شخصية الأدب الأندلسي في الميزان
(دراسة في الإتباع والإبداع الشعري)

أ.م.د عبد الحسين طاهر محمد الربيعي
جامعة سومر/كلية التربية الأساسية

ملخص البحث

كانت نية الباحث متجهةً ليكون موضوع الدراسة عنواناً لكتابٍ يستوعب شخصية الأدب الأندلسي تنظيراً وإنجازاً، وأُعدّت المادة على هذا الأساس، ولما احتجت إلى بحث للترقية العلمية كان لزاماً عليّ أن اختزل كثيراً من الشواهد والتعليقات ليوافق حجم بحوث الترقيات.

يهدف هذا البحث إلى تلمس ملامح شخصية الأدب الأندلسي مستنداً إلى معاينة النصوص الأندلسية الشعرية وتأمل عناصر شعريتها والوقوف على المستوى الإبداعي الذي بلغه الشاعر الأندلسي وهو يصدر عن بيئته الأندلسية أولاً وعن مكوناته الثقافية الشرقية وغيرها من دينية وأدبية وتاريخية ثانياً.

ومن خلال قراءة النصوص الأندلسية ذات الجِدّة والطرافة وظهور فنّ الموشحات وتطور بعض الأغراض الشعرية كوصف الطبيعة وفن المعارضات وشعر الغربة والحنين وغيرها، من خلال هذه القراءة التحليلية، أمكننا ردّ الأحكام العاجلة التي قيلت بشأن تقليد الأندلسيين للمشارقة تقليداً صرفاً؛ لأن القائلين بهذا التقليد غفلوا عن المستوى الإبداعي الذي بلغته النصوص الأندلسية التي عبّرت عن تطلعاتهم الفنية وحاجاتهم الاجتماعية مما لم يُسبق الشاعر الأندلسي إليه، وعدا هذا فإن تلك الأحكام الجزئية اتسمت بالارتجال ونقص الأدوات النقدية، إذ لم يفقهوا أهمية كنوز التراث الأدبي الأندلسي المطمورة في دياجير الإهمال.

المقـــدمـــــــــة

الحمد لله رب العالمين، الذي أنزل على عبده الكتاب، ولم يجعل له عوجاً، والصلاة والسلام على أفصح العرب، وعلى آله الذين اذهب الله عنهم الرجس وطهرهم تطهيراً، ورضي الله عن أصحابه المنتجبين الذين جاهدوا معه في الله حق جهاده وما بدلوا تبديلاً.

أما بعد:

فإن صلتي بالأندلس حضارتها وأدبها وتاريخها بعثت فيّ هاجساً منذ وقت ليس بالقريب، ومما زاد في هذه الصلة وعمّق جذورها، أنّني تخصصت بالأدب الأندلسي منذ عام ألف وتسعمائة وستة وتسعين حيث قُبلت في الدراسات العليا.

تأتي هذه الدراسة المتواضعة ضمن سلسلة من الدراسات والبحوث في الأدب الأندلسي ولاسيما الشعر وموضوعها – شخصية الأدب الأندلسي في الميزان – أُريد لها أن تكون رداً صادقاً على كثير من التهم والتخرصات القائلة بأن أدب الأندلسيين أدب تقليدي محض، لم توحِ به عاطفة ولم ينبض به إحساس، وما إلى ذلك مما وُجّه لهذا الأدب من الطعن والازدراء والتهوين.

وغني عن البيان أن الاهتمام بالأدب الأندلسي ينطلق من كون بلاد الأندلس – الفردوس المفقود – عزيزة على كل عربي ومسلم، لما قام به العرب والمسلمون من حضارة رفيعة، وما وصلوا إليه من أمجاد وسؤدد، حتى غدت مدنها مراكز إشعاع حضاري يقصدها طلاب العلم من كل حدب وصوب، على حين كان الأوربيون يعيشون عهوداً من التخلف والانحطاط، إذ يُحرق الفلاسفة ويُشرّد المفكرون، وما محاكم التفتيش في أوربا إلا تلك الجماعات الظلامية المتوحشة التي تقتل طلاب العلم وتنكل بالمخترعين والمتنورين.

كانت الأندلس مهداً للعلم ومبعثاً للأدب المعبّر المتجدد وموئلاً للمعارف الإنسانية والفنون الرفيعة، ولم يأتِ كل ذلك إلا بفضل الإنسان الأندلسي المسلم حامل مشعل الإبداع، صانع التاريخ، لذا توطدت – على مدى ثمانية قرون – دعائم حضارة إنسانية رفيعة عمّ البرية خيرها وملأ الآفاق نورها ووسع الخيال إبداعها.

وتأسيساً على تلك المشاعر تجاه الأندلس وتراثها الزاخر، ينطلق اهتمامنا بالأدب الأندلسي بوصفه أدباً عربياً ذا سماتٍ وملامح فيها الجدّة والطرافة، عُدّ كثير منه معلماً بارزاً من معالم أدبنا العربي، ناطقاً بالأصالة والإبداع.

لذا فمن حق هذا الأدب أن يُحتفى به وأن يدرس درساً علمياً، إذ ((لم يظلم تراث إنساني أدبي بقدر ما ظُلم تراثنا الأندلسي أدباً ونقداً، رغم ما تدفع به أرحام المطابع من دراسات جادة، حول شعره ونثره))[١]، أجل إن ما قُدّم ووصل إلينا من هذا التراث يُعدّ غيضاً من فيض، فما أحوجنا إلى جهد الباحثين وجهادهم للكشف عن كنوز ذلك التراث العزيز النفيس.

وقد قصرت الدراسة على مبحثين متتابعين سُبقا بإضاءة كاشفةً لأهمية الشعر في الحياة العربية ونظرتهم إليه، لأنه يعبّر عن تجاربهم خير تعبير، فضلاً عن قدرة النثر عن أداء مثل هذا التعبير.

بيد أن التحول في هذه النظرة يتمثل في موقف الإسلام من الشعر ونظرة القرآن إلى الشعراء وفي المبحث الأول تناولت الدراسة الشعر والبيئة الأندلسية وصولاً إلى تلمس ملامح التجديد في الأدب الأندلسي المتمثلة في فن الموشحات وأسلوب المعارضات.

وفي المبحث الثاني عالج البحث شخصية الأدب الأندلسي على مستوى التنظير والتطبيق من خلال غرضي وصف الطبيعة وشعر الغربة والحنين، ولعل مما ينبغي التنويه به فيما يتعلق بمنهج البحث في هذه الدراسة الموجزة أني آثرت أن يكون النص الأدبي وحده، محلاً للتأمل ومنطلقاً للأحكام المعللة مع محاولة تحاشي التكرار في عرض الشواهد الشعرية دفعاً للسأم، ولهذا وردت النصوص المُستَشهَد بها ملائمة للتنظير شاهدةً على وجهات النظر ومستويات تلقي التراث الأدبي الأندلسي.

وختاماً فإننا ندعو الله مخلصين أن يجعل هذا العمل خطوة من خطوات اكتساب العلم عن طريق البحث العلمي. تلك كانت غايتنا التي نسعى إليها ﴿وَأَن لَّيْسَ لِلْإِنسَانِ إِلَّا مَا سَعَى﴾[٢].

إضـــــــاءة:

لقد نظر العرب إلى الشعر نظرةً خاصةً تومئ إلى بالغ اهتمامهم به حتى قال قائلهم: ((الشعر ديوان العرب))، وقال ابن سلاّم أيضاً: ((...إنّه ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون))[٣].

وتبعاً لهذا نطالع في دواوين الشعراء ألواناً من الحكم، والأقوال السديدة المتمخضة عن تجارب العرب في حياتهم، إذ جسّدوا كثيراً من ذلك عبر تعابيرهم الشعرية، سواءً تضمنت تلك التعابير وعظاً أو زجراً، أو حذّرت من مكروه، أو أغرت إلى مكرمة.

بيد أن هذا لا يعني أنّ الشعر وحده كان المعبّر عن حِكَم العرب وأمثالهم، بل إنّ النثر – بفنونه المعروفة لديهم – كان مشتملاً على الحِكَم الباهرة، داعياً إلى الفضيلة والرشاد، ناهياً عمّا يأباه العربي ويأنف منه.

وبعد بزوغ فجر الإسلام ونزول القرآن الكريم، فوجئ العرب – وهم الفصحاء – بكلامٍ آسرٍ ألهاهم عمّا ألفوه من نثر الجاهلية: كخطب الخطباء، وسجع الكُهّان، وما زعموا من قصص وروايات، ففي كتاب الله بل كله إعجازٌ وفي كلام رسول الله (ص) ووصيه (ع) أدبٌ سامٍ دون كلام الخالق وفوق كلام المخلوق.

ولكن ما أكثر الشعر المتصل بعبث الحياة ولهوها وقد قيل تجسيداً لأهواء مبدعيه وميولهم، ونظرة عجلى إلى بعض دواوين الشعراء تطلعنا على أنّ كثيراً من قصائدهم ومقطعاتهم عبّرت عن نزعات ماجنة عابثة مخالفة جدّ الحياة، لذا استُهجن بعض الشعراء في كتاب الله العزيز، فقال جلّ ثناؤه: ﴿**وَالشُّعَرَاء يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ۝ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ۝ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ**﴾[٤].

فواضح أنّ هذه الآيات نعت على أولئك الشعراء سلوكهم غير السوي، ولهوهم وعبثهم، لكن القرآن الكريم قد استثنى من الشعراء من كان مناصراً للحق منصرفاً إلى الجدّ، ساعياً لأن تكون كلمة الله هي العليا، بكل ما وهب من فنّ القول، فقال عزَّ من قائل: ﴿**إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ**﴾[٥].

وهذا يعني أن الدين الإسلامي الحنيف قد وقف من الشعر موقفاً أخلاقياً، ولم يهوّن من فنية الشعر وقوة إيحائه وقدرته على التوصيل حتى قال رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم): ((إنّ من البيان لسحراً، وإنّ من الشعر لحكمة))[٦].

لذا حارب الإسلام كل شعر يدعو إلى السلوك الشائن، ويحث على التعصب، ويقف عائقاً أمام الناس، وهكذا أعلى الإسلام شأن الشعراء الذين آثروا الفضيلة، وحثّوا عليها، فكانوا حرباً على الباطل بكل رموزه.

وحاصل ما قدّمنا في هذا التمهيد، إنّ في شعرنا العربي – قديمه وحديثه – ما اتصل بالحكمة والفضيلة، وآثر الجدّ في الحياة، وأنّ فيه ما ينأى عن الخط الدلالي المتصل بجدّ الحياة والمنطق السليم.

ولا نجد فرقاً في ذلك بين المشرق العربي أو المغرب، وبلاد الأندلس إقليم من تلك الأقاليم كان يشكل الجناح الأيسر للأمة الإسلامية المترامية الأطراف، ودراسة الأدب في هذا الإقليم تتطلب – فضلاً عما ذكرناه آنفاً – الوقوف على أثر هذه البيئة في الأدب، وما أُنتج فيها من نماذج أدبية تُرينا الجِدّة والطرافة والتفرد في الفن المبدع المعبّر، لعلنا نتلمس من كل ذلك ملامح شخصية هذا الأدب الأندلسي، لنميط اللثام عمّا وقع فيه الكثيرون من أوهام شائعة حول أصالة هذا الأدب مبعثها الأحكام العاجلة والفهم الخاطئ والارتجال.

بيد أن سبيلنا إلى تلمس سمات شخصية الأدب الأندلسي سيكون بقراءة تلك النصوص قراءةً تحليلية؛ للوقوف على عناصر الفن فيها، واستكناه مواطن أسرارها، ورصد عوامل التأثير في أبنيتها وصولاً إلى إدراك الطبع الفني الأصيل للأديب، وتلمس روح الأندلسي الطموح المعبّر خير تعبير عن عصره وبيئته المتميزة من غيرها من بيئات الأقاليم الأدبية الأخرى.

الشعر والبيئة الأندلسية

بعد أن دخل العرب الأندلس في سنة اثنتين وتسعين للهجرة، ثم فرغوا من الجهاد، إذ استمرت مدة الفتح حوالي أربعة أعوام، بداوا يستقرون ويتأملون ما هم عليه في هذه الحياة الجديدة، فعادوا إلى ملكاتهم ومواهبهم التي جُبلوا عليها، وفي طليعتها قرض الشعر، فما كان منهم إلاّ أن يقولوا شعراً معبّرين عمّا يجيش في خواطرهم، متغنين بأمجادهم وقدرتهم على قهر الصعاب وفتوح البلدان.

وغني عن البيان أن دراسة الشعر الأندلسي – ولاسيّما في عهوده الأولى – لا يمكن أن تتم بمعزل عن دراسة مرجعياته في المشرق العربي، إذ إنّ الشعراء الأندلسيين ظلوا مشدودين إلى أسلافهم المشارقة، ينسجون على منوالهم، ويرددون معانيهم، ويترسمون أساليبهم الشعرية، والشعر الأندلسي في هذه العهود لا صلة له بالأندلس سوى الصلة المكانية.

وتبعاً لذلك رحنا نطالع نماذج الشعر الأندلسي في عهد الولاية وشطرٍ من عهد الإمارة فنجده على قلة النصوص التي وصلتنا – شعراً عربياً يعزّ علينا أن نميزه من الشِّعر المشرقي في القرنين الثاني والثالث الهجريين؛ إذ لم يتسنَّ للعربي أن يتوحد مع بيئته الجديدة، ومن الأشعار المتصلة بتلك الحقبة ما رُوي لأبي الخطّار حسام بن ضِرار الكلبي الذي شهد فتوح المسلمين بأفريقيا على شاكلة قوله[٧]:

فليتَ أبي جوّاس يخبر أنّني سعيتُ به سعي امرئٍ غير غافلِ
قتلت بهم تسعين تحسب أنّهم جذوعَ نخيلٍ صُرّعت بالمسايلِ
ولو كانت الموتى تُباع اشتريته بكفي وما استثنيت منها أناملي

فهذا أنموذج مشرقي شكلاً ومضموناً، فالعناية بجزالة المعاني واضحة، وصوره بدوية لم تتأثر بالحضارة الجديدة، ولم نلحظ أيّ انفعال للشاعر فيما يمتّ إلى البيئة الأندلسية بصلة من قريب أو بعيد، إنه رثاء بدوي يقوم على تحدّ قبلي للمنافسين.

ومن الشعراء الطارئين على الأندلس جعونة بن الصمّة الكلابي، وكان فارساً شجاعاً لذا لُقّب بعنترة الأندلس، وقد عوّلنا على كتاب (جذوة المقتبس) في تحديد مولده، إذ يقول: ((إنّه من قدماء شعراء الأندلس... وإذا ذكرنا أبا الأجرب جعونة بن الصمّة لم نبارِ به إلاّ جريراً والفرزدق لكونه في عهدهما، ولو أُنصف لاستشهد بشعره، فهو جارٍ على أوائل مذاهب العرب، لا على طريقة المحدثين... ومما وقع إليّ من شعره:

ولقد أراني من هواي بمنزلٍ عالٍ ورأسي ذو غدائرَ أفرعُ
والعيش أغيد ساقط أفنانه والماء طيبهُ لنا والمرتَعُ[٨]

فهو متأثر بأسلوب المشارقة، فألفاظه ومعانيه بدوية وصياغاته تعتمد على جزالة العبارة وقوة السبك، والشاعر لا يخرج عمّا ألفناه في الصور البدوية ولم ينتمِ إلى الأندلس لانقطاعه عن مؤثرات بيئتها[٩].

وأولئك الشعراء الأوائل الطارئين على الأندلس، قد نسجوا على منوال شعراء المشرق ((إذ لا يعدو هؤلاء أن يكونوا جيلاً مشرقياً، تظهر في آثارهم مسحة الشرق، ولابد من تصرّم حقبة من الزمن غير قصيرة ينشأ جيل أندلسي، طبعه الجو الجديد بطابعه، وظهرت في تكوينه آثار طبيعة الأندلس ومناخها على نحو مستقل))[١٠].

ولا نريد أن نؤرخ لشعراء هذه الحقبة، لكننا بصدد بدايات الشعر الذي قيل في الأندلس، إذ لا يمكن أن ندرسه بمنأى عن دراسة تياراته في المشرق، بل إنّ ما قيل على أرض الأندلس في عهدي الولاية والإمارة ظل ينهل من مرجعياته المشرقية الأصيلة، المتمثلة بالقرآن، والحديث النبوي الشريف والحكم والأمثال والخطب والرسائل، فضلاً عن الشعر العربي وتأثر بالفلسفة والتاريخ وغيرها من العلوم والفنون.

وتبعاً لهذا فإنّ شعراء عصر الولاة (٩٢ – ١٣٨هـ) ليسوا أندلسيين في معيار الدراسة الأدبية، فيما ورد عنهم من أشعار، لانصرافهم عن الثقافة، وتفرغهم للحروب والجهاد في سبيل الله، وقد أشار المستشرق (بالنثيا) إلى أنّ الداخلين إلى الأندلس من العرب كانوا كلهم من المحاربين[١١].

وكل شعر صدر عنهم يمكن أن يطلق عليه مرحلة اللاتأثر بالبيئة الأندلسية؛ لأنّ ما قيل لا يعدو أن يكون أدباً مشرقياً في مبناه ومعناه وبواعثه وصوره.

بيد أننا إذا تجاوزنا عهد الولاية التي تنتمي إليها الأشعار القليلة التي وصلت إلينا للشعراء الطارئين على الأندلس، فسنجد قصائد ومقطّعات نُظمت في الشوق والحنين إلى بلاد المشرق على شاكلة الأبيات التي نُسبت إلى الأمير عبد الرحمن الداخل (ت ١٧٢هـ)، وفي طليعتها أبياته التي قالها على البديهة معبّراً عمّا لقيه من محنٍ وتشرّد وبعدٍ عن معاهده في المشرق، فهو يقول، مصوّراً حنينه الصادق على الرغم من انتصاراته، وما تحقق له من أمجاد وطموح، فقد ذكرّته نخلةٌ باسقةٌ في داره أول نزوله فحاورها مناجياً:

تبدت لنا وسط الرُصافة نخلةٌ فقلتُ شبيهي في التغرّب والنوى

نَشَأتِ بأرضٍ أنت فيها غريبةٌ سقتكِ غوادي المزن في ثوبها الذي

تناءت بأرضِ الغربِ عن بلدِ النخلِ وطول التنائي عن بنّي وعن أهلي

فمثلك في الإقصاء والمنتأى مثلي يسحُّ ويستمري السماكين بالويلِ( )

فواضحٌ من هذه الأبيات هيمنة الألفاظ المعبّرة عن عاطفته تجاه أهله وذويه في المشرق، وما نأى عنه وعن معاهده في الشام، ومن اللافت هذا التكثيف لألفاظ الفراق في أبياته، فقد تناثرت المفردات المشعرة بالحزن والأسى تناثراً أحال أبياته سيمفونيةً حزينةً تتصاعد فيها أوتار الغربة في هذه القيثارة عن كل لفظة منطلقة من أعمق أعماقه لترينا صدق عاطفته أولاً، وانفصاله عن بيئته الجديدة ثانياً، وهذه الألفاظ (الرُصافة، تناءت، أرض الغرب، بلد النخل (المشرق)، التغرّب، النوى، التنائي، غريبة، الإقصاء).

لقد استطاع الشاعر الأمير الأموي أن يجسّد عاطفته عبر ملكته البيانية، إذ شخّص – بلغته السلسة الرقيقة البعيدة عن الغموض والتعقيد وكل ما يشوب أسلوبه من الغريب والالتواء، النخلة وأضفى عليها الصفات الإنسانية مندمجاً معها جاعلاً منها صنواً ومشاركاً له في إحساسه بالغربة، فحاورها في هذا الأسلوب المؤثر الذي تسيّدت فيه عاطفة الحنين، والتعبير عن أشواقه، مما دعا باحثاً معاصراً ليقول في هذه الأبيات: ((... وهكذا جعل من النخلة إنساناً حيّاً، يغترب وينأى عن الوطن ويبعد عن الأهل، وأوجد بينه وبينها مشاركة وجدانية، وعلاقة نفسية، جعلته يخاطبها في حنّو ويناجيها في عطف، وكل ذلك يجعل العنصر العاطفي أبرز عناصر المضمون الشعري لهذه الأبيات))[١٢].

وإذا تجاوزنا عهد تأسيس الإمارة – إذ اطلعنا على نمطين من النماذج الأدبية، الأول تمثله البدايات الأولى للشعر في الأندلس والمتأثر بالشعر الجاهلي والإسلامي والأموي والعصر العباسي الأول، في شطر منه، والذي لا يمت بصلة – أية صلة – إلى البيئة الجديدة على الرغم من انه قيل على أرضها، لأنّ جُلّ قائليه مشرقيون ولادةً وثقافةً، ولم يُتح لهم الانصهار مع بيئة الأندلس، لانشغالهم بالفتح والجهاد في بلاد مترامية الأطراف، – كما أسلفنا في هذا البحث – ، أمّا النمط الثاني فيمثله ما رأيناه من شعر عبد الرحمن الداخل وأضرابه الذي هيمن عليه التركيز العاطفي مع غير قليل من الجودة الفنية وملامح الصور المبتكرة

التي يلحظ أثر البيئة الأندلسية فيها، بيد أنّ هذه النماذج الأدبية اتكأت هي الأخرى على الثقافة المشرقية بكل منابعها.

أقول إذا تجاوزنا هذا كله فسيطالعنا أدبٌ غزيرٌ، ولاسيّما بعد استقرار الإمارة بقرطبة، إذ تمكّن الأمويون من إرساء قاعدة متينة للثقافة الأندلسية عبر عوامل كثيرة منها؛ تشجيع الأمويين الفارين من بطش بني العباس بالتوجه إلى بلاد الأندلس، فضلاً عن الوافدين ممن كانوا يرغبون في هذا الإقليم الجديد بحثاً عن عيش أفضل، لوفرة خيرات هذه البلاد وجمال طبيعتها، ومما لاشك فيه أنّ كثيراً من أولئك الوافدين كانوا على حظٍ وافرٍ من الأدب والعلم(١٣).

ومن العوامل البارزة في توطيد دعائم الثقافة الأندلسية، البعثات التعليمية المنظمة التي جدّ أمراء الأندلس في إرسالها إلى بلاد المشرق للتزود من فيض الثقافة العربية الإسلامية الآخذة بالتوسع والعمق في ميادين العلم كافةً، ليعود طلاب هذه البعثات إلى بلادهم وينشروا ما اطلعوا عليه من هذه الكنوز العلمية، وفي مصادر التاريخ الأندلسي ما يؤكد أثر تلك البعثات في تأسيس ثقافة أندلسية لافتة بقرطبة، إذ إنّ من بين تلك الجماعات العلمية (الغازي بن قيس) الذي التقى مالك بن أنس وسمع منه الموطأ(١٤).

وفي مجال الأدب يبدو واضحاً أثر الأدب المشرقي في أدب الأندلسيين شعرهم ونثرهم، ولاسيّما عند اتصال الأندلسيين بالأعلام المجددين من طليعة شعراء العصر العباسي الذين كانت لهم مكانة ومنزلة مرموقة في المشرق وممن عُرفوا بمقدرتهم الفنية وملكاتهم البيانية، من أمثال: بشار بن برد، وأبي نؤاس، وأبي العتاهية في القرن الثاني الهجري، وابن المعتز، وأبي تمّام، والبحتري والمتنبي وأمثالهم، وهؤلاء أئمة القريض في العهود التي نوهنا بها والذين وطّدوا دعائم المدرسة الكلاسيكية الجديدة وتأثر بهم الأندلسيون فرسخوا قواعد هذه المدرسة في بلاد الأندلس وفي طليعتهم الشاعر المجلجل بن هاني الأندلسي (ت ٣٦٢هـ) ويبدو أنّ شعراء المشارقة – ولاسيّما من ذكرناهم آنفاً – قد وصل شعرهم إلى الأندلسيين عبر الطريقين اللذين ذكرناهما، وبهما انتقل كثير من دواوين شعراء المشرق، وكتب الأدب، وكتب المنتخبات الأدبية أمثال: كتاب الأغاني، وكتب الجاحظ، وعيون الأخبار لابن قتيبة، ويتيمة الدهر، ومن الوافدين على المشرق لإشباع طموحاته الأدبية وحب الثقافة المشرقية وعاد إلى الأندلس الشاعران عباس بن ناصح ويحيى الغزال وغيرهما، فضلاً عن الموسوعات الأدبية الحافلة بالنصوص لا المشرقية على شاكلة كتاب العقد الفريد لأبن عبد ربه

الأندلسي(ت ٣٢٨هـ)، وكتاب بهجة المجالس لابن عبد البر(ت ٤٦٣هـ)، ومن المؤثرات المشرقية في تكوين ملامح الشعر الأندلسي حركة الغناء، وكان وصول زرياب ومجموعته الغنائية باعثاً قوياً لهذه الحركة الدائبة التي عبّرت عن تحوّل فني كبير، إذ أنّ التفاعل بين الموسيقى والشعر يُعدُّ باعثاً على توجيه الشعر وتحديد قوالبه، وكان حكام بني امية شديدي العناية بالغناء ويعتقدون ان الجواري المشرقيات يتفوقنَ في هذا الميدان الفني الوطيد الصلة بالشعر وتطوره(١٥).

ويطولُ بنا المقام لو رحنا نتقصى النشاط الأدبي والنهضة العلمية التي استغرقت في تطورها حوالي قرنين من الزمان حتى استوت على سوقها ووضحت هويتها الأدبية والعلمية وإن هي لم تقطع صلتها بالتراث المشرقي وما تبعه من تحولات في الأدب والحضارة(١٦).

ولكن كيف فهم الدارسون والنقاد القدامى والمحدثون تأثر أدباء الأندلس بمرجعياتهم الثقافية المشرقية؟ وبأيّ معيار نستطيع أن نقوّم أدب الأندلسيين على مدى ستة قرون في الأقل؟ وما حظه من الإتباع والإبداع؟

ملامح الشعر الأندلسي

توطـــئة:

مرّ بنا في الحديث عن بدايات الأدب في الأندلس أنّها بدايات كانت عيالاً على أدب المشارقة؛ لأن قائليه مشرقيون مولداً ونشأةً وثقافةً، وقد شغلهم الفتح والجهاد عن أن يمتزجوا ببيئتهم الجديدة ويصدروا عنها إلا اللهم فيما كان من وصف المعارك الحربية الدائرة على أرض الأندلس؛ إذ لابد أن تكون معانيها مرتبطة بأجوائها وآفاقها الأندلسية.

بعدها أوجزنا القول في شعر الأندلسيين في عهد صراع الإمارة وبيّنا – بإيجاز – أنّه كان متكئاً على مرجعياته التراثية في بناء القصيدة ومعانيها مع غير قليل من التركيز العاطفي وتجويد المعاني وابتكار الصور الفنية.

ثم نصل إلى مرحلة الاستقرار السياسي منذ مطلع القرن الثالث الهجري. فتتأسس دعائم ثقافة أندلسية آخذة بالتزايد والعمق، منطلقة مما اطلع عليه الأندلسيون من تراث أسلافهم والذي وصل إليهم عبر ما ذكرناه بوساطة طلاب البعثات والوافدين ومما كتبه مبدعوهم من أعمال موسوعية ضمنوها معارف وفنوناً شتى.

بيد أن نقلهم لتراث أمتهم يشير إلى انتمائهم الثقافي وإعجابهم بما وصلت إليه الأمة الإسلامية من تطور ورقي، ولكن فيما بعد، وكما أسلفنا، أضافوا إلى ثقافتهم وأدبهم شيئاً جديداً متصلاً بطبيعتهم وتفردها.

لذا فولعهم بالموسيقى واعجابهم ببيئتهم قد اثّر ذلك في أدبهم أيّما تأثير فجاء هذا الأدب سهلَ الألفاظ واضح الاساليب فلا التواء ولا تعقيد؛ لأن البيئة المتحضرة تستدعي رقة ولياناً.

أما معاني الشعر الأندلسي وأفكاره فيسودها الوضوح، فلا غموض ولا تفلسف، ويندر أن نجد حججاً عقلية أو أحكاماً منطقيةً، إذ إنّ شعرهم يصدر عن طبيعتهم التي دفعتهم إلى هذه الرقة واللين والتجويد في المعاني، أي أنّ للطبيعة الأندلسية سلطاناً على الشاعر، لذا كلفوا بها وفضلوها على سواها من بقاع الأرض، فهام بها الشعراء الأندلسيون على مرّ عصورهم، فلنستمع إلى الشاعر أبي محمد عبد الله بن سماك العاملي وهو يصف الطبيعة الأندلسية ويتنقل في مظاهرها المبهجة قائلاً:

الـــروضُ مخضّـــر الرُبـــى مُتجمّـــلٌ ... للنـــــاظرين بأجمـــــل الألـــــوانِ
فكأنّمـــا بســـطت هنـــاك ســـوارها ... خـــــودٌ زَهَـــتْ بقلائـــد العِقيـــانِ
وكأنّمـــا فتقـــت هنـــاك نـــوافح ... مـــن مِســـكة عُجنـــت بصـــرف البـــانِ
والطيـرُ تسـجعُ فـي الغصـونِ كأنّمـا ... نقـــرُ القيـــان حنّـــت علـــى العيـــدانِ
والمـــاءُ مُطـــرّدٌ يســـيل لعابـــهُ ... كسلاســـل مـــن فضـــةٍ وَجُمـــانِ
بهجـــاتُ حُســـنٍ أُكملـــت فكأنّهـــا ... حُســـنُ اليقـــين وبهجـــة الإيمـــانِ[١٧]

فما أروع هذا الوصف لعناصر الحياة ومكونات الطبيعة! إنها مناجاة مُزجت بروح اليقين بالخالق جلّ وعلا، إنها البهجة التي تستدعي الإيمان بلقاء الله الذي يفضي إلى الجزاء الأوفى الذي لا يقرن بهذا الجمال بشيء، فالشاعر وصف طبيعة بلاده وهو يمسك بريشة فنان استحضر معه كل ما تحتاجه لوحته من ألوان وتناسق تجذب الأنظار وتخطف الأبصار، فضلاً عن دقة التشبيه العذب والاستعارة الجميلة والبديع الرائق.

وثمة خصيصة من خصائص الشعر الأندلسي تتمثل في الخيال العامل اليقظ الذي حفزته بيئتهم الموحية، فجوّدوا في التشبيه، والاستعارات وتفننوا في ضروب المجاز والكناية، وكل ذلك متأت من معطيات الطبيعة الملهمة، فجاءوا بالسحر الحلال، وسنقف في هذا البحث على مواطن الجدّة والأصالة في نماذج مختارة من أدب الأندلسيين.

وتبعاً لما بيّنا من طبيعة الأندلس، الطبيعة التي تبعث البهجة والسرور والطمأنينة مثلما تستدعي اللهو وإيثار الغناء والكلف بالموسيقى عند مَن يتجه نحو هذا، فكان لابدّ لهذا اللون من الحياة أن يتهيأ له أدب جديد يستجيب للغناء واللهو بأفانين تصلح أن تكون مادة تنسجم وأوتار الآلات الموسيقية فكان هذا الأدب هو الموشح الملبي لتلك الحاجة الفنية والذي عُدَّ من ملامح التجديد في الأدب الأندلسي، الأدب المستجيب للطبيعة الأندلسية، لأن الأدب – أي أدب – هو صدىً لبيئته[١٨].

لذا شاعت الموشحات في الأقاليم العربية الأخرى، كالشام والعراق وغيرهما، ويرى أحد الباحثين في الموشحات ثمرة فريدة للامتزاج بين الثقافتين العربية والإسبانية[١٩].

ولنا أن نرى في الموشح كما يرى الدكتور مصطفى الشكعة، إذ قال: ((ومهما كان الشأن في الموشحة نشأةً وظهوراً، ومعمىً وموضوعاً، فهي ظاهرة فنية شعرية أثرت في الشعر العربي، وأخصبت إنتاجه))[٢٠].

ولا غرو فإنّ بعض نقاد الأندلس، ولاسيّما بعد شيوع الموشح وإعجاب القوم به، رأى فيه رأياً منبثقاً من حاجة الأندلسيين إليه، فهذا ابن دحية يصفه بأنّه زبدة الشعر وخلاصة جوهره وصفوته، وهو من الفنون الأندلسية، وظهروا فيه كالشمس الطالعة[٢١].

والجديد في الموشحات أنّها تمثل أغنية الجماعة الأندلسية بدلاً من القصيدة التي تمثل أغنية الفرد، وتبين فيما بعد، أن استجابة الموشح الأندلسي – لم تفِ بكل حاجة البيئة الجديدة إلى الأدب المعبّر عن اختلاط عناصر المجتمع الأندلسي، لذا جاء الزجل يسدُّ فراغاً تعبيرياً مُستجيباً لدواعٍ شعبية، على الرغم من أنّه اتخذ العامية لغةً له.

ومن نافلة القول تأكيدنا أنّ الاتجاه الجديد المُحدث لا يعني الابتكار والخروج عن المعاني والأفكار، والموشح جدّته لا تعلو على الشكل، إذ إن هذا الفن اتخذ تشكيلات عروضية بعضها خرج عن الأعاريض

الخليلية مما منح الشاعر حرية أوسع منها في القصيدة الشعرية التي تُبنى على بحر واحد، وتكون موحدة القافية، ملتزمة بنظام الشطرين، بينما يتصرف الوشّاح بالقوافي عبر المطلع والأسماط والأقفال والخَرجات، فضلاً عمّا يتاح له من استعمال البحر في حالاته المختلفة من حيث التمام والجزء والنهك، ولا يشترط أن يلتزم الوشاح بحراً واحداً، بمعنى أن تأتي الأقفال من بحر، والأدوار من بحر آخر، وهكذا جاز له ما لا يجوز للشاعر فكان باعثاً على الإقبال على نظمه وانتشاره في الأندلس والمشرق.

ولكن إلى جانب الشعر والفنون الأدبية الهازلة والمستجيبة للهو والعبث، كانت الطبيعة الأندلسية ومعطياتها تُلهم شعراء آخرين التعبير عن الحياة الجادة بدلالات وأفكار خيّرة تدعو إلى الفضيلة وتعبّر عن الشعور والعاطفة أصدق تعبير وأنبله، يصدرون عن بيئتهم، ولكنهم ظلوا متمسكين بالشعر العربي بأوزانه الخليلية وبنائه ومعانيه، ومن أجل ذلك التمسك استهجن كثيرٌ من الشعراء والنقاد الكبار فن الموشح احتراماً للقصيدة العربية، وعدّوه خرقاً وخروجاً عن منهج الشعر العربي فابتعد أكثر الشعراء البارزين عن هذا الفن الأدبي الجديد، ومن بينهم: ابن زيدون، والمعتمد بن عبّاد، وبابن درّاج، وابن عمّار الأندلسي، وبن خفاجة، وربما كان ذلك ظناً منهم، أنّ النظم في الموشح يعدُّ نزولاً عن مرتبة الشعر، وللسب نفسه لم يُدخل ابن بسّام الشنتريني هذا الفن في مصنفه القيّم (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة) فهو يقول: ((... وأوزان هذه الموشحات خارجة عن غرض هذا الديوان (يعني كتابه الذخيرة) إذ أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب))[٢٢].

ومن ملامح الشعر الأندلسي المرتبط أشد الارتباط بأندلسيتهم، معارضتهم الشعراء وولعهم بهذا الاتجاه ولعاً فاق التصور حتى عُدّ بها الشعر الأندلسي مختلفاً عن شقيقه الشعر المشرقي.

وقد عرفها الأستاذ أحمد الشايب قائلاً: ((والمعارضة في الشعر أن يقول شاعرٌ قصيدةً في موضوع ما من أي بحر وقافية، فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني، وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة في بحر الأولى وقافيتها، وفي موضوعها مع انحراف عنه يسير أو كثير، حريصاً على أن يتعلق بالأول، في درجته الفنية ويفوقه، فيأتي بمعانٍ أو صور بإزاء الأولى، تبلغها في الجمال الفني، أو تسمو عليها، بالعمق أو حسن التعليل، وجمال التمثيل، أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة))[٢٣].

ولمّا كانت المعارضة في اللغة تعني: المقابلة، يُقال فلان يعارضني أي يباريني، وعارضته في السير أي سرت حياله وجاذبته، وعارضته بمثل ما صنع، أي أتيت إليه بمثل ما أتى، وفعلت مثلما فعل، ومنه اشتقت المعارضة، لمّا كان معناها كذلك، إذن المعنيان (اللغوي والاصطلاحي) مترابطان أشد الترابط[٢٤].

فالمعارضة إذن تبدأ بالإعجاب، ثم الميل إلى مجاراة القصيدة الأولى بقصد التفوق عليها، وليس معنى ذلك أنّ المعارض يكتب قصيدته على بحر الأولى وقافيتها ليقلدها، ولكن ليجاريها في المعاني والصور، ليأتي بمثلها، أو ليصل إلى بلوغ مرتبة التفوق عليها.

وقد يعجب الدارس أن يرى باحثين كباراً عدّوا هذا اللون من الفن تقليداً، وقد ناقش الدكتور منجد مصطفى بهجت هذا الموضوع مناقشة علمية، ونعى على الذين رأوا في المعارضة تقليداً للمشارقة[٢٥].

وقد ساق هذا الباحث أمثلة تدل على فنية المعارضة وأصالتها وبعدها عن التقليد، والشاعر المعارض لا يخوض غمار المعارضة ما لم تتأتَ له وسائله وأدواته الفنية، وما أكثر ما يُطلب من الشاعر الأندلسي أن يعارض عَلَماً من أعلام الشعر، فيتهرب أو يعتذر! على شاكلة ما نقله ابن بسّام، من أنّ المنصور بن أبي عامر قد طلب من صاعد البغدادي (ت ٤١٧هـ) أن يعارض – ارتجالاً – قصيدة أبي نؤاس التي مطلعها:

أجـــارة بيتينـــا أبـــوك غيـــورُ ومِيســـور مـــا يُرجـــى لـــديك عســـيرُ

وكان المنصور شديد الإعجاب بهذه القصيدة يرددها كثيراً، فلم يجرؤ صاعد واعتذر، ثم أنّه في الغد جاء بقصيدته التي مطلعها:

جـــذال الشـــرى إنّـــي بكـــنّ بصـــيرُ طـــــوتكنّ عنّـــــي خلســـــةٌ وقتيـــــرُ

ويعلق ابن بسّام على الحادث، فيرى أنّ المنصور تعمد ذلك، وحمله على غرر، وعرّضه لسوء الخبر؛ لأنه كان دعياً ومتمادياً في لجاجته[٢٦].

بيد أنّ الشاعر ابن درّاج القسطلي استجاب لدعوة المنصور فعارض رائية أبي نؤاس المذكور مطلعها آنفاً بقصيدة طويلة تقع في خمسة وستين بيتاً فقال في مطلعها:

دعـــي عزمـــات المستضـــام تســـيرُ فتنجـــدُ فـــي عَـــرضِ الفـــلا وتغـــورُ[٢٧]

...

ولعل الشاعر ابن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ) من أوائل الذين أولعوا بالمعارضات، وفتحوا باباً وسيعاً لهذا الفن الذي اخذ يتشعب ويتزايد متجاوزاً الشعر إلى الفنون النثرية الأخرى كالمقامات والرسائل والنثر التأليفي، وحتى في أسماء الورود والمدن الشرقية وفي ألقاب الشعراء.

ولم تكن المعارضة سيراً في ركاب المشارقة، كما وهم كثير من الدارسين، ومن بينهم الأستاذ أحمد أمين في شعر ابن عبد ربه الأندلسي إذ يقول: ((إنه يسير في ركاب المشارقة، ويجتهد ما استطاع أن يأخذ معانيهم ويزيد عليها، ويختار من كل نوع من الشعر إماماً من المشارقة، فطوراً إمامه صريع الغواني، وطوراً أبو العتاهية، وغيرهم؛ لم يتحرر تحرراً كافياً ولم يُصغِ إلى قلبه...))[٢٨].

ويردّ الدكتور أحمد هيكل على ما قاله أحمد أمين واصفاً إيّاه بأنه رأيٌ لا يمكن أن يطمئن إليه الباحث قائلاً: ((... وذلك لأن ابن عبد ربه لم يكن يسير في ركاب المشارقة، وإنّما كان يعارضهم، ويهدف إلى التفوق عليهم، وكان مدفوعاً إلى ذلك بثقافته الأدبية الواسعة وطبعه الفني الأصيل، وروحه الأندلسي الطموح مع الاتجاه العام لعصره، حيث كان الأندلسيون يؤكدون دائماً توكيد ذواتهم، وإثبات عدم تخلفهم عن المشارقة، فهو لم يكن يأخذ معنى المشارقة؛ وإنما كان يحاول أن يثبت قدرته على الإتيان بمثلها أو بأحسن منها، وهو لم يكن يتخذ لنفسه إماماً من شعراء المشرق في كل فن؛ وإنما كان يعارض هؤلاء الأئمة))[٢٩].

وبعد هذه المناقشة العلمية السديدة، وتفنيد الأحكام المتعسفة التي أطلقها الأستاذ أحمد أمين، يسوق الدكتور هيكل معارضة للشاعر ابن عبد ربه لقصيدة مسلم بن الوليد – صريع الغواني – التي مطلعها:

أديـرا علـيّ الـراح لا تشـربا قبلـي ولا تطلبـا مـن عنـد قـاتلتي ذُحلـي

فقال ابن عبد ربه:

أتقتلنـي ظُلمـاً وتجحـدني قتلـي وقـد قـام مـن عينيـك لـي شـاهدا عـدلِ

أطـلاب ذحلـي لـيس بـي غيـر شـادنٍ بعينيـــه ســـحر فـــاطلبوا عنـــده ذحلـــي
أغـــار علـــى قلبـــي فلمّـــا أتيتـــهُ أطالبُـــهُ فيـــه أغـــار علـــى عقلـــي
بنفســي التــي ضــنّت بــردّ ســلامها ولــو ســألت قتلــي وهبــت لهــا قتلــي
إذا جئتهـــا صـــدّت حيـــاءً بوجههـــا فتهجرنـــي هجـــراً ألـــذَّ مـــن الوصـــلِ
كتمـتُ الهـوى جهـدي فجـرّده الأسـى بمـــاء البُكـــا هـــذا يخـــطُّ وذا يملـــي
وأحببـــت فيهـــا العـــذل حبّـــاً لـــذكرها فـــلا شـــيء أشـــهى فـــي فـــؤادي مـــن العـــذلِ

إلى أن يقول:

فـإن كنـتَ مقتـولاً علـى غيـر ريبـةٍ فأنـــتَ الـــذي عرّضـــت نفســـك للقتـــلِ[٣٠]

ثم يعقّب ابن عبد ربه على قصيدته بقوله: ((فمن نظر إلى سهولة هذا الشعر مع بديع معناه، ورقة طبعه، لم يفضل شعر مسلم عنده إلا بفضل التقدم))[٣١].

وحقاً فقد كانت معارضته سهلةً، واضحة المعاني، رقيقة الطبع، قريبة المأخذ لا تخلو من جدّة وطرافة، طيعة التلقي لصدقها الفني وقوة ملكة منشئها.

وتبعاً لما قدّمناه من مفهوم المعارضة ارتباطه بالشخصية الأندلسية التواقة نحو الميل إلى مجاراة المبدعين والإتيان بما أتوا أو بأحسن منهم، تبعاً لكل ذلك فلا نتردد في ردِّ الأحكام الجزئية التي أطلقها بعض الدارسين، إذ هوّنوا بشعر المعارضات ووصفوه بالتقليد والجمود، فلم تكن تلك الأحكام قائمة على التلقي المكين والمناقشة والتحليل، وإنّما أوقعهم فيها ارتجالهم ونقص أدواتهم.

فأيّ تقليد وهذا الفن يتطلب من الشاعر المعارض أن يكون مهيئاً ممتلكاً لأدواته الفنية، كي يخوض هذا المضمار الفني ويجتاز مركبه الصعب، وقد لا يُوفّق الشاعر في محاولته تلك ولاسيّما إذا أقدم على معارضة كبار الشعراء أمثال فحول الجاهلية وأبي نؤاس وأبي تمّام وأبي الطيب ومن على شاكلتهم.

وعدا هذا فالمعارضة لم تقتصر على الشعر وحده، بل امتدت إلى فن الموشحات، وبين الأندلسيين أنفسهم، الأمر الذي يدفع تهمة تقليد الأندلسيين للمشارقة[٣٢].

ولنا أن نرى أنّ أسلوب المعارضة قد تجسد في ميدان النثر أيضاً كظهور المقامات الأندلسية معارضةً لمقامات الهمذاني والحريري، وكان التأليف ومناهجه قد دخل آفاق المعارضة، فرحنا نلحظ ذلك في عناوين مؤلفاتهم ومناهجها، ومن المعارضات البارزة في النثر الأندلسي وهيمنة نزعة حبّ التفوق ما تضمنته رسالة (التوابع والزوابع) لأبي شُهيد الأندلسي (ت ٤٢٦هـ) فقد لوحظ في رسالته شاعراً وناقداً ومعارضاً لكثير من الشعراء البارزين والكتّاب المجيدين، فممن عارضهم من شعراء الجاهلية امرؤ القيس، وطرفة بن العبد، وقيس بن الخطيم، وعارض أبا تمّام، والبحتري، وأبا نؤاس، والمتنبي، وتأتي معارضاته تلك على هيأة مقطعات شعرية أو قصائد ينشدها عقب استماعه إلى شياطين الشعراء وتوابع الكتاب النابغين، وقد يكتفي من هؤلاء الشعراء بمطالع قصائدهم، أو يورد شيئاً من أبياتهم ثم يجري نقداً على لسانهم مستمداً من قراءته شعرهم أو نثرهم، ثم ينتزع إعجابهم به قائلين له ((اذهب إنك شاعر مجيد))[٣٣] وما إلى ذلك.

وصفوة القول أنّ أدب المعارضات الذي ازدهر بين الأندلسيين لهو مظهر من مظاهر الجدّة والنشاط الأدبي والابتكار والتلقي المكين، ومهما كانت دوافعه وغاياته فهو ميدانٌ فني يحسب للأندلسيين شموله وتشعبه وآفاقه الفنية وارتباطه الوثيق بالتراث، وأراني أذهب إلى ما ذهب إليه الدكتور أحمد هيكل وهو يعلق على رأي للحميدي المتوفى (٤٨٨هـ) في الموضوع نفسه فقال: ((... إنّ الأندلسيين مع تأثرهم بالمشارقة في هذا الفرع الأدبي كانوا يحاولون التفوق على سابقيهم المشارقة، وكانوا أحياناً يتفوقون فعلاً، وهم في كل ذلك مدفوعون (بروح القومية الأندلسية) (كذا) التي كانت تدعوهم دائماً إلى تأكيد ذواتهم وإبراز جهود بلدهم))[٣٤].

وحبّذا لو استبدل الدكتور هيكل عبارة (مدفوعون بروح النزعة الأندلسية) بعبارة بروح القومية الأندلسية؛ لأنّ الأندلسيين عرب الأمزجة والدماء لغتهم العربية ودينهم الإسلام.

الأدب الأندلسي بين نقّاده

الأدب هو التعبير عن الحياة بلفظة جميلة، ووسيلة الأديب إلى ذلك اللغة وما يتبعها من العناصر التي تحقق أدبية النص، من أسلوب ومعانٍ وصور يسندها خيال الأديب.

وقد أوجزنا، فيما مرّ، صلة الأديب ببيئته، تلك الصلة التي تجعل الأديب الفنان ابن بيئته شاء أم أبى.

والأندلس بيئة من بيئات الأدب العربي، عاش الأدب العربي فيها ثمانية قرون، وقد بيّنا حال الأدب في الحقبة الأولى، ومراحل تطوره، وتقلباته التي تبعت الأحداث السياسية الكبرى في الأندلس، وصلته بالموروث المشرقي الضخم، وأوجزنا مدى استفادة الأندلسيين من هذا الموروث الثقافي قبل أن تستقر الثقافة الأندلسية ويُؤسَس لها كيانٌ مستقلٌ ذو ميادين متشعبة ومراكز حضارية، وثقافية كبرى يؤمُّها طلاّب العلم وروّاد الثقافة من مختلف أقطار الدنيا.

وغني عن البيان أنّ النقاد والدارسين انقسموا على قسمين حيال هذا الموضوع، فمنهم ولاسيّما القدماء من أنكر على الأندلسيين تقليدهم غير المبرر لأسلافهم المشارقة، ونعى عليهم ذلك، ومن بين أولئك النقاد، الأديب الناقد ابن بسّام الشنتريني، إذ أزعجه سير الأندلسيين في ركاب المشارقة على الرغم من كونهم ذوي مواهب وإبداع عزّ نظيره، ولأجل ذلك ألّف مصنفه القيم (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة) وفي هذا يقول: ((ألا أنّ أهل هذا الأفق، أبوا إلا متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة، رجوع الحديث إلى قتادة؛ حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب، أو طنّ بأقصى الشام والعراق ذباب، لجثوا على هذا صنما، وتلوا ذلك كتاباً محكماً))[٣٥].

وابن بسّام وهو يؤرخ لمرحلة نضج الثقافة العربية الأندلسية والأدب خاصة، لم يرَ داعياً إلى أن يقلد أبناء بلده – وهم المبدعون – أهل المشرق في كل شاردة وواردة، لذا جرّته غَيرته إلى دفاعه عمّا أبدعوا من أدبٍ وثقافة تشهد لهم بالأصالة والخَلْق الفني، وقد أعرب عن ذلك قائلاً: ((وليت شعري، مَن قصر العلم على بعض الزمان، وخصّ أهل المشرق بالإحسان؟ وقد كتبت لأرباب هذا الشأن محاسن تبهر الألباب، وتسحر الشعراء والكتّاب... وأودعت هذا الديوان من عجائب علمهم وغرائب نثرهم ونظمهم، ما هو أحلى من مناجاة الأحبة بين التمتع والرقبة... لأنّ أهل الجزيرة – مذ كانوا – رؤساء خطابة ورؤوس شعر وكتابة...))[٣٦].

والحق أن الأندلسيين أنفسهم بالغوا في إكبار تراث المشارقة الأمر الذي دعا كثيراً من أدباء الأندلس إلى وضع المصنفات في فضل أهل بلادهم من العلم والأدب في مواجهة هذا الازدراء والاستئصال للنتاج الأندلسي، ومن بين المتصدين لهذا التهوين للأدب الأندلسي، الأديب الفقيه ابن حزم الأندلسي، إذ وضع رسالة في فضائل أهل الأندلس، باهى فيها المشارقة مؤكداً تفوق الأندلسيين عليهم، لكنه يشير إلى أنّ أهل بلده لا يقدّرون مبدعيهم حق قدرهم.

وقد مرّ بنا كيف أن المشارقة كانوا ينظرون إلى ما يأتي به الأندلسيون من ثقافة وأدب نظرة تنمّ عن تتبع واستصغار، كتلك المقولة التي أطلقها أديب المشرق الصاحب بن عباد (ت ٣٨٥هـ) عند اطلاعه على كتاب (العقد الفريد) إذ ردّه قائلاً: ((هذه بضاعتنا ردت إلينا)).

ونطالع موقفاً للمؤرخ الأندلسي الحميدي مرتبطاً بهذا الموضوع، ذلك أنّه عندما نزل بغداد وطُلب إليه أن يؤلف مصنفاً ويجمع محاسن أهل بلده؛ ليقفوا على ما وصلوا إليه من جهد في الثقافة والعلوم، لكنه اعتذر قائلاً: ((... فأعلمته ببعدي عن مكان هذا المطلوب، وقلة ما صحبني من الغرض المرغوب، وإنّي إن رمته على قلة ما عندي، وتعاطيته على انقطاع مرادي وبعدي، لم أخل من أحد وجهين: إمّا أن أبخس القوم حظهم وأنقصهم (فضلهم)... وإمّا أن أُوهم ما رأى قلة جمعي، ونهاية ما في وسعي أنه ليس من أهل الفضل في تلك البلاد إلاّ نَزْرٌ من الأعداد، فأكون بعد احتفالي لهم قد قصرت بهم، وعند اجتهادي في ذكرهم، قد أخللت بفخرهم...))[٣٧].

على أنّ متابعة المشارقة للأندلسيين قد تأخذ – أحياناً – بُعدا آخر ينمّ عن مشاعر الإعجاب مما جاء به الأندلسيون من إبداع، من ذلك ما يروى عن لقاء حصل للشاعر يحيى الغزال بمن لقيهم في بغداد بُعيد وفاة الشاعر المشرقي أبي نؤاس، وكانوا معجبين أشد الإعجاب بشعره، فقال لهم من يحفظ منكم قوله:

ولمّـا رأيـت الشـرَبُ أكـدت سـماؤهم تأبطّـتُ زقّـي واحتسـيتُ عنـائي
فلمـا أتيـتُ الحـان ناديـتُ ربّـهُ فهـبّ خفيـف الـروح نحـو نـدائي
قليـل هجـوع العـين إلاّ تعلّـةٌ علـى وجـلٍ منّـي ومـن نظرائـي
فقلـتُ أذقنيهـا فلمّـا أذاقهـا طرحـت عليـه ريطتـي وردائـي

وأُعجبوا بها كثيراً، ويحسب الباحث ان الذي دفعهم الى الاعجاب بهذه الابيات بناؤها على نهج بعض خمريات ابي نؤاس من حيث ايقاعُها ومعانيا الخمرية وقوة سبكها ظانين انها من احدى قصائده وهو من هو في هذا الفن؟ إذ هو نسيج وحده في فن الخمريات، وذهبوا في مدحها كل مذهب، فلما أفرطوا، قال فيهم: خفضوا عليكم فانه لي، فأنكروا ذلك، وأنشدهم مطلع هذه القصيدة:

تـداركت فـي شـرب النبيـذِ خطـائي وفارقـت فيـه شـيمتي وحيـائي

فلما أتم إنشاد القصيدة خجلوا وتفرقوا[٣٨].

ويبدو من هذه الحكاية والأنموذج الأدبي أنّ ثمة تأثراً مزدوجاً، تأثر المشارقة بما سمعوا من صياغة ومعانٍ ظانين أنها لشاعرهم الكبير أبي نؤاس ثم تبين لهم عائديتها، وتأثر الشاعر الأندلسي بالأنموذج المشرقي حتى انه عارضه ونسج على منواله مبنىً ومعنىً وروحاً.

وقد يطول بنا المقام لو رحنا نتقصى ما يدل على متابعة المشارقة لفضائل أهل الأندلس، وما صدر عنهم من مواقف سواء أكانت إعجاباً، أم تحفظاً أم ازدراءً، إذ ذكر ذلك بعض الباحثين المحدثين ومنهم الدكتور أحمد هيكل في كتابه القيّم (الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة) وليست بنا حاجة إلى عرض المزيد من هذه المواقف والشواهد، إنما أردنا التنويه بها في سياق هذا البحث.

ولنأتِ إلى ما يراه نقاد ودارسون محدثون في الأدب الأندلسي، وما مبلغه من الإتباع والإبداع؟ أو كيف تلقى هؤلاء النقاد والباحثون تأثر أدباء الأندلس بمرجعياتهم الثقافية المشرقية؟

ولنبدأ برأي الأستاذ عباس محمود العقاد الذي كان يزعم أن الأدب الأندلسي أدبٌ تقليدي محض، لم توحِ به عاطفته، ولم ينبض به إحساس، وإنّما أهله عالة على المشارقة، فيما يقولون وما يفعلون، فما هم بشيء إلاّ صدى لآثار المشرق وآدابه، وأبواق تتجاوب فيها تلك الأصوات المنبعثة من الشام أو العراق، فلا ملكة ولا وجدان، ولا مواهب ولا استقلال، وإنما هي مشاعرٌ تهجع فتعربد الحواس، وحبّ فطري يموت فتمرح في رفاهته ديدان الشهوة[٣٩]، هذا ما قاله العقاد!

ومن الآراء التي تنفي أي إبداع للأندلسيين، ما قاله الدكتور شوقي ضيف: ((ولعلّ الأندلس من أهم الأقاليم في تاريخ الشعر العربي... وشعرهم تقليدٌ للمشرق، فلم تؤسس الأندلس لنفسها نهضةً مستقلةً كانت تستمد من بغداد... وكانت الحياة في الأندلس منافسةً للحياة العباسية في السياسة وفي الحياة الاجتماعية))[٤٠].

وقد تأتي الأحكام النقدية العاجلة موجهةً نحو شاعرٍ أندلسي على شاكلة رأي الأستاذ أحمد أمين في شاعرية ابن عبد ربه[٤١]، أو ما يراه هذا الناقد نفسه في شعر الشاعر ابن درّاج القسطلي إذ اتهمه بالتقليد بدافع الرغبة في تأكيد الذات الأندلسية[٤٢].

وعن ابن درّاج وشاعريته قال أحمد ضيف: ((إنّ ابن درّاج لم يكن شاعراً فطرياً يقول الشعر عن شعور صحيح، أو دافع نفسي، وإنّما هو مقلد بارع، حتى في المعاني التي لم تشعر بها نفسه، في وصف الأمكنة التي لم يرها إلا في كلام الشعراء، فهو من الذين اتخذوا الشعر صناعةً لفظية، وآلة من آلات الكلام ليمدح من يريد))[٤٣].

ومن الآراء الجزئية التي يعوزها العمق وفهم الشاعرية الحقة، ما قاله المستشرق الاسباني (غارسيا غومس) عن الشاعر ابن درّاج: ((وابن درّاج القسطلي وكان شاعراً معقداً عسير الفهم مثل جنجرة (Gongora) الشاعر الاسباني))[٤٤].

بيد اننا سنردّ على هذه المزاعم فيما سنعرضه من شعر الاندلسيين، إذ اظهروا فيه تفوقاً لافتاً على اسلافهم المشارقة في بعض الاغراض الشعرية التي تجاوزوا فيها التقليد الى آفاق أكثر اشراقاً ولا سيّما غرضي بسط الطبيعة وشعر الغربة والحنين ، لصلة هذين الغرضين بأثر البيئة الاندلسية في فنهم الشِّعري شدة تعلقهم باندلسيتهم فضلاً عن تكوينهم الثقافي الثر.

ولنكتفِ بهذه الآراء النقدية التي أصدرها نقادٌ ودارسون محدثون، ونستغني بها عن ذكر ما يماثلها من أحكام، دفعاً للإطالة، ولكن لنتوقف عند مناقشة موضوع تأثر الشعراء الأندلسيين بأسلافهم المشارقة، ليكون ذلك سبيلاً للكشف عن هوية هذا الأدب ومبلغه من التقليد والأصالة.

وغني عن البيان أنّ أيّ نص أدبي إنّما هو مجموعة أقوال الآخرين ونصوصهم قام النص الجديد بتمثلها وتحويلها إلى ألفاظه ومعانيه، وهذا أمر طبيعي لا يحتاج إلى كبير نقاش، لأنّ المعاني والأفكار والمواقف تتكرر ويصوغها القائلون صياغاتٍ مختلفةً، وقديماً قال الشاعر الجاهلي عنترة بن شداد في مطلع معلقته:

هـــل غـــادر الشـــعراء مـــن مُتـــردَّمٍ أم هـــل عرفـــتَ الـــدارَ بعـــد تـــوهّمِ[٤٥]

ومن الجدير ذكره أنّ نقادنا الأوائل لم يغفلوا عن أهمية اعتماد الشاعر على الموروث الأدبي، فهذا أبو هلال العسكري يقول: ((ليس لأحدٍ من أصناف القائلين غنىً عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصبّ على قوالب من سبقهم))(٤٦).

وقد أكد هذه الحقيقة باحثون محدثون، وفي هذا الصدد يقول الدكتور مصطفى هدّارة: ((إنّ أيّ شاعر وأيّ فنّان لا يستطيع أن يدّعي معنىً لنفسه؛ إذ لابدّ من وجود صلة قوية بين معانيه وبين معاني الشعراء الأقدمين))(٤٧).

إذن ((فكل أدب لا يمكن أن يتطور من داخله، ولو افترضنا ذلك، فإنّ تعثراً كبيراً سوف يدركه إلى درجة أنّه يصعب عليه النهوض))(٤٨).

والباحث يشاطر دارساً معاصراً رأيه إذ ذهب قائلاً: ((إذن فمن الطبيعي أن يبدأ الشاعر حيث انتهى أسلافه، وهو يتأثر بهم ويستفيد منهم، ولكنه يطوّر ويعمّق، وبالتالي تبرز عبقريته الخاصة، إذ إنّ المفهوم العميق لنظرية التقاليد في الأدب هو الذي يجعل منها عاملاً لميلاد جديد، ومساعداً على اكتشاف الإمكانات الخاصة، ورابطاً في نهاية الأمر بين الأجيال والآفاق المختلفة، والشاعر العظيم يضرب بجذوره في هذه التقاليد بقدر ما يخلق منها كياناً جديداً))(٤٩).

ولمّا كان الشاعر ابناً للواقع والحياة الحاضرة، والمُفصح عمّا في هذه الحياة من مشكلات وقضايا، فهو ابنٌ للماضي أيضاً، وخصوصاً الماضي الموروث الذي لا يمكن فصله عن ذات الشاعر ومخيلته وثقافته بشكل عام(٥٠).

وتبعاً لهذا فثمة تقليدان، التقليد الإيجابي القائم على العمق وهضم الموروث وتمثله فناً جديداً، وصياغة مبتكرة، والتقليد المتحدد بالسطو على جهود الآخرين والاستئثار بها لنفسه معتمداً على غيره، وهذا التقليد رديف الجمود والموت.

فليس بدعاً أن ينهل الأندلسيون من ثقافة المشرق، وأن يتأملوا تجاربهم ليقتفوا أثر إنتاجهم الأدبي والفكري تعبيراً عن عواطفهم وأفكارهم وعمّا تتطلبه بيئتهم وشؤون حياتهم، لذا دأبوا – كما أسلفنا – على

مواصلة البحث العلمي الجاد، سالكين إليه سبلاً عديدة، فضلاً عن البيئة الأندلسية نفسها التي أسهمت في تكوين الشخصية الأندلسية إذ غرست فيها – كما رأينا – الإحساس بالجمال والميل إلى الشعر خاصة.

وانطلاقاً من هذا كله فعلى القائلين بتقليد الأندلسيين لأدب المشارقة أن يُدركوا أنّ الشعر الموروث خير ما يتكئ عليه الشاعر، وأنّ لوجود الدين واللغة سلطاناً على الشاعر العربي في أيّ إقليم من أقاليم الدولة الإسلامية، لذا لم يكن بوسع الدارسين أن يجدوا كبير فرقٍ في سمات الشعر العربي بين هذا الإقليم أو ذاك(٥١).

فان الموروث الفني والإبداعي، يُعدّ جزءاً من حضارة الأمة، وليس في مقدور المبدع أن يوليه ظهره تحت أية ذريعة، فاحتفاظ الموروث في الكثير من جوانبه وتجاربه بأسرار لم تفض، وأعماق لم تستكنه، هو الذي يغري الشاعر بالعودة إليه واستلهامه مضامين وشخوصاً(٥٢).

فتأثر الشعراء الأندلسيين بالموروث الشعري لا يمكن إغفاله، ولا يمكن عدّه قدحاً في إمكاناتهم الفنية، ومواهبهم الشعرية، والدارس يستطيع أن يُرجع كثيراً من أنماط الشعر الأندلسي البنائية ومضامينه إلى أصولها في الشعر العربي القديم، ونرى أنّ هذا التأثر لا يضير الفن لأنّ ((وراء كل عمل أدبي عظيم مؤثرات لعلّ أبرزها وأكثرها وضوحاً عند المتلقي أصالة التجربة الفنية وعمقها واتساع الدائرة الثقافية وصلابة أرضيتها عند الأديب، ولعلّ الشاعر العظيم هو من أدرك أنّ الإبداع لا يتأتى بالموهبة وحدها فحسب، إنّما بتملكه لأدوات أصالته الفنية التي تستند على هضم الموروث واستخلاص حالات الإبداع في بعض ظواهره))(٥٣).

أجل ((إنّ نضوج الشعر الأندلسي لا يتحدد بالمستوى الفني الذي حاز عليه شعراؤه وما أنتجوه من نصوص شعرية بل وفي شمولية الموضوعات والأغراض التي تناولها الشعر العربي على نحو عام، وإن كان للأندلسيين قدرٌ من التميز، الذي حتّمه ظرفهم الطبيعي والاجتماعي والسياسي...))(٥٤).

وقد مرّ بنا في ثنايا البحث أن كثيراً من الباحثين قد أقروا بتوافر عناصر الجدّة والابتكار في كثير من آثار الأندلسيين الأدبية، الشعرية والنثرية فضلاً عن الموشحات والأزجال إذ عدّ هذان الفنّان من أعظم الشواهد على أصالة الفن الأندلسي وقدرته على التأثير في الآداب الأوربية بعدما أثّر في الأدب المشرقي.

وصفوة القول في هذه القضية، كما يقول الأستاذ مصطفى صادق الرافعي: (لقد يُخطئ مَن يَزعم أنّ شعر الأندلسيين يغيب في سواد غيره من الأقاليم كالعراق والشام والحجاز... بحيث يشتبه النسيج وتلتحم الديباجة، وذلك زعم من لا يعرف الشعر إلاّ بأوزانه، ولا يميز غير ظاهره))[٥٥].

من مظاهر الفن والجِدّة في الشعر الأندلسي – عرض وتحليل –

في هذا المبحث التطبيقي سيحاول البحث أن يعرض نماذج من الشعر الأندلسي إنمازت بالفن والأصالة ومثّلت خصائص الأدب الأندلسي، وطبعت شخصيته بطابع بيئته الأندلسية.

ولنتناول غرضين شعريين تفوق فيهما الأندلسيون على أقرانهم المشارقة، وأول هذين الغرضين شعر الطبيعة الذي عدّه بعض الدارسين أحد الاتجاهات الجديدة الثلاثة في عصر ازدهار الأدب الأندلسي – أي عصر الطوائف والمرابطين – وهذه الاتجاهات هي شعر الطبيعة وشعر رثاء المدن والمماليك، وشعر الغربة والحنين[٥٦].

والجدّة كما يراها هذا الباحث زيادة مقدار الموضوع وتنوعه وتفرعه مع براعة الشاعر في الصياغة، فضلاً عن صلة الموضوع وتفاعله مع البيئة الأندلسية[٥٧].

بيد أنّ تحديد الباحث لمعايير الجدّة يمتد إلى أغراض شعرية أخرى كالغزل الأندلسي، إذ ارتبط هذا الغرض الشعري بالطبيعة واندمج بها اندماجاً لافتاً، كما سيتضح هذا الاندماج مما سنعرضه من نصوص شعرية.

ولنعد إلى شعر الطبيعة – الغرض الأول – الذي أولاه الشعراء الأندلسيون بالغ عنايتهم وحلقوا في أجوائه تحليقاً، إذ نشط خيالهم نشاطاً عجيباً تجاه طبيعتهم الأندلسية التي هاموا بها حباً وغدت شغلهم الشاغل، لذا فإنّ جمال الطبيعة وبهجتها قد يحرك كوامن حسّ الإنسان، ولاسيّما الشاعر، ويهزّ الشعور لدى المبدعين منهم وهو ينعم مترفاً بين أجواء هذه الطبيعة، فإذا كانت هذه الأجواء ذات بهجة وحبور كانت الشاعرية خصبة منتجة تبعث الفرح واللهو، وإن كانت كالحة مقشعرة كانت الشاعرية مجدبة[٥٨].

وهاكَ هذا الأنموذج الشعري الذي أنشده الشاعر ابن عمار الأندلسي (ت ٤٧٧هـ) للمعتضد بن عباد الاشبيلي (ت ٤٦٣هـ)، ولنتأمل كيف مزج الشاعر مفردات الطبيعة بغرض المدح، أو كيف اجتمع عالم الطبيعة في رائيته التي يقول فيها:

أدِرِ الزجاجـــةَ فالنســـيم قـــد انبـــرى ... والـنجمُ قـد صـرف العِنـانَ عـن السُـرى
والصُـــبحُ قـــد أهـــدى لنـــا كـــافورَهُ ... لمّـــا اســـتردَّ الليـــلُ مِنّـــا العنبـــرا
والـــروضُ كالحســـنا كســـاه زَهـــرُهُ ... وشـــياً وقلّـــده نـــداهُ جَـــوهرا
أو كـــالغلامِ زهـــا بـــورد رياضـــهِ ... خجـــلاً وتـــاه بآســـهنّ مُعَـــذَّرا
روض كـــأن النهـــرَ فيـــهِ مِعْصَـــمٌ ... صـــافٍ أطـــلّ علـــى رداءٍ أخْضـــرا
وتتوجـــت بـــالزهرِ ضـــلع هضـــابهُ ... حتـــى حســـبنا كـــلَّ هضـــبٍ قيصـــرا
وتهـــزّهُ ريـــح الصَّـــبا فكأنّـــهُ ... ســـيفُ ابـــن عبـــادٍ يبـــدد عســـكرا
...ملـــك إذا ازدحـــم الملـــوك بمـــوردٍ ... ونحـــاه لا يَـــرِدون حتّـــى يصـــدرا
أنـــدى علـــى الأكبـــاد مـــن قطـــر النـــدى ... وألـــذّ فـــي الأجفـــانِ مـــن سِـــنةِ الكـــرا
يختار إذ يهب الخـــــريدةَ كاعباً ... والطرفَ أجردُ والحسام مجوهـــرا

قـــدّاحُ زنـــد المجـــد لا ينفـــكّ مـــن ... نـــاد الـــوغى إلاّ علـــى نـــار القِـــرا
أيقنـــت أنّـــى مـــن ذُراه بجنّـــةٍ ... لمّـــا ســـقاني مـــن نـــداه الكـــوثرا
وعلمـــتُ حقـــاً أن ربعـــي مخضـــبٌ ... لمّـــا ســـألت بـــه الغَمَـــام الممطـــرا
مـــن لا توازيـــه الجبـــال إذا احتبـــى ... مـــن لا تســـافيه الريـــاح إذا جـــرا
فـــإذا المواكـــب كالكواكـــب فـــوقهم ... مـــن لامهـــم مثـــل الســـحاب كنهـــورا
مـــن كـــلّ أبـــيض قـــد تقلّـــد أبيضـــاً ... عضـــباً وأســـمر قـــد تقلّـــد أســـمرا
...وجهلـــت معنـــى الجـــود حتـــى زرتـــه ... فقرأتـــــه فـــــي راحتيـــــه مُفسّـــــرا
فـــاح الثـــرى متعطـــراً بثنائـــهِ ... حتـــى حســـبنا كـــلّ تـــربٍ عنبـــرا
هصـرت يـدي غضـنَ النـدى مـن كفـهِ ... وجنـــت بـــه روض الســـرور منّـــورا[٥٩]

افتتح الشاعر ابن عمار الأندلسي رائيته بهذه المقدمة التي جسدت أحاسيسه وشعوره بالمرح والأُنس حاثاً الساقي على المبادرة إلى تعاطي الخمرة في أجواء سحرية وصباح مشرق وأنسام عطرة، وقد حلّ كل ذلك في الروض الذي تناغم مع هذه الأجواء الباعثة على اللذة والمجون وهي مقدمة خمرية – بلا ريب – بدلالة ((أدرِ الزجاجة...)) وتذكرنا بالمطالع الخمرية التي استهل بها بعض الشعراء قصائدهم على شاكلة المقدمة الخمرية التي صدّر بها عمرو بن كلثوم معلقته الشهيرة قائلاً[٦٠]:

إلا هبـــي بصـــحنك فأصـــبحينا ولا تُبقـــي خمـــورَ الأنـــدرينا
مشعشـــعةٌ كـــأن الحـــصّ فيهـــا إذا مـــا المـــاء خالطهـــا ســـخينا

وما أكثر المقدمات الخمرية في شعر الشاعر العباسي أبي نؤاس الحسن بن هاني.

والشاعر هنا يترنح منتشياً من خلال ألوان الطبيعة لتكون وسيلته للوصول إلى قلب المعتضد بن عباد، وقد اختار الشاعر من معطيات الطبيعة ما لاءم ممدوحه ابتداءً من المقدمة الخمرية ثم توسله إلى مدحه بالفضائل النفسية مؤثراً هذه التشكيلة اللونية أو كما يقول الدكتور حافظ المغربي عن هذه الرائية: ((اختار خمرها وطقوس شربها زماناً مشكلاً باللون، فالصبح من زهور الطبيعة في بياض الكافور، وسواد الليل عنبر، والروض موشى بأجمل الزهور كحسناء تتقلد الجواهر، حتى أنه لم ينسَ من عالم غزله الغلمان الذين جعل حمرة خدودهم من وردها وسواد عذارهم من آسها...))[٦١].

بيد أن الشاعر الأندلسي قد ربط عناصر المشهد الخمري لمقدمته بالطبيعة المتمثلة بالمكان الآسر المتجاوب مع دعوته للمدح وهو الروض، هذا المكان الأثير الذي شبهه ابن عمار بالفتاة الحسناء التي ارتدت ثوباً منمقاً موشحاً وكان الندى جوهراً لها، أو أنّ الروض يُشبه الغلام الذي تاه خفراً وحياءً برد رياضه أي بوجنتيه وهو يتبختر تيهاً، وكل هذا يمثل روح الشاعر الطموح وتفاءله المفعم بالأمل والإحساس بالجمال احتفاءً بالمكان الذي ينتمي إلى بلدٍ هاموا به حباً متخذين منه جنتهم.

فثمة صورتان فنيتان رسمهما خيال الشاعر، الأولى تشبيه الروض بالمرأة الحسناء المزدانة بالحلي والصورة الأخرى تشبيه الروض بالغلام المتوردة وجنتاه حياءً وهي إشارة إلى كثرة الورود المحمرة والأزهار في الروضة التي انطلق منها المشهد الأندلسي.

ولعلّ هذه النزعة – نزعة الهيام بالطبيعة الأندلسية – تقف وراء ولع الشاعر بعناصر الطبيعة وألوانها والاحتفال بتفاصيل المشهد الطبيعي كما نرى ابن عمار الذي استغرق في وصف أجزاء المشهد وما يحيط به مما يبعث على الانتشاء الذي هيأت له مقدمة الشاعر الخمرية، هذا الانتشاء الذي جعل الشاعر يرى الطبيعة مزدانة حيث النهر قد أحاط بالروض إحاطة السوار بالمعصم، والهضاب فقد علاها الجمال وقد توّجت بالزهر حتى يُظنُّ أنّ (كلّ هضبٍ قيصرا) وقد سخّر الشاعر طاقاته البيانية متخذاً من الزهور تيجاناً على روس الهضاب لعلاقة المشابهة وبجامع الجمال والتزيين بين طرفي التشبيه، الهضاب تعلوها الأزهار بألوانها الزاهية التي رصعت بها أعالي الهضاب، ملوك الروم القياصرة وقد لبسوا تيجانهم.

بعد هذه المقدمة الخمرية التي اتكأ فيها الشاعر على عناصر الطبيعة انتقل إلى غرض القصيدة الأساس وهو المدح متخذاً من النهر انتقالة فنية من الجو الخمري والانتعاش والتفاؤل إلى آفاق الممدوح – دونما تكلف أو تصيد وسيلة فنية مُقحمة – بل جاءت انتقالته ضمن عاطفة موحدة هي الارتياح والأمل بما يلائم أجواء المدح العاطر إذ يقول عن النهر الذي أحاط بالروض جاعلاً منه سيف ابن عباد:

وتهـــزه ريـــح الصـــبا فكأنـــه سـيف ابـــن عبـــادٍ يبـــدد عســـكرا

والجامع بين طرفي التشبيه هو الحركة واللمعان لكلا الطرفين.

وواضح هيمنة مشاهد الطبيعة ومفرداتها على نص ابن عمار ابتداءً من مقدمته الخمرية ومروراً بوصف عناصر الطبيعة وحتى ربط مكونات الطبيعة بغرض القصيدة مما يجعل القصيدة الأندلسية بمثابة لوحة فنية منمقة موشحة بأبهى الخطوط مطرزة بالألوان الساحرة، ونشاطر باحثاً معاصراً رصده إذ يقول: ((فقد تفشى استغلال الطبيعة في مطالع قصائدهم، يضعونها تيجاناً على رؤوسها، ويقتبسون من أزهارها وشياً يطرزون به ما يخلعون على ساداتهم من حُلل الثناء، وكان ذلك تأثراً بالموروث من جهة وانفعالاً بطبيعتهم واستجابة لمؤثراتها من جهة أخرى))[٦٢].

اجل ففي كل صفة معنوية من صفات الممدوح ثمة ارتباط بعناصر الطبيعة أو مقارنة بينها وبين هذه العناصر، فعلى صعيد إضفاء صفة الكرم على ممدوحه، ما انفكّ الشاعر يطلق مفردات الطبيعة بهذه

الكثافة؛ لأن معجمه في شعر الطبيعة يمدّه بوافر المفردات أمثال (الروض، النسيم، النجم، السرى، الصبح، الليل، الزهر، الندى، الورد، الآس، النهر، الرداء الأخضر، الهضاب، الكوثر، وما أكثرها في هذه القصيدة).

وهذه المفردات توجه مضمون الشاعر توجيهاً يجعلنا نحسّ بالارتياح والبهجة، وكأنّ الشاعر وهو يشير إلى الهضاب المجدبة ثم نزل عليها المطر فاخضرت وتتوجت صلع الهضاب، كأنه يريد أن يقول إن الممدوح سيمده ويضمن له العيش الرغيد مشبهاً حاله بحال الهضبة التي توجت بالزهر بعد أن كانت صلعاء.

ويربط الشاعر شجاعة الممدوح بمعطيات الطبيعة، فالممدوح قرين الجبال في القوة والاتزان بل يفوق الجبال الراسيات (من لا توازيه الجبال...) ونواله أسبق من الريح، وهو تام الاستعداد لمواجهة الأعداء بكل شجاعة وبسالة.

وما انفك الشاعر يربط بين الطبيعة المتمثلة (بالروض) وبين ابن عباد قائلاً:

ملـــك يروقـــك خَلْقُـــهُ أو خُلقـــه كـــالروض يُحســـن منظـــراً أو مخبـــرا

بيد أن الشاعر وهو يعود إلى صفة الكرم لدى ممدوحه يربط كل ذلك بمفردات الطبيعة ولنتأمل الأبيات:

أقســمت باســم الفصــل حتــى ســمته فرأيتـــــه فـــــي بردتيـــــه مُصَـــــورا
وجهلــت معنــى الجــود حتــى زرتــه فقرأتـــــه فـــــي راحتيـــــه مُفسّـــــرا
فـــــاح النـــــدى متعطـــــراً بثنائـــــه حتـــــى حســـــبنا كـــــلّ تُـــــربٍ عنبـــــرا
هصـرت يَـدى غصـن النـدى مـن كفّـه وجنـــــت بـــــه روض الســـــرور مُنّـــــورا

فالجود لم يُلمس إلا عند الممدوح، ولم يُرَ له أثر عند غيره، وقد وضح الجود وكأنه كلمة واحدة كتبت في راحتي ابن عباد، فالجود لدى الممدوح بيّن لا يحتاج إلى بيان؛ لأن يديه مبسوطتان عطاءً، والشاعر قد أيقن من ذلك لما أغدق عليه من العطاء، فلم لا يمدحه ويثني عليه ثناءً عاطراً؟ وماله لا يتغنى بهذه السجايا التي تجمعت في ممدوحه وتفرقت عند غيره؟

وهكذا ظل ابن عمار يتأرجح بين الإشادة بالكرم ثم ينتقل إلى الشجاعة وما أن يحاول أن يستوفي الشجاعة حتى يعود مجدداً إلى صفة الكرم ظناً منه انه لم يستوفِ هاتين الصفتين حقهما من الثناء أو لارتباطهما بهزّ أريحية الممدوح، وهو في كل ذلك يتكئ على معطيات الطبيعة مشبهاً إيّاه بها تارة أو مستعيراً منها تارةً أخرى محاولاً تحقيق مأربه ووصولاً إلى مبتغاه، ومَن أجدر من الوزير الشاعر ابن عمار بالوصولية والتزلف إلى ولي نعمته المعتضد بن عبّاد!

فلا عجب أن يحشد الشاعر التعابير الشعرية المتضمنة صور المدح الإسطورية على شاكلة (ماضٍ وصدر الرمح يكهم) و(أيدي الخيل تعثر في البرا) و(السيف أفصح من زيادٍ خطبة..) و(شُقيت بسيفك أمة لم تعتقد..) وأمثالها.

وقد تستبد بالشاعر نزعة المبالغة والإيغال فيؤثر الصور الإسطورية لممدوحه فيأتي بها أحياناً دموية قائمة على الاستعارات الغريبة على شاكلة قوله فيه:

أثمـرت رمحـك مـن رؤوس كمـاتهم لمـــا رأيـــت الغصـــن يُعشـــق مثمـــرا

ويذكر هذا بقول المتنبي في سيف الدولة:

نثـــرتهم فـــوق الأحيـــدب نثـــرة كمـــا نثـــرت فـــوق العـــروس الـــدراهمُ[٦٣]

وقد لخص المؤرخ الأندلسي عبد الواحد المراكشي إعجابه ببيته الآتي:

السـيف أفصـح مـن زيـاد خطبـةً فـــي الحـــرب إن كانـــت يمينـــك منبـــرا

فقال: ((بيت لم اسمع لمتقدم ولا متأخر بمثله))[٦٤]، ولا نكتم دهشتنا للمستوى البياني الذي بلغه ابن عمار في هذا البيت، فقد جعل للسيف لساناً فصيحاً مشبهاً إياه بالخطيب المفوّه زياد ابن أبيه، بيد أنّ زياداً يُعرب عمّا في نفسه ببيانه وبراعته البلاغية، لكن سيف المعتضد أكثر إعراباً لأنّ قوته ومضاءه مصداق لما يدّعيه، وهكذا دبج الشاعر رائيته الملحمية بمفردات الطبيعة مُسخراً معطياتها في بناء تشبيهاته الرائعة واستعاراته الموحية، الأمر الذي يومئ إلى شاعريته الفذة وموهبته الفريدة ونَفَسه الشعري، فضلاً عن ثقافته

التراثية وقدرته على استدعاء التعابير القرآنية لتلتحم في نسيجه الشعري لتأتي بعناصر الإيحاء لدى المتلقي وتفصله عن جوّه الاعتيادي لتدخله في جوّ النصّ الذي أراده ابن عمار، ومن التناصات القرآنية المكينة في هذه الرائية أو اللوحة الفنية المطرزة – من دون قصد الشاعر – بعطاءات الطبيعة كالندى والروض والنهر والأزهار وما إليها من عشرات المفردات، وبلا ريب فقد كان للطبيعة أثر فاعل في بنائها وصوغ مضامينها، نذكر من هذه التناصات قوله وهو يتكئ على التعبير القرآني مادحاً ابن عباد:

...ملـــك إذا ازدحـــم الملـــوك بمـــوردٍ ونحـــــاه لا يـــــردون حتـــــى يصـــــدرا

فالشاعر وهو ينشئ بيته هذا استدعى النص القرآني في سورة القصص المعبّر عن قصة موسى (عليه السلام) والنبي شعيب وابنتيه ﴿**وَلَمَّا وَرَدَ مَاء مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِّنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِن دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لَا نَسْقِي حَتَّى يُصْدِرَ الرِّعَاء وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ**﴾(٦٥).

ونلمح تعالق العبارات الشعرية والتراثية في رائيته فضلاً عن استدعاء الشخصيات التاريخية والأدبية والأقوام مثل زياد، القيصر، البربر، ونلمح استدعاء العبارات التراثية كذلك فهو يقول:

...حسـبي علـى الصـنع الـذي أولاه أن أســـــقى بشـــــكرٍ أو أمـــــوت فأعـــــذرا

ولعله في هذا ناظرٌ إلى قول امرئ القيس وهو يسعى لمطاردة بني أسد قتلة أبيه:

...بكـى صـاحبي لمّـا رأى الـدرب دونـه وظـــــنّ أنّـــــا لاحقـــــان بقيصـــــرا
فقلـــتُ لـــه لا تبـــكِ عينـــك إنّمـــا نحـــاول ملكـــاً أو نمـــوت فنعـــذرا(٦٦)

فالقصيدة مليئة بعناصر الشعرية التي تؤشر القدرة الفنية للشاعر وتمرسه في فن المديح وبراعة الاستهلال وقوة السبك من غير التواء أو تعقيد، فالأسلوب سلس القياد صافٍ والألفاظ عذبة لا تنقصها الجزالة.

وعلى صعيد البنية العروضية فإن تفعيلات الكامل ذات القرع الموسيقي الشديد المتأتية من ضربه (مُتْفاعلن) المضمر، هذه الموسيقية تساعد على إظهار المشاعر بقوة وقرع فلنتأمل ضرب كل بيت ولنلحظ

هذا البناء الإيقاعي لنحس هذه الخصوصية النغمية الملائمة لعنف الحركة وتوثبها ونشاطها حيث طالعنا ابن عمار بهذا الانتعاش الآخذ بالتزايد في القصيدة حتى تستبد به نزعة النشاط فينطلق في آفاق المدح متخذاً من ممدوحه الأنموذج الإسطوري في سجيتي الكرم والشجاعة، وقد أطلق العنان لخياله المتوثب أن يصنع مثل هذه الصورة المثالية التي أشرنا إلى بعضٍ منها في تناول القصيدة والوقوف على صورها الشعرية وارتباطها بعالم الطبيعة وليست بنا حاجة إلى ذكرها ثانية تحاشياً للإطالة.

ويحسن بنا كذلك أن نتأمل القدرة الإيقاعية عند ابن عمار والتي تلاحظ من خلال الأشكال الإيقاعية الداخلية التي صاغ عليها بعضاً من تشكيلاته العروضية فنلاحظ هذا التعادل الصوتي أو الموازنة الصوتية بين أشطر الأبيات وأعجازها وما تحدثه من تناسق نغمي داخل حشو الأبيات، إذ يزيد من جمال المبنى وبهائه ويُحدث أثره الفاعل في قوة الدلالة[٦٧]. ولنلحظ هذا الشكل الإيقاعي في هذه الأبيات:

أثمـرتَ رمحـك مـن رؤوس كمـاتهم لمّـا رأيـت الغصـن يُعشـق مثمـرا
وصـبغت درعـك مـن دمـاء ملـوكهم لمّـا علمـت الحُسـن يلـبس أحمـرا

وواضح هذا التعادل الصوتي في شطري البيتين وعجزيهما بما يحقق فيضاً موسيقياً لافتاً، فقد دار هذا الإيقاع داخل محور التفعيلات فثمة تعادل صوتي بين (أثمرت) و(صبغت) و(رمحك) و(درعك) و(من رؤوس) و(ومن دماء) و(ملوكهم) و(كماتهم) وبنفس المستوى أقام التعادل بين كل كلمة في عجز البيت الأول ومثيلها في عجز البيت الثاني.

وأجرى الشاعر تعادلاً صوتياً داخل البيت الواحد إذ وضع كل كلمة في الشطر الأول إزاء كل كلمة في العجز فقال:

فَلَـئن وجـدتَ نسـيم حمـدي عـاطراً فلقـد وجـدتُ نسـيم بـرّك أعطـرا

هذا فضلاً عن التقابل بين شطري البيتين، ومن بنية التفاعل هذه انبجس الشكل الإيقاعي الموفق في هذه الوحدة البنائية في المدحية الأندلسية. وهكذا أحدث الشاعر هذا التكافؤ الصوتي في تعبيره الشعري.

ومن الجدير ذكره أنّ الشاعر الفنان مثل ابن عمار الأندلسي لا يتعمد هذه الموازنة أو التناظر أو التقسيم وهو ينشئ نصه الإبداعي أو يرتجله، ولكنه – علي أي حال – لديه الشعور بالإيقاع وجمال المبنى، والكلمة الشعرية ينبغي كما يعبّر باحث معاصر قائلاً: ((أن تكون أحسن كلمة تتوافر فيها ثلاثة عناصر: المحتوى العقلي والإيحاء عن طريق المخيلة والصوت الخالص ويجب أن يكون اتصالها واقعياً، بحيث تؤدي هذا التكوين الإيقاعي إلى الغاية المطلوبة))[٦٨].

ولا ننسَ ما لهذه القافية واحتوائها على حرف الروي (الراء المفتوحة الممدودة) في ثراء موسيقي آزر الإيقاع.

ولهذا كله عُدّت القصيدة من روائع الشعر الأندلسي وقد مثلت هذا الامتزاج بين عناصر الطبيعة وغرض القصيدة الرئيس (مدح المعتضد بن عباد الاشبيلي) بنيةً عالية وأداءً شعري عزّ نظيره، لما توافرت له من عناصر الإبداع الفني من لغة طيّعة وأسلوبٍ أخّاذ وتصرف موسيقي مكين آزرته تشكيلة الكامل وضربها المضمر (مُتْفاعلن) ذو القرع الشديد، وصور بيانية أخّاذة تسندها قدرة بلاغية وسعة إطلاع على الموروث الديني والأدبي مع غير قليل من الدربة والمران، فضلاً عن تسخير الصور الحركية وصور الألوان ومعطياتها الدلالية في هذه القصيدة الأندلسية.

ولا عجب – إذن – أن تنال هذه القصيدة – التي تعب الشاعر في تهذيبها، إعجاب الممدوح نفسه فـ((أمر له بمال وثياب، ومركب وأمر أن يكتب في ديوان الشعراء فكان ذلك))[٦٩].

وهكذا فان شعر الطبيعة دخل مفصلاً بنائياً في هيكل القصيدة الأندلسية عامةً. والأهم من هذا، فأنّ دارس شعر الطبيعة عند الاندلسيين لا يعزُّ عليه أن يقع على مظهر شعري لافت عز نظيره في ادبنا العربي، ذلك المنحى ورؤية ناصر الطبيعة من زاوية (الموت والفناء) ومن امثلة هذا المظهر الشعري الجديد ما نطالعه في ديوان ابن خفاجة الاندلسي شاعر الطبيعة الاندلسية (صنوبري الاندلس) فلهُ ثلاث قصائد، اثنتان في وصف الجبل وثالثة في وصف القمر.

وَلْنقفْ عند بائيته في وصف الجبل، إذ تجاوز فيها الوصف المادي لهيأة الجبل الى تفاعل عميق يقوم على الرؤيا اليقينية للمصير الانساني وفلسفة الموت الذي يَهَبُ الحياة قيمتها وهو في كل ذلك يتكأ على التشخيص وانسنة الجبل واستنطاقه عبر حوار المثقل بالحِكَم والاعتبار لا عهد لنا به في الشعر العربي.

فهو يقول في مقدمة قصيده البائية هذه:

يعيشـكَ هـل تـدري أهـوج الجنائـبِ تخـبُّ برحلـي أم ظهـور النجائـبِ
فمـا لحـتُ فـي أولـى المشـارقِ كوكبـاً فأشـرقتُ حتـى جئـتُ أخـرى المغـاربِ
وحيـداً تهـاداني الفيـافي فـاجتلي وجـوه المنايـا فـي قنـاع الغياهـبِ
ولا جـار الاّ مـن حسـام مصـممٍ ولا دارَ الاّ فـي قتـود الركائـبِ
ولا أُنـسَ الاّ أنّ اضـاحك سـاعةً ثغـورَ الأمـاني فـي وجـوه المطالـبِ[٧٠]

افتتح ابن خفاجة قصيدته بهذه الابيات مصوراً ما يحسه تصويراً فلسفياً مستنداً الى التجريد الذاتي(يعيشك) وهي لفظة مشحونة بالشعرية ،إذ حملت الشيء ونقيضه، وليس ثمة حركة نفسية تبدأ بالانسجام والقصيدة في مجالها تنطلق من الاحساس بالتناقض لدى الشاعر، وكل قصيدة ناجحة لابد أن يكون الشروع فيها من هذه النقطة الحرجة التي تنطوي اولاً على الطاقة الحركية عن الحالة الشعرية التي يجد الشاعر نفسه داخلها، وهو لهذا يجهد في تجاوز هذه الحالة في العبور منها بواسطة اللغة، في الشعر إلى إللاشِعر من جديد[٧١].

فالشِاعر في هذا الافتتاح المدهش ربط الوجود بقضية الموت والفناء في إطار نظرته الخاصة إلى الطبيعة ، إذ يراها من زاوية الفناء وضمن إحساسه بالتغيير، وحسه الدقيق بدنوّ الأجل واحتدام الصراع بينه وبين الزمن فقد بقي الشاعر صرورة لم يتزوج قط[٧٢] ، ولهذا ابعد الأثر في رسوخ صورة المشعره بحاجته الى التعويض عما فقده وقض مضجعه.

بعد هذا المقطع الشعري ينتقل الشاعر الى الجبل ليجعل منه صنواً ومشاركاً إياه في إحساسه العميق ونظرته المحيّرة إلى الصراع غير المتكافيء بين طرفين: اولهما الإنسان المغلوب الفاني، وثانيهما الموت الغالب القاهر، ولم يتسنَّ لهُ ذلك إلاّ بعد تشخيص الجبل والاصغاء اليه وتأمل شكواه فقال:

وأرعـــنَ طمّـــاح الذُوأبـــة بـــاذخٍ يطـــاولُ اعنـــان الســـماء بغـــاربِ
يسـدُ مهـب الـريح عـن كـلّ وجهـةٍ ويـــزحم لـــيلاً شـــهبهُ بالمناكـــب
وقـــورٌ علـــى ظهـــر الفـــلاة كأنّـــهُ طـــوال الليـــالي مطـــرقٌ فـــي العواقـــبِ
يلـــوثُ عليـــهِ الغـــيمُ ســـود عمـــائمٍ لهـا مـن ومـيضِ البـرق حمـرٌ ذوائـبِ(٧٣)

وبعد هذا الصوغ المثير بما يتصفُ بهِ الجبل من القوة والرسوخ ، وما تبعها من صفاتٍ معنوية حيث الوقارُ والتأمل والجلال، ولعل هذا يمثل الإتجاه الذي اندفعت فيه حيوية الجبل وكمالهُ، ثم يتلو ذلك بما يجعل صنوهُ موقناً بالموت والفناء، من خلال تأملات وتصورات ساقها حكاية عن الجبل قائلاً:

أصـختُ اليـهِ وهـو أخـرس صـامتٌ فحـــدّثني ليـــلَ الســـرى بالعجائـــبِ
وقـــال: إلا كـــم كنـــتُ ملجـــأ فاتـــكَ ومـــــوطن أوّاهٍ تبتّـــــل تائـــــبِ
وكـم مـرَّ بـي مـن مـدلجٍ ومـؤوبٍ وقـــال بظلـــيّ مـــن مطَـــيٍّ وراكـــبِ
ولاطـم مـن نُكـب الريـاح معـاطفي وزاحـم مـن خضـر البحـار غـواربي
فمـا كـان إلا طـوتهم يـد الـردى وطـارت بهـم ريـح النـوى والنوائـبِ
فمـا خفـقُ ريحـي غيـرُ رجفـة أضـلعٍ ولا نـوحُ ورقـي غيـرُ صـرخة نـادبِ
فمـا غـيض السـلوان وإنمـا نزفـتُ دمـوعي فـي فـراق الصـحوابِ

إنَّ هذه الحوارية المثيرة بين ابن خفاجة و (صنوه) الجبل ترينا عمق النظرة الفلسفية، إذ اظهر الشاعر، على لسان الجبل استثقاله من اعباء الحياة، وان ايمانه بقضية الموت والفناء أخذ يتزايد في القصيدة، بيد ان ابن خفاجة استغرق في الاصغاء رغبة منه في الكشف عمّا يحيّره.

ثم تتاولى العبارات الشعرية المفعمة بالحورات العميقة، والتي عملت فيها البيئة اللغوية عملاً مجازياً شديد الإيحاء على شاكلة قوله:

فحتـــى متـــى أبقـــى ويظعـــن صـــاحبٌ أودّعُ منـــــهُ راحـــــلاً غيـــــرَ آيـــــبِ
وحتـــى متـــى أرعـــى الكواكـــب ســـاهراً فمـــــن طـــــالعٍ أخـــرى الليـــالِ وغـــاربِ
فرُحمـــاكَ يـــا مـــولاي دعـــوة ضـــارعٍ يَمُـــــدُّ إلـــــى نُعمـــــاك راحـــــةَ راغـــــبِ
فأســـمعني مـــن وعظـــهِ كُـــل عبـــرةٍ يترجمهـــــا عنـــــهُ لســـــان التجـــــاربِ
فســـلّى بمـــا أبكـــى وســـرّى بمـــا شـــجا وكـــان علـــى عهـــد السُـــرى خيـــرَ صـــاحبِ
وقلـــــتُ وقـــــد نكّبـــــتُ عنـــــهُ لطيّـــــةٍ ســـــلامٌ فإنّـــــا مـــــن مقـــــيمٍ وذاهـــــبِ

فهذا الحوار المُتخيَّل الذي اداره الشاعر وصنوه الجبل لم يكن مقصوداً لذاته، بل سِيقَ لأجل أن يُنصت الشاعر إلى (صنوه) الذي أخذ يتلو عليه نماذج من الذين ودّعهُم الى غير رجعة، فكان لا بد ان تتدرج الكائنات الحية وذات الانسان في هذه الحقيقة التي آمن بها ابن خفاجة (الموت والفناء).

بيد أنّه استغرق في حواريته بغية ادراك المجهول الذي اراد ان ينفذ اليه من خلال(أصخت اليه).

وعلى صعيد البنية الإيقاعية الداخلية فثمة اصوات خاصة قادرة على تحريك المضمون، كصوت(الحاء) الذي تسيّد في مقاطع من القصيدة في(حتى) (صاحب) (راحة) (رحماك)، وصوت (العين) في (يظعن) (اودع) (أرعى) (طالع) ، إذ انّ لهذين الصوتين القدرة على خدمة مضمون الشاعر واظهار احاسيسه ومشاعره الحزينة تجاه مواجهة مصيره المحتوم واحساسه بدنو الاجل، فضلاً عن تشكيلات بحر الطويل التي تتيح للشاعر المبدع قدرة اكبر على التعبير عمّا يحسهُ بخاصيته الايقاعية الهادئة، وملائمته لشاعر الحزن ، أمّا القافية فرويُّها قامَ على الباء المكسورة المسبوقه بحرف صحيح يسبقهُ حرف مد(الألف).

وقد سخّر الشاعر طاقاته البلاغية ليأتي بفائق الاستعارات المتفجّرة عن صور جزئية معبرة عن حال الشاعر وصنوه الجبل على شاكلة قوله(يلوث عليه الغيم سودَ عمائمٍ)، (لها من وميض البرق حمرٌ ذوائبِ)(طوتهم يد الردى) (طارت بهم ريح النوى والنوائب)..وغيرها. فضلاً عن التشخيص المنسجم مع

مضمون القصيدة وغرض الشاعر فجبله شيخٌ وقور يطيلُ التفكير في الأيام التي مرت من عمره وما وقع فيها من أحداث وتناقضات.

وقد رصّع مقاطع القصيدة بالوان البديع المعبّرة عن معانيه لجمالية اللفظ وتناثر الالوان وخفة الايقاع كالطباق في (سود عمائم) و(حمر ذوائب) و(ابقى ويظعن) و(طالع ،غارب) و(مقيم، ذاهب) فضلاً عن تجنيسه اللآفت في (الجنائب ، النجائب) وجاء الترصيع في بعض أبياته ليحدث لوناً من التكرار الإيقاعي فَلْنتأملْ قولهُ:

ولاطـــم مـــن نكـــب الريـــاح معـــاطفي وزاحـــم مـــن خضـــر البحـــار جـــوانبي

إذ وضع كل لفظة في الشطر الأول إزاء لفظة توازيها في الوزن في الشطر الثاني (ولاطم/ وزاحم) (من نكب/ من خضر) (الرياح/ البحار) (معاطفي/ جوانبي) وفعل مثل ذلك في قوله:

فمـــا خفـــق أيكـــي غيـــرُ رجفـــة اضـــلعٍ ولا نـــوح ورقـــي غيـــرُ صـــرخةِ نـــادبي

وغيرها مما يدل على براعة الشاعر في اختيار الفاظه في هذا النسق المعبر إذ جعلنا نشاطرهُ تجربته النفسية وتأملهُ في مظاهر الطبيعة آخذاً الأعتبار مما تؤول اليه الأحياء والموجودات، وقد عبّر احد دارسي القصيدة قائلاً: " وقد أظهر تحليل هذه الأبيات براعة الشاعر في وصف الطبيعة، ونجح في أدخال احساس موحد في نفوسنا هو الهيبة والروعة ، خلافاً لما هو عليه الحال في شعر الطبيعة في الأندلس"(٧٤).

ويتزايد لأستثقال الجبل لحياته وطولها من خلال تساؤلاته المثيرة وابتهاله الى الله سبحانه أن يرحمه مما هو فيه مما اشعرهُ بـ(قيمة الموت) أي يهوّن وقع الموت على نفس الشاعر، وما أكثر ما يفرق الشاعر من شبح الموت! لذا ارتاح حين بكى (فسرّى بما ابكى) لأن البكاء راحة للمحزون فما كان من الشاعر الذي وجد عزاءً في(صنوه) الجبل الصامت الناطق، إلا أن يودعه بـ(سلام) اللفظة المشحونه بالشعرية والايحاء والتي عبرت عن حالة الأناءة التي زحزحت فَرَقَ الشاعر من الموت شيئاً :

فقلت وقد نكّبتُ عنه لطيّةٍ سلامٌ فإنّا من مقيمٍ وذاهبِ

بعد هذه الوقفة في تحليل بائية ابن خفاجة وتأمل عناصر شعريتها فلا غروَ ان يعجب بها الباحثون المحدثون فقال عنها الدكتور جودت الركابي:" إنها نسق جديد لم يألفه الشعر العربي القديم"(٧٥).

ويرى باحث آخر أن نزعة صوفية لابست القصيدة متعمداً على تأمل سيرة الشاعر ونفسيته وما عرف عنه من الفرق من الموت والاحساس بدنوّ الأجل ورؤية الطبيعة في إطار (الموت والفناء) (٧٦).

وبعدُ فأين ما اطلعنا عليه من شعر مشرقي في وصف الطبيعة وهو يقوم على الحس من هذا الأنموذج الاندلسي في رؤية الطبيعة في اطار الرؤية اليقينية بـ(الموت والفناء) ولندع صلة الشاعر الاندلسي في الطبيعة تلك الصلة التي يدلنا تطورها على تفوق الاندلسيين في هذا الغرض الشعري الذي تجاوز الوصف الحسي وحيث ربط الشاعر مظاهر الطبيعة بما تثيره من شعور في قضية الموت والفناء، لندع ذلك ونتأمل غرضاً شعرياً آخر أخصبت فيه قرائح الشعراء وحفزتهم على الأجادة في الاحداث السياسية الكبرى التي غيرت مجرى التاريخ وزعزعت الأستقرار الأندلسي ذلك هو :

- الاغتراب والغربة والحنين في الشعر الأندلسي:

غنيٌ عن البيان أن شعر الغربة والحنين لم يكن اتجاهاً شعرياً جديداً أبدعه الأندلسيون، إنّه تجربة شعرية فياضة بالعواطف الصادقة تجاه ما فقد من الأوطان والديار والإحساس بالاغتراب، أو التهجير والنزوح عن البلدان، وتُعدّ مطالع الشعراء الجاهليين ووقوفهم على الأطلال، وبكاء الديار، وتذكر الراحلين، نماذج لهذا الاتجاه الشعري الذاتي.

والغربة في اللغة تدل على دلالة الارتباط بالمكان والانتقال منه، فقد جاء في (لسان العرب) أن الغَرْب: الذهاب والتنحي عن الناس، وغَرُبَ عنه يَغْرُبُ، وغرّب وأغربَ، وأغربه، نحّاه. والغربةُ والغَرْبُ: البُعد والنوى، ويُقال: أغربتهُ وغرّبتهُ، إذا نحيتهُ وأبعدّته، والحنين: الشوق وتوقان النفس، وحنّت الإبل نزعت إلى أوطانها أو أولادها(٧٧).

وعلى وفق هذا المعنى اللغوي بوسعنا القول أنّ الغربة والحنين مقترنان، فمَن يغترب لم يزل في همّ وغمّ هو التنحي عن الأوطان(٧٨).

وقد ورد في الحديث الشريف أنّ النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) أمر بتغريب الزاني إذا لم يُحصَّن، وهو نفيه عن البلاد(٧٩)، فالتغريب يعني النفي(٨٠).

وقد ورد معنى الغربة والاغتراب في القرآن الكريم إذ قال سبحانه وتعالى: ﴿**فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُواْ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ**﴾(٨١)، وقال جلّ ذكره: ﴿**وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ اقْتُلُواْ أَنفُسَكُمْ أَوِ اخْرُجُواْ مِن دِيَارِكُم مَّا فَعَلُوهُ إِلاَّ قَلِيلٌ مِّنْهُمْ وَلَوْ أَنَّهُمْ فَعَلُواْ مَا يُوعَظُونَ بِهِ لَكَانَ خَيْراً لَّهُمْ وَأَشَدَّ تَثْبِيتاً**﴾(٨٢)، فالآية المباركة تشير إلى التعلق بالوطن وتعدّ الخروج من الديار بالإكراه قريناً لقتل النفس.

ولنتأمل – كذلك – قوله تعالى: ﴿**وَمَا لَنَا أَلاَّ نُقَاتِلَ فِي سَبِيلِ اللّهِ وَقَدْ أُخْرِجْنَا مِن دِيَارِنَا**﴾(٨٣).

أما مفهوم الغربة والاغتراب في الاصطلاح، فإنّ الغربة والاغتراب ظاهرة لم ترتبط بزمان أو مكان محددين، وتشتد وتزداد قسوةً كلما اضطربت الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وهي بهذا المعنى فرضت نفسها موضوعاً في كل نشاط فني معبّر عن آمال الإنسان وتطلعاته، بل ونجد لها صدىً واضحاً في الكتابات الفلسفية والبحوث الاجتماعية(٨٤).

ومصطلح الاغتراب يعدّ من أكثر المصطلحات تداولاً في الكتابات التي تعالج مشكلات المجتمع الحديث، وهو مصطلح مازال غير محدد المعالم، فقد يختلف معناه تبعاً لاختلاف استعماله في بحوث ومعانٍ تبتعد عن المعنى المشترك، الأمر الذي يجعل المفهوم ذا مضامين تختلف عن فحواه، وتسبب له تشويشاً في ظواهره المرتبطة به(٨٥).

لذا يُعد شعر الغربة والحنين في الشعر العربي أصيلاً، فمنذُ العصر الجاهلي عبر الشاعر عن معانِ الحنين والغربة وجسّد الشعور بالاغتراب في قصائده ومقطعاته تجسيداً يُشعرنا بمعاناته واحساسه بألم الحنين والأغتراب بانواعه وبواعثه المختلفة. ولذا فأن هذه المعانِ قد فرضت نفسها على الشاعر العربي في أيّ عصر من العصور وفي أي اقليم من الاقاليم العربية والاسلامية ويطول بنا المقام لو رحنا نتقصى ما قيل من

شعرٍ تعبيراً عن نوازع الشعراء تجاه غربتهم واغترابهم إذ إننا لا نريد أن نؤرّخ لهذه المعاني الشعرية ونقف على هذه الأغراض؛ لئلا ينحو البحث منحاً آخر يخرجهُ عن منهجيته العلمية، ودفعاً للإطالة والاستطراد.

أما في الشعر الأندلسي، فقد ذاع شعر الغربة والحنين والألم وكثر كثرةً لافتةً، إذ توسّع فيه الأندلسيون وفاقوا أسلافهم المشارقة كماً وكيفاً، وظهرت في قصائدهم ومقطّعاتهم ملامح الجدّة والبراعة في التعبير عن معاني الاغتراب ومشاعر الحنين.

ومن بواعث كثرة شعر الغربة والحنين في الأندلس، ما تعرّضَ له الشعراء الأندلسيون من رحلات داخل الأندلس وخارجها، طلباً للعلم أو حباً في نشره، والباعث الآخر مرتبط بالأحداث السياسية الكبرى، إذ تعرضت الأندلس بعد مطلع القرن الخامس الهجري لفتن مدمرة، وخاضت حروباً ضد الإسبان سقطت على إثرها مدنٌ أندلسية بعد حصارٍ قاسٍ، فهُجّر أهلها كما حصل لقرطبة التي خرّبها البربر فيما عرف بالفتنة البربرية المبيرة، فضلاً عن سقوط مدن أندلسية، إذ سقطت ثلاث مدن كبرى بعد منتصف هذا القرن، فسقطت (بربشتر) عام ٤٥٦هـ ثم أعقبها سقوط (طليطلة) عام ٤٧٨هـ، ثم أسقط السيد القمبيطور (بلنسية) عام ٤٩٥هـ، وكان سقوط هذه المدن بمثابة المقدمة لسقوط المدن الأندلسية الأخرى.

وفعلاً، وبعد قرن من الهدوء المشوب بالحذر، أخذت البلاد الإسلامية في الأندلس تتهاوى بيد النصارى بشكل مفزع ومثير للقلق، إذ اكتسحت جيوش نصارى الإسبان والمتحالفين معهم المدن الإسلامية اكتساحاً صليبياً مذهلاً، فسقطت أمهات المدن الأندلسية فضلاً عن المدن والقلاع التي طالها العدو وعاث بها عيثاً فظيعاً[٨٦]. ولم تبقَ إلا مملكة غرناطة التي عُدّ بقاؤها صامدة قرنين ونصفاً من الزمان معجزة من معجزات الصمود العربي الإسلامي، وفي هذا يقول محمد عبد الله عنان: ((وفي تلك الآونة العصيبة، التي أخذت فيها قواعد الأندلس العظيمة: قرطبة، وبلنسية ومرسية وإشبيلية، تسقط تباعاً في يد النصارى، والتي أخذت الأندلس تواجه فيها شبح الفناء من جديد كما واجهته أيام الطوائف، كانت عناصر الفتنة والفوضى تتمخض عن قيام مملكة إسلامية جديدة في جنوب الأندلس وهي مملكة غرناطة))[٨٧].

لقد تعاقب على عرش غرناطة نحو عشرين ملكاً من أبناء محمد بن يوسف (ابن الأحمر) وأحفاده في ظل حروب طاحنة ونزاعات مستمرة، ثم اضطرب ملكها اضطراباً شديداً بعد القرن السابع الهجري لفساد الأوضاع، ولمّا تأذن القدر بزوال ملك العرب والإسلام في الأندلس، تولى حكمها أمراء لا قبل لهم بإدارة

أمرها، وفي سنة ٨٩٨هـ أي بعد ثمانية قرون من عام الفتح الإسلامي للأندلس، هاجم النصارى بني الأحمر وهزموهم هزيمة مرعبة، وكان يحكمها آنذاك الأمير أبو عبد الله الصغير، فسلّم مفاتيح غرناطة للغالبين، وأجهش بالبكاء، وقالت له أمه عائشة ببيتها المشهور:

أبكِ مثلَ النساءِ مُلكاً مُضَاعاً لم تحافظْ عليهِ مثلَ الرجالِ(٨٨)

وهكذا طويت صفحةٌ من صفحات المجد العربي الإسلامي، لما أوجزناه من عوامل التدهور والانحلال التي تسببت في تحولات خطيرة غيّرت مجرى التاريخ الأندلسي وحولته من المجد إلى الطرد.

أقول في ظل هذه المتغيرات السياسية والأحداث الكبرى نتيجة الحروب المستعرة وضياع المدن الأندلسية، ثم سقوط بلاد الأندلس بأسرها، فضلاً عن الصراعات الداخلية وما أفضت إليه من نفي وسجون، وفي ظل هذا كله كثُرَ نتاج الشعراء الأندلسيين في شعر الغربة والحنين، وعلى الرغم من هذه الكثرة والجودة لم يتصدر لدراسته في وقت مبكر – نسبياً – إلا باحث أكاديمي انبرى لدراسة هذا الاتجاه فجعله موضوعاً لدراسته للماجستير هو السيد أحمد حاجم الربيعي ليكتب بحثاً قيماً وسمه بـ(الغربة والحنين في الشعر الأندلسي)(٨٩).

ولنحاول أن نعرض لنماذج شعرية تمثل هذا الاتجاه الكبير مؤثرين الاختصار ومختارين الشواهد التي تمثل التحولات السياسية الكبرى أو النكبات الشخصية التي أوجدها الحقد والبغضاء والتنافس، مارّين بالعصور الأندلسية ما استطعنا إلى ذلك سبيلاً.

فَلْنَدَعْ ما قاله الأندلسيون الأوائل في معاني الاغتراب والتشوق إلى معاهدهم المشرقية، كتلك الأشعار التي قالها عبد الرحمن الداخل، والتي وقفنا عندها في هذا البحث، ولتكن شواهدنا متصلة بالأحداث السياسية الكبرى وما حصل للإنسان الأندلسي من محن وويلات وتهجير ونفي وإقصاء وما إليها، ولنبدأ بتعبير الشعراء عمّا تعرضوا له من عقوبة النفي والتشريد، فهذا ابن عمار الأندلسي (ت ٤٧٧هـ) وزير المعتمد بن عماد الإشبيلي الذي نُفي إلى سرقسطة، يحنّ إلى اشبيلية ويتشوق إلى (شِلب) حيث ذكرياته أيام عِزّه وشبابه، فهو يقول:

ألا قاتـــــلَ اللهُ الجيـــــادَ فإنّهـــــا نـــأَتْ بـــي عـــن أرض العُلـــى والمكـــارمِ
أشـــلبٌ ولا تنســـابُ عَبْـــرةُ مُشـــفقٍ وحِمْـــصٌ ولا تعتـــاد زفـــرةُ نـــادمِ
كســـاها الحيـــا بـــردَ الشـــبابِ فإنّهـــا بـــلادٌ بهـــا عَـــقَّ الشـــبابُ تمـــائمي
ذكـــرتُ بهـــا عَهْـــدَ الصِّـــبا فَكأنّمـــا قَـــدَحتُ بنـــارِ الشـــوق بـــين الحيـــازِمِ[٩٠]

ويطالع في ديوان المعتمد بن عبّاد الاشبيلي (ت ٤٨٨هـ) تصويره لمحنته وغربته الحادة بعد أسره ونفيه إلى (أغمات) على شاكلة قوله:

غريـــب بـــأرض المغـــربين أســـيرُ ســـيبكي عليـــه مِنبـــرٌ وسَـــريرُ
وتندبـــهُ البـــيضُ الصـــوارمُ والقَنـــا وينهـــلُّ دمـــعٌ، بيـــنهنّ – غزيـــرُ
إذا قيـل فـي أغمـات قـد مـاتَ جـودُهُ فَمـــا يُرتجـــى للجـــودِ بعـــدُ نُشـــورُ
مضـــى زمـــنٌ والمُلْـــكُ مســـتأنسٌ بـــهِ وأصـــبَحَ عنـــه اليـــومَ وهـــو نُفُـــورُ[٩١]

فالمعتمد – الملك الشاعر الفارس الذي تصدّى لجيوش المرابطين ودافع عن ملكه وحرمه وأُسر ونفي إلى أغمات – يرسفُ في أغلاله، ويعبّر أصدق تعبير عن مأساته، وما آلت إليه حاله من القهر والسجن بعد أن كان آمراً ناهياً (مستأنساً به الملك)، وقد تناثرت ألفاظ الغربة والأسر والبكاء والندب والموت في أبياته، لتجسّد حالته الشعورية وإحساسه الشديد بغربته وحنينه إلى أيام ملكه وعزته، فضلاً عن أحزانه ومأساته بفقدان أولاده الذين قتلهم جيش ابن تاشفين، وقضوا على ملكه، وقد هيمنت عليه مشاعر الاغتراب والهوان فيرثي نفسه بهذا الرثاء المفجع محاوراً قبره:

قبـــر الغريـــب ســـقاك الـــرائح الغـــادي حقـــاً ظفـــرت بأشـــلاء ابـــن عبـــادِ[٩٢]

أمّا ابن حمديس الصقلي (ت ٥٢٧هـ) الذي سقطت مدينته (صقلية) وهُجّر أهلها، ففي ديوانه وافرٌ من القصائد التي يحنُّ فيها إلى مسقط رأسه (صقلية) وهو يجد في التعبير عن شوقه إليها ما يسلّيه عمّا يسمع به من نكبات حلت بها، فهو يقول:

ذكـــــرتُ صِـــــقلّية والأســـــى يُهـــــيّجُ للـــــنفس تـــــذكارَها
ومنزلـــــةٌ للتصـــــابي خَلَـــــتْ وكـــــان بَنـــــو الظـــــرّف عُمّارَهـــــا
فـــإنْ كنـــتُ أُخرجـــتُ مـــن مِلّـــة فـــأنّي أحـــــدِّثُ أخبارَهـــــا
ولـــولا ملوحـــةُ مـــاء البكـــاء حســـبتُ دمـــوعي أنهارَهـــا[٩٣]

ويحنّ ابن خفاجة الأندلسي – شاعر الطبيعة الأندلسية – بلا منازع – إلى مدينة (شُقر) التي أُبعد عنها بعد سقوط مدينة (بلنسية) في أيدي الإسبان، ولنتأمل أبياته الآتية لنقف على إحساسه بنكبة مدينته، فهو يتأوه لغربته ويبكي ويولول، باثاً همومه ولواعجه في هذا النغم الحزين ومفردات الطبيعة حاضرة في خياله يبثها ما يعاني، قائلاً:

بـــينَ شُـــقرٍ وملتقـــى نهريهـــا حيـــثُ ألقـــتْ بنـــا الأمـــاني عَصَـــاها
ويغنّـــي المكّـــاءُ فـــي شـــاطئيها يســـتخفُّ النُّهـــى فحلّـــت صَـــباها
عيشـــةٌ أقبلـــتْ يُشـــهّى جناهـــا وارفٌ ظلُّهـــا لذيـــذٌ كراهـــا
لعبـــتْ بـــالعقولِ إلاّ قلـــيلاً بـــين تأويبهـــا وبـــين سُـــراهَا
فانثنينـــا مـــع الغصـــون غصـــوناً مَرَحـــاً فـــي بطاحهـــا ورُباهـــا
ثُـــمَّ ولّـــت كأنّهـــا لـــم تكـــدْ تلبـــثْ إلاّ عشـــيةً أو ضُـــحاها
فانـــدب المـــرجَ فالكنيســـة فالشّـــطَّ وقـــل آهٍ يـــا مُعيـــدَ هواهـــا
آهِ مـــن غربـــة ترقـــرقُ بثّـــاً آهِ مـــن رحلـــةٍ تطـــولُ نواهـــا
آه مـــن فرقـــةٍ لغيـــرِ تـــلاقٍ آهٍ مـــن دارٍ لا يُجيـــب صـــداها
لســـتُ أدري ومـــدمعَ المـــزن رطـــبٌ أبكاهـــا صـــبابةً أم ســـقاها[٩٤]

ثم يحاور عينه طالباً منها أن تذرف الدمع وافراً وسخيناً، إنّه قضاء الله وقدره – سبحانه وتعالى – وهل ينفع البكاء؟ ويتساءل الشاعر المحزون المولّه عمّا يبكيه وعمّا يجعله يفديها بسويدائه؟ فهو يقول:

فتعـــالي يـــا عـــين نبكـــي عليهـــا مـــن حيـــاةٍ إن كـــان يُغنـــي بُكاهـــا
وشـــباب قـــد فـــات إلاّ تناســـيه ونفـــسٍ لـــم يبـــقَ إلاّ شـــجاها

مـــا لعينـــي تبكـــي عليهـــا وقلبـــي يتمنّـــى ســـوادهُ لـــو فـــداها[٩٥]

هذه القصيدة يمكن عدّها واسطة العقد في شعر هذا الاتجاه، فقد أفصحت عن انفعالات ابن خفاجة، فبثّ لوعته شعراً حزيناً، إذ استطاع أن يرسم بكلماته المنغمة الشجية، وإيقاعاته الداخلية المتحققة من تكرار آهاته، وبحره الخفيف الهادئ، استطاع أن يرسم صور الحنين إلى معاهده بجزيرة (شُقر) ويندب ماضيه المولّي إلى غير رجعة، فقد أوصل تجربة الحنين والتشوق إلى متلقيه، لتآزر عناصر شعرية النص وتماسكها، من صدق العاطفة والإيقاع الموحي المنسجم مع نفسه بفعل هذه الآهات الخمس، فضلاً عن تقابل هذه الإيقاعات مع إيقاعات المقاطع الطويلة المنتهية بحرف الألف الصادر من أقصى الحلق.

وقد تناثرت الألفاظ الدالة على صدق تجربته الحزينة: الغربة، الفرقة، البكاء، الندب، الشجى، فضلاً عن اللفظة القارة (آه) التي تكررت في هذه القصيدة (اللوحة)، وهو في كل ذلك يمزج بين حنينه وبين الطبيعة الأندلسية؛ لأنّ لها سلطاناً على مشاعره وخياله، ونتفق كلب الاتفاق مع ما يراه أحد الباحثين من أنّ شعر الغربة والحنين يتصل بأكثر موضوعات الشعر الأخرى، إذ يقول: ((فالطبيعة الأندلسية مصدر إلهام الشعراء، والفيض الزاخر الذي يستمدون منه أفكارهم وموضوعاتهم، فرؤية الغراب عندهم أو سماع نعيقه، يعني الاستعداد للرحيل أو الغربة، والتمتع بترجيع صوت الحمامة يثير فيهم الوجد والحنين، والنخلة رمز يمثل المشرق، وهو ما يحرص عليه الأندلسي ويهتم بها لأنها غريبة وتحاكي غربته، والزهرة نبتة جميلة تتجسد فيها صور محبوبته، والريح والرعد والبرق تذكي فيه جذوة الشوق والحنين))[٩٦].

ولنتأمل هذا المزج واضحاً في قصيدة للشاعر الأندلسي الرُّصافي البلنسيّ (ت ٥٧٢هـ) إذ يقول:

خليلـــيَّ مـــا للبيـــدِ قـــد عَبِقـــتْ نشـــرا ومـــا لـــرؤوس الركـــب قـــد رُنّحـــت سُـــكرا
هـــل المســـك مفتوقـــاً بمدرجـــة الصَّـــبا أم القـــومُ أجـــروا مـــن بلنســـيةٍ ذكـــرا؟
خليلـــيَّ عُوجـــاً بـــي عليهـــا فإنّـــهُ حـــديثٌ كبـــردِ المـــاء فـــي الكبـــدِ الحَـــرّى
بجســـرِ معـــانٍ والرُّصـــافة إنّـــه علـــى القطـــرِ أن يســـقي الرصـــافة والجســـرا
بـــلادي التـــي ريشـــتْ قُويـــدمتي بهـــا فُريخـــاً وآوتنـــي قرارتهـــا وكـــرا
بلنســـيّةٌ تلـــك الزَّبرَجـــدةُ التـــي تســـيلُ عليهـــا كـــلُّ لولـــؤةٍ نهـــرا
كـــأنّ عروســـاً أبـــدع الله حُســـنها فصـــيّر مـــن شـــرخ الشـــباب لهـــا عُمـــرا

معاهــدُ قــد ولّــت إذا مــا اعتبرتهــا وجدت الذي يحلو من العيش قد مرّا[٩٧]

فالأبيات التي اجتزأناها من قصيدة الرُّصافي البلنسي تُظهر بجلاء، أنّ الشاعر استبدت به نزعة الاغتراب عن بلنسية مسقط رأسه، فاستهل القصيدة بهذا التساؤل الحزين بالصيغة المتوارثة المُفجعة (خليليّ) التي آزرتها صيغ الاستفهام (ما للبيد؟) و(وما لرؤوس الركب...) و(هل المسك...) و(أم القوم أجروا من بلنسية؟) هذا التساؤل المشفوع بالاستدراج وتداعي المعاني الموصلة إلى ذكر (بلنسية) مدينة الشاعر يجسّد قمة الشعور بالاغتراب لدى الشاعر الأندلسي.

بعد هذا التعبير الحواري الذي وجّهه خيال الشاعر المُغترب المتعطش لذكر بلنسية الذي يشفي غليله ويطفئ لوعته (حديث كبرد الماء في الكبد الحرى).

بعد هذه الحوارية التي استهل بها القصيدة، أخذ يستغرق في وصف بلنسية مأخوذاً بنزعة الإعجاب بها وقد غُلب على أمره تجاهها، ولم لا وهي الزبرجدة والعروس التي تبقى صبية لا تشيخ؟

وقد أحسن الشاعر الربط بين افتتاحه الموفق، إذ تساءل عمّا يجعل البيد عبقة؟ أفتق المسك في ريح الصبا أم ذكرت بلنسية؟ وبين الاستغراق في وصفها الرائع الذي جاء تعليلاً لشعوره بالاغتراب والحنين لتلك المدينة (التي ريشت قويدمتي بها...).

ومن معاني شعر الغربة والحنين وصف لحظات الوداع، مما يبعث في النفس الكآبة والحزن، وممن أبدع في تصوير هذه المشاهد في مطالع قصائد المديح ابن هاني الأندلسي (ت ٣٦٢هـ) على شاكلة قوله:

يــا هــل تــرى ظعْنــا كمــا رُجِّلــتْ غــــــدائرُ المكمومـــــــةِ السُّـــــــحقِ
فـــي الآل تحـــدوهنَّ لـــي أدمـــعٌ تُـــراهِنُ العـــيسَ علـــى الســـبقِ
رُحـــنَ فَحَمّلْـــنَ نســـيمَ الصَّـــبا تضَّـــوعَ المســـك علـــى الفتـــقِ
كأنّمـــــا جـــــردتُمُ للنـــــوى أســـيافَ قـــومي فهـــي لا تُبقـــي[٩٨]

....

فالشاعر ابن هاني، الذي اكتوى بنار الاغتراب والتشوق لبلاده التي رحل عنها مضطراً طلباً للنجاة مولياً وجهه صوب الفاطميين، هنا يتساءل هل ثمة مشهد للرحيل مفزع يشابه رحيل الأحبة؟ فسرعة دموعه المنهمرة تسابق حركة الإبل المُرتحلة، وهو مشهد صحراوي استدعته ثقافة الشاعر وارتباطه بالموروث الشعري، وقد وفق في وصف سرعة دموعه هذه بهذا المشهد فضلاً عن اهتدائه إلى سرعة النغم المتمثلة بهذه التشكيلة العروضية (البحر السريع) الذي منحها هذا التجاوب مع مضمون الشاعر المبدع.

وهكذا كان الفراق في نصّ ابن هاني سيوفاً قاطعة تبعث الموت، فما كان منه إلا أن يبكي مسلياً نفسه.

وفي ديوان ابن درّاج القسطلي (ت ٤٢١هـ) صورٌ وافرة لمشهد الوداع، فما أكثر ما وصف وداعه لأسرته! حتى وُصِفَ بشاعر الحب الأسري أو العاطفة الأسرية، وكان أفراد أسرته يشاركونه مشاعر الفراق، إذ تطلق زوجته الزفرات الحزينة لحظة رحيل زوجها مضطراً تاركاً عائلته ومدينته باحثاً عن العيش، وفي هذا يقول ابن درّاج مازجاً بين الوصف الحسي والنفسي:

ولمّـــا تـــدانت للـــوداع وقـــد هفـــا بصـــــبري منهـــــا أنّـــــةٌ وزفيـــــرُ
تناشـــدني عهـــد المـــودة والهـــوى وفـــي المهـــد مبغـــومُ النـــداء صـــغيرُ
وطـار جَنـاحَ الشـوق بـي وهفـتْ بهـا جـــوانحُ مـــن ذُعـــرِ الفِـــراقِ تطيـــرُ
لَـــئن ودّعـــتْ مِنّـــي غيـــوراً فـــإنّني علـــى عزمتـــي مـــن شـــجوها لغيـــورُ[٩٩]

وفي تجربة مشابهة يصوّر الأعمى التطيلي (ت ٥٢٥هـ) موقف الوداع، إذ ودّع زوجه وطفله الصغير مرتحلاً، وهو يعاني من فراقٍ قاسٍ متصوراً ما عانته زوجته في هذه الحياة، إذ ولّى شبابها وطفله مازال صغيراً، فما أحوجه إلى قرب أبيه منه! فهو يصوّر كل ذلك قائلاً:

أقـــولُ وهزّتنـــي إليـــك أريجـــةٌ كمـــا مـــال غصـــنٌ أو تـــرنّحَ نشـــوانُ
وفـــي المهـــد مبغـــوم النـــداء وكلّمـــا أهـــاب بشـــوقي فهـــو قـــسٌ وســـحبانُ

يجـــدّ بقلبـــي حبّـــهُ وهـــو لاعـــبٌ	ويبعـــث همـــي ذكـــرهُ وهـــو جـــذلانُ
وأخـرى قـد اسـتفّ الزمـان شـبابها	ولـــم يَرْوهـــا إنّ الزمـــانَ لظمـــآنُ
حناهـــا فأمســـت كـــالهلال وزادهـــا	صـــباحَ مشـــيب غالهـــا منـــه نقصـــانُ
وجازعـــةٍ للبـــينِ مثلـــي ولـــم تكـــن	لتســـلو ولـــو أنّ التلاقـــي ســـلوانُ [١٠٠]

فواضحٌ تشابه تجربة وداع الأسرة عند الشاعرين الأندلسيين، فكلاهما ترك زوجه التي أحزنها فراقه، وكلاهما ردد عبارة (وفي المهد مبغوم النداء) كناية عن الولد الصغير الذي لا يقوى على الكلام والمداعبة، فهو في مهده وبأمسّ الحاجة إلى الرعاية.

ومن الشعراء الأندلسيين الذين صوّروا لحظات الوداع وانفصالهم عن تراب وطنهم – الأندلس – لتنأى بهم في بلاد الغربة، أبو جعفر الالبيري (ت هـ) فقد صور تلك اللحظات القاسية قائلاً:

ولمّـــا وقفنـــا للـــوداع وقـــد بَـــدَتْ	قبـــابٌ بنجـــدٍ قـــد عَلَـــتْ ذلـــك الـــوادي
نظـــرتُ فألفيـــتُ الســـبيكةُ فضـــةً	لحســـن بيـــاضِ الزهـــرِ فـــي ذلـــك النـــادي
فلمّـــا كســـتها الشـــمس عـــاد لجينهـــا	لهـــا ذاهبـــاً فأعجـــبْ لإكســـيرها البـــادي[١٠١]

أمّا شاعر غرناطة ابن خاتمة الأنصاري (ت ٧٧٠هـ)، فهو الآخر الذي يصوّر أثر مواقف الوداع في نفسه، فلنتأمل أبياته:

مَـــنْ لَـــمْ يشـــاهدْ موقفـــاً لفـــراقِ	لَـــمْ يَـــدرِ كيـــفَ تولّـــهِ العشّـــاقِ
إن كنـــت لـــم تَـــرَهُ فســـائلْ مَـــنْ رأى	يُخْبـــرْك عـــن ولهـــي وهـــول ســـياقي
مـــن حـــرِّ أنفـــاسٍ وهـــول جـــوانحٍ	وصـــــدوعِ أكبـــــادٍ وفـــــيض مـــــآقي
دُهـــيَ الفـــؤادُ فـــلا لســـانٌ نـــاطقٌ	عنـــد الـــوداع وطـــايعٌ مُتـــراقِ[١٠٢]

فأبيات ابن خاتمة لوحة أسىً حُمّلت بمعاني الفرقة، والوداع، والوله وحرّ الأنفاس، وخفقان الجوانح، وانهمار الدمع، وانعقاد اللسان، وهذه أدلته على معاناته وعذابه، بسبب ما اعتوره من مواقف الوداع، إذ لا يؤلم الجرح إلاّ من به الألم.

ومن معاني شعر الغربة وصف ما يعانيه المغترب في أثناء اغترابه عن وطنه، وقد أفاض شعراء الأندلس في التعبير عن هذا المعنى، وما أكثرهم. فقد مرّ بنا في غير هذا الموضع كيف أنّ الأحداث السياسية الكبرى التي غيرت مجرى التاريخ الأندلسي، وهزّت المجتمع هزّاً عنيفاً، فكان الرحيل والتهجير والجلاء مما ألفه الإنسان الأندلسي إبّان التغييرات السياسية والصراعات الداخلية والخارجية، فهذا الشاعر ابن فركون وقد ارتحل مع مليكهِ الغنيّ بالله من غرناطة ليحلّ في جبل الفتح، فقد اشتكى من البعد عن الوطن والأهل والخلاّن، مبيناً أنّ الوطن لا يعوَّض، فقال:

هَـلْ بعـدَ طـولِ تغرّبـي وفراقـي أرجـو اللقـاء ولاتَ حـينَ تـلاقِ
لمّـا رحلـتُ عـن المنـازل لـم يَـزَل سُـكنى الغـرام بقلبـي الخفّـاقِ
يـا حـادي الأظعـان مالـك والسـرى الله فـي الرمـق الـذي هـو بـاقِ
هـي دارُ أحبـابي وموضـع صـبوتي ومحـلّ جيرانـي ورَبـعُ رفـاقي
جـار الزمـانُ ببعـدهم ولعلّـه يومـاً يجـود بعـادة الإشـفاقِ[١٠٣]

فهو يأمل أن يعود إلى وطنه، ومشاعره متأرجحة بين الأمل واليأس، أي بين: (أرجو اللقاء) وبين (لات حين تلاقِ)، وقد كشف عن مشاعر اللقاء في أبيته ولاسيّما في بيته الأخير، وقد اشتهر شعره بمعاني الغربة والحنين، وفي هذا الديوان يقول الدكتور محمد رضوان الداية: ((وتكثر قصائد الحنين في ديوانه، وهي قصائد مدونة في أوائل القرن التاسع والدنيا تضيق على العرب والمسلمين في الأندلس، والأندلسيون في حالة استنفار قصوى – كما يقول العسكريون اليوم – فالعدو محيط بهم، وهو يتحين الفرص لاقتناص ما يستطيع من الرجال، واقتطاع ما يحيط من الأرض، وغصب ما يمكنه من غنائم وسرقات، ومن هنا ارتفع صوت الارتباط بالأرض، والشعور بقيمة الوطن، إضافةً على المعاني التي تثور في نفس المغترب وإن كانت البلاد في أحسن أحوالها))[١٠٤].

أمّا الأندلسيون الذين تركوا بلادهم مضطرين منفيين أو فارين نتيجة الاضطرابات السياسية فمحنتهم أشدّ وأقسى، إذ عاشوا في غربتهم حياةً مغايرةً لحياتهم التي عاشوها في ديارهم، فأحسوا بالازدراء والتهوين من أهل البلاد التي حلّوا فيها، مما زاد في محنتهم وعمّق مأساتهم، وليس بوسعنا الإحاطة بهم في مثل هذا البحث الموجز، لكننا سنقصر الحديث عما اشتهر منهم بكثرة تصويره للغربة لما بعثته في نفسه من آلام

وشقاء، ومن أولئك الشعراء أبو الحسن علي بن سعيد المولود في غرناطة سنة (٦١٠هـ)، وقد رحل عنها مع أبيه إلى الديار المقدسة حاجاً عام (٦٤٧هـ) وقد عمّق هذا الارتحال المستمر من مشاعر الاغتراب لديه، فهاك ما قاله مصوّراً غربته وحنينه إلى وطنه قائلاً:

أصـــبحتُ أعتـــرض الوجـــوه فـــلا أرى ... مـــــا بينهـــــا وجهـــاً لمـــــن أدريـــــهِ
عـــودي علـــى بـــدئي ضـــلالاً بيـــنهم ... حتـــــى كـــــأنّي مـــــن بقايـــــا التِيـــــهِ[١٠٥]

ومما يشعره بالغربة أنه يلتفت بين المصريين فلا يعرف أحداً، فيتذكر وطنه إشبيلية، فشتّان بين مُشرّق ومُغرّب، فيتحسر، ويبكي لفراقه موطنه قائلاً:

هـــــذهِ مصـــــرُ فـــــأين المغـــــربُ ... مـــــذ نـــــأى عنّـــــي دمـــــوعي تســـــكبُ
أيـــن حمـــصُ؟ أيـــن أيـــامي بهـــا ... بعـــدها لـــم ألـــقَ شـــيئاً يُعجـــبُ[١٠٦]

ولم يقتصر الأمر على الشعور بالاغتراب والحنين إلى إشبيلية، بل زاد في المأساة أنّ الشاعر لقي تهويناً وإساءة من لدن مَن حلّ بينهم من المصريين، لأنّه مغربي، غير مبالين بمكانته العلمية وهو يقول في ذلك:

هـــا أنـــا فيهـــا فريـــدٌ مُهمـــلٌ ... وكلامـــــــي ولســـــــاني مُعـــــــربُ
وأُنـــــادى مغربيـــــاً ليتنـــــي ... لـــــم أكـــــن للغـــــرب يومـــــاً أُنســـــبُ
نســـــبٌ يُشـــــرك فيـــــه خامـــــلٌ ... ونبيـــــهٌ أيـــــن منـــــه المهـــــربُ؟[١٠٧]

أمّا الشاعر والمفكر الوزير لسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦هـ) الذي نُفي إلى (فاس) ثم اعتقل هناك، وأفتى بعض الفقهاء المتعصبين بوجوب قتله، فقُتل في سجنه، فذهب هذا الشاعر والكاتب ضحية الغدر السياسي والتعصب الشائن، فهو يقول قبل قتله مصوراً آلام غربته متعجباً من التنكر له:

ولكـــــــم أخٍ قـــــــد أعددتـــــــهُ ... لـــم تجـــن منـــهُ يـــدي ســـوى الخطبـــانِ
ولكـــم حمـــيمٍ قـــد وردت جمامَـــهُ ... فشـــــرقَتُ منـــــهُ بـــــالحميمِ الآنِ[١٠٨]

فما أقسى أن يتنكر الأصدقاء ليكونوا حُسّاداً أو مبغضين ومتهمين له بالزندقة، وقد حمل لواء الحقد والدسائس ضد تلميذه – ابن زَمْرَك – فما أمرّ هذه الحوادث وأفجعها!

ثم لنختر أنموذجاً يمثل شعر الغربة والحنين، انتقيناه من ديوان يوسف الثالث – ملك اشبيلية – إذ نُفي من غرناطة إلى أغمات – فسجن هناك، وقد سجّل معاناته في سجنه مجسداً بُعده عن وطنه من لَدُنْ من كان له يدٌ عليهم، ولنتأمل قوله يشكو من صروف الزمان التي دهته بفراق الأحباب والخلاّن:

ومـا شـبتُ مـن سـنّ ولكـن أشـابني صـروف زمـانٍ سـوف يُلفَـى بـه الجبـرُ
وإن زمانـــاً قـــد أحـــال شـــبيبتي لأجـدر أن يُعـزى إلـى فعلـهِ الغـدرُ[١٠٩]

وتبعاً لما أوردناه من إيجاز في عرض النماذج الشعرية وتأملها في هذا الاتجاه الشعري في الأدب الأندلسي، يمكننا تلمس التفوق اللافت كثرةً وجودةً، والجدّة لا تعني الابتكار، بل تتجسد في عرض المعنى بصياغة جديدة متصلة ببيئتهم الأندلسية والأحداث السياسية والصراعات الداخلية والخارجية ورحلاتهم العلمية وما تعرضوا له من محن وويلات وكل ذلك يقابله تطلعات الشاعر ورؤيته للعالم في إطار قدراته الفنية.

وهذا وقد اتسم شعرهم الغزير عامةً بصدق العاطفة، وسهولة الألفاظ وكثافة التجارب الذاتية.

ولنأتِ بمثال تتجسد فيه التجربة الشعرية الذاتية، وليكن لآخر شعراء الأندلس عبد الكريم القيسي المولود سنة (٨٣٦هـ) بمدينة بسطة، إذ أسره العدو الإسباني، فظلّ يعاني الشوق والحنين إلى الأهل والوطن السليب، وقد عانى من ظلم العدو الإسباني وقهره له داخل السجن، فلنتأمل تفاعله مع تجربته الذاتية نفسياً وفكرياً بما صاغه من شعر، ولنتلمس مقدار مشاركتنا إيّاه أحاسيسه ومشاعره لنقف على صدقه الفني فضلا عن واقعية التجربة المريرة التي جسدّها الشاعر تجربةً وجدانيةً فهو يقول متشوقاً إلى مدينته (بسطة)[١١٠] التي سقطت بيد الإسبان:

ودَعِ الحنـــين لبســـطةٍ وربوعهـــا إنّ الحنـــين يهـــيجُ منـــكَ غلـــيلا
حيـــث الجـــداولُ ماؤهـــا متفجّـــرٌ أضـــحى الصـــغيرُ بهـــا يفـــوقُ النـــيلا
حيـــثُ البطـــاحُ كأنهـــا صـــحفٌ بـــدتْ تهـــوى الجفـــونُ بحســـنها التكحـــيلا

حيـــث الظـــلال توارفـــت وتفيـــأت بجوارهـــا تهـــوى النفـــوسُ مقـــيلا
حيـــث التـــرابُ لطيبـــهِ ولحســـنهِ تهـــوى الشـــفاه تســـومه تقبـــيلا
تلـــك الربـــوع بهـــا الفـــؤاد متـــيّمٌ ممـــا يحـــنّ لهـــا أبـــى التنقـــيلا[١١١]

إنّه حنين متفجر ومتجذر في أعماق شاعر الأندلس الأخير، وبهذا التجريد الذاتي (ودعِ الحنين...) حصر الشاعر كل الحنين لـ(بسطة) مدينته السليبة، يبّثها حنينه نفثات من قلبه المحزون، ولم لا وربوعها سلبت لُبّه؛ لذا استغرق في وصفها، ولقد عبّر تكرار الظرف (حيث) عن المشاعر المُسلطة على الشاعر، فضلاً عن التشبث بالمكان (حيث الجداول) (حيث البطاح) (حيث الظلال) (حيث التراب). إنّ العاطفة السائدة في النصّ ناطقة بصدقها تجاه هذه التجربة المرّة التي استطاع الشاعر أن يقدّمها تقديماً شعرياً ناجحاً.

أجل لقد تيّمه الشوق إلى بسطة التي انفصل عنها إلى غير رجعة، إذ تأذن القدر ليُبعده عن وطنه فما عساه أن يقول شاعر الأندلس الأخير؟

خاتمة البحث ونتائجه

بعد أن شُغل الباحث بمتابعة ما تيّسر له من المصادر والدراسات التي تناولت الأدب العربي في الأندلس، متكئاً عليها في تعزيز الأحكام الواردة في ثنايا البحث، هذه الأحكام المُستنبطة من قراءة النصوص وتأملها، بعد هذا لابد من الوقوف على أبرز النتائج المُستخلصة من هذه الدراسة الموجزة:

أولاً: إنّ طبيعة هذا الإقليم وما ارتبط به من ظروف اقتصادية واجتماعية وحضارية، كانت خليقةً بأن تُلهم الشعراء أغراضاً جديدة ملائمة لتلك البيئة، متجاوبة معها، فضلاً عمّا طوّره من أغراض الشعر العربي.

ثانياً: إنّ عامل البيئة الجديدة كان يسير بخطىً متوازية مع صلة الأندلسيين بتراث أسلافهم المشارقة وإعجابهم بنماذجه الخالدة إذ ظلوا شديدي الصلة بحضارة المشارقة ومظاهر ثقافتهم، فانطلقوا من معين هذا التراث الزاهر مستفيدين من ألوان الصياغات والصور المشرقية، لكن هذا لم يقف حائلاً دون تعبير الشاعر الأندلسي عن تجربته الوجدانية المُظهرة لشخصيته الأدبية الأندلسية، ولاسيّما بعد أن حلّ الاستقرار والازدهار في مطلع القرن الرابع الهجري – عصر الخلافة الأموية.

ثالثاً: أثبتت الدراسة أنّ الشعر الأندلسي في عصر ازدهاره خاصة، امتاز بكثير من مظاهر الجدّة والطرافة ركني الإبداع، إذ كان فن الموشحات الإمارة الأولى على قوة تأثير الطبيعة الأندلسية في اختراع هذا الفن الأندلسي الخالص، والذي نشأ مستجيباً لحاجاتهم الفنية والاجتماعية، وظهرت كذلك بعض المظاهر الفنية الرامية للتجديد كالمعارضات التي ازدهرت بدافع إظهار التفوق والخلق الأدبي المشاكس لما عُدَّ تقليداً ومنهجاً ثابتاً.

رابعاً: أشارت الدراسة إلى الصلة المدهشة للشاعر الأندلسي بالطبيعة، تلك الصلة التي تجاوزت الوصف الحسي، في أحيان كثيرة، إلى الاندماج النفسي مع عناصرها مما جعل للطبيعة سلطاناً على الشاعر، إذ هيمن وصفها على أغراضه ومعانيه كلها متخذاً من عناصر اللون والحركة والتجسيد صوراً شعرية

عزّ نظيرها، فضلاً عن رؤية الشاعر الأندلسي لبعض مظاهر الطبيعة في إطار قضية(الموت والفناء).

خامساً: إنّ شعر الغربة والحنين – الذي ظهر قوياً وواسعاً، عُدّ مظهراً من مظاهر الإبداع لما اتسم به من جدّة وطرافة واتساع في المعاني وعمق الأخيلة؛ لأن بواعثه ومثيراته كانت من الحدّة بحيث عمّقت معاني الاغتراب وبرّزت الملامح الأسلوبية والصياغات الفنية لشعر هذا الاتجاه الذي أظهروا فيه التفوق اللافت.

وبعد هذا كله بيّنت الدراسة خطأ الأحكام العاجلة التي قيلت بشأن تقليد الأندلسيين للمشارقة تقليداً صرفاً، إذ غفل أصحاب تلك الأحكام عمّا انمازت به كثير من نماذج الشعر الأندلسي من جدّة وإبداع، وعمّا تضمنته هذه النصوص من معانٍ عُرضت بصياغات مبتكرة أو تأنق في رسم المشاهد والصور ودقة الانسجام والركون إلى الطبيعة الحافلة بالسحر والخيال، فضلاً عمّا ابتدعوه من فنون أدبية عبّرت عن تطلعاتهم الفنية وحاجاتهم الاجتماعية مما لم يُسبق الشاعر الأندلسي إليه.

ومما أوقع الباحثين في هذا الوهم ارتجالهم ونقص أدواتهم النقدية من جهة، وعدم تفريقهم بين التقليد الناهض الواعي المنطلق من صلابة التجربة الأدبية بالتزود من الموروث الثقافي، وبين التقليد رديف المحاكاة والجمود واللافنّ من جهة أخرى.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي، الدكتور منجد مصطفى بهجت، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٦م.
- اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، الدكتور نافع محمود، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠م.
- اتجاهات فن الرثاء في عصري الموحدين وبني الأحمر (أطروحة دكتوراه)، عبد الحسين طاهر محمد، جامعة البصرة – كلية الآداب، ٢٠٠٢م.
- الآثار الأندلسية الباقية، محمد عبد الله عنان، مؤسسة الخانجي، القاهرة، ١٩٦١م.
- الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: محمد عبد الله عنان، ط٢، مصر، (د.ت).
- الأدب الأندلسي – موضوعاته وفنونه، الدكتور مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٧٩م.
- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، د. أحمد هيكل، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٧١م.
- الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، منجد مصطفى بهجت، الموصل، ١٩٨٨م.
- الأسس الجمالية للنقد العربي، عزّ الدين إسماعيل، بغداد، ١٩٨٦م.
- الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، د. قيس النوري، (بحث) مجلة عالم الفكر، مجلد/١٠، العدد صفر، ١٩٧٩م.
- الاغتراب سيرةٌ ومصطلح، محمود رجب، دار المعارف، ط٣، القاهرة، ١٩٨٨م.
- الاغتراب، أحمد أبو زيد (بحث) مجلة عالم الفكر، مجلد/١٠، العدد١، ١٩٧٩م.
- البسطي آخر شعراء الأندلس، محمد بن شريفة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، د.ت.
- بلاغة العرب في الأندلس، د. أحمد ضيف، دار المعارف، تونس، ط٢، ١٩٩٨م.
- البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر الأندلسي – عصر ملوك الطوائف، سعد إسماعيل شلبي، دار نهضة مصر، د.ت.
- تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، الدكتور صلاح فضل، دار المعارف بمصر، ١٩٨٠م.
- تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حمّاد الجوهري، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٥٦م.
- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، بيروت، ١٩٧٤م.
- تاريخ الأدب الأندلسي – عصر الطوائف والمرابطين، الدكتور إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، الطبعة العربية الأولى، الأردن، ٢٠٠٤م.
- تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة – بيروت، لبنان، ١٩٩٦م.
- تاريخ الفكر الأندلسي، انثل جنثالث بالنثيا، ترجمة: الدكتور حسين مؤنس، طبعة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٧م.
- تاريخ النقائض في الشعر العربي، الأستاذ أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، مطبعة السعادة، ط٤، القاهرة، ١٩٥٤م.
- جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، الحميدي الأزدي، تحقيق: الدكتور ناصر الأنصاري، القاهرة، ٢٠٠٨م.
- الحِلّة السيراء، ابن الأبّار القضاعي، تحقيق: الدكتور حسين مؤنس، طبعة الشركة العربية للطباعة والنشر، ١٩٦٢م.

- خلاصة تاريخ الأندلس، شكيب أرسلان.
- الخيال الشعري عند العرب، أبو القاسم الشابي، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، مجلد/١، الكويت، ١٩٩٥م.
- دير الملاك – دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن اطيمش، بغداد، دار الرشيد، (لا ط)، ١٩٨٢م.
- ديوان الأعمى التطيلي، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٨٩م.
- ديوان امريء القيس، تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم، ط٥، دار المعارف بمصر(د.ت).
- ديوان ابن حمديس الصقلي، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠م.
- ديوان ابن خاتمة الأنصاري، تحقيقك الدكتور محمد رضوان الداية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر.
- ديوان ابن درّاج القُسطليّ، تحقيق: الدكتور محمود علي مكي، نشر مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ٢٠٠٤م.
- ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق: الأستاذ علي عبد العظيم، منشورات مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ٢٠٠٤م.
- ديوان ابن سهل الأندلسي، تقديم الدكتور أحسان عباس، دار صادر، بيروت،١٩٦٧م.
- ديوان ابن شُهيد الأندلسي، تحقيق: شارل بيلا، بيروت، ١٩٦٣م.
- ديوان ابن عبد ربه الأندلسي مع دراسة لحياته وشعره، حققه وشرحه: الدكتور محمد التونجي، دار الكتاب العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٣م.
- ديوان ابن فركون: أبو الحسين بن أحمد، تحقيق: محمد بن شريفة، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، ط١، الرباط، ١٩٨٧م.
- ديوان الرُصافي البلنسي، جمعه وقدّم له: د. إحسان عباس، دار الثقافة – بيروت، ط١، ١٩٦٠م.
- ديوان ابن هاني الأندلسي، شرح: أنطوان نعيم، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٦م.
- ديوان الصيّب والجهام والماضي الكهام، لسان الدين بن الخطيب، دراسة وتحقيق: الدكتور محمد الشريف قاهر، الدار الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،ط١، ١٩٧٣م.
- ديوان المعتمد بن عباد ملك اشبيلية، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، الطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٥١م.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٥، دار المعارف بمصر، (د.ت).
- ديوان عبد الكريم محمد بن عبد الكريم القيسي، تحقيق: د. جمعة شيخة ود. محمد الهادي الطرابلسي، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق (بيت الحكمة)، تونس، ١٩٨٨م.
- ديوان عنترة بن شداد، تحقيق وشرح: عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي، تقديم: إبراهيم الابياري، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، (د.ت).
- ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث، حققه وقدّم له ووضع فهارسه: عبد الله كنون، تطوان، معهد مولاي الحسن، ١٩٨٥م.

- ديوان أبي نؤاس، الحسن بن هاني، تحقيق: عبدالمجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت –لبنان،(د.ط)،(د.ت).
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسّام الشنتريني، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٩م.
- رسالة التوابع والزوابع، ابن شهيد الأندلسي، تحقيق: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧م.
- سبيل الهدى والرشاد، محمد بن يوسف الصالحي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣م.
- شرح المعلقات السبع، الزوزني، ط٢، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٦٥م.
- شرح ديوان المتنبي عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط٢، ٢٠٠٧م.
- صورة اللون في الشعر الأندلسي – دراسة دلالية وفنية، الدكتور حافظ المغربي، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، لبنان، ٢٠٠٩م.
- طبقات الشعراء، ابن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المعارف للطباعة والنشر، ١٩٧٤م.
- الطبيعة في الشعر الأندلسي، الدكتور جودت الركابي، طبعة جامعة دمشق، ١٩٥٩م.
- ظهر الإسلام، أحمد أمين، شركة نوابغ الفكر، ط١، ٢٠٠٩م.
- العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط١، القاهرة، ١٩٤٠م، وانظر طبعة دار إحياء التراث العربي، بيروت، نشر علي شيري، ١٩٨٩م.
- الغربة والحنين في الشعر العربي الأندلسي، أحمد حاجم، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، ١٩٨٣م.
- فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين، الدكتور حكمت الأوسي، مط سلمان الاعظمي، بغداد، ١٩٧١م.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، الدكتور شوقي ضيف، مطابع دار المعارف – مصر، ط٧، ١٩٦٦م.
- في الأدب الأندلسي، الدكتور جودت الركابي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٠م.
- قصة الأدب في الأندلس، محمد عبد المنعم خفاجي، الجزء الثاني، منشورات مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٦٢م.
- قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، الفتح بن خاقان، تحقيق: الدكتور حسين يوسف خريوش، ط١، عمان، مكتبة المنار، ١٩٨٠م.
- كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، ط٢، ١٩٧١م.
- لسان العرب: ابن منظور الافريقي المصري، دار صادر، بيروت.
- المتلقي في الشعر الأندلسي – دراسة في أنواع التلقي وبنى الاستجابة، د. سناء ساجت هداب، ط١، بغداد، ٢٠١٣م.
- محمد بن عمار الأندلسي – دراسة أدبية تاريخية، د. صلاح خالص، مط الهدى، بغداد، ١٩٥٧م.
- مدارج السالكين (بين منازل اياك نعبد واياك نستعين) بن قيم الجوزية، تحقيق :محمد حامد الفقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٥٦م.
- مصادر الدراسة الأدبية (مجموعة محاضرات) ألقاها الدكتور أحمد جاسم النجدي على طلبة قسم اللغة العربية الدراسات العليا (الماجستير) – كلية الآداب – جامعة البصرة، ١٩٩٧م.

- المعجب في تلخيص اخبار المغرب، عبدالواحد المراكشي، تحقيق: محمد سعيد العريان، القاهرة، لجنة احياء التراث الإسلامي ، (د.ت).
- المطرب من أشعار أهل المغرب، ابن دحية الكلبي، تحقيق: حامد عبد المجيد، وأحمد أحمد بدوي، القاهرة، ١٩٥٤م.
- المعارضات في الشعر الأندلسي، دراسة نقدية موازنة، د. يونس طركي سلوم، دار الكتب العربية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨م.
- معجم الأدباء، ياقوت الحموي، تحقيق: د. إحسان عباس، ط١، بيروت، ١٩٧٧م.
- المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد المغربي وآخرون، تحقيق: د. شوقي ضسف، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٧٨م.
- مقالات في النقد الأدبي، محمد مصطفى هدارة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٥م.
- الموشحات الأندلسية، الدكتور محمد زكريا عناني، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية ، الكويت،(د.ت).
- النثر الأندلسي – عصر الطوائف والمرابطين، الدكتور حازم عبد الله خضر، وزارة الإعلام – بغداد، ١٩٨٨م.
- نظرية الفن المتجدد وتطبيقها في الشعر، عزّ الدين الأمين، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٧١م.
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، أحمد المقري التلمساني، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٤م.
- نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين، محمد عبد الله عنان، الطبعة الثانية، ١٩٥٨م.

الهوامش

(١) صورة اللون في الشعر الأندلسي دراسة دلالية فنية: د. حافظ المغربي: المقدمة.
(٢) النجم: ٣٩.
(٣) طبقات الشعراء: ابن سلام الجمحي: ١٢.
(٤) الشعراء: ٢٢٤ – ٢٢٦.
(٥) الشعراء: ٢٢٧.
(٦) سبل الهدى والرشاد: الصالحي الشامي: ٤١٥/١٠.
(٧) جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، أبو عبد الله الحميدي (ت ٤٨٨هـ)، تحقيق: د. ناصر الأنصاري، ص٢٠٠ – ٢٠١.
(٨) جذوة المقتبس: ص٢٠٠ – ٢٠١.

(٩) ينظر: اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، الدكتور نافع محمود، ص٤١.

(١٠) في الأدب الأندلسي: دكتور جودت الركابي، ص٨٢.

(١١) ينظر: تاريخ الفكر الأندلسي: جنثالث بالنثيا: ترجمة: د. حسين مؤنس، ص١.
(١٢) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، الدكتور أحمد هيكل، ص٩٤.
(١٣) ينظر: نفح الطيب: ٧٧/٢.
(١٤) ينظر: الأدب العربي في الأندلس – تطوره – موضوعاته وأشهر أعلامه، د. علي محمد سلامة: ص٤٤.
(١٥) ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي– عصر سيادة قرطبه، ص٥٣ وما بعدها.
(١٦) ينظر في هذا الموضوع: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني، طبعة د. إحسان عباس: ١٣/١/١ وينظر كذلك: تاريخ الأدب الأندلسي – عصر سيادة قرطبة، ص٥٣ وما بعدها.
(١٧) قلائد العقيان ومحاسن الأعيان: الفتح بن خاقان: ٦٤٢.
(١٨) ليس بالباحث حاجةٌ إلى الوقوف عند موضوع (الموشحات) نشأةً وبناءً وما إلى ذلك، فهو موضوع درس درساً واسعاً، وينظر على سبيل الأمثلة: دار الطراز: ابن سناء الملك، فن التوشيح، د. مصطفى عوض الكريم، الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، د. إحسان عباس، الموشحات الأندلسية، محمد زكريا عناني، والموشحات الأندلسية، مقداد رحيم خضر وغيرها.
(١٩) ينظر: فصول في الأدب الأندلسي: د. حكمت الأوسي، ص١٣٨.
(٢٠) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، الدكتور مصطفى الشكعة، ص٤٤٣.
(٢١) ينظر: المطرب من اشعار أهل المغرب: ابن دحية الكلبي، تحقيق: حامد عبد المجيد، ود. أحمد أحمد بدوي، وإبراهيم الابياري: ٢٠٤.
(٢٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ٢١٢/١.
(٢٣) تاريخ النقائض في الشعر العربي القديم، الأستاذ أحمد الشايب، ص٧.
(٢٤) ينظر: اللسان، مادة (عَرَض)، والمحيط (عرض)، وتنظر: المعارضات في الشعر الأندلسي – دراسة نقدية موازنة، د. يونس طركي إذ أفاض الباحث في المعنيين اللغوي والاصطلاحي لهذا الفن، ص٤١ وما بعدها.
(٢٥) الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة: ٢٦٧.
(٢٦) الذخيرة: ١/٤: ٢٤، وينظر: ديوان أبي نؤاس – الحسن بن هاني، تحقيق: عبد المجيد الغزالي: ص٤٨٠.
(٢٧) ديوان ابن درّاج القسطلي، تحقيق: محمود علي مكي: ص٤٢٠.
(٢٨) ظهر الإسلام: أحمد أمين: ١٢٤/١.
(٢٩) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص٢٣٣.
(٣٠) ديوان ابن عبد ربه الأندلسي – مع دراسة لحياته وشعره – حققه وشرحه: الدكتور محمد التونجي، ص١٤٢.
(٣١) العقد الفريد: ٣٩٩/٥.
(٣٢) من هذا النوع من المعارضات: الموشحة التي نظمها الشاعر والوشاح لسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦هـ) ومطبعها:

جادك الغيث إذا الغيث همى يا زمان الوصل بالأندلـــسِ

لم يكن وصلك إلا حلمـــاً في الكرى أو خلسة المختلسِ

وهي طويلة وقد عارض فيها موشحة ابن سهل الإشبيلي (ت ٦٤٩هـ) منوهاً بمطلع تلك الموشحة فقال:

هاكها يا سبط أنصار العلـى والذي إن عثر الدهر أقال
عارضت لفظاً ومعنىً وحلى قول من أنطقهُ الحبّ فقال
((هل درى ظبي الحمى أن قد حمى قلب صب حله عن مكنسِ))

وواضح أن مطلع موشحة ابن سهيل الاشبيلي هو:

هل درى ظبي الحمى أن قد حمى قلب صبّ حله عن مكنس
فهو في حر وخفقٍ مثلمـــــــا لعبت ريح الصبا بالقبسِ

انظر: ديوان أبن سهل، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، ص٢٨٣، وانظر كذلك: الموشحات الأندلسية: محمد زكريا عناني: ص١٧٣.

(٣٣) تنظر: رسالة (التوابع والزوابع)، تحقيق: بطرس البستاني: دار صادر، بيروت، ١٩٦٧، وينظر: ديوان أبن شُهيد الأندلسي، تحقيق: شارل بيلات للوقوف على معارضاته للشعراء المشارقة.
(٣٤) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: ٢٥٩.
(٣٥) الذخيرة: ١/١: ١٣.
(٣٦) المصدر نفسه: ١/١: ١٣ – ١٤.
(٣٧) جذوة المقتبس: ١ – ٢.
(٣٨) مجموع شعر يحيى الغزال ضمن كتاب (فصول في الأدب الأندلسي) تحقيق: د. حكمت علي الأوسي، ص١٧٢.
(٣٩) قصة الأدب في الأندلس، محمد عبد المنعم خفاجة، الجزء الثاني – الفصل الثاني، ص١٠٥، نقلاً عن مقال للأستاذ عباس محمود العقاد.
(٤٠) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ٤٥٥.
(٤١) ينظر هذا البحث: ص٢٠.
(٤٢) ظهر الإسلام: ١٣٤/٣.
(٤٣) بلاغة العرب في الأندلس: ص١٠٠.
(٤٤) الشعر الأندلسي – بحث في تطوره وخصائصه: ٢٨.
(٤٥) شرح ديوان عنترة، تحقيق وشرح: عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي، تقديم: إبراهيم الابياري، ص١٤٢.
(٤٦) كتاب الصناعتين: (الكتابة والشعر): ص١٤٦.
(٤٧) مقالات في النقد الأدبي: ص٣٤.
(٤٨) نظرية الفن المتجدد وتطبيقها في الشعر: عز الدين الأمين: ص٣٩.
(٤٩) تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي: د. صلاح فضل، ص٣٢.
(٥٠) دَير الملاك – دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن اطيمش، ص٢٢٢.
(٥١) تنظر: مصادر الدراسة الأدبية: أ.د. أحمد جاسم النجدي، (محاضرات) ألقيت على طلبة الدراسات العليا – كلية الآداب – جامعة البصرة عام ١٩٩٧م.
(٥٢) ينظر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، محمد راضي جعفر، ص٨٨ – ٨٩.
(٥٣) النثر الأندلسي – عصر الطوائف والمرابطين، د. حازم عبد الله خضر، ص٥٢٨.
(٥٤) المتلقي في الشعر الأندلسي – دراسة في أنواع المتلقي وبنى الاستجابة: د. سناء ساجت هداب: ص٦.
(٥٥) تاريخ آداب العرب: ٣١١/٣.
(٥٦) الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة: ١١٩.
(٥٧) المصدر نفسه والصفحة ذاتها.
(٥٨) ينظر: الخيال الشعري عند العرب، أبو القاسم الشابي: ٢٨.
(٥٩) ديوان ابن عمار الأندلسي ضمن كتاب (ابن عمار الأندلسي – دراسة أدبية تاريخية) د. صلاح خالص، وانظر: قلائد العقيان ومحاسن الأعيان: الفتح بن محمد بن عبد الله بن خاقان، تحقيق: الدكتور حسين يوسف خرموش: ٢٨١/١، وينظر: نفح الطيب: ٦٥٥/١ – ٦٥٦.

(٦٠) شرح المعلقات السبع، الزوزني: ص١٦٣.
(٦١) صورة اللون في الشعر الأندلسي – دراسة دلالية وفنية، دكتور حافظ المغربي، ص٢٥٩.
(٦٢) البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر – عصر ملوك الطوائف: د. سعد إسماعيل شلبي: ص٧٤.
(٦٣) شرح ديوان المتنبي، عبدالرحمن البرقوقي: ٣/
(٦٤) المعجب: ص١٧٦.
(٦٥) القصص: ٢٣.
(٦٦) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم: ص٦٥ – ٦٦.
(٦٧) ينظر: اتجاهات فن الرثاء في عصري الموحدين وبني الأحمر – دراسة في البنية الموضوعية والخطاب الشعري، عبد الحسين طاهر محمد الربيعي، إطروحة دكتوراه، جامعة البصرة، كلية الآداب، ٢٠٠٢م، ص٢٠٧.
(٦٨) الأسس الجمالية للنقد العربي: عز الدين إسماعيل، بغداد، ١٩٨٦، ص٣٤٨.
(٦٩) المعجب: ١٧٨.
(٧٠) ديوان ابن خفاجة الاندلسي : ٢١٦.
(٧١) ينظر: الشعر الحر في العراق حتى عام ١٩٥٨م، يوسف الصائغ ، مطبعة الاديب البغدادية، ١٩٧٨م: ٢٢٦.
(٧٢) تاريخ الأدب الاندلسي عصر الطوائف والمرابطين ، د.أحسان عباس:١٦٣.
(٧٣) الديوان : ٢١٦.
(٧٤) في الأدب الاندلسي، الدكتور سامي يوسف ابو زيد، دار المسيرة ، ٢٠١٢م: ٢٧٦.
(٧٥) الطبيعة في الشعر الاندلسي، طبعة جامعة دمشق، ١٩٥٩م: ٣٦.
(٧٦) الاتجاه الاسلامي في الأدب الأندلسي، الدكتور منجد مصطفى بهجت ، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٦م:٤٩٩.
(٧٧) لسان العرب، ابن منظور، جمال الدين، مادتا: غرب، حنن.
(٧٨) المحاسن والأضداد، المنسوب للجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، ص١٢٠.
(٧٩) ينظر: مدارج السالكين، ابن قيّم الجوزية، ١٢٢/٣.
(٨٠) تاج اللغة وصحاح العربية: إسماعيل بن حماد الجوهري، مادة: غَرَب.
(٨١) البقرة: ٣٦.
(٨٢) النساء: ٦٦.
(٨٣) البقرة: ٢٤٦.
(٨٤) ينظر: الاغتراب، أحمد أبو زيد، بحث مجلة عالم الفكر، مجلد/١٠، العدد/١، ١٩٧٩، ص١٣١.
(٨٥) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، د. قيس النوري، مجلة عالم الفكر، ص٣.
(٨٦) رتّب الباحث الكبير محمد عبد الله عنان جدولاً بسقوط إحدى وثمانين مدينة وقلعة حصينة نظمها على حروف الهجاء، انظر الآثار الأندلسية الباقية: مؤسسة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٦١، ص٤٤٠ – ٤٤٧.
(٨٧) نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين: محمد عبد الله عنان: ص٣٠.
(٨٨) ينظر: خلاصة تاريخ الأندلس: شكيب أرسلان، ص٣٤١، وينظر كذلك: نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين للوقوف على مأساة العرب الأندلسيين في عهدهم الأخير.
(٨٩) نُوقشت هذه الرسالة في جامعة بغداد عام ١٩٨٣، وتقع في خمسة فصول متصلة اتصالاً وطيداً بموضوعها.
(٩٠) محمد بن عمار – دراسة أدبية تاريخية، د. صلاح خالص، ص٢١٠.
(٩١) ديوان المعتمد بن عباد الاشبيلي، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، حامد عبد المجيد، ص: ٩٨ – ٩٩.
(٩٢) ديوان المعتمد بن عباد: ص٩٦.
(٩٣) ديوان ابن حمديس، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، ص١١٠.
(٩٤) ديوان ابن خفاجة: ص٣٦٤ – ٣٦٥.
(٩٥) ديوان ابن خفاجة .
(٩٦) الغربة والحنين في الشعر الأندلسي: أحمد حاجم محمد الربيعي (رسالة ماجستير): ٢٤٥.
(٩٧) ديوان الرُّصافي البلنسي، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، ٦٨ – ٧١.
(٩٨) ديوان ابن هاني الأندلسي، شرح: أنطوان نعيم: ص٢٨٥.

(٩٩) ديوان ابن درّاج القسطلي، تحقيق وتقديم: د. محمود علي مكي: ص٤٢١.
(١٠٠) ديوان الأعمى التطيلي، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، ص٢٢٢.
(١٠١) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: الدكتور إحسان عباس: ٦٧٨/٢.
(١٠٢) ديوان ابن خاتمة الأنصاري، تحقيق: الدكتور محمد رضوان الداية، ص١٢٣.
(١٠٣) ديوان ابن فركون: أبو الحسين أحمد بن سليمان، تحقيق: محمد بن شريفة، قصيدة: ١٤٢، ص٢٥٩.
(١٠٤) في الأدب الأندلسي: د. محمد رضوان الداية: ص١٣٨ – ١٣٩.
(١٠٥) الإحاطة في أخبار غرناطة: لسان الدين بن الخطيب: ١٥٤/٤ – ١٥٥.
(١٠٦) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ٢٨١/٢.
(١٠٧) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ٢٨٣/٢.
(١٠٨) ديوان ابن الخطيب: ديوان الصيّب والجهام والماضي الكهام، دراسة وتحقيق: محمد الشريف قاهر، ص٢١٠.
(١٠٩) ديوان يوسف الثالث، حققه: عبد الله كنون، ص٧٩.
(١١٠) بسطة: بلدة تقع شمال شرق غرناطة بالقرب من الوادي آش، ينظر: رحلة القلصاوي، تحقيق: محمد أبو الأجفان، ط١، الدار التونسية للنشر، ١٩٧٩، ص٦٨.
(١١١) ديوان عبد الكريم محمد بن عبد الكريم القيسي الأندلسي، تحقيق: د. جمعة شيخة، د. عبد الهادي الطرابلسي، ص١٠٩، وينظر: البسطي آخر شعراء الأندلس، محمد بن شريفة: ص١٨.