiq Aristū**, ed. A. Badawi, nueva edición, Kuwayt-Beirut, 1980, vol. I, p. 33:9.

(57) No se le pueden llamar «equívocos», como hace Chejne: **Ibn Ḥazm**, página 170, porque, como señala el cordobés en la siguiente clase de términos, la equivocidad implica un mismo nombre y diferente definición. Cf. I. Madkourk: **L'Organon d'Aristotele dans le monde arabe**, París, 2.^a ed. 1969, p. 62.

bre que designa un pájaro y una estrella (58); d) términos sinónimos (**al-mutarādifa**), que son los que coinciden en la definición y difieren en el nombre, como **sinnawr** y **daywan**, que son dos palabras distintas, pero se aplican al mismo individuo: el animal que está en las casas y captura ratones, el gato (59); e) términos derivados (**al-muštaqqa**), que son los que difieren en la definición y en el nombre por el que se caracteriza su especie, pero coinciden en algunos atributos que comparten en el nombre del que derivan (60). Y, en segundo lugar, establece la división entre palabras simples y compuestas; éstas son las que proporcionan un enunciado completo, como «Zayd es emir», y son de cinco clases: la proposición (**jabar**); la información (**istijbar**) —es la averiguación (**al-istifhām**), dice—; la invocación (la exclamación o interjección) (**nidā'**); el deseo (**al-ragba**); y el mandato (**amr**). A estas cuatro últimas no se aplica la verdad ni la falsedad, ni tampoco puede establecerse a partir de ellas demostración (**burbān**); en la proposición, en cambio, sí entra la verdad y la falsedad, la necesidad y la persuasión. Habla después de la predicación y del doble tipo de predicación que hay, substancial y accidental. Después de estos prolegómenos, Ibn Ḥazm se ocupa con detalle de las diez categorías: substancia (**ḡawhar**); cantidad o número (**kam-miyya**, 'adad); cualidad (**kayfiyya**); relación (**idāfa**); tiempo (**zamān**); lugar (**makān**); posición (**nisba**); posesión (**milk**); acción (**fā'il**) y pasión (**munfa'il**). Sigue después un capítulo en que trata de los siguientes términos: otro (**gayr**), semejante (**mitl**), diferencia (**jilāf**), contrario (**ḡidd**), incompatible (**munāfi**), oposición (**muqābala**), adquisición (**qunya**), privación ('adam) y explica el significado de estos términos. Antes de finalizar el apartado corres-

(58) Son los términos «homónimos» de Aristóteles, *Cat.*, 1a 1; trad. árabe, página 33:3, donde el término griego es traducido por **al-muttafaqa**.

(59) Para Aristóteles el término «sinónimo» se aplica a aquellas cosas cuyo nombre es común y su significado es el mismo. Corresponde, como he advertido antes, a los términos que Ibn Ḥazm llama «unívocos».

(60) Para Aristóteles son «parónimos», que son todas aquellas cosas que reciben su denominación a partir de algo, con una diferencia en la inflexión, *Cat.*, 1a 13; trad. árabe, pp. 33:14-34:1. Los ejemplos que pone Aristóteles, **grammatikós** y **grammatiké**, derivados de **gramma**, no tienen nada que ver con los que propone Ibn Ḥazm: «vestido blanco», «pájaro blanco» y «hombre blanco», que coinciden físicamente (**ḡismāniyya**) y «león valiente (**ṣuḡā'**)» y «hombre valiente», que coinciden metafóricamente (**nafsāniyya**). En la versión árabe del texto de Aristóteles el ejemplo es «valiente» (**ṣuḡā'**), derivado de «valentía» (**ṣaḡā'a**).

pondiente a **Categorías**, Ibn Ḥazm discurre sobre el movimiento y sus clases.

2) El libro de las proposiciones (**ajbār**) (pp. 187-217). Versa sobre la unión de unos nombres con otros, que en griego se denomina **Peri Hermeneias**. Ibn Ḥazm utiliza para denominar este libro el término **ajbār**, en lugar del más frecuente **'ibāra**, usado en la mayoría de los textos árabes (61). En esta parte, se ocupa: a) del nombre (**ism**), que es definido como el sonido establecido por convención (62) que no indica tiempo determinado; b) del verbo (**kalima**), término usado por los filósofos para aludir a lo que los gramáticos llaman **nu'ūt** y los teólogos **ṣifāt**, es decir, «atributo» (63), que para los Antiguos indica tiempo que perdura en su acción; c) la oración o juicio (**qawl**), término por el que los Antiguos aluden a una proposición en la que las palabras están unidas con sentido; d) los elementos (64) (**'anāṣir**) de las proposiciones, que son tres: lo necesario, que indica lo que procede inevitablemente del ser de una cosa, como la salida del sol cada mañana; lo posible, que es lo que puede ser y no ser, como que mañana puede llover; y lo imposible, que es aquello cuya realización no puede darse, como que el hombre permanezca sumergido bajo el agua un día completo; e) la afirmación (**iḡāba**) y la negación (**salb**); f) las divisiones de los juicios (**qaḍāyā**): verdaderos y falsos; g) la posición de las partículas de negación (**ḥurūf al-nafy**); h) las divisiones de los juicios verdaderos y de los falsos; i) en fin, sobre las relaciones mutuas (**al-mutalā'imāt**) de las proposiciones.

(61) Cf. Chejne: **Ibn Ḥazm**, p. 170. Al-Kindī había empleado este mismo término, **ajbār**, para aludir a las proposiciones, pero no al título del libro aristotélico, cf. al-Kindī: **Risāla fī kammiyya kutub Aristū**, ed. por M. Abu Rida en **Rasā'il al-Kindī al-falsafiyya**, El Cairo, 1950, p. 388:2; trad. española: R. Ramón-E. Tornero: **Obras filosóficas de al-Kindī**, Madrid, 1986, p. 35.

(62) Contra esta afirmación del lenguaje humano como fruto de una convención —que no hace sino seguir la doctrina aristotélica—, Ibn Ḥazm ha sostenido en el prólogo que Dios da el lenguaje al hombre, como también afirma en su **Ihkām li-usūl al-ahkām**. Cf. R. Arnáldez: **Grammaire...**, pp. 37-47. Cf. M. Asín Palacios: «El origen del lenguaje y problemas conexos, en Algazel, Ibn Sida e Ibn Ḥazm», **Al-Andalus**, 4 (1936-39) 253-281.

(63) Cf. W. Diem: «Nomen, Substantiv und Adjektiv bei den arabischen Grammatikern», **Oriens**, 23-24 (1970-71), especialmente, p. 315.

(64) Se refiere aquí a los «modos» de las proposiciones. Cf. R. Brunschvig: *Art. cit.*, p. 154.

3) El libro de la demostración (**kitāb al-burhān**) (pp. 218-350). Es la parte más amplia, en la que Ibn Ḥazm comienza señalando que en ella reúne lo que Aristóteles ha tratado en diversos libros del **Organon**: en el libro tercero, el llamado en griego **Analítico**, y en el cuarto, llamado **Apodíctico**, que tienen ambos como objetivo eludir las formas y condiciones de la demostración; en el libro quinto, titulado **Tópicos**, que trata de la dialéctica (**ḡadal**), y en el libro sexto, el llamado **Sofístico**, en el que se ocupa de caracterizar a los que se dedican a la disputa, alejándose de la verdadera realidad de las cosas para dar preferencia a la ignorancia. Se ocupa, así, en esta tercera parte, del grueso de la lógica aristotélica: las proposiciones y su conversión, el silogismo —al que denomina **burhān**, en lugar de **qiyās**, por rechazar este tipo de razonamiento analógico usado por teólogos y juristas— y sus tres figuras; las proposiciones condicionales; las distintas clases de razonamientos, etc.

4) El libro de la retórica (**balāga**) (pp. 354-356), donde da un breve resumen de lo que se entiende por retórica y en donde señala algunos autores árabes que han escrito sobre retórica.

5) El libro de la poética (**šī'r**) (pp. 354-356), donde igualmente resume qué es la poética y alude a dos tratadistas de poesía árabe. Tanto las páginas dedicadas a la retórica como éstas han sido calificadas por Brunschvig como «asaz curiosas» (65).

Hasta aquí llega el **Taqrib** de Ibn Ḥazm. Se puede decir que no es más que una exposición resumida de lo contenido en el **Organon** de Aristóteles y en la **Isagoge** de Porfirio. Como señala Chejne (66), la terminología que utiliza para designar las partes del **Organon** parece derivar de la empleada por los primeros lógicos en el Islam, como al-Kindī, aunque también depende en algunas explicaciones de lo que al-Fārābī había considerado. ¿Cuáles son, entonces, las fuentes lógicas del autor cordobés?

Las fuentes primarias, es decir, los textos de Aristóteles y de Porfirio, deben ser descartados, puesto que una simple comparación de la nomenclatura en la traducción árabe de esos textos y en la obra de Ibn Ḥazm nos muestra la gran diferencia que hay entre unos y otro. Podrían ser obras de al-Kindī, autor, como ya

(65) R. Brunschvig: Art. cit., p. 151.

(66) Ibn Ḥazm, p. 175.

he dicho antes, que era conocido en al-Andalus y contra quien Ibn Ḥazm escribió una refutación (67); así, sabemos que al-Kindī escribió comentarios o epítomes del **Organon** y de **Isagoge**, pero no conservados hasta ahora (68); desconocemos, sin embargo, si Ibn Ḥazm pudo tener conocimientos de ellos. Su contemporáneo, Ṣā'id al-Andalusī, sólo nos dice de al-Kindī que sus libros de lógica tuvieron éxito entre la gente, pero que no contienen el arte del análisis (**ṣinā'at al-tahlīl**), por lo que ellos no nos pueden dar a conocer la verdad y el error, aunque no cita ningún título (69). Más difícil es que conociera los textos de al-Fārābī, puesto que Ṣā'id, reconociendo su competencia en lógica al decirnos que supera en esta ciencia a todos los musulmanes, tampoco cita ningún título suyo de lógica (70). Y no creo que sus obras fueran conocidas antes de 1050. Tampoco pudieron ser, pese a lo que se pudiera decir, las **Epístolas** de los Ijwān al-Ṣafā', introducidas —se dice— por al-Maḡrīṭī hacia el año 1000 en al-Andalus, en las cuales hay también una exposición de los textos lógicos de Porfirio y de Aristóteles, porque una simple lectura de ambos escritos, las **Epístolas** y el **Taqrīb**, nos muestra su divergencia; aquéllas explican cinco partes en la lógica: **Isagoge** (71), **Categorías** (72), **Peri Hermeneias** (73), **Analíticos Primeros** (74) y **Analíticos Posteriores** (75).

Por ello, las únicas fuente posibles de las que Ibn Ḥazm tomó la lógica que expone en esta obra tuvieron que ser los autores andalusíes que sobre ella habían escrito, como parece deducirse del siguiente testimonio del propio autor cordobés: «He estudiado las

(67) **Al-Radd àlā l-Kindī al-faylasūf**, editada en **Rasā'il Ibn Ḥazm**, vol. IV, páginas 361-405.

(68) Cf. Ibn Abi Usaybi'a: O. c., pp. 279-293. Cf. R. J. McCarthy: **Al-Taṣānif al-mansūba ilā faylasūf al-ʿarab**, Bagdad, 1962.

(69) Sa'id: O. c., p. 136; trad. cit., p. 106.

(70) Ibidem, pp. 137-138; trad. cit., p. 107.

(71) **Rasā'il Ijwān al-Ṣafā'**, Beirut, Dar Ṣadir, 1957, vol. I, pp. 390-403.

(72) Ibidem, pp. 404-413.

(73) Ibidem, pp. 414-419.

(74) Ibidem, pp. 420-428. La misma denominación de esta parte de la lógica es distinta. En los Ijwān este capítulo se titula **Fi Anūlūṭiqā al-ūlā**: el título del siguiente es **Fi ma'nā Anūlūṭiqā al-ṭāniyya**. Ibn Ḥazm, en cambio, habla de los **Analíticos Posteriores** bajo la tradicional denominación de **Kitāb al-burhān** («Libro de la demostración»), como he señalado.

(75) **Rasā'il**, pp. 429-451.

definiciones de la lógica (**ḥudūd al-manṭiq**) con Abū 'Abd Allāh Muḥammad b. al-Hasan al-Maḍhiyī el médico, Dios se apiade de él, conocido por Ibn al-Kattānī; no he visto mente más aguda que la suya en este asunto, ni facultad de discreción más amplia que la suya. Había estudiado con Abū 'Abd Allāh al-Ŷabalī el médico, quien, a su vez, había estudiado en Bagdad con Abū Sulaymān Dāwud b. Bahrām al-Siŷistānī; Dawud había estudiado con Mattā. La estudié también con Tābit b. Muḥammad al-Ŷurŷānī al-'Adawī, de kunya Abū l-Futūh, no he visto entre las creaturas de Dios, loado y ensalzado sea, a nadie más versado en esta ciencia que él, ni con más celo que él, ni más capaz para ella que él, pues cuando llegué al comienzo de los **Apodícticos** con al-Ŷurŷānī, compareció conmigo ante él Muḥammad b. al-Ḥasan, presentándose y dándose a conocer a al-Ŷurŷānī; fue testigo de mi estudio con al-Ŷurŷānī. Este había aprendido esta ciencia de al-Ḥasan b. Sahl b. al-Samḥ en Bagdad, quien, a su vez, la había aprendido de Mattā. Me contó Tābit que vivió con al-Ḥasan en una misma casa durante un año» (76).

Esta noticia, de la que, en principio, no hay por qué dudar, nos pone en relación a Ibn Ḥazm con la escuela lógica de Bagdad, de la que al-Fārābī fue uno de sus maestros más importantes (77). Su vinculación con la tradición lógica del mundo islámico oriental parece asegurada. Córdoba se constituía, así, en continuadora de Bagdad.

RAFAEL RAMON GUERRERO

(76) Este texto se encuentra en el manuscrito de Esmirna, que contiene el **Taqrib**; es citado por el editor I. Abbas, vol. IV, introducción, p. 39. Sobre los nombres aquí mentados, cf. D. M. Dunlop: *Art. cit.* y N. Rescher: *O. c.*

(77) Cf. R. Ramón Guerrero: «Para la historia...», p. 1203.

CORDOBA FRENTE A LOS ALMORAVIDES: FAMILIAS DE CADIES Y PODER LOCAL EN AL-ANDALUS

Sobra decir que Córdoba fue una de las ciudades más importantes de toda la historia de al-Andalus. A pesar de haber perdido dicha importancia a partir del siglo XII, inconscientemente los poderes políticos que establecieron sus capitales en otras ciudades, tales como Granada en época almorávide y Sevilla en época almohade, siguieron considerando a Córdoba como la sede de una administración sobresaliente con su peso socio-político, económico y judicial. El tema que nos ocupa exige un tratamiento especial desde el punto de vista socio-político, ya que nos enfrentamos a dos factores primordiales que marcaron la historia de al-Andalus en la época en estudio. Por un lado, tenemos un poder beréber, es decir, que carecía, como veremos más adelante, del elemento más importante de la legitimidad política y que además era extra-andalusí; y por otro lado, tenemos el poder de los alfaquies y a continuación el de Córdoba, que representaba en cierto modo una de las fuentes de la legitimidad político-económica del otro. Los dos eran imprescindibles para gobernar al-Andalus, por lo que se puede adivinar la naturaleza de la relación entre los dos poderes, sobre todo entre el poder local cordobés y la autoridad política almorávide. Estos mecanismos se pueden demostrar a través de un estudio de los acontecimientos que caracterizaron la vida tanto política como jurídica de Córdoba en época almorávide. Sin embargo, parece necesario determinar algunos elementos que marcaron la historia de al-Andalus a finales de la época de taifas a fin de poder ver de cerca la política aplicada por los almorávides, particularmente en Córdoba, y sus consecuencias político-jurídicas.

Los almorávides y su política en al-Andalus

El poder local y con ello el judicial andalusí destacó tras la desaparición del Califato de Córdoba (422/1031). Dicho poder se dividió

entre árabes, beréberes y autóctonos «quienes entonces tenían poder, tanto antiguo como advenedizo. Poder antiguo poseían bien arraigados linajes o personajes andalusíes que tuvieron ocasión, obligación o necesidad de salvar el vacío del poder central o el riesgo de ajenas intromisiones, alzándose independientes, como ocurrió en Albarracín, Alpuente, Córdoba, Huelva, Mértola, Niebla, Santa María del Algarve, Sevilla, Silves, Toledo y Zaragoza» (1), entre otras. M. Fierro (2) ha puesto de manifiesto hasta qué punto el poder local, y con ello el judicial, llegó a tomar el poder y proclamarse independiente en sus respectivos espacios geográficos. Según esta autora, hubo cuatro casos de ca-díes que gobernaron en al-Andalus: Ya'īš b. Muḥammad de Toledo, Muḥammad b. Ismā'il b. 'Abbād de Sevilla, 'Isà b. Abī Bakr Muḥammad b. Sa'id b. Muzayn de Silves e Ibn Yaḥḥāf de Valencia. Como veremos más tarde, la misma experiencia se repetirá en al-Andalus a finales de la época almorávide (segundas taifas) (3). A pesar de la importancia de estos hechos nos limitaremos a destacar los elementos fundamentales que marcaron a Córdoba a finales de la época de taifas y a lo largo de la época almorávide.

Tras la desaparición del califato omeya «Córdoba, que se había quedado sola, aferrada al califato como poder central, abolido éste, se convirtió en una taifa más, y desde entonces no sólo de hecho, sino también de derecho, más de treinta Estados Autónomos convivieron en al-Andalus, sometidos a diversas reunificaciones parciales y a nuevas fragmentaciones, más o menos localizados o esporádicos, hasta que los almorávides, desde 1090, emprendan la tarea de construir en al-Andalus un Estado unificado» (4). A pesar de que cada uno de los régulos se proclamó

(1) M. J. Viguera, *Los reinos de taifas y las invasiones magrebies*, Madrid, 1992, p. 13.

(2) «The qāḍī as ruler», en *Saber religioso y poder político en el Islam*, Madrid, 1994, pp. 71 y ss.

(3) Tal y como la Haman 'I. Dandaš (*Fatrat al-intiqāl min al-murābiṭin ilā al-muwaḥḥidin: 'aṣr al-ṭawā'if al-ṭānī*, Beirut, 1988); Ḥ. Mu'nis, «Nuṣūṣ siyāsiyya 'an fatrat al-intiqāl min al-murābiṭin ilā al-muwaḥḥidin», *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, III (1955), pp. 97-140; M. J. Viguera, *op. cit.*, pp. 189-201, entre otros muchos.

(4) M. J. Viguera, «Historia política», en *Los reinos de taifas, al-Andalus en el siglo XI, Historia de España de Ramón Menéndez Pidal*, vol. VIII, Madrid, 1994, páginas 31-150, p. 37.

independiente en su región, el apoderarse de Córdoba fue obsesión, si nos permitimos llamarla así, de algunos de ellos, no sólo por su central situación geográfica, sino también por el gran prestigio, aunque simbólico, que significaba el hacerse con la capital del Califato Omeya. Algunos régulos de al-Andalus aprovecharon que «la situación interna (de Córdoba a finales de la época de los Banū Yahwar) se deterioró, y también la neutralidad hacia el exterior, cuando las tropas cordobesas ayudaron a las taifas de Carmona y Ronda contra la de Arcos. Córdoba entró así en las querellas taifales, y las ansias de Toledo y de Sevilla por ocuparla no cejaron ya» (5). Así que el rey de Toledo, al-Ma'mūn b. Dī l-Nūn, logró entrar en la ciudad en 467/1074-1075 con la ayuda de Ibn 'Ukāša; y poco más tarde, no más de cuatro meses, al-Mu'tamid b. 'Abbād volvió a apoderarse de la ciudad y nombró a uno de sus hijos gobernador de la misma.

En un periodo de no más de un año los almorávides pudieron hacerse con el poder en todo el territorio andalusí, tomando en consideración la situación político-militar de algunas taifas, tal como la de Zaragoza, por el papel fronterizo que desempeñaba frente al peligro cristiano; y por algún tiempo la taifa de Badajoz, aunque no tardaron mucho en deponer al último de los Banū l-Afṣas en noviembre de 1094, pues «cuando Yūsuf b. Tāšufin decidió conquistar los reinos de taifas pensó al-Mutawakkil conseguir que el emir almorávide dejara libre Badajoz, y siempre se le mostró diferente, felicitándole por sus conquistas de otras taifas e incluso ayudándole en la toma de Sevilla, pero a la vez trataba con Alfonso VI, que prometió ayudarle por la entrega de Lisboa, Cintra y Santarem» (6). Entonces, por esta presunta colaboración con los cristianos, la población de Badajoz se puso en contacto con los almorávides, quienes pusieron fin a la taifa de Badajoz en 1095-1096.

En lo referente a Córdoba, el hijo de al-Mu'tamid se enfrentó a los almorávides cuando éstos pusieron sus planes en práctica, pero fue muerto a manos del llamado Abū 'Abd Allāh b. al-Ḥāḡḡ, y con ello se apoderaron de Córdoba el 3 de ṣafar de 484/26 de

(5) *Ibidem*, p. 107.

(6) M. J. Viguera, *Los reinos de taifas*, p. 50.

marzo de 1091 (7). Después de apoderarse de la mayor parte del territorio andalusí, la autoridad política almorávide tomó una serie de decisiones políticas de capital importancia, sobre todo el nombrar a varios gobernadores en diversas ciudades de al-Andalus, entre ellas Córdoba.

Los almorávides y el poder local cordobés

Es difícil determinar los mecanismos de la política almorávide en al-Andalus, y aún más en una ciudad como Córdoba, ya que la cuestión trata la política de un régimen frente a un espacio geográfico muy amplio, el Magreb y al-Andalus. Dicha política forma parte de muchas medidas tomadas por los almorávides en todo el imperio. Sin embargo, podemos observar algunos elementos que distinguieron a al-Andalus del Magreb. Quizá estos mecanismos puedan facilitarnos el análisis del tema que aquí nos ocupa.

El papel desempeñado por los alfaquíes andalusíes a lo largo del siglo V-XI, o al menos hasta la llegada de los almorávides, fue tan pasivo que se limitaba a confirmar las decisiones políticas de los reyes de taifas. Es verdad que hubo algunas excepciones en el sentido de que algunos alfaquíes, Ibn Ḥazm, por ejemplo, se manifestaban de vez en cuando contra estos reyes, pero aquello fue también una reacción pasiva, ya que inconscientemente tomaban parte en el juego político de los reyes de taifas. Personajes muy famosos en la historia de al-Andalus, tales como Abū l-Walīd al-Bāḡī (m. 474/1081) (8) gozaban de una posición peculiar en la época de taifas. No sabemos hasta qué punto los apoyaban, pero si sabemos que al-Bāḡī frecuentaba a los príncipes y mantenía excelentes relaciones con ellos (9); además la opinión pública, estaba exasperada por estos reyezuelos indo-

(7) *Al-Tibyān*, pp. 169-170.

(8) Ibn Baṣkuwāl, *al-Ṣila*, 453; Ibn Farḥūn, *al-Dibāḡ al-mudḥab*, I/377-385; 'Iyāḡ, *Tarṭīb al-madārik*, t. VIII, 117-127; al-Ḍabbī, *Buḡyat al-multamis*, 779; Majlūf, *Saḡarat al-nūr al-zakiyya*, 120; al-Maqqarī, *Nafḡ al-ṭib*, II/167; Ibn Jaldūn, *al-Ibar*, III/280.

(9) Véase H. Ferhat, *op. cit.*, p. 111.

lentes, denunció a este **faqīh** que no vacilaba en aceptar los regalos de los príncipes (10).

Las fuentes bio-bibliográficas nos informan que al-Bāyī fue un hombre muy modesto, pobre (**mutaqallil min dunyā-h**), hasta el punto de que cuando necesitó dinero para su viaje a Oriente, utilizó su poesía como medio para conseguirlo; además trabajó como vigilante de una calle (**ḥirāsāt darb**) en Bagdad. Este salario le servía para sus gastos y la luz de la calle para estudiar. Cuando regresó a al-Andalus, todavía no había mejorado su situación económica; se dedicaba, para ganarse la vida, a la artesanía con pan de oro. Además redactaba actas notariales. A 'Iyāḍ le informó un amigo de Abū l-Walīd, que cuando salía para darles clases, llevaba en sus manos marcas de haber trabajado con un martillo, hasta que se propagó su ciencia y se conocieron sus obras. Entonces se enriqueció y los poderosos prestaron atención a su valor y le ofrecieron distintos cargos; además les acompañaba y aceptaba sus regalos. Disfrutó de esta posición prestigiosa hasta su muerte, siendo muy rico (**ḥattā māta 'an māl wāfir jaḥīr**).

Los ulemas y alfaquíes de la época de taifas reflejaban en gran medida el estado político de los reinos de taifas, pues «adoptaron posturas diferentes e incluso contradictorias cuando se enfrentaron a situaciones o problemas específicos» (11). Algunos autores han intentado justificar «el carácter oportunista» de estos alfaquíes que «adoptaron algunas actitudes cuando era difícil y en cierta medida casi imposible tomar otras, pero no vacilaron en cambiar de postura y de partido cuando el desarrollo de las cosas lo hizo posible (...). Pero desde el momento en que la misma existencia de al-Andalus estuvo seriamente amenazada y una vez que Yūsuf b. Tāšufīn apareció en escena como elemento unificador, los 'ulamā' adoptaron una postura representativa y unificada» (12). A esto hay que añadir que los ulemas y alfaquíes aprovecharon la oportunidad «histórica» de la aparición del emir almorávide para conseguir sus aspiraciones político-económicas.

La postura de los alfaquíes andalusíes, aunque por supuesto

(10) **Ibidem.**

(11) M. Benaboud, «El papel político y social de los 'ulamā' en al-Andalus durante la época de taifas», **Cuadernos de Historia del Islam**, p. 24.

(12) **Ibidem.**

no nos referimos a todos ellos, procede de épocas anteriores. Sin ir más lejos, la época del **ḥāḡib** Almanzor fue testigo y reflejo del oportunismo de esta clase social andalusí. M. J. Viguera (13) ha estudiado el tema y nos informa que «desde que se adueñó (Almanzor) completamente del poder, propició el ascenso de cadíes y alfaquíes afectos a su persona, que apoyaron sus iniciativas, quedando establecida una generación de jueces y juriscultos cuya presencia resulta evidente durante los primeros años del siglo XI, más o menos hasta su primer cuarto, y cuya influencia arranca de esa vinculación que establecieron con el todopoderoso **ḥāḡib** cordobés. El papel de este grupo de cadíes y alfaquíes vinculados con la Administración 'āmīrī es muy notable durante las guerras civiles que desencadenaron la fragmentación en taifas, y es también notable en la adquisición del poder sobre determinadas taifas por parte de algunos personajes pertenecientes a la administración de justicia, siendo el más vistoso, pero no el único, el caso de la taifa de Sevilla». Esta política seguida por estos alfaquíes fue denunciada por los autores de las fuentes biográficas, especialmente cuando carecían de conocimientos jurídicos, y otro tanto se señala respecto a algunos jueces (14).

En la época almorávide nos encontramos con el hecho de que algunos de los alfaquíes, aunque creemos que lo deseaban todos, entraron en contacto directo con los almorávides y les facilitaron la eliminación de los reyes de taifas. Aquí no sólo hablamos de las fetuas dictaminadas por dichos alfaquíes, sino del papel protagonista de algunos, como el granadino Abū Ya'far al-Qulay'ī (15), que pertenecía a la familia de los Banū al-Qulay'ī, que fueron de gran ayuda para los almorávides (16). Por otro lado, encontramos que la caída de Badajoz en manos de los almorávides «fue facilitada por un **faqīh**, Ibn al-Aḡsan, a quien había legado la gerencia de sus asuntos y quien, mientras fingía ser leal, conspiraba contra su persona» (17).

(13) «Historia política», p. 164.

(14) M. J. Viguera, «Jueces de Córdoba en la primera mitad del siglo XI (análisis de datos)», *Al-Qanṭara*, V (1985), pp. 123-145.

(15) 'Iyāḡ, *Tartīb al-Maḡārik*, VIII, 161. 'Iyāḡ dice: «**aḡaḡ du'ātī-him**», es decir, de los almorávides.

(16) M. I. Fierro, *op. cit.*, p. 89.

(17) M. Benaboud, «El papel...», p. 46.

Los hechos nos aseguran que los alfaquíes, gracias a esta política «oportunistica», pudieron deshacerse de los reyes de taifas, y con ello desempeñaron el papel protagonista durante la época en estudio. Al-Marrākuši, a pesar de que era pro-almohade, proporciona algunos datos que nos pueden servir de gran ayuda, ya que afirma que los alfaquíes de época almorávide alcanzaron en ese período una gran posición, que no habían logrado a principios de la conquista de al-Andalus; la mantuvieron y todos los asuntos de los musulmanes, así como las leyes de cualquier clase, estuvieron bajo su control (18).

Hemos destacado en un trabajo anterior (19) la política que aplicaron los almorávides una vez establecidos en al-Andalus, especialmente en lo referente a su relación con el poder de los alfaquíes andalusíes. Dada la importancia del tema queremos hacer hincapié en algunos elementos que marcaron dicha relación. En primer lugar, la naturaleza de la relación predominante entre el poder político y el de los alfaquíes procede de la relación que reinaba entre el poder almorávide y los alfaquíes del Magreb desde los principios del movimiento almorávide, por lo que en al-Andalus se considera una continuación, con la única diferencia de que esta vez los alfaquíes eran andalusíes, por lo que la relación en sí tenía que obedecer o «respetar» algunos mecanismos de este territorio del occidente islámico.

Las fuentes árabes destacan los mecanismos de esta relación poniendo de manifiesto la naturaleza de la clase de los alfaquíes, como la más importante de todo el imperio almorávide (20). Parece innecesario insistir en el hecho de que los emires almorávides proporcionaron el poder judicial a los alfaquíes (21). Entre las referencias más importantes que tenemos acerca de este tema está la de Ibn Abī Zar' (22), que informa que Yūsuf b. Tāšufin delegó todas las leyes del país a la institución del *qaḍā'* y ofreció todo ello a los alfaquíes y sabios piadosos.

(18) Al-Marrākuši, *al-Mu'ǧib*, ed. M. Ḥiqqī, Casablanca (s. f.), p. 253.

(19) R. El Hour, «Biografías de cadíes en época almorávide: análisis de las fuentes árabes», *Estudios onomástico-biográficos de al-Andalus*, VIII (1997), páginas 177-199.

(20) Véase nuestro trabajo antes citado, pp. 177-182.

(21) Ibn 'Idāri, *Bayān*, IV, p. 46; *al-Ḥulal al-mawšiyya*, p. 59; al-Marrākuši, *al-Mu'ǧib*, p. 253.

(22) *Rawḍ al-qirtās*, p. 137.

En general, los alfaquíes almorávides eran hombres del Estado, que se encargaron de planificar y controlar y asegurarse de la aplicación de las leyes. Debido a esta razón no han exagerado algunos historiadores al decir: «au Maghreb le cadi devient comme représentant du pouvoir central et incarne la légitimité. Délégué de la cité ou de la région il fait partie de ceux que "lient y délient", qui prononcent la **bay'a** et légitiment le souverain. Représentant sa ville de droit, il n'est lié par aucun mandat à ceux qui l'ont délégué et peut agir à sa guise n'ayant ni à les consulter ni à leur rendre compte de sa mission même si des règles tacites garantissent un minimum de représentativité. Dépositaire de la loi, il renforce son pouvoir religieux en devenant le porte-parole de ses concitoyens» (23). En general, los alfaquíes del Magreb influyeron de manera muy destacada en el gobierno de las provincias, especialmente en la administración de justicia, como podemos comprobar más adelante.

No era fácil para los almorávides establecer una relación con los alfaquíes de al-Andalus sin concesión alguna por las dos partes. A pesar de los primeros intentos almorávides para trazar una política entre dos poderes, uno superior y otro inferior, al final se vieron obligados a reconocer que el poder de los alfaquíes era evidente y que cualquier intento de ignorarles les perjudicaría y confirmaría su status de estado extra-andalusí e incluso beréber, y a continuación perderían su legitimidad y popularidad entre las masas.

Los ulemas, que constituyeron básicamente un grupo religioso, eran activos políticamente. Este poder tenía una connotación religiosa en el contexto de la relación externa de los reinos de taifas con los almorávides. Esta connotación religiosa está reflejada en la esencia ideológica de la alianza de los musulmanes de al-Andalus con Yūsuf b. Tāšufīn en contra de la agresión de los cristianos en la batalla de al-Zallāqa (24). Los alfaquíes andalusíes «qui tiraient leur pouvoir essentiellement de la connaissance de la loi religieuse rêvaient d'installer les almoravides pour exer-

(23) Véase H. Ferhat, «Le pouvoir de **fuqahā'** dans la cité: Sabta du XII^e au XIV^e siècle», en **Saber religioso y poder político en el Islam**, Madrid, 1994, p. 58.

(24) M. Benaboud, «Religious knowledge and political power of the 'ulamā' in al-Andalus during the period of taifa states» en **Saber religioso y poder político en el Islam**, Madrid, 1994, p. 47.

cer le pouvoir par leur intermediaire» (25), y así fue. Los almorávides eran conscientes de este oportunismo, pero al mismo tiempo reconocían su fuerza política y su peso dentro de la sociedad andalusí. Por lo que se observa que habían seguido una política rentable para ambas partes. Nosotros nos hemos permitido llamarla política de pactos e intercambio de intereses. Empero, hemos de especificar con quien pactaron los almorávides.

Tras su llegada a al-Andalus, los almorávides se enfrentaron a una realidad conocida, pero con características propias, tanto de la época como de este espacio del occidente islámico. La cuestión tiene que ver con las élites locales, que dominaban el saber religioso y el poder socio-económico y judicial. Sin embargo, este fenómeno no era algo extraño, ya que los almorávides se habían acostumbrado a ello, aunque de manera «tímida», desde el principio de su movimiento. La evolución de los hechos asegura que el primero que tuvo que enfrentarse al poder local, beber en este caso, fue el líder «espiritual» de los almorávides, 'Abd Allāh b. Yāsīn al llegar al territorio de los **ŷudāla**. Bosch Vilá (26) habla del tema: «Libres y disolutos, aquellos **ŷinhāŷa** velados, dueños del desierto, no estaban dispuestos a que alguien venido de fuera intentara reformar sus costumbres con el pretexto de una reeducación religiosa». Sin embargo, Ibn 'Iḏārī (27) nos explica el tema de la siguiente manera: «Se opuso contra Ibn Yāsīn un tal al-ŷawhar b. Saḥīm, ya que encontró algunas contradicciones en sus leyes; se puso en contacto con algunos notables y con su ayuda arrebataron a Ibn Yāsīn su poder, dejando de pagarle impuestos. ŷawhar "consiguió privarle del derecho de imponer sus opiniones y consejos a la comunidad ŷudālī y le relevó del cargo de administrador de los bienes de la tribu, que ejercía casi desde el primer momento"» (28). De estos datos se puede deducir que la razón primordial de este enfrentamiento fue más que nada económica y que las élites se vieron amenazadas en su privilegio como clase alta de la sociedad sahariana.

Esto fue el primer choque y la primera lección que aprendieron los futuros gobernantes almorávides para un futuro inmedia-

(25) H. Ferhat, *op. cit.*, p. 57.

(26) **Los almorávides**, prólogo de E. Molina, Granada, 1990, p. 52.

(27) **Al-Bayān al-Mugrib**, t. IV, pp. 8-9.

(28) J. Bosch Vilá, *op. cit.*, p. 54.

to. Pensamos que a lo largo de sus conquistas dentro del propio territorio geográfico marroquí, los almorávides se dieron cuenta de que para un mejor funcionamiento del joven estado había de tener en cuenta a las élites, especialmente de ciudades tales como Fez, Salé, Marrákech y Ceuta.

En lo referente a la administración judicial, los vemos ofreciendo cargos judiciales a familias locales. Por ejemplo, en Salé, la familia de los Banū 'Ašara acaparó el cargo de cadí, dado que era una familia muy poderosa desde el punto de vista económico. Sin embargo, la ciudad en la que más se destacó el poder en época almorávide era Fez. Ibn al-Aḥmar (29) proporciona interesantes datos acerca de las familias fasíes, entre las que citamos la familia de los Banū l-Malŷūm. En esta época sobresalió el llamado 'Īsà b. al-Malŷūm (30). Efectuó un viaje a Córdoba en 475/1082-1083 y asistió a las lecciones de alfaquíes famosos, como Abū 'Alī al-Gassānī y Abū 'Abd Allāh b. Faraŷ b. al-Ṭallā'. A su vuelta a Fez fue nombrado cadí de la ciudad, cargo que ejerció hasta su muerte. También destacó Yūsuf b. 'Īsà b. al-Malŷūm (m. 492/1090-1091) (31), que era muftí y jurisconsulto del propio emir almorávide, Yūsuf b. Tāšufīn (32). La importancia de este personaje reside en que fue a quien consultó el emir almorávide antes de intervenir en al-Andalus en contra de los reyes de taifas. Por otro lado, encontramos a su hijo, 'Īsà b. Yūsuf (m. 545/1150-1151), que ocupó el cargo de cadí de Fez y Mequínez (33). Le sucedió en el cargo su hijo 'Abd al-Raḥīm. Se observa, por tanto, que esta familia ocupaba los cargos por herencia.

De los Banū Dabbūs, otra de las familias de Fez que destacó en la época almorávide, Ibn al-Aḥmar informa que era una familia muy rica (34). Sin embargo, tenemos constancia que también ejerció cargos judiciales (35). En Fez sobresalieron familias que

(29) *Buyūtāt Fās al-Kubrā*, Rabat, 1972.

(30) Al-Nubāhī, *al-Marqaba al-'ulyā*, p. 102.

(31) Véase Ibn al-Qāḍī, *Yadwat al-iqtibās*, p. 345. (Pensamos que era hijo del anterior.)

(32) Ibn al-Aḥmar, *op. cit.*, p. 14.

(33) *Ibidem*, p. 15.

(34) *Ibidem*, p. 26.

(35) Tenemos constancia de que un miembro de esta familia fue cadí de Fez y autor de *Aḥkām Ibn Dabbūs*. Esta obra ha sido tema de tesis doctoral de Idris al-Sufyānī, presentada en Dār al-Ḥadīṯ al-Ḥasaniyya en 1994.

dominaban el conocimiento jurídico, especialmente el **fiqh**, tales como los Banū al-Lawātī, los Banū Šalūš y los Banū l-'Aŷūz (36).

En Ceuta, una gran parte de los alfaquíes de la ciudad, sobre todo cadíes, entraron en contacto con los almorávides desde el comienzo de su proyecto político. Entre los más destacados figura el cadí Abū Muḥammad 'Abd Allāh b. Ḥammū b. 'Umar al-Lawātī, conocido por al-Masīlī (37). Era uno de los grandes juristas y maestros de la ciudad, pero fue acusado de traición y a continuación destituido de sus cargos y expulsado de Ceuta. Tenemos constancia de otro cadí, que pertenecía a una de las familias más importantes de Ceuta. Se trata de Muḥammad b. 'Abd Allāh b. Gālib al-Ḥaḍramī (38). H. Ferhat (39) ha estudiado detalladamente el tema de las élites de Ceuta y proporciona interesantes datos acerca de su papel socio-político en la ciudad de Ceuta.

Todos son datos que aseguran que los almorávides eran conscientes del poder de las élites desde una época anterior a su llegada a al-Andalus.

En lo referente a al-Andalus, los almorávides se enfrentaron a un círculo de familias que dominaban casi toda la sociedad andalusí, particularmente la vida judicial. Una simple visión del mapa socio-jurídico de al-Andalus pone de manifiesto que la mayor parte del territorio urbano andalusí estaba dominado por familias, que representaban el poder político, y que eran, en su mayoría, descendientes de jueces que se hicieron con el poder tras la desaparición del califato. En Sevilla, encontramos a la familia de los Banū 'Abbād junto a familias sevillanas que formaban parte del sistema, tanto político como judicial, y otras cordobesas, tales como la de los Banū Rušd y de los Banū Ḥamdīn. En Valencia, la familia de los Banū Ÿahḥāf ejercía el poder político y judicial, entre otras muchas.

La única diferencia que se puede establecer entre el poder local de al-Andalus y del Magreb era que el andalusí acaparaba la vida judicial, por no hablar de la vida socio-económica. Se observa, por tanto, que uno de los aparatos del poder más importante de al-Andalus estaba en manos de familias que venían, en su ma-

(36) Ibn al-Aḥmar, *op. cit.*, pp. 36, 39 y 41.

(37) 'Iyāḍ, *Tartīb al-madārik*, t. VIII, pp. 173-4.

(38) 'Iyāḍ, *Tartīb al-madārik*, t. VIII, p. 170.

(39) *Sabta des origines au XIV siècle*, Rabat, 1993, pp. 116-119.

yoría, heredando los cargos desde una época temprana. Hemos de recordar que fueron familias que dieron el visto bueno a la intervención almorávide en al-Andalus. En definitiva, «se trata de una gran estrategia desarrollada por familias de ulemas para monopolizar la función judicial (y, en general, la función religiosa) en beneficio propio, y para transmitirla hereditariamente. Se podría hablar, en este sentido, de procesos de establecimiento y consolidación de una "aristocracia" religiosa y judicial, que intentará preservar una situación de privilegio entre movimientos de conflicto y negociación con el poder político y con los distintos grupos que entran en conflicto por la ocupación del mismo espacio» (40).

Una visión general de la sociedad andalusí en época almorávide pone de relieve que los almorávides sólo pactaron con las grandes familias andalusíes, especialmente las que acaparaban los cargos, tanto políticos como jurídicos, en la época de taifas. Como testimonio de ello, vemos que el régimen político almorávide aplicó la misma política en todo el territorio andalusí (41). Por otro lado, la época almorávide fue testigo de la aparición de nuevas familias andalusíes, quienes, a su vez, se hicieron con el control de la administración judicial en sus correspondientes ciudades. Basta con citar la familia de los Banū 'Abd al-'Azīz de Valencia, que empezaron a competir con la antigua familia de los Banū Yaḥḥāf; y la aparición de la familia de los Banū al-'Abdarī al-Lawṣī de Denia. Esta aparición fue apoyada por el propio régimen almorávide, a fin de matar dos pájaros de un tiro. Por un lado, establecer una especie de conflicto entre las familias locales, y por otro, garantizar su dominio y tranquilidad política.

El caso de Córdoba fue el más destacado y el más peligroso, ya que, a nuestro parecer, el conflicto sobre los cargos jurídicos entre las familias locales, especialmente entre los Banū Ruṣd y los Banū Ḥamdīm, tuvo grandes consecuencias políticas. Entre las más importantes, como veremos más adelante, el asesinato del cadí de Córdoba, Abū 'Abd Allāh b. al-Ḥāṭṭ al-Tuṭībī. Este último fue asesinado en la mezquita aljama de Córdoba y en presen-

(40) F. Rodríguez Mediano, «Instituciones judiciales: cadíes y otras magistraturas», en *Historia de España, VIII, El retroceso territorial de al-Andalus, almorávides y almohades, siglos XI al XIII*, Madrid, 1997, pp. 171-186, espec., p. 176.

(41) Véase nuestro artículo antes citado, *op. cit.*, p. 182 y ss.

cia de Tāšufīn b. 'Alī, hijo del emir almorávide 'Alī b. Yūsuf y que era entonces gobernador de Córdoba (42).

Pensamos que esta política fue una de las pocas garantías de que disponían los almorávides para asegurar su permanencia en al-Andalus y contar con el apoyo de los grupos más influyentes social y religiosamente.

El cadiazgo de Córdoba

El estudio del cadiazgo de Córdoba ha de ser analizado dentro del marco general de la política judicial almorávide, especialmente en al-Andalus. En primer lugar, hemos de tener en cuenta que los almorávides no introdujeron reforma alguna en el sistema judicial andalusí, que respetaron. Los almorávides se limitaron a introducir algunos cambios formales con el fin de distinguirse de las épocas anteriores. Parece ser que Bosch Vilá no está de acuerdo con esto, ya que en uno de sus trabajos (43) afirma que los almorávides, beréberes originarios del Sahara, no estaban capacitados para introducir reformas en la administración judicial; además, eran estrictos mālikíes y no pretendían reformar el sistema judicial de esta escuela. En líneas generales, estamos de acuerdo con esta apreciación, pero es indudable, por otro lado, que en época almorávide se introdujeron una serie de cambios, como el cargo de **ṣāhib al-manākih**, que apareció en esta época, el cargo de **qāḍī quḍāt al-šarq**, los cambios que pudieron haberse producido en el aparato de la **šūrā**, e incluso el cargo del **ṣāhib al-aḥkām**.

En lo referente a Córdoba, sede del cargo judicial más importante de al-Andalus, el de **qāḍī al-ḡamā'a** siguió existiendo con todas sus características; incluso adquirió una jurisdicción más amplia, sobre todo en época de Muḥammad b. Ḥamdīm (44). En nuestro conocimiento, Córdoba nunca había llegado a nombrar

(42) *Ibidem*, p. 188.

(43) «The administrative history of al-Andalus», p. 127.

(44) Abū 'Abd Allāh b. Ḥamdīm nombró a Abū 'Abd Allāh Muḥammad b. 'Abd al-Malik cadí de Almería. Véase Ibn al-Abbār, *al-Takmila*, ed. 'A, al-Harrās, número 1190.

cadíes de esta ciudad en épocas anteriores. No cabe duda de que esta ampliación de la jurisdicción del cadí de Córdoba formaba parte de la política almorávide y su postura hacia la ciudad de Almería (45), que era, en nuestra opinión, sede de la oposición almorávide en al-Andalus, especialmente a través del movimiento sufí que dará frutos a finales de la época almorávide con la aparición de Ibn Qasī, que encabezó la revolución de los **murīdūn** en la zona occidental de al-Andalus.

Si prestamos atención a las informaciones que proporcionan las fuentes árabes, tal y como hemos visto, acerca de la presencia almorávide en al-Andalus, especialmente a principios del siglo VI-XII, podemos hacernos la idea de que éstos habían prestado a Córdoba una especial atención desde el punto de vista político-militar. Parece innecesario insistir en determinar los motivos de este interés que adquirió Córdoba durante la historia del Islam andalusí, especialmente a sus comienzos. En lo que se refiere a la época almorávide, creemos que el motivo principal de esta política radica en la estructura socio-política de la sociedad cordobesa. Se trata nada más y nada menos que la presencia de un poder local fortísimo que supo, en gran medida, imponerse a todos los poderes que pasaron por esta ciudad y tenerlo en cuenta en las decisiones de tipo político o de carácter socio-económico y jurídico.

Es verdad que tras deslegitimar a los reyes de taifas y hacerse con el poder, los almorávides aplicaron una serie de medidas jurídico-políticas, empezando por el nombramiento de nuevos gobernadores y la destitución de algunos miembros de la administración judicial, como ocurrió con el cadí de Granada, Abū l-Aṣḥab b. Sahl, entre otros. Sin embargo, creemos que estas medidas, sobre todo en el campo judicial, fueron sólo momentáneas, a fin de poder demostrar que el nuevo estado era diferente y que la actitud del poder de los alfaquíes debería tener en cuenta el cambio de situación.

Las fuentes árabes, especialmente las bio-bibliográficas, proporcionan noticias de capital importancia acerca de algunas de

(45) Citamos a modo de ejemplo la famosa carta que envió el cadí de Almería Ibn al-Farrā' al emir almorávide, Yūsuf b. Tāšufin cuando éste le pidió la **ma'ūna**. Véase Ibn 'Iqdāri, **al-Bayān al-mugrib**, t. IV, p. 118.

las grandes familias de Córdoba. Entre las más sobresalientes, hallamos a los Banū l-Aṣḡab al-Azdī, los Banū Ruṣḡd y los Banū Ḥamdīn al-Taglibī. La importancia de estas familias no se limitaba a Córdoba, sino que sus ecos llegaron a todas partes del imperio almorávide gracias, sobre todo, al papel «intelectual» que desempeñaron algunos de sus miembros como muftīs y maestros destacados. Sin embargo, y dado el hecho de que la familia de los Banū Ḥamdīn y la de los Banū Ruṣḡd eran las más importantes de Córdoba y entre las que la rivalidad sobre la judicatura de la ciudad era más destacada, nos limitaremos a analizar algunos hechos relacionados con los miembros de estas dos familias cordobesas.

Familia de los Banū Ḥamdīn (46)

Ibn al-Abbār (47) hace referencia al conflicto o mejor dicho «competencia» entre la familia de los Banū Ḥamdīn y la de los Banū Ruṣḡd para hacerse con el control de los cargos judiciales en Córdoba. Dice este autor que Abū l-Ḥusayn b. Sirāʿ decía que las dos familias estaban en conflicto y competición: «**mīn al-bu'd wa-l-tanāfus lā tazāl Qurṭuba dar 'iṣma wa-ni'ma mā malaka azimmata-hā aḡad mīn banī Ḥamdīn**» antes de que Córdoba fuera tomada por ninguno de los Banū Ḥamdīn. Esto quiere decir que el conflicto entre las dos familias existía en una época muy temprana.

Son varios los miembros de la familia de los Banū Ḥamdīn que ocuparon los cargos de la judicatura en épocas de taifas y almorávide. Entre los más destacados citamos a Abū l-Ḥasan 'Alī b. Muḡammad b. 'Abd al-'Azīz b. Ḥamdīn al-Taglibī (413-482/1023-1089), fue jurisconsulto en los **aḡkām** de Córdoba. Era conocedor de las fetuas, y formaba parte del círculo de gente de ciencia y del **ḡifz**. Se interesó mucho por las lecturas del Corán. Fue un hombre virtuoso, piadoso, modesto y respetado por la **'amma** y la **jāṣṣa**. Pertenecía a una familia de honor y de dignidad. Las

(46) Las referencias bibliográficas de los miembros de esta familia aparecen en la parte conservada a los cadīs de Córdoba.

(47) *Al-Takmila*, t. I, p. 286.

fuentes de que disponemos nos informan que fue padre del **qādī al-ġamā'a** de Córdoba. Se trata del primer miembro de los Banū Ŷa'far b. Ḥamdīn, hijo del primero, fueron los miembros más destacados de esta familia, ya que sus nombres están ligados a dos hechos de capital importancia: Abū 'Abd Allāh por la quema de la obra de al-Gazālī, **Iḥyā' 'ulūm al-dīn**, y Abū Ŷa'far por su levantamiento contra el poder almorávide, con el que se inició una época de extrema agitación política en todo el territorio andalusí (segundas taifas).

Abū 'Abd Allāh Muḥammad b. 'Alī b. 'Abd al-'Azīz b. Ḥamdīn al-Taglibī (439-508/1048-1114), fue discípulo de su padre, que le enseñó el **fiqh**, de Abū 'Abd Allāh b. 'Attāb, Abū l-'Abbās al-'Uḍrī, Abū 'Umar b. 'Abd al-Barr, entre otros. Era polifacético. Fue designado para la judicatura de Córdoba a principios de la llegada almorávide a Córdoba. Según creemos, ejerció el cargo tras la destitución de Abū Ŷa'far 'Abd al-Ṣamad al-Bakrī en 490/1096-1097 y permaneció en el cadiazgo hasta 508/1114. Ibn Ḥamdīn destacó en dos hechos muy importantes desde el punto de vista político. Por una parte, encontramos la quema del **Iḥyā' 'ulūm al-dīn** y por la otra, la revuelta protagonizada por el gobernador de Córdoba, Abū 'Abd Allāh b. al-Ḥāyḡ, que rechazó reconocer al emir almorávide, 'Alī b. Yūsuf en 500/1106. Ibn Ḥamdīn apoyó al emir en contra del gobernador rebelde (48). Abū Bakr b. Gālīb b. 'Aṭīyya (49) dice que se había encontrado con Ibn Ḥamdīn en Granada en 500/1106 para resolver el desacuerdo existente en aquel año (**qadima-hā li-islāḥ fī amr al-jilāf al-ka'in**). A pesar de que Ibn 'Aṭīyya no especifica este desacuerdo, pensamos que hace alusión a la rebelión del gobernador de Córdoba; y su presencia en Granada puede explicarse partiendo de la posición política de la ciudad como capital de los almorávides en al-Andalus.

En cuanto al segundo acontecimiento, las fuentes destacan su nombre. Ibn 'Aṭīyya (50) dice que le había enseñado su contestación a al-Gazālī (**qara'tu 'alay-hi risālatu-hu fī l-radd 'alā al-Gazālī**), mientras Ibn al-Qaṭṭān (51) dice que Abū 'Abd Allāh b. Ḥamdīn y los alfaquíes se pusieron de acuerdo por unanimidad

(48) M. Fierro, *op. cit.*, p. 89.

(49) *Fihris*, p. 85.

(50) *Fihris*, p. 85.

(51) *Naẓm al-ġumān*, 70.

para quemar la obra de al-Gāzālī. Al-Marrākūšī (52), por su parte, hace referencia a los versos del llamado Abū Ŷa'far b. al-Bunnī, en los que satiriza a Ibn Ḥamdīn. Sin embargo, podemos hacernos una idea acerca de la posición de Ibn Ḥamdīn en Córdoba, donde gozaba de una gran reputación y tenía fama de muy duro en sus sentencias (**kāna min ahl al-ŷazāla wa-l-šarāma**).

El tercer miembro de esta familia de quien tenemos noticias, aunque son pocas, ejerció el cargo de cadí. Se trata de Abū l-Qāsim Aḥmad b. Muḥammad b. 'Alī b. Muḥammad b. 'Abd al-'Azīz b. Ḥamdīn, hijo del anterior y discípulo suyo. Abū l-Qāsim tuvo un hijo que se llamaba Abū 'Abd Allāh, según Ibn Baškuwāl (53). No sabemos casi nada acerca de él, ya que la única información que tenemos es que fue él quien hizo la oración fúnebre de su padre.

El último miembro de quien tenemos informaciones es Ḥamdīn b. Muḥammad al-Taglibī, Ibn Hayṭam, Abū Ŷa'far (54). Sin duda fue uno de los protagonistas que marcaron la historia de al-Andalus en época almorávide. Fue cadí de Córdoba después del asesinato de Abū 'Abd Allāh b. al-Ḥāŷŷ en Ša'bān de 529/mayo de 1135; luego fue destituido en 532/1137-1138 y le sucedió Abū l-Qāsim b. Rušd. Cuando éste dimitió, Ibn Ḥamdīn fue nombrado de nuevo. Ibn Ḥamdīn se apoderó de Córdoba tras aparecer los elementos de la decadencia almorávide y la revuelta de Ibn Qasī en el Algarve de al-Andalus. Era entonces cadí de Córdoba, y se reconoció su poder (**imāra**) el 5 de Ramaḍān de 539/1 de marzo de 1145, y tomó el nombre de **amīr al-Muslimīn al-Mansūr bi-llāh** (55) o **nāšir al-Dīn** (56), citándose su nombre en los almimbares de las mezquitas de al-Andalus. Se dijo que su gobierno duró solamente catorce días. La población de Córdoba persiguió a los almorávides de la ciudad y se apoderaron de sus casas. La opinión de la población estaba dividida en varias tendencias: proal-

(52) **Al-Mur'ūb**, 251-2.

(53) **Al-Šīla**, p. 81.

(54) Para más detalles, véase F. Codera, **Decadencia...**, pp. 43-53-88; H. Mu'nis, «Nuṣūṣ siyāsiyya...», p. 108; J. Bosch Vilá, **Los almorávides**, pp. 248, 249 y 288-9; V. Lagardère, «Haute judicature...», pp. 143-5; I. Dandaš, **Al-Andalus fī nihāhat al-murābiṭīn...**, pp. 76-82; M. I. Fierro, «The **qāḍī** as ruler...», pp. 88-92.

(55) **Al-Nubāhi**, **al-Marqaba al-'ulyā**, p. 103.

(56) Ibn al-Jaṭīb, **A'māl al-a'lām**, p. 253.

morávidas, pro-Ibn Ḥamdīn, otros que propusieron convocar a Sayf al-Dawla Ibn Hūd y otros pro-Ibn Qasī, líder de los **murīdūn**. Ibn Hūd, con la ayuda de los cristianos, entró en Córdoba e Ibn Ḥamdīn se refugió en una fortificación situada al norte de la ciudad. Ibn Hūd se proclamó emir y tomó el **laqab** de al-Mustanṣir bi-llāh. Pero la población se volvió contra él y se escapó hacia Jaén. Finalmente volvió Ibn Ḥamdīn a Córdoba y gobernó de nuevo en Du l-Ḥiṭṭa de 539/junio de 1145. Al final, Ibn Gāniya, apoyado por la población, entró en Córdoba y puso fin al gobierno de Ibn Ḥamdīn.

Al-Nubāhī (57) dice que Ibn 'Askar refiere cómo sacaron su cadáver de su tumba en Málaga y lo crucificaron tras la invasión almohade de la ciudad; además informa que no tenía descendientes y los que quedaban eran de su hermano, Abū l-Qāsim, según pensamos.

Al hablar de Abū l-Ḥasan b. Ḥamdīn, 'Iyāḍ (58) proporciona un dato interesante acerca de su relación con la famosa familia de cadíes de Granada, los Banū al-Qulay'ī. 'Iyāḍ dice que Abū l-Ḥasan b. Ḥamdīn era nieto (por parte de madre) de Abū Zakariyyā' Yaḥyā b. Muḥammad b. Ḥusayn al-Gassānī al-Qulay'ī (59). Por otro lado, el autor de **al-Marqaba al-'ulyā** (60) nos informa de la excelente relación que unía a los Banū Ḥamdīn con las Banū Ḥassūn de Málaga. Prestemos atención a lo que dice al-Nubāhī al hablar de los motivos de su establecimiento de Málaga: «**wamin asbāb inḥiyāshi-hi ilay-hā al-muwāṣala al-qadīma al-latī kanat bayn salafī-hi wa-bayna banī al-Ḥasan min ahli-hā**». A esto se añade el hecho de que este autor proporciona algunos datos que no aparecen en otras fuentes. Dice al-Nubāhī que, según Ibn 'Askar, los descendientes de Ibn Ḥamdīn se trasladaron a la otra orilla del Mediterráneo y se establecieron en Salé a causa de la revuelta de los Banū **Ašqīlūla** (61) y permanecieron allí al menos hasta el siglo XIV, época de al-Nubāhī (62).

Se observa claramente que estas familias, que eran todas de

(57) **Al-Marqaba al-'ulyā**, p. 104.

(58) **Tartīb al-madārik**, t. VIII, p. 161.

(59) 'Iyāḍ, **Tartīb al-madārik**, t. VIII, p. 160.

(60) Al-Nubāhī, p. 104.

(61) Véase M. J. Rubiera Mata, «El significado del nombre de los Banū Ašqīlūla», **Al-Andalus**, XXXI (1966), pp. 377-78.

(62) **Ibidem**, p. 104.

cadíes, habían creado un círculo muy cerrado en su dominio a la judicatura de al-Andalus desde una época muy temprana, a fin de conservar los cargos jurídicos y con ello dominar la vida social andalusí.

La familia de los Banū Rušd (63)

La familia de los Banū Rušd era el rival más importante de la familia de los Banū Ḥamdīn sobre el dominio de la judicatura de Córdoba. En la época que nos interesa tenemos constancia de tres miembros de esta familia. El primer miembro de esta familia de quien tenemos noticias es Aḥmad b. Muḥammad b. Aḥmad b. Muḥammad b. Rušd (64). Lo único que sabemos es que era el padre de Abū l-Walīd b. Rušd (el **ḡadd**). Sabio y noble, vivió al menos hasta 482/1089-1090. Fue maestro de su hijo Abū l-Walīd, a quien enseñó las bases de la cultura según la metodología andalusí (Corán, poesía, las reglas de la lengua árabe y las lecturas del Corán) (65). No sabemos si ocupó algún cargo de la judicatura de la ciudad, aunque cabe la posibilidad de que lo hiciera, ya que al-Marrākušī nos informa que era de la gente de la **'adāla**, lo que quiere decir que mantenía, aunque de lejos, relaciones con la vida judicial.

Abū l-Walīd Muḥammad b. Aḥmad b. Muḥammad b. Rušd (450-520/1058-1126) es el segundo miembro de esta familia. Sabemos que fue discípulo de grandes maestros de la época, tales como Abū 'Alī al-Gassānī, Abū 'Abd Allāh b. Faraḡ, Abū l-'Abbās al-'Uḡrī, entre otros muchos. Ibn Rušd destacó en varias disciplinas, especialmente en la jurisprudencia; y esto se debe a varios factores: el ambiente de su familia del que heredó el estudio del **fiqh**; el ambiente de Córdoba que se caracterizó por el mantenimiento y la aplicación de las opiniones de Mālik, hasta el punto de que los habitantes de Córdoba «designaban a los **ḥukkām** a condición de que tomasen la escuela de Ibn al-Qāsim como base

(63) Las referencias bibliográficas de los miembros de esta familia se encuentran en la parte de los cadíes de Córdoba.

(64) Al-Marrākušī, **Al-Ḍayl wa-l-takmila**, p. 28.

(65) Ibn Rušd, **Masā'il**, p. 23 (en el estudio).

de sus sentencias (66); y finalmente el ambiente general de al-Andalus y del Magreb que se caracterizaba por la concentración en el estudio de los *furū'* (67). Fue jurisconsulto y *qāḍī al-ġamā'a* de Córdoba por cinco años, pues fue nombrado en 511/1117-1118 y presentó su dimisión en 516/1122-1123. Tenemos varias versiones sobre las causas de su renuncia. 'Iyāḍ dice que fue por la agitación de la población de Córdoba, pero el propio Ibn Rušd explica los motivos en su obra *Al-Bayān wa-l-taḥṣīl*, y dice que fue porque deseaba limitarse a escribir.

El nombre de Abū l-Walīd b. Rušd, a su vez, está relacionado con varios hechos políticos de capital importancia. Por un lado, está ligado a la revuelta de la población de Córdoba en 515/1121-1122, y por otro lado, a los hechos sucedidos en Córdoba en 519/1125-1126, y que tuvieron como consecuencia, el viaje que efectuó Ibn Rušd a Marrākech para informar al emir de los almorávides, por una parte, de los ataques cristianos y la colaboración de los mozárabes en él, y por otra parte, proponerle la construcción de las murallas de varias ciudades del Magreb, especialmente Marrākech y de al-Andalus (68) y la deportación de los mozárabes (69) de Córdoba por su presunta implicación en la ofensiva llevada a cabo por Ibn Rudmīr, tal y como lo describen las fuentes árabes sobre al-Andalus (70).

El tercer miembro de esta familia, a su vez, ocupó el cargo de *qāḍī al-ġamā'a* de Córdoba. Se trata de Abū l-Qāsim Aḥmad b. Muḥammad b. Aḥmad b. Aḥmad b. Rušd, hijo de Abū l-Walīd y padre de Abū l-Walīd b. Rušd *al-Ḥafīd*, el gran filósofo y *qāḍī al-ġamā'a* de Córdoba en la época almohade. Algunas fuentes hacen hincapié en su débil personalidad y su huida de Córdoba por su incapacidad para llevar a cabo su tarea como jefe de la judicatura de Córdoba (71).

(66) *Nafḥ al-tib*, III/216; Al-Juṣānī, *Quḍāt Qurṭuba*, p. 50.

(67) Ibn Rušd, *Masā'il*, p. 25.

(68) A este aspecto hay que citar el impuesto de *al-ta'tib* que se hizo para este propósito. Véase Ibn 'Iḍārī, *op. cit.*, pp. 73-74. Cfr. M. Marín, «Documentos jurídicos y fortificaciones», *Fortificaciones en al-Andalus* (Algeciras, en prensa).

(69) Véase V. Lagardère, «Communautés mozarabes et pouvoir almoravide en 519/1125 en al-Andalus», *Studia islamica*, LXVII (1989), pp. 99-119; D. Serrano, «Dos fetuas sobre la expulsión de mozárabes al Magreb en 1126», *Anaquel de estudios árabes*, II (1991), pp. 163-182.

(70) Ibn 'Iḍārī, *al-Bayān*, t. IV, pp. 69-71.

(71) Ibn al-Jaṭīb, *A'māl al-a'lām*, p. 239.

Son, en general, los miembros más importantes de las dos familias dominantes de la judicatura de Córdoba en época almorávide. Creemos que entre las consecuencias más graves del conflicto entre las familias locales de Córdoba se cuenta el asesinato de Abū 'Abd Allāh b. al-Ḥāyū al-Tuḡībī, **qāḍī al-yama'a** de la ciudad. Ibn al-Ḥāyū fue asesinado (**qutila zulman**) cuando rezaba en la mezquita aljama de Córdoba el 26 de Ṣafar de 529/16 diciembre de 1134, a los setenta y un años. Su hijo Abū l-Qāsim hizo la oración fúnebre. Fue enterrado en el cementerio de **Umm Salama**. Desconocemos los motivos de su muerte, pero la reacción de la población fue inmediata, pues mató al asesino. Sin embargo, podemos apuntar algunas ideas al respecto si analizamos el hecho dentro del marco general de la situación socio-política de Córdoba en aquel entonces.

El cadiazgo de Córdoba estaba dominado, como veremos más tarde a través de la lista de cadíes, por tres familias de la ciudad: los Banū Ruṣd, los Banū Ḥamdīn y los Banū l-Aṣbag al-Azdī, familias que sostenían entre sí una tensión para ocupar los cargos jurídicos. Desde este punto de vista tenemos que considerar el asesinato de Ibn Ḥāyū.

En nuestra opinión el asesinato fue, como veremos más tarde, resultado de dicha tensión. Sin embargo, Ibn al-Abbār (72) ofrece otra versión que no se encuentra en otras fuentes, pues «añade la identidad del asesino y los motivos del asesinato, que dice haber tomado (a través de Abū 'Umar b. 'Ayyād) de un valenciano que estudiaba entonces derecho en Córdoba. Según este contemporáneo de los hechos, habiendo muerto el imán de una de las mezquitas de Córdoba, dejó un hijo, llamado Abū 'Āmir, que no era apropiado para sucederle en el cargo (la descripción que se hace de este personaje, pecosó y rubicundo, parece querer indicar en su aspecto físico, no convenía a quien debía presidir la oración del viernes). El juez mayor de Córdoba, Muḥammad b. Aḥmad, nombró entonces a otra persona y ordenó al hijo del imán difunto que «abandonara la casa de la mezquita para que este nombrado residiera en ella, como era costumbre». El frustrado imán tomó muy mal la decisión del juez; se dedicó a importunar-lo con reproches continuos que Muḥammad b. Aḥmad soportaba

(72) *Al-Mu'jam*, 102.

con indulgencia; llegó a amenazarlo y finalmente le sorprendió, mientras rezaba en la mezquita, y le acuchilló» (73).

El difunto no pertenecía a ninguna de las familias citadas, por lo que ninguna de ellas aceptó que un «extraño» tomase el cargo judicial más importante, no sólo de Córdoba, sino de al-Andalus.

Hemos de tener en cuenta la evolución de los hechos en Córdoba en esta época; Ibn Ḥamdīn sucedió a Abū 'Abd Allāh b. al-Ḥāyḡ en el año 522/1128-1129, y fue destituido en el 527/1132-1133, momento en que es nombrado de nuevo Ibn al-Ḥāyḡ, y posteriormente reelegido en el 529/1134-1135. En el 532/1137-1138 sería depuesto de nuevo; tras el paréntesis de gobierno de Abū l-Qāsim b. Ruṣd vuelve a ser nombrado al dimitir éste.

Vemos que los conflictos entre dos familias sobre el cadiazgo de Córdoba era un hecho habitual; sin embargo, en este caso, alguien ajeno a esas familias ocupa el cargo de cadí y ambas quedan «fuera de juego».

Creemos que el asesinato de Ibn al-Ḥāyḡ fue instigado por una de las dos familias. Es probable que fuera uno de los Banū Ḥamdīn, en concreto Abū Ÿa'far, al darse cuenta de la decadencia del estado almorávide, que empezó a declararse a partir de la derrota de Cullera del año 523/1129-1130. Era éste un momento adecuado para planificar el futuro. Sabemos que Ibn Ḥamdīn tuvo cierta popularidad en Córdoba, ya que la población de la ciudad fue quien lo eligió como cadí por última vez.

En lo referente a la política administrativa en esta ciudad observamos que los almorávides se conformaron con el control de la administración político-militar, ofreciendo la judicial a las familias más destacadas de la ciudad, las cuales estaban en lucha «eterna» para hacerse con el control de la administración de justicia.

Los almorávides no se atrevieron a introducir a ningún miembro que no fuera cordobés en el cadiazgo de la ciudad, y menos aún uno que procediese del Magreb, tal como ocurrió en otros

(73) Agradezco a la doctora M. Marín la consulta de su artículo: «La transmisión del saber en al-Andalus a través del *Mu'yaṃ* de al-Ṣadafī», *Cuadernos del Cemyr* (en prensa).

cadiazgos, especialmente el de Valencia (74) y Granada (75). Por el contrario, se limitaron a confirmar los nombramientos. Sin embargo, hubo un elemento importantísimo que favorecía a los almorávides. El conflicto reinante entre las familias locales garantizaba, aunque por poco tiempo, la permanencia de los almorávides en al-Andalus, e incluso, pensamos que éstos utilizaron en su beneficio ese ambiente conflictivo.

El análisis de los datos de la época de taifas nos permiten deducir que el nombramiento del cargo de cadí y **qāḍī al-ʿyamā'a** era una de las atribuciones del soberano (76). En nuestra opinión ese mecanismo político-administrativo fue respetado, en su mayoría, por todas las dinastías que gobernaban Córdoba; además se mantuvo el cargo jurídico que distinguía a Córdoba de las demás ciudades de al-Andalus, el **qāḍī al-ʿyamā'a**.

Las fuentes árabes proporcionan interesantes datos acerca de los cadíes de Córdoba, que resumimos en la siguiente lista.

Los cadíes de Córdoba

Abū Bakr b. Adham (77), ocupó el cargo desde 22 de Şafar de 468/octubre de 1075 hasta Şa'bān de 486/17 septiembre de 1093, es decir, que los almorávides lo mantuvieron en su cargo después de la toma de Córdoba.

Abū ʿĪfar 'Abd al-Şamad al-Şamad al-Bakrī (78). Sucedió al anterior en 486/1093 y permaneció en su cargo hasta 490/1096-

(74) Yūsuf b. Tāşufin nombró a Abū Muḥammad b. Sa'id al-Waʿḍī cadí de Valencia. Véase Ibn al-Abbār, **al-Takmila**, p. 914, núm. 2135.

(75) En el cadiazgo de esta ciudad destacó una de las familias más importantes del Magreb, los Banū Samaʿūn. Véase M. Lucini, «Los Banū Samaʿūn, una familia de cadíes», **Estudios onomástico-biográficos de al-Andalus**, V (1992), pp. 171-198, espe., 177.

(76) Véase M. J. Viguera, «Los jueces de Córdoba», pp. 140-141. La autora proporciona una lista de los jueces de Córdoba en esta época. Véase también de la misma, «La historia de alfaquíes y jueces de Aḥmad b. 'Abd al-Barr», **Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos**, XXII (1985-86), pp. 49-61; y R. H. 'Abbās, «Cadíes del reino de taifas de Córdoba bajo los Banū ʿĪḥwar (1031-1069/422-462)», **Homenaje al profesor Jacinto Bosch Vilá**, Granada, 1991, t. I, pp. 453-460.

(77) Ibn Başkuwāl, 672.

(78) **Ibidem**, 806.

1097. Este cadí, a su vez, conservó el cargo en la época almorávide.

En cuanto a la época almorávide propiamente dicha, los cadíes ocuparon el cargo del siguiente orden:

Abū 'Abd Allāh b. Ḥamdīn (79). Según creemos, ejerció el cargo tras la destitución de Abū Ya'far 'Abd al-Ṣamad al-Bakrī en 490/1096-1097 y permaneció en el cadiazgo hasta 508/1114 (80).

Abū l-Qāsim b. Ḥamdīn (81). Ocupó el cargo por dos veces; la primera fue en 508/1114-1115, cuando sucedió al anterior hasta 511/1117-1118.

Le sucedió Abū l-Walīd b. Rušd (82). Ejerció su cargo entre Yumādā I 511/septiembre de 1117 y 515/1121-1122 (o 516/1122-1123) (83).

Abū l-Qāsim b. Ḥamdīn por segunda vez, es decir, entre 516/1122-1123 hasta 521/1121.

(79) Al-Ḍabbī, 231 Ibn Baškuwāl, 1254; 'Iyāq, *al-Gunya*, 46-47; 'Iyāq, *Tartīb al-madārik*, VIII, 193; Ibn 'Aṭīyya, *Fihris Ibn 'Aṭīyya*, 84-85; al-Maqqarī, *Azhār al-riyāq*, III, 95.

(80) No sabemos por qué V. Lagardère («La haute judicature», p. 143) y M. I. Fierro («The qādī as ruler», p. 89) insisten en que Abū Allāh b. Ḥamdīn ocupó el cadiazgo de Córdoba entre 505 y 508, ya que el texto árabe está muy claro en cuanto al período que duró su cadiazgo. Véase Ibn Baškuwāl, *al-Ṣila*, núm. 1254. Dice Ibn Baškuwāl: wulliya al-qaḍā' bi-Qurṭuba fi Ṣa'bān sanat tis'in wa-arba' mi'a... wa-lam yazal yatawllā al-qaḍā' bi-Qurṭuba ilā an halika 'alā aḡmal aḡwāli-hi (...) sanat jamān wa-jams mi'a.

(81) Ibn Baškuwāl, 172.

(82) Ibn Baškuwāl, 1270; al-Ḍabbī, 24; Ibn Farḥūn, *al-Dibāy al-muḍhab*, II, 248-250; al-Nubāhi, *al-Marqaba al-'ulyā*, 98-99.

(83) V. Lagardère, en su artículo, «La haute...», p. 142, fija la fecha de dimisión de Ibn Rušd en 513/1119-1120 y afirma que su cadiazgo duró sólo dos años. Las noticias que tenemos son las siguientes:

En primer lugar, sabemos que Ibn Rušd ejercía su cargo cuando vino el emir 'Alī b. Yūsuf b. Tāšufīn al-Andalus, a causa de la revuelta que tuvo lugar en Córdoba en 515/1121-1122. (Véase Ibn al-Aṭīr, *Al-kāmil fi-l-tārīj*, t. X, p. 392.) Durante su visita, Ibn Rušd presentó su dimisión y su renuncia fue aceptada. Se observa, por tanto, que Ibn Rušd ocupó el cargo al menos hasta 515/1121-1122. En segundo lugar, el propio Ibn Rušd asegura que su cadiazgo duró cuatro años menos algunos días. Véase *Al-Bayān wa-l-taḥṣīl*, t. I, p. 30. Ibn Rušd dice: *Umtuḥintu bi-tawallī al-qaḍā' wa-ḍālikā fi Yumādā al-ūlā min sanat ihdā wa-jamas-mi'a, fa-ṣagalatnī umūr al-muslimīn 'ammā kutu bi-sabil-hi min ḍālik, wa-lam aqdir 'alā al-tafarrug ilay-hi 'alā akṭar min yawn waḥid fi al-Yumu'at i'tazaltu fi-hi 'an al-nās... fa-mā kamula li 'alā haḍā min-hu fi muddat tawliyat al-qaḍā', wa-ḍālik arba' a'wām gayr ayyām.*

Le sucedió Abū 'Abd Allāh b. al-Ḥāyū al-Tuḡībī en 521/1127 (84); su cadiazgo duró hasta 522/1128-1129 (85).

Abū Ŷa'far b. Ḥamdīn (86), se encargó dos veces del cadiazgo; la primera fue desde 522/1128-1129 hasta 527/1132-1133.

Abū 'Abd Allāh b. al-Ḥāyū por segunda vez, es decir, entre 527/1132-1133 y 529/1134-1135 (87).

Le sucedió Abū l-Qāsim b. Rušd (88) en 532/1137-1138, y en 535/1140-1141.

Abū 'Abd Allāh b. al-Munāṣif (89). Según Ibn al-Jaṭīb (90) en 535/1140-1141 la población de Córdoba se levantó contra el cadí de la ciudad de aquel entonces, Aḥmad b. Rušd, por su debilidad (**li-ḏu'f qāḏī-hā**). Como consecuencia, Ibn Rušd huyó y presentó su dimisión. El cadiazgo de Córdoba estuvo vacante más de un año, como castigo del emir a la población de la ciudad (**wa-ta'aṭ-ṭalat al-aḥkām bi-Qurṭuba azyad min sana sujtan min al-amīr 'alā ahli-hā**). En nuestra opinión, Córdoba, por su gran peso político y su papel administrativo, en particular el judicial, no pudo haber carecido de cadí en este período, por la siguiente razón: Ibn Baškuwāl informa de que Abū 'Abd Allāh Muḥammad b. Aṣbag b. al-Munāṣif se encargó de la **juṭṭat al-aḥkām wa-l-mazālim** de Córdoba durante el cadiazgo de Ibn Rušd; además fue un **mušāwar** muy conocido. Tras la dimisión de Ibn Rušd, fue destitui-

(84) Ibn Baškuwāl, 1278; al-Ḍabbī, 25; 'Iyāḏ, **al-Gunya**, 47-53; Ibn al-Abbār, **al-Mu'ṣam**, 102; al-Nubāhī, al-Marqaba **al-'ulyā**, 102.

(85) Las fuentes dicen que ocupó el cadiazgo de Córdoba por dos veces. La segunda fue en 527/1132-1133, tras la destitución de Abū Ŷa'far b. Ḥamdīn, pero no se dice nada respecto a la primera vez. Las fuentes informan que Abū l-Qāsim b. Ḥamdīn murió en 521/1127 y que Abū Ŷa'far ocupó el cargo en 522/1128-1129. En nuestra opinión, Ibn al-Ḥāyū ocupó el cargo entre 521 y 522, ya que es el único hueco que consta en el cadiazgo de Córdoba.

(86) Ibn al-Abbār, **al-Takmila**, 771; Ibn al-Abbār, **al-Mu'ṣam**, 64, 70, 89, 95, 114, 126, 147, 334-5; Ibn al-Abbār, **al-Ḥulla al-siyarā'**, II/, 206-7, al-Ḍabbī, 1221; Ibn al-Jaṭīb, **A'māl al-a'lām**, pp. 252-4; Ibn Sa'id, **al-Mugrib**, I/54-61, 100, 162, 1068; al-Nubāhī, **al-Marqaba al-'ulyā**, pp. 103-4; al-Maqqarī, **Nafḥ al-tīb**, III/537.

(87) V. Lagardère no ha tomado en consideración que Ibn al-Ḥāyū fue nombrado en dos ocasiones separadas. El autor señala que Ibn al-Ḥāyū ocupó el cargo desde 521/1127 hasta 529/1134-1135 y no se ha dado cuenta de que hubo una interrupción de casi cinco años, durante los cuales fue nombrado cadí de Córdoba Abū Ŷa'far b. Ḥamdīn por primera vez. Véase «La haute judicature...», pp. 142 y 146-147.

(88) Ibn al-Abbār, **al-Mu'ṣam**, 32; Ibn Baškuwāl, 181; al-Ḍabbī, 370.

(89) Ibn Baškuwāl, 1288; al-Ḍabbī, 51; Ibn al-Abbār, **al-Mu'ṣam**, 118.

(90) **'Amāl al-a'lām**, p. 290; M. I. Fierro, «The qāḏī as ruler», p. 90.

do para ser nombrado, luego, **qāḍī al-ḡamā'a** de la ciudad. De estos datos, se deduce lo siguiente: en primer lugar, su ejercicio del cargo debió de ocurrir después de la muerte de Abū l-Walīd b. Rušd. En segundo lugar, debió de suceder antes del 22 de Ramaḍān de 536/20 de abril de 1141, fechas de su muerte. En tercer lugar, puesto que el cadiazgo de Córdoba está documentado hasta la dimisión de Abū l-Qāsim b. Rušd, pensamos que Ibn al-Munāṣif debió de ocupar el cargo de **qāḍī al-ḡamā'a** de Córdoba entre los años 535 y 536.

En 536/1141, Abū Ŷa'far b. Ḥamdīn ocupó el cargo por segunda vez hasta 539/1144, fecha en que se levantó contra el poder almorávide y se proclamó emir de los musulmanes.

En cuanto a los casos de Abū Faraḡ al-Gāfiqī (91) y Abū l-Ḥasan b. Faraḡ al-Azdī (92), observamos lo siguiente:

Lo único que sabemos sobre Abū Muḥammad b. Faraḡ al-Gāfiqī es que fue maestro de Ibn Baškuwāl. Respecto a su cargo, Ibn al-Abbār dice que fue cadí. Según los datos que tenemos, se observa que estaba vivo a principios del siglo VI-XII. La lista de cadíes de Córdoba durante la época almorávide nos sugiere dos posibilidades:

1. O bien ejerció su acrgo en una época anterior a la de los almorávides, incluso antes de 450/1058-1059, pese a que estaba vivo a principios del siglo VI-XII.

2. O bien ejerció su cargo en época almorávide, pero se trataba sólo de un cargo de poca importancia, por ejemplo, cadí de algún barrio de Córdoba, aunque son escasas las noticias que hablan de este tema.

No creemos que Abū Marwān b. Masarra (93) fuera nombrado, como dice Ibn al-Abbār, **qāḍī al-ḡamā'a** de Córdoba, por la razón de que Ibn Baškuwāl (contemporáneo suyo) no dice nada al respecto, cosa que habría hecho de ser cierto. Tampoco creemos que Ibn Baškuwāl se haya equivocado, ya que el cargo de **qāḍī al-ḡamā'a** de Córdoba, siendo Ibn Baškuwāl de la misma ciudad,

(91) Ibn al-Abbār, **al-Takmila**, 2036.

(92) Ibn 'Abd al-Malik, **al-Ḍayl wa-l-takmila**, V/1, 64; Ibn al-Abbār, **al-Takmila** (ed. Codera), 1721.

(93) Ibn al-Zubayr, 404; Ibn Baškuwāl, 778; Ibn al-Abbār, **al-Mu'ḡam**, 253-254; Ibn Farḡūn, II, 18; Ibn Rušd, **Masā'il**, II, 1097; al-Wanšarisī, **al-Mi'yār**, III, 388.

no es algo fácil de olvidar. En nuestra opinión, Abū Marwān b. Masarra fue solamente jurisconsulto y muftí en Córdoba.

Podemos resumir las consecuencias directas de la concesión de los cargos jurídicos a las familias locales de Córdoba —que convirtieron estos cargos en algo hereditario (94), como podemos comprobar a través de la lista de cadíes antes mencionada— en dos hechos de capital importancia: el asesinato del cadí Abū 'Abd Allāh Muḥammad b. al-Ḥāyḡ al-Tuḡībī en 529/1134 y el levantamiento del cadí Abū Ÿa'far b. Ḥamdīn en 539/1145.

El asesinato de Abū 'Abd Allāh b. al-Ḥāyḡ al-Tuḡībī fue consecuencia del ambiente socio-económico y político (95) reinante no sólo en Córdoba, sino en todo el territorio andalusí, sobre todo si tenemos en cuenta que poco después de este asesinato, la población sevillana se levantó contra su cadí, Abū Bakr b. al-'Arabī (96) y estuvo a punto de matarlo. Por otro lado, las fuentes árabes nos informan que en 529/1134, el mismo año en el que fue asesinado Ibn al-Ḥāyḡ, la población de Córdoba organizó una matanza contra los judíos de Córdoba a causa del asesinato de un musulmán por un judío, destruyendo sus casas y apoderándose de sus bienes (97). No sabemos hasta qué punto estos datos son ciertos; sin embargo, pensamos que la población estaba buscando el más mínimo motivo para levantarse en protesta de la situación generalizada en al-Andalus. Estos y otros hechos pueden reflejar, primero, que la población andalusí deseaba cambiar de autoridad política y, en segundo lugar, la dominación de «pequeños poderes locales» de la vida andalusí. Debemos hacer hincapié en el hecho de que tanto la política del estado como la de los alfaquies, no todos, habían dejado fuera de sus planes los intereses generales de la población andalusí, lo que creó un ambiente de tensión exagerada que no tardó en explotar. Esta situación culminó en la revuelta de la población de Córdoba, que trazó, entre otros acontecimientos, especialmente las continuas de-

(94) Véase M. L. Avila, «Cargos hereditarios en la administración jurídica y religiosa en al-Andalus», en *Saber religioso y poder político en el Islam*, Madrid, 1994, 27-37.

(95) M. Fierro, «The *qādī* as ruler», p. 90.

(96) Ibn Baṣkuwāl, 1297; al-Ḍabbī, 180; Ibn Farḡūn, II/252-256; al-Nubāhī, *al-Marqaba al-'ulyā*, 105-106; al-Maqqarī, *Nafḡ al-Ṭib*, II/25-36; 'Iyād, *al-Gunya*, 66-72.

(97) Véase Ibn 'Idārī, 93; Ibn al-Qaṭṭān, 243.

rrotas almorávides, tanto en la Península contra los cristianos como en el Magreb contra los almohades, el plan para poner fin a la dominación almorávide en al-Andalus.

Los últimos años de la presencia almorávide en al-Andalus fueron la escena de un teatro político caracterizado por la revuelta general en todo al-Andalus. Por una parte, hallamos el levantamiento de la mayor parte de los cadíes de las ciudades más importantes de al-Andalus: Ibn Ḥamdīn de Córdoba, Ibn 'Abd al-'Azīz de Valencia, Ibn Ÿuzayy de Jaén, Ibn Ḥassūn de Málaga, Ibn Ṭāhir y Abī Ÿa'far de Murcia (98), entre otros. Como podemos comprobar, todos los rebeldes pertenecían a las familias locales más destacadas, por lo que se observa que los almorávides no aprendieron nada de la experiencia del siglo V-XI. Por otra parte, nos encontramos con la revuelta de Ibn Qasī (99) radicada en toda la zona occidental de al-Andalus.

Todos estos hechos debilitaron a los almorávides desde dentro y fuera y adelantaron su decadencia y su desaparición del occidente islámico, facilitando a continuación la tarea político-militar de un nuevo estado beréber, de nuevo extra-andalusí: los almohades.

(98) Nos limitamos a citar el trabajo de M. Fierro antes citado («The qāḍī as ruler») por su totalidad en lo referente, tanto a los rebeldes como a la bibliografía sobre el tema.

(99) Véase nuestro trabajo antes citado, «Biografía de cadíes», especialmente la nota 61.

FUENTES

- Anónimo, **Al-Ḥulal al-mawšiyya**, ed. S. Zakkār y 'A. Zimāma, al-Dār al-Bayḍā', 1979.
- Ibn al-Abbār, Muḥammad b. 'Abd Allāh, **Al-Ḥulla al-siyarā'**, ed. Ḥ. Mu'nis, El Cairo, 1963, 2 vols.
- **Al-Mu'jam fi aṣḥāb al-qāḍi al-imām Abī 'Alī al-Ṣadafi**, ed. Codera, Madrid, 1885 (B.A.H., IV).
- **Al-Takmila li-kitāb al-Ṣila**, ed. F. Codera, Madrid, 1887-89, 2 vols.
- **Al-Takmila li-kitāb al-Ṣila**, ed. 'I. al-Ḥusaynī, El Cairo, 1955, 2 vols.
- **Al-Takmila**, ed. 'A. al-Harrās, al-Dār al-Bayḍā', 1996.
- Ibn Abī Zar', **Al-Anīs al-muṭrib bi rawḍ al-qirtās fi ajbār mulūk al-Magrib wa-madīnat Fās**, Rabat, 1973.
- Ibn al-Aḥmar, **Buyūtāt Fās al-kubrā**, Rabat, 1972.
- Ibn al-Aṭīr, 'Izz al-dīn 'Alī, **Al-Kāmil fi l-tārij**, Beirut, 1965, 13 vols.
- Ibn 'Aṭyya, 'Abd al-Ḥaqq al-Muḥāribī, **Fihris Ibn 'Aṭyya**, ed. M. al-Zāhī y M. Abū al-A'ḡfān, Beirut, 1980.
- Ibn Baṣkuwāl, **Kitāb al-Ṣila**, ed. 'I. al-'Aṭṭar, El Cairo, 1955.
- Ibn Buluqqīn, 'Abd Allāh, **Muḍakkirāt al-Amīr 'Abd Allāh, ājir mulūk Banī Zīrī (469-483)**, al-musammāt bi-Kitāb al-Tibyān, ed. E. Lévi-Provençal, El Cairo, 1955.
- Ibn Farḥūn, Ibrāhīm b. 'Alī, **Al-Dībā' al-muḍhab fi ma'rifat a'yān 'ulamā' al-maḍhab**, El Cairo, 1972, 2 vols.
- Ibn 'Idārī, al-Marrākuṣī, **Al-Bayān al-mugrib fi ajbar al-Andalus wa-l-Magrib**, vol. IV, ed. I. 'Abbās, Beirut, 1967.
- Ibn al-Jaṭīb, Lisān al-dīn Muḥammad b. 'Abd Allāh, **Kitāb A'mal al-a'lām fi man būyi'a qabl al-iḥtilām**, ed. E. Lévi-Provençal, Beirut, 1956.
- Ibn al-Qāḍī, **Yaḍwat al-iqtibās fi dīkr man ḥalla min al-a'lām ma-dīnat Fās**, Rabat, 1973-74, 2 vols.

- Ibn al-Qaṭṭān, **Naẓm al-ʿumān**, ed. M. 'A. Makkī, Beirut, 1990.
- 'Iyāḍ, Abū l-Faḍl b. Mūsà, **Al-Gunya**, ed. M. Yarrār, Beirut, 1402/1982.
- Tartīb al-madārik wa-taqrīb al-masālik li-ma'rifart a'lām madhab Mālīk**, varios editores, Rabat, s. a., 1983, 8 vols.
- Ibn Rušd, Abū l-Walid, **Al-Bayān wa taḥṣīl wa-l-šarḥ wa-l-tawḥīd wa-l-ta'līl fī masā'il al-Mustajraʿa**, ed. Muḥammad Ḥaṭṭī, Beirut, 1988, 20 vols.
- **Masā'il Ibn Rušd**, ed. Muḥammad 'Abd al-Ḥabīb al-Tiḡkānī, Al-Dār al-Bayḍā', 1992.
- Ibn al-Zubayr, **Ṣilat al-šila**, ed. 'A. S. al-Harrās y S. A'rāb, Al-Muḥammadiyya, 1993.
- al-Ḍabbī, **Bugyat al-multamis fī tārij riḡāl al-Andalus**, ed. Ibrāhīm al-Abyārī, Beirut, 1989, 2 vols.
- Al-Jušanī, Ibn Ḥārīt, **Quḍāt Qurṭuba**, ed. y trad. J. Ribera, Madrid, 1914.
- Majlūf, M., **Šaḡarat al-nūr al-zakiyya fī ṭabaqāt al-mālīkiyya**, El Cairo, 1950-52.
- Al-Maqqarī, Aḥmad b. Muḥammad, **Azhār al-riyāḍ fī ajbār 'Iyāḍ**, Rabat, 1978-80, 5 vols.
- **Nafh al-ṭīb min guṣn al-Andalus al-raṭīb**, ed. I. 'Abbās, Beirut, 1968, 8 vols.
- Al-Marrākušī, 'Abd al-Wāḥid, **Al-Mu'ḡib fī taljīš ajbār al-Magrib**, ed. Mamdūḥ Ḥiqqī, Al-Dār al-Bayḍā' [s. a.].
- Al-Marrākušī, Ibn 'Abd al-Malik, **Al-Dayl wa-l-takmila**, I, ed. M. Bencherīfa, Beirut [s. a.], (2 partes); IV, (2), ed. I. 'Abbās, Beirut, s. a.; V, ed. I. 'Abbās, Beirut, 1965 (2 partes); VI, ed. I. 'Abbās, Beirut, 1973 (2 partes); VIII, ed. M. Bencherīfa, Rabat, 1984, 2 vols.
- Al-Nubāhī, **Al-Marqaba al-'ulyā**, ed. E. Lévi-Provençal, El Cairo, 1948.
- Al-Wanšarisī, Aḥmad b. Yaḡyà, **Al-Mi'yār al-mu'rib wa-l-ḡāmi' al-mugrib 'an fatawā Ifrīqiya wa-l-Andalus wa-l-Magrib**, ed. M. Ḥaṭṭī y otros, Rabat, 1983, 13 vols.

UN RUMOR DE VERSOS QUE NO SE EXTINGUIRA...

CORDOBA, 1963

(Homenaje al doctor Hussain Mones)

Estas palabras pertenecen al discurso de clausura de don Antonio Guzmán Reina, alcalde de Córdoba, y fueron pronunciadas en los jardines del Alcázar en 1963.

Efectivamente, del 12 al 18 de mayo de aquel año, se celebraron en dicha capital varios acontecimientos culturales que vamos a recordar: la **Fiesta Mundial de la Poesía Árabe**, con motivo del «IX Centenario de la muerte de Aben Hazam (994-1063)», y las II Sesiones de Cultura Hispano-Musulmana (1). La **Crónica de la**

(1) Las Sesiones de Cultura Hispano-Musulmana se iniciaron en Granada, en 1962, gracias al impulso de don Luis Seco de Lucena Paredes, director de la Escuela de Estudios Árabes y catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras de la misma ciudad. Estas sesiones o «cursos de conferencias sobre temas del Islam Español», como se decía en los programas, se realizaban en colaboración con el Instituto de Estudios Islámicos y la cooperación de la Dirección General de Enseñanza Universitaria. Se celebraron en el siguiente orden: I. Granada, Málaga y Almería (8-26 de octubre de 1962), de la que ofreció amplia reseña la **Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos**, de la Universidad de Granada, vol. XI, 1962, fasc. 1.º, páginas 137-173; II. Córdoba (12-18 de mayo de 1963); III. Madrid (23-29 de noviembre de 1964); IV. Valencia-Murcia (9-17 de diciembre de 1965); V. Málaga (9-18 de diciembre de 1967); VI. Córdoba (16-23 de octubre de 1967); y VII. Toledo (13-20 de diciembre de 1968).

Años después, del 24 al 28 de abril de 1978 concretamente, se reanudarían aquellas sesiones, con el nombre de Jornadas de Cultura Árabe e Islámica. Organizadas por el Instituto Hispano-Árabe de Cultura, se mantenía la colaboración con las universidades españolas y las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada; cooperaban asimismo la Dirección General de Relaciones Culturales y la Misión de la Liga Árabe en Madrid. Estas Jornadas se vieron continuadas en 1980 y 1983, y se publicaron las Actas correspondientes, excepto de las últimas. Se interrumpía así aquella interesante aportación cultural.

No es el momento adecuado para exponer el historial de aquellas memorables Sesiones de Cultura Hispano-Musulmana, tan unidas a las relaciones hispano-árabes. Convendría repasar detenidamente las publicaciones de aquellos años y especialmente la citada **Miscelánea de Estudios Árabes**, la **Revista del Instituto de Estudios Islámicos**, el **Anuario de Estudios Arabistas**, **Al-Mulk**, complemento al **Boletín de la Real Academia de Córdoba**, etc. Esta última editó en 1963 la «Separata del IX Centenario de Aben Hazam», en cuyo sumario figuran varias de las comu- =

Fiesta Mundial de la Poesía Árabe, editada por el Servicio de Información, decía: «no es más que un anticipo de las próximas publicaciones que conmemoran en dos volúmenes los trascendentales actos celebrados en Córdoba», en las citadas fechas.

Se destacaba el carácter de avance —sobre las referencias de prensa especialmente— de esta primera publicación y el propósito de recoger con toda su amplitud las valiosas aportaciones: conferencias de prestigiosos arabistas del mundo entero en el curso-homenaje al polígrafo cordobés y los versos recitados en árabe y español por poetas musulmanes junto a una brillante representación de todas las provincias andaluzas, «que, generosamente, labraron el éxito de la Fiesta, como un eslabón de cordialidad y afecto entre el mundo árabe y España, en la poesía común de una primavera cordobesa». Según creemos, la citada y amplia publicación en dos volúmenes no llegó a realizarse y sólo podremos reconstruir aquellas efemérides entre las varias referencias que hemos podido recopilar.

El patronato de honor, encabezado por los ministros de Asuntos Exteriores y de Educación Nacional: Fernando María de Castiella y Manuel Lora Tamayo, estaba integrado por los embajadores de los países árabes e islámicos, el director general de Relaciones Culturales, Alfonso de la Serna, los rectores de las Universidades de Madrid, Barcelona, Granada y Sevilla, entre otros. De las instituciones colaboradoras destacaremos: las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada, el Instituto Hispano-Árabe de Cultura, el Instituto Egipcio de Estudios Islámicos y la Real Academia de Córdoba, cuyo activo director era Rafael Castejón (2).

Las asesorías técnicas se repartían entre las varias institucio-

= nicaciones leídas en las II Sesiones de Cultura Hispano-Musulmana, que se celebraron en aquellos días. Recientemente, la doctora Dolores Oliver ha editado con meritorio esfuerzo varias de las comunicaciones presentadas por su ilustre padre, que tan activamente participaría en las citadas Sesiones: **Conferencias y apuntes inéditos, de Jaime Oliver Asín**. Madrid. A.E.C.I. «Ediciones Mundo Árabe e Islam», 1996. Véase, asimismo, el folleto del Instituto de Estudios Islámicos en Madrid, editado con motivo de la inauguración de su nueva sede, el 5 de marzo de 1966. Así como el Suplemento de **España 83**, de la O.I.D., dedicado al Instituto Hispano-Árabe de Cultura, número 119, año XI, junio de 1983.

(2) Sobre la personalidad de don Rafael Castejón, véase: J. M. Cuenca Toribio: **Semblanzas andaluzas** (Galería de retratos). Madrid, 1984 y **Los andaluces del siglo XX**. Ateneo de Córdoba, 1996.

nes cordobesas; se citaba al arquitecto de la Zona Artística, Félix Hernández Giménez, y también a los traductores: Munir Lababidy y Juan Zaldívar Ortega. Las noticias de prensa ponían de relieve que era la primera vez que se celebraba en el mundo un certamen poético de este rango, «el cual tiene carácter de homenaje al gran filósofo Aben Hazam, que nació y murió en Huelva y esta enterrado en la finca Montiján, próxima a la capital onubense».

Fiesta Mundial de la Poesía Árabe

Entre los días 12 al 18 de mayo se iría desarrollando el programa de actos de la **Fiesta Mundial de la Poesía Árabe**, que incluía un «Día nacional» de cada uno de los países invitados, además de intermedios musicales, representaciones teatrales y exposiciones de artesanía.

El domingo, 12 de mayo, tuvo lugar una ofrenda floral en la Puerta de Sevilla, donde discurre el arroyo del Moro; se inauguraba, además, del monumento en bronce dedicado a Ibn Ḥazm, obra de Amadeo Ruiz Olmos. «Una brillante representación poética, universitaria y diplomática —decía la **Crónica**—, congregóse en el patio de los Naranjos y tras visitar el interior de la Mezquita conducidos por la docta y elocuente palabra de don Rafael Castejón y Martínez de Arizala, se dirigió a la columna conmemorativa erigida en honor de Abderrahman III, cerca de la Puerta del Perdón. Allí, sobre un fondo de música bordado por las ágiles manos del maestro Rafael Muñoz «El Tomate», fue recitado un hermoso poema del califa Abderrahman III».

La comitiva se desuvo en la puerta principal del Palacio Episcopal, donde se alzaba el fastuoso Alcázar de los califas cordobeses, se evocaron los admirables versos de Ibn Šuhayd, en la versión espléndida de don Emilio García Gómez, titulada «Elegía a las ruinas de la Córdoba omeya»:

«No hay entre las ruinas quien me hable de los amigos.
¿A quién pediré noticias de Córdoba? (...)» (3).

(3) La versión completa de este poema figura en la obra de Rogelio Pérez Olivares: **La Mezquita de Córdoba**. Prólogo, con texto árabe caligrafiado y traducción de Emilio García Gómez. Madrid, 1948.

Siria e Iraq

El día 13 se iniciaban los actos propios del Festival, en el Círculo de la Amistad, con un homenaje a estos dos países. En realidad, fueron los poetas sirios los verdaderos protagonistas, dado que en la presidencia figuraban dos figuras tan destacadas como la entonces embajadora Salmà Ḥaffār Kuzbarī y Nizār Kabbānī, consejero de la misma embajada en Madrid. Tras la interpretación del himno nacional sirio por la Banda Municipal de Música y el correspondiente saludo, la señora Kuzbarī recitó varios poemas originales en francés, que fueron leídos a continuación en traducción española de Torcuato Luca de Tena y Manuel Álvarez Ortega (4).

Precisamente el texto de uno de aquellos poemas, el titulado «Nostalgia», aparecería recogido en las páginas de la **Crónica** tantas veces citada:

NOSTALGIA

Mi corazón está cansado de ausencia y de silencio.
De esta lejanía de los lugares de mi infancia.
¿Volveré a soñar su hermoso cielo y sus prados
Empurpurados uno a uno por los besos de la noche?
Más que la occidental brisa de la cima más bella,

(4) El mismo poema se puede encontrar en el libro de nuestra querida amiga titulado **La víspera del viaje**, presentado públicamente por la misma autora, junto a la doctora Carmen Ruiz Bravo-Villasante y el doctor Gamal 'Abd al-Karim, en el Instituto Egipcio de Estudios Islámicos de Madrid, que lo editó en 1994. Fina de Calderón hace referencia en el prólogo de dicha obra a los versos de Ibn Zaydūn y Wallāda que, según dice, fueron escogidos por la señora Kuzbarī y quedaron grabados, en árabe y español, en una placa conmemorativa que «está situada en los jardines del antiguo palacio real de los omeyas, en el centro de Córdoba, cerca de la Mezquita, bajo un templo de Amor».

La obra de Salmà Ḥaffār Kuzbarī ha sido estudiada detenidamente por Pedro Martínez Montávez, Clara María Thomas, etc. Recordemos, asimismo, la edición de las cartas de Ÿubrān Jalīl Ÿubrān a Mayy Ziyādeh, que con el título de **Llama azul**, fueron publicadas por el Instituto Hispano-Arabe de Cultura, en versión de Carmen Ruiz Bravo-Villasante, en 1978.

La **Estafeta Literaria**, 2, 1963, p. 13, se hacía eco de la conferencia pronunciada por la entonces embajadora de Siria en el Ateneo de Madrid, el 18 de febrero de 1963, sobre **Influencia de la mujer árabe en nuestra historia y en nuestra literatura**, cuyo texto se publicó ese mismo año por la Editora Nacional. También figura en su libro de conferencias **Fi zilāl al-Andalus**, Damasco, 1970.

Bagdādī y Jalīl Mardam Bey (6). Finalmente, los poetas cordobeses Vicente Ortí Belmonte y Jacobo Meléndez leyeron composiciones inspiradas en temas propios, como el titulado «Patio de los Naranjos», que figura en las páginas de aquella **Crónica**.

Por la tarde, las Cámaras Oficiales cordobesas ofrecieron un refresco en el parador nacional de la Arruzafa: la velada fue animada por el poeta cordobés Vicente Núñez, que leyó un saludo a Iraq, tras el que se ofreció un recital de poesías de Ṣafā' al-Ḥaydarī, Bland al-Ḥaydarī y Nāzik al-Malā'ika (7).

SOLEDAD MIA

Creciste así,
 como un prado amarillo al borde de mi muerte,
 lo mismo que un murmullo, continuo, de palabras,
 lo mismo que un murmullo, mugido,
 o el silencio.

Creciste así:
 desde mi calma,
 de los pasos furtivos que cruzaron mis noches,
 de las grandes visiones de mis sombras,
 de viejas telarañas tejidas en el fango.

Creciste así:
 como estepa desnuda que no sueña con plantas,
 cual estepa desnuda del fracaso.

Déjame.

Me he cansado de verte.
 Déjame que me arrastre, a gritos, sobre el barro.
 Tengo mi voz, cual todos;
 como todos los hombres, siento y pienso;
 mi portillo hasta el sol,

(6) Véase: Pedro Martínez Montávez: **Poesía árabe contemporánea**. Madrid, año 1958.

(7) La bibliografía pertinente se puede seguir en la conocida obra de Carmen Gómez Camarero: **Contribución del arabismo español a la literatura árabe contemporánea. Catálogo bibliográfico (1930-1992)**. Granada, 1984. Posteriormente se han publicado otras antologías como **Taracea de poemas árabes**, edición literaria de Pedro Martínez Montávez. Granada, 1995.

mi risa y mi locura,
 mi hogar,
 ilusiones borrachas que me chupan los años.

Déjame.

porque soy de los hombres,
 del ave de rapiña que en el pecho nos muerde.
 Porque yo soy mi muerte.

Bland al-Ḥaydari

Líbano y Libia

La mañana del 14 de mayo el Festival Poético estuvo dedicado al Líbano y a Libia, con la participación de poetas de Huelva y Almería. Inició la sesión el doctor Adel Ismail, que expuso la brillante situación de la literatura libanesa. A continuación fueron recitados en árabe poemas de Ilyās Farḥat, Sa'īd 'Aql y Fu'ād al-Yasin (8).

¡ V E N !

Amada mía, ¡ven!,
 que encontrarás tu casa igual que la dejaste, antes de irte.
 ¡Ven!
 mi corazón tan sólo a ti se une;
 y mi mente no tiene más camino que el tuyo
 ¡Ven!
 la primavera borda tu veste con sus flores.
 ¡Ven!,
 ¡y mira las estrellas!,
 se desnudan, cuando nosotros vamos vistiéndonos de negro.
 Pero sin ti, no surgirían estrellas;
 ni giraría la esfera de los cielos.

(8) El corresponsal del diario **L'Orient**, de Beirut, Albert C. Sauvenier, decía en su crónica de 29 de junio de 1963, que se leyeron poemas de «Gibran, Abou Madi, Abou Chabake, Said Akl, Al-Akhtal As-Saghir, Mikhail Nouayme» en versión del profesor de lengua árabe Juan Vernet, de la Universidad de Barcelona.

Amada mía, ¡ven!
 ¡y escucha mis palabras!
 ¡cuánto envidio a la brisa que te besa!
 ¡Ven!
 ¡y levanta a este ser, sin esperanza, enfermo!
 que moriría si tú no vienes pronto.
 ¡Ven!
 y mira esta agonía,
 que tan sólo suplica tu lágrima amorosa.
 ¡Ven!
 para llorar conmigo la juventud que marcha.
 Te necesito pronto, al dejar esta vida.
 Yo muero por un beso de tus labios,
 pues tú —¡tan generosa!—, ¡oh, cuán avara fuiste!

Ilyās Farḥat

«El recital —decía la **Crónica**— de poetas arábigo-andaluces de la época califal y de los actuales Odón Betanzos, de Huelva; Concha Lagos y Mario López, de Córdoba, puso fin a la jornada» (9).

«Por la tarde fue ofrecida por el Ayuntamiento una exhibición del arte coreográfico de los Coros y Danzas de la Sección Femeni-

(9) De Concha Lagos se incluía el poema: «Evocación de Aben Hazam en su IX aniversario», dedicado a Rafael Castejón. Otra versión, con variaciones, titulada: «Abenhazam» y que se inicia con estos versos:

Puede ser que en el aire,
 que en la orilla de este sagrado Betis,
 los ecos de tu canto sigan vivos...

figuran en el poemario de la escritora cordobesa titulado: **Con el arco a punto**, premio «Ibn Zaydūn, 1983», primero de la colección patrocinada por el Instituto Hispano-Arabe de Cultura, que realizaría la edición al año siguiente. Destacaremos, como referencia del tema en general y especialmente por su mención de los poetas que intervinieron en aquella **Fiesta Mundial de la Poesía Árabe**, el trabajo de Pedro Martínez Montávez: «Notas sobre el tema árabe en la poesía española actual», en **Cuadernos de la Biblioteca Española de Tetuán**, número 3, 1966; recogida asimismo en su libro: **Ensayos marginales de arabismo**. Madrid, 1977, páginas 71-91. Véase también la antología de Guillermo Carnero: **El grupo «Cántico» de Córdoba**, con interesante documentación fotográfica, Madrid, 1976; así como la tesis de Fanny Rubio sobre **Las revistas poéticas españolas (1939-1975)**. Madrid, 1976; **Panorama antológico de poetisas españolas (siglos XV al XX)**, de Luz María Jiménez Faro, Madrid, 1987, etc.

na en Medina Azahara, a donde se trasladaron las representaciones diplomáticas, universitarias y poéticas. Se recitaron versos de Ibn Zaydūn y leyeron poemas los cordobeses Miguel Salcedo, Ricardo Molina y Xavier Criado.



Doctor Hussain Mones
(1911-1996)

Festival poético de Egipto

Al día siguiente, 15 de mayo, se celebraría, entre otros actos, el Festival Poético dedicado a la R.A.U., en colaboración con los poetas de Sevilla: «Bajo la presidencia del alcalde, señor Guzmán Reina —decía la reseña de la prensa—, y con asistencia de los representantes de los países árabes y del director de la Real Academia de Córdoba, señor Castejón, se celebró esta mañana un brillante acto poético en honor de la R.A.U.» (10).

(10) Al citar a la R.A.U. se señalaba «la región de Egipto», dado que, como es sabido, este país, junto con Siria, habían firmado la federación de ambas naciones. Véase: Hussain Mones: *La República Árabe Unida*. Madrid, 1959.

A continuación de un saludo por el poeta cordobés Mario López, hizo uso de la palabra el doctor Ḥusayn Mones, director del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos de Madrid, leyéndose a continuación por el señor Makki, subdirector del mismo Instituto, composiciones de autores de la R.A.U., entre ellas del sirio 'Umar Bahā' al-Amīrī y de Idwār Ḥanna Sa'd (11).

A L M A

¡Alma mía!
¿cómo podré apagar esa sed que te devora?
¡Por Dios, si yo mismo he quedado estupefacto ante el fin que
[escogiera para ti.
¡Indómita montura que te alejas de la tierra;
y marchas por los cielos, sin errar tu camino!
¡Rebelde, que arruinaste mi ser con tus deseos!
¿Piensas acaso que humillarte quiero?
No es que tema el dejarte como herencia una existencia, sin
[la cual viviste,
azuzando por siempre a tu montura.
No, pues es distinto que pregunte cada vez que te alejas:
¿cuántos dolores quedan en cada cambio que realizas?

'Umar Bahā' al-Amīrī

En representación de Sevilla recitaron sus poemas Joaquín Romero Murube y María de los Reyes Fuentes. Leyóse también un «Romance a Córdoba» que envió expresamente el propio autor, el poeta sevillano Rafael Laffón. Cerró el acto Xavier Criado, poeta cordobés que declamó varias composiciones originales.

El día 16 se proyectarían varios documentales en colores so-

(11) La versión original del poema de 'Umar Bahā' al-Amīrī, en árabe: *Fi-l-samawāt*, se puede leer en la antología bilingüe de A. J. Arberry: **Modern Arabic Poetry**. Londres, 1950, p. 10. Respecto al egipcio Idwār Ḥanna Sa'd, figuran asimismo en la citada obra de Arberry los versos titulados: «*Guṣūn al-ṣaffāf*» (Ramas de sauce).

bre Egipto que fueron presentados por el señor Hussein Wahbi, director de la Oficina Turística de la R.A.U. en Madrid (12).

Ese mismo día tuvo lugar la representación de «Shehrezada», poema dramático en siete cuadros, de Tawfiq al-Ḥakīm, en versión de Pedro Martínez Montávez. La interpretación —decía la nota de prensa— en la que tomaron parte Margarita Calahorra, Elvira Palmés —protagonista— y los señores Cecilio, Gaspar, Segura, Bravo y Cruz, fue resuelta admirablemente (13).

También se celebró el homenaje poético a Arabia Saudí, en colaboración con poetas de Córdoba: tras el saludo inicial, a cargo de Juan Bernier, fueron recitados en árabe poemas de Muḥammad 'Abduh Gānim, Tāhir al-Zamajsharī, Muḥammad Ḥasan Faqīr, Muḥammad al-Sanūsī, Cheij Aḥmad 'Abdul Ḥabbār y Mu-

(12) Se presentó la exposición del pintor egipcio Muḥammad Ṣabri, muy conocido en España, y el escultor Louis Philisteen, que residía en Madrid, realizó la medalla conmemorativa dedicada a Ibn Ḥazm, en la que se aprecia la imagen del gran poeta junto a una paloma y dos libros. Fue adquirida por la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre de Madrid.

Recordaremos, por otra parte, la inauguración por iniciativa del emprendedor alcalde de la ciudad, del jardín, la fuente y la leyenda en homenaje al gran polígrafo cordobés, en la plaza de San Lorenzo, «lugar donde se erigía la mezquita del arrabal de la almunia de Al-Mugaira, en el cual nació Aben Hazam», según reza la inscripción de la lápida. Acompañaba al señor Guzmán Reina la señorita Ana María Lloria, estudiante de lenguas semíticas en Madrid, que colaboraba en los recitales de poesía de aquellos festejos.

(13) Recordaremos las palabras del autor de la versión española de **Shehrezada**, publicada por el Instituto Egipcio de Estudios Islámicos en 1977: «No obstante, aquella iniciada versión cairi quedó sin ultimar y la completé al poco de mi regreso a España —mediados del sesenta y dos— para que quedara archivada... Sólo tuvo una efímera, quijotesca y poco gloriosa "salida". Durante la primavera del sesenta y tres, y con ocasión de celebrarse en Córdoba las II Sesiones de Cultura Hispano-Musulmana y el Festival Internacional de Poesía Árabe, fue representada en los espléndidos jardines del Alcázar cordobés, dentro de la programación de los Festivales de España... El diario **Arriba**, de Madrid, de 16 de mayo de 1963, se refería, además, a la representación de «El canto de la muerte» y «La casa de las hormigas» del mismo autor egipcio y que fueron publicadas por el Instituto Hispano-Árabe de Cultura, aquel mismo año, en su colección de «Autores árabes contemporáneos», en versiones de María Eugenia Gálvez y Pedro Martínez Montávez, entre otros. José María Ridaó alude con sarcasmo al «estreno mundial» de una de estas obras en su artículo «Reflexión sobre el arabismo español» (**Quimera**, número 57, abril de 1997, páginas 56-60). Convendría que contrastara sus opiniones y leyera, por ejemplo, el comentario de Antonio Iglesias Laguna en **La Estafeta Literaria**, de 25 de mayo de 1963, sobre la actuación de la compañía de Margarita Calahorra que puso en escena las ya citadas obras de Tawfiq al-Ḥakīm en el Ate-
neo de Madrid.

ḥammad Sulaimān al-Shibb, que, seguidamente, se leyeron en traducción castellana (14).

UBERRIMO SUR

Al llamarlas, acudieron jubilosas a mi llamada.
Rimas, cual néctar, puras y fluidas.
Mezclé su licor con mi anhelo
y entonces iluminó mis versos y los perfumó con su
[fragancia.

Les di rienda suelta y se tornaron
en corceles árabes bien marcados de blancas patas.
Di libre curso a la imaginación
y ellas, tan veloces como el relámpago, surcaron las nubes.
El papel las besa, satisfecho y amoroso
y los espíritus las beben en forma de líquido amor.
Cruzaron sus notas la noche oscura,
desgarrando de los astros el velo
y de los meteoros la refulgencia.
Sobre el riachuelo esparcen granos de perfume
y en burbujas sobrenadan en su superficie.
Sedujeron a los ruiseñores y a los cantantes
y cautivaron a las guitarras y los violines.
Cuando las entonan las campanillas,
fluyen en raudales por las gargantas.
Cuando las cuerdas las modulan,
rejuvenecen los ancianos y recuerdan su juventud.
Zumos de una vida y cosecha de un cálamo
tan fértil como el ubérrimo Sur...

Muḥammad al-Sanūsī

Prosiguieron las celebraciones con el día de Pakistán que fue presidido por el encargado de negocios de aquél país y diversas

(14) Véase *The Literature of Modern Arabia. An Anthology*. Edited by Salma Khadra Jayyusi. Londres, 1988; así como la citada antología de A. J. Arberry. El poema de M. al-Sanusī, en versión española, aparece asimismo en *Al-Mulk*, 1963, página 186, extraído del folleto *Vates de Arabia Saudi*, editado, según se decía, con motivo de aquellas celebraciones.

personalidades árabes y cordobesas: fue recitada la composición a la «Mezquita de Córdoba» (15), de Muḥammad Iqbal y, a continuación, leyeron sus versos los poetas malagueños Rafael León, María Victoria Atencia y Alfonso Canales, a los que acompañaba Bernabé Fernández Canivell, fundador de la revista de poesía **Caracola**. Cerró el acto el doctor Aziz Balouch, con una brillante conferencia sobre las relaciones del cante flamenca y la primitiva música pakistaní. El señor Balouch ilustró sus palabras con muestras del folklore musical. Los acompañamientos fueron a cargo del maestro Rafael Muñoz «El Cordobés».

«A LA MEZQUITA DE CORDOBA»
(Fragmento)

Santuario de los que aman el arte, puerto glorioso de la fe.
Tú has hecho el suelo de Andalucía sagrado, tan sagrado
[como el de La Meca.
Hasta hoy mismo Andalucía, por tu sangre enriquecida,
[puede verse
alegre y amable de corazón, simple y limpia de rostro.
En su tierra, hoy también, ojos tan suaves como los de la
[gacela
nos miran y sus flechas aladas vibran en el corazón donde
[caen.
Todavía cuelga hoy en tu brisa la fragancia virginal del
[Yemen,
todavía resuena en tus cantos el eco viviente de Hiyaz.
Yace tu tierra como nuevo cielo a la vista de las estrellas.
Aunque los siglos, ¡ay! han transcurrido desde que se oyó en
[la última llamada a la oración.
¡Qué valle agrietado y reseco, qué nuevo lugar del planeta,
ha alcanzado en su tempestuoso camino la indomable
[caravana del amor!

Muḥammad Iqbal

(15) La versión completa figura en el folleto dedicado a la **Conmemoración de Iqbal**, Madrid, 1954. La revista **Al-Andalus**, XIX, 1954, página 251, ofrece datos de aquel homenaje, en el que participaría don Emilio García Gómez.

El sábado día 18 finalizaba la **Fiesta Mundial de la Poesía Árabe** con los actos literarios de homenaje a Marruecos. El poeta gaditano Carlos Murciano hizo un expresivo saludo, al que contestó la esposa del embajador de Marruecos, señora de Laraki. Seguidamente habló 'Abd al-Qādir Ismail, con un emotivo recuerdo al rey poeta sevillano Al-Motamid, del que fueron leídas algunas composiciones en árabe y español (16).

Finalmente la poetisa granadina Elena Martín Vivaldi, el jienense Bienvenido Bayona y los cordobeses Pablo García Baena y Miguel Salcedo Hierro, declamaron composiciones originales inspiradas en la Córdoba califal y en la figura de Ibn Ḥazm.

La señora Noha T. Al-Hagelan, embajadora de Arabia Saudí, coronaba este festival poético recitando el poema titulado:

C O R D O B E S A

Tus ojos son árabes; tu pelo oscuro.
He visto en ti a mis hermanas Hind y Daad.
¿Eres cordobesa? ¿O tu tierra es Naǧd?
Me contesta con una mirada
a la que confía la belleza del atardecer en el desierto
y toda la altivez de Medina Azahara.
Entonces supe que era de mi tierra —de Andalucía— cuna de
[mis antepasados.
En mi pecho despertó una nostalgia, nostalgia de remotas
glorias, de un paraíso cuyo río
es el Guadalquivir y la Alhambra su castillo.
Permaneció junto a mí llevando en el talle
la genuina esbeltez de los árabes

(16) La Orquesta del Instituto Nacional de Música Andaluzí, afecta al Conservatorio de Tetuán celebró un concierto que fue dirigido por Mohammed Laarbi Tensamani. Actuó, asimismo, un grupo folklórico de danzas de Marruecos. Se dejaba constancia, por otra parte, de la solemne entrega por parte de la Casa Hispano-Árabe de Madrid de un pergamino en el que se designaba vicepresidente de honor a don Rafel Castejón. La comisión estuvo presidida por don Enrique Pérez Comendador, y contaba con la presencia de la entonces agregada cultural de la Embajada de Marruecos, señora Meriem Mizzian de Escali. José Luis Osborne ofrecería una fiesta campera en su finca del Puerto de Santa María, en la que participaron el matador Rafael Ortega y el novillero Mondeño II, además de otros toreros.

y en el rostro su orgullo.
Le di las gracias por traerme un soplo
de lo más bello de mi historia
de Andalucía, collar de joyas
en el que Córdoba es el diamante (17).

Terminaremos citando, tal como iniciábamos estas líneas, las palabras del alcalde, señor Guzmán Reina, en el discurso de clausura de aquellos memorables acontecimientos y que cerraban las páginas de la **Crónica de la Fiesta Mundial de la Poesía Árabe**: «Recordad que Córdoba es vuestra casa. Con la paz».

«أذكروا أن قرطبة داركم ، ومع السلامة»

FERNANDO DE ÁGREDA BURILLO

(17) Las versiones al español de los poemas son las mismas que se publicaron en la citada **Crónica de la Fiesta Mundial de la Poesía Árabe**.

CORDOBA EN LA LITERATURA ARABE CONTEMPORANEA

Como ya vimos en nuestro trabajo sobre Granada (1), Córdoba forma parte de ese triángulo sentimental que ha servido como espléndida fuente de inspiración a los literatos árabes modernos. Y remitiendo al lector a los estudios realizados sobre el tema —que en parte se ofrecen en la bibliografía— dejamos la palabra a algunos autores para que nos expresen esa amplia gama de sentimientos que les invaden al aproximarse a esta ciudad, a su historia, a sus personajes y a su cultura.

1. Su historia y sus gobernantes

El escritor libanés **Amīn al-Riḥānī** (1876-1940) nos resume la historia de la Córdoba andalusí en pocas palabras:

«El omeya 'Abd al-Raḥmān b. Mu'āwiya, llamado al-Dājil fundó la dinastía omeya de al-Andalus en 138 H. (755 C.), e hizo de Córdoba su capital. Aquella dinastía duró hasta el año 422 H. (1031 C.) y luego se desintegró, convirtiéndose en varios «estaditos» en época de los reyes de taifas. Córdoba fue incluida en el Emirato de Sevilla en el año 1070; en 1091 se apoderaron de ella los almorávides, y en 1148 los almohades. A éstos se la arrebató el Rey San Fernando el 22 de julio de 1236. Entonces terminó el gobierno árabe en ellas» (2).

Al fundarse el **Emirato Dependiente** (714-756), se fija la capital en Córdoba. Pero las luchas intestinas entre los propios conquistadores mantienen su dependencia de Damasco. Y será el príncipe omeya 'Abd al-Raḥmān I, **al-Dājil** (756-788) —escapado

(1) Thomas, 1996: 139-190.

(2) **El lejano Magreb (Al-Magrib al-Aqṣà**, 1939). En Ruiz, 1993: 599.

de la matanza de los 'abbāsīes y apodado «El Sacre de Qurayš»— el que logre superar estos enfrentamientos y se independice, fundando el **Emirato Independiente de Córdoba** (756-929).

A este personaje le dedica Martínez Montávez en 1984 la antología **Nuevos cantos árabes a Abderrahmán I** (3). El poeta sirio **Adonis** (n. 1930) consagra al «Sacre» una parte de su **Libro de las huidas y mudanzas por los caminos del día y la noche** (*Kitāb al-taḥawwulāt wa-l-ḥiḡra fī aqālim al-nahār wa-l-layl*, 1965). Entre sus numerosos poemas, elegimos dos fragmentos muy significativos. El primero, que abre dicha sección, es un texto en prosa referido a su huida de los 'abbāsīes:

«Los jinetes se acercaron tanto como pudieron y nos gritaron desde la orilla: "Volved, no tengáis miedo". Yo nadaba sin descanso, al igual que mi joven hermano, y me volvía hacia él para darle ánimos. Pero no me hizo caso y, engañado por el amán que nos ofrecían y temeroso de ahogarse, se volvió a toda prisa hacia ellos. Acabé de cruzar el Eufrates y pude ver que el muchacho, mi hermano, se dirigía confiado a los caballos. Le hicieron abrir la marcha y en ese mismo instante lo decapitaron y se fueron, llevándose su cabeza. Tenía trece años. Eché a correr y parecíame que no rozaba el suelo con los pies, sino que volaba» (4).

El segundo pertenece a «Los días del sacre», en el que alude a su llegada a al-Andalus, donde erige su trono:

«El Sacre en su laberinto,
en su desesperanza creadora,
en la cumbre y al fondo del abismo
erige un Andalus de hondas entrañas,
un Andalus que brota de Damasco
y las mieses de Levante lleva hacia Poniente» (5).

Este emir será tratado como un héroe por la mayoría de los literatos, como lo hace el egipcio **Maḥmūd Taymūr** (1894-1973)

(3) Cit. en Martínez Montávez, 1992-263.

(4) En Arbós, 1993: 49.

(5) Cit. en Martínez Montávez, 1992: 263.

que se sirve de él en su pieza teatral **El Sacre de Qurayš** (**Şaqr Qurayš**, 1956) para hacer una apología de Yamāl 'Abd al-Nāşir, el líder que el mundo árabe estaba necesitando para acabar con su desunión (6). Pero en **El mamarracho** (**Al-Muharriy**, 1973), drama del sirio **Muhammad al-Māgūt** (n. 1934), gobernantes y gobernados son juguetes manipulados por Occidente:

«Somos hombres sólo en el carné, mientras por dentro, en lo más profundo, no somos más que ratones, cucarachas (arroja al suelo su carné de identidad)... Eramos valientes, abuelos míos, valientes, inocentes y aventureros. Pero nos despojaron de todo, del honor, la valentía, la dignidad y el orgullo, nos han convertido en conejos» (7).

Y esta crítica feroz a la realidad árabe actual se concreta al final de la obra, cuando el «Sacre» es detenido en la aduana fronteriza de un país árabe:

«Una autoridad importante llega a esta frontera para negociar sobre él con un delegado del gobierno español, ya que éste le considera como un criminal de guerra que había sometido y conquistado a su patria por la fuerza. Al final llegan a un acuerdo que indica que las autoridades árabes tienen que entregar al Sacre al gobierno español a cambio de una cantidad de productos alimenticios» (8).

El libanés **Ilyās Farhāt** (1893-1976/7) centra en esta figura la esperanza de futuro para los países árabes colonizados, aludiendo a España:

«Pero recuerda para bien a los hijos de Siria,
recuerda con respeto al "Sacre de Qurayš".
De los cuellos del Rif levanta el sable.
Nunca el héroe quiere esclavizar al libre» (9).

(6) Cfr. Martínez Montávez, 1992: 263.

(7) Trad. de Saleh. En Martínez Montávez, 1992: 264.

(8) Trad. de Saleh. En Martínez Montávez, 1992: 265.

(9) «Saludo a al-Andalus» (**Tahiyat al-Andalus**). En Martínez Montávez, 1992:

El emir '**Abd al-Raḥmān III al-Nāṣir** (912-961) se proclama califa y funda el **Califato Omeya de Córdoba** (929-1031), que supone la independencia total de la España musulmana y su época más gloriosa, como señala **al-Riḥānī**:

«[Córdoba] gozó de un gobierno de singular poderío y justicia con una correcta ejecutoria: el gobierno del gran omeya 'Abd al-Raḥmān III, llamado al-Nāṣir [el Victorioso], que duró cincuenta años. Al-Andalus fue entonces un lugar donde nacían las luces de la ciencia, la cultura y la civilización, y el Califa al-Nāṣir estuvo por delante de los soberanos de su tiempo por su grandeza, prudencia y poder, mereciendo, por tanto, todo el desmedido elogio que los historiadores y poetas árabes le concedieron» (10).

Su figura también será elogiada por otros literatos, como lo hace **Aḥmad Ṣawqī** al describir la Mezquita de Córdoba:

«Me creo haber llegado a un edificio construido por la Ciencia y enriquecido con todas las lecciones del pasado. Antes, por encima de la comunidad de los creyentes, se alzaba la majestad de al-Nāṣir, que era, bajo el estandarte, la luz de los ejércitos; y su frente adornaba la abatida corona del cristianismo» (11).

Su sucesor fue su hijo **al-Ḥakam II** (961-976). **Al-Riḥānī** destaca el gran papel que desempeñó este califa en el ámbito cultural, pero también le achaca haber introducido en la corte la semilla extranjera, que provocaría el fin del Califato:

«El florecimiento del reino, al igual que el esplendor de esta civilización, continuó en tiempos de su hijo al-Ḥakam II, que siguió la huella de su padre, y además amaba la ciencia y a los sabios y promovía acciones culturales y civilizadoras, pero que, sin embargo, perjudicó a la herencia real omeya al

(10) **El lejano Magreb**. En Ruiz, 1993: 602.

(11) **Viaje a al-Andalus (Riḥla ilà-l-Andalus)**. En Martínez Montáñez, 1992: 47-48.

introducir en ella sangre extranjera. Al-Ḥakam se había casado con una mujer del pueblo vasco [Āl Bāsk], español de territorio, de nombre Aurora, y llamada en árabe Ṣubḥ, la cual engendró un solo hijo, Hixām, que le sucedió (976) en el trono» (12).

La marroquí **Fátima Mernissi** (n. 1940) se apoya en **Ibn Ḥazm** y **al-Maqqarī** para valorar su importancia en el terreno cultural:

«Ibn Ḥazm (...) conocido por no echar flores en sus juicios a los soberanos, dijo que al-Ḥakam (...) "puso su energía al servicio de las ciencias, que valoraba enormemente" (...) y fue uno de los que convirtieron Córdoba en un gran centro cultural y científico a través de su política sistemática de compra de libros en todo el mundo y debido a su proverbial generosidad con los hombres de ciencia, a quienes apreció y honró (...). De acuerdo con al-Maqqarī (...) "mandó construir bibliotecas tales que nadie logró igualar"» (13).

Según **al-Riḥānī**, con **Hišām II al-Qāṣir** (976-1013) empieza a decaer el califato, al desatarse una lucha por el poder que es incapaz de controlar:

«Hixām, hijo de al-Ḥakam por parte de la vasca Ṣubḥ —Hi-xām II—, es aquel a quien se culpa de las causas del retroceso del Reino y la Nación durante veinte años, es decir, tras la muerte de su **Ḥāyib** Ibn 'Āmir [sic], y hasta que las guerras civiles estallaron conduciendo al caos y a la desaparición» (14).

Almanzor (m. 1002) —«al-Manṣūr bi-llāh» o «al-Manṣūr b. Abī 'Āmir»— se convierte en primer ministro de Hišām II y lleva a su máximo esplendor al Califato, lo que provoca la unión de los reyes cristianos para atacarlo, como dice **al-Riḥānī**:

(12) **El lejano Magreb**. En Ruiz, 1993: 602.

(13) En Mernissi, 1997: 83-84.

(14) **El lejano Magreb**. En Ruiz, 1993: 602.

«Cien años de felicidad y gloria que empiezan con el Califato de Abderramán III y continúan en tiempos de al-Ḥakam II y al que le sobreviene en el último cuarto de ese tiempo un entusiasmo religioso del primer estilo, renovado por Almanzor con sus campañas, que puso en aviso a los reyes cristianos sobre la necesidad de unirse para combatirlo y de renovar los ataques a los árabes» (15).

Y este esplendor contrasta vivamente con su acelerado final, tanto de su persona como de la institución que tanto engrandeció.

«El supremo Chambelán del Califa Hixām, Ibn 'Āmir Muḥammad, titulado Almanzor [al-Manṣūr], realizó en su vida cincuenta campañas, todas ellas victoriosas (...). Una vez llegó (...) a Santiago, y lo saqueó e hizo prisioneros entre su población, despojando a la iglesia de su Santo Jacobo [Sa Yākūb] de sus ofrendas y campanas (que los prisioneros llevaron a Córdoba). El tiempo fue pasando por las gentes, y a los veinte años de la muerte de Almanzor cayó el Califato de Córdoba, y los cristianos conquistadores entraron en la ciudad. Estas campanas, que seguían guardadas, fueron devueltas, a espaldas de prisioneros musulmanes, a su iglesia de Santiago (...) Al-Ḥāyib al-Manṣūr murió en 1102, tres años después de la muerte del Cid. Como éste, al final de su vida fue derrotado y afligido. El Cid murió derrotado por los almorávides y Almanzor falleció lejos de la batalla del río Duero, en la que su hijo mandaba las tropas árabes contra los tres reyes cristianos: de León, Navarra y Castilla, en la cual fue derrotado» (16).

Y aunque **al-Riḥānī** valora sus éxitos, critica sus métodos de saqueo, muerte y destrucción, su incapacidad para construir algo positivo, y su ambición de poder:

«Si no hubiera existido el Califa Hixām al-Qāṣir no se hubiera dado el osado Ḥāyib. Y si no hubiera estado esa mujer ex-

(15) **El lejano Magreb**. En Ruiz, 1993: 605.

(16) **El lejano Magreb**. En Ruiz, 1993: 576-577.

tranjera cristiana en el harén de al-Ḥakam II no habrían existido ni Hixām ni su chambelán (...). [Este] no dejó ninguna huella de civilización y progreso en los territorios conquistados, cuya tierra dominó y cuyos castillos destruyó (...). En todos los territorios árabes de al-Andalus no queda ni un solo monumento loable de Almanzor, que, sin embargo, sí que deseaba el trono, sin preocuparse de las consecuencias de sus actos (...) No era califa. Y siguió con este procedimiento hasta conseguir que el Califa firmase el cheque de renuncia al trono en favor suyo (...) Por consiguiente, Ibn 'Āmir había destruido y había usurpado, y a ello se debe en primer término que se unieran los reyes cristianos contra los musulmanes» (17).

Según Saleh (1990: 274), el dramaturgo egipcio **Ibrāhīm Anīs** escribe **El Almanzor andalusí (Al-Manṣūr al-andalusī)** para defender a Almanzor, acusado de ser cruel y brutal, diciendo que unió la nación, organizó los cuerpos gubernamentales y ayudó a establecer la seguridad y la prosperidad.

Otro egipcio, 'Abd al-Ḥamīd Ŷawdat al-Saḥḥār (1913-1974), en su novela histórica **La princesa de Córdoba (Amīrat Qurṭuba, 1949)**, relata la historia de Almanzor y la «sultana» Ṣubḥ (18). **Fátima Mernisi** afirma que Ṣubḥ llegó a ejercer un inmenso poder en la corte, gracias a su inteligencia, y aporta divergentes versiones de historiadores antiguos y modernos sobre el tipo de relación que la unió con Almanzor y la condición de ambos personajes:

«Muchos autores sostienen que el excesivo interés de al-Ḥakam por el conocimiento y los libros fue una de las razones por las que, cuando se hizo viejo, descuidó la conducción rutinaria de los asuntos políticos y la confió a su esposa [Ṣubḥ], que era una asistente sin rival. Pero pronto sintió también ella la necesidad de un asistente, y se le suministró un secretario que habría de sacudir la vida de Subh y la del Imperio musulmán [en el 966]. Se llamaba Ibn Amir, tenía veinti-

(17) **El lejano Magreb**. En Ruiz, 1993: 604-605.

(18) Cit. en Martínez Montávez, 1992: 223n4.

séis años y era un árabe de pura cepa, joven, guapo, estupendamente educado, de modales exquisitos, versado en toda clase de conocimientos religiosos y dotado de la habilidad de someter a su voluntad tanto el tiempo como las personas. Como admitió más tarde, desde muy joven había tenido una idea fija: el gobierno de al-Andalus. Subh y los funcionarios que lo habían enviado al palacio se sintieron deslumbrados por él. La reina y su secretario entablaron una relación intensa, que fue conocida por el propio califa. [Y según al-Maqqari] pronto se convirtió en el soberano efectivo de al-Andalus, en sustitución de Subh, y tuvo como rehén en su propio palacio al hijo de Subh (...). Los escritores modernos reducen sistemáticamente a Subh a la condición de vulgar intrigante (...) que se dejó seducir por un secretario al que sólo le interesaba el poder (...). Ahmad Amin (...) presenta a Subh como un pulpo devorador de hombres y de poder (...). Al-Murakushi [al-Marrakušī] (...) los describe como socios en el juego político (...). La relación entre Subh e Ibn Amir duró treinta años. Se conocieron diez antes de la muerte de al-Hakam (...). Su colaboración continuó durante veinte años más, hasta la primera pelea entre ellos, cuando la reina trató de escapar de su dominio (...). En 997 el conflicto entre Subh e Ibn Amir dio un giro a favor de él. Su estrella continuó brillando, pero para Subh fue el comienzo del fin» (19).

Al caer el califato, el país se dividió en los llamados **Reinos de taifas**, como indica **al-Riḥānī**:

«El guía dijo: "Cuando cayó el califato de Córdoba, todo el que poseía algo de tierra se erigió en califa del país". ¡Los reinos de Taifas!» (20).

Córdoba, gobernada por los Banū Yawhar, se incorporaba a la taifa sevillana. El relato de **al-Riḥānī** sobre la agonía del cali-

(19) En Mernissi, 1997: 86-91.

(20) **El lejano Magreb**. En Ruiz, 1993: 511.

fato hasta la batalla de las Navas de Tolosa, ocupará varias páginas de su obra **El lejano Magreb** (21), concluyendo así:

«Esta victoria [de las Navas de Tolosa, 1212] acabó con la dinastía almohade en Córdoba, que tras ella sólo vivió veinticinco años, y los árabes fueron rechazados hacia el sur —hacia Granada—, a las costas, y ya no anhelaron más el otro lado de Sierra Morena» (22).

Pero esta victoria cristiana sobre los almohades, que lleva a la pérdida de Córdoba en 1236, no la considera **al-Riḥānī** «definitiva», sino «relativa», ya que aún subsistiría el reino nazarí durante otros doscientos cincuenta años (23).

Al-Riḥānī culpa de la caída del califato a la desunión árabe, citando un fragmento de **Historia de las conquistas árabes**, del emir libanés **Šakīb Arslān** (1870-1930):

«Mientras los reyes de Córdoba se intercambiaban mensajes con los Césares de Constantinopla, que estaban en guerra con los musulmanes de **al-Xām**, Persia y Egipto, los Califas de Oriente pactaban con los reyes de los franceses, que estaban en permanente guerra con los musulmanes de al-Andalus» (24).

Y a esto apostilla **al-Riḥānī**:

«¿No se engañaban los propios árabes en Córdoba y Bagdad, unos a otros sin mirar los intereses del Estado y la religión?» (25).

Páginas después vuelve a insistir en los errores que llevaron a la caída del Califato cordobés, como la falta de patriotismo o el casamiento con cristianos. Estos muladíes, especialmente los del harén «de la Casa real»,

(21) **El lejano Magreb**. Cfr. Ruiz, 1993: 605-612.

(22) En Ruiz, 1993: 598.

(23) **El lejano Magreb**. Cfr. Ruiz, 1993: 612.

(24) **El lejano Magreb**. En Ruiz, 1993: 557.

(25) **El lejano Magreb**. En Ruiz, 1993: 557.

«provocaban trastornos, por ambicionar el poder. El Califato omeya fue deseado por un hombre así, cuando estaban en el culmen de su gloria y civilización. Y eso fue una de las causas que aceleraron la última fase de su historia, la del retroceso y la corrupción, y la del caos y las sediciones, la de su desaparición» (26).

Así la pérdida de Córdoba simboliza para **al-Rihānī** la pérdida de al-Andalus:

«Cayó Córdoba. Y cayeron múltiples Córdobas. Y más aún: cayeron múltiples emiratos independientes» (27).

Y la salida de los árabes de al-Andalus tuvo importantes consecuencias, incluso sobre el paisaje:

«Después de que expulsaran a los árabes de ellas, o más propiamente después de que les arrebataran Córdoba, Sevilla, Toledo y Valencia, las tierras vecinas de esas ciudades y zonas quedaron yermas durante un tiempo. Las mantenían ocupadas trastornos internos y guerras civiles, y las dejaban sin cultivar, por lo que se hicieron de carácter árido e improductivo» (28).

Una inmensa desolación embarga al poeta sirio **Nizār Qab-bānī** (n. 1923), al recordar aquella Córdoba, cuyas huellas aún perviven:

«Me escribes preguntando por España (...)
 No ha quedado en España,
 de nosotros,
 de nuestros ocho siglos,
 sino la hez del vino
 en el cuenco del vaso.
 Unos ojos enormes

(26) **El lejano Magreb**. En Ruiz, 1993: 602.

(27) **El lejano Magreb**. En Ruiz, 1993: 583.

(28) **El lejano Magreb**. En Ruiz, 1993: 596.

en cuya sombra aún dormita
 la noche del desierto.
 Sólo queda de Córdoba
 el llanto de dolientes alminares,
 la fragancia de dalias, de rosas y naranjas.
 De Wallada, tan sólo,
 de su historia de amor,
 una rima quizá,
 ni el resto de una rima» (29).

El poeta iraquí 'Alī Yā'far al-'Allāq (n. 1945) traza el paralelismo entre la pérdida de Córdoba y la pérdida de Beirut:

«No había espacio
 entre sus piedras y el cielo,
 sólo mis sombrías preguntas
 y el polvo de mi traje (...).
 Y yo, perdido
 entre sus piedras y su cielo (...).
 Una nube atravesó
 el muro del sueño,
 me despertó su perfume:
 es la ciudad del agua
 que viene hacia mí,
 me habla:
 de sus jardines
 y yo le hablo:
 de mis aldeas (...)
 y vi ciudades
 que luchaban por no perderse.
 Aspiré los aromas
 de sus alminares polvorientos,
 y se apoderó de mí una idea:
 ¿aquella es Beirut,
 o Córdoba?
 ¿se acerca la gacela de mi juventud perdida? (...)
 Mi compañero de mesa

(29) «Penas de al-Andalus». En Martínez Montávez, 1988: 311-312.

es una tierra que lucha por no perderse,
y mi copa
el séptimo cielo de nuestra melancolía.
mi compañero de mesa
es este viejo gemido:
 ¿el camino lleva
 hacia una patria perdida
 o a un lugar abandonado?
Entramos en sus callejuelas:
 los balcones son gemidos y rosas
 y su mezquita es un soberano
 impasible
 en su dignidad.
 Cuando le saludé,
 se inclinó,
 y brilló en sus labios
 el polvo de las palabras.
Luego, fluyó el lamento de las piedras
y se extendieron las tinieblas,
elevándose una columna de luz
que se disolvía en los confines de la tierra.
Escuché los llantos de las inscripciones
 entre las piedras (...)
y pregunté a la noche:
 ¿Es Córdoba,
 o son caballos
 que vienen de Oriente?
 ¿o acaso es el clamor de la tierra?
Creció mi sueño,
y vi mi sangre
 como corcel pavoneándose
entre Córdoba y el cielo (...),
Creció mi visión,
y dije al sueño:
 ¡Oh Señor mío!
y a la casida
 ¡Oh flor del alma!
y a la tristeza:
 ¡Oh clamor de la tierra!

¿Te llamaré principio,
o final?
¿te llamaré Beirut
o Córdoba?» (30).

Y, como otros poetas, **al-'Allāq** se pregunta sorprendido cómo pudo pasarse de aquel esplendor cordobés a la actual situación del mundo árabe:

«Que no se perdió Córdoba.
Era verde el espíritu,
verde el viento.
Olfateaban los caballos de las aldeas,
agitados, el libro de las nubes.
Y el rocío se encendía
en sus piedras cubiertas de hierba.
Córdoba
no dormía.
¿Cómo nos pilló el sueño?
Son un astro de barro nuestros días.
¿Dónde está la manzana del espíritu?
¿Dónde nuestras gacelas,
nuestros himnos?
El olor de las nubes
es a sangre.
¿Cómo nos sorprendió la noche negra?
Nuestros cuerpos están
contra sí mismos.
¿Cómo no se han vuelto idólatras
nuestras conciencias?
¿Y viento nuestros himnos polvorientos?
¿Cuál
se ha quedado sin sangre,
de los dos:
fue Córdoba
o nosotros?» (31).

(30) «Nueva elegía a Córdoba» (*Martīya ŷadida ilā Qurṭuba*, 1982), de **La fruta del pasado** (*Fākihāt al-māḏī*). En Cortés, 1991: 108-111.

(31) «¿Cómo nos sorprendió la noche negra?». Trad. de Martínez Montávez. En **Arrecife**, 1994: 32.

Este sentimiento de pérdida se proyecta en hechos actuales. En *El caballero de Alcántara* (*Fāris madīnat al-Qanṭara*, 1967), del sirio 'Abd al-Salām al-'Uḡaylī (n. 1918), la pérdida de Ṭayyiba es una alegoría de la derrota de Junio.

«Todo lo que sabemos es que la Ṭayyiba que menciona el recopilador del manuscrito (...) se perdió, como (...) se perdieron antes Granada, Toledo, Córdoba y Sevilla. ¿Dónde se encuentra esta Ṭayyiba? No nos importa para nada. Tal vez sea allá, en al-Andalus. Hay allá muchas ciudades con el nombre de Ṭayyiba (...). Y todas se perdieron. Nosotros sabemos muy bien que todo al-Andalus se perdió para los árabes» (32).

2. La ciudad de Córdoba

El egipcio **Muḥammad Farīd** (1868-1919) compara la situación de la Córdoba omeya con la Europa de su tiempo y con la Córdoba actual:

«Esta ciudad fue próspera y floreciente en la época del Islam y de los musulmanes. Cuando Europa estaba sumida en mares de ignorancia y aletargada en desiertos de barbarie, Córdoba rebosaba de escuelas y de estudiosos que, desde todas partes, se dirigían allí para aprender de sus grandes sabios. Luego, cuando los musulmanes se retiraron, decayó completamente (...). Llegué allí la mañana del martes 23 de julio [de 1901] y no me gustó su aspecto, pues vi que en las calles que iban de la estación al centro de la ciudad no eran limpias, estaban llenas de polvo, carecían de aceras y no estaban empedradas. El interior, sin embargo, es muy limpio. La mayoría de sus calles son tan estrechas que los coches no pueden pasar por ellas, y están pavimentadas desde la época de los musulmanes» (33).

La siria **Ilfat al-Idilbī** (n. 1912) nos dibuja la importancia de esta ciudad en la época califal, por medio de las palabras de un guía turístico:

(32) En Martínez Montávez, 1992: 227.

(33) En Paradela, 1993: 176.

«Córdoba era una ciudad grande (...) que llegó a alcanzar casi el millón de almas. Los árabes la convirtieron en la capital más espléndida del mundo de entonces. Era un centro de irradiación científica, artística y literaria, al que se dirigían estudiantes de todos los países del mundo para seguir los cursos de los sabios árabes. La primera Facultad de Medicina del mundo, en la que se formaban gran número de médicos europeos y de otros continentes, fue fundada por los árabes. Córdoba era la ciudad más elegante del mundo: tenía sus calles pavimentadas, con aceras. De noche se alumbraba con linternas de forma que la gente podía viajar diez millas con luz, entre dos filas ininterrumpidas de edificios. Sólo en Córdoba había 700 baños y un gran número de bibliotecas públicas con centenares de libros. No olviden, señores, que en aquella época los libros eran muy caros, pues se copiaban a mano. Aún así, se entregaban generosamente a los estudiantes de la ciencia de Córdoba» (34).

Nizār Qabbānī describe la ciudad alabando el talante constructivo de los árabes, frente a otros conquistadores, al instalarse en Córdoba:

«Yo siempre he elegido el color verde para retratar la época árabe en la ciudad de Córdoba, ya que lo considero el color más expresivo de la Naturaleza. Cuando los árabes se establecieron en Andalucía, no emplearon más que el color verde. Su poesía, su prosa, su pensamiento y su conciencia también eran así. Los conquistadores —todos los conquistadores— han sembrado de espadas los lugares por donde pasaban; en cambio, la conquista árabe fue la primera que sembró versos en lugar de espadas. Es la primera conquista que llevó plantones de palmeras, de naranjos, enredaderas, jazmines y fuentes de agua. Estas casas cordobesas, dormidas sobre un lecho de violetas, de arrayanes, de mosaicos y de alabastro, parecen esconderse entre vuestros callejones, es-

(34) «Inspirado en España: lágrimas y sonrisas» (*Min waḥyī Isbāniyā: Dam'a: wa-btisāma*, de *La magnolia en Damasco (Al-manūliyā fi Dimašq*, 1964). En *Agreda*, 1991: 24.

trechos y retorcidos, como paraísos que no quieren ser hollados en su silencio. Esas fuentes que cantan noche y día en los patios de vuestras encantadoras casas, ¿qué significan? Os digo, como poeta, que significan que los árabes no vinieron a Córdoba como conquistadores, sino como enamorados. Los lazos entre los árabes y Andalucía, lo digo y lo repito, son lazos de amor. Y ésta es la primera vez en la historia en que la conquista se convierte en amor y en que la espada toma la forma de la rosa» (35).

Y esta sensación de cercanía también la refleja **Qabbānī** paseando por «Las calles de Córdoba» (1955), tan semejantes a las calles de Damasco:

«Por las calles de Córdoba,
a menudo,
me he metido la mano en el bolsillo
para sacar la llave de mi casa
en Damasco...
Las aldabas de cobre de las puertas.
Las macetas de dalias y de lilas.
Las albercas del centro, como la pupila de la casa.
Los jazmines que trepan a la alcoba
y nos caen por encima de los hombros.
La fuente, que es la niña mimada de la casa,
y canta sin descanso.
Y arriba, las alcobas,
¡oh, qué gratos refugios de frescor!
Todo
todo el mundo dichoso y perfumado
que rodeó mi infancia de Damasco,
me lo he encontrado aquí...
¡Oh, sí, señora mía,
que me contemplas desde tu celosía!
no temas...
si me lavo las manos en tu fuente pequeña,

(35) «Mensaje de amor a Córdoba» (1963). En Martínez Montávez, 1992: 157-158.

o si arranco uno cualquiera de tus jazmines.
 No,
 no temas si luego
 subo por la escalera a una alcoba pequeña,
 una alcoba pequeña que dé al norte,
 de soleadas ventanas
 y lilas que desbordan los visillos.
 No temas...
 Una alcoba pequeña que dé al norte,
 y con la cama hecha por mi madre» (36).

Deambulando por la ciudad en 1930 el libanés **Muṣṭafà Farrūj** (n. 1905) llora al constatar la diferencia entre el pasado musulmán de la ciudad y su presente:

«Estábamos en la ciudad de 'Abd al-Raḥmān I, en la capital del califato omeya de aquel Andalus que fue la más próspera civilización de Europa. Llegamos a ella, y ¿qué nos encontramos?: una localidad pequeña, no muy diferente a un pueblo... Sus calles son angostas y zigzagueantes, casi vacías de gente, salvo una o dos personas que caminan por la sombra, remoloneando por el poco trabajo y el mucho tiempo libre que dedican a holgazanear y vagar... Sin embargo, hay muchos cafés siempre llenos de parroquianos que, sentados, beben, juegan o dormitan... Vi a la Córdoba de hoy en ese estado calamitoso. El número de sus habitantes no llega al de cuarenta mil, y reflexioné sobre el tiempo en que había sido la capital de la civilización, centro de las ciencias, las letras, las industrias y las artes, la primera ciudad agrícola... Me quedé aturdido y derramando lágrimas» (37).

En su visita a Córdoba, **al-Riḥānī** tiene ocasión de residir en la casa que se atribuye a Averroes, que conserva aún las huellas del pasado, como tantas otras casas:

(36) De **Notas andalusíes (Muḍakkirāt andalusiya)**. En Martínez Montávez, 1988: 363-364; y 1992: 15.

(37) En Paradela, 1993: 215.

«Bajamos la escalera (...) al patio de la casa que estaba llena de luces. Había jaulas en las que cantaban los pájaros y tiestos en los que lucían las flores (...). Me llevó a un cuartito sin ventana ni ventanuco, aunque en la puerta, que daba al estanque del patio, había unos agujeros que permitían entrar el aire y el borboteo del agua (...). En las cuatro paredes había una franja de azulejos con la inscripción "En el nombre de Dios Clemente y Misericordioso. Bendito sea Dios por la gracia del Islam". Y también un poco de poesía, con unas palabras dispersas, de sentido entrecortado, que el anciano me pidió que leyera y tradujera. Hice lo que pude. Movié la cabeza, asintiendo, y se puso muy contento. Luego dijo: "Tengo otra cosa antigua que le interesa". Trajo un candil (...) y salió con él por delante hacia un callejón, fuera de la casa. Allí, en un muro de apariencia antigua, había una piedra en la que estaba grabado: **Ruxd**, con las letras casi borradas por el tiempo. Lo leí asombrado. El anciano hizo un movimiento de cabeza y dijo: "No me cabe duda de que ésta era la casa de Averroes (es decir, Ibn Ruxd), que enseñaba filosofía en la Facultad de Córdoba". Lo más seguro es que la casa del filósofo, como la de los musulmanes importantes, sufriera lo mismo que los palacios de los sultanes, y que sus piedras quedaran dispersas, y algunas de ellas hubieran quedado empotradas en aquel muro. Pero no me atreví a hacer tambalearse la opinión del anciano, o estropear algo de lo que él estaba orgulloso. Le dije entonces: "¿Era antigua esta casa?". Dijo: "La habitación en la que duerme usted es lo más antiguo de la casa y éste es uno de los muros" (...) ¡A lo mejor esta casa era de Ibn Ruxd! ¡A lo mejor esa habitación, de arquitectura árabe, había sido la habitación propia de Ibn Ruxd (...). Y me dio un estremecimiento recordarlo» (38).

Y **Muḥammad Farīd**, al describir las casas cordobesas, siente que no ha salido de su país:

«Tienen un patio rodeado de columnas de mármol, en su centro fuentes con surtidores de agua y árboles, y en las venta-

(38) *La luz de al-Andalus (Nūr al-Andalus)*. En Ruiz, 1993: 649, 650-651.

nas hay rejas de hierro. Hasta tal punto se parecen estas casas a las antiguas de Egipto, que yo creí estar recorriendo uno de los viejos barrios de El Cairo» (39).

El egipcio **Muhammad Labib al-Batanūnī** (m. 1938), que visita Córdoba en agosto de 1926, recuerda sus jardines y su sistema de regadío, que ayudaban a soportar el intenso calor del lugar:

«Las calles de la ciudad son estrechas, aunque la que contiene los cafés y los locales comerciales es un tanto más amplia. Está entoldada para protegerla del sol y, por eso, me recordó a Jān al-Jalīlī y a nuestro Bazar de los Orfebres; sin embargo, ésta de aquí es más ancha y está más limpia (...). Se ve que los hombres de la ciudad tienen poco trabajo, y por ello los muchos cafés que allí hay están a todas horas abarrotados de gente, si bien, creo que el intenso calor que hace algo debe influir también (...). Córdoba en época árabe era un floreciente paraíso, un espléndido y lujurioso jardín siempre verde, gracias al sistema de regadío que introdujeron los árabes. Cuando los francos conquistaron la ciudad en 1236, expulsaron a sus gentes, la convirtieron en una fortaleza para defender los límites de su reino y destruyeron los canales y las conducciones con las que los árabes hacían llegar el agua de las montañas a sus palacios. Por ello, aquellas fértiles praderas se transformaron en secos eriales solamente habitados por lechuzas y serpientes venenosas» (40).

Al egipcio **Muhammad Tābit** le extrañan el ambiente nocturno y sus costumbres, interpretando algunas de ellas de forma incorrecta:

«Recorrí Córdoba de noche, y me espanté de la gran cantidad de gente que llenaba las salas de cine y los cafés, y de la desmesura en el beber y en el fumar, ¡incluso entre los jóvenes y los niños! El galanteo es algo natural y común a todos. Ellos tienen un sentido de la vida diferente al nuestro: el hombre

(39) En Paradela, 1993: 176.

(40) **Del viejo mundo al nuevo mundo** (1927). En Paradela, 1993: 195-196.

cumple con su trabajo, y luego viene la desvergüenza, el frecuentar a las prostitutas, la diversión y el pasar la noche en vela. La vida para ellos es un mero disfrute del que hay que sacar el mayor disfrute posible. Yo me preguntaba: —¿cómo salen, de entre ellos, personas destacadas en la ciencia o el arte? ¿es que, a pesar de todo, encuentran horizontes para el estudio y la investigación?—. Confieso que es algo que no consigo entender. Aunque luego ves que el fervor religioso es grande y que las incontables iglesias están siempre llenas de fieles. Pero son muy dados a creer en leyendas, pues no pasas por delante de una casa, incluso de las lujosas, sin encontrarte con una hoja de palma colgada en los balcones, como protección frente al mal de ojo» (41).

3. **Sus monumentos: La Mezquita de Córdoba, Medina Azahara y la Arruzafa**

El mayor atractivo de Córdoba para el viajero árabe es la contemplación de la **Mezquita**. En 1939 **al-Rihānī** nos resume la historia de este monumento:

«En época romana era templo de Jano. Con los cristianos se convirtió en Iglesia Mayor, y luego los musulmanes levantaron en ella una mezquita, dejando la mitad a los cristianos. En el año 169 H. (788 C.), Abderramán I compró la mitad en la que estaba la iglesia, y luego derribó el edificio entero, construyendo en su lugar una mezquita que es el núcleo de la actual mezquita aljama. Con al-Hakam II aumenta su superficie, y con Abderramán II, así como luego en tiempos de Almanzor —segunda mitad del siglo X— se hace la gran ampliación» (42).

El egipcio **Muḥammad Tābit**, en su visita de 1934, nos habla de la construcción del templo cristiano en medio de la mezquita:

«La mezquita conservó 400 lámparas de plata, resto de las primitivas, hasta el siglo XVIII, que luego fueron robadas por

(41) En Paradela, 1993: 237.

(42) **El lejano Magreb**. En Ruiz, 1993: 617-618.

Napoleón I (...). Cuando San Fernando conquistó la ciudad, la transformó en catedral, aunque la intransigencia alcanzó el cenit en la época de Carlos V. Este destruyó el centro de la mezquita y construyó allí una enorme iglesia, cuya arquitectura occidental no ha conseguido borrar la majestad del templo islámico. Después ordenó cubrir de yeso el artesonado y las paredes en las que aparecían magníficas inscripciones árabes y aleyas coránicas; llegó incluso a elevar en medio metro el suelo para ocultar los vestigios islámicos que allí había, pero el nuevo régimen republicano, aun siendo más libertino que el anterior, ha obligado a levantar, en lo que sea posible, todas las cubiertas y descubrir lo que se escondía bajo las mismas» (43).

En 1954 *Ilfat al-Idilbī* comprueba que la emoción que siente al contemplarla también le embarga a su reticente compañero sirio:

«En Córdoba, el guía nos llevó a su famosa Aljama, llamada en español «Mezquita» (por deformación de la palabra árabe **masġid**) y nos hizo detener en el patio (...). Esta Mezquita-Aljama que vamos a visitar, representa uno de los más grandes vestigios árabe-islámicos. Inició su construcción el califa 'Abd al-Raĥmān I en el año 786 de J. C. Dos años después murió y continuó la obra su hijo, el califa Hišām. Sus sucesores siguieron ampliando las obras durante dos siglos hasta que alcanzó 742 pies de anchura en tiempos de Almanzor. Había 1.290 columnas de mármol de las que sólo quedan 825. Vamos, pues, a entrar en este magnífico monumento (...). Se abrió ante nosotros la puerta de la mezquita y nos encontramos ante un bosque de esbeltas columnas de mármol, soportes de distintos tipos de arcos: semicirculares, otros más abiertos, otros en forma de herradura, a base de piedras rojas y blancas alternadas. Al ver este espectáculo por primera vez se queda uno sobrecogido para, a continuación, llenarse de admiración y respeto. Quizás sea el Mihrab lo más admirable de la mezquita: allí los artistas árabes esmeraron al

(43) En Paradela, 1993: 236.

máximo su capacidad de creación, su originalidad. Se trata de una cavidad heptagonal enmarcada en dorado y decorada con finos mosaicos revocados por esmaltes multicolores sobre un fondo azul carmesí. El guía llevaba una linterna que enfocó para demostrarnos la extrema finura de las miniaturas, y leí en su frente: "En el nombre de Dios clemente y misericordioso. Gracias a Dios que nos guía. No iríamos por el recto camino si no nos dirigiera Dios". En medio de la Mezquita encontramos un enorme edificio que, a pesar de sus preciosas inscripciones y artísticas imágenes, desentona con el conjunto del monumento por su diferente estilo artístico. —Aquí quitaron columnas y construyeron esta catedral.

En esto se oyó la voz de uno de los turistas suecos:

—Esto es un crimen, un crimen horrendo: deformar este magnífico monumento para construir una catedral que podía haberse emplazado en cualquier otro lugar.

La mayoría de los turistas apoyaron sus palabras; entonces añadió el guía:

—Esta disposición resultó conveniente: al construir la catedral se protegió a la Mezquita de la agresión de los fanáticos, esa chusma que no falta en este mundo. Hoy han quedado superados esos enconos. La Dirección General de Bellas Artes está estudiando un proyecto para desplazar la catedral a otro sitio y devolver el edificio a su estado primero.

Miré a mi compañero esperando oír su opinión, algún comentario como solía hacer en estas ocasiones, pero observé que su rostro sombrío y demacrado intentaba contener las lágrimas que no tardaron en correr por su rostro» (44).

Y la restauración anunciada la relata **al-Rihānī** en su segunda visita a esta ciudad en 1939, señalando los cambios producidos desde su primer viaje:

«Nos detuvimos para visitar Córdoba. Y cuando digo Córdoba quiero decir la Gran Mezquita, ese monumento histórico-religioso-artístico singular en el mundo. Ya en 1917 lo había visto yo, pero en esta segunda visita fue mayor mi asombro.

(44) «Inspirado en España: lágrimas y sonrisas». En Agreda, 1991: 24-25.

En la primera era toda ella una iglesia, rodeada por tres partes de un conjunto de capillas parecidas a catedrales góticas. La techumbre, con sus vigas, estaba recubierta de un techo de yeso blanqueado, y las bases de las columnas se hallaban bajo el suelo. Grandeza humillada por el hacha y el pico, belleza deformada en nombre de la religión, maravilla enterrada por el yeso, afeada por insignificantes estatuas. Se cuenta que cuando el Rey Carlos V visitó la Mezquita, una vez ya en poder de los cristianos, dijo: "Si hubiera sabido lo que se proponían hacer, no lo hubiera permitido, porque lo que habéis construido se encuentra en todas partes, mientras que lo que habéis destruido no tiene parangón en el mundo". Setecientos años después, el gobierno español se dedica a arreglar lo que los antiguos cristianos estropearon. De detrás del yeso sacaron jácenas talladas y coloreadas, casi consumidas por las tinieblas de la ignorancia y el fanatismo, tras ese horrendo techo. Sin embargo, el arte, en forma y color, aún dejaba en ellos sus huellas. Los obreros se dedicaron a construir nuevas vigas semejantes a ellas en talla y colores como los originales. Terminaron una parte de ese techo y le devolvieron su antigua belleza. Y todo ello, junto al techo liso y blanqueado que queda, es un milagro de belleza y hermosura. Una de las cosas que hicieron para completar el artístico alminar fue el excavar aproximadamente medio brazo, con lo que aparecieron sus bellos pedestales, y luego reponer el solado al nuevo nivel. Pero más importante que todo ello fue el quitar de los lados de la Mezquita Aljama esas capillas o altares que todavía la deformaban más. De aquellos cientos de lámparas [qanādīl] que iluminaban la Mezquita realizando su esplendor y grandeza no queda sino una grande de color cobre batido que hoy adorna la parte que continúa siendo la iglesia, y en la cual se reza (...). Se nos dijo que el trabajo terminaría con el traslado de esta iglesia, de forma que quedara la Aljama como uno de los monumentos árabes eternos sólo para visita y estudio, como la Alhambra de Granada y la Azoma de Sevilla» (45).

(45) El lejano Magreb. En Ruiz, 1993: 617-619.

Šawqī dibuja con majestuosas palabras su bosque de columnas, sus bellas techumbres y muros, en el citado poema sobre la Mezquita de Córdoba:

«Toda ella de mármol, sobre el cual se deslizan las miradas
y se van alargando, indefinidas, para al fin detenerse,
lo mismo que los barcos al anclar...
¡Infinitas columnas alineadas,
como los álfes que en el papel trazara Ibn Muqla!
Los techos, ante el campo de los ojos,
parecen como mantos extendidos: mantos de fina seda
con sus ricos bordados de hilo de oro.
Las aleyas grabadas en sus muros,
bajan como por santas escaleras,
y el alimimbar se ha revestido siempre de grande
majestad» (46).

Los sentimientos religiosos tiñen de emoción el alma del musulmán que la contempla, como pone de relieve el embajador marroquí **al-Gazzāl** en 1766:

«Desde que atravesamos esta mezquita no se debilitó en nosotros el gran ejemplo que nos proporcionaba la grandeza que contemplábamos, al recordar lo que había sucedido en la época del Islam (en ella), las ciencias que se habían estudiado, las aleyas que se habían recitado, las oraciones que allí habían tenido lugar y las veces que se había adorado a Dios —¡ensalzado sea!—. Llegamos a imaginar que los muros y las columnas de la mezquita nos saludaban y nos sonreían para aliviarnos del gran pesar que sentíamos. Llegamos, incluso a conversar con estos seres inanimados, a abrazar, una a una, todas las columnas y a besar, por dentro y por fuera, las paredes de la mezquita» (47).

Y el mismo sentimiento invade a **Muhammad Farīd** cuando la describe en 1901, angustiado porque los cristianos han sustituido a los musulmanes:

(46) En Martínez Montávez, 1992: 48

(47) En Paradela, 1993: 81.

«Fui a la mezquita y me encontré con algo que aturde las entrañas y arranca el corazón de tristeza. Vi una mezquita aljama atacada por la intransigencia cristiana, con campanas colgadas de su alminar y con estatuas y cruces colocadas en la entrada. Pero estos añadidos modernos no han conseguido desfigurar su aspecto primitivo; bien al contrario, es un edificio que continúa expresando su ser de vestigio islámico y sigue proclamando que sólo hay un Dios y que Mahoma es su enviado. Cuando el Hombre se detiene ante este amplio lugar sagrado se le hace imposible dominar, no diré el llanto para no exagerar, pero sí una sensación de congoja en el pecho al ver esta mezquita aljama vacía de musulmanes, desierta de creyentes en la unicidad divina, especialmente cuando resuena en sus oídos el eco del órgano, el canturreo de los que salmodian, la voz de los curas y sacerdotes, en vez de la llamada del almuédano, del decir "Dios es grande" de los orantes y de sus inclinaciones y prosternaciones. ¿Cómo no se nos va escapar el corazón del pecho, cómo no se va a helar la sangre en las venas cuando se piensa que lo que ha pasado con esta mezquita puede suceder con cualquier otro templo de los musulmanes, y que, mientras el Islam permanecía en este estado, Europa continuaba diciendo a voz en cuello que lo que se había arrebatado a la Media Luna nunca volvería a ella? ¿Cómo no va el Hombre a morir de tristeza cuando ve mezquitas que, en esta época nuestra, se han transformado en iglesias, en Bulgaria, y en otros países que han sido separados a la fuerza del Islam y que, como dicen, se han convertido a la Cruz?» (48).

Muṣṭafà Farrūj resalta con conmovedoras palabras la falta de luz en su interior, también en sentido metafórico, provocada por el oscurantismo cristiano:

«Quien entra hoy en la mezquita, tiene que sorprenderse necesariamente con la oscuridad que reina en el lugar y que hace imposible ver nada, si no es con gran esfuerzo. La causa no

(48) De Egipto a Egipto (Min Miṣr ilà Miṣr). En Paradela, 1993: 176-177.

es la falta de sol, pues sol hay mucho en este país, sino que algunos de los gobernantes del templo, que gustaban de las tinieblas, cegaron todas las ventanas para impedir que penetrara la luz y cerraron muchas de las puertas, dejando en penumbra y en total oscuridad todos los rincones de la mezquita. De ciertas esquinas tenebrosas, surgen unas macilentas velas, semejantes a espíritus enfermos con estertores de muerte, que simbolizan la agonía del hermoso, pero desgraciado, arte en el corazón del lugar. Por esos velones resbalan unos nervios de cera, semejantes a las lágrimas de una madre que llorase por sus hijos muertos. El humo se mezcla con el crepitar de la cera y, a lo lejos, aparecen unos sombríos espectros que, en un espectáculo terrible, triste y angustioso, han hecho desaparecer toda luz, todos los colores y toda la belleza que aquí había antes» (49).

Visitar la Mezquita representa la búsqueda de un glorioso pasado de lucha y victoria. **Al-Uḡaylī** nos cuenta cómo un chiquillo cordobés le propone visitar la tumba de Manolete, a lo que él contesta:

«—No vengo buscando yo aquí tumbas de toreros, hijo mío, sino las huellas de aquellos que pelearon y lucharon (...).

—¿Entonces, quiere que le lleva la Mezquita? (...).

—Sí, a la mezquita sí, pero deseo ir yo solo (...).

En realidad, yo no sabía ir a la Mezquita, pero en Andalucía no me gustaba ir a ninguna parte acompañado de un guía (...). Me sentía como si fuera un beduino, que, con los ojos cerrados en medio de las sombras de la noche, sabe cuál es su posición en el desierto (...). Los lazos que me unen a este edificio, erigido a miles de kilómetros de mi Patria, son mucho más fuertes que los que me unen a muchos lugares de mi país» (50).

Al-Kuzbarī, testigo de los trabajos de reconstrucción que se realizaban en **Medina Azahara (Madīnat al-Zahrā')** desde hacía cincuenta años, nos indica que:

(49) En Paradela, 1993: 215-216.

(50) **Historias de viajes (Ḥikāyāt mina-l-riḥalāt**, 1954). Trad. de Ramos, 1990: 260; Cit. en Martínez Montávez, 1992: 224.

«La construyó el califa 'Abd al-Raḥmān III para cumplir el deseo de su esclava favorita, al-Zahrā', convirtiéndola en una ciudad de ensueño para residencia de ambos. Y la incendiaron los beréberes y no quedó de ella más que los escombros» (51).

La contemplación de una casa de Córdoba, le trae a **al-Rihānī** recuerdos sobre esta bella ciudad palatina en tiempos de Almanzor:

«Verdaderamente disfruté con lo que vi, y tuve nuevamente deseos de quedarme hablando, desvelado. Cómo no, si el vestigio era árabe y me recordaba lo que había leído una vez de un "santón" que pasó por Azahara, palacio de Almanzor, y dijo: "¡Ah, casa, en ti hay todas las casas! ¡Haga Dios de ti en toda casa!". Apenas pasados unos días de su invocación fueron saqueados sus tesoros y el resto quedó destruido» (52).

El marroquí **Muḥammad al-Maymūnī** evoca Medina Azahara con nostalgia desde su tierra, como si el tiempo se hubiera detenido:

«Todavía escucho, Azahara,
el murmullo de Abul-Walid
y palpo el fuego de las lágrimas y los besos
y me embriaga el perfume de la esbelta Wallada
y sus versos en manos de escritores y profetas» (53).

Y una mezcla de sentimientos amorosos y religiosos embargan al también marroquí **'Abd al-Karīm al-Ṭabbāl** al recordarla:

«¿En que puerta de las tuyas
me quito el plumaje,

(51) «Nuestra huella en España» (*Ataru-na fi Isbāniyā*, 1965), de **En las sombras de al-Andalus** (*Fi zilāl al-Andalus*, 1971). En Kuzbarī, s. d.: 67.

(52) **La luz de al-Andalus**. En Ruiz, 1993: 650.

(53) «Cantos de Medina Azahara desde la otra orilla». En Djbilou, 1990: 249.

salgo de mí mismo,
 hago mis abluciones en la alberca del amor,
 me oriento hacia Oriente
 y rezo?
 Pues soy una nota que sueña con habitar tu guitarra» (54).

Al-Kuzbarī, que también visitó el antiguo emplazamiento de **La Arruzafa (Al-Ruṣāfa)**, nos habla de su historia y de su situación actual:

«Hišām I b. 'Abd al-Raḥmān I fue el que construyó el arrabal de la Arruzafa, cerca de Córdoba, y le dio ese nombre para inmortalizar la memoria de su abuelo, el omeya Hišām b. 'Abd al-Malik, que murió en la Arruzafa que estaba cerca del Eufrates, en el desierto de Palmira en Siria, y que es conocida como la Arruzafa de Hišām. Hoy no queda de ella más que su sitio, donde el gobierno español ha construido un magnífico hotel turístico que se llama La Arruzafa» (55).

4. Su ambiente cultural: ciencia, poesía, música y entretenimientos

Córdoba fue un foco de cultura donde destacaron filósofos, médicos, astrónomos, alquimistas, juristas, literatos, músicos y todo género de artistas. El mayor centro cultural estaba en su Mezquita, como indica **al-Kuzbarī**:

«Era la casa de la ciencia, algo único en su especie, y en ella se estudiaban la lengua, las ciencias y las letras (...). La universidad de Córdoba, en los tiempos del Califato (...) era la más importante en la enseñanza de las matemáticas, la filosofía, la medicina, la astronomía, la alquimia, el derecho y la literatura» (56).

(54) «Canto a Medina Azahara». En Djbilou, 1990: 249.

(55) «Nuestra huella en España». En Kuzbarī, s. d.: 66-67.

(56) «Nuestra huella en España». En Kuzbarī, s. d.: 72, 78-79.

Al-Kuzbarī también recalca la presencia de las mujeres en el ambiente cultural de la Córdoba omeya:

«Durante los cincuenta años del Califato de 'Abd al-Rahmān III, Córdoba vivió su Edad de Oro. La civilización árabe brilló en al-Andalus y su fama resonó en Occidente y en Oriente. Y las mujeres, libres y esclavas, tuvieron una gran influencia en ese brillo (...). Como el pensamiento árabe halló en al-Andalus una tierra fértil que le ayudó a crecer y llegar a su esplendor, encontramos que la mujer árabo-hispana ha hallado un punto de partida importante para sus talentos» (57).

Nizār Qabbānī resalta las razones de este esplendor cultural de la ciudad omeya en su tiempo:

«Fue esta relación de amor entre los árabes y Andalucía la que hizo el milagro, la que hizo de Córdoba —en el siglo VII d. J. C., y después— una ciudad ante la que palidecen Roma, Atenas, Florencia... La que convirtió a Córdoba en un huerto de sabiduría, del cual se alimentaba y bebía el mundo cuando Europa estaba hambrienta y desnuda, buscando una luz con que alumbrarse, aunque no la encontrara (...). Los árabes, no sólo en Córdoba, sino en cada rincón de Andalucía, cultivaron y no demolieron. Formaron una sola familia con los españoles y convivieron bajo un mismo techo en amor y armonía. En este noble marco humano brotó el pensamiento y fructificó. La tierra de Andalucía dio una serie de poetas, filósofos, sabios, historiadores» (58).

La afición de los cordobeses a los libros, mayor aún que a la música, le hace recordar a **al-'Uḡaylī** un dicho antiguo:

«En Sevilla me vino a las mientes el dicho de los primeros andalusíes: "Cuando en Sevilla muere un sabio, tan sólo en Córdoba se encontrará comprador para sus libros; y cuando en

(57) «Nuestra huella en España». En Kuzbarī, s. d.: 76.

(58) «Mensaje de amor en Córdoba». En Kabbani, 1965: 120-121.

Córdoba muere un cantante, solamente en Sevilla se venderrán sus instrumentos"» (59).

En efecto, en tiempos de al-Ḥakam II, la cultura llegó a su apogeo, con la creación de escuelas y de una biblioteca de la que nos habla **al-Kuzbarī**:

«Al-Ḥakam II no fue menos importante en las ciencias y las artes que su predecesor. Más aún, en sus días la Universidad de Córdoba se convirtió en el más reluciente faro de cultura. Su biblioteca contenía 400.000 volúmenes, pues enviaba a sus hombres a las bibliotecas de Damasco, Bagdad y El Cairo para que copiaran los manuscritos» (60).

Y **Fátima Mernissi** insiste en la afición de al-Ḥakam por los libros:

«De acuerdo con al-Maqari (...) "reunió alrededor de él a los mayores expertos en el arte de copiar manuscritos, corregirlos y encuadernarlos". Por ejemplo, envió un millar de dinares de oro puro a al-Isbahani por una copia del **Kitab al-aghani**. Fue el primero en leer esta obra, incluso antes que el califa rival que gobernaba en Bagdad» (61).

Pero el amor omeya hacia la cultura no fue igual en todos los tiempos, como señala **al-Rihānī**, poniendo las palabras en boca de Averroes:

«No, que no te engañe lo que lees en la historia acerca de la tolerancia de los califas de al-Andalus y su sueño. Porque ellos, a excepción de dos o tres, prefirieron el reino a la ciencia, y la soberanía absoluta a la libertad y la justicia. Y la mayoría de los sabios y poetas ejecutaban sus órdenes y les adulaban. Así, su saber se quedó incompleto, como una mezcla de ciencia, leyenda e imaginación. El filósofo verdadero

(59) **Historias de viajes**. En Martínez Montávez, 1992: 221; 1990: 64.

(60) «Nuestra huella en España». En Zuzbarī, s. d.: 76.

(61) Mernissi, 1997: 83-84.

era aborrecido, y entonces se adaptaba lisonjeando el arbitrio de una soberanía absoluta, tiránica, ciega. Sin duda conoces la quema de libros que hubo en esta ciudad en época de Almanzor, y luego en la de esos beréberes almorávides. Uno de los jueces de Córdoba llegó incluso a quemar los libros de al-Gazzālī [Algacel] y a prohibir que se leyera su obra "La revitalización de las ciencias de la religión", pese a que era uno de los más grandes bromistas. Esta es una de las razones de que cayera el poder árabe en al-Andalus» (62).

Al-Rihānī recrea la figura del gran **Averroes —Ibn Rušd** (1126-1198)— cuando duerme en la casa que se le atribuye en Córdoba, poniendo en sus labios un parlamento en que expresa sus propias ideas sobre las causas de la caída de al-Andalus y de la actual situación de los países árabes:

«—Pero vuestro aceite, señor, sigue iluminando sus lámparas.
—Sí, en las lámparas de los **farānġa** [europeos], no en la de los árabes. Eso se debe a que con nuestro aceite se ha mezclado mucha agua y los árabes no lo purifican tan bien como ellos. Si, se han mezclado con nuestras ciencias muchas supersticiones, tradiciones y quimeras. Miramos al mundo a través de un velo, que es el Islam. Era transparente y deslumbrante a veces, como lo fue el estado de Córdoba en tiempos de algunos omeyas (...). Los árabes, es más, los musulmanes, siguen en un círculo estrecho de la religión, cuyos espesos límites no atraviesa la luz. El príncipe sabio no satisface al pueblo y su príncipe ignorante no satisface a la élite intelectual; así que sólo puede gobernar mediante la fuerza, y la fuerza es algo malo y reprobable en este tiempo (...). No te asombre lo que digo: el Islam, hoy, sigue siendo como era cuando yo enseñaba filosofía en la Universidad de Córdoba, un Islam religioso, político y social. El Profeta Muḥammad fue el primero que erigió la solidaridad propiamente árabe (**al-'aṣabiyya**) sobre estos tres pilares, pero sus sucesores hicieron mal uso de ello. El califa alzó su cetro sobre la tierra y lo extendió hasta los cielos, y la reunión de las dos autori-

(62) **La luz de al-Andalus**. En Ruiz, 1993: 653.

dades, la política y la espiritual, perjudica a ambas. Esta mezcla de poderes, como la mezcla de las ciencias, hace que sea lo feo lo primero que aparezca, y creciendo rápidamente, eche a perder lo sano. Si al propio Profeta se le preguntara hoy por esta mezcla, de seguro que no se mostraba satisfecho (...). Estad despiertos, observad bien, deseando todas las manifestaciones de la verdad y la existencia, ansiándolas. Y apartad de los frutos de ayer los que no van con la mesa de hoy» (63).

En Córdoba floreció una espléndida pléyade de poetas. **Nizār Qabbānī** señala los cambios que se producen en la poesía árabe oriental —dominada por la monorrima y los metros clásicos— al llegar a al-Andalus, a Córdoba:

«El poema árabe, al llegar a España, estaba cubierto por la espesa corteza del polvo del desierto. Y al entrar en la zona de agua y frescor de Sierra Nevada, y en las orillas del Guadalquivir, al penetrar en los olivos y viñedos de la campiña de Córdoba, se quitó las ropas y se tiró al agua. De aquel choque histórico entre la sed y el riego nació la poesía andalusí. Esta es mi única explicación de aquel trastorno radical que se produjo en el poema árabe al viajar a España... Con toda sencillez entró en una sala de aire acondicionado. Y las moaxajas andalusíes no son sino poemas de aire acondicionado. Así me ocurrió a mí, como le ocurrió al poema árabe en España. Mi infancia se llenó de humedad, mis cuadernos se llenaron de humedad, mi alfabeto se llenó de humedad» (64).

Salmà Ḥaffār al-Kuzbarī nos recuerda las celebraciones en honor de **Ibn Ḥazm** (994-1063) en Córdoba en 1963, a las que ella misma asistió:

«Se recitaron poemas en el lugar en que nació, y se levantó una estatua en las murallas» (65).

(63) **La luz de al-Andalus**. En Ruiz, 1993: 653, 654, 656.

(64) «Autobiografía». En Martínez Montávez, 1992: 159n8.

(65) «Nuestra huella en España». En Kuzbarī, s. d.: 66.

Y cuando le pregunta a don Antonio Guzmán Reina por la bandera verde que ondeaba en **La Calahorra (Qal'at al-ḥurra)**, éste le responde:

«Ibn Ḥazm era nuestro sabio musulmán y el Islam era la religión de los califas, los emires y los habitantes de la Córdoba de la época. Hemos levantado la bandera desde el día de la celebración para revivir su recuerdo, como símbolo de su Islam. Era lo mínimo que podíamos hacer en su honor» (66).

La princesa **Wallāda bint al-Mustakfi** (994-1091) fue la amada a la que **Ibn Zaydūn** (1033-1070) dedicaba sus versos para recuperar su amor, que ésta le negó, tras una profunda amistad, para inclinarse por Ibn Abdūs, gobernador de Zaragoza (67). Ambos personajes serán los protagonistas de muchas obras literarias, imposibles de citar aquí. En una de ellas, el tunecino **'Abd al-Raz-zāq Karābākā** (1901-1945) se identifica con el desolado Ibn Zaydūn al dirigirse a su amada:

«¡Wallāda!... ¡Te llamo desde la nada, desde el dolor y el destino desconocido!... Soy fantasma sin alma, corazón dolorido sin esperanza. ¡Wallāda!, como contempla un desesperado la prosperidad de Dios, como busca un perdido la luz de la luna oculta detrás de las nubes, como llora una madre a su hijo perdido, como desea una tierra seca las aguas del cielo, así te deseo, Wallāda» (68).

Esos amores también los recoge **Salmā al-Ḥaffār al-Kuzbarī**, señalando la doble pertenencia, árabe y española, de ambos personajes:

«Pertenece a la época dorada de la poesía árabe en al-Andalus. De ellos puede decirse que son árabes de Oriente por su lengua, su religión, sus tradiciones y su pasado cultural, a la vez que españoles por la defensa que hacen de la

(66) «Nuestra huella en España». En Kuzbarī, s. d.: 67.

(67) Veglison, 1993: 206n1.

(68) **Wallāda e Ibn Zaydūn, o Fidelidad en al-Andalus (Wallāda wa-Ibn Zaydūn aw Wafā' fi-l-Andalus, 1944)**. Trad. de Saleh. En Martínez Montáñez, 1992: 145.

tierra donde nacieron y por el ambiente cultural en el que vivieron, fruto a su vez del encuentro de la cultura islámica con un medio occidental» (69).

Wallāda es la España-mujer, deseada e inalcanzable. En «Wallāda», del poeta iraquí **Ḥamīd Sa'īd** (n. 1941), ésta representa la patria perdida, el sueño inasequible, aunque el poeta conserva la esperanza:

«Su lecho es una patria,
que ella ofrece a un informador, plagiador de versos,
y cuando éste la traicionó,
se acordó de mí.
Pero al mostrarle un verso y dos monedas, él volvió,
y ella ordenó a sus guardias que me detuvieran fuera de las
murallas (...)

Emergerá la voz de la patria soñada...
de tu capullo de seda,
revoloteará por los jardines del mundo...
por sus campos
y empezará el poema junto con la marea.
El agua se convertirá en enamorado,
su sangre en libro de amor,
su voz en periódico...
y en una amapola» (70).

Wallāda también representa la búsqueda de la identidad, el ideal, aquello a lo que nunca hay que renunciar y por lo que hay que luchar, como en «Wallāda en Testūr» (**Wallāda fi Tastūr**), del tunecino **Abū-l-Qāsim al-Šabbī** (1909-1934), donde el poeta busca a su amada en este pueblecito tunecino de origen morisco:

«Busqué allende
mi país radiante

(69) «Los dos enamorados de Córdoba. Wallāda e Ibn Zaydūn» ('*Āšiqā Qurṭuba. Wallāda wa-Ibn Zaydūn*), de *En la sombra de al-Andalus (Fi ḡilāl al-Andalus*, 1971). En Ramos, 1990: 259.

(70) *Romancero gitano (Al-agānī al-gaṭariya*, 1975). En *Ḍū-l-Nūn*, 1987: 188.

a una niña... de corpiño
verde
que llevaba
en sus ojos,
en su rostro,
un residuo... de
nuestro Oriente moreno.
La encontré guarecida en Testur...
en una casa... de ladrillos rojos...
La amé... Era su rostro
como una noble aleya escrita
sobre líneas...
Se llamaba Wallāda... La reconocí por
su vestido verde...
por el nudo de su pañuelo
detrás del cabello...
y por una mano... que brillaba
como la luna bermeja...
Su corpiño verde...
y sus zarcillos...
hicieron dar a mi pensamiento
un salto en el tiempo...
y me enseñaron cómo
acaba...
nuestra gloria
en el museo de las figuras...
y de las formas...
No se ha marchitado
la lozanía de su mejilla...
ni se ha alterado
su belleza... (...)
Como regalo de bodas
ofrecí a Wallāda
mis penas
y lo que le ha ocurrido
a nuestro Oriente Moreno...

Lloró conmigo Wallāda
... de tristeza» (71).

En «El Magreb árabe», del poeta tunecino **Nūr al-Dīn Ṣamūd** (n. 1932), Wallāda e Ibn Zaydūn simbolizan la búsqueda de la unión árabe perdida:

«¿Qué ha sido de mi Wallāda
que tan íntima, bella y encantadora era a los hombres?
Su rostro iluminaba los ojos de quien la miraba
como las Pléyades iluminan el agua del valle con sus
destellos.

Y si su casa era alquibla de todo recién llegado,
su hermosura, como la Kaaba, punto de mira era
y meta obligada de todo camino.
Su embrujo penetraba con avidez en los corazones,
así como el néctar del vino invade, empapándolos, los
cuerpos.

Cuando en las tertulias recitaba los poemas
en ellos insinuaba sus mensajes mediante extraordinarios
versos.

¿A cuántos cautivó la princesa de la hermosura
sin saber que ella misma sería hecha cautiva de la gloria y
de la fama

por un notable cordobés de dulce rostro,
de cuya belleza no podían apartarse las miradas?
Era el poeta del visir
que aparecía cubierto con el más bello de los mantos.
Estrella en todo horizonte refulgente
cuya luz inundaba, de continuo, los mundos.
Despliega, Wallada, la cola de tu belleza.
Canta con tus trinos.
Si princesa eres sin trono,
aposéntate en el trono de los corazones
y gobiérnalos, pues súbditos tuyos son,
y condúcete, entre ellos, equitativamente (...).

(71) En Veglison, 1993: 206-208.

¡Oh, Ibn Zaydún!

Tú sabes que levantamos para los árabes un faro
cuyos rayos irradiaban desde la querida al-Andalus hasta
Bagdad.

Y que en una época difundimos las Buenas Letras en Occidente
y marchó el Occidente por la senda recta.

E hicimos que la Península Occidental se elevara
hasta igualar a la Península Arábiga de nuestros antepasados.
¡Oh, Ibn Zaydún!

Tú que, como faro en la noche,
reunías a todo aquel que llegaba,
sé para todos un símbolo de unión
que a los árabes una, en principios y deseos» (72).

El poeta palestino **Samih al-Qāsim** (n. 1939), al evocar a Wallāda, la asocia a su desmoronamiento personal y a la tragedia de su pueblo:

«En nombre de mi reino despoblado,
me inclino sobre mi sable ya mellado,
asesinado caigo,
extraño a la familia y a la casa,
en la dura noche lluviosa.
Mi Andalus, ¡ay dolor!, se muere otra vez más...
¡Ay tiempo de ruptura,
no te ha sido la nube generosa!...
No he podido expiar mi penitencia.
Yo no soy más que un bárbaro, ¡ay de mí!,
y no he nacido Jalid ni Ibn Zaydún,
noria seca tan sólo.
¡Triste Wallāda mía!
¡Triste Wallāda mía desesperada!» (73).

La importancia de la **música** en al-Andalus es de todos conocida, y su parentesco con la española y el flamento lo señala la siria **al-Kuzbarī**:

(72) En Veglison, 1990: 293-294.

(73) «Al-Andalus», de *El lado sombrío de la manzana, el lado luminoso del corazón* (Al-ġānib al-mu'tim mina-l-tuffāḥa, al-ġānib al-muḍī' mina-l-qalb, 1981). En Martínez Montávez, 1992: 258.

«El árabe no tiene más remedio que emocionarse cuando escucha la música española o el canto conocido con el nombre de flamenco (**falāminkū**) por su relación con la música oriental y el estilo de las canciones de nuestro país» (74).

Ziryāb (789-857) fue la máxima figura de la música arábigo-andaluza, así como algunas mujeres, libres y esclavas, como nos cuenta **al-Kuzbarī**:

«El mérito se debe al primer artista de Bagdad, Ziryāb, y a sus hijas y esclavas. Como sabemos, Ziryāb había sido el artista más distinguido que conoció Bagdad. Había estudiado allí con Ibrāhīm al-Mawṣilī y fue el que añadió una quinta cuerda al laúd. Era famoso por su elegancia y su extraordinaria memoria. Conocía y cantaba más de mil melodías. Cuando emigró de Bagdad a al-Andalus, le acogió ‘Abd al-Raḥmān II, le protegió y le convirtió en su contertulio y confidente. Al poco tiempo ocupaba en la sociedad de Córdoba una importante posición, y se convirtió en maestro de música y canto, en maestro del gusto y las normas de conveniencia en los banquetes y fiestas. Compartían su intimidad sus dos hijas —Ḥamdūna y ‘Aliya— y sus dos esclavas —Maṣābīḥ y Muṭ‘a— que habían sido sus discípulas y eran diestras en el arte de tañer el laúd y cantar. El y ellas tuvieron gran influencia en la difusión de la música oriental y las tradiciones árabes en al-Andalus, y en la elevación del nivel de la civilización y sus normas en la vida social» (75).

En la pieza teatral **El primero y el último (Al-awwal wa-l-ajr)**, el palestino **Walīd Abū Bakr** recurre a la figura de Ziryāb para representar el conflicto del artista que quiere ser auténtico y digno (76). Tras dejar Bagdad huyendo de los envidiosos, llega a la corte de ‘Abd al-Raḥmān II el año 822. El califa le tendrá en gran estima; pero tampoco se salva de los envidiosos (77); el autor expresa sus ideas por boca del propio Ziryāb:

(74) «Nuestra huella en España». En Kuzbarī, s. d.: 72.

(75) «Nuestra huella en España». En Kuzbarī, s. d.: 81-82.

(76) En Martínez Montávez, 1992: 266.

(77) Saleh, 1990: 274-278.

«Quiero el éxito, que es mi derecho..., pero va en contra de mi moral perjudicar a quien me enseñó (...)

Nuestra vida es extraña... nuestra subsistencia está en manos de una persona... y si queremos llegar a ella, tenemos que impedirselo a los demás... queramos o no (...)

He aprendido que la relación solamente con el gobernador no es nada segura... En cambio, cuando influyo en la vida del pueblo y me vinculo a él, me asegura mi futuro... y nadie piensa en desterrarme de nuevo... porque el pueblo es la base (...)

La cumbre es sólo una en nuestros tiempos, y no caben dos personas en ella (...) ¿Cuándo llegará el día que alcancen la cumbre todos los que se lo merecen?... ¿Cuándo acabará la injusticia...?» (78).

Y así describe a Ziriyāb su errante compatriota, el iraquí 'Abd al-Wahhāb al-Bayyātī (n. 1926) en 1990:

«Ziryab fue la pluma del destino
y la quinta cuerda del laúd.
Los genios construyeron con él los templos del Sol
y con sus tenues silbos de arena y cueva
practicaron la magia sobre la cuerda.
Con su voz descifró los símbolos de la lengua del pájaro,
del río y de la algaba.
Viajero de cuerda en cuerda,
hizo caer la lluvia.
Le sacó a la chispa de la infancia
melodías e imágenes,
y de tanto alejarse se hizo viejo.
Con su voz luminosa
envolvió las moradas de los hombres,
y con sólo palpar su laúd pulsó todas las cuerdas (...).
Ascendió hasta el Zodíaco,
buscando desde Aries a Sagitario.
Y cuando se acercó a la estrella de la mañana
y la circunvaló,

(78) Saleh, 1990: 276.

se abrasó por entero.

Se convirtió en ceniza del crepúsculo en sangre
y en ruiseñor enamorado cantando al alba» (79).

El carácter lúdico de los cordobeses lo describe en 1939 **al-Rihānī**, que llega a Córdoba en plena Feria, huyendo de las fiestas de Sevilla y Granada:

«Llegué a Córdoba al anochecer, dando gracias a Dios por haberme librado de la Feria [de Granada], pero en cuanto bajé del vagón ya estaba la fiesta, y los cánticos, y la terca pesadilla... Creí que eran los ecos de Granada, que todavía resonaban en los oídos, y entré en la ciudad en busca de amparo y de paz. Pero ahora las voces se multiplicaban, variadas, renovadas, y repetidas, nasalizadas, estruendosas, con extrañas melodías, canciones y alboroto. Llenaban el aire y desconcertaban al propio cielo, porque no era un rugido de león mezclado con el silbo de los pájaros, ni rebuzno de asno entre mugir de toros y gritos de gallos, ni eco de cañones atravesado por la llamada del búho y el aullido del zorro, ni las trompetas que soplan los monos, ni los tambores en manos de soldados negros, sino todo eso junto, que se había reunido en Córdoba en una barahúnda que cada vez hacía más alboroto, como si fuesen infernales melodías. Me tapé los oídos pidiendo a Dios perdón y clemencia, pues una voz susurraba: "¡Fugitivo, cobarde, son las comparsas de la Feria!". Fiesta de todas formas, ¡has vuelto, fiesta!... ¿Es que no hay forma de escapar de ti en tierras de al-Andalus? ¿No hay refugio en ellas para el extraño, que huye de tu contento y tu vino, tu tambor y tu flauta? Llovía sobre mojado porque todas las pensiones y hoteles estaban llenos debido a la bendita fiesta (...). Después de recorrer toda la ciudad o los sitios que brillaban con sus luces y de alquilar un coche de caballos que subía como el mercurio en el mes de julio, mi guía el traductor hizo un gesto con la mano y levantó los hombros quejándose aver-

(79) En Martínez Montávez, 1992: 252-253.

(80) **La luz de al-Andalus**. En Ruiz, 1993: 648-649.

gonzado de lo incómodo de la población para el digno visitante» (80).

En la época omeya se bebía vino en todos los niveles sociales, y fue inútil el deseo de los puristas por erradicar su consumo, como señala **Fátima Mernissi**:

«Ibn Hazm (...) escribe que "[al-Ḥakam II] ordenó la destrucción de todas las reservas de vino del país (...) y consultó a sus agentes antes de mandar arrancar todos los viñedos de al-Andalus". No se arrancaron las viñas porque los expertos explicaron que, aunque se destruyeran por completo, el pueblo continuaría produciendo vino de otras frutas» (81).

5. Encuentros en Córdoba

En Córdoba un árabe no puede ser un turista cualquiera, como señala el egipcio **Ḥusayn Mu'nis** (n. 1912):

«Porque nosotros la visitamos como el emigrante que vuelve a su patria y a su país. Puede que todo haya cambiado allá, pero sigue siendo su patria, su país, su lugar de añoranza» (82).

Esta identificación la recalca **al-Riḥānī**, cuando se aloja en la antigua casa de Averroes, cuyo dueño es un hombre mayor, que se identifica a su vez con los árabes, aunque no con su sentido de la hospitalidad, mediatizado por el dinero:

«Después de regatear (...) el viejo me preguntó por mi origen. Yo dije: "Arabe". Entonces sonrió afablemente, y llamó a su pariente. Señalándose al corazón, dijo: "Aquí, todos somos árabes" (...). Me enteré de que el anciano admiraba mucho a los árabes de al-Andalus, aunque no conociera el significado de "hospitalidad" y si en cambio mil sentidos de "dinero". Era de los pocos de al-Andalus que distinguía entre árabes y marroquíes, o entre quienes vinieron de tierras de Si-

(81) En Mernissi, 1997: 84.

(82) **Viaje por España (Riḥlat al-Andalus, 1963)**. En Martínez Montávez, 1992: 180.

ria y los que lo hicieron de Africa, y no decía "moro" si quería decir "árabe" y viceversa. Prefería los omeyas a los demás, y admiraba la fama y rango que había alcanzado Córdoba en su tiempo, y especialmente los monumentos árabes (...). Y ahora sus huellas [de los árabes] estaban en todas las casas de los cristianos, y ellos, o sus hijos, hoy los admiran. Pues en el corazón de al-Andalus está el espíritu eterno de los árabes, aunque un reino que erigieron se convirtió en ruinas, una gloria que realizaron se destruyó, y de unos centros de ciencia que fundaron no queda piedra sobre piedra» (83).

La actitud de las cordobesas le recuerda a **al-Batanūnī** en 1926 las costumbres de las mujeres de su país.

«Las mujeres de Córdoba son tímidas y muy pudorosas. Si observas a una de ellas verás que tiene siempre los ojos fijos en el suelo y nunca mirará directamente a los tuyos. A pesar de que en el país hace mucho —más aún, muchísimo— calor, no van escotadas. Una de las cosas más sorprendentes que allí vi fue descubrir a una mujer que, oculta tras el portón de su casa, miraba al exterior a través de una pequeña abertura practicada en uno de los batientes de la puerta, igual que hasta fechas muy recientes sucedía en nuestros barrios populares» (84).

El rostro de la cordobesa le trae a **Abū Faḍl al-Walīd** (1889-1941) dolorosos recuerdos del pasado, que ésta encarna en el presente:

«Tu rostro es una mezcla de stirpes y colores,
y reúne la sangre de españoles y árabes.
Las hojas de la historia de tu frente
llevan letras doradas, luminosas.
Si valiera seguir este golpe de vista
te diría orgulloso: ¡prima mía, tu amor
es el mejor servicio de mi padre!

(83) **La luz de al-Andalus**. En Ruiz, 1993: 650.

(84) En Paradela, 1993: 197.

Háblame, que tú sabes, de las ruinas;
 tú enseñas lo que los libros no contienen.
 Cordobesa, ¿te duele Córdoba tanto como a mí?
 ¿Te agitaron iguales ataques de emoción?
 No es esa la belleza que anhela su esplendor
 de lo rubio **rumí**, sino de lo árabe moreno» (85).

6. Córdoba, símbolo del presente

Para el poeta tunecino 'Abd al-Maǧīd al-Ǧumnī (n. 1955), el rostro omeya renueva la herida del árabe desarraigado y exiliado de hoy, con el que juegan las grandes potencias:

«La tristeza navega en mi corazón
 a través del mar de mis ojos
 que su buque son.
 Tu rostro omeya es un potente sol.
 Estamos en el tiempo de la impostura
 (han llegado a decir que el sol
 más cerca nuestro está en invierno
 que en verano).
 Sin embargo el frío es,
 en todas las estaciones,
 nuestro contertulio
 y nos impide empuñar la espada.
 Tu rostro omeya... Ah, déjame
 extirpar de mi corazón el nuevo agravio:
 * la señora de las capitales
 se prostituye bajo los soportales *
 Sonríe todas las noches pues efímeras son las penas.
 Los himnos me asfixian
 soy el expulsado de al-Andalus,
 aquel que cayó de la tienda de los años pasados.
 * Todas las raíces se han desmoronado,
 pero sigue en pie la plaza de toros *
 Sonríe todas las noches pues efímeras son las penas.

(85) En Martínez Montávez, 1992: 78; 1990: 44.

Señora mía
 Esta es mi patria.
 Tu eterno enamorado tatuó en ti un pezón
 y cuando se tornan negras las desgracias
 una espada te asiste.
 * Todas las raíces se han desmoronado;
 yo soy el toro picado
 y la corrida sigue *
 Sonríe todas las noches pues efímeras son las penas.
 ¿Quién me dará de beber vino
 si soy un despojo tirado en las calzadas del mundo
 y estoy marcado por el oprobio?
 Todos beben a mi salud;
 unas veces me alzo "vodka",
 otras me prosterno "fanta".
 Cabalgando por los sueños
 los llevo hasta la ciénaga del exilio.
 Entonces me veo como un pájaro
 o un emir
 o una estrella.
 Ah, si supieras, rostro omeya,
 que en los indigestos escritos
 todos los epítetos me están dedicados» (86).

El tunecino **Ya'far Māyid** (n. 1940) compara el presente con el pasado, simbolizado en Córdoba y Wallāda, culpando también de la situación actual a los propios árabes y a sus dirigentes:

«Vi Córdoba... a aquellos de los nuestros que allí vivían
 y estaba como sumida en un lánguido sopor.
 Mi grandeza leí sobre sus muros,
 sobre el claveteado de sus puertas,
 sobre sus arcos.
 Y vi mil turbantes árabes iluminando como linternas,
 a su paso, la Historia.
 Y le pregunté: ¿Cómo se nos torcieron los días,

(86) «Ecos de la tercera caída de al-Andalus» **Iqā'āt 'an suqūṭ al-Andalus al-tālit**, 1983). En Veghison, 1993: 210-211.

ensañándose contra nosotros el tiempo implacable?
 Me dijo: ¿Qué pueden importarte aquellos días
 si pertenecen al pasado?
 Deja esos mares de sugestión y conjeturas.
 ¡Cuántos, antes que tú, lloraron por miles aquí!
 y pasó como con todos, que fueron objeto de burla.
 Un pasado os fue concedido y ya pasó.
 Dormid ahora
 y enorgulleceros de la gloria de los omeyas, o bien de la de
 los abbasíes.

¿Vuestra grandeza?
 Con ella se la llevó Wallāda,
 desapareció junto con los festines de fiestas y bodas.
 Hoy sois los mismos que antes aquí fuisteis,
 servidores de una dinastía y unos tronos.
 A vuestro propio pueblo traicionasteis
 convirtiéndolo en presa de vuestros dientes y garras,
 heristeis a la Historia con su propio orgullo,
 ¡Oh, muertos sin tumba!
 En cada palacio vuestro hay una Wallāda
 Y al gran ladrón "político" llamais.
 Y si el pueblo no se protege contra sus propios ladrones,
 ¿qué protección hallará contra los propios guardianes?» (87).

Si para **Qabbānī** Córdoba era Damasco, para el palestino **Maḥ-
 mūd Darwīš** (n. 1942), es Beirut, en su doble sentimiento de exi-
 lio y de esperanza, pero esperanza quizá imposible, y sólo susti-
 tuta de la dura realidad del presente, como en «El poema de Bei-
 rut» (**Qaṣīda Bayrūt**), escrito tras los sucesos de 1982:

«¡Beirut! ¿dónde queda el camino a las ventanas de Córdoba?
 No emigraré dos veces.
 No te amaré dos veces,
 Y ya no veo en la mar sino la mar.
 Pero revoloteo en torno a mis sueños
 e invoco a la tierra, Gólgota para mi espíritu cansado.

(87) «La voz de al-Andalus» (**Ṣawt al-Andalus**, 1974). En Veglison, 1993: 203-204; 1990: 294-295.

y se acabó el "Señor" (...).

Ella dijo, llorando: En el refugio de los huérfanos
engañábamos a la policía a medianoche.

Y llevábamos las revistas secretas, los poemas prohibidos, el
fuego,
hasta los mausoleos, los conjuros, los sacrificios, los exvotos.
Donde las mujeres amortajadas con los harapos negros
y andrajosos.

Donde el poeta andaluz viste el sayo del viento.

y llora su perdido amor de Córdoba (...).

Bailamos cuando llovió, y el mar amigo

lloraba su amor perdido ya en el Magreb. Ella dijo,

tú dices, y yo digo también:

Que el último jalifa de Córdoba se muere» (89).

Y para Córdoba, símbolo del mundo árabe, que vive la difícil situación actual, aún queda la esperanza encarnada en la lucha por el amor, la justicia y la libertad del Quijote contemporáneo, al que canta el poeta egipcio **Muhammad Ibrāhīm Abū Sinna** (n. en 1937).

«El miedo escribe su nombre sobre los muros de Córdoba
La injusticia escribe su nombre sobre los muros de Córdoba
Y en las calles de la ciudad castigada
se mueren sus profetas,
los amantes se rinden al más largo bostezo.
Mientras el sol la cubre al punto del crepúsculo
desde hace un siglo o más.
Heme aquí, en el lecho de muerte:
Cargado de cadenas y de heridas
En súplicas de jueces y testigos
Abandonado en medio de un estado de bárbaros.
Sobre mi viejo sable
atravesé los mares de este mundo caduco,
anhelando que el verde de las plantas
fluyera por el tiempo.

(89) *Autobiografía de Prometeo (Sira qāṭiya li-sāriq al-nār, 1974)*. En Martínez Montávez, 1977: 92-93.

Salí en busca del hombre,
y lo encontré en los ojos de la mujer más bella:
Dulcinea, la lejana.
Soñé con islas, sueltas,
recorriendo los mares:
Con un mundo de nobles caballeros
Con seguridad y justicia para todos
Con el amor, del todo descubierto.
Soñé en poner a Córdoba
encima de las lomas de una verde estrella
volandera entre sombra y luz,
sobre cuyas mejillas las nubes escribieran
poemas encarnados y amarillos.
¡Hermosa Dulcinea!, soñé también
con un mundo en que los niños eran ángeles
y tenían las mujeres el corazón de oro;
con un astro en el jardín de hojas plateadas,
de ramas en que los frutos permanecen
a lo largo del año.
Y soñé con palomas
que estaban tranquilamente en nuestros hombros,
y, si lo deseaban,
construían su nido en nuestras ropas,
Mas volví con heridas,
con escarnecedoras carcajadas;
con mi sable, en el polvo, destrozado
y lágrimas llenando los ojos del corcel.
Y Córdoba dejé:
Ciudad que la ventura no conoce
Ciudad en donde manda la mentira.
Y en tanto tú, lejana Dulcinea,
te pierdes cual la aurora por los bosques,
yo muero, tras el mar,
abandonado en medio de un estado de bárbaros.
Si te llega el anuncio de mi muerte,
que no se llenen de lágrimas tus ojos
ni dejes que en mi entierro
las mujeres den gritos de dolor.
Que me lleven jinetes

y tras la litera suene el canto.
 Porque no me arrepiento
 si he gastado lo breve de mi edad
 luchando por un mundo floreciente
 y me han recompensado con heridas.
 Veo ya los albores de la aurora
 por los montes de Oriente
 y veo ya las alas de la dicha
 volando por el cielo de la mañana.
 Para escribir su nombre
 en los muros de Córdoba» (90).

BIBLIOGRAFIA

Agreda, Fernando de

1991 «Temática española en la obra de la escritora siria Iffat al-Idilbī», en **L.A.M.C.**, pp. 9-26.

Arbós, Federico

1993 **Adonis. Libro de las huidas y mudanzas por los climas del día y la noche.** Traduc., prólogo y notas. Ed. del Oriente y el Mediterráneo. Guadarrama.

Arrecife

1994 Números 33-34: **Tiempo de poesía árabe.** Murcia.

Djbilou, Abd Allah

1990 «El tema español en la poesía marroquí actual», en **T.C.L.**, pp. 247-254.

Ḍū-l-Nūn, Akram Ŷ.

1987 «España en la obra poética de Ḥamid Sa'īd», en **M.E.A.H.**, XXXVI, F. 1, pp. 165-196.

(90) «Don Quijote en su lecho de muerte» (**Ḍūn Kišūt 'alā firās al-mawt**), de **Obra poética (Al-a'māl al-šī'riya**, 1985). En Martínez Lillo, 1990: 321-322.

Cortés, Manuela

- 1991 «Córdoba y Granada en la poesía de 'Alī Ya'far al-'Allāq», en **L.A.M.C.**, pp. 97-114.

Kaḥbani, Nizar

- 1965 **Poemas amorosos árabes**. Trad. y pról. de Martínez Montávez. I.H.A.C. Madrid.

Al-Kuzbarī, Salmā Ḥaffār

- s. d. **Fī zīlāl al-Andalus**. Maṭābi' Alif Bā'. Damasco.

[L.A.M.C.]

- 1991 **I Jornadas de Literatura Árabe Moderna y Contemporánea**. Departamento de Estudios Árabes e Islámicos y Estudios Orientales. Universidad Autónoma de Madrid. Madrid.

Martínez Lillo, Rosa I.

- 1990 «Aproximación a la figura de D. Quijote en la poesía egipcia contemporánea», en **T.C.L.**, pp. 307-324.

Martínez Montávez, Pedro

- 1977 **Exploraciones en literatura neo-árabe**. I.H.A.C. Madrid.
 1988 **15 siglos de poesía árabe**. Ed. Litoral. Málaga.
 1990 **Literatura árabe de hoy**. CantArabia. Madrid.
 1992 **Al-Andalus, España, en la literatura árabe contemporánea. La casa del pasado**. Arguval. Madrid.

Mernisi, Fátima

- 1997 **Las sultanas olvidadas**. Trad. de M. A. Galmarini. Muchnik Editores. Barcelona.

Paradela, Nieves

- 1993 **El otro laberinto español. Viajeros árabes a España entre el siglo XVII y 1936**. Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid. Madrid.

Ramos, Ana

- 1990 «Visión de España en la literatura árabe contemporánea: dos ejemplos sirios», en **T.C.L.**, pp. 255-262.

Ruiz Bravo-Villasante, Carmen

- 1993 **Un testigo árabe del siglo XX: Amīn al-Riḥānī en Marruecos y en España (1939)**. Vol. II. Trad. de al-Magrib al-Aqṣà y Nūr al-Andalus. CantArabia. Madrid.

Saleh, Waleed, G.

1990 «Al-Andalus y el teatro árabe contemporáneo», en **T.C.L.**, pp. 269-284.

[T.C.L.]

1990 **La traducción y la crítica literaria. Actas de las Jornadas de Hispanismo Árabe. (Madrid, 24-27 de mayo de 1988).** Ed. de F. de Agreda. A.E.C.I.-I.C.M.A. Madrid.

Thomas, Clara M.^a

1996 «Granada en la literatura árabe contemporánea», en **R.I.E.E.I.**, XXVIII, pp. 139-190.

Veglison, Josefina

1990 «Evocación de España por los poetas tunecinos contemporáneos», en **T.C.L.**, pp. 291-298.

1993 **Poesía tunecina contemporánea (1956-1990).** Acadèmia dels Nocturns-Universitat de València. Valencia.

UN FORO DE REFLEXION ENTRE LAS DOS ORILLAS DEL MEDITERRANEO: INICIATIVA DESDE CORDOBA

El Instituto de Estudios Sociales Avanzados de Andalucía (IESA-A) del Consejo Superior de Investigaciones Científicas se ha interesado, desde su creación en 1991, por los temas relacionados con la Cooperación Internacional y la Cooperación para el Desarrollo, mostrando un interés especial por el Magreb. Dicho interés es fruto no solamente de la proximidad cultural y geográfica, sino también de la toma de consciencia de varios hechos interrelacionados entre sí, tales como:

a) de una parte, la convicción de que esta región, el Magreb, está llamada a tener un papel cada vez más relevante en las relaciones multilaterales (con la Unión Europea) y/o bilaterales (con España en general y Andalucía en particular).

b) de otra parte, la existencia de un déficit de conocimiento mutuo entre las poblaciones de ambas orillas. Déficit que en el caso español se reproduce en el plano del conocimiento científico de la realidad sociológica de esta región. No obstante, es menester subrayar antes de continuar, la relevancia de las investigaciones llevadas a cabo estos últimos años por académicos de distintas universidades españolas y los esfuerzos para estructurar grupos de investigación pluridisciplinarios. Prueba de estos esfuerzos es la creciente producción bibliográfica y la consolidación de revistas de lengua española que acogen temas magrebíes y/o mediterráneos.

El objetivo de este breve artículo es presentar el proyecto científico del Instituto de Estudios Sociales Avanzados de Andalucía relacionado con el Magreb y, en la medida de lo posible, efectuar un balance de las actividades realizadas hasta ahora y por último plantear el enfoque futuro.

Nuestros primeros pasos tuvieron lugar en 1993 con la toma de contactos con estudiosos españoles para evaluar, sin preten-

sión exhaustiva, la situación de los estudios sobre el Magreb contemporáneo en España. A raíz de esta iniciativa el IESA-A decidió realizar un primer acercamiento a esta región con la participación en reuniones científicas que permitiría el establecimiento de una red de contactos con España y en el Magreb. Estas experiencias iniciales dejaron patente el interés de ambas comunidades científicas por iniciar una reflexión conjunta sobre los problemas de interés común. Fruto de ello fue la celebración en Córdoba en dos seminarios internacionales en marzo de 1994 y de 1995.

El primer encuentro, de carácter más bien introductorio, versó sobre las estructuras sociales, económicas y políticas del Magreb contemporáneo a través del estudio de los casos argelino, marroquí y tunecino. En conjunto, las comunicaciones de los ponentes magrebíes y los comentarios de los participantes españoles pusieron de manifiesto los problemas y las contradicciones, tanto endógenas como exógenas, a los que se enfrentan los países del Magreb, cuyos procesos de modernización se ven entorpecidos por el fracaso de los distintos modelos de desarrollo económico puestos en marcha desde las independencias. El carácter importado de dichos modelos contribuye a que se ponga particular énfasis en el contexto cultural particular del Magreb —en relación con Europa occidental— estructurado por el substrato religioso islámico. La religión ha sido el principal aglutinante de la protesta social contra la situación económica, ya que la ausencia de mecanismos de representación y de participación democráticos no han fomentado la vertebración de una sociedad civil secularizada, capaz de articular el proceso de transición institucional desde regímenes autoritarios hacia sistemas políticos de corte liberal-pluralista.

La problemática de la sociedad civil fue el tema del segundo encuentro que incorporó a investigadores italianos y mauritanos. Como telón de fondo se planteó la cuestión de viabilidad de los modelos basados en los principios de la economía de mercado y el pluralismo democrático de corte europeo-occidental.

Sin duda, uno de los deseos más significativos formulados por los participantes del encuentro fue que Córdoba se consolidara como foro permanente de debate sobre la problemática magrebí, convirtiéndose, así, estos encuentros en un espacio abierto al diá-

logo transmediterráneo. Dentro de esta óptica el IESA-A se plantea, entre otros, los siguientes objetivos:

- La ampliación paulatina de la red de contactos académicos trasnacionales.
- La celebración anual de encuentros científicos dedicados a temas relacionados con la situación política, social y económica del Magreb contemporáneo.
- La difusión del conocimiento científico sobre esta región, tanto en publicaciones especializadas como divulgativas.
- La consolidación y la ampliación en su seno de un fondo bibliográfico abierto al público compuesto por revistas y obras que traten principalmente de temas sociales, económicos y políticos.

Los dos seminarios nos han permitido aproximarnos de forma seria y rigurosa a una realidad compleja, pero al mismo tiempo de conocimiento imprescindible, como es la que constituye los países magrebíes. El número monográfico dedicado al Magreb en la «Revista Internacional de Sociología», editada por el IESA-A de Andalucía y publicado en 1996, constituye una modesta, pero ilusionada aportación, al conocimiento de esa realidad tan cercana, y al mismo tiempo tan desconocida, para los andaluces y cordobeses, como es la de los países de la ribera sur del Mediterráneo.

El pasado 9 de diciembre, la inauguración del gaseoducto Magreb-Europa por los reyes de España en Córdoba fue, sin lugar a dudas, un acontecimiento importante cuya carga simbólica, muy presente en la retórica de las personalidades participantes, esperamos sea legitimada no sólo por un pasado ilustre, sino también por actividades concretas que contribuyan a impulsar el interés de las instituciones de nuestra ciudad y de nuestra región por el conocimiento de las sociedades magrebíes que viven unas mutaciones muy complejas. Ante la proliferación de los esquemas simplistas y reduccionistas parece necesario vertebrar en Córdoba un foro permanente de debate y reflexión que facilite las relaciones de buena vecindad entre ambas orillas.

THIERRY DESRUES

RADIOGRAFIA DE UNA OBRA INEDITA DE ABŪ YĀ'FAR AL-GĀFIQĪ

La versión completa más extendida y con más visos de veracidad del nombre de este médico cordobés del siglo XII es Abū Yā'far Aḥmad b. Muḥammad b. Aḥmad b. Sayyid al-Gāfiqī. Sólo **Barhebraeus** (1) en su traducción al siríaco compendiada del **Ki-tāb al-adwiya al-mufrada (Libro de Medicamentos Simples)** (2)

(1) Abū l-Faraḡ b. al-'Ibrī (1225/6-1286), médico nacido en Malāṭiya (Asia Menor) y muerto en Marāga (Aḡarbayḡān) de ascendia judía y autor de distintas obras de Historia y Medicina. Segal, J. B., s. v. «Ibn al-'Ibrī», **EP** (*Encyclopédie de l'Islam*, 2.^a ed. Leiden, 1960...), ed. fr., III, 828. G. A. L. (Brockelmann, C., **Geschichte der Arabischen Litteratur**. 2 vols. Weimar, 1898-1902. (Reed. Leiden, 1943-49). Supplementband, 3 vols., Leiden, 1937-42), I, 427. G. A. S. (Sezgin, F., **Geschichte des Arabischen Schrifttums**. 9 vols. Leiden, 1967-84), I, 591. Leclerc, L. **Histoire de la Médecine Arabe**. 2 vols. Paris, 1876 (Reed. Rabat, 1980), II, 147. Ullmann, M., **Die Medizin im Islam**, Leiden, 1970, 232; 277.

(2) Existe una edición parcial de este compendio hasta la letra «ḡāl»: **The abridged version of «The book of simple drugs» of Ahmad ibn Muhammad al-Ghāfiqī by Gregorius Abu-l-Farag (Barhebraeus) edited from the only two known Manuscripts with an English translation, commentary and indices by M. Meyerhof and G. P. Sobhy**. The Egyptian University. The Faculty of Medicine Publication núm. 4. Fasc. I-3, El Cairo, 1932, 1933, 1938. La edición del compendio se vio interrumpida por la aparición de manuscritos en que se conservaba la obra completa.

También contamos con estudios acerca de los medicamentos que incluye esta obra confeccionados a partir de su versión latina: Steinschneider, M., «Gafiki's Verzeichnis einfacher Heilmittel», **Virchow's Archiv für Pathologische Anatomie und Physiologie**, LXXVII (1879), 507-48; LXXXV (1881), 132-71; 355-70; LXXXVI (1881), 98-149. Steinschneider, M., «Heilmittelnamen der Araber, en **WZKM**, XI (1897), 259-78; 313-30; XII (1898), 1-20; 81-101; 201-29; 319-34; XIII (1899), 75-94. Gotheil, R. J. H., **A list of plants and their properties from the menārath Kudh sé of Gregorius Bar 'Ebh'rāyā**, Privatdruck, 1886. Reed. aumentada en **ZDGM**, XLIII (1889), 122. (Apud Ullmann, M., **Die Medizin**, 277).

Al parecer existen copias en Estambul, El Cairo, Rabat, Canadá y Oxford. Cfr.: Meyerhof, M., «Etudes de pharmacologie arabe tirées de manuscrits inédits», **Bulletin de l'Institut d'Egypte**, XXII (1940), 133-52; 157-62. XXIII (1941), 13-29; 89-101. Meyer, E. H. F. **Geschichte der Botanik**. Bd. I-IV. Königsberg, 1854-1857; III, 210-15. Al-Munaḡḡid, Salāh al-Dīn, «Maṣādir ḡadida 'an ta'rij al-ṭibb 'inda al-'arab», **RIMA**, V-2 (1379/1959), 229-348. **Fihrist al-majṭū'āt. Našra bi-l-majṭū'āt allatī qatanat-hā** (1379/1959), 229-348. 317. **Fihrist al-majṭū'āt. Našra bi-l-majṭū'āt allatī qatanat-hā al-dār min sanat** 1936-1955. Ed. Fu'ād Sayyid. Kairo, 1380/1961, I, 29b. Sarnelli, T. «The kitāb al-adwiya al-mufrada of the andalusian Ahmad al-Gāfiqī found in Tripoli». **Proceedings of the 23rd International Congress of Orientalists**. Cambridge, 1954, 355. Meyerhof, M., «Über die Pharmakologie und Botanik des Ahmad al-Gāfiqī», **Archiv für Geschichte der Mathematik, der Naturwissenschaften und der Technik**, XIII (1931), 65-74. (Apud Ullmann, M., **Die Medizin**, 277). O la reproducción del =

de este autor, reproduce su nombre como Abū Ya'far Aḥmad b. Muḥammad b. Jalīd. Tal versión cabe ser interpretada como un error de copista (3).

De todas las fuentes árabes y europeas que reproducen la biografía de Abū Ya'far al-Gāfiqī (4) vale la pena únicamente reproducir aquí las siguientes:

La aportada por Ibn Abī Uṣaybi'a (5):

الغافقي . هو أبو جعفر أحمد بن محمد بن أحمد بن السيد الغافقي . امام فاضل ، وحكيم متعلم ويعد من الأكابر في الأندلس . وكان أعرف أهل زمانه بقوى الأدوية المفردة ومنافعها وخواصها وأعيانها ومعرفة أسمائها . وكتابه في الأدوية المفردة لا نظير له في الجودة ولا شبيه له في معناه . قد استقصى فيه ما ذكره ديسقوريدس والفاضل جالينوس بأوجز لفظ وأتم معنى ، ثم ذكر بعد قولهم ما تجدد للمتأخرين من الكلام في الأدوية المفردة ، أو ما لم⁶ به واحد

= siguiente artículo periodístico publicado en el *Corriere* de Trípoli el 21 de enero de 1953: Rossi, E., «Un manoscritto del trattato di farmacologia di al-Ghafiqi scoperto dal prof. Tommaso Sarnelli a Tripoli» en *Oriente Moderno*, XXXIII (1953), 67. Sarnelli, T., «Il Libro dei medicamenti semplici del Cordovese Ahmad al-Ghāfiqī, recentemente scoperto, e la questione de suo plagio o meno da parte del Malagheno Ibn al-Bayṭār», *Atti Accademia Storia Arte Sanitario*, XXIII. 2 (1957), 186-201. Peña, C., Díaz, A., Alvarez de Morales, C., Girón, F., Kuhne, R., Vázquez, C., Labarta, A., «Corpus Medicorum Arabico-Hispanorum». *Awraq*, IV (1981), 79-111; 92. Dietrich, A., s. v. «Al-Ghāfiqī», *El*², ed. fr., S., 313-14.

(3) Cfr. I. B. Murād, «Abū Ya'far Aḥmad al-Gāfiqī fi kitāb "al-adwiya al-mufrada": dirāsa fi l-kitāb wa-taḥqīq li-muqaddimati-hi wa-namādiy min šurūhi-hi» en *Buḥūt fi-ta'rij al-ṭibb wa-l-saydala 'inda l-'arab*. Bayrūt-Lubnān, 1991, 401-64; 402. Publicado parcialmente en *Al-Ṣaydalāni al-'Arabi*, II (1982), 70-81 y por completo en *Maḡalla Ma'had al-Majtūfāt al-'Arabiyya*, 1/30 (1986), 175-210. También en I. B. Murād, «Al-Muṣṭalaḥ al-'aḡamī 'inda Aḥmad al-Gāfiqī en *Al-Muṣṭalaḥ al-'aḡamī fi-kutub al-ṭibb wa-l-saydāia al-'arabiyya...*, Bayrūt-Lubnān, 1985, I, 125-67.

(4) La lista más exhaustiva de estas fuentes es la elaborada por I. B. Murād, «Abū Ya'far», 401-2.

(5) Ibn Abī Uṣaybi'a, *Uyūn al-anbā' fi-ṭabaqāt al-aṭibbā'*. Ed. por Niẓar Riḍā. Maṣṣūrāt Dār Maktaba al-Ḥayāt. Bayrūt, 1965. 500-1. Traducción inglesa: Meyerhof & Sobhy, *The abridged*, 31. Traducción francesa: Ibn Abī Uṣaybi'a, '*Uyūn al-anbā' fi ṭabaqāt al-aṭibbā'*. Sources d'informations sur les classes des médecins. XIII^e Chapitre: Médecins de l'Occident Musulman, publié, traduit et annoté par Henri Jahier et Abdelkader Noureddine. Publications de la Faculté Mixte de Médecine et de pharmacie d'Alger, IV. Alger, 1377/1958. El autor fue un médico y bibliógrafo, nacido en Damasco antes del 590/1194. Cfr. Vernet, J., s. v. «Ibn Abī Uṣaybi'a», *El*², ed. fr., III, 715-16. GAL, I, 326. GAS, I, 560. Leclerc, L., *Histoire*, II, 187.

(6) En ed.: الم .

واحد منهم وعرفه فيما بعد فجاء كتابه جامعاً لما قاله الأفاضل في الأدوية المفردة ودستوراً يرجع إليه فيما يحتاج إلى تصحيحه منها .
وللغافقي من الكتب : كتاب الأدوية .

Al-Gāfiqī. Se trata de Abū Ya'far Aḥmad b. Muḥammad b. Aḥmad b. al-Sayyid al-Gāfiqī. Guía excelente y sabio instruido que se cuenta entre los mayores de al-Andalus. Era el más entendido de entre los de su tiempo en lo que se refiere a las facultades de los medicamentos simples y sus utilidades, propiedades y valores y en el conocimiento de sus nombres. Su libro acerca de los medicamentos simples no tiene parangón en cuanto a calidad ni hay nada que se le parezca en cuanto a su contenido. En él plasma lo que mencionaron Dioscórides y el ilustre Galeno con un estilo conciso, aunque preservando íntegramente su significado. A continuación de las palabras de estos autores, las remeza con una información acerca de los medicamentos simples procedentes de autores más recientes o con lo que había reunido uno por uno cada uno de ellos y también con lo que había sido conocido sobre cada asunto con posterioridad. Así pues, su libro vino a ser un compendio de lo mencionado por los más excelsos autores en materia de medicamentos simples y una enciclopedia a la que acudir en caso de ser necesaria alguna verificación.

De entre los libros de al-Gāfiqī: «El libro de los medicamentos».

La breve mención de al-Dimašqī (7):

[...] وحصن البلوط وحصن غافق أشهرها واليه ينسب الغافقي المتطبيب صاحب الأدوية المفردة وحصن لك آخرها ثم الفحص بلد متسع فيه معدن زبيق وزنجفر وحديد ومقاطع الرخام الأبيض .

«Ḥiṣn al-Ballūṭ» y «Ḥiṣn Gāfiq» son los más famosos y a este último se remonta la genealogía de al-Gāfiqī, el médico práctico

(7) Abī 'Abd Allāh Muḥammad al-Anṣārī al-Dimašqī. *Nujbat al-dahr fi 'aḡā'ib al-barr wa-l-baḥr*. Ed. por M. A. F. Mehren, Osnabrück, 1982 (reimp. de St. Pétersbourg, 1866), 242. El autor fue un enciclopedista muerto en el 727/1327. Esta obra suya, cuyo fragmento reproducimos en esta recopilación de datos en que, con palabras de D. M. Dunlop *le point de vue de l'auteur soit manifestement dépourvu de sens critique*. Cfr. Dunlop, D. M., s. v. «al-Dimashqī», *El²*, ed. fr., II, 299, *GAL*, II, 130. *GAS*, II, 161.

autor de «Los Medicamentos Simples». «Ḥiṣn Lukka» es otro de estos «ḥiṣn». Y después, en el extenso valle se asientan minas de azogue («zaybaq»), cinabrio («zunŷufr» o «zinŷafr»), hierro («ḥa-dīd») y canteras de mármol blanco («rujām abyāq»).

Y la de al-Şafadī (8), aunque muy similar a la de Ibn Abī Uşay-bī'a:

(٣٣٤١) الغافقي الطبيب . أحمد بن محمد بن أحمد بن سيد أبو جعفر الغافقي ، امام فاضل وحكيم عالم يعد من أكابر الأطباء بالاندلس ، كان أعرف أهل زمانه بقوى الأدوية المفردة ، لا نظير له في الجودة . له كتاب «الأدوية المفردة» وهو كتاب جيد حافل جامع لكلام المتقدمين والمتأخرين .

(3341) **Al-Gāfiqī el médico. Aḥmad b. Muḥammad b. Aḥmad b. Sayyid Abū Ŷa'far al-Gāfiqī. Guía excelente y sabio que se cuenta entre los mayores médicos de al-Andalus. El más entendido de entre los de su tiempo en lo que se refiere a las facultades de los medicamentos simples. Sin parangón en cuanto a calidad. Tiene un libro de «Los Medicamentos Simples» que es una excelente y profusa compilación de las palabras de los antiguos y los modernos.**

Estas referencias biográficas contienen los datos objetivos de que disponemos para conocer a Abū Ŷa'far al-Gāfiqī. Cabe, sin embargo, añadir unos párrafos debidos a su pluma —tomados del prólogo de su **Libro de los medicamentos simples** (9)— que perfilan algunos matices peculiares de su personalidad y reveladores, por otra parte, de una actitud relativamente común (10):

قال أبو جعفر أحمد بن محمد بن أحمد بن سيد الغافقي :
قد كنت شرعت في وضع كتاب في الأدوية المفردة أتخذة تذكرة لنفسي ، ولم أحب اذاعته في أيدي الناس ، ومنعنى من ذلك ما رأيت من قلة أهل البصر بما

(8) Cfr. Salāḥ al-Dīn al-Şafadī. **Das biographische lexikon des Şalāḥaddīn Ŷalīl Ibn Aibak Aş-Şafadī**. Ed. por Iḥsān 'Abbās. Wiesbaden, 1969. VII, 350, núm. 3341. El autor fue un polígrafo de ascendencia turca muerto en Damasco en el 764/1362-63. Cfr. Rosenthal, F. s. v. «Al-Şafadī», **IE**, ed. fr., VIII, 783-85. GAL, II, 39-41. GAS, II, 27-29.

(9) I. B. Murād, «Abū Ŷa'far», 403-4 & 415-16.

(10) Baste citar dos muy cercanos ejemplos: Ibn Buklāriş. «El prólogo de **al-Kitāb al-Musta'inī** de Ibn Buklāriş». Ed. trad. e índices por A. Labarta. En **Estudios sobre la Ciencia Árabe**. Ed. por J. Vernet. Barcelona-Bellaterra, 1979, 182-317; 188: «[...] quien recibe una ciencia está obligado a divulgarla y no mantenerla en se =

يوضع على صواب وعلى غير صواب ، وقلة معرفتهم بالفرق بين من استخرج شيئاً صحيحاً قد وقع فيه الخلط قبله ، وبين من غلط في شيء قد كان صحيحاً فأفسده على من بعده . بل كأن نفوسهم مبطورة على الميل نحو القول السقيم والنفور عن الصحيح . وإنما يؤثرون الكتاب الذي بين أيديهم ويقدمونه ويفضلونه على غيره ، أما لأن واضعه كان ذا جاه ومنزلة عند السلطان وأما لأنه كان رجلاً كثير المال ، وبالجمله لأنه رجل قد انتشر له ذكر وصيت بسبب من الأسباب الدنياوية . فأما نفس الكتاب فلا يفهمون منه لا ما يفضل به على غيره ولا ما يفضل غيره به عليه . فلذلك لم أحب أن ينشر لي كتاب في أيدي الناس لما ذكرناه من قلة بصرهم ولأنه يكون الانسان قد صير نفسه به غرضاً لأقارب [الناس من] ذوي الحسد وأذان الجهلة مصغية اليهم وذوو البصر والمعرفة والانصاف أقل من قليل .

He principiado la elaboración de un libro sobre medicamentos simples orientando su contenido hacia mí mismo. No vi con agrado su difusión al resto de la gente. Me impidió hacer tal cosa el haber visto a escasísimas personas dotadas de la inteligencia necesaria para discernir entre lo que es correcto y lo que no lo es y a otras tantas con discernimiento como para reconocer la diferencia entre aquél capaz de alcanzar metas dignas de elogio, aún habiendo caído previamente en el error, y aquél que, errando en algún punto que era correcto, lo hace así degenerar para el que viene después. Antes bien al contrario, es como si en ellos hubiese una cualidad innata que les inclinase hacia la información incorrecta y hacia la repulsión por lo correcto.

En verdad que cuando ponen sus manos sobre un libro y lo erigen en objeto de sus deseos prefiriéndolo a cualquier otra cosa es o bien porque su autor estaba dotado de gloria y de un lu-

= creto —aunque debe confiársela sólo a quien es digno de ella y no darla a conocer a quien no lo es y ha de apretar sobre ella la mano, no descubriéndosela a un ignorante de quien se barrunte que puede desperdiciarla— para ponerla en su lugar y hacerla correr en su hipódromo, pues es inútil echar perlas entre las patas de los cerdos». E Ibn ŸulŸul. *Tratado sobre los medicamentos de la Triaca*. Ed y trad. I. Garijo. Córdoba, 1992, 37: «Yo tenía [...] dos posibilidades: coincidir con unas personas que reconocen la verdad y la recibirían con agradecimiento y me bendecirían por haber explicado aquello cuya ignorancia induce a un gran perjuicio; o bien coincidir con unas personas dominadas por la afición de seguir la costumbre establecida, renegando de la capacidad de discernir y hacer pública la verdad con que Dios ha dotado a los que tienen el saber y gracias a las que me habría hecho merecedor de Su premio y de la mayor recompensa».

gar cercano al poder establecido o porque era un hombre rico. Es decir, en resumidas cuentas, porque se trata de un hombre cuyo discurso ya había sido promocionado y sancionado debido a algún tipo de causa terrenal. Pero en lo que es la esencia del libro, nada entiendo de ella, ni de aquello por lo que ese libro en concreto pudiera aventajar en mérito a otro, ni de aquello por lo que otro cualquiera pudiera superar a éste. Por ello no fui partidario de que ningún libro mío terminara en manos de la gente a tenor de lo mencionado sobre su escasez de conocimiento y porque, de otra forma, el hombre sólo consigue convertirse a sí mismo en blanco de las invectivas de la gente bien provista de envidia, aquellos en que sólo prestan atención los oídos de la necedad, mientras que los dotados de inteligencia, conocimiento y equidad son menos que pocos.

Cualquier otro dato conocido relativo estrictamente a la biografía del autor es producto de la inferencia a partir de estos textos (11) o resultado de una lectura de su obra (12), salvo error u omisión.

(11) En ninguna fuente se menciona, por ejemplo, la fecha de su muerte. Sin embargo, se han aventurado dos: S. de Sacy establece la fecha de su muerte a finales del siglo V de la Hégira (480/Abril-1087 a 499/Septiembre, 1106) y Wüstenfeld en el año 560 (Noviembre 1164 a Noviembre 1165). Se acepta más generalmente esta última. Cfr. Leclerc, L., *Histoire*, II, 147.

Mención aparte merece la cuestión de su lugar de nacimiento. Se demostró en su momento que el topónimo **Gāfiq** hace alusión a la actual Belalcázar en el cordobés valle de los Pedroches (Cfr. Hernández Jiménez, F., «Gāfiq, Gahet, Gahete = Belalcázar», *Al-Andalus*, IX (1944), 71-109 y Pavón Maldonado, B., «Dos ciudades fortalezas islámicas un tanto olvidadas: Tarifa y Gāfiq o Belalcázar», *Al-Qanṭara*, X (1989), 543-64). Sin embargo, con el único fundamento de su **niṣba** —al-Gāfiqī— sólo puede afirmarse que su linaje procede de allí —como hemos visto que señala al-Dimašqī—, y no su concreto lugar de nacimiento. A este respecto son muy ilustrativas las nóminas de Gāfiqíes recogidas en diversas fuentes biográficas que confirman la apreciación de Ibn Ḥazm en su *Yamhara* relativa a que se trata de un linaje árabe, descendientes de Gāfiq b. al-Šāhid b. 'Alqama b. 'Akk b. 'Adnān, que se extendió por distintas regiones de al-Andalus (Cfr. Pinilla, R., «Los Pedroches (**Faḥs al-Baḥlūṭ**) y la onomástica árabe medieval. Biografías de sus figuras más relevantes», en *Homenaje a Manuel Ocaña Jiménez*, Córdoba, 1990, 167-179 y de Felipe, H., «Gāfiqíes en al-Andalus: datos para la evolución de una **niṣba**», en Marín, M. y de Felipe, H. (eds.), *Estudios onomástico-biográficos de al-Andalus*. VIII. C.S.I.C., Madrid, 1995, 533-54).

(12) Como las razonables especulaciones hechas en torno a su personalidad o acerca del hecho de si viajó o no fuera de al-Andalus. Cfr. Hamarneh, S. K., «The Pharmacy and *Materia Medica* of al-Biruni and al-Ghāfiqī. A comparison», en =

Como acabamos de ver, las fuentes biográficas sólo recogen una obra debida a su pluma, el **Libro de Medicamentos Simples**, del que existen varias copias manuscritas repartidas por distintas bibliotecas del mundo. Una de estas copias, la conservada en la Biblioteca Bodleiana de Oxford, es la única que no es exactamente la obra de al-Gāfiqī, sino un resumen de la misma realizado por al-Ŷumhūrī (13). Esta versión resumida es precisamente también la única que aparece acompañada de otros, al parecer, dos libros, atribuidos allí en el manuscrito al mismo al-Gāfiqī. En ningún momento se menciona en el texto si estos dos libros han sufrido también un proceso de mutilación o compendio ni, en caso afirmativo, por mano de quién.

Según el catálogo de la biblioteca, son dos los libros: el **Kitāb al-ḥummayāt wa-l-awrām** (**Libro de las fiebres y de los tumores**) y el **Kitāb fi daʿ al-maḍārr al-kulliyya li-l-abdān al-insaniyya** (**Libro acerca del modo de evitar todos los males que afectan al cuerpo humano**) (14).

El que se ha dado en llamar pues **Kitāb al-ḥummayāt wa-l-awrām** ocuparía los folios 147v. a 168v. (que numeraremos 1v. a 21v.) del códice (15) y podría ser dividido en tres grandes bloques y un brevísimo apéndice, pero que reviste cierta importancia. El

= **Health Sciences in early islam**, Blanco (Texas), II (1984), 99-109 (reimpr. de **Pharmacy in History**, XVIII-1 (1976), 3-12.

(13) Existe una edición y traducción del prólogo que precede a la copia de esta obra, así como una verificación orientativa de su contenido. Cfr. Garijo, I, «La sistematización de al-Gāfiqī», en **El Saber en al-Andalus. Textos y Estudios**, I. (En prensa.)

(14) Esta es la descripción de la parte del contenido del códice relacionada con al-Gāfiqī: **DCXXXII. Codex Bombycinus, anno Hegirae 942, Christi 1535 exaratus, quo comprehenduntur: 1. Tractatus de medicamentis simplicibus, ordine alphabetico dispositus, quem AHMED BEN ALI BEN IBRAHIM BEN ABI GIOMHURI ALA-HSAI ex ABU GIAAFAR AL-GAFIKI collegit, incipstique: «Liber Sapientiae et Miserecordiae». Folia 146 efficit. 2. Disertatio de febris et tumoribus ex ABU GIAAFAR AL-GAFIKI de cerpta, folii 20 constans. 3. Liber septem sectionum de ratione, qua noxii humores ex corpore humano expelluntur, 34 folia complens. Autor est ABU GIAAFAR AL-GAFIKI, hispanus [...]. Uri, J. **Bibliothecae Bodleianae codicum manuscriptorum orientallum**, Oxon II et typographeo clarendoniano, MDCCCLXXXVII.**

(15) El códice contiene algunas obras más de distintos autores hasta completar un total de 222 folios. El papel no presenta dibujo de aguas y mide 20 x 13,5 centímetros aproximadamente. En una caja de escritura de 14 x 9 centímetros se incluyen quince líneas de texto. La tinta es negra para el cuerpo del texto y roja, negra y verde para destacar los distintos epígrafes y marcas de separación. Está encuadernado en tela con los ángulos y lomo en piel marrón. Su estado de conservación es excelente.

primer bloque sería el dedicado enteramente a las fiebres (1v.-13r.), el segundo a tumores (13r.-21r.), el tercero a úlceras (19r.-21r.) y a ambos seguiría una recopilación de sentencias pertenecientes al género de *jawāṣṣ* o «conocimientos creenciales» (21r.-21v.).

Nada indica en el manuscrito que se trate de una sola obra. Los cuatro presentan contenidos totalmente independientes entre sí y su agrupación parece ser aleatoria, aunque no es posible conocer este extremo con seguridad, ya que se trata de copias únicas. Parece, sin embargo, que de acuerdo con la afinidad del contenido de los bloques mencionados en segundo y tercer lugar, ambos puedan ser entendidos como integrantes de una misma obra. Tampoco puede confirmarse su condición o no de resúmenes aunque, como veremos, al menos la parte dedicada a medicamentos simples incluida en el fragmento referido a las fiebres, parece ser el esbozo de un extracto sistematizado por enfermedades de los artículos compendiados en un libro de **Materia Médica**, ya sea debido al mismo al-Gāfiqī o no.

En cualquier caso, en el **incipit** de cada uno de estos bloques mencionados aparecen los siguientes epígrafes:

1. **Al-Ŷuz' al-tālīt fi l-tartīb al-Gāfiqī** (Tercera parte de la sistematización de al-Gāfiqī).
2. **Kitāb al-awrām wa-aṣnāfi-ha** (Libro de los tumores y sus clases) (16).
3. **Bāb al-qurūḥ** (Capítulo sobre las úlceras) (17).
4. **Min al-Jawāṣṣ** (De entre las «particularidades») (18).

Aquí nos ocuparemos únicamente del contenido del primero de estos bloques, es decir: **Al-Ŷuz' al-tālīt fi l-tartīb al-Gāfiqī** (Tercera parte de la sistematización de al-Gāfiqī).

(16) El cuerpo principal de este fragmento está constituido por la relación de un total de ciento cincuenta y dos remedios terapéuticos para distintas formas de tumores. Además, se indica una clasificación —errónea— de los principales tipos de éstos.

(17) Consiste en una escueta lista de treinta y nueve medicamentos simples indicados para sanar úlceras o llagas.

(18) Consiste únicamente en la relación de veinte aforismos pertenecientes al género de *jawāṣṣ* o «conocimientos creenciales». (Cfr. los comentarios sobre este género desarrollados por C. Alvarez en Abū l-'Alā' Zuhr, **Kitāb al-Muḡarrabāt**. (Libro de experiencias médicas). Ed., trad. y estudio por C. Alvarez Millán. Madrid, 1994, 30-31; 59.

El texto comienza haciendo unas consideraciones de tipo general en la línea de la más ortodoxa tradición clásica (1v.-2r.). Así destaca el papel que juega el médico ejerciendo la observación del «signo» o «indicio» (**al-dalāla** o **semeion** griego) de cara al establecimiento de un diagnóstico y efectuar a continuación la prescripción de un tratamiento terapéutico que ataje la causa del mal por la vía alopática (19).

A continuación propone un ejemplo práctico (2r.-2v.) que concreta e ilustra las apreciaciones precedentes mediante su aplicación a un hipotético caso clínico relacionado con la fiebre. En él se explican diez factores de carácter etiológico y sintomático, que el médico deberá barajar para distinguir entre dos de los tres tipos troncales de fiebre —pútrida (**'afaniyya**) o efímera (**yawm**)— a que se adscriben todas las demás. Al-Gāfiqī sigue de forma implícita la clasificación de las fiebres clásicas (20).

Tras esto aborda la exposición de los distintos tonos, texturas, olores y características de los posos que se manifiestan en la orina de los enfermos para determinar el punto de madurez de las fiebres (3r.-4r.).

Inmediatamente después encontramos un auténtico capítulo con estructura homogénea en que al-Gāfiqī relaciona un buen

(19) Los conceptos clásicos de «signo» y «diagnóstico» que profesa al-Gāfiqī son los formados por Hipócrates y Galeno. Cfr. Hipócrates. **La Medicina Hipocrática**. Estudio, Lain Entralgo, P. Selección y traducción Alsina, J., Vintro, E. y Sallent, T. Madrid, 1976. 99-100; 129-30. Salleras Escofet, M., «La nosología hipocrática. Diagnóstico y Pronóstico». **Medicina e Historia**, XVI (1972), 8-26. Riese, W., «The structure of Galen's Diagnostic Reasoning», en Jarcho, S. (ed.), **Essays on the History of Medicine selected from the Bulletin of the New York Academy of Medicine**. New York, 1976.

(20) Los géneros (**aḡnās**) de fiebre son tres, según recogen de Galeno, Ḥunayn b. Ishāq o Maimónides, por citar sólo dos ejemplos, en pasajes muy similares: efímera (**ḥummā yawm** o **afimāranīyūs**), pútrida (**ḥummā al-'afūna**) y hética (**ḥummā al-diqq** o **iḡtiqūs**). Cfr. Ḥunayn b. Ishāq. **Traducción y estudio del «Kitāb al-madjal» de Ḥunayn b. Ishāq**. Ed. y tr. por S. Alvarado. Madrid, 1987, ed. 129, tr. 320. Maimónides, **The art of cure. Extracts from Galen Maimonides' medical writings**. Tr. Uriel S. Barzel. Haifa, 1992, 110-11. Efectivamente, Galeno estableció tres clases de fiebres, efímeras, héticas y humorales, relacionadas con las tres estructuras materiales existentes en el organismo humano, respectivamente, aire, sólidos y líquidos. Cfr. Moreno Rodríguez, R. María, «Acerca de la cualidad del calor innato en las fiebres, según Galeno», **Dynamis. Acta hispánica ad Medicinæ scientiarumque Historiam Illustrandam**, V-VI (1985-86), 11-30.

número de **pronósticos** (21), todos ellos con resultado de muerte (4r.-6v.).

[علامات الهلاك ...]

جمود العين حتى لا تحرك وكذلك حرك العين حتى لا يسكن أيضا دليل الهلاك .

[...]

إذا سهر الليل ونام بالنهار أو اضطراب في النوم أو تفرع وكان مع ذلك سقوط القوة شيئاً فشيئاً كان ذلك مهلك .

[...]

الخوانيق مع الحمى الحادة القوية مهلك .

[...]

[Síntomas de muerte...]

El anquilosamiento de los ojos hasta el punto de que no se muevan, así como también su movimiento continuo, también es señal de muerte.

[...]

Cuando se vela durante la noche y se duerme durante el día, o bien se tiene un sueño agitado o el paciente se revuelve en el lecho y esto va acompañado de un abandono progresivo de las fuerzas; eso es mortal.

[...]

(21) El género de los «pronósticos» es uno de los más antiguos de la literatura médica. El concepto en época clásica arranca de Hipócrates y consistía en establecer de una manera razonable —fisiológica—, la conexión entre un «ahora», un «antes» y un «después», mediante reglas generales de la siguiente estructura formal: «Si el conjunto de los signos que presenta tu enfermo es el que yo ahora describo, tú, médico, podrás decir sin temor a equivocarte que el futuro de ese enfermo será tal o cual». (Cfr. P. Lain en Hipócrates, *La Medicina*, 1976, 118). En este sentido lo desarrollan los escritos médicos musulmanes como éste de al-Cāfiqī. Se describen distintos síntomas conducentes a la muerte, la curación o la determinación del tipo de fiebre en el *Sirr šinā'at al-ṭibb* de al-Rāzī. (Cfr. Kuhne, R., «El *sirr šinā'at al-ṭibb* de Abū Bakr Muḥammad b. Zakariyyā' al-Rāzī», *Al-Qanṭara*, III-1, 2 (1982), 347-414 (360, 363, 381-83); V-1, 2 (1984), 235-92 (239-40, 245-6, 275-77); VI-1, 2 (1985), 369-96). También aparecen pronósticos similares en el tratado pseudo-hipocrático *Fi-l-mawt al-sarī'*. (Cfr. Kuhne, R., «El tratadito pseudo-hipocrático *Fi-l-mawt al-sarī'*, *Anaquel de Estudios Arabes*, I (1990), 237-62 (254) y otras realizaciones de este esquema clásico formulado en árabe en Kuhne, R., «El eslabón árabe en la transmisión de los *Secreta Hipocratis*», *Awraq Yādida*, VII-VIII (1984-85), 31-7 (9-10) y Kuhne, R., «El *Kitāb al-durū'*», prototipo árabe de la Cápsula Ebúrnea y representante más genuino de la tradición de los *Secreta Hipocratis* (I), *Al-Qanṭara*, X-1 (1989), 3-20 (9-10).

Las anginas acompañadas de una fiebre aguda son mortales.

Cuando terminan estas consideraciones aborda la definición del elemento «crisis» y la importancia de su «maduración» o «cocción» (22) relacionando los tipos de evacuaciones mediante las que se manifiesta y todos los demás cuadros sintomáticos que le caracterizan (6v.-9v.):

فيقول انقضاء الدموية .
 وبحرانها بالرعاف لأنه خلطها أو بالطمث في النساء لما تلتأه ان كان بحرانها
 تاما و[لما] قد ينقضي ما فيه بالعدة وان كان غير تام .
 أما الحميات اليانعة لورم الكبد فيكون بأحد الأربعة الاستفراغات .
 وأما حمى الغب فانها تكون بأحد الاستفراغين اما بالقيء أو بالخلفة لأنها
 صفراوية وغير الخالصة من الغب بالعرق والاختلاف ومن الصفراء والبلغم .

Dice: La verificación de las secreciones de sangre.

Sus crisis se producen por medio de la hemorragia nasal —que es uno de sus humores—, o por medio de la menstruación en las mujeres —cuando destilan sangre—, si es una crisis completa. Y cuando se termina de expulsar lo que se tenía dentro por medio de los excrementos, si es una crisis incompleta.

En cuanto a las fiebres maduras por un tumor de hígado; se manifiestan por medio de cualquiera de las cuatro formas de secreción.

En cuanto a la fiebre terciana; se manifiesta por medio de estas dos formas de secreción: o el vómito o la diarrea, ya que son biliares. No son pertenecientes a la fiebre terciana ni el sudor, ni la hemorragia de sangre, que sí lo son, sin embargo, a la fiebre amarilla y a la flemática.

A ello añade las recetas de distintos madurativos, maceraciones, jarabes y emolientes con que hacer madurar las distintas enfermedades para que los humores alcancen su punto de cocción

(22) Al-Gāfiqī comulga con el sentido clásico de este concepto formulado así por Laín Entralgo: Crisis —sustantivo derivado del verbo «krinein», «distinguir», «separar», «decidir», «juzgar»— es, en esencia, una modificación más o menos súbita del estado de la enfermedad, que cuando es perfecta —cuando coincide con la total cocción de la materia pecante— anuncia la curación, y cuando no lo es deja vía abierta a la recidiva de la enfermedad o a la muerte del enfermo. (Cfr. P. Laín en Hipócrates, *La Medicina...*, 1976, 97-8).

adecuado y provocar las necesarias evacuaciones (9v.-11r.) (23).
Reproduciremos una de ellas:

ويستعمل النقوق الحلو مع السعال .
[صفة النقوق الحلو] . مشمش وعناب واجاص من كل [10v.] واحد خمسة
عشر حبة زهر نيلوفر ثلاث زهرات زهر بنفسج أربعة دراهم عدس مقشر وكسبرة
يابسة من كل واحد ثلاثة دراهم بزر هندباء مرضوض فيقال ربما زيد فيه اجاص
خمس حبات اذا حيف عليه الصفر أو [...] .

Se utiliza la maceración dulce cuando hay tos.

[Descripción de la maceración dulce]. Albaricoque («miš-miš»), azufayfo («unnāb») y ciruela («iŷŷās»); de cada [10v.] uno, quince pepitas. Flor de nenúfar («zahr naylūfar»), tres flores. Violetas («zahr banafsaŷ»), cuatro dirhams. Lentejas («adas») descortezadas y cilandro («kusbara») seco; de cada uno tres dirhams. Simiente de achicoria («bizr hindabā») troceada. Se dice que, tal vez, se pueden añadir cinco pepitas de ciruela («iŷŷās»); así se reduce la ictericia o [...].

A continuación y tras un lacónico epígrafe que reza «Las Fiebres» (Al-Ḥummayāt), se enumeran los nombres de un total de cuarenta y cinco medicamentos simples a los que acompaña una frase —o dos a lo sumo— en que se declara su utilidad específica contra algún tipo de fiebre (11r.-13r.).

Esta frase reproduce de forma casi literal en un elevadísimo porcentaje de los casos, la parte que atañe a la fiebre de los comentarios que sobre ese determinado medicamento se deben fundamentalmente a las plumas de Dioscórides y Galeno y, en segundo término, a algunos otros autores musulmanes. He aquí algunos de ellos:

(23) Cabe destacar la aportación de los resultados de su propia experiencia con que al-Rāzi arropa las fórmulas de distintos fármacos compuestos con esta misma finalidad. (Cfr. al-Rāzi en Kuhne, R., «El Sirr ŷinā'at...», 1982, 365-66; 368-69; 374. Y 1984, 250-51; 254, 263). Ibn Wāfid dedica un capítulo completo —el XXII— de su *Libro de la almohada* a este tipo de recetas. (Cfr. Ibn Wāfid, «El libro de la almohada» de Ibn Wāfid de Toledo. (Recetario médico árabe del siglo XI). Tr. C. Alvarez de Morales. Toledo, 1980, 315-34.

- [29] عاقر قرحا اذا سحق بالزيت وذلك به كله قتل نوبة الحمى العنبة والنافض والاقشعرار الكائن بأدوار العرق المذكور بقرب وركب الحيل اذا أكل منه زنة نصب درهم وبخر به صاحب حمى الربيع ذهب بها ونفع منها²⁴.
- [30] عنكبوت زعم قوم أنه اذا شد في جلد وعلق على العضد نفع من الحمى الربيع²⁵.
- [31] فسافس اذا أخذ منه تسع عدد وضعت في ثقب باقلاء وابتلعت قبل أخذ الحمى الربيع نفعت منها²⁶.

[29] Pelitre («'āqirqaḥā»). Si se machaca junto con aceite («al-zayt») y se frota por todo el cuerpo, atenúa la crisis de la fiebre con pústulas, la fiebre con escalofríos y los escalofríos que sobrevienen en las fases del sudor ya mencionado. Domina la fuerza si se ingiere un peso de medio dirham de él y se vaporiza con él al que sufre de fiebre cuartana, pues la destruye al tiempo que protege de ella.

[30] Araña («'ankabūt»). Afirma el pueblo que se aferra a la piel y se cuelga del brazo, va bien contra la fiebre cuartana.

[31] Chinces («fasāfis»). Si se cogen en número de nueve, se colocan en los agujeros de unas habas («bāqilā») y se tragan, atenúan la oftalmia de la fiebre cuartana y va bien contra ella.

Con estas y otras consideraciones similares termina el epígrafe sobre las fiebres de al-Gāfiqī titulado *Al-Ūz' al-ṭāliṭ fi-l-tartīb al-Gāfiqī* (Tercera parte de la sistematización de al-Gāfiqī).

ILDEFONSO GARIJO GALAN

(24) Cfr. con las palabras de Galeno apud Ibn al-Bayṭār (Ibn al-Bayṭār, *Al-Ūmī' li-mufradāt al-adwiya wa-l-agḍiya*, 2 vols., Beirut, 1992. II, 157):

[...] وينفع من النافض والقشعريرة الكائنة بأدوار اذا ذلك به البدن كله قبل وقت الحمى مع الزيت.

(25) Cfr. con los términos que se explica Dioscórides. (Cfr. Dioscórides. (Dubler, C. E.). *La «Materia Médica» de Dioscórides. Transmisión Medieval y Renacentista*. IV vols. Vol. II, *La versión árabe de la «Materia Médica» de Dioscórides (Texto, variantes e índices)*. Tetuán-Barcelona, 1952-57. Libro II núm. 61):

ومن العنكبوت صنف يكون نسجه أبيض وهو على ما زعم قوم اذا شد في جلد وعلق على العضد منع من الحمى الربيع.

(26) Cfr. con las palabras de Dioscórides apud Ibn al-Bayṭār (Ibn al-Bayṭār, *Al-Ūmī'...*, 1992, II, 222):

[...] اذا أخذ منه سبعة عدد أو جعلت في ثقب باقلاء وابتلعت قبل أخذ الحمى نفعت من حمى الربيع.

CORDOBESES EN LAS «ṬABAQĀT AL-ḤUFFĀZ», DE AL-SUYŪṬĪ

No es necesario insistir ahora en la necesidad que el estudio de familias, grupos, clases o estructuras sociales andalusíes precisa para arrojar nuevos e importantes datos sobre la historia cultural y material de al-Andalus (1).

Dentro de esta línea se sitúa esta recopilación de personajes cordobeses, peritos en materia de hadiz (**ḥuffāz**) que recogen las **Ṭabaqāt** del polifacético egipcio Abū l-Faḍl 'Abd al-Raḥmān b. Abī Bakr b. Muḥammad, más conocido como Ŷalāl al-Dīn al-Uḍayrī l-Šāfi'ī l-Suyūṭī (849-911/1445-1505) (2). La obra que nos ocupa sigue la estructura del género clásico de las **Ṭabaqāt**: comprende 24 generaciones, con un total de 1.190 biografiados, clasificados del modo siguiente:

- 1.^a Generación (**ṣaḥāba**): núms. 1-23 (s. I/VII; sin incluir biografía).
- 2.^a Generación (**ṭābi'ies** mayores): núms. 24-63 (ss. I-II/VII-VIII).
- 3.^a Generación (**ṭābi'ies** intermedios): núms. 64-93 (siglo II/VIII).
- 4.^a Generación (**ṭābi'ies** menores): núms. 94-148 (s. II/VIII).
- 5.^a Generación: núms. 149-219 (s. II/VIII).
- 6.^a Generación: núms. 220-300 (ss. II-III/VIII-IX).

(1) M. Marín, «Una familia de ulemas cordobeses: los Banū Abī 'Isā», **al-Qanṭara**, VI (1985), 291.

(2) Sobre la vida y obras de este autor, **EI**¹, IV, 602-3 (Brockelmann); **GAL**, II, 143-58; *vid.* también los trabajos de R. Pinilla, **Repertorio bio-bibliográfico de los personajes cordobeses citados en la Bugyat al-wu'āt de al-Suyūṭī (1445-1505)**, Granada, 1978 (Memoria de Licenciatura inédita); R. Pinilla, «La "Bugyat al-wu'āt" de Suyūṭī como fuente biográfica. Estudio especial de los gramáticos y filólogos de al-Andalus», **Alfinge**, 2 (1984), 209-27; R. Pinilla, «Poetas cordobeses en la "Bugyat al-wu'āt" de al-Suyūṭī (1445-1505 de J. C.): Selección poética», **Andalucía Islámica**, II-III (1981-2), 111-24, espec. 111-4 y María Dolores Guardiola, «Biografías de andalusíes en las obras de al-Suyūṭī», **EOBA**, IV, 215-324, espec. 215-9.

- 7.^a Generación: núms. 301-399 (s. II-III/VIII-IX).
- 8.^a Generación: núms. 400-526 (s. III/IX).
- 9.^a Generación: núms. 527-631 (s. III/IX): 1 cordobés.
- 10.^a Generación: núms. 632-742 (ss. III-IV/IX-X): 4 cordobeses.
- 11.^a Generación: núms. 743-817 (s. III/X): 5 cordobeses.
- 12.^a Generación: núms. 818-895 (s. III/X): 2 cordobeses.
- 13.^a Generación: núms. 896-966 (ss. III-IV/X-XI): 2 cordobeses.
- 14.^a Generación: núms. 967-997 (s. IV/XI): 7 cordobeses.
- 15.^a Generación: núms. 998-1043 (s. IV/XI).
- 16.^a Generación: núms. 1044-1061 (ss. IV-V/XI-XII): 1 cordobés.
- 17.^a Generación: núms. 1062-1086 (s. V-VI/XII-XIII): 1 cordobés.
- 18.^a Generación: núms. 1087-1113 (s. VI/XIII): 1 cordobés.
- 19.^a Generación: núms. 1114-1125 (s. VI/XIII).
- 20.^a Generación: núms. 1126-1135 (ss. VI-VII/XIII-XIV).
- 21.^a Generación: núms. 1136-1158 (ss. VI-VII/XIII-XIV).
- 22.^a Generación: núms. 1159-1169 (s. VII/XIV).
- 23.^a Generación: núms. 1170-1178 (ss. VII-VIII/XIV-XV).
- 24.^a Generación: núms. 1179-1190 (s. VIII/XV).

1. 'Abd Allāh b. Muḥammad b. Ḥasan b. 'Abd Allāh b. 'Abd al-Malik al-Kilā'ī (3)

— Obito: 318/930, 322/933 ó 323/934.

— **Kunya:** Abū Muḥammad.

— Datos: De nombre 'Abd Allāh b. Muḥammad b. Ḥasan (Ḥunayn o Ḥusayn) b. 'Abd Allāh b. 'Abd al-Malik b. Marwān b. 'Ubayd Allāh al-Kilā'ī (o al-Kilābī), conocido como Ibn Ajī Rabī', nació el año 265/878, estudiando en al-Andalus, entre otros, con Aḥmad b. Jālid. Realizó el **ḥayy**, estableciéndose durante un tiempo en Egipto, donde se dedicó a estudiar la tradición y a compilar hadices. Enre otras labores, resumió el **Tafsīr** que había compuesto Baqī b. Majlad y la **Wāḍiḥa** de 'Abd al-Malik b. Ḥabīb.

(3) Suyūṭī, **Ṭabaqāt**, 365 (núm. 828).

Cfr. Jušanī, **Ajbār**, 228 (núm. 305); Ibn al-Farađī, **Ta'riĵ**, I, 185 (núm. 669); Ĥumaydī, **Yađwa**, I, 390 (núm. 527); 'Iyād, **Tarĵīb**, V, 211-2; Đabbī, **Bugya**, 330 (núm. 876); Đahabī, **Tađkira**, III, 891; Ziriklī, IV, 119 (recoge erróneamente Ibn Ajī Rufay'); **Nómīna**, núm. 809; FZ, número 19.

2. 'Abd Allāh b. Muĥammad b. Yūsuf b. Nařr (4)

— Obito: 400/1009.

— **Kunya**: Abū l-Walīd.

— Datos: 'Abd Allāh b. Muĥammad b. Yūsuf b. Nařr b. al-Farađī, estudió con Abū Zakariyā Yaĥyā b. Mālik b. 'Ā'id, Muĥammad b. Aĥmad b. Yaĥyā b. Mufarriĥ y toda una nómina de maestros, tanto en al-Andalus como en Oriente, fundamentalmente en La Meca y Egipto, así como también en **Ifrīqiya**. Entre su producción destaca el **Ta'riĵ al-'ulamā' wa-l-ruwā' li-l-'ilm bi-l-Andalus**.

Cfr. Ĥumaydī, **Yađwa**, 396-9 (núm. 538); Đabbī, **Bugya**, 334-6 (núm. 888); Ibn Jallikān, **Wafayāt**, III, 105-6 (núm. 351); Đahabī, **Tađkira**, III, 1076; Ibn Farĥūn, **Dī-bāy**, I, 452 (núm. 33); Brockelmann, **GAL**, I, 412; Ziriklī, IV, 121; **Sociedad**, 99 (núm. 83); FZ, núm. 23; AMR, número 26; FR, núm. 14; Z, núm. 8; A, núm. 34.

3. 'Abd al-Malik b. Ĥabīb (5)

— Obito: 237/851-2; 238/852-3 ó 239/853-4.

— **Kunya**: Abū Marwān.

— Datos: Desconocido, por el momento, su lugar, la fecha de nacimiento de este personaje clave en la historia del tradicionalismo andalusí se sitúa en torno al año 174/790. Estudió con un buen número de maestros, tanto en al-Andalus como en Oriente. Llevó a cabo la **riĥla** cuando contaba unos treinta y tres años, par-

(4) Suyūĥī, **Ṭabaqāt**, 419 (núm. 496).

(5) Suyūĥī, **Ṭabaqāt**, 237 (núm. 527).

tiendo de la Vega de Granada, donde residía por aquel entonces. Tres años estuvo por tierras orientales hasta que regresó a al-Andalus, estableciéndose en Córdoba, donde fallecería, recibiendo sepultura en el cementerio de **Umm Salama** (6).

Cfr. EP², 798 (A. Huici Miranda); Ibn Ḥabīb, **Kitāb al-ta'riḥ**. (**La historia**), edición y estudio por Jorge Aguadé, Madrid, 1991, espec. 15-75; **Nómina**, núm. 861; FZ, número 30; AMR, núm. 48; FR, núm. 22; V, núm. 31; G, núm. 69.

4. 'Abd al-Raḥmān b. Muḥammad b. 'Isā b. Fuṭays b. Aṣḥab (7)

— Obito: 412/1021.

— **Kunya**: Abū l-Muṭarrif.

— Datos: Célebre tradicionista y exegeta, destacó entre sus coetáneos por el gran número de obras que compuso.

Cfr. Ibn al-Abbār, **I'tāb**, 190 (núm. 55); Ḍabbī, **Bugya**, 356 (núm. 976); Nubāhī, **Marqaba**, 87-8; Ibn Farḥūn, **Dibāḡ**, I, 478-9 (núm. 14); Ziriklī, III, 325; FZ, núm. 48; FR, núm. 35; R, núm. 55; **vid.** además los interesantes datos que recoge María Jesús Viguera, «Los jueces de Córdoba en la primera mitad del siglo XI (análisis de datos)», **al-Qanṭara**, V (1984), 139-40, 142 y 143; **Sociedad**, 107 (núm. 181).

5. Aḥmad b. 'Abd al-Raḥmān b. Muḥammad b. 'Abd al-Bārī l-Biṭrūṣī/Biṭrūḡī (8)

— Obito: 542/1147.

— **Kunya**: Abū Ŷa'far.

(6) Acerca de este cementerio, **vid.** L. Torres Balbás, «Cementerios hispano-musulmanes», en **Obra dispersa. I. Al-Andalus. Crónica de la España musulmana**, 6, recopilada por M. Casamar, Madrid, 1983, 163; L. Torres Balbás, **Ciudades hispano-musulmanas**, introducción y conclusión por H. Terrase, Madrid, 1985², 259.

(7) **Suyūṭī**, **Ṭabaqāt**, 415 (núm. 937).

(8) **Suyūṭī**, **Ṭabaqāt**, 468 (núm. 1045).

— Datos: Ballūṭī, fue discípulo de Abū 'Alī l-Gassānī, además de otros muchos, entre los que destaca Yaḥyà l-Layṭī (9). Fue sepultado en el cementerio de **Ibn al-'Abbās** (10).

Cfr. Dahabī, *Tadkira*, IV, 1293; Ibn al-'Imād, *Šadarāt*, IV, 130; *Elencos*, 22; FZ, núm. 66; AMR, núm. 72; V, número 31; R. Pinilla, «Los Pedroches (**Faḥṣ al-Ballūṭ**) y la onomástica árabe medieval. Biografías de sus figuras más relevantes», **Homenaje a Manuel Ocaña Jiménez**, Córdoba, 1990, 175 [XVII].

6. Aḥmad b. Jālid b. Yazīd b. al-Ŷabbāb (11)

— Obito: 322/933.

— **Kunya**: Abū 'Umar.

— Datos: Aḥmad b. Jālid b. Yazīd b. Muḥammad b. Sālim b. Sulaymān, más conocido como Ibn al-Ŷabbāb, de origen jienense, nació el año 246/860-1. Fue discípulo de una pléyade de maestros, entre los que figuran, Muḥammad b. Waḍḍāḥ, Qāsim b. Muḥammad al-Jušānī, Ibrāhīm b. Muḥammad b. Bāz, 'Alī b. 'Abd al-'Azīz y Muḥammad b. al-Šā'ig.

Cfr. Jušanī, *Ajbār*, 17-9 (núm. 15); Ibn al-Faraḍī, *Ta'rīj*, I, 31 (núm. 94); Ḥumaydī, *Ŷadwa*, I, 192-3 (núm. 205); 'Iyād, *Tartīb*, V, 174-8; Ḍabbī, *Bugya*, 175-6 (núm. 396); Dahabī, *Tadkira*, III, 715; Ibn Farḥūn, *Dibā'ū*, I, 159-61 (núm. 27); Maqqarī, *Nafḥ*, II, 158; Ziriklī, I, 120 (ofrece como **kunya** Abū 'Amr); *Nómima*, núm. 116; FZ, número 76; FR, núm. 77; V, núm. 39; A, núm. 138; V¹, número 499.

(9) Jušanī, *Ajbār*, 34-67 (núm. 493); M. 'Alī Makkī, «Ensayo sobre las aportaciones orientales en la España musulmana» (I), *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, IX-X (1961-2), 192-3; M. Marín, «Baḳī b. Majlad y el estudio del *ḥadīṭ* en al-Andalus», *al-Qanṭara*, I (1980), 186-7.

(10) Sobre el mismo, *vid.* L. Torres Balbás, «Cementerios hispano-musulmanes», 165; L. Torres Balbás, *Ciudades hispano-musulmanas*, 260-1.

(11) Suyūṭī, *Ṭabaqāt*, 341 (núm. 772).

7. Aḥmad b. Muḥammad b. 'Abd Allāh b. Lubb b. Yaḥyà l-Ma'āfirī (12)

— Obito: 428/1036-7 ó 429/1037.

— **Kunya:** Abū 'Umar.

— Datos: Aḥmad b. Muḥammad b. 'Abd Allāh b. Abī 'Isà b. Lubb b. Yaḥyà b. Muḥammad b. Qarlumān/Qarlamān (13) al-Ma'āfirī l-Muqri', conocido como al-Ṭalamankī, nació el año 340/951 y destacó por ser uno de los pioneros que introdujo el **ilm al-qirā'āt** en al-Andalus.

Cfr. Ḥumaydī, **Yadwa**, I, 181 (núm. 187); Ibn Baškuwāl, **Šila**, I, 83-5 (núm. 92); 'Iyād, **Tartīb**, VIII, 32-3; Ḍabbī, **Bugya**, 162 (núm. 347); Yāqūt, **Mu'jam**, IV, 39, Ḍahabī, **Tadkira**, III, 1098; Ibn al-'Imād, **Šadarāt**, III, 243-4; Ibn Farḥūn, **Dibā'ī**, I, 178-80 (núm. 56); Brockelmann, **GALS**, I, 729; Ziriklī, I, 212-3; **Elencos**, 14; **Sociedad**, 114 (número 267); FZ, núm. 80; AMR, núm. 88; Z, núm. 72; FL, núm. 16; V, núm. 41; A, núm. 147; G, núm. 185; V², número 116.

8. Aḥmad b. Muḥammad b. 'Ābid al-Asadī (14)

— Obito: 389/998.

— **Kunya:** Abū 'Umar.

— Datos: Nacido el 331/942, estudió con Aḥmad b. Sa'id, Aḥmad b. Muḥarrif y Muḥammad b. Mu'āwiya, entre otros. Recibió sepultura en el cementerio de **Qurayš** (15).

Cfr. Ibn al-Faraḍī, **Ta'rij**, I, 55-6 (núm. 191); Ḍahabī, **Tadkira**, III, 1020; **Sociedad**, 114 (núm. 269); FZ, núm. 82.

(12) Suyūṭī, **Ṭabaqāt**, 423-4 (núm. 959).

(13) **Cfr.** al respecto, J. María Fórneas, «Para un estudio del **Kitāb al-Muwaṭṭa'** en al-Andalus: las **riwāyāt** de 'Abd al-Ḥaqq ibn 'Aṭiyya», **Actas del II Coloquio Hispano-Marroquí de Ciencias Históricas «Historia, Ciencia y Sociedad» (Granada, 6-10 noviembre de 1989)**, Madrid, 1992, 203, núm. 46.

(14) Suyūṭī, **Ṭabaqāt**, 405 (núm. 16).

(15) Para esta almacabra, **vid.** L. Torres Balbás, «Cementerios hispano-musulmanes», 179; L. Torres Balbás, **Ciudades hispano-musulmanas**, 261.

9. 'Aṭīyya b. Sa'īd al-Qafṣī l-Ṣūfī (16)

— Obito: 403/1012-3.

— **Kunya:** Abū Muḥammad.

— Datos: 'Aṭīyya b. Sa'īd b. 'Abd Allāh al-Andalusī l-Qafṣī, de quien no consigo averiguar la localidad de nacimiento, era andalusí y permaneció durante bastante tiempo en Oriente, falleciendo en La Meca.

Cfr. Humaydī, **Yadwa**, II, 508-11 (núm. 741); Ḍabbī, **Bugya**, 433-5 (núm. 1260); Ḍahabī, **Tadkira**, III, 1088; Ziriklī, IV, 237; **Sociedad**, 124 (núm. 402); FZ, núm. 123.

10. Baqī b. Majlad (17)

— Obito: 276/889.

— **Kunya:** Abū 'Abd al-Raḥmān.

— Datos: Nacido hacia el 20/816, Baqī b. Majlad es uno de los más conspicuos tradicionalistas andalusíes, estudió con toda una serie de maestros, fundamentalmente orientales, de entre los que destaca Aḥmad b. Ḥanbal (18). Sus, al parecer dos **riḥla-s** parecen sumar unos treinta y cuatro años. A su vuelta introdujo en al-Andalus los libros de **ijtilāf wa-garā'ib al-ḥadīth**, lo que le acarrearía el enfrentamiento de los alfaquíes cordobeses. Fue enterrado en el cementerio de **Ibn al-'Abbās** (19).

Cfr. Juṣanī, **Ajbār**, 49-62 (núm. 58); **EP**, I, 986 (Ch. Pellat); M. 'A. Makkī, «Ensayos sobre las aportaciones orientales en la España musulmana» (II), **Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos en Madrid**, XI-XII (1963-4), 33-6; Iḥsān 'Abbās **Ta'rij al-adab al-andalusī. 'Aṣr siyādat Qurṭuba**, Beirut: Dār al-ṭaqāfa, 1981⁶, 29; M. Marín, «Baqī b. Majlad y la introducción del es-

(16) Suyūṭī, **Ṭabaqāt**, 422 (núm. 957).

(17) Suyūṭī, **Ṭabaqāt**, 281-2 (núm. 633).

(18) **EP**, I, 280-6 (H. Laoust).

(19) Sobre el mismo, *vid.* L. Torres Balbás, «Cementerios hispano-musulmanes», 165; L. Torres Balbás, **Ciudades hispano-musulmanas**, 260-1.

tudio del **ḥadīṭ** en al-Andalus», **al-Qanṭara**, I (1980), 165-208; María Luisa Avila, «Nuevos datos para la biografía de Baqī b. Majlad», **al-Qanṭara**, VI (1985), 321-67; A. N. M. Raisuddin, «Baqī b. Majlad al-Qurṭubī (201-276/816-889) and his contribution to the Study of Ḥadīth Literature in Spain», **Islamic Studies**, 27 (1988), 161-8; **Nómina**, núm. 315; FZ, núm. 125; AMR, núm. 137; Z, núm. 104; FL, núm. 27; V, núm. 73; A, núm. 229, G, número 301; V¹, 489-90.

11. Al-Ḥasan b. Sa'd b. Idrīs al-Kuttāmī (20)

— Obito: 332/943 ó 336/948.

— **Kunya**: Abū 'Alī.

— Datos: Al-Ḥasan b. Sa'd b. Idrīs b. Jalaf b. Razīn b. Kasīla b. Malīka l-Kuttāmī, nació el 248/862 y realizó la **riḥla** a Oriente —y al final de sus días el **ḥaǧǧ**— donde estudió, entre otros, con 'Alī b. al-Mubāarak y 'Alī b. Abd al-'Azīz. En al-Andalus fue discípulo de Baqī b. Majlad, Muḥammad b. Waḍḍāḥ, Ibrāhīm b. Qāsim b. Hilāl y Muḥammad b. 'Abd al-Salām al-Jušānī.

Cfr. Jušānī, **Ajbār**, 71-2 (núm. 70); Ibn al-Faraǧī, **Ta'riḥ**, I, 95-6 (núm. 339); Ḍahabī, **Taḍkira**, III, 870; Ibn al-'Imād, **Šaḍarāt**, II, 329; **Nómina**, núm. 397; FZ, núm. 137; A, núm. 250.

12. Jalaf b. 'Abd al-Malik b. Mas'ūd b. Mūsà b. Baškuwāl b. Yūsuf al-Anšārī (21)

— Obito: 578/1183.

— **Kunya**: Abū l-Qāsim.

— Datos: Nacido el año 494/1101, destaca ante todo por la amplia labor intelectual que desarrolló, llegándosele a atribuir un total de cincuenta obras.

(20) Suyūṭī, **Ṭabaqāt**, 357 (núm. 808).

(21) Suyūṭī, **Ṭabaqāt**, 479 (núm. 1062).

Cfr. Ibn Jallikān, **Wafayāt**, II, 240-1 (núm. 217); Dahabī, **Tadkīra**, IV, 1339; Ibn Farḥūn, **Dībāʿ**, I, 353-4 (núm. 7); Brockelmann, **GAL**, I, 415; **CALS**, I, 580; **EP**, III, 756 (M. ben Cheneb-[A. Huici Miranda]); Ziriklī, II, 311; **Elen-cos**, 22; FZ, núm. 163; AMR, núm. 192; FR, núm. 151; Z, núm. 199; A, núm. 302; Ibn Baškuwāl (578/1183), **Kitāb al-mustagīṭin bi-llāh**. (En busca del socorro divino). Edición crítica y estudio: Manuela Marín. Madrid, 1991, 15-27; Ibn Baškuwāl (m. 578/1183), **Kitāb al-qurba ilā Rabb al-'Alamīn** (El acercamiento a Dios). Estudio, edición crítica y traducción: Cristina de la Puente, Madrid, 1995, 19-34.

13. Jalaf b. al-Qāsim b. al-Dabbāg (22)

— Obito: 393/1002.

— **Kunya**: Abū l-Qāsim.

— Datos: Jalaf b. al-Qāsim b. Sahl b. Muḥammad b. Yūnus b. al-Aswad al-Azdī, llamado también Ibn Sahlūn, era más conocido por Ibn al-Dabbāg. Nació el año 325/936-7 y estudió con Aḥmad b. Yaḥyā b. Šāma, Muḥammad b. Hišām al-Qarawī y Muḥammad b. Mu'āwiya, entre otros maestros. Viajó a Oriente el año 325/936-7, donde permaneció durante quince años, estudiando en Egipto, La Meca y Damasco, sobre todo, con un gran número de maestros. Fue enterrado en el cementerio de **Mut'a** (23).

Cfr. Ibn al-Farādī, **Ta'riḥ**, I, 118-9 (núm. 415) Ḥumaydī, **Yadwa**, I, 326-9 (núm. 423); Ḍabbī, **Bugya**, 286-9 (número 717); Yāqūt, **Mu'ṣam**, IV, 325; Dahabī, **Tadkīra**, III, 1025; Ibn al-'Imād, **Šadarāt**, III, 144; Ibn Farḥūn, **Dībāʿ**, I, 355 (núm. 8); **Analectes**, I, 529-30; **Sociedad**, 136 (número 571); FZ, núm. 164; AMR, núm. 198; FR, núm. 155; A, núm. 304; V², núm. 265.

(22) Suyūfī, **Ṭabaqāt**, 406-7 (núm. 920).

(23) Para el mismo, *vid.* L. Torres Balbás, «Cementerios hispano-musulmanes», 179-180; L. Torres Balbás, **Ciudades hispano-musulmanas**, 261-2.

14. Jālid b. Sa'd (24)

— Obito: 352/963.

— **Kunya**: Abū l-Qāsim.

— Datos: Se trata de uno de los personajes que integran los comienzos del desarrollo del estudio del hadiz en al-Andalus. Fue enterrado en el cementerio de **Mut'a** (25).

Cfr. Ḍabbī, **Bugya**, 281 (núm. 695); Yāqūt, **Mu'ŷam**, IV, 325; Ḍahabī, **Taḍkira**, III, 919; Ziriklī, II, 296; **Sociedad**, 137 (núm. 586); FZ, núm. 165; AMR, núm. 203; A, número 309; María Luisa Avila, «La obra biográfica de Jālid b. Sa'd», **EOBA**, II (1989), 187-209.

15. Muḥammad b. 'Abd al-Malik b. Ayman b. Faraŷ (26)

— Obito: 330/941.

— **Kunya**: Abū 'Abd Allāh.

— Datos: Nació el 252/866. Fue **faqīh mušāwar** (27) y viajó a Oriente, estudiando en La Meca, Cufa, Bagdad y Egipto, así como en Kairuán, con maestros como Muḥammad b. Ismā'il b. Sālim al-Šā'ig, Abū Ishāq Ibrāhīm b. Ishāq al-Qaḍī e Ismā'il b. Ishāq b. Ismā'il b. Ḥammād b. Zayd b. Dirham.

Cfr. Jušanī, **Ajbār**, 157-9 (núm. 175); Ibn al-Faraḍī, **Ta'rīj**, I, 347-8 (núm. 1228); **Muqtabas**^M, 478 (núm. 172); Ḥumaydī, **Yadwa**, I, 116-7 (núm. 98); 'Iyāḍ, **Tartīb**, V,

(24) Suyūṭī, **Ṭabaqāt**, 375 (núm. 846).

(25) Sobre este cementerio, **vid.** L. Torres Balbás, «Cementerios hispano-musulmanes», 179-80; L. Torres Balbás, **Ciudades hispano-musulmanas**, 261-2.

(26) Suyūṭī, **Ṭabaqāt**, 349 (núm. 787).

(27) Dicha institución no tiene su origen en los principios del rito **mālikī**, es genuinamente andalusí y fue creada tras la revuelta del Arrabal. Los **fuqahā' mušāwarūn** no ejercían únicamente como meros consultores jurídicos sino que, más bien, desempeñaban un papel de carácter político, constituyendo una especie de **Curia** clerical que había dotado a los **marwānīes** de al-Andalus del apoyo religioso que, a su vez, les sirvió de pretexto para legitimar el **status** y actuación de éstos, **vid.** H. Munis, «Le rôle des hommes de religion dans l'histoire de l'Espagne musulmane jusqu'à la fin du Califat», **Studia Islamica**, XX (1964), 57; para la institución en general, 57-64.

185-6; Ḍabbī, **Bugya**, 102 (núm. 197); Ḍahabī, **Tadkīra**, III, 386; Ibn al-'imād, **Šadarāt**, II, 327-8; Ibn Farḥūn, **Dībāy**, II, 313 (núm. 124); Ziriklī, IV, 248; **Nómīna**, número 1265; FZ, núm. 186; FR, núm. 168; A, núm. 328.

16. Muḥammad b. 'Abd al-Salām b. Ṭa'laba l-Jušanī (28)

— Obito: 286/899.

— **Kunya**: Abū 'Abd Allāh.

— Datos: Muḥammad b. 'Abd al-Salām b. Ṭa'laba b. Zayd b. al-Ḥasan b. Kalb (o Kulayb) b. Abī Ṭa'laba l-Ašras b. Yurham al-Jušanī, hombre de grandes conocimientos en materia de poesía, así como en el campo de la filología, nació el año 221/836, viajó al **'Irāq** cuando contaba unos diecinueve años y estudió en Basora, Bagdad, La Meca y Egipto con un sinfín de maestros.

Cfr. Jušanī, **Ajbār**, 132-7 (núm. 138); Jušanī, **Quḍāt**, 33-4; **Muqtabas**, V, 32 (fol. 20), 34 (fol. 21), 35 (fol. 22); **Muqtabas**^M, 250-9; Ḥumaydī, **Yadwa**, I, 117-9 (núm. 100); Ḍabbī, **Bugya**, 103-5 (núm. 202); Ḍahabī, **Tadkīra**, II, 649; Suyūṭī, **Bugya**, I, 160 (núm. 268); Pons Boigues, 6; Ziriklī, VI, 205; L. Molina, «Un árabe entre muladíes: Muḥammad b. 'Abd al-Salām al-Jušanī», **EOBA**, VI, 337-51; R. Pinilla, «Poetas cordobeses en la "Bugyat al-wu'āt" de al-Suyūṭī (1445-1505 de J. C.). Selección poética», **Andalucía islámica**, II-III (1981-2), 115-6; **Nómīna** núm. 1225; FZ, núm. 190; FL, núm. 98; G, núm. 446; V¹, 486.

17. Muḥammad b. Aḥmad b. Yaḥyà b. Mufarriḥ al-Umawī (29)

— Obito: 380/990.

— **Kunya**: Abū 'Abd Allāh y Abū Bakr.

(28) Suyūṭī, **Ṭabaqāt**, 288 (núm. 648).

(29) Suyūṭī, **Ṭabaqāt**, 400 (núm. 906).

— Datos: Nació el 348/959. Pese a ser conocido, también, por la **nisba** de al-Išbilli, Muḥammad b. Aḥmad b. Yaḥyà l-Zuhri **era cordobés** y estudió con Baqī b. Majlad, Muḥammad b. Waḍḍāḥ, Ibrāhīm b. Muḥammad b. Bāz y Jušanī, entre otros. Inició la **riḥla** el año 337/948-9, estudiando en una multitud de ciudades orientales, entre otras, La Meca, Medina, **Ṣan'ā'**, Tiberiades, Damasco, Trípoli (Líbano) y Beirut.

Cfr. Jušanī, **Ajbār**, 175-6 (núm. 206); Ibn al-Faraḍī, **Ta'rij**, I, 341 (núm. 1212); Ḥumaydī, **Yadwa**, I, 76 (número 10); Dahabī, **Tadkira**, III, 1007; Ibn al-'Imād, **Ṣadarāt**, III, 97; **Analectes**, I, 605-6; Ziriklī, V, 312; **Sociedad**, 146 (núm. 705); **Nómina**, 1134; FZ, núm. 204.

18. Muḥammad b. Qāsim b. Muḥammad b. Qāsim b. Sayyār al-Bayyānī l-Umawī (30)

— Obito: 328/939 ó 329/940-1.

— **Kunya**: Abū 'Abd Allāh.

— Datos: Nacido el año 263/876-7, estudió con Baqī b. Majlad, Muḥammad b. 'Abd al-Salām al-Jušanī y Muḥammad b. Waḍḍāḥ entre otros sabios cordobeses. Viajó a Oriente, donde estuvo durante cuatro años y cuatro meses estudiando con una ingente cantidad de maestros en La Meca, Basora, Cufa, Bagdad, **'Ukbarā**, Damietta, El Cairo, Alejandría, **Barqa**, Trípoli (Libia), Kairuán y Fez. Además de Córdoba también estudió en Jaén y Sevilla. Le sorprendió la muerte en el **'amal** de Caracuel.

Cfr. Jušanī, **Ajbār**, 171-5 (núm. 203); Ibn al-Faraḍī, **Ta'rij**, I, 343-4 (núm. 1216); Ḥumaydī, **Yadwa**, I, 143-4 (número 134); 'Iyād, **Tartīb**, V, 179; Ḍabbī, **Bugya**, 124 (número 260); Yāqūt, **Mu'ḡam**, I, 518; Dahabī, **Tadqira**, III, 844; Ibn al-'Imād, **Ṣadarāt**, II, 309; Maqqarī, **Nafh**, I, 502; **Analectes**, I, 502; **Nómina**, núm. 1167; FZ, núm. 244; AMR, núm. 270; FL, núm. 225; V, núm. 157; A, núm. 447.

(30) Suyūṭī, **Ṭabaqāt**, 351 (núm. 791).

19. Muḥammad b. Waḍḍāḥ b. Bazī (31)

— Obito: 287/900.

— **Kunya**: Abū 'Abd Allāh.

— Datos: Nacido en 199/814 ó 200/900, realizó dos **riḥla-s**, una en el año 218/833 y la segunda en 231/845-6, estudiando con una gran cantidad de maestros, cuyo número elevan sus biógrafos a 165. Fue enterrado en el cementerio de **Umm Salama** (32).

Cfr. Muḥammad b. Waḍḍāḥ al-Qurṭubī (m. 287/900), **Kitāb al-bida'** (**Tratado contra las innovaciones**), nueva edición, traducción, estudio e índices por María Isabel Fierro, Madrid, 1988; **Nómina**, núm. 1351; FZ, núm. 252; FL, núm. 254; V, núm. 146; A, núm. 472; V², núm. 389.

20. Qāsim b. Aṣḥab b. Muḥammad b. Yūsuf b. Nāsiḥ
(o Wāsiḥ) al-Umawī (33)

— Obito: 340/950.

— **Kunya**: Abū Muḥammad.

— Datos: Nacido, al parecer, el año 247/861, llevó a cabo la **riḥla** a Oriente cuando contaba unos veintisiete años. Allí estudiará en La Meca, Cufa, Bagdad y Egipto, permaneciendo también en Kairuán antes de su vuelta a al-Andalus. Preso de una demencia senil, ésta le impediría continuar desarrollando su labor hasta el fin de sus días.

Cfr. **Muqtabas**^M, 576 (núm. 449); Yāqūt, **Mu'ṭam**, I, 518; Ibn Farḥūn, **Dibāḡ**, II, 145-6 (núm. 2); **Analectes**, I, 491-2; **EP**, IV, 746-7 (J. Bosch Vilá); Ziriklī, V, 173; **Nómina**, número 1048; R. Pinilla, «Kāsim b. Aṣḥab: quelques controverses sur sa vie et son oeuvre», **Actes du VII Colloque Universitaire Tuniso-Espagnol sur le Patrimoine An-**

(31) Suyūṭī, **Ṭabaqāt**, 287-8 (núm. 646).

(32) Acerca de este cementerio, **vid.** L. Torres Balbás, «Cementerios hispano-musulmanes», 163; L. Torres Balbás, **Ciudades hispano-musulmanas**, 259.

(33) Suyūṭī, **Ṭabaqāt**, 304 (núm. 800).

dalous dans la Culture Arabe et Espagnole (Tunis 3-10 Février 1989), (Cahier du CERES série histoire núm. 4), Túnez, 1991, 193-203; R. Pinilla, «El filólogo y tradicionista cordobés Qāsim b. Aṣḥab al-Bayyānī (247?-340 H./862?-951 J. C.). Algunas interrogantes sobre su vida y su obra», **Homenaje al profesor Jacinto Bosch Vilá**, Granada, 1991, I, 293-309; FZ, núm. 274; AMR, núm. 296; G, núm. 628

21. Al-Qāsim b. Muḥammad b. Aḥmad b. Muḥammad b. Sulaymān b. Ṭaylasān (34)

— Obito: 642/1244-5.

— **Kunya**: Abū l-Qāsim.

— Datos: Al-Qāsim b. Muḥammad b. Aḥmad al-Anṣārī l-Awsī residió buena parte de su vida en Málaga, donde destacó en el conocimiento de las lecturas coránicas (**qirā'āt**).

Cfr. Ḍahabī, **Ṭaḍkira**, IV, 1426; Ibn al-'Imād, **Ṣadarāt**, V, 215-6; Ziriklī, V, 181, **Elencos**, 26; FZ, núm. 278; V, número 156; G, núm. 633; V², núm. 416.

22. Qāsim b. Muhammad b. Qāsim b. Muḥammad b. Sayyār (35)

— Obito: 276/889, 277/890 ó 278/891.

— **Kunya**: Abū Muḥammad.

— Datos: Conocido por la **nisba al-Bayyānī**. Viajó en dos ocasiones a Oriente: la primera **riḥla** tuvo una duración de doce años y la segunda de seis. En oriente estudió, entre otros maestros, con Saḥnūn b. Sa'īd, Muḥammad b. 'Abd al-Ḥakam y al-Ḥārīṭ b. Miskīn (36), recibiendo la **riwāya** de Ibn Wahb.

Cfr. Juṣanī, **Ajbār**, 301-5 (núm. 411); Ḥumaydī, **Yadwa**, II, 524-5 (núm. 764); 'Iyād, **Tartib**, VI, 152; Ḍabbī, **Bugya**,

(34) Suyūṭī, **Ṭabaqāt**, 502 (núm. 1105).

(35) Suyūṭī, **Ṭabaqāt**, 288 (núm. 647).

(36) Ibn Ḥaṣar, **Tahdīb**, II 156-8.

446 (núm. 1293); Ibn Farḥūn, **Dibāʿ**, II, 143-4 (número 1 que recoge erróneamente Yasār por el correcto Sayyār); Maqqarī, **Nafh**, I, 494; Ziriklī, V, 181; **Nómīna**, número 1066; FZ, núm. 280; AMR, núm. 298; FR, número 230.

23. 'Umar b. 'Ubayd Allāh al-Ḍuhlī l-Zahrāwī (37)

— Obito: 454/1062.

— **Kunya**: Abū Ḥafṣ.

— Datos: 'Umar b. 'Ubayd Allāh b. Yūsuf b. 'Abd Allāh b. Yaḥyà b. Ḥāmid al-Hudālī l-Ḍuhlī, más conocido como al-Zahrāwī, nació el año 370/980-1 ó el 371/981, como indica su **nīsba**, en **Madinat al-Zahrā'**.

Cfr. Ibn Baškuwāl, **Ṣīla**, II, 582-4 (núm. 866); Ḍabbī, **Bugya**, 408 (núm. 1167); Ḍahabī, **Tadkīra**, III, 1127; FZ, número 306.

24. Yūsuf b. 'Abd Allāh b. Muḥammad b. 'Abd al-Barr b. 'Āṣim al-Namarī (38)

— Obito: 463/1070.

— **Kunya**: Abū 'Umar.

— Datos: Nacido el 368/978, Ibn 'Abd al-Barr es, sin duda, uno de los más eminentes sabios andalusíes; nunca llegó a salir de al-Andalus, donde estudiará con un gran número de maestros y desplegará una vasta producción literaria de muy variadas características.

Cfr. Ḥumaydī, **Yadwa**, II, 586-8 (núm. 874); Ibn Baškuwāl, **Ṣīla**, III, 973-4 (núm. 1513); 'Iyād, **Tartīb**, VIII, 127-8; Ḍabbī, **Bugya**, 489-91 (núm. 1443); Ibn Jallikān, **Wafayāt**, VII, 66-72 (núm. 837); Ḍahabī, **Tadkīra**, III,

(37) Suyūṭī, **Ṭabaqāt**, 431 (núm. 977).

(38) Suyūṭī, **Ṭabaqāt**, 431-2 (núm. 978).

1128; Ibn al-'Imād, *Šaḍarāt*, III, 314-6; Ibn Farḥūn, *Di-bāy*, II, 367-70 (núm. 19); *El*², III, 695-6 (Ch. Pellat); Ziriklī, VIII, 240; *Elencos*, 16; M. Marín, «La obra genealógica de Ibn 'Abd al-Barr», *Actas de las Jornadas de Cultura Árabe e Islámica (1978)*, Madrid, 1981, 205-29; *Sociedad*, 97 (núm. 55); *FZ*, núm. 330; *AMR*, núm. 363; R. Pinilla, «Una obra andalusí de *adab*: la *Bahyat al-maḡālis* de Ibn 'Abd al-Barr (s. XI J. C.)», *Sharq al-Andalus*, 6 (1989), 83-101, espec. 84-9; J. Hernández Juberías, «Ibn 'Abd al-Barr en la *Yadwa* de al-Ḥumaydī», *EOBA*, VI, 217-47; *FR*, núm. 262; *Z*, núm. 305; *V*, número 186; *A*, núm. 27.

SIGLAS, ABREVIATURAS Y ABREVIACIONES EMPLEADAS

- A.—María Luisa Avila, «Andalusíes en **al-Wāfi bi-l-Wafayāt**», **EOBA**, IV, 159-214.
- AMR.—V. Aguilar-M. A. Manzano-C. Romero, «Biografías andalusíes en las obras de Yāqūt e Ibn Jallikān: **Iršād al-'arīb, Mu'jam al-buldān y Wafayāt al-a'yān**», **EOBA**, I, 235-79.
- Analectes**.—Al-Maqqarī (m. 1041/1632), **Analectes sur l'Histoire et la littérature des arabes d'Espagne**, 2 vols. publiés par R. Dozy, G. Dugat, L. Krehl, W. Wright, Amsterdam, 1967 (= Leiden, 1855-61).
- Brockelmann, **GAL**.—C. Brockelmann, **Geschichte der arabischen Litteratur**, 2 vols., Leiden, 1943, 1949.
- Brockelmann, **GALS**.—Brockelmann, **Geschichte der arabischen Litteratur. Supplementbände**, 3 vols., Leiden, 1937, 1938, 1942.
- Ḍabbī, **Bugya**.—Al-Ḍabbī (m. 599/1202), **Bugyat al-multamis. Ta'riḡ riḡāl ahl al-Andalus**, s. l.: Dār al-kātib al-'arabī, 1967.
- Ḍahabī, **Taḍkira**.—Al-Ḍahabī (748/1347), **Taḍkirat al-huffāz**, 4 volúmenes, Hayderabad: Dā'irat al-ma'ārif, 1955-8³.
- EP.—**Encyclopedie de l'Islam**. Nouvelle Edition. Leiden-París, 1960.
- Elencos**.—José María Fórneas Besteiro, **Elencos bibliográficos arábigoandaluces. Estudio especial de la Fāhrasa de Ibn 'Aṭīya al-Garnāṭī (481-541/1088-1147)**, Madrid, 1971 (Extracto de Tesis Doctoral, 57).
- EOBA**, I.—**Estudios Onomástico Biográficos de al-Andalus**, I, ed. Manuela Marín, Madrid, 1988.

- EOBA, II.—Estudios Onomástico Biográficos de al-Andalus, II**, ed. María Luisa Avila, Granada, 1989.
- EOBA, III.—Estudios Onomástico Biográficos de al-Andalus, III**, ed. María Luisa Avila, Granada, 1990.
- EOBA, IV.—Estudios Onomástico Biográficos de al-Andalus, IV**, ed. Luis Molina, Granada, 1990.
- EOBA, V.—Estudios Onomástico Biográficos de al-Andalus (Familias andalusíes)**, V, ed. Manuela Marín y Jesús Zanón, Madrid, 1992.
- EOBA, VI.—Estudios Onomástico Biográficos de al-Andalus (Homenaje a J. María Fórneas)**, VI, ed. Manuela Marín, Madrid, 1994.
- FL.—**María Isabel Fierro-María Mercedes Lucini, «Biografías de andalusíes en **al-Muqaffà** de al-Maqrizī (m. 845/1442)», **EOBA**, III, 215-255.
- FR.—**Elena de Felipe-Fernando Rodríguez, «Las fuentes de Ibn Farḥūn en las biografías de alfaquíes de al-Andalus», **EOBA**, II, 211-45.
- FZ.—**María Isabel Fierro-J. Zanón, «Andalusíes en dos obras de al-Dahabī: **Siyar al-a'lām al-nubalā'** y **Taḍkirat al-ḥuffāz**», **EOBA**, I, 183-233.
- G.—**María Dolores Guardiola, «Biografías de andalusíes en dos obras de al-Suyūṭī», **EOBA**, IV, 215-324.
- Ḥumaydī, Yaḍwa.—**Al-Ḥumaydī (m. 488/1095), **Yaḍwat al-muqtabas fi ta'rij 'ulamā' al-Andalus**, 2 vols., ed. Ibrāhīm al-Abyārī, El Cairo/Beirut: Dār al-kitāb al-miṣrī/Dār al kitāb al-lubnānī, 1410/1989².
- Ibn al-Abbār, I'tāb.—**Ibn al-Abbār (m. 658/1259), **I'tāb al-kuttāb**, ed. Ṣāliḥ al-Aṣṭar, Damasco: Maḥbū'āt Maḥma'at al-Luga al-l-'Arabiyya bi Dimašq, 1380/1961.
- Ibn Baškuwāl, Ṣila.—**Ibn Baškuwāl (m. 578/1183), **Al-Ṣila**, 3 volúmenes, ed. Ibrāhīm al-Abyārī, El Cairo/Beirut: Dār al-kitāb al-miṣrī/Dār al-kitāb al-lubnānī, 1410/1989.

- Ibn al-Farađī, **Ta'riġ**.—Ibn al-Farađī (403/1013), **Kitāb ta'riġ 'ulamā' al-Andalus. Historia virorum doctorum Andalusiae**, 2 vols. ed. F. Codera («Bibliotheca Arabico-Hispana». Tomus VII), Madrid, 1891.
- Ibn Farġūn, **Dībāġ**.—Ibn Farġūn (m. 799/1397), **al-Dībāġ al-muđhab fi ma'rifat a'yān 'ulamā' al-mađhab**, 2 vols., ed. Muġammad al-Aġmadī Abū l-Nūr, El Cairo: Dār al-turāt, 1972.
- Ibn Ĥaġar, **Tahđīb**.—Ibn Ĥaġar (m. 852/1448), **Tahđīb**, 12 vols., Beirut: Dār Šādir, 1968.
- Ibn al-'Imād, **Šađarāt**.—Ibn al-'Imād al-Ĥanbalī (m. 1089/1679), **Šađarāt al-đahab fi ajbār man đahab** (8 tomos en) 4 vols., Beirut: Dār al-afāq al-ġadīda, 1966.
- Ibn Jallikān, **Wafayāt**.—Ibn Jallikān (m. 681/1282), **Wafayāt al-a'yān wa-anbā' abnā' al-zamān**, 8 vols., ed. Iġsān 'Abbās, Beirut: Dār Šādir, 1398/1976-8.
- 'Iyāđ, **Tartīb**.—'Iyāđ (544/1149), **Tartīb al-mađarik wa-taqrīb al-masālik li-ma'rifat a'lām mađhab Mālik**, 8 vols., ed. Muġammad b. Tāwīt al-Tanġī/'Abd al-Qādir al-Šaġrāwī/Aġmad Bargāš/Muġammad b. Šarīfa/Sa'id b. Aġmad A'rāb, Rabat: Wizārat al-awqāf wa-l-šu'ūn al-islāmiyya, s.d.-1403/s.d.-1983.
- Jušanī, **Ajbār**.—Al-Jušanī (361/971), **Ajbār al-fuqahā' wa-l-muġadđīn. Historia de los alfaquíes y tradicionistas de al-Andalus**, estudio y edición crítica por María Luisa Avila y Luis Molina, Madrid, 1992.
- Jušanī, **Quđāt**.—Al-Jušanī, **Quđāt Qurđuba**, ed. Ibrāġim al-Abyari, El Cairo/Beirut: Dār al-kitāb al-miřri/Dār al-kitāb al-lubnānī, 1410/1989².
- M.—F. R. Mediano, «Estudio de las fuentes del **Nayl al-ibtihāġ** de Aġmad Bābā e índice de los personajes biografiados en él», **EOBA**, III, 59-155.
- Maqqarī, **Nafġ**.—Al-Maqqarī, **Nafġ al-ġib min guřn al-Andalus al-Raġib**, 8 vols., ed. Iġsān 'Abbās, Beirut: Dār Šādir, 1388/1968.
- Nómīna**.—M. Marín, «Nómīna de sabios de al-Andalus (93-350/711-961)», **EOBA**, I, 23-182.

- Muqtabas^M.**—Ibn Ḥayyān (m. 467/1075), **Al-Muqtabas min anbā' ahl al-Andalus**, ed. Maḥmūd 'Alī Makkī, Beirut: Dār al-kitāb al-'arabī, 1393/1973.
- Muqtabas V.**—Ibn Ḥayyān, **Al-Muqtabas V**, ed. por: P. Chalmeta en colaboración, para el establecimiento del texto, con Federico Corriente, M. Şubḥ **et alii**; índices por María Jesús Viguera, Madrid, 1979.
- Nubāhī, **Marqaba.**—Al-Nubāhī (m. 793/1390), **Kitāb al-marqaba al-'ulyā fi man yastaḥiqq al-qaḍā' wa-l-futyā. Histoire des juges d'Andalousie**, ed. Lévi-Provençal, Beirut: al-Maktab al-tiḡārī li-l-tibā'a wa-l-naşr wa-l-tawzī', s. d.
- Pons Boigues.—F. Pons Boigues, **Ensayo bio-bibliográfico sobre los historiadores y geógrafos arábigo-españoles**, Madrid, 1898 (reimp. Amsterdam, 1972).
- R.—C. Romero, «Andalusíes en el **I'tāb al-kuttāb** de Ibn al-Abbār», **EOBA**, IV, 147-58.
- Sociedad.**—María Luisa Avila, **La sociedad hispano-musulmana al final del Califato (Aproximación a un estudio demográfico)**, Madrid, 1985.
- Suyūṭī, **Bugya.**—Al-Suyūṭī (m. 911/1505), **Bugyat al-wu'ā' fi ṭabaqāt al-lugawiyīn wa-l-nuḥā'**, ed. Muḥammad Abū l-Faḍl Ibrāhīm, El Cairo: Maṭba'at 'Isā l-Bābī l-Ḥalabī wa-şura-kā-hu, 1384/1964.
- Suyūṭī, **Ṭabaqāt.**—Al-Suyūṭī, **Ṭabaqāt al-ḥuffāz**, Beirut: Dār al-kutub al-'ilmiyya, 1403/1983.
- V.—J. M. Vizcaíno, «Andalusíes en **Mizān** y **Mu'in** de al-Dahabī y **Lisān al-Mizān** de Ibn Ḥayyār», **EOBA**, IV, 71-94.
- V¹.—J. M. Vizcaíno, «Familias andalusíes en la **Fahrassa** de Ibn Jayr», **EOBA**, V, 467-501.
- V².—J. M. Vizcaíno, «Lectores del Corán en al-Andalus: andalusíes en dos diccionarios biográficos de **qurrā'**», **EOBA**, VI, 463-504.
- Yāqūt, **Mu'ḡam.**—Yāqūt (m. 626/1229), **Mu'ḡam al-buldān**, 5 volúmenes, Beirut: Dār iḡyā' al-turāt al-'arabī, 1399/1979.

Z.—J. Zanón, «Biografías de andalusíes en los Masālik al-abṣār de Ibn Faḍl Allāh al-'Umarī», **EOBA**, III, 157-213.

Ziriklī.—Jayr al-Dīn al-Ziriklī, **al-A'lām. Qāmūs tarāḡim li-ašhar al-riḡāl wa-l-nisā' min al-'arab wa-l-musta'rabīn wa-l-mustašriḡīn**, 8 vols., Beirut: Dār al-'ilm li-l-malāyīn, 1992¹⁰.

JUAN PEDRO MONFERRER SALA

RECREACIONES DEL ISLAM CORDOBES EN LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA DE LOS SIGLOS XIX Y XX

Recreación es volver a crear y en este sentido hay que empezar volviendo la mirada a lo que Córdoba guarda como tesoro original de la cultura islámica, la antigua Mezquita, luego Catedral. La Mezquita de Córdoba es el arquetipo y además el laboratorio donde mejor se va conociendo la arquitectura islámica a lo largo de los siglos XIX y XX. Habría que empezar planteándose de dónde viene ese interés por la arquitectura islámica que aflora en los albores del ciclo contemporáneo, a mediados del siglo XVIII (1).

Restauraciones de la Mezquita de Córdoba

Desde 1236 la vieja Mezquita aljama se convierte en Catedral de Santa María. En un principio este monumento fue conservado en su integridad con carácter de trofeo y estimo que para provocar desgaste moral en los pueblos islámicos de la Península todavía no conquistados. Más tarde, cuando se plantea firmemente la Guerra de Granada a fines del siglo XV y se le ve el fin a la Reconquista, los obispos de Córdoba integrarán en la masa del edificio dos elementos, la Capilla de Villaviciosa y la Capilla Mayor y Coro, destinados a favorecer la comodidad del culto cristiano y a obtener una estructura formal más acorde con la liturgia católica. A la vez, y durante toda la Edad Media, se van añadiendo ca-

(1) En el mes de abril de 1994 la Universidad de Manchester organizó el Congreso **Córdoba: encrucijada de culturas (Cordoba, Crossroads of Three Cultures)**. El grupo de investigación ARCA (Hum 0391 de la Junta de Andalucía), radicado en la Cátedra de Historia del Arte de la Universidad de Córdoba, participó con cuatro ponencias, que al año siguiente fueron ofrecidas como conferencias, bajo auspicios de la Asociación de Amigos de los Museos de Córdoba, con el título genérico **Arca en Manchester. Imágenes tópicas del Islam**. El presente texto corresponde a la primera de ellas, que tuvo lugar el 23 de febrero de 1995 en el salón de actos de Cajasur.

pillas laterales para enterramiento de importantes familias. La renovación del edificio es constante hasta el siglo XVIII.

A partir de la segunda mitad del siglo XVIII hay otra mirada sobre la Catedral; es una mirada diferente que viene a significar la recuperación de lo islámico, limpiando precisamente lo que había habido de añadido cristiano. Se trata de una labor muy difícil, prácticamente imposible, porque consistiría en borrar en muy poco tiempo lo que había sido un trabajo de siglos para sustituirlo por obra aparentemente antigua, pero realmente nueva. No obstante, a partir de esa fecha se va a realizar el intento y gracias a él se llega a un mejor conocimiento de la arquitectura original. Ese intento revela ya una postura científica completamente distinta de la anterior. Ahora bien, ¿cómo se estimula esa preocupación científica? A mi parecer, mucho tuvo que ver el terremoto de Lisboa de 1755, que dejó en mal estado diferentes lugares del templo, especialmente la torre y la capilla del **mihrab**, llamada de los Arabes. Baltasar Dreveton, arquitecto e ingeniero francés de formación académica, es llamado a Córdoba y el Cabildo de la Catedral le encarga que estudie la forma de reconstruir esas partes dañadas por el terremoto de Lisboa (2).

Paralelamente se va generando también el interés de los extranjeros por el conocimiento de la vieja Mezquita; empiezan primero los viajeros ingleses, luego los viajeros franceses; vienen con dibujantes que toman apuntes del natural, o bien narran cómo es el edificio y más tarde los dibujantes lo interpretan basándose en dibujos anteriores, pero siempre insistiendo en la estructura islámica del conjunto. Casi desde sus orígenes la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, fundada en 1752, mostró su afán por el conocimiento científico de la arquitectura islámica. En 1766 tuvo lugar la famosa expedición de académicos para estudiar los monumentos árabes de Andalucía. Esencialmente venían a estudiar la Alhambra de Granada y la Mezquita de Córdoba; lo que interesa a los académicos es fijar los grandes centros del interés islámico en España y abstraer los prototipos fun-

(2) Puede verse el asunto detalladamente en Romero de Torres, E.: «Aportaciones para la historia de la Catedral de Córdoba. La famosa Capilla del Mihrab, que amenazaba hundirse en la segunda mitad del siglo XVIII, fue restaurada por el arquitecto francés, don Baltasar Dreveton». *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 48, 1944.

damentales, dignos de ser conservados, aislados y analizados. En esta expedición, que estuvo dirigida por José de Hermosilla, participaron dos jóvenes arquitectos, Pedro Arnal y Juan de Villanueva, el que llegaría a ser arquitecto neoclásico por antonomasia, autor del edificio del Museo del Prado (3).

Este primer acercamiento al Islam cordobés resulta de gran ayuda para entender la mentalidad académica y su actitud analítica. Lo primero es que la Academia concede en su escala de valores a estos edificios la dignidad de monumentos. A pesar de manifestar una estética tan alejada del modelo clásico, son aceptados como objeto de estudio, sin duda por la cierta racionalidad que presentan sus estructuras distributivas y por el culto a la geometría que entraña su organización. La Academia ve la posibilidad de aplicar la superestructura lógica y su propio concepto del orden a estos ejemplares islámicos, que se comportan ciertamente como productos orientales trasplantados en España. La admiración que suscitan en la Academia estos edificios es la misma que sentirán los académicos franceses cuando las tropas de Napoleón les desvelen las maravillas del mundo egipcio, o la que embargará a los ingleses con el descubrimiento del mundo antiguo oriental en Mesopotamia. En cierto modo la Academia de San Fernando se adelanta en el marco de las intenciones señalando una vía de prospección diferente a la clásica y anotando el valor que en ese orden tienen los venerables restos que Andalucía guardaba de la cultura islámica.

De esta expedición salieron los dibujos que la Academia publicaría en dos series, una en 1787 y la otra en 1804. En los dedicados a la Catedral de Córdoba podríamos destacar dos peculiaridades. Por un lado la visión conjunta que se ofrece del edificio, valorando equitativamente lo musulmán y lo cristiano. La doble sección, siempre en dirección norte-sur establece un primer eje en la línea que atraviesa la cúpula y brazos del crucero, lo que permite ver la gran obra iniciada por el obispo Alonso Manrique y terminada por Diego de Mardones, y el segundo, a lo largo de la nave principal de la vieja Mezquita, cruzando el lucernario de Villaviciosa y el **mihrāb**.

(3) Pormenores y grabados de esta expedición se encuentran en Cubiles, S.: «Antigüedades árabes de Córdoba y Granada». *Periferia*, 4-5. Sevilla, 1985-86.

Esta es la primera vez que un dibujo presenta el corte de tan venerable monumento y precisamente por esas líneas que van a constituir escuela, ya que desde entonces suelen repetir ese corte los levantamientos posteriores que se realizan de la Catedral. Por otra parte, la visión exterior del edificio se codifica al modo académico, como perspectiva de conjunto, aprovechando el carácter aislado que presenta el monumento y exagerándolo mediante el alejamiento del contexto urbano, algo que era absolutamente valorado por el gusto académico. Sin embargo, se somete la realidad a la idea superestructural del modelo. Al dibujante no le importará falsear la imagen que tiene ante los ojos en favor de una razón superior, es decir, tratar de buscar la armonía entre la horizontalidad de la obra islámica y la verticalidad de la cristiana. Así pues, se modifican las puertas y se elevan las proporciones de la torre, estilizándola como si fuera una torre barroca ecijana, e incluso se le coloca una figura de remate que recuerda más al Giraldillo del alminar sevillano que al pesado San Rafael que luce la torre cordobesa.

Ante estos planos académicos podríamos concluir que termina con ellos una etapa del edificio. Hasta aquí la Catedral, con la servidumbre formal de la Mezquita, ha sido un edificio vivo, que se adapta sin cesar a las circunstancias sociales y litúrgicas impuestas por las épocas sucesivas. Desde aquí, se considerará antes que nada un monumento, es decir, un resto del pasado, un legado patrimonial que debe no sólo conservarse, sino —lo que es más grave— limpiarse de los añadidos no originales, entendiendo por original la fábrica más antigua del conjunto, o sea, la islámica. A partir de entonces se promoverá la reconstrucción libre de las partes transformadas o desaparecidas, con el solo fin de obtener una imagen lo más arábica posible del recinto. Esta actitud, que resulta destructiva para el arte no islámico que se había ido adhiriendo a la Catedral, es la que se ha mantenido a lo largo de los siglos XIX y XX, llegando hasta la actualidad, como bien se ha comprobado en la triste desnaturalización de la capilla setecentista de Santa Inés (1993-94), debida, para mayor afrenta, a Baltasar Drevetón, el arquitecto marsellés que había frenado la ruina de la estructura del **mihrāb**.

En efecto, Drevetón se hizo cargo de la reforma del **mihrāb**, entonces llamado Capilla de los Arabes o del Zancarrón, en 1772

a instancias del Cabildo de la Catedral. Es necesario destacar que, a diferencia de las restauraciones de fines del XIX y del XX, costeadas generalmente por el Estado, aquella primera lo fue por el Cabildo. La restauración de la capilla se completó en una segunda fase con la intervención de Patricio Furriel, entre 1814 y 1818. Este cuidadoso artífice, a la sazón organista de la Catedral, hizo una restauración muy criticada a lo largo del siglo XIX y, sin embargo, hoy la vemos con unos ojos muy diferentes, porque lo que hizo Patricio Furriel fue respetar el original y reinterpretar lo que se había perdido (4).

Utilizó una técnica extraordinariamente imaginativa, que hoy nos llama la atención por su modernidad, pues, dado su respeto al original, no sería precisamente muy del gusto del siglo en que vivía. Dispuso unas tablas con forma de dovelas, pintadas con motivos del color de los mosaicos califales, que luego se atornillaban a la pared. Sobre estas tablas se pegan teselas de vidrio transparente, con lo que se consigue un efecto muy parecido al mosaico, pero que a los ojos del observador interesado permite comprobar, cuando se acerca, que no es el original. Pero aún más, Furriel se preocupó de no copiar en los motivos de la decoración el ataurique califal, sino unos roleos de tipo académico que combinaron bien con el resto, hasta el punto de que el turista no se percata prácticamente del añadido. Y esa idea de respeto a la obra antigua, completándola sin manipularla, distinguiendo en todo momento entre lo nuevo y lo viejo, es el secreto de una buena restauración de acuerdo a los criterios dominantes en la actualidad.

Muy distinta es la actuación posterior, inspirada casi toda por el excesivo afán de reinventar lo islámico. Sin embargo, ha de esperarse a los años finales del XIX para que brote con fuerza esta fiebre restauradora. La mayor parte del siglo fue una época inactiva en este aspecto, a causa de las dificultades económicas, aunque nunca cesó el interés científico que suscitaba la Mezquita. El tratamiento de la Puerta de San Esteban, considerada la más antigua del edificio, puede servirnos de ejemplo de las actuacio-

(4) Véase Aguilar Priego, R.: «Datos inéditos sobre la restauración del Mihrab de la Mezquita de Córdoba». *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 53, 1945.

nes en esta etapa intermedia del Ochocientos. Enrique Romero de Torres, que se ocupó de ella, documenta las más antiguas intervenciones en época de los Reyes Católicos, pero se sabe que fue recompuesta en 1602 por Martín Ruiz Ordóñez, el hijo de Hernán Ruiz II, y luego se volvió a restaurar en el XVII y en el XVIII, y así sucesivamente. Los andenes que la flanquean simbolizan los cambios de fisonomía, vamos a llamarlo así, de una arquitectura como ésta a lo largo del tiempo. Se dice que fueron colocados también durante el reinado de los Reyes Católicos; en, 1926, a requerimiento precisamente de Enrique Romero, se quitaron y luego, en 1985, se volvieron a colocar (5).

La portada misma fue restaurada en el XIX por Luque Lubián y luego por Velázquez Bosco, que le dio su fisonomía definitiva. Y lo que más llama la atención es que la intervención de Velázquez no fuera especialmente agresiva. Probablemente estaba convencido, al menos en parte, de la teoría que defendía que esto eran restos de la basilica visigoda de San Vicente y que por tanto, era visigodo este arco, y quizá eso le retiene, llevándole a reservarlo como reliquia, mientras que con la arquitectura islámica hará y deshará a su gusto.

En sus campañas restauradoras, que comienzan a finales de siglo y toman fuerza a partir de 1907, Velázquez Bosco contó con la ayuda inapreciable del escultor Mateo Inurria y Lainosa, que fue el artífice material y en buena parte el diseñador de la amplísima restauración (6). Si contemplamos las puertas de Levante, correspondientes a la ampliación de Almanzor, y comparamos las fotos anteriores a la restauración y las portadas intactas con lo que nos construyeron Velázquez Bosco y Mateo Inurria, caeremos en la cuenta de hasta qué punto esto es arquitectura del siglo XX. Los planos preparatorios del arquitecto, entintadas con rojo las zonas rehechas, nos dan una idea de la brutalidad de la reconstrucción, no sólo en las portadas de Levante; también en las de

(5) Romero de Torres, E.: «Restauraciones desconocidas en la Mezquita Aljama de Córdoba. La puerta de la primitiva Mezquita que fundó Abderramán I, fue restaurada a principios del siglo XVII». *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 62, 1949.

(6) Montes Ruiz, R.: «Mateo Inurria: Dibujos de la Mezquita y de Medina Azahara en el Museo de Bellas Artes de Córdoba». *Apotheca*, 4. Córdoba, 1984 y *Mateo Inurria en el Museo de Bellas Artes de Córdoba*, Córdoba, 1996, pp. 81 y ss.

Poniente, y en la capilla de Villaviciosa, en la **maqṣūra**, en los suelos, en los techos, en fin, allá donde se pudiera reinstaurar la forma islámica (7).

Y todo ello se hacía con el aval de las teorías sobre restauración de la escuela francesa de Viollet-le-Duc y con la complacencia del mejor conocedor de la arquitectura medieval española, Vicente Lampérez y Romea. Hoy nos quedamos extasiados realmente ante una arquitectura que es sólo una versión del original ofrecida por los restauradores de los dos últimos siglos. Estamos ante una recreación del Islam, pues en manos de Velázquez, sobre todo, la Mezquita ha sido recreada más que conservada, a base de «ir eliminando» Catedral para «aumentar» Mezquita, pero con formas del Islam que son falsas, pues que no hay seguridad de que hubiesen existido como hoy se ven.

La imagen de España en las exposiciones internacionales

La manipulación restauradora junto con el interés científico aportan el conocimiento progresivo de la arquitectura del Islam en Córdoba, lo mismo que en Granada y Sevilla. Ciertamente fueron más atractivas para las gentes del XIX las arquitecturas de la Alhambra granadina o las del Alcázar y la Giralda sevillanos que las de la propia Mezquita. Probablemente porque lo que había en Córdoba era una catedral, un edificio religioso en uso, litúrgicamente vivo, mientras que en la Alhambra lo que quedaba era una venerable ruina, cantada por Washington Irving, y lista para su uso como laboratorio de la imaginación. En Sevilla, el Alcázar, por su carácter de residencia real, estaba sometido a reconstrucciones igualmente libres, pero poco asequibles a la opinión y la crítica.

En cualquier caso, la imagen de la Alhambra es la que gobierna la recreación arquitectónica del siglo XIX. Desde que Isabel II ideó un saloncito árabe en el palacio de Aranjuez, se puso de moda esta tipología para estancias de ocio en las grandes casas. Eran los años en que Rafael Contreras estaba restaurando, diríamos

(7) Ruiz Cabrero, G.: «Dieciséis proyectos de Velázquez Bosco». **Arquitectura**, 216. Madrid, 1985.

mejor reconstruyendo, la Alhambra de Granada, de donde se sacaban moldes en escayola que servían luego para decorar estos palacetes madrileños (8). Desde aquí la moda del neoarabismo se expandió de mil maneras. El salón árabe del palacio de Vista Alegre, ya desaparecido, se atribuye a Rafael Contreras y perteneció a la infanta María Luisa de Borbón, hermana de la reina y duquesa de Montpensier. Los Montpensier, y muy especialmente el duque, don Antonio de Orleans, promovieron la construcción del interesante palacio neoárabe de Sanlúcar de Barrameda, que sirvió igualmente para potenciar el modelo árabe en la arquitectura de recreo (9).

Ese interés por lo islámico, en un siglo tan culturalmente historicista como el XIX, viene a configurar también la imagen de España en el exterior. Este es el siglo de las exposiciones universales; a partir de 1851, con la Exposición Universal de Londres, se abre el largo recorrido que ha terminado para nosotros en el 92 con la Expo Universal de Sevilla; recorrido riquísimo desde el punto de vista arquitectónico, pues los países compiten por presentar sus excelencias y la arquitectura colabora en mostrar una imagen interesada del país. La imagen que se había fabricado de España era la que proporcionaba la historia del Islam; frente a la historia cristiana común del medioevo europeo, España podía ofrecer, sobre todo en el Sur, una historia medieval islámica, dirigida a un turismo culto que valoraba especialmente estos aspectos. Se vendía el reencuentro con una cultura que aquí se podía respirar, casi tocar, palpar, pero en un país civilizado, en un país occidental, sin necesidad de hacer peligrosas expediciones a Turquía, al Africa o al Oriente para vivirlo más en directo.

La imagen islámica que transmiten los pabellones españoles en las exposiciones es más bien ecléctica, como resultante de una abstracción sobre la forma islámica en general, más que de una

(8) Aspectos diferentes sobre la restauración y sus relaciones con la arquitectura se encuentran en Navascués Palacio, P.: «La restauración monumental como proceso histórico: El caso español, 1800-1950». **Curso de Mecánica y Tecnología de los edificios antiguos**. Madrid, 1987, pp. 285-329, especialmente, 321 y ss. Sobre la Alhambra concretamente, entre otros, Alvarez Lopera, J.: «La Alhambra entre la conservación y la restauración (1905-1915)». **Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada**, XIV. Granada, 1977.

(9) AA. VV.: **El Palacio Orleans-Borbón de Sanlúcar de Barrameda**. Sanlúcar, 1989.

inspiración o copia en un modelo concreto. Si reparamos en el pabellón de la Exposición de Viena en 1873, obra de Lorenzo Alvarez Capra, notaremos que hay muy poco allí del patrón cordobés; apenas unos arcos angrelados y entrecruzados. Hay mucho más de mudejarismo que de arabismo en los planteamientos de Alvarez Capra. Muy distinto es el pabellón realizado por Agustín Ortiz de Villajos para la Exposición Universal de París de 1878. En él encontramos una decidida lectura de la arquitectura nazarí, patente sobre todo en el pórtico, junto a otras licencias orientalizantes más del gusto internacional. Pero Córdoba sigue ausente. Realmente podríamos decir que el modelo cordobés ejerce escasa influencia en la imagen externa y oficial de la España decimonónica, la cual se cimenta principalmente sobre el modelo granadino.

Quizá la expresión más significativa de la recepción de esa imagen por parte de los extranjeros sea el extraordinario montaje que hizo el arquitecto francés Dernaz para la Exposición Universal de París de 1900, con el título **Andalucía en tiempo de los moros** (10). Dernaz organizó una arquitectura hecha de recortes, de confusión de recuerdos, muy adecuada a la memoria del turista. Una espectacular reproducción de la Giralda, incluso con el campanario renacentista de Hernán Ruiz II y los balcones barrocos, presidía el conjunto. El plato fuerte lo constituía un Patio de los Leones, que mostraba al centro la conocida fuente granadina, pero con el claustro inspirado directamente en el Patio de las Doncellas y en el de las Muñecas del Alcázar sevillano, sin despreciar tampoco las columnas clásicas incorporadas en época de Carlos I. Se añadieron recreaciones de barrios de Toledo y Tánger, pero el modelo cordobés seguía ausente.

En cualquier caso, la imagen que a España le interesaba dar de sí misma había cambiado ya radicalmente, después del desastre del 98. El Pabellón de España en París 1900, obra de José Urioste y Velada, ganador del primer premio de la Exposición, se inspiraba muy directamente en la arquitectura renacentista, especialmente en la de Alcalá de Henares y Salamanca, porque pretendía poner a la consideración de los espectadores lo que estas dos universidades habían supuesto para la cultura europea del Renaci-

(10) Bueno, M. J.: «Arquitectura y nacionalismo. La imagen de España a través de las Exposiciones Universales». **Fragmentos**, 15-16. Madrid, 1989, pp. 59-66.

miento y el papel que España había desempeñado en el mejor conocimiento científico de nuestro planeta. Con ello se intenta eliminar el tópico que la convertía en país de diversión y torería, que es lo que venía a representar la escenografía arquitectónica neoárabe.

Pero a pesar de este esfuerzo, la machacona reiteración de los valores islámicos había calado profundamente, creando una imagen difícil de desmontar. El Teatro Alhambra de Londres, con referencias a esquemas mudéjares y orientales, deja con su nombre bien clara la intención del propietario. En París, en los años finales del Ochocientos es posible comprobar por fin la aparición de formas que se inspiran en la arquitectura califal cordobesa y no siempre en edificios de función lúdica, sino más bien al contrario. En la avenida del Observatorio, frente a los jardines de Luxemburgo, un pabellón que fue oficina del gobierno para Asuntos de Ultramar y hoy es el Instituto Internacional de Administración Pública, muestra tanto en el pórtico como en las ventanas de la planta superior los inconfundibles arcos con dovelas bicromas. Y los arcos entrelazados de la *maqṣūra* cordobesa se reinterpretan en un edificio tan interesante desde el punto de vista técnico como la iglesia de Saint Jean Montmartre, realizada por Anatole de Baudot en 1897.

Islam y Modernismo

En la industriosa Cataluña del paso de siglo, dominada por una burguesía que tiene como señas de identidad las propuestas estéticas del Modernismo, el historicismo aflora de cuando en cuando en la arquitectura por la vía de la ironía. En efecto, el Modernismo, que es una opción cabalmente antihistoricista que se opone al respeto que el academicismo tiene por las formas heredadas de la historia, utiliza a veces esas formas para manipularlas, privarlas de su contexto o darles un sentido jocoso. Antonio Gaudí utilizó ya tempranamente en la casa Vicens (Barcelona, 1883-85) un complejo techo de moçárabes para crear un espacio móvil y excitante. Los factores islamistas de esta obra representan mucho más un uso libre y lujuriente de la arquitectura que compromiso de ningún tipo con la historia. Y esa brecha abierta

por Gaudí es aprovechada en ocasiones por sus seguidores, como vemos en la galería de la casa Bofarull (Tarragona, 1914-31) de José María Jujol o en la Casa Roviralta (Barcelona, 1903-13) de Rubió y Bellver, entre otras.

El otro gran arquitecto del Modernismo catalán, José Domènech Montaner, recurrió también a los arcos entrelazados en el Palacio de la Música Catalana (Barcelona, 1905-08), pero con más carga neomudéjar que neoárabe. En la que algunos consideran su obra maestra, el Hospital de San Pablo de Barcelona (1902-10), sí es posible ver, en cambio, junto al goticismo tan querido a la tradición catalana de la Renaixença, un elemento de referencia indudablemente cordobesa. En el pabellón de entrada, articulado por la hermosa escalera principal, la caja de la misma luce una cubierta espectacular. Grandes ménsulas con aspecto de cardos rematan en los capiteles florales tan típicos de Domènech. Funcionan como contraarbotantes, una solución crítica con el goticismo que informa al edificio, quizá obligado en la mentalidad ecléctica de los comitentes por tratarse de una obra religioso-benéfica. De estas piezas nacen unas nervaduras que pretenden recordar las góticas, pero que no se cruzan en el centro, evocando así el modelo califal de los lucernarios de la Mezquita.

Incluso en la propia Andalucía es posible encontrar en alguna ocasión ese juego irónico con los patrones islámicos. En Sevilla, Aníbal González colocó arcos de herradura en un edificio industrial, la Subcentral de la Compañía Sevillana de Electricidad de la calle Feria (1905), combinándolos con elementos decorativos de clara ascendencia secesionista. Se trata de un último escarceo irrespetuoso con la historia en este arquitecto que se iba a convertir muy pronto en el paladín de la defensa del historicismo en el marco de la arquitectura regionalista.

Recreaciones de lo islámico por la vía neomudéjar

Pero antes de pasar a considerar el papel que la forma neoislámica desempeña en la arquitectura regionalista, hemos de detenernos un momento para volver a la interpretación, a la recreación del Islam más característica de nuestra arquitectura decimonónica. Me refiero específicamente a la recreación que

llamamos neomudéjar, es decir, aquella que no sigue el modelo concreto de Granada, Córdoba o Sevilla, sino que emplea el lenguaje neoisláxico aplicándolo a texturas de ladrillo visto para caracterizar a una arquitectura que surge de las propias raíces españolas y que sólo tiene sentido si se produce en España. El mudéjarismo es un fenómeno que tiene que ver más con problemas de gusto que con asuntos de estilo. Es capaz de adaptarse a los estilos más variopintos, desde el Románico al Postmoderno, y de ahí le viene esa capacidad para perpetuarse, unas veces con significación cultural y otras como divertimento.

Uno de los incunables de esa arquitectura neomudéjar, según propuso hace unos años Ana Gómez, es el citado palacio de verano de los Montpensier en Sanlúcar de Barrameda (11). Don Antonio de Orleans era un hombre erudito, viajero infatigable, que había estado en Oriente en la década de 1840. Tuvo en Sevilla, en el palacio de San Telmo, una corte paralela a la de Madrid, y construyó para pasar temporadas en el palacio de Sanlúcar, la bella localidad gaditana de la desembocadura del Guadalquivir, que desde entonces se puso de moda como lugar de verano para esa corte nostálgica de Sevilla. La fachada del jardín, probablemente terminada en la temprana fecha de 1856, se ha ligado al nombre de Juan Talavera de la Vega, el arquitecto de confianza de los Montpensier, que a veces acompaña al duque en sus viajes. Se estima que pudo realizar este edificio, sin duda bajo diseños u orientaciones muy directas del propio don Antonio de Orleans. El conjunto debe considerarse, a pesar de su novedad, más bien un incunable del cosmopolitismo neoárabe que de las propuestas neomudéjares, mucho más castizas. Las ideas acerca de lo mudéjar como estilo no quedaron asentadas hasta el discurso de ingreso en la Academia de San Fernando de José Amor de los Ríos en 1859 y la arquitectura moderna tardó todavía un tiempo en asimilarlo.

Sí sabemos taxativamente que es de Juan Talavera el Pabellón del Angulo o, como se le llama popularmente con un nombre muy romántico y bellissimo, **Costurero de la Reina**. Proyectado en

(11) Gómez Díaz, A.: «El arte y la construcción del Palacio Orleans-Borbón». AA. VV.: **El Palacio Orleans-Borbón...**, pp. 61-149.

1893, se construyó en el ángulo de los jardines de San Telmo, en el palacio sevillano de los Montpensier, como casa de guardia, a raíz de la donación que la infanta María Luisa hizo de los jardines a la ciudad (12). El nombre popular hace referencia, naturalmente, a la reina Mercedes, hija de los duques, que paseaba por estos jardines de San Telmo, pero que nunca pudo ver la construcción porque había muerto en 1878. Aquí ya tenemos el neomudéjar claramente maduro, con esa bicromía que de algún modo recrea lo que de más característico tienen los arcos de herradura califales; pero en lo referente a la forma, bien se ve, no hay modelos claros de la Mezquita porque en el neomudéjar se hace una abstracción general y no particular de los esquemas islámicos.

Desde hace años se mantiene que el primer gran edificio neomudéjar fue la primitiva plaza de toros que tuvo Madrid, luego sustituida por la monumental de las Ventas (13). Esta plaza, terminada en 1874 por Lorenzo Alvarez Capra y Emilio Rodríguez Ayuso, es desde luego el primer monumento a gran escala que se hace con esta arquitectura nada ornamentada, decididamente estructural y no comprometida con un modelo determinado. El exterior se trabaja todo en ladrillo con labores de sebka y emplea arcos de herradura que tienen un claro origen cordobés. El interior se resuelve también con formas del repertorio neomudéjar, pero interpretadas en hierro.

Dentro del eclecticismo decimonónico los académicos idearon una fórmula muy adecuada a una mentalidad dominada por la obsesión del orden, que se regía por un principio que podríamos enunciar del siguiente modo: «cada cosa en su sitio y un sitio para cada cosa». De esta forma, cada estilo se correspondía con la función a que se destinaba el edificio y eso le confería el carácter. Una iglesia se aceptaba en estilos cristianos, es decir, románico, gótico o bizantino; un edificio público, mejor en clásico, y así sucesivamente. El neoárabe fue reservado, como vimos, para la arquitectura del ocio: pabellones, circos, teatros, etc. Cuando apa-

(12) Villar Movellán, A.: «La invención de una ciudad. Sevilla, 1969-1936». AA. VV.: *Iconografía de Sevilla, 1869-1936*. Madrid, 1993, p. 219.

(13) Navascués Palacio, P.: *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Madrid, 1973, p. 229.

reció el neomudéjar cobró enseguida la categoría de estilo mucho más versátil. Su primera virtud fue aliarse con las nuevas tecnologías del hierro de fundición, lo que le dio un carácter de mayor modernidad, de arquitectura de progreso.

En efecto, arquitectura e ingeniería sellan una alianza gracias a la versatilidad del estilo neomudéjar. Dicho estilo sirve tanto para hacer industrias, como para escuelas, estaciones, plazas de toros o palacios y acoge sin distorsión los elementos prefabricados por las fundiciones. La tecnología llega con el ferrocarril; con él venían las estaciones, cubiertas con grandes carenas, grandes bóvedas metálicas que impresionaban a los espectadores, inspiradas en las que se habían construido para las salas de máquinas de las exposiciones universales de París, principalmente las de 1878 y 1889.

La estación sevillana de Plaza de Armas, que popularmente se llamó de Córdoba y hoy se ha transformado en centro comercial, fue realizada en 1901 por los ingenieros José Santos Silva y Nicolás Suárez Alvizu. Su arquitectura decía inspirarse en la de Argel, pero sus arcos de herradura y el tono bícromo del aparejo de ladrillo de cara vista la definían más bien como algo propio. La armadura de hierro, por su parte, cumplía la función de recibir y despedir a los pasajeros cobijándolos con una arquitectura sin precedentes, propia de ingenieros y perfectamente acorde con la revolución que el ferrocarril suponía en materia de comunicaciones terrestres (14).

En la misma Sevilla, el mayor edificio industrial que se proyecta a fines de siglo se concibe también con estética neomudéjar. Se trata del antiguo Matadero Municipal. La idea de su construcción, que venía de muy atrás, tomó cuerpo con ocasión de un plan de reformas de la ciudad diseñado en 1893. Juan Talavera hizo un primer proyecto en esa fecha, ya neomudéjar, y en 1895 el arquitecto municipal José Sáez y López propuso el definitivo (15). Se inauguró en la tardía fecha de 1914 y fue considerado como uno de los mejores de Europa. Una vez más las nuevas

(14) Villar Movellán, A.: **Arquitectura del Regionalismo en Sevilla (1900-1935)**. Sevilla, 1979, pp. 31-32. Este libro, en general, para todos los edificios que se citan de Sevilla.

(15) Idem, pp. 103-104. Suárez Garmendia, J. M.: **Arquitectura y urbanismo en la Sevilla del siglo XIX**. Sevilla, 1986, p. 343.

tecnologías se aliaban en su forma externa con los arcos de herradura, el ladrillo visto de dos colores y las columnillas de hierro colado de tipo nazarí para simbolizar el progreso industrial; una alianza que se prolongará todavía en las décadas inmediatas, propiciando cuantiosos frutos.

Intentos de creación de un estilo regional con formas neoislámicas

Si observamos una obra emblemática como es el gran Teatro Falla de Cádiz, notaremos el característico neomudéjar con ladrillos de dos colores y arcos de herradura. Pero hay un sensible cambio que lo diferencia de otros ejemplares neomudéjares: el adovelado de los arcos nos sugiere claramente el modelo cordobés. Las galerías de la sala, coladas en hierro, se inspiran en el modelo nazarí. Este edificio tiene una larga historia constructiva que arranca del incendio de su antecesor en 1881 y termina con la inauguración en 1910. El proyecto, seleccionado mediante concurso, lo había redactado el arquitecto Adolfo Morales de los Ríos en la primera fecha, pero las obras se detuvieron muchos años, hasta que se hizo cargo del mismo Juan Cabrera y Latorre en 1903, previa reforma correspondiente. Y es en esta ocasión cuando Cabrera elogia la opción neoislámica, que da carácter al edificio de espectáculos en general, pero que también contribuye a «...que aquí se tribute homenaje al arte que pudiéramos llamar regional» (16). Es decir, se identifica lo árabe con un cierto estilo regional andaluz. De este modo, lo que de forma abstracta había servido para determinar lo español en las exposiciones internacionales del XIX, cuando toma modelos concretos, en el marco de la regeneración periférica y regional de España tras la crisis del 98, acaba significando lo andaluz. Es una primera experiencia regional que suelo denominar Primer Regionalismo, para distinguirlo del Regionalismo Neobarroco, que se difunde a partir de la segunda década del novecientos.

(16) Villar Movellán, A.: «Modernismo en Cádiz». *Archivo Hispalense*, 171-173. Sevilla, 1973, pp. 387-390. Más extensamente en Cirici Narváez, J. R. y Ramos Santana, A.: *Gran Teatro Falla*. Cádiz, 1995.

La arquitectura andaluza de comienzos de siglo tiene un especial auge en la ciudad de Sevilla. Sencillamente porque Sevilla, que estaba muy debilitada a fines del XIX por sus propios males estructurales y por la crisis del 98, decidió recuperar su pulso histórico y los sevillanos se propusieron realizar lo que mejor se adaptaba a su propósito en esos momentos: una Exposición. Una Exposición Internacional cuyos avatares fueron muy complejos y cuya gestación duró veinte años. Ideada en 1908, se celebró finalmente en 1929, con el nombre de Exposición Iberoamericana. Pero el montaje de esa exposición obligó a los arquitectos de Sevilla y a los que intervenían de algún modo en el mundo de la construcción en Sevilla, a ir creando una nueva imagen de la ciudad. Una nueva imagen conseguida bajo los cánones de la arquitectura regionalista.

Ese regionalismo, que los arquitectos se ven forzados a inventar sin saber muy bien lo que era, tiene siempre base historicista, aunque en diferentes grados. En los primeros intentos de búsqueda, los modelos que se utilizan son de tradición islámica. El que fuera muchos años director artístico de la Exposición Iberoamericana y autor de sus grandes pabellones, Aníbal González Álvarez-Ossorio, realizó en 1906 la casa de Manuel Nogueira en la Campana, que es un primer ensayo de lo que pudiera ser ese tipo andaluz de base islámica y neomudéjar, en el que recurre a formas decorativas del repertorio medieval andaluz: perfiles de Granada, sebkas de la arquitectura almohade y arcos angrelados de la Giralda y, finalmente, un tipo de arquerías que están tomadas de la Mezquita de Córdoba. Es decir, Aníbal González hace una síntesis de lo mejor que puede aportar el arte islámico, y la trabaja en ladrillo o en azulejo, que son los materiales que surgen de la propia tierra sevillana. El defendió toda su vida que el mejor ladrillo que se podía conseguir era el que se fabricaba con el barro del Guadalquivir, el que estaba saliendo de los alfares trianeros.

Basándose en estos primeros criterios, que intentaban proponer una arquitectura regional válida para representar a toda Andalucía bajo patrones islámicos, construyó entre 1911 y 1914 el Pabellón de Artes e Industrias de la plaza de América, popularmente denominado Pabellón Mudéjar. Hay en el conjunto derroche imaginativo y recuerdos de la Alhambra; pero indudablemente se están usando ya en mayor medida modelos sevillanos. Hay un

cierto arrinconamiento de formas andaluzas en favor de la pleitesía a los antecedentes sevillanos, que provocan un giro conceptual notable en la forma de entender el Regionalismo como problema de estética local, que es lo que justificará el nombre con que tradicionalmente se le conocía en Sevilla y en buena parte de Andalucía: estilo sevillano.

Este sentido local se refuerza en manos de los arquitectos que trabajan en Sevilla durante los años anteriores y coincidentes con la Primera Guerra Mundial. José Espiau y Muñoz, por ejemplo, hace el edificio Ciudad de Londres tomando modelos absolutamente hispalenses. ¿Dónde estaban estos modelos? Pues en la arquitectura doméstica de fines del XV y comienzos del XVI, en la que podía encontrarse una peculiar síntesis de lo gótico, de lo renacentista, y de lo mudéjar que sólo se había dado en Sevilla, en obras como la Casa de las Dueñas, la Casa de Pilatos, la de los Olea, etc.

Por su parte, lo cordobés aflora en otros puntos de Andalucía. Lo vemos, en un ejemplo tomado al azar, en una casa anónima de Antequera, realizada a principios de siglo, que muestra el característico entramado de arcos que reconocemos como cordobés. Y lo curioso es que en la propia Córdoba, como se aprecia en las casas del Triunfo junto a la Puerta del Puente, realizadas en 1909 por el gran arquitecto cordobés del paso de siglo, Adolfo Castiñeyra y Boloix, los profesionales renuncian a los modelos locales a la hora de hacer un tipo de arquitectura regionalista. En efecto, estas casas se inspiran más claramente en la Alhambra que en cualquier otro modelo islámico, estando como están enfrente de la Mezquita (17).

En 1916 el mismo Castiñeyra construye la casa Botí, en la calle Enrique Redel, donde ya se aprecian claras alusiones, libremente interpretadas, a los tipos de arcos califales. Pero, en cambio, sorprende el recurso al azulejo para recubrir los paramentos por completo, un uso sin tradición en Córdoba ni en Sevilla, que

(17) Sobre los edificios cordobeses que aquí se citan puede consultarse Villar Movellán, A.: «Introducción a la arquitectura cordobesa contemporánea (1890-1940). Ensayo de inventario». *Apotheca*, 5. Córdoba, 1985, pp. 145-214 y «Arquitectura cordobesa del Neoclásico al Postmoderno». *Córdoba y su provincia*. Córdoba, 1986, t. III, pp. 353-363.

empezaba a darse en Huelva, para proteger las fachadas de los problemas naturalmente derivados de los aires marinos.

Para encontrar una lectura inteligente de las formas califales aplicadas a los códigos regionalistas hemos de recurrir al trabajo de un arquitecto que no es cordobés, Gonzalo Domínguez Espúñez, autor de la gran obra de ese primer tercio de siglo en Córdoba, la Facultad de Veterinaria. El proyecto, iniciado en 1916, no se terminó hasta mucho después, en los años treinta. Domínguez hace un intento verdaderamente genial de crear un estilo regional andaluz con base cordobesa. Como en la propuesta de Aníbal González, la textura elegida es de ladrillo y cerámica, mientras que el centro de referencia es, lógicamente, el arco de herradura bícromo de la Mezquita. Sin embargo, no se hace del mismo un uso adocenado, sino en cierto modo crítico, integrándolo en una composición tan contradictoria como es la serliana de corte clásico. Efectivamente, el tratamiento de los vanos presenta el atrevimiento antiacadémico que supone sustituir el arco de medio punto por el de herradura, manteniendo los dos huecos laterales adintelados típicos del modelo serliano. Se trata de una licencia anticlásica que a veces se encuentra en lo más profundo de la arquitecra regionalista como signo de la contradicción de los tiempos y de la pintoresca lectura de la historia que hizo aquella generación. Por lo demás, el edificio contiene movimientos de fachada que indudablemente son de tipo ecléctico, sin renunciar a un juego de cubiertas al modo granadino, patente sobre todo en las torretas de la portada.

Francisco Azorín Izquierdo, una personalidad en la Córdoba del primer tercio de siglo, durante los años veinte y treinta sobre todo, hace también esa arquitectura intencionalmente regionalista con modelo islámico. Arquitecto más interesante por sus teorías y por su compromiso político que por el valor artístico de sus realizaciones, construyó en 1921 la casa Baquerizo, en la calle Torrijos, frente a la Catedral. La situación de la finca en lugar tan comprometido desde el punto de vista patrimonial, frente a la Puerta de San Esteban, debió condicionar el uso de elementos que si no copian, se inspiran muy directamente en el monumento, aunque mixtificando la arquitectura con la inclusión de formas goticistas. El diseño no es de gran valor, pero sí curioso

por su comportamiento neoislámico frente a la gran obra del Islam en Córdoba.

Más coherente en el uso del modelo, obligado por su propia condición representativa, es el destruido pabellón de Córdoba en la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929. Lo hizo el arquitecto diocesano Carlos Sáenz de Santa María, recreando sin empacho partes emblemáticas de la Mezquita, especialmente los arcos entrelazados de la **maqṣūra**, adobadas con otros reclamos tópicos, como la torre de San Nicolás de la Villa, que fue el último testimonio de ese pabellón, lastimosamente destruido tras haber servido durante años para sede de la policía municipal.

Gestos neoislámicos en el Movimiento Moderno

En los años veinte y treinta desarrolla su actividad la generación de los modernos, la de Le Corbusier, Gropius, Van der Rohe con sus seguidores españoles, Gutiérrez Soto, Sert, Lacasa y otros muchos. Los modernos van a rechazar por principio el recurso a la Historia, pues estaban convencidos de que a unas nuevas técnicas constructivas y a unos modos de vida diferentes correspondía una forma arquitectónica que nada tuviera que ver con lo anterior. Hay, sin embargo, una generación puente muy interesante en la arquitectura española, que Carlos Flores denominó «generación de 1925». La integran un grupo de arquitectos que, habiéndose formado con los historicistas, serán los introductores del estilo moderno en la arquitectura.

Dichos profesionales son modernos desde el punto de vista metodológico, desde el punto de vista tecnológico y desde el punto de vista del diseño, pero no renuncian totalmente a los valores aportados por la historia, entre otros, el uso de materiales tradicionales como el ladrillo. E incluso las formas de los estilos históricos son susceptibles de ser incorporadas como gesto, como guiño, a veces como broma de carácter, a veces como reafirmación de identidad. Esta generación representa la posibilidad de una evolución sin rupturas hacia lo moderno y el compromiso de una integración en la cultura internacional sin traumas para los usos propios de la arquitectura española. Esta actitud, generalmente no bien entendida por los racionalistas más dogmáti-

cos, produjo obras verdaderamente importantes y Córdoba tiene la fortuna de poseer unas cuantas muestras interesantes, gracias a las actuaciones industriales y urbanas durante la Dictadura de Primo de Rivera.

La primera obra digna de llamar la atención, que, sin embargo, ha sido arrinconada en el olvido durante seis décadas, es la central eléctrica del Salto de El Carpio. Este conjunto, que recibió el premio internacional de arquitectura de la Exposición de París de 1925, está integrado por dos construcciones fundamentales: la central eléctrica con los generadores y el salto propiamente dicho. En una y otro se recurre al Islam a modo de referencia; esas arquitecturas con aspecto casi militar, en las que campea sobriamente el arco de herradura, o el elefante que talla como gran ménsula el escultor almeriense Juan Cristóbal, recogen por una parte la tradición neoárabe de la arquitectura industrial del siglo XIX y por otra la alusión a Oriente para recordar, sin necesidad de copiar formas califales, que la obra surge en un paisaje donde la cultura árabe tuvo su mejor asiento. El conjunto tiene el interés añadido de ser el resultado de la colaboración de un ingeniero, Carlos Mendoza, y un arquitecto, Casto Fernández Shaw, dos importantes artífices de la España del momento. Fernández Shaw construyó también en la ciudad de Córdoba para la misma empresa eléctrica, Mengemor, la subcentral de la Cruz de Juárez (1930), en la que las referencias y las citas a lo islámico son mucho más débiles, aunque se le otorga también un cierto carácter militar mediante el almenado, semejante al que luce la central de El Carpio.

En la plaza de las Tendillas, que se abre en 1927 en conexión con la calle Cruz Conde con vocación de articular el nuevo centro comercial y como reflejo de los negocios inmobiliarios de la Dictadura, tienen oportunidad de intervenir los arquitectos madrileños de la Generación de 1925. Ejecutan arquitecturas fuertemente ostentosas para lo usual en Córdoba, que son neobarrocas en sí mismas, pero donde a veces se aprecia un guiño hacia lo islámico. De manera simplista, pero muy característica, con una decoración que rememora la *sebka* islámica, Ramón Aníbal Álvarez, que no era un arquitecto historicista típico, rinde su pequeño tributo al lugar en la central de la Compañía Telefónica.

Dos arquitectos de la misma generación, Carlos Arniches y

Martín Domínguez, hicieron el proyecto de un hotel municipal de Córdoba (1928), que luego no se construyó. En él rememoran lo islámico de forma gestual simplemente, a base de enrejado de tipo celosía que se acomoda en un diseño perfectamente moderno. Ya en los comienzos de los años treinta encontramos el teatro-cine Pathé, luego llamado Góngora, que incorporaba un cine de verano en la terraza, un edificio muy interesante, obra del arquitecto Luis Gutiérrez Soto, uno de los pilares de esta generación de 1925, un extraordinario aficionado al fútbol, al que llamaban popularmente **Pichichi**. El autor utiliza una arquitectura a la mediterránea, como estaban haciendo los arquitectos del 25, pero con unos torreones y, sobre todo, unas decoraciones de **sebka** que constituyen el gesto característico de tributo a la historia local, de espaldas al historicismo.

En la España de los años treinta hay un arquitecto fantástico, vituperado durante décadas, luego venerado también, contradictorio y contradicho, pero, sin embargo, un gran artífice de la arquitectura, el autor del frontón Recoletos de Madrid, desgraciadamente perdido, Secundino Zuazo Ugalde. Sin duda, una de las glorias de la arquitectura moderna. Córdoba tiene la suerte, como Granada también, de tener una pieza singular de Secundino Zuazo, que es el Banco de España (1934-39). Atendiendo a sus calidades es probablemente la obra más perfecta que se hace en la Córdoba del momento, calidad del diseño y de los materiales; calidad de los mármoles, del granito, de cada piedra que hay en el edificio; planteamiento exquisito del diseño de las pilastras, de los arcos, de cada uno de los elementos de su arquitectura.

Aparentemente es una arquitectura clasicista, concebida en la República y terminada ya en época del general Franco; pero el interior es lo que más interesa destacar en el presente propósito. Se trata de un modelo claramente islámico; los cimacios, los capiteles califales, las celosías, el sistema de arcos diafragma, los polilóbulos, no diremos que sea una copia, pero están dando las pautas del espacio islámico. Islámico y cristiano a la vez, porque realmente el espacio de atención al público es como una basílica, con una gran nave central y dos naves pequeñas laterales, que hoy están muy desvirtuadas al ser convertidas en oficinas modernas con esas antiestéticas pantallas de cristal protectoras, pe-

ro la entrada es por eje acodado, como en los palacios y fortalezas islámicas (18).

Y la influencia de un edificio como el Banco de España, vamos a encontrarla reflejada en tipologías sorprendentes, por ejemplo, la iglesia de Nuestra Señora del Valle en La Granjuela, construida en 1950 (19). Todos estos pueblos del norte de la provincia sufrieron muchísimo en la guerra civil y fueron reconstruidos por Regiones Devastadas, bajo responsabilidad de los arquitectos José Rebollo Dicenta y Daniel Sánchez Puch. Ellos hacen este tipo de arquitectura con arcos diafragmáticos, apoyados en unas columnas con capiteles de pencas que evidencian no sólo el modelo genérico califal, sino también el conocimiento de la obra de Zuazo.

Islam y Postmoderno

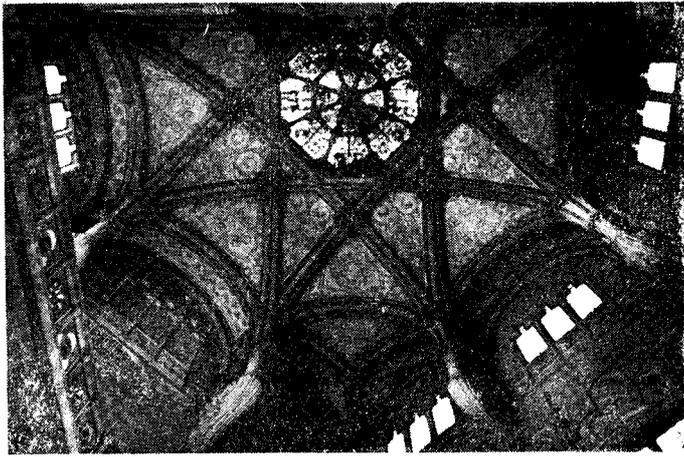
El proyecto de Rebollo Dicenta significaba en buena parte una regresión historicista forzada por las circunstancias; pero una regresión que trataba de casar modernidad e historia en clave política, resistiendo al imparable empuje del estilo internacional, con su característico desprecio a lo que suponga historia o sentimiento en la arquitectura. La corriente postmoderna ha venido a dar a alguno de aquellos arquitectos, ya ancianos, la última oportunidad de engancharse al carro de la modernidad, a veces casi en clave de humor, como vemos en la sonrosada fachada del Ayuntamiento de Córdoba (1985).

Los grandes postmodernos han recurrido de distinta forma al modelo califal. Dos ejemplos podemos señalar como colofón, ligados a los fastos de 1992 en Sevilla, uno el aeropuerto de San Pablo, otro, el Pabellón de Marruecos en la Expo '92 (20). El primero, realizado por Rafael Moneo, presenta una imagen aérea claramente determinada por la secuencia de tejados a dos aguas que como naves paralelas cubren los aparcamientos. El esquema

(18) Véase sobre esta obra también Maure Rubio, L.: **Secundino Zuazo. Arquitecto**. Madrid, 1987, pp. 352-356.

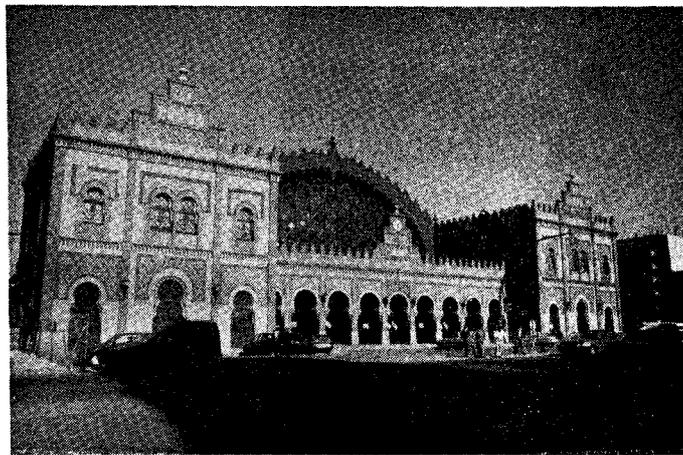
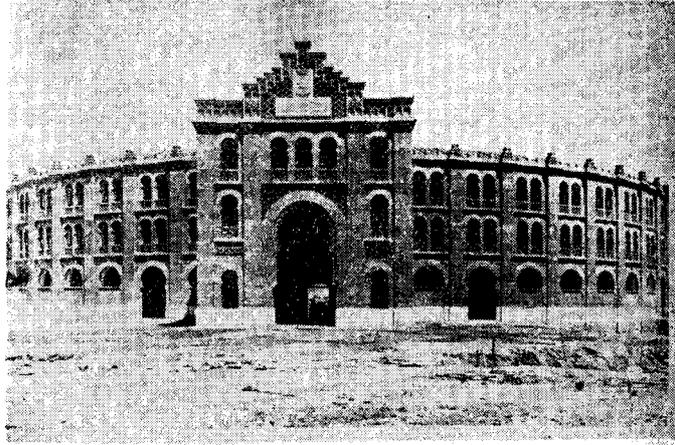
(19) Márquez Cruz, F. S.: **Pueblos cordobeses de la A a la Z**. Córdoba, 1976, p. 262.

(20) AA. VV.: **Expo '92 Sevilla. Arquitectura y Diseño**. Milán-Sevilla, 1992, pp. 56-63 y 269.

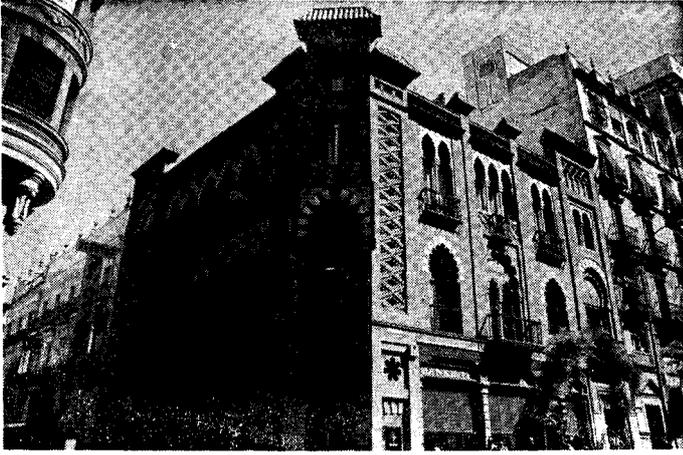


Luis Domenech
Montaner. Hospital
de San Pablo, 1902-1910.
Barcelona.

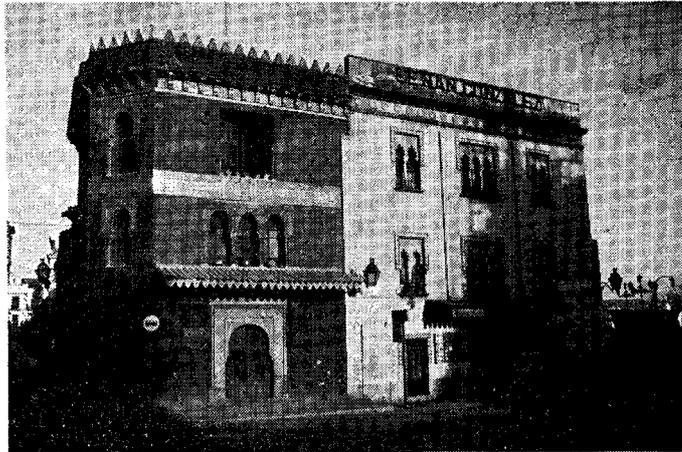
Lorenzo Alvarez Capra
y Emilio Rodríguez
Ayuso. Plaza
de toros, 1874.
Madrid,
desaparecida.



José Santos Silva
y Nicolás
Suárez Alvizu. Estación
de Plaza de Armas, 1901.
Sevilla.



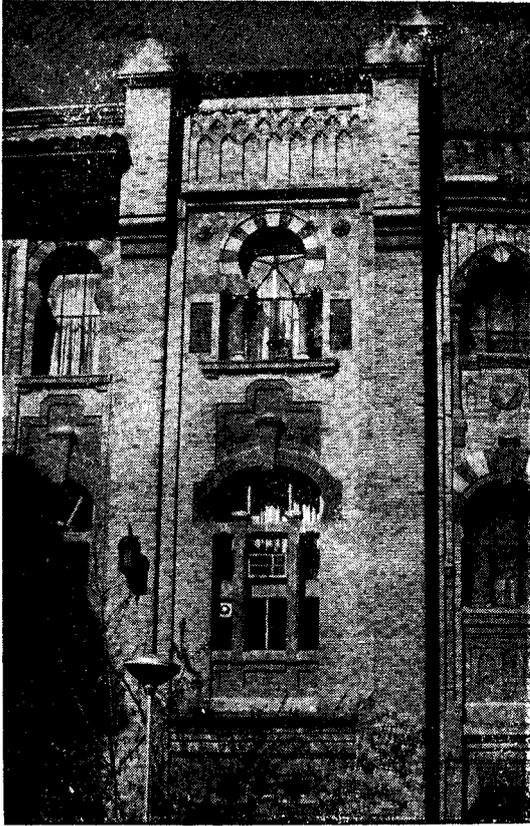
Anibal González.
Casa Nogueira, 1906.
Sevilla.



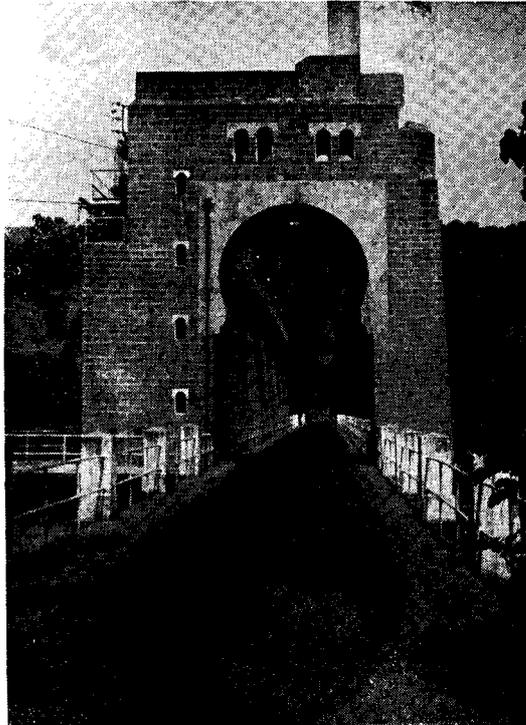
Adolfo
Castiñeyra y Boloix.
Casas
del Triunfo, 1909.
Córdoba.



Secundino
Zuazo Ugalde.
Banco
de España, 1934-1939.
Córdoba.



Gonzalo Domínguez Espúñez.
Facultad de Veterinaria, 1914-1936. Córdoba.



Carlos Mendoza y Casto Fernández-Shaw.
Salto de El Carpio (Córdoba), 1925.

de la gran Mezquita es patente y la intención, muy clara, se corrobora en el enorme espacio de la recepción.

Vemos aquí un sistema de compartimentación espacial definido por módulos cuadrados que se cubren con bóvedas baídas apeadas en pandas de arcos sobre columnas metálicas que son una abstracción geométrica del original islámico. Incluso el sistema de iluminación evoca los característicos tirantes de las mezquitas norteafricanas, que aquí resultarían estructuralmente superfluos. Pantallas concatenadas de arcos, repetición típica de la arquitectura islámica, elevada a escala gigantesca, pero a fin de cuentas, como hacía Secundino Zuazo en escala mucho menor en el mencionado Banco de España cordobés.

Lo islámico a la española incluso se realiza por arquitectos franceses hoy día. El Pabellón de Marruecos en la Expo '92, obra del arquitecto Michel Pinseau, viene a ser el último grito a nivel internacional de lo que podría constituir una cadena de referencias a la tradición formal islámica o de recreaciones del Islam cordobés. Pero el último eslabón todavía no se ha cerrado. El turista que pasea por el callejón de la Hoguera de Córdoba, puede contemplar allí la última gran recreación califal, terminada en 1994. Todavía hoy día, por raro que pueda parecer, sobre todo entre arquitectos formados en el Movimiento Moderno, es posible tomar la Mezquita, lo mejor del arte califal cordobés, como modelo para hacer arquitectura. Los miles de millones de dinero público que van a invertirse en Medina Azahara a partir de 1997, conseguirán a buen seguro la enésima recreación del Islam cordobés, un trozo de historia inexplicablemente edificado, más que nada como atracción turística, a finales del segundo milenio, cuando el hombre está a punto de posar sus pies en Marte.

أردنا بمناسبة اليوبيل الذهبي لإنشاء المعهد المصري للدراسات الإسلامية ، وبعد خمسين عاما من الجهد الأمل الرامي إلى الحفاظ على واحد من أهم عمده ، مجلته الغراء ، تكريم هؤلاء الذين حولوا هذا الحلم الواعد إلى واقع ملموس .

وإيماننا منا بالدور الذي قامت وتقوم به مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية باعتبارها نقطة وصل وتواصل بين المشتغلين بالدراسات العربية من الإسبان والإسبانية من العرب ، نرى أنه بات علينا أن نستغل معطيات عصر التكنولوجيا لتخليد شهادات وأبحاث ثقاة الفكر والقلم من العرب والإسبان المدونة على ما يربو على ثلاثين ألف صفحة في ثلاثين مجلدا ، تراث ثرى غائر الأعماق من الإبداع والدرس والبحث في ثمار واحدة من أهم الحضارات التي ورثتها البشرية: الحضارة الإسبانية العربية ...

إن هذا القرص، الذي تحمله بين يديك أيها القارئ الكريم، الذي يضم في ثنايا موجاته المغناطيسية كنزا تراكم على مر خمسين عاما، يرنو إلى أن يكون احتفاء بالمستقبل وبالأجيال الجديدة التي تواصل مهمة إثراء هذا الكنز المعرفي الذي نهديه لك ولأنفسنا ولكل المعنيين بالتراث العربي الأندلسي في هذا القرص الصغير في حجمه الكبير في معناه.

ولنا اعتناب هذه المناسبة لنعرب عن عميق امتناننا، وجزيل شكرنا لكل من شاركنا وأسهم في هذا الجهد طوال السنوات الماضية .

أ.د محمود السيد على

المستشار الثقافي لجمهورية مصر العربية

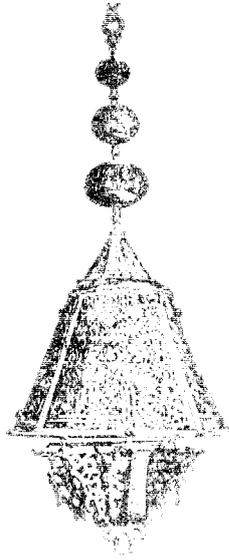
مدير المعهد المصري للدراسات الإسلامية

مدريد في الثاني عشر من أكتوبر ١٩٩٩

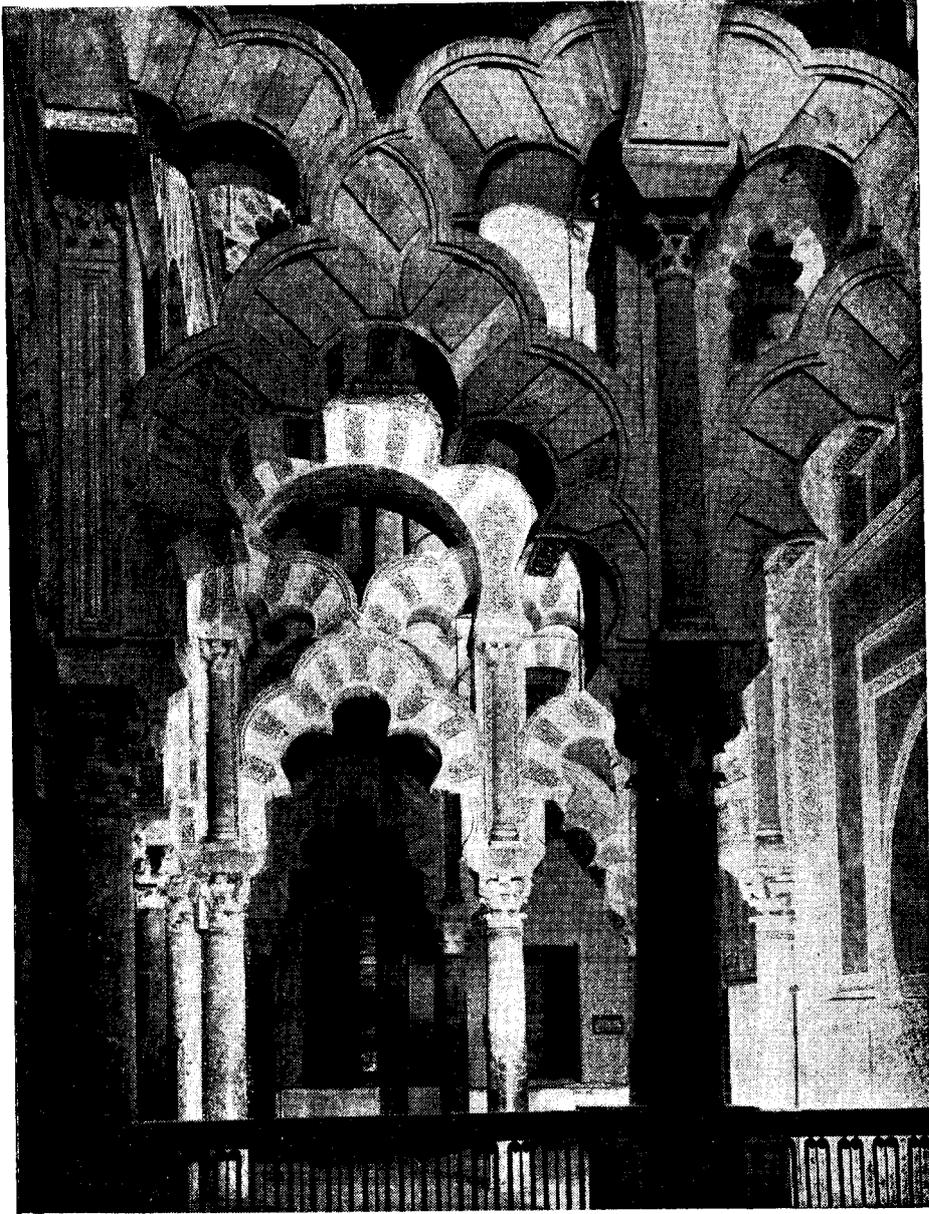
مَجَلَّةُ الْمَعْرِدِ الْمِصْرِيِّ

لِلدِّرَاسَاتِ الْإِسْلَامِيَّةِ فِي مَدْرِيَدَ

مدن الأندلس : « قرطبة »



مدن الأندلس : « قرطبة »



مسجد قرطبة

مَجَلَّةُ الْمَعْهَدِ الْمِصْرِيِّ لِلدِّرَاسَاتِ الْإِسْلَامِيَّةِ فِي مَدْرِيدَ

مدن الأندلس : « قرطبة »

يصدرها المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد
رئيس التحرير : مدير المعهد

صدر هذا العدد بالتعاون مع الأكاديمية الملكية للعلوم والفنون الجميلة
والفنون النبيلة لمدينة قرطبة ، ومع المفوضية الإقليمية بقرطبة للمستشارية
الثقافية لحكومة الأندلس ، ومع جامعة قرطبة والدكتور رافائيل بنيا ملقيشو.

فهرس القسّم العربى

صفحة

الدكتور سليمان العطار	
مقدمة	١

الأبحاث والنصوص

الدكتور السيد عبد العزيز سالم	
قرطبة حاضرة الخلافة فى الأندلس	٩
الدكتور أحمد مختار العبادى	
شخصية عبد الرحمن الأول الأموى ، الملقب بالداخل وصقر قرش	٢٣
الدكتور محمد أحمد الشافعى	
الكناشة الأندلسية	٢٧
الدكتور سليمان العطار	
دراسة فى نشأة الموشحات الأندلسية	٤٧
الدكتورة سحر السيد عبد العزيز سالم	
بنو أبى عبدة : « الأصول الأسرية الأولى لبني جهور اصحاب قرطبة فى عصر دويلات الطوائف »	٢٩٧

طبعتم بمطبعة المعهد المصرى للدراسات الاسلامية فى مدريد

١٩٩٧

INSTITUTO EGIPCIO DE ESTUDIOS ISLAMICOS

العنوان :

Francisco de Asís Méndez Casariego, 1

Teléf. 563 94 68 - Fax 563 86 40

28002 MADRID (España)

e-mail:iegipcio@mundivia.es

مقدمة

هذا العدد الذى خصص لقرطبة ذات الأمجاد الأموية وذات المستقبل المرموق رغم حاضرها شبيه الساكن في لحظة صدور هذا العدد لأن المدن أيضا مثل الانسان تحتاج الى لحظات من السكون لاستجماع القوة والعودة الى النشاط . هذه هي قرطبة التى قدمت للانسانية ما قدمته أثينا من قبل مضافا اليه تراث الاسكندرية ثم اضافات عظيمة من خلق قرطبة نفسها التى استقبلت كل ذلك عن طريق عربى حمل معه كل تراث العرب وتركه بين يدي قرطبة لتعيد خلقه بلمساتها الأندلسية التى جددت الدم العربى ببعض القطرات اللاتينية فاصبح نض هذا الدم فنا شاملا اسمه الموشحات ، وفكرا متعلقا اسمه الرشدية وأدبا بديعا مثل طوق الحمامة . تلك هي قرطبة موضوع هذا العدد .

القسم العربى من العدد يضم أربعة مقالات . الأولى ملخص لكتاب « قرطبة حاضرة الخلافة فى الأندلس » للسيد عبد العزيز سالم . هذه المقالة تعرض هذا الكتاب الهام وتقدم صورة كاملة لقرطبة الاسلامية .

ثم يأتى المقال الثانى عن « الكناشة الأندلسية » لمحمد أحمد الشافعى حيث يقدم ما انفردت به قرطبة الأندلس من طرائف مثيرة فى كل مجالات الحياة مثل طيران عباس بن فرناس ومثل ألوان المصارعات بين الحيوانات ومثل ابتكار طرق لتعليم العميان قبل «برايل» بكثير . نقضى لحظات ممتعة مع هذا المقال .

ثم يأتى المقال الثالث وهو كتاب لى يعرفنا بفن الموشحات ويقدم كشفا بالغ الأهمية لعروض هذا الفن الشامل على مستوى الكلمة والموسيقى والرقص ، بجانب حل لغز مصطلحات التوشيح الغامضة التى وصلتنا دون تفسير مع متابعة هادئة وعميقة لجذور هذا الفن فى المشرق والمغرب . ان فن الموشحات من معجزات قرطبة التى تركت أثرا لا يمحو فى الموسيقى العالمية وفن الغناء والشعر ويكفى أن نشير الى أن كل الفنون الشاملة فى أمريكا الجنوبية والمكسيك ليست الا نسخا نتجت عن تكاثر الموشحة التى ما زالت تعيش فى ثوبها القرطبى من الخليج الى المحيط . الموشحة هي مسجد قرطبة الحالى ؛ الكنيسة الرومانية تعانق المسجد كما عانقت الخرجة اللاتينية نص الموشحة العربى . ما زالت الموشحة هي صورة قرطبة المعمارية الآن .

أما المقال الرابع فتحكى لنا فيه الباحثة الممتازة سحر سالم جذور أسرة بنى جهور الذين أقاموا جمهورية شبه ديمقراطية في قرطبة ما بعد الأموية أو قرطبة التي أدت رسالتها وجنحت للراحة والمتعة بعض الوقت .

والقسم الاسبانى يرسم لنا صورة لقرطبة تنبثق من اللحظة الصاضرة وتساغر فى الزمان دون حدود . انها قرطبة التى تعيش بعض أسرارها فى مقال شاعرى لخيسوس ريوساليدو « قرطبة التى لا نعرفها » .

ثم يأتى باسيليو بابون مالدونادو ليحدثنا عن شكوك وانعدام لليقين حول منطقة تمتد من شارع « توريوخوس » حتى بوابة القنطرة بجانب الوادى الكبير . هذا المقال يحملنا الى الحلم الذى يكشف عن اليقين عبر الشكوك لباحث ممتاز .

وقرطبة هى مدينة الحدائق وهذا هو موضوع مقال مانويل جوميث أنواربى هذا المقال الذى يضع قرطبة بين أفضل الأمثلة لتعانق الحضارات والاتجاهات الفنية المتعددة عبر العصور .

والمقال التالى لأنطونيو أرخونا كاسترو « النطاق المدنى لقرطبة الخلافة » . هذه المدينة الجميلة ذات المياه الجارية والحدائق المزدهرة والعمارة المتميزة . اضافات قرطبة للعمارة وتخطيط المدن تراث ما زال حيا فى العمارة المعاصرة .

ثم تنتقل مقالات القسم الاسبانى من عمارة المدينة وتصميمها الى بعض أبنائها اللامعين كأمثلة لاضافات قرطبة للفكر والعلم والفن فى تاريخ الانسانية . ان هذه المقالات مجرد أمثلة لموسوعات لرجال قرطبة ونسائها لا نكاد نمك القدرة على احصائهم وعرض اسهاماتهم .

فلويسا ماريا أرييدى كمبره تكتب عن الزهراوى طبيب قرطبة النابغ وكتابه « التصريف » . هذا الطبيب الذى بجانب اكتشافاته الجراحية وتحويله الجراحة من ممارسة شعبية الى ممارسة علمية لأول مرة فى التراث العربى والعالمى منذ نهايات التاريخ القديم وحتى عصره فانه قدم اسهامات نادرة فى مجال الصيدلة .

أما خواكين لومبا فيقدم لنا تحليلا لرسالة « معرفة النفس بغيرها وجهلها بذاتها » لابن حزم مع نص الرسالة العربى وترجمته الى الاسبانية . ان تصور ابن حزم للنفس باعتبارها جسما يقدم اضافة بارزة للفكر الفلسفى الانسانى ، كما فعل لومبا بكشفه هذا الجانب الهام من فكر ابن حزم .

وتتعمق أكثر فى تراث ابن حزم وفكره عبر مقال رافائيل رامون غيريرو الذى يقدم مقاله « فن المنطق فى قرطبة » ، كتاب التقريب لحد المنطق لابن حزم . ان هذا المقال محاولة ممتازة للتأريخ للمنطق فى الأندلس عبر هذا العمل لابن حزم

الذى يعرض معيارا صالحا للعلوم على حد تعبير ابن حزم نفسه « بالنسبة لعلم المنطق فاننا عرضناه في هذا الكتاب : انه معيار كل علم » .

ثم ينتقل هذا القسم الاسبانى الى تنوع لموضوعات قرطبية مثل مقال رشيد الحور « قرطبة في مواجهة المرابطين : عائلات القضاة والسلطة المحلية في الأندلس » . ان هذا المقال يمس أخطر عنصر من عناصر بناء المجتمع الأندلسى الذى تماسك عبر نفوذ مجموعة من العائلات في نوع فريد من الديمقراطية ، وكانت دائما هزيمة الأندلس هي النتيجة السريعة لقمع بعض الحكام لهذه الأسر أو حتى القضاء عليها . ان هذا المقال ربما دون أن ينص على ذلك يكشف لنا عن العلاقة بين مذبحه بنى سراج في غرناطة وسقوط هذه المدينة في يد الملكين الكاثوليكين . وقبل ذلك كان سقوط الدولة الأموية هو بسبب ضرب المنصور لهذه الديمقراطية بقضائه على أهم الأسر الأندلسية .

ونخرج من هذا الجو التاريخي الذى يقوم على الصراع الى مقال فرناندو دى أجريدا بوربيو « أنغام الشعر التى لم تنطفىء » انه يحدثنا عن تكريم للدكتور حسين مؤنس أقامته قرطبة عام ١٩٦٣ . ان هذا المقال بالغ الأهمية لأنه ينتزع من النسيان الى عالم الواقع تاريخا منسيا ثم انه يتجاوز ذلك الى هذا الشعر الذى يصدح في أنحاء العالم العربى ذاكرة قرطبة ومخلدا لها .

ثم يأتى المقال التالى لكلا ماريا توماس دى أنطونيو لكى تقدم لنا قرطبة في الأدب العربى المعاصر انه مقال يشغل خمسين صفحة ترسم لنا في دراسة عميقة لسيكولوجية العربى في مواجهة قرطبة وكيف تتحول أحاسيسه المعاصرة الى صور جمالية نابغة من قرطبة التى تعيش في ذاكرة العرب بكل أمجادها وبؤسها لتستوعب اليوم أمجاد العرب وبؤسهم وتقدم لهم مادة ثرية للتعبير عن مشاعرهم ووصف واقعهم ؛ عمل علمى يقدم الى مدينة قرطبة اليوم باقة من الشعر العربى الذى يخلد تاريخها وصورتها العربية دون أن يتجاوز حاضرها . ان قرطبة ليست مدينة القرطبيين وحدهم ولكنها مدينة عالمية تسكنها أرواح الشعراء والفنانين عبر العصور .

ثم يأتى مقال تييرى ديسرويس وعنوانه « منارة تأمل بين ضفتى المتوسط : مبادرة من قرطبة » ليقدم لنا دورا معاصرا لقرطبة التى رغم انتمائها اليوم للشمال فانها لا تنسى جذورها الجنوبية المتوسطية .

ثم ننتقل الى مقال الدفونسو جاريخو جالان « راديوجرافيا لعمل غير منشور لأبى جعفر الغافقى » الطبيب القرطبى . ان هذا العمل يكمل المقال المشار اليه أنفا عن الزهراوى لكى تتسع صورة الاسهامات الطبية والصيدلية القرطبية .

أخيرا يتناول مقال خوان بدرو مونفيرير سالا أسماء المحدثين القرطبيين في طبقات الحفاظ لجلال الدين السيوطي ، مجهود علمي يفتح أبوابا جديدة للبحث عن مصادر مشرقية لمعرفة بعض خفايا التاريخ الأندلسي .

ويختتم هذا القسم الاسباني البديع الذي تضافرت مقالاته في خلق شبكة معرفية واسعة لقرطبة بمقال البرتو بيار موبيان « إعادة خلق الاسلام القرطبي في العمارة الاسبانية خلال القرنين التاسع عشر والعشرين » أن قرطبة لا تتوقف عن العطاء والعلماء لا يتوقفون عن اكتشافها هذا هو مغزى المقال الذي يكشف عن استيحاء العمارة القرطبية في اسبانيا وكأن قرطبة التي فقدت سلطتها السياسية في زمنها البعيد لا تريد أن تفقد سلطتها العلمية والفنية ، وهذا شأن كل ابداع حضارى أصيل .

نقدم لكم أيها القراء هذا العدد الذي خرج بفضل كرم قرطبي فقد ساهم في جمع المادة العلمية لهذا العدد الأكاديمية الملكية بقرطبة والمستشارية الثقافية لحكومتها أيضا جامعة قرطبة . الشكر للجميع ولكل من ساهم في اخراج هذا العدد ونعتذر عن عدد من الأخطاء المطبعية أولا الى كتاب المقالات وثانيا الى القراء دون أن يتوقف لساننا عن شكر هذه النخبة من الباحثين الممتازين الذين ملأوا هذا العدد بأزهار أفكارهم المضيئة وقدموا معنا في تواضع وحب هدية لقرطبة المحبوبة ولك أيها القارئ العزيز .

سليمان العطار

ملخص كتاب «قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس»

(١)

تاريخ قرطبة وأهم معالمها في العصر الاسلامي

تقع قرطبة على سفوح جبال قرطبة المتفرعة من سلسلة جبال سيرا مورينا الممتدة شمالى المدينة ، ويمتد عمرانها على الضفة اليمنى من نهر الوادى الكبير ، وتعتمد فى ثروتها الاقتصادية على الزراعة ، خاصة فى سهلها الجنوبي المعروف بالكناينة Campina ، وأهم محاصيلها الزراعية الزيتون ، كما تشتهر بمعادنها الكثيرة وعلى الأخص الفضة والزنبق ، وكان يتوفر بجبالها حجر يعرف بحجر الشادنة كان يستخدم فى التذهيب ، وتكثر بها مقاطع الرخام الأبيض الناصع والخمرى .

وكان الفتح الاسلامى لقرطبة أمرا هينا ، فقد اسند طارق بن زياد هذه المهمة الى القائد مغيث الرومى الذى فاجأ بفرسانة السبعمائه حامية المدينة ليلا وقد أغفلوا حراسة السور بسبب شدة البرد وأنهمار المطر ، وتمكن مغيث ورجاله من اقتحام المدينة . وأصبحت قرطبة منذ أن أسس الأمير عبد الرحمن بن معاوية المعروف بالداخل من البيت الأموى البائد دولة بنى أمية فى الأندلس فى عام ١٢٨ هـ جديرة بأن تكون حاضرة دولة الاسلام فى الأندلس ، وبلغت فى عصر الخلافة الأموية وبالذات فى الفترة من ٢١٦ هـ الى ٤٠٠ هـ مستوى من الرخاء والثراء لم تشهد من قبل لا فى العصر الرومانى ولا فى العصر القوطى . فبعد أن سحق ثورات أعدائه وخصومه السياسيين من بنى العباس بالاضافة الى حركات الانتزاع التى كان يقوم بها الموتورون من القيسية واليمنية فيما بين عامى ١٤٠ هـ و ١٦٨ هـ بدأ يهتم بالانشاء والتعمير واحاطة نفسه بهالة من فخامة الملوك وأبهة الخلفاء ، وعمل على تجديد ما طمس من حضارة بنى أمية فى المشرق ، فشىد منية الرصافة شمالى قرطبة ودحا فيها جنسانا وبساتين غرسها بأطايب الغروس ، وابتنى بقرطبة قصر الدمشق شيدته بالصفاح والعمد ، وكسا أسقفه بالزخارف

المذهبة والمفضضة كما شرع في عام ١٩٦ هـ في بناء المسجد الجامع بقرطبة أعظم معالمها التاريخية . واتخذت قرطبة منذ ذلك الحين مظهر الحواضر العظمى ، فقد جدد مغانيها وشيد مبانيها ووسع من نطاقها العمرانى ، وتولى قرطبة بعد عبد الرحمن الداخل عدد من الأمراء من ذراريه ، أولهم ابنه هشام الرضا (١٧٢ - ١٨٠ هـ) ، فالحكم الرضى بن هشام (١٨٠ - ٢٠٦ هـ) فعبد الرحمن الأوسط بن الحكم (٢٠٦ - ٢٣٨ هـ) ، فمحمد بن عبد الرحمن (٢٣٨ - ٢٧٢ هـ) وفي عهد هؤلاء الأمراء تفتحت قرطبة لتيارات حضارية مشرقية بعضها وفد من الشام والحجاز وبعضها الآخر من العراق ، وشهدت الاندلس بوجه خاص في عهد عبد الرحمن الاوسط سيلا من التأثيرات العراقية فى الفنون والآداب وفى الإدارة الحكومية وفى الحياة الاجتماعية شملت المجتمع الاندلسى ، فعبد الرحمن هذا هو أول من فخم الامارة بقرطبة ، فأحدث بها دار السكة ، واتخذ للوزراء بيتا فى قصره يجتمعون فيه ، وأقام القصور والمنيات ، ودور الطراز والمتنزهات ، فتألفت حضرة قرطبة ، وأصبحت مقصد العلماء والأدباء ورجال الفن ، وانتجعها كل من ضاق المشرق الاسلامى بمواهبه . ثم تعرضت الاندلس فى عهد الامير محمد ومن خلفه من أمراء بنى أمية للتمزق السياسى ، الذى امتد حتى سنة ٣٠٠ هـ عندما اعتلى الامير عبد الرحمن بن محمد دست الامارة ، فبدأ فى تنفيذ خطة لتوحيد الاندلس واستعادة هبة السلطة المركزية فى قرطبة ، واستغرق ذلك نحو ١٨ سنة من بداية توليه الامارة : ففى سنة ٢١٦ هـ تلقب بالقباب الخلافة ليوطد مركزه فى داخل الاندلس وخارجه ويفرض هيئته فى النفوس ، فتمهد ملكه وعظم أمره وهابته ملوك المسيحية فى الاندلس وسعوا الى موادعته ، وازدلفت اليه أمم النصرانية تلتمس صداقته ، ووسطه ملوك اسبانيا المسيحية فيما شجر بينهم من خلافات والتماس مساعدته فى استرجاع عروشهم ، كما احتكم هؤلاء الملوك الى ولده الحكم المستنصر بالله فى كثير من مشكلاتهم . ونشطت فى عهده حركة البناء والتعمير فأتسع عمران قرطبة اتساعا لم تشهده من قبل ، وفاض العمران على كافة جوانبها بحيث أصبحت تتألف من خمسة مسدن فى آن واحد بأرباضها وحوماتها ، وشرع فى سنة ٢٢٥ هـ فى انشاء مدينة خلافة غربى قرطبة عرفت بمدينة الزهراء استغرق بناؤها بقية سننى حكمه (٢٥ سنة) ونحو عشر سنوات من عهد ابنه الحكم المستنصر بالله ، وأسس منية الناعورة ، وأضاف الى قصر الخلافة بقرطبة مجالس وقاعات ، وزاد فى مساحة صحن المسجد الجامع بقرطبة ، وابتنى له الصومعة العظمى ، ورسم ما وهى من بنيسة المسجد الأولى . وبلغت حضارة قرطبة فى ظل خلافة ابنه الحكم (٢٥٠ - ٣٦٦) ذروة عظمتها عمرانيا وعلميا وفنيا ، وأصبحت تنافس كبرى مدن العالم فى العصور الوسطى . وظلت قرطبة تنعم بمكانتها السامية وتحفظ بتفوقها الحضارى على أقطار الغرب

الإسلامي والمسيحي إلى أن قامت الفتنة البربرية بعد سقوط الدولة العامرية في أعقاب مصرع الحاجب عبد الرحمن شنجول بن المنصور محمد بن أبي عامر في جمادى الآخرة سنة ٣٩٩ هـ ، فمنذ أن اشتعلت نار الفتنة في هذا التاريخ إلى أن أعلن القاضي أبو الحزم بن جهور إبطال رسم الخلافة الأموية في ١٢ ذى الحجة سنة ٤٢٢ هـ تعرضت قرطبة لنقمة الثوار من سفال أهلها وعامتها أتباع محمد بن هشام بن عبد الجبار الملقب بالمهدى ، ومن البربر أتباع سليمان بن حكم بن سليمان بن الناصر الملقب بسليمان المستعين أمام البربر ، فاستباح الثوار من الجانبين دماء أهل قرطبة ، وعاثوا فسادا في ساحاتها ، إلى أن شمل الخراب معظم عمائرها ، وقد مر تخريب قرطبة بخمسة مراحل : الأولى عندما هاجم عامة قرطبة ومن أنضم إليهم من أرباب الجرائم بسجن العامرية قصر الخلافة وأرغموا الخليفة هشام المؤيد بن الحكم المستنصر على التنازل عن الخلافة للمهدى محمد ابن هشام . وتركز التخريب في هذه المرحلة على المدينة الزاهرة قاعدة بنى عامر التي أسسها المنصور فيما بين عامي ٣٦٨ ، ٣٧٠ هـ ، فشملها الدمار بعد أن انتهب العامة ذخائر قصورها وأصبحت بلقعا وقاعا صفيصفا . وتركزت المرحلة الثانية من التخريب على منازل البربر بحومة بلاط مغيث والرصافة ، فانتهبت ، واستولى الخراب عليهما ، وانمحت رسومهما ، وطمست أعلامهما . ووثب أتباع المهدي خلالها على البربر ، وعمدوا إلى قتلهم والفتك بهم أينما وجدوهم ، فذبحوا أعدادا كبيرة منهم ، وفر الناجون إلى الثغر حيث بايعوا سليمان المستعين بالخلافة في شعبان سنة ٣٩٩ هـ . وفي المرحلة الثالثة هاجم البربر بقيادة سليمان مدينة الزهراء في ٢٣ ربيع الأول سنة ٤٠١ هـ وفتكوا بحاميتها وذبحوا عددا كبيرا من أهلها في المسجد الجامع بالزهراء ، وأضرموا النيران في قصورها وجامعها ، ثم اقتحم البربر أرباض قرطبة عنوة في ٢٦ شوال ٤٠٣ هـ واستباحوا دماء أهلها ونهبوا قصورها ، ومنذ ذلك الحين تتابعت على قرطبة النوائب والفتن ، واعتورتها المصائب والمحن ، فدثرت معظم معالمها التاريخية ، وفي المرحلة الرابعة استوصلت قصور عبد الرحمن الناصر والحكم المستنصر بالهدم والتخريب منذ سنة ٤١٤ في أيام المستكفي بالله ، وبيع ما تبقى بها من أنابيب الرصاص وآلات الحديد من بقايا قصور قرطبة والزهراء والزاهرة لكبار تجار قرطبة ، ثم عهد ابن السقاء مدير دولة بنى جهور بقرطبة إلى ابن باشة المعروف بالأصفر بجمع ما تبقى من تيجان الأعمدة والكسوات المرمرية المنزوعة من الجدران ، واللوحات الخشبية ومصاريح الأبواب وبيعه لكافة تجار الأندلس ، وكان رسل ملوك الطوائف بالأندلس يتوافدون عليه لشراء تلك الآلات والمعدات بأغلى الأثمان ، وأصبحت خرائب الزهراء محاجر لرفيع المرمر وثمان العمد ونضار الخشب وخالص النحاس ، وصافي الحديد والرصاص ، ليعاد استخدامها في قصور بنى عباد

باشبيلية وبنى الأفضس ببطليوس وبنى ذى النون بطليطة . ثم كانت المرحلة الخامسة التى انكمش فيها عمران قرطبة ، فتحولت قصورها الى أطلال تنعق فيها البوم وتنعب الغربان ، ويصفها الشريف الإدريسي فى القرن السادس بقوله : «ومدينة قرطبة فى حين تأليفنا لهذا الكتاب طحنتها رحى الفتنة ، وغيرها حلول المصايب والأحداث مع اتصال الشدائد على أهلها ، فلم يبق بها منهم الآن الا الخلق اليسير» .

وفى عصر المرابطين تعرضت قرطبة لمزيد من الفتن والنكبات ، ففى سنة ٥١٥ هـ قام أهلها بثورة عارمة على المرابطين ، وأحرقوا جميع دورهم ، ونهبوا أموالهم ، وأخرجوهم منها على أسوأ حال مما اضطر الأمير المرابطى على بن يوسف الى القدوم اليها بنفسه ، ومحاصرتها ، وارغام شيوخها على الاستسلام . ثم ثار العامة بقرطبة مرة ثانية فى سنة ٥٣٤ هـ ونادوا بسقوط قاضيهم ابن رشد ، وتم اختيارهم لأبى جعفر أحمد بن أحمد بن محمد بن حمدين قاضيا لهم فى ٥٣٦ هـ ثم بايعوه فى رمضان سنة ٥٣٩ هـ أميرا عليها بعد أن ثار العامة من أهلها على المرابطين . ولكن أهل قرطبة الذين ألفوا التمرد على ولاتهم لم يلبثوا أن ثاروا عليه ، واستعانوا بيحيى بن غانية فى اشبيلية للاطاحة بابن حمدين ، فزحف اليهم فى جمادى الآخرة سنة ٥٤٠ هـ على رأس فرقة من القشتاليين ، وتغلب على ابن حمدين ، ودخل قرطبة فى ١٢ شعبان سنة ٥٤٠ هـ ، ودخل النصرانى قرطبة ، وعاثوا فى مسجدها الجامع ، وربطوا خيولهم فى أروقته ، وأقاموا قداسا حافلا ، واعتدوا على المصحف العثمانى ، وانتزعوا ما كانت تزدان به دفتاه من بواقيت ، وحملوا تفافيح الصومعة ، وخلعوا الباب الذهبى الذى كان بالمقصورة . ثم خرج ابن غانية وأصحابه منها بعد عشرة أيام من دخولهم وبعد أن أسند ولايتها الى يحيى ابن على بن عائشة يتولاها من قبله . وظل الوضع على هذا النحو الى أن دخلتها جيوش الموحدىين فى سنة ٥٤٣ هـ . وفى بداية عصر الموحدىين تعرضت قرطبة من جديد لحصار محكم قام به القشتاليون مدة ثلاثة أشهر ، ولكن الخليفة الموحدى عبد المؤمن بن على بادر بتوجيه حملة لفك الحصار عنها ، أرغمت القشتاليين على الانسحاب ، ثم تعرضت فى سنة ٥٥٤ هـ لهجوم شنه عليها كل من محمد بن سعيد ابن مردنيش وابراهيم بن همشك انتهى باستشهاد واليها . وفى هذا العهد أخذت قرطبة تسير سريعا نحو اضمحلال محتوم ، ولم تعد تحتفظ من ماضيها الزاهر سوى بمكانتها الروحية باعتبارها الحاضرة القديمة لدولة بنى أمية فى الاندلس ولأنها كانت تضم أعظم مساجد الاسلام فى المغرب والاندلس ، وعمد عبد المؤمن ابن على الى نقل المصحف العثمانى من موضعه بجامع قرطبة الى مراكش بعد أن تعرض فى نهاية عصر المرابطين لعيث القشتاليين الذين جردوه من حليساته النفيسة . واعتنى به عبد المؤمن ، فأمر بصنع كسوة له تأتى الفنانون فى تنميقها ،

وعمل محمل بديع مغشى بضروب الترصيع والنقش . وتناوب على ولاية قرطبة في عصر الموحدين عدد من سادات الموحدين أهتم بعضهم بتعمير قرطبة ثم تعرضت قرطبة في أواخر هذا العصر لسلسلة من الاضطرابات ، ولم تلبث جيوش فرناندو الثالث ملك قشتالة وليون أن استولت على جانبها الشرقى في جمادى الآخرة سنة ٦٣٢ هـ عن طريق بعض الخونة من أسرى المسلمين ، واستبسل أهلها في الدفاع عن بلدهم ، ولكنهم اضطروا الى التسليم ، فدخلتها جيوش القشتاليين في ٢٣ شوال سنة ٦٣٣ ، وأحدث سقوطها دويا هائلا في العالمين الاسلامى والمسيحى اذ كانت في نظر المسلمين والمسيحيين أم المدائن وأعظم مدن العالم بعد رومة والقسطنطينية .

(٢)

أهم معالم قرطبة في العصر الاسلامى

١ - قصر الخلافة :

هو بناء رومانى قديم ، جدد المسلمون بنيانه ، وأضاف اليه بنو أمية قاعات ومجالس تأنقوا في تزيينها ، وساقوا اليها المياه من جبل قرطبة وأجروها في قنوات الرصاص الى ساحته لتصب في برك وأحواض من الرخام ، ومن بين هذه القاعات المضافة الى القصر المجلس الكامل والمجلس الزاهر والبهو المنيف ودار الخيل ودار الروضة ودار الرخام والمجلس المجدد والحائر والمعشوق وأنبارك والرشيقي والسرور والتاج والبديع والبستان . وكان يفتح بالقصر أبواب منها باب السدة أو السطح المشرف المطل على رصيف النهر ، وباب العدل المؤدى الى الرصيف ، وباب الحديد الذى أمر المنصور بن أبى عامر بسده بالحجر سنة ٣٦٦ وقصر دخول الناس وخروجهم على باب السدة . ومنها باب قورية وباب الصناعة وباب الملك وباب الجامع .

٢ - جامع قرطبة :

يقع هذا الجامع على امتداد الواجهة الشرقية لقصر الخلافة وكان يفصل بينهما الطريق الأعظم المعروف بالمحجة العظمى ، وقد اكتسب الجامع أهميته بسبب ما أضيف اليه من زيادات وتوسعات منذ عهد عبد الرحمن الأوسط الى أن استكمل بنيته بزيادة المنصور بن أبى عامر من جهته الشرقية في عام ٣٧٧ هـ .

٣ - قنطرة قرطبة :

معلم هام من معالم قرطبة وكانت مقامة أعلى الوادى قبالة باب الصورة أو باب القنطرة قبلى قرطبة ، وتربط القنطرة بين مدينة قرطبة وربضها القبلى المعروف بشقندة . وقد تعهد حكام المسلمين هذه القنطرة بالاصلاح والترميم بسبب تعرضها للسيول . وتقوم القنطرة اليوم على ١٦ قوسا ترتكز على دعائم ضخمة .

٤ - الرصيف :

كان يمتد من الجانب الشرقى لقرطبة حتى ما وراء القصر الخلقى من الجهة الغربية بحذاء الضفة اليمنى من نهر الوادى الكبير ، ويطل على باب القنطرة ، ثم يواصل امتداده بعد ذلك فيحيط بالسوق العظمى نحو البسيط الذى يقع فيه الموضع المعروف بالمصاراة والمصلى .

٥ - المنيات :

ومنها منية الناعورة الواقعة على الضفة اليمنى من الوادى الكبير لصق مصلى فحص المصاراة وهى من انشاء الأمير عبد الله ، وأقام الخليفة عبد الرحمن الناصر بها قصرا عرف بقصر الناعورة . ومنها أيضا منية نصر الفتى مولى الامير عبد الرحمن الاوسط أقامها فى عدوة الربض القبلى واتخذها الخليفة الحكم المستنصر أيام ولايته للعهد منزلا له ، وفيها نزل سفراء الأمبراطور البيزنطى قسطنطين السابع فى صفر ٣٣٨ . ومنها منية عجب جارية الحكم الرضى أقامتها فى مواجهة السد والرصيف ، والمنية العامرية التى أسسها المنصور محمد بن أبى عامر ٣٦٩ على بعد ٩ ك.م غربى قرطبة ، وحاطها بالجنان والبساتين ، والمنية المصحفية التى أقامها الحاجب جعفر بن عثمان المصحفى فى عهد الخليفة الحكم المستنصر بالله بالموقع المعروف بألش غربى قرطبة .

٦ - مصليا المصاراة والربض :

كان لقرطبة مصليان أو شريعتان لصلوات العيد والاستسقاء أقدمهما مصلى فحص المصاراة الواقع غربى قرطبة على ضفة النهر بجوار منية الناعورة وهو المعروف بالمصلى العتيق ، والثانى المصلى الجديد الذى أقيم بربض شقندة بعد أن أخذ الأمير الحكم ثورة الربض فى ١٤ رمضان سنة ٢٠٢ هـ وسوى أبنيتيه بالأرض .

٧ - حير الزجالى :

كان يقع في شمال قرطبة خارج باب اليهود ، وينسب الى بنى الزجالى الذين لعبوا دورا هاما في الادارة الأموية في عهد عبد الرحمن الناصر وكان من أجمل متنزهات قرطبة وأبدعها .

٨ - القصر الفارسى :

كان يقع بظاهر قرطبة من الجهة الشمالية ، وكان من بين معاهد بنى أمية التي شهدت اشراقة حب ابن زيدون الوزير لولادة بنت الخليفة المستكفى .

٩ - دار الطراز :

كانت تقع بجوار قصر الخلافة بقرطبة من جهته الغربية ، أحدثها الأمير عبد الرحمن الأوسط الى جانب الدار البريدية لنسج الطرز الأميرية على أثواب الامير وحاشيته . وقد اتسعت الدار في عهد عبد الرحمن الناصر وتولاها أيامه الفتى الصقلبي خلف الكبير ، ثم تولاها في عهد الحكم المستنصر الفتى فائق النظامى .

١٠ - دار الصناعة :

انشأها الأمير عبد الرحمن الاوسط بعد الغارة النورمندية على اشبيلية ولكنها اقتصرت في عهد الخليفة الناصر على انتاج التماثيل المعدنية والتحف .

(٣)

الآثار الإسلامية بقرطبة

١ - المسجد الجامع :

هو أعظم آثار المسلمين في الأندلس وأروع أمثلة العمارة الإسلامية والمسيحية على السواء في العصور الوسطى ، فان عناصره المعمارية والزخرفية تمثل مراحل التطور التي تعرض لها الفن الإسلامي في الأندلس في عصر الدولة الأموية . فعندما افتتح المسلمون قرطبة شاركوا أهلها النصراني كنيستهم المعروفة بشنت بنجنت st. Vincent وأقاموا في شطر منها مسجدا نرجح أنه كان يقوم بفناء الكنيسة الواقع في جهتها الشمالية ، وكان هذا المسجد لا يعدو سقائف تتابع مدها كلما ازداد عدد المصلين ، وكان ارتفاع هذه السقائف عن مستوى سطح الارض

يتناقص تدريجياً كلما أقيمت سقيفة جديدة بحيث كان من المتعذر على المصلين النهوض في اعتدال الأداء الصلوات بسبب انحدار الأرض نحو الوادي وتزايد ارتفاعها من جهة الشمال . واجه الامير عبد الرحمن الداخل هذه المشكلة ، فقرر انشاء مسجد جامع جديد يشغل الفراغ الذي تشغله الكنيسة والمسجد ذى السقائف المتلاصقة ، يتناسب مع عظمة دولته ، فاشترى نصف الكنيسة من أصحابها النصارى وأوسع لهم البذل وفاء بالعهد الذى صولحوا عليه كما أباح لهم تجديد بنيان كنيسة شفت أجليح San Asciclo خارج الاسوار ، وعلى الفور بادر الامير بهدم بنيان الكنيسة والسقائف المعلقة ووضع أساس الجامع الجديد ، فكان بيت الصلاة فيه يضم ٩ بلاطات تتجه عقودها عمودية على جدار القبلة ، وتفصل بينها ثمانية صفوف من الأعمدة ركبت بأعلى تيجانها دعائم مربعة القاعدة لرفع أسقف بيت الصلاة ، وعقدت بين رؤوس العمود عقود متجاوزة على شكل حدوة الفرس وظيفتها ربط الأعمدة فيما بينها ، بينما تنبت من أعلى الدعائم عقود نصف دائرية لحمل الجدران التى تتكئ عليها الأسقف الخشبية . ويتناوب في جميع العقود السفلى والعليا اللونان الأصفر الشاحب والأحمر نتيجة لتناوب كتل الحجارة مع ثلاثة قوالب متلاحمة من الأجر تشكل صنجات العقود . وقد وفق مهندس المسجد بتلك الحلية البسيطة في أحداث تأثير جمالى في النفس وتوفى الامير عبد الرحمن سنة ١٧٢ قبل أن يستكمل بناء المسجد ، فأكملة ابنه هشام الرضا من بعده وأقام للمسجد صومعته ولبيت الصلاة سقيفة لصلاة النساء ، وللصحن ميضأة ومجنبات تدور حوله . ولما تولى الامير عبد الرحمن الاوسط الامارة واكتظت قرطبة بالموافدين اليها وضاق بيت الصلاة عن ضم جموع المصلين ، زاد الأمير بلاطين جانبيين حفافى بيت الصلاة سنة ٢١٨ فكمل عدد البلاطات !! بلاطا ، ثم مد هذه البلاطات من الجهة القبليّة نحو ٢٦ مترا في سنة ٢٢٤ بعد أن فتح ثغرات في الجدار القبلي القديم . وفي سنة ٢٤١ استكمل الامير محمد تنميق نقوش الجامع وطرزه وسجل ذلك في نقش يزدان به عقد باب الوزراء المعروف اليوم بباب سان استبان . وفي عهد الخليفة عبد الرحمن الناصر وسع صحن الجامع بما يتناسب مع اتساع بيت الصلاة ، وأقام في ٢٤٠ صومعة ضخمة للجامع بدلا من صومعة هشام التى تصدعت ، واتخذ للصومعة الجديدة مقلعين منفصلين لكل منهما ١٠٧ درجة . وعندما تولى الحكم المستنصر الخلافة بعد أبيه سنة ٣٥٠ قرر توسعة بيت الصلاة باضافة زيادة جديدة من جهة القبلة شرع فيها سنة ٣٥٠ واستكملها في ٣٥٤ وأقام فوق مدخل الزيادة قبة لانفاذ الضوء الى وسط مسطح بيت الصلاة ، ثم أقام قبة ثانية تتقدم المهراب تحقيقا لمبدأ التناسق والتوازن ، ثم أقام قبتين أخريين واحدة الى يمين قبة المهراب والثانية الى يسارها كما فتح على جانبي جوفة المهراب بابين معقودين بعقد مماثل لعقد المهراب

الباب الغربى منهما هو باب المشرع الى الساباط وغرفة المنبر ، والشرقى باب المخزن الذى تحفظ فيه عدد المسجد من طسوت وشماعد وزيت للوقيد وكذلك المصحف العثمانى ، ونزل الفسيفساء على وجه المحراب وعقده وكذلك العقدين اللذين يطوقان فتحتى البابين الأيمن والأيسر ، كما أجرى الفسيفساء على جدار المحراب وعلى باطن القبة الوسطى التى تتقدمه . واتخذ للمسجد منبرا من خشب الساج والأبنوس والبقم عدد درجاته تسع درجات ، وحشواته ٣٦ ألف حشوة مسمرة بمسامير الذهب والفضة ومرصعة بالأحجار الكريمة ، كان يسير على عجل ويوضع بعد صلوات الجمع فى الغرفة المشار إليها . كما أقام أمام المحراب مقصورة من الخشب منقوشة الظاهر والباطن ، مشرفة الذروة ، أحاط بها خمس بلاطات من زيادته وأطلق أطرافها على البلاطات الستة الباقية وجعل لها ثلاثة أبواب بديعة النقش والزخرفة . وتعتبر زيادة الحكم أعظم ما أضيف الى جامع قرطبة من حيث البناء والزخرفة ، وهى التى زودت الجامع بتناسق أجزائه وتعادلها ، وتعتبر قباب هذه الزيادة الحكيمة أهم عناصرها المعمارية ، فهى تقوم على هياكل من عقود بارزة متشابكة فى أشكال هندسية رائعة تختلف من قبة الى أخرى . أما المحراب الجديد فكان مثنى الشكل تكسوه من الداخل والخارج كسوة من التوريقات النباتية المحفورة فى الرخام حفرا غائرا ، وكانت تعلق جوفته خصه من الرخام على شكل محارة دقيقة الصنع .

وفى سنة ٣٧٧ هـ أضاف المنصور محمد بن أبى عامر فى بيت الصلاة من الجهة الشرقية ثمان بلاطات بطول الجامع بعد أن فتح فى الجدار الشرقى فتحات لتيسير الاتصال بين بلاطات المسجد ، فأصبح بيت الصلاة يشتمل بعد هذه الزيادة على ١٩ بلاطا . ولم يتعرض المسجد بعد هذه الزيادة العامرية الأخيرة لآية اضافات الى أن سقطت قرطبة فى يد فرناندو الثالث ملك قشتالة سنة ٦٣٣ هـ ، فتحول الى كنيسة عرفت بسانتا ماريا العظمى ، ومنذ ذلك الحين أخذ الجامع يفقد بالتدريج صورته الاسلامية ، فقد أقام فيه الملك انريكى الثانى المصلى المعروف بسان فرناندو لصق القبة الكبرى التى تعلق البلاط الاوسط من مدخل الزيادة الحكيمة ، وأقام عليه قبة تقوم على هيكل من الضلوع البارزة المتقاطعة فيما بينها ، وتغطيها كسوة من المقرنصات الدقيقة . وفى سنة ١٥٢٣ م هدم الأسقف دون الونسو مانريكى جانبا كبيرا من زيادة عبد الرحمن الاوسط وزيادة المنصور بن أبى عامر لاقامة كاتدرائية من الطراز القوطى فى قلب الجامع شوهدت البناء الاسلامى تم بناؤها فى سنة ١٥٩٩ م ، كما أقيمت على جدران بيت الصلاة من الداخل مصليات عديدة ، ورغم كل هذه التشوهات التى أصابت بنيان الجامع الا أنه ما يزال يحتفظ اليوم بصورته الاسلامية . وتتمثل الاصاله المعمارية للجامع فى قبابه القائمة على الضلوع البارزة المقوسة والتى تتقاطع فيما بينها على نحو منتظم

مشكلة هيكلًا معمارية وكسى ما بين الضلوع من فراغات بكسوة بنائية نقشت فيها محارات وقواقع وأشكال نجمية . وتعتبر هذه التشبيكات البارزة بقباب جامع قرطبة ابتكارًا معماريًا أصيلاً أثر تأثيرًا عميقًا على نظام القباب الرومانسكية في اسبانيا المسيحية وجنوبى فرنسا واستلهم منه المعمارىون الفرنسيون فكرة إقامة القبوات القوطية المصلبة التى تغطى مساحات ممتدة ، كذلك تتمثل الاصلة فى طابقي العقود التى تمتد فى بيت الصلاة امتدادا لا يحده البصر ، وفى صفوف الدعائم التى تركيب العمد ، وفى تناوب كتل الحجارة وقوالب الأجر فى صنجات العقود ، وفى التشبيكات المعمارية الرائعة التى تؤلف قواعد القباب التى تحولت فى العصور الاسلامية التالية الى صيغ زخرفية تحلت بها واجهات البوائك المطلة على البحيرات الصناعية فى قصور الموحدين وبنى نصر ، وكذلك فى تنويع الصوامع بجوامع الموحدين فى المغرب والاندلس .

لقد كان جامع قرطبة مدرسة فنية معمارية وزخرفية تشعبت تأثيراتها شرقا وغربا ، وسجلت بصماتها واضحة فى مئذنة جامع أحمد بن طولون بالقاهرة وكذلك فى تخطيط جامع تلمسان ونظام قبة المحراب فيه وقلدت قبابه فى كثير من قبوات الكنائس المسيحية باسبانيا وجنوبى فرنسا ، فقد انتقل نظام التقبيب القرطبي القائم على الحنايا البارزة المتقاطعة فيما بينها من قرطبة الى طليطلة ، فنراه ممثلا فى صور هندسية مختلفة بمسجد الباب المردوم ، ثم انتشر استعمال هذا النوع من القباب منذ ذلك الحين انتشارا كبيرا يشهد به العدد الهائل منها فى الكنائس المسيحية بطليطلة وفى مصلى توريس دل ريو وفى كثير من قبوات الكنائس فى قشتالة ونبارة ، بينما تحولت هذه القيم البنائية الاصلية الى قيم زخرفية فى قباب المساجد الجامعة بالمغرب والاندلس .

٢ - آثار مدينة الزهراء :

هى مدينة خلافية أقامها عبد الرحمن الناصر على بعد نحو سبعة كيلومترات غربى قرطبة . ومن الثابت أن الخليفة الناصر أقدم على بناء هذه المدينة الخلافية اشباعا لرغبته فى البنيان وشغفه بالتشييد ، بالاضافة الى أن التوسع العمرانى فى قرطبة جعل قصرها الخلافي محاطا بالأسواق والدور السكنية مما تعذر معه الاقامة فيه واستقبال السفارات الوافدة من الغرب الأوروبى والمغرب الاسلامى ، ودفعه ولعه بالبناء ورغبته الجامعة فى إقامة مدينة خلافية أو مقر خلافي قريب من قرطبة ينعم فيه بالهدوء فى أيام راحته من مهام الدولة ويليق بعظمة الخلافة أمام الوفود والسفارات الأجنبية ، وأطلق عليها اسم الزهراء اما تقسؤا لا بازدهارها أو لكثرة ما كان يحوطها من بساتين غنية بالزهور والرياحين ، أو نسبة لتمثال رومانى لامرأة تمثل فينوس كان منصوبا على الباب الرئيسى

للمدينة ، وأغلب الظن أن اسم الزهراء محرف من الزهرة وهو اسم فينوس عند العرب ، وكان ذلك مجالا خصبا لنسج القصص وأبتكار الروايات التي اختلقها الرواة حول ولع الناصر بجارية تعرف بالزهراء ابتنى المدينة المذكورة باسمها وأنفق على بنائها ثلث ميزانية الدولة كل عام وطوال ٢٥ عاما من حكمه ، والمعروف أن المنصور بن أبي عامر حدا حذو الناصر في بناء مدينة شرقى قرطبة أطلق عليها اسم الزاهرة . وأسند الناصر الى مسلمة بن عبد الله العريف بالنظر في بنيان الزهراء ، وكان يساعده من عرفاء البناء عدد من الأمناء وتولى الاشراف العام على البنيان الحكم ولى عهد الخليفة . وكان أول ما أقامه عرفاء الناصر من قصور الزهراء قصر الخلافة الذى أحيط بالفصلان ، وكان يشمل على ١٢٠ دارا ومخازن وأهراء ، وكان يضم مجلسين رئيسيين الشرقى ويعرف بقصر المؤنس المشرف على الرياض والبساتين ، وهو نفس بيت المنام الخلاقى الذى زود بحوض من الرخام الأخضر نصب في وسطه وحفرت عليه نقوش تمثل صورا آدمية مذهبة ، كان قد جلبه أحمد اليونانى وربيع الأسقف من القسطنطينية ، وأدار حوله ١٢ تمثالا من النحاس مرصعة بالدر النفيس من انتاج دار صناعة قرطبة كانت تمج المياه من أفواهاها . أما المجلس الغربى فكان يعرف بقصر البديع أو مجلس الذهب أو مجلس الاجراء ، وكانت جدرانه من القراميد المذهبة والرخام الملون ، وكسيت أرضيته بالرخام الملون الصافى ، وكان يتوسطه حوض مذهب كان الناصر يملأه بالزئبق . وكانت للمجلس ثمانية أبواب معقودة بحنايا من العاج والأبنوس المرصع بالذهب وأصناف الجواهر قامت على سوارى من الرخام المسون والبلور الصافى ، وكان يتوسط المجلسين بهو مركزى فسيح خصص للاحتفالات الكبرى باستقبال السفراء أو لمبايعة الخلفاء لعظم اتساعه لأعداد هائلة من الحضور ، وكان يحيط بقصر الخلافة فصلان فتحت فيها أبواب نذكر منها باب الأقباء وباب السدة الأعظم والباب القبلى الرئيسى الذى يعلوه تمثال الزهراء . وكان يحيط بالقصر بساتين وحظائر للفهود والنمور والسباع والفيلة والزراف مظلمة الشباك ، وأبراج لمختلف أنواع الطيور وبحيرات للأسماك وحوض للسباحة مزود بدرج ، كما أقيمت في المدرج الأدنى من المدينة أسواق وحمامات وخانات ومنتزهات وبيت للمال ودار لصناعة الآلات والتحف والحلى . وكانت دور الفتيان والصقالبة والعبيد تقع غربى المدينة أما دور الوزراء وأشرف الناس وكبار رجال الدولة فكانت تقع شرقى المدينة ، أما المسجد الجامع فكان يشتمل على بيت للصلاة يتألف من خمس بلاطات وما زالت آثار هذه البلاطات واضحة . استمرت مدينة الزهراء المقر الرئيسى للحكومة المركزية في عصر الخلافة الى أن شرع المنصور محمد بن أبى عامر في بناء مدينة الزاهرة في سنة ٣٦٨ هـ ، وقد وضع انشاء هذه المدينة حدا لازدهار الزهراء ، وسلب منها

كل نشاطها الادارى والاقتصادى خاصة بعد أن انتقل المنصور الى الزاهرة فى سنة ٣٧٠ ونزلها بخاصته وعامته وشحنها بجميع أسلحته وأمواله ودواوينه . وعندما اشتعلت نار الفتنة البربرية بقرطبة تعرضت الزهراء والزاهرة لنقمة العامة من أهل قرطبة أتباع المهدي والبربر أتباع المستعين الذين اقتحموا المدينة وفتكوا بأهلها فى ربيع الاول سنة ٤٠١ هـ . ولم تلبث أطلالها أن أصبحت معينا لا ينضب من العمد والتيجان ولوحات الرخام وحنايا العاج وقراميد وبلور ورصاص ونحاس ، استغلها تجار الأنقاض أسوأ استغلال ، وبمرور الزمن أخذت أطلالها تختفى بالتدريج تحت كيماى الردم بتوالى العهود .

(٤)

بعض مظاهر الحضارة فى قرطبة فى العصر الاسلامى

(أ) الفنون والصناعات :

أ - من الغناء والموسيقى : اهتم أمراء بنى أمية منذ قيامها فى قرطبة بفن الغناء والموسيقى وما يتبعه من حركات ايقاعية راقصة ، فشمّلوا أهل هذا الفن برعايتهم ، وبعثوا فى استقدام مشاهير المغنيين من المشرق ، وكانوا يعقدون مجالس الأناجس والطرب التى يحضرها الوزراء والأدباء والندماء للهوى ، وكانت تتخللها رقصات على أنغام المزامير ونفخ الأبواق وقرع السدفوف والعزف على العود ، وكان توافد المطربين من المدينة أو من بغداد عاملا فى شيوع عقد هذه المجالس بقرطبة ، وارتبط ذلك برواج الشعر الغنائى والموشحات ، وأصبحت قرطبة بفضل تشجيع أمراء بنى أمية وعلى الأخص الأمير عبد الرحمن الاوسط ودخول زرياب الاندلس أهم مراكز فن الغناء والطرب فى المغرب والاندلس . ويعتبر زرياب المؤسس الحقيقى فى قرطبة لمدرسة الغناء والموسيقى وبفضله تحول هذا الفن الى فن شعبى شغف به القوم ، فتعددت مجالس الأناجس والشراب التى تجمع العديد من المغنيين والمغنيات حتى قيل أن أحد تلك المجالس ضم ما يقرب من مائتى مطرب ومطربة يضربن بمختلف الآلات من عيذان وطنابير ودفوف . وبرز من تلاميذ زرياب عدد كبير من المغنيين والموسيقيين كان لهم دور بارز فى النهوض بهذا الفن فى عصر الخلافة الأموية .

ب - الفنون الصناعية :

أنشئت بقرطبة فى عهد الامير عبد الرحمن الاوسط دار صناعة للسفن أنتجت عددا من السفن فى عهد الامير محمد لمهاجمة جليقية من البحر ، وقد تحولت هذه

الصناعة فيما بعد الى دار صناعة للتحف المعدنية والآلات ، وأضيفت اليها في عهد عبد الرحمن الناصر دار أخرى لصناعة التحف العاجية والمعدنية وأدوات الزينة في مدينة الزهراء . واختصت هذه الدار الاخيرة بإنتاج العلب العاجية المخصصة لحفظ العطور والعنبر وحلى النساء ، وتزدان هذه العلب بنقوش محصورة في جامات مفصصة تمثل صوراً آدمية وحيوانية ومناظر من الحياة الاجتماعية ومجالس الطرب بين زخارف نباتية رائعة بلغت الغاية في الدقة والروعة ، كما تحمل نقوشاً كتابية بالخط الكوفي المزهر والمورق تتضمن أسماء من صنعت لهم وأسماء الصناع أو المشرفين على صناعتها .

كذلك اختصت دار صناعة قرطبة والزهراء بصناعة الطسوت والحسك وصفائح النحاس والقذور النحاسية والمباخر والمجامر والمهارس والقناديل والتمائيل البرونزية لحيوانات وطيور كانت تنصب على حواف البرك والأحواض لتمج المياه من أفواهاها . واشتهرت قرطبة بصناعة المناير للمساجد وكراسي المصاحف والمقاصير الخشبية وتفانج الصوامع ، وظلت قرطبة تحفظ بشهرتها في صناعة المناير في عصر الخلافة وعصر دولتي المرابطين والموحدين ، ويحمل منبر جامع الكتبية بمراكش نقوشاً كتابياً يشير الى أنه صنع بمدينة قرطبة . كذلك ذاعت شهرة قرطبة في صناعة الأواني الزجاجية والآباريق والنمارق والأواني الخزفية ، كما اختصت بصناعة تيجان الأعمدة وأبدانها وقواعد البيلاط الرخامية وأحواض السقايات والكسوات الجدارية والعضادات وأرضيات القاعات . وقد وصلتنا أمثلة عديدة من هذه التحف تحمل نقوشاً كتابية نطالع فيها أسماء لبعض الصناع وصوراً حيوانية وأدمية وزخارف نباتية من فروع متموجة وتوريقات . وأهتم الأمير عبد الرحمن الأوسط بإنشاء دار للطراز بقرطبة خصصت لإنتاج ثياب الأمراء والخلفاء من الخز والديباج والوشى .

(٢) الحياة العلمية :

نشطت الحركة العلمية بقرطبة في العصر الأموي والعصور التالية بتشجيع من أمراء البيت الأموي الحاكم وخلفائهم بحيث أصبح العلم يمثل معلماً من معالمها العظمى ، فكانت وطن العلماء والأدباء الواقدين من الشرق والغرب ، أجتذبهم إليها فقصدها ، وشملهم الحكام برعايتهم وأكرموا مثواهم وأحسنوا اليهم واصطنعواهم لخدمتهم . وكان ممن قصد قرطبة من علماء المشرق أبو علي القالي ، وأبو العلاء صاعد بن الحسن البغدادي . كذلك اهتم بنو أمية في الأندلس باقتناء الكتب النادرة وأرسلوا الى المشرق المتخصصين أمثال عباس بن ناصح الجزيري لشرائها ، وكان الحكم المستنصر بالله الخليفة العالم أكثر خلفاء بني أمية جمعاً

للكتب . وفي أيامه بلغ عدد ما احتوته خزانة الكتب بقصر الخلافة ٤٠٠ ألف مجلد خصص لها الحكم حذاق النساخين والمهرة في الضبط والمجيدون في التجليد ، وكان لا يوجد في خزائنه كتاب الا وله فيه تعليق أو نظر ، كما كان يعين الكتاب بالمال على كتابة مصنفاتهم ، كما شجع العلماء في الرياضيات والفلك والطب والصيدلة على التصنيف فظهر في عصره من العلماء مسلمة المجريطى في العلوم والرياضة وأبو القاسم الزهراوى في الطب وأبو الحسن الزهراوى في الهندسة . ومن المؤسف أن مكتبة القصر الخلافي بقرطبة بددت بعد اقتحام البربر للمدينة في سنة ٤٠٣ هـ ، فبيع أكثرها على يدى واضح العامرى ، ونهب ما تبقى منها عند دخول البربر قرطبة .

واحتفظت قرطبة بمكانتها العلمية في عصر بنى جهور فظهر من علمائها المبرزين المفكر العظيم الفقيه الأديب أبو محمد على بن حزم القرطبي ، ومن أدبائها الشاعر ابن زيدون والكاتب أبو عامر أحمد بن شهيد صاحب رسالة التواضع والزواجع وشيخ مؤرخى الأندلس أبو مروان حيان بن خلف بن حيان القرطبي ، وتألقت بقرطبة في العصر الاسلامى علوم اللغة والأدب وعلوم الدين وعلم الفلسفة والطب والعقاقير والهندسة ، وبرز في هذه العلوم في جميع مراحل تاريخها الاسلامى علماء متميزون نذكر منهم على سبيل المثال : أبو بكر بن قزمان في فن الزجل ، ويحيى بن بقى في التوشيح وجودى بن عثمان في النحو ، ومحمد بن وضاح وبقى ابن مخلد وعبد الله محمد القنتورى القرطبي وأبو الوليد عبد الله بن الفرضى وبقى بن مخلد ومحمد بن عمر بن الفخار في علوم القرآن والتفسير والحديث ، وبقى بن مخلد ومحمد بن عمر بن الفخار في علوم القرآن والتفسير والحديث ، ومحمد بن سعيد ، وأحمد بن أحمد الحراني ويحيى بن اسحاق ومحمد بن تمليح وأبو القاسم الزهراوى في الطب والجراحة ، وأبو عبد الله محمد بن مسرة القرطبي ، وأبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد الحفيد الذى عرف في الغرب الأوروبى باسم Averroes في الفلسفة ، وأبو القاسم مسلمة بن أحمد المجريطى امام الرياضيين في الأندلس زمن الحكم المستنصر وأبو القاسم أحمد بن الصفار المهندس وأبو الحكم عمرو بن أحمد الكرمانى القرطبي في الرياضة والهندسة ، وأبو بكر يحيى بن أحمد بن الخياط المنجم في الفلك .

الدكتور السيد عبد العزيز سالم

شخصية عبد الرحمن الأول الأموي الملقب بالداخل وصقر قريش

يروى المؤرخ والوزير الغرناطي لسان الدين بن الخطيب ، « أن الخليفة العباسي أبا جعفر المنصور قال يوماً لبعض جلسائه : أخبروني من صقر قريش من الملوك ؟ قالوا ذلك أمير المؤمنين [أي المنصور] الذي راض الملوك وسكن الزلازل وأباد الأعداء . قال : ما قلت شيئاً ! . قالوا : فمعاوية ؟ قال : لا . قالوا : فعيد الملك بن مروان ؟ قال : ما قلت شيئاً ! . قالوا : فمن يا أمير المؤمنين ؟ قال : صقر قريش هو عبد الرحمن بن معاوية الذي عبر البحر ، وقطع القفر ، ودخل بلداً أعجمياً منفرداً بنفسه ، فمصر الأمصار ، وجند الأجناد ، ودون الدواوين ، ونال ملكاً بعد انقطاعه بحسن تدبيره ، وشدة شكيمته . ان معاوية نهض بمركب حمله عمر وعثمان عليه ، وذلك له صعبه ، وعبد الملك بن مروان بببيعة أيرم عقدها ، وأمير المؤمنين (أي المنصور) بطلب عترته (أي أهل بيته) ، واجتماع شيعته . وعبد الرحمن ، منفرد بنفسه مؤيد بأمره ، مستصحب لعزمه . وطد الامارة بالاندلس ، وافتتح الثغور ، وقتل المارقين ، وأذل الجبابرة الثائرين» (١).

وهكذا صار عبد الرحمن منذ ذلك الوقت يلقب بصقر قريش ، بشهادة عدوه اللدود الخليفة العباسي أبي جعفر المنصور ، والفضل بما شهد به الأعداء .

وإذا توقفنا قليلاً عند كلمة «صقر» ، نجد أن لها في المعاجم العربية معان كثيرة متقابلة Sentidos opuestos ، وهو أسلوب معروف عند العرب في أساليبهم اللغوية والخطابية التي تتضمن المعانى المتقابلة . مثال ذلك كلمة «السفاح» التي لقب بها الخليفة العباسي الاول أبو العباس عبد الله بن محمد ، فهذه الكلمة لها معان متقابلة ، منها السفاك للدماء ، ومنها الكريم المعطاء ، الذي يسفح الدنانير ! فالعبارة التي وردت على لسان هذا الخليفة العباسي لأهل الكوفة في قوله «يا أهل الكوفة أنتم أهل محبتنا فاستعدوا ، فأنا السفاح المبيع

(١) ابن الخطيب : أعمال الأعلام ص ٩ - ١٠

والتائر المبير» !! هذه العبارة تعنى أنه سفاح مبيح أى كريم معطاء مع أصدقائه ،
وثائر مبير مع أعدائه .

وما يقال عن كلمة السفاح ، لقب الخليفة العباسى الأول ، يقال أيضا عن
كلمة «صقر» لقب الأمير عبد الرحمن الأول . إذ أن هذه الكلمة لها أيضا معانى
متقابلة تجمع بين القوة واللين : فهى تعنى طائر من جوارح الطيور كالصقر
والباز والشاهدين والعقاب Halcón . وتعنى أيضا ضربة العصا أو الفأس .
وتعنى كذلك شدة وقع الشمس وشدة حرها . وفى الوقت نفسه نجد أن كلمة
الصقر تعنى أيضا عسل الزبيب والتمر وهو ما يطلق عليه اسم الدبس .

وهكذا نجد أن كلمة صقر التى لقب بها عبد الرحمن ، كلمة حلوة ومرة فى أن
واحد ، تجمع بين الشدة والعنف ، وبين الحلاوة واللين ، وهذا ما ينطبق على
شخصية عبد الرحمن فى الواقع : فهو القائد الفارس الشجاع الجسور الذى عبر
القفار والجبال والبحار ، شريدا طريدا ، فهزم الأعداء وجعل من الاندلس دولة
مستقلة بعد أن كانت ولاية تابعة لخلافة المشرق . وهو من ناحية أخرى الشاعر
الراقي والسياسى الذكى ، والفنان الموهوب الذى يعشق الزهور والأشجار
وجمال الطبيعة ويهتم ببناء القصور والمساجد ... الخ .

أما لقب «الداخل» الذى لقب به عبد الرحمن ، فهى تعنى الداخل الى الاندلس .
وهذا اللقب أطلق على شخصيات أخرى دخلت الاندلس قبل عبد الرحمن مثل
شخصية الفارس عبد الجبار بن نذير الذى دخل الاندلس فى طالعة بلج بن بشر
القشيري سنة ١٢٤ هـ (٧٤٢ م) ، وسمى بعبد الجبار الداخل ونزل فى الجانب
الغربى من قرطبة ، واليه ينسب باب عبد الجبار (١) . وهذا يعنى أن لقب
«الداخل» ، لم يكن جديدا على الاندلس حينما لقب به عبد الرحمن .

وتجدر الإشارة هنا الى أن هذه المواهب Talentos العسكرية والشعرية التى
تميزت بها شخصية عبد الرحمن ، هى مواهب متوارثة فى بنى أمية بصفة عامة ،
فكثير من خلفاء وأمراء بنى أمية فى المشرق من قبل ، وفى الاندلس من بعد ، تمتعوا
بمثل هذه الصفات أو بعضها . ونكتفى هنا بالإشارة الى أبيه الأمير معاوية بن
هشام بن عبد الملك ، الذى كان قائدا للصوائف على الثغور البيزنطية فى شمال
العراق والجزيرة ، بينما كان عمه مسلمة بن عبد الملك قائدا على الثغور الشامية
وأسيا الصغرى وحاول غزو القسطنطينية من هذه الجبهة .

(١) العذرى : ترصيع الأخبار ص ١٥

وهكذا نجد مما تقدم أن عبد الرحمن ورث عن أبيه وأسرته جانباً من هذه المواهب العسكرية والأدبية . هذا الى جانب استعداده ونكساء فطري خاص فيه جعله يتبوأ هذه المكانة الممتازة التي تشهد له بها أعماله وتصرفاته .

ومن أمثلة شجاعته ونشاطه أنه طوال مدة حكمه التي دامت ٢٢ سنة والتي قضاه في كفاح مستمر مع معارضيهِ حرص على أن يلقي فيها خصومه منفردين في الميدان ، فاستطاع بذلك أن يقضى عليهم واحداً بعد الآخر قبل أن يتكثروا ضده . وهذه السياسة هي التي سار عليها حديثنا نابليون بوناپرت فكانت سر عظمته .

كذلك نلمس نكساءه ودهاءه وحسن تصرفه في موقعة المصاراة Alameda في جنوب غرب قرطبة سنة ١٣٨ هـ (٧٥٦ م) حينما اشيع فيها بين الجنود أنه يركب جواداً فارهاً سريعاً كي يفر به وقت الهزيمة . فلما بلغ عبد الرحمن هذا الكلام ترك فرسه في الحال وقال ان فرسى قلق لا يتمكن معه الرمي ، ثم ركب بغلاً ضعيفاً كي يقنع جنوده بأنه لن يولى ظهره للعدو . وحينما رأى أن مركزه الحربي يتحسن كثيراً إذا عبر هو وجيشه نهر الوادي الكبير ، أظهر لأعدائه أنه يريد الصلح بمناسبة حلول عيد الأضحى ، فوافقوا على ذلك ، ولكن عبد الرحمن بعد أن تم له عبور النهر ليلاً أعلن بأنه لا صلح الا بعد اعلانه أميراً على الأندلس لكونه من سلالة الأمويين . وبهذا تمكن من الانتصار في هذه الموقعة الفاصلة .

كذلك تظهر فروسية عبد الرحمن وجراته عندما حاصره عميل الخليفة المنصور العباسي واسمه العلاء بن مغيث الجذامي في مدينة قرمونه Carmona شرقى اشبيلية سنة ١٤٧ هـ (٧٦٤ م) . وأمام هذا الخطر جمع عبد الرحمن جنوده ، وأشعل ناراً عظيمة ، وصاح فيهم قائلاً «أمامنا الآن طريقان ، اما النصر أو الموت ، فاخرجوا معي خروج من لا يحدث نفسه بالرجوع» ، ثم رمى بجفن سيفه في النار ، فتارت الحمية والنخوة في نفوس جنوده ، ورموا بأجفان سيوفهم في النار ، ثم اندفعوا خلف قائدهم في هجوم جريء خاطف مكنهم من خرق الحصار والانقراض على العدو ، وتشتيت شمله وقتل قائده .

ويقال ان عبد الرحمن أرسل رأس العلاء الى المنصور الذي انزعج حين رآها وقال قولته المشهورة «الحمد لله الذي جعل بيني وبين هذا الشيطان (يقصد عبد الرحمن) بحراً . ولعل من مظاهر شدة عبد الرحمن وصرامته أنه لم يتردد في قتل بعض أفراد أسرته المقربين حينما علم أنهم يتآمرون ضده . وحتى مولاه بدر رفيق صباه أيام محنته والذي ارتقى الى مرتبة قائد في الجيش لم يتردد عبد الرحمن في نفيه الى الثغور الشمالية بسبب بعض المال وان كان قد عاد وعفا عنه ثانية .

هذه الأمثلة السابقة ، توضح لنا جانباً من شخصية عبد الرحمن كقائد شجاع داهية قوى الشكيمة .

أما الجانب الآخر من شخصية عبد الرحمن ، فكان على النقيض تماما من جانبها الأول . ويتمثل في شعره الرقيق الذي قاله في الحنين الى المشرق ، وفي وصف نخلة أثارت أشجانه ، كما يتمثل في اهتمامه باستيراد أشجار الفساحية وأصناف النباتات ، وفي بناء القصور - مثل قصر الرصافة - ذات الأحواش Patios الداخلية المزينة بالزهور والورود وناقورات المياه .

كذلك تتمثل شخصية عبد الرحمن السياسية الدبلوماسية في موقفه تجاه الخلافة العباسية . فعلى الرغم من عداؤه لها ، واستقلاله السياسي عنها ، إلا أنه استمر في بداية حكمه يدعو للخليفة العباسي بالتبعية الروحية على منابر المساجد في الاندلس ، باعتباره الخليفة الشرعي ، محترما بذلك الرأي الفقهي السائد في ذلك الوقت حول نظرية الخلافة الاسلامية التي تقوم على أن الخلافة واحدة لا تتجزأ ولا تتعدد ، وأن الخروج عنها عصيان ، وأن الخليفة الشرعي هو ممتلك الحجاز أصل العروبة والاسلام . وكان الحجاز في يد العباسيين . لهذا رأى عبد الرحمن من باب السياسة احترام هذا الرأي والدعاء للخليفة العباسي . ولكن لما اشتدت معارضة أفراد أسرته لهذه السياسة ، لدرجة أن بعضهم هدد بالانتحار وقتل نفسه اذا استمرت على ذلك ، اضطر عبد الرحمن الى وقف الدعاء للخليفة المنصور العباسي ، ولكنه مع ذلك لم يعلن نفسه خليفة ، وظل يلقب نفسه بالأمير أو ابن الخليفة . وهناك فرق كبير بين لقب خليفة ، وابن الخليفة .

هذا ومن المعروف أن نظرية وحدة الخلافة قد تغيرت بعد عهد عبد الرحمن الاول بمدة طويلة نتيجة لتغير الظروف وضعف الخلافة العباسية في بغداد ، وقيام خلافة شيعية معادية في المغرب وهي الخلافة الفاطمية . عندئذ أجاز الفقهاء أنفسهم تعدد الخلافة السنية ما دامت هناك مصلحة تقضى بذلك ، وخصوصا اذا كانت هناك مسافة كبيرة بين الخليفة والآخر تحول دون وقوع فتن بينهما . وعلى هذا الأساس أقدم حفيده عبد الرحمن الثالث على اعلان نفسه خليفة للمسلمين ولقب نفسه بالناصر لدين الله سنة ٣١٦ هـ (٩٢٩ م) فتحوّلت الاندلس من امارة الى خلافة .

هذه جوانب سريعة من شخصية عبد الرحمن صقر قریش . أما عن مظهره الخارجي ، فقد وصفه المؤرخون بأنه كان صبوح الوجه ، طويل القامة ، نحيفها (خفيف العارضين) ، أشقر الشعر ، له ضفیرتان ، ولا يعيبه سوى فقدان إحدى عينيه Tuerto . كما أنه كان يحب اللون الأبيض ويؤثره على غيره من الألوان في أعلامه وملابسه وقصوره . ويلاحظ أن اتخاذ عبد الرحمن اللون الأبيض شعارا له هو استمرار لشعار الأمويين في المشرق من قبل ، وشعار الاندلس في عهد أولاده وأحفاده من بعده .

د. أحمد مختار العبادي

الكناشة الأندلسية

تقديم

نشرت مكتبة الخانجي بالقاهرة سنة ١٩٨٥ الطبعة الأولى للقسم الأول من «كناشة النوادر» للمرحوم الشيخ عبد السلام هارون . وتضم خمسة بحوث للمؤلف نشرها في مجلة مجمع اللغة العربية منذ الجزء ٤٣ من مجلة المجمع بتاريخ جمادى الآخرة ١٣٩٩ (مايو سنة ١٩٧٩) وتابع نشرها منذ ذلك التاريخ الى أن نشر المبحث الخامس منها في ٢٦ من جمادى الأولى سنة ١٤٠٤ هـ/من فبراير سنة ١٩٨٤ .

وقد لاحظت أن نوادر كناشته أو مذكراته قد غلبت عليها المشرقية حتى كادت تخلو مما يمس الأندلس أو ينتمى إليها من نوادر التراث فظهر لى أن أحاول المحاكاة لا المباراة لأصل ما سبق الشيخ إليه بمعارضة أندلسية لكناشته .

فقيدت ما قابلنى من شوارد حسبتها تنتهى الى بعض غرضه مما قيده كما عرضت للتعليق على بعض ما حكاه وأورده .

ومن تقييداتي :

الأنموذج أو « الماكيت »

في كتاب تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار ج ٢ ص ١٨٣ : ١٨٥ يصف ابن بطوطة رحلته الى الأندلس فيقول : «فوصلت الى بلاد الأندلس ... وأول بلد شاهده من البلاد الأندلسية جبل الفتح » ... واستطرد ابن جزى - كاتب رحلة ابن بطوطة - في الحديث عن هذا الجبل فقال : « وبه نزل طارق بن زياد مولى موسى بن نصير عند جوازه فنسب إليه فيقال له جبل طارق وجبل الفتح لأن مبدأه كان منه » وأن السلطان أبو عنان فارسي المريني المتوفى ٧٥٩ هـ والذي حكم المغرب تسعة أعوام وتسعة أشهر قبل أن يموت مخنوقا على يد وزيره الحسن ابن عمر الفودوي قد « بلغ من اهتمامه بأمر الجبل أن أمر ببناء شكل يشبه

شكل الجبل المذكور فمثل فيه أشكال أسواره وأبراجه وحصنه وأبوابه ودار صنعته ومساجده ومخازن عدده وأهرية زرعه وصورة الجبل وما اتصل به من التربة الحمراء فصنع ذلك بالمشور السعيد فكان شكلا عجيبا أتقنه الصناع اتقاننا يعرف قدره من شاهد الجبل وشاهد هذا المنال وما ذلك الا لتشوقه الى استطلاع أحواله وتهممه بتحسينه واعداده .

وهذا يدل على أن العرب عرفوا النماذج أو « الماكينات » واستفادوا منها في أغراض حربية ومدنية على السواء منذ ذلك التاريخ .

الاستشفاء بالمياه المعدنية :

تقابلنا في المصادر الاندلسية أخبار كثيرة حول معرفة الاندلسيين لفوائد الاستشفاء بالمياه المعدنية ، من ذلك ما جاء في « الروض المعطار في خبر الأقطار » للحميري ص ٧٩ ، ٨٠ في معرض حديثه عن مدينة بجانة بالاندلس أن « بشرقى بجانة على ثلاثة أميال جبل شامخ فيه معادن غريبة وفيه الحمة العجيبة الشأن ليس لها نظير في الاندلس في طيب مائها وعذوبته وصفائه ولدونته ونفعه وعموم بركته يقصدها أهل الأسقام والعاهات من جميع النواحي فلا يكاد يخطئهم نفعها ، ... واتخذوا على ذلك الماء قرية كثيرة الزيتون والاشجار وضروب الثمار .. تعرف بقرية الحمة .. ويجوف مدينة بجانة حمة أخرى أغزر من الحمة الاولى الا أن الاولى أنجع في الأسقام وأصلح للأبدان ، وهم يزعمون أن جرية الاولى على الكبريت وجرية هذه على النحاس .. (ولذا) يرحل إليها أهل المرية في فصل الربيع بنسائهم وأولادهم باحتفال في المطاعم والمشارب والتوسع في الانفاق ، فريما بلغ المسكن في الشهر بها ثلاثة دنائير مرابطة وأقل وأكثر» ويمكننا أن نقدر - على سبيل التقريب - مدى الاقبال على تلك الحمة حين نطالع زجلا لابن قزمان - أورده ابن سعيد الاندلسي في كتابه « المغرب في حلى المغرب » ج ١ ص ١٧٢ - يقول فيه أنه استأجر دارا بربع دينار .

وكن اكبريت دويرة من انسان
برباعى سكنت فيه زمان

ولا عجب في ذلك فقد جمعت بين كونها متنزها ومتفرجا - كما أشار الحميري - وبين كونها منتجعا ومستشفى للكثير من الاسقام والعاهات ففي « المعجم في أصحاب القاضى الصدق » لابن الأبار ص ٢٦٥ أن عبد الحق بن غالب ... لقي أبا علي الغساني « بفرناطة ناهضا الى حمة المرية للتداوى بمائها من علته الفالجية في ذى قعدة سنة خمس وتسعين وأربعمائة فاستجازه وسمع منه ألفاظا في اللغة

والأدب» وبالإضافة الى كونهم اتخذوا على تلك العيون ضروب الاشجار والأثمار فقد قسموها الى بيوت لاستحمام الرجال وبيوت لاستحمام النساء وهو ما ذكره ابن بطوطة «تحفة النظار» ج ٢ ص ١٨٧ . ان يصف رحلته بعد أن غادر مدينة بلش بقوله «ثم سفرنا منها الى الحمة وهى بلدة صغيرة .. وبها العين الحارة على ضفة وادبها وبينها وبين البلد ميل أو نحوه وهناك بيت لاستحمام الرجال وبيت لاستحمام النساء» .

أما وصف تلك الحمامات فلم يقابلنا فى غير أبيات لابن زيدون ص ١٢٢ ق (٥٤) من ديوانه يصف حمة فى إحدى جنات المعتمد ابن عباد بقوله :

جاورت حمة مشيدة المبنى	لبرق الرخام فيه وميض
مرمر أوقد الفرند عليه	سلسل بحره الزلال يفيض
وسطها دمية بروق اجتلاء	الكل منها ويفتن التبويض

جنازة موسيقى :

كانت وقعة قذيتس المشتهرة فى ١٣ ربيع الاول سنة ٤٠٠ هـ ، وكانت الغلبة فيها لسليمان بن الحكم بن سليمان بن عبد الرحمن الناصر على أمير قرطبة محمد بن هشام بن عبد الجبار الملقب بالمهدى القائم على الدولة العامرية .

وفى المجلد الاول من القسم الاول من الذخيرة ص ٤٤ أن تلك الوقعة قد «أصيب فيها زربوط الطنبورى ، وأقام الطنبوريون أصحابه عليه مأتما مشهودا بعد الحادث» .

وهو خبر طريف يظهر أن الوشائج المهنية قد قويت أسبابها وتعددت مظاهرها وهو ما لا يحدث عادة الا اذا كان أهل مهنة ما قد بلغوا من الكثرة وعلو المنزلة فى المجتمع مبلغا عظيما .

كروية الأرض :

وفى تاريخ الاندلس الجزء الثانى الترجمة (١٤١٨) يترجم ابن الفرضى لمسلم ابن أحمد بن أبى عبيدة الليثى المتوفى ٢٩٥ هـ والمعروف بصاحب القبلة . من أهل قرطبة فيقول :

«قال أحمد بن عبد البر (أنه كان) عالما بالحساب والنجوم ، وكان مولعا بالتشريق فى قبلته .. فلذلك كان يقال له صاحب القبلة» ثم يسند ابن الفرضى الى أحمد بن محمد بن عبد ربه قوله فى أبى عبيدة صاحب القبلة :

أبا عبيدة ما السائل عن خبر
أبيت الا شذوذا عن جماعتنا
وقلت ان جميع الخلق في فلك
والارض كورية حف السماء بها
صيف الجنوب شتاء للشمال بها
فما لكانون في صنعا وقرطبة
هذا الدليل ولا قول عززت به
كما استمر ابن موسى في غوايته
أبلغ معاوية المصغى لقولهما

تحكيه الا سواء والذي سالا
ولم تصب رأى من أرجى ولا اعتزلا
بهم يحيط وفيهم يقسم الأجلا
فوقا وتحتا وصارت نقطة مثلا
قد صار بينهما هذا وذا دولا
فردا وأيلول يذكى فيها السؤلا
من القوانين يجرى القول والعملا
فوعر السهل حتى خلته جبلا
أنى كفرت بما قالا وما فعلا

ولا يغيب عن الاذهان موقف الحضارة الاوربية من جاليليو منذ حوالى ٣٦٠
عاما حين جهر بالقول بكروية الأرض ونفى عنها الثبوت بينما كان القول
بكروية الارض ودورانها ميدانا للهدر والممازحة بين شعراء الاندلس منذ القرن
الثالث الهجرى .

المحميات :

اذا كانت الحضارات المعاصرة قد أولت الحيوانات الطبيعية النادرة بحرية
وبرية اهتماما ظاهرا خيفة انقراضها أو رغبة في تكثير قليلها بما شاعت تسميته
بالمحميات الطبيعية ، فان العرب قد سبقت الى ذلك منذ العصر الجاهلى . فمن
ذلك ما ذاع عن الاصل في تسمية شقيقة النعمان والتي جاء في معجم الفولكور
للدكتور عبد الحميد يونس ص ١٥٤ أنها «زهرة حمراء في لون الدم .. تتفتح في
النهار وتغمض في الليل وتستدير نحو الشمس» يذكر القزوينى في (« عجائب
المخلوقات » انها تسمى أيضا « خد العذراء وبالفارسية « لا لا ») وثمة حكاية
شعبية تقول ان النعمان بن المنذر قال حين مر بحيز تغطية شقائق النعمان ان كل
من يقطف شقيقة ينزع كتفه « وفي « المعارف » لان قتيبة ص ٦١٠ « شقائق النعمان
منسوبة الى : النعمان بن المنذر وكان خرج الى « الظهر » (*) وقد اعتم نبتة بين
أحمر وأخضر وأصفر ، واذا فيه من هذه الشقائق شئ كثير ، فقال :
ما أحسنها ! احموها ، فسميت : شقائق النعمان» وفي « النخيرة في محاسن
أهل الجزيرة » القسم الثانى / المجلد الاول ص ٢٠١ يودر ابن بسام أبياتا
للأديب أبى الحسن ابن الاستجى يمدح بها المعتضد اسماعيل بن عباد ، ويصف
الشقائق فيقول :

(*) الظهر - موضع (معجم البلدان) .

ان الشقائق من حمر الخدود قد اشد
كأنها في المروج الخضر أنيية
يا ابن الذى قد حماها في منابقتها
معروفة باسمه في كل مطلع
جدد لها من وكيد العهد حرمتها
تقت ومسودها من حالك اللمم
حمر قد اضطربت من قانىء الأدم
فلم تزل في حمى منه وفي حرم
محفوطة المنتمى مرعية النذم
وصل لها محدث الاكرام بالكرم

ويعقب ابن بسام بقوله : «أشار الى أن جده كان النعمان (بن المنذر ابن ماء السماء) الذى نسب اليه الشقائق» .

التزلق على الماء :

وفي ديوان الصيب والجهام والماضى والكهام ص ٢٢٦ أبيات للسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦ هـ) يصف ما أعجبه من «بحرى يتلاعب على شريط صاعدا ونازلا في الفضاء ، مما قضى منه العجب :

وبحرى تلاعب في شريط وحى الفعل متصل الصموت
تدلى وارتقى وسما وأهوى فأعجب في التماسك والثبوت
فقلنا : ان يكن بشرا سويا ففيه غريزة من عنكبوت

وهذه رياضة بحرية كنا نحسبها من مبتكرات الحضارة الأوربية المعاصرة لكن أبيات ابن الخطيب أثبتت أن الأندلسيين عرفوها من قديم .

بابا نويل :

دأب الأندلسيون على الاحتفال بعيد رأس السنة الميلادية -وعيد النوروز معا أول يناير من كل عام وكانوا يسمونه عيد ينير ويطلقون على ليلة العيد ليلة ينير ، وقد تعددت مظاهر احتفالهم بين خروج للمتزهات والفرج وتناول لأكلات ارتبطت عندهم بالاعياد كالمجنبات والاسفنج وبين صناعة لدائن العجين ولكن ابن الخطيب في «الصيب والجهام» ص ٣٥٧ يقودنا الى أن نحدث مظهرا آخر من مظاهر الاحتفال بليلة ينير هو عجوز ينير التى نظنها الصورة الاولى التى تحولت بعد ذلك الى ما يطلق عليه الأوربيون بابا نويل ففى أبيات يرد بها ابن الخطيب على من كتب اليه كتابا في غاية البرد :

«وان تشوفت الى زوجة ثانوية حسبك من زوج
عجوز ينير بها تجتذى تأتيك للأرياح فى فوج
تضحك لحبييك لها رعدة ضحك الحصا فى مطرح المرج»

فهو لا يراه أهلا للزواج مرة ثانية الا أن يتزوج عجوز ينير ، وقد أرعدتها الشيخوخة حتى ان رعدتها يسمع لها صليل كصوت الحصا على شاطئ البحر اذ يدفعه الموج ويتلاعب به حال علوه وهبوطه .
وتصوير العجوز على تلك الهيئة التي تشبه هيئة بابا نويل ونسبتها الى ينير لا يبعدان ما ذهبنا اليه .

طبيبات الأندلس :

في كتاب طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي ص ٥٨ يقول في باب « السفير » « وأكثر ما يستعمل المحبون في ارسالهم الى من يحبونه اما خاملا لا يؤبه له ولا يهتدى للتحفظ منه واما جليلا لا تلحقه الظن . أو ذوات صناعة يقرب بها من الأشخاص . فمن النساء كالطبيبة والحجامة ، والسراقة والدلالة ، والماشطة والنائحة والمغنية والكاهنة ، والمعلمة والمستخفة ، والصناع في المغزل والنسيج ، وما أشبه ذلك » .

وهذا نص يشير الى ممارسة النساء في الاندلس لصناعة الطب والحجامة يظهر من خلاله أن المرأة قد مارست عديدا من المهن التي توائم طبيعتها كأنثى وتستجيب في قسم منها لحاجات المجتمع الاسلامي اذ يشير الى تخصص المرأة في بعض فروع الطب كأمراض النساء والى أنهم عرفوا ما يمكن أن نطلق عليه التمريض النسوي الذي تمثل في ممارسة بعض النساء لمهنة الحجامة .

كيميياء :

وفي الروض المعطار في خبر الأقطار يذكر الحميري ص ٢٠٢ في ثنايا حديثه عن حصن الكرس بالاندلس من عمل جيان أن « الفنش نزل عليه مدة وفيه القائد أبو جعفر بن فرج قارس مشهور بالشجاعة ، فرأى منه ضبطا وصبرا وحسن دفاع ، وكان عند الفنش مهندس من المسلمين المعاهدين بطليطلة فصنع لهما برجا عظيما من خشب ارتفع به على سور الحصن ، فلما أكمل المهندس عمله بعث الى ابن الفرج في الباطن : انى صنعت هذا البرج اضطرارا لحفظ دمي وضمون من ورأى من الأهل ، فاحتل في احراقه لئلا تكون ذنوب المسلمين في عنقى وعنقك ان تركته وأنت قادر عليه بأنواع الحيل وقد طليته بدهان خفى يقبل النار بسرعة فاعرف كيف تكون في الكتم والابقاء على فاختار ابن الفرج من أنجاد الرجال جماعة ونهض بهم وبأيديهم القطاران والكتان والنيران ودفن تحت الظلام بهم نحو البرج فأحرقه حتى صار رمادا ومات من كان فيه ومن حامى عنه ورجع سالما » .

وإذا كان المسلمون قد تسنموا الذروة في شتى مجالات العلوم لعشرات من القرون . فهذا إشارة الى معرفتهم خصائص المواد السريعة الاشتعال وقدرتهم على خلطها بمواد الطلاء بلطف وخفاء ودقة . بما يدخل فيما أظن في باب الكيمياء الحرارية .

ديكور :

أ) وفي الصلة لابن بشكوال الجزء الثانى الترجمة (٦٨٩) أن أبا المطرف عبد الرحمن بن محمد بن سليمان - قاضى الجماعة بقرطبة - المتوفى ٤٠٢ هـ « جمع من الكتب في أنواع العلم ما لم يجمعه أحد من أهل عصره بالاندلس .. وكانت كتبه في مجلس جدرانه بالخضره ، وسمكه وسطحه ، والبرطل (*) أمامه والبسط الذى فيه ، والنمارق كلها خضر . وهذه السطور الى جانب اعادتها لما هو معلوم عن ولع الأندلسيين بجمع الكتب فانها تثبت لهم الذائقة الفنية في التعامل مع الألوان مما يعنى به في الديكور أو ما يمكن أن نطلق عليه فن التنسيق .

ب) وفي الصلة أيضا الجزء الاول الترجمة (٧١) وهى لأبى عمر أحمد بن سعيد بن كوثر الأنصارى أحد فقهاء طليطلة والمتوفى سنة ٤٠٣ هـ . الذى يصفه ابن بشكوال بأنه كان فقيها متفنا ، كريم النفس ويرفع الى عبد الله بن سعيد بن أبى عون قوله : « كنت أتى اليه (يعنى الى ابن كوثر) من قلعة رباح وغيرى من المشرق ، وكنا نيفا على أربعين تلميذا ، فكنا ندخل في داره في شهر تونبر ، ودجنبر ، وينبر (يعنى : نوفمبر وديسمبر ، ويناير) في مجلس قد فرش ببسط الصوف مبطنات ، والحيطان باللبود من كل حول ، ووسائد الصوف وفي وسطه كانون في طول قامة الانسان مملوءا فحما ، يأخذ دفقة كل من في المجلس » .

ووصف المجلس في النص السابق يؤكد مرة ثانية على أخذهم بمقتضيات فن التنسيق من جهة الوظيفة ومن جهة الشكل اذا استخدموا ما يعرف اليوم بالحوائط و « الأرضيات » العازلة الى جانب المدائف ووسائد الصوف ليتقوا بذلك قسوة الشتاء عندهم وهو ما يشير الى مستوى التمدن الذى بلغوه .

ج) وفي الجزء الاول من نفح الطيب ص ٢٠١ ، ٢٠٢ انه « في تتنالة من عمل مرسية تعمل البسط التى يغالى في ثمنها بالمشرق .. ويصنع في مرسية من الأسرة المرصعة والحصر الفتانة الصنعة ما يبهر العقل » .

(*) البرطل : يقابل بالاسبانية (portal) أى المدخل .

وفي الجزء الثالث من نفح الطيب ص ٢٢١ يورد المقرئ رسالة الشقندى في الدفاع عن الاندلس وفيها قوله يعدد مزايا مدينة مرسية بأنها « اختصت بالبسط التننلية التى تسفر لبلاد المشرق وبالحصص التى تغلف بها الحيطان المبهجة للبصر .. » .

وفي هذا اشارة الى أن الاندلسيين والمشاركة قد اعتادوا على تغليف الحيطان بالحصص الفتانة المبهجة للبصر فسبقوا بذلك الى استعمال ورق الحوائط الذى يظن الكثيرون أنه من مبتكرات المدنية الحديثة . كما أنه يسمح لنا بالحدس بأن كلمة داننيل التى دخلت عديدا من اللغات للدلالة على نوع من الوشى إنما هى تحريف لكلمة تننالى نسبة الى تننالة المذكورة .

طريقة محمد بن عبد الوارث لتعليم العميان :

وفي « التقريب لحد المنطق والمدخل اليه بالألفاظ العامية والأمثلة الفقهية » لابن حزم الاندلسى (٣٨٤ - ٤٥٦ هـ) ص ١٩٢ .
قال ابن حزم : « ولقد أخبرنى مؤدبى أحمد بن محمد بن عبد الوارث أن أباه صور لولد كان له ولد أعمى أكمه حروف الهجاء أجراما (*) من قيرثم ألمسه اياها حتى وقف على صورها بعقله وحسه ثم ألمسه تراكبها وقيام الأشياء منها حتى تشكل الخط . وكيف يستبان الكتاب ويقرأ فى نفسه ورفع بذلك عنه غصة عظيمة . وأما الألوان فلا سبيل الى ذلك فيها وليس الا الاقرار بما قام به البرهان وان لم يتشكل فى النفس أصلا » .

فمحمد بن عبد الوارث قد شكل أجسادا من القير على هيئة حروف الكتاب وألمس ابنه الأعمى الأكمة اياها مفردة حتى وقف على صورها بعقله وحسه ثم ألمسه تراكبها وقيام الأشياء منها حتى تشكل الخط . ثم انتقل به الى كيفية استبانة الكتاب والقراءة بنفسه . فأنتهى من تعليمه الحروف ثم الكلمات ثم الجمل الى أن وصل به الى القراءة واذا كانت هذه الطريقة فى تعليم الأعمى قد نجحت الى حد أنها رفعت عنه غصة عظيمة ولم يستعص عليها الا ادراكه للألوان . ولما كان ابن حزم قد ولد ٣٨٤ هـ والمظنون أن مؤدبه كان يكبره بعقد أو عقود وأن ما أورده ابن حزم حكاية المؤدب عن أبيه ، فان لنا أن نقرر أن الأندلسيين اهتموا مبكرا الى جوهر الفكرة لما عرف بعد ذلك بطريقة «برايل» .

(*) (الجرم «الجسد» والجمع أجرام) المصباح المنير : مادة جرم .

توليد الطاقة :

يظهر من بعض الاخبار المتناثرة في المصادر الاندلسية أن العرب بعد فتحهم لاسبانيا قد وقعوا على بعض الآثار التي خلفها أهل البلاد قبل أزمان متعاقبة من الفتح ، فبثوا أوصافها في كتبهم على سبيل الدهشة مما وقفوا على مرماه وغرضه أو على سبيل التساؤل والحيرة مما لم ينفذوا الى غاية الأوائل من انشائه وعمله فالحميري في الروض المعطار ص ٥٤٨ ، ٥٤٩ عندما أتى على ذكر حصن المنكب بالاندلس قال « ويقرب الحصن من ناحية الشمال ديماس عظيم مبنى من حجارة مربع الأسفل محدد الأعلى ارتفاعه نحو مائة ذراع ، في رأسه منفس للماء المجلوب إليها ، وقد نحت في عرض جهة الديماس الجنوبية من أعلاه الى أسفله مصب للماء - حتى وصل الى الأرض فدل أن الماء كان مجلوبا من موضع هو أرفع من هذا الصنم » .. قال بعض أهل الاخبار ما هو كالتفسير لما قدمناه وسط المنكب بناء مربع كالصنم ، أسفله واسع وأعلاه ضيق به حفيران من جانبيه ، متصلان من أسفله الى أعلاه ، وبازائه من الناحية الواحدة في الأرض حوض كبير يأتي إليه الماء من نحو ميل على ظهر قناطر كثيرة معقودة من الحجر الصلد ، ينصب ماؤها في ذلك الحوض ، ويذكر أهل المعرفة من أهل المنكب أن ذلك الماء كان يصعد الى أعلى المنار وينزل الى الناحية الأخرى فيجرى هناك الى رحى صغيرة كانت وبقي أثرها الآن ، على جبل مطل على البحر ، ولا يعلم ما المراد بذلك .

ولئن اختلفت التفاسير التي أوردها الحميري لبيان طبيعة هذا الأثر ، وتفاوتت في التفاصيل أو صحة الفهم فانها تتراكم في النهاية لتكون صورة واضحة لدرجة من التقدم العلمي تمثلت في اهتدائهم الى تحويل مياه السيول والأمطار الى طاقة حركية من خلال الافادة من قانون الخاصية الشعرية ومن ثم الوقوف عن كتب من معرفة الكهرباء بناء على قانون بقاء الطاقة « الطاقة لاتفنى ولا تستحدث من عدم » .

وهناك نادرة أخرى يكتنف الغموض تفاصيلها ودقائقها لكنها متعلقة أيضا بتوليد الطاقة الحركية من المياه فقد ذكر الحميري في حديثه عن مدينة ماردة ص ٥١٨ ، ٥١٩ من الروض المعطار أن بها دارا « يقال لها دار الطبخ وهي في ظهر القصر ، وكان الماء يأتي في دار الطبخ في ساقية هي الآن باقية الأثر فتوضع صحاف الذهب والفضة بأنواع الطعام في تلك الساقية على الماء حتى تخرج بين يدي الملكة ، فترفع من على الموائد ، ثم اذا فرغ من أكل ما فيها وضعت في الساقية ، فتستدير الى أن تصل الى يد الطباخ بدار الطبخ ، فيرفعها بعد غسلها ثم يمر ذلك الماء في سروب القصر » .

ويقتضى الانصاف أن نلفت النظر الى أن النادرتين المذكورتين قد سبقتا دخول الفاتحين العرب الى الاندلس ويبدو أن هذا السبق العلمى تواصل بعد الفتح اذ نرى أكثر من اشارة يمكن ادراجها فى نفس المعنى .

فى الجزء الثانى من جذوة المقتبس للحميدى ص ٦٢٩ الترجمة (٩٣٩) لأبى سعيد بن قالوس وكان شاعرا أديبا أنه قال فى رجل « يعرف بأبن مدرك ، ادعى عمل آلة تتحرك فى الساقية دون محرك

قل لابن مدرك الذى لم يدرك اخراج ماء البئر دون محرك
طرق الحماقة جمّة مسلوكة وطريق حمقك قبل لما يسلك

وفى ديوان ابن حمديس الصقلى ص ١٩٣ نراه يقدم لاحدى قصائده بقوله « قال فى ساقية ماء مستديرة فى بستان والندامى على جوانبها متقابلون ، بحيث يضع ساقيه لمن أراد أن يسقيه منهم فى مائها زجاجة مضمّنة خمرا ويقول : كاسك يا أبا فلان ، فيجرى بها الماء الى يده فيتناولها ويشرب ما فيها ويرسلها فى الماء الى ذلك فتعود الى يد الساقى من ناحية أخرى :

وساقية تسقى الندامى بمدىها كؤوس من الصهباء طاغية السكر
يعوم فيها كل جام كأنما تضمن روح الشمس فى جسد البدر
اذا قصدت منا نديما زجاجة تناولها رفقا بأنمله العشر
فيشرب منها سكرة عنبية تنوم عين الصحو منه وما يدرى
ويرسلها فى مائها فيعيدها الى راحتى ساق على حكمه تجرى
كأننا على شط الخليج مدائن تسافر فيما بيننا سفن الخمر

أول محاولة للطيران :

دأب القائمون على أمر تأليف الكتب المدرسية فى عصرنا على تصوير محاولة عباس بن فرناس التاكرنى (ت ٢٧٤ هـ) الطيران على نحو ساذج ومخالف لغير حقيقة تاريخية متعلقة بتلك المحاولة - التى لا يختلف على كونها أول محاولة للطيران فى تاريخ الجنس البشرى - وبهذا يلغى فى روع الناشئة أن شأن محاولة ابن فرناس لا يعدو شأن ما يفعله بعض الأطفال ان يلقون بأنفسهم من حبالق ومبلغ ظنهم أنهم سيهبطون بسلام كما هبط أبطالهم على شاشات السينما أو التلفاز .

بيننا حقيقة الامر أن ابن فرناس لم يكن مجرد رجل عالم ، ولم تكن البيئة والناس الذين عاش فى أكنافهم بعداء عن القمة التى تسنمتها حضارة العصر

كما أن تلك المحاولة لم تنته بموته كما فهموا ثم زعموا ومن ثم فإن أهميتها لا تقف عند السبق والريادة وإنما يمكن النظر إليها والحكم عليها بالعلمية والنجاح .

لم يكن عالما الفذ عباس بن فرناس من أحاد الناس وعامتهم بحيث يجرى بالوهم ويقدم على محاولة توشك أن تكون انتحارا ما لم يكن قد انتهى إليها بعد مبلغ رفيع من الاحاطة بها وبشئى احتمالات الاخفاق وسبل تحاشيها لا سيما وأن العجز عن ادراك النجاح فيها يعنى هلكا محققا .

كان ابن فرناس من أعلام العلماء في عصره ما لم يكن أعلمهم وكان مبرزاً في جوانب متعددة للمعرفة حتى وصفه ابن حيان مؤرخ الاندلس كما جاء في المغرب ج ١ ص ٣٣٣ بأنه : « حكيم الاندلس الزائد على جماعتهم بكثرة الادوات والفنون وكان فيلسوفاً حاذقاً ، وشاعراً مقلقاً (*) مع علم التنجيم ، وهو أول من استنبط بالاندلس صناعة الزجاج من الحجارة .. كثير الاختراع والتوليد واسع الحيل » وفي النفج ج ٢ ص ٢٧٤ أنه « صنع الآلة المعروفة بالمنقانة ليعرف الأوقات على غير رسم ومثال (**). .. وصنع في بيته هيئة السماء وخيل للناظر فيها النجوم والغيوم والبروق والرعود ، وفيه يقول مؤمن بن سعيد :

سماء عباس الأديب أبى الـ قاسم ناهيك حسن رائقها

.. الى آخر الأبيات .

فالإشارات متعددة الى تعدد جوانب عبقريته والى بيان بعض ما أنجزه في بعض ميادينها .

على أن الشيء الأهم في دلالته على نجاح المحاولة أنها لم تنته بحتفه .

ومن ثم فلا بد أن يكون هناك سر تقنى أسدل الستار عليه الى يومنا لأن أحدا لم يهتم بكشفه أو لأن عوادي الزمن حالت بيننا وبينه وقد يكون مرجعه الى أن المحاولة لم تتواصل بعد ذلك فعدت في نظر جماهير الناس وجماعة العلماء محاولة فاشلة أو لأن ابن فرناس ضن بأسرارها على غيره فرث حبل العلم بها أو انقطع .

(*) راجع ترجمته في بغية الملتبس الجزء الثاني ص ٥٦١ حيث قال في ترجمته «شاعر أديب مشهور» وأورد له شعرا وفي المقتبس أورد ابن حيان بعض قصائده كما أورد له ابن سعيد شعرا في «المغرب» .

(**) المنقانة أو المنجانة أو الميقاته/الساعة في لغة أهل المغرب .

ففى المغرب فى حلى المغرب . ج ١ ص ٣٣٣ أنه تهيأ له «أن استطار فى الجو من ناحية الرصافة واستقل فى الهواء فحلق فيه حتى وقع على مسافة بعيدة» وفى النفع ج ٣/٣٧٤ أنه «احتال فى تطيير جثمانه ، وكسا نفسه الريش ، ومد له جناحين ، وطار فى الجو مسافة بعيدة ، ولكنه لم يحسن الاحتيال فى وقاعه فتأذى فى مؤخره ولم يدر أن الطائر انما يقع على زمكة ولم يعمل له ذنبا» .

فقد تأتى له الطيران لمسافة بعيدة والتغلب على جاذبية الارض حتى يهبط بارادته غير أنه لم يحسن الهبوط احسانه للطيران فأصيب فى مؤخره مجرد اصابه عبر عنها بأنه «تأذى فى مؤخره» فحق لمعاصره مؤمن بن سعيد الذى اشتهر بمهاجاته أن يصور نجاح تلك المحاولة بقوله / نفع/ ج ٣/٣٧٤

يطم على العنقاء فى طيرانها اذا ماكسا جثمانه ريش قشعم

ومن تعقيباتى على بعض ما أورده المرحوم العلامة عبد السلام هارون فى الجزء الاول والوحيد المطبوع من «كناشة النوادر» .

(أ) جاء فى كناشة النوادر ص ٦٢ ، ٦٣

مقاومة الجراد :

ظاهرة حضارية أصبحت ذات شأن كبير فى عصرنا ، وهى الآن داخله فى نطاق التعاون والتنظيم الدولى . والجراد آفة خطيرة تقضى على الزروع والثمار ، ان لم تقاوم مقاومة جادة أهلكت الحرث والزرع والغلات .

جاء فى تاريخ ابن الوردى فى حوادث سنة ٧٤٨ وفى المحرم ص ٦٣ ظهر بين منبج والباب ، جراد عظيم ، من بزر السنة الماضية ، فخرج عسكر من حلب ، وخلق من فلاحى النواحي الحلبية ، نحو أربعة آلاف نفس ، لقتله ودفنه ، وقامت عندهم أسواق ، وصرفت عليهم من الرعية أموال .

وهذا النص يظهرنا على ما كان من التعاون المتكامل ، يشترك فيه الجيش مع الفلاحين ، وتساق فيه التبرعات الشعبية ، وتنظم له حملة شاملة تقام فيها الأسواق المنظمة ، ولا ينتهى فيه الأمر الى ابادة الجراد ، بل يشفع ذلك بدفنه ، مبالغة فى الابادة ، واحتراسا من فقس البيض .

وفى ذلك يقول ابن الوردى :

قصد الشام جراد سن للغلات سنا
فتصالحنا عليه وحفرنا ودفنا

وهناك نص سابق على النص الذى أورده الشيخ عبد السلام هارون بشأن المقاومة للجراد .. فقد ورد فى « المعجم فى أصحاب القاضى الصدفى » ص ١٩٩ أن أبا على المنصور بن محمد بن الحاج داود بن عمر الصنهاجى الممتونى « ناب عن أبى زكريا بن غانية فى ولاية بلنسية أثناء حركاته وغزواته .. وأضر الجراد بأهالها فى بعض الأعوام ، فكان هو الخارج بهم لإبادته ، وربما اشتد فى ذلك على الناس حتى قال أبو الحسن ، المعروف بابن الزقاق ..

لنا ملكان حازا كل فخر بما ملكاه من رق الأعادى
فيحسبى للفوارس مستعد وأنت أبا على للجراد

والبيتان فى ص ١٢٨ من ديوان أبى الحسن على بن الزقاق المتوفى بين ٥٢٨ ، ٥٣٠ هـ ومعنى هذا أن واقعة مقاومة المنصور بن الحاج للجراد كانت قبل التاريخ المذكور فى كناشة هارون .

خيال الظل :

وفى « كناشة النوادر » ص ٩ . أن خيال الظل « هو الأصل الاول للسينما المعاصرة ، اذ تتحرك الأشخاص والأشكال خلف ستر وقد سلط عليها الضوء ، فتبدو صورها متحركة من خلف الستر . ومن أقدم النصوص التى سجلت فيها هذه الظاهرة ، قول ابن الجوزى المتوفى سنة ٥٩٧ هـ منذ ثمانية قرون :

رأينا خيال الظل أعظم عبرة لمن كان فى أوج الحقيقة راقى
شخوص وأشكال تمر وتنقضى وتفننى جميعا والمحرك باقى

النجوم الزاهرة ٦ : ١٧٦

وكلامه هنا مطوى على أمرين :

أولهما : ما يقرره من أن الخيال هو الأصل الاول للسينما وهو ما نتابعه فيه ونقره عليه استنادا الى قيام هذا الفن على حركة الأشخاص والأشكال خلف الستر وتسليط الضوء عليها كما وضع العلامة أحمد تيمور باشا فى كتابه «خيال الظل واللعب والتماثيل المصورة عند العرب» ص ١٩ ، ٢٠ فقال انهم « يتخذون له بيتا مربعا يقام بروافد من الخشب ، ويكسى بالخيش أو نحوه من الجهات الثلاث ، ويسدل على الوجه الرابع ستر أبيض يشد من جهاته الأربع شدا محكما على الأخشاب ، وفيه يكون ظهور الشخوص ، فاذا أظلم الليل دخل اللاعبون هذا البيت ، ويكونون خمسة فى العادة .. فاذا أرادوا اللعب أشعلوا

نارا قوامها القطن والزيت تكون بين أيدي اللاعبين ، أى بينهم وبين الشخصوس ويحرك الشخص بعودين دقيقين من خشب الزان ، يمسك اللاعب كل واحد بيد ، فيحرك بهما الشخص على ما يريد ، وتتخذ الشخصوس من جلود البقر ثم يصبغونها بالأصباغ على ما تقتضيه ألوان الوجوه والثياب وأجسام الحيوان وجذوع الأشجار وأوراقها وثمارها وأحجار المبانى وغير ذلك - بحيث اذا عرضت « الصور » أمام ضوء النار المشتعلة ظهرت زاهية بهية لشفوف تلك الجلود» وهذا الوصف لآلية الخيال هو ما أطلق عليه ابراهيم حمادة في كتابه « خيال الظل وتمثيلات ابن دانيال » « ميكانيكية المخيلة » وهى ميكانيكية قريبة للغاية من فن السينما الى حد يمكننا من الجزم بأن فن « السينما » لا يعدو أن يكون تطويرا لخيال الظل وبناء على قواعده .

ومما يؤيد تلك الوشاحية بين الفنين أن تيمور ص ١٩ يعلل لدروس فن الخيال بظهور السينما فبعد أن كان للناس شغف به في مصر حتى أوائل القرن الرابع عشر الهجرى « اخترع الاقرنج (الصور المتحركة) وكثرت أماكن عرضها في مصر ، فأكب الناس عليها وهجروا أماكن الخيال فأبطلت » .

أما الامر الثانى فهو اشارته الى أن أبيات ابن الجوزى ت ٥٩٧ هـ من أقدم النصوص التى سجلت فيها ظاهرة خيال الظل ، وهو قول لم يضيف اليه الدارسون العرب فيما نعلم شيئاً الى اليوم (*) فيما عدا استثناء واحدا سنقف أمامه في موضعه وجماع الامر أن الدراسات التى عنيت بالخيال - انتهت الى ما ذكره ابراهيم حماده في ص ٩ من « كتابه خيال الظل وتمثيلات ابن دانيال » من أن « أقدم الاشارات العربية التى وردت عن خيال الظل (المصرى) ترجع الى أواخر العصر الفاطمى وذلك عام ١١٧١ م/ ٥٦٧ هـ » و « توجد اشارات أقدم منها لكنها خارج النطاق الجغرافى المصرى » في عهد مظفر الدين صاحب أربل (العراق ٥٤٩ - ٦٣٠ هـ) .

أما فى الاندلس فتوجد اشارتان الى معرفة الاندلسيين لخيال الظل قبل المشاركة (مصريين وعربيا) بنحو قرن وربع وهذا ما لم ينتبه اليه من قبل أحد من الباحثين .

وقد وردت الاشارة الاولى فى الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٦٥٠ تضاعيف رقعة للوزير الكاتب أبى جعفر أحمد بن عباس المتوفى ٤٢٧ هـ يقول فى فصل منها « فأقروا الطير فى وكنااتها ، واطرکوا القطة بمنامها ، وكونوا تجافيف الانس ، وصور الحمامات ، وخیال الظل أو (كسر اب بقية يحسبه الظمان ماء حتى اذا جاءه لم يجده شيئاً) (*) » .

أما الثانية فقد وردت في فصل من إحدى مقامات الوزير الكاتب أبي حفص عمر بن الشهيد - الذي لا نعرف عن تاريخ مولده ووفاته غير قول الحميدى في جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس ج ٢ ص ٤٧٨ « وقد شاهدته في حدود الأربعين وأربعمائة بالمرية ، وكتبت من أشعاره طرفا » يقول بن الشهيد في قطعة من مقامته التي أثبتتها ابن بسام في الذخيرة القسم الأول - المجلد الثاني ص ٦٧٦ - ٦٧٧ « وملنا الى منزل بدوى ، ذى هيئة وزى .. ثم مال بنا الى بيت مكس . منوع مجنس قد جلله حصرا بدوية وغشاه بسطا يدوية ، ومد فيه شرائط وحبالا ، كأنه يريد أن يخرج خيالا وعلق منها غلائل وملاءات وهمامين وسراويلات ، وكم شئت من خرق معصفرة ، وعصائب مزعفرة ، حتى المقنعة والخمار ، والدلال المستعار » وإذا كان ابن عباس قد أتى على ذكر الخيال عرضا فان وصف ابن الشهيد يشف عن معرفة بهذا الفن والمام بأدواته ، حين عدد ما اجتمع للبدوى في بيته من حصر وبسط وغلائل وملاءات ، وهمامين وسراويلات وخرق معصفرة وعصائب مزعفرة ومقانع وخمر وجمم أو شعور مستعارة .

وأشار الى ما مده البدوى من شرائط وحبال شأنه في هذا شأن مخرج الخيال ، فأوفى على جانب من الأدوات المعدودة فيما تقتضيه ميكانيكية المخيلة ؛ من بناء للديكور أو تنسيق لمكان المخيلة بحيث يوحى ببيئته ما أو عصر بعينه ومن تعدد لأشكال الملابس وألوانها وقطعها بحيث تسعف مخرج الخيال في الباس الشخصوس لبوس الحال التي تضعها فيها الحكاية المخايل بها .

* * *

ولا تضمن علينا مصادر التراث الأندلسى بإشارة ثالثة لسبق الأندلسيين للمشاركة في معرفة فن المخيلة وفي ظهوره عندهم في شكل يخالف فى ميكانيكية المخيلة الشكل الذى عرفه المشاركة وألفوه الى حد كبير ففى « الأخلاق والسير فى مداواة النفوس » لابن حزم الأندلسى ت ٤٥٦ هـ ص ١٢١ يقول ابن حزم : « أشبه ما رأيت بالدنيا خيال الظل ، وهى تماثيل مركبة على مطحنة خشب ، تدار بسرعة فتغيب طائفة وتبدو أخرى » .

وقد نبه د. الطاهر مكى محقق الكتاب/هامش ص ١٢١ لكن « هذه الفقرة باللغة الأهمية فى التأريخ لفن خيال الظل ، لأنها تعنى أنه وجد فى الأندلس فى فترة مبكرة ، تعود الى أواخر القرن العاشر أو أوائل القرن الحادى عشر الميلادى » .

ويجدر بنا أن نضيف الى هذا أن النص يجلو لنا صورة مجهولة ومتقدمة في ذات الوقت لميكانيكية المخالفة فقد استبدلت التماثيل بالشخوص بما يلزم أن يستبدل بحركة الممثلين أفكارا وصورا تتولد من أشكال التماثيل وأجناسها وأوضاعها وملابسها وعلائقها بالسياق العام أو بالايحاء الكلي لمجموع الصور ولما يحتمل وجوده من تساوق أصوات المخاليلين مع حركة الشخوص أو ما يسمى في فن السينما بالدوبلاج . وقد يكتفى بالحركة السريعة للتماثيل على مطحنة الخشب بما يمكن أن يكون أول ظهور للسينما الصامتة .

عجائب المصارعات :

وقف الشيخ هارون في كناشته ص ٦٧ أمام نادرة أوردها الأمدى في كتابه «المؤتلف والمختلف» وهو يترجم للاعب الأسنة أوس بن مالك الجرمي فقال « كان أوس شاعرا وعضت اللبوة منكبه فعض بأنفها وقال :

أعض بأنفها وتعض ركني كلانا باسل بطل شجاع
فلولا أن تداركني زهير بنصل السيف أفنتني السباع

وتذكرنا نادرة الشيخ هارون بمصارعة أخرى تدرج في عجائب المصارعات اد حكى الأمير أسامة بن منقذ في « كتاب الاعتبار » ص ١٠٠ أنه شاهد في حضرة الأمير معين الدين أنر وزير شهاب الدين محمود بدمشق ، غلبة خروف على أسد ، إذ « كان بمدينة دمشق جرو أسد قد رباه سباع معه حتى كبر وصار يطلب الخيل وتأذى الناس به ، فقبل للأمير معين الدين رحمه الله وأنا عنده : هذا السبع قد آذى الناس والخيل تنفر منه وهو في الطريق .. فقال : قولوا للسباع يجيء به . فقال للخوان سلار (*) . أخرج من ذبائح المطبخ خروفا الى قاعة الدار . ودخل السباع ومعه السبع ، فساعة راه الخروف ، وقد أرسله السباع من السلسلة التي في رقبته حمل عليه فنطحه ، فانهزم السبع وجعل يدور حول البركة والخروف حوله يطرده وينطحه ، ونحن قد غلبنا الضحك عليه .

* * *

ومن تقييداتي الأندلسية في هذا الباب ما ذكره لسان الدين ابن الخطيب في ديوانه الصيب والجهام ص ٤٦٤ من قوله « ... ارتجالا بين يدي السلطان أبي عنان وقد تجاوز بين يديه الأسد والثور فظهر الثور :

أنعام أرضك تقهر الأسادا طبع كسا الأرواح والاجسادا
كسان الهزبر محاربا فجزيته بجزاء من في الأرض رام فسادا

(*) مدير المطبخ بالتركية .

ثبت المصادر والمراجع

أولا : المصادر

- ١ - ابن الأثير : محمد بن عبد الله القضاى البلسى (ت ٦٥٨ هـ) : المعجم فى أصحاب القاضى الصدى . تحقيق : ابراهىم الابيارى دار الكتاب المصرى ، القاهرة . دار الكتاب اللبنانى - بيروت الطبعة الأولى ١٩٨٩ م .
- ٢ - أسامة بن منقذ : (ت ٥٨٤ هـ) : « كتاب الاعتبار » مراجعة وتدقيق : د. حسن الزين دار الفكر العربى الحديث . بيروت - لبنان ١٩٨٨ .
- ٣ - ابن بسام الشنترينى : على بن بسام (ت ٥٤٢ هـ) : الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة ، القسم الثانى ، المجلد الاول تحقيق : د. احسان عباس . دار الثقافة - بيروت - ١٩٧٩ ، القسم الثانى - المجلد الثانى تحقيق : د. احسان عباس دار الثقافة . بيروت ١٩٧٨ .
- ٤ - ابن بشكوال : خلف بن عبد الملك (ت ٥٧٨ هـ) : الصلة الجزآن الاول والثانى تحقيق ابراهىم لابياري ، دار الكتاب المصرى ، القاهرة ، دار الكتاب اللبنانى بيروت ، ط ١ سنة ١٩٨٩ .
- ٥ - ابن بطوطة : محمد بن عبد الله اللواتى الطنجى (ت ٧٧٩ هـ) : تحفة النظر فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار . مطبعة التقدم بمصر ، ط ٢ ، سنة ١٣٢٢ هـ .
- ٦ - ابن حزم الاندلسى : على بن أحمد (ت ٤٥٦ هـ) : التقريب لحد المنطق والمدخل اليه بالألفاظ العامية والأمثلة الفقهيّة ، تحقيق د. احسان عباس ، مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٥٩ م .
- ابن حزم الاندلسى : الأخلاق والسير فى مداواة النفوس : تحقيق د. الطاهر مكى ، دار المعارف بمصر ، ط ١ ، سنة ١٩٨١ .

- طوق الحمامة في الالفه والألاف : تحقيق د. الطاهر مكي ، دار المعارف ، بمصر ، ط ٣ ، ١٩٨٠ .
- ٧ - الحميدى : محمد بن فقوح (ت ٤٨٨ هـ) :
 جذوة المقتبس في تاريخ علماء الاندلس ، الجزء الثانى تحقيق ابراهيم الابيارى ، دار الكتاب المصرى ، القاهرة ، دار الكتاب اللبنانى . بيروت ، ط ٢ ، سنة ١٩٨٩ .
- ٨ - الحميرى : محمد بن محمد بن عبد المنعم (ت ٩٠٠ هـ) :
 الروض المعطار في خبر الأقطار ، تحقيق د. احسان عباس ، مكتبة لبنان ، سنة ١٩٨٤ .
- ٩ - ابن حمديس الصقلى : عبد الجبار بن أبى بكر (ت ٥٢٧ هـ) :
 ديوانه ، دار صادر ، لبنان . (د . ت) .
- ١٠ - ابن الخطيب : لسان الدين محمد بن عبد الله (ت ٧٧٦ هـ) :
 ديوان الصيب والجهام والماضى والكهام ، دراسة وتحقيق د. محمد الشريف قاهر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط ١ ، سنة ١٩٧٣ .
- ١١ - ابن زيدون : أحمد بن عبد الله (ت ٤٦٣ هـ) :
 ديوانه ، شرح وتحقيق د. محمد سيد كيلانى ، مطبعة البابى الحلبي بمصر ، ط ٣ ، ١٩٦٥ .
- ١٢ - ابن سعيد المغربى : على بن موسى (ت ٦٨٥ هـ) :
 المغرب ، المجلد الأول ، تحقيق د. شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ط ٣ ، سنة ١٩٧٧ .
- ١٣ - ابن الفرضى : عبد الله بن محمد (ت ٤٠٣ هـ) :
 تاريخ علماء الاندلس ، ج ٢ ، تحقيق : ابراهيم الابيارى ، دار الكتاب اللبنانى المصرى ، ط ٢ ، سنة ١٩٨٩ .
- ١٤ - ابن قتيبة : أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦ هـ) :
 المعارف ، تحقيق : ثروت عكاشة ، دار المعارف بمصر ، ط ٤ ، ١٩٨١ .
- ١٥ - المقرئ : أحمد بن محمد (ت ١٠٤١ هـ) :
 نفح الطيب الجزآن : الاول والثالث تحقيق د. احسان عباس ، دار صادر ، بيروت ١٩٦٨ .

ثانياً : المراجع

- ١٦ - أحمد تيمور :
خيال الظل واللعب والتماثيل المصورة عند العرب . لجنة نشر
المؤلفات التيمورية ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٥٧ .
- ١٧ - ابراهيم حمادة :
خيال الظل وتمثيلات ابن دانيال المؤسسة المصرية العامة للتأليف
والترجمة ، سنة ١٩٦٣ .
- ١٨ - د. عبد الحميد يونس :
معجم الفولكور . مكتبة لبنان ، ط ١ ، (د . ت .
- ١٩ - عبد السلام هارون :
كناشة النوادر ، القسم الاول . مكتبة الخانجي ، القاهرة ١٩٨٥ .

الدكتور محمد أحمد الشافعي

الحداثة العباسية في قرطبة

دراسة في نشأة الموشحات الأندلسية

تقديم

هذا العمل مغامرة محمودة العواقب ، وليست كل المغامرات كذلك . انه بحث عن نشأة الموشحة هذا الفن الشعري العظيم الذى توصلت اليه العبقريّة العربية في الاندلس . والبحث عن النشأة عمل يشبه عمل علماء الآثار في الحفريات ، فلا يجدون أمامهم الا أوانى فخارية مهشمة يحاولون عبثا جمعها واعطاءها صورتها الاولى غير المعروفة فيفسلون ، لكنهم خلال هذه العملية ينجحون في رؤية بعض زوايا وانحناءات وزخارف تلك الصورة الاولى ، ومع هذه الرؤية ومواصلة العملية يقتربون من الصورة المنشودة ، ومن وظائفها بل ومن طبيعة الحياة الماضية التى أنتجتها .

وحتى يمكن تحقيق مزيد من النجاح ، لا ينبغي اهمال الشظايا الصغرى من الفخار بل لا ينبغي اهمال الشكل الذى تأخذه قطع الطين الملتصقة به ، فلعلها احتفظت بعنصر شكلى مفقود . وهذا سيحدد خطوط خطة عملنا في هذا البحث .

سنبدأ العمل بمنطقة مأمونة نسبيا . انها الموشحات نفسها ، تلك الموشحات التى وصلت لطور النضج والكمال ، والتى أيضا فقدت علاقتها بمنبتها « الاندلس » ، فوصلت اليها مواطنا أندلسيا نبيلًا لكنه منفى لا نعرف على وجه اليقين مكانته الاجتماعية في وطنه المفقود ، ولا وظائفه أو نسبه أو أهله أو سلالته . ان الموشحة الآن اما تراث غنائى شعبي يتفرق في العالم العربى ، وربما الاسبانو-أمريكى أيضا كما سنرى ، واما تراث موسيقى يتوقع في قاعات معاهد الموسيقى واما لون من ألوان الرقص الشعبى الحى في مكان ما ،

وأما أخيراً نص صامت في زوايا كتاب يطلع عليه شاعر فنان أو كاتب شاعري الروح ، فيجد النص وقد نطق أمامه بلسان الأوتار أعذب الأنغام الملهمة .

سنحاول التعرف على الشكل الخارجى للموشحة في صمتها المكتوب ، فقد لاحظت أن أغلبية الناس اليوم - حتى بين المتخصصين في الأدب - لا يعرفون الكثير عنها ، فضلاً عن اتاحة الفرصة لكل قارئ لهذا العمل أو باحث حول الموضوع ، لمعرفة هذا الشكل ، فانه ضرورى لاثارة نقاط العمل البحثى حول نشأة فن التوشيح ، وهو الهدف الاستراتيجى لهذا الكتاب .

وبعد هذه الخطوة الاولى سنلقى نظرة على الاندلس في اللحظة التاريخية التى نسب اليها اختراع فن التوشيح . وهذه الخطوة سوف تسوقنا الى جذور مشرقية تتمثل في الحداثة العباسية في مجال الشعر والموسيقى . ثم تأتى الخطوة التالية ، وهى دراسة مصير هذه الحداثة في الاندلس وصيغتها الاندلسية المتمثلة في الموشحة .

نأمل بعض التوفيق من الله تعالى لهذه المحاولة التى تحاول الاقتراب من هدف بعيد .

الفصل الأول

الشكل الخارجى للموشحة

- ١ -

الكلمة وتاريخ غامض

الموشحة كلمة قديمة ، أول بروز لها يعز علينا الامسك به ، فعلى بروز البحث المعجمى عند العرب الا أنه لم يخطر ببالهم فكرة المعجم التاريخى ، لافتقاد الحس التاريخى بالجملة فى العصور الوسطى على الرغم من المعية مقدمة ابن خلدون التى لم تترك أثرا واضحا حتى عند ابن خلدون نفسه عندما كتب تاريخه ، فقد كان العصر مالطة ، وكانت المقدمة أذانا فيها ، وان ذهب بنا الظن أن الغرب وحده الذى قد سمع هذا الأذان ، واستجاب له .

ومع ذلك فسوف نحتكم الى قاعدة لغوية حكمت التطور التاريخى لدلالات الكلمات فى العربية - وأيضا فى كل اللغات القديمة - وهى أن الاستعمال الحسى قد سبق استعمال المفردة فى دلالات ترتبط بالتجريد أو بالمسميات الحضارية المتطورة . ونقصد بالاستعمال الحسى اطلاق أسماء على مفردات الطبيعة ثم نقلها لتسمية منتجات الانسان المادية والفكرية . ولا شك أن المرحلة الاولى ، وهى مرحلة الاستعمال الحسى ، قد ارتبطت ارتباطا وثيقا بالأسطورة ونحن نفتقد هذه المرحلة تماما فى وعينا باللغة العربية ، والبحث فيها قد يدخل فى تخصصات عديدة والمسام بكل اللغات السامية . ونضرب مثلا أوليا بكلمة «عقل» فهى تطلق على الحبل الذى تربط به الناقة ، ثم انتقلت الى الدية ثم انتقلت الى الحجر والنهى ضد الحمق ثم الى أداة ذلك (المخ) ثم الى فعل ذلك المخ (الحكمة والروية والتفكير) . ورغم التدرج من الحسى الى التجريدى ، فأننا نفتقد الاستعمال السابق المرتبط باطلاق التسمية على واحدة من مفردات الطبيعة فى تجرد من الاسطورة أو امتزاج بها ، ومثل ذلك كلمة الشريعة فى انتقالها من النهر الى التقنين السماوى ثم الى التقنين جملة فى مثل قولنا (شريعة الغاب) . الا أن كلمة الشريعة قد سبقت كلمة العقل بمرحلة ان نعرفها مذ كانت اسما لعنصر من عناصر الطبيعة ، ونضرب مثلا آخر موازيا لمثل العقل وسابقا عليه

في كلمة وشيجة فهي ما نبت من القنا والقصب ملتفا ، ثم هي عرق الشجرة ، ثم عرق الأذن ، ثم ليف يقتل ثم يشبك بين خشبتين ينقل فيها البر المحصود وغيره (وهنا نلتقى بأول مرحلة نعرفها عن العقل) ثم هي الرابطة بين الأقارب ثم هي الرابطة بين الاصدقاء والمحبين أو صفة لتلك الرابطة .

فالموشح اذن كمصطلح أدبي هو آخر استخدام مستحدث للكلمة حتى بداية الربع الأخير من القرن الثالث الهجري ، لا بد وقد سبقه استخدامات أخرى قديمة منذ المرحلة الحسية الاسطورية حتى مرحلة الاصطلاح حين ولادة المصطلح في بلاط الامير عبد الله الأموي بقرطبة الاندلس في ذلك الربع الأخير من القرن الثالث الهجري ولادة مليئة بتداخل الألوان القوسقزحية .

وبالرجوع الى المعاجم ، والى شيء من تطبيق القاعدة المقترحة فيما مضى ، نرى أن أول استعمال له هو في تسمية الديك اذا كان له خطتان (كالوشاح) . ويجارى هذا الاستخدام في القدم مؤنث الكلمة : موشحة، فهي تطلق على الطباء والشاة والطيور : التي لها طرتان من جانبيها .

ويؤيد هذا التصور ميل العرب المباليغ فيه الى اطلاق عشرات (وأحيانا مئات) الأسماء على الحيوانات طبقا لتعدد أحوال وألوان هذه الحيوانات ، ونذكر هنا صرخة أبي العلاء في وجه من سبه بقوله : « يا كلب » حيث قال : « الكلب الذى لا يعرف للكلب سبعين اسما » . ثم بعد ذلك ظهور الكلمة في شكل آخر من الاشتقاق في تسمية الماعز حيث تطلق كلمة (الوشحاء) على الماعز السوداء الموشحة ببياض . ثم أيضا سيطرة تداخل الألوان على التسميات الحيوانية ، وارتباطها بطوطمية معينة ، وبضروب من السحر والبقايا الأسطورية . ونضرب مثلا (وتوجد عشرات الأمثال ، ولكننا نختار ما يخدم غرضنا) باطلاق الموشحة على الحمام الذى يحيط برقبته طوق من لون يخالف جملة لون الحمامة . ثم من تراثنا السحرى المعاصر الموروث من قديم الزمان بربط السحرة عملهم السحرى بذبح حيوان له لون معين وخاصة « الديك » . ثم نذكر معجزة البقرة الصفراء الفاقع لونها السارة للناظرين التى وردت قصتها في سورة البقرة . وآخر ما نرجح به هذا القدم لاستعمال كلمة موشح هو تصورنا المنطقى أن الوشاح كحلى للمرأة كان محاكاة لوشاح طبيعى ، فكما وصف الشعر المرأة بصفات الحيوانات الجميلة ، فان أول ثياب لبسها الانسان كانت من جلد الحيوانات ، وستكون مرحلة الغزل والنسيج والتصميم للأزياء بالضرورة فيها محاكاة للألوان البراقة والأشكال الجمالية لهذه الألوان في الحيوانات عامة والطيور خاصة ، ولا سيما الموشح من الديوك الذى

هو صاحب الغناء اليومي المطرب الذي يوقظ الناس كل صباح ، وملاً « ليااليهم العربية » لمدة ألف ليلة وليلة بالصياح الصداح ، الذي يصمت لسماعه « الكلام المباح » ، من شفتى مليكة النساء « شهر زاد » للملك « شهر يار » .

وينتقل استعمال لفظ الموشح من الديك الى خصر المرأة . يقول الحارث ابن خالد في واحد من مدن معبد (الأغاني ج ٩ ص ٢٢٦) :

خمصانة قلق موشحها رُود الشباب علابها عظم

والموشح ، هو الخصر ينعقد عليه الوشاح . والوشاح كما ورد في المعجم الوسيط : «خيطان من لؤلؤ وجوهر منظومان يخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر» ، وهو أيضا « نسيج عريض يرصع بالجوهر ، وتشده المرأة بين عاتقها وكشحيها » . وأما اللسان : « فالوشاح والاشحاح على البديل ... كله حلى النساء ، كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما ، معطوف أحدهما على الآخر ، تتوشح المرأة به » .. والجوهري : « الوشاح ينسج من أديم عريضا ، وتشده المرأة بين عاتقها وكشحيها . والرجل يتوشح بسيفه وبحمائل السيف ، وبلجام حصانه ، ويثوبه . والوشاح السيف . وفي ظني أن الاستعمالات الأخيرة « السيف واللبام والثوب » أقرب الى المجاز .

والكرس مفرد المثني « كرسان من .. » حسب اللسان : « القلائد المضموم بعضها الى بعض ، وكذلك هي من الوشح (جمع وشاح وغيرها) ونحوها . ويقال قلادة ذات كرسين وذات أكراس ثلاثة اذا ضمنت بعضها الى بعض ؛ وأنشد :

أرقت لطيف زارنى فى المجاسد وأكراس در فصلت بالفرائد

ومنه جاء اسم الكراسية ... والكروس الهجيمى من شعرائهم » .

وتفسير كلمة كرس يقلل من قيمة شرح المعجم الوسيط لكلمة الوشاح « خيطان من ... الخ » فقد أخذ شرح اللسان واستبدل خيطان بكرسان . ولعل معه العذر لغموض شرح اللسان ، ولكننا نظن أن الوشاح نوع من القلائد التى لها شكلان : الشكل الاول لا يوجد الا مزدوجا ويطلق عليه «الكرسان» مثل لفظة «المقصان» التى تطلق على هذه الآلة المزدوجة الحد القاطع ، وهو فى هذه الحالة يستخدم كحزام يربط به الخصر «خمصانة قلق موشحها» . ويكثر الشعراء المتأخرون من ربط الوشاح بالخلخال حيث يصلصل الوشاح ويصمت الخلخال ، لامتلاء فى

الساق الريان يمنع الخلخال من الحركة والتصويت وانهضام في الموشح (الخصر) يقلق الوشاح ويحركه فتضطرب أحجاره فيصل ، ومن ثم فالوشاح في استدارة الخلخال لكنه مزدوج ضفر بعضه على بعض بشكل لا يحول دون اصطدام أحجاره المفصلة رغم انضمامها على بعضها (وأكراس در فصلت بالفرائد) . والشكل الثانى هو نسيج أو جلد عريض تشده المرأة بين عاتقها وكشحيها (أدوارا أدوارا) . وهذا يفسره قول اللسان : «والوشاح كله حلى النساء» .

ومن الطريف ارتباط الكلمة «كرس» بالشعر ارتباطا غامضا ، لكنه قد يكون ذا صلة بالموشح ، فمنها اشتقت كلمة «كروس» ، وهو الهجيمى من شعرائهم . المشكلة من هو الهجيمى من الشعراء ؟ والهجم هو الدخول بغير إذن أو الاغارة . فهل التصغير هنا شبيه باستخدامنا كلمة شويعر ؟ وهل يصبح الهجيمى هو الشاعر الدخيل على الشعر الذى يغير على شعر غيره ؟ أليست القصيدة الموشحة تبدأ بالاغارة على خرقة الغير أو نص مستعار (غالب الظن) من أغنية شعبية ؟ وكلمة الهجم فى بعض معناها لها معنى ضم الاشياء الى بعضها بعضا ، الامر الذى يتضمنه لفظ كرس ، ومن ثم لفظ الموشح ، ، وبيت مهجوم (حسب اللسان هو بيت حلت أطنابه فانضمت سقايه أى أعمدته . فهل انتقل الاستعمال - على سبيل المجاز - الى بيت الشعر المستعار الذى تبنى عليه الموشحة ويطلق عليه خرقة ؟ من المفيد فى هذا المقام أن نحكى قصة : «التقى كثير والحزين الدليل (كان هجاء خبيث اللسان ساقطا يرضيه اليسير ويتكسب بالشعر وهجاء الناس) بالمدينة فى دار ابن أزهري فى سوق الغنم ، فضمهما المجلس . فقال كثير للحزين : ما أنت بشاعر يا حزين ، انما توصل الشئ الى الشئ (نفس وصف البيت المهجوم) فقال له الحزين : أتأذن أهجوك ؟ قال : نعم . وكان كثير قال قبل ذلك ، وهو ينتسب الى بنى الصلت بن النضير بن كنانة :

أليس أبى بالنضير أو ليس اخوتى بكل هجان من بنى الصلت أزهرا
فان لم تكونوا من بنى الصلت فاتركوا أراكما بأذيال الخمائل أخضرا
فقال له أبياتا بالغة الفحش وخبيث اللسان أخفها :

وما أنتم منا ولكنكم لنا عبيد العصا ما ابتل فى البحر عائم

وتروى الرواية بشكل آخر : كان الحزين الكتانى قد ضرب على كل رجل من قريش درهمين فى كل شهر ، منهم ابن أبى عتيق ، فجاءه لأخذ درهميه على حمار

له أعجف .. وكان كثير مع ابن أبي عتيق ، فدعا ابن أبي عتيق للحزين بدرهمين . فقال الحزين لابن أبي عتيق : من هذا معك ؟ قال : .. كثير .. وكان (كثير) قصيرا دميما . فقال الحزين : أتأذن لي أن أهجوه ببيت من شعر ؟ قال : لا ! لعمرى لا أذن لك أن تهجو جليسى ، ولكنى اشترى عرضه منك بدرهمين آخرين ودعا له بهما . فأخذهما ثم قال : لا بد من هجائه ببيت . قال : أو اشترى ذلك منك بدرهمين آخرين ، ودعا له بهما . فأخذهما ثم قال : ما أنا بتاركه حتى أهجوه . قال : أو اشترى ذلك منك بدرهمين . فقال له كثير : ائذن له ، ما عسى أن يقول في بيت ! فأذن له ابن أبي عتيق ، فقال :

قصير القميص ، فاحش عند بيته يعرض القراد باسته وهو قائم

فوثب إليه كثير فلكره ، فسقط هو والحمار ، وخلص ابن أبي عتيق بينهما ، وقال لكثير : قبحك الله ! أتأذن له وتسفه عليه ! فقال كثير : أو أنا ظننته أن يبلغ بى هذا كله في بيت واحد ! .

وأذا جمعنا الروايتين ، فالحزين شاعر شعبي يبتز الناس بسلاطة لسانه ، ويصل الشيء بالشيء ، وهو مهزول مثل حمارة حتى أن كثيرا على قصره يلكره فيسقط والحمار . شاعر هزلي لعبوب يضحك الناس ، وهو مهزول يكتفى بالدرهمين ، ولغته مأخوذة من الشارع الخلفي لأية مدينة ! وهو في الرواية الأولى يغير على شعر كثير ينقصه ، وربما واصلا «صيغة شعبية» بأخرى من وحى المناسبة (في الأولى ردا على هجوم كثير ، وفي الثانية ؛ مجرد أن رأى وجها قبيحا فوق جذع قزم !) فهل لشعبية وهزلية هذا الأسلوب من الشعر علاقة بالكرس ، الذى شكل مع كرس آخر الوشاح الذى توشح به لون من القصيد المقطوعى الذى تتشكل كل مقطوعة فيه من قسمين : قسم هزلي (الخرجة أو القفل) وجزء جاد (البيت) وهل تصبح كلمة «كروس» صيغة مبالغة (لها معنى التصغير) مثل كلمة «حزين» بالعامة المصرية اليوم ، وصحة اسم الشاعر (وكثير من الأسماء التراثية أفسدها التفصيح) بطل القصتين السابقتين صفة تلصق بالشاعر «الكروس» ، بمعنى ساخر : خائب (١) ؟ .

وأخيرا ترتبط كما رأينا مادة الكلمة في اللسان - بازدواج واقتران شيء بشيء ، وقد انتقل هذا الاستعمال الى البلاغة بمعان متعددة نذكر منها ما يعيننا .

(١) أبو الفرج الأصفهاني ، كتاب الأغاني (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب من ٢٢ مجلد)، مؤسسة جنال . بيروت . ج ٩ ، الرواية الأولى ص ٧ ، والثانية ص ١١ .

يقول الجاحظ : « .. وعلى أن خطباء السلف ، وأهل البيان من التابعين بأحسن ما زالوا يسمون الخطبة التي لم تبدئ بالتحميد وتستفتح بالتمجيد البتراء .. ويسمون التي لم «توشح» بالقرآن ، «وتزين» بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم بالشوهاء» . فالكلمة هنا ليست مرادفا للفعل «تزين» ، فليس القرآن للترزين ، وإنما معناها : تقرن .

وابن عبد الغفور بعد أن أنهى حديثه عن النثر المغصن بدأ فوراً في الحديث عن النثر المفصل وقال في تعريفه : «وسمينا هذا النوع من البيان المفصل ، لأنه فصل فيه المنظوم والمنتور ، فجاء كالوشاح المفصل ونظير ذلك قول أبي محمد المهلبى :

(رأيتَه فصيح الاشارة لطيف العبارة

إذا اختصر المعنى فشربة حائِم

وان رام اسهاباً أتى الفيض بالمد (١)

فهنا تطرح كلمة الوشاح دون اصطلاح بل هى تشبيه ينبه لدلالة الكلمة عند الأندلسيين ، وهو قرن الشيء بالشيء دون امتزاج ودون انفصال .

الدلالات السابقة ستكون موضع اختبار في الفصل الأخير من الكتاب .

(١) راجع هذا البحث ، الفصل الاول ص ٦٥ - ٦٩ .

الشكل الخارجى للموشحة

- ٢ -

تعريف

الموشح قصيدة شعرية ، وتعد أحد الأجناس الأدبية المستقلة التى تنتمى للشعر العربى الغنائى . وقد اخترع هذا الجنس الادبى «فى صورته التى وصل إلينا بها - أهل الاندلس .

وقد حد (عرف) ابن سناء الملك المصرى الموشحة بهذه الكلمات : «الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص . وهو يتألف فى الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ، ويقال له التمام ، وفى الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الاقرع . فالتام ما ابتدئ فيه بالاقفال ، والاقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات (١) .

وهذا التعريف ملء بالمصطلحات التى تحتاج الى تعريف ، فهو يشير الى «وزن مخصوص» ، فما هو الوزن المخصوص للموشح ؟ ويتحدث عن أقفال وأبيات ، فما هى ؟ ثم موشح أقرع وتام ، فماذا يعنى ذلك ؟ التعريف غامض ! وحتى نفض غموضه نحاول الاجابة على هذه الأسئلة بالتدرج فيما يلى .

علينا أن نستبدل بهذا التعريف تعريفا آخر يفتح لنا الطريق نحو اجابة الأسئلة . وينبغى صياغة التعريف المقترح بكلمات معاصرة وخالية من المصطلحات قبل كل شىء . لنحاول ذلك : «الموشح قصيدة شعرية غنائية مقطوعة ؛ أى تتشكل من مقطوعات مستقلة تتوالى واحدة وراء الأخرى رأسيا من أول القصيدة الى آخرها ، وكل مقطوعة تتشكل من قسمين يختلفان فى نظام القوافى ، وقد يختلفان فى الوزن أيضا ، فالمقطوعة الواحدة بها نظامان للقوافى داخل كل قسم ، وقد يتحد القسمان فى البحر العروضى وقد يستقل كل قسم منهما ببحر» . هذا التعريف من اقتراحنا ، وهو حتى الآن يستوعب تعريف ابن

(١) ابن سناء ، الملك دار الطراز فى عمل الموشحات (تحقيق : جودة الركابى) ، دمشق . ١٩٤٩ ص ٢٥ .

سنة الملك الذى لم يكتمل بعد ، فهو فى اتمام لما بدأ يعطينا مثالا للموشح التام ومثالا آخر للموشح الأقرع دون مزيد من الشرح ، ثم يقول : «الأقفال هى أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقا مع بقيتها فى وزنها وقوافيها وعدد أجزائها ، والأبيات هى أجزاء مؤلفة أو مركبة يلزم فى كل بيت أن يكون متفقا مع بقية أبيات الموشح فى وزنها وعدد أجزائها لا فى قوافيها ، بل يحسن أن تكون قوافى كل بيت منها مخالفة لقوافى البيت الآخر (١) .

وهذا يعنى أن القسم الاول من المقطوعة اسمه «بيت» ، والقسم الثانى اسمه قفل . وأن مجموعهما فى تتال رأسى هو واحدة من المقطوعات المتتالية التى تتشكل منها الموشحة . وحتى نفهم ذلك نورد موشحة كاملة لابن رافع رأسه (٢) .

مقطوعة (واحد)

١ الراح والرضاب ما فيهما حرج

٢ الا لكل بدع عن ديننا حرج

قفل (صفر)

٣ طوبى لمن تروى من ذا وهذه

٤ مع من يمس زهوا فى ثوب لانه

٥ والقلب منى يهوى سر السذانه

بيت (واحد)

٦ مرأشف عذاب من ثغر ذى فلج

٧ فيها دمي ودمعى هذا بذا مزج

قفل (واحد)

مقطوعة (٢)

٨ يا حسن كل حسن اليأس بى أسا

(١) نفسه ص ٢٥ - ٢٦ .

(٢) ديوان الموشحات ، ٢ م (تحقيق : سيد غازى) ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٧٩ ج ١ ص ١٣ وما بعدها .

٩ يا جنتى وعدنى عدنى وقل عسى
١٠ أن تلتقى بجفنى وردا ونرجسا

بيت (٢)

١١ تحميها عضاب سلت من الدعج
١٢ وعقرب للسع دبت من السبج

قفل (٢)

مقطوعة (٣)

١٣ قد حارت الرياض فى روض خده
١٤ أجفانه مراض بأمر أسده
١٥ صعب فما يراض من طول صده

بيت (٣)

١٦ ما طاعت الصعاب الا عصا ولج
١٧ فى عزة ومنع ليتلف المهج

قفل (٣)

مقطوعة (٤)

١٨ كم قلت والعذول لو كان يسمع
١٩ حسبي أنا الملول أرضى وأقنع
٢٠ لكن أنا الحمول ما شاء يصنع

بيت (٤)

٢١ أكفف كم ذا العتاب عاتبتنى حجج
٢٢ ان الهوى لشرعى لى فى الهوى حجج

قفل (٤)

مقطوعة (٥)

٢٣ ما يوسف بن هود	الا كيو سفا
٢٤ في اليمن والسعود	والحسن والوفا
٢٥ وكم وكم وجود	لو جاد قد شفا
بيت (٥)	
٢٦ كأنه السحاب	والروض والأرج
٢٧ من شامه يسمع	وأبصر ابتهج
قفل (٥)	

مقطوعة (٦)

٢٨ ان الرضى لغال	ما للرضى ثمن
٢٩ من سيد الموال	وخير مؤتمن
٣٠ تزهى به المعالى	والملك والزمن
بيت (٦)	
٣١ للرزق منه باب	من أمه ولج
٣٢ أو قال ضاق ذرعى	لباه بالفرج
قفل (٦)	

مقطوعة (٧) «المقطوعة الأخيرة»

٣٣ لا أنسى ان تغنت	هيفاء في السمر
٣٤ بشدوها وحننت	لهزة الوتر
٣٥ تشكو لمن تشكت	من هجر من هجر:
بيت (٧) «البيت الأخير»	
٣٦ يا مم ! تننت لاب	ذا الوعد ، ذا الحجج
٣٧ دع ، هجر - مم - قطعى	فالقطة بى سمج
قفل (٧) «القفل الأخير»	

ما فات موشح مكون من سبع مقطوعات كل مقطوعة مكونة من قسمين بهذا التوالى : بيت — قفل ، ما عدا المقطوعة الاولى فهى مكونة من ثلاثة أقسام بهذا التوالى : قفل — بيت — قفل . وهذا يختص فقط بهذه المقطوعة دون غيرها . وفى الحقيقة القفل الذى تبدأ به لا ينتمى اليها ، وإنما الى الموشحة كلها لأسباب متعلقة بأن الموشح يعد للغناء ، وأن أول الغناء يبدأ بكورس يردد هذا القفل ، ثم أنه يردده فى نهاية كل مقطوعة . بمعنى أنه لازمة متكررة أثناء الغناء فهو مضاف «بالقوة» لكل مقطوعة فى هذا النص وفى كل موشحة تبدأ به ، ويضاف اليها «بالفعل» أثناء الغناء . وفيما يبدو أنهم لم يكتبوه مكررا فى بداية كل مقطوعة بعد المقطوعة الاولى للاختصار من ناحية ، ولأن الامر كان مفهوما لهم من ناحية أخرى . ولعل الامر أكثر تعقيدا من ذلك كما سنوضح فيما بعد . ولذلك أطلقنا على هذا القفل الرقم (صفر) . وهكذا (القفل صفر) يطلقون عليه المطلع . وبالتفسير السابق ، فهو لا يعنى مطلع القصيدة فحسب بل هو مطلع كل مقطوعة .

وبالتسالى فالمقطوعة بشكل حاسم — بما فى ذلك المقطوعة الاولى — تتكون من بيت ثم يليه قفل . أما القفل صفر فهو ينتمى للموشح كله وهو لازمة تسبق البدء بغناء كل مقطوعة . ومن ثم فالمقطوعة كنص أدبى مكونة من قسمين (بيت ثم قفل) وهى نفسها عند اطلاق الصوت فى الغناء تصير ثلاثة أقسام هى : (القفل صفر ثم بيت ثم قفل) . وبسبب ذلك يطلق على المطلع اسم منقال لأنه قنطرة تنقل المعنى من الصمت الى الغناء عندما يبدأ ، وهو أيضا ينقله من «نوبة غنائية الى أخرى» . ويرجع الفضل لمعرفة مصطلح المنقال لابن قزمان فى مقطوعته الاخيرة من زجله رقم ١١٩ .

من تسع أبيات هى ازجال ، لس فيه طول
لسنه ذا مما يعجزنى شيئا نقول
وكن تريدك بويتات عاد لولا الفضول
لم قسط نقل بيت ولا منقال الا ارتجال

فهو أقدم ظهور للمصطلح ، وقد ظهر أيضا في ديوان ابن عربي ، وبالتسالى فاستخدام لفظ المطلع فيما يبدو هو استخدام متأخر استعير من القصيدة التقليدية ، حيث يطلق عادة على البيت الاول منها (١) .

وانا كنا قد عرفنا الهيكل العمودى للموشح وقسمى كل مقطوعة من مقطوعاته أن لنا أن نعرف ، حقيقة البيت والقفل ونظام القوافى والأوزان وأشياء أخرى كثيرة وردت في هذا التعريف منها على سبيل المثال الموشح التام والموشح الأقصر .

(١) راجع : ديوان ابن قزمان (تحقيق فـ كورينطى) ، المعهد الاسباني العربى للثقافة مدريد ١٩٨٠ ، ص ٧٧٨ ، كذلك راجع : ستيرن . الموشح الاندلسى (ترجمة : عبد الحميد شيحة) ، مكتبة الآداب ، ١٩٩٠ ، ص ٢٠-٢٧ ، وهوامش المترجم هامة . فهو محقق وباحث وله اضافات قيمة أثناء الترجمة .

الشكل الخارجى للموشحة

- ٣ -

عدد المقطوعات وأقسامها

يفهم من تعريف ابن سناء الملك أن الموشح يتكون من خمس مقطوعات فى الأقل من ست مقطوعات على الأكثر . ومن الواضح أن كلامه غير دقيق ، فالموشح السابق من سبع مقطوعات وهناك موشحات من ثمانى مقطوعات (١) ، وربما من أكثر ، ولا سيما فى المراحل المتأخرة من تاريخ التوشيح .

وإذا عرفنا أن الموشحة ترتبط بنظام معين من الغناء ، هو «غناء النوبة» ، فلا حدود فى الواقع لامتداد عدد مقطوعات الموشحة ، وأحياناً لا حاجة لأكثر من مقطوعة ، يقوم المغنون بتكرارها بمجرد الانتهاء من غنائها لساعات وساعات ولعل الموشحة الأولى - كما سنعرف بعد - كانت من مقطوعة واحدة ، ثم لزم الاكثار من المقطوعات لاستبعاد ملل المغنى والمستمع من ترديد نفس المقطوعة ، ويكتفى فى حالة تعدد المقطوعات بترديد المطلع بعد كل مقطوعة لحفظ النغمة وانضباطها ، ويمكن عند ختام غناء الموشح المتعدد المقطوعات ترديد المطلع ثم العودة لغناء المقطوعة الأولى من جديد هكذا فى دورة لا تنتهى الا بانتهاء نوبة الغناء وانفضاض مجلس الطرب .

وعدد أبيات الموشح يكون مساوياً لعدد المقطوعات ، أما الأقفال فإذا وجد فى الموشح القفل صفر (المطلع أو المنقال) ، فإن عددها يزيد بواحد عن عدد المقطوعات أى أن :

موشح به ٥ مقطوعات = ٦ أقفال .

موشح به ٦ مقطوعات = ٧ أقفال ... وهكذا .

(١) ديوان الموشحات الاندلسية ، ج ٢ ص ٦٧١ ، ٦٨٨ موشح رقم ٤٦ ، وراجع موشحات ابن زمرك فى : المرقى ، نفح الطيب ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٨ ، ص ٢٤٠ - ٢٦٦ حيث يصل عدد المقطوعات الى تسع فى عدد من موشحاته .

وفي هذه الحالة يسمى الموشح «التام» أما إذا تساوت أعداد الاقفال والمقطوعات واختفى القفل صفر (وسنطلق عليه من الآن فصاعداً لفظ : المطلع) سمي الموشح «الأقرع» .

والموشح «الأقرع» نادر الوجود ، ويبدو أن السبب هو صعوبة غنائه ، ونخمن سر تسميته بالأقرع تحت احتماليين لا ثالث لهما فيما يحتمل النص :

١ - الاحتمال الاول : هو الضرورة الموسيقية والغنائية ، إذ ينبغي أن يحل محل تكرار المطلع كلازمة قرع شديد على الطبل أو على الأوتار ليصل اللحن الى قمة حدته ، أى باستعمال «الوتر الخامس» للعود (أو الدق أو الضرب المناسب على آلة أخرى) لاستخراج النغمة العاشرة الحادة حسب تقسيم اسحق الموصلي للنغمات (١) وربما بصيحات ابتدعها اسحق الموصلي قبل بدء النوبة (٢) .

٢ - الاحتمال الثانى : هو أن المطلع هو زينة الموشح وعموده الفقرى ، حيث ان تكراره يحافظ على وحدة النغم وانضباط الايقاع ، فهو على رأس الموشح مثل الشعر على رأس الانسان ، وخلو الرأس منه يجعل صاحبه «أقرع» . وهنا نتساءل عما يحدث في حالة غياب المطلع . يظن أن المغنيين يستعملون «القفل واحد» مكانه (٣) . أما الباحث فله رأى آخر ؛ وهو أن القفل الأخير أولى من القفل الواحد ، كما سنبين بعد قليل . وقد يستغنى المغنون عن تكرار أى قفل ويستعينون بزوائد من عندهم معروفة بينهم، والزوائد ألقاظ على نظام مخصوص يكتمل بها ميزان الموسيقى تضاف للكلام الشعري أو قد يتم تحقيقها بتجزئء الأشرطة الشعرية ، وتكرار بعض الأجزاء أكثر من مرة .

(١) راجع هذا البحث : زرياب ثم اسحق الموصلي ص ٨٦ . ثم ص ٢٦٤ - ٢٦٥ . ثم ص ٢٧٥ على التوالى .

(٢) نفسه .

(٣) الموشح الاندلسى ص ٢٧ ، ونستبعد مع ستييرن اقتراح بيدال من أن الموشح الأقرع معد للغناء أو الانشاد الفردى بعكس التام ، فهو غناء جماعى يتخلله غناء فردى ، فهو تقسيم متعسف ، فلاين عربى موشح أقرع ، والششترى أيضا لديه أكثر من موشح أقرع ، والمتصوفان من أنصار السماع ، وموشحاتهما وازجالهما تعد للغناء الجماعى .

الشكل الخارجى للموشحة

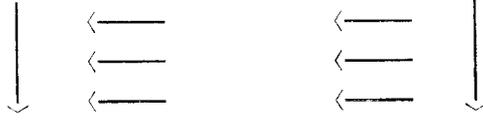
- ٤ -

البيت

فى موشح ابن رافع رأسه رأينا أن كل بيت يتكون من ستة أشطار ، كل شطرين فى خط أفقى (يشبهان أحد أبيات الشعر العمودى) ، والبيت هكذا مكون من ثلاثة خطوط أفقية تتوالى رأسيا فى النظام التالى :

عمود (٢)

عمود (١)



والأشطار هكذا تشكل عمودين رأسيين ، قوافى الخطوط الأفقية الثلاثة داخل كل عمود واحدة ، وهى تتخالف من عمود لآخر ، أو تتألف ، وفى الأغلب الأعم تتخالف مثلما رأينا فى موشح ابن رافع رأسه المذكور . وفى النادر أن تتألف فى العمودين كما نرى فى المقطوعة الأولى من موشح للششتري (١) .

دارت عليك الأقداح بـروح وراح

- ١ -

فـعـج على الخمار بـخلع العذار
تبصر سنا الأنوار اذا ما تدار
وعالم الأسرار يلح لك جهار
والراح روح الأرواح ما فيها جناح

(١) ديوان الموشحات ، ج ٢ ص ٢٣٥ .

- ٢ -

جمالها مشهور في الدين القديم
 لاحت ولاح النور في الليل البهيم
 ودك منها الطور لموسى الكليم
 وحين ألقى الألواح بالكتوم باح

- ٣ -

جاءت بأنس النفس والسحر الحلال
 نزهت عن جنس جلت عن مثال
 وأشرقت كالشمس فى أفق الجمال
 وبشرت بالأفراح لأهل الصلاح

- ٤ -

ياكل كل الكل جدلى برضاك
 ان لم تكن لى من لى محبوبا سواك ؟
 وقبل يوم الهول قصدى أن أراك
 شوقى اليك المفتاح لباب الفلاح

- ٥ -

بالمهاشمى المختار الهادى الرسول
 أرجو قضا الأوطار ونيل القبول
 والعفو عن الأوزار فى اليوم المهول
 فى هذه الأمداح نشر المسك فاح

فالعمود (١) ، (٢) من المقطوعة الأولى يتفق في اتخاذ (ار) قافية ، ثم بعد ذلك يعود العمودان للتخالف في باقى الموشح . ونفس الشيء يحدث في موشح للمرينى حيث تتألف المقطوعة (١) ثم (٣) وتتخالف باقى المقطوعات في قوافى العمودين ، والموشح هو :

في نعمة العود والسلافه والروض والنهر والنديم
أطال من لامنى خلفه فظل فى نصحه مليم

- ١ -

دعنى على منهج التصابى ما قام لى العذر بالشباب
ولا تطل فى المنى عتابى فلست أصغى الى عتاب
لا ترجو ردى الى صواب والكأس تفتقر عن حباب
والغصن يبدي لنا انعطافه اذا هفا فوق النسيم
والروض اهدى لنا قطافه واختال فى برده الرقيم

- ٢ -

يا حبذا عهدى القديم ومن به همت مسعدى
لريم عن الوصل لا يريم مولع بالتودد
ما تم الا به النعيم طوعا على رغم حسدى
معتدل القد ذو نحافه أسقمنى طرفه السقيم
ورام طرفى به انتصافه فخذ فى خده الكلیم

- ٣ -

غض الصبا عاطر المقبل أحلى من الأمن والأمل
ظامى الحشا مفعم المخلخل حلو اللوى ساحر المقل
وكل من رامه توصل لم يخش ردا بما فعل

أشكو فيبدي لى اعترافه ان حاد عن نهجه القويم
لا أعدم الدهر فيه رافه فحق لى فيه أن أهيم

— ٤ —

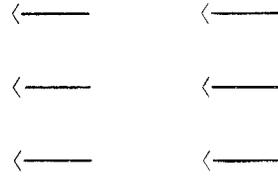
لله عصر لنا تقضى بالسد والمنزه البهيج
أرى ادكارى اليه فرضا وشوقه دائما يهيج
فكم خلعنا عليه غمضا وللصبا مسرح أريج
ورد أطال المنى ارتشافه حتى انقضى شربه الكريم
لله ما أسرع انصرافه وهكذا الدهر لا يديم

— ٥ —

يا من يحث المطى غربا عرج على حضرة الملوك
وانثر بها ان سفحت غربا من مدمع عاطل سلوك
واسمع الى من أقام صبا واحك صداه لافض فوك :
بلغ سلامى قصر الرصافه وذكره عهدى القديم
وحى عنى دار الخلافه وقف بها وقفه الغريم

نلاحظ بعد ذلك فى الموشحات الثلاثة (ابن رافع رأسه ، الششتري ، المرينى) أن كل الأبيات تتفق فى قوافيها داخل البيت نفسه على مستوى كل عمود من عمودى البيت سواء تألف العمودان أو اختلفا (وفى الغالب الأعم يختلفان كما سبق وأشرنا) لكنها تتجدد وتتغير من بيت لآخر . وهكذا يذكرنا بما أسلفنا من تعريف ابن سناء الملك لها «والأبيات هى أجزاء مؤلفة أو مركبة يلزم فى كل بيت أن يكون متفقا مع بقية أبيات الموشح فى وزنها وعدد أجزاءها لا فى قوافيها ، بل يحسن أن تكون قوافى كل بيت منها مخالفة لقوافى البيت الآخر» . لقد اتضح شىء غير قليل من هذا التعريف . يبقى أن أشرطة البيت لا يسميها ابن سناء الملك

أجزاء ، ونحن نقترح أن تسمى أشطارا فحسب . وقد رأينا في الموشحات الثلاثة نفس الصورة ، لترتيب الخطوط الأفقية والأعمدة الرأسية :



وكل خط أفقى سنطلق عليه اسم «الغصن» بدلا من اسم الجزء (عند ابن سناء الملك) وبالتالي فالبيت يتكون من ثلاثة أغصان ، وكل غصن يتكون من شطرين ، أو فقرتين (حسب ابن سناء الملك) وعليه تكون الموشحات الثلاثة متشابهة في عدد أغصان أبياتها ، وفي عدد أشطار كل غصن .

والغصن عادة يتكون من شطرين ، وكل شطر داخل كل عمود يتساوى في عدد مقاطعه اللغوية (سنفصل ذلك بعد) وليس من شرط أن يتساوى في عدد المقاطع اللغوية شطرا كل غصن .

لكن الغصن في موشحات عديدة يكون شطرا واحدا ، وتكثر هذه الظاهرة عند ابن زهر الحفيد ، ونورد مثلا لها موشحه الأقرع (١) :

- ١ -

صادنى ولم يدر ما صاد
شادن سبى الليث فانقادا
واستخف بالشمس أو كادا
ياله قد ضم بالغصن أزراره وبالحنق زناره

- ٢ -

لو أجاز حكى عليه
لا ترحت تقبيل نعليه

(١) ديوان الموشحات ، ج ٢ ص ٩٠-٩٣ .

لا أقول ألتئم خدييه
أنا من يعظم والله مقداره ويلزم اكباره

- ٣ -

يا سماك حسبك أو حسبى
قد قضيت فى ديكم نصبى
واحتسبت نفسى فى الحب
انها نفس لذا الحب مختاره وبالسوء أماره

- ٤ -

عارض الفؤاد بأشجانه
ومضى على حكم سلطانه
فانبريت فى بعض أوطانه
تارة أقبيل فى التراب آثاره وأنسديه تاره

- ٥ -

أيها المدل بأجفانه
كم وفيت والغدر من شانته
وأقول فى بعض هجرانه
وعلى حبيب قطعت الزياره وعينيك سحاره

وفى هذه الحالة تتساوى كل الأبيات فى عدد مقاطعها اللغوية ، وحيث ان البيت عمود واحد فقط فقوافيه متألفة لكنها تخالف غيره من الأبيات حيث لكل بيت قافية متجددة .

وقد يكون كل غصن فى البيت مكونا من ثلاثة أشطار ، وهذا قليل ومتكلف للغاية فى الغالب ، ونضرب له مثلا بيتين من موشح لابن اللبانة (١) .

(١) ديوان الموشحات ، ج ١ ص ٢١٥ - ٢١٦ .

دع ذكر الأبياد	والمنزلة الطاسم	والفدفا
امدح بنى عباد	أعنى أبا القاسم	محمدا
مؤيد الأجناد	ملكنا على الحاكم	معقدا
حاز العلا والجود	عن الجدود الصيد	والمعتضد

* * *

قد أرخ الرخام	من ذكر مولانا	فى المرمر
ما حاكه النظام	درا ومرجانا	فى جوهر
يا حبذا الالهام	وان هو كانا	لم يشعر
النصر والتأييد	والمجد والتمجيد	للمعتمد

والآن نضرب مثلا لبيت أغصانه من ء أشطار من دار الطراز (١) .

بأبى	ظبى حمى	تكنفه	أسد غيل
مذهبى	رشف لى	قرقفه	سلسبيل
يستبى	قلبى بما	يعطفه	اذ يميل
ذو اعتدال	يعزى الى	ذى نعمة ثابت	فى ظلال
تحت حلى			
قطر الندى بايت			

وفى هذه الحالة لدينا فى المثل الاول ثلاثة أعمدة ، وثلاثة أغصان بكل غصن ثلاثة أشطار ، وفى مثل دار الطراز الأخير أربعة أعمدة وثلاثة أغصان ولكل غصن أربعة أشطار ، وهذا الأخير يزداد فيه التكلف والافتعال الا فى حالات نادرة منها المثل الذى أورده ابن خلدون نقلا عن ابن سعيد فى «المقتطف من أزاهر الطرف» وهو (٢) :

(١) دار الطراز ص ٣٠ .

(٢) ابن خلدون ، المقدمة ، مؤسسة الأعللى للمطبوعات ، بيروت (بدون تاريخ) ، ص ٥٨٤ .
ثم : ابن سعيد ، المقتطف من أزاهر الطرف ، (تحقيق : سيد حنفى حسنين) ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص ٢٥٥ .

بدر تم	شمس ضحى	غصن نقا	مسك شم
ما أنم	ما أوضحا	ما أورقا	ما أنم
لا جرم	من لحما	قد عشقا	قد حرم

وفي جميع الأحوال السابقة كان البيت مكونا من ثلاثة أغصان (أجزاء) ،
ولكن في أحيان نادرة يكون من أربعة أو خمسة أغصان ، وكل غصن من شطر
واحد أو شطرين . أى أنه يكون على أحد الأوضاع الآتية (١) :

←	←	←	←	←	←
←	←	←	←	←	←
←	←	←	←	←	←
←	←	←	←	←	←
←	←	←	←	←	←

وهناك مثل أندر يورده دار الطراز لبيت من ثلاثة أغصان ونصف (٢) :

←	←	←	←
←	←	←	←
←	←	←	←
←	←	←	←

وهنا نرى أن العمود الاول أطول من العمود الثانى ، وقد أطلقنا (نصف
غصن) على الخط الرابع الأفقى من العمود الاول تجاوزا ، فهو في الحقيقة غصن
شاذ يتكون من شطر واحد ، وبالتالي فنحن تابعنا من باب التكريم كلف ابن سناء
الملك بالتصنيف وكثرة الأبواب لأنه يصف هذا بأنه يتكون من ثلاثة أجزاء
(أغصان) ونصف ، لكن طبقا لتنظيره فهو مكون من أربعة أجزاء (أغصان)
الثلاثة الاولى منها مكونة من فقرتين (شطرين) والجزء الأخير مكون من فقرة
واحدة (أى : شطر واحد) .

(١) راجع بعض الأمثلة ، في دار الطراز ص ٢٩ .

(٢) دار الطراز ص ٢٨ .

ولابن سناء الملك بعض الحق في ذلك لعدم وجود وضوح في المصطلحات ، وهو يجتهد (ولعله أول من فعل ذلك ، ولم يتجاوزه أحد من بعد) بقدر طاقته ، فمصطلحات الموشحات تاهت بين المغاربة والمشاركة ، وبين جوقات الموسيقى الأندلسية بالمغرب وبين أخبار أندلسية قديمة غامضة ومبتسرة . ولهذا ، فإن البعض يطلق كلمة الغصن كمرادف للبيت ، وابن قزمان يستخدم مصطلح السطر بجانب مصطلح البيت الذي أوردناه منذ قليل من زجله رقم ١١٩ ، أما مصطلح السطر (١) فيرد في زجله رقم ٩٣ .

يا وزير عظيم ه شانك وعظيم ه يد شانى
 واذا ما كنت وحدك لم يجدف الدنيا ثانى
 فكذاك لس ثم من زجال ان يقل ذا التسعة أسطار

ومن المثير أن ابن عبد ربه قد استعمل المصطلح نفسه ، مما يدل على أن «سطر» أقدم من «بيت» في استخدام الأندلسيين من قدماء الوشاحين ، والطريف أيضا أن كلمة «دور» - وهى مصطلح موسيقى - قد استعملت أيضا مرادفا للبيت ، وينسب لابن عربى استخدامها كما ينسب استخدامها للمتقاليد المشرقية (٢) وأخيرا فإن ابن خلدون وابن سعيد معه يطلقان «البيت» على المقطوعة بأكملها ، أما ابن سناء الملك فلا يشغل نفسه بأى اسم يطلقه على المقطوعة بل لا يشير إليها قط (٣) .

(١) الموشح الأندلسى ص ٢٨ - ٢٩ ، وديوان ابن قزمان ص ٦٢٦ .

(٢) الموشح الأندلسى ص ٢٨ .

(٣) نفسه ص ٢٩ .

الشكل الخارجي للموشحة

- ٥ -

القفل

في تعريف ابن سناء الملك للقفل كما أوردناه في أول هذا الكلام يقول :
«والأقفال هي أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقا مع بقيتها في وزنها
وقوافيها وعدد أجزائها» ، وهو تعريف غير كامل الافادة ، فالقفل ليس أكثر من
جزء واحد خطى - وفي النادر يتكون من خطين متتاليين رأسيا - يتكون من
فقرتين أو أكثر تتعدد في فقراته القوافي أو تتساوى أو تتبادل ، فهو على غير نظام
واضح لتسلسل قوافيه ، ولكن قوافي أول قفل يؤلف لا بد أن تلتزم في كل الأقفال
التالية ، ومثلها عدد فقراته ، وعدد المقاطع اللغوية لكل فقرة منها .

ونرجع لأقفال الموشحات التي أوردناها ، فأول قفل في موشح ابن رافع رأسه
مكون من أربعة فقرات :

(١) الراح والرضاب (٢) ما فيهما حرج

(٣) الا لكل بسدح (٤) عن ديننا خرج

ونلاحظ أن قوافيها (ب. ج. ع. ج. ح) ، وأن الفقرة (١) = (٢) = (٤) في عدد
المقاطع اللغوية بينما الفقرة (٣) أطول قليلا بالطبع - من كل منها ، وهذا النظام
الترزم حتى آخر الموشح .

وموشح الششترى قفله من فقرتين :

دارت عليك الأقداح بسروح وراح

الفقرة الاولى أطول من الثانية لكنهما متحدتان في القافية ، وهكذا حتى آخر
قفل في الموشح .

وموشح المرينى يتكون من أربع فقرات :

(١) في نغمة العود والسلافه (٢) والروض والنهر والنديم

(٣) أطال من لامنى خلفه (٤) فظل فى نصحه مليم

مثل موشح ابن رافع رأسه مكون من خطين متواليين لكن تتحد قافية
الفقرة (١) ، (٣) ثم (٢) ، (٤) ، والفقرات جميعا متساوية في الطول ، ويسرى
ندس النظام في كل الأقفال .

وموشح ابن زهر الحفيد ثلاث فقرات :

ياله قد ضم بالغصن أزراره وبالحقف زناره

يتصاعد طول الفقرات وتتفق قافية الفقرة الثانية والثالثة ، لتختلفا مع قافية
أصغر الفقرات : الأولى . وهو بالطبع نظام يطرد في كل الموشح .

وأما قفل مثل دار الطراز :

(١) ذو اعتدال (٢) يعزى السى (٣) ذى نعمة ثابت

(٤) فى ظلال (٥) تحت حلى (٦) قطر الندى بايت

ونرى عمودية القوافي في تألف ، خطيتها (حركتها الأفقية) في تخالف . ومع
ذلك ، ولأن القفل جزء واحد خطي ، فان وضعه في خطين يكون مراعاة للقوافي ،
أما لو وضعناه في خط واحد ، فيصير تبادل القوافي حيث يتساوى (١ ، ٤) ثم
(٢ ، ٥) ثم (٣ ، ٦) ، أى يتفق كل رقم فرد مع رقم زوج في تصاعد .

وعموما ، طبقا لابن سناء الملك ، فان عدد الأقفال قد يصل الى ثمانية أجزاء
(فقرات) ، وقد يوجد في النادر ما قفله تسعة أجزاء (فقرات) ، أو عشرة أجزاء
(فقرات) . ويقرر ابن سناء الملك حول هذين الرقمين أنه لم يجد منهما للمغاربة
ما يثق في نسبه .

ان اختبار الموشحات يثبت الصدق النسبى لابن سناء الملك . فالأقفال التي
تصل الى أكثر من ٨ فقرات قليلة ، وغالبا ما تنسب للششترى ، وهو متصوف
من أهل السماع ساح نحو المشرق ، فربما نسب اليه ما ليس له ، ولا سيما أن
موشحاته تكسر قاعدة التزام كل الأقفال بعدد الفقرات أو القوافي ، بل انه كاد
يصل - أو وصل - الى نوع أدبى جديد مزج فيه بين خصائص الزجل
والموشحات وبين أفكار لا تنتمى للجنسين الأدبيين (١) .

وبعد هذا ننوه أن ابن سناء الملك أورد أمثلة لكل أنواع الأقفال حسب عدد
فقراتها ، ما عدا الموشحات التي يتركب القفل فيها من سبع فقرات ، فقد وضع

(١) سليمان العطار ، الخيال والشعر في تصوف الأندلس (راجع مادة الششترى) .

تحت هذا العنوان ما يلي «الموشح المعروف بالعروس ، وهو موشح ملحون ، واللحن لا يجوز استعماله في شيء من ألقاظ الموشح الا في الخرجة خاصة فلهذا لم نورد مثاله (١)» . وقد لاحظ الدكتور عبد العزيز الأهواني أن صفى الدين الحلبي قد أورد موشحا مشهورا (هكذا يصفه) لابن نغرله اسمه الموشح العروس ، ويربطه بتراجيديا غرامية ، ويصفه بالترنيم أى الجمع بين العامية والفصحى ، وأن هذا الموشح أقفاله ليست من سبع فقرات ، ومن ثم يثبت أنه ليس الموشح الذى عناه ابن سناء الملك ، ويحذرنا من الثقة المفرطة في صفى الدين (٢) .

ونحن نتفق مع الدكتور عبد العزيز في ذلك . ونظن أن هناك أسبابا أخرى لعدم الثقة في تسمية صفى الدين لأحد موشحاته (العروس) ، وهو أن ابن سناء الملك يشير الى نوع أدبى يجمع بين العامية والفصحى ، يضم موشحات كثيرة ، ونفهم ذلك من قوله « . . لم نورد مثاله» . ثم أن موشح صفى الدين ليس مزنا كما يدعى بل هو فصيح ، وقد حكم عليه من واقع الخرجة ، وهذا التباس بين .

وهذا الأمر لا يعنينى الا بقدر ما يلفت النظر من أن عدد فقرات القفل قد تشير الى نوع أدبى بعينه داخل جنس الموشحات . وبحثت عبثا فيما بين يدي من موشحات لعلنا نجد قفلا ملحونا من سبع فقرات فلم نعثر الا على موشحتين معربتين لابن خاتمة الأنصارى والأقفال فيهما متحدة الأوزان مختلفة القوافي داخل كل موشح ، لكن في الفقرات الست الاولى والسابعة موحدة فكاننا أمام موشح واحد . وابن سناء الملك كان قادرا على مصادرة نماذج الموشح العروس في كتابه ، لكنه لم يكن يستطيع أن يفعل ذلك مع من قدموا لنا مجموعات من الموشحات . وغياب مثل هذا الموشح سباعى فقرات القفل - شبه الكامل - يؤكد فكرة الظن بارتباطه بنوع محدد ومتميز من جنس التوشيح .

ودفعنى هذا الاستنتاج لمطاردة الموشحات ذات الأقفال المكونة من عدد فردى من الفقرات : (٣ ، ٥ ، ٧ ، ٩ ، ١١ ، ١٣) . فالموشحات (١١ ، ١٣) تصوفية وتكسر قواعد التوشيح والزجل في آن . وأما الموشحات (٣ ، ٥) لا بد أن توجد في تركيب عمودى من حيث القوافي أى أن : بالنسبة للأقفال ذات الثلاث فقرات

(١) دار الطراز ص ٢٧ .

(٢) عبد العزيز الأهواني ، الزجل في الاندلس ، معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ، ١٩٥٧ ص ١١٤ ، والموشح المزعوم بـ (العروس) وقصته في : صفى الدين الحلبي ، العاقل الحالى والمرخص الغالى ، (تحقيق حسين نصار ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨١ ، ص ١١-١٢) . والدكتور عبد العزيز يورد النص أيضا .

تكون فقرتان متحدتى القافية والثالثة مستقلة القافية ، ومعنى ذلك أن الفقرة (٢) قد تتفق مع (٣) .

(١) <— أ (٢) <— ب
(٣) <— ب

أو (٢) مع (١)

(١) <— (أ)
(٢) <— (أ) (٣) <— ب

أو (٣) مع (١)

(١) <— أ (٢) <— ب
(٣) <— أ

أما الخماسية فهي نادرة (*) ونورد المثل الذى وجدناه ، وهو لابن مالك (أحمد) : (الموشح أقرع يبدأ) : (١) .

بدر بلا محاق تصبو اليه البدور
فالحسن ذو ائتلاق فى خده ينيير
والزهر ذو شقاق قد زانه الفتور
قد نمقته لامه زادت غراما للغرام كل من أبصر
يحميها رشق السهام من رشأ أحور

وينتهى :

أمداحكم تسيير تسرى مع الدجون
وعزك اثيير فى سعده المكين
فغنت الطيور على ذرى الغصون

(*) عددها ستة من بين ٤٤٧ موشحة فى ديوان الموشحات وكلها تقريبا فى عصر مبكر ، راجع ديوان الموشحات ج ١ ص ٩ و ٤٢ و ٣٨٠ و ٤١٢ ثم ج ٢ ص ٣٧٠ و ٥٩٦ .
(١) ديوان الموشحات ج ١ ص ٤٢ .

خصصت بالكرامة شرفت ما بين الأنام نكركم أشهر
 من الدرارى فى الظلام عندما تزهر
 ونرى أيضا ميلها للتقفية العمودية الرأسية ، كما أنها موشحة مدحية .

أما باقى الموشحات ذات الأقفال الخماسية الفقرة فتخضع لنظام واحد فى التقفية ، ما عدا واحد (١) منها فقوافيه أفقية ، أى أن الفقرات الثلاثة الأولى موحدة القافية داخل كل مقطوعة ومتغيرة من مقطوعة الى أخرى (نفس أسلوب الأغصان) ، والفقرتان الأخيرتان متحدتا القافية داخل كل قفل وعلى طول الموشح . وهذا نظام يطرد عند الششترى فى أقفاله أحادية العدد (٥ - ١١ - ١٣ فقرة) . وهذا المثل ينفرد بكونه من عصر متأخر (القرن السابع) أما النماذج الخمسة الباقية فهى بين العصر الأموى والطوائف والمرابطين ، مما يجعل هذ النظام مرتبطا - ولو بشكل غامض - بنشأة الموشح . والثلاثى الفقرات أيضا يوجد منه نسبة ضئيلة نسبيا معظمها مبكر (٢) ، والقليل منها متأخر (٣) . وكلها تتبع نظام القوافى السابق الاشارة اليه ، وفى حالات متعددة تتساوى فقراتها الثلاثة فى القوافى . والآن نورد موشحا نموذجا لهذا القفل الثلاثى الفقرات : (لاين الفضل) (٤) .

عرج بالحمى واسأل بالكثيب
 عنهم أينما

- ١ -

هذى الأربيع
 منهم بلقع
 أين الأدمع

ضرجها دما وقم بالنحيب
 نقم مأتما

(١) راجع مثالها الوحيد ، ديوان الموشحات ج ٢ ص ٢٧٠ ، وهو للششترى المتصوف .
 (٢) راجع ديوان الموشحات ج ١ ص ٧٥ ، ٨٨ ، ١٥٠ ، ١٦٩ ، ١٨٢ ، ١٩٣ ، ١٩٩ ، ٢١٤ ، ٢٥٩ ، ٢٦١ ، ٢٢٦ ، ٣٧٠ ، ٤٣٨ ، ٤٣٩ ثم ج ٢ ص ٤٧٠ ، ٤٧٥ ، ٤٧٨ ، ٤٨١ ، ٤٩٥ ، ٥٧٥ (مجهولة العصر ، والشواهد تشير الى قدمها ما عدا رقم ٤٧٨) .
 (٣) راجع ديوان الموشحات ج ٢ ص ١٤٦ ، ١٨٩ ، ٢٤٩ ، ٣٢٣ ، ٤٠٥ .
 (٤) ديوان الموشحات ج ٢ ص ١٤٦ .

- ٢ -

شأقتنى البروق
لثغر بروق
فمن للمشوق
بأن يلثما ومن للجديب
بماء السما

- ٣ -

لم يدر الكئيب
من أين أصيب
لكن الحبيب
درى اذ رمى يا عينى حبيبي
موتى أنتما

- ٤ -

دهرى فى اغتراب
وشأنى عجاب
أظما فى الشباب
لوصل الدمى فهل فى المشيب
يزول الظما

- ٥ -

بين مستدام
وأخشى الحمام
يارب الأنعام

تدرى قدر ما بقلب الكئيب فأرحم مغرما

لا نملك الا ابداء اعجابنا بالروح الوجودية الحزينة حزنا انسانيا كونيا في هذا الموشح ، مع أن ذلك - في الوقت الحاضر - خروج عن الموضوع ، الذى نتناول فيه هذا النظام المتسق لقوافي الموشحات ذات الأقفال أحادية عدد الفقرات . وهذا يدفعنا لتأمل الأقفال الثنائية عدد الفقرات فنجد أنها أيضا لها أنظمة في التقفية . وكل هذا لم يشر اليه ابن سناء الملك أو من لحقه بعد من المحدثين ، وهو أمر يستحق أن تفرد له دراسة واسعة . لكننا نصل الى استنتاج هام يتلخص في النقاط الآتية :

١ - أن ٩٥٪ من الموشحات ذات أقفال زوجية الفقرات ، ومعظمها متأخر الانتساب زمنيا .

٢ - أن الموشحات ذات الأقفال الفردية العدد لا تتجاوز ٥٪ من مجموع العينة (ديوان الموشحات) ، ومنها حوالى ١٪ متأخر عدد فقراته : ٧ - ١٣ ، أما الباقى فعدد فقراته من ٣ - ٧ (وليس لدينا من النموذج سباعى الفقرات المبكر سوى الموشح العروس الملحون ، الذى ذكره ابن سناء الملك) . وهذا يربط نشأة الموشح بالفقرات الفردية في الأقفال . فكأنما كان محاولة للتمرد على زوجية الأشطار في الشعر العمودى (ولا يشاركه في ذلك الا الخمسات التى أظن أنها نشأت في وقت واتجاه يوازى ما حدث للموشحات في نشأتها لكن هذه الخمسات كان وراءها ظرف تاريخى مشترك بين المشرق والاندلس ، أما الموشحات فتختص بظرف انفردت به الاندلس (*) . كما أن الأقفال الفردية الفقرات (أكثر من ٧) ترتبط بالمرحلة قبل الأخيرة في تطور الموشح . أما الأقفال السباعية ، ففيما يبدو أنها تمثل شيئا حميما في الانتقال من مرحلة النشأة الى مرحلة النضج ، ومن مرحلة الزجل الى مرحلة الموشح (وبالعكس) .

(*) راجع خاتمة هذا البحث ، ثم قول ابن سعيد «جرت العادة عند المشاركة والمغاربة أن يعمدوا لشعر ولغ أهل السماع بالغناء فيه فيخمسونه» ، المقتطف ص ٢٣٦ .

الشكل الخارجى للموشحة

- ٦ -

المقطوعة الأخيرة من الموشحة

تكتسب هذه المقطوعة أهمية كبرى فى فهم آلية بناء الموشحات وتقنية «شعريتها» وشعبية نشأتها ، وموسيقية عروضها ، وعلاقة كل ذلك بالرقص بين الشارع والقصر ، ثم بين الموشح والزجل . ان تاريخ التوشيح مثله مثل تاريخ الاندلس كامن فى هذه المقطوعة ، بل وتاريخ ميلاد الغنائية والموسيقى الأوربية .

تتكون المقطوعة الأخيرة مثلها مثل باقى المقطوعات من بيت ويليه قفل . البيت لا يحمل فيما وصلنا من مصطلحات اسما خاصا سوى لفظة البيت الأخير . ونحن نقترح أن يطلق عليه مصطلح «صدر الخرجة» لأسباب تنبثق مما أشرنا اليه فى حديثنا عن زرياب فى الفصل الثانى من هذا الكتاب ، حول الأصل الزراعى الشعبى للمصطلح الذى يحمله القفل الأخير ، وهو «الخرجة» .

وهذا القفل الأخير المسمى الخرجة - كما نفهم من الاخبار القليلة النادرة التى تركها لنا الاندلسيون حول نشأة الموشحة - كان يسمى فى البداية «المركز» ، وأيضا يمكن أن يكون قد حمل اسم «المذهب» (*).

وخير من يحدثنا عن هذا القفل الأخير الذى استقرت له بقوة تسميته بالخرجة ابن سناء الملك ، فهو معجب به اعجابا رومانسيا شاركه فيه د. عبد العزيز الأهوانى فى كتابه الممتاز «الزجل فى الأندلس» . يقول ابن سناء الملك : «والخرجة عبارة عن القفل الأخير من الموشح ، والشرط فيها أن تكون حجاجية (نسبة الى شاعر هزلى بغدادى) من قبل السخف ، قزمانية (نسبة الى امام الزجالين ابن قزمان) من قبل اللحن ، حارة محرقة ، حادة منضجة ، من الألفاظ العامة ولغات الداصة ، فان كانت معربة الألفاظ ، منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والاقفال خرج الموشح من أن يكون موشحا اللهم الا أن كان موشح مدح وذكر الممدوح فى الخرجة ، فانه يحسن أن تكون الخرجة معربة كقول ابن بقى :

انما يحيى - سليل الكرام - واحد الدنيا - ومعنى الأنام

(* راجع رواية ابن خلدون عن نشأة الموشحات (هذا البحث ص ٣٠٦) .

وقد تكون الخرجة معربة ، وان لم يكن فيها اسم الممدوح ، ولكن بشرط أن تكون ألفاظها غزلة جدا ، هزازة سحارة خلابة ، بينها وبين الصبابة قرابة ، وهذا معجز معوز ، وما يوجد منه في الموشحات سوى موشحين أو ثلاثة كقول ابن بقي :

ليس طويل - وما معين - يا قلب بعض الناس - أما تلين

فمن قدر أن يقول هذا فليعرب ، ومن لم يقدر فليغرب» (١) .

ومن الواضح أن ابن سناء الملك لم يبالي في شيء ، سوى عدم تنبيهه أن الخرجات المعربة التي تتوفر فيها شروطه أكثر عددا مما قدر ، وأنها ترتبط -- فيما يبدو - بمرحلة ازدهر فيها الزجل ، فأراد الوشاحون الاستقلال عنه ومنافسته بالأتين بلغة معربة في طرافة وظرف عامية الزجل ، بل أن الاقفال (ولا سيما المطالع) نافست الخرجة في هذه الشروط . ان هذه المرحلة الممتدة من منتصف القرن الخامس حتى منتصف السادس ، هي بحق فترة وصول الموشحات الى ذروة غنائيتها وفنيتها ، كى تقع بعد ذلك في العقم والجمود وأنظمة المكفرات .

كما أن لنا ملاحظة أخرى ، وهي أن بعض الخرجات المدحية ليست معربة ، كما أن الخرجات المعربة نحس أنها ليست الا أجزاء من أمداح عامية في قصص البطولة الشعبى الذى كان - بالضرورة - سائدا في الاندلس ، وقد تم تفصيلها واقحام اسم الممدوح بها بدلا من اسم البطل الملحمى في القصة الشعبية (٢) . ولهذا فلا عجب أن تثير في نفس ابن سناء الملك كل هذا الاعجاب ، فهذا أبو بكر بن باجة صاحب التلاحين المشهورة يلقي على احدى قينات «ابن تيفلوليت» والى المرابطين على شرق الاندلس موشحة خرجتها :

عقد الله راية النصر لأمير العلاء أبى بكر

(١) دار الطراز ص ٣٠ ، ٣١ .

(٢) عشق أهل الاندلس البطولة في الواقع الحى . قال ابن سعيد : « الضابط فيما يقال في شأن أهل الاندلس في السلطان ، أنهم اذا وجدوا فارسا يبرع الفرسان ، أو جوادا يبرع الأجواد ، تهافتوا في نصرته ، ونصبوه ملكا .. وبعد أن يكون الملك في مملكة قد تورثت وتداولت ، يكون في تلك المملكة قائد من قوادها قد شهرت عنه وقائع في العدو ، وظهر منه كرم نفس للأجناس .. قدموه ملكا .. وما زالوا في جهاد وتلاف أنفس حتى يظفر صاحبهم .. الخ » (شكيب أرسلان ، خلاصة تاريخ الاندلس ، مكتبة الحياة ، بيروت . ١٩٨٣ ص ٥٣) . ووجود البطولة في الواقع يوجد في القصة . ففي ملحمة السيد نراه يحب الاستماع الى قصة البطل ابن أبى صفرة ، والسيد نفسه ليس الا محاكاة - في الواقع لأبطال القصص ، ودون كيشوت - حسب سرفانتس - صنع من نفسه صورة من البطل (الفارس المشاء) حسب صورته في قصص الفروسية البالية . ثم راجع الخرجة شبه العامية المدحية على لسان الهيجا في السطور التالية مباشرة .

فيصيح الامير الوالى : واطرباه ، وشق ثيابه ، وحلف بالأيمان المغلظة ، أن لا يمشى فى طريق الى داره الا على الذهب ، فخاف الحكيم العاقبة فاحتال بأن جعل ذهباً فى نعله يمشى عليه (١) . انها خرجة تتسم ببساطة وسذاجة مؤثرة مثل لغة الأطفال يعجز عنها الكبار من أمثال الحكيم الفيلسوف الموسيقار ابن باجة ، انها سحرية الجذور الشعبية لهذا النص المعرب .

عموما ، بعد أن ينهى ابن سناء الملك حديثه المتغزل فى الخرجة يصف علاقتها بالبيت السابق لها (البيت الأخير من الموشحة ، والذى سنصطلح من الآن فصاعدا على تسميته صدر الخرجة) فيقول : «والمشروع بل المفروض فى الخرجة أن يجعل الخروج اليها وثباً واستطرادا وقولا مستعارا على بعض أسنة الصبيان والنسوان والسكرى والسكران ، ولا بد فى البيت قبل الخرجة (صدر الخرجة) من (احتوائه على) : قال أو قلت أو قالت ، أو غنى أو غنيت أو غنت (أو أى فعل فى معنييهما) . وقد (أدخل المتأخرون أسنة مغايرة كثيرة) (*) .

فما جعل على لسان الحمام قول عبادة :

الغصن الأخير من صدر الخرجة : (ان الحمام فى أيكها تشدو :

الخرجة : قل هل علم - أو هل عهد - أو كان - كالمعتصم - والمعتضد - ملكان) ومما جعل على لسان الغرام :

صدر الخرجة :

(أنا وأنتا	أسوة هذا الهجر
بالصبر بتا	عند انصداع الفجر
ومذ رحلتا	غنى الجوى فى صدرى :

الخرجة : سافر حبيبي - سحر وما ودعتو - يا وحش قلبى - فى الليل اذا افكرتو)

ومما استعير على لسان الهيجا قول عبادة :

الغصن الاخير من صدر الخرجة : (فالهيجا تغنى والسيف قد طرب :

(١) المقتطف ص ٢٥٧ .

(*) ما بين قوسين فى هذا النص من اضافة الباحث .

الخرجة : ما أملح العساكر - وترتيب الصفوف - والأبطال تصيح - الوثائق
يا مليح) .

ولو ذكرنا مثالا لكل لسان استعاره القوم لطالت الألسنة (*) ، وحصل الملل
والكلال . وقد ذكرنا منها ما يجزى ويكفى من المثال (١) .

ويعود من جديد ابن سناء الملك للسديث عن آلية تشكيل الخرجة والموشحة
والعلاقة بينهما : «وقد تكون الخرجة عجمية اللفظ بشرط أن يكون لفظها أيضا
في العجمى سفساطا نفظيا ، ورماديا زطيا ، والخرجة هي أبزار الموشح وملاحه ،
وسكره ، ومسكه وعنبره ، وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدة ، والخاتمة بل
السابقة ، وان كانت الاخيرة ، وقولي السابقة لأنها التي ينبغي أن يسبق خاطر
اليها ، ويعملها من ينظم الموشح في الاول ، وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية ، وحين
يكون مسيبا مسرحا ، ومتحببا منفسحا ، فكيف ما جاءه اللفظ والوزن خفيفا
على القلب ، أنيقا عند السمع ، مطبوعا عند النفس ، حلوا عند الذوق تناوله
وتنوله ، وعامله وعمله ، وبنى عليه الموشح لأنه قد وجد الأساس وأمسك الذنب
ونصب عليه الراس .

وفي المتأخرين من يعجز عن الخرجة ، فيستعير خرجة غيره ، وهو أصوب رأيا
ممن لا يوفق في خرجته بأن يعربها ويتعاقل ولا يلحن فيتحاف بل يتثاقل (٢)» .

والآن تكتمل خواص الخرجة المتعددة :

- ١ - قد تكون في القليل معربة ولا سيما في موشحات المديح ، وقد كثر
اعرابها كتطور للموشحة في مواجهة تطور الزجل في عصر المرابطين
وآخر فترة ملوك الطوائف ، وفي الكثير عامية عربية أو أعجمية .
- ٢ - لغة الخرجة ومضمونها لا بد أن تكون بالغة الرهافة سواء أكانت هزلا
أو جدا .
- ٣ - الانتقال من صور الخرجة (البيت الاخير) الى الخرجة يكون وثيا
واستطرادا ، أى أن موضوع الخرجة منفصل - في الغالب - ظاهريا
عن الموشح ويسبق - غالبا - بفعل الغناء أو القول أو ما رادفهما .

(١) لاحظ النكتة في (لطالت الألسنة) فهو يورى عن كثرتها المفرطة ، وظاهر العبارة ما
نقصده منها اليوم : سلاطة اللسان . في الرجل روح مصرية وثابة مرحة .

(٢) دار الطراز ص ٣١ - ٣٢ .

(٣) نفسه ص ٣٢ - ٣٣ .

- ٤ - الخرجة تحدد ميزان الموشحة وقوافيها .
- ٥ - هي مشاع بين الوشاحين ، فبوسع أى وشاح الاستعانة بخرجة غيره أو أى نص مناسب كخرجة ، هذا ان لم يستطع أو لم يريد تأليفها ، ويظن أنه في جميع الأحوال يتأسى ويحاكى نصا آخر غنائيا عند تأليفه للخرجة ان لم تكن مستعارة .
- ٦ - الخرجة في الغالب على لسان النسوان (وربما الصبيان الغلمان) ، وقد تكون على لسان الوشاح نفسه أو على لسان حيوان ، أو شيء مادي أو معنوي . وتقل هذه الظاهرة في موشحات المتصوفة خاصة ، والمتأخرين عامة .

الشكل الخارجى للموشحة

- ٧ -

أوزان الموشحات

لقد عكف فى القديم ابن سناء الملك على اكتشاف ميزان الموشحة وقد أعلن عجزه كما سنرى ، وفى الحديث عكف على ذلك فى مصر د. سيد غازى وكان دليله عروض الخليل ، وقد فاته أن كل كلام يمكن أن يخضع لهذا العروض فوق فى تعقيدات لا أول لها ولا آخر ، وعمله أشبه بعمل ابن سناء الملك ، وفى اسبانيا بذل غارسيا غومس جهدا مضاعفا وقد ألحقها بالعروض الاسباني ، وألحق العروض الاسباني بها واستعار صيغة من عروض الموسيقى العربية الذى يستخدم (تن - تتن - تتنن) بديلا للأسباب والأوتاد والفواصل . كما أن باحثا شيلانيا ، وهو أستاذ موسيقى بجامعة شيلي الكاثوليكية بسانتياجو - واسمه : صمويل كلارو - فالديس - يقدم اقتراحا فذا يكاد يكشف عن سر الموشحة بدراسة نصوص «لاكويكا» الشيلية ، وهى نصوص مصحوبة بنوبة موسيقية ورقص . والنصوص عبارة عن نسخة اسبانية من الموشحة والنوبة الموسيقية الزيبانية العربية الأندلسية ، قد حملها الأندلسيون الى تشيلي ، وقد احتفظت بهيئتها ونقاوتها بسبب العزلة الطبيعية التى حمت هذه الجمهورية الامريكية اللاتينية من المؤثرات الأجنبية فترة طويلة . وقد ساعد العالم الموسيقى الشيلاني مغنى لا كويكا وملحن ومؤلف لكلماتها اسمه فرناندو جونثالث ، قد أننى عمره - ولا زال - فى البحث عن أصل هذا الفن الشامل (كلمات شعرية - موسيقى - غناء - رقص) ، فوجده فى النوبة الأندلسية ، وقد اقترح أن يطلق اسم «الخرجة» على هذا الفن (*) .

من المفيد جدا أن نبدأ بأول تجربة عند ابن سناء الملك يقول : «الموشحات تنقسم قسمين : الاول ؛ ما جاء على أوزان أشعار العرب ، والثانى ؛ ما لا وزن له فيها ، ولا المام له بها .

(*) سلمنى هذا الاستاذ المذكور نسخة من بحثه حول لاكويكا وعلاقتها بالنوبة الأندلسية . وقد نشر هذا البحث فى مجلة «الفنون الجميلة» التى تصدر فى برشلونة ولم أتمكن من الحصول عليها ، وعموما هذا البحث تمت ترجمته . وسأقوم بنشره قريبا .

(١) والذي على أوزان الأشعار : ينقسم قسمين :

(أ) أحدهما : ما لا يتخلل أفعاله وأبياته كلمة تخرج به تلك الفقرة التي جاءت فيها تلك الكلمة عن الوزن الشعري ، وما كان من الموشحات على هذا النسج ، فهو المرذول المخذول ، وهو بالمخمسات أشبهه منه بالموشحات (*) ولا يفعله إلا الضعفاء من الشعراء ، ومن أراد أن يتشبه به بما لا يعرف ، ويتشبع بما لا يملك ، اللهم إلا ان كانت قوافي قفله مختلفة ، فإنه يخرج باختلاف قوافي الأقفال عن المخمسات ، كقول بعضهم :

ياشقيق الروح من جسدى أهوى بى منك أم لم
فهذا من المديد ، وكقول الآخر :

أيها الشاكي اليك المشتكى قد دعوناك وان لم تسمع

فهذا من الرمل :

وفي شجاعان الوشاحين والطعانين في صدور الأوزان من يأخذ بيت شعر ، فيجعله خرقة ويبنى موشحه عليه ، كما فعل ابن بقى في بيت ابن المعتز ، وهو :

علمونى كيف أسلسو والا فاحجبو عن مقلتى الملاحا

فان ابن بقى جعله خرقة لموشح .

وفي الوشاحين من أهل الشظارة والدعارة ، من يأخذ بيتا من أبيات المحدثين ، فيجعله بألفاظه في بيت من أبيات موشحة كما فعل ابن بقى في بيتي كشاجم ، فان كشاجم قال :

يقولون تب والكأس في كف أعيد وصوت المثانى والمثالث عال
فقلت لهم لو كنت أضمرت توبة وأبصرت هذا كله لبدا لى

فقال ابن بقى :

قالوا ، ولم يقولو صوابا

أفانيت فى المجون الشبايا

فقلت لو نسويت متابا

والكأس في يمين غزالي والصوت في المثلث عال لبدا لى

(*) هذه العبارة هامة جدا ، فهى تبطل ادعاء أن الخمس هو أصل الموشح .

(ب) والقسم الآخر : تخللت أقفاله وأبياته كلمة أو حركة ملتزمة كسرة كانت أو ضمة أو فتحة ، تخرجه من أن يكون شعرا صرفا ، وقریضا محضا ، فمثال الكلمة قول ابن بقی :
صبرت والصبر شيمة العانى - ولم أقل للمطيل هجرانى - معذبى كفانى

فهذا من المنسرح وأخرجه منه قوله : «معذبى كفانى» . ومثال الحركة هو أن تجعل على قافية في وزن ، ويتكلف شاعرهما أن يعيد تلك الحركة بعينها وبقافيتها كقوله :

يا ويح صب الى البرق - له نظر - وفي البكاء مع الورق - له وطر
فهذا من البسيط والتزام اعادة القافية في وسط الوزن على الحركة المخفوضة هو الذى أشرنا اليه .

(٢) والقسم الثانى من الموشحات : هو ما لا مدخل لشيء منه في أوزان العرب ، وهذا القسم منها هو الكثير ، والجم الغفير ، والعدد الذى لا ينحصر والشارد الذى لا ينضب ، وكنت أردت أن أقيم لها عروضاً ؛ يكون دفترا لحسابها ، وميزانا لأوتادها وأسبابها ، فعز ذلك وأعوز ، لخروجها عن الحصر ، وانفلاتها عن الكف ، ومالها عروض الا التلحين ، ولا ضرب الا الضرب (*) ، ولا أوتاد الا الملالوى ولا أسباب الا الأوتار ، فبهذا العروض يعرف الموزون من المكسور والسالم من المرحوف ، وأكثرها مبنى على تأليف الأرنج ، والغناء بها على غير الأرنج مستعار ، وعلى سواه مجاز (١) .

يمكن تلخيص كلام ابن سناء الملك في سطرين :

الموشحات تنقسم الى قسمين :

١ - ما يدخل في أوزان العرب ، وهذا ينبغي كسره بحركة في تقفية داخل أشطار البحر العروضى أو باضافة عبارة الى مجمل البحر .

٢ - ما لا يدخل في أعاريض العرب ، وعروضه هو الموسيقى وهذا يشير الى أمرين :

(*) العروض والضرب (الأول) يشيران لنهاية شطرى بيت الشعر العربى ، أما الضرب الثانية فتعنى الأداء الموسيقى .
(١) دار الطراز ٢٣ - ٣٥ .

أ - أهمية القوافي ودورها الخاص في وزن الموشح على مقتضى احتياجات موسيقية بعينها .

ب - أهمية الموسيقى في فهم الموشح ، والموسيقى الاندلسية خاصة باستعمال آلة الأرنج .

ويدعم الفروض السابقة تقسيم جديد للموشحات يرتبط أيضا بعروضها ، ولكن هذه المرة عروض الأوزان الداخلية بين البيت والقفل . يعرض ابن سناء الملك هذا التقسيم قائلا : «الموشحات تنقسم - من جهة أخرى - الى قسمين : قسم أقفاله على وزن أبياته حتى كأن أجزاء الأبيات كأجزاء الأقفال ، كقول الأعمى :

أحلى من الأمن / يرتاع من قربى / ويفرق
في وجهه سنه / يشجى بها العذل / ويشرق
لله ما أقرب / على محبيه / وأبعدا
حلو اللمى أشنب / آسى الضنى فيه / وأسعدا
أحبيب به أحبيب / ويا تجنيه / طال المدى
أما ترى حزنى / نارا على قلبى / تحرق
حسبى بها جنه / يا ماء يا ظل / يا رونق

وقسم أقفاله مخالفة لأوزان أبياته مخالفة تتبين لكل سامع ، ويظهر لكل ذائق كقول بعضهم :

بيت (غصن) — الحب يجنيك لذة العذل / واللوم فيه أحلى من القبل
قفل — لكل شىء من الهوى سبب / جد الهوى بى وأصله اللعاب
وأن لو كان جد يغنى / كان الاحسان من الحسن

فها أنت ترى مباينة الأقفال للأغصان مباينة ظاهرة ، ومخالفة بعضها لبعض مخالفة واضحة . وهذا القسم لا يجسر على عمله الا الراسخون في العلم من أهل هذه الصناعة ، ومن استحق منهم على أهل عصره الامامة ، فأما من كان طفيليا على هذه المائدة ، فانه اذا سمع هذا الموشح ، ورأى مباينة أوزان أقفاله لأوزان أبياته ، ظن أن هذا جائز في كل موشح ، فعمل مالا يجوز عمله ، ومالا يمشيه التلحين له ، وتظهر فضيحة فيه وقت غنائه ، فان المغنى ببعض الآلات يحتاج

الى أن يغير شد الأوتار عند خروجه من القفل الى البيت ، وعند خروجه من البيت الى القفل ، وهذا مكان ينبغى أن يلحظ ويحفظ (١) .

وهذا تقسيم آخر بالغ الأهمية ، فمن الموشحات ما تقوم على لحن واحد الانسياب ومنها ما يحتاج لتعديل شد الأوتار لتعويض الفروق بين البيت والقفل بحددة الأنغام أو تراخيها . وهو يشير الى وظيفة أساسية للموشح مهمة بشكل حاد في المصادر القديمة : انها كلمات للغناء قبل كل شيء ! ومؤلفها خبير بأسلوب تلحينها بل لعله يبدأ باللحن (أقصد الخرجة) قبل الكلمات . وحيث انه يبدأ بالخرجة ، فهو قادر على أن يساويها وزنا بالأبيات أو يباين بينهما طبقا لمجرى اللحن .

ويمضى ابن سناء الملك في مقدمته الممتازة التي لا يخل من خطورة ما تحمله لنا من أنباء حماسه المبرر (*) ، فيعود لعرض تقسيم ثالث : «الموشحات تنقسم من جهة أخرى الى قسمين :

قسم : لأبياته وزن يدركه السمع ويعرفه الذوق كما تعرف أوزان الأشعار ولا يحتاج فيها الى وزنها بميزان العروض ، وهو أكثرها ؛ وقسم مضطرب الوزن ، مهلهل النسيج ، مفكك النظم ، لا يحس الذوق صحته من سقمه ، ولا دخوله من خروجه ، كالموشح الذي أوله :

أنت اقتراحي / لا قرب الله اللواحي
من شاء أن يقول فانى لست اسمع
خضعت في هواك / وما كنت لأخضع
حسبى على رضاك / شفيع لى مشفع
نشوان صاح / بين ارتياح وارتياح

فها أنت ترى نبو الذوق عن وزن هذا الكلام ، وماله عند الطبع الضعيف نظام ، ولا يعقله الا العالمون من أهل هذا الفن ، والملائكة المقربون من أهل هذه الصناعة ؛ ومثل هذا لا يقدم عليه الا مثل الأعمى ، والا فالبصير يحذره ولا ينظره ، وما كان من هذا النمط ، فما يعلم صالحه من فاسده ، وسأله من

(١) نفسه ٣٥ - ٣٦ .

(*) يبرر حماس ابن سناء الملك من غيظه لاهمال هذا الفن الجميل بسبب أصله الشعبي ، ويحاول أن يقتنع العقول الجامدة بأهميته وجماله ، فهو رائد النقد والتنظير في مجال الموشحات ، وكل رائد مضطر للدفاع عن الجديد الذي يدعو اليه .

مكسورة الا بميزان التلحين ، فان منه ما يشهد الذوق بزحافه بل يكسره ، فيجبر التلحين كسره ويشفى سقمه ، يرده صحيحا ما به قلبه ، وساكننا لا تضطرب فيه كلمة (١) .

ونظن شيئاً من التفصيل والتزويد في التقسيمات لكن ابن سناء الملك يحوم حول الغرض ولا يدركه ، فهو هنا يشير الى نثرية لغة الموشح ، واعتمادها على اللحن الكامن من ورائها يحسه أصحاب الذوق الرفيع ، ويقدم تقسيماً رابعاً يلح فيه على علاقة الموشح بالموسيقى : «الموشحات تنقسم من جهة أخرى الى قسمين : قسم مستقل التلحين به ، ولا يفتقر الى ما يعينه عليه ، وهو أكثرها ؛ وقسم لا يحتمله التلحين ، ولا يمشى به الا بأن يتوكأ على لفظة لا معنى لها تكون دعامة التلحين وعكازاً للمغنى ، كقول ابن بقي :

من طالب / ثار قتلى ظبيات الحدوج
فتانات الحجيج

فان التلحين لا يستقيم الا بأن يقول «لا لا» بين الجزئين الجيمين من هذا القفل (٢) .

كل التقسيمات السابقة لا تحمل الا دلالة واحدة وهى أن الموشحة تقاس باللحن ، وأنها تقوم على تقنية تجعلها صالحة للغناء بها دون مشاكل ، أو تجعلها قابلة لذلك بعون تقنيات اضافية أو الاستعانة بحركات (فتحة أو كسرة أو ضمة) زائدة عن البحر العروضى ، وربما الاستعانة بعبارات مثل عبارة «معذبي كفانى» المشار اليها من قبل .

وهذا كله لا يحمل اليها أخباراً واضحة حول الموشحات . لكننا ندرك أن الموشح اما يتطابق مع اللحن أو يحتاج لاضافات تبدأ «بالحركة» وتنتهى بالعبرة الكاملة كى يتطابق مع اللحن . وكأنما هناك لحن مثالى هو عروض الموشح الخفى في حالة الموشح الذى يتطابق مع العروض العربى ، وينبغى اضافة زوائد اليه حتى يتفق مع ذلك العروض المثالى الموسيقى ، بينما هناك موشح آخر عروضه يتفق مع العروض الخفى المثالى . أيضاً هناك مشكلة أخرى ترتبط بالعروض المثالى هى : اختلاف أو اتفاق البيت والقفل .

ماذا قال المحدثون - حول ذلك - فى الوصول الى شىء محدد حول وزن الموشح ؟ الاجابة ستكون فى خاتمة هذا الكتاب .

(١) نفسه ص ٢٧ .

(٢) نفسه ص ٢٨ .

الشكل الخارجى للموشحة

- ٨ -

قوافى الموشحات

لا نكاد نجد نظام القافية الموحدة الا عند العرب فى أشعارهم . ويؤكد ذلك الفارابى فى «الموسيقى الكبير» ، ان القافية فى الشعر العربى لم تلق أى اهتمام من الباحثين حتى اليوم ، وتكاد تمثل نظاما رتبيا صارما ، يتصل بعنف بحياة العرب وسلوكهم من ناحية ، ثم يتصل بطبيعة أوزان أشعارهم من ناحية أخرى . والاشكال الذى تثيره الموشحات هو أنها خرجت على رتابة نظام القوافى العربية خروجاً فى ظاهره يمثل ثورة كبرى ، وفى باطنه هو رتابة جديدة ليست بهذه الدرجة من الثورية .

وما نستشفه من مقدمة دار الطراز - وهى النص النظرى الوحيد حول الموشحات عند القدماء اذا صرفنا النظر عن بعض العبارات الغامضة هنا وهناك - هو أن القوافى لها وظيفة بنيوية وعروضية فى الموشحات . فالخلاف فى نظام القوافى بين الأبيات والأقفال ، أى بين الثابت (قوافى الأقفال) والمتغير (قوافى الأبيات) فى كل مقطوعة هو أبرز صفة بنيوية فى الموشح ، ثم تدخل القوافى فى اخراج البحر العروضى عن نظامه الخليلى هو أبرز خاصية موسيقية للموشح نستنتجها من كلام ابن سناء الملك . والسؤال الكبير : ما سر تعدد القوافى فى الموشح ؟ كيف حدث ذلك ؟ اننا سنجد «فى الفصول القادمة» بعض عناصر الخروج على العروض العربى ، وبعض أنظمة تجريبية تنتمى لأسلوب التوشيح ، تكاد تدخل أشعارا كثيرة فى نطاق جنس التوشيح ، ويحول دون ذلك افتقارها لنظام القوافى ، حتى أن هذا النظام يكاد يكون العامل المحدد الذى يضىء على القصيدة صفة الموشح من عدمه . اننا لا نستخرج من كلام ابن سناء الملك الأسباب الكامنة وراء ضرورة تعدد القوافى فى الموشح سوى سببين :

١ - السبب الأول ، وهو أن تطويع الشعر للغناء يحتاج لبعض الزوائد التى لا تتحقق الا بوقفات وازافة حركات وهذه الوقفات فى الشعر ارتبطت بشكل حاسم بنهاية البيت الشعرى التقليدى (ضربه) ، أى القافية ، فقد تكون هناك وقفة فى نهاية الشطر الاول (العروض) من البيت التقليدى لكنها غير

حاسمة ففي كثير من الأحيان تنقسم الكلمة الى جزئين أحدهما ينهى الشطر الاول والآخر يستأنف الشطر الاول ، أى أن البحر العروضى الخليلى يحمل صفة الاتصال حتى نهايته محبذا وقفة قصيرة جدا فى منتصف البيت (لكنها غير ضرورية) أى فى نهاية الشطر الاول بعكس الوقفة الطويلة نسبيا فى نهاية البيت ، أى فى قافيته . فالزائدة المضافة فى منتصف كل شطر من شطرى البيت التقليدى ، ليست اضافة حسابية لمقاطع لكسر البحر ، بقدر ما هى وقفات ايقاعية طويلة يتطلبها التلحين . وهذه الوقفات ليست الا «قوافى» بالنسبة للشاعر العربى . والقوافى تتطلب التزاوج حتى تحمل هذه الصفة . وقد حدث ذلك من قبل الموشحات فى الأراجيز ، فهى فيما يبدو لهدوء بحر الرجز ونثريته وحاجته عند الانشاد أو الغناء لوقفات ايقاعية طويلة نسبيا لكسر نثريته وضبط نظامه المهلهل . من ثم ، قد وضعت قوافى فى نهاية كل شطر . فالاحتياج الموسيقى - مع تطور الموسيقى العربية نتيجة تأثرها بالموسيقى الفارسية والرومية - أدى الى وقفات متتالية على مسافات قصيرة أدت الى تجزئة البيت التقليدية ، والتجزئة تعنى وقفات طويلة نسبيا أى قوافى ، ومن هنا نشأ نظام تعدد القوافى .

٢ - وما دام الوزن المستجد استجابة لموسيقى مستجدة ارتبط بقوافى مستجدة ، فان انقسام الموشح الى أبيات وأقفال أيضا كان استجابة لتنوع لحنى . فالموسيقى «يحتاج الى أن يغير شد الأوتار عند خروجه من القفل الى البيت ، وعند خروجه من البيت الى القفل ، وهذا مكان ينبغي أن يلحظ ويحفظ» (١) . وهذا يعنى تنوعا للوزن الواحد بين القفل والبيت ، والتنوع يحتاج الى وقفات فى مواضع مختلفة أو الى عبارات تخلق وقفات قبلها وبعدها أى الى قوافى قبلها وبعدها ، ولما كان اللحن منتظما ، فان هذه الوقفات انتظمت كما لاحظنا فى استعراضنا لنظام قوافى الأقفال فردية عدد الفقرات ، وكما هى فى الأبيات .

وإذا كان الامر كذلك ، فلماذا تثبت القوافى داخل كل بيت وتختلف من بيت الى بيت ؟ ولماذا تتعدد - بنظام ما - داخل كل قفل ، وتثبت فى كل أقفال الموشح ؟ الاجابة بالضرورة ترتبط بنظام اللحن والغناء ، فالبيت يغنيه مغن فردى وتنوع القوافى من بيت الى آخر لا يفسد مواضع الوقف - فلا زحاف ولا طى ولا اقواء

(١) راجع الصفحات السابقة : كلام ابن سناء الملك عن قسم الموشحات التى يتباين فيها وزن القفل عن البيت تباينا ظاهرا ، وهذا النص بالغ الأهمية فى تصورنا فطريقة غناء الموشحات «التامة» على الأقل فلا بد من البدء بالقفل «عند خروجه من القفل الى البيت ، وعند خروجه من البيت الى القفل» ، فالبدء هو القفل .

ولا تخالف في الموشحات - لكنه يتيح فرصة لتنوع القوافي في كل بيت حسب تنوع الحناجر مع تدخل المغنى الفردى الجديد في اطراد طبقا لنظام النوبة - تناوب المغنين في الغناء في اتجاه يبدأ من يمين المغنى الذى يبدأ ، وكل واحد يغنى بيتا تاليا للبيت الذى غناه سلفه - حتى ينتهى الموشح . أما ثبات قوافي القفل على طول الموشحة - مع تعدد نظامها داخل كل قفل فلأن القفل تغنيه جوقة ، والجوقة ثابتة ، وقد يحدث ألا تغنيه الجوقة حيث تكفى بترديد المطلع بينما يغنى المغنى الفردى بعدها البيت ثم القفل ، وهذا يعنى أهم شىء فى الموشح ، وهو أن بؤرة اللحن وتميزه يكمن فى القفل ، وانتهاء المغنى الفردى به دليل لضبط اللحن عند الجوقة التى تردد المطلع ، وهما معا - أعنى المغنى الفرد المردد للقفل (بعد البيت) ثم الجوقة المردة للمطلع وهو على وزن القفل ونفس نظام قوافية - يمثلان دليلا للمغنى الفردى حتى لا يفقد اتجاه اللحن وتميزه ، وكل هذا ضرورى فى أنظمة موسيقية وغنائية ارتجالية تعتمد على الذاكرة .

الشكل الخارجي للموشحة

- ٩ -

التفصين والتضمين

مصطلحات الموشح تمثل اشكالية حاولنا حلها على مدى هذا الكتاب . وهي تتراوح في مصادرها بين الشعر والموسيقى والزراعة كأسلوب حياة يتضمن الغناء الشعبي . ومن بين هذه المصطلحات لفظة الغصن يراد بها (حسب تفسيرنا) الوحدة السطرية للبيت ، فكل سطر سواء تكون من شطر أو شطرين أو ثلاثة أشطار (وربما في القليل أربعة أشطار) يسمى غصنا . ولاخفاء في دلالة المصطلح قبل استخدامه في الموشحات ، فهو يشير الى «غصن» النبات (فنن أو فرع أو عود) . فهو مصطلح ذو جذور زراعية أيضا مثله مثل الخرجة . انه يشير كما عرفنا هنا الى أى واحد من سطور البيت ، لكن لم ؟ هناك تصور تقليدى (غير واقعى) شاعرى عن استواء الأغصان وتساويها ، ولذا ألح الشعراء على وصف المرأة بغصن (منغرس في كثيب) ، ومن ثم فهو هنا يشير الى تساوى أسطر البيت وتشابها ورقتها ، وأيضا الى ثباتها (لانغراسها في الكثيب وفي جذع الشجرة) وحركتها (بالأنسام والرياح) في أن . والثبات يشير الى ثبات الوزن في كل سطور أبيات الموشح ، ثم ثبات القوافي داخل أشطار البيت الواحد من كل مقطوعة ، أما الحركة فتشير الى تغير القوافي من بيت الى آخر ، ثم الانتقال منها الى القفل ومن القفل اليها . ويرجع الفضل الى «احسان عباس» في لفت نظرى الى مفهوم هذا المصطلح وان كان قد مر به مرورا سريعا وجعله مردافا - بشكل ما - لمصطلح «التضمين والتوشيح والتسميط (١) . ونحن نتوصل للمفهوم من ابن عبد الغفور الكلاعى في كتابه «احكام صنعة الكلام» (٢) ، ومراجعة ما قال على نصوص الموشحات . يتحدث ابن عبد الغفور عن النثر : «تأملت - أدام الله توفيقك - النثر ، فوجدت فيه من أنواع البديع ما فى النظم فأغفلت ذكرها فى هذا الكتاب ؛ لأن كثيرا من العلماء قد عنوا بهذا الباب . وجعلت أبحث عن ضروب

(١) احسان عباس ، تاريخ الأدب الاندلسى (عصر الطوائف والمرابطين) ، دار الثقافة ، بيروت (ط ٧) ص ٢٢٠ - ٢٢١ .

(٢) ابن عبد الغفور الكلاعى ، احكام صنعة الكلام (تحقيق : محمد رضوان الداية) ، دار الثقافة بيروت (بدون تاريخ) .

الكلام فوجدتها على فصول وأقسام» (١). ويريد هنا أمرين : أولهما أيقاع النثر والثاني أجناسه الأدبية . وفي حديثه عن الأيقاع يأتي بفصول منها فصل يحمل عنوان «المغصن» . وفيه يقول : «وسمينا هذا النوع المغصن لأنه ذو فروع وأغصان ، وقلما يستعمله الا المحدثون من أهل عصرنا . وهو نحو قولى : (وقد يكون من النعم والاحسان ، ما يصدر من الفم واللسان) فقايلت سجعتين بسجعتين ، كل سجعة موافقة لصاحبتها . وقد يقابل في هذا الفصل ثلاث بثلاث كقولى أخاطب الوزير أبا بكر بن سعيد البطليوس (ويا عجباً كيف انقلبت من ذلك الجانب بيد صفر ، ولم تحظ من الجواب بعسجد ولا صفر ، بل انتسب برسمه أملها ، ووصف بشر اسمه عملها) . وقد تأتي فيه مقابلة أربع بأربع كقولى : (ومن السلام سلام ، وان لاح جوهرها ، ومن الكلام كلام ، وان فاح عنبراً) . وقد تأتي فيه مقابلة خمس بخمس ، كقولى : (فهلا أبصر في ميزان الترجيح نهاية مثقالها ، ونظر في ميدان التنقيح غاية ارقالها) . وقد تأتي فيه مقابلة ست بست . كقولى : (ومن أبقاه الله ...) . وقد تأتي فيه مقابلة سبع بسبع ، كقولى : وتلا من شرائع مفاخره سوراً قصرت عليها درسى ، وجلا من بدائع مآثره صوراً أدت إليها نفسى) . وكان بعصرنا من جعل الزيادة على هذا غرضه ، حتى مقت هذا الفصل ، ونقضه . واتفق أن جاوبه يوماً والذى بجواب طبق فيه (مغصن) الخطاب ، فأخذ جوابه ، وزيف - على زعمه - صوابه ، ونقد ومحص وزاد في أسجاعه (ونقض) . وكتب الى بذلك بعض الكتاب ، فكتبت له في الجواب : وردنى كتابك - أبقاك الله من أختى ثقة ، وحليف مقة - تذكر أن فلانا لما أشرقناه بريقه ، مرق عن طريقه الى بنيات طرق قد اختطبتها أفهامنا ، وسحتها أقلامنا . فنحن أهدى إليها من اليد للفم ، ومن الشيبب للمم . ذكرت أنه عدل عن مكاتبتنا الى شعر عوره ، ونثر خاطبناه به فزوره ، ورجمه شيطان ، ووصله بأغصان ، أخشن من حلق غصان ، وفروع كأنها عوج ضلوع تقاربها أفحش من غزل العجائز ، وتناسبها أو حش من بطون المفاوز . لا تعباً بذلك - أعزك الله - فانما ركب فرساً بيدى لجامها ، وتنكب قوساً عندى سهامها . وسأذيل هنا أسجاعاً ، وأقرع بها أسماعاً ، ليعلم أن ما حاوله غير متعذر في كلام من تقدمت قدمه في ساحة البيان ، وتمكنت يده من ناصية الابداع والاحسان . وأجعل ذلك في فصل ليس من جانبنا بالبعيد ، أردت به تمام معانى القصيد» (٢) . ثم يتحدث عن السجع ويعرفه «السجع مصدر

(١) نفسه ص ٩٥ .

(٢) نفسه ص ١٤١-١٤٢ .

سجع الرجل سجعاً : إذا تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر . والحمام تسجع ، وهي سواجع وسجع .. والذي عندي في هذا (السجع من حيث حسنه أو قبحه) أن النثر والنظم أخوان . فكما لا يقدح في النظم تكلف الوزن والقافية ، كذلك لا يقدح في النثر تكلف السجع» (١) . ثم يقسم الكلام المسجوع أقساماً ثلاثة منه ما يطول أوله ويقصر آخره ومنه ما يعكس ، «والقسم الثالث فهو أن يكون القسمان (الجملتان المسجوعتان) متساويين ، ولا يحسن ذلك عندي إلا في فصل المغصن ؛ نحو قولى : يغمر صبابة بيانى بحر بلاغته الزاخر ، ويحقر ذبالة أحسانى بدر فصاحته الزاهر» (٢) .

النصوص السابقة مليئة بالأخبار الهامة جداً ، وهي :

١ - أن النظم والنثر أخوان في البديع والإيقاع ، وأن الكاتب يهتم في كتابه بالإيقاع .

٢ - أن هناك نوعاً من الإيقاع اسمه التغصين يتكون فيه الكلام من أغصان وفروع . فإذا ما جاءت جملتان طويلتان مثل :

أ - وتلا من شرائع مفاخره سورا قصرت عليها درسى .

ب - وجلا من بدائع مآثره صوراً أدت إليها نفسى .

فكل جملة منهما غصن (وهو يصرح بهذا المصطلح في قوله : «ورجمه شيطان. ووصله بأغصان) ، ثم إن كل كلمة من الجملة الأولى تقابل نظيرتها من الجملة الثانية تسمى (هى أو نظيرتها) فرعاً .

٣ - أن الوعى بهذا الأسلوب الإيقاعى وتكلف الاتيان به حتى مقت ونقض مرتبط بعصر الكاتب (عصر المرابطين) ، فهو أسلوب استحدث في هذا العصر ، واحتفى به المحدثون من جيله .

٤ - أن الكاتب لا يتكلم فحسب عن جمل متناظرة لكنه يتكلم عن أوزان ، ونعرف ذلك من تحليل الأمثلة ، ومن قوله في حديثه عن السجع «هذا ما نختاره من أوزان الأسجاع ، ونستحب له من قوانين الإبداع» (٣) ، فهذا هو صراحة يتحدث عن أوزان وقوانين للإبداع ، وأخيراً يلح على ربط

(١) نفسه ص ٢٣٥ - ٢٣٦ .

(٢) نفسه ص ٢٣٩ - ٢٤٠ .

(٣) نفسه ص ٢٤١ .

النثر بالشعر في مبالغة حتى أنه يورى به كما رأينا في آخر خطابه الى من هاجم جواب أبيه المغصن بختامه كلامه بقوله : «أردت به تمام معانى القصيد» ، ولا يريد بالقصيد الا كلامه النثرى وقصده التمثيل به .

٥ - أن استخدامه لمصطلح الغصن هنا ، وتلميحه لشيوع التغصين في النثر في عصره خاصة - مع اشارة ابن بسام في نخيرته لأغصان الموشحات ، اشارة تدل على استخدام المصطلح منذ أكثر من قرن من الزمان - يوحى لنا أن استخدامه في النثر منقول من الموشحات ، فهو يقول مصرحا بذلك : «...وسمينا هذا النوع المغصن لأنه ذو أغصان وفروع» . وهذا التصريح يتجاهل الموشحات رسميا ، ويعترف منها فعليا ، فما أظن الا أن النثر المغصن لا يزيد على أن يكون اقتباسا من الموشحات .

٦ - ما سبق يفيد أن الموشحات بدأت قريبة من النثر (حسب قول ابن بسام عن مخترع الموشحات : «بأخذ اللفظ العامى أو العجمى ، ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة» ، وهذا اللفظ نثرى بمفهوم ما كما سنوضح في خاتمة هذا الكتاب ، ثم اتجهت تدريجيا الى الشعرية بينما النثر يتابعها في ذلك كما سنرى .

٧ - وإذا صدق فرضنا بأن استخدام مصطلح «الأغصان» في الموشحات (كما تدل كل الشواهد) سبق استخدامه في النثر ، فان بيان ابن عبد الغفور حوله يكشف لنا أمرين :

١ - يؤكد ما يأتى في الفصل القادم من ارتباط الموشحة بتراث شعبي زراعى ، فهو يؤكد سبب التسمية «لأنه ذو أغصان وفروع» أى لأنه يحاكي الطبيعة الزراعية في أحد عناصرها وهو النبات والشجر .

ب - أن تطبيق مفهوم التغصين على الموشحة يثبت شبه نثر الكلاعى المغصن بأغصانها ، ويكشف من جهة أخرى سر وزن الموشحات المخالف - لا أقول لوزن الشعر العربى جملة ، وانما لمقياس الخليل العروضى ، وتفاصيل ذلك في الفصل الأخير من الكتاب .

هذا فيما يتعلق بالتغصين والأغصان ، فما معنى «التضمين» وكل الأقوال التى وردت عن الموشح من قدماء الأندلسيين (ابن بسام / ابن سعيد / ابن خلدون) تلح على ذكره باعتباره الخطوة الاولى الهامة نحو نضج الموشحة واجبارها المجتمع الرسمى على الاعتراف بها ؟ لقد ظننت طويلا أنني سأعجز عن

فهم هذا المصطلح ، الذى عجز عن تفسيره استخدام المفهوم الذى طرحته البلاغة العربية له ، كما عجز عن الاقناع تفسير ستيرن له ، وهو فى الجملة هام ، ويربطه بنظام التقفية ، ويبدأ تفسير ستيرن بافتراض الشكل الاول للموشحة :

«ان أبسط الأشكال هو بوضوح ذلك الذى يأتى دون قافية داخلية : أى يتكون من بيت ذى شطرين فى السمط (يقصد القفل الاول ، والذى كانوا يسمونه : المركز) وثلاثة أبيات متماثلة القافية فى الغصن (يقصد ثلاثة أغصان متماثلة القافية فى البيت) أى هكذا :

غصن — < كل غصن من شطر واحد
غصن — < بيت
غصن — <

المركز (القفل) — < — < المركز من فقرتين

ثم بافتراض حدوث أول تطور فى المركز (القفل) :

كانت الخطوة التالية أن يدخل تعديل على النظام الأساسى للتقفية بزيادة أجزاء السمط (القفل أو المركز) سواء فى وسطه أو نهايته ليصير هيكل الموشح هكذا :

غصن — < كل غصن لا زال من شطر واحد
غصن — < بيت
غصن — <

المركز (القفل) — < — < — < المركز صار من ثلاث فقرات

ثم بافتراض حدوث ثانى تطور فى الموشحة :

وكانت الخطوة التالية أن تنتقل الرحابة المتاحة فى السمط (القفل أو المركز) الى الغصن ، فيصير من شطرين (١) وهكذا تبدأ أجزاء كل من الأغصان والاقفال فى التعدد حسب النظام السابق الاشارة اليه عند حديثنا عن الأبيات والاقفال . ويضطرب ستيرن : فهو يرى أن زيادة عدد فقرات المركز (القفل) هو معنى

(١) الموشح الأندلسى ، راجع : ص ٣٩ - ٥١ .

التضمين أما العملية نفسها في الاغصان فيمكن أن يكون التضفير ، وقد انتهى سبب حيرته بظهور النصوص محققة ، فالعمليتان معا هما مفهوم التضمين الذي تم على مرحلتين ؛ المرحلة الاولى في المراكز (الاقفال) ، والمرحلة الثانية في الاغصان.

كان هذا أفضل تفسير لمصطلح التضمين حتى حل لنا ابن عبد الغفور غموض مصطلح «الغصن» ، وقد دفعني هذا الى العودة لقراءة كتاب ابن عبد الغفور «أحكام صنعة الكلام» بكل احكام ، فاذا كان قد اقتبس مصطلح «الأغصان» في النثر ، فلماذا لا يقتبس أيضا مصطلح التضمين ؟ وكانت المفاجأة السارة ؛ لقد اقتبسه بالفعل ! .

ونترك تفصيل هذا الكشف للفصل الأخير ليكون مسكة الختام . والآن نبدأ في دراسة نشأة الموشحة باستقصاء الأمر عند رجلين أحدهما توجهت اليه من كل المحدثين والمعاصرين المسئولية غير المباشرة لنشأة الموشحات : زرياب ، والآخر توجهت اليه أصابع اتهام الأقدمين - مع غيره - بتحمل المسئولية المباشرة . وقد أهملنا غير هذين - وهما شاعران من قرية واحدة اسمها قبيرة - لعدم توفر أية معلومات مفيدة حولهما .

الفصل الثانى رجلان والتوشيح

- ١ -

زرياب

كل من يشتغل بالثقافة الاندلسية يردد اسم زرياب باعتباره أسطورة . الاسم نفسه غريب ونادر ، وان حملته مطربة فى بغداد معاصرة له ، يتردد اسمها فى ثنايا كتاب الأغاني ، وفى بعض أشعاره ، والمحققون يرد على ظنهم - بإشارتهم «لعله زرياب الأندلس» (١) شىء من الاسطورة ، فينسبون زرياب المغنية . وتحول الرجل الى أسطورة أخرج سيرته من كتب التاريخ لتحل محلها بعض عناصر الاسطورة ، ونقصد العنصر التبريرى ، الذى يحاول أن يفسر أمرين معا : لماذا ظهر زرياب فى قرطبة ، ثم ماسر عبقريته .

والأسطورة تبدأ « ... وكان من خبره فى الوصول الى الاندلس ، أنه كان تلميذا لاسحق الموصلى ببغداد ، فتلقف من أغانيه استراقا ، وهدى من فهم الصناعة ، وصدق العقل ، مع طيب الصوت وصورة الطبع الى ما فاق به اسحق ، واسحق لا يشعر بما فتح عليه ، الى أن جرى للرشيد مع اسحق خبره المشهور فى الاقتراح عليه بمغن غريب مجيد للصنعة ، لم يشتهر مكانه اليه ، فذكر له تلميذه هذا ، وقال : انه مولى لكم ، وسمعت له نزعات حسنة ، ونغمات رائقة ملتاطة بالنفس ، اذا أنسا وقفته على ما استغرب منها ، وهو من اختراعى ، واستنباط فكرى ، أهدس أن يكون له شأن ، فقال الرشيد : هذا طلبى ، فأحضرني لعل حاجتى عنده ، فأحضره ، فلما كلمه الرشيد أعرب عن نفسه بأحسن منطق وأوجز خطاب ، وسأله عن معرفته بالغناء ، فقال : نعم ، أحسن منه ما يحسن الناس ، وأكثر ما أحسنه لا يحسنونه ، مما لا يحسن الا عندك ، ولا يدخر الا لك ، فان أدنت غنيتك بما لم تسمعه أذن قبلك ، فأمر باحضار عود أستاذة اسحق ، فلما أدنى وقف عن تناوله ، وقال : لى عود نحتة بيدي ، وأرهفته باحكامى ، ولا أرتضى غيره وهو بالباب ، فليأذن لى أمير المؤمنين فى استدعائه ، فأمر بادخاله اليه ، فلما تأمله الرشيد - وكان شبيها بالعود الذى دفعه - قال له : ما منعك

(١) الأغاني ج ٢٠ ص ١٢٤ .

أن تستعمل عود أستاذك ؟ فقال : ان كان مولاي يرغب في غناء أستاذي غنيته بعوده ، وان كان يرغب في غنائى ، فلا بد لى من عودى ، فقال له : ما أراهما الا واحدا ، فقال : صدقت يا مولاي ، ولا يؤدى النظر غير ذلك ، ولكن عودى ، وان كان قدر جسم عوده ، ومن جنس خشبه ، فهو يقع من وزنه في الثلث أو نحوه ، وأوتاره من حرير لم يغزل بماء سخن ، يكسبها أناة ورخاوة ، وبمها ومثلثها اتحدتاهما من مصران شبل أسد ، فلها في الترنم والصفاء والجهارة والحدة أضعاف ما لغيرها من مصران سائر الحيوان ، ولها من قوة الصبر على تأثير وقع المضارب المتعاورة بها ما ليس لغيرها ، فاستبرع الرشيد وصفه وأمره بالغناء فجس ، ثم اندفع فغناه :

يا أيها الملك الميمون طائرته هارون راح اليك الناس وابتكروا

فأتم النوبة ، وطار الرشيد طربا ، وقال لاسحق : والله لولا انى أعلم من صدقك لى على كتمانها اياك لما عنده وتصديقه لك من أنك لم تسمعه لأنزلت بك العقوبة لترتك اعلامى بشأته ، فخذته اليك واعتن بشأته ، حتى أفرغ له ، فان لى فيه نظرا ، فسقط في يد اسحق ، وهاج به من داء الحسد ما غلب صبره ، فخلا بزرياب ، وقال : يا على ! ان الحسد أقدم الأدواء وأدواها ، والدنيا فتانة ، والشركة في الصناعة عداوة ، لا حيلة في حسمها ، وقد مكرت بى فيما انطويت عليه من اجادتك وعلو طبقتك ، فاذا أنا قد أتيت نفسى من مأمنها بادنائك ، وعن قليل تسقط منزلتى ، وترتقى أنت فوقى ، وهذا مالا أصاحبك عليه ، ولو أنك ولدى ، ولولا رعى لذمة تربيتك ، لما قدمت شيئا على أن أذهب نفسك ، يكون في ذلك ما كان ، فتخير في ثنتين لابد لك منهما : اما أن تذهب عنى في الأرض العريضة ، لا أسمع عنك خبرا بعد أن تعطينى على ذلك الأيمان الموثقة ، أنهضك لذلك بما أردت من مال وغيره ، واما أن تقيم على كرهى ورغمى مستهدفا الى ، فخذ الآن حذرک منى ، فلست والله أبقى عليك ، ولا أدع اغتيالک باذلا في ذلك بدنى ومالى ، فاقض قضاءك . فخرج زرياب لوقته ، وعلم قدرته على ما قال ، واختار الفرار قدامه ، فأعانه اسحق على ذلك سريعا ، وراش جناحه ، فرحل عنه ، ومضى يبغى مغرب الشمس ، واستراح قلب اسحق منه .

وتذكره الرشيد بعد فراغه من شغل كان منغمسا فيه ، فأمر اسحق بحضوره ، فقال : ومن لى به يا أمير المؤمنين ؟ ذلك غلام مجنون يزعم أن الجن تكلمه وتطارحه ما يزهى به من غنائه ، فلا يرى في الدنيا من يعدله ، وما هو الا أن أبطأت عليه جائزة أمير المؤمنين وترك استعادته ، فقدد التقصير به والتهوين بصناعته ،

فرحل مغاضبا ذاهبا على وجهه مستخفيا على ، وقد صنع الله تعالى في ذلك لأمير المؤمنين ، فانه كان به لم يغشاه ويفرط خبطه ، فيفزع من رآه ، فسكن الرشيد الى قول اسحق ، وقال : على ما كان به ، فقد فاتنا منه سرور كثير .

ومضى زرياب الى المغرب فنسى بالمشرق خبره ، ان لم يكن اسمه شهر هناك شهرته بالصقع الذي قطنه ونزعت اليه نفسه وسمت به همته ، فأم أمير الأندلس الحكم المياين لمواليه (بنى العباس) ، ... فسر الحكم بكتابه ... فسار زرياب نحوه بعياله وولده ، وركب بحر الزقاق الى الجزيرة الخضراء ، فلم يزل بها حتى توالى عليه الاخبار بوفاة الحكم ، فهم بالرجوع الى العودة ... فجاءه كتاب عبد الرحمن (الذي تولى الامارة بعد أبيه الحكم عام ٢٠٦ هـ) يذكر تطلعه اليه والسرور بقدومه ... فدخل هو وأهله البلد ليلا صيانة للحرم ... وبعد ثلاثة أيام استدعاه ، وكتب له في كل شهر بمائتي دينار راتبا ، ... وان يجرى (عليه) من المعروف العام ثلاثة آلاف دينار ، منها لكل عيد ألف دينار ، ولكل مهرجان ونوروز خمسمائة دينار ، ... فلما قضى سؤله وانجز موعوده ، وعلم ان قد أرضاه ، وملك نفسه استدعاه ، فبدأ بمجالسته على النبيذ وسماع غنائه ، فما هو الا أن سمعه فاستهوله واطرح كل غناء سواه ، وأحبه حبا شديدا ، وقدمه على كل المغنين ، وكان لما خلا به ... وذاكره في أحوال الملوك وسير الخلفاء ونوادير العلماء فحرك منه بحرا زخرا عليه مده ... ولما ملك قلبه (قلب الأمير) واستولى عليه حبه فتح له بابا خاصا يستدعيه منه متى أرادته .

وذكر أن زرياب ادعى أن الجن كانت تعلمه كل ليلة نوبة الى صوت واحد ، كان يهب من نومه سريعا فيدعو بجاريته غزلان وهنيدة فتأخذان عودهما ، ويأخذ هو عوده فيطارحهما ليلته ، ويكتب الشعر ، ثم يعود عجلا الى مضجعه ، وكذلك يحكى عن ابراهيم الموصلي في لحنه البديع المعروف بالماخوري أن الجن طارحته اياه ...

وزاد زرياب بالاندلس في أوتار عوده وترا خامسا اختراعا منه ... وهو الذي اخترع بالاندلس ، مضراب العود من قوادم النسر ، فأبرع في ذلك للطف قشرة الريشة ونقائه وخفته على الأصابع وطول سلامة الوتر على كثرة ملازمته اياه .

وكان زرياب عالما بالنجوم ، وقسمة الأقاليم السبعة ، واختلاف طبائعها وأهويتها وتشعب بحارها وتصنيف بلادها وسكانها ، مع ما سنح له من فك كتاب الموسيقى ، مع حفظه عشرة آلاف مقطوعة من الأغاني بالحانها ، وهذا العدد من الألحان غاية ما ذكره بطليموس واضع هذه العلوم ومؤلفها .

وكان زرياب قد جمع الى خصاله هذه الاشتراك في كثير من ضروب الظرف وفنون الأدب ... حتى اتخذه ملوك الاندلس وخواصهم قدوة فيما سنه لهم من آدابه ... (١) . من تسريحة الشعر الى العطور والمنظفات الصناعية والملابس وألوان الطبخ وأساليب تناول الطعام والشراب (٢) .

واستمر بالاندلس أن كل من افتتح الغناء فيبدأ بالنشيد أول شدوه بأى نقر كان ، ويأتى أثره بالبسيط ويختم بالمحركات والأهزاج تبعا لمراسم زرياب (٣) . وقد افتتح مدرسة لتعليم الغناء كان يتم اختباره المقبولين لها اختباراً يركز على قدرة أجهزتهم الصوتية ، وقد أخذ الناس بعده الغناء عن أولاده وجواريه وتلاميذه أجيالاً تتوالى حتى أن ابن عبد ربه الذى مات بعده بقرن كامل استمع الى إحدى الجوارى اللائى تعلمن على يديه (٤) . وذكر عبادة الشاعر أن أول من دخل الاندلس من المغنين علون وزرقون ، دخلاً في أيام الحكم بن هشام ، فننفاً عليه . وكانا محسنين ، لكن غناؤهما ذهب لغلبة غناء زرياب عليه . لقد عاش زرياب في الاندلس معيشة الامراء يأكل مع أميرها وأولاده (٥) ، ويمشى في موكب يركب فيه وقد أحاط به مائة غلام (٦) .

وبعد ، تلك هى أسطورة زرياب من نصها العمدة كما أورده النفيح ، وقد أسقطنا بعض التفاصيل ولخصنا بعضها . والقصة يمكن أن تكون مقبولة ، فهى لا تخرج عن المعقول ولا تتجاوز الممكن . فما أسطوريتها إذن ؟ قبل أن نجيب على هذا السؤال ينبغى أن نؤكد أنها قدمت من المعلومات والحقائق التى نخدم بحثنا والتى تتفق مع ما نعرفه عن الموسيقى الاندلسية اليوم ، كما أنها تفرز مصطلحات جديدة كما سنشير بعد لا يمكن أن تكون من اختراع واضع القصة اذا كانت قد مزجت الواقع بالخيال .

صياغة القصة أندلسية محضة ، فرحلة زرياب الى الاندلس تشبه رحلة عبد الرحمن الداخل ، وكان أحرى بمن صاغها (ابن حيان صاحب المقتبس السدى ينقل عنه صاحب النفيح ، ولعل ابن حيان كان ينقل عن عبادة الشاعر الذى نقل

(١) نفيح الطيب ص ١٢٢ - ١٢٧ .

(٢) نفسه ص ١٢٧ - ١٢٨ .

(٣) نفسه ١٢٨ - ١٢٩ .

(٤) نفسه ١٢٨ - ١٢٣ .

(٥) نفسه ص ١٢٣ .

(٦) نفسه ص ١٢٣ .

عنه الغزير من أخباره) أن يسمى هذا الموسيقىار «زرياب الداخل». فهو يخرج من بغداد وقد تهدده الموت مرتين : مرة في بغداد ، ومرة أخرى في القيروان . وقد تهدد الداخل الموت مرتين ، ثم بعد ذلك الرجلان بطلان أحدهما أقام فردا دولة لبنى أمية في قرطبة والآخر منهما أقام دولة للموسيقى في الأندلس . والتلميح الأسطوري لبطولة زرياب ينبع من اصطياده شبل الأسد على الأرض واستخراج مصرانه ليصنع منه أوتارا ، واستنزال النسر من السماء ليتخذ من قواده مضرايا . ثم تلك السلسلة من الصدف التي تجعل هارون الرشيد ينشغل زمانا يتيح لاسحق أن ينفي زرياب (*) . ثم تصادف وصول رد الحكم بقبول استقدام زرياب خلال مهلة الثلاثة أيام التي أعطاها له الملك الأغلبى لمغادرة البلد والا قطعت رأسه (**). ثم تصادف موت الحكم مع دخول زرياب الأندلس ، كأنه مكث في القيروان كى يمهد لهذه الصدفة تمشيا مع أسلوب الحكاية الشعبية التي دائما كلما أسقطت خطرا عن البطل الخير نبت خطر جديد . ان الصدفة في الاسطورة والحكاية الشعبية هي أداة القدر الحاسمة لدفع البطل نحو غاية كبرى نبيلة قدرتها بشكل نهائى سابق للحدث ارادة السماء . ان تفوق زرياب على اسحق كان يعده للمكان اللائق به . هذا المكان - كما يريد أهل الأندلس تفضيل بلدهم - هو قرطبة .

أخيرا لا يقرن زرياب بداخل الأندلس (***) - طبقا لتحليلنا للخبر - الا اذا كان قد ترك أثرا لا ينسى في الأندلس ، ولا سيما أن هذا الخبر قد تمت صياغته بعد موت زرياب بما يقرب من قرنين ، وهذا ما يقوله الخبر في رواية النسخ هذه بشكل مباشر «فما هو الا أن سمعه فاستهوله ، واطرح كل غناء سواه» ، ولنلاحظ لغة النص «استهوله - اطرح» ، فكأن الامير أمام ظاهرة اعجازية . ثم قوله في وصف علون وزرقون «وكسانا محسنين ، لكن غناؤهما ذهب لغلبة غناء زرياب عليه» ثم موقف الأمير منه مرة أخرى «... ولما ملك قلبه واستولى عليه حبه وفتح له بابا خاصا ...» ثم «وأحبه حبا شديدا وقدمه على كل المغنين» ، وأخيرا يصير هذا المغنى قدوة للقدوة «حتى اتخذه ملوك الأندلس وخواصهم قدوة فيما سنه

(*) الكلمة على ما أظن أعجمية ومؤنثة فهي ممنوعة من الصرف .

(**) اضافة القيروان لرحلة زرياب واضع رواية النسخ غير مسئول عنها لعدم ورودها في الرواية ، لكنها تكرر لسوقف اسحق معه «قبول الموت أو المغادرة» ، مما يرجح أنها كانت أصلا جزءا من الرواية الاصلية في المقتبس ، والذي سقطت منه ترجمة زرياب . وهي رواية أندلسية وردت في (العقد ج ٧ ص ٣٠ - ٣١) وسنعود إليها فيما بعد عنده .

(***) عبد الرحمن الداخل .

لهم من آدابه». ونلاحظ خطورة هذه العبارة ، فهو يقول «ملوك الاندلس» ، ونحن نعرف أن زرياب مات قبل عبد الرحمن الأوسط والذي استقدمه الى الاندلس فهو لم يشهد الا ملكا واحد . ومعنى ذلك أن الملوك بعد عبد الرحمن ظلوا - وخصتهم - يتخذون منه لهم قدوة . والطريف أن صاحب المقتبس عاصر بداية ملوك الطوائف ، ومن قبلهم من بنى أمية أمراء وخالئف ، وان كان يشملهم لفظ الملوك الا أن التعبير مشتق من العصر ، فهو أيضا يشمل ملوك الطوائف ، فأثر زرياب يحوله بالفعل الى أسطورة (*) .

والنص بعد ذلك يلتئم أوله مع آخره ، فالعود العجيب الذى عزف به أمام الرشيد ، عود فيه من الابتكار الكثير فخفة وزنه عن أمثاله من عيادان العصر يعنى نقلة ثقافية علمية تتصل بمعرفة فونولوجية حول الصناديق الرنانة . ويدخل فى هذا الامر ما استحدثه على الأوتار . والموسيقار لديه وعى بأنه مبتكر ، وهذا هام جدا لأن المبتكرين لا يبتكرون لأنفسهم وانما للآخرين وهكذا نفهم دلالة الصوت الذى غناه للرشيد (ولعل الرشيد قد فهم ما نفهم (**)) :

يا أيها الملك الميمون طائره هارون راح اليك الناس وابتكروا

فالطائر الميمون هو زرياب وهو «لقب غلب عليه ببلاده من أجل سواد لونه مع فصاحة لسانه ، وحلاوة شمائله ، شبه بطائر أسود غرد عندهم (١)» . أما «ابتكروا» فهو تورية بديعة تتطابق مع «راح» فتشير الى التبكير ظاهرا وتورى الابداع والابتكار .

ومن أدلة وعيه بأنه مبدع حواراه مع الرشيد «وأكثر ما أحسن لا يحسنه الناس ...» ثم ما يقوله الخبر «ومضى زرياب الى المغرب فنسى بالمشرق خبره ، إذ لم يكن اسمه شهر هنالك شهرته بالصقع الذى قطنه (الاندلس) ونزعت اليه نفسه وسمت به همته ... ويعلمه بمكانه من الصناعة» ثم يستخدم النص لفظة الاختراع مرتين .

(*) يشير اليه ابن الأزرق الذى توفى ٨٩٦ هـ بعبارة «الغنى الشهير» . وهذا يدل على استمرار ترده اسمه فى الاندلس حتى آخر أيامها . ابن الأزرق ، بدائع السلك فى طبائع الملك (تحقيق : د. النشار) ، وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، ١٩٧٧ .

(**) راجع تعليقه الحزين عندما أبلغه اسحق بتخليط زرياب وهربه : «على ما كان به ، فقد فاتنا منه سرور كثير» .

(١) نفع الطيب ص ١٢٢ .

ثم استيحاؤه الجن ، واستيقاظه ليضرب ما تعلم من نوبة أو صوت يطارح بهما جاريتيه ثم يكتب ما أوحى اليه من شعر «وكان شاعرا مطبوعا» (١) . أما اللقاء ما يلهم من الجن على جواريه وتلامذته وحوارييه ، فهذا هو الجديد ، ربما في الحضارة العربية كلها . ان من يراجع ترجمة اسحق بالأغاني يصاب بالاكنتاب لسرية الأصوات الجديدة التي يؤلفها اسحق ، فهو يمنعها ويتمنع بها عن أقرب الناس اليه ، وعندما يعزفها لا يتيح لغيره من الموسيقيين التقاط أنغامها (٢) ، بينما زرياب يذيع ما يلقي في روعه أولا بأول ، وهذا أول شرط للابتكار ، حتى يتيح لغيره أن يتعلم علمه ويطوره . وموقف اسحق يكاد يتكرر عند غيره في مختلف جوانب المعرفة . ولهذا نفهم لماذا تلقف زرياب من أغاني اسحق استراقا ،

فهذا هو السبيل الوحيد . وأيضا لماذا تعيش الموسيقى الأندلسية حتى اليوم حية ومسموعة في المغرب والمشرق وعلى المستوى الرسمى والشعبى بينما اندثر تراث اسحق ، وصار ما تبقى من خبره سرا من الأسرار .

وأخيرا اضافات زرياب للعود ، لم تأت من عبقريته بل من علمه الموسوعى وفك كتاب الموسيقى ، وهذا باختصار يعنى فهم (ان لم يكن ترجمة) النصوص اليونانية عن الموسيقى ، وهذا ما افتقده اسحق (٣) .

أما المعلومات الأخرى التى أضافها خبر النسخ عن زرياب ، هو أنه نقل كلمة النوبة من معنى (دور أو تناوب) المغنى في التقدم للغناء أو ما نقوله بعاميتنا «وردية النوبتجى» الى هيكل موسيقى هندسى يضم الانشاد ثم البسيط ثم المحركات والأمزاج أى ما يشبه سهرة أو ليلة موسيقية ، أو كونسرت ، وهو ما يطلق عليه اليوم النوبة الأندلسية ، وهى انتاج موسيقى كامل له مقوماته اللحنية والايقاعية، وترى الدكتورة سمحة الخولى أن النوبة الأندلسية فى مفهومها تقابل الوصلة المعروفة فى المشرق ، وهى تمثل نظاما خاصا فى تتابع المقطوعات الغنائية والموسيقية أصبح (تقصد : فى العصر الحديث) تقليدا يتوارثه أبناء المغرب العربى باحترام عظيم (٤) .

والمصطلح التالى هو المحركات والامزاج باعتبارها مرحلة الانصراف من النوبة

(١) نفسه .

(٢) راجع ترجمة اسحق الموصلى ، الأغاني ج ٥ ص ٢٦٨ - ٤٣٥ .

(٣) راجع هذا البحث ص ٢٧٥ - ٢٧٦ .

(٤) الموسيقى الأندلسية المغربية ، راجع الفصل الاول من الباب الثانى : نظام النوبة

الأندلسية (مفهوم النوبة) ص ٥٧ - ٦٠ .

أو القفلة حسب تفسيرنا لهذه الكلمة في الأبيات الشعرية التالية التي قالها الفقيه المالكي عبد الملك بن حبيب السلمى (ت ٢٣٨/نفس عام وفاة زرياب) حسدا بزرياب :

صلاح أمرى والذى ابتغى هين على الرحمن فى قدرته
ألف من الصفر وأقلل بها لعالم أربى على بغيته
زرياب قد يأخذها قفلة وصنعتى أشرف من صنعته

وتروى الشطرة الأخيرة «يأخذها زرياب فى نوبة» (١) . ونحن لا نستبعد امكانية رواية الثالثة «يأخذها زرياب فى قفلة» . «والقفلة» هنا تورية تشير الى القفلة الموسيقية ظاهرا وتورى عن قبضه لها دفعة واحدة (*) .

وآخر مصطلح هو الوتر الدموى أو الوتر الأحمر . وهو الوتر الذى يقابل النفس لجسم العود ، والدم رمز للنفس فى مواجهة تقابل الأوتار الأربعة القديمة مع الطبائع الأربعة (٢) .

أخيرا زرياب - شأنه شأن كل الموسيقيين - يحسن ما يحسنون وهو أنه «راوية» يحفظ التاريخ وعشرة آلاف أغنية لحنا وشعرا ، وغيرها من الأشعار ، لكنه يحسن ما لا يحسنون ، وهذا الجانب يشكل فيما يبدو ثلاث بؤر : بؤرة احسان العلوم القديمة ، ثم الموسيقى النظرية الكلاسيكية التى استرقها من اسحق بجانب الموسيقى النظرية الاغريقية ، مضيفا هذا العلم النظرى لصوت بديع ، وحفظ خارق لأغان سابقة ، وموهبة متدفقة الابداع والاختراع ثم أخيرا ثقافة عامة ومعرفة موسوعية فيها جوانب قيادية جعلته زعيما اصلاحيا يغير من وجه الحياة ونظم السلوك فى الملبس والمأكل والمطبخ والمجالسة والآداب والظرف والمنادمة . نموذج لرجل لا يتكرر فى تاريخ الاندلس كله على كثرة عمالقه . ومن النادر أن نجد له نظيرا فى تاريخ معظم البلدان ! .

فهل يحق لاسحق العملاق أيضا أن يحسد مثل زرياب ؟ بالطبع الاجابة : نعم ، لكنى أشك تماما فى أن حسد اسحق هو سبب مغادرته بغداد ، ولكن القهر الذى

(١) نفسه ص ٥٨ ، والرواية الأخيرة تعد أقدم إشارة للنوبة .
(*) فى رأينا أن التورية تتضمن مقابلة (أو طباقا) دلالية بين ضخامة ألف دينار ذهبيا . وقفلة تستغرق ساعة من الزمان ضئيلة المقدار .
(٢) نفع الطيب ص ١٢٦ ، أسقطنا هذا الجزء من النص المنتخب من الرواية كما أشرنا .

كان يمارس ضد الحداثة بانتكاس ثورة العباسيين الثانية بقيادة المأمون ، بثورة ابراهيم بن المهدي الفاشلة عسكريا ضده ، والناجحة في اثنائه عن اخراج الخلافة من بنى العباس الى بنى علي ولا سيما بعد موت ولي عهده العلوي علي بن موسى الرضى ، وتحوله الى الاعتزال تحولا مأساويا جعله يفرض أفكاره على غيره ، ودفع العباسيين من ناحية الى استجلاب الاترك واسترضاء العنصر العربى ، كما دفع الفرس من ناحية أخرى الى الانصراف الى تدبير استقلال الاقاليم الفارسية والانصراف عن قيادة حركة الحداثة التى كان لهم الدور الكبير فيها ، فاتجهت بقاياهم غير المسيية من أمثال اسحق الى الالتحاق بالعروبة الثقافية والتعصب لها وجعلت فلسول المحدثين تقف وراء شخصية شديدة التناقض هى شخصية ابراهيم بن المهدي الذى كان هواه الثقافى مع الفرس والحداثة ، وهواه السياسى ضدتهما ، ولعل هذا الهوى السياسى لم يكن عنصريا بقدر ما كان عباسيا ، بمعنى غضبة من أجل استمرار الخلافة فى بنى العباس ، وما كانت لتستمر دون مساندة الفرس الذين ساندوها دائما بهوى علوى ، اضطر المأمون الى الدخول فيه حتى ينتصر لنفسه (*).

قضية شائكة . لكن مراجعة الواقع الثقافى والادبى منه بصفة خاصة تجعلنا نحس بدبيب بدوى فى الشعر والادب عامة (كما تجلى فى لغة الرسائل والمقامات) ، وبفشل خارق يمنى به ابراهيم بن المهدي فى ثورته الموسيقية كما فشل فى ثورته السياسية . هذا الجو الثقافى ينبنى مثل زرياب بأن لا أحد سوف يسمع له صوتا ، وأن أحلامه فى الثورة على الموسيقى القديمة واستمرار الحداثة فى الشعر ليست الا أضغاث أحلام . فاستخدم معرفته الجغرافية بتفتيش الاقاليم بالادا وسكانا ، فرأى هناك فى شبه جزيرة ايبيريا الظروف التاريخية التى تشبه المشرق فى أيام الوليد بن يزيد حيث كانت بذور الحداثة تنمو بسرعة ونشاط ، فحمل معه آخر منتجات هذا

(*) دعبل عربى متشيع يخاطب المأمون باسم الخراسانيين الذين ناصروه ، كأنه مولى خراسانى :

انى من القوم الذين سيوفهم قتلت أخاك وشرفتك بمقعد
رفعوا محلك بعد طول خموله واستنقذك من الحضيض الأود

وابراهيم بن المهدي عربى مولى (فارسى) الهوى ثقافيا ، عربى عباس الهوى سياسيا يحرض المأمون ضد دعبل كمولى سياسيا ، ولان المأمون فارسى النزعة سياسيا وعربى ثقافيا ، فقد عفا عن دعبل (الذى عيره ومن عليه فى غطرسة) لهجائه ابراهيم بن المهدي أولا ، ولشرف نسبه العربى ثانيا . ثلاثة من العرب يقيمون الصراع فيما بينهم لكى يعكسوا صراعا داخليا دراميا (الأغاني ج ٢٠ ص ١٢١ ثم ص ١٢١) .

المذهب الفنى فى قمة ازدهاره صوب مغرب الشمس ، لم يكن يحمل معه الموسيقى فحسب ، ولكن الشعر ، ولا سيما شعر أبى نواس وأبى العتاهية وأستاذهما بشار ، تماما مثلما حمل ابتكارات ابراهيم بن المهدي وأخته عليّة التي سمى ابنته باسمها وشاء القدر أن يطول عمر عليّة بنت زرياب - مقابل قصر عمر عليّة بنت المهدي - فاضطر الناس أن يأخذوا منها علم الألحان والغناء بعد موت أبيها . وكأنما ما قصر من عمر بنت المهدي ضم الى عمر سميتها بنت زرياب رمزا - صاغة القدر - لامتداد مذهب عليّة (وأخيها) المحدث هناك بعيدا عن المشرق ؛ مشرق الحدائث فى المغرب حيث كانت تنتظر الشمس السمرء ؛ شمس زرياب ، الهارب بأحلامه نحو أرض صالحة .

الخلاصة ، أسطورة زرياب كما أوردها النفع ليست الا صياغة لميلاد النهضة العربية فى الاندلس على أسس محدثة عباسية حملها البطل الفرد زرياب الذى نظن أن اختيار اللون الأسود له تقف وراءه عقلية جعلت كل أبطال السير العربية سود البشرة . وهى كما أسلفنا صياغة أندلسية ، وان لدينا قصة أخرى ، فيما يبدو أدخلها أحد نساخ العقد الفريد ، وهى هامة جداً ، فهى تكمل ما أسقطته رواية النفع من خبر مرور زرياب بالقيروان ، كما أنها تنفى أية علاقة لاسحق برجيل زرياب من بغداد أو باستدعاء الحكم له ، وذلك باهمال الأمر والسكوت عنه .

تلك القصة هى : «وكان لابراهيم عبد أسود يقال له زرياب ، وكان مطبوعا على الغناء علمه ابراهيم : وكان رب حضر مجلس الرشيد يفتنى فيه . ثم انه انتقل الى القيروان ، فدخل على زيادة الله ابراهيم بن الأغلب ، فغناه بأبيات عنتره الفوارس ، حيث يقول :

فان تك أمى غرابية من أبناء حام بها عبتنى
فانى لطيف ببيض الطبا وسمر العوالى اذا جئتنى
ولولا فرارك يوم الوغى لقدتك فى الحرب أو قدتنى

فغضب زيادة الله (لسواد أمه) ، فأمر بصفع قفاه واخراجه وقال له : ان وجدتك فى شىء من بلدى بعد ثلاثة أيام ضربت عنقك ! فجاز البحر الى لاندلس ، فكان عند الامير عبد الرحمن بن الحكم .

العقد يسوق الخبر بدون سند من الرواة ، فهو على لسان ابن عبد ربه ، وهو لم يشهد زرياب . فقد ولد عام موته أو بعد ببضع سنوات ، فلا بد من راو . فهل الخبر من ادخال أحد النساخ المشرقيين الذين لم يعرفوا زرياب ؟ أرجح ذلك ، لأن

الصياغة توحى بعدم معرفة ابن عبد ربه لزرياب . وهذا غير صحيح ، ومع ذلك فهي رواية موضوعية محايدة أو متحاملة بعض الشيء ، لكنها تثبت أن زرياب ترك بغداد بمحض إرادته ، وأنه دخل الأندلس بحثاً عن نجاح بعد كساده في بغداد ، وعند بنى الأغلبي ، وأنه بعبقريته حقق مكانته المرموقة ، وليس بمساعدة القدر ، وأن رواية نفع الطيب صاغت الرواية لتكشف عن رؤيتها لرائد موسيقاها بعد أن احتل هذه المكانة ، التي يعترف بها صاحب الأغاني على لسان علوية مغنى المأمون . والرقيق في كتابه «معاقره الشراب» (١) .

وأخيراً توجد نسخة ثالثة للخبر لم يتنبه إليها أحد ممن كتبوا عن زرياب ، وهي رواية ابن خلدون . وهو يتحدث عن العرب الجاهليين وترنمهم بالشعر وكيف أنهم لم يتجاوزوا الترنم الا بالسناد ، وهو استخدام الدف والمزمار «وكان أكثر ما يكون منهم في الخفيف الذي يرقص عليه ويمشى بالدف والمزمار ، فيضطرب ، ويستخف الحلوم ، وكانوا يسمون هذا الهزج وهذا البسيط كله من التلادين هو من أوائلها ، ولا يبعد أن تتقطن له الطباع من غير تعليم شأن البسائط كلها من الصنائع ، ولم يزل هذا شأن العرب في بداوتهم وجاهليتهم ، فلما جاء الاسلام واستولوا على ممالك الدنيا ، وحازوا سلطان العجم وغلّبهم عليه ، وكانوا من البداوة ... مع غضارة الدين ، فهجروا ذلك شيئاً ما ، لم يكن المذنون عندهم الا ترجيع القراءة والترنم بالشعر .. فلما جاءهم الترف .. وافترق المغنون من الفرس والروم ، فوقعوا الى الحجاز ... وغنوا جميعاً بالعيدان والطنابير والمعازف والمزامير ... الى أن كملت أيام بنى العباس عند ابراهيم بن المهدي ، وابراهيم الموصلي وابنه اسحق وابنه حماد ... وكان للموصلين غلام اسمه زرياب أخذ عنهم الغناء فأجاد ، فصرفوه الى المغرب غيرة منه ، فلحق بالحكم ابن هشام بن عبد الرحمن الداخل أمير الأندلس ، فبالغ في تكريمه ، وركب للقائه ، وأسنى له الجوائز والاقطاعات والجرايات وأحله من دولته وندمائه بمكان ، فأورث بالاندلس من صناعة الغناء ما تناقلوه الى أزمان الطوائف ، وطما منها بأشبيلية بحر زاخر ، وتناقل منها بعد ذهاب غضارتها الى بلاد العدو بافريقية والمغرب ...» (٢) .

(١) نفع الطيب ج ٣ ص ١٣٢ ، ويؤكد الرقيق أن زرياب مولى المهدي ، فكأنه ينفي صفة «عبد أسود» الواردة في رواية العقيد ، وقد أورد الرقيق ذلك في كتابه قطب السرور . راجع قطب السرور ص ٢٣٩ - ٢٤٠ .

(٢) مقدمة ابن خلدون ص ٤٢٧ - ٤٢٨ .

والآن نسأل سؤالاً هاماً : ما معنى ما ورد في نص النفع «فأتم النوبة وطار الرشيد فرحا» . ان العبارة لا تحمل سوى دلالة قصصية ، هل هى النوبة بمعنى العمل الموسيقى المتكامل ، أم أنها النوبة بمعنى الدور المتناوب للموسيقار ؟ النص لا يقول شيئاً ، ولكننا لو ربطناه بنص العقد « وكان رب حضر مجلس الرشيد يغنى فيه» ، لن تكون الا بمعنى : أنهى دوره فى الغناء . وبالتالي : كيف يتطور من الغناء المشرقى الصرف الى نظام النوبة الاندلسية فجأة ؟ .

هنا يصبح خبر مروره على القيرون بالغ الأهمية ، ولو أخذنا بما يورده كتاب الغناء فى الاسلام من ناحية ، والحنفى من ناحية أخرى نعلم أنه قد قضى بالقيروان عدة سنوات : «ولما وصل الى القيروان ، ونزل عند ملوك الأغالبة ، ذاع صيته فى جميع ولاية أفريقية . ولم تنقض السنوات الاولى على اقامته حتى تحول جزء من هذه المدينة الى منطقة تخصصت للملاهى والترف ... حتى انقسمت المدينة الى حيين متناقضين ... عرف أحدهما باسم : الحى الزريابى ، وعرف الآخر باسم : حى الزهاد (١) .

لعل زرياب وقع على نظام النوبة فى الشمال الأفريقى أو لم يفعل فوجده فى الاندلس ، وأن النوبة الواردة فى الاشارة الى لقائه الاول بعبد الرحمن لم تكن الا «الدور والتناوب» ، وأن ابن حيان فسر الكلمة ذات المفهوم القديم طبقاً لمفهوم معاصر له ، ولكن من المتواتر أنه اخترع النوبة ، وأن هذا الاختراع ميز الموسيقى الأندلسية .

وتتطور النوبة بعد زرياب ومعها بعض المصطلحات ، «ولعل أقدم التعريفات للنوبة (بنظامها المتطور) هو تعريف أحمد التفاشى فى القرن السابع الهجرى ، فقد ورد فيه : أن النوبة الكاملة للغناء بالمغرب (الاندلس) تقوم على نشيد ، واستهلال ، وعمل ، ومجرى ، وموشحة ، وزجل . وجميعها يتصرف فى كل بحر من بحور (أى أدوار) الأغانى العربية» (٢) .

وهذا معناه أن هذه النوبة المتطورة تحل الاستهلال محل البسيط ، والعمل والمجرى محل المحركات ، وأن الموشح والزجل حلت محل الأهازيج فى نوبة زرياب ، وبعملية رياضية يمكن أن نصل الى نتيجة مؤاها أن :

(١) الغناء فى الاسلام ص ١٢٨ - ١٢٩ ، زرياب ص ٩٠ - ٩١ .

(٢) الموسيقى الاندلسية والمغربية ص ٥٩ ، وربما يقصد ببحر هنا «المقام الموسيقى» ، وهو الأرجح لأننا نعلم أن الموشحة صالحة للغناء على كل المقامات .

الأهازيج = الموشح + الزجل

فما هي الأهازيج التي صارت بعد موت زرياب بيضعة عقود (موشحة + زجل) ثم قبل ذلك موشحات تحتل الأفق كله مع شيء من الزجل في الخرجة ليستقل من بعد كلا النوعين الأدبيين مع قنطرة تضمهما في بنائهما المغنى كهيكل شعري مادته اللغة من ناحية ، واطار يجاور بينهما باعتبارهما صحبة اعتادها ذلك الاطار ، الذى اسمه النوبة الموسيقية الأندلسية ؟ .

لا أمل في العثور عليها في رأى الا في لغة الحياة الفنية الأندلسية على المستوى الشعبى . ان الموسيقى الأندلسية لا زالت تعيش على المستوى الرسمى «جوقات محترفة أو من الهواة» ، فما المانع أن الأغنية الشعبية هي الأخرى لا زالت تعيش ، ونحن نعلم أنها أخلد على المستوى السماعى من أى فن آخر رسمى وفردى ، شاء حظه أن ينتقل عبر السماع . أين هذه الأغنية ؟ لابد من المغامرة المحسوبة مهما لم تتوفر الأرقام التى يتم على ضوءها الحساب .

لقد مضيت أفتش في الكتب التى تجمع التراث الشعبى في المغرب العربى في منطقة لا زالت تتسم بشيء من النقاء وقد حظيت بهجرة أندلسية مبكرة اختيارية منذ زمن مبكر ، وأن هؤلاء المهاجرين كانوا من الحجيج الذين يعرضون خبراتهم الزراعية والمعمارية والاقتصادية والعلمية المتطورة ، وأن العرض أحيانا كثيرة كان استجابة لطلب . وبين الطلب والعرض تنفوس في درنة في ليبيا - كبؤرة لمساحة شاسعة تمتد شاملة شرق ليبيا حتى الفيوم بمصر - النظم المتقدمة للرعى والزراعة في الأندلس ، ومع الزراعة منظومة من العادات والشعائر والأغاني والألحان .

ولنقرأ معا ما يرويه صاحب تجريدة حبيب «مرت بمدينة درنة قافلة من الحجيج القادمين من المغرب ، وموطنهم الأصلي الأندلس مكونة من أربعين حاجا . والسبب في استيطانهم مدينة درنة وجود (هند) الحاكم . (فبعد أن شفى أمير الركب الأندلسى امرأة مريضة بأيات من القرآن) عرض عليهم الحاكم هند أن يجلبوا المياه من الوادى في الساقية . وهى مياه عين بو منصور ، واشترط أن يمنحهم نصف الارض التى تجرى عليها الساقية هبة لهم ولأولادهم من بعدهم ، فقبلوا الطلب ووعدوا بتنفيذه عندما يعودون من الحج ، وعادوا من الحج ، ونفذوا كلامهم . وكانت البساتين المظلة على بحر درنة عبارة عن حيطه أو غابة قبل أن تجرى عليها السواقي . وقد حدثنى الشيخ عبد السلام عزوز أن الاخبار تواترت عن أجدادهم أن عين بو منصور كانت (مرصودة) ، ومياها محبسة في زمن قديم .

فذبح عليها الحجيج ثورا أسود ، ووقفوا بما أوتوا من كرامة وأسرار أن يجروا الماء في الساقية من فوق الجبل بضفة الوادى الغربية مارة بالحصار (مكان مشهور دارت فيه المعركة المعروفة بين الأمريكيين بحرا وبين أخ ليوسف باشا القرمل في مناصرة منهم لأحمد الثانى) ، وبالبساتين حتى منازل عائلة جبريل في المغار .

ويميل بعض الشباب الى ترجيح الاعتقاد القائل بأن هؤلاء الحجيج من أهل الاندلس - وهم أصحاب حضارة وأهل عمارة ولهم نظام وتخطيط وخبرة في الزراعة ، لا شك أنهم استغلوا هذه القدرات واختطوا أول ساقية لهم بدرنة . ولا زال التاريخ يذكر لهم القنوات المائية العظيمة التى اختطوها في غرناطة وقرطبة ، وكذلك البساتين الوارفة الظلال في الاندلس مثل جنة العريف .

وبما أن هؤلاء الحجيج من أهل الاندلس اختطوا أول ساقية ، بدرنة ، فقد سموا حجاج الساقية ، قبل أن يختط سيدي محمد بى ساقيته المشهورة ، وقد كان عددهم كما ذكرت أربعين حاجا ، ولكن عند وصولهم عين أبو منصور وجدوا عندهم رجلا فسألوه من هو ؟ فأجاب أنه من الركب . فقالوا : هذا هو الزائد عن الأربعين . فسمى الرجل زائدا ، وكان يدعى «الشاعر» ، وهو جد قبيلة زائد الشواعر . ولا ريب أنه أندلسى الأصل . وتتمثل آثار انشاء الحجيج لأول ساقية تدخل المدينة في مكان وراء الشلال يقال له (بطاح الربل) أعلى عين أبو منصور وفي (باطن الشيخ) في نقطة الحصار في الجبل . وقد أنشأ بها هؤلاء المهاجرون القدماء القادمون من غرناطة بعد سقوط الاندلس الحداثق وزرعوا أنواع الرياحين والورود ، كما أوجدوا الطراز العربى الاندلسى في المباني كالأقواس ، وأبواب الخوخة والأعمدة والكروم وغيرها . وبعد أن توفى (هندي) (*) حاكم المنطقة ، وأحضر الحجيج الساقية حقد (أولاد على) على العبيدات (من تقاسموا الارض والساقية مع الأندلسيين) ، وحقدوا على الحجيج الذين أحضروا الساقية ، وملكوا بدرنة وبساتين الوادى» (١) .

اننا أمام «حدوتة» ذات طابع أسطورى ، يذكرنا فيها الرقم ٤٠ وظهور الزائد بعلى بابا والأربعين حرامى ، لكن الذى يعيننا فيها ارتباط قدوم الاندلسيين

(*) هكذا فى النص ، وهو أقرب لواقع أسماء الرجال من (هند) ، ومع ذلك فالاسم (هند) نه دلالة زراعية ، حيث يشير الى الأرض الخضراء .

(١) صلاح الدين محمد جبريل ، تجريدة حبيب مع كتاب خليل وقصائد غزلية ، مكتبة قورينا ، بنغازى ، ١٩٧٤ ، ص ٢٣ - ٢٥ .

بالزراعة ، فهم لا يذكرون الا باحضار الساقية والبساتين ، كذلك ارتباطهم بالشعيرة الاعتقادية مثل ذبح ثور أسود يشبه ثيران المصارعة في اسبانيا حاليا ، وأخيرا هذا الظهور الأسطوري للزائد (عن الأربعين) يربطهم بالشعير فاسمه الشاعر ، وقد وجدوه عند البئر ، وقد ارتبطت شياطين الشعراء عند ابن شهيد بموتيفة « البئر » ، ثم أخيرا تحول الحجيج الى مهاجرين من غرناطة في آخر «الحدوتة» ، كأن راويها أراد أن يلخص علاقة الأندلسيين القديمة المحدثثة في آن ، فهم كانوا أحيانا كثيرة عند ذهابهم للحج يستقرون في أماكن متعددة في طريق الحج منذ القرون الأولى في الأندلس هربا من جحيم الحروب التي لا تتوقف في الأندلس ، ثم أخيرا صاروا مهاجرين على طول الشريط الصحراوي من الاسكندرية حتى طنجة . وسواء كان قدوم هؤلاء منذ ٦٢٠ عاما كما يقول أوجستيني (١) ، أو عند سقوط غرناطة (منذ ٥٠٠ سنة) ، فإن هجرة الأندلسيين نحو المشرق لم تتوقف قط .

ولعل هذا الربط بين الوجود الأندلسي والزراعة مع الشعيرة ما يفسر استمرار سكان بنى غازى ممن هجر الريف واستقر بها الى الأصرار على هذا الارتباط بتعليق الآلات والأدوات الزراعية داخل بيوتهم في المدينة اذ يخبرنا مؤلف أغنيات من بلادي : «ولقد كان في كل بيت ببناغازى - وغيرها من المدن والقرى الليبية - جميع معدات الزراعة ؛ التي يعلق بعضها في سقف مدخل البيت» (٢) . ثم يواصل : «ومع هذا فان قلة قليلة جدا من أصحاب البيوت التي دخلتها طفلا وصبيا ، وأعرف أهلها معرفة جيدة ؛ ممن كان يمارس الزراعة كحرفة رئيسية ، بل أن أغلبهم كانت - رفته التجارة وبعضهم كان يمارس أعمالا أخرى ؛ كالحدادة وصناعة الأحذية والبناء ... الخ» (٣) ان الارتباط بالزراعة فيما يبدو يشبه النسب الأندلسي المفقود ، والذي يتشبهون به حتى عند تسميتهم للأماكن فان «بطاح الريل» مثلا يتكون من كلمتين الأولى «بطاح» ، وهى من المفردات التي لا يمل أهل الأندلس من ترديدها في وصفهم للبساتين والأرض المزروعة سواء في نثرهم أو شعرهم . ويكفى استعراض النثر السوارى في نفع الطيب أو في ديوان ابن خفاجة للتأكد من ذلك ، وهذا بعكس المشاركة حيث تشير

(١) نفسه ص ٢٥ .

(٢) عبد السلام إبراهيم قادربوه ، أغنيات من بلادي - دراسة في الاغنية الشعبية ، مطبعة سيما ، بيروت ١٩٧٤ ، ص ١٩٦ .

(٣) نفسه .

عندهم الكلمة للصحراء ، ثم الكلمة الثانية «الربل» هى كلمة «روبل» الاسبانية وتعنى البلوط .

وليس سبب البحث عن الأغنية الشعبية الاندلسية المهاجرة فى المنطقة الشرقية بليبيا صدفة ، بل دفعنى اليه أثناء البحث العثور على ما يمكن أن نعتبره أصل كلمة الخرجة فى الموشح الاندلسى ، بجانب ظهور شعر شعبي مقطوعى متعدد القوافى يشبه هيكل الموشح مع بعض الكلمات الاسبانية .

وكما ارتبط الاندلس بالزراعة والشعيرة ترتبط الكلمة «خرجة» بهما كما ترتبط أيضا بالغناء الشعبى الذى ينبع من العمل الزراعى وارتبط بحياة الناس فى الريف ، ولاسيما فى أفراحهم واحتفالاتهم . فوق هذا - وبشكل ما - ، فان الخرجة والمرأة يتعالقان فى الحصاد والغناء والاحتفال جميعا .

ولكن ما هى الخرجة فى الزراعة ؟ «يتم حصاد القمح يوميا على ثلاث فترات، فترة ما بين الصباح الباكر حتى الضحى ثم يفطر العمال الحصادة ، لتبدأ الفترة الثانية من الضحى حتى منتصف النهار ويعرف الفلاحون هذا الوقت من اليوم بأن الانسان فيه (يوطا على ظله أى أن الانسان (يكاد) يظأ ظله لأنه تحته تماما ، فيذهبون الى خيمتهم للغداء ... ثم يعودون للحصاد عند اقتراب العصر الى آخر اليوم . وفى كل فترة يحددون قسما من الارض يطلق عليه الخرجة ، ومن المعروف بينهم أن الفترة الاولى حيث النشاط والحيوية بها «الخرجة تمشى بخرجتين ، [ولعل اطلاق اسم الخرجتين والقفلين عند صاحب العاقل الحالى على الخرجة الواحدة أو القفل الواحد من الزجل عندما يكون مكونا من بيتين له علاقة بهذا الاصل الزراعى فهو على سبيل المثال يورد : «وقد وجدنا لابن قزمان فى زجل ... بيتا «خرجاتاه» موطأة بحالها(١) ...» ، وهو هنا يصف المثنى بصفة فى حالة افراد وتأنيث كأن «خرجاتاه» مفرد مؤنث» .

ويقل النشاط تدريجيا فى الفترتين الأخريين . ويقسم الحصادة الى ثلاث فئات : الولاى ، هو الذى يحدد الخرجة تلو الخرجة ، ويحصد مطلع الخرجة ، وحصاد صدر الخرجة أى وسطها ، والجحاش (*) وهو يقابل الولاى فى الناحية الأخرى من الخرجة ، وهذا ما جعل صفى الدين الحلى يجعل من كل الأفعال

(١) صفى الدين الحلى ، العاقل الحالى والمرخص الغالى (تحقيق : د. حسين نصار) ، هيئة الكتاب ، القاهرة ، ١٩٨١ ، ص ٨١ .
(*) ولعله «الوحاش» تصحيف لـ «الحواش» فالولاى يضرب والوحاش يلاقى «بحوش» . واللفظ صوتيا له علاقة بالجذر «وشح» ! .

خرجة ، ويطلق أحيانا على ما اصطلح ابن سناء الملك على تسميته خرجة اسم الخرجة الاخيرة (١) . ويصف أى قفل بأنه خرجة «ويقول في خرجة بيت منه» ، أو «يقول في احدى خرجاته» ، أو «يقول في خرجة بيت منه ويقول في الاخرى» ، أو «وباقى الزجل جميع خرجاته (٢)» ، حيث أن الحقل ينقسم الى خرجات متوالية في خطوط وكل خرجة تنقسم الى ثلاثة أقسام [هل تقابل الفقرات في خرجة الموشح والزجل؟] والعمل بها الى ثلاث فترات تتدرج فيها سرعة الايقاع نحو البطء تدريجيا [هل يقابل هذا اختلاف وايقاع فقرات خرجة الموشح والزجل] ، وحسب هذه السرعة تظهر أغاني متدرجة السرعة (٣) .

١ - أغاني الفترة الاولى أورد لها صاحب «أغنيات من بلادى» هذا المثل :

- | | | |
|------------------|-------------|-------------------------|
| ١ - زرع البيار | يبقى لى عار | البيار (الكسلان) |
| ٢ - الزرع يريد | مناجل وايد | |
| ٣ - الزرع يريد | تريس حصاصيد | تريس (ثلاثة بالاسبانية) |
| ٤ - صدر الخرجه | قاعد يرجا | |
| * * * | | |
| ٥ - داروا بك بتر | عدى بالكتر | |
| ٦ - داروا بك سمر | عدى بالغمر | |
| ٧ - يا قلله خى | يعمين شوى | |
| ٨ - يا زرع انجل | جاك المنجل | (انجل : زل) |
| ٩ - قال الولاى | تعالى جاي | (جاي : هنا) |
| ١٠ - صدر الخرجه | موعر درجه | (موعر : صعب) |
| | | (درجه : تناوله) |

* * *

(١) نفسه ص ٢٢ ثم ص ١٤ «ومذه الخرجة الاخيرة هى مطلع زجل ابن قزمان المعارض (لا يقصد بالاخيرة : السالفة) .

(٢) نفسه ص ٧٨ ، ٧٠ ، ٦٩ ، ٦٤ ، ٥٦ ، ٥٥ ، ٥٢ ، ٥١ ، ٥٠ ، ٧٦ ، ٧٧ .

(٣) هذا النص مأخوذ بشيء من الايجاز من «أغنيات من بلادى» ص ٢٠٨ - ٢١٠ أما التعليقات التى وضعت بين أقواس [] فهى للباحث فى محاولة أنية لربط واقع الحصاد ومصطلحاته بالموشحة والزجل .

- ١١ - ظلل تظليل الزرع يخيل
١٢ - هذه خرجه ولخرا ترجبا (١)

يلاحظ انقسام الأغنية الى ثلاث مقطوعات . كل مقطوعة آخرها بيت موحد القافية في شطريه لتساوى النطق في العامية لاسيما في الغناء بين الهاء المسكنة التي أصلها في الفصحى تاء تأنيث ، وهذا البيت يشتمل على لفظة (الخرجة) ، كأن اللفظة صارت مركزا للأغنية كلها وبؤرة تصب فيها كل الأبيات في كل مقطع .

ومن الطريف ظهور التخصيص في كل مقطع ، ففي المقطع الاول بعد المطلع نجد تخصينا بين البيتين ٢ ، ٣ ، وفي المقطع الثاني نجد تخصينا بين البيتين ٥ ، ٦ ، ثم بين ٨ ، ٩ وفي المقطع الثالث يصير التخصيص بين شطري البيت ١١ ، «فالزرع يخيل» يعنى أن خيال الزرع مقابل «ظل تظليل» أخيرا يقوم وزن المقطوعة على نظام تقطيع الأزجال طبقا للمقاطع اللغوية الصغرى حسبما أورده صفى الدين الحلى (٢) ، وبما يتفق مع النظرية المقطعية لوزن الأزجال عند المستشرق الاسبانى المعاصر غارسيا غومس ، كما أن سرعة الايقاع وانطلاقه في رشاقة للبحث على العمل يعين على هذا التقطيع كما يلي :

١ - زر/عل/بي/يار يب/قل/لى/عار

ثلاثة مقاطع مضغوطة جدا ثم مقطع طويل لرفع طبقة الغناء خطفا دون اطالة . وفي بعض الأبيات يظهر هذا المقطع الطويل في أول الشطر اذا لم يظهر في آخره :

٥ - دا ، رو/بك/بتر عد/دى/بل/كتر

وكل مقطع عبارة عن ضربة عاجلة بالمنجل ، والمقطع الطويل تستجمع معه القوة لضربة غمر تحصد حزمة أكبر ، ولهذا عندما يذكر البتر يسبق المقطع الطويل ويأتى في مطلع البيت (البيتان ٥ ، ٦) .

اننا أمام أهزوجة سريعة الايقاع ومرتجلة ، لكن بنظام موروث ومطابق لطبيعة العمل ، ولهذا عندما ينسب صفى الدين الحلى الموالم - بشكل غير

(١) أغنيات من بلادى ص ٢١٠ - ٢١١ .

(٢) العاطل الحالى ص ٢٤ ، وهو المستوى الثانى لمفهوم التخصيص (بعد مستوى المائلة الدلالية) ويعنى تساوى عدد المقاطع وتكراريتها كما سيرد بعد .

مباشر(*) - للعمل فانه أيضا يجعله موروثا للعبيد من ساداتهم « وانما سمي بهذا الاسم لأن الواسطيين لما اخترعوه ، وكان سهل التناول لقصره ، تعلمه عبيدهم المسلمون عمارة بساتينهم ، والفعول ، والمغامرة ، والأبارون ؛ فكانوا يغنون به في رؤوس النخيل وعلى سقى المياه ، ويقولون في آخر كل صوت مع الترنم : يا مواليا ! ؛ اشارة الى ساداتهم ، فغلب عليه هذا الاسم وعرف به» (١) . ان الخرجة في عمل الحصاد تقفز من نظام لتقسيم الارض الى نظام لتقسيم النص الغنائى الشعبى لتعطى زرياسب أساسا لتقسيم ألحانه - على أغلب الظن (٢) - ثم لمن بعده لتطوير أسلوبه في شكل الموشحة ثم الزجل .

٢ - أغاني الفترة الثانية متوسطة سرعة الايقاع وضرب لها صاحب «أغنيات من بلادى» بالاغنية التالية :

نبرمها وتجى مبرومه	ع الولاى عيون البومه
لحق ذيلك يابو ذيل	والرجالة كيف الخيل
يابو سبيله ما يله	مطيب عبشك القايله

والزبدة فوقه سايلة (٣)

نلاحظ أن مطلع الاغنية من شطرين ثم موسطتها بيت واحد من شطرين ، ثم يختم بخرجة من ثلاثة أقطار ، ويتحد المطلع مع الخرجة في القافية مع سبق الروى بألف المد دلالة على تحرك النشاط بينما سبقه في المطلع «واو» المد علامة على البطء ومحاولة ضم القوة ، ولذلك يبدأ بالغناء الجحاش أضعف الحصاد ليتشجع على اللحاق بغيره في شىء من المزاح مع الولاى ، وكأن جراته على رئيس العمل ستمنحه جرأة على حصد أعواد القمح ، وتختفى كلمة الخرجة لفظا وتظهر بوضوح غناء في هيكل بنية الاغنية وفي مطلعها .

(*) أخشى القول من أن الموالم قد نشأ في عدة بيئات مرة واحدة ، وقد تكون بداية نشأته في البيئات الأندلسية سواء في الأندلس أو بين الأندلسيين المهاجرين الذين ملكوا (مثال درنة) وفرضوا تراثهم لتفوقه . وأقدم هذا الفرض من مصطلحات شائعة بين هؤلاء القوم هي أولى باعطاء الموالم اسمه ، فمربى الغنم والماشية والماعز يطلق عليه «موالم» وقائد الحصاد اسمه «الولاى» ورأينا كيف يختلط اسم أجزاء من العمل باسم الغناء وهذا يشكك في رواية الحلى فالمفروض نشأة الموالم مع العمل الزراعى ، ومن ثم ينتقل من الموالم لساداتهم وليس العكس .

(١) نفسه ص ١٠٧ .

(٢) الزجل في الأندلس ص ٢-٣ .

(٣) أغنيات من بلادى .

٣ - أغاني الفترة الأخيرة المجهدة مثلها :

يا متحروس يا مدروس يا حصاد القايله
يا مطيب عيشك في البحرى والزيدة فوقه سايله
ارحل ، والا لا ترحل والا لا نويت رحيل
ما زالت ايدى والمنجل في عقابك نين تشيل (١)

الأغنية بطيئة ، مكونة من أربع شطرات طويلة مملولة كل شطر بمثابة بيت ملتحم الشطرين ، لا يحتمل الا أن تكون ما يطلق عليه خبراء الموسيقى الاندلسية التصدره ، وهى مجموعة من الصناعات المشغولة التى تقوم على حركة بطيئة جدا ، ويصدر بها الميزان بعد أداء الجوق لتوشية آلية بعزفها على ايقاع الصنعات نفسه (٢) .

ولا تقف أغاني الحصاد عند ذلك الحد ، فأغاني القسم الاول حسب النموذج الوارد منذ قليل لاحظنا أنها تبدأ بمطلع وتنقسم الى مقاطع ينتهى كل مقطع بخرجة ، كما لاحظنا وجود أزواج من الأبيات المغصنة ما عدا البيت (٧) ، وهو :

يا قلبه خي يعيين شوى

فما شأن هذا البيت ؟ من الواضح أن جامع النماذج لم يضعه في مكانه بدقه ، كما نفهم من سياق كلامه ، فهو يقول مشيرا للنماذج الثلاثة : «وطريقة أداء هذه النماذج تسمى (التهنديب *) (أى الدعوة الى العمل والحث عليه والاسراع فيه ، وان لم تكن كلها تتضمن هذا المعنى مباشرة ، الا أنها توحى بذلك ، وهى تلقى بشكل حماسى ، وقد يفصل بين القائها - بين المرة والأخرى - أصوات تؤدى نفس معنى الحث على العمل وبث روح الحماس في العمل مثل :

(١) أغنيات من بلادى ص ٢١٢ .

(٢) الموسيقى الاندلسية والمغربية ص ٩٦ .

(*) تعترينى شكوك أن أصل هذه الكلمة رومانثى (اسبانى قديم ، فهى تشبه كلمة حث اسبانية ته اندى ونطقها السريع يلحق الباء (الزائدة ؛ كما تزيد في «مى» في الخرجة الأعجمية «ميب») بالياء في (أندى) ، ويلغى الهمزة التى تلفى فعلا في الرومانثية بعد (ته) . وبعد تعديل وضع الضمائر في الاسبانية الحديثة صارت (أندى ته) .

يا قلبه خي يعين شوى
 حا ... حا ... حا
 يا قلبه خي يعين شوى
 حا ... حا ... حا

وهكذا حتى يأخذ المبادرة حصاد آخر فيردد نفس النص أو يختار نصا آخر (١) « وأتصور أن هذا التردد الأخير يتم بعد آخر كل مقطوعة تاليا للخرجة أو هو جزء مكمل لها .

والمفاجأة التي تربط هذه الأغاني مرة أخرى بالخرجة والموشحة معا ، هو ظهور المرأة في الخرجة ، وكأنها خرجة الموشحة التي هي على لسان النساء . فالمعتاد أن يتفق الحصادون مع امرأة تسمى النفاقة لخدمتهم ، وقد تساعدهم في الحصاد أيضا (٢) . وبالتالي في الغناء ، ويخصص لها محصول الخرجة الأخيرة . وتقام وليمة احتفاء بانتهاء الحصاد ، وهناك نص لا يؤدي الا في اليوم الأخير للحصاد وهو نص احتفالي نورد كلماته :

هذى خرجيه ، باركلو عيش وسمن مغير أكله
 باركلو بارك فى خرجته
 باركلو بارك فى واكلته
 باركلو بارك فى عرمته
 باركلو بارك فى درسته (٣)

ونلاحظ البناء العمودى للقوافى والمقاطع اللغوية المتساوية الأوزان . انه بناء توشيحى مثالى ، وتسمى هذه الخرجة الاخيرة باسم هذه الاغنية «خرجة باركلو (٤)» . وكان تميز هذه الخرجة بين الخرجات الأخرى ، هو الذى جعلها تغلب على اسم الخرجة الاخيرة من الموشحة .

(١) نفسه ص ٢١٢ .

(٢) نفسه ص ٢٠٧ .

(٣) نفسه ص ٢١٥ .

(٤) نفسه ص ٢١٦ .

ونعود للسؤال الذى بدأنا به : ما هى أهازيج زرياب التى شكلت الجزء الاخير من النوبة ثم حلت محلها الموشحات والازجال ؟ ينقسم الايقاع الى قسمين : القسم الموصل والقسم المفصل ، والقسم الموصل هو ما تتساوى فيه أزمان النقرات ، ويعرف بالهزج ، والهزج أربعة أهزاج سريع وخفيف وخفيف الثقيل والثقيل ، والاول ما لا يمكن احداث نقرة بين نقرتين ، والثانى يمكن احداث نقرة بين كل نقرتين والثالث يمكن احداث نقرتين بين كل نقرتين والرابع يمكن احداث ثلاث نقرات بين كل نقرتين (١) . هذا فى الموسيقى ، فاذا انطبق هذا الكلام على الشعر صار أهزوجة التى جمعها أهازيج . وكل الاغنيات السابقة متساوية النقرات التى هى فى الشعر أسباب وأوتاد أو مقاطع لغوية ، وقد قطعنا بيتين من نموذج القسم الاول ، فوجدناها مقاطع لغوية متساوية الايقاع . وهذا ينطبق على كل النماذج ولا سيما « خرجة باركلو » التى تنطق كلمات القوافى هكذا (خر/جى/ته/، وك/لى/ته/، عر/هى/ته، در/سى/ته) (*).

* * *

أغاني الحصاد ومعها أغاني الزراعة الاخرى - اذن - ليست إلا أهازيج، وقد انتقلت من الحقل الى القرية والمدينة مطورة لتمثل العملية الزراعية فى الاحتفال بالافراح ربما طلبا للخصوبة التى هى السبب الميتافيزيقى الكونى للزواج أو للختان . ففى عرض ترتيب المشاهد الاحتفالية فى العرس أو الختان ، والتى تسمى الكشك ، يصل الجامع صاحب كتاب «أغنيات فى بلادى» الى آخر أغنية واسمها «ضممة قشة» التى يغنيها الشاعر وحده مع واحد فقط من المنشدين يردد آخر بيت من كل مقطع ، فيقول : «ويقال أن هذه الاغنى سميت ضمة قشة (**) لأنها تمثل آخر مظهر للاحتفال ، كما يمثل ضم القش آخر عمل فى الحصاد والدرس ، وكأن (الكشك) تمثيل لكل عمليات الزراعة والجنى ، فالقاء أول أغنية لـ (العلم) فى البداية يصحب بكلمة (زرع غناوة) ثم تمثل (الحجالة) والتصفيق وما قد يعرض فيها من مشاهد تمثيلية : الارهاصات التى تصحب

(١) الموسيقى الاندلسية والمغربية ص ٢٠٤-٢٠٥ .

(*) هذا لـون متقدم من التضمين يعتمد عليه ضبط إيقاع الغناء الشعبى ولاشك أن نظام التضمين فى الموشحات قد استفاد منه كما سنرى فى الفصل الأخير .
(**) انها نوع من التهذيب والمصطلح يستخدم فى الغناء وفى العمل على حد سواء ، وكأن الغناء (فى الأفراح) محاكاة للعمل الزراعى ، ان لم يكن مرادفا لها .

عملية النمو والنضج ، أما أغنيا (الطق) و (ضمة القشة) فتمثلان عملية الدرس وفصل الحب عن التبن ، وهما آخر عمليتين في زراعة المحصول وجنيه (١) .

يتضمن النص السابق مجموعة من أسماء الاغانى والمصطلحات . فما هي أغنية العلم ؟ وما هي الحجالة ؟ وما دلالة زرع غناوة (٢) ؟ أغنية العلم تكاد ترادف أغنية صوب خليل ، وكلاهما أغان لا يعرف مصدر اسمها ، لكنى أتصور أنهما تشيران الى المطر والماء فالصوب هو المطر ، ووصفه (بالإضافة) الى خليل يشير الى تخلل الارض ، والى خلة الماء وحبه للأرض وعطائه للانسان ، أما العلم فله علاقة بالموسمى والوسمى مطر ، وعليم البئر والبحر وعلماء اختصار لقوله (على الماء) ، فكلمة علم صرخة للمطر ودعوة بنزوله . لأننا اذا وافقنا على ما يقال عن (الكشك) بأنه تمثيل للعملية الزراعية ثم يبدأ بالعلم فهو الماء ، ولذلك تتبع أغنية (علم) بأغنية شتاوة ، وحتى الآن في لهجتنا المصرية نقول (الدنيا بتشتى) أى تمطر وأغنية الشتاوة مشتقة من أغنية (علم) وتغصن معها أى ترادفها معنى ومبنى .

والاغنية تستخدم في محاورات بريئة بين الفتيات (*) والفتيان ، وهى غالبا ما تتشكل من بيت واحد تقوله الفتاة فيرد عليها الفتى بمثله ، وقد يتكلم أحدهما بكلمة واحده ويطلب ردا ببيت (علم) . فالفتاة تقول :

طاسة (كوب بالاسبانية)

فيرد عليها الفتى :

طاسة أصحاب الصوب مليانة غلانيين بددت

وتقول الفتاة للفتى :

السلام تفكر وسطه عسل وأطرافه سكر

(١) أغنيات في بلادى ص ١٢٠ .

(٢) يورد صاحب تجريدة حبيب أغنية «ضمة قشة» وهى تشبه مدخل أغنية طق المأخوذة من «أغنيات في بلادى» ، راجع التجريدة ص ١٣٣-١٣٤ .

(٣) يعرفها جامعها «هى الاغانى الوجدانية ، وأغانى الافراح والممارسات وأغانى الوصف والفخر والحماسة والرتاء التى تتكون الواحدة منها من بيت واحد ، وهى تؤدى وظيفتها عندما تغنى بصوت يرتفع الى أعلى الجواب وينخفض الى حضيض القرار (حسب المناسبة) ، بدون ايقاع آية آلة موسيقية ، أما اذا قيلت هكذا بدون غناء فانها تبعد عن وظيفتها ، «أغنيات من بلادى» ص ١٢٩-١٣٠ . وهذا معناه أن الغناء يقوم وزنها ويتسع به زمن أدائها . ونلاحظ ورود كلمتى طاسة وغلان (مغازل) ، وهما كلمتان اسبانييتان .

ونفس التعريف ينطبق على أغنية الصوب (تجريدية حبيب ص ٧٦) .

فيرد عليها :

سلام فرض مساوى لرض

تستيف نين لاطى ع السقف

وتكاد الشطرة الاولى تنقسم الى قسمين ، مثل الشطرة الثانية ويقول الفتى :

سلامو عليكم

وترد الفتاة :

سلامك هلب ما ريناه خذنا رياح الهبايب

عقلك ودليلك خذينا وجاك البلا ما كان غايب

كانت هذه نماذج من أغاني صوب خليل (١) ، وتتبعها بنماذج من أغاني (علم) :

الفتاة : تذارى بنار عزيز تقول سارقه بيت جارها

الفتى : عليك مو سريقة جار حتى ان بان يا عين الغلا

وكلمة تذارى أصلها تدارى ، واللهجة الاندلسية تنطق الدال ذالا .

وأخرى :

الفتاة : يديرن غرض ويضيع لنظار يا علم يا بختهن

الفتى : من غير العلم يا عين الله لا يداعيلك (٢)

والطريف حول هذه الاغانى أمران يدخلان فيما نحن فيه :

الاول : أنها تؤدى بطريقة التقطيع ، التى قد تختلف عما ذكره صفى الدين الحلى وذكرناه وطبقناه على أغانى الحصاد ، الا أنه يوحى بظهور شعر مقطوعى مقسمة مقطوعاته الى فقرات لو تنبه له أحد لصار نموذجا بفتح طريقا جديدا لشعر أغلق أبوابه كالشعر العربى . فمثلا تؤدى أغنية علم هي (٣) :

فاقد أيام زهاه العقل يا علم حاييس علي

(١) نفسه ص ١٢٢ - ١٢٤ .

(٢) نفسه ص ١١٠ - ١١١ .

(٣) نفسه ص ١١٨ - ١٢٠ .

هكذا : صوت يشبه الأنين أو البكاء لمدة ٤ ثوان تقريبا .

١١ مرة	يا علم
مرتان	حاييس على
٣ مرات	علم حاييس على
مرة واحدة	يا علم حاييس على
٧ ثوان	سكوت

نفس الصوت الذي يشبه الأنين .

١١ مرة	يا علم
مرة واحدة	حاييس على
مرتان	علم حاييس على
٣ مرات	يا علم
مرة واحدة	يا علم حاييس على
٧ ثوان	سكوت

نفس الصوت الذي يشبه الأنين .

٦ مرات	يا علم
مرتان	حاييس على
مرتان	علم حاييس على
مرتان	فاقد
مرة واحدة	فاقد أيام زهاه
٧ ثوان	سكوت

نفس الصوت الذي يشبه الأنين .

٣ مرات	فاقد
مرة واحدة	فاقد أيام زهاه

مرتان	أيام زهاه
مرتان	فـاـقـد
مرة واحدة	أيام زهاه
٧ ثوان	سـكـوت

نفس الصوت الذى يشبه الأنين .

٧ مرات	يا علم
مرتان	حايـس على
مرتان	يا علم
مرتان	العـقـل
٧ ثوان	سـكـوت

نفس الصوت الذى يشبه الأنين .

مرة واحدة	العـقـل
مرتان	العقل حايـس على

ان اداء الأغنية بهذا التقطيع مثير ، وتقف وراءه منظومة شعائرية لكن من الشعائر والمعتقدات المطموسة ، الا أنه يشكل قصيدة مقطوعية متعددة القوافي والأشطار فى نظام غير مسبوق قد يؤدى الى أغنية طق التى تشبه موشحة قد الحق بها زجل . وقد أطلق حديثا على هذه الاغنية اسم أهزوجة (*) . الأغنية تبدأ بمطلع :

(*) طبقا للجامع : المسئول عن هذه التسمية هم مذيعو الراديو . فهل اكتشفوا تشكلها من نقرات (مقاطع لغوية) متساوية ، فأعطوها اسما مشتقا من المصطلح الموسيقى هزج المشار اليه منذ قليل أم هكذا سمعوا اسمها من فم منشديها فى مكان آخر ريفى بعيد عن الحقل الميدانى للجامع (أغنيات من بلادى) ؟ الاحتمال الثانى أرجح لعدم ميل المذيعين الى البحث ، وسعيهم المرتجل السريع لالتقاط المعلومة من الفم مباشرة ، وبالتالي وصف الجامع للتسمية بأنها حديثة كان «على حد علمه» . وعموما أظن أن المصطلح بدوى يطلق على الأغاني الشعبية طبقا لابن خلدون فهو يتحدث عن تطور الغناء عند العرب ، وكيف أنهم توصلوا الى السناد ، وهو استخدام الدف والمزمار أثناء الترنم بالشعر ، وقد سمي هذا الترنم الخفيف الذى يرقص عليه «الهزج» ، المقدمة ص ٤٢٧ .

بوشيمات على ذرعانا مويالانا
متباعد يا طول رجانا
ثم أغصان :

بوشيمات مخوتم يدا ضاوي خدا
مغير بنناه العقل يدا
جوف اللي خايل بالعدا
وبعدها قفل أقل من المطلع :

هو مشكانا
لا تنسوه ولا ينسانا
ثم أغصان :

بوشيمات مختوم كفا عقلي خفا
والكبد بناره صيفا
بوسالف ع الجوف اسفا
وبعد قفل مساو للسابق :

خانا غلانا
ما وفي في قول معانا
ثم تنقلب الأزوجة أو الطق فتصير أغصانها غير متساوية :
بيميننا حالف لا يخون غلاي ولا يخالف
لا غيرى يوالف

ثم القفل من شطرة واحدة مع تغير في القافية طفيف :
هكي العهد بينى وبيننا (يريد : بينى وبينها)
ويستمر بأغصان :

هكي قايلى مولي الخد قمر مجلي
منا يا نا اللي

والقفل :

قلبي ذايب راح سجيننا

ثم دور جديد :

قلبي وكلها من فرقا مبروم خجلها
والعين ذبلها وقلل هنانا
سمح اللون حزن خلانا
بوشيمات على ذرعانا موييالاانا
متباعدا يا طول رجانا

ويصبح المطلع خاتمة لهذا البناء التوشیحى المتطور والمتغير ، لیبداً ببناء زجلى مثل الثلاث عشرة قصيدة التى أورد مختارات منها صفى الدين الحللى فى العاقل الحالى (١) :

بو وشمات مغرغر عينا سمح اللون كحيل انظارا
بوشنيف فيه دنيدنا بوحوتا فى ليدا امارا

ويلى بعد ذلك اثنا عشر بيتا بنفس الوزن والقافية ثم شطر واحد على وزن وقافية الأشطار الاولى ، وبعده يعود لشيء من المخالفة لقافية مطلع القصيدة شديدة الطول والتطور فى الأوزان وطول الأشطار والقوافى :

طايل فرقا مخلينا:

ملولين زهاو وادباره
وقلل حباننا عين اللى سابل جناه (٢)

* * *

ولو عدنا الى طريقة أداء أغنية علم بتفقير البيت ، وترديد كل فقرة مرات

(١) العاقل الحالى ص ١٥ - ٢١ .

(٢) القصيدة مقطوعية مكونة بجانب الجزء الزجلى الاخير من مقطوعات توشیحية متساوية فى عدد الأشطار ، ثم ١٤ متباينة وأقصر ، وأخيرا الزجل ، أغنيات من بلادى ١٧٢ - ١٧٦ .

متباينة لخرج الينا شيء أشبه بذلك ، بدليل أن صاحب تجريدة حبيب (١) ،
يورد نصا أشبه بالمقاطع الأولى لهذه القصيدة هو :

الى مر علم يا عين من تأصيله / لا يعجبك مرقاه لا تجولى له
الى موا علم بأقـداره / ما يوجعك كيف اتباعد داره
الشين يطهق طهقة النواره / ويطغى بعد تفتيقه وتشهيله
لو يكون شرع وقـاضى / عليه ما انطاطى ولا نقيم غراضى
هناك العزيز اللى عليه تشاطى / يقيم العنا والموح ومن تجى له

ويفاجئنا بقوله : «ودليل القصيدة» اغنية العلم الآتية :

«أنفيت وأنت داير فيه ربيع النبا لا تجول له»

وكان اغنية العلم عند الشاعر البدوى ميزان عروضى مثل ميزان الخليل ينتج
قصائد متعددة الألوان . عموما نحن أمام اغنية (طق) ، أخذت شكلها نتيجة
الأبنية العروضية أو الموازين (أو حتى التفعيلات) الناتجة بشكل مطرد ومتلاحق
نتيجة تقطيع بيت اغنية العلم السابقة على النحو الذى أوردناه فى الصفحات
السابقة ، مع العلم أن تلاحق نظام محدد لعدد تكرار كل فقرة تتقطع اليها الاغنية
أمر خاضع لعدد من الأنماط المعروفة لدى أصحاب هذه الاغانى ، وهذا الأسلوب
العروضى الفريد يبرر تصور جامع أغانى «أغنيات من بلادى» أن اسم صوب
خليل (وأحيانا يطلق عليها : كتاب خليل) معارضة شعبية لبحور الخليل بن أحمد ،
وهذا يفسر استخدام كلمة كتاب ، وحذف (ال) العهد من خليل ليصبح الاسم أشبه
بالصفة ، وأخيرا يصير مقبولا تفسيرا الباحث نفسه صوب بأنها صواب (٢) .
ونحن نفضل تفسيرها بمنحى (خليل) . ولعدم اختلاف هذه الاغانى عن أغانى
العلم فى شيء ، فأننا نتصور أن «علم» هو صوب خليل (عروض) لأغانهم
الشعبية . ومن ثم فإغنية «طق» تبدأ بتوشيح وتتجه نحو الزجلية حتى تصير
زجلا صرفا ، هذا من ناحية الهيكل البنائى لكل من النوعين ، وتتخذ من أغان
أخرى أحادية البيت عروضاً لها . والسؤال : هل وجد مثل هذا الغناء فى الأندلس
أيام زرياب ؟ أو هل وجد فى بغداد أو حتى حول القيروان وحمله زرياب الى

(١) تجريدة حبيب ص ١٣٥ .

(٢) أغنيات من بلادى ص ١٢٦ .

الأندلس ؟ أرجح امكانية وجوده في الاندلس درجة ترجيح وجوده في بغداد أو القيروان لكنه لم يصر شيئاً مؤثراً ومحترماً ومنتشراً الا في الاندلس بعد ازكاء زرياب لناره ، وعموما حضاريا كل منطقة المغرب كانت تابعة للأندلس .

والثانى : أن الكشك يبدأ بأن يصطف الشبان على هيئة هلال وبصفة خاصة الرواة والشعراء ، ويبدأ الحفل بغناء أغاني (علم) يطلق عليها أغاني الصف ، وتنطلق عبارة تهنيد (تحميس) ، من الموجودين ، وتكرر ، وهى :

علم ويش (١) !

ومثل هذه الصرخات تشبه صرخة (olé) التى يرددها الجمهور والمغنون عند أداء الأغاني الشعبية فى الاندلس اليوم ، ولا سيما الفلامنكو ، فهل كلمة (علم) هى أصل (olé) وليس (الله) كما يعتقد الجميع ولا سيما أن التحول من العربية الى الاسبانية قد يؤدى الى ذلك ، فقبلها كلمة «عالم» صارت (Olema) ، ثم ان صرخة (علم) تؤدى حتما الى اختفاء الميم بذبرة الصرخة فوق اللام فتصير بدلا من Olema فقط (olé) (*). ان هذا الفرض قد يدعمه شىء واحد ، وهو القدرة التوليدية الهائلة لهذه الاغاني ، فانى أظن أنها أم لأنواع كثيرة من الأغاني ، وأن كثرة ترداد علم أثناء الغناء يعطى الكلمة القدرات السحرية لـ (ليل يا عين) .

وفى تلك الأفراح بعد أن تردد عدة أغنيات علم تدخل الحجالة أى الراقصة فى مشهد شعائرى ، ويبدأ أداء علم (رغوث) أى الحيوان الذى له ابن ، والابنة هى أغنية أخرى ليس لها (ابنة) هى أغنية الشتاوة التى تشتق من أغنية (العلم) ونضرب مثلا :

علم :

ان كان ما قسم لا ماك نبات نا المأخوذ يا علم

(١) أغنيات من بلادى ص ١٥٣ .

(*) أما كلمة (ايش) فهى تحمل دلالة (Venga) بالاسبانية فهم يصيحون , olé! olé! venga! venga! وتتصور أن الاسبان يعرفون كلمة Al-lah ، وليس من السهل خلطها بصوت آخر مثل olé مما يعطى بعض المشروعية للفرض المقترح لأصل الكلمة ، التى قد تكون لها علاقة بالاستسقاء . أو بأسطورة اسبانو - عربية عاشت فى الاندلس. وكما سنعرف بعد فان أغنية العلم تؤخذ دليلا لنظم قصائد متعددة الهياكل ، ومن معانى كلمة «علم» حسب اللسان : الطبل .

شتاوة :

نباتو ميخوذين صحيح ان كان ما قسم بودور يميح (١)

ان لغة الأغنيين تذكرنا بلغة ابن قزمان ولا سيما عند استخدام (أنا) بدون الهمزة (نا) وتحويل الهمزة الى ياء في (مأخوذين) ، واستخدام الفعل المضارع لجماعة المتكلمين للمتكلم المفرد ، بجانب نطق الدال «ذالا» ، ونلاحظ أن مردى الأغنيين يشتركان من الهجر بنفس الاسلوب ، فالشتاوة تفصين مع العلم ! .

* * *

ان وجود هذه الأغاني بين السلالات التي من أصل أندلسي في شرق ليبيا مع الدلالات الغزيرة التي تحملنا حملا الى ذكر الأندلس والموشحات والأزجال ، تجعلنا نفترض وجودها في الأندلس في عصر زرياب بشكل يقارب ما رأيناها عليه . فنحن نتصور أنها كانت مختلطة بالألفاظ والعبارات الرومانثية ، وأنها تعربت تدريجيا في منفساها ، لكنها ظلت تحمل روائح الأندلس في مجتمعها الزراعى ، وتمت لها بصلة الرحم ، التي تهدينا الساعة الى المنابع الأولى للموشحات .

والآن كيف استوحى زرياب مثل هذه الأغاني أهازيجه ؟ أظن أن اجابة ذلك ستكون في بغداد تارة وفي الأندلس تارة أخرى . انه تراث الحداثة البغدادي ، واحتياجات اجتماعية شائقة وحاسمة في الأندلس ، الأمر الذي سيحظى باهتمام منا في الصفحات التالية .

(١) نفسه ١٥٧ .

ابن عبد ربه

ابن عبد ربه صاحب العقد الفريد ، الغنى عن أى تعريف ، يقول فى عقده (١) وصفا للعود فى تطوره وتطور الضرب عليه بعد قرن أو ما يقرب من رحيل زرياب :

يا مجلسا أينعت أزاهره	ينسيك أوله فى الحسن آخره
لم يدر هل بات فيه ناعما جذلا	أو بات فى جنة الفردوس سامره
فالعود يخفق مثناه ومثلثه	والصبح قد غردت فيه عصافره
وللحجارة أهزاج اذا نطقت	أحيابها الكبرة المحنى ناقره
وحن بينهما الكتبان عن نغم	تبدى عن الصب ما تخفى ضمائره
كأنما العود فيما بيننا ملك	يمشى الهوينا وتتلوه عساكره
كأنه اذا تمطى ، وهى تتبعه	كسرى بن هرمز تقفوه أساوره
ذاك المصون الذى لو كان مبتذلا	ما كان يكسر بيت الشعر كاسره
صوت رشيق وضرب لو يراجعه	سجع القريض : اذا ضلت أساطره
لو كان زرياب حيا ثم أسمع	لمات من حسد ان لا يناظره

ان أبيات الرجل ، تتم عن حياة موسيقية وشعرية جاوزت زرياب . والنص يكاد يغص بالمصطلحات الخفية وراء البناء المجازى للشعر ، لكنها تذكرنا بما أحدثه زرياب فى الموسيقى فللحجارة « أهزاج » ، وهى ليست الا أهزيج زرياب . وإكاد أمعن فى الخيال ، فأظن أن الحجارة تورى عن وادى الحجارة ، وأن الكبرة ويريد بها الشيخوخة (واحياءها ردها شبابا) ، تورية تذكر بقبرة موطن الشعارين القبريين المنسوب اليهما نشأة الموشحات ، وهما معاصران لابن عبد ربه ، وهو ظن بعيد ، ورد لى بتفسير (بينهما الكتبان) فى البيت التالى ، بمعنى أن الكتبان بين المكانين بدلا من التفسير المباشر لـ (بينهما) بمعنى : بين الناقر

(١) العقد الفريد ج ٧ ص ٦٨ .

والعود ! كذلك «كبره Cabra» تعنى الماعز واسم القرية معا ومن أمعاء الماعز تصنع الأوتار . لكن كيف يتمطى العود ؟ أليس هو التمثيط السذى يشير إليه اسحق عند ابراهيم بن المهدي ، ويؤدى الى كسر بيت الشعر ، واذا لم يتم يفسد اللحن ؟ لكن المهم هنا أن اللحن يتحكم في ميزان الشعر ويكسره ، لكى يصون سلامة لحن العود ولا يبتذله . تم أن الفعل (تقفوه) يشير الى القوافى وتبعيتها للحن كما أسلفنا ، أما اختيار الأساور هنا فهو توريه عن الأدوار الموسيقية التى تتوازى مع أدوار شعرية ولا سيما أن من أسماء البيت فى الموشحة لفظة (دور) ، ولعله يشير الى دورية القوافى . وأخيرا لدينا مصطلح (سجع القريض) ، والقريض هو الشعر ، وأغنية (طق) اسمها المجردة (المقروضة) ، الا يشير الى لون من النثر الشعري (أو اللفظ العامى أو الاعجمى على حد قول ابن بسام) ، وما دام نقرأ ، فانه فى سطور (ضلت أساطره) ، ولفظ سطر استخدم للدلالة على البيت فى الموشحة والزجل . وأخيرا يظهر زرياب حاسد هذا التطور الذى يشحن النص باحتمالات ومصطلحات موحية غنائية جديدة وفنون شعرية مسجوعة أى ذات قواف متعددة مثل قوافى النثر ، وهى تابعة لتجزئة اللحن .

النص وثيقة مجازية . لكننى أرى أن كل المجاز بها يقوم على التورية ، التى سوف يفهمها المعاصرون ، وان تعز علينا . ومهما اختلفنا حول تفسير المصطلحات المستخدمة هنا ، فلن نختلف حول غرابتها فى ذلك الحين ، فأول مرة تستخدم كلمة (سطر) للبيت الشعري ، ونحن فى العصر الحديث نستخدمها ترجمة عن النقد الغربى . ثم أيضا يصرح الشاعر بامتثال الشعر للموسيقى حتى التضحية بعروضه ، ولو حاول هذا الشعر أن يراجع اللحن أو يعدله ضاع وضل وغطى عليه اللحن . ان هذه الغرابة تنبى بلون جديد من الشعر ، وعلاقة تحددت بينه وبين الموسيقى جعلت من هذه الأخيرة السيد والشعر المسود ، ذلك الشعر المسمى بـ (سجع القريض) . ان ارجاع تاريخ نشأة الموشحات الى عصر الامير عبد الله أمر يؤكد هذا النص تأكيدا حازما .

والاشارات غير المباشرة فى شعر ابن عبد ربه الى وجود شعر مختلف لا تتوقف وهى بين المعجب به ، والرافض المتعصب ضده ، فالنص السابق فيه شىء من الاعجاب بالموسيقى الجديدة المطورة عن موسيقى زرياب ويعترف بسيادتها على الشعر وقبول كسره من أجلها ثم بعد ذلك يرفض رفضا حاسما النظم على الأعاريض المهملة وهو أول شكل للموشحات حسب ابن بسام - فيقول فى رجزيته عن العروض ، وذلك فى آخرها بعد أن أورد كل البحور والدوائر :

هذا الذى جريه المجرب من كل ما قالت عليه العرب
فكل شىء لم تقل عليه فإننا لم نلتفت اليه
ولا نقول غير ما قالوا لأنه من قولنا محال
وانه لو جاز فى الأبيات خلافتها لجاز فى اللغات
وقد أجاز ذلك الخليل ولا أقول فيه ما يقول
لأنه ناقض فى معناه والسيف قد ينبو وفيه ماه
اذ جعل القول القديم أصله ثم أجاز ذا ، وليس مثله
وقد يزل العالم النحرير والحبر قد يخونه التعبير
وليس للخليل من نظير فى كل ما يأتى من الأمور
لكنه فيه نسيج وحده ما مثله من قبل ومن بعده(١)

فابن عبد ربه الذى يتمسك بمبادئ الخليل امام العروض ، فجأة يهاجمه
ويتهمه بالتناقض مع نفسه لأنه أجاز النظم على الأعاريض المهملة . ويحس بشىء
من التأنيب للنفس فيبرز زلة الخليل ، مصمما على حكمه بعدم الجواز ، ثم يمتدحه
مدحاً مثيراً للظنون :

وليس «للخليل من نظير» ، فهل حاول أحد أن ينظم على الأعاريض المهملة ؟
وهل حاول آخر أن يدعى عروضاً نظير عروض الخليل (صوب خليل ؟) فينفى
وجود النظير ، فلا عروض الا عروض الخليل . وحكمة ابن عبد ربه هى ما
نفترض من أسلوب تفكير الفقيه ، فهو يخشى على لغة القرآن ، ويظن أن العروض
هو نحو الشعر ، فلو جاز وضع نحو جديد يجوز وضع عروض جديد :

وانه لو جاز فى الأبيات

خلافها لجاز فى اللغات

ان ابن عبد ربه يقاوم مقاومة شديدة ظهور محاولة للنظم على الأعاريض
المهملة حتى أنه يحرم ما أحل الخليل ثم انه ينفى امكانية صحة عروض نظير
لعروض الخليل .

(١) نفسه ج ٦ ص ٢٥٢ .

وهو كشاعر - كما رأينا في نصه الأول - يعجب بالموسيقى الجديدة ، ويخضع لها شعر (العرب) حتى الانكسار . بل ان له مقطوعة تكاد تصف شعرا له علاقة بالروم :

منظومة هذب ألفاظها	ليست من الشعر الحجازي
لكنها في الصوغ نجدية	صاحبها ليس بنجدي
كوفية الابداع بصرية	لغير كوفى وبصرى
كأنها شانورة علقت	بوجه دينار هرقلي

والمعروف عن أهل الحجاز الرقة في أشعارهم ، وهم أصحاب الغناء العربى ، فنفى حجازية المنظومة رغم تهذيب ألفاظها غريب ، وأغرب منه نسبتها لنجد ، فهى أعرابية وحشية لكنها هذبت (ربما بالموسيقى) فصارت لغير نجدى ، وهى كوفية بصرية (نسبة للشعراء المحدثين) لكنها بنجديتها انتفت نسبتها ، وانتمائها الوحيد المؤكد في النص هو الدينار الهرقلى ، ربما اشارة للغة الرومانشية من ناحية والتأثيرات اليونانية (الرومية) في الموسيقى التى وصلت للشعر ، باخضاعه لهذه الموسيقى . ولهذا في مطلع أرجوزته في العروض التى أشرنا اليها منذ قليل ينفى علاقة الخليل بالفلسفة اليونانية ومن ألف في الموسيقى من فلاسفة اليونان ، وهو نفى لا مبرر له الا تدخل أصحاب العلوم القديمة في قرطبة في عروض الشعر ، بتوجيهات قرأوها في كتب هؤلاء الفلاسفة ، وها هى الأبيات الغريبة التى تثير مشكلة غير معروفة في مصادر العروض ، ولا سبيل لفهمها الا اذا تصورنا أن بعض القرطبيين قد زعم نظيرا للخليل عند اليونان . وتلك أبياته (١) التى تثير القضية :

فداو بالاعراب والعروض	داءك فى الاملاء والقريض
كلاهما طب لداء الشعر	واللفظ من لحن به وكسر
ما فلسف البطليس جالينوس	وصاحب القانون بطليموس
ولا السذى يدعونه بهرمس	وصاحب الأركند والاقليدس
فلسفة الخليل فى العروض	وفى صحيح الشعر والمريض

(١) العقد الفريد ج ٦ ص ٢٤٠ .

ثم ان ربط العروض بالاعراب يعمق فكرتنا عن المشكلة التي يتجنب ابن عبد ربه أن يثيرها بصراحة حتى لا يعد هذا اعترافا بمن لا يعرب في الشعر أو يتخذ له عروضاً رومياً ، وإذا كان تفسيرنا لربطه الشعر بالدينار الهرقلي (والدينار دائماً يرتبط بالصياغة) في استحسان ، فربما أجبر على وصف أغنية من تلك الأغاني الأبية من عروض الخليل والاعراب الى عروض آخر ، بمباركة وتشجيع بل واقتراح علماء الفلسفة .

ان موقف ابن عبد ربه المتجاهل للفن الجديد وأصحابه كخط دفاع أول ، ليس غريباً في عصره ، فهو في هذا يهتدى بخليفته عبد الرحمن الناصر عندما رد على كتاب عثر عليه بقرطبة دسه الى حضرته أمير أفريقية ... أفحش فيه السب .. بقوله «يا هذا عرفتنا فسببتنا ، وجهلناك نحن فأمسكنا عنك» (١) . وهو كما رد الناصر يرد منكراً كل ما فعله الآخرون ، دون أن يشير الى أنه وقع بالفعل من أي أحد .

مما سبق نصل الى أن كل أقوال ابن عبد ربه تعلن وجود موسيقى جديدة وفن شعري مستحدث . فما هي خصائص هذا الفن ؟ نظن أننا يمكن أن نحدد هذه الخصائص :

١ - مجافاة الاعراب أحيانا .

٢ - شيء من البدوية المهدبة .

٣ - التبعية للموسيقى .

٤ -- كسر عروض الخليل بالنظم على البحور المهملة مرة ، واقتراح عروض رومى مرة أخرى ، وهذا العروض الأخير مقترح من أصحاب الفلسفة أما بدويته فتربطه بأغنية شعبية - حسب ظننا - مثل «صوب خليل» أو رديفتها «علم» .

وهذا بالضبط ما يحمله قول ابن بسام صاحب الذخيرة :

«وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقتنا واخترع طريققتها - فيما بلغنى - محمد بن حمود القبرى الضرير . وكان يصنعها على أشطار الأشعار .

(١) ابن سماك العامل ، الزهرات المنثورة في نكت الأخبار الماثورة (تحقيق محمود على مكى) ، المعهد المصرى للدراسات الاسلامية ، مدريد ، ١٩٨٤ ، ص ١٤٠-١٤٢ .

غير أن أكثرهما على الأعراب غير المستعملة ، يأخذ اللفظ العامي والعجمي ، ويسميه بالمركز ، ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان . وقيل ان ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد أول من سبق الى هذا النوع من الموشحات (١) . ونحن أمام فارسين نسب اليهما هذا الحدث فأيهما نرجح ؟ اذا تأملنا قول الحجاري في مسهبه ، فهو ينسبه لشخص ثالث مع ابن عبد ربه حيث يقول : ان مخترع هذه الموشحات بجزيرة الاندلس هو مقدم بن معاني القبري من شعراء الامير عبد الله بن محمد الرواني . وأخذ ذلك عنه ابن عبد ربه (٢) . ونحن نرى أن الرجلين القبريين - ربما مع آخرين مثلهما معاصرين لابن عبد ربه - قد اخترعوا هذا الفن الجديد الذي أشار الى احتمال وجوده ابن عبد ربه في شعره وأرجوزته العروضية ، وأن هذا الأخير أخذ عنهما اختراعهما المسمى الموشحات أو سجع القريض في حدود مبادئه .

والذي يهمنا الآن ، أن نقارن بين ما قاله ابن بسام والخصائص التي ألمح اليها ابن عبد ربه في أقواله . ان أقوال ابن عبد ربه (سواء في انكاره أو اعجابه) تتفق تماما مع مقولة ابن بسام دون اشارة للموسيقى الا ما نفهمه ضمنا من قوله «اللفظ العامي أو الأعجمي» ، فالشاعر لن ينظم شعرا على عامية الشارع ، وانما على عامية (عربية أو أعجمية حيث لا وجود للأعجمية في ذلك الوقت الا في صورتها العامية) منظومة في اطار موسيقى لأغنية شعبية .

والمعضلة الآن ، كيف نفسر نسبة اختراع هذا الفن لابن عبد ربه أو اتهامه بأنه أخذه (محاكاة) عن غيره ، رغم أنه عدو لدود له ، ثم كيف رجحت قول الحجاري بأنه أخذ الفن الجديد عن غيره من معاصريه دون أن يسبق الى اختراعه حسبما ورد في مقولة ابن بسام .

يبدو أن الأمر في غاية الوضوح (٣) ، لو تأملنا قول ابن بسام من أن الموشح الأول كان بلا أغصان أو تضمين وأنهم كانوا يصنعونه على أشطار الأشعار ، غير أن أكثرها على الأعراب غير المستعملة فهناك نوعان من النظم : نوع نادر الاستعمال ، وهو صنع الموشح على أشطار ذات أوزان عروضية مستعملة ، والنوع الغالب كان على الأعراب غير المستعملة ، فهم

(١) راجع هذا البحث ص ٣٠٦ - ٣٠٨ .

(٢) نفسه ص ٣٠٧ .

(٣) يراجع تقسيمات ابن سناء الملك للموشحات ومنها قسم على أعراب العرب يحتاج لاضافة حتى يمكن الغناء به .

يأخذون اللفظ العامى والأعجمى ، ويقطعون أسبابه وأوتاده الى تفعيلات بالضرورة تطابق الاعاريض المهملة غير المستعملة ، المستنبطة من دوائر الخليل ، ثم ينظمون على نسقها أبياتا تنتهى بهذا اللفظ العامى ، ولا ندرى ان كانوا ينظمونها بعامية تشبه أغنية (طق) أو بترنيم بين العامية والفصحى أو بالفصحى .

لكن النتيجة النهائية ليست الا مجرد مقطوعة شعرية (بلا أغصان أو تضمين) عادية بنيت على ، شطر شعري له عروض مستعمل أو غير مستعمل يسمى المركز . وابن عبد ربه أمام هذا التيار لن يقف معزولا ، فلا بد من المشاركة ، حتى لا يتهم بالعجز عن هذا الفن الجديد ، ولن يغفر له أنه ضد مبادئه ، وضد أرجوزته ، فمذ زرياب صار أصحاب هذا الفن قدوة للملوك وخاصتهم . ومع تورط الفن فى العامية والاعجمية سيصيرون قدوة لعامة الناس أيضا . فكيف يواجه ابن عبد ربه هذا التيار ؟ لابد من المشاركة والاستمرار فى المقاومة .

كيف كان ذلك ؟ يقول ابن عبد ربه وهو يقدم عروضه : «واختصرت المثال (أمثلة ونماذج منظومة فى البحور المختلفة المستعملة) ... فى ثلاث وستين قطعة على ثلاثة وستين ضربا من ضروب العروض ، وجعلت المقطعات رقيقة غزلة . ليسهل حفظها على السنة الرواة ؛ وضمنت فى آخر كل مقطعة منها بيتا قديما متصلا بها وداخلا فى معناها من الأبيات التى استشهد بها الخليل فى عروضه ، لتقوم به الحجة لمن روى هذه المقطعات واحتج بها (١) .»

ان هذه المقطوعات باختصار ليست الا النموذج الاول من الموشحة ، فيما نظم على أشطار ذات عروض عربى مستعمل ، وينطبق عليها بدقة كلام ابن بسام . وابن عبد ربه فى استمراره لتجاهل الفن الجديد وأصحابه ، عندما يضرب صفحا عن نكرهم ، لا يملك أن يخفى علينا انشغاله المستمر بهم . فمن يطلب من عالم فى العروض أن يضع مقطوعات من عنده كأمثلة للعروض يحتج بها ، فهو مولد وليس حجة . ثم اصراره على أن تكون رقيقة غزلة ليسهل حفظها على السنة الرواة (وقد سارت فى كل مكان وانتشرت بالفعل فى أنحاء البلاد على السنة الناس (٢)) ، ويكشف عن انشغاله بمواجهة التيار فى اندعاء عارضة ، لكنها خبيثة ، فهو يقاوم موشحاتهم السائرة ، بموشحات أخرى تسير وتخلد ، لكنها

(١) العقد الفريد ج ٦ ص ٢٢٢ . النص يشبه وصف ابن سناء الملك للخرجة .

(٢) الجذوة ، ترجمة أحمد بن عبد ربه .

لا تخالف ما قالت به العرب من اعراب وأعاريض . انه يحاول هدم التيار من داخله ولعل مقاومته بالفعل قد أفلحت في حمل الناس حتى أواخر القرن السادس على تجاهل الموشحات في مؤلفاتهم التي تؤرخ للأدب ، لأنها على غير أعاريض العرب .

وعندما يصنع أصحاب الفن الجديد - في لعبتهم التجريبية - فنا يقلب الموشح الغزلي الماحن الى موشح زهدى كنفيسة للأول ، يصنع ابن عبد ربه ممحصاته بنفس الأسلوب ، بشيء من المخالفة ، حتى يتميز ويقاوم في آن . فهم يسمون الموشح الزهدى بالمكفر ، وهو يسميه بالمحص ، وهم ينظمونه على أساس المركز في الموشح الغزلي ، ولابد أن تكون نهايته هذا المركز ، وهو ينظمه على الشطر الاول لطلع موشحه الغزلي ، ثم يجعل هذا الشطر مركزا لمحصه .

وبهذا يكون ابن عبد ربه أخذ عن غيره الموشح ، وشارك فيه بمراحله الاولى مشاركة الجبر الكاره ، الذي يقف مع الأقلية ، بل مع نموذج سابق لهذا النموذج القرطبي كان قد ظهر في بغداد دون أن يعيره أحد أهمية منذ أكثر من قرن ونصف من الزمان (١) . أيضا نحن الآن نرى بوضوح جانبا جزئيا من صورة الايام الاولى لنشأة الموشح بل نرى بعض النماذج الاولى من الموشح ، تلك النماذج التي لم يتنبه اليها أحد ، وبالتالي ظلت بعيدة عن اللقاء الضوء على هذه النقطة المعتمدة من تاريخ ذلك النوع الأدبي المضيء المسمى بالموشحات .

والآن نورد بعض الأمثلة لما صنعه ابن عبد ربه من مقطعات ومحصات توشحجية . ونبدأ بالمقطعات ، والتي بناها على الأبيات المختارة ، كأمثلة للبحور العروضية من قبل الخليل بن أحمد . وهذه الأبيات - في ذاتها - تثني ثناء عطرا على ذوق من اختارها ، وتلحق نفسها دون مجهود بخرجات الموشحات التي وصفها ابن سناء الملك أبدع الوصف كما أسلفنا في صفحات سابقة . أحد هذه الأبيات (٢) :

انما الذلفاء يا قوتة أخرجت من كيس دهقان

تبني عليه هذه المقطوعة :

أى تفاح ورمان يجتنى من خوط بان

(١) هذا البحث ص ٢٠٢ وما بعدها .

(٢) العقد الفريد ج ٦ ص ٢٥٧ .

أى ورد فوق خد بدا مستنيرا بين سوسان
 وثن يعبد فى روضة صيغ من در ومرجان
 من رأى الذلفاء فى خلوة لم ير الحد على الزانى
 « انما الذلفاء يا قوتة أخرجت من كيس دهقان»

وهنا بيت آخر منها (١) :

قلت استجيبى فلما لم تجب سألت دموعى على ردائى
 تبنى عليها هذه المقطوعة :

ما أقرب اليأس من رجائى وأبعد الصبر من بكائى
 يا مذكى النار فى جوانحى أنت دوائسى وأنت دائسى
 من لى بمخلفة فى وعدها تخلط لى اليأس بالرجاء
 سألتها حاجة فلم تفه فيها بنعمى ولا بلاء
 «قلت استجيبى فلما لما تجب سألت دموعى على ردائى»

وبيت خليل ثالث (٢) :

«الى هند صبا قلبى وهند مثلها يصبى
 يكون خاتمة مقطوعة شطر الهزج :

أيا من لام فى الحب ولم يعلم جوى قلبى
 سلام الصب يغويه ولا أغوى من القلب
 فانى لت فى هند محبا صادق الحب
 وهند ما لها شبه بشرق ، لا ! ، ولا غرب
 «الى هند صبا قلبى وهند مثلها يصبى»

(١) نفسه ص ٢٦١ .

(٢) نفسه ص ٢٦٨ .

وتتطور هذه المقطوعة ليكون الوصول الى البيت الخليل المضمن وثبنا
واستطرادا على حد قول ابن سناء الملك في وصفه للخرجة ، مسبقا بفعل الغناء :

يا مدير الصدغ في الخذ الأسيل ومجيل السحر بالطرف الكحيل
هل لمحزون كئيب قبله منك يشفى بردها حر الغليل
وقليل ذاك الا أنه ليس من مثلك عندي بالليل
بأبى أحور غنى موهنا بغناء قصر الليل الطويل
«يا بنى الصياد ردوا فرسى انما يفعل هذا بالذليل (١)»

* * *

أما المحصات ، فهي اطراد لنفس الأسلوب التوشیحى مع شىء من المخالفة
اشتهر به ابن عبد ربه في كل معارضاته التي يوردها في عقده ، فهو دائما يقلب
الصور (٢) ، وقد فعل هنا نفس الفعلة ، فهو بدلا من الاستعانة بالبيت الأخير
(البديل للخرجة) ، يستعين بالشطر الاول من البيت الاول ليأتى به في آخر
محصته أو مكفرته اذا أخذنا بوصف ابن شرف لها ، فهو يصف الرجل «وأما
ابن عبد ربه القرطبي ، وان بعدت عنا دياره ، فقد صاقتنا أشعاره ، ووقفنا على
أشعاره صبوته الأنيقة ، ومكفرات توبته الصدوقة (٣) » . ووصف المحصات
بالمكفرات من طرف ابن شرف يدل على انتقال أخبار محصات ابن عبد ربه ، على
أنها مكفرات ، أو قل الصورة الاولى للموشح المكفر ، الذي يقوم بالاستعانة
بالشعر العادى الغزلى لاستخراج مركز يبنى عليه مكفرا على حد تعبير ابن شرف
أو محصا على حد تعبير ابن عبد ربه ، فمثلا كان قد قال في شبابه أبياتا في فتى
كان يهواه ، وأعلمه أنه يسافر غدا ، فلما أصبح عاقه المطر عن السفر ، فانجلى
عن ابن عبد ربه همه ، وكتب اليه بهذه الأبيات :

هلا ابتكرت لبين أنت مبتكر هيهات ياأبى عليك الله والقدر
ما زلت أبكى حذار البين ملتفها حتى رثى لى فيك الريح والمطر

(١) نفسه ص ٢٧٢ .

(٢) احسان عباس ، تاريخ الأدب الاندلسى ، عصر سيادة قرطبة دار الثقافة - بيروت ١٩٦٠ .
يورد احسان عباس مثلا للقلب ص ١٥١ .

(٣) نفسه ص ١٥٣ .

يا برده من حيا مزن على كبد نيرانها بغليل الشوق تستعر
 آليت أن لا أرى شمسا ولا قمرا حتى أراك ، فأنت الشمس والقمر(١)
 ثم محصها في شيخوخته متخذاً من مطلعها شطرا ذيل به المحص في الأبيات
 الآتية :

يا عاجزا ليس يعفو حين يقتدر ولا يقضى له من عيشه وطر
 عاين بقلبك ان العين غافلة عن الحقيقة واعلم أنها سقر
 سوداء تزفر من غيظ اذا سعرت للظالمين فلا تبقى ولا تذر
 ان الذين اشتروا دنيا بأخرة وشقوة بنعيم ساء ما تجروا
 يا من تلهى وشيب الرأس يندبه ماذا الذى بعد شيب الرأس تنتظر
 لو لم يكن لك غير الموت موعظة لكان فيه عن اللذات مزدجر
 أنت المقول له ما قلت مبتدئا «هلا ابتكرت لبين أنت مبتكر(٢)»

* * *

ويبدو أن ابن عبد ربه يلتقط بعض الكلام الشائع ، ويبنى عليه بعض المقطوعات ليتحول هذا الأسلوب التوشحي الى أسلوب شائع عنده ، قد التقطه من مصدرين أحدهما بغدادى والآخر أندلسى . فهو في مقطوعة له ينهيها بعبارة «الك ! خلي عن الطريق» نكاد نظن أنها قادتة الى مقطوعته الصغيرة بكاملها . فهو يقول :

(١) الديوان م ٩٤ (نسخة مخطوطة/تحقيق دستين كاول) ، ترد المقطوعة في نفع الطيب ج ٧ ص ٥٠ .
 (٢) نفسه ص ٩٥ ، كذلك راجع نفع الطيب ج ٧ ص ٥٢ ترد في ترجمة المطمح لابن عبد ربه مسبوقه بقوله : «وفي أيام اقلعه عن صبوته ، وارتجاعه عن تلك الغفلة وأوبته وانثنائه عن مجون المجون الى صفاء توبته ، محص أشعاره في الغزل بما ينأفئها ، ونصل من قوادمها وخوافئها ، بأشعار في الزهد على أعاريضها وقوافئها ، منها القطعة التى أولها :

هلا ابتكرت لبين أنت مبتكر

محصها بقوله : «... ثم المقطوعة» .

وأیضا یورد الحمیدی : «ولأحمد بن عبد ربه أشعار كثيرة سماها المحصات وذلك أنه نقص كل قطعة قالها في الصبا والغزل بقطعة في المواعظ والزهد محصها بها كالتوبة منها والندم عليها» ، راجع : الخبر والمقطوعتين في (جذوة المقتبس ، الدار المصرية للتأليف والنشر ١٩٦٦ ، ص ١٠١ - ١٠٣) .

اشرب على منظر أنيق
وامزج بريق الحبيب ريقى
واحلل وشاح (*) الكعاب رفقا واحذر على خصرها الرقيق
وقل لمن لام في التصابي :
«الليك ! خلى عن الطريق (١)»

* * *

ويدفعنا الى هذا الظن اعجابه الشديد بهذا النمط من الشعر كما سنراه في الصفحات التالية عند أبي نواس . وهو فيما يظهر قد راق له فيه جانبه الهزلي والغنائى فى آن ، حسبما نفهم من ايراده لمختارات للحمدونى الذى تابع أبا نواس فى هذا النمط التوشيحى خالقا جوا أكثر شعبية .

ونضرب نموذجين من مقطوعات الحمدونى مثلا لتنبه ابن عبد ربه لهذا الاسلوب الذى أنبثق فى بغداد كما سنعرف عند حديثنا عن بشار ، ودوره فى أبوة الحدائفة العباسية . يقول صاحب العقد (٢) : وقال الحمدونى (اذ) أهدى اليه سعيد بن حميد أضحية مهزولة :

لسعيد شويهه	نالها الضر والعجف
فتفنت وأبصرت	رجلا حاملا علف :
«بأبى من بكفه	برء دائى من الدنف»
فأتاها مطمعا	فأته لتعتلف
ثم ولى فأقبلت	تتغنى من الأسف :
«ليته لم يكن وقف	عذب القلب وانصرف»

وقال الحمدونى : كتبت الى الحسن بن ابراهيم ، وكان كل سنة يبعث الى بأضحية ، فتأخرت عنى سنة ، فكتبت اليه :

(*) لا يخفى هنا مغزى لفظة «الوشاح» .
(١) العقد الفريد ج ٧ ص ٢٧٦ - ٢٧٧ .
(٢) القعد الفريد ج ٧ ص ٢٧٨ .

سیدی أعرض عنی	وتناسی الود منی
مر بی أضحی وأضحی	أخلفانی فیہ ظنی
لا یرانی فیہما أه ...	لا لظلف ولقرن
فتعذبت بیأس	ثم ضحیت بجنی
واصطبحت الراح یوما	ثم أنشدت أغنی :
«لا لجرم صد عنی	صد عنی بالتجنی»

ان المقطوعة الاولى للحمدوني ليست الا قصيدة من الشعر المقطوعي التوشیحی النظم ، والذي یبنی علی كلام الغير ویسبق بفعل الغناء ، وأظن أنه ایضا یرتبط به ، فلا شك أن الحمدونی یبحث عن أصوات مشهورة فی الغناء یضمنها شعره لیزداد ظرفا وهزلا ، ولا سیما عندما تغنی الشویهة أو السكران فی المقطوعة الثانية .

* * *

لا دخان بغير نار . ان ابن عبد ربه متهم باختراع الموشحات أو أخذ الاختراع من القبری ومحاكاته فیہ ، یصنع هو ومعاصروه موشحات بلا أغصان أو تضمین ، باختصار مقطوعات كالتی أوردناها مبنیة علی أشطار أشعار ذات بحور مستعملة ، لكن الآخرین كانوا یصنعونها علی اللفظ العامی (العربی) أو الأعجمی . هذا هو الاختراع الحقیقی الذی لم یجرؤ شعراء بغداد أو ابن عبد ربه علی الاقدام علیه ، لكن وجود هذا النظم الأندلسی ، دفع ابن عبد ربه الی الاكثار منه لكن علی أشطار البحور المعروفة ، فلم یزد عن احياء فن نشأ فی بغداد ، وهاجر الی الأندلس لیحدث واحدة من أكبر الثورات فی الأدب القدیـم العالمی : انها ثورة استلهم الشعب فی المستوی الرسمی للشعر عبر فن الموشحات ، وما تفرع عنه بعد من فنون . هذه الثورة نبئت نجومها الاولى فی بغداد مع ثورة الحدائـة العباسیة فی الشعر والموسیقی ، ولولا ذلك ، لما كانت ثورة قرطبة . فلنصحب الحدائـة العباسیة فی الصفحات التالیة .

الفصل الثالث

الحدائثة فى الشعر العباسى

يكاد يجمع موقف الشعر فى العصر العباسى كلمة لأبى العتاهية فى رواية يرويها ابن أبى الأبيض . قال : «أتيت أبا العتاهية فقلت له : انى رجل أقول الشعر فى الزهد ، ولى فيه أشعار كثيرة ، وهو مذهب استحسنة ، لأنى أرجو ألا آثم فيه ، وسمعت شعرك فى هذا المعنى فأحببت أن استزيد منه ، فأحب أن تنشدنى من جيد ما قلت ؛ فقال : اعلم أن ما قلته ردىء قلت : وكيف ؟ قال : لأن الشعر ينبغى أن يكون مثل أشعار الفحول المتقدمين ، أو مثل شعر بشار وابن هرمة ، فان لم يكن كذلك فالصواب لقائله أن تكون ألفاظه مما لا تخفى على جمهور الناس مثل شعرى ، ولا سيما الأشعار التى فى الزهد ، فان الزهد ليس من مذهب الملوك ، ولا من مذهب رواة الشعر ولا طلاب الغريب ، وهو مذهب أشغف الناس به الزهاد وأصحاب الحديث والفقهاء وأصحاب الرياء والعامّة ، وأعجب الأشياء اليهم ما فهموه ثم أنشدنى قصيدته .

لدو للموت وابنوا للخراب ... الى آخر الأبيات .

قال : فصرت الى أبى نواس ، فأعلمته ما دار بيننا ، فقال : والله ما أحسب فى شعره مثل ما أنشدك بيت آخر . فصرت اليه فأخبرته بقول أبى نواس .

فأنشدنى :

طول التعاشر بين الناس مملول ... الى آخر الأبيات .

قال : ثم أنشدنى عدة قصائد ما هى بدون هذه ، فصرت الى أبى نواس فأخبرته فتغير لونه وقال : لم خبرته بما قلته ! لقد - والله - أجاد . ولم يقل فيه سوءاً (١) .

أبو العتاهية يقسم الشعر الى ثلاثة أقسام فنية ، وهى فى نفس الوقت ثلاث مراحل سوف تتداخل على هيئة اتجاهات ستتعايش فى صراع فى العصر العباسى . تلك هى :

(١) أبو الفرج الأصفهاني ، الاغانى ، طبعة دار الكتب ، ج ٤ ص ٧٠ .

- ١ - شعر الفحول المتقدمين .
- ٢ - شعر أمثال بشار وابن هرمة .
- ٣ - شعر أمثال أبي العتاهية.

علينا أن نحاول فهم أبي العتاهية في تلك الرواية وفهم هذه الأقسام الثلاثة من الشعر .

لقد عد بشار (١) أول المولدين وآخر المتقدمين من الاسلاميين ، وقد لقب في العباب بأبي المحدثين ؛ أى أن الرجل أول المحدثين وآخر المتقدمين ومع أننا ضد استعمال أفعل التفضيل في مثل هذا المقام ، الا أن بشارا بالفعل كان رائداً في عصره للأسلوب الاسلامى المتقدم ، والاسلوب المحدث المولد في آن ، وأن مصرعه كان نهاية لسيادة الاسلوب المتقدم وبداية لسيادة الاسلوب المولد . ومع ذلك سيظل الصراع بين الأسلوبين قائماً حتى عصر أحمد شوقي في مطلع هذا القرن الميلادى .

هذا الاسلوب الاسلامى المتقدم هو شعر الفحول المتقدمين في لفظ أبي العتاهية . وهذا باختصار أسلوب الاحتفال بمحاكاة عمود الشعر أو بمعنى أدق القواعد التى أرساها شعراء البادية الجاهليون ، ولاسيما المهلهل وشعراء المعلقات ومن جاراها من معاصريهم ، والتي ضرب لها جذورا قوية في الأرض الجيل الذى قاده كل من جرير والفرزدق والأخطل .

وحتى ينبغ بشار في تملك هذا الاسلوب لجأ الى ما افتقده بالوراثة (*) ، وهو حفظ أشعار العرب والتمكن من لغتهم فهذا الطريق لا يشق الا بالوراثة أو بما فعل بشار وغيره من المولدين .

ويحق لك أن تعجب كما عجب أبو عبيدة فيما يرويه قال (٢) : سمعت بشارا يقول وقد «أنشد» في شعر الأعشى :

وأنكرتنى وما كان الذى نكرت من الحوادث الا الشيب والصلعا

فأنكره وقال : هذا بيت مصنوع ما يشبه كلام الأعشى ، فعجبت لذلك . فلما

(١) ديوان بشار ، المقدمة ص ٥٠ .
 (*) هذا الاسلوب يتشكل بالوراثة شأن كل شعر شفوى مرتجل .
 (٢) الاغانى ج ٣ ص ١٤٣ .

كان بعد هذا بعشر سنين كنت جالسا عند يونس ، فقال : حدثني أبو عمرو بن العلاء أنه صنع هذا البيت وأدخله في شعر الأعشى . ولا يقصد بشار بلفظة «كلام» الا ما نقصد اليوم بمصطلح «أسلوب» .

ولكن كيف يكون كلام العرب ؟ يحكى ابن المبارك عن أبيه أنه قال «قلت لبشار : ليس لأحد من شعراء العرب شعر إلا وقد قال فيه شيئا استنكرته العرب من ألفاظهم وشك فيه ، وأنه ليس في شعرك ما يشك فيه ، قال : ومن أين يأتيني الخطأ ! ولدت ها هنا ونشأت في جحور ثمانين شيخا من فصحاء بنى عقيل ما فيهم أحد يعرف كلمة من الخطأ ، وأن دخلت الى نسائهم فنسأوهم أفصح منهم ، وأيفعت فأبديت الى أن أدركت ، فمن أين يأتيني الخطأ ! (١) » انه الأسلوب الذى يعتمد على لغة البدو في نقائها من شوائب الحضارة . ويتأكد ذلك في شيء من التفصيل فيما ينقله الينا الاصفهاني على لسان الأصمعي حيث قال : «كنت أشهد خلف بن أبي عمرو بن العلاء وخلفا الأحمر يأتیان بشاراً ، ويسلمان عليه بغاية التعظيم ثم يقولان يا أبا معاذ ، ما أحدثت ؟ فيخبرهما وينشدهما ويسألانه ويكتبان عنه متواضعين له حتى يأتى وقت الظهر ثم ينصرفان عنه ، فأتياه يوما فقالا له : ما هذه القصيدة التى أحدثتها في سلم بن قتيبة ؟ قال : هى التى بلغتكما ، قالوا : بلغنا أنك أكثرت فيها من الغريب ، قال : نعم ، بلغنى أن سلما يتباصر بالغريب ، فأحببت أن أورد عليه ما لا يعرفه ، قالوا : فأنشدناها فأنشدهما :

بكرأ صاحبى قبل الهجير ان ذاك النجاح فى التبكير

حتى فرغ منها ؛ فقال له خلف : لو قلت يا أبا معاذ مكان «ان ذاك النجاح» :

«بكرأ فالنجاح فى التبكير» .

كان أحسن ؛ فقال بشار : بنيتها أعرابية وحشية ، فقلت : «ان ذاك النجاح» كما يقول الأعراب البدويون ولو قلت «بكرأ فالنجاح» كان هذا من كلام المولدين ولا يشبه ذلك الكلام ولا يدخل في معنى القصيدة (٢) « وندرك هنا معنى بدوية اللغة فهى على مستوى التركيب (بنيتها أعرابية وحشية) ، ثم ان ما ظنه الراويان غريبا كان تركيبيا ولا نحس أن الغرابية هنا على مستوى اللفظة المفردة . لكن ماذا يقصدان بالغريب ؟ انها ترداف «البدوى» كما أنها تعنى لغة تخالف في

(١) الاغانى ج ٣ ص ١٤٩ ، ١٥٠ .

(٢) نفسه ص ١٤٠ .

أسلوبها لغة المولدين ، وهذا اصطلاح في مجال اللغة يطلق على كل المجتمعات اللغوية المدنية ، في العصر العباسي خاصة ! فبشار من الناحية العنصرية مولد لكنه في هذه القصيدة «أعرابي وحشى» . وهو لا يعنى بالأعرابية الوحشية أن يقف عند حد التركيب كدال ، ولكنه يتجاوزه الى المدلول فما هو يقول : «لم أزل منذ سمعت امرئ القيس في تشبيهه شيئين بشيئين في بيت واحد حيث يقول :

كأن قلوب الطير رطبا ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالى

أعمل نفسى في تشبيه شيئين بشيئين في بيت حيث قلت :

كأن مثار النفع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكب

فالتركيب المجازى هنا محاكاة في انتقاء لأفضل ما هو بدوى من الشعر . وبشار لا يتحدث عن التركيب هنا باعتباره وحدة لغوية مستقلة لكنه يحدثنا عن عناصر أسلوبية كبرى يمثلها تركيب القصيدة ككل وذلك في قوله ان عبارة «بكرا فالنجاح» كان هذا من كلام المولدين ولا يشبه ذلك الكلام ولا يدخل في معنى القصيدة فمصطلح الكلام هنا كما أسلفنا يعنى «الأسلوب» ومصطلح «معنى القصيدة» يقصد تركيبها الكلى . وقد حاول عبد القاهر في دلائل الاعجاز أن يبين ما تعنيه عبارة «ان ذاك النجاح ...» من جمال مبينا الاستخدام الخاص لـ «ان» هنا بمعنى «الفاء» مما يجعل التركيب متراوحاً بين الفصل والوصل (١) . وبالعودة الى القصيدة التى تقترب من المائة بيت نجد أنها قد جمعت من المفردات العربية فعلاً والتى يخلو منها الشعر العباسي الا فيما ندر . فكأن الغرابة هنا هى انحراف عن لغة العصر ولكنها انطباق على لغة البدو . ولا نتصور هنا الا أننا نتحدث عن اللغة الشعرية .

وشعر بشار في أغلبه بدوى يحاكي شعر الفحول لكنه بدأ في المرحلة العباسية من عمره أو قبلها ببضع سنين يخرج على عمود الشعر في استحياء ، لينقلب أحيانا الى جرأة تجاوزت الحدود :

وكانت هذه النقلة استجابة عبقرية لجمهور جديد مولد ، هو الحكم الحقيقى لجودة الشعر . وكان على بشار أن يرضى هذا الجمهور ، ولكن الشعر نفسه لا يستجيب في كثافة لوعى الشاعر ، بل ان هذا الوعى كان مضطرباً بين البدوية والحضارة ، وخلال هذا الاضطراب وضع أساس الحداثة وروض لغة الشعر

(١) راجع الديوان ص ١٨٤ - ٢٠٠ .

للغة العصر لتكون نلولا لأسلافه . وفي هذا يتحدث رجل كلاسيكى النزعة بدويها هو اسحاق الموصلى ينكر على بشار هذا الاضطراب غير واع بما فيه من ثورة حقيقية فى الشعر العربى موازية لثورة شاملة تدب فى كل مناحى الحياة منذ أواخر القرن الاول للهجرة وقد اسقطت دولة (الأموية) وأقامت دولة جديدة (العباسية) ، ولا زالت تجلياتها تتفجر فى آفاق مختلفة منها الشعر . انها ثورة تعريب العالم المفتوح اما تعريبا تاما أو جزئيا ، ويدخل ضمن هذا التعريب دخول الشعوب المفتوحة أفواجا أفواجا فى الاسلام . ان هذه الشعوب ستعدل النظام من البداوة الى الحضارة . لقد انتصرت الحضارة على البداوة فى دورة من دورات الصراع التى لن تنتهى فى عالمنا العربى . لم يع اسحق بذلك ، واستطاع بنفوذ أن يوقف هذه الثورة فى الموسيقى عندما وقف فى وجه ابراهيم بن المهدي منكر (١) عليه ثورته الموسيقية وعندما نفى زرياب الى الاندلس لتندلع هذه الثورة هناك فى أجواء بدوية (٢) . ولهذا يقول صاحب الأغانى «كان اسحق لا يعتد ببشار ويقول : «هو كثير التخليط فى شعره وأشعاره مختلفة لا يشبه بعضها بعضا : أليس هو القائل :

انما عظم سلمى حبتى قصب السكر لا عظم الجمل
واذا أدنيت منها بصلا غلب المسك على ريح البصل

لو قال كل شىء جيد ثم أضيف الى هذه لمزيهه» . ويواصل اسحق مفضلا عليه غيره ، كما يقول صاحب الأغانى : «وكان يقدم عليه مروان ، ويقول : هذا هو أشد استواء شعر منه ، وكلامه ومذهبه أشبه بكلام العرب ومذاهبها» . ويتماهى اسحق فيرفض تلميذ بشار النابغة أبا نواس ، والذي حمل الحدائة أو الحضارة الى درجة رفيعة من التفوق على البداوة حتى أنه شن عليها حربا دون هوادة . ان اسحق «لا يعد أبا نواس البته ولا يرى فيه خيرا» .

ومع ذلك فهذا التيار سيجد من يناصره فقد «سئل الأصبغى عن بشار (ومعاصره) مروان (ابن أبى حفصة الذى فضله اسحق) أيهما أشعر ؟ فقال : بشار ؛ فسئل عن السبب فى ذلك ، فقال : لأن مروان سلك طريقا كثر من يسلكه فلم يلحق من تقدمه ، وشركه فيه من كان فى عصره ، وبشار سلك طريقا لم يسلكه وأحسن فيه وتفرد به ، وهو أكثر تصرفا وفنون شعر وأغزر وأوسع بديعا .

(١) الاغانى ج ٢ ص ١٥٦ .

(٢) نفسه .

ومروان لم يتجاوز مذاهب الأوائل (١) . وقد عاد الأصمعي الى البصرة من بغداد ، فسأله رجل عن مروان ابن أبي حفصة ، فقال : وجدت أهل بغداد قد ختموا به الشعراء وبشار أحق بأن يختموهم به من مروان ، فقليل له : ولم ؟ فقال : وكيف لا يكون كذلك وما كان مروان في حياة بشار يقول شعراً حتى يصلحه له بشار ويقومه ! وهذا سلم الخاسر من طبقة مروان يزاحمه بين أيدي الخلفاء بالشعر ويساويه بالجوائز وسلم معترف بأنه تبع لبشار (٢) .

ونخرج من قول الأصمعي أن بشارا ساوى الأوائل فصار أستاذاً للشعراء أتباع مذهب الأوائل دون اللحاق بهم كما فعل مروان ، وتجاوز الأوائل بإبداع جديد وصفه الأصمعي وصفا غامضا كل ما نفهمه منه «أنه سلك طريقا لم يسلك وأحسن فيه وتفرد به» ما هذا الطريق سوى أن صاحبنا بشارا يبشر بجديد من الإبداع . ثم انه «أكثر تصرفا (وأكثر) فنون شعر وأغزر بديعا» . ماذا يريد بالتصرف ويفنون الشعر اذا فهمنا غزارة البديع . لا أظن الا أنه يريد به الهجوم على كل الأنواع الشعرية من فخر ومدح ورتاء وغزل وهجاء ... الخ ، ثم الهجوم على كل الأدوات والاتجاهات من البدوى الى الحضري ومن الجد الى الهزل ومن المعارضة والنقيضة الى الرجز . ونفهم ذلك مما يرويه صاحب الأغاني عن قدرة بشار، التي قضت على آل العجاج أصحاب الرجز دون منازع بأرجوزة سمعت في الآفاق ، وأخجلت عقبة بن ربيعة فأختفى أثره في خبر طويل (٣) وأيضا مكانته التي بزت مكانة مروان فيما يقوله أبو حاتم : «سألت أبا زيد عنهما (بشار ومروان) فقال : مروان أجد وبشار أهزل ، فحدثت الأصمعي بذلك فقال بشار يصلح للجد والهزل ومروان لا يصلح الا لأحدهما (٤)» ويؤكد ذلك ما يقوله نجم بن النطاح «عهدى بالبصرة وليس فيها غزل ولا غزلة الا يروى شعر بشار ، ولا نائحة ولا مغنية الا تتكسب به ، ولا ذو شرف الا وهو يهابه ويخاف معرفة لسانه» . ويصل الأمر بالأصمعي أحيانا تفضيل بشار على بعض الفحول المتقدمين ، فقد كان «يعجب بشعره لكثرة فنونه وسعة تصرفه ، ويقول : كان مطبوعا لا يكلف طبعه شيئا متعذرا لا كمن يقول البيت ، ويحككه أياما . وكان يشبه بشارا بالأعشى والنابعة الذبياني ، ويشبه مروان بزهير والحطيئة (٥)» . وقد فضل بشارا على مروان وبالتالي على زهير والحطيئة .

-
- (١) نفسه ص ١٤٧ .
 (٢) نفسه ص ١٤٨ .
 (٣) نفسه ص ١٧٥ .
 (٤) نفسه ص ١٤٩ .
 (٥) نفسه .

فبشار - على كثاره من البديع - فهو خارج عن مدرسة الصنع والتحكيك . فكأن بديعه من نوع جديد مطبوع . ان في تلمس ذلك الطريق نحو فهم القسم الثالث من أقسام الشعر التي أشار إليها رأى أبى العتاهية في أول هذا الكلام ، وهو قسم «شعر أمثال أبى العتاهية (وبشار وأبى نواس وثلة من المحدثين) . أننى أظن أن اسحق كما ألغى أبى نواس من الاعتبار كان ينبغى عليه أن يفعل ذلك مع أبى العتاهية . ولكنه لم يفعل خشية من أن يظن به أنه ضد النسك والزهد ، ولا سيما وهو مغن في مجتمع فيه من يقبل بوجوده على مضض من الزهاد وبعض الفقهاء .

عموما علينا بتلمس بديع بشار أو قل الطريق الجديد الذى سلكه ، ففيه الخصائص الأسلوبية لمذهب جديد في الشعر اسمه المذهب المحدث ، وهو مذهب خرج الى النور ليوقف دون حياء أو خجل مقابلا لمذهب الأوائل ومصارعا ، وان اتخذ موقف التعايش داخل شعر بشار .

لقد «غضب بشار على سلم الخاسر ، فتدخل جماعة للصلح فقال له : يا سلم من يقول :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتك اللهج

قال أنت يا أبا معاذ ، جعلنى الله فداك ! قال فمن يقول :

من راقب الناس مات غما وفاز باللذة الجسور

قال : خريجك (يعنى نفسه) . قال : أفتأخذ معانى التى عنيت بها وتعبت في استنباطها ، فتكسوها ألفاظا أخف من ألفاظى متى يروى ما تقول ويذهب شعري ، لا أرضى عنك أبدا (١) .

ان تعايش فن الأوائل وفن المحدثين عند بشار قد منحه أفكارا جديدة عنى بها وتعب في استنباطها ولكنه عبر عنها بلغة بدوية ، وجاء سلم الخاسر فأخذ الفكرة وأدخلها في ثوب مدنى فتطورت الفكرة بتطوير اللغة فبشار يميل للبيان فهو يعبر عن الفكرة كواقعة أما سلم فهو يتحدث عن أثر الواقعة في النفس ، فأحدث التحولات الآتية :

أثر (لم يظفر بحاجته) = مات غما .

أثر (الطيبات) = اللذة .

(١) نفسه ص ٢٠٠ .

وأخيراً (الفاثك اللهج) يصير (الجسور) كلمة واحدة ترادف الكلمتين وتتفوق عليهما بكونها صيغة مبالغة من ناحية ، ومن ناحية أخرى فهي خفيفة جدا على اللسان لأنها كلمة حية من معجم الحياة اليومية ، تماما مثل عبارة «مات غما» ، «فاز باللذة» فكل منهما من معجم العبارات الشائعة على الألسن ، وهذا ما عناه بشار بعبارة «الفاظ أخف» . لم يعد من المهم بدوية اللغة أو غرابتها انما «الصواب أن تكون ألفاظ الشعر مما لا يخفى على جمهور الناس» . اذن أول خصائص الحداثة تنبع من التغيير الذي طرأ على جمهور المتلقين ولغتهم. ان الشعر أصبح يستعين بلهجة المدينة في تشكيل لغته الشعرية وثقافة العصر لرفع مستوى هذه اللغة للتعبير الشعري . ان الشعر أصبح مغزاه مفهوما باستخدامه لغة الحياة اليومية ويانزال الأفكار المعقدة الى مستوى فهم الجمهور الجديد المولد . وعندما سنل أبو عبيدة عن سبب منع المهدي لبشار من التشبيب بالنساء بينما شعره ليس أبلغ في هذه المعانى الغزلية من شعر كثير وجميل وعروة وقيس بن ذريح ، وتلك الطبقة ، أجاب : ليس كل من يسمع تلك الاشعار يعرف المراد منها ، وبشار يقارب النساء حتى لا يخفى عليهن ما يقول وما يريد (١) . بالضبط تلك هي القضية التي تحدث عنها أبو العتاهية «ألفاظ الشعر مما لا يخفى على جمهور الناس» يقصد هنا بالألفاظ : الدال والمدلول معا . والمثال الذي يضره أبو عبيدة بعد ذلك قصيدة لبشار يستوحى فيها قصيدة عمر ابن أبي ربيعة «أمن آل نعم» لكن فيها من الأفكار اللاذعة التي تكشف عما خباه عمر ، ثم انه ليس مغامرا كعمر ولكنه منتهز فاثك لهج فهو يقول فيها على لسان الفتاة :

قد غابت اليوم عنك حاضنتي	والله لى منك فيك منتصر
يسارب خذ لى فقد ترى ضرعى	من فاسق جاء ما به سكر
أهوى الى معضدى فرضضه	ذو قوة ما يطاق مقتدر
ألصق بى لحيه له خشنت	ذات سواد كأنها الإبر
حتى علانى وأسرتى غيب	ويلى عليهم لو أنهم حضروا (٢)

فها هنا نرى نهاية عهد الفروسية الذى بدأ بامرئ القيس واستمر حتى

(١) نفسه ص ١٨٣ .

(٢) نفسه ١٨٢ .

المائة الاولى من الهجرة فهدر يزور الفتاة منتهزا فرصة غياب أسرتها وحاضنتها ويستمر النص في خشونة لم نعهدها في الغزل من قبل :

كيف بأسمى اذا رأيت شففتى أم كيف ان شاع منك ذا الخبر
قد كنت أخشى الذى ابتليت به منك فماذا أقول يا عبر
قلت لها عند ذاك يا سكنى لا بأس انى مجرب خبر
قولى لها بقية لها ظفر ان كان فى البق ماله ظفر (١)

فاللغة هنا تكاد تمزج بين البدوية والمدنية ، لكن الغزل يعبر عن مجتمع مختلف عما قبله من مجتمع مكة أو المدينة أو دمشق . من بغداد العباسية تنطلق شرارة الحرية فى مجتمع يقوده الآن الفرس المستعربون لدرجة أزعجت المهدي فانطلقت الدولة تحاول أن تحد من هذه الانطلاقة وقد دفع كثير من الأشخاص حياتهم ثمنا لهذه المحاولة ومن بين هؤلاء بشار نفسه .

وكما قلنا فان بشاراً كان مضطرباً بين ما استحدث وبين القديم ، فتارة يكون وعيه مضيئاً بتغير الجمهور وضرورة تغيير أسلوب مخاطبته كما نرى فيما يرويهِ الأصفهاني عن أحمد بن أحمد بن خالد أن أباه أخبره بأنه قال لبشار : «انك لتجىء بالشىء الهجين المتفاوت ، قال : وما ذاك : فقال له : بينما تقول شعرا تثير به النقع وتخلع به القلوب ، مثل قولك :

اذا ما غضبنا غضبه مضرية هتكنا حجاب الشمس أو تمطر الدما
اذا ما أعرنا سيديا من قبيلة نرى منبر صلى علينا وسلمنا
تقول :

ربابة ربة البيت تصب الخل فى الزيت
لها عشر دجاجات وديك حسن الصوت

فقال : لكل وجه وموضع ، فالقول الأول جد ، وهذا ما قلته فى ربابة جاريتى ، وأنا لا أكل البيض من السوق ، وربابة هذه لها عشر دجاجات وديك فهى تجمع لى البيض وتحفظه عندها ، فهذا عندها من قولى أحسن من :

«قفانك من ذكري حبيب ومنزل» عندك (٢)

(١) نفسه ١٨٣ - ١٨٤ .

(٢) نفسه ١٦٢ - ١٦٣ .

وتارة أخرى ينسب شعر الحداثة الى أشياء كان يعبث بها في الحداثة (من عمره (١)) ، أى أنه يعود الى الرأى الذى أرتآه اسحق الموصلى فيه مزيحا وعيه بتغير الجمهور ذوقا وكيفا ، وقد نسى هنا دفاعه السابق ، من أن لكل أسلوب وجها وموضعا . وقد تأكد هذا الموقف الاعتذارى المفتقد للوعى بتكراره حينما قيل له : «كم بين قولك :

قد زرتنا مرة فى الدهر واحدة عودى ولا تجعليها بيضة الديك
وبين قولك :

انما عظم سلمى خلتي قصب السكر لا عظم الجمل
واذا قربرت منها بصلا غلب المسك على ريح البصل(*)

فقال : انما الشاعر المطبوع كالبحر مرة يقذف درة ومرة يقذف جيفة (٢) .

ان هذا الغزل المرح الممازح قد نرتفع بقيمته الجمالية وقد نهبط بها لكننا لا ننكر جدته وجرأته على القيم العمود - شعرية ، كما لا ننكر أيضا محاولته ادخال ألفاظ جديدة فى المعجم الشعرى (البصل - قصب السكر) كما لا ننكر استخدامه لألفاظ شائعة فى مجال غير المجال الذى شاع استخدامها فيه (عظم - جمل) .

اننا أمام محاولة ستجد صداها عند الجيل التالى له (بزيادة أبى العتاهية وأبى نواس) على نطاق واسع ؛ انها محاولة اكتشاف القيمة الشاعرى للغة الحية بدلا من الدوران داخل دائرة موروث الصيغ المستعملة فى المعجم الشعرى الجاهلى كقدر محتوم لا ينبغى أن يخرج عنه الشعر . ونعنى باللغة الحية لغة الحياة اليومية المنطوقة وغير المكتوبة . وليس معنى هذا الاكتشاف الا جعل هذه اللغة أساسا تشكيليا للشعر بجانب موروث الصيغ المشار اليه سابقا على أن يكون لذلك الموروث المقام الأدنى فى عملية التشكيل اللغوى .

هذا الوعى المضطرب عند بشار يصل الى حد الاضاءة عند أبى العتاهية فيتسع فيما بدأه بشار ليصير أسلوبا سائدا فى العصر العباسى (الاول) نراه عند جمهرة أخرى من الشعراء على رأسهم أبو نواس . ويجدد لنا أبو العتاهية هذا

(١) الأغانى ج ٣ ص ١٨٠ .

(*) هذان البيتان هما نفسيهما اللذان نسبهما بشار الى أيام حداثته معتذرا عنهما (راجع دامتش (٢) هنا) .

(٢) مقدمة ديوان بشار ص ٩٧ .

الوعى فيما يرويه صاحب الأغاني : «قال سلم الخاسر : صار الى أبى العتاهية فقال : جئتك زائراً ، فقلت : مقبول منك ومشكور أنت عليه ، فأقم . فقال : ان هذا مما يشتمد على . فقلت : لم يشتمد عليك ما يسهل على أهل الأدب ؟ فقال : لمعرفتى بضيق صدرك . فقلت وأنا أضحك وأعجب من مكابرته : «رمتنى بدائها وانسلت» . فقال : دعنى من هذا واسمع منى أبياتا . فقلت : هات . فأنشدنى :

نفص الموت كل لذة عيش	يبالقومى للموت ما أوحاه
عجبا أنه اذا مات ميت	صد عنه حبيبته وجفاه
حيثما وجه امرؤ ليفوت ال	موت فالموت واقف بحذاه
انما الشيب لابن آدم ناع	قام فى عارضيه ثم نعاه
من تمنى المنى فأغرق فيها	مات من قبل أن ينال مناه
ما أذل المقل فى أعين النا	س لاقلاله وما أقماه
انما تنظر العيون من النا	س الى من ترجوه أو تخشاه

ثم قال لى : كيف رأيتها ؟ فقلت له : لقد جودتها لو لم تكن ألفاظها سوقية ، فقل : والله ما يرغبنى فيها الا الذى زهدك فيها (١) « كأن أفكارها تعجب سلم الخاسر البدوى الذوق وان لم تعجبه صياغة الافكار ، تلك الصياغة التى وصفها وصفا أخلاقيا بأنها سوقية ، أما أبو العتاهية فهو يعرف ما يصنع فى وعى مضىء بتغير العصر وذوق الجمهور وقيمه الجمالية ، ولهذا فهو يسرغب فى الأسلوب الذى يراه أصحاب مذهب الأوائل أسلوبا سوقيا ، وهو يفرض هذا الاسلوب على البلاط فيرحب به الخلفاء حتى ولو قيل عنه فى ثنايا الترحيب - أنه لو كان جزل اللفظ لكان أشعر الناس (٢) ، ويتساوى مع هذا الرأى رأى أبى حساتم وأصحابه من اللغويين الذين يرددون : لو أن طبع أبى العتاهية بجزالة لفظ لكان أشعر الناس (٣) ان الحقيقة هى أن هؤلاء لم يفهموا أبا العتاهية لكنهم يمثلون التيار المحافظ المائل الى مذهب الاوائل ، وهو تيار انهزم أمام تيار المحدثين ولكنه ظل موجودا وله أنصاره وشعراؤه وباحراز تلك الهزيمة انفصل المحافظون عن المحدثين وتميز الأسلوبان أحدهما عن الآخر ولم يمتزجا

(١) الأغاني ج ٤ ص ٩٤ - ٩٥

(٢) نفسه ص ٦٢ .

(٣) نفسه .

امتزاجهما عند بشار ، ويمكن في ظل هذا الانفصال تصنيف شعراء المائة الثانية وشطر من المائة الثالثة . وفي ضوء هذا نفهم نقد أبي العتاهية لابن منذر حين قال له : شعرك مهجن لا يلحق بالفحول ، وأنت خارج من طبقة المحدثين فان كنت تشبهت بالعجاج ورؤية فما لحقتكما ولا أنت في طريقهما ، وان كنت تذهب مذهب المحدثين فما صنعت شيئاً . أخبرني عن قولك : «ومن عداك لاقى المرميسا» أخبرني عن المرميس ما هو ؟ كذلك نفهم لماذا خجل ابن منذر من أبي العتاهية ولم يراجع حرقاً رغم ما بينهما من تناغز (١) . ان نقد أبي العتاهية هنا متأخر زمنياً عن رأيه الوارد في أول هذا البحث حيث كانت هناك ثلاثة تيارات شعرية :

- ١ - تيار بدوي النزعة محافظ على طريقة الفحول المتقدمين يمثله مروان بن أبي حفصة .
- ٢ - تيار مضطرب بين المذهب البدوي ومذهب الأوائل ، ويمثله بشار . وفي هذا التيار كان السائد هو مذهب الأوائل وكان التيار المحدث يولد داخل رحم ذلك المذهب البدوي المحافظ .
- ٣ - التيار الثالث وهو تيار المحدثين مثل أبي العتاهية وأبي نواس .

أما الآن فلا يوجد الا التيار الاول والثالث واختفى التيار الثاني فلم يكن الا مرحلة انتقال نحو ظهور التيار المحدث في نهاية دورة لصراع بين البداوة والحضارة ، تمهيدا لدورة جديدة قادمة . لقد وصلت البداوة الى بداية الحضارة وانطلقت في هذا الطريق لكي تصل يوماً الى غاية التنميق والضعف في مواجهة هجمة بدوية أخرى تكرر دورة الصراع . أما التيار المهجن الذي يظهر في النقد الاخير فهو ليس بتيار أو مذهب وانما هم الدخلاء على الشعر يتخطفون شيئاً من هنا وشيئاً من هناك . ان السهولة المفرطة ظاهرياً للشعر المحدث تغري الكثير بقول الشعر كما أغرى تخلي الشعر المنتور عن الوزن كثيراً من المتطفلين على الشعر ، ولن يقع الجميع الا في خجل المرميس أي رصف لغة سهلة ظاهراً وباطناً لا تمت للشعر بصلة . ان اكتشاف الطاقة الشعرية للغة عند المحدثين العباسيين (ومثلهم الحداثيون اليوم) ليس الا خطوة نحو

(١) نفسه ص ٩٠ - ٩١

الشعر ، وليست الشعر بعينه ، بمعنى أن الشاعر يحتاج لقدرة خاصة على توظيف هذه الطاقة في قول الشعر .

ويتضح ذلك من عبارة قالها أبو العتاهية كما يحدثنا هارون بن سعدان عن شيخ من أهل بغداد قال :

«قال أبو العتاهية : أكثر الناس يتكلمون بالشعر وهم لا يعلمون ، ولو أحسنوا تأليفه كانوا شعراء كلهم قال : فبينما نحن كذلك إذ قال رجل لآخر عليه مسح : (يا صاحب المسح تبيع المسح ؟) فقال لنا أبو العتاهية هذا من ذلك ؛ ألم تسمعه يقول :

يا صاحب المسح تبيع المسحا

قد قال شعرا وهو لا يعلم . ثم قال الرجل (تعال ، ان كنت تريد الربح) فقال أبو العتاهية : وقد أجاز المصراع بمصراع آخر وهو لا يعلم ؛ قال له :

تعال ، ان كنت تريد الربحا (١)

ان أبا العتاهية يذكر أمرين : الأمر الأول أن أكثر الناس يتكلمون بالشعر وهم لا يعلمون ، وهو ما أطلقت عليه الطاقة الشعرية للغة ، والأمر الثاني هو أن الناس لو أحسنوا تأليف كلامهم كانوا شعراء كلهم ، وهو ما أطلقت عليه القدرة الخاصة على توظيف هذه الطاقة الشعرية . لقد نقل أبو العتاهية عبارتي الرجل الى مصراعين في بيت شعري بنقلهما من العامية الى الفصحى ومن الاضطراب الايقاعى الى الانتظام . وحتى هذه اللحظة لم يقع قول الشعر بالفعل وإنما وقع بالقوة .

لم يفعل أبو العتاهية سوى عرض اكتشافه لوزن وإيقاع وقافية في كلام الرجل بقليل من الجهد ، ثم عرض بعض العناصر الموسيقية مثل تكرار كلمة المسح وتكرار الحاء والتاء والباء . لو أمكن توظيف ذلك كله في تصوير الأفكار والمشاعر لكان الشعر . ان هذا الكشف دفع بشارا على استحياء ثم أبا العتاهية وأبا نواس في جسارة الى التمرد على عمود الشعر وعلى موروث الصيغ التي تشكل منها ذلك العمود في تبادل وتوافق لا تتوقف . والتمرد على القيم الجمالية

يحمل معه التمرد على كل القيم الاجتماعية (*) . ان شعر الحداثة يصاغ من ألفاظ لا تخفى على جمهور الناس وأعجب الأشياء عندهم ما فهموه (١) .

اننا نقتررب من فهم هذه العبارة الأخيرة النقدية التي أطلقها أبو العتاهية . لكن المشكلة لم تحل حتى الآن ، فلغة التخاطب اليومية لا تخفى على جمهور الناس فهل فهمهم لها يجعلها من أعجب الأشياء أو يجعلها شعراً ؟ لا نشك في أن الاجابة : لا . اذن ماذا يريد الرجل بتلك العبارة ؟ هل يريد بها ما أراده أبو عبيدة بقوله ان بشارا يقارب النساء حتى لا يخفى عليهن ما يقوله وما يريد (٢) ؟ حتى هذا القول فيه شيء من الغموض . والواضح أنني أميل الى تفسير ذلك باضافة بعض العبارات الى عبارة أبي العتاهية ، وهي اضافة أظن أنها محذوفة لدلالة السياق عليها . ان مقارنة الخفى أو الغامض أو المعقد والعميق من الافكار والمشاعر حتى يقترب البعيد وينجلي الالغاز والتشابك أمر مدهش حيث أفاجا بفهم ما لم أكن أتوقع فهمه أو سماع ما لم أكن أتوقع سماعه . ان العامى ينتظر من الشعر لغة فخمة جزلة فيصاب بالدهشة عندما لا يسمع الا لغته هو العامية وقد اكتسبت بهاء الجمال ، وهو يتوقع من الشاعر أن يقول أفكارا أرسنقراطية بعيدة المنال ، فيندهش أمام تلك الافكار الشعبية الصدى رغم أرسنقراطيتها . ان الشاعر يصوغ لغة ساخنة حية يشيع بها فكرا ما كان ليشتيع دونها ، وهو فكر يصل الى القلب قبل العقل .

يقول أبو دلف : «تذكروا يوما شعر أبي العتاهية بحضرة الجاحظ الى أن جرى ذكر أرجوزته المزدوجة التي سماها «ذات الأمثال» ، فأخذ بعض من حضر ينشدها حتى أتى على قوله :

يا للشباب المرح التصابى روائح الجنة فى الشباب

فقال الجاحظ للمنشد قف ، ثم قال : انظروا الى قوله :

روائح الجنة فى الشباب

(*) والعكس صحيح فى عملية جدلية .

(١) هذا البحث ص ١٢٩

(٢) نفسه ص ١٥١ - ١٥٢

فان له معنى كمعنى الطرب الذى لا يقدر على معرفته الا القلوب ، وتعجز عن ترجمته الألسنة الا بعد التطويل وادامة التفكير ، وخير المعانى ما كان القلب الى قبوله أسرع من اللسان الى وصفه (١) .

ان عبارة الجاحظ باللغة الحسم فى تفسير معنى الفهم فى قول أبى العتاهية «وأعجب شىء عندهم ما فهموه» . انه فهم الى الطرب أقرب ، فهو الفهم الذى يهتز له القلب ويعجز اللسان عن ترجمة فحواه (٢) . ان تتابع ثلاث معارف «الشباب ، المرح ، التصابى» لا يأتى فى الشعر البدوى النزعة قط ، ولا هو الى لغة البدو يمت بصلة بل هو لحن العامية ولا سيما فى اضافة المعرفة الى المعرفة «المرح التصابى» . ومع ذلك ينساب موقعا حركة الشباب وحيويته مترجما صورة نفسية تطبعها اللغة لجمال تلك الحيوية ، ثم تتبخر تلك الصورة الى «روائح الجنة فى الشباب» . ان اللغة الحية فى الشعر ذات دلالة حية أيضا ، وتمرد تلك اللغة على ضجيج لغة البدو الشعرية حمل التمرد على الافكار الشائعة عن تصابى الشباب ، فهو حمق واندفاع واثم يحمل روائح النار فى نظر الجميع أما أن يصير التصابى روائح للجنة ، فهذا أمر خارج عن نطاق الشائع ، فاللغة المتمردة على اللغة تحمل آثار ثقافة متمردة على ثقافة أخرى ترى نفسها الجذ وغيرها الهزل .

ويبحث الشعراء عن هذه اللغة المتمردة فى مظانها العامية ، فهم لم يكتفوا بالتحول عن لغة البداية الى لغة الحاضرة ، ولكنهم أرادوا معرفة الجانب المظلم من لغة الحاضرة ، وهو الجانب الذى لا يوجد الا فى الشوارع الخلفية ، ولهذا ارتادوا أماكن اللهو والعريضة وحانات السفلة والرعاع وأماكن تجمعهم ، حتى أن كتب تاريخ الأدب المعاصرة فى معظمها تصف هؤلاء الشعراء بالمجون وتسرف فى هذا الوصف واثقة مما تقول الى حد جعل المجون مرادفا لشعر الحداثة اذا أضفنا اليه الزندقة والشعوبية . ومما يحدث به أبو الشمقمق : «أنه رأى أبسا العتاهية يحمل زاملة المخنثين ، فقال له : أمثلك يضع نفسه هذا الموضع مع سنك وشعرك وقدرك ؟ ! فقال له : أريد أن أتعلم كيادهم وأتحفظ كلامهم (٣) » .

(١) الأغاني ج ٣ ص ٣٦

(٢) يكاد يفسر الفهم ما يرد فى زهر الآداب ج ١ ص ١٦١ : وقال بعض الحكماء لتلميذه ، وقد ضرب الموسيقى : أفهمت ؟ قال : نعم ، قال : بل لم تفهم ؛ لأنى لم أرى عليك سرور الفهم ! وقد قيل : من نظر الى الربيع وأنواره ، والروض وأصباغها ولم يبتهج كان عديم حس أو سقيم نفس . فكان الفهم هو حركة الحس وصحة النفس التى تولد سرورا وطربا بالجمال .

(٣) نفسه ص ٧

ولعله قد نجح في ذلك فيما يروى عنه من طرائف (١) . ويمكن أن ندرج جلوس أبي العتاهية لحجامة اليتامى والفقراء وأبناء السبيل ضرب من ضروب البحث عن الجانب المظلم من اللغة والثقافة ، ونعنى بالمظلم هنا مالا يظهر في النور لمخالفته لسلم القيم السائدة .

فاللغة الجديدة لشعر الحدائث لم تكتشف الطاقة الجمالية للعامية ووظفتها في الشعر فحسب بل انها صاحبت ذلك بانتقاء العناصر اللغوية المتمردة داخل تلك العامية بجانب عناصرها الشعرية العامة ثم حولت عناصر التمرد اللغوي أيضا الى عناصر جمالية تشيع التمرد ، وهكذا ولأول مرة يخطو الشعر العربي نحو الالتحام بالحياة وتصبح مفردات لغته وسياقها هي مفردات الواقع وسياقه في انتقاء يجمع الواقع وينطق عن لسانه وحقيقته داخل رؤى الشاعر نفسه ، وليس داخل رؤى التراث والاولئ لا يمل الشعراء من اعادة صياغتها بنفس الصيغ الموروثة في تجاهل للغة الحية بحجة فساد هذه اللغة ووقوعها فيما سمي «اللحن» .

ولكن كيف يستعين الشاعر بلغة العصر ؟ لقد أجبنا جزئيا عن هذا السؤال فيما سلف من صفحات ، وندتسع في ذلك قليلا الآن . لقد ذكرنا تأنيب أبي العتاهية لابن منذر لاستخدامه لفظة المرمريس . واعتراضه نابغ من منافرتها للسياق حتى أنه يصبح مثارا للسخرية . ويفعل نفس الشيء بشار عندما أنشد قول الشاعر (٢) :

وقد جعل الأعداء ينتقصوننا وتطمع فينا ألسن وعيون
ألا انما ليلى عصا خيرزانة اذا غمزوها بالأكف تلين

اذ قال : والله لو زعم أنها عصا مح أو عصا زبد ، لقد كان جعلها جافية خشنة بعد أن جعلها عصا ! ألا قال كما قلت :

ودعجاء المحاجر من معد كأن حديثها ثمر الجنان
اذا قامت لمشييتها تثنتت كأن عظامها من خيرزان

ان شعر بشار هنا أميل للبدوية وأبعد عن الحدائث لكن نقده محدث ، فهو يدع

(١) نفسه ص ٢٠ ، ٢١ الطرفة التي تبدأ «كان لبعض التجار ... » وهذا على سبيل المثال .

(٢) الأغانى ج ٣ ص ١٥٤

للمشاعر عاميته المعدلة لتناسب الشعر دون نقد ، فهو اذن يقبلها ، لكنه لا يقبل الاستخدام غير الشعري للكلمة عصا ، فكأن الكلمة التي تقبل كل مقام في اتساع لحقلها الدلالي اذا دخلت الشعر أخرجها تقاطع محوري الانتقاء والتوزيع عن هذا الحقل الدلالي الى دلالة تضيق على قدر اتساع السياق الشعري ، أما اذا بقيت داخل حقلها الدلالي المتسع في لغة الكلام على رغم السياق الشعري فقد سقط بها الشعر من قائمة الشعر .

فالمحدثون على وعى بأسلوب التعامل مع اللغة الحية باعتبارها مادة خاما لا بد من خضوعها لعملية تحول دلالي شعري عند الاستخدام . وهذا ما عناه بشار بقوله (١) :

وشعر كنور الروض لامت بينه بقول اذا ما أحزن الشعر أسهلا

وأسلوب التعامل هذا يحتاج الى صبر وروية حتى نكتشفه . يقول أبو العتاهية (عندما سئل : كيف تقول الشعر ؟) ما أردته قط الا مثل لي ، فأقول ما أريد ، وأترك ما لا أريد (٢) . ويعود أبو العتاهية ليقول : لو شئت أجعل كلامي كله شعرا لفعلت (٣) . وأمام هذا الادعاء - الذي لا نشك في صدقه - يسأله أحدهم : هل تعرف العروض فيجيب : أنا أكبر من العروض ، ويعلق صاحب الأغاني على ذلك بأنه له أوزان لا تدخل في العروض (٤) . وهذا معناه تدفق بلا حدود ، ومع ذلك يتجنب الغريب . فقد حدث عبد الله بن الحسن قال : «جاءني أبو العتاهية وأنا في الديوان فجلس الى . فقلت : يا أبا اسحق أما يصعب عليك شيء من الألفاظ فتحتاج فيه الى استعمال الغريب كما يحتاج اليه سائر من يقول الشعر ، أو الى ألفاظ مستكرهة . قال : لا . فقلت له : انى لأحسب ذلك من كثرة ركوبك القوافي السهلة . قال : فاعرض على ما شئت من القوافي الصعبة ، فقلت : قل أبياتا على مثل البلاغ . فقال من ساعته :

أى عيش يكون من عيش كفاف قوت بقدر البلاغ
صاحب البغى ليس يسلم منه وعلى نفسه بغى كل باغى

(١) نفسه ص ١٤٢ ، ثم راجع ج ٤ ص ٢٣ ، ٢٨ ، ٤٠ .

(٢) الاغانى ج ٤ ص ١٣

(٣) نفسه ، ويردد ابن منذر نفس العبارة ، نفسه ج ١٨ ص ١٩٦

(٤) نفسه .

... الى آخر الأبيات (١) « وابن منذر في مكة يقول أن أشعر أهل الاسلام بين الفحول جرير وبين المحدثين هذا الخبيث الذى يتناول الشعر من كفه ، ويعنى به أبا العتاهية . كلاهما اذا شاء هزل بشعره واذا شاء جد . وليس هذا الأمر وقفا على أبى العتاهية فهو في سباق سرعة مع أبى نواس (٢) . وأبو النضير الشاعر يقول :

«أنشدت بشارا قصيدة لى . فقال لى : أيجيئك شعرك هذا كلما شئت ، أم هذا شىء يجيئك فى الفينة بعد الفينة اذا عملت له ؟ فقلت بل هذا شعر يجيئنى كلما أردته . فقال لى : قل فانك شاعر . فقلت له : لعلك حابيتنى أبا معاذ وتحملت لى . فقال : أنت أبقاك الله أهون على من ذلك (٣) وهذا يعنى أن تدفق الشاعر واستخراجه الشعر من كفه هو أيضا مذهب بشار ومعه هذا أبو النضير . ويكاد السيد الحميرى ينال شهرة أبى العتاهية ، وقد وصف على لسان اسحق الموصلى نقلا عن العتبي «ليس فى عصرنا هذا أحسن مذهبا فى شعره ، ولا أنقى ألفاظا من السيد ثم انهم سألوا السيد كثيرا نفس السؤال الذى وجه الى أبى العتاهية مالك لا تستعمل فى شعرك من الغريب ما تسأل عنه كما يفعل الشعراء ؟ قال : لأن أقول شعرا قريبا من القلوب يلذه من سمعه خير من أن أقول شيئا منمقا تضل فيه الأوهام (٤) » . ويحكى أن السيد كان يأتى الأعمش أحد العلماء الاجلاء فيكتب عنه فضائل على ، ويخرج من عنده ويقول فى تلك المعانى شعرا . فخرج ذات يوم من عند بعض أمراء الكوفة وقد حمله على فرس وخلع عليه ، فوقف بالكناسة ثم قال : «يا معشر الكوفيين من جاءنى منكم بفضيلة لعلى بن أبى طالب لم أقل فيها شعرا أعطيته فرسى هذا وما على (يقصد الثياب المخلوعة عليه) . فجعلوا يحدثونه وينشدهم ، حتى أتاه رجل منهم وقال : ان أمير المؤمنين على بن أبى طالب رضى الله تعالى عنه عزم على الركوب ، فلبس ثيابه ، وأراد لبس الخف فلبس أحد خفيه ، ثم أهوى الى الآخر ليأخذه ، فانقض عقاب من السماء ، فحلق به ثم ألقاه ، فسقط منه أسود ، فانساب ودخل جحرا ، فلبس على رضى الله عنه الخف ... ففكر هنيهة ثم قال (٥) :

(١) نفسه ص ٤٠

(٢) نفسه ص ٨٤

(٣) نفسه ج ٣ ص ١٨١

(٤) نفسه ج ٧ ص ٢٤٨

(٥) نفسه ج ١ ص ٢٥٦ - ٢٥٧ ، وأسلوب السيد يفرض عليه لغة سردية قريبة عهد بالنثر .

وهو مضطر لاستخدام أسلوب التضمين والتعصين الخاص بنظم الموشحات لضبط الوزن (راجع الفصل الاول والآخر) .

- (١) ألا يا قوم للعجب العجاب لخف أبى الحسين وللحباب
 (٢) أتى خفا له وانساب فيه لينبش رجله منه بناب
 (٣) فخلق من السماء له عقاب من العقبان أو شبه العقاب
 (٤) فطار به فخلق ثم أهوى به للأرض من دون السحاب
 (٥) الى جسر له فأنساب فيه بعيد القعر لم يرتج بباب
 (٦) كرية الوجه أسود ذو بصيص حديد الناب أزرق ذو لعاب
 (٧) ودفع عن أبى حسن عنى نقيع سمائه بعد انسياب

فالسيد الحميرى يقف فى ساحة ويسمع من الناس أخبارا يحولها من نثريتها الى شىء من الانتظام فتصير شعرا يخرج من كفه مثل الحواة .

ومقابل هذه الكثرة من الشعراء ، يظهر مسلم بن الوليد ، وقد دخل يوما على الأمير داوود بن يزيد بن حاتم المهلبى بمدح يعلم به تقدمه على غيره من الشعراء . فلما افتتح القصيدة وقال :

لا تدع بسى الشوق الى غير معمود

نهى النهى عن هوى البيض الرعايد

استوى الأمير جالسا وأطلق ، حتى أتى مسلم على آخر الشعر ، ثم رفع رأسه اليه ثم قال : أهذا شعرك ؟ قال : نعم أعز الله الأمير . قال فى كم قلته يا فتى ؟ قال : فى أربعة أشهر . أبقالك الله . قال : لو قلته فى ثمانية أشهر لكنت محسنا (١) « وبين أبى العتاهية ومسلم يقف ابن مناذر وسط بين التدفق وبين التحريك شهورا . فابن مناذر - رغم قوله ان الشعر ليسهل عليه حتى لو شاء ألا تكلم الا بشعر فعل - يدخل على الرشيد ، فيقول عنه أبو العتاهية ساخرا : هذا ابن مناذر شاعر البصرة يقول قصيدة فى سنة ، وأنا أقول فى سنة مائتى قصيدة . فسال الرشيد : ما هذا الذى يحكيه عنك أبو العتاهية ؟ ! فقال يا أمير المؤمنين لو كنت أقول كما يقول لقلت الكثير . فهو يقول :

(١) نفسه ج ١٩ ص ٤٤

ألا يا عتبه الساعه أموت الساعة الساعه
وأنا أقول :

ان عبد المجيد يوم تولى هد ركننا ما كان بالمهدود

مادرى ... الى آخر الأبيات (١) . وفي لقاء بينه وبين أبى العتاهية ندرى أن أمر السنة من مزاح أبى العتاهية فابن منادر فى الحقيقة أسرع من ذلك ولا ينافس مسلم بن الوليد فى شهوره الممتدة . إذ يسأل أبو العتاهية ابن منادر : يا أبا عبد الله ! كيف أنت فى الشعر ؟ قال : أقول فى الليلة إذا سنع القول لى ، واتسعت القوافى عشرة أبيات الى خمسة عشر . فقال أبو العتاهية ! ولكننى لو شئت أن أقول فى الليلة ألف بيت لقلت . فقال ابن منادر : أجل والله إذا أردت أن أقول مثل قولك :

ألا يا عتبه الساعه أموت الساعة الساعه

... ولكنى لا أعود نفسى مثل هذا الكلام الساقط ، ولا أسمح لها به . فخجل أبو العتاهية وقام يجر رجله (٢) .

اننا أمام ثلاثة طرق لنظم الشعر (٣) :

(١) الاغانى ج ١٨ ص ٢٠٨

(٢) نفسه ج ١٨ ص ١٧٣

(٣) يقسم صاحب منهاج البلغاء الشعراء الى قسمين : مرتجل (القسم الاول عندنا) ومرؤى (القسم الثانى عندنا) . وهو يقسم المرتجل الى أربعة : «فأقاول البديهة أربعة أنماط :

- ١ - قول مستقصى مقترن .
- ٢ - ومستقصى غير مقترن .
- ٣ - ومقترن غير مستقصى .
- ٤ - وغير مستقصى ولا مقترن .

ويقصد بالاستقصاء استنفاد التفاصيل فى المعنى أما الاقتران فهو أن تكون صفات الشيء المقول فيه لائحة . أما المرؤى فينقسم الى ثلاثة أقسام :

- ١ - المستقصى المقترن .
- ٢ - والمقترن غير المستقصى .
- ٣ - المستقصى غير المقترن .

وهو يفضل النوع الاول فى الحالتين على أن هذا النوع عند المرتجل فيتسامح فى كثير مما يتأنق فيه المرؤى ، ويقبل كثيرا مما لا يقبله وتقسيمه ينتهى الى ما انتهينا اليه . حازم القرطاجنى ، منهاج الأدباء وسراج البلغاء (تحقيق : ابن الخوجة) ، ط ٣ دار الغرب الاسلامى ، بيروت ، ١٩٨٦ ، ص ٢١٣ .

- ١ - الطريقة الأولى على رأسها أبو العتاهية وهى التدفق الفورى الارتجالى للشعر .
- ٢ - الطريقة الثانية ويمثلها ابن مناذر وهى التدفق الارتجالى مع شىء من المعاناة .
- ٣ - الطريقة الثالثة لا شك فى اعتمادها على الكتابة ، أو حافظة الشاعر ورواته تحل محل المسودة التى يتم تبييضها بتكرار التلاوة وادخال التعديلات ، ولا بأس من المزج بين الطريقتين ولا سيما اننا نعرف أن مسلم بن الوليد يحتفظ بعدد من الرواة (١) ، كما أنه لديه كراريس لشعره نعرف أنه لما تنسك وامتنع عن الشعر ألقى بها بين أيدي رواته فى النهر فقل شعره بين الناس (٢) . وعملية تدوين الشاعر لشعره ، قد تكشف لنا عن تعب الشعراء أمام مطالب الممدوحين وتحايلهم فى مواجهتها . فقد دخل أحدهم على سلم الخاسر ، واذا بين يديه قراطيس فيها أشعار يرثى ببعضها أم جعفر ، وبعضها جارية غير مسماة ، وبعضها أقواما لم يموتوا ، وأم جعفر يومئذ باقية ، فقلت له ويدك ! ما هذا ؟ فقال تحدثت الحوادث فيطالبوننا أن نقول غير الجيد ، فنعد لهم هذا قبل كونه فمتى حدث حادث أظهرنا ما قلناه فيه قديما ، على أنه قيل فى الوقت (٣) . ولدينا حالات كان يرتج فيها على أبى العتاهية ، فيعترف بارسال المدائح مكتوبة ولا شك أن التدوين فى حد ذاته مراجعة وابطاء للسرعة . وفى هذه الأبيات يحدثنا أبو العتاهية باعترافه :

..... قد كان ما شاهدت من افحامى
وانا حصرت فليس ذاك بمبطل
ما قد مضى من حرمتى وذمامى

(١) نفسه ج ١٨ ص ٥٢

(٢) نفسه ص ٤٥

(٣) وقد يلجأ الشاعر لدفاتره لقلب قصيدة قديمة من ممدوح الى آخر ويحكى صاحب الاغانى:

«وفد عمارة على المتوكل ، فعمل فيه شعرا ، فلم يأت بشىء ولم يقارب ، وكان عمارة قد اختل وانقطع فى آخر عمره ، فصار الى ابراهيم بن سعدان المؤدب ، وكان قد روى عنه شعره القديم كله ، فقال له : أحب أن تخرج الى أشعارى كلها لأنقل الفاظها الى مدح الخليفة ، فقال : لا والله أو تقاسمنى جائزتك ، فحلف له على ذلك ، فأخرج اليه شعره . وقلب قصيدة الى المتوكل ، وأخذ بها منه عشرة آلاف درهم ، وأعطى ابراهيم بن سعدان نصفها ... (الآغانى ج ٢٤ ص ٢٥٧ - ٢٥٨) .
وشبيه ذلك ما يرويه أحمد بن كامل ، قال : كان دعبل ينشدنى كثيرا هجاء له ، فأقول له : فيمن هذا ؟ فيقول ما استحقه أحد بعينه بعد ، وليس له صاحب ، فإذا وجد على رجل جعل ذلك الشعر فيه . وذكر اسمه فى الشعر (الآغانى ج ٢ ص ١٢٩) .

ولطالما وفدت اليك مدائحي مخطوطة ، فليات كل ملام
أيام لى لسن ورقة جده والمرء قد يبلى مع الأيام (١)

أى أننا يمكننا القول أن المتدفقين قد يكونون أحيانا مرددين لنص كتبوه وحفظوه ، لكنهم في معظم الاحيان يتدفق الشعر من ذاكرتهم ، وأن المحككين يكتبون لكنهم يمزجون الكتابة بقليل من الارتجال ، وبين الفريقين من يرتجل ويصلح ما ارتجل اصلاحا هيئا لا يستغرق اكثر من ليلة .

فكيف يتم الأمر للفرق الثلاثة جميعا ؟ هذا السؤال قد تشد اجابته موضوعا شائكا لا مجال للانتساع فيه هنا ، لكن لا بأس من اشارته لأهميته الكبرى في فهم الشعر العربى ، ولأهمية هذا الشعر في فهم ذلك الموضوع المفتاح - على تعفيده لتفسير التاريخ العربى الاسلامى . ذلك هو نمط الثقافة العربيه باعتباره تجليا خارجيا لنمط عقلى محدد الخصائص .

ان أول خصائص الثقافة العربيه هى الشفهية وقد بدأت هذه الخصيصة مع العصر الجاهلى بعد انهيار حضارة اليمن وتحول الحضر فيها الى بدو جائلين في اتجاه الشمال ، وتلاشت أهمية الكتابة والقراءة وصار الشعر أهم عناصر تخليد المآثر والانتصارات والعادات والتقاليد والقيم . ثم يجيء الاسلام ، ويحرم الرسول كتابة الأحاديث ، فلا يكتب الا القرآن ، وكانت كتابة القرآن لا تعنى نشره بل حفظه حتى لا يختلف حول آياته كما بدأ ذلك في الظهور بعد انتقال الرسول الى الرقيق الأعلى وعدد كبير من القراء أصحابه في حرب الردة والفتوح . ورغم تشجيع الاسلام على محو الأمية الا أن الناس لم تجد كبير فائدة في ذلك فالقرآن والحديث يصلان اليهم عن طريق السماع ، ولم يكن علم غيرهما عند العرب الا علم الشعر ، وهم قد تمرسوا في روايته ونقله سماعا جيلا بعد جيل . وفي أوائل القرن الثانى يتنبه العرب الى عجز الذاكرة في الاحتفاظ بالعلم كله ، فبدأ تدوين الحديث وانبثقت علوم اللغة للاعانة في محو الأمية لينشأ علماء لا يخطئون ما يدونون ، ويحسنون نقل علوم الاسلام والعرب للمسلمين الجدد من أبناء العجم . وكان التدوين في فلسفته يهدف الى معاونة الذاكرة لا الحلول محلها ، وظلت الذاكرة مرجعا حاسما للعلوم المدونة وبالتالى ظلت الثقافة العربيه الى اليوم - ورغم ظهور الكمبيوتر - شفهيّة ، تعتمد على التلقين وتمجد من شأن

الذاكرة ، وان أدى التعليم الحديث المستورد من أوروبا الى كسر شوكة الشفوية قليلا ، لكننا نعجز حتى الآن أن نوقف خطرهما على أنظمة التعليم حيث تفرض أسلوب التلقين والاستظهار والنمطية وخنق الابداع على المدرسة والجامعة بجانب أنها تحرم الناس من أى حماس نحو التخلي عن الأمية .

والشفهية نظام حياة يتجاوز اللغة الى السلوك فتحدد باقى خصائص ثقافتنا مثل الارتجال فى كل شىء وسيادة البطيركية ، مادام المرجع دائما أحد الرواة وليس الكتاب أو العقل ، ونحن هنا نتكلم عن بطيركية ثقافية تدفع الجميع الى المحاكاة وتبؤر فروع الثقافة حول أفراد وكما يقولون تجعل منا «بلد المغنى الوحيد» فى كل مجال وأخيرا ما دامت الثقافة تعتمد على الذاكرة والذاكرة محفور فيها الماضى فان الوراثة والماضى يسيطران على الحاضر والمستقبل .

وهكذا لا نتوقع من الشعراء المحدثين احداث ثورة فى الشعر ، كما لا نتوقع منهم خروجا على النظام الثقافى المهيمن فى جملته واطاره ، وانما نتوقع منهم خروجا على بعض العناصر التكوينية لهذا النظام خروجا فى حدود امكانيات هذا النظام ، فيعيد النظام تشكيل نفسه فى صورته السابقة مضافا اليه ذلك الخروج كعنصر أصيل ثابت ،

من هنا يمكننا البدء فى اجابة السؤال السابق . ان الشعر الشفوى يتشكل من مخزون موروث من الصيغ اللغوية الجاهزة (١) ، وهذا المخزون يفقد تدريجيا الصيغ التى لا تثبت قيمتها فى عملية التشكيل الشعرى حتى يميل الى الثبات . وتطبيق نظرية بارى وجورج حول الشعر العربى الجاهلى أثبت صحة تلك النظرية وامكانية انطباقها على الشعر العربى الشفوى (٢) ، وهذا يفسر تعدد الروايات للنص الواحد ونسبة النص الواحد لاكثر من شاعر وكثرة ما أطلق عليه السرقات

(١) يشير صاحب المنهاج الى المخزون الصيغى بعبارة «حفظ اللغة» . المنهاج ص ٢١٤ . ثم يشير هذه القضية بشكل مفصل ، ويكاد يقع على تفصيلات نظرية «بارى وجورج» التى سنشير اليها بعد قليل . وتحل عنده محل «الصيغة الجاهزة» العبارة التى تنأتى للشاعر» . أو «العبارة فقط أو الصيغة» . ويثير العقبات التى تواجه تدفق الشاعر بالصيغ ويسميتها مخاطر ويرجع بعضها الى الشاعر وبعضها الى الشعر (المراد نظمه) . المنهاج ص ٢٠٦ - ٢١٢ . ويورد قصة أبى العتاهية مع ابن مناذر التى انتهينا من حكايتها ولكن برواية اخرى ، فبدلا من الرشيد كان المأمون وبدلا من ابن مناذر «شاعر جاء مع المأمون من خرسان» وبدلا من نظم ألف بيت فى الليلة «خمسمائة» .

(٢) جيمس مونرو . النظم الشفوى فى الشعر الجاهلى (ترجمة : د. فضل بن رمضان العمارة) . دار الاصاله للثقافة . الرياض ١٩٨٧ . راجع : ص ٥ - ٢٩

الشعرية ، كما يفسر الثبات النسبي لشكل القصيدة العمودية فالشاعر الشفوي يحتاج لنموذج يصب بداخله صيغته ، وأخيرا يفسر ضياع شطر عظيم من التراث الشعري . ولا يمكن أن نفضل الشعر الأموي أو قل شعر المائة الأولى في هذا عن الشعر الجاهلي فهو امتداد له ، وتزداد تكرارية الصيغ عند شعراء الغزل العذري بشكل ملفت للنظر مما يجعل دراسة هذا الشعر مفتاحا لدراسة التشكيل الصيغي للشعر الجاهلي نفسه .

ويمكننا بإضافة المائة الأولى من العصر الاسلامي الى المائة وخمسين المقترحة لامتداد العصر الجاهلي ، يمكننا القول بأن المخزون الصيغي ظل فاعلا بنسبة عالية من الثبات مائتين وخمسين عاما ، وذلك حتى ظهور الشعراء المحدثين .

ولا يمكن أن ننكر انبثاق صيغ جديدة عبر هذه السنين الممتدة كما زعمنا سقوط بعض الصيغ ، ولكن نسبة السقوط والاضافة محدودة وغير ظاهرة الأثر ، وفي كثير من الاحيان يكون الامر خادعا فلا سقوط ولا اضافة وانما عملية تعديل مأكرة ، لأن الصيغة الجاهزة أحيانا ما تكون مجرد قالب توليدي بنيوي عميق يتسع لمختلف الموضوعات والمناسبات وأسماء الأعلام المستجدة والأوزان .

وتتجلى قضية التشكيل الصيغي في أوجها داخل النقائض والمعارضات . وقد تتكرر بنفس ألفاظها أو بنفس قالبها التوليدي . ولعل أشهر تكرار صيغي قديم لم يلفت نظر النقاد على غرابته (١) هو البيت المشهور في معلقة امرئ القيس :

وقوقفا بها صحبى على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل

(١) أظن أن «البيت الذى يتضمن صيغة مركبة» قد تكرر بحذافيره كثيرا لكن النقاد لا ينتبهون اليه اما لأنه انتسب لأشعار ضاعت لكن بقيت صيغها في المخزون الصيغي ، واما لاتجاه المؤرخين الى التشاجر حول نسبة البيت اذ تكرر عادة الى أكثر من شاعر دون الوعى بأن البيت ينتسب لكل من سقط له في مخزون صيغته ، وهذه واقعة تثبت الفكرة : مدح موسى شهوات «أبا بكر بن عبد العزيز ابن مروان ، بقصيدة أحسن فيها وأجاد وقال فيها :

(وكذلك الزمان يذهب بالناس وتبقى الديار والآثار) فقام الأوصى ودخل منزله ، وقال قصيدة مدح فيها أبا بكر بن عبد العزيز أيضا ، وأتى فيها بهذا البيت بعينه وخرج فأنشدها . فقال موسى شهوات : ما رأيت يا أوصى مثلك ! قلت قصيدة مدحت فيها الأمير فسرقت أجود بيت فيها وجعلته في قصيدتك . فقال الأوصى ليس الامر كما ذكرت ، ولا البيت لى ولا لك . هو لـ (نبيد) سرقناه جميعا منه ... فسكت موسى شهوات فلم يحر جوابا كأنما ألقمه حجرا . (الأغاني ج ٩ ص ١٢٣) فموسى اعتقد أنه صاحب البيت ، وهذا حق ، أما الأوصى وقد سمع نسبه الى لبيد فأحب أن يثبت لصووية موسى ، وهذا لعدم فهمهم للأمر ، فلا شك أن لبيدا نفسه قد أخرج من مخزون صيغ الفضل فيها لتراث طريل لشعراء سبقوه .

ويتكرر عند طرفة مستبدلاً بكلمة «تجمل» كلمة «تجلد(١)» لتوافق قافيته الدالية بعكس القافية اللامية عند امرئ القيس . وفي رأيي أننا أمام أربع صيغ اجتمعت عند الشاعرين (وقوفاً بها صحبى/على مطيهم/يقولون/لا تهلك أسى وتجمل) . لقد أصلح كلاهما من آخر كلمة في الصيغة الأخيرة في عفوية تحاول ابقاء رنين الكلمة بالاحتفاظ بالتاء والجيم بل واللام . قد تكون الأمور بهذا الوضوح وقد تكون أقل وضوحاً ، فلو عدنا الى مقطوعة السيد الحميرى (ص ١٦٧ ، هذا البحث) للصيغ الأخيرة الواردة في آخر كل بيت من الأبيات الخمسة الأخيرة وجدناها متساوية بشكل ما ، فهى (أو شبه العقاب/من دون السحاب/لم يرتج بباب/بعد انسياب) . ان التساوى هنا عروضى كمى ظاهراً ، ولكنه فى الحقيقة تساوى يقوم على قطع نبرية ، ويكشف عن ذلك البيت الاول والثانى والسادس فالشطرة الثانية من البيت الاول تقرأ هكذا :

لخف أبى الحسى / نوللحباب

لينبش رجل / همنهبناب

حديد الناب أز / رق ذو لعاب

لكن تنطق الصيغ الثلاثة هكذا .

نيوا للحاب

هو منهو بناب

راقانذو لعاب

ان النطق يشبع فى أول الصيغة ويخطف فى آخرها فى اتصال يقوم على النبر من ناحية والتساوى الكمى فى طول المقاطع وعددها الى حد كبير .

وإذا عدنا الى نفس المقطوعة نلاحظ ظهور صيغة واحدة مرتين بنفس الألفاظ تقريباً فى البيتين الثانى والخامس (وانساب فيه / فانساب فيه) وكل منهما تأتى فى نهاية الشطرات الثوانى فى الأبيات كلها .

ويمكن تطبيق ما ورد فى الشطرات الثوانى فيما يتعلق بالصيغ الواردة فى آخرها على كل الصيغ الأخيرة فى الشطرات الاولى من هذه المقطوعة .

(١) يشير صاحب منهاج البلغاء الى وسائل تعديل الصيغ ، منهاج ص ٢١١ .

ويتم الأمر بطريقة سردية تقوم على مرحلتين : المرحلة الأولى : انتقاء صيغ ممتدة ثم تقسيمها الى قطع نبرية ، تحور الصيغ الممتدة نفسها لموافقها ونضرب لذلك مثلاً من البيت الخامس :

الى جدر له / فانساب فيه / بعيد القعر / لم يرتج بباب

فنحن أمام جملة واحدة مركبة تبدأ من البيت السابق (الرابع) لتصير هكذا : (أهوى به / الى جدر له / فانساب فيه / بعيد القعر / لم يرتج بباب) وهذه الجملة مختلفة للفصل بين الموصوف وصفته بجملة معطوفة على جملة أخرى ، وترتيبها السدقيق هو (أهوى به / الى جدر له / بعيد القعر / لم يرتج بباب / فانساب فيه) ثم أعيد ترتيب هذه الجملة وتوزيعها على بيتين كما وردت في الشعر طبقاً لتلك القوالب النبرية الخفية التي يتوارثها الشاعر مع مخزون صيغه ، وتعد هذه القوالب النبرية نوعاً من الصيغ التي يمكن أن نسميها الصيغ العروضية . وهي صيغ تذكرنا بمغزى «ذاك النجاح» بدلاً من «فالنجاح» .

وسواء كانت الصيغ واضحة أو خفية كما رأينا فان الشعراء المحدثين قد خالفوا سالفهم في أن السلف كان مخزونهم يؤخذ من الشعر ، بمعنى أن محفظهم الشعري ، كان يستقر في عقولهم مفككا الى صيغ يعاد تركيبها في حالة استظهار المحفوظ وتلاوته أو انشاده ، ويعاد ترتيبها وانتقاؤها في حال نظم شعر جديد . ويصاحب هذا الترتيب والانتقاء قدر من التهذيب لتتفق مع عروض النظم الجديد وقوافيه .

وعند الانتهاء من النظم تستقر الأشعار مفككة في ذهن الراوي أو الشاعر حتى يعود مرة أخرى لانشادها . وخلال ذلك تتعرض بعض الصيغ أو أجزاء منها للتلف بالسقوط في قعر الذاكرة أي النسيان أو بالاختلاط بصيغة شبيهة في نص آخر ، ومن ثم نتوقع صياغة جديدة عند كل انشاد . وهذا بالضبط ما نراه فيما يرويهِ أحمد بن طاهر . قال : «زعم أبو دعامة أن عطاء الملقط أخبره ، أنه أتى بشاراً فقال له : يا أبا معاذ أنشدك شعراً حسناً ؟ فقال : ما أسرنى بذلك ، فأنشده :

أعانلتي اليوم ويلكما مهلاً فما جزعا الآن أبكى ولا جهلاً

فلما فرغ منها قال له بشار : أحدث ، ثم أنشده على رويها ووزنها :

لقد كاد ما أخفى من الوجد والهوى

يكون جوى بين الجوانح أو خبلاً

(فلما فرغ فاستحسن القصيدة وقلت : يا أبا معاذ قد والله أجدت وبالغت ، فلو تفضلت بأن تعيدها ! فأعادها علي خلاف ما أنشدتها في المرة الأولى ، فتوهمت أنه قالها في تلك الساعة (١) . « . والربط هنا للاختلاف بين الانشاديين مع ارتجال القصيدة الفورية في غاية الأهمية من جمهور يعايش الارتجال ويفهم خصائصه ، وإن لم يملك تفسيرها . ومن المؤسف أنه لم يورد مواضع الاختلاف حتى نتابع حركة الصيغ في التشكيل الثاني (التلاوة أو الانشاد من جديد) للنص المرتجل فوراً لأول مرة .

أما المحدثون فقد غامروا فيما رأينا في الصفحات السابقة بالانقلاب ضد المخزون الصيغى الشعري والانقضاض على المخزون الصيغى للهجة الساخنة أو لهجة التعامل اليومي . وبالطبع كان تعاملهم معها على سبيل الانتقاء . ولا شك أنهم أضافوا إليها قدراً طيباً من المخزون الشعري الموروث ، أيضاً في عملية انتقاء وتخير الصيغ التي تتقارب في تراكيبها وتتفق في ألفاظها مع لغة الكلام في عصرهم .

وكما يشترط حفظ أكبر قدر من الأشعار حتى تتمكن ملكة الشعر من تكوين مخزون الصيغ الشعرية (٢) واستخدامه ، فإن هذا الشرط فيما يبدو قد التزم الشعراء المحدث به فأقبل على حفظ كلام المخنثين والعامية والظرفاء والمجان بجانب الأمثال والوحدات اللغوية المركبة (التعبيرات الاصطلاحية) بل وأظن أن الأشعار والأغاني الشعبية يمكن أيضاً أن تشكل جزءاً من حافظة الشعراء المحدث ، فقد ورد أن إبراهيم الموصلي ، وهو شاعر محدث إلى جانب مكانته في الغناء ، كان إذا سكر كثيراً ما يغنى على سبيل الوله :

أناجت من طرق موصل أحمل قليل خمرياً

من شارب الملوك فلا يسد من سكرياً (٣)

وأبو الشمقمق يركب هجاء لبشار داخل ما أظنه أغنية شعبية :

هالينه هالينه طعن قثاة لتينه

إن بشار بن برد تيس أعمى في سفينة (٤)

(١) الأغاني ج ٣ ص ٢٢٦

(٢) مقدمة ابن خلدون ص ٥٧٨ - ٥٧٩ .

(٣) الأغاني ج ٥ ص ١٥٧

(٤) الاغاني ج ٣ ص ١٩٥

لكن كيف يمكن أن نتصور أن ما يحفظه الشاعر المحدث من مخزون للصيغ العامية قد تميز الى حد ما عن لهجته العامية ذاتها وصار مخزوناً لصيغ أفردتها للشعر ، ودرّب نفسه عليها كي تعينه على الارتجال ؟ ان بشاراً قد يجيب على هذا السؤال . يحكى عن المدائنى قال : لما قال حماد عجرد في بشار :

ويا أقبح من قرد إذا ما عمى القرد

قال بشار « لا اله الا الله - والله - كنت أخاف أن يأتى به والله لقد وقع لى هذا البيت من عشرين سنة ، فما نطقت به خوفاً من أن يسمع فأهجى به ، حتى وقع عليه النبطى ابن الزانية (١) . ان تفسير ما يقوله بشار يحمل معنيين هامين: الاول ينبع من ظهور القرد والقرداتية في حياة بغداد كما يتكرر في مواضع مختلفة من كتاب الاغانى وأشعاره ، ولابد أن قد استعمل الناس عبارة أشبه «ويا أقبح من قرد اذا رقص القرد ، ولازلنا حتى الآن نشبه القبيح بالقرد ، أما المعنى الثانى فهو أن بشاراً التقط العبارة وحولها الى بيت شعري يصلح لآى غرض عند استبداله بلفظة من العبارة لفظة أخرى تصلح لغرض الشاعر ، أى أن الصيغ العامية تخضع لتهديب واعداد من الشاعر في عملية تشكيل مخزون صيغه المحدثه حتى وان لم يستعمل تلك الصيغ كما فعل بشار مع هذا البيت خشية أن ينقلب سلاحاً ضده لموعيه بدمامته .

ويمكن أن نختبر لغة الحياة اليومية في شعر هؤلاء الشعراء المحدثين مقارنة بلهجتنا المصرية اليوم لنرى كيفية استعمال مخزون صيغى جديد غير محدود . وقد اتضح هذا الاستعمال في الهجاء حيث تبرز اللغة السرية التى لا زالت تعيش حتى اليوم . وسنحاول بقدر الامكان تجنب هذه اللغة الا بالقدر الذى يخدم هذا العمل بسبب استنكاف القارئ لها اليوم متخلفاً عن القارئ القديم بمراحل تثير الدهشة . لنقرأ معا بعض هجاء أبى العتاهية لوالبة بن الحباب .

نطقت بنو أسد ولم تجهر	وتكلمت خفياً ولم تظهر
وأماورب البيت لو نطقت	لتركبتها وصاحبها أغبر
أيروم شتمى منهم رجل	في وجهه عبر لمن فكر
وابن الحباب صليبة زعموا	ومن المحال صليبة أشقر

(١) الاغانى ج ١٤ ص ١٢٣

ما بال من أبأؤه عرب الـ ألوان يحسب من بنى قيصر
أترون أهل البدو قد مسخوا شقرا أم هذا من المنكر (١)

اننا أمام لغة نثرية شبه عامية بل هي عامية مفصحة ولا نكاد نجد صيغة من الشعر الموروث سوى (أيروم شتمى) وهي نسخة معدلة من (أيريد شتمى) . ولو تأمل القارئ عبارة (لتركتها وصاحبها أغبر) لظن انسانا معاصرا يتشاجر مع زوجته ! .

وفي هجاء آخر له يقول :

أوالب أنت في العرب	كمثل الشيص في الرطب
هلم الى الموالى الصيب	د فى سعة وفى رحب
فأنت بنا لعمر اللـ	ه أشبه منك بالعرب
غضبت عليك ثم رأيت	ت وجهك فانجلى غضبي
لما نكرتني من لون أجـ	دادى ولسون أبى
فقل ما شئت أقبله	وان أطنبت فى الكذب
لقد أخبرت عنك وعن	أبيك الخالص العريى
فقال العارفون به	مصاص غير مؤتشب
أتانا من بلاد الرو	م متجرا على قتب
خفيف الحاذ كالصمصا	م أطلس غير ذى نشب
أوالب ما دهاك وأند	ت فى الأعراب ذو نسب
أراك ولدت بالمرى	خ يا ابن سبائك الذهب
فجئت أقيشر الخدي	ن أزرق عارم الذنب
لقد أخطأت فى شتمى	فخبرنى : ألم أصب ؟ (٢)

(١) نفسه ج ١٨ ص ١٠٢

(٢) نفسه ج ١٨ ص ١٠٢ - ١٠٣

ان زحف الصيغ العامية التي يمكن استخراجها بسهولة غير محدودة في هذا النص (مثل الشيص في الرطب / هلم الى ... / في سعة وفي رحب / غضبت عليك / لما ذكرتنى من ... / فقل ما شئت أقبله / وان أطنبت في الكذب / ... أخبرت عنك وعن أبيك ... / لقد أخطأت في شتمى) ولنشهد الأمر نفسه في هذا النص القصير :

أشبهك المسك واشبهته قائمة في لونه قاعدة
لا شك ان لونكما واحد أنكما من طينة واحدة (١)

اننا بشهادة اللهجة العامية المعاصرة نجد أن هذه الصيغ لا زالت متداولة بين الناس بكثرة (قائمة قاعدة / لونكما واحد / من طينة واحدة) . ولننظر الى هذين البيتين المرتجلين حين أمر المتوكل أحدهم بهجاء الشاعر مروان بن أبي حفصة لثقل دمه في بيت شعر قاله ، فأجبر هذا على الهجاء ولم يكن يريد فقل (٢) :

زاد البرد يومين فقال الناس ما القصه ؟
فقلنا : أنشدونا شعرا مروان بن أبي حفصه !

اننا أمام سرد نثرى لحديث يومى بلهجة العامة ، ومع ذلك فالنص لا يخلو من الشعرية . كيف ؟

ان استعمال مخزون الصيغ العامية في الشعر يخضع لمجموعة من الشروط حتى تصبح كلمة استعمال مرادفة لكلمة انتقاء ، وليس معنى الانتقاء هو تصور أن بعض الصيغ شاعرى وبعضها غير شاعرى ، وانما هو الانتقاء الذى يختار الصيغة المناسبة للسياق الشعري وهو ما أطلق عليه بشار : «لكل صيغة وجه وموضع (٣)» ومعنى هذا أن أول شروط الانتقاء هو مراعاة الوجه والموضع .

ويمكن أن نفهم ذلك مما يروى عن وقوع شر بين اسحق الملحن المغنى وابن البواب الشاعر ، فقال ابن البواب شعرا دميما رديئا ، ونسبه الى اسحق ، وأشاعه ليعيره به ، وهو غزل في عنان الجارية المشهورة بسرعة البديهة في ارتجال الشعر ومطارحة الشعراء (٤) .

(١) الحصرى ، زهر الاداب (تحقيق د. زكى مبارك) ، القاهرة ، ١٩٥٢ ، ج ١ ص ٢٤٢

(٢) الاغانى ج ٣ ص ٢٠٩

(٣) هذا البحث ص ٧

(٤) الاغانى ج ٢٣ ص ٣٩

انما أنت يا عنان سراج زيته الظرف والفتيلة عقل
 قاده للشقاء منى فؤادى رجل حب لكم ، وللمحب رجل
 هضم اليوم حبكم كل حب فى فؤادى فصار حبك فجل
 أنت ريحانة وراح ولكن كل أنثى سواك خل وبقل

ان ابن البواب أراد أن يضع اسحاق موضع سخرية مجتمع المتلقين الذى تقبل الشعر المحدث لأنه أجاد اختيار الوجه والموضع لما يأخذ من العامية ، فاذا وجد شاعرا راوية ، وموسيقيا مغنيا مثل اسحق يسىء فى هذا الاختيار ، فيصف الحب بأنه مثل الفجل فى قدرته على الهضم ، وأن هذا الحب له رجل ، وأن كل أنثى خلا محبوبته خل وبقل ، مما قد يجعلنا نتصور أن المحبوبة وهى «ريحانة وراح» ليست أكثر من لحم وسمن كنى عنهما بالريحانة والراح ! شعر ذميم ردىء كما أراد له ابن البواب أن يكون . ومثل هذا ما يرويه الحسين بن الضحاك ، قال : كان يألّفنا انسان من جند الشام ، عجيب الخلقة والزى والشكل غليظ جلف جاف ، فكنت أحتمل ذلك كله له ويكون حظى التعجب به ، وكان يأتينى بكتب من عشيقه له ، ما رأيت كتبا أحلى منها ... ويسألنى أن أحبيب عنها ، فأجهد نفسى فى الجوابات ... على علمى بأن الشامى بجهله لا يميز بين الخطأ والصواب ... فلما طال ذلك على حسدته وتنبهت الى افساد حاله عندها ، فسألته عن اسمها فقال : «بصبص» . فكتبت اليها عنه فى جواب كتاب مزها جاءنى به :

أرقصنى حبك يا بصبص والحب يا سيدتى يرقص
 أرمصت أجفانى بطول البكا فما لأجفانك لا ترمص
 وابأبى وجهك ذاك الذى كأنه من حسنه عصص

فغضبت الجارية على الشامى وعرضته لفضيحة ضحك عليه بسببها الصبيان والكبار ! (١) فهذا شعر ذميم ردىء أشبه بعث الصبيان ويخلو من وجه وموضع «ربابة ربة البيت» أو مجون ابن مناذر فى قوله :

ألا يا قمر المسجد / هل عندك تنويل
 شفائى منك - ان / نولتنى - شم وتقبيل

سلاكل فؤاد و / فؤادى بك مشغول

لقد حملت من حبي/ك ما لا يحمل الفيل (١)

ان الشاعر هنا يتظرف تطرفا مقبولا ، فهو يكاد يسخر من الشعراء الغزليين من جهة في مبالغتهم المكرورة ، ومن جهة أخرى فهو يداعب محبوبا ماجنا مثله ، بينهما لغة تقوم على الظرف ، وتحدى اللغة الشائعة التي قد توهم بالنفاق والتقليدية والبعد عن الواقع . اننا أمام «ربابة رب البيت» بأسلوب آخر في وجه وموضع آخرين .

فالشرط الاول اذن هو الوجه والموضع للصيغ العامية المنتقاة (أو المستعملة) والشرط الثانى هو الدقة في التعبير ، وكأن الشعر لغة علمية ، ولا غرو في ذلك فالكلمة «شعر» حملت ردحا من الزمان مدلول كلمة علم اليوم (٢) . ولنشاهد معا ماذا عنوا بكلمة الدقة . قال السيد الحميرى عندما اجتمع مع الشاعر العبدى ، مادحا علياً بن أبى طالب :

انى أدين بما دان الوصى به يوم الحريية من قتل المحلينا

وبالذى دان يوم النهروان به وشاركت كفه كفى بصفينا

فقال له العبدى : أخطأت لو شاركت كفك كفه كنت مثله . ولكن قل : تابعت كفه كفى لتكون شريكا فكان السيد بعد ذلك يقول : أنا أشعر الناس الا العبدى(٣) . وفى حوار بين بشار ومروان بن أبى حفصة ، قال مروان لبشار لما أنشده هذا البيت :

وانا قلت لها جودى لنا خرجت بالصمت من لا ونعم

جعلنى الله فداءك يا أبا معاذ ! هلا قلت :

«خرست بالصمت قال : اذا أنا فى عقلك - فض الله فاك - أأطير على من أحب بالخرس (٤) ؟ ! وهذا كله يشبه ما أثير فى الصفحات السابقة حول كلمة «المرميس» ، فيقصد بالدقة هنا ضرورة التدقيق على مستوى محور الاختيار الرأسى فى الخطاب الشعري ، فاستيحاء العامية يعرض الشاعر المرتجل الى

(١) نفسه ج ١٨ ص ١٩٣

(٢) راجع مادة شعر بلسان العرب .

(٣) الأغانى ج ٧ ص ٢٧٢

(٤) الأغانى ج ٣ ص ٢٠٢

سوء اختيار ألفاظه ، فلا تؤدي وظيفتها جيدا على مستوى محور التماثل . وتزداد أهمية هذا الشرط ، اذا عرفنا أن المحدثين قد أحدثوا ثورة جزئية الى حد كبير ، فلم يفارقوا البناء الصوري المنطقي لأشعارهم في معظم الأحوال ، اللهم الا في لفتات عارضة نتيجة لاستيحائهم الواقع المعاش بدلا من الاقتصار على استيحاء الشعر الموروث والمناسبة التي فرض عليهم القول فيها أى أن الشاعر المحدث أضاف الى الموروث والمناسبة استيحاء الواقع المعاش ولا سيما الواقع اللغوي والاجتماعي .

ما دام الأمر كذلك فان الجمهور المتلقى سيحاسب الشاعر على صحة المعنى من ناحية ، وعلى سبقه الى هذا المعنى نائيا بذلك عن مظنة السرقة (أى استيحاء التراث فحسب) من ناحية أخرى . ولنشهد هذا الحوار بين المأمون وأبي العتاهية . لقد دخل أبو العتاهية على المأمون ، فأنشده :

ما أحسن الدنيا وأقبلها اذا أطاع الله من نالها
من لم يواس الناس من فضلها عرض للادبار اقبالها

فقال له المأمون : ما أجود البيت الاول ! فأما الثاني فما صنعت فيه شيئا ، الدنيا تدبر عنن واسى مذهبها أو ضن بها ، وانما يوجب السماحة بها الأجر ، والضن بها الوزر . فقال : صدقت يا أمير المؤمنين ، أهل الفضل أولى بالفضل ، وأهل النقص أولى بالنقص . فقال المأمون : ادفع اليه عشرة آلاف درهم لاعترافه بالحق فلما كان بعد أيام عاد فأنشده :

كم غافل أودى به الموت لم يأخذ الأهبة للفوت
من لم تنزل نعمته قبله زال عن النعمة بالموت

فقال له : أحسنت ! الآن طيبت المعنى ، وأمر له بعشرين ألف درهم (١) . وكان المأمون يتعامل مع الشعر تعامله مع الاجتهاد ، فمن أخطأ له أجر (عشرة آلاف درهم) ومن أصاب فله أجران (عشرون ألف درهم) وهذا التدخل العقلاني المتطلب لصحة المعنى من طرف المتلقى والذي قد يلقي قبولا من الشاعر قد يقحم الدين اقصاما في القضية ، والدين براء من ذلك ولكنها المنطقية الصورية الدوجماتية ، التي تقف في وجه الابداع لعدم فهم العصر لطبيعة الشعر ، وأنه

لا يتخذ الدين أو الأخلاق موضوعاً له ، وإن كان أخلاقياً بالضرورة ، وغير متعارض مع الدين من ثم . ويحكى لنا ابن أبي العتاهية شيئاً من ذلك ، فهو يقول : لما قال أبي في عتبة :

كأن عتابة من حسنها دمية قس فتنت قسها

يارب لو أنسيتها بما في جنة الفردوس لم أنسها

شنع عليه منصور بن عمار بالزندقة ، قال : يتهاون بالجنة ، وبيتذل ذكرها في شعره بمثل هذا التهاون . وشنع عليه أيضاً بقوله :

ان المليك رآك أحسن خلقه ورأى جمالك

فحذا بقدره نفسه حور الجنان على مثالك

وقال أياصور الحور على مثال امرأة آدمية ، والله لا يحتاج لمثال ! وأوقع له ذلك على السنة العامة ؟ فلقى منهم بلاء (١) .

إن صحة المعنى تتضمن بجانب موافقته للمنطق الصوري عدم التعارض مع الدين والأخلاق ، بمفهوم ضيق ومنغلق لهما يستخدم العامة سلاحاً ، والاتهام بالزندقة سيفاً مصلتاً ضد الفن وحرية . وقد لاقى الشعراء عنتاً من وراء ذلك دفع بعضهم حياته ثمناً له . ونذكر هنا بشاراً والحرب التي شنّها عليه علماء المعتزلة والفقهاء ، فقد قال سوار بن عبد الله الأكبر ومالك بن دينار: ما شيء أدمى لأهل هذه المدينة إلى الفسق من أشعار هذا الأعمى ، وما زالا يعظمانه ، وكان واصل بن عطاء يقول : إن من أهدع حبائل الشيطان وأغواها لكلمات هذا الأعمى الملحد . فلما كثر ذلك وانتهى خبره من وجوه كثيرة إلى المهدي ، وأنشد المهدي ما مدحه به ، نهاء عن ذكر النساء وقول التشبيب (٢) ومع ذلك ، فكانت هناك شعبية لهذا الشعر حتى تداولته نساء وشبان البصرة (٣) وكذلك كان هناك من يرى شعر بشار ليس أبلغ في هذه المعاني التي أنكرتها الفقهاء والمعتزلة من شعر كثير وجميل وعروة بن حزام وقيس بن ذريح وتلك الطبقة ، ولكن جنى على بشار أسلوبه الجديد المحدث الذي استوحى الواقع فوصل مراده إلى الإفهام التي تعجز عن فهم مراد أولئك العذريين (٤) .

(١) نفسه ص ٥١

(٢) نفسه ج ٢ ص ١٨٢

(٣) نفسه .

(٤) نفسه ص ١٨٢ - ١٨٣

أما عدم سبق المعنى ، فهو أمر تنافس فيه المحدثون (١) ، وليس عدم سبق المعنى يعنى بالضرورة الاتيان بالشئ المعجب ، وانما هو فقط التسابق في اكتشاف معان لسم يطرقها القدماء ، وهذا حبيب بن الجهم النميرى يحكى : حضرت الفضل ابن الربيع منجزا جائزتي وفرضى . فلم يدخل عليه أحد قبلى ، فاذا عون حاجبه قد جاء فقال : هذا أبو العتاهية يسلم عليك ، وقد قدم من مكة . فقال : أعفنى منه الساعة يشغلنى عن ركوبى . فخرج اليه عون فقال : انه على الركوب الى أمير المؤمنين . فأخرج من كفه نعلا عليها شراك (سير النعل على ظهر القدم) . فقال : قل له : ان أبا العتاهية أهداها اليك ، جعلت فداءك ! قال : فدخل بها ، فقال ما هذه ؟ فقال : نعل وعلى شراكها مكتوب كتاب . فقال : يا حبيب ! اقرأ ما عليها فقرأته فاذا هو :

نعمل بعثت بها ليلبسها قرم بها يمشى الى المجد
لو كان يصلح أن أشركها خدى ، جعلت شراكها خدى

فقال لحاجبه عون : احملها معنا ، فحملها . فلما دخل على الأمين قال له : يا عباسى ، ما هذه النعل ؟ فقال : أهداها الى أبو العتاهية وكتب عليها بيتين ، وكان أمير المؤمنين أولى بلبسها لما وصف به لابسها . فقال : وما هما ؟ فقرأهما . فقال : أجساد والله ! وما سبقه الى هذا المعنى أحد ، هبوا له عشرة آلاف درهم . فأخرجت والله فى بدرة ، وهو راكب على حمار فقبضها وانصرف (٢) ان أبا العتاهية يحتال فى اختراع معنى ما كان يتاح له لولا تلك الهدية ، وهو اختراع مأخوذ من مثل أظن أنه قديم لوروده فى السير الشعبية ، وهو : «لو طلت جعلت خدودى لكم مداس» ، ولعله من وضع أبى العتاهية صاحب أرجوزة ذات الأمثال . وهو يعبر عن منتهى الحب أكثر من أى شئ آخر ، وهكذا فهمه الأمين . ومهما كانت القيمة الجمالية لهذا المعنى منخفضة فقيمه عند المتلقى العباسى أنه لم يسبق اليه ، وهذا يرفعه جماليا فى عصره ، وأن لم يكن كذلك عندنا . وليس الأمر هكذا دائما فقولته «روائح الجنة فى الشباب» وبيتاه الأخيران فى عتبة ،

(١) حدثنا على بن عبد الله بن سعد قال : قال لى دعبل . وقد أنشدته قصيدة بكر بن خارجة بن عيس بن البراء النحرانى الحربى :

زنااره فى خصرة معقود كانه من كبدى مقدود

فقال والله ما أعلمنى حسدت أحدا على شعر كما حسدت بكرا على قوله : كانه من كبدى مقدود (الآغانى ج ٢ ص ١٥١) . الحسد هنا على السبق .

(٢) الآغانى ج ٤ ص ٨٠

كلاهما معنى لم يسبق اليه وقيمته الجمالية عالية ، قد أربى على الغاية حسبما قاله الجاحظ فيما سبق من صفحات (١) .

واحتيال الشعراء للسبق في المعنى لا يقف عند حد فهم يعانون وصولاً لذلك ، ويستوحون الحياة حولهم وذلك فليح الفقيه يحكى عن أبيه ، قال : مررت بابن هرمة ، وهو جالس على دكان في بنى زريق ، فقلت له : يا أبا اسحاق ، ما يجلسك هاهنا ؟ قال : بيت كنت قلته ثم انقطع على الروى فيه ، وتعذر على ما اشتبهه ، فأبغضته وتركته ، قلت ما هو ؟ قال :

فانك واطراحك وصل سعدى لأخرى في مودتها نكوب

قال : قلته ثم انقطع بي فيه ، فمرت بي جويرية صفراء مليحة كنت استحسنها أبداً ، وأكلمها اذا مرت بي ؛ فمرت اليوم ، فرأيتها وقد ورم وجهها ، وتغير خلقها ، عما أعرف ، فسألتها عن خبرها ، فقالت : كان في بنى فلان عرس أردت حضوره ، فاستعار لى أهلى حلياً وثقبوا أذننى لألبسه فورم وجهى وأذنائى كما ترى ، فردوه ولم أشهد العرس . قال ابن هرمة : فاطرد لى الشعر فقلت :

كثاقبة لحلى مستعار بأذنيها فشانهما الثقوب

فردت حلى جارتها اليها وقد بقيت بأذنيها ندوب (٢)

نرى كيف غربل الشاعر حكاية الجويرية في بيتيه ، وكيف ربط ما صفاه منها ببيته الاول وكيف تحول التشبيه التمثيلي الى مثل كنائى . ان الشاعر المحدث رغم تدفقه الارتجالي فقد يرتج عليه فيتحول الى رادار يربط بين عالمه الداخلى والعالم الخارجى من حوله يرى هذا في ذاك وذاك في هذا . والسبق في المعنى (*) قد يدور

(١) هذا البحث ص ١٦٠ - ١٦١ والجاحظ كان يعلق على «روائح الجنة في الشباب» وتعليقه ينطبق على البيتين المشار اليهما من وجهة نظرى .

(٢) الاغانى ج ٥ ص ٢١٥

(*) في الاشارة الهامشية القادمة نفس ما يراد بالمعنى وبالتالى فالسابق قد يكون في القافية باللاتيان بالقوافى الصعبة (راجع الاغانى ج ٤ ص ٤٠) ، أو بقواف غير مسبوقة فعلا مثل نصيحة ساخرة لدعبل وجهها الى أبى الفضل بن مروان (الاغانى ج ٢٠ ص ١٤٠) :

نصحت فأخلصت النصيحة للفضل	وقلت فسيرت المقالة فى الفضل
ألا ان فى الفضل بين سهل لعبرة	ان اعتبر الفضل بن مروان بالفضل
وللفضل فى الفضل بن يحيى مواعظ	اذا فكر الفضل بن مروان فى الفضل

حول المعانى المكررة فى التراث وفى الحياة ، فمن منا لا يشعر أحيانا بأن الليل قد طال عليه ؟ ان الحديث عن طول الليل قد تكرر فى الشعر الموروث وارتبط بثبات النجوم كما رأينا عند امرئ القيس وقد تابعه الشعراء من بعده ، ولكن العباس بن الأحنف يحس بطول الليل ، فكيف عبر عن هذا المعنى المكرور لياتى بمعنى جديد لم يسبق اليه ؟ قال :

لما رأيت الليل سد طريقه عنى وعذبى الظلام الراكد
والنجم فى كبد السماء كأنه أعمى تحير ما لديه قائد (١)

فهو يستوحى الطرق التى يسدها الشرط أو حتى قطاع الطريق أو ربما فيضان النهر وما يصنعه من مستنقعات راكدة اللون ، أما ذلك النجم الأعمى فهو بشار قد ملأ الأسماع بعماء «أعمى يقود بصيرا ...» فانتقلب معنى بشار الى صورة تتكرر للأعمى وقد ضل سبيله فطال تخبطه للوصول الى غايته دون جدوى . لا شك أن الصورة قد كثفت المعاناة ، ونقلت واقعا معذبا الى احساس ذاتى فتطابقا . ان الظلام الراكد يذكرنا بالماء الراكد الغليظ الأسن السذى تنطلق منه الروائح والبعوض ويسد المسالك والطرق ! .

«وقد قيل لبشار بن برد : بم فقت أهل عمرك وسبقت أهل عصرك فى حسن معانى الشعر ، وتهذيب ألفاظه ؟ فقال : لأنى لم أقبل كل ما تورده على قريحتى ، ويناجينى به طبعى ، ويبعثه فكرى ، ونظرت الى مغارس الفطن ، ومعادن الحقائق ولطائف التشبيهات فسرت اليها بفهم جيد ، وغريزة قوية ، فأحكمت سبرها ، وكشفت حقائقها ، ولنتقيت حرها ، وكشفت عن حقائقها واحترزت عن متكلفها ، ولا والله

فابق جميلا من حديث تفر به
فان قد أصبحت للملك قيما
ولم أر أبياتا من الشعر قبلها
وليس لها عيب اذا أنشدت

ولا تدع الاحسان والأخذ بالفضل
وصرت مكان الفضل والفضل والفضل
جميع قوافيها على الفضل والفضل
سوى أن نصحى الفضل كان من الفضل

وهذه القلعة توظيف صريح للقافية فى السخرية والتورية والمدح والثناء فى آن ، وهو توظيف لتقنية وجدت وما تزال فى الاغانى المرتجلة للشاعر الشعبى فى الأفراح والمناسبات مثل (محمد طه . وأبو دراج) فى العصر الحاضر . ويمكن أن تضاف لسلسلة أعمال التجريب للشعراء المحدثين ، التى لم يتج لنا رصدها جميعا .

(١) نفسه ص ٢٥٤

ما ملك قيادى قط الاعجاب بشيء آتى به (١)» والسائل هنا يقصد بحسن المعانى صحتها وسبقها (*).

وليس السبق عند المحدثين سبقا مطلقا ، فما يقوله الأصمعى عنه معجبا بتشبيهه المشهور يجعلنا نظن هذا ، وهو غير صحيح ، انما هو الفهم الجيد والغريزة القوية فى الالتقاط ثم الاختيار لما التقط وكشف حقائقه وانتقاء حرها . فالأصمعى يصف بشارا : ولد بشار أعمى فما نظر الى الدنيا قط وكان يشبه الأشياء بعضها ببعض فى شعره فيأتى بما لا يقدر البصراء أن يأتوا بمثله ، ف قيل له يوما ، وقد أنشد قوله :

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

ما قال أحد أحسن من هذا التشبيه (وهذا اعتراف بسبق ضخم ، فمن أين لك هذا ولم تر الدنيا قط ولا شيئا فيها ؟ فقال : ان عدم النظر يقوى نكساء القلب ، ويقطع عنه الشغل بما ينظر اليه من الأشياء فيتوفر حسه وتذكو قريحته (٢) ، وبشار نفسه يكشف لنا كيف نفذ اجابته على السؤالين السابقين حول سر تفوقه

(١) زهر الآداب ج ١ ص ١١٩

(*) كلمة المعانى غامضة فمن رد بشار نفهم أن المعانى تعنى المعنى والمبنى جميعا ، ويصبح تهذيب الألفاظ الواردة هنا ذا معنى مزدوج بمعنى اخضاع اللفظ الغريب ثم العامى معا فى بيئته شعرية جمعت بين القديم والمحدث ، وهذا ما عناه اسحق باختلاف شعر بشار ، وقد اتهم أبو العتاهية أيضا باختلاف شعره . قال أبو العباس الخزيمى (الآغانى ج ٤ ص ٩٤) : كان أبو العتاهية خلفا فى شعره ، بينما هو يقول فى موسى الهادى :

لهفى على الزمن القصير بين الخورنق والسدير

إذا قال :

أيا ذوى الوخامه	أكثرتم الملامه
فليس لى على ذا	صبر ولا قلامه
نعم عشقت موقا	هل قامت القيامه
لأركبن فيمن	هويته الصرامه

وليس الجمع خلفا دائما فهذا البيت لجميل : (الآغانى ج ٤ ص ١١٤) .

شطره الاول أعرابى : ألا أيها الركب النيام ألا هبوا .

شطره الثانى محدث : أسائلكم هل يقتل الرجل الحب ؛ وكأنه لمخنثى العقيق .

وقد لقى كل الاعجاب حتى اليوم .

ونقصد نحن بصحة المعنى تفصيحا العامى وملاءمته للنحو ، وسلامة التركيب الشعرى .

(٢) الآغانى ج ٣ ص ١٤٢

تنفيذا فعليا عند صنع تشبيهه «كأن مثار النقع ...» يقول بشار : «لم أزل مذ سمعت قول امرئ القيس في تشبيهه شيئين بشيئين في بيت واحد حيث يقول :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي

أعمل نفسى في تشبيهه شيئين بشيئين في بيت حتى قلت :

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيفنا ليل تهاوى كواكبه (١)

فهو يقتدى بأمير الشعراء العرب في التقنية البديعية (وهذا يفسر وصف بشار بأنه أول من فتح للمحدثين باب البديع) ، ومع هذا الاقتداء يظل التشبيه غير مسبوق في قيمته الجمالية وابتداع صورته . ولكننا لو رجعنا لأمير آخر من أمراء الشعر الجاهلي وهو عمرو بن كلثوم ، وجدناه قد سبق بشارا في هذا المعنى بزمن طويل إذ يقول :

تبنى سناكبها من فوق رؤوسهم سقفا كواكبه البيض المباتير (٢)

هنا أصل صورة بشار ، ولكن الفرق بينهما أن عمرو بن كلثوم يبنى خيدة سقفا سماء مفتوحة ، ومع ذلك فالصورة ميكانيكية تخلو من الحركة الايجابية ، حيث حول هنا حركة السناكب الأفقية الى عملية بناء ، ويصبح العمل الشعري مجرد فانتازيا خالية من الدلالة الشعرية الغنية . أما صورة بشار فهي صورة ديناميكية بما فيها من حركة صاعقة فلو تخيلنا كم الكوارث التي يسببها تهاوى كراكب السماء فوق الارض ، وأيضا كمية النيران والاضاءة التي يبعثها ذلك التهاوى في ظلمات الليل الذي تتسع المعركة باتساعه . ان تفكير بشار محدث لا يسيطر عليه رغبة الجاهلي في وصف الخيل ، وانما يسيطر عليه عنف وعنجهية الفخر ، ومن ثم كان تكرار ضمير جماعة المتكلمين في البيت سببا في اثاره حرارة خاصة في الصورة المليئة بالعنف . ومع ذلك فهي مرصوفة على نمط بيت امرئ القيس «كأن قلوب الطير ...» ، ومأخوذ فكرتها من عمرو بن كلثوم ، ولغتها محفورة على قوالب صيغ عامية تركيبية فجاء التشبيه غير مسبوق ، ونال حظا من الشهرة انتقلت الى مبدعه ، وكان هذا الحظ فيه شىء من المبالغة لأن الصورة بصرية تماما وصاحبها أعمى ! .

(١) نفسه ص ١٩٦

(٢) راجع مقدمة ديوان بشار ص ٦٢ .

وهناك شرط ثالث لأخذ الصيغ العامية وهو استعمالها كما يقول سائل بشار بعد تهذيب ألفاظها أى ضغطها وقصصتها لتخلو من الحشو ، فمن المعروف أن صيغ العامية غير موروثة الصيغ الشعرية ، فكثير فيها معد للثرثرة والافهام عن طريق الاطناب . وبالفعل ظهر كثير من الحشو في أشعار المحدثين ، وكان اسحاق الموصلي يحمل عليهم لهذا السبب من ناحية ولذوقه المحافظ التقعيدي من ناحية أخرى ، ولهذا اشتد طعنه على بشار خاصة ، ويذكر أن كلامه مختلف لا يشبه بعضه بعضا . فقال له والد يحيى بن علي أتقول هذا القول لمن يقول :

إذا كنت فى كل الأمور معاتباً صديقك ، لم تلق الذى لا تعاتبه
فعض واحداً أو صل أخاك فانه مقسارف ذنب مرة ومجانبيه
إذا أنت لم تشرب مرارا على القذى ظممت ، وأى الناس تصفو مشاربه

ويعلق على بن يحيى : هذا الكلام الذى ليس فوقه كلام من الشعر ، ولا حشو فيه . فلم يعجب الامر اسحق ولسج في الخصومة معتبرا أنها أبيات مسروقة من المتلمس ، وهو اتهام على غير وجه حق (١) ! ويقوم ابن الاعرابى بنفس الامر دفاعا عن أبى العتاهية (٢) ويدفع رواة أبى نواس عنه غائلة نفس الاتهام (٣) . ومعظم من دفع هذه الاتهامات اختار من شعر هؤلاء قصائد ومقطعات تتسم بالنضج الفنى ، وتخلو من سقطات هؤلاء الشعراء ، وهى سقطات يقع فيها كل مغامر في الهجوم على عالم جديد . ويحدثنا بشار نفسه (على لسان أشجع) وقد اجتمع مع أشجع هذا (وكان يأخذ عن بشار ويعظمه) ومع أبى العتاهية (في أول أمره) في مجلس المهدي . وقد أمر المهدي أبا العتاهية بالانشاد ففعل بينما بشار يستنكر أن يبدأ غيره . فأنشد .

ألا ما لسيدتى مالها أدلا فأحتمل ادلالها
والا ففيم تجنت وما جنيت ، سقى الله أطلالها !
ألا ان جاريتة للامام قد أسكن الحب سربا لها
مشت بين حور قصار الخطا تجاذب في المشى أكفالها
وقد أتعب الله نفسى بها وأتعب باللوم عدلها

(١) الأغانى ج ٣ ص ١٩٦ - ١٩٧

(٢) نفسه ج ٤ ص ١٤ - ١٥

(٣) زهر الآداب ج ١ ص ٢٥٤

فقال بشار : ويحك يا أخا سليم (مخاطبا أشجع) ! ما أدري من أى أمر به
أعجب : أمن ضعف شعره أم من تشببيه بجارية الخليفة يسمع ذلك بأذنه حتى
أتى على قوله :

أتته الخلفة منقادة اليه تجرر أذيالها
ولم تك تصلح الاله ولم يك يصلح الاله
ولو رامها أحد غيره لزلزلت الأرض زلزالها
ولو لم تطعه بنات القلوب لما قبل الله أعمالها
وان الخليفة من بغض : لا اليه ليبغض من قالها

فقال بشار (ولا زال يخاطب أشجع) وقد اهتز طربا : ويحك يا أخا سليم !
أترى الخليفة لم يطر عن فرشه طربا لما يأتى به هذا الكوفي ؟ (١) .

ان التشبيب في مطلع القصيدة المدحية يشبه مرقصات الأطفال كما يشبه «ربابة
رية البيت» و «يا صاحب المسح تبيع المسحا» ، ولكن المديح قد تجاوز الحد ، ولم
يبعد كذلك عن العامية سوى في وضعه في مكانه من حسن انتقاء الصيغ في
التأملها لتحقيق المديح الرفيع الذى أراد الشاعر بتشبيبه أن يصل اليه ، وكأنه
رغب في التقليل من شأن التشبيب (٢) كى يأتى المديح أشبه بالمفاجأة المدهشة
التي ينبغى أن تطير الخليفة عن فرشه ، ان الشرط الخاص بعدم الحشو قد
يؤدى الى شئ من الحشو في سبيل انجاز المغزى الأساسى من العمل الشعري .

الشرط التالى لانتقاء الصيغ اللغوية هو تحقيق الظرف . وقد وصف جميع
شعراء الحدائث في الأغاني بالظرف . وهم يعمدون اليه ويعانون في سبيل الوصول
اليه . وقد رأينا أبا العتاهية يضع نفسه بين المثنئين كواحد منهم حتى يتحفظ
كلامهم ويتعلم مكايدهم . ويدخل أبو نواس على يحيى بن خالد فيقول له أنشدنى
بعض ما قلت فأنشده :

(١) الأغاني ج ٤ ص ٢٣ - ٢٤

(٢) في رواية عن عمر بن العلاء أنه لما أثاب أبا العتاهية بسبعين ألف درهم حسدته الشعراء
وقالوا لنا بباب الأمير أعوام «نخدم الامال» ، ما وصلنا الى بعض هذا ! فاتصل ذلك به . فأمر
باحضارهم ، فقال : بلغنى الذى قلت وان أحدكم يأتى فيمدحنى بالقصيدة يشيب فيها فلا يصل الى
المدح حتى تذهب لذة حلاوته ، ورائق طلاوته . وان أبا العتاهية أتى فشيب بأبيات يسيرة ثم دخل
الى المدح ! ونفهم من ذلك سحر أبى العتاهية وفهمه لحاجة المدوح المتلقى لشعره بما يتفق مع ما
قلناه : زهر الاداب ج ٢ ص ٢٤٤ - ٢٤٥ .

انما أنا الرجل الحكيم بطبعه ويزيد في علمى حكاية من حكى
أتتبع الظرفاء أكتب عنهم كيما أحدث من يحب فيضحكا (١)

ان صفة لاصقة بشعر الحدائة هي الميل الى الظرف ، وتحريك النفوس بذلك ، لأن جمهور المتلقين يميل الى المرح ، وما تشبيب أبى العتاهية بجارية للمهدى الا لون من الظرف ، قد يغضب المهدي اذا لم يتبعه جد في المديح . ومن ثم فظرف هؤلاء الشعراء يمهد للجد ، وقد يرمز له ، وليس كما يحلو لكل مؤرخى الأدب في العصر الحديث أن يصفوه بالمجون واللهو وما أشبه ذلك (٢) . المسألة أنهم أمام

(١) زهر الآداب ج ١ ص ١٧٢ ، وقد يتماهى المحدثون في التظرف الى حد اعلان التزندق والتماجن والخروج على الدين تظرفا لا جدا ، ويكفينا مراجعة . شعر أبى نواس لنذكر ان التماجن والاستهتار بالدين ليس الا أسلوبا فنيا تطلبه العصر أما الشاعر كانسان فهو شديد التدين والايمان بالله فانعكست عواطفه الدينية هذه بشكل مؤثر في عدد من أشعاره ، ونورد نصا من الأغاني - بين نصوص كثيرة شبيهة - كعينة يكشف لنا سوء الفهم الذى وقعنا فيه بتقييم الشعر بتقييما أخلاقيا ، وتقييم الشاعر الرجل أخلاقيا على أساس فنه :

كان الحاركي واسمه محمد بن زياد يظهر الزندقة تظارفا ، فقال فيه ابن مناذر .

يا ابن زياد يا أبا جعفر أظهرت دينا غير ما تخفى
مزندق الظاهر باللفظ فى باطن اسلام فتى عف
لست بزنديق ولكنما أردت أن تؤسّم بالظرف

فالظرف خصيصة أسلوبية وليست أخلاقية ، وهذا ما يفهمه ابن مناذر الشاعر الممارس لنفس الأسلوب (الأغاني ج ١٨ ص ١٨٢) .

وابن مناذر شاعر فصيح مقدم في العلم باللغة ، وامام فيها ، وقد أخذ عنه أكابر أهلها ، وكان في أول أمره يتأله (يتنسك) ثم عدل عن ذلك وهجا الناس وتهتك وتخلع (الأغاني ج ١٨ ص ١٦٩) . وهذا الحكم حكم على الشاعر من الشعر ! .

(٢) ليس المؤرخون المحدثون وحدهم يفعلون ذلك ، فهم قد تابعوا القدماء في ذلك من مؤرخين ومثلقين ، وعلى رأس المثلقين السلطة . ولما كان هذا مطلبا جماهيريا فان الشعراء أنفسهم انطلقوا الى اطلاق المجانة على شعرهم للتجاوب مع الذوق الاحتفالي المرح الساخر . ويحبس أبو نواس بسبب اتهامه بالمجون (شرب الخمر) عندما نشب الخلاف بين المأمون وممدوحه الأمين . فقد شهر المأمون بشاعر أخيه الامين «أبى نواس» ، وتخلصا من الاتهامات أمر الأمين بحبس أبى نواس فشكا بهذه الأبيات :

يارب ان القوم قد ظلمونى وبلا اعتراف معطل حبسونى
والى الجحود بما عليه طويتى ربى اليك بكذبهم نسبونى
ما كان الا الجرى فى ميدانهم فى كل خزى والمجانة دينى
لا العذر يقبل لى ويفرق شاهدى منهم ولا يرضون حلف يمينى

فقوله «المجانة» اشارة الى أنه مجرد مذهب فنى أعجبههم «جريا في ميدانهم في كل خزى» ، جاحدين بما عليه طويته من صدق دين ، فأبو نواس الرجل ليس بأبى نواس الشاعر ، فالشعراء يقولون مالا يفعلون . فظرف الشاعر تماجن فنى وليس مجونا ، وهو ما رفعه وخلده في عالم الشعر ، وهو ظرف كله جد . وأما الحكم الأخلاقى الذى أدخله السجن فلم يكن الا البلاء المبين الذى يحل بالفنانين أمام لعبة السياسة الميكافيلية غير الأخلاقية ، التى تجعل الشاهد يفرق ذعرا ، وتحرم المنكر من حقه في اليمين .

جمهور مختلف في دولة مزدهرة يحدث الجميع فيها عن المرح في ظل جو من التفاؤل النسبي والحرية التي قد يفقدها الشعراء بين الحين والحين لكنها كانت ملكا لجمهور المتلقين على الدوام .

ومن هنا يأتي الشرط الأخير لاستخدام الصيغ وهو التجريب بحثا عن مخرج من أزمة ضيق أفق التمرد والتجديد دائما داخل العروض العربى والقيم السائدة، وقد أدى التجريب الى لم شعث الحداثة مع القدم ، لكن في جو محدث .

ولا نشك أن كل شاعر محدث قد مثل التدفق التلقائى الارتجالى تارة والتحكىك تارة أخرى والطريق الوسط بين هذا وذاك تارة ثالثة كما رأينا أمثلة لذلك فيما سبق من الصفحات ولكنهم جميعا بلغوا من الجرأة الى تجريب شىء جديد وسلكوا في ذلك طريقا طويلا .

أحداث (التجريب)

اننا قد نقتصر على استعراض أسلوب واحد من أساليب التجريب بشىء من التفصيل وإذا تجاوزناه الى غيره فسيكون على سبيل الاشارة والاجمال .

وأبرز أساليب التجريب الذى سنتناوله بأكبر قدر من التفصيل هو أسلوب لم يرق على أى أساس سابق له ، ولم يحاك أسلوبا آخر قد سبقه . ولعل هذا الأسلوب قد نشأ مرتبطا بعدد من الاسباب التى ليس لدينا المصادر الكافية لاكتشافها ولكن يمكن أن نقترح ثلاثة أسباب لنشأته .

السبب الاول هو ازدهار الموسيقى والحياة الاحتفالية بشكل تجاوز كل الحدود التى يمكن أن نتصورها في مدينة بغداد على مدى ثلاثة قرون بعد انتهاء المائة الاولى من الهجرة وقد أهدانا هذا الازدهار أعظم كتاب موسوعى في الفن والأدب والحضارة في العصور الوسطى وهو كتاب الأغانى ، وهذا الوصف لذلك الكتاب صادق رغم أنه اقتصر على فن العرب وأديبهم وحضارتهم ، بمعنى أننا لن نأمل أن نرى كتابا مثله في أى حضارة أخرى عاصرت الحضارة العربية في عصور احتكارها للتفوق في تلك العصور الوسطى . ولا نريد أن ندخل في أساليب ازدهار الموسيقى والحياة الاحتفالية في تلك المدينة (وربما في مدن أخرى في العراق ومصر والشام) ، ولكننا نعتقد أنها ارتبطت بحركة ازدهار عامة اقتصادية وقدر كبير من التسامح واتساع الأفق بمقاييس العصور الوسطى لهذين المصطلحين .

أما السبب الثاني فهو جراءة شعراء الحداثة واستجابتهم لاحتياجات العصر بجانب بحثهم الدائب وربما اليأس في تجاوز القيود الفنية الصارمة للشعر العربي الذي ورثه كتركة مقدسة تمثل المصدر الأهم للغة العربية التي نزل بها القرآن من ناحية ، ومن ناحية أخرى تمثل وثيقة هامة في تاريخ العرب القبلي وغير القبلي بجانب مثلهم وتقاليدهم . ومن ثم فالخروج على عمود الشعر كان أشبه بالارتداد عن الدين عند الكثير .

وإذا دخلنا الى الحديث عن السبب الثالث لانبثاق ذلك الأسلوب الأبرز للتجريب فهي الصدفة التي لم تكن تنجح في أداء دورها لولا السببان السابقان . والحديث عن تلك الصدفة يفتح الباب فوراً لعرض هذا الأسلوب الأبرز . كانت تلك الصدفة هي ليلة من ليالي الحياة الاحتفالية التي شهدتها بشار مع جارية مغنية لصديق له ، طلبت منه تسجيل تلك الليلة في شعره ليبدأ أسلوب جديد ، وربما نوع أدبي وليد ، قد يترك أثراً لا يمحو في تاريخنا الأدبي القديم كما سنرى .

ينقل لنا صاحب الأغاني هذه القصة . يحكى حماد بن اسحق عن أبيه قال : «كانت بالبصرة قينة لبعض ولد سليمان بن علي ، وكانت محسنة بارعة الظرف ، وكان بشار صديقاً لسيدة ومداحاً له . فحضر مجلسه يوماً والجارية تغني ، فسر بحضوره حتى سكر ونام ، ونهض بشار ، فقالت : يا أبا معاذ ، أحب أن تذكر يوماً هذا في قصيدة (*) ، ولا تذكر فيها اسمي ولا اسم سيدي ، وتكتب بها إليه ، فانصرف وكتب إليه :

(*) تحكى قصة عن الرشيد . حيث مر بجارية سكرى ، فراودها عن نفسها ، فقالت له : في غد ! وفي الغد طلب انجاز وعدها فقالت له : أما علمت أن «كلام الليل يمحوه النهار» فطلب الرشيد من الرقاشي وأبي نواس ومصعب (شعراء الكوفة) : ليقبل كل منكم شعراً يكون آخره «كلام الليل يمحوه النهار» ففعلوا . الرقاشي قال قطعة آخرها :

إذا استنجزت منها الوعد قالت : «كلام الليل يمحوه النهار»
ثم انهي مصعب مقطوعته :

فلما جئت مقتضياً أجابت «كلام الليل يمحوه النهار»
ثم أخيراً أبو نواس وحكى الأمر كأنه كان مع الرشيد :

وخود أقبلت في القصر سكرى ولكن زين السكر الوقار
وهز المشى أردافاً ثقبالا وغصنا فيه رمان صغار
وقد سقط الردا عن منكبها من التخميش وانحل الأزار
فقلت الوعد سيدتي فقالت : «كلام الليل يمحوه النهار»

(العقد ج ٧ ص ١٠٤) واقترح الرشيد يشبه اقتراح القينة ، ولكنهم يبنون النص على «كلام» نثرى ، وليس على أصوات شعرية .

- ١ - وذات دل كأن البدر صورتها
باتت تغنى عميد القلب سكرانا :
- ٢ - (ان العيون التى فى طرفها حور
قتلنا ثم لم يحيين قتلانا)
- ٣ - فقلت أحسنت يا سؤلى ويا أملى
فاسمعينى جزاك الله احسانا :
- ٤ - (يا حبذا جبل الريان من جبل
وحبذا ساكن الريان من كانا)
- ٥ - قالت فدتك النفس أحسن من
هذا لمن كان صب القلب حيرانا :
- ٦ - (يا قوم أذنى لبعض الحى عاشقة
والأذن تعشق قبل العين أحيانا)
- ٧ - فقلت أحسنت أنت الشمس طالعة
أضمرت فى القلب والأحشاء نيرانا
- ٨ - فأسمعنى صوتا مطربا هزجا
يزيد صبا محبا فيك أشجانا
- ٩ - ياليتنى كنت تفاحة مفجعة
أو كنت من قصب الريحان ريانا
- ١٠ - حتى اذا وجدت ريحى فأعجبها
ونحن فى خلوة مثلت انسانا
- ١١ - فحركت عودها ثم انثنت طربا
تشدو به ثم لا تخفيه كتماننا :

- ١٢ - (أصبحت أطوع خلق الله كلهم
لأكثر الخلق لي في الحب عصيانا)
- ١٣ - فقلت أطربتنا يا زين مجلسنا
فهات انك بالاحسان أولانا :
- ١٤ - (لا يقتل الله من دامت مودته
والله يقتل أهل الغدر أحيانا (١))

ان هذا النص الفريد يرويه لنا المغنى الأكبر اسحاق الموصلى (٢) ، وهذا يربط النص بالموسيقى والغناء ، ويكشف عن اعجاب اسحاق الموصلى به ، ونفهم من أنه لم يتعود رواية أشعار بشار أو الغناء بها ، وعلى العكس فقد تعود على مهاجمة بشار ومعه كل الشعراء المحدثين ولا سيما أبو نواس . فلماذا يروى اسحق هذا النص عن بشار اذا لم يكن معجبا به باعتباره جنسا أدبيا لا نظير له في الأدب السابق عليه .

كذلك هذا النص يثير مشكلة علينا أن نحلها أو على الأقل نقترح حلالها . اننا أمام خمسة أبيات مضمنة داخل النص . هل ضمنها بشار نصه اعتباطا أم أنها أصوات غنت بها القينة في الليلة التي طلبت تسجيلها بكاميرا الفيديو في عصرها ، وهى الشعر ؟ ان الحل الذى أقترحه والسذى يفرضه علينا الأخذ بحرفية حكاية اسحق الموصلى للحدث هو أن الأبيات تمثل أصواتا غنتها الجارية في هذه الليلة المشهودة التى خلدها النص حتى كتابة هذه الكلمات ، ولعله سيخلدها الى أبد الأبدى .

(١) الأغاني ج ٣ ص ١٦٦ - ١٦٧

(٢) سيأتى الحديث عن اسحق في صفحات قادمة من هذا البحث لكننا عثرنا على مقطوعة من شعره يضمنها شعرا لغيره على نمط مقطوعة بشار ، وأسلوب أبى نواس من بعد ، لكن التضمين غريب حيث يشغل مساحة أكثر من شطر وأقل من بيت . ويأتى التضمين في أول المقطوعة التى تقول :

أئن تغنت للشرب للكرام (١) رد الخل جمال الحى فافتسرقوا)
وقيل أحسنت فاستدعاك ذاك الى ما قلت ويحك لا يذهب بك الخرق
وقيل أنت حسان الناس كلهم وأين الحسان؟ فقد قالوا وقد صدقوا
فما بهذا تقوم النادبات ولا يثنى عليك اذا ما ضمك الخرق

ومن المفيد أن هذه الابيات نفسها تروى لابن المنذر العروضى وللأصمعى (الأغاني ج ٥ ص ٣٨٥) وانتساب المقطوعة لأكثر من شاعر (مع ترجيحنا نسبتها لاسحق) تعنى انتشار هذا الاسلوب بعد بشار ، وان كانت قد ضاعت النصوص ، لسقوطها في نظر المحافظين الذين يؤرخون للأدب .

ويأتى سؤال هام - لو قبلنا هذا الاقتراح على سبيل الافتراض ، لماذا غنت القينة خمسة أصوات مختلفة على خمسة أشعار من نفس الوزن ونفس القافية ؟ ان البيتين ٢ ، ٤ لجرير أما الأبيات الثلاثة الباقية ٦ ، ١٢ ، ١٤ فأولها لبشار تأكيداً والبيتان الآخران نظن أيضاً أنهما له . وعليه فنحن نتوقع أن بشار اقترح على القينة أن تغنى أشعاره على لحن البيت رقم (٢) وهو من الأصوات المائة المختارة في الاغانى ، ومثل هذا الكلام ينطبق على بيت جرير رقم (٤) الذى لم يرد في تلك الأصوات ، ولا أشك في أن مثل هذا البيت يهمل من المغنين في العصر العباسى الذى لم يترك شعرا في هذه الدرجة من الرقة والغنائية دون أن يغنيه ، ومع ذلك اذا كان وقد حدث اهماله فلا بأس أن يدخل في لحن البيت (٢) وهو بنفس الوزن والقافية .

فاذا كان الغناء قد تم هكذا بناء على اقتراح بشار على القينة أو حتى مجاملة من القينة لبشار ، فان هذا هو السبب في سرور سيدها بحضور بشار . وكأن بشار يخطط لهذا النص يضمه أبياتا لجرير وأخرى له يتم غناؤها على صوت واحد ، وربما على ألحان مختلفة وضعتها القينة البارعة المحسنة لأشعار بشار . وفي الحالتين فان الموسيقى هى صاحبة الفضل في خروج العمل الشعري هذا الى حيز الوجود فهى سابقة عليه ، وحافزة على نظمه .

كذلك يجدر أن نضع موضع الاعتبار وصف هذا النص - حسب حكاية اسحق - بأنه قصيدة . وهذا يعنى فورا شكلا مستحدثا للقصيدة العربية ، يبدأ باللحن وبأشعار سابقة توزن عليها القصيدة . من الصحيح أن قصيدة المعارضة تنطبق عليها نفس القاعدة ، لكنه انطباق جزئى ، فلا تدخل الموسيقى في التخطيط لنظم قصيدة المعارضة . وهذا الشكل أيضا مستحدث لتوفر عناصر أخرى فيه تثير الانتباه . أولها هو الاهمال التام لعمود الشعر وأقسام القصيدة كما نعرفها ، وثانيها العلاقة بين الأبيات المضمنة وبين باقى أبيات القصيدة . أنها علاقة يتم اختلاقتها اختلاقا فالوصول الى البيت المضمن يحدث وثبا واستطرادا لو استعملنا عبارة ابن سناء الملك المصرى في دار طرازه عند وصفه علاقة الخرجة في الموشح بما سبقها من أبيات . وثالث العناصر المشار إليها هو أن هذه العلاقة الوثبية تقوم على استعمال الأفعال الآتية :

- بين البيتين ١ ، ٢ ——— تغنى .
- بين البيتين ٣ ، ٤ ——— فاسمعينى .
- بين البيتين ٥ ، ٦ ——— قالت .
- بين البيتين ١١ ، ١٢ ——— تشدو .
- بين البيتين ١٣ ، ١٤ ——— فهات .

فكان ثلاثة أبيات على لسان «الفتاة القينة» بشكل صريح ومباشر ، بينما لدينا بيتان أيضا على لسانها بشكل غير مباشر بناء على طلب العاشق . ان العلاقة بين الأبيات المؤلفة وتلك المضمنة تشبه العلاقة التي تقوم بين البيت الأخير والخرجة في الموشحة الاندلسية ، وربما هى نفس العلاقة بين كل بيت وقفله ، فقد كانت فى عدد من الموشحات تكرارا لعلاقة البيت الأخير والخرجة .

ان هذا النص يكاد يكون يتيما فيما بقى لدينا من شعر بشار . ولكن هذه التجربة الفريدة هل ذهبت هباء منثورا أو بدون صدق ؟ أظن أن صداها قد رن عبر الزمان والمكان ، قويا لا يكاد يتوقف أثره حتى اليوم . لكن يعني أن نفتش فى أشعار بشار لنبحث عن صدق لها ولو كان واهنا .

ان عند استعراض السدى حفظ من أشعار الرجل لن نجد الا الصورة التى عهدناها فى الصفحات السابقة عنه . آخر المحافظين الكبار وأول المحدثين وفاق الطريق أمامهم فهو الأب المنجب الذى تجمعت فيه كل مقدمات الحداثة فى العصر الأموى وكل بقايا الأوائل . ولكننا سنفاجأ بمرثية له يقدم لها كتاب الأغاني هكذا «كان لبشار خمسة ندماء ، فمات منهم أربعة ، وبقي واحد يقال له البراء ، فركب فى زورق يريد عبور دجله فغرق ، وكان المهدي قد نهى بشارا عن ذكر النساء والعشق ، فكان بشار يقول : ما خير فى الدنيا بعد الأصدقاء ، ثم رثى أصدقاءه بقوله (ثم يورد القصيدة (١)) . وهى قصيدة رثاء غير عادية بكل معايير التقييم، فهى لرثاء خمسة أصدقاء آخرهم مات قريبا من نظم القصيدة ، بل انه الحافظ المباشر لنظمها ، وهو آخر الخمسة الراحلين . اننا نتوقع موت الأصدقاء واحدا بعد الآخر على مدى زمنى متطاوّل لا يهم أن يكون عاما أو عشرة أعوام لكنها تجربة فاجعة تتكرر ، فيعمق الاحساس بها ، وعند التكرار الخامس للتجربة ، لا يبقى الا اعتباره الضربة قبل الأخيرة ، فسادس الخمسة هو بشار نفسه . ولهذا فان احساسه الفاجع سيكون ذاتيا فهو اذ يرثى أصدقاءه فهو يرثى نفسه فى المقام الأول . ويدعم هذا الاحساس مروره بفترة من معاناة القمع الذى أنزلته السلطة عليه ، بحرمانه من حريته الفنية بمنعه من الغزل تحت التهديد بأقسى أنواع العقوبة .

وكما تستدعى آخر تجربة حياتية فاجعة ما قبلها من تجارب ، فان القمع الفنى سيستدعى ما قبله من حرية فنية أبدعت قصيدة «وذا دل» تلك النونية القافية

(١) الأغاني ج ٢ ص ٢٢٤ - ٢٢٦ ، وقد نقلها عن الاغانى محقق ديوان بشار ص ١٩٥ - ٢٠٠ (ج ٤) .

مع غيرها من ألوان الممارسة الفنية للحريية وهذان الاستدعاءان في تصويرى سيلتئمان في قصيدة تعد من فلتات الشاعر التى تسبق العصر وان كانت من صنع أحزانه : أنها قصيدة الرثاء هذه التى نتصور ان فيها صدى لنونية «وذات دل» ، وهو أبرز ما في القصيدة من اثر تقنى واضح لعمل سابق لبشار ، ثم بعد ذلك تفترق تقنيه القصيدة عن أية مرتبة سابقة لها في التراث العربى ، وربما عن كل قصيدة للرثاء في العصر العباسى .

القصيدة هى :

- ١ - يا «ابن موسى» ماذا يقول الامام
في فتاة في القلب منها أوام
- ٢ - بت من حبها أوقر بالكأس
ويهفو على فؤادى الهيام
- ٣ - ويصها كاعبا تدل بجهم
كعثبى كأنه حمام
- ٤ - لم يكن بينها وبينى الا
كتب العاشقين والأحلام
- ٥ - يا «ابن موسى» اسقنى ودع عنك سلمى
ان سلمى حمى وفي احتشام
- ٦ - رب كأس كالسلسبيل
تعلمت بها والأنام عنى نيام
- ٧ - حبست للشراة فى بيت رأس
عتقت عانسا عليها الختام
- ٨ - نفحت نفحة فهزت نديمى
بنسيم وانشق عنها الزكام
- ٩ - وكان المعلول منها اذاراح
شج فى لسانه برسام

- ١٠ - صدمته الشمول حتى بعينيه
انكسار وفى المفاصل خام
- ١١ - وهو باقى الاطراف حيت به الكأس
وماتت أوصاله والكلام
- ١٢ - وفتى يشرب المدامة بالمان
ويمشى يروم مالا يرام
- ١٣ - أنفدت كأسه الدنانير حتى
ذهب العين واستمر السوام
- ١٤ - تركته الصهباء يرنو بعين
نام انسانها وليست تنام
- ١٥ - حن من شربة تعمل بأخرى
وبكى حين سار فيه المدام :
- ١٦ - كان لى صاحباً فأودى
به الدهر وفارقتة عليه السلام !
- ١٧ - بقى الناس بعد هلك نداماى
وقوعا لم يشعروا ما الكلام
- ١٨ - كجزور الأيسار لا كبد فيها
لباغ ولا عليها سنام
- ١٩ - يا «ابن موسى» فقد الحبيب على العين
قذاة وفى الفؤاد سقام
- ٢٠ - كيف يصفو لى النعيم وحيداً
والأخلاء فى المقابر هام
- ٢١ - نفستهم على أم المنايا
فأنامهم بعنف فناموا

٢٢ - لا يغيض انسجام عيني عليهم

انما غاية الحزين السجام

تنقسم القصيدة الى ثلاثة أقسام ؛ غزل ، وخمر ، وبكاء ! والأقسام الثلاثة رثاء بالغ الحزن . القصيدة كلها حوار الى ابن موسى يتداخل فيها الغزل والخمر تداخلا يجعل كلا منهما يؤدي الى الآخر ، فالغزل - ولا أخال الا أن الشاعر قد حلق في آفاق الرمز لطبيعة التجربة التي يعانيتها ، فهي ليست مناسبة ولا حدثا عابرا ولكنها تكاثف فاجعة الموت خمس مرات - يشير الى فتاة لا يستطيع الامام منعه من التشبيب بها ، انها الحياة التي يتعطش اليها ولكنها تولى عنه ، فبات يواسى ويهدأ «بالكأس» ومع ذلك فيهفو على فؤاده الهيام بها ، فيصرخ :

ويحها كاعبا تدل بجهم كعثبي كأنه حمام

وهذا البيت من أعجب الأبيات في السياق العام : «الرثاء» ، وفي السياق التركيبي الشعري ، حيث أنه :

٤ - لم يكن بينها وبينى الا كتب العاشقين والأحلام

وفي السياق الدلالي أيضا فتشبيه «زينة المرأة البارزة» - ويأتي البروز من دلالة : كاعب ، جهم ، كعثبي - بالحمام . فدخل الحمام تجرد من الثياب ومن كل شيء . فالدنيا تدل عليه بزيتها لكنه ان دخلها أو تمتع بها تجرد من كل شيء ، وأدرك قصر تلك التجربة . ورغم قصر هذا المرور ، فقد تدل الحياة عليه به فتحرمه ، فيحيا دون حياة . ومن ثم فالعلاقة وهم مثل كتب العاشقين والأحلام واستخدام الفعل «لم يكن ... الا» اشارة الى الماضي الذي اقتصر بالقصر (بالا) على وهم .

ومن ثم ينتهي الغزل بفعل الأمر «دع» مسبقا بفعل الأمر «اسقنى» والاول معطوف على الثاني فكأن الشرب خروج من الحياة لأنها «حمت» تحيط به السلطة من ناحية ، ومن ناحية أخرى فعند الشاعر «احتشام» بادراك فجيعه الموت التي أخذت أصدقاءه جميعا وكأنها تقول له «جاء دورك» ! وهنا في النص لمحة تكاد تفسر من هو ابن موسى الذي توجه اليه القصيدة كلها . الفعل دع يأتي هكذا «دع عنك» ، وصاحب النص يريد «دعنى من» أو «دع عنى» وهنا ينطبق ابن موسى على الشاعر فالقصيدة مناجاة داخلية .

ويأتي قسم الخمر كاستجابة للأمر «اسقنى» ويبدأ :

٦ - رب كأس كالسلسبيل تعللت بها والأنام عنى نيام

والفعل «تعلمت» المبني للمعلوم يرادف الفعل «أقر» المبني للمجهول وكلاهما يتم بفعل «الكأس» سواء كانت معرفة تعريفاً أشبه بالنكرة في الغزل أو منكراً تنكيراً أشبه بالمعرفة هنا ، أما قوله «والأنام عنى نيام» فتترادف مع الشطرة الثانية من البيت رقم (٢١) .

نفسهم على أم المنايا فأنامتهم بعنف فناموا

وإذا كان الأمر كذلك فالكأس رمز لأم المنايا ، وهو رمز بالغ الدقة فالكأس هنا «الأم» والخمر هي المنايا . والفتاة في الغزل هي بمعنى ما الأم فكأن الحياة هي «أم المنايا» وهي الكأس . ولهذا فالخمر تفعل معه شيئاً يشبه الحياة مرة والموت مرة أخرى . والحدثان متزامنان ، وفعل الحياة أزلى ويفتح الشهية :

٧ - حبست للشراة في بيت رأس عتقت عانسا عليها الختام

٨ - نفحت نفحة فهزت نديمي بنسيم وانشق عنها الزكام

والموت :

١٠ - صدمته الشمول حتى بعينيه

انكسار وفي المفاصل خام

١١ - وهو باقى الاطراف حيث به الكأس

وماتت أوصاله والكلام

وأما تزامن الفعلين فهو في البيت بين الموت والحياة :

٩ - وكأن المعلول منها اذاراج

شج في لسانه برسام (١)

أما الأبيات من ١٢ - ١٥ ، فهي تؤكد ما سبق فالمال والدنانير تفنى في شرب الخمر ولا يبقى الا «السوام» أى بقايا الحياة أو الصحوة التي تسبق الموت وهي ترادف «يروم مالا يرام» أى يريد الحياة فيجد الموت وهو مالا يرام ، وهو أيضاً يرادف الخلود فنحن نروم الخلود فلا نجد أنفسنا تروم الا الموت . أما تزامن الموت والحياة تمهيدا لانفراد الموت بنا :

تركته الصهباء يرنو بعين نام انسانها وليست تنام !

(١) الحالة تشبه أعراض الاحتضار .

ويصل بنا قسم الخمر من القصيدة الى علاقتها المباشر بالقصيدة النونية
«وذات دل» ، حيث ينتهي هذا القسم بالبيت :

حن من شربة تعل بأخرى (١) وبكى حين سار فيه المدام :

والفعل بكى (٢) هنا يرادف غنى أو قال أو أسمع (في نواح وتعدد) وهى نفس
الأفعال التى سبقت الأبيات المضمنة في نونه «وذات دل» . ويأتى بعد «بكى» الرثاء
المباشر الذى لا يختلف عن أى رثاء معروف في الشعر العربى والذى يبدأ بقوله :

١٦ - كان لى صاحبسا فأودي به الدهر وفارقته عليه السلام !

ولا يكاد يختلف الا في البيت :

٩ - وكأن المعلول منها اذاراح شج فى لسانه برسام

والاختلاف اليسير هنا يأتى من توجيه الحديث لابن موسى الذى بدأت
القصيدة موجهة اليه وانتهت هكذا مناجاة له . فكأن الخروج الى هذا الرثاء
المباشر بعد الفعل «بكى» كان وثبًا واستطرادا ظاهريا مثل انقسام القصيدة

(١) من عناصر الرمزية «حن من شربة تعل بأخرى» فالشربة هنا موت واحد من ندمائه ، وتعل
بأخرى موت آخر ... وهكذا يأتى الحنين الى السابقين بموت اللاحق في تعميق لحدث الفاجعة . ويمكن
ويط الفعل «تعل» بالفعل «تعلت بها» (بيت ٦) فالعلان يمكن أن تنطبق دلالتها ومتعلقها الذى
يعقب الباء ، وبهذا تحمل كلمة «كالسلسيل» دلالة تنبع من تصويتها وليس من معناها ، فالصوت
يروحى بالتسلسل (حسب تأويل كامل للنص لا يتسع له المقام) .

(٢) يشبه استخدام «بكى» هنا استخدامها (بمعنى قال) في المقطوعة التالية لدعبل (الاغاني
ج ٢٠ ص ١٤٤) :

بكى لشتات الدين مكتتب صب	وقاض بفرط الدمع من عينه غرب :
وقام امام لم يكن ذا هداية	فليس له دين ، وليس له لب
وما كانت الأبياء تاتى بمثله	يملك يوما أو تدين له العرب
ولكن كما قال الذين تتابعوا	من السلف الماضين اذ عظم الخطب
ملوك بنى العباس في الكتب سبعة	ولم تأتنا عن ثامن لهم كتب
كذلك أهل الكهف في الكهف سبعة	خيار اذا عدوا وثامنهم كلب
وانسى لأعل كلجهم عنك رفعة	لانك ذو نسب وليس له نسب
لقد ضاع ملك الناس اذ ساس ملكهم	وصيف وأشناس ، وقد عظم الكرب
وفضل بنى مروان يثلم ثلثة	يظل لها الاسلام ليس له شعب

وهنا يهجو المعتصم ثامن خلفاء بنى العباس ، ونلاحظ أن لفظ «قال» حل في الدلالة محل لفظ
«بكى» في مطلع النص ، وانتقل البكاء من «المكتتب» الى السلف ، وأن عدد الأبيات التى جاءت بعده
حول موضوع النص بشكل مباشر قريب من عدد أبيات بشار وبنفس الاسلوب ، وان اختلف نص
دعبل بأن المقدمة مباشرة الدلالة أيضا الا انها لمحت للمهجو فتصرح به بعد «قال» .

- أيضا ظاهريا - الى الثلاثة أقسام ، أما في العمق فان هذا القسم جعل الرمز في القصيدة حقيقة ماثلة ، وأشبه في ذلك الكورس في المسرح الاغريقي يعلق ويفسر ويفصل ليتصل ، وأظن هذا شأن الخرجة في الموشحة .

كان هذا شأن تجربة بشار مع الجارية وصدائها في شعره ، تبقى نقطة تحتاج لتوثيق وهي كيف نعرف أن قصيدة الرثاء هذه قد جاءت بعد تجربة بشار مع الجارية المرصودة في القصيدة النونية «وذات دل» ؟ لا يمكن توثيق ذلك بحال بسبب أن أشعار بشار غير مرتبة تاريخيا ، ولكننا يمكن أن نقسم حياة بشار الى قسمين : قسم طويل متطاوّل مارس فيه حرّيته المتغزلة ، والقسم الآخر حرم فيه من الغزل . ومن الواضح أن نونية «وذات دل» تنتمي الى القسم الاول من حياته بينما ميمية الرثاء التي حللناها تنتمي الى القسم الثاني ، فهي بلا شك التالية والمتأثرة بسابقتها .

وإذا كان صدى تجربة بشار السابقة محدودا في شعره الذي وصلنا ، فان صدائها عند تلميذ له قد تجاوز الحد وصار مستشرياً في معظم شعره حتى تحول نمط نونية «وذات دل» عند أبي نواس - هذا التلميذ النابغة - الى نوع أدبي جديد في الشعر الغنائي العربي ، أو على الأقل الى أسلوب غلب على شعر ذلك الشاعر وحمله الى آفاق فيما أظن سوف تثمر ثمرتها فيما بعد في أرض بعيدة وجديدة هي الاندلس بعد انتكاسة التيار المحدث في الجيل التالي لجيل أبي نواس وأبي العتاهية ، وهما أهم شاعرين محدثين .

اننا نجد أن أبا نواس قد نظم - حسب احصائنا - ٥٣ مقطوعة وقصيدة على نمط نونية «وذات دل» . وفوق ذلك فان هذا النمط سيسرى كأسلوب عديد التجليات في معظم شعر هذا الشاعر . ونكاد نعثر على واحدة من هذه الاعمال الثلاثة والخمسين تعيد - بشكل ما - النونية حتى نكاد نحس بنفس الروح والأصوات داخلها ، واليكم هذه القصيدة النواسية التي استلهمت روح النونية وأسلوبها مع اختلاف هام يعمق التجربة ويتسع بها الى المدى الذي ربما ود بشار الوصول اليه (١) :

ومعتد بالذى تحوى أنامله من كأس منتخب لم يثنه الملل
لكن تحاجز عنها أن تعجزه بين الندامى فلا عذر ولا علل

(١) الديوان م ٦٧٣ ص ٢٢٢ - ٢٢٣ .

نبهته بعد ما حل الرقاد له
 فقلت : كأسك خذها ! قال محتجزاً :
 ثم استدار به سكر ، فمال به
 قد دبت الخمر سراً في مفاصله
 فلم أزل أتفداه وأرفعه
 حتى أفاق وثوب الليل منخرق
 فقلت : هل لك في الصهباء تأخذها
 حيرية كشعاع الشمس صافية
 فقال هيات واسمعنا على طرب :
 فأحسنت فيه لم تحرم مواقعه
 ثم استهشت الى صوت تملحه :
 فما تماكنت عيني أن تبادرها
 فقال أحسنت ما تدعين ؟ قالت له :
 فطار وجدابها والخمر يأخذها
 «ان العيون التي في طرفها مرض»
 فخر معتجزاً مما ترادفه
 فاستخجلت فتبدى الورد يضحك في
 عقداً من الشكر الا أنه ثمل
 «حسبى الذى أنا فيه أيها الرجل»
 فقامت أسعى اليه وهو منجدل
 فمات سكرأ ، ولكن حاطه الأجل
 عن وهدة الأرض ، والنشوان محتمل
 وغار نجم الثريا واعتلى زحل
 من كف ذات هن ، فالعيش مقبيل
 يحيط بالكأس من لائلها شغل
 «ودع هريرة ان الركب مرتحل»
 والكأس في يدها في جوفها خلل
 «انا محيوك فاسلم أيها الطلل»
 دمعى وعاودها من دلها خبل
 «منكوسه لبق هذا هو المثل»
 وقال : هاتي ، فأنت العيش والأمل :
 فرجعته بلحن وقعه شكل
 منها ، وقلت لها أحسنت يا قبل !
 خد أنيق لها ، يا حبذا الخجل

والمشترك بين هذه القصيدة ونونية بشار أوضح من أن نشير اليه ويكفى أن كليهما ضمن نفس البيت لجرير مع اختلافين : أن أبا نواس أخذ شطرة واحدة دون البيت كله كما فعل بشار ، وأن هذا الأخير اختار رواية « ... في طرفها حور» بينما الأول اختار الرواية الثانية « ... في طرفها مرض» . ثم بعد ذلك ضمن أبو نواس شطرة واحدة وأولى أيضاً من الأعشى «ودع هريرة ... (١)» ومن الشاعر

(١) «ودع هريرة ...» من مدن معبد السبعة التي بناها عسيرة المرقى مثل الحصون السبعة التي فتحها قتيبة بن مسلم والى خراسان رغم استحالة اختراق حصونها - راجع الاغانى ج ٩ ص ١٣٧ . العقد ج ٧ ص ٢٣ .

الاسلامى القطامى «انا محيوك...» ، والشطرة الاخيرة المضمنة أظنها من شعر أبى نواس نفسه . ونحن نعرف أن فى شعر جرير المضمن صوتا ، كذلك «ودع هريرة» و «أنا محيوك» بهما صوتان مشهوران . أما شطرة أبى نواس فهى عنى مقياس الشطرة الثانية من «ودع هريرة» : «وهل تطيق فراقا أيها الرجل» .

ونحن لا نشك بعد اطراد الظاهرة التى بدأت عند بشار لدى شاعر هام وهو أبو نواس فى أن التجربة تهدف لضبط ايقاع الشاعر المحدث فى مواجهة لغته الجديدة التى انتزعها من الحياة اليومية وتحتاج لدرجة كبيرة من الدريسة والتمرين ، وسواء عمد بشار لنظم نونيته «وذات دل» ، أو ساقه اليها حدث طارئ ، فانه ان كان قد عمد فقد هداه تفكيره الى أسلوب لحل مشكلة الحدائة فى ضرورة البحث عن مصدر للايقاع عند تخليهم عن لغة الشعر القديم بما تضح به صيغه الجاهزة من نغم وايقاع ووزن ، وأما ان كان قد ساقه اليها الحدث الطارئ فان هذا المغزى الكامن وراء هذا النظم الفريد لن يغيب عن ذهن بشار ، ولعله رأى فيه كشافا فذا . وهذا معظم شعر بشار .

وأما اذا تبدل ذهنه ولم ير هذا الكشف - ونحن للأسف ليس لدينا نموذج يرجح الأمر غير رثائيته الميمية المشار اليها - فقد رآه أبو نواس واتسع فيه .

وأما أهمية هذا الكشف عن وسيلة لضبط ايقاع الشاعر المحدث ، فهى ربط الموسيقى بنظم الشعر وحلولها محل عكاز الشاعر القديم أو نقرات أصابعه على جسم رنان أو دقات قدمه الضابطة فوق الارض والصوت الموسيقى كما يقول الجاحظ موزون بنفس تقطيع الشعر ، ومن ثم اضافة الموسيقى الى كلمات «البيت» أو الشطر المضمن بوزنه العروضى « هو تضعيف للقوة الايقاعية الهادية للشاعر الناظم .

وإذا كان هذا الضبط العروضى للشعر عن طريق الموسيقى قد اقتصر على بشار وأبى نواس ، فماذا فعل شعراء الحدائة الآخرون ؟ ثم ما أهمية ظاهرة تنحصر فى شاعرين ؟ اجابة هذين السؤالين قادمة فى مرحلة قادمة من هذا العمل ، لكن من المهم الآن الاعتزاز بهذه النتيجة الهامة ، وعدم نسيانها .

وإذا افترضنا أن هذه القصيدة اللامية لأبى نواس هى محاكاة ومعارضة من نوع خاص لنونية بشار وليس من عقبه أمام هذا الافتراض كما سبق أن أوضحنا ، فهل ظل أبو نواس يدور فى فلك هذه المحاكاة عبر القطع الثلاثة والخمسين المشار اليها ؟ ان استعراض هذه الاعمال الشعرية الغزيرة العدد يحملنا على التوصل الى أن هذا الشاعر الفذ ، قد وصل الى الذروة فى اللعب بهذا الأسلوب فى اتجاهات

متعددة . فالملاحظ أن الأبيات المضمنة لا تقسم القصيدة الى مقطوعات متساوية ، وأيضا رغم أن هذا التقسيم غير عادل الا أنه غير واضح ، ولكي يتعدل هذا التقسيم ويتضح لابد أن تتساوى أبيات كل مقطوعة في العدد ، وأن يكون سنامها (ذروتها أو نهايتها) البيت المضمن ، بمعنى أن يرد البيت المضمن في أدوار على رأس عدد ثابت متكرر من الأبيات :

وأظن أن أبا نواس لم يضع هذا هدفا له لكنه بالضرورة مر بخاطره بعد تكرار الملاحظة فنظم قصيدة ذات مقطوعتين توأمين تكاد تشبه في بنيتها العميقة الصورة البدائية للموشحة الأندلسية ، تلك هي القصيدة .

- | | |
|-------------------------------------|--------------------------|
| ١ - تعاتبنى على شرب اصطباج | ووصل الليل من فلق الصباح |
| ٢ - وما علمت بأنى أريحي | أحب من الندامى ذا ارتياح |
| ٣ - فرب صحابة بيض كرام | بهالليل غطارفة ، صباح |
| ٤ - صرفت مطيهم حيرى طلاحا | وقد مدت أساليب الرياح |
| ٥ - وقام الطل فوق شراك نعل | مقام الريش في ثنى الجناح |
| ٦ - السى حانات خمر في كروم | معرشة معرجة النواحي |
| ٧ - فأقبل ربها يسعى الينا | يهنىء بالفلاح وبالنجاح |
| ٨ - فقلت : الخمر ! قال : نعم ، وانى | بها لبنى الكرام لذو سماح |
| ٩ - فجاء بها تخب كماء مزن | وأنشأ منشدا شعر اقتراح : |
| ١٠ - «أتصحو أم فؤادك غير صاح | عشية هم صديك بالروح» |
| ١ - فبت لدى دساكره عروسا | بعذراوين من ماء وراح |
| ٢ - ودار بكأسنا رشأ رخيم | لطيف الكشح مهضوم الوشاح |
| ٣ - وقال أتبرحون غدا ؟ فقلنا : | وكيف نطبق بعدك من رواح |
| ٤ - فخاتلنا ، فأسكرنا ، فنمنا | الى أن هم ديك بالصياح |
| ٥ - فقامت اليه ، أرفل مستقيما | وقد هيأت كبشى للنطاح |
| ٦ - فلما أن ركزت الرمح فيه | تنبه كالرقييد من الجراح |
| ٧ - فقلت بحق أبيك سهل | فلا تحوج الى سفح التلاحى |

- ٨ - فقال : لقد ظفرت فنل هنيئاً باسعاف وبذل مستباح !
 ٩ - فلما أن وضعت عليه رحلي تبدى منشداً شعر امتداح :
 ١٠ - أستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح»
 نلاحظ من قراءة هذه القصيدة :

أولاً : أنها قصيدة مقطوعة تتكون من مقطوعتين متساويتين تنتهي كل مقطوعة ببيت مضمن .

ثانياً : أن البيت السابق للمضمن يوظف له بلفظ الانشاد .

ثالثاً : أن البيت المضمن أساس موسيقى (فهو صوت من أصوات الأغاني) يضبط عليه الشاعر ايقاعه ولنلاحظ على سبيل المثال الخاطف :

شطرة مضمنة : «عشية هم صحبك بالرواح» .

شطرة ضبط : الى أن هم ديك بالصباح .

رابعاً : أن ذيل القصيدة وذروتها (وذروة كل مقطوعة) بيت مضمن مستعار دون خجل أو حتى شبهة اتهامه بالسرقعة ، فقد اتهم النقاد أبا نواس بكثير من السرقات ، وعضوا النظر عن هذا التضمين الذي يفرض نفسه حلالات زلالا ! .

وتتصاعد تجربة أبا نواس فيدرك حلالة أن يصير البيت الأخير من القصيدة مضمناً مستعاراً على لسان أحد الصبيان أو إحدى النساء فتكثر القصائد المنتهية ببيت (أو شطر) مضمن داخل الأعمال الثلاثة والخمسين المذكورة ، ليصل عدد القصائد والمقطوعات المنتهية بأكثر من شطرين (ثلاثة أشطار الى ستة) الى ٥ أعمال . ويتفنن في اختيار النهايات والتوطئة لها بالغناء الى حد يضعنا في جو شعبي احتفالي مليء بالموسيقى وآلاتها . ونضرب عدداً من الأمثلة (١) .

(١) ولما لاح ضوء الصبح عنا

وحرك عوده بدر وسيم

بصوت أخى الحجاز ، فهاج شوقى :

« لمن طلل برامة لا يريم »

(١) راجع المثل ١ - ٢٠ في آخر المقطوعات الآتية حسب تدرج أرقام الأمثلة بالتتابع .
 ٢٢٣ ، ٧٥٦ ، ٦٨٣ ، ٦٨١ ، ٦٧٥ ، ٦٧١ ، ٥٩٧ ، ٥٦٥ ، ٤ ، ٧ ، ٣٠ ، ١٣٩ ، ١٨٢ ، ٢٢٤
 ٢٣٩ ، ٢٨٨ ، ٣١١ ، ٣٣١ ، ٣٤٢ ، ٣٤٧ ، ٣٥٥ .

- (٢) اسقنيها وغن صوتا لك الخير - أعجما :
« ليس في نعت دمنة لا ولا زجر أشأما »
- (٣) وتغنى على المدام ثلاثا :
« أزر العين أن تبكى الطلولا »
- (٤) وحتى تغنى لاهيا متطربا
غناء عميد القلب نشوان ماحل :
« خليلي » عوجاً من صدور الرواحل بجمهور حزوى فابكيا في المنازل»
- (٥) ثم احتسى مسرعا وغنى
بخصروى له دلال :
« عيناك دمعاهما سجال
كأن شأنيهما وشال »
(٦) هيفاء تسمعنا والعود يطربنا :
« ودع هريرة ان الركب مرتحل»
(٧) ثم تغنى وقد دارت بهامته
فما يكاد يبين القول ان نطقا
« ان الخليط أجد البين فافترقا وعلق القلب من أسماء ما علقا»
- (٨) قالت : وقد جعلت تمايل لي :
كتمايل الماشى على الدف :
« وجهي اذا أقبلت يشفع لي وعذاب قلبك حسن ما خلفي»
- (٩) فاشرب هديتى وغن القوم مبتدئا
على مساعدة العيدان والنساء
« لو كان زهدك في الدنيا كزهدك في وصلي ، مشيت بلا شك على الماء»
- (١٠) كم قد تغنت ولا لوم يلم بنا :
« دع عنك لومي فان اللوم اغراء»

(١١) يغنى وما دارت الكأس ثالثا :

«تعزى بصبر بعد فاطمة القلب»

(١٢) حتى تغنى وما تم الثلاث له

حلو الشمائل محمود السجيات

«يا ليت حظى من مالى ومن ولدى أنسى أجالس لبنى بالعشيات»

(١٣) ... حتى تغنى وقد مالت سوائفه :

«يا دير حنة من ذات الأكيراح (١)»

(١٤) ... لا سيما ان شداك ذو نطف :

« يا دار أقوت بالاتف من جدد »

(١٥) لما تغنت والسرور يحثها :

« رحل الخليط جمالهم بسواد »

(١٦) وكل كندية قالت لجارتها

والدمع ينهل من مثنى ومن وحد :

«الهى امرأ القيس تشبيب بغانية عن ثاره وصفات النوى والوتد»

(١٧) رفع الصوت بالصوت

هاج للقلب ادكارا :

«صاح هل أبصرت بالخبتين من أسماء نارا»

(١٨) يحكى صدها مجيد الصوت اذ نطقت

منه اللغات على طبل ومزمار

«فذاك قبل نزول الشيب عادتنا لكننا نرتجى غفران غفار»

(١٩) ونغنى ما اشتهيناه من الشعر جهارا :

(١) « يا دير ... » أحد الأصوات المشهورة غناء المسدود (العقد ج ٧ ص ٣٩) .

«أسقنى حتى ترانى

أحسب الديك حمارا

(٢٠) وغنى معلنا

«يا من أضربه السهر عندى من الحب الخبر»

(٢١) فاحت برائحة ، قال العريف لهم :

« هل فى محلتنا دكان عطار »

والأمثلة السابقة تغنى عن كل كلام فى تصوير الجو الشعبى الذى تتميز به هذه الاعمال الشعبىة ، واتكاء الشاعر عليها لضبط ايقاعه ، وهو أمر يتمثل فى اتخاذه من أبيات له يكررها المرة بعد المرة ضمن الابيات المضمنة ، وبعضها على وزن بعض الاصوات مثل صوت «أتصحو أم فؤادك غير صاح» الذى نسج على نظمه قصيدة « يا دير حنة من ذات الاكيراج (*) » ، والتي اتخذ مطلعها هذا شطرا مضمنا يضبط عليه . ومن مثل أشعار له لا أظن الا أنها كانت غناء شعبيا يردده الصبيان الذين يروى عنهم أبو الشمثق وأمثالهم مثل قوله «أحسب الديك حمارا» ، وربما كانت حداء من مثل قوله : «يا من أضرب به السهر» عندى من الحب الخبر» . وقد يتجاوز الأغنية الشعبىة الى المثل سواء كان مثلا عربيا أو أعجميا(١) ، وقد يأخذ بعض اللفظ العامى ويلفقه على ايقاع معلوم وأغلب الظن أن هذا اللفظ كان فقرة من أغنية شعبىة مثل قوله «أرفق حبيبي ، أنت مستعجل» (٢) . وتوحى هذه العبارة أنها من كلام النساء أو من غنائهن . وأدخل فى ذلك العبارة التى ما زالت ترددها بنت البلد المصرىة حتى اليوم «اليوم لى سنه ما مسنى بلل» (٣) ، كناية عن هجر زوجها لها فى الفراش فترة طويلة ، ومن المدهش أن الشاعر اذا توقف عن التضمنين ، فانه قد تعود أن ينهى الأغلبىة الساحقة من قصائده بأبيات تعج بالظرف والرقرة والشعبىة

(*) تبدأ هذه القصيدة القصيرة هكذا :

يادير حنا من ذات الاكيراج
من يصح عنك فانى لست بالصاح
مما يؤكد فكرة ضبط الايقاع ومحاولة تشكيل معجم صيغى خاص بالشاعر (م ١٩٧ الديوان) .

(١) راجع (بالديوان) المقطوعات ٥٧ (المثل الأعجمى) ، ١٢٢ ، ٧٣٧ (أمثال عربىة) .

(٢) آخر المقطوعة ٧١٥ (بالديوان) .

(٣) آخر المقطوعة ٧٢٤

وتتمادى في غنائيتها ولو كانت غنائية حادة مكشوفة تستخدم لغة الصبيان في عرض الشارع مثل قوله :

ما زلت أجرى كلكل فوقه حتى دعا من تحته قاقا (١)

كأن أبا نواس قد ربط شعره بالموسيقى والعامية بصفة خاصة كلام الصبيان والنساء ، ولكن الارتباط بالموسيقى ربطه أيضا بالتراث الشعري القديم كما ربطه - إذا صدق حدسنا حول محاكاته أو أخذه لأغان شعبية - بالتراث الشعبى العربى والأعجمى ولا سيما أنه يشير الى أصوات حجازية وأعجمية فيما يورد من أغان يضبط عليها شعره كما نرى في المثال ١ ، ٢ من أمثلة الابيات المضمنة التى أوردناها . كما أننا قد أوشكنا منذ قليل لبيان اشارته الى تضمين أمثال عربية ، و «عجمية» على حد تعبيره . ونحن هنا يهمننا قيل كل شىء طبيعة علاقته بالموسيقى وبالجو الشعبى المتصل الى حد كبير بالنسوان والصبيان ، ثم عناصر أخرى شعبية بل ودينية فقد تمثل الصوت القرآنى في جماله وإيقاعه وضمن مقطوعة صغيرة له من بيتين شيئاً من آى القرآن الكريم (٢) :

وقرأ معلنا ليصدع قلبى والهوى يصدع الفؤاد الكليما

«أرايت الذى يكذب بالدي...ن فذاك الذى يدع اليتيم» .

وهكذا يرتبط الشعر بلغة الحياة اليومية وإيقاع تلك الحياة المتمثل في الموسيقى من ناحية والنص القرآنى الخالد ، الذى ان كان قد تمثله صراحة في هذه المقطوعة اليتيمة الا أنه قد سرى في شعره بصورة غير مباشرة (*) تماماً كما فعل مع الحديث الشريف في نهاية مقطوعة له (٣) .

ان القلوب لأجناد مجندة لله فى الأرض بالأهواء تختلف

فما تعارف منها فهو مؤتلف وما تناكر منها فهو مختلف

فلم يترك عنصراً حياً الا لجأ اليه لخلق معجم لصيغ جديدة سعيماً وراء شعر جديد ظاهرى المذهب فيما يبدو من قوله في مهاجمة الطلل - أيضاً - فى آخر قصيدة له (٤) :

(١) آخر المقطوعة ٦٢٥ (بالديوان) .

(٢) مقطوعة ٧٨٢ (الديوان) .

(٣) مقطوعة ٥٥٤ (الديوان) .

(*) انظر آخر المقطوعة ٧١٤ (الديوان) :

حسبى ونعم الوكيل والله - فى كل هذا

(٤) مقطوعة ٧٥٤ (الديوان) .

فعلام تذهل عن مشعشعة وتهيم فى طلل وفى رسم
تصف الطلول على السماع بها أفذو العيان كأنت فى العلم
وإذا وصفت الشيء متبعها لم تخل من زلل ومن وهم
ومن ثم فهو إذا نعت الرياض (١) :

لا أنعت الرياض الا ما رأيت به قصرا منيفا عليه النخل مشتمل
فهاك من صفتى اذا كنت مختبرا ومخبرا نفرا عنى اذا سألوا
وعليه فهو ضد السلفية يصف ما يرى (بعينه وعين خياله) ويريد بلاغة جديدة
يراها فى وصف الخمر :

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم
والبلاغة الجديدة تقوم على المعاينة ومخالفة القيم المستقرة شأن كل جيل بعد
جيل (٢) :

أبدا ما عشت خالف دأب قوم بعد قوم
لأن صور الحاضر تتراكم فتحول دون رؤية صور الماضى فالتمسك بها وهم
بل لا شىء فالجهل بها والعلم سيان (٣) :

ألا لا أرى مثلى ما امترى اليوم فى رسم

تغص به عيني ويلفظه وهمى

أتت صور الأشياء بينى وبينه

فجهلى كلا جهل ، وعلمى كلا علم

ولهذا يبحث بوعى عن ايقاعه فى الموسيقى سواء كانت أعجمية أو حجازية ،
وفى ايقاع الواقع كما تراه عينه ، على مذهب الظاهرية ، متجاوزا التقليد بقدر ما
يمكنه ، وهنا كانت محاولته المحدودة فى مشاركة مع بشار وأبى العتاهية فى
الضرب عرض الحائظ حينما بالعروض المستعمل ، بحثا عن سبيل فى العروض

(١) مقطوعة ٦٨٨ (الديوان) .

(٢) راجع المقطوعة ٧٥٢ (بالديوان) .

(٣) راجع المقطوعة ٧٥٨ (بالديوان) .

المهمل (١) وفي مخالفة البحور العروضية بعض المخالفة ، وأخيرا مطاردة ايقاع اللفظ العامى والأغنية الشعبية ، والقرآن الكريم والحديث الشريف .

وفي مجال ايقاع العناصر الثلاثة الأخيرة بحث أبو العتاهية عن ايقاع شعره في عملية تدريب شاقّة بل ومذهلة نراها عنده في خطوتين ، الخطوة الاولى : هي جمع المادة عبر الانغماس في ثقافة العصر ، وفي الحياة اليومية فسي الشوارع الخلفية اندماجا في المخبثين تارة ، وفي الحجامة تارة أخرى (٢) ، وربما مع الصبيان وبائعى الجرار زملاء مهنته القديمة ، ثم الخطوة الثانية تحويل هذه المادة المجموعة الى شعر لا يبتعد عن الحياة من ناحية ، ولا يبتعد عن ايقاع الشعر من ناحية أخرى (٣) . وقد نجح في ذلك عن طريقين : الأول الاكثار من الشعر (*) ، حتى كاد أن يكون كلامه كله شعرا لو شاء (٤) ، وانغمس في نظم أرجوزة كبرى سماها ذات الأمثال تحتوى على أكثر من أربعة آلاف مثل ، وأربعة آلاف بيت (٥) ، وهي أرجوزة مزدوجة . وهذه ظاهرة متكررة عند ابان بن عبد الحميد وغيره (٦) . وقالوا : «لو أن شعر صالح بن عبد القدوس وسابق البربري كان مفرقا في أشعار كثيرة لصارت تلك الأشعار أرفع مما هي عليه بطبقات ولصار شعرهما نواذر سائرة في الآفاق . ولكن القصيدة اذا كانت كلها أمثالا لم تسر ، ولم تجر مجرى النواذر ، ومتى لم يخرج السامع من شيء الى شيء ، لم يكن لذلك عنده موقع (٧)» . وسواء اتفقنا مع هذا القول من عدمه ، فقد دخلت العامية على نطاق واسع الى الشعر ، وانتظمت صيغها ، يتداولها الشعراء في الأجيال التالية وخلال ذلك تنمو هذه القصائد الطوال لتصير نوعا أدبيا من ناحية ، ومجرد أسلوب تعليمي عندما نظمت فيها العلوم من ناحية أخرى . وقد بدأ ذلك بالفعل ابان بن عبد الحميد ولحقه في ذلك الفزارى وآخرون ، وقد تطورت

(١) راجع العصر العباسي الاول لشوقي ضيف ص ١٩٦ ثم راجع ص ١٩٥ ثم ص ١٩٨ ، ١٩٩ وأخيرا راجع هذا البحث ص ١٦٤ .
 (٢) الاغانى ج ٤ ص ٤٧ .
 (٣) راجع هذا البحث ص ١٥١ - ١٦٠ .
 (*) الاكثار من الشعر صفة للمحدثين حتى أن بشار زعم أن له ١٢ ألف قصيدة (الاجانى ج ٣) ودعبل يقول : «مكثت ستين سنة ليس من يوم ذر شارقه الا وأنا أقول فيه شعرا» . (الاجانى ج ٢٠ ص ١٥١) .
 (٤) البيان والتبيين ج ١ ص ١١٥ ، ثم الاغانى ج ١٨ ص ١٧٣ .
 (٥) الاغانى ج ٤ ص ٣٦ - ٣٧ .
 (٦) شوقي ضيف العصر العباسي الاول ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٨٢ ، ص ١٩٠ ، ١٩١ .
 (٧) الجاحظ ، البيان والتبيين (تحقيق عبد السلام هارون) ط ٥ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٥ ج ١ ص ٢٠٦ .

الأرجوزة الى أرجوزة ثلاثية الاشطار . وكما كانت تتغير القوافي بعد كل شطرين مصرعين - اذا صح التعبير صارت تتغير كل ثلاث شطرات (١) ، وكأننا نتوجه مع التطورات السابقة نحو تطور جديد تتعدد فيه القوافي ، بشكل يطرد في تلك القصائد الطوال ، ويرافق ذلك انقسام البيت الشعري الى فقرات كانقسام أغصان الموشحة وأقسامها ، بل الاقبال الجسيم على الأوزان القصيرة والمجزوءة والمسمطات القائمة على هذه الأوزان جعل من الاشطار مجرد فقرات قصيرة تكاد تقوم على تفعيلية واحدة كما نرى في المسمط الآتي لأبى نواس (٢) :

سلاف دن	كشمس دجن
كدمع جفن	كخمر عدن
طبيخ شمس	كلون ورس
ربيب فرس	حليف سجن
يا من لحانى	على زمانى
اللهو شانى	فلا تلمنى

ويلتقى تعدد القوافي مع قصر الأشطار مع البيت التقليدى فى آن واحد داخل مقطوعة يتيمة - قد يكون لها نظائر فى المستقبل عند اكتشاف تراثنا بشكل دقيق ... عثر عليها شوقى ضيف ، تنسب لديق الجن هى (٣) :

قولى لطيفك ينثنى	عن مضجعى عند المنام
عند الرقاد/عند الهجوع	عند الهجود/عند الوسن
فسعى أنام فتنطقى	نار تأجج فى العظام
فى الفؤاد/فى الضلوع	فى الكبود/فى البدن
جسد تقلببه الأكف على فراش من سقام	

(١) العصر العباسى الاول ص ١٩١-١٩٢ ، وجد ذلك من قبل فى الرجز بكثرة ، ولكن ليس على مستوى القصيدة ، وإنما لدينا وفرة من الحداء أو غناء الأبار أو أغراض أخرى ذات ثلاث شطرات فقط موحدة القافية ، أما ظهور قصيدة تصبح وحدتها الثلاث شطرات تتكرر كل مرة بقافية مختلفة فهذا هو الجديد .

(٢) نقلنا هذا المسمط عن الشعر العباسى ص ١٩٩ - كذلك راجع ص ١٩٣ لمراجعة ما يكتبه شوقى ضيف عن التجديد فى الأوزان والقوافي .

(٣) العصر العباسى الاول ص ١٩٩-٢٠٠ .

من قتاد/من دموع من وقود/من حزن
 أما أنا فكما علم...ت ، فهل لوصلك من دوام
 من معاد/من رجوع من وجود/من ثمن

النص شعر مقطوعى مثل الموشحات يتكون من أربعة مقطوعات كل مقطوعة تتكون من غص واحد طويل يمثل شعريا غير مصرع من شطرين ثم من قفل يتكون من أربع فقرات تتحد قافية الفقرة الاولى والثالثة منها بينما تختلف الثانية والرابعة . وأخيرا تتحد القوافي لكل من الغصن والقفل في كل المقاطع ، ومع ذلك فهى مع عناصر غزيرة قد تؤدى الى الموشحة ، لكنها ليست موشحة ، فقط تضيف ظاهرة تعدد الفقرات والقوافي بل وتعدد الأوزان داخل القصيدة الواحدة . وكل ذلك من نتائج الاتجاه المحدث الذى كتب له أن يرتد عن الحداثة عند الجيل الثانى بعد أبى نواس وأبى العتاهية ، لكى يشهد القرن الثالث انحسار موجة التقدم تدريجيا لينتهى عصر الاستقرار والازدهار فى بغداد التى ستتشغل بمشاكل تتصاعد كلما تقدم هذا القرن الثالث نحو نصفه الثانى . وهذا الجو الذى تعلق فيه طبقات الموالى والجند ، وتنتقل الجيل بعد الجيل الى عداد النبلاء ، لم يعد هناك مجال لصعود الطبقة الدنيا الى أعلى فتنحصر الارستقراطية وتغلق بابها ، ويعم الجهل الذى يحدثنا عنه الهمذانى فى مقاماته ، ليصل الى الصورة الرفيعة التى نراها فى مقامات الحريري بعد ذلك بقرن ، ويبقى الصراع الآن بين أجناس : فرس/ترك (بما فيهم الأكراد) / عرب . وهنا أمام سطوة الارستقراطية وقادة الجند تضعف الدولة وينمو الاتجاه المحافظ فى الشعر ويظهر أبو تمام والبحترى ، فى ظل الفترة الاخيرة من مجد الخلافة العباسية ، لكنها الفترة الاولى لطغيان قادة الجند واستبداد الارستقراطية . انها فترة مليئة بالتعقيدات ، لكن أيضا بالتععيد والكلاسيكية . ابتعد الشعر عن العامية وعاد يجتر تراثه الصيغى القديم مضافا اليه التراث الصيغى المحدث ، الذى سيفقد بالضرورة حدائته فى الأجيال التالية ، ويكفى أن نصور محافظة هذا الجيل فيما يروى عن «أحمد بن سعيد الحريري من أن أبا تمام حلف ألا يصلي حتى يحفظ شعر مسلم وأبى نواس ، فمكث شهرين كذلك حتى حفظ شعرهما . قال : ودخلت عليه ، فرأيت شعرهما بين يديه ، فقلت له : ما هذا ؟ فقال : «اللوات والعزى ، وأنا أعبدهما من دون الله ! » (١) أما البحترى فقد كان يتشبه بأبى تمام فى شعره ويحدو مذهبه ،

(١) الأغانى ج ١٩ ص ٥٣ .

وينحو نحوه في البديع الذي كان أبو تمام يستعمله ويراه صاحبا وإماما ، ويقدمه على نفسه ، ويقول في الفرق بينه وبينه قول منصف : ان جيد أبي تمام خير من جيده ، ووسطه ورديئه خير من وسط أبي تمام ورديئه (١) . وعموما ، فقد جعل من أبي تمام الرئيس والاستاذ وأما البحترى فهو التابع له ، الآخذ منه ، اللائذ به ، نسميه يركد عند هوائه ، وأرضه تنخفض عن سمائه (٢) .

فأبو تمام يسير في ركاب المحدثين تابعا لهم ، والبحترى في ركاب أبي تمام . ولعل لهما في ذلك بعض الحق ، فهما أخذتا على عاتقهما بقاء تراث الحداثة على قيد الحياة ، لكنهما أوقفا تياره الطاموح لتغيير الواقع الشعري ، وقصراه على الرضا بهذا الواقع والدوران داخله وإعادة مزج التراث البدوي بتراث المحدثين الحضاري (٣) فعاد تدريجيا للشعر عموده وضجيجه ، وابتعدت عن لغة الحياة لغته نحو الجزالة والفخامة وارتفاع الصوت ، واستقر نهائيا على يدى الشعارين المتعاقبين أستاذا وتلميذا - ومعهما جيل من المولدين ، عروض الخليل ، وما يتبعه من فصاحة والتزام بالهياكل الموروثة . ولولا أن هذا ليس من شأننا في هذه الدراسة ، لأطلقنا في تفصيل ذلك . ولكننا فقط ألدنا لعودة الكلاسيكية في بغداد ، لكي نشير الى أن الحداثة التي تتلاشى في بغداد ستستمر مسيرتها ولكن بعد نفيها الى الأندلس .

(١) نفسه ج ١ ص ٣٩ .

(٢) نفسه ص ٤٠ .

(٣) يبدو ذوق البحترى البدوي فيما يرويّه محمد بن القاسم بن مهرويه : قال لى البحترى : دعبل بن على أشعر عندي من مسلم بن الوليد ، فقلت له : كيف ذلك ؟ قال : لأن كلام دعبل أدخل في كلام العرب من كلام مسلم ، ومدهيه أشبه بمذاهبيهم . وكان يتعصب له (الآغانى ج ٢٠ ص ١٢٦) . واتجاه دعبل مفهوم فهو بشكل أو بآخر من جيل أبي تمام والبحترى وتلميذ للمحدثين (مسلم بن الوليد) يتجه نحو البدوية مبقيا عناصر حداثية (الآغانى ج ٢٠ ص ١٥٧ ، ص ١٨٥ ، ص ١٧٩) .

الفصل الرابع

الحدائثة فى الموسيقى العباسية

فيما يبدو أن الغناء العربى قد نشأ فى المدينة وفى مكة ، أى أنه حجازى . ونقصد بالغناء هنا الموسيقى والكلمة معا يتم أدائهما ووضعهما على يد مغنين وموسيقيين محترفين . ومعنى ذلك أن الغناء قبل ذلك كان شعبيا وجماعيا مثل الغناء الذى تغنى به أهل المدينة عند استقبال النبى صلى الله عليه وسلم : «طلع البدر علينا» . ان هذا الحدث مثير ، ولكننا نحكيه بل ونعلم أولادنا تلك الاغنية بلحنها الشعبى ، دون أن يلفت نظرنا بل دون أن نسأل لماذا استقبل الرسول الأمين بالغناء ؟ انها المرة الاولى وأنا أسطر هذه السطور – التى التفت فيها الى عمق دلالة هذا الحدث ، ويزداد دور الغناء أهمية عندما يحتار المسلمون فى مكة وقد اعتراهم القلق بسبب علمهم بخروج الرسول من قريتهم دون علم بوجهته السرية . «قالت أسماء» : فمكثنا ثلاث ليال ، وما ندرى أين وجه رسول الله صلى الله عليه وسلم ، حتى أقبل رجل من الجن من أسفل مكة ، يتغنى بأبيات من شعر غناء العرب ، وان الناس ليتبعونه ، يسمعون صوته ، وما يرونه حتى خرج من أعلى مكة وهو يقول :

جزى الله رب الناس خبر جزائه رفيقين حلا خيمتى أم معبد
هما نزلا بالبر ثم تروحا فأفلق من أمسى رفيق محمد
ليهنا بنو كعب مكان فتاتهم ومعهما للمؤمنين بمرصد

... فلما سمعنا قوله ، عرفنا حيث وجه رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وأن وجهه الى المدينة (١) . فالغناء اذن قديم ومهم جدا فى الحياة الاجتماعية فى المدينتين مكة والمدينة ، بل وفى الحياة الدينية . وهو غناء له شعر مخصوص «شعر غناء العرب» أو قل له ألحانه التى يحفظها الناس ويحفظون كلماتها ، وعلى ضوء اللحن يطورون الكلمات للمناسبة يضيفون اليها ويحذفون منها .

(١) ابن هشام ، السيرة النبوية (ضبط طه عبد الرؤوف سعد) بيروت ، بدون تاريخ ، ج ٢ ص ٩٥ - ٩٦ .

وانتقال العرب من هذا الغناء الشعبى (الذى يحمل أداؤه نوتته الموسيقية معه ، فنحن نحفظ «طلع البدر علينا» بلحنها أو قل بأنغامها الأولى) الى ما يطلق عليه كتساب الأغاني «الغناء المتقن» أو ما نسميه اليوم الغناء المحترف قد تم متأخرا ، وبعد البعثة بكثير ، وما سبقه من غناء فردى سيكون غناء فرديا تلقائيا على عزف الأوتار الصوتية ، دون مساعدة آلات على الاطلاق ، أو بمساعدة آلات بدائية مثل الطبل والناي . ولعل الأعشى كان واحدا من هؤلاء المغنين حيث أطلق عليه صناجة العرب ، واشتهر النابغة الجعدي بالغناء (*) .

وأول محاولة لتطوير هذا الغناء الفردى يبدو أن صاحبها هو مطرب المدينة طويس ، وربما شاركه في ذلك ابن مسجح ، فالتواريخ ليست واضحة ، ولكننا سنجد أن الملحنين الذين صنعوا الغناء العربى فى الحجاز كلهم متعاصرون .

وقد حاول المؤرخون وربما هؤلاء المطربون بأنفسهم - خلق جو أسطورى يحيط بهم تخنثا من ناحية ودعابة من ناحية أخرى . وقد يكون لهذا الجو قدر من الصحة أو الكذب لكن له دلالة الكبرى باعتباره رؤية الناس والاعخباريين بل والمغنين أنفسهم لظاهرة الموسيقى والغناء ومحترفيهما .

يقول طويس عن نفسه «أنه ولد يوم قبض رسول الله صلى الله عليه وسلم وفطم يوم مات أبو بكر ، وختن يوم قتل عمر ، وزوج يوم قتل عثمان ، وولد له يوم قتل على رضوان الله عليهم أجمعين ... وقيل : أنه ولد له يوم مات الحسين بن على عليهما السلام» (١) .

ما دور هذا المطرب الذى تكاد تلك الصدفة أن تجعل منه المسيح الدجال ؟ لعله دور ضخم جدا ، فهو «أول من غنى بالعربى بالمدينة» ... وكان لا يضرب بالعود . انما كان ينقر بالدف (٢) « والدف آلة الايقاع فى الموسيقى العربية القديمة ، ولهذا كان هذا الرجل هو أول من تغنى بالمدينة غناء يدخل فى الايقاع (٣) . ويصفه

(*) أننى أتصور أن انشاد الشعر فى القديم ، لم يكن الا محاولة لاقامة وزنه بلون من الغناء . وان العرب الذين ابتدعوا تجويد القرآن ، وقراءته غناء ، لم يفعلوا ذلك من فراغ ، بل انهم طوروا شيئا من انشادهم الكلام الموزون ليناسب النص المقدس والجليل . ومن ثم لم يريدوا أن يختلط هذا -ولو على سبيل الشبهة - بقراءتهم المغناة للنص الكريم . فأوقفوا انشاد الشعر بالأسلوب القديم . ولعلمهم نقلوه الى شئ من فهامة الخطابة ، وطنظنتها كما كان ينشد فى النصف الاول من هذا القرن .

(١) الأغاني ج ٣ ص ٢٧ .

(٢) نفسه ج ٣ ص ٢٧ ، ٢٩ .

(٣) نفسه ص ٢٩ . ولعل دخول غنائه الايقاع هو ما قصد به «العربى» فى قول «أول من غنى بالعربى» . أو لعله أراد صفة لآلة ما . عموما العبارة غامضة .

صاحب الاغانى فى ترجمة أخرى له بأنه أول من غنى الغناء المتقن من المخبثين (١) ويقال أنه أفضل من غنى بالهزج وكان أول غنائه فيه ، حتى ضرب به المثل فى اجادة هذا الغناء بقولهم «أهزج من طويس (٢)» .

والخطوة الثانية على يد ابن مسحج ، ويبدو أنها متأخرة قليلا عن طويس أو معاصرة ، فقد بدأ فى عصر خلافة عبد الله بن الزبير . وأيضا ارتبط تعلمه الغناء بكارثة كبرى فقد احترقت الكعبة ، وأحضر بن الزبير عمالا من الروم والفرس لبنائها ، فكانوا يتغنون بالحنانهم فأخذ عنهم ما أعجبه من تلك الألحان ووفقها مع الشعر العربى . وهكذا نقل غناء الفرس الى غناء العرب ، ثم رحل الى الشام وأخذ ألحان الروم والبريطية والاسطوخوسية ، وانقلب الى فارس ، فأخذ بها غناء كثيرا ، وتعلم الضرب ، ثم قدم الى الحجاز ، وقد أخذ محاسن تلك النغم ، وألقى منها ما استقبحه من النبرات والنغم التى هى موجودة فى نغم غناء الفرس والروم ، خارجة عن غناء العرب ، وغنى على هذا المذهب ، فكان أول من أثبت ذلك ، ولحنه ، وتبعه الناس بعد (٣) .

ويأتى جيل من كبار الملحنين والمغنين يأخذ بيد الموسيقى والغناء وتصبح أصواتهم - كما سنرى فى كتاب الأغانى فى كل صفحة - أشبه بالمعلقات فى الشعر الجاهلى وأشهرهم معبد والغريض وابن سريج وابن محرز وابن عائشة . ويتلمذ على معظمهم بونس الكاتب (٤) فيكون أول من دون الغناء . فحفظ تراثا كبيرا من الضياع كما نتوقع فمثل علامة كبرى فى طريق تطور الغناء العربى الذى ما يزال شابا يافعا حديث النشأة . والعلامة الكبرى القادمة هى : آل الموصلى وآل المهدي . فى ظل الفريقين انتعش الغناء وانطلق عنصر الابتكار والتقدم فى الموسيقى الى مدى بعيد سيصطدم بجدار الكلاسيكية والتحجر والقيود ، تماما كما اصطدم الشعر حسبما رأينا فى الصفحات الأخيرة .

من هم آل الموصلى ؟ القصة تبدأ بمؤسس هذه الأسرة النبيلة الدور فى تاريخ الثقافة الاسلامية والعربية ؛ انه ابراهيم الموصلى (٥) ! .

يحكى حماد بن اسحق عن أبيه قال : «أسلم أبى الى الكتاب فكان لا يتعلم شيئا ، ولا يزال يضرب ويحبس ، ولا ينجح ذلك فيه ، فهرب الى الموصل وهناك

(١) نفسه ج ٤ ص ٢١٩ .

(٢) نفسه ص ٢١٩ ، ج ٣ ص ٢٨ .

(٣) نفسه ج ٣ ص ٢٧٦ ، ٢٧٧ .

(٤) نفسه ج ٤ ص ٢٩٨ .

(٥) ابراهيم الموصلى عاش فى الفترة من ١٢٥ - ١٨٨ .

تعلم الغناء (١) . « أما «سبب طلبه الغناء أنه خرج الى الموصل ، فصحب جماعة من الصعاليك ، كانوا يصيبون الطريق ويصيبه معهم ، ويجمعون ما يفيدونه ، فيقصفون (*) ويشربون ويغنون فتعلم منهم شيئاً من الغناء وشدا ، فكان أطيبهم وأحذقهم ، فلما أحس بذلك من نفسه ، انتهى الغناء وطلبه ، وسافر الى المواضع البعيدة فيه» (٢) . أما سبب تسميته بالموصل ، فطبقاً لرواية ابن خرداذبة «أنه كان اذا سكر ، كثيراً ما يغنى على سبيل الولوج :

أنا جت من طرق موصل أحمل قلل خمرياً
من شارب الملوك ، فلا بد من سكرياً (٣)

ان الرجل قد صحب الصعاليك ، فتعلم أغانيهم الشعبية وتلك لا شك أغنية من أغانيهم . وتعلمه «الغناء المتقن» بعد ذلك سيدفع بروح الحداثة الى الغناء العربي بعد أن استقر على ترديد أصوات عمالقة الغناء في مكة والمدينة . وقد طالت اقامته في الموصل وتزوج هناك من امرأتين فارسيتين من نفس جلدته هما دوشار وشاهك أم ابنه العبقري اسحق (٤) . وفي الموصل أخذ الغناء العربي والفارسي (٥) . وقد قال الشعر المحدث (**) ومنه ما قاله في زوجته دوشار (٦) .

(١) الأغاني ج ٥ ص ١٥٦

(*) القصف هو الرقص مع الجلبة .

(٢) نفسه .

(٣) نفسه ص ١٥٦ - ١٥٧ .

(٤) نفسه ص ١٥٨

(٥) نفسه ص ١٥٨ ثم ١٥٩ .

(**) كان يسلك طرق الصعلكة بحثاً عما كان يبحث عنه شعراء الحداثة فهو يقول «دخلت الري فكنت ألف فتيانا من أهل النعم . وهم لا يعرفونى . فطال ذلك على أن دعاني أحدهم ... فأخرج حاربه ... فتغنت ، فرأيتها صالحة الأداء كثيرة الرواية ... فدعوت بعود فلما جرى به اندفعت فغنيت صوتى في شعري :

أنا بالرى مقيم فى قرى الرى أميم

وكذلك يقول : «كنت في شبابى ألزم أصحاب قطر بل وبارى وما أشبه هذه المنازل ، فاتخذ فيها الخمار اللطيف ... فجئت الى بارى يوماً ، فلقيني خمارى ، فقال لى : يا اسحق عندى شيء من بابتك (خمر بنا سبك) وكنت قد عملت لحنى هذا :

أشرب السراح وكن فى شربك السراح وقورا
فاشرب السراح رواحا وظلاما وبكورا

(راجع الاغانى ج ٥ ص ١٨٨ ثم ص ١٩٧) .

وابراهيم يجعل في النص الثانى كلمة «لحن» بمعنى «صوت في شعر» طبقاً للنص الاول . والحداثة واضحة في شعر النصين . ومن شعره المحدث الواضح ما قاله في مرضه :

مل والله طبيبى من مقاساة الذى بي
سوق أنسى عن قريب لسعدو وحبيب

(الآغانى ج ٥ ص ٢٥٢) .

(٦) نفسه ص ١٥٨

دوشار يا سيدتى يا غايتى ومنيتى
وياسرورى من جم ... يع الناس ردى سنتى

وعندما ارتفع شأنه وجالس الخليفة المهدي ، وكان هذا لا يشرب فأرادَه على ملازمته وترك الشراب ، فأبى عليه ذلك ، وكان اذا جاءه جاءه منتشيا ، فغاضه ذلك منه ، فضربه وحبسه - في الحبس . وعندما أخرجه من الحبس عاتبه على الشراب والتبذل في بيوت الناس ، فقال له : يا أمير المؤمنين ! انما تعلمت هذه الصناعة للذتى وعشرتى لاخوانى . فأعاده للحبس (١) . وخرج في عهد الهادي ، وقد حبسه الرشيد أيضا وأطلقه .

وخلال رحلة ابراهيم مع الكتابة والقراءة في الحبس يثقف نفسه حتى صار رجلا مفوهاً ، ان خطب أجزل ، وان كتب رسالة أحسن ، وان قال شعرا أحسن (٢) وقد وصف بأنه جد الغناء العربي ، وهو أول من وقع بالقضيب ، حيث كان يمسه بيده قضيبا في أثناء الغناء ، وجعل ينقر به نقرا يرافق به غناء المغنين وعزف العازفين (٣) ولعل هذا القضيب هو أصل العصا المايستراالى الذى يقود به المايسترو فرق الاوركسترا الغربية اليوم . وقد حرص على نشر الغناء والموسيقى في بيوتات أعيان الخلافة ، « فلم يكن الناس يعلمون الجارية الحسنة الغناء ، وانما كانوا يعلمونه الصفر والسود ، وأول من علم الجوارى المثنات كان (ابراهيم الموصلي) ، فانه بلغ بالغناء كل مبلغ (٤) » فكان يشتري القيان ويعلمهن الضرب والغناء ، ثم يبيعهن (٥) . وهو فوق ذلك أستاذ أولاد الخلفاء العباسيين ، وعلى رأسهم تلميذه النابغة ابراهيم بن المهدي (٦) . وقد تجاوز ذلك الى تعليم أبناء الاعيان والأغنياء لحصافته في رفع مقام الغناء والمغنين (٧) .

وقد وصلت عبقريته حداً جعل ابنه ينسب اليه تلقي الالهام من الجن (٨) . ومع ذلك فقد خالفه بسبب اتجاه الابن الى الكلاسيكية ، وتمجيده لها فكان ينكر عليه معارضة القدماء ، أو عمل أصوات في أشعار تغنوا بها ، فكان يلوم أباه

(١) نفسه ص ١٦٠ ، كان ابراهيم بن المهدي يردد مثل هذه العبارة .

(٢) نفسه ١٧٠

(٣) على العسيل العاملي ، الغناء في الاسلام مؤسسة الاعلى ، بيروت ، ١٩٨٤ ، ص ١٢١

(٤) الاغانى ج ٥ ص ١٧٠

(٥) الغناء في الاسلام ص ١٢٠

(٦) راجع الاغانى ج ٥ ص ١٧٣ - ١٧٤

(٧) نفسه ١٩٠ - ١٩١

(٨) نفسه ١٩٢ - ١٩٤

ويرى في الشعر متسعا . وتقوم منافرة بين الابن والأب تنتهى بانتصار الأب ، فيلطمه لكمة ما مر به مثلها منه قط . ويسكت بعد ذلك فما أعاد عليه حرفا ، ولا راجعه بعد ذلك في هذا المعنى (١) .

وفي عهد ابراهيم يتم ما بدأه الأولون من تعريب الغناء الى تعريب آلات الغناء ، ولابراهيم علاقة ما بذلك ، فهو يحتضن زلزل ويتزوج أخته ولا يغنى الا على ضربه ، وزلزل هذا أول من اخترع العيدان الشبابت (*) ، وكانت قديما على عمل عيدان الفرس ، فجاءت عجبا من العجب (٢) .

ولا شك أن ابراهيم عاصر عددا لا بأس به من كبار المغنين والملحنين فكان أستاذهم ، وفي خبر للأغانى يبدو ظهور غناء كورالى وعزف جماعى يثير الانتباه «زار ابن جامع ابراهيم الموصلى ؛ فأخرج اليه ثلاثين جارية فضربن جميعا طريقة واحدة ، وغنين ، فقال ابن جامع : فى الأوتار وتر غير مستو ؛ فقال ابراهيم : يا فلانه شدى مثناك . ، فكانت (عجبية) فطنة ابن جامع لوتر فى مائة وعشرين وترا غير مستو ، (وأعجب منها) فطنة ابراهيم له بعينه (٣) » .

فاذا جمعنا هذا الخبر مع تربيته للقيان بأعداد كبيرة ، ثم مع اتخاذه للقضيبي نطن أنه مخترع الكورال موسيقى وغناء . والخبر السابق يكشف عن أستاذية ابراهيم لابن جامع .

وأستاذية ابراهيم دفعته الى أسلوب التجريب فى الموسيقى ، كما فعل الشعراء المحدثون فى الشعر ، وهذا ما أحقق عليه ابنه اسحق ذا الميول السلفية المحافظة .

ولا نشك فى أن هذا التجريب هو الذى هدى ابراهيم الى ابتداء الغناء الجماعى السابق الاشارة اليه بجانب استعمال العصا المايسترالى ثم افتتاح ما يشبه المدرسة لتعليم الموسيقى والغناء ونشرهما بين الناس ابتغاء ارتقاء الفن وأهله .

كما ابتدع الألحان الماخورية ، فافتتن بها الناس أشد الفتنة ، وكان ابراهيم يلقى الاصوات الماخورية على الجوارى ، فتضاعف ثمنهن وقد ارتبط هذا الاختراع بالأسطورة ، فقد علمه له ابليس تارة وشيخ مشوه فى المنام تارة أخرى ، وقد

(١) نفسه ص ١٨٧ ثم ص ١٩٩ - ٢٠٠

(*) يبدو أن هذه العيدان هى بداية العود العربى يصنع على هيئة شبوط ، والشبوط نوع من السمك شكله يقترب من شكل العود الحالى .

(٢) نفسه ص ٢٠١ - ٢٠٢ ، ثم ص ٢٢٧ - ٢٢٨

(٣) نفسه ص ٢٤٣

ارتبط هذا الاختراع بشعر ذى الرمة (١) حتى أن إبراهيم طلب من الرشيد أن يقطعه (*) الغناء بشعر ذى الرمة بين يديه دون كل المغنين ففعل (٢) .

والغناء الماخورى حمل هذا الاسم المميز له طبقا لطبيعة ايقاع خاصة ، وهى الايقاع الأحادى فانه أجزاء لسائر الايقاعات باعتبار مذكور (٣) ، وهو أن تخيل كل نقرة منه مقطعا بشرط أن يحاكي هذا التخيل أثناء الضرب لشدة ضرب الناقر، و ابراز النقرة ، فيملأ طنين كل نقرة المسافة الزمنية بين النقرات ، فتصير في الأذن كل نقرة مقطعا (٤) .

كما أنه فيما يبدو أنه توصل الى تقطيع للشعر جديد(٥) عند تركيبه على الألحان فالبيت :

نعم عوننا على الهموم ثلاث مترعات من بعدهن ثلاث

يصير طبقا لما أمكننا تخمينه لابتسار النص :

نعم عوننا على الهموم ثلاث مترعات / من بعدهن ثلاث

وإذا صح ذلك ، فهو تمهيد لحنى للموشحات ، ولا سيما أن اللحن كان يسبق اختيار الشعر في غنائه الماخورى ، ثم ان إبراهيم كان يتناوب في غناء الصوت الواحد مع غلامه زيد ، فهو يغنى بيتا و غلامه بيتا آخر من المقطوعة الشعرية المغناة (٦) اننا أمام موسيقار محدث مبتدع لا يخلو عمله من معارضة القدماء ، وأداء أصواتهم والتشبه بهم بالتغنى بأصوات له في نفس الاشعار التى تغنوا فيها: فهو بين الموسيقيين أشبه ببشار بين الشعراء ؛ التمكن من القديم وفتح طريق الحديث (٧) ، أمام الجميع فيما يبدو ما عدا ابنه اسحق ، الذى أقفل - اعجابه

-
- (١) راجع الغناء في الاسلام ص ١٢٤ ، ثم أخبار ذى الرمة الاغانى ج ١٨ ص ٤٨ - ٥٢ (ذكر خبر إبراهيم في هذه الأصوات الماخورية) ثم الاغانى ج ٥ ص ٢٢١ - ٢٢٧ .
- (*) كان طلبا غربيا من ابراهيم فسأله الرشيد كيف يجعل من هذا الشعر اقطاعية له . فقال له أن تعطبنى العهد والميثاق الا تتيب أى مغن فيه أمامك ، ففعل الرشيد . راجع الهامش القادم .
- (٢) الاغانى ج ٥ ص ٢٢٨ - ٢٢٩
- (٣) أبو منصور الحسين بن زيلة ، الكافي في الموسيقى (تحقيق : زكريا يوسف) ، دار القلم ، القاهرة ١٩٦٤ ، ص ٦٣ .
- (٤) نفسه ص ٤٨ . وهذا يذكرنا بالموشح الأقرع .
- (٥) الاغانى ج ٥ ص ٢٢٤ - ٢٤٥
- (٦) نفسه ص ٢٢١ . وهكذا نتصور غناء الموشحات أغصانا فأقفا .
- (٧) هناك اشارة يتيمة في ترجمة ابراهيم الموصلى في الاغانى للموسيقى المحدثه تبرر لنا استعمال صفة الحديث والمحدث في مجال الموسيقى (الاجانى ج ٥ ص ٢١٠) كذلك يرد ص ٢٧٠ عن يحيى المكي « ... ألف كتابا جمع فيه الغناء القديم ، والحق فيه ابنه الغناء المحدث الى آخر أيامه» .

بالقديم ، والتععيد له - ما فتح أبوه أمامه من طريق جديد . فما هو دور اسحق هذا الابن المرتد عما أحدث أبوه ؟ .

تكاد أخبار اسحق ابن ابراهيم الموصلى في كتاب الاغانى أن تلحقه بالمعجزات ، ومع ذلك فنحن سوف نتحرى من أمره ما يتعلق بمحاولة للإجابة عن هذا السؤال . اسحق شخصية متعددة الجوانب ، فهو شاعر وناقد ، وهو في شعره محدث ، وفي نقده قديم عنيف العداوة ضد الحداثة والمحدثين في الشعر والموسيقى جميعا . ولهذا عندما يتحدث عن نفسه شاعرا ، يأتى بشهادات كلاسيكية . فهو يحدث عن نفسه :

«أنشدت أعرابيا فهما لي ، فقال : أقفرت (*) والله يا أبا محمد ؛ قلت : وما أقفرت ! قال : رعيت قفرة لم ترع من قبلك - يريد أبدعت (١) . ثم يحكى عن نفسه . «رأيت في منامى كأن جريرا ينشد شعره وأنا أسمع منه ، فلما فرغ أخذ بيده كبة شعر فالقاهها في فمى فابتلعها ؛ فأول ذلك بعض من ذكرته له ، أنه ورثنى الشعر (٢) » قال يزيد بن محمد : وكذلك كان ، لقد مات اسحق وهو أشعر أهل زمانه (٣) » والشهادتان من أعرابى بدوى ومن فحل من الأوائل ، ومع ذلك «فلا وعى» الرجل ينسبه للحداثة فكونه أقفر ، يعنى اتيانه بما لم يسبق اليه ، وهذه من أهم خصائص الحداثة ، ثم ان بذور الحداثة لا شك في ذلك - ترجع الى جرير الذى يغرف من بحر ، ويتعلق بأهداب شعره كل من بشار ، وأبى نواس - كما رأينا في الصفحات السابقة - يضمناهما في قصائدهما الفريدة التشكيل القائمة على اللحن : صوت موسيقى في شعر جرير خاصة (أو غيره عامة) .

وتتوالى الشهادات على لسان اسحق فقد «قال اسحق في ليلة من الليالى :

هل الى نظرة اليك سبيل يروى منها الصادى ويشفى الغليل
ان ما قل منك يكثر عندى وكثير ممن تحب القليل

قال لما أصبحت أنشدتهما الأصمعى ، فقال هذا الديباج الخسروانى ؛ هذا الوشى الاسكندرانى لمن هذا ؟ فقلت له : انه ابن ليلته ؛ فتبينت الحسد في وجهه .

(*) يحكى اسحق أنه روى بعض الأعراب شعرا (ثم يورد الشعر) فقال له بعد الاستماع للشعر : أفليت والله يا أبا محمد ؛ فقلت له : وما أفليت ؟ قال : رعيت في فلاة لم يرها أحد قبلك . (نفسه ص ٤٠٣) .

(١) نفسه ص ٢٧٦

(٢) نفسه ص ٢٧٤

(٣) نفسه .

وقال : أفسدته (*) ! أما أن التوليد فيه لبين (١) . ولا نشك في أن قول الاصمعي بالتوليد ، لا يعدو الحقيقة التي يريد أن ينكرها اسحق . ثم يعود اسحق للقول : «أنشدت أبا الأشعث الاعرابي شعرا لى ، فقال : والذي أصوم له مخافته ورجاؤه ، أنك لمن طراز ما رأيت في العراق شيئا منه ، ولو كان شباب يشتري لأشتريته لك ولو باحدى يدي ، وان في كبرك لما زان الجليس وسره (٢) » وما دام يصر على شهادة الأعراب فانه يحدثنا «كانت أعرابية تقدم علينا من البادية ، فأفضل عليها . وكانت فصيحة ، فقالت لى ذات يوم : والذي يعلم مغزى كل ناطق لكأنك في علمك ولدت فينا ، ونشأت معنا . ولقد أريتنى نجدا بفصاحتك ، وأحللتنى الربيع بسماحتك ، فلا أطرده لى قول الاشكرك ، ولا نسمت لى ريح الا ذكرك (٣) » وهذه الشهادة تكاد تنسب الرجل الى الأعراب، بل أنه يتنكر في زيهم إذ «كان اسحق يقول الشعر على ألسن الأعراب ، وينشده للأعراب ، وكان بذلك يعايب أصحابه ويغرب عليهم به (٤) » ويدخل في هذا الباب ما يحكيه عنه أبو خالد الأسلمي ، فقد ذكر اسحق يوما وكان يفضلهُ ، ويعظم من شأنه ، ويقدمه في الشعر تقديما مفرطا ، فقال : « ما قولكم في رجل محدث تشبه بذي الرمة ، وقال على لسانه شعرا ، وغنى فيه ، ونسبه اليه ، فلم يشكك أحد سمعه أنه له ، ولا فطن لما فعل أحد الا من حصل شعر ذى الرمة كله ورواه ، فسئل خالد عن هذا الشعر ، فقال :

ومدرجة للريح تيهاء لم تكن ليجشمها زميلة غير حازم
يضل بها السارى وان كان عاديا وتقطع أنفاس الرياح النواسم
تعسفت أفرى جوزها بشملة بعيدة ما بين القرا والمناسم
كأن شرار المرو من نبذها به نجوم هوت أخرى الليلي العواتم (٥)

وهذه شهادة ليست على لسان اسحق فلها قيمتها ومثلها تأتي شهادة أخرى يرويها «شيخ من ولد المهلب قال : دخل مروان بن أبى حفصة يوما على ابراهيم الموصلي ، فجعللا يتحدثان الى أن أنشد اسحق بن ابراهيم مروان بن أبى حفصة لنفسه :

(*) يقصد : أفسدت الشعر .

(١) نفسه ص ٣١٨ ، والتوليد يعنى الحداثة .

(٢) نفسه ص ٢٢٨

(٣) نفسه ص ٢٤٩ . شهادات اسحق لنفسه تشبه شهادات ابن شهيد لنفسه في رسالة

«التوابع والزوابع» .

(٤) نفسه ص ٣٢٠

(٥) نفسه ص ٣٩٠ - ٣٩١

إذا مضر الحمراء كانت أرومتي وقام بنصري خازم وابن خازم
عطست بأنف شامخ وتناولت يداى الثريا قاعدا غير قائم

قال : وجعل ابراهيم يحدث مروان ، وهو عنه ساه مشغول ، فقال له : مالك لا
تجيبنى ؟ قال : انك والله لا تدري ما أفرغ ابنك هذا فى أذنى (١) « ومروان شاعر
القدم الكلاسيكى .

وكل هذه الشهادات ، ومعظمها على لسان اسحق نفسه تجر اسحق نحو
الكلاسيكية والبدوية الأعرابية والفحول الأوائل ، وان كان شعره - فى معظمه -
حسب النصوص التى وردت فى الاغانى (٢) يميل الى الاتجاه المحدث ومنها تلك
المقطوعة التى يقولها فى هشيمة ، وهى خمارة ؛ جارة له ، وكانت تخصه بأطيب
الشراب وجيده ، والمقطوعة رثاء للخمارة عند موتها :

أضحت هشيمة فى القبور مقيمة وخلت منازلها من الفتيان
كانت اذا هجر المحب حبيبه دبت له فى السر والاعلان
حتى يلين لما يريد قياده ويصير سيئه الى الاحسان

ولا تخفى عناصر الحداثة فى النص (٣) ، ولعلها - مع غيرها من نصوص
غائبة عنا - الأصل العربى لكتاب الحب الطيب لقس هيتا (٤) . وفى المقطوعة
التالية نفس موشحاتى ، ولغة تنبع من الشارع :

خليل لى سأهجره لذنب لست أنكره
ولكنى سأرعاه وأكتمه وأستره

(١) نفسه ص ٣٧٠

(٢) راجع أشعار اسحق فى ترجمته بالأغانى ج ٥ ص - ٢٨٢ ، ٢٨٩ ، ٢٩٠ ، ٣٠١ ، ٣٠٣ ،
٣١٤ ، ٣٢٧ ، ٣٣١ ، ٣٣٢ ، ٣٣٦ ، ٣٣٨ ، ٣٣٩ ، ٣٤٢ ، ٣٤٧ ، ٣٤٩ ، ٣٥٠ ، ٣٥٦ ،
٣٥٧ ، ٣٥٨ ، ٣٥٩ ، ٣٦٠ ، ٣٦٥ ، ٣٦٦ ، ٣٦٨ ، ٣٦٩ ، ٣٧١ ، ٣٦٨ ، ٣٦٩ ، ٣٧١ ، ٣٦٩ ، ٣٧١ ،
٣٧٣ ، ٣٧٤ ، ٣٧٩ ، ٣٨٣ ، ٣٨٥ ، ٣٨٨ ، ٣٨٩ ، ٣٩٠ ، ٣٩٢ ، ٣٩٣ ، ٣٩٥ ، ٣٩٦ ،
٣٩٨ ، ٤٠٠ ، ٤٠٢ ، ٤٠٣ ، ٤٠٦ ، ٤١٠ ، ٤١١ ، ٤١٢ ، ٤١٥ ، ٤١٧ ، ٤١٨ ، ٤٢١ ،
٤٢٢ (والمقطوعات الملحق بها علامة استفهام ينسبها لأعراب والراجع أنها له) .

(٣) راجع النص فى الأغانى ج ٥ ص ٤١٠

(٤) اميريكو كاسترو ، حضارة الاسلام فى اسبانيا (ترجمة سليمان العطار) دار الثقافة ،
القاهرة ، ١٩٨٣ ص ١١١ - ١٩٢

وأظهر أننى راضى وأسكت لا أخبره
لكى لا يعلم الواشى بما عندى فأكسره (١)

ويدخل في هذا الباب هجاء للأصمعى (٢) الذى مطلعته :

أليس من العجائب أن قردا أصدىمىع باهلياً يستطيل

فاسحق لا يملك أن يهرب من الحداثة شاعرا ولكنه لا يفتأ يحاول ذلك بانتحال الشعر على الأعراب وعلى ذى الرمة ، وبشهادات تتوالى على لسانه وبأسلوبه فى نقد الشعر ، ومهاجمته المستمرة للشعراء المحدثين الذين لا نبرئهم من الانتماء اليهم كلما حاول الخروج منهم ، ولعل الشاهد الأخير الذى نسوقه أرجوزته المزدوجة التى قدمها للوثائق (٣) ، والتى فى ظنى أنها خطوة للأمام وللخلف معا لفن الأراجيز العباسى ، فقد قدمت نموذجا رقيقا للمدح والفخر والهجاء معا ، لكنها فتحت الباب أمام الغزال فى الأندلس ثم ابن عبد ربه لعمل الأراجيز التاريخية (٤) .

ويمكن فى النهاية أن نقيم اسحق شاعرا ، بآئه مقلوب بشار ، فيشار آخر الفحول الأوائل وأول المحدثين ، واسحق آخر المحدثين ، وأول الفحول الأواخر أصحاب الكلاسيكية الجديدة (أبو تمام ، البحتري ، المتنبي ، المعري) .

ما سبق يدل على جانب الشعر فى حياة اسحق ولكن يبقى جانب الأشعار التى اختارها لأغانيه . ان مختاراته اما من شعره أو من شعر الأوائل ، أما غناؤه من شعر المحدثين فالنذر اليسير ، فكأنما أراد باهمال أشعارهم أن ينسى ذكرهم ، ويفقد أثرهم ، كما أن ايثاره للشعر البدوى للفحول الأوائل فهو دعوة للقضاء على الحداثة والعودة تدريجيا الى عمود الشعر .

وتتعدد جوانب ثقافة اسحق واسهاماته «وموضعه من العلم ومكانه من

(١) الأغاني ج ٥ ص ٤٠٠

(٢) نفسه ٣٨٧ - ٣٨٨

(٣) نفسه ص ٣٩٥ - ٣٩٦

(٤) ابن عبد ربه ، العقد الفريد (تحقيق : محمد سعيد العريان) ، دار الفكر ، بيروت ، بدون تاريخ ، نص أرجوزة ابن عبد ربه ج ٦ ص ٢٢٥ - ٢٤٦ : وأما أرجوزة الغزال فقد ضاعت راجع أحد أبياتها الباقية فى المقتبس لابن حيان (تحقيق محمود مكى) ص ١٢٤ ، البيت هو : ادركت بالمصر ملوكا أربعة وخامسا هذا الذى نحن معه

الأدب ، ومحلّه من الرواية (*) ، وتقدمه في الشعر ، ومنزلته في سائر المحاسن ، أشهر من أن يدل عليه فيها بوصف ؛ وأما الغناء فكان أصغر علومه وأدنى ما يوسم به ، وإن كان الغالب عليه ، وعلى ما كان يحسنه ، فإنه كان له في سائر أدواته نظراء وأكفاء (في الرواية أو الشعر مثلا) ، ولم يكن له في هذا نظير ؛ فإنه لحق بمن مضى فيه ، وسبق من بقى (**) ، ولحب للناس طريقه فأوضحها ، وسهل عليهم سبيله وأنارها ؛ فهو أمام أهل صناعته جميعا ، ورأسهم ومعلمهم ، يعرف ذلك منه الخاص والعام ، ويشهد به الموافق والمفارق (١) « وكان أكره الناس للغناء (***) ... وكان مع كراهيته للغناء أضن خلق الله وأشدهم بخلا به على كل أحد حتى على جواريه وغلمانه ومن يأخذ منه ، منتسبا إليه متعصبا له فضلا عن غيرهم (٢) . وهذا معناه أنه أقفل المدرسة التي فتحها أبوه . ولعلنا ننصفه إذا ذكرنا أنه استغنى عن تلك المدرسة بتأليفه .

«لقد صحح أجناس الغناء وطرائقه ، وميزه تميزا لم يقدر عليه أحد قبله ، ولا تعلق به أحد بعده (*) . ولم يكن قديما مميّزا على هذا الجنس انما كان يقال الثقيل وثقيل الثقيل والخفيف وخفيف الخفيف ، وهذا عمرو بن بانه من تلاميذه يقول في كتابه : الرمل الأول ، والرمل الثاني ، ثم لا يزيد في ذكر الأصابع على الوسطى وعلى البنصر ، ولا يعرف المجارى التي ذكرها اسحق في كتابه ، مثل ما ميز الأجناس ، فجعل الثقيل الاول أصنافا ، فبدأ فيه باطلاق الوتر في مجرى البنصر ، ثم تلاه بما كان منه بالبنصر في مجراها ، ثم بما كان بالسبابة في مجرى البنصر ، ثم فعل هذا بما كان منه بالوسطى على هذه المرتبة ، ثم جعل الثقيل الاول صنفين ، الصنف الاول منهما هذا الذي ذكرناه ، والصنف الثاني القدر الأوسط من الثقيل الاول ، وأجراه المجرى الذي تقدم من تمييز الأصابع والمجارى ، وألحق جميع الطرائق والأجناس بذلك وأجراها على هذا الترتيب . ثم لم يتعلق بفهم ذلك أحد بعده فضلا عن أن يصنّفه في كتابه ، فقد أُلّف جماعة من المغنين

(*) النصيب الاكبر لروايات الاغانى تسند لاسحق ، وهذا يكفى لمعرفة مكانته في الرواية ، ورغم عداوته لأشعار المحدثين فقد كان من أكثر الخبراء في روايتها .
(**) أما لحاقه بمن مضى فهو ينكره ، وأما سبقه من بقى فهذا أمر فيه نظر ، مع أنه احتل هذه المكانة رسميا .

(***) يرجع تفسير ذلك لرداءة صوته ، وعدم ملاءمة حلقة اللالحن ، وقد تغلب على ذلك بحذقه ، فكان الجهود الذي يبذله للغناء أكبر مما يحتمل .

(١) الاغانى ج ٥ ص ٢٦٨

(٢) نفسه ٣٦٩

(*) قد يكون ذلك صحيحا حتى عصر مؤلف الاغانى ، ومع ذلك فإنا نتحفظ في قبول ذلك جملة .

كتبها ، منهم يحيى المكي - وكان شيخ الجماعة وأستاذهم ، وكلهم يفتقر إليه ويأخذ عنه غناء الحجاز وله صنعه متقدمة ، وقد كان ابراهيم الموصلي وابن جامع يضطران الى الأخذ عنه - ألف كتابا جمع فيه الغناء القديم ، وألحق فيه ابنه الغناء المحدث الى آخر أيامه ، فأثريا فيه في أمر الأصابع بتخليط عظيم ، حتى جعلنا أكثر ما جنسناه من ذلك مختلطا فاسدا ، وجعلنا بعضه ، فيما زعما ، تشترك الأصابع كلها فيه وهذا محال ، ولو اشتركت الاصابع لما احتيج الى تمييز الاغانى وتصييرها مقسومة على صنفين : البنصر والوسطى ... وهذا كله فعله اسحق واستخرجه بتمييزه ، حتى أتى على كل ما رسمه الأوائل مثل اقليدس ، ومن قبله ومن بعده من أهل العلم بالموسيقى ، ووافقهم بطبعه وذهنه فيما قد أفنوا فيه الدهور ، من غير أن يقرأ له كتابا (١) .

والنص نفسه السابق يكشف عن أن دور اسحاق في الغناء القديم وأساليبه ، كان فيما يبدو متفقا في ذلك مع بعض كتب الموسيقى اليونانية ، التي عرفها الناس في عصره ، وان كانت قد تمت ترجمتها بعد موته دون أن يقع عليها ويقرأها ، وان كان قد أمل ذلك (٢) .

ويمكن تلخيص دور اسحق الموصلي فيما يرويه محمد بن الحسن عنه : «كانت صنعته محكمة الاصول ، ونغمته عجيبة الترتيب ، وقسمته معدلة الأوتار ، وكان يتصرف في جميع بسط الايقاعات ، فأى بساط منها أراد أن يتغنى فيه صوتا قصد أقوى صوت جاء في ذلك البساط لحذاق القدماء فعارضه : وقد كان يذهب مذهب الأوائل ، ويسلك سبيلهم ، ويفتحهم طرقهم ، فيبنى على الرسم فيصنعه ، ويحتذى على المثال فيحكيه ، فتأتى صنعته قوية وثيقة تجمع فيها حالتين : القوة في الطبع وسهولة المسلك ، وخنثابين كثرة النغم وترتيبها في الصياح والاسجاج ، فهي بصنعة الأوائل أشبه مذهب بصنعة المتوسطين من الطبقات ، فأما المتأخرون فأحسن أحوالهم أن يرووها فيردوها (يرددوها) . وكان حسن الطبع في صياحه ، حسن التلطف لتنزيله (النزول في تمهل) من الصياح الى الاسجاج على ترتيب بنغم يشاكله ، حتى تعادل وتنزله أعجاز الأشعار في القسمة بصدورها ، وكذلك أصواته كلها ، وأكثرها يبتدى الصوت فيصيح فيه - وذلك على مذهبه في جل غنائه حتى كان الكثير من المغنين يسمونه بالملسوع ، لأنه يبدأ بالصياح في أحسن نغمة يفتح بها أحد فاه - ثم يرد نغمته فيرجحها ترجيحا وتنزيلا ، حتى يجعلها من تلك

(١) نفسه ص ٣٦٩ - ٣٧٠

(٢) نفسه ص ٣٧١

الشدة الى ما توازيها من اللين ، ثم يعود فيفعل مثل ذلك ، فيخرج من شدة الى لين ، ومن لين الى شدة . وهذا أشد ما يأتي في الغناء ، وأعز ما يعرف من الصنعة (١) ، وقال يحيى بن علي بن يحيى ، وقد ذكر اسحق في صدر كتابه الذي ألف في أخباره (وزاد في بعض ما صنعه) : وكان اسحق أضرب (أهل زمانه) بالعود وبأكثر آلات الغناء ، وأجودهم صنعة ، وقد تشبه بالقديم ، وزاد في بعض ما صنعه عليه ، وعارض بن سريج ومعبدا ... (٢) .

ومما سبق نلاحظ أن اسحق قام بالتقعيد للقديم ثم احتدائه كمثال ، وإن كان قد زاد عليه قليلاً . وهذا يدفعنا الى التساؤل لماذا كان اسحق يثور على أبيه اذا عارض القديم ما دام هو يفعل ذلك ؟ فيما يبدو أن هذه المعارضة قد وقعت في شباب اسحق الاول الذي ربما اتسم بالتحمس للحدائثة ، وعدم التعرض للقدماء ، في تناقض مفهوم ، فالحدائثة هي الشيء الممكن في عصره المنحط عن القدماء ، وأن التعرض للقدماء معارضة أو محاكاة يفضح المحدثين ويكشف عن انحطاطهم ، ولعله بعد لظمة أبيه له الشديدة حول هذا الأمر توصل الى أن طريق المجد الذي حققه أبوه كان هو التشبه بالقدماء فسلك هذا الطريق راضياً بأن يكون ظلاً للقدماء ، بجانب احساسه بأن الذوق العام يتجه نحو القديم بشكل واضح في الشعر والموسيقى لأسباب عدة تحتاج لبحث مضمّن لفهمها ، وقد ألمحنا لها وسنعود اليها في الصفحات التالية .

وقد وضعه ارتداداه للقديم في أن يصنف نفسه في الموسيقى تصنيف الناس للفردوق في الشعر ، والفردوق ينحت في صخر ، واسحق عندما يسأل عن عدم اكثاره في الصنعة يقول : لأنى أنقر في صخرة (٣) .

واسحق يتعصب للقدماء ضد نفسه ، فقد حكى محمد بن الحسن بن مصعب ، وكان بصيراً بالغناء والنغم ، : لحن اسحق «تشكى الكميت الجرى» أحسن من لحن بن سريج ، ولحنه في «يوم تبدى لنا قتيلة» أحسن من لحن معبد ، وذلك من أجود صنعة معبد (٤) « ثم أخبر علي بن يحيى اسحق بذلك فقال : «قد والله أخذت بزمامي راحلتيهما ، وزعزعتهما ، وانخت بهما ، فما بلغتهما (٥) » وأخبر علي

(١) نفسه ٣٧٥ - ٣٧٦

(٢) نفسه ٣٧٦

(٣) نفسه ص ٤٣٠

(٤) الاغانى ج ٥ ص ٣٧٥

(٥) نفسه .

بذلك محمد ابن الحسن فقال : « هو والله يعلم أنه برز عليهما ، ولكنه لا يدع تعصبه للقدماء (١) » .

ويبدو نمو الذوق القديم فيما يرويه ابن خردادبة عن أبيه قال : كان اسحق عند الفتح بن الحجاج الكرخى وعلوية حاضر ، فغناه علوية (شعرا) فى الثقيل الاول ، ثم غناه فى الهزج ، فقال له الفتح : لمن الثقيل ؟ فقال لابن سريج ، قال : فلنن الهزج ؟ قال : لهذا الهزير (يعنى اسحق) . فقال له الفتح : ويلك يا اسحق ! أتعارض ثقيل ابن سريج بهزجك ؟ فقبض اسحق على لصيته ، ثم لم يفعل شيئا غير ذلك (٢) . وكأنه يعترف بارتكاب جريمة .

ونسأل أنفسنا اذا كان الامر كذلك فماذا أضاف اسحق ؟ لعله القليل من ناحية (٣) ولعله الكثير من ناحية أخرى . كيف يكون القليل وقد تدافع المؤرخون فى الاشادة بعبقريته ؟ يحكى محمد بن أحمد المكى عن أبيه قال : «كان المغنون يجتمعون مع اسحق ، وكلهم أحسن صوتا منه ولم يكن فيه عيب الا صوته ، فيطمعون فيه . فلا يزال بلطفه وحذقه ومعرفته حتى يغلبهم جميعا ويفضلهم ويتقدمهم . قال : وهو أول من أحد التخنيت ليوافق صوته ويشاكله . فجاء معه عجبيا من العجب . وكان فى حلقه نبو عن الوتر . أخبرنى يحيى بن على ، قال : أخبرنا أبو العبيس بن حمدون : أن اسحق أول من جاء بالتخنيت فى الغناء ، ولم يكن يعرف ، وانما احتسالى بحذقه لمنافرة حلقه الوتر ، حتى صار يجيبه ببعض التخنيت ، فيكون أحسن فى السمع (٤) . والتخنيت لون من الصياح والأصوات الدخيلة على الشعر واللحن جميعا لمعاونة الصوت على الانطلاق .

هذه اضافة ، أما الاضافة الثانية ، فهى اكتشاف القواعد الدقيقة للغناء كما أسلفنا فكأنه فعل مع الموسيقى ما فعله الخليل مع ايقاع الشعر عندما اكتشف العروض . لقد وضع اسحق عروض الموسيقى ، ففهم كما فهم عروض الشعر ، على أنه القالب الذى يصاغ فيه أى ابداع فى المستقبل ، وليس القالب الذى صاغ

(١) نفسه .

(٢) نفسه ص ٤٠١

(٣) يعرض صاحب الاغانى خطابا من اسحق لابن هشام يحدثه عن كتابه الذى يضعه فى الاغانى ، ويستنتج : «هذا مما يدل على أن كتاب الاغانى المنسوب الى اسحق ، ليس له ، وانما ألف ما رواه حماد ابنه عنه من دواوين القدماء غير مختلط بعضها ببعض» ، الاغانى ج ١٧ ص ١١٢ . ونحن نتفق مع الاصفهاني جزئيا ، فقد روى الألحان كى يستخرج قواعدما طبقا لقراءتنا للخطاب المذكور .

(٤) نفسه ص ٢٢٦ - ٢٢٧

فيه القدمات ابداعهم . ومن المؤسف أن هذا الفهم سواء لعروض الشعر أو الموسيقى نبع من المكتشف نفسه واستطاع بهيبته ومكانته واستثمار الاتجاه المحافظ أن يفرض هذه الفكرة على الأجيال التالية .

وقد تعرض العروضان معا لهجوم المحدثين في الشعر والموسيقى بقدر ما وسعهم ، لكنهم خملوا وانطفأ هجومهم أمام السيل المحافظ الذي نبت من جديد في أواخر القرن الأول من العصر العباسي في بغداد والمدن الأخرى التي تجرى في فلکها . ومع هذا فيعيننا رصد هذا الصراع بين المحدث والقديم في الموسيقى كما ألمحنا اليه في الشعر (*) .

ان الصراع بين المحدث والقديم يبدو وكأنه صراع بين الموالى والعرب وقد وقف هذا الصراع عند انتصار العرب على الموالى بصيرورة هؤلاء عربا في جهة ، وانتفاء هذه العلاقة بين المولى والعربي من جهة أخرى باتجاه بعض الأمصار الى الاستقلال ، والاستغناء عن الانتماء - بالولاء - لدم عربي .

ان الموالى الذين عاشوا في العراق ، وتعربوا نالوا قسطا من الحرية والجاه ، أغناهم عن الانتساب بالولاء للدم العربي . ولهذا لا تذكر كتب التاريخ الى من كان ينتسب آل برمك أو آل الربيع . لقد كان بنو هاشم ينتسبون الى هذين الأسرتين (**). بشكل أو بآخر . فمما يحدث عن اسحق قال : «أتيت الفضل بن الربيع يوما عائدا ، وجاء بنو هاشم يعودونه ، فقلت في مجلسي ذلك :

إذا أبو العباس عيد ولم يعد رأيت معودا أكرم الناس عائدا

(*) عملية التععيد بالغة التعقيد ، فقد تم وضع نحو اللغة العربية ، وصفها ، وقواعد علم مصطلح الحديث والتفسير ، والنقد الأدبي ، أما البلاغة فقد تمت ببطء ، واستمر تقدمها البطيء حتى القرن السابع مع حازم القرطاجني والسبب في ذلك ارتباطها بقضية أعجاز القرآن مع ارتباطها القوى بلغة الشعر في عناصرها الجزئية من دلالة كلمة أو مجاز صورة جزئية وكانت الأنفاس البطيئة التي تقاوم الاحتضار في الحضارة العربية ، وكان تاليا لها وضع المعاجم والكتب الموسوعية التصنيفية ، ثم الصمت حتى العصر الحديث .

(**) ويحدث العكس والتردد بين نسب الولاء العربي وبين النسب الفارسي ، وما هو دعبل يهجو الظاهرية مع ميلهم اليه وأيديهم عنده ، فأنشده لنفسه فيهم :

وأبقر طاهر فينا ثلاثا	عجائب تستخف لها العلوم
ثلاثة أعبد لأب وأم	تميز عن ثلاثتهم أروم
فبعض في قريش منتماه	ولا غير ومجهول قديم
وبعضهم يهش لآل كسرى	ويزعم أنه علج لنئيم
فقد كثرت مناسبتهم لدينا	وكلهم على حال زنيم

(الأغاني ج ٢٠ ص ١٥٦) .

وجاء بنو العباس يبتدرونه مرضا لما يشكو مثنى وواحدا
يفدوننه عند السلام وكلهم مجل له يدعوه عما ووالدا

قال : وكان الفضل مضطجعا ، فأمر خادما له فأجلسه ، ثم قال لى : أعد يا أبا محمد ! فأعدت ، فأمرنى فكتبتها ، وسر بها ، وجعل يرددها حتى حفظها .

وحق للفضل أن يجلس فى مرضه . لقد صار - وهو المولى - عما ووالدا لبني العباس - ان الخليفة عربى ، والوزير يسر بأن يصير عربيا ، وقريبا للخليفة ، ولو بالشعر الذى يترجم العلاقات العملية . ان المولى يود أن يكون عربيا رفيع الشأن ، فأسطورة النسب العربى صارت المثل الأعلى للمولى . وفيما يبدو أن تفوق الموالى فى العلم والسياسة جعل العرب يبحثون عن الطريق العكسى ، وهو التخلى - كلما أمكن - عن النسب والتفوق على الموالى فى العلم والسياسة . ومن هنا بدأ الصراع . من اختلق الحداثة يتجه نحو القديم لأنه من صنع العرب : مثله الأعلى فى التعرب والوصول الى المنصب والجاه ، ومن هو صاحب القديم مثله الأعلى المولى فى التحديث والتجديد . ومن المدهش أن ينتصر المولى لعروبته ، وأن يهزم العربى عن حداثته .

ونموذج الصراع بين العرب والموالى ، أو بين الحداثة والقديم متكرر فى جوانب الحياة العباسية فى القرن الاول من عمر هذه الدولة . وسنضرب له مثلا فى الغناء الصراع الذى دار بين اسحق الموصلى وابراهيم بن المهدي . الرجلان تلميذان لشيوخ واحد هو ابراهيم الموصلى والسد اسحق . وفى ظنى أن استمرار ابراهيم الموصلى الحقيقى كان فى فن ابراهيم بن المهدي وليس فى فن ابنه اسحق لأن أول حرب شنها اسحق ضد الحداثة كانت مع أبيه .

والرجلان يتنازعان حب ابراهيم الموصلى بعد موته ، ففى رسالة كتبها اسحق لابراهيم يتهمه فيها بمساواة ابن جامع مع أبى اسحق ابراهيم الموصلى يرد عليه ابراهيم بن المهدي : «وأما من ذكرت أنى أسويه بأبى اسحق - رحمه الله - وهو لا يساوى شسعه ، فانك عنيت ابن جامع . وأنت لا تدخل بينى وبين أبى اسحق رضى الله عنه ، ولا أظنك أشد حبا له منى ، ولا كان لك أشد حبا منه لى ، فقد تعلم كيف كان لى (١) » .

وسبب الصراع بين المولى المستعرب والعربى الآخذ أسلوب الموالى ميل اسحق

(١) الاغانى ج ١٠ ص ١٤٦

للقديم وتعصبه له ، بينما ابراهيم لا يميل ميل صاحبه بل كان «يحذف نغم الاغاني (القديمة) الكثيرة العمل حذفاً شديداً ، ويخففها ... فاذا عيب ذلك عليه قال : أنا ملك وابن ملك أغنى كما اشتهى وعلى ما التذ . فهو أول من أفسد الغناء القديم ، وجعل للناس طريقاً الى الجسارة على تغييره . فالناس الآن صنفان : من كان منهم على مذهب اسحق وأصحابه ممن كان ينكر تغيير الغناء القديم ، ويعظم الاقدام عليه ، ويعيب من فعله . فهو يغنى الغناء القديم على جهته أو قريباً منها . ومن أخذ بمذهب ابراهيم بن المهدي أو اقتدى به مثل مخارق وشارية وريق ، ومن أخذ عن هؤلاء إنما يغنى الغناء القديم كما يشتهي هؤلاء لا كما غناه من ينسب اليه ، ويجد على ذلك مساعدين ممن يشتهي أن يقرب عليه مأخذ الغناء ويكره ما ثقل ، وثقلت أدواره ويستطيل الزمان في أخذ الغناء الجيد على جهته بقصر معرفته . وهذا اذا أطرده ، فانما الصنعة لمن غنى في هذا الوقت لا للمتقدمين : لأنهم اذا غيروا ما أخذوه كما يرون ، وقد غيره من أخذوه عنه ، وأخذ ذلك أيضاً ممن غيره ، حتى يمضى على هذه خمس طبقات (أجيال) أو نحوها . لم يتأد الى الناس في عصرنا هذا من جهة الطبقة (الجيل الحالي) غناء قديم على الحقيقة البتة (١) .»

ان هذا النص أشبه بمرثية للغناء القديم وهجوم صامت على ابراهيم بن المهدي . ولم يكن ابراهيم في النهاية الا صاحب مذهب محدث واستطاع أن يكون له تلامذته وأنصاره ومنهم قريشيان : علية بنت المهدي أخته وابن جامع المذكور في الخطابات المتبادلة بين اسحق و ابراهيم ، وهو قرشي ، ولعله - حسب علمي - أول عربي صليبية من غير أبناء الخلفاء - وهم كثرة - ممن اشتغل بالموسيقى والغناء .

فما هي تفاصيل الخلاف بين المذهبين ؟ مذهب اسحق معروف بوضوح شديد ؛ انه السلفية المطلقة والتعصب للقديم . والقديم ليس الا الغناء الفارسي والرومي وقد تم تعريبه على أساس أن تصير الألحان في ميزانها على ميزان الشعر العربي ، فارتبطت الموسيقى بتقليدية الشعر . ومن هنا نفهم تعصب اسحق ضد الشعراء المحدثين . وقد أدى تساوى الميزانين الى أن الصوت (اللحن) الموسيقي يمكن نقله من شعر الى شعر آخر على نفس الوزن دون عناء ، فهذه - على سبيل المثال - عليه بنت المهدي تغنى . «ومخنث شهد الزفاف وقبله (٢)» من صوت «أن الرجال

(١) نفسه ص ٧٠

(٢) نفسه ص ١٧٩ - ١٨٠ ، وأخذت ليس جارية عبد الله بن طاهر لحنا لاسحق وخلعته على

شعر آخر (الاغاني ج ٥ ص ٣٦٧) .

لهم اليك وسيلة» . وربما يجمع المغنى البيتين من الشعر أحدهما لشاعر والآخر لشاعر آخر ، ويتغنى بهما ما دام من بحر واحد ، فقد تغنت متيم مولاة على بن هشام ، وأم أولاده في بيتين أحدهما لكثير والآخر لرجل من كنانة من بنى جذيمة وقيل أيضا أنه لعبد الله بن علقمة من بنى عامر (١) .

وأما مذهب ابراهيم بن المهدي فهو غامض غموض نشأة الموشحات الأندلسية ، وسنمضي في محاولة لتحسس طبيعة هذا المذهب . لقد قامت مناظرات طويلة بين اسحق و ابراهيم يحكى أبو العبيس بن حمدون عن عمر بن بانه : « رأيت ابراهيم بن المهدي يناظر اسحق في الغناء فتكلما بما فهما ، ولم أفهم منه شيئا . فقلت لهما : لئن كان ما أنتما فيه من الغناء ، فما نحن منه في قليل أو كثير (٢) » وينقل لنا صاحب الاغانى : أخبرنى يحيى بن على قال حدثنى أبى قال قال لى اسحق : ليس فيمن يدعى العلم بالغناء مثل ابراهيم بن المهدي ، وأبى دلف القاسم بن عيسى العجلي . فقيل له : فأين محمد بن الحسن بن مصعب منهما ؟ فقال : لو قيل لك ان محمد بن الحسن يبصر الغناء لكان ينبغي لك أن تقول : وكيف يبصر الغناء من نشأ بخراسان لا يسمع من الغناء العربى الا مسالا يفهمه (٣) » .

فاسحق يشهد لابراهيم بالعلم وينظره مناظرات لا يكاد يفهمها الناس فكأنهما عالما كهنوت ، حتى أن ابراهيم بن المهدي يضيق من عسف اسحق فيكتب اليه في شيء خالفه فيه من التجزئة والقسمة : «الى من أحاكمك والناس بيننا حمير (٤)» . ويحدثنا يحيى بن معاذ : «كان اسحق و ابراهيم بن المهدي اذا خلوا أخوان ، واذا التقيا عند خليفة تكاشحا أقبح تكاشح (٥) » .

ان اسحق قد أقر له الخلفاء والمغنون بالرياسة ، ما عدا ابراهيم فهو يقر له برياسة المحترفين فحسب ولا رياسة له على ابراهيم الذى يكتب لاسحق : «وأما الرياسة فقد جعلها الله لك على أهل هذا العمل ولا رياسة لى عليهم ولا لك على»

(١) نفسه ج ٧ ص ٢٧٩ . وقد فعل اسحق ذلك إذ غنى في شعرين . الاغانى ج ٥ ص ٣٦٠ . ولعل البيت الثانى المضاف يمثل صوتا موسيقيا مجهولا يبنى عليه المغنى غناءه موهما الآخرين أنه من ابتداعه ، وابن جامع يضيف بيتين لبيتين (نفسه ص ٣٩٩) .

(٢) الاغانى ج ٥ ص ٣٧١

(٣) نفسه ج ١٠ ص ١٢٠

(٤) نفسه ج ٥ ص ٣٧٢

(٥) نفسه ص ٣٥٥

فابراهيم يقر له بالرياسة (١) حتى يوقف حملته عليه ، ولكنها رياسة غير مطلقة ، فلا رياسة له على ابراهيم وتلك هي مشكلة اسحق الكبرى . لأننا سنجد غير ابراهيم من لا يقر له بالرياسة من أصحاب الموسيقى النظرية المترجمة عن اليونانية .

ولو تأملنا شهادته السابقة بتقدم ابراهيم بن المهدي في علم الغناء - وهي شهادة يجبره عليها ابراهيم بمركزه في الأسرة الحاكمة من ناحية ، ويعلمه من ناحية أخرى - وجدناه ينكر العلم على محمد بن الحسن بن مصعب . فلماذا ؟ لدينا خبر في غاية الأهمية يكشف عن تحجر اسحق عند الغناء العربي القديم واستهائه الحذرة بالكتب المترجمة ، وبكل اقتراح جرى :

الخبر يحكيه «علي بن يحيى بن المنجم قال : كنت عند اسحق بن ابراهيم بن مصعب ، فسأل اسحق الموصلي - أو سأله محمد بن الحسن بن مصعب (هذا هو الأرجح) فقال له : يا أبا محمد ، رأيت لو أن الناس جعلوا للعود وترا خامسا للنغمة الحادة التي هي العاشرة على مذهبك ، أين كنت تخرج منه ؟ فبقى اسحق واجما ساعة طويلة مفكرا ، واحمرت أذناه ، وكاننا عظيمتين ، وكان إذا ورد عليه مثل هذا احمرتا وكثر ولوعه بهما ، فقال لمحمد بن الحسن : الجواب في هذا لا يكون كلاما ، انما يكون بالضرب ، فان كنت تضرب أريتك أين تخرج ! فحجل وسكت عنه مغضبا ، لأنه كان أميرا وقابله من الجواب مالا يحسن فحلم عنه . قال علي بن يحيى : فصار الى به وقال لي : يا أبا الحسن ! ان هذا الرجل سألني عما سمعت ولم يبلغ علمه أن يستنبط مثله بقريحته ، وانما هو شيء قرأه في كتب الأوائل ، وقد بلغني أن التراجمة عندهم يترجمون لهم كتب الموسيقى ، فاذا خرج اليك منها شيء فأعطنيه ، فوعده بذلك ، ومات قبل أن يخرج اليه شيء منها ... (٢) » .

وهذا الخبر يربط الوتر الخامس للعود بالتفكير الموسيقي المحدث الناشئ عن عوامل كثيرة منها ترجمة كتب الموسيقى اليونانية . وهذا يعني أن أسطورة زرياب في الاندلس قد بولغ فيها ، فهو ليس صاحب هذه الفكرة وان كان الفارس

(١) الاغانى ج ١٠ ص ١٤٨

(٢) نفسه ج ٥ ص ٢٧٠ - ٢٧١ ، راجع أيضا مجلة عالم الفكر عدد واحد ، ١٩٨١ ص ٢٤ . يعرض نصا يقدم النغمات العشر لاسحق ، وعن امكانية اصدار النغمة العاشرة من أكثر من وتر ، فاستغنوا بوجودها ... عن أن يزيدوا في العود وترا خامسا ، والنص نقلا عن اسحق كما ورد في «رسالة ابن المنجم» . كتاب الوترية الصوتية : مؤلفات الكندي الموسيقية .

المقدام الذى تجرأ على تنفيذها . كما أننا نرى حنق اسحق على هذا التفكير المحدث ، ورغبته التراجيدية فى الاطلاع على الكتب المترجمة ، وكأنه أحس بأن هؤلاء يعلمون ما لا يعلم دون كد أو جهد ، فطعن فى علمهم ، وجهلهم بالموسيقى العملية ، كأنه يرفض علما نظريا للموسيقى لا يشترط القدرة على الأداء .

وأتصور أن عقدة الرياسة عند اسحق لم تكن عقدة تضخم الذات التى رأيناها فى الشهادات التى يحكيها لنا عن عظمة شعره فحسب ، لكنها أيضا أداة سلطوية أراد بها أن يدافع عن موقف ايديولوجى يدافع عن القديم ويحميه .

وإذا كان اسحق لم يطلع على كتب الموسيقى المترجمة ، فإنه يعرف الغناء الرومى (البيزنطى) العملى ، وقد رفضه بناء على موقفه الايديولوجى وتحدثنا المغنية «مخارق قالت : كان لمولاي الذى علمنى الغناء فراش رومى وكان يغنى بالرومية صوتا مليح اللحن ، فقال لى مولاي : يا مخارق خذى هذا اللحن الرومى فانقلبه الى شعر من أصواتك العربية حتى أمتحن به اسحق الموصلى فأعلم أين يقع من معرفته ، ففعلت ذلك ، وصار اليه اسحق فاحتبسه مولاي ، فأقام . وبعث الى أن ادخلى اللحن الرومى فى وسط غنائك ، فغنيته اياه فى درج أصوات مرت قبله ، فأصغى اليه اسحق ، وجعل يتفهمه ويقسمه ويتفقد أوزانه ومقاطعته ، ويوقع عليه بيده ، ثم أقبل على مولاي فقال : هذا صوت رومى اللحن ، فمن أين وقع اليك ؟ فكان مولاي بعد ذلك يقول : ما رأيت شيئا أحسن من استخراجه لحنا روميا لا يعرفه ، ولا علة فيه ، وقد نقل الى غناء عربى ، وامتزجت نغمه حتى عرفه ولم يخف عليه (١) » ويكاد هذا السلوك من مخارق ومولاها يكشف لنا عن أصل الموشحات البعيد . وليت الخبر نقل الينا الشعر الذى أدخل الى اللحن الرومى ، ومع ذلك فاسحق لا يقبل التجريب ، وان كشف لنا هذا الخبر عن معرفته بالغناء الرومى فان هذه المعرفة لم تغره كما أغرت الفريق الآخر الذى يحاربه اسحق .

ونكاد نجزم أن ابراهيم بن المهدي قد عرف ما عرفه اسحق ، وربما زاد عليه بمعرفة الكتب المترجمة والاطلاع عليها . وفيما يبدو أن الغناء الرومى كان معروفا عند الخاصة والمغنين ، فالجاحظ ينقل الينا نصا خطيرا يكاد يكشف عن طبيعة الموشحات الأندلسية ونشأتها ، كما أنه يكاد يكشف عن معنى ما لبعض المحاورات بين اسحق و ابراهيم بن المهدي . ونص الجاحظ يأتى فى سياق تفضيل الشعر العربى على غيره من أشعار الأمم ، لفضل اللغة العربية على غيرها من اللغات :

(١) نفسه ص ٢٧٩ - ٢٨٠

«والدليل على أن العرب أنطق ، وأن لغتها أوسع ، وأن لفظها أدل ، وأن أقسام تأليف كلامها أكثر والأمثال التي ضربت فيها أجود وأيسر . والدليل على أن البديهة مقصورة عليها ، وأن الارتجال والاقتضاب خاص فيها ، وما الفرق بين أشعارهم (أشعار العرب) ، وبين الكلام الذي تسميه الروم والفرس شعرا . وكيف صار النسب في أشعارهم ، وفي كلامهم الذي أدخلوه في غنائهم وفي ألحانهم إنما يقال على السنة نسائهم ، وهذا لا يصاب في العرب الا القليل اليسير . وكيف صارت العرب تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة ، فتضع موزونا على موزون ، والعجم تمطط الألفاظ فتقبض وتبسط ، حتى تدخل في وزن اللحن فتضع موزونا على غير موزون (١) » .

والآن نداول فهم محاورات ابراهيم بن المهدي واسحق في ضوء ما أورده الجاحظ . ان العجم (وأظنه يقصد الروم كما سنعلل ذلك فيما بعد) تمطط الألفاظ فتقبض وتبسط . ان اسحق يأخذ على ابراهيم تمطيط الألفاظ في مواضع عدة نذكر منها رسالة أرسلها الاول الى الثانى يسأله فيها عن قوله «ذهبت من الدنيا وقد ذهبت منى» ، وعن أى شىء كان معنى صنعته (غنائته ولحنه) فيه ؟ وهو يعلم أنه لا يجوز في غنائته الذى صنعته فيه الا أن يقول «ذهبتو» بالواو ، فان قال «ذهبت» ولم يمدها انقطع اللحن والشعر ، وان مدها قبح الكلام وصار من كلام النبط . فكان رد ابراهيم أن ليس اسحق الا باين زانية من الجرامقة (فرس يقيمون بالعراق لكننتهم العربية غير سليمة) . فقال اسحق : الجرمانى والله منا أشبهنا بالجرامقة لغة ، وهو الذى يقول «ذهبتو (٢) » .

ويطرد الحوار بينهما في نطق ابراهيم بن المهدي لكلمه «أكبر» هكذا : «أكبار» ويعيد اتهامه بنطق اللغة مثل النبط ، وقد يأخذ التمطيط شكلا آخر فيما يرد به ابراهيم بن المهدي على رسالة لاسحق : «ومن العجب الذى لم أر مثله ، والمكابرة التى لا يشبهها شىء اعتداؤك على فى التجزئة حيث تقول :

حييّا أم يعمرّا قبل شحطاً من النوى

يا أخى وحبیب نفسى ، فانظر كم فى هذا من العيوب ! قولك «ييا» ليكون مثل «شحط» فى الوزن ، أىكون مثل هذا الكلام ؟ ! وقولك فى الجزء الثانى «حي» حتى يكون مثل «قبل» ، هل يكون مثل هذا ؟ ! أو ليس فى «ييا المشددة» أربع ياءات وفى

(١) البيان والتبين ج ١ ص ٢٨٥

(٢) الاغانى ج ٥ ص ٢٨٨ - ٢٨٩

«حي» التي عطف بها ثلاث ، فتصير سبع ياءات ، وانما هي ثلاث في الأصل : الياء المشددة ، وياء الاثنتين حيث تقول «حييا» ! والناس في هذا بيني وبينك بهائم . فمن استعدى عليك ، ولو أنصفت لعلمت أنه لا يمكن في :

«حييا أم يعمرأ»

غير ما جزأت أنا الا بهذا الغلط الذي لا يحول من تحريك ساكن تجعله أول الكلام فقد زدت قبله حرفا ، أو تسكين متحرك فتزيد بعده حرفا ؛ كقولك «أم يعمرأ قابل شحطن» حيث جعلت قبل الباء ألفا ، وكقولك «أم يعمرن قبلا» فزدت الألف لتسكت عليها لأن السكوت على متحرك لا يمكن . فأية حجة هذه ؟ ! أو من يصبر لك على هذا ؟ ! وانما أردت أنا ما يجوز فجتتني بتجزئة واحدة ، لا أريد غير ذلك منك . ما لك يا أخي تنفس على الصواب فيما لا نقيصة عليك فيه ولا عيب (١) .

ان اسحق لا يجوز سبع ياءات في «حييا» ويوجب على ابراهيم غير ذلك ، فنحن أمام تمطيط آخر يصطنع نبرا يجعل من ثلاث ياءات سبعا . أليس قيامنا بجمع ما فعلته المغنية «مخارق» بادخال الشعر العربي على اللحن الرومي ، وما أورده الجاحظ في خبره «والعجم تمطط الألفاظ فتقبض وتبسط ، حتى تدخل في وزن اللحن فتضع موزونا (اللحن ٢)) على غير موزون (الشعر بعد تمطيط بعض ألفاظه فيفقد وزنه ، ثم اذا جمعنا هذا على ما يطرحه محمد بن الحسن بن مصعب من تحد لاسحق عندما سألته عن مخرج النغمة العاشرة الحادة عند اسحق لو أضيف للعود وتر خامس ، والصلة الأكيدة لاسحق مع محمد هذا لأنه يشغل

(١) نفسه ج ١٠ ص ١٤٦-١٤٧ ، لجأ ابن طنبرورة الى تصغير حية ثم الحاق ياء النسب اليها ، وتصغير بيت وتكراره للحصول على ما حصل عليه ابراهيم بالمت (العقد ج ٧ ص ٢٧) .
(٢) يؤكد فكرة وزن الشعر على اللحن الرومي دون الفارسي كما يفهم من قول الجاحظ ما يورد ابن عبد ربه في عقده (ج ٧ ص ١٠) ما يرويه عن «أبي شعيب الحراني عن جعفر بن صالح بن كيسان عن أبيه ، قال : كان عبد الله بن عمر يحب عبد الله بن جعفر ، فغدا عليه يوما وعنده جارية في حجرها عود ، فقال ابن عمر : ما ذاك ، قال : وما تظن به يا أبا عبد الرحمن ؟ فان أصاب ظنك فلك الجارية ؟ قال . ما أراني الا قد أخذتها ، هذا ميزان رومي ! فضحك ابن جعفر ، قال : صدقت . هذا ميزان يوزن به الكلام ، والجارية لك ؛ ثم قال : هات ! فغنت :

أيا شوقا الى البلد الأمين وحي بين زمزم والحجون

ثم قال : هل ترى بأسا ؟ قال : هل غير هذا ؟ قال : لا . قال : فما أرى بدا بأسا . والنص بالغ الأهمية فيما نذهب اليه ، وفي تاريخ الغناء العربي ، حيث يبدو اتصاله المبكر بالموسيقى الرومية ، وكأن العود شيء جديد في المجتمع حتى يظن ابن جعفر أن معرفة ابن عمر له ستكون لغزا يستحق المراهنة عليه ، ولنا أن نسأل هل العود أصله بيزنطي ؟ ربما فالعلاقات الثقافية بين الدولة الأموية والبيزنطية كانت جد وثيقة واستمر الحال على ما هو عليه في الاندلس .

وظيفة حجابة في بلاط الخليفة الرشيد ، لتأكد لدينا أن إبراهيم يعرب الأصوات الرومية ويشق أساليب مذهبه من مذاهيبها . وهنا لابد أن يطرح هذا التطور الموسيقى سؤالاً ، وقد اهتزت قداسة العروض - كما أسلفنا - عند عدد من الشعراء منهم بشار وأبو العتاهية وأبو نواس ، لماذا لا نتجاوز القواعد العروضية قليلاً ، أو لماذا لا نلجأ إلى البحور المهملة كي نؤلف شعراً يتناسب وزنه مع وزن الألحان الرومية المستعارة ؟ إن طرح هذا السؤال ليس غريباً على بيئة تغزوها الفلسفة اليونانية بقوة ولا تتوقف عن التجريب والتأمل الذي قد يجر إلى ما بعده ، فتلك قريحة بشار ثم أبي نواس (وغيرهما كثير) لا تتوقف عن التجريب بل اننى بالقراءة الممتدة لكتب التراث أظن أن المؤرخين أسقطوا كثيراً من الأعمال التجريبية لهؤلاء الشعراء لمخالفتها الصريحة لعمود الشعر بل وعروضه وقوافيه ومن المفيد هنا أن نطرح فكرة الجمع (رياضياً) في الشعر ، وقد افترضناها في الموسيقى ، فهذا أبو نواس يتأمل في أشعار سابقة ومعاصرة له . «قال عمر بن محمد بن عبد الملك بن الزيات حدثني بعض أصحابنا عن أبي نواس أنه قال (*) : شاعران وضعاً التشبيه فيهما (في بيتي شعر لكل منهما) في غير موضعه . فلو أخذ البيت الثاني من شعر أحدهما ، فجعل مع البيت الآخر ، وأخذ بيت ذلك فجعل مع هذا لصار متفقاً معنى وتشبيهاً ، فقلت له : أئني ذلك ؟ فقال : قول جدير للفردق :

فانك إذ تهجو تميماً وترتشى تباين قيس أو سحق العمائم
كمهريق ماء بالفلاة وغره سراب أذاعته رياح السمائم
وقول ابن هرمة :

وانى وتركى ندى الأكرمين وقدحى بكفى زندا شحاحا
كتاركة بيضها بالعراء وملبسة بيض أخرى جناحاً

(*) من المفيد أن نربط تجربة أبي نواس هنا بهذا الخبر : قال دعبل : كان لي صديق متخلف يقول شعراً فاسداً مرذولاً ، وأنا أنهاه عنه . إذا أنشدنى يوماً :

إن ذا الحصب شديد ليس ينجيه الفرار
ونجا من كان لا يعشق من ذل المبخازى

فقلت له : هذا لا يجوز ، البيت الأول على الراء والبيت الثاني على الزاي ، فقال : لا تنقطه ، فقلت له : فالأول مرفوع ، والثاني مخفوض ، فقال : أنا أقول لا تنقطه ، وهو يشكله (الأغاني ج ٢٠ ص ١٥٠) ومن الواضح أنها نكتة إذا لم ننقط البيت الثاني ، والحوار فيه نكاه لا تخلف ، ولا شك أن القصة من وضع دعبل أو من وضع من يرويها ، وفيها سخرية من قواعد الشعر وصرامتها ، وأيضاً فيها حس التجريب الذي يريد أن يتجاوز نظام القوافي العربية .

فلو قال جرير :

فانك اذ تهجو تميما وترتشى تبايين قيس أو سحق العمائم
كتاركة بيضها بالعراء وملبسة بيض أخرى جناحا

لكان أشبه منه ببيته . ولو قال ابن هرمة مع بيته :

وانى وتركى ندى الأكرمين وقدحى بكفى زندا شحاحا
كمهريق ماء بالفلاة وغره سراب أذاعته رياح السمائم

كان أشبه ... (١) « اننا لسنا أمام عملية جمع فقط بل أمام عملية جمع وطرح ترتب عليها أبياتا متعددة القوافي متباينة الأطوال العروضية بزائدة تنقص في بيت وتطول في آخر .

وهذا الاختلاف العروضى والتعدد في القوافي يخلق نصا له سياق وأكثر التثاما . والنتيجة التى وصل اليها أبو نواس هى ما يصف به اسحق صنع ابراهيم بن المهدي بل وما يصنعه مخارق كيدا في اسحق (على حد تعبير كتاب الاغانى ، بينما الحقيقة كما توترت الأخبار أن هذا مذهب مخارق في الغناء تيمنا بامامة ابراهيم بن المهدي) . وكلاهما يحرك الغناء ، ويعيب على اسحق عدم تحريك الغناء ، واسحق بكلاسيكيته يقول «ليتنا نفى بما علمناه ، فانا لا نحتاج الى الزيادة فيه» منكرا عليهما التحريك الذى يزعم ابن المهدي أن حلاوة الغناء لا تتم الا به ، والتحريك كثرة الشغل (عمل أنغام تراكب سبع ياءات في «حييا» على سبيل المثال) . واذا زعم اسحق أن غناءهما يتكرر فيه الحذف لا الشغل فهو تحامل الرفض لمذهبهما ، وهو لا يبنى يوقع بهما في المهالك مستخدما علو شأنه (٢) . وكما سقطت أعمال تجريبية كثيرة في الشعر حدث ذلك في الموسيقى ، فان أغاني ابراهيم بن المهدي بعد قرن من الزمان (حتى تاريخ تأليف كتاب الاغانى) لا يكاد يعرف منها صوت ، ولا يروى منها الا اليسير وأن كلامه في تجنيس الطرائق أطرح ، وعمل على مذهب اسحق (٣) . والطرائق تكاد ترادف الدستانات ، وهى ألحان حوذى بها الألفاظ والاغانى ، وقسمت أجزاءها على أجزاءها ، والطرائق : هى الصناعات التى عملت على أصناف

(١) الاغانى ج ٩ ص ٤٤

(٢) راجع الاغانى ج ٩ ص ٢٨٢ ثم الاغانى ج ٥ ص ٢٨٧ ، ٢٩١ ، ٢٩١ - ٢٩٢ ، ٢٨٣ - ٢٨٤ .

(٣) الاغانى ج ١٠ ص ١٤٩ ، لكننا نظن استمرارية ابراهيم في الاندلس .

أوزان الشعر في اللغات المختلفة ، من غير أن يجعل لكل طريقة منها اسم مفرد ، وهى بالقوة بلا نهاية (مثل العروض في دوائر) . أما التجنيس فأظنه ما يشير اليه صاحب الكافي في الموسيقى «بترتيبات وحشو» في قوله : «وقد يتخلل أحوال الصنف المسمى بـ : الدستانات ، والطرائق ؛ شىء يسمى : النغمة ، باشتراك الاسم مع النغمة المحدودة في علم الموسيقى ، وهى تجرى مجرى الترتيبات والحشو خلال تكرير اللحن في الأبيات ومجرى الاستراحات ، وهى صنوف مؤلفة ، كثيرة في الطبقة التى عليها اللحن ، ويستعمل في كل دستان وطريقة منها (نغمة (١)) ونظن أنها ما يشير اليه صاحب الأغاني بكلمة الزوائد .

ولا نشك أن غناء عليه بنت المهدي في مسمط رباعى تختلف فيه قافية الشطر الثالث لكل زوج من الابيات لابد أن تدخل في عداد مذهب ابراهيم المنسى مع أخته. وهذا الاختلاف يعين على تمطيط قافية الشطر الثالث بأسلوب تكاثر ياءات «حييا أم يعمر» وقد تضاعف معه «ألف القصر» أيضا في ظننا طبقا لنفس القاعدة ، وذلك هو المسمط :

مالى أرى الأبحار جافيه	لم تلتفت منى الى ناحيه
لا ينظر الناس الى المبتلى	وانما الناس مع العافيه
صحبى سلوا ربكم العافيه	فقد دعتنى بعدكم داهيه
صارمنى بعدكم سيدى	فالعين من هجرانه باكيه (٢)

ان هذه المسمطة المربعة الغربية المطلقة القافية في الشطرين الثالث والسابع تكاد تكون اجابة على السؤال الذى كان ينبغى أن ينبثق في جو شعراء ومغنى الحدائث في مطلع القرن الثالث الهجرى أو في ذيل القرن الأول من عمر الدولة العباسية . وهى اجابة لسؤال ما كاد ينبثق حتى أخدمه اسحق واتجه لمعاداة الحدائث في الشعر والموسيقى جميعا لكن زرياب قد حمل معه بذرة الحدائث الى أرض تتعطش اليها فنبتت هناك ونمت مع أسئلة كثيرة وأجوبة شافية . وحتى نصل الى الاندلس حيث آلة الأوغز التى هى النبع الصافى للموشحات في نظر أهم من كتب عنها نورد هذا الخبر عميق الدلالة حول دور ابراهيم بن المهدي وأخته علية اللذين يشكلان معا موشحة على لسان رجل هو ابراهيم وخرجة على لسان

(١) الكافي في الموسيقى ص ٦٦ - ٦٧

(٢) الاغانى ج ١٠ ص ١٧٠

امرأة هي عليّة . الخبر من كتاب محمد بن الحسن عن عون بن محمد عن أبي أحمد بن الرشيد واللفظ له ، قال : دخل يوما اسماعيل بن الهادي الى المأمون ، فسمع غناء أذهله . فقال له المأمون : مالك ؟ قال : لقد سمعت ما أذهلني ، وكنت أكذب بأن الأرغن الرومي يقتل طريا ، وقد صدقت الآن بذلك . قال : أولا تدري ما هذا ؟ قال : لا والله ! قال : هذه عمّتك عليّة تلقى على عمك ابراهيم صوتا من غنائها (١) استحسنه . فأصغيت اليه فاذا هي تلقى عليه :

ليس خطب الهوى بخطب يسير ليس ينبيك عنه مثل خبير
ليس أمر الهوى يدبر بالرأى ولا بالقياس والتفكير (٢)

فهل عرفت عليّة وأخوها ابراهيم الأرغن ؟ الخبر لا يؤكد ذلك ، لكنه يلقي بالاحتمال بقوة اذا جمعناه الى ما سبق من أسلوب ابراهيم ومذهبه ، واذا لاحظنا أن هذه الابيات من مسمطة رباعية أيضا في أغلب الظن ، والقافية المتحررة في الشطر الثالث ومطلع الرابع تقسم البيت قسمة ضيزى الى فقرتين اولاهما أطول من الأخرى :

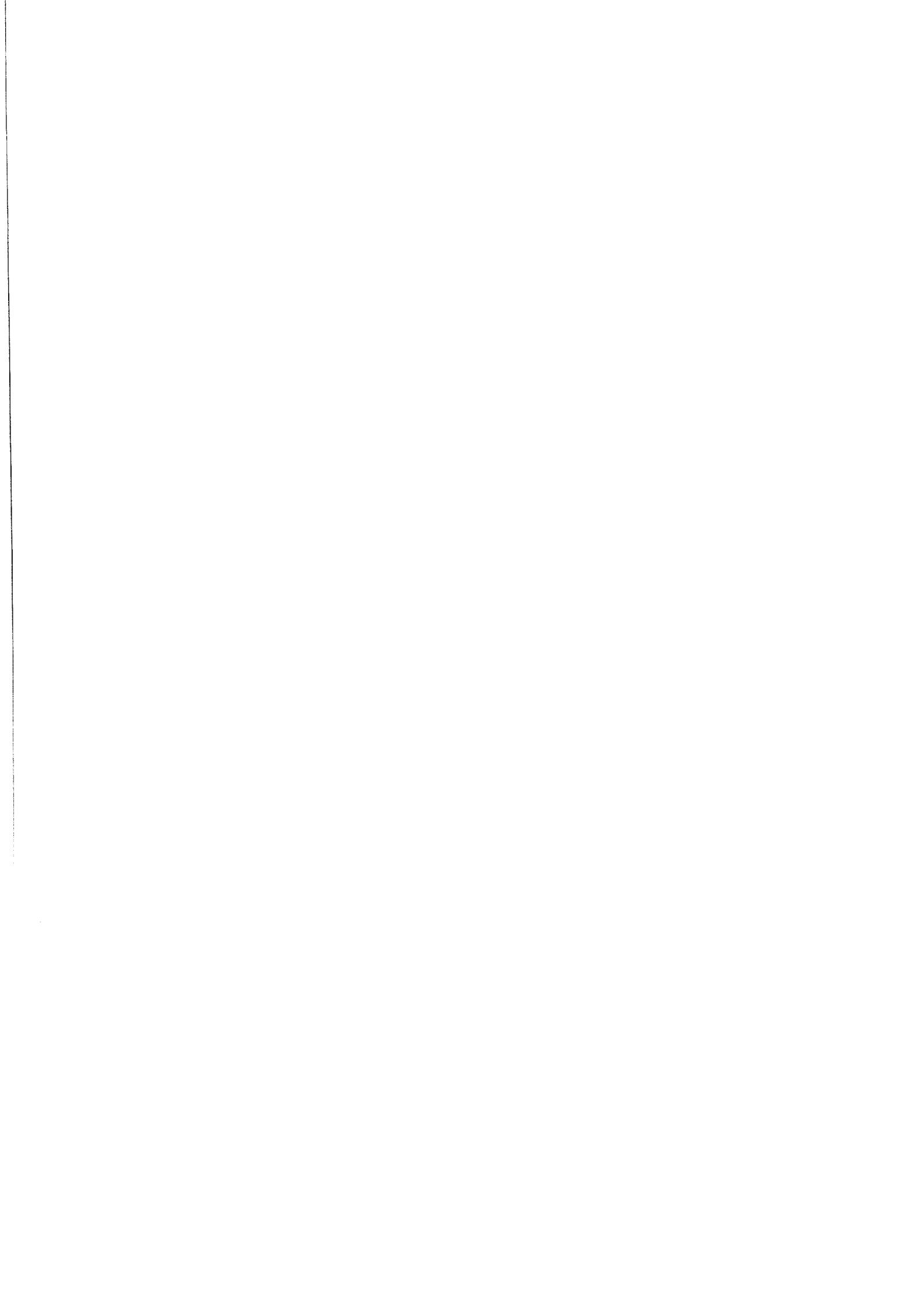
ليس أمر الهوى يدبر بالرأى ، ولا بالقياس والتفكير

ويتيح فرصة كبرى للتمطيط والتجنيس ، وتوسيع اللفظ على مقاس اللحن . اننا على أبواب التوشيح التي سيفتحها أهل الاندلس بعد موت عليّة (٣) بأقل من نصف قرن أو يزيد بقليل ! . ربما مع ألحان عليّة «الثانية» ابنة زرياب ، الذي خلد أعمال عليّة «الأولى» شكلا وموضوعا عندما سمى ابنته عليّة وجعلها وريثة منه المحدث .

(١) نفسه ص ١٨٥

(٢) نفسه . والخبر يروى الجزء الاول منه محمد بن يحيى الى صاحب الاغانى مباشرة ، بينما الخبر برمته منسوخ من كتاب محمد بن الحسن .

(٣) ماتت عليّة عام ٢٠٩ أو ٢١٠ هـ .



الفصل الأخير

الحدائث العباسية فى قرطبة

- ١ -

قرطبة

القرن الثالث الهجرى فى قرطبة ، هو الامتداد الحقيقى للقرن الثانى الهجرى فى بغداد (ومن قبلها دمشق) . فى هذا القرن كل شىء غامض فى قرطبة ومع ذلك ، فنحن نحس باستقلالهم من احدى العلامات الهامة ، فهم يلبسون القلنسوة الرومية (١) . واذا لم يلبسوا القلنسوة فبدون غطاء للرأس ، ويملبس الحدائث : «كان يرى محمد بن بشير القاضى داخلا على بساب المسجد الجامع يوم جمعة ، وعليه رداء معصفر ، وفى رجليه حذاء يصر ، وعليه جمعة مفرقة ، ثم يقوم فيخطب ويقضى وهو فى هذا الزى ، واذا رام أحد من دينه شيئاً ، وجده أبعد من الثريا . ومما يحكيه الناس ويدور على ألسنتهم من أخبار محمد بن بشير أنه أتاه رجل لا يعرفه ، فلما نظر الى زى الحدائث من الجمعة المفرقة والرداء المعصفر وظهور الكحل والسواك وأثر الحناء فى يديه لم يتوسم عليه القضاء ، فقال لبعض من يجلس اليه : دلونى على القاضى ، فقيل له : ها هو ذا وأشير له الى القاضى ، فقال لهم : انى رجل غريب وأراكم تستهزون بى . أنا أسألكم عن القاضى وأنتم تدلوننى على زامر ، فزجر من كل ناحية ، وقال له ابن بشير : تقدم فاذا ذكر حاجتك ، فلما أيقن الرجل أنه القاضى تذمم واعتذر ، ثم ذكر حاجته فوجد من العدل والانصاف فوق ظنه (٢) » . فنحن أمام ظواهر حدائث فى الثياب تستلفت النظر

(١) الخشنى ، قضاة قرطبة ، الدار المصرية للتأليف والنشر والترجمة ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص ٧ ، ١٨ .

(٢) نفسه ص ٢٢ ، ويصف لنا الضبى فى البيعة عرساً : «فلعهدى بعرس فى بعض الشوارع بقرطبة والنكورى الزامر قاعد فى وسط الحفل ، وفى رأسه قلنسوة وشى وعليه ثوب خز عبيدى ، وفرسه بالحلبية المحلاة وغلانمه يمسه ، وكان فيما مضى يزمر لعبد الرحمن الناصر . وهو يزمر فى البوق» . ويبدو - كمادة الفنانين اليوم - أنهم يبالغون فى الاناقة والبريق وهذا ما دعا الرجل الى قوله . الضبى ، بغية الملتصق ، دار الكاتب العربى ، ١٩٦٧ ، ص ٢٠٣ . كذلك فى كتاب (أخبار مجموعة فى فتح الاندلس ونكر أمرائها ، لجهول ، دار أسامة ، دمشق (مصور عن طبعة مدريد ١٨٦٧) يصف القاضى : «كان يخرج الى المسجد ويجلس للحكم فى أزار مورد ولة مفرقة» . وفيما يتعلق بملبس الاندلسيين من المفيد مراجعة أزجال ابن قزمان ، وأشارة الدكتور عبد العزيز الأهوانى اليها فى كتابه : الزجل فى الاندلس ص ٧٢ - ٧٦ .

حتى أن بعض الناس تشير الى القاضى فى سخريه باسم «عشر الدلال» ! ويحفظ ذلك القاضى ، ويندم الساخر لحلم القاضى رغم الحفيظة (١) . ولعل ابن بشير كان يبالغ فى التزام «المودة» ، ومع ذلك يستقر لباس القلنسوة ، أو التخلص نهائياً من لباس الرأس حتى أن بعضهم «سأل يحيى بن يحيى عن لباس العمائم ، فقال : هى لباس الناس فى المشرق ، وعليه كان أمرهم فى القديم . فقيل له لو لبستها لاتبعك الناس فى لباسها . فقال : قد لبس ابن بشير الخز ، فلم يتبعه الناس ، وكان ابن بشير أهلاً أن يقتدى به ، فلعلى لو لبست العمامة لتركنى الناس ، ولم يتبعونى كما تركوا ابن بشير ، وكان يحيى بن يحيى كثيراً ما يحكى عن محمد بن بشير عن مالك بن أنس (٢) » .

فهناك الاتجاه المحافظ البدوى يريد عمامة المشرق ، لكن تفتح فقهاء الاندلس يعرف أنه لا يمكن الوقوف أمام تيارات اجتماعية كبرى . فقد اختار الأندلسيون ثياباً وطنية اذا صح التعبير منذ البداية ، فها هو قاض آخر يجلس فى المسجد يحكم بين الناس وعليه «شركاب (٣)» ، والأمثلة لا تحصى ، ولذلك فنحن نتحفظ مع ما يقوله ابن خلدون من أن لباس الأندلسيين فى العصر الغرناطى المتأخر ، كان محاكاة منهم «كمغلوبين للغالب (٤)» . فمن المؤكد من النصوص السابقة الاستقلالية حتى أن كشف الرأس يكون تعزيراً وهواناً فى العراق وهو فى الاندلس أناق (٥) وقد تعلق الرأس جمّة مفروقة أو قلنسوة ، والأندلسيون اختاروا اللون الأبيض لمبانيهم حتى صارت قراهم كالحمام كما نراها اليوم ، واللون الابيض فى الخريف والملون فى غيره من الفصول موافقين زرياب على اختياره (٦) ، والناس تدخل الحداد فى الأسود وهم يدخلون فى الأبيض كبياض لياليهم .

فى هذا القرن الثالث نسمع عن هذا النمط من الحياة ، وهو نمط أندلسى . ان اختفاء العمائم فى هذا الوقت المبكر يدل على احتضان الملابس المحلية من جانب العرب الفاتحين .

ثم الاشتراك المبكر فى الأعياد الدينية الاسلامية والمسيحية متضمنة اجازة

(١) نفسه .

(٢) نفسه ص ٣٦

(٣) نفسه ص ٧٠

(٤) المقدمة ص ١٤٧

(٥) ابن الأزرقي ، بدائع السلك فى طبائع الملك ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، بغداد

١٩٧٨ ج ٢ ص ١٦٠

(٦) نفح الطيب ج ٢ ص ١٢٨

الأحد بجانب الجمعة لهو أمر بالغ الأهمية على تحول الشعائر الدينية إلى عادات «قومية». فسانى لا أشك في أن كثيراً من أهل البلاد الأصليين الذين دخلوا في الإسلام هم وراء استمرار هذه الاحتفالات ، ولم يكن الأمر مجرد مشاركة إسلامية مسيحية فحسب ، ولكنها حياة فولكلورية غنية تمسك بها أهل البلاد الأصليون ، وأعجب بها وتبناها العرب بدليل إخراج الأمير نفسه الهبات والجوائز لغير المسيحيين في هذه الأعياد ، أي أنها تجاوزت الوجود الفولكلورى إلى الوجود الرسمى (١) .

إننا لن نطارد الظواهر المحلية أكثر من ذلك ، لكنها كانت حادثة استجذبت على سلوك عرب الأندلس - فيما يبدو - بحثاً عن عناصر وحدة بجانب جاذبية الحياة الفولكلورية بهذه البلاد إلى حد تبنيها في وقت مبكر كما نرى . وهى أيضاً عناصر استقلالية اكتسبوها من واقع شبه الجزيرة المليء بالقوميات التى تسعى - وحتى اليوم - للاستقلال والتميز . إن هذا الواقع سوف يخلق تناقضاً مفزعاً . إن السعى للاستقلال الأندلسى سوف يحفز الأندلسيين دائماً للتفوق على مصدر حضارة العصر وهو المشرق ، وهذا السعى الشامل نكتشفه من مراجعة الرحالة الأندلسيين نحو المشرق للحج واستيراد كل جديد ، فهؤلاء ينتمون لكل أقاليم الأندلس ولكل أجناسه بل إن بعض المسيحيين يتوجهون نحو المشرق للتبشير مثل رايموندو لوليو بل إن سانثا تيريزا تحكى لنا في سيرتها الذاتية (بعد سقوط غرناطة بما يقرب من قرن) أنها فكرت في عمل نفس الشيء . إن هذا السعى للمنافسة والتفوق والاستقلالية سيخلق عناصر وحدة ، لكنه سيتعمق أيضاً داخل كل العرقيات والأجناس والأديان في شبه الجزيرة ، فيؤدى إلى صراع دموى على الجانبين المسيحي والإسلامى ، ثم بينهما داخل كل جانب .

ولهذا فإن حادثة بغداد ، التى قاد خطاها الأولى بشار ، وتابعه في تطوير وتمرد - تجاوز حدود أبى الحداثة بشار - كل من أبى نواس وأبى العتاهية ومسلم ابن الوليد - سوف تثير انتباه الأندلسيين . إنها طريق للتفوق على المشرق لو تابعوا السير فيها ، ولا سيما أن المشرق قد أوقف تيار هذه الحداثة ، وأسلم الشعر تدريجياً إلى البداوة كما ظهرت في شعر البيهترى ثم المتنبى من بعده .

ويورد ابن سعيد في المغرب خبراً عن عبد الرحمن الأوسط - بالنسبة للمباحث له دلالة الرمزية الكبرى - فالأخبار مادة للتحليل الدقيق وليست باباً فحسب

(١) راجع فتح الطيب ج ٢ ص ١٢٥ ، والجوائز التى حدها عبد الرحمن الأوسط لهذه الأعياد . كذلك راجع المقتبس ص ١٢٨ ، وهامش ٢٩٨ ص ٥١٩ .

من أبواب الطرافة - فحواه أن عبد الرحمن هو «الذي أحدث بقرطبة دار السكة، وضرب الدراهم باسمه، ولم يكن فيها ذلك مذ فتحها العرب. وفي أيامه أدخل للأندلس نفيس الجهاز من ضروب الجلائب لكون ذلك نفق عليه وأحسن لجالييه ووافق انتهاب الذخائر التي كانت في قصور بغداد عند خلع الأمين فجلبت إليه، وانتهت جبايته الى ألف ألف دينار في السنة. وهو الذي اتخذ الوزراء في قصره بيت الوزارة... وكان مولعا بالنساء ولا يتخذ ثيبا البتة. وكملت لذته بقدم زرياب غلام اسحق الموصلى (١) يثير هذا النص الانتباه الى:

١ - ثراء الأندلس واستقلالها الاقتصادي في عهد عبد الرحمن الاوسط (دار السكة - الجباية). والاستقلال الاقتصادي أصل كل استقلال.

٢ - انتقال أدوات الحدادة المادية (ذخائر قصور بغداد عند خلع الأمين) والروحية (زرياب). وخبر ابن خلدون عن قدوم زرياب مسبقا بما يعطينا فكرة عن ذخائر قصور بغداد، فهو يتحدث عن تقدم الموسيقى والغناء، ويقول «... وكان من ذلك في دولتهم ببغداد ما تبعه الحديث (المستجد بعده) به وبمجالسه لهذا العهد (عهد ابن خلدون)، وأمعنوا في اللهو واللعب، واتخذت آلات الرقص في الملابس والقضبان والأشعار التي يترنم بها عليه (الرقص)، وجعل صنفا وحده، واتخذت آلات أخرى للرقص تسمى الكرج، وهى تماثيل خيل مسرجة من الخشب معلقة بأطراف أقبية يلبسها النسوان، ويحاكين بها امتطاء الخيل، فيكرون ويفرون، ويثاقفون، وأمثال ذلك من اللعب المعد للولائم والأعراس وأيام الأعياد ومجالس الفراغ واللهو، وكثر ذلك ببغداد... وانتشر منها الى غيرها، وكان للموصليين غلام اسمه زرياب... (٢)». فما انتقل من بغداد كان كل هذا: «عناصر الحدادة» والحياة المرححة التي جعلتهم يصفون أيام عبد الرحمن الاوسط بالعروس (٣). اننى أظن أن هذا الوصف كان في أغنية اسمها «الموشح العروس السباعى القفل» الذى امتنع ابن سناء الملك عن التمثيل له في دار الطراز، وأن هذا الموشح كان هدية زرياب لعبد الرحمن، بل هو - كقدوة - قد غنى هذا الموشح، فردد الناس بعده تسمية أيام عبد الرحمن بالعروس.

تنتقل الى قرطبة أدوات الحدادة في بغداد (المادية) والروحية في شخص زرياب الراوى العظيم والموسيقار المبدع (في الموسيقى) المخترع (لآلاتها)، صاحب دار

(١) ابن سعيد، المغرب في حل المغرب (تحقيق: شوقى ضيف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٣، ص ٤٦.

(٢) المقدمة ص ٤٢٨

(٣) المغرب ص ٤٦

«المودة» في نفس الوقت . ان قدوم زرياب لم يكن الا استرداداً لحياة بغداد في عصر الأمين ، والتي آن لها أن تسير في طريق آخر يسيطر عليه الاتجاه المحافظ الذي قاده «اسحق الموصلي» كما أسلفنا ، بينما قرطبة يقود فيها «زرياب» اتجاه ابراهيم ابن المهدي ، وأتباعه من الشعراء المحدثين . ان قيادة الحياة الاجتماعية والثقافية بعلم في الموسيقى انتقلت الى قرطبة ، لكن شتان بين علم بغداد (اسحق البدوي النزعة في الشعر والشعراء) وبين زرياب صاحب الاختراعات وأساليب الابداع التي وجدت متنفسها في قرطبة ، ولم تجده في بغداد .

وان كان زرياب وحده كافيا لنشر الحداثة بمعونة ذخائر قصور بغداد ، فان الحركة لم تتوقف لاستجلاب الجديد وتعلمه ولهذا «هاجر عباس بن ناصح لما سمع بنجوم أبي نواس ، وروى شعره» (١) ، وهناك من الشواهد ما يثبت أن الأندلسيين قد تمكنوا من صنعة أبي نواس حتى أمكنهم تزييفها (نحل شعر عليه) دون أن يكتشف التزييف الخبيراء (٢) . وفي المواقف الصعبة يستشهدون بشعره (٣) . والذي حفظ شعر أبي العتاهية من الضياع هم الأندلسيون . وهزل المحدثين وتهاجهم وسخريتهم وميلهم عن عمود الشعر هي أبرز صفات شعر مؤمن بن سعيد والغزال وعباس بن فرناس . ان حداثة بغداد قد استقرت في قرطبة ، وبصفة خاصة تجريبيتها والرغبة في السبق واللجوء الى لغة الشعب الحية وتفجير طاقتها الشعرية . ولسنا في مجال للتمثيل ، ولكن يتبين ذلك من يدرس أشعار القرن الثالث . فالحداثة في الشعر والموسيقى قد اكتملت في قرطبة . وأن لها أن تنطلق على نحو فريد من الابداع مما لم يتح لها في بغداد . وكانت نتيجة لتبني هذا التيار المحدث أن حل زرياب ومعه عباقره الموسيقيين والشعراء مكانة في نفوس الأندلسيين وحياتهم (٤) لا تقارن بالمصير الحزين لشعراء الحداثة في بغداد .

وكانت ذروة هذا الواقع الموشحات .

(١) تاريخ الادب الأندلسي ص ٢٤

(٢) الحميدى ، جذوة المقتبس ، الدار المصرية للتأليف والنشر ، ١٩٦٦ . ص ٢٢٨ - ٢٢٩ ، كذلك ، انظر : أحمد هيكل ، الأدب الأندلسي ، دار المعارف ١٩٧٩ : ص ١٥٩ .
(٣) أخبار مجموعة . ص ١٣٩ ، وهنا شواهد لا تحصى عن احتفال الأندلسيين بأشعار أبي نواس .

(٤) عن مكانة زرياب يورد الحميدى : «وزرياب عندهم كان يجري مجرى الموصلي في الغناء ، وله طرائق أخذت عنه ، وأصوات استفيدت منه وألفت الكتب بها ، وعلا عند الملوك هناك بصناعته واحسانه فيها علوا مفرطاً ، وشهر شهرة ضرب بها المثل . جذوة المقتبس ، الدار المصرية للتأليف والنشر ص ١٠٢) ولاحظ مكانة «شرحبيل الزامر» من الامير محمد من فحوى قصة يوردها المقتبس ص ١٥٠ .

نشأة الموشحات

الموشحة في صورها المختلفة تمثل رمزا بالغ الأهمية في فهم الحضارة والعلاقة بين الشعوب . ونقصد بالصور المختلفة نوع الخرجة في الموشحة ؛ فهي تارة بلغة رومانثية محضة وتارة أخرى بمزيج من اللغتين الرومانثية والعربية ، وتارة الثالثة بلغة عامية عربية ، وتارة رابعة بلغة عربية معربة . فهي في كل صورة ترمز لحالة من أحوال الحضارة التي تخرت في هذا العمل الأدبي جماليا لتكتف مغزى صور واقعية . يحكى ابن جبير في رحلته أثناء مروره بعكا أن المدينة قد «انتزعها الأفرنج من أيدي المسلمين في العشر الأول من المائة السادسة ، فبكى لها الإسلام ملء جفونه ، وكانت أحد شجونه ، فعادت مساجدها كنائس ، وصوامعها مضارب للنواقيس ... وطهر الله من مسجدها الجامع بقعة بقيت بأيدي المسلمين مسجدا صغيرا ، يجمع الغرباء منهم فيه لاقامة ... الصلاة . وعند محرابه قبر صالح النبي ... وفي شرق البلدة العين المعروفة بعين البقر ، وهي التي أخرج الله منها البقر لآدم . والمهبط لهذه العين على أدراج وطية ، وعليها مسجد بقى محرابه على حاله ، ووضع الأفرنج في شرقيه محرابا لهم . فالمسلم والكافر (أهل الاندلس يستخدمون كلمة كافر مرادفة للعدو الأفرنجي الصليبي في حال الحرب معه بينما في السلم تستخدم لفظة النصارى) يجتمعان فيه ، يستقبل هذا مصلاه ، وهذا مصلاه وهو بأيدي النصارى (استخدم كلمة النصارى هنا لحسن سلوكهم تجاه المعبد المشترك) معظم محفوظ (١) . ان المشهد الذى يصفه الرحالة ليس الا موشحة حية تكشف عن التعايش الحميم بين الغالب والمغلوب . المسجد صار خرجة وجسم الموشحة هو الكنيسة التي بنيت عليه دون أن تخفى معالمه ، لقد سيطر إيقاع المسجد الفنى على الكنيسة فصار المغلوب غالبا والغالب مغلوبا : لون من التوازن الانسانى الذى يفتحه تيار الحياة . ومقابل هذه الموشحة الحية توجد موشحة صامتة ، انها مسجد قرطبة وكنيسته . لقد بقى الغالب وحده ومضى شخصية المغلوب لكن روح هذه الشخصية بقيت تخلد تاريخه على هذه الارض ، وتشره من مقبرة الوجود العدمى في الواقع الى ملحمة الوجود الفنى في معمار

(١) ابن جبير ، رحلة ابن جبير ، دار مكتبة الهلال بيروت ، لبنان . ١٩٨١ ، ص ٢٤٩ .

المسجد الهائل . وكذلك الموشحة ذات الخرجة الأعجمية فهي الآن بين الصمت لاختفاء وظيفتها في الواقع الاندلسي الذي صار تاريخا وبين الحياة في أيدي أحفاد الاندلسيين بالمغرب العربي خاصة وباقي العالم العربي عامة ، تخليدا لجدورهم وابقاء لرمز يكثف تاريخ جدودهم بما حمل من أمجاد وبؤس في آن .

وأما احدي صور الواقع الاندلسي الصارخة للموشحة الحية ، فهي أمر «موسى بن موسى بن فرتون بن قسى أمير الثغر الأعلى والثائر على الامير عبد الرحمن الأوسط ، فقد تزوجت أمه بعد موت أبيه من أمير من البشكنس أنجب منها ثلاثة أبناء حكموا مملكة بنبلونة (اقليم الباسك حاليا) . وتحالف الأخ الأمير المسلم مع أخوته الملوك المسيحيين ضد الامير الأموي ، وكان دائما يتم تمردهم معا أو مصالحتهم للأمير معا . واقع أنجب شبكة من العلاقات المسيحية الاسلامية والعربية الاسبانية في غاية الطرافة والتعقيد حكمت اطار العلاقات سلما وحربا (١) . كذلك نجد حالات كثيرة يستعين الأمير المسيحي لحماية عرشه بالأمير المسلم والعكس ، وهذه صورة صارخة حكمت العلاقات التي يتحالف فيها مسيحي مع مسلم ضد مسيحي ، أو مسلم مع مسيحي ضد مسلم . أما الصورة الهادئة لهذا الوجود التوشحي هو مثال قومس بن انتيان كاتب الرسائل للأمير محمد ، الذي من أجله تحول الأحد اجازة لجميع كتاب الدولة المسلمين (٢) ، «خرجة أعجمية» ، وبقاى البنية عربى لكن يجرى في دماؤها ايقاع الخرجة الاعجمية سواء في صراعها أو وحدتها مع البنية العربية (ومن أجل هذا كانت الموشحة فنا شاملا تمثيلا لمغزى الواقع ، والفن الشامل = رقص + غناء + موسيقى + جمهور + شعائر احتفالية) . والأمثلة بعد ذلك لا تحصى وضرينا لها مثلا من الأعياد المشتركة . وهنا يحسن أن نضيف أعياد المواسم الزراعية الاحتفالية ، والتي يشير اليها ابن قزمان في زجله رقم (٥٠) . أن لابن قزمان في هذا الزجل «تصويرا لنزهات خلوية له أيام العصير . وتلك الأيام كان يخرج فيها الاندلسيون الى الحقول والأودية ، حيث يبيتون عدة ليال هناك . وقد ذكرها الشعراء في أشعارهم ، ونقل ابن بسام طرفا منها ، وزمن العصير في الخريف ،

(١) المقتبس ص ٤ ثم الهامش (١) والهامش (٢٨) ، وهوامش محقق المقتبس (د . محمود مكى) تمثل عملا بحثيا ممتازا لا يقرأ النص الأصلي بدونه .

(٢) المقتبس ص ١٢٨ ، وهذا البحث ص ٢٩٢ ، ثم قضاة قرطبة ص ٧٦ ، حول موت قومس ابن انتيان ، والجدل حول موته على الاسلام أو على المسيحية لحسم أمر الميراث . أنها موشحة أخرى تمثلها حياة هذا الرجل ، وهذا يذكرنا بالجدل المستمر حتى اليوم في كتب تاريخ الادب الاندلسي حول اسلام ابن سهل الاسرائيلي .

وهو الوقت الذى يجمع فيه العنب ، والاحتفال به فى العالم الغربى قديم . وكان ابن قزمان يشارك فيه ، ويحمل له أجمل الذكريات . ففى الزجل (المذكور) يعطينا صورة عن هذا العيد ، حيث خرج فى رجال ونساء ، ومعهم آلات موسيقية ، يغنون ويرقصون ويعبثون (١) .

وليس غريبا أن تمتزج العربية والأعجمية فى الخرجة ، فالمواسم الزراعية لم تعد تنتمى لفئة دون الأخرى ، ان الزراعة مهنة الجميع ، وأعيادها أعياد للجميع ، فهى عنصر من عناصر الوحدة ، ومع ذلك فاسم العيد هنا لا تناسبه الكلمة العربية فيحمل فى الخرجة اسمه الرومانتى اشارة الى جذوره القديمة فى العالم الغربى . وها هى الخرجة (وبيتها (٢)) :

لو رأيت حبيبك ميت بهواك
لس يحب قلب فى الدنيا سواك
منيان ذى بشك لو ان نراك
ولو ان قلبك يكون من حديد

وبخصوص صورة الموشح ذى الخرجة العامية ، فيشير الى دور العامة المخرب فى الأندلس . فقد مارسوا دورا فعالا فى اشعال الفتن ، واسقاط حكام والاتيان بحكام آخرين . انه دور لم يدرس حتى الآن لكن من يقرأ أحداث الأندلس يجد أن هذا الامر كان خارجا على نوااميس العصور الوسطى ، وبالتالي فان ثقافتهم الشعبية قامت بغزو الثقافة الرسمية فى هذه البقعة منها : الموشح المعرب . ولقد قاوم الموشح المعرب بشكل مطرد هذا الغزو العامى فى العصر الغرناطى حيث تكاد تختفى تماما الخرجة العامية (أو هى اختفت نهائيا على حد علمى حتى الآن) . فالموشح المعرب محاولة لوقف دور العامة السياسى داخل العمل الأدبى انعكاسا لمغزى المقاومة الرسمية لذلك ، ومع هذا فان الايقاع ظل يحمل صدق هذا الدور حتى النهاية ، لأن هذا الدور لم يتوقف قط ، فغزا غزوا مظفرا من جديد فى شكل أدبى جديد هو الأزجال .

(١) الزجل فى الأندلس ص ٩٩ . كذلك ص ٨٣ يشير الى عيد العنصرة .
(٢) ابن قزمان ، الديوان ، تحقيق ف. كورينطى ، المعهد الاسبانى العربى للثقافة ، مدريد ١٩٨٠ ، زجل ٥٠ ص ٢٣٨ . الكلمات الرومانثية هى «منيان ذى بشك» أى : غدا سيكون عيداً (لو أن نراك) .

ومن العناصر المثيرة للانتباه في الواقع والتي يمكن أن تتمثل في البناء التوشیحى موضوع الخمر في الأندلس . أن تبني الأندلسيين لمشروع أبى نواس الفنى (١) ، يمكن أن نربطه بالتححرر الأندلسى رغم التشدد المالكى ، كما ينبغى أن نربط ذلك كله بالكروم باعتبارها عصباً للاقتصاد ، وبالتالي بصناعة الخمر ، حتى أصبحت الكروم والخمر من عناصر الوحدة واللقاء في مجتمع الأندلس كما يبرز ذلك زجل ابن قزمان وكثير من الأخبار ، وهذا الوضع الراسخ قد يكون وراء موقف فقهاء الأندلس المتسامح حول حد الخمر ، بل وجرهم من تنفيذه ، لأن القرآن الكريم لم ينص عليه ، كما أن الرسول صلى الله عليه وسلم لم يقم هذا الحد على أحد في حياته . ويشير الخشنى في «قضاة الأندلس» الى ذلك : «وما أتى عن القضاة في هذا المعنى خاصة من الاغضاء عن السكرارى والتغافل لهم ، والرقعة عليهم ، فلا أعرف له وجها من الوجوه يتسع لهم فيه القول ، ويقوم لهم به العذر الا وجها واحدا ، وهو أن حد السكر من بين الحدود كلها لم ينصه الكتاب المنزل ، ولا أتى فيه حديث ثابت عن الرسول صلى الله عليه وسلم ، وانما ثبت أن النبى صلى الله عليه وسلم أتى برجل قد شرب فأمر أصحابه أن يضربوه على معصيته ، فضرب بالنعال ، وبأطراف الأردية ، ومات النبى صلى الله عليه وسلم ولم يحد في ضرب السكران حدا يلحق بسائر الحدود ، فلما نظر أبو بكر رضى الله عنه في ذلك بعد النبى صلى الله عليه وسلم ، واستشار أصحابه قال له على بن أبى طالب رضى الله عنه : من شرب سكر ، ومن سكر هذى ، ومن هذى أفترى ، ومن أفترى وجب عليه الحد . أرى أن يضرب الشارب ثمانين . فقبل منه الصحابة . فذكر أهل الحديث أن أبا بكر عند موته قال : ما شئى في نفسى منه شئى غير حد الخمر ، فانه شئى لم يفعله رسول الله صلى الله عليه وسلم ، انما هو شئى رأيناه من بعده (٢) .

(١) قد أشرنا الى ذلك مرارا في حديثنا عن ابن عبد ربه وفي مواضع متعددة ، ومن المهم مراجعة الأشعار ، التى يوردها صاحب العقد لأبى نواس وكيف أنه يعظمه ويثنى عليه . أخيرا لدينا شعراء أندلسيون تفرغوا لممارسة تنفيذ هذا المشروع ، فصاحب الجذوة يورد تحت الترجمة ١٩١ ترجمة أحد الشعراء : «أحمد بن محمد الجيانى . المعروف ببتيس الجن ، شاعر خليع ، يجرى في وصف الخمر مجرى أبى الحسن ابن هانى ، لم أجد من شعره شيئا الا فيها» . ومن يراجع زجل ابن قزمان يدرك دور الخمر الكبير ليس في الشعر فحسب بل في الحياة الأندلسية . وتيس الجن هذا «ظرف» أندلسى «لمقارعة» ديك الجن في بغداد . وشهرة الشعر الأندلسى في الطبيعة أمر لا جدال فيه . وقد غطت هذه الشهرة على ما كان ينبغى أن تحتله أشعار الخمر من مكانة ، لكن الامر معقد ، فأشعار الخمر دائما تمثل عنصرا جزئيا في شعر الطبيعة ، فلا طبيعة - في معظم الأحوال - بدون خمر ، ولا خمر بدون طبيعة .

(٢) قضاة قرطبة ص ٥٩ أيضا راجع ص ١١٤ كيفية تخلص القضاة من ضرورة اقامة الحد ، ثم في نفس الموضوع ص ٩٨ .

هذا التغافل يقابله تشدد في الدين من لدن القضاة بل والعمامة كما نرى في معظم المصادر الأندلسية ان هذا التناقض ليس الا موشحة تمثل واقعا بالغ التعقيد ، فالتشدد في الدين مع وحدة المذهب (المالكي) وسيلة لمواجهة عدو متشدد في دينه أيضا واحدى المذهب (كاثوليكي) ، والتغافل في الخمر ليس فعلا اراديا يقلل من الشدة في الحق وفي الدين ، وانما هو منفذ أتاحتها خصوصية تاريخية لحد الخمر من أجل المحافظة على عنصر اقتصادى واجتماعى من عناصر الوحدة ، ولذلك عندما يأمر الحكم باراقة الخمر يأمر أيضا باقتلاع أشجار الكروم وتحريم زراعتها ، فيقنعه مستشاروه بأن الناس تصنع الخمر من فواكه متعددة ، فلا فائدة من اقتلاع الكروم فيتراجع عن هذا الامر الأخير المهول والمدمر للاقتصاد ولطاعة العامة ، وقد كثر المنتزون في كل مكان . وكان أمر الحكم المستنصر رمزا لنهاية الوحدة في الأندلس ، وبداية لتجاوز نفوذ الفقهاء الحد ، فهم لم تعد تعنيهم وحدة الأندلس بل يسعون للقضاء عليها ، فبعد موت الحكم يتولى فقيه السلطة ويقضى فعليا على حكومة الوحدة الوحيدة في الأندلس (البيت الأموى (١)) ، ثم يقفز القضاة والفقهاء كثيرا على كراسى ملك الطوائف .

ان هذا المجتمع المعقد يبحث عن رموز لوحده ، في نفس الوقت الذى يخلق أسبابا للتمزق . والموشحة بين خرقة أجنبية وأقوال وأبيات تمثل الوحدة الممكنة والتمزق المحتمل ، وبهذا نفس زيادة عدد أجزاء كل غصن من أغصان البيت في الموشحة وعدد فقرات كل قفل من أقفالها ابتداء من نهايات عصر ملوك الطوائف . وكلما تأخر الزمن وازداد التمزق ، وفي أواخر العصر الغرناطى عندما توحدت

(١) تعلق عدد من كبار المفكرين والشعراء بأذيال البيت الأموى وعلى رأسهم ابن حزم ومنهم ابن زيدون وابن شهيد ، وقد لاقى أنصار البيت الأموى أسوأ مصير على يد المنصور ابن أبى عامر، ثم على يد ملوك الطوائف . والسر - في رأيي - لتمسك هؤلاء بالأموية هو ادراكهم لخصيصة نراها جيدا في المسرح الاسبانى وهى أن أهل اسبانيا يقدسون الملك ، ويرون فيه رمز الوحدة الأكبر الذى يوحد وطنهم متعدد القوميات ويدافع عن الكنيسة الكاثوليكية .
ومن الطريف في موضوع أمر الحكم باراقة الخمر مراجعة قصيدة يوسف بن هارون الرمادى في رثاء الخمر ، وكأنه يفتتح قصائد رثاء المالك والمدن في الأندلس . ومن القصيدة ندرك بعض العنف والهجية في تنفيذ الأمر :

فقل للمسفحين لها بسفح وما سكنته من ظرف بكسر
وللأبواب احراقسا الى أن تركتم أهلها سكان قفر
تصريتم بذاك العدل فيها بزعمكم فلم يك من حر
فان أبا حنيفة وهو عدل ...

ثم يحكى شعرا قصة أبى حنيفة المشهورة مع جاره السكر وعطفه عليه . (بنغية الملتصص ص ١٨ - ١٩) .

مملكة غرناطة الصغيرة ولم تعد تقبل وجود عناصر أجنبية سوى بقايا العرب والبربر ، عادت فقراتها وأجزاءها سيرتها الأولى من الالتئام والاعراب .

لقد نشأت الموشحة في القرن الثالث ، حيث كانت عناصر الوحدة تتزايد ، وعناصر التمزق تتجه لشيء من السكون والدعة وصل مداه في عصر الناصر . وكان هذا العصر هو أنسب بيئة لاستمرار حركة الخروج على عمود الشعر العربى ، وعلى موسيقى اسحق الموصلى الموغلة فى الكلاسيكية ، وكان رسول هذه الحداثة الى الاندلس هو زرياب ، ومحتويات قصور بغداد وأيام العروس فى عصر عبد الرحمن ، وكان لأبد لهذه الحداثة أن تتفاعل مع الواقع لقدرة زرياب على استيعابه والدخول فى نسيجه لصالح عناصر الوحدة التى كان عليه اكتشافها وتنميتها ، وقد نجح لينال صفة الأسطورة فى تاريخ الاندلس ويتجاوز مكانة الموسيقى التقليدية الى مكانة خاصة خارقة للعادة فى مجال الثقافة والتوجيه الاجتماعى بصفة عامة . ان هذا الرجل قد أثبت بما لا يدع مجالاً للشك الدور العظيم للفن فى تاريخ الانسان .

مدخل رياضى لنشأة الموشحة

اننا سنحاول البدء من أرض صلبة نحو المناطق الموحلة في رحلة نحو معرفة أسرار نشأة الموشحة . وهذا التعبير المجازى لا يجاوز الحقيقة بعد اطلاعنا على جهد ابن سناء الملك في الوصول الى أسرار الموشحات ، وفشله النسبى في حل معظم ألغازها . لقد اقترب من صورتها الخارجية مستخدما بعنترية مشكورة القليل الذى يعرفه عنها مع النصوص لحل ما يمكن من ألغاز هذا النوع الأدبى . وقد جاء بعد ابن سناء الملك ولا سيما في العصر الحديث من حاول أن يخطو خطوات الى الأمام ، فلم يوفق . وكان ذلك سببا مباشرا في ضعف الدراسات المقارنة لمعرفة أثر هذا الفن في الزجل ، وأثر الزجل فيه ، وأثرهما معا في كثير من الفنون الشعرية الغنائية الغربية مثل فن الرومانث والتروبادور والسوناتا والبالاد بل والشعر الغنائى كما نراه عند سان خوان دى لا كروث المتصوف الاسباني الشهير الذى عاش في القرن السادس عشر . ان دراسة نشأة نوع أدبى أشبه بدراسة نشأة السلالات البشرية الدنيا من سلالة بشرية عليا .

وحتى هذه اللحظة ، فان هذه الدراسة أشبه بسلسلة من التراكمات الكمية التى لا تنتهى ، وقد أن تتحول الى كيف ! .

نبداً بايراد ما قاله ابن خلدون حول نشأة الموشحات في آخر صفحات مقدمته المشهورة . يقول : «وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرم وتهذبت مناحيه وفنونه ، وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنا منه سموه بالموشح ينظمونه أسماطا أسماطا ، وأغصانا أغصانا ، يكثر من أعاريضها المختلفة ، ويسمون المتعدد منها بيتا واحدا ، ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد الى آخر القطعة ، وأكثر ما تنتهى عندهم الى سبعة أبيات ، ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراس والمذاهب ، وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد ، وتجاوزوا في ذلك الى الغاية ، واستظرفه الناس جملة ؛ الخاصة والكافة ، لسهولة تناوله وقرب طريقه .

وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافى القبرى من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المروانى ، وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد بن عبد ربه صاحب

كتاب العقد ، ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر ، وكسدت موشحاتهما ، وكان أول من برع في هذا الشأن عبادة القزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية (١) .
ثم نورد ما قاله ابن سعيد في المقتطف «فأما الموشحات فقد ذكر الحجارى في كتاب المسهب في غرائب المغرب أن المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافى القبرى من شعراء الأمير عبد الله بن محمد الروانى ، وأخذ عنه ذلك ، أبو عمر ابن عبد ربه صاحب العقد ، ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر وكسدت موشحاتهما ، وكان أول من برع في هذا الشأن بعدهما عبادة القزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية (٢) » .

وفيما يبدو الآن ، أن قول ابن خلدون مأخوذ من ابن سعيد دون إشارة إليه ، وربما أن كليهما نقلا عن مصدر ثالث (قد يكون - فيما أظن - شخصا غير الحجارى (٣)) . لكن القول الثالث حول نشأة الموشحات هو أقدمها وأهمها على الإطلاق ، ومع ذلك فقد أثار تكهنات لا أول لها ولا آخر حتى كتابة هذه السطور ، ذلك هو قول ابن بسام الشنترينى في مطلع القسم الأول ، المجلد الثانى من ذخيرته : «وأول من صنع هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها - فيما بلغنى - محمد بن حمود القبرى الضرير . وكان يصنعها على أشطار الأشعار ، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة ، يأخذ اللفظ العامى والعجمى ويسميه المركز ، ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان . وقيل أن ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد أول من سبق الى هذا النوع من الموشحات عندنا ، ثم نشأ يوسف بن هارون الرمادى ، فكان أول من أكثر فيها التضمين فى المراكز ، يضمن كل موقف يقف عليه فى المركز خاصة . فاستمر على ذلك شعراء عصره مكرم بن سعيد وابنى أبى الحسن ثم نشأ عبادة فأحدث التغيير ، وذلك أنه اعتمد مواضع الوقف فى الأغصان فيضمنها كما اعتمد الرمادى مواضع الوقف فى المركز (٤) » .

هذا هو ما لدينا من حصيلة أقوال القدماء حول نشأة الموشحات مستثنين ما قاله الصفدى حول هذا الامر لأنه واضح الخلل والالتباس (٥) .

(١) المقدمة ص ٥٨٣ - ٥٨٤ ، يواصل ابن خلدون بعد ذلك أخبارا غير مفيدة فيما نحن فيه .

(٢) المقتطف ص ٤١

(٣) بنيت هذا الظن على تصريح ابن خلدون بعد قليل بآراء حول الزجل أخذها عن ابن سعيد ونسبها إليه .

(٤) ابن بسام الشنترينى ، الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة (تحقيق احسان عباس) .

(٥) الصفدى ، توشيح التوشيح (تحقيق : البير حبيب) ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٦٦

وهذه الأقوال تطرح مجموعة من المصطلحات التى تحتاج الى ايضاح .
وسنبداً بمصطلح التضمين ، فهو أول المفاتيح الضائعة .

كما أشرنا فى آخر سطور الفصل الذى عقدناه حول الشكل الظاهرى للموشح ،
يرد المصطلح فى كتاب ابن عبد الغفور الكلاعى «احكام صنعة الكلام» تحت فصل
يحمل عنوان المستجلب ، ويقصد بالكلمة هنا - كما نفهم السياق - النثر الذى
يستجلب باعمال الحرفية الفنية (وربما يريد - وهذا احتمال كبير الورود -
المستجلب من الموشحات الى النثر باعمال الحرفية الفنية التوشحية) . ويكتب
تحت هذا العنوان ما يلى : «ثم كثرت الصناعة وتشدد فيها القالة ، فاستجلبوا
فيها السجع الفائق واللفظ الرائق فلم يأتوا بـ (غفور) مع (بصير) ، ولا وقفوا
عند آتيانهم بـ (غفور) مع (شكور) وبـ (خبير) مع (بصير) ، بل جاؤوا بـ
(غفور) مع (كفور) ، فضمنوا الفاء وحرف اللين (واو المد) والراء . و جاؤوا بـ
(خبير) مع (ثبير) و (عبير) و (صبير) ، و جاؤوا بـ (ميد) مع (غيد) و (جيد) .
وجاؤوا بـ (زيد) مع (قيد) و (أيد) ، و جاؤوا بـ (غمر) مع (زمر) ، ولم يأتوا به
مع (ثمر) ، و جاؤوا بـ (قمر) مع (ثمر) . فراعوا شكل الحرف المضمن ، والتزموا
من ذلك ما لا يلزم ، واستجلبوا منه ما ربما لم يأت فى سياق الكلام وكذلك لا
يأتون بـ (قمر) مع (عمر) فى حال الخفض (*) ، ويجمعون بينهما فى حال الرفع
والنصب ، (إذا أدخلوا على قمر الألف واللام ، أما اذا لم يفعلوا وافقوا
التنوين (١)) . أى نونوا عمر رغم أنها ممنوعة من الصرف حتى يستوى ايقاع
الراء فى الكلمتين المفترض أن تنتهى بهما جملتان مسجوعتان .

وهذا بالضبط هو مفهوم التضمين فى الموشحات ، وهو فيها مستجلب أيضاً ،
لكن من الموسيقى التى ينبغى أن تسبق الكلمة فى نظم الموشح .

ولنطبق ، الأمر على الموشحة الآتية (٢) (لابن زهر) :

(*) (عمر) ممنوعة من الصرف فهى سوف تخفض بالفتحة ، بينما (قمر) بالتنوين فتصير
نهايتا الجملتين المسجوعتين : ... عمر قمرن .
(١) احكام صنعة الكلام ص ٢٤٤ ، والعبارات ما بين قوسين قمنا باعادة ترتيبه حتى يستقيم
السياق الشديد الوضوح حيث ورد فى النص المحقق مصطربا ويخل بالسياق .
(٢) ديوان الموشحات ج ٢ ص ١١٤

- ١ -

قلبي من الحب غير صاح
وان لحاني على الملاح
وانما بغية اقتراحي
وان درى قصتي وشانتي

- ٢ -

وبى من الحب قد تسلسل
فى صورة الدمع بعد ما انهل
والعود عندي لمن تأول
والحسن فيه على المثانى

- ٣ -

يا أم سعد باسم السعود
وبعد حين من الهجود
على مليك تحت البنود
فقال انى بمن دعانى

- ٤ -

وناظر ناظر المحيا
أراك من قوليه اليا
فأنشدته لمن تهيا
واحد هو يا أمى من جيرانى

- ٥ -

وناطق بالذى كفاها
 وراغبا بعد ما أتاها
 وبالجمال الذى سبأها
 قالت على الحسن من سباني (*)

* * *

فها هو يقف على قوافي أغصان البيت الاول على (الف المد ، الحاء ، ياء اللين المدودة حتى لو كانت مجرد كسرة قصيرة) وعند البيت الثالث على (ودى) والرابع (بيا) والخامس (اها) وهناك خلل فى الثانى اما أراد المؤلف أو هو خلل من النسخ (١) . وهذه القوافي المضمنة متساوية فى كلا جزئى الغصن . ومن الواضح أن الجزء الثانى تكرر عروضى وحرفى لمعادله فى آخر الجزء الاول (صاح / صاح ، لاح / لاح / راحى / راحى) ، وهذا أحد الأساليب التوشيفية لزيادة الموافقة والمطابقة بين النغمة الموسيقية والكلمة المغناة (أى الموشح) .

وهذه هى الصورة المثالية للتضمين ، التى اقتربت من مفهومه عند ابن عبد الغفور الكلاعى بشكل يصل الى حد التطابق ما عدا استثناء واحدا ذكرناه . لكن التضمين فى الموشحات أكثر تسامحا ، انه ليس استجلابا كاملا كما نصت أمثلة الكلاعى وشرحه لها ، لأنه هنا ذو وظيفة ايقاعية فحسب ، فهو الضابط الأهم لميزان الموشحة كما سيبرز لنا عند ذكر التفاصيل .

المطلوب - باستقراء عدد كبير من الموشحات - هو فقط متواليية صارمة للحركات والسكون فى الأصوات الثلاثة الاخيرة من كل الفقرات حسب أنظمة التقفية التى ذكرناها فى الفصل الاول من هذا الكتاب .

(*) أوردنا الموشح كما ورد فى ديوان الموشحات ، وكما ورد فى : توشيع التوشيع ص ٩٦ - ٩٧ . والطريف فى هذا الموشح أن قفل البيت الرابع ومثله قفل البيت (الخير) يتنافسان أسلوب الخرجة ، فكلاهما على لسان الفتاة ، وأدخلهما - وهذا الأغلب - فى أسلوب الخرجة الاول منهما (القفل الرابع) .

(١) لو تصورنا أن مفهوم الكلاعى ينطبق حرفيا على الموشحات ، لكن الامر غير ذلك كما سنرى .

ففى موشح لابن رحيم يقول (١) :

أياً عبرتى جرياً
ويا كبدى ورياً
ويا قلب لابقياً
ومن عجب الدنيا
قلوب منحلته
مع الدهر منهلته

* * *

شكوت فلم تشك
وقالت لم تبك
اذا كان ما تحك
ولم تك ذى افك
ستعثر بالذله
وتقنع بالقله

فقوافى أغصان البيت الاول :

جَرِيَا ، وَرِيَا ، بُقِيَا ، دُنِيَا

باختلاف بين الفتحة على الجيم والواو ، والضممة على الباء والذال ثم ان الحرف الثانى كان (ر / ر / ق ، ن) ، فهذان عنصران ينقصان عن قوافى السجع المستجلب عند الكلاعى ، لكن ذلك يمكن التغاضى عنه ما دامت القوافى تتبع (حركة / سكون / حركة) على أن تكون الحركة الاخيرة (وهى هنا «يا») ثابتة .
وقوافى أغصان البيت الثانى :

تَشُكِّ ، تَبَّكِّ ، تَحْكِّ ، اِفْكِّ

(١) ديوان الموشحات ، ج ١ ص ٢٦٤ ، ٢٦٥

فالحرف الأول في القوافي مختلف ، فهو مرة بالضممة ومرتين بالفتحة وأخيرا بالكسرة ، ومع ذلك فتوالى الحركات (حركة / سكون / حركة) مع كسر الحرف الأخير وثبات حركته (ك) ، أما الحرف الثاني فهو : ش / ب / ح / ف ، أى لم يتفق في كل الحالات . وأيضا قوافي أفعال البيت الأول حرفها الأول متباين النوع والحركة في البيت الثاني عنه في الأول .

ولكن نلاحظ ميل الموشحات الشديد لتحقيق المثل الأعلى للتضمين على مستوى تماثل الحركات والسكنات فوق حروف أيضا متماثلة ، طبعاً في متواليات ثابتة ، وهو أمر مطلوب بشدة ، لكنه عسير التحقيق ، يعجز الوشاحون عن الالتزام به ، وأكثر الاستثناء يكون حول الحرف الأول من حروف القافية الثلاثة التي ينبغي التزام التضمين فيها ، ومن المؤكد أن الحرف الثالث لا يمكن إلا أن يكون متماثلاً - حسب نظم التقفية بين الغصن والقفل - صوتاً وحركة وسكوناً .

هذا هو التضمين ، فما هو التخصيص . التخصيص في صورته المثالية عند الكلاعي تماثل مفردات جملتين مركبتين من حيث الإيقاع الصوتي ، ومن حيث الدلالة وأيضا من حيث نهاية كل مفردة ، أى أننا أمام نظام غزير للقوافي الداخلية وميزان للكلمات المتقابلة موحد لا يقبل الزحاف .

أما التخصيص في الموشحة فهو يسعى الى هذه الصورة المثالية ، وأيضا لا يدركها ، فيقف ملتزماً بصرامة بعدد المقاطع محاولاً بقدر الامكان تماثلها في الطول والحركات والسكنات ، وانتهاء كل عدد منها بقوافٍ متماثلة ، هي قوافٍ أشطار أغصان البيت ، وفقرات القفل ، لكنه أبعد من ذلك يحاول بقدر الطاقة خلق قوافٍ داخلية لا توقف سلسلة الكلام ، لكنها تخلق تناظراً بين السطور ، وتساوياً لكل المقاطع المتقابلة . وهذا كما ذكرنا شبه مستحيل ، فيصبح للتخصيص قاعدة الزامية وقواعد اختيارية مثله مثل التضمين . والقاعدة الالزامية الوحيدة هي تقسيم البيت الى أغصان حسب نظام معروف ذكرناه في الفصل الأول ، كذلك تقسيم الأفعال الى فقرات ، ويكون ذلك التقسيم على أساس عدد المقاطع الصوتية (١) .

ففى موشح ابن زهر السابق :

الغصن الأول من البيت : قلبى من الحب غير صاح // صاح مقاطعه هي :
 قل / بى / م / نل / حب / ب / غى / ر / صا / حى / // صا / حى =
 ١٠ + ٢ .

(١) راجع مقاطع أغاني الحصاد وعلاقتها بإيقاع العمل (ضربات المنجل) ، في الفصل الثاني من هذه الدراسة .

وكل غصن من أغصان الموشح شطراه لابد أن يكون مجموعهما ١٢ مقطعاً :
الأول منهما من عشرة مقاطع ، والثاني من اثنين . واتفق على كتابة مثل هذا
العدد هكذا : غ (١٠ / ٢) .

وقفل البيت الاول : وان درى قصتى وشانى // شانى مقاطعه هى : و / ان /
د / رى / قص / ص / تى / و / شا / نى // شا / نى = ١٠ + ٢ .

وهذا معناه أن كل أقفال الموشح لابد أن تتكون فقرتها : الأولى من عشرة
مقاطع والثانية من اثنين ، واتفق على كتابة العدد هكذا ق (١٠ / ٢) ومعنى ما
سبق أن الأغصان والأقفال متساوية في عدد المقاطع . وحسب دراسة مبدئية تميل
الأغصان والأقفال للتساوى أكثر من ميلها للاختلاف والتباين في عدد المقاطع ،
فنسبة الموشحات المتساوية الأغصان والأقفال في عينة عشوائية قدرها ٥٠ موشحة
كانت وصلت الى أكثر من ٦٠٪ ، ومع هذا الميل فعدد المقاطع لهذه الموشحات
المتساوية الأغصان والأقفال يختلف من موشحة الى أخرى ، ونسجل فيما يلي هذا
العدد في موشحات ابن زهر الكاملة الواردة في ديوان الموشحات كاملة ونذكرها
حسب ترتيب ورودها في الديوان .

رقم الموشحة	عدد مقاطع الغصن الصوتية ونظام التشطير	عدد مقاطع الأقفال ونظام التفجير
١ (تام)	غ (٦/٧) × ٣	ق (٦/٧) × ٢
٢ (تام)	غ (٧) × ٣	ق (٣/٦/٦)
٣ (أقرع)	غ (١٤) × ٣	ق (١٠/٥)
٤ (تام)	غ (٨/٨) × ٣	ق (٨/٨)
٥ (تام)	غ (١١) × ٣	ق (١١/١١)
٦ (أقرع)	غ (١٣) × ٣	ق (٨/٧)
٧ (تام)	غ (٥/٨/٥) × ٣	ق (٥/٨/٥)
٨ (تام)	غ (١٠) × ٣	ق (١٠/١٠)
٩ (تام)	غ (٨/٨) × ٣	ق (٨/٨) × ٢
١٠ (أقرع)	غ (١٠) × ٣	ق (٧/١٢)
١١ (تام)	غ (٨) × ٣	ق (٨/٨)
١٢ (تام)	غ (٥/٨/٥) × ٣	ق (٥/٨/٥) × ٢
١٣ (تام)	غ (٦/٨) × ٣	ق (٦/٨) × ٢

٢ × (٦/٧) ق	٣ × (٦/٧) غ	١٤ (تام)
٢ × (٧/٦) ق	٣ × (٧/٦) غ	١٥ (تام)
٢ × (٦/١٠) ق	٣ × (٦/١٠) غ	١٦ (تام)
—————	—————	————— ١٧
(١٠/١٠) ق	٣ × (١٠) غ	١٨ (تام)
(٩/١٠/٩/٩) ق	٣ × (٩/٩) غ	١٩ (تام)
(١٠/١٠) ق	٣ × (١٠) غ	٢٠ (أقرع)
(٢/١٠) ق	٣ × (٢/١٠) غ	٢١ (أقرع)

وهذا هو الموشح المذكور آنفا

(٨/٨) ق	٣ × (٨) غ	٢٢ (تام)
(١١/١١) ق	٣ × (١١) غ	٢٣ (تام)
(٦/٩) ثم (٩/٩)	القفل المكتوب هكذا	٢٤
(٣/٦) (٩/١٠)		

* نظام ترتيب الأرقام في الكتابة هو نفس نظام ترتيب وتوالي فقرات هذين القفلين ، فالأول منهما من ثلاث فقرات ، والثاني من أربع فقرات .

- * غ (١٠) أو غ (٨) تعنى أن الغصن من سطر واحد .
- * ق (٨/٨) تعنى أن القفل من فقرتين في سطر واحد .
- * غ (٦/٧) × ٣ تدل على عدد الأغصان .
- * ق (٦/٧) × ٢ تعنى أن القفل مكون من سطرين متناظرين وكل سطر فقرتان .

* * *

ورغم تكرر تشابه بعض الأعداد بين عدد من الموشحات المذكورة في الجدول (مثل ٦/٧) فقد وردت مرتين كما ورد مقلوبها (٧/٦) ، أي أن الشطر الأول هنا (٦) مقاطع والشطر الثاني (٧) مقاطع ، وهي هناك ٧ في الأول ، ٦ في الثاني) فان ثراء التنويعات كبير ، وهو الآن موضع الدراسة والبحث من جانبى . ولكن ما دلالة هذه الأرقام ؟ .

انها باختصار ميزان الموشح وعروضه على المستوى الأدبى ، وهو ميزان تحدد على أساس أن يخدم لحنا معيناً (مقاماً موسيقياً) أو أكثر من لحن طبقاً لنظام

النوبة ، ونظام النوبة سنعود اليه بعد قليل مع موشح ابن زهر السابق ومع موشحات أخرى له .

والآن نذكر القارئ بخبر ابن بسام عن الموشحات ، فهي عندما نشأت كانت بلا تضمين ولا أغصان . هذا معناه ، أنها كانت توضع على اللفظ العامي أو الأعجمي فحسب ، والذي كانوا يسمونه المركز وأخذ اسم الخرجة كما عرفنا فيما بعد من تسمية ابن قزمان لهذا المركز ، ومن تسمية ابن سناء الملك . وهذا يعنى نظم عدد من الأشطار على وزن هذا اللفظ الاعجمي أو العامي . وقد يتفق هذا اللفظ الاعجمي أو العامي (وأرجح في البداية أنه كان أعجميا) مع العروض العربي المستعمل أو المهمل ، وقد لا يتفق .

لكن كيف اتفق أن حدث ذلك ؟ علينا أن نعود بالذاكرة الى أشياء كثيرة طرحناها في هذا الكتاب .

أولا : تعريف أغنية العلم التي تمثل دليلا عروضا لغناء البدو : هي الأغاني الوجدانية ، وأغاني الأفراح وأغاني الوصف والفخر والحماسة والثناء التي تتكون من بيت واحد ، وهي تؤدي وظيفتها عندما تغنى بصوت يرتفع الى أعلى «الجواب» بدون ايقاع أو مصاحبة أية آلة موسيقية ، وتتردد كلمة «علم» في تلك الأغاني بشكل ملحوظ (١) ! وقد سجلنا ارتباط (العلم) بالخرجة (٢) .

ثانيا : يقول ابن خلدون عن عرب الجاهلية : «وأما العرب فكان لهم أولا فن الشعر يؤلفون فيه الكلام أجزاء متساوية على تناسب بينها في عدة حروفها المتحركة والساكنة ، ويفصلون الكلام في تلك الأجزاء تفصيلا يكون كل جزء منها مستقلا بالافادة ، لا ينعطف على الآخر ، ويسمونه البيت ، فتلائم الطبع بالتجزئة أولا ثم بتناسب الأجزاء في المقاطع والمبادئ ، ثم بتأدية المعنى المقصود وتطبيق الكلام عليها ، فلهجوا به ، فامتاز من بين كلامهم بحظ من الشرف ليس لغيره لأجل اختصاصه بهذا التناسب وجعلوه ديوانا لأخبارهم .. واستمروا على ذلك . وهذا التناسب الذي من أجل الأجزاء والمتحرك والساكن من الحروف قطرة من بحر تناسب الأصوات كما هو معروف في كتب الموسيقى ، الا أنهم لم يشعروا بما سواه لأنهم حينئذ لم ينتحلوا علما ولا عرفوا صناعة ، وكانت البداوة غالبة أغلب نحلهم ، ثم تغنى الحدادة منهم في حذاء ابلهم .

(١) أغاني من بلادى ١٢٩ - ١٣٠

(٢) راجع ، الفصل الثاني .

والفتيان في فضاء خلواتهم ، فرجعوا الأصوات وترنموا ، وكانوا يسمون الترنم اذا كان الشعر غناء واذا كان بالتهليل أو نوع القراءة تغييرا . وعللها أبو اسحق الزجاج بأنها تذكر بالغابر ، وهو الباقي ، أى بأحوال الآخرة (هل هو النواح ؟) ، وربما ناسبوا في غنائهم بين النغمات مناسبة بسيطة كما ذكره ابن رشيق في آخر كتاب العمدة وغيره ، وكانوا يسمونه السناد ، وكانوا أكثر ما يكون منهم في الخفيف الذى يرقص عليه ويمشى بالدف والمزمار ... فيضطرب ويستخف الحلوم وكانوا يسمون هذا الهزج ... (١) .

ثالثا : ان نوبة زرياب تنتج بالنشيد أول شدوه بأى نقر كان ، ثم البسيط ثم المحركات والأهزاج . وأن الأهزاج حل محلها في الأندلس بعد ذلك الأزجال والموشحات ، فكان الأهزاج هى الصورة الاولى من الموشحات ، ومن الغناء العربى في نفس الوقت .

رابعا : ان الأندلسيين أعجبوا بأبى نواس ، وان الأخير وضع مقطوعات على أصوات موسيقية ، أى على أبيات شعر تختزن ألحانا موسيقية وان ابن عبد ربه تابعه في هذا الاسلوب بل واكتشف من تابعه فيه من أهل بغداد واستحضر له أمثلة في عقده .

واننا باختصار ان طرحنا التضمين والتغصين من الشكل الحالى للموشحة لخرج لنا شكل يشبه مقطوعات أبى نواس أو ابن عبد ربه ، لكنه سيكون موزونا بنظام المقاطع الصوتية .

خامسا : أن زرياب عرف الموسيقى الرومية والفارسية في بغداد ، بل انه عرف نظام أشعارهم كما وصفها الجاحظ ، ولا شك أن أبى نواس أيضا قد عرفها وفيها الشعر الغزلى على السنة النساء ، فوصل ما كان يصنعه من شعر على أشطار الأشعار (الأصوات) بلفظ - يجعل الصوت المبني عليه نظمه على لسان امرأة أو صبي أو سكير . كما أنه لا شك قد شهد (وربما شارك سرا) في محاولات ابراهيم بن المهدي لتطويع الشعر العربى للموسيقى على الطريقة الرومية ، أى محاولة تعديل الصيغة الايقاعية اللغوية للشعر لتتطابق الصيغة الايقاعية للموسيقى . ومحاولة أبى نواس تدخل في ذلك فهو يستخدم (صوتا : أى بيت شعر تم ترويضه وموافقته للحن) لبناء شعر «يغصنه» عليه أى يساويه

(١) راجع بقية هذا النص وانتهائه بخبر ورود زرياب للأندلس ، وكان ابن خلدون يشاركنا الرأى أن الحدائث العباسية وصلت نروتها عند زرياب الذى حملها للأندلس .

به في المقاطع وتوالى الحركات والسكنات ليسهل الغناء به حتى من غير تلحين جديد .

سادسا : ويحدثنا حازم القرطاجنى كأنما يلمح تلميحا الى ما نحن فيه «ومما تختص به طريقة الهزل ويحب اعتماده فيها ، أن تكون النفس في كلامها مسفة الى ذكر ما يقبح أن يؤثر ، وألا تقف دون أقصى ما يوقع (يخرق) الحشمة ، وألا تكبر عن صغير ، ولا ترتفع عن نازل ، وألا تطرح ماله باطن هزلى ، وأن كان له ظاهر جدى ، وأن ترد ما يفهم منه الجد الى ما يفهم منه الهزل بتخليص ذلك الى حيز الهزل بما يجعل مخلصا الى ذلك من توطئة أو غير ذلك (كأنه يتكلم عن الخرجة وكيف يوطأ اليها بفعل : غنى / غنت ، أو ما يرادفهما) . ويقع مثل هذا بتضمين (وهذا لا علاقة له بنفس المصطلح في الموشحات) ، ويقع بغير تضمين . وأكثر ما يتفق هذا مع اللفظ المشترك (١) . والتفتات أندلسى الى التضمين يوحى لنا بالحاح الاندلسيين على النظم على «لفظ الغير».

سابعا : أن الموسيقى الاندلسية تتميز عن موسيقى المشرق ، ولعل أبرز ما يميزها خلوها من ربع المسافة الذى يعد بحق أهم ما يميز الموسيقى الشرقية بما فيها الموسيقى الفارسية ... فان الموسيقى الاندلسية تقوم على أساس المقام الطبيعى (الدياتونيك) الذى لا نكاد نجده بكيفية ملازمة ودائمة الا فى الموسيقى الأوربية ، ومن ثم نكاد نعلن أن الموسيقى الاندلسية ، وان كانت من بقايا حضارة العرب ، فانها حملت معها عبر العصور خصائص ومميزات ظلت تطبع تركيب ألحانها ونظام تأليفها بطابع خاص هو وليد عملية امتزاج الموسيقى الشرقية والمغربية بالموسيقى الاسبانية القديمة ... لقد بذلت الموسيقى العربية لأوربا بسخاء منذ استتب الأمر للعرب فى الاندلس ... ولكن لم يحل ذلك دون أن تأخذ من غيرها ما يطعمها ويزيدها جمالا وثناء . ويقول

التيفاشى : ان أهل الاندلس فى القديم كان غنائهم اما بطريقة النصارى أو حذاء العرب ، ولم يكن عندهم قانون يعتمدون عليه الى أن تأثلت الدولة الاموية . وكان ذلك زمن الحكم الربضى ، فوفد عليه من المشرق ومن أفريقية من يحسن غناء التلاحين المدنية ، فأخذ الناس عنهم الى أن وفد الامام المقدم .. زرياب .. فجاء بما لم تعهده الأسماع الى أن نشأ ابن باجة الامام الأعظم واعتكف مدة سنين مع جوار محسنات فهذب الاستهلال والعمل ومزج غناء النصارى بغناء المغرب واقترح طريقة لا توجد الا فى الاندلس مال اليها طبع أهلها فرفضوا

(١) النهاج ، ص ٣٣١

ما سواها (١) . وتتكرر هنا «طريقة النصارى ، غناء النصارى» ، ويعيننا اثبات وجود هذا الغناء بجانب مزج الموسيقى الاسبانية القديمة بالموسيقى العربية .

ثامنا : وجود أنواع متعددة من الاغاني والموسيقى الشعبية مثل موسيقى الصقالبة التي استخدموها في ترتيل القرآن ؛ وذلك أنهم استعملوا اللحن «الصقلبي» في قراءة «وان قيل أن وعد الله حق» ، وأخذوا يرقصون كرقص الصقالبة بأرجلهم وفيها الخلاخيل ، ويصفقون بأيديهم على ايقاع الأرجل ، وان هم قرأوا القرآن على لحنهم «الرهب» نظروا الى كل موضع ذكر فيه القرآن المسيح كقوله تعالى : «انما المسيح عيسى بن مريم» وكقوله تعالى : «ان قال الله يا عيسى بن مريم» فمثلوا أصواتهم فيه بأصوات النصارى والرهبان والأساقفة في الكنائس (٢) « كذلك هناك غناء ورقص بربرى أخذوه من رجال السودان الذين كانوا يلعبون الثقاف بالحديد ويرقصون ، ونساؤهم يضربن آلة اللعب ويغنين ، والزامر يزمر عليهم (٣) » .

تاسعا : كان معظم شعراء القرن الثالث في الاندلس يحاكون شعراء الحداثة في بغداد ، والمحاكاة تمثل رؤية للعالم ونظام سلوك ، ولهذا اقتدوا بزرياب ، وهم أيضا أهل اختراع (٤) .

* * *

اننا لو جمعنا هذا كله مع بعضه في يد زرياب الموسيقار الشاعر ، فانه لن يهمل هذا الواقع بل سيجد أغنية علم أندلسية (كلمات) ، ولديه موسيقاه مع أنواع أخرى من الموسيقى مثل غناء النصارى وطريقتهم وغناء الصقالبة وهم يوشحون حتى «بآيات من القرآن» . ان الهزج العربي البسيط الذي يشير اليه ابن خلدون والتيفاشي باسم الحداثة ليس الا أغاني العلم في الشمال الافريقي اليوم ، وهي لا شك قد وجدت في الاندلس ، وسيحاكى أبو نواس : يأخذ الصوت من الحياة ،

(١) الموسيقى الأندلسية المغربية ص ٦ ، ٨

(٢) نفسه ص ٢٠ - ٢١

(٣) مجلة عالم الفكر ، المجلد الثاني عشر ، ابريل - مايو - يونيو ١١ ص ٤٣ .

(٤) اشتهر عباس بن فرناس باختراع آلات متعددة ، بل حاول الطيران . ومسلمة الجريطي ألف الكتاب الوحيد في السحر ، ولم يؤلف بعده كتاب حسب ما قاله ابن خلدون في مقدمته ، وهم اخترعوا الموشحات والزجل ، وألفوا كتباً فريدة في التراث العربي مثل طوق الحمامة والتوايح والزوايح وحى بن يقظان ، بل في هذا المجال يمكن ذكر مقدمة ابن خلدون .

ويؤلف عليه كلمات (وكان شاعرا) للتغنى بأيام عبد الرحمن الأوسط العروس في موشح عروس يخلط بين العامية والمعربية ، وبين الاسباني القديم والعربي البغدادي المحدث ، وبين العربية والأعجمية وبين الأبيات والأقوال ، أزواجا ، بل سيحاكي ، وسيصبح ذلك غناء موشحا مثل غناء الديك الموشح . اننى أفترض نشوء الموشح العروس في أيام عبد الرحمن العروس . ولم تكن كذلك الا بكلمات زرياب وغنائه ، فعصر عبد الرحمن كثر فيه المنتزون وحدثت المجاعات ، لم يكن عصرا ذهبيا كما لم يكن عصرا ساقطا ، ولكنه له أمجاده وبؤسه ، وألحان زرياب لفت البؤس لتخفيه في موشح «عروس» يتغنى بأيام العروس : عصر عبد الرحمن . ان غيبة الموشح العروس من كتاب دار الطراز ليس بأقل وجاهة من الأسباب التي دعت الى اخفاء خبر نشأة هذا الموشح في عصر عبد الرحمن الأوسط . وليس من المهم أن يكون زرياب هو الذى كتب كلماته أو اخترعه انما كان هو البؤرة التي انصبت فيها كل العناصر التي تدعو لاستمرار التطوير في الشعر والغناء السلوك خط الحداثة المتلاشى في بغداد . ان هذا القرن الثالث الذى يظهر فيه المتنبي في الشرق والموشحات في الغرب لدليل على ما أصاب حداثة المشرق من عودة الى البداوة ، وكان عبد الرحمن الأوسط بداية خروج الاندلس - في طريق عكسى - عن البداوة نحو الحضارة .

بين الموشح «العروس»

والموشح «المثالي»

افترضنا نشأة الموشح العروس في عصر زرياب على يديه وعلى يدي غيره بعون منه . فلدينا أحد الأمراء هو المطرف بن محمد بن عبد الرحمن (الأوسط) يقول عنه صاحب المقتبس : «برع في الشعر وهو ابن عشرين سنة ، ومن قوله :

أشهى من الكاس حامل الكاس أرعاه ما طاف حول جلاسى
يثقل من أجله الجليس ولو كان من النسك آمن الناس

وكان المطرف هذا مشغوفا بالسماع مثنيا في محسنات القيان حتى لغا في الموسيقى ، فبلغ منه علما ، وضرب بالعود ضربا حسنا ، وصاغ عليه أصواتا معجبة ، وطرق لنفسه طريقة حسنة حملها المغنون عنه ، وأكثر من احتوى عليها القصر يعزونها اليه ، وربما غنى بها قطعا من شعره ... وكان المطرف هذا حاد المزاج ، شديد الحمية في غذائه ، مفرطا في ذلك فلا يزداد الا نحافة وشكايه منغصسة .

ولقد قال له بعض أصحابه : كم هذا التخصص بالحمية الشديدة ، فلك قدوة في بنى بسيل ، ومثل في أضدادهم بنى عاصم ، فان البسيلييين يحتمون ، وهم نحاف مهازيل مضمون ، والعاصميون لا يحتمون ، وهم سمان غلاظ مضمخون ، فاستضحك لقوله ولم يحل عن بصيرته .

وقد كان محمد بن عبد العزيز العتبي الشاعر ... (ينقطع اليه) ، وفيه يقول في تفضيل شعره من قصيدة له :

يغنى مسامعنا اليه حواليا بالآء من لفظه وزبرجد
والشعر يسجد نحو قبلة شعره ولغير قبلة شعره لم يسجد

ويمدحه أيضا :

وقف القوافي على الأمير ...

ألبسته مدحتى وألبسنى ملابسا كالسراب في قيعه
 قد ساق وشيا غداله زهر علىّ يذكى الضحى بملتمعه
 كأنه نور روضة أنف من صنع داني الرياب منهمعه
 ملحفة كالكلا مؤزرة من بين شتى الكلى ومجتمعه
 ألحفها قطرها وأزرها من حمر نواره ومن فقعه
 فراح للسامعين فى مدحى ورحت للناظرين في خلعه

ويؤكد معاوية بن هشام ما سبق من دور خاص للمطرف في الشعر والموسيقى .
 وكان الولد المطرف أكلف ولد الأمير محمد بالأدب ، وأطبعهم في صوغ الشعر ،
 وأصحبهم بالسماع ، وأبصرهم بالموسيقى ، وأجمعهم لمحسنات القيان (١) .

وهذا الخبر يستحق وقفة . فما معنى «لغا في الموسيقى حتى بلغ منه علما»
 فالضمير في «منه» مذكر فلا يعود على الموسيقى ، وإنما يعود على مصدر من لغا
 أو اسم ، وقد يكون هذا المصدر أو الاسم : (لغو أو لغوى) ، واللغو هو المطرح
 من القول ومالا يعنى ، وهو غير المعقود من الكلام . واللغوى : أصوات الطير ،
 والطير تلغى بأصواتها أى تنغم .

صفر المحاجر لغواها مبينة في لجة الليل لما راعها الفزع

وأنشد الأزهري :

قوارب الماء لغواها مبينة

ويقال : سمعت لغو الطائر ولحنه ، وقد لغا يلغو ، وقال ثعلبة بن صغير :

باكرتهم بسبب جيون دارع قبل الصباح وقبل لغو الطائر

واللغو : الهزل (٢) ، «والهزل والزجل (٣)» مترادفان في اصطلاح أصحاب

(١) المقتبس ص ٢٥ - ٢١٠

(٢) راجع لسان العرب مادة «لغا» ، ومادة «هزل» ومادة «زجل» . راجع الجذوة ص ٩١
 عن شعر الهزل .

(٣) الزجل في الاندلس .

الأزجال ، والزجل أيضا هو صوت الطيور . فاللغوى واللغو يترادفان مع الزجل . فنحن إذن أمام فن عامى مرتبط بالموسيقى قد بلغ فيه المطرف علما . وسيكون هذا الفن أصل الموشح أو الموشح نفسه ولا سيما أن اللغو هو المطرح من الكلام ، والمطرح من الكلام في الغناء الرسمى «هو العامية» . وشخصية المطرف شخصية موشحة ، مؤهلة كذلك : فهو يأكل كثيرا وينحف كثيرا ، فله سمت الفنانين يهلك ماله في القيان المثمنات . أما شعره ، ففيه تفصيل وازدواج الوشاح «لآلى وزبرجد» كما يقول العتبي الشاعر ، وأما ثوبه الذى أهدها الى هذا الشاعر ، فهو أقرب الى ثوب راقصة أو وشاح مفصل . والوشاح المفصل يصف به الكلاعى (الذى أهدى الى هذا البحث أثنى تفسير لمصطلحى التغصين والتضمين) ازدواج المنظوم بالمتنور (١) .

ولهذا يصبح ذا مغزى كبير فى قصة المطرف أنه «طرق لنفسه طريقة حسنة ، حملها المغنون عنه» .

وأخيرا ، فالبيتان اللذان أوردهما له الخبر السابق بهما خلل عروضى يوحى بمذهب هذا الشاعر . ويعاصر المطرف عباس بن فرناس وله فى الموسيقى باع كما فى الاختراع ، ولا يبعد أن يكون له ضلع فى الأمر .

ان خبر المطرف غامض ، لكن غموضه يعطيه أهمية ، فكل ما ارتبط بالموشحات والشعر الشعبى ، اذا نسب الى أحد فكأنه اهانة له ، ولصاحب المؤلف الذى ينسب .

على أى الأحوال ، فنحن نفترض نشأة الموشح العروس فى هذه الفترة ، ونفهم من صفاته ما يأتى :

- ١ - أنه يلحن أى يميل الى العامية .
- ٢ - أن فقراته سبعة لكل قفل من أقفاله (*) .
- ٣ - أنه كان متداولاً حتى القرن السادس (عصر ابن سناء الملك) ، وهذا يعنى أن موشحات الأولين لم تكسد حسب خبر ابن خلدون ، وإنما ظلت ذاتعة بين الناس على المستوى الشفوى لرفض الثقافة الرسمية الاعتراف بها الى حد أن رجلا مثل ابن سناء الملك يفنى عمره فى دراسة الموشحات والاعجاب بها ،

(١) احكام صنعة الكلام ص ١٤٤

(*) ويحدثنا ابن خلدون فى مقدمته عن كلف الأندلسيين بالرقم ٧ وتبركهم به ، حتى أن وزراء عبد الرحمن الأوسط كانوا سبعة .

ويمتدح الخرجة العامية امتداحا مبالغا فيه يرفض أن يورد قفلا واحدا من هذا الموشح ، فكأن أخبار الموشحات الوثيقة بدأت مع تحولها التام الى اللغة المعربة .

٤ - أنه فيما نظن امتدح عبد الرحمن الاوسط «وكان يقال لأيامه أيام العروس» . والعبارة في نظري ترادف «أيام زرياب» ، أى أيام الغناء المسمى «العروس» ، ولعلها عبارة ساخرة أكثر منها مادحة لنسبة عصره الى الغناء . فالمكانة التي نالها زرياب بلغت بغداد وكان يسير في موكب أشبه بموكب الملوك (١) .

وإذا كانت العبارة ساخرة ، فمدعاة السخرية الأكبر أن تكون تلك الأغاني مستوحاة من أغاني تغنيها النساء للعروس ، وأن تكون ملحونة . فكأننا بهذا التفسير نصل الى أصل الموشح . ان أغاني أفراح «العروس» أغنان شعبية بالضرورة ، وهى عند الأندلسيين محاكاة للعمليات الزراعية (٢) . ثم ان هذه العمليات نفسها تحتوى على أهم مصطلحات الموشح : «الخرجة - أغصان - أغراس (وردت في خبر ابن خلدون - قفل (وهو الذى يغلق الماء عن الحوض الزراعى) - أسطار (التي يشقها المحراث - بيت (خيمة البدوى (٣)) . واللحن في الموشح العروس دلالة على ارتباطه في عروضه ونظامه الكلى بالأغنية الشعبية العامية .

* * *

أما كون الموشح العروس له قفل من سبع فقرات فهذا له مغزى كبير يكمن في المحاولة الكبرى التي قام بها زرياب ، فهي على مقاس «مقادير السبع نغمات» التي يتكون منها السلم الموسيقى العربى (٤) .

(١) راجع هذا البحث ، الفصل الثانى ، وراجع مكانة زرياب من الأمير أمام الناس ما يحكيه الخشنى : «لما مات القاضى يحيى بن يعمر بقى الناس بلا قاض حتى «خطر» بهم يوما زرياب راكبا الى البلاط فسألوه أن يخبر الأمير عنهم بما هم فيه من سوء الحال إذ ليس لهم قاض ... » . قضاة قرطبة ص ٥ .

فاستغاثه الناس بزرياب دون كل رجال الدولة والامراء ، يعنى أمرين : أن أحدا لا يجروء على اقتراح شىء على الأمير ، وأن زرياب كلمته مسموعة عند الأمير . فنسبة العصر الى الغناء استجده زرياب ليس ببعيد .

(٢) راجع هذا البحث ص ١٠٧ - ١٠٨ .

(٣) نفسه ص ٩٩ - ١٠٦ .

(٤) يتشكل السلم الموسيقى العربى من سبع نغمات ، حاول مؤتمر الموسيقى (لجنة المقامات) المنعقد في القاهرة ١٩٣٢ تحديد مقاديرها . راجع : مفتاح سويسى المرجانى ، مقامات الموسيقى العربية ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان ، طرابلس ، ١٩٨٦ ، ج ١ ص ٣٠ .

والمغزى هنا محاولة لتطويع الأغنية الشعبية للسلم الموسيقى العربى ، ثم تطوير هذا السلم بتطعيمه بموسيقى هذه الأغاني الشعبية ، وهى موسيقى بالضرورة خفيفة توافق الهزج العربى الذى أشار اليه ابن خلدون (١) .

ولهذا الاصل الذى ربط الغناء الجديد بالسلم كاملا ، فان كلمات الموشح تضبط فى الغالب على الايقاعات الكبيرة ، ويتركب الموشح من مجموعة بدنيات وسلسلة وقفلة ، فتتفق البدنيات فى اللحن وتختلف فى السلسلة ثم تتفق فى القفلة (٢) . وهذا يذكرنا بالشعر الساخر من سوء معاملة العلماء بالمقارنة مع ما يغدق به على زرياب (٣) . وكيف ربطنا بين القفلة الواردة فى هذا الشعر ، والمنسوبة لزرياب وبين الهزج الوارد فى نوبته (٤) .

وتطوير السلم الموسيقى على يد زرياب جعل الموسيقى الأندلسية تخلو من نصف ومن ربع النغمة ، وحيث ان المقام العربى يتكون من أربعة وعشرين ربعا (٥) ، فاننا نتوقع أن نوبة زرياب ستحولها الى (٦ × ٨ × ٢) ، وهذا معناه أن تتشكل نوبته من ٩٦ نغمة تحتاج الى ٩٦ مقطع لغوى فى شعر الغناء ، وهذا أمر لا يمكن تحقيقه بسهولة فى شعر القصائد العمودى الا بتمطيته وكسره كما فعل ابراهيم ابن المهدي ، وكما أشار الى ذلك ابن عبد ربه فى شعر له (٦) .

وخلو الموسيقى الأندلسية مع ربع التون (النغمة) ممثلا فى السلم الموسيقى المشرقى المتضمن $\frac{3}{4}$ النغمة ، يعنى باختصار أن الأربعة والعشرين ربعا قد صارت ٩٦ ربعا ، أى أربعة وعشرين نغمة كاملة ، ومعنى ذلك تغليب الموسيقى على الكلمة وجعلها تابعة «وانما حسبنا أن نثير الانتباه الى أن الباحثين فى تساريخ الموسيqa الأندلسية - وهى التى تزخر بالألحان الآلية المجردة من الكلام - قد

(١) هذا البحث ، الفصل الثانى .

(٢) مقامات الموسيقى العربية ص ١٨

(٣) هذا البحث ، الفصل الأول .

(٤) نفسه .

(٥) مقامات الموسيقى العربية ص ١٨

(٦) لست متخصصا فى الموسيقى . ولكنى تداولت الامر مع عالم موسيقى شيلانى هو دكتور صمويل كلارو فالديس ، وهو يعمل على موسيقى وكلمات الغناء الشعبى الشيل المسمى لاكويكا بمساعدة باحث مجتهد فى هذا الشأن ، وهو فى نفس الوقت كاتب كلمات لاكويكا وأحد المؤيدى لها . وقد اتضح لهذين الباحثين أن لاكويكا ذات أصل عربى حملها الأندلسيون الى تشيل ، وقد قاما ببحث شيق عن النوبة الأندلسية وقارناها بنوبة لاكويكا فظهر تطابقهما ، والنظام الرياضى (٦ × ٨ × ٢) ، هو اقتراح «فرناندو جونثالط الباحث المساعد ، لأنه بالفعل أسلوب أداء نوبة لاكويكا والموشحة فى نفس الوقت حسب فهمه للنوبة .

أثبتوا أن مؤلفيها قد بثوها من المعانى والعواطف الكثير مما يستطيع ادراكه من رصف حسه وصفا ذوقه ... وليس من الصدفة أن تكون التواشى السبع (*) من هذه النغمة (الحجاز المشرقى فى المغرب) ، فهى عنوان الفنون المغربية .

وقد لاحظنا صدق نظرية (٦ × ٨ × ٢) كعدد المقاطع لغوية للنص الشعري التوشىحى للنوبة الاندلسية بمراجعة عدد مقاطع عينة من الموشحات (١٠٠ موشح) ، فكلها تسعى نحو الوصول الى هذا الرقم بوسائل ترتبط بأساليب تغيير النص الأدبى أثناء الغناء .

وأثناء دراسة عدد المقاطع بموشحات ابن زهر وقعنا على موشح يمكن أن نسميه الموشح المثالى ، وهو الذى أطلق عليه ابن سناء الملك بأنه «يستقل التلحين به ، ولا يفتقر الى ما يعينه عليه ، وهو أكثرها (١) » وهذا الموشح يصل الى نص أدبى يعطى فى كل مقطوعة (٩٦) مقطعا لغويا حسبما يسير الغناء فيما نظن . هذا الموشح (٢) مقطوعته الأولى هى :

نبه الصبح رقدة النائم / فانتبه للصبح

وادر قهوة لها شان / ذات عرف يفوح

* * *

يا حميا الكأس لاجفت / منك أرض الكريم

ولك الخير كلما التفت / ورقات الكروم

ولعمري لنعم ما حفت / ببنان النديم

* * *

هاتها قبل بكرة اللائم / ورواح النصيح

وأدر أن العذول شيطان / يفتدى ويروح

* * *

وعدد فقراتها هى : ق (٦/١٠) × ٢

غ (٦/١٠) × ٣

(*) لاحظ ارتباط الرقم (٧) بالموشح العروس وبالسلم الموسيقى العربى وبالموسيقى الاندلسية.

(١) هذا البحث ، الفصل الأول .

(٢) ديوان الموشحات ج ٢ ص ١٠٤ - ١٠٥

وحيث أن غناء الموشح يقتضى ترديد ٩٦ مقطعاً لغوية في كل نوبة (*) (نوبتية أو تدخل مطرب في سلسلة متتالية من المطربين) ، فإن هذا الموشح التام يتكون القفل فيه من سطرين ثم البيت من ثلاثة ثم القفل الأول من سطرين . ويصير عدد المقاطع اللغوية بهذا الترتيب :

المطلع :

$$١٦ = ٦/١٠$$

$$٦/١٠$$

البيت :

$$١٦ = ٦/١٠$$

$$٦/١٠$$

$$٦/١٠$$

القفل الأول :

$$٦/١٠$$

$$٦/١٠$$

ويبدأ الغناء بالانشاد (١) ، وهو ترديد بيتي المطلع دون موسيقى . ثم يلي الغناء مع مصاحبة الموسيقى على مرحلتين :

الأولى ترديد البيت : $(٦/١٠) \times ٣ = ٤٨$ مقطعاً ، ثم ترديد القفل الأول مع السطر الأول من المطلع (٢) .

(*) ظلت النوبة تحتل المعنيين : المعنى القديم وهو تسلسل متتال من المطربين يغنون واحداً بعد الآخر بمتابعة الغناء في نفس اللحن بأشعار مختلفة ، وسيصير ذلك في الموشحة ترديد مقطوعة (ربما بمعاونة جوقة) ، والمعنى الذى أحدثه زرياب ؛ وهو أن يكون هذا الغناء ذا تسلسل لحنى معين .

(١) الموسيقى الأندلسية والمغربية ص ١١٩ - ١٣٤

(٢) راجع نظرية ريبييرا ، والمطلع في الأشعار التوشيفية الإسبانية في : الموشح الأندلسي ص ٣٢ - ٣٦ . كذلك راجع مفهوم الكندى للمقام : «المقام ترتيب للنغم في علاقة معينة تحددها :

أ - نغمة البداية (المطلع في الموشح) ، وهى أيضاً نغمة النهاية .

ب - نظام ترتيب الأبعاد ، البعد تلو الآخر ، في تماثل تركيبى معين (فقرات / أشطار ، أو أقفال / أغصان) قائم بين جموع النغم (ويعنيها الجمع المنفصل ويتكون من ١٦ نغمة) . راجع : الكندى ، رسالة في خبر صناعة التأليف (تحقيق : د. يوسف شوقي) ، دار الكتب ، القاهرة ، ١٩٦٩ ص ٦٥ ، ٦٦ . هذا والكندى يسمى الشعر الأقوال العددية لمطابقة عدد حروفها عدد النغمات (نفسه ص ٦٧) .

$$\begin{aligned} \text{القفل الاول (٦/١٠)} &= ٢ \times ٣٢ \\ \text{السطر الاول من المطلع (٦/١٠)} &= ١ \times ١٦ (*) \\ \text{المجموع} &= ٤٨ \end{aligned}$$

ويصير مجموع البيت + القفل + السطر الاول من المطلع
= ٩٦ مقطعا لغويا

وفي ضوء هذا الفهم نتصور ضرورة انشاء الموشح . انها ضرورة موسيقية ،
وهي ايجاد نص يتوافق مع التطوير الذى أدخله زرياب على السلم الموسيقى
العربى من ناحية ، والذى اضطر أن يدخله على النص الغنائى المستوحى (الخرجة)
حتى يتطابق مع السلم بصورته الجديدة من تجزئ سطور هذه الاغنية وحذف
بعض الكلمات واضافة أخرى .

اننا نتصور أن الموشح العروس كان موشحا مثاليا يتطابق تماما مع الأصوات
الجديدة التى وضعها زرياب - أو الموسيقيون المعاصرون له واللاحقون عليه -
بشكل حقق زواجا سعيدا بين الأغنية الشعبية ، وبين فن التأليف الموسيقى .
وهذا الزواج غير من كلا الزوجين .

لكن الوصول الى هذا النموذج المثالى الذى يستقل بالتلحين قد يضع قيودا
كبيرة على هذا الفن الناشئ . ومن ثم فكما يكرر سطر من سطور المطلع ، فلم لا
تمارس القاعدة على نطاق واسع . وقبل أن ندخل فى تفصيل ذلك يهمنى أن نعود
الى ما طرحناه من ابتداء نوبة زرياب بالانشاد كتقليد ظل ساريا حتى اليوم فى
نظام النوبة الاندلسية فى المغرب المرتبطة بالموشح وفى غيرها من الطبوع المرتبطة
بغناء أشعار أخرى تقليدية وذات أصل شعبى كالموال . ان مراجعة أبيات الانشاد
المعروفة للنوبات التى ما زالت معروفة وللنوبات الضائعة ، وأيضا للطبوع (١)
سنرى مثلا آخر لأغنية علم أو صوب خليل ، التى اتخذت كدليل لميزان الأغانى .
ان الانشاد بالصوت دون الآلة مرشد للآلة ، وكأن الموسيقى الاندلسية خاصة
والعربية عامة ، قد أخضعت الآلة الموسيقية للآلة الالهية وهى الحنجرة ، وهى

(*) يقول الكندى « ... اذن : يبقى النغم ست عشرة نغمة منها عشر نغمات ثابتة فى جميع ما
يستعمل فى الجنس ، لا تبدل مواضعها ، فأماست منها فمتبدلة . فأما التى لا تبدل فهى ما كان على
نهايتى الدساتين وأما المتبدلة فما كان بين ذلك (نفسه ص ٨٧) .
(١) راجع هذه الابيات فى : الموسيقى الاندلسية والمغربية ص ١٢٢-١٢٣ ، ومن المفيد
مراجعة خصائص انشاد النوبة (الموشح) ص ١٣٤ .

اذ أخضعت الكلمة الشعرية للموسيقى لم تكن الا مهتدية بهذه الكلمة نفسها ولكن على مستواها الشعبي . ولهذا من المفيد أن نتذكر تعريف أغنية العلم الذى ذكرناه منذ قليل ، وأنها تؤدى دون موسيقى تماما مثل الانشاد ، كما أنها تؤدى قبل أغنية طق فى الأفراح . وقد أثبتنا بما لا يدع مجالا للشك علاقة الموشحة بالأغنية الشعبية لكونها (أى الموشحة) تقوم على الخرجة ، والخرجة اسم لأغنية شعبية من ناحية ، ومصطلح زراعى له علاقة ما بالنسوان من ناحية أخرى .

ونعود لفكرة ممارسة التكرار للوصول الى المقاطع اللغوية المطلوبة (٩٦ مقطعا) دون فرض الشرط الصارم للوصول الى الموشح المثالى الذى يستقل التلحين به . والتكرار نفسه سيولد قواعد أخرى مثل ادخال زوائد واضافات اعتبارا من لفظة (آه) أو عبارة (يا معذبي كفانى) .

أما التكرار فى أطرف صورة فهو مثل موشح ابن زهر الذى ذكرناه آنفا ونورد منه المقطوعة الأولى لشرح الفكرة . تلك هى :

قلبي من الحب غير صاح	صاح
وان لسانى على الملاح	لاح
وانما بغية اقتراحى	راحى
وان درى قصتى وشانى	شانى

وعدد مقاطع أغصانه وأقفاله (٢/١٠) وهو أقرع أى بدون مطلع . ومن المثير فى هذا الموشح احتوائه على خرجتين ، وهما معا يشكلان مطالعا يتم به الانشاد واكمال عدد المقاطع المطلوب . والاكثر اثاره - وهذه من كرامات امام التوشيح ابن زهر - يشكلان معا سياقاً كالاتى : (وهما معا يحلان محل المطلع الغائب) .

قالت على الحسن من سباني	باني
واحد هو يا أمى من جيرانى	راني

ثم - كما قلنا - يتم ترديد السطر الاول مع كل قفل وهو يشكل من جديد سياقاً مقبولاً ، فبجمعه مع القفل فى هذه المقطوعة الاولى من الموشح يصير :

قالت على الحسن من سباني	باني
وان درى قصتى وشانى	شانى

وفيما نرى أن عدد المقاطع فى هذه المقطوعة .

$$= ١٢ \times ٤ = ٤٨ .$$

فنحن في حاجة الى ٤٨ مقطعاً آخر . وفيما أظن أن هذا لا يأتي الا بتكرار الخرجتين (بديلاً عن المطلع) بالكامل أو البيت الاول مرتين ، وفي هذه الحالة يصير عدد المقاطع $(٦ \times ١٢ = ٧٢)$ فكيف تكتمل النوبة (٩٦ مقطعاً) ؟ . هنا نفسر طرافة تكرار الجزء الاخير من كل من الغصن والقفل (صاح/لاح/راحي/شاني) ، فالمغنى لا يقف بعده بل يوالي تكراره (صاح صاح صاح ... الخ) فيصير عدد مقاطع على كل سطر (١٦) ونصل الى الموشح المثالي :

قلبي من الحب غير صاح	صاح صاح صاح
وان لحاني على الملاح	لاح لاح لاح
وانما بغية اقتراحي	راحي راحي راحي
قالت على الحسن من سباني	باني باني باني
واحد هو يا أمي من جيراني	راني راني راني
وان دري قصتي وشاني	شاني شاني شاني

ان هناك وسائل لا تحصى من التكرار والاضافة ، ويراجع ما قاله ابن سناء الملك في ذلك ، وكلها تهدف الى اكمال النوبة . ويتحكم في مقامها انشاد المطلع أو بديله ترنما ، ودائماً مع تعديل بنيتيه لضبط اللحن بتكرار كلمة من آخره أو تجزئته أو اضافة لفظ أو عبارة (١) .

مما سبق ندرك ضرورة اختراع الموشح العروس ، فقد تعودت العرب - كما ندرك من كتاب الاغانى - على التغنى بالبيت أو البيتين أو أكثر من ذلك قليلاً (٢ - ٦) في لحن يوضع على مقياس الشعر (كما يقول الجاحظ موزون على موزون)، والآن يبدو أن زرياب لجأ الى الطريقة الرومية (وضع كلام - كما ظن الجاحظ - غير موزون على موزون ، وهو شعر الفرس والروم) مع تعريبها بمحاولة وزن الشعر ليطابق اللحن بالتغصين والتضمين وخلق القوافي التي هي تكاد تكون اختراعاً عربياً - داخل الشعر الشعبي الاندلسي ليصير عربياً . اننا أمام عملية معقدة للتبادل بين الثقافات ، لكننا نظن أن التغصين والتضمين قد تمت ولادتهما مع ولادة الموشحة ، أما ما فعله الرمادى أو عبادة ، طبقاً لقول ابن بسام من تضمين وتغصين ، فليس الا نقل التوشيح من التزيم أى الميل للحن والعامية الى

(١) راجع هذا البحث ، الفصل الاول .

العربية الفصحى ، فاننا لا نتصور سبع فقرات لقفل يتكرر بنفس النظام ويقاس بعدد المقاطع ضابطا الا التضمين والتغصين . والعمليتان معا هما التعديل الذى أدخله زرياب على شعر عرب الاندلس وموسيقاهم ، فهما - فى رأى - مصطلحان خرجا من بطن الأغنية الشعبية المرتبطة بالأفراح أو بالعمل الزراعى ، والدليل على ذلك هذا الاستعمال الغريب لكلمة التضمين فى مخالفة غير مفهومة (الا فى ظل ذلك) لاستعمال هذا المصطلح عند العرب (*) .

(*) يخشى الباحث من أن كلمة «التضمين» هى تصحيف وقع فيه مؤرخو الموشحات البخلاء ، وأن المصطلح ليس الا مصطلحا زراعيا أيضا ، اشتق مثل «ضمة قشة» الاغنية الشعبية المشار اليها فى الفصل الثانى ، وبالتالي فهو «التضميم» وليس «التضمين» . ولا بأس من التسليم بهذا التصحيف ، مع وضع هذه الاشارة فى الاعتبار .

أصل المصطلح فى فن التوشيح

لقد تحدثنا فى مطلع هذه الدراسة عن الاصول المعجمية لكلمة «موشح» ، ووجدنا باتخاذ موقف منها فى هذا الفصل الأخير .

لدينا خبران عن استخدام المصطلح فى بغداد : أولهما من الجاحظ يصف به استخدام أى القرآن المجيد فى الخطبة (١) . وهو يعنى قرن شيتين من جنسين مختلفين . والثانى عن الكندى ، يقول عن أنواع التأليف الموسيقى « ... فأما على كم ضرب يكون للحن ، فهو ينقسم أولا الى قسمين قسم أحدهما المتتالى والآخر اللامتتالى .

أما المتتالى : فكالابتداء من نغمة ثم التزويد فى الحدة أو الثقل على استقامة .

وأما اللامتتالى : فينقسم قسمين : أحدهما اللولبى ، والآخر الموشح ، المسمى بالصفير ، فهو المبتدأ من نغمة ثم ينتقل منها الى أخرى ، ثم ينتقل منها الى دور الأولى ، ثم ينتقل منها الى خلف نهايته ، ثم كذلك حتى يوتى على نغم الجمع ، ثم تكون النقلة من آخره الى مبتداه مؤتلفة .

وهذا الصفير يكون نوعين أحدهما منفصل ، والآخر مشتبك . أما المشتبك فهذا الذى وصفنا أولا .

وأما المنفصل ، فإن يبدأ من نغمة ثم ينتقل منها الى أخرى ثم الى دور الاولى ، ثم ينتقل منها الى خارجة (*) من الثانية ، تقع فيما بين الثانية والثى انتقل منها ، ثم ينتقل منها الى خارجة عن التى انتقل منها أيضا ، حتى يوتى على آخر نغم الجمع ، وتكون النقلة من آخره الى ابتداء النغم مؤتلفة (٢) .

والكندى مات بعد منتصف القرن الثالث بسنوات قليلة ، فهو معاصر لزرياب ، فهل فكرة الموشحات منقولة من الاندلس الى بغداد أم العكس ؟ اننا نعرف أن فكرة الوتر الخامس للعود كانت مطروحة قبل أن ينفذها زرياب ، ومن المرجح أيضا أن فكرة الموشحات كانت مطروحة مثلها مثل فكرة الوتر الخامس فى أواخر

(١) البيان والتبيين ج ٢ ص ٦ .

(*) لا يمكن ربط هذ الكلمة بخرجة الموشح لسبب بسيط أنها فى أصل المخطوط خارج ، ولا أدرى لماذا حولها المحقق الى خارجة ، فالمعنى يستقيم أفضل بلفظ المخطوطة ، ولعل المحقق ، وهو أستاذ موسيقى ، كان فى ذهنه الموشحات الاندلسية بخرجتها ومع ذلك فورود اللفظة (+ الموشح) مثير . ولا بد من تعمق الأمر مستقبلا . عموما تكرر الخارجة يشبه تكرر القفل وتسميته بالخرجة كما ورد فى هذه الدراسة .

(٢) رسالة فى خبر التأليف ص ١٠٧-١٠٨ .

القرن الثاني ، لكن الواقع في العالم الاسلامي المشرقى لم يكن قابلا لتنفيذ هذه الأفكار النظرية ذات العلاقة المباشرة بالترجمات اليونانية التي كانت محصورة داخل فئات معينة من المشتغلين بالفلسفة . وقد رأينا حزن اسحق الموصلى لعدم قدرته النظرية على الرد على أصحاب هذه الترجمات ، وكيف أنه طلب من صديق له امداده ببعضها ، لكنه مات ولم يطلع عليها .

ولكن هذه الافكار التي ارتبطت بالحدائث العباسية فيما يبدو انتقلت الى قرطبة ، ووجدت ظروفًا اجتماعية أكثر ملاءمة ، ورغبة ملحة في استيراد الجديد واستزراعه في الاندلس أو اختراعه اختراعا . كما وجدت عناصر انسجام بين الأجناس المتنافسة أحيانا بالسيف أكثر من تلك التي كانت في بغداد أو غيرها من العواصم ، فنحن في الاندلس مثلا لا نسمع عن موالى للعرب كالموالى في بغداد أو القاهرة ، وحتى أهل الذمة اسمهم المستعربون اذا كانوا نصارى ، واليهود يهود فحسب ، وأما أهل البلاد الأصليون فقد صاروا عربا بشكل أو بآخر سواء كانوا بليدين أو مسالمة أو ما شابه ذلك من مسميات ، أما البربر فلم نسمع عن مولى منهم سوى طارق بن زياد وهو مشكوك في بربريته . والموالى الوحيدون في الاندلس هم موالى بنى أمية المهاجرون من الشام وكانوا سند الدولة الأموية واختفى تجمعهم باختفاء النظام الأموى بجانب أنهم حملوا هذه التسمية في المشرق . ان الوضع في الاندلس اختلف اختلافا بعيدا عن عواصم المشرق وأنحاءه المختلفة .

وبالتالى ، فان ما يورده الكندى عن الموشح باعتباره جنسا موسيقيا متميزا ، يجعلنا نتأمل في وصفه للموشح بنوعيه ، وهو تأمل يحتاج لمراجعات كثيرة وعمل بحثى لا بد أن يشارك فيه أساطين الموسيقى ، وأظن أن النوع الاول هو الذى توضع له كلمات مستقل التلحين بها ، أما الثانى فهو الذى يحتاج الى زوائد . ولعل ابراهيم بن المهدي قد حاول بزوائده أن يحقق هذا النوع الثانى .

وعلى كل الأحوال ، فهذا الخبر يرجح اختراع الموشح الاندلسى في عهد زرياب ما دام اللحن الموسيقى واسمه (ربما المترجم) معروفين في ذلك العهد ، لكنه لا يحل اشكال تسمية الموشح الا بطرح احتمال أنه اجتهاد من المترجمين . فخير الكندى يقول «والآخر الموشح المسمى بالضيفير» وهذه العبارة تحتمل وجود أكثر من موشح أحدهما مسمى بالضيفير ، ولكن السياق يرجح شيئا قد يخرج هذا النص الغامض من دائرة اهتمامنا ، فهو يقسم اللامتتالى من الألحان الى نوعين لا يسميهما لكن يصفهما ، يريد القول :

١ - اللامتتالى اللولبى (التكوين) .

٢ - اللامتتالى الموشح (التكوين) . وهذا الموصوف اسمه «الضيفير» .

وهذا التفسير السياقي يتطابق مع مفهوم التوشيح عند الجاحظ ، وأخيراً عند ابن عبد الغفور الكلاعي قرن شبيئين مختلفين (ضفير) في دورة يترد آخرها مؤتلفاً مع أولها مثل الوشاح . ومن ثم إذا أخذنا بذلك فإن هذه الصفة عند الكندي قد صارت اسماً علماً في الأندلس عندما خرجت هذه الموسيقى من مفهومها النظري المفهوم عملي يخرج من صلب البادية ومن هدوء الريف ومن خيام العزف والأفراح إلى البلاط الأموي على يد زرياب وأعوانه من القيان والعازفين والزمارين لتخلق فناً يشارك في تدعيم عناصر الانسجام الأندلسي ووحدة المجتمع في مقابل عناصر التشبث والتناقض (١) ، فهذا عبد الرحمن الأوسط «استفتح دولته بهدم فنادق الخمر وأظهار البر ، وتملى الناس معه العيش ، وخلا هو بلذاته ، وطال عمره ، وفشا نسله ... وكملت لذته بقدم زرياب غلام أسحق الموصلي ... وها هو يكتب إلى منجمه ونديمه عبد الله بن الشمر :

ما تراه في اصطباح وعقود القطر تنثر

ان هدم فنادق الخمر ارضاء لبعض العامة الذين يلذ لهم رؤيتها تهدم لكي يعاد بناؤها .

واستعراض التفسير المعجمي للكلمة يفيدنا ثلاثة عناصر هامة :

١ - ارتباطها بالديك الموشح (*) ، والديك أول الطيور المغنين ومكانته في التراث العربي كبيرة كما نراه في ألف ليلة وليلة ، وكما نرى في الغناء العربي نفسه الذي يخرج من الحلق بقوة ، وخروج الغناء العربي من الحلق ملاحظة قدمها فرناندو جونتالث ، فغناء لأكويكا كذلك ، وهي مرتبطة برقصة ايقاعاتها (٩٦ حركة) يحاكي فيها الرجل دور الديك والمرأة دور الدجاجة في تمثيل دقيق لحركات الديك العنيفة مع الدجاجة ، ويأيد هذه الملاحظة التي تفرق بين هذا الغناء المرتفع النبيرة والغناء الأوبرالي «الأنفى» ، ما يقوله أبو هفان في خبر عن

(١) لعل زرياب وجد في الموسيقى الكنسية أو الشعبية الأندلسية نموذجاً حياً قريباً من الموشح الذي يصفه الكندي ، فانفتح له باب تنفيذ الشكل النظري .
(*) بقايا التراث الأندلسي تثبت احتفال الأندلسيين بمحاكاة الديك في القابهم فهناك «ابن القوق» (قضاة قرطبة ص ٢٧) ، وهنا موشحة خرجتها :

أنا قول قوقو ليش بالله تذوقه

(ديوان الموشحات ج ١ ص ١٧١)

و (قوق / قوقو) محاكاة لصوت الديك ، ومن الطريف أن هذه الموشحة لابن القزاز (له مكانة ابن قزمان في الزجل) وهي سباعية شطرات البيت ، ولعلها تخليد لذكرى التعصين والتضمين في الأغصان أسوة بالمراكز .

أبى نواس ، يصف فيه جارية تغنى «ثم أنها اندفعت بحلق كصوت المزمار (١)» وكذلك ما يحكى عن زرياب أنه «كان اذا تناول الالقاء عن تلميذ يعلمه أمره بالقعود على الوساد المدور المعروف بالمسورة ، وأن يشد صوته جدا إذا كان قوى الصوت ، فان كان لينه أمره أن يشد على بطنه عمامة ، فان ذلك مما يقوى الصوت ، ولا يجد متسعا في الجوف عند الخروج من «الفم» ، فان كان الص الأضراس ، لا يقدر على أن يفتح فاه أو كانت عادته زم أسنانه عند النطق ، راضه بأن يدخل في فيه قطعة خشب عرضها ثلاثة أصابع ، يبيتها في فمه ليالى حتى ينفرج فكاه ، وكان اذا أراد أن يختبر المطبوع الصوت المراد تعليمه من غير المطبوع أمره أن يصيح بأقوى صوته يا حجام ، أو يصيح : آه ، ويمد صوته ، فان سمع صوته بهما صافيا نديا قويا لا يعتريه غنة ولا حبسة ولا ضيق نفس عرف أن سوف ينجب ، وأشار بتعليمه ، وان وجدته خلاف ذلك أبعده (٢)» وهذا الخبر واضح الدلالة على التركيز على الفم والحلق ، فكلمتا ، «حجام ، آه» لا تمران بالأنف ، كما أن الغنة من الأنف ، وهى مدعاة لفشل المطرب عند زرياب ، وكانت هذه الملاحظة عن زرياب أيضا مما دعم به فرناندو جونشالك رأيه حول النوبة الزريابية ومحاكاتها للطبيعة ابتداء من الديك وانتهاء بالرياح والمطر وحركة الماء وتكرار الدورات الزراعية ، كما سنوضح بعد قليل .

٢ - ارتباطها بالشعر الهزلى وبالخيمة أو البيت الذى ضمت أوتاده (غصنت أشطار أغصانه ، وفقرات أقفاله) .

٣ - بالازدواج اللونى والأدوار .

وبالتالى فكل الاشعاعات الدلالية للكلمة قد تدخلت في التقاطها ، ونقلها من عوالمها الى عالم الاصطلاح ، فأطلقت على الموشح الذى يربط بين الغناء والحركة المستجيبة له (من اهتزاز أو طرب أو رقص) مثل الديك ، والشعر بما يحمل من هزل الأغنية الشعبية وطرافتها كما وصفها ابن سناء الملك - دون أن يدري - حين وصف الخرجة ، وأخيرا الازدواج بالانتقال من مقام الى مقام ، ومن أبيات الى أقفال ومن العامية الى الفصحى ، ومن الأعجمية الى العربية ومن الشاعر الى المغنى ومن الملحن اليهما ان لم يزدوج في الرجل الشعر والموسيقى .

(١) أبو هفان المهزى ، أخبار أبى نواس (تحقيق : عبد الستار أحمد فراج) مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٣ ص ٨٩ .
(٢) نفح الطيب ج ٣ ص ١٢٩ .

الموشح والدور

إذا كانت الموشحات دون كل الغناء القديم قد كتبت لها الخلود على مستوى الغناء الشعبي أو الغناء الرسمي حتى اليوم ، فهو نفس السبب الذي يرجع إليه مؤدى لاويكا في تشيلي استمرار هذا اللون من الفن دون شوائب من الغزو الأجنبي الذي حاول أن يشوب عالم لاويكا الشعبي ، واستمراره بالحاح مثل استمرار الطواهر الطبيعية التي يحاكيها على مستويات متعددة ، منها ما رأيناها من محاكاة غناء الديك (أذانه) ، ولما كان الديك لا يتوقف عن الاذان ، فان كل ظواهر الطبيعة في دورة خالدة لا تتوقف ، وكذلك غناء الموشح لا يتوقف الا لارهاق المغنى أو انصراف المستمع له ، ومثله غناء لاويكا ، وتلك هي النوبة الزريابية (*) .

«النوبة تتشكل من ثلاثة أقسام تتوالى بهذا الترتيب : المشالية ، البيغية (وسماها البعض عنوان النوبة ، وهذا يذكرنا بصدر الخرجة وهو وسطها تماما مثل البيغية) ، والتوشية (١) » .

وأما الدور ، فاننا نجد ملحنى المشرق يطلقون على البيت الاول من الموشحة (أو الزجل) اسم «الدور ، ويعنون به القسم الاول من أقسام الموشح الثلاثة ، في حين تحتفظ هذه الكلمة بمعناها الأصيل بالمغرب وهو ما يعنى مجموعة النقرات التى تكون الوحدة الزمانية التى يقاس بها امتداد اللحن الموسيقى (٢) ، وفيما يبدو أدى هذا التعريف الى اقتطاع البيت الاول - فى مرحلة متأخرة مع قفل من أقفاله وصار أغنية مستقلة اسمها الدور ، يتم تكرار هذا البيت ، ولذا يوصف هذا الجنس من الغناء بأنه «أطول ألوان الغناء العربى ، وفى العادة يتكون من مذهب (قفل أو مركز وقد أشار ابن خلدون الى هذا المصطلح فى خبره عن نشأة الموشحات ، والمصطلح هنا يدل على أهمية القفل لأن المذهب هو الطريق والدليل)

(*) الزجل والسجع واللغوى صفات لغناء الطيور فى تكرره وحلواته ، فلم لا يكون التوشيح سما لغناء الديك (وهكذا يسمى بالاسبانية) ؟ .
(١) الموسيقى الاندلسية ، والمغربية ص ٦٠ .
(٢) نفسه ص ٤٦ .

ومجموعة أغصان ، ويصاغ باللهجة العامية ، وتستخدم الوحدة الكبيرة لضبط زمنه (١) .

وفي المغرب : يعتبر الدور بمثابة الوحدة الأساسية للهيكل الإيقاعي الذي يقوم عليه اللحن الموسيقي ، وهو مجموعة محدودة من النقرات بأنواعها الثلاث التأمّت وانتظمت على نحو معين لتتخذ صورة هندسية تتحكم في الحركة اللحنية بكيفية صارمة (٢) . . . وتتعدد الأدوار في الجملة الموسيقية الواحدة تبعا لطولها أو قصرها ، فتصبح مقاسا للمنشدين والعازفين .

وكل هذه تعريفات متأخرة ، تكاد تبتعد مرة كثيرا من نوبة زرياب ، ومفهومه لها وللدور ، ومرة أخرى تكاد تصير هي هي . لكن الذي أفهمه أن نظام النوبة مع زرياب لم يفقد مضمونه ، بمعنى أن النوبة ، وقد أصبحت مؤلفا موسيقيا ، قد صارت أيضا حبلًا يصل بين المطربين الذين يتعاقبون واحدا بعد الآخر . فالنوبة ، بمفهومها القديم والشائع في كتاب الأغاني ، تعنى تناوب المطربين في الغناء كل حسب دوره ، وكل مطرب يغنى ما شاء من شعر لكن متابعا (في معظم الأحوال) نفس لحن (مقام) المطرب الذي كانت نوبته في الأول .

وما فعله زرياب من انشاء فن شعري جديد يتوافق مع نسق موسيقي جديد - كما نفترض بكثير من القرائن وليس لدينا غيرها - لم يبلغ نظام التناوب ، وإنما تحكّم فيه وضبطه موسيقيا ، وبالكلمة المغناة عن طريق ابتداع شعر مقطوعى يتكون من مقطوعات كل مقطوعة على وزن الأخرى ، وفوق ذلك لها حاد وهاد ، المطلع دائم التكرار والأقفال ، وهذان لهما دليل أكبر وهو الخرجة . اننا نصل الى منتهى الانضباط الموسيقي للنوبة مقابلا بانضباط غنائى ليس أمامه سبيل للخروج على اللحن ، وخاصة أن الانشاد والبسيط والمجارى كانت ارتجالا ، وتلك هي حركات نوبة زرياب ثم تنتهى بالهزج ، وهو ثابت في بناء الخرجة . بهذا وحده يفهم تفوق زرياب وتحوله الى أسطورة ، ولا سيما أنه زاد كل ذلك الانضباط بمقياس إيقاعي متكرر في توال مع كل نوبة .

(١) مقامات الموسيقى العربية ص ١٨ .
(٢) الموسيقى الاندلسية والمغربية ص ٢١٢ .

الخرجة الأعجمية

استوفى هذا الموضوع كل من الدكتور عبد العزيز الأهواني في كتابه «الزجل في الأندلس» ، وغارسيا غومس في كتابه الخرجات (الرومانثية) ، وليس لدى من مزيد أضيفه سوى الإشارة الى أمر ذكرته قبل ذلك ؛ وهو أن هذه الخرجات بدأت في الاختفاء في القرن السابع . وأنها تسير - حسب ذلك - في خط متناقص ، كما أن الموشحة تسير في طريق التعريب حتى تصير قصيدة عند لسان الدين ابن الخطيب وابن زمرك . فما دلالة ذلك ؟ .

نشك في أن الوشاح العربى الاندلسى قد ألفها كما فعل ابن سناء الملك بخرجاته الفارسية ، فهذا كان يعارض الأندلسيين - باللغة الاجنبية التى يعرفها (الفارسية) ، ومهما تواترت الينبا الأنباء عن معرفة عرب الاندلس للغات الرومانثية ، كما نشك أن أحدا معينا معروفا من أصل ايبيرى قد قام بذلك . ونفس الشئ ينطبق على بعض الخرجات العامية العربية التى درسها فى ابداع عبد العزيز الأهواني فى كتابه القيم «الزجل فى الأندلس» ، وأثبت بما لا يدع مجالا للشك انتماءها للغناء الشعبى الذى تملكه الجماعة .

وبالتالى : نسأل هل استعان الوشاح الاول بالغناء الشعبى الأعجمى أم بالغناء الشعبى العربى ؟ الاجابة تتضح فى صياغة ابن بسام البسيطة لخبره عن الموشحات «يأخذ اللفظ العامى والعجمى ويسميه المركز» فالنوعان من الأغانى تعايشا وتمازجا قبل اختراع الموشح ، واكتسب الغناء العربى نكهة ايبيرية قديمة ، كما اكتسب الغناء الايبيرى نكهة عربية قديمة مرة وحديثة مرة أخرى مع توالى الهجرات العربية (وأقصد دائما بالعربية : عرب شبه الجزيرة وغيرهم من الشام ومصر وأهل المغرب عربا كانوا أو بربرا) . وهكذا عندما يأتى زرياب سيجد أن الغناء العربى الايبيرى القديم قد صار أندلسيا ، بمعنى أنه قطع نصف الطريق نحو امكانية الامتزاج والتزاوج مع الموسيقى العربية الرسمية وحملها نحو أفق جديد .

ويبقى دليل على ذلك بعض الخرجات الأعجمية المختلطة بالكلمات العربية ، وتلك الأخرى العربية المختلطة بالكلمات الأعجمية مع روحها الشعبىة النفاذة فى

الحالتين ليست الا درجة عليا من تولد غناء شعبي أندلسي جديد بين العربية والاعجمية ، وقد قطف ثماره زرياب ومعاصره .

وتلك خرجة أعجمية حوت كلمات عربية معربة تقريبا :

أشت ديا الباديا

ديادل العنصر حقا بشتريه ثوبى المديج

ونشق الرمح شقا

[وتعنى : هذا اليوم ، يوم فجرىّ، يوم عيد سان خوان (العنصرة) ، سأرتدى ...] .

وهذه خرجة عربية حملت كلمات أعجمية :

نون كر نون ان خلال الا السفسى السمرل

[نون كر نون : لا أريد] وكلمة خلال وسمرل كلمتان عربيتان لحقتهما أداة التصغير الرومانثية فهما خليل ، أسمر (مصفران) .

ولا بأس بخرجات عامية عربية هي مرقصات أطفال :

سيد صصب البنفسج جى لعمك حبيبي جى

وأخرى :

أحمد محبوبى بالنبي تيجي

جنى بالله جى حبيبي جى

وهذا الجو الممتزج يولد مثل هذه الصورة في إحدى الخرجات :

أعجمى الصوت لكن شجاني

عربى اللسان

خاتمة

هذا العمل كان سباحة على غير هدى في عالم الموشحات ، وكان الباحث السائح مزودا بالأمل فحسب ، فلا نملك وثائق عن نشأة هذا النوع الأدبي . وبالتالي حرصت على تسجيل العمل كما كان يتم ، فبعد تأمل وبحث دام أكثر من عشرة أعوام لم أكن قادرا على كتابة سطر واحد عن الموشحات . وعندما كنت أحاول فهم خصائص الحداثة العباسية في قرنها الاول (١٣٢ - ٢٣٢) أحسست في أثناء ذلك بأننى في الطريق الى الاندلس ، وأن التيارات المستجدة هناك ستجبر على الهجرة الى الاندلس . وقد تكون هجرة الراغب أو المضطر ، ولكن الاندلس في قرنها الثالث (غاية الطريق الذى فتحته حداثة بنى عباس) كانت جذابة للراغب وفسيحة الصدر للمضطر . ووجدتني انتقل تلقائيا من بغداد الى قرطبة ، وبدأت أصب نتيجة تأملات طويلة حاملا معي زادا من جذور عباسية جعلتني أرى الأشياء أفضل . كان من الممكن الاستغناء عن الفصلين الثالث والرابع في هذا الكتاب ، لكننى لو فعلت لما وصلت الى ما وصلت اليه من نتائج تفتح الآن الباب على مصراعيه لأهل الأدب والموسيقى لحسم أمور كثيرة حول الموشحات ، تم (أو كاد) حسمها في هذا العمل ، وقد أن أسجل ما أظنه أهم نتائج هذا البحث :

١ - اكتشاف أصل مصطلح «الخرجة» الزراعى الغنائى الشعبى ، وهذا بما لا يدع مجالا الآن للتكهن والتخمين حول أصل الموشحة الشعبى . ان هذا الاستعمال للخرجة يثبت بشكل قاطع أن أغانى الحصاد والأفراح كانت أول ما استلهم من أغان شعبية ثم اتسع المجال ، وهذه الأغانى ينبغى أن تكون على لسان النساء ، فالخرجة لامرأة تشارك في الحصاد وتقود الغناء لتدفع بالحماس الى الحصاد ، وهذا ما يحدث حتى اليوم في مصر ، وفي بيئات الحصاد اليدوى .

٢ - وعموما شعر النسيب الرومى يكون على لسان النساء ، ويتم توفيقه غير موزون على لحن موزون ، بمعنى أن النص الأدبى يتعدل أثناء الغناء ، وكان هذا ملهما للسعى نحو نص أدبى يقوم به التلحين ، باستلهم أجزاء مناسبة من الأغنية الشعبية (مبتدأ الانتقاء في الحداثة العباسية عند استلهم لغة الشعب والشوارع الخلفية) .

٣ - تم انفراج أزمة مصطلح التضمين ثم التخصين . وهما مفتاح أكيد لميزان الموشحات ، وهذا أمر يحتاج لمزيد من الدراسة المتعلقة بتفصيل العمليتين

وعلاقتها بالموسيقى في استكمال لمجهودات الباحثين الشيليين ومجهود صاحب هذا البحث في الكتاب الذي بين يدي القارئ الآن . وهذان المصطلحان كما ذكرنا ظلنا لغزا منذ ابن بسام (القرن السادس) حتى كتابة هذه السطور .

- ٤ - قدمنا «فرضا» أو «اقتراحا» يكاد يضىء بالحقيقة المخفية حول قصة الموشح «العروس» . ويعترينى الاحساس بأن ابن سناء الملك ضرب صفحا عن إيراده في كتابه لسبب فوق ما تصورناه من السبب التقليدى في الترفع عن تسجيل النماذج الشعبية ، وهو أن هذا الموشح كان يحتوى في صلب هيكله الكلى ألفاظا وعبارات أعجمية عجز الرجل عن فهمها ، فأفقدت الموشح العروس في نظره رواءه .
- ٥ - فتح البحث النوافذ أمام الوسط الموسيقى والأدبى لمعرفة أسلوب أداء الموشح .
- ٦ - كشف «مبدئيا» عن امتداد التأثير العالمى الهائل لفن الموشح ، فمعظم الرقصات وألوان الموسيقى والغناء المرتبطة بها في أمريكا الجنوبية ذات أصل أندلسى توشيحى مثل التانجو في الأرجنتين ذات الشهرة الواسعة عالميا طبقا لبحث د. صمويل فالديس ، كما كشف عن قيمته الرمزية في مجال مفهوم اللقاء بين الحضارات .
- ٧ - كشف عن أفق عريض كان محجوبا للعلاقة بين الموسيقى والشعر سواء أكان تقليديا كلاسيكيا أو محدثا أو موشحات .
- ٨ - وضع الحداثة العباسية في القرن الاول العباسى في مكانها من تاريخ الابداع الأدبى، وأثار دورها في حداثة الاندلس كما تمثلت في أهم جوانبها وهو اختراع الموشحات .
- ٩ - قدم البحث نموذجا للتعامل مع المناطق المفقودة المستندات من تاريخنا الأدبى ، وهو نموذج يكشف عن أن العمل العلمى يحتاج المغامرة والأمل في آن ، مع الحاح في طرق الأبواب المغلقة .

* * *

أظن أن التوفيق الأكبر في هذا العمل هو المحاولة بصرف النظر عن نتائجها ، فالإبحار بكل العدة الممكنة ثم بالله التوفيق ٩

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر العامة :

- ابن سماك العاملي ، الزهرات المنثورة في نكت الأخبار الماثورة (تحقيق : محمود علي مكي) ، المعهد المصري للدراسات الاسلامية ، مدريد ، ١٩٨٤ .
- ابن بسام ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، نشرة احسان عباس .
- ابن هشام ، السيرة النبوية (ضبط : طه عبد الرؤوف سعد) ، بيروت ، بدون تاريخ .
- ابن سعيد ، المغرب في حلى المغرب (تحقيق : شوقي ضيف) ، دار المعارف القاهرة ١٩٥٣ .
- ابن سعيد ، المقتطف في أزاهر الطرف (تحقيق : سيد حنفي حسنين) ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤ .
- ابن سناء الملك ، دار الطراز في عمل الموشحات (تحقيق : جودة الركابي) ، دمشق ، ١٩٤٩ .
- ابن خلدون ، المقدمة ، مؤسسة الأعلمی للمطبوعات ، بيروت ، بدون تاريخ .
- ابن الأزرق ، بدائع السلك في طبائع الملك ، وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، ١٩٧٧ .
- ابن عبد الغفور الكلاعي ، أحكام صنعة الكلام (تحقيق : محمد رضوان الداية) ، دار الثقافة ، بيروت ، بدون تاريخ .
- ابن عبد ربه ، العقد الفريد (تحقيق : محمد سعيد العريان) ، دار الفكر ، القاهرة ، بدون تاريخ .
- ابن جبیر ، الرحلة ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، ١٩٨١ .
- أبو الفرج الأصفهاني ، كتاب الأغاني (نسخة مصورة من طبعة دار الكتب ، ٢٣ مجلدا) ، مؤسسة جنال ، بيروت ، بدون تاريخ .
- أبو منصور الحسين بن زيلة ، الكافي في الموسيقى (تحقيق : زكريا يوسف) ، دار القلم ، القاهرة ، ١٩٦٤ .
- أبو هفان المهزومي ، أخبار أبي نواس (تحقيق : عبد الستار فراج) ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٣ .
- الجاحظ ، البيان والتبيين (تحقيق : عبد السلام هارون) ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٥ .

- حازم القرطاجنى ، منهاج الأدباء وسراج البلغاء (تحقيق : ابن الخوجة) ، ط ٣ ، دار الغرب الاسلامى ، بيروت ، ١٩٨٦ .
- الحصري ، زهر الآداب (تحقيق : زكى مبارك) ، القاهرة ، ١٩٥٣ .
- الحميدى ، جذوة المقتبس ، الدار المصرية للتأليف والنشر للترجمة ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
- الخشنى ، قضاة قرطبة ، الدار المصرية للتأليف والنشر والترجمة ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
- الرقيق القيروانى ، المختار من قطب السرور (اختيار : علي نور الدين المسعودى، وتحقيق : عبد الحفيظ منصور) مؤسسات عبد الكريم عبد الله ، تونس ، ١٩٧٦ .
- الصفدى ، توشيع التوشيع (تحقيق : البير حبيب) ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٦
- صفى الدين حلمى ، العاقل الحالى والمرخص الغالى (تحقيق : حسين نصار) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨١ .
- الضبى ، بغية الملتمس فى تاريخ أهل الاندلس ، دار الكاتب العربى ، القاهرة ، ١٩٦٧ .
- الكندى ، رسالة فى خبر صناعة التأليف (تحقيق : يوسف شوقى) ، دار الكتب ، القاهرة ، ١٩٦٩ .
- المقرى ، نفح الطيب (تحقيق : احسان عباس) ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٨ .

ثانيا : مصادر خاصة (دواوين) :

- ديوان أبى نواس ، ضبط وشرح ايليا الحاوى ، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ، ١٩٨٧ .
- ديوان بشار ، تحقيق وشرح وتعليق : الشيخ محمد الطاهر بن عاشور ، الشركة التونسية للتوزيع ، حانفى ، ١٩٧٦ .
- ديوان الموشحات الاندلسية ، تحقيق : سيد غازى ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٧٩ .
- ديوان ابن قزمان ، تحقيق : ف. كورينطى ، المعهد الاسباني العربى للثقافة ، مدريد ، ١٩٨٠ .

ثالثا : المراجع :

- احسان عباس ، تاريخ الأدب الاندلسى ، عصر سيادة قرطبة ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٠ ،

- احسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين ، ط ٧ ، دار الثقافة بيروت ، بدون تاريخ .
- أحمد هيكل ، الأدب الأندلسي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٦ .
- جيمس مونرو ، النظم الشفوية في الشعر الجاهلي (ترجمة : فضل بن رمضان العماري) ، دار الأصالة للثقافة ، الرياض ، ١٩٨٧ .
- ستيرن ، الموشح الأندلسي (ترجمة : عبد الحميد شيحة) مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٩٠ .
- سليمان العطار ، الخيال والشعر في تصوف الأندلس ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ .
- شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ ، صلاح الدين محمد جبريل ، تحريدة حبيب مع كتاب خليل وقصائد غزلية ، مكتبة قورينا ، بنغازي ، ١٩٧٤ .
- عبد السلام إبراهيم قادربوه ، أغنيات من بلادى ، دراسة في الأغنية الشعبية ، مطبعة سيما ، بيروت ، ١٩٧٤ .
- عبد العزيز الأهواني ، الزجل في الأندلس ، معهد الدراسات العربية العالمية ، القاهرة ، ١٩٥٧ .
- عبد العزيز بن عبد الجليل ، الموسيقى الأندلسية المغربية «فنون الأداء» ، عالم المعرفة (١٢٩) ، الكويت ، ١٩٨٨ .
- علي العسيلي العاملي ، الغناء في الاسلام ، مؤسسة الأعلى ، بيروت ، ١٩٨٤ .
- مفتاح سويسى ، مقامات الموسيقى العربية ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان ، طرابلس ، ١٩٨٦ .

سليمان العطار



بنو أبي عبدة : «الأصول الأسرية الأولى»

لبنى جهور أصحاب قرطبة فى عصر دويلات الطوائف»

أولية بنى أبى عبدة

ينتمى بنو جهور أصحاب قرطبة فى عصر دويلات الطوائف الى أبى عبدة حسان بن مالك بن عبد الله بن جابر (١) . وعرفت هذه الأسرة خلال فترة حكم الأمويين بالأندلس «بال أبى عبدة» ، الى أن برز أحد ابنائها وهو أبو الحزم جهور بن محمد بن جهور بن عبيد الله من نسل عبد الغافر بن أبى عبدة حسان ابن مالك ، على المسرح السياسى الأندلسى فى أواخر عصر الخلافة ، فهو مؤسس الدولة التى حملت اسمه واضطلعت بحكم قرطبة فى عصر دويلات الطوائف بعد سقوط الخلافة الأموية بالأندلس فعرفت هذه الأسرة منذ ذلك الحين «ببنى جهور» (٢) .

وينتسب عبد الله بن جابر الجد الأعلى لهم الى كلب (٣) ، وكان مولى مروان ابن الحكم وشارك فى موقعة مرج راهط وأبلى فيها بلاء حسنا فأعتقه (٤) .

(١) ابن الأبار . الحلة السبراء . تحقيق د. حسين مؤنس ، القاهرة ، ١٩٦٢ ، ج ١ ، ص ٢٤٤ - تحقيق د. محمود على مكى لكتاب المقتبس لابن حيان ، بيروت ، ١٩٧٢ ، ص ٤٥٤ - خالد الصوفى ، تاريخ العرب فى اسبانيا ، جمهورية بنى جهور ، دمشق ١٩٥٩ ص ٤٦ .
(٢) الضبى . بغية الملتمس فى تاريخ رجال أهل الأندلس ، مدريد ، ١٨٨٤ ، ص ٢٤٣ ترجمة ٦٢٢ ، ص ٥٤ ترجمة ٧٦ . ص ٢٤٤ ترجمة ٦٢٥ - ابن بشكوال ، الصلة ، القسم الاول ، طبعة تراننا ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص ١٢١ . ترجمة ٣٠٠ وراجع ما ذكره ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق ب. شالميتا ، ف. كورينطى ، م. صبيح ، مدريد ، ١٩٧٩ ، ص ٤١٩ ، ٤٢٩ ، ٤٠٤ ، ٣٧٩ - ابن بسام ، السخيرة فى محاسن أهل الجزيرة ، بيروت ، ١٩٧٨ ، القسم الاول ، المجلد الثانى ، ص ٦٠٤ - ابن الأبار . الحلة السبراء ، ج ١ ، ص ٢٤٦ - المقرئ ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، ج ١ ، ص ٢٨٢ - تحقيق د. محمود على مكى لكتاب المقتبس ص ٤٥٤ . ٤٥٥ - خالد الصوفى ، جمهورية بنى جهور ، ص ٤٦ ، ٤٧ .
(٣) الضبى ، بغية الملتمس ، ص ٨٩ ترجمة ١٨٧ - المقرئ ، نفح الطيب ج ١ ، ص ٢٧٨ .
(٤) ابن الأبار ، الحلة السبراء ، ج ١ ، ص ٢٤٦ - تحقيق د. محمود على مكى لكتاب المقتبس لابن حيان ، ص ٤٥٤ . كما قيل أن بنى أبى عبدة كانوا موالى مغيث الرومى مولى الوليد ابن عبد الملك حفيد مروان بن الحكم ولهذا فقد كانوا معدودين بين البلديين وعن صلتهم بمغيث الرومى ارجع الى (ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق د. مكى ، ص ١٩٦ ، ١٩٧ - ابن الأبار . الحلة السبراء ، تحقيق د. حسين مؤنس ، ج ١ ، ص ١٢٠ حاشية ٢).

وكان أول من دخل الأندلس من هذه الأسرة ، أبو عبدة حسان بن مالك ، دخلها في سنة ١١٣ هـ (٧٣١/٧٣٢ م) أى قبل دخول عبد الرحمن بن معاوية بخمس وعشرين عاما ، وكان حسان يعيش قبل ذلك بالمشرق ، حيث أنجب عددا من الأبناء قتلوا جميعا ما عدا ابنه أبو أمية عبد الغافر لصغر سنه ، فنشأ مع عبد الرحمن بن معاوية وتأدب معه بالمشرق (٥) .

وبعد سقوط الخلافة الأموية في المشرق ، ونجاة عبد الرحمن بن معاوية من مذبحه نهر أبي فطرس ، وفراره الى بلاد المغرب ، وجه مولاه بدر الى زعماء الموالي الروانية في الأندلس يسألهم نصرته ويلتمس منهم أن يبذلوا له العون في تحقيق رغبته في دخول الأندلس ، ولم يتردد بدر في الجواز الى الأندلس واتصل بادئ ندى بدء بأبي عبدة حسان بن مالك لارتياحه اليه فبادر أبو عبدة بارسال ابنه أبي أمية عبد الغافر الى عبد الرحمن في ملجئه عند قبيلة نفزة ليطلعه على أحوال الأندلس ويؤكد له استعداد الموالي لتأييده (٦) .

ويميل فريق من المؤرخين الحديثين الى التمييز بين بنى جهور أصحاب قرطبة ، وهم الذين ينتهى نسبهم الى أبي عبدة حسان بن مالك ، وبين أسرة أخرى كانت تسمى ببنى جهور كذلك ، وهى أسرة الجهاورة البختيين الذين ينتمون الى جهور بن يوسف بن بخت (٧) ، في حين أن بعض المصادر العربية قد خلطت بين البيتين ، ومن بين هؤلاء ابن عذارى الذى ذكر في معرض حديثه عن دولة بنى جهور في قرطبة أن مؤسسها هو «جهور بن محمد بن جهور بن عبد الملك بن جهور بن عبد الله بن أحمد بن محمد بن الغمر بن يحيى بن عبد الغافر ابن يوسف بن بخت بن أبي عبدة ... (٨) ، كما ذكر أن الجد الأعلى لهذه الأسرة وهو «بخت بن أبي عبدة» كان فارسى الأصل وأنه كان مولى لعبد الملك ابن مروان وأن ابنه يوسف بن بخت دخل الأندلس قبل دخول عبد الرحمن بن معاوية بعدة سنين ، وكان أحد كبار الموالي بقرطبة (٩) .

وحذا ابن الخطيب حذو ابن عذارى في نسبة أبي الحزم جهور بن محمد بن جهور الى عبد الغافر بن يوسف بن بخت بن أبي عبدة الذى كان لدخوله

(٥) ابن الأبار ، الحلة السيرة ، ج ١ ، ص ٢٤٦ ، ج ٢ ، ص ٣٠ .

(٦) المصدر السابق ، ج ١ ، ص ٢٤٦ .

(٧) راجع رأى الدكتور حسين مؤنس في تحقيقه للحلة السيرة لابن الأبار ، ج ١ ، ص ٢٤٥

حاشية رقم (٤) ورأى د. محمود على مكي في تحقيقه لمقتبس ابن حبان ، ص ٤٥٤ .

(٨) ابن عذارى ، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ، بيروت ، تحقيق ليفى بروفنسال ،

ج ٣ ، ص ١٨٥ .

(٩) المصدر السابق ، ج ٣ ، ص ١٨٦ .

الاندلس على حد وصفه «أثر عظيم من جميل الذراع وسعة الباع وأسندوا اليه مهمهم وعدوا من خصله ما لم يختلفوا فيه ...» (١٠) .

ويتضح مما سبق عرضه أن المؤرخين المذكورين يربطان بين بنى جهور البختيين ، وبين بنى جهور الذين ينتمون الى بيت «ابن أبى عبدة» وهو ما لا نقبله فنحن نميل الى التفرقة بين الجهاورة من بيت أبى عبدة ، والجهاورة البختيين ، فابن عذارى نفسه وهو أحد الذين خلطوا بين نسب البيتين ذكر في موضع آخر من البيان المغرب ما يفيد بأن وزراء عبد الرحمن الداخل كانوا أربعة هم عبد الله بن عثمان ، وعبد الله بن خالد ، ويوسف بن بخت وحسان بن مالك (١١) .

ولو أننا رجعنا الى رأيه الأول فإن يوسف بن بخت يكون طبقا لما ذكره حفيداً لحسان بن مالك «أبى عبدة» وهذا ما لا يمكن أجازته بناء على ما ورد في هذا الخبر الذى أشار ابن عذارى فيه الى وزراء عبد الرحمن الداخل فقد فصل فيه تماما بين شخصية يوسف بن بخت ، وأبى مالك حسان بن مالك الذى كان زميلا له فى الوزارة وليس حفيدا له ، وأورد صاحب أخبار مجموعة فى تاريخ الاندلس ما يشير الى أن عبد الرحمن الداخل انتقل بعد نزوله بطرش الى دار أبى الحجاج يوسف بن بخت فى قرية طرش Torrox ، فجاءه ابن بخت نفسه وانثالت عليه الأموية كلها ومن بين من وفد عليه للترحيب به وتأيدته له ومبايعته بخلاف يوسف بن بخت ، عاصم بن مسلم الثقفى ، وأبو عبدة حسان بن مالك ، ولم يشر ابن القوطية على الاطلاق الى وجود أية علاقة تربط بين كل من ابن بخت وأبى عبدة (١٢) ، كما أن سير الأحداث لا يدل على أن يوسف بن بخت كان حفيدا لأبى عبدة .

كذلك يفرق ابن الأبار بين كل من البيتين وأولية كل منهما بما لا يدع مجالا لأى شك (١٣) فى ارتباطهما أسريا . أما ابن حيان فقد كان دائم التمييز فى أخباره بين جهاورة بنى أبى عبدة والجهاورة البختيين (١٤) .

(١٠) ابن الخطيب ، أعمال الأعلام فيمن بويغ قبل الاحتلام من ملوك الاسلام ، تحقيق ليفى بروفنسال ، بيروت ، ١٩٥٦ ، ص ١٤٧ .

(١١) ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ٤٨ .

(١٢) أخبار مجموعة ، ص ٧٦ .

(١٣) ابن الأبار ، الحلة السيرة ، ج ١ ، ص ٢٤٥-٢٥٢ ، ج ٢ ، ص ٢٧٥ وما يليها . ولزيد من التفاصيل عن الجهاورة البختيين راجع ما أورده ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق د. محمود على مكى ، ص ١٥٥ وتعليق د. مكى على بنى جهور من نسل يوسف بن بخت ، ص ٤٥٢ ، ٥٣٠-٥٣١ .

(١٤) ابن حيان المقتبس ، تحقيق د. مكى ، ص ١٩٢ .

وكان لأبى عبدة حسان بن مالك دور كبير في اقناع أبى الصباح اليحصبي شيخ اليمانية في غرب الاندلس بنصرة عبد الرحمن بن معاوية الداخل ، فقد كان أبو الصباح يقطن في قرية مورة من شرف اشبيلية الى جوار أبى عبدة ، ولذلك فقد عمد أبو عبدة الى ملاطفته لحمله على تأييد عبد الرحمن والوقوف الى جانبه وأخذ يذكره بأفضال مروان بن عبد الملك تجاهه ونجح في استمالته ، ثم قام أبو عبدة ومعه أبو عبد الله بن خالد وأبو عثمان عبيد الله بن عثمان بمخاطبة بقية سادات العرب اليمانية في غرب الاندلس مثل علقمة بن غياث اللخمي ، وأبو علفة الجذامي وزيايد بن عمر الجذامي ، كما خاطبوا رؤساء اليمانية في البيرة وجيان ومنهم جد بنى أضحى ، وبنى حسان وبنى عمر أصحاب وادي أش (١٥).

ولم ينس عبد الرحمن الداخل لأبى عبدة حسان بن مالك هذا الصنيع وما قدمه له هو وولده عبد الغافر من أجل توطيد دعائم دولته في الأندلس فيذكر كل من صاحب أخبار مجموعة وابن عذارى أن عبد الرحمن الداخل اختار حسان ابن مالك ليكون وزيراً له ضمن أربعة آخرين (١٦) كما سبق أن أشرنا وبالإضافة الى ذلك يزودنا ابن الأبار بخبر هام مماثل ذكر فيه أنه لما «توطد عبد الرحمن ، استوزر أباً عبدة واستقوده ، ثم استعمله على اشبيلية قائداً بها ومضيقاً على أهل باجة وغيرها ، فملك الغرب أجمع خمسة أعوام الى أن توفي باشبيلية وقبره بها» (١٧) .

وعلى الرغم من النص الذي أورده المقرئ وأكد فيه أنه لم يكن لعبد الرحمن الداخل من يطلق عليه لقب وزير ، وانه انما عين أشياخاً للمشاورة والمؤازرة فحسب ومنهم أبو عثمان عبيد الله بن عثمان ، وعبد الله بن خالد ، وأبو عبدة صاحب اشبيلية وكذلك شهيد بن عيسى بن شهيد مولى معاوية بن الحكم وعبد السلام بن بسيل الرومي (١٨) ، فاننا نستنتج مما أورده كل من ابن الأبار والمقرئ أن أباً عبدة حسان بن مالك كان يشغل مكانة سامية في دولة عبد الرحمن الداخل بحيث اعتبر وكأئنه وزير من وزرائه الأثيرين لديه ، ويؤكد تلك الحقيقة النص الذي أورده كل من صاحب أخبار مجموعة وابن عذارى كما سبق أن

(١٥) ابن القوطية . تاريخ افتتاح الاندلس ، مجريط ، ١٨٦٨ ، ص ٢٢ - ويذكر ابن القوطية أن أباعبدة حسان بن مالك كان من بين من دخل على أرطباس مع عشرة من الشاميين منهم أبو عثمان عبيد الله وعبد الله بن خالد ويوسف بن بخت والضميل بن حاتم زمن عبد الرحمن الداخل بعد أن كان قد ولاه القماسة ، فكان أول قومس بالاندلس (ابن القوطية ، ص ٢٨) .

(١٦) أخبار مجموعة ، ص ٧٦ - ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ٤٨ .

(١٧) ابن الأبار ، الحلة السيرة ، ج ١ ، ص ٢٤٦ .

(١٨) المقرئ ، نفع الطيب ، ج ٤ ، ص ٤٥ .

أوضحنا . كذلك نستنتج أن أبا عبدة لم يكن مجرد مستشار أو وزير لعبد الرحمن الداخل فحسب وإنما كان أيضا من أكبر قاداته العسكريين وعامله على كورة اشبيلية والغرب كله ، ويفسر هذا الخبر الذى انفرد بذكره ابن الأبار أسباب تغلب الأمير عبد الرحمن على الثورات التى احتدمت أوارها فى غرب الاندلس ، لا سيما ثورة العلاء ابن مغيث فى باجة ، وثورته عبد الغافر اليماني وأبى الصباح بن يحيى اليعصبى فى اشبيلية وثورة سعيد اليعصبى المعروف بالمطرى فى لبلبة (١٩) .

وبرز من أبناء أبى عبدة حسان بن مالك اثنان هما أبو أمية عبد الغافر وعبد العزيز (٢٠) .

وفيما يتعلق بأبى أمية عبد الغافر بن أبى عبدة ، فقد حل محل والده لدى عبد الرحمن الداخل ، فكان له نعم المشير والمعين بحيث عهد اليه عبد الرحمن بخاتمه الى أن مات (٢١) ، وكان على حد قول ابن الأبار من بين وزراء عبد الرحمن بن معاوية وأنه أحسن التصرف فى الوزارة (٢٢) . وازدادت مكانة أبى أمية عبد الغافر بن أبى عبدة ، سمواً ، فى عهد الأمير هشام الرضا (١٧٢ - ١٨٠ هـ / ٧٨٩ - ٨٩٦ م) فتولى عدداً من المناصب الهامة فكان صاحب شرطته (٢٣) ، وأحد حجابيه وصاحب خاتمه (٢٤) ، واستمر يحتفظ بخاتمه الإمارة فى عهد الحكم الربضى (٢٥) (١٨٠ - ٢٠٦ هـ / ٧٩٦ - ٨٢٢ م) .

أما عبد العزيز بن أبى عبدة أخو أبى أمية عبد الغافر فقد ورد اسمه أيضا ضمن حجاب الأمير الحكم الربضى (٢٦) .

وقد أنجب أبو أمية عبد الغافر عدداً من الأبناء نعرف ثلاثة منهم من خلال

(١٩) ابن الأبار ، الحلة السيرة ، ج ١ ، ص ٢٤٦ ، حاشية (٣) . ولزيد من التفاصيل عن تلك الثورات التى واجهها عبد الرحمن الداخل ، ارجع الى (ابن القوطية ، ص ٣٣ وما يليها - أخبار مجموعة ، ص ١٠٢ ، ١٠٥ - ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ٧٧ وما يليها - السيد عبد العزيز سالم ، تاريخ المسلمين وآثارهم فى الاندلس ، الاسكندرية ، ١٩٦٢ ، ص ١٩٩ وما يليها) .

(٢٠) ابن الأبار ، الحلة السيرة ، ج ٢ ، ص ٣٠ .

(٢١) المصدر السابق ، ج ١ ، ص ٢٤٧ .

(٢٢) نفسه ، ج ١ ، ص ٢٤٧ ، ج ٢ ، ص ٣٠ .

(٢٣) ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ٦١ .

(٢٤) ابن الأبار ، الحلة السيرة ، ج ٢ ، ص ٣٠ .

(٢٥) المصدر السابق ، ص ٣٠ .

(٢٦) نفسه ، ص ٣٠ .

ما ورد في المصادر العربية هم يحيى (٢٧) ، وحسن (٢٨) ومالك (٢٩) ولا نعرف عن يحيى بن عبد الغافر سوى أنه الجد الأعلى لأبى الحزم جهور مؤسس دولة الجهاورة في قرطبة ، بعد انهيار الخلافة ، فقد أجمعت المصادر العربية على ذلك ، فجهور هو ابن محمد بن جهور بن عبيد الله بن محمد بن الغمر بن يحيى بن عبد الغافر بن أبى عبدة (٣٠) .

أما حسن بن عبد الغافر بن أبى عبدة فقد انفرد ابن حيان بذكر خبر مفاده أنه كان ضمن وزراء الأمير عبد الرحمن الأوسط (٣١) (٢٠٦ - ٢٣٨ هـ / ٨٢١ - ٨٥٢ م) .

وفيما يتعلق بمالك الابن الثالث لعبد الغافر بن أبى عبدة فقد كان وفقا لما أورده ابن الفرضى الجد الأعلى لأبى الاصبع عيسى بن أحمد من بنى أبى عبدة ، وهو أحد علماء قرطبة الموسوعيين ، من أقران وزملاء ابن الفرضى نفسه (٣٢) . وفيما يلي بيان تفصيلي شامل لذرارى كل من الأبناء الثلاثة لأبى أمية عبد الغافر بن أبى عبدة :

أولا : يحيى بن عبد الغافر بن أبى عبدة وذريته :

أنجب يحيى بن عبد الغافر ولدا هو الغمر الذى أنجب بدوره أبناء عرفنا منهم ولدين هما عثمان (٣٣) ومحمد (٣٤) .

(٢٧) الضبى ، بغية الملتمس ، ص ٢٤٣ ، ترجمة ٦٢٣ - ابن بشكوال ، الصلوة ، القسم الاول ، طبعة تراثنا ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص ١٣١ - ابن الابار ، الحلة السيرة ، ج ١ ، ص ٢٤٥ .

(٢٨) ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق د. محمود على مكى ، ص ٢٨ .

(٢٩) ابن الفرضى ، تاريخ علماء الاندلس ، مجموعة تراثنا ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ج ١ ، ترجمة ٩٩٠ ، ص ٣٣٥ .

(٣٠) راجع الحاشية رقم (٢٧) . ويخطئ ابن الخطيب في ذكر اسم أبى الحزم جهور فهو يذكره في أعمال الاعلام على أنه «أبو الحزم جهور بن محمد بن جهور بن عبيد الله بن أحمد بن محمد بن الغمر بن يحيى بن عبد الغافر بن يوسف بن بخت بن أبى عبدة» فهو بذلك قد أضاف اسم أحمد بن عبيد الله ومحمد وهذا لم يرد في أى من المصادر العربية الأخرى كما خلط بين بيتى «أبى عبدة» ويوسف بن بخت ، وقد سبق أن ناقشنا هذا الموضوع في المتن (ابن الخطيب ، أعمال الاعلام ، ص ١٤٧) .

(٣١) ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق د. محمود على مكى ، ص ٢٨ ، ٢٩ .

(٣٢) ابن الفرضى ، تاريخ علماء الاندلس ، ج ١ ، ص ٣٣٥ ، ترجمة ٩٩٠ . واسمه كاملا كما أورده ابن الفرضى هو «أبو الأصبع عيسى بن أحمد بن محمد بن حارث بن أبى عبدة بن محمد بن مالك بن الغافر بن حسان أبى عبدة» .

(٣٣) ابن حيان ، المقتبس ، قطعة من عهد الامير عبد الله ، تحقيق د. اسماعيل العربى ، منشورات دار الافاق ، المغرب ، ١٩٩٠ ، ص ٩١ .

(٣٤) الضبى ، بغية الملتمس ، ص ٢٤٣ - ابن بشكوال ، الصلوة ، ق ١ ، ص ١٣١ - ابن الابار ، الحلة السيرة ، ج ١ ، ص ٢٤٥ .

وفيما يتعلق بعثمان بن الغمر ، فقد أشار ابن حيان في سياق حديثه عن انبعاث الفتنة بكورة اشبيلية سنة ٢٧٦ هـ زمن الأمير عبد الله الى استمساك جماعة من موالي الأمويين بالطاعة ، ويعبر عن ذلك بقوله «فتميزت عنهم جميعا فرقة أهل الطاعة المستمسكة بالجماعة فلم يدخلوا مع أحد من الفريقين في شيء من المعصية وأقاموا على حريتهم في التمسك بدعوة السلطان وفيهم رجال صدق من قريش ومواليهم من العرب والبرابرة وغيرهم منهم من قريش ابن الأشعث ووليد وحكيم بن هشام بن وثان ، من الأمويين عثمان بن الغمر بن أبي عبدة وحسان بن عامر بن أبي عبدة ووهب بن بسيل ... » (٣٥) ونلاحظ من خلال هذا النص أن ابن حيان أورد اسم عثمان بن الغمر بن أبي عبدة بين أسماء موالي الأمويين الذين استمسكوا بالطاعة للحكومة المركزية . ونرجح أن والد عثمان من بنى أبي عبدة المذكور هنا هو الغمر بالغين وليس العين كما ورد في نص ابن حيان وأن اختفاء النقطة من فوق العين في النص إنما حدث نتيجة خطأ في القراءة أو النسخ والطباعة وذلك لتوازم الفترة الزمنية التي عاش فيها عثمان هذا (أواخر القرن الثالث الهجري) وكونه ابنا للغمر وحفيدا ليحيى بن عبد الغافر بن أبي عبدة .

كذلك نستنتج من نص ابن حيان هذا حقيقة هامة ، وهي استمرار بقاء فرع كبير من بنى أبي عبدة في اشبيلية فقبيل دخول عبد الرحمن بن معاوية الى الاندلس كان أبو عبدة حسان بن مالك مقيما بها ، كما سبق أن أشرنا ثم تولى ادارتها في عهد عبد الرحمن الداخل هي ومنطقة الغرب ، وفقا لما أورده كل من ابن الأبار ، والمقرئ .

ولم يكن عثمان بن الغمر بن أبي عبدة وحده الذي كان مقيما باشبيلية فقد أورد ابن حيان اسما آخرًا لأحد أفراد هذه الأسرة شارك عثمان في الإقامة بها وقت انبعاث الفتنة سنة ٢٧٦ هـ وهو حسان بن عامر بن أبي عبدة .

وقد يتبادر الى الذهن أن عثمان بن الغمر بن أبي عبدة هو نفسه عثمان بن أبي عبدة القرشي المذكور بين شهود صلح تدمير على حد قول الضبي (٣٦) ، ولكنهما في حقيقة الأمر شخصان مختلفان تماما فعثمان المذكور في صلح تدمير قد أورد العذري اسمه على أنه عثمان بن عبيدة القرشي (٣٧) وليس عثمان بن

(٣٥) ابن حيان ، المقتبس ، قطعة من عهد الامير عبد الله ، ص ٩١ .

(٣٦) الضبي ، بغية الملتصق ، ص ٤٠٠ ترجمة ١٠٩٢ .

(٣٧) العذري ، ترصيع الأخبار وتنويع الآثار ، والبستان في غرائب البلدان والمسالك الى

الممالك ، تحقيق د. عبد العزيز الأهواني ، مدريد ، ١٩٦٥ ، ص ٥ .

أبى عبدة كما ذكر الضبى ، وكان عثمان بن عبدة هذا من وجوه أصحاب موسى بن نصير الذين شاهدوا معه فتح الاندلس ، واسمه ثابت في كتاب الصلح الذى كتبه عبد العزيز بن موسى سنة ٩٤ هـ لتدمير بن عبدوش . وهو يبتعد بذلك كثيرا عن عصر عثمان بن الغمر بن أبى عبدة الذى عاش في أواخر القرن الثالث الهجرى .

أما محمد بن الغمر فقد تألق اسمه بسبب شهرة أحد ابنائيه وهو أبو عثمان عبيد الله بن محمد بن الغمر بن أبى عبدة (٣٨) الذى تصرف للأمير عبد الله فى الكور وحجابه الأولاد ، والمدينة ، والخييل ، والقيادة ثم فى الكتابة الخاصة والوزارة (٣٩) ، وكان على براعته فى الآداب وعلوم البلاغة ، قائدا عسكريا قديرا أثبت جدارة فى ساحات القتال وله فتوح جمة أحرز فيها انتصارات عدة ضد المارقين والمنزوين على الحكومة المركزية فى قرطبة ، من ذلك دوره سنة ٢٧٥ هـ فى مواجهة عبد الله بن خنجر الثائر على الأمير عبد الله بحصن جريشة من جيان ، وكان عبيد الله آنذاك عاملا على جيان (٤٠) ، وبإسار بالخروج على رأس قواته لمواجهة ابن خنجر ، وأحكم الحصار على الحصن وظل يشدد عليه الحصار الى أن وصله كتاب الأمير عبد الله يأمره فيه بالقبول عنه الى حصن أرجونة ، فلما فك عبيد الله بن أبى عبدة الحصار عن ابن خنجر ، طمع فيه هذا الثائر فحشد عليه كل الثوار من جهة البيرة وتدمير واعترضوا طريقه بجبل افركلس وهناك دارت معركة عنيفة تغلب فيها عبيد الله بن محمد بن أبى عبدة على ابن خنجر وأصحابه وقتل منهم خمسة وسبعين رجلا واعتصمت فلولهم بجبال المنطقة (٤١) .

وكان لأبى عثمان عبيد الله كذلك دور كبير فى الانتصار الذى احرزته جيوش الامارة فى المعركة الحاسمة التى دارت بين الأمير عبد الله وبين عمر بن حفصون عند بيشتر فكافأه الأمير عبد الله بتقليده الوزارة ، ويعبر ابن حيان عن ذلك بقوله «وكان لأبى عثمان عبيد الله بن محمد بن الغمر بن أبى عبدة فى اليوم الذى وقعت فيه الحرب بين الأمير عبد الله وبين المارق عمر بن حفصون عندما

(٣٨) ابن حيان . المقتبس ، قطعة من عهد الامير عبد الله ، تحقيق د. اسماعيل العربى ، ص ١٢٥ - ابن الأبار ، الحلة السيرة ، ج ١ ، ص ١٤٦ .
 (٣٩) ابن الأبار ، المصدر السابق ، ج ١ ، ص ١٤٦ .
 (٤٠) أخطأ ابن حيان عندما ذكر اسم عبيد الله بن محمد بن أبى عبدة للمرة الاولى فى هذا النص . فقد ذكره على أنه «عبيد الله محمد عامل جيان» ولكنه استدرك هذا الخطأ فى آخر هذا النص فذكر اسمه على أنه «عبيد الله بن أبى عبدة» فيكون ابن حيان بذلك قد نسى وضع كلمة «ابن» فى العبارة الاولى بين اسمى «عبيد الله» و «محمد» فتكون صحتها (عبيد الله بن محمد عامل جيان) (ابن حيان . المقتبس ، قطعة من عهد الامير عبد الله ، ص ٧٣) .
 (٤١) لمزيد من التفاصيل راجع ابن حيان ، قطعة من عهد الامير عبد الله ، ص ٧٤ .

أخذ عليه المضيق عند منصرفه عنه عند بيشتتر قاعدته مقام محمود وغناء عظيم فلاق فيه جميع أهل العسكر نظر الله الأمير عبد الله ولم يغيب عنه قدمه خطة الوزارة يومه ذلك وازدادت منزلته فنال بذلك الأثروة» (٤٢) .

ويؤكد ابن عذارى ما ذكره ابن حيان فقد أورد خبراً مفاده أن الأمير عبد الله عهد بقيادة الصوائف لعدد من أفراد أسرة «أبى عبدة» أبرزهم عبدة بن محمد بن أبى عبدة ، ومسلمة بن علي بن أبى عبدة ، وعبد الرحمن بن حمدون ابن أبى عبدة ، كما أكد على أن عبدة الله تقلد الكتابة للأمير بالإضافة الى القيادة (٤٣) ، وحدث أنه اعتل وهو يتولى الكتابة (٤٤) وفي ذلك يقول العتبي الشاعر (٤٥) :

لأينع العى مذ أصبحت مرتديا
ثوب السقام وجفت زهرة الكلم
واستوحش الطرس من أنس البديع اذا
نشبت فيه وطالت عجمة القلم (٤٦)

كذلك كان له دور كبير في تهدئة أحداث الفتنة التي انبعثت باشبيلية زمن الامير عبد الله واعتزم عبدة الله أداء فريضة الحج وعند عودته الى قرطبة زهد في المناصب والسلطة وأخذ الى الخمول ولزم داره الى أن توفاه الله سنة ٢٩٦ هـ آخر أيام الأمير عبد الله ، وكان عبدة الله بن أبى عبدة شاعرا مجيدا ومن أشعاره :

صدود ليس يبلغه عقاب	وعتب ليس يثنيه عتاب
وابعاد - بلا نذب - طويل	واعراض وهجر واجتناب
فلا سهر يطيب ولا رقاد	ولا طعم يسوغ ولا شراب
فجسمى ناحل والجفن منى	قريح والفؤاد له اضطراب
وموت عاجل أحلى وأشهى	الى من أن يطاولنى العذاب (٤٧)

(٤٢) المصدر السابق ، ص ١٢٥ . ولزيد من التفاصيل عن جهوده في القضاء على ابن حفصون ارجع الى نفس المصدر ، ص ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٥ .
(٤٣) ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ١٥٢ .
(٤٤) ابن الأبار ، الحلة السيرة ، ج ١ ، ص ١٤٧ .
(٤٥) هو محمد بن عبد العزيز العتبي ، وكان من نبهاء شعراء دولة الامير محمد (لزيد من التفاصيل ارجع الى ابن سعيد ، المغرب في حل المغرب ، تحقيق د. شوقي ضيف ، ج ١ ، ص ١٣٤ .
(٤٦) ابن الأبار ، الحلة ، ج ١ ، ص ١٤٧ .
(٤٧) المصدر السابق ، ج ١ ، ص ٩٧ ، ص ١٤٧ وارجع كذلك الى ابن عذارى ، البيان ج ٢ ، ص ١٤٥ .

وكان أبو عثمان عبيد الله قد أنجب عددا من الابناء ، منهم ثلاثة أبناء وردت
اسماؤهم في المصادر العربية هم عثمان ومحمد وجهور .

أما عثمان فقد ولاه الخليفة عبد الرحمن الناصر طرطوشة وثغرها سنة
٣١٧ هـ (٤٨) وأما محمد فكان أسن من أخيه جهور وان كان جهور أشهر
منه . وقد تصرف محمد هذا في الكور والقيادة ، كما كان شاعرا بارزا أنشد له
الحميدى يخاطب أبا عمر ابن عبد ربه :

أعدها في تصايبها خداعا فقد فضت خواتمها نزاعا
قلوب يستخف بها التصابي اذا أسكنتها طارت شعاعا
فأجابه :

حقيق أن يصاخ لك استماعا وان يعصى العذول وأن تطاعا
متى تكشف قناعك للتصابي فقد ناديت من كشف القناعا (٤٩)

وفيما يتعلق بالابن الثالث جهور بن عبيد الله فقد تولى نفس المناصب التي
كان يتولاها أبوه عبيد الله للأمير عبد الله في أواخر عهده (٥٠) ، كما سجل له
الخليفة الناصر في ربيع الأول من سنة ٣١٨ هـ على كورة اشبيلية (٥١) .

وكان قد تولى اشبيلية في سنة ٣١٨ هـ ثم عزل عنها وتولى في سنة ٣٢١ هـ
كورة شذونة بدلا من أمية بن اسحاق القرشى (٥٢) ، ثم عزله الناصر عنها في
سنة ٣٢٢ هـ ووليها مكانه أحمد بن أبي العاص (٥٣) ، وعاد ليتولى كورة اشبيلية
من جديد في سنة ٣٢٣ هـ (٥٤) .

ويشير ابن حيان في سياق عن أحداث سنة ٣٢٤ هـ الى أنه في هذه السنة عزل
جهور بن عبيد عن كورة اشبيلية وتولاها ولده محمد بن جهور بن عبيد الله (٥٥) .
وكان جهور من بين من شهدوا على الأمان الذي أعلنه الناصر للشائر محمد بن
هاشم التجيبى سنة ٣٢٥ هـ (٥٦) ، كما لعب جهور دورا هاما في اعادة هذا الشائر

(٤٨) E. Lévi-Provençal y García Gómez, Madrid, 1950, p. 83. Una crónica anóni-
ma de Abd Al-Rahman III Al-Nasir.

(٤٩) ابن الأبار ، الحلة السبراء ، ج ١ ، ص ٢٥٢ .

(٥٠) المصدر السابق ، ج ١ ، ص ٢٤٧ .

(٥١) ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق شالميتا ، ص ٢٨٤ ، ٢٨٥ .

(٥٢) ابن حيان ، المقتبس ، المصدر السابق ، ص ٢٢٠ .

(٥٣) نفسه ، ص ٣٥٥ .

(٥٤) نفسه ، ص ٣٧٦ .

(٥٥) نفسه ، ص ٣٩١ .

(٥٦) نفسه ، ص ٤٠٨ .

الى الطاعة والخضوع للحكومة المركزية بقرطبة ، فقد كان محمد بن هاشم يأمن لجهور لما عرف عنه من صدق وأمانة ، وكان على حد قول ابن حيان «آخر من تردد اليه من رجال السلطان وكان يثق بصدقه والصدق عنه فسكنت بجهور نفرته وأصبحت مقادته واطمأنت روعته فأصغت الى الانابة ولان بالتوبة فقبل السلطان انابته وبذل له الأمان ... » (٥٧) .

وكان الخليفة الناصر قد بعث السفراء سفيرا تلو الآخر الى محمد بن هاشم التجيبي أثناء ثورته بسرقسطة ليعرضوا عليه الأمان حقنا للدماء وكان جهور آخر هؤلاء السفراء ، وقد استنتجنا من النص أنه نجح تماما في مهمته هذه وعاد بموافقة هاشم على بذل طاعته للخليفة الناصر (٥٨) .

ويبدو أن نجاح جهور بن عبيد الله في مهمته الدبلوماسية تلك ، قد عززت من مكانته في نفس الخليفة الناصر ، اذ أننا نطالع في أخبار سنة ٣٢٦ هـ نبأ وفاة أحد الوزراء وهو سعيد بن المنذر القرشي المرواني ، فبادر الناصر بتنصيب جهور بن عبيد الله بن محمد أبى عبدة مكانه في الوزارة كما ولاه خطة المدينة في شهر ربيع الأول من نفس السنة (٥٩) .

واستمر جهور بن عبيد الله يؤدى عمله وزيرا مدة عامين فقد أورد ابن حيان اسمه بين وزراء الخليفة الناصر العشرة في أخبار سنة ٥٢٨ هـ (٦٠) ثم حدث أن أصدر الناصر أمره في سنة ٣٢٩ هـ بعزل جميع وزرائه بغتة لأمر أنكره عليهم صرفهم به جميعا الا قليلا منهم ، وكان جهور بن عبيد الله من بين الذين عزلهم من منصب الوزارة ، وان كان صرفه عنها هو وعبد الرحمن بن عبد الله الزجالى قد تأخر بعض الوقت الى غرة ذى القعدة من هذه السنة (٦١) ثم عاد الناصر فأعاد بعضهم الى الوزارة سنة ٣٣٠ هـ ، وكان جهور من بين الذين أعيدوا الى الوزارة في هذا العام (٦٢) .

ونعتقد أن جهور استمر وزيرا للخليفة الناصر حتى سنة ٣٤٤ هـ فقد أورد ابن عذارى خبرا هاما في أحداث سنة ٣٤٤ هـ أشار فيه الى أن الناصر ثقف أمور الخدمة السلطانية وقام بتوزيعها بين وزرائه فقلد جهور بن أبى عبدة الذى وصفه ابن عذارى «بالوزير» النظر في كتب جميع أهل الخدمة (٦٣) .

(٥٧) نفسه ، ص ٤١٣ .

(٥٨) نفسه ، ص ٤٠٤ .

(٥٩) نفسه ، ص ٤٢٩ .

(٦٠) نفسه ، ص ٤٦١ .

(٦١) نفسه ، ص ٤٧٠ .

(٦٢) نفسه ، ص ٤٨٧ .

(٦٣) ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ٢٢٠ .

وكان لجهور بن عبید الله بن أبی عبدة عدد من الأبناء أشهرهم أبو الوليد محمد (٦٤) الذى تقلد هو الآخر منصب الوزارة (٦٥) وكان من أهل الأدب والشعر (٦٦) ، نكره أبو محمد بن حزم ومن أشعاره :

أبلغت في حبل أسماعي فصرت لا أصفى الى الداعى
من صمم أورثنيهِ الأسى وحرقة تشعل أوجاعى
كلفتنى الصبر وأنى به وكيف بالصبر لمرتع (٦٧)

وحظى أبو الوليد محمد عند الحكم المستنصر الذى ولاه في سنة ٣٥١ هـ على شرطة المدينة بقرطبة بدلا من عبد الله بن بدر ، وأنفذ له الحكم سجلا بذلك بخط يده (٦٨) . وأنجب أبو الوليد محمد ابنا هو أبو الحزم جهور مؤسس دولة الجهورية في قرطبة في عصر دويلات الطوائف ، ومنذ ظهور أبى الحزم جهور على مسرح الأحداث السياسية في قرطبة تحول اسم هذه الأسرة من آل «بنى عبدة» الى «بنى جهور» ، والحديث عن أبى الحزم جهور وأسرته يخرج عن دائرة البحث باعتباره من الموضوعات التى تناولها كثير من الباحثين بالدراسة (٦٩) .

ثانيا : حسن بن عبد الغافر بن أبى عبدة وذريته :

ذكرنا فيما سبق أن حسن بن عبد الغافر كان طبقا لما أورده ابن حيان وزيرا للأمير عبد الرحمن الأوسط (٧٠) . وقد أفاض ابن حيان في الحديث عن شخصية ولده الحاجب عيسى بن الحسن بن أبى عبدة الذى تولى الحجابة للأمير محمد بعد حاجبه عيسى بن شهيد (٧١) فقد وصفه ابن حيان بحسن الخلق والتصرف في أمور الدولة وكانت كلها تجرى على غاية التصحيح والاستقامة كما كان حكيما في اصدار آرائه التى وسمت بالاصابة ، ويصفه ابن حيان أيضا بسرعة البديهة فإذا وقع في أمر غير موفق أحسن الخروج منه بالحيلة ، مما أثار عليه حسد

-
- (٦٤) عن محمد بن جهور ارجع الى الضبى ، بغية الملتمس ، ص ٥٤ ، ترجمة ٧٦ - ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ٢٣٥ .
(٦٥) الضبى ، بغية الملتمس ، ص ٥٤ ، ترجمة ٧٦ .
(٦٦) المصدر السابق ، ص ٥٤ .
(٦٧) نفسه ، ص ٥٤ .
(٦٨) ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ٣٣٥ .
(٦٩) من أهم هذه المؤلفات كتاب الدكتور خالد الصوفى ، جمهورية بنى جهور ، دمشق ، ١٩٥٩ . ومن الجدير بالذكر أن هذا الكتاب تناول تاريخ هذه الأسرة منذ عهد أبى الحزم جهور دون أن يتعرض الى تفاصيل تاريخ وأولية هذه الأسرة منذ بداية عصر الدولة الأموية .
(٧٠) ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق د. محمود على مكى ، ص ٢٨ ، ٢٩ .
(٧١) المصدر السابق ، ص ١٥٢ .

كبار الشخصيات في المجتمع وكبار الوزراء (٧٢) أمثال هاشم بن عبد العزيز ،
 وتام ابن عامر بن تمام ومحمد بن موسى وغيرهم من المقربين من الأمير محمد .
 وكان يغلب على الحاجب عيسى بن الحسن بن أبي عبدة رغم ذكائه وسرعة
 بديهته ، نوع من حسن النية عبر عنها ابن حيان بغفلة السلامة (٧٣) مما شجع
 حساده ومنافسيه لا سيما الوزير هاشم بن عبد العزيز على توريطه في أمر دفعوه
 لكي يكون أول متكلم فيه أمام الأمير محمد بعد أن وعدوه في الظاهر بنصرتهم له
 فيما يذهب اليه من رأى بينما يضمرون في الواقع خذلانه مستهدفين اسقاط مكانته
 أمام الأمير . فلما بدأ الحاجب عيسى في الحديث عن ذلك الأمر بادروا بنقده
 ناكثين بذلك وعودهم بتأييده وأخذوا يسفهون رأيه ويهزأون منه لاجراجه أمام
 الأمير ففطن الحاجب عيسى الى ما يهدفون اليه ، وطلب من الأمير أن ينفرد به .
 فلما فعل حدث الأمير في أمر آخر لا علاقة له بما اتفق مع الوزراء على اثارته من
 قبل . وكان الأمر الذي ناقش فيه الامير محمد بعد أن هداه الله الى فتحه وساقه
 اليه حضور بديهته وسرعة تفكيره للخروج من ورطته متعلقا بمصلحة من
 مصالح البناء وشراء كميات من الأخشاب ، فشكره الامير محمد على تذكره
 بذلك واتنى على اهتمامه وغيرته على مصالح الامارة وصدق نصيحته (٧٤) . ولم
 يكف الوزير هاشم بن عبد العزيز عن الكيد للحاجب عيسى بن الحسن بن أبي
 عبدة والتآمر عليه ، ومما يؤكد ذلك القصة التي أوردها ابن حيان في سياق
 حديثه عن القائد عبد الحميد بن عبد الواحد بن مغيث ، فقد رأى الامير محمد أن
 يوليه الغرب كله لكفايته وشجاعته في ميادين القتال ، فجمع له قلمرية وباجة ،
 وأمر الامير محمد بأن يعقد سجله وكلف الحاجب عيسى بإبلاغه بمكان ولايته ،
 ولكن عيسى نسى المكان فسأل وزيره هاشم ابن عبد العزيز ليذكره ، فضلله
 هاشم سعيا منه في احراجه فقال له باغة . ولما كانت باغة (التي تقترب في نطقها
 من باجة الموضع الأصلي المناط بعبد الحميد بن مغيث قيادته) بلدة صغيرة من
 أعمال غرناطة ، قليلة الشأن والخطر ، عديمة الأهمية ، فقد ثار عبد الحميد بن
 مغيث وتنمر عندما أخبره عيسى بن أبي عبدة خطأ بنبأ توليه قيادتها ورد عليه
 بما يفيد أن غلامه يرفض أن يتولاها وأن في ولايته لها تقليل من قدره وبادر القائد
 عبد الحميد بكتابة احتجاج للأمير محمد ، الذي أغرق في الضحك عند قراءته له
 وأرسل اليه قائلاً أنه يعلم بالقصة وبمن خدعه وأوصى له بولاية الغرب (٧٥) .

(٧٢) نفسه ، ص ١٥٢ .

(٧٣) نفسه ، ص ١٥٢ .

(٧٤) نفسه ، ص ١٥٣ .

(٧٥) نفسه ، ص ١٥٤ ، ١٥٥ .

ويعلل ابن حيان سبب انحراف هاشم عن عيسى بن أبى عبدة وكراهيته له رغم فضله وحسن سيرته بصداقة عيسى بن أبى عبدة لخالد بن عبد الله عم الوزير هاشم ، فقد كان بين خالد بن عبد الله وهاشم ابن أخيه ، خلاف وعداوة ، وكان عيسى يقول لهاشم اذا انبسط عليه : وقر يا صبي فيقول له هاشم : «رب صبي ارسخ عقلا من هرم» (٧٦) .

وكان عيسى من القادة العظام ليس في مجال الحروب البرية فحسب بل وفي المعارك البحرية أيضا ففي عام ٢٤٥ هـ ، اغار النورمان على ساحل الغرب من أرض الأندلس في اثني وستين مركبا (٧٧) وكان هذا هو خروجهم الثاني (٧٨) الى شبه الجزيرة الايبيرية فوجدوا البحر محروسا ومراكب المسلمين معدة ، فتقدم مركبان من مراكب النورمان نحو الساحل الشمالي الغربى من ساحل الأندلس فطاردهما بعض سفن الأسطول الأندلسي وتمكنت من أسر المركبين في بعض كور باجة وغنمت ما كان فيهما من ذهب وفضة ، ومرت سائر مراكب المجوس في الريف حتى انتهت الى مصب نهر اشبيلية في البحر (٧٩) ، فبادر الامير محمد باخراج الجيش الى الغرب وأمر باستنفار الناس الى العدو الطارق فنفر الناس من كل أوب ، وتولى الحاجب عيسى بن الحسن بن أبى عبدة قيادة جيش الامارة الرسمي وكذلك جيوش المطوعة (٨٠) . وقد فصل كل من ابن حيان وابن عذارى تفاصيل الغارة النورمانية فذكر أن النورمان تقدموا حتى احتلوا الجزيرة الخضراء واستباحوا أهلها وأحرقوا مسجدها الجامع ، ووصلوا حتى ريف الأندلس الشرقى وسواحل تدمير ثم انتهوا الى حصن أوريولة وتقدموا الى افرنجة حيث أمضوا فصل الشتاء وأصابوا الذراري والأموال وتغلبوا على احدى المدن التي نسبت اليهم ثم انصرفوا الى ريف بحر الأندلس ، فلقيتهم المراكب التي كان قد أعدها لهم قرقاشيش بن شكوح وخشخاش ، وواجههم بالنفط وأصناف العدة البحرية ، وفي هذه المعركة استشهد خشخاش ، ومضت بقية سفن النورمان منسحبة نحو الشمال حتى ادركت أسوار بنبلونة وأغارت على البشكنس .

ونلاحظ هنا أن المصادر التي تحدثت عن المعركة التي دارت بين جيوش الامارة والمتطوعين بقيادة عيسى بن أبى عبدة الحاجب وبين المجوس ٢٤٥ هـ ،

(٧٦) نفسه ، ص ١٥٥ .

(٧٧) ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ٩٦ .

(٧٨) ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق د. مكى ، ص ٢١٨ .

(٧٩) ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ٩٦ .

(٨٠) العذرى ، ص ١١٨ ، ١١٩ - ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق د. مكى ، ص ٢٠٨ - ابن

عذارى ، ج ٢٢ ، ص ٩٦ .

لم تشر الى قيادة عيسى بن أبى عبدة للأسطول ، وانما اكتفت بالاشارة الى دوره في قيادة الجيوش المنظمة والمتطوعة ، وركزت الأنظار على الدور الذي قام به كل من خشخاش وقرقاشيش بن شكوح في المقاومة البحرية .

ولكن ابن حيان انفرد في أخبار سنة ٢٤٧ هـ عند عرضه لأحداث الهجوم الذي شنّه النورمان على الاندلس (٨١) بذكر خبر مفاده أن الحاجب عيسى بن الحسن زاد يمن معه في الأسطول وعلى رأسهم خشخاش وابن شكوح عن اشبيلية (٨٢) وفي ذلك ما يؤكد بأن عيسى بن أبى عبدة الحاجب تولى قيادة الاسطول بالإضافة الى قيادته للجيش والمطوعة .

ويذكر ابن حيان في أخبار سنة ٢٥١ هـ أن الامير محمد أرسل ولده المنذر على رأس الصائفة الى ألبية والقلاع وقد تولى قيادتها عيسى بن الحسن بن أبى عبده الحاجب (٨٣) فأوغل في أرض العدو وخرب وانتسف وجمال ودمر ، وفي موضع نكره ابن حيان بفتح المركيز (٨٤) اشتبكت قواته بقوات أمير الجلالقة ودارت موقعة ضارية انهزم فيها الجلالقة وقتل منهم وأسر اعداد عظيمة (٨٥).

(٨١) راجع تعليق د. محمود على مكى على الهجوم الذي قام به النورمان على الاندلس سنة ٢٤٧ هـ في ص ٦٠٣ حاشية رقم ٥١٠ .

(٨٢) ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق د. مكى ، ص ٣١٢ .

ويرى د. مكى أن الأحداث قد اختلطت لدى ابن حيان ، فقد أورد في أخبار وتفصيل هذا الهجوم الجديد سنة ٢٤٧ هـ نفس تفاصيل هجوم النورمان سنة ٢٤٥ هـ خاصة حادثة استشهاد خشخاش

(٨٣) ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق د. مكى ، ص ٣١٩ .

(٨٤) يرى د. محمود على مكى أنه تحريف للفظ «المركيز» وكان فرانسكو كوديرا قد حقق هذا الموضوع على أنه هو نفسه الموضع المعروف اليوم باسم Foz de le Malcuera أو Hoz de la Morcuera وهو هضبة تخترقها سلسلة من الجبال التي تشقها وديان عميقة الى الجنوب الغربى من بلدة ميراندا وادى ابره Miranda de Ebro الواقعة على بعد نحو ١٣٠ كلم غربى بنبلونة (المزيد من التفاصيل عن هذا الموقع راجع تعليق د. محمود على مكى ، في تحقيقه لمقتبس ابن حيان ، ص ٦٠٥ ، ٦٠٦ حاشية رقم ٥١٩) .

(٨٥) ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق د. مكى ، ص ٣١٩ .

وقد أورد ابن الأثير أخبار هذه الصائفة ضمن أحداث سنة ٢٥١ هـ ، وان كان لم ينص على اسم القائد عيسى الحاجب ، وذكر أن ملك الفرنج كان لذريق وسمى موضع المعركة بفتح المركيز . وذكر أن أعداد القتلى بلغت ٢٤٩٢ قتيلاً (ابن الأثير ؛ الكامل في التاريخ ، بيروت ، ١٩٦٥ ، ج ٧ ، ص ١٦٢) أما ابن عذارى فقد أورد خبر هذه الغزوة في أخبار سنة ٢٥١ هـ وأسمائها بهزيمة المركيز أيضاً شأنه في ذلك شأن ابن حيان ، ولكنه اختلف معه في بعض التفاصيل حيث ذكر أن الامير محمد قد أنفذ ابنه عبد الرحمن على رأس هذه الصائفة وأن عبد الملك بن العباس القرشى كان القائد الذي تولى قيادة الجيوش ، وليس عيسى بن الحسن بن أبى عبدة كما ذكر أن أمير النصرارى كان رذريق صاحب القلاع عند ابن عذارى وأن عدد القتلى بلغ ٢٤٧٢ رأساً (لمزيد من التفاصيل راجع ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ٩٨ ، ٩٩) . ونحن نميل الى الأخذ برأى ابن حيان (ت سنة ٤٢٢ هـ) لقربه من زمن وقوع الأحداث بخلاف ابن عذارى الذي يعد مصدراً متأخراً من جهة ولاشتراك ابن الأثير مع ابن حيان ، في ذكر غالبية تفاصيل هذه الصائفة من جهة أخرى .

ويبرز اسم محمد من بين أبناء عيسى ، وتشير المصادر العربية لاثنتين من أبناء محمد بن عيسى الحاجب هما عيسى (٨٦) وأبو العباس أحمد (٨٧) اللذين تقلدا منصب القيادة العسكرية في عصرى الامارة والخلافة .

أما عيسى بن محمد بن أبى عبدة ، فقد أورد ابن حيان ذكره في أخبار سنة ٣٣٠ هـ ، بمناسبة صدور أمر الناصر بتقليده على كورة لبلة بدلا من عمر بن أحمد (٨٨) . وأما أبو العباس أحمد بن محمد بن عيسى بن الحسن بن أبى عبدة (٨٩) فقد ولى الكتابة للأمير عبد الله الى جانب أبى عثمان عبيد الله بن محمد بن الغمر بن أبى عبدة (٩٠) ، كما ولاه الامير عبد الله الوزارة والقيادة العليا (٩١) . ويذكر ابن القوطية أن أبا العباس أحمد تولى القيادة بعد وفاة القائد عبد الملك بن عبد الله بن أمية بن يزيد وكان قبل ذلك وزيرا وصاحباً للمدينة (٩٢) .

ويعد أبو العباس أحمد من أعظم القادة العسكريين الذين انجبتهم الاندلس فقد اضطلع بالعبء الأكبر في محاربة الثوار والمنزعين على قرطبة طوال عهد

(٨٦) ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق شالميتا ، ص ٤٨٩ .

(٨٧) ابن القوطية ، تاريخ افتتاح الاندلس ، ص ١٠٤ - ابن حيان ، المقتبس ، قطعة من عهد الامير عبد الله ، ص ٢١ ، وتحقيق د. مكى ، ص ٢١٧ ، ص ٦٩ ، ١٦٩ - ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ١٥٢ .

(٨٨) ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق شالميتا ، ص ٤٨٩ .

وقد يتبادر الى الذهن أن عيسى بن محمد بن أبى عبدة هذا الذى أشار اليه ابن حيان في أخبار سنة ٣٣٠ هـ كان ابنا لمحمد بن الغمر بن يحيى بن عبد الغافر بن أبى عبدة أى من الفرع الاول لهذه الاسرة ، ولكننا بالنظر الى العام الذى ورد فيه اسمه وهو سنة ٣٣٠ هـ نعتبره معاصرا للخليفة الناصر ، بينما كان كل من محمد بن الغمر بن أبى عبدة وولده أبى عثمان عبيد الله وهو من المفترض أن يكون أخا لعيسى هذا . معاصرا للأمير عبد الله مما يجعلنا نرجح أن عيسى بن محمد بن أبى عبدة الوارد ذكره فى المتن هو ابن لمحمد بن عيسى بن الحسن بن عبد الغافر ، وليس ابنا لمحمد بن الغمر بن يحيى بن عبد الغافر .

(٨٩) ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق د. اسماعيل العربى (قطعة من عهد الامير عبد الله) ص ٢١ . محمود على مكى في تحقيقه لمقتبس ابن حيان ، ص ٥٥٥ حاشية ٣٧٤ .

(٩٠) ابن عذارى . البيان . ج ٢ . ص ١٥٢ - ابن الأبار ، الحلة السيرة ، ج ١ ، ص ١٤٦ . (٩١) ابن القوطية ، ص ١٠٤ - ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق د. مكى ، ص ١٩٧ والمقتبس تحقيق شالميتا ، ص ٢١٧ والمقتبس تحقيق د. اسماعيل العربى ، ص ٦٩ ، ١٦٨ - ابن عذارى ، البيان . ج ٢ ، ص ١٥٢ . ويذكر ابن حيان أنه عندما توفى الامير عبد الله كان له أربعة وزراء فحسب هم العباس بن عبد العزيز القرشى المروانى ، أحمد بن محمد بن أبى عبدة ، والقائد محمد ابن وليد بن غنيم ، وعبد الله بن محمد الزجاجى الكاتب (ابن حيان ، المقتبس ، قطعة من عهد الامير عبد الله ، ص ٢١) .

(٩٢) ابن القوطية ، تاريخ افتتاح الاندلس ، ص ١٠٤ .

الأمير عبد الله ولولا جهوده الموفقة لكانت دولة بنى أمية في الاندلس تعرضت للانهييار خلال هذه الفترة المضطربة من تاريخ الاندلس (٩٣) .

ورغم تولى أبى العباس أحمد عبء القيادة العسكرية زمن الامير عبد الله فقد ظل يجمع بينها وبين الوزارة ، واستمر أبو العباس يجمع بين المنصبين حتى وفاة الأمير عبد الله حيث يؤكد ابن حيان أنه عند وفاة هذا الامير كان له أربعة وزراء فحسب هم العباس بن عبد العزيز القرشى المروانى وأحمد بن محمد بن أبى عبدة ، ومحمد بن وليد بن غنيم وعبد الله بن محمد الزجاجى الكاتب (٩٤) . وقد لعب الوزير القائد أبو العباس أحمد دورا كبيرا في استئزال الثائر خير ابن شاكر بحاضرة جيان وفي ذلك يذكر ابن حيان أنه في سنة ٢٧٧ هـ «غزا القائد أحمد بن محمد بن أبى عبدة الى حاضرة جيان وبها خير بن شاكر على الخلاف فحاصره بالحاضرة وقتل جميع أصحابه وبعث برءوسهم الى قرطبة وأحرق كثيرا من دور الحاضرة وبلغ بحربه لهم وشداته عليهم بساب يعلس وسلم الله أصحابه على استئسالهم فلم يبق منهم غير الرياحى العريف ...» (٩٥) .

ولعب أبو العباس أحمد بن أبى عبدة الوزير القائد دورا كبيرا في اخضاع كل من ابن هذيل وحريز بن هابل وديسم بن اسحاق سنة ٢٨٢ هـ ، ففي هذا العام غزا بالصائفة الامير هشام بن الامير عبد الرحمن الأوسط وكانت الحملة بقيادة أبى العباس أحمد بن أبى عبدة ، وسميت هذه الغزوة بغزوة تدمير ، فقد خرجا من قرطبة على رأس جيش الامارة عقب ربيع الأول من هذه السنة ونزلوا على حصن قامرة من أعمال رية على وادى بلون ، ثم تابعوا السير الى أن نزلوا على قلعة الأشعث وشرعوا في افساد زرع ابن هذيل وأقاموا على هذه القلعة أياما . ثم خرج القائد أحمد بن محمد بن أبى عبدة بالعلاقة لافساد الزروع وانتساف الأشجار فاضطر ابن هذيل الى الخروج من قلعته واشتبكت قواته مع قوات أحمد ابن أبى عبدة في معركة حامية استمرت من الصباح حتى وقت صلاة الظهر وقد

(٩٣) أخبار مجموعة ، مجريط ، ١٨٦٧ . ص ١٥١ ، حسين مؤنس في تحقيقه لنحلة السيرة لابن الأبار ، ص ١٢١ ، حاشية (٢) محمود على مكى في تحقيقه للمقتبس . ص ٥٥٥ حاشية (٢٧٤) .
(٩٤) ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق د. اسماعيل العربى ، ص ٢١ .
(٩٥) المصدر السابق ، ص ١١٥ . ويذكر ابن حيان ان عمر بن حفصون تمكن من الغدر بخير بن شاكر . فقد أرسل اليه ابن حفصون أحد أتباعه ويدعى «الريول» متظاهرا بأمداده ودعمه ولكنه كان يبطن قتله وبالفعل قتل الريول خير بن شاكر عندما خرج لاستقباله وأرسل رأسه ان ابن حفصون . وكان ابن حفصون يهدف بذلك الى أمرين الاول التقرب الى الامير عبد الله لايهامه بطاعته والثانى السيطرة على حاضرة جيان . وقد توجه ابن حفصون بالفعل الى حاضرة جيان واستولى عليها واغرم أهلها أموالا طائلة (لمزيد من التفاصيل راجع المصدر السابق . ص ١١٥ وما يليها) .

حسم المعركة موقف ابن هذيل نفسه الذى أرسل رسوله يطلب الأمان ويشترط أن يكون والده هو الذى يأخذ له أمانه فأجيب الى طلبه وتم صلحه على ما رسمه ونزل والده الى الأمير هشام فتوثق لابنه وأرسل الى قرطبة ضمن الرهائن (٩٦) .

ويذكر ابن حيان أن جيش الامارة واصل تقدمه لمواجهة الثائر حريز بن هابل فى بختوية ، وشرع فى تدمير المزارع وانتسافها طوال مسيرته ثم واصل زحفه حتى أشرف على الوصول الى بياسة التى كانت تابعة للحكومة المركزية ، فأقامت بها قوات الامارة مدة ثلاثة أيام رحلوا بعدها الى بلدة تشكر التى كانت قد خلت تماما من سكانها فأمر الامير هشام باحراقها هى وحصنين آخرين بجوارها .

واتفق أن هطلت الامطار الغزيرة واجتاحت المنطقة موجة عاتية من البرد القارس واستمر هطول الامطار أياما ، ولكن ذلك لم يفت فى عضد قوات الامارة فلم تلبث أن حطت على حصن بختوية وفيه حريز بن هابل ، فاضطر الى الخروج عن حصنه مع قوة من عساكره واشتبك مع جيش الامارة فى معركة عنيفة انتهت بهزيمة حريز فلما أيقن بالهزيمة لاند بالأمان وأرسل ولده رهينة وضمن الفين وخمس مائة دينار وثمان خيل الجند المعقورة للامارة فى حربه ، فأجيب الى التماسه وتم عقد الصلح بين الجانبين وكتب له الأمان . ثم تابعت الحملة سيرها حتى وصل جيش الامارة الى حصون البراجلة وحط عسكر قرطبة بطرش منها وأثناء ذلك عصفت بهم ريح عاتية صاحبها مطر شديد ورعد وبرق مفرغ ، وبعد أربعة أيام ازدادت العاصفة عنفا واتفق ذلك يوم الاحتفال بعيد العنصرة ولكنها لم تعق الحملة عن متابعة مسيرتها فقد مضت الجيوش الى حصن اللقون وقاتلت حاميته وتمكنت من التغلب عليها والاستيلاء على الحصن فأصابته خيلا ومتاعا وطعاما وفيرا ، ثم أمر القائد أحمد بن أبى عبدة باخراج اتباع ابن هذيل من الحصن وأبدلهم بالعرب والبربر ثم جدد عمارة الحصن . ولما فرغ من كل هذه المهام أمر قواته بالسير الى حصن ونجة من حصون وادى آش وهناك أقامت أياما ، ثم رحلت الى حصن رغشانة من تاجلة وركب القائد أحمد بن أبى عبدة لمنازلته مع صلاة الظهر . فلما توجه اليه لم يجد فيه ما يستحق عناء القتال فلم يقاتل أهله ، ثم تابع الجيش زحفه الى بسطة ومنها الى بلش وقاتل أهلها يومين خرب خلالها العمران ودمر الزروع وقتل عددا كبيرا من أهلها ثم غادرت قواته بلش لمهاجمة بقية حصون ديسم بن اسحق بتدمير وتخريبها وتدمير أسوارها . ويذكر ابن حيان أنه نزل على مائة من حصون هذا الثائر فى

(٩٦) ابن حيان المقتبس ، قطعة من عهد الامير عبد الله ، تحقيق د. اسماعيل العربى ، ص ١٣٦ .

وادی طادرو ، وكان من أشهرها حصن رقوط الذى ناشب أهله الحرب ، واستمات أصحاب هذا الحصن فى الدفاع عنه ، ولكن ذلك لم يجدهم نفعا فلم تلبت جيوش الامارة أن تغلبت على الحصن وأوقعت بحماته هزيمة نكراء وقتل فى المعركة عدد كبير من أنجاد أصحاب الحصن اما بضربات سيوف ابن أبى عبدة وجنده أو غرقا فى الوادى ، وكان من بين وجوه القتلى ابنا عمر ذى النون الشنترى ، وغاز بن غزوان الطلبرى ، ثم نزل الجيش الى مرسية فنزل بها على طادور وتلوم بها عشرة أيام حتى تقاضى مغارم هذه المنطقة ، ثم رحل القائد أحمد بن أبى عبدة الى الثائر ديسم بن اسحق بلورقه LOJCA الذى أصر على العصيان فاشتبك جيش بن أبى عبدة مع قوات ديسم فى موقعة دارت على مقربة من لورقة وانتهت بهزيمة الثوار وارتداد ديسم بن اسحق الى قرطبة (٩٧) .

ويبدو أن الوزير القائد أبا العباس أحمد بن أبى عبدة الذى كان كما أشار ابن القوطية صاحباً للمدينة قبل توليه قيادة جيوش الامارة ، قد عزل عنها فيما بعد ، استنادا على رواية ابن حيان الذى يشير فى أخبار سنة ٢٨٢ هـ بعد حديثه عن أخبار انتصارات هذا القائد على الثوار والمنتزىن والتي تحدثنا عنها فيما سبق الى أن الأمير عبد الله عزل مروان بن عبد الملك بن أمية عن المدينة وولاهها القائد أبا العباس أحمد بن محمد بن أبى عبدة بدلا عنه ونرجح أن اعادته لولاية المدينة كان تقديرا منه لجهوده فى اخضاع المتمردين والخارجين على سلطان الحكومة المركزية واعادة الهيبة الى الأمير الأموى (٩٨) .

ولم تقتصر جهود القائد الوزير أبى العباس أحمد بن محمد بن أبى عبدة على منازلة ابن هذيل وحريز بن هابل وديسم بن اسحاق سنة ٢٨٣ هـ ، فقد واصل بذل جهوده العسكرية عام ٢٨٤ هـ ، لمنازلة ابن خصيب الثائر فى منت ميور ، وخرج على رأس جيوش الامارة فى صائفة هذا العام الى لبلة ولقنت وكان يغزو بها الأمير ابان بن الامير عبد الله (٩٩) .

(٩٧) لمزيد من التفاصيل ، راجع المصدر السابق ، ص ١٢٦ ، ١٢٩ . ويذكر العذرى أن ديسم ابن اسحق كان من فرسان عمر بن حفصون المنتزى ببشتر ، وقد ثار بلورقة وأستولى عليها وقد عثر على معادن الفضة بتدمير ف ضرب الدراهم على اسمه ، فغزاه أحمد بن محمد بن أبى عبدة وحاربه وضايقه فاذعن بالطاعة وادى قطيعا من الجباية وضرب الدراهم على اسم الامير عبد الله ، وتوفى بمرسية سنة ٢٩٢ هـ (العذرى ، ص ١١) وارجع كذلك الى ابن عذارى . البيان ، ج ٢ ص ١٣٥ وما يليها) .

(٩٨) ابن حيان ، المقتبس ، قطعة من عهد الامير عبد الله ، ص ١٤٢ .
(٩٩) كانت هذه الصائفة أولى غزوات الامير ابان ولكنها كانت فاتحة التعاون العسكرى بين ابان بن الامير عبد الله وبين الوزير القائد ابن العباس أحمد بن أبى عبدة فقد تكررت الصوائف التى تشاركها فيها معا على مدى السنوات التالية كما سنوضح فى المتن فى الصفحات التالية .

وقامت جيوش الامارة بالاغساراة على حصن مرشانة واحتلته رغم سوء الأحوال الجوية وشدة العواصف ثم أغارت على مزارع برديس ولقندر وقصر ابن غراب بمرور ، واحتلت بقلسانة وتلوم بها العسكر أياما ثم انتقلوا بعدها الى مدينة شريش فخرجت الخيل في العلافه وعليها مسلمة بن السليم فتغلب خيالة قرطبة على خيالة المتمردين وقتلوا منهم عددا كبيرا ، ويذكر ابن حيان أن القائد أبا العباس بن أبي عبدة نجح في القضاء على قوة عسكرية كانت تكمن بالقرب من شريش ثم هاجم شعونشة وجبل جعفر وصخرة أبي مالك وفنت طحنة وارناشبتتر من كورة اشبيلية ، ثم زحف جيش الامارة الى حصن منة ميور مقر الثائر ابن خصيب (١٠٠) فحاصره ، وقذف المدينة بقذائف المنجانيق حتى أرغم ابن خصيب على بذل الطاعة فانعقد أمانه .

كذلك كان للقائد أبي العباس أحمد دور في انهك قوى عمر بن حفصون امام الثوار وأعتاهم ، بهجمات العنيفة التي كان يشنها في ابريل من سنة ٢٨٤ هـ . ووردت تفاصيل ذلك في المقتبس لابن حيان ، فقد ذكر أن الامير عبد الله أصدر أوامره الى ولده ابلان بالخروج في صائفة أخرى بخلاف الصائفة الاولى التي كانت تستهدف ابن خصيب والتي أشرنا اليها في الفقرة السابقة ، وتولى قيادة الحملة أيضا القائد أحمد بن أبي عبدة ، وكانت وجهته هذه المرة الى مناطق نفوذ عمر بن حفصون ، وعرفت هذه الغزوة بغزوة الجزيرة .

وقد هاجم جيش الامارة في طريقه الى طريف والجزيرة الخضراء عدة حصون لابن حفصون أهمها حصن منة شنت . وعند مدينة الجزيرة الخضراء اشتبكت قوات ابن حفصون مع جيش الامارة في معركة عنيفة استغرقت يومين متتالين وانتهت لصالح جيش قرطبة الذي تقدم نحو حصن لورة وتجدد القتال عليه وانهمز الثوار التابعون لابن حفصون ، ووقع في اسر ابن أبي عبدة ، «أحمد بن محمد» كبير ثوار البرانس الذين كانوا يمدون عمر بن حفصون بالميرة والمؤن وعدد كبير من أتباعه وضرب رقابهم في أول يوم من شهر شعبان من نفس هذه السنة ومضى ابن أبي عبدة على رأس الجيش في طريقه مفتتحا عدة حصون من القصر الى مرسى الشجر الى خندق الجنة الى سهيل الى نكوان حيث نزلها يوم الاثنين الموافق أول يونيو من سنة ٢٨٤ هـ ، وهناك اشتبكت قواته مع القوات التابعة لابن حفصون وقتل عددا كبيرا من وجوههم من بينهم أحمد بن خيرون وابن الأيسر ، ومضت الجيوش الاميرية على «قصر بنيرة» حيث تجدد الاشتباك مع الثوار فانهمز ابن

(١٠٠) ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق د. اسماعيل العربي ، ص ١٤٣ - ابن عذاري ، البيان ، ج ٢ . ص ١٢٨ .

حفصون وأتباعه الذين ولوا الأديار ولاذوا بالجبال الوعرة ، وواصل جيش بن أبي عبدة زحفه في المناطق التابعة لابن حفصون الى أن وصل العسكر الى «وادي بنى عبد الرحمن» . قبالة ببشتر ، فتلوم العسكر على تدمير لمدة ستة أيام لم يقع خلالها أى قتال ، ثم تابع الجيش تقدمه حتى نزل على مدينة ارشدونة يوم العنصرة ، فاندلع القتال حتى منتصف النهار ، وانهزم الثوار وأذعنوا بالطاعة ، وتوقف القتال في اليوم التالي بعد الاتفاق على شروط التسليم ، ولكن الثوار لم يلبثوا أن نكثوا بعهدهم فتجدد القتال بكل عنف وأرغم ابن أبي عبدة الثوار على الانداعن بالطاعة والتماس الأمان ، ولم يكتف القائد ابن أبي عبدة بذلك فقد تابع السير بقواته حتى نزل في المرحج بحاضرة البيرة في أول يوم من يوليو من نفس السنة ، ومن هناك انتقل الى حصن غرناطة فحصن شلوبينية فمنت قاية ثم الى عريفون حيث قضى فترة عيد الفطر وتحرك بعد ذلك نحو اندرش الى أن وصل الى ببشتر نفسها قاعدة الثائر ابن حفصون فأحكم عليها ابن أبي عبدة الحصار مدة ثلاثة أيام ، كما أغار بقواته على ما حولها من مدن وحصون ، فاستولى على حصن مرشانة ومنت روى وقلشانة ومدينة سامى بوادى آش وطربلة الحمة وحصن المرة والبنبول وحصن منتيشة . واكتفى أحمد بن أبي عبدة بما أحرزه من انتصارات على قوات ابن حفصون وما استولى عليه من حصونه وقفل عائداً الى قرطبة (١٠١) .

وبالإضافة الى ما سبق ذكره من جهود بذلها القائد الوزير أبو العباس أحمد ابن أبي عبدة ، فقد كان له الفضل في تخليص الامارة من الثائر طالب بن مولود فقد خرج في سنة ٢٨٧ هـ بصائفة الى كورة مورو وحاصر المضرية الثوار بها وزعيمهم طالب بن مولود وأنهى هذا القتال بهزيمتهم ومصرع زعيمهم ابن مولود ، ثم تقدم بعد ذلك الى كورة شذونة فاجتاحها ثم تجاوزها الى كورة رية حيث اشتبكت قواته بثوارها وتمكنت من التغلب عليهم (١٠٢) .

وفي هذه السنة (٢٨٧ هـ) تجدد القتال بين قوات القائد أبي العباس أحمد وقوات الثائر عمر بن حفصون الذي تحالف مع ابراهيم بن حجاج المتغلب على كورة اشبيلية وكان الثائران المتحالفان قد التقيا بمدينة قرمونة التي كانت تابعة لابن حجاج ، وتعاهدا على التنسيق والتعاون فيما بينهما وأخذ كل منهما يرسلن للآخر المؤن والخيل . وقد تولى فجيل بن أبي مسلم الشذونى قيادة الفرقة التي

(١٠١) لمزيد من التفاصيل ، ارجع الى ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق د. اسماعيل العربي ، ص ١٤٥ وما يليها . وارجع كذلك الى ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ١٢٣ .
(١٠٢) ابن حيان . المصدر السابق . ص ١٥١ - ابن عذارى . البيان ، ج ٢ ، ص ١٢٩ .

أمد بها إبراهيم بن حجاج عمر بن حفصون . وكان فجيل محاربا شجاعا مجريا ، فاتفق مع ابن حفصون على محاربة قوات القائد أبى العباس أحمد ودارت بين الفريقين موقعة عنيفة راح ضحيتها عدد كبير من فرسان جيش الامارة الذين بدأوا في التراجع والانسحاب ، ولكن القائد القدير ابن أبى عبدة تمكن من الالتفاف حول الثوار المتحالفين وأوقع بهم الهزيمة مما غير من نتيجة المعركة لصالح جيش الامارة (١٠٣) . وكان فجيل بن مسلم قد نصح ابن حفصون بأن يكتفى بانتصاره الاول على ابن أبى عبدة ونهاه عن مطاردته ولكن ابن حفصون وقد اعماه غروره ، رفض الأخذ بنصيحة حليفه وتمادى في تتبع فلول جيش الامارة مما سهل على ابن أبى عبدة عملية الالتفاف حول جيشه وابدال الهزيمة بنصر ساحق لقوات الامارة وانتهت هذه المعركة بانتصار القائد ابن أبى عبدة وارساله عبد الرحمن بن ابراهيم بن حجاج وابن أخى عمر بن حفصون الى الأمير عبد الله (١٠٤) .

كما كان للقائد أبى العباس أحمد الفضل الاول في القضاء على ثورة عمر بن مضم الهترولى الملاحى في جيان ، ففي سنة ٢٨٩ هـ حاصر القائد أبو العباس أحمد حاضرة جيان فافتتحها وقبض على ابن مضم وأرسله الى قرطبة (١٠٥) .

وفي سنة ٢٩١ هـ (٦ من جمادى الآخرة) خرج الامير ايان بن الأمير عبد الله في الصائفة المعروفة بغزوة رية (١٠٦) ، وتولى القيادة أيضا الوزير القائد أبو العباس أحمد وذلك بنية قتال عمر بن حفصون . واشتكت جيش ابن أبى عبدة بقوات عمر بن حفصون عند قلعة ببشتر في معركة ضارية وفشت الجراح خلالها

(١٠٣) وممن أبل بلاء حسنا في هذه المعركة لصالح جيش الامارة الفارس عبد الواحد الروطى أحد فرسان الامير عبد الله (ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق د. اسماعيل العربى ، ص ١٥٢) .
 (١٠٤) ويذكر ابن حيان أن الامير عبد الله أمر بقتل ابن أخى عمر بن حفصون ولكن فيما يتعلق بعبد الرحمن بن ابراهيم بن حجاج فقد استمع الى نصيحة مولاه بدر الخصى الصقلبى فأطلق سراحه وسجل له على اشبيلية ولأخيه محمد على قرمونة فكان لذلك أطيب الأثر في نفس ابراهيم بن حجاج الذى استجاب لمطلب الامير عبد الله بأن يحل ما بينه وبين ابن حفصون من مناصرة وتحالف بينهما وان أبقى على صداقته به (لمزيد من التفاصيل ارجع الى ابن حيان ، المقتبس ، قطعة من عهد الامير عبد الله ، ص ١٥٢) .
 (١٠٥) ابن حيان ، المصدر السابق ، ص ٤٥ ، ص ١٦٢ - وعن عمر بن مضم الهترولى الملاحى ارجع الى ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ١٢٦ .
 (١٠٦) ابن حيان ، المقتبس ، قطعة من عهد الامير عبد الله ، ص ١٦٣ . وان كان ابن عذارى قد أشار الى هذه الغزوة وحدد تاريخ خروج جيش الامارة في الخامس من جمادى الآخرة سنة ٢٩١ هـ (ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ١٤٠) .
 كذلك يختلف ابن عذارى مع ابن حيان في بعض التفاصيل خاصة فيما يتعلق بأسماء بعض الحصون فابن عذارى يشير الى أن المعارك التى دارت بين الفريقين كانت في وادى نسقانية وليس من ببشتر نفسها (كما ذكر ابن حيان) .

بين الفريقين خاصة بعد أن نجح ابن حفصون في استدراج قوات الامارة لكمين نصبه لهم ، فاستشهد جماعة من خيرة فرسانهم أمثال زيدان غلام الامير المنذر ، ورغم ذلك قد تمكن جيش الامارة من اعادة تنظيم قواته فحملوا حملة رجل واحد على الثوار وهزمهم وأرغموهم على التراجع الى وادي ببشتر والاعتصام بالمناطق الوعرة .

وبعد يومين تجدد القتال ، وتمكن القائد أبو العباس أحمد من ايقاع الهزيمة بقوات ابن حفصون للمرة الثانية وأقدمت قواته على حرق القرى المجاورة لببشتر والكنائس الفخمة حولها وعقر كثير من خيول الثوار وقتل عدد كبير منهم . واستمرت المناوشات مدة ستة عشر يوما حتى ألحق ابن أبي عبدة هزيمة نكراء بقوات الثائر ابن حفصون (١٠٧) عند ببشتر وانتقل بعد ذلك الى لوشة ثم الى طرش حيث خرج أهلها لقتاله فهزمهم القائد ابن أبي عبدة وقتل زعيمهم المعروف باسم «أخي زيني» المتحالف مع ابن حفصون ، ثم نازل الحصن وحاصره وضربه بالمنجنقات وأمر جيشه بحرق وتدمير ونسف الزروع المحيطة بهذه المنطقة ، كذلك احتل القائد ابن أبي عبدة بمسانة من قرى قبره قبيل قفولة الى قرطبة ، وقد استغرقت الصائفة ثلاثة أشهر وستة عشر يوما (١٠٨) .

كذلك تشير المصادر العربية الى الدور الكبير الذي قام به الوزير القائد أبو العباس أحمد ابن أبي عبدة في استنزال بني الخليع البربر الذين ثاروا على الحكومة المركزية بحصن قنيط من كورة تاكرنا ، ففي سنة ٢٩٣ هـ ، دخل القائد القدير أبو العباس أحمد بن أبي عبدة بجيشه الى هذا الحصن ، وولى عليه عاملا من قبل الأمير عبد الله واستنزل من كان فيه من ثوار هذه الأسر (١٠٩) .

كما تشير المصادر الى دوره في استنزال مساور بن عبد الرحمن الثائر بحاضرة رية ، ففي يوم الجمعة ٢١ من رجب سنة ٢٩٤ هـ غزا ابان ابن الامير عبد الله في صائفة الى الجزيرة الخضراء في حين تولى أبو العباس أحمد قيادة جيوش الامارة،

(١٠٧) لمزيد من التفاصيل ارجع الى ابن حيان . المقتبس ، قطعة من عهد الامير عبد الله ، ص ١٦٣ .

(١٠٨) يذكر ابن عذارى أن القائد أحمد بن أبي عبدة تقدم الى حصن الخشن بعد فراغه من حصن لوشة في جرائد من الخيل كما أنه طلب من ابان ابن الامير عبد الله البقاء في معسكره بمحلة لوشة في حين قام هو بمحاربة حصن الخشن وقتل عددا من أهله واسر منهم جماعة ثم انصرف بالرووس والأسرى الى لوشة وذلك قبل قفولة بالعسكر الى قرطبة يوم الخامس والعشرين من رمضان . وقد استغرقت هذه الغزاة في رأى ابن عذارى مدة ثلاثة أشهر وعشرين يوما (ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ١٤١) .

(١٠٩) ابن حيان ، المقتبس ، قطعة من عهد الامير عبد الله ، ص ١٦٤ - ابن عذارى ، البيان ج ٢ ، ص ١٤٢ .

وتقدمت قوات الامارة الى حصن لوزة وحاصروه وقضوا على بعض الثائرين فيه ، ثم واصلوا السير حتى حاضرة رية وبها مساوور بن عبد الرحمن فأحرقوا أرباض الحاضرة وحاصروا من كان فيها وأرغموا مساوور على الانعان للطاعة فبادر بتقديم الرهائن اظهارا لحسن النية والرغبة في السلم فأجيب الى ذلك ، ولم يكتف ابن ابي عبدة بذلك الانتصار ، فقد تقدم الى الساحل فهاجم كل الثوار هناك وخرج من حصون البيرة قافلا الى قرطبة فدخلها في الثاني من ذى القعدة من نفس السنة (١١٠) .

وفي سنة ٢٩٥ هـ تجدد خروج ابان بن الأمير عبد الله في صائفة يقودها القائد أبو العباس أحمد الى رية بنية مهاجمة ببشتر نفسها قاعدة الثائر عمر بن حفصون وأخذت قوات الحكومة المركزية تعيث بساحة ببشتر ونواحيها وأحرزت عدة انتصارات على ابن حفصون (١١١) ، ولم تنته الأمور عند هذا الحد فقد خرجت الصائفة في العام التالي سنة ٢٩٦ هـ من قرطبة لغزو مناطق نفوذ ابن حفصون بقيادة أبي العباس والأمير ابان ونازلا بقواتهما ابن حفصون في ببشتر ، وأرسل القائد أبو العباس أحمد ، ولده عيسى ليغزو حصون سعيد بن مستنة ، ريثما يفرغ من حربه مع ابن حفصون في ببشتر فلما فرغ تماما من غزوه في رية ، تقدم لمساندة ولده ، ونازل حصن لك من حصون ابن مستنة فأقام عليه حتى فتحه في صدر المحرم من سنة ٢٩٧ هـ (١١٢) .

ويبدو أن سعيد بن هذيل نكث بعهده للأمير عبد الله سنة ٢٩٧ هـ بعد أن افتتحت بياسة واستنزل منها حفيده محمد بن يحيى بن سعيد بن هذيل (١١٣) . فقد أورد كل من ابن حيان وابن عذارى ما يفيد بتحالفه في هذه السنة مع كل من عمر بن حفصون وسعيد بن وليد بن مستنة على العصيان ، فقاموا بشن غارات

(١١٠) ابن حيان ، المقتبس ، قطعة من عهد الامير عبد الله ، ص ١٦٤ - ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ١٤٢ .
(١١١) ابن حيان ، المصدر السابق ، ص ١٦٥ - ابن عذارى ، المصدر السابق ، ج ٢ ، ص ١٤٣ .
(١١٢) وعند افتتاح هذا الحصن يقول عبيد الله بن يحيى بن ادريس مهنا الامير عبد الله :

على ممن لحظه سيفان سلهما فكم بقاء أسير بين سيفين
الا كقدر بقاء الجانبين معا من بين جندين للتقوى معدين
الله أيسد عبيد الله حين غدا يذب عن دينه الارضى عدوين

(ابن حيان ، المقتبس ، ص ١٦٥)

وارجع كذلك الى ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ١٤٤ .
(١١٣) أورد ابن عذارى اسمه على أنه محمد بن يحيى بن سعيد بن بزييل بالبلاء ولكننا نرجح أنها هذيل بالبلاء ، (ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ١٤٥) .

مدمرة على ناحية جيان فأصابوا الدواب والبقر والماشية (١١٤) ثم توجهوا الى حصن جريشة بالعدائهم ، فلما علم القائد أبو العباس أحمد بذلك لحق بهم ونازلهم في هذا الحصن وأوقع بهم هزيمة منكرة (١١٥) ثم افتتح حصن الزبيب وابتنى حصن ترضيض ليضيق به ابن هزيل ، كذلك اهتم بتحصين قلعة الأشعث وحشدها بالرجال (١١٦) . وامضى ابن أبي عبدة شتاء هذه السنة بجبل أروس (أيروس) من كورة قبيرة على حد قول ابن حيان (١١٧) أو جبل أربيش في قول ابن عذارى (١١٨) ، ومن هناك أخذ ينطلق طوال فترة الصيف في حملات على الثوار.

وفي هذه السنة ٢٩٧ هـ كان غزو أبي أمية العاصي ابن الأمير عبد الله الغزوة المعروفة بغزوة رية وفريرة وقد أسند قيادة الجيش الى أبي العباس أحمد . وخرج جيش الامارة في ٢١ من شعبان متقدما الى بلدة من حصون ابن حفصون حيث اشتبك الجيشان في معركة ضارية ، ومنها تقدم الجيش الأميرى الى نهر طلجيرة حيث تجدد القتال بين جيش الامارة وبين أتباع عمر ابن حفصون ، ودارت معركة عنيفة فقد فيها كل من الطرفين اعدادا كبيرة من المحاربين ثم تقدم ابن أبي عبدة الى حصون البيرة وغرناطة فنزل على حصن شبيلش حيث التقى بقوات ابن حفصون ووقعت حرب شديدة بين الفريقين ونالت ابن طلسم فيها جراحات ، ثم نقل جيش الامارة الى حصن جلياقة وتجول في كورة البيرة وحل بمحل بجانة ثم قفل عائدا على كورة جيان حيث نازل حصن المنتلون يوم الثامن والعشرون من ذى القعدة ، فظل يحاصره أياما ، ثم عاد الى قرطبة في ١٤ من ذى الحجة (١١٩).

وفي سنة ٢٩٨ هـ خرج بالصائفة كل من الأمير العاصي ابن الامير عبد الله والقائد أبي العباس أحمد باتجاه حصن ببشتر وغيره من حصون الساحل بكورتي رية والبيرة . وكان عيسى ابن القائد أحمد بن أبي عبدة مقيما بالخيل ببيانة (١٢٠) .

- (١١٤) ابن حيان ، المقتبس في ص ١٦٧ .
 (١١٥) ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ١٤٦ . وقتل ابن أبي عبدة عددا كبيرا من قواد ابن حفصون أشهرهم تسريل العجمي .
 (١١٦) المصدر السابق ، ص ١٤٦ .
 (١١٧) ابن حيان ، المقتبس ، ص ١٦٧ .
 (١١٨) ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ١٤٦ .
 (١١٩) المصدر السابق ، ص ١٤٥ - ولزيت من التفاصيل عن هذه الغزوة ارجع الى ابن حيان ، المقتبس ، ص ١٦٦ ، ١٦٧ .
 (١٢٠) ذكره ابن حيان لأول مرة على أنه عيسى بن محمد بن أحمد وفي نفس الفقرة عاد فذكره على أنه عيسى بن أحمد بن محمد بن أبي عبدة . وقد أخطأ ابن حيان في المرة الاولى وأصاب في المرة الثانية لأن عيسى هو ابن للقائد أحمد بن أبي عبدة وليس حفيدا له . وقد أورد ابن عذارى نفس الخبر في أحداث سنة ٢٩٨ هـ وذكر اسمه على أنه عيسى بن أحمد بن أبي عبدة (ابن حيان ، ص ١٦٨ . ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ١٤٧) .

فأغار الحليفان عمر بن حفصون وسعيد بن مستنة على قرى قبرة وقرى قرطبة، فخرج عيسى بن أحمد لمطاردتهما واشتبك بهما على نهر ألبسة كما يذكر ابن حيان (١٢١) أو ألية كما يذكر ابن عذارى (١٢٢) ، ودارت بين الفريقين معركة ضارية عند قرية مطنانة انهزم فيها عمر بن حفصون وحليفه ابن مستنة وقتل من قواتهما اعدادا كبيرة واستولى عيسى بن أحمد بن أبي عبدة على علمهم وأرسن الى قرطبة عددا كبيرة من رؤوسهم .

وفي صدر المحرم من سنة ٢٩٩ هـ كانت غزاة القائد أبي العباس أحمد الى حصن فنتجالة من حصون ابن هذيل بالقرب من جبل المنتلون ، أحكم خلالها الحصار على الحصن حتى أتم فتحه (١٢٣) .

وفي نفس السنة ٢٩٩ هـ غزا بالصائفة كل من الامير ابان بن الامير عبد الله والقائد الوزير عباس بن عبد العزيز . وقد توجه جيش الامارة بقيادة الوزير عباس بن عبد العزيز بداية الأمر الى ببشتر حيث حارب ابن حفصون وأوقع به . ثم استدعى الوزير عباس بن عبد العزيز الى قرطبة ، فخرج في أثره القائد الاعلى الوزير أحمد بن محمد بن أبي عبدة ، حيث تولى قيادة الجيش بدلا منه ، وقصد القائد ابن أبي عبدة حصون ابن حفصون وحارب من كان فيها (١٢٤) .

وفي مستهل ربيع الاول من سنة ٣٠٠ هـ افتتح عبد الرحمن الناصر عهده بارسال تقليد بيعته الى كور والأطراف وأقر في يوم مبايعته الوزير أحمد بن محمد ابن أبي عبدة على القيادة (١٢٥) ثم أمره بالتوجه الى كورة قبرة على رأس جيش الامارة لمواجهة الثوار على الحكومة المركزية هناك (١٢٦) .

ورغم هذه الجهود العسكرية التي بذلها الوزير القائد أحمد بن أبي عبدة ، فان عبد الرحمن الناصر بادر بعزله عن الوزارة والقيادة في السادس والعشرين من ربيع الآخر من نفس السنة (٣٠٠ هـ) واستبدله بأحمد بن محمد بن حدير الذي ولاه الوزارة والقيادة (١٢٧) ، غير أن الناصر سرعان ما أعاد القائد القدير

(١٢١) ابن حيان ، ص ١٦٨ .

(١٢٢) ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ١٤٧ .

(١٢٣) المصدر السابق ، ج ٢ ، ص ١٤٩ .

(١٢٤) لمزيد من التفاصيل ارجع الى ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق د. اسماعيل العربي ،

ص ١٦٨ - ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ١٤٩ .

(١٢٥) ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ١٥٨ ، ١٦٠ .

(١٢٦) المصدر السابق ، ص ١٥٩ .

(١٢٧) نفسه ، ص ١٥٩ ، ١٦٠ .

أحمد في صفر من العام التالي (٣٠١ هـ) الى كل من الوزارة (١٢٨) والقيادة (١٢٩) وكان الناصر قد امضى هذا العام في محاربة الثوار على حكومة قرطبة وكانت أولى حملاته عليهم حملته الى المنتلون لمحاربة سعيد بن هذيل الذى استسلم له كما اشترك مع عبيد الله بن أمية بن الشالية بحصن شنتمان (١٣٠) ، غير أن ابن هذيل سرعان ما نكث عهوده وعاود الخروج على الامارة في أواخر هذا العام ، اثر عودة الناصر الى قرطبة مباشرة مما دفع الناصر الى أن يعهد الى الوزير القائد أحمد بن محمد بن أبى عبدة بمحاربته ، وقد تقدم هذا القائد القدير اليه ونجح فى التغلب عليه وأسره هو وعدد من رجاله وعاد بهم موثقين بالأغلال الى قرطبة (١٣١) وفى سنة ٣٠٢ هـ فقد الوزير القائد أبو العباس أحمد بن أبى عبدة أشهر أبنائه وهو ابنه القائد عباس بن أبى العباس أحمد بن أبى عبدة الذى استشهد أثناء حصاره لحصن منت روى كما سنشير فيما بعد ، وقد شارك عبد الرحمن الناصر والده أبا العباس فى حزنه وثلكه (١٣٢) .

وتنقطع أخبار الوزير القائد أبى العباس أحمد بن أبى عبدة العسكرية ما تبقى من عام ٣٠٢ هـ وكذلك طوال عام ٣٠٣ هـ ، وفى تصورى أنه قد تأثر بحادثة مقتل ولده عباس طوال هذين العامين ، ولكنه سرعان ما عاد الى الظهور على مسرح المعارك الحربية فى عام ٣٠٤ هـ بقوة وجد لم يسبق لهما مثيل ، فقد أوردت المصادر العربية (وخاصة ابن حيان الذى نقل عن الرازى) ، بمزيد من التفصيل كل ما يتعلق بهذه النشاطات والتحركات العسكرية للقائد القدير ، وأشارت الى أن الناصر قد أغزى أبا العباس بن أبى عبدة الى جهتين ، الاولى تتعلق بممالك اسبانيا المسيحية والثانية تتعلق بالثوار على الحكومة المركزية ، وفى ذلك يقول ابن حيان «قال الرازى : فيها (٣٠٤ هـ) أغزى الناصر لدين الله بالصائفة الى دار الحرب الوزير القائد أبا العباس أحمد بن محمد بن أبى عبدة مسهما مشكورا سعيه فى جهاد أعداء الله الكفرة مع تورطه حروب المارقين بالموسطة الشاقين عصا الجماعة ، فجرد القائد أبا العباس فى هذا الوجه فى اكتف جمع وأجمع قوة ، فصل بها لسبيله يوم السبت لثلاث عشرة ليلة بقيت من المحرم منها . وهى أول

(١٢٨) ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق شالميتا ، ص ٩٧ . وارجع كذلك الى مدونة عبد الرحمن الناصر ، ص ٤٧ .

(١٢٩) ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق شالميتا ، ص ٩٢ .

(١٣٠) لمزيد من التفاصيل راجع المصدر السابق ، ص ٥٩ وما يليها .

(١٣١) نفسه ، ص ٩٢ ، ٩٣ .

(١٣٢) مدونة الناصر ، ص ٥٢ ، ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق شالميتا ، ص ١٠٧ - ابن

عذارى ، البيان ، ج٢ ، ص ١٦٧ .

غزاة كانت لقواده الى أرض العدو ، فوطأ العسكر أطراف المشركين ، وروع قلوبهم على طول عهد بالأمنة وجال في نواحيهم واداخ بلدهم ، ثم قفل القائد أبو العباس بالمسلمين سالمين ظاهرين بنعمة الله عليه» (١٣٣) .

ويردد كل من صاحب مدونة الناصر وابن عذارى نفس الخبر وان كان ابن عذارى قد أرخه بيوم السبت لأربع عشرة ليلة بقيت من المحرم من سنة ٣٠٤ هـ الموافق اليوم الثامن عشر فيه يوليه (١٣٤) .

ويتبين مما أوردناه أن هذه الصائفة كانت الاولى من نوعها في عهد الناصر التي يتوجه فيها ابن أبي عبدة الى نصارى اسبانيا ، بل اننا لم نصادف خلال تاريخ ابن أبي عبدة العسكرى الطويل الا حروبه ضد الثوار على الحكومة المركزية منذ عهد الامير عبد الله ، ويسجل هذا التوجه نحو أرض العدو الاسباني منعطفًا جديدًا في تاريخ الوزير القائد أبي العباس أحمد بن أبي عبدة العسكرى (١٣٥) .

ويحدد ليفي بروفنسال وجهة القائد أبي العباس أحمد بن أبي عبدة بمملكة ليون . وكانت هذه الصائفة التي قصاد بها أبو العباس أحمد بن أبي عبدة سنة ٣٠٤ هـ الى ليون ردا على الهجوم واسع النطاق الذي شنه أردون الثانى الملك الليونى (٣٠٢ - ٣١٢ هـ / ٩١٤ - ٩٢٤ م) (١٣٦) على غرب الاندلس سنة ٣٠١ - ٣٠٣ هـ / ٩١٣ - ٩١٤ م (١٣٧) . وقد نجح ابن أبي عبدة فى حملته على مملكة ليون فاجتاح أراضيها وغنم وسبى وقفل عائداً بقواته منتصرا الى قرطبة . وكان رد فعل ملك ليون أن اغار فى عام ٣٠٥ هـ (٩١٧ م) على منطقة يابرة مما دفع عبد الرحمن الناصر الى أن يعاود ارسال قائده أبي العباس أحمد بن أبي عبدة من جديد لقتاله ، ولكن سوء الحظ حالف المسلمين هذه المرة ، فقد تلقى أبو العباس

(١٣٣) ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق شالميتا ، ص ١٢٧ .

(١٣٤) مدونة الناصر ، ص ٥٢ - ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ١٦٩ .

(١٣٥) Lévi-Provençal, Histoire de l'Espagne Musulmane, Paris, 1950, t. II, p. 37.

(١٣٦) خلف أردون الثانى والده غرسية (٢٩٨ - ٣٠٢ هـ / ٩١٠ - ٩١٤ م) على عرش ليون وقد سار على نفس سياسة أبيه وجده الفونسو الثالث فيما يتعلق بسياسته العدوانية على جيرانه المسلمين وغاراته المتتالية على القواعد الاسلامية المتاخمة لمملكة ليون مثل استرقعة وسمورة وشلمنكة وشقوبية . (لمزيد من التفاصيل ارجع الى سحر سالم ، تاريخ بطليوس الاسلامية وغرب الاندلس فى العصر الاسلامى ، الاسكندرية ، ١٩٩٣ ، ج ٢ ، ص ٢١٢ وما يليها) .

(١٣٧) كان أردون الثانى قد غزا يابرة سنة ٣٠١ - ٣٠٢ هـ ، وفيها استشهد معظم سكان هذه المدينة المسلمة ومن بينهم واليها مروان بن عبد الملك بن أحمد كما اغار على كورة ماردة واستولى على حصن الحنش Alanje وذبح جميع حاميته (ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق شالميتا ، ص ٩٨ ، ١٢٠) . وارجع الى مدونة الناصر ، ص ٤٤ . Lévi-Provençal, Histoire, t. II, p. 36. ولمزيد من التفاصيل عن تاريخ غزوة اردون على ماردة والحنش ودل سبقت غزوه ليابرة أم تأخرت عنها ارجع الى سحر سالم ، تاريخ بطليوس الاسلامية ، ج ١ ، ص ٣٠٥ - ٣٢٥) .

ابن أبى عبدة هزيمة مروعة على أيدي قوات ليون في موقعة قشترة مورش Castro mores المعروفة بشنت اشتيين واستشهد القائد أحمد بن أبى عبدة في هذه الموقعة (١٣٨) .

حدث اللقاء في ١٤ ربيع الاول من سنة ٣٠٥ هـ (٤ سبتمبر ٩١٧ م) وانهمز المسلمون في هذه الموقعة هزيمة شنعاء وأذرع الليونيون فيهم بسيفهم فقتلوا منهم مقتلة عظيمة بالغت مدونة سيلوس في تصويرها فذكرت أن المرتفعات والغابات والسهول ابتداء من وادي دويره حتى بلدة أتينزا Atienza وباراكويوس Paracuellos ، كانت مغطاة بجثث عسكر المسلمين . وعاد أردون الثانى عقب انتصاره على المسلمين الى ليون بعد أن نصب رأس القائد الشهيد أحمد بن أبى عبدة على سور شنت اشتيين San Esteban بجوار رأس خنزير (١٣٩) . وتجمع المصادر العربية على أن أحمد بن أبى عبدة ثبت في لحظاته الأخيرة ثبات الأبطال وكان حريصا على طلب الشهادة التي رزقه الله وحياء بها (١٤٠) .

ومن عوامل هزيمة المسلمين في هذه الموقعة أن الجيش الاسلامى كان يتكون معظمه من البربر المرتزقة الذين اهتموا بغنائمهم ، فلما رأوا هجوم الليونيين الساحق التمسوا النجاة بأنفسهم فتسلل معظمهم من أرض المعركة ولانوا بالفرار من ساحة المعركة .

ويشير البكرى الى استشهاد عبد الرحمن بن سعيد بن ادريس صاحب نكور في هذه المعركة مع القائد أبى العباس بن أبى عبدة (١٤١) ، وتشير المدونات المسيحية الى أسماء عدد من القادة المسلمين القتلى في شنت اشتيين من بينهم عبد الرحمن بن سعيد الذى أشار اليه البكرى (١٤٢) .

(١٣٨) مدونة الناصر . ص ٥٤ - ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق شالميتا ، ص ١٣٥ - ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ١٧٠ ، ١٧١ .

(١٣٩) لمزيد من التفاصيل ارجع الى Lévi-Provençal, Histoire, t. II, pp. 37-38.

(١٤٠) مدونة الناصر ، ص ٥٤ - ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق شالميتا ، ص ١٣٥ - ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ١٧٠ ، ١٧١ .

(١٤١) البكرى ، المغرب في ذكر بلاد افريقية والمغرب ، جزء من كتاب المسالك والممالك ، مكتبة المثنى ببغداد ، بدون تاريخ ، ص ١٢ .

(١٤٢) لمزيد من التفاصيل ارجع الى Lévi-Provençal. Op. cit., t. II, pp. 37-39.

وعن رد الفعل الاسلامى لهذه الهزيمة وخروج حملة اسلامية سنة ٣٠٦ هـ بقيادة الحاجب بدر بن أحمد وهى الغزوة الشهيرة بمطونة ارجع الى ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق شالميتا ، ص ١٤٥ - ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ١٧٢ - سحر سالم ، بطليوس ، ج ٢ ص ١١٧ وما يليها .

وكان أبو العباس أحمد بن محمد بن أبي عبدة قد أنجب عددا من الأبناء ، اشتهر بعضهم كقادة ووزراء في حياته ، ومن هؤلاء الأبناء عباس وعيسى وعبد الله وعبد الرحمن .

١ - عباس الابن الاول للقائد أبي العباس أحمد بن أبي عبدة :

أما عباس ابن القائد أبي العباس أحمد ، فقد شارك مثل والده في كثير من الحملات الموجهة من قبل الحكومة المركزية للقضاء على الثوار ، ففي سنة ٢٩٨ هـ خرج على رأس جيش كبير في صائفة للأمير العاصي بن الامير عبد الله الى حصن المنتلون لمصاربة سعيد بن هذيل ، وكان جيشه يتكون من فرقة من البربر الطنجيين سبق لهم أن غزوا مع والده القائد الشهير أبي العباس بن أبي عبدة . وتذكر المصادر العربية أن هؤلاء البربر نبذوا الطاعة للامارة وانضموا الى ابن هذيل أثناء المعركة ، ولكن عباس بن أبي العباس أحمد بن أبي عبدة ، تمكن من سحق جموعهم وألحق بهم هزيمة منكرة في ببشتر ثم في المنتلون وأرغم من بقى منهم على قيد الحياة على العودة الى الطاعة ، وقد تحقق لجيش الامارة هذا الانتصار رغم الأمراض والأوبئة التي انتشرت في صفوف الجيش خلال هذه الغزوة (١٤٣) . وفي سنة ٣٠١ هـ تولى قيادة جيش الحكومة المركزية في قرطبة الى اشبيلية للقضاء على ثورة محمد بن ابراهيم بن حجاج .

ولم يقتصر عباس بن أحمد بن أبي عبدة على القيادة العسكرية لبعض فرق جيش الامارة بل تولى أيضا الشرطة العليا لعبد الرحمن الناصر سنة ٣٠١ هـ (١٤٤) . واستمر عباس بن أبي عبدة يتولاها حتى وفاته (١٤٥) . وتختلف المصادر العربية في تحديد السنة التي توفي فيها ، فبينما يرى كل من ابن حيان وابن عذارى أنه استشهد في سنة ٣٠٢ هـ أثناء حصاره لحصن منت روى ، نتيجة لضربة تلقاها تسببت في القضاء عليه (١٤٦) يرى صاحب مدونة عبد الرحمن الناصر أن وفاته حدثت في سنة ٣٠٣ هـ (١٤٧) .

(١٤٣) أورد ابن حيان أخبار هذه الصائفة التي قادها عباس بن أحمد بن أبي عبدة في أخبار سنة ٢٩٩ هـ (ابن حيان ، المقتبس ، قطعة من عهد الامير عبد الله ، ص ١٦٨ ، ١٦٩ في حين أوردتها ابن عذارى في أخبار سنة ٢٩٨ هـ (ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ١٤٧ ، ١٤٨) .
(١٤٤) ابن حيان ، المقتبس تحقيق شالميتا ، ص ٩٧ ، ٨٢ - ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ١٦٥ .
(١٤٥) ابن حيان ، المقتبس تحقيق شالميتا ، ص ١٠٧ - ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ١٦٧ .
(١٤٦) ارجع الى الحاشية السابقة .
(١٤٧) مدونة الناصر ، ص ٥٢ وارجع الى

وتذكر المصادر أسماء ثلاثة من أبنائه ، أولهم عبد الله الذى أورد ابن حيان اسمه بين كبار الشخصيات من الموالى الذين شهدوا على الأمان الذى منحه عبد الرحمن الناصر سنة ٣٢٥ هـ لمحمد بن هاشم الثائر بسرقسطة (١٤٨) ، وكان قد شاركه عدد لا بأس به من نفس هذه الأسرة (أل أبى عبدة) فى الشهادة على هذا الأمان (١٤٩) .

وثانيهم محمد الذى ولاء عبد الرحمن الناصر على كورة البيرة وأعمالها سنة ٣٢٣ هـ ثم عزله عنها فى سنة ٣٢٤ هـ ، فتولاها يوسف بن محمد (١٥٠) بدلا منه . أما الثالثهم فاسمه أحمد ، ولم تزودنا المصادر العربية بتفاصيل عن نشاطه العسكرى . ويذكر ابن حزم فى طوق الحمامة اسم حفيد له من ولده محمد يدعى يحيى وذلك فى سياق حديثه عن رقصة مشاعره وعاطفته ، فقد كان مفتونا بحب جارية له ، فقامت أمه ببيعها حتى يتخلص من حبها وأجبرته على الزواج من بعض العامريات . وعرف يحيى هذا بنبل اخلاقه وتعمقه فى الفقه واللغة فقد كان زميلا لابن حزم وتلميذا للفقير أبى الخيار اللغوى . وقد تسبب حزنه على محبوبته فى فقدان له لصوابه (١٥١) .

٢ - عيسى الابن الثانى للقائد أبى العباس أحمد بن أبى عبدة :

كان عيسى بن أبى العباس أحمد بن أبى عبدة ، وزيرا وقائدا للأمير عبد الله ، وشارك فى القضاء على كبار الثوار على دولة بنى أمية أمثال (١٥٢) سعيد بن مستنة الذى خرج لقتاله سنة ٢٩٨ هـ كما عمل قائدا لبيانة فى عهد هذا الامير ، وفى نفس هذه السنة ٢٩٨ هـ ، أقام عيسى بن أحمد فى قوة من الخيالة بهذه المدينة ، وكان عمر بن حفصون وحلفاؤه قد أغاروا على بسائط قبرة وقرى قرطبة

(١٤٨) ابن حيان . المقتبس ، تحقيق شالميتا ، ص ٤٠٨ .

(١٤٩) منهم عيسى بن أحمد بن محمد بن عيسى بن أبى عبدة ، ومحمد بن عباس بن محمد بن أبى عبدة وهذان سنتحدث عنهما فى المتن فى الصفحات المقبلة ، وكذلك ذكر ابن حيان فى شهود هذا الأمان اسم جهور بن عبدة الله بن محمد بن أبى عبدة الذى سبق أن أشرنا اليه فى الصفحات السابقة . (ابن حيان ، المصدر السابق ، ص ٤٠٨) .

(١٥٠) ابن حيان ، المصدر السابق ، ص ٣٩١ . وكان ابن حيان قد أورد فى أخبار سنة ٣٢٢ هـ . خبرا مفاده عزل محمد بن عباس بن أبى عبدة عن كورة البيرة وتولية محمد بن عمرو مكانه (المصدر السابق ، ص ٣٥٥) فيكون محمد بن عباس بن أبى عبدة قد تولى بذلك كورة البيرة مرتين ، الاولى سنة ٣٢٢ هـ ثم عزل عنها ثم اعاده الناصر الى ولايتها سنة ٣٢٣ هـ لمدة عام ثم عزله عنها مجددا سنة ٣٢٤ هـ .

(١٥١) Ibn Hazm, lo collier du pigeo, ed. leon Bercher, Alger, 1949, p. 270.

(١٥٢) ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ١٤٤ - ابن الأبار ، الحلة السبراء ، ج ١ ، ص ١٢٠ .

وسبوا وغنموا ، فخرج القائد عيسى بن أحمد للقائهم على نهر ألية وألحق بهم هزيمة كبيرة كما أشرنا من قبل (١٥٣) .

أما عبد الرحمن الناصر فقد ولاه يوم مبايعته سنة ٣٠٠ هـ على الشرطة العليا بعد أن صرف عنها قاسم بن وليد الكلبي (١٥٤) ، ثم أقدم في ٤ من ربيع الآخر من نفس السنة (٣٠٠ هـ) على خلع والده أحمد بن محمد من منصبه الوزارة والقيادة كما عزله هو عن الشرطة العليا (١٥٥) .

وفي العام التالي (٣٠١ هـ) أعاد الناصر الأب (أبا العباس أحمد) إلى خطة الوزارة ، كما ضم ولده عيسى إلى هذه الخطة إلى جانب أبيه ومحمد بن سليمان ابن وأنسوس (١٥٦) فجمع الناصر بذلك في وزارته بين الأب وابنه . أما الشرطة العليا فقد تولاهما أحمد بن محمد بن مسلمة بعد أن عزل عيسى بن أحمد أبي عبدة عنها ، ولكن أحمد هذا لم يطل عهده بهذا المنصب . إذ سرعان ما عزله الناصر هو الآخر وعهد بهذه الخطة إلى عباس بن الوزير القسائد أحمد بن أبي عبدة وشقيق عيسى بن أبي عبدة (١٥٧) .

وفي نفس سنة ٣٠١ هـ ، ولي الناصر عيسى بن أحمد بن أبي عبدة على القيادة وعلى كورة اشبيلية بالإضافة إلى توليه خطة الوزارة (١٥٨) ونلاحظ أنه منذ ذلك التاريخ أخذ عيسى بن أحمد بن أبي عبدة يتذبذب في منصبه الوزاري فقد ولاه عبد الرحمن الناصر الوزارة وعزله عنها أكثر من مرة ، ففي سنة ٣٠٢ هـ عزل الناصر عيسى بن أحمد عن الوزارة (١٥٩) ويبدو أنه أعاده إليها مرة أخرى بعد فترة قصيرة فقد أشار المؤرخ المجهول صاحب مدونة عبد الرحمن الناصر إلى ذلك في أخبار سنة ٣١٣ هـ في سياق حديثه عن جهود كل من درى بن عبد الرحمن وعيسى بن أحمد بن أبي عبدة الذي وصفه المؤرخ مجهول الاسم «بالوزير» في استنزال حصن اشنتين ونجاحهما في افتتاحه والقضاء على الثوار الممتنعين به (١٦٠) .

-
- (١٥٣) ابن عذارى ، ص ١٤٧ . وكانت بيانة من أعمال قبرة وتقع على بعد ٦٤ كلم من قرطبة .
 (١٥٤) نفسه ، ص ١٥٨ .
 (١٥٥) ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ١٦٠ .
 (١٥٦) مدونة الناصر ، ص ٤٧ - ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق شالميتا ، ص ٩٧ .
 (١٥٧) المصدر السابق ، ص ٩٧ .
 (١٥٨) ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ١٦٥ .
 (١٥٩) ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق شالميتا ، ص ١١٠ ، ١١١ .
 (١٦٠) مدونة الناصر ، ص ٧١ ، ٧٢ .

ولما توفي محمد بن عبد الله الخروبي صاحب المدينة في مستهل سنة ٣١٤ هـ نصب عبد الرحمن الناصر مكانه عيسى بن أحمد بن أبي عبدة (١٦١) ولم يلبث أن عزل عيسى بن أحمد بن أبي عبدة عن منصبه الوزاري (١٦٢) سنة ٣١٦ هـ كما عزله في نفس العام عن المدينة وولى عليها أحمد بن عبد الوهاب بن عبد الرؤوف (١٦٣) ، ولم تمض أشهر على ذلك حتى أعاده مرة أخرى إلى الوزارة في سنة ٣١٧ هـ (١٦٤) ليعزله عنها من جديد عام ٣٢١ هـ (١٦٥) .

وفي سنة ٣٢٣ هـ أعيد عيسى بن أحمد بن أبي عبدة إلى خطة الوزارة واستمر يتولاها طوال عامي ٣٢٤ هـ (١٦٧) ، ٣٢٥ هـ (١٦٨) . وكان عيسى بن أحمد بن أبي عبدة من بين من شهد من الوزراء على الأمان الذي أعطاه الناصر للشائتر محمد بن هاشم التجيبي بسرقة سنة ٣٢٥ هـ (١٦٩) .

ثم عزله الناصر عن الوزارة في العام التالي (٣٢٦ هـ) وولى في نفس العام ابن عمه جهور بن عبيد الله بن محمد بن أبي عبدة مكانه (١٧٠) .

ومن الجدير بالذكر أن تنافسا شديدا حدث بين الوزير القائد عيسى بن أحمد ابن أبي عبدة ، وبين الوزير موسى بن حدير خاصة في عهد الأمير عبد الله ، إذ أراد كل منهما أن يتقدم على صاحبه ، وكان الأمير محمد يميل إلى تقديم بنى حدير على بنى أبي عبدة تفضيلا منه للشاميين على البلديين في حين كان عيسى ابن أحمد يتوقع من الأمير أن يقدم بنى أبي عبدة على بنى حدير بحكم الخدمات والأعمال الجليلة التي يقومون بها لصالح الإمارة ، ولكن الأمير عبد الله أثر أن يظل الأمر كما رسمه أبوه ، وقرر أن يظل بنو حدير متقدمين على بنى ابن عبدة (١٧١) .

- (١٦١) ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ١٩٣ . وارجع إلى ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق شالميتا ص ٢١٠ .
 (١٦٢) ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق شالميتا ، ص ٢٤٢ .
 (١٦٣) ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ١٩٣ .
 (١٦٤) ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق شالميتا ، ص ٢٥٢ - ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ٢٠١ .
 (١٦٥) ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق شالميتا ، ص ٣٣٠ .
 (١٦٦) المصدر السابق ، ص ٣٧٦ .
 (١٦٧) نفسه ، ص ٣٧٩ .
 (١٦٨) نفسه ، ص ٤١٦ .
 (١٦٩) نفسه ، ص ٤٠٨ .
 (١٧٠) نفسه ، ص ٤١٩ - ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق د. مكى ، ص ١٩٨ .
 (١٧١) ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق د. مكى ، ص ١٩٦ - ابن الأبار ، الحلة السيرة ، ج ١ ، ص ١٢٠ ، ١٢١ حاشية (١) .
 وكتب الأمير عبد الله أبيات شعرية في هذا الصدد أوردها كل من ابن حيان وابن الأبار منها :

موالى قريش من قريش فقدموا موالى قريش لاموالى معتب
 اذا كان مولانا يساويه عندنا سواه فمولانا كأخر أجنب

وتشير المصادر الى ثلاثة من أبناء عيسى بن أحمد بن أبي عبدة هم أحمد وحسن وحسين .

أما أولهم وهو أحمد فكان كثيرا ما ينوب عن والده عيسى في الاشراف على المدينة ، من ذلك ما حدث سنة ٣١٥ هـ عندما توجه عبد الرحمن الناصر الى ببشتر لاستئصال ابن حفصون فخلف على المدينة أحمد بن أبي عبدة بدلا عن والده الوزير عيسى الذى يبدو أنه اشترك مع الناصر في هذه الحملة (١٧٢) ، ثم تكرر ذلك في السنة التالية ٣١٦ هـ (١٧٣) . وفي هذه السنة أمر الناصر بتولية أحمد بن عيسى ابن أبي عبدة على خزانة المال (١٧٤) واستمر أحمد بن عيسى يتولى هذه الخزانة منذ ذلك التاريخ وحتى سنة ٣٢٠ هـ عندما نقله الناصر من الخزانة الى قيادة بجانة (١٧٥) ونستنتج من خبر أورده ابن حيان أن أحمد بن عيسى بن أبي عبدة كان واليا على كورة البيرة أيضا (١٧٦) .

وقد أثبت أحمد بن عيسى بن أحمد بن أبي عبدة كفاءة كبيرة كقائد بحرى بدليل أن الخليفة الناصر لم يكتف بتقليده قيادة مدينة بجانة بالاضافة الى ولايته على كورة البيرة ، بل أنه عهد اليه بالاشراف على أسطول المرية وترميم ما يحتاج منه الى اصلاح بدار الصناعة والاهتمام بدعمه بمزيد من القطع البحرية والعدد والآلات .

وعندما فرغ أحمد بن عيسى بن أبي عبدة من مهمته في ترميم القطع البحرية بدار صناعة المرية وانشاء مزيد من هذه القطع دعما للأسطول ، أخرج الناصر الحشم من قرطبة مع القائدين سعيد بن يونس وعمرو بن مسلمة الباجى ليغزوا بهذا الاسطول الى حيث أمر ، فتوجه ابن يونس الى بلاد أفرنجة في حين أعزأ عمرو ابن مسلمة الباجى الى الجزائر الشرقية (١٧٧) .

ويبدو أن الناصر قد ولى أحمد بن عيسى بن أبي عبدة على خطة المدينة استنادا الى نص أورده ابن حيان في حوادث شهر ربيع الاول من سنة ٣٢٦ هـ ذكر فيه أن

(١٧٢) ابن حيان ، المقتبس ، نشر ، شالميتا ، ص ٢٠٩ ، ٢١٠ - ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ١٩٣ .

(١٧٣) ابن حيان ، المقتبس ، نشر شالميتا ، ص ٢١٥ - ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ١٩٦ .
(١٧٤) تولى خزانة المال في هذه السنة (٣١٦ هـ) أربعة خزان وهم محمد ابن جهور ، وأحمد بن عيسى بن أبي عبدة ، وعبد الرحمن بن عبد الله الزجاجى وأحمد بن محمد بن أبي قابوس (ابن عذارى البيان ، ج ٢ ، ص ١٩٧) .

(١٧٥) ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق شالميتا ، ص ٣٢٢ - ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ٢٠٨ . وأن كان ابن عذارى قد أورد هذا الخبر في أحداث سنة ٣٢٠ هـ أما ابن حيان فقد ذكره في أخبار أول محرم من سنة ٣٢١ هـ .

(١٧٦) ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق شالميتا ، ص ٣٢٣ .

(١٧٧) لمزيد من التفاصيل راجع المصدر السابق ، ص ٣٢٤ .

الوزير جهور بن عبيد الله بن أبي عبدة تولى خطة المدينة بدلا من أحمد بن عيسى ابن أبي عبدة (١٧٨) .

أما حسن وحسين أبناء عيسى بن أحمد بن أبي عبدة فليس لدينا من أخبار عنهما سوى ما انفرد بذكره ابن حيان في المقتبس في سياق عرضه لأحداث سنة ٢٢١ هـ فهو يشير الى عزلهما معا عن كورة تدمير وتولية كل من دلهاث بن محمد وسعيد بن عبد الرءوف (١٧٩) ، كما أشار الى حسين بن عيسى في أخبار سنة ٢٢٤ هـ عندما تحدث عن قيام الناصر بعزله عن كورة بجانة وأعمالها واستبداله بيوسف بن سليمان (١٨٠) وفي أخبار سنة ٢٣٠ هـ عندما ولاه الناصر على كورة أشونة (١٨١) .

٣ - عبد الله الابن الثالث للوزير القائد أبي العباس أحمد بن محمد بن أبي عبدة .

أما عبد الله بن أبي العباس أحمد بن محمد بن أبي عبدة فقد تولى الشرطة العليا لعبد الرحمن الناصر سنة ٣٠٢ هـ (١٨٢) بدلا من أخيه عباس الذي قتل أثناء حصاره لحصن منت روى كما سبق أن أشرنا ولكن الناصر سرعان ما عزله عنها في العام التالي إذ أن ابن عذارى يذكر في أخبار سنة ٣٠٣ هـ أن الناصر ولي محمد بن محمد بن أبي زيد الشرطة العليا بعد أن كان يلي الشرطة الصغرى (١٨٣) .

وفي سنة ٣١٧ هـ أسند الخليفة الناصر ولاية كورة بسطة الى عبد الله بن أحمد ابن أبي عبدة (١٨٤) . هذا وقد أنجب عبد الله بن أحمد بن أبي عبدة ابنا هو محمد الذي ولاه الناصر على الخزانة سنة ٣٠٠ هـ (١٨٥) .

(١٧٨) نفسه ، ص ٤١٩ .

(١٧٩) نفسه ، ص ٣٣٠ .

(١٨٠) نفسه ، ص ٣٩١ .

(١٨١) نفسه ، ص ٤٨٩ .

(١٨٢) مدونة الناصر ، ص ٥٢ - ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ١٦٧ . وان كان صاحب

مدونة الناصر قد أورد هذا الخبر في أحداث سنة ٣٠٣ هـ . وارجع كذلك الى ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق شالميتا ، ص ١٠٧ .

(١٨٣) ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ١٦٨ .

(١٨٤) مدونة الناصر ، ص ٨٤ - ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق شالميتا ، ص ٢٥٤ .

(١٨٥) ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ١٥٨ .

٤ - عبد الرحمن الابن الرابع للوزير القائد أبي العباس أحمد بن محمد بن أبي عبدة .

انفرد ابن حيان بذكر اسم هذا الابن الرابع من أبناء القائد أحمد بن أبي عبدة في أخبار سنة ٣١٨ هـ بين عمال هذا العام ، فقد ولاه الناصر على كورة تاكرنا في ربيع الأول منه (١٨٦) .

ثالثا : مالك بن عبد الغافر وذريته :

لا نعرف من ذرية مالك بن عبد الغافر بن أبي عبدة سوى أبا الأصبغ عيسى بن أحمد بن محمد بن حارث بن أبي عبدة محمد بن مالك بن عبد الغافر . وقد ترجم له ابن الفرضى الذى أوضح أن تاريخ مولده في احد شهرى ربيع من سنة ٣٥١ هـ يتفق مع تاريخ مولد عيسى هذا ، وأنه كان صاحباً له ، وقد وصفه ابن الفرضى بأنه كان نبيلاً ، جيد الفهم ، متصرفاً في فنون العلم .

سمع من محمد بن أبي دليم ويحيى بن مالك العائذى ومحمد بن أحمد بن يحيى بن مفرج وتوفى ليلة السبت في الخامس والعشرين من شهر صفر سنة ٣٨٠ هـ ودفن بعد وفاته بيومين في مقبرة قريش من قرطبة وصلى عليه القاضى محمد يبقى (١٨٧) .

رابعا : شخصيات هامة من بنى أبي عبدة :

زودتنا المصادر العربية بأسماء عدد من الأفراد ينتسبون الى «بنى أبي عبدة» دون أية تفاصيل عن نسبهم بالقدر الذى يسمح لنا بمعرفة آبائهم وأجدادهم لضمهم الى سلسلة النسب ، ومن بين هؤلاء «جهور بن عبد الملك بن أبي عبدة» الذى عمل سفيرا لدى الخليفة عبد الرحمن الناصر ، وعهد اليه بمهمة الفصل في القضايا السياسية الداخلية الشائكة ، من ذلك ما أشار اليه ابن حيان في المقتبس في سياق حديثه عن جهود الناصر سنة ٣٢٥ هـ لاعادة محمد بن هاشم التجيبى الثائر بسرقسطة الى الطاعة ، فقد ختم الناصر سفراءه الى هذا الثائر بجهور بن

(١٨٦) ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق شالميتا ، ص ٢٨٥ .
(١٨٧) ابن الفرضى ، تاريخ علماء الاندلس ، مجموعة تراثنا ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ترجمة ٩٩٠ ، ج ١ ، ص ٣٣٥ .

عبد الملك بن أبي عبدة الذى نجح فى تنفيذ مهمته على خير وجه فحمل هذا الثأر على التوبة وتوسط لدى الناصر فى منحه العفو والأمان (١٨٨) .

ولا نعرف الى أى فرع من فروع الأسرة ينتمى جهور بن عبد الملك بن أبي عبدة وقد اختلط الأمر على ليفى بروفنسال فخلط بين «جهور بن عبد الملك بن أبي عبدة» هذا ، وبين عبد الملك بن جهور من فرع الجهاورة البختيين فاستقى من المصادر أخبارا تتعلق بالبختيين ونسبها الى جهور بن عبد الملك ابن أبي عبدة (١٨٩) .

كذلك أورد ابن حيان وابن عذارى فيما ذكراه عن وزراء الامير عبد الله أسماء ثلاثة أفراد من هذه الأسرة هم «سليم بن على بن أبي عبدة» (١٩٠) و «عبد الرحمن بن حمدون بن أبي عبدة» و «عبيد الله محمد بن أبي عبدة» (١٩١) .

كما أورد ابن عذارى اسم «محمد بن أبي عبدة» الذى تولى خزانة المال لعبد الرحمن الناصر سنة ٣٠٢ هـ (١٩٢) .

ويذكر ابن حيان فى سياق حديثه عن الموالى الذين شهدوا على الأمان الذى مذحه الخليفة عبد الرحمن الناصر سنة ٣٢٥ هـ لمحمد بن هاشم التجيبى ، أسماء بعض شخصيات من أسرة «أبى عبدة» أشرنا الى بعضهم فى الصفحات السابقة كل فى حينه ، وبقي واحد منهم لم نتمكن من تحديد مكانه من شجرة النسب هو «محمد بن عباس بن محمد بن أبي عبدة» (١٩٣) ، كما أشار فى أخبار سنة ٣٣٠ هـ الى «عيسى بن محمد بن أبي عبدة» الذى ولاه الخليفة الناصر على كورة نبله فى هذا العام (١٩٤) .

كذلك أشار المقرئ فى نفح الطيب الى الشاعر الأديب «حسان بن مالك بن أبي عبدة» الذى كان معاصرا للمنصور بن أبي عامر . وكان حسان بن مالك هذا صاحب تواليف كثيرة أشهرها كتاب أسماء «ربيعة وعقيل» اهداه الى المنصور فسر به كثيرا (١٩٥) . ولما نشبت الفتنة اضطربت أمور حسان بن مالك بن أبي

(١٨٨) ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق شالميتا ، ص ٤٠٤ .

(١٨٩) Lévi-Provençal, L'Espagne Musulmane, pp. 100-101.

(١٩٠) ابن حيان ، المقتبس ، قطعة من عصر الامير عبد الله ، ص ٢١ .

وقد ذكره ابن عذارى على أنه (سلمة بن على بن أبي عبدة (ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ١٥٢) . وقد أخذنا بالاسم الذى أورده ابن حيان لقرب ابن حيان من الأحداث زمنيا .

(١٩١) راجع الحاشية السابقة .

(١٩٢) ابن عذارى ، البيان ، ج ٢ ، ص ١٦٧ .

(١٩٣) ابن حيان ، المقتبس ، تحقيق شالميتا ، ص ٤٠٨ .

(١٩٤) المصدر السابق ، ص ٤٨٩ .

(١٩٥) المقرئ ، نفح الطيب ، ج ٥ ، ص ٨٩ .

عبدة لفترة ، الى أن استوزره الخليفة المستظهر بالله عبد الرحمن بن هشام ، ولكن
حسان بن مالك كره أحوال المستظهر الذى بالغ فى الاستبداد فكتب اليه ذات يوم
بعض الأبيات الشعرية منها :

إذا غبت لم أحضر وان جئت لم أسل فسيان منى مشهد ومغيب
فأصبحت يتيما وما كنت قبلها ليتم ولكن الشبيه نسيب (١٩٦)

كما أورد المقرئ بعض أبيات له فى عيد المهرجان منها :

أرى المهرجان قد استبشرا غداة بكى المزن واستعبرا
وسريلت الأرض أمواها وخلت السندس الاخضرا
وهز الرياح صنابيرها فضوعت المسك والعنبرا (١٩٧)

ومما سبق من أشعاره يتبين لنا اشتهاره فى اللغة والأدب ويؤكد ذلك ما
وصفه به المقرئ من ابداع فيما ألف من كتب .

الدكتورة سحر السيد عبد العزيز سالم

(١٩٦) لمزيد من التفاصيل راجع المصدر السابق ، ج ١ ، ص ٤١٢ .

(١٩٧) نفسه ، ج ٥ ، ص ٨٩ .

سلسلة نسب بنى ابي عبدة

