الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب و اللغات



Université echahid cheikh Larbi Tebessi – Tébessa
Faculté des lettres et des langues

قسم اللغة و الأدب العربي

جماليات شعر الطبيعة في الأندلس

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في اللغة و الأدب العربي

تخصص : أدب قديم

إعداد الطالب :
صالح حوامرية

إشراف الأستاذ الدكتور :
مختار قطش

لجنة المناقشة

اللقب و الاسم	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
رحمون بلقاسم	أستاذ	العربي التبسي – تبسة	رئيسا
قطش مختار	أستاذ	العربي التبسي – تبسة	مشرفا و مقررا
زيناي طارق	أستاذ	العربي بن مهيدي – أم البواقي	ممتحنا
مساعدية توفيق	أستاذ محاضر أ	الإخوة منتوري – قسنطينة	ممتحنا
مرحباوي صالح	أستاذ	الحاج لخضر – باتنة	ممتحنا
منصر رشيد	أستاذ محاضر أ	العربي التبسي – تبسة	ممتحنا

السنة الجامعية : 2025/2024

﴿ إهــداء ﴾

إلى من سهرا الليالي لأجل رعايتي و تربيتي و تعليمي

أمي و أبي

إلى البراءة : صفاء و صفوان و شاهين

إلى كل من علمني حرفا من العلم

أهدي هذا العمل

مقـدمـة :

على عكس ما عرفته العصور الأولى من تاريخ الشعر العربي، شهد الشعر الأندلسي ما يسمى بـ (شعر الطبيعة)، ولا شك في أن هذه التسمية تدل على أن لهذا اللون الشعري خصائصا تميزه؛ بمعنى أن شعر وصف الطبيعة والتغني بها صار يشكل (ظاهرة). ولعل لذلك أسبابا متعددة أهمها جمال الطبيعة الأندلسية؛ معنى ذلك أن هذا الجمال –هو أيضا– كان يشكل ظاهرة. فشعر الطبيعة بهذه الصفة يعد أثرا من آثار هذا الجمال، بل تعبيرا قويا عنه. ولا شك في أن تصوير الشعراء لهذا الجمال الطبيعي قد أخذ وجوها مختلفة تراوحت بين ما يخاطب الروح وبين ما يخاطب الفكر وبين ما يخاطب الحواس، ومن هنا انطلقت دراستنا وحاولت الإحاطة بمختلف هذه الظواهر الجمالية، فجاءت تحت عنوان **(جماليات شعر الطبيعة في الأندلس)**، والتي تسعى إلى تتبع الظاهرة الجمالية في أفق الوعي الجمالي لشاعر الطبيعة في الأندلس.

ظهرت ملامح الموضوع –بصورة أو بأخرى– في العديد من الدراسات على غرار كتاب (الطبيعة في الشعر الأندلسي) للدكتور جودت الركابي، وكتاب (شعر الطبيعة في الأدب العربي) للدكتور سيد نوفل...، كما ظهر بعض جزئياته متناثرا بين ثنايا الكثير من الدراسات المتعلقة بالأدب العربي القديم، غير أنه –على حد علمنا– لم ينل حظه من الدراسات المعمقة المتخصصة التي تليق به. ومن هنا وقع اختيارنا على هذا الموضوع لحاجة البحث إليه حسبما لمسناه من مطالعتنا المتواضعة.

تناولنا هذا الموضوع بالذّات لأن شعر وصف الطبيعة أخذ أبعادا أخرى تختلف كثيرا عما كانت عليه من قبل، سنحاول رصدها وتتبع مختلف تجلياتها الجمالية والفنية، للوصول إلى معرفة مدى تغير أنماط التفكير التي كانت سائدة من قبل، وكذا قيمة الأشياء في نظر الإنسان العربي الأندلسي في ظل التحولات البيئية والاجتماعية الجديدة. كما تسعى دراستنا إلى إحياء التراث القديم، والكشف عن خباياه، ومعرفة مدى مسايرته للحياة الأدبية المعاصرة. والشعر الأندلسي ينبض بالحياة؛ لأنه ابن الطبيعة الخضراء، وهو بذلك يعكس الطاقة الروحية والفكرية لحقائق الوجدان البشري، ويصور نزعات التفاعل والتآلف والصراع بين المركّب الداخلي والخارجي، وهي خاصية تؤهله ليكون جديرا بالدراسة والاهتمام. كما أننا نسعى –من وراء هذا البحث– إلى تفعيل الدراسات الجمالية في مجال الأدب العربي القديم وتناولها برؤى تجمع بين الأصالة والمعاصرة.

اعتمدنا في دراستنا المنهجَ التحليلي الوصفي؛ لأننا سنعمل على وصف الظاهرة محل الدراسة وفهمها والبحث في أسباب حدوثها، وتحليل العلاقات بينها وبين غيرها من الظواهر وتفسيرها... وسنحاول أن نطرح مجموعة من الأسئلة نحدد من خلالها إشكالية موضوعنا، وننطلق منها لتشكيل منهجية بحثنا بعد ذلك:

– كيف كان الشاعر الأندلسي يستشعر جمال الطبيعة ويتصوره ويعبر عنه ويلتمس تلك القيمة الجمالية التي تختزنها بواطن الطبيعة الأندلسية؟

– ما هي العوامل المؤثرة في توجيه المشهد الجمالي لدى شاعر الطبيعة في الأندلس؟

– ماذا عن آليات التصوير والتشكيل التي اعتمدها؟

– ما قيمة هذا التصوير والتشكيل الفنيين؟

– ما هي أبعاد هذا التوجه؟

ومن هنا ينطلق موضوعنا ليطرح إشكالية الوعي الجمالي في شعر الطبيعة في الأندلس؛ فيحاول معرفة كيف كان الشاعر الأندلسي يرى جمال الطبيعة ويحسه ويتلقاه، من خلال وصف الظاهرة الجمالية وتفسيرها وتحليلها، محاولا معرفة الحقائق الداخلية والخارجية المؤدية إلى ذلك، وفهم العلاقات القائمة بين هذا وذاك، وغيرها من المسائل المرتبطة ببعضها، مبرزا مختلف القيم الجمالية التي تحملها الذات الشعرية الأندلسية اتجاه الطبيعة. كل ذلك على مستوى قصائد شعر الطبيعة من خلال مختلف مستوياتها المضمونية والفنية.

وللإجابة على مختلف الأسئلة قسمنا بحثنا إلى مدخل وثلاثة فصول:

جاء عنوان المدخل: **(جماليات شعر الطبيعة في الأدب العربي القديم)**، وحاولنا من خلاله تتبع الظاهرة الجمالية في الشعر العربي القديم –في شقه المتعلق بالطبيعة، ورصد مختلف الثوابت والمتغيرات الحاصلة في كل مرحلة، حتى نتمكن من فهم موقع الموضوع من تاريخه الأدبي.

وعنوَنا الفصل الأول بـ **(محطات من تاريخ الحياة الأندلسية)**، وهو فصل تمهيدي، وقسمناه إلى ثلاثة مباحث؛ تحدثنا في الأول منها عن "واقع المجتمع الأندلسي"، من خلال وقوفنا على طبيعة الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية، حتى نعطي صورة واضحة عن خصائص هذا المجتمع الجديد وبيئته التي نشأت في رحمها القصيدة، وفي الثاني منها عن شعر الطبيعة، والذي جاء تحت عنوان "وقفات عند شعر الطبيعة"، ومن خلاله حاولنا تقديم صورة شاملة عن خصائص هذا المولود الجديد، ساعين –من خلال ذلك– إلى تحديد موقع

الموضوع وموقفه من الواقع الأدبي السائد، ثم تطرقنا في الثالث منها إلى "فكرة الجمال وماهية الوجود الطبيعي"، حتى نكتشف قيمة الأشياء الجماليةَ في نظر الإنسان العربي الأندلسي، والمعايير التي كان يستند إليها في ظلّ التحولات البيئية والاجتماعية الجديدة. أمّا هدفنا الأساس –من هذا الفصل– فهو التمهيد لخوض غمار البحث، تأسيسا لعملية وعي كامل بحقائق الموضوع محل الدراسة.

وجعلنا الفصل الثاني تحت عنوان: **(الوعي الجمالي والظواهر الجمالية)**، وقسمناه إلى ثلاثة مباحث؛ تطرقنا في الأول منها إلى "الوعي الجمالي والظاهرة الجمالية الحسّية"، وفي الثاني منها إلى "الوعي الجمالي والظاهرة الجمالية الروحية"، ثم تحدثنا في الثالث منها عن "الوعي الجمالي والظاهرة الجمالية المثالية"، محاولين –من خلال ذلك كله– تتبع الحضور الجمالي في أفق هذه الظواهر الجمالية.

وجاء الفصل الثالث تحت عنوان: **(الوعي الجمالي وفضاءات التشكيل الفني)**، وحاولنا فيه تتبع الحضور الجمالي، من خلال "جماليات الفضاء اللغوي" و"جماليات الفضاء الإيقاعي" و"جماليات الفضاء الرمزي".

وأتممنا بحثنا بخاتمة وقفنا فيها عند أهمّ النتائج التي توصلنا إليها من دراستنا للموضوع.

اقتضت الضرورة المنهجية طرح مبدأ الكم الشعري واعتماد النوع، الأمر الذي أسقط جملة من القصائد ورفع أخرى؛ ذلك أن النصوص الشعرية الكثيرة التي بين أيدينا لا تخدم الموضوع بنفس الدرجة، بالإضافة إلى تشابهها في كثير من الأحيان، مما حتم علينا إجراء عملية انتقائية، تفاديا للتكرار من جهة، وخدمة للموضوع من جهة ثانية، وتحقيقا للتوازن بين الشعراء من جهة، وبين العصور التاريخية من جهة أخرى. غير أننا حاولنا التركيز على ما من شأنه أن يمثل وجه الطبيعة المشرق الخلاب، كما سعينا إلى تتبع الظواهر العامة البارزة للاقتراب أكثر من حقيقة الوعي الجمالي لشاعر الطبيعة في الأندلس. مقتفين –خلال ذلك– أثر ما كان مميزا لدى كل شاعر، تلبية لهدف دراستنا، وهو إبراز مظاهر التجديد. هذا وقد فرضت علينا طبيعة الدراسة اختيار قصائد بعينها –رأيناها كفيلة بتحقيق مبتغى دراستنا– واتخاذها نموذجا رئيسا مع الاعتماد على بعض المقطوعات الأخرى كلما تطلب الأمر ذلك. كما حاولنا –في كثير من الأحيان– الاكتفاء باستعراض الأبيات التي تتعلق بموضوع بحثنا

وما يتصل بها. لكن قبل ذلك نحاول تقديم تعريف مختصر لمصطلحي (الجمال) و(شعر الطبيعة).

إذا كان تعريف الجمال إشكالية معقدة ومتداخلة وتحتاج إلى شرح وتفصيل، فإن الجمال –بالمعنى المبسط، والذي يكون مناسبا لدراستنا– نجده في تعريف الدكتور جميل صَليبا في كتابه (المعجم الفلسفي): "الجمال عند الفلاسفة صفة تلحظ في الأشياء، وتبعث في النفس سرورا ورضى. والجمال من الصفات ما يتعلق بالرضا واللطف، وهو أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها أحكام القيم، أعني الجمال، والحق، والخير". ثم يدرج تعريفا لكانط: "الجمال هو ما يبعث في النفس الرضا، دون تصور، أي ما يحدث في النفس عاطفة خاصة تسمى بعاطفة الجمال"، إلى أن يقول: "و الجمال مرادف للحُسن. وهو تناسب الأعضاء. وأكثر ما يقال في تعارف العامة في المستحسن بالبصر... والجميل هو الكائن على وجه يميل إليه الطبع، وتقبله النفس، غير أن ما يميل المرء إليه طبعا يكون جميلا طبعا، وما يميل إليه عقلا فهو جميل عقلا". ويتحدث نوكس في كتابه (النظريات الجمالية) –ترجمة الدكتور محمد شفيق شيّا– عن الفن والعلم عند شوبنهاور: "فكلاهما نتاج ذكاء خلّاق، ينصهر فيه العقل والخيال والحس والحدس. أما تباينهما فهي مسألة تركيز. فالعملية الجمالية يقودها العقل المتخيل أما العملية العلمية فيقودها العقل المجرد". هذا الحديث الأخير الذي نحاول من خلاله إعطاء رؤية مختصرة عن مفهوم الجمال الذي يخلقه الشاعر في قصيدته انطلاقا من تصوره لجمال الطبيعية الأندلسية.

أما فيما يتعلق بمفهوم شعر الطبيعة فإن ما نراه مناسبا لدراستنا هو تعريف الدكتور أحمد فلاّق عروات في كتابه (تطور شعر الطبيعة بين الجاهلية والإسلام): (فشعر الطبيعة هو الشعر الذي يمثل الطبيعة وبعض ما تشتمل عليه، والطبيعة تعني شيئين؛ الحي مما عدا الإنسان، والصامت كالحدائق والغابات وما إليها، وهذا التقسيم –كما هو واضح– ليس له من هدف إلا تبسيط الدراسة وتحديد الأغراض وتمييزها حتى يمكن تناولها بشيء من الإحاطة والشمول). غير أننا سنعمل –كذلك– على تناول مختلف القصائد المتعلقة بمشاهد الطبيعة الصناعية؛ وهي التي عمل الإنسان على تأليفها وتنسيقها؛ كالقصور والبرك والزخارف المرمرية وما شابه ذلك مما يتصل اتصالا مباشرا بالحدائق والرياض وبسائط الطبيعة الخضراء.

استعنا على تجاوز أغلب الصعوبات بالبحث والمثابرة من جهة، وبرعاية أستاذنا الدكتور مختار قطش –المشرف على هذه الأطروحة– من جهة أخرى، نتوجه بخالص شكرنا وتقديرنا إليه على الجهود المضنية التي بذلها في قراءة ما كتبنا، وعلى توجيهاته القيمة التي نفعنا بها، ونعتذر إليه عما بدر منا من نقائص في هذا البحث، جزاه الله عنا كل خير، إنه نعم المولى ونعم النصير.

﴿ مدخل ﴾

جماليات شعر الطبيعة في الأدب العربي القديم

لم يعرف الشعر العربي القديم في عصوره الأولى ما يسمى بـ (شعر الطبيعة) كغرض مستقل بذاته يعنى بوصف الطبيعة والتغني بها، بل كان حضوره مشتتا بين مختلف الأغراض ومبعثرا بين ثنايا القصائد على شكل أبيات أو مقطوعات تتفاوت أحجامها من قصيدة إلى أخرى، ثم إنه لم يكن يعنى بوصف الطبيعة بقدر ما كان يصبو إلى التعبير عن حالات شعورية أخرى، وهذا ما يفسر ارتباطه الدائم بمختلف الأغراض رغم وضوح معالمه، وإن وجد لنفسه بعض الاستقلالية في شكله ومضمونه في العصر العباسي. ومهما يكن من أمر فإن ما شهدته هذه العصور ظل أبعد بكثير من أن نطلق عليه اسم (ظاهرة)، ولكنه رغم ذلك يعكس –بطريقة أو بأخرى– كثيرا من المعاني والقيم التي تحملها الذات الشعرية العربية اتجاه الطبيعة. وما يهمنا نحن هو تتبع الظاهرة الجمالية في أفق هذا اللون الشعري في هذه العصور الأولى من تاريخ الشعر العربي.

1 – العصر الجاهلي :

إذا اقتحمنا صحراء الجزيرة العربية سمعنا صرخة الشاعر الجاهلي وهي تجوب آفاقها وتتردد بين فجاجها ووهادها، وأبصرنا ملامح الطبيعة القاسية المخيفة وهي تصغي إلى صوت الشاعر وهو يركب قصائده مخاطبا الحياة والموت بلغة هذا القفر الذي لا ينتهي. والسؤال المطروح: كيف لنا أن نتوسم ذلك الجمال المشرق الأخاذ في هذه المهامة الموحشة؟!

إن أول ما لمسناه على مستوى أغلب ما توفر لدينا من أشعار –على كثرته– أن الشاعر الجاهلي لم يكن يتغنى بجمال الطبيعة ويتباهى بمحاسنها ليعبر عن حبه لها وإعجابه بسحرها وجمالها بل لأنه وجد فيها الوسيلة المثلى للتعبير عمّا يتحرك بداخله من حالات شعورية اتجاه غرض من الأغراض؛ فهو يتغنى بفرسه للتعبير عن بطولته ويصف الصحراء للتعبير عن شجاعته ومروءته وهو يشق رمالها وحيدا غير آبه للمخاطر والأهوال، ويصف الأسود للتعبير عن قوته وبطشه أو شدة قومه و ضراوته ... فالطبيعة لديه وسيلة لا غاية وهي المرتبطة دوما بمختلف الأغراض، ونحن إلى جانب ذلك كله لا نحس بفتنة الوصف وحرارة العاطفة، وقد أشار إلى ذلك الشاعر أبو القاسم الشابي في كتابه (الخيال الشعري عند العرب) قائلا: "أما الدور الجاهلي والدور الأموي فقد كانا خاليين أو كالخاليين من هذا الشعر الذي يتغنى بمحاسن الكون ومفاتن الوجود ويشبّب بجمال الطبيعة وسحر الربيع، أقول أو كالخالي لأننا نجد في شعر هذين العصرين شيئًا من ذلك ولكنه نادر كل

الندور، ثم إنه على قلته وندوره لم يكن من هذا النوع الذي يشتعل خيالًا وحسًّا ويتألق جمالًا وفنًّا، والذي تحس النفس من ورائه بنشوة الشعر وتلهُّب العاطفة؛ لأن الشاعر لم يكن يذكره في القصيد لأنه استغوى نفسه واستهوى شعوره، بل لأنه قد أتى به جميل السيل وفيض الكلام، ولولا الاستطراد وسوق الحديث لما ذكره"[1]. وهنا يحق لنا أن نطرح السؤال: لماذا لم يتغنّ الشاعر الجاهلي بجمال الطبيعة في تلك البيئة؟! ألم يكن لديه إحساس بجمال ما يحيط به؟! أم لم يكن هناك جمال أصلا؟! أم أن هناك ما شغله عن ذلك؟!

لا يوجد إنسان لا يستشعر مظاهر الحسن والبهاء، ولا يخلو مكان على وجه الأرض من الجمال؛ لأن الجمال صفة ملازمة لكل ما خلقه الله تعالى وهو الخالق البارئ المصور بديع السماوات والأرض، وقد يبدو لنا أول وهلة أن تلك الصحراء القاحلة الفَضة ستضرب بنسجها على نظر الشاعر فتحطم كل جميل. لكن علاقة الإنسان بالبيئة التي يعيش فيها علاقة الولد بأمه، يأوي إليها ويستأنس بها فيحبها ويتعلق بها ويرى في وجهها الجمال، فالطبيعة تتجاوز نفسها لتتبنى جمالا يراه الشاعر في أفق روحه وفي أعماق نفسه، بل أمام عينيه، جمالا صنعته الألفة والمحبة؛ محبة الوطن والأرض، وهو ما جسدته ظاهرة البكاء على الأطلال، ثم إن الشمس لا تخطئ عندما تشرق على هذه الرمال الذهبية الخالصة.

إن طبيعة هذه البيئة العربية القاسية جعلت الإنسان العربي يعيش حالة من الاضطراب الداخلي والتوجس الدائم خوفا على حياة أرادها آمنة مستقرة وإن كانت كذلك، فكان دائم الصراع مع كل ما يدور حوله، بل دائم الصراع مع نفسه، محاولا السيطرة على كل حركة تجري حوله. وجرى ذلك على ألسنة الشعراء، ومن ذلك (كنايتهم عن الفراق والموت بصورة الغراب والبوم، لاحساسهم –نتيجة للتجارب التي مروا بها، وهم يسمعون أصواتها، ويشاهدون منظرها– بالشؤم، لارتياد هذه الحيوانات الأماكن المهجورة، وهذا ما دعاهم إلى الإشارة إليهما في كل حديث يدعو للتشاؤم، وكل مكان موحش يبعث على الخوف والفزع والرهبة)[2]. قال عنترة[3]:

ضَـــعَنَ الـــذينَ فِـــراقَهم أتَوَقَّـــعُ و جـــرى بِبَيْـــنِهِمُ الغُـــرابُ الأَبْقَـــعُ
حَـــرِقُ الجَـــناحِ كَـــأَنَّ لَحْيَـــيْ رَأْسِـــهِ جَلَمـــانُ بالأَخْبـــارِ هَـــشٌّ مُولَـــعُ

[1] - أبو القاسم الشابي . الخيال الشعري عند العرب . القاهرة : كلمات عربية . ص 29 .

[2] - ينظر : د نوري حمودي القيسي . الطبيعة في الشعر الجاهلي . ط 1 . بيروت : دار الإرشاد ، 1970 . ص 311 .

[3] - ديوان عنترة . شرح : الخطيب التبريزي . ط 1 . بيروت : دار الكتاب العربي ، 1992 . ص 94 .

فَزَجَرْتُـــــــهُ أَلاَّ يُفَـــــــرِّخَ عُشَّـــــــهُ أبـــــداً وَ يُصْـــــبحَ واحِـــــداً يَـــــتَفَجَّعُ

ولعل هذه الحالة النفسية لم تتوقف عند حدود هذا الصراع البائس بل تجاوزته إلى درجة تغيرت معها معاني الأشياء وطبائعها في نظر الإنسان الجاهلي، ولعل هذا الخوف المستمر من المجهول هو الذي نقله إلى هذا العالم الافتراضي بمسلماته الخاصة وقوانينه الجبرية. فقد "كان الشاعر الجاهلي يعيش في عصر تنبعث فيه الآلهة والأرواح في كل شيء حوله، فآمن بقوى خفية كثيرة في بعض النباتات والجمادات والحيوانات، ونسب إليها قدرة تفوق قدرة الناس، وسلم بسيطرتها على قوى الطبيعة، وباختفائها وراء كل حركة أو ظاهرة تعرض له وحاول التقرب منها، واسترضاءها بمختلف الوسائل والطرق، واستمالتها إليه بما يقدمه لها من الذبائح والقرابين"[1]. (فكان إذا تفرد العربي في الصحراء واستوحش، تمثل له الشيء الصغير في صورة الكبير وارتاب، وتفرق ذهنه وداخلته الظنون ومثلت له الأشخاص فكانت حكايات الجن، وما حيك حول عزيفها من أساطير، فكان يتصور أشكال الجن ويسمع أصواتها، ويحس بها وهي تتشكل بأشكال الحيوانات، وقد حفل الشعر بأمثال هذه الحكايات)[2]. قال زهير[3]:

و بَلـــــــدَةٍ لا تُـــــــرامُ خائفـــــــةٍ زَوراءَ مُغْبَـــــــــرَّةٍ جَوانِبُهـــــــــا

تَسمَـــــعُ لِلجِـــــنِّ عـــــازِفينَ بِهـــــا تَضـــــبَحُ مِـــــن رَهْبـــــةٍ ثَعَالِـــــبُها

يَصـــــعَدُ مِـــــن خَوفِهـــــا الفـــــؤادُ و لا يَرقُـــــدُ بَـــــعضَ الرُّقـــــادِ صـــــاحِبُها

ويؤيد أبو القاسم الشابي رأينا هذا في قوله: "فهو حينما يقول مثلا: (ماتت الريح) أو (أقبل الليل) لم يكن يعني منه معنى مجازيا، وإنما كان يعتقد أن الريح قد ماتت حقا وأن الليل قد أقبل حقا بألف قدم وبألف جناح. يدل لذلك ما في أساطير الأقدمين من أنهم كانوا يؤمنون بأن الريح والليل إلهان من الآلهة الأقوياء... وتلك هي سُنَّة الأقدمين في ما حولهم من مظاهر الطبيعة ومشاهد الوجود ينفخون فيها من روح الحياة على ما يوافق مشارب الإنسان وطبيعة تلك المظاهر، حتى إذا ما استفادت (أُنْسَ الحياة) وأصبحت تشاركهم في بأساء

[1] - د نوري حمودي القيسي . الطبيعة في الشعر الجاهلي . ص 235 .

[2] - ينظر : المرجع نفسه . ص 32 .

[3] - ديوان زهير بن أبي سلمى . شرح : علي حسن فاعور . ط 1 . بيروت : دار الكتب العلمية ، 1988 . ص 28 .

الدهور ونعمائها وتساهمهم أفراح الوجود وأتراحه –على ما يخالون– ذهبوا يقيمون لها طقوس العبادة وفرائض الإجلال، فإذا بها آلهة خالدة بين آلهتهم الخالدة"[1].

يبدو أن هذه الصحراء التي لم تضرب بنسجها على نظر الشاعر قد ضربت به على قلبه، حتى صار يرى في كل زاوية من زواياها أشباحا، وفي كل ربع من ربوعها أطيافا؛ وغدا في صراع دائم معها. فهل ننتظر من شاعر يرى الطبيعة كذلك أن يرسم لنا لوحة من السحر والجمال الباهر؟!

بلى؛ إن مقياس الجمال يختلف بين أحياء الزمن الواحد، بل بين أبناء المكان الواحد. فكيف باختلافه بيننا وبين من عاش في ذلك الزمن الغابر من تاريخ البشرية؟ لذلك يمكننا القول إنّ الذي نراه نحن من جمال في هذه الصحراء قد يكون أضيق بكثير مما يراه الجاهلي في بيئته؛ ذلك أن علاقته الوثيقة بها وتفاعله المستمر معها بثا في نفسه روحا عبقرية مكنته من التغلغل في صميم الأشياء والموجودات، ومنَحاه قدرة عجيبة على اختراق أنسجتها وتحسس نبضاتها والإصغاء لهمساتها والحديث بلغتها، فكان يرى الجمال من حيث لا نراه نحن الذين لا نمتلك هذه الشحنة الطبيعية التي يمتلكها. ويوافقنا في ذلك الدكتور باسم إدريس قاسم إذ يقول: "فكل جزئية من الجزئيات الدقيقة جدا في هذا الوجود كان لها جمالها الخاص عنده وسبب لجماليتها. فمن ذلك وأهمه اشتمال تلك الجزئيات على عنصر الحياة فيها، فهذه الحياة التي تدب في الطبيعة وتفرح بها موجوداتها هي أكثر ما يعجب الشاعر الجاهلي من جماليات الوجود الطبيعي، حين يرى تدفق موجودات هذه الطبيعة وهذا الوجود الكبير بالحياة والحيوية والحركة. إنه يشعر أنها مثله تماما تحمل في داخلها روحا تحركها، وتفرح بوجودها فيها"[2]. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على ذوبان الشاعر وانحلاله كليا في كل جزئية من جزئيات هذه البيئة. من ذلك ما يراه امرؤ القيس من جمال في صورة حصانه. يقول[3]:

و قــدْ أغْتــدي و الطّيــرُ فــي وكَنَاتهــا بمُنْجــــرِدٍ قيْــــدِ الأوابــــد هيْكـــل

---

[1] - أبو القاسم الشابي . الخيال الشعري عند العرب . ص 12 .

[2] - د باسم إدريس قاسم . الشاعر الجاهلي و الوجود (دراسة فلسفية ظاهراتية) . ط 1 . بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية ، 2014 . ص 218 .

[3] - ديوان امرئ القيس . ضبط و تصحيح : مصطفى عبد الشافي . ط 5 . بيروت : دار الكتب العلمية ، 2004 . ص 118 . 119 .

مِكَـــر مفَـــر مُقْبـــلٍ مُـــدْبرٍ معًـــا كجُلمـود صَـخر حطّـه السـيل مـن عـل
كُمَيْـت يـزِل اللّبْـد عـن حـال متنـه كمـــا زلّـــتِ الصَّـــفْواء بـــالمتنزل

لاشك في أن الشاعر –في هذا المقام– لن يكون إلا معجبا بجمال حصانه الذي تفرّد بهذه الصفات التي لم ير مثلها إلا في تلك الجمادات. لكن قد يبدو لنا أن الشاعر قد أخطأ في اختياره لهذه الموجودات التي لا تمتلك جمالا في تصورنا، أو أن ذوقه غير سليم، أو أنه كان في حالة شعورية سيئة المزاج. لكن المقام الذي نحن فيه يكشف بوضوح مدى إعجاب شاعرنا بجمال حصانه وبالتالي وعيه بجمال هذه الأشياء والموجودات التي لن يرضى بها امرؤ القيس لحصانه ما لم تكن قد بلغت مرتبة من مراتب الجمال فكانت قادرة على الوصف والتعبير.

إذا تمعنا في هذه الصورة أول وهلة فإننا لا نستشعر أي وجود للجمال؛ ذلك أن ما تبحث عنه أنفسنا من جمال مألوف لا تجد له أثرا، بل نلمس –فوق ذلك– نوعا من التكلف في اختيار العناصر الطبيعية المكونة للمشهد، والتي لا تعبر عن الصورة النموذجية التي رآها الشاعر في حصانه، بل حطمت تلك الصورة الجمالية المألوفة التي تميز بها ولا تزال تميزه؛ حيث يظهر الحصان في حركة ميكانيكية بحتة خالية من كل رشاقة وجمال؛ فهو في حركته عند الكر والفر والإقبال والإدبار، كالصخر الأصم الذي رماه السيل من مكان عال، وفي ملاسة ظهره كالسيل الجارف الذي تزل الصخرة الملساء به. فهل رضي امرؤ القيس بهذه الصورة لحصانه؟! طبعا (لا).

إن الجواب على هذا السؤال يستدعي مباشرة معرفة مفهوم الجمال في نظر الإنسان العربي في ذلك الوقت، وإن كنا قد أشرنا إلى ذلك من قبل فقلنا إنّ الذي نراه نحن من جمال في هذه الصحراء قد يكون أضيق بكثير مما يراه الجاهلي في بيئته، وفصّلنا في ذلك حتى توصلنا إلى أن رؤيته للجمال تختلف عن الزاوية التي نطلق منها أحكامنا على كل جميل وغير جميل. لكن الذي تجب معرفته هو المقاييس التي استند إليها لإطلاق أحكامه.

إن علم الجمال –كعلم معياري– يقر بأن الجميل من اجتمعت فيه مجموعة من المعايير تضفي عليه هذه الصفة، وهي معايير لا تنافي –حسب رأيي– الذوق السليم؛ لأن الفطرة التي جبل عليها الإنسان لا تصطدم بالثوابت الكونية التي لا تقبل الاحتمال والتغيير،

قال تعالى: "ولن تجد لسنة الله تبديلا ولن تجد لسنة الله تحويلا"[1]. أما الذي يظهر من تباين في فهم الجمال بين البشر في زمن معين أو بين أزمنة مختلفة فلأسباب ذاتية وأخرى موضوعية مستلهمة من الوعي الجمعي الذي أسسته البيئة الاجتماعية، وهو تباين لا يخل بالقاعدة العامة للجمال. وما نلاحظه في هذه الصورة من غياب لأي أثر لذاك الجمال التلقائي الجذاب، وبناء على ما أظهره الشاعر من وعي وإيمان بصورة حصانه، يقودنا إلى القول بوجود مقاييس أخرى استند إليها امرؤ القيس لتبرير جمال حصانه، وهذا يقودنا – بدوره– إلى الاعتقاد بوجود جمال من جنس آخر، ولا شك في أنه وليد البيئة العربية دون غيرها. بلى، إن الشاعر العربي نتيجة لصراعه الدائم مع هذه البيئة القاسية لم يعد يرى الجمال في هذا العالم المفترس، بل صار يراه في القدرة على السيطرة عليه، ولهذا كان امرؤ القيس يكر ويفر ويقبل ويدبر ويسقط ويزل ويجرف... وكلها صور له قبل أن تكون لحصانه. لذلك يمكننا القول إنّ هذا الجمال ليس وجها من وجوه الطبيعة بقدر ما هو وعي داخلي بحقيقة البيئة العربية. وبروزه شبه الطبيعي الخارجي لم يكن إلا إسقاطا له على عناصر الطبيعة التي تمتلك القدرة على تحقيق هذه الرؤية، فكان حصان امرئ القيس على هذه الصورة وهو الذي يحمله على اختراق المفاوز وملاحقة الطرائد، وكان كل عنصر من تلك العناصر ينبض سحرا وجمالا في نظر الشاعر العربي. وما كان الشاعر ليرسل هذه الصيحة لو لم يتذوق ذلك الجمال وهو يحطم صخور الصحراء، وينسف نجومها ويجرف رمالها كرا وفرا، إقبالا وإدبارا... ويصارع الموت وينتصر عليه، ليضع نفسه سيدا فوق الجميع. إنه جمال ربما صح أن نطلق عليه اسم (الجمال البطولي)، والذي تمكن مقاربته بما يسميه باسم إدريس قاسم (الجمال الوجودي). وفي حديثه عن ذلك يقول: (وقد أحب الشاعر الجاهلي الحياة في كل شيء، بسبب حالة عالمه وأنه (وجود – للموت)، وعد الجمال الوجودي قائما قبل كل شيء على وجود الحياة في كل موجود من موجوداته. لذلك لم يكن ينظر إلى شيء في هذا الوجود على أنه ميت طالما أنه لم يتلاش ويفن فناء كليا كما سوف يحدث له، بل كل شيء عنده حي يرفل بالحياة وإن لم تتبين للناس هذه الحياة الذاتية... هكذا كان ينظر الشاعر الجاهلي إلى الجمادات مثلا كالشجر والنجوم والصحراء وغيرها)[2]. بلى، فكل حب للحياة هو فرار من الموت، وكل حب للوجود هو تمسك بالحياة، فهو خوف

[1] - سورة فاطر (رواية حفص) . الآية 43 .

[2] - ينظر : د باسم إدريس قاسم . الشاعر الجاهلي و الوجود (دراسة فلسفية ظاهراتية) . ص 219 . 220 .

من الفناء، فهو صراع لأجل البقاء، فهو تعبير وقول وشعر، فهو انتصار للحياة، فهو جمال للوجود.

ويؤكد الشاعر الجاهلي ذلك حين يصور الناقة والفرس والكلاب والظباء ويعرض للأسود والذئاب والضباع والحمر الوحشية والثيران والثعالب ويتحدث عن الصقور والنسور والرخم والغراب والحمام (متخذا منها وسيلة لتجسيم الصراع بين الحياة والموت في إطار من الحركة الممتدة المتراوحة بين الرقة واللين والأمن، والعنف والضراوة والفزع)[1]. وكلها صور تعكس بقوة أثر البيئة العربية في نفوس الشعراء، بل صورة البيئة العربية من خلال مغامرات الشعراء، بل من خلال بطولاتهم الخيالية التي لا يمكن أن تصور إلا جمالا بطوليا.

وغير بعيد عن ذلك يصرخ تأبّط شرّا من أعلى الجبل معلنا تفوقه على أصحابه في سباقهم إلى قمته العالية، بفضل قوته وصبره وتحديه لكل ما وقف في طريقه، فيقول مفتخرا[2]:

و قُلَّـــةٍ كَسِـــنَانِ الـــرُّمْحِ بـــارزَةٍ ضَـحْيَانَةٍ فـي شُـهورِ الصّـيفِ مِحـرَاقِ
بـادَرتُ قُنَّتَهـا صَـحبي و مـا كَسِـلُوا حتَّـى نَمَيْـتُ إليهـا بَعـدَ إِشْـراقِ
لا شـيءَ فـي رَيْـدِها إلاَّ نَعَامتُهَـا منهَـا هَـزيمٌ و منهـا قـائمٌ بـاقِ

لا يختلف اثنان في أن وصف الشاعر للجبل لا ينم عن أي اهتمام بصورة هذا العنصر الطبيعي كصورة تستدعي التأمل فيها؛ أي أن غايته من وراء كل ذلك لم تكن تقديم صورة للجبل؛ فالجبل هنا ليس مركز الصورة بل وسيلة لبلوغ غاية مركزية هي إظهار الشاعر لبطولته التي لا تتحقق إلا بحضور هذا الخصم العنيد (الجبل)، وهي صورة واضحة كل الوضوح؛ فالشاعر لم يصف الجبل كي يضفي عليه نوعا من القداسة أو يتغنى بجماله أو يبين لنا مدى إعجابه به أو رهبته منه أو يصفه لنا كمرتع للصيد أو ملجأ لاتقاء أعدائه أو هيكل لممارسة طقوسه... أو غير ذلك من الصفات التي تجعل الجبل عنصرا مقصودا في هذه الصورة، بل جعله في زاوية مظلمة من زواياها، فلا ننتبه إليه ما دمنا نتابع البطل وهو يتسلق مسالكه الوعرة بكل شجاعة ثم يجعله منصة يقف عليها لتسلم درع بطولته. وفي تتبعنا لتجليات الجمال في هذه الصورة فإننا نجد أنفسنا على قمة جبل تحت أشعة الشمس

---

[1] - ينظر : د عبد القادر القط . في الشعر الإسلامي و الأموي . بيروت : دار النهضة العربية ، 1987 . ص 394 .

[2] - المفضل الضبي . المفضليات . تحقيق و شرح : (أحمد محمد شاكر . عبد السلام محمد هارون) . ط 6 . القاهرة : دار المعارف . ص 29 . 30 .

الحارقة، لا نقوى على الوقوف فوق رؤوسها البارزة كسنان الرمح، وهو مشهد ينافي الذوق الجمالي السليم، وهو –فوق ذلك– يتنفس نوعا من الضجر والألم النفسي والجسدي الذي لا يطاق. لكن شاعرنا يستطيع الوقوف لشجاعته وقوة تحمله، وهو الذي تمنى الوصول إلى هذه القمة. بلى إن تأبط شرا لا تهمه صورة الجبل الجمالية بقدر ما تهمه مشاهد بطولته، وهو الذي (كان من العدائين، الذين يعدون على أرجلهم فلا يدركهم الطلب، بل كان من أعدى العدائين في العرب، لم تلحقه الخيل)[1]. أما إذا ذهبنا إلى أبعد من ذلك فتجاوزنا مكونات هذه الصورة الحسية وجدنا قمة الجبل بارزة كسنان الرمح. ورغم ضعف الشبه بينهما إلى حد ما، إلا أن شاعرنا أصرّ على التأليف بينهما. أليس هذا الشاعر بصياد مقاتل يجيد رمي الرمح ومقارعة الأعداء واقتناص الطرائد؟ بلى إنه لم ير الجبل إلا وهو يرى رماحه تستقر في صدره وفي قمته، فلم يشأ إلا أن يصف لنا ما شاهده بأم عينيه –في نفسه طبعا، كيف لا وهو الذي سكنت نفسه الرماح والسهام والسيوف... وكل ما يتحرك في هذا المعجم النفسي الذي لا يفارق لسانه لحظة؛ فهو كالرمح في اختراق الأجواء، بل في صعود الجبل. إنها عملية إسقاط –بطريقة عفوية– لحالة نفسية تسري في جسده الحار على قمة هذا العنصر الطبيعي، ترجمتْها هذه الصورة الحسية. ومن خلال تتبعنا لصورة الشاعر –المكملة في حقيقتها للمشهد الأول– وهو ينافس ويصارع ويغامر ثم ينتصر، والذي لم يتذوق طعم الانتصار إلا وهو يقتحم هذه المسالك الوعرة، وبناء على ما عرضناه في المشهد الأول، نستطيع القول إن انتصاره على أصحابه ما هو –في حقيقته– إلا انتصار على الجبل. يقول الدكتور محمد رجب البيومي: "ولقد كان للعرب في الجاهلية ملاحمهم دون نزاع، لأن أمة تسكن الصحراء وتتحدث عن الغول والعنقاء، ويصف شعراؤها منازلة الجن في أعماق الفلوات –كتأبط شرّا وغيره– لا بد أن يكون لها ملاحم بطولية، ولا سيما أن القارات القبلية متصلة لا تنقطع، وأيام العرب الحربية لا تحصر"[2].

إن الوجه الجمالي الذي لم نلمسه في صورة الجبل قد لمسناه في صورة الشاعر البطل بل العربي البطل في صراعه مع الطبيعة وانتصاره عليها. فقيمة الطبيعة الجماليةُ الحقيقيةُ –

---

[1] - ينظر : المرجع السابق . ص 27 .

[2] - د محمد رجب البيومي . الأدب الأندلسي بين التأثر و التأثير . ط 1 . مصر : مكتبة الدار العربية للكتاب ، 2008 . ص 87 .

في هذا المشهد– هي مساهمتها الفعالة في تكوين صورة الشاعر البطولية، إنه الجمال البطولي.

ويتحقق هذا النوع من الجمال في عنصر آخر من عناصر الطبيعة وهو (الليل) الذي (تقترن به قيمة الشجاعة في عقلية الجاهليين وأشعارهم، مما يضفي على صاحبها أبعادا بطولية. فحين يتحدث الجاهلي عن شجاعته وشدة بأسه وقوة احتماله وصبره وتحديه للصعاب، يصف جرأته على خوض المجهول في ليلة تثير الهلع والفزع في النفوس، في أرض مخوفة ليس فيها علم يهتدى به)[1]. يقول الأسعر الجعفي[2]:

و مـــنَ الليـــالي ليلـــةٌ مَـــزْؤُودَةٌ غَبْـرَاءُ لـيس لمـن تَجَشَّـمَها هُـدَى
كَلَّفـــتُ نَفسِـــي حَـــدَّها و مِرَاسَـــهَا و علمـت أَنَّ القـومَ لـيس لهـم غِنَـى

يبدو لنا أول وهلة أن أبيات تأبط شرا تحفل بالقوة الجسدية في حين أن أبيات الأسعر الجعفي أحفل بالقوة الروحية والنفسية؛ والسبب في ذلك يعود إلى خصائص الفضاء الطبيعي (الطبيعة) الذي تشغله صورة البطل (الجبل والليل). ويقترن بهاتين القوتين نوعان من المقاومة؛ الأول جسدي لأنه مرتبط بتضاريس الجبل الصعبة، والثاني نفسي لأنه مرتبط بليل مظلم مخيف خطير. وكلتا الصورتين لا تعبران عن مقاومة حقيقية بين غالب ومغلوب يلفها خطر محدق يتحرك بين الحياة والموت، بل تحملان نوعا من الفخر والاعتزاز بمقاومة تنافسية اختيارية، والمنافسة تعني تحقيق انتصار، والانتصار لا يكون إلا في وجود منهزم، وذلك يعني وجود سيطرة والتي لا تتحقق إلا بتوفر القوة والشجاعة والمقاومة والتحدي، وهو وجه من وجوه الصراع الذي أفرزته طبيعة البيئة العربية، ومن هنا يبرز الصراعان؛ الجسدي والنفسي كعنصرين أساسيين كلما تعلق الأمر بإظهار البطولة، وكلاهما ذو بعد نفسي يعكس مبدأ الإيمان بالقوة الذي فرضته حتمية الصراع لأجل البقاء؛ فالشاعر يقاوم ويصارع، ويتمتع كلما بسط سيطرته وانتصر على هاجس الضعف والخوف، لينال شرف البطولة، إنه الجمال البطولي، تقول الدكتورة نوال مصطفى إبراهيم: "ويفرز المجتمع البدائي –عادة– مجموعة من القيم والمثل العليا، عمادها القوة والتحدي، وتشكل في مجموعها المثل الأعلى الاجتماعي الذي يطمح ويتطلع إلى بلوغه كل فرد في المجتمع. ولا يتحقق ذلك إلا في الفارس المغامر

[1] - ينظر : د نوال مصطفى إبراهيم . الليل في الشعر الجاهلي . عمان : دار اليازوري العلمية ، 2008 . ص 70 .

[2] - . الأصمعي . الأصمعيات . تحقيق و شرح : (أحمد محمد شاكر . عبد السلام هارون) . ط 5 . القاهرة : دار المعارف. ص 143 .

والجريء المقدام على خوض المجهول. ولعل ليل القفار بظلمته، وما يستشيره في النفس من الأوهام والهواجس والظنون، يمثل هذا المجهول خير تمثيل. لذلك، كان سرى الليل عند العرب –في الجاهلية– رحلة الرجولة ومن قبيل المغامرة والبطولة، وكانوا يفاخرون الأمم بأنهم سراة الليل"[1]. فالطبيعة هنا هي المركز الذي تطوف حولة رحى الصراع الدائر بين الشاعر وما يتربص به في أفق هذا الامتداد الطبيعي المجهول. وما هذا الهروب نحو الأمام سوى محاولة لكسر هذا الامتداد، وهذا الصمت الرهيب والوحشة اللذين يخيمان على المكان، فيؤلف الشاعر هذه المشاهد الخيالية ليستنطق من خلالها الوجود ويبثّ فيه الحياة، وهو وجه من وجوه الفرار من مفاجآت هذا الواقع المفترس، بحثا عن جوّ من الأمْنَيْن النفسي والجسدي، يقول الدكتور هلال الجهاد مفسرا جانبا من جوانب صراع الإنسان الجاهلي مع بيئته: "ومشكلة الإنسان مع بيئة هذه دلالتها هي استحالة ترويضها عليه إلا في حدود ضيقة جدا، فهي واسعة تنفتح على اللانهائي الذي يعمق شعوره بالضآلة والضعف، وهي تتسع أيضا كأنها تتحرك وتنمو وتفرض وجودها على كل محاولات الترويض التي يمارسها عليها. هذا فضلا عن أن النظام الذي يحكمها –الدهر غامض إلى أبعد الحدود، مضطرب مهول في سطوته وتجبره يبطش فجأة بكل شيء فأصبح الفناء هو المعنى الوحيد والكلي الذي يؤسسه هذا النظام... وهذه هي الرؤية الجوهرية للوعي الشعري الجاهلي عن عالمه عالم الصحراء التي يتوارثها الدهر –الموت مستلبا من الإنسان كل ما يملكه حتى ذاته وإنسانيته"[2]، وهو وجه من وجوه الصراع لأجل البقاء.

ومحاولة الشاعر كسر هذا الامتداد وهذه الوحشة، إنما هي –في حقيقتها– تأسيس لعلامة يأوي إليها الشاعر ويستأنس بها في هذه الصحراء الموحشة المنفتحة على اللانهائي، بل في هذا الامتداد الطبيعي النفسي الذي لا ينتهي، يقول الدكتور هلال الجهاد: "إن عالما كهذا يولّد في وعي الإنسان الخوف والعزلة والانطواء، فالامتداد الواسع المتسع يخلو من أية علامة تحدد له اتجاها يقوده إلى ذاته، والعلامة ضرورية جدّا في هذا التصور لأنها دالة على القدرة والمعرفة والوجود، لكن الصحراء لا تسمح بذلك لأنها علامة كلية على المجهولية

[1] - د نوال مصطفى إبراهيم . الليل في الشعر الجاهلي . ص 162 .

[2] - د هلال الجهاد . جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي) . ط 1 . بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية ، 2007 . ص 327 .

والغموض وعلى القبح تحاصر الإنسان وتستنفد منه ممكنات وجوده ومقوماته"[1]. ثم يضيف: "وإذا، فإن فكرة العلامة أساسية في تأسيس العالم الشعري في قلب الامتداد، فالماء والنور والنجم علامات مشتقة من ذاتية الوعي تكسر الامتداد واللانهائية وتحدها بالوجود الجمالي الذي يتكثف في المعرفة. إن الوعي الشعري يقرر أن الجمال يبدأ في القبح، والمعرفة تبدأ في الجهل والعلامة في الامتداد. ومن هذا التداخل ينبثق العالم الشعري في فضاء الدهر"[2]. والعلامة هنا –حسب تقديرنا– هي علامة نفسية بامتياز؛ إنها علامة البطولة والانتصار، التي تبدأ في الخوف والوحشة والغموض، ثم تنمو في قلب الصراع وتتضح، إنه الجمال البطولي الساحر، السائر في هذا الليل المظلم، بل الساكن في هذه الجمادات، المتحرك في تلك المشاهد الليلية المبهمة.

ويستيقظ هذا العالَم البطولي الساحر عن مشهد آخر من مشاهد السرى، يقول المرقش الأكبر[3]:

و دَوّيَّـــةٍ غَبْـــرَاءَ قـــد طَـــالَ عَهْـــدُها ... تَهالَـــكُ فيهـــا الـــوِرْدُ و الـــمَرْءُ نـــاعِسُ
قَطَعْـــتُ إلـــى مَعْرُوفهـــا مُنْكَرَاتِهـــا ... بِعَيْهَامَـــةٍ تَنْسَـــلُّ و اللَّيْـــلُ دَامِـــسُ
تَرَكْـــتُ بهـــا لَـــيْلًا طَـــوِيلًا و مَنْـــزِلًا ... و مُوقَـــدَ نـــارٍ لـــم تَرُمْـــهُ القَـــوَابِسُ
و تَسْـــمعُ تَزْقَـــاءً مِـــنَ البُـــومِ حَولَنَـــا ... كمـــا ضُـــربتْ بعـــدَ الهُـــدُوءِ النَّـــوَاقِسُ
فيُصْـــبِحُ مُلْقَـــى رَحْلِهَـــا حيـــثُ عَرَّسَـــتْ ... مِـــن الأَرضِ قـــد دَبَّـــتْ عليـــهِ الـــرَّوامِسُ

وإذا انتقلنا إلى أبرز ظاهرة شعرية في هذا العصر وهي (البكاء على الأطلال)، فمن قلب الصحراء المليء بالموت وبالحياة، تبكي الذكريات وتبتسم، فما أجمل تلك اللحظات! وما أمرّها من نكبات!... يقول لبيد بن ربيعة[4]:

عفَـــتِ الـــدِّيارُ مَحَلَّهـــا فَمُقامُهـــا ... بِمِنًـــى تَأَبَّـــدَ غَوْلُهـــا فَرِجامُهـــا
فَمَـــدافِعُ الرَّيَّـــانِ عُـــرِّيَ رَسْـــمُها ... خَلَقًـــا كمـــا ضَـــمِنَ الـــوُحيَّ سِـــلامُها
دِمَـــنٌ تَجَـــرَّمَ بَعْـــدَ عَهـــدِ أنيســـها ... حِجَـــجٌ خَلَـــوْنَ حَلالُهـــا وَ حَرامُهـــا
رُزِقَـــتْ مَرابِيـــعَ النّجـــومِ و صـــابَها ... وَدْقُ الرَّواعِـــدِ جَوْدُهـــا فرِهامُهـــا

---

[1] - المرجع السابق . ص 327 .

[2] - المرجع نفسه . ص 328 . 329 .

[3] - المفضل الضبي . المفضليات . تحقيق و شرح : (أحمد محمد شاكر . عبد السلام محمد هارون) . ص 225 . 226 .

[4] - الزوزني . شرح المعلقات العشر . بيروت : دار مكتبة الحياة ، 1983 . ص ص 158 . 166 .

مِـــنْ كُـــلّ ســـارِيَةٍ و غـــادٍ مُـــدْجِنٍ و عَشِـــــيَّةٍ مُتَجـــــاوِبٍ إرْزامُهـــــا
فَعَـــلا فُـــرُوعِ الأَيْهَقـــانِ و أَطْفَلَـــتْ بـــــالجَهْلَتَيْنِ ظِباؤهـــــا و نَعامُهـــــا
و العِـــينُ ســـاكِنَةٌ علـــى أَطلائِهـــا عُـــوذًا تَأَجَّـــلُ بالفَضـــاءِ بِهامُهـــا
و جَـــلا السّـــيُولُ عَـــنِ الطُّلُـــولِ كأَنّهـــا زُبُـــرٌ تُجِـــدُّ مُتُونَهـــا أَقْلامُهـــا
أو رَجْـــعُ واشِـــمَةٍ أُســـفَّ نَؤُورُهـــا كِفَفًـــا تَعَـــرَّضَ فَـــوْقَهُنَّ وَشـــامُها
فوَقَفـــتُ أَســـأَلُها و كَيـــفَ سُـــؤالُنا صُـــمًّا خَوالِـــدَ مـــا يَبِـــينُ كَلامُهـــا
عَرِيَـــتْ و كـــانَ بهـــا الجَميـــعُ فـــأَبْكَرُوا مِنْهـــا و غُـــودِرَ نُؤْيُهـــا و ثُمامُهـــا
شـــاقَتْكَ ظُعْـــنُ الحَـــيّ حـــينَ تَحَمَّلـــوا فَتَكَنَّســـوا قُطُنًـــا تَصِـــرّ خِيامُهـــا
مِـــن كُـــلِّ مَحفُـــوفٍ يُظِـــلُّ عِصِـــيَّهُ زَوْجٌ عَلَيْـــــهِ كِلَّـــــةٌ و قِرامُهـــــا
زُجَـــلًا كـــأَنَّ نِعـــاجَ تُوضِـــحَ فَوْقَهـــا و ظِبـــاءَ وَجْـــرَةَ عُطَّفًـــا أَرْآمُهـــا
حُفِـــزَتْ و زايَلَهـــا السَّـــرابُ كأَنَّهـــا أَجْـــزاعُ بِيشَـــةَ أَثْلُهـــا و رِضـــامُها
بَـلْ مـا تَـذكَّرُ مـن نَـوارَ و قَـدْ نـأَتْ و تَقَطَّعَـــتْ أَســـبابُها و رِمامُهـــا
مُرِّيَّـــةٌ حَلَّـــتْ بفَيْـــدَ و جـــاوَرَتْ أَهْـــلَ الحِجـــازِ فـــأَينَ منـــكَ مَرامُهـــا

يصف الشاعر آثار الديار المقفرة، والأطلال البالية التي رحل عنها أهلها منذ زمن بعيد، وهو في وصفه هذا يعلن عفاء تلك الديار واندثارها، ثم ينطلق مباشرة إلى وصف أحوالها وصفا دقيقا، من خلال مظاهر الطبيعة المحيطة بالمكان، والتي نطقت لتعبر عن قسمات هذي الجراح الأليمة؛ فـ (مَدافِعُ الرّيَّانِ عُرِّيَ رَسْمُها)، و(رُزقَتْ مَرابِيعَ النّجومِ وصابَها وَدْقُ الرَّواعِدِ وعَشِيَّةٍ مُتَجاوِبٍ إرْزامُها)، و(عَلا فُرُوعِ الأَيْهَقانِ)، و(أَطْفَلَتْ بالجَهْلَتَيْنِ ظِباؤها ونَعامُها)، و(وجَلا السّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ). ثم يتحول بعد هذا الوصف العميق إلى تذكّر الأيام الخوالي، فيصور يوم الرحيل وكأنه يعيشه في هذه اللحظات، (عَرِيَتْ وكانَ بها الجَميعُ فأَبْكَرُوا مِنْها وغُودِرَ نُؤْيُها وثُمامُها)، و(شاقَتْكَ ظُعْنُ الحَيّ حينَ تَحَمَّلوا فَتَكَنَّسُوا قُطُنًا تَصِرّ خِيامُها)، و(مِن كُلِّ مَحفُوفٍ يُظِلُّ عِصِيَّهُ زَوْجٌ عَلَيْهِ كِلَّةٌ وقِرامُها)...، وبين الحقيقة والخيال (المشهد والذكرى) تنمو بذار ذلك الجمال الروحي المنشود، وتحلّق بين لوعة الفراق ولذة الذكريات، وتتصارع الحقيقة والسراب، في أفق هذه الطبيعة الحزينة؛ "فعلى الصعيد الأول نرى الطلل فضاء لعالم الدهر ولزمانيته المتراجعة دوما إلى الفناء والزوال هادمة العالم الإنساني من حيث هو قيمة بذاتها. وعلى الصعيد الثاني يتحول الطلل إلى مفتاح لفضاء العالم الشعري ولآنية الوعي التي تمتد إلى الماضي والمستقبل معا متجاوزة حضور العالم

الدهري ومؤسسة ذاتها في الآن بوصفه نزوعا إلى الممكن الجمالي. أي أن العالم الشعري الذي يشتقه الوعي من الجمال ديمومة صائرة وسعي إلى القيمة من حيث هي وجود جمالي لذاته"[1]. لكن فلسفة الشاعر –و هو يحاور الطبيعة– أقوى وأبلغ من أي فلسفة أخرى، إنه يملي فلسفته عليها لتخطها على صفحات ذلك الزمن المندثر، بل على صفحات هذه الأطلال البالية، يقول: (وجَلا السّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كأَنّها زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَها أَقْلامُها)؛ بلى إن سيول الأمطار التي تجري على وجه هذه الديار المقفرة، صارت أقلاما تخطّ على الزبر لتجدّ متونها وهي تزيل الأتربة عن أطلال هذه الديار. إنها أعظم بلاغة نطقت بها الطبيعة، كيف لا وقد هبط الفرزدق ساجدا بعدما سمع هذا البيت؛ إذ يُرْوَى أنّ الفرزدق (سمع رجلا ينشد هذه القصيدة، فلما بلغ قوله هذا البيت سجد الفرزدق، فقيل له: يا أبا فراس! ما هذه السجدة؟ فقال: إنكم تعرفون سجدة القرآن وأنا أعرف سجدة الشعر)[2]. بلى إنها تخطّ ذكريات ذلك الزمن الجميل؛ ذكريات الأحبة والأصدقاء، لتقول:

بَلْ ما تَذكَّرُ من نَوارَ و قَدْ نأَتْ و تَقَطَّعَتْ أَسبابُها و رِمامُها
مُرِيَّةٌ حَلَّتْ بفَيْدَ و جاوَرَتْ أَهْلَ الحِجازِ فأَينَ منكَ مَرامُها

لا بل هذي السيول هي أنامل حبيبته (نَوارُ) التي جلست تجدّد أوشامها، وهي تقص عليه ذكريات تلك الأيام الجميلة التي قضياها معا في رحاب هذه الديار، يقول: (أو رَجْعُ واشِمَةٍ أُسفَّ نَؤُورُها كِفَفًا تَعَرَّضَ فَوْقَهُنَّ وَشامُها)، فهل هذا التجدّد الذي يطلبه الشاعر هو تجدّد العهد الذي مات ولن يعود؟ لا بل هو استنشاق لذاك الجمال الروحي الساكنِ هذي الديار المقفرة. يقول الدكتور هلال الجهاد: "هنا نصل إلى ظاهرة غاية في الأهمية وهي أن تأسيس العالم الشعري جماليّا يبدأ غالبا من الخراب، من الطلل وتأويل هذه الظاهرة ينبغي أن يتعمق في بنية الوعي الشعري وتكوينه المعرفي والوجودي وضرورته التاريخية"[3]. بلى إنها قسمات الطبيعة المقفرة الجميلة الحاملة لصبغة الحب والألفة والحنين، تتحرك لتعبر عن أحاسيسها اتجاه المكان الذي قال فيه الشاعر:

فوَقَفتُ أَسأَلُها و كَيفَ سُؤالُنا صُمًّا خَوالِدَ ما يَبِينُ كَلامُها

---

[1] - د هلال الجهاد . جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي) . ص 331 . 332 .

[2] - ينظر : الثعالبي . خاص الخاص . شرح : مأمون بن محي الدين الجنان . ط 1 . بيروت : دار الكتب العلمية ، 1994 . ص 148 .

[3] - د هلال الجهاد . جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي) . ص 329 .

إنها فلسفة الروح، إنها فلسفة الجمال الرابضة تحت رمال هذا المتحف الطبيعي، إنه الجمال الروحي.

ونكتفي بوقفتنا هذه على أطلال شعر الطبيعة في هذا العصر؛ كونها تعكس بقوةٍ – حسب رأينا– قمة التصوير الذي شهدته ظاهرة البكاء على الأطلال، إنها وقفة لبيد بن ربيعة الذي قيل عنه إنه "كثير الدقة في الوصف يفوق في هذه الناحية كثيرين من نظرائه في الجاهلية، حتى ليستطيع دارس شعره أن يتعلم جغرافية بلاد العرب في الجاهلية من شعره..."[1].

2 – العصر الإسلامي :

وإذا انتقلنا إلى العصر الإسلامي –في بدايته– وجدنا الشعر بدأ يتملص من تقاليد القصيدة الجاهلية التي سنتها خصائص البيئة العربية وطبيعةُ الإنسان الجاهلي، وهي نتيجة حتمية للانقلاب الديني المفاجئ الذي ألغى الكثير من الاعتقادات والممارسات التي كانت تُعَد من مقومات الحياة الجاهلية. أقول (بدأ يتملص) لأن الشعر في هذه الفترة لا يزال مرتبطا بتقاليد الشعر الجاهلي؛ "لأنه امتداد له؛ ولأن شعراء الإسلام هم أنفسهم شعراء الجاهلية، ولذلك سموا بـ (المخضرمين)"[2]. وبالمقابل أظهر الشعر في العصر الإسلامي –في الفترات اللاحقة– انسلاخا كبيرا وتمردا علنيا على كثير من القيم الجاهلية التي بدأت تتلاشى شيئا فشيئا تحت تأثير مبادئ الدين الحنيف الذي (حاول أن يرتقي بطبيعة العربي الحسية ويعلي من شأنها، وذلك بتوجيه العربي إلى التفكير والتأمل في خلق السموات والأرض، والنظر في ملكوت الله الصانع الأعظم، والبحث عن مصادر بديلة للجمال الحسي المشبع بالرغبات المادية الحسية، بل حاول أن ينتقل بالإنسان العربي في الشعور والإحساس بالجمال من محيطه الحسي إلى محيط روحي آخر)[3]. ومن هنا كانت الصورة النموذجية للجميل –في كثير من الأحوال– هي تلك التي تقوم على أساس روحي يخلد الجمال ويرتقي به إلى أسمى معاني الوجود، وهو ارتقاء بفكر الإنسان العربي –في حقيقته– في نظرته إلى

---

[1] - الزوزني . شرح المعلقات العشر . ص 157 .

[2] - د سامي مكي العاني . الإسلام و الشعر . سلسلة عالم المعرفة . ع 66 . الكويت : المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، أغسطس 1996 . ص 199 .

[3] - ينظر : د يسري عبد الغني عبد الله . الجمال عند العرب (رؤية أدبية نقدية) . مجلة دراسات أدبية . ع 8 . الجزائر : مركز البصيرة ، 2010 . ص 125 .

الطبيعة والكون من حوله. وهذا لا يعني أن شعراء الإسلام قد عقدوا قطيعة مع كل موروث جاهلي، أو أبرموا خصومة مع كل تقليد قديم بحكم الهوة الناشئة بين الإسلام والجاهلية، بل ظلت النزعة الأدبية الجاهلية راسخة في عقول الشعراء، وكان من الصعب التخلص منها ما بين يوم و ليلة. "والواقع أن البيئة الإسلامية بحكم تطورها دينيا وفكريا وسياسيا، أتاحت لهؤلاء أن يبتكروا تارة ويطوروا حينا شكلا ومحتوى في حدود زادهم الثقافي المتمثل في موروث الأسلاف التقليدي، وما انطبعت به عقليتهم من أفكار جاء بها الإسلام الحنيف"[1]. و"لا ندعي أن الفكر الجمالي عند العرب قد تحول سريعا إلى تذوق الجانب المعنوي الروحي في الجمال، والانصراف عن الجانب الحسي، بل ظل التيار الفكري يميل إلى الجانب الحسي حتى عند بعض المفكرين"[2]. ومهما يكن من أمر فالاختلاف موجود والتطور كائن إيجابا وسلبا، وأهم ما نسجله من مظاهر الانقلاب العقائدي الفكري هو أن الشاعر المسلم (تخلص من كثير من الأوهام، وتحرر من النظرة الساذجة التي كان يرى الشاعر الجاهلي بها الكون من حوله. وهذا الاتجاه الجديد المتأثر بالفكر الإسلامي يتضح لنا في موقف الإنسان بصورة عامة من بعض مظاهر الطبيعة التي كانت تتراءى له على غير ما هي عليه في الواقع، ومن هنا يمكن القول، إن الإسلام عمل على استرداد قيمة الإنسان الضائعة، مبينا له أن مظاهر الطبيعة مسخرة له، ومن ثم فهي طوع إرادته. وكان الناس في الجاهلية قد زعموا أن الجبال خالدات وأن السماء والكواكب تشارك الله في عدم الفناء)[3]. وهي قضية تحسب له؛ لأنها سابقة متعلقة بتحوّل فكري متمثل في تجديد مفهوم الطبيعة في نظر الإنسان العربي، وبالتالي تغير مفهوم جمالها لديه. وما يهمنا نحن هو تتبع تجليات الجمال في شعر الطبيعة في هذه المرحلة من عمر الشعر العربي. يقول حسان[4]:

لَنـــا حَـــرَّةٌ مَـــأْطُورَةٌ بِجِبَالِهَـــا بَنَـــى المجْـــدُ فِيهَـــا بَيْتَـــهُ فَتـــأَهَّلا
بِهَـا النَّخْـلُ وَ الآطَـامُ تَجْـرِى خِلاَلَهـا جَـدَاوِلُ قَـدْ تَعْلُـو رَقاقًـا وَ جَـرْوَلا
إِذَا جَـــدْوَل مِنْهَـــا تَصَـــرَّمَ مَـــاؤُهُ وَصَـــلْنا إِلَيْـــهِ بالنَّوَاضِـــحِ جَـــدْوَلا

[1] - أحمد فلاق عروات . تطور شعر الطبيعة بين الجاهلية و الإسلام . بن عكنون (الجزائر) : ديوان المطبوعات الجامعية. ص 114 .

[2] - د يسري عبد الغني عبد الله . الجمال عند العرب (رؤية أدبية نقدية) . مجلة دراسات أدبية . ع 8 . ص 126 .

[3] - ينظر : أحمد فلاق عروات . تطور شعر الطبيعة بين الجاهلية و الإسلام . ص 130 .

[4] - شرح ديوان حسان . عبد الرحمان البرقوقي . مصر : المطبعة الرحمانية ، 1929 . ص ص 353 . 355 .

عَلَـــى كُـــلِّ مِفْهَـــاقٍ خَسِـــيفٍ غُرُوبُهَـــا تُفَـرِّغُ فِـي حَـوْضٍ مِـنَ الصَّـخْرِ أَنْجَـلا
لَـــهُ غَلَـــلٌ فـــي ظِـــلِّ كُـــلِّ حَدِيقَـــةٍ يُعَـــارِضُ يَعْبُوبًـــا مِـــنَ المـــاءِ سَلْسَـــلا
إِذَا جِئْتَهَـــا أَلْفَيْـــت فـــي حَجَرَاتِهَـــا عَنَـــاجِيجَ قُبًّـــا وَ السَّـــوَامَ المُـــؤَبَّلا
جَعَلْنَـــا لَهَـــا أَسْـــيَافَنا وَ رِمَاحَنَـــا مِـنَ الجـيْشِ وَ الأَعْـرَابِ كَهْفًـا وَ مَعْقِـلا
إِذَا جَمَعُـــوا جَمْعًـــا سَـــمَوْنا إِلَـــيْهِمِ بِهِنْدِيـــةٍ تُسْـــقى الـــذُّعَافَ المُـــثَمَّلا
نَصَـــرْنا بِهَـــا خَيْـــرَ البَرِيَّـــةِ كُلِّهَـــا إِمَامًـــا وَ وَقَّرْنـــا الكِتَـــابَ المُنَـــزَّلا

تبدو جلية الإطالة في وصف الطبيعة مما يجعلنا نحس أن شعر الطبيعة بدأ يأخذ نوعا من الاستقلالية عن غيره من الأغراض ولو داخل القصيدة الواحدة، وإن كان يصبو إلى التعبير عن حالات شعورية أخرى؛ فهذه الأبيات تجاوزت المفهوم التقليدي للوصف الذي كان معمولا به في العصر الجاهلي، والذي كان همّه أن يلتقط صورا فوتوغرافية للطبيعة عالية الدقة، فيصف كل ما يراه ويحسه بشكله ولونه وحركته... والذي يبقى صريح المعاني واضح الدلالة، لا يحمل بين طياته إشارة أو رمزا يضفيان عليه صفة الاستقلالية ولو في شكله، رغم ما اتسم به من عبقرية في التشخيص والتصوير، ورغم ما تفرد به من استعارات وتشبيهات فائقة التعبير. وأما وصف الطبيعة في هذه الأبيات، فهو يحمل من صور البلاغة وعميق الدلالة ما يجعل منه غرضا مستقلا رغم ما ينطوي عليه من معان ومضامين تمتدان لخدمة أغراض أخرى، حتى أننا نحس أن هذه الأبيات مخصصة للتعبير عن جمال الطبيعة لا غير، وهي ليست كذلك على حسب ما أعلنه الشاعر في آخرها. إذ إن الشاعر –فيما نجده– يصف صورة من صور الطبيعة الساحرة، وهو يدقق ويفصّل في الوصف ويفتخر بها حتى نوقن أنه يتجول بين أرجائها ويصعد جبالها ويشرب من مائها، وهو موقف يدل على أنه يصف طبيعة لا غير، ولا نزعم غير ذلك إلا بقراءة الأبيات اللاحقة التي تكشف بالمعنى الصريح أن وصفه موجه إلى جهة أخرى؛ (فالبيت الأخير يجعلنا نوقن أن الشاعر يريد بلفظ (لنا) الأنصار، والحرة المأطورة بجبالها هي المدينة التي نبتت فيها دوحة الإسلام العظيمة، لينشر خيرها بعد ذلك في الوجود. فحسان تجاوز المشهد الطبيعي في كل أبعاده، وإنما انطلق منه ليفخر بما أفاءه الله على المسلمين، بفضل الإسلام، من نعمة وسيادة)[1]. لكن هذا التجاوز لم يجرِ بطريقة منطقية؛ لأن ما أنتجته الطبيعة في سبيل تحقيق ذلك لا وجود له،

[1] - ينظر : أحمد فلاق عروات . تطور شعر الطبيعة بين الجاهلية و الإسلام . ص 122 .

وما حدث مجرد انتصار لعلاقة وهمية بين غرض وآخر لا تحقق الدلالة المناسبة. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على توتر العلاقة بين الدال والمدلول.

لقد قام الشاعر بوصف هذه الطبيعة الساحرة وصفا موجها إليها ولا جدال في ذلك –و إن كان وصفا خياليا– ثم مال بمعناه موجِّها إياه لوصف المدينة. وأهم ما نسجله –بناء على ذلك– أن الشاعر قد ذهب بالمدينة إلى الوصف الحسي المادي الذي ألفه في جاهليته طالبا التوفيق بينه وبين الدلالة الروحية التي لا تظهر من خلال هذه الأبيات، بل تظهر فجأة حين يعلنها صراحة، ثم تستمد وجودها من نية الشاعر وظروف الحياة الإسلامية الفتية في المدينة وملابساتها، ومن خلال الصراع الدائر بين شعراء المسلمين ونظرائهم من المشركين، وكأنه يقول أنا أتحدث عن المدينة المنورة فلا تظنوا أني أتحدث عن حديقة ساحرة، لشدة ارتباط وصفه بالطبيعة وغياب القرائن الدالة على غير ذلك. وفي تتبعنا لتجليات الظاهرة الجمالية –و بناء على ما قلناه من قبل– نستطيع القول إن ما لمسناه من جمال في هذه الأبيات إنما هو جمال حسي مادي؛ لأنه مرتبط بلذة النظر والاستمتاع بسحر الطبيعة وجمالها الحسي المثير للمتع والشهوات، ثم إنه لا يتجاوز ذلك إلى مخاطبة تلك النزعة الدينية الإسلامية، أو يرتقي بنفسه إلى ذلك الجمال الروحي الذي أراده الشاعر؛ فالشاعر يخاطب الشهوات والرغبات وبدرجة أقل تلك الروح الجمالية المتعلقة بقدرة الخالق الصانع القادر على خلق هذا الجمال الطبيعي، لكنه لم يوفق في تحقيق تلك الجمالية الروحية الدينية. لتستقر تجليات الظاهرة الجمالية في شعر الطبيعة في هذه الأبيات في معناها الصريح، وفي حدود ما تنتجه الطبيعة لأجل نفسها أو تتجاوز ذلك لتعبر عن الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر، وبطابع تقليدي جاهلي، لا في معناها العميق الذي أراده الشاعر. لذلك يمكن اعتبار شعر الطبيعة في هذه القصيدة غرضا مستقلا بذاته لانفصاله دلاليا عن باقي مكونات القصيدة، وإن كان شاعرنا قد التمس غير ذلك.

وما خلصنا إليه أخيرا هو أن حسان أخفق في تصوير الجمالية الروحية القومية، لكنه نجح بقوة في التعبير عن جمال الطبيعة التي أبدعها الخالق. وربما يعود ذلك إلى أنه لا يزال مرتبطا بالرؤية الجاهلية للجمال، وعدم استطاعته التخلص منها أو الميل بها إلى رؤية جديدة باستطاعتها التعبير عما أراده، ولذلك حاول –في آخر الأبيات– أن يتجاوز إخفاقه فصرّح بما كان يفتخر به، فأحدث هوة عميقة بين الدال والمدلول أفضت به إلى مدلول آخر، بل إلى جمال آخر أكثر عمقا هو الجمال الحسي. ويوافقنا في ذلك الدكتور محمد علي أبو

ريان إذ يقول: "لقد أخفقت الجمالية العربية –بعد مجيء الإسلام مباشرة– في استثمار الرؤية الإسلامية التي تعرضت إلى كثير من مظاهر الحسن والجمال في هذا الكون... وأكثر من ذلك فإن الجمالية العربية راحت تتجاوز الرؤية الإسلامية للجمال وتتخطاها، وترى في الشعر الجاهلي القدوة الحسنى والمثل الأعلى، بوصفه نموذجا كاملا للجمال، فربطت نفسها بأنساق حسية حرمتها نقلة لها قيمتها المعنوية والروحية ضمن طبيعة التعامل مع المقوم الجمالي للإنسان في تعامله الإنساني، وفي تعاطيه التفكر والتدبر في الخلق والكون"[1]. وربما يعود ذلك إلى أن العرب رغم تشبعهم بتلك النزعة القومية الدينية في بداية دعوتهم ما زالوا لم يتشبعوا بتلك الروح الإسلامية الخفاقة التي تسري بهم إلى استيعاب الوعي الجمالي من منظوره الإسلامي، وهو الذي يتطلب وقتا للتطور والنمو قبل أن يستقر في نفوس الناس. فكان أن وصف الشاعر المدينة وصفا جاهليا يحمل طابعا من الفخر التقليدي على الطريقة الجاهلية التي أصبحت عاجزة عن مواكبة روح العصر، لا فخرا بروح الإسلام كما كان يعتقد، وكان أن أوقعت به تلك النزعة في فخ الجمال الحسي. وهو أمر طبيعي، رغم أن القرآن دعا إلى التأمل في خلق الله (الطبيعة)، كما في قوله تعالى: "إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَالْفُلْكِ الَّتِي تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِمَايَنفَعُ النَّاسَ وَمَا أَنزَلَ اللهُ مِنَ السَّمَاءِ مِن مَّاءٍ فَأَحْيَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَابَّةٍ وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخَّرِ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ لَأَيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ"[2]، "ولولا جمود هؤلاء الشعراء الذين عاشوا في مكة والمدينة، لأفادوا من التوجيه القرآني، ولما نهجوا منهج الجاهلية، ولكان لهم منحى خاص"[3].

وإنْ تفقّدْنا الظاهرة الشعرية الأبرز في الجاهلية (البكاء على الأطلال)، وجدنا حسان بن ثابت –يوم فتح مكة– يبدأ قصيدته[4]:

عَفَـــتْ ذَاتُ الأَصَـــابعِ فَـــالْجِوَاءُ إلـــى عَـــذْرَاءَ مَنْزِلُهـــا خَـــلاءُ
دِيَـــارٌ مِـــنْ بَنِـــي الْحَسْـــحَاسِ قَفْـــرٌ تُعَفِّيهَـــا الـــرَّوَامِسُ وَ السَّـــمَاءُ

[1] - د عبد القادر فيدوح . البحث العقلي في الجمالية العربية . مجلة التراث العربي . ع 63 . دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، 1996 . ص 66 .

[2] - سورة البقرة (رواية حفص) . الآية 164 .

[3] - د سيد نوفل . شعر الطبيعة في الأدب العربي (رسالة دكتوراه) . القاهرة : شركة مساهمة مصرية ، 1945 . ص 112.

[4] - شرح ديوان حسان . عبد الرحمان البرقوقي . ص 1 . 2 .

وَ كانَـــتْ لَا يَـــزَالُ بِهَـــا أَنِـــيسٌ خِـــلَالَ مُرُوجِهَـــا نَعَـــمٌ وَ شَـــاءُ
فَـــدَعْ هـــذا وَ لكِـــنْ مَـــنْ لِطَيْـــفٍ يُـــؤَرِّقُنِي إِذَا ذَهَـــبَ الْعِشَـــاءُ

ببكاء الأطلال وحديث الحب والخمر، ثم ينتقل إلى الخيل تملأ الدنيا غبارا، ليهدد المشركين بفتح مكة وغلبتهم على أمرهم إن لم ينيبوا إلى الله. "والجمود واضح حين يبكي ديار بني جفنة في الشام، ويذكر تعفية الرياح والمطر عليها، كما كان يصنع البدوي في بكاء الأطلال، وشتان بين ديار بدوية وقصور ملكية شآمية!"[1]. "وقد يقتضب هذا المدخل اقتضابا، ويدخل إلى حديث الإله والشكوى إليه من المشركين عن طريق الوقوف بالأطلال والغزل، كما كان يصنع في مدح النعمان بن المنذر وجبلة بن الأيهم. وكان المدخل جامدا في الحالين، قلقا في موضعه، لا يصدر عن عاطفة صادقة ولا يعبر عن انفعال نفسي"[2]. وهذا الجمود –حسب رأينا– لم يكن مرجعه مستوى الشاعر، فهو من المخضرمين، وإنما هو تطور طبيعي لما شهدته الجزيرة العربية من تحولات فكرية وعقائدية بظهور الإسلام، يقول الدكتور نوفل –في هذا المقام– معلقا على هذا المنحى: "ولسنا في هذا متجنين على حسان؛ فقد أكد جموده حين قال: إن رسوم الديار ومظعن الحي ليست من دواعي الهياج عنده"[3]. وهي ظاهرة مسّت العديد من الشعراء، "ولم يكن حسان ولا شعراء الرسول بأسوأ حالا في هذا الفن من الشعراء الذين لم يسلموا أو تأخروا في الإسلام. ومن هؤلاء الحطيئة الذي اتخذ الأوصاف الطبيعية مدخلا للمدح الذليل والهجاء الفاحش، معتمدا على التحوير في صور القدماء، وجامدا على طريقة أوس. وقيس بن الخطيم يبدأ فخره كذلك بالوقوف بالأطلال على نحو جامد. وهكذا لم يكن الرسول ولم تكن دعوته سببا في الجمود الشعري، وإنما كان تطورا طبيعيا لما انتهى إليه العصر الجاهلي. وآية ذلك أن الشعراء حين اتصلوا بالدين اصطنعوا أساليب قديمة، ولم يجددوا حسب مقتضى الحياة الإسلامية"[4].

"وكيفما كان الأمر فقد صار الشعر وسيلة لخدمة الدعوة الدينية، وكان بهذا سائرا في طريقه القديم"[5]؛ ونقصد بالطريق القديم –هنا– الطريقة المتبعة في البناء والتكوين، وليس قوة

---

[1] - د سيد نوفل . شعر الطبيعة في الأدب العربي (رسالة دكتوراه) . ص 113 .
[2] - المرجع نفسه . ص 113 .
[3] - المرجع نفسه . ص 113 .
[4] - المرجع نفسه . ص 113 .
[5] - المرجع نفسه . ص 112 .

التصوير وحرارة العاطفة، كما كان عليه الحال لدى شعراء العصر الجاهلي من ارتباط وثيق بالبيئة والاندماج معها. ويبدو أن المرحلة الجديدة قد أخرجت الشعر من بيئته فكريا، لكنها لم تصل به إلى بر الأمان جماليا رغم اتصاله بالإسلام. وسنكتفي بهذا القدر من التحليل؛ لأنّ جميع الصور والمشاهد يسير في نفس الاتجاه تقريبا، وما حسّان إلا نموذجا حيا لهذه المرحلة.

3 – العصر الأموي :

ويأتي عصر بني أمية حاملا لواء الجمهورية البدوية، سائرا على أنقاض الحياة الدارسة؛ ومضى الشعراء "يستلهمون صحراءهم، مزاوجين على شاكلتهم بين حب الطبيعة وحب المرأة، إذ يفتتح الشاعر غالبا مطولاته بوصف أطلال الديار التي قضى بها شبابه مع بعض صواحبه، ويسترسل في الحديث عن ذكريات حبه. ولا يلبث أن يتحدث عن رحلته في الصحراء، وما قطع فيها من مفاوز على ناقته التي يُسْهب في وصفها لما لها من جمال في نفسه، كما يُسْهب في وصف فرسه إن كان فارسا، وهو في ثنايا ذلك يحدّثنا عن كل ما تقع عليه عينه في صحرائه ويخلِّف أثرا في ذهنه من طير وحيوان في الأرض ونجوم وكواكب في السماء. وعلى الرغم من أن جمهور الشعراء لهذا العصر عاش في بيئات متحضرة، فإن الصحراء لم تجفّ ينابيعها في نفوسهم، بل لقد ظلت ملهمهم الأول في أشعارهم، على نحو ما نجد عند مبرِّزيهم من أمثال الفرزدق والأخطل وجرير"[1]. ومن خير ما يعبر عن هذه النزعة الشعرية، أبيات للفرزدق أدرجها الدكتور شوقي ضيف –في هذا المقام– مستدلا بها على صحة هذه الرؤية، يوازن فيها الشاعر بين طبيعة الصحراء ونُهَيْر دُجَيْل وما يجري فيه من سفن، موازنة يُعْلي فيها الطبيعة الأولى علوا كبيرا، يقول[2]:

لَفَلْجٌ وَ صَحْرَاوَاهُ لَوْ سِرْتُ فِيهِما ... أَحَبُّ إِلَيْنَا مِنْ دُجَيْلٍ و أفضَلُ
وَ رَاحِلَةٍ قَدْ عَوّدُوني رُكوبَهَا ... وَ ما كُنتُ رَكّابًا لها حِينَ تُرْحَلُ
قَوَائمُهَا أيْدي الرّجالِ إذا انْتَحَتْ ... و تَحْمِلُ مَن فيهَا قُعودًا وَ تُحمَلُ
إذا مَا تَلَقّتْهَا الأَوَاذِيُّ شَقّهَا ... لهَا جُؤجُؤٌ لا يَستَرِيحُ وَ كَلْكَلُ
إذا رَفَعُوا فيهَا الشِّرَاعَ كَأنّهَا ... قَلُوصُ نَعامٍ أوْ ظَلِيمٌ شَمَرْدَلُ

[1] - د شوقي ضيف . تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي) . ط 7 . القاهرة : دار المعارف ، 1976 . ص 386 .
[2] - شرح ديوان الفرزدق . ج 2 . إيليا الحاوي . ط 1 . بيروت : دار الكتاب اللبناني ، 1983 . ص 197 .

ولعل أبرز من يمثل هذا الاتجاه ذو الرمة، والذي يمكن أن نطلق عليه اسم (شاعر الصحراء) لشدة عشقه للصحراء والحياة البدوية وتمسكه بتقاليد الجاهليين في تصويرهم للطبيعة، بل لاقتحامه أغوار الفلوات وغياهب الرحلات. وقد "سُئل جريرٌ عن شعره، فقال: أَبْعارُ غِزْلَانٍ ونُقَطُ عَرُوس! وكان يومًا يُنْشِد في سوق الإبلِ شعرَه الذي يقول فيه. (عَذَّبَتْهُنَّ صَيْدَحُ)، وصَيْدَحُ ناقتُه، فجاءَ الفرزدقُ فوقَفَ عليه فقال له: كيف تَرى ما تَسمعُ يا أَبا فِرَاسٍ؟ قال: ما أَحْسَنَ ما تقولُ! فقال فما بالي لا أُذْكَرُ مع الفُحول؟ قال: قَصَّر بِكَ عن غاياتهم بُكاؤُكَ في الدِّمَنِ وصفَتُكَ للأَبعار والعَطَنِ"[1]. يقول في إحدى قصائده[2]:

ما بالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الماءُ يَنسكِبُ ... كَأَنّهُ مِنْ كُلَى مَفْرِيَّةٍ سَرَبُ

وَ فراءَ غَرْفيَّةٍ أَثْأى خَوارِزُها ... مُشَلْشِلٌ ضَيَّعَتهُ بينَها الكُتَبُ

أَسْتحدَثَ الرَكْبُ مِنْ أشياعِهِمْ خَبَرًا ... أمْ رَاجعَ القَلبَ مِنْ أَطرابِه طَرَبُ

أمْ دِمْنَةٌ نَسفَتْ عنها الصَّبا سُفَعًا ... كما تُنَشَّرُ بعدَ الطِّيَّةِ الكُتُبُ

سَيلًا مِنَ الدِّعْصِ أَغْشَتهُ مَعارِفَها ... نَكباءُ تَسحَبُ أعلاهُ فيَنْسحِبُ

لا بَلْ هو الشَّوقُ مِنْ دارٍ تَخوَّنَها ... ضَرْبُ السَّحابِ و مَرٌّ بارِحٌ تَرِبُ

يَبْدُو لِعينَيْكَ منها وَ هْيَ مُزْمِنَةٌ ... نُؤْيٌ و مُستَوقَدٌ بالٍ و مُحتطَبُ

إلى لَوَائِحَ من أطلالِ أَحْوِيَةٍ ... كأَنَّها خِلَلٌ مَوْشِيّةٌ قُشُبُ

بِجَانِبِ الزُّرقِ لم تَطْمِسْ مَعالِمَها ... دَوَارِجُ المُورِ و الأَمْطَارُ و الحِقَبُ

المطّلِع على هذه القصيدة –لأول مرة– دون معرفة صاحبها، يحسبها قصيدة جاهلية، لما تحمله من صور قديمة مستمدة من صميم الحياة البدوية وصفا وتمثيلا، لفظا ومعنى، يقول الدكتور سيد نوفل معلقا على هذه القصيدة: "إنه لم يصنع أكثر من التساؤل: لماذا ينسكب الدمع من عينيك غزيرًا، كأنه يَنْصَبُّ من مزادة قُطِعَ أصل عروتها؟ أأتاك من الركب خبر جديد؟ أم عاود القلبَ طربُه للدمن؟ ليس هذا ولا ذاك؛ وإنما هو الشوق إلى دار الحبيبة التي عبثت بها الأمطار والرياح المترية، وبقى من آثارها حاجز المطر والمستوقد والمحتطب، وآثار المنازل البادية كبطائن السيوف المنقوشة؛ تلك الآثار التي لم تستطع

[1] - ابن قتيبة . الشعر و الشعراء . ج 1 . تحقيق و شرح : أحمد محمد شاكر . ط 2 . القاهرة : دار المعارف ، 1982 . ص 524 .

[2] - ديوان ذي الرّمة . شرح : الخطيب التبريزي . ط 2 . بيروت : دار الكتاب العربي ، 1996 . ص ص 19 . 23 .

الحقب بأمطارها وترابها أن تعفّى عليها"[1]. ثم يضيف في السياق نفسه: "وهو في هذه المعاني والتفاصيل لم يأت بجديد. فالتساؤل قديم، وكذلك المزادة المنخرقة، والجزع لرحيل الأحبة وكشف الرياح عن الدمن، وصيرورتها كالكتاب المنشور. وحديث الأطلال على هذا النحو معاد. وكل عمل ذي الرمة أنه عمد إلى الصور القديمة، عند امرئ القيس والمرقش وطرفة ولبيد وزهير وغيرهم، فجلاها في براعة ونظم محكم"[2]. فالروح الجاهلية ما زالت سائدة، رغم ما اعترى الجزيرة من متغيرات اجتماعية ونفسية وانقلابات عقائدية بظهور الإسلام؛ ذلك أن الكثير من الألسن الأموية –و بدرجات متفاوتة– لم يستطع التخلص بعد من قيود الفكر الجاهلي؛ كون اللغة الموروثة وما صاحبها من أفكار لم يكونا ليسقطا بسهولة في مرحلة لم تشهد اهتزازا فنيا من شأنه أن يخترق الوجدان الأموي فيمنحه صورا وأفكار جديدتين، بل وروحا جديدة يحيا بها ويذهب إلى الأمام. "ومهما قيل من أن الشعر قد تطور تحت تأثير الإسلام فإن هذا التطور محدود. وكل العناصر الإسلامية التي نجدها في شعر الشعراء في صدر الإسلام أو في العصر الأموي ما تلبث أن تختفي، وهي بعد لم تكن العناصر التي حولت الشعراء عن مجرد الوقوف عند الجمال الحسي إلى الانطلاق إلى آفاق نفسية بعيدة، وشاعر الصحراء ذو الرمة قد امتلأ شعره بعناصر إسلامية، ولكن ليس لهذه العناصر أي دخل في تصويره الرائع لجمال الصحراء ولا في انفعاله به... وعلى ذلك يستمر التيار القديم في الإنتاج الأدبي، فتتمثل لنا الحسية واضحة في الانفعال بالجمال الذي يتضمنه أغلب هذا الإنتاج"[3].

وفي تتبعنا لتجليات الظاهرة الجمالية على مستوى هذه القصيدة، وبالنظر إلى ما وصلنا إليه من دراستنا لظاهرة الوقوف على الأطلال في العصر الجاهلي، نجد أن ما أحسسنا به من جمال في هذه الأبيات ليس جمال صراع حقيقي مع البيئة ومع الزمن، بل هو جمال انتماء وهوية، جمال حنين وحب للمكان، لا بل جمال إحياء لماض تليد، يقول سيد نوفل: "وإذا قدرنا ثقافته، وفتنته بالشعر العربي والحياة البدوية، وقصده إلى إحياء التراث الجاهلي، وروح العصر التي أصبحت متعلقة بماضيها الوطني، يلذها أدبه، بعد أن انصرفت عنه أو كادت في فترة الدعوة الإسلامية والجهاد لعهد النبي والخلفاء الراشدين، وما أجمل

---

[1] - د سيد نوفل . شعر الطبيعة في الأدب العربي (رسالة دكتوراه) . ص 145 . 146 .

[2] - المرجع نفسه . ص 146 .

[3] - د عز الدين إسماعيل . الأسس الجمالية في النقد العربي . القاهرة : دار الفكر العربي ، 1992 . ص 135 . 136 .

الإحياء الوطني عند الوطنيين! إذا قدرنا كل ذلك وجدنا حركة الإحياء التي قام بها ذو الرمة طبيعية لها أسبابها ودواعيها"[1]. ويتجلى –بوضوح– من كلام سيد نوفل أن الشاعر ملهم بإحياء تراثه الشعري القديم، والتلذذ به، وهو ما يدعم فكرتنا من أن المرحلة لم تشهد اهتزازا فنيا من شأنه أن يفرض واقعا أدبيا جديدا يلتف حوله الشعراء. ولما كان هذا المكان فضاءا افتراضيا، ووقوف الشاعر أمرا خياليا، فإننا نستطيع القول إنّ هذا المشهد المألوف صادق في رسمه كونه صورة جاهلية قديمة، لكنه غير صادق في روحه البدوية. "والواقع أن الشاعر كان يتجه في شعره نحو الواقعية المفتعلة، ويريد أن يهيئ للتقليد عونا من الحقيقة. فهو مع عيشه بالبصرة والكوفة، واتصاله بالحكام في دمشق، وترفه الذي بلغ أن يلبس عباءة ثمنها مائتا دينار، مع ذلك كله كان يرحل إلى البادية التي نشأ فيها، وينساب إلى (مية أو خرقاء) على ظهر الناقة، ويزور ديارها بعد الرحيل ليرى بعينيه حقيقة الوقوف بالأطلال، كما كان يقف في الحضر بين الإبل حين ينشد شعره في وصفها"[2]. ولا يتوقف الشاعر عند وصف الأطلال والدمن، بل يتعداه إلى وصف وجه الصحراء الآخر؛ وجه المفازة النائح العبوس، يقول[3]:

وَ سَـــاجِرَةِ السَّـــرَابِ مِـــنَ الـــمَوامِي تَـــرَقَّصُ فِـــي عَســـاقِلِها الأرُومُ
يَمُـــوتُ قَطَـــا الفَـــلاةِ بِهَـــا أُوامًـــا و يَهلِـــكُ فـــي جَوانبِهـــا النَّســـيمُ
بِهـــا غُـــدُرٌ وَ لَـــيْسَ بِهَـــا بِـــلالٌ و أَشـــباحٌ تحـــولُ و مـــا تَـــريمُ

رغم غياب الشاعر فيزيائيا عن الصحراء، فقد (بدت في عينيه كائنًا حيًا مروعًا له حركاته وإبهامه وعواديه. وأي حياة أتم من أن هذه الصحراء يملؤها السراب، وأن الجبال ترقص فيه، وأنها تبطش بالقطا فتميته وبالنسيم فتهلكه! وجعل النسيم ذا روح، وقال إن بها غدرًا تتراءى دون ماء يبل الصدى، وأشباحًا تهتز وهي ثابتة مكانها، كأنما تنصب للناس حبائل. وهذه المعاني يشترك بعضها بينه وبين الرجاز، وبخاصة رؤبة الذي تفنن في وصف الصحراء بسرابها ورهبتها وغامض أسرارها)[4]. وإذا كان الشاعر –بهذا الوصف– قد أثبت صدقه، فإنه قد أثبت صدق حبه وحنينه، لا صدق اقتحامه أغوار المفاوز والفلوات. يقول

[1] - د سيد نوفل . شعر الطبيعة في الأدب العربي (رسالة دكتوراه) . ص 152 .
[2] - المرجع نفسه . ص 148 .
[3] - ديوان ذي الرّمة . شرح : الخطيب التبريزي . ص 238 .
[4] - ينظر : د سيد نوفل . شعر الطبيعة في الأدب العربي (رسالة دكتوراه) . ص 150 . 151 .

الدكتور عز الدين إسماعيل في كتابه (التفسير النفسي للأدب): "والحق أن شعر ذي الرمة مجال واسع للدراسة التحليلية النفسية؛ فقد اعتمد كثيرا على الرمز، ويمكن تفسير شعره على هذا الأساس. وكل صوره الشعرية التي ترتبط بالصحراء هي من ذلك النوع الرمزي. لا غرو فقد كان الشعراء من قبله يصفونها من الخارج –إن صح هذا التعبير، أما ذو الرمة فيصفها من الداخل، داخل نفسه وروحه. وقد امتاز بصفة الربط بين الصور المتباعدة، دون اعتبار للحدود الزمانية أو المكانية، وهي الصفة التي تدل دلالة واضحة على أن شعره كان يتم في حالة لا شعورية حالمة. إن صوره –بعبارة موجزة– هي أحلامه"[1]. فهذه الجمالية الرمزية التي منشؤها الحب والحنين الصادق، لا يمكنها أن تكون جمالية صراع لأجل الحياة بأي حال من الأحوال، إنها جمالية انتماء وهوية.

ومن الشعراء الذين آثروا طريق الجاهليين في الوصف والتعبير الشاعر الطرماح، "والطرماح من أقرب الشعراء منهجا إلى ذي الرمة في وصف الصحراء، وفي شعره كثير من الصور المرتبطة بالموت والثكل والنوح، وإن كانت تلك الصور –في أغلبها– عند الشاعرين– من تقاليد الشعر الأموي والجاهلي على اختلاف في الصوغ ومدى التردد"[2]. ومن صور الطرماح قوله[3]:

و خَـــرْقٍ بِـــهِ البُـــومُ تَرْثِـــي الصَّـــدَى كَمـــــا رَثَـــــتِ الفـــــاجِعَ النَّائِحَـــــهْ
تَجَـــاوَزْتُ بَعْـــدَ سُـــقُوطِ النَّـــدَى سَـــــــوَانِحَ أَهْوالِـــــــهِ السَّـــــــانِحَهْ

وقوله في قصيدة أخرى[4]:

يَظَـــلُّ هَزِيـــزُ الـــرِّيحِ بَـــيْنَ مَســـامِعِي بِهـــــا كالْتِجَـــــاجِ الـــــمَأْتَمِ الـــــمُتَنَوِّحِ

وفي صورة الثور دلالة رمزية كبيرة لدى الجاهليين؛ لأنه يعبر بقوة عما يسكن نفوسهم من هواجس الصراع مع البيئة، ولم يتَوانَ شعراء بني أمية في اعتناق هذا الفكر القديم، رغم بعدهم عن بؤر الصراع ومشاهد الموت، وسنعرض –في ذلك– نموذجين، أحدهما للقطامي

---

[1] - د عز الدين إسماعيل . التفسير النفسي للأدب . ط 4 . القاهرة : مكتبة غريب ، 1984 . ص 86 .

[2] - د عبد القادر القط . في الشعر الإسلامي و الأموي . ص 405 .

[3] - ديوان الطرماح . تحقيق : د عزة حسن . ط 2 . بيروت : دار الشرق العربي ، 1994 . ص 82 .

[4] - المرجع نفسه . ص 99 .

والآخر لذي الرمة، محاولين –من خلال ذلك– استنطاق تجليات الظاهرة الجمالية في أفق الوعي الجمالي الأموي، يقول القطامي[1]:

و كـــأنّ نُـــمرُقتي فويـــقَ مولَّـــعٍ ... يَرْعـــى الـــدَّكادِكَ مـــن جَنـــوبِ قَطانـــا
بعـــوازِبِ القَفَـــراتِ بـــين شـــقيقةٍ ... و كثيبِهـــا يتنظّـــرُ الحَـــدَثانا
لَهَـــقٌ سَـــقَتْه مـــن المحـــرم ليلـــةً ... هَتَلَـــتْ عليـــه بديمـــةٍ هَتَلانـــا
فثنـــى أكارِعَـــه و بـــاتَ تجُمُّـــه ... رِهَـــمٌ تســـيلُ تِلاعُـــه إمعانـــا
أَرِقَّـــا تضـــاحكُهُ البـــروقُ براجـــفٍ ... كســـنى الحريـــقِ و لامـــعٍ لَمَعانـــا
فغـــدا صـــبيحَةَ صَـــوْبها متوجّسًـــا ... شَـــئزَ القيـــام يُقَضِّـــبُ الأغصـــانا
بحضـــيضِ رابِيـــةٍ يَهـــزُّ مُـــذلّقًا ... صَـــلْبًا يكـــونُ لـــه الطِـــلالُ دِهانـــا
فتـــرى الحُبـــابَ كأنمـــا عبثـــتْ بـــه ... تقفيَّتـــانِ تُنَظّمـــانِ جُمانـــا
فَلَبَيْنمـــا هـــو غافِـــلٌ إذْ راعَـــهُ ... يَحْمـــون أرسَـــلَهُمْ بنـــو ذَكَوانـــا
مَعَهُـــمْ ضـــوارٍ مِـــن سَـــلوقَ كأنهـــا ... حُصْـــنٌ تجـــول تُجـــرِّرُ الأَرْســـانا
فطلبنَـــهُ شَـــأْوًا تخـــالُ غبـــارَهُ ... و غبـــارَهُنَّ إذا التَهَـــبْنَ دُخانـــا
وَهْـــلًا مخـــافَتُهنَّ ثُمَّـــتَ رَدَّه ... ذِكْـــرُ القتـــالِ و حـــينَ آخَـــرُ حانـــا
فســـما و قـــامَ يـــذودُهُنَّ بِمُرهَـــفٍ ... صَـــلْبِ القنـــاةِ كـــأنّ فيهـــا سِـــنانا
فـــإذا خَنَسْـــنَ مضـــى علـــى مُضـــوائِهِ ... و إذا لَحِقـــنَ بـــه أَصَـــابَ طِعانـــا
حَرِجًـــا و كَـــرَّ كـــرورَ صـــاحبِ نَجْـــدَةٍ ... خَـــزِيَ الحرائـــرَ أنْ يكـــونَ جبانـــا
و يكـــون حَـــدُّ سِـــنانه لأشـــدِّها ... قَرَمًـــا و أكثرِهـــا لـــه غَشـــيانا
فَحَسَـــرْنَ غيـــرَ مخذّشـــاتِ أديمـــه ... و غـــدا يـــروحُ تروُّحًـــا عَجلانـــا

ويقول ذو الرمة[2]:

تَقَـــيَّظَ الرَّمْـــلَ حَتَّـــى هَـــزَّ خِلْفَتَـــهُ ... تَـــرَوُّحُ البَـــرْدِ مـــا فـــي عَيْشِـــهِ رَتَـــبُ
رَبْـــلًا و أَرْطَـــى نَفَـــتْ عَنْـــهُ ذَوَائِبُـــهُ ... كَوَاكِـــبَ الحَـــرِّ حَتَّـــى ماتَـــتِ الشُّـــهُبُ
أَمْسَـــى بِـــوَهبِينَ مُجْتَـــازًا لِمَرْتَعِـــهِ ... مِـــنْ ذِي الفَـــوارِسِ يَـــدْعُو أَنْفَـــهُ الرِّبَـــبُ
حَتَّـــى إذا جَعَلَتْـــهُ بَـــيْنَ أَظْهُرِهـــا ... مِـــنْ عُجْمَـــةِ الرَّمْـــلِ أَثْبـــاجٌ لَهـــا خِبَـــبُ

---

[1] - ديوان القطامي . تحقيق : (د إبراهيم السامرائي . أحمد مطلوب) . ط 1 . بيروت : دار الثقافة ، 1960 . ص ص 61 . 63 .

[2] - ديوان ذي الرّمة . شرح : الخطيب التبريزي . ص ص 38 . 43 .

ضَـمَّ الظَّـلامُ علـى الوَحْشِـيِّ شَـمْلَتَهُ و رائِـحٌ مِـنْ نَشـاصِ الـدَّلْوِ مُنْسَـكِبُ
تَجْلُـو البَـوارِقُ عَـنْ مُجْرَمِّـزٍ لَهَـقٍ كأَنَّـهُ مُتَقَبِّـي يَلْمَـقٍ عَـزَبُ
و الـوَدْقُ يَسْـتَنُّ عَـنْ أَعْلَـى طَرِيقَتِـهِ جَـوْلَ الجُمـانِ جَـرَى فـي سِـلْكِهِ الثُّقَـبُ
يَغْشَـى الكِنـاسَ بِرَوْقَيْـهِ و يَهْدِمُـهُ مِـنْ هائِـلِ الرَّمْـلِ مُنْقـاضٌ و مُنْكَثِـبُ
و قَـدْ تَـوَجَّسَ رِكْـزًا مُقْفِـرٌ نَـدِسٌ بِنَبْـأَةِ الصَّـوْتِ مـا فـي سَـمْعِهِ كَـذِبُ
فَبـاتَ يُشْـئِزُهُ ثَـأْدٌ و يُسْـهِرُهُ تَـذاؤُبُ الـرِّيحِ و الوَسْـواسُ و الهَضَـبُ

القارئ لهذين النموذجين –بشكل عام– يدرك مباشرة أنّ "صورة الثور عند هؤلاء الشعراء –على ما بها من لمسات بديعة– صورة نمطية مكررة، رسم الجاهليون خطوطها الأولى وجسّموا ملامحها وأبرزوا دلالاتها، ثم تابعهم فيها هؤلاء الشعراء، على اختلاف يسير بينهم في اللمسات والألوان والحركة والصيغة الشعرية"[1]. ومهما يكن من أمر فإنّ "الناظر في هاتين الصورتين، وأمثالهما المكررة عند هؤلاء الشعراء على اختلاف في الإيجاز والتفصيل، يحس إزاء هذا المثال الكامل وما يجسّم الشاعر فيه من صفات وما ينسب إليه من مشاعر وما يرصد في حياته من لحظات، أنه أمام رمز كبير يتجاوز الوجود الحيواني للثور وإن ظل مرتبطا في صوره المادية بهذا الوجود"[2]. بلى إنه –هنا– رمز للإرادة والمواجهة، بل رمز لإنقاذ الحياة من مخالب الموت. وهذا التضامن الكبير مع التراث القديم، والهيام به، لن يكون –حسب قراءتنا المتواضعة للمشهد الشعري الأموي– إلا تلبية لحالات شعورية وطنية تسكن نفوس الشعراء، وهذا الميل إلى إحياء الصراع والافتتان به، ما هو –حسب رأينا– إلا حبا للانتصار، وإيمانا بالقتال الذي لن يحدث إلا لتحقيق مجد أو ذود عن عرين أو إثبات بطولة أو ترسيخ هوية... ويشهد على ذلك الطرماح في إحدى قصائده وهو يصف الثور الوحشي[3]:

يَبْـدُو و تُضْـمِرُهُ الـبِلَادُ كَأَنَّـهُ سَـيْفٌ عَلَـى شَـرَفٍ يُـسَلُّ و يُـغْمَدُ

و(يجمع الشاعر ذو الرمة بين الوصف الحسي والنفسي لحيوانات الصحراء، وهو كثيرا ما يخلع عليها صفات تتسامى بها إلى مرتبة عالية من الإنسانية؛ فالثور الوحشي تتملكه روح الكبر ممتزجة بالغضب، والخجل من انسحابه من المعركة فيكر إلى الكلاب راجعا، ويشتبك

[1] - د عبد القادر القط . في الشعر الإسلامي و الأموي . ص 407 .
[2] - المرجع نفسه . ص 412 .
[3] - ديوان الطرماح . تحقيق : د عزة حسن . ص 117 .

معها في معركة دامية، والنعامة كالمرأة تتصف بالطاعة والخضوع بينما الذكر يتصف بالحدب والرعاية والقوة، وهو الذي يتولى قيادة القطيع في البحث عن المراعي الجديدة، وهو الذي يأمرها بالارتحال ويعيد النافر الناد منها إلى القطيع، بل يشكو الثور من الهموم التي تمنع عينه من النوم كالشاعر تماما)[1]. وكلها صور تدل على أن الصراع صراع هوياتي قبل أن يكون بيئيا.

وهذه الهوية الصحراوية العميقة جعلت الشاعر ذا الرمة "يشعر بالحب لسكان الصحراء من الوحوش والطيور لذلك لم نصادف له بيتا واحدا يعرض فيه صورة حيوان من الحيوانات الوحشية المحبوبة صريعا، بل ينهي دائما وصفه لأي معركة تدور بين أحد هذه الحيوانات، وكلاب الصيد أو الصياد بانتصار الحيوان وهربه"[2]. وهو انتصار لهذه الهوية، بل صراع لأجل انتصارها. ولذة هذا الانتصار المشرق في الوجدان، ضرب من الجمال الهوياتي المترسخ في أفق الوعي الجمالي للشاعر الأموي.

ولا يتوقف وصف الشعراء للصحراء عند الأطلال والثور الوحشي –كموضوعين هاميْن يعبران بقوة عن مبادئ الهوية العربية ومشاعر الروح البدوية اتجاه الطبيعة والكون– بل يتعداهما إلى الكثير من الموجودات الأخرى ذات الصبغة الإنسانية؛ من الطبيعة الحية؛ كالحمار الوحشي، والبقر الوحشي، والظباء، والنعام، وطيور القطا...، ومن الطبيعة الصامتة؛ كالأمطار والسحائب والنسائم والظلال والليل والنجوم... وكلها صور تعكس مظاهر الصراع مع البيئة، لتحقيق النصر المنشود؛ نصر الهوية البدوية لا نصر الحياة البدوية على الموت، نصر يلفه جمال الإرادة وإثبات الوجود؛ الوجود الهوياتي العربي الأصيل.

وخلاصة القول إن صورة البيئة في فكر الشعراء الأمويين، صورة انتماء وهوية وحب للوطن الأم، وكل مكونات هذه البيئة يتحرك لأجل إثارة هذا الانتماء وتفعيله. بلى إنها صورة ذلك الغذاء الروحي الذي يفصح عن جمال وطني بيئي، هو جمال الهوية والانتماء والحنين إلى الماضي.

---

[1] - ينظر : كيلاني حسن سند . ذو الرمة شاعر الطبيعة و الحب . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1973 . ص 178 .

[2] - المرجع نفسه . ص 179 .

وقبل الانتقال إلى العصر العباسي يمكننا القول إن الشعراء العرب من العصر الجاهلي إلى الأموي لم يكونوا يصفون الطبيعة وأحاسيسهم اتجاهها بقدر ما كانوا يصفون أنفسهم.

4 – العصر العباسي :

وإذا انتقلنا إلى العصر العباسي وجدنا أن شعر الطبيعة أصبح موضوعا مستقلا بذاته يعنى بوصف الطبيعة والتغني بها، لكنه رغم ذلك لم يكن ليشكل ظاهرة؛ لأنه لم ينل من ذلك الإقبال أو لنقل من ذلك الشيوع الذي يؤهله لحمل ذلك اللقب كما تجلى في الأدب الأندلسي؛ "لأن الوسط الطبيعي الذي نَمَتْ فيه حياة الأدب العباسي لم يكن من الجمال والروعة كما كانت بلاد الأندلس الجميلة"[1]، ولكنه يحمل كثيرا من المعاني والقيم الجماليتين اللتين تحملهما الذات الشعرية العباسية اتجاه الطبيعة؛ كون هؤلاء الشعراء اقتربوا أكثر من الطبيعة، و(زادت صلتهم الشخصية بها، فأصبحت تثير في أنفسهم استجابة ذاتية بعيدة عن النمط التقليدي)[2]، فكان وصفهم للطبيعة لذاتها إعجابا بها وإيمانا بما تحمله من جمال. (وكان التجاوب الوجداني بين الشاعر ومظاهر الطبيعة المختلفة. وكانت المحاولة لتشخيص الطبيعة ومحادثتها على سبيل التجريد)[3]. وهو ما يعكس ارتقاء الفكر العربي في التعامل مع الطبيعة والوجود. ويدل هذا التحول في الرؤى على ما شهدته البيئة العربية من مستجدات على مختلف الأصعدة. بلى فقد (اختلطت الأمة العربية بغيرها من شعوب الأرض، وامتزج الدم العربي بغيره من الدماء الأخرى امتزاجا عظيما، وكان أن اصطبغت الحياة الإسلامية بصبغة قوية مشتركة من حضارات عتيدة متباينة، تكونت منها حضارة جديدة مهلهلة ناعمة، تجمع كل ما عرف الفرس والروم والإسلام من فكر وطبع ودين، فكان لهذا كله أثر غير يسير على النزعة العربية الجافية وفي المزاج العربي الموروث. وكان أن أتقن اللغة العربية كثير من الفرس والروم، ونظموا فيها الشعر بأمزجة غير الأمزجة العربية وأذواق غريبة عن طبائع العرب، وكان أن سكن نبغاء شعراء العرب العواصم والمدن واستبدلوا بشظف العيش وعُنْجُهِيَّةِ البداوة غضارة الحضر ورقة المدنية المترفة، فعاشوا في أوساط جميلة لم تبخل

---

[1] - أبو القاسم الشابي . الخيال الشعري عند العرب . ص 34 .

[2] - ينظر : د محمد مصطفى هدارة . اتجاهات الشعر العربي (في القرن الثاني الهجري) . القاهرة : دار المعارف ، 1963. ص 463 .

[3] - ينظر : المرجع نفسه . ص 463 .

عليها السماء بما بخلت به على الوسط الطبيعي الذي نشأ فيه أدب العصر الأموي والجاهلي قبله)[1]. فتفتقت هذه الرؤى الجمالية على ألسنة الشعراء وهم يحدقون في جمال طبيعتهم، بل صارت هذه الصحوة دعوة صريحة لدى أحد الشعراء حين دعا إلى وصف الجمال لا وصف المهامة والقفار[2]:

لأَحسَــن مــن بِيــدٍ يحــارَ بِهــا القَطــا و مِــن جَبَلــيْ طَــيٍّ و وصــفِكما سَــلْعا
تَلاحُـــظُ عَيْنَـــيْ عاشِـــقَين كلاهمـــا لــه مُــقلةٌ فــي وجــه صاحــبِه ترعــى

وإذا تتبعنا جذور شعر الطبيعة ونشوءه في هذا العصر حتى بلوغه مرحلة النضج وجدنا أن انطلاقته كانت خطا متواصلا لما كان عليه شعر الطبيعة في العصور السابقة، (فكان البكاء على الأطلال، وركوب المطايا إلى الممدوح، واصطناع الرجز في الأغراض القديمة وما يشبهها؛ وكان أبو تمام يبكي الديار، مقدرا أنه الصلة بين القديم والحديث، ومتحمسا له ومستخدما البديع فيه استخدامه في سائر شعره، والبحتري يقف بقصر المتوكل بعد قتله، ويذكر الرياح والبلى والوحش والجآذر في مقام الحديث عن قصر بلغ من العظمة والفن مبلغا كبيرا، كأنما هذه الألفاظ أصبحت رموزا لغير مدلولاتها...)[3]. وأما الانطلاقة الحقيقية التي تعد مؤشرا واضحا على بداية خروج مولود شعري جديد إلى الوجود، بل التي تؤرخ لبداية ظهور شعر الطبيعة كغرض جديد مستقل بذاته، فقد بدأت مع التفات الشاعر العباسي إلى بيئته الجديدة واستيعابه لمظاهر الجمال فيها، عندما "بدأ شعر الطبيعة في شكل مقطوعات خضلة ندية يزين بها الشاعر قصيدته التي يقولها في مدح عظيم أو خليفة لكي يستولي على إعجابه ويؤكد لديه مقدرته الشعرية، وكان ذلك يتمثل غالبا في وصف روضة فينانة أو بستان أنيق، ثم ما لبث الموضوع أن نزع إلى جانب الاستقلال ثم التخصص، فأصبح الشاعر يصف الرياض حبّا في الطبيعة وليس تقربا إلى الممدوح، ثم ما لبث أن أعجب بما في الروض من أزاهير ونوار وأثمار وأطيار فوصف كلا بعد ذلك على حدة، فاكتملت لشعر الطبيعة شخصيته الفنية وأصبح موضوعا بذاته"[4]. والذي يهمنا أكثر

---

[1] - ينظر : أبو القاسم الشابي . الخيال الشعري عند العرب . ص 32 . 84 .

[2] - أبو الفرج الأصفهاني . كتاب الأغاني . مج 13 . تحقيق : (د إحسان عباس . د إبراهيم السّعافين . أ بكر عباس) . ط 3 . بيروت : دار صادر ، 2008 . ص 225 .

[3] - ينظر : د سيد نوفل . شعر الطبيعة في الأدب العربي (رسالة دكتوراه) . ص 159 .

[4] - د مصطفى الشكعة . الشعر و الشعراء في العصر العباسي . ط 6 . بيروت : دار العلم للملايين ، 1986 . ص 796 .

هو تتبع الظاهرة الجمالية فيما وصلنا من قصائد ومقطوعات في شعر الطبيعة في هذا العصر.

يسجل تاريخ الشعر العباسي عدة قصائد في شعر الطبيعة بلغت مبلغا كبيرا من الشهرة في الأوساط الأدبية، فهي بذلك تعبر بصورة أو بأخرى عن المستوى الحقيقي الذي بلغه شعر الطبيعة في تلك الفترة. لذلك سنحاول الاعتماد عليها كنموذج رئيس مع اللجوء إلى بعض المقطوعات التي نراها مناسبة لخدمة بحثنا. يقول أبو تمام في قصيدته التي يصف فيها الربيع، والتي جاءت في مدح المعتصم[1]:

رَقَّتْ حَواشِي الدَّهْر فَهْيَ تَمَرْمَرُ ... و غَدا الثَّرَى في حَلْيِهِ يَتكسَّرُ
نَزلَتْ مُقَدِّمَةُ المَصِيفِ حَمِيدةً ... و يَدُ الشِّتاءِ جَدِيدَةٌ لا تُكْفَرُ
مَطَرٌ يَذُوبُ الصَّحْوُ منه و بَعْدَه ... صَحْوٌ يَكادُ مِنَ الغَضَارة يُمْطِرُ
غَيْثَانِ فالأَنْوَاءُ غَيْثٌ ظاهِرٌ ... لكَ وَجْهُهُ و الصَّحْوُ غَيْثٌ مُضْمَرُ
ما كانتِ الأَيَّامُ تُسْلَبُ بَهجةً ... لو أنَّ حُسْنَ الرَّوْضِ كان يُعَمَّرُ
أَوَلَا ترى الأَشْيَاءَ إنْ هيَ غُيِّرَتْ ... سَمُجتْ و حُسْنُ الأَرْضِ حِينَ تُغَيَّرُ ؟
يا صاحِبَيَّ تَقصَّيا نَظرَيْكُمَا ... تَرَيَا وُجُوهَ الأَرْض كيفَ تَصَوَّرُ
تَرَيَا نَهارًا مُشْمسًا قد شَابَهُ ... زَهْرُ الرُّبَا فكأَنَّما هو مُقْمِرُ
دُنْيا مَعاشٌ للوَرَى حتّى إذا ... جُلِيَ الرَّبيعُ فإنَّما هيَ مَنْظَرُ
أضحَتْ تَصُوغُ بُطونُها لِظُهورِها ... نَوْراً تكادُ لَه القُلوبُ تُنَوِّرُ
حتّى غَدَتْ وَهَداتُها و نِجادُها ... فِئتيْنِ في خِلَعِ الرَّبيع تَبَخْتَرُ
مُصْفَرَّةً مُحْمَرَّةً فكأنَّها ... عُصَبٌ تَيَمَّنُ في الوَغا و تَمَضَّرُ
مِنْ فاقِعٍ غَضِّ النَّباتِ كأَنَّهُ ... دُرٌّ يُشَقَّقُ قَبْلُ ثُمَّ يُزَعْفَرُ
أَوْ ساطِعٍ في حُمْرَةٍ فكأَنَّ ما ... يَدْنُو إليْه مِنَ الهَواءِ مُعَصْفَرُ

أول ما نسجله بوضوح –أثناء تتبعنا لتجليات موضوعنا على مستوى هذه القصيدة– هو أن (تلك الإشارات العابرة في وصف الطبيعة عند أبي نواس قد استحالت في شعر أبي

[1] - ديوان أبي تمام . ج 1 . شرح : الخطيب التبريزي . ط 2 . بيروت : دار الكتاب العربي ، 1994 . ص ص 332 . 334 .

تمام إلى نظرات مطوّلة، تأملية)[1]؛ ذلك أن الشاعر –على ما يبدو– (قد شغله فيها حسن الربيع عن مدح الخليفة، واستغرقه التأمل في أسرار الكون، والنظر فيما وراء مظاهر الخصب، عن بحثه الدائب في فلسفة المديح ومعانيه؛ وهو الذي لم يذكر ممدوحه إلا وقد كاد يفرغ من قصيدته)[2]. كما نحس بنوع من التفتح والتحضر في تعامل الشعراء مع الطبيعة ونظرتهم إليها، نحس أنفسنا أمام فكر جديد في مجال وصف الطبيعة، بلى إننا أمام عهد جديد من عهود الأدب والشعر في هذا المجال، بل أمام منظر جديد يصف فيه أبو تمام سحر الطبيعة وجمالها الخلاب. وفي تحليلنا لجزئيات هذه القصيدة –على بساطتها كما تبدو– نجدها تحمل بين طياتها الكثير من المعاني والقيم الجماليتين؛ فبمجرد قراءتنا لمختلف الصور والمشاهد قراءة عابرة، يتجلى أمامنا ذلك الثراء الفكري الفلسفي الذي يصنعه مختلف الخيالات والرؤى، والذي لا يحتاج إلى جهد كبير لفهمه والإحاطة به وتطويقه، وهذا لا يعني أنه يفتقر للبعد الفكري والعمق الدلالي، بل إن الوصول إليهما لا يتطلب عناء وجهدا كبيرين، وهذه هي صورة السهل الممتنع التي نجدها في القصيدة شكلا ومضمونا؛ إنها فلسفة الجمال العميق، جمال الربيع الفاتن الخلاب؛ "وأي فتنة أعظم من هذه! إن حواشي الدهر تتمايل رقة، وإن الثرى يتثنى في زينته التي أضفاها الربيع عليه... ثم ما هذا الجمال الباهر الذي تتغير فيه طبائع الأشياء؛ حتى يصير الصحو غيثًا والغيث صحوًا، وتبدو السماجة حسنًا والقبح زينًا؟! وما هذه الفتنة المحيرة التي تتفاعل فيها معاني الجمال؛ فيختلط جمال الشمس بجمال القمر، وتمتزج الحمرة بالصفرة والصفرة بالحمرة؟! وما هذا الدلال الذي تتبدى فيه الأرض بصورها وألوانها؟! وما هذا النَّوْر الذي تتفتح له القلوب؟! وما هذا التغير الدائب في الطبيعة؛ ذلك التغير الذي يزيدها حسنًا، ويضفي عليها مزيدًا من جمال؟!"[3]. بلى إننا نحس أنفسنا أمام وصف جمالي معاصر، أمام منظر طبيعي جديد، لا يراه إلا أبو تمام، أمام ربيع متفتح على العقول، بل أمام جمال طبيعي فلسفي يحلق بين جمال الطبيعة وجمال الفكر والفلسفة. يقول الدكتور شوقي ضيف متحدثا عن شعر أبي تمام: "وكأنه فيلسوف يخضع فلسفته للشعر أو شاعر يخضع شعره للفلسفة والفكر الدقيق، وهل هناك جانب في شعره إلا

---

[1] - ينظر : نجيب البهبيتي . تاريخ الشعر العربي (حتى آخر القرن الثالث الهجري) . القاهرة : دار الكتب المصرية ، 1950 . ص 499 .

[2] - ينظر : المرجع نفسه . ص 490 .

[3] - د سيد نوفل . شعر الطبيعة في الأدب العربي (رسالة دكتوراه) . ص 170 . 171 .

وهو يفكر فيه تفكيرا متصلا، وهو تفكير كان يعرف كيف يصوغ به خواطره وكيف يبرزها في معارض من التصاوير والحكم الرشيقة"[1]. وهذا الأسلوب السهل البسيط فيه من العمق والإثارة ما يعجز اللسان عن وصفه، وهو من أسرار هذا التألق، كما نرى في هذه الصورة:

دُنْيـــا مَعـــاشٌ للـــوَرَى حتّـــى إذا جُلِـــي الرَّبيـــعُ فإنَّـــما هـــيَ مَنْظَـــرُ

ويقول الشابي معلقا على هذا البيت: "أيُّ خيال أعمق؟ وأيُّ نظر أبعد؟ أليس من بعد النظر وعمق الخيال أن يحس الشاعر بتلك (الدنيا) الخيالية الرائعة التي يخلقها الربيع ويتكشف عنها الوجود. تلك الدنيا البريئة الطاهرة التي لم تخلق لمشاغل العيش وأرجاسه وإنما خلقت للذة النظر وإمتاع النفوس الشاعرة"[2]. وقول الشابي هذا فيه من الفكر ما يبرر رأينا، وكيف لا يصدُق قوله وهو الناظر إلى جمال الطبيعة الساحر الخلاب على أنه "هو القسطاس العادل الذي ينبغي أن توزن فيه نفسيات الأمم وشاعريات الشعوب ليعلم ما هي عليه من قوة وضعف ومن صحة أو فساد"[3]. وليُعلم مدى استيعابها لفلسفة الجمال لدى أبي تمام، وتلك شهادة عظيمة من شاعر الحب والخيال والرومانسية أبي القاسم الشابي.

وتتعدى مشاهد أبي تمام مجالها الطبيعي لتكوّن دلالات أخرى –على سبيل الرمز– انطلاقا من خصائصها الطبيعية الخلابة؛ إذ (نراه في إحدى مدائحه للمعتصم يصور الربيع واصلا بينه وبين عصر المعتصم وكأنه يرى عصره ربيع العصور العباسية، وله بائية استهلّها بوصف ديمة ممطرة مصورًا فرحة الطبيعة بها بعد الجفاف الطويل، ونراه يصل بينها وبين مديحه لابن الزيات وكأنه يرى فيها خلاله وكرمه الفياض)[4]. وهذا الانتقال بالطبيعي إلى الفكري، إنما هو ارتقاء بالجميل إلى ما هو أجمل؛ لأن جمال الطبيعة قد أضاف إلى لوحته بعدا فكريا، هذا الأخير الذي لا يبنى إلا على التأمل والاستغراق في ما هو ساحر خلاب. يقول سيّد نوفل: "أما أبو تمام فالطبيعة تستهويه كل الاستهواء، وتستولي على فؤاده بأزهارها ورياضها وغيثها وبرقها، ولا يكفيه الإعجاب بألوانها الزاهية، وإنما يتأمل ويفكر، ويخرج من تأمله وتفكره بالنظريات والأحكام الشعرية، وقد خرج على التقليد العربي حين

---

[1] - د شوقي ضيف . تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول) . ط 8 . القاهرة : دار المعارف ، 1966 . ص 279.

[2] - أبو القاسم الشابي . الخيال الشعري عند العرب . ص 35 .

[3] - المرجع نفسه . ص 28 .

[4] - ينظر : د شوقي ضيف . تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول) . ص 282 .

وصف الزهر والروض والربيع والغيث في طريقه إلى الممدوح"[1]، إنه جمال الطبيعة الفكري، إنه جمال الطبيعة الفلسفي، إنها فلسفة أبي تمام؛ فلسفة الجمال؛ جمال الطبيعة العباسية.

ويقول البحتري واصفا بركة قصر المتوكل[2]:

يـا مَـنْ رأى البِرْكَـةَ الحسـناءَ رُؤْيَـتَها ... و الآنِسـاتِ إذا لاحَـتْ مَغانِيهـا
بِحَسْـبِها أنّـها مِـنْ فَضْـلِ رُتْبَتِهـا ... تُـعَدُّ واحِـدَةً و الـبَحْرُ ثانِيهـا
مـا بـالُ دِجْلَـةَ كـالغَيْرى تُنافِسُـها ... فـي الحُـسْنِ طَـوْرًا و أَطـوارًا تُباهِيهـا
أَمـا رأَتْ كـالِئَ الإسـلامِ يَكلَأُهـا ... مِـنْ أَن تُعـابَ و بـانِي المَـجْدِ يَـبْنِيها
كـأَنَّ جِـنَّ "سُـلَيْمانَ" الـذين وَلُـوا ... إبْـداعَها فـأَدَقُّوا فـي مَعانِيهـا
فَلَـوْ تَمُـرُّ بِهـا "بِلْقِـيسُ" عَـنْ عُـرُضٍ ... قالَـتْ : هِـيَ الصَّـرْحُ تَـمْثِيلًا و تَشْـبِيها
تَـنْحَطُّ فِيهـا وُفُـودُ المـاءِ مُعْجَلَـةً ... كالخَيْـلِ خارجَـةً مِـنْ حَـبْلِ مُـجْرِيها
كأَنَّـما الفِضَّـةُ البَيْضـاءُ سـائِلَةً ... مِـنَ السَّـبائكِ تَـجْرِي فـي مَجارِيهـا
إذا عَلَتْهـا الصَّـبا أَبْـدَتْ لَهـا حُبُكًـا ... مِثْـلَ الجَواشِـنِ مَصْـقُولًا حَواشِـيها
فَرَوْنَـقُ الشَّـمْسِ أَحْيانًـا يُضـاحِكُها ... و رَيِّـقُ الغَيْـثِ أَحْيانًـا يُـباكِيها
إذا النُّجُـومُ تَـراءَتْ فـي جَوانِـبِها ... لَـيْلًا حَسِـبْتَ سَـماءً رُكِّبَـتْ فِيهـا
لا يَبْلُـغُ السَّـمَكُ الـمَحْصُورُ غايَـتَها ... لِبُعْـدِ مـا بَـيْنَ قاصِـيها و دانِيهـا
يَعُمْـنَ فِيهـا بأَوْسـاطٍ مُجَنَّـحَةٍ ... كالطَّـيْرِ تَنْـفُضُ فـي جَـوٍّ خَوافِيهـا
لَـهُنَّ صَـحْنٌ رَحِـيبٌ فـي أَسـافِلِها ... إذا انْحَطَـطنَ و بَهْـوٌ فـي أَعالِيهـا
صُـورٌ إلـى صُـورَةِ الـدُّلْفِينِ يُـؤْنِسُها ... مِنـهُ انْـزِواءٌ بِعَيْـنَيْهِ يُوازِيهـا
تَغْنَـى بَـساتِينُها القُصْـوَى بِرُؤْيَـتِها ... عَـنِ السَّـحائبِ مُـنْحَلًّا عَزالِيهـا
كأَنَّهـا حِـينَ لَـجَّتْ فـي تَـدَفُّقِها ... يَـدُ الخَلِـيفةِ لَمّـا سـالَ وادِيهـا
و زادَهـا زِينَـةً مِـنْ بَـعْدِ زِينَـتِها ... أَنَّ اسْـمَهُ حِـينَ يُـدْعَى مِـنْ أَسـامِيها
مَحْفُوفَـةٌ بِريـاضٍ لا تَـزالُ تَـرى ... رِيـشَ الطَّـواوِيسِ تَـحْكِيهِ و يَـحْكِيها
وَ دَكَّتَـيْنِ كَمِثْـلِ الشِّـعْرَيَيْنِ غَـدَتْ ... إحْـدَاهُمَا بـإزَا الأُخْـرَى تُسَـامِيها

---

[1] - د سيد نوفل . شعر الطبيعة في الأدب العربي (رسالة دكتوراه) . ص 168 . 169 .

[2] - ديوان البحتري . مج 4 . تحقيق و شرح : حسن كامل الصيرفي . ط 3 . القاهرة : دار المعارف ، 1964 . ص ص 2416 . 2420 .

في تتبعنا لتجليات موضوعنا على مستوى هذه القصيدة، وبمجرد قراءتنا لها قراءة عابرة يتبدى لنا أول وهلة ذلك الجمال الوجداني الذي يخفق في كامل جسد القصيدة، بل تلك الروح الجمالية التي يتمتع بها الشاعر، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تغير مزاج الشاعر العربي اتجاه الطبيعة، واستيعابه لمظاهر الجمال الحقيقي فيها، يقول حنّا الفاخوري في كتابه (الجامع في تاريخ الأدب العربي) واصفا البحتري: "... وأوتِيَ شعورا بالجمال عميقا، تهتزّ أوتاره لكل لمحة من لمحات الرونق والحسن... وأوتِيَ إلى ذلك قلمًا سيّالا هو أداة طيّعة في يد الجمال... وأوتِيَ أخيرا ذوقا سليما نبت في طبيعته نبتا، فتناول الخيال وحكّكه"[1]. ثم إن الشاعر خصص مساحة كبيرة لوصف جمال البركة، رغم أن القصيدة في مدح المتوكل، وهو ما يدل على غلبة حب الطبيعة على نفسه واستسلامها أمام جمالها المشرق الخلاب، لتصير الطبيعة بذلك غاية لا وسيلة؛ أي هدفا من أهداف العملية الوصفية. ثم إنه تطورٌ في المدح؛ لأن وصفه للبركة هذا، هو في حد ذاته مدح للمتوكل حسب تقديرنا؛ لأنه ما كان ليصفها لو لم تكن للخليفة. ومهما يكن من أمر فإن ذلك كله يعبر عن نمو فكري وأدبي عرفه شعر الطبيعة في العصر العباسي.

وفي تحليلنا للظاهرة الجمالية على مستوى هذه القصيدة نجد أن وصف الشاعر للبركة في بدايته –و إن كانت الأبيات مقتطعة من قصيدة مدحية طويلة– كان وصفا مدحيا؛ أي كان مدحا للبركة واحتفاءا بها وليس وصفا لجمالها الطبيعي؛ إذ نجده يتحدث عن رتبتها العالية، لكنه لا يعلل نيلها هذه الرتبة (بِحَسْبِها أنّها مِنْ فَضْلِ رُتْبَتها تُعَدُّ واحِدَةً والبَحْرُ ثانِيها)، ونجده يتحدث عن حسنها الذي فاقت به حسن نهر دجلة، لكنه لا يبين أسباب هذا الحسن وأسباب هذا التفوق (ما بالُ دِجْلَةَ كالغَيْرى تُنافِسُها في الحُسْنِ طَوْرًا وأَطوارًا تُباهِيها)، كما نجده يتحدث عن دقة بنائها وهي التي بناها جنّ النبي سليمان، لكنه لا يبين مجال هذه الدقة (كأَنَّ جِنَّ "سُلَيْمانَ" الذين وَلُوا إبْداعَها فأَدَقُّوا في مَعانِيها)، ويقدم هذا البيت صورة جمالية دينية قيّمة تخدم الموضوع بصورة أو بأخرى لكنها بعيدة عن أن نعُدّها من الجمال الطبيعي. ويضيف في السياق نفسه (فَلَوْ تَمُرُّ بِها "بِلْقِيسُ" عَنْ عُرُضٍ قالَتْ: هِيَ الصَّرْحُ تَمْثِيلًا وتَشْبِيها)، لكنه لا يبين صورة هذا الصرح. وواضح أن البحتري يتحدث في نفسه عن جمال البركة، لكنه لا يصرح بهذا الجمال؛ معنى ذلك أنه لا يصف جمالها الطبيعي. وربما

[1] - حنا الفاخوري . الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم) . ط 1 . بيروت : دار الجيل ، 1986 . ص 745 .

يعود ذلك إلى وجودها في سياق مدحي، ثم ارتباطها ارتباطا وثيقا بالممدوح؛ فهي بركة المتوكل؛ أي أنها لم تكن من نسج الخيال أو منفصلة عن الممدوح فتشكل لنفسها مشهدا خاصا، كما نرى في بعض القصائد المدحية. بلى إنها بركة الخليفة، التي تحسبها من ملك سليمان، تحسبها صرح بلقيس الذي ذكره الله سبحانه وتعالى في القرآن الكريم، فما أعظم هذه البِركة التي تحتاج إلى مدح فلا تحتاج إلى وصف! إنها صورة من صور المُلك قبل أن تكون من صور الطبيعة في عيْنَي البحتري، الذي ما لبث أن تحول إلى وصف جمالها الطبيعي، فشبهها بمجموعة من العناصر الطبيعية، غير أن هذا الوصف لم يكن سوى مجرد مقابلة بين مشبه ومشبه به (تَنْحَطُّ فِيها وُفُودُ الماءِ مُعْجَلَةً كالخَيْلِ خارجَةً مِنْ حَبْلِ مُجْرِيها)، (كأَنَّما الفِضَّةُ البَيْضاءُ سائِلَةً مِنَ السَّبائكِ تَجْرِي في مَجارِيها)، (إذا عَلَتْها الصَّبا أَبْدَتْ لَها حُبُكًا مِثلَ الجَواشِنِ مَصْقُولًا حَواشِيها)، (إذا النُّجُومُ تَراءَتْ في جَوانِبِها لَيْلًا حَسِبْتَ سَماءً رُكِّبَتْ فِيها)، إذ نلاحظ كيف تفعل أدوات التشبيه فعلها (كالخَيْلِ)، (كأَنَّما)، (مِثلَ)، وما يؤدي وظيفتها (حَسِبْتَ)، وهو أمر يعكس بوضوح بعد الشاعر عن حلقة التأمل في الطبيعة والاستغراق فيها والاندماج بها، وإن دلّ ذلك على شيء فإنما يدلّ على أن الشاعر كان في حالة تفاعل مع صورة الملك وليس مع صورة البِركة كمشهد من مشاهد الطبيعة، يدل على ذلك ما لجأ إليه الشاعر من ألفاظ وعبارات تعبران –بصورة أو بأخرى– عن السمو والرفعة والقوة (الخيل خارجَةً مِنْ حَبْلِ مُجْرِيها)، (الفضة)، (النجوم)، (السماء)، وكلها صور تعكس المكانة العالية التي يتمتع بها الخليفة.

ويبتعد الشاعر مددا طويلا عن الطبيعة حين يصف البركة رياضيّا (لا يَبْلُغُ السَّمَكُ المَحْصُورُ غايَتَها لِبُعْدِ ما بَيْنَ قاصِيها ودانِيها)، (لَهُنَّ صَحْنٌ رَحِيبٌ في أَسافِلِها إذا انْحَطَطْنَ وبَهْوٌ في أَعالِيها)؛ حيث يبدو بناء البركة الهندسي بأبعاده ومخططاته المعمارية، وهو مشهد حبّذْنا أن لا نقف عنده طويلا، حتى لا نحيد عن موضوع بحثنا وهو تتبع تجليات الظاهرة الجمالية في شعر الطبيعة.

لكننا نجد له –في نهاية هذا الوصف– بعض المشاهد الذي يعبر عن جمال الطبيعة الساحر الفياض، والتي تستمد سحرها وتألقها من خلال سلسلة من الصور الشعرية السابحة في لجج من الخيال والتدفق الوجداني (فَرَوْنَقُ الشَّمْسِ أَحْيانًا يُضاحِكُها ورَيِّقُ الغَيْثِ أَحْيانًا يُباكِيها)، (تَغْنَى بَساتِينُها القُصْوَى بِرُؤْيَتِها عَنِ السَّحائبِ مُنْحَلًّا عَزالِيها)، (مَحْفُوفَةٌ بِرياضٍ لا تَزالُ تَرى رِيشَ الطَّواوِيسِ تَحْكِيهِ ويَحْكِيها)، (وَدَكَّتَيْنِ كَمِثْلِ الشِّعْرَيَيْنِ غَدَتْ إِحْدَاهُمَا بِإِزَا

الأُخْرَى تُسَامِيها)؛ فإشراق الشمس وحسنها يضاحكان البركة، ورذاذ المطر يباكيها، ويا لروعة هذه المضاحكة وهذه المباكاة! ويا للجمال المتألق بين النقيضين! وما أغنى هذه البساتين التي تغنى برؤيتها عن السحب السخيّة المتدفقة بالمياه! وما أجمل هذه الرياض التي تشبه ريش الطواويس ويشبهها! وما أنبل دكّتيْها المتقابلتيْن كمثل الشعريْن –(الكوكبيْن الساطعيْن)[1]. فيا لهذا التعبير الراقي، والوصف الأخاذ! الذي يعبر عن جمال البركة في ثوبها الطبيعي.

وخلاصة القول إن الشاعر رأى جمال هذه البركة في قيمتها أكثر مما رآه في طبيعتها، ولذلك جاء جمالها مستمدا من جمال المتوكل، كونها بركته، وبتعبير آخر: إن وصف الشاعر للبركة لم يكن سوى مدح للمتوكل، وهو القائل (وزادَها زِينَةً أَنَّ اسْمَهُ مِنْ أَسامِيها). فكان جمالا مُلْكِيّا أكثر منه طبيعيا.

غير أننا نجد للبحتري قصائد تتغنى بسحر الطبيعة وجمالها الخلاب، فتخاطب الروح والوجدان، وتحرك المشاعر والأحاسيس، وتلهم النفوس والأفئدة، فتقبل عليها وتتفاعل معها، كما في قوله[2]:

أَتــاكَ الرَّبِيــعُ الطَّلْــقُ يَخْتَــالُ ضــاحِكًا ... مِــنَ اَلْحُسْــنِ حَتَّــى كــادَ أَن يَتَكَلَّمَــا
و قــدْ نَبَّــهَ النَّــوْرُوزُ فــي غَلَــسِ الــدُّجَى ... أَوَائــلَ وَرْدٍ كُــنَّ بــالأَمْسِ نُوَّمَــا
يُفَتِّقُهــا بَــرْدُ النــدَى فَكَأَنَّــهُ ... يَبُــثُّ حَــدِيثًا كــانَ أَمْــسِ مُكتَّمَــا
و مــنْ شَــجَر رَدَّ الرَّبِيــعُ لِبَاسَــهُ ... عَلَيْــهِ كَمَــا نَشَّــرْتَ وَشْــيًا مُنَمْنَمَــا
و رَقَّ نَسِــيمُ الــرِّيحِ حَتّــى حَسِــبْتَهُ ... يَجِــيءُ بأنفــاس الأَحبَّــةِ نُعَّمَــا
فمَــا يَحــبِسُ الــرَّاحَ الَتِــي أَنْــتَ خِلُّهــا ... و مــا يَمْنَــعُ الأَوْتَــارَ أَنْ تترَنَّمَــا ؟!

يظهر جليا أن وصف البحتري خالص لوجه الطبيعة، رغم وجوده في سياق مدحي، حتى أننا نظن أن الشاعر قد نسي ممدوحه الهيثم بن عثمان الغنوي؛ وآية ذلك أنه تاه في تلك الربوع الفياضة فراح يصور أجواء هذا المهرجان الربيعي السعيد؛ بلى إنه الربيع الطلق جاء مستبشرا يمشي على قدمين مختالا ضاحكا، يودّ أن يتكلم ليقول لقد أقبلتُ في ثوب جديد، لا بل إنه الشاعر يمشي مختالا سعيدا في قلب هذه المناظر الخلابة، مستقبلا الربيع ليحييه تحية الجمال، فيرد الربيع بتحية "هي أرق تحية وأنضرها وأبهاها، تنساب كما تنساب

[1] - ينظر : ديوان البحتري . مج 4 . تحقيق و شرح : حسن كامل الصيرفي . ص 2420 .
[2] - المرجع نفسه . ص 2090 . 2091 .

الحياة التي يحملها الربيع إلى عروق الورود والرياحين، وتدب في النفس كما تدب نضارته في الأشجار"[1]. بلى إنه البحتري يهب صورته لهذا الربيع الذي يريده أن ينطق فيعبر عن جماله بنفسه؛ لأنه عجز عن الوصف والتعبير أمام عظمة هذا الجمال البارع والحسن البهيج. لقد غابت الصور والعبارات عن ذهن الشاعر، لكنها لم تغب عن وجدان الربيع الذي كاد أن يتكلم.

وفي تحليلنا للظاهرة الجمالية على مستوى هذه القصيدة نجد أن الشاعر يرتكز –في تعبيره عن جمال الربيع– على الأضداد؛ لأن قيمة الشيء تبرز وتزداد قوة في وجود نقيضه؛ فالورد (يستيقظ) ويتفتّق بعد (نوم) طويل؛ والمعنى أنه لم يكن ليتحول إلى ما هو عليه إلا بحلول الربيع، وهو القائل (ومنْ شَجَر رَدَّ الرَّبِيعُ لِبَاسَهُ عَلَيْهِ). وبَرْدُ الندى –حين يُفَتِّقُ الورودَ– (يَبُثُّ حَديثًا) كان (مُكتَّمَا)، بلى لقد (نطقت) الألوان والعطور بعد (صمت) طويل، وهي صورة أقوى بكثير؛ لأنها تفتح مجالا واسعا للتصورات والتأويلات الجماليتين؛ فأي حكاية ستحكيها؟ وأي أسرار جمالية ستكشفها؟ وأما لغة الحكاية وأسلوبها فهما تفتق الورود وتفتحها، وأي أسلوب يفوق هذا الأسلوب جمالا وجاذبية؟!

وتتجلى قوة جمال الربيع في هذا التحول، القائم على عنصري الزمن والحالة؛ فبين الأمس واليوم، تتحول الطبيعة من حال إلى حال؛ فمن النوم إلى الاستيقاظ، ومن الكتمان إلى البوح. بلى لقد استيقظت الطبيعة فتلوّنت وتفتّحت وتفتّقت واخضرّت... فباحت بسحرها وجمالها، وخاطبت القلوب والمشاعر والأحاسيس، فأبهجت الروح والوجدان، إنها يقظة الجمال، إنه حديث الخيال، يقول نجيب محمد البهبيتي: "ومذهب البحتري في وصف الطبيعة امتداد مستفيض لمذهب أبي تمام في ذلك على فارق بين الاثنين يأتي من ناحية اعتماد أبي تمام على عقله، ونظره في الأشياء، أكثر من اعتماده على خياله، على حين يقوم فنّ البحتري على نصيب من الخيال أوفر من نصيبه من العقل: فتتقدّم الألوان، والأضواء، قوية ساطعة، تلوح من ورائها الفكرة خافتة، بعض الخفوت"[2].

ويهبّ النسيم حاملا أنفاس الأحبة –بل أرواح الأحبة الرائقة الناعمة– ليرسم هذا الطيف الجميل جمال تلك الربوع الفياضة التي احتضنت –بالأمس– مشاهد الحبّ والألفة والفرح.

---

[1] - د سيد نوفل . شعر الطبيعة في الأدب العربي (رسالة دكتوراه) . ص 181 .

[2] - نجيب البهبيتي . تاريخ الشعر العربي (حتى آخر القرن الثالث الهجري) . ص 507 .

وأما الذي نسجله في نهاية هذه الوقفة فهو أن البحتري مولع بجمال الطبيعة؛ فهو (حين يصفها يعبر عن نوع من الاتصال القوي بينه وبينها، لا يقف فيه عند ظاهرها السلبي المحايد، وإنما يخلط بينها وبين المشاعر التي تجري بنفسه من انتشاء أو حزن، فالوصف عنده وسيلة وأداة من أدوات التعبير الشعري عن خلجات وهواجس تضطرب بنفسه)[1]. ولذلك جاءت مشاهده متشبعة بصدق الطبيعة وعمق شاعريتها، فكان جمالها طبيعيا وجدانيا بامتياز.

ويقطع ابن الرومي شوطا كبيرا في شعر الطبيعة، لكن النَّفَس لم يسعفه كي يبلغ ما بلغه أبو تمام والبحتري؛ ذلك أننا لم نجد في شعره ما يؤهله ليكون من فحول شعر الطبيعة في عصره، أو يشجعنا على القول إنه خطا خطوة هامة في هذا المجال أو كسب تميزا فيه. و"الحق أن ابن الرومي قد ردد في الطبيعة نغمات أبي تمام، كما ردد نغمات غيره، وصاغ كل هذه النغمات في أسلوبه وبطريقته، وكانت خطوته الجديدة أضيق من خطوة سابقة. فإذا قدس أبو تمام الربيع، وعده شباب الدنيا البسام، وقال إن الروض يضحك للغيث، وإن الربيع يغني –ضرب ابن الرومي على ذلك الوتر، وذكر الشقائق تحكي آلاء ذي الجبروت، وتزيد النهار سنا، وتبعث الضوء في محلولك الظلام، وما إلى ذلك"[2]. ولذلك لا نشهد له مواقف بارزة تعكس هيامه بالطبيعة أو امتزاجه بها؛ لأن (شعره لا يصدر عن ذاته، وإنما يصطنع أساليب الآخرين ويحذو حذوهم. ويزداد أمر ابن الرومي وضوحا إذا ذكرنا أنه لا يذكر الطبيعة –في كثير من الأحيان– ذكر المفتون بها الذي تتحد عنده مظاهرها المختلفة، وتتوثق الرابطة بينها، وتصوّر في نفسه بمجموعها كُلًّا للعالم الطبيعي الباهر الجمال)[3]، ولذلك جاء أسلوبه يحمل وجها من التكلف في رسم المشاهد والصور. ورغم ذلك كله قد نجد له بعض المواقف الذي يبدي فيه نوعا من الاندماج العاطفي، على بساطة أسلوبه وتواضع فكرته، واتجاهه نحو التصنع والتكلف، كما في قوله واصفا غروب الشمس[4]:

كأنِّيَ ما روَّحتُ صَحْبي عَشيَّة نُساجل مُخْضرَّ الجنابين مُترَعا
إذا رنَّقتْ شمسُ الأصيل و نفَّضتْ على الأفق الغربيّ ورسا مُذعذعا

---

[1] - ينظر : المرجع السابق . ص 510 .

[2] - د سيد نوفل . شعر الطبيعة في الأدب العربي (رسالة دكتوراه) . ص 174 .

[3] - ينظر : المرجع نفسه . ص 176 .

[4] - د جودت الركابي . في الأدب الأندلسي . ط 2 . القاهرة : دار المعارف ، 1966 . ص 128 . 129 .

و ودَّعـــت الـــدنيا لتقضـــيَ نَحْبَهـــا و شَـــوَّل بـــاقي عمرِهـــا فتشعشـــعا
و لاحظـــتِ النُّـــوار و هـــي مريضـــةٌ و قد وضعتْ خدا إلى الأرض أَضرعا
كمـــا لاحظـــتْ عُـــوَّادَه عـــينُ مُـــدنفٍ توجَّـــعَ مـــن أوْصـــابه مـــا توجَّعـــا
و ظلّـتْ عيـونُ النَّـور تَخْضـلُّ بالنـدى كمـا اغرورقـتْ عـينُ الشَّـجِي لتَـدْمَعا
يُراعينهـــا صُـــورا إليهـــا روانيـــا و يلْحظـنَ ألحاظـا مـن الشّـجو خشَّـعا
و بـــيَّنَ إغضـــاءُ الفِـــراقِ عليهمـــا كأنَّهمـــا خِـــلَّا صـــفاءٍ تودّعـــا
و قد ضربتْ في خُضرةِ الروضِ صُفرةٌ من الشمس فاخضرَّ اخضرارا مشعشعا
و أذكـــى نســـيمَ الـــروضِ ريعـــانُ ظلِّـــه و غنَّـــى مغنِّـــي الطيـــر فيـــه فســـجَّعا

واضح من خلال القصيدة أن موضوعها قيم، مثير للمشاعر والعواطف؛ لما تحمله صورة الغروب (الوداع) من معان إنسانية وصِبَغ وجدانية، وواضح أن الشاعر يعبر عن حالة من الحزن والشجو إزاء هذا الموقف؛ بلى إنه الوجود يودع النور البهيج، ليستقبل الظلام الحزين، بكل ما تنطوي عليه كلِمتَا النور والظلام من معان ودلالات. غير أن شاعرنا لم يفلح –لغويا وفكريا– في إثارة عواطفنا وأحاسيسنا؛ فطريقة التصوير لا ترقى إلى مستوى الحدث، ولغة التصنع واضحة وضوح شمس الأصيل. فموقف ابن الرومي الشعريُّ لا يرقى إلى موقف الطبيعة العاطفي الوجداني، ولذلك يمكننا القول إنه قد يمثل الطبيعة لكنه لا يمثل جمال الطبيعة.

ويصف ابن المعتز جمال الطبيعة من نافذة قصره، فيحيك أشعة الشمس حريرا يطرز به تلك المناظر الخلابة، ويصيغها ذهبا أو فضة يرصع بهما بطاح الروض المديد، ويصبغ ما امتد إليه بصره من أزهار ونواوير، يقول واصفا وجه الثرى بعد مطر غزير[1]:

حَتـــــى إذَا فُرِشَـــــتْ نمـــــا طُ النَّـــــوْرِ فِيـــــه وَ زَخْرَفـــــا
فَـــــتَنَ العيـــــونَ فَخِلْتَـــــه بُـــــرْدًا أُجِيـــــدَ مُفَوَّفَـــــا
و كـــــأَن نَشْـــــزَ الأَرض بـــــالأَ نْـــــوارِ حـــــين تَلَحَّفَـــــا
مَلِـــــكٌ عَلَيْـــــه جَـــــوْهَرٌ فِـــــي سُـــــنْدُسٍ قَـــــدْ أُلِّفَـــــا

يبدو أثر الزخرف الحضاري المادي واضحا لدى الشاعر في هذه الأبيات وغيرها مما يعبر عن جمال الطبيعة وخاصة الزهريات التي اشتهر بوصفها أكثر من غيره؛ فقد اتجه

[1] - ديوان ابن المعتز . ج 2 . تحقيق : د محمد بديع شريف . القاهرة : دار المعارف ، 1978 . ص 86 .

الشاعر إلى توظيف كثير من مظاهر الأبهة والرقي في وصفه للطبيعة؛ فـ (زَخْرَفا)، (بُرْدًا)، (مَلِكٌ)، (جَوْهَرٌ)، (سُنْدُسٍ)...، كلها تعبر عن حياة المدنية والتحضر؛ فأنت حين "تسمع منه ذلك تهيم في وارف من النعمة، ويبهر عينيك ألق القصور، وسحر البذخ الغالي، وتشعر أنه قد ارتفع بالشعر إلى آفاق سحرية يختطف منها صوره، ويلوح منها بألقه البهيّ، فالشعر هنا يصفو ويخلص، وينتهي إلى أرستقراطية لم يستشرف إلى سمتها قط بعد ابن المعتز"[1]. وهذا لا يعني أن الشاعر قد ارتقى بوصف جمال الطبيعة إلى أفق جديد، أو قدم إضافة جديدة في هذا المجال، بل إن الذي نريد قوله إنه سلك منحى جديدا يحمل طابعا من الأرستقراطية، أقل ما يقال عنه إنه سار بشعر الطبيعة نحو السطحية والجمود؛ كونه لا يوافق شخصية المشهد الطبيعي ومنطقه الجمالي. (ولعل قلة إعجابنا بتلك الصور الحسية التي أوردها الشاعر إنما تعود إلى أنه كان يحرص على تشبيه الحي الطبيعي بالجامد الصناعي، على حين تتطلب مقومات الصورة في عرف البلاغيين أن يكون المشبه به أقوى وأبهى من المشبه الذي يراد تصويره)[2]. ثم إن الشاعر لم يتوقف عند وجه الشبه القائم بين مشبه ومشبه به، بل تجاوزه إلى كل ما له علاقة بالمشبه به من خصائص تقنية وسمات حِرَفية...؛ فجمال المشهد الطبيعي له علاقة بجمال البُرْد، لكن لا علاقة له برِقَّته (مُفَوَّفَا) وجودته (أُجِيدَ)، كما له علاقة بجمال الجوهر والسندس، لكن لا علاقة له بصورة الملك.

فابن المعتز تغلب عليه نزعة الحضارة المادية، ولذلك هو يسرف في توظيف مواد الحضارة حتى يجد نفسه قد خرج عن نطاق موضوعه الأصلي وهو التعبير عن جمال المشهد الطبيعي، فصار وكأنه يصف جمال القصور لا جمال الطبيعة؛ معنى ذلك أنه لم يلتفت إلى جمال العنصر الطبيعي بقدر ما التفت إلى جمال العنصر الزخرفي وآمن به.

ورغم ذلك نجد له –من حين إلى آخر– بعض الصور الذي لا يخلو من خيال أو فكر، رغم ما حمله من بريق الجواهر والمعادن النفيسة، كما في قوله[3]:

وَ قد هَوى النَّجمُ و الجوزَاء تَتْبعُه كَذاتِ قُرطٍ أَرادتْه وَ قد سَقَطَا

[1] - نجيب البهبيتي . تاريخ الشعر العربي (حتى آخر القرن الثالث الهجري) . ص 512 .

[2] - ينظر : د عمر الدقاق . ملامح الشعر الأندلسي . بيروت : دار الشرق ، 1975 . ص 231 .

[3] - ديوان ابن المعتز . ج 2 . تحقيق : د محمد بديع شريف . ص 79 .

كما نجد له مقطوعات أخرى، تتجاوز كليا تلك النظرة الأرستقراطية الجامدة لتصور جمال الطبيعة على فطرته، وإن كانت لا ترقى إلى ما وصل إليه غيره من شعراء الطبيعة كأبي تمام والبحتري، على غرار ما جاء في هذه الأبيات[1]:

أما ترى بَهَجاتِ الرّوضِ في السَّحَر ... فَوْقَ النَّدى و اتساق الوردِ في الشجرِ
إذا السَّحابُ سَقاها في الدُّجى خَلِفَتْ ... بَعْد السّحاب عليها الشَّمسُ في البُكَرِ
و الروضُ مِنْ زاهرٍ زاهٍ لِنُضْرَتِه ... و كامل مِنْه في الأَغْصانِ مُنْتَظَرِ
حَسْبِي من الوردِ توريدُ الخُدودِ كما ... حَسْبي بشِرَّةَ محسود من البَشَرِ

ويقتحم الصنوبري أغوار الطبيعة بأزهارها وأشجارها وثمارها ومياهها وأعشابها وأطيارها وسمائها وأمطارها...، وهو في ذلك يتبع مذهب من سبقه، بل ويأخذ الكثير من صوره ممن سبقوه على غرار ابن المعتز، فهو لم يبلغ ما بلغه أبو تمام من فكر وتأمل، وما بلغه البحتري من وجدانية وخيال. وأما الذي جعل لشعره مكانة خاصة أكسبته شهرة عمّت ربوع البلاد العربية وأرجائها، فهو اهتمامه المنقطع النظير بالطبيعة في شعره؛ فهو لم يترك شيئا إلا وَصَفَه، (وقد رأيناه في غزله لا يهيم بالمرأة، وكأنما استأثرت الطبيعة بكل ما فيه من عاطفة، وشغلته بجمالها الهاجع في الكون عن كل شيء، حتى لكأنما يعيش لها كل لحظة من حياته، وفي كل لحظة يصبو لها قلبه ويشتد وجده وتتتابع أنفاسه، وهو الذي اتخذ له بستانا يزرع فيه الورود والرياحين والأزهار ويتعهدها تعهد المحب الوامق)[2]، بالإضافة إلى تنوع مشاهده وثرائها؛ فكأنك –و أنت تقرأ قصائده– في مهرجان أو عرس أو حفل موسيقي بهيج، وهو الأمر الذي ميزه عن غيره من شعراء الطبيعة، يقول[3]:

ما الدهرُ إلا الربيعُ المستنيرُ إذا ... أتى الربيعُ أتاكَ النَّورُ و النورُ
فالأرضُ ياقوتةٌ و الجوُّ لؤلؤةٌ ... و النبتُ فيروزجٌ و الماءُ بَلُّورُ
ما يعدمُ النبتُ كأسًا من سحائِبِهِ ... فالنبتُ ضربان : سكرانٌ وَ مَخمورُ
فيه لنا الوردُ منضودٌ مُؤزَّرُ ما ... بين المجالسِ و المنثورُ منثورُ
و نرجسٌ ساحرُ الأبصارِ ليس كما ... كأنه من عَمَى الأبصارِ مَسْحورُ

---

[1] - المرجع السابق . ص 183 .

[2] - ينظر : د شوقي ضيف . تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني) . ط 2 . القاهرة : دار المعارف ، 1975 . ص 363 .

[3] - ديوان الصنوبري . تحقيق : د إحسان عباس . ط 1 . بيروت : دار صادر ، 1998 . ص 42 . 43 .

هــذا البنفســجُ هــذا الياســمينُ و ذا الـــ ـــنسرينُ ذا سوسـنٌ فـي الحُسْـنِ مشـهورُ
تظـــلُّ تنثـــرُ فيـــه السُـــحْبُ لؤلؤَهـــا فـــالأرضُ ضـــاحكةٌ و الطيـــرُ مســـرورُ
حيـــث التفـــتَّ فقمـــريٌّ و فاختـــةٌ فيـــه تَغَنَّـــي و شـــفنينٌ و زَرْزُورُ
إذا الهـــزارانِ فيـــه صَـــوَّتا فهمـــا السُّـــ ـــرْنايُ و النـــايُ بـــل عـــودٌ و طنبـــورُ

وهذه الكثرة والتنوع والثراء التي تفرد بها هي التي جعلت دارسي شعره يصنفونه ويبوبونه فيطلقون عليه (روضيات الصنوبري) و(زهريات الصنوبري) و(مائيات الصنوبري)... يقول شوقي ضيف: (و الموضوع الأساسي في شعره هو وصف الطبيعة التي عاش لها وعاش بها وعاش فيها معيشة جعلته أستاذ هذا الموضوع في العربية، وقد مضى معاصروه مِن حوله ومَن خَلَفَهم في العصور التالية لا في المشرق وحده، بل أيضا في المغرب والأندلس يسيرون على هديه فيه، حتى ضُرب المثل بروضياته)[1]. وإذا أمعنّا النظر في طريقة تصويره للطبيعة وجدناه –في أغلب قصائده– يصور التناغم والبهجة والجمال الساحر في ثوب من الصور الحسية المتألقة، لذلك يمكننا القول إنه شاعر الجمال والموسيقى والألوان، لا شاعر الخيال والتأمل والوجدان.

لقد كان هؤلاء أبرز شعراء الطبيعة في العصر العباسي، والذين استطاعوا إعطاء شعر الطبيعة شخصيته كموضوع أدبي له سماته وخصوصياته، لكنه لم يبلغ من الشيوع والانتشار ما يجعلنا نطلق عليه اسم (ظاهرة)، وهو –رغم ذلك– استطاع أن يعكس كثيرا من المعاني والقيم التي تحملها الذات الشعرية العباسية اتجاه الطبيعة.

[1] - ينظر : د شوقي ضيف . تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني) . ص 363 .

﴿ الفصل الأول ﴾

محطات من تاريخ الحياة الأندلسية

- واقع المجتمع الأندلسي
- وقفات عند شعر الطبيعة
- فكرة الجمال و ماهية الوجود الطبيعي

لكل عمل فني مكان وزمان يولد فيهما، فينشأ على طبيعة ذلك المكان، ويتغذى مما أنتجته مظاهر الحياة المختلفة، فينمو ويترعرع حتى تكتمل ملامحه وصفاته. ولما كان لكل ولادة مخاض، كان لكل عمل أدبي –وهو يتولد تحت ذبذبات خيالات الشاعر أو الأديب– مخاض يفعّله الصراع مع الذات والواقع، استجابة لما تفرضه معادلة التأثر والتأثير. لذلك سنحاول من خلال هذا المبحث أن نضع موضوع بحثنا في إطاره السياسي والاجتماعي والثقافي، حتى تكون لدينا رؤيا شاملة نستطيع من خلالها تفسير مختلف الظواهر الحاصلة، وتأسيس مختلف الأحكام والنتائج.

1 – واقع المجتمع الأندلسي :

1 – 1 – الحياة السياسية :

(دخل العرب الأندلس سنة 92 هـ، بقيادة طارق بن زياد، بإذن أميره موسى بن نُصَير)[1]. "وقد تمّت السيطرة خلال أربع سنوات على شبه الجزيرة الأيبيرية، ما عدا المنطقة الجبلية الوعرة التي تُعرف ببلاد الصخر الشمالي"[2]. ويمكننا تقسيم الحياة السياسية في الأندلس بعد الفتح إلى العصور الآتية:

أ – عصر الولاة : (95 . 138 هـ)[3]

(بعودة القائدين موسى وطارق (إلى دمشق)[4] يبدأ في الأندلس ما يعرف بعصر الولاة الذي استمر حتى وصول عبد الرحمن الداخل (الأول) بن معاوية بن هشام، وما ترتب بعده. وفي هذا العصر كانت الأندلس ولاية عربية تابعة للخلافة الأموية بدمشق. وقد تولى حكم الأندلس بعد فتحها إلى أن دخلها عبد الرحمن الداخل حوالي عشرين أميرا في فترة قاربت نصف قرن من الزمن وكان أولهم عبد العزيز بن موسى بن نصير وآخرهم يوسف بن عبد الرحمن الفهري)[5]. (وهذا العدد الكبير الذي حكم الأندلس في هذه الفترة القصيرة وحده كاف في تصور ما كانت عليه سياسة الأندلس في هذه الفترة من اضطراب وعدم استقرار؛ فالحكم

---

[1] - ينظر : المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . بيروت : دار صادر ، 1988 . ص 233 .

[2] - د محمد سعيد محمد . دراسات في الأدب الأندلسي . ط 1 . ليبيا : جامعة سبها ، 2001 . ص 20 .

[3] - المرجع نفسه . ص 20 .

[4] - ينظر : د علي حسين الشطشاط . تاريخ الإسلام في الأندلس (من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة) . القاهرة : دار قباء ، 2001 . ص 53 . 55 .

[5] - ينظر : المرجع نفسه . ص 61 .

الإسلامي كان لا يزال في طور البدء بتلك البلاد، ولم يكن قد أصاب حظا من الاستقرار المطمئن بعد، ولم تكن الحكومة الإسلامية هناك قد وطدت سلطانها على الأقاليم الشمالية)[1].

(كان أول الولاة بعد الفتح الإسلامي للأندلس عبد العزيز بن موسى بن نصير (95 ـ 97 هـ) الذي أسند إليه أبوه ولاية الأندلس قبل توجهه إلى المشرق وجعل إشبيلية مقرا لولايته، (التي انتقلت بعد ذلك إلى قرطبة)[2]، وأهم الأعمال التي قام بها هو تثبيت أقدام المسلمين في الأندلس، حيث يُنسب إليه فتح الجزء الجنوبي الشرقي من شبه الجزيرة الإيبيرية)[3].

(وأكثر ما يميز عصر الولاة النشاط الواضح لعمليات الجهاد وراء ألبَرْت، رغم ما أصاب ذلك من توقف لظروف خارجية وداخلية)[4]. وقد "بلغت قوة المد الإسلامي وراء البُرْت خلال عهد الولاة مبلغا عاليا، وحازت سبقا كبيرا، كان للمسلمين فيه نشاط واضح، وقدم عدد من الولاة كل التضحيات في هذا السبيل، واستشهد بعضهم في ميدان الجهاد في سبيل الله من أجل نشر العقيدة الإسلامية وحبا في خدمتها"[5]. كما (كان عهد الولاة عهد تأسيس، تمت تمت فيه إنجازات كثيرة من الفتوح المتعدد الألوان، الشامل لكل ميدان، مثّل بداية الوجود الإسلامي في تلك البقعة، وما صاحب ذلك من مجهودات الإنعاش فيها. وكانت أيامه أيام غرس لم يحن بعد موسم حصاد كبير من إنتاجه الفكري والعمراني، الذي وضعت أسسه وتهيأ مجاله)[6].

ب – عصر الإمارة : (138 . 316 هـ)[7]

(وأصل هذه الدولة أن بني أمية لما غلبهم بنو العباس على الخلافة، وتتبعوهم بالقتل، كان ممن أفلت منهم عبد الرحمن بن معاوية بن هشام، وكان قومه يتحينون له ملكا

---

[1] - ينظر : د أحمد هيكل . الأدب الأندلسي (من الفتح إلى سقوط الخلافة) . القاهرة : دار المعارف ، 1985 . ص 58 . 59 .

[2] - ينظر : د عبد الرحمن علي الحجي . التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة) . ط 2 . بيروت : دار القلم ، 1981 . ص 136 .

[3] - ينظر : د علي حسين الشطشاط . تاريخ الإسلام في الأندلس (من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة) . ص 61 .

[4] - ينظر : د عبد الرحمن علي الحجي . التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة) . ص 206 . 207.

[5] - المرجع نفسه . ص 185 .

[6] - ينظر : المرجع نفسه . ص 212 .

[7] - د محمد سعيد محمد . دراسات في الأدب الأندلسي . ص 21 .

بالمغرب، ويرون فيه علامات لذلك. وقد خلص إلى المغرب)[1]، (وتولى حكم الأندلس (138 ـ 172 هـ)، وسمي أميرا، وبه بدأ عهد الإمارة. وأصبح الأندلس بلدا إسلاميا مستقلا عن الخلافة الإسلامية بالمشرق)[2]. (وقد توالى على عرش قرطبة عدد من الأمراء من نسل الداخل أولهم ابنه هشام الرضا (172 هـ)، ثم الأمير الحكم (180 هـ)، ثم عبد الرحمن الثاني (الأوسط) (206 هـ)، وقد مرت الأندلس بعد وفاة عبد الرحمن الثاني بفترة اضطرابات وتكونت دويلات كثيرة هنا وهناك وظهر عدد من الثوار أهمهم عمر بن حفصون، ولكن قيض الله للإسلام هنا أميرا بطلا هو عبد الرحمن الثالث (الناصر)، والذي حكم البلاد خمسين عاما، بلغت فيها درجة رفيعة من الاستقرار والرخاء وعلو الشأن في ميادين العلم والثقافة كافة)[3]، والذي به يبدأ عهد الخلافة.

ج – عصر الخلافة : (316 . 422 هـ)[4]

(يبدأ هذا العصر بتولي عبد الرحمن الناصر –حفيد الداخل– الحكم بالأندلس (300 . 350 هـ)، وكان شابا. (وتأكيدا لقوة الأندلس –مع أسباب أخرى– أعلن هذا الأخير الخلافة الأندلسية فأنهى بذلك عهد الإمارة)[5]، ووجد الأندلس مضطربة بالمخالفين، مضطرمة بنيران المتغلبين، فأطفأ تلك النيران، واستنزل أهل العصيان، واستقامت له الأندلس في سائر جهاتها بعد نَيّف وعشرين سنة من أيامه، ودامت أيامه نحو خمسين سنة استفحل فيها ملك بني أمية بتلك الناحية)[6]. (كان الناصر أميرا حازما، وذكيا وعادلا، وعاملا شجاعا، محبا للإصلاح وحريصا عليه. قاد الجيوش بنفسه، فأنزل العصاة من حصونهم، لشجاعته وسياسته الحكيمة، بالسيف أحيانا، وبالسياسة الرشيدة أحيانا أخرى، واستطاع أن يعيد للأندلس وحدتها وهيبتها ومكانتها بين الدول)[7].

---

[1] - ينظر : المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 327 . 328 .

[2] - ينظر : د عبد الرحمن علي الحجي . التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة) . ص 278 .

[3] - ينظر : د محمد زكريا عناني . تاريخ الأدب الأندلسي . الإسكندرية . دار المعرفة الجامعية ، 1999 . ص 19 .

[4] - د محمد سعيد محمد . دراسات في الأدب الأندلسي . ص 22 .

[5] - ينظر : د عبد الرحمن علي الحجي . التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة) . ص 298 .

[6] - ينظر : المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 353 .

[7] - ينظر : د علي حسين الشطشاط . تاريخ الإسلام في الأندلس (من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة) . ص 151 . 152 .

وسار الحكم المستنصر (350 . 366 هـ)[1] على نهج والده في الحكم بتوليه الخلافة بعده، "فجرى على رسمه، ولم يفقد من ترتيبه إلا شخصه"[2]، (إذ وجد الأندلس مستقرة على أسس ثابتة موحدة، حدودها آمنة، تتمتع بالتقدم والازدهار والعمران الباهر، فاستمر الحكم راعيا لهذا الموكب)[3]. "وظلت الأندلس حتى وفاة الحكم المستنصر دولة قوية مهيبة...، كما كانت في عهد عبد الرحمن الناصر، واستحقت تلك الفترة التي سعدت بحكم الناصر والمستنصر أن تسمى بالعهد الذهبي للحكم الأندلسي"[4].

(وولي بعده ابنه هشام صغيرا سنّه تسع سنين. وكان الحكم قد استوزر له محمدَ بن أبي عامر "الملقب بالمنصور"[5] ونقله من خطة القضاء إلى وزارته، وفوض إليه أموره)[6]. ويذكر المقري عن ابن خلدون أنه (لما توفي الحكم وبويع هشام ولقب المؤيد بعد أن قتل المغيرة أخو الحكم المرشح لأمره، سما لابن أبي عامر أمل في التغلب على هشام لمكانه في السن، فغلب على المؤيد، ومنع الوزراء من الوصول إليه إلا في النادر من الأيام يسلمون وينصرفون)[7]، ولذلك "سميت هذه الفترة فترة الحجابة"[8].

وكان عهد المنصور من ألمع العصور سياسيا وحضاريا وعسكريا في تاريخ إسبانيا الإسلامية، وكان له الفضل الكبير على استمرار دولة المسلمين في الأندلس. يقول محمد عبد الله عنان في كتابه (دولة الإسلام في الأندلس): "ويمكننا أن نقول إنه إذا كان عهد الناصر ألمع صفحة في تاريخ إسبانيا المسلمة، من النواحي السياسية والحضارية، فإن عهد المنصور لا يقل عنه لمعانا وتألقا، بل ربما امتاز على عهد الناصر بما أحرزته إسبانيا المسلمة خلاله من تفوق عظيم في السلطان والقوى العسكرية في شبه الجزيرة الإسبانية"[9]. فقد كان "محبّا للجهاد، كثير الغزوات...، وإن غزواته قد بلغت نيفا وخمسين، وإن النصر

---

[1] - ينظر : المرجع السابق . ص 151 . 152 .

[2] - المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 382 .

[3] - ينظر : د علي حسين الشطشاط . تاريخ الإسلام في الأندلس (من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة) . ص 180 .

[4] - د أحمد هيكل . الأدب الأندلسي (من الفتح إلى سقوط الخلافة) . ص 181 .

[5] - د محمد سعيد محمد . دراسات في الأدب الأندلسي . ص 22 .

[6] - ينظر : المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 396 .

[7] - ينظر : المرجع نفسه . ص 396 .

[8] - د محمد سعيد محمد . دراسات في الأدب الأندلسي . ص 22 .

[9] - محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأموية و الدولة العامرية) . ط 4 . القاهرة : مكتبة الخانجي ، ، 1997 . ص 568 .

كان حليفا له، حتى استحق بجدارة لقب المنصور. فقد اجتاحت جيوشه عدة مرات أقاليم مسيحيي الشمال، وانتصرت في قشتالة وجليقية وقطلونية"[1]. (وكان لوفاة المنصور (392 هـ) هـ) وقع عظيم بقرطبة، فحزن الناس لفقده أيما حزن، وأدرك العقلاء أن رزءا فادحا نزل بالإسلام وبالأندلس)[2].

(واستمرت الأندلس بعد وفاة محمد بن أبي عامر المنصور تحت حكم ابنه عبد الملك المظفّر أبو مروان (392 . 399 هـ)، الذي جرى على سَنَن أبيه في السياسة والغزو، و(تشديد قبضته على الخصوم والمنافسين والأعداء في الداخل)[3]، وعاشت الأندلس أيامه أعيادا دامت مدة سبع سنين)[4].

و"كانت وفاة عبد الملك المظفر فاتحة لفترة من أعجب فترات التاريخ الأندلسي وأشدها غموضا واضطرابا، وكانت نذيرا بانقلاب من أعنف ما عرفت الأندلس"[5]؛ إذ (كان أخوه عبد الرحمن –الذي تولى الأمر بعده– صغير السن، قليل الخبرة والدراية في شؤون الحكم، ولم تكن له همة أبيه وأخيه، ولا بعد نظرهما، ولا هيبتهما على الجند والمنافسين)[6]. وينقل المقري المقري عن ابن خلدون ما نصه: "ثم قام بالأمر بعده أخوه عبد الرحمن، وتلقب بالناصر لدين الله، وقيل بالمأمون، وجرى على سَنَن أبيه وأخيه في الحجر على الخليفة هشام، والاستبداد عليه، والاستقلال بالملك دونه، ثم ثاب له رأي في الاستئثار بما بقي من رسوم الخلافة، فطلب من هشام المؤيد أن يوليه عهده، فأجابه، وأحضر لذلك الملأ من أرباب الشورى وأهل الحل والعقد، فكان يوما مشهودا"[7]. ومما يذكر عن عبد الرحمن انحرافُه وأخلاقُه السيئة؛ فقد "كان فاجرا كثير الاستهتار والمجون، يقضي معظم وقته في الشراب واللهو"[8].

---

[1] - د أحمد هيكل . الأدب الأندلسي (من الفتح إلى سقوط الخلافة) . ص 265 .

[2] - ينظر : المرجع نفسه . ص 607 .

[3] - ينظر : د أسعد حومد . محنة العرب في الأندلس . ط 2 . بيروت : المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، 1988 . ص 88 .

[4] - ينظر : المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 423 .

[5] - محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأموية و الدولة العامرية) . ص 622 .

[6] - ينظر : د أسعد حومد . محنة العرب في الأندلس . ص 88 .

[7] - المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 424 .

[8] - محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأموية و الدولة العامرية) . ص 623 .

(ثم جاء بعده المهدي محمد بن هشام بن عبد الجبار، وهو أول خلفاء الفتنة، وهدمت في أيامه الزهراء والزاهرة، وعاد السرير إلى قرطبة)[1]. و(تربع الملقب بالمهدي على كرسي الخلافة، مكان الخليفة هشام المؤيد، سنة 399 هـ، وانقضى عهد السلطة الثنائية –سلطة الخليفة الشرعي الاسمية، وسلطة حاجبه والمتغلب عليه الفعلية– ليفسح مجالا لعود السلطة الموحدة. ولكن الظروف التي وقع فيها هذا الانقلاب الحاسم، الذي أودى بين عشية وضحاها بسلطان دولة من أعظم الدول الأندلسية، لم تكن تسمح لأية سلطة نظامية أن تثبت وأن تستقر؛ فقد كان الخليفة الجديد شخصية مغامرة رخوة، تحركها النزعات الوضيعة، ولا تحدوها أية غاية مثلى)[2].

(ثم انتقل الحكم إلى دولة بني حمود العلويين، وأولهم الناصر علي بن حمود العلوي الحسني الإدريسي، وبعده أخوه المأمون القاسم بن حمود، ثم المعتلي يحي بن الناصر علي بن حمود)[3]. و(قطع أهل قرطبة دعوة الحموديين بعد سبع سنين من ملكهم، واتفقوا على رد الأمر لبني أمية، واختاروا لذلك عبد الرحمن بن هشام بن عبد الجبار أخا المهدي، وبايعوه في رمضان سنة 414 هـ، ولقبوه المستظهر وقاموا بأمره)[4]. ولم تعمر عهدته طويلا حتى "ثار عليه لشهرين من خلافته محمد بن عبد الرحمن بن عبيد الله بن أمير المؤمنين الناصر لدين الله، فاتّبعه الغَوْغاء، وفتك بالمستظهر، وتلقب بالمستكفي، واستقل بأمر قرطبة (414 . 416 هـ)، وهو والد الأديبة الشهيرة ولادة، وكان أبوه عبد الرحمن قتله المنصور بن أبي عامر لسعيه في الخلاف"[5]. (وكان المستكفي عاجزا سيء الرأي، عاطلا من الخلال الحسنة، ميالا إلى البطالة، شغوفا بالمجون والشراب واللهو)[6]. (ثم بعد ستة عشر شهرا من بيعة المستكفي رجع الأمر إلى المعتلي يحي بن علي بن حمود سنة 416 هـ، وخلع أهلُ قرطبة المستكفي. ثم بدا لأهل قرطبة فخلعوا المعتلي بن حمود سنة 417 هـ وبايعوا هشام بن محمد وتلقب المعتدَّ بالله. واشتدت الفتن بين رؤساء الطوائف، ونزل المعتدّ بالله دار الخلافة

---

[1] - ينظر : المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 300 .

[2] - ينظر : محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأموية و الدولة العامرية) . ص 642.

[3] - ينظر : المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 300 . 301 .

[4] - ينظر : المرجع نفسه . ص 435 . 436 .

[5] - المرجع نفسه . ص 437 .

[6] - ينظر : محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأموية و الدولة العامرية) . ص 667 .

بقرطبة، ثم خلعه الجند سنة 422 هـ)[1]، "وهو آخر خلفاء الجماعة بالأندلس، وحين خُلع أسقط ملوك الأندلس الدعوة للخلافة المروانية"[2].

د – عصر ملوك الطوائف : (422 . 484 هـ)[3]

"عندما ضعفت السلطة المركزية لخلفاء بني أمية على الأقاليم أخذ بعض الولاة الطامعين يستقلون بمناطقهم ويحكمونها حكما مباشرا. وقد عرف هؤلاء في التاريخ بملوك الطوائف. وأكثر دويلاتهم اتخذت من حواضر الأندلس ومدنها الهامة عواصم لها"[4]. فانقضت الخلافة المروانية بظهور الحكام الجدد، الذين عجّلوا بانهيار دولة الإسلام في الأندلس. "وانتزى الأمراء والرؤساء من البربر والعرب والموالي بالجهات، واقتسموا خطتها، وتغلب بعض على بعض، واستقل أخيرا بأمرها منهم ملوك استفحل أمرهم وعظم شأنهم، ولاذوا بالجِزَى للطاغية أن يظاهر عليهم أو يبتزهم ملكهم"[5]. (ولم يتورع بعضهم عن الاستعانة به لضرب خصومهم من بني قومهم، فكان في ذلك وصمة للحكم العربي)[6]. (كما أطلق هؤلاء الحكام العنان لنزواتهم، وشدتهم حياة الترف واللهو والمجون)[7]. و(من أشهر ملوك الطوائف بنو عباد ملوك إشبيلية وغرب الأندلس الذين منهم المعتمد بن عَبّاد)[8]. (ومنهم بنو جَهْوَر، وكانوا بقرطبة)[9]. "ومن أعظم ملوك الطوائف بنو ذي النون ملوك طُلَيْطلة طُلَيْطلة من الثغر الجوفي"[10]. "ومن ملوك الطوائف بالأندلس بنو هُود ملوكُ سَرَقُسْطَة وما إليها، ومن أشهرهم المقتدر بالله وابنه يوسف المؤتمن"[11]. ومن مشاهير ملوك الطوائف بنو

---

[1] - ينظر : المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 437 . 438 .

[2] - المرجع نفسه . ص 301 .

[3] - د محمد سعيد محمد . دراسات في الأدب الأندلسي . ص 24 .

[4] - د عمر الدقاق . ملامح الشعر الأندلسي . بيروت : دار الشرق ، 1975 . ص 18 .

[5] - المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 438 .

[6] - ينظر : د عمر الدقاق . ملامح الشعر الأندلسي . ص 19 .

[7] - ينظر : المرجع نفسه . ص 19 .

[8] - ينظر : المرجع نفسه . ص 438 .

[9] - ينظر : المرجع نفسه . ص 439 .

[10] - المرجع نفسه . ص 440 .

[11] - المرجع نفسه . ص 441 .

الأفطس أصحاب بَطَلْيوس وما إليها، والمتوكل منهم، قُتل على يد جيش يوسف بن تاشفين[1].
تاشفين[1].

"وهكذا انحدرت إسبانيا المسلمة في النصف الأول من القرن الخامس الهجري –عقب انهيار دعائم الخلافة الأموية والدولة العامرية– إلى معترك مروع من التمزق والفوضى، واستحالت الأندلس –بعد أن كانت كتلة موحدة– إلى أشلاء ممزقة، ورقاع متناثرة، وولايات ومدن متباعدة متخاصمة"[2]. قال أبو الحسن بن بسام: (ولما أدارت تلك الفتنةُ رحاها، على حضرة قرطبة وما والاها –إذ كانت منتهى الغاية، ومركز الراية– فقلصت أذيالها، وانتسفت جبالها، واشتفّت الماء من عودها، وألوت بمعظم طارِفها وتليدها)[3].

(واشتد ساعد إسبانيا النصرانية، واستطاعت أن تضرب ضربتها القوية بانتزاع طليطلة –أول قاعدة إسلامية كبيرة– (478 هـ)؛ وعندئذ تطورت الحوادث بسرعة واتجهت الأندلس الجريح، في توجسها وانزعاجها، إلى إخوانها المسلمين فيما وراء البحر، بعدوة المغرب، تستدعيهم لنصرتها. وكان أن تدفقت الجيوش المرابطية من المغرب على شبه الجزيرة الإسبانية، وكان أن أنقذت دولة الإسلام في الأندلس)[4].

هـ – عصر المرابطين : (484 . 520 هـ)[5]

لما اشتدت الحال بملوك الطوائف وضاقت بهم الأرض توجهوا إلى إخوانهم المسلمين بالمغرب، "فقطع إليهم البحرَ ملكُ العُدْوة وصاحبُ مرّاكش أمير المسلمين يوسف بن تاشفين اللّمتوني، فخلعهم وأخلى منهم الأرض"[6]، (وحقق النصر العظيم في موقعة الزلاقة سنة 479 479 هـ)[7]، (ليعود مرة أخرى ويخلص البلاد من حكم ملوك الطوائف)[8]، (ويضم الأندلس تحت جناح دولته)[9]. "ولما انقرض بالأندلس مُلك ملوك الطوائف –بني عباد وبني ذي النون

---

[1] - ينظر : المرجع نفسه . ص 442 .

[2] - محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأموية و الدولة العامرية) . ص 676 .

[3] - ينظر : ابن بسام . الذخيرة . ق 3 . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . بيروت : دار الثقافة ، 1997 . ص 9 .

[4] - ينظر : محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأموية و الدولة العامرية) . ص 677 .

[5] - د عبد الرحمن علي الحجي . التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة) . ص 417 .

[6] - المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 438 .

[7] - ينظر : د محمد سعيد محمد . دراسات في الأدب الأندلسي . ص 25 .

[8] - ينظر : د محمد زكريا عناني . تاريخ الأدب الأندلسي . ص 22 .

[9] - ينظر : د عبد الرحمن علي الحجي . التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة) . ص 419 .

النون وبني الأفطس...– انتظمت في سلك اللمتونيين، وكانت لهم فيها وقعات بالأعداء مشهورة في كتب التاريخ"[1].

(وبعد وفاة يوسف بن تاشفين سنة 500 هـ قام بالملك بعده ابنه أمير المسلمين علي بن يوسف، وسلك سنن أبيه، وإن قصر عنه في بعض الأمور، ودفع العدو عن الأندلس مدة، إلى أن قيض الله تعالى للثورة عليه محمد بن تُومَرْت الملقب بالمهدي الذي أسس دولة الموحدين)[2]. و(مضت فترة من الزمن في منتصف القرن الثاني عشر، تبلورت خلالها بعض الحركات واتخذت نموذجا جديدا من ممالك الطوائف، ثم خضعت الأندلس لسلطان أسرة بني عبد المؤمن في مراكش)[3].

و – عصر الموحدين : (540 . 620 هـ)[4]

تأسست هذه الدولة على يد محمد بن تُومَرْت، الذي ثار على علي بن يوسف اللمتوني، "فلم يزل يسعى في هدم بنيان لمتونة إلى أن مات ولم يملك حضرة سلطنتهم مراكش، ولكنه ملك كثيرا من البلاد، فاستخلف عبد المؤمن بن علي، فكان من استيلائه على مملكة اللمتونيين ما هو معروف، ثم جاز إلى الأندلس وملك كثيرا منها"[5]. "وكان لتدخل الموحدين في الأندلس مثل الأثر الذي كان لتدخل المرابطين فيها، إذ أوقف جهدُ هذه القوة الناشئة اندفاعةَ الإسبان، وأخّر سقوط الأندلس"[6].

(وأظهر يعقوب المنصور أُبهةَ ملك الموحدين، ورفع راية الجهاد، ونصب ميزان العدل، وبسط الأحكام الشرعية، وأظهر الدين وأمر بالمعروف ونهى عن المنكر، وأقام الحدود على القريب والبعيد)[7].

(ولما اضمحل شأن الموحدين، وضعف أمرهم بالمغرب والأندلس، في أوائل القرن السابع الهجري، واجتاحت الثورة معظم القواعد والثغور الأندلسية، بدأت قواعد الأندلس تسقط

---

[1] - المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 4 . تحقيق : د إحسان عباس . بيروت : دار صادر ، 1988 . ص 377 .

[2] - ينظر : المرجع السابق . ص 377 .

[3] - ينظر : ج س كولان . الأندلس . ترجمة : لجنة ترجمة دائرة المعارف الإسلامية . ط 1 . بيروت : دار الكتاب اللبناني ، 1980 . ص 136 .

[4] - د عبد الرحمن علي الحجي . التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة) . ص 453 .

[5] - المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 4 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 377 .

[6] - د أسعد حومد . محنة العرب في الأندلس . ص 119 .

[7] - ينظر : المرجع نفسه . ص 380 .

تباعا في يد النصارى)[1]؛ (فكان استيلاء العدو على مدينة قرطبة سنة 636 هـ)[2]، (وأخذ العدو جزيرة شقر صلحا في آخر سنة 639 هـ)[3]، (واستولى جاييم الأول –صاحب أرغونا– على مرسيا سنة 640 هـ)[4]، (وكان استيلاء الإفرنج على شرق الأندلس –شاطبة وغيرها– وإجلاؤهم من يشاركهم من المسلمين فيما تغلبوا عليه منها سنة 645 هـ)[5]، (وحصر العدو إشبيلية سنة 645 هـ، وفي السنة التي بعدها ملكها الطاغية –صاحب قشتالة– "فرديناند الثالث"[6] صلحا)[7]. ثم آل الأمر إلى مملكة بني الأحمر التي كانت بدايتُها نهايةَ هذه المرحلة.

ي – عصر بني الأحمر : (635 . 897 هـ)[8]

(نشأت هذه المملكة على يد رجل ذي عبقرية هادئة، ولكن واسعة الأفق، هو محمد بن الأحمر، زعيم بني نصر)[9]. وأصل هذه الدولة إنه "لما أُخذت قواعد الأندلس مثل قرطبة وإشبيلية وطليطلة ومُرسية وغيرها، انحاز أهل الإسلام إلى غرناطة والمرية ومالقة ونحوها، وضاق الملك بعد اتساعه، وصار تنين العدو يلتقم كل وقت بلدا أو حصنا، ويهصر من دوح تلك البلاد غصنا، وملك هذا النزر اليسير الباقي من الجزيرة ملوكُ بني الأحمر، فلم يزالوا مع العدو في تعب وممارسة...، وربما أثخنوا في الكفار كما عُلم في أخبارهم، وانتصروا بملوك فاس بني مرين في بعض الأحايين"[10]. وكان أن (استفحل ملك يعقوب بن عبد الحق صاحب المغرب وحضرة ملك فاس، فانتصر به أهل الأندلس على الإفرنج الذين تكالبوا عليهم، فاجتاز إلى الأندلس وهزم الإفرنج أشد هزيمة، ثم تتابعت غزواته بالأندلس وجَوَازه

---

[1] - ينظر : محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (نهاية الأندلس) . ط 4 . القاهرة : مكتبة الخانجي ، 1997 . ص 439 . 440 .

[2] - ينظر : المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 4 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 472 .

[3] - ينظر : المرجع السابق . ص 472 .

[4] - ينظر : ليفي بروفنسال . حضارة العرب في الأندلس . ترجمة : ذوقان قرقوط . بيروت : دار مكتبة الحياة . ص 131.

[5] - ينظر : المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 4 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 472 .

[6] - ليفي بروفنسال . حضارة العرب في الأندلس . ترجمة : ذوقان قرقوط . ص 131 .

[7] - ينظر : المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 4 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 472 .

[8] - د محمد سعيد محمد . دراسات في الأدب الأندلسي . ص 27 .

[9] - ينظر : محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (نهاية الأندلس) . ص 441 .

[10] - المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 4 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 510 .

للجهاد. ولم يزل ملوك بني مرين يعينون أهل الأندلس بالمال والرجال، وتركوا منهم حصة معتبرة من أقارب السلطان بالأندلس غزاة، فكانت لهم وقائع في العدو مذكورة، ومواقف مشكورة، وكان عند ابن الأحمر منهم جماعة بغرناطة)[1]. "ولكن بني مرين عانوا محنة شديدة، أولا بانهزامهم أمام القوات النصرانية المؤتلفة، وتحطم أسطولهم تحطما تاما. ثم باضطراب أمرهم في المغرب نفسه، الأمر الذي صرفهم عن إنجاد الأندلس، فكان لذلك أبعد الأثر في تقرير المصير المحزن، للحكم العربي الإسلامي في شبه الجزيرة الأيبيرية"[2]. "ثم إن إن بني الأحمر –ملوك الأندلس الباقية بعد استيلاء الكفار على الجل– كانوا في جهاد وجِلاد في غالب أوقاتهم، ولم يزل ذلك شأنهم حتى أدرك دولتَهم الهرمُ الذي يلحق الدول"[3]. (وكان آخر ملوك بني نصر، الذي أُخذت على يده غرناطة، هو أبا عبد الله محمدا الذي انقرضت بدولته مملكة الإسلام بالأندلس، ومحيت رسومها)[4].

يبدو أن الصراعات السياسية والفتن والثورات المتوالية التي شهدتها دولة الإسلام في الأندلس بين الطوائف المختلفة التي تغذت عبر الزمن من ثدي الفتن وترسبات العقلية الانتهازية والمصالح الشخصية، والتفكك الاجتماعي والأخلاقي الذي أصاب الأندلس في بعض الفترات من تاريخها، كانت وراء انهيار القواعد الأساسية للدولة، وبالتالي زوال دولة الإسلام من الأندلس.

1 – 2 – الحياة الاجتماعية :

المجتمع الأندلسي ثمرة من ثمرات الفتح الإسلامي ، و ما يميّزه كونه وُلد جديدا ، و هو في طور التكوين ؛ لأنه مزيج من أجناس مختلفة في أصولها و أديانها و لغاتها و عاداتها . . . ، و حتى في تاريخها . و ما يهمنا أكثر هو معرفة التركيبة البشرية لهذا المجتمع و مدى تأثرها بأصولها العرقية و الدينية ، و لغتِها في التعامل و الحوار ، و علاقاتها الاجتماعية ، و ظروفها الاقتصادية و المعيشية ، محاولين –في الوقت نفسه– معرفة حالتها النفسية و الأخلاقية .

---

[1] - ينظر : المرجع نفسه . ص 385 .

[2] - د أسعد حومد . محنة العرب في الأندلس . ص 126 .

[3] - المرجع نفسه . ص 511 .

[4] - ينظر : المرجع نفسه . ص 528 .

(لقد كان المجتمع الأندلسي يتكون من عنصرين رئيسين هما الفاتحون وسكان البلاد، وقد تألف كل من هذين العنصرين من شتات متكون من أصول مختلفة وأديان متباينة؛ فكان الفاتحون –الحكام، يتألفون من عرب دينهم الإسلام، وبربر اختلف في أصلهم واعتنقوا الإسلام على يد العرب. أما أهل البلاد وسكانها فكانوا يتكونون من سكان الأندلس الأصليين، (والذين دخلوا الإسلام منهم يمثلون أكثرية المسلمين)[1]، ومن متغربين، وهم أقوام جاؤوا إلى الأندلس في فترات زمنية متباينة، فمنهم من اندمج مع سكان الأندلس الأصليين وأصبح منهم، ومنهم من حافظ على أصله وتراثه)[2]. (ومن غير المسلمين، الأقليةُ التي تتكون من اليهود والنصارى بصورة كلية أو غالبة، وأطلق عليهم: المعاهدون أو أهل الذمة. وبعضهم الذين قبلوا اللغة العربية لغة لهم وتبنَّوا بعض العادات الإسلامية عادة سُمُّوا: المسْتَعربون)[3]. (ومن مكونات المجتمع الأندلسي الموالي، الذين أتوا في ركاب العرب منذ عبروا إلى الأندلس، وكانوا مرتبطين بهم تابعين لهم، حتى لقد نسيت بمرور الزمن أصول كثير منهم، وعدوا فعلا من القبائل التي تربطهم بها روابط الولاء)[4]. (وهناك أيضا الصقالبةُ؛ وهم الذين كان يؤتى بهم من مختلف البلاد الإفرنجية أطفالا، فتتعهد الدولة برعايتهم، ويُنشّأون نشأة إسلامية)[5]. (وهناك عنصر آخر لم يكن إلا نسبة ضئيلة –إلى حد ما– من السكان، وهذا العنصر يضم العبيد الذين جلبهم النخاسون من السودان إلى إسبانيا)[6].

(وفي نهاية القرن العاشر الميلادي دخلت الأندلسَ جموعٌ أخرى من الجند من جراء تجنيد جماعات من البربر على نطاق واسع في المغرب الأوسط والشرقي، ومن ثم دخل إلى الأندلس جماعة من أهالي شمالي إفريقية عجلوا بتقويض بناء الخلافة وتجمعوا جماعات سلالية كونت في القرن التالي طائفة البربر التي تقابل طائفة الأندلسيين)[7]. كل هذه الطوائف الطوائف أثمرت مجتمعا جديدا اسمه المجتمع الأندلسي بكل ما تحمله كلمة مجتمع من معنى، ذاك الذي يجعلنا نقول إن "التزاوج قد وقع على نطاق واسع بين العناصر المختلفة في

---

[1] - ينظر : د عبد الرحمن علي الحجي . التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة) . ص 283 .

[2] - ينظر : د علي حسين الشطشاط . تاريخ الإسلام في الأندلس (من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة). ص 103 .

[3] - ينظر : د عبد الرحمن علي الحجي . التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة) . ص 284 .

[4] - ينظر : د أحمد هيكل . الأدب الأندلسي (من الفتح إلى سقوط الخلافة) . ص 30 .

[5] - ينظر : د عبد الرحمن علي الحجي . التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة) . ص 284 .

[6] - ينظر : ج س كولان . الأندلس . ترجمة : لجنة ترجمة دائرة المعارف الإسلامية . ص 91 .

[7] - ينظر : المرجع نفسه . ص 89 . 90 .

الأندلس وكانت البوادر الأولى لهذا التقارب قد حدثت في المغرب وبين الوافدين إليه من العرب الفاتحين"[1]. لكن الذي يمكن قوله هو أن "هؤلاء الأندلسيين وإن كانوا مولدين جنسا ومختلطين دماء، فهم عرب في قوميتهم، لأنهم عرب في عقيدتهم وثقافتهم ولغتهم وكل جوانب حضارتهم. فإذا كانت لهم بعض خصائص الإسبان في الشكل أو في الطبع، فإن لهم جل خصائص العرب فيما وراء الشكل والطبع"[2].

(وكان العنصر العربي –حامل الإسلام– أقلية، دخلت أغلبيته البلاد إما في عهد الفتح أو في خلال السنوات التالية، وازدادت قوة فيما بعد بعناصر طارئة من الجند الشاميين وبالمهاجرين الذين أقبلوا زرافات من آسيا في عهد استعادة المروانيين للخلافة في الأندلس)[3]. الأندلس)[3].

ولما كانت العصبية قد ضربت بنسجها على عقول العرب وعششت في نفوسهم منذ زمن بعيد، فقد استيقضت اليوم من جديد، (ليعود العرب في الأندلس إلى منازعاتهم كقيسيين ويمانيين. وكان البربر أكثر منهم، ومنهم عصبيات البتر والبرانس، ولم يتنازعوا كما كان يفعل العرب بل كانوا ينازعون العرب مجتمعين. ولم يكن موقف المولّدين المسلمين من الدين الجديد متأثرا بأجناسهم، وإن كان قد تأثر –إلى حد ما– بطبقاتهم الاجتماعية، فسكان الريف تمسكوا بالإسلام إذ حسّن من أحوالهم على العكس من سكان المدن الذين تقلّصت امتيازاتهم بدخول الإسلام)[4]، (ومنهم من كانوا يشعرون دائما بأنهم رغم إسلامهم، أحط من الوجهة الاجتماعية، من سادتهم العرب)[5]. (وسرعان ما انصهر كثير من المولدين في بوتقة المجتمع المجتمع الأندلسي، بل هم قد نسوا أصلهم الإسباني. وأدى التعايش في ظل الإسلام بين العناصر المختلفة الأصول من السكان إلى اندماجهم بالتدريج)[6].

---

[1] - محمد سعيد الدغلي . الحياة الاجتماعية في الأندلس و أثرها في الأدب العربي و في الأدب الأندلسي . ط 1 . دار أسامة ، 1984 . ص 16 .

[2] - د أحمد هيكل . الأدب الأندلسي (من الفتح إلى سقوط الخلافة) . ص 37 .

[3] - ينظر : ج س كولان . الأندلس . ترجمة : لجنة ترجمة دائرة المعارف الإسلامية . ص 90 .

[4] - ينظر : محمد سعيد الدغلي . الحياة الاجتماعية في الأندلس و أثرها في الأدب العربي و في الأدب الأندلسي . ص 15. 15. 16 .

[5] - محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأموية و الدولة العامرية) . ص 76 .

[6] - ينظر : ج س كولان . الأندلس . ترجمة : لجنة ترجمة دائرة المعارف الإسلامية . ص 93 .

(وانقسم سكان الأندلس المسلمون إلى عدد معين من الطبقات الاجتماعية: طبقة خاصة، وطبقة عامة؛ وتضم الأولى الأسر النبيلة الكبرى التي كثيرا ما كانت ألقابها تُمنح لها بالوراثة، بينما كانت الطبقة الوسطى تتألف من التجار وملاّك الأراضي الصغار)[1].

وقد (اتبعت السلطة الأندلسية سياسة رشيدة مع الرعية، قائمة على أصول إسلامية عموما؛ من سياسة العدل والرفق بالرعية واتباع الإنصاف مع غير المسلمين. وكان الحكام يخضعون لهذا التشريع. ومع ذلك كانت هناك بعض الأحداث وقامت بعض المخالفات المحلية، أثّرت في برامج الإصلاح وربما في نمو دول الشمال. هذه وتلك كان لها أثر في إيقاف وتعويق أعمال الجهاد فيما وراء البُرْت)[2]. بل في (انتهاء الوجود الإسلامي فيما وراء جبال البرت بعد أن استقر هناك ما يقرب من نصف قرن، وامتداد نفوذ نصارى الشمال، حتى خسر المسلمون ربع شبه الجزيرة)[3].

(ولما تأسست الدولة الإسلامية في الأندلس كان أهلها على مذهب الإمام الأوزاعي، وظهر عدة علماء في الأندلس على نهج الأوزاعي في الفقه، ثم أخذ أهلها يتفقهون على مذهب الإمام أبي عبد الله مالك بن أنس)[4]، "مع وجود قلة تتمذهب بمذاهب أخرى كالشافعية كالشافعية والظاهرية، وتركت للنصارى حرياتهم الدينية التامة"[5].

وكما اتبعت السلطة الأندلسية تلك السياسة القائمة على العدل والإنصاف مع غير المسلمين، فإن (المجتمع الأندلسي نفسه لم يعرف التعصب الديني من جانب المسلمين؛ الذين تركوا لأهل الكتاب من نصارى ويهود حرية العقيدة والتعبد منذ الفتح الإسلامي، بل إن كثيرا من النصارى واليهود احتلوا مراكزا سامية في الحكم، ومراتب ممتازة في الحياة العامة، فكان منهم الوزراء والشعراء والأطباء والموسيقيون)[6]. ومع مرور السنين "انصهر السكان في في إطار الأندلس الجديدة، وعرف المجتمع الأندلسي –في معظم عهوده– التناسق بين

---

[1] - ينظر : المرجع نفسه . ص 93 . 94 .

[2] - ينظر : د عبد الرحمن علي الحجي . التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة) . ص 287 . 288.

[3] - ينظر : د طه عبد المقصود عبد الحميد عُبيّة . موجز تاريخ الأندلس (من الفتح الإسلامي إلى سقوط غرناطة) . القاهرة : كلية دار العلوم (جامعة القاهرة) . ص 55 . 57 .

[4] - ينظر : د عبد الرحمن علي الحجي . التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة) . ص 280 . 281. 281.

[5] - د محمد رضوان الداية . في الأدب الأندلسي . ط 1 . دمشق : دار الفكر ، 2000 . ص 25 .

[6] - ينظر : د عيسى خليل محسن . أمراء الشعر الأندلسي . ط 1 . عمّان : دار جرير ، 2007 . ص 49 .

عناصره، ولم يطغ جانب على جانب. واستطاعت الدول المتعاقبة إقامة توازن شامل، بما في الإسلام من سماحة، وبما في قوانينه وشرائعه من اعتدال. وكانت الأندلس في ظلال حكم إسلامي متعدد الصُّور والأُطر"[1].

ولما انصهرت جميع الطوائف والأجناس في بوتقة واحدة اسمها المجتمع الأندلسي، كان من البديهي أن تنصهر جميع الألسن في لغة واحدة فتكون لهم رسمية، ولما كانت اللغة العربية لغةَ الإسلام والفاتحين (كانت لغةَ الثقافة والتفاهم عند المسلمين، بصورة رئيسة)[2]. "ويُذكر أن هشاما الأول (180 هـ) اتخذ إجراءا مهما؛ إذ جُعلت اللغة العربية لغة التدريس في معاهد النصارى واليهود. وكان لذلك الإجراء –بالرغم من بساطته– أثر عميق في التقريب بين أصحاب المذاهب المختلفة. وفي بثّ روح التفاهم والوئام بينهما، ولا سيما بين المسلمين والنصارى وكان من أثره أيضا أن كثر اعتناق النصارى للإسلام بعد أن وقفوا على أحواله وتفاصيله"[3]. (وقد أقبل المسيحيون واليهود بحماس بالغ على اكتساب اللغة العربية فأحسنوها وفضلوها على لغتهم في مراسلاتهم وفي مؤلفاتهم وحتى في قصائدهم الشعرية)[4]. يقول دوزي: "هجر أهل إسبانيا اللاتينية واشتغلوا باللغة العربية وآدابها، وكانوا لا يكتبون بغيرها، حتى أن أحد العلماء المشهورين منهم شكا من ذلك. وقال إننا نحب قراءة الشعر والقصص العربية، وندرس المسائل الدينية والفلسفة الإسلامية باللغة العربية لنتعلم لغة رشيقة وعبارة بليغة. ولا يكاد يوجد عندنا من يقرأ الكتب المقدسة باللغة اللاتينية. وكل شباننا الأذكياء لا يعرفون غير لغة العرب وآدابها، لأنهم يقرأون الكتب العربية ويدرسونها بهمة عظيمة، ويدعوهم كثرة اطلاعهم على تلك الكتب إلى الإعجاب بآداب العرب. فإذا حدثتهم عن كتاب من الكتب اللاتينية سخروا منها، وقالوا إنها لا تستحق عناية قارئ أو مستفيد. من أجل ذلك نسى المسيحيون لغتهم، فلا تكاد تجد في الألف منا واحدا يمكنه أن يكتب رسالة باللاتينية. أما إذا أرادوا أن يكتبوا بالعربية فإن كثيرا منهم يكتب بعبارات بليغة، وأسلوب منمق، وقد يفوقون العرب أنفسهم في ذلك، حتى في الشعر وكتابة القوافي"[5].

---

[1] - د محمد رضوان الداية . في الأدب الأندلسي . ص 24 . 25 .

[2] - ينظر : د عبد الرحمن علي الحجي . التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة) . ص 286 .

[3] - المرجع نفسه . ص 287 .

[4] - ينظر : حمدان حجاجي . محاضرات في الشعر الأندلسي (في عصر الطوائف) . الجزائر : منشورات زرياب ، 2001. ص 16 .

[5] - أحمد ضيف . بلاغة العرب في الأندلس . ط 1 . مصر : مطبعة مصر ، 1924 . ص 13 .

(لقد كانت اللغة العربية –بالفعل– لغة الفاتح، لغة المنتصر على الأهالي، وبالتالي لغة الدواوين والإدارات الرسمية، فكان من المعمول به –آنذاك– وجوبا أن يكون الوزراء والأولياء والكتاب من الأدباء والشعراء والعلماء المطلعين بالدرجة الأولى على أسرار البلاغة والبيان، والمبرهنين على مقدرتهم في الإنشاء والكتابة بأسلوب سليم بديع. وقد أدرك الناطقون باللغة العربية أنه لا سبيل إلى التوصل إلى المناصب المرموقة إلا بهذه الوسيلة الأساسية المشروطة، والدليل على ذلك أن بعض المسيحيين وبعض اليهود قد شغلوا مناصب إدارية سامية، وذلك منذ عهد الخلافة الأموية. وبالإضافة إلى هذه الأسباب، فاللغة العربية – آنذاك– كانت أكثر اللغات تطورا، تتميز عن غيرها بما كانت توفره من وسائل أسلوبية ومن مفردات وعبارات ومعان يجد فيها الأديب والمفكر والعالم ضالتهم للتعبير عما يريدون تبليغه في مجال اختصاصهم. ولنضف –في النهاية– أن اللغة العربية كانت تستميلهم مثيرة إعجابهم بها لرونقها ومرونتها وسلامة أسلوبها)[1].

ولم تكن المرأة الأندلسية مهضومة الحقوق في ظل هذا المجتمع، بل (كانت واسعة النفوذ، تتمتع بقسط كبير من الحرية، حتى أنها تولت مناصبا سياسية في الدولة)[2]. (ومن صور تحررها أيضا، اتخاذ بعض الشاعرات الأندلسيات صالونا أدبيا لهنّ، مثل ولادة بنت المستكفي، والسيدة حواء زوجة سير بن أبي بكر، وحفصة الركونية)[3]. ولم يقتصر نشاط المرأة الأندلسية على الشعر، بل تعدى ذلك إلى ميادين العلوم المختلفة؛ (فكان من النساء الطبيباتُ أمثال أخت الحفيد ابن زُهْر، وابنتها اللتين كانت لهما الخبرة الجيدة في مداواة النساء، وكان منهن الأستاذات أمثال مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري التي تخرجت على يدها طائفة من النساء)[4].

وفي ميدان البناء والتشييد ذُكر ما قامت به جهود الرجال في عصر الولاة من (إنجازات عمرانية؛ منها إنشاء المساجد في المناطق المختلفة، وكذلك المدارس في المساجد أو الربط أو غيرها من أماكن التعليم)[5]. و(بناء قنطرة قرطبة العظيمة –فوق الوادي الكبير–

---

[1] - ينظر : حمدان حجاجي . محاضرات في الشعر الأندلسي (في عصر الطوائف) . ص 16 . 17 .

[2] - ينظر : د عيسى خليل محسن . أمراء الشعر الأندلسي . ص 55 .

[3] - ينظر : د محمد صبحي أبو حسين . صورة المرأة في الأدب الأندلسي (في عصر الطوائف و المرابطين) . ط 2 . عمّان: عالم الكتب الحديث ، 2005 . ص 40 .

[4] - ينظر : محمد المنتصر الريسوني . الشعر النسوي في الأندلس . بيروت : دار مكتبة الحياة ، 1978 . ص 41 .

[5] - ينظر : د عبد الرحمن علي الحجي . التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة) . ص 142 .

علـى آثـار القنطـرة الرومانيـة المتهدمـة. التـي تصـل جنـوبي الأنـدلس بقرطبـة والشـمال الإفريقي)[1].

وشهد ميدان الزراعة تحولات جذرية وحساسة في مجال حقوق الزراع؛ فمثلا "ذهب ما كـان مـن اعتبـار الـزارع رقيـق الأرض، وأصـبح هؤلاء الـزراع أحـرارا، لهـم حقوقهم، يزرعـون الأرض ملاكا لها"[2].

وفـي عهـد الإمـارة (اهتم عبـد الـرحمن الـداخل بالبنـاء والتعمير والتجميـل فأنشـأ مدينـة الرصافة التي كانت مقر الإمارة بالشمال الغربي من قرطبة، وأقام سورا للعاصمة الأندلسية، وغـرس بهـا بعـض الحـدائق الجميلـة، وجلـب أنواعـا مـن المزروعـات المشـرقية)[3]. (وأنشـئت المساجد في عديد المدن الأندلسية، لا سيما مسجد قرطبة الجامع، وعمرت المدن بما تم فيها من رصف الشوارع وإنارتها، وبما قامت فيها من إنشاءات غير رسمية، وتجمّلت بالحدائق الغناء وجُلبت إليها الأزهار والنباتات المختلفة)[4].

وبُذلت الجهود المضنية في تنمية الميدان الفلاحي؛ إذ "جُلبت إلى الأندلس الغروس والبذور المتنوعة، وتقدمت وسائل الري، وأُجريت المياه بواسطة طرق فنية وبالقنوات وكذلك بالنسبة لمياه الشرب"[5]. و(أدخل العرب النباتات الطبية التي لا وجود لها في الأندلس وقد أوفدوا لذلك بعثات زراعية من علماء النبات للتجوال في مختلف البلدان وألفوا في ذلك كتبا عديدة. وقد أسس عبد الرحمن الداخل بقرطبة حديقة للنباتات الطبية وأرسل رسلا إلى أماكن كثيرة للبحث عن نباتات طبية نادرة)[6].

(ولم تعرف الأندلس نهضة عمرانية كالتي عرفتها في فترة الخلافة؛ فقد كان الناصر مولعا بالبناء، محبّا للتشييد، وتم في عهده أروع ما عرفت الأندلس من قصور ومساجد، ووصلت العاصمة القرطبية في فترة الخلافة إلى أوج جمالها وأناقتها وعمرانها، فازدحمت بالقصور المشيدة، وزينت بالحدائق العديدة، وجملت بالنافورات الكثيرة، وزودت بالحمامات

---

[1] - ينظر : المرجع نفسه . ص 142 . 143 .

[2] - المرجع السابق . ص 141 .

[3] - د أحمد هيكل . الأدب الأندلسي (من الفتح إلى سقوط الخلافة) . ص 77 .

[4] - ينظر : د عبد الرحمن علي الحجي . التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة) . ص 285 .

[5] - المرجع نفسه . ص 286 .

[6] - ينظر : سند السيد باقر الفحام . الهندسة الزراعية عند العرب . مجلة المورد . مج 6 . ع 4 . بغداد : وزارة الثقافة و الفنون ، 1977 . ص 225 .

الـوفيرة)[1]. و(تمتعـت الأنـدلس خـلال هـذه الفتـرة بـالقوة والرخـاء والاسـتقرار، وزهـت بعمرانهـا الخاص والعام. وغدت قرطبة دُرَّة في جبين الحضارة يومها، فكانت تزهو بالشوارع المرصوفة التي تمتد أميالا كثيرة، مضاءة بالمصابيح العامة، تتمايل حدائقها مزهوة ويفوح شذاها طيبا. جُلبت إلى قرطبة المياه من المناطق المختلفة، في أنابيب الرصاص المحفوظة داخل قنوات حجرية متقنة، فكثر العمران واتسع، ونمت الزراعة والتجارة والصناعة، ووُصفت قرطبة بأنها جوهرة العالم)[2].

ونظرا لقوة الأندلس الاقتصادية الكبيرة، فقد عاش الأندلسي حياة رفاه وترف ورخاء. "وكان للثراء الفاحش الذي امتلأت به خزائن الدولة في فترة قوة الخلافة وفترة الحجابة أثر على الحياة الاجتماعية"[3]، (والحياة إذا تمادت في مثل هذا الترف والرخاء تصبح شديدة الالتصاق بالمادة والحس وتبتعد عن موارد الروح، وعن التطلع إلى المثل العليا. ومما لا شك فيه أن الروح الدينية ضعفت في الأندلس ولا سيما بعد أن أطلق ملوك الطوائف حرية الدراسات العلمية، وبعد أن شاع التحرر الفلسفي؛ فكما شاعت عند الفلاسفة فكرة التوفيق بين الدين والفلسفة، شاعت عند طلاب الملاهي فكرة التوفيق بين الدين والإباحية والمجون)[4]. وكان للغزوات أثر كبير على إذكاء روح التفسخ والمجون؛ (فقد أسهمت إسهاما وافرا في ارتفاع عدد الجواري والغلمان بالأندلس، فازدحمت بهم الدور والقصور وأندية اللهو)[5].

وازدهرت الزراعة ونمت في عصر الطوائف؛ (ويرجع ازدهارها إلى شغف ملوك الطوائف بإنشاء الحدائق والبساتين اليانعة، وتربية الغراس والزهور النادرة. وقد ظهر في عصر الطوائف عدة من علماء النبات والزراعة، ولا سيما في طليطلة وإشبيلية)[6]؛ (فقد أنشأ المأمون بن ذي النون أمير طليطلة حديقة نباتية جامعة على ضفاف نهر التاجة بالقرب من

---

[1] - ينظر : د أحمد هيكل . الأدب الأندلسي (من الفتح إلى سقوط الخلافة) . ص 183 .

[2] - ينظر : د عبد الرحمن علي الحجي . التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة) . ص 314 .

[3] - د محمد سعيد محمد . دراسات في الأدب الأندلسي . ص 45 .

[4] - ينظر : ديوان ابن زيدون . تحقيق و تبويب : حنّا الفاخوري . بيروت : دار الجيل . ص 10 . 11 .

[5] - ينظر : د عبد القادر هنّي . مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة . ط 1 . الجزائر : دار الأمل . ص 18 .

[6] - ينظر : محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (دول الطوائف) . ط 4 . القاهرة : مكتبة الخانجي ، 1997 . ص 441 . 442 .

مدينة طليطلة عهد برعايتها إلى الطبيب وعالم النبات المشهور ابن وافد المعاصر للعالم الزراعي ابن بصال)[1].

وعن المسلمين في الأندلس يقول ثاتشر وشويل في كتابهما (تاريخ أوروبا العام): "ومارسوا الزراعة بطريقة علمية وكانت لديهم طرائق جيدة للري، وكانوا يعرفون قيمة المخصبات، وكيّفوا محصولاتهم حسب نوع الأرض، وتفوقوا في فلاحة البساتين، وعرفوا كيف يطعمون النباتات وكيف ينتجون أضرابا جديدة من الفواكه والأزهار، وأدخلوا إلى الغرب أشجارا كثيرة ونباتات متعددة من المشرق، وكتبوا رسائل علمية في الزراعة"[2].

ورغم الصراعات المتوالية في عصر الموحدين، والحروب المستمرة بين المسلمين والنصارى، إلا أن الأندلس عرفت فترات نعمت خلالها بالأمن واليسر؛ (ففي أيام أمير المؤمنين يوسف بن عبد المؤمن عم الرخاء واستغنى الناس وحلّ السلام والاستقرار أرجاء البلاد... وكثرت الأموال في أيامه وتمهدت البلاد وتأمنت الطرقات وضبطت الثغور، وصلح أمر الناس في البادية والحاضرة، وذلك لحسن سيرته الجميلة وعدله الشامل لرعيته، وتفقده لأحوال بلاده القريبة والبعيدة)[3].

(وإن كانت الدولة الموحدية قد نشأت في البداية على أسس دينية محضة، تباعد بينهما وبين المظاهر الدنيوية البراقة، فإنها تحولت في عهد عبد المؤمن إلى رعاية الفنون المعمارية؛ وبدأ ذلك بإقامة مدينة جبل طارق الملوكية. وكانت إشبيلية مسرحا لأعظم وأجمل المنشآت العمرانية، وشهدت قرطبة إقامة عددا من المنشآت؛ منها قصور شيدت على الأنهار أو ضفافها)[4].

(وتقدمت الصناعات الحربية والمدنية في عهد الموحدين، ولا سيما صناعة الأقمشة الممتازة، والصناعات الجلدية، وصناعة الورق وغيرها. وازدهرت التجارة وعم الرخاء، وكانت ثغور الأندلس مثل بلنسية ودانية وإشبيلية وألمرية ومالقة من أعظم مراكز التجارة الخارجية

---

[1] - ينظر : عادل محمد علي الشيخ حسين . علم النبات في الأندلس . مجلة المورد . مج 17 . ع 2 . بغداد : وزارة الثقافة و الإعلام ، 1988 . ص 89 .

[2] - عبد الرزاق نوفل . المسلمون و العلم الحديث . ط 3 . القاهرة : دار الشروق ، 1988 . ص 47 .

[3] - ينظر : أ د محمد مجيد السعيد . الشعر في عهد المرابطين و الموحدين بالأندلس . ط 3 . عمّان : دار الراية ، 2008. ص 52 . 53 .

[4] - ينظر : محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (عصر الموحدين) . ط 4 . القاهرة : مكتبة الخانجي ، 1997. 1997. ص 724 . 725 .

في هذا العصر. وازدهرت الزراعة بنوع خاص، وارتقت أساليبها الفنية، وتنوعت المحاصيل وانتشرت زراعة الفاكهة، في أحواز بلنسية وإشبيلية)[1].

(واهتزّت دولة الموحدين في أواخر عهدها بتفاقم الأزمة الاقتصادية بالمغرب والأندلس، واشتدت الحال، وتناهى الغلاء، واختلت أحوال الخلافة الموحدية، وقطعت السابلة، ووقع النهب على التجار. وشاع في هذه الفترة جو من الفوضى وضياع القيم والمثل)[2].

(وكانت ثغور مملكة غرناطة من أغنى الثغور الإسبانية، وأحفلها بالحركة التجارية، كما كانت جبالها الوعرة –التي تخترقها من كل صوب– تزخر بالكثير من الثروات المعدنية، إلى جانب وديانُها الخصبة النضرة التي تغص بالبسائط الخضراء والجنات الفيحاء، والتي تجود بها الحبوب والكروم والزيتون والفواكه وغيرها)[3].

لقد كان المجتمع الأندلسي مزيجا من أجناس مختلفة في أصولها وعقائدها ولغاتها، ورغم ذلك أبى إلا أن يكون كتلة واحدة، تأكل من رغيف واحد تحت ظل الإسلام واللغة العربية. ويعود ذلك إلى مبادئ الأمة الإسلامية السمحاء، وحكمة رجالها الأوفياء للدين والتاريخ.

1 – 3 – الحياة الثقافية :

قراءة بسيطة للواقع السياسي والاجتماعي الأندلسي تكشف بوضوح قابلية هذا المجتمع للبناء والتشييد، وبالتالي قدرته على التكوين والإبداع. ولا شك في أن المجتمع الذي استطاع أن يعمر الأرض ثمانية قرون قد ترك تاريخا حافلا بالإنجازات والإبداعات على جميع الأصعدة.

وتتحدث كتب التاريخ عمّا وصل إليه المجتمع الأندلسي من قمة الحضارة والتمدن، وعن مدى حبه للعلم والثقافة والفكر. (ويمكننا أن نرجع الحركة الفكرية الأندلسية إلى عصر عبد الرحمن الداخل؛ لأن الأندلس (لبثت عقب الفتح، ردحا من الزمن، بعيدة عن أن تكون مهدا لنشوء الحركة الفكرية؛ ذلك أنه خلال عصر الولاة، لم تكن الأمور قد استقرت بعد، ولم تترك مشاغل الغزو، والخلافات الحزبية، والانقلابات المتوالية في الرياسة، كبير مجال لاتجاه الأذهان إلى التفكير والأدب، ومن ثم فإنا لا نجد في هذا العصر كتّابا أو شعراء أو

---

[1] - ينظر : محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (نهاية الأندلس) . ص 439 .

[2] - ينظر : أ د محمد مجيد السعيد . الشعر في عهد المرابطين و الموحدين بالأندلس . ص 53 .

[3] - ينظر : محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (نهاية الأندلس) . ص 440 .

مفكرين ذوي خطر، وإن كنا نجد بعض الآثار الشعرية القليلة، التي ترد على ألسنة بعض الولاة أو الزعماء)[1]. فكان هذا الأمير القوي اللامع، منشئ الدولة الأموية بالأندلس، أول شخصية بارزة ظهرت في ميدان التفكير والأدب والشعر، ويمكن أن نعتبره بحق رائد النهضة الأدبية النثرية والشعرية، التي تفتحت فيما بعد، وازدهرت في عهد خلفائه)[2].

(ومن بين أمراء بني أمية بالأندلس، كان الرواد الأوائل في الحديث والفقه؛ فقد كان الداخل –فوق براعته الأدبية– عالما بالشريعة، وكان ولده هشام بن عبد الرحمن مبرزا في الحديث والفقه. وفي عصر هذا الأمير ظهرت طلائع النهضة الأولى في ميدان التفكير والأدب، وكان يغلب على هذه النهضة في البداية الطابع الديني قبل كل شيء. وكان قد رحل في عصر الداخل جماعة من فقهاء الأندلس إلى المشرق، ودرسوا بالمدينة على الإمام مالك وغيره من أقطاب المشرق)[3]. "ومن أمثلة هؤلاء العائدين بعلم المشرق في فترة تأسيس الإمارة: الغازي بن قيس، الذي سمع من مالك موطأه، ثم عاد في عهد الداخل فكان مكرما له وسخيّا عليه. كذلك كان من هؤلاء العائدين: أبو موسى الهواري، وعبد الملك بن حبيب، ويحي بن يحي الليثي، وزياد بن عبد الرحمن، وكلهم من العلماء الكبار الذين يمثلون الجيل الأول من أهل الثقافة الأندلسية"[4].

كما (امتدت أذرع هذه النهضة في هذا العهد –و ما تلاه– إلى الإنتاج في مختلف النواحي العلمية. ونمت العلوم وازدهر الميدان الثقافي وكثر الإنتاج فيه واتسع نطاق التعليم، وزاد الاهتمام بالكتب والمكتبات في أنحاء الأندلس كافة، وشملت كلا الجنسين، وغدت الأندلس أحد مراكز الثقافة في العالم الإسلامي)[5].

و(كان عصر عبد الرحمن الناصر –بالرغم مما شغله من فتن وحروب مستمرة– عصر عظمة ورخاء ومجد، بل كان –في الواقع– أعظم عصور الإسلام بالأندلس، ولا سيما من نواحيه المعنوية والحضارية، حيث بلغت فيه الدولة الأموية ذروة القوة والبهاء)[6]؛ حيث (نشطت الحركة العمرانية والعلمية في قرطبة نشاطا كبيرا، حتى أصبحت تضاهي العواصم

---

[1] - ينظر : محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأموية و الدولة العامرية) . ص 691 .

[2] - ينظر : المرجع السابق . ص 691 .

[3] - ينظر : المرجع نفسه . ص 691 .

[4] - د أحمد هيكل . الأدب الأندلسي (من الفتح إلى سقوط الخلافة) . ص 78 .

[5] - ينظر : د عبد الرحمن علي الحجي . التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة) . ص 279 .

[6] - ينظر : محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأموية و الدولة العامرية) . ص 435 .

العربية الأخرى، بغداد، والقاهرة، ودمشق وغيرها، وأصبحت تستقطب الآلاف من البشر، وتزدحم بآلاف المنازل والقصور، وعشرات الفنادق والحمامات والمتاجر، وتخترقها الشوارع بالأسواق المرصوفة، وأضحت صورُها تجتذب أجواءَ الشعر والغناء)[1].

و(كانت قرطبة –إلى جانب ذلك– قلعة علمية عظيمة شامخة تغص مكتباتها بآلاف المخطوطات النفيسة الأصلية والمترجمة، وتعج أروقة مساجدها وقصورها بنخبة كبيرة من العلماء والشعراء والمثقفين، يستهويهم المناخ الفكري الفريد في المدينة، والعقلية المستنيرة والمتطورة)[2].

(وظهرت جمهرة من أكابر الشعراء والعلماء؛ وكان من أعلام تلك الفترة –إلى جانب عميدهم ابن عبد ربه صاحب (العقد الفريد)– محمد بن عمر بن لُبانة، وهو من أهل قرطبة، وكان إماما في الفقه، حافظا لأخبار الأندلس، وله حظ من النحو والشعر، ومن مؤلفاته كتاب (المنتخب في روايات مذهب مالك))[3]. (وظهر في عصر الناصر عدد من أكابر الكتاب البلغاء، في مقدمتهم كاتبه الأثير عبد الله بن محمد الزجّالي. وكان بين وزرائه وحجابه عدة من أكابر الكتاب والأدباء، مثل الحاجب موسى بن محمد بن حدير، والوزير عبد الملك بن جهور)[4]. كما (ظهرت عدة من أعلام المؤرخين الذين وضعوا أسس الرواية الأندلسية؛ أولهم أحمد بن محمد بن موسى الرازي، ومن تصانيفه (أخبار ملوك الأندلس وخدمتهم وغزواتهم ونكباتهم)، وكتاب (الاستيعاب في أنساب أهل الأندلس)، ومنهم ابن القوطية –قرين الرازي ومعاصره، وكان راوية متمكنا حافظا لأخبار الأندلس، وسير أمرائها وأخبار علمائها وفقهائها وشعرائها؛ وقد كتب تاريخه المسمى (تاريخ افتتاح الأندلس)، ومنهم أيضا أحمد بن موسى العروي، صاحب كتاب (تاريخ الأندلس))[5]، وغيرهم من العلماء في مختلف ميادين العلوم الأخرى كالطب والرياضيات...

و(أصبحت قرطبة منتجعا لطلاب العلم والمعرفة من كل مكان، قصَدها عدد من علماء الشرق الإسلامي كأبي علي القالي صاحب كتاب (الأمالي)، الذي ترك بغداد إلى

---

[1] - ينظر : د علي حسين الشطشاط . تاريخ الإسلام في الأندلس (من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة) . ص 158.

[2] - ينظر : المرجع نفسه . ص 163 .

[3] - ينظر : محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأموية و الدولة العامرية) . ص 696 .

[4] - ينظر : المرجع نفسه . ص 698 . 700 .

[5] - ينظر : المرجع نفسه . ص 700 . 701 .

الأندلس أيام الخليفة الناصر)[1]. "وقد كان الأمراء والخلفاء يشجعون العلم والعلماء، ويجمعونهم من الأقطار، ويغدقون عليهم العطايا والهبات، مما كان له الأثر المحمود في إقبال العلماء على الدرس والتحصيل، وتشجيعهم على التأليف والابتكار"[2].

واستمرت هذه النهضة الفكرية والحضارية في عهد ولده الحكم المستنصر –الذي "عُرف بصفات كثيرة، يبرز منها حبه للعلم"[3]– (وازدادت قوة وازدهارا . وكان الحكم –وهو الخليفة الأديب العالم– رائد هذه الحركة الفكرية العظيمة. وكان من ظواهرها قيام جامعة قرطبة العظيمة، واحتشاد أكابر الأساتذة بين عقودها، وإنشاء المكتبة الأموية الكبرى التي بلغت محتوياتها زهاء أربعمائة ألف مجلد، من مختلف أصناف العلوم والفنون)[4] –إذ (كان الحكم يعكف على إرسال البعثات العلمية إلى الشرق فكانت تنسخ له الكتب وتأتي بها إليه– وإتمام بناء الجامع الكبير أعظم مسجد في العالم، وفيه كانت تدرس الآداب والعلوم العالية. ويقول دوزي في كتابه (تاريخ مسلمي إسبانيا): إن إسبانيا المسلمة كادت كلها تقرأ وتكتب، على حين أنّ الطبقة الرفيعة في أوروبا المسيحية لم تكن كذلك، إذا استثنينا رجال الدين)[5].

و(سارت الثقافة الأندلسية في فترة الحجابة، بقوة الدفع التي تركتها فترة الخلافة، لذلك لا نلاحظ تقدما جديا في أي ميدان من ميادين المعرفة، ولا نصادف أعلاما بارزين في أي فرع من فروع الثقافة، هذا باستثناء تلك البقية الباقية من أعلام فترة الخلافة. وربما كان من عوامل استمرار الثقافة الأندلسية في تلك الفترة على شيء من السير، أن المنصور بن أبي عامر كان على صلة قديمة بالثقافة، قد ارتبط بها منذ نشأته، وأنه كان على صحبة قوية للعلماء، قد أخذ نفسه بها منذ ولايته. وقد قيل: إنه كان له مجلس علمي يضم كبار علماء عصره، وأن هذا المجلس كان يعقد اجتماعات دورية أسبوعية يحضرها المنصور طيلة إقامته بقرطبة)[6].

---

[1] - ينظر : د عبد الرحمن علي الحجي . التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة) . ص 303 .

[2] - (د جودة هلال . محمد محمود صبح) . قرطبة في التاريخ الإسلامي . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1986. ص 78 .

[3] - د علي حسين الشطشاط . تاريخ الإسلام في الأندلس (من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة) . ص 180.

[4] - ينظر : محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأموية و الدولة العامرية) . ص 701 .

[5] - ينظر : بطرس البستاني . أدباء العرب في الأندلس و عصر الانبعاث . بيروت : دار نظير عبود . ص 20 . 21 .

[6] - ينظر : د أحمد هيكل . الأدب الأندلسي (من الفتح إلى سقوط الخلافة) . ص 270 .

وإن (كان ابن أبي عامر المنصور قد أرضخ للجند في العطاء، وأعلى مراتب العلماء، وكان ذا عقل ورأي وشجاعة وبصر بالحروب ودين متين)[1]، فإنه "لم يبد تسامحا إزاء الفلسفة والفلاسفة، أو بعبارة أخرى إزاء الأفكار الحرة"[2]. (ومما أقدم على القيام به في ذلك إحراقه لكتب الفلسفة والمنطق والفلك، التي كانت تمتلئ بها مكتبة الحكم المستنصر، وبهذا تقيدت الحرية الفكرية، وتهيب الناس الاتصال بالعلوم العقلية، وكان من نتائج ذلك كما يقول بعض المؤرخين، أن سكن أكثر من كان قد تحرك للحكمة، وخملت نفوس من شبوا للفلسفة، وآثر هؤلاء وأولئك التستر، بل إن بعضهم قد هاجر إلى المشرق أيام المنصور فرارا من الأذى وطلبا للحرية)[3]. "وقد استمر هذا التيار الرجعي فيما بعد في عهد الطوائف، حيث أحرقت كتب ابن حزم، وفيما تلا بعد ذلك من عهود"[4].

(وانقضى عهد الدولة العامرية، وانهارت الخلافة الأموية، وأقبل عصر الفتنة بأعاصيره المتوالية، فانكمشت الحركة الفكرية وسارت بخطى قلقة متوترة، وشغلت الأمة الأندلسية بما دهاها من أمر الفتن والصراعات، وتعاقب الرياسات، ومع ذلك ففي غضون الفتنة نجد من الخلفاء من يتذوق الشعر وينظمه؛ فقد كان الخليفة سليمان المستعين أديبا متمكنا، وشاعرا مطبوعا، وكان الخليفة العالي –خليفة مالقة في ظل الخلافة الحمودية البربرية– أديبا ينظم الشعر، وكان من شعراء دولته الشاعر الكبير عبد الرحمن بن مقانا الأشبوني، وكان أديبا بارعا، وشاعرا متقنا...)[5]. "كما كان هناك بعض الأساتذة ممن وفدوا على الأندلس من أقطار إسلامية أخرى، وكان لهم في الأندلس حينذاك جهاد علمي مشكور. كذلك كان في بعض الأقاليم الأندلسية البعيدة عن مركز الفتنة حظ من النشاط العلمي، بقدر ما أتيح لتلك الأقاليم من الاستقرار والهدوء، وقد كان شرق الأندلس من تلك الأقاليم التي نعمت ببعض الأمن، فعرفت بعض المدن هناك في تلك الآونة بحياة علمية على شيء من الخصوبة"[6].

وندخل عصر الطوائف من إحدى البوابات المثيرة للجدل؛ إذ (كان ملوك الطوائف – بالرغم من طغيانهم المطبق، ومن الصفات المثيرة التي كان يتصف بها الكثير منهم– من

---

[1] - ينظر : المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 396 .

[2] - محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأموية و الدولة العامرية) . ص 704 .

[3] - ينظر : د أحمد هيكل . الأدب الأندلسي (من الفتح إلى سقوط الخلافة) . ص 270 .

[4] - محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأموية و الدولة العامرية) . ص 704 .

[5] - ينظر : المرجع نفسه . ص 705 .

[6] - د أحمد هيكل . الأدب الأندلسي (من الفتح إلى سقوط الخلافة) . ص 350 .

حماة العلوم والآداب، ومن أكابر الأدباء والشعراء والعلماء، وكانت قصورهم منتديات زاهرة، ومجامع حقة للعلوم والآداب والفنون، وقد حفل هذا العصر بجمهرة كبيرة من العلماء والكتاب والشعراء الممتازين، ومنهم بعض قادة الفكر الأندلسي، والفكر الإسلامي بصفة عامة)[1].

(وكان من آثار ازدهار الحركة الفكرية في عصر الطوائف، ذيوع المكتبات العامة والخاصة ذيوعا يلفت النظر؛ ذلك أن كل مدينة أندلسية غدت عاصمة لمملكة كبيرة أو صغيرة، وكان أمراء الطوائف يتنافسون في اقتناء الكتب النفيسة والنادرة، وقد كانت تنهال على شبه الجزيرة من سائر أنحاء العالم الإسلامي. وقد بقيت قرطبة –بالرغم مما أصاب المكتبة الأموية الكبرى من التبديد المؤلم جراء الفتن والحروب الأهلية– مثوى لكثير من المجموعات النفيسة الخاصة)[2].

(وقد كان هذا العصر يمتاز كذلك بازدهار الدراسات العلمية الممتازة. وقد نبغت فيه طائفة من أكابر الرياضيين والفلكيين، الذين كانت بحوثهم –فيما بعد– مستقى خصبا لاقتباس الغرب. وكان من هؤلاء أبو إسحق بن أهيم بن يحيى الزرقالي القرطبي صاحب الجداول الفلكية الشهيرة. وكان المقتدر بن هود وولده المؤتمن من العلماء المبرزين في الفلسفة والرياضيات والفلك. وكانت سرقسطة، وطليطلة، وقرطبة، من أعظم مراكز الدراسات الفلسفية والرياضية في القرن الحادي عشر الميلادي)[3]. وأصبح الكثير من عواصم الأندلس محط أنظار العالم بأسره، وقبلة لطلاب العلم والمعرفة.

(واعتنى الملوك بالفنون والصناعات، وجعلوا قصورهم مثوى للفنون الجميلة، فكانت مظهرا حيّا لكل ما تمخض عنه ذلك العصر من زخرف وترف وأناقة، وكانت –بالأخص– منتديات زاهرة للموسيقى وما يتبعها من الغناء)[4].

ويكشف هذا كله عن روح علمية فنية حضارية عالية الجودة سكنت نفوس الأندلسيين قرونا من الزمن وأبت أن تزول.

ولم تجد النهضة الفكرية والأدبية التي ازدهرت في عصر الطوائف النفسَ المريح في صدور المرابطين؛ "فقد كان أولئك المرابطون يتّسمون بالخشونة والبداوة"[1]، و"يؤثرون مهاد

---

[1] - ينظر : محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (دول الطوائف) . ص 423 .

[2] - ينظر : المرجع نفسه . ص 436 .

[3] - ينظر : المرجع نفسه . ص 435 . 436 .

[4] - ينظر : المرجع نفسه . ص 441 .

الجندية"[2]، "ويضطرمون بالأفكار الرجعية العتيقة، ويمقتون مظاهر الحضارة الأندلسية الرفيعة، فركدت في ظلهم دولة التفكير والأدب"[3]، "وحتى العلوم الدينية كانت تدرس في ظلهم في إطار خاص يغلب فيه علم الفروع على الأصول، ومن ثم فقد طوردت في ظلهم –فضلا عن الكتب الفلسفية والعلمية– كتب الأصول المشرقية، وفي مقدمتها كتب الغزالي"[4]. (ومع ذلك فقد بزغت في عهدهم بعض أضواء لم تكن إلا أثرا من آثار النهضة الفكرية والأدبية في ظل دول الطوائف)[5]؛ حيث (سطعت –في ظل دولتهم القصيرة الأمد– جمهرة من الشخصيات اللامعة من حفاظ وكتاب وشعراء وعلماء؛ مثل الحافظ بن الجد الفهري، وأبي عبد الله بن أبي الخصال، وأبي بكر الصيرفي، وأبي بكر الطرطوشي الفيلسوف السياسي صاحب كتاب (سراج الملوك)، والفتح بن خاقان، وابن بسام الشنتريني صاحب (الذخيرة)، وابن قزمان أمير الزجل الأندلسي، ومن العلماء أبو القاسم خلف بن عباس القرطبي الطبيب الأشهر، وابن باجة الطبيب الفيلسوف)[6].

(وفي ظل دولة الموحدين انتعشت الحضارة الأندلسية والتفكير الأندلسي، وكان لدولتهم –بالأخص– صبغة علمية دينية، إذ كان مؤسسها المهدي بن تومرت من أئمة التفكير الديني. وأبدى خلفاؤه عبد المؤمن وبنوه اهتماما بالعلوم والفنون، وأُطلقت حرية التفكير والبحث، وأُفرج عن كتب الغزالي وغيره من مفكري المشرق. وفي تلك الفترة بالذات –أواخر القرن السادس وأوائل القرن السابع الهجري– بلغ التفكير الأندلسي ذروة النضج، وتفجرت ينابيع النبوغ، وظهرت طائفة من أعظم أقطاب العلم والأدب، كان في طليعتهم أبو مروان عبد الملك بن زهر، أعظم طبيب ومشخص في العصور الوسطى بعد أبي بكر الرازي، وهو صاحب كتاب (التيسير) الذي يعد من أعظم مراجع الطب في العصور الوسطى، وكان لمؤلفاته التي ترجمت كغيرها إلى اللاتينية في عصر مبكر، أثر عظيم في سير البحوث الطبية في أوربا)[7]. (وأبو القاسم خلف بن بشكوال القرطبي صاحب كتاب (الصلة) الذي ذيل

---

[1] - المرجع نفسه . ص 437 .

[2] - محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (نهاية الأندلس) . ص 436 .

[3] - محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (دول الطوائف) . ص 437 .

[4] - محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (نهاية الأندلس) . ص 436 .

[5] - ينظر : المرجع نفسه . ص 436 .

[6] - ينظر : المرجع نفسه . ص 436 .

[7] - ينظر : المرجع نفسه . ص 436 . 437 .

به على كتاب علماء الأندلس لابن الفرضي، وابن بدرون الإشبيلي، وهو شارح قصيدة ابن عبدون الشهيرة في رثاء بني الأفطس، وابن الصابوني الصدفي الشاعر الإشبيلي)[1]. كما (ظهرت إلى جانب هؤلاء عدة من أقطاب الفلسفة؛ مثل أبي بكر ابن طفيل صاحب رسالة (حي بن يقضان) الشهيرة، وموسى بن ميمون اليهودي القرطبي أعظم أطباء وفلاسفة عصره، والإمام الفقيه الطبيب الفيلسوف ابن رشد القرطبي أعظم فلاسفة الإسلام ومفكريه في ذلك العصر، ومن أعظم آثاره شروحه لفلسفة أرسطو في المنطق وما وراء الطبيعة، التي ترجمت إلى اللاتينية منذ القرن الثالث عشر، وكانت مفتاح الدراسات الأرسطوطالية في العصور الوسطى، وأساسا لكثير من المباحث الفلسفية التي ازدهرت أيام حركة الإحياء الأوروبي. ومن مؤلفاته في الطب كتاب (الكليات) الذي يعد من أهم الآثار الطبية في ذلك الوقت)[2]. وغيرهم من العلماء والأدباء والمفكرين.

وكان زعماء الدولة الموحدية من أقطاب علماء عصرهم؛ (فقد كان أول خلفاء المهدي، وهو عبد المؤمن بن علي –مؤسس الدولة الموحدية الحقيقي، وموطد دعائمها– عالما من ألمع علماء عصره. وكان الخليفة أبو يعقوب يوسف بن عبد المؤمن كذلك من أكابر العلماء في تلك الحقبة من الزمن، وكان أديبا متمكنا، وفقيها، ومحدثا بارعا)[3].

(وازدهرت المعاهد العلمية في هذا العصر، وكانت المعاهد الأندلسية في إشبيلية وقرطبة وغرناطة وبلنسية ومرسية يومئذ مجمع العلوم والمعارف الرفيعة في تلك العصور، ومقصد الطلاب من كل فج، مزودة بالمكتبات التي تضم أنفس الكتب والمصنفات في مختلف العلوم والفنون)[4].

وحتى في مرحلة الانحلال والانهيار، نجد الحركة الفكرية الأندلسية مستمرة في الاحتفاظ بنشاطها وعنفوانها؛ (إذ نجد عدة من أقطاب الأدب والشعر؛ منهم الشاعر إبراهيم بن سهل الإشبيلي، والشاعر أبو عبد الله محمد بن الجيان المرسي، وكان عالما بالحديث والرواية، والفقيه الكاتب الشاعر المؤرخ ابن الأبار. كما ظهرت في تلك الفترة أيضا جماعة من أقطاب اللغة؛ مثل علي بن محمد بن خروف الإشبيلي، وعمر بن محمد الأزدي الإشبيلي.

---

[1] - ينظر : المرجع السابق . ص 438 . 439 .

[2] - ينظر : المرجع نفسه . ص 437 . 438 .

[3] - ينظر : محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (عصر الموحدين) . ص 646 .

[4] - ينظر : محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (نهاية الأندلس) . ص 439 .

وطائفة أخرى في الفقه وعلوم الدين؛ مثل علي بن أحمد بن محمد الغساني صاحب كتاب (نهج السالك للتفقه في مذهب مالك). كما نبغ في تلك الفترة، أعظم متصوفة الأندلس الشيخ محيي الدين أبو بكر الطائي المعروف بابن عربي. ومن المؤرخين نذكر علي بن موسى بن سعيد الأندلسي، المعروف بابن سعيد المغربي، صاحب كتابي (المشرق في حلى المشرق) و(المغرب في حلى المغرب). ومن الأطباء ابن البيطار المالقي العالم النباتي الطبيب المشهور صاحب كتاب (الجامع في الأدوية المفردة) وكتاب (المغني في الأدوية المفردة). ومن علماء الرياضيات والفلك مطرف الإشبيلي، وقد برع في الفلك، واشتغل بالتصنيف فيه)[1]. ومع ذلك نسجل بعض التجاوزات؛ إذ (كانت الفلسفة –على الأغلب– علما خطرا في ظل حكومة الموحدين؛ ويظهر ذلك من خلال اضطهاد ابن رشد ونفيه بسبب آرائه الفلسفية)[2].

(وإذا كان الموحدون قد أبدو تسامحهم مع فنون العمارة والزخارف المعمارية، بل تشجيعهم لها، فإنهم لم يكونوا –بطبيعة نظامهم وتزمتهم الديني– حماة للفنون الجميلة من الموسيقى وغيرها، ومن ثم لم نجد في أخبار هذا العصر ما يدلنا على تطور الموسيقى الأندلسية، ولم نعثر على أحد نبغ في هذا الميدان، اللهم إلا محمد بن أحمد الرَّقوطي المرسي، الذي جمع إلى براعته في الهندسة والمنطق، والفلسفة والطب، براعته في الموسيقى، وكان ظهوره في الشرق عقب انهيار سلطان الموحدين، وانهيار شرقي الأندلس، وسقوط قواعده في أيدي النصارى)[3].

(وفي نهاية دولة المحدين شهدت الأندلس سلسلة من الأحداث الجسام؛ منها أن أخذت قواعد الأندلس الكبرى تسقط تباعا في يد النصارى، واستطاع ابن الأحمر في الوقت نفسه أن ينشئ مملكة غرناطة في جنوبي الأندلس. وكان من جراء الفوضى السياسية التي غمرت الأندلس يومئذ، أن تصدعت الحركة الأدبية، وانتثر شملها، وفقدت وسيلة الاستقرار والتجمع، وشغل الأدباء والمفكرون يومئذ بالمحنة وآثارها. وغادر الأندلس في تلك الفترة كثير من الكتاب والعلماء الذين توقعوا سوء المصير، فرحلوا إلى المشرق أو عبروا البحر إلى

[1] - ينظر : المرجع السابق . ص ص 454 . 460 .

[2] - ينظر : المرجع نفسه . ص 438 .

[3] - ينظر : محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (عصر الموحدين) . ص 726 .

المغرب)[1]. فما كان للحركة الفكرية أن تستمر في ظل هذه الأوضاع وهي التي لا تزدهر إلا في فترات الأمن والاستقرار.

ولما تجاوزت مملكة غرناطة هذه الفترة العصيبة وبدأت الأندلس حياتها الجديدة في ظل هذه المملكة الفتية، "أخذت الحركة الفكرية في الاستقرار، وآنست جوا من الهدوء والطمأنينة. وكان ملوك غرناطة –جريا على سنن ملوك الأندلس السالفين– من حماة العلوم والآداب، وكان بلاط غرناطة يسطع بتقاليده الأدبية الزاهرة، كما سطعت من قبل قصور ملوك الطوائف، وكان أمراء بني الأحمر أنفسهم في طليعة العلماء والأدباء، واشتهر عميدهم ومؤسس دولتهم محمد بن الأحمر بحمايته للعلم والأدب"[2].

وبلغت الحركة الفكرية والأدبية ذروة ازدهارها في مملكة غرناطة، في النصف الأخير من القرن الثامن الهجري –(في عصر السلطان أبي الحجاج يوسف بن إسماعيل النصري وولده السلطان محمد الغني بالله، وكان السلطان أبو الحجاج –نفسه– عالما أديبا يشغف بالفنون، واشتهر الأمير أبو الوليد إسماعيل بن السلطان يوسف الثاني بأدبه وبارع نثره، وهو صاحب كتاب (نثير الجمان فيمن ضمني وإياهم الزمان) الذي يترجم فيه لأعلام عصره في الشعر والأدب. وكان من بين وزراء الدولة النصرية وكتابها، كثير من أعلام الشعر والأدب؛ منهم ابن الحكيم الرندي، وابن الجياب، وابن الخطيب، وابن زمرك، والشريف العقيلي –خاتمة أدباء الأندلس ووزرائها، وهم جميعا من أقطاب الحركة الأدبية في مملكة غرناطة)[3]. ومما تجدر الإشارة إليه، أن (الحركة الفكرية الأندلسية في هذا العصر، تكاد تنحصر في النواحي الأدبية؛ فقد ازدهر الأدب والشعر، وحفلت غرناطة بجمهرة من أكابر الأدباء والشعراء، وأما العلوم العقلية فقد أصابها الركود، وقلما نجد في هذه الفترة قطبا من أقطاب الطب أو الفلسفة أو العلوم الرياضية، أو غيرها من العلوم المحضة، التي ازدهرت من قبل في الأندلس)[4].

و(منذ أوائل القرن التاسع الهجري بدأت مملكة بني الأحمر تشم رائحة الانهيار والاندثار، وأخذت من ذلك الحين تواجه طائفة من الثورات والانقلابات الداخلية المتوالية،

---

[1] - ينظر : محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (نهاية الأندلس) . ص 452 . 453 .

[2] - المرجع نفسه . ص 460 .

[3] - ينظر : المرجع نفسه . ص 461 .

[4] - ينظر : المرجع نفسه . ص 461 .

وتواجه في الوقت نفسه طوالع الصراع الأخير بينها وبين إسبانيا النصرانية)[1]. وشغلت الأمة الأندلسية من جديد بأمور الفتن والصراعات، فكان أن تشتت الحركة الفكرية التي ما كان لها أن تستقر في مثل هذه الظروف، "ولذا نجد في هذا العصر فراغا ملحوظا في ميادين التفكير والأدب في الأندلس المحتضرة، ولا نعثر إلا بقلة من المفكرين والأدباء الذين ظهروا في تلك الفترة متفرقين متباعدين"[2]. (ثم كان انهيار صرح الأمة الأندلسية القومي والاجتماعي، وتبدّد تراثها الفكري والأدبي)[3]. فكانت هذه مأساةَ الثقافة العربية الإسلامية، وسوءَ حظ الحضارة الأندلسية الطويلة.

لقد أثبت الأمة الأندلسية –رغم ما أصابها من نكبات على مدى قرون من الزمن– قدرتها على الحفاظ على هويتها الدينية واللغوية والثقافية، وفرضِ نفسها بين كل الأجناس، وإثباتِ قوتها السياسية والعسكرية في أوقات الجهاد والكفاح. وربما كان ما أصابها دافعا قويا لها للالتصاق أكثر بهويتها العربية الإسلامية في كثير من الأحيان.

---

[1] - ينظر : المرجع السابق . ص 488 .

[2] - المرجع نفسه . ص 488 .

[3] - ينظر : المرجع نفسه . ص 493 .

2 – وقفات عند شعر الطبيعة :

على عكس ما أشرنا إليه في بداية المدخل، شهد الشعر الأندلسي ما يسمى بـ (شعر الطبيعة) ولا شك في أن هذه التسمية تدل على أن لهذا اللون الشعري خصائص تميزه؛ بمعنى أن شعر وصف الطبيعة والتغني بها صار يشكل (ظاهرة). ولعل لذلك أسبابا متعددة مرتبطة أساسا بطبيعة البيئة الأندلسية وبقضايا إنسانية أفرزها المكون البشري الذي يشغل هذا الحيز من شبه جزيرة أيبيريا.

ولكون بحثنا يتناول موضوع (جماليات شعر الطبيعة في الأندلس)، وجب علينا أن نقف وقفة نحاول من خلالها أن نتبين خصائص هذا اللون الشعري وظروف نشأته وأبعاده الإنسانية والحضارية.

وبداية نحاول أن نلقي نظرة خاطفة على طبيعة البيئة الأندلسية وخصائصها، بيد أنها تمثل الفضاء المكاني الذي نشأ فيه هذا اللون الشعري واكتمل نشوؤه.

(تقع شبه الجزيرة الأيبيرية (الأندلس) في الجنوب الغربي من القارة الأوربية، تفصلها من الشمال، عن جنوب فرنسا، جبال البُرْت أو البُرْتات –حيث تتصل الأندلس بالأرض الكبيرة، ويفصلها من الجنوب –حدودا للقارة الأوربية– عن إفريقية مضيقُ جبل طارق. تقع سواحلها الشمالية والغربية على المحيط الأطلسي، وتطل شواطؤها الشرقية والجنوبية الشرقية على البحر المتوسط)[1]. "وقد شملت بعد الفتح الإسلامي شبه الجزيرة الأيبيريّة (أسبانيا والبرتغال حاليا) ما عدا ركنها الشمالي الغربي المسمى جلّيقية... ويُضاف إلى ذلك تلك المناطق الواقعة وراء جبال البرنيه، التي تشمل عددا من المدن"[2].

وقد وهب الله الأندلسَ طبيعة ساحرة؛ من أرض خصبة ومياه عذبة ووديان جارفة، إلى رياض ساحرة وأشجار يانعة وظلال وارفة، إلى غابات ملتفة خضراء وأطيار تغرد على الأفنان. أرض اجتمع فيها كل أخضر وجميل، فشغفت بها القلوب، وهامت بها النفوس، حتى صارت جنةَ الشعراء والأدباء. يقول ابن خفاجة[3]:

يـــا أهـــلَ أنـــدَلُسٍ ! للهِ دَرُّكُـــمُ مـــاءٌ و ظِـــلٌّ و أنهـــارٌ و أشـــجارُ
مـــا جَنّـــةُ الخُلـــدِ إلاّ فـــي دِيـــارِكُمُ و لـــو تَخَيّـــرتُ هـــذا كنـــتُ أختـــارُ

[1] - ينظر : د عبد الرحمن علي الحجي . التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة) . ص 35 . 36 .

[2] - د محمد سعيد محمد . دراسات في الأدب الأندلسي . ص 19 .

[3] - ديوان ابن خفاجة . تحقيق : عبد الله سندة . ط 1 . بيروت : دار المعرفة ، 2006 . ص 133 . 134 .

لا تختَشــوا بعــدَ ذا أن تــدخلوا سَــقراً فلَــيسَ تُــدخَلُ بعــدَ الجَنّــةِ النّــارُ

وكما تغنى بها الشعراء والأدباء فقد تحدث عنها المؤرخون والكتاب، وربما أفردوا لها فصولا في كتاباتهم. وينقل المقري في (نفح الطيب) عن الوزير لسان الدين بن الخطيب ما نصه: "خص الله تعالى بلاد الأندلس من الرَّيْع وغَدَق السُّقْيا، ولذاذة الأقوات، وفَرَاهة الحيوان، ودرور الفواكه، وكثرة المياه، وتبحر العمران...، وصحة الهواء...، بما حُرِمَه الكثيرُ من الأقطار مما سواها"[1].

وينقل في كتابه عن أبي عبيد البكري ما نصه: "الأندلس شامية في طيبها وهوائها، يمانية في اعتدالها واستوائها، هندية في عِطْرِها وذكائها، أهوازية في عظم جِبايتها، صينية في جواهر معادنها، عَدَنية في منافع سواحلها..."[2].

وعن ابن سعيد قوله: "منذ خرجت من جزيرة الأندلس وطُفْت في بر العُدْوة، ورأيت مدنها العظيمة كمراكش وفاس وسلا وَسَبْتة، ثم طُفْتُ في إفريقية وما جاورها من المغرب الأوسط فرأيت بجايَةَ وتونس، ثم دخلت الديار المصرية فرأيت الإسكندرية والقاهرة والفُسطاط، ثم دخلت الشام فرأيت دمشق وحلَب وما بينهما –لم أرى ما يُشْبِهُ رَوْنَق الأندلس في مياهها وأشجارها إلا مدينة فاس بالمغرب الأقصى، ومدينة دمشق بالشام، وفي حَماة مَسْحة أندلسية، ولم أر ما يشبهها في حسن المباني والتشييد والتصنيع، إلا ما شيد بمراكش في دولة بني عبد المؤمن، وبعض أماكن في تونس"[3].

لقد أحب أهل الأندلس طبيعتهم وفتنوا بها (فانعكس ذلك فيما نظموه من شعر، فقد ربطوا الطبيعة بكل موضوع، وجعلوها متكأ ومفترشا للموضوعات الأخرى، فإذا تغزل الشاعر جعل الطبيعة إطارا لغزله، وإذا وصف الراح اتكأ على الطبيعة وأفاض في وصف محاسنها حتى كاد أن ينسى موضوعه الأصلي، وإذا حنَّ إلى بلاده تذكر طبيعتها الجميلة، وإذا مدح أو رثى أخذت صور الطبيعة تنبث في أبياته)[4]. وهذا الارتباط الوثيق بالطبيعة الأندلسية والامتزاج بها لدى الشعراء دليل على اكتمال الشخصية الأندلسية وتغير أنماط تفكيرها،

---

[1] - المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 126 .

[2] - المرجع نفسه . ص 126 .

[3] - المرجع نفسه . ص 209 .

[4] - ينظر : د فوزي عيسى . الشعر الأندلسي في عصر الموحدين . ط 1 . الإسكندرية : دار الوفاء ، 2007 . ص 128 .

وارتباطها ببيئتها الجديدة (فلم يعد الشعراء بحاجة إلى استيراد ألوان صورهم من البيئة الصحراوية)[1]، يقول الدكتور سيد نوفل في كتابه (شعر الطبيعة في الأدب العربي): "وكيف تكفى المعاني القديمة، وعرب الأندلس قد كملت الحضارة في بيئتهم، وبعُد العهد بينهم وبين البداوة؟ إنهم يعيشون في قصور تزينها الحدائق والبساتين، وينضرها الشجر والزهر، وتنساب فيها الغدران. وهم يطالعون الطبيعة كما أبدعها الله في الحقول وفي الرياض، ويطالعونها كما صورها الفن مجلوة في القصور والمساجد والبرك والأحواض فيكمل تذوقهم لجمال الطبيعة، وتضّح ألوانها وأشكالها أمام نواظرهم فيزدادون لها حبا وبها تعلقا"[2]، وهو مؤشر قوي على تغير وجهات الأدب وانفتاحه على جبهات أخرى، نظرا للاختلاف الشاسع بين طبيعتي البيئتين؛ المشرقية الصحراوية والأندلسية الخضراء.

وربما كان ذلك أحسن تفسير لظهور شعر الطبيعة وبروزه كظاهرة أدبية مستقلة بذاتها تستحق الوقوف عندها. ويوافقنا –في ذلك– الدكتور فوزي عيسى إذ يقول: "ويعكس شعر الطبيعة في هذا العصر شدة ارتباط الأندلسيين ببيئتهم وتعلقهم بمظاهر الجمال في بلادهم، فالشاعر لا يفتأ يتغنى بحب الأندلس ويفيض في وصف محاسنها، ويعبر عن التصاقه بها، ويفضلها عن سائر البلدان وكان هذا الاتجاه إلى عشق الطبيعة والالتصاق بالبيئة الأندلسية انعكاسا للشعور الوطني في نفوس الأندلسيين وتعبيرا عن نزعة أندلسية قوية تأصلت في نفوس الشعراء وظهرت في شعرهم بشكل واضح"[3]. ذلك أن الشعراء الأندلسيين أخذوا "يعبرون عن فتنتهم بالطبيعة في قصائد مستقلة بذاتها، يصفون فيها الطبيعة وصفا خالصا، فتهيأ لهم بذلك أن يصوروا الطبيعة بما فيها من مواطن الجمال والفتنة، وأن يقفوا عند كل جزئية من جزئياتها، فوصفوا الرياض والأزهار والمتنزهات والفوارات والأنهار وغيرها من مظاهر الطبيعة ولم يتركوا منظرا من مناظر طبيعتهم الساحرة إلا وصفوه وتغنوا به في أشعارهم"[4]. بعدما كان وصف الطبيعة –قبل ذلك– مشتتا بين مختلف الأغراض ومبعثرا بين

---

[1] - ينظر : د الربعي بن سلامة . الأدب المغربي و الأندلسي (بين التأسيس و التأصيل و التجديد) . ط 1 . الجزائر : دار بهاء الدين ، 2009 . ص 57 .

[2] - د سيد نوفل . شعر الطبيعة في الأدب العربي (رسالة دكتوراه) . ص 257 .

[3] - د فوزي عيسى . الشعر الأندلسي في عصر الموحدين . ص 127 .

[4] - المرجع نفسه . ص 128 .

ثنايا القصائد، منغمسا في التعبير عن حالات شعورية أخرى. رغم ما شهده من بوادر استقلاليته في العصر العباسي.

بلى لقد كان (وصف الطبيعة من الموضوعات الرئيسية في الشعر الأندلسي، وفيه برز ما عند الشعراء من إبداع ودقة وجمال تصوير ورقة في المعاني وإبداع في الخيال. واهتموا بوصف الطبيعة الضاحكة في شعرهم فجاء حافلا بذكر الرياض والطيور والأشجار والأنهار والكواكب والقصور)[1]. "وقد كثرت في الأندلس الرياض والبساتين، وصدحت في جنباتها الطيور وتوزعت في أنحائها الجداول، وباتت حواضرها تؤلف عقدا من الحدائق. ولا سيما قرطبة وإشبيلية وغرناطة ومرسية. وهذا ما أوجد لدى شعراء الوصف ميلا إلى وصف الأزهار. فتركوا قصائد تدخل في باب شعر النوريات"[2]، وهو موقف يؤكد –بوضوح– تجدد الكيان الداخلي للإنسان العربي وفقا للمتغيرات البيئية الجديدة، واكتسابه ثقافة حضارية بيئية قلما وجدت لدى غيره من الناس.

ومن الطبيعي أن يؤدي هذا الاهتمام الثقافي البيئي إلى التنوع الطبيعي النباتي؛ فقد "كثرت أجناس النواوير التي جادت بها تربة الأندلس، منها الورد والنرجس والخيري والسوسن والياسمين والنيلوفر والشقيق والبنفسج والأقحوان والآس والجلنار والقرنفل... فشكلت مادة غنية يغتذي بها الشعر. وقد تفاوتت أنصبة هذه النواوير، فأكثر الشعراء من وصف طائفة، وكانوا في أخرى مقلين"[3]؛ فقد (جاد الأندلسيون في وصف محاسن الورد، فتسقطوا أحواله وتصيدوا خصائصه. ومالوا إلى وصفه قبيل الفتح وبعيده، وفصّلوا الكلام على جمال لونه...)[4]. يقول حازم القرطاجني واصفا وردة بيضاء[5]:

و مُبيضَّـــةِ الأثـــوابِ تُـــدعَى بـــوردةٍ تَقِـــلُّ لهـــا الأَشـــباهُ عنـــد الْتماسِـــها
أَنافَـــتْ علـــى ســـاقٍ لتشـــربَ عنـــدما أشـــارتْ لهـــا كـــفُّ البُـــروقِ بكاسِـــها
كجاريـــــةٍ قامـــــت بِبِـــــيض غلائـــــلٍ مُرَفِّعـــــةٍ أذيالَهـــــا حـــــول راســـــها

---

[1] - ينظر : د يوسف عيد . دفاتر أندلسية (في الشعر و النثر و النقد و الحضارة و الأعلام) . طرابلس (لبنان) : المؤسسة الحديثة للكتاب ، 2006 . ص 299 .

[2] - المرجع نفسه . ص 300 .

[3] - المرجع نفسه . ص 302 .

[4] - ينظر : المرجع نفسه . ص 302 .

[5] - المقري التلمساني . أزهار الرياض . ج 3 . ضبط و تحقيق : (مصطفى السقا . ابراهيم الأبياري . عبد الحفيظ شلبي). تطوان : المعهد الخليفي للأبحاث المغربية (بيت المغرب) ، 1939 . ص 178 .

كما شغف الأندلسيون بوصف النرجس والتغني به (ولئن كان الورد في نظرهم آثر الأنوار وآنقها، فإن للنرجس عندهم منزلة توازي منزلة الورد أحيانا، أعجبهم شكله الجميل فعمدوا إلى البحث عن أشباهه، فإذا هو عيون فاترة تحاكي نظرات المخمور. كما شبهوا لون النرجس بألوان الكواكب، فإذا صفرته مكتسبة من الشمس وبياضه مأخوذ من القمر)[1]. من ذلك قول أبي عامر بن مسلمة[2]:

في النّرجس الغضّ شبهٌ لا خفاءَ به ... لِلنَّيرَيْن يُرى في طالع الزّهَرِ
فصُفرةُ الشَّمس قد ردَّته صُفرتَها ... و قُدَّ مُبْيَضُّهُ مِن صفْحةِ القَمرِ
كَأَنَّ ياقوتَةً صَفْراءَ قد طُبِعتْ ... في غُصنه حوْلَهُ ستٌّ من الدّرَرِ

ومال الأندلسيون إلى وصف الخيري، (وتناولوا نوعية الأحمر والأصفر. ففي تعرضهم للأصفر شبهوا لونه بلون العاشقين المصفر والذي ينم عن الصبابة والجوى. وفي وصفهم الأحمرَ مثلوه بالوجنات الحمر)[3]، كما في قول يونس بن مسعود الرصافي[4]:

و كأنّما الخيريُّ خدٌّ عضَّه ... لحْظُ الحبيبِ صَبابةً و تحبُّبا

و(عرف الأندلسيون النيلوفر، فاستهواهم شكله ولونه، فكان لهم فيه معان لم يُسبقوا إليها)[5]. فهذا ابن حمديس يصف هذا النوع من الأزهار، مشبها شكله ولونه ببعض أدوات الحرب[6]:

و نيلوفَرٍ أَوْراقُهُ مُسْتَديرَةٌ ... تَفَتَّحَ فيما بَيْنَهُنَّ لَهُ زَهْرُ
كَما اعْتَرَضَتْ خُضْرُ التِّراسِ و بيْنَها ... عَوامِلُ أَرْماحٍ أَسِنَّتُها حُمْرُ
هُوَ ابْنُ بِلادي كَاغْتِرابي اغْتِرابُهُ ... كِلانا عَنِ الأَوْطانِ أَزْعَجَهُ الدَّهْرُ

كما عرف الأندلسيون السوسن، فوصفوه "وفصّلوا القول فيه، حتى غدا له في شعرهم مرتبة معروفة، وقد ألمّوا بوصف أبيضه وأزرقه المسمّى بالخُرَّم، فالصنف الأول ذو أوراق

---

[1] - ينظر : د يوسف عيد . دفاتر أندلسية (في الشعر و النثر و النقد و الحضارة و الأعلام) . ص 302 .

[2] - أبو الوليد الحميري . البديع في وصف الربيع . دراسة و تحقيق : د عبد الله عبد الرحيم عسيلان . جدة : دار المدني ، 1987 . ص 107 .

[3] - ينظر : د يوسف عيد . دفاتر أندلسية (في الشعر و النثر و النقد و الحضارة و الأعلام) . ص 302 . 303 .

[4] - أبو الوليد الحميري . البديع في وصف الربيع . دراسة و تحقيق : د عبد الله عبد الرحيم عسيلان . ص 46 .

[5] - ينظر : د يوسف عيد . دفاتر أندلسية (في الشعر و النثر و النقد و الحضارة و الأعلام) . ص 303 .

[6] - ديوان ابن حمديس . تصحيح : چلستينو سكياپاريللي . رومية الكبرى ، 1897 . ص 158

ناصعة البياض تتوسّطها قرارة فاقعة الصفرة"[1]. ولأبي بكر يحيى بن هذيل قول فيه تشبيه أنيق وتمثيل دقيق[2]:

وَ رُبَّ سَوسَـــــنَةٍ قَبَّلْتُهـــــا كَلَفـــــاً و مـا لهـا غيـرُ نشـر المِسـك منْشُـوقِ
مُصْـــفرَّةِ الوسْـــطِ مُبـــيضّ جوانِبُهـــا كأَنَّهـــا عاشِـــقٌ فـــي حِجْـــرِ معْشُـــوقِ

والصنف الثاني "يشاكل في لونه زرقة السماء حينا، ويضارع الذهب في أوراقه حينا آخر، كما يناظر عند بعضهم قوس قزح بوشيه وحليه"[3]. وفي ذلك يقول أبو الوليد الحميري[4]: الحميري[4]:

و خـــــــرم حلـــــــو الحلـــــــى يبـــــدو لعينـــــي مـــــن لمـــــح
تلونـــــــــا و منظـــــــــراً كأنـــــــه قـــــــوس قـــــــزح

(كما رغب الشعراء في مفاتن الياسمين فغدا في شعرهم من الأزهار الأثيرة. واهتموا بالشقيق –أو الأشقر، ونزع بعضهم إلى تشبيه حمرته بالدم. كما وصفوا البنفسج فشبهوا لونه بلون القرص في خدود الحسان. وحظي الأقحوان باهتمامهم، بعدما راقهم زهره الأصفر والأبيض، فشبهوه بالجواهر. وكان حظ الآس عندهم قليلا، والذين ذكروه جعلوه في المقام المفضّل، لما يحويه من رموز)[5]. وغيرها من الأزهار التي لا يتسع المقام لذكرها والتفصيل فيها.

وحتى لا نطيل الحديث عن هذا الجانب، نقول إنّ أبا الوليد الحميري –في كتابه (البديع في وصف الربيع)– ذكر لنا الكثير من الأشعار التي تجسد براعة الأندلسيين في وصف الأزهار وكلفهم بها.

ويجمع الكثير من الباحثين على تأثّر الأندلسيين –في موضوع معارك النواوير– بموقف ابن الرومي الذي "افتتح باب المناظرة بين أنواع الأزهار، واستغل القضايا المنطقية في تحقيق المفاضلة بينها، وكان ابن الرومي يفضل النرجس على الورد فعارضه الشعراء

[1] - د يوسف عيد . دفاتر أندلسية (في الشعر و النثر و النقد و الحضارة و الأعلام) . ص 303 .
[2] - أبو الوليد الحميري . البديع في وصف الربيع . دراسة و تحقيق : د عبد الله عبد الرحيم عسيلان . ص 135 .
[3] - د يوسف عيد . دفاتر أندلسية (في الشعر و النثر و النقد و الحضارة و الأعلام) . ص 303 .
[4] - أبو الوليد الحميري . البديع في وصف الربيع . دراسة و تحقيق : د عبد الله عبد الرحيم عسيلان . ص 21 .
[5] - ينظر : د يوسف عيد . دفاتر أندلسية (في الشعر و النثر و النقد و الحضارة و الأعلام) . ص 304 . 305 .

الأندلسيون وأكثروا من القصائد التي يفضلون بها الورد على بقية الأزهار"[1]. ولسعيد بن محمد بن فرج قصيدة طويلة يرد فيها على ابن الرومي في تفضيله النرجس جاء فيها[2]:

عَنِّـــي إليـــك فمـــا القِيـــاس الفاســـدُ ... إلَّا الـــــذي رَدَّ العيـــــان الشـــــاهد
أزَعَمْـــتَ أنَّ الـــوَرْدَ مـــن تَفضـــيله ... خَجـــلٌ و ناحِلُـــهُ الفَضـــيلَةَ عَانِـــد
إن كـــان يَســـتحْيي لِفَضـــل جَمالـــه ... فحيَـــاؤه فيـــه جَمـــالٌ زائـــدُ
و النَّـــرجس المصـــفَرُّ أعظـــمُ ريبـــة ... مـــن أن يَحُـــول عليـــه لـــونٌ واحـــدُ
لَـــيْس البيـــاض بصُـــفْرَة فـــي وجهـــه ... صِـــفةً كمـــا وُصـــف الحـــزين الفاقـــدُ

"وقد برزت روح المفاضلة والمناظرة بين الأزهار عندما شجع المظفر الشعراء على الإكثار من القول في أنواعها المختلفة ليطرح أشعارهم فيها للغناء"[3]. وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على ذوبان الشخصية الأندلسية في طبيعة بلادها –لقربها منها ولجمال هذه الطبيعة الأخاذ ولأسباب حضارية– حتى صارت ثقافة حب الطبيعة والاهتمام بها تقليدا متعارف عليه، وضرورة ملحة لا يمكن التخلي عنها. ومما يدعم رأينا هذا "أن المنصور كان قد سمى بناته بأسماء الزهور، فنظم الشعراء في وصف الأزهار قصائد تبين فضيلة كل نوع منها، وهم في هذا يحكون خصائص بنات المنصور نفسه"[4].

ويجمع الكثير من الباحثين على أن (وقوف الأندلسيين على شعر الصنوبري وتأثرهم به، كان من أسباب نضج شعر الطبيعة الأندلسي. وقد دخل شعر هذا الشاعر المشرقي إلى الأندلس في أواخر فترة الخلافة مع محمد بن العباس، وهو عالم من أهل حلب وكان قد تلقى علمه بالمشرق، وروى شعر الصنوبري عنه، ثم نقله إلى الأندلس حين وفد عليها في أيام الحكم المستنصر)[5]. (ومعروف أن الصنوبري اشتهر بشعره في الطبيعة ورياضها وأزهارها، حتى كان أجمل شعره الروضيات والنوريات، فكان لوقوف الأندلسيين على شعره، أثر في نضج شعرهم في الطبيعة، وظهور روضياتهم ونورياتهم التي أريد لها أن تنافس روضيات

---

[1] - د إحسان عباس . تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة) . ط 2 . بيروت : دار الثقافة ، 1969 . ص 110 .

[2] - الحميدي . جذوة المقتبس . ج 1 . تحقيق : إبراهيم الأبياري . ط 2 . (القاهرة : دار الكتاب المصري . بيروت : دار الكتاب اللبناني) ، 1989 . ص 354 .

[3] - د إحسان عباس . تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة) . ص 110 .

[4] - المرجع نفسه . ص 111 .

[5] - ينظر : د أحمد هيكل . الأدب الأندلسي (من الفتح إلى سقوط الخلافة) . ص 278 .

الصنوبري ونورياته. والقارئ لشعر الجزيري يرى بجلاء روح الصنوبري وطيفه، يرفان وراء أكثر الصور، ويحلقان مع معظم الأخيلة)[1]. يقول الجزيري على لسان بهار العامرية[2]:

حَـــدَقُ الحســـانِ تُقِـــرّ لـــي و تغـــارُ و تَضِـــلُّ فـــي صـــفتي النّهـــى و تَحـــارُ
طلعَـــتْ علـــى قُضـــبي عيـــونُ كمـــائمي مثـــلَ العيـــونِ تحفّهـــا الأشـــفار
و أخـــصُّ شـــيء بـــي إذا شـــبهتَني دُرُّ تنطّـــــقَ سِـــــلكَها دينـــــار
أهـــدى لـــه قُضـــبُ الزُّمُـــردِ ســـاقَه و حَبـــاه أنفـــسَ عطـــرِه العطّـــار
أنـــا نَـــرجِسٌ حقـــاً بهـــرتُ عقـــولهم ببـــديعِ تركيبـــي فقيـــلَ بَهـــار

وقد (تفردت الأندلس بكثرة متنزهاتها، فلم تكد مدينة من مدنها تخلو من متنزه جميل، وقد رسم الشعراء لوحات كثيرة لهذه المتنزهات، وتغنوا بها في قصائدهم)[3]. "وكان من انفعال الأندلسيين بالطبيعة أنهم دأبوا على الخروج إلى مُتَنزهاتها والاستمتاع بمهرجانات واحتفالات كانوا يعقدونها. وفي الكتب والدواوين أخبار لاتحصى عن هذا الموضوع: فإذا ما أقبل الربيع وَجَّه بعضهم إلى بعض بطاقات دعوة –و من الطرافة أن بعضها شعري– وخرجوا إلى المتنزهات والجناين والمياه، وبها تهادوا الأزهار والأوراد والنواوير، وارتجلوا فيها الشعر وعقدوا الموازنات والمقارنات. وفي كتاب البديع في وصف الربيع للحميري قصص وأخبار وأشعار أندلسية ومعاصرة للمؤلف تصلح أمثلة لما نقول. وهو يقدم لتأليفه بقوله: لست أودعه إلا ما أذكر لأهل الأندلس خاصة في هذا المعنى إذ أوصافهم لم تتكرر على الأسماع ولا كَثُر امتزاجها بالطباع فترِدها شيّقة وتَرودُها تيّقة"[4]. يقول الدكتور سيد نوفل في كتابه (شعر الطبيعة في الأدب العربي): "والحق أن شعراء الأندلس كانوا في الطبيعة وشعرها يحسون ويهيمون، ثم يعبرون عن حسهم وهيامهم. والمأثور من شعرهم يبين هذه الميزة في وضوح. وكثيرا ما تربط الروايات بين الشعر وسببه والوصف ودواعيه، وكثيرا ما خرج الشعراء جماعات وأفرادا يمتعون النفس بجمال الطبيعة ثم يعبرون عما في أنفسهم. وكيف لا

[1] - ينظر : المرجع السابق . ص 278 . 279 .

[2] - ابن بسام . الذخيرة . ق 4 . مج 1 . تحقيق : إحسان عباس . بيروت : دار الثقافة ، 1997 . ص 47 . 48 .

[3] - ينظر : د فوزي عيسى . الشعر الأندلسي في عصر الموحدين . ص 129 .

[4] - د محمد رضوان الداية . تاريخ النقد الأدبي في الأندلس . ط 2 . بيروت : مؤسسة الرسالة ، 1993 . ص 15 . 16 .

يصنعون وبيئتهم مرحة طروب، ونفوس الأندلسيين ميالة للهو والمتاع!"[1]. ثم يدرج أبياتا للوزير الكاتب أبي القاسم بن السفاط وهو يصف متاعه بالطبيعة في أحد الأيام[2]:

و يـــوم لنـــا بـــالخيف راق أصـــيله كمـــا راق تبـــر للعيـــان مـــذاب
و للمـــوج تحـــت الـــريح منـــه تكسّـــر تولّـــد فـــوق المـــتن منـــه حبـــاب
و قـــد نجمـــت قضـــب لـــدان بشـــطه حكتهـــا قـــدود للحســـان رطـــاب
و أينـــع مخضـــرّ النبـــات خلالهـــا كمـــا أقبلـــت نعمـــى و راق شـــباب

(وكثيرا ما تغنى الشعراء بنزهاتهم في متنزهات قرطبة وقصورها البديعة: الرصافة، والمرج النضير، وفحص السرادق، والمنير، والسد وغيرها، ونظموا فيها القصائد والموشحات. وكثيرا ما خرج الملوك والولاة بالشعراء إلى المتنزهات، فيستمعون إلى أشعارهم فيها، وكثيرا ما تقارض الشعراء الأوصاف الطبيعية البديعة. وتكثر في كتابات الفتح بن خاقان الأمثلة لهذا النوع من إقبال الشعراء على الطبيعة يتنزهون ويصفون متاعهم بها. ويشيع الأمر كذلك في كتابات ابن بسام والمقري وابن الأبار وغيرهم)[3].

(وقد فتن الشعراء بالأنهار وتعلقوا بها فصوروها في قصائدهم، وأفاضوا في تصويرها، فوصفوها في سكونها وجريانها وانصبابها، ووصفوا القوارب التي تتهادى على صفحات مياهها، ووصفوا القناطر التي حولها مثل قنطرة قرطبة وقنطرة إشبيلية و غيرهما)[4].

(وثمة موضوع طريف أوحى به تعلق الشعراء بأنهار بلادهم ونعني به وصف (النزهات النهرية) التي كان الشعراء يقومون بها مع رفاقهم حيث تحملهم القوارب في النهر رائحة غادية ومعهم أهل الطرب والظرفاء ومن حولهم الطيور تصدح والأشجار والأزهار تعبق برائحتها كل ذلك في جو يبعث في النفس الطرب والطمأنينة. وكان هذا اللون الطريف مما أوحت به بيئة الأندلس بوفرة ما فيها من وديان وجداول وأنهار وغير ذلك مما تزخر به طبيعتها الغنية بخيراتها وبمناظرها الساحرة الخلابة، وقد أكثر منه الشعراء مما يدل على أنه تأصل كموضوع بارز في شعر الطبيعة في الأندلس)[5]. "ولعل أديب أشبيلية أبا القاسم بن

---

[1] - د سيد نوفل . شعر الطبيعة في الأدب العربي (رسالة دكتوراه) . ص 261 .

[2] - المرجع نفسه . ص 261 .

[3] - ينظر : المرجع نفسه . ص 261 . 262 .

[4] - ينظر : د فوزي عيسى . الشعر الأندلسي في عصر الموحدين . ص 131 .

[5] - ينظر : المرجع نفسه . ص ص 135 . 137 .

العطار يمثل هيام شعراء الأندلس بالأنهار، وإقبالهم عليها في كل وقت يمتعون النفس والحس"[1]. وقد تحدث عنه ابن خاقان في كتابه (قلائد العقيان) –مستشهدا– في ما نصه: "وقد أثبتُّ له ما يرتجله في ساعات أنسه وأوقاته، وينفُثُ به أثناء زفراته ولوعاته، فَمِنْ ذلك ما قاله في يوم ركب فيه النهر على عادات انكشافه، وارتضاعه لثغور اللذات وارتشافه:

رَكِبْنَا على اسْمِ اللهِ نَهْراً كَأَنَّهُ حُبَابٌ على عِطْفَيْهِ وَشْيُ حَبَابِ
و إلَّا حُسَامٌ جَالَ فيهِ فِرِنْدُهُ لَهُ مِنْ مَدِيدِ الظِلِّ أَيُّ قِرابِ

وَلَهُ في ذلك اليومِ:

عَبَرْنا سَماءَ النَّهْرِ و الْجَوُّ مُشْرِقٌ وَ لَيْسَ لَنَا إلَّا الْحَبَابَ نُجومُ
وَ قَدْ أَلْبَسَتْهُ الأَيْكُ بَرْدَ ظِلالِهِ و للشَّمْسِ في تِلْكَ البُروجِ رُقُومُ"[2]

(و ركب المستعين بالله يوما نهر سرقسطة يريد طِراد لذّته ، و ارتياد نزهته ، و افتقاد أحد حصونه المنتظِمة بلَبَّته ، فاجتمع له من أصحابه ، من اختصّه لاستصحابه ، و فيهم أبو الفضل مُشاهِدا لانفراجِهم ، سالكا لمنهاجهم ، و المستعينُ قد أحضر من آلات إيناسه ، و أظهر من أنواع ذلك و أجناسِه ، ما راق من حَضَر ، و فاق حُسْنُه الروضَ الأنضر ، و الزوارق قد حفّت به ، و التفَّتْ بجوانبه ، و نغمات الأوتار تحبس السائرَ عن عدوه ، و تخرس الطائرَ المفصحَ بشدْوه ، و السمَك تثيرها المكائد ، و تغوص إليها المصائد ، فيبدو منها للعين ، قُضْبانُ دُرٍّ أو سبائكُ لجيْن ، فقال أبو الفضل :

لله يَوْمٌ أَنيقٌ واضِحُ الغُرَرِ مُفَضَّضٌ مُذْهَبُ الأصال و البُكَرِ
نسيرُ في زورق حَفَّ السفينُ به من جانِبَيْه بِمنظومٍ و منتثرِ
مُدَّ الشراعُ به نَشْرا على مَلِكٍ بذّ الأوائلَ في أيامنا الأُخَرِ
هو الإمامُ الهُمامُ المستعينُ حَوى عَلْياء مُؤْتَمِنٍ عن هَدْي مُقْتَدِرِ
تَحْوي السفينةُ منه آيةً عَجَبا بحرٌ تَجَمَّعَ حتى صار في نَهَرِ
يُثارُ مِن قَعْرِهِ النينانُ مُصْعِدَةً صَيْدًا كما ظَفِرَ الغَوّاصُ بالدُّرَرِ)[3]

---

[1] - ينظر : المرجع السابق . ص ص 135 . 137 .

[2] - ابن خاقان . قلائد العقيان . مج 2 . ق 4 . تحقيق : د حسين يوسف خريوش . ط 1 . الأردن : مكتبة المنار ، 1989 . ص 881 .

[3] - ينظر : ابن خاقان . قلائد العقيان . مج 1 . ق 2 . تحقيق : د حسين يوسف خريوش . ط 1 . الأردن : مكتبة المنار ، 1989 . ص 550 . 551 .

وتعبر هذه النزهات عن تحرر الإنسان الأندلسي من قيود العقلية العربية التي رسمتها خصائص البيئة القديمة، وانفتاحه على البيئة الجديدة بكل مكوناتها، واستيعابه مبادئ الجمال الحقيقي ومعاييره، وولوجه باب الانفتاح الحضاري، كما يعبر وصف هذه النزهات والتغني بها عن تحرر شعر الطبيعة في الأندلس وتمثله مظاهر الحياة الجديدة، وهي نتيجة منطقية لما فرضته معادلة التأثر والتأثير.

(ومن مظاهر تحرر شعر الطبيعة في الأندلس، الفتنة بالبحر والتفنن في أوصاف المياه. بعد أن كان العرب بطبعهم وبحكم بيئتهم ينفرون من البحر، ويخشون ركوبه، ويتفادونه في غزواتهم، ويرون اعتراضه لطريقهم حائلا دون التقدم أي حائل. قبل أن يتحرروا من هذه الأفكار شيئا فشيئا، مع فتوحات فارس ومصر والأندلس)[1].

فقد كان (الشعراء الأندلسيون يتجهون إلى البحر ويصفون الأساطيل والسفن الجارية فيه. وقد تفنن كثيرون منهم في أوصافها وبخاصة أبو عمر القسطلي وابن خفاجة، وابن الأبار، وابن وهبون. لكنهم في هذه الأوصاف جميعا لم يجاوزوا الشكل، ولم ينفذوا إلى أسرار البحر يرسمونها ويضفون عليها ألوان الفن، كما فعلوا في غيرها من ألوان الوصف لمظاهر الطبيعة. بل إن بعض الشعراء كانوا حين يركبون البحر يركبونه على خوف، ويتصورونه سبيل المضطر، وتتراءى لهم الأهوال في مركبه، ولعل سبب ذلك أن الملاحة لم تكن قد أمنت، وأنهم لم يكونوا كثيري الأسفار البحرية)[2]. ومن أمثلة وصفهم السفن وهي تشق عباب البحر قول ابن أبي خالد[3]:

و يـــا للجـــواري المنشـــآت و حُســـنها ... طَـــوائرَ بـــين المـــاء و الجـــوِّ عُومـــا
إذا انتشـــرت فـــي الجـــو أجنحـــةٌ لهـــا ... رأيـــتَ بهـــا روضـــاً و نَـــوْراً مُكَممـــا
و إن لـــم تَهِجْـــه الـــريحُ جـــاء مُصـــافحا ... فمـــدَّت لـــه كفًّـــا خَضِـــيبا و معْصـــما
مجـــاذيف كالحيّـــات مَـــدَّت رُؤوســـها ... علـى وَجَـلٍ فـي المـاء كـي تـرْوِي الظمـا
كمـــا أَســـرعتْ عـــدًّا أنامـــلُ حاســـب ... بقَـبْض و بسـط يَسـبق العـين و الفمـا
هـي الهـدبُ فـي أجفـان أكحـلَ أَوْطـف ... فهـل صُـبِغت مـن عَنـدم أو بَكـت دمـا

---

[1] - ينظر : د سيد نوفل . شعر الطبيعة في الأدب العربي (رسالة دكتوراه) . ص 262 .

[2] - ينظر : المرجع نفسه . ص 262 . 263 .

[3] - ابن الأبار . المقتضب . تحقيق : إبراهيم الأبياري . ط 3 . (القاهرة : دار الكتاب المصري . بيروت : دار الكتاب اللبناني) ، 1989 . ص 173 .

كما وجه الشعراء أقلامهم إلى وصف الرياض، وهو أمر طبيعي؛ لأن الرياض وجه الطبيعة؛ فهي تضم كل أخضر وكل جار، وكل حي وكل جامد، من الأشجار والأزهار، إلى الجداول والينابيع، إلى الفراش والأطيار، إلى الأتربة والأحجار. كما أنها تمثل مسرح لهوهم ومقعد أنسهم... وقد "حظيت الروضيات بنصيب وافر من عناية شعراء الطبيعة فرسموا لها لوحات كثيرة صوروا فيها ما تشتمل عليه الروضة من أشجار وأزهار وجداول وطيور"[1]..." وتحولت المقدمات الطللية التي ميزت الشعر العربي في المشرق إلى مقدمات روضية حافلة بشتى التعبيرات المجازية وصنوف الصور والأخيلة المستمدة من الطبيعة الأندلسية، واختفت إلى الأبد هنا في الأندلس ألفاظ مثل: الأطلال، الدمن، الأثافي... إلخ، وحلت محلها الألفاظ التي توحي بالمعنى الكامن في الطبيعة وتشيد بمظاهر البيئة وصفاتها. وصار الشعراء يحشدون كل ذلك في مقدمات القصائد"[2]. هذا (وغالبا ما تأتي روضياتهم كإطار عام لموضوع الخمر، أو في إطار حديث الشاعر عن الحنين إلى لقاء أحبابه)[3]...، وهو ما سنتحدث عنه في الصفحات القليلة الآتية. "على أن عنصر التشخيص وخلع الصفات الإنسانية على المنظر الطبيعي ظل صفة لازمة في أوصاف الشعراء للرياض"[4]، ومن أمثلة ذلك قول ابن خفاجة واصفا حديقة[5]:

ألا أفصَحَ الطّيرُ حتى خَطَبْ ... و خفّ لهُ الغصنُ حتى اضطَرَبْ
فمِلْ طَرباً بَينَ ظِلٍّ هَفَا ... رَطيبٍ و ماءٍ هناكَ انثَعَبْ
و جُلْ في الحَديقَةِ أختِ المنى ... و دِنْ بالمدامَةِ أمِّ الطّرَبْ
و حامِلَةٍ مِن بَناتِ القَنَا ... أماليدَ تَحْمِلُ خُضرَ العَذَبْ
تَثُوبُ مورِقَةً عن عِذارٍ ... و تَضحَكُ زاهِرَةً عن شَنَبْ
و تَندَى بها في مَهَبّ الصّبَا ... زَبَرْجَدَةٌ أثمَرَتْ بالذَّهَبْ
تَفاوَحُ أنفاسُها تَارَةً ... و طَوراً تُغازِلُها مِن كَثَبْ
فتَبسِمُ في حالَةٍ عن رِضاً ... و تَنظُرُ آونَةً عَن غَضَبْ

---

[1] - د فوزي عيسى . الشعر الأندلسي في عصر الموحدين . ص 137 .

[2] - د عبد الحميد شيحة . الوطن في الشعر الأندلسي (دراسة فنية) . ط 1 . القاهرة : مكتبة الآداب ، 1997 . ص 48 .

[3] - ينظر : د فوزي عيسى . الشعر الأندلسي في عصر الموحدين . ص 137 .

[4] - المرجع نفسه . ص 138 .

[5] - ديوان ابن خفاجة . تحقيق : عبد الله سندة . ص 26 . 27 .

ويعد (ابن خفاجة أول شاعر في هذا المجال، وقد ذاع صيته حتى لقب بالجنان، وظل أثر ابن خفاجة أو الطريقة الخفاجية –كما يسميها جارسيا جومس– قدوة ومثلا يحتذى به حتى أواخر مملكة غرناطة، فروضياته تفيض عذوبة وجمالا، ويصورها في فن مصقول حافل بالمعاني فتبدو وكأنها مشاهد من عالم الخيال، أو مجالس أنس تدور فيها الكؤوس)[1]. كما "يعد ابن خفاجة أشهر شعراء الأندلس في موضوع وصف الطبيعة، ولعل شعره يفيض بالمزايا التي تجعله في مقدمة شعراء العرب القدامى في هذا الغرض فقد أكثر من وصف الطبيعة الأندلسية، ووصل بين الطبيعة وبين معظم أغراض الشعر الأخرى، وجعل مفردات الطبيعة على اختلاف أنواعها معجما لغويا وفنيا يرجع إليه في صناعته الشعرية، وربط بين الطبيعة وبين رؤيته الخاصة للحياة بما فيها من عظات وعبر"[2]. (وقد التفّ حول منهجه وأسلوبه عدد من المحبّين والمريدين من أهل الأندلس في بلدانها المختلفة، وقد تتلمذ هؤلاء على مذهبه الشعري، وواصلوا خطّه الفني، منهم ابن أخته: ابن الزقّاق البلنسي، والرُّصافي البلنسي، وابن عميرة المخزومي، ومحمد بن عائشة، والكتندي، وابن مَرج الكُحل)[3].

كما (ظهر في مجال شعر الطبيعة شعراء كثيرون في دولة بني نصر منهم أبو البقاء الرّندي، وابن الجيّاب، ولسان الدين بن الخطيب، وابن خاتمة الأنصاري، وابن زمرك وغيرهم. وقد أكبّوا على طبيعة بلدانهم الجميلة، وجعلوا وصفها جزءا من اهتمامهم، على درجات متفاوتة من ذلك الاهتمام)[4]. وهذا الثراء الشعري الكبير في مختلف العصور يدل على الاعتزاز الدائم بالبيئة الأندلسية التي أبت إلا أن تبقى مشرقة بجمالها الذي لا يُمل، وبروحها الأصيلة التي ألِفها الناس وسرت في عروقهم فتوارثتها الأجيال جيلا بعد جيل.

ولم تظهر روح الوطنية في التغني بالوطن الأم (الأندلس) فحسب، بل ظهرت – أيضا– في التغني بالوطن الأصغر (المكان الذي تربى الشاعر فيه وترعرع). والقارئ لأشعار الأندلسيين في هذا المجال يرى بوضوح تلك الروح الإقليمية التي كشف عنها الشعراء، وهو أمر طبيعي لأن أول ما يقع الإنسان في حبه وطنه الأصغر لأنه ولد به

---

[1] - ينظر : د عصمت عبد اللطيف دندش . الأندلس (في نهاية المرابطين و مستهل الموحدين) . ط 1 . بيروت : دار الغرب الإسلامي ، 1988 . ص 433 .

[2] - د محمد رضوان الداية . في الأدب الأندلسي . ص 121 .

[3] - ينظر : المرجع نفسه . ص 127 .

[4] - ينظر : المرجع نفسه . ص 127 .

وترعرع وتربى على مكونات طبيعته. (وكانت المنافسة بين الشعراء شديدة، إذ كان كل شاعر لا يرى إلا وطنه –منطقته– يفوق –بطبيعة الحال– الأوطان الأخرى بهاء ورونقا؛ فهذا ابن زيدون حامل اللواء بقرطبة ومجالي زهرائها الفريدة، وهذا ابن خفاجة في جزيرة شقر)[1]، "وأبو الحسن بن نزار وناهض بن إدريس يتعلقان بوادي آش أو أشات، ومطرف شاعر غرناطة، وابن سفر المريني وصّاف أشبيلية، وابن الزقاق منشد بلنسية. وقد أعطانا المقري صورا مغربية لوادي أشات ووادي عذراء وسرقسطة وبرجة وقرطبة وأشبيلية وجبل طارق وغرناطة وجزيرة ميورقة وطليطلة وبلنسية وشلب وغيرها. وهذه الصور ترسم تلك الديار على نحو فني بديع، لا يصدر إلا عن شعراء ينفعلون فيصورون ما جاشت به نفوسهم. وأي تمثيل للمكان أعظم من تصوير الشعر العربي للأندلس، حتى ليعرف فيه الباحث البيئة بأنهارها وجبالها وسهولها، وبما يحف بها من حياة اجتماعية، وما يفيض من المرح والطرب!"[2]. "ورسالة الأديب الأندلسي أبي بحر صفوان بن إدريس –التي أقام فيها بين البلاد الأندلسية مناظرة، وجعل كل بلد منها يفخر بطبيعته وبفضله– مثل المتعلق الشديد بالبيئة"[3]، وشهادة صادقة على جمال الأندلس الخلاب.

ولم يكتف الشعراء بوصف مظاهر الطبيعة الجامدة، بل أولوا اهتماما بالغا بمظاهر الطبيعة الحية فوصفوا الخيل والإبل والكلاب والذئاب والزراف... والتفتوا إلى الطير فوصفوا العصافير والحمام والنسور... وامتد وصفهم إلى مختلف أنواع الحشرات كالفراش والنحل والنمل والعقرب... كما وصفوا الزواحف كالثعابين والسلاحف وغيرهما. واهتم الشعراء بوصف مظاهر الطبيعة السماوية من ليل وبدر ونجوم وشهب وبرق ورعد وسحاب وثلج وبرَد وشمس... وغيرها من المظاهر التي لا يتسع المقام لذكرها والتفصيل فيها.

(ولم يكن جمال الأندلس هو وحده الذي ساعد على ازدهار شعر الطبيعة فيها، بل إن الحياة اللاهية التي عاشها الشعراء كانت سبيلا لهذا الازدهار إذ كانت الطبيعة مسرح حياة الشاعر اللاهية، وفي أحضانها استسلم للهوى وحبه وخمره، وعكف يصور هذا اللهو وهذا

[1] - ينظر : حمدان حجاجي . محاضرات في الشعر الأندلسي (في عصر الطوائف) . ص 86 .

[2] - د سيد نوفل . شعر الطبيعة في الأدب العربي (رسالة دكتوراه) . ص 259 .

[3] - المرجع نفسه . ص 259 .

الحب، في إطار الطبيعة مقدما لنا لوحات فيها العبير والأصباغ والألوان)[1]. وكان من الطبيعي أن يصطبغ غرضا الغزل والخمر بألوان الطبيعة لأنهما ولدا تحت ظلالها وتنفسا هواءها وكبرا بين أحضانها وتمتعا بجمالها فنطقا بلغتها –بلسان الشاعر طبعا، ومن هنا كانت قصائد الغزل والخمر صدى للبيئة الطبيعية الأندلسية، وخاصة الرياض والحدائق، وقد أشرت إلى ذلك من قبل فقلت إنّ الرياض تمثل مسرح لهو الشعراء ومقعد أنسهم. ولما كانت الطبيعة كذلك كانت مَعْلَم المحبين وذكرى متاعهم، ولهذا اقترنت بشعر الحنين فكان الشاعر يذكرها كلما تذكر أيام حبه ومتاعه. ولم يتوقف حديث الشاعر عند حنينه إلى مسارح لهوه ومتاعه، بل تعداه إلى التعبير عن حنينه إلى موطنه الذي ولد به وترعرع ثم غادره مرغما، خاصة في الفترات التي شهدت سقوط الممالك الأندلسية. كما اخترقت الطبيعة قصائد المدح التي ما فتئ الشعراء (يتوجون رؤوسها بتيجان من الأغصان والزهور، ويقتبسون من أزهارها وشيا يطرزون به ما يخلعون على ساداتهم من حلل الثناء)[2]. وربما لم يكن لتلك الأغراض أن تستوفي قيمتها السياسية والاجتماعية والعاطفية ما لم يذهب أصحابها هذا المذهب من الوصف، وهو أمر يؤكد –بوضوح– تأصل مشاعر الوطنية لدى الأندلسيين وارتباطهم الشديد بطبيعة بلادهم الخلابة.

(وتؤدي الطبيعة دورا بارزا في غزل الأندلسيين، فغالبا ما تختلط صورة المرأة بالطبيعة حتى يكاد الأمر يلتبس على المرء فلا يعرف أيهما المقصود، فالمرأة روضة غناء، خدودها كالورد، وعيونها كالنرجس وثغرها كالأقاح ونهودها كالسفرجل، وكان هذا التمازج بين المرأة والطبيعة من أهم السمات المميزة لغزل الأندلسيين)[3]. وقد أشار المقري إلى براعة شعراء الأندلس في هذه الناحية فقال عنهم: (إنهم إذا تغزلوا صاغوا من الورد خدودا، ومن النرجس عيونا ومن الآس أصداغا ومن السفرجل نهودا، ومن قلوب اللوز وسرر التفاح مباسم، ومن ابنة العنب رضابا)[4]. "ولم يقف الشعراء عند تشبيه المرأة بالطبيعة، وإنما عكسوا الصورة،

---

[1] - ينظر : نميري تاج السر أحمد لقمان . الشعر الأندلسي في عصر الطوائف (اتجاهاته و خصائصه الفنية) (رسالة دكتوراه) . إشراف : د صالح آدم بيلو . السودان : جامعة أم درمان الإسلامية ، 2005 . ص 15 .

[2] - ينظر : المرجع نفسه . ص 15 .

[3] - ينظر : د فوزي عيسى . الشعر الأندلسي في عصر الموحدين . ص 113 .

[4] - ينظر : المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 3 . تحقيق : د إحسان عباس . بيروت : دار صادر ، 1988 . ص 496 .

فشبهوا الطبيعة بالمرأة ومزجوا بينهما مزجا لطيفا"[1]. وهو ما يدل على التقارب الكبير بين جمال المرأة وسحر الطبيعة الأندلسية في نظر الشعراء الأندلسيين، بل بين حب المرأة وحب الطبيعة.

ومن أبرز ما نسجله –من وصف الشعراء للطبيعة– تشخيص العناصر الطبيعية "فلا ينسى الشاعر أن يخلع الصفات الإنسانية على الأشياء فيحيل البحر والزهر والطير والأرض والأغصان إلى كائنات حية تحس وتشعر بما حولها، فبعضها يذوب وجدا، وبعضها يبسم طربا، والطيور تشدو والأغصان تصغي، وتستحيل الأجزاء كلها إلى كائنات تنبض بالحركة والمشاعر"[2]. وربما كان ذلك تعبيرا عن قوة تأثر الشعراء بجمال هذه الطبيعة الخلابة، ما دفعهم –بصفة تلقائية– إلى استنطاقها لتعبر عن نفسها بنفسها، فإذا هي تتحرك وتصغي وتتكلم وترى وتبتسم...، لتقول "إني أنا"، فإذا أنت تتجول في الطبيعة، بل في قصيدة كتبتها الطبيعة، وهو أصدق تعبير.

وربما أراد الشاعر من وراء هذا التشخيص إعادة الحياة إلى المكان الذي شدّه الحنين إليه وتخليدها من خلال استنطاق مكونات فضائها الطبيعي الذي نمت فيه لتتحرك من جديد –في نفسه طبعا، ثم إن الطبيعة من خلال هذا الاستنطاق تنوب عن حركات الأشخاص وتصرفاتهم وطرائق لهوهم وحديثهم في هذه الروضة أوتلك، فالشاعر يستنطق الطبيعة ليتفقد حال المكان الذي استيقضت ذكراه في نفسه ويطمئن عليه؛ فهو يستنطقها لتجيبه، ثم يكتب قولها شعرا.

وكثيرا ما نحى الشعراء –عبر العصور– بشعرهم إلى الرواية أو القصة يخلدون به مآثرهم ويعبرون به عن عجائب مغامراتهم وعلو هممهم. "و تمتاز الأندلس بالنزعة القصصية في الأدب، وتشيع في الرسائل النثرية، ويظهر أثرها في الشعر. ولا ريب أن النزعة القصصية قد ظهرت في الأدب العربي منذ وقت بعيد، ولعل اختلاط الساميين بالآريين في الأندلس، وأثر هؤلاء في الأدب العربي كان من عوامل الشيوع لهذه النزعة في نثرهم ونظمهم. ويتميز شعر الطبيعة الأندلسي بظهور أثر الميل القصصي فيه ظهوره في فنون الشعر الأخرى. ومن ذلك صورة السفرجلة في شعر جعفر بن محمد المصحفي، فهذه

[1] - د فوزي عيسى . الشعر الأندلسي في عصر الموحدين . ص 113 .

[2] - المرجع نفسه . ص 128 .

الصورة عبارة عن تاريخ حياة السفرجلة، مذ كانت تختال على شجرتها بألوانها وريحها وروحها، إلى أن ذبلت في كف الشاعر"[1]، يقول[2]:

و مُصْـفَرَّةٍ تَخْتَـالُ فـي ثَـوْبِ نَـرْجِسِ ... وَ تَعْبَـقُ عـن مِسْـك ذكـيِّ التَّـنفُّسِ
لهـا ريـحُ مَحْبـوبٍ و قَسْـوةُ قَلْبِـهِ ... و لَـوْنُ محـبٍّ حُلَّـةَ السُّـقْمِ مُكْتَسـي
و كـان لهـا ثـوبٌ مـن الزُّغْـب أغبـرٌ ... علـى جِسْـم مصـفرٍّ مـن التّبْـرِ أَمْلَـسِ
فلمّـا اسـتتمَّت فـي القَضـيبِ شـبَابها ... و حاكَـتْ لهـا الأَوْراقُ أثـوابَ سُـنْدُسِ
مَـدَدْتُ يـدي بـاللّطْفِ أبغـي اجتناءهـا ... لأجعلهـا رَيْحَـانتي وَسْـطَ مَجْلسـي
فَبَـزَّتْ يـدي غَصْـباً لهـا ثَـوْبَ جِسْـمِهَا ... و أعريتُهـا بـاللّطْفِ مِـنْ كُـلِّ مَلْـبَسِ
و لمـا تعـرَّتْ فـي يـدي مـن بُرُودِهـا ... و لـم تبـقَ إلّا فـي غلالـةِ نَـرْجسِ
ذكـرتُ بهـا مـن لا أبـوحُ بـذِكْرِهِ ... فأذْبَلَهـا فـي الكـفِّ حـرُّ التَّـنفُّسِ

ولم ينحصر وصف الطبيعة والتغني بها في شعر الطبيعة، بل اقترن بفني الموشح والزجل الذيْن استمدا وجودهما وقيمتهما منه، ووجدا ضالتهما في استثمار جزئيات هذه البيئة ومكوناتها.

ولما كانت علاقة الشعراء بالطبيعة على هذا النحو كان من الطبيعي أن تصدر لهم – أو حولهم– كتب ومؤلفات تحفظ هذا الشعر وتؤرخ له بصورة وبأخرى. (وقد ألف الأندلسيون كتبا في الربيع –أو الشعر المتعلق به– ووصفِ الطبيعة من شجر وزهر وحيوان ونبات وماء، وما يتصل بذلك من إحساسات وانفعالات، ووصف الرحلات والنزهات ومجالس الأنس؛ فصاحب رايات المبرزين ينقل عن كتاب (زمان الربيع) للخشني؛ وفي بغية الملتمس في ترجمة يوسف بن هارون الرمادي أنه: عمل في السجن كتابا سماه (كتاب الطير) في أجزاء وكله من شعره؛ وصف فيه كل طير معروف وذكر خواصه، وذيل كل قطعة بمدح ولي العهد هشام بن الحكم. ولأحمد بن فرج الجياني كتاب (الحدائق) في القطع الغزلية وهو مفقود عدا نقول قليلة منه في الكتب. ولأبي الوليد الحميري كتاب (البديع في وصف الربيع). ولأبي حفص أحمد بن برد رسالة وصف فيها خمسة من أنواع النواوير، وغرضه تفضيل الورد. ولأبي الوليد أيضا رسالة في الرد على رسالة ابن برد –هذه– وصف فيها سبعة أنوار

[1] - د سيد نوفل . شعر الطبيعة في الأدب العربي (رسالة دكتوراه) . ص 263 . 264 .

[2] - ابن خاقان . مطمح الأنفس . دراسة و تحقيق : محمد علي شوابكة . ط 1 . بيروت : مؤسسة الرسالة ، 1983 . ص 158 . 159 .

وغرضه تفضيل البهار. ولأبي جعفر بن الأبار رسالة في عدة من الأنوار. ولأبي عامر محمد بن عبد الله بن مسلمة كتاب (الارتياح بوصف الراح)، ذكر ما قيل فيها وفي الرياض والبساتين والنواوير واحتفل في ذلك)[1].

إن هذه المؤلفات تدل دلالة قاطعة على رقي هذا الغرض الشعري وعلى المكانة الكبيرة التي يحتلها في نفوس الأندلسيين، كما تدل على الاهتمام الكبير به كعنصر فعال في نجاح حياة المجتمع الأندلسي، وضرورة حضارية حتمية اجتماعيا وسياسيا وثقافيا.

ولعل أبلغ ما نختم به وقفاتنا عند هذا اللون الشعري قول الحجاريّ واصفا أهل الأندلس: "و هم أشعر الناس فيما كثره الله تعالى في بلادهم، وجعله نُصْبَ أعينهم من الأشجار والأنهار والأطيار والكؤوس، لا ينازعهم أحد في هذا الشأن، وابنُ خَفاجة سابقهم في هذا المضمار الحائز فيه قصب الرهان. وأمّا إذا هَبَّ نسيم، ودار كأس في كف ظَبي رخيم، ورجّع بَمٌّ وزير، وصفق للماء خَرير، أو رَقّتْ العشية، وخلعت السحبُ أبرادَها الفضيّة والذهبية، أو تبسَّم عن شعاعٍ ثغرُ نهر، أو ترقرق بطَلٍّ جفْنُ زهر، أو خَفَق بارق، أو وصل طيف طارق، أو وعد حبيب فزار من الظلماء تحت جناح، و بات مع مَنْ يَهْواه كالماء والراح، إلى أن وَدَّع حين أقبل رائدُ الصباح، أو أزهرت دوحة السماء بزُهْرِ كواكبها، أو قوّضت عند فيض نهر الصباح بيض مضاربها، فأولئك هم السابقون السابقون، الذين لا يُجارَوْنَ ولا يُلحقون، وليسوا بالمقصّرين في الوصف إذا تقعقعت السلاح، وسالت خُلْجانُ الصَّوارم بين قُضْبان الرماح، وبنت الحرب من العَجاج سماء، وأطلعت شبهَ النجوم أسِنّةً وأجرت شبه الشّفَق دماء، وبالجملة فإنّهم في جميع الأوصاف والتخيلات أئمّة، ومَنْ وقَف على أشعارهم في هذا الشأن فَضَّلهم فيه على أصناف الأمّة، وقد أعانتهم على الشعر أنسابُهم العربية، وبقاعهم النّضْرَة وهممهم الأبيّة"[2].

لا شك في أن شعر الطبيعة في الأندلس –من حيث هو ظاهرة– له خصائص تميزه عن غيره من الأشعار التي تناولت وصف الطبيعة بما أتيح لها، لذلك سنحاول في نهاية هذا المبحث –حسب ما تقتضيه منهجية بحثنا– إجمالها فيما يأتي:

– كان هذا الشعر وليدا للبيئة الأندلسية.

---

[1] - ينظر : د محمد رضوان الداية . تاريخ النقد الأدبي في الأندلس . ص 18 .

[2] - المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 3 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 155 . 156 .

– قدم صورة دقيقة للطبيعة الأندلسية؛ من خلال الدّقة في الوصف والبراعة في التصوير، والاهتمام بوصف كل جزئية من جزئياتها وكل مظهر من مظاهرها.

– يؤرخ لحياة الأندلسيين بجميع تقلباتها من خلال وصفه لمختلف خرجاتهم وتصرفاتهم وارتباطه بمختلف أغراضهم الشعرية، وتمثيله لصوره –في كثير من الأحيان– من معترك الحياة الأندلسية.

– يعكس الروح الوطنية والإقليمية للأندلسيين ممثلة في تغريدات الشعراء.

– وهب مختلف الأغراض الشعرية قيمتها السياسية والاجتماعية والعاطفية وحفظها لها.

– تميز بتشخيص العناصر الطبيعية واستنطاقها، وهو ما يعكس –بقوة– شدة تأثير هذه الطبيعة في نفوس الشعراء وقربهم منها.

– برز كغرض أدبي له خصائص تميزه عن غيره، بل كظاهرة أدبية مستقلة بذاتها، فكان قد أفرد الطبيعة قصائد مستقلة تصف الطبيعة وتتدبر فيها لأجل ذاتها، بل وجه اهتمامه إلى الطبيعة –في كثير من الأحيان– على حساب الأغراض الأخرى التي كان حضوره فيها لأجل خدمتها.

– كشف تلك العلاقة العاطفية الحميمية التي تربط الأندلسيين بطبيعة بلادهم التي صورها كجزء لا يتجزأ منهم ومن حياتهم.

– عكس تحرر الإنسان الأندلسي من قيود العقلية العربية التي رسمتها خصائص البيئة القديمة، وانفتاحه على البيئة الجديدة بكل مكوناتها.

– عكس نظرة الإنسان الأندلسي اتجاه طبيعة بلاده، كما كشف مدى استيعاب الأندلسيين مبادئ الجمال ومعاييره، وولوجهم باب الانفتاح الحضاري.

– تفجر بين أحضانه الكثير من القضايا الإنسانية المثيرة؛ كالحياة والموت والفناء والشوق والفراق والموعظة...

– جاءت صوره تعبيرا عن مشاعر عاطفية خاصة بقدر ما كانت انعكاسا لرؤى اجتماعية فرضتها البيئة وطبيعة المجتمع الأندلسيتان، وهو ما يؤكد الحرية التي يتمتع بها الإنسان الأندلسي في ظل التحولات البيئية والاجتماعية الجديدة.

3 – فكرة الجمال و ماهية الوجود الطبيعي :

سنحاول في هذا المبحث معرفة مفهوم جمال الطبيعة في فكر المجتمع الأندلسي؛ أي كيف كان الفرد الأندلسي يفهم الجمال ويتعامل معه في حياته الاجتماعية. وبداية نقول إن البيئة الطبيعية الأندلسية التي حوت حياة الأندلسي بجميع تقلباتها وشغلت حيزا كبيرا من تفكيره، كان من البديهي أن تلاحقه في حياته الاجتماعية بكل مكوناتها؛ فالفرد الأندلسي لم يعد ذلك الفرد المتأثر بطبيعة بلاده كأي فرد من العالم، بل أصبح جزءا لا يتجزأ منها، حتى صارت جزءا من حضارته لا من حياته فحسب، بل جزءا لا يتجزأ من قوميته الوطنية وهويته الأندلسية. فكان لذلك الإنسان –المخضب بألوان الطبيعة في فكره ومظهره وإحساسه– أن يتحدث بلغتها وهو الذي لا يملك لغة سواها لأنه نطق بين أحضانها وتعلم على يدها. فلا عجب إذن أن نرى الأندلسي وهو يتمثل بالطبيعة في تصرفاته ويسنها في تقاليده وعاداته ويستعين بها في حواراته ومناوراته، بل ويخلص لها ويدافع عنها كحرمة من حرماته. ولتبين هذه الهوية الطبيعية حاولنا تتبعها فيما وصلنا من أخبار أهل شبه الجزيرة مما أفصح به الشعراء والكتاب وأعده لنا الباحثون والمؤرخون، محاولين الإحاطة به قدر الإمكان على قلته وصعوبة الإلمام به لتفرقه بين ثنايا المصادر المختلفة. ولعل أبرز هذه الأخبار تلك التي تطلعنا على ما كان يصدر من ممارسات من أفراد الطبقة العليا من حكام وخلفاء وأصحاب وظائف سامية، وعلى نطاق واسع من أرض الأندلس، والذي بإمكانه أن يعكس لنا مستوى هاما من مستويات الوعي الجمالي لدى المجتمع الأندلسي؛ فقد "كان كبار القوم من ملوك ووزراء وأصحاب وظائف كبرى وسفراء لا يتراسلون إلا شعرا، فكانوا يتهادون رقاعا صغيرة تحمل عبارات الدعوات والاعتذارات والأهاجي، أو يرفقونها بهداياهم، أو يسجلون فيها لمحات من حياتهم، كلها منظومة شعرا يشبهون أنفسهم فيه بالنجوم والزهور، حتى أصبحت حياتهم كلها شعرا صِرْفا! ومعظم هذا الشعر متكلف زائف، ولكنه يضم بين الحين والحين لمحات تصور أخلد العواطف الإنسانية"[1]. ومهما يكن من أمر فإن هذا السلوك المشترك يدل على إيمان الإنسان الأندلسي بتلك القيمة الجمالية لطبيعة بلاده واستثمارها كقيمة رمزية في علاقاته مع الآخرين.

[1] - إميليو غارسيا غومس . الشعر الأندلسي (بحث في تطوره و خصائصه). ترجمة عن الإسبانية: د حسين مؤنس. ط 2. القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، 1956 . ص 46 . 47 .

وتتجلى هذه المفاهيم الجمالية –بصورة مباشرة أو غير مباشرة– من خلال ممارسات وسلوكات أخرى، يظهر من خلالها ذلك الوزن الجمالي الكبير للطبيعة الأندلسية في نفوس أهلها، حيث تتبدى تلك المفاهيم بصورة تلقائية من خلال خرجات الملوك والأمراء للصيد خاصة وأن تلك الخرجات كانت بدافع التسلية في كثير من الأحيان؛ فقد كان كثير من الأمويين يخرج في رحلات للصيد، ومن هؤلاء عبد الرحمان الداخل الذي كان كلفا به في أوقات فراغه. وقد ذكر ابن الأبار –نقلا عن أبي الفرج الجياني، صاحب كتاب (الحدائق)– أنه "أتاه في بعض غزواته آت ممن كان يعرف كلفه بالصيد، فأخبره عن غرانيق واقعة في جانب من مضطَرَب العسكر وحرّكه إلى اصطيادها، فقال:

دعنـــي و صـــيد وُقَّـــعِ الغرانـــقِ فـــإن هَـــمّي فـــي اصـــطياد المـــارقِ"[1]

(ومنهم أيضا الحكم بن هشام المعروف بالربضي الذي كان شغوفا بالصيد)[2]. (وابنه عبد الرحمان الأوسط)[3] الذي يقول عنه ليفي بروفنسال: (إنه كان يخرج في رحلات للصيد بالصقور في سهل الوادي الكبير الذي تطل عليه قرطبة، يلاحق طائر الكركي الذي كان أكثر الطرائد ابتغاء في تلك الأيام)[4].

وأضحى الصيد وسيلة من وسائل التسلية عند أبناء المدن والقرى الغرناطية، ويخبرنا ابن الخطيب أن محمد الرابع "جلس ظهور الخيل، أفرسَ من جال على صهوة، لا تقع العين – و إن غصّت الميادين– على أدرب يركض الجياد منه، مغرما بالصيد، عارفا بسمات الشفار وشيات الخيل"[5]، (كما يظهر ابن زمرك في طرادياته شغف محمد الخامس بالصيد)[6].

كما عرف المجتمع الأندلسي هواية الصيد بالصقور؛ حيث كان يعمل على تدريبها مختصون على الانقضاض والعودة إلى الوثاق، ويذكر صاحب القلائد أنّ الرئيس الأجل أبا

---

[1] - ابن الأبار . الحلة السيراء . ج 1 . تحقيق : د حسين مؤنس . ط 2 . القاهرة : دار المعارف ، 1985 . ص 41 .

[2] - ينظر : د حسين مؤنس . معالم تاريخ المغرب و الأندلس . ط 4 . القاهرة : دار الرشاد ، 2000 . ص 314 .

[3] - ينظر : ابن حيان القرطبي . المقتبس . تحقيق : د محمود علي مكي . القاهرة : دار التعاون ، 1994 . ص 224 .

[4] - . ينظر : ليفي بروفنسال . الحضارة العربية في إسبانيا . ترجمة : د الطاهر أحمد مكي . ط 3 . القاهرة : دار المعارف ، 1994 . ص 63 .

[5] - لسان الدين بن الخطيب . اللمحة البدرية . تصحيح : محب الدين الخطيب . القاهرة : المطبعة السلفية و مكتبتها . ص 77 .

[6] - ينظر : المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 7 . تحقيق : د إحسان عباس . بيروت : دار صادر ، 1988 . ص 265 .

عبد الرحمن محمد بن طاهر رحمه الله تعالى صاحب المظالم كتب إلى المنصور بن أبي عامر مُهدِيًا إيّاه أفرخا من الشُوذانقات؛ و(الشُوذانقات نوع من الصقور)[1] كان يُدرَّب ويهيأ لاستعماله في الصيد. يقول ابن خاقان: "وإني لما شيَّعتُه –أيَّدَه الله– وبِتُّ في المحلّة الكريمة معه، قصدني نائل مملوكه، في ارتياد أفرخ من الشُّوذانَقات عند أوانها، والبعثة بها وقت تهيُّئها وإمكانها، فلم أفارق لها ارتقابا، ولا حَذَرت للمباحثة عنها نقابا، ولمظانِّها طِلابا، إلى أن حان حيْن ظهورها، وامتلأت منها جحور وُكورها، وبدا سعيها، واكتسى عُريها، وجّهتُ طَبِنا رفيقا لاستنزالها، يرتقي إلى ذُرى أجبالها، ويميّز أَفْرَهَها، ويجوز أَشْرَهَها، فجلب منها عددا، دُرِّب يدًا فيدًا، إلى أن تَخَرَّج منها ثلاثة أطيار، كأنها شُعَلُ نار، صيدها أَجَلُّ كُلِّ صيد، وقَيْدُها أَيَّما قَيْدٍ، تُقَلِّب حَوادِقَ مُقَل، وتنظر نَظْرَ مُخْتَبِل، وتسرع في الانقضاض، كالوَحِيّ والإيماض، وترجع إلى يد وثاقِها، كأنما أشفقَتْ من فِراقِها، بمِخْلَب دام وأُبَّهَةِ مِقْدام، فناهيك بها –يا مولاي– سَعْدٌ لك ذُخْرُها، وعَبْدُ قنٍّ لك تَخَيَّرَها، وهي واصلة من يد حاملها، تحمل رغبةَ ناظِمِها، في إلْباسِه حُلَّتَيْ التشريف والتنويه بالأمر بقَبُولها، والمراجعة عن وصولها، إن شاء الله تعالى"[2]. ويعكس هذا القول مدى الاهتمام الذي أولاه صاحب الرسالة لهذه الطيور، ومدى حرصه على نيل رضى الخليفة، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على المكانة التي تحتلها مثل هذه الأشياء في قلوب الأندلسيين حتى صارت ضرورة قصوى لا يمكن التخلي عنها، بل يدل على مدى استيعاب الأندلسي لتلك القيمة الجمالية العميقة التي يختزنها الوجود الطبيعي، فهو ابن الطبيعة العذراء التي تخترق بجمالها كل قلب وعقل.

(وتعد طيور الباز من الوسائل الحيوية في الصيد، وكان مربي هذه الطيور شخصية مميزة لهذا العصر؛ حيث كان جميع كبار العالم العربي الإسلامي يقومون بامتلاك تلك الطيور المدربة ذات القوة والكفاءة في اصطياد الفريسة، حيث كانوا يخرجون لاستهداف طيور الكركي والبط والإوز الوحشي)[3]. والأمثلة كثيرة في هذا المجال لا يتسع المقام لذكرها جميعا.

---

[1] - ينظر : ابن خاقان . قلائد العقيان . مج 1 . ق 1 . تحقيق : د حسين يوسف خريوش . ط 1 . الأردن : مكتبة المنار ، 1989 . ص 188 .

[2] - المرجع نفسه . ص 188 . 189 .

[3] - ينظر : شارل إمَنْويل دوفورك . الحياة اليومية في أوربا العصور الوسطى تحت الهيمنة العربية . باريس : هاشيت ، 1978 . ص 103 . 104 .

وكان (فن صيد الوحوش بالكلاب من الفنون المتعارف عليها عند الملوك؛ حيث كانوا يصطادون الخنازير بواسطة الكلاب)[1]، ولعل كلمة (فن) هنا تعبر عما ذهبنا إليه أحسن تعبير. وقد كان أهل غرناطة ممن يُعْنَوْنَ بتربية الكلاب ورعايتها؛ فقد ذكر لسان الدين بن الخطيب في ترجمته لأحد ملوك بني نصر أنه كان "قوّاد عصبة كلاب، معالجا لأمراضها، مباشرا للصّيد بها"[2]، "وفي سقف القاعة الكبرى ببرج قمارش في قصر الحمراء رسم يظهر مجموعة كلاب تطارد غزال الأيل بينما يتهيأ فارس عربي لطعنه بالرمح، وفي متحف الحمراء إناء خزفي عليه رسوم لعدد من الغزلان"[3].

كما تنعكس ردود أفعال هذا الوعي الجمالي من خلال ممارسات أخرى يمكن تصنيفها كمظهر من مظاهر الانفتاح الحضاري؛ ذلك أن الأندلسيين عرفوا رياضة مصارعة الثيران، وقد وصلتنا عدة إشارات تثبت ذلك، من بينها ما جاءت به بعض القصائد على غرار ما ورد في إحدى قصائد لسان الدين بن الخطيب، والتي قدّم لها بمقدمة ذات أهمية خاصة في التعرف على جوانب من مصارعة الثيران في غرناطة، حيث يقول: "وقولي في امتداح سُلطاني لما احتفل لإعْذار ولَدِه، واستَرْكب الفُرسان لمزَاملة الهدف الخَشبي المتَّخذ في الجو المسمى بالطَّبلة، وأَرسل جوارح الأَكْلُب الضخام، المجْتلبة من أَرض أَلان، خلف فحول البقر الطَّاغية الشَّرس، تمسكها من آذانها وأَجْنابها، حتى تتمكن منها الرِّجال"[4]. ويقول في هذه القصيدة التي عمدنا إلى نقلها من كتاب (النفح) لسقوط بعض أبياتها من كتاب (الإحاطة)[5]:

و أغريْـــتَ بالـــبهمِ العـــلاجَ تحفّـــياً ... فلـم يُـذخَرِ الشـيءُ الغريـبُ و لا السـمطُ

أتَـــتْ صـــورةً مَعْلولـــةً عـــن مزاجهـــا ... و أصلُ اختلافِ الصورةِ المزجُ و الخلطُ

قضـيتَ بهـا دَيـنَ الزمـانِ و لـم يـزلْ ... أكـــدَّ كـــذوبَ الوعـــدِ يلـــوي و يشـــتطُّ

و أرســـلْتَ يـــومَ السّـــبْقِ كـــلَّ طِمِـــرَّةٍ ... كمـــا قـــذفَ الملمومـــةَ النـــارُ و الـــنفطُ

رَنَـــتْ عـــن كحيـــلٍ كـــالغزالِ إذا رنـــا ... و أوفـــتْ بهـــادٍ كـــالظليمِ إذا يَـــعْطو

---

[1] - ينظر : المرجع السابق . ص 104 .

[2] - لسان الدين بن الخطيب . الإحاطة . مج 1 . تحقيق : محمد عبد الله عنان . ط 2 . القاهرة : مكتبة الخانجي ، 1973. ص 523 .

[3] - د يوسف شكري فرحات . غرناطة في ظل بني الأحمر . ط 1 . بيروت : دار الجيل ، 1993 . ص 115 .

[4] - لسان الدين بن الخطيب . الإحاطة . مج 4 . تحقيق : محمد عبد الله عنان . ط 1 . القاهرة : مكتبة الخانجي ، 1977. ص 479 .

[5] - المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 6 . تحقيق : د إحسان عباس . بيروت : دار صادر ، 1988 . ص 462 .

و قامــتْ علــى منحوتــةٍ مــن زبرجَــدٍ تخـطُّ علـى الصُّـمّ الصِّـلابِ إذا تخطـو
و كــلّ عتيــقٍ مــن تماثــلِ رومَــةٍ تـأنّقَ فـي اسـتخطاطهِ القسُّ و القمـطُ
و طــاردتَ مقــدامَ الصُّــوارِ بجــارحٍ يُصــابُ بــهِ منــهُ الصــماخُ أوِ الإبــطُ
متــينُ الشَّــوا فــي رأســهِ سَــمْهَريّةٌ مقَصّــرةٌ عَنْهُــنَّ مــا يُنْــبِتُ الخــطُّ
و قــد كــان ذا تــاجٍ فلمّــا تعلّقــا بســامِعَتَيْهِ زانَــهُ منهمــا قُــرطُ

(ويستطيع الدارس لهاته القصيدة وما جاء في تصديرها أن يتبين بعض ملامح تلك المصارعة في غرناطة في عصر بني الأحمر، فهي مصارعة يشترك فيها ثلاث أطراف؛ الثور والكلاب الرومية ثم الفرسان، إذ تُطْلَقُ الكلاب الرومية الضخمة الجارحة على الثور فتتعلق بأذنيه وتهاجم جنبيه حتى تستثيره، فينزل عند ذلك الفرسان لمصارعة الثور وقد احتدم غضبا وأنهكه التعب فيتمكنون منه برماحهم.

ويتضح من التصدير لهاته القصيدة أن هذه المصارعة لم تكن تحدث مصادفة بل كان يُعَدُّ لها مسبقا بدليل حرص ملوك بني الأحمر على اجتلاب الكلاب الرومية الخاصة بالمصارعة من بلاد الروم)[1].

(ولعل استخدام قطعة القماش الحمراء في أثناء مراوغة الثور تقترن باللون الرسمي لدى دولة بني الأحمر في غرناطة، وهو اللون الأحمر، فقد ورد في القصائد التي تصف احتفالات بني الأحمر التي كانت تجري فيها مصارعة الثيران، وصف لأعلامهم الحمراء التي يرفعونها في أثناء الاحتفالات؛ فمن قصيدة لابن زمرك الغرناطي قالها في إحدى المناسبات السلطانية:

أبــديتَ مــن حســنِ الصــنيعِ عجائبــاً تُــروى علــى مــرّ الزمــانِ و تُنْقَــلُ
خفقَــتْ بــهِ أعلامُــكَ الحمــرُ التــي بخفوقهــا النصــرُ العزيــزُ موكَّــلُ)[2]

ويشير صموئيل بارسونز سكوت إلى أن (الأندلسيين عرفوا رياضة مصارعة الثيران كوسيلة من وسائل التسلية، والتي وجدوا فيها ذروة الاستمتاع)[3].

---

[1] - ينظر : صلاح جرّار . مصارعة الثيران في الأندلس إبان الحكم الإسلامي . مجلة التراث العربي . ع 69 . دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، 1997 . ص 85 .

[2] - ينظر : المرجع نفسه . ص 85 . 86 .

[3] - ينظر : صامويل بيرسونز سكوت . تاريخ الأمبراطورية الأندلسية في أوربا . مج 3 . فيلادلفيا : ليبنكوت ، 1904 . ص 667 . 668 .

و(من الهوايات الأخرى التي شغف بها أهل الأندلس الفروسية وسباق الخيل، والمعروف أن هذه الألعاب كانت الرياضة المفضلة لدى العرب لكونها أبرز مظاهر الرجولة، حتى أن بعض أبناء مملكتي أراغون وقشتالة كانوا في مراسم معينة يقصدون غرناطة للمشاركة في أعمال الفروسية في الحفلات)[1]، (وفي إحدى قصائد ابن زمرك، وصف لسباق الخيل حضره محمد الخامس وأظهر حماسته للمتسابقين)[2]. وقد كان العرب (مهرة في فنون الفروسية وخبراء فيها إذ كانوا يتميزون بأرقى أنواع الفروسية الخفيفة في أوربا)[3]. وقد اهتم العرب بهذه الرياضة حتى أنهم (ألفوا كتبا في علمي الخيل والفروسية)[4]، مثل (مؤلفات ابن هذيل الغرناطي وابن جزي الكلبي وغيرهما)[5].

وتكشف بعض المصادر أن العرب عرفوا رياضتي قتال الديكة ونطاح الكباش، يقول ابن شهيد في جزء من حواره مع إوزّة: (أيتها الإوزّة الجميلة، أَيَحْسُنُ بجمالك مقابلةُ الضّيف بمثل هذا الكلام، وتَلَقِّي الطارئ الغريبِ بشبهِ هذا المقال؟ وأنا الذي هِمْتُ بالإوزّ صبابةً، واحتملتُ في الكَلَفِ بها عَضَّ كلِّ مقالة، وأنا الذي استرجعتها إلى الوطن المألوف، وحبَّبْتُها إلى كلِّ غِطْريف، فاتَّخذَتْها السادةُ بأرضنا واستَهلَكَ عليها الظُّرَفاءُ منّا، ورُضِيَتْ بدلاً من العصافير، ومُتكلِّماتِ الزرازير، ونُسِيَتْ لذَّةُ الحَمام، ونِقارُ الدُّيُوك، ونِطاحُ الكباش)[6]. إذ يُفهَم من كلام ابن شهيد أن العرب عرفوا هاتين الرياضتين وكانوا يتخذون منهما تسلية لهم.

كما (اهتم الأندلسيون بتربية الحمام لاستعماله في منظومة المراسلات التي كانت تتم بين القصور في دار الإسلام؛ حيث نجد في كل منطقة مربي حمام الذي يكون في كل قصر أو قلعة صغيرة)[7]. ويذكر ابن خلكان في (الوفيات) أن (ابن عباد كتب إلى ولده

---

[1] - ينظر : د يوسف شكري فرحات . غرناطة في ظل بني الأحمر . ص 115 . 116 .

[2] - ينظر : المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 7 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 174 .

[3] - ينظر : صامويل بيرسونز سكوت . تاريخ الأمبراطورية الأندلسية في أوربا . مج 3 . ص 668 .

[4] - ينظر : شارل إمَنْويل دوفورك . الحياة اليومية في أوربا العصور الوسطى تحت الهيمنة العربية . ص 103 .

[5] - ينظر : صلاح جرّار . مصارعة الثيران في الأندلس إبان الحكم الإسلامي . مجلة التراث العربي . ع 69 . ص 88 .

[6] - ينظر : ابن شهيد . رسالة التوابع و الزوابع . تحقيق : بطرس البستاني . بيروت : مكتبة صادر، 1951. ص 206 . 207 .

[7] - ينظر : شارل إمَنْويل دوفورك . الحياة اليومية في أوربا العصور الوسطى تحت الهيمنة العربية . ص 103 .

الرشيد كتابا وأطار به الحمام يوم السبت سادس عشر المحرم يخبره بالنصر في معركة الزّلاقة)[1].

ويُذكر أن العرب عرفوا ما يشبه حدائق الحيوان في عصرنا؛ إذ تذكر المصادر أن الخليفة عبد الرحمن الناصر "اختط مدينة الزهراء، واتخذها لنُزُله، وكرسيًّا لملكه، وأنشأ فيها من المباني والقصور والبساتين ما عَفّى على مبانيهم الأولى، واتخذ فيها محلات للوحش فسيحة الفِناء، متباعدة السياج، ومسارح للطيور مظللة بالشباك"[2].

وتحتل الأزهار موقعا هاما في أفق الوعي الجمالي في فكر المجتمع الأندلسي، فلم تعد ذلك العنصر الطبيعي الجميل بألوانه وشكله ورائحته فحسب، بل تعدته لتصبح رمزا من رموز التعبير عن مشاعر المحبة والاحترام، ولغة لتبليغ أقوى الأحاسيس اتجاه الآخر، ونموذجا للتعبير عن المكانة التي يحتلها في النفس أو في المجتمع، وهذا دليل على المكانة الكبرى التي يحتلها هذا العنصر الطبيعي في نفوس الأندلسيين، كما يدل على رقي الوعي الفكري للفرد الأندلسي، وهو –فيما أرى– وجه من وجوه الانفتاح الحضاري، وهو ليس بغريب عن مجتمع التقت حضارته بعظمة طبيعته.

وتعد الأزهار جزءا من ثقافة المجتمع الأندلسي فتقدم كهدايا أو تستغل كرمز للتعبير عن الحب والمشاعر الجياشة؛ أنا أهديك أزهارا لأنك تستحق هذا الجمال، أنت تحتل مكانة كبيرة في نفسي –أو أنت جميل في نفسي– فأنت تستحق هذه الأزهار. ولو لم تكن للأزهار قيمة جمالية كبرى في فكر الأندلسي وثقافته لما تمكنت من التعبير عن ذلك الجمال العظيم الذي يتمتع به الآخر؛ حاكما كان أو حبيبا أو صديقا حميما... ويمكن أن نلخص كل ذلك في العبارتين الآتيتين: أحببتك حتى أهديتك أزهارا، أو أنت جميل تستحق أن أهديك أزهارا. يقول الأستاذ محمد سعيد الدغلي في كتابه (الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي وفي الأدب الأندلسي): "ولا يظننَّ أحد أن هذا الزهر الكثير المتنوع كان مجرد هدايا رشقتها الطبيعة وأنبتتها الرياض! إنني أرجح أنهم كانوا يعتنون بإنشاء الحدائق وتنسيق المتنزهات ولربما كانت للورد لغة يتهامس بها العشاق وإلا فلماذا وطئ الحبيب النرجس ولماذا قال له محبه:

---

[1] - ينظر : ابن خلكان . وفيات الأعيان . مج 7 . تحقيق : د إحسان عباس . بيروت : دار صادر ، 1972 . ص 118.

[2] - المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 578 .

يـــا واطـــئ النـــرجس مـــا تســـتحي أن تطـــــأ الأعـــــين بالأرجـــــل

فهل كان هذا الحبيب يعني حينما وطئ النرجس أنه لن يواصل عاشقه ولو تربت عينه فداس على عيون النرجس على طريقة التعبير الصامت!"[1].

وقد دأب الأندلسيون على تقديم الزهر كهدايا، وكانوا يرفقونه بقطع من الشعر أو النثر تتضمن وصفه بأجمل الأوصاف، بل ويتم الرّد على الرسالة بالطريقة نفسها، وبأوصاف تفوق جمالا وسحرا، وهو تصرف يعبر عن الموقع الهام الذي يحتله هذا العنصر الطبيعي في أفق الوعي الجمالي للمجتمع الأندلسي، كما يعبر عن العلاقة الوطيدة التي تجمع بين الأندلسي وطبيعة بلاده، والتي بنيت على هذا المستوى الحضاري الراقي في التعامل مع مقومات الجمال الطبيعي. يقول أبو الوليد الحميري: "و لي قطعةُ نَثْرٍ كتبتُ بِها إلى صاحب الشُّرْطَة أَبي الوليد بن العُثْمانِيّ وبَعَثْتُ مَعَها ورْدًا مُبَكِّرًا:

بعثْتُ بخُدودِ المعْشُوقِينَ قَدْ أَدْمَتْها أَلْحاظُ العاشقين وأَدْمَنَتْ عَلَيْها ناظِرَة، فَتَساقَطَتْ هكذا ناضِرَة، فاحْكُم على العُيُون للخُدودِ على أَنْ لا تَعُودَ إِلى الصدُود. والسلام"[2].

ويقول أبو الوليد في موضع آخر: "وَبَعَثَ إِلَيَّ صاحِبُ الشُّرطَة أبو الوليد بن العثماني مُطَيَّب خيرِيّ مُبَكّرٍ وكتب معه قِطْعَةَ نَثْرٍ مُقْتَطَعَةً مِن السّحْرِ وهي بَعْد صَدْرِها:

بعَثتُ بخيرِيّ جازَ حَدَّ التكبير بأنْسِهِ، فحازَ قَصَبَ السَّبْق في أَبْناء جِنْسِهِ مَنْظَرُهُ أَرْبَى على المِسْكِ بِنَضرتِهِ ومَخْبَرُه، قَصَّر عَنْ شِيَمِكَ على بَسْطَتِه. فاقْبَلْهُ بحقّ المجْدِ عليك، ووسائل الحمد إليك بَهِجًا منظرُه أَرِجًا مَخْبَرُه، إذا دنا الظَّلامُ، ونامَ الأنامُ إلَّا مَنِ اسْتَدْعى عَرْفَهُ، واسْتَجْدَى عُرْفَهُ.

فَجَاوَبْتُهُ والجوابُ بعد صَدْرِهِ:

فلمَّا تعاهَدَتْ خيرِيَّكَ عِهادُ شيمك، ودامَتْ عليه دِيَم كَرَمِكَ. بكَرَ مُتَنَعّمًا مِنْها مُتَنَفّسًا عَنْها، ولا نِدَّ لَهُ إِلَّا الندّ، ولا مَسْكَ لَهُ إِلَّا المِسْكَ، وقَدْ قَبَضْتُهُ مَشْغوفًا بِهِ، مُسْتَلِذًّا بِقُرْبِهِ، متعجّبًا من حُسْن اخْتِيارِهِ لاستِتارِهِ باسْتِهْتارِهِ تَحْتَ جَناحِ الظلام لِيَسْلمَ من الجُناحِ والملامِ وقَد صَنَعْتُ فيه أَبْياتًا بديهيَّة متأَخرة فأَغْضِ على ما فيها مُحْسِنًا إلى مُهْديها. وهي:

نَهـــــارُ خيريِّـــــك فـــــي لَيْلِـــــهِ كـــــذلِكَ اللَّيْـــــلُ نهـــــارُ الأَديـــــبْ

---

[1] - محمد سعيد الدغلي . الحياة الاجتماعية في الأندلس و أثرها في الأدب العربي و في الأدب الأندلسي . ص 84 .

[2] - أبو الوليد الحميري . البديع في وصف الربيع . دراسة و تحقيق : د عبد الله عبد الرحيم عسيلان . ص 133 .

يَـــــنِمُّ فِيـــــهِ و يَنـــــامُ الضُّـــــحَى تصاوُنًـــا عـــن كـــلّ أَمْـــر مغِيـــبْ
كَأَنَّمـــــا الـــــلَّيْلُ حَبِيـــــبٌ لَـــــهُ فهْـــو إِذا حـــلَّ اكتســـى كَـــلَّ طيـــبْ
كَأَنَّمـــــا الصُّـــــبْحُ رَقِيـــــبٌ لَـــــهُ فيَرْعَـــوى عنـــد طُـــلوعِ الرَّقيـــبْ"[1]

والأمثلة كثيرة في كتب المصادر خاصة في كتاب (البديع في وصف الربيع).

ويُذْكَر أنّ (أبو عُمر يوسف بن هارون الرماديّ نزل على بني أَرْقَمَ بِوادِ آش فقُدّم إليه فيما أُكْرِمَ به طبق ورد)[2].

كما شهد الأدب الأندلسي في القرن الخامس الهجري ما يعرف برسائل المفاضلات – أو المفاخرات– الشعرية؛ (وهي تلك الرسائل التي تقوم على أساس التفاخر والمناظرة والجدل والنقاش والاحتجاج بين الورود والأزهار كل يبدي محاسنه ويفخر بصفاته)[3]. ولعل أبرز ما يمثل هذا الاتجاه (رسالتان)[4]؛ أولاهما لابن برد الأصغر كتب بها إلى الوزير ابن جهور، وصف فيها خمسة نواوير مفضلا الورد عليها، وثانيتهما لأبي الوليد الحميري خاطب بها المعتضد بن عبّاد ردّا على ابن برد في تفضيله الورد، مشتملة على وصف سبعة نواوير وغرضه تفضيل البهار. والمطلع على هاتين الرسالتين يرى كيف (وضَعَنا الكاتبان بإبداعهما في عالم تتحطم فيه الحدود المنطقية بين المجتمعين؛ الزهري والإنساني)[5]. وهذا التوجه يفصح عن مفاهيم جديدة تبلورت في أفق الوعي الجمالي للمجتمع الأندلسي نتيجة للاتصال الدائم بعالم الطبيعة؛ فهذا المجتمع الزهري الافتراضي، قد ارتقى –على ما يبدو– إلى مجتمع حقيقي في فكر الأندلسيين وهم لا يشعرون. وهذا الصراع الجميل بين أزاهير الطبيعة ما هو إلا مرآة لما يجيش به وجدان الأندلسي من دلالات عميقة وقيم جمالية اتجاه الطبيعة صارت قناعة لا جدال فيها، بل مكونا من مكونات العصبية الجمالية الطبيعية وليس القبلية. ويرى عمر الدقاق أنّ الأندلسيين "من فرط معاشرتهم للأزاهير والورود باتوا يرون فيها مدلولات أو

---

[1] - المرجع السابق . ص 116 . 117 .

[2] - ينظر : المرجع نفسه . ص 126 . 127 .

[3] - ينظر : فايز القيسي . أدب الرسائل في الأندلس (في القرن الخامس الهجري) . ط 1 . عمّان : دار البشير ، 1989. ص 201 .

[4] - أبو الوليد الحميري . البديع في وصف الربيع . دراسة و تحقيق : د عبد الله عبد الرحيم عسيلان . ص ص 57 . 70.

[5] - ينظر : أدي ولد آدب . المفاضلات في الأدب الأندلسي . ط 1 . بيروت : المركز العربي للأبحاث ، 2015 . ص 307 .

رموزا بعينها يعبرون من خلالها بأسلوب غير مباشر عما تنطوي عليه نفوسهم من معان وأفكار"[1].

ومما يدعم هذه الرؤى ما ذُكر من أنّ المنصور بن أبي عامر "سمّى بناته بأسماء الأزهار ووصف الشّعراء والكُتّاب الأزهار في رسائلهم وقصائدهم على نحو يُظْهِرُ فضائل بنات المنصور"[2]. "من ذلك عن بهار العامرية قصيدةٌ أوّلها:

حَـدَقُ الحـسانِ تُـقِرّ لـي و تغـارُ ... و تضِـلُّ فـي صـفتي النّهـى و تَحـارُ
طلعَـتْ علـى قُضـبي عيـونُ كمـائمي ... مثـلَ العيـونِ تحفّهـا الأشـفارُ
و أخـصُّ شـيء بـي إذا شـبهتَني ... دُرٌّ تنطّـقَ سِـلكَها دينـارُ
أهـدى لـه قُضـبُ الزُّمُـردِ سـاقَه ... و حَبـاه أنفـسَ عطـرِه العطّـارُ
أنـا نَـرجِسٌ حقـاً بهـرتُ عقـولهم ... ببـديعِ تـركيبي فقيـلَ بَهـارُ

ومن أخرى على لسان نرجس العامرية:

حيّتـكَ يـا قمـرَ العُـلا و المجلـسِ ... أزكـى تحيّـتها عيـونُ النـرجسِ
زهـراً تُريـكَ بحُسـنِها و بلونهـا ... زُهْـرَ النجـومِ الجاريـاتِ الكُـنّسِ
يمـلِكنَ أفئـدةَ النـدامَى كلّمـا ... دارتْ بمجلسـهم مَـدارَ الأكـؤسِ
مِلْـكَ الهمـامِ العـامريّ محمـدٍ ... للمكرُمـاتِ و للنُهـى و الأنفـسِ

ومن أخرى عن بنفسج العامرية:

إذا تدافَعت الخصومُ –أيّد اللهُ مولانا المنصورَ– في مذاهبها، وتنافرَتْ في مفاخرها، فإليه مَفزَعُها، وهو المَقنَعُ في فَصل القضيّة بينها، لاستيلائه على المفاخر بأسرها، وعلمِه بسرّها وجَهرها. وقد ذهب البهار والنرجس في وصف مَحاسنهما، والفخر بمَشابِههما كلَّ مذهب. وما منهما إلا ذو فضيلة، غير أنّ فضلي عليهما أوضحُ من الشمس التي تعلونا، وأعذب من الغمام الذي يسقينا. فإن كانا قد تشبّها في شعرهما ببعض ما في العالَم من جواهر الأرض ومصابيح السماء، وهي من الموات الصامت، فإنّي أتشبه بأحسن ما زيّن الله به الإنسانَ وهو الحيوانُ الناطق. مع أني أعطرُ منهما عِطرا، وأحمدُ خُبْرا، وأكرمُ إمتاعا شاهدا وغائبا، ويانعا وذابلا. وكلاهما لا يُمتِعُ إلا ريثما يَمنع. ثم إذا ذَبَلَ تستكره الأنوفُ

[1] - د عمر الدقاق . ملامح الشعر الأندلسي . ص 257 .

[2] - فايز القيسي . أدب الرسائل في الأندلس (في القرن الخامس الهجري) . ص 204 .

شمّه، وتستدفعُ الأكفُّ ضمَّه، وأنا أمتعُ رَطْبا ويابسا، وتَدَّخرُني الملوك في خزائنها وسائر الأطباء، وأصرَّفُ في منافع الأعضاء. فإن فخَرا باستقلالهما على ساقٍ هي أقوى من ساقي، فلا غروَ إنَّ الوَشيَ ضعيف، والهواء لطيفٌ، والمسكَ خفيفٌ، وليس المجدُ يُدرَكُ بالصّراع... فلمولانا أتمُّ الفضل في أن يفصلَ بحُكمه العدل. وأقول:

شَـــهِدتْ لنُـــوَّارِ البَنَـــفسجِ ألســـنٌ ... مـــن لَونِـــه الأحـــوى و مـــن إيناعِـــهِ
لمَـــشابهِ الشِّـــعر الأثيـــثِ أعـــارَه الـــ ... قمـــرُ المنيـــرُ الطّلـــقُ نـــورَ شُـــعاعهِ
و لربّـــما جمَـــدَ النّجيـــعُ مـــن الطّلـــى ... فـــي صـــارم المنصـــور يـــوم قراعـــهِ
فحكـــاهُ غيـــرَ مُخـــالف فـــي لونـــه ... لا فـــي روائحـــهِ و طيـــبِ طِباعـــهِ
ملِـــكٌ جهِلْنـــا قبلَـــهُ ســـبُل الهـــدى ... حتـــى وضَـــحنَ بنَهجِـــه و شـــراعِهِ"[1]

وكان لفصل الربيع وقع شديد في قلوب الأندلسيين، فلم يعد فصلا للنزهة والاستجمام وإمتاع الأنظار فحسب، بل صار ضربا من ضروب الفلسفة الروحية، ورمزا من رموز الجمال في فكر المجتمع الأندلسي. يقول أدي ولد آدب في حديثه عن المنزع الجمالي في رؤية الزمن عند الأندلسيين: "في ضوء تعلق الأندلسيين بالجمال مطلقا، وبجمال فردوسهم الأرضي خصوصا، فإن فلسفتهم كانت تنبني على اغتنام فرصة فصل الربيع، للتَّمَلّي بنضارته، إشفاقا من لحظة زوالها، وتمتيعا للبصر، وتجلِية للبصيرة، وتحفيزا لبواعث الإبداع، وتعبُّدا بالتأمل في ملكوت بديع السماوات والأرض. ولهذا نرى أن أبا الوليد الحميري كان يحرص على الخروج متنزها في زمن الربيع إلى بعض ضياعه، مخاطبا صديقه: فتَفَضَّلْ بالخفوف نحْوي... لنجَدِّد للأنس معانيَ قد درستْ، ونفكَّ من السرور معاني قد أشْكلتْ، ونشكرَ للربيع ما أرانا من البديع"[2]. وحدث أن بعث برسالة إلى أبيه يسأله إباحة الخروج له للتنزه في هذا الفصل: "لما خُلِق الربيع من أخلاقك الغُرّ، وسُرِق زهره من شيمك الزُّهر حسُن لكل عين منظره، وطاب في كل سمع خَبَرُه، وتاقت النفوس إلى الراحة فيه ومالت إلى الإشراف على بعض ما تحتويه من النَّوْر الذي كسا الأرض حُللا، لا يرى الناظرُ في أثنائها خللا، فكأنها نجوم نثرت على الثرى وقد مُلئَتْ مسكا وعنبرا، إن تنسَّمْتها فأَرِجة، أو توسَّمتها فبهجة، تروق العيونَ أجناسُها وتحْيي النفوس أنفاسُها... فأوْجِدني بمعاليك سبيلا إلى إعمال بصَري فيها لأجْلُو بصيرتي بمحاسن نواحيها. فالفصل على أن يكمُلَ أوانُه، وينصرمَ وقته

[1] - ابن بسام . الذخيرة . ق 4 . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص ص 47 . 50 .

[2] - أدي ولد آدب . المفاضلات في الأدب الأندلسي . ص 448 .

وزمانُه، فلا تُخلني من بعض التشقّي منه لأُصدِرَ نفسي متيقِّظةً عنه فعهدي بمثل ما سألتُهُ بعيد، وشوقي إليه شديد، والنفوس تصدأ كما يصدأ الحديد ومَنْ أجمَّها فهو السديد الرشيد"[1].

كيف لا ويوم من هذا الفصل الجميل صار يعادل شهرا في أسواق مزاد الطبيعة الخضراء، ويشهد على ذلك أدي ولد آدب بقوله: "إن يومًا من هذا الفصل الجميل يعادل –عند شعراء الأندلس– شهرا، وحتى الزمان الأندلسي ذاته مستعد لمثل هذه المقايضة، على الرغم مما فيها من ربا الزيادة المحرم شرعا؛ فأبو بكر عبد الملك بن القوطية، صاحب شرطة مؤسس إمارة بني عباد، كان شاهدا على هذه المعاملة الربوية، فقال:

لـــمّا رَأى العـــامُ زمـــانَ الرَّبيـــ ع الطَّلْـــقِ قـــد نَشـــر عَـــرْفَ الكَبَـــا
فقـــال : أسْـــلِفْنِي يوْمًـــا بِشَهْـــ ر فأجابَتْـــهُ ريـــاضُ الرُّبَـــا :
هـــذا الرِّبـــا و اللهُ فـــي وَحْيِـــهِ الـــ مُنْـــزَلِ قـــد حَـــرَّم فِعْـــلِ الرِّبَـــا"[2]

والأمثلة كثيرة –في هذا المجال– لا يمكن الحديث عنها جميعا.

كما تتضمن تلك المساجلات الأدبية والرسائل الفكاهية –المتعلقتان بالطبيعة– بعض المعاني التي تعد مظهرا من مظاهر الوعي الجمالي لدى الأندلسيين؛ فهذا ابن شهيد يدرج في كتابه (رسالة التوابع والزوابع) حوارا بينه وبين إوزّة تحت عنوان (الإوزّة الأديبة) جاء فيه:

"وكانت في البركة بقُربنا إوزّة بيضاء شهلاء، في مثل جُثمان النَّعامة، كأنما ذُرَّ عليها الكافور، أو لبِستْ غِلالةً من دِمَقْسِ الحرير، لم أَرَ أخَفَّ من رأسها حركة، ولا أحسَن للماء في ظَهْرها صبّاً، تَثني سالفتَها، وتكسِرُ حَدَقتَها، وتُلولِبُ قَمَحْدُوَتَها، فترى الحُسْنَ مستَعاراً منها، والشَّكلَ مأخوذاً عنها، فصاحتْ بالبَغلة: لقد حكمتُم بالهوى، ورضِيتُم من حاكِمكم بغير الرِّضا.

فقلتُ لزهير: ما شأنها؟ قال: هي تابعةُ شيخٍ من مَشْيَخَتِكم، تسمّى العاقلة، وتُكنى أُمَّ خَفيف، وهي ذات حظٍّ من الأدب، فاستعِدَّ لها. فقلتُ: أيتها الإوزّة الجميلة، العريضة الطويلة، أَيَحْسُنُ بجمال حَدَقَتيْكِ، واعتدال مَنْكِبَيكِ، واستقامة جناحيك، وطولِ جِيدِكِ، وصغر رأسك، مقابلةُ الضّيف بمثل هذا الكلام، وتَلَقِّي الطارئ الغريبِ بشبهِ هذا المقال؟ وأنا الذي هِمْتُ بالإوزّ صبابةً، واحتملتُ في الكَلَفِ بها عَضَّ كلِّ مقالة، وأنا الذي استرجعتها إلى الوطن المألوف، وحبَّبتُها إلى كلِّ غِطْريف، فاتَّخذَتْها السادةُ بأرضنا واستَهلَكَ عليها الظُّرَفاءُ

[1] - أبو الوليد الحميري . البديع في وصف الربيع . دراسة و تحقيق : د عبد الله عبد الرحيم عسيلان . ص 33 .
[2] - أدي ولد آدب . المفاضلات في الأدب الأندلسي . ص 448 .

منّا، ورُضِيَتْ بدلاً من العصافير، ومُتكلِّماتِ الزرازير، ونُسِيَتْ لذَّةُ الحَمام، ونِقارُ الدُّيُوك، ونِطاحُ الكباش.

فدخَلَها العُجْبُ من كلامي، ثم ترفَّعتْ وقد اعترتْها خِفَّةٌ شديدة في مائها، فمرَّةً سابحة، ومرة طائرة، تنغمس هنا وتخرج هناك، قد تَقَبَّب جَناحاها، وانتصبت ذُناباها، وهي تُطَرِّب تطريبَ السُّرور، وهذا الفعل معروف من الإوزّ عند الفرح والمرح. ثم سكنتْ وأقامتْ عُنُقَها، وعرَّضتْ صدرَها، وعمِلتْ بمِجْدافَيْها، واستقبلتنا جائيَةً كصَدرِ المركَب، فقالت: أيُّها الغارُّ المغرور، كيف تحكُم في الفروع وأنت لا تُحْكِمُ الأصول؟ ما الذي تُحْسِن؟ قلتُ: ارتجالَ شِعر، واقتضابَ خُطبة، على حُكْم المقْترَح والنُّصْبة. قالت: ليس عن هذا أسألُك. قلت: ولا بغيرِ هذا أُجاوبُك. قالت: حُكم الجوابِ أن يقَعَ على أصل السؤال، وأنا إنما أردتُ بذلك إحسانَ النَّحوِ والغريبِ اللذَين هما أصلُ الكلام، ومادَّةُ البيان. قلت: لا جوابَ عندي غيرَ ما سمعت. قالت: أُقسِم أَنَّ هذا منك غيرُ داخلٍ في باب الجَدَل. قلت: وبالجدَلِ تطلُبِيننا وقد عقَدنا سَلْمه، وكُفينا حَرْبَه، وإنَّ ما رَمَيتُكِ به منه لأنفَذُ سِهامِه، وأَحَدُّ حِرابه، وهو من تعاليم الله عزّ وجلّ، عندنا في الجَدَل في مُحكَم تنزيله. قالت: أُقسم أنَّ الله ما علَّمك الجدَل في كتابه. قلت: محمول عنك أُمَّ خفيف، لا يَلزَمُ الإوزَّ حِفظُ أدبِ القرآن، قال الله عزّ وجلّ في مُحكَم كتابه حاكياً عن نبيّه إبراهيمَ عليه السلام: (ربيَ الذي يُحْيي ويُمِيتُ، قال: أنا أُحْيي وأُمِيت). فكان لهذا الكلام من الكافر جواب، وعلى وجوبه مقال، ولكن النبي (ص)، لمّا لاحتْ له الواضحةُ القاطعةُ، رماهُ بها، وأضرب عن الكلام الأول، قال: (فإنَّ الله يأتي بالشمس من المشرق، فأتِ بها من المغرب، فبُهِتَ الذي كَفَر). وأنا لا أحسِنُ غير ارتجالِ شعر، واقتضابِ خُطبة، على حُكم المُقترَح والنُّصبة.

فاهتزَّت من جانبيها، وحال الماءُ من عينَيها، وهمَّتْ بالطيران. ثم اعتراها ما يعتري الإوزَّ من الألفة وحسن الرَّجعة، فقَدَّمتْ عُنُقَها ورأسَها إلينا تمشي نحونا رويداً، وتنطِق نطقاً مُتدارَكاً خفيّاً، وهو فعلُ الإوزِّ إذا أنِستْ واستراضتْ وتذلَّلت، على أني أُحبُّ الإوزَّ وأستظرِفُ حركاتِها وما يعْرِضُ من سخافاتِها.

ثم تكلّمتُ بها مُبَسْبِساً، ولها مؤنِساً، حتى خالطتْنا وقد عَقَدْنا سَلْمها وكُفِينا حَربَها، فقلت: يا أُمَّ خفيف، بالذي جعلَ غِذاءكِ ماء، وحَشى رأسَكِ هواء، ألا أَيُّما أفضل: الأدبُ أم العقل؟ قالت: بل العقل. قلت: فهل تعرفين في الخلائق أحمقَ من إوزّة، ودَعيني من مَثَلهم

في الحُبارى؟ قالت: لا. قلت: فتطَلَّبي عقلَ التَجرِبة، إذ لا سبيلَ لكِ إلى عقل الطبيعة، فإذا أحرزتِ منه نَصيباً، وبُؤتِ منه بحظّ، فحينئذٍ ناظِري في الأدب. فانصرفتْ وانصرفنا"[1].

ويظهر من خلال هذا الحوار الشيق كيف تلاشت تلك الحدود المنطقية بين الحيوان (الإوزّة) والإنسان (ابن شهيد) الذي أكبرها ورفع من شأنها، وجعلها –تقديرا منه– تحتل مركزا هاما في سلم الجدال والحوار مع بني البشر، الذين صاروا يصغون إليها بكل ثقة واهتمام، ويعترفون لها بالحكمة والفصاحة ورجاحة العقل. فالطبيعة لم تعد ذلك الفضاء الجميل الذي تسبح فيه الحياة الإنسانية فحسب، بل صارت مكونا من مكونات الشخصية الأندلسية، ومعلما من معالم التربية الجمالية؛ لأن الشاعر لم يتوقف عند جدلية الحوار، بل تعدى ذلك إلى وصف جمال الإوزة في مختلف أطوار المشهد، وبدقة متناهية: (وكانت في البركة بقُربنا إوزّة بيضاء شهلاء، في مثل جُثمان النَّعامة، كأنما ذُرَّ عليها الكافور، أو لبِستْ غِلالةً من دِمَقْسِ الحرير، لم أَرَ أخَفَّ من رأسها حركة، ولا أحسَن للماء في ظَهْرها صبّاً، تَثني سالفتَها، وتكسِرُ حَدَقتَها، وتُلولِبُ قَمَحْدُوَتَها، فترى الحُسْنَ مستَعاراً منها، والشَّكلَ مأخوذاً عنها)، وكذلك: (فقلتُ: أيتها الإوزّة الجميلة، العريضة الطويلة، أَيَحْسُنُ بجمال حَدَقَتيْكِ، واعتدال مَنْكِبَيكِ، واستقامة جناحيك، وطولِ جِيدِكِ، وصغر رأسك، مقابلةُ الضّيف بمثل هذا الكلام؟)، ولم يترك هذا الجمالَ حرا طليقا على طبيعته، بل ربط بينه وبين فكر الإوزة، فأسس عليه هذا الفكر وغذاه به، وبذلك أعطى الجمالَ مسحة عقلية وقيمة جوهرية معنوية عالية؛ أي ارتقى به من عالم المتعة الحسية إلى عالم التأمل والتفكر والتدبر.

فهذه المساجلة لا تتوقف عند كونها مجرد حوار بين إنسان وإوزّة، بل تتجاوز ذلك إلى كونها فلسفة من فلسفات الوجود الطبيعي والإنساني على السواء؛ ففي قراءتنا للعالم الوجودي الإنساني في تفاعله مع الوجود الطبيعي على مستوى هذه المساجلة، يبدو لنا ذلك الانسجام بين مكونات العالمين والتداخل بينهما، وما تلك إلا صورة من صور التكامل بين هذا وذاك؛ فالشخصية الأندلسية –من فرط معاشرتها للطبيعة– أضحت تشعر بالنقص والفراغ الوجوديين وهي ترى نفسها منفصلة عن الطبيعة، وما هذه المساجلة إلا ترجمة لهذا الشعور بالتكامل، وهذا ما يفسر ظاهرة اندفاع الفرد الأندلسي غير العادي نحو عالم الطبيعة واندماجه معه.

[1] - ابن شهيد . رسالة التوابع و الزوابع . تحقيق : بطرس البستاني . ص ص 206 . 209 .

فمن خلال هذه المساجلة يبرز جمال الطبيعة كعنصر مؤسس للاكتمال الوجودي للشخصية الأندلسية.

وإن كان الحوار بين الإنسان والحيوان قد سبق إليه كتاب (كليلة ودمنة) قبل ذلك بقرون، فإنّ ما جاء به ابن المقفع يعد حوارا رافدا للحكمة والموعظة لا غير، ولا ينطوي على مشاهد من شأنها أن تعكس صورة من صور الجمال الطبيعي في عينَيْ ابن المقفع؛ لأن مقصده غير ذلك، على عكس ما جاء به ابن شهيد الذي كان غرضه استنطاق جمال الطبيعة وترويضه؛ لأن الأندلسيين كانوا يصفون الطبيعة تلبية لحاجة جمالية في نفوسهم، وما ذلك إلا لإحساسهم المرهف بالطبيعة وقربهم منها واتصالهم الدائم بها.

ومما يؤكد انصهار الأندلسيين –كليا– في بوتقة الطبيعة، ما حملته كتبهم من عناوين تعكس –بصورة أو بأخرى– مفهوم الجمال الطبيعي في عيون هؤلاء؛ "فمن ذلك: (الحدائق) لابن فرج الجياني (ت 366 هـ) و(حديقة الارتياح في صفة حقيقة الراح) لأبي عامر بن مسلمة، و(الحديقة) لأمية بن أبي الصلت الحكيم (ت 529 هـ)، و(الطير) ليوسف بن هارون (ت 403 هـ)، و(البديع في وصف الربيع) لأبي الوليد الحميري (ت 440 هـ)، و(زمان الربيع) لأبي بكر الخشني الجياني، المعروف بابن أبي ركب (ت 544 هـ)، و(الروض المعطار في خبر الأقطار) لابن عبد المنعم الحميري (ت 727 هـ)، و(روضة التعريف بالحب الشريف) لابن الخطيب (ت 776 هـ)، و(نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب)، و(أزهار الرياض في أخبار عياض)، و(روضة الآس العاطرة الأنفاس) للمقري (ت 1041 هـ)، وكتاب (البستان) للزياني"[1]، وغيرها من العناوين. "كما نجد شيوع تسمية الحرائر والجواري بأسماء الزهور، ومن هذا ما روي من أن المنصور بن أبي عامر كان قد سمى بناته بأسماء الزهور، فنظم الشعراء في وصف الزهور لتبيين فضيلة كل نوع منها وهم في هذا يحكون خصائص بنات المنصور"[2].

وإذا تغلغلنا إلى عمق الحياة الاجتماعية وجدنا ألفاظ الجمال الطبيعي تملأ قاموس المجتمع الأندلسي الاجتماعيَّ؛ من ذلك ما أبانه الأندلسيون من اهتمام بالغ بالعطور، التي تعددت أنواعها واستمد الكثير منها أسماءه من أسماء الزهور، (وكثيرا ما نرى في قصائدهم

[1] - د منجد مصطفى بهجت . الأدب الأندلسي (من الفتح حتى سقوط غرناطة) . الموصل : مديرية دار الكتب ، 1988. ص 291 . 292 .

[2] - المرجع نفسه . ص 292 .

إشارات إلى العطور وخاصة الأكثر انتشارا في الأندلس مثل السوسن الذي يحتوي على الخلوق، وهو ضرب من العطر المزعفر، والعنبر الرمادي، وزهرة النسرين وهي تشبه العنبر في رائحتها النفاذة والورود والزعفران، وورد البنفسج، والأقحوان، والخُشخاش؛ وهي زهرة فيها نقاط سوداء تشبه المسك في رائحتها، والمسك وهو نوع من العطور أسود اللون، وشقائق النعمان وغيرها، وإن كان المسك هو المسيطر وبإلحاح على مزاج الأندلسيين. وعطر آخر يسمى رشح البان، مخلوطا مع ماء الورد، يستخدمونه للتندية بعد تناول وجبات الطعام. وهذه العطور تشهد بأن للأندلسيين ذوقا خاصا قويا يميل إليها ويتذوق رائحتها)[1].

إن هذه الثقافة الجمالية –التي دخلت عوالم الموضة– تعكس –بوضوح– قوة تغلغل هذا الجمال في أعماق الشخصية الأندلسية التي أصبحت تعيش –بأفكارها وهواجسها– في عالم الطبيعة الساحرة، وهو وجه من وجوه الانفتاح الحضاري الذي صاحب الإنسان الأندلسي على مدى تاريخه الطويل.

كما تُستشَف صورة الجمال من عيون الأندلسيين وقلوبهم وهم يصنعون لأنفسهم عالما من عوالم الطبيعة؛ إنهم يحاولون الاقتراب –قدر الإمكان– من كل أخضر جميل، في نزهاتهم وفي احتفالاتهم وفي تأنقهم وفي فنونهم وفي بناءاتهم، بلى؛ "فالأندلسي متأنّق في حياته وأعماله، دقيق الأناقة والتظرّف، ناعم الذَوق والتذوُّق. وقد امتد التأنُّق عنده إلى جميع مظاهر عيشه، وأقام حضارته على الأناقة المترفة، على البناء الجميل، والموسيقى الرقيقة، والزهرة الحالمة، والماء المتغلغل في أرواح الأعشاب، وعالجت أناملُه الحفرَ والتَّلوين والتَّزويق في العاج والنسيج والفُسَيْفساء، وتأنّق حتى في تسمية القصر والبستان والكتاب، وتطيّب، وتزيَّن، وأقام لمأكله ومشربه، وملبسه وممشاه، آدابًا تصطبغ بصبغة الفنّ الراقي، والرُّقيّ الفنان"[2].

لقد سكنت تلك الطبيعةُ العذراءُ روحَ الإنسان الأندلسي وجسدَه حتى صارت جزءا من الفكر والإحساس والقول والعمل، بل صارت شخصيتَه وماهيتَه، وتكونت –بذلك– هذه المفاهيم المتألقة ، المنبثقة عن فكر الطبيعة الخلاق ، المصطبغة بلونها الأخضر الجذاب ،

[1] - ينظر: د راوية عبد الحميد شافع. المرأة في المجتمع الأندلسي (من الفتح الإسلامي للأندلس حتى سقوط قرطبة). ط1. الجيزة : عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية ، 2006 . ص 90 .

[2] - حنا الفاخوري . الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم) . ص 942 .

وتبلورت في أفق وعيه الجمالي ، و تجسدت في ممارساته و ردود أفعاله ، وهي نتيجة حتمية لجمال البيئة الأندلسية الخلاب وإخلاصِ أهلها لها.

﴿ الفصل الثاني ﴾

الوعي الجمالي و الظواهر الجمالية

- الوعي الجمالي و الظاهرة الجمالية الحسية
- الوعي الجمالي و الظاهرة الجمالية الروحية
- الوعي الجمالي و الظاهرة الجمالية المثالية

1 – الوعي الجمالي و الظاهرة الجمالية الحسّية :

سنحاول من خلال هذا المبحث تتبع القيمة الجمالية الحسية في أفق الوعي الجمالي لشاعر الطبيعة في الأندلس؛ أي معرفة كيف كان الشاعر الأندلسي يتحسس الجمال في صورته الحسية ويلتمس تلك القيمة الجمالية التي تلقيها إليه خواطر حواسه. يقول الشاعر ابن النّظام واصفا زهرة البهار[1]:

و قـــد بَـــدت للـــبَهَارِ ألويـــةٌ تَعْـــبقُ مِسْـــكًا طُلوعُهـــا عَجَـــبُ
رُؤوسُـــها فِـــضَّةٌ مُورِّقـــةٌ تُشْـــرِقُ نُـــورا عيونُـــها ذَهَـــبُ
فَهْـــوَ أميـــرُ الرِّيـــاض حَـــفَّ بـــهِ مِـــن سَـــائرِ النَّـــوْرِ عَسْـــكرٌ لَـــجَبُ

يبدو لأول وهلة أن الشاعر يصف زهر البهار وصفا بصريا، فيصور ما افتتنت به عيناه من سحر وجمال، معتمدا في ذلك على صور وتشبيهات لا تعدو هي أيضا أن تكون صورا بصرية استحضرها الشاعر قياسا على ما رآه أمامه. وبعبارة أخرى أراد الشاعر أن يصور ذلك الجمال الذي انبعث في نفسه ألوانا وعطورا وأضواءا، ليقول تأملوا هذا الجمال بعيونكم واستنشقوه بأنوفكم. فصورة الجمال الحسية مقصودة؛ لأن الشاعر لم يرد سوى توثيق هذا الجمال اللماع أمامه. وفي تحليلنا لهذه الصورة الحسية نجدها –رغم بساطتها– تتجاوز ذلك النقل الفوتوغرافي الثابت؛ كونها تحمل ما يمكن أن نطلق عليه –في تقديرنا– (إغراءا جماليا بصريا)، هذا الإغراء (الفضة تورق والذهب يتحور عيونا) الذي لا يمكن تفسيره والحكم عليه بما تمليه علينا حقائق كياننا الداخلي، بل بمعرفة أنماط التفكير التي كانت سائدة في ذلك الوقت، وكذا قيمة الأشياء في نظر الإنسان العربي الأندلسي في ظل تلك التحولات البيئية والاجتماعية الجديدة.

لا يختلف اثنان في أن المجتمع الأندلسي كان يعيش حضارة راقية قلما نعم بها مجتمع من المجتمعات، هذه الحضارة المتكاملة في طبيعتها وثقافاتها ومستويات تفكيرها أنتجت على مستوى الشعر –خاصة شعر الطبيعة منه– صورا ذات صبغة حضارية انتشرت على نطاق واسع وصارت تقليدا متبعا لدى العديد من الشعراء، على غرار ما عرضناه في هذه الأبيات؛ فهذه الصورة القائمة على عنصري (الفضة والذهب) لإبراز جمال زهرة البهار ما

[1] - الحميدي . جذوة المقتبس . تحقيق : (بشار عواد معروف . محمد بشار عواد) . ط 1 . تونس : دار الغرب الإسلامي ، 2008 . ص 412 .

هي إلا نتاج ثقافة مجتمعية ذات قيمة عالية، نقول ذلك كونها جاءت مرافقة لحضارة فلم تناقضها، بل وافقتها إلى حد بعيد. يقول الدكتور عبد القادر هني في كتابه (مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة): "وظاهرة لا ينبغي إغفالها في هذا المساق هي أثر الزخرف الحضاري المادي في وصف الطبيعة، فقد ذهب الشعراء إلى أخذ كثير من تشبيهاتهم من المعادن النفيسة والأحجار الكريمة التي زخرت بها الأندلس، كالفضة والذهب واللؤلؤ، والدر والزبرجد، والعقيق... إلخ، فضلا عن ألوان العطور التي عرفتها هذه البيئة"[1]. ثم إن ازدهار فن العمارة في الأندلس ما كان له ليتحقق لو لم تجُد الطبيعة بفضلها عليه؛ فالقصور الفخمة المرصعة بالذهب والفضة لم تشيّد إلا محاطة بالرياض والبساتين، كما كان لهذه الطبيعة دورها المباشر ومكانتها الفاعلة بدليل مجالس الأنس التي كانت تعقد في رياض القصور وبساتينها، فهذا الارتباط الوثيق بين هذا وذاك خلق نوعا من التآلف بين جماليات الحضارة المادية وجماليات الطبيعة الخلابة، الشيء الذي أدى إلى كثرة هذه الصور وانتشارها على نطاق واسع.

إن الصورة –التي بين أيدينا– لا تتوقف عند ذلك التشبيه العادي الذي يتوقف عند تلك القيمة اللونية البصرية التي تحملها الفضة والذهب، بل تتعداه إلى خلق نوع من الذوبان بين ما هو زخرفي (مادي) وما هو طبيعي ليصبحا كيانا واحدا؛ فالفضة تورق والذهب يتحور عيونا، وفي تتبعنا لتجليات الظاهرة الجمالية في هذه الصورة نجد أن سرّ تحققها يعود إلى الانفصام الحاصل في شخصيتي الزهر والمعادن النفيسة على حد سواء؛ فالمعادن أخذت شكل الزهر والزهر أخذ لون المعادن، ليصبح البهار بشكله ولونه زهرا نفيسا، إنه الجمال الحسي الذي صنعه البهار الذي انبهر بالمعدن النفيس فأبهر شاعرنا. ولكن هل وُفق شاعرنا في التعبير عن جمال الزهر المفروش أمامه؟

إن جمال البهار هو الذي دفع الشاعر إلى الوصف والتصوير؛ لأنه ما كان ليصف ويعبر لو لم ينبهر بجمال الزهر، غير أن ما نستشعره في هذه الصورة وما شابهها هو أن الشاعر لم ينظر إلى الزهر نظرة طبيعية خالصة، إنما نظر إليه نظرة فيها نوع من الترف، فكان الزهر في خدمة الحياة المترفة أكثر مما كان في خدمة الطبيعة (نفسه)؛ ذلك أن البهار خدم المعدن النفيس أكثر مما خدمه المعدن. ومن هنا يمكننا القول بأن فكر الشاعر لم يكن

[1] - د عبد القادر هنّي . مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة . ص 147 .

يسبح في جمال طبيعي بقدر ما كان يسبح في جمال حضاري زخرفي، رغم أن بصره كان يحلق في جمال طبيعي دون غيره. يقول الدكتور عبد القادر هني في موضع آخر من كتابه: "ما لا ينبغي أن ننكره هو أن الشعر –من خلال هذا اللون من الصور التي تتجه أكثر ما تتجه إلى إمتاع حاسة البصر– كان يعبر عن مرحلة حضارية كان فيها الذوق كلفا بمثل هذه الزخرفة، لا في الشعر فحسب، إنما في الحياة عامة... معنى ذلك أن هذا الصنف من الصور (الجامدة) كان يعبر عن روح العصر... فهذا الميل إلى استعارة مادة الصورة من الأحجار الكريمة ومن المعادن النفيسة ليس إلا دليلا على ما احتشدت به مخيلات الشعراء من مشاهد حضارية كانت بارزة في عصرهم"[1]. يمكننا من خلال هذا الرأي أن نقبل عذر الشاعر الأندلسي وهو ينسج صوره هذه؛ لأنه يعبر عما تموج به نفسه من جمال حاكته عوامل ثقافية واجتماعية خاصة، لكن –بالمقابل– لنا في جمال الطبيعة رأي آخر؛ ذلك أن ما تتميز به الطبيعة من جمال حي لا يمكنه –بأي حال من الأحوال– أن يستمد قيمته من صبغة الحضارة المادية، وبمعنى آخر إنّ بحثنا عن الظاهرة الجمالية في شعر الطبيعة يستدعي تتبعها فيما تفرزه الطبيعة من سحر وجمال يعبر عن نفسه، فلا ينتظر وصاية من أي جميل، بيد أن جمال الطبيعة هو المنبع الأصدق والأقوى للتعبير عن أي جمال آخر.

نقول ذلك رغم أن (هذه الصور مألوفة وكانت قد ظهرت لدى ابن المعتز في الشعر العباسي ثم تغلغلت في شعر الطبيعة الأندلسية)[2] وعرفت انتشارا واسعا. يقول الدكتور مصطفى الشكعة معلقا على إحدى صور ابن المعتز: "ويغرم ابن المعتز بزهرة النرجس فيصفها أكثر من مرة، وفي كل مرة يأتي بصورة جديدة ولكنها تعكس مزاج من تربى في القصور ونشأ وهو يرى الدر والجوهر"[3]، يقول[4]:

عُيـــــونٌ إِذَا عَايَنْـــــتَها فَكأَنَّـــــما مَـــدَامِعُها مِـــن فَـــوْقِ أَجْفَانِـــها در
مَـــحاجِرُها بـــيضٌ و أَحْـــدَاقها صُـــفْر و أَجْسَـــامُها خُضْـــرٌ وَ أَنْـــفَاسُها عِطْـــر

[1] - المرجع السابق . ص 164 . 165 .

[2] - ينظر : د إحسان عباس . تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة) . ص 126 .

[3] - د مصطفى الشكعة . الشعر و الشعراء في العصر العباسي . ص 772 .

[4] - ديوان ابن المعتز . ج 2 . تحقيق : د محمد بديع شريف . ص 183 .

وربما بقي الشاعر –في جزء آخر من الصورة– في إطار الطبيعة لما شبه رائحة البهار بالمسك، وهي صورة ربما لا تحتاج إلى تعليق إلا القول بأنها تعبر –في ظاهرها– عن جمال حسي لا غير.

وغير بعيد عن ذلك يلاقينا شاعر آخر وهو يحمل في عينيه هذه الصورة. يقول ابن دراج القسطلي[1]:

بَـــــهارٌ يَـــــروقُ بـــــمسكٍ ذكِـــــيّ و صُـــــنْعٍ بـــــديعٍ و خَلْـــــقٍ عَجَـــــبْ
غُصـــــون الـــــزُّمُرد قـــــد أَورقـــــتْ لنـــــا فضَّـــــةً نَـــــوَّرتْ بالـــــذَّهَبْ

إن أول ما يجلب انتباهنا في هذه الصورة هو تشابهها الكبير مع الصورة السابقة، لولا بعض الفروق الهامشية التي ليس من شأنها أن تحدث اهتزازا في هيكل الصورة، أو تؤثر على وجه المشهد العام. الشيء الذي يقودنا إلى القول إن هناك رؤية جمالية مشتركة اتجاه العنصر الطبيعي الواحد. هذه الرؤية التي لا يمكنها أن تنشأ لوجود معايير جمالية معروفة؛ لأن الاستيعاب الطبيعي لتلك المعايير لا يمكنه أن يخلق التطابق بين الصور؛ فهو يشكل منطلقا لبنائها وليس مكونا لها، والخيال هو الذي يفعل فعله في التشكيل والتصوير، بل الجمال هو الذي يفرض منطقه، وهو المنطق الذي أضاعه هذا التشابه، بين لمعان الفضة والذهب.

إن ما يتجلى من خلال هذه الصور المتطابقة هو تعطيل حركة الخيال؛ ذلك أن هذه الصور جاءت موجهة من البداية، فهي تفتقد للحرية والانطلاق بل للتعبير الصادق، وهو ما يبرر اهتمام الشعراء المردّدين لمثل هذه الصور بالمشبه به لا بالمشبه الذي هو –في حقيقة الأمر– محور المعادلة الوصفية. نقول ذلك كون هذه الصور لم تلتفت إلى جمال العنصر الطبيعي بقدر ما التفتت إلى جمال العنصر الزخرفي وآمنت به، وهي في ذلك تريد التعبير عن جمال الزهر، فكان التناقض، وكان أن تقمص الزهر جمال المعدن النفيس. "ولعل قلة إعجابنا بتلك الصور الحسية التي أوردها أولئك الشعراء الأندلسيون على غرار ما جنح إليه في المشرق ابن المعتز إنما تعود إلى أنهم جميعا كانوا يحرصون على تشبيه الحي الطبيعي بالجامد الصناعي، على حين تتطلب مقومات الصورة في عرف البلاغيين أن يكون المشبه به أقوى وأبهى من المشبه الذي يراد تصويره"[2]. والمتمعن في هذه المشاهد يحس وكأن

[1] - أبو الوليد الحميري . البديع في وصف الربيع . دراسة و تحقيق : د عبد الله عبد الرحيم عسيلان . ص 104 .

[2] - د عمر الدقاق . ملامح الشعر الأندلسي . ص 231 .

الشعراء لا يريدون التعبير عن جمال الطبيعية رغم أنهم يتحدثون عنه ويصفونه، وكأن المنظر الطبيعي صار جزءا من المشهد لا محورا له، بل مادة خام لصناعة تحفة جميلة من الذهب والفضة والزُّمُرُّد تفوح مسكا وكافورا.

إن ظهور المشهد الطبيعي على هذا النحو يدل على أن هؤلاء الشعراء يصورون حياة تشاركهم فيها الطبيعة. بلى لقد اتخذوا من المشهد الطبيعي وسيلة للتعبير عن لوحات طالما احتضنتها الحدائق والقصور، ولحظات جميلة عاشتها الرياض والمتنزهات... حائدين بذلك عن جمال الطبيعية الخلاب الذي يناجي الروح ويلهب الفؤاد، ومن هنا جاءت صورهم متطابقة تعبيرا عن نزعة حضارية متطابقة هي أيضا. ولعل أبو القاسم الشابي قد انتبه إلى ذلك حين تحدث عن نصيب الشعر الأندلسي من الأصالة والتجديد، حيث يقول: "ولما طال الزمن على الأمة العربية في ذلك البلد وتأثرت بروح الأمة الأندلسية وضعف فيها المزاج العربي الموروث إذ ذاك أحست الأمة الأندلسية إحساسا غامضا بالحاجة إلى التعبير عن روحها الأصلية التي تستوحي من طبيعة الأندلس وتمتاح من نهر الحياة الأندلسية، وأحس الشعراء بظمأٍ داخلي في أنفسهم إلى تَعَرُّفِ منابع جديدة للشعر، فجدوا في البحث ودأبوا في الطلب، ولكنهم لم يُوَفَّقُوا في بحثهم، فلم يعثروا على المنبع الحقيقي الذي يَتَنَدَّى ماؤه على الكبد الظامئة؛ ذلك لأنهم بحثوا عن منابع الشعر في قشور الحياة وأزيائها وفَتَّشُوا عن حقيقة النفس في فنون الكلام، فجددوا في الأوزان ولم يجددوا في الروح، وتفننوا في الأساليب ولم يتفننوا في الجوهر واللباب"[1]. ويوافقه في ذلك الدكتور عمر الدقاق في قوله: "وكان من ملامح وصف الطبيعة في الشعر الأندلسي الإيغال في التصوير القائم على التزيين والتلوين، جريًا على ما عرف به الأندلسيون من ميل إلى الزخرفة والزينة. فابن عبد ربه الذي نظم من فصول كتابه الكبير عقدًا فريدًا ووضع في رأس كل فصل من فصوله جوهرة تغاير سائر الجواهر في بهائها وتألقها هو نفسه الذي دأب على تحلية شعره في صدد وصفه للحبيب باللؤلؤ الذي يسبي العقول أو الدر الذي ينقلب إلى عقيق"[2]. وقد تنوع هذا التطابق في الصور وتعدد ليشمل العديد من جزئيات الحضارة المادية الأندلسية ذات الصبغة الزخرفية. يقول أبو القاسم بن عباد واصفا زهر الياسمين[3]:

---

[1] - أبو القاسم الشابي . الخيال الشعري عند العرب . ص 85 .

[2] - د عمر الدقاق . ملامح الشعر الأندلسي . ص 258 . 259 .

[3] - ابن الأبار . الحلة السيراء . ج 2 . تحقيق : د حسين مؤنس . ط 2 . القاهرة : دار المعارف ، 1985 . ص 38 .

و ياســـــــمين حســـــــنِ الـــــــمنظرِ يفــوق فـــي الـــمرأى و فـــي المخبـــرِ
كأنـــــه مـــــن فـــــوق أغصـــــانه دراهـــــم فـــــي مِطْـــــرفٍ أخضـــــرِ

واضح كل الوضوح ما نراه من تقابل بين عناصر الطبيعة الحية وجزئيات الحضارة المادية، وهو أمر كنا قد بسطنا القول فيه. لكن إلى أي مدى استطاع الشاعر التعبير عن ذلك الجمال الطبيعي الخلاب من خلال طرفي هذه المعادلة الوصفية؟

في تتبعنا لتجليات الظاهرة الجمالية الحسية على مستوى هذه الصورة، وجدنا أن الشاعر يحاول التعبير عن الانطباعات الجمالية الأولية التي أثارها المشبه في نفسه –بل في عينيه– ولذلك هو يقوم باقتناص الومضات البصرية، لينطلق من خلالها إلى استحضار مشبه به من ذاكرته الزخرفية، يقابل بينه وبين المشبه، لوجه شبه بينهما لا يعدو أن يكون محسوسا، دون وعي بما يمكن أن تثيره في نفسه شخصية هذا الزهر الأنيق من انفعالات وجدانية وخيالات عميقة، والتي تتطلب ولوجا في عمق الأشياء واستنطاق مكنوناتها، ومن هنا جاءت الصورة سطحية لا تتعدى وجه المشبه الخارجي المحسوس (اللون والشكل)، وكأن الشاعر وضع الدراهم فوق الأزهار (بجامع البياض والاستدارة)، والرداء الأخضر على الأوراق (بجامع الخضرة)، ثم قام بالتقاط صورة فوتوغرافية في منتهى الدقة. يقول الدكتور عمر الدقاق متحدثا عن هذه الظاهرة: "ومن جهة أخرى فإن حرص الشاعر على تسجيل الظواهر المادية أو المحسوسة في الصورة جعل عناصر التشبيه لديه طافية على السطح دون أن تجنح إلى العمق، ولذا نرى وجه الشبه –في أكثر الأحيان– لا يتعدى اللون والشكل لظاهر الموصوف. ومن هنا كان هذا المنحى التسجيلي يقوم على الرصد وقياس الأشياء بمقاييس مادية كما تفعل عدسة المصور. ومثل هذا الفن قد ينطوي على الدقة ويتسم بالبراعة، وهو قد يعجب الفكر ويبهر الذهن ولكنه أعجز من أن يثير النفس ويهز الشعور"[1]. ويبدو من خلال ذلك كله أن الشاعر لم يقصد سوى امتاع حاسة بصره، وهو مبرر من مبررات هذا التطابق.

وفي صورة مشابهة يقول أبو بكر بن عمار واصفا روضا[2]:

روضٌ كـــأنَّ النهـــرَ فيـــه مِعْصَـــمٌ صـــافٍ أطـــلَّ علـــى رداء أخضـــرا

[1] - د عمر الدقاق . ملامح الشعر الأندلسي . ص 231 .

[2] - ابن بسام . الذخيرة . ق 2 . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . بيروت : دار الثقافة ، 1997 . ص 382 .

وهذا ابن خفاجة يرى ماء النهر المتجمع وسط المروج قرصا من فضة موضوعا فوق رداء أخضر[1]:

قـــد رقَّ حتـــى ظُـــنَّ قرصـــاً مفرغـــاً مـــن فضـــةٍ فـــي بُـــرْدةٍ خضـــراء

وغير بعيد عن ذلك يصف ابن سهل الإشبيلي الأرض في فصل الربيع[2]:

الأرضُ قـــد لبســـتْ رداءً أخضـــرَا و الطَّـــل ينـــثُر فـــي رُباهـــا جـــوهرَا

إن هذا التنوع في التطابق يعكس –بقوة– مدى تغلغل مظاهر الحضارة المادية في نفوس الشعراء، والذي أدى إلى نشوء تلك الرؤية الأحادية ذات الصبغة المادية اتجاه الطبيعة والكون، فكان أن تحطم الشراع، وتوقف الانطلاق والإبداع. "فهذه التشبيهات المعادة والمألوفة تدل على أن الشعراء كانوا –في بعض الأحيان– يلوكون معاني وصف الطبيعة وأن هذه المعاني كانت أيضا –في كثير من الأحيان– محدودة ضئيلة الحظ من الإبداع، وكأنها تمتح من معين واحد أو تدور في فلك ثابت، فتشبيه المروج أو الحقول أو البساتين بالثوب الأخضر لا ينطوي على جدة أو طرافة فضلا عن أنه يقرب من الابتذال"[3].

بلى لقد أصبح شعر الطبيعة في الأندلس –في كثير من الأحيان– وجها من وجوه الحياة البرّاقة، بل رمزا من رموز المتعة والترف، إنه شعر غنائي صادق بحق صدق قرائح الشعراء وهم يبوحون بأسرار الجمال الكامن في نفوسهم –جمال الحضارة والتمدن.

ولم تقتصر أوصاف الشعراء المستمدة مادتها من المعادن النفيسة والأحجار الكريمة على وصف جمال الأزهار والنواوير، بل امتدت إلى التعبير عن جمال مختلف مظاهر الطبيعة الأخرى. وإن بقيت صور الأزهار والنواوير الذهبية تلاحق بعضها لكنها لا تعدو أن تكون جزءا من المشهد لا محورا له، وبذلك كان لها –في كثير من الأحيان– دور في نسج خيوط رفيعة من الحركة والخيال. من ذلك قول ابن القوطية يصف روضا مرصّعا إياه بالأزهار والأنوار[4]:

و كأنّـما الـرَّوضُ الأنيـقُ و قـد بَـدَتْ مُتلوِّنـــــاتٍ غَضَّـــــةً أنـــــوارُهُ

---

[1] - المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 3 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 201 .

[2] - ابن سعيد . اختصار القدح . تحقيق : إبراهيم الأبياري . القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، 1959 . ص 74 .

[3] - د عمر الدقاق . ملامح الشعر الأندلسي . ص 229 . 230 .

[4] - الحميدي . جذوة المقتبس . تحقيق : (بشار عواد معروف . محمد بشار عواد) . ص 577 .

بِـــيضًا و صُفْـــرًا فاقعـــاتٍ صـــائغٌ لـــم يَنْـــأَ دِرهـــمُهُ و لا ديـــنارُهُ
ســـبَكَ الـــخميلةَ عَسْـــجَدًا و وَذِيلـــةً لـــمّا غَـــدَتْ شَـــمْسَ الظَّهيـــرةِ نـــارُهُ

يبدو أول وهلة أن تلك الأزهار لم تأخذ صورة المعدن النفيس؛ ذلك أن الشاعر صرح بأن هذا الروض تملؤه أنوار غضة فاقعات الألوان، فالشاعر تخلى عن تلك الصورة البصرية الصريحة التي كانت تلاحق الزهر وهي مقابلته بالمعادن النفيسة والأحجار الكريمة؛ وأطلق الأزهار –على صورتها الطبيعية– حرة تتجول في الروض كما تشاء. قبل أن يفاجئها بهذا الصائغ (الروض) الذي يقيدها في سبيكة واحدة على نار شمس الظهيرة، لتعود الصورة المفقودة للأزهار (صورة المعدن النفيس)، ولكن بطريقة ضمنية، هذه الضمنية التي خففت – نسبيا– من صورة الجمود، كون الأنوار لم تتقمص ذاك الرداء البصري المذهّب الذي يعطيها تلك الصفة. ثم إن الشاعر –في هذه الأبيات– يصف الروض؛ أي يصف فضاءا تسبح فيه هذه الأنوار، ولذلك لم تأخذ الأزهار حظها من الوصف التفصيلي الدقيق، كون الصورة التقطت عن بعد، على عكس ما شهدناه في الأبيات السابقة، فكانت جزءا من صورة كلية (شاملة) لا تؤمن بالتفاصيل الصغيرة، بل صارت الأزهار –في حد ذاتها– تفصيلا من تفاصيل تلك الصورة. هذا التصوير الفضائي جعل من الأزهار عنصرا مشاركا في تكوين المشهد لا محورا له، مرتكزا –بصورة كلية– على اللون لا على الشكل (متلونات غضّة أنواره، بيضا وصفرا فاقعات)؛ لأن الشاعر لم ير من الأزهار إلا ألوانها كونه أبعد من أن يرى تفاصيلها، وهو ما أكسبها بعض الليونة، فكان أن حافظ الزهر –نسبيا– على جماليته الطبيعية أمام مقاومة الوصف المعدني الجامد الذي أعلن عنه الشاعر لاحقا. غير أن الجمود الحقيقي لا يظهر من خلال الوصف المعدني (الصورة البصرية الحسية)، بقدر ما يظهر من خلال الوصف التشخيصي (صورة الصائغ الحقيقية الافتراضية وحركيته داخل المشهد)؛ لأن صورة الصائغ تنافي –كليا– صورة الروض، فالشاعر أسس وجه شبه وهميا قائما على عنصر الصياغة، رغم أن الروض لا يمكنه أن يكون صائغا بأي حال من الأحوال، فهي صفة مفروضة عليه، بل مرفوضة يرفضها العقل والذوق السليم. ومن الطبيعي أن الشاعر يقصد –من وراء ذلك– أن الروض صاغ هذه الأنوار –من باب الصياغة الضمنية (الطبيعية)– فاستحالت سبيكة ذهبية مفضّضة مطروحة في ربوعه؛ أي ليستهدف تلك الصورة اللونية الطبيعية، لكن الصورة الأكثر حيوية لا تستدعي أن يكون الروض –في ذلك– صائغا باللفظ الصريح، إذ كان بإمكانه الاكتفاء بالفعل (سبك) دون

اللجوء إلى اسم الفاعل (صائغ) وما ارتبط به من كلمات (النار) تستدعي جميعا حضور وظيفة الصائغ من الوجهة الحرفية؛ لأنه –في هذه الحالة الأخيرة– يقع في التشخيص البصري الذي ينافي صورة الروض. ويعتمد الشعراء الأندلسيون –بصورة أساسية– على استهداف فنون البيان من تشبيهات واستعارات...، "وكانت عوامل مهمة في بناء الصورة الفنية لقصائدهم؛ فقد استنفذوا طاقاتهم –ما اتسعت– بقصد الإتيان بالصور المبتكرة والمستحدثة والطريفة، ولذلك غلبت سمة التشخيص والتجسيم في قصائدهم... ولأن الذوق السائد في العصر كان له أثر كبير وجدنا سمات التشخيص والتجسيم مجردة من التعاطف الوجداني القائم على استبطان مظاهر الطبيعة والتعمق في تأملها"[1]. وهل لشاعر ذي قريحة فذة يعيش في هذه الطبيعة الغناء أن يقف عاجزا أمام هذا الجمال الطبيعي الخلاب فلا يتمكن من الولوج في عمقه واستبطان مكنوناته؟! طبعا لا، وهنا تبدو أحقية الشابي فيما يتعلق بهذه الصور –وما أكثرها!– عندما يتحدث عن وعي الشاعر الأندلسي الجمالي اتجاه الطبيعة، حيث يقول: "ولكنني وجدت بعد ذلك العامل الحقيقي الذي أَثَّرَ في الأدب الأندلسي هذا الأثر البعيد، وهذا العامل هو أن الأدب الأندلسي قد نشأ في عصر توفَّرَت فيه أسباب الحضارة توفُّرًا منكرًا. فانغمست النفوس في حمأة الشهوات انغماسًا أمات بها العواطف الهائجة وأخمد نوازي الشعور. فأصبح تيار الحياة يتدفَّق عن إيمان الناس وشمائلهم وهم لا يشعرون، وأصبحت الطبيعة في أنظارهم وسيلة جامدة من وسائل اللذة لا منبعًا خالدًا من منابع الإلهام"[2]. بلى إنه تعبير عن نزعة اجتماعية –بل نفسية– أندلسية تأصلت في نفوس الأندلسيين وظهرت في شعرهم.

ومن ذلك قول أحد الأندلسيين يصف حديقة[3]:

و الـــجدول الفضّـــيُّ يضـــحك مـــاؤه فكأنّـــه فـــي العـــينِ صَـــفْحُ مهـــنّد

واضح من خلال الشطر الأول أن الشاعر أراد التعبير عن جمال الجدول فشبهه بالفضة واستعار له صفة الضحك، وفي قراءتنا للظاهرة الجمالية الحسية على مستوى هذا المشهد نجد أنه لم يأخذ نصيبه من عمق الخيال وصدق الشعور؛ فإن كان الشاعر قد أصاب –إلى حد ما– في تشبيهه الماء بالفضة –وإن كانت صورة مألوفة في الشعر

[1] - د منجد مصطفى بهجت . الأدب الأندلسي (من الفتح حتى سقوط غرناطة) . ص 299 . 300 .

[2] - أبو القاسم الشابي . الخيال الشعري عند العرب . ص 35 . 36 .

[3] - المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 533 .

الأندلسي– فإنه لم يوفق في استعارته صفة الضحك؛ كون وجه الشبه لا يوافق المنطق الجمالي؛ فصفة الضحك لا تلائم طبيعة الماء، وربما كان أفضلا لو نسبت إلى الجدول، ثم إن الجمع بين تلك الصبغة اللونية المادية (الفضيّ– صفح مهند) والصفة المعنوية (الضحك) قد أنقص من فاعلية هذه الاستعارة، ولعل الشاعر –هنا– أراد بالضحك صوت الجدول وهو يترقرق متدفقا كسلاسل من فضة. ومهما يكن من أمر فآلية التشخيص –من خلال هذه الرؤية– تستجيب –إلى حد ما– للمنطق الأدبي؛ كون الشاعر نسج خيوطا من الخيال تعبر بطريقة أو بأخرى عن بهجته بهذا الجدول الصافي. وتبقى صفة الضحك ومن ورائها آلية التشخيص رؤية فنية بحتة لا تبعث على التفاؤل والارتياح من الناحية الجمالية.

وتأخذ هذه الوظيفة في عيون ابن خفاجة منحى آخرا، وهو يصف جمال هذه الحديقة. يقول[1]:

و صقيلةِ الأنوارِ تَلوي عَطفَها ... ريحٌ تلُفُّ فروعَها مِعطارُ
و النَّورُ عِقدٌ و الغصونُ سوالفٌ ... و الجِذعُ زَندٌ و الخُليجُ سِوارُ
بحديقةٍ ظلَّ اللَّمى ظِلّا بها ... و تطلَّعَت شَنَباً بها الأنوارُ
رقَصَ القضيبُ بها و قد شرِب الثرى ... و شدا الحمامُ و صفَّقَ التَّيّارُ
غَنَّاءَ ألحفَ عِطفَها الورقُ النَّدي ... و التفَّ في جَنبَاتِها النُّوّارُ

واضح من خلال النص أن ابن خفاجة يصف جمال حديقة، مستعيرا لها ملامح امرأة كاملة الحسن والجمال حسب ما تحيل إليه دلالات هذا الوصف. غير أن استعارته لهذه الملامح تجعلنا نسلّم بأنه يعبر عن إعجابه بالمرأة أولا، ثم بالحديقة ثانيا، فكأنه يريد القول: "أعجبتُ بالحديقة كإعجابي بالمرأة"؛ فهو حين استطاب الزهر شبهه بالعقد، ولما أُعجب بالسوالف استعارها للغصون، ولما استهواه الزَّنْد أتى به إلى الغصن، ولما أحب السوار جعله خليجا. وإن كان الشاعر يعبر حقيقة عن إعجابه بالحديقة، فإلى أي مدى استطاع إبراز ذلك الجمال الطبيعي الخلاب –الذي رآه أمامه– من خلال توظيفه لملامح هذه المرأة؟

في تتبعنا لتجليات الظاهرة الجمالية الحسية في هذه الصورة، نجد أن الشاعر استحضر جمالا (جمال امرأة) مجهول الهوية. أيُّ جمال يتحدث عنه الشاعر وهو لم يكشف لنا عن وجه هذا الجمال؟! كيف لا وهو يصف جمال الحديقة الذي لن يتحقق إلا باستكشاف

[1] - ديوان ابن خفاجة . ضبط و شرح : د عمر فاروق الطبّاع . بيروت : دار القلم . ص 128 . 129 .

جمال هذه المرأة التي يقصدها. إن ابن خفاجة وظف مجموعة من الخصائص لوصف الحديقة (النَّورُ عِقدٌ) و(الغصونُ سوالفٌ) و(الجذعُ زَنْدٌ) و(الخُليجُ سِوارُ)، وكل هذه الخصائص يشترك فيها جميع النساء؛ فلكل امرأة سوالف وزند وعقد وسوار، وأما الجمال فليس من خصائصهن جميعا؛ معنى ذلك أن هذه الخصائص –المجردة من ملامح الجمال– لا يمكنها –بأي حال من الأحوال– أن تعبر عن جمال الحديقة، رغم أن الشاعر يحاول إقناعنا بأن جمال هذه الحديقة كجمال تلك المرأة التي لا يعرفها إلا هو. إذ كان من الضروري أن تكون ملامح هذه المرأة تعبر صراحة عن ذلك الجمال الطبيعي، أو حاضرة جماليا من خلال تصورنا إياها (قينة، جارية، أميرة، ملكة، حبيبة...)، فتجعلنا نلتمس جمال هذه الحديقة بصورة أو بأخرى، بغض النظر عما يمكن أن تفرزه من إيحاءات أخرى عاطفية أو وجدانية...

ومن جهة أخرى، إن نحن توجهنا إلى مناقشة هذه الصورة من الناحية الفنية وجدنا أنفسنا ملزمين بمناقشة وجهين لا بديل لهما؛ فأما أولهما فمتعلق بوجه الشبه الجامع بين خصائص المرأة (المشبه به) ومكونات الحديقة (المشبه) –عنصرا عنصرا؛ ذلك أن الشاعر اعتمد –في تصويره– خاصية التقابل بين طرفي التشبيه –جزءا جزءا؛ معنى ذلك أن صورته جاءت مجزأة إلى وجوه شبه متعددة ومن خلالها يتكون وجه الشبه العام؛ حيث نجد في بيت واحد أربعة تشبيهات، وفي آخر أربع استعارات...، وهي من ميزات شعر الطبيعة في الأندلس.

وفي تتبعنا لتلك الشرعية الجمالية على مستوى هذه التقابلات، والقائمة على وجوه الشبه المناسبة، نجد أن وجه الشبه لا يفتقر إلى المنطق الجمالي فحسب، وإنما يفتقر – أيضا– إلى المنطق الأدبي كليا، وما نسجله مجرد وجوه شبه متعلقة بالشكل واللون لا غير؛ معنى ذلك أن هذه الوجوه يمكنها أن تجمع كل ما وقع شكله أو لونه –بالمفهوم الفيزيائي الرياضي– تحت سقف هذه الخصائص الهندسية. فهي بذلك أضعف من أن تتحمل مسؤولية التعبير عن هذا الجمال الطبيعي الساحر؛ فأي وجه شبه يجمع بين السوالف والغصون؟! وهل لنا أن نتصور غصن شجرة بأوراقه وتفرعاته وأعواده وألوانه سالفا من سوالف امرأة؟! حتى ولو اعتبرنا أن هذه المرأة ملكة جمال عصر المرابطين. وإن كنا نلمس بعض التقارب بين النَّور والعقد (لونا)، وبين الخليج والسوار (شكلا)، فأيّ وجه شبه يجمع بين الجذع والزند؟! وأيّ انسجام نجده بينهما؟! وهو تشبيه يذكرنا بما كان يعمد إليه الشعراء الجاهليون

من تشبيه أعضاء المرأة بصور من الطبيعة؛ كتشبيه عجزها بالكثيب أو الدعص أو النقا... وإن كان ذلك لا يعبر عن قيمة جمالية صادقة بقدر ما يعبر عن نظرة بدائية صادقة أو (قيم متوارثة على أنها عناصر للجمال)[1]. فابن خفاجة برؤيته هذه –كغيره من شعراء الطبيعة في الأندلس ممن درج على هذا النهج– يصدق عليه قول غارسيا غومس: "ينتقل بذهنه انتقالات سريعة يلم فيها بالمتباعدات، فنجده يشبه شيئا صغيرا بشيء كبير (الإبرة الدقيقة بالشهاب...)، أو يفعل العكس فيشبه شيئا كبيرا بشيء صغير (كتشبيه مجاذيف القارب بأهداب العين...). وتعتبر تقاليد البلاغة العربية سبقَ الشاعر إلى معنى لم يطرقه أحد –من متقدمي الشعراء– مقياسًا للبراعة والتقدم، وتنظر إلى ما يجيء به الشاعر –في هذا الميدان– كمادة أولى، ومن ثم لم يغادروا في شعرهم شيئًا لم يشبهوه بشيء، ففي عالم النبات –مثلا– لا يقف الشعراء عند دائرة الزهور العليا، بل يضعون النيلوفر والخرشُف جنبًا إلى جنب، ولا يرون بأسًا في أن يقترن الباذنجان بالنرجس. وهكذا كانت كل الأشياء عندهم سواء يستعملونها في تكوين صور نباتية ذات جمال تذكرنا بالزخارف المتشابكة التي تنقش في المرمر أو الرخام أو الجص على السواء؛ كل شيء يصلح أن يكون مادة للفن في أيديهم. هذا، ولا وجود لإحساسنا بالطبيعة في هذه الروضيات غير الواقعية"[2].

وفي التقاط الشاعر لتلك التشبيهات لا يتوقف عند اقتناص الصفات الجمالية فحسب –و إن كانت مبهمة– بل يتعدى ذلك إلى نقل صورة المرأة بمختلف أجزائها معتقدا –بذلك– أنه يقدم صورة جمالية متكاملة، وهذا –في رأيي– خطأ في التقدير. ولهذا قلنا –فيما سبق–: "إن الشاعر يلتمس جمالا مجهول الهوية"، فكأنه يقتنص امرأة لا جمال امرأة. لكن أهم ما نلاحظه هو أن ابن خفاجة بلغ الغاية في الصياغة والتفصيل دون أن يجد مكانا لتعليق لوحته؛ معنى ذلك أننا لا نجد توازنا بين ما هو فني وما هو دلالي، رغم أن هذا الشاعر هو الذي أتحف شعر الطبيعة –في أحيان كثيرة– بقصائد فريدة في الوصف والتصوير. "و إن دل هذا على شيء فإنما يدل على أن الشاعر الوصاف لم يكن يعنى بالمشهد نفسه وتصويره كما يراه أو كما يبدو له بقدر ما يهمه أن يتخذ منه منطلقا لعرض فنه وإظهار براعته في

---

[1] - ينظر : أحمد سلمان مهنا . المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية و الإسلام (رسالة ماجستير) . إشراف : أ د نبيل خالد أبو علي . غزة : الجامعة الإسلامية ، 2007 . ص 88 .

[2] - إميليو غارسيا غومس . الشعر الأندلسي (بحث في تطوره و خصائصه) . ترجمة عن الإسبانية : د حسين مؤنس . ص 96 . 97 .

التشبيه وقدرته على التصوير"[1]. وأما الدافع إلى ذلك فتلبية لنداء نزعة اجتماعية حضارية قبل أن تكون أدبية.

وأما ثانيهما فمتعلق بوجه الشبه الجامع بين صورتي المرأة والحديقة الكلّيتين؛ (الحديقة امرأة جميلة)؛ انطلاقا من هذا التشبيه البليغ يمكننا مناقشة وجه الشبه. وللقيام بذلك وجب علينا تجاوز تلك النظرة البسيطة القائمة على التقابل بين طرفي التشبيه –عنصرا عنصرا، والتي بُنِيَت عليها مناقشتنا للوجه الأول، إلى مناقشة الفضاء الذي تسبح فيه هذه العناصر، سواء تعلق ذلك بالمرأة أو بالحديقة.

ففي قراءتنا للظاهرة الجمالية على مستوى هذه الفضاءات بناءا على وجه الشبه الجامع بين هذا وذاك، وجدنا أن هذه الفضاءات لا تتناسب –بيانيا– في استجاباتها لنداءات الجمال وآمال الصورة المنشودة؛ فإن كان الشاعر –في تشبيهه النّور بالعقد– قد أفلح –إلى حد ما– في تحقيق التشابه اللوني، فإنه أخفق –كليا– في تحقيق المواءمة بين الفضاءين؛ ذلك أن عنق المرأة –كفضاء ملازم للعقد– ينافي –كليا– الفضاء الذي يسبح فيه النّور، فأي جمال نستشعره ونحن نتصور النَّور عقدا على عنق الحديقة؟! ليتوقف وجه الشبه –جماليا– عند اللون، ويبقى العقد في خدمة الزهر، وتبتعد المرأة –كليا– عن الحديقة. وأما ما أثبته من تشابه في الشكل بين السوالف والغصون –و لو نسبيا– فقد نقضه فضائيا؛ ذلك أن هذه السوالف –التي أرادها على رأس شجرة– لا يمكنها –بأي حال من الأحوال– أن تكون سوالفا للحديقة، وإن نحن أخذنا بهذا التشبيه جعلنا من رأس الشجرة رأسا للحديقة، وبذلك تتكسر الصورة الكلية للمرأة (الحديقة). وأما المفارقة الكبرى فتكمن فيما حملته الصورة من تناقض؛ فالزند الذي يمثل جزءا من جسد المرأة بعيدا كل البعد عن سوالفها، نجده في هذه الحديقة يحمل سوالفا (غصونا)، فأي علاقة بين السوالف والزند في جسد المرأة حتى يحمل الزند (الجذع) هذه السوالف في صورة الحديقة؟! وهل يصلح –علائقيا– أن يكون الجذع زندا للحديقة؟! وأما المفارقة الأخرى فهي أن هذا الخليج –الذي عده الشاعر سوارا لتشابههما نسبيا في الشكل واللون– كان بعيد كل البعد من أن يكون سوارا للحديقة؛ ذلك أن سوار المرأة المرتبط دوما بزندها لا يفارقه، لا يمكنه أن يوافق –فضائيا– سوار الحديقة (الخليج) البعيد كل البعد عن زندها (الجذع). وأما التناقض الأكبر الذي وقع فيه الشاعر فهو أنه وضع

[1] - د عمر الدقاق . ملامح الشعر الأندلسي . ص 234 .

السوالف على الزند (الجذع)، وأبعد السّوار عنه. وهذه (الرؤية الفنية غير المتكاملة لدى ابن خفاجة، إنما تدفعه إليها نزعته التجزيئية في الوصف)[1]، واعتماده المنحى التسجيلي القائم على التقاط الصور (أجزاء الصورة) بطريقة متفرقة، هذا التفرق الذي أدى إلى تفرق في نسيج الصورة الكلية، ولهذا حملت تلك التناقضات والمفارقات؛ لأنها تضم مجموعة من الأجزاء ينفرد كل منها بمشهد، لتكون مشاهدتنا للصورة متفرقة هي أيضا إلى مشاهدات. وكأنا بالشاعر يقول لنا شاهدوا جماليات هذه الصورة جزءا جزءا. فهذه التشبيهات هي بمثابة صور فوتوغرافية متفرقة التقطها الشاعر بعدسته وقدمها لنا لمشاهدتها صورة صورة، تماما كما نفعل في بيوتنا عندما نفتح ألبوما لمشاهدة صور تذكارية؛ فالألبوم هو بمثابة الصورة الكلية التي تحتوي على صور جزئية يختص كل واحدة منها بمشهد. ولذلك يمكننا القول إننا أمام صور متعددة لا علاقة لإحداها بالأخرى، بل أمام قصائد متعددة، يشتمل كل منها على جزء من هذه الأجزاء المتفرقة المكتفية بنفسها؛ فإن تحدث الشاعر في صورة أولى عن السوالف التي يحملها الجذع، فإنه لا يأبه بأن يصبح هذا الجذع زندا في صورة أخرى؛ لأن الصورتين منفصلتين تماما، كونه التقط كل واحدة على حدة. "ولعل هذا النمط التسجيلي من التصوير البياني الذي يعتمد على استيفاء الأطراف المحددة والعناصر المتقابلة بدقة والذي كان يألفه كثير من الشعراء القدامى في المشرق وفي الأندلس على السواء، قد أهدر كثيرا من القيم الفنية في الشعر العربي، لأن الشاعر قد باعد بذلك بين ذاته وبين ما يصفه في الطبيعة، فأتت مشاهده في أكثر الأحيان جامدة باردة تفتقر إلى الحيوية والحركة"[2].

وإن نحن جمعنا هذه المكونات بتناقضاتها لا يمكننا –بأي حال من الأحوال– أن نحصل على صورة مقابلة لتلك المرأة الجميلة، وهو تشويه لصورة المرأة قبل صورة الحديقة؛ كما أننا لو قمنا بتحليل صورة الحديقة –كامرأة– نجد أن تلك المكونات –التي أرادها الشاعر أن تكون من جزئيات امرأة– قد انتحى كل منها بناحية من نواحي الحديقة، فأي وجه شبه يجمع بين امرأة وحديقة مترامية الأطراف؟! فابن خفاجة فشل في لم شمل هذه العناصر ومنطقتها بالمنطق الواقعي قبل الجمالي، وهو موقف يؤكد بوضوح أن الشاعر كان يركز على الصورة الجزئية ولا تهمه الصورة الكلية. إذ كان من الأولى أن ترتبط المرأة بمشبَّه يجانسها لتحقيق وجه الشبه المنطقي؛ نقصد بهذه المجانسة جمع مكونات الحديقة بطريقة

---

[1] - ينظر : المرجع السابق . ص 238 .

[2] - المرجع نفسه . ص 231 .

منطقية تجعلنا نعايش جمال الحديقة كما عايشه الشاعر؛ كأن يشبه الشاعر الحديقة – جملة– بقينة أو جارية بارعتي الجمال... دون الخوض في جزئيات هذه الصورة التي بإمكان الشاعر أن يصوغها كما شاء.

وفي دراستنا للمحتوى الجمالي –استجابة لموضوع بحثنا– نجد أنفسنا أمام صورة أشبه ما تكون بدمية شُكِّلت من مختلف المواد والخامات المتبقية من جراء عمل أو صناعة ما، على اختلاف أنواع ومكونات هذه المواد والخامات، أو فَزّاعَةٍ نُصِبت في مزرعة تخويفا للوحش، حتى أننا لنشعر أن هذا التشكيل، بل هذا الإحساس يعبر عن حالة مرضية نفسية يعاني منها ابن خفاجة، فضاع جمال الحديقة الخلاب بين متاهات هذه الحالة المرضية. يقول إحسان عباس: "و إذا صدقنا التقدير نقضنا على أنفسنا القول بأنه شاعر الطبيعة وقلنا إنه كان يرى الطبيعة في إطار الفناء، وضمن إحساسه بالتغير، وحسه الدقيق بالصراع بينه وبين الزمن"[1]. ولولا هذا الانكسار الواضح في هيكل الصورة لاعتبرنا ذلك ظاهرة جمالية روحية مرتبطة بمشكلة الفناء مما سنتطرق إلى دراسته في المبحث الموالي.

ولا يلبث الشاعر أن يفاجئنا بصورة أكثر تعقيدا؛ حين تظهر الحديقة بلماها (ظِلّها) وبياض أسنانها (أنوارها)، وهي صورة أقل ما يقال عنها إنها لا تشخص الجمال بقدر ما تشوش الخيال من خلال وجه شبه مشتت لا يحتكم للمنطقين؛ الواقعي والأدبي على حد سواء. ثم إن الشاعر لا يكتفي –في استعارته لصفات المرأة– بالصفات العامة، إنما يدقق في الوصف إلى درجة تصبح فيها الطبيعة امرأة حقيقية لها أجفان وشفاه وأسنان ولمى وأنف... وتتمتع بمختلف الوظائف الحيوية والروحية، وهو ما أفقد الحديقة طبيعيتها وجماليتها، وجرّها إلى انتحال صورة غير صورتها.

على أن الشاعر استطاع –في البيت التالي– أن يشخص الجمال في صورة منطقية جميلة ورشيقة، من خلال مجموعة من الاستعارات النابضة بالحياة، غير أن التباين الحاصل بينها وبين الصورتين السابقتين حال دون اكتمال المشهد، حتى أننا لنحسب أنهما من قصيدتين مختلفتين.

وغير بعيد عن ذلك يقول أبو محمد بن صارة الشّنتريني واصفا نهرا صفا ماؤه[2]:

---

[1] - إحسان عباس . تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف و المرابطين) . ط 2 . عمّان : دار الشروق ، 1997 . ص 163 .

[2] - ابن خاقان . قلائد العقيان . مج 2 . ق 4 . تحقيق : د حسين يوسف خريوش . ص 819 .

النَّهْـــرُ قَـــدْ رَقَّـــتْ غُلالَـــةُ صَـــبْغِهِ فَعَلَيْـــهِ مِـــنْ صُـــنْعِ الأَصِـــيلِ طِـــرَازُ
تَـــــتَرَقْرَقُ الأَمْـــــوَاجُ فِيـــــهِ كأَنَّـــــهُ عُكَـــنُ الْـــخُصُورِ تَهُزُّهَـــا الأَعجـــازُ

ويتضامن معهما الرصافي واصفا نهر إشبيلية[1]:

و مهـــدّل الشـــطّين تـــحسبُ أَنّـــهُ مُتَسَـــــيّلٌ مِـــــن دُرّةٍ لِصَفائِـــــهِ
فـــاءَتْ عليـــهِ مَـــع الـــهَجيرة سَـــرْحَةٌ صَـــدِئت لِفَيْئـــتها صـــفيحةُ مائِـــهِ
و تَـــراهُ أَزْرقَ فـــي غلالـــةِ سُـــنْدسٍ كالـــدّارعِ استَـــلْقى لِظـــلّ لوائِـــهِ

إن أبرز ما نسجله في هاتين المقطوعتين هو الانحراف المفاجئ عن مسار المشهد الجمالي؛ ففي الوقت الذي كنا ننتظر فيه تطور الصورة –تدريجيا– من جميل إلى أجمل، تفاجأنا بسقوط مفاجئ لذلك التطور الجمالي؛ فابن صارة يتحول نهره المطرز –فجأة– إلى عكن الخصور التي تهزها الأعجاز، ويتحول نهر الرصافي المتسيل من درة صافية إلى صفيحة صدئة قبل أن يتجسم ويتحول إلى إنسان (دارع) مستلق على الأرض، فالمشهدان لا يحتاجان إلى تعليق سوى القول بأن الشاعرين لم يوفقا في التعبير عن جمال النهرين من خلال هذا التشخيص اللاعقلاني، بل وجدا ضالتيهما في اقتناص هذه الصور الطريفة التي أكثر ما تعبر عن نفسها، وهي التي طالما ظل الشاعر الأندلسي يجري وراءها.

على أن هناك من الصور ما استطاع أن يرتقي بذلك التشخيص –ورغم ما لحقه من معادن نفيسة وأحجار كريمة– إلى بناء مشاهد أعمق خيالا وأجمل صياغة وأصدق تعبيرا. من ذلك قول أبي بكر بن نصر الكاتب[2]:

و كأنّـــما تلـــك الريـــاضُ عـــرائسٌ ملـــــبوسهُنَّ مُعَصْفـــــرٌ و مزعْفَـــــرُ
أو كالقِـــيانِ لبسْـــن مَوْشِـــيَّ الـــحُلى فلهـــن مـــن وَشْـــي اللـــباس تبختُـــرُ
أرض مُدبَّـــجة الروابـــي غَضّـــة الـــ ـــتلعات فهْـــي عـــن العبـــيرِ تُعَبّـــرُ
يـــتعطَّل الـــمسكُ الـــذكيُّ لعَرْفهـــا و بـــه الزمـــانُ و حُسْـــنه يتعطَّـــرُ

إن عناصر التشخيص في هذه الأبيات (العرائس والقيان) تختلف كليا عما كانت عليه عناصر التشخيص في الأبيات السابقة (الصائغ)؛ ذلك أن الصورة الأصيلة لكل منهما

[1] - ابن سعيد . رايات المبرزين . تحقيق : د محمد رضوان الداية . ط 1 . دمشق : دار طلاس ، 1987 . ص 212 .
[2] - أبو الوليد الحميري . البديع في وصف الربيع . دراسة و تحقيق : د عبد الله عبد الرحيم عسيلان . ص 32 .

تختلف اختلافا جذريا عن الأخرى؛ فصورة العرائس والقيان تتألق جمالا ونضارة، وتنبض طلاقة وحياة، وأما الصائغ فلا يظهر عليه شيء من ذلك، ثم إن حركية كل منهما داخل المشهد تختلف اختلافا بيّنا عن الأخرى؛ ففيما تتحرك العرائس والقيان متباهية بجمالها، يتحرك الصائغ بمطرقته وناره ليجسم ذلك الجمال الذي لن يكون طبيعيا.

إن حيوية هذا الجمال –بوجه عام– تعني حيوية الصورة، وهي قاعدتُها الصلبة، وحركة هذا الجمال هي محور الصورة وواجهتها، ومن خلالها استطاع الشاعر أن يتجاوز ذلك الوصف التشخيصي الجامد الذي ينافي صورة الطبيعة؛ ذلك أن الشاعر لم يكتف بوجه الشبه المتمثل في الجمال القائم على عنصري الوشي والألوان، بل تعداه إلى تصوير هذه العرائس والقيان (الرياض) وهي تمشي وتتبختر مرتدية ثوبها الجميل المعصفر المزعفر الموشى بالحلي، عارضة لنا جمالها الفتّان. ألم يستحضر الشاعر –هنا– صورة إحدى القيان وهي تتجول –مبتهجة مسرورة– في ربوع هذه الرياض الغضة التي ارتدت ثوبها الربيعي الموشى بالأزاهير والورود...؟! أم تذكر نفسه وهو يتجول بين خمائلها رفقة إحدى الحسناوات لقضاء لحظة أنس؟! وهو الذي عرض للقيان أحسن عرض (وشي، حلى، تبختر) على حساب العرائس، حتى ولو كان ذلك دون قصد أو شعور. ومهما يكن من أمر فإن الشاعر قام بإسقاط صورة الرياض على العرائس والقيان لعلاقة عاطفية وجدانية بينهما، هذه الرياض التي لم تأخذ قيمتها الجمالية من ذلك الثوب الذي ترتديه العرائس والقيان فحسب، بل استمدته أيضا من جمالهن وحركتهن؛ أي –بصفة عامة– من تلك القيمة العاطفية، وكأن الشاعر أُعجِب بالروضة لا لجمالها فحسب وإنما لعلاقته بها أيضا. بلى لقد نمّت هذه العرائس والقيان هذا الجمال الطبيعي فمنحته قيمة جمالية أخرى ذات طبيعة وجدانية ارتقت به من تلك النظرة الحسية البسيطة إلى نظرة حسية أكثر عمقا وأبلغ دلالة. ثم إن الشاعر – من خلال هذه الصورة العميقة– قربنا أكثر من هذا الجمال كوننا أصبحنا نراه ونلمسه ونستنشقه ونتفاعل معه بكل حواسنا، بعد أن كنا نكتفي برؤيته من بعيد، ليقول لنا: ما أجمل هذه الرياض ونحن نتجول فيها ونقطف من زهورها ونستنشق عطورها. فقد استطاع –بهذا التفاعل– أن يبعث بتلك القيمة الجمالية الحسية ويقويها ويزيدها تركيزا –بالمعنى الكيميائي، وبين هذه القسمات وتلك يتجلى الجمال ويصدق الإبداع.

وهذه الأبيات تذكرنا بقول البحتري وهو يختال ضاحكا في ربوع الطبيعة، مبتهجا بقدوم الربيع[1]:

أَتــاكَ الرَّبِــيعُ الطَّــلْقُ يَخْــتَالُ ضــاحِكاً مِــنَ اَلْــحُسْنِ حَتَّــى كــادَ أَن يَــتَكَلَّمَا

إن نجاح أبي بكر بن نصر في تشكيل هذه الصورة يعود إلى الانسجام والتوافق بين طرفي التشبيه بسبب ما حملته تلك الشخصيات من معان ورموز استطاعت من خلالها أن تتحمل عبء ذلك الجمال الطبيعي إلى حد بعيد فتتجاوز ذلك التشخيص الجامد إلى تشخيص حيوي يعمل لمصلحة الطبيعة لا لمصلحة الحضارة المادية.

ويتضمن البيتان الأخيران صورا مألوفة –مرّ بنا بعضها– لا تحمل من الإبداع ما يؤهلها إلى أن تعبر عن خصوصية أندلسية أو قيمة خيالية أو عاطفية راقيتين في هذا المجال من شعر الطبيعة الأندلسي.

ولا يتوقف عبد الله بن سماك الغرناطي عند إمتاع حاسة البصر فحسب، بل يتعداها إلى مخاطبة جميع الحواس، ليستحيل الجمال عطرا وعجينة ولذة وطربا ومنظرا. يقول واصفا روضا[2]:

الــرَّوْضُ مُخْضَــرٌّ الرُّبَــى مُــتَجَمِّلُ للــــنَّاظرينَ بأَجْــــمَلِ الأَلْــــوانِ
فَكَأَنَّــما بَسَطَــتْ هُــنَاكَ سُــوارَها خَــوْدٌ زَهَــتْ بقلائــد العِقْــيَانِ
و كَأَنّــما فُتِــقَتْ هُــنَاكَ نَــوافِجٌ مِــنْ مِسـكَةٍ عُجِـنَتْ بِصَــرْفِ الْــبَانِ
فالطَّــيْرُ تَــسْجَعُ فــي الْغُصُــونِ كأَنَّــها نَقْــرُ الْقِــيَانِ حَــنَتْ علــى الْعِــيدَانِ
و الْمَــــاءُ مُطَّــــرِدٌ يَســــيلُ عُبَابُــــهُ كَــسَلاسلٍ مِــنْ فِضَّــةٍ و جُــمَانِ
بَــهَجَاتُ حُسْــنٍ أُكْمِلَــتْ فَكَأَنَّــها حُسْــنُ الْيَقِــينِ وَ بَهْجَــةُ الإيــمانِ

فأما المنظر فهو روض مخضر الربى متجمل للناظرين بأجمل الألوان...، وأما اللذة فماؤه يسيل كسلاسل من فضّة وجمان، وأما العِطر فأريجه يتدفق مزيجا من المسك وصرف البان، وأما العجينة فالمتنزه فيه يعجن بيديه هذا الخليط الزكي العطر، وأما الطّرب فالطير تسجع في الغصون مغنية لهذا الروض الساحر، ليكتمل المشهد باستمتاع حاسة سادسة هي

[1] - ديوان البحتري . مج 4 . تحقيق و شرح : حسن كامل الصيرفي . ص 2090 .

[2] - ابن خاقان . قلائد العقيان . مج 2 . ق 3 . تحقيق : د حسين يوسف خريوش . ط 1 . الأردن : مكتبة المنار ، 1989 . ص 642 .

الروح المبتهجة بهذا الجمال الخلاب (بهجات حسن أكملت...). لكن إلى أي مدى استطاع هذا الجمال الطبيعي الخلاب اختراق تلك الحواس؟

في تتبعنا لتجليات الظاهرة الجمالية على مستوى هذه الأبيات، وجدنا أن الشاعر استطاع أن يتجاوز ذلك الوصف الحسي الجامد رغم ما لحق صوره من مظاهر حضارية مادية؛ معنى ذلك أنه استطاع الاستثمار في هذا العامل الحضاري دون أن يقع تحت سيطرته؛ وبمعنى آخر: كان دائم الإنصات لنداء جمال هذا المنظر الطبيعي، نقول ذلك لما تبثه هذه الأبيات في نفوسنا من وقع جميل ووحي صادق، يجعلنا نحس بذلك الجمال ونستشعره كما لو أننا في هذا الروض.

وإذا حاولنا البحث عن مبررات هذا الاعتقاد تبين لنا أول وهلة أن الشاعر تجاوز تلك النظرة التجزيئية التي عرف بها شعر الطبيعة في الأندلس، والتي تعتمد على النمط التسجيلي في الوصف، القائم على استيفاء الأطراف المحددة والعناصر المتقابلة بدقة، كما فصلنا القول فيه من قبل، وبذلك استطاع تجاوز تلك النظرة البصرية الجامدة التي تفتقد إلى حرارة العاطفة وقوة الخيال. معنى ذلك أنه بتجاوزه المنحى التسجيلي القائم على التقاط الصور (أجزاء الصورة) بطريقة متفرقة، استطاع أن يحقق التكامل المشهدي فجاءت الصورة الكلية متجانسة ومنسجمة تعبر عن رؤية شعرية صادقة، فكان أن تفاعلت معها القلوب والألباب.

وفي قراءتنا للظاهرة الجمالية الحسية على مستوى جزئيات هذه الصورة، نجد أن الشاعر استطاع ترويض ذلك الجمال الخلاب رغم اعتماده على أسلوب بسيط يفتقر إلى عمق الخيال –إذا استثنينا بعض الشيء ما جاء به البيتان؛ الثاني والرابع– وارتكازه في أغلب جزئياته على تشبيهات عادية لا تتعدى وجه الشبه الخارجي المحسوس. وإذا تمعنا في ما قام به الشاعر وجدنا أنه لعب على وتر الإغراء الحسي (مخاطبة الحواس بلغة الإغراء)، ويتجلى ذلك من خلال جزئيات المشهد: (فُتِقت هناك نوافج) و(مِسكة عُجنت بصرف البان) و(الطير تسجع) و(نقر القيان حنت على العيدان) و(يسيل عبابه) و(كسلاسل من فضة وجمان) و(بهجات حسن) و(بهجة الإيمان)، مستهدفا –في ذلك– جميع الحواس، بالإضافة إلى نجاحه في تحقيق الانسجام بين جزئيات الصورة، بل بين تطورات المشهد وهو ينتقل من حاسة إلى أخرى.

إن هذه الواقعية الجمالية التي جسّدها الشاعر لم تكن إلا استجابة لشعور صادق اتجاه جمال الطبيعة، وهو ما يبين استيعاب الشاعر جماليات المنظر الطبيعي والتخلص من قيود العامل الحضاري إلى حد بعيد.

نشهد في هذا الجزء من الدراسة تحرر بعض الشعراء من قيود العامل الحضاري إلى حد بعيد، ولعل خير من يمثل هذا الاتجاه ابن زيدون، بل قصيدته (ذكرى ولادة) التي تمثل عبقرية فائقة في الوصف والتعبير عن جمال الطبيعة، وسنشهد في هذه القصيدة تلك الصور الحسية المشرقة ذات الامتدادات الوجدانية التي زادتها قوة وتركيزا. ومهما يكن من ارتباط هذه القصيدة بتلك النبضات الوجدانية لارتباطها بقصة عاطفية، بل بذكرى جميلة مؤلمة – ذكرى انفصال حبيبته عنه، فإننا سنحاول تتبع تجليات الظاهرة الجمالية الحسية على مستوى المشهد الطبيعي فحسب، لذلك سنحاول اختصار القصيدة حسب ما تقتضيه طبيعة دراستنا.

يقول ابن زيدون مشتاقا إلى حبيبته ولادة[1]:

إنّـــي ذَكَرْتُـــكِ بـــالزّهْرَاء مُشْـــتاقا ... وَ الأُفْـقُ طَلـقٌ وَ مَـرْأى الأرْض قـد رَاقَـا

وَ للـــنّسيمِ اعْـــتِلالٌ فـــي أصَـــائِلِهِ ... كأنّـــهُ رَقّ لـــي فاعْـــتَلّ إشْفَاقَـــا

وَ الـرّوْضُ عـن مَائِـهِ الفِضّـيّ مُبـتسِمٌ ... كمـا شَـقَقتَ عَـنِ اللَّـبّاتِ أطْوَاقَـا

يَـــوْمٌ كأيّـــامِ لَـــذّاتٍ لَـــنَا انصـــرَمتْ ... بِتْـنَا لـها حـينَ نـامَ الـدّهرُ سُـرّاقَا

نَلْهُـو بـما يَسْتَمِـيلُ العَـينَ مـن زَهَـرٍ ... جَـالَ النّـدَى فِيـهِ حَتّـى مَـالَ أعنَاقَـا

كَـــأنّ أعْيُـــنَهُ إذْ عَايَـــنَتْ أرَقـــي ... بَـكَتْ لِمـا بـي فجَـالَ الـدّمعُ رَقرَاقَـا

وَرْدٌ تَـــألّقَ فـــي ضَـــاحي مَنابِتِـــهِ ... فـازْدَادَ منـهُ الضّحـى فـي العـينِ إشرَاقَـا

سَـــرَى يُـــنَافِحُهُ نَيْلُوفَـــرٌ عَـــبِقٌ ... وَسْـــنَانُ نَبّـــهَ مِنْـــهُ الصّـــبْحُ أحْدَاقَـــا

كُـــلٌّ يَهِـــيجُ لَـــنَا ذِكْـــرَى تَشَوّقِـــنَا ... إلَيـكِ لـم يَعْـدُ عَنهـا الصّـدرُ أن ضَاقَـا

لـوْ شاء حَملـي نَسيمُ الصّبحِ حينَ سَرَى ... وَفـــاكُمُ بِفَـــتًى أضْـــنَاهُ مـــا لاقَـــى

كـان الـتّجارِي بـمَحضِ الـوُدّ مِـنْ زَمـنٍ ... مَيْـــدانَ أُنْـــسٍ جَرَيْـــنَا فِيـــهِ أطْلاقَـــا

فَـــالآنَ أحْـــمَدَ مـــا كنّـــا لعَهـــدِكُمُ ... سَلَوْتُـــمُ وَبَقِيـــنَا نـــحنُ عُشّاقَـــا !

بمجرد قراءتنا للقصيدة تتجلى أمامنا تلك المشاهد المشرقة الأخاذة، وذلك الجمال المتألق الساحر. وفي قراءتنا لهذا الوصف الفريد المتميز نكتشف مباشرة أن الشاعر اعتمد

[1] - ديوان ابن زيدون . شرح : يوسف فرحات . ط 2 . بيروت : دار الكتاب العربي ، 1994 . ص 194 . 195 .

في وصفه على عنصري الإغراء والرغبة؛ فـ (الأفق طلق) و(مرأى الأرض قد راقا) و(الروض عن مائه الفضي مبتسم) و(كما شققتَ عن اللّبّات أطواقا) و(نلهو بما يستميل العين من زهر) و(جال الندى فيه حتى مال أعناقا) و(ورد تألق في ضاحي منابته) و(ازداد منه الضحى في العين إشراقا) و(سرى ينافحه نيلوفر عبق) و(وسنان نبه منه الصّبح أحداقا)، وفي بحثنا عن مصدر هذا الجمال الساحر الذي يفوق جمال الطبيعة الخلاب، وجدنا أن الشاعر لم يصف لنا جمال الطبيعة في صورته الطبيعية، بل نفذ إلى عمق الجمال واستخرج منه زبدته ليخلق منها هذا الإغراء، فكان هذا الإغراء هو لبّ الجمال، وبه استطاع أن يحقق هذه الرغبة. ويظهر ذلك من خلال الألفاظ قبل الصور؛ (طلق) و(راق) و(مبتسم) و(يستميل) و(مال) و(تألق) و(إشراقا) و(عبق) وغيرها من الألفاظ المتألقة حتى على مستوى الأبيات التي لا تتضمن وصف الطبيعة لكنها تشارك –بصورة أو بأخرى– في تكوين المشهد، فهذه الألفاظ كانت المادة الخام التي التقطها الشاعر لبناء خيالاته السهلة الممتنعة، ومن خلال هذه الخيالات المتألقة استطاع الارتقاء بذلك الجمال الحسي إلى درجة الإغراء (قمة الجمال)، تماما كما يفعل المصور الفوتوغرافي الذي يلتقط صورة لمنظر طبيعي جميل ثم يعرضها على جهاز الحاسوب لقياس درجة صفائها، ومن ثم التحكم في خصائصها بالزيادة في تركيزها اللوني أو درجة إضاءتها. وتلك الصبغة الوجدانية التي لفّت الجمال الحسي فزادته حسّية، إنما تعود إلى أن الشاعر لم تكن غايته وصف الطبيعة، بل كان وصفه لها تصويرا لتلك الذكرى الجميلة المؤلمة التي احتضنتها الطبيعة في يوم ما، "فابن زيدون فتن بالطبيعة وأحبّ ولادة؛ فمثل الطبيعة يجملها الحب، ومثل الحبيب جامعا لمفاتن الطبيعة"[1]، ومن هنا جاء وصفه صادقا حسيا ووجدانيا، يناجي الحواس قبل الفؤاد.

وما نلاحظه –أيضا– على هذا المشهد الجمالي الحسي هو تجانسه وانسجامه الكبيران؛ حتى أننا نحس أن دماء هذا المشهد الطبيعي تحمل زمرة جمالية واحدة؛ ويعود ذلك إلى التجانس والانسجام بين جميع جزئيات المشهد –لفظا ومعنى، وهو من أسباب نجاح الشاعر في تصويره لجمال المنظر الطبيعي، ودليل قوي على صدقه وتفوقه على غيره من الشعراء في هذا المجال. وهو بذلك يكون قد برهن على صدق ما قاله الشابي: "إن مثل هذا الجمال الطبيعي الذي يستفز كوامن الحس ويهز أدق أعلاق الشعور... هو القسطاس العادل

[1] - د سيد نوفل . شعر الطبيعة في الأدب العربي (رسالة دكتوراه) . ص 268 .

الذي ينبغي أن توزن فيه نفسيات الأمم وشاعريات الشعوب ليعلم ما هي عليه من قوة وضعف ومن صحة أو فساد"[1]. ثم إن ذلك التشخيص الذي تبناه الشاعر لاستنطاق مختلف عناصر الطبيعة قد منح الجمال قوة وعمقا، وجعله أكثر إثارة للحواس. ونشير هنا إلى أن قول ابن زيدون (والروض عن مائه الفضي مبتسم) كأنه رد على ما رأيناه سابقا في البيت الذي يقول (والجدول الفضيّ يضحك ماؤه)، وشتان بين الصورتين. ومهما يكن من أمر فإن هذا الجمال الذي بلغ قمة الإغراء الحسي قد بعث في نفوسنا رغبة منقطعة النظير في اقتحامه وتلقيه، غير أن هذه الرغبة –في حقيقتها– هي رغبة الشاعر في لقاء ولادة.

وغير بعيد عن ذلك يقول ابن خفاجة في مقدمة مدح[2]:

لـــذِكركَ مـــا عـــبَّ الخَلِـــيجُ يُـــصَفِّقُ و باســمِكَ مــا غنَّــى الحَــمامُ الــمُطوَّقُ
و مـن أَجلِـك اهتَـزَّ القَضـيبُ علـى النَّـقا و أشـــرَقَ نُـــوَّارُ الرُّبـــى يتفَـــتَّقُ
و مـــــا ذاكَ إِلَّا أنَّ خُلْقَـــــكَ رائِـــــقٌ يُـــهَزُّ كمـــا هُـــزَّ الرَّحِيـــقُ الـــمُعتَّقُ

وكلها صور تعبر بصدق عن جمال الطبيعة الأندلسية، بقدر ما تعبر عن تحرر الشعراء من قيود العامل الحضاري إلى حد بعيد، غير أن ما حققه ابن زيدون في هذا المجال يعد – حسب رأيي– سابقة في تاريخ الشعر العربي.

[1] - أبو القاسم الشابي . الخيال الشعري عند العرب . ص 28 .

[2] - ديوان ابن خفاجة . ضبط و شرح : د عمر فاروق الطبّاع . ص 158 .

2 – الوعي الجمالي و الظاهرة الجمالية الروحية :

سنحاول من خلال هذا المبحث تتبع القيمة الجمالية الروحية في أفق الوعي الجمالي لشاعر الطبيعة في الأندلس؛ أي معرفة كيف كان الشاعر الأندلسي يستشعر الجمال في صورته الروحية ويلتمس تلك القيمة الجمالية التي ترسلها إليه أسلاك حواسه. يقول ابن زيدون مشتاقا إلى حبيبته ولادة[1]:

إنّـــي ذَكَرْتُـــكِ بـــالزّهْرَاء مُشْـــتاقا ... وَ الأُفْـقُ طَلـقٌ وَ مَـرْأى الأرْض قـد رَاقَـا

وَ للـــنّسيمِ اعْـــتِلالٌ فـــي أصَـــائِلِهِ ... كأنّـــهُ رَقّ لـــي فاعْـــتَلّ إشْفَاقَـــا

وَ الـرّوْضُ عـن مَائِـهِ الفِضّـيّ مُبـتسِمٌ ... كمـــا شَـــقّقتَ عَـــنِ اللّـــبّاتِ أطْوَاقَـــا

يَـــوْمٌ كأيّـــامِ لَـــذّاتٍ لَـــنَا انصـــرَمتْ ... بِتْـــنَا لـــها حـــينَ نـــامَ الـــدّهرُ سُـــرّاقَا

نَلْهُـو بـما يَسْتَمِـيلُ العَـينَ مـن زَهَـرٍ ... جَـالَ النّـدَى فِيـهِ حَتّـى مَـالَ أعنَاقَـا

كَـــأنّ أعْيُـــنَهُ إذْ عَايَـــنَتْ أرَقـــي ... بَـكَتْ لِمـا بـي فجَـالَ الـدّمعُ رَقرَاقَـا

وَرْدٌ تَـــألّقَ فـــي ضَـــاحي مَنابِتِـــهِ ... فـازْدَادَ منـهُ الضّحـى فـي العـينِ إشرَاقَـا

سَـــرَى يُـــنَافِحُهُ نَيْلُوفَـــرٌ عَـــبِقٌ ... وَسْـــنَانُ نَبّـــهَ مِنْـــهُ الصّـــبْحُ أحْدَاقَـــا

كُـــلٌّ يَهِـــيجُ لَـــنَا ذِكْـــرَى تَشَوّقِـــنَا ... إلَيـكِ لـم يَعْـدُ عَنهـا الصّـدرُ أن ضَاقَـا

لَا سَـــكّنَ اللهُ قَلْـــباً عَـــقّ ذِكْـــرَكُمُ ... فلـــم يَـــطِرْ بجَـــنَاحِ الشّـــوْقِ خَفّاقَـــا

لـوْ شاء حَملـي نَسيمُ الصّبحِ حينَ سَرَى ... وَفـــاكُمُ بِفَـــتًى أضْـــنَاهُ مـــا لاقَـــى

لَـوْ كَـانَ وَفّـى المُنَـى فِـي جَـمعِنا بكـمُ ... لَكَـــانَ مِـــنْ أكْـــرَمِ الأيّـــامِ أخلاقَـــا

يـا عِلْقِـيَ الأخطَـرَ الأسـنى الـحَبيبَ إلـى ... نَـفسي إذا مـا اقتَنـى الأحبـابُ أعلاقَـا

كـان الـتّجارِي بـمَحضِ الـوُدّ مِـنْ زَمـنٍ ... مَيْـدانَ أُنْـسٍ جَرَيْـنَا فِيـهِ أطْلاقَـا

فَـــالآنَ أحْـــمَدَ مـــا كنّـــا لعَهـــدِكُمُ ... سَلَوْتُـــمُ وَبَقِيـــنَا نـــحنُ عُشّاقَـــا !

كتب الشاعر هذه القصيدة وهو في منطقة الزهراء عندما استيقظت في نفسه لواعج الشوق والحنين إلى تلك الأيام الخوالي. يقول صاحب كتاب القلائد موثقا لأخبار هذه القصيدة: "وكان يَكلَف بولادة بنت المهدي هذه ويهيم، ويستضيء بنور تخيُّلِها في الليل البهيم، وكانت من الأدب والظَّرْف، وتَثْييم المسمع والطَّرْف، بحيث تختلس القلوب والألباب، وتُعيد الشِّيبَ إلى أخلاق الشباب. فلمّا حلّ بذلك الغَرْب، وانحَلّ عَقْدُ صبره بِيد الكَرْب، حَنَّ

[1] - ديوان ابن زيدون . شرح : يوسف فرحات . ص 194 . 195 .

إلى دُنُوّها، وجُنَّ بالقُرْبِ من جَوّها، فَكَرَّ إلى الزّهراء ليتوارى في نواحيها، ويتسلّى بِرؤية من فيها، فَوافاها والرّبيع قد خَلَع عليها بُرْدَهُ، ونَثَر سوسنَه ووردَه، وأَتْرَع جداولَها، وأَنْطَق بلابلَها، فارتاح ارتياحَ جميلٍ بوادي القُرى، وراح بين روض يانع وريحٍ طيّبة المسْرى، فتشوّق إلى لقاء ولادة وحَنَّ، وخاف تلك النَّوائبَ والمِحَن، فكتب إليها يَصِفُ فَرْطَ قَلَقِهِ، وضِيقَ أَمْرِهِ إليها وطَلَقِه، ويُعاتِبها على إغفال تَعَهُّدِه، ويصف حُسْنَ مَحْضَرِها معه ومَشْهَدِه"[1].

وفي تتبعنا لدلالات هذه القصيدة نجد أنّ أهم ما يميزها عن غيرها من الأشعار التي تناولت وصف جمال الطبيعة لغاية عاطفية روحية، هو أن وصف ابن زيدون –في أدق جزئياته– لم يكن أبدا ليستهدف ذلك الجمال الخلاب، بل كان ترجمة لحالة عاطفية عميقة تمليها قصة غرامية حقيقية صادقة زعزعت وجدان الشاعر وألقت بشكواه إلى ربيع الزهراء، وهو من خلال وصفه هذا يحاول إعادة بناء (إحياء) ما هدمته الأيام والأقدار من لحظات أنس كانت الطبيعة شاهدة على جمالها وتألقها. وفي تحليلنا لمضامين هذه القصيدة –(التي عدها كثيرون من التراث العالمي)[2]– محاولين تتبع تجليات الظاهرة الجمالية الروحية على مستوى مختلف المشاهد والصور، يصادفنا –أول وهلة– جمال غريب ساحر يكسو هذا المشهد الطبيعي، تصادفنا أطياف ترفرف بين تلك الربوع الفيّاضة، فما سرّ هذا الجمال العجيب؟!

يقول الشاعر في بداية القصيدة: (إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا، والأفق طلق ومرأى الأرض قد راقا...). تفيد هذه البداية أن الشاعر ذكر محبوبته حين رأى ربيع الزهراء؛ فالذكر هنا مرتبط بالمشهد الطبيعي (المكان)، فما كان الشاعر ليذكر محبوبته لولا اندماجه في أجواء هذا المنظر الطبيعي. إن كل ذكرى مرتبطة –حتما– بحدث ومكان وزمن، ولن تكون تلك الذكرى إلا أياما قضاها في ربوع تلك الطبيعة– طبيعة قرطبة، مع حبيبته ولادة. وأما السؤال الذي يفرض نفسه فهو: لماذا ربط ابن زيدون ذكراه بهذا المشهد الطبيعي؟!

إن هذه القصيدة تكشف بوضوح انحلال عقد الرابطة العاطفية بين الشاعر وحبيبته، مع بقاء الشاعر وفيا للعهد (سَلَوْتُمُ وَبَقِينَا نحنُ عُشّاقَا!)، متشوقا باكيا على تلك الأيام. وتفاصيل هذا المشهد الطبيعي إنما هي تفاصيل تلك القصة الغرامية المندثرة؛ ولهذا وجدنا الشاعر يربط كل جزئية من جزئيات المشهد الطبيعي بحدث أو صورة أو عاطفة أو إحساس

---

[1] - ابن خاقان . قلائد العقيان . مج 1 . ق 2 . تحقيق : د حسين يوسف خريوش . ص 225 . 226 .

[2] - ينظر : د محمد رجب البيومي . الأدب الأندلسي بين التأثر و التأثير . ص 75 .

أو جمال... فهي عملية إسقاط للقصة –بجميع جزئياتها– على هذا المشهد الطبيعي؛ معنى ذلك أن الشاعر يربط علاقة مندثرة بالمشهد الطبيعي. وهذا الإسقاط هو عملية بناء لتلك اللحظات المندثرة البالية التي اشتاق إليها الشاعر، وهذا الارتباط الوثيق بين القصة والطبيعة، يعود –أولا– إلى علاقة القصة بالمشهد كفضاء احتضن تلك العلاقة الحميمية بين الشاعر وحبيبته في يوم من الأيام، وإن كان الربيع –في هذه القصيدة– هو ربيع الزهراء وليس ربيع قرطبة (فضاء القصة الحقيقي)، وثانيا إلى كون المشهد الطبيعي هو ذلك المثير الصناعي –في غياب المثير الطبيعي (ولادة)– الذي حرك في نفس الشاعر لواعج الشوق والحنين، وكل جزئية من جزئياته هي مثير صناعي لجزئية من جزئيات هذه القصة؛ حدث أو إحساس أو شعور... (كُلٌّ يَهِيجُ لَنَا ذِكْرَى تَشَوّقِنَا). "ولعل في ذلك ما يفسر لنا ظاهرة من ظواهر الشعر العربي وهي شغف بعض شعرائنا بذكر ديار الأحباب والتغني بآثارهم، فإذا تأملنا مثلا قول الشاعر:

أمـــر علـــى الـــديار ديـــار ســـلمى أقبـــل ذا الـــجدار و ذا الـــجدارا
و مـــا حـــب الـــديار شـــغفن قلبـــي و لكـــن حـــب مـــن ســـكن الـــديارا

فإننا نرى أن (سلمى) هي المثير الطبيعي لعاطفة الحب التي تدعو لعاطفة التقبيل، ولكن لبعد سلمى عن الشاعر حلت ديارها محلها في إثارة عاطفة حبها، فالديار وجدرانها هي المثير الصناعي لعاطفة حب سلمى والذي سوغ ذلك أن سلمى كانت تسكن الديار، فوجود هذه اقترن بوجود تلك"[1]. يقول أحد الباحثين: "إن ما قدمناه عن لوحة الطلل ومظاهرها، ورحلة الظعائن وأثرها في تشكيل المكان عند الشاعر الجاهلي قد نجد لها صدى في بعض مناحي الشعر الأندلسي. ولكن هذه المناحي أوضحت دلالات جديدة صبها الشاعر الأندلسي في بوتقة إبداعه الذي يتميز بدلالات ورموز جديدة وفقا للبيئة التي عاشها هذا الشاعر وما انبثق عنها من أحداث طوّرت مفهوم هذا الإبداع انسجاما ونفسية منشئ النص وثقافته"[2]. ويضيف: "ومن وسائل تشكيل المكان في الشعر لا سيما الشعر الأندلسي... المحور الموضوعي البارز فيه، وأقصد به الغربة عن الوطن، والحنين إليه، إذ يعبر الشاعر من خلاله عن عمق حسه المكاني بعد معاناة الاقتلاع والغربة، إذ يحاول أن يعيش وطنا داخليا

[1] - شكري عزيز ماضي . في نظرية الأدب . بيروت : المؤسسة العربية للدراسات و النشر . ص 121 .

[2] - د محمد عويّد الطربولي . المكان في الشعر الأندلسي (من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي) . ط 1 . القاهرة : مكتبة الثقافة الدينية ، 2005 . ص 20 .

يتمدد في كيانه عن طريق الخيال يعوض فيه عن غياب فكرة الوطن في الواقع"[1]. فبين هذه الغربة العاطفية والغربة عن الوطن (قرطبة)، وذكريات الماضي الجميل التي يعكسها المنظر الطبيعي، يقف ابن زيدون متفحصا هذا المنظر الخلاب، باكيا أياما مضت ولن تعود. يقول شوقي ضيف معلقا على هذه القصيدة: "ولا نبالغ إذا قلنا إن هذه المقطوعة تجربة نفسية كاملة للشاعر على قلة ما نجد من ذلك في شعرنا العربي، فالشاعر يعطينا نفسه من خلال الطبيعة التي يصفها، يعطينا ألمه وحزنه واضطرابه وحنينه المشتعل الذي لا يسكن ولا يهدأ، فقد تحول كل ما فيه إلى جذوة للحب تتقد وتستعر، ولم يعد يملك من دنياه إلا دموعه، وإلا زفراته، وإنها لتكاد تحرق ضلوعه. ومما ينزع هذا المنزع من البكاء والحنين المسمَّطان اللذان أشرنا إلى وجودهما في الديوان، فهو فيهما يبكي المعاهد والآثار التي كان يقضي فيها مع حبيبته أمسيّاته ولياليه، وكأنه يبكي رسوما دارسة، وهو يكثر من هذا البكاء ويكثر من الوقوف على تلك الأطلال التي انطمس تذكارها في نفس معشوقته، ولكنها لا تزال ماثلة أمام بصره"[2]. بلى إن هذا المنظر الطبيعي هو الطلل الذي يحفظ ذكريات ذلك الماضي الجميل، و لذا وجدنا شاعرنا يتذكر حبيبته من خلاله (إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا، والأفق طلق ومرأى الأرض قد راقا...) فيبكي ويتألم، تماما كما كان يفعل العربي القديم عندما كان يبكي فراق محبوبته من خلال وقوفه على آثار ديارها ومراتع صباها.

إنّ الشاعر –في قصيدته، من خلال وصفه لهذا المنظر الطبيعي– يحاول إعادة بناء ما هدمته الأيام من لحظات جميلة للحب والأنس، بل ذلك هو سبب وقوفه، وبداية القصيدة تكشف ذلك (إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا)، وإعادة البناء هذه تعني أن الشاعر انتقل من ماض سعيد إلى حاضر حزين، وهو يحاول تجاوز هذا الحاضر بإعادة بناء الماضي، ولهذا هو يستحضر ذكرياته لتحطيم هذا الحاضر الأليم، ولذا جاءت القصيدة تجمع بين الفرح والبكاء، ولما كان هذا الجمال الطبيعي الخلاب هو اللوحة التي ترجم من خلالها شاعرنا حالته العاطفية، كان المنظر جميلا في حزن؛ لأن الشاعر كان "بين عاطفتين: عاطفة الماضي الجميل في الوصل تكسبه الطبيعة البديعة مزيدا من البهاء والحسن، وعاطفة الحاضر المحروم يكسو الطبيعة ثوبا من القتامة والظلام؛ فأتت صورتها جميلة في حزن وبديعة في أسى، كالحسناء في لباس الحداد، وأخذت بطرف من انطلاق الماضي وأسر

[1] - المرجع السابق . ص 20 .

[2] - د شوقي ضيف . ابن زيدون . ط 11 . القاهرة : دار المعارف ، 1981 . ص 42 .

الحاضر. يتمثل الماضي بانطلاقه في طلاقة الأفق، وصفاء وجه الأرض، وابتسام الروض، وطرب الزهر، وتألق الورد، وإشراق الضحى، كما يتمثل الحاضر بأسره في اعتلال النسيم وإشفاقه، وبكاء الزهر، وجولان دمعه الرقراق، ونعاس النيلوفر. وجو الذكرى يثير في نفس الشاعر الجوى، وفي نفس القارئ الأسى والإشفاق والتأثر بهذا الفن الرائع يصدر عن الشعور الصادق والإحساس العميق"[1].

إن هذا الجمال الطبيعي الخلاب ما تحرك إلا لإيقاظ ذكريات الشاعر، وتذكيره بانحلال علاقته العاطفية. ومهما يكن من أمر فهذا الجمال الخلاب الحامل لمعاني الحزن والألم، لن يكون إلا جمالا روحيا.

وإذا تتبعنا ملامح الظاهرة الجمالية الروحية على مستوى هذه الصور المتلاحقة وجدنا أن الشاعر قام بعملية إسقاط لذلك المشهد العاطفي على هذا المشهد الطبيعي لعلاقة بينهما وهي –كما قلنا سابقا– احتضان هذا الفضاء الطبيعي لتلك القصة العاطفية، وقد فصّلنا في ذلك بما فيه الكفاية؛ معنى ذلك أن تفاصيل هذا المشهد الطبيعي إنما هي تفاصيل تلك القصة الغرامية المندثرة؛ أي أن كل جزئية من جزئياته تصور لنا حدثا من أحداث ذلك الماضي الجميل. وفي تحليلنا لهذه الصور نجد أنها لا ترتكز على طبيعة تلك الجزئيات بقدر ما ترتكز على كيفية حضورها داخل المشهد؛ معنى ذلك أن الشاعر استطاع توجيه هذه العناصر الطبيعية بطريقة جعلتها تترجم حقيقة الحالة العاطفية التي يعيشها؛ ورغم ما يبدو من بساطة في الأسلوب ووضوح في اللغة فإنه من ذلك السهل الممتنع الذي لا يعرف أسراره إلا ابن زيدون؛ لأن هذه الصور تخفي معان ودلالات عميقتين تستدعيان الوقوف عند كل جزئية من جزئياتهما؛ يقول الشاعر (إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا) ويقرن اشتياقه مباشرة –من الناحيتين السياقية والزمنية– بوصفه لجزئيات هذا المشهد الطبيعي وبصورة متلاحقة؛ فالشاعر اشتاق لحبيبته في الوقت الذي كان فيه (الأفق طلق)، و(الروض عن مائه الفضي مبتسم كما شققتَ عن اللّبّات أطواقا) و(نلهو بما يستميل العين من زهر جال الندى فيه حتى مال أعناقا) و(ورد تألق في ضاحي منابته فازداد منه الضحى في العين إشراقا) و(سرى ينافحه نيلوفر عبق وسنان نبه منه الصّبح أحداقا)، إن هذا الارتباط الوثيق بين الشوق وهذه الأوصاف يجعلنا نقول إن الشاعر قد رأى ما يشتاق إليه في هذا المشهد الطبيعي الذي

[1] - د سيد نوفل . شعر الطبيعة في الأدب العربي (رسالة دكتوراه) . ص 267 .

جمعه بحبيبته في يوم من الأيام، لكن يبدو أن ما رآه بأم عينيه لم يلحق إليه؛ لأنه –و إن كان مكتمل المشاعر– غير مكتمل الحقيقة؛ معنى ذلك أن الشاعر الذي يبحث عن ولادة الحقيقية قد وجد ولادة الطبيعية، بلى إنها ولادة الخلابة التي اشتاق إليها ابن زيدون قد أصبحت صورة من صور الطبيعة. وما يبرر هذا الاعتقاد تلك الإسقاطات التي توافق –إلى حد بعيد– صورة ولادة المنشودة وكذا مشاعر ابن زيدون المترقِبة المشتعلة؛ أليس هذا الأفق الطلق هو وجه ولادة الطلق الجميل الذي يترقبه الشاعر في هذا الأفق؟ أليست ابتسامة هذا الروض هي ابتسامة ولادة الساحرة؟ أليس هذا الزهر المائل الأعناق الذي أثقله الندى صورةً للحبيبين وهما يتمايلان وقد أثقلهما الحب وسكر الهوى؟ أليس إشراق الضحى لتألق ذلك الورد هو إشراق جمال لا إشراق نور؟ ذلك الجمال الذي لن يكون سوى جمال ولادة المشرق الأخاذ، حتى وإن كان الشاعر قد استحضره بصورة لاشعورية، وهو ما نستشعره من طبيعة هذه السلسلة الوصفية القائمة على تتابع هذه الحلقات المشهدية وتجانسها.

فالشوق هنا هو شوق لوجه ولادة الطلق، ولابتسامتها الساحرة، ولجمالها المشرق... وما الطبيعة سوى ذلك الطلل الجميل الذي استطاع أن ينطق فيصور ذلك الجمال العاطفي الحزين جسدا وروحا، إنه جمال الطبيعة الروحي الطاهر طهارة مياهها وترابها، الذي يسكن تلك الشعاب والوديان في صمت، قبل أن يتحرك فينطق به وجدان الشاعر وهو يشاهد ربيع الزهراء. بلى "فالطبيعة والحبيب متشابهان في الجمال، وما أروع الحسن حين يجتمعان! إنهما إذن يتشاكلان، ويأسران معا قلب الشاعر، ويملكان عليه الحس. وقد عبر في روعة عن فتنة الطبيعة في ظلال الحب، واشتباكهما على نحو يثير فيه جمال الأولى معاني الثاني"[1]. يقول شوقي ضيف: "وأكبر الظن أننا لا نعدو الحقيقة إذ قلنا إنّ ابن زيدون هو أهم شاعر وجداني ظهر في الأندلس، فهو أستاذ هذا الفن هناك، إذ كان أول من اعتصر فؤاده شعرًا عذبًا فيه جوًى وحرقة وهوى ولوعة، وتبعه أصحاب الموشحات والأزجال يصوغون على هديه ويحتذون بمثاله"[2]. وتبدو جلية قوة تلك الملكة الشعرية النادرة التي تحملها نفس الشاعر، والتي (تهب العمل الأدبي قوة التأثير والإيحاء، وتمنحه روحا لا يدري سرها ولا يعرف مصدرها، ولكنه معها يتعلق بالنفس، بما له من قوة تأثير لا بما له من ديباجة،

[1] - المرجع السابق . ص 266 .

[2] - د شوقي ضيف . ابن زيدون . ص 42 . 43 .

ويستولي على القلب بما فيه من إيحاء لا بما فيه من غريب)[1]. ذلك أن (الشعر نتاج روحي، والشاعر يشكل العالم، وينفخ فيه حياة من حياته هو، ويعطيه معنى مصدره تجربة الشاعر ذاتها)[2].

ليكتمل هذا المشهد الروحي برحلة الشاعر إلى حبيبته ولادة عبر ذلك الأفق الطلق، طائرا بجناح الأشواق الطاهرة التي يحملها نسيم الصبح الرائقُ الفواحُ. وفي حديث الدكتور محمد رجب البيومي ما يوافق رأينا، وهو آخر ما نختم به كلامنا. يقول متحدثا عن هذه القصيدة البديعة: "فهذه الصرخة اللهيفة قد ارتفعت على جناح الطبيعة إلى أفق وضئ، إذ يتضاءل جوارها أكثر ما نعهد من الوصف البصري الذي يقف عند الجزئيات دون أن يفرغها في روح كلي عام، وهي شبيهة بما نجده لدى شيلي، وتينسون، وودلر، من كبار شعراء الإنجليز، بل إنها لتذكرنا بمثل قول شيلي: (إنّ رجع الألحان بعد خفوت الصوت يبقى مردّدا في الأفئدة، ولنشر البنفسج بعد موته طيبٌ في الأنوف، وأوراق الورد بعد ذبولها تنثر على فراش الحبيب، وهكذا ذكرياتك تظل بعد ذهابك ماثلة!)... تماما والله كما خلدت ذكريات ولادة في الزهراء ينفح بها النسيم في الروض المبتسم عن مائه الفضي، ويعبر عنها الندى الجائل في أحداق الزهر حتى مالت منه الأعناق، والورد الأبيض المتفتح في الضحى تفتحا زاد ضوء النهار إشراقا أي إشراق!"[3].

وغير بعيد عن ذلك تُسمع صرخة أخرى للشاعر ابن خفاجة يتردد صداها في سفوح ذاك الجبل[4]:

بعَيشِــك هــل تَــدري أَهْــوجُ الجَنائِــبِ ... تَخُــبُّ برَحلــي أم ظُهــورُ النَّجائــبِ ؟
فمــا لُحــتُ فــي أُولــى المشــارقِ كوكبًــا ... فأشــرَقتُ حتــى جِئــتُ أُخــرى المغــاربِ
وحيــدًا تَهــاداني الفَيــافي فــأجتلي ... وجــوهَ الــمَنايا فــي قِنــاعِ الغَياهِــبِ
و لا جــارَ إلّا مــن حُســامٍ مُصــمَّمٍ ... و لا دارَ إلّا فــي قُتُــودِ الرَّكائِــبِ
و لا أُنــسَ إلّا أن أُضــاحِكَ ســاعةً ... تُغــورَ الأمــاني فــي وجــوهِ المطالــبِ
و ليــلٍ إذا مــا قلــتُ قــد بــادَ فانقضــى ... تكشَّــفَ عــن وعــدٍ مــن الظَّــنِّ كــاذبِ

---

[1] - ينظر : د أحمد هيكل . الأدب الأندلسي (من الفتح إلى سقوط الخلافة) . ص 391 .

[2] - ينظر : د محمد مصطفى بدوي . كولردج . ط 2 . القاهرة : دار المعارف ، 1988 . ص 90 .

[3] - د محمد رجب البيومي . الأدب الأندلسي بين التأثر و التأثير . ص 76 .

[4] - ديوان ابن خفاجة . ضبط و شرح : د عمر فاروق الطبّاع . ص ص 47 . 49 .

سحَبتُ الدَّياجي فيه سودَ ذوائبٍ لأعتِقَ الآمالَ بِيضَ ترائِبِ
فمزَّقتُ جَيبَ الليل عن شخصِ أَطلسٍ تَطلَّعَ وَضّاحَ المَضاحِك قاطِبِ
رأيتُ به قِطْعًا من الفجرِ أغبَشًا تأمَّلَ عن نجمٍ تَوقَّدَ ثاقبِ
و أرعنَ طَمّاحِ الذؤابة باذخٍ يطاوِلُ أَعنانَ السماء بغاربِ
يسُدّ مَهبَّ الريحِ عن كلِّ وُجهَةٍ و يَزحَمُ ليلًا شُهبَهُ بالمَناكِبِ
وقورٍ على ظَهرِ الفلاةِ كأنه طِوالَ اللَّيالي مُفكرٌ في العَواقبِ
يلوثُ عليه الغَيمُ سودَ عَمائمٍ لها من وَميضِ البَرقِ حُمرُ ذَوائبِ
أَصَختُ إليه و هو أَخرسُ صامتٌ فحدَّثَني ليلُ السُّرى بالعَجائبِ
و قالَ : أَلا كم كنتُ ملجأ قاتلٍ و مَوطِنَ أَوّاهٍ تَبتَّلَ تائبِ
و كم مَرَّ بي من مُدلِجٍ و مُؤوِّبٍ و قالَ بظِلّي من مَطِيٍّ و راكبِ
و لاطَمَ من نُكبِ الرياح معاطفي و زاحَمَ من خُضرِ البحارِ غَوارِبي
فما كان إلّا أَنْ طَوَتهُم يدُ الرَّدى و طارَت بهم ريحُ النَّوى و النَّوائِبِ
فما خَفْقُ أَيكِي غيرَ رَجفةِ أَضلُعٍ و لا نَوْحُ وُرقِي غيرَ صَرخةِ نادِبِ
و ما غَيَّضَ السُّلوان دمعي و إنما نَزَفتُ دُموعي في فِراقِ الصَّواحِبِ
فحتَّى متى أَبقى و يظْعَنُ صاحِبٌ أُودِّعُ منه راحِلًا غيرَ آيبِ ؟
و حتَّى متى أَرعى الكواكِبَ ساهرًا فمن طالعٍ أُخرى الليالي و غارِبِ ؟
فرُحماك يا مَولايَ دِعْوةَ ضارعٍ يمُدُّ إلى نُعماك راحةَ راغبِ
فأسمَعَني من وَعظه كلَّ عِبرةٍ يترجِمُها عنه لسانُ التجاربِ
فسَلّى بما أَبكى و سرّى بما شَجا و كان على عَهدِ السُّرى خيرَ صاحِبِ
و قُلتُ و قد نكَّبتُ عنه لِطيَّةٍ : سَلامٌ فإنَّا مِن مُقيمٍ و ذاهبِ

بمجرد قراءتنا لهذه القصيدة قراءة فوقية سريعة تتجلى أمامنا تلك المعاني التي تومئ إلى ترفّع الشاعر عن حياة المادة والمتعة، واعتناقه مبادئ الحكمة والموعظة، وهي إشارة واضحة إلى انتقاله من عالم الشهوات الزائلة إلى عالم الروحانيات الخالدة، ويتجلى ذلك من خلال الرموز والدلالات اللتين حملتهما الأحداث والمشاهد. واستجابة لنداء بحثنا فإن الذي يهمنا هو دور العنصر الطبيعي في تشكيل الظاهرة الجمالية الروحية، والسؤال المطروح: إلى أي مدى استطاعت عناصر الطبيعة التعبير عن ذلك الجمال الروحي في هذه القصيدة؟

في تتبعنا لملامح الظاهرة الجمالية الروحية على مستوى هذه الأبيات وجدنا أن المحور الأساس الذي يدور حوله جميع الأحداث هو (الجبل). وفي تحليلنا لطبيعة وجوده داخل المشهد، وجدنا أنه لم يكتف بصورته الطبيعية المألوفة، وإنما انطلق منها ليؤسس صورة أخرى أكثر جدلا، وأوسع دلالة؛ معنى ذلك أنه تجاوز نفسه ككيان طبيعي جامد له ما يميزه عن غيره من عناصر الطبيعة إلى ما يمكن أن تفرزه تلك الخصائص الطبيعية من معان ودلالات، استمدها الشاعر للتعبير عما يدور في نفسه. وفي تتبعنا لمسار هذه القصيدة، وتحليلنا لطبيعة الصور والمشاهد، آخذين في الحسبان ما يحيط بالقصيدة من ظروف سياسية واجتماعية ونفسية، تبين لنا أن الشاعر (لم يتخذ من الجبل هدفا في ذاته، وإنما دفعه إلى اختياره ما يتسم به من قوة وثبات ورسوخ وتماسك، وهذه صفات كما رأى الدكتور عبد الهادي زاهر افتقدتها الأندلس زمن ابن خفاجة الذي أراد أن يجنب بلاده بوادر التفكك والتصدع والانهيار فاختار الجبل ليضعه مقابلا لها في هذه القصيدة. فهو لا يصف الجبل بقصيدته، وإنما يحيل بلاده جبلا يجعل الجبل حقيقة استاطيقية، ويضعه في موضع بنيان الأندلس المتداعي أو الذي بدأت بوادر تداعيه، فقد عاش ابن خفاجة مأساة انهيار الدولة، وسقوط قواعدها في أيدي النصارى، وتطاحن ملوك الطوائف وما كان بينهم من حروب أضعفتهم وبددت قوى الأندلس، فرفض الفنان فيه هذه الحقيقة وخلق حقيقة استاطيقية أخرى جعل فيها التداعي تماسكا والانهيار رسوخا والضعف صلابة، واتخذ من الجبل رمزا لهذا كله)[1].

وإذا أمعنا النظر في عنوان القصيدة الذي وضعه الشاعر بنفسه (في الاعتبار)، مقرنين ذلك بحياته الاجتماعية الغارقة في المتع والشهوات، وحياته الشعرية التي بدأت بقصائد كثيرة في اللهو والمجون وانتهت بهذه القصيدة، وجدنا أن هذا الاعتبار لن يكون إلا خروجا من عالم اللهو والمجون إلى عالم التصوف والاستقامة والاعتدال، انتقالا من عالم الشباب إلى عالم الشيخوخة. وإذا ربطنا بين هذا وذاك، وجدنا أن هذا الشاعر الذي عاش في زمن التفكك والانهيار قد توجس انهيار بلده ونفسه على حد سواء، فأصابه اليأس والإحباط من هذا المصير المحتوم، فلم يجد مخرجا سوى الهروب من العالم الواقعي إلى العالم الافتراضي، لتأمين بلده وحياته، بل لتأمين نفسه جسدا وروحا، وهذا يقودنا إلى القول إنه أراد

[1] - ينظر : د إيمان السيد الجمل . صور من المعارضات في الشعر . ط 1 . الأردن : عالم الكتب الحديث ، 2014 . ص 250 .

الدوام لنفسه وبلده من خلال منحهما صفة الخلود التي تضمنها خصائص الصلابة والقوة والثبات، التي يتميز بها الجبل مقارنة بالكائنات الأخرى. ويبدو أن هذه القصيدة هي أقرب إلى الشكوى منها إلى الأمل في الانفلات من مخالب هذا المصير المحتوم، بل هي –في حقيقتها– إعلان صريح عن قرب النهاية؛ نهاية العمر وفقدان الوطن، يقول عمر الدقاق: "ولعل من نافلة القول أن نشير إلى أن ابن خفاجة حين شرع في نظم قصيدته هذه إنما كان تحت وطأة أسى عميق بسبب ما انطوت عليه نفسه ومشاعره من إحساس حاد بالهرم ودنو الأجل. ولا شك أن ما زاد شعوره هذا حدة هو ما كان يرى إليه من انفراط عقد أصحابه وانفضاضهم من حوله، بعد أن غيبهم الزمان واحدا في إثر واحد"[1]. ويقول صاحب البغية: "أخبرني بعض أشياخي عنه أنه كان يخرج من جزيرة شَقْر، وهي كانت وطنه، في أكثر الأوقات إلى بعض تلك الجبال التي تقرب من الجزيرة وَحْده، فكان إذا صار بين جبلين نادى بأعلى صوته: يا إبراهيم تموت، يعني نفسه، فيجيبه الصوت، ولا يزال كذلك حتى يخرّ مغشيًا عليه"[2]. وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على أن الشاعر كان يعيش أزمة نفسية حادة، بل مرضا نفسيا، سببه الخوف من الموت –المصير الذي لا مناص منه، وهو الأمر الذي بإمكانه أن يزيل اللثام عن كثير من الجوانب المبهمة في هذه القصيدة، ولذلك قال إحسان عباس متحدثا عن كيفية تواصل الشاعر مع الطبيعة: "ربطها بموضوع الرثاء أولا، ثم بموضوع الفناء والزهد عامة فبعث فيها المعاني الحزينة وتحدث إليها وتحدثت إليه، في صمتها أو حركتها، بمعاني العبرة. وإذا صدقنا التقدير نقضنا على أنفسنا القول بأنه شاعر الطبيعة وقلنا إنه كان يرى الطبيعة في إطار الفناء، وضمن إحساسه بالتغير، وحسه الدقيق بالصراع بينه وبين الزمن"[3].

وفي تتبعنا لتجليات الجمال الروحي على مستوى هذه القصيدة نجد أن الشاعر –في وصفه للجبل– لم يتّبع ذلك الوصف التقليدي القائم على تسجيل الظواهر المادية أو المحسوسة مثلما عهدناه، "وآية ذلك أن الشاعر نفسه آثر أن يجعل عنوان قصيدته (في الاعتبار)، وكأنه يخرجها بذلك من غرض الوصف الذي عالجه أغلب الشعراء وفق مفهومهم

---

[1] - د عمر الدقاق . ملامح الشعر الأندلسي . ص 250 .

[2] - الضبّي . بغية الملتمس . ج 1 . تحقيق : إبراهيم الأبياري . ط 1 . (القاهرة : دار الكتاب المصري . بيروت : دار الكتاب اللبناني) ، 1989 . ص 265 . 266 .

[3] - إحسان عباس . تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف و المرابطين) . ص 163 .

لهذا الوصف الذي يقوم على عناصر من الدقة والإحاطة والعناية بالشكل الخارجي الذي تتملاه الحواس وتنبهر بفتنته المتبدية"[1]. بلى لقد انطلق الشاعر من صورة الجبل كعنصر من عناصر الطبيعة ليمنحه صورة أخرى ليست من طبيعته؛ فهو ذلك الوقور المفكر الحكيم الفيلسوف المتصوف الواعظ... معنى ذلك أن الشاعر لم تكن لتهمّه تلك الصورة الخارجية المحسوسة، بقدر ما كان يهمّه ما يمكن أن تؤديه هذه الصورة في تكوين دلالات أخرى أشدّ عمقا وأبعد غورا، يقول عمر الدقاق: "وعمدة الوصف في قصيدة الجبل لابن خفاجة أنه عندما صور الليل في مستهل قصيدته إنما كان يرمي إلى تصوير الرهبة الناجمة عن ظلام الليل وليس الليل نفسه، كما أنه عندما انعطف إلى وصف الجبل إنما كان يحرص على تصوير الجلال قبل الجمال أي ما يوحيه مرأى هذا الجبل وليس الجبل نفسه. وهكذا لم يكن الشاعر في قصيدته هذه يقصد إلى وصف الأشياء بقدر ما كان يجهد في تصوير ما تثيره في النفس هذه الأشياء"[2]. لكن السؤال الذي يفرض نفسه: لماذا عمد الشاعر إلى وضع الجبل –كعنصر طبيعي– في هذا الموقف الغريب؟

يقول عمر الدقاق: "والحق أن ابن خفاجة هنا لا يحرص على إظهار اقتداره على الوصف وبراعته فيه بقدر ما يحرص على استبطان نفسه الآسية واستغراقه في عالمه الذاتي. ومن هنا لم يبادر الشاعر إلى وصف جبله، بل إنه لم يبلغه إلا بعد أن صور في خمسة أبيات وحشته ومنازع نفسه وقطعه الفيافي، وبعد أن وصف أيضا خلال أربعة أبيات أخرى ذلك الليل البهيم وما كان يعتلج في نفسه خلاله من مشاعر شجية وأفكار مضطربة"[3]. يتبدى لنا من خلال هذا القول أنّ الشاعر لم تكن غايته وصف الجبل، وإنما التمس ذلك للتعبير عما يجيش في نفسه من خواطر وأحاسيس؛ معنى ذلك أنّ حكاية هذا الجبل هي –في حقيقتها– حكاية ابن خفاجة، بل صورة هذا الجبل هي صورة ابن خفاجة، فالشاعر قام بإسقاط شخصيته على هذا العنصر الطبيعي لخصائص وجدها فيه، رأى أنها تناسب الوصف والتعبير. "ففي هذا الجو النفسي عرض الجبل لشاعرنا فرآه من خلال ذاته وحاله لا كما تراه عيون الآخرين، وهكذا خلع عليه مشاعره وأعاره أفكاره وأنطقه بما يود هو أن ينطق به، حتى ليبدو الجبل في خبرته بالحياة خلال عمره المديد ومعاناته لحدثان الدهر هو

---

[1] - د عمر الدقاق . ملامح الشعر الأندلسي . ص 250 .

[2] - المرجع نفسه . ص 252 .

[3] - المرجع نفسه . ص 250 . 251 .

الشاعر نفسه، وكأن روحه وقلبه وشعوره قد حلت في هيكل هذا الجبل الجاثم منذ الأزل"[1]. وإذا كان ما أظهره هذا العنصر الطبيعي من مشاعر وأحاسيس وعواطف ذات صبغة روحية هو مما تنطوي عليه نفس الشاعر، فإلى أي مدى استطاع هذا العنصر الطبيعي التعبير عن هذه الدفقات الروحية التي أطلقتها نفس الشاعر؟ ونشير هنا إلى أنّ الذي يهمنا هو تتبع تجليات الظاهرة الجمالية الروحية في أفق هذه اليقضات الإنسانية.

ينتقل الشاعر –بعد وصفه لرحلته ومنازع نفسه ووحشته في ذلك الليل البهيم– إلى وصف الجبل، ليفيض في وصفه إلى آخر القصيدة، ويذكّرنا هذا اللون من الوصف بتلك القصائد المدحية التي تبدأ بوصف الطبيعة قبل الوصول إلى الممدوح، فكأنّ الجبل –في هذه القصيدة– أصبح بمكانة الممدوح، لأنه حلّ محله، إنه مركز الصورة، بل هو الكِيان الذي في أفقه تشرق كل المعاني والدلالات.

ويمضي الشاعر في وصف الجبل فيمنحه مجموعة من الصفات السامية؛ إنه ذلك (الوقور على ظهر الفلاة)، (المفكر في العواقب)، (ذو العمائم السود)، صفات تجعل من هذا العنصر الطبيعي إنسانا له من العقل والحكمة وسعة الفهم والتجربة ما يجعل الناس يستمعون لمواعظه ويعتبرون بأقواله، بلى (لقد أسمعنا من وعظه كلَّ عبرة، يترجمها عنه لسان التجارب)؛ فالشاعر يسرد لنا تجاربه: ألا كم كنت (ملجأ قاتل) و(موطن أوّاه تبتّل تائب)، وكم (مرّ بي من مدلج ومؤوّب) و(قال بظلي من مطيّ وراكب) و(لاطم من نُكب الرياح معاطفي) و(زاحم من خُضر البحار غواربي). ثم يستخلص لنا العبرة بعد ذلك: (فما كان إلا أن طوتهم يد الرّدى، وطارت بهم ريح النّوى والنّوائب). ثم يكشف لنا عن مصيره وحالته النفسية المضطربة: (فما خفق أيكي غير رجفة أضلع، ولا نوح وُرقي غير صرخة نادب)، وفي هاتين الصورتين الأخيرتين يبرُز دور الطبيعة في التعبير عن تلك الروح المضطربة التي تسكن صدر هذا الإنسان (الجبل)، الذي يعلن توبته في الأخير: (فرُحماك يا مولاي دِعوة ضارع، يمدّ إلى نُعماك راحة راغب). إنها "كلمات شجية تلامس نفس الشاعر المستغرقة وهي تعبر بأسى عميق عن سنة الكون وطبيعة الحياة، حيث يتغير كل شيء ويحول كل شيء، فلا ثبات ولا قرار. تلك هي المأساة، فكم تلتقي الأضداد من البشر على صعيد واحد ثم لا تلبث أن تغيب في طيات الزمان، وكم يجتمع شمل الأحبة حقبة من

[1] - المرجع السابق . ص 251 .

السنين ثم لا يلبث الموت أن يتخطفهم حتى كأنهم ما كانوا... هذا هو ناموس الكون، وكل حال يزول"[1].

إنّ المتأمل في شخصية الجبل وما يصدر عنها، يرى بوضوح ذلك السقوط المدوي لهذا الجبل القائم، أمام حقيقة هذا الوجود، يرى الرضوخ والاستسلام، يرى العبرة والاعتبار، يرى في ذلك الأملِ يأسا، وفي تلك المقاومة استسلاما. فما سرّ هذه المناجاة يا ترى؟! إنه التمسك بالبقاء، إنه الخوف من الانهيار. ولكن الجبل ثابت لا يزول، بلى، ولكن الشاعر آيل إلى الزوال، إنه ابن خفاجة الذي لا يأبى السقوط، من أنطق الجبل واستنطق كوامنه وبث الحياة فيه. يقول عمر الدقاق معلقا على هذه القصيدة: "ومن خلال ذلك كله لا تنفك فكرة الفناء تحوم في أجواء القصيدة القاتمة، وبوسعنا أن نستشف من بَعدُ نفسية الشاعر المتهدمة ومدى ما كانت ترزح تحته من وطأة الشعور بدنو الأجل. وهكذا وجد مأساته تتجلى في مأساة هذا الجبل، على الرغم مما قد يبدو من تباين بين ما يتسم به الجبل من صمود وبقاء وما يؤول إليه الإنسان من زوال وفناء"[2]. ويضيف إحسان عباس: (وأبرز الحقائق حول موقف هذا الشاعر من الطبيعة صلة الطبيعة عنده بالعبرة أو بمشكلة الفناء التي كانت تلح على نفسيته إلحاحاً يلحق بالمرض النفسي. وقد بلغ بها حدًا تجاوز به كل ما قاله في شعر الطبيعة، فإذا اعتبرنا كثيرا من شعره محض تصوير، عددنا وقفته إزاء الطبيعة والفناء – مجتمعين– تفاعلا عاطفيا جديدا قائما على الرؤية العميقة وعلى التشخيص معا)[3]. بلى لقد وجد الشاعر في شموخ الجبل عزة ووقارا، وفي تماسكه وثباته بقاء وخلودا، وفي صلابته وقوته أمانا واستئناسا، فاستمسك به خوفا من الانهيار، حتى صار الجبل هو الشاعر نفسه، تماما مثلما يفعل الغريق عندما يتشبث بغصن شجرة للخروج إلى شاطئ الأمان. "هكذا كان الاتساق والاندماج بين الشاعر وبين الجبل، فكلاهما بلغ من الكبر عتيا وتعاقبت عليه السنون وتوالت أمامه الأحداث، فإذا هو آخر الأمر وحيد مكتئب يعتبر بالماضي ويأسى على ما فات من سالف الأيام، فيستعيد الذكرى وينطق بالعظات وينحو منحى الحكمة والاعتبار. وهكذا لم يعد الجبل الآن سوى منطلق لأفكار الشاعر الذي راح يجنح من خلاله

---

[1] - المرجع السابق . ص 249 .

[2] - المرجع نفسه . ص 249 .

[3] - ينظر : إحسان عباس . تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف و المرابطين) . ص 167 .

إلى التعبير عن دفين مشاعره ومكنون عاطفته"[1]. لقد تخلى الشاعر عن جمال الجبل وما فيه من طيور مزقزقة وروائح عطرة وأزهار متفتحة وجداول صافية، إنه اليومَ يتحدث عن عالمه الداخلي، العالم الذي تتعانق فيه الأرواح، وتتحد الأفكار والخواطر، وتمتزج المشاعر والأحاسيس، مثلما امتزجت أحاسيس الشاعر والجبل، إنه يتحدث عن ذلك الجمال الذي لا تراه العيون، الجمال الذي تستنشقه الأرواح وتستعذبه القلوب، إنه الجمال الروحي. "وشأنه في ذلك كشأن لامارتين في وصفه للبحيرة، حين انبثت مشاعره وأفكاره في أعطاف الطبيعة الآسرة وحين سرت ملامح هذه الطبيعة الجميلة في نفسه فيما يشبه الحلول الصوفي الذي لا انفصام له"[2].

وإذا كان الشاعر قد أحس بفراق الدنيا والوطن، فأنطق الطبيعة لتبرير بقاء نفسه وبلده، فإن هذه القصيدة تعدّ رسالة وداع من جمال روحي خالد إلى جمال حسي زائل.

وفي موقف مشابه يناجي المعتمد بن عبّاد سربَ قطا، اجتاز عليه –يوما– وهو أسير في سجنه[3]:

بكيتُ إلى سِرب القَطا إذ مَرَرْن بي ... سَوارِحَ لا سجنٌ يعوقُ و لا كَبْلُ
و لم تكُ – و الله المعيذ – حَسادةً ... و لكن حنينًا أنَّ شَكْلي لها شَكْلُ
فأسرحُ لا شَملي صديعٌ و لا الحَشا ... وجيعٌ و لا عيناي يُبكيهما ثُكلُ
هنيئًا لها أَنْ لم يُفَرَّق جميعُها ... و لا ذاق منها البعدَ من أهلها أهلُ
وَ أَنْ لم تبتْ مثلي تطيرُ قلوبُها ... إذا اهتزَّ بابُ السّجن أو صَلصَلَ القُفلُ
و ما ذاك مما يَعترِيني و إنما ... وصفتُ الذي في جِبْلَةِ الخلق من قبلُ
لِنَفْسِي إلى لُقيا الحِمام تشوّقٌ ... سوايَ يُحبّ العيش في ساقِه حَجلُ
ألا عَصَم اللهُ القَطا في فراخها ... فإنّ فِراخِي خانَها الماءُ و الظّلُّ

وليست هذه المناجاة –التي تتعانق فيها مشاعر الشاعر بمشاهد الطبيعة– بدعا لدى الأندلسيين، فقد عرف تاريخ الشعر العربي كثيرا من المواقف الحافلة بمثل هذا التجاوب العاطفي؛ من ذلك ما ناجى به أبو فراس الحمداني الحمامة الوديعة التي ناحت بقربه وهو

---

[1] - د عمر الدقاق . ملامح الشعر الأندلسي . ص 251 .

[2] - المرجع نفسه . ص 250 .

[3] - ديوان المعتمد بن عباد . تحقيق : (أحمد أحمد بدوي . حامد عبد المجيد) . القاهرة : وزارة المعارف العمومية ، 1951. ص 110 . 111 .

أسير في بلاد الروم، وما أفاض به أبو العلاء المعري حين خاطب الحمامة المطوقة التي غمرته بهديلها الشجي في بغداد وهو بعيد عن أهله وبلده.

وغير بعيد عن ذلك يقول أبو بكر بن عمار مخاطبا المعتمد بن عباد، بعدما غادر إشبيلية ولحق بشرق الأندلس[1]:

علـــيَّ و إلا مـــا نيـــاح الـــحمائمِ ... و فـــيَّ و إلاَّ مـــا بكـــاءُ الغمـــائِمِ
و عنِّـــي أثـــارَ الرعـــدُ صَرْخَـــةَ طالـــبٍ ... لثـــارٍ و هـــزَّ البـــرقُ صـــفحةَ صـــارمِ
و مـــا لَـــبِسَتْ زهْـــرُ النجـــومِ حـــدادَها ... لغيـــري و لا قامـــتْ لـــه فـــي مآتـــمِ
و هـــل شـــقّقَتْ هُـــوج الريـــاح جيوبـــها ... لغيـــريَ أو حنَّـــتْ حنـــين الـــروائمِ
خـــذوا بـــي إن لـــم تـــهدأوا كـــلَّ ســـابح ... لـــريح الصّـــبا فـــي إثْـــرِهِ أنـــف راغـــمِ
مـــن العابســـاتِ الـــدُّهْمِ إلا التفاتَـــةً ... إلـــى غُـــرَّةٍ أهـــدتْ لـــه ثَـــغْرَ باســـمِ
طـــوى بـــيَ عَـــرْضَ البيـــدِ فـــوقَ قـــوائمِ ... توهمـــتُني مـــنهنَّ فـــوقَ قـــوادمِ
و خـــاضَ بـــيَ الظلمـــاءَ حتـــى حسبـــتُهُ ... لـــه مـــربطٌ بـــين النجـــومِ العواتـــمِ
ألا قاتـــــل الله الـــــجيادَ فإنَّـــــها ... نـــأتْ بـــيَ عـــن أرضِ العـــلا و الـــمكارمِ
أشِـــلْبٌ و لا تنســـاب عَبْـــرَة مُشـــفِقٍ ... و حـــمصٌ و لا تعـــتاد زفـــرةُ نـــادمِ
كســـاها الـــحيا بُـــرْدَ الشـــباب فإنـــها ... بـــلادٌ بـــها عـــقَّ الشـــبابُ تـــمائمي
و ليـــلٍ لنـــا بالسُـــدِّ بـــين معـــاطفٍ ... مـــن النهـــر ينســـابُ انســـيابَ الأراقـــمِ
بـــحيثُ اتـــخذنا الـــروضَ جـــارًا تزورنـــا ... هـــداياه فـــي أيـــدي الريـــاح النواســـمِ
يـــــبلّغُنا أنفاسَـــــهُ فنردُّهـــــا ... بـــأعطرِ أنفـــاسٍ و أذكـــى لناســـمِ

يبدو –أول وهلة– أن القصيدة بكائية؛ لما تحمله من نواح وبكاء وصراخ وحداد...، وهي نتيجة طبيعية لما تتركه لدغات هجر الوطن من أسى وحزن ولوعة في نفوس الأصدقاء والمحبين، إذ تعود مناسبة القصيدة إلى أن (ابن عمار غادر إشبيلية إلى شرق الأندلس، وهناك قال قصيدته المشهورة التي خاطب بها المعتمد صاحب إشبيلية متأسيا لفراق البلاد وصاحبها)[2]. وما يميز هذه القصيدة عن سابقتها هو استدراج عناصر الطبيعة إلى قلب المشهد، والزج بها في هذا المأتم الأليم؛ فـ (الحمائم تنوح)، و(الغمائم تبكي)، و(الرعد يصرخ)، و(النجوم تلبس لباس الحداد، وتقوم في المآتم)...، وإن كان بعض هذه الصور

[1] - ابن بسام . الذخيرة . ق 2 . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 372 . 373 .

[2] - ينظر : المرجع نفسه . ص 371 .

مشاهدا واقعية ترتدي ثوب الشاعرية، فإن بعضها الآخر نسيج من الخيال الضارب في أعماق اللامألوف؛ فهديل الحمام بطبيعته يشبه النواح، وسقوط المطر بطبيعته يشبه الدموع، ودويّ الرعد يشبه الصراخ بمعناه العميق، لكن هل يمكن للنجوم أن تظهر في لباس الحداد؟ وللروض أن يرسل الهدايا؟ وللرياح أن تحمل هذه الهدايا؟ ومهما يكن من أمر فإن حركة هذه العناصر الطبيعية داخل المشهد حملت من الشاعرية والخيال ما أخرجها عن طبيعتها المألوفة، لتجد نفسها أمام موقف مثير للعواطف، بل مثير للبكاء، مثير للتضامن والتآزر، وهو (فراق الوطن). وهذه المشاهد –على خياليتها– تعكس عدة معان ودلالات؛ فالشاعر يصور هذه العناصر وهي تشاركه بكاءه وتتضامن معه، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أنه تذكر وطنه بسمائه ونجومه وغمامه ورياضه ورياحه... وهو يحاول إعادة بنائه بناء يائسا بإسقاط مكوناته على هذه العناصر الطبيعية التي تعبر –بصورة أو بأخرى– عن طبيعة وطنه الأم الذي اشتاق إليه، كيف لا وهي التي تآزره وتشاركه البكاء، بلى إنه يريد أن يقول لطبيعة وطنه: (ابكي معي لفراقنا)، يقول عمر الدقاق: "ومن الطبيعي أن ينطوي شعر الحنين –الذي صدر عن عدد من شعراء الأندلس إثر هجرتهم وترحلهم، أو خلال نفيهم واغترابهم– على أواصر واشجة تشده إلى مشاهد الطبيعة ومرابع الصبا، حيث تنبعث المشاعر، وتتألق الذكريات في بقاع معهودة من الأرض وقد ازدانت بأشجارها، وعبقت بأزهارها وانتشت بأطيارها وارتوت من مياهها... فضلا عما يرتسم حول هذه الربوع من هالة محببة وشاها بعد المكان وكرّ الأيام"[1]. ويقول محمد عويّد الطربولي: (ومن وسائل تشكيل المكان في الشعر لا سيما الشعر الأندلسي... المحور الموضوعي البارز فيه، وهو الغربة عن الوطن، والحنين إليه، إذ يعبر الشاعر من خلاله عن عمق حسه المكاني بعد معاناة الاقتلاع والغربة، إذ يحاول أن يعيش وطنا داخليا يتمدد في كيانه عن طريق الخيال يعوض فيه عن غياب فكرة الوطن في الواقع)[2]، وقد أشرنا إلى ذلك عند حديثنا عن ابن زيدون.

وفي بكاء هذه العناصر الطبيعية فلسفة روحية عميقة الغور؛ فإذا كانت صورة الطبيعة في الواقع تعبر عن الجمال والسحر، فإن الشاعر حمّلها ما لا تطيق، وكأنه يحملها مسؤولية هذه الغربة، بل مسؤولية الابتعاد عنها، وكأنه يريد القول: (لما تركتيني)، وإن دلّ ذلك على

---

[1] - د عمر الدقاق . ملامح الشعر الأندلسي . ص 223 .

[2] - ينظر : د محمد عويّد الطربولي . المكان في الشعر الأندلسي (من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي) . ص 20 .

شيء فإنما يدل على عميق حبه لها وحنينه إليها، وكأنه يريد أن يقول لها: (أيتها الجميلة ابكي معي)، وذلك أقرب إلى قول أحد الباحثين متحدثا عن فلسفة الحياة والموت في الشعر الأندلسي: "ويبلغ التشبث بالحياة أقصى مدياته عندما لا يكتفي الشاعر بالبكاء على نفسه، بل يحمل الموجودات وعناصر الطبيعة وزر مفارقته الحياة، ويرى لبكائها عليه بعد موته تخفيفا عنه وقد واجه قدر الموت مجبرا، وتعظيما لشأنه في الحياة، وأسفا على أنه مات، وأغلب هؤلاء الشعراء هم ممن كان لهم شأن خطير في الحياة في مجالات السياسة والشهرة والعلم"[1]. بلى إنه ابن عمار صديق المعتمد بن عباد صاحب حضرة إشبيلية.

وهذا اللجوء إلى الطبيعة يدل على الوحدة الرهيبة، فمن ذا الذي تبكيه الطبيعة ولا يبكيه الأصحاب والرفاق؟ وأي رفاق؟ وأي أصحاب في بلاد هو غريب عنها؟ إنه وحيد في هذه الأرض، ولا سند له إلا الطبيعة، الطبيعة التي تحمل هموم غربته. وهذا الضرب من التعبير يعكس وجها من وجوه الاتجاه الرومانسي، من وجهة نظر العقل العربي ووعيه الفكري. فما أجمل هذا البكاء الذي تشاركك فيه الطبيعة! إنه لا شك بكاء وجداني، بلى إنه الجمال الروحي.

وإذا كان الشاعر يبدأ قصيدته بالبكاء والحزن، فإنه يختمها بالتأمل والذكرى: (الليل ينساب انسياب الأراقم)، (الروض جارٌ تزورنا هداياه)، (تزورنا هداياه في أيدي الرياح النواسم)، (الروض يبلّغنا أنفاسه)، وبين البكاء والتأمل استغراق في روح الطبيعة وفكرها وجمالها وسحرها، إنه الجمال الروحي.

وغير بعيد عن ذلك يقول ابن زيدون[2]:

ألَمْ يأنِ أنْ يَبكي الغَمامُ على مثْلي وَ يَطْلُبَ ثأرِي البرْقُ مُنصَلتَ النصْلِ

وَ هَلّا أقامَتْ أنْجُمُ اللّيلِ مَأتَمًا لتَندُبَ في الآفاقِ ما ضَاعَ من نَثلي

وفي قصيدة أخرى يقول ابن فضيلة المعافري متشوقا[3]:

سرتْ ريحُ نجدٍ من رُبى أرضِ بابلِ فهاجتْ إلى مسرى سُراها بلابلي

---

[1] - د مقداد رحيم . فلسفة الحياة و الموت في الشعر الأندلسي . مجلة الأستاذ . مج 1 . ع 207 . العراق : جامعة بغداد، 2013 . ص 127 .

[2] - ديوان ابن زيدون . شرح : يوسف فرحات . ص 239 .

[3] - لسان الدين بن الخطيب . الإحاطة . مج 2 . تحقيق : محمد عبد الله عنان . ط 2 . القاهرة : مكتبة الخانجي ، 1973. ص 341 . 342 .

و ذكّرنـــي عَـرفُ النسـيمِ الـذي سـرى ... معاهـــدَ أحبـــابٍ سُـــراةِ أفاضـــلِ
فأصـــبحتُ مـــشغوفاً بـــذكرِ منـــازلٍ ... ألفـــتُ فواشـــوقي لـــتلكَ الـــمنازلِ
فيـــا ريـــحُ هُبّـــي بالبطـــاحِ و بالرُّبـــى ... و مُـرّي علـى أغصـانِ زهـرِ الـخمائلِ
و سـيري بـجسمي للتـي الـروحُ عنـدها ... فروحـــي لـــديها مـــن أجـــلِّ الوســائلِ
و قـــولي لـــها عنّـــي مُعَـــنّاك بالـــهوى ... لـــهُ شـــوقُ معمـــودٍ و عَـــبْرةُ ثاكـــلِ
فيـــا بـــأبي هيفـــاءَ كالغصـــنِ تنثـــني ... تقـــدُّ بقـــدٍّ كـــاد يـــنقدُّ مـــائلِ
فيـا مَـنْ سَـبَت عقلـي و أفْنـت تجلُّـدي ... صِـلِيني فـإن البُعْـد لا شـك قاتـل
فلـــي كبـــد شَـــوْقىَ إليـــك تقَطَّـــرت ... و قلـب بنيـران الجَـوى فـي مشـاعل
و لـي أدمـع تُحكـى نـدا كـفِّ يوسـف ... أميـر العلـى الأرْضَـيي الجميـلُ الفضـايل
إذا مـــدَّ بـــالجود الأنامـــل لـــم تـــزل ... بحـــور النَّـــدى تَهْمـــى بتلـــك الأنامـــل

بمجرد قراءتنا للقصيدة قراءة عابرة نجد أنها تحمل مجموعة من الدلالات الواضحة المعالم؛ فهي تتضمن معاني الشوق؛ ويأخذ ذلك وجهين أساسيين؛ أحدهما صريح والآخر ضمني؛ فأما الصريح فتعبر عنه الألفاظ والعبارات الدالتان على المعنى دلالة مباشرة: (مشغوفا)، (فواشوقي)، (شوق)، (شَوْقىَ)، وأما الضمني فتعكسه الألفاظ والعبارات الدالتان على المعنى بصورة غير مباشرة: (فهاجت إلى مسرى سراها بلابلي)، (ذكّرني عرف النسيم)، (معاهدَ أحباب)، (بذكر منازل)، (ألفتُ)، (سيري بجسمي للتي الروح عندها)، (عَبْرةُ ثاكل)، (صِلِيني فإن البُعْد لا شك قاتل)، (قلب بنيران الجَوى في مشاعل)، (لي أدمع)، أو ما ترمز إليه بعض الألفاظ أو العبارات: (سرت ريح نجد)، (عرف النسيم)، (فيا ريح هبي)، (مري على أغصان زهر الخمائل). وإذا أردنا التفصيل أكثر وجدنا أنّ الشوق –هنا– مرتبط بالمعنى الصريح: (مشغوفا)، (فواشوقي)...، وبمعاني الذكرى: (ذكّرني)...، والأحاسيس والانفعالات: (فهاجت)، (ألفتُ)...، والحب: (الجوى)، (عبرة)...، والوصل: (صليني)...، والقصيدة –من أولها إلى آخرها– تموج بمثل هذه الألفاظ والمعاني.

لكن الأبرز في هذه القصيدة هو أنّ وجود دلالة الشوق متوقف على حركة عناصر الطبيعة (الريح والنسيم) داخل المشهد، يدل على ذلك ما تقوم به الريح من أدوار رئيسة في تكوين هذه الدلالة وتوجيه المشاهد وقيادتها؛ ولا أدلّ على ذلك من افتتاح الشاعر لقصيدته (مشهده) بصورة من صور الريح، تلعب فيها الريح دور الفاعل (سرت ريح نجد)، ولا أحد ينكر ما للافتتاحية من أهمية كبيرة في توجيه مشهد القصيدة العام. وفي تتبعنا لهذا الدور

الذي تشغله الريح نجد أنها تلعب دور الفاعل في كل المشاهد والصور تقريبا، وهي التي تترك الأثر في كل مرة؛ إذ يأتي الفعل (سرت ريح نجد من ربى أرض بابل)، ويتبعه الأثر (فهاجت إلى مسرى سراها بلابلي)، ثم يأتي الفعل (ذكّرني عرف النسيم معاهدَ أحباب سراة أفاضل)، ويتبعه الأثر (فأصبحت مشغوفا بذكر منازل ألفتُ فواشوقي لتلك المنازل)، ثم تتلاحق الأفعال (فيا ريح هبّي بالبطاح وبالربى)، (مرّي على أغصان زهر الخمائل)، (سيري بجسمي للتي الروح عندها)، ويتبعها الأثر (وقولي لها عني معنّاك بالهوى له شوق معمود وعبرة ثاكل)، ويتمثل هذا الأثر الأخير –الذي لا يظهر بصفة مباشرة– في الوصل الذي لا يتحقق إلا بفعل الريح؛ لأنها الرسول الحاملُ لرسالة هذا التشوق، الوفيُّ في نقل المشاعر والأحاسيس اللتين فطّرتا كبد الشاعر، الذي يصرح في بيت آخر مخاطبا مَنْ سَبَت عقله وأفْنت تجلُّده (صِلِيني فإن البُعْد لا شك قاتل)، فالريح هي من تختزل هذا البعد وتذلل المسافات.

والمتأمل في هذه القصيدة يجد ألفاظَ الريح أو مرادفاتها أو ما يعبر عنها دلاليا تجتاحها اجتياحا: (سرت)، (ريح)، (مسرى)، (سراها)، (النسيم)، (سرى)، (سراة)، (ريح)، (هبي)، (مري)، (سيري)، (قولي). وهو دليل واضح على أن الريح هي العنصر الموجِّه لموضوع هذه القصيدة. وواضح –أيضا– أن حركة الريح –هنا– مرتبطة بالعاطفة والوجدان، وبالمشاعر والأحاسيس، وهو أمر يقودنا إلى القول إنّ مهمة الريح مهمة روحية خالصة، والشاعر يؤكد ذلك في قوله: (وسيري بجسمي للتي الروح عندها)، وهذا العطر الذي تحمله الريح حين تمر على أغصان زهر الخمائل إنما هو من جنس الروح؛ فالريح من جنس الروح في لفظها ومعناها؛ ذلك أن الريح لا تُرى، وتلك خاصية من خصائص الروح، ثم إنها تجانسها لفظيا (الريح/الروح)، والفرق بين اللفظين في المدّ فقط، وهو فرق ضعيف ليس من شأنه أن يحدث وقعا كبيرا؛ كون الحرف الممدود هو نفسه في كلا اللفظين وهو (الراء). وفي ذلك يقول أبو القاسم الشابي: "ومن ذلك كلمة (الريح) فإنني لا أشك أن أصل هذه الكلمة كان الروح وأن واضعها كان يعتقد أنها واحدة من الأرواح الخفية المتجبِّرة ثم وقع فيها التصحيف على تراخي الزمن حتى أصبحت (الريح)، يدل ذلك أنهم جمعوها على أرواح كما جمعوا الروح هذا الجمع وأنَّثُوا معناها كما أنثوا الروح بل وأنثوا جميع الكلمات التي تدل على معنى الريح. ثم ألا ترون هذا التقارب الكبير بين مرادفات الروح ومرادفاتها؛ فإنهم قالوا النسمة والنسيم وقالوا النفس والنفس، وليس هذا بمستبعد عن الذهن البشري القديم، فإن من

أساطير الإسكندیناف: أن الزوبعة إله من الآلهة الأقویاء یسمونه: (آجیر)، وقال توماس كارلیل إن البحارة في جنوب إنقلیترا لم یزالوا لعهده إذا أحسوا بوادر الزوبعة یقولون: (حذار! إن آجیر قادم)"[1]. ویضیف الدكتور ناظم عودة متحدثا عن اندماج الإنسان بالطبیعة: "ولعله من بقایا أسطوریة قدیمة كانت ترى الطبیعة ذات أحاسیس مرهفة وأرواح مخفیة، فعبدت أشجارها وقدسّت كما في بعض المناطق الأوروبیة"[2]. ولیس ذلك معناه أن الذهن الأندلسي المتحضر ینجرّ وراء هذه المعتقدات، ولكنها القوى اللغویة والفكریة المتراكمة في أعماق اللاشعور العربي، إنه الموروث الثقافي الذي تختزنه الذات العربیة على مر السنین –في إطار ما یسمى بالذاكرة الجماعیة– ینطق بلسان عربي فصیح في شبه الجزیرة الأیبیریة.

بلى إنها الریح الطبیعیة ولیست الأسطوریة، صارت تطیر بأجنحة المشاعر والأحاسیس، بلى إنها الریح التي فقدت جمالها الحسي، استطاعت الآن أن تبدي جمالها الروحي، ویا له من جمال، إنه جمال المحبة والشوق، إنه جمال الطهر والصفاء، إنه جمال الطبیعة الروحي.

ویشهد على ذلك ابن خفاجة وهو یقول[3]:

فإذا ما هبَّتِ الرِّیحُ صَبًا صِحتُ : واشَوقِي إلى الأنَدَلُسِ !

ویؤكد ذلك ابن سهل الإشبیلي[4]:

یهدي الصبا للصب منها مثل ما یهدي المحبُّ إلى الحبیب سلاما
فكأنها عرق الحبیب تضوُّعًا و كأنها نفس المحب سقاما !

وقریب من ذلك یقول ابن درّاج القسطلیّ في ذي الریاستین منذر بن یحیى صاحب سرقسطة قصیدة طویلة مطلعها[5]:

قُلْ للرَّبیع اسْحَبْ مُلاءَ سَحائبي و اجْرُرْ ذُیولَكَ في مَجَرِّ ذوائبِي
لا تَكْذِبَنَّ و مِنْ وَرائكَ أدْمُعي مَدَدًا إلیكَ بفَیْض دَمْعٍ ساكِب

---

[1] - أبو القاسم الشابي . الخیال الشعري عند العرب . ص 14 . 15 .

[2] - د ناظم عودة . جمالیات الصورة (من المیثولوجیا إلى الحداثة) . ط 1 . القاهرة : دار التنویر ، 2013 . ص 112 .

[3] - دیوان ابن خفاجة . ضبط و شرح : د عمر فاروق الطبّاع . ص 136 .

[4] - دیوان ابن سهل الأندلسي . دراسة و تحقیق : یسرى عبد الغني . ط 3 . بیروت : دار الكتب العلمیة ، 2003 . ص 74 .

[5] - الحمیدي . جذوة المقتبس . تحقیق : (بشار عواد معروف . محمد بشار عواد) . ص 165 .

و امــزُجْ بطِيــبِ تحيَّــتي غَــدَقَ الحَيَــا فاجْعَلْــه سَــقْيَ أحِبَّــتي و حَبائبــي
و اجْــنَحْ لقُرْطــبةٍ فعــانِقْ تُرْبَــها عنِّــي بــمثلِ جوانِــحي و تَرائبــي
و انشُــرْ علــى تلــك الأبــاطح و الرُّبــا زَهْــرًا يُخبِّــرُ عنــكَ أنــكَ كاتِبــي

يبدو أن مهمة الربيع في هذه الأبيات لا تختلف عن مهمة الريح في الأبيات السابقة؛ كونهما يحملان الرسالة نفسها؛ وهي (رسالة الشوق)، وإن اختلف هذا الشوق من شوق إلى الحبيب –في الأبيات الأولى– إلى شوق إلى الوطن في الأبيات الأخيرة. غير أن الاختلاف الذي نسجله يكمن في كيفية حمل هذه الرسالة وتبليغها؛ كون الاختلاف في طبيعتي كل من العنصرين الطبيعيين (الريح/الربيع)، يؤدي –حتما– إلى الاختلاف في طبيعة الحمل والتبليغ؛ ذلك أن صورة الربيع كفصل من الفصول –أي كفضاء طبيعي– تعكس ذلك الجمال الحسي الوجداني؛ كونه يسحر البصر ويمتع النفس بأشكاله وألوانه وتناغمه...؛ معنى ذلك أن الربيع هو مشهد للمتعة البصرية التي تحيل إلى المتعة الوجدانية التي هي من جنس الروح. في حين أن صورة الريح بعيدة عن هذه المتعة البصرية، كونها غير مرئية، وهي بطبيعتها ذات صبغة روحية، وقد فصلنا القول في ذلك من قبل، غير أنه بإمكانها أن تعكس بعدا وجدانيا، من خلال حركتها داخل المشهد، مثلما شهدناه في قصيدة ابن فضيلة المعافري. وبناء على ما سبق فإن هذين العنصرين (الريح/الربيع) يشتركان في مخاطبة الروح والوجدان، غير أن ما تتفرد به الريح هو أنها تتجه بذلك الجمال الروحي الوجداني إلى درجة من الجلال، "والفرق بين الجمال والجلال أن الجمال تناسب واعتدال يرضيان النفس، على حين أن الجلال هو ما جاوز حد الاعتدال من نواحي الفن والخلق والفكر. وجمال الله تعالى عبارة عن أوصافه المشتملة على الرحمة والعلم واللطف والجود وأمثال ذلك، أما جلاله فهو ما يتعلق بالربوبية والقدرة والعظمة والكبرياء والمجد. فالجميل يبعث فينا البهجة والرضا، والجليل يبعث فينا الخشية والدهش والذهول والرهبة"[1]. ومهما يكن من أمر فإن وظيفة الربيع الجمالية الحقيقية تتحدد من خلال حركته داخل المشهد، وانطلاقا مما قلناه سابقا فإن حمل رسالة الشوق وتبليغها –من طرف هذا العنصر الطبيعي (الربيع)– يتجليان من خلال مستويين؛ أولهما (تشوّق الشاعر لوطنه)؛ ويظهر ذلك من خلال: (طيب تحيتي)، (سقي أحبتي وحبائبي)، (عانق تربها)، (جوانحي وترائبي). وثانيهما (مهمة الحمل والتبليغ)؛ ويظهر

[1] - د جميل صليبا . المعجم الفلسفي . ج 1 . بيروت : دار الكتاب اللبناني ، 1982 . ص 408 .

ذلك من خلال: (امزج بطيب تحيتي)، (اجعله سقي أحبتي وحبائبي)، (اجنح لقرطبة)، (عانق تربها عني)، (وانشر على تلك الأباطح والرّبا زهرا)، (زهرا يخبر عنك أنك كاتبي). فالربيع –بجماله وسحره– هو حامل رسالة الشوق إلى الوطن (قرطبة)، لا بل هو الوطن نفسه الذي يتشوق إليه الشاعر، وهو يصرح بذلك في قوله (واجنح لقرطبة فعانق تربها عني)، (وانشر على تلك الأباطح والرّبا زهرا)، وبعبارة أدق نقول إن الشاعر مشتاق إلى أيام قضاها في قرطبة أثناء فصل الربيع، ولذلك جعل الربيعَ رسولا حاملا الشوق إلى وطنه قرطبة، وهذا التوجه يذكرنا بقصيدة ابن زيدون التي مطلعها (إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا)، يقول إحسان عباس معلقا على هذه القصيدة: "وهذا التشوق يدل على أن شيئا من الاستقرار قد أخذ يصرفه عن بكاء نفسه والاستجداء لأولاده، وأخذ يستعيد ذكرياته في الوطن، ويلتفت عن حاضره إلى ماضيه وكان كثير الانهماك في تصوير ذلك الحاضر"[1].

وفي تتبعنا لتجليات الجمال الروحي على مستوى هذه القصيدة نجد أن الشاعر لم يستثمر في جمال هذا العنصر الطبيعي؛ أي أنه لم يوظف صورة الربيع الحقيقية التي تعبر بقوة عن جماله الخلاب وسحره المتألق، ويا ليته انطلق من جمال الربيع الساحر الخلاب وارتقى به إلى ذلك الجمال الروحي الوجداني؛ أي أن الشاعر لم يقدم لنا صورا شعرية إبداعية تصور الربيع وهو يتقمص هذا الدور من خلال خصائصه الطبيعية، بل اكتفى بذكر لفظة (الربيع) معتمدا على صورته التي نحملها في ذاكرتنا الدلالية؛ أي أن المشهد يفتقد –كليا– للصورة الشعرية المؤلَّفة من طرف الشاعر، القائمة على جمال الربيع كفضاء طبيعي. غير أن شاعرنا استطاع أن يشكل صورا شعرية أخرى غاية في الجمال، ويمنح الربيعَ جمالا آخر، من خلال حركته داخل المشهد، وليس من خلال جماله الطبيعي، إلا ما حملته ذاكرتنا وما استحضرته مخيلتنا من تصورات عن جمال الربيع، كان لها أثر في توجيه المشهد الجمالي؛ فالربيع يعانق، ويخبّر، ويكتب...، وكلها صفات خارجة عن صفاته الطبيعية. وهذه الحركة الروحية –كونها مرتبطة بالشوق– استطاعت أن تمنح الربيع جمالا روحيا، رغم ما يتصف به الربيع من جمال طبيعي خلاب.

[1] - د إحسان عباس . تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة) . ص 251 .

3 – الوعي الجمالي و الظاهرة الجمالية المثالية :

سنحاول من خلال هذا المبحث تتبع القيمة الجمالية المثالية في أفق الوعي الجمالي لشاعر الطبيعة في الأندلس؛ أي معرفة كيف كان الشاعر الأندلسي يستلهم الجمال في صورته المثالية ويلتمس تلك القيمة الجمالية التي توحي بها إليه مِجَسّات حواسه. لكن أول ما نشير إليه أنه بمجرد إلقاء نظرة استطلاعية شاملة على تجليات موضوعاتنا في ما استطعنا الوصول إليه مما كتب في شعر الطبيعة، وجدنا أن أكثر ما يطبع هذا اللون الشعري جنوحه إلى الحسية، فكانت الظاهرة الجمالية الحسية أوسع نطاقا، فيما يفرز بعض الظواهر الجمالية الروحية على نطاق محدود، خاصة ما ارتبط ببعض التجارب العاطفية أو المواقف النفسية، غير أنه لا يلتفت إلى الظاهرة الجمالية المثالية إلا نادرا، وربما يعود ذلك إلى تأثر الفكر الأندلسي بالحضارة المادية أكثر من أي شيء آخر على حد تقديري، وقد بسطنا الحديث بما فيه الكفاية عن طبيعة المجتمع الأندلسي ونزعته المادية. غير أنه بين أيدينا ما يعزز هذا الموقف، مما جاءت به المصادر من معلومات وآراء نقدية تؤكد تحفّظ الفكر الأندلسي، بل الفكر الشعري الأندلسي من الأفكار الفلسفية أو قل بُعده عنها. يقول عبد المنعم خفاجي: "وكذلك كانت هذه البيئة بيئة محافظة واعتزاز، تعتز بكل ما هو عربي، وتتحفظ في عقيدتها وتفكيرها من فنون الفلسفة، وأهواء النحل والعقائد المختلفة، فلم تخرج عن هذا التحفظ إلا شذوذاً، أو حين انحلت رابطتها العربية، وحلت الفوضى، وأبيح ما كان محرماً. بيد أن الأدب الأندلسي في جملته، أو الأدب الذي نعتد به وهو ما يصور بيئته، ويصدق في تصويرها، لم يتناول شيئاً من تلك المذاهب أو العقائد أو الفلسفات التي كانت تأباها الأندلس وتنفر منها"[1]. أما إيميليو غارسيا فيقول: "الشعر الأندلسي عامة –فيما خلا بضع شواذ– فقير جدا من الناحية الذهنية التفكيرية. ومن دلائل ذلك أن الناحية التي تأثروا بها من المتنبي كانت ناحية البراعة لا ناحية التفكير. وعاشوا أعمارهم كلها مكبلين بقيود القوالب الشكلية الجامدة"[2]. ويوافقه في ذلك الأستاذ عمر فروخ قائلا: "أول ما يلفت النظر في الشعر الأندلسي أن الجانب الفكري فيه ضعيف بالإضافة إلى ما نعرفه من الشعر المشرقي

---

[1] - د محمد عبد المنعم خفاجي . الأدب الأندلسي (التطور و التجديد) . ط 1 . بيروت : دار الجيل ، 1992 . ص 326 . 327 .

[2] - إميليو غارسيا غومس . الشعر الأندلسي (بحث في تطوره و خصائصه) . ترجمة عن الإسبانية : د حسين مؤنس . ص 25 .

في طوره الجاهلي أيضا. إن التنوع والاتساع والعمق التي نراها في شعر المشارقة لا نراها في شعر المغاربة، فليس في شعراء المغرب والأندلس جبابرة فكر وعلم من أمثال امرئ القيس وطرفة بن العبد والفرزدق وبشار بن برد وأبي نواس وأبي تمام والمتنبي والمعري. لقد كان من مُثُلِهِمُ العليا أن يقال في ابن هاني الأندلسي (متنبي الغرب) وفي ابن زيدون (بحتري المغرب)!"[1]. ثم يضيف: "ولقد رقّت في هذه الفنون كلها عاطفة الشاعر واتّسع خياله. ولكن الشعر عامة ظلّ –من حيث المعاني المبتكرة والمدارك البعيدة الغور– أدنى طبقة من الشعر المشرقي. ثم إنّ المدارك الفلسفية الصحيحة لم تجد طريقها إلى الشعر الأندلسي، لأن دراسة الفلسفة نفسها قد تأخرت في الغرب الإسلامي عنها في الشرق الإسلامي، ولأن سيادة مذهب ديني واحد (هو المذهب المالكي) لم يشجع على إبداء الآراء المختلفة كما كان الشأن في المشرق مع تعدد المذاهب والأديان والفلسفات. ولا شك في أننا نجد في الشعر المغربي عامة، في باب الأدب (الحكمة)، خطرات من الفكر المثقف قد تبلغ إلى ما عند ابن الرومي وعند المتنبي أحيانا. ولكننا لا نجدها تبلغ –من حيث القصد والمنطق والشمول والجرأة الصحيحة– إلى ما نجد عند أبي العلاء المعرّي"[2]. ولعل أصدق هؤلاء جميعا ابن الأندلس – ابن بسام، الذي يقول معلقا على بعض الأبيات: "وهذا معنى فلسفيّ، قلّما عرَّجَ عليه عربي، وإنما فزع إليه المحدثون من الشعراء، حين ضاق عنهم منهجُ الصواب، وعدموا رونقَ كلامِ الأعراب، فاستراحوا إلى هذا الهذيان استراحَ الجبانِ إلى تنقّص أقرانه، واستجادةِ سيفهِ وسنانه، وقد قال بعضُ أهلِ النقد إنه عيبٌ في الشعر والنثر أن يأتي الشاعر أو الكاتب بكلمةٍ من كلام الأطباء، أو بألفاظ الفلاسفة القدماء، وإني لأعجبُ من أبي الطيب، على سَعَة نَفسه، وذكاء قَبَسِهِ، فإنه أطال قرعَ هذا الباب، والتمرُّسَ بهذه الأسباب، وكذلك المعرّي: كَثُرَ به انتزاعه، وطال إليه إيضاعه، حتى قال فيه أعداؤه وأشياعه، وحسبك من شرٍ سماعه، وإلى الله مآله، وعليه سؤاله"[3].

لسنا نقول ذلك للإنقاص من مستوى الفكر الأندلسي، وإنما لمحاولة تبرير ما شهدناه من نقص فادح في الحضور الجمالي للظاهرة المثالية، وليس صحيحا أن البعد عن الفكر الفلسفي يعني في كل الأحوال نفي المشهد المثالي، لكننا نسعى إلى تكوين رؤية واضحة عن

---

[1] - عمر فروخ . تاريخ الأدب العربي . ج 4 . ط 2 . بيروت : دار العلم للملايين ، 1984 . ص 195 .

[2] - المرجع نفسه . ص 195 . 196.

[3] - ابن بسام . الذخيرة . ق 2 . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 480 .

الواقع الفكري الذي نشأت في رحمه القصيدة الأندلسية، تساعدنا على فهم الكثير من الأشياء وتفسيرها. يقول ابن خفاجة في قصيدة مادحا بها أبا بكر بن الحاج[1]:

لـــذِكركَ مـــا عـــبَّ الخَلِـــيجُ يُـــصَفِّقُ ... و باســمِكَ مــا غنَّــى الحَــمامُ الــمُطوَّقُ
و مـن أَجلِـك اهتَـزَّ القَضـيبُ علـى النَّـقا ... و أشـــرَقَ نُـــوَّارُ الرُّبـــى يتفَـــتَّقُ
و مـــــا ذاكَ إِلَّا أنَّ خُلْقَـــــكَ رائِـــــقٌ ... يُـــهَزُّ كمـــا هُـــزَّ الرَّحِيـــقُ الـــمُعتَّقُ
فـــلا عـــينَ إلَّا و هْـــيَ تَظمـــأ لوعـــةً ... و إنسانُـــها فـــي مـــاءِ حُســـنِك يَـــغْرَقُ
و كـم مَنطـقٍ فَـصْلٍ هـو الـدُّرُّ يُجتلـى ... علـى بـحرِ طِـرسٍ أو هُـو الـمِسكَ يُفتَـقُ
صـــدَعتَ بـــه دون الـــحقيقةِ سُـــدفةً ... تثُـوب عـن الإصبـاحِ و اللـيلُ مُطـرقُ
و يـــا رُبَّ ليـــلٍ بِتَّـــه فـــوق مَضـــجَعٍ ... مُقِـــضّ و جَنـــبٍ قـــد تقَلَّـــبَ يَـــقلقُ
يقـــومُ بـــك القلـــبُ الأبـــيُّ و تـــارةً ... يغـوصُ بـك الفَهـمُ الـذكيُّ فتُـطرِقُ
فلـم تَغـتمِضْ و الـنجمُ قـد مـال سَـحرَةً ... فـــأغفى و أذيـــالُ الظَّـــلامِ تـــمَزَّقُ
و لِلَّـــيلِ ظِـــلّ قـــد تقلَّـــص أخضَـــرٌ ... و للـــصبحِ مـــاء قـــد تسلْسَـــلَ أزرَقُ
و مـــا صـــدَّتِ الحسنـــاء عنـــك زهـــادَةً ... و لكـــنْ زَهاهـــا أنَّـــها تُتَـــعَشَّقُ
فظَلَّـــت تَـــجُرُّ الـــذَّيلَ تِيهـــاً و إنَّـــها ... لأغلَـــقُ رَهنـــاً فـــي هـــواك و أعلَـــقُ
و إلّا فمـــا للقَطـــرِ قـــد فـــاض عَبـــرةً ... هنـاك و مـا للرَّعـدِ قـد بـات يَـشْهَقُ ؟
و تُـــهدي إليـــكَ الـــرّيحُ عنهـــا تحِيَّـــةً ... تَـــفوه بـــما تـــحتَ الضُّـــلوعِ فتَـــنطِقُ
تـــروقُ فمـــا تـــدرِي الرّكـــابُ : أبلـــدةً ... تـــــؤمُّ بـــــها أم كوكبـــــاً يـــــتألَّقُ
و تَـــأرَجُ أنفاســـاً و تَنـــدى غَضـــارةً ... فتحسِـــــبُها نُـــــوّارةً تتَفتَّـــــقُ
فهـل مـن نسـيمٍ قـد تضـوَّع يَنْتَـحي ... مـــع الفجـــرِ أو بَـــرقٍ تـــألَّق يَـــخفِقُ ؟
يُهـــنّئ عنّـــي كُـــورةَ الشـــرقِ إنـــها ... لبَحـــرِك شَـــطّ أو لشَمسِـــك مَشـــرِقُ
تَطابَقتُـــما مـــرأى جمـــيلًا و مَخبَـــراً ... فهـــا أنتمـــا تـــاجٌ يـــروق و مَفـــرِقُ
و تَـــنفخ ريـــحُ النصـــرِ فـــي قَبَـــسٍ بـــه ... فتَـــخرُقُ أَقطـــارَ العَجـــاجِ و تُـــحرِقُ
و سايِـرْ أخـاك البَـدرَ يُـهوي و يرتَـقي ... جَـــلالًا و يربَـــدُّ انكِشـــافاً و يُـــشرقُ
و سُحبُـك شتَّـى مـن عَـذابٍ و رحمـةٍ : ... فمِـن عـارضٍ يَـسقي و آخـرَ يَـصعَقُ
و كيـف تَـهابُ الليـثَ يَـزأرُ صَـولةً ... فيُرعِـــدُ أو يَرنُـــو إليـــك وَ يُبـــرِقُ

[1] - ديوان ابن خفاجة . ضبط و شرح : د عمر فاروق الطبّاع . ص ص 158 . 161 .

فخُـذها كمـا حيَّـتْ بـها الـهندُ مِسـكَةً تعطِّـــر أَنفـــاسَ الـــرُّواةِ فتَـــعْبَقُ
و عَنبـــرةً شَـــهباء تَـــحمِلُ نَـــفحةً تنَـــفَّسُ فـــي صـــدرِ النَّـــدِيّ فتُـــنشَقُ
أسَـلتُ بـها فـي جَبهـةِ الـدَّهرِ غُـرَّةً جـرى الـحُسنُ مـاءً فوقهـا يَتـرقرَقُ
و حسـبُك مـن شِـعرٍ يكـاد لُدونَـةً يُغنَّـى بـه النبـتُ الهشـيمُ فيُـورِقُ
فيـا دوحـةَ العليـاء حيَّـتكَ روضـةٌ علـيها رِداء للربيـعِ منمَّـقُ
لهـا مـن صَـقيلِ النُّـورِ ثغـرٌ مُفَلَّـجٌ يَـشوقُ و مـن سَـجعِ الـحمامَةِ مَنطِـقُ
و هـا أنـا أقريـك السـلامَ علـى النَّـوى مـع الـريح تَنْـدى أو مـعَ الطيـفِ يَـطرُقُ

بمجرد قراءتنا للقصيدة قراءة عابرة يتجلى أمام أعيننا ذلك الوصف المفصل للأحداث يصاحبه وضوح في الصور والمشاهد، كما يتبدى لنا ذلك الجمال الصافي المتصاعد شيئا فشيئا إلى أعلى. وإذا وقفنا مليا عند مختلف هذه الصور والمشاهد، وجدنا أنها جاءت موجهة –منذ البداية– لرسم تلك الصورة السامية، بل المثالية التي يستحقها الملك، بيد أن القصيدة مدحية. لكن السؤال الذي يهمنا هو: إلى أي مدى استطاع الشاعر إبراز الوجه المثالي لجمال الطبيعة الأندلسية في هذه القصيدة؟

في تتبعنا لتجليات موضوعنا على مستوى هذه المشاهد المتعاقبة، نجد أن حركة عناصر الطبيعة تتجلى على ثلاثة مستويات؛ فهي إما حركة طبيعية؛ أي واقعية مثلما يحدث في الطبيعة: (الخليج يعبّ)، (الحمام يغنّي)، (القضيب يهتزّ)، (النّوّار يتفتق)، (تسلسل أزرق)، (البدر يشرق)، (السحاب يسقي)، (الماء يجري ويترقرق). وإما حركة طبيعية ذات صبغة خيالية؛ أي شبه واقعية إن صحّ التعبير: (الخليج يصفق)، (لليل ظلّ)، (الكوكب يتألق)، (البرق يتألق ويخفق)، (البدر يرتقي)، (السحاب يصعق)، (النبت الهشيم يورق). وإما حركة غير طبيعية؛ أي خيالية: (النّوار يشرق)، (النجم يغفو)، (أذيال الظلام تتمزق)، (الظلّ أخضر)، (للصبح ماء)، (القَطر يفيض عَبرةً)، (الرّعد يشهق)، (الريح تُهدي تحيّة)، (الريح تنفخ في قبس)، (للنّصر ريح)، (البدر يرتقي جلالا)، (الليث يزأر فيرعد)، (الروضة تحيّي)، (للربيع رداء)، (للروضة ثغر مفلّج)، (للروضة منطق)، (الريح تبلّغ السلام).

رغم اختلاف هذه المستويات إلا أنها استطاعت جميعها أن تشارك في رسم صورة موحدة للملك؛ وهي تلك الصورة المعبرة عن المكانة السامية التي يستحقها؛ لا لشيء إلا لأن ابن خفاجة استطاع أن يضع هذه العناصر الطبيعية في سياقات مشهدية تتجه كلها نحو تشكيل هذه الصورة؛ فالحمام يغني باسم الملك، والخليج يصفق لذكره، والزهر يتفتق لأجله،

والبدر يسايره فيرتقي جلالا، والرّيح تهدي إليه التحايا وتبلّغه السلام، والكوكب يتألق فيتحول إلى بلدة يجلس الملك على عرشها...

وفي تتبعنا لتجليات الظاهرة الجمالية على مستوى هذه المشاهد نجد أن هذا الحمام الذي لا يغني إلا باسم الملك؛ ما كان له أن يفعل ذلك لو لم يكن مؤمنا بتلك الجلالة التي يتمتع بها صاحب المملكة، لقد خرج الشاعر بهذا الطائر من عالم الغناء الطبيعي الذي نحبه لموسيقاه ولا نفقه معناه، إلى عالم الغناء الميتافيزيقي الذي فيه نفهم لغة الطير، بلى إنه العالم الذي ينطق فيه الطائر، إنه العالم المثالي، ليتحول الحمام بذلك إلى طائر آخر يتصف بالمثالية؛ لأنه تكلم وأعلن إيمانه باسم الملك، لينتقل بذلك من الجمال الطبيعي إلى جمال آخر هو الجمال المثالي. والأمر لا يتوقف عند هذا الحدّ؛ فالخليج هو أيضا يبحر بنا إلى عالم تتلاشى فيه المواصفات والحدود بين الطبيعة والبشر؛ إنه الخليج الذي يصفق لذكر الملك، إنه القضيب الذي يهتز نضارة من أجل الملك، إنه النوّار الذي يتفتق مشرقا لسموه وعظمته، لا بل الكوكب الذي يتألق، إنه الماء الذي يجري ويترقرق... لينتقل كل تلك العناصر الطبيعية –كل بطريقته– من عالم الجمال الطبيعي إلى عالم الجمال المثالي. ويا لمثالية الملك الذي تحييه الروضة، وتبلّغه الريح السلام.

وهذه الصور تتكرر بطريقة أو بأخرى لدى الشاعر، ولدى غيره من الشعراء، مما يدل على وجود رؤية اجتماعية واحدة، والتي لن تكون إلا نتاج ظروف مجتمعية واحدة، والتي توحي بوجود هاجس اجتماعي يسكن قلوب الأندلسيين، بمن فيهم الشعراء –الناطقين الرسميين باسم المجتمع الأندلسي، الذين يبدو أنهم حاولوا التملّص من قبضة هذه الاهتزازات النفسية غير الآمنة، باحثين عن الأمن والطمأنينة اللذيْن لا يتحققان إلا في عالم جديد، فكان الهروب إلى ذلك العالم الافتراضي الذي لا يسعه إلا قلب الطبيعة، والذي لن يكون إلا جميلا طاهرا مثاليا كما أراده الشاعر لا كما تمناه، وهو الذي بدا لدى ابن خفاجة مزيجا من التصوف والانطواء، تماما كما يفعل الرومانسيون في عصرنا، الذين يلجؤون إلى الطبيعة للتعبير عن همومهم وآلامهم. لذلك يمكن القول إن الأندلسيين كانوا السباقين إلى استيعاب مشاعر النزعة الرومانسية وخوض تجارب في هذا الفضاء قبل قرون من ظهورها في أوربا. ولعل ما وصلْنا إليه من أحكام من خلال هذه التحليلات هو الذي جعل هنري بيريس يقول: "ولئن استرسلوا أحيانا إلى لذة العيش؛ فإنهم لا يفضلون شيئا على السكينة والانفراد، ومجالس اللهو نفسها لا تحول دون انفلات أحلامهم: فالموسيقى، والغناء، والرقص، وإنشاد

الشعر، كل ذلك يتعاون على اقتلاعهم من الواقع. إنّهم يشعرون في قرارتهم أنّ مُتَع الحياة غير صافية. وهنالك قلق، قلّما تجده عند المشارقة، يعتور جميع الأعمال التي يقوم بها الأندلسيون في مجال التّمتع. إنّ الأحوال السياسية المضطربة تهدّد كل مصير، وألق البلاطات الصغيرة قد يزول بين ليلة وضحاها. وأنت تلمس عندهم شيئا يشبه العاطفة الدينيّة ويحول دون استيعابهم لأطايب الوجود، وهذا الشيء ليس تشاؤما ولا هو كآبة بالمعنى الدقيق للفظة"[1]. وقد يصدق القول إن "أدباء الأندلس وشعراءها كانوا دائمي الشكوى من زمنهم لأن الفنان حساس ومزاجي وذاتي، يرى الوجود بمنظار روحه المرهفة، فكلما صادفه وضع لا يلائمه شخصيّا، عمّم على العصر إحساسه"[2]. ومن هنا يمكن القول إن هذا التصوير الجمالي لوجه الطبيعة المثالي لم يكن احتفاءا بجمالها بقدر ما كان هروبا من حياة قلقة وواقع غير مؤتمَن. لكن مهما يكن من أمر فإن جمال الطبيعة في هذه القصيدة قد بلغ من المثالية ما جعل القصيدة بإمكانها أن تقرأ على النبت الهشيم فيُورق.

ونكتفي بهذا القدر من الشرح والتحليل؛ لأن كل الصور يصبّ في الاتجاه نفسه، لذلك سنحاول إيراد بعض ما تكرر من هذه الصور لدى الشاعر أو لدى غيره من الشعراء. يقول ابن خفاجة في قصيدة مدح أخرى[3]:

أورى بأفقِك بارِقٌ يتألَّقُ ... و سَقَى دِيارَكَ وابِلٌ يتَدفقُ
وَتَحَمَّلَا عني إليكَ تحيَّةً ... تَندى على نَفَسِ القَبولِ و تَعْبَقُ
و يَهِيجُني نفَسُ النسيمِ إذا سَرى ... و يشُوقُني فيك الحَمامُ الأورَقُ
و لئن شحَطتَ فإنَّ عهدَك زهرةٌ ... تَندى و ذِكرَك نَفْحَةٌ تُتنَشَّقُ

ويقول في بيت آخر واصفا حديقة[4]:

رقَصَ القضيبُ بها و قد شرِب الثرى ... و شدا الحمامُ و صفَّقَ التَّيّارُ

وفي بيت آخر[5]:

و افتُق بِنادِيه التحيَّةَ زَهرةً ... نَفَّاحةً تُغني عنِ استِنشاقِ

---

[1] - حنا الفاخوري . الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم) . ص 941 .

[2] - أدي ولد آدب . المفاضلات في الأدب الأندلسي . ص 427 .

[3] - ديوان ابن خفاجة . ضبط و شرح : د عمر فاروق الطبّاع . ص 157 .

[4] - المرجع نفسه . ص 129 .

[5] - المرجع نفسه . ص 162 .

وفي القصيدة نفسها[1]:

و سِـــمِ الـــحمامةَ أن تُـــجيبَ تَغَنِّـــياً عـــن منطِـــقٍ مـــاضٍ بِلُبِّـــي بـــاقِ

وفيها[2]:

هَزجَـــتْ بـــه هَـــزجَ الـــحَمامِ مَـــحامدٌ حَـــملتْ حُـــلاهُ مَـــحمَلَ الأطـــواقِ

ويقول ابن زمرك[3]:

علـــى عَلَـــمِ الـــدنيا و فَخْـــرِ مُلُوكِهـــا تَـــــحِيَّةُ رَبٍّ لا يـــــزال يُوالِيهـــــا

سَـــأَبْكِيهِ مـــا دام الـــحَمامُ مُطَوَّقًـــا و مـــا سَـــجَعَتْ تَبْكِـــي الـــهَدِيلَ قُمارِيهـــا

و أهْدِيـــهِ مِـــنْ طِيـــبِ السَـــلامِ مُعَطَّـــرًا كمـــا فَتَقَـــتْ أَيْـــدِي التِّجّـــارِ غَوالِيهـــا

و أَسْـــأَلُ رَبَّ العَـــرْشِ سُـــحْبَ كَرامَـــةٍ تَسُـــحُّ علـــى ذاك الضّـــرِيحِ غَوادِيهـــا

ويصور طوق الحمامة مشهدا عميقا للجمال المثالي؛ حيث يجمع بين الجمال والحزن؛ فهذا الريش الملفوف حول العنق بلونه المميز والذي يمنح الحمامة جمالا وحسنا، هو الذي يمنحها الحكمة والوقار، وهذا الحلى الأنيق المتألق لم يمنع هذه المطوقة نفسها من أن تكون أشدّ الطيور بكاءا وحزنا؛ فهو الجميل الحزين في آن. فهذا التكوين الذي اتجه إليه الكثير من الشعراء –على اختلاف وظائفه ومشاهده– لا يمكن وصفه إلا بحالة عاطفية عميقة الغور ذات صبغة مثالية؛ ذلك أن هذا المزيج المثير بين الجمال والبكاء والحزن إنما هو صورة من صور الجمال الرومانسي الذي ظهر في العصر الحديث، يقول حنا الفاخوري: "وحب الأندلسي للطبيعة غارق في جو من الحزن الرومانطيقيّ، فهو يتحدث عنها في حلّه وترحاله، ويجعل ديوانه بستانا من بساتينها، يتعانق فيه الورد والياسمين، ويتناجى فيه البهار والنّيلوفر والنّسرين، بستانا يلفّه النور أو الظلام، وتجري فيه المياه على حصباء فضيّة، وتنتشر الأطياب في جوّه سحرا ونشوة "[4]. بلى إنها الشكوى إلى الطبيعة الجميلة الطاهرة التي لن يكون جمالها إلا مثاليا. يقول الدكتور عمر الدقاق معبرا عن هذا المزيج أثناء حديثه عن ابن خفاجة: "لقد هاج الحمام في نفسه الشجو، فراح يستعيد ذكرياته الدفينة بأسى ومرارة، باكيا أيامه الخوالي، أيام الصبا وعهود الشباب، إذ ليس أمرَّ على القلب من توديع الشباب

[1] - المرجع السابق . ص 162 .

[2] - المرجع نفسه . ص 162 .

[3] - ديوان ابن زمرك . تحقيق : د محمد توفيق النّيفر . ط 1 . بيروت : دار الغرب الإسلامي ، 1997 . ص 512 .

[4] - حنا الفاخوري . الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم) . ص 940 .

الذي يولي عن المرء إلى الأبد، مخلفا في النفس حسرة، وفي القلب لوعة، وفي العين دمعة... وعلى هذا الغرار من الحزن الممض يندب الشاعر ما مضى من أيامه البهيجة التي أخذت تتقاطر أمام مخيلته موشاة بهالة زاهية من البهاء..."[1]. ثم يضيف: "ومن المألوف في الشعر الأندلسي، كما هو الحال هنا، أن تغدو الذكريات السعيدة مسترخية على وسادة الطبيعة الجميلة، كأن نرى إلى مشاعر الشاعر وهي تهتز لسجع الحمائم وتهفو للمصيف والمربع، مستمتعة بالليل الساجي والصبح الجميل... حين كانت السرحة تمتد بظلالها، والبلابل تصدح بألحانها، والحقول تندى بمياهها..."[2]. وكان العالم الفيلسوف ابن حزم قد ألف كتابا في فلسفة الجمال والحب أسماه (طوق الحمامة).

ولابن سهل أبيات يقول فيها[3]:

الأرضُ قـــد لبســـتْ رداءً أخضـــرَا و الطَّـــل ينـــثُر فـــي رُباهـــا جـــوهرَا
و النهـــرُ مـــا بـــين الريـــاض تـــخاله ســـيفًا تعلّـــق مـــن نِـــجَاد أَخضـــرا
و جـــرت بصَفحتـــه الصَّـــبا فحسبـــتُها كفًّـــا تُنمِّـــق فـــي الصـــحيفة أســـطُرا
و الطيـــرُ قـــد قامـــت عليـــه خَطيبـــةً لـــم تَتَّـــخذ إلا الأراكـــة مِنبـــرا

في هذه الأبيات يصف الشاعر جمال الطبيعة في فصل الربيع، وفي قلب هذه المشاهد الساحرة تظهر الصّبا وهي تخط بقلمها على صحيفة النهر، وتتحوّل الأراكة منبرا شامخا في تلك الرياض، لتعتلي الطيرُ هذا المنبر خطيبة على نسائم النهر، بل على جمال الطبيعة الآسر الخلاب. إن هذا المزيج التفاعلي بين الجمال والحكمة والسمو –والذي يتردد بقوة في القصيدة الأندلسية– يكشف بوضوح تلك الرؤية الفلسفية الصوفية العميقة التي تسكن وجدان الشاعر الأندلسي المحب للجمال، وأيّ جمال؟ إنه لا شك جمال الصراع بين حب الأرض وتوجّس الرحيل، أليس ذلك ترجمة لصراع قائم بين السعادة والحزن، والذي خلق هذا الجمال الحزين –جمال الرومانسيين– ألا تكون تلك جمالية صراع بين الحياة والموت. وهذه المعادلة نفسها تظهر عند الفيلسوف الصوفي العباسي أبي العلاء المعري، الذي (يكرّر فكرة التعادلية بين البكاء والغناء في صوت الحمام في مواضع عديدة من ديوانه... وهذا التأكيد عند المعري يفسر اتحاد البكاء والغناء معا، فإذا طرق منظر الحياة والفناء ذاكرته، تجلّت له

[1] - د عمر الدقاق . ملامح الشعر الأندلسي . ص 195 .

[2] - المرجع نفسه . ص 195 .

[3] - ابن سعيد . اختصار القدح . تحقيق : إبراهيم الأبياري . ص 74 . 75 .

صورة الحمامة الباكية الشادية، فالأمران أصبحا سيان لا فرق بينهما أو تمايز أحدهما على الآخر؛ لأنه فقد مشاعر الإنسانية النبيلة، وطعم الحياة السعيد، فانتشرت في شعره تلك المسحة الحزينة، المختلطة بمرارة عميقة، وأسى شفيف)[1]. وهنا نستطيع أن نتوقف لنقول إنه إذا كان هذا المزيج تصوفا لدى المعري بالمعنى الدقيق للفظة، فإنه رومانسية لدى الشاعر الأندلسي بالمعنى الأدق للفظة.

ويعبر ابن خفاجة عن هذا التصور الذي ذهبنا إليه أحسن تعبير حين يقول[2]:

ألا أطرَبتني و الكريمُ طَرُوبُ ... حَمائِمُ تبكي و البكاءُ ضُروبُ

لها دون أستارِ الظلامِ مآتمٌ ... تمزَّق فيها للقلوب جيوبُ

سَجَعْنَ و عهدي بالهوى متقادمٌ ... فعاودتُ شجوي و الخطوبُ تنوبُ

فيا رشأ للمسك في صَفحاتِهِ ... سوادٌ و للبدر المنيرِ شحوبُ

ألا إنّ ثغرَ الدمع فيك لباسمٌ ... و قد طال من وجه الظلام قطوبُ

وَ مَنْ لي بطيف منك يطرُقُ مضجعي ... و بين الكرى و العين فيك حروبُ

و إني لمهتز لذكراكَ لوعة ... كما اهتزّ في مَسْرَى النسيم قضيبُ

وقد اقترنت صفة الخطابة في الشعر الأندلسي بطائر الحمام، و"الخطباء صفة للحمامة، وقيل للحمامة (خطباء) لأن في جناحيها لونين من السواد والبياض. ورمز الشعراء للخطابة بالمنطق والبيان والبلاغة مما جعل الحمام ملكا للطير يزهو بنفسه فوق الأغصان خطيبا"[3]. ومهما يكن من أمر فإن هذا الجمال الذي يصفه الشعراء ما هو سوى ذلك الجمال الذي استشعروه خلف ظلال هذه الطبيعة الساحرة، فمنحوها إياه ارتقاء بها إلى أسمى درجات الجمال، وتعزيزا لمكانتها في نفوسهم، ولما كان هذا الجمال كذلك فما كان له أن يكون إلا مثاليا.

---

[1] - ينظر : إبراهيم مصطفى الدهون . دلالة الحمام في شعر المعري . مجلة مجمع اللغة العربية الأردني . ع 98 . ص 67 .

[2] - ابن بسام . الذخيرة . ق 3 . مج 2 . تحقيق : د إحسان عباس . بيروت : دار الثقافة ، 1997 . ص 636 . 637 .

[3] - د كوثر محمود علي عبيد . رمز الحمام في شعر ابن خفاجة الأندلسي و دلالاته النفسية (دراسة تحليلية) . حولية كلية اللغة العربية بجرجا . ع 25 . ج 3 . القاهرة : جامعة الأزهر ، 2021 . ص 2917 .

وللوزير الفقيه القاضي أبي الحسن بن بيّاع أبيات من قصيدة طويلة يصف فيها جمال حديقة، تحمل تطابقا مثيرا بين ثنائية الضحك والبكاء، وتحوّلا ساميا في الخصائص والوظائف بين هذا وذاك، يقول فيها[1]:

و تَطَلَّعَتْ في عُنْفُوان شَبابِها ... مِنْ بَعْدِ ما بَلَغَتْ عُتِيَّ مَشيبِها
وقَعَتْ عليها السُّحْبُ وَقْعَةَ راحمٍ ... فَبَكَتْ لَها بعُيونِها و قُلوبِها
فَعَجِبْتُ للأزهارِ كيْفَ تَضاحَكَتْ ... ببُكائها و تَبَشَّرَت بقطوبها
و تَسَرْبَلَتْ حُلَلًا تَجُرُّ ذُيُولَها ... مِنْ لَدْمِها فيها و شَقِّ جُيُوبِها

إن هذه المشاهد تعكس بجلاء دور هذا الامتزاج والتحوّل في التعبير بقوة عن ذلك الجمال الإنساني الفياض الذي يكسو هذه الطبيعة الطاهرة الجميلة، البريئة براءة الصبيان، بلى إنها الأزهار التي تبكي بعيونها وقلوبها، وتتضاحك ببكائها، وتتبشّر بقطوبها! إنه الجمال الإنساني الطاهر الذي لن يكون إلا مثاليا. لكن ما ميّز هذه الأبيات عن سابقاتها أنها تجاوزت تلك الجمالية البكائية الحزينة إلى جمالية مشرقة مبتسمة، ومثلها قول عبد الملك بن نُفَيْل[2]:

بكتِ السماءُ على الرُّبى فتبسّمت ... منها ثغورٌ عن عقائلِ جوْهرِ
أهدى الربيعُ إليه سَكْب سَمائه ... فكسا الثّرى من كل لونٍ أزهرِ
ضحكت متون الأرض عند بكائه ... عن أبيضٍ يَقَقٍ يروق و أصفرِ
و كذاك لم تكْشَف سريرةُ روضةٍ ... يومًا بأفصحَ مِن غَمامٍ مُمْطِرِ
غيْثٌ أرانا كلَّ نَوْر ضاحكًا ... مُتطلِّعًا منها بنَوْرٍ أنْوَرِ

وهذه المشاهد وغيرها بما تحمله من غريب تذكرنا بقول أدي ولد آدب في كتابه (المفاضلات في الأدب الأندلسي): "مهما يكن، فإن قراءتي لبديع الحميري... سعتْ إلى نحْت أول محاولة لبلورة عمود الغرابة في الأدب الأندلسي، كما مكّنتني بالفعل من استخلاص معجم نقدي غرائبي من مدونة كتاب الحميري، ومن تعليقاته على هذه المدونة، فوجدت مفاهيم غرابة الإبداع هذه عنده تنْصَبُّ على النص المُبْتَدَع نفسه شكلًا ومضمونًا، متدرجة في سلم الإغراب عبر صفات عامة للإبداع، تتصاعد من الحسن والجودة، إلى

[1] - ابن خاقان . قلائد العقيان . مج 2 . ق 3 . تحقيق : د حسين يوسف خريوش . ص 696 .

[2] - أبو الوليد الحميري . البديع في وصف الربيع . دراسة و تحقيق : د عبد الله عبد الرحيم عسيلان . ص 15 . 16 .

المطبوع والمصنوع، إلى الدقيق الرقيق، إلى الرفيع السَّنِيّ السَّرِيّ، إلى الفائق البارع والكامل، إلى الطريف والنادر، لتصل أخيرًا إلى البديع والغريب والعجيب"[1]. إذ تتجه هذه الصور – التي تناولناها بالدراسة والتحليل– نحو هذين المفهومين الأخيرين (الغريب والعجيب)، واللذين يشغلان قمة الهرم –هرم الإغراب، حسب تقديرنا، لذلك فإن هذا الجمال المثالي الذي رأيناه في أفق هذه المشاهد قد استمد قيمته –إلى حد كبير– من هذا الإغراب الذي نسجته إبر الخيال، والذي نال هذه المثالية التي لا تتحقق إلا بالخروج عن المألوف.

ثم يضيف صاحب الكتاب متحدثا عن البديع والغريب والعجيب: "هذا الثالوث الأخير المركزي في هرمية عمود الغرابة، وفي عنوان الكتاب نفسه، لا يمكن التفريق بين مكوناته الثلاثة، لأنها متداخلة في تعليقات الحميري بمختلف تنويعاتها واشتقاقاتها، فهو يقول: فأحسن وأغرب... وأبدع وأعجب... فأبدع وأعجب وأحسن وأغرب... فأحسن وأبدع وأغرب واخترع... ومن غريب الوصف وعجيب الرصف... أبيات غريبة... صفات عجيبة... قطعة عجيبة... تضمنت من التشبيهات غريبها، ومن الصفات عجيبها... ومن البديع في وصف الربيع... أبياتًا معجبة، تضمنت أوصافًا مغربة... فأبدع واخترع"[2]. إلى أن يصل إلى قوله: "عَزَّزَ هذا الثالوث الغرائبي بتاج فوق قمته، هو السحر، حيث لا تجد الأمم ما تصف به قوة تأثير الإبداع أكثر من السحر الفعال، المبهم. ومع أنه لا يُحتاجُ في إطراء النظم والنثر إلى أكثر من أنهما حلال من السحر، كما يقول الحميري، فإنه هو لا يكفي بذلك، بل يبالغ، ويضيف إلى هذا السحر الحلال صفات تزيده إغرابًا، مثل قوله: (ومن السحر المُنْتَحَل، والكلام المُنْتَحَل، ومن السحر الحلال المستوفي نهاية الكمال). وبعدما يُعَزِّزُ قمة القمة، يضيف درجات من الإغراب، فيصف مدونته بالابتداع والاختراع والفرادة والسبق التي تشترك كلها في الخروج عن المألوف، والإتيان بالخصوصي المُتَفَرِّد"[3]. وكل هذه التعليقات ترمي في خانة العجب والغرابة، لكن الذي يمكن قوله هو أن الحميري قد بالغ –إلى حد كبير– في توظيف هذه المفاهيم بالنظر إلى مستوى الأشعار التي أوردها والتي لا يرقى الكثير منها إلى مستوى هذا الثالوث، بل إن بعضه حمل من الإغراب ما أخرجه من دائرة المنطق الجمالي والأدبي، فهبط إلى دائرة التكلف والتصنع والابتذال؛ لأن أصحابه لم يكن يهمهم شيء سوى اصطياد

---

[1] - أدي ولد آدب . المفاضلات في الأدب الأندلسي . ص 162 .

[2] - المرجع نفسه . ص 162 .

[3] - المرجع نفسه . ص 162 .

الصور الطريفة دون النظر فيما يمكن أن تبديه من تعاطف وجداني، لظروف أفرزتها ثقافة العصر، وقد فصّلنا في ذلك من قبل بما فيه الكفاية. يقول إحسان عباس في كتابه (تاريخ الأدب الأندلسي –عصر سيادة قرطبة): "ومن تأمل الشعر الأندلسي في هذا العصر حق التأمل وجد مبدأ حب الغرابة أو الاستطراف هو الدافع القوي فيه، ثم يجيء المبنى بعد ذلك شديد الاعتماد على المطابقة ورسم المتقابلات المتضادة، وبلوغ درجة الإحالة في تصيد المعنى ومتفرعاته وظلاله، والإغراب بالاستعارة، وإن لم يكن هذا شائعا كثيرا"[1]. أما الأستاذ عمر فروخ فيرى أنّ "للأندلسيين في وصف الطبيعة –وفي غير وصف الطبيعة– خيالا جميلا ولفتات كثيرة بارعة. غير أن تزاحم الصور أحيانا ثم محاولة الإغراب أحيانا أخرى كانا يُفْقدان تلك الأخيلة كثيرا من وضاءتها"[2].

ومهما يكن من أمر فإن الذي يهمنا هو معرفة مدى استطاعة عنصر الإغراب التعبير عن جمال الطبيعة المثالي، كونه مبدأ من المبادئ العامة التي قام عليها الشعر الأندلسي، والذي يعكس –بطريقة أو بأخرى– الرؤية المجتمعية التي كانت سائدة، التي تحبّذ الخروج عن المألوف، الذي يعدّ طريقا إلى عالم المثالية، وهو الأمر الذي جعل أدي ولد آدب يدعو إلى بلورة عمود الغرابة في الأدب الأندلسي.

ونشير هنا إلى أن هذا الجنوح إلى الإغراب –في شعر الطبيعة– لم يكن وقفا على الظاهرة الجمالية المثالية، بل تجاوزها إلى مختلف الظواهر الروحية والحسية والوجدانية؛ كونه يعبر –في أحيان كثيرة– عن ذلك الجمال الطبيعي الخلاب الذي تدركه العيون والأبصار، أو ذلك الجمال الوجداني المتألق في ربوع الطبيعة، والذي تدركه القلوب والأفئدة. وبعيدا عن المفهوم الجمالي السائد في المجتمع الأندلسي، يمكننا القول إن هذه الرؤية الجمالية المثالية القائمة على عنصر الإغراب قد كانت أكثر استفادة من المشهد الغرائبي حسب رأينا.

وقال ابن عبد ربه يمدح عبد الرحمن الناصر[3]:

قد أوضَحَ اللهُ للإسلامِ مِنهاجا و الناسُ قد دَخَلُوا في الدِين أفواجا
و قد تزيّنتِ الدُنْيا لِساكِنها كأنَّما أُلْبِسَتْ وَشْياً و دِيباجا

---

[1] - د إحسان عباس . تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة) . ص 125 .

[2] - عمر فروخ . تاريخ الأدب العربي . ج 4 . ص 196 .

[3] - ديوان ابن عبد ربه . جمع و تحقيق : د محمد رضوان الداية . ط 1 . بيروت: مؤسسة الرسالة، 1979. ص ص 35 . 37 .

يـا بـنَ الـخَلائفِ إنَّ الـمُزنَ لـو علمـتْ ... نَـداك مـا كـان منهـا الـماءُ ثجّاجـا !
و الـحربُ لـو علمـتْ بأسـاً تَصُـول بـهِ ... مـا هيّجـتْ مـن حُميّـاك الـذي اهْتـاجا
مـاتَ النّفـاقُ و أعطـى الكفْـرُ ذِمَّتـهُ ... و ذلّـت الخَـيلُ إلـجاماً و إسـراجا
و أصـبحَ النّصـرُ مَعقـوداً بألويـةٍ ... تَـطوي الـمراحلَ تـهجيراً و إدلاجـا
أدخلـتَ فـي قُبّـةِ الإسـلامِ مارِقـةً ... أخرجْتَـها مـن ديـارِ الشِـركِ إخراجـا
بـجَحفلٍ تَشْـرَقُ الأرضُ الفَضـاءُ بـه ... كالبـحرِ يقـذفُ بـالأمواجِ أمواجـا
يَـقودُه البـدرُ يَـسْرِي فـي كواكِبِـهِ ... عَرمرَمـاً كسـوادِ الليْـلِ رَجْراجـا
يـرونَ فيـهِ بُـروقَ الـموتِ لامعـةً ... و يَـسمعون بـه للرَّعْـدِ أهزاجـا
غـادرْتَ فـي عَقوتَـيْ جَـيّانَ ملحمـةً ... أبكيْـتَ منهـا بـأرض الشـركِ أعلاجـا
فـي نصْـفِ شـهر تـركتَ الأرضَ سـاكنةً ... مـن بعـدِ مـا كـانَ منهـا الظّهـر قـد ماجـا
وُجِـدتَ فـي الخَبـرِ الـمأثورِ مُنْصَلِـتاً ... مِـن الـخَلائفِ خَرّاجـاً و ولاّجـا
تـملا بـكَ الأرض عـدلاً مثـل مـا مُلئـتْ ... جَـوراً و تُوضـحُ للمعـروفِ مِنهاجـا
يـا بـدرَ ظُلمتِـها يـا شَمـسَ صُبحتِـها ... يـا ليـثَ حومتِـها إنْ هـائجٌ هاجـا
خُلقـتَ مـن جَـوهر العِقيـان خالصـةً ... و لـم تكـنْ نُطـفةً فـي الصُـلب أمشـاجا !
إن الـخلافة لـن ترضـى – و لا رضيتْ – ... حتـى عَقـدتَ لـها فـي رأسِـكَ التاجـا

بمجرد قراءتنا للقصيدة قراءة عابرة تظهر أمام أعيننا تلك الومضات المضيئة المتناثرة كالدرر في ربوع القصيدة، والتي تلمع لمعانا كلما أدركها اللسان، إنها ومضات الطبيعة الساحرة التي جاءت متفرقة في هذه القصيدة كونها مدحية لم ترد في وصف الطبيعة؛ معنى ذلك أن هذه المشاهد الطبيعية قَدِمت للمساهمة في تشكيل صورة الأمير عبد الرحمن الناصر السامية التي يتطلع إليها الشاعر. وقد تناولنا هذه القصيدة كون مشاهد الطبيعة فيها أخذت بعدا جماليا مميزا يظهر بمجرد النطق بها. يقول الشاعر مخاطبا الأمير (إنّ المزن لو علمتْ نَداك ما كان منها الماء ثجّاجا!)، ويقول واصفا كثرة جيشه (الفضاء به كالبحر يقذف بالأمواج أمواجا)، وهو الجيش الذي (يقوده البدر يسري في كواكبه عرمرما كسواد الليل رجراجا)، والذي (يرون فيه بروق الموت لامعة ويسمعون به للرعد أهزاجا)، ويصف الأمير الذي ملأ الأرض عدلا ومعروفا (يا بدر ظلمتها يا شمس صحبتها يا ليث حومتها). وفي تتبعنا لتجليات الظاهرة الجمالية المثالية على مستوى هذه المشاهد نجد أن صور عناصر الطبيعة تعكس نوعا من العظمة والسمو وبأسلوب صريح؛ فالمزن ما كان لها أن تجود بالماء

الثجّاج لو علمتْ ندى الأمير الجواد السخيّ سخاءا ما بعده سخاء، بلى إنها تجود وتعظّم الجود– جود الأمير، فهذه المشاركة في صناعة العظمة إنما هي صورة من صور المثالية التي تحلى بها هذا العنصر الطبيعي– صاحب الماء الثجاج. والجيش الذي ملأ الفضاء – في كثرته وقوته– كالبحر يقذف الأمواج بالأمواج، وقد بلغ –هذا الأخير– من القوة والرهبة ما جعله يمنح جيشَ الأمير هذه الصورة، وقد استمد –بدوره– صورة الهيبة من الجيش نفسه، لينال بذلك صورة أكثر تفاعلا، هي مزيج من الصبغة الطبيعية الأصيلة والمسحة الإنسانية المكتسبة. ويظهر البدر المنير ساريا في كواكبه ليقود جيشا عرمرما كسواد الليل رجراجا، أليس هذا البدر هو الأمير نفسه؟ بلى إنه جيش الأمير القائدِ المغوار، إنه البدر المنير يسمو عاليا في ملكه الشاسع الكبير، إنه البدر المكتمل نورا وجمالا وسموا، إنه الجمال المثالي. وهذا الجيش الأسود الذي تُرى فيه بروق الموت لامعة وتُسمع به للرعد أهزاج، لم يكن تشبيهه بالليل الأسود أو بالبحر الهائج، أو تشبيه سيوفه بالبرق اللامع، وتحركه واندفاعه بهَزَج الرعد، سوى تعبير عن مظاهر القوة والبأس التي يتميز بها؛ معنى ذلك أن بعض مشاهد الطبيعة التي وردت في هذه القصيدة لم يكن يحمل من الجمالية المثالية سوى أنه ساعد على تشكيل صورة الجمال المثالي الكلية التي تضمنتها هذه القصيدة، والتي أفرزتها بقية المشاهد الطبيعية.

ومهما يكن من أمر فإن هذا الجمال المثالي قد استمد قيمته من ذلك المزيج المركب من جمال الطبيعة وسمو الإمارة، "فالجميل يبعث فينا البهجة والرضا، والجليل يبعث فينا الخشية والدهشة والذهول والرهبة"[1]. نعم لقد اكتسب الجمال جلالا، واكتسب الجلال جمالا، إنهما جناحا الجمال المثالي.

ثم إن الألفاظ والسياقات المقتبستين من القرآن الكريم أضفتا على هذه العناصر الطبيعية مسحة دينية زادت في مثالية هذا الجمال مددا غير يسير: (المزن)، (الماء ثجّاجا)، (كالبحر يقذف بالأمواج أمواجا)، وفي كتابه الكريم يقول الله تعالى: "أَأَنْتُمْ أَنْزَلْتُمُوهُ مِنَ الْمُزْنِ أَمْ نَحْنُ الْمُنْزِلُونَ"[2]، ويقول: "وَ أَنْزَلْنَا مِنَ الْمُعْصِرَاتِ مَاءً ثَجَّاجًا"[3]، ويقول: "أَنِ اقْذِفِيهِ فِي

[1] - د جميل صليبا . المعجم الفلسفي . ج 1 . ص 408 .

[2] - سورة الواقعة (رواية حفص) . الآية 69 .

[3] - سورة النبأ (رواية حفص) . الآية 14 .

التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ"[1]. والحق أن جو القصيدة العام يعكس هذه النزعة الدينية المتعلقة بنور الإيمان وسمو الخَلْق. وهذه الآية الكريمة تجمع –بصورة أو بأخرى– ما أشرنا إليه في هذه الرؤية: "أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُّجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ سَحَابٌ، ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا، وَمَن لَّمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا فَمَا لَهُ مِن نُّورٍ"[2]. غير أن ما نقصده هنا هو الجانب اللغوي الإيحائي المتعلق بالألفاظ والسياقات، لا ما تعلق بمعاني الآية ودلالاتها. يقول إحسان عباس: "ومن ثم لا نجد لابن عبد ربه فلسفة في الحياة، عدا نظرته إلى الأشياء من الزاوية الدينية، أو ممّا قد يستوحيه من خلقية أساسها الدين نفسه، لقد حالت روحه المحافظة بينه وبين كثير من العمق، ومبلغ ما لديه من هذا مستمد من طبيعته المتشائمة المشمولة بسوء الظن، الناظرة إلى الدنيا من طرف الموت والآخرة، فالحياة مزارع والناس إنّما يقاس فضلهم بما يخلفونه من ذكر"[3]. غير أن ما نسجله –من قراءتنا هذه– هو أن هذا الجمال المطبوع بطابع المثالية لا يحقق كثيرا ما تصبو إليه الأفئدة؛ لأنه يفتقد كثيرا تلك الدفقة الشعورية الخلابة النابعة من طهر الطبيعة وصفائها وتألقها، ولعل هذا ما يفسر قول إحسان عباس: (لقد حالت روحه المحافظة بينه وبين كثير من العمق). وفي مثل ذلك يقول كولردج: "يجب علينا أن نحاكي الطبيعة! نعم. ولكن أي ناحية في الطبيعة؟ أنحاكي الطبيعة بأسرها؟ لا وإنما ما في الطبيعة من جمال... إن على الفنان أن يعرف جيد المعرفة الجوهر أو الطبيعة الخلاقة الإيجابية، وهذا يفترض وجود رابطة بين الطبيعة بمعناها الأسمى وروح الإنسان"[4].

ويرحل بنا الوزير الكاتب أبو محمد بن سفيان إلى عالم الكواكب والمجرات، مخاطبا أبا عيسى بن لَبُّون[5]:

أبـــا عيســـى أَتَـــذْكُرُ حـــينَ كُنَّـــا ... علـــى هـــامِ الكواكـــبِ نازليـــنا ؟
نَـــدوسُ بِخَيْلِـــنَا زُهْـــرَ الثُّريَّـــا ... و نُـــورِدُهَا الـــمجرَّةَ إنْ صَديـــنا
و نَنْـــزِلُ جَـــبْهَةَ الأَسَـــدِ اعْتِســـافًا ... إذا مـــا البَـــدْرُ مَـــرَّ بـــها كَمِيـــنَا

[1] - سورة طه (رواية حفص) . الآية 39 .
[2] - سورة النور (رواية حفص) . الآية 40 .
[3] - د إحسان عباس . تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة) . ص 196 . 197 .
[4] - د محمد مصطفى بدوي . كولردج . ص 183 . 184 .
[5] - ابن خاقان . قلائد العقيان . مج 1 . ق 2 . تحقيق : د حسين يوسف خريوش . ص 391 . 392 .

وَ نَطْـــرُقُ هَـــوْدَجَ العَـــذْرَاءِ وَهْنًـــا فَنَدْخُلُـــــهُ علـــــيها آمنيـــــنا
إذا عَنَّـــتْ لـــنا الـــجَوْزَا مَـــدَدْنا لِـــحَلِّ نطاقهـــا عَـــنْهَا يميـــنا
و إنْ عَرَضَـــتْ لنـــا كَـــفُّ الثُّرَيَّـــا سَلَبْـــناها الـــخلاخِلَ و الْبُـــرينا
إذا مـــا غَـــارَ مِـــنْ دَدِنَـــا سُهَـــيْلٌ علـــى الشِّـــعْرى فَخِلْـــتَ بـــهِ جُنُونـــا
تَجَاوَزْنَـــا العَـــبُورَ إلـــى الغُمَيْصَـــا و لَـــمْ نَـــرْهَبْ شُـــجَاعَهُمُ الْمُبـــينا

بمجرد قراءتنا للقصيدة قراءة عابرة يبدو لنا جليا أن القصيدة فخرية، وتتجلى أمام أعيننا تلك الرحلة المشهدية السائرة في أعماق ذلك الفضاء البعيد، وإذا وقفنا مليا أمام هذه الصور والمشاهد وجدنا أنها تحمل مسحة فلكية يخيم عليها جوّ من الوحدة والسكون، والإقدام لأجل الانتصار وتحقيق المجد في ذلك الفضاء البعيد الذي لم تطأه قدم قط، سوى أقدام شاعرنا وصاحبه ابن لَبُّون. و"تقوم مقطوعة ابن سفيان على تذكّر الأيام الخوالي، ودعوة رفيقه إلى تذكرها، وما فيها من أمجاد فردية قاما بها متمثلا أمجاد تَغْلِب في الجاهلية"[1]، هذا التمثل الذي يظهر بوضوح من خلال طبيعة القصيدة والتناصات المتكررة التي وقع فيها الشاعر، والتي سنتطرق إليها في مبحث (جماليات الفضاء اللغوي) من الفصل الثالث.

وفي تتبعنا لتجليات موضوعنا على مستوى هذه المشاهد، نجد أن ما لمسناه من جمال مثالي في آفاق هذه الرحلة، لا يعتمد في تشكله على خصائص هذه العناصر الطبيعة؛ من سحر وجمال ونور وظلام...، بقدر ما يستمد وجوده من خلال ثلاثة مستويات؛ هي (عالم المجرات)، و(معاني النجوم والكواكب)، و(طبيعة توظيف هذه الأجرام السماوية)؛ ذلك أننا لم نجد لهذه الخصائص دورا واضحا في تحقق العملية الجمالية، سوى أنها قدمت هذه العناصر في صورتها الطبيعية؛ أي أن هذه العناصر لم تعمل على بناء مشاهد جمالية انطلاقا من خصائصها الطبيعية.

ذلك أن عالم المجرات من العوالم التي تتسم بطابع الميتافيزيقية؛ لأنه من جنس السماء في اعتقاد العامة، وهو العالم المبهم المجهول، عالم الغموض والأوهام، الذي تتلاشى فيه العواطف، ويهوي الغرور، وتنهار القوى، ويتحطم كل مزيف. إنه العالم العلوي الذي فيه تتألق الأمنيات وتتحقق الأحلام، ويكتمل الجمال وترتسم حدوده، إنه الجمال الطاهر الذي لم تدنسه أيادي هذا العالم السفلي، إنه الجمال المتألق السامي، إنه الجمال المثالي، ولعل هذا

[1] - معين خليف القرّالة. الشعر الأندلسي في عصر الطوائف (و أثر الثقافة المشرقية في ترسيخ مذهب الأوائل فيه). ط1. عمّان : دار الفاروق ، 2017 . ص 194 .

ما جعل شاعرنا يفر إلى هذا العالم ليحقق أمجاده. لكن كيف تمكن الشاعر من نسج خيوط هذا الجمال من خلال هذه المستويات؟ وإلى أي مدى نجح في ذلك؟

في قراءتنا لهذه الصور والمشاهد نجد الشاعر (قد أخذ من أسماء النجوم دلالاتها التي تخدم معناه في كل بيت من أبيات المقطوعة، فيجعل المجرّة نبعًا يوردها الخيل الصوادي لأن المجرة هي نقطة تجمع الأفلاك والكواكب بقوله:

نَـــدوسُ بِخَيْلِـــنَا زُهْـــرَ الثُّريَّـــا و نُـــورِدُهَا الـــمجرَّةَ إنْ صَديـــنا)[1]

فما أعظم هذا الوِرْد الذي تلتقي عنده الأفلاك والكواكب والنجوم، بل الذي يورده الخيل الصوادي، وما أعذب مياهه الطاهرة المنزهة من كل دَنَس سفلي، بل ما أقدس هذا الوِرْد المثالي، إنه الجمال المثالي بكل أشكاله ومعانيه. ولا يلبث البَطَلان أن ينزلا جبهة (الأسد) غير مباليَيْن (بهذا العدو الذي استطاعا أن يتمكنا منه رغم الكمائن التي نصبها البدر وكمن بها)[2].

و نَنْـــزِلُ جَـــبْهَةَ الأَسَـــدِ اعْتِســـافًا إذا مـــا البَـــدْرُ مَـــرَّ بـــها كَمِيـــنَا

بلى لقد جعل الشاعر هذا النجمَ أسدا قويا مفترسا له هيْبة وحِمى يستحيل الاقتراب منه، رغم ما بيْن الأسد والنجم من بون شاسع في الوجود الواقعي، بلى ذلك ما استطاعت أن تحققه هذه الأسماء. وقد يبدو للقارئ أن الشاعر قد أخذ بقرينة التشابه في الأسماء بين هذا وذاك، ولكن الأرجح –حسب رأيي– أنه أخذ بقرينة التشابه الشكلي؛ لأن الاسم نابع من الشكل أصلا؛ كون هذه التسميات مرتبطة بأشكال هندسية –ذات ملامح حيوانية– تشكلها التجمعات النجمية، وقد انتبه إليها الإنسان القديم فأطلق عليها هذه الأسماء، والأعمق من ذلك أن هذا الأخير كان يعتقد فعلا بأن ذلك الشكل أسد حقيقي، إذ تشير الأسطورة الإغريقية إلى (أسد نيميا الذي ابتليت به منطقة نيميا في أرجوليس، والذي حاصره هيركوليس (هرقل) في كهفه وأمسكه من رقبته وصارعه حتى الموت، ثم قام بسلخ جلده ليصنع منه عباءة، وكان أن تدخلت هيرا سريعا ووضعت الأسد بين النجوم)[3]. ولا أدلّ على اعتقاد الإنسان القديم بصحة بصحة هذه المعتقدات، وإيمانه بهذه الأساطير على أنها حقيقة، من انتشارها في فكر

---

[1] - ينظر : المرجع السابق . ص 195 .

[2] - ينظر : المرجع نفسه . ص 197 .

[3] - ينظر : د أحمد حمدي المتولي . دلالات البروج السماوية في مسرح سنيكا . مجلة أوراق كلاسيكية . ع 19 . مصر : : جامعة القاهرة ، 2022 . ص 354 .

مختلف الأمم، وارتباطها بالأبراج السماوية؛ و(تتميز مسرحية (هيركوليس فوق جبل أويتا) لصاحبها سنيكا، بظهور عدد من البروج في حوار واحد، وكل هذه البروج خاصة بهيركوليس وحده، فكما ذكر سنيكا علاقة برجي السرطان والجوزاء بهيركوليس، ذكر أيضا برج الأسد على لسان هيركوليس نفسه في البرولوجوس، إذ يقول:

يسلّم الأسد السنة الفائتة إلى أستراليا (العذراء)

ولكنه يهز لبدته المتقدة فوق رقبته

ويجفف الرياح الجنوبية الرطبة ويخطف السحاب

ويبدو جليا من الإشارة إلى برج الأسد هنا السبب الكامن وراءه، حيث يذكره سنيكا على لسان هيركوليس ليشير به إلى أسد نيميا الذي قتله هيركوليس، فهذا البرولوج يظهر مدى رعب هيركوليس من صعوده للسماء بعد موته، والذي ينتظره هناك ليفتك به، حتى أنه يصف الأسد بأنه يهزّ لبدته المتقدة فوق رقبته دلالة على تربص الأسد به في السماء، فمن هذا يبدو ذكاء سنيكا في استخدام البروج للتعبير عن المشاعر الإنسانية والخلفيات الأسطورية)[1]. الأسطورية)[1]. وطبيعي أن يكون العرب قد تأثروا بهذه المعتقدات في مرحلة ما قبل الإسلام، الإسلام، ولا استبعد أن يكون الشاعر قد تأثر بما حمله موروثه الثقافي، وبما حفظته الذاكرة الجماعية من أساطير وخيالات. يقول الشابي متحدثا عن أساطير العرب قبل الإسلام: "وعبدوا المشتري فقالوا: (عبد المشتري)، وعبدوا الشمس فقالوا: (عبد شمس)، وسموها الآلهة وزعموا أنها تهب الأسنان جمالًا وحسنًا، فكان صبيهم إذا أثغر أُخِذَ سِنَّه بين السبابة والإبهام واستقبل الشمس قائلا: يا شمس! أبدليني بسن أحسن ولتجرِ في ظلمها آياتك! قال طرفة:

سقته إياة الشمس إلا لِثَاتِهِ أُسف و لم تكدم عليه بأثمد

وقال غيره:

أبدلته الشمس من منبته بردًا أبيض مصقول الأشر"[2]

ويضيف: "وأحسب أن هاته العقيدة قد انقلبت إلى عادة ظلت حية إلى ما بعد الإسلام وأن بعض العرب جاء بها إلينا، وهذا ما أُعَلِّلُ به وجود هاته العادة عندنا فإن كثيرا من جهات المملكة يأمرون أطفالهم عند الإثغار أن يفعلوا مثل هذا الفعل ويقولوا قولًا قريبًا منه.

---

[1] - ينظر : المرجع السابق . ص 354 . 355 .

[2] - أبو القاسم الشابي . الخيال الشعري عند العرب . ص 21 .

ولا أشكُّ أن عبادة المشتري والشمس قد أخذها العرب عن الأشوريين كما أخذوا عبادة تالب وآضر وهبتون وعشتر"[1].

وما لبث الشاعر أن "جعل العذراء بمثابة الفتاة البكر التي ترقد في هودجها يدخلانه عليها، ومثلها الجوزاء والثريّا، وصوّر سُهيلا بصورة البعل الذي يغار على زوجته منهما"[2]. وللشابي حكاية أخرى حين يتحدث عن أساطير النجوم لدى العرب قبل الإسلام، عندما يقول: "ومنها أسطورة النجوم وهم على خلاف فيها، فمنهم من يقصها على هذا النحو وهو: أن سهيلًا وأختيه العبور والغميصاء كانت ثلاثتها مجتمعة ثم انحدر سهيل إلى ناحية اليمين بعد أن خاض نهر المجرة وتبعته إحدى أختيه حتى غمصت عينها فسميت غميصاء. ومنهم من يرويها على وجه آخر هو أن سهيلًا كان فارسًا جميل الطلعة ساحر المنظر فخانه الحظ في معركة سماوية وراء المجرة فخرَّ صريعًا تكسوه الدماء الفانية فراع أختيه مصرع أخيها الباسل فعبرت إليه إحداهما نهر المجرة وظلت واجمة عند رأسه وفي جفنيها عبرة حائرة: فسميت عَبورًا. وقعد بالثانية الرزء الفادح والحزن المرير عن اللحاق بأختها فانهلت تذرف الدموع حتى غمصت عينها الباكية... فسميت غميصاء"[3].

ويبدو أن هذه المعتقدات قد فقدت سيطرتها –مع مرور الزمن– على العقول والذهنيات، لكنها بقيت في الموروث الثقافي للأمم، ومنها الأمة العربية، فتحولت –بذلك– من عالم الخوف والرهبة والتقديس، إلى عالم البطولة والمجد والانتصار؛ ذلك أن شاعرنا كان قد وصلته هذه الأساطير التي صارت حكايات تتداولها الألسن، فهل كان الشاعر يرى نفسه البطل الذي قتل سهيلا الفارسَ المغوارَ في تلك المعركة السماوية، لمعرفته بالقصة التي نقلها الشابي في روايته؟ ومهما يكن من أمر فإن هذه البطولة القائمة على الصراع في ذلك الفضاء الخارجي، هي اعتراف ضمني بقيمة هذه العناصر الطبيعية –المتشكلة من فضاء مكاني (الفضاء الخارجي) وعناصر مكونة له (نجوم، كواكب،...)، والتي تحمل خصائص طبيعية وأخرى فلسفية فصّلنا القول فيهما بما فيه الكفاية– ودورها في تكوين بطولة الشاعر وتحقيق مجده، باعتبارها أحد طرفي الصراع؛ معنى ذلك أن درجة هذه البطولة تتناسب طرديا

---

[1] - المرجع السابق . ص 21 .

[2] - معين خليف القرّالة . الشعر الأندلسي في عصر الطوائف (و أثر الثقافة المشرقية في ترسيخ مذهب الأوائل فيه) . ص 197 .

[3] - أبو القاسم الشابي . الخيال الشعري عند العرب . ص 23 .

مع درجة قوة هذه العناصر. وهذا الانتصار المثالي –الذي حققه الشاعر– إنما هو مرآة لقيمة هذه العناصر الطبيعية وقدرتها على تشكيل هذه الصورة المثالية، إنه جمال البطولة والانتصار، إنه الجمال المثالي الذي يجسد لنا مشهدا من مشاهد الصراع الطبيعي الحميم، بل صورة من صور التفاعل الطبيعي الجميل. ويذكرنا ذلك بما صوره لنا تأبط شرا من مشاهد تبين لنا ما خاضه من ملاحم بطولية، بل ما حلم بالقيام به في صحراء الجزيرة العربية، ثم إن شاعرنا –في حد ذاته– يحاكي شعراء الجاهلية –أصحاب هذه المواقف الشرعيين، شعراء الفروسية وركوب المجهول، وهو من وقع في هذا التناص مع عمرو بن كلثوم.

ثم إن عشق الشاعر لتلك النجوم وصراعه لأجل الوصول إليها، دلالة قاطعة على سحرها وجمالها، بلى إنهن العذراء والجوزاء والثريا، إنها النجوم المتلألئة الوضاءة التي تسحر كل عين تحدق في ذلك الفضاء النرجسي البعيد، إنها صاحبة الجلالة والسمو النابعين من طبيعتها الميتافيزيقية الفلكية، وذلك ليس بغريب؛ فنحن في حياتنا العامة نقول علق الضابط العسكري نجمة ثانية؛ أي صعد في الرتبة العسكرية، وهو وجه من وجوه الرفعة والسمو، وعلّق المنتخب الوطني نجمته الثالثة؛ أي فاز بالكأس للمرة الثالثة، وهو وجه من وجوه الانتصار والمجد، كما يُلقَّب اللاعبون والفنانون العالميون بالنجوم نظير ما وصلوا إليه من مجد وشهرة وتفوّق، فهناك ارتباط وثيق بين النجوم وبين المراتب العليا والانتصار والمجد والتفوق، وكل هذه الصفات تعكس القيمة الجمالية السامية التي تتمتع بها هذه النجوم، بلى إنها المادة الطبيعية الثمينة النادرة، بل المثالية التي يصعب الوصول إليها، إنها الأحلام الجميلة الرابضة في ذلك الفضاء البعيد، الذي لا تطؤه قدم سوى قدم شاعرنا، كيف لا وهو الوحيد القادر على الوصول إليها، وطرق هودجها، وحلّ نطاقها، وسلب خلاخلها. فما أجمل الوصول إلى هذا الكنز الفلكي الطاهر، إنه الجمال المثالي.

ولابن الأبار قصيدة مطولة يجمع فيها –بصورة أو بأخرى– بين ما جاءت به قصيدتا كل من ابن عبد ربه وأبي محمد بن سفيان، نورد منها هذه الأبيات[1]:

نُـــور الهدايـــة مـــا أضـــاء و لاحـــا فقِـــفِ الســـفِين و بَشّـــر الـــمَلّاحا
و سَـنَى الإمـارةِ مـا تَطَلّـعَ فـي الـدُّجى مِـــنْ قَبْـــلِ إسْـــفارِ الصـــباح صَـــباحا

[1] - ديوان ابن الأبار . تحقيق : عبد السلام الهرّاس . المغرب : وزارة الأوقاف و الشؤون الإسلامية ، 1999 . ص 120 . 121 .

فاعْقِـــل بأَبْحُرِهـــا جَوارِيَـــكَ التـــي جـــازَتْ إلـــى الفَـــوْزِ الربـــاحِ رِياحـــا
هَـــذِي مَطـــالِعُ نَجْلِهـــا بَـــلْ نَجْمِهـــا تَصِـــفُ السَـــماء و بَـــدْرَها الوَضّـــاحا
و اصْـدُرْ عَـن الـمِلْح الأجـاجِ مُسَـوّغًا عَـــذْبًا فُراتًـــا لِلسّـــماحِ قَراحـــا
مَلِـك تَبَحْـبَحَ فـي الـمَكارِمِ و العُلـى و تَتَقيـــل الإصْـــلاحَ و الإسْـــجاحا
يَنْمِيـــهِ للشـــرف الـــذي لا يُرْتَقـــى بَيْـــتٌ غَـــدا جـــارَ النُجُـــومَ و راحـــا
مِـــنْ دَوْحَـــةِ الـــمَجْدِ التـــي أعْراقهـــا و غُصُـــونُها لا تُشْـــبِهُ الأدْواحـــا
يَلْقـــى الخطُـــوب بِغُـــرّةٍ مِـــنْ شَـــأنِها أَنْ تَفْضَـــحَ الإصْـــباحَ و الـــمِصْباحا
و أسِـــرّةٍ عَـــنْ بِشْـــرِها و رُوائِهـــا نَـــرْوِي أحادِيـــثَ الســـماح صِـــحاحا

إذ نلاحظ –من خلال هذه الأبيات– كيف تلوح تلك المشاهد الطبيعية ذات الصبغة الدينية، التي توافق –إلى حد كبير– ما شهدناه في قصيدة ابن عبد ربه: (نُور الهداية ما أضاء ولاحا)، (فاعْقِل بأَبْحُرِها جَوارِيَكَ)، (الـمِلْح الأجاجِ)، (عَذْبًا فُراتًا)، وهي صور مقتبسة – بدرجات مختلفة– من القرآن الكريم؛ يقول الله تعالى في كتابه العزيز: "وَ لَهُ اَلْجَوَارِ اَلْمُنشَئَاتُ فِي اَلْبَحْرِ كَاَلْأَعْلَامِ"[1]، ويقول: "وَ مَا يَسْتَوِي اَلْبَحْرَانِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ سَائِغٌ شَرَابُهُ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ"[2]، ويتحدث الله سبحانه وتعالى عن النور والهدى في مواضع عديدة من كتابه الشريف. كما تلوح صور أخرى تأخذنا أطيافها إلى عالم الكواكب والمجرات: (مَطالِعُ نَجْلِها بَلْ نَجْمِها تَصِفُ السَماء وبَدْرَها الوَضّاحا)، (بَيْتٌ غَدا جارَ النُجُومَ وراحا). وصور أخرى مكملة تساهم –بدرجات متفاوتة– في تكوين المشهد الطبيعي العام الحامل لهاتين الصبغتين؛ الدينية والفلكية، المنفتحتين على عالم المجد والعظمة وسمو الخَلْق: (غُرّةٍ مِنْ شَأنِها أَنْ تَفْضَحَ الإصْباحَ والمِصْباحا)، (وأسِرّةٍ عَنْ بِشْرِها ورُوائِها نَرْوِي أحادِيثَ السماح صِحاحا). ويصرّ الشاعر –في موضع آخر من القصيدة– على إثبات مقْدرته فيقول: (دَوْحَةِ الـمَجْدِ التي أعْراقها وغُصُونُها لا تُشْبِهُ الأدْواحا)، ليأخذنا بهذه الصورة إلى أكثر من عالم، أليس هذا بجمال خيالي؟ بلى إنه الجمال المثالي.

ولابن زمرك قصيدة تشبه هذه القصيدة في روحها؛ بسبب طبيعتيهما الميتافيزيقيتين المقترنتين بالفضاءات البعيدة والعوالم المجهولة، بينما تشاكل قصيدةَ ابن خفاجة –التي افتتحنا بها هذا المبحث– في تموجاتها وقوالبها وبعض صورها، وإن كانت قصيدة ابن

[1] - سورة الرحمن (رواية حفص) . الآية 24 .

[2] - سورة فاطر (رواية حفص) . الآية 12 .

خفاجة أكثر بلاغة فيما يبدو، وأكثر إلماما بمكونات الطبيعة وظواهرها؛ من كواكب ونجوم وسحائب وبروق ورعود ورياح ونسائم وطبيعة خضراء...، في الوقت الذي تعتمد فيه قصيدة ابن زمرك على مكونات الفضاء الخارجي من نجوم وكواكب وشهب...، إلا أنهما يتّحدان في الهدف وهو الارتفاع بالطبيعة إلى عالم العظمة والسمو، يقول ابن زمرك مادحا الغني بالله واصفا قصوره ومبانيه[1]:

و للهِ مَبْنـــــاكَ الـــــجَمِيلُ فإنّـــــه ... يَفُـوقُ علـى حُكْـمِ السُّـعُودِ الـمَبانِيا
فَكَـــمْ فِيـــهِ لِلأَبْصـــارِ مِـــن مُتَنَـــزَّهٍ ... تُـــجِدُّ بِـــهِ نَفْـــسُ الحَلِـــيمِ الأَمانِيـــا
تَبِيـــتُ لَـــهُ خَـــمْسُ الثُرَيـــا مُعِيـــذَةً ... و يُصْـــبِحُ مُعْتَـــلُّ النَواسِـــمِ راقِيـــا
بِـــهِ القُبَّـــةُ الغَـــرّاءُ قَـــلَّ نَظِيرُهـــا ... تَـــرَى الـــحُسْنَ فِيهـــا مُسْـــتَكِنًّا و بادِيـــا
تَـــمُدُّ لَهـــا الـــجَوْزاءُ كَـــفَّ مُصـــافِحٍ ... و يَـــدْنُو لَهـــا بَـــدْرُ السَـــماءِ مُناجِيـــا
و تَهْـوى النُّجُـومُ الزُهْـرُ لَـوْ ثَبَتَـتْ بِهـا ... و لَـمْ تَـكُ فـي أُفْـقِ السَـماءِ جَوارِيـا
و لَـوْ مَثَّلَـتْ فـي سـاحَتَيْها و سـابَقَتْ ... إلـى خِدْمَـةٍ تُرْضِـيهِ مِنْهـا الـجَوارِيا
و لا عَجَـبٌ أَنْ فاتَـتِ الشُّـهْبَ فـي العُلَـى ... و أَنْ جـاوَزَتْ فِيـهِ الـمَدَى الـمُتَناهِيا
فَبَـيْنَ يَـدَيْ مَـوْلايَ قامَـتْ لِـخِدْمَةٍ ... و مَـنْ خَـدَمَ الأَعْلَـى اسْـتَفادَ الـمَعالِيا
بِـها البَهْـوُ قَـدْ حـازَ البَهـاءَ و قَـدْ غَـدا ... بِـهِ القَصْـرُ آفـاقَ السَـماءِ مُباهِيـا

تبدو معاني السمو والعظمة واضحة في هذه القصيدة، من خلال الصور والمشاهد التي تعبر صراحة عن جمال القصر وعظمته؛ ذلك أن مكونات الفضاء الخارجي –التي اتخذها الشاعر وسيلة للوصف والتعبير– تحمل في نفسها معاني العظمة والسمو، من خلال صورتها الطبيعية المرتبطة بالجمال والإضاءة والعلو والاتساع...، أو من خلال المعاني والدلالات التي نسجت حولها على مر العصور، وصارت ثقافة راسخة في الوعي الفكري الإنساني، يدل على ذلك ما جاءت عليه القصيدة من بساطة، استطاع الشاعر –من خلالها– أن يسمو بقصر صاحبه إلى أعلى الدرجات، ثم إنها من ذلك السهل الممتنع الذي لا يعرف خباياه إلا ابن زمرك، الذي (جعل نجمة الثريا عُوذة للقصر وتميمة من عيون الحساد لشدة سموقه وارتفاعه، وجعل النسيم العليل فيه كأنه الرُّقْية التي يستروحها الناس، لما

[1] - ديوان ابن زمرك . تحقيق : د محمد توفيق النّيفر . ص 125 .

يندفع فيه من مياه تجري في قنوات مثبتة في الحوائط بجميع الغرف لتلطيف الجو)[1]. وعالَم التعويذ والرُّقْيِ من العوالم الغيبية المرتبطة بالطهر؛ فالعُوَذ والتمائم طهرٌ للشيء من الحسد والعين، والنسيم طهرٌ للنفس؛ لأنه يُعَبِّق الأنفاس وينعش النفس، فهو ذو صبغة روحية. فمن ذا الذي تُعيذه النجوم ويَرْقِيه النسيم، بل ويصافحه كفّ الجوزاء، ويدنو له البدر مناجيا، وتهوى النجوم الزُهْر لو ثَبَتَتْ به ولم تكن في أفق السماء جواريا؟! إنه قصر الغني بالله الشامخُ المتعالي البالغُ أعنان السماء، فهذا الطهر (التعويذ والرُّقْية)، بل وهذه المصافحة وهذه المناجاة... النابعة من عناصر طبيعية تشهد طبيعتها ودلالاتها الثقافية على سموها وعظمتها، يعكس بقوة مدى مثالية جمال هذا القصر، بلى إنه الجمال المثالي، جمال قصر الغني بالله –ملك الحمراء، القصر الذي هوته النجوم وناجاه البدر وصافحته الجوزاء، إنه القصر الذي وضع تاجا ذهبيا على رأس هذه العناصر الطبيعية، كيف لا وهي التي تهوى لو ثَبَتَتْ به ولم تكن في أفق السماء جواريا، إنه جمال الطبيعة المثالي، بل إنها قصيدة (القبة) التي نُقِشَت على (القبة)، يقول غارسيا غومس: "ولقد كان ابن زمرك آخر وتر رجَّع أنغام ابن خفاجة، وأشبهه كذلك في أن ديوان أشعاره نشر في آنق ثوب وأفخره؛ لقد زُيِّنت جدران الحمراء بأشعاره، ونقشت أبياته فيها حول الكُوَى وعلى أحواض النوافير، ديوان رائع لا يبلى جِدَّة! يزين النافورات ويُجمِّلُ الجواسق الساجية في ظلال الأحزان!"[2].

ولا نغادر هذه الرحلات المثالية دون أن نلقي الضوء على قصيدة ابن زيدون الشهيرة (ذكرى ولادة)، القصيدة التي تخاطب الحواس والوجدان وتطهر القلوب والجوانح والأفئدة؛ فمن المتعة الحسية إلى الانتعاش الروحي إلى التطهّر والارتقاء المثاليْن، بلى إنّها القصيدة الطائرة التي استطاعت أن تجنح بجمال الطبيعة إلى عالم المثالية، وفي تحليلنا لهذه الصور والمشاهد نجد أن هذه الجمالية المثالية تستمد وجودها –أساسا– من الدلالات اللفظية التي اختارها فؤاد الشاعر وأطلقها في أجواء هذه الطبيعة الخلابة؛ ليمنح الطبيعة نوعا من القداسة والطهر والصفاء؛ أي أن هذه الجمالية كانت قد استمدت وجودها من هذه الدلالات اللفظية المعجمية أكثر مما استمدته من تلك المشاهد والخيالات اللتين نسجتهما مخيلة الشاعر. وفي

---

[1] - ينظر : د شوقي ضيف . تاريخ الأدب العربي (عصر الدول و الإمارات) . القاهرة : دار المعارف ، 1989 . ص 209 .

[2] - إميليو غارسيا غومس . الشعر الأندلسي (بحث في تطوره و خصائصه) . ترجمة عن الإسبانية : د حسين مؤنس . ص 72 .

تتبعنا لتجليات موضوعنا على مستوى هذه الألفاظ نجد أن الظاهرة الجمالية تتجلى على درجتين؛ فأما الأولى –و هي الدرجة المحورية– فمتعلقة بالألفاظ الواردة كصفات للعناصر الطبيعية، التي تعبر صراحة عن جمالية العنصر الطبيعي، وتتجلى على مستويين؛ أولهما يعبر عن الطهارة والصفاء: (طلق)، (مائه الفضّيّ)، (جال الندى)، (رقراقا)، (عبق)، وثانيهما يعبر عن القداسة والارتقاء: (ازداد منه الضحى إشراقا)، (يطرْ بجناح الشوق)، (لو شاء حملي نسيم الصبح حين سرى)؛ إذ نلاحظ من خلال هذه الألفاظ أن جمال الطبيعة قد اكتسب نوعا من السمو؛ كون هذه الأخيرة امتلكت صفات العذوبة والطهارة والصفاء من جهة، وصفات الطيران والعلو والارتقاء من جهة أخرى؛ فهي طلقة، فضّية، ندية، رقراقة، عبقة، مشرقة، طائرة، مرفرفة، وتلك صفات تقترن بعالم المثل؛ لأنه أرقى من عالمنا السفلي؛ بعيد عن التشوه والدنس.

وأما الدرجة الثانية –و هي الدرجة المكملة– فمتعلقة بالألفاظ المساعدة على تكوين المشهد الجمالي، وهي إما جزء منه، أو مؤثرة في تكوينه عن بعد، لكنها لا تقدم وصفا مباشرا للعنصر الطبيعي: (مشتاقا)، (لذّات)، (ورد تألق)، (تشوّقنا)، (خفّاقا)، (عشّاقا)؛ فالاشتياق واللذة والتألّق والتشوّق والخفقان والعشق، صفات تحيل إلى الجمالية المثالية؛ لأنها من جنس المجموعة اللفظية الخاصة بالدرجة الأولى، وهي تساهم –بطريقة أو بأخرى– في اكتمال الحالة الشعورية المستوعبة لذلك الجمال المثالي.

ويبدو أن هذا النسيج اللفظي الذي يعبر عن مثالية المشهد الطبيعي –في حقيقته– يعبر عن صورة ولادة المثالية؛ فهذه الدلالات اللفظية إنما هي من صبغة ولادة التي ألقت بأطيافها المَلَكيّة وظلالها القدُسية على جمال هذه الطبيعة الخلابة؛ ذلك أن هذا المثير الصناعي –الفضاء الطبيعي الذي احتضن تلك القصة العاطفية في يوم من الأيام– كان قد استمد جماله المثالي مما نسجته تلك الأطياف الطائرةُ في ربوع الزهراء، وقد فصّلنا في مثل ذلك –في المبحث السابق– بما فيه الكفاية. وقد أثبت ابن زيدون –هنا– أن (الفنان الحقيقي هو الذي يحاكي ما هو في باطن الشيء وما هو في حالة نشاط خلف الصورة والشكل، وما يتحدث إلينا عن طريق الرموز؛ أي عليه أن يحاكي روح الطبيعة مثلما يقلد المرء عن غير وعي منه أولئك الذين يحبهم)[1]. بلى لقد منح هذا الملاك الطائر –الذي أُنْشِئ من مسك كما

[1] - ينظر : د محمد مصطفى بدوي . كولردج . ص 187 .

يقول ابن زيدون في إحدى قصائده- جماله الساحر لهذه الطبيعة الخلابة التي أبت أن تنسى ذكرياته الطاهرة، إنه جمال ولادة البديعة، لا بل جمال الطبيعة، إنه الجمال المثالي.

ومن أجمل ما حِيك في وصف الأندلس من جمال في هذا الأفق قول أحدهم[1]:

لله أنـــدلسٌ و مـــا جَـــمَعَتْ بـــها مـــن كـــل مـــا ضـــمَّت لـــها الأهـــواءُ
فكأنّـــما تلـــك الـــديار كواكـــب و كأنّـــما تلـــك البـــقاعُ ســـماءُ
و بكـــلّ قُطـــر جَـــذْولٌ فـــي جنّـــة ولعـــت بـــه الأفيـــاء و الأنـــداءُ

ولعل أجمل ما نختم به هذا الجزء من الدراسة هذا البيت الذي جعل الأندلس كلها درّا وزبرجدا، يقول الوزير ابن الحمارة واصفا الأندلس[2]:

لاحَـــتْ قُراهـــا بيـــن خُضْـــرَة أيْـــكِها كالـــدُّرّ بيـــنَ زَبَـــرْجَدٍ مَكْنـــونِ

يبدو أن ما احتويناه من جمال مثالي في أفق ما وصلنا إليه من قصائد في هذا المجال -على قلته- لم يكن ليبلغ درجة الاستقلالية بنفسه، فيحجز له مكانا بين ضروب الوصف والتعبير، بل جاء متناثرا بين ثنايا الأغراض الأخرى، مستمدا شخصيته وقيمته -في كثير من الأحيان- مما جادت به عليه قصائد المدح والفخر والشكوى والحنين...، ومهما يكن من أمر فإن قسمات هذا الجمال قد عكست لنا -بطريقة أو بأخرى- طبيعة الفكر الأندلسي وفلسفته اتجاه الطبيعة الأندلسية.

[1] - المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 226 . 227 .

[2] - المرجع نفسه . ص 205 .

﴿ الفصل الثالث ﴾

الوعي الجمالي و فضاءات التشكيل الفني

- جماليات الفضاء اللغوي
- جماليات الفضاء الإيقاعي
- جماليات الفضاء الرمزي

سنحاول في هذا الفصل تتبع تجليات موضوعنا، من خلال "جماليات الفضاء اللغوي" و"جماليات الفضاء الإيقاعي" و"جماليات الفضاء الرمزي"، هذه الأقسام الثلاثة التي جعلناها تحت عنوان (الوعي الجمالي وفضاءات التشكيل الفني). وسنحاول أن لا نكون بعيدين كل البعد عن الأبيات التي تناولناها بالدراسة والتحليل في الفصل الثاني، حتى نتمكن من رصد أدوار مختلف المستويات في تكوين الصورة الواحدة.

1 – جماليات الفضاء اللغوي :

عملا بمبدأ استخلاص الظاهرة العامة البارزة التي تميز مختلف قصائد شعر الطبيعة، للاقتراب أكثر من حقيقة الجمال، سنعمل –حسبما اقتضته تجليات موضوعاتنا على مستوى النصوص– على استنطاق المستويات اللغوية الآتية: المعجم الشعري، والتشخيص، والتضاد، والتناص.

1 – 1 – المعجم الشعري :

وتتقمص الطبيعة من خلال المعجم الشعري عدة وجوه تحددها طبيعة الألفاظ والسياقات المتراكمة داخل المعجم، والتي تظهر على عدة مستويات نحاول مناقشتها بعد هذا العرض المختصر لمختلف الألفاظ والسياقات، والذي يساعدنا على معرفة دور هذه الألفاظ داخل المشهد وكيفية مساهمتها في تشكيل صورة الجمال:

المستوى الأول:

– ابن النّظام: تعبق مسكا، رؤوسها فضة مورّقة، تشرق نورا، عيونها ذهب، البَهار أمير الرياض، عسكر لَجَب.

– ابن دراج القسطلي: يروق بمسك ذكي، غصون الزُّمُرد قد أورقت فضة، فضة نوّرت بالذهب.

– أبو القاسم بن عباد: الياسمين دراهم، الأغصان مِطْرف أخضر.

– أبو بكر بن عمار: النهر معصم صاف، الروض رداء أخضر.

– ابن خفاجة: النهر قرص من فضة، المرج بُرْدة خضراء.

– ابن سهل الإشبيلي: الأرض لبستْ رداءً أخضر، قطرات الطَّل جوهر.

– ابن القوطية: الروض صائغ، الأنوار دراهم ودنانير، سبَكَ الخميلةَ عسجدا ووذيلةً.

– أحد الأندلسيين: الجدول الفضّيّ صَفْح مهنّد.

– ابن خفاجة: النَّورُ عِقدٌ، الغصونُ سوالفٌ، الجِذعُ زَنْدٌ، الخُليجُ سِوارُ.

– أبو محمد بن صارة الشّنتريني: رَقَّتْ غُلالَةُ صَبْغِهِ.

– الرصافي: مُتَسَيّلٌ من دُرّةٍ، صفيحةُ مائِهِ، أَزْرقُ في غلالةِ سُنْدسٍ.

– أبو بكر بن نصر الكاتب: الرياض عرائس، مُعَصْفرٌ ومزعْفَرُ، الرياض قِيان، مَوْشِيَّ الحُلى، وَشْي اللباس، مُدبَّجة الروابي، يتعطَّل المسكُ، يتعطَّر.

– عبد الله بن سماك الغرناطي: مُتَجَمِّلُ، الروض كالخَوْد، خَوْدٌ زَهَتْ بقلائد العِقْيان، فُتِقَتْ هناك نَوافِج، مِسكَةٍ عُجِنَتْ بِصَرْفِ البان، الطَّيْر تَسْجَع كأنها نَقْرُ القِيان على العِيدان، الماء كسلاسل من فضّة وجمان.

– ابن فضيلة المعافري: سرتْ، ريحُ، بلابلي، ذكّرني، النسيم.

المستوى الثاني:

– ابن خفاجة: شرِب الثرى، شدا الحمامُ، صفَّقَ التَّيّارُ، غَنّاءَ، الورقُ النَّدي.

– عبد الله بن سماك الغرناطي: بَهَجاتُ حُسْنٍ، بهجة الإيمان.

– ابن زيدون: ذكرتُكِ، مشتاقا، الأفق طلق، مرأى الأرض قد راقا، رقّ لي، اعتلّ إشفاقا، الروض مبتسم، مائه الفضي، شققتَ، اللّبّات، أطواقا، يستميل العين، جال الندى، مال أعناقا، أعينه بكتْ، جال الدمع رقراقا، ورد تألق، ازداد إشراقا، ينافحه، نيلوفر عبقٌ، أحداقا، يَهِيج، نسيم الصّبح، سَرى.

– ابن خفاجة: رائِق، الرَّحِيق المُعتَّق.

– ابن زيدون: ذَكرْتُكِ، مُشْتاقا، اعْتَلّ إشْفَاقَا، أعْيُنَهُ عَايَنَتْ أرَقي، أعْيُنَهُ بَكَتْ، ذِكْرَى تَشَوّقِنَا، يَطِرْ بجَنَاحِ الشّوْقِ خَفّاقَا، نَسيمُ.

– ابن خفاجة: أرعن، طَمّاح الذؤابة، يطاوِلُ أَعنانَ السماء، وقور على ظَهرِ الفلاةِ، مُفكرٌ، يلوثُ عليه الغَيمُ سودَ عَمائمٍ، أَصَختُ إليه، أَخرسُ صامتٌ، كنتُ مَوطِنَ أَوّاهٍ تَبتَّلَ تائِبِ، خَفْقُ أَيكِي، رَجفة أَضلُعٍ، نَوْحُ وُرقِي، أَرعى الكواكِبَ ساهرًا، أسمَعَني من وَعظه كلَّ عِبرةٍ، سَلّى بما أَبكى، سرّى بما شَجا.

– المعتمد بن عبّاد: بكيتُ إلى سِرب القَطا، سَوارِح، لم يُفَرَّق جميعُها، ذاق منها البعدَ من أهلها أهلُ، تطيرُ قلوبُها إذا اهتزَّ بابُ السّجن أو صَلصَلَ القُفلُ، ألا عَصَم اللهُ القَطا في فراخها، فِراخِي خانَها الماءُ والظّلُّ.

– أبو بكر بن عمار: نياح الحمائمِ، بكاءُ الغمائِمِ، عنِّي أثارَ الرعدُ صَرْخَةَ طالبٍ لثارٍ، لَبِسَتْ زهْرُ النجومِ حدادَها، قامتْ له في مآتمِ، حنَّتْ حنين الروائمِ، كساها الحيا بُرْدَ الشباب، الروض جار تزورنا هداياه، في أيدي الرياح النواسمِ، يبلّغُنا أنفاسَهُ.

– ابن فضيلة المعافري: سرتْ ريحُ نجدٍ، هاجتْ إلى مسرى سُراها بلابلي، ذكّرني عَرفُ النسيمِ، معاهد أحبابٍ سُراةٍ، ذكر منازلٍ، ألفتُ، فواشوقي، سيري بجسمي للتي الروحُ عندها، قولي لها.

– ابن درّاج القسطليّ: قُلْ للرَّبيع، امزُجْ بطِيبِ تحيَّتي غَدَقَ الحَيَا، اجْعَلْه سَقْيَ أحِبَّتي، اجْنَحْ لقُرْطبةٍ فعانِقْ تُرْبَها، بمثلِ جوانِحي وتَرائبي، انشُرْ على تلك الأباطح والرُّبا زَهْرًا يُخبِّرُ.

المستوى الثالث:

– ابن خفاجة: غنّى الحَمامُ المُطوَّق، اهتَزَّ القَضيب، أشرق، يتفَتَّق، المَنطق الفَصْل هو الدُّرُّ يُجتلى، لِلَّيلِ ظِلّ أخضَرٌ، البلدة تُهدي إليكَ الرِّيحُ عنها تحِيَّةً، أبلدةً أم كوكباً يتألَّقُ، البلدة نُوّارة تتَفتَّقُ، هل من نسيم متضوّع أو بَرق متألِّق يُهنّئ عنّي كُورةَ الشرقِ؟، تَنفخ ريحُ النصرِ في قَبَسٍ، سايِرْ أخاك البَدرَ يُهوي ويرتَقي جَلالًا ويربَدُّ انكِشافاً ويُشرقُ، الليث يَزأرُ فيُرعِدُ أو يَرنُو فيُبرِقُ، جرى الحُسنُ ماءً يَترقرَقُ، الشِعر يُغنَّى به النبتُ الهشيمُ فيُورِقُ، يا دوحةَ العلياء حيَّتك روضةٌ عليها رِداء للربيعِ منمَّقُ، عهدَك زهرةٌ تَندى، ذِكرَك نَفْحَةٌ تُتنَشَّقُ.

– ابن سهل: الصَّبا كفّ تُنمِّق في صحيفة النهر أسطُرا، الطيرُ قامت على النهر خَطيبةً، الأراكة مِنبر.

– ابن خفاجة: مهتز لذكراكَ كما اهتزّ في مَسْرَى النسيم قضيبُ.

– أبو الحسن بن بيّاع: الروضةُ بَكَتْ للسُّحْب بعُيونِها وقُلوبِها، الأزهارُ تَضاحَكَتْ ببُكائها وتَبَشَّرَت بقطوبها.

– ابن عبد ربه: المُزن، الماءُ ثجّاج، يَقودُه البدرُ يَسْرِي في كواكِبِهِ.

– أبو محمد بن سفيان: هام الكواكبِ، زُهْر الثُّريَّا، المجرَّة، جَبْهَة الأَسَدِ، هَوْدَج العَذْرَاءِ، الجَوْزَا، كَفُّ الثُّريَّا، سُهَيْل، الشِّعْرى، العَبُور، الغُميْصَا.

– ابن الأبار: مَطالِعُ نَجْمِها تَصِفُ السَماء وبَدْرَها الوَضّاحا، المِلْح الأجاج، عَذْبًا فُراتًا، بَيْتٌ غَدا جارَ النُجُوم، دَوْحَة المَجْدِ أعْراقها وغُصُونُها لا تُشْبِهُ الأدْواحا.

– ابـن زمـرك: خَـمْسُ الثُرَيـا تَبِيـتُ مُعِيـذَةً، يُصْـبِحُ مُعْتَـلٌ النَواسِـمِ راقِيـا، الـجَوْزاءُ تَـمُدُّ كَـفَّ مُصافِحٍ، يَدْنُو لَها البَدْرُ مُناجِيا، تَهْوى النُّجُومُ الزُهْرُ لَوْ ثَبَتَتْ بِها.

– ابن زيدون: الأُفْقُ طَلَقٌ، الرّوْضُ عن مَائِـهِ الفِضّـيّ مُبـتسِمٌ، لَـذّاتٍ، وَرْدٌ تَـأَلّقَ، ازْدَادَ منـهُ الضّحى إشرَاقَا، نَيْلُوفَرٌ عَبِقٌ، يَطِرْ بجَنَاحِ الشّوْقِ خَفّاقَا.

– أحد الأندلسيين: كأنّما تلك الديار كواكب، كأنّما تلك البقاعُ سماءُ، بكلّ قُطر جَدْولٌ في جنّة.

– ابن الحمارة: قُراها كالدُّرّ بينَ زَبَرْجَدٍ مَكْنونِ.

من خلال هذا العرض المختصر يتضح لنا أن أول تلك المستويات هو تمثّل الطبيعة لمظاهر المدنية والحياة المتحضرة؛ ويتجلى ذلك من خلال المعجم الشعري الذي يموج بألفاظ الزخرف المادي والحياة المترفة؛ حيث نجد ألفاظ المعادن النفيسة والجواهر والأحجار الكريمة (الذهب، الفضة، الزمرّد، العسجد، الدّرّة، الجمان...)، وألفاظ الحلي وما تعلق بها (الوذيلة، العقد، السوار، القلائد، الدراهم، الدنانير، الصّائغ، سَبَكَ...)، بالإضافة إلى ألفاظ الزينة والأثواب والعطور (الصَّبْغ، الوَشْي، السُّنْدس، مُدبَّجة، مُعَصْفرٌ، مزعْفَرُ، المِطْرف، الرداء، البُرْدة، المسك، النَوافِج، صَرْفِ البان، يتعطَّر، فُتِقَتْ، مُتَجَمّلُ...)، بالإضافة إلى الألفاظ المتعلقة بجمال المرأة (العرائس، القِيان، الخَوْد...). ويأخذ جمال الطبيعة –من خلال هذا المستوى– وجهين؛ فأما أحدهما فيجنح الجمال فيه –كليا– نحو الجمود والسطحية، وتظهر الطبيعة هنا قطعة صلبة من قطع غيار الحضارة المادية، وكأن المشهد الجمالي قد التُقِطَ بعدسة من داخل مدينة قرطبة، حتى أننا نحس بأن الطبيعة –رغم جمالها الخلاب– هي التي أوكل لها وصف جمال الحضارة المادية لا العكس. وأما الوجه الآخر فيأخذ الجمال فيه نوعا من التألق والتأنق، نظرا لاستغلال هذا المعجم من طرف بعض الشعراء استغلالا عقلانيا، يعكس بصورة أو بأخرى قيمة هذه الأدوات الحضارية في الوصف والتعبير، وقدرة الشاعر الأندلسي على التصوير والإبداع إن أُتيح له ذلك، وربما هؤلاء الشعراء هم من كان يقصدهم هنري بيريس عندما قال: "لم يكن عمل الفلاحة ليلفّ الحياة الريفيّة لفًّا كاملا، ولم يكن الفلّاح ليذوب في عمله كيانًا وبيانًا، بل كانت له فلتات أحلام، وانسيابات خيال وإلهام؛ ولن نخرج عن جادّة الصواب إذا قلنا إنّ أعمق الشعر شخصيّة هو شعر الرجال والنساء الذين كانوا ألصق بالأرض، وأقرب إلى الطبيعة. فقد تسرّبت إلى شعرهم عذوبة المشاهد وقسوتها؛ وعندما انتقلو إلى لِين المدينة استطاعوا أن يعبّروا عن أقوى الأفكار في أنضر

الصّور وأزهاها ألوانًا. فهم الذين أكسبوا الشعر الأندلسي تلك الميزة الريفيّة التي تصلها بأصدق ما كتبه اليونان والرومان في موضوع الريف..."[1]. ومهما يكن من أمر فإنّ صورة الجمال على هذا المستوى تعدّ انعكاسا واضحا لذوبان الفرد الأندلسي –كليا– في بوتقة حضارة مادية ضخمة، أقلّ ما يقال عنها إنها التهمت –تقريبا– كل منبع للإحساس الصادق والتأمل الواعي لمظاهر الطبيعة والكون، وهو أمر طبيعي بالنظر إلى ما بلغته هذه الحضارة من تألق حضاري فاق الحدود، وانفتاح على جميع الأصعدة، يقول حنا الفاخوري: "والأندلسي متأنّق في حياته وأعماله، دقيق الأناقة والتظرّف، ناعم الذَّوق والتذوُّق. وقد امتد التأنُّق عنده إلى جميع مظاهر عيشه، وأقام حضارته على الأناقة المترفة، على البناء الجميل، والموسيقى الرقيقة، والزهرة الحالمة، والماء المتغلغل في أرواح الأعشاب، وعالجت أناملُه الحفرَ والتَّلوين والتَّزويق في العاج والنسيج والفُسَيْفساء، وتأنّق حتى في تسمية القصر والبستان والكتاب، وتطيّب، وتزيَّن، وأقام لمأكله ومشربه، وملبسه وممشاه، آدابا تصطبغ بصبغة الفنِّ الراقي، والرُّقيّ الفنان. ولم يكن الأدب بمعزل عن هذه الروح، فراح الأندلسيُّ ينظم شعره، وكأنه يعالج الحجارةَ الكريمة، والجواهرَ اللمّاعة، وراح ينساق مع ميله الغلّاب إلى التَّرف وزهو الغنى، ويماشي رغبته الناعمة العميقة في ارتياد أجواء العظمة الجميلة التي تنتظم التصنّع التنميقيّ بمثابة عنصر ضروري من عناصر الحياة. وهكذا تصبح القصيدة الأندلسية قصرا من القصور، أو جنَّةً من الجنّات، أو مجلسا من مجالس اللهو. أما المعاني فهي البضاعة الرائجة بين الناس المترفين، وأما الصناعة فهي الصورة للمادة، وهي المظهر الذي يُنسي المحتوى، وهي الألقُ الذي يبهر العين، ويُطرب السمع، ويُسكر الأنف، وينقل إلى النفس عبابا من المتعة تغرق فيه غرقا رفيقا، وتعوم فيه عوما أنيقا. وترى الأندلسي يحشد الزخارف حشدا، ويتطلّب الصورة تطلّبا، ويرصف الزخارف والصور والألوان رصفا فسيفسائيا. وما ذلك كلّه إلّا صدًى للنفس، وتجربة حقيقية وإن كانت مصطنعة المظاهر. إنّه تجربة الحياة، أو قل تنفّس الحياة الأندلسية ولا سيما بعد القرن الحادي عشر. وهكذا تلمس في القصيدة الأندلسية تعقيدا شفّافا، تعقيدا بعيدا عن التعقيد الذي لا ينسجم مع الحياة، بعيدا عن التعقيد الغموضي الذي يخفي بعض الشعراء تحته تقصيرهم التجريبي والإباني"[2]. ويقول عمر الدقاق: "ومهما يكن من شغف الأندلسيين بطبيعة بلادهم فإن تحضرهم وسكناهم المدن

[1] - حنا الفاخوري . الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم) . ص 935 . 936 .

[2] - المرجع نفسه . ص 942 .

وانهماكهم في الحياة الاجتماعية... كل ذلك قد حد أحيانا من معاشرتهم للطبيعة الأم ومرابعها البكر وأضعف من تأثرهم بها. وكثيرا ما طغت المنازع المادية على الحياة في هذا العصر، سواء في مشرقه أو مغربه، فشاع التصنع في مظاهر العيش، وغلبت على الناس مظاهر الزخرفة، على غرار ما كان من ذلك أيضا في العصر العباسي. وهكذا غدا من الطبيعي أن تنعكس هذه الظاهرة بجلاء في المأكل والمشرب والملبس وفي البناء، وأخيرا في فنون القول من شعر ونثر... وقد تجلى هذا الاتجاه الحسي في المشرق بأبرز ملامحه في شعر ابن المعتز العباسي"[1]. وكان من عادات الأندلسيين تتبعهم لأهل المشرق في جميع مظاهر الحياة، وهو ما لا يمنع من تقليدهم ومجاراتهم في النظم والتصوير، بل في نزعات التأمل وطرائق التفكير، وهم من عمدوا إلى معارضتهم في كثير من الموضوعات الشعرية، يضيف الدقاق: "كما كان من المألوف أيضا أن يقبس الأندلسيون في الوقت نفسه هذه الظاهرة من المشرق وفي خلال الحقبة العباسية بوجه خاص، وهم المعروفون بتتبعهم لكل مظاهر الحياة الاجتماعية والفنية لدى المشارقة. ولعل ما ساعد على قوة هذا التأثير تلك المعاصرة في الزمان بين الأندلسيين والعباسيين، حين كان شعر الفحول ملء السمع في المغرب والأندلس. وإن في اصطناع الأندلسيين لأسماء فحول المشارقة وتلقبهم بها، من مثل (بحتري المغرب) و(صنوبري الأندلس) ونحو ذلك... خير ما يؤكد هذه الظاهرة في تاريخ الأدب العربي"[2]. ويبدو أن هذا اللون من التعبير ينطبق عليه –إلى حد بعيد– قول الشابي: (فالإنسان رغم كل ذلك لم يزل بحاجة إلى الخيال لأن اللغة مهما بلغت من القوة والحياة فلا ولن تستطيع أن تنهض –من دون الخيال– بهذا العبء الكبير الذي يرهقها به الإنسان، هذا العبء الذي يشمل خلجات النفوس الإنسانية وأفكارها وأحلام القلوب البشرية وآلامها وكل ما في الحياة من فكر وعاطفة وشعور، بل إنها لا تقتدر على الاضطلاع بهذا الحِمل الثقيل حتى بالخيال وإنما الخيال يمدها بقوة ما كانت لتجدها لولاه. وكيف يتصور من هذه اللغة الخامدة التي منشؤها هاته المادة الباردة أن تحمل بين جنبيها ذلك اللهيب المقدس المتدفِّق من أبعد قرار في النفس الإنسانية الخالدة بكل ما فيه من توهُّج وتألُّق وضياء؟ فهل تريدون أن تسمعوا من الصخرة الصماء أناشيد الملائكة؟ أم هل تريدون أن توقعوا على ناي من

[1] - د عمر الدقاق . ملامح الشعر الأندلسي . ص 226 .

[2] - المرجع نفسه . ص 227 .

القصب أنغام الفلك؟!)[1]. ومهما يكن من أمر فإنّ الجمال بهذه الصفة يمكن أن نطلق عليه اسم (الجمال المتمدن)، رغم امتداده وترامیه في كل ربوع شبه الجزيرة الأيبيرية.

وأما ثاني تلك المستويات فهو تحوّل جمال الطبيعة عن تلك المدنية، واتخاذه طريقا بين الروح والوجدان، وهو أقلّ حضورا من المستوى الأول، ويتجلى ذلك بصورة خاصة لدى ابن زيدون وابن خفاجة، على حدّ تقديرنا؛ فأما ابن زيدون فيمثل الجانب الوجداني أكثر من أي شاعر آخر، وأما ابن خفاجة فأميل إلى الجانب الروحي فيما قرأنا له من أبيات؛ و يتجلى ذلك من خلال المعجم الشعري الذي يتضمن الكثير من الألفاظ التي تعانق الروح والوجدان، والتي نحاول التماسها في سياقاتها حتى نتمكن من معرفة وظائفها داخل المشهد، وكشف دلالاتها الحقيقية. ونشير هنا إلى أن هناك تداخلا لفظيا بين ما له دلالة وجدانية وبين ما له دلالة روحية.

فأما الجمال الوجداني فيتجلى من خلال الألفاظ التي تحمل معاني الشوق والحنين والذكرى والحب الصادق والسحر والجمال... كما هو معروف لدى ابن زيدون (ذكرتُكِ، مشتاقا، الأفق، طلق، راقا، رقّ، إشفاقا، مبتسم، الفضي، شققتَ، اللّبّات، أطواقا، يستميل، الندى، أعناقا، بكتْ، الدمع، رقراقا، تألق، إشراقا، أحداقا، يَهِيج، نسيم...)، والذي نجد له صدى لدى ابن خفاجة (شرِب، الثرى، شدا، صفَّقَ، غَنّاء، النَّدي، رائِق، الرَّحِيق، المُعتَّق...)، ولدى غيره من الشعراء بدرجة أو بأخرى (بَهَجات، حُسْن، سرتْ، ريحُ، بلابلي، النسيم...).

وأما الجمال الروحي فيتجلى من خلال الألفاظ التي تحمل معاني التصوف والاعتبار والتأمل والحب والشوق والفراق والوحدة والبعد والغربة... مثل الذي يظهر لدى ابن خفاجة (أرعن، الذؤابة، يطاوِلُ، أَعنان، السماء، وقور، مُفكر، يلوثُ، الغَيمُ، سودُ، عَمائم، أَصَختُ، أَخرسُ، صامتٌ، تَبتَّلَ، تائِب، خَفْقُ، أَيكِي، رَجفة، أَضلُع، نَوْحُ، وُرقِي، أَرعى، الكواكِب، وَعظه، عِبرة، سَلّى، أَبكى، سرّى، شَجا...). ولدى ابن زيدون (ذَكرْتُكِ، مُشْتاقا، إشْفَاقَا، عَايَنَتْ، أرَقي، بَكَتْ، ذِكْرَى، تَشَوّقِنَا، يَطِرْ، جَنَاح، الشّوْق، خَفّاقَا، نَسيمُ...). ولدى غيرهما من الشعراء (بكيتُ، القَطا، سَوارِح، يُفَرَّق، البعد، أهلها، تطيرُ، قلوبُها، فراخها، فِراخِي، الماءُ، الظّلُّ، نياح، الحمائم، بكاءُ، الغمائِم، الرعدُ، صَرْخَة، لَبِسَتْ، زُهْرُ، النجوم، حدادَها، قامتْ،

[1] - ينظر : أبو القاسم الشابي . الخيال الشعري عند العرب . ص 15 .

مآتم، حنَّتْ، حنين، الروائم، كساها، الحيا، الروض، تزورنا، هداياه، أيدي، الرياح، النواسم، يبلّغُنا، أنفاسَهُ، سرتْ، ريحُ، مسرى، بلابلي، ذكّرني، عَرفُ، النسيم، معاهد أحبابٍ، ذِكْر، منازل، ألفتُ، فواشوقي، سيري، الروحُ، طِيبِ تحيَّتي، سَقْي، أحِبَّتي، حَبائبي، اجْنَحْ، عانِقْ، جوانِحي، انشُرْ...). ويأخذ جمال الطبيعة –من خلال هذا المستوى– وجهين؛ أحدهما يعكس نوعا من السرور والتألق، وتقتحم الطبيعة هنا عالم الخيال والأحلام، كما هو حاصل لدى ابن زيدون، والآخر يعكس نوعا من الحزن والغربة، وتظهر الطبيعة هنا في ثوب الشجو والحكمة والعزة والوقار. وتُمَثِّلُ الوجه الأول قصائد الحب الصافي والتغني بإشراق الطبيعة وابتهاجها، على قلتها، فيما تهيمن على الوجه الثاني قصائد الحنين والغربة، التي (تنضح بالروح الوثّابة، والعاطفة المشبوبة المصطبغة بالحزن والتأمّل، والتي لا تخلو من نسائم الأمل بالعودة، أو تسجيل خَطرات النفس في هواجسها، ودمعات المُقل في انسيابها، وزفرات الشوق في تصعيدها)[1]. ويعبر حنا الفاخوري عما ذهبنا إليه عند حديثه عن مراحل الشعر الأندلسي؛ فيعبر عن الوجه الأول حين يقول متحدثا عن ابن زيدون: (ولقي في كأس هواه ألف مرارة ومرارة، فراح يسكب نفسه حسرات، ويعصر قلبه ويرسله تأوُّهات وزفرات، وإذا قصائده مزيج من شوق، وذكرى، وألم، وأمل، وإذا غزله حافل بالاستعطاف والاسترحام، حافل بالمناجيات الحرّى، والنداءات السكرى، وإذا الأقوال منثورة مع كل نسيم، مردّدةً كل صدى، وإذا كل كلمة رسالة حب وغرام، وكل لفظة لوعة وانطلاقة سهام. وهكذا كان غزل ابن زيدون روحا متململا، وكيانا تتقاذفه الأمواج، وهكذا كان شعره كلام العاطفة والوجدان، يترقرق ترقرق الماء الزلال، في صفاء البلّور، ولين الأعشاب على ضفاف الغدران...، وهكذا كانت ألفاظه سهولة تنمو في أجواء الطبيعة الزاهية، وتمتزج بها امتزاج الأرواح بالأرواح، وإذا كل شيء في القصيدة حيٌّ نابض، وإذا كل شيء رونق وجمال، وكل شيء حلقة نورانية بين الذكرى والآمال)[2]. ليضيف: "هكذا كان ابن زيدون شاعر الأندلس وبلبلها الغرّيد، وهكذا كان شاعر العبقرية التي تعطي النفس من خلال الطبيعة التي تصف، وتعصر القلب في كؤوس الحب التي ترتشف، وتصعّد الزفرات والآمال أنغامَ سحر وروعة"[3]. وعن الوجه الثاني حين يقول متحدثا عن المعتمد بن عباد: (وراح في حزنه يتأمّل ويعتبر ويخرج من تأمُّله

---

[1] - ينظر : د محمد رضوان الداية . في الأدب الأندلسي . ص 131 .

[2] - ينظر : حنا الفاخوري . الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم) . ص 971 .

[3] - المرجع نفسه . ص 972 .

حكيما يفقه زوال الدنيا وسراب الوجود، وراح يقارن بين الماضي والحاضر، وإذا في نفسه صراع ينسيه الحقائق التي جنى ثمارها من التأمّل والاعتبار؛ وإذا الصراع يتحول إلى كآبة شديدة تحيي فيه الذكريات، وتزجّه في عالم الفرحة السالفة في يأس يهون معه الموت الزُّؤام)[1]، ليضيف مصطفى الشكعة: "لقد كان شعر الطبيعة مهربا للشعراء وهم في أقصى حالات التفجع والتوجع، ولقد التفت شعراء الأندلس إلى هذا المنطق فسجّلوا كثيرا من قصائدهم ومقطوعاتهم التي مزجوا فيها الحسرة والألم بذكر الطبيعة وما حوت من جمال وجلال وإشراق وتبسم، فربما ظنوا أن في إشراقها مخرجا لمصائبهم وفي بسمتها برءا لمواجعهم"[2].

وأما ثالث تلك المستويات فهو ارتقاء جمال الطبيعة إلى عالم المثالية، ويتجلى ذلك لدى الكثير من الشعراء، لكن بدرجات متفاوتة كما ونوعا، وكثيرا ما يتصل بقصائد المديح، التي تستوجب الارتقاء بجمال الطبيعة إلى مكانة الممدوح؛ ويتجلى ذلك من خلال الألفاظ التي تحمل معاني السمو والعظمة والجلال والبطولة والطهر والصفاء والعذوبة...، والتي نحاول التماسها في سياقاتها –هي أيضا– حتى نتمكن من معرفة دلالاتها الحقيقية؛ وهي كما جاءت لدى بعض الشعراء (غنّى، الحَمامُ المُطوَّقُ، اهتَزَّ، أشرق، يتفَتَّق، الدُّرُّ، ظلٌّ أخضَرٌ، الرِّيحُ، تُهدي، تحِيَّةٌ، كوكبٌ، يتألَّقُ، تتَفتَّقُ، نسيمٌ، متألِّقٌ، يُهنّئ، تَنفخُ، قَبَسٌ، البَدرُ، يرتَقي، الجَلالُ، يُشرقُ، يُرعِدُ، يُبرِقُ، الحُسنُ، يَترقرَقُ، يُغنَّى، يُورِقُ، دوحة العلياء، حيَّتك، روضةٌ، تَندى، ذِكرَك، نَفْحَةٌ، تُتنَشَّقُ، الصَّبا، كفٌّ، تُنمِّقُ، صحيفة، أسطُرٌ، الطيرُ، خَطيبةٌ، منبرٌ، ذكراكَ، مَسْرَى، النسيم، الروضةُ، بَكَتْ، عُيونها، قُلوبها، تَضاحَكَتْ، بُكاؤها، تَبَشَّرَتْ، المُزْن، ثجّاج، يَسْرِي، هامُ الكواكبِ، زُهْر الثُّريَّا، المجرَّة، جَبْهَة الأَسَدِ، هَوْدَج العَذْرَاءِ، الجَوْزَا، كَفُّ الثُّريَّا، سُهَيْل، الشِّعْرى، العَبُور، الغُميْصَا، مَطالِعُ، نَجْمِها، السَماء، الوَضّاحا، المِلْح الأجاج، عَذْبًا فُراتًا، النُجُوم، دَوْحَة المَجْدِ، أعْراقها، غُصُونُها، خَمْسُ الثُرَيا، مُعِيذَة، النَواسِم، راقِيا، الجَوْزاءُ، كَفّ، مُصافِح، يَدْنُو، البَدْرُ، مُناجِيا، تَهْوى، النُّجُومُ الزُهْرُ، ثَبَتَتْ، الأُفْقُ، طَلَقٌ، الفِضّيّ، مُبتسِمٌ، لَذّات، وَرْدٌ، تَألّقَ، إشرَاقًا، يَطِرْ، جَنَاح، الشّوْق، خَفّاقًا، كواكب، البقاعُ، سماءُ، جَدْولٌ، جنّة، الدُّرّ، زَبَرْجَد، مَكْنون). ويأخذ جمال الطبيعة –من

[1] - ينظر : المرجع السابق . ص 968 .

[2] - د مصطفى الشكعة . الأدب الأندلسي (موضوعاته و فنونه) . ط 4 . بيروت : دار العلم للملايين ، 1979 . ص 353 .

خلال هذا المستوى– وجهين؛ أحدهما يعكس نوعا من السمو والعظمة، وتشقّ الطبيعة هنا عالم الخيال والميتافيزيقية، والآخر يعكس نوعا من الطهر والصفاء، وتصطبغ الطبيعة هنا بالتألق والإشراق، أو تمتزج بالفرح والشجون. وتُمَثِّلُ الوجه الأول قصائد المدح والفخر والارتقاء بصورة المحبوب، فيما تُمَثِّلُ الوجه الثاني قصائد الحب الصافي والوصف الرومانطيقي، على قلتها، على أنه هناك تداخل لفظي بين الوجهين. ويبدو الشعراء –في هذا الفضاء اللغوي– أشبه بهؤلاء المتصوفة الذين ذابت أرواحهم ووجداناتهم وكِياناتهم في ذلك العالم المثالي؛ (فهم مفتتنون بجمال الطبيعة الأرضي ومشاهدها ومحاسنها، وبجمال الكون ولطائفه وبدائع أسراره، ووراء هذا الافتتان يكمن حنين آسر إلى طبيعة أخرى مثالية، تُعَد الطبيعة الأرضية ظلا من ظلالها، ومقاما عابرا لا يُنَسِّيها، ولذا تراهم دائما في حالة انشداد إلى هذه الطبيعة الأخرى... فكلما سمعوا صوتا من أصوات الطبيعة إلا وتَنَمَّى فيهم الحنين إلى هذه الطبيعة المثالية وتَقَوَّى، حيث يُذَكِّرهم بنغمات عالم الخُلد التي ما تزال تتردد أصداؤها في سمعهم، وتتراءى لهم عبر مشاهد الطبيعة المتنوعة)[1].

وبين هذه المستويات الثلاثة يحكم كولردج الذي يرى أن: (الشعر ليس وهما باطلا ولا هو تقليد لعالم الواقع كما هو، ولكنه في جوهره رؤية روحية، إنه ليس مجرد نسخة من الأشياء بل تأمل العقل للأشياء)[2]. ويضيف "إن الشعر الرائع هو ترجمة الواقع إلى المثالي"[3]، وإن كان يقصد بالمثالي هنا الارتقاء بجمال الطبيعة إلى عالم الخيال والأحلام على حد تقديرنا.

1 – 2 – التشخيص :

يعد تشخيص الطبيعة ظاهرة عامة في الشعر الأندلسي، ويعود ذلك إلى طبيعة الفرد الأندلسي المحب لكل غريب وعجيب، يقول ابن بسام: (ومازال في أفقنا هذا الأندلسي القصي، قوم لعبوا بأطراف الكلام المشقّق، لعب الدجى بجفون المؤرّق، فصبوا على قوالب النجوم، غرائب المنثور والمنظوم، وباهَوْا غرَرَ الضحى والأصائل، بعجائب الأشعار

---

[1] - ينظر : أحمد بلحاج آية وارهام . الرؤية الصوفية للجمال (منطلقاتها الكونية و أبعادها الوجودية) . ط 1 . الرباط : دار الأمان ، 2014 . ص 139 . 140 .

[2] - ينظر : د محمد مصطفى بدوي . كولردج . ص 75 .

[3] - المرجع نفسه . ص 75 .

والرسائل)[1]. فالظاهرة العامة تعكس طبيعة المجتمع وطرائق تفكيره وتحكم عليه. ويجتهد حنا الفاخوري في تقديم أسباب وجود هذه الظاهرة وتفشيها في الشعر الأندلسي، فيقول: "وإذ كان الأندلسي شديد الالتفات إلى الحياة، شديد القوى الحياتية راح يتلمّس الحياة في كل شيء. وتشخيص القوى الطبيعية أشدّ وأغرب مظاهر الشعر عند الأندلسيين، فإنّ عبقريتهم الخلّاقة في موضوع التمثيل استطاعت أن تُحيي الحُبّ والموت، والشباب والربيع، والفرح والألم، إنهم –بدافع الغريزة والميل الطبيعي– يخرجون الأشياء في شكل إنساني، ويخوّلونها الإحساس والشعور. وإنهم ليعمدون إلى الذكرى نفسها فيعملون على إحيائها بتمثيل الماضي تمثيلا دقيقا وكثيفا. وهم بذلك يخالفون الشعراء المشارقة في كون التجربة السالفة تصبح عند أولئك المشارقة مجرد فكرة، مجرّد اعتبار فلسفي ضعيف الصلة بالذّات. وهكذا شاع التشخيص في الشعر الأندلسي، حتى لتحسبُ أن في الطبيعة مجتمعا إلى جنب المجتمع البشري، مجتمعا عاطفيا شديد التأنّق، مجتمعا تصطرع فيه الأهواء وتتنازع الأطماع"[2].

ويذكرنا هذا القول بتلك بالمناظرات والمعارك الطاحنة الدائرة رحاهما بين أصناف الزهور والنواوير، التي صارت أشبه بمجتمع بشري يتصارع على المناصب السياسية، ويتفاخر بالمراتب الاجتماعية، هذه المعارك التي تعبر عن واقع الصراع الذي يعيشه الفرد الأندلسي نفسيا واجتماعيا. وتعكس صورة الحياة المدنية القائمة على مظاهر التأنق والموضة، والتي لم تكن بمعزل عن جمال الطبيعة وأزهارها ورياحينها، وقد فصلنا القول في ذلك من قبل –في المبحث الثالث من الفصل الأول– بما فيه الكفاية.

ومهما يكن من أمر فإنه من خلال تتبعنا لتجليات هذه الظاهرة على مستوى مختلف قصائد شعر الطبيعة، وجدناها تأخذ اتجاهين مختلفين؛ أحدهما يرتفع بالطبيعة إلى أفق وضيء، ويسافر بها إلى عالم الأحلام والخيالات المتألقة، والآخر يتجه بها نحو السطحية والجمود.

فأما الاتجاه الأول فهو الأقل حضورا في المشهد، ويتجلى لدى الكثير من الشعراء وعلى رأسهم ابن زيدون، كما في قوله[3]:

وَ الـرّوْضُ عـن مَائِـهِ الفِضّـيّ مُبـتسِمٌ كمـا شَـقَقتَ عَـنِ اللّـبّاتِ أطْوَاقَـا

---

[1] - ينظر : ابن بسام . الذخيرة . ق 1 . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . بيروت : دار الثقافة ، 1997 . ص 11 .

[2] - حنا الفاخوري . الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم) . ص 942 . 943 .

[3] - ديوان ابن زيدون . شرح : يوسف فرحات . ص 194 .

وقوله واصفا الزهر[1]:

نَلْهُو بما يَسْتَمِيلُ العَينَ من زَهَرٍ جَالَ النّدَى فِيهِ حَتّى مَالَ أعنَاقَا
كَأنّ أعْيُنَهُ إذْ عَايَنَتْ أرَقِي بَكَتْ لِما بي فجَالَ الدّمعُ رَقرَاقَا

وقول ابن خفاجة[2]:

و ما صدَّتِ الحسناء عنك زهادَةً و لكنْ زَهاها أنَّها تُتَعَشَّقُ
و تُهدي إليكَ الرّيحُ عنها تحِيَّةً تَفوه بما تحتَ الضُّلوعِ فتَنطِقُ

إلى أن يقول[3]:

فيا دوحةَ العلياء حيَّتكَ روضةٌ عليها رِداء للربيعِ منمَّقُ

وقول ابن سهل يصف النهر[4]:

و جرت بصَفحته الصَّبا فحسبتُها كفًّا تُنمِّق في الصحيفة أسطُرا
و الطيرُ قد قامت عليه خَطيبةً لم تَتَّخذ إلا الأراكة مِنبرا

وقول عبد الملك بن نُغَيْل[5]:

بكتِ السماءُ على الرُّبى فتبسّمت منها ثغورٌ عن عقائلِ جوْهرِ

وقول أبي محمد بن سفيان[6]:

وَ نَطْرُقُ هَوْدَجَ العَذْرَاءِ وَهْنًا فَنَدْخُلُهُ عليها آمنينا
إذا عَنَّتْ لنا الجَوْزَا مَدَدْنا لِحَلِّ نطاقها عَنْهَا يمينا
و إنْ عَرَضَتْ لنا كَفُّ الثُّرَيَّا سَلَبْناها الخلاخِلَ و الْبُرينا

وقول ابن فضيلة المعافري[7]:

فيا ريحُ هُبّي بالبطاحِ و بالرُّبى و مُرّي على أغصانِ زهرِ الخمائلِ
و سيري بجسمي للتي الروحُ عندها فروحي لديها من أجلِّ الوسائلِ

---

[1] - المرجع السابق . ص 194 .

[2] - ديوان ابن خفاجة . ضبط و شرح : د عمر فاروق الطبّاع . ص 158 . 159 .

[3] - المرجع نفسه . ص 161 .

[4] - ابن سعيد . اختصار القدح . تحقيق : إبراهيم الأبياري . ص 75 .

[5] - أبو الوليد الحميري . البديع في وصف الربيع . دراسة و تحقيق : د عبد الله عبد الرحيم عسيلان . ص 15 .

[6] - ابن خاقان . قلائد العقيان . مج 1 . ق 2 . تحقيق : د حسين يوسف خريوش . ص 392 .

[7] - لسان الدين بن الخطيب . الإحاطة . مج 2 . تحقيق : محمد عبد الله عنان . ص 341 .

و قــولي لـــها عنّـــي مُعَـــنّاك بالـــهوى لـــهُ شـــوقُ معمـــودٍ و عَـــبْرةُ ثاكـــلِ

وقول ابن درّاج القسطليّ[1]:

و امـــزُجْ بطِيـــبِ تحيَّـــتي غَـــدَقَ الحَيَـــا فاجْعَلْـــه سَـــقْيَ أحِبَّـــتي و حَبائبـــي

و اجْـــنَحْ لقُرْطـــبةٍ فعـــانِقْ تُرْبَـــها عنِّـــي بـــمثلِ جوانِـــحي و تَرائبـــي

وقول ابن زمرك[2]:

تَبِيـــتُ لَـــهُ خَـــمْسُ الثُرَيـــا مُعِيـــذَةً و يُصْـــبِحُ مُعْتَـــلُّ النَواسِـــمِ راقِيـــا

بِـــهِ القُبَّـــةُ الغَـــرّاءُ قَـــلَّ نَظِيرُهـــا تَـــرَى الـــحُسْنَ فِيهـــا مُسْـــتَكِنًّا و بادِيـــا

تَـــمُدُّ لَهـــا الـــجَوْزاءُ كَـــفَّ مُصـــافِحٍ و يَـــدْنُو لَهـــا بَـــدْرُ السَـــماءِ مُناجِيـــا

و تَهْـوى النُّجُـومُ الزُهْـرُ لَـوْ ثَبَتَـتْ بِهـا و لَـمْ تَـكُ فـي أُفْـقِ السَـماءِ جَوارِيـا

إذ نلاحظ كيف نجحت الطبيعة في تقمص هذه الصفات الإنسانية التي زادت من جمالها وإشراقها وتألقها، وإن كان ذلك بدرجات متفاوتة؛ ويعود ذلك إلى تضافر عنصر الخيال مع الجانبين الإيقاعي واللغوي المتمثّل في الألفاظ المتألقة الخفاقة الملائمة للوصف والتعبير عن السحر والجمال، رغم ضعف وجه الشبه بين الطرفين في كثير من الأحيان. وهو ما يتطلب صدقا في التعبير، وقدرة فائقة على التشكيل والتصوير، ولذلك نجد هذا اللون من التصوير لدى أصحاب التجارب العاطفية الصادقة، أو المواقف الإنسانية الحساسة، أو لدى هؤلاء الذين يملكون حسا جماليا صادقا اتجاه الطبيعة. وقد برهن هؤلاء على صحة ما ذهب إليه الدكتور جابر عصفور الذي يقول: "إن التعبير الاستعاري قد يقوم على درجة من درجات التقمص الوجداني، تمتد فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات الحياة من حوله، فيلتحم بها ويتأملها كما لو كانت هي ذاته، ويلغي الثنائية التقليدية بين الذات والموضوع. ومن الطبيعي –في مثل هذه الحالة– أن تهتز صفتا الوضوح والتمايز، ويختل مبدأ التناسب المنطقي، ويصبح الحديث عن الحدود الصارمة التي لا ينبغي أن يتجاوزها التعبير الاستعاري ضربا من سوء الفهم لطبيعة الاستعارة ذاتها. ولعلي لست في حاجة إلى تأكيد أن الاستعارة –و الاستعارة الأصيلة بوجه خاص– لا تعتد كثيرا بالتمايز والوضوح المنطقيين، ولا تعتمد كثيرا على حدود التشابه الضيقة بقدر ما تعتمد على تفاعل الدلالات الذي هو –بدوره– انعكاس

[1] - الحميدي . جذوة المقتبس . تحقيق : (بشار عواد معروف . محمد بشار عواد) . ص 165 .

[2] - ديوان ابن زمرك . تحقيق : د محمد توفيق النّيفر . ص 125 .

وتجسيد لتفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها"[1]. ثم يضيف: (فنحن أمام ذات تحاول أن تعي نفسها من خلال تأملها لموضوعها، وهو تأمل لا يحفظ للطرفين تمايزهما واستقلالهما، بل يداخل ويزاوج بينهما بطريقة تنتهي إلى تعديل كلا الطرفين على السواء. فمن الاستعارات ما لا يمكن فهمه إلا بتقدير تفاعل الذات الشاعرة مع العالم الخارجي، وقدرتها على تعديل علاقات هذا العالم وإعادة تشكيلها)[2].

ويتفوق –في ذلك– ابن زيدون على الشعراء جميعا، والذي استطاع –بفضل صدقه وذوبانه في عالم الطبيعة والحب– أن يخلق شخصيات وجدانية طبيعية من صبغته، تبادله المحبة والألفة وتشاركه البكاء والمناجاة. يقول الدكتور جودت الركابي متحدثا عن هذه الظاهرة لدى ابن زيدون: "وهكذا فالطبيعة والشاعر إلفان لا يفترقان، والحب عنده أساس لتعلقه بالطبيعة، فيجعل الشاعر لحن المناجاة سبيلا إلى تشخيصها والارتماء في رحابها، وهو بهذا يقترب من بعض شعراء الرومانسية الذين صوّروا حبهم في أحضان الطبيعة ورشفوا في خمائلها الحب والحنان"[3].

وأما الاتجاه الثاني فيتجلى لدى جميع الشعراء تقريبا، حتى صار –لوحده– يشكل ظاهرة؛ (ظاهرة داخل ظاهرة)، كما في قول ابن النّظام واصفا زهرة البهار[4]:

فَهْوَ أميرُ الرِّياض حَفَّ بهِ مِن سَائرِ النَّوْرِ عَسْكرٌ لَجَبُ

وقول أبي بكر بن عمار[5]:

روضٌ كأنَّ النهرَ فيه مِعْصَمٌ صافٍ أطلَّ على رداء أخضرا

وقول أحدهم[6]:

و الجدول الفضّيُّ يضحك ماؤه فكأنّه في العينِ صَفْحُ مهنّد

وقول ابن خفاجة واصفا حديقة[7]:

---

[1] - د جابر عصفور . الصورة الفنية (في التراث النقدي و البلاغي عند العرب) . ط 3 . بيروت : المركز الثقافي العربي، 1992 . ص 204 . 205 .

[2] - ينظر : المرجع نفسه . ص 205 .

[3] - د جودت الركابي . في الأدب الأندلسي . ص 202 .

[4] - الحميدي . جذوة المقتبس . تحقيق : (بشار عواد معروف . محمد بشار عواد) . ص 412 .

[5] - ابن بسام . الذخيرة . ق 2 . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 382 .

[6] - المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 533 .

[7] - ديوان ابن خفاجة . ضبط و شرح : د عمر فاروق الطبّاع . ص 128 . 129 .

و النَّـــورُ عِقـــدٌ و الغصـــونُ ســـوالفٌ و الجِـــذعُ زَنـــدٌ و الخُلـــيجُ سِـــوارُ
بـــحديقةٍ ظـــلَّ اللَّمـــى ظِـــلّا بـــها و تطلَّعَـــت شَنَـــباً بـــها الأنـــوارُ

وقول أبي محمد بن صارة الشّنتريني واصفا نهرا[1]:

تَـــتَرَقْرَقُ الأَمْـــوَاجُ فِيـــهِ كأَنَّـــهُ عُكَـــنُ الْـــخُصُورِ تَهُزُّهَـــا الأَعجـــازُ

وقول الرصافي واصفا نهر إشبيلية[2]:

و تَـــراهُ أَزْرقَ فـــي غلالـــةِ سُـــنْدسٍ كالـــدّارعِ استَـــلْقى لِظـــلّ لوائِـــهِ

وقول ابن سهل في القصيدة السابقة التي يصف فيها النهر[3]:

و النهـــرُ مـــا بـــين الريـــاض تـــخاله ســـيفًا تعلّـــق مـــن نِـــجَاد أَخضـــرا

وقول أبي الحسن بن علي[4]:

كـأنّمـــــا الـــــورد صـــــدْرٌ أبـقـــى بـــه اللَّـثْـــمُ عـضَّـــهْ

وقول أبي بكر بن القوطية[5]:

كـمـــا الـبـنَـفْـســـج خـــدٌّ أبـقـــى بـــه الـهـشْـــمُ عـضَّـــهْ

إذ يتجلى بوضوح ذلك الانكسار الحاد الذي يشوب المشهد الجمالي؛ وهي الهوة التي أحدثها اهتزاز العلاقة التشابهية –جماليا– بين العنصر الطبيعي والعنصر الحي (الإنسان)؛ أي أن وجه الشبه بين الطرفين يفتقد للمنطقين الجمالي والأدبي، وإن كان قد استوفى –بصورة أو بأخرى– أركان المنطق البصري. ويعود ذلك إلى تعطل حركة الخيال؛ فكل هذه الصور لم يأخذ نصيبه من عمق الخيال وصدق الشعور؛ والسبب في ذلك يعود إلى طبيعة الفكر الأدبي –بل الفكر الأندلسي– الذي كان سائدا، والذي يعد انعكاسا للواقع الحضاري المادي، الذي أفرز العديد من الظواهر الأدبية، من بينها أن الشاعر الأندلسي صار يهوى الإغراب بالاستعارة والجري وراء الصور الطريفة استجابة لروح العصر، دون إعطاء أي اهتمام لعمق الخيال وصدق المشاعر وحرارة العاطفة. ومن هنا جاءت هذه الصور باهتة جامدة لا تعكس

[1] - ابن خاقان . قلائد العقيان . مج 2 . ق 4 . تحقيق : د حسين يوسف خريوش . ص 819 .
[2] - ابن سعيد . رايات المبرزين . تحقيق : د محمد رضوان الداية . ص 212 .
[3] - ابن سعيد . اختصار القدح . تحقيق : إبراهيم الأبياري . ص 75 .
[4] - أبو الوليد الحميري . البديع في وصف الربيع . دراسة و تحقيق : د عبد الله عبد الرحيم عسيلان . ص 46 .
[5] - المرجع نفسه . ص 48 .

وجه الطبيعة الساحر الخلاب. وتفسير ذلك –لغويا– أن الشعراء أولوا كل اهتمامهم لوجه الشبه لا للمشبه الذي هو –في حقيقة الأمر– محور المعادلة الوصفية. هذا التوجه الذي وجد في آلية التشخيص سبيلا للوصول إلى مبتغاه؛ كونها من العوامل الفعالة في صناعة المحتوى الغرائبي، وكتاب (البديع في وصف الربيع) يموج بمثل هذه الصور والمشاهد. يقول الدكتور منجد مصطفى بهجت: (لقد استنفذوا طاقاتهم –ما اتسعت– بقصد الإتيان بالصور المبتكرة والمستحدثة والطريفة، ولذلك غلبت سمة التشخيص والتجسيم في قصائدهم. ولأن الذوق السائد في العصر كان له أثر كبير وجدنا سمات التشخيص والتجسيم مجردة من التعاطف الوجداني القائم على استبطان مظاهر الطبيعة والتعمق في تأملها)[1]. ويقول بطرس البستاني: "وكان من إمعانهم في إبراز صور الطبيعة وتشخيصها أن شُغِلوا عن وصف إحساسهم بجمالها، وتذوّقهم أسرارها، والتذاذهم الاتحاد بها؛ فخلا شعرهم أو كاد يخلو من تصوير اختلاجات نفوسهم نحوها، وانجذاب عواطفهم إليها"[2]. ويقول الدكتور عبد الله عبد الرحيم عسيلان: "وأغلب هذه الصور البيانية التي تقصد لذاتها إنما تمثل ظاهرة شكلية لا تحمل في طياتها ظلالا شعوريا يفصح عما يعتمل في وجدان الشاعر، وتجيش به مشاعره، ومثل هذا اللون الذي يفقد الإيحاء الشعوري يظل لونا باهتا، ومجرد علاقات شكلية جامدة"[3]. وغيرها من الأحكام التي تسير في الاتجاه نفسه. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على فشل هذه الظاهرة في التعبير عن جمال الطبيعة الأندلسية المشرق الخلاب.

1 – 3 – التضاد :

يعد عنصر التضاد من أبرز الظواهر اللغوية في شعر الطبيعة في الأندلس، بل ويعد التضاد –كموضوع– ظاهرة من ظواهر الحياة الأندلسية؛ ذلك أن الفرد الأندلسي عامة، والشاعر الأندلسي خاصة، يعيش حالة تصادم مستمرة، مع نفسه ومع الحياة عامة، تظهر من خلال ردود أفعاله وتعبيراته المختلفة. لذلك فالتضاد –لدى الشعراء– حالة نفسية قبل أن تكون لغوية؛ فهم –في قصائدهم– في تصادم بين الماضي والحاضر، في تصادم بين الحاضر وتوجّس المستقبل، في تصادم بين الحزن والفرح، في تصادم بين الأمل واليأس، في تصادم بين الحياة والموت، في تصادم بين البقاء على هذه الأرض وتوجّس الرحيل... يقول

---

[1] - ينظر : د منجد مصطفى بهجت . الأدب الأندلسي (من الفتح حتى سقوط غرناطة) . ص 299 . 300 .

[2] - بطرس البستاني . أدباء العرب في الأندلس و عصر الانبعاث . ص 82 .

[3] - أبو الوليد الحميري . البديع في وصف الربيع . دراسة و تحقيق : د عبد الله عبد الرحيم عسيلان . ص 19 .

الدكتور مصطفى الشكعة في كتابه (الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه): "ولقد اقتحمت الطبيعة في الأندلس ميدانا من ميادين الشعر يبدو للمرء ألا رباط بينهما، ونعني به ميدان القول في الشكوى والتحسر، فالطبيعة بسمة ومتعة وأمل وإشراق، والشكوى حسرة ويأس وكآبة وحزن، ولكن الشاعر الأندلسي الموهوب استطاع أن يجمع بين الضدين، وأن يؤلف بين النقيضين"[1]. ليضيف في موضع آخر: "ثم لا يكتفي بذلك بل ينطلق مقتحما ميدان الرثاء آخر معقل يمكن أن يتوقع الدارس الوصول إليه، وأخيرا، وهو أخطر ما في الأمر يصر شعر الطبيعة وقد اقتحم على المرثية جلالها ووقارها أن يدخل إليها متمنطقا بنكهته حاملا على أردانه أبياتا من الغزل فإذا بنا في آخر المطاف أمام مرثية تجمع إلى صفة الحزن التغني بالطبيعة والتغزل بالمحبوب"[2]. هذا وقد رأينا كيف جمع ابن زيدون –في قصيدته (ذكرى ولادة)– بين الماضي السعيد والحاضر الحزين، بين الألفة والفراق، بين اليأس والأمل، بين الحب والسلوى... هكذا هي أطياف التضاد مترسخة في فكر الأندلسي وروحه ووجدانه. وربما يعود ذلك إلى ما شهده هذا المجتمع من اهتزازات غير آمنة، وما كان يعيشه من هواجس وتوجسات خلّفتها مشاهد الصراعات وعدم الاستقرار، ولا أدل على ذلك مما حمله شعر الحنين من صور تجمع بين عواطف الماضي الآمن المطمئن والحاضر المهتز الخائب والمستقبل المتوجِّس المبهم. وتتجسد مثل هذه التضادات –وغيرها– لغويا لدى جميع الشعراء بدرجات متفاوتة؛ ومن هؤلاء ابن خفاجة الذي يمثل هذه الظاهرة أحسن تمثيل؛ ومن أبرز قصائده التي تسير في هذا الاتجاه قصيدة (الجبل) التي مرت بنا، والتي تموج بمثل هذه التقابلات المتضادة: (أُولى المشارق/ أُخرى المغارب)، (بادَ فانقضى/ تكشَّفَ عن وعدٍ كاذبٍ)، (سودُ ذوائب/ بِيضُ ترائِب)، (وَضّاحُ المَضاحِك/ قاطِب)، (أغبَشٌ/ تَوقَّدَ ثاقب)، (سودُ عَمائم/ حُمرُ ذَوائب)، (أَخرس صامت/ حدَّثَني ليلُ السُّرى)، (ملجأ قاتل/ مَوطِن متَبتِّل تائِب)، (أَبقى/ يظْعَنُ)، (راحِل/ آيِب)، (طالع/ غارِب)، (سَلّى/ أَبكى)، (سرّى/ شَجا)، (مُقيم/ ذاهب). وفي تحليلنا لهذه الصور والمشاهد، نجد أن هذه التضادات –المبنية على خصائص العناصر الطبيعية وحركتها داخل المشهد– تعتمد في تشكلها –بدرجة أكبر– على ثنائية النور والظلام كصورتين من صور الطبيعة الفلكية: (أُولى المشارق/ أُخرى المغارب)، (بادَ فانقضى/ تكشَّفَ عن وعدٍ كاذبٍ)، (سودُ ذوائب/ بِيضُ ترائِب)، (وَضّاحُ المَضاحِك/

[1] - د مصطفى الشكعة . الأدب الأندلسي (موضوعاته و فنونه) . ص 349 .

[2] - المرجع نفسه . ص 342 .

قاطِب)، (أغبَشٌ/ تَوقَّدَ ثاقب)، (سودُ عَمائم/ حُمرُ ذَوائب)، (طالع/ غارِب)، وبدرجة أقل كصورتين من صور الصحوة الدينية (العصيان والتوبة): (ملجأ قاتل/ مَوطِن متَبتِّل تائِب)، كما تعتمد على صورة الجبل من خلال ثنائية الصمت والحديث: (أَخرس صامت/ حدَّثَني ليلُ السُّرى)، أو من خلال ثنائية البقاء والرحيل: (أَبقى/ يظْعَنُ)، (راحِل/ آيِب)، (مُقيم/ ذاهب)، أو من خلال ثنائية الفرح والحزن: (سَلّى/ أَبكى)، (سرّى/ شَجا). على أنه هناك تداخل بين هذه الثنائيات المختلفة؛ الطلوع والغروب، النور والظلام، البقاء والرحيل... وفي تحليلنا لهذه التضادات التي نشأت في ظلال الطبيعة نجدها –في مجملها– تعبر عن الانتقال من حال إلى حال، لا إمكانية لأحدهما أن ينشأ في وجود الآخر، وبالعودة إلى طبيعة حياة الشاعر والظروف النفسية التي كان يعيشها المجتمع الأندلسي، يمكننا القول إن هذه التضادات –التي يرويها لنا الجبل– تعبر –في حقيقتها– عن انتقال الشاعر من حال الشباب والقوة إلى حال المشيب والضعف، من مرحلة السرور والاستمتاع بملذات الحياة إلى مرحلة العجز وانفلات العقد، من مرحلة اللهو والمجون إلى مرحلة التوبة والاعتبار، من مرحلة الإقبال على الحياة إلى مرحلة الإشراف على الموت... كما تعبر عن تحول المجتمع من حياة الأمن والاسقرار إلى حياة التصدع والانهيار، خاصة وأن الشاعر عايش مرحلة تفكك الدولة الإسلامية وانهيار قواعدها. وكل هذه الدلالات تحيل إلى مدلول واحد، وهو الصراع بين التماسك والتفكك. وتقدم الدكتورة إيمان السيد الجمل تفسيرا لهذه التقابلات اللفظية التي جاءت بها هذه القصيدة فتقول: (إن ما مال إليه ابن خفاجة كواجهة للحداثة من استعمال لعنصري البديع –المقابلة والجناس، يعكس ما يتمناه الشاعر لبلاده من تحول أو تبدل للصورة الكائنة الواقعة، ومن تغيير لسلوك أبنائها من الصراع والتفكك والتغيّب عن الخطر المحيط بهم إلى اليقظة والانتباه والتماسك، ولنلحظ هذا في تلك المقابلات والتجانسات اللفظية التي أدت دور المقابلات نفسه من الخروج من الحالي إلى الآتي من الواقع إلى المأمول)[1]. بلى (إنه الصراع الذي أحدث قلقا وجوديا بالنسبة للمسلمين وخصوصا أنهم كانوا يشاهدون الحواضر الإسلامية تتساقط أمامهم، ولا تعود إلى ملك المسلمين حتى حُصرَ القوم في غرناطة، هذا القلق الذي انعكس في إيقاع النصوص، التي تتأسس في

[1] - ينظر : د إيمان السيد الجمل . صور من المعارضات في الشعر . ص 250 .

بنيتها الداخلية على هذا الصراع)[1]. ولذلك نجد مثل هذه التضادات –ذات التركيز العاطفي– لدى أصحاب التجارب العاطفية الصادقة، أو المواقف الإنسانية الحساسة، كما في قول ابن خفاجة[2]:

ألا أطرَبتنـــــي و الكـــــريمُ طَـــــرُوبُ حَمـــائِمُ تبكـــي و البكـــاءُ ضُـــروبُ

وفي قوله من القصيدة نفسها[3]:

فيـــا رشـــأ للمســـك فـــي صَـــفحاتِهِ ســـوادٌ و للبـــدر المنيـــرِ شـــحوبُ

ألا إنّ ثغـــرَ الـــدمع فيـــك لباســـمٌ و قـد طـال مـن وجـه الظـلام قطـوبُ

ويستغل الشعراء عناصر الطبيعة لتكوين تضادات أخرى ذات صبغة مدحية، نستطيع أن نقول عنها إنها لا تحمل شحنات عاطفية، ولا تستلهم من الحكمة والعبرة من شيء، بقدر ما تعبر عن رفعة الممدوح ومكانته السامية، فتصور ما يليق به من صفات؛ كالجود والكرم والشجاعة والحكمة والقوة والعفو وإقامة الحدود وحفظ العهود... وما حققه من إنجازات ورهانات وانتصارات... يقول ابن زمرك مادحا الغني بالله واصفا قصره[4]:

تَبِيـــتُ لَـــهُ خَـــمْسُ الثُرَيـــا مُعِيـــذَةً و يُصْـــبِحُ مُعْتَـــلٌّ النَواسِـــمِ راقِيـــا

ويقول ابن خفاجة مادحا أبا بكر بن الحاج[5]:

و سُحبُـك شتَّـى مـن عَـذابٍ و رحمـةٍ : فمِـن عـارضٍ يَـسقي و آخـرَ يَـصعَقُ

إذ نلاحظ كيف تنشأ تلك الصورة الجمالية بين طرفي التضاد وتتصاعد سموا وتألقا، من خلال زمني المبيت والإصباح وما يحدث فيهما من تعويذ ورُقْية، ومن خلال سُحب العذاب والرحمة وما يظهرانه من سقيا وعتاب.

كما يأخذ التضاد لدى الكثير من الشعراء موقفا جماليا بحتا، يعبرون من خلاله عن جمال الطبيعة الساحر الخلاب؛ حيث يحمل المشهد الطبيعي –في كثير من الأحيان– شحنة جمالية عالية الجودة، ويتجلى ذلك بصفة خاصة لدى هؤلاء الذين يملكون حسا جماليا

---

[1] - ينظر : (أسامة اختيار . إياس الراشد) . التضاد في شعر لسان الدين بن الخطيب . مجلة كلية الإلهيات . ع 48 . تركيا : جامعة دوكوز إيلول ، 2018 . ص 250 .

[2] - ابن بسام . الذخيرة . ق 3 . مج 2 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 636 .

[3] - المرجع نفسه . ص 636 .

[4] - ديوان ابن زمرك . تحقيق : د محمد توفيق النّيفر . ص 125 .

[5] - ديوان ابن خفاجة . ضبط و شرح : د عمر فاروق الطبّاع . ص 160 .

صادقا اتجاه الطبيعة، ومقدرة عالية على الوصف والإبداع، يقول الوزير الفقيه القاضي أبو الحسن بن بيّاع واصفا جمال حديقة[1]:

و تَطَلَّعَـــتْ فـــي عُنْفُـــوان شَـــبابِها مِـــنْ بَعْـــدِ مـــا بَلَغَـــتْ عُتِـــيَّ مَشـــيبِها
وقَعَـــتْ عليهـــا السُّـــحْبُ وَقْعَـــةَ راحـــمٍ فَبَكَـــتْ لَهـــا بعُيونِهـــا و قُلوبِهـــا
فَعَجِبْـــتُ للأزهـــارِ كيْـــفَ تَضـــاحَكَتْ ببُكائهـــا و تَبَشَّـــرَت بقطوبهـــا

ويقول عبد الملك بن نُفَيْل[2]:

بكـــتِ الســـماءُ علـــى الرُّبـــى فتبسّـــمت منهـــا ثغـــورٌ عـــن عقائـــلِ جـــوْهرِ
أهـــدى الربيـــعُ إليـــه سَـــكْب سَـــمائه فكســـا الثّـــرى مـــن كـــل لـــونٍ أزهـــرِ
ضـــحكت متـــون الأرض عنـــد بكائـــه عـــن أبـــيضٍ يَقَـــقٍ يـــروق و أصـــفرِ
و كـــذاك لـــم تكْشَـــف ســـريرةُ روضـــةٍ يومًـــا بأفصـــحَ مِـــن غَمـــامٍ مُمْطِـــرِ
غيْـــثٌ أرانـــا كـــلَّ نَـــوْر ضـــاحكًا مُتطلِّعًـــا منهـــا بنَـــوْرٍ أنْـــوَرِ

ويقول يوسف بن هارون[3]:

كـــأنَّ الربيـــعَ الطلـــقَ أَقـــبل مُهـــدياً لطلعـــةِ معشـــوقٍ إلـــى عَـــينِ مُغْـــرم
تعَجَّبْتُ من غَوْصِ الحيا في حشا الثرى فأَفشـــى الـــذي فيـــه و لـــم يـــتكلم
كـأنَّ الـذي يَسْـقي الثـرى صـوبُ قهـوةٍ تـــنمُّ عليـــه بالضميـــرِ المكـــتَّم

غير أن كثيرا من التضادات التي جاء بها الشعراء لا يحمل أية قيمة جمالية اتجاه الطبيعة، أو يعكس تجربة عاطفية صادقة أو موقفا إنسانيا اتجاه الحياة، بل يعبر –بحكم العامل الحضاري– عن مظاهر الأبهة والرقي وتقلبات النزعة المادية؛ فكانت مشاهده مرتعا خصبا للتقابلات الطريفة والمشاهد الغرائبية، وهو بذلك لا يتضمن أية قيمة أدبية أو فنية في هذا المجال.

وتعد قصيدة ابن زيدون (أضحى التنائي) أقوى مثال للتعبير عن حقيقة هذه الظاهرة، بل أرقى نموذج وأثراه عاطفيا ووجدانيا وروحيا، يقول الشاعر[4]:

---

[1] - ابن خاقان . قلائد العقيان . مج 2 . ق 3 . تحقيق : د حسين يوسف خريوش . ص 696 .

[2] - أبو الوليد الحميري . البديع في وصف الربيع . دراسة و تحقيق : د عبد الله عبد الرحيم عسيلان . ص 15 . 16 .

[3] - ابن الكتاني الطبيب . كتاب التشبيهات (من أشعار أهل الأندلس) . تحقيق : إحسان عباس . بيروت : دار الثقافة . ص 42 .

[4] - ديوان ابن زيدون . شرح : د يوسف فرحات . ص ص 298 . 303 .

أضْـــحَى التّنـــائي بَـــديلًا مِـــنْ تَـــدَانِينَا ... و نَـــابَ عَـــنْ طِيـــبِ لُقْيانَـــا تَـــجَافِينَا
ألاّ ! وَ قَـد حـانَ صُـبحُ البَـينِ صَبّحَنـا ... حَـــيْنٌ فَـــقَامَ بِنَـــا للحَيْـــنِ نَاعِينَـــا
غِـيظَ العِـدَى مِـنْ تَساقِينَـا الهَـوَى فدعَـوْا ... بِـــأنْ نَغَـــصَّ فَقَـــالَ الدّهـــرُ آمِينَـــا
بِنْـــتُمْ وَ بِنّـــا فَمَـــا ابتَـــلّتْ جَوَانِحُنَـــا ... شـــوقا إلـــيكم و لا جـــفت مآقينـــا
حَـــالَتْ لِفَـــقْدِكُمُ أيّامُنـــا فَغَـــدَتْ ... سُـــوداً و كانـــتْ بكُـــمْ بيـــضاً لَيَالِينَـــا
إذْ جانِـــبُ العَـــيشِ طَلْـــقٌ مـــن تألُّفِنـــا ... و مَرْبَـــعُ اللّهْـــوِ صَـــافٍ مِـــنْ تَصَـــافِينَا
وَ إذْ هَصَرْنَـــا فُـــنُونَ الوَصْـــلِ دَانِيَـــةً ... قِطَافُهـــا فَجَنَيْنَـــا مِنْـــهُ مـــا شِينَـــا
ليُســـقَ عَـــهدُكُمُ عَـــهدُ السّـــرُورِ فَمـــا ... كنْـــــتُمْ لأرواحنـــــا إلا رياحينـــــا
يَـا سَـارِيَ البَـرْقِ غـادِ الـقَصرَ وَ اسـقِ بـه ... مَـن كـانَ صِـرْفَ الهَـوَى وَ الـوُدّ يَسقِينَـا
وَ يَـــا نَـــسِيمَ الصَّبَـــا بَلّـــغْ تَحِيّتَنَـــا ... مَـنْ لَـوْ علـى البُـعْدِ حَـيّا كـان يحيِينـا
رَبِيـــبُ مُـــلكٍ كَـــأنّ الله أنْشَـــأهُ ... مِسـكاً وَ قَـدّرَ إنشـاءَ الـوَرَى طِينَـا
كَانَـتْ لَـهُ الشّـمسُ ظِـئرًا فـي أكِلّتـه ... بَـلْ مـا تَـجَلّى لـها إلاّ أحَايِينَـا
كَأنّمـا أُثـبِتَتْ فـي صَـحنِ وَجنَتِـهِ ... زُهْـرُ الكَـوَاكِبِ تَعـوِيذاً وَ تَزْيِينَـا
يـا رَوْضَـةً طـالَما أجْـنَتْ لَوَاحِظَنَـا ... وَرْداً جَـلاَهُ الصّبَـا غـضّاً وَ نَسْرِينَـا
وَ يَـــا حَـــيَاةً تَمَلّيْنَـــا بِزَهْرَتِهَـــا ... مُـــنًى ضُرُوبـــاً وَ لَـــذّاتٍ أفَانِينَـــا
يـا جَـنّةَ الخُـلْدِ أُبْدِلْنـا بِسِدْرَتِهـا ... وَ الكَوْثَـرِ الـعَذْبِ زَقّـوماً و غِسلينَـا
سِـرّانِ فـي خـاطِرِ الظّلمـاءِ يَكتُمُنـا ... حـتى يَكـادَ لِسـانُ الصّـبحِ يُفشِينـا
أمّـا هَـوَاكِ فَـلَمْ نَـعدِلْ بمَنْهَلِـهِ ... شُـرْباً وَ إنْ كَـانَ يُرْوِينَـا فيُظْمِينَـا
لَـمْ نَـجْفُ أُفْـقَ جَـمَالٍ أنـتِ كَوْكبُـهُ ... سالِيـنَ عَـنْهُ وَ لَـم نَهجُـرْهُ قَالِينَـا
وَ لَـوْ صَـبَا نَحْوَنَـا مـن عُلـوِ مَطلَعـه ... بَـدرُ الـدُّجى لـم يكـنْ حـاشاكِ يُصْبِينَـا

قراءة عابرة لهذه القصيدة –التي تصور بقوة أثر انحلال وشائج العلاقة العاطفية الحميمية بين الشاعر وحبيبته ولادة– تكشف بوضوح أن ظاهرة التضاد تطغى على القصيدة طغيانا كبيرا، كيف لا وهي تعبر عن تحول الشاعر من الماضي السعيد إلى الحاضر التعيس، وهي مفارقة بين زمنين تجعل من التضاد ظاهرة لا بد منها، ولا أدلّ على ذلك من افتتاح الشاعر لقصيدته بصورة تضادّية تلخص مضمون القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، ولا أحد ينكر ما للافتتاحية من أهمية كبيرة في توجيه مشهد القصيدة العام، حيث يقول:

أضْـــحَى التّنـــائي بَـــديلًا مِـــنْ تَـــدَانِينَا و نَـــابَ عَـــنْ طِيـــبِ لُقْيانَـــا تَـــجَافِينَا

ففي هذه الافتتاحية يعبر الشاعر عن سقوط مجده العاطفي واندثار علاقته الغرامية؛ فيقابل بين التداني والتنائي، وبين طيب اللقيا والتجافي، وهي أضداد ترسم الفكرة العامة للقصيدة؛ لأنها تعكس التحول الكلي بين الزمن الماضي والزمن الحاضر، والقطيعة بينهما.

وفي تتبعنا لتجليات موضوعنا على مستوى هذه القصيدة نجد الشاعر قد بدأ يدخل في تفاصيل هذا التحول؛ بمعنى أنه انتقل من الفكرة العامة إلى الأفكار الجزئية، يقول:

حَـــالَتْ لِفَـــقْدِكُمُ أيّامُنـــا فَغَـــدَتْ سُـــوداً و كانـــتْ بكُـــمْ بيـــضاً لَيَالِينَـــا

يعبر هذا البيت –من خلال ظاهرة التضاد– عن تحول الشاعر من زمن الألفة والمحبة إلى زمن الفقد والهجر، لكن الذي يميز عنصر التضاد –هنا– أنه لا يتوقف عند هذا الحد، بل يصور ذلك التحول النفسي الذي مرّ به ابن زيدون؛ من الفرح إلى الحزن، ومن الرحمة إلى العذاب؛ بلى فالسواد يعبر عما يحمله الليل الحالك من هم وحزن، بعد أن كان أبيض منيرا بوجود الحبيبة، لكن المفارقة الكبرى أن أيام ابن زيدون صارت سودا، بعدما كانت منيرة، فكيف بحال لياليه إذن؟! "ففي هذا البيت مغالاة في المفارقة، فنقيض الليالي البيضاء –في الأصل– هو الليالي السوداء، لكن ابن زيدون جعل نقيضها الأيام السوداء من باب المبالغة في المفارقة ووصف سوء حاله بعد ولادة، فجمع نقيض الليالي إلى نقيض بيضاء فأصبحت (الأيام السوداء)، وعمّق بذلك معنى الحزن الذي يشكو منه"[1]. وهذا التضاد –الذي استمد قيمته من الليل كعنصر طبيعي– يعكس –بدوره– تضادا آخر يقابل بين الجمال النيّر الراقي (جمال ولادة) والجمال المألوف (جمال غيرها من الجميلات)، وإن كان هذا الأخير لا يظهر صراحة من خلال السياق.

وهو يكشف –في بيت آخر– صورة هذا الجمال السامي، فيقول:

رَبِيـــبُ مُـــلكٍ كَـــأنّ الله أنْشَـــأهُ مِســكاً وَ قَــدّرَ إنشــاءَ الــوَرَى طِينَــا

وهذا التضاد القائم بين عنصري المسك والطين، يوثّق الفرقَ الشاسع بين الجمال الطبيعي والجمال المثالي.

ويأخذنا منطاد التضاد إلى عالم آخر من عوالم التحول؛ حيث يتحول الشاعر من الجنة بثمار سدرتها وعذوبة كوثرها، إلى جحيم الزقوم والغسلين، يقول:

[1] - أ د صلاح جرار . قراءات في الشعر الأندلسي . ط 2 . عمّان : دار المسيرة ، 2009 . ص 74 .

يـــا جَـــنّةَ الخُـــلْدِ أُبْدِلْنـــا بِسِدْرَتِهـــا وَ الكَوْثَـــرِ الـــعَذْبِ زَقّـــوماً و غِسلينَـــا

يشبّه الشاعر –في هذا البيت– ماضيه بالجنة التي هي أقصى ما يتمناه الإنسان، ثم يشبّه حاضره بالجحيم الذي هو أقصى ما ينفر منه الإنسان، وتكمن قوة هذا التضاد في الجمع بين (الأقصى والأقصى)، بكل ما تحمله كلمتا جنة وجحيم من معان، وبذلك يكون الشاعر قد بلغ قمة التعبير عن هذا التحول من خلال هذه الطبيعة الغيبية التي لن تكون إلا مثالية.

ويبتعد الشاعر قليلا عن فكرة التحول، ليلخص لنا لقاءاته مع حبيبته في ذلك الزمن المندثر، من خلال هذا التضاد المضاعف:

سِـــرّانِ فـــي خـــاطِرِ الظّلمـــاءِ يَكتُمُنـــا حـــتى يَكـــادَ لِســـانُ الصّـــبحِ يُفشينـــا

يتجلى عنصر التضاد –في هذا البيت– من خلال ثلاث ثنائيات؛ فأما الأولى فتجمع بين (الخاطر واللسان)؛ أي بين السرّ والجهر؛ كون الخاطر مرتبطا بالتفكير الذي يحيل إلى السرّ، واللسان مرتبطا بالنطق الذي يحيل إلى الجهر، وأي خاطر؟! إنه خاطر الظلماء، وأي لسان؟! إنه لسان الصبح، وما بين الظلام والضياء تنشأ ثنائية أخرى تجمع بين (التستر والتجلي)، ليكتمل المشهد بثنائية (الكتمان والإفشاء). وأصل هذه الثنائيات جميعا هو ثنائية (الظلماء والصّبح) كعنصرين من عناصر الطبيعة، كونهما مصدرين للسكون والحركة، للاختفاء والظهور. فهذا البيت يحمل من البلاغة ما يجعله نموذجا راقيا لدراسة ظاهرة التضاد في الشعر عامة.

لينتقل بنا الشاعر –بعد ذلك– إلى هذا التضاد المركزي، إن صح التعبير؛ كون طرفا التضاد ينبعان من نفس العنصر الطبيعي (المنهل)، فيقول:

أمّـــا هَـــوَاكِ فَـــلَمْ نَـــعدِلْ بمَنْهَلِـــهِ شُـــرْباً وَ إنْ كَـــانَ يُرْوِينَـــا فيُظْمِينَـــا

وفي هذا البيت تظهر بلاغة الشاعر من خلال هذه المفارقة العجيبة؛ حيث استطاع من خلال هذه المركزية التضادية المتمثلة في (المنهل) أن يخلق شيئين نقيضين متضادين؛ فهذا المنهل هو الذي يروي، وهو الذي يظمي في الوقت نفسه، بل أكثر من ذلك عمد إلى خلق علاقة سببية بينهما، فجعل هذا سببا لذاك (يروينا فيظمينا)؛ بلى إن الارتواء يسبب الظمأ، وكلما زاد الارتواء زاد الظمأ، فهل يريد الشاعر الارتواء أكثر أم الظمأ أكثر؟! إنه يريد المزيد من الهوى، المزيد من المتعة والعذاب، كيف لا وهو ينهل من كوثر ولادة العذب الفرات.

1 – 4 – التنـاص :

ويتغذى الجمال في شعر الطبيعة في الأندلس من ظاهرة التناص؛ كون الكثير من الشعراء يستمد مادته –بصورة أو بأخرى– من الشعر العربي القديم، وهي إشارة واضحة إلى ما يكتسيه هذا التراث الشعري من أهمية في التعبير عن جمال الطبيعة الأندلسية، وما يحتله من مكانة في نفوس الأندلسيين.

ويظهر التناص من خلال المعارضات التي (تناولها النقد الحديث على أنها أحد أنواع التناص الذي تتداخل فيه النصوص وتتعانق مع شيء من التجديد والمخالفة؛ فالمعارضة ليست استنباطا واحتذاء، وإنما هي نتاج نصوص سابقة تختلف فيها الكلمات والصور إلى حد يجعل التخالف يتجاوز التماثل، والتفاوت يتعدى التوافق)[1]. "ويجمع كثير من الباحثين على أن المعارضة النقدية الحديثة هي أسمى أنواع التناص الذي ترتبط فيه النصوص مع بعضها، ويتم من خلالها الاتصال مع الموروث الشعري بصورة تخرج فيها النصوص من التقليد إلى الإبداع، وقد مثّل هذا الاتصال شعراء الأندلس في القرن الخامس الهجري من خلال معارضتهم التي أبرزت براعتهم ومقدرتهم على الإبداع الفني"[2].

ومن هذه المعارضات معارضة الوزير الكاتب أبي محمد بن سفيان معلقة عمرو بن كلثوم، مخاطبا أبا عيسى بن لَبُّون[3]:

أبـــا عيســـى أَتَـــذْكُرُ حـــينَ كُنَّـــا	علـــى هـــامِ الكواكـــبِ نازليـــنا ؟
نَـــدوسُ بِخَيْلِـــنَا زُهْـــرَ الثُّريَّـــا	و نُـــورِدُهَا الـــمجرَّةَ إنْ صَديـــنا
و نَنْـــزِلُ جَـــبْهَةَ الأَسَـــدِ اعْتِســـافًا	إذا مـــا البَـــدْرُ مَـــرَّ بـــها كَمِيـــنَا
وَ نَطْـــرُقُ هَـــوْدَجَ العَـــذْرَاءِ وَهْنًـــا	فَنَدْخُلُـــــهُ علـــــيها آمنيـــــنا
إذا عَنَّـــتْ لـــنا الـــجَوْزَا مَـــدَدْنا	لِـــحَلِّ نطاقهـــا عَـــنْهَا يميـــنا
و إنْ عَرَضَـــتْ لنـــا كَـــفُّ الثُّريَّـــا	سَلَبْـــناها الـــخلاخِلَ و الْبُـــرينا
إذا مـــا غَـــارَ مِـــنْ دَدِنَـــا سُهَـــيْلٌ	علـــى الشِّـــعْرى فَخِلْـــتَ بـــهِ جُنُونـــا
تَجَاوَزْنَـــا العَـــبُورَ إلـــى الغُمَيْصَـــا	و لَـــمْ نَـــرْهَبْ شُـــجَاعَهُمُ الْمُبـــينا

---

[1] - ينظر : معين خليف القرّالة . الشعر الأندلسي في عصر الطوائف (و أثر الثقافة المشرقية في ترسيخ مذهب الأوائل فيه) . ص 188 .

[2] - المرجع نفسه . ص 190 .

[3] - ابن خاقان . قلائد العقيان . مج 1 . ق 2 . تحقيق : د حسين يوسف خريوش . ص 391 . 392 .

ويقول عمرو بن كلثوم[1]:

تَـــذَكَّرْتُ الصِّبـــا وَ اشْـــتَقْتُ لَمَّـــا ... رَأَيْـــتُ حُمُولَـــها أُصُـــلاً حُـــدِينا

فأَعْرَضَـــتِ الْيَمامَـــةُ وَ اشـــمَخَرَّتْ ... كَأَسْـــيافٍ بِأَيْـــدِي مُصْلَتِيـــنا

وَ أَيَّـــامٍ لَـــنا غـــرٍّ طِـــوالٍ ... عَصَـــيْنا الـــمَلْكَ فيهـــا أَنْ نَـــدِينا

تَرَكْـــنا الْـــخَيْلَ عاكِفَـــةً عَلَيْـــهِ ... مُقَلَّـــدَةً أَعِنَّـــتَها صُـــفُونَا

مَتـــى نَعْقِـــدْ قَرِينَتنـــا بِـــحَبْلٍ ... تَـــجُذَّ الـــحَبْلَ أَوْ تَقَـــصِ الْقَرينـــا

وَ نُوجَـــدُ نَـــحْنُ أَمْـــنَعَهُمْ ذِمـــاراً ... وَ أَوْفـــاهُمْ إِذا عَقَـــدوا يَـــمِينا

وَ تحْمِلُـــنا غَـــداةَ الـــرَّوْعِ جُـــرْدٌ ... عُـــرِفْنَ لَنـــا نَقَائِـــذَ وَ افْـــتُلينا

وَرَدْنَ دَوَارِعـــاً وَ خَـــرَجْنَ شُعـــثاً ... كَأمثـــالِ الرّصـــائِعِ قـــد بَلِيـــنا

وَرِثْنـــاهُنَّ عَـــنْ آبـــاءِ صِـــدْقٍ ... وَ نُورِثُهـــا إذا مُتْـــنا بَنينـــا

علـــى آثَارِنـــا بِـــيضٌ حِســـانٌ ... نُـــحاذِرُ أَنْ تُقَسَّـــمَ أَوْ تَـــهُونا

أَخَـــذْن علـــى بُعُولَـــتِهِنَّ عَهْـــداً ... إذا لاقَـــوْا كَـــتَائِبَ مُعْلِمِينـــا

يَقُتْـــنَ جِيادَنـــا وَ يَقُلْـــنَ لَسْـــتُمْ ... بُعُولَـــتَنَا إذا لَـــمْ تَمْـــنَعُونا

ظَـــعَائِنَ مِـــن بَـــني جُشَـــمِ بـــنِ بَكْـــرٍ ... خَلَطْـــنَ بِـــميسَمٍ حَسَـــباً وَ دِينـــا

و(رغم تأكيد هذه المعارضة وجود قواسم مشتركة بين الشاعرين على اختلاف عصريهما وبيئتيهما –و هو شيء طبيعي– إلا أنها تكشف بوضوح مدى الاختلاف بين الشاعرين في المؤثرات النفسية، وكيف استطاع كل منهما تجسيد معانيه)[2]؛ إذ (تقوم مقطوعة ابن سفيان على تذكّر الأيام الخوالي، ودعوة رفيقه إلى تذكرها، وما فيها من أمجاد فردية قاما بها متمثلا أمجاد تَغْلِب في الجاهلية، وتحفل بأسماء الكثير من النجوم والكواكب: هام الكواكب، زهر الثريا، المجرّة، الأسد، البدر، العذراء، الجوزاء، الثريا، سُهَيْل، الشعرى، الغميصا. إلا أن الشاعر استطاع أن يكشف عن براعته في توظيف تلك الأسماء بشكل يخدم معانيه في الفخر، وأن يخرجها من دلالاتها الأصلية إلى دلالات جديدة تخدم المعنى)[3].

---

[1] - الزوزني . شرح المعلقات العشر . ص ص 206 . 221 .

[2] - ينظر : معين خليف القرّالة . الشعر الأندلسي في عصر الطوائف (و أثر الثقافة المشرقية في ترسيخ مذهب الأوائل فيه) . ص 193 . 194 .

[3] - ينظر : المرجع نفسه . ص 194 .

وفي تتبعنا لتجليات الظاهرة الجمالية على مستوى هذه المقطوعة، وجدنا أن الشاعر ارتفع بتلك الصور ذات المعاني البدوية من سياقها الاجتماعي العصبي إلى صور أخرى ذات معان حضارية أشد عمقا وإثارة وخيالا، من خلال توظيفه لهذه العناصر الطبيعية التي حركها بصورة تعكس حقيقة الوعي الجمالي الصادق للذات الأندلسية اتجاه طبيعتها المشرقة الخلابة، ونلحظ ذلك بوضوح في التناص الحاصل بين الصورتين الآتيتين:

يقول ابن سفيان:

أبـــا عيســـى أَتَـــذْكُرُ حـــينَ كُنَّـــا علـــى هـــامِ الكواكـــبِ نازليـــنا ؟
نَـــدوسُ بِخَيْلِـــنَا زُهْـــرَ الثُّريَّـــا و نُـــورِدُهَا الـــمجرَّةَ إنْ صَديـــنا

ويقول عمرو بن كلثوم:

وَ تحْمِلُـــنا غَـــداةَ الـــرَّوْعِ جُـــرْدٌ عُـــرِفْنَ لَنـــا نَقَائِـــذَ وَ افْـــتُلينا
وَرَدْنَ دَوَارِعـــاً وَ خَـــرَجْنَ شُعـــثاً كَأمثـــالِ الرّصـــائِعِ قـــد بَلِيـــنا

وبدرجة أقل حدة عندما يقول ابن سفيان:

إذا مـــا غَـــارَ مِـــنْ دَدِنَـــا سُهَـــيْلٌ علـــى الشِّـــعْرى فَخِلْـــتَ بـــهِ جُنُونـــا

والذي يقابله قول عمرو بن كلثوم في بيتين سقطا من بعض المصادر، أوردهما صاحب جمهرة أشعار العرب[1]:

و كـــأْسٍ قـــد شـــربت بِبَعْلَـــبَكّ و أُخْـــرَى فـــي بـــلادِ مُقاصِرِيـــنا
إذا صـــــمدتْ حُمَـــــيّاها أَرِيـــــبا مـــن الفِتْيـــان خِلْـــتَ بـــه جُنُونـــا

وهذه الأمثلة –وغيرها– تعكس مدى تعلق شعر الطبيعة في الأندلس بتراثه القديم. "ومن أغرب الأمور أن يكون شعر أبي تمام محركا في وصف الطبيعة الأندلسية، وأنموذجا للأندلسيين في هذا المقام، وبخاصة قصيدته التي يصف فيها الربيع"[2]، والتي جاءت في مدح المعتصم[3]:

رَقَّـــتْ حَواشِـــي الـــدَّهْر فَهْـــيَ تَـــمَرْمَرُ و غَـــدا الثَّـــرَى فـــي حَلْيِـــهِ يَتكسَّـــرُ

---

[1] - أبو زيد القرشي . جمهرة أشعار العرب (في الجاهلية و الإسلام) . تحقيق : علي محمد البجاوي . القاهرة : نهضة مصر، 1981 . ص 273 . 274 .

[2] - د إحسان عباس . تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة) . ص 111 .

[3] - ديوان أبي تمام . ج 1 . شرح : الخطيب التبريزي . ص ص 332 . 334 .

دُنْيـــا مَعـــاشٌ للـــوَرَى حتّـــى إذا جُلِـــي الرَّبيـــعُ فإنَّـــما هـــيَ مَنْظَـــرُ
أضـــحَتْ تَصُـــوغُ بُطونُـــها لِظُهورِهـــا نَـــوْراً تكـــادُ لـــه القُلـــوبُ تُنَـــوّرُ
حتّـــى غَـــدَتْ وَهَداتُـــها و نِـــجادُها فِئـــتيْنِ فـــي خِلَـــعِ الرَّبيـــع تَبَخْـــتَرُ
مُصْـــــفَرَّةً مُـــــحْمَرَّةً فكأنَّـــــها عُصَـــبٌ تَـــيَمَّنُ فـــي الوَغـــا و تَـــمَضَّرُ
مِـــنْ فـــاقِعٍ غَـــضّ النَّبـــاتِ كأَنَّـــهُ دُرٌّ يُشَـــقَّقُ قَبْـــلُ ثُـــمَّ يُزَعْفَـــرُ
أَوْ ســـاطِعٍ فـــي حُـــمْرَةٍ فكـــأَنَّ مـــا يَـــدْنُو إليْـــه مِـــنَ الـــهَواءِ مُعَصْـــفَرُ

ومن ذلك قول أبي بكر بن نصر الكاتب[1]:

انظُـــرْ نَسِـــيمَ الزهْـــرِ رَقَّ فوَجْهُـــهُ لـــكَ عـــن أَسِـــرَّتِهِ السَّـــرِيَّةِ يُسْـــفِرُ
خَضِـــلٌ بِرَيْعـــانِ الرَّبيـــع و قـــد غَـــدا للعَـــيْنِ و هْـــوَ مـــنَ النَّضـــارةِ مَنْظَـــرُ
و كأنّـــما تلـــك الريـــاضُ عـــرائسٌ ملـــبوسهُنَّ مُعَصْفـــرٌ و مزعْفَـــرُ
أو كالقِـــيانِ لبسْـــن مَوْشِـــيَّ الـــحُلى فلهـــن مـــن وَشْـــي اللـــباس تبختُـــرُ

"فالمشاركة ليست في المعارضة وحسب وإنما هي أيضا في جزئيات القصيدة كقوله (وقد غدا للعين وهو من النضارة منظر) فإنما هو ناظر فيه إلى قول أبي تمام:

دُنْيـــا مَعـــاشٌ للـــوَرَى حتّـــى إذا جُلِـــي الرَّبيـــعُ فإنَّـــما هـــيَ مَنْظَـــرُ

وشتان بين ما ذهب إليه أبو تمام من فهم لطبيعة الحياة وترجح الإنسان بين العمل والمتعة، وبين وصف الشاعر للربيع بأنه منظر. وكذلك تشبيه الرياض بعرائس ذوات ملبوس معصفر أو مزعفر، يذكر بقول أبي تمام:

مُصْـــــفَرَّةً مُـــــحْمَرَّةً فكأنَّـــــها عُصَـــبٌ تَـــيَمَّنُ فـــي الوَغـــا و تَـــمَضَّرُ

وكلام الشاعر الأندلسي أرق، وصورة أبي تمام أغرب"[2].

ويظهر الفرق جليا بين الشاعرين في رؤيتهما للجمال؛ فبينما يراه الشاعر العباسي وجها من وجوه التأمل والحياة، يراه الشاعر الأندلسي صورة للمتعة والإغراء.

ولابن قلبيل البَجّاني –أيضا– أبيات يعارض بها قصيدة أبي تمام يقول فيها[3]:

ضـــحِكَ الرّبيـــعُ برَوضـــةٍ وَسْـــميَّةٍ و افتَـــرَّ عـــن نَـــوْرٍ أنيـــقٍ يُزْهِـــرُ

---

[1] - الحميدي . جذوة المقتبس . تحقيق : (بشار عواد معروف . محمد بشار عواد) . ص 577 .

[2] - د إحسان عباس . تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة) . ص 111 . 112 .

[3] - الحميدي . جذوة المقتبس . تحقيق : (بشار عواد معروف . محمد بشار عواد) . ص 573 .

فكأنـــهُ زَهـــرُ النُّجـــوم إذا بَـــدَتْ و كأنَّـــها فـــي الـــتُّرْبِ وَشـــيٌ أخضَـــرُ
و كـــأنَّ عَـــرْفَ نَســـيمِها عنـــدَ الصَّـــبَا عَـــرفُ العَبيـــرِ يَفـــوحُ فيـــهِ العَـــنْبَرُ

ويقول يوسف بن هارون[1]:

كـــأنَّ الربيـــعَ الطلـــقَ أَقـــبل مُهـــدياً لطلعـــةِ معشـــوقٍ إلـــى عَـــينِ مُغْـــرم
تعَجَّبْتُ من غَوْصِ الحيا في حشا الثرى فأَفشـــى الـــذي فيـــه و لـــم يـــتكلم
كـأنَّ الـذي يَسْـقي الثـرى صـوبُ قهـوةٍ تـــنمُّ عليـــه بالضميـــرِ المكـــتَّم

وهو يتقاطع مع قول البحتري المشهور[2]:

أَتـــاكَ الرَّبِـــيعُ الطَّـــلْقُ يَخْـــتَالُ ضـــاحِكاً مِـــنَ اَلْـــحُسْنِ حَتَّـــى كـــادَ أَن يَـــتَكَلَّمَا

ولابن زيدون العديد من الصور التي تتقاطع مع بعض ما جاء لدى البحتري –و قد أصرّ بعض الباحثين على حقيقة تأثره بالبحتري خاصة في قصيدته (أضحى التنائي)– كما في قوله[3]:

سَـــرَى يُـــنَافِحُهُ نَيْلُوفَـــرٌ عَـــبِقٌ وَسْـــنَانُ نَبّـــهَ مِنْـــهُ الصّـــبْحُ أَحْدَاقَـــا

وهو يشبه قول البحتري[4]:

و قـدْ نَبَّـهَ النَّـوْرُوزُ فـي غَلَـسِ الـدُّجَى أَوَائـــلَ وَرْدٍ كُـــنَّ بـــالأَمْسِ نُوَّمَـــا

وقال سعيد بن محمد بن العاص المرواني يصف الهلال[5]:

و البـدر فـي جـوِّ السـماء قـد انطـوى طرفـــاه حـــتى عـــاد مثـــل الـــزورق
فتـــراه مـــن تـــحت الـــمحاق كأنّـــه غـــرق الكثيـــر و بعضـــه لـــم يغـــرق

(وهو مأخوذ من قول ابن المعتز:

انظـــر إليـــه كـــزورق مـــن فضـــة قـــد أثقلتـــه حمولـــةٌ مـــن عنبـــر)[6]

---

[1] - ابن الكتاني الطبيب . كتاب التشبيهات (من أشعار أهل الأندلس) . تحقيق : إحسان عباس . ص 42 .

[2] - ديوان البحتري . مج 4 . تحقيق و شرح : حسن كامل الصيرفي . ص 2090 . 2091 .

[3] - ديوان ابن زيدون . شرح : يوسف فرحات . ص 195 .

[4] - ديوان البحتري . مج 4 . تحقيق و شرح : حسن كامل الصيرفي . ص 2090 .

[5] - أبو منصور الثعالبي . يتيمة الدهر (في محاسن أهل العصر) . ج 2 . شرح و تحقيق : مفيد محمد قميحة . ط 1 . بيروت : دار الكتب العلمية ، 1983 . ص 62 .

[6] - ينظر : المرجع نفسه . ص 62 .

ويبدو أن (معارضة شعراء الأندلس لشعراء المشرق قد انصبت على عصرين هما العصر الجاهلي والعصر العباسي)[1]. على أن شعر الطبيعة في الأندلس كان قد عرف انتشارا كبيرا لظاهرة المعارضات الداخلية؛ وهي المعارضات التي نشأت بين الأندلسيين أنفسهم. ولأبي الوليد الحميري مقطوعات عارض بها بعض شعراء عصره ممن أعجب بشعرهم، من ذلك أن الفقيه أبا الحسن بن علي صنع قصيدة ضادية يصف فيها نواوير الربيع بوصف حسن بديع، ويمدح بها ذا الوزارتين القاضي، منها[2]:

كأنّما الروْضُ لمّا وشتْ يَدُ المُزن أرضهْ
بكلّ حمراءَ صِرْفٍ و كلّ بيضاءَ بَضَّهْ
كواكبٌ في سماء من الزَّبَرجَدِ مَحْضَهْ
كأنّ طَلَّ الأقاحي مدامعٌ مُرْفَضَّهْ
أو لُؤلُؤٌ فوق أرض من المَها مُبْيَضَّهْ
كأنّما الورد صدْرٌ أبقى به اللَّثْمُ عضَّهْ
أو خدُّ أَغْيَدَ قد أخ جلَتْه حال مُمِضَّهْ
كأنّما النهْرُ نَصْلٌ جلا الصياقِلُ عُرْضَهْ
كأنّما غُدُرُ الما ء في المروج الغَضَّهْ
إذا الْتقَيْن مَراءٍ أو أكؤسٌ من فِضَّهْ
كأنّما الشمس في الجـ وِّ حين يقْطعُ عَرضَهْ
وجْهُ ابن عبّاد النـ ـدْ بِ حين تأمُل قَرضَهْ
حوى بطَوْل يدَيْه طُولَ الثناءِ و عَرْضَهْ

فلما بلغ أبا الوليد ذلك صنع قصيدا على ذلك النحو، يقول في أوله[3]:

انظُرْ إلى النهر و اعجَبْ لحسْن مَرآه و ارضَهْ
قد حلَّ بين رياضٍ من النواويرِ غَضَّهْ
فيها بهارٌ بَهِيٌّ بَدا فزيَّن أرضَهْ
كأنّه جِيدُ تِبْر يلوح في طَوْق فِضَّهْ

[1] - ينظر : د إيمان السيد الجمل . صور من المعارضات في الشعر . ص 612 .

[2] - أبو الوليد الحميري . البديع في وصف الربيع . دراسة و تحقيق : د عبد الله عبد الرحيم عسيلان . ص 46 . 47.

[3] - المرجع نفسه . ص 47 .

و نـــــرجس مثْـــــل لـــــون الـــــ مَهْجـــــورِ فـــــارَقَ غَمضَـــــهْ
و أُقحـــــــــــوانٌ أنيـــــــــق بُـــــــــرودُهُ مُبْيَضَّـــــــــهْ
قـــــــد طرَّزَتْـــــــها بتبـــــــر عيـــــنُ النـــــدى الـــــمرْفَضَّهْ
و بـــــــاقِلَاءٌ قـــــــد أبْـــــدى بنَـــــوْره الـــــحسْنَ مَـــــحْضَهْ
كأنّـــــــما هـــــــو خـــــالٌ بـــــخدِّ بـــــيضاءَ بَضَّـــــهْ
كأنّـــــما الـــــنهْر أُفْـــــق الســـــ مـــــاء عـــــانَقَ أرْضَـــــهْ
و قـــــــد كَســـــــا عُدْوَتَـــــيْهِ مـــــن الأزاهـــــر مَـــــخْضَهْ
كمـــــا ابـــــن عـــــبّاد النَّـــــدْ بِ قـــــد كســـــا الصـــــون عرضـــــهْ
سَـــــمْحٌ علـــــى الـــــمال فَـــــظٌّ دَأْبـــــاً يـــــجدِّد فَضَّـــــهْ
لـــــه مـــــن الـــــجاهِ حَـــــظٌّ علـــــى التواضُـــــع عَضَّـــــهْ

وكان لهذه الأبيات وقع جميل في نفس القاضي ابن عباد مما جعله يطلب النسجَ على منوالها من بعض شعراء إشبيلية، يقول أبو الوليد: "فلما أنشدته القاضيَ –أبقاه الله– سرَّ سرور متشيّعٍ في غَذِيّ إنعامه ورَبيّ أيامه، وأمرني باستحضار صاحب الشرطة أبي بكر بن القُوطيّة والأديبَيْن أبي جعفر بن الأبّار، وأبي بكر بن نَصْر، وأمرِهِمْ عنه لا زال ماضي الأمر بالعمل في ذلك المعنى على العروض والقافية، فلم أُقدِّمْ شيئا على استحضارهم، وإيراد ما أمرني به عليهم. فصنعوا في ذلك من ليلتهم أشعارا رائعة السِّمات فائقة الصِّفات"[1].

وحسبنا أن نورد باختصار بعض ما جادت به قرائح هؤلاء الشعراء في هذا الموضوع، يقول أبو بكر بن القوطية[2]:

بشـــــــاطئ الـــــــواد نـــــــهرٌ كَسَـــــا الـــــدرانِكُ أرْضَـــــهْ
خُضـــــراً و صُـــــفراً و حُـــــمراً و بعضـــــــــها مُبْـــــيَضَّهْ
نـــــــــــــــمارقٌ و زرابٍ مـــــن النـــــواوير غَضَّـــــهْ
فـــــالورْدُ وَجْنـــــةُ خَـــــوْدٍ بـــــيضاءَ غَـــــرّاءَ بضَّـــــهْ
كمـــــا البـــــنَفْسج خـــــدٌّ أبقـــــى بـــــه الـــــهشْمُ عضَّـــــهْ
و الياسميـــــــن نـــــــجومٌ حـــــازتْ مـــــن الـــــحُسن مـــــحضَهْ

[1] - المرجع السابق . ص 48 .

[2] - المرجع نفسه . ص 48 .

ومن ذلك قول أبي جعفر بن الأبّار[1]:

خَـــــــدّ الرَّبيـــــــعِ تَـــــــبَدَّى فَصِـــــــلْ بِلحظِـــــــكَ عَضَّـــــــهْ
شَـــــــقائقٌ شَـــــــقَّ قَـــــــلْبي رُوَاؤُهـــــــا واقْـــــــتَضَّهْ
كأنّـــــــما الأَرضُ منهـــــــا خريـــــــدةٌ مُفْتضَّـــــــهْ
و نـــــــرجِس مُتَغـــــــاضٍ كأنّـــــــما الـــــــحُزنُ مَضَّـــــــهْ
و سوسَـــــــنٌ إن تُـــــــشِمْهُ فكالوَذائِـــــــلِ بَضَّـــــــهْ
و الأُقْحُـــــــوانُ نـــــــجومٌ لَيْســـــــتْ تُـــــــرى منْقَضَّـــــــهْ
كانـــــــتْ خِتامـــــــاً عليْـــــــهِ منـــــــه كمـــــــائِمُ غَضَّـــــــهْ

ومنه قول أبي بكر بن نصر[2]:

أمـــــا تَـــــرى الأرضَ خضـــــرا ءَ بـــــالأزاهر غَضَّـــــهْ
كأنّـــــها فـــــي مُـــــلاةٍ مِـــــن الزَّبَـــــرْجَدِ مَـــــحْضَهْ
و فـــــوق ذلـــــك نَـــــوْرٌ يُعـــــانِقُ الـــــبعضُ بَعضَـــــهْ
مِـــــن نَـــــرجِسٍ ذي جُفُـــــونٍ دُمُوعُهـــــا مُرْفَضَّـــــهْ
و السُّوسَـــــنُ الغَـــــضُّ نَـــــوْرٌ حَـــــمَى عـــــنِ الـــــذَّمِّ عِرْضَـــــهْ
كأنّـــــه ضـــــاحِكٌ عـــــنْ عَـــــوارِضٍ مُبْـــــيَضَّهْ

وواضح أن هذه المنافسة الأخوية الشرسة القائمة على وصف جمال الطبيعة، والتي تحركها يد القاضي، وتثيرها طرائق الوصف والتصوير، تدل دلالة قاطعة على مدى استيعاب الأندلسيين لمظاهر الجمال الطبيعي، وإيمانهم به، كما تدل على ارتسام نزعة ثقافية حضارية سكنت فكر الأندلسيين حتى صارت ضرورة قصوى لا يمكن الاستغناء عنها، رغم ما تحمله هذه الأبيات من وصف للجمال هو أقرب إلى المتعة منه إلى الذوق السليم.

[1] - المرجع السابق . ص 49 .

[2] - المرجع نفسه . ص 50 .

2 – جماليات الفضاء الإيقاعي :

يمثل الإيقاع –عامة– عنصرا ضروريا بالنسبة للإنسان الأندلسي، لطبيعة الحياة التي يعيشها، والتي تقوم أساسا على حب الغناء والطرب وإقامة مجالس اللهو والمرح، يقول الدكتور حنا الفاخوري: "وهكذا فالموسيقى عنصر ضروري من عناصر الحياة الأندلسية، تسرَّبت إلى نفوس الشعراء تسرُّبَ تكوينٍ وتكييف، فكان شعرهم لا يُفهم بمعزل عن اللحْن، وقد تعاطى بعضهم فن الموسيقى فألّفوا فيه كما فعل ابن باجة الفيلسوف والشاعر"[1]. وإذا كانت هذه الذات التي تسكنها روح المدنية والفكر الحضاري قد قطعت على نفسها هذا المسار في قلب الطبيعة الخضراء، فإن هذه الحياة الراقصة القائمة على عنصري النغم والشعر، تتطلب إيقاعا شعريا خاصا يستجيب لنداءات تلك الروح الأندلسية الغارقة في لجج الحضارة والتمدن. ولا شك في أن الشعراء قد استجابوا لهذه النداءات، فنظموا أشعارا توافق هذا المزاج المجتمعي المتجانس، "فالشاعر الأندلسي موسيقيُّ الأذن واللسان، وهو إذا نظم استحث القريحة بالوتر، وإذا أنشد واكب القول بالنغم، وإذا استفاق من سكرة نظمه وإنشاده وجد نفسه غارقة في جوٍّ حافل بأرواح الموسيقيين ولهاث الأوتار المحترق"[2]. وفي تتبعنا لتجليات موضوعنا على مستوى قصائد شعر الطبيعة، لفتت انتباهنا مجموعة من القصائد تعكس بقوة ما ذهبنا إليه، ومن تلك القصائد قصيدة للشاعر ابن عمار كتبها في المعتضد عبّاد، وهي تعد من أشهر قصائد شعر الطبيعة في الأندلس، لما تتفرد به من إيقاع متميز، يقول فيها[3]:

أدِرِ الزجاجةَ فالنسيمُ قد انبرى ... و النجم قد صَرَفَ العنانَ عن السرى
و الصبحُ قد أهدى لنا كافورَهُ ... لما استردَّ الليلُ منَّا العنبرا
و الروضُ كالحسنا كساهُ زَهْرُهُ ... وشيًا و قلَّدَهُ نداهُ جوهرا
روضٌ كأنَّ النهرَ فيه مِعْصَمٌ ... صافٍ أطلَّ على رداء أخضرا
و تهزُّهُ ريحُ الصّبا فتظنّهُ ... سيفَ ابنِ عبّادٍ يُبدِّدُ عسكرا
و إليكها كالروضِ زارته الصّبا ... و حنا عليها الطّلُّ حتى نوّرا
تَمَّقْتُها وشيًا بذكرك مُذْهبًا ... و فتقتُها مسكًا بحمدك أذفرا

---

[1] - حنا الفاخوري . الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم) . ص 944 .

[2] - المرجع نفسه . ص 944 .

[3] - ابن بسام . الذخيرة . ق 2 . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 382 . 383 .

فلـــئن وجـــدتَ نســـيم حمـــديَ عـــاطرًا فلقـــد وجـــدتُ نســـيمَ بِـــرِّكَ أعطـــرا

بمجرد قراءتنا لما استطعنا الوصول إليه من قصائد رأيناها تعكس بقوة طبيعة الظاهرة الإيقاعية في شعر الطبيعة، تجلت أمامنا إشارات تومئ إلى أن دراستنا ستكون منصبّة على عدة مستويات؛ وهي: الوزن، القافية، الروي، التجانس الصوتي، آخذة بعين الاعتبار ما تقتضيه طبيعة كل قصيدة أو مقطوعة. وبالنظر لكثرة القصائد والمقطوعات اللتين بين أيدينا، سنحاول الاكتفاء ببعض ما نراه مناسبا لإبراز خصائص الظاهرة الإيقاعية في شعر الطبيعة الأندلسية.

وفي تتبعنا لتجليات موضوعنا على مستوى هذه القصيدة يتبيّن لنا مباشرة ذلك النغم الراقص، كما تبدو لنا تلك الصور وهي ترقص جميعا على هذا النغم، وكأنها في حفل صاخب على ضفاف نهر أو في روضة من الرياض. يقول الدكتور شوقي ضيف معلقا على هذه القصيدة: "وموسيقى القصيدة وصياغتها وصورها على هذه الشاكلة من التفنن، وكأنما تحولت الدنيا والطبيعة إلى محفل راقص، حتى النجم كأنما ثبت في مكانه لا يريم، واسترد الليل المرِح الذي قضوه عنبره وسواده منهم، فأهداهم الصباح كافوره وضياءه المشرق، وتبرَّج الروض في وشيه وجواهره، وكأن النهر الذي يجري فيه معصم صاف متلألئ بمياهه يشرف على بساط بل على رداء سندسي أخضر"[1]. وفي تحليلنا لهذا التفاعل الإيقاعي بين هذا وذاك نجد أن سبب هذه الحركة الإيقاعية الجذابة، يتمثل في وجهين أساسيين؛ فأما أولهما فمتعلق بالبحر الشعري الذي بُنِيَتْ عليه القصيدة، وهو بحر (الكامل)، والذي يتميز بتجاور الحركات (ثلاث حركات) وتكررها ثلاث مرات في الشطر الواحد (متفا) (متفا) (متفا) أو (فَعِلُن) (فَعِلُن) (فَعِلُن)، ثم تنزل كل تفعيلة من هذه التفعيلات إلى حركتين متكررتين ثلاث مرات (علن) (علن) (علن) أو (فَعَلْ) (فَعَلْ) (فَعَلْ)، وكل هذا التصاعد والانخفاض المتكرر بانتظام يخلق لنا نغما موسيقيا راقصا، تماما كما تفعل الآلة الموسيقية ذات اللازمة الواحدة المتكررة. وأما ثانيهما فمتعلق بالعلاقة بين الحركة والسكون والمدّ؛ ذلك أن الشاعر استغل هذه العلاقة في تشكيل نوع من الإثارة الموسيقية الجذابة، تماما كما يفعل الموسيقار عندما يقوم بتوزيع النوطات على طول الحقل الموسيقي.

[1] - د شوقي ضيف . تاريخ الأدب العربي (عصر الدول و الإمارات) . ص 300 . 301 .

إنّ الوزن لا يختل أبدا إذا ما اسْتُبْدِلَ السكون بالمد أو العكس، وهو أمر طبيعي، ولكن الأمر غير ذلك من الناحية الإيقاعية؛ لأن الإيقاع أوسع نطاقا من الوزن، فهو مرتبط أساسا بما تثيره الأصوات والنغمات في نفس المتلقي، وبما تتركه من انطباعات في أعماق الوجدان، وهو يناجي الأرواح ويحرك الأفئدة. فمن أسرار تألق هذه القصيدة إيقاعيا أن الشاعر جعل سكون الارتكاز –بدلا من المدّ– في نهاية التفعيلة الأولى من كل شطر تقريبا: (والنجم قدْ)، (والصبح قدْ)، (لما استردْ)، (والروض كالْ)، (وشيا وقلْ)، (روض كأنْ)، (صاف أطلْ)، (سيف ابن عبْـ)، (وحنا عليْـ)، (فلئن وجدْ)، (فلقد وجدْ). ثم انطلق ليجعل المدّ في نهاية كل بيت. وفي قراءتنا للعلاقة القائمة بين هذا وذاك نجد أن الشاعر يقوم بخنق هذه التفعيلات بسكون الارتكاز في بداية كل شطر، ليطلقها بالمد في آخره، فيتحرر معها السمع والفؤاد، وتشعر النفس بالارتياح، وتتفاعل الأحاسيس، وتتناغم المشاعر لهذا الوقع الجذاب، ويستمر ذلك إلى آخر القصيدة.

ويقترن المدّ في آخر القصيدة بحرف الراء، وهو الروي الذي منح القصيدة هذا الوقع الجميل، كونه من الحروف المجهورة ذات النبر القوي، والذي يتلاءم كثيرا مع هذا البحر.

إن المتتبع لهذه المشاهد والصور يجد أنها جاءت في قالب سردي متضمن معنى الوصف، تتتابع باستمرار في موكب منتظم وبصورة متناغمة. ولكن السؤال الواجب طرحه هو: إلى أي مدى استطاع هذا الإيقاع احتواء تلك الصور والمشاهد وجعلها تتجاوب معه؟

إنّ المتأمل في هذا التناغم المشهدي الذي يعمّ القصيدة يجد أنّ الشاعر قد صبّ تلك المشاهد والصور في مقاطع، كل مقطع منها مستقل بنفسه؛ أي أن كل صورة من هذه الصور قد حجز لنفسه مقطعا موسيقيا خاصا به، وهو في هذه القصيدة شطر مكتف بمعناه، بالنظر إلى اكتمال الصورة –أحيانا– في بداية الشطر الثاني، وهذا يعود بنا إلى كلام شوقي ضيف السابق وهو يتحدث عن تجاوب هذه الصور مع دفقات موسيقى القصيدة: "وموسيقى القصيدة وصياغتها وصورها على هذه الشاكلة من التفنن، وكأنما تحولت الدنيا والطبيعة إلى محفل راقص". ثم يعدّد الصور –التي تتلاحق تباعا– في حركيتها الإيقاعية داخل المشهد: (حتى النجم كأنما ثبت في مكانه لا يريم)، (واسترد الليل المرِح الذي قضوه عنبره وسواده منهم)، (فأهداهم الصباح كافوره وضياءه المشرق)، (وتبرَّج الروض في وشيه وجواهره)... فهذا التفاعل الذي أشار إليه شوقي ضيف، إنما هو –في حقيقته– نتيجة لهذا التقسيم المقطعي القائم على حيز الشطر الواحد: (والنجم قد صَرَفَ العنانَ عن السرى)، (والصبحُ قد

أهدى لنا كافورَهُ)، (لما استردَّ الليلُ منَّا العنبرا)، (والروضُ كالحسنا كساهُ زَهْرُهُ)، (وشيًا وقلَّدَهُ نداهُ جوهرا)... (وإليكها كالروضِ زارته الصّبا)، (وحنا عليها الطّلُّ حتى نوّرا)، (تَمَّقْتُها وشيًا بذكرك مُذْهبًا)، (وفتقتُها مسكًا بحمدك أذفرا)، (فلئن وجدتَ نسيم حمديَ عاطرًا)، (فلقد وجدتُ نسيمَ بِرّكَ أعطرا). فهذا الانتظام المقطعي –زيادة على أنه يعكس إيقاعا موسيقيا– يعكس إيقاعا مشهديا؛ كون هذه المقاطع الموسيقية المنتظمة تحمل عبارات مكتملة المعاني، تطابقها فتجانسها إيقاعيا. وهذا الأمر يكشف لنا بأن الإيقاع ليس مجرد موسيقى وأصوات، بل هو أيضا معان ودلالات. يقول الدكتور حنا الفاخوري: "وإنّ من استقرأ الشعر الأندلسي، وجده منظوما على أوزان تنسجم والرُّوح الموسيقية، ووجد ألفاظه وحروفه وقوافيه تتغنّى وكأنها في مهرجان من الألحان. والموسيقى فيه هي ارتعاشات عاطفية، وتفاعلات ذات اهتزازات، ومعادلات معنوية ولفظيّة، وغيبوبة تتهادى على ألوانٍ من امتدادات النّغم؛ فكأنّ القصيدة قطعةٌ موسيقية تعمل على إثارة العاطفة، وإحداث الغيبوبة في غير اهتمام شديد للمعاني العميقة الدقيقة. إن معانيها قليلة، ولكن تلك القلة المعنوية تُكرَّر وتُنمَّق، وتُنغّم وتُلحّن، إلى أن تثير الشعور –و لا غاية لها إلّا إثارة الشعور– ومتى بلغت الهدف، راحت تُماوج الكيان حتى تصفوَ الرُّوح وتصل إلى تلك النرفانا الفنيّة التي يصبو إليها الأندلسي في حياة نعيمه"[1]. (وكان كولردج يؤمن بأن الوزن أو الموسيقى جزء لا يتجزأ من الإنتاج الشعري، وكان في تحليله للنماذج الشعرية المختلفة يوضح كيف يؤكد الوزن المعنى، وكيف تؤثر العاطفة في الوزن والنغم، بل كيف يعبر النغم عن شخصية المتكلم. ولم يكن يعتبر الوزن قالبًا خارجيًا جامدًا يفرض على التجربة فرضا، وإنما كان يعتقد أن الوزن والتجربة الشعرية بشتى عناصرها يولدان معا في نفس اللحظة)[2].

وهذا التقسيم المقطعي القائم على خاصية التقابل والتناظر والانفراد بالمشهد، يذكرنا بتلك النزعة التجزيئية التي ميّزت شعر الطبيعة في الأندلس، والتي تحدثنا عنها في الفصل الثاني –خلال حديثنا عن الظاهرة الحسية، والتي تعتمد –بدورها– على مبدأ التقابل والتناظر المشهدي القائم على وحدة الشطر أو البيت. وربما يكون ذلك أثرا من آثار الشعر العباسي، بناءا على رأي إحسان عباس الذي يقول: (وكان أبو تمام أعمقَ شعراء بني العباس أثرا في الشعر الأندلسي من حيث المبنى الشعري والشكل؛ ومن تأمل الشعر الأندلسي في هذا

[1] - حنا الفاخوري . الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم) . ص 944 . 945.

[2] - ينظر : د محمد مصطفى بدوي . كولردج . ص 98 .

العصر حق التأمل وجد مبدأ حب الغرابة أو الاستطراف هو الدافع القوي فيه، ثم يجيء المبنى بعد ذلك شديد الاعتماد على المطابقة ورسم المتقابلات المتضادة)[1]. وإذا كانت هذه النزعة التجزيئية قد شكّلت عبء ثقيلا على مستوى المضمون في شعر الطبيعة في كثير من الأحيان، فإنّ ابن عمار نجح في تطويعها بما يخدم الوجه الجمالي الإيقاعي لمشاهد القصيدة.

وإذا تحولنا إلى التجانس الصوتي وجدنا الشاعر يناظر بين الشطرين من خلال كلمتين متجانستين صوتيا؛ معنى ذلك أن الشاعر قد جانس صوتيا بين كلمتين، الأولى في الشطر الأول، والثانية تناظرها في الشطر الثاني في الموقع نفسه من البحر: (انبرى، السرى)، (كساهُ، نداهُ)، (تَمَّقْتُها، فتقتُها)، (وشيًا، مسكًا)، (بذكرك، بحمدك)، (فلئن، فلقد)، (وجدتَ، وجدتُ)، (نسيمَ، نسيمَ)، (عاطرًا، أعطرا)، وهو ما جعل هذا التجانس يعمل على مستويين؛ أحدهما موقعي متعلق بالوزن قائم على التناظر بين لفظين متجانسين صوتيا، والآخر صوتي متعلق بالتجانس الصوتي بينهما؛ أي من حيث مكوناتهما الحرْفية. وهذا ما جعل الأذن تتمتع بإيقاعي الوزن والصوت على حد سواء.

وتوافقها في ذلك قصيدة لأبي الحسين بن الجد يقول فيها[2]:

أهـــدى الزمـــرّد مورقًـــا و مـــنوّرا	عجبًـــا تطلَّـــعَ كـــلُّ لـــحظٍ أبصـــرا
فحســـبتُهُ مـــن قلـــبه و مـــودَّتي	حجـــرًا و ريـــحانًا يـــرفُّ معطـــرا
وَ زَجَـــرْتُ منـــه بـــأنَّ قســـوته انثنـــتْ	لينًـــا كخـــدٍّ منـــه رقَّ و عـــذّرا
قـــد كـــان ســـري فيـــه مـــمنوعَ الـــحمى	فـــاليومَ هُتّـــك كـــلُّ ســـرٍ سُتّـــرا
فلأخلعـــنْ ثـــوبَ الوقـــارِ عـــن الصّـــبا	و لألبســـنْ ثـــوبَ الـــهوى متبختـــرا
و لأشـــربنْ كـــأسَ الصـــبابة علقمًـــا	حتـــى أغـــاطى كـــأسَ وصـــلٍ ســـكّرا
و لـــئن كتمـــتُ الـــحبَّ فيـــه صـــيانةٌ	و ضـــنانةً فكفـــى بـــجسمي مخبـــرا
و إذا ســـما بســـمائه بـــدرُ الـــدّجى	فعليـــه مـــن قلبـــي الســـلامُ مكـــرّرا

واضح أن القصيدتين متوافقتان على جميع المستويات، باستثناء ما جاء على مستوى التجانس الصوتي الذي لم يخضع –كليا– في هذه القصيدة لنفس المعطيات السابقة؛ فالشاعر لم يلتزم –في كل الأحوال– بمنحى التناظر بين الكلمات؛ إذ جاء التجانس بصفة

[1] - ينظر : د إحسان عباس . تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة) . ص 125 .

[2] - ابن بسام . الذخيرة . ق 2 . مج 2 . تحقيق : د إحسان عباس . بيروت : دار الثقافة ، 1997 . ص 561 .

متناظرة: (منوّرا، أبصرا)، (فلأخلعنْ، ولألبسنْ، ولأشربنْ)، (ثوبَ، ثوبَ)، وبصفة متجاورة: (صيانة، ضنانة)، (سما، سمائه)، وبصفة كيفية: (سري، سرٍ)، (كأسَ، كأسَ)، وهذه الصفة الأخيرة لم تُخِل أبدا بإيقاع القصيدة، بل منحته صبغة خاصة، بالنظر للانسجام والتواؤم اللذيْن خلقهما الشاعر بين مختلف العبارات والألفاظ . على عكس ما نجده –مثلا– في هذين البيتين لأبي الوليد الحميري، من تكلف وتصنع، وتكرار غير مجدٍ، وصعوبة في النطق، واضطراب في المعنى، مما تصعب استساغته على المستويين الإيقاعي والصوتي[1]:

مستطْرَفٌ في خَلْقه مستظْرَفٌ ... في خُلْقه مُستحسَن الإلمامِ

لم يرْض إلّا المِسْكَ مَسْكًا جسْمُه ... و به يبُوح إليكَ في الإظْلامِ

ومثلهما قصيدة لابن سهل يقول فيها[2]:

الأرضُ قد لبستْ رداءً أخضرَا ... و الطَّل ينثُر في رُباها جوهرَا

فاحتْ فخِلْتُ الزَّهر كافورًا بها ... و حسبتُ فيها التُّرب مسكًا أَذفرَا

و كأنّ سَوسَنها يُصافح وردَها ... ثغرٌ يُقبّل منه خدًّا أحمرا

و النهرُ ما بين الرياض تخاله ... سيفًا تعلّق من نِجَاد أَخضرا

و جرت بصَفحته الصَّبا فحسبتُها ... كفًّا تُنمِّق في الصحيفة أسطُرا

و كأنه . إذ لاح . ناصعُ فضّة ... جلَّته كفُّ الشمس تِبرًا أصفرا

و الطيرُ قد قامت عليه خَطيبةً ... لم تَتَّخذ إلا الأراكة مِنبرا

واضح ما تتميز به هذه القصيدة من نبض متسارع، نتيجة لتلاحق الصور واكتظاظها، وتقابل الأشطر وانتظامها دلاليا؛ أي اكتفاء كل شطر بمعناه، وقد فصّلنا في ذلك بما فيه الكفاية عند مناقشتنا للقصيدة الأولى. يقول عمر الدقاق: "هذه الأبيات مفعمة بالحركة، وهي تنم على ما يتسم به الربيع من مظاهر الحياة الموارة؛ فالأرض ترتدي ثوبها الأخضر والطل ينتشر في رباها كالجوهر، وعبير الزهر وشذا الأرض يفوحان كالمسك والكافور، وأزهار السوسن تتمايل على الورود الحمر وكأنها تهفو إليها لثمًا وتقبيلا، والطير بين ذلك كله قد أخذته النشوة ففاضت قريحته بأعذب الألحان"[3]. فالدقاق –هنا– يلفت انتباهنا إلى تلك الحركة المثيرة (مفعمة) التي تميّز القصيدة، ثم يقرن ذلك مباشرة بتعدد الصور وتلاحقها

[1] - أبو الوليد الحميري . البديع في وصف الربيع . دراسة و تحقيق : د عبد الله عبد الرحيم عسيلان . ص 88 .

[2] - ابن سعيد . اختصار القدح . تحقيق : إبراهيم الأبياري . ص 74 . 75 .

[3] - د عمر الدقاق . ملامح الشعر الأندلسي . ص 233 .

تباعا (اكتظاظها)، وهو ما يدفعنا إلى القول بأنه يريد إفادتنا بأن هذا الاكتظاظ وهذا التلاحق من الأسباب الرئيسة في نشوء هذه الحركة النشطة، وهو بهذا المفهوم يوافقنا فيما ذهبنا إليه. وهو يؤكد ذلك حين يضيف: "هكذا أجاد ابن سهل تصوير المشهد من جميع جوانبه، حين أشرك عددًا من الحواس لديه، فوصف الألوان المرئية والروائح العطرة والحركة الموارة... كل ذلك في إطار من التشخيص المفعم بالحياة. ومع ذلك فلكل بيت –على جماله– معنى خاص ومستقل، وكأن الشاعر يصوغه مفردًا ثم يفرغ منه ليصوغ بيتًا جديدًا له مذاقه ولونه وليصنع منه صورة أخرى جديدة. ولعل ما يؤكد هذه الظاهرة أن سقوط بيت أو أكثر من خلال الأبيات لا يضير القصيدة، كما أن تقديم بيت على بيت لا يحدث في تركيبها خللًا أو يسيء إلى مجمل معناها وفكرتها بصورة عامة"[1]. وهذا الحكم الذي توصلنا إليه ما هو إلا تأكيد لما خلصنا إليه عند معالجتنا للقصيدتين الأوليين. ويبدو أن هذا الأسلوب منتشر بقوة في دواوين شعر الطبيعة في الأندلس، ولعل السبب في ذلك قدرته الفائقة على تشكيل مثل هذا الإيقاع الساحر الجذّاب، بل قدرة الشاعر الأندلسي على تصوير جمال طبيعتة الخلابة في أبهى حلّة.

غير أن التجانس الصوتي لم يكن له صدى كبير في هذه القصيدة: (أخضرا، جوهرا)، (الصّبا، فحسبتها)، لكن ذلك لم يكن ليُخرِج القصيدة من فضائها الإيقاعي المنشود، فالشاعر كانت له طريقته الخاصة في النّظْم، والقصيدة تبدو كسابقتيها وقعا وانسجاما، يقول حنا الفاخوري: "وشعر ابن سهل شعر العذوبة واللين والنضارة، هو شعر السهولة التي تنسكب انسكاب الماء الهادئ، وهو شعر الموسيقى الساحرة التي توقّع على أوتار النفس في غير ما نشوز ولا اضطراب"[2].

ويعد بحر الكامل من البحور شائعة الاستعمال في قصائد شعر الطبيعة، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على ما يختص به هذا البحر من خصائص إيقاعية تتيح للشاعر فضاءا واسعا للوصف والتعبير، وقصيدة أبي جعفر بن الأبّار تشهد على ذلك[3]:

لَبِسَ الرّبيعُ الطَّلّ بُردَ شبابِه و افترَّ عن عُتباه بعدَ عِتابِهِ
ملِك الفصول حَبا الثّرى بثرائه مُتبرّجًا لِوِهادِه و هِضابِهِ

---

[1] - المرجع السابق . ص 233 .

[2] - حنا الفاخوري . الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم) . ص 982 .

[3] - أبو الوليد الحميري . البديع في وصف الربيع . دراسة و تحقيق : د عبد الله عبد الرحيم عسيلان . ص 28 . 29 .

فـــأراك بـــالأنوارِ وَشـــيَ بـــرودِه و أراك بالأشـــجارِ خُضـــر قِبابـــهِ
أمســـى يُـــذهّبها بشـــمسِ أصـــيلِه و غـــدا يُـــفضّضها بـــدمعِ جنابـــهِ

وفي هذه الأبيات –على قلتها– مساحة واسعة للتجانس الصوتي: (بُردَ، بعدَ)، (شبابِه، عِتابهِ)، (عُتباه، عِتابهِ)، (الثّرى، بثرائه)، (فأراك، وأراك)، (بالأنوارِ، بالأشجارِ)، (يُذهّبها، يُفضِّضها). وهذه الكثرة –التي نسجلها من حين إلى آخر– تعكس ما ذهب إليه الباحثون من ميل شعراء الطبيعة في الأندلس إلى حبّ الابتكار والتميّز والنزوع إلى الإغراب، وإفراطهم في ذلك. ولكن هذا الشعر (الذي بدا حافلا بالزخرفة التي تثقل كاهله، مُثقلا بالأخيلة فوق ما يطيق، شديد التنميق والترف والتعقيد والتركيب. مكبَّلا بقيود القوالب الشكليَّة... هو شعر سهل الألفاظ، رائع الموسيقى الشعرية)[1]. وربما يعود ذلك إلى طبيعة الإنسان الأندلسي المحبة للطرب، الميالة إلى اللحن والغناء، بل إلى الإيقاع الراقي والوقع الجميل.

وغير بعيد عنها قصيدة عبد الله بن سماك الغرناطي[2]:

الـــرَّوْضُ مُخْضَـــرُّ الرُّبَـــى مُـــتَجَمِّلُ للـــــنَّاظرينَ بأَجْـــــمَلِ الأَلْـــــوانِ
فَكَأَنَّـــما بَسَطَـــتْ هُـــنَاكَ سُـــوارَها خَـــوْدٌ زَهَـــتْ بقلائـــد العِقْـــيَانِ
و كَأَنّـــما فُتِـــقَتْ هُـــنَاكَ نَـــوافِجٌ مِـــنْ مِســـكَةٍ عُجِـــنَتْ بِصَـــرْفِ الْـــبَانِ
فالطَّـــيْرُ تَـــسْجَعُ فـــي الْغُصُـــونِ كأَنَّـــها نَقْـــرُ الْقِـــيَانِ حَـــنَتْ علـــى الْعِـــيدَانِ
و الْمَـــــاءُ مُطَّـــرِدٌ يَســـيلُ عُبَابُـــهُ كَـــسَلاسلٍ مِـــنْ فِضَّـــةٍ و جُـــمَانِ
بَـــهَجَاتُ حُسْـــنٍ أُكْمِلَـــتْ فَكَأَنَّـــها حُسْـــنُ الْيَقـــينِ وَ بَهْجَـــةُ الإيـــمانِ

فعلا، فهذا الحسن البهيج ما كان ليكون كذلك لو لم يصاحبه ذلك الإيقاع البهيج، بلى لقد اجتمع بحر (الكامل) مع قافية نهايتها مدّ بالألف يتحول فجأة إلى كسر، وروي نوني يبعث في النفس مشاعر الإيمان، إنها يقينا بهجة الإيمان.

وإذا تحولنا إلى نموذج آخر من هذه النماذج الإيقاعية الشائعة، وجدنا ابن سفر المريني يقول في وصف الأندلس[3]:

فـــي أرض أنـــدلسٍ تُلْـــتذُّ نَعْمـــاءُ و لا يفـــارِقُ فيهـــا القلـــبَ ســـرّاءُ
و لـــيس فـــي غيرهـــا بـــالعيشِ مُـــنتفَعٌ و لا تقـــومُ بـــحقّ الأنْـــسِ صَـــهباءُ

[1] - ينظر : حنا الفاخوري . الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم) . ص 945 .
[2] - ابن خاقان . قلائد العقيان . مج 2 . ق 3 . تحقيق : د حسين يوسف خريوش . ص 642 .
[3] - المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 209 . 210 .

و أيــن يُعْــدَلُ عــن أرضٍ تَــحُضُّ بــها ... علـــى الـــمُدامة أمـــواهٌ و أفْيـــاءُ
و كيــف لا يـــبهجُ الأبصـــارَ رؤيَـــتُها ... و كـلُّ روضٍ بــها فــي الوَشــيِ صَـنعاءُ
أنـــهارُها فضـــةٌ و الـــمسكُ تُرْبَـــتُها ... و الخـــزُّ رَوْضـــتها و الـــدُّرُّ حَصْـــباءُ
و للهـــواء بـــها لطـــفٌ يـــرقُّ بـــه ... مـــن لا يـــرقُّ و تَبْـــدُو منـــه أهـــواءُ
لـــيس النســـيمُ الـــذي يَـــهْفُو بـــها سَـــحَرًا ... و لا انتـــثارُ لآلـــي الطّـــلِّ أنـــداءُ
و إنّـــما أرَجُ النّـــدّ اسْتَـــثارَ بـــها ... فـــي مـــاء وَرْدٍ فطابـــت منـــهُ أرْجـــاءُ
و أيـــن يَـــبْلُغُ منهـــا مـــا أُصَنّـــفُهُ ... و كيـف يَـحْوِي الـذي حازتـه إحْصـاءُ
قد مُيّزت من جهات الأرض حين بدت ... فريـــدَةً و تـــولّى مَيْزَهـــا الـــماءُ
دارَتْ علـــيها نِطاقًـــا أبـــحُرٌ خفقَـــتْ ... وَجْـدًا بـــها إذ تبَـدّتْ وَ هْـي حَسـناءُ
لـذاكَ يَـبْسِمُ فيهـا الزّهْـرُ مـن طـرَبٍ ... و الطيـرُ يَشْـدُو و للأغصـان إصْـغاءُ
فيهـا خَلَعْـتُ عِـذاري مـا بـها عِـوَضٌ ... فهـيَ الـرّياضُ و كـلُّ الأرضِ صَـحراءُ

إن أبرز ما يميّز هذه القصيدة أنها وصفية، نُظمت على بحر (البسيط)، بقافية كلها أسماء ممدودة، ورويّ مضموم. وإذا ربطنا بعض هذه العناصر ببعض وجدنا أن هذه القصيدة بنيت على بحر البسيط كونها وصفية؛ لأن هذا البحر يلائم الوصف ويتفاعل معه، ثم إن أغلب الأسماء الممدودة في اللغة العربية تمثل صفات؛ مثل الألوان (حمراء، زرقاء، بيضاء...)، أو العاهات (عرجاء، بكماء، صماء...)، أو صفات أخرى متنوعة مثلما يظهر في القصيدة (حسناء)، ولهذا اختار الشاعر هذه القافية كونها توافق الوصف.

وإذا قمنا بتحليل هذه الرؤى إيقاعيا وجدنا أن ما جعل بحر (البسيط) يمتلك هذه الخاصية بُنيتُه التفعيلية؛ فجميع تفعيلاته –من الوجهة الصرفية– هي قوالب (أوزان) لصفات أو لأفعال، والأفعال تحيل إلى الصفات؛ لأنها من جنسها؛ كونها صورة للفاعل، الشيء الذي مكنه من التعبير بقوة عن جمال أرض بلاده الفريد. هذه القوالب التي يتحد بعضها مع بعض مكونة تموجات تحتوي هذه الانسيابات الوصفية. (ولا يكاد روح البسيط –كبحر من البحور الشعرية– يخلو من أحد النقيضين؛ العنف واللين. وتكاد صبغته على وجه الإجمال تكون إنشائية إذا افترضنا في الطويل صبغة خبرية، وهذا مجرّد تقريب وتمثيل. وبما أن الوصف والقصص مما يغلب فيهما جانب الخبر على الإنشاء، فإن البسيط يتطلب منهما أنواعا

خاصة، وإلا فإنهما لا يستقيمان فيه ولا يصلحان له)[1]. "هذا والوصف –و هو أخو القصص– لا يلائم البسيط إلا إذا صَحبه رُوح قوي من حنين أو ألم أو عاطفة ظاهرة جلية، فإن كانت العاطفة التي وراء الوصف من النوع الهادئ المتأمل، فقلّ أن يصْلُح البسيط لذلك"[2]، ونحن نلحظ ما في هذه القصيدة من رهافة حس ورقة تعبير.

وإذا تحولنا إلى القافية؛ وجدنا أن هذه الأسماء الممدودة التي لا تعبر إلا عن صفات، تحاول أن تثبت لنا أن ذلك الجمال لن يضاهيه جمال، وقد أثبتت ذلك، بسبب طبيعتها الحجاجية؛ إيقاعا لا معنى؛ لأن التقاء المدّ مع الروي المرفوع في هذه الأسماء يخلق نوعا من النبر الحجاجي المقنع للفكر وللروح وللفؤاد، ولذلك نجد مثل هذه القوافي في الخطب الحماسية والقصائد الثورية أو الفخرية... وهذه القصيدة –في رنتها– أشبه بهذه القصائد وكأن الشاعر يباري بها شعراء من مواطن أخرى فيستقبلهم بالحجة والبرهان. وهو مما أتاحه هذا البحر من انسيابات سمحت للقافية أن تأخذ هذا الشكل؛ إيقاعيا وروحيا، يقول أحد الباحثين: "ولإحساس الشعراء بما في رنة البسيط من ملاءمة للعنف، وبما بمجراه من الكلام الصارخ الجهير، تجدهم فيه قد أكثروا من قصائد التحريض والعتاب والهجاء المُقَرِّع، وشكوى الدهر، وشكوى الناس. والقصائد الجياد الطنّانة التي وردت في هذا المعنى أكثر مما جاء من نظائرها في غيره، وأقوى"[3]، كما في قصيدة أبي البقاء الرندي الشهيرة، التي جاء فيها[4]:

لكلِّ شيء إذا ما تمَّ نُقْصانُ ... فلا يُغَرَّ بطيب العيش إنسانُ
هي الأمور كما شاهدتها دُوَلٌ ... مَنْ سرّه زمنٌ ساءته أزمانُ
دهى الجزيرةَ أمرٌ لا عزاء لَهُ ... هوى لَهُ أُحُدٌ و انهدَّ ثهلانُ
تبكي الحنيفية البيضاء من أسف ... كما بكى لفراق الإلْفِ هَيْمانُ
على ديار من الإسلام خالية ... قد أقفرت و لها بالكفر عُمْرانُ

وأما الروي (الهمزة المضمومة)، فهو –في تفاعله مع انسيابات البحر وشكل القافية– مما تستسيغه الأذن والروح والوجدان، وهو ما منح القصيدة جمالا إيقاعيا ساحرا ولطيفا،

---

[1] - ينظر : عبد الله الطيب . المرشد إلى فهم أشعار العرب و صناعتها . ج 1 . ط 3 . الكويت : مطبعة الحكومة ، 1989 . ص 507 . 508 .

[2] - المرجع نفسه . ص 515 .

[3] - المرجع نفسه . ص 527 .

[4] - المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 4 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 487 .

خاصة على مستوى القافية، بل ارتقى بجمال هذه الأرض إلى مرتبة جديدة من مراتب التألق والتفوّق، لتتفرد بجمالها الطبيعي والشعري على حد سواء، فكانت (هيَ الرّياضُ وكلُّ الأرضِ صَحراءُ).

ولا تخلو القصيدة من نغمات التجانس الصوتي بين الألفاظ؛ ويبدو ذلك من خلال التصريع، في قوله: (نَعْماءُ، سرّاءُ)، ومن خلال بعض الألفاظ المتجانسة إيقاعيا، مثل: (والمسكُ، والخزُّ، والدُّرُّ)، (وأين، وكيف)، وهذا الأخير يتكرر في بيت لاحق، ومن خلال ألفاظ أخرى متجانسة إيقاعيا وحرفيا، مثل: (رؤيَتُها، تُرْبَتُها، رَوْضتها)، (يرقُّ، يرقُّ)، (مُيّزت، مَيْزَها)، وهو ما أضاف نوعا من الانسجام في إيقاع القصيدة ومضمونها.

وغير بعيد عن ذلك ينطق بحر البسيط –على لسان ابن عبد ربه– مناديا[1]:

قد أوضَحَ اللهُ للإسلامِ مِنهاجا ... و الناسُ قد دَخَلُوا في الدِين أفواجا
و قد تزيّنتِ الدُنْيا لِساكِنها ... كأنَّما أُلْبِسَتْ وَشْياً و دِيباجا
يا بنَ الخَلائفِ إنَّ المُزنَ لو علمتْ ... نَداك ما كان منها الماءُ ثجّاجا !
و الحربُ لو علمتْ بأساً تَصُول بهِ ... ما هيّجتْ من حُميّاك الذي اهْتاجا
ماتَ النّفاقُ و أعطى الكفْرُ ذِمَّتهُ ... و ذلّت الخَيلُ إلجاماً و إسراجا
و أصبحَ النّصرُ مَعقوداً بألويةٍ ... تَطوي المراحلَ تهجيراً و إدلاجا
أدخلتَ في قُبّةِ الإسلامِ مارِقةً ... أخرجْتَها من ديارِ الشِركِ إخراجا
بجَحفلٍ تَشْرَقُ الأرضُ الفَضاءُ به ... كالبحرِ يقذفُ بالأمواجِ أمواجا
يَقودُه البدرُ يَسْرِي في كواكِبهِ ... عَرمرَماً كسوادِ الليْلِ رَجْراجا
يرونَ فيهِ بُروقَ الموتِ لامعةً ... و يَسمعون به للرَّعْدِ أهزاجا
غادرْتَ في عَقوتَيْ جَيّانَ ملحمةً ... أبكيْتَ منها بأرض الشركِ أعلاجا
في نصْفِ شهر تركتَ الأرضَ ساكنةً ... من بعدِ ما كانَ منها الظّهر قد ماجا
وُجِدتَ في الخَبرِ المأثورِ مُنْصَلِتاً ... مِن الخَلائفِ خَرّاجاً و ولاّجا
تملا بكَ الأرض عدلاً مثل ما مُلئتْ ... جَوراً و تُوضحُ للمعروفِ مِنهاجا
يا بدرَ ظُلمتِها يا شَمسَ صُبحتِها ... يا ليثَ حومتِها إنْ هائجٌ هاجا
خُلقتَ من جَوهر العِقيان خالصةً ... و لم تكنْ نُطفةً في الصُلب أمشاجا !

[1] - ديوان ابن عبد ربه . جمع و تحقيق : د محمد رضوان الداية . ص ص 35 . 37 .

إن الـخلافة لن ترضـى – و لا رضيتْ – حتــى عَقــدتَ لــها فــي رأسِــكَ التاجــا

قد نتساءل –أول وهلة– كيف نجح بحر البسيط في احتواء هذا الموضوع المدحي، وهو الذي لا يلائم إلا مشاهد العنف أو اللين؟! فإذا تمعنّا في هذه القصيدة محاولين تقصي ذلك، وجدناها –رغم ما جاءت به من أغاريد مدحية– تُظهر أصداء من العنف اللفظي؛ وتتردد هذه الأصداء بقوة في قلب المشهد أو على مستوى القافية؛ ويظهر ذلك من خلال الألفاظ المنتجة لهذا العنف، والتي تتجلى على عدة مستويات؛ فأما المستوى الأول فيتمثل في الألفاظ ذات الوقع العروضي العنيف مثل: (تـهجيراً)، (الشِركِ)، (خَرّاجاً)، وأما المستوى الثاني فيتمثل في الألفاظ ذات النبر القوي مثل: (تَصُول)، (الصُلب)، وأما المستوى الثالث فيتمثل في الألفاظ ذات المضمون العنيف مثل: (الـمُزن)، (الـحرب)، (بـأس)، (يقـذف)، (الأمواج)، (ملحمة)، (هائج)، وأما المستوى الرابع فيتمثل في الألفاظ التي تمثل المستويين؛ الأول والثالث مثل: (هيّجتْ)، (عَرمرَماً)، (الرَّعْدِ)، وأما المستوى الخامس فيتمثل في ما يحدثه تجاور الألفاظ –ذات الوقع القوي أو المميز– من إيقاع عنيف كما في قول الشاعر: (إلـجاماً وإسراجا)، (تـهجيراً وإدلاجا)، (خَرّاجاً وولاّجا). ويتضافر كل هذه المستويات لإنجاح رحلة هذا المشهد المدحي على أمواج بحر البسيط، وقد تمكن من ذلك، لما نجده في هذه القصيدة المدحية من وقع جميل، إيقاعا ولغة ومضمونا، أقول ذلك كون مضمون القصيدة ولغتها كان لهما أثر كبير في تغذية الإيقاع وإثرائه، روحيا وموسيقيا، لتتفرد القصيدة بهذا الإيقاع الساحر الجذاب. بلى فكولردج يرى أنه (إذا كان الوزن بمفرده يولد في نفس القارئ حالة على درجة كبيرة من الحيوية والانتباه وإرهاف الحس فلا بد أن تتوفر في العمل المنظوم المادة التي تكفي لإشباع هذه الحواس المرهفة وللاستحواذ على هذا الانتباه الزائد. أما إذا لم تتوفر هذه المادة، أي إذا كان موضوع القصيدة مثلا هزيلا تافهًا، أو لغتها فقيرة مجردة، فحينئذ يشعر القارئ بخيبة أمل كبرى)[1]، "ولذلك ينتهي كولردج إلى تشبيه الوزن بالخميرة التي لا فائدة منها بمفردها ومع ذلك فهي تؤدي إلى نتائج طيبة إذا ما مزجت بغيرها من العناصر"[2]. ودعما لرأينا (يستنبط كولردج شرطين أساسيين يحق للناقد أن يتوقع تحققهما في كل عمل منظوم. أولهما: أنه بما أن عناصر الوزن مدينة بوجودها لحالة من الانفعال الزائد ينبغي للوزن ذاته إذن أن يكون مصحوبًا بلغة الانفعال الطبيعية. وهكذا يربط كولردج

[1] - ينظر : د محمد مصطفى بدوي . كولردج . ص 101 . 102 .

[2] - المرجع نفسه . ص 102 .

بين الوزن واللغة، فالعمل المنظوم له لغته الخاصة لأن كلا الوزن واللغة وليد الانفعال، ولا بد للانفعال أن يظهر نفسه في اللغة والوزن على السواء. والشرط الثاني هو أنه بما أن الوزن نتيجة فعل إرادي لأجل مزج اللذة بالانفعال فإنه يجب أن تكون آثار هذه الإرادة واضحة في سائر اللغة المنظومة حسب تدخل هذه الإرادة. وهكذا يؤكد كولردج العلاقة العضوية الحية التي يجب توفرها بين الوزن وغيره من مقومات الكلام المنظوم، فيقول إنه يجب أن يتوفر هذان الشرطان معا في نفس الوقت ويجب أن يتم التوفيق بينهما، ولا يكفي أن تكون العلاقة بينهما علاقة شركة وجوار بل يتحتم عليهما أن يتحدا اتحادًا تامًا. فلا بد أن تتداخل كل من العاطفة والإرادة إحداهما في الأخرى)[1]. معنى ذلك أن عنصر الإيقاع المتمثل في الوزن والقافية والروي لا يستطيع أن يحقق ذلك الإيقاع العام بمفهومه المتشعب، المتغلغلَ في أغوار البنية اللغوية العميقة، إلا بوجود موضوع قيّم، وانفعال صادق، ولغة قوية شكلا ومضمونا، قادرة على معانقة الروح والوجدان.

وإذا تحولنا إلى القافية وجدنا الشاعر يلتمس ذلك العنف اللفظي من جديد؛ من خلال اعتماده على حركتي الشّد والمد بالألف؛ حيث يأتي الحرف المشدّد الممدود أو المتحرك الممدود، ليليه مباشرة الروي الممدود؛ كما في قوله: (ثجّاجا)، أو (أفواجا)، (دِيباجا)، (اهْتاجا)، وتستمر القصيدة على هذا النسق. فالشّد صورة من صور العنف؛ كون الشدّة تعتمد في لفظها على الضغط المركزي، وهو ضغط يولّد نوعا من العنف اللفظي. على أن هذا العنف –الذي نتحدث عنه– لا نقصد به ما تحمله الجمل والسياقات من معان تعكس صورا للعنف، وإنما نقصد به معاني الألفاظ مستقلة عن بعضها، وأشكالها سواء كانت مستقلة أو متعلقة بغيرها من الألفاظ. وفي تحليلنا لهذه الظاهرة جماليا، نجد أن هذا الشد الذي يخنق الحرف ثم يطلقه، هو –في الوقت نفسه– يقبض وجدان القارئ ثم يرسله حرا طليقا، فترتاح نفسيته وتتشوق لقراءة ما سيأتي من وقع، ثم يأتي الروي الممدود فيعيد الكرة بصورة أقل حدة، لكن بالانفعال نفسه، وقد تحدثنا عن دور الانفعال واللغة في إنجاح الجانب الإيقاعي، وهو ما تحقق في هذه القصيدة. ونجاح هذه القصيدة إيقاعيا، يعني نجاحها في التعبير عن الموضوع الذي نُظِمت لأجله. يقول أحمد هيكل: "ومن سمات شعر ابن عبد ربه الغنائيةُ، ونعني بها الغنائية بالمعنى الخاص، التي تتمثل في غلبة الجانب الموسيقي

[1] - ينظر : المرجع السابق . ص 100 .

واتضاح العنصر العاطفي، وشيوع الرقة والسلاسة، فأكثر شعر ابن عبد ربه تتضح فيه تلك السمة الغنائية وخاصة ما كان متصلا بموضوع غنائي بطبعه"[1].

وتظهر نسخة من هذا النموذج الإيقاعي في قصيدة ابن زيدون الشهيرة (ذكرى ولادة) التي مطلعها[2]:

إنّـــي ذَكَرْتُـــكِ بـــالزّهْرَاء مُشْـــتاقا وَ الأُفْـقُ طَلـقٌ وَ مَـرْأى الأرْض قـد رَاقَـا
وَ للـــنّسيمِ اعْـــتِلالٌ فـــي أصَـــائِلِهِ كأنّـــهُ رَقّ لـــي فاعْـــتَلّ إشْفَاقَـــا

ورغم اختلافهما في الروي، إلا أن كلاهما كان رويّه أشدّ وقعا وأعمق أثرا في مخاطبة المشاعر والأحاسيس، لكن بطابعين مختلفين؛ كون الأولى مدحية والثانية عاطفية.

ونسخة أخرى لدى ابن زمرك في مطولته التي يقول في أولها[3]:

يـــا مَـــن يَحِـــنُّ إلـــى نَجْـــدٍ و نادِيهـــا غرناطـــةٌ قـــد ثَـــوَتْ نَجْـــدٌ بِواديهـــا
قِـفْ بالسَّـبِيكَة و انْظُـرْ مـا بِسـاحَتِها عَقِيلَـــةٌ و الكَثِيـــبُ الفَـــرْدُ جاليهـــا
تَقَلَّـــدَتْ بِوِشـــاحِ النَّهْـــرِ و ابْتَسَـــمَتْ أَزْهارُهـــا و هْـــيَ حَلْـــيٌ فـــي تَراقيهـــا
و أَعْـــيُنُ النَّـــرْجِسِ الـــمطلولِ يانِعَـــةٌ تَرَقْـــرَقَ الطَـــلُّ دَمْعًـــا فـــي مَآقيهـــا
و افتـــرَّ ثَغْـــرُ أَقـــاحٍ مِـــن أَزاهِرِهـــا مُقَـــبِّلًا خَـــدَّ وَرْدٍ مِـــن نَواحيهـــا
كَأَنَّـــما الزَّهْـــرُ فـــي حافاتِـــها سَـــحَرًا دَراهِـــمٌ و النَّسِـــيمُ اللَّـــدْنُ يَـــجْبيها
و انْظُـرْ إلـى الـدَّوْحِ و الأَنْـهارُ تَكْنُفُهـا مِثْـــلُ النَّـــدامى سَـــواقِيها سَـــواقِيها
كَـمْ حَوْلَـها مِـن بُـدُورٍ تَـجْتَنِي زَهَـرًا فَتَحْسِـبُ الزَّهْـرَ قـد قَـبَّلْنَ أَيْـديها
حَصْـباؤُها لُؤْلُـؤٌ قـد شَـفَّ جَوهَرُهـا و النَّهْـرُ قـد سـالَ ذَوْبًـا مِـن لَآليهـا

وإن كان ما قبل الروي مدّا بالياء، فهو وإن غيّر من نبرها، لا يغير من روحها وإيقاعها.

والملاحظ أن كل القصائد التي مرت بنا في هذا المبحث تعتمد على البحور الشعرية الراقصة مثل الكامل والبسيط، فلا مكان للبحور الهادئة كالطويل، وكأن الشعراء لا يجيدون الكتابة في غير هذه البحور، وهي في ذلك قد بلغت من القلوب والأسماع مبلغا كبيرا، بفضل وقعها الساحر الجذاب، رغم ما شاب بعضها من ضعف في التصوير وتوظيف عنصر الخيال، يقول حنا الفاخوري في كتابه (تاريخ الأدب العربي): "أما الأوزان الشعرية فقد تتبع

[1] - د أحمد هيكل . الأدب الأندلسي (من الفتح إلى سقوط الخلافة) . ص 227 .
[2] - ديوان ابن زيدون . شرح : يوسف فرحات . ص 194 . 195 .
[3] - ديوان ابن زمرك . تحقيق : د محمد توفيق النّيفر . ص 500 .

الأندلسيون فيها أهل المشرق، ولكنهم عمدوا في أكثر الأحيان إلى الموسيقيّ منها، كما أضافوا إليها أوزانا جديدة أوحت بها إليهم الموسيقى الشائعة في بلادهم، وهداهم إليها ولعهم بالغناء، فكان عندهم الموشحات"[1]. ويضيف في كتابه (الجامع): "وإنّ من استقرأ الشعر الأندلسي، وجده منظوما على أوزان تنسجم والرُّوح الموسيقية، ووجد ألفاظه وحروفه وقوافيه تتغنّى وكأنها في مهرجان من الألحان... في غير اهتمام شديد للمعاني العميقة الدقيقة. إن معانيها قليلة، ولكن تلك القلة المعنوية تُكرَّر وتُنمَّق، وتُنغّم وتُلحّن، إلى أن تثير الشعور، ولا غاية لها إلا إثارة الشعور"[2].

بلى فالروح التي لقِمت ثدي الحضارة والمدنية والتفتح، تكون ميالة للغناء والطرب، ولا غروى في أن ينعكس ذلك على قصائد شعر الطبيعة التي طالما كانت فضاء رحبا لمجالس الغناء واللهو؛ لأن الفن استجابة لما تجيش به النفس من مشاعر وأحاسيس اتجاه الفضاء الذي نشأت فيه.

وينطلق ابن زيدون بين أمواج بحر البسيط، والجو هادئ هدوء قلب ولادة، ويبتعد شيئا فشيئا عن قلب الطبيعة الساحر الخلاب، عن ذلك البرّ الأمين، وهو يغني لوداعة الشاطئ الحلو الحزين[3]:

أضْحَى التّنائي بَديلًا مِنْ تَدَانِينَا ... و نَابَ عَنْ طِيبِ لُقْيانَا تَجَافِينَا
ألاّ ! وَ قَد حانَ صُبحُ البَينِ صَبّحَنا ... حَيْنٌ فَقَامَ بِنَا للحَيْنِ نَاعِينَا
غِيظَ العِدَى مِنْ تَساقِينَا الهَوَى فدعَوْا ... بِأنْ نَغَصَّ فَقَالَ الدّهرُ آمِينَا
بِنْتُمْ وَ بِنّا فَمَا ابتَلّتْ جَوَانِحُنَا ... شوقا إليكم و لا جفت مآقينا
حَالَتْ لِفَقْدِكُمُ أيّامُنا فَغَدَتْ ... سُوداً و كانتْ بكُمْ بيضاً لَيَالِينَا
إذْ جانِبُ العَيشِ طَلْقٌ من تألُّفِنا ... و مَرْبَعُ اللّهْوِ صَافٍ مِنْ تَصَافِينَا
وَ إذْ هَصَرْنَا فُنُونَ الوَصْلِ دَانِيَةً ... قِطَافُها فَجَنَيْنَا مِنْهُ ما شِينَا
ليُسقَ عَهدُكُمُ عَهدُ السّرُورِ فَما ... كنْتُمْ لأرواحنا إلا رياحينا
يَا سَارِيَ البَرْقِ غادِ القَصرَ وَ اسقِ به ... مَن كانَ صِرْفَ الهَوَى وَ الوُدّ يَسقِينَا
وَ يَا نَسِيمَ الصَّبَا بَلّغْ تَحِيّتَنَا ... مَنْ لَوْ على البُعْدِ حَيّا كان يحيِينا

---

[1] - حنا الفاخوري . تاريخ الأدب العربي . بيروت : المطبعة البولسية ، 1953 . ص 811 .

[2] - حنا الفاخوري . الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم) . ص 944 .

[3] - ديوان ابن زيدون . شرح : د يوسف فرحات . ص ص 298 . 303 .

رَبِيـــبُ مُـــلكٍ كَـــأنّ الله أنْشَـــأهُ ... مِسـكاً وَ قَـدّرَ إنشـاءَ الـوَرَى طِينَـا
كَانَـتْ لَـهُ الشّـمسُ ظِـئرًا فـي أكِلّتـه ... بَـلْ مـا تَـجَلّى لـها إلاّ أحَايِينَـا
كَأنّمـا أُثـبِتَتْ فـي صَـحنِ وَجنَتِـهِ ... زُهْـرُ الكَـوَاكِبِ تَعـوِيذاً وَ تَزْيِينَـا
يـا رَوْضَـةً طـالَما أجْـنَتْ لَوَاحِظَنَـا ... وَرْداً جَـلاَهُ الصِّبَـا غـضّاً وَ نَسْرِينَـا
وَ يَـا حَـيَاةً تَمَلّيْنَـا بِزَهْرَتِهَـا ... مُـنًى ضُرُوبـاً وَ لَـذّاتٍ أفَانِينَـا
يـا جَـنّةَ الخُـلْدِ أُبْدِلْنـا بِسِدْرَتِهـا ... وَ الكَوْثَـرِ الـعَذْبِ زَقّـوماً و غِسلينَـا
سِـرّانِ فـي خـاطِرِ الظّلمـاءِ يَكتُمُنـا ... حـتى يَكـادَ لِسـانُ الصّـبحِ يُفشينـا
أمّـا هَـوَاكِ فَـلَمْ نَـعدِلْ بمَنْهَلِـهِ ... شُـرْباً وَ إنْ كَـانَ يُرْوِينَـا فيُظْمِينَـا
لَـمْ نَـجْفُ أُفْـقَ جَـمَالٍ أنـتِ كَوْكبُـهُ ... سالِيـنَ عَـنْهُ وَ لَـم نَهجُـرْهُ قَالِينَـا
وَ لَـوْ صَـبَا نَحْوَنَـا مـن عُلـوِ مَطلَعـه ... بَـدرُ الـدُّجى لـم يكـنْ حـاشاكِ يُصْبِينَـا

يبدو بحر البسيط –في هذه القصيدة– مختلفا بعض الشيء عما كان عليه في القصائد والمقطوعات السابقتين، في إيقاعه وفي روحه؛ حيث يغيب ذلك الإيقاع المتصاعد القوي المنادي في نهاية القافية، ونحن نعرف ما للقافية من قوة في توجيه الإيقاع وتحديد طبيعته؛ لما تحمله من وقع شديد الأثر في نهاية كل دفقة إيقاعية، بل في نهاية كل دفقة شاعرية، فكأنها خلاصة ما نستوعبه من جمال في ذلك الإيقاع.

وفي تحليلنا لطبيعة هذه القافية ذات الروي النوني الممدود بالألف –ودون قراءة القصيدة– يعذّب أنفاسنا ذلك النغم الحزين الباكي الذي ترسله تلك النبرة النونية الحزينة، نبرة الروي الممتدة نحو السماء، ويثير أشجاننا ذلك الكسر الممدود الذي يسبق الروي، وهو يتلو تلك الأنّة الحزينة، قبل أن تلحق به نون الروي وتواصل البكاء، ونحن نعلم ما للنون من وقع شجي ونبر روحي، وقد شهدنا ذلك في قصيدة أبي البقاء الرندي التي أوردنا جزء منها. ولما كانت القافية ذات مركز هام في الحقل الموسيقي، استطاعت –بصفتها هذه– أن تحيد ببحر البسيط إلى اللين بدل العنف، فجاء مسترسلا حزينا. ثم إن القصيدة ليست للمدح ولا للفخر...، بل للذكرى وللبكاء وللحنين، للشكوى وللتحصر عن ماض جميل، يقول أحدهم: "والحقيقة أن رقّة البسيط من النوع الباكي؛ فهي تظهر في باب الرثاء؛ كما في رائية الخنساء ولامية جرير في سوادة، وتظهر في كل ما يغلب عليه عنصر الحنين والتحسُّر على الماضي؛ فالبكاء على الأوطان المسلوبة يدخل في هذا القبيل... وأحسنُ ما يجيء الغزل في البسيط إذا كان ممزوجا بلوعة الأسى والذكرى، ولذلك حَسُن النسيب التقليدي في هذا البحر؛

لأن في النسيب عنصرا من الرمزية المرادِ منها إثارةُ الحزن في النفوس –ليس الحزنَ المرّ، وإنما الحزن الذي يعرضُ للإنسان عند التفكر والتذكر والحنين ويمازجه شيء من حلاوة، والعرب تسمّيه الشجن والأشجان، وهو عند الإنجليز معروف باسم نوستالجيا"[1]. وهذا النغم الحزين الذي تحمله القوافي، نجده يتردد في مواضع أخرى من القصيدة، وبالوقع نفسه: (تَساقِينَا)، (يُرْوِينَا)، (سالِينَ)، وبالأثر نفسه تقريبا، وهو بذلك يدخل ضمن التجانس الصوتي.

والقارئ للقصيدة بصدق يستشعر حرف النون وهو يغزو القصيدة وبصورة مدروسة إيقاعيا وروحيا، ويحس –في الوقت نفسه– بذلك الأثر العاطفي العميق الذي يشقّ بواطن النفس والوجدان. وإن صعب علينا –نوعا ما– إدراجه ضمن التجانس الصوتي.

ويعد التجانس الصوتي بين الألفاظ الحلقة الأهم في هذه القصيدة؛ كونها تمثل ظاهرة الشعر الأندلسي في هذا الجانب؛ فهي تتميز بذلك النسيج التجانسي المعقد، ونحن حين نقرأ القصيدة نشعر بتأثيرها العميق على نفوسنا، ونتفاجأ بذلك التناغم الساحر البديع، وبذلك الإيقاع الغريب الذي لا ندرك مصدره.

وفي تتبعنا لتجليات هذا التجانس على مستوى القصيدة، نجده ينقسم –من حيث الشكل– إلى قسمين؛ أولهما يتمثل في الألفاظ المتجانسة كليا على غرار: (حانَ، حَيْنٌ، للحَيْنِ)، (صُبحُ، صَبّحَنا)، (بِنْتُمْ، بِنّا)، (صَافٍ، تَصَافِينَا)، (عَهدُكُمُ، عَهدُ)، (اسقِ، يَسقينَا)، (حَيّا، يحيِينا)، (أنْشَأهُ، إنشاءَ)، (صَبَا، يُصْبِينَا). وثانيهما يتمثل في الألفاظ المتجانسة جزئيا مثل: (تَدَانِينَا، تَجَافِينَا)، (العِدَى، فدعَوْا)، (تَساقِينَا، آمِينَا)، (فَجَنَيْنَا، ما شِينَا)، (أرواحنا، رياحينا)، (البَرْقِ، اسقِ)، (تَحِيّتَنَا، حَيّا/ يحيِينا)، (يُرْوِينَا، يُظْمِينَا)، (سالِينَ، قَالِينَا). وانطلاقا من تجانسها الحرفي، تخلق هذه الألفاظ جميعا تجانسا حركيا؛ يظهر من خلال تنوع قوالبها وثرائه، وبين هذا وذاك يتحقق التناغم ويبلغ الأثر.

وأما من حيث المضمون فيتجلى على وجهين، يتظافران معا لإثراء إيقاع القصيدة العام؛ فأما أولهما فيتمثل في ما تفرزه بعض الثنائيات –انطلاقا من مضامينها المتقاربة وتجانسها الشكلي– من تناغم معنوي وروحي على حد سواء: (صَافٍ، تَصَافِينَا)، (أرواحنا، رياحينا)؛ فالتصافي من جنس الصفاء، وهما يقتربان في المضمون لكنهما لا يتطابقان، إنه

[1] - عبد الله الطيب . المرشد إلى فهم أشعار العرب و صناعتها . ج 1 . ص 530 .

تجانس بين مادي (الصفاء) ومعنوي (التصافي)، والرياحين من جنس الروح؛ كونهما يحيلان إلى النَفَس؛ فهو ذو طبيعة روحية؛ كون الحياة عليه تتوقف وبه تستمر، وهو ذو طبيعة عطرية تتجسد في الرياحين.

وأما ثانيهما فيتمثل في الثنائيات التي تتضمن عنصر التضاد: (تَدَانِينَا، تَجَافِينَا)، (يُرْوِينَا، يُظْمِينَا)، (بِنْتُمْ، بِنّا)، وإن كان التضاد في هذه الأخيرة يتأسس في البنية العميقة بين ولادة وابن زيدون، إذ تساهم هذه الثنائيات تضاديا في خلق نوع من الإيقاع، زيادة على تجانسها الصوتي؛ "لأن المتحولات اللفظية الضدّية تخلق دلالةً جديدةً لها إيقاعها النفسي العميق، وهذا ما ينعكس على حركية النص وتساوقه الموسيقي مما يضمن لها الإثارة للمتلقي، ولا سيما عندما يرتبط المتحول الصوتي بالمتحول الدلالي أو المتحول النفسي الذي يتبع حركة الصوت ومسارَه النغمي"[1]. فتخلق بذاك تجانسا تضاديا رغم اختلاف مضامينها، يستمد وجوده من ذلك التآلف الحاصل بين طرفي التضاد.

ويتضافر كل هذه التناغمات اللفظية، ليحقق ذلك الإيقاعَ المتميز الفريد، ذا الأثر العميق الذي يبحث عنه ابن زيدون.

وتؤدي الألفاظ دورا هاما في تكوين الإيقاع الذي أراده الشاعر متميزا فريدا؛ لطبيعة الوقع الذي تحمله، والذي يتلاءم إلى حد بعيد مع موضوع القصيدة وطابِعها الوجداني الحزين، فهي كما قال عمر الدقاق واصفا إحدى قصائد ابن زيدون: "فألفاظ الزهراء والنسيم والأصيل والروض والماء والزهر والابتسام والندى والمنى والدمع والورد والضحى والعين والصبح والذكرى...، تهفو إليها النفس وهي متناثرة على هذا النحو، فكيف بها منظومة متسربلة بالوزن متشحة بالإيقاع؟"[2]. ونحن نضيف إلى ذلك: فألفاظ القصيدة –التي بين أيدينا– تهفو إليها النفس وهي منفردة، فكيف بها موشحة بالانفعال واللغة والإيقاع؟

ولابن خفاجة رأي آخر في قصيدته (الجبل)، التي نظمها على بحر الطويل، والتي نذكر منها ما تتطلبه دراستنا، يقول[3]:

و أرعـــنَ طَـــمّاحِ الذؤابـــة بـــاذخٍ يطـــاوِلُ أَعـــنانَ الســـماء بغـــاربِ
يسُـــدّ مَهـــبَّ الـــريحِ عـــن كـــلِّ وُجهَـــةٍ و يَـــزحَمُ لـــيلًا شُـــهبَهُ بالـــمَناكِبِ

[1] - عبد الله الطيب . المرشد إلى فهم أشعار العرب و صناعتها . ج 1 . ص 506 .

[2] - المرجع نفسه . ص 453 . 454 .

[3] - ديوان ابن خفاجة . ضبط و شرح : د عمر فاروق الطبّاع . ص 48 . 49 .

وقـــورٍ علـــى ظَهـــرِ الفـــلاةِ كأنـــه طِـــوالَ اللَّـــيالي مُفكـــرٌ فـــي العَواقـــبِ
يلـــوثُ عليـــه الغَـــيمُ ســـودَ عَمـــائمٍ لـــها مـــن وَمـــيضِ البَـــرقِ حُـــمرُ ذَوائـــبِ
و مـــا غَـــيَّضَ السُّـــلوان دمعـــي و إنـــما نَزَفـــتُ دُمـــوعي فـــي فِـــراقِ الصَّـــواحِبِ
فحتَّـــى متـــى أَبقـــى و يظْعَـــنُ صـــاحِبٌ أُودِّعُ منـــه راحِـــلًا غيـــرَ آيِـــبِ ؟
و حـــتَّى متـــى أَرعـــى الكواكِـــبَ ســـاهرًا فمـــن طـــالعٍ أُخـــرى الليـــالي و غـــارِبِ ؟

إذا كانت هذه القصيدة –التي مرت بنا من قبل– تعبر عن (انتقال الشاعر من عالم الشهوات الزائلة إلى عالم الروحانيات الخالدة)، بكل ما تحمله هذه العبارة من معان ودلالات، فإن ذلك يقودنا إلى طلب المعاني والألفاظ التي تومئ إلى ترفّع الشاعر عن حياة المادة والمتعة، واعتناقه مبادئ الحكمة والموعظة. ولما كانت القصيدة تسير في هذه الحال، فإنها لا تحتاج إلى ذلك الإيقاع الرنان، بل تحتاج إلى هدوء للتفكر والتأمل في أمر الدنيا ومصير الحياة، وصمت للاعتبار والتأثر والاتعاظ، تحتاج إلى طول نَفَس وامتداد للقول والتعبير، ولذلك اختار الشاعر بحر الطويل؛ لأنه "خفي الدندنة، واسع النّفس، رائث النغم، جليلٌ نبيل في جوهره، يتقبّل العميق الجادَّ من الكلام بأوسع ما للعمق والجِدّ من معان"[1]، "وقد كانت العرب بحق ترى في تأريخها وأساطيرها وأخبار وقائعها مادةً للتفكر والتأمل والعظة وكان إيثارها للطويل في هذا المضمار توفيقا عظيما"[2].

ولما كان الشاعر قد اختار الجبل للتعبير عن ذلك، لما يتسم به من قوة وشموخ وتماسك وثبات، فإن مختلف وجوه الجانب الإيقاعي كانت مرآة لصورة الجبل وما يحيل إليه؛ ويتجلى ذلك من خلال القافية التي تقمصت صورة الجبل الشامخ الممتد نحو السماء؛ من خلال ذلك المد بالألف الذي يتوسطها، والذي يجانس الجبل في امتداده وعلوه، وهذا الشكلُ في امتزاجه مع المضمون يعكس صبغة إيقاعية توحي بالعظمة والشموخ.

ولا يتجاوز الروي حدود الوقع الحزين الذي يسكن نفس الشاعر؛ ذلك أن حرف الباء المكسور –في تفاعله مع هذه الملامح الإيقاعية– يعكس تلك النبرة التي تعبر عن اليأس والتفجع والانكسار.

---

[1] - (أسامة اختيار . إياس الراشد) . التضاد في شعر لسان الدين بن الخطيب . مجلة كلية الإلهيات . ع 48 . ص 260.

[2] - د عمر الدقاق . ملامح الشعر الأندلسي . ص 157 . 158 .

ولا تتخلّف ألفاظ القصيدة في الالتحاق بالركب الحزين، في رحلة دنيوية لا يهمها الإيقاع الصاخب بقدر ما يهمها الوصول الآمن في هذا البحر الطويل، إنها الرحلة الطويلة الشاقة؛ رحلة العمر، المرتسمة في ذلك الأفق البعيد، التي تصفها لنا هذه الألفاظ فتقول: (يطاوِلُ)، (أَعنانَ)، (السماء)، (شُهبَهُ)، (ليلًا)، (طِوالَ)، (اللَّيالي)، (الغَيمُ)، (البَرقِ)، (فِراقِ)، (يظْعَنُ)، (أُودِّعُ)، (راحِلًا)، (أَرعى الكواكِبَ)، (ساهرًا)؛ بلى إنه الطول والبعد والامتداد؛ طول الهموم، بل طول العمر، إنه طول التفكر الذي تجاوز طول ذلك العمر المديد.

فهذا المزيج الذي يجمع بين طول البحر وطبيعته الهادئة وامتداد القافية ونبر الروي ومضامين الألفاظ التي تعبر عن الطول والبعد والامتداد، يعكس تلك الصبغة الإيقاعية التي توحي بالشموخ والعظمة والوقار، وتحيل إلى التوبة والاتعاظ والاعتبار.

3 – جماليات الفضاء الرمزي :

سنحاول في هذا الجزء من الدراسة تتبع وقراءة مختلف القيم الجمالية على مستوى الظاهرة الرمزية التي تنتجها تشكيلات ووظائف مختلف العناصر الطبيعية. وفي تتبعنا لتجليات موضوعنا على مستوى هذه التشكيلات والوظائف، تجلى أمام أعيننا بعض اللوائح الرمزية –على قلتها– والتي خطّ مضامينها ودلالاتها بعض عناصر الطبيعة، نحاول مناقشتها كل على حدى:

3 – 1 – رسائل المفاضلات –أو المفاخرات– الشعرية :

إن أبرز ما يمثل هذه الجمالية الرمزية تلك الرسائل الشعرية التي جاء بها الشعراء في القرن الخامس الهجري، (وهي تلك الرسائل التي تقوم على أساس التفاخر والمناظرة والجدل والنقاش والاحتجاج بين الورود والأزهار كل يبدي محاسنه ويفخر بصفاته. وقد كانت هذه الرسائل امتدادا وتطورا لتلك الرسائل التي أنشأها الجزيري في أواخر القرن الرابع الهجري على ألسنة الورود والأزهار)[1]. ولعل أبرز ما يمثل هذا الاتجاه رسالتان؛ أولاهما لابن برد الأصغر كتب بها إلى الوزير ابن جهور، وصف فيها خمسة نواوير مفضلا الورد عليها، وثانيتهما لأبي الوليد الحميري خاطب بها المعتضد بن عبّاد ردّا على ابن برد في تفضيله الورد، مشتملة على وصف سبعة نواوير وغرضه تفضيل البهار. وقبل خوض غمار الموضوع على مستوى هاتين الرسالتين نقدم عرضا مفصلا لهما كما وردتا في كتاب (البديع)[2]، محاولين الاختصار قدر الإمكان، والتصرف فيهما وفقا لما تمليه علينا طبيعة دراستنا ومنهجيتنا في العمل.

فأما رسالة ابن برد فنصّها: أما بعد يا سيدي، ومن أَفديه بنفسي فإنه ذَكر بعض أهل الأدب المتقدمين فيه وذَوِي الظَّرْف المعتَنِين بِمُلَح معانيه أنّ صنوفا من الرّياحين وأجناسا من أنوار البساتين جمعها في بعض الأزمنة خاطر خطَرَ بنفوسها، وهاجس هجَسَ في ضمائرها لم يكن لها بُدٌّ من التفاوض فيه والتحاور، والتحاكم من أجله، والتّناصف... فأخذَت مجالسها وانبرت على مراتِبها وقام قائمُها فقال: معشر الشّجر وعامّة الزهر، إنّ اللطيف الخبير الذي خلق المخلوقات، وذرأ البريّات باين بين أشكالها وصفاتها... وخلق

---

[1] - ينظر : فايز القيسي . أدب الرسائل في الأندلس (في القرن الخامس الهجري) . ص 201 .

[2] - ينظر : أبو الوليد الحميري . البديع في وصف الربيع . دراسة و تحقيق : د عبد الله عبد الرحيم عسيلان . ص ص 57 . 70 .

قبيحا وحسنا... وأنّ لكل واحد منّا جمالا في صورته ورقّة في محاسنه واعتدالا في قده وعبقا في نسيمه ومائيّةً في ديباجته قد عطفَت علينا الأعيُنَ وثَنَت إلينا الأنفس وأصْبَت بنا الأكُفّ وأزْهَت بمحضرنا المجالس حتى سفرنا بين الأحبّة ووصلْنا أسباب القلوب وتحمَّلنا لطائف الرسائل... وصيغ فينا القريض ورُكِّبت على محاسننا الأعاريض فطَمح بنا العُجبُ وازدهانا الكِبر وحملَنا تفضيل من فضَّلَنا وإيثارُ من آثرنا على أن نسينا الفكرة في أمرنا والتمهيدَ لعواقبنا والتطيِيب لأخبارنا وادعيْنا الفضلَ بأَسره والكمالَ بأَجمعه ولم نعلَم أنّ فينا من له المزيّة علينا ومن هو أولى بالرياسة منا ومن يجبُ له علينا التحرُّجُ ومدُّ اليدِ بالمبايعة... وهو الوردُ... فهو الأكرم حسَبا والأشرف زمنا والأتمُّ خصالا... وكان ممن حضر هذا المجلس وشهِد هذا المشهدَ من مشاهير الأزهار ورؤساءِ الأنوار النرجس الأصفرُ والبنفسج والبهار والخيريُّ النَّمّام.

فقال النرجس الأصفر: والذي مهّد لي حجْرِ الثَّرى وأرضعني ثدي الحيا لقد جئت بها أوضحَ من لبَّة الصَّباح، وأسطَعَ من لسان المصباح، ولقد كنت أُسِرُّ من التَّعبُّد له والشَّغفِ به والأسَفِ على تعاقب الموت والرجعة دون لقائه ما أنْحل جسمي ومكَّن سُقْمي وإذ قد أمكَن البوحُ بالشكوَى فقد حقّ ثقَلُ البلْوى.

ثم قام البنفسج فقال: على الخبير سقطتُ أنا والله المتعبّد له الداعي إليه المشغوفُ به كَلفاً، المغضوضِ بيد النأيِ عنه أسفاً، وكفى ما بوجهِي من ندَب، وبجسمِي من عدم نهوض، ولكن في التَّأَسي بك أُنْسٌ وفي الاستواء معك وِجْدانُ سلُوّ.

ثم قام البهار فقال:

ثــــمّ قـــالوا تحبُّـــها قلـــت بـــهْراً عـــددَ النَّـــجْم و الـــحصَى و الـــتُّرابِ

لا تنظرنَّ إلى غضارة منْبتي، ونضارة ورَقِي، وانظر إليَّ وقد صرتُ حدَقةً باهتةً تشير إليه وعيْناً شاخصةً تندى بكاء عليه:

و لـــولا كثْـــرةُ البـــاكِين حوْلِـــي علـــى إخوانـــهم لقَتـــلْتُ نـــفْسِي

ثم قام الخيريُّ النَّمّام فقال: والذي أعطاه الفضلَ دوني، ومدَّ له بالبيْعة يَميني، ما اجترأْتُ قطُّ إجلالا له واستحياءً منه. على أن أتنفَّس نهاراً أو أُساعِدَ في لذَّة صديقاً أو جاراً. فلذلك جعلْت اللّيل سترْاً واتخذتُ جوانِحَهُ كِنًّا.

فلما رأَت استواءَ آرائها على التفضيل له، واعتدال مذاهبِها في الدعاء إليه قالت: إنّ لنا أصحاباً وأشكالاً وأتراباً لا نلتقِي بها في زمن، ولا نجاورُها في وطن فهلُمَّ فلنكْتُب بذلك كتاباً، ولْنعقد به حلْفاً ولْنَضَع من شهادتنا ما يُحتمل الأقاصي والأدانِي عليه.

نسخة الكتاب: بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ. هذا ما تحالفَت عليه أصناف الشَّجر، وضروبُ الزَّهر... عندما راجعَت من بصائرها، وأُلهمت من رشادها، واعترفت بما سلف من هفواتها وأعطت للورد قيادَها، وملّكتْه أمرها، وأخلصَت له محبّتَها، وعرفنا أنه أميرها المقدّم بخصاله فيها والمؤمّر بسوابقه عليها، واعتقدَت له السمع والطاعة، والتزمت له الرِّقَّ والعبودية، وبَرئت من كل نَور نازعتْه نفسُه المباهاة له والانتِزاءَ عليه في كل وطن، ومع كل زمن فأيَّة زهرة قصّ عليها لسانُ الأيام هذا الحلف فلتعرف أنّ رشادَها فيه، وقِوام أمرِها به، ولتحمد الله كثيرا على ما هداها إليه، واستنقذها من الضَّلال بتبصِرته ولْتشهدْه على اعتقادها والله شهيد على الجميع.

شهادة النّرجس:

شهِد النَّرجسُ و الله يَرى ... صحّةَ النّيَّات منها و المَرضْ
أنَّ للوَرْدِ عليه بيْعةً ... أُكِّدتْ عَقْداً فما إن تنْتقِضْ

شهادة البنفسج:

شَهدَ البنفْسَجُ أنَّهُ ... لِلْوَرْد عبْدُ تَملُّكِ
يَسْعى بقَلْب ناصِح ... في حُبّه مُسْتَهلِكِ

شهادة البَهار:

شهد البَهارُ و ذو الجلالة عالِمٌ ... بصحيحِ ما يُبدِي و ما يُخْفِيهِ
أنَّ الإمارةَ في الأزاهرِ كُلِّها ... لِلْورد لا يُؤْتَى لهُ بِشَبيهِ

شهادة الخيريّ النَّمَّام:

شهد الخيرِيُّ بَرًّا صادِقاً ... قَوْلةً أبعَدَ عنها الدّرَكُ
أنَّ أزهارَ الثَّرَى أجمعَها ... أعبُدٌ و الوردُ فيها مَلِكُ

هذا سيدي ما انتهى في المعنى إليَّ ففضْلُك في تصفُّحه، والتّجاوُز عما وقع من زَلَل في نقْله، فأنت السابق الذي نجْري في غُباره، ونهتدي بمناره، ولولا علْمي بموقع هذه المُلَح منك لم أُجَشّمْكَ مُؤْنةَ النظَر في ما كَتبْتُ منها لك إن شاء الله.

وأما رسالة أبي الوليد الحميري فتقول: يا مولاي الذي رِقُّه لي شرفٌ، وجودُه عليَّ سرفٌ، ومَن أبقاه الله لرفْع شأنِ وَدُود، ووضْع شانِ حَسُود، كان من اجتماع بعض النواوير، واتفاق طائفة من الأزاهير على تقديم الورد عليها، وتفضيله بينها، وتخيُّره للخلافة منها ما قد وقفْتَ عليه، ونظرت إليه مما عُنِي بجمْعه وانفرد لذكره أبو حِفص بن بُرْد الوزير الكاتب، وسِراجُ الأدب الثاقبُ. وكانت النواوير المتفقة عليه قد كتَبتْ كتابا إلى صنوف الأنوار وضروب الأزهار تأْمُرُها بالوقوف عند ما وقفَتْ والاتفاق على ما اتفَقَتْ.

فأوّل من رأى الكتاب وعايَن الخطاب نواوير فصل الربيع التي هي جيرَةُ الورد في الوطن وصحابتُهُ في الزمن. فلما قرأَتْه أكبرتْ ما فيه، وبَنَتْ على هَدْم مبانيه وبعض معانيه، وعرَّفت الوردَ بما عليه فيما نُسب إليه من استحقاقه ما لا يستحقُّه، واستئْهالِه ما لا يستأْهلُه، وأجمعت على مُجاوبَة مُكاتِبِيها، ومراجعة مُخاطِبِيها بما بدا لها من سوء تدبيرها، وضُعف رأْيِها... فكتبت إلى الأقحوان والخيريّ الأصفر إذ هما يجاوران تلك في أوطانها ويصاحبانِها في أزمانها.

نسخة الكتاب: من نواوير فصل الربيع الأزهر إلى الأقحوان، والخيريّ الأصفر، بسم الله الرحمن الرحيم. وصلَت إلينا بيْعة اشتَرى بها من سعى فيها، وفَغَر عن فيها خسرانَ الدنيا والآخرة ذلك هو الخسرانُ المبين. ولو استحقَّ الورد إمامة أو استوجب خلافةً لبادَرَ بها آباؤنا ولعقدها أَوائلُنا التي لم تَزل تجاورُه في مكانه وتجيءُ معه في أوانه... فبأي شيء أوجبتْ تقديمَه، ورأتْ تأهيله لِما غيْره أشكلُ له، وأحقُّ به وهو نوْر البَهار البادي فضلُه بُدُوَّ النهار، والذي لم يزلْ عند علماء الشُّعراء وحُكماء البُلغاء مشبّها بالعيون التي لا يحول نظرُها، ولا يحورُ حَوَرُها، وأفضلُ تشبيه للورد الخدّ عند مَن تشيَّعَ فيه وعني به، وأشْرَفُ الحواسّ العينُ إذ هي على كلّ مُنَوَّلٍ عونٌ، وليس الخدّ حاسَّةً فكيف تَبلُغُه رياسة:

أيــن الــخُدودُ مــن العــيونِ رِياســةَ و نفاســة لــولا القيــاسُ الفاســدُ

فقِيانا وفَّقكما الله، ولا أخلاكما من هُداه بالنّواوير المخاطِبةِ لنا المسخِنة لأعيُنِنا وأعْرِضا عليها مطْلَبَنا، وبيّنا لها مذهبَنا.

فوصل كتابُها إليهما، وورد خطابُها عليهما، وعندهما البنفسج، والخيريّ النَّمَّام، والنرجس مُشاورة لهما، ومستمدّة بآرائهما في الخروج عمّا دخلتْ فيه والتخلّص ممّا اكتسبت به سوءَ الأثر، وقبيحَ الخبر من تقديم الورد على البهار على أنّه مَلِكُ الأنوار. والخيريُّ الأصفرُ، والأقحوانُ يُكثران تأنيبها، ويُسفِّهان آراءَها... فلمّا وصل كتابُ النواوير الربيعيّة

وهي مُتَّصِلةٌ مِن تلك الخطيّة وقع منها مواقعَ الماءِ من ذي الغُلَّة الصّادي، وقالت الآن يُصْقَلُ من أذْهانِنا الصّادي، وأَعادَ الخيريّ الأصفرُ، والأقحوانُ التأْنيبَ لها، والتَّعديدَ عليها فقالت: لا تكثِرا لومَنا، ولا تُطيلا تأنيبَنا... وإذ قد استيقظْنا من نومة الجهل... لكننا نصْفعُ قفا الحوبةِ بيَد التوبةِ ونجلو دُجى الاقترافِ بصُبْح الاعتراف. فسُرّ الخيريّ والأقحوان بما بدا منها من الإقرار بذنوبها والاعتذار من خطاياها وبنَت معا على مُجاوبة الأنوار الرّبيعية بإنْفاذ ما رَغِبَته وإكمال ما ابتدأَتْهُ، ثم خرجت بأسرها إلى البهار معتذرة إليه مُتنصّلةً مما جَنَتْهُ عليه وسألتْهُ العفوَ عن ذنوبها والإمساكَ عن تأنيبها والطاعةَ لها بالتّقدم عليها والتَّمَلُّكِ لجميعها... فأجابَها إلى رغبتها وأطْلَبَها في طَلبتِها.

وجاوب الأقحوانُ والخيريُّ الأصفرُ نواويرَ الربيع الأزهر، بما نفذَ من حُسْن القَدَر.

و نسخة كتابهما : بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ. وصل إلينا كتابكم، وورد علينا خطابُكم تُبَيّنون فيه ضُعْف مَيْز مقدّمي الورد، ومبايعتِه وسوءَ رأْيِ مُوَلّيه ومؤمّليه، وتلك قصّة غابت عنّا، وبعُدت بفضل الله منّا، وقد ظهر ضُعفُها إلى من تولّى، وتبيَّن سُخْفُها لمن ولّى، ونحن على مُبايَعة البهار والكتاب إلى جميع الأنوار. وسيَصلُ إليكم ويَرِد عليكم.

فلما نفَذ هذا الكتاب إلى النواوير الربيعية طلبَت من البهار إباحةَ العقْدِ له بالاتّفاق عليه وإنْفاذِهُ إلى صنوف الأنوار وضروب الأزهار. فأباح لها ذلك وكتبَتْ بين يديه:

أما بعدُ فإنّا نحمد إليكم الله الذي لا إله إلا هو مستنْقذنا من الفعلة القبيحة، والدنيّة الصريحة التي نفَذَ بها كتابُنا إليكم... وإذْ قد اجتمع الرَّأْيُ من سَراتكم ومنَّا، وصدَر الاتّفاقُ عن كُبرائكم وعنَّا فهي النّعمة التي بها تَنْتظم أمورُنا، ويُراعى أميرُنا، وقد بايعْنا البهارَ الباهرَ جمالُه الظاهرَ كمالُه على ما رضِيتُمْ به ورَغِبْتُم فيه، وقد وَضَعْنا شهادتنا على صِدْقٍ من نِيّاتِنا.

شهادة البنفسج:

أمّا البنفسجُ فهو يَشْهَدُ أنّه ... مُتَذَمّمٌ ممّا جَنَى مُتَنَصِّلُ

مُتَبَرّئٌ من بَيْعَة الوردِ التي ... لم يَبْرَ منها داؤُهُ المُتَأَصّلُ

مُتَبَيّنٌ فَضْلَ البهار و عالِمٌ ... أنّ البهارَ هو المَليكُ الأَفْضَلُ

شهادة النّرجس:

أَشْهَدَ النرجسُ أَشْهادَ مُحِقْ ... أنّ بَدْرَ الورد في المُلك مُحِقْ

و رأى أنّ البهـــــــارَ المجْتَلَـــــــى فـــي ســماء الحُسْــنِ بالــمُلْك أَحَــقْ
فَمَتَـــــى كُـــــذِّبَ قَـــــوْلٌ أَبَـــــداً قِيـــلَ فـــي قَوْلَتِـــه هَـــذِي صَـــدَقْ

شهادة الخيريّ:

أَشـــهدَ الخيـــريُّ أنّ الخيْـــرَ فـــي نَقْـــضِ مـــا أخطَـــأَ فيـــه أوّلَا
موقِنـــاً أنّ البهـــارَ الـــمُرْتَضى بَهَـــرَ الأمـــلاكَ حـــالاً و حُلَـــى
فهْو المُوقِظُ أنْوار الرُّبى مِن سِنات سَنَّها فيها البِلَى

شهادة الأقحوان:

أَشـــــهدَ الأقحـــــوانُ أنّ جنـــــاهُ كـــــافِرٌ بالـــــذّي سِـــــواهُ جنـــــاهُ
قائِـــلٌ قـــوْلَ مَـــنْ تَبَـــرَّأَ قِـــدْماً مِـــنْ هَـــوى مَـــنْ قضـــى عليـــه هـــواهُ
إنّ نَـــوْرَ الرُّبَـــى عبيـــدٌ و كُـــلٌّ للبهـــــار البهـــــيّ يَقْضِـــــي وَلَاهُ

شهادة الخيريّ الأصفر:

أَصْـــــفَرُ الخيـــــريّ يَشْـــــهَدْ أنّ عقْـــــدَ الـــــورد قَـــــد رُدْ
و يَـــــرى أنّ البهـــــارَ الْـــــ ـــــمُنْتَقَى أَغْلَـــــى و أَمْجَـــــدْ
مَلِـــــكٌ يَقْظَـــــان يَـــــأْتِي وَ صـــــنُوفُ النَّـــــوْرِ هُجَّـــــدْ

هذا يا مولاي ما استطعتُ عليه، وانتهتْ مَقدرتي إليه فإن وافقَك فبفضلك المشهور، أو كانت الأخرى فبالباعِ المنزور، ولَكَ المَنُّ على الوجْهَيْن، والطَّوْلُ في الحالَتيْن أَبقاك الله لأحوالنا تُصْلِحُها، ولآمالنا تُنْجِحُها وصنَع لكَ وبلَّغكَ أملَكَ.

يبدو صراحة من خلال الرسالتين ما تمارسه الأزهار من أدوار سياسية مختلفة، تتوزع بين أدوار بسيطة مرتبطة بالطبقة الدنيا من الأزهار، وأدوار ثانوية مرتبطة بطبقة متوسطة مهمتها التنسيق بين هذه الأخيرة وبين طبقة سامية تؤدي أدوارا فاعلة متعلقة بمناصب الحكم وتسيير شؤون الرّعية. ومن خلال هذه الممارسات والعلاقات المتباينة يظهر ذلك المجتمع الزهري المتكامل، هذا المجتمع الافتراضي الذي يفرض علينا التفكير بجدية في فرضية البعد الرمزي الذي يتأسس على هذه الافتراضية غير الواقعية. وانطلاقا من ذلك واستنادا إلى الجانب التاريخي، يستمد هذا الفهم شرعيته ويثبت مصداقيته بصورة أو بأخرى، وعلى ذلك استقر رأي فايز القيسي الذي يقول: "ويرى الباحث في هذا اللون من الرسائل منحى رمزيا، إذ ظهر هذا اللون من الرسائل في أواخر عصر الخلافة على يد الكاتب

الجزيريّ وغيره من الشعراء. وكان المنصور بن أبي عامر قد سمّى بناته بأسماء الأزهار ووصف الشّعراء والكُتّاب الأزهار في رسائلهم وقصائدهم على نحو يُظْهِرُ فضائل بنات المنصور، كما يشير إلى ذلك ابن بسام في ترجمته للشاعر والكاتب الجزيريّ. ومن هنا جاز للباحث أن يرى في هذا اللون من الرسائل منحى رمزيا عبَّر فيه الكُتّاب والشعراء في الأصل عن تفاخر الجواري داخل القصور أو تفاخر بنات الأمراء الحاكمين ومن إليهن، وعندما جاء كتّاب القرن الخامس الهجري طوَّروا هذا اللون من الرسائل ووسَّعوا من جوانبه"[1].

وبالعودة إلى الظروف السياسية والاجتماعية التي نشأت في رحمها هذه الرسائل – (عصر ملوك الطوائف)، نسجل توافقا كبيرا بين واقع المجتمع الأندلسي وواقع هذا المجتمع الافتراضي؛ لما كان يسود هذه المرحلة من تاريخ الأندلس من نزاعات طائفية وصراع على الحكم وانقسامات إقليمية وحروب داخلية... ومن هنا جاز التسليم بهذا البعد الرمزي لهذا المجتمع الخيالي كصورة تجريدية للمجتمع الإنساني؛ فهاتان الرسالتان "تستكنهان –من خلال مجتمع الزهور– مجتمع الأندلس في طوائفه وتحزُّباته السياسية، راصدتيْن ما يعصف به من فوضى وخلافات، ضربت بأطنابها على الأمة، بعد سقوط الخلافة الأموية، واستقلال كل حاكم بولايته، وانفتاح باب انْتِزاء كل والٍ على جهته، حيث ساهم الكاتبان – كل من موقعه وخلفيته– في اقتراح حل سحري، لتجاوز الخلاف، والاعتصام بحبل الوحدة، متمثلا في انتخاب قائد مُوَحّد، مُؤهَل بخصائصه المميّزة، للمّ ذلك الشتات السائد في البلد"[2]. وإن نحن أردنا التأسيس أكثر لما ذهبنا إليه، فإننا لو تعمقنا أكثر في جزئيات هذا المجتمع الافتراضي الرمزي، مقرنين ذلك بما حمله لنا التاريخان السياسي والأدبي اللذان كانا يسودان هذا العصر، (يصبح ابن برد غير معني بالحديث عن تلك الأزاهير، بقدر ما يتحدث عن الطوائف في الأندلس. وبناء عليه، لا يكون الورد المنتخب عنده، إلا قناعا لابن جهور، مُخاطَبِه في هذه الرسالة، علما بأن أبا الحزم ابن جهور كان من مُفَضِّلي الورد، ولذلك انحاز كاتبُه إليه، ورَمَزَ لسيّده به. يقول أبو الحزم ابن جهور:

[1] - فايز القيسي . أدب الرسائل في الأندلس (في القرن الخامس الهجري) . ص 204 . 205 .

[2] - أدي ولد آدب . المفاضلات في الأدب الأندلسي . ص 306 .

الــوردُ أحْسَــنُ مــا رأتْ عيْنــي و أذْ كَــى مــا سَـقَى مــاءُ السـحابِ الجامـدُ
خضــعتْ نــواويرُ الريــاض لحُسْــنه فتَــدَلَّلَتْ تنقــادُ و هْــي شــوارِدُ)[1]

كما أنّ "موقع هذا الزعيم في ملوك الطوائف معروف، ومكانته معتبرة، لأنه أول من ضبط قرطبة بعد سقوط الخلافة الأموية، سائسا إياها بتدبير عجيب، يرتكز على مبدأ الشورى المعتمَد هنا منهجا لانتخاب سيد الأزاهير، وهو ما يعني وعيا سياسيا، وطموحا ديمقراطيا"[2]. وهو الأمر الذي يعكس الصورة الرمزية لسياسة هذا المجتمع الزهري، التي نسجتها خيوط الوعي السياسي الطائفي في هذه الفترة الحرجة من تاريخ المجتمع الأندلسي.

وفي المقابل (فإن أبا الوليد الحميري لا يتحدث أيضا عن أزهار البنفسج والنرجس والخيري النمام والخيري الأصفر والأقحوان وما يتبعها من الزهور، بقدر ما يتحدث عن الطوائف والأحزاب السياسية، ولا يكون البهار المنتخب عنده إلا سيده المعتضد بن عباد أمير إشبيلية)[3].

وبالعودة إلى تلك الفترة يتجلى أمامنا ذلك الصراع الدائر بين مختلف القوى الطائفية، خاصة بين قرطبة وإشبيلية، ورسالة أبي الوليد –كما هو واضح– ردٌّ على سابقتها، فهما سجال بين إمارتين، كانتا من أقوى إمارات الطوائف في الأندلس. "هذا السجال الخيالي الواقعي، آلَ إلى سيادة البهار العبادي، على الورد الجهوري، في نهاية المطاف، فاتحا المجال أمام تحرك ورود مرابطية، نبتت في الصحراء، أكثر قوة وجلدا، لتلتهم البهار العبادي، وما سواه من زهور الأندلس المتصارعة في ما بينها، والمتهافتة أمام أعدائها"[4].

وهذه الرمزية الجمالية –بعيدا عن خلفيتها السياسية– تعكس حبَ المجتمع الأندلسي القويَ للطبيعة، كيف لا وهو الذي نجح في اتخاذ هذا الجمال وسيلة للتعبير عن مظاهر لا تمت للجمال بصلة؛ وهي الصراع بين الطوائف المختلفة، ثم إن ذلك لم يفُتْه حتى في أوقات الحروب والصراعات، وهو الذي يغني للحروب بلغة الجمال والسحر، وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على تلك الروح الحضارية الراقية التي تسكن وجدان الإنسان الأندلسي.

---

[1] - ينظر : المرجع السابق . ص 306 .

[2] - المرجع نفسه . ص 306 .

[3] - ينظر : المرجع نفسه . ص 307 .

[4] - المرجع نفسه . ص 307 .

ويبدو أن الظروف السياسية التي شهدها العصر؛ من فتن وانقسامات طائفية أدت إلى ظهور دول الطوائف وتعدد الملوك، قد ساعدت كثيرا على نشوء هذه الظاهرة ونموها وانتشارها؛ ولربما كانت لها وجوه متعددة، زيادة على رمزيتها الطائفية، وهو ما ذهب إليه فايز القيسي الذي يقول: "ويبدو أن المداهنة والتملق إلى الملوك قد دفعت بعض الكتّاب الأندلسيين إلى تفضيل ملك بعينه على غيره من ملوك الأندلس، فيتخذ من وردة أو زهر معين رمزا لأميره وولي نعمته، ويجعل من تفرده بين الورود والأزهار نظيرا لتفرد أميره بين الأمراء"[1]. وهي رمزية تدل على المستوى الفكري والبلاغي الذي وصل إليه شاعر الطبيعة في الأندلس، كما تعكس صورة الثقافة الأندلسية عامة، كأثر من آثار البيئة الأندلسية، بل الطبيعة الأندلسية الخلابة.

وبالنظر إلى ما تميز به هذا العصر من الرعاية الشديدة التي أولاها الحكام والأمراء للأدب والشعر، وتشجيعهم للشعراء والكتاب وتقريبهم إليهم، يمكن القول إن هذا الصراع المتفشي داخل المجتمع الزهري، ما هو إلا مرآة لذلك الصراع الدائر بين الشعراء والكتاب، (فقد تكون هذه الرسائل صدى للتنافس والحسد الذي كان بين الكتّاب في بلاطات الأمراء، حيث أن كثيرا من الكتّاب يرجو التميز على أقرانه، ويوضح فضله على غيره من كتّاب القصر، فهذا ابن حَسْداي يقول على لسان النرجس مخاطبا المقتدر بن هود: فأزلْ عني حسدهم بكبتهم، فقد شجاهم تقدُّمي قبل وقتهم...)[2]. وهذه الصورة –وإن كانت نثرية– تعكس بقوة تعدد دلالات هذه الرمزية الجمالية، وإن اتضحت في موقف، وشابها الغموض في موقف آخر.

و"يبدو الوعي برمزية هذا الخطاب جليا عند ابن برد الأصغر، رائد هذا المنزع، إذ يشير إلى أن هذا النوع من المُلَح الأدبية يحتاج من المتلقي –مهما يكن ذكاؤه– أن يتكلف عناء التبصّر والتدبر، لاستكناه سرِّه المرموز المضمون به على غير أهله، فهو يقول معتذرا: ولولا علمي بموقع هذه المُلَح منك، لم أجشمك عناء النظر فيما كتبت منها"[3]. وهو ما يترك الباب مفتوحا للتحليل والتفسير والتأويل، بل للبحث والتنقيب والعمل بطريقة علمية، لاكتشاف أسرار هذا التوجه الأدبي المثير.

---

[1] - فايز القيسي . أدب الرسائل في الأندلس (في القرن الخامس الهجري) . ص 205 .

[2] - ينظر : المرجع نفسه . ص 205 .

[3] - أدي ولد آدب . المفاضلات في الأدب الأندلسي . ص 307 .

3 – 2 – عناصر الطبيعة :

يمثل بعض عناصر الطبيعة رموزا لعدة معان ودلالات، تتأكد رمزيته من خلال بروزه –بصورة متكررة في مختلف قصائد شعر الطبيعة– كعنصر ثابت المعنى والدلالة، بل ثابت الصورة والمشهد في كثير من الأحيان. ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى أن هناك رموزا تشترك في معان ودلالات، كما أنّ من الرموز ما يتسع إلى أكثر من معنى أو دلالة، وسنعمل في هذا الجزء من الدراسة على تتبع تجليات هذه الرموز، مولين اهتمامنا إلى أكثر الرموز تكرّرا؛ كونه يشكل ظاهرة في هذا الجانب، والتي تعكس حقيقة الوعي الجمالي الرمزي لشاعر الطبيعة في الأندلس. ومن عناصر الطبيعة التي تمثل هذا الجانب:

أ – الأزهـــــار :

ليس بغريب عن مجتمع التقت حضارته بعظمة طبيعته، أن يمنح هذه الطبيعة من وعيه الفكري وانفتاحه الحضاري ما يرتقي بها إلى أفق عليّ يتوافق وطبيعتها الخلاقة، وقد عرفنا من قبل ما للطبيعة من وقع فريد في نفس الأندلسي، ومن مكانة عالية في قلبه ووجدانه. ولما كانت الأزهار تحتل موقعا هاما في أفق الوعي الجمالي لهذا الفكر المتحضر، كان من الطبيعي أن تصبح رمزا من رموز التعبير عن مشاعر المحبة والاحترام، ولغة لتبليغ أقوى الأحاسيس اتجاه الآخر. بلى؛ فقد "كان كبار القوم من ملوك ووزراء وأصحاب وظائف كبرى وسفراء لا يتراسلون إلا شعرا، فكانوا يتهادون رقاعا صغيرة تحمل عبارات الدعوات والاعتذارات والأهاجي، أو يرفقونها بهداياهم، أو يسجلون فيها لمحات من حياتهم، كلها منظومة شعرا يشبهون أنفسهم فيه بالنجوم والزهور، حتى أصبحت حياتهم كلها شعرا صِرْفا! ومعظم هذا الشعر متكلف زائف، ولكنه يضم بين الحين والحين لمحات تصور أخلد العواطف الإنسانية"[1]. ومهما يكن من أمر فإن هذا السلوك المشترك يدل على إيمان الإنسان الأندلسي بتلك القيمة الجمالية لطبيعة بلاده واستثمارها كقيمة رمزية في علاقاته مع الآخرين. كما "بلغ من رهافة حس الأندلسيين ورقة حواشيهم أنهم من فرط معاشرتهم للأزاهير والورود باتوا يرون فيها مدلولات أو رموزا بعينها يعبرون من خلالها بأسلوب غير مباشر عما تنطوي عليه نفوسهم من معان وأفكار، وإلى مثل ذلك جنح ابن

[1] - إميليو غارسيا غومس . الشعر الأندلسي (بحث في تطوره و خصائصه) . ترجمة عن الإسبانية : د حسين مؤنس . ص 46 . 47 .

زيدون حين عبر عن المودة العابرة برونق الورد الذي يسرع إليه الذبول، على حين عنى بزهر الآس وامتداد نضرته استمرار الود والبقاء على العهد:

لا يكـــــــــن عهـــــــــدك وردًا إن عهـــــــــدي لـــــــــك آس"[1]

فالخصائص التي يتميز بها العنصر الطبيعي، يتم استثمارها رمزيا للتعبير عن معان معينة؛ ففي أفق هذا التلاشي الطبيعي (ذبولُ الورد السريعُ) يتجلى ذلك التلاشي الوجداني (تلاشي المودة)، وفي أفق ذلك الامتداد الطبيعي (تماسكُ الآس وامتدادُ نظرته) يتجلى ذلك الامتداد الوجداني (البقاء على العهد).

ب – الحمام :

ويتكرر ذكر الحمامة بقوة في شعر الطبيعة في الأندلس، خاصة في المواقف التي تصور نوازع الشوق والغربة والحنين، "ورمزية الحمامة كما وقعت في ضروب الشعر العربي، متعددة الجوانب، كثيرة الأصول والفروع؛ ذلك بأن الحمامة رمز للمأوى ورمز للورد ورمز للنَّظر ورمز للخصوبة والأنوثة والوداعة، ثم هي رمز للحزن والشوق والصبابة والبكاء، ثم هي رمز للألفة المشهور من تألف الحمام"[2]. وهي لدى شعراء الطبيعة في الأندلس، واضحة في رمزيتها، حاسمة موقفها من المشهد الشعري الذي وُضِعت فيه. وقد يكون طوق الحمامة –الذي رمز به الشعراء الأندلسيون إلى الجمال لا غير– قد استمد وجوده من التراث القديم، ثم فقد معانيه ورموزه ودلالاته الحقيقية مع مرور الزمن؛ بلى، (فقد أطبق العرب والأعراب والشعراء، على أن الحمامة هي التي كانت دليلَ نوحٍ ورائده، وهي التي استجعلت عليه الطوق الذي في عنقها، وعند ذلك أعطاها الله تعالى تلك الحِلْية، ومنحها تلك الزينة، بدعاء نوح عليه السلام، حين رجعت إليه ومعها من الكرْم ما معها، وفي رجليها من الطِين والحَمْأة ما برجليها، فعوِّضتْ من ذلك الطِين خِضابَ الرجلين، ومن حسن الدلالة والطاعة طوق العنق)[3]. وما يعزز موقفنا هذا، تلك الرمزية الثابتة التي تبنتها الحمامة في الشعر الأندلسي.

---

[1] - د عمر الدقاق . ملامح الشعر الأندلسي . ص 257 . 258 .

[2] - عبد الله الطيب . المرشد إلى فهم أشعار العرب و صناعتها . ج 3 . ط 1 . بيروت : دار الفكر ، 1970 . ص 910 .

[3] - ينظر : أبو عثمان الجاحظ . كتاب الحيوان . ج 3 . شرح و تحقيق : عبد السلام محمد هارون . ط 2 . مصر : مكتبة مصطفى الحلبي ، 1965 . ص 195 . 196 .

ج – النجوم و الكواكب :

ترمز النجوم والكواكب –في الشعر الأندلسي– عادة إلى الجمال والرفعة والسمو؛ ولذلك يتكرر ذكرها في قصائد المديح معبرين بها عن المكانة العالية التي يحتلها الممدوح، وقد مرت بنا قصائد كثيرة من هذا القبيل. كما تتخِذ رموزا أخرى ذات دلالات ميتافيزيقية، قد تعود جذورها إلى التراث الإنساني الغارق في القدم، يقول ابن زيدون[1]:

كَانَتْ لَهُ الشّمسُ ظِئرًا في أكِلّته بَلْ ما تَجَلّى لها إلاّ أحَايِينَا
كَأنّما أُثبِتَتْ في صَحنِ وَجنَتِهِ زُهْرُ الكَوَاكِبِ تَعوِيذاً وَ تَزْيِينَا

ويقول ابن زمرك[2]:

تَبِيتُ لَهُ خَمْسُ الثُرَيا مُعِيذَةً و يُصْبِحُ مُعْتَلُّ النَواسِمِ راقِيا

فهذا المعنى المتكرر لدى الشعراء، والمتعلق بهذا المعتقد (التعوّذ بالكواكب والنجوم) البعيد كل البعد عن الفكر العربي الإسلامي وروح المجتمع المدني المتحضر، إنما يعبر عما خلفه بعض المعتقدات القديمة –وإن تلاشى أغلبه مع مرور الزمن– من أفكار وممارسات، بل ومن معتقدات ظلّت حية لم تمت، ونحن نرى في زماننا من يتعوذ بمثل هذه التمائم؛ مثل ذلك ما يظهر لدى بعضهم من اتخاذ اليد الخماسية الأصابع عوذة لاتقاء الحسد، أو اتخاذ العجلات –أو كل ما هو دائري مجوف يعكس صورة الرقم خمسة– عوذة لذلك. ومما يؤكد ما ذهبنا إليه، ارتباط النجوم والكواكب –كعنصرين من عناصر الطبيعة– بعالم التنجيم والأبراج السماوية وبعض العوالم الميتافيزيقية، وقد فصّلنا في ذلك بما فيه الكفاية في المبحث الثالث من الفصل الثاني.

د – الأفــق :

يرمز الأفق في شعر الطبيعة في الأندلس إلى معاني الشوق والغربة والحنين ؛ ولعل أبرز ما يجسد هذه الرمزية قصيدة ابن زيدون (ذكرى ولادة)، ولا أدل على ذلك من أنه افتتحها بوصف الأفق، مقرنا ذلك بذكره لولادة[3]:

إنّي ذَكَرْتُكِ بالزّهْرَاء مُشْتاقا وَ الأُفْقُ طَلقٌ وَ مَرْأى الأرْض قد رَاقَا

---

[1] - ديوان ابن زيدون . شرح : د يوسف فرحات . ص ص 300 . 301 .

[2] - ديوان ابن زمرك . تحقيق : د محمد توفيق النّيفر . ص 125 .

[3] - ديوان ابن زيدون . شرح : يوسف فرحات . ص 194 .

ثم تسير القصيدة كلها على خطى هذا الأفق، (وقد قرر الدكتور إبراهيم سلامة أن الاتجاه العاطفي الرمزي المتعلق بالطبيعة والذي اتجه إليه الأدب الأوربي في القرن التاسع عشر كان معروفا لدى العرب من يوم أن عرفوا الشعر، وبخاصة لما شاهدوه رائعا جميلا في الأندلس واستشهد على هذا بقصيدة ابن زيدون في الزهراء)[1]. كما تتجلى هذه الرمزية في أرقى صورها في نونيته[2]:

لَـمْ نَـجْفُ أُفْـقَ جَـمَالٍ أنـتِ كَوْكبُـهُ سالِيـنَ عَـنْهُ وَ لَـم نَهجُـرْهُ قَالِينَـا

وهذه القصيدة عارضها الكثير من معاصريه ومن تلاهم، واتخذوها المثل الأعلى في التعبير عن نوستالجيا الحب والجوى، بل "حاكوا حولها الأساطير فزعموا أنه ما حفظها أحد إلا مات غريبا"[3]، وهي بذلك تعكس –بقوة– الوزن الكبير الذي يتمتع به الأفق كرمز من رموز شعر الطبيعة في الأندلس.

هـ – الـريـح و النسيـم :

يرمز الريح والنسيم في شعر الطبيعة في الأندلس إلى الذكرى والشوق والغربة والحنين، وهما إلى الغربة والحنين أقرب؛ ولذلك نجدهم يعبرون من خلالهما عن ألم الغربة عن الوطن والحنين إلى الأهل والأصحاب، وقد مرّ بنا العديد من المشاهد والصور التي تعكس ذلك. وقد استطاعا التعبير بقوة عما يختلج في نفوس هؤلاء من مشاعر وأحاسيس؛ كون هذه الرمزية استمدت وجودها وقيمتها من تلك الطبيعة الروحية التي تميز هذين العنصرين المتجانسين. وقد تحدثنا عن ذلك في نهاية المبحث الثاني من الفصل الثاني، وفصّلنا فيه بما فيه الكفاية.

و – الـجـبـل :

يمثل الجبل في قصيدة ابن خفاجة (في الاعتبار) رمزا كبيرا من رموز شعر الطبيعة في الأندلس، وهو –مع قلة ظهوره في قصائد شعر الطبيعة– يشكل محورا هاما في هذا الجانب؛ كونه مرتبطا بقصيدة من أشهر قصائد شعر الطبيعة في الأندلس، ثم إنه يشكل محور هذه القصيدة. ومهما يكن من أمر فإن الشاعر اتخذ من الجبل رمزا للتماسك والثبات، لما يتسم به من قوة وثبات ورسوخ وتماسك، وهي (صفات كما رأى الدكتور عبد الهادي زاهر

---

[1] - ينظر : ديوان ابن زيدون و رسائله . شرح و تحقيق : علي عبد العظيم . مصر: نهضة مصر ، 1980 . ص 108.

[2] - ديوان ابن زيدون . شرح : د يوسف فرحات . ص ص 302 .

[3] - ديوان ابن زيدون و رسائله . شرح و تحقيق : علي عبد العظيم . ص 108 .

افتقدتها الأندلس زمن ابن خفاجة الذي أراد أن يجنب بلاده بوادر التفكك والتصدع والانهيار فاختار الجبل ليضعه مقابلا لها في هذه القصيدة. فهو لا يصف الجبل بقصيدته، وإنما يحيل بلاده جبلا يجعل الجبل حقيقة استاطيقية، ويضعه في موضع بنيان الأندلس المتداعي أو الذي بدأت بوادر تداعيه، ليجعل التداعي تماسكا والانهيار رسوخا والضعف صلابة، واتخذ من الجبل رمزا لهذا كله)[1]. وتُستمَدُّ هذه الرمزية –وفي الموضوع نفسه– من أبيات أبي البقاء الرندي[2]:

دهـــى الجزيـــرةَ أمـــرٌ لا عـــزاء لَـــهُ هـــوى لَـــهُ أُحُـــدٌ و انهـــدَّ ثهـــلانُ
أصـــابها العـــين فـــي الإســـلام فامتحنـــتْ حتـــى خلـــت منـــه أقطـــارٌ و بلـــدانُ

وإن دلّت هذه الصورة على شيء فإنما تدل على أن هناك معادلا لهذا السقوط، يحيل إلى القوة والتماسك والثبات، وهو هنا (جبلا أحد وثهلان)، وإنْ انهدّا وهما يقاومان التصدّع والانهيار.

ي – الـروضـــة :

ترمز الروضة –عموما– إلى الوصل والحب؛ فهي كفضاء ترمز إلى الوصل؛ كونها مكانا لالتقاء العشاق والمحبين، وهي كوجه من وجوه الطبيعة الخلابة ترمز إلى الصبابة والحب؛ كونها مكانا للقاء العشق بالجمال، للقاء القلوب بالقلوب والعواطف بالعواطف. وكثيرا ما نجد الشعراء يعبرون عن ذلك –بصورة مباشرة أو غير مباشرة– من خلال هذا الفضاء الطبيعي.

ونتوقف عند هذا الحد؛ ذلك أننا حاولنا اقتفاء أثر الرموز الواضحة المعالم، التي تعكس بقوة تلك الصورة الرمزية التي ينطوي عليها شعر الطبيعة، والحقيقة أن شعر الطبيعة في الأندلس، شعر جمالي أكثر منه فكري، بل الشعر الأندلسي عامة فقير من الناحيتين الفلسفية والفكرية.

[1] - ينظر : د إيمان السيد الجمل . صور من المعارضات في الشعر . ص 250 .

[2] - المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 4 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 487 .

خـاتـمـة :

في نهاية هذا البحث نحاول أن نقف عند أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا للموضوع:

– أول ما نشير إليه إنه بمجرد إلقاء نظرة استطلاعية شاملة على تجليات موضوعاتنا في ما استطعنا الوصول إليه مما كتب في شعر الطبيعة، نجد أن أكثر ما يميز هذا اللون الشعري جنوحُه إلى الحسية، فكانت الظاهرة الجمالية الحسية أوسع نطاقا، فيما يفرز بعض الظواهر الجمالية الروحية على نطاق محدود، خاصة ما ارتبط ببعض التجارب العاطفية أو المواقف النفسية، غير أنه لا يلتفت إلى الظاهرة الجمالية المثالية إلا نادرا، وربما يعود ذلك إلى تأثر الفكر الأندلسي بالحضارة المادية أكثر من أي شيء آخر على حد تقديرنا.

– لقد كان لما عرفته الحضارة الأندلسية من مظاهر الزخرفة المادية وحياة المتعة والترف أثر كبير في توجيه التصور الجمالي لشاعر الطبيعة في الأندلس، ولهذا كان المشهد الجمالي –في كثير من الأحيان– مظهرا من مظاهر الحياة البرّاقة لا وجها من وجوه الطبيعة الخلابة.

– إن أبرز ما يميز هذا الجمال الحسي هو إيغاله في الحسية؛ لأن الشاعر كان يتجه أكثر ما يتجه إلى إمتاع حاسة بصره، فكان المشهد الجمالي صورة توثيقية لما التقطته العين لا دفقة حيوية لما اهتز له الفؤاد.

– يجنح هذا الجمال إلى الجمود والسطحية، بسبب قيود العامل الحضاري، التي أدت إلى نشوء تلك الرؤية الأحادية ذات الصبغة المادية اتجاه الطبيعة والكون، مما أدى إلى ظهور ظاهرة التطابق في الصور.

– شكلت سمة التشخيص والتجسيم ظاهرة في شعر الطبيعة في الأندلس، وكان لتلك الثقافة الأدبية المتأثرة بالعامل الحضاري أثر كبير على المشهد الجمالي، من خلال هذه الظاهرة الحسية التي جاءت مجردة من التعاطف الوجداني القائم على استبطان مظاهر الطبيعة والتعمق في تأملها.

– استطاع الشاعر –في بعض الأحيان– في أفق هذا الفضاء الحسي، أن يمتثل طريق التأمل الوجداني، فيقدم لنا مشاهد لم يكن ليحلم بها شعر الطبيعة في الأندلس، كما تجلى لدى ابن زيدون، وابن خفاجة في بعض قصائده.

– وتبزغ صور جمال الطبيعة الروحي لدى بعض الشعراء من عالم الروحانيات الخالدة؛ عالم الزهد والتصوف والموعظة والحكمة والاعتبار، عالم الترفع عن الماديات والمتع؛ ذلك أن هذه العناصر الطبيعية استطاعت –انطلاقا من خصائصها الطبيعية– أن تتجاوز جمالها الطبيعي المألوف إلى جمال روحاني خالد، على غرار ما شهدناه لدى ابن خفاجة.

– يعكس الكثير من تجليات الظاهرة الجمالية الروحية مشاهد الخوف والارتباك والتغير واليأس والانهيار والفناء والصراع مع الزمن...، وبالمقابل يرسم في أفقه صور الاستقرار والثبات والتماسك والبقاء والصمود...

– تعكس تجليات الظاهرة الجمالية الروحية الكثير من المظاهر العاطفية الحساسة؛ كالبكاء والشكوى والشوق والحب والوصل والأنس والألفة والغربة والحنين...

– تتحاشى الظاهرة الجمالية الروحية كثيرا التعبير عن سحر الطبيعة وروعتها، وما فيها من طيور مزقزقة وروائح عطرة وأزهار متفتحة وجداول صافية...؛ فكل الحالات الشعورية المعبر عنها مرتبط دوما بالاهتزازات الاجتماعية والأزمات النفسية والتجارب العاطفية، لا بالفرح والسعادة وحبّ الجمال والانفتاح على الحياة، فالتغني بجمال الطبيعة وتألقها سار كله – تقريبا– باتجاه الظاهرة الجمالية الحسية؛ ذلك أن الشعراء وجهوا تفكيرهم وأحاسيسهم ومشاعرهم كلها صوب عوالمهم الداخلية المظلمة أكثر من أي شيء آخر.

– لم تستثمر الظاهرة الجمالية الروحية كثيرا في جمال العنصر الطبيعي؛ إذ منحته سمة لا تتلاءم مع صورته الطبيعية الخلابة؛ أي أنها انطلقت من بعض خصائصه الطبيعية لكنها لم تنطلق من جماله الساحر الخلاب وترتقي به إلى ذلك الجمال الروحي الوجداني؛ فالشعراء لم يقدموا لنا صورا شعرية إبداعية من هذا القبيل إلا في القليل النادر على غرار ما نجده لدى ابن زيدون.

– يستمد العنصر الطبيعي جماله الروحي –في أحيان كثيرة– من الموضوعات التي يعبر عنها، لا من خصائصه الطبيعية، وذلك من خلال حركته داخل المشهد، مما جعل صورته تنافي –كليا– المنطق الجمالي والأدبي، وهو ما لعبت فيه ظاهرة التشخيص دورا فعالا.

– نادرا ما يظهر المشهد الجمالي الروحي حاملا لصور الإشراق والتألق؛ كالضياء والسحر والفتنة والصفاء والابتسام والفَوَحان والعذوبة والطلاقة والطيران...

– لعب المشهد الطبيعي الأندلسي دَور الطلل؛ حيث يقف الشعراء عليه محاولين إعادة بناء ما هدمته الأيام من لحظات أنس مرت على تلك الحدائق والمنتزهات، فكانت تفاصيله هي

تفاصيل تلك القصص العاطفية المندثرة وقسماته هي قسمات وجوه الأحبة والراحلين، وكان أن أفصح عن دلالات ورموز جديدتين وفقا للبيئة الأندلسية وما انبثق عنها من أحداث طوّرت مفهوم الإبداع.

– يترجم المشهد الطبيعي الطللي –غالبا– مشاعر الشوق والحنين وفراق الأحبة وأوجاع الغربة العاطفية والغربة عن الوطن...

– يجمع المشهد الجمالي الروحي –أحيانا– بين الجمال والحزن، وهذه الظاهرة أغلب ما تكون ترجمة لحالات نفسية واهتزازات عاطفية تجمعان بين ماض سعيد وحاضر حزين.

– لم تنل الظاهرة الجمالية الروحية حظها من الاستغراق في عالم الوجود الطبيعي ومناجاته والاندماج معه واستبطان مكوناته.

– كان للقوى اللغوية والفكرية المتراكمة في أعماق اللاشعور العربي، وما تختزنه الذات الأندلسية من موروث ثقافي، دور كبير في توجيه المشهد الجمالي الروحي في كثير من الأحيان.

– لقد بلغت الظاهرة الجمالية –عموما– أرقى مستوياتها لدى ابن زيدون، لرقيه الفكري والأدبي وخوضه تجارب عاطفية صادقة في الوقت نفسه، لذلك يمكننا القول إنه أعظم شاعر وجداني مر على الأندلس، حتى لا نقول إنه سابق عصره.

– لم يكن ما لمسناه من جمال مثالي قد بلغ درجة الاستقلالية بنفسه، بل جاء متناثرا بين ثنايا الأغراض الأخرى، مستمدا شخصيته وقيمته –في كثير من الأحيان– مما جادت به عليه قصائد المدح والفخر والشكوى والحنين...؛ ذلك أن صورة هذا الجمال لم تكن –دائما– لتعبر عن نفسها بنفسها، بل كانت تستمد قيمتها من المشاهد الجمالية المثالية غير الطبيعية التي ساهمت في رسمها وتكوينها.

– يظهر هذا الجمال المثالي –في كثير من الأحيان– مزيجا من الصبغة الطبيعية الأصيلة والمسحة الإنسانية المكتسبة.

– تأخذ تجليات الظاهرة الجمالية المثالية وجوها مختلفة تتراوح بين صفات السمو والعظمة والارتقاء والحكمة والوقار والإيمان والطهارة والقدسية والجلال والتصوف والاعتبار والانطواء والحزن والخوف والسحر...

– يحمل هذا الجمال –أحيانا– مسحة دينية تأخذه إلى عالم الطهارة والنقاء وصفاء الإيمان وسمو الخلْق والخلُق.

– من خصائص هذا الجمال أنه يجمع بين الجمال والحزن، بين السعادة والبكاء، في فلسفة وجدانية عميقة تعكس بوضوح وجها من وجوه الاتجاه الرومانسي الحديث، وأحيانا يتجاوز تلك الجمالية البكائية الحزينة إلى جمالية مشرقة مبتسمة داخل المشهد الواحد.

– الجمالية المثالية التي تجمع –في مزيج تفاعلي– بين الجمال والحكمة والوقار والاعتبار – و التي تتردد بقوة في قصائد شعر الطبيعة– تعكس بقوة تلك الرؤية الفلسفية الصوفية العميقة التي تسكن وجدان الإنسان الأندلسي المحب للجمال، خاصة لدى ابن خفاجة.

– يتسم هذا الجمال في بعض وجوهه بطابع الميتافيزيقية؛ ذلك أنه يرتكز على كثير من الرؤى التي تمنحه هذه الصفة، كالخيالات البعيدة والعوالم المجهولة والأساطير الموروثة...، التي تتجاوز المنطق والعقل.

– استفادت الظاهرة الجمالية المثالية –في نطاق محدود– من عنصر الإغراب، نقول ذلك كون هذا العنصر لا يعكس –في كثير من الأحيان– مستوى ما استطعنا الوصول إليه من أشعار في هذا المجال، والتي لا يرقى الكثير منها إلى ما تصبو إليه النفوس، بل إن بعضها حمل من الإغراب ما أخرجه من دائرة المنطق الجمالي والأدبي، فهبط إلى دائرة التكلف والتصنع والابتذال. ونشير هنا إلى أن هذا الجنوح إلى الإغراب لم يكن وقفا على الظاهرة الجمالية المثالية، بل تجاوزها إلى مختلف الظواهر الروحية والحسية والوجدانية. وبعيدا عن المفهوم الجمالي السائد في المجتمع الأندلسي، يمكننا القول إن هذه الرؤية الجمالية المثالية القائمة على عنصر الإغراب قد كانت أكثر استفادة من المشهد الغرائبي حسب رأينا.

– بالنظر إلى ما شهدته الأندلس الإسلامية من تجارب عاطفية واهتزازات نفسية عبر تاريخها الطويل، وبالنظر إلى طبيعة ما أبدته هذه القصائد من مواقف إنسانية مختلفة، يمكننا القول إن الظاهرتين الجماليتين الروحية والمثالية على حد سواء تعكسان –بصورة أو بأخرى– وجها من وجوه الصراع مع الذات؛ صراعا بين الفرح والبكاء، بين الائتمان والتوجّس، إنها لا شك جمالية صراع بين حبّ الأرض وتوجّس الرحيل، جمالية صراع بين الحياة والموت. ومن هنا يمكننا القول إن هذا التصوير الجمالي لوجه الطبيعة لم يكن – أحيانا– احتفاءا بجمالها بقدر ما كان هروبا من حياة قلقة وواقع غير مؤتمَن.

– إن آخر ما نسجله في هذا السياق هو أن هذا الجمال المطبوع بطابع المثالية لا يحقق كثيرا ما تصبو إليه الأفئدة والنفوس؛ كونه يفتقد كثيرا تلك الدفقة الشعورية الخلابة النابعة من طهر الطبيعة وصفائها وتألقها، إلا ما شهدناه من تألق ملفت للنظر لدى ابن زيدون.

– تتجلى الظاهرة الجمالية من خلال المعجم الشعري على عدة وجوه؛ منها ما يتجه –تحت تأثير الزخرف الحضاري المادي– نحو الجمود والسطحية، أو يعكس نوعا من التألق والتأنق، ومنها ما يبعث نوعا من السرور والتألق، أو يرتدي ثوب الحزن والغربة والحنين، ومنها ما يتجه نحو السمو والعظمة، أو يعكس نوعا من الطهر والصفاء. ويتجلى ذلك حسب طبيعة كل قصيدة، على أن الوجه الجانح نحو الجمود والسطحية هو الغالب على هذا المستوى.

– تتجلى الظاهرة الجمالية من خلال عنصر التشخيص على وجهين أساسيين؛ أحدهما يرتفع بالطبيعة إلى أفق وضيء، ويسافر بها إلى عالم الأحلام والخيالات المتألقة، والآخر يتجه بها نحو السطحية والجمود.

– تتجه الظاهرة الجمالية من خلال عنصر التضاد نحو الطرافة والغرائبية تلبية لروح العصر، إلا فيما ارتبط بظاهرة التحول الزمني، وما حملته من تقلبات مفاجئة في شتى مجالات الحياة، منحتها صبغة من الحنين والأسى والشجون.

– تستمد الظاهرة الجمالية ملامحها –في كثير من الأحيان– مما خلفه التراث الشعري القديم من صور ومشاهد، مع اختلاف في الرؤى والروح الشعرية. كما كان للمعارضات الداخلية أثر في توجيه الظاهرة الجمالية، وإن كانت كلها تعبر عن روح العصر.

– يستمد جمال الطبيعة ملامحه –على المستوى الإيقاعي– مما تمليه روح المدنية المترفة والحياة اللاهية، إلا في القليل النادر فيما تعلق ببعض التجارب العاطفية الصادقة، والمواقف الإنسانية الحساسة، على أن هذا الأثر الحضاري المادي قد أثرى الظاهرة الجمالية في كثير من الأحيان، لتناغمه مع جمال الطبيعة وبهجتها وسحرها الخلاب.

– يتقمص جمال الطبيعة –على المستوى الرمزي– صورة الواقع السياسي من خلال تلك المناظرات التي تدور رحاها بين مختلف الأزهار والنواوير، فيما يلعب الموروث الثقافي دورا هاما في تشكيل هذا الجمال، من خلال مختلف الأفكار والمعتقدات التي جاء بها، هذا ويستمد الجمال بعض ملامحه –وبصورة محدودة– من مختلف التجارب العاطفية الصادقة، والمواقف الإنسانية الحساسة.

– استفادت الظاهرة الجمالية –في كثير من جوانبها– مما جاد به عليها شعر الطبيعة العباسي، خاصة فيما تعلق بطريقة بناء القصيدة، في ظل تقارب العصرين زمنيا وحضاريا.

الكتب المعتمدة :

(1) . القرآن الكريم (رواية حفص) .

المصادر :

(2) . ابن الأبار . الحلة السيراء . تحقيق : د حسين مؤنس . ط 2 . القاهرة : دار المعارف، 1985 .

(3) . ابن الأبار . المقتضب . تحقيق : إبراهيم الأبياري . ط 3 . (القاهرة : دار الكتاب المصري . بيروت : دار الكتاب اللبناني) ، 1989 .

(4) . الأصمعي . الأصمعيات . تحقيق و شرح : (أحمد محمد شاكر . عبد السلام هارون) . ط 5 . القاهرة : دار المعارف .

(5) . الثعالبي . خاص الخاص . شرح : مأمون بن محي الدين الجنان . ط 1 . بيروت : دار الكتب العلمية ، 1994 .

(6) . الحميدي . جذوة المقتبس . تحقيق : إبراهيم الأبياري . ط 2 . (القاهرة : دار الكتاب المصري . بيروت : دار الكتاب اللبناني) ، 1989 .

(7) . الحميدي . جذوة المقتبس . تحقيق : (بشار عواد معروف . محمد بشار عواد) . ط 1 . تونس : دار الغرب الإسلامي ، 2008 .

(8) . الزوزني . شرح المعلقات العشر . بيروت : دار مكتبة الحياة ، 1983 .

(9) . الضبّي . بغية الملتمس . تحقيق : إبراهيم الأبياري . ط 1 . (القاهرة : دار الكتاب المصري . بيروت : دار الكتاب اللبناني) ، 1989 .

(10) . أبو الفرج الأصفهاني . كتاب الأغاني . تحقيق : (د إحسان عباس . د إبراهيم السّعافين . أ بكر عباس) . ط 3 . بيروت : دار صادر ، 2008 .

(11) . ابن الكتاني الطبيب . كتاب التشبيهات (من أشعار أهل الأندلس) . تحقيق : إحسان عباس . بيروت : دار الثقافة .

(12) . المفضل الضبي . المفضليات . تحقيق و شرح : (أحمد محمد شاكر . عبد السلام محمد هارون) . ط 6 . القاهرة : دار المعارف .

(13) . المقري التلمساني . أزهار الرياض . ضبط و تحقيق : (مصطفى السقا . ابراهيم الأبياري . عبد الحفيظ شلبي) . تطوان : المعهد الخليفي للأبحاث المغربية (بيت المغرب) ، 1939 .

(14) . المقري التلمساني . نفح الطيب . تحقيق : د إحسان عباس . بيروت : دار صادر ، 1988 .

(15) . أبو الوليد الحميري . البديع في وصف الربيع . دراسة و تحقيق : د عبد الله عبد الرحيم عسيلان . جدة : دار المدني ، 1987 .

(16) . ابن بسام . الذخيرة . تحقيق : د إحسان عباس . بيروت : دار الثقافة ، 1997 .

(17) . ابن حيان القرطبي . المقتبس . تحقيق : د محمود علي مكي . القاهرة : دار التعاون ، 1994 .

(18) . ابن خاقان . قلائد العقيان . تحقيق : د حسين يوسف خريوش . ط 1 . الأردن : مكتبة المنار ، 1989 .

(19) . ابن خاقان . مطمح الأنفس . دراسة و تحقيق : محمد علي شوابكة . ط 1 . بيروت : مؤسسة الرسالة ، 1983 .

(20) . ابن خلكان . وفيات الأعيان . تحقيق : د إحسان عباس . بيروت : دار صادر ، 1972 .

(21) . أبو زيد القرشي . جمهرة أشعار العرب (في الجاهلية و الإسلام) . تحقيق : علي محمد البجاوي . القاهرة : نهضة مصر ، 1981 .

(22) . ابن سعيد . اختصار القدح . تحقيق : إبراهيم الأبياري . القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، 1959 .

(23) . ابن سعيد . رايات المبرزين . تحقيق : د محمد رضوان الداية . ط 1 . دمشق : دار طلاس ، 1987 .

(24) . ابن شهيد . رسالة التوابع و الزوابع . تحقيق : بطرس البستاني . بيروت : مكتبة صادر ، 1951 .

(25) . أبو عثمان الجاحظ . كتاب الحيوان . ج 3 . شرح و تحقيق : عبد السلام محمد هارون . ط 2 . مصر : مكتبة مصطفى الحلبي ، 1965 .

(26) . ابن قتيبة . الشعر و الشعراء . تحقيق و شرح : أحمد محمد شاكر . ط 2 . القاهرة : دار المعارف ، 1982 .

(27) . لسان الدين بن الخطيب . الإحاطة . تحقيق : محمد عبد الله عنان . ط 2 . القاهرة : مكتبة الخانجي ، 1973 .

(28) . لسان الدين بن الخطيب . اللمحة البدرية . تصحيح : محب الدين الخطيب . القاهرة: المطبعة السلفية و مكتبتها .

(29) . أبو منصور الثعالبي . يتيمة الدهر (في محاسن أهل العصر) . ج 2 . شرح و تحقيق : مفيد محمد قميحة . ط 1 . بيروت : دار الكتب العلمية ، 1983 .

المراجع :

(30) . إحسان عباس . تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف و المرابطين) . ط 2 . عمّان : دار الشروق ، 1997 .

(31) . د إحسان عباس . تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة) . ط 2 . بيروت : دار الثقافة ، 1969 .

(32) . أحمد بلحاج آية وارهام . الرؤية الصوفية للجمال (منطلقاتها الكونية و أبعادها الوجودية) . ط 1 . الرباط : دار الأمان ، 2014 .

(33) . أحمد ضيف . بلاغة العرب في الأندلس . ط 1 . مصر : مطبعة مصر ، 1924.

(34) . أحمد فلاق عروات . تطور شعر الطبيعة بين الجاهلية و الإسلام . بن عكنون (الجزائر) : ديوان المطبوعات الجامعية .

(35) . د أحمد هيكل . الأدب الأندلسي (من الفتح إلى سقوط الخلافة) . القاهرة : دار المعارف ، 1985 .

(36) . أدي ولد آدب . المفاضلات في الأدب الأندلسي . ط 1 . بيروت : المركز العربي للأبحاث ، 2015 .

(37) . د أسعد حومد . محنة العرب في الأندلس . ط 2 . بيروت : المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، 1988 .

(38) . د الربعي بن سلامة . الأدب المغربي و الأندلسي (بين التأسيس و التأصيل و التجديد) . ط 1 . الجزائر : دار بهاء الدين ، 2009 .

(39) . أبو القاسم الشابي . الخيال الشعري عند العرب . القاهرة : كلمات عربية .

(40) . د إيمان السيد الجمل . صور من المعارضات في الشعر . ط 1 . الأردن : عالم الكتب الحديث ، 2014 .

(41) . د باسم إدريس قاسم . الشاعر الجاهلي و الوجود (دراسة فلسفية ظاهراتية) . ط 1 . بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية ، 2014 .

(42) . بطرس البستاني . أدباء العرب في الأندلس و عصر الانبعاث . بيروت : دار نظير عبود .

(43) . د جابر عصفور . الصورة الفنية (في التراث النقدي و البلاغي عند العرب) . ط 3. بيروت : المركز الثقافي العربي ، 1992 .

(44) . د جميل صليبا . المعجم الفلسفي . بيروت : دار الكتاب اللبناني ، 1982 .

(45) . د جودت الركابي . في الأدب الأندلسي . ط 2 . القاهرة : دار المعارف ، 1966 .

(46) . (د جودة هلال . محمد محمود صبح) . قرطبة في التاريخ الإسلامي . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1986 .

(47) . د حسين مؤنس . معالم تاريخ المغرب و الأندلس . ط 4 . القاهرة : دار الرشاد ، 2000 .

(48) . حمدان حجاجي . محاضرات في الشعر الأندلسي (في عصر الطوائف) . الجزائر : منشورات زرياب ، 2001 .

(49) . حنا الفاخوري . الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم) . ط 1 . بيروت : دار الجيل ، 1986 .

(50) . حنا الفاخوري . تاريخ الأدب العربي . بيروت : المطبعة البولسية ، 1953 . ص 811 .

(51) . د راوية عبد الحميد شافع . المرأة في المجتمع الأندلسي (من الفتح الإسلامي للأندلس حتى سقوط قرطبة) . ط 1 . الجيزة : عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية ، 2006 .

(52) . شكري عزيز ماضي . في نظرية الأدب . بيروت : المؤسسة العربية للدراسات و النشر .

(53) . د شوقي ضيف . تاريخ الأدب العربي . القاهرة : دار المعارف ، 1989 .

(54) . د شوقي ضيف . ابن زيدون . ط 11 . القاهرة : دار المعارف ، 1981 .

(55) . أ د صلاح جرار . قراءات في الشعر الأندلسي . ط 2 . عمّان : دار المسيرة ، 2009 .

(56) . د طه عبد المقصود عبد الحميد عُبيّة . موجز تاريخ الأندلس (من الفتح الإسلامي إلى سقوط غرناطة) . القاهرة : كلية دار العلوم (جامعة القاهرة) .

(57) ـ د عبد الحميد شيحة . الوطن في الشعر الأندلسي (دراسة فنية) . ط 1 . القاهرة : مكتبة الآداب ، 1997 .

(58) . د عبد الرحمن علي الحجي . التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة) . ط 2 . بيروت : دار القلم ، 1981 .

(59) . عبد الرزاق نوفل . المسلمون و العلم الحديث . ط 3 . القاهرة : دار الشروق ، 1988 .

(60) . د عبد القادر القط . في الشعر الإسلامي و الأموي . بيروت : دار النهضة العربية، 1987 .

(61) . د عبد القادر هنّي . مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة . ط 1 . الجزائر : دار الأمل .

(62) . عبد الله الطيب . المرشد إلى فهم أشعار العرب و صناعتها . ط 3 . الكويت : مطبعة الحكومة ، 1989 .

(63) . د عز الدين إسماعيل . الأسس الجمالية في النقد العربي . القاهرة : دار الفكر العربي ، 1992 .

(64) . د عز الدين إسماعيل . التفسير النفسي للأدب . ط 4 . القاهرة : مكتبة غريب ، 1984 .

(65) . د عصمت عبد اللطيف دندش . الأندلس (في نهاية المرابطين و مستهل الموحدين). ط 1 . بيروت : دار الغرب الإسلامي ، 1988 .

(66) . د علي حسين الشطشاط . تاريخ الإسلام في الأندلس (من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة) . القاهرة : دار قباء ، 2001 .

(67) . د عمر الدقاق . ملامح الشعر الأندلسي . بيروت : دار الشرق ، 1975 .

(68) . عمر فروخ . تاريخ الأدب العربي . ط 2 . بيروت : دار العلم للملايين ، 1984 .

(69) . د عيسى خليل محسن . أمراء الشعر الأندلسي . ط 1 . عمّان : دار جرير ، 2007 .

(70) . فايز القيسي . أدب الرسائل في الأندلس (في القرن الخامس الهجري) . ط 1 . عمّان : دار البشير ، 1989 .

(71) . د فوزي عيسى . الشعر الأندلسي في عصر الموحدين . ط 1 . الإسكندرية : دار الوفاء ، 2007 .

(72) . كيلاني حسن سند . ذو الرمة شاعر الطبيعة و الحب . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1973 .

(73) . محمد المنتصر الريسوني . الشعر النسوي في الأندلس . بيروت : دار مكتبة الحياة ، 1978 .

(74) . د محمد رجب البيومي . الأدب الأندلسي بين التأثر و التأثير . ط 1 . مصر : مكتبة الدار العربية للكتاب ، 2008 .

(75) . د محمد رضوان الداية . تاريخ النقد الأدبي في الأندلس . ط 2 . بيروت : مؤسسة الرسالة ، 1993 .

(76) . د محمد رضوان الداية . في الأدب الأندلسي . ط 1 . دمشق : دار الفكر ، 2000 .

(77) . د محمد زكريا عناني . تاريخ الأدب الأندلسي . الإسكندرية . دار المعرفة الجامعية ، 1999 .

(78) . محمد سعيد الدغلي . الحياة الاجتماعية في الأندلس و أثرها في الأدب العربي و في الأدب الأندلسي . ط 1 . دار أسامة ، 1984 .

(79) . د محمد سعيد محمد . دراسات في الأدب الأندلسي . ط 1 . ليبيا : جامعة سبها ، 2001 .

(80) . د محمد صبحي أبو حسين . صورة المرأة في الأدب الأندلسي (في عصر الطوائف و المرابطين) . ط 2 . عمّان : عالم الكتب الحديث ، 2005 .

(81) . محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس . ط 4 . القاهرة : مكتبة الخانجي ، 1997 .

(82) . د محمد عبد المنعم خفاجي . الأدب الأندلسي (التطور و التجديد) . ط 1 . بيروت : دار الجيل ، 1992 .

(83) . د محمد عويّد الطربولي . المكان في الشعر الأندلسي (من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي) . ط 1 . القاهرة : مكتبة الثقافة الدينية ، 2005 .

(84) . أ د محمد مجيد السعيد . الشعر في عهد المرابطين و الموحدين بالأندلس . ط 3 . عمّان : دار الراية ، 2008 .

(85) . د محمد مصطفى هدارة . اتجاهات الشعر العربي (في القرن الثاني الهجري) . القاهرة: دار المعارف ، 1963 .

(86) . د مصطفى الشكعة . الأدب الأندلسي (موضوعاته و فنونه) . ط 4 . بيروت : دار العلم للملايين ، 1979 .

(87) . د مصطفى الشكعة . الشعر و الشعراء في العصر العباسي . ط 6 . بيروت : دار العلم للملايين ، 1986 .

(88) . معين خليف القرّالة . الشعر الأندلسي في عصر الطوائف (و أثر الثقافة المشرقية في ترسيخ مذهب الأوائل فيه) . ط 1 . عمّان : دار الفاروق ، 2017 .

(89) . د منجد مصطفى بهجت . الأدب الأندلسي (من الفتح حتى سقوط غرناطة) . الموصل : مديرية دار الكتب ، 1988 .

(90) . د ناظم عودة . جماليات الصورة (من الميثولوجيا إلى الحداثة) . ط 1 . القاهرة : دار التنوير ، 2013 .

(91) . نجيب البهبيتي . تاريخ الشعر العربي (حتى آخر القرن الثالث الهجري) . القاهرة : دار الكتب المصرية ، 1950 .

(92) . د نوال مصطفى إبراهيم . الليل في الشعر الجاهلي . عمان : دار اليازوري العلمية ، 2008 .

(93) . د نوري حمودي القيسي . الطبيعة في الشعر الجاهلي . ط 1 . بيروت : دار الإرشاد ، 1970 .

(94) . د يوسف شكري فرحات . غرناطة في ظل بني الأحمر . ط 1 . بيروت : دار الجيل ، 1993 .

(95) . د يوسف عيد . دفاتر أندلسية (في الشعر و النثر و النقد و الحضارة و الأعلام) . طرابلس (لبنان) : المؤسسة الحديثة للكتاب ، 2006 .

الدواوين الشعرية :

(96) . ديوان ابن الأبار . تحقيق : عبد السلام الهرّاس . المغرب : وزارة الأوقاف و الشؤون الإسلامية ، 1999 .

(97) . ديوان البحتري . تحقيق و شرح : حسن كامل الصيرفي . ط 3 . القاهرة : دار المعارف ، 1964 .

(98) . ديوان الصنوبري . تحقيق : د إحسان عباس . ط 1 . بيروت : دار صادر ، 1998 .

(99) . ديوان الطرماح . تحقيق : د عزة حسن . ط 2 . بيروت : دار الشرق العربي ، 1994 .

(100) . شرح ديوان الفرزدق . إيليا الحاوي . ط 1 . بيروت : دار الكتاب اللبناني ، 1983 .

(101) . ديوان القطامي . تحقيق : (د إبراهيم السامرائي . أحمد مطلوب) . ط 1 . بيروت : دار الثقافة ، 1960 .

(102) . ديوان ابن المعتز . تحقيق : د محمد بديع شريف . القاهرة : دار المعارف ، 1978.

(103) . ديوان المعتمد بن عباد . تحقيق : (أحمد أحمد بدوي . حامد عبد المجيد) . القاهرة: وزارة المعارف العمومية ، 1951 .

(104) . ديوان امرئ القيس . ضبط و تصحيح : مصطفى عبد الشافي . ط 5 . بيروت : دار الكتب العلمية ، 2004 .

(105) . ديوان أبي تمام . شرح : الخطيب التبريزي . ط 2 . بيروت : دار الكتاب العربي ، 1994 .

(106) . شرح ديوان حسان . عبد الرحمان البرقوقي . مصر : المطبعة الرحمانية ، 1929.

(107) . ديوان ابن حمديس . تصحيح : چلستينو سكياپاريللي . رومية الكبرى ، 1897 .

(108) . ديوان ابن خفاجة . تحقيق : عبد الله سندة . ط 1 . بيروت : دار المعرفة ، 2006 .

(109) . ديوان ابن خفاجة . ضبط و شرح : د عمر فاروق الطبّاع . بيروت : دار القلم .

(110) . ديوان ذي الرّمة . شرح : الخطيب التبريزي . ط 2 . بيروت : دار الكتاب العربي، 1996 .

(111) . ديوان ابن زمرك . تحقيق : د محمد توفيق النّيفر . ط 1 . بيروت : دار الغرب الإسلامي ، 1997 .

(112) . ديوان زهير بن أبي سلمى . شرح : علي حسن فاعور . ط 1 . بيروت : دار الكتب العلمية ، 1988 .

(113) . ديوان ابن زيدون . تحقيق و تبويب : حنّا الفاخوري . بيروت : دار الجيل .

(114) . ديوان ابن زيدون و رسائله . شرح و تحقيق : علي عبد العظيم . مصر : نهضة مصر ، 1980 .

(115) . ديوان ابن زيدون . شرح : يوسف فرحات . ط 2 . بيروت : دار الكتاب العربي ، 1994 .

(116) . ديوان ابن سهل الأندلسي . دراسة و تحقيق : يسرى عبد الغني . ط 3 . بيروت : دار الكتب العلمية ، 2003 .

(117) . ديوان ابن عبد ربه . جمع و تحقيق : د محمد رضوان الداية . ط 1 . بيروت : مؤسسة الرسالة ، 1979 .

(118) . ديوان عنترة . شرح : الخطيب التبريزي . ط 1 . بيروت : دار الكتاب العربي ، 1992 .

المراجع الأجنبية :

(119) . إميليو غارسيا غومس . الشعر الأندلسي (بحث في تطوره و خصائصه) . ترجمة عن الإسبانية : د حسين مؤنس . ط 2 . القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، 1956 .

(120) . ج س كولان . الأندلس . ترجمة : لجنة ترجمة دائرة المعارف الإسلامية . ط 1 . بيروت : دار الكتاب اللبناني ، 1980 .

(121) . شارل إمَنْويل دوفورك . الحياة اليومية في أوربا العصور الوسطى تحت الهيمنة العربية . باريس : هاشيت ، 1978 .

(122) . صامويل بيرسونز سكوت . تاريخ الأمبراطورية الأندلسية في أوربا . مج 3 . فيلادلفيا : ليبنكوت ، 1904 .

(123) . ليفي بروفنسال . الحضارة العربية في إسبانيا . ترجمة : د الطاهر أحمد مكي . ط 3 . القاهرة : دار المعارف ، 1994 .

(124) . ليفي بروفنسال . حضارة العرب في الأندلس . ترجمة : ذوقان قرقوط . بيروت : دار مكتبة الحياة .

(125) . د محمد مصطفى بدوي . كولردج . ط 2 . القاهرة : دار المعارف ، 1988 .

(126) . نوكس . النظريات الجمالية (كانط ، هيجل ، شوبنهاور) . ترجمة : د محمد شفيق شيّا . ط 1 . بيروت : بحسون الثقافية ، 1985 .

الدوريات و المجلات :

(127) . إبراهيم مصطفى الدهون . دلالة الحمام في شعر المعري . مجلة مجمع اللغة العربية الأردني . ع 98 .

(128) . د أحمد حمدي المتولي . دلالات البروج السماوية في مسرح سنيكا . مجلة أوراق كلاسيكية . ع 19 . مصر : جامعة القاهرة ، 2022 .

(129) . (أسامة اختيار . إياس الراشد) . التضاد في شعر لسان الدين بن الخطيب . مجلة كلية الإلهيات . ع 48 . تركيا : جامعة دوكوز إيلول ، 2018 .

(130) . د سامي مكي العاني . الإسلام و الشعر . سلسلة عالم المعرفة . ع 66 . الكويت: المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، أغسطس 1996 .

(131) . سند السيد باقر الفحام . الهندسة الزراعية عند العرب . مجلة المورد . مج 6 . ع 4 . بغداد : وزارة الثقافة و الفنون ، 1977 .

(132) . صلاح جرّار . مصارعة الثيران في الأندلس إبان الحكم الإسلامي . مجلة التراث العربي . ع 69 . دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، 1997 .

(133) . عادل محمد علي الشيخ حسين . علم النبات في الأندلس . مجلة المورد . مج 17 . ع 2 . بغداد : وزارة الثقافة و الإعلام ، 1988 .

(134) . د عبد القادر فيدوح . البحث العقلي في الجمالية العربية . مجلة التراث العربي . ع 63 . دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، 1996 .

(135) . د كوثر محمود علي عبيد . رمز الحمام في شعر ابن خفاجة الأندلسي و دلالاته النفسية (دراسة تحليلية) . حولية كلية اللغة العربية بجرجا . ع 25 . ج 3 . القاهرة : جامعة الأزهر ، 2021 .

(136) . د مقداد رحيم . فلسفة الحياة و الموت في الشعر الأندلسي . مجلة الأستاذ . مج 1. ع 207 . العراق : جامعة بغداد ، 2013 .

(137) . د يسري عبد الغني عبد الله . الجمال عند العرب (رؤية أدبية نقدية) . مجلة دراسات أدبية . ع 8 . الجزائر : مركز البصيرة ، 2010 .

الرسائل و الأطروحات :

(138) . أحمد سلمان مهنا . المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية و الإسلام (رسالة ماجستير) . إشراف : أ د نبيل خالد أبو علي . غزة : الجامعة الإسلامية ، 2007 .

(139) . د سيد نوفل . شعر الطبيعة في الأدب العربي (رسالة دكتوراه) . القاهرة : شركة مساهمة مصرية ، 1945 .
(140) . نميري تاج السر أحمد لقمان . الشعر الأندلسي في عصر الطوائف (اتجاهاته و خصائصه الفنية) (رسالة دكتوراه) . إشراف : د صالح آدم بيلو . السودان : جامعة أم درمان الإسلامية ، 2005 .
(141) . د هلال الجهاد . جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي) (رسالة دكتوراه) . ط 1 . بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية ، 2007.

أسـمـاء الأعـاجـم :

- إيميليو غارسيا Emilio García Gómez
- توماس كارليل Thomas Carlyle
- تينسون Tennyson
- ثاتشر Tatcher
- دوزي Dozy
- شارل إمَنْويل دوفورك Charles-Emmanuel Dufourcq
- شوبنهاور Schopenhauer
- شويل Shoel
- شيلي Shelley
- صامويل بيرسونز سكوت Samuel Person Scott
- فرديناند الثالث Ferdinand III
- كانط Kant
- كولردج Coleridge
- لامارتين Lamartine
- ليفي بروفنسال Levy-Provençal
- نوكس Knox
- هنري بيريس Henry Pearce
- ودلر Walder

فـــهـــــرس المـوضـوعــات :

إهـداء

مقـدمة

مدخل : جـماليات شـعـر الطبيعـة في الأدب العـربي القديم 02

الفصل الأول : مـحـطات من تـاريـخ الحـيـاة الأنـدلسيـة 44

- **واقـع المـجـتـمع الأنـدلسـي 45**
- **وقـفـات عـنـد شـعـر الطـبـيـعـة 75**
- **فـكـرة الجـمال و ماهية الـوجـود الطـبـيـعي 94**

الفصل الثاني : الوعي الجمالي و الظواهر الجمالية 111

- **الـوعي الجـمالي و الظاهرة الجمالية الحسية 112**
- **الـوعي الجـمالي و الظاهرة الجمالية الروحية 134**
- **الـوعي الجـمالي و الظاهرة الجمالية المثالية 156**

الفصل الثالث : الـوعي الجـمالي و فـضـاءات التشكيـل الفـنـي 181

- **جـماليات الـفـضـاء الـلـغـوي 182**
- **جـماليات الـفـضـاء الإيقـاعي 213**
- **جـماليات الـفـضـاء الـرمـــزي 233**

خـاتـمـة : 245

الكـتـب المعـتـمـدة 250

أسـمـاء الأعـاجـم 261

فـهـرس الموضوعات 262

ملخص البـحـث 263

ملخص البحث :

تتناول أطروحتنا الموسومة بعنوان: **(جماليات شعر الطبيعة في الأندلس)**، موضوع الظاهرة الجمالية في أفق الوعي الجمالي لشاعر الطبيعة في الأندلس في ظل التحولات البيئية والمكونات الحضارية والاجتماعية والثقافية الجديدة، محاولةً معرفة الحقائق الداخلية والخارجية المتدخلة في توجيه المشهد الجمالي، وفهم العلاقات القائمة بين هذا وذاك، وغيرها من المسائل المرتبطة ببعضها. وقد حاولنا من خلال اعتماد المنهج التحليلي الوصفي تتبع تجليات مختلف الظواهر الجمالية؛ الحسية والروحية والمثالية، واقتفاء أثر مختلف الجوانب الفنية؛ اللغوية والإيقاعية والرمزية، لمعرفة مدى مساهمتها في تشكيل هذه الظواهر الجمالية، محاولين –من وراء ذلك كله– معرفة مدى تغير أنماط التفكير التي كانت سائدة من قبل، وكذا قيمة الأشياء في نظر الإنسان العربي الأندلسي في ظل التحولات الجديدة. لتصل دراستنا في النهاية إلى مجموعة من النتائج؛ أهمها الأثر البالغ الذي خلّفه المكون الحضاري الأندلسي القائم على مبدأ النظرة المادية اتجاه الطبيعة والأشياء، بل اتجاه الحياة عامة، والدور الكبير الذي لعبه مختلف المعطيات الفكرية والاجتماعية، والمفاهيم الأدبية والثقافية – التي أفرزها العصر– في توجيه التصور الجمالي لشاعر الطبيعة، والذي أدى إلى جنوح الظاهرة الجمالية –في أغلب صورها– إلى الجمود والسطحية، وتقمصها للمشهد البصري الحسي؛ وهو الأمر الذي يترجمه تفشي مظاهر الزخرفة الحضارية المادية، وصور المدنية والحياة المترفة، في مختلف قصائد ومقطوعات وصف الطبيعة الأندلسية، وما أفضت إليه طبيعة الحياة الأندلسية الغارقة في غمرات اللهو ولجج المتع والشهوات، من تصورات ساهمت إلى حد كبير في تشكيل المشهد الجمالي، من خلال مختلف المظاهر الفنية، التي تعد انعكاسا واضحا لطبيعة هذه الحياة؛ لغويا وإيقاعيا ورمزيا. على أن هذا التفشي لمظاهر الزخرف المادي، لم يكن ليصدّ الوجدان الأندلسي عن البوح بجمال بلاده الساحر الخلاب، فكان أن صدحت عدة قصائد باسم الطبيعة العذراء؛ طبيعة الأندلس الجميلة التي لا يضاهي جمالها جمال في الدنيا، وكانت مثالا يحتذى به في الوصف والتعبير. لتخلص دراستنا إلى أن شعر الطبيعة –كظاهرة من ظواهر الأدب الأندلسي– قد أفرد لنفسه مكانة خاصة بين الموضوعات الأدبية؛ لما حمله من خصائص ميزته عن غيره من الموضوعات، وما جاء به من مظاهر أدبية وفكرية، تعبر بصورة أو بأخرى عن نضج فكري وتحرر نفسي واستقلالية في الوصف والتعبير، لكن ذلك لم يشفع له لكي يكون الأجدر –في كل الأحوال– بوصف

جمال الطبيعة والتغني بسحرها الخلاب، إذا ما قابلناه بشعر الطبيعة العباسي، رغم ما أتيح له من مقومات طبيعية وحضارية هامتين.

Abstract of the research :

Our thesis entitled: (The Aesthetics of Nature Poetry in Andalusia) deals with the subject of the aesthetic phenomenon in the horizon of the aesthetic awareness of the nature poet in Andalusia in light of the environmental transformations and the new civilizational, social and cultural components, trying to know the internal and external facts involved in directing the aesthetic scene, and understanding the relationships between this and that, and other issues related to each other. We have tried, through adopting the analytical descriptive approach, to trace the manifestations of various aesthetic phenomena; sensory, spiritual and ideal, and to trace the traces of various artistic aspects; linguistic, rhythmic and symbolic, to know the extent of their contribution to shaping these aesthetic phenomena, trying - behind all of this - to know the extent of the change in the patterns of thinking that were prevalent before, as well as the value of things in the view of the Andalusian Arab person in light of the new transformations. Our study ultimately reaches a set of results; the most important of these is the profound impact left by the Andalusian civilizational component based on the principle of the materialistic view towards nature and things, and even towards life in general, and the great role played by various intellectual and social data, and literary and cultural concepts - produced by the era - in directing the aesthetic perception of the poet of nature, which led to the aesthetic phenomenon - in most of its forms - deviating towards stagnation and superficiality, and its impersonation of the visual sensory scene; which is the matter that is translated by the spread of manifestations of material civilizational decoration, and images of civilization and luxurious life, in various poems and pieces describing Andalusian nature, and what the nature of Andalusian life, immersed in the depths of amusement and the depths of pleasures and desires, led to in terms of perceptions that contributed to a large extent in shaping the aesthetic scene, through various artistic manifestations, which are a clear reflection of the nature of this life; linguistically, rhythmically and symbolically. However, this spread of material decorations did not prevent the Andalusian conscience from expressing the enchanting and captivating beauty of his country, so several poems were written in the name of virgin nature; the beautiful nature of Andalusia, whose beauty is unmatched by any other beauty in the world, and which was an example to be emulated in description and expression. Our study concludes that nature poetry - as a phenomenon of Andalusian literature - has distinguished itself from other literary subjects; because of the characteristics it carries that distinguish it from other subjects, and the literary and intellectual manifestations it brings, which express in one way or another intellectual maturity, psychological liberation, and independence in description and expression. However, that did not intercede for it to be the most worthy - in any case - of describing the beauty of nature and

singing of its captivating magic, if we compare it to Abbasid nature poetry, despite the important natural and civilizational components that were available to it.

ملـخـص :

تتناول أطروحتنا الموسومة بعنوان: **(جماليات شعر الطبيعة في الأندلس)**، موضوع الظاهرة الجمالية في أفق الوعي الجمالي لشاعر الطبيعة في الأندلس في ظل التحولات البيئية والمكونات الحضارية السائدة، محاولةً معرفة الدوافع الداخلية والخارجية التي تعمل على توجيه التصور الجمالي. وقد حاولنا من خلال اعتماد المنهج التحليلي الوصفي تتبع تجليات الظاهرة الجمالية؛ موضوعيا وفنيا، محاولين –من وراء ذلك كله– معرفة أنماط تفكير الإنسان الأندلسي ونظرته اتجاه الطبيعة والكون في ظل التحولات الجديدة. لنصل في الأخير إلى مجموعة من النتائج؛ أهمها هيمنة العامل الحضاري المادي على المشهد الجمالي، وإعاقته عن الانطلاق والتحرر.

Abstract :

Our thesis entitled: (The Aesthetics of Nature Poetry in Andalusia) deals with the subject of the aesthetic phenomenon in the horizon of the aesthetic awareness of the nature poet in Andalusia in light of the environmental transformations and prevailing civilizational components, trying to know the internal and external motives that work to direct the aesthetic perception. We have tried, through adopting the analytical descriptive approach, to trace the manifestations of the aesthetic phenomenon; objectively and artistically, trying - behind all of that - to know the patterns of thinking of the Andalusian person and his view of nature and the universe in light of the new transformations. Finally, we arrive at a set of results; the most important of them is the dominance of the material civilizational factor over the aesthetic scene, and its obstruction from taking off and liberating.