



Wasit University
Repository

Wasit University Repository

repository.uowasit.edu.iq

البناء الدرامي للصراع في القصيدة الأندلسية في عصري الطوائف والمرابطين

(The Dramatic Structure of Conflict in Andalusian Poetry during the Taifa and Almoravid Periods)

عبد الحسين, سارة جاسم

إشراف: أ. د. د. رعد ناصر مايود الوائلي

جامعة واسط — 2026

<https://repository.uowasit.edu.iq/handle/123456789/273>

<https://doi.org/10.31185/uowasit-116>

حُمِّلَ هذا الملف من مستودع جامعة واسط

Downloaded from the Wasit University Repository — repository.uowasit.edu.iq



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة واسط

كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

البناء الدرامي للصراع في القصيدة الأندلسية في عصري الطوائف والمرابطين

رسالة تقدمت بها

سارة جاسم عبد الحسين

الى مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية/ جامعة واسط وهي جزء من
متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/أدب

بإشراف

أ. د. رعد ناصر مايود الوائلي

١٤٤٧ هـ

٢٠٢٦ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

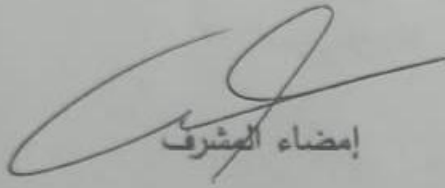
﴿قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ وَتَعَزُّ
مَنْ تَشَاءُ وَتُدِلُّ مَنْ تَشَاءُ بِإِيدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾

(آل عمران: ٢٦)

صَدَقَ اللَّهُ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ

إقرار المشرف

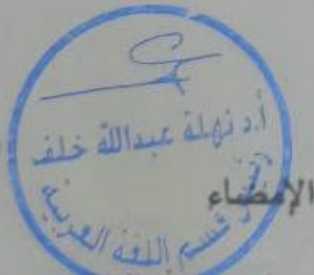
أشهد أن هذه الرسالة الموسومة بـ (البناء الدرامي للصراع في القصيدة الأندلسية في عصري الطوائف والمرابطين)، المقدمة من الطالبة (سارة جاسم عبد الحسين) قد جرت بإشرافي في قسم اللغة العربية -كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة واسط، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.


إمضاء المشرف

أ.د. رعد ناصر مايود

التاريخ: ٨/٦/ 2026 م

بناءً على التوصيات المتوافرة، أُرشح هذه الرسالة للمناقشة.


الإمضاء
أ.د. نهلة عبدالله خلف

أ.د. نهلة عبدالله الوائلي

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ: ٨/٦/ 2026 م

إقرار لجنة المناقشة

نحن رئيس لجنة المناقشة وأعضاؤها نشهد اننا اطلعنا على هذه الرسالة الموسومة بـ ((البناء
الدرامي للصراع في القصيدة الأندلسية في عصري الطوائف والمرابطين)) وقد ناقشنا
الطالبة (سارة جاسم عبد الحسين) في محتوياتها، وفيما له علاقة بها، ونرى أنها جديرة
بالقبول لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/ أدب بتقدير () .

الإمضاء
أ.م.د. نصير خلف عباس
(عضوًا)
التاريخ: ٢٠٢٦/٩/٢٤

الإمضاء
أ.د. صالح كاظم صكبان
(رئيسًا)
التاريخ: ٢٠١٩/٩/٢٦

الإمضاء
أ.د. رعد ناصر مايود
(عضوًا - مشرفًا)
التاريخ: ٢٠٢٦/٩/٢٤

الإمضاء
أ.م.د. نضال مهدي حميد
(عضوًا)
التاريخ: ٢٠٢٦/٩/٢٤

الإمضاء
أ.د. محمود حمود عراك

عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية
التاريخ: ٢٠٢٦/٨/٥

صُدِّقَت من مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة واسط

الإهداء

إلى أقراني في العمر ..

الذين لم تكن سنواتهم الصغيرة حازرا أمام عظمة اختيارهم، فاختاروا طريق الفداء بدلاً من الأحلام، ووهبوا أرواحهم بدلاً من الطموحات تاركين خلفهم مقاعد الدراسة وأحضان الأهل وقلوب المحبين، لا شيء سوى أن يمنحونا وطناً آمناً ومستقبلاً نحيا فيه بعزة وكرامة ... إليكم يا من ضحيتم لنصل وناضلتم لنرتقي، يا من سطرتم أسمى معاني الإيثار بدمائكم الطاهرة التي روت هذه الأرض وأزهرت حريةً وسلاماً .. إلى شهدائنا العظام لكم الخلود. إلى من لم أجد مثيلاً له ، في سخائه وحنانه ، من كان مشجعاً و مسانداً في طلب العلم ، من رحل عنا مسرعاً دون سابق انذار على أيدي ذلك الفايروس اللعين ، إلى روح والدي العزيز لعلي افرحه بعلمي هذا حتى لو كان نسمة باردة تطوف حوله....

إلى الداعم الأول امي التي لم تبخل عليه بدعواتها وإلى أخوتي واخواتي وأصدقائي من ساندوني وشجعوني لهذه الخطوة إلى زوجي العزيز الذي تسلم المهام بعدهم بالدعم والمساندة لنكمل الطريق معاً ..

ومن الله التوفيق

الباحثة

شكرٌ وعرفانٌ

(لَنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ)

الشكر أولاً وآخره الله على دوام توفيقه، وتمام نعمائه

وأن الشكر موصول إلى رئيس قسم اللغة العربية الأستاذة الدكتورة نهلة
عبدالله خلف المحترمة.

كما وفي نفسي شكر وتقدير مستديم، إلى السيد رئيس قسم اللغة العربية
السابق ، الأستاذ الدكتور (جبار أهليل الزيدي) المحترم.

وأقدم بالشكر الذي لا ينضب، والتقدير الذي لا حد له، إلى أساتيذي
المحترمين في قسم اللغة العربية، الذين تتلمذت على أيديهم، ونهلت من فيوضاتهم
الشديدة، ولم يضحوا علي بأفكارهم وتوجيهاتهم، فجزاهم الله علي خير الجزاء
وأحسنه.

وأقدم بجزيل شكري وامتناني، إلى زملائي في المشوار العلمي، وفقهم الله
وأعلى شأنهم ولا يفوتني أن أقدم بالشكر والعرفان لعائلتي (أخواني أخواتي،
زوجي)، ولكل من مد يد العون ولو بكلمة، فأدعو الله أن يوفقهم ويرزقهم خير
الدنيا والآخرة ..

وأقدم بجزيل الشكر وأوفره، لأعضاء لجنة المناقشة المحترمين، لجهد القراءة
والتدقيق وعناء السفر، لترتفع الأطروحة بملاحظتهم السديدة، فجزاهم الله عني خير
جزاء المحسنين

وبالله التوفيق

ثبت المحتويات

الصفحة	الموضوع
٧-١	المقدّمة
29-٨	التمهيد: تحولات الصراع في القصيدة الأندلسية: دراسة في البنية الدرامية وتعدد الأصوات
81-30	الفصل الأول: مفهوم الصراع في النقد الأدبي والدرامي
51-34	المبحث الأول : الإطار النظري والبنى التمهيدية
68-52	المبحث الثاني :السياق التاريخي والثقافي للأندلس في عصري الطوائف والمرابطين
81-69	المبحث الثالث: ملامح القصيدة الأندلسية في هذين العصرين
136-82	الفصل الثاني: أنماط الصراع في القصيدة الأندلسية
٩٩-٨٤	المبحث الأول: الصراع السياسي
١١٧-١٠٠	المبحث الثاني :الصراع الاجتماعي
204-137	المبحث الثالث :الصراع النفسي والوجودي
١٦٢-١٣٦	الفصل الثالث: البناء الدرامي وتجلياته الفنية
١٥٥-١٣٦	المبحث الأوّل :الشخصيات الدرامية في القصيدة
١٧٧-١٥٦	المبحث الثاني: المشهد الدرامي في النص الشعري
٢٠٢-١٧٨	المبحث الفني
٢٠٤-٢٠٣	الخاتمة
٢١٤-٢٠٥	المصادر والمراجع
A-B	ملخص باللغة الإنكليزية

المقدمة

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين،
أفصح من نطق بالضاد، وعلى آله وصحبه الأطهار الميامين، ومن تبعهم بإحسان
إلى يوم الدين
أما بعد :

فإنَّ الأدبَ في جوهره ليس مجرد ترفٍ فكريٍّ معلقٍ في الفراغ أو شذراتٍ
جمالية معزولة عن حركة التاريخ، بل هو مرآة حيّة تغوص في واقع المجتمعات
وتصوير أزماتها، وبنية تداولية تتأثر وتؤثر سياقياً بالمنعطفات التاريخية والسياسية
التي تحيط بالمبدع وتشكّل وعيه، ولمّا كان الشعر - بوصفه الجنس الأدبي الأكثر
تكثيفاً واختزالاً للمشاعر الجمعية والوجدان الإنساني - يُمثّل المجسّ الأكثر
حساسية والوعاء الأعمق للتعبير عن الروح العامة للأمة فقد ظل دائماً الحقل
الأسرع استجابة للتحوّلات السياسية، والساحة الخلفية التي تنصهر في بوتقتها
التفاعلات السلطوية والمجتمعية .

وفي هذا السياق، يبرز (مفهوم الصراع) باعتباره ظاهرة حتمية ونمطاً بنيوياً
من أنماط التفاعل البشري، لا يخلو منه سياق اجتماعي، سواء أكان متمحوراً حول
مصالح مادية أداتية، أم حول منظومات قيمية وأيديولوجية وثقافية وسلطوية. وحين
يختل التوازن السياسي في بيئة حضارية ما، تضحي البنى الإبداعية - ولا سيما
القصيدة الشعرية - ساحة حية تتصادم فيها الإرادات، وتتقاطع الأصوات، وتتخلّى
اللغة عن هدوئها الكلاسيكي لتستعير تقنيات الحوار والدراما لمواجهة واقع التغير
الحضاري .

إن غايتنا في هذه الدراسة رصد وتفكيك تمثّلات (الصراع السياسي)
وانعكاساته الديناميكية على البنية الجمالية والمفهومية للخطاب الأدبي والشعري.

إن التراث النقدي والأدبي كشف عن تنوع كبير في مقاربة ظاهرة الصراع، إذ يتأرجح التفاعل بين الأدب والسياسة ضمن مسارين متناقضين: مسار إيجابي يتسامى فيه الأدب ليكون أداة تحليلية ونقدية وسلطة رقابية قادرة على تفكيك جدلية العلاقة بين الحاكم والمحكوم، ومسار آخر قد يقع فيه الأدب تحت طائلة الإكراه أو التوظيف الأيديولوجي السلبي لخدمة مأرب السلطة وتبرير طموحاتها .

وتتأزم المشكلة البحثية بصورة أعمق عندما تنتقل الدراسة من الأطر النظرية المجردة لمفهوم الصراع (سواء السيكولوجي، أو الطبقي، أو الثقافي) إلى السياق التاريخي والتطبيقي، إذ يؤدي انحسار المد السياسي للدول، وانغماسها في الحروب الخارجية والصراعات الداخلية، وسقوط الحواضر والممالك، إلى تشتت الكيانات وإفراز صراعات هوياتية واجتماعية مريرة تفرزها أنساق قهرية من العيش

وتكمن المشكلة الإشكالية هنا في كيفية تحويل الشاعر والأديب هذه المحن والتموجات العنيفة من حيز الواقع التاريخي والتسجيل الساكن إلى (ثورة صامتة) في البنية الجمالية للشعر، إذ تبرز ظواهر أدبية شديدة التوتر مثل: الهجاء السياسي للمنظومات المتهاكمة ، أدب الاغتراب والمنفى والسجون الناتجة عن النزعة المساوية ، وتراجيديا "رثاء المدن والممالك الزائلة" التي تشكل الذروة الفاجعة للبناء الدرامي للصراع .

نحاول في هذا البحث الاجابة عن بعض الأسئلة:

١. كيف تمثل الخطاب الأدبي والشعري مفهوم الصراع لغوياً واصطلاحياً

وسوسيولوجياً

٢. كيف انعكست الاضطرابات السياسية وتفتت الكيانات الحاضنة للأديب

على بنيته النفسية وأدواته التعبيرية؟

٣. ما الآليات الفنية والجمالية (كتعدد الأصوات، والمنظور الحوارى، والبنية الدرامية المتوترة) التي استدعتها القصيدة لاحتواء تلك الصراعات الوجودية؟

ومن هنا جاءت أهمية الموضوع (البناء الدرامى للصراع فى القصيدة الأندلسية فى عصري الطوائف والمرابطين) من خلال ردم الهوة الفاصلة بين حقول العلوم الإنسانية، وتحديدأً بين حقول العلوم السياسية والتاريخية وحقول الدراسات الأدبية والنقدية؛ إذ تسعى إلى تحقيق "التكامل المعرفى" عبر إثبات أنه لا توجد سياسات تخطط وتنفذ بمعزل عن ثقافة الشعوب وآدابها، كما أنه ليست هناك آداب تعنى بالمشاعر المحضة دون الخوض فى قضايا السلام، والحروب، والصراع، وحقوق الإنسان .

تنطلق الدراسة من فرضيات أساسية عدة يسعى الباحث إلى اختبارها والتحقق من صحتها عبر فصول الرسالة:

- **الفرضية الأولى:** أن العلاقة بين الأدب والسياسة ليست علاقة تبعية أو مرآة عاكسة بشكل آلى ساكن، بل هي "شراكة معقدة وديناميكية" يحتفظ الأدب من خلالها بحق الرفض والنقد والتمرد وإعادة تشكيل الوعي الجمعي.
- **الفرضية الثانية:** أن اشتداد المحن السياسية وتصادم الإرادات يفرض على النص الشعري الانفتاح ، فيتخلى عن الطابع الغنائى الرتيب ليكتسب بنية درامية تعتمد الحوار، والمنولوج، وتقنية تعدد الأصوات (أنا الشاعر، العدو، الدهر).
- **الفرضية الثالثة:** أن تفتت الكيانات السياسية وضعف الدول ينعكس طردياً على نفسية الأديب؛ مما يولد تلازماً بنيوياً بين انهيار الأوطان وحواضرها

وبين انهيار ذات الشاعر وجسده، وهو ما تحول في النصوص إلى تراجيديا وجودية تتجاوز بكاء الأطلال التقليدي .

لإحاطة البحث بمتطلبات التحليل العلمي الرصين، ولتفكيك التداخل المعقد بين الحدث السياسي والنص الأدبي، اعتمدت الدراسة على الذي يزوج بين آليات نقدية متعددة تتكامل في وظائفها

١. **المنهج الاجتماعي (السوسيولوجي)** لقراءة الأدب بوصفه ظاهرة اجتماعية، وتتبع مفهوم الصراع ككفاح قيمى وسعى لحيازة المكانة والنفوذ داخل البناءات والمؤسسات المجتمعية.

٢. **المنهج النفسى (السيكولوجي)** لتتبع مستويات الصراع الداخلى (مواجهة الذات لذاتها) ، وتحليل أثر القمع، والمنفى، والسجون، وصدمة السقوط الحضاري على نفسية المبدعين، ورصد مظاهر اليأس والاغتراب والحنين في نتائجهم .

٣. **المنهج التحليلي النصي (النقدي)** وهو العصب الأساس للدراسة، حيث يتم من خلاله استتطاق النصوص الشعرية والأدبية، وتفكيك بنيتها الجمالية، وبلاغتها، ومجازاتها، وآلياتها الدرامية والحوارية للوقوف على كيفية انصهار الحدث السياسي في البوتقة الفنية.

إنَّ إنجاز دراسة بهذا الحجم والتداخل المعرفي لم يكن طريقاً ممهداً ، حيث تواكبت مع فترة كتابة البحث العديد من الظروف الشخصية ، إضافة إلى جملة من الصعوبات الموضوعية والمنهجية، لعل من أبرزها

تعارض الروايات والاختبار: حيث تتداخل خطابات السلطة بخطابات المعارضة، مما يفرض على الباحث الحيلة والتدقيق الشديد عند المقارنة بين الواقع التاريخي الموضوعي وبين المتصور الذهني البلاغي الذي يقدمه الأدب المغلف بأقنعة

المجاز. وايضاً اتساع المدونة الشعرية وتنوعها: وتوزعها بين فترات تاريخية متباينة (كعصور الطوائف والمرابطين)، مما تطلب فحصاً دقيقاً للنصوص لاستخلاص النماذج الصادقة التي تمثل بحق التحول الدرامي والانعكاس البنيوي الحقيقي للأزمة الوجودية.

وانتظمت الدراسة على فصول ثلاثة، سُبقت بتمهيدٍ، وخُتِمت بالخاتمة وأهم النتائج التي توصلت لها، وذيلت بقائمة المصادر والمراجع المعتمدة، التي استقت الدراسة مادتها منها.

أما التمهيد فاختص بالبحث المفاهيمي والنظري، حيث تناول "الصراع من المنظور اللغوي والاصطلاحي والسوسيولوجي"، مستعرضاً تماثلات الدلالة المعجمية، ومفككاً الفروق الجوهرية بين الصراع والمنافسة، فضلاً عن تأصيل العلاقة الجدلية البنيوية بين حقول السياسة والأدب بصفة عامة، والشعر بصفة خاصة

وعقد الفصل الأول ب مفهوم الصراع في النقد الأدبي والدرامي (الإطار النظري والبنى التمهيدية).

وتناول بالدراسة والتحليل البنية السياسية الحاضرة وأثر تقلباتها العنيفة، وتفتت الكيانات الكبرى إلى دويلات متناحرة، ومدى انعكاس هذا التشرذم على نشوء الصراعات الطبقية والهوياتية والاجتماعية التي ألقت بظلالها على البيئة الفكرية والإبداعية حيث جاء بثلاث مباحث، المبحث الأول (أنماط الصراع) والمبحث الثاني (السياق التاريخي والثقافي للأندلس في عصري الطوائف والمرابطين) أما المبحث الثالث (ملاحم القصيدة الأندلسية في هذين العصرين)، ووُسم الفصل الثاني من الدراسة بعنوان (أنماط الصراع في القصيدة الأندلسية)، وركز على تتبع تماثلات الصراع في الأجناس الأدبية، مبرزاً أثر القمع والاستبداد في ولادة وتشكيل

أدب الاغتراب، والمنفى، ورسائل الاستعطاف، وأدب السجون ومواجهة الشاعر للسلطة، حيث تشكل من ثلاث مباحث، المبحث الأول (الصراع السياسي) والمبحث الثاني (الصراع الاجتماعي) والمبحث الثالث (الصراع النفسي والوجودي) وتشكل الفصل الثالث بعنوان (البناء الدرامي وتجلياته الفنية) وعني هذا الفصل بالجانب التطبيقي الجمالي على المدونة الشعرية؛ حيث تم فحص تحول الشعر إلى سلطة رقابية ونقدية عبر "الهجاء السياسي"، ودراسة تراجيديا "رثاء المدن والممالك الزائلة" بوصفها ذروة الصراع الفاجعة، وصولاً إلى تحليل الآليات البنائية والجمالية للقصيدة كالمنظور الحوارى وتعدد الأصوات فكان المبحث الأول عن (الشخصيات الدرامية في القصيدة) والثاني (المشهد الدرامي في النص الشعري) أما الثالث فكان مبحثاً فنياً يعنى بالدراسات الفنية الأكاديمية، وتختتم الرسالة بـ **الخاتمة** التي تلخص ما توصل إليه البحث من نتائج وتوصيات.

وختاماً، لا يسعني إلا أن أتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذي الفاضل المشرف الدكتور (رعد ناصر الوائلي)، الذي لم يدخر جهداً في تقويم معوجّها، وإمدادي بالنصح العلمي السديد، وتصحيح ما بدر من مني من هفوات، إضافة إلى ما وفره لي من مصادر ومراجع، من مكتبته الخاصة أغنت الدراسة، وذلت عليه الكثير من الأعباء المادية والجسدية، فجزاه الله عني خير الجزاء وأحسنه، كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرين الذين يطوقون عنقي بملاحظاتهم القيمة لتخرج هذه الدراسة في أبهى حلة أكاديمية.

وأخيراً ﴿وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ﴾ [يوسف: ٧٦] إذ مما لا شك فيه، أن أي بحث بشري لا بد أن يعتريه النقص، وحسبي من كل ذلك، أنني اجتهدت وسعيت لإتمام هذا العمل بتقان وإخلاص علمي، ومن واجب الاعتراف أيضاً، أن كل ما

يعتري لدراسة من تقصير وسقطات، إنما مرده لوهن ما وضعت يدي، وقليل معرفتي.

ولن يكتمل هذا العمل على الإطلاق، إلا بعد أن تضع لجنة المناقشة، وأساتيذها المحترمون، ملاحظهم وتوجيهاتهم وقراءاتهم، وفيوضاتهم العلمية السديدة، لكي يلتحق في خدمة المشتغلين في الأدب الأندلسي، ولرفد المكتبة الأندلسية بما يغنيها من بحوث ودراسات .

النميد

تحولات الصراع في القصيدة الأندلسية: دراسة في البنية

الدرامية وتعدد الأصوات

التمهيد

تحولات الصراع في القصيدة الأندلسية: دراسة في البنية الدرامية وتعدد الأصوات
-الصراع في المنظور اللغوي والاصطلاحي :

إن الصراع هو تفاعل بين طرفين ونورده كما عرفه ابن منظور بقوله "الصرع : الطرح بالأرض وخصه في التهذيب بالإنسان فصرعه يصرعه صرعاً الفتح لتميم والكسر لقيس عن يعقوب، فهو مصروع وصرع والجمع صرعى والمصارعة والصراع معالجتهم أيهما يصرع صاحبه، وفي الحديث : مثل المؤمن كالخامة من الزرع تصرعها الريح مرة وتعديلها آخر ، أي تميلها وترميها من جانب إلى جانب . والمصرع : موضع ومصدر" ^(١) ، وايضاً يعرف على أنه "يصرع، مُصَارَعَةً وِصْرَاعًا، فهو مُصَارِع، والمفعول مُصَارَع صَارَعَ الْعَدُوَّ : غالبه في المصارعة وحاول طرحه أرضاً "مُصَارِع الثَّيْرَانِ- صَارَعَ عَنيفَ بَيْنِ نَدَّيْنِ- من صَارَعَ الْحَقَّ صَرَعَهُ مثل (صارع الموت : قاومه وغالبه) " ^(٢) .

في ضوء التأصيل اللغوي للدلالة فقد أجمعت المعاجم على أن ماهية الصراع هي الخصومة والمنافسة والنزاع والمشادة، وتعني: تضارب الأهداف والتصارع القائم بين رغبتين في الذات الانسانية ^(٣)

(١) محمد بن مكرم بن علي بن منظور ، لسان العرب، باب العين، د. ط، م ٨ (بيروت، دار الثقافة، د.ت) ص ١٩٧

(٢) القاموس المحيط، الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب (ت ٨١٧هـ)، ، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط ٨، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م، ج ٤، ص ٨٤، مادة (ص ر ع)

(٣) ينظر : معجم المعاني الجامع، معجم عربي-عربي، مادة (الصراع) متاح على المواقع الالكترونية تاريخ الزيارة ٢٠٢٦/٥/٥

أما في تاج العروس فقد عرفه "(الصَّرْعُ بِالْفَتْحِ وَيُكْسَرُ هُوَ الطَّرْخُ عَلَى الْأَرْضِ وَفِي الْعُبابِ وَاللِّسَانِ : بِالْأَرْضِ وَخَصَّه فِي التَّهْذِيبِ بِالْإِنْسَانِ صَارَعَهُ فَصَّرَعَهُ صَرْعاً وَصِرْعاً : الْفَتْحُ لَتَمِيمٍ وَالْكَسْرُ لَقَيْسٍ عَنْ يَعْقُوبٍ كَمَا نَقَلَهُ الْجَوْهَرِيُّ كَالْمَصْرَعِ كَمَقْعَدٍ ..)"^(١)، والمحيط في اللغة يعبر عنه أنه "(رَجُلٌ صِرِيعٌ : صَنَعْتُهُ وَدَأَّبَهُ الصَّرَاعَ. وَصَرَّاعٌ : شَدِيدُ الصَّرْعِ. وَصُرْعَةٌ : لَا يُوضَعُ جَنْبُهُ، وَبِهِ يُقَالُ لِلْحَلِيمِ عِنْدَ الْغَضَبِ: صُرْعَةٌ. وَهُمَا صِرْعَانٍ: أَيِ مِثْلَانِ. وَلَا أَفْعَلُهُ مَا اخْتَلَفَ الصَّرْعَانِ: لِحَابَّتِي الْغَدَاةَ وَالْعَشِيَّ، وَيُقَالُ: الصَّرْعَانِ بِالْفَتْحِ. وَأَتَيْتُهُ صَرْعِي النَّهَارَ: أَيِ طَرَفِيهِ. وَهُوَ ذُو صَرْعَيْنِ: أَيِ ذُو لَوْنَيْنِ، وَيُجْمَعُ عَلَى الصُّرُوعِ. وَمَا أَذْرِي عَلَى أَيِّ صِرْعِي أَمْرِهِ: أَيِ عَلَى أَيِّ حَالِيهِ. وَكَذَلِكَ تَرَكْتُهُمْ صَرْعَيْنِ: أَيِ يَنْتَقِلُونَ مِنْ حَالٍ إِلَى حَالٍ)"^(٢).

في التعبير الاصطلاحي يعرف الصراع على أنه: "نزاع مباشر مقصود بين أطراف وجماعات من أجل هدف واحد، وتعتبر هزيمة الخصم شرطاً ضرورياً للتوصل إلى الهدف"^(٣). وبمعنى أعمق شعوري هو "الموقف الذي يوجد فيه أهداف، ومدرجات ومشاعر غير متوافقة داخل، أو بين الجماعات مما يؤدي إلى حدوث التعارض أو التفاعل العدواني"^(٤). ويعرف أيضاً على أنه "موقف يتسم بالمنافسة، تصبح فيه الأطراف المتصارعة على وعي بمتناقضاتها، ويسعى كل

(١) تاج العروس من جواهر القاموس، السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق: إبراهيم الرزي، دار احياء التراث العربي، بيروت-لبنان.

(٢) المحيط في اللغة، صاحب إسماعيل بن عباد، تحقيق: الشيخ محمد حسن ال ياسين، (ج١، ط١، ١٩٩٤)

(٣) قاموس علم الاجتماع، محمد عاطف غيث، د. ط، (الإسكندرية، د. ط، ١٩٩٥م)، ص ٤٨

(٤) السلوك الإنساني في المنظمات، محمد سعيد سلطان، د. ط، (مصر، دار الجامعة الجديدة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢)، ص ٣١

طرف منها إلى تحقيق غايته على حساب الطرف الآخر، وهو حالة تفاعلية تظهر عند عدم الاتفاق، وعدم الانسجام والاختلاف داخل الأفراد أو فيهما بينهم، أو داخل الجماعات أو فيما بينها" (١).

كما يكشف تحليل التراث عن أن مفهوم الصراع قد عرف بصور مختلفة، إذ تبرز في هذا السياق أطروحات مدرسة فكرية أمريكية تنهل من المعين النظري لـ (جورج زيمل)، حيث تُقارب الصراع بوصفه نمطاً بنيوياً من أنماط التفاعل الاجتماعي الآلية، في محصلتها النهائية، إلى إرساء ركائز الوحدة والتكامل البيني بين الجماعات. والتأسيس على هذه المقاربة التفاعلية، يتلازم الصراع وجوداً وعدمياً مع الفعل الاجتماعي المتبادل، ولما كانت البنى المجتمعية تمثل توليفة معقدة من التفاعلات الناجمة عن الاحتكاك الديناميكي بين الفاعلين الاجتماعيين في ضوء مراكزهم وأدوارهم، فإن التباينات الموقفية تضحى ظاهرة حتمية، لا سيما عند حدوث تناشز أو عدم توافق بين التوقعات الدورانية المنوطة بفاعل أو جماعة ما، وبين الأداء الفعلي لهذا الدور في الواقع المعيش؛ الأمر الذي ينفي خلو السياقات الاجتماعية من التنزع، سواء أكان متمحوراً حول مصالح مادية أداتية، أم حول منظومات قيمية وأيديولوجية وثقافية، وهو ما يسوغ تعريف الصراع سوسيولوجياً بأنه كفاح قيمى وسعي غائي لحيازة المكانة والنفوذ والسلطة (٢).

وفي هذا الإطار المفاهيمي، يمايز الباحثون بين الصراع والمنافسة عبر اتجاهين نظريين، يقصر أولهما مصطلح الصراع على الحالات التي يتجاوز فيها النزاع أطره السلمية ليتجسد في استخدام القوة المادية وأدوات الإكراه العنيف، مستحيلاً إلى حالة حربية، بينما يستبقي المنافسة كإطار ناظم للتدافع السلمي

(١) إدارة الصراع التنظيمي، د. أحمد فواتيح محمد الأمين، جامعة أبو بكر بلقايد-تلمسان، ص ٣٣

(٢) ينظر: مقارنة مفهومية ونظرية للصراع، أ. سناء قلمامي جامعة عنابة، ٢٠١٥، ص ١٠٠.

المؤسساتي، في حين ينحو الاتجاه الثاني نحو توسيع المقاربة ليعتبر أدنى مستويات النزاع صراعاً، مفسحاً المجال لتصنيفات متعددة المستويات، بدءاً من "الصراع الداخلي" بمفهومه السيكلوجي الذي يحيل إلى مجابهة الذات لذاتها، مروراً بـ (الصراع الطبقي) في النظرية الماركسية القائم على التناقضات المادية الجدلية، وصولاً إلى (الصراع الثقافي) وغير ذلك وبوجه عام، فإن الصراع هو ما يهدف من خلاله أطراف الصراع إلى تحقيق المكانة والقوة التي تسمح لهم بالحفاظ على قيمهم سواء المكتسبة أو الموروثة^(١)، و"رغم تعقد ظاهرة الصراع وصعوبة قياسها ومعرفة مدى انتظامها وشدتها ودوامها، نظراً لضرورة وجود شواهد تاريخية كثيرة لمختلف أنماط الصراع، إلا أن ذلك لم يمنع قيام دراسات نظرية حاولت تقديم تفسيرات سببيه للصراع وخصوصاً في صورة الحرب وارتباطها بظواهر أخرى وعناصر متكاملة مرتبطة بالمجتمعات إذ هناك خصائص عامة تميز البناءات الاجتماعية تؤدي لحدوث الصراع خصوصاً وأن هذا الأخير قد ينشأ نتيجة لوجود عنصر مشترك يميز الطبيعة الإنسانية كما أشار زيمل حين قال: "من المستحيل إنكار وجود غريزة القتال التي تتخذ باستمرار أشكال مختلفة غير التي وجدت سابقاً"^(٢)، وخاصة عندما تتدخل السياسة في الأدب لتقوم بتوجيه بعض الأنماط إلى اتجاهات محددة تخدم مصالحها، وبالتحديد على مستوى الشكل" وتم استغلال الأدب من طرف أصحاب السلطة لخدمة أهدافهم السياسية وكذا لتخليد أعمالهم وصفاتهم، كما أثرت في الأدب على مستوى المضمون فكانت الحروب مادة دسمة لكثير من الروايات والقصائد والقصص"^(٣).

(١) ينظر: مقارنة مفهومية ونظرية للصراع، ص ١٠٠.

(٢) المصدر نفسه: ص ١٠٢.

(٣) الأدب السياسي وسياسة الأدب، إسماعيل كرازي، جامعة باتنة، ٢٠٢١، ص ٥٧٦.

إن ماورد في علاقة السياسة والأدب الكثير من وجهات النظر ومختلف الآراء بكونهما منفصلان أم يكمل إحداهما الآخر، "كما أن ليس هناك استقرار على معيار واضح للقول بالأدب السياسي بل هناك من يرفض هذا المفهوم ويؤكد بأنه لا وجود له وأن السياسة لا علاقة لها بالأدب والعكس صحيح، بينما هناك من يدعم ذلك مع القول بأولوية طرف على آخر في ظل الظروف الاجتماعية والسياسية القائمة، فالسياسة تؤثر في الأدب ولكنها قد تستغله والأدب يؤثر في السياسة ولكنه قد يستغلها، بل أكثر من ذلك فهناك من طالب بأن تلتحم السياسة بالأدب ليصدرا من معين واحد فيغدو الأدب وجهاً للسياسة والسياسة وجهاً للأدب"^(١)

"كما تناول الأدب العربي مختلف القضايا والأزمات التي تعرض لها العالم العربي كمقاومة المحتل أو المستعمر القديم والجديد، ونقد القهر السياسي ونقضه، وطالب بالحرية. وبالتالي كان الأدب بمنزلة أداة للوعي السياسي وللتغيير في الوقت ذاته منذ زمن بعيد، كان من الممكن أن يخدع الكاتب نفسه ويتبع الاعتقاد بأن الفن منفصل عن المجتمع. الآن أصبح كل شيء فريداً لأننا في مواجهة واقع سريع الحركة. علاوة على ذلك، فإن العلاقة القوية بين الأدب والمجتمع لها علاقة بمفهوم الحرية، ولا يمكن أن تتحقق الحرية الكاملة خارج المجتمع"^(٢).

إن السياسة لها مدخلية أساسية في بيان مؤشر الأدب من قوة أو ضعف، وعلى علاقة مباشرة برجال الأدب من شعراء وكتاب، فلطالما قرّبت السلطة شاعراً أو كاتباً فبرز من بين أقرانه، ولطالما أبعدت آخرين، فجهل الناس آثارهم، والأدب في الوقت نفسه تبع مؤشر السياسة، فكل منهما يدل على واقع البلد

(١) ينظر: الأدب السياسي وسياسة الادب، ص ٥٧٤.

(٢) الرواية بين الادب والسياسة، ص ٣٢

والمجتمع، ولهذا يقوى الأدب وبخاصة النظم في فترة ويضعف في أخرى، ويعلو في كبد السماء شمس شعراء ويكشف شمس آخرين ، فنرى أن السياسة تدخل بوصفها ممارسة بنيوية لإدارة العباد والبلاد، كعامل رئيس أو مساعد في كل مناحي الحياة على المستوى الفردي والمجتمعي ومظاهرها تعكس قوة المجتمع أو ضعفه، كما تعكس اهتمامات رجالاتها مسار البلد والمجتمع معا، إن خيراً فخييراً وإن شراً فشراً^(١)، لاسيّما الشعر حيث أنه "ظل في قلب الأحداث السياسية والصراعات التي تقوم بين الفرق المتحاربة، فأدب العصر العباسي-على سبيل المثال-كان له دوره على مجمل الأحداث السياسية، فالجدل الكلامي الذي دار بين الحكومة والمعارضة آنذاك متمثلاً في محمد النفس الزكية وأبي جعفر المنصور، قد رسم الخطوط الرئيسية لمنهج كلا الحزبين العباسي والشييعي، واستمر الصراع حتى بين فقهاء الحزبين ، إن الشعر في هذا العصر يقوم-كما كان في العصر الأموي- بدور الصحافة الحزبية السياسية لسان حال الطبقة الحاكمة " ^(٢).

في الكثير من الأحيان، يقود التماهي بين الأدب والسياسية إلى مآلات محزنة، وفي كل لحظات تاريخ الأدب والسياسة، ثمة أكثر من مشهد درامي، من المتنبّي الذي انتهت به أحلامه السياسية قتيلاً على يد نكرة، إلى المعتمد بن عباد، الشاعر وأمير إشبيلية وقرطبة في عصر ملوك الطوائف، والذي انتهت به مغامراته داخل ضريح منسي بقرية اسمها أغمات قرب مدينة مراكش، تؤنسه في عزله تلك قصيدته الشهيرة الموضوعة على قبره، والتي كان قد دونها في رثاء حاله.

(١) ينظر: التقلبات السياسية تنعش حرب المصنّفات وتضعف قامة الشعراء، نصير الخزرجي، ديوان العرب

(٢٣ تموز ٢٠٠٧)، ص ٢٢٠

(٢) مقاربات الخطاب السياسي عبر الأدب: دراسة تحليلية، عبد الحميد محمد علي زروم، ٢٠١٥، ص ١٩٧

"إن ضعف الدولة سياسياً وانحسار مداها الجغرافي، وانهماكها في الحروب الخارجية والصراعات الداخلية يؤثر في النتاج الأدبي ، لأنه في ظل أوضاع كهذه لا يجد الأدباء الأجواء الملائمة للإبداع، وتتحسر فضاءات الأدب ، وضعف الأدب ومحاربة المبدعين وتكميم أفواه العلماء بدوره يؤدي إلى ضعف الكيان السياسي وقلة إنتاجه الثقافي و يؤثر في تصميم الأجواء السياسية، إن دراسة الحالة السياسية لبلد ما، كأوضاع حقوق الإنسان ومدى إتاحة الحريات العامة، تظهر ازدهار الآداب ونهضتها من مسرح وسينما وشعر وغيره، والعكس صحيح تماماً" (١) .

الحياة السياسية بوصفها الحاضنة الكبرى للصراع

إن دراسة الصراع لا يمكن أن تستقيم بصفة مجردة دون ربطها بالحاضنة الواقعية التي تغذيه وتمنحه شرعيته التاريخية، ألا وهي الحياة السياسية، فالسياسة في جوهرها هي علم إدارة القوى وتوزيع المصالح، وحين يختل التوازن السياسي في أمة من الأمم، تتحول البيئة المجتمعية إلى ساحة مفتوحة لتصادم الإرادات .

تاريخ البشرية يثبت أن المنعطفات السياسية الكبرى لم تكن سوى تجسيد مادي للصراع؛ فالصراع على السلطة، وتداول مراكز النفوذ، والحروب بين الممالك، والثورات الداخلية، كلها تعبيرات عملية عن رغبة طرف في تقويض سلطة طرف آخر. يتخذ الصراع السياسي أشكالاً متعددة، تبدأ من التدافع الأيديولوجي والفكري، وتمر عبر الخصومات الدبلوماسية والمنافرات البلاغية، وتصل في ذروتها إلى الصدام العسكري الدموي الذي يعيد صياغة موازين القوى وتشكيل الجغرافيا .

وتتميز الحياة السياسية بأنها سريعة التقلب، وهي بطبيعتها تفرض على المجتمعات أنساقاً قهرية من العيش. فالاضطرابات السياسية، وسقوط الدول،

(١) المصدر السابق، ص ٢٠٠

وتشرذم الكيانات الكبرى إلى دويلات طائفية أو متناحرة (كما حدث في عهد دويلات الطوائف كمثال صارخ)، تخلق حالة من عدم الاستقرار العام، هذا التفتت السياسي لا يبقى حبيس القصور أو ساحات المعارك، بل يتغلغل عميقاً ليفرز صراعات اجتماعية وطبقية، وصراعات هوياتية دينية ومذهبية تتسم بالدموية والديمومة، نظراً لأن الأطراف المتصارعة سياسياً غالباً ما تستدعي (المقدس) و(العقيدة) لشرعنة حروبها وتجريد الخصم من إنسانيته^(١)

ـ البنية الدرامية وتعدد الأصوات في القصيدة:

بفعل التوتر السياسي الحاد، تخلق الشعر عن طابعه الغنائي السكوني التقليدي، واكتسب بنية درامية متكاملة تعتمد على الحركة والتوتر، أصبح الشاعر راوياً وقاصاً ومخرجاً يستعين بآليات الحوار (المباشر والضمني) والمونولوج الداخلي ليرسم لوحات فنية للحرب أو لصدمة الذات، القصيدة أصبحت ساحة مفتوحة تتقاطع فيها الأصوات وتتصادم فيها الإرادات (أنا الشاعر، العدو الخارجي، الخصم السياسي، الدهر)، مما جعل من النص الشعري وثيقة سياسية ونفسية مشحونة بطاقة درامية تشد المتلقي وتضعه في قلب الحدث، إن الانتقال بالقصيدة الأندلسية من الفضاء الغنائي الساكن إلى الفضاء الدرامي المتوتر، فرض على الشاعر إيجاد آليات بنائية قادرة على احتواء الصراعات الوجودية والسياسية التي تضج بها بيئته. ولم يكن هذا التحول مجرد ترف أسلوبى فقط، بل كان إستجابة جمالية لإنقاذ النص من الرتابة والتقريرية، وتحويله إلى ساحة حية تتصادم

(١) ينظر : تجليات السلطة في الشعر الأندلسي من (٤٤٧-٨٩٧هـ)، حيدر يعكوب صبير العبودي، جامعة واسط، ٢٠٢٤، ص ٣٠.

فيها الإرادات والرؤى. وتتجلى هذه البنية الدرامية من خلال عناصر رئيسة أضفت على القصيدة صبغة الحركية والتجدد

ـ تقنية تعدد الأصوات والمنظور الحواري

إن القصيدة الأندلسية ذات البعد الدرامي تصبح فضاءً تتصارع فيه ضمائر ومواقف متعددة، لا تخضع بالضرورة لسلطة الشاعر المطلقة، بل يمتلك كل صوت فيها مبرراته وأيديولوجيته. "وينقسم هذا البناء الحواري داخل النص إلى مستويين جوهريين:

المستوى الأول: الحوار الخارجي (الديالوج الظاهر): وهو المواجهة الكلامية المباشرة التي يثبتها الشاعر في متن قصيدته بين طرفين متناقضين. وقد يكون هذا الحوار بين الشاعر وحاكم متخاذل، أو بين الذات والعدو المتربص بأسوار المدينة، أو حتى حواراً بين الشاعر ولأئم يعذله على غرامه أو موقفه السياسي. هذا التبادل الكلامي يمنح النص حركية مسرحية، إذ لا تسير الأبيات في تدفق وصفي رتيب، بل تنمو من خلال (الفعل ورد الفعل)، وتكشف عن عمق التباعد الفكري والعقائدي بين القوى المتصارعة.

المستوى الثاني: الحوار الداخلي (المونولوج الباطن): وهو الأداة الفنية الأشد تعبيراً عن الصراع النفسي والمأساوي الذي يعتصر الذات الأندلسية. فحين يعجز الشاعر عن تغيير الواقع السياسي المنهار، وتضييق في وجهه سبل المدافعة الخارجية، ينكفى على ذاته ليدير حواراً حاداً مع نفسه. يتشظى الشاعر هنا إلى ذوات متعددة (أنا الحاضر المنكسر، وأنا الماضي المجيد)، ويبدأ في استبطان عتمة الروح وتأمل فجيرة المصير. يمنح المونولوج الباطني القصيدة طاقة تأثيرية

بالغة، لأنه ينقل المتلقي من معاينة الحدث الخارجي إلى معايشة التمزق الداخلي والانهيال النفسي للمبدع^(١).

لم تعد البنية الدرامية وتعدد الأصوات مجرد أداة أسلوبية عارضة، بل غدت استراتيجية دفاعية وبنائية متكاملة داخل القصيدة الأندلسية. إن انفتاح النص على تعدد الضمائر (أنا الشاعر، والعدو القشتالي، والحاكم المتخاذل، والواعظ اللائم) يتيح لكل قوة داخل القصيدة أن تفصح عن أيديولوجيتها ومبرراتها في سياق حوارى (ديالوج) يكسر رتابة الصوت الواحد. ويتعمق هذا المنحى عبر المونولوج الباطني الذي يستبطن فيه الشاعر عتمة روحه وتمزقه النفسي بين جنة الذكريات وجحيم الواقع المحيط، إن هذا التضافر بين آليات الحوار، والمفارقة الدرامية، والصورة المشهدية الكلية هو ما يمنح شعر الصراع في عصري الطوائف والمرابطين هويته المتفردة، حيث تحولت القصيدة بفضلها من بنية غنائية واصفة إلى ساحة معركة حية تتصادم فيها الإرادات، وتتأزم فيها المواقف لتصل إلى لحظة التنوير أو الفجعة الكبرى، وهو ما سيعمل هذا البحث على تفكيكه وسبر أغواره عبر الفصول التطبيقية القادمة (٢) .

تأسيساً على ما تقدم من أطر نظرية وتأصيل فني، يمكننا بلورة رؤية تركيبية تلخص خصوصية تجربة الصراع الدرامي في الفضاء الأندلسي خلال فترتي الطوائف والمرابطين، وهي الخصوصية التي تمنح هذا البحث مشروعيته العلمية،

(١) بنية الخطاب الشعري في الأندلس (عصر الطوائف والمرابطين)، محمد مشبال، ط ١ (الرباط: دار الأمان، ٢٠٠٣)، ص ١٤٢.

(٢) ينظر: الخطاب الشعري الأندلسي: بنيته ودلالاته، مصطفى الغرافي، ط ١ (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠١٧)، ص ١١٤.

حيث تضافرت السياقات التاريخية المترابكة مع الآليات الفنية لتصنع تجربة إبداعية متفردة تضج بالحركة والتوتر الوجودي.

على الرغم من الاضطرابات التي سادت دول ممالك الطوائف إلا أن الحركة الثقافية خلال هذا العصر لاقت رواجاً كبيراً وهذا يرجع لاهتمام الحكام بالعلم والأدب، فضلاً عن اهتمامهم بالشعر والشعراء، كون معظم الملوك والأمراء شعراء وأدباء، فقد شهدت الحركة الأدبية ازدهاراً كبيراً لاسيما الشعر السياسي الذي كان وسيلة للتعبير عن ميولاتهم وأفكارهم، كما كان للتنافس فيما بينهم أثر كبير في ازدهاره وتنوع أغراضه، كشعر المدح والثناء والهجاء السياسي، كذلك كان له دور في العلاقات السياسية^(١)، وعندما تبدل المشهد السياسي بدخول المرابطين حمأةً للأندلس من السقوط التام، تحول الصراع من واجهته العسكرية والسياسية الخارجية إلى واجهة اجتماعية وفكرية داخلية شديدة التوتر، إذ اصطدمت الروح الأندلسية التي جبلت على الحرية والترف والتفتح الجمالي بالعقلية المرابطية المحافظة والملتزمة التي قادها الفقهاء وبسطوا نفوذهم الصارم عبرها على مفاصل الحياة العامة، مما جعل المبدع الأندلسي يشعر بنوع من الاغتراب والتهميش ويسقط في أزمة حقيقية تجاه حريته الفكرية والفنية في ظل بيئة تفرض قيوداً صارمة على السلوك والنتاج الأدبي، وإذا كانت حسنات الحكم المرابطي تتلخص قبل كل شيء في أعمال الجهاد التي اقترنت بحقبة الأولى، فإن مثالبه تتلخص في استئثار المرابطين بالسلطان، وفرضهم على الأندلس حكم طغيان مطاق، شديد الوطأة، لم تألفه الأمة الأندلسية، ويزيد من وطأته عدوان الهند والعبيد، ثم حجرهم على

(١) ينظر: الحياة الأدبية في الأندلس: الشعر السياسي الأندلسي في فترة حكم ملوك الطوائف العصر الأول انموذجاً، مذكرة ماستر زهير سميرة، (الجزائر_جامعة محمد بوضياف- المسيلة)، ص ١٢.

العقائد والفكر^(١)، وهو الأمر الذي شحن القصيدة الأندلسية بطاقات درامية جديدة ومبتكرة جعلت الشعراء يلجؤون إلى آليات التمويه والرمز والتورية والتقنع بالشخصيات التاريخية ليمرروا مواقفهم وصراعاتهم النفسية دون الوقوع في مقصلة المنع، لتتلاحم هاتان التجربتان في صياغة هوية أدبية متفردة جعلت من بنية الصراع المحرك الأساسي لتطور الأدب الأندلسي وانعتاقه من ربقة المحاكاة الغنائية المشرقية نحو فضاءات التشكيل الدرامي والمشهدي الخالد .

سيعمل البحث عبر فصوله ومباحثه على تتبع هذه الأنماط (السياسية، الاجتماعية، النفسية، والوجودية) بقراءة تحليلية ونقدية لا تكتفي برصد الأبيات، بل تغوص في بنية الصراع وآليات البناء الدرامي وتوظيف الشخصيات والخصوم لتفكيك مرارة المنع، وصدمة الوعي، وكيف تحولت القصيدة الأندلسية من أداة مديح ساكنة إلى وثيقة تاريخية وجمالية تخلد المعاناة الإنسانية والوجودية للذات في مواجهة تقلبات الحكم واستبداد الساسة .

(١) ينظر: دولة الإسلام في الأندلس - العصر الثالث عصر المرابطين والموحدين، محمد عبدالله عنان، مكتبة (الخانجي_القاهرة، ط١٩٩٠، ٢)، ص٤٣٢

الفصل الأول

الإطار النظري والبنى التمهيدية

الفصل الأول

الإطار النظري والبنى التمهيدية

توطئة :

يُعد الصراع أحد الركائز الأساسية التي يقوم عليها البناء الفني في العمل الأدبي ، إذ لا يمكن للسرد أن يتطور أو يكتسب ديناميكيته دون وجود توتر أو مواجهة تدفع الاحداث نحو التقدم. فالصراع يشكل القوة المحركة للشخصيات ، سواء على المستوى الداخلي او الخارجي ، ويمنح النص طاقته الدرامية التي تشد انتباه القارئ وتثير فضوله .

"إن الصراع الدرامي في الواقع هو ذلك العنصر الذي يشدنا إلى مقاعدنا طوال مدة العرض. فالعرض المسرحي بصفة عامة يصور أو يقدم صراعاً عاماً، أو خطأ عاماً للصراع بين إرادتين تحاول إحداها هزيمة الأخرى. قد لا يعنى ذلك أن الصراع بين إرادتين على طرفي نقيض بالضرورة، بمعنى أنه قد يكون بينهما من أوجه التشابه أكثر مما بينهما من أوجه الخلاف أو التناقض، وقد يكتشف طرفا الصراع في نهاية الأمر أنهما متشابهان أو قد يكتشف طرفا الصراع أوجه التباين بينهما في مرحلة متأخرة" (١) .

كما يُعد الصراع صوتاً متشكلاً داخياً يفصح عن احتياجات مفقودة، تتأرجح بين التمازج ، والتفوق . وتارة يجلو هذا الصراع على هيئة شكل أدبي، بفضل التمازج

(١) البناء الدرامي، د.عبد العزيز حمودة ، د.ط،(مصر ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع) ١٩٩٧ ،

والتفاعل بين الناحية النفسية والموهبة الأدبية التي يمتلكها الأديب، والتي بطبيعتها غالباً ما تخضع وتتأثر بالمنعطفات والأحداث، مما يسهم إلى تمظهر تلك التحديات والصراعات النفسية في قالب أدبي مائع سواء كان نثراً أو شعراً^(١).

(١) تمظهرات الصراع النفسي في شعر السميّسر الأندلسي (دراسة تحليلية نفسية) د. روضة بلال عمر، مجلة العلوم الإسلامية ، العدد، ٣٦.

المبحث الأول

مفهوم الصراع في النقد الأدبي والدرامي

إن الصراع -كما يبدو- يُعد الركن الركين في بناء الدراما ،سواء أكان ذلك في النثر أم في الشعر ، ولا ضير أم يكون الشاعر راوياً قاصاً ، في طيات شعره وصولاً إلى النقطة التي يلتقي بها مع المتلقي في صورة الحدث .

كما يمكن تعريف الصراع داخل النفس الواحدة اوالصراع النفسي، على أنه مواجهة نفسية عميقة تحدث بشكل حصري داخل الذات الواحدة، وتنجم عن تضارب الدوافع، أو تعارض القيم، أو عدم القدرة على التوفيق بين الرغبات الواعية والمدفوعات اللاشعورية. وتتجلى هذه المواجهة على مستوى الشخصية من خلال مجموعة من الأحاسيس التي تتخذ شكل "الخوف والقلق والحزن والألم^(١)، وذهب مع هذا الاتجاه الدكتور مقداد رحيم في كتابه رثاء النفس في الشعر الأندلسي حينما أشار إلى الشاعر يمر بمعتزكات النفس البشرية وكمية الصراعات التي تمر بها ، فيسقطها الشاعر على نتاجه الأدب من خلال مطاوعة اللغة له وانصهارها بين يديه لتعبر عن الامه ويما يمر به، فهو تارة يسلط الضوء على ذلك الصراع الناتج عن تأرجح الشاعر بين الحياة والموت فمن تمسكه بالحياة من جهة واستسلامه لدنو الاجل وقرب الموت من جهة اخرى ، وتارة على اليأس والأمل وانتظار المجهول^(٢).

(١) ينظر : الصراع في رواية (وبدأ الظلام) لعمر المنوفي ، شمار إبتسام ، مذكرة ماستر، جامعة بسكرة

، كلية الآداب واللغات، ٢٠٢٢، ص ١٨

(٢) ينظر: رثاء النفس في الشعر الأندلسي، الدكتور مقداد رحيم ،(عمان:دار جهينة، ٢٠٠٧) ط١، ص٧١،

فكانت نتيجة ذلك الصراع تباين مشاعرهم وتوجهاتهم. فبعضهم تمسك بالحياة وتمنى أن تطول أيامه، مستنداً في ذلك إلى النظرة المادية التي ترى في الحياة قيمة لا تُعوّض. في المقابل، آمن آخرون بأن الموت حق لا مفرّ منه، وأنه قدر محتوم، فاستسلموا له، بل إن بعضهم تمنى لقاءه، مستنداً في ذلك إلى العقيدة الإسلامية التي تُعدّ الموت بوابة للرحمة والخلود، ومن زاوية أخرى، نجد أن الفئة الأولى ودّعت الحياة بأسى، واستقبلت الموت بغضب، متشبثة بما فيها من مجدٍ شخصي وأثرٍ ذاتي، فجاءت كتاباتهم مشحونة بالعاطفة، نابضة بالحرارة والانفعال. أما الفئة الثانية، فقد ودّعت الحياة برضا، واستقبلت الموت بسكينة، نتيجة زهدهم في الدنيا وإيمانهم بضرورة الرحيل وانتظارهم للرحمة والمغفرة والجنة، فانعكست هذه الروح على نصوصهم التي اتسمت بالهدوء والرزانة وضعف الانفعال.

وبين هذين الموقفين، وقف فريق ثالث في حيرة، تتجاذبه رغبة البقاء وتعلّقه بالحياة من جهة، وقبول الموت كقدر محتوم من جهة أخرى. وينتمي إلى هذه الفئة أولئك الذين تذوّقوا الحياة في أجمل صورها، واقتربوا من لحظة الفراق وهم يحملون في قلوبهم أمنية الفوز بالحياتين معاً، حياة الدنيا وحياة الآخرة^(١)، وقد يعيش المرء صراعه داخلياً ازاء الابتعاد عن الاهل والاحبة والم الغربة والضياح والتشتت ، فالروح تأن وتحن لديارها ولكنها مرغمة على الاستمرار والبقاء ، تلبية لمتطلبات الحياة ومواكبة مسيرها^(٢) . الى أن يتطور الأمر ليتجاوز تلك الحدود الذاتية، ويخرج من اطار النفس لمواجهة الذوات الاخرى ، او لمواجهة عالم برمته ،

(١) ينظر : الصراع في رواية (وبدأ الظلام) لعمر المنوفي ، شمار إبتسام ، مذكرة ماستر ، جامعة بسكرة ، (كلية الآداب واللغات ، ٢٠٢٢، ص ٣١.

(٢) ينظر : شعراء البربر في الاندلس بين الاختلاف والائتلاف ، إسراء مطشر حمود : بغداد، دار الكتب والوثائق، الطبعة الاولى، ٢٠٢٢، ص.٩٣

بمجتمعه، بأناسه، بمبادئه، وقد يتجاوز الامر وصولاً لسلطته، باطار الصراع الخارجي.

ويعرف الصراع الخارجي بأنه "صراع يحدث خارج الذات الانسانية، ويتكون من أشكال عديدة، منها: صراع الدائرة بين شخصيتين، أوبين الإنسان والقدر أو البيئة أو بين الإنسان والمجتمع، وهذا يعني أنه يمثل ظاهرة ضرورة تجسد التضارب، أو التصادم والمنازعة في المصالح، والافكار والمبادئ والآراء والبرامج والسياسات" (١).

ولا يقف هذا المفهوم عند حدود تحديد الأشكال المادية للتعارض وجذور التباين الفكري والمصلي، بل يتعدى ذلك إلى رصد آلياته التفاعلية ودوره الوظيفي في بناء النسيج الأدبي؛ إذ يتحول هذا التصادم من مجرد حالة تباين استاتيكية إلى قوة محركة تدفع بالحدث الدرامي وتمنحه عمقاً ديناميكياً

"قد يظهر الصراع الخارجي في النتاج الادبي كشكل من اشكال التفاعل الشخصي الديناميكي بين طرفين او اكثر، تربطهما علاقة اعتماد متبادل، وهو ينتج عن بروز قدر من الاختلاف وعدم التوافق في الرؤى والمصالح والأهداف والتوجهات كما قد نجده بين قوتين رئيسيتين متضادتين ينتج عن تقابلهما أو التحامهما، ما يدفع الحدث إلى الأمام من موقف الاخر، وقد اصطلح على تعريف هاتين القوتين باصطلاحات مختلفة كالفعل ورد الفعل أو الهجوم والهجوم المضاد، ومن شروطه أن يكون له قيمة، ويكون نادر الوقوع، ويمكن قبوله والتنافس، وأن يكون له تأثير في النفس" (٢).

(١) الصراع في مسرحية الغرباء لشاكر خصباك، المدرس الدكتور كويستان نجم الدين انجه، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، العدد ٣٢ السنة السابعة عشرة: ٢٠٢٣، ص ٢٠٣

(٢) المخل في الأيديولوجيا والحضارة، خليفة عبد الرحمن وأفضل الله محمد اسماعيل، مكتبة سبتان للطباعة والنشر والتوزيع، (الاسكندرية، ٢٠٠٦، ص ٢٤٤).

ولا يقتصر دور هذا التباين على إيجاد المواجهة المباشرة، بل يمتد ليشكل الطاقة المحركة للعمل المسرحي بكامله؛ حيث يتخذ الصراع مساراً تصاعدياً يغذي البناء الفني ويمنحه حركيته، "وفي الاصل الصراع هو أساس الدراما، حيث تبنى على الصراع. وهو تضارب يأخذ بالتضخم بين قوتين الانسان والقدر ، القديم والجديد ، الفرد والمجتمع ، الانسان والطبيعة او قوى مختلفة في نفس الانسان"^(١).

كما أن للعامل الديني إلى جانب العوامل الأخرى دورا كبيرا في إثارة الصراع في كل الحضارات وعلى مر الزمان منذ الازل باختلاف المذاهب والديانات او قد يكون هذا الصراع في داخل الديانة نفسها بين طوائف مختلفة منها حول قضايا دينية مهمة .

يمكن أن يكون نتاج الصراع الديني هو الاستعباد والاستغلال، فيلجأ الإنسان بالتدبر لتلك الديانة التي تتصف الإنسان وتدافع عنه ككيان بشر "ي، فالظلم والفقر والجهل والاحتلال يمثل منطلقا خصباً للبحث عن عقيدة صراعية تحقق القدر الأكبر من التناقض مع الخصوم، وتعطي للصراع معنى مطلق ومقدس ليتجاوز عالم الأسباب ومسبباته ^(٢)

إن التباين في العقائد الدينية يشكل دون أدنى شك أحد الأسباب الأكثر عمقاً وجذرية التي تغذي الصراع الخارجي بين الشعوب والأمم، حيث لا يقتصر تأثير هذا الاختلاف على مجرد تباين في الطقوس أو الشعائر، بل يمتد ليؤدي بالضرورة إلى اختلاف شامل في الرؤية الكونية التي تحكم طريقة التفكير والتعامل وتحديد

(١) الصراع في رواية (وبدأ الظلام) لعمر المنوفي ، شمار إبتسام ، مذكرة ماستر، جامعة بسكرة ، كلية الآداب واللغات ، ٢٠٢٢، ص ٦٠ .

(٢) ينظر :الصراع في رواية (وبدأ الظلام) لعمر المنوفي ، شمار إبتسام ، مذكرة ماستر، جامعة بسكرة ، كلية الآداب واللغات ، ٢٠٢٢ ص ٦٤ ،

الهدف من الحياة، وتمنح كل جماعة هويتها وقيمها الأخلاقية التي تميزها عن "الآخر"، مما يشيّد حواجز مفاهيمية يصعب تجاوزها ويهيئ المناخ الاجتماعي والسياسي لـ "صراع الهويات"؛ ولهذا السبب التاريخي العميق، حضرت الصراعات والحروب العظمى على مر العصور، والتي اتخذت من الدين غطاءً لها، وهي الصيغة المثلى التي تضمن تقويض القيم الإنسانية المشتركة، حيث يُمنح الصراع تبريراً مطلقاً ويتم تجريد الخصم من إنسانيته ليتحول إلى "شر" يجب استئصاله لأسباب مقدسة، الأمر الذي يجعل الصراعات لا تتسم بالدموية المفرطة فحسب، بل وبالديمومة الطويلة، لأن الإيمان المطلق لا يقبل التفاوض أو المساومة، مما يعيق الوصول إلى تسوية سياسية وسلام مستدام^(١)

الصراع في النقد الأدبي:

ويعد الصراع بين القديم والجديد احد اوجه الصراع الفكري والاجتماعي في الحضارة العربية، المتمثلة بالجدل، المنافرة، الخصومة وإن اختلفت سياقاتها التاريخية والمعرفية. فالتحليل المتعمق يوضح أن هذه المصطلحات ليست مجرد مترادفات، بل تمثل مراحل متطورة ومنفصلة لآليات الحجاج والتدافع المعرفي، تتراوح بين الأسلوب الشفوي الاجتماعي والمنهج الاستدلالي المقنن، "ويمكن تعريف المنافرة مجازياً كما قال الزمخشري ((ومن المجاز: بي نفرة من هذا الأمر وأنا منه نافر إذا انقبضت منه، ولم ترض به ونفر فلان من صحبة فلان، ونفرت المرأة من زوجها وهي فرقة منه نافة)) والتباعد والتجافي هنا نفسي نتيجة الانزعاج بالانقباض، مما يؤدي إلى نفور الناس من بعض الأشخاص، إن معنى المنافرة لغة (التفرق والتباعد) سواء أكان مادياً أم نفسياً، والمحاكمة للقضاء بين طرفين أو

(١) ينظر : الصراع في رواية (وبدأ الظلام) لعمر المنوفي ،، شمار إبتسام ، مذكرة ماستر، جامعة بسكرة ، كلية الآداب واللغات ، ٢٠٢٢ ص ٦٤

قبيلتين فيما يختلفان فيه، فأما المنافرة اصطلاحاً فهي المحاكمة في الحسب" (١) .
"أما أركان المنافرة فهي المتنافران والحكم والنفورة، وهي اساسية ، وتختل المنافرة
بفقد أحد أركانها ، فتخرج الى المفارقة او المباهلة او غيرهما . بالرغم من ندرة
ذكر لفظة المنافرات بالمعنى الاصطلاحي في نصوص التراث العربي بعد العصر
الجاهلي" (٢).

ولا يقف مفهوم المنافرة عند حدود أركانها الشكلية وضوابطها الاصطلاحية
التي ميزتها عن غيرها من أشكال المفارقة، بل يمتد ليعكس ثقلاً اجتماعياً وآثاراً
نفسية حادة تتجاوز حدود الأفراد إلى القبائل؛ نظراً لما يترتب على القضاء فيها من
تبعات تمس المكانة والكرامة القبلية في الفضاء العام،

"تعد المنافرة مخاطرة بالأحساب والأنساب فقد يحكم الحاكم على أحد
الطرفين المتنافرين فيشعر هو وقبيلته بانتقاص قدرهم، ولاسيما أن هذه المنافرات
كانت تقام في الأسواق والمواسم ومنها سوق عكاظ، وبحضور عدد كبير من الناس
من مختلف القبائل، مما يؤدي إلى شيوخ خبر المنافرة، بل وتمتد إلى فترة طويلة
من الزمن، مثلما حدث لعقمة بن علاثة رغم أن هرم بن قطبة ساوى بينه وبين
عامر، لكن شعر الأعشى الذي قاله في عقمة أثر في نفسيته ومكانته، ورويت
رأية الأعشى في المنافرة في حضرة الرسول ﷺ فنهاهم عن روايتها" (٣).

أما في العهد العباسي كثر الاهتمام بجمع المنافرات في كتب منفردة مثل
كتاب المنافرات علي بن محمد المدائني (ت ٢٢٥هـ) (٤) ، وكتاب المنافرات لهشام

(١) المنافرات في ادب قبل الاسلام ،د.فاطمة حمد المزروعي ،أبو ظبي ،هيئة أبو ظبي للثقافة
 والتراث،المجمع الثقافي ،٢٠٠٩ ص ١٠

(١) المصدر نفسه :ص ١٨

(٣)المصدر نفسه:ص ٣٢

(٤)الفهرست_ابن النديم :دار المعرفة ، بيروت ،لبنان ، ص ١٤٧

بن الكلبي (ت نحو ٢٠٤هـ) ^(١)، وكتاب المنافرات لخالد بن طليق الخزاعي (ت نحو ١٦٩هـ) ^(٢)، والمنافرات بين القبائل وأشرف العشائر وأقضية الحكام بينهم في ذلك لأبي الحسن النسابة، وقد وجد هذا النوع الأدبي مكانة خاصة لدى الشعوبية فهناك كتاب المنافرات لعلان الشعوبية (ت نحو ٢١٨هـ) ^(٣) ولأبي عبيدة (ت نحو ٢٠٩هـ) كتاب المنافرات وكتاب الديباج الذي يضم عددًا من المنافرات ^(٤).

أما الجدل فقد عرفه الجرجاني بأنه: "دفع المرء خصمه عن إفساد قوله بحجة، أو شبهة، أو يقصد به تصحيح كلامه، وهو الخصومة في الحقيقة ^(٥) . وإيضاً عرفه بن حزم بأنه: "إخبار كل واحد من المختلفين بحجته، أو بما يقدر أنه حجته، وقد يكون كلاهما مبطلا، وقد يكون أحدهما محقا والآخر مبطلا، إما في لفظه، وإما في مراده، أو في كليهما، ولا سبيل أن يكونا معا محقين في ألفاظهما ومعانيهما ^(٦) .

أما عند الفارابي فيبين ماهية الجدل بقوله: "صناعة الجدل : هي الصناعة التي بها يحصل للإنسان القوة على أن يعمل من مقدمات مشهورة قياساً في إبطال وضع، موضوعه كلي يتسلمه بالسؤال عن مجيب يتضمن حفظه، أي جزء من

(١) الفهرست_ابن النديم ، ص ١٤٠

(٢) المصدر نفسه : ص ١٣٩

(٣) المصدر نفسه: ص ١٥٣

(٤) المصدر نفسه: ص ١٥٨

(٥) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٥، ٢٠٠٤م، ص ٥٨٥-٥٨٦

(٦) الجدل في السنة النبوية: مفهومه وحكمه، أ. عبد ال كريم شعبان الأعوج ، مجلة اصول الدين، ص ٢٣٩

جزئي النقيض اتفق، وعلى حفظ كل وضع موضوعه كلي يعرضه للسائل يتضمن إبطاله، أي جزئين من جزئي النقيض اتفق ذلك" ^(١)، ويمضي الفارابي في تعريف الجدل بأنه مخاطبة بأقاويل مشهورة، يُراد بها من جهة السائل إبطال ما يتسلمه من المجيب، ومن جهة المجيب حفظ ما يسعى السائل إلى إبطاله. فغلبة السائل تتحقق بإبطال ما التزم المجيب حفظه، بينما غلبة المجيب تتحقق بحفظ ما قصد السائل إبطاله ^(٢).

أما أرسطو فيرى أن وظيفة الجدل الأساسية هي الإبطال، وذلك بإنتاج مقابل ما يُراد إبطاله، في حين أن الإثبات يأتي في المرتبة الثانية. وهذه المخاطبة تقوم بين سائل ومجيب على وضع كلي يُفترض بينهما، ويُبنى عليه ترتيب الأسئلة والمقدمات التي ينتفع بها الطرفان، وما يلزم كل منهما وما يجب له ^(٣).

قد عمل التراث الإسلامي على ترشيد هذه الغريزة الفطرية وتحويلها إلى أداة لطلب الحق. وعلى النقيض من الجدل اليوناني (السفسطائي) الذي قد يتوهم جاهل أن اهل الاسلام أفادوا علم الجدل من ترجمة وتعريب كتب الإغريق واليونان، وهذا التوهم لا يقوم الا عمن ليس لديه معرفة بكتاب الله وسنته . إذ أن الجدل اليوناني يقوم على الانتصار للرأي صائبا كان أم خاطئا، فإن الجدل الذي أمر به القرآن الكريم يهدف إلى الانتصار للحق فقط، ويكون ضمن أصول وحدود وضوابط. ولذلك، يشتمل القرآن على مناهج للجدل وخصائص له، مثل جدال بعض الأنبياء مع أقوامهم، داعياً إلى الجدل بـ "الحكمة والموعظة الحسنة". وفي

(١) المنتخل في الجدل، محمد بن محمد الغزالي، حققه: علي عبد العزيز العميريني، دار الوراق، ط١، ٢٠٠٤، ص٥٢.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ص٥٢-٥٣.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، ص٥٣.

سياق التنظير الإسلامي، يُعد تعريف الإمام الجويني هو التعريف المختار للجدل، لدقته وشموله نوعي الجدل المحمود والمذموم ^(١)، فالجدل كما جاء بمعناه الاصطلاحي : الأحكام، والصراع، والخصومة، والشدة والقتل الأحكام إذ كل واحد من الخصمين يريد أن يكشف لصاحبه صحة كلامه بإحكامه وإتقائه وإسقاط كلام صاحبه والصراع ، لأن كلا الخصمين يتصارعان وكل واحد منهما يقصد إسقاط كلام صاحبه والخصومة، لأن الجدل مظنة اللد في الخصومة .والشدة والقتل؛ لأن كل واحد من المتجادلين يريد أن يقوي حجته ويقتل صاحبه عن قوله واعتقاده إلى ما هو صائر إليه ^(٢)، فالجدال ما هو إلا إفادة اليقين أو الصواب، والانتصار للحق فقط ، وسياقه المعرفي والتاريخي يتمثل في علم الكلام وأصول الفقه والفلسفة، بينما تعد الخصومة مفهوم أوسع يشمل الجدل والمنافرة، ولكنه تبلور في سياقات محددة كوصف للنزاع، أبرزها النقد الأدبي. وقد بلغت الخصومة ذروتها في التراث العربي لما اختصم نقاد الأدب حول شعر أبي تمام والبحتري (خصومة الطائيين) في العصر العباسي وفي هذا السياق، لم تعد الخصومة مجرد صراع قبلي، بل تحولت إلى أداة منهجية تهدف إلى تأسيس المذهب النقدي وتثبيت أصول الشعر، وعلى رأسها عمود الشعر ^(٣)، ولم يطرأ عليها شيء من هذا التبلور في العصر الأموي وتعليل ذلك أنهم لم يحدثوا شيئاً يخرجون به على طريقة العرب فنياً (وإن جددوا في الموضوعات) لكن تبلورت الخصومة القبلية في شكل شعري منظم عُرف باسم "النقائض". التي تُعد امتداداً لمساجلات العصر الجاهلي، لكنها

(١) ينظر : مفهوم الجدل في الفكر الاسلامي ،الاستاذ المساعد الدكتور مروان عطا مجيد ،مجلة بحوث الشرق الأوسط،العدد ٥١،ص٢٥٣ .

(٢) المصدر نفسه :ص٢٦٠

(٣) ينظر :اسلوب الحجاج في كتب الخصومة في التراث العربي: بحث في استراتيجيات الإقناع (العتيبي ،غازي عوض)،المجلة العربية للعلوم الإنسانية،، عدد ١٥٢، ٢٠٢٠، ص٣٠٠

أضافت تقنيات جديدة في مجال الجدل والمحااجة^(١). وأنهم في خروجهم، أو خروج بعضهم - على الأصح، لأن أخبار هذا الخروج تدور على شعر الفرزدق وحده - لم يعدموا من يحتج لهم من علماء العربية أنفسهم، وأن معاصرتهم علماء العربية - وهي سبب من أسباب تقليل شأنهم لدى العلماء في رأي ابن قتيبة - مسألة كفلت السنون بمرها إهمالها^(٢).

إن التجديد الفعلي والحيوي في الشعر العربي لم يحدث إلا في العصر العباسي حيث كانت ثورة على كل التقاليد، والتطلع الى كل ما هو جديد. خارجاً عن الموروث القديم، فقد شاعت الإباحة والإسراف وحرية الفكر ظاهرة غريبة مدهشة في هذا العصر وكان النصر حليفاً لها شاملاً الحياة الفكرية والمادية وكان للأدب حصته من ذلك^(٣).

ولعل أبا نواس ابرز من حمل لواء التجديد في ذلك العصر ، وسبب ذلك انه لم يكتفي بثورة واعية على القديم ، بل هاجم تقاليد القصيدة العربية هجوما عنيفا ، وسخر من مطالعها التقليدية التي تتحدث عن الأطلال وبكاء الاثار والدمع ،فعده نقاد الشعر ومؤرخوه مجدداً ثائراً، وما قام به خصومة واعية بين الجديد والقديم وأن كانت من جانب واحد . فهو ثار على العرف العام وعلى موضوعات الشعر دون أن يتكبد عن عمود الشعر العربي^(٤).

(١) الموضوعاتية في شعر النقائض أشعار جرير والفرزدق أ نموذجاً، برقية بلال، مذكرة ماستر، ٢٠١٦، ٨٠.

(٢) الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، د.وحيد صبحي كباية، اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٧، ص٩

(٣) ينظر :المصدر نفسه ،ص٩

(٤) ينظر : المصدر نفسه، ص٨-١٠.

في حين ثاروا على أبي تمام لأنه تناول في تجديده " بنية الشعر وتركيبه، أو عموده كما يقول النقاد القدماء. ولأنه اتخذ من هذه الثورة مذهباً طبقه في شعره دون أن يدعيه ادعاءً ، وإن كلاً من أبي نواس وأبي تمام ثار على عمود الشعر، لكن الخصومة لم تعنف إلا حول الثاني، لأن ثورة الأول بقيت في حيز التنظير، بينما انتقلت ثورة الثاني من التنظير إلى التطبيق (١) .

ولعل "كتاب البديع" لابن المعتز، أول محاولة مكنت للخصومة بين القدماء والمحدثين، وتركت أثراً واضحاً في كتب النقد فيما بعد ، لكن الخصومة لم تشتد بصورتها العنيفة حول مذهب أبو تمام إلا بعد ظهور البحتري، فكان بذلك أمام النقاد نموذجان من الشعر، أحدهما يمثل القديم، والآخر يمثل الجديد ، ووجودهما معاً في ذات الوقت وكون أبو تمام هو استاذا للبحتري كان بمثابة قبلة موقوته لاحتماد الصراع واشتداد الخصومة (٢) .

إن هذه القضية من أهم القضايا التي أثارها الخصومة، لأنها أساس هذه المعركة. فطريقة الأوائل هي معيار الصراع بين الفريقين، ما شابهها حكم لها، وما خالفها حكم عليها. فانطلقت المناقشات تحتج وترد، تهاجم وتصد، وثار غبار كثيف كان لها فضل على الحركة النقدية الأدبية عند العرب. فالموازات ومشكلة السرقات، ممّا زخرت بها كتب التراث، مظهر بارز من مظاهر تلك الخصومة، إن لم يكن أبرزها. وكلها يبحث عن أصالة الشاعر وتفرده وتمييزه بالنسبة إلى خصمه

(١) ينظر: الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، ص ١٠

(٢) ينظر : المصدر نفسه، ص ١١

من جهة، وإلى المتقدمين من جهة أخرى ^(١)، وتتمثل الغاية الجوهرية للخصومة في تأسيس المذهب النقدي وتثبيت أصول الشعر (عمود الشعر) .

يمثل تتبع فنون الجدل والمنافرة والخصومة مسحا شاملاً لمسارات الصراع الفكري والاجتماعي في التراث العربي، ويكشف عن تطور هذه الآليات من نزاعات شفوية غير مقننة إلى علوم منهجية تهدف إلى إنتاج اليقين .

"إن دراسة هذه المفاهيم يُظهر تطوراً حضارياً واضحاً يمثل انتقالاً من التركيز على الأسلوب الإقناعي الوجداني إلى التركيز على المنهج الاستدلالي المقنن. ففي بادئة الامر، كانت المنافسة ظاهرة اجتماعية تقوم على قوة التأثير الشفوي، ثم تبلورت هذه الظاهرة كنظرية نقدية (مثل الموازنة بين الشعراء)، اعتمدت على البلاغة والإقناع المستتر" ². إلى أن صار الجدل علماً منهجياً في أصول الفقه وعلم الكلام، يتطلب "أصولاً وقوانين" (آداب البحث) هدفها الأسمى "إفادة اليقين" والانتصار للحق ⁽³⁾ هذا المسار يعكس تطوراً معرفياً في كيفية تنظيم الحضارة الإسلامية لأشكال التدافع الفكري .

وتأسيساً على ما تقدم، أرى أن الصراع منذ بداية الخلق هو المحرك الأساس لكل مفاصل الحياة على اختلاف أنماطه وأشكاله، وعلى اختلاف البيئة والموروث الثقافي الذي يؤطره ويظهره بصور متعددة. بدءاً من الطبقة البسيطة التي تصارع الحياة من أجل العيش والبقاء، مروراً بصراع العادات والتقاليد، والصراع مع الآخر

(١) الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي ص ٢١

(2) اسلوب الحجاج في كتب الخصومة في التراث العربي: بحث في استراتيجيات الإقناع (العتيبي، غازي عوض)،المجلة العربية للعلوم الإنسانية،، عدد ١٥٢، ٢٠٢٠، ص ٤٥٥

(3) مفهوم الجدل في الفكر الإسلامي، مروان عطا مجيد، مجلة بحوث الشرق الأوسط، ٢٠١٩، ص ٢٩٠

من أجل إثبات الوجود والذات، وصولاً إلى تبلوره في المعتكرك السياسي ليكون صراعاً فاصلاً: إمّا أن أكون أو لا أكون، وفضلاً عن صراع الهموم والآمال وما يدور في خلجات النفس الواحدة، وبطبيعة الحال فإن جميع هذه الأنماط تنعكس على النتاج الأدبي، إذ هو ليس إلا ترجمة لما يحيط بالأديب أو ما يشعر به، وقد يكون تجسيداً لواقعٍ ما. وبعد أن أحكم الصراع قبضته على مفاصل الحياة، بسط هيمنته على الأعمال الأدبية، فأصبحت تستمد قوتها وتبلغ ذروتها عند احتدامه وشدته. وبذلك صار الصراع المحرك الخفي الذي يضيف على الحياة استمرارها، وعلى الأعمال الأدبية حيويتها وذروة المتعة فيها.

المبحث الثاني

السياق التاريخي والثقافي للأندلس في عصري الطوائف والمرابطين

يعدّ العصر الذي تلا سقوط الخلافة الأموية في الأندلس سنة ٤٢٨هـ/١٠٣١م مرحلةً فارقةً في التاريخ الإسلامي بالأندلس، إذ شهدت البلاد انقساماً سياسياً واسعاً أدى إلى نشوء ما يُعرف بـ دول الطوائف، وهي إمارات وجهوية مستقلة شكّلها القادة والولاة والأمراء ممن ورثوا ما تبقى من سلطة الدولة المركزية. وتمتد هذه المرحلة زهاء نصف قرن مثّلت فيه الأندلس مسرحاً لصراعات داخلية وتوازنات سياسية دقيقة، أفضت إلى تحولات عميقة في البنية الاجتماعية والثقافية والدينية للبلاد. وعلى الرغم من الازدهار الثقافي والأدبي الذي شهدته مراكز مثل إشبيلية وبلنسية والمريّة، فإن التفكك السياسي وسلطان المصالح الضيقة جعل تلك الدول عاجزة عن مواجهة الأخطار الخارجية، وفي مقدمتها صعود القوة الإسبانية المسيحية في الشمال .

لقد كشفت تلك التطورات المتسارعة عن حاجة المجتمع الأندلسي إلى قوة موحّدة تعيد بناء الجبهة الإسلامية وتحدّ من الانهيار السياسي. وفي خضم هذا الاضطراب، برزت قوة جديدة في مغرب العالم الإسلامي، هي دولة المرابطين التي أسسها عبد الله بن ياسين في القرن الخامس الهجري، على أساس ديني إصلاحية يهدف إلى تثبيت أركان العقيدة وتوحيد قبائل المغرب. وسرعان ما اتسعت سلطة المرابطين تحت قيادة يوسف بن تاشفين، الذي أدرك خطورة الموقف في الأندلس، فأجاب نداء ملوك الطوائف الذين طلبوا النجدة أمام التوسع القشتالي بقيادة ألفونسو السادس. شكّلت معركة الزلاقة سنة ٤٧٩هـ/١٠٨٦م نقطة تحول مفصلية، إذ أسهمت في إيقاف التقدم المسيحي وأعادت الثقة للجبهة الإسلامية، لكنها كشفت

في الوقت نفسه هشاشة دول الطوائف وعدم قدرتها على إدارة الصراع الطويل مع القوى المسيحية.

وصل المرابطون إلى قناعة مفادها أن استمرار دول الطوائف يشكل تهديداً لمستقبل الأندلس، فانتهجوا سياسة تقوم على ضم تلك الإمارات تدريجياً وتوحيد البلاد تحت قيادة مركزية قوية. وبحلول أوائل القرن السادس الهجري كانت معظم مدن الأندلس قد دخلت ضمن نفوذ المرابطين الذين عملوا على ترسيخ الأمن وتنشيط الحياة الاجتماعية والاقتصادية، مع الحفاظ على التقاليد العلمية والثقافية التي تميزت بها البلاد. وقد أدى هذا التوحيد إلى مدة من الاستقرار النسبي مكّنت المجتمع الأندلسي من استعادة شيء من توازنه السياسي، وإن ظلّ تحت ضغوط عسكرية وثقافية مستمرة من الممالك المسيحية.

ويمثل تاريخ دولتي الطوائف والمرابطين مرحلة غنية بالتحوّلات الكبرى التي أسهمت في رسم مستقبل الأندلس. فهي مرحلة تتقاطع فيها الضعف السياسي مع القوة العسكرية، والانقسام مع الوحدة، والتراجع مع لحظات النهوض. كما أنها تكشف طبيعة التفاعل بين المغرب والأندلس في تلك الفترة، إذ شكّلت العلاقة بين الطرفين نموذجاً للتكامل السياسي والعسكري والثقافي في مواجهة التحديات المشتركة. ومن هنا، فإن دراسة تاريخ هذه المرحلة لا تُعدّ مجرد بحث في أحداث سياسية متتابعة، بل هي محاولة لفهم العوامل التي تحدد مصير الأمم، وتبيّن كيف يمكن للتماسك أو الانقسام أن يقودا إلى الازدهار أو الانهيار.

إن قراءة تجربة الطوائف والمرابطين تتيح لنا الوقوف على درسٍ حضاري بالغ الأهمية، مفاده أن الدول والمجتمعات لا تزدهر إلا حين تتجاوز نزاعاتها الداخلية وتبني مشروعاً موحداً يستوعب عناصر القوة ويواجه تحديات الواقع. كما تكشف هذه التجربة عن دور القيادة الواعية في صنع التحول السياسي

والاجتماعي، وعن أثر الثقافة وتنامي الوعي الجماعي في تشكيل الحضارة الأندلسية التي تركت بصمتها في التاريخ الإنساني. ولذلك يشكل هذا الموضوع منبعاً خصباً للدراسة والبحث، ومفتاحاً لفهم العمق التاريخي للعلاقة بين المغرب والأندلس، وتطور البنى السياسية والفكرية فيهما.

الصراعات السياسية والاجتماعية :

"عندما اختفى الأمويين من على المسرح عام ٤٢٨هـ = ١٠٣٧ م بموت المعتد في لاردة ، ركزت الكتلة الإسبانية كل جهودها على الأندلس ، لكي تحتفظ بمدينتي قرطبة وإشبيلية ، وواصلت الكفاح ضد الكتلة البربرية ، ولكن مراكز المقاومة تضاعفت على امتداد كل إسبانيا الإسلامية ، وبانتهاء عصر الفتنة تلاه ما اصطلح المؤرخون العرب على تسميته عصر الطوائف ، اي الأحزاب التي تقسمت إسبانيا فيها بينهما، وحكمها الرؤساء ، أو قدامى عمال المقاطعات ، أو قواد الجيش" (١) .

"فتقسمت الى دويلات في مقدمتها اشبيلية التي حكموها بنو عباد وكانت أقوى و أكبر دويلات الطوائف ، وقرطبة بنو جهور التي انضمت فيما بعد الى بنو عباد و طليطلة بنو ذا النون التي سقطت بيد القشتالين المسيحيين قبل أن يستولي المرابطون عليها ، وسرقسطة بنو هود التي كانت بمثابة الثغور الاعلى والصد من القوى النصرانية في الشمال ، والمريّة بنو صمادح التي كانت مركزاً تجارياً وثقافياً مزدهراً جداً، أما غرناطة بنو زيري وهي أول دويلة سقطت في يد المرابطين عسكرياً" (٢)، ومن الطبيعي لهكذا عدد من الدويلات تكون صعبة

(١) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسة وقيّمته التوثيقية ،هنري بيرييس ترجمة د.الطاهر احمد مكي ،ط١ ،دار المعارف ،١٩٨٨، ص١٧

(٢) المصدر نفسه :ص١٨_٢٥

الضبط والسيطره عليها ، لاسيما الممالك التي اختلفت من حيث المساحة والقوة والضعف ، لاسيما وأن الحروب كانت سجالا بينهم والتي كانت نهايتها في غالب الأحيان استيلاء الدولة القوية على الضعيفة وهذا ما عرقل رسم حدود ثابتة لهذه الممالك اضافة الى التحرشات النصرانية عليها ، لكن نستطيع أن نقول إن دويلات هذه الطوائف كانت عشرون دولة أو أكثر^(١)، وكان ابطال هذه السياسة هم بنو عباد أصحاب اشبيلية ، حيث تمكنت هذه الدولة من توسيع حدودها عبر مزيج من الوسائل العسكرية والسياسية؛ إذ خاضت حروبًا أظهرت فيها قدرًا ملحوظًا من الكفاءة والمهارة، وحين لم تكن الحرب كافية لتحقيق أهدافها أو بدا الطريق عبرها طويلاً، لجأت إلى الخيانة أو إلى بناء التحالفات مع أمراء محليين، مدعمة ذلك بالهدايا والزيجات ذات الطابع السياسي، فبدأت دولتهم صغيرة المساحة ثم اتسعت تدريجياً على حساب أمراء زناتة في الجنوب والجنوب الغربي من شبه الجزيرة، وكذلك على حساب بني برزال أصحاب قرمونة، وبني إفرن أصحاب رندة، وبني دمر أصحاب مورون، وبني خزررون أصحاب أركوش، إضافة إلى بني يحيى وبني بكر وبني مزين وبني هارون في نيلة، كما امتد نفوذهم إلى أولية وشلطيش وشلب وشنتمرية الغرب، وإلى مقاطعات غرناطة ومالقة والجزيرة الخضراء التي كانت تحت حكم بني حمود، ثم إلى المرية التي حكمها بنو صمادح أو بنو تجيب، وقرطبة التي آلت لاحقاً كاملة إلى بني عباد، ومرتلة التي كانت بيد بني طيفور، ومرسية التي حكمها بنو طاهر^(٢) .

(١) ينظر:عصر ملوك الطوائف في الأندلس بين الانحطاط السياسي و الازدهار العلمي،سالمي نصيرة،عشوش نبيلة،مذكرة ماستر ،٢٠١٥، ص٢٨

(٢) ينظر:الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسة وقيمه التوثيقية ، ص١٨

وهو ما يعكس أن توسعهم لم يكن نتيجة القوة العسكرية وحدها، بل حصيلة توازن بين الحرب والسياسة، حيث لعبت التحالفات والزيجات والهدايا دوراً مكملاً للعمليات العسكرية، وجاء هذا الاتساع على حساب عدد كبير من الكيانات المحلية التي كانت تسيطر على مدن ومقاطعات متفرقة في الأندلس، مما يبرز ديناميكية الصراع السياسي والاجتماعي في تلك المرحلة التاريخية (١).

"حيث سطعت بين دول الطوائف زهاء نصف قرن ،بفخامة بلاطها، وروعة رسومها ،وكان للأدب والشعر بها دولة زاهرة ، طبعت هذه الحقبة القصيرة من تاريخها ، بطابعها الخالد"(٢)، وبقيت دولة بني عباد إلى أن سقطت على يد المرابطين سنة(٤٨٤هـ ١٠٩١م) بعد العديد من الاخفاقات السياسية .

"كما أثرت الفتنة سلبيًا وإيجابيًا على الحركة الفكرية . وإنها لظاهرة من أبرز ظواهر عصر الطوائف ، أن يكون معظم الملوك والرؤساء من أكابر الأدباء والشعراء والعلماء ، وأن تكون قصورهم منتديات زاهرة ، ومجامع حقة للعلوم والآداب والفنون ، وأن يحفل هذا العصر بجمهرة كبيرة من العلماء والكتاب والشعراء الممتازين، ومنهم بعض قادة الفكر الأندلسي ، والفكر الإسلامي بصفة عامة "(٣) .

ولكن سرعان ما انكمشت قرطبة أيضا ،نظرا لانشغال الأمة بما دهاها من أمر الفتن المتوالية ، فأنهت عصرا كانت فيه حاضرة العلوم ، وقضت على كثير

(١) ينظر: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسة وقيمه التوثيقية ، ص ١٨

(٢) دولة الاسلام في الأندلس _العصر الثاني:دول الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي، محمد عبد الله عنان، الطبعة الرابعة ،مكتبة الخانجي القاهرة ،١٩٩٧، ص ٣١

(٣)المصدر نفسه،ص ٤٢٣

من علمائها . كما نثرت كوادير آخرين إلى أصقاع الأندلس المختلفة وصاروا فيما بعد مشاغل أنار و سبل المعرفة في شتى المدن الأندلسية (١).

إن من أسباب الانحطاط السياسي في عصر دول الطوائف هو الاقتتال الداخلي للأسر الحاكمة ،وابناء العمومة والقرباة ،بل وحتى الابن ووالده دخلو ضمن هذا الصراع ،ومحاولة السيطرة على الحكم حيث امضى ملوكها معظم سنين حكمهم في ذلك الصراع وأصبح الاستقرار السياسي شبه معدوم لديهم (٢) ، فضلاً عن الصراع الطائفي ومولاة النصارى، اذ كان واقع ملوك الطوائف سيئ جداً ، فالراضي منهم يضمّر التوسع ،والساخط ، ينوي الثأر والانتقام ،ليصل بهم الأمر إلى الاستتجاد بالنصارى ضد إخوانهم في الدين والمصير المشترك وكان اكثر من سار على هذا المبدأ هم مملكة بني هود في سرقسطة ، ومملكة بني ذي النون في طليطلة(٣) . ومملكة بني عباد في اشبيلية كما كان لتعصب المسلمين اتجاه البربر دور بارز لاثارة الفتنة و تأجيج الصراع فيما بينهم ،إذا امتدت هذه الفتنة في قرطبة سنيماً طوال سنة (٣٩٩هـ) فاضلمت فيها الافاق وعاث فيها الشقاق والنفاق . حتى امست الاندلس مدناً متناثرة ، واضحى ذلك الناعق بذهابها اعلاناً بتساقط المدن في القرون الأربعة الاخيرة من عمر المسلمين في الاندلس ، لولا قيض الله لمجئ المرابطين واعادة للاسلام هيئته (٤).

وكان قول السميصر تجسيدا لتلك الفتنة حيث هجاهم قائلاً:

(١) ينظر:عصر ملوك الطوائف في الأندلس بين الانحطاط السياسي و الازدهار العلمي،سالمي نصيرة،عشوش نبيلة،مذكرة ماستر ،٢٠١٥، ص١٠٤

(٢) ينظر: عصر ملوك الطوائف في الأندلس بين الانحطاط السياسي و الازدهار العلمي، ص٤٩

(٣) ينظر: المصدر نفسه ، ص٥٤

(٤) السوسيولوجيا السياسية كما صورها الشعر الاندلسي علاقة العرب بالبربر مثالا ،أ.م.د رعد ناصرمايود، مجلة كلية التربية،العدد الثلاثون ،ص٢٦٦

رَأَيْتُ آدَمَ فِي نَوْمِي فَقُلْتُ لَهُ: أَبَا الْبَرِيَّةِ إِنَّ النَّاسَ قَدْ حَكَمُوا
أَنَّ الْبِرَابِرَةَ نَسْلٌ مِنْكَ قَالَ : إِنْ هُوَ طَالِقَةٌ إِنْ كَانَ مَا زَعَمُوا (١)

فما كان قول الشاعر إلا انبثاق من الواقع الاجتماعي ونقل لما جاء على
السن العامة وتداوله الناس ، إضافة الى الأمثال الشعبية التي تنم عن احتقار
وكراهية واضحة، كما لا يمكن أن نبريء ساحة البربر من الأخطاء و التجاوزات ،
ودورهم في الفتنة أيضا ، ولعل مقولة المقرئ توجز القول . إذ قال :عُرف أهل
الأندلس ببغضهم وعداوتهم للبربر. فلا نجد اندلسياً إلا مبغضاً بربرياً ، وبالعكس
(٢).

وضل الحال هكذا بين الدويلات متكالبة مع بعضها البعض ابتداء من عامة
الناس وصولا الى ملوكها حتى بدت تسقط واحدة تلو الاخرى ، ومطامع الفونسو
تحاوطهم والجزية تثقل كاهلهم، "لكن الغريب في الأمر أن ملوك الطوائف رغم ما
تجلى لهم من خطر الفونسو عليهم راحوا يقدمون له التهاني بمناسبة احتلاله
طليطلة على أمل أن يبقى عليهم عمالا يجبون له الأموال أي أنهم استمروا في
سياستهم القديمة، وفي المقابل فإن بعض الأندلسيين حاولوا أن يجدوا لأنفسهم

(١)نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، احمد بن محمد المقرئ
التلمساني، تحقيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٨م،
ج٤، ص٢٠٨

(٢) السوسيولوجيا السياسية كما صورها الشعر الاندلسي علاقة العرب بالبربر مثالا ،أ.م.د رعد ناصرمايود،
مجلة كلية التربية،العدد الثلاثون ،ص٢٦٦

مخرجاً من هذه الأزمة، فتعاملوا بازدواجية مع هذا الوضع الجديد ، من خلال الضغط على الفونسو وتهديده بالمرابطين" (١).

"وينسبون الى المعتمد أنه قال : (لأن أرى الجمال في الصحراء خير من أن أرى الخنازير في قشتالة)" (٢)، أي أنه يفضل الاستعانة بقوى خارجية مسلمة على أن يسلم الأندلس للنصارى، وبطبيعة الحال لبي المرابطون النداء لإخراج النصارى المعتدين منها .

واستنهض القائد يوسف بن تاشفين ملوك الطوائف لكن تأكد حينها من النوايا الحقيقية لهم ومدى الخلافات العميقة بينهم وأن طموحهم ما هو إلا المحافظة على كرسي عرشهم ، ففور عودته الى المغرب بعد معركة الزلاقة التي أحرزوا بها انتصارا ساحقا على النصارى ، سرعان ما عاد ملوك الطوائف الى ديدنهم الاول وإعادة انفونسو سياسته المعهودة عليهم وطلب الجزية من ملك غرناطة عبد الله بن بلكين ، ثم من المعتمد بن عباد والخضوع له وهو ما فجر الوضع وزاده سوءاً ، و من ثم ترسخت القناعة لديه في إزاحة ملوك الطوائف (٣)

بعد أن لبي ندائهم لمرتين على التوالي عندما استجدوا به ليزيح خطر النصارى للاستيلاء على الأندلس.

"ولم يكن الشعر وقفا على الشعراء المحترفين ، وإنما شاركهم في ذلك الأمراء والوزراء والكتاب والفقهاء ، والفلاسفة والأطباء ، وأهل النحو واللغة وغيرهم ، وقد استكثر ملوك الطوائف من الشعراء حاجة كل أمير إلى بطانة منهم لتشييد بمناقبه،

(١) تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين ، ترجمة : محمد عبد الله عنان ، مطبعة لجنة التأليف والنشر ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٥٨ ، ص ٥٦

(٢) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسة وقيمتها الوثائقية ، هنري بيريتر ترجمة د. الطاهر أحمد مكي ، ط ١ ، دار المعارف ، ١٩٨٨ ، ص ١٨

(٣) ينظر : عصر ملوك الطوائف في الأندلس بين الانحطاط السياسي و الازدهار العلمي ، ص ٧٠

وتتخلل له مناقب أخرى ليست فيه ، فأخذو يقبلون عليهم ويتنافسون فيما بينهم لاجتذابهم ، وقد استفاد الشعر في هذا العصر من النزاعات ايجاباً وازدهر ازدهاراً كبيراً لأتساع مساحته وتعدد مواضعه" (١).

ومع ذلك ، ورغم الشائع عن الشعراء يقولون ما لا يفعلون ، وأنهم يهولون في رواياتهم. فقد أظهرنا بخاصة في الحالات المأسوية الجادة دقة معلوماتهم ، كالمؤرخين تماماً ، وتميزوا إلى جانب ذلك بأنهم عصفروا الأحداث ، واتخذوا منها موضوعاً لقصائدهم. "ولا يمكن أن تتجاهل رواية عبد الجليل بن وهبون عندما يقول عن موت ابن عمار ، وفكره في المعتمد:

عجباً لمن أبكيه ملء مدامعي وأقول: لا شلت يمين القاتل

هذا البيت الذي ندين به لقلم ابن وهبون يحمل دليلاً لا يمكن دفعه ، أو الشك فيه ، على أن المعتمد قتل بيديه نفسهما وزيره القديم " (٢).

" وقد يدهشنا أن نجد اسم المعتمد وذكره في كل الكتابات تقريباً التي تشير إلى أحداث تاريخية وقعت في عصر الطوائف ، فقد كان يجسم بحق نموذج الأمير الأندلسي أو الإسباني ، بثقافته وقوته. وكان الرمز الكامل للوطن الإسباني الإسلامي في اختلافه جوهرياً عن العنصر الأفريقي ذي الأصول البربرية ، وقد اتجهت إليه كل الأنظار ربما لأنه الوحيد الذي كان قادراً على تحقيق الوحدة الأندلسية. والعثور في هذه اللحظة الحرجة على وسيلة للتعايش مع المسيحيين" (٣).

وقد انعكست هذه النموذجية القيادية والرمزية الأندلسية على الرعاية الأدبية والبيئة الثقافية التي احتضنها بني عباد في إشبيلية

(١) المصدر نفسه :ص ٩٤

(٢) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسة وقيمتها الوثائقية ، ص ٩٥

(٣) المصدر نفسه، ص ٩٦

" فقد كان بلاط بني عباد في اشبيلية واصحابه عرب ذو نزعة شعرية واضحة ، ومقصدا للشعراء من أنحاء مختلفة ، فقد كان المعتضد شاعراً، وكان المعتمد ابنه اكبر شاعر امير في عصره ، ومن حولهما تجمع أعظم شعراء العصر ، امثال ابن زيدون ، وابن عمار، وابن اللبانة، وابن حمديس وغيرهما "(١).

ولم تقف هذه النزعة الشعرية والاحتفاء بالأدب في بلاط بني عباد عند حدود المظاهر الاحتفالية أو الرعاية الثقافية الفردية، بل تحولت إلى معيار أساسي في اختيارات الدولة وتشكيل بنيتها الإدارية والسياسية؛ حيث أصبحت الكفاية الأدبية شرطاً لتسند المقاليد والمناصب العليا، "يقول المراكشي في دولة المعتمد بن عباد "وكان لا يستوزر وزيراً إلا أن يكون اديباً شاعراً حسن الأدوات فاجتمع له من الوزراء و الشعراء ما لم يجتمع لاحد قبله، فأذاك انو يحسنون النظم والنثر معا يلقبون بذوي الوزارتين" (٢) .

"على أن هذا الروح الشاعري لم يكن عند الشعراء جميعا، لأنهم لم يكونوا يصدرن كافة عن اقتناع عميق، ولكن البلاغة لم تتوار عندهم نهائيا، وحين يشيدون بفضائل رعاتهم، وبخاصة الكرم والشجاعة فإنما يفكرون قبل أي شيء في أسلوب مصقول، وذكريات تاريخية حاشدة، يلمعون خلالها، وتضفي عليهم شهرة وبريقا" (٣). لقد تأثرو بفداحة الأحداث ، ولم يكونوا من صناعها ، وكانوا ضحاياها في الوقت نفسه ، فلم يترددو في أن يشبهوا دول الطوائف الذاهبة بأعظم الإمبراطوريات ويقول ابن عبد الصمد(٤) :

-
- (١) تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين، إحسان عباس، دار الشروق/عمان ، ط٢، ص٦١
 (٢) المصدر السابق: ص٦٦
 (٣) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسة وقيمتة التوثيقية ، ص٩٧
 (٤) قلائد العقيان ومحاسن الأعيان ابو نصر الفتح بن محمد بن خاقان، تحقيق: د.حسين يوسف خريوش، ط١، ١٩٨٩، ص٣٠-٣١

وإذا انقضت أيامُ ملكٍ فالعنا
حازت بنو العباس ملكَ أميةٍ
ورأى معاويةً علياً هالكاً
والدهرُ أذهب تُبعاً وجنوده
في غاية الإكثار والإعدادِ
وهُم ذوو الأعداد والامدادِ
وعلى الليث الهزبر العادِ
أزال ملك الأرض عن شدادِ
وتوسع الشاعر هنا سائراً على نهج تاريخي صاعد على خلاف بعض الشعراء

التي تأتي تشبيهاتهم موجزة

لم يسجل الشاعر في دوره مؤرخا الأحداث السياسية فحسب ، وإنما سجل ايضاً الألقاب التي اتخذها الملوك رمزا لسلطتهم ،وفيما يتصل بالألقاب التقويم والتعظيم نعرف أن عبد الملك بن المنصور كان اول من اتخذ لنفسه لقبى المظفر وسيف الدولة ،وجرياً على سننه قلده ملوك الطوائف (١)، وهذه الأسماء والألقاب التي اتخذوها تقليدا لخلفاء بني العباس، وأمراء بجاية في إفريقية، أو بني حمدان في حلب في المشرق، أثارت إلهام احد الشعراء في مقطوعة شهيرة على الرغم من الاختلاف حوله من قبل المؤرخين واصحاب المنتخبات العربية : هل هو ابن رشيقي القيرواني، أو ابن شرف القيرواني، أو ابن عمار؟ وأن هذه المقطوعة الشهيرة، والتي جرت من فم لقم كانت عمل مجهول مستنير بما فيه الكفاية لكي يرصف في بيتين من الشعر اسمين علميين ومثلاً، وللنحاة شيء من المهارة في مثل هذا اللون من التدريبات، ولكنه عميق في إسبانيته، وقريب إلى الشعب حتى يشعر بسخريته من هذه المسميات المضحكة :

مما يزهدني في أرض أندلس
ألقاب مملكة في غير موضعها
أسماء معتصم فيها ومعتضد
كالهر يحكي انتفاخاً سورة الأسد

(١) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسة وقيمتها الوثائقية، ص ١٠٠

إن قساوة الحكم في هذه الابيات على ملوك الطوائف من رجل مهما كان مجهولاً فهو إسباني في أقوى الاحتمالات، وعبر بأسلوب عميق وحاد عن الشعور بأن الأمور في إسبانيا لا يمكن أن تقاس بما عليه الحال في المشرق (١) .

يقول هنري بيريس الذي ترجم عنه الدكتور الطاهر احمد مكي في كتابه (الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسية وقيمه التوثيقية): "لقد برهن شعراء القرن الحادي عشر بما حملوه لنا من معلومات عن الأحداث التاريخية ، ومن ردود الفعل التي عبروا عنها بمناسبة أحداث معينة، على أنهم ليسوا جميعاً ناظمي بلاط عاجزين عن التعبير عن مشاعرهم الحقيقية، وإذا كان الجانب الأكبر من أشعارهم على الأقل من وجهة نظرنا نحن الغربيين، ذا أهمية أدبية موضع خلاف كبير، وأحياناً ليست لها أهمية على الإطلاق، فإن ذلك ليس مبرراً لكي ندير ظهرنا لشعرهم كله، ونستطيع أن نجد في شعر المناسبات، وحتى في قصائد المديح، عناصر متناثرة، وذات أهمية كبرى فيها يتصل بالوسط الذي عاشوا فيه، والمجتمع الذي اندمجوا في معامعه وعندما تجمع هذه المعلومات وترتبها فسوف تلاحظ أن الشعر وثيقة له قيمة حقيقية، ومن ثم يمكن أن يقدم لنا مساعدة قيمة في المجالين التاريخي والاجتماعي" (٢) .

ولما قامت دولة المرابطين، لم يبلغ لديهم تشجيع الأدب والتأليف عامة والشعر خاصة ، ما بلغه الحال في بلاط بني عباد، وإن حللنا ذلك موضوعياً نرى أن الوضع في عهدهم لم يكن أسوأ حالاً مما كان لدى بقية دول الطوائف، وإن السردية التاريخية الشائعة التي تفاضل بشكل حاد بين عصر الطوائف وعصر المرابطين، وتضم الأخير بالجمود، هي في جوهرها نتاج لـ «العصبية الأندلسية»

(١) ينظر: المصدر نفسه ، ص ١٠١.

(٢) المصدر السابق ، ص ١٠٢.

التي تجلت بوضوح في المدونات الأدبية لتلك الحقبة، وأبرز مثال عليها رسالة أبي الوليد الشقندي. فقد تبنى الشقندي خطاباً مغالياً في تمجيد ملوك الطوائف، معتبراً أن مصدر فخرهم الحقيقي كان يكمن في استقطابهم للنخبة من العلماء والشعراء.

وقد شمل ثناؤه مختلف البيوتات الحاكمة، سواء من الفتيان العامرين كخيران وزهير، أو من البيوتات العربية كبنو عباد وبنو صمادح وبنو الأقطس، مؤكداً أن إنفاقهم السخي على الشعراء هو الذي خلد ذكرهم وجعل مدائحهم أكثر سطوعاً من ضياء الصباح، مصوراً العلاقة بين الشعراء في بلاطهم كنسائم تتهاذى بين الرياض. في المقابل، عمد الشقندي إلى توجيه نقد لاذع وممنهج للنخبة المرابطية، مشككاً في إرثهم الثقافي السابق لصعود دولتهم، ومستهجناً ذكر قادة مغمورين ثقافياً مقارنة بملوك الأندلس. وقد بلغ هذا الهجوم ذروته في تناوله لشخصية يوسف بن تاشفين، حيث حاول نزع الشرعية الثقافية عنه، مدعياً أن شهرته لم تتحقق إلا بفضل وساطة المعتمد بن عباد الذي وجه شعراء الأندلس لمدحه. ويستشهد الشقندي بحادثة دالة لترسيخ صورة «الجفاء الثقافي» لدى المرابطين، مشيراً إلى أن ابن تاشفين تعامل مع النصوص الشعرية بمنطق نفعي بحت، إذ حينما سُئل عن فهمه للمدائح التي أُلقيت أمامه، أجاز بأن غايتهم القصوى هي طلب الخبز (التكسب المادي)، دون إدراك للقيم الجمالية والفنية للنص الشعري^(١).

تأسيساً على ما تم عرضه من معطيات تاريخية وثقافية، أقول في ختام هذا المبحث أن الحقبة الممتدة عبر عصري الطوائف والمرابطين شكّلت منعطفاً حضارياً حاسماً في تاريخ الغرب الإسلامي، اتسم بجذلية عميقة جمعت بين التفكك السياسي والازدهار الفكري، ففي حين شهد عصر الطوائف تمزقاً في أوصال

(١) ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين، إحسان عباس، دار الشروق/عمان ط٢، ص٦٣.

الدولة المركزية عقب سقوط الخلافة الأموية وانقسام الأندلس إلى دويلات متناحرة حكمتها أسر مختلفة كبني عباد وبني ذي النون وبني هود ، وسادت فيه روح الانقسام والصراعات الداخلية التي وصلت حد الاستعانة بالقوى المسيحية ضد الإخوة في الدين، وهذه الهشاشة السياسية لم تمنع حدوث نهضة ثقافية استثنائية جعلت من قصور الأمراء منتديات للأدب والعلم، ولا سيما في إشبيلية التي برز فيها المعتمد بن عباد كنموذج للأمير الشاعر ، إلا أن هذا الترف الحضاري كان يخفي وراءه تصدعاً اجتماعياً وخوفاً من المصير المحتوم، وهو ما استدعى ظهور قوة المرابطين كضرورة تاريخية ملحة لإنقاذ الأندلس، منهيّة بذلك عصر الفوضى السياسية لصالح سلطة مركزية قوية فرضت الاستقرار ، وعلى صعيد الحراك الفكري، بالرغم من بعض التصورات التي تصم العصر المرابطي بالجمود المطلق، وسيطرة الفقهاء وتراجع "سلطة الشعراء" مقارنة بما كانت عليه في عهد الطوائف ، إلا أن الحركة الأدبية استمرت في مسارات جديدة كشعر الطبيعة والزهد ، وظل التفاعل الثقافي بين المغرب والأندلس قائماً ، مما يؤكد لنا أن الأدب في هاتين المرحلتين لم يكن مجرد ترفٍ فني، بل وثيقة تاريخية حية سجلت ملامح الصعود والهبوط، وعكست نفسية المجتمع الأندلسي في لحظات انتصاره وانكساره.

المبحث الثالث

ملاح القصيدة الأندلسية في هذين العصرين

شكل القرن الخامس الهجري وما تلاه منعطفاً حاسماً في تاريخ الأدب العربي في الأندلس. فإذا كان القرن الرابع هو عصر التأسيس والمحاكاة للمشرق، فإن عصر الطوائف (٤٢٢هـ - ٤٨٤هـ) وعصر المرابطين (٤٨٤هـ - ٥٤١هـ) يمثلان مرحلة "النضج والاستقلال". لم تعد القصيدة الأندلسية مجرد صدى للقصيدة العباسية، بل اكتسبت بنية فنية خاصة فرضتها طبيعة البيئة الجغرافية، والتحولت السياسية المتسارعة، والتمازج الثقافي العميق .

وأصبح عندها من الأدباء والشعراء والمفكرين والمغنين والموسيقيين من الجنسين من ليسوا في حاجة لأن يحسدوا ما عليه زملاؤهم في بغداد أو المدينة

على الإطلاق، وكانت الحياة في البلاطات الصغيرة لملوك الطوائف تسبح في مظاهر من الترف دونها مدن المشرق الكبرى^(١).

"فعلى الرغم من الصراعات والتمزقات السياسية التي شهدتها في تلك الفترة الزمنية وتقسيمها سياسياً إلى إمارات عديدة متناحرة فقد نجم عن هذه التجزئة تنافس الأمراء في مضمار العلوم والفنون ، وهذا نفسه ما حدث في المشرق، حين قامت على أنقاض سيادة بغداد المنهارة حواضر أخرى متباعدة غدت مراكز حضارية ناشطة ، ومن هنا كان هذا الزمان عصراً عظيماً للشعر والشعراء" ^(٢) .

وعلى الرغم من هذا الانتعاش الثقافي والتنافس الحضاري الذي أذكته اللامركزية السياسية، فإن المُنْتَج الشعري الأندلسي طوّر سماتٍ أسلوبيةً وفنيةً تميّزه في صياغته ورؤيته للجمال؛ حيث انعكس الإقبال على الحياة ورغد العيش في خفة الأسلوب ووضوح الصور والنزوع نحو التشخيص "إن النص الشعري الأندلسي، بصورة عامة واضح النسق ، مترابط البنيان ، لا يلجأ عادة الى المقدمات الشكلية، ويغلب عليه الميل إلى التشخيص والتفاعل مع الطبيعة والحياة ويجنح الشعر الأندلسي إلى التعبير عن مدى إقبالهم على الحياة وشغفهم بكل ما يحيط بهم من جمال وترف ونضارة ولذا جاء هذا الشعر في معظمه واضح الأفكار والتراكيب والصور ، وقد يوصف بالسطحية وعدم الجزالة وقلة التأنق إلى آخر ما يطلقه أصحاب الأذواق "الكلاسيكية" من أحكام قاسية لا تخلو من تعسف"^(٣) .

(١) ينظر: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسة وقيّمته التوثيقية ، ص ٤٦

(٢) ملامح الشعر الأندلسي ،دكتور عمر الدقاق،دار الشرق ، بيروت ، ١٩٧٥، ص ١٣١

(٣) تاريخ الادب الأندلسي ،دكتور محمد زكريا عناني ،دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٩، ص ١٣٢

وإذا كانت الشفافية الأسلوبية والنزوع نحو العفوية والتشخيص قد شكلا الملمح المضموني الأبرز للشعر الأندلسي ورؤيته للحياة، فإن هذا التحرر في المضمون ظل يتحرك داخل هيكل بنيوي متماسك حافظ على الأصول المنهجية الممتدة، "إذ خضعت بنية القصيدة في عصر ملوك الطوائف للشكل التقليدي للقصيدة العربية الذي لقي اهتماما كبيرا لدى النقاد العرب، المتمثل في (المقدمة، حسن التخلص، الخاتمة) مع احتفاظ كل عنصر من هذه العناصر بطابعه الخاص" (١) .

غير أن هذا الخضوع للهيكل البنائي الموروث لم يكن تكراراً شكلياً جافاً، بل أتاح للشعر الأندلسي أن يستفيد من رصانة المنهج العربي القديم في تصفية أسلوبه من التكلف، وفي الوقت نفسه خلق نوعاً من التوازن الجمالي بين خشونة البداوة الأصلية والترف الحضاري الذي غرق فيه المجتمع الأندلسي، "وقد استطاعت طريقة العرب أن تسمح عن أكثر الشعر الأندلسي ما وجدناه من قبل من خشونة في التركيب ناجمة عن عدم خلوص التعبير من اصطناع التقليد المباشر، كما أنها اكتسبت الشعر الجديد خشونة الموضوع البدوي، مما قد لا يتلاءم وطبيعة الاتجاه الحضاري الذي كانت الاندلس آخذة بأسبابه، ولكن الشعر في هذا المجال يمثل جانباً من الثورة على الإغراق في الحضارة، وإن لم يكن ثورة صحيحة فعنده تكاملاً لا بد منه من أجل خلق التعادل بين منحنيين متطرفين" (٢) .

وكان أن خضع الشعر نفسه لقوة مؤثرة خارجي جديد تمثل في ديوان المتنبي وشعر المعري، وهما اللذان ارتدا إلى المعين البدوي ومزجا ما اقتربا منه بالتجربة

(١) بناء القصيدة الشعرية في عصر ملوك الطوائف، الأستاذ الدكتور الشيخ بو قربة، جامعة وهران، الجزائر، ص ٢٠٢

(٢) ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين، ص ٨٧

العميقة والآراء الفلسفية ، حيث كان لهذين الأديبين مكانة سامية في نفوس الأندلسيين في هذا العصر ، ومن تصفح الذخيرة لابن بسام استطاع أن يرى مدى اتكاء الشعراء الأندلسيين في توليد المعاني على هذين الشاعرين (١) .

وجاء ابن وهبون يرتسم مبنى المتنبي مع فلسفته فيقول (٢) :

وَمَنْ لَمْ يُخْضِبْ رُمَحَهُ فِي عُدَاتِهِ تَسَاوَتْ بِهِ فِي الْحَيَاةِ خُضَابُ
وَمَنْ لَمْ يَحُلِ السِّيفَ مِنْ بَهِمِ الْعِدَا تَحَلَّى بِخِزْيِ فِي الْحَيَاةِ وَعَابُ
إِذَا وَرَقَ الْفُلُودِ هَزَّ تَسَاقَطَتْ ثِمَارُ حُثُوفٍ أَوْ ثِمَارُ رِقَابِ
وَمَنْ لَمْ يَتَّخِذْ غَيْرَ الْخُسَامِ مَخَالِباً فَمَا هُوَ إِلَّا وَارِدٌ بِسَرَابِ
وَمَنْ غَرَّهُ مَنْ ذَا الْأَنَامِ تَبَسُّمٌ فَبِالْعَقْلِ قَدْ أَضْحَى أَحَقَّ مُصَابِ
ولاريب في أن عبد الجليل أقل عنفاً من المتنبي ، فحديثه عن أطراف الأسنة وعن صديقه الحسام وعن المخدوعين بالتبسم إنما هو ترديد لمعاني أبي الطيب ، أما عن أبي العلاء فأن الأندلسيين انفسهم يشهدون بمدى أقبالهم على شعره ونثره ، ومعارضتهما ، وكان الاثر الواضح يتجلى في الاتجاه الفلسفي العام ، وإن من اشد المعجبين بأثاره ابن عبد الغفور حيث كتب رسالة (الساجعة والغريب) معارضة لرسالة (الصاهل والشاحج) لأبي العلاء الذي احب أن يثبت تفوقه عليه بها ، ثم عارضه بتأليف سماه (ثمرة الألباب) مضاهياً بذلك (سقط الزند) فكان هذا جهد واحد من المعجبين وهناك آخرون غيره منهم ، ابن ابي الخصال الذي عارضه في ملقى السبيل ، والسرقسطي الذي تأثر خطاه بالمقامات ، أما ابن خفاجة فكان تأثره من حيث الشكل حين استعمل اللزوم في شعره(٣).

(١) تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطيين، إحسان عباس، دار الشروق/عمان ، ط٢، ص٨٨

(٢) نفع الطيب ، ج٤ ، ص١٩٣

(٣) ينظر : تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطيين: ص ٩١

وقد اقر ابن خفاجة أنه نسج بعض قصائده على منوال قصائد الشريف ومهيار ، فمما قاله ناظراً الى الثاني^(١):

و يا بَانَّةَ الوادي بِمُنْعَرَجِ اللَّوى أَتَصَفَّى على شَطْحِ النوى فَأَقُولُ
و يا نَفْحَاتِ الرِّيحِ من بطن لعلع أَلَا جَادَ مِنْ ذَاكَ النِّسِيمِ بخيلُ
يا خِيمِ نَجْدٍ دُونَ نَجْدٍ تَهَامَةٌ وَنَجْدٌ وَوَحْدٌ لِلْسُّرى وَذِمِيلُ

ويقول ابن خفاجة في التعليق على ذكره لأسماء هذه الاماكن : (فإنما جاء بها على انها خيالات تنصب ومثالات تضرب) اي أنه اتخذها رمزاً لا حقيقة للإيماء الى منازل يهواها واشخاص يوليهم ثقة وحب^(٢)، ولم يكن هذا الطابع البدوي مقتصرًا على الشعر وحده وإنما كان النثر ايضا ميداناً لصورة تلك البداوة ، من مظاهرها حشد الامثال في الرسائل على نحو من الأغراق وجاءت رسالة ابن زيدون الهزلية مثال على ذلك من عدة امثلة . بل تجاوز ذلك التأثير من المبنى الى الموضوع وخاصة موضوع الرثاء ، اضافة الى شعر الوصف فحاول ابن خفاجة أن يجمع بين التدفق والجزالة من ناحية والصورة المحدثّة من ناحية اخرى فخرج بضرب من الشعر في الطبيعة^(٣) . ومن خلال استقراء الشعر العربي في الأندلس يبدو لنا وصف الطبيعة أثيراً لدى معظم الشعراء ، وأصبح له شأن عند عرب الأندلس لم يكن له مثله عند اقرانهم في المشرق^(٤)

والذي يعتبر تقليداً نظراً لقدمها وكثرة دورانها في الشعر ، بل عدوها من (الكماليات) فضلا عن الموضوعات الأساسية ، ولكن ما يميزها في هذا العصر أن الشاعر الأندلسي لم يأخذها كما هي إنما عرف كيف ينفخ فيها من روحه ،

(١) نفح الطيب، ج٤، ص٢٩٠

(٢) ينظر : تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطيين ، ص٩٠_٩٤

(٣) ينظر : المصدر السابق، ص٩٣_٩٤

(٤) ملامح الشعر الأندلسي ، دكتور عمر الدقاق، دار الشرق ، بيروت ، ١٩٧٥، ص٢٠٦

بتعبيره الأكثر تشخيصا وتجسيده الدائم لها وعودته الى الواقع الذي يلمسه ، اي الواقع الأندلسي وليس أسيوي الذي أضفى على الادب الابداعي في اسبانيا ملامح خاصة تميزه عن الأدب المشرقي حتى في الموضوعات التي تعتبر تقليدية^(١).

لعل ما يبرز من ملامح الشعر في هذا العصر غلبة الموضوعات المستوحاة من الطبيعة على غيرها من الشعر الأندلسي ، حيث يعود ذلك إلى نظرة الشاعر إلى العالم المادي ، والمكان البارز الذي تحتله الطبيعة المحيطة به^(٢). التي جعلت بعض الشعراء يغالون في وصف جمالها فلم يجدوا افضل من هذه الطريقة لإظهار مشاعرهم للأرض التي ولدوا عليها وظلوا مولعين بها ، ويعد ابن الحداد واحدا من الشعراء الذين رح يعبرون عن ولعهم وشغفهم لتلك الارض فيقول^(٣):

وكم خَطَبْتُني مِصرُ في نيلِ نيلِها ورامتُ بنا بغدادُ وردَ فُراتِها
ولم أرضَ أرضاً غيرَ مَبْدَأِ نشأتِي ولو لَحْتُ شمساً في سماءِ ولائِها
ولي أملٌ إن يُسعدَ السعدُ نلتُهُ ويفهم سرَّ النفسِ في رمزاتِها
وظل هذا اللون الشعري اي شعر الطبيعة سائداً حتى الفتح المرابطي ،
ووصل الى مرحلة من الازدهار في هذا العصر ونبوغ عدد كبير من الشعراء فيه
منهم (ابن سارة الشنتريني ، ابن الزقاق ، ابن خفاجة البنسي ، عبد الحق بن
عطية)^(٤) ، ومن أمثلة ذلك أبو جعفر بن سلام يصف منظر الثلج في شعره
قائلاً:

وَلَمْ أَرِ مِثْلَ الثَّلَجِ فِي حُسْنِ تَقَرُّ بِهِ عَيْنٌ وَتَشْنَعُهُ نَفْسُ
فَنَارٍ بِلَانُورٍ يُضِيءُ لَهُ سَنَا وَقَطَرٌ بِلَا مَاءٍ يُقَلِّبُهُ اللَّفْسُ

(١) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسية وقيمه التوثيقية ، ص ١٠٥

(٢) ينظر :المصدر نفسه ص ١٠٦

(٣) نفح الطيب ، ج ٤ ، ص ٢٥٠

(٤) فقه التمكن عند دولة المرابطين ،الدكتور محمد علي الصلابي ، ط ١ القاهرة ، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦ ، ص ١٨٧

تَرى الأرض منه في مثال زُجاجةٍ كَأَن كُؤُسَ الماءِ يَجْمَعُها كَأُسُ (١)
"حيث أصبح المنظر الطبيعي كالقاعدة أو العامل الكيميائي المساعدة في القصيدة الاندلسية، فهو فاتحة القصيدة أو أساس يبنى عليه موضوع الخمر أو موضوع الحب، ولكن عنصر التشخيص فيه ظل ضعيفاً واستغله الوصافون وكتاب المقامات والتراجم وجعلوه قاعدة في السرد لا يقوم المنظر أو المقامة أو الترحم دون وجوده، وأسرف الفتح ابن خاقان في هذا كل الاسراف حتى طغى المنظر الطبيعي على أكثر حكاياته في تراجم القلائد والمطمح" (٢).

ولكن اذا اردنا أن ننصف عصر المرابطين مقارنة مع عصر الطوائف نجد أن بعض الملامح العامة قد تغيرت واصابها شيء من الاهتزاز، قد يعود ذلك الى عهد الطوائف نفسه بسبب الاختلال السياسي ، ومن ثم الالتفات الى الجهاد في عصر يوسف بن تاشفين اي اصطباغ الدولة بالصبغة الدينية والرجوع الى قصيدة الفقهاء الزهدية اضافة الى ذلك ضعف الرابطة بين الممدوح الذي لا يحسن تذوق الشعر البليغ والشعر نفسه (٣).

"وقد عرفت الأندلس بكثرة زهادها، ويؤكد ذلك ابن بشكوال الذي صنف كتاباً بعنوان زهاد الأندلس وأئمتها، إلا أن هذا الكتاب مفقود ولم يصلنا؛ إذ طوته محن الزمان التي عدت عليه، على أن فارسي ميدان الزهد اللذين جريا فيه إلى نهايته وجعلاً منه فئاً هما ابن العسال وأبو إسحاق الألبيري، أما ابن العسال فكان زاهد

(١) المصدر نفسه : ص ١٨٨

(٢) تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين، إحسان عباس، دار الشروق/عمان، ط٢ ص ١٦٢

(٣) ينظر : تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين، إحسان عباس، دار الشروق/عمان ، ط٢

ص٧٣،

طليطلة المشهور بالكرامات وإجابة الدعوات، وأما أبو إسحاق الألبيري فكان من أهل العلم والعمل معروفاً بالصلاح" (١).

حضور النزعة الدرامية في التصوير والمعالجة

لا يوجد في تاريخ الأندلس مشهد درامي أقوى من تحول المعتمد من ملك إشبيلية إلى أسير أغمات. في قصيدته الشهيرة التي يصف فيها حال بناته في العيد حيث نجد المفارقة الدرامية في أبهى صورها . إذ كان ما عومل به من إذلال والموازنة بين حاضره وماضيه مدعاة لإثارة شجونه وإدماغ عيونه ، فيقول فيها واصفاً ما حل به:

فَمَا مَضَى كُنْتُ بِالْأَعْيَادِ مَسْرُورًا	فَسَاءَكَ الْعِيدُ فِي أَغْمَاتِ مَأْسُورًا
تَرَى بَنَاتِكَ فِي الْأَطْمَارِ جَائِعَةً	يَغْزِلْنَ لِلنَّاسِ مَا يَمْلِكْنَ قَطْمِيرًا
بَرَزْنَ نَحْوَكَ لِلتَّسْلِيمِ خَاشِعَةً	أَبْصَارُهُنَّ حَسَرَاتٍ مَكَاسِيرًا
يَطْأْنَ فِي الطِّينِ وَالْأَقْدَامُ حَافِيَةً	كَأَنَّهُمَا لَمْ تَطْأْ مِسْكَاً وَكَافُورًا
لَا خَدَّ إِلَّا تَشَكَّى الْجَدْبَ ظَاهِرُهُ	وَلَيْسَ إِلَّا مَعَ الْأَنْفَاسِ مَمْطُورًا
أَفْطَرْتُ فِي الْعِيدِ لَا عَادَتِ إِسَاءَتُهُ	فَكَانَ فِطْرُكَ لِلْأَكْبَادِ تَفْطِيرًا
قَدْ كَانَ دَهْرُكَ إِنْ تَأْمُرُهُ مُمْتِلًا	فَرَدَّكَ الدَّهْرُ مَنَهِيًّا وَمَأْمُورًا (٢)

إن حضور النزعة الدرامية في شعر المعتمد بن عباد ولا سيما في هذه القصيدة لم يكن مجرد استجابة عاطفية عابرة، بل كان انعكاساً دقيقاً لخللة البناء

(١) الوجودية في الشعر الأندلسي عصر ملوك الطوائف والمرابطين مثالا، م.م أحمد عبد الحميد رسن ، جامعة واسط ، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية ، العدد ٢٠١٩/٣٤ ، ص ١٨

(٢) ديوان المعتمد بن عباد ، جمع وتحقيق : د. حامد عبد المجيد . د. أحمد بدوي ، (القاهرة : دار الكتب المصرية ، ط ٢٠٠٠ ، ٣) ، ص ٢٨

السياسي في عصر الطوائف. استطاع الشاعر من خلال المعالجة التصويرية القائمة على التضاد والبنية المشهدية أن يحول الألم الفردي إلى رمزية جماعية تعبر عن سقوط الأندلس فالقصيد لا تصف الفقر كجالة طارئة على وضع اسره بعد نفيه فقط، بل تعقد مقارنة بين الماضي المزدهر والحاضر الرث، وتستخدم الحوار الداخلي المليء بالحسرة، مما يحول النص إلى مونولوج ممزوج باللوعة والالام .

لقد كشفت الصور البلاغية من تشخيص للدهر ومقابلة بين المسك والطين - عن انقسام الذات الأندلسية بين ماضٍ ترفهٍ مستعار وحاضر ضياعه متحقق. وبذلك، لم تعد القصيدة مجرد تصوير حزين و رثاء يصف حال ملك عزل عن عرشه ، بل أصبحت وثيقة درامية تجسد لحظة "التتوير" ^(١) بعبثية الصراع السياسي بين ملوك الطوائف أمام الزحف المرباطي وقوة القواعد السياسية الجديدة التي لم ترحم تاريخاً ولا نسباً ولا حتى ملكاً .

تأسيساً على ما تقدم فإن القيمة الفنية والحضارية للنص الأدبي في العصر الأندلسي—ولا سيما في عصر ملوك الطوائف—على جدلية دقيقة تداخلت فيها الأبعاد البنيوية بالظروف السياسية والخيارات الأسلوبية. فمن جهة، يتجلى الصراع بوصفه المحرك الديناميكي والشرط الوجودي للبناء الأدبي والدرامي، حيث يتحول التصادم بين القوى والمصالح من مجرد تباين استاتيكي إلى طاقة تصاعدية تدفع بالحدث وتمنحه قيمته وأثره. ومن جهة أخرى، انعكست حالة التجزئة والتمزق السياسي إلى بيئة تنافسية خصبه احتضنت الفكر

(١) مصطلح نقديّ أطلقه الدكتور "رشاد رشدي" رحمة الله عليه، فقد كان واحداً من أبرز النقاد في الستينيات ويقصد به وقوع تغيّر جذريّ يرافقه اهتزاز، أو ارتجاج، أو مفاجأة، وربما التقاء هذه الألوان جميعاً

والأدب، برز فيها بلاط بني عباد بإشيلية كنموذج رائد امزجت فيه السلطة بالشاعرية، حتى غدت الكفاية الأدبية شرطاً مكماً لإدارة الدولة وتقلد أرفع مناصبها. وقد أثمر هذا المناخ المتشابه تجربة شعرية فريدة جمعت بين طرفين متكاملين؛ روح أندلسية جديدة تتسم بالشفافية والوضوح والشغف بالحياة والتفاعل الحسي مع الطبيعة، ومعمار شعري عربي موروث ظل متمسكاً بهيكله البنائي الأصيل، مما أوجد معادلة فنية واعية حققت التوازن المنشود بين خشونة الموروث البدوي ورقة الترف الحضاري الأندلسي.

الفصل الثاني

أنماط الصراع في القصيدة

الأندلسية

الفصل الثاني

أنماط الصراع في القصيدة الأندلسية

توطئة:

لم تكن القصيدة الأندلسية مجرد بناء لغوي يفيض بالجمال أو احتفاء بالطبيعة والترف الحضاري، بل كانت في جوهرها العميق مرآة دقيقة لتحوّلات المجتمع الأندلسي، وتجلياً فنياً لصراعاته السياسية والاجتماعية والنفسية. فالأندلس، بما شهدته من تقلّبات الحكم، وتنازع الطوائف، وضغط المواجهة الخارجية، لم تكن فضاءً ساكناً، بل كانت ساحةً مفتوحة للصراع بكلّ مستوياته؛ ومن ثمّ انعكس هذا الحراك المضطرب في نسيج القصيدة، سواء في موضوعاتها أم في بنيتها التعبيرية أم في رؤيتها للعالم .

إنّ الصراع، بوصفه مفهوماً ثقافياً وجمالياً، لا يقتصر على دلالاته القتالية أو السياسية المباشرة، بل يتجاوزها ليصبح آلية للكشف عن التوتر الكامن في الذات الفردية والجماعية. ومن هنا فإنّ تتبّع أنماط الصراع في القصيدة الأندلسية يتيح لنا قراءةً أعمق لبنية الخطاب الشعري، ويكشف عن علاقة الشعر بالسلطة، وبالطبقات الاجتماعية، وبالتحوّلات الوجودية التي عاشها الشاعر في ظلّ الانكسارات المتتالية.

فعلى المستوى السياسي، تمثّل صراع الطوائف الداخلية، وما صاحبه من هجاء وفخر ومراث، مادةً خصبةً لتجليّ التنازع على الشرعية والهيمنة، حيث تحوّل الشعر إلى أداة دفاع وتعبئة وتبرير أحياناً، وإلى صوت احتجاج وكشف أحياناً أخرى. كما أنّ مواجهة المرابطين للأعداء الخارجيين، ولا سيّما في سياق الحرب مع النصارى، أفرزت خطاباً شعرياً تتداخل فيه الحماسة بالعقيدة، والسياسة بالدين، فتغدو القصيدة وثيقة تاريخية بقدر ما هي نصّ جمالي

أمّا على المستوى الاجتماعي، فقد برز الصراع بين الشاعر والسلطة بوصفه إشكالية مركزية، تكشف عن هشاشة العلاقة بين المثقف والحاكم، وعن التوتر بين الحرية الإبداعية ومتطلبات البلاط. كذلك فإنّ صراع الطبقات بين الأمراء والفقهاء والعامّة لم يكن بعيداً عن التعبير الشعري، إذ انعكست هذه التباينات في لغة القصيدة ونبرتها وموقفها من الواقع، فصارت القصيدة أحياناً صوت امتياز، وأحياناً أخرى صدى تهميش أو تمرد، وفي بعده الأعمق، يتجلّى الصراع النفسي والوجودي بوصفه ذروة التوتر في التجربة الأندلسية، لاسيما في أزمنة سقوط المدن وتداعي العمران. هنا ينتقل الصراع من الخارج إلى الداخل، من ساحة المعركة إلى وجدان الشاعر، فيتحوّل القلق على المصير إلى خطاب رثائيّ وحزين، وتصبح الثنائية بين الحلم والواقع، وبين الترف والانكسار، محركاً داخلياً يعيد تشكيل الصورة الشعرية والإيقاع والدلالة. ومن ثمّ فإنّ القصيدة الأندلسية لا تكتفي بتسجيل الحدث، بل تعيد إنتاجه جمالياً في صورة صراع بين ذاكرة المجد وإحساس الفقد، وانطلاقاً من ذلك، يسعى هذا الفصل إلى دراسة أنماط الصراع في القصيدة الأندلسية عبر ثلاثة محاور رئيسية: الصراع السياسي، والصراع الاجتماعي، والصراع النفسي والوجودي، بوصفها مستويات متداخلة لا منفصلة. فالصراع السياسي يولّد توتراً اجتماعياً، والصراع الاجتماعي يفضي إلى قلق نفسي، والذات الشاعرة تظلّ في قلب هذه الدوائر المتشابكة، تعبّر عنها وتعيد تأويلها شعرياً .

وعليه، فإنّ مقاربة الصراع في القصيدة الأندلسية لا تهدف إلى تصنيف موضوعي فحسب، بل إلى الكشف عن البنية العميقة التي شكّلت الوعي الشعري في الأندلس، وعن الكيفية التي تحوّل بها الألم التاريخي إلى طاقة جمالية، والصراع الواقعي إلى بناء فنيّ قادر على تجاوز زمنه.

المبحث الأول

الصراع السياسي

إن الصراعات التي تفجرت في الأندلس بين ملوك الطوائف جعلتهم محل سخط من طرف شعوبهم ، فسياستهم الداخلية كانت مثل سياستهم الخارجية ضعيفة وهشة جعلت منهم محل سخرية وشماتة النصارى، إذ لم يعد ذلك الضعف والتقهقر خافيا على العدو النصراني المتربص، والدليل على ذلك مقولة ألفونسو السادس ملك قشتالة لرسول المعتمد بن عباد حين قدم إليه يستجده "كيف أترك قوما مجانين ،تسمى كل واحدة منهم باسم خلفائهم وملوكهم ، وكل واحد منهم لايسئل في الذب عن نفسه شيء ، ولا يرفع عن رعيته ظلماً ... ولا حيفاً ، وقد أظهروا الفسوق ،والعصيان ، واعتكفوا على المغانى والعيد ان وكيف يحل لبشر أن يقدمهم على رعيته أن يقدمه على رعيته أحد ن وأن يدعها بين أيديهم سدى" (١).

النقد السياسي

ظل الوضع في الأندلس في تأزم مستمر ولاسيما في عصر الطوائف مما أدى الى اشارة سخط الشعراء اتجاه الملوك والحكام ، وهم يرون التهاون والتخاذل والانصياع وراء المطامع الشخصية على حساب وحدتهم والحفاظ على اراضيهم ، وانسياقهم وراء المصالح الذاتية ، حتى انتهى بهم الأمر بدفع الجزية الى الروم . وبعد إن دالت دولة الطوائف خضعت الأندلس لحكم الأفارقة ، واصبحت تابعة لا متبوعة وفي اواخر عصرهم أخذت المدن الأندلسية تتهاوى واحدة تلو الاخرى في يد الاسبان . ولم يقف شعراء الأندلس موقفا سلبيا إزاء هذه الأحداث ، وإنما

(١)عصر ملوك الطوائف في الأندلس بين الانحطاط السياسي و الازدهار العلمي ،(سالمي نصيرة عشوش نبيلة)، جامعة محمد بوضياف، ٢٠١٥ ،ص ٥٨

ارتفعت اصواتهم تتدد بسياسة حكام الأندلس ، وتنتقد تصرفاتهم ، وتصممهم بالخزي والمهانة (١) .

كان لتردي الأوضاع السياسية في الأندلس دورٌ جوهري في توجيه قرائح الشعراء نحو هجاء ملوك الطوائف، فقد تملك الشعراء غضبٌ عارم جراء التمزق الذي حلّ بالبلاد، وما عاينوه من صراعات مريعة بين الحكام الذين انصرفوا عن رعاية شؤون الرعية ليلهثوا وراء نزواتهم وأطماعهم الشخصية. وهنا تحول الشعر إلى سلطة رقابية تفصح ممارساتهم وتكشف ما وراء شعاراتهم من زيف وخداع ، وقد بلغ الهجاء السياسي في هذا العصر ذروته حتى إنه لم يستثن أحدًا، فها هم بنو عباد في إشبيلية على الرغم شهرتهم بالفضل ورعايتهم الواسعة للأدب نالهم نصيب وافر من الذم والقذح. ومع ذلك، يجب الإنصاف عند تحليل هذه الظاهرة، فليس كل هجاء صوّب نحو الملوك كان دافعه الغيرة على الدين أو الوطن فحسب، بل إن جزءاً كبيراً منه كان ينطلق من أغراض ذاتية وخلافات شخصية بين الشاعر والحاكم (٢).

كقول أبي الحسن جعفر بن إبراهيم اللورفي الذي ارتحل إلى اشبيلية للظفر بعتاء بني عباد ولكنه لم يظفر منهم بطائل فهجاهم بقوله :

تَعَزَّ عَنِ الدُّنْيَا وَمَعْرُوفٍ أَهْلُهَا	إِذَا عُدِمَ الْمَعْرُوفُ فِي آلِ عِبَادٍ
حَلَلْتُ بِهِمْ ضَيْفًا ثَلَاثَةَ أَشْهُرٍ	بَغَيْرِ قَرَى ثُمَّ ارْتَحَلْتُ بِلَا زَادٍ (٣)

(١) ينظر : الهجاء في الأدب الأندلسي : دكتور فوزي عيسى ،كلية الآداب جامعة الاسكندرية ،(دار

الوفاء ،ط١)، ٢٠٠٧، ص١٦

(٢) ينظر : المصدر نفسه ص٣٩

(٣) نفح الطيب، ج٤، ص٧٥٦

وهذه الابيات تؤكد أن النقد في ذلك العصر لم يكن دائماً من أجل الوطن، بل كان أحياناً "ضريبة" يدفعها الحاكم إذا لم يُحسن استقبال الشعراء الطامعين في عطائه .

واستمر هذا النقد بطور الهجاء تلك الحقبة الزمنية لاسيما فترة ملوك الطوائف والمرابطين ، فهذا الشاعر السميسر، يغضب داعياً إلى الثورة على أولئك الحكام المتخاذلين، الذين شقوا عصا الأسلام بمخالفة تعاليمه والتي مثلها الشاعر بشخصية الرسول العظيم (صلى الله عليه واله) فأصابوا الاسلام في صميمه ، فيقول :

نَادُوا الْمُلُوكَ وَقِيلَ لَهُمْ	مَاذَا الْبُذِي أَخْـذَتُّمْ
أَسْلَمْتُمْ الْإِسْلَامَ فِي	أَسْرَ الْعِدَى وَفَقَدْتُمْ
وَجَبَ الْقِيَامُ عَلَيْكُمْ	أَذْ بِالْإِسْلَامِ قُمْتُمْ
لَا تُنْكِرُوا شَقَّ الْعَصَا	فَعَصَا النَّبِيِّ شَقَقْتُمْ (١)

يستحضر الشاعر في نداءه للملوك هيبة يوم الحساب، وكأن صيحة البعث قد دوت ليقف الناس عراة من تيجانهم أمام ميزان العدل الإلهي، فيسائلهم بلهجة المحاسب عن مآل الأمة التي أنزلوا أهلها وسُبيت نساؤها تحت وطأة تخاذلهم. لقد انتزع الشاعر عنهم رداء الشرعية حين سلموا بلاد المسلمين للأعداء أسيرة، وأبطل حججهم الواهية التي اتخذوها ذريعة لقتال إخوانهم، فبينما زعموا أنهم يقاتلون من 'شق عصا الطاعة'، أثبت عليهم الشاعر أنهم هم من شق عصا الدين وخانوا عهد الرسول بموالاته الصليبيين والاستتصار بهم. وفي ذروة هذا الموقف، يرميهم الشاعر

(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ،ابن بسّام الشنتريني ،تحقيق إحسان عباس، بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٩م، القسم الثاني، ص ٣٧٤.

بتهمة الخيانة العظمى، واصفاً تضاؤل مكانتهم وسقوط هيبتهم في أعين الناس حتى صاروا في الدرك الأسفل من القيمة والاعتبار.

ويقول في أبيات أخرى مشيراً إلى تضاؤل مكانتهم واهتزاز صورهم في أعين الناس:

خُنْتُمْ وَهَنْتُمْ فَكَمْ أَهْنُتُمْ زَمَانَ كُنْتُمْ بِلَا عُيُونِ
فَأَنْتُمْ تَحْتَ كُلِّ تَحْتٍ وَأَنْتُمْ دُونَ كُلِّ دُونِ
سَكَنْتُمْ يَا رِيَاخَ عَادٍ وَكُلَّ رِيحٍ إِلَى سُكُونِ^(١)

فيصورهم كيف أصبحوا دون كل الناس وتحت كل أسفلي، وأنهم قد كانوا ريحا أثروا. يقتلع بها الظلم والطغيان، واليوم قد سكنت تلك الريح فما عاد لها، والظاهرة التي نلاحظها في هجاء السمر (ت 480هـ / ١٠٩٠ م) أنه ليس هجاء فردياً يعبر عن حقد ذاتي أو يستهدف تحقيق منفعة خاصة، ولكنه هجاء " تعميمي المنزع يدل على قلق وعدم ارتياح لبعض ما يراه من أوضاع "، فهو لا يوجه هجاءه إلى حاكم بعينه، وإنما يهاجم ملوك الطوائف عامة، معبراً عن تسخطه وتسخط الناس جميعاً إزاء أولئك الحكام الذين شغلوا عن مصالح المسلمين بالجري وراء مصالحهم الخاصة^(٢)

كما أن الشاعر الأندلسي عاش، أكثر من سواه من الشعراء العرب في نقلة دائمة وترحال طوعي وقسري وما أكثر هذا النوع الأخير وما أقساه عليه، لما اكتنف حياته من قلق دائم وقهر قاهر وهو يواجه عدو عنيد حاول استئصال جذوره وإعادته إلى ما وراء البحر، فأخذ يتنقل بين المدن واحدة تلو الأخرى متعرضاً لشتى المواقف ليظهر لنا لوناً مختلفاً للهجاء وهو هجاء المدن متمسكا ببعض الأسباب

(١) الذخيرة، القسم الثاني، ٣٦٤

(٢) الهجاء السياسي في الأدب الاندلسي في عصري المرابطين والموحدين انموذجا: مجلة الجامعة العراقية (العدد ٣٦، ج٣)، ص ١٦

التي دفعته لهذا اللون وقد يزول هذا الهجاء بمرور الزمن او بزوال تلك الاسباب ،فوجد إن الشاعر الاعمى التطيلي(ت 525هـ) انحى باللائمة على مدينة اشبيلية واهلها قعودهم عن القتال متخذاً من الهجاء وسيلة لقرع الاسماع التي لاشك قد صُمت عند المنادة بالجهاد فقال :

أَيَا أَهْلَ حِمصٍ وَقَدَمَا دَعَوْتُ وَهَلْ تَسْمَعُونَ إِلَى مَنْ دَعَا
يُقِلُّ لَأَقْدَارِكُمْ كُلُّ شَيْءٍ فَكَيْفَ رَضِيْتُمْ بِدُونِ الرِّضَا
أَلَا قَدْ لَحْنْتُ لَكُمْ فَأَسْمَعُوا وَحَاجِيْتُ إِنْ كَانَ يُغْنِي الْحِجَا^(١)

ويبدو ان الشاعر اليكي^(٢) (ت539هـ) قد انساق في هجائه، ومضى على مذهب واضحاً يكاد يفارقه فما أن يرى اختلالاً في الأمور وطغيان في الراي، الا وكان له فيه شعراً، فها نحن الآن نورد له مقطوعة من شعره صب سخطه على المرابطين ودولتهم لاسيما عندما حكموا الاندلس بعد جوازهم الثاني لها . واضحت مدنهم منطلقا ومثابة للانقضاض على دولة بني عباد وسواها من دول الطوائف . فحاول ان ينبه من انجرار الناس وراءهم ووراء افكارهم بأسلوب تميز ببذاءة اللسان وقذع على نحو لم تعرف له مثيلاً في الشعر الاندلسي، لما عرف عنهم التزاما واضحاً بالخط الاسلامي وقيمة التي تنأى عن الفحش في اللسان وتلب الاعراض فيقول:

فِي كُلِّ مَنْ رَبَطَ اللَّثَامَ دَنَاءَةً لَوْ أَنَّهُ يَعْلُو عَلَى كَيْوَانٍ
مَا الْفَخْرُ عِنْدَهُمْ سِوَى أَنْ يَنْقَلُوا مِنْ بَطْنِ زَانِيَةٍ لظَهَرَ حِصَانٍ
الْمُنْتَمُونَ لِحَمِيرِ لَكِنَّهُمْ وَضَعُوا الْقُرُونَ مَوَاضِعَ التَّيْجَانِ

(١)ديوان الأعمى التطيلي ،أحمد بن عبد الله بن هريرة القيسي ،تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٥م، ص ٧٠_٧٣

(٢) أبو بكر اليكِّي: شاعر أمازيغي أندلسي، اشتهر بأسلوبه في الهجاء الرسمي الساخر الذي يضخم المساوئ بفكاهة، وينتسب إلى مدينة يكة في الأندلس

لا تَطْلُبَنَّ مُرَابِطاً ذَا عَفَاةٍ واطلب شُعاع النار في الغدران^(١)
فأن اليكي اراد ربما - تجريد المرابطين من اجل صفة جائوا بها وهي الروح
الاسلامية على الرغم من أن معاصريهم أو الذين كتبوا عنهم ثبتوا ما راه اليكي من
دناءة في نفوس المرابطين وعزمهم في مستنقع الجاهلية وانزياح فقههم عن المبادئ
الإسلامية العامة .

لقد شكل النقد السياسي _كما يبدو_ انعكاساً مباشراً للصراع السياسي الذي
كان محترماً في تلك الحقبة الزمنية إذ لم يكن الشعر مجرد تعبير فني او انفعال
عابر ، بل غدا وسيلة فاعلة لكشف طبيعة التنازع بين القوى الحاكمة ، وتعرية
مظاهر الخلل في ادارة الدولة ، فالنقد السياسي لم يكن مفصلاً عن الواقع ، بل
كان احد تجليات الصراع الدائر آنذاك^(٢).

مواقف التأبين والتفجع مظهراً من تجليات الصراع

لم يكن رثاء الخلفاء والامراء في الأندلس مجرد تعبير وجداني عن الحزن
والاسى لفقدهم بل أُتخذ في احايين كثيرة شاهداً على طبيعة الصراع السياسي
الدائر آنذاك ، فقد حرص_كما بدا لنا_ الشعراء في سياق بناء القصيدة الرثائية
على الإشارة ، تصريحاً او تلميحاً الى الظروف التي أفضت الى تلك الوفاة ، مثلاً
وارتباطها بحالة الصراع والتنازع الدائر آنذاك، فتحول الرثاء _حينئذ_ الى خطاب
يكشف خلفيات الحدث ويلمح الى ما أل إليه الواقع من تدهور وتفكك _وهكذا_
على وفق تقديرنا غدا هذا اللون الشعري مظهراً من مظاهر الصراع، وانعكاساً الى
انماطه، وإظهار التوترات التي افضت الى ذلك الصراع؛ حيث التزم الشعراء بتلك
المسافة التي كانت تفصلهم عن امراء المرابطين وتوجههم نحو الرثاء ، التي قد

(١)المغرب في حلى المغرب ، علي بن موسى بن سعيد المغربي ، حقيق: شوقي ضيف، القاهرة: دار
المعارف، ط٣، ١٩٥٥م، ج٢، ص٢٦٧-٢٦٨

(٢) عن هجاء المدن في الشعر الاندلسي دراسة موضوعية ،د.رعد ناصر الوائلي،المؤتمر العلمي
الرابع لكلية التربية / جامعة واسط، ص٢٦٠

يكون سببها الالتزام بالوفاء لصاحبهم الامير الشاعر الأديب المعتمد بن عباد أو الصدمة والمفاجأة المأساوية التي تعرضوا لها جراء انهيار الرمز الكبير لهم وللأندلسيين، وهم يودعون صور السيادة العربية في الأندلس ، حيث كان بكائهم نفورا طبيعيا من السادة الجدد ^(١)، ومن هؤلاء الشعراء ابن اللبانة ، ابن حمديس ، ابن عبد الصمد، ولعل ابن اللبانة ^(٢) (ت ٥٠٧هـ) أوضحهم وفاء فقد تتبع مصير المعتمد منذ نقله في السفينة الى أغمات حتى وفاته بالمراثي الجياشة بالدموع، مما حدا ببعض مترجميه أن يلقيه سموأل الشعراء، وقد يجنح ابن اللبانة الى المبالغات العامة ، ولكنه يمنحها جزالة قوية يغلف بها حزنه العميق ^(٣) مثل قوله :

أَنْفُضْ يَدَيْكَ مِنَ الدُّنْيَا وَسَاكِهَا	فَالْأَرْضُ قَدْ أَقْفَرَتْ وَالنَّاسُ قَدْ مَاتُوا
وَقُلْ لِعَالَمِهَا السُّفْلَى قَدْ كَتَمَتْ	سَرِيرَةَ الْعَالَمِ الْغُلُوبِيِّ أَغْمَاتُ
طَوْتُ مَظَلَّتْهَا - لَا بَلْ مَذَلَّتْهَا	مَنْ لَمْ تَزَلْ فَوْقَهُ لِلْعِزِّ رَايَاتُ
مَنْ كَانَ بَيْنَ النَّدَى وَالْبَاسِ أَنْصَلُهُ	هِنْدِيَّةٌ ، وَعَطَايَاهُ هُنَيْدَاتُ ^(٤)

غير أن اللحن العام فيها مشبع ايضا بالحزن وكأنما هو ينهش بالدموع ومهما تكثر هذه المبالغات في شعره فأنها لا تفاجئنا بالتكلف ، لشدة كلفه بهذا الموضوع وإخلاصه الدفين له.

(١) ينظر : تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس ،(دار الشروق اعمان)، ١٩٩٧ ، ص ١٥١

(٢) أبو بكر محمد بن عيسى بن محمد اللخمي الداني شاعر أندلسي وأديب ووشاح من دانية اشتهر بمدح ملوك الطوائف خاصة المعتمد بن عباد الذي ظل وفيا له حتى بعد اسره ، التكملة لكتاب الصلة ، ابن الأبار ، تحقيق: عبد السلام الهراس، الرباط: وزارة عموم الأوقاف والشؤون الإسلامية، ج ١، ترجمة أبي بكر محمد بن عيسى اللخمي الداني ابن اللبانة

(٣) تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ص ١٥٣

(٤) (القلائد، ٢٩٠

كما أن أبا بكر بن عبد الصمد (ت ٤٩١ هـ) ^(١) أيضا رثا المعتمد عند زيارته لقبره في أحد الأعياد ،حيث طاف بالقبر ثم خر على تربته ^(٢) وقال:

مَلِكُ الْمُلُوكِ أَسَامِعُ فَأُنَادِي	أَمْ قَدْ عَدْتِكَ عَنِ السَّمَاعِ عَوَادِي
لَمَّا خَلَتْ مِنْكَ الْقُصُورُ وَلَمْ تَكُنْ	فِيهَا كَمَا قَدْ كُنْتَ فِي الْأَعْيَادِ
أَقْبَلْتُ فِي هَذَا الثَّرَى لَكَ خَاضِعًا	وَتَخَذْتُ قَبْرَكَ مَوْقِعَ الْإِنْشَادِ
قَدْ كُنْتُ أَحْسَبُ أَنْ تُبَدَّدَ أَدْمُعِي	نِيرَانِ حُزْنٍ أَضْرَمْتُ بِفُؤَادِي ^(٣)

حيث ذكر ابن عبد الصمد ذلك المجد الزائل والتاريخ الحافل واخذ يبكي على تلك النهاية المأساوية والناس تلتف من حوله ذلك اليوم ويكون على بكائه ويدورون حوله واخذو يطوفون حوله طواف الحجيح ،مديمين البكاء والضجيج .

المديح

وعلى النهج نفسه فأن قصيدة المديح هي الاخرى ،فبعد أن كان الشعراء يتجولون نحو الملوك والأمراء لكسب الهدايا والعطايا اخذو يستقرون عند من يغدق العطايا ،وتدور القصيدة ووصاف المدح عليه فقط ، واطلقت عليهم تسمية (الشعراء المنتمون) في هذه الفترة؛ حيث كان الشعراء يرتبطون ببلاط أحد الأمراء وينتمون إليه، ويحصل الواحد منهم إما على مكافأة شهرية أو سنوية ، أو على جوائز غير متوقعة تُمنح للقصيدة الواحدة. ويبدو أن ديوان الشعراء لم يعد موجودًا لدى جميع أمراء الطوائف حيث لا توجد إشارات تاريخية إليه إلا في عهد بني عباد. فقد كان للمعتضد ديوان مخصص للشعراء، وكان يخصص لهم يومًا محددًا للقائه. ورغم أن المعتمد بن عباد كان من أكثر الأمراء كرمًا في منح الجوائز والمكافآت، إلا أن قيمة عطاياه كانت قليلة عند مقارنتها بجوائز الشعراء

(١) أبو بكر بن عبد الصمد: احد شعراء إشبيلية المخلصين الذين ارتبط اسمهم بمأساة المعتمد بن عباد

،قلائد العقيان ص ٣٠

(٢) تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين ،ص ١٥٣

(٣) القلائد، ٣١٠

في المشرق^(١)، وهذا التباين قد يعكس صلة عطاياه بالواقع الأندلسي، حيث روي أنه منح عبد المجيد بن وهبون (ت ٤٨٤هـ) ألف مثقال تقديراً لقصيدته^(٢) يقول فيها:

قَلَّ الْوَفَاءُ فَمَا تَلَقَّاهُ فِي أَحَدٍ وَلَا يَمُرُّ بِمَخْلُوقٍ عَلَى بَالٍ
وَصَارَ عِنْدَهُمْ عَنَقَاءٌ مُغْرِبَةً وَ مِثْلَمَا حَدَّثُوا عَنْ أَلْفِ مِثْقَالٍ^(٣)

تقوم الأبيات على بناء صراعي غير مباشر، إذ يستهل ابن وهبون خطابه بتصوير ندرة الوفاء في الناس، ثم ينتقل إلى تكثيف هذه الندرة من خلال تشبيهها بالعنقاء المغربية، وهي صورة تراثية ارتبطت بالشيء النادر الذي لا يكاد يوجد. ثم يقرن الشاعر هذه الصورة بألف مثقال، فيوحي بندرة العطاء وقلته. ولا يصرح الشاعر بحاجته إلى الممدوح، وإنما يوظف التعريض والحيلة في استثارة استجابته، وهو ما يكشف عن طبيعة العلاقة بين الشاعر والممدوح القائمة على الأخذ والعطاء. ويتحقق التحول الدرامي عندما يستجيب المعتمد لهذا التعريض، فيأمر للشاعر بألف مثقال، فتنتقل الأزمة من مستوى القول والشكوى إلى مستوى الفعل والحل، ويتحقق بذلك انفراج الصراع.

"أما الشاعر المداح ، أيام المرابطين ، عانى أزمة ذات حدين ، مادي وفني ، فلم يعد ممدوحه ذلك الملك الجواد الذي يهب الضياع والقرى ، ويمنح القصور والذهب لان المدح قد تحول من الخلفاء والملوك الى امرء المدن وحكامها ، اي انه ، اذا صح القول ، غدا أميراً بعد أن كان ملوكياً . والهدايا على قدر مهديها ، هذا اذا وفق الشاعر في الوصول الى الممدوح والانشاد بين يديه ، ولا يغيب عن بالنا وضع الاندلس السياسي في هذه الفترة والصراعات الداخلية والتقلبات السياسية

(١) ينظر :المصدر السابق ، ص ٦٦

(٢)المصدر نفسه:ص ٦٦

(٣) المعجب ، ٦٣ _ ٦٤

والثورات العديدة التي تزعمها بعض الفقهاء والقواد ، وما يمكن ان يخلفه هذا الوضع من اضطراب وفوضى يتركبان أثرهما في نفسية المادح" (١).
فالشاعر الأندلسي كان يدرك تماما ، أن زعماء المرابطين ليسوا من التقهيم والتبحر في اللغة العربية ، وشعرها خاصة ، بمستوى يتطلب منه التجويد والصقل وإعادة النظر المرة تلو الأخرى قبل انشادها ، فقد ذهب زمن الناصر والمستنصر والمعتمد بن عباد والمعتصم بن صمادح وغيرهم من الزعماء الذين عرفوا بتذوقهم للأدب ومعرفتهم بقواعده واعجازه ، فما عاد الشاعر يخشي النقد وابداء الملاحظة على مدحته لا سيما اذا علمنا - فيما يرويّه الشقندي - أن يوسف بن تاشفين مثلا كان لا يفهم الشعر العربي ويستعين لفهمه بمرجمين (٢)، فكان الشعراء ايام المرابطين يترجمون عواطفهم ولواعج تنوّهج في احشائهم ، وكبتهم ضيم السلطة وقهرها ، فليس امامها سوى أن تتنفس عن حبسها بتعظيم رجالها واكبار علمائها ممن تتوسم فيهم خيرا وأملا ، فالأعمى التطيلي (ت ٥٢٥هـ) يقول في ابن زهر :

مَنْ كَانَ أَسْلَفَ مَا أَسْلَفَتْ مِنْ كَرَمٍ وَنَجْدَةٍ، فَبَنُو زُهْرٍ لَهُ سَلَفٌ

وفي مكان آخر يقول في ابي العلاء ابن زهر :

رُكَّابُ أَهْوَالٍ، قَرِيعُ حَوَادِثٍ طُلَّابُ أَوْتَارٍ، رَفِيعُ مَبَانٍ (٣)

فالمادح يركز على البطولة والشجاعة والاقدام وهي صفات تمثل نموذج الثائر في رأي التطيلي ، ولعلنا نتساءل هنا عن الاوتار التي يطلبها ابن زهر أو يسعى إليها ، فالشاعر لا يستطيع الافصاح او الاشارة لان الظروف السياسية

(١) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس ، ص ٨٠

(٢) المصدر نفسه، ص ٨١

(٣) المصدر نفسه : ص ٨٤

انذاك لا تسمح له بمثل ذلك ، وعليه أن يكون حذرا حريصا ، لذلك لا يتردد في الالتفات الى الاشادة بأمر المسلمين والثناء عليه في قصائد مدحه لابن زهر ، تغطية وتمويها لأفكاره، وتركيز الشعراء على شخصيات أندلسية كأبن زهر وابن حمدين ومدحهم في بعض الأحيان ثورة صريحة . والهجوم المباشر ضد الحكام غير الاندلسيين من مرابطين او موحدين ، وقد يعبر عن روحه الاندلسية بمدح رجال الاندلس وعظمائها من العلماء والقواعد ، اذا ليس كل المديح المقال بشخصيات اندلسية يعني المغنم الوقتي والمنفعة المادية وانما كان بعضه على الاقل يندرج تحت روح الثورة الوطنية ، وما تركيزهم على تلك الشخصيتين الاندلسيتين الا دليل على مثل هذه الروح، من أجل تمجيد الشخصيات الوطنية ، اضافة الى وجود معارضة داخلية من الأساس تتمثل بالنصارى وعدم ولائهم للحكومات الإسلامية ونكران الصنيعة ، على الرغم من أنهم لاقوا معاملة كريمة منذ عهد الخلفاء بل وحتى في عموم دول الطوائف؛ إذ كانت تبذل جهوداً خاصة لتأمين المعاهدين وحمايتهم ، وكسب مودتهم . وكانت بواعث هذه السياسة الودية واضحة ، في الظروف التي كانت تجوزها دول الطوائف يومئذ . فقد كانت مملكة قشتالة النصرانية تملك زمام التفوق العسكري، وكان ملك قشتالة ألفونسو السادس ، يرهق دول الطوائف بإغاراته المتوالية ، ومطالبه المالية المغرقة ، وكان ملوك الطوائف يتسابقون إلى خطب مودته ، واتقاء شره ، وكان منهم من يستعديه على جيرانه المسلمين . وكانت الأقليات النصرانية في القواعد الأندلسية ، في مثل هذه الظروف تعتبر مكامن للخطر والدسائس، وكان ملوك الطوائف محملون بذلك على مصانعتها ومداراتها (١) .

(١) ينظر: دولة الإسلام في الأندلس - العصر الثاني: دول الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي ، محمد عبدالله عنان، (مكتبة الخانجي ، القاهرة، ط٤)، ١٩٩٧، ص ٤١٠.

تتجسد هذه الاستراتيجية الدفاعية المرابطية بشكل جلي في وقعة افراغة ، حيث تحول العزم الجهادي الذي أدكاه الأمير علي بن يوسف إلى واقع ميداني كسر طموحات مملكة أراجون، فبينما كان ألفونسو المحارب يراهن على سقوط المدينة واستنزاف حاميتها تحت وطأة حصار رمضان، جاء الرد العسكري المرابطي بقيادة يحيى بن غانية وابن عياض ليقلب موازين القوى ويحول الاستخفاف النصراني إلى انكسار استراتيجي، لتظل هذه الموقعة شاهداً تاريخياً على قدرة الجند المرابطي على لجم التوسع النصراني رغم التحديات الداخلية التي كانت تعصف بجسد الدولة في المغرب، مؤكدة أن الفاعلية العسكرية في الأندلس كانت تمثل صمام الأمان الأخير للحواضر الإسلامية أمام أطماع الممالك الشمالية^(١).

وتأسيساً على ما تقدّم، يتضح أن القصيدة الأندلسية شكّلت فضاءً فنياً لتجسيد تمثيلات الصراع وتحولاته، ولم تقتصر وظيفتها على التعبير الجمالي أو بناء الصورة الشعرية، بل أسهمت في الكشف عن جملة من التوترات السياسية والاجتماعية والنفسية التي عرفها المجتمع الأندلسي في مراحل تاريخية متعاقبة. وقد أظهر تتبع أنماط الصراع في الشعر الأندلسي حضوراً واضحاً للتوتر في تجربة الشاعر، إذ تحوّل الشعر، في بعض نماذجهِ السياسية، إلى وسيلة للكشف عن مظاهر الضعف السياسي والانقسام، وانتقاد مواقف بعض حكام عصر الطوائف،

(١) ينظر: الصراع المرابطي الأراغوني أيام علي بن يوسف (٥٠٠_٥٣٧) د. عبدالعزيز، جامعة محمد بوضياف_المسيلة، ص ١٦٠.

ولا سيما ما ارتبط منها بتغليب المصالح الخاصة والانحياز إلى القوى الخارجية، الأمر الذي أسهم في بروز الهجاء السياسي بوصفه أحد الأشكال الشعرية المعبرة عن الموقف النقدي من الواقع السياسي.

وفي سياق آخر، ارتبط هجاء المدن بجملة من التحولات الاجتماعية والنفسية التي عايشها الشاعر الأندلسي، ولا سيما ما نتج عن الارتحال والتنقل وما رافقهما من شعور بالغربة وفقدان الاستقرار. ومن ثم غدت المدينة في الخطاب الشعري موضوعاً للتعبير عن التجربة الذاتية، وعن علاقة الشاعر بالمكان وما يحمله من ذكريات ومواقف. أما الرثاء، فقد اتخذ في بعض نماذجه بعداً يتجاوز التعبير عن الحزن الفردي إلى استحضار قيم سياسية وحضارية ارتبطت بالرموز التي فقدت مكانتها أو سلطتها، ومن أبرزها رثاء المعتمد بن عباد، الذي اقترن في الذاكرة الشعرية الأندلسية باستحضار مشاهد السقوط السياسي وضياح مظاهر القوة والسيادة.

وفي غرض المديح، كشفت التجربة الشعرية في عصر المرابطين عن تحولات في علاقة الشاعر بمؤسسة الحكم وبمراكز النفوذ، نتيجة انتقال مركز السلطة وتغير بنية النظام السياسي، وهو ما انعكس على موضوعات المديح ووجهته. وقد اتجه بعض الشعراء إلى إبراز شخصيات أندلسية ذات حضور سياسي أو عسكري، بما يعكس تمسكاً بالخصوصية الأندلسية واستحضاراً لرموزها في مواجهة التحولات السياسية التي شهدتها البلاد. وفي المقابل، أتاح الصراع مع القوى الخارجية مجاًلاً لامتزاج الحماسة بالبعد الديني، ولا سيما مع تنامي دور الفقهاء في توجيه الخطاب الديني وحثّ الناس على الجهاد، فأصبحت المعارك، ومنها وقعة إفراغة، موضوعاً شعرياً يجمع بين التعبير عن المواجهة العسكرية واستحضار معاني الدفاع عن الجماعة ووحدتها.

وبذلك، لم تكن القصيدة الأندلسية مجرد سجل وصفي للأحداث والوقائع، وإنما أسهمت في إعادة تشكيلها ضمن بنية فنية تستوعب مظاهر الصراع السياسي والاجتماعي والنفسي، وتحول التجربة التاريخية إلى تجربة شعرية تتداخل فيها الذاكرة والفقد، والواقع والطموح، والانتماء والاغتراب. ومن هنا تتجلى أهمية الصراع بوصفه عنصراً فاعلاً في تشكيل التجربة الشعرية الأندلسية، وفي بناء دلالاتها الفنية والفكرية.

المبحث الثاني الصراع الاجتماعي

الشاعر في مواجهة السلطة:

يعد الأدب الأندلسي سجلاً حافلاً للتحوّلات السياسية الكبرى التي عصفت بشبه الجزيرة الإيبيرية ومرآة عاكسة لها ، ولم تكن علاقة السلطة بالشاعر في عصري الطوائف والمرابطين مجرد علاقة مآدح بممدوح أو راع برعية، بل كانت علاقة معقدة تشابكت فيها الطموحات السياسية بالهموم الوجودية والالتزامات الأخلاقية إضافة الى المطامع الشخصية .

ففي عصر دول الطوائف، عاش الشاعر في مظمار التعددية، حيث كانت البلاطات تتنافس على استقطاب الأقاليم، مما خلق نوعاً من المواجهة بين الشعراء والسلطة الحاكمة متمثلة بالملوك ، بل ووصل الأمر ببعضهم إلى طموح مشاركة السلطة في الحكم كما فعل ابن عمار. ومع تناثر هذه الدويلات وسقوطها وظهور الدولة الفتية المرابطية القادمة من الصحراء، تغيرت بوصلة المواجهة، إذ اصطدم الشاعر الأندلسي _المترف_ بسلطة مركزية _أكثر خشونة_ ومرجعية فقهية صارمة، مما أدى إلى ظهور تيارات متنافرة اتخذت من الوفاء للماضي أو التمرد الفكري سلاحاً لها، وتكمن أهمية هذا المبحث في محاولة رصد الفجوة بين القصيدة والقرار السياسي، وتحليل الكيفية التي استطاع بها الشاعر الأندلسي أن يصمد أمام غطسة الحاكم، سواء عبر الهجاء اللاذع، أو الاعتزال الصامت، أو أدب السجون الذي خلد معاناة المثقف في مواجهة السيف.

سعى الشاعر الأندلسي إلى صياغة مسار موازٍ مع مؤسسة السلطة باعتبارها المركز المسيطر ومصدر القوة، مما أدى إلى بروز نمط معين من الثنائية الإبداعية المنتجة التي تحكم العلاقة بين الطرفين. ففي هذا السياق، عمل الشاعر

على تعزيز حضور هذه العلاقة في المشهد العام عبر استحضار كافة الرموز والمفاهيم التي تجسد هيبة السلطة، مستفيداً من طبيعته الفنية المتعددة الأوجه التي تأبى الانغلاق، بخلاف الأيديولوجيا السلطوية التي تتسم غالباً بالأحادية لكونها ترتكز على مبادئ التسلط والإخضاع والامتثال.

وقد أدى هذا التباين إلى اتخاذ ما يسمى (المقدس) غطاءً آمناً تتدثر به النخب الحاكمة لإضفاء صبغة الشرعية المطلقة على حكمها، حيث تحول الشاعر إلى أداة فاعلة في ترسيخ هذه الصورة الذهنية عبر إقناع الجماهير بتبجيل السلطة وإحاطتها بهالة من القدسية، ومن الطبيعي أن يظل هذا الخطاب الشعري خاضعاً لإشراف السلطة التي تتحكم في سقف حرية التعبير بناءً على مصالحها و تقديراتها لمستوى التهديد أو الدعم الذي يمثله القول الشعري، وهو ما يمارس دوراً حاسماً في توجيه الإنتاج الأدبي نحو أغراض محددة تتناغم مع التوجهات السياسية والمآرب السلطوية، مساهماً بذلك في بناء ركائز وجدانية للسلطة في نفوس الرعية.

يمكن القول إن الغاية الأسمى للسلطة تكمن في البحث عن أدوات ووسائل تضمن استمرارية نهجها وتوجهاتها مع الظهور بمظهر الشرعية، وذلك من خلال توظيف فئة تمتلك القدرة على تمرير المشاريع السياسية وتطبيقاتها دون مواجهة معارضة تذكر. ومن هنا برز الأثر العميق للشعراء الذين استثمروا زخارف القول وأساليب البيان المتباينة، سواء بدافع التكسب أو الرغبة في التقرب من مراكز النفوذ، لتحقيق غايات الفئة الحاكمة عبر إبراز فضائلها وتقخير مكانتها وتكريس أفضليتها المطلقة على الآخرين.

ويمثل ابن زيدون (ت ٤٦٣ هـ) من الشخصيات المقربة من النخب السلطوية، حيث اضفى سمة التقديس للسلطة والشرعية المطلقة ولاسيما مدحه المعتمد بن عباد كما في قوله :

وَطَاعَةٌ أَمْرَكَ فَفَرَضُ أَرَا هُم مِّنْ كُلِّ مُفْتَرَضٍ أَوْكَدَا
هِيَ الشَّرْعُ أَصْبَحَ دِينَ الضَّمِيرِ فَلَوْ قَدْ عَصَاكَ لَقَدْ أَلْحَدَا
وَحَاشَايَ مِنْ أَنْ أَضِلَّ الصِّرَاطَ فَيَغْدُونِي الْكُفْرُ عَمَّا بَدَا^(١)

حيث عمد الشاعر هنا على مس وتر حساس لدى المتلقي بتهيج العاطفة الدينية من خلال الجانب العقدي ، وإيصال فكرة المقدس وضرورة الخضوع والاتباع الشرعي ، كما لو أنها تمثل إيمان المرء من عدمه والأمر برمته متوقف على هذا الامتثال والإطاعة للسلطة كما لو أنها فريضة واجبة (من كل مفترضٍ أوكدا)، والاعراض عنه بمثابة الكفر كما وصفه ب(عصاك لقد ألحدا) ، وهذه الثنائية بالإيمان والكفر كثرَ توظيفها لدى الشعراء لترسيخ في أذهان الشعب أهمية هذا الأتباع والخضوع له كما لو أن تمام دين المرء به .

قد يبالغ الشعراء ويتجاوزوا ذلك الحد المعقول في المدح من أجل تسليك تلك الأحكام، وضمان ايمان الناس بها وسيرانها عليهم بكل سهولة من دون مقاومة او معارضات ، فيطغى الشاعر في الوصف، ليرفع الممدوح الى مرتبة يوازي بها الأولياء والصالحين، بل وحتى يمكنه أن يتجاوز ذلك ليصبح في نفس المرتبة مع الأنبياء وقد تكون صفاتهم جميعا متجلية في هذا الممدوح ، ونجد هذا الوصف يتجلى في ابیات ابن الحداد (ت ٤٨٠هـ) ولاسيما في البيت الذي يقول فيه^(٢):

إذا تجلى إلى أبصارهم صَعَقُوا وإن تغلغل في أفكارهم همأوا^(٣)

(١) ديوان ابن زيدون ورسائله ، شرح وتحقيق :على عبد العظيم ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٥٧م ، ٢٦٤ص

(٢) ديوان ابن الحداد الاندلسي ، تحقيق :د.يوسف علي طويل ،بيروت ،دار الكتب العلمية ،ط١٩٩٠م، ١١٠-١١٣ ،
(همأوا(قطعوا ثيابهم) *)³

عُرف الشاعر بعلاقته الوطيدة ، بالمعتصم بن صمادح^(١) (ت ٤٨٤هـ) ، فكان احد ابواقه القائمة على المدح المقدس، فيصل به الأمر الى تشبيه هيئته بمثابة النفخ في الصور، ليخرجه الى الناس بهذه الجلالة ليتعمق في داخلهم لا ارادياً التسليم والخضوع امام هذه الهيبة، ولكن مايزيد الأمر غرابةً بأن هذه المبالغة في الوصف لم تتطلي على عامة الشعب فقط ، و إنما كانت تنغرس بداخل الحكام انفسهم ، فيصدقوا هذه الأوصاف والتسميات والمشاهد المهيبة التي يرسمها الشعراء مما يزيدهم تسلط وتجبر يضاف الى هيمنتهم وغطرستهم ، و أحقيتهم بالسلطة من غيرهم ، فهم بالفعل مقدسون والآخرين مدنسون لا يرتقون الى مرتبتهم .

في الوقت الذي كان فيه هؤلاء الشعراء يطلبون للسلطة ويمثلون ابواقها المسطرة على الشعب ، كان في الناحية الاخرى من يقف على الضد من هذه السياسية ناقدا بقلمه وشعره ما يجري حوله ، من ظلم واستبداد ، فلم ينجرف وراء المناصب والعطايا بل ضل صادحاً بالحقيقة القائمة آنذاك والتي يحاول البعض تنميقها وتلميعها أمام الناس رغم العواقب والمصير المجهول الذي ينتظره.

فإن الخطاب الشعري الذي رفع كثيراً من الشعراء ، ووضعهم في منزلة عالية مقربة، حينما كان الشاعر يمثل بوقاً اعلامياً للسلطة ، هو ذاته كان سبباً في تصفيتهم وإقصائهم ،حيث كان يفسر بالضد لقسم من السياسات التي كانت تطمح بالاستمرار ، ممثلاً لآراء وافكار لا ترضي الفئة الحاكمة ، حيث لاقى اصحاب هذا النوع من الشعر التصفية الجسدية أو التعذيب النفسي والمعنوي إلى أن وصل بهم الحال أن يكونوا في عداد القتلى .

(١) المعتصم بالله أبو يحيى محمد بن معن بن صمادح التجيبي ، ثاني حكام طائفة ألمرية من بني صمادح التجيبيين في عهد ملوك الطوائف.

ومن تلك المشاهد التي عانى بها الشاعر مقابل تعرضه للسلطة هو موقف الوزير أبو حفص الهوزني ^(١) ، المقتول (ت ٤٦٠هـ) بعدما أصرَ على إظهار تقصير وإهمال المعتضد بن عباد، في حادثة سقوط (بربشتر عام ٤٥٦هـ) التي عرفت بمذبحة بربشتر بيد الممالك المسيحية ^(٢) كما في قوله:

أعبادُ جَلَّ الرُّزْءُ والقَوْمُ هَجُعُ على حالةٍ من مثَلها يتوقَّعُ
فَلَقَّ كتابي مِنْ فَرَعِكَ ساعةً وإن طالَ فالموصوف للطول موضعُ
إذا لم أَبْتَ الداءَ رَبَّ شكَايةٍ أضَعْتُ وأهلُ للامام المضِيعُ ^(٣)

إن من الطبيعي مثل هذا الخطاب الشعري يولد حقداً لدى المعتضد ويجعله يُكمن العداوة والبغضاء اتجاه من صدرت منه الأبيات ، وبخاصة أنها تقتقر لما اعتاد عليه من مفردات التمجيل والتعظيم ، حيث وجهة الشاعر كلماته إليه سالباً منه جميع الألقاب والمسميات (أعباد)، إضافة الى اشارته بأن سبب السقوط ما هو إلا تقصير وافتقار الى مسؤولية من قبل الحاكم ، وإن عدم تعرض المعتمد من قبل لهكذا خطاب وكلمات ، وبخاصة أنه صادر ممن هو اقل منه شأنًا وادنى منه منزلة ومرتبة كيف أن تجرئ على أن يوجه له مثل هذا الخطاب، فأستطاع فيما بعد بأن يطيح بهذا الشاعر ويباشر بقتله بنفسه ودفنه في قصرة بثيابه من غير غسل ولا صلاة ^(٤)، وبهذا قد يكون الشاعر لاقى حقه مقابل ما صدر منه من ابیات.

(١) عمر بن حسن الهوزني ،أبو حفص من رجال السياسة، شاعر أندلسي من أهل إشبيلية،الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، بيروت: دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م، ج٥، ص٤٤

(٢) ينظر : دولة الإسلام في الأندلس، ٢٧٦.٢٧٤/٢

(٣)نفح الطيب، ٢، ج٤، ص٩٣

(٤) ينظر:الأعلام، ٤٤/٥

وكذلك ماحل بالشاعر ابن عمار ،نديم المعتمد بن عباد ، الطامح بالسلطة واعتلاء المجد "إذ كان يطلب سلطاناً ينثر بيده..."^(١) ويقول عنه ابن عباد "إن شاء الله أو شاء ابنُ عمار"^(٢) دلالة على العلاقة المتينة التي كانت بينهم والقرب الشديد من ابن عباد ، ولكن تلاشى كل شيء عندما اصطدم بالسلطة، ومحاولة التحليق بعيدا عن انيابهم والتفرد والسيطرة عندما اعلن استقلاله بـ(مرسيه) عُدت بداية النهاية لابن عمار لأنه اصبح خطر يهدد السلطة، وبدئت حكاية الازمة بعد مجموعة من الخطابات الشعرية المتبادلة بينهم ، وهجاء احدهم للآخر ، حيث كانت خطابات ابن عمار هاتكة لحرمة ابن عباد وعرضت به وبعرضه حتى قيل أن المعتمد هو من باشر بقتله . ومن ابياته في هجاء المعتمد^(٣) :

أَيَا فَارِسَ الْخَيْلِ يَا زَيْدَهَا	حَمَيْتَ الْحَمَى وَأَبَحْتَ الْعِيَال
أَرَاكَ تُورِّي بِحُبِّ النِّسَاءِ	وَقَدَمًا عَهْدُكَ تَهْوِي الرِّجَالَا
تَخِيرْتَهَا مِنْ بَنَاتِ الْهَجَا	نَ رُمَيْكِيَّةً مَا تُسَاوِي عَقَالَا
فَجَاءَتْ بِكُلِّ قَصِيرِ الْعِدَا	رَ لَيْمِ النَّجَارَيْنِ عَمَّا وَخَالَا

يعد هذا الهجاء من اشد الابيات التي وقعت في نفس المعتمد وخلفت الحقد والعداء حيث نالت منه ومن زوجته ، وجعلته يتوق بأن يوقع بأبن عمار .

ومما يؤكد قتل المعتمد لابن عمار بيده ، رثاء ابن وهبون له في بيت له قائلاً^(٤):

عَجَبًا لِمَنْ أَبْكِيهِ مِلءَ مَدَامِعِي وَأَقُولُ : لَا شُلَّتْ يَمِينُ الْقَاتِلِ

إن عيون السلطة كانت تتقرب كل من يحاول أن يهدد سلطانها وحدودها ، وسيوفهم مُشرعة بوجه كل من يحاول تأليب العقل الجمعي عليها ، ولا يستثنى من

(١) الحلة السيرة، ابن الأبار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي، تحقيق: حسين

مؤنس، القاهرة: دار المعارف، ط٢، ١٩٨٥م ١٣٤١٢

(٢)المصدر نفسه، ١٣٢١٢

(٣) محمد بن عمار الأندلسي الأندلسي، ٢٩٢.٢٩١

(٤) الحلة السيرة، ١٦٠١٢

ذلك احداً ، ومن تلك المشاهد حينما تعرض المعتمد الى جارية اهداها له يوسف بن تاشفين ، بعد أن سمعها تردد ابيات تقول فيها :

حملوا قلوب الأسد بين ضلوعهم ولَوَّوا عمائمهم على الأقمار
وتقلدوا يومَ الوغى هنديةً أمضى إذا أنْضُيتِ مِنَ الأقدار
ظنَّ المعتمد بأنها تعرض بسلطانه في هذا الخطاب الشعري ، حيث تعلي من قيمة المرابطين (حملوا قلوب الأسد بين ضلوعهم) (وتقلدوا يومَ الوغى هنديةً) وتحط من قيمة وشأن ابن عباد (ولَوَّوا عمائمهم على الأقمار) عدها إشارة للملثمين ، حيث كانت فكرة استلاب المرابطين لممالك الطوائف تراوده وتكمن في نفسه ، فعندما سمع ذلك من الجارية" فلم يملك غضبه ،ورمى بها في النهر فهلكت" (١) .

إن كل من يحاول التعرض للسلطة النخبوية يواجه المصير ذاته، على اختلاف الأسماء والألقاب ، وهذا ما حل بالفعل بالأديب أبو بكر الأنصاري المشهور بالأبيض ، المقتول بعد عام (٥٣٠هـ) (٢) ، إذ إن قبضة السلطة المرابطية ، أحكمت عليه بعد موقفه اتجاه سياستهم ، وعدم تقبلهم ، والتعرض لهم بالهجاء فهجا الزبير امير المرابطين حينذاك (٣) ، فلم يتردد لوهلة عن قتله نتيجة لموقفه ، وبعد هجائه الذي قال فيه (٤) :

عَكَفَ الزُّبَيْرُ عَلَى الضَّلَالَةِ جَاهِداً ووزيرُ المشهورِ كلبُ النار
ما زال يأخذُ سجدةً في سجدةٍ بين الكؤوسِ ونغمةِ الأوتار
فإذا اعتراه السَّهْوُ سَبَّحَ خُلْفَهُ صوتُ القيانِ ورنةِ المِزمار

(١) نفح الطيب ، ج ٤ ٢٧٦١ص

(٢) محمد بن أحمد الأنصاري الإشبيلي ، المشهور بالأبيض ،أبو بكر قيل عنه:من فحول شعراء المغرب ،المغرب في حلى المغرب، ج ٢، ص ١٢٧-١٢٨

(٣) أمير أندلسي ، تولى إمارة قرطبة وغرناطة، بعدما رحل تاشفين بن علي إلى مراكش ليكون ولياً للعهد الزبير بن عمر اللمتوني ، المتوفى(٥٣٧هـ) استشهد في الحرب مع الفرنج ينظر : الأعلام ، ٤٣١٣

(٤) نفح الطيب ج ٣، ٤٨٩١_٤٩٠

كانت جميع الأبيات تحمل القذع اللاذع الموجه له ، إذ وصفه بكثير من الصفات غير الخلقية ، بدءاً من اعتكافه على الضلالة (عكف) ، ولم يتردد في اظهار مجون الأمير وانحرافه ، ولهثة وراء الملذات ، ولشدة قبح افعاله ، يصور سجوده في صلاته ، ولكن ليس في محراب الصلاة ،إنما (بين الكؤوس ونغمة الأوتار) ،وجعله في محط السخرية عندما يسهو في صلاته بالحال التي هو عليها تنبئه الراقصات والموسيقا اي مازجاً اللهو بالصلاة (سبح خلفه صوت القيا ورنة المزمار)^(١)، حينما وصلت هذه الأبيات ليد الأمير المربطي ، أمر بإحضاره فقال له "ما دعاك إلى هذا؟ فقال: إني لم أرَ أحق بالهجو منك ، ولو علمت ما أنت عليه من المخازي ، لهجوت نفسك إنصافاً ،ولم تكلها إلى أحد. فلما سمع الزبير ذلك ،قامت قيامته، وأمر بقتله"^(٢)، غدا واضحاً ،أن العنف باختلاف اشكاله مصير محتوم لمن يُعارض النُخبة السلطوية ،لذلك لجأ كثيرون إلى الانكفاء على سرائرهم وعدم كشفها ، أو البوح بها ،لئلا ينتهي بهم الحال مجزرين على ايديهم ، أو يكون الخطب اقل وقعاً فيكتفي بالسجن أو النفي، الذي يعد تحولاً إيجابياً نوعاً ما ،قياساً بالعنف الجسدي، الذي قام على القتل والتصفية عبر السلطات المتعاقبة ، ليكونو عبرة لغيرهم فبات مصيراً محتوماً للكثير، فلم يقتصر الأمر على التشرد والحرمان بل بات المقصود منبوذاً في وطنه ،"هائماً على وجهه ، بعيداً عن أسرته ، وعن الديار التي ألفها ، بل يُصبح منبوذاً، إلى الأبد ،محروماً على الدوام ، من الإحساس بأنه في وطنه"^(٣)، وهناك الكثير من القصائد الشعرية وهي تحمل في طياتها ، تعلقاً كبيراً للشاعر الأندلسي بوطنه ، إذ شكل الخروج عن الوطن بالقوة

(١) ينظر: الهجاء في الأدب الأندلسي ، فوزي عيسى ،كلية الآداب جامعة الأسكندرية ،ط٢٠٠٧، ١،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ص٤٥٥٣

(٢) نفح الطيب ، ج ٣ ٤٨٩١.

(٣) المثقف والسلطة ،ادوارد سعيد،ترجمة وتقديم الدكتور:محمد عناني،رؤية للنشر والتوزيع،٢٠٠٦،ص٩٢

والارغام والجبر، كابوساً يخيم على الكثير^(١)، ومن هؤلاء الذين عاشوا هذه التجربة المريرة، ابن حزم (ت ٤٥٦هـ) الذي كانت له مواقف سياسية، ومجادلات علمية، أنتجت له من يبيتون له المكيدة للإطاحة به، "فكانوا يكيدون له عند ملوك الطوائف، ويؤلبون الناس عليه"^(٢)، ولم يتوان ملوك الطوائف بإبعاده وطرده، "إذ طفق ملوك الأندلس يصونه عن قربهم، ويسيرونه عن بلادهم، فأخذت منه الغربة مأخذاً، وذاق ما فيها من مرارة الذل والفرق" ^(٣)، وله أبيات يصف فيها قهره وحسرتة، إذ قال ^(٤):

أُطِلْتُ زَمَانَ الْبُعْدِ حَتَّى إِذَا انْقَضَى زَمَانُ النُّوَى بِالْقَرَبِ عُدْتُ إِلَى الْبُعْدِ
فَلَمْ يَكْ إِلَّا كَرَّةَ الظَّرْفِ قَرَبَكُمْ وَعَاوَدَكُمْ بَعْدِي وَعَاوَدَنِي وَخَدِي
فالبعد القسري هو من شغل فكره، إذ شكل زمن البعد الطويل، عقد نفسه لديه، إذ افصح عنه باستعماله للفعل (أُطِلْتُ)، وكلما ينهي هذا البعد، يعود من جديد، ليدخل في بعد قسري، وكأنه دوامة من البعد والقهر تدور به، فيعود في كل مرة الحزن والحنين.

وعندما نعود إلى ابن عمار نرى أنه عانى الأمرين فقبل التصفية الجسدية والقتل، خاض تجربة النفي بعدما طرد من موطنه إشبيلية، منفياً إلى سرقسطة، وفي أيام سلطة المعتمد، تعرض لعنف السجن والقتل، وكما وقفنا على الحادثة

(١) ينظر: الثابت والمتغير في الشعر الأندلسي، ٣٨٣

(٢) الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، أ.د. أحمد حاجم الزبيعي، الدار العربية للموسوعات، لبنان، د.ط، ٢٠١٣، ص ٤٣

(٣) الذخيرة ق ١، ١ ص ١٤٢. ١٤١

(٤) طوق الحمامة، باب البين، ابن حزم الأندلسي، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد، تحقيق إحسان عباس، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ٢، ١٩٨٧م، ص ٢١٥، باب البين، ص ٢١٩.

في الفقرة السابقة ، وله قصيدة طويلة يصف بها حاله في غربته ، وهو يتجرع مرارة التغرب ، مما يثير أحزانه متذكراً موطنه يقول فيها ^(١):

وما لبست زُهرُ النُجومِ حِدادَها لغيري ولا قامتُ له في مآتم
وهل شققتُ هوجُ الرياحِ جُيوبَها لغيري أو حنتُ حنينَ الرّوائم
خذوا بي أن لم تهدأوا كلّ سابح لريح الصّبا في إثره أنفُ راغم

.....

ألا قاتلَ اللهَ الجيادَ فإنها نأت بي عن أرض العُلا والمكارم
أشلبُ ولا تنسابُ عبرةٌ مُشفق وحمصٌ ولا تعتادُ زفرةٌ نادم
إن شعور الانكسار والغربة بات واضحٌ على صاحب هذه الابيات ، إذ كشفت عن وجعه ومعاناته ، فأضحى "يقاسي الألم في غربته ، حين ظلّ ارتباطه بموطنه الأصلي ، وشعوره بعدم انتمائه للمجتمع الجديد ، وحنينه الدائم إلى الوطن الأم ، هاجسه الدائم ، وراح يدور في متاهات الاغتراب ، بعيداً عن أهله ووطنه ، لأن المكان الذي ينتمي إليه ظل كائناً بين جوانحه" ^(٢) ، فحداد النجوم وشق جيب الريح ، لم يكن لغيره ، لأنه كان مرغماً بأن يترك مكانه الذي اعتاد عليه ، مفرغاً حزنه بتلك الجياد ، داعياً عليها لأنها رمت به بعيداً مرغماً معنفاً ، الى أماكن لا يحبها ، ولم يتأقلم عليها .

ويمكن أن نقول من خلال الأبيات التي مررنا عليها ، إن الشعراء الذين كانوا في مواجهة مع السلطة ، نقلوا صورة حقيقية لآلامهم ومحنتهم ، التي مروا بها ، سواء كانوا مشردين ، أم قابعين في قعر السجون ، فكان نصيبهم الابتعاد عن ارضهم وأحبائهم ، فأنهم أحاطوا القارئ بكل ما طرئ عليهم ، ولهذا كان شعرهم صادق بشكواهم ، باثلاً لأنينهم ، سواء أتجاه الزمن أو الارض ، فالزمن نقلهم من

(١) محمد بن عمار ، ص ٢١٠.٢٠٩

(٢) الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري ، دراسة نفسية اجتماعية ، الدكتور أحمد علي الفلاح ، كلية العلوم الإسلامية في الفلوجة . جامعة الأنبار ، دار غداء للنشر والتوزيع ، ٢٠١٣ ، ص ٩٨

حياة العز والترف إلى حياة الخوف والذعر والترقب ، حيث رأينا الكثير ممن عقد مقارنات بين ماضٍ رغيد كانت لهم فيه حضوة ورفعة ، وحاضر لا شيء فيه سوى القهر والحرمان ، أو الحنين اتجاه الأرض ، وعقد مقارنة بين المكان القديم الذي كان يعج بالأهل والاحبة محاطاً بالعلاقات الاجتماعية ، والجديد الذي عاش فيه حالة المنكسر الذليل ، يعاني من الذل والفقر ، وبذلك يكونوا الشعراء قد نقلوا صورة للظلم السلطوي من قبل النخب الطامحة بالهيمنة المطلقة ، وأنهاء أي صوت خارج حدود سيطرتهم .

صراع الطبقات

يبدو رغم تسلط هؤلاء الملوك وبطشهم لم يأمن الزمان لهم ، فقط تسلط عليه من هو أقوى منهم ، وذاقهم ما تجرعه الآخرون ، فبعد إن كانت لهم كلمة الفصل ، وأعناق الناس بين أيديهم ، أصبحوا هم تحت رحمة غيرهم ، لئسقا من نفس الكأس ، فينتهي بهم المطاف معنفين ، مبعدين ، من بعد عزتهم وسطوتهم، وتجلت هذه المعاناة بالأمير عبيد الله بن صمادح عز الدولة ، حين قسى عليه الزمن ، فأنزله يوسف بن تاشفين في ظلمات السجن ، وله بيتان يصف فيهما جور الزمان عليه وتقلبه بين يديه ^(١) فيقول :

أَبْعَدَ السَّناَ والمَعَالِي خُولُ وَبَعَدَ رُكُوبِ المَذَاكِ كُبُولُ؟

وَمِنْ بَعْدَ مَا كُنْتُ حَرّاً عَزِيزاً أَنَا اليَوْمَ عَبْدٌ أَسِيرٌ ذَلِيلُ

من الواضح بأن الأمير ، قد وصف في هذين البيتين محنته ومأساته ، بشكل مباشر ، إذ كان جور الزمن عليه عظيماً ، والتفجع اليماً ، بعدما أنزل من قصوره ونعيمه ، ولم يجد سوى الذل والأسر ، ولعل من أشد تجليات عقوبة النفي والأسر والسجن بحق اميرا ما ، هو ما حل بالمعتمد بن عباد على يد المرابطين ، كما

(١) الحلة السيرة ، ٢ص ٨٩.٨٨٨

تطرقنا له سابقاً ، إذ كانت "هي تختلف عن كل تجربة ، فهو الملك الشاعر ، ومتى ما اجتمع الشعر مع الملك ،زادت الآلام وطالت المعاناة ، وشاعرنا لم يقاس لوحده ،بل قاسمته المعاناة أسرته الصغيرة أو ما تبقى منها ، بعد أن فقد اولاده " (١)

حيث اطاح ابن تاشفين بالمعتمد بعيدا عن الأندلس ، حيث قرية اغمات ، وبقي هناك يعاني من الغربة والأسر ، وتكمن مأساته في النقلة الهائلة بين حياة العز والرفاه ، وحياة الذل والشقاء .

ومن تجليات هذا العنف ايضاً ، ما تعرض له الأمير أبو محمد بن هود الجذامي (٢) ، على يد والي سرقسطة، أي ابن عمه المقتدر بن هود (ت ٤٧٤هـ) ، إذ يقال عنه " يحسده حسداً ما عليه من مزيد ، ويود أن يكون بدلاً من كلامه في مجلسه ، وقع الحديد ،فنفاه عن الثغر " (٣) . ووقفنا على أبيات تفصح عن إرغامه على مغادرة بلده ،قائلاً (٤) :

إِنْ بَنْتُ عَنْ سَرْقُسْطَةِ	فَبِرْغَمِ أَنْفِي لَا اخْتِيَارِي
مَا حَالَ طَرْفِي فِي السَّمَاءِ	وَ قَدْ نَأَتْ عَنْهَا دِيَارِي
إِلَّا وَخَلْتُ قَصْرَهَا	بِرِيَاضِهَا هَذَا الدَّرَارِي

وضح في هذه الأبيات ، بأن ابتعاده عن سرقسطة كان رغما عنه ، مما جعل جميع الأماكن لا تساوي شيء عنده ، مقابل مدينته التي طرد منها ، فالبعد

(١) المعتمد بن عباد : شقي الغرباء ،آمنه بن منصور ، مجلة عيدان الخيل للثقافة والعلوم والآداب ، السنة الأولى ، العدد ٣، جماد الأولى ، ١٤٣٥هـ ، ٢٠١٤م، ص ٢٢١ . (مقالة منشورة)

(٢) أحد النجباء الأدياء من أهل بيته ملوك سرقسطة والثغر الأعلى ،ولاه المتوكل محمد بن الأفطس مدينة الأشبونة ، ثم صُرف عنها . ينظر:الحله السيرة ، ١٦٥١٢

(٣) المغرب في حلى المغرب، ٤٣٩١٢.

(٤) المصدر نفسه: ٤٥٣١٢

عن الديار كما يراه ،صير الأرض خالية من كل شيء ، ولذلك عرض برجال السلطة من آل هود ، مفجراً صرخاته أمام بطشهم قائلاً^(١) :

ضللتهم جميعاً ، آل هود عن	وضيَعْتُم الرأْيَ الموفقَ أجمعاً
وشنتم يمينَ الملكِ بي فقطعْتُم	بأيديكم منها وبالغدر إضبعاً
لا تقطعوا الأسبابَ بيني وبينكم	فأنفكم مني وإن كان أجدعاً

إن الغضب والاضطراب النفسي واضح على الشاعر، نتيجة الطرد والابعاد، فيوجه جم غضبه على النخبة الحاكمة ، فهو يصور فداحة الخطأ الذي ارتكب بحقه ، بدون مبرر، فهؤلاء غدروا به وقطعوا أحد اصابع اليد الحاكمة ، بوصفه منهم ليدعوهم بعدم القطيعة به، "فتعاقب السلطة وراثياً ، تلك الممارسة التي أُتبعَت في تمرير السُلطة ، من الآباء إلى ولادة العهد ، كانت سبباً رئيساً في تفعيل مثل هذه العقوبة ، إذ يتخذ الواصلون إلى السلطة منها وسيلة ، لإبعاد الحالمين والطامحين بها ، في محاولة الانفراد ، وإثبات أحقيتهم لها ، لذلك مثل الحلم بالسُلطة ، أهم العوامل التي أدت إلى الإيقاع بهم ، وتصفيتهم قتلاً أو نفياً ، فلا يسلم منا أميرٌ أو شاعرٌ أو فقيه فعزیز اليوم سيغدو ذليلاً ولو بعد حين، وحرها في لحظة يُضحي مُطارداً منفيّاً أو قابعاً في ظلمات السجون " ^(٢)

لم تقتصر هذه المواجهات مع السلطة، والتعرض إلى النفي والتشرد على الهجاء المباشر والقذع الحاد ، الذي وجهه الشعراء لهم ، إنما هنالك الكثيرون ممن وجدوا أنفسهم بمواجهة مباشرة مع السلطة نتيجة الوشاية والحسد ، وازدحام المنافسين حولهم ، لاسيما من كانت لهم كلمة مسموعة ، ومكانة مرموقة ، فبات سقوطهم حتمياً ، ومن أولئك الذين تبدلت احوالهم ابن الحداد، ممن كانوا لهم منزلة

(١) الحلة السيرة، ١٦٥١٢

(٢) تجليات السلطة في الشعر الأندلسي (من ٤٤٧ إلى ٨٩٧) ، ص ١٩٧

وكلمة مسموعة عند ابن صمادح ، فلم يتركوا مكيدة إلا وتناولوها ضده ، لينالوا حظوته الرفيعة ، ومنزلته العظيمة ، التي لا تنتهياً لهم إلا بالتخلص منه ، فوصلوا إلى غايتهم وتمكنوا من الإيقاع به ، فأوقع عليه المعتصم عنفاً سلطوياً نفاه على أثره إلى سرقسطة ، ولابن الحداد أبيات، يذكر فيها أولئك الوشاة ورأس السلطة قائلاً فيهم^(١) :

لَزِمْتُ قِنَاعَتِي وَقَعَدْتُ عَنْهُمْ فَلَسْتُ أَرَى الْوَزِيرَ وَلَا الْأَمِيرَ
وَكُنْتُ سَمِيرَ أَشْعَارِي سِفَاهَا فَعُدْتُ لِفَلَسَفِيَّاتِي سَمِيرَا

فكان أثر النفاق عليه هو سبب انعزاله عن المجتمع ، فأصبح مدركاً بأن هذا النفاق له تأثير على القرار السلطوي ، فلا الوزير وزير ، ولا الأمير أمير ، ثم نفض يده عن مدح ابن صامح ، وعما كان عليه من مديحه للأفراد ، والعودة إلى فلسفته، كما أن هنالك بعض الأبيات له يذكر بها الحساد الذين كانوا يحومون حوله^(٢) :

وَوَعَدُ أَقْوَامٍ صَمَمْتُ لِسْمِعِهِ سَمِعُ الْأَذَى مِنْ آفَةِ الْأَذَانِ
وَتَغَطُّرُسُ مِنْ مَعَشَرٍ قَدْ أَنْبَأُوا أَنَّ الْوَهَادَ تَعَوَّدُ شُمَّ رَعَانِ
قَلْبَ الزَّمَانِ عِيَانَهُمْ وَعِيَالَهُمْ وَكَذَا الزَّمَانُ مُغَيِّرُ الْأَعْيَانِ

إن وعيد هؤلاء الحساد وتهديدهم ، جعلاه يصم عن السمع ، من كثرة أذاهم وتعرضهم إليه ، فهم كثير ما يقلبون الحقائق ، ووصفهم كمن يصور الأماكن المنخفضة (الوهاد) على أنها أعلى قمم الجبل (شم رعان) .

إن الحسد في اعتلاء المناصب المرموقة ، من قبل المنافسين والطامحين بها ، جعلها لعنة على أصحابها ، حتى يصل الحال بالكثير معنفين ، مشردين ، معرضين لأساليب التعنيف المختلفة فلم يشفع لهم أي منصب أو لقب ، وهذا ما

(١) ديوان ابن الحداد ، ص ٢٢٠

(٢) المصدر نفسه : ص ٢٢٨٧

حصل مع من كان حاملاً لقب الوزارتين ، ابن الحكيم اللخمي (ت ٧٠٨هـ) ، أحد أشهر كتاب الدولة النصرية ، وبسبب مجموعة من أبيات القذع والهجاء ، نالت من الدولة ، نسبت له ، إلى أن انتهى به المطاف هارباً ، عن غرناطة يقاسي انواع الالم والحزن ، إذ تتهيجه الأشواق لذكرياته فيها ، ولوعة الحنين للأهل والأحباب يقول واصفاً حاله (١) :

ذكر اللوى شوقاً إلى أقماره	فقضى أسى أو كاد من تذكره
وعلا زفير حريق نار ضلوعه	فرمى على وجناته بشرارِه
ما ذنبه والبين قطع قلبه	أسفاً وأذكى النار في أحشائه
بخل اللوى بالساكنين وطيفهم	وحديثه ونسيمه ومزاره
يا برق خذ دمي وعرج باللوى	فأفسحه في باناته وعمره

تغص الأبيات بالحنين واللوعة للوطن ، الذي غادره مرغوماً ، ويصل إلى أعلى مراحل الحزن والأسى ، أو يكاد ينتهي به الحال إ لا شيء في صدره سوى حريق من النار قد أوجع بين ضلوعه ، وقضى على جميع ملامحه ، ولا وجود لذنب اقترفه ، إنما لبغض وحقد المنافقين له ، ليتفجر بأنينه وبكائه على مدينته (غرناطة) ومن فيها .

كما أن السلطة مارست مع المناوئين أسلوب التخويف والترهيب من خلال أبواقها ، ليحذر المعارضون من الأقدام على نقدها ، ويكون المصير مرسوماً امامهم ليروا ما ينتظرهم عند الأقدام على مثل هذا الفعل ، ومن هذه الفاظ الوعيد والتهديد ما ورد في خطاب المعتضد إذ يقول (٢):

فَكَمْ مِنْ عِدَّةٍ قَتَلْ	تُ مِنْهُمْ بَعْدَهَا عِدَّةٌ
نَظَّمْتُ رُؤُوسَهُمْ عِقْدًا	فَحَلَّتْ لَبَّةَ السَّيِّدَةِ

(١) نفح الطيب ، ٥، ص ٥٠٦.٥٠٥

(٢) ديوان المعتضد بن عباد، ص ٦٠

إن ورود كلمة (قتلتُ) كفيلة بإبراز الجانب الترهيبى ،والعنف السلطوي وتأثيره على العقل الجمعي ، إذ شدة وقعها كفيلة برسم صور التصفية الجسدية ، فيوصل شدة القسوة والعنف بشكل واضح التي تصل إلى جعل رؤوسهم عقداً ، صيرته مُتسيداً عليهم .

ولم يبتعد المعتمد في التركيز على هذه الصفة الترهيبية ، فيصف أباه المعتضد ، قائلاً^(١):

يا ضَيْغَمًا يَقْتُلُ الْأَبْطَالَ مُفْتَرِسًا لَا تُوهِنَنِي فَأَنِي النَّابُ وَالظُّفْرُ
وفارساً تحذُرُ الْأَبْطَالَ صَوْلَتُهُ صُنْ عَبْدَكَ الْقِنَ فَهُوَ الصَّارِمُ الذَّكْرُ
على الرغم من الاعتذار الذي يقدمه للمعتضد ، إلا أنه مازج بين الاعتذار والترهيب ، فلن يثني من عزيمتهم وقوتهم شيء ، فالرهبة محفوظة لهم ، فإن أباه هو من يقتل الأبطال ، وهم من يرتعدون خشيةً منه ، وهذا المعنى هو بالضبط ما يراد إيصاله للمتلقي حتى يُخيب ظنون من يعتقد بأن السلطة قد ضعفت أو وهنت ، ليكونوا على دراية ومعرفة حقيقية ببطشهم وقوتهم ، متمثلة بزعيمهم الأكبر المعتضد .

وهذه الغاية الترهيبية هي ذاتها اراد إيصالها ابن اللبانة للمتلقي ، حين وجه خطابه للمعتمد ، يقول ^(٢):

وكانَ خَاطِفَةُ البروقِ قَد التَّظَنَّتْ صَفْحَاتُ سَيْفِكَ قَد علاهَن الدَّمُ
إن تلطخ السيف بالدماء ، يدل على بطش السلطة وسيطرتها على رقاب الجميع ، وهذه هي الرسالة التي اراد أن يبثها ، ليشعر المتلقي بعاقبة الأمور ، ومصيره المحتوم عندما يفكر ، بالتمرد على السلطة .

(١) ديوان المعتمد بن عباد ، ص ٣٨

(٢) ديوان ابن اللبانة الداني ، ص ١٢٩

وفي المعنى نفسه جعل ابن عبدون من الرشيد بن المعتمد ، في صورة قاسية قائمة على شرب الدماء إ قال مادحاً^(١) :

إذا هَزَّتْهُمْ نَغْمُ الْعَوَالِي فليس سوى النجيع لهُم شرابا
كما تغدو المنايا في خطاب التطيلي ، المتلونة بالأحمر والأسود ، تتباهي بسيف ممدوحه ابن زهر ، إذ قال^(٢):

حُسَامٌ بكف العزم طابغهُ الردى وشاحذهُ الأعلام والنصرُ صاقله
تباهى بهِ حمزُ المنايا وسودها ويُزهى فخاراً جَفْنُهُ وحمائلُهُ
نلاحظ أن الكلام القائم على مدح ابن زهر ، مشحوناً بمظاهر العنف ، زاخراً بألفاظ ترهيبية ، تتركز في سيفه الذي طبعه ، أنه يحمل الهلاك ، والنصر صاقله أينما حل ، لذلك فالمنايا حمرها وسودها ، تباهي به جاعلاً منه أداة ترهيبية ، لا يتردد في اهلاك معارضيهِ فتلوين الموت دلالة على الموت الشديد.

وتأسيماً على ما تقدم ، نخلص إلى أن علاقة الشاعر الأندلسي بالسلطة لم تكن مجرد علاقة تبعية قائمة على المديح والارتباط النفعي، بل تجلت كصراع وجودي وفني عميق عكس حدة التحولات السياسية والاجتماعية في عصري الطوائف والمرابطين، حيث تحول الشعر من أداة للتجميل البلاطي إلى سلطة رقابية نقدية تسعى لفضح تخاذل الحكام وتشتت كلمتهم، وهو ما برز بوضوح في الهجاء السياسي الذي تجاوز الأشخاص ليعيب على السلطة كمنظومة متهاكة فرطت في الأمانة، كما كشفت هذه المواجهة عن حجم الفجوة بين المثقف والسلطة من خلال أدب السجون والرشاء السياسي الذي صار وسيلة للوفاء للمنظومة القديمة

(١) ديوان ابن عبدون، دمشق: دار الكتاب العربي، ص ١٠٧

(٢) ديوان الأعمى التطيلي، أبي جعفر أحمد بن عبد الله بن أبي هريرة ومجموعة من موشحاته، تحقيق إحسان عباس، بيروت: دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٨٩م، ٢٤٦.٢٤٥

ورفض الواقع الجديد، مما جعل القصيدة الأندلسية ساحة لتصادم المقدس الذي تحاول السلطة احتكاره مع الحرية الإبداعية التي ينشدها الشاعر، لتنتهي هذه المواجهة بصياغة خطاب شعري متفرد نجح في تحويل تجربة القهر والضيم إلى طاقة جمالية تخلص معاناة الذات الأندلسية وصمودها في وجه تقلبات الحكم واستبداد الساسة .

المبحث الثالث

الصراع النفسي والوجودي

صراع البقاء والرحيل

إن حالة الخوف والقلق التي عاشها الشاعر تعد أحد الاضطرابات النفسية التي تولدت عند الشعراء عندما شعروا بقرب ضياع الأوطان، ولد لديهم هاجس عالي من التفكير في ما سوف تؤول إليه أمور الأندلس ومدنها، إن هذا الصراع النفسي لدى الشاعر ولد لديه طاقات متدفقة في المعاني رسمها في أشكالها الجميلة لتخرج لنا قصائد تضج بالأسى والتفجع على غياب الأوطان وضياعها .

كما أن الصراع النفسي بين الماضي والحاضر لدى الشاعر خلق لديه حالة من التناقض، وعدم تصديق ما آلت إليه الأمور فأخذ يهرب مما هو فيه إلى استنكار الأمجاد، وكيف كانوا في ضل حكام دول الطوائف، فقد وجد نفسه ضائعاً بين جبهتين هو داخليا يعاني من سيطرة (الأنبا) الشاعرة التي اعتادت الترف والسيادة، وصدمتها أمام واقع التفتت ، وخارجيا يشعر بالارتباك أمام "الآخر" القادم من الصحراء (المرابطين)، والذي رغم كونه منقذاً، إلا أنه مثل بالنسبة للشاعر نمطاً ثقافياً مغايراً أثار لديه أسئلة الهوية والانتماء .

إن الحالة النفسية التي تولدت بعد سقوط عدة ممالك، ومعاملة الأعداء لأهلها أظهرت حالة من التأزم عاش خلالها الشاعر حالة نفسية صعبة، وهو ينظر إلى بلده المحتل وإلى ما حل بأهله من قتل وترويع، واغتصاب، ثم ينظر إلى حالة لجبن التي وصل لها أهل الأندلس، حتى أنهم لم يقاوموا المحتل، إنما رضوا بذلك الاحتلال.

إن هذا الصراع ولد معاني غاية في الروعة، وقصائد حملت مشاعر جياشة عبر عن طريقها على عمق المصيبة التي أصابت الأندلس، ثم نرى عمق الاستسلام والخضوع والانهزام الذي وصل لها حال الأندلسيين، إذ قرروا الارتحال وترك أوطانهم خوفاً من الأعداء.

إن ارتباط الأندلسيون بالوطن ارتباطاً عميقاً متأني من ارتباطهم بالبيئة الأندلسية، ولها الدور الكبير في هذا الارتباط بعدها بيئة خلابة، إذ تمتاز بجمال الطبيعة والظلال الوارفة والينابيع المتدفقة والخضرة الدائمة فلم يكن أمام الشاعر وهو يراها تتأى عنه إلا أن يجود بأحسن ما عنده، وتخرج قريحته الشعرية بما يعكس صدق انتمائه إلى هذا الوطن وحبه له، ويظهر صدق العاطفة جلياً في شعر الشعراء .

كان سقوط المدن وحصارها سبباً في الحزن والغضب والقلق والاضطراب في المشاعر ، لما سببه الأعداء من رعب مع جبن أهلها ، ولم يراعوا إلا ولا ذمة بالأطفال والنساء، يقول الفقيه الزاهد ابن العسال (ت ٤٨٧هـ / ١٠٩٤م) حينما استولى النورمان على بريشتر^(١) (٤٥هـ) :

ولقد رمانا المشركون بأسهم	لم تُخطِ لكن شأئها الإصماء
هتكوا بخيلهم قصور حريمها	لم يبقَ لا جبل ولا بطحاء
جاسوا خلال ديارهم فلهم بها	في كل يوم غارة شعواء
ماتت قلوب المسلمين برعبهم	فحمأثنا في حربهم جبناء
كم موضع غنموه لم يُرحم به	طفل ولا شيخ ولا عذراء ^(٢)

(١) مدينة حصينة تقع في شمال الأندلس (أراغون حالياً) سقطت على يد القوى المسيحية سقوطها يعد أول اجتياح استهدف الحرمات وشكل صدمة نفسية .

(٢) نفح الطيب ، ج٤ ، ص ٣٥٢

في ابيات ابن العسال ما يمثل ذروة الصراع الوجودي حين يشعر الإنسان أن عالمه ينهار من حوله دون أن يملك سوى صرخة الحزن والالام، ليتحول الشعر هنا من أداة ترف جمالي إلى (مرثية وجودية) لذاتٍ تدرك أن نهايتها مرتبطة بنهاية المكان الذي كان يمنحها هويتها، ونسمع صوت ابن العسال يصيح مجدداً عند سقوط طليطلة^(١) فهي وطنه ومسقط رأسه فبدل أن يبكي ما حل ببلده، نراه يدعو الأندلسيين إلى القهقري والأنهزام والارتحال من بلدهم، وقد يكون هذا اللون السلبي مبالغة في التذكير والتنبية يقول (٢) :

يا أهل أندلس حثوا مطيكمُ فما المقامُ بها إلا من الغلطِ
الثوب ينسلُّ من أطرافه وأرى ثوب الجزيرة منسولاً من الوسطِ
ونحنُ بينَ عدو لا يفارقنا كيفَ الحياةُ مع الحياتِ في سَفَطِ

يستفيض ابن العسال من صوره السلبية لذات الآخر من خلال تشبيهه بالحيات فهو لا يأمن لعيشهم وجوارهم فمن طبع الحيات الغدر وهي من اقبح الصور التي يوصف بها المرء، والحقيقة أن سقوط مدينة طليطلة كان دافعاً قوياً للأندلسيين للاستعانة بدولة المرابطين التي ظهرت قوية فتية في بلاد المغرب العربي آنذاك، فكان سقوط تلك المدينة سببا رئيسا في دخول المرابطين إلى الأندلس، لرد العدوان عن بلادهم، واستخلاص مدينة طليطلة من قبضتهم، والدفاع عن بقية مدن الأندلس ، وعلى الرغم من قوة دولة المرابطين، ووقوفها سدا منيعاً في وجه محاولات أهل البلاد الأصليين للاستيلاء على المزيد من المدن الأندلسية،

(١) طليطلة: مدينة تاريخية عريقة في وسط إسبانيا، وعاصمة مقاطعة طليطلة، سقطت بيد القشتاليين

سنة ١٠٨٥م

(٢) نفح الطيب، ج ٤، ص ٣٥٢

فإن الصراعات الداخلية والخارجية التي أصابت تلك الدولة قد مكنت الممالك الأسبانية من احتلال عدد من المدن الأندلسية (١) .

إنَّ سلسلة الفواجع والنكبات التي أطبقت على الوجود الإسلامي في الأندلس، وما رافقها من صراعٍ وجوديٍ مريرٍ مع القوى المتربصة، قد أفرزت حالة من التصدع في كيان المجتمع الأندلسي تجلت في انهيار الحواضر وتفكك العرى السياسية. هذا المشهد الجنازني لدمار المدن وسقوط القواعد الكبرى في يد الخصوم، حفر أخاديد عميقة في وجدان الشعراء الأندلسيين الذين لم يكونوا مجرد ناقلين للحدث، بل كانوا ضمير الأمة المكلوم، فمع كل مدينة تتهاوى، كانت تنفجر في نفوسهم طاقة من القلق الوجودي والأسى والحزن، لتتحول قصائدهم إلى مراثٍ حارقة تبكي الفردوس المفقود بمرارة الانكسار.

لقد صاغ هؤلاء المبدعون من فجيعتهم نداءات استغاثة وجودية، وجَّهوها إلى ضمير الأمة الإسلامية شرقاً وغرباً، في محاولة يائسة لترميم ما انكسر واسترداد ما ضاع قبل أن تُطمس معالم الحضارة وتتهاوى راياتها للأبد، فجاء نتاجهم الشعري مرآة عاكسة لعمق المحنة الصادمة وتجسيداَ حياً لزلزال السقوط الذي ضرب الذات الأندلسية (٢)، وما وصل إليه الأندلسيون من أهوال يفقدون أوطانهم، وما دارت عليهم من محن عند دخول المحتل من قتل وسلب وأسر جعلتهم يتوجهون إلى الدين باعتباره ملاذاً لهم. فتجدونهم يتنجعون على سقوط نجمه في سماء الأندلس وارتقاع نجم الكفر (٣)

(١) ينظر: صورة المدينة الإسلامية المحتلة في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين، عبد الرحيم حمدان، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد ٢٠٠٩، ٢٣، ص ٥٨٨

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ٥٨٩

(٣) اثر انعكاس المنهج النفسي في بيان شعرية رثاء المدن في الأدب الأندلسي، أ.م.د. جواد هادي حسين، م.م. زينب ريسان حميد، مجلة جامعة سومر القسم الثاني ٢٥ نيسان ٢٠٢٤، ص ٤٨٧

وتشير الوقائع التاريخية إلى أن الممالك الأسبانية كانوا كلما سقطت مدينة أمام جحافلها سارعت إلى تغيير معالم الدين الإسلامي فيها، وتعطيل شرائعه بتبديل المسجد الجامع بالمدينة إلى كنيسة، وإبدال رئين الناقوس بصوت الأذان، وغدا هذا السلوك أسلوباً وتقليداً متبعاً (١)

ودعا الشاعر الوقشي (٢) الأندلسيون إلى الجهاد والمقاومة فقال :

خُذُوا ثَأْرَ الدِّينَانَةِ وَاَنْصُرُوهُمَا فَمَا الْمُقَامُ بِهَا إِلَّا مِنَ الْغُلْطِ
بِأَبِي مَدَارِسُ كَالْظُلُولِ دَوَارِسُ فَقَدْ حَامَتْ عَلَى الْقَضْتَى النُّسُورُ
وَلَا تَجْنَحْ إِلَى سِلْمٍ وَحَارِبُ عَسَى أَنْ يُجَبَّرَ الْعِظْمُ الْكَسِيرُ (٣)

يدعو الشاعر قومه بخطاب قوي ومباشر إلى النهوض ومقاومة الاعداء ليستردوا كرامتهم المنتهكة وارضهم المغصوبة التي اخذ الاعداء بطمس معالمها وأثارها ، وطمس المعالم الدينية والهوية الاسلامية لسكانها وإلا تلاشت واحدة تلوه الاخرى ، فعسى بهذه المقاومة يبرد الغليل وتشفى الصدور بما حل ونزل على مدنهم الأندلسية .

ويورد أحمد المقرئ قول لشاعر مجهول :

يَا أَهْلَ أَنْدَلَسِ رُدُّوا الْمُعَارَ فَمَا فِي الْعُرْفِ عَارِيَةً إِلَّا مُرَدَاتُ
أَلَمْ تَرَوْا بِيَدِ الْكَفَّارِ فَرْزَنَةً وَشَاهُنَا آخِرُ الْأَبْيَاتِ شَهْمَاتُ (٤)
ويتجلى من صرخة هذا الشاعر ان مسلمي الأندلس كانوا يشعرون بأنهم أجانِب ، وأنهم بأرض ليست بأرضهم وحين وقت لرد المعارف .

(١) صورة المدينة الاسلامية المحتلة في الشعر الاندلسي في عهد المرابطين والموحدين، عبد الرحيم حمدان،مجلة جامعة النجاح للأبحاث(العلوم الإنسانية) ،المجلد ٢٠٠٩، ٢٣، ص ٥٩٠

(٢) الشاعر والفقيه والفيلسوف الأندلسي أبو الوليد الوقشي توفي عام ٤٨٩ هـ

(٣) الآخر الديني في الشعر الأندلسي ،كلية التربية للعلوم الإنسانية اجامعة بابل ،٢٠١٣، ص ٢٠٤

(٤)نفح الطيب ،ج ٤، ص ١٥٣

وربما كان الشعراء يرسمون صورة للأندلس أو لمدنها أمام الممدوح المستتجد به إن هب الملك الممدوح لنجدتها، لحثه على المسارعة لإنقاذها، ولعل رسم هذه الصورة يشكل عندهم حالة من التوازن والشعور بالأمان الذي يخفف من الخوف والاضطراب في نفوسه.

الأندلسيون كانوا أقدر الناس على ندب الممالك الزائلة ، والأقطار الضائعة والدول الآفلة وندب الملوك التي تنتزع عروشها وتخلع عن سلطانها ؛ لم يدركهم في ذلك سابق ولم يلحقهم فيه تابع ، لأن الحوادث التي دهمتهم والفتن التي شملت بلادهم ، وما شاهدوا من سرعة تبدل الملوك وضياع حكوماتهم في نواح عدة من قطرهم الذي صار نهباً بين الأعيان والأقوياء . وإغارة العدو على القلاع والحصون والقرى والداكر وتنكيله بالمسلمين الأبرياء ؛ كل أولئك وما إليه ترك في نفوسهم آثاراً واضحة وجروحا لا تتدمل ، وجعل شعرهم في هذه الناحية مملوءاً بالأسى والحسرة والتفجع للمصاب واستنزاف الدم عليه ^(١).

صراع الذاكرة والواقع

إن من المعروف عند المتخصصين أن هناك أغراض أساس في القصيدة، وهناك أغراض تصلح أن تكون مقدمات للغرض كالغزل، والوصف ولكن الشاعر الأندلسي جعل الحلم فاتحة لغرض قصيدته ومقدمة له مقلداً من سبقه من الشعراء في العصر الجاهلي وقد ساعدت بيئة الأندلس الجميلة وظروفها المعيشية الجيدة على أن يتجه إلى الحلم ، ويعيش فيها واقعا آخر مع واقعه الحقيقي ، على الرغم من المآسي التي واجهت المجتمع الأندلسي والنكبات المتكررة على اختلاف الأزمنة، جعلت الشاعر يسرح بخياله من أجل رسم واقعه ، وعدم الاستسلام لما مر به ، وهذا الأمر جعله يقع بجذلية واضحة بين واقعه وأحلامه ، فكلما سرح بخياله

(١) ينظر: الادب العربي في الأندلس ، عبد العزيز محمد عيسى ، مطبعة الاستقامة ، ١٩٤٥ ، ص ١٣٦

شده الواقع ليعود الى ما خضع له مجتمع الاندلس ولا سيما بعد ما حل به في عهد دويلات الطوائف فكان الشعراء يعيشون واقع مرير وهم يرون امجاد اجدادهم وسلطانهم يتلاشى امامهم دويلة تلو الاخرى بأيدي الاعداء، يتمنوا لو تعود تلك الامجاد وهم يرسمون صور شعرية زاهرة يتفاخرون بها بسلطانهم.

وابرز تلك المشاهد ما حل بالدولة العبادية ونفي اخر ملوكهم حيث كان وقع هذه الحادثة اليم بالنسبة اليهم، فتارةً يصورون انتعاش ملكهم في تلك الحقبة ويتمنوا لو أنه يعود وتارة يرثون الملك الزائل وينعون ما حل بأخر ملوكهم ، فعاشوا صراع بين "خضوعهم للظروف تماشياً مع الوضع الجديد والسلطة الجديدة المتمثلة بالمرابطين على اختلاف طبائعهم وميولهم وبين ولائهم للحكم القديم ، وفعلاً هنالك من التزم الصمت من الشعراء طيلة الفترة المرابطية أو العكس .

ولعل ابرز ما يدفع الشاعر نحو الحلم هو هجر الواقع والعيش في زمان، ومكان يبتعد فيه عما يحيط به من مآسي ومحن تجعله يرغب بتغيير الحال ، ولكن صعوبة الأمر تجعله يجنح للحلم فيحقق مقصده من غير الم ومعاناة .

وقد يهرب الشاعر من واقعه ويسرح بأحلامه لا لبناء مستقبل مغاير ، وانما يعود الى ماضٍ زاهر يطمئن نفسه به ، ليهدأ من روعه لفضاضة الاحداث وهذا ما تعرض له آخر ملك شاعر المعتمد بن عباد عندما قال (١) :

من عزى المجد إلينا قد صدق	لم يلم من قال - مَهْمَا قَالَ - حَقَّ
أيها النَّاعِي إِلَيْنَا مَجْدَنَا	هَلْ يَضُرُّ المجد أن خطب طَرَقْ
وقديماً كلف الملك بنا	ورأى مِنَّا سُمُوساً فَعَشَقْ
قَدْ مَضَى مِنَّا ملوك شَهْرُوا	شهرة الشمس تجلت في الأفق

إن توالي سقوط المدن بيد يوسف بن تاشفين وتيار الاحداث صدق تنبؤ زوال ملكهم مما جعل الشاعر في قلق نفسي وصراع دائم ، فلم يجد حلاً سوا

(١) نفح الطيب ، ج٤ ، ص ٣٥٢-٣٥٣.

الهروب من الواقع الى الماضي لأنه يجد فيه ملاذاً لما هو فيه اليوم. فيستذكر الشمس في الملوك الذين سبقوه في حكم اشبيلية ، وكيف كانت دولتهم مستقرة وآمنة ومجالسهم عامرة بالعلم والأدب .

صراع اللذة والتوبة

اتسم التحول السوسيولوجي في الأندلس إبان الفتح المرابطي بانتقال قسري وحاد من نمط الحياة المخملي القائم على الرفاهية المفرطة والتبحر في فنون البذخ التي ميزت عصر ملوك الطوائف، إلى واقع جديد تفرضه طبيعة الحكم المرابطي المستمد من خشونة الصحراء وصرامة التنشئة العسكرية والزهد الديني، حيث لم يقتصر هذا التغيير على المستوى السياسي بل امتد ليعيد صياغة الوجدان الأندلسي الذي وجد نفسه مطالباً بالتخلي عن نعومة العيش والتكيف مع بيئة سياسية تمقت الإسراف وتعد الوجاهة مظهراً من مظاهر الفساد الأخلاقي والمالي، وهو ما تجلّى بوضوح في النقد اللاذع الذي وجهه يوسف بن تاشفين لرموز الترف الأندلسي كالمعتمد بن عباد حين قال (الذي يلوح لي من أمر هذا الرجل يعني المعتمد_ أنه مضيع لما في يده من الملك ، لان هذه الأموال الكثيرة التي تصرف في هذه الأحوال ، لابد أن يكون لها أرباب ، لايمكن أخذ هذا القدر منهم على وجه العدل أبداً ، فأخذه بالظلم واخرجه في هذه الترهات من أفحش الاستهتار) (١) معتبراً أن الإنفاق على المباهج والنزوات الذاتية يمثل استلاباً لمدخرات الرعية وهدرًا لكرامة الأمة في ترهات لا تخدم الصالح العام، مما ولد حالة من الاغتراب الاجتماعي والفتور الشعبي تجاه هذه السلطة التي حاولت فرض معايير التقشف القاسية على مجتمع بلغ ذروة التمدن، لتصبح الأندلس في تلك المرحلة ساحة

(١) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس ،د. محمد مجيد السعيد ،دار الرشيد للنشر(مطابع الرسالة\الكويت)،ص٤٣

لصراع محتدم بين إرث الحضارة المترفة وبين ضرورة المواجهة العسكرية والخشونة التي تطلبتها المرحلة لحماية الثغور من الزحف المسيحي ^(١) . وكان لهذا الطابع أثره على المجتمع الأندلسي ، فقد نمت بسببه طبقة معينة مستغلة ، وهذه الطبقة هي مجموعة من الفقهاء ، الذين بلغوا مكانة أن لا يبيت أمر صغير أو كبير من أمور الدولة الا بمشورتهم وهذا ما جعل بعض الشعراء يتجهجون عليهم بالهجاء اللاذع، من تلك المشاهد هي ابیات ابن البنى يخاطب فيها قاضي قرطبة :

أَهْلَ الرِّيَاءِ لَبِسْتُمْو نَامُوسَكُمْ كَالذِّبِّ أَدْلَجَ فِي الظَّلَامِ الْقَاتِمِ
فَمَلَكْتُمْ الدُّنْيَا بِمَذْهَبِ مَالِكٍ وَ قَسَمْتُمْ الْأَمْوَالَ بِابْنِ الْقَاسِمِ ^(٢)

بينما كان ابن تاشفين يعيب على المعتمد بن عباد تبذير أموال الرعية، يرى الشاعر أن الفقهاء المرابطين فعلوا الأمر نفسه لكن بأسم الدين وبقوة النص الفقهي، هذا يعكس حالة الاحتقان الشعبي الأندلسي ضد سيطرة الفقهاء المتصدين للمشهد الذين صادروا الحريات الفكرية والرفاهية الاقتصادية واتخذوا من الخشونة كبديل للترف؛ حيث تراجعت منزلة الشاعر أكثر من ذي قبل في عهد المرابطين وانتهى عهد الترف والبذخ والزهو الذي كانوا عليه في عهد الطوائف ، وأصبح التصريح بكساد الشعر اشد وأوضح وأن الشاعر حتى في اسمى ما يصل اليه لم يعد في طوق منافسة رجل السيف ، على خلاف ما كان عليه من منزلة مرموقة يحظى بها في ضل حكم دول الطوائف ، ولعل الاعمى التيطلي عبر عن واحدة من لحظات الاحساس بالتعاسة عن هذا المعنى حين قال ^(٣):

(١) ينظر:المصدر السابق، ص ٤٣_٤٤

(٢) نفح الطيب، ج٤ ، 272

(٣) ديوان الاعمى التيطلي ومجموعة من مؤشحاته، تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٣م ، ط١ ، ص ١١٨.

أَيَا رَحْمَتَا الشِّعْرِ أَقْوَتْ رُبُوعَهُ عَلَى أَنَّهَا لِلْمَكْرُمَاتِ مَنَاسِكُ
وَلِلشُّعْرَاءِ الْيَوْمَ ثَلُثَ عُرُوشُهُمْ فَلَا الْفَخْرُ مُخْتَالٌ وَلَا الْعِزُّ تَامِكُ
إِذَا ابْتَدَرَ النَّاسُ الْحُظُوظَ وَأَشْرَفَتْ مَطَالِبُ قَوْمٍ وَهِيَ سُودٌ حَوَالِكُ
رَأَيْتَهُمْ لَوْ كَانَ عِنْدَكَ مَدْفَعٌ كَمَا كَسَدَتْ خَلْفَ الرِّئَالِ التَّرَائِكُ
فِيَا دَوْلَةَ الضَّيْمِ أَجْمَلِي أَوْ تَجَامَلِي فَقَدْ أَصْبَحَتْ تِلْكَ الْغُرَى وَالْعَرَائِكُ
وَ يَا قَامَ زَيْدٌ أَعْرِضِي أَوْ تَعَارِضِي فَقَدْ حَالَ مِنْ دُونِ الْمُنَى: قَالَ مَالِكُ

فحين يقول الشاعر إن قام مالك قد طردت قام زيد أي أن الفقه قد أبعاد الأدب واللغة ، واصبحت الكلمة العليا للفقهاء ، وهذا ما صعب وقع الخطب عليهم كثر من معاناتهم فبعد إن كانوا هم يتصدرون الموقف والصدارة لهم ، اصبحوا على الهامش ولا يشار اليهم بل حتى وصل الحال بهم أن يتساووا مع الطبقات المعدومة من عامة الناس واخذوا من الشعر اداة للتكسب وجني القوت من اجل المعيشة بعد أن كانت الهدايا تغدق عليهم من كل حذب وصوب .

صراع النفس بين الزهد والترف

لقد طبعت حياة الأندلسيين بطابع الترف والنعيم، فسرت أيامهم في رغد من العيش وشاعت في مجتمعاتهم فنون اللهو والمرح، حتى انغمس الشعراء في وصف تلك الحياة الناعمة التي ترغب في اللذات وتجافي معاني الزهد والنقشف، إذ من المنطقي أن بيئة غارقة في الملاهي والملاعب لا تترك الساحة للدعوة إلى التصوف أو التغني بأحوال المريدين، فظل هذا الفن غائباً عن قرائحهم في بداياتهم.

غير أن الانعطافة الكبرى حدثت حين أسرف الأمير الحكم بن هشام في ممارسة الشهوات وتجاوز الحدود بما لم يألفه الناس من أمرائهم، مما أثار حفيظة أهل العلم والورع في قرطبة، فاندفعوا ينظمون شعر الزهد لا رغبة في الوعظ المجرد فحسب، بل تعريضاً بسلوك الأمير وتنديداً بانحرافه، متخذين من هذا الفن

وسيلة لتحقير الدنيا في أعين الناس وتذكيرهم بالموت والحث على الطاعات، فكان هذا الحراك بمثابة الميلاد الفعلي لشعر الزهد وربما التصوف أيضاً في الأندلس، بوصفهما استجابة فطرية وأدبية تظهر كلما اشتدت الخطوب أو حلت بالناس النوازل (١).

ومن ذلك قول يونس بن عبدالله بن مغيث :

فَرَرْتُ إِلَيْكَ مِنْ ظُلْمِي لِنَفْسِي وَأَوْحَشَنِي الْعِبَادُ وَأَنْتَ أُنْسِي
قَصَدْتُ إِلَيْكَ مُنْقَطِعًا غَرِيبًا لِثَوْنٍ وَخَدَتِي فِي قَعْرِ رَمْسِي
وَلِلْعُظْمَى مِنَ الْحَاجَاتِ عِنْدِي قَصَدْتُ وَأَنْتَ تَعْلَمُ سِرَّ نَفْسِي (٢)

تجسد هذه الأبيات مشاعر الإنابة والفرار من ضيق النفس إلى سعة الأنس بالله، بصورة تجرد الزاهد من علائق الدنيا وبحثه عن الطمأنينة في رحاب الغيب، وهي تعكس صدق العاطفة في المناجاة الأندلسية، حيث يتحول الشعر إلى صرخة وجدانية تبحث عن الأمان في القبر وعن القبول عند علام الغيوب

ويبدو أن سقوط دول الطوائف، كان من بين العوامل التي أدت الى استمرار الشعر الزهدي وشيوعه في عصر المرابطين، بدليل ذلك الشعر الذي قيل في رثاء دولهم الزائلة، والذي لجأ فيه أصحابه الى استحياء التاريخ ضاربين الأمثال بالدول الغابرة وبمن أبادهم الدهر من بني الانسان ومن هؤلاء الشعراء من عاش فترة ليست بالقصيرة ، ورأى بعينه ما كان عليه أمراء المرابطين من تزهد في الدنيا وتكشف في الحياة، خصوصا يوسف بن تاشفين وابنه علي اللذان يمثلان حكمهما للأندلس والمغرب أحسن تمثيل، يضاف الى ذلك، إيثارهما للعلماء والفقهاء الذين أصبح لهم السلطان على الخاصة والعامة، وقادهم الى التعصب للدين ثم الى

(١) ينظر: الادب العربي في الاندلس، ص ١١٢ .

(٢) المصدر نفسه : ص ١١٤

التظاهر بالعبادة والتقوى والاعتداء بالحكام الزهاد المتبتلين، فكثير بذلك الشعراء المتزهدين حتى أصبح الزهد صناعة مطلوبة .

وما نلاحظه على شعر الزهد في هذا العصر، أن أخريات الحياة ودنو الكهولة والشيخوخة، تخلق لدى الشاعر شعوراً وإحساساً بالندم، فتراه في قصائد، أو مقطوعات ، بتضرع الى الله متمسكاً منه العفو والمغفرة، معترفاً بذنوبه مقرأً بضلاله، بل أن بعض الشعراء حتى وأن لم يصل الى تلك المرحلة المتقدمة من العمر تتجبر لديه مشاعر التوبة والتسليم والندم على ما سلف ، ومثال على ذلك ابن الزقاق^(١) (٥٢٨.٤٩٠هـ) على الرغم من أنه مات شاباً لم يبلغ الأربعين أثر مرض عضال ، لديه مقطوعات يناجي فيها ربه يطلب منه الصفح والمغفرة عما بدر منه من الخطايا والآثام يقول :

يَا عَالِمَ السِّرِّ مَنِّي اُصْفَحْ بِفَضْلِكَ عَنِّي
مَنَيْتُ نَفْسِي بِعَفْوِ مَوْلَايَ مِنْكَ وَمَنِّي
وَكُنْ ظَنِّي جَمِيلاً فَكُنْ إِذَا عِنْدَ حُسْنِ ظَنِّي^(٢)
ويقول أبو الفضل بن الأعم (٥٤٩هـ) ^(٣) :

أما أنا فقد أروعيتُ عن الصِّبَا وغضضتُ من ندمٍ عليه بناني
وأطعتُ نُصَاحِي ورُبَّ نصيحةٍ جاءوا بها فلججتُ في العصيانِ
أيامَ أحيَا بالغواني والغنا وأموتُ بينَ الراحِ والريحانِ
أيامَ أسحبُ من ذيولِ شبيبتي مرحاً وأعثرُ في فضولِ عِناني
وأجل كَأْسِي أن تُرى موضوعةً فعلى يَدِي أو في يَدِي نِدْمَانِي^(٤)

(١) الشاعر الأندلسي علي بن عطى البلنسي

(٢) شعر الزهد والتصوف في عصر المرابطين بالمغرب الإسلامي، أ.سلطان جيلالي، معهد الحضارة الإسلامية وهران/الجزائر، ص ٢٢٤

(٣) جعفر ابن الوزير أبي بكر محمد ابن الاستاذ الأعم، نفح الطيب، ص ٧٠٠

(٤) نفح الطيب ، ج ٥، ص ٦٨٥.

إن الشاعر أبا الفضل عاش جانبا كبيرا من حياته منغمسا في ملاذه من الخمر والنساء وابياته تؤكد ذلك، كما يؤكد ما في خمرياته وغزله من عبث ومجون واستهتار ويظهر أن هذا الشاعر ، قضى شبابه بمثل ما قضاه أبو الفضل، فقصيدته الوحيدة التي ذكرها صاحب التكملة، تشير أنه كان عاكفا في ليل الضلالة، ولما أدركه من الكهولة وجد نفسه أسير الخطايا والآثام.

وله قصيدة أخرى بمثابة دعوى يدعو بها الإنسان بأن يضع الموت صوب عينيه كي لا تلهيه أمور الدنيا يقول فيها :

المَوْتُ يُشْفِلُ ذِكْرَهُ عَنْ كُلِّ مَعْلُومٍ سِوَاهُ
فَاعْمُرْ لَهُ رُبْعَ اذْكَارِكَ بِالْعَشِيَّةِ وَالْغَدَاةِ
وَإَكْضِلْ بِهِ طَرْفَ اعْتِبَارِكَ طُولَ أَيَّامِ الْحَيَاةِ
قَبْلَ ارْتِكَاضِ النَفْسِ مَا بَيْنَ التَّرَائِبِ وَاللَّهَاةِ^(١)

وقد يعيش الشاعر عمراً طويلاً معاصراً لعدة ظروف فيرى امامه نهايات مختلفة تكون ختاماً لحياة مليئة بالمغامر والفتن ، نهايات لحكام او سلاطين سواء كانوا جبارين أو مترفين قضوا العمر في اللهو واللعب فلم يمنحهم الدهر فرصة للرجوع والتوبة فيتخذ الشاعر مما جرى امامه عبرة للوعظ والتذكير ، وخير تمثيل لهذا النوع هو ابن خفاجة رغم انغماسه لفترة ما في مطلع حياته إلا أنه عاش عمراً طويلاً لم يبلغه شاعراً في تلك القبة ، فقد عاش ما يقارب ثلاثة وثمانين عاماً جعلت منه شاعر الزهد بلا منازع ، فله مقطوعة يقول فيها:

أَلَا قَانِعٌ مِنْ مُلْكٍ كِسْرَى بِكِسْرَةٍ فَمَا الْوَجْدُ إِلَّا الْخُلْدُ لَا مَا حَبَا كِسْرَى
فَمَا بَأْنَا وَالْمَالُ عُزْضَةٌ حَادِثٍ تَرَكْنَا مَطَايَا الرِّيحِ فِي إِثْرِ حَسْرَى

(١) نفح الطيب ، ج٤ ، ص ٤١٠

ماالغِيَّ إِلَّا أَنْ يُعَبِّدَنَا الْهَوَى وَلَمْ نَذِرْ جَهْلًا أَنْنَا مَعْشَرًا أُسْرَى
وقد لَاحَ صُبْحُ الشَّيْبِ وَأَنْسَلَخَ الصَّبَا فَيَا صُبْحُ مَا أَجْلَى وَيَا لَيْلُ مَا أُسْرَى (١)

حيث تتجلى في هذه الأبيات فلسفة زهدية عميقة تعيد تعريف الغنى والحرية من منظور روحي، حيث ييرع الشاعر في استخدام المفارقات اللفظية كالجناس بين "كسرى" و"كسرة" ليؤكد أن القناعة باليسير هي الملك الحقيقي والخلود الباقي، بينما يظل اللاهثون وراء حطام الدنيا الفاني أسرى لأهوائهم وإن ظنوا أنهم أحرار، فهم يجهدون أنفسهم في مطاردة مالٍ زائل حتى تكلَّ عزائمهم وتتقطع أنفاسهم دون جدوى؛ وينتهي الشاعر برسم لوحة زمنية مؤثرة لرحيل العمر، مشبهاً الشيب بالصبح الذي يداهم ليل الشباب المسرع، ليعلن صيحة يقظة متأخرة تنبّه الإنسان إلى أن الوقت الذي انسلخ من بين يديه لم يترك له سوى عبرة التأمل في حقيقة الوجود التي ضاعت وسط بريق المطامع الزائفة .

تأسيساً على ما تقدم ، نخلص إلى أن الصراع النفسي والوجودي يمثل الركن الأساس والأكثر حرجاً وتوتراً في القصيدة الأندلسية، إذ لم يكن هذا النمط مجرد ألم طارئ أو حزن عابر، بل كان تحولاً فنياً وهيكلية نقل التجربة الشعرية الأندلسية من السكون إلى رحابة التشكيل الدرامي والمشهدى المشحون بأصل الأزمة، حيث كشفت النصوص الشعرية عن تمزق نفسي عميق عاشه الشاعر الأندلسي بين "الأنا" التي اعتادت حياة العز والسيادة، وبين واقع السقوط والتفتت الصادم، مما ولد اضطراباً حاداً إزاء "الآخر" القادم بقيم الصحراء، فتجسد هذا الانشطار عبر الحوار الداخلي واستبطان النفس المأزومة، فضلاً عن أثر سلسلة الفواجع وسقوط المدن في تحول المكان الأندلسي من عالم أمل واحتواء إلى فضاء اغتراب؛ إذ لم تعد الأطلال في

(١) ديوان ابن خفاجة ، إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة ، ص ١١١ .

القصيدة مجرد رسم مادي يُبكى، بل أضحت مرثية وجودية وترجماناً لضياع الهوية وانكسار الذات أمام حتمية الزوال، كما فرض القلق الوجودي على القصيدة بناء أساليب دفاعية تعويضية، فتارة تتوسل بالرمز والحنين المستعاد لمقاومة قبح الواقع واسترداد التوازن المفقود، وتارة أخرى تنكفي نحو المطلق والفرار إلى الله وشعر الزهد كصيغة أمان أخيرة عقب تساقط الأمجاد، وخلاصة القول إن الصراع النفسي والوجودي شكل المحرك الأساس للبناء الدرامي، فبواسطته تحولت الفجيعة والمأساة الذاتية إلى طاقة إبداعية متجاوزة لزمناها، صاغت من خلالها القصيدة الأندلسية وثيقة إنسانية خالدة تجسد صمود الذات في مواجهة زلزال السقوط وتغير الأحوال.

الفصل الثالث

البناء الدرامي وجلياته الفنية

الفصل الثالث

البناء الدرامي وتجلياته الفنية

توطئة:

نحاول في هذا الفصل الكشف عن أساليب البناء الدرامي وتمثلاته الفنية في القصيدة الأندلسية، عن طريق الوقوف على الشخصيات الدرامية وطبيعة حضورها في القصيدة، التي يمكن أن نقول أنها تتوزع بين الشاعر و السلطة والخصم، في الصراع الدائر آنذاك، وما يظهر منها من حوار مباشر، أو قد يكون ضمنى بينهم في إبراز التوتر أو الذروة داخل النص، وفي هذا الفصل نحاول أن نقف على بنية المشهد الدرامي أو ما يمثله من صور الحرب والفقد وكذلك ما يمثله من تهميش للآخر بوصفها مشاهد تشكل وحدة شعورية متكاملة وذات دلالات، إن أي بناء درامي في القصيدة العربية ولاسيما الأندلسية منها يُعد تحولا نوعياً في بنية النص وفي إشكالياته، إذ لم يعد الشعر كما هو متعارف عليه مجرد تعبير غنائي يقوم على بعض الأغراض الشعرية ولاسيما المدح والغزل وسواها، بل اضحى فيما بعد وسيلة من الوسائل التي تتقاطع بها الأصوات، وتتفاعل فيها الشخصيات في بناء مشهد ينبض بالحركة والتوتر، وعلى وفق ذلك برزت ملامح الدراما بوصفها عضواً فاعلاً في تشكيل التجربة الشعرية عند الشعراء حيث تداخلت الأصوات وتنامت الأحداث مما اضفى على النص بعداً حيويًا يتجاوز ما هو معروف من وصف ساكن أو وصف مجرد إلى وصف فاعل ومتفاعل مما يشكل حركية النص وبناء مشهده الدرامي.

لا يقف هذا البحث عند حدود التشكيل الخارجي بل يتوغل في الوقوف على تلك التقنيات التي استعملها الشعراء التي تسهم في بناء الصراع كالأساليب

البلاغية والمفارقة والتضاد مع ايضاً وقفة على الايقاع لتنظيم حركية النص وتطوره من المطلع إلى الذروة ثم إلى نهاية القصيدة وبذلك يغدو النص عبارة عن مشهد مسرحي واضح، يسعى هذا الفصل ايضاً الى ابراز البعد الدرامي بوصفه مظهر من مظاهر تطور القصيدة وأيضاً يعد دليلاً على وعي الشاعر بتلك الآليات الفنية المركبة وليست الآليات السهلة .

المبحث الأول

الشخصيات الدرامية في القصيدة

يمكن أن نعرف البناء الدرامي على أنه "البنية أو الهيكلية للنصوص المسرحية والأدبية ، وكذلك هو الطريقة لبناء النصوص حسب القوانين التي تتبع في كتابة النصوص والتي تقوم بتحديد طريقة وشكل إخراج النصوص" (١) .

وحين القول النصوص فهذا يعني بشكل اساسي مادته اللغوية ، وهذه الأخيرة تطلق على المكون الصوتي المسموع في الكلام ، أو الشكل المرئي منه عندما يترجم إلى مكتوب . وجملة القول إن البناء في النص الادبي هو عمل ذهني فردي خاص يستقل به الاديب أو الكاتب بعيدا يعد السرد أحد اهم مكونات العقل الانساني ، ويوجد في كل زمان ومكان عن غيره ، من هذا كما انه مظهر من مظاهر التفكير في التعبير عما يبدع به الانسان من حكايات ومقامات وقصص وغيرها من الفنون الادبية (٢) .

عندما نتحدث عن البناء فإننا نتحدث عن توحيد العناصر وتجهيز خليط متماسك القوام، وفي هذه الحالة يتمكن الشاعر من توظيف البنية الدرامية بناء على خياله الشعري في تجسيد الأحداث الدرامية، حيث إن الشكل الدرامي للتعبير يترك الحرية للمشاهد أن يقرر بنفسه نوع النص الخفي المستتر خلف النص الظاهر، بتعبير آخر إنه يضعه في نفس موقف الشخصية الموجه لها الكلام، لذا تمكنه من اختيار مشاعر الشخصية مباشرة بدل أن يقبل بها بمجرد وصفها والبناء الدرامي من حيث

(١) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، إبراهيم حمادة، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٥م، ص ٦٠

(٢) السرد والظاهرة الدرامية في الموسوعات الاندلسية، الدكتور رسول دهقان ضاد / استاذ مشارك جامعة

قم، مجلة الجامعة العراقية المجلد (٧٢) العدد ٣، تشرين الاول لسنة ٢٠٢٤، ص ٣٣٨

وظيفته الأدبية يمثل الوسيلة والهيكلية التي يسير بها الشاعر إلى أعماق المتلقي، فهو جليل الاهتمام عند المتلقي لأن المتلقي أول ما يلمس من البناء الشعري دراميته ، التي تكون أقرب إلى مشاعره من غيرها من المؤثرات الشعرية والمجدات الأدبية^(١) .

إن البنية الدرامية في القصيدة الأندلسية هي مزيج من العاطفة الجياشة والصورة الفنية المتحركة، مما جعلها تتجاوز حدود الغنائية التقليدية لتلامس فنون الحكاية والمسرح، مقدمةً مشهداً شعرياً يجمع بين جمال الشكل وعمق التجربة ، ففي رثاء الممالك والمدن، بلغت الدراما ذروتها، حيث تحولت القصيدة إلى مرثية درامية تصور مشاهد الهزيمة، الفراق، والانهيـار، مما يستحضر العنصر الدرامي (الحدث والصراع) بشكل مكثف^(٢).

لابد للشاعر من الوصول بتعبيره الشعري إلى اقصى آماده من التوتر والتأثير ، كما ينبغي لنبرته ، في أدائه الدرامي ، أن تتوفر على قدر من التموج، والتباين ، لابد لها من أن تعلو وتهبط ،تشف وتتكدر ، تتسع وتضمر ، تصغي إلى أنين الروح تارة ، وتتفجر بالصراخ الدرامي تارة أخرى ، تتحدث بهمس فاجع طوراً ، وتصيح بمرح بهيج طورا آخر .

"إن ما يجعل الفعل الدرامي في القصيدة فعلاً مشعاً وضاجاً بالدلالة ، قدرة الشاعر على بناء الحدث بناءً لمحا ، بارعاً شديد الرهافة . إن أي ترهل في

(١) ينظر: السرد والظاهرة الدرامية في الموسوعات الاندلسية، ص ٣٣٧

(ينظر: المصدر نفسه: ص ٣٣٩٢

تفصيلات الحدث ، أو انشغال بالعارض منها ، سيضيع على الشاعر بكل تأكيد ، فرصة اقتناص التجربة ، أو على الأصح ، العثور على أكثر اجزائها حرارة" (١).

"لقد عالج الشعراء الأندلسيون نواحي السرد في قصائدهم معالجات تعتمد على المهارات الشعرية الفردية والقدرات الفنية الخاصة بكل واحد منهم. فلم يكن هناك خط عام تنتظم فيه الجهود الإبداعية في مجال السرد الدرامي بحيث تتمكن من تحديد ظاهرة معينة أو مجموعة ظواهر لها خصوصيتها وميزاتها الفنية التي تفرقها عن غيرها فالموضوع الواحد كان يعالج من زوايا نظر وأساليب صياغة تختلف باختلاف القدرات الفنية الخاصة بكل شاعر من الشعراء" (٢).

الشخصيات الدرامية في القصيدة

(الأمير - الخصم - الشاعر)

تعد قصيدة الشاعر ابن اللبانة الداني في رثاء دولة بني عباد (ملوك إشبيلية) واحدة من أكثر القصائد مأساوية في الأدب الأندلسي. هي ليست مجرد رثاء لملك، بل هي لوحة درامية مكتملة الأركان، تصور لحظة سقوط حضارة وانكسار رموزها يقول فيها (٣) :

تبكي السماء بمزنٍ رائحٍ غادي	على البهاليل من أبناء عباد
على الجبال التي هُدت قواعدها	وكانت الأرض منهم ذات أوتاد
والربابات عليها اليانعاه دوت	أنوارها فغدث في خفض أوهاد

(١) البنية الدرامية في القصيدة الحديثة_ دراسة في قصيدة الحرب ، علي جعفر العلق، مجلة فصول لسنة ١٩٨٧، العدد ١_٢، ص ٣٩

(٢) السرد والظاهرة الدرامية في الموسوعات الاندلسية، ص ٣٤٠

(٣)ديوان ابن اللبانة الداني _مجموع شعره ،جمع وتحقيق الأستاذ الدكتور محمد مجيد السعيد، ٢٠٠٨_١٤٢٩هـ، (ط٢، ص ٥٦_٦٠)

كَانُوا الْمُلُوكَ، مُلُوكَ الْأَرْضِ، فَأَنْصَرَفُوا وَمَا لَهُمْ حَوْمَةٌ فِيهَا وَلَا نَادٍ
 حَمَوْا حَرِيمَهُمْ حَتَّى إِذَا غُلِبُوا سَيِّقُوا عَلَى نَسَقٍ فِي حَبْلِ
 تَبَدَّلُوا السِّجْنَ بَعْدَ الْقَصْرِ مَنْزِلَةً مُقْتَدَادٍ
 وَأَحْدَقُوا بِلُصُوصِ عَوْضِ أَجْنَادٍ

تجسد هذه الأبيات مشهدا درامياً بكونها تراجيديا كونية يبرز فيها المعتمد بن عباد بوصفه البطل التراجيدي الذي تدور حوله رchy هذه الأبيات، فهو ليس مجرد ملك سقط من عرشه إلى القاع ، بل هو "الأمير الخصم الشاعر" الذي اجتمعت فيه أضداد الدراما، القوة التي لانت، والجمال التي هُدت ظهور صورة المعتمد في الأبيات من خلال استعارة الجبال والأوتاد ، وهي صفات تعكس كبريائه وشموخته كخصم عنيد في ساحات الحروب، وشاعراً ملك الأندلس ببيانه قبل سيفه.

الانهيار الدرامي هنا يكمن في هد القواعد، فالشاعر يصور تحطم هذا الكبرياء وتلك العظمة أمام تقلبات الدهر، وكأن سقوط المعتمد لم يكن سقوطاً لرجل، بل زلزالاً ضرب أوتاد الأرض فأفقدتها توازنها. ثم تنتقل الدراما في هذه الأبيات إلى المأساة الإنسانية الصرفة في ثلاث صور متداخلة تصنع ذروة السقوط التراجيدي ،الملك المنزوع الملك والشاعر المصدوم بالواقع والخصم المهزوم الذي صار اسيراً . فأكتمل العمل الدرامي بجميع مشاهده ،بدأً من السقوط وزوال الملك إلى الأسر والسجن والتحول الكبير الذي طرأ على هذه الشخصية التراجيدية من الترف والازدهار إلى النفي والاحتقار .

"إن في حالة البطل المأساوي فإننا نتعاطف معه في سقوطه لأكثر من سبب ، أولها أنه انسان مثنا ، ارتكب خطأ في لحظة ضعف قد يمر بها أي انسان . لهذا نحس بضخامة العقاب وقسوته حينما يجئ في النهاية بصرف النظر عن

جسامة الخطأ الذي ارتكبه . وهناك سبب آخر هو أن البطل المأساوي يدرك من اللحظة التي يرتكب فيها خطأه أن العقاب أو السقوط أمر لا مفر منه ^(١).

أما القطب الثاني يمثل البطل ، أي الكيان المهدد (الأندلس) فهو هنا لم يعط البطولة لشخص بعينه وإنما خصه بها الأندلس ، فهي بطل تراجيدي بامتياز يمتلك تاريخاً زاخراً ، لكنه في حالة سقوط نتيجة لخطأ فادح ، إذ تتجلى معاناة هذا البطل في فقدان هويته وتحول معالمه إلى معالم أخرى مغايرة تماماً لما كان عليه ، إذ يثير لدى المتلقي ملامح الخوف والشفقة، ويمثل الخصم القطب الأخير إذ نلاحظ أن الخصم هنا يتجسد ب(القدر / العدو / الزمان).

يتميز بتعقيد تركيبه ويتجلى بثلاث صور ، الخصم الخارجي وهو الروم ، الخصم الداخلي وهو الخصم الخفي الذي يقع عليه اللوم والتأنيب وهم ملوك الطوائف ، أما الخصم الوجودي وهو الدهر ، حيث يعد الخصم الأشد الذي لا يقهر ولا يستثنى أحداً من تقلباته، إذ اكتملت أطراف هذه المواجهة أمام الشاعر ليرسم لوحة متكاملة الأطراف بمشهد درامي شديد الوقع على المتلقي ، وبهذا تحولت القصيدة من مجرد نظم شعري إلى وثيقة درامية توثق صراع البقاء الاندلسي في لحظاته الأخيرة .

أما في نونية ابن عبدون التي يرثي بها بني الأفطس من أعظم الدرامات التاريخية في الشعر الأندلسي، حيث نقل فيها الشاعر صراع السلطة والبقاء بأسلوب يجمع بين الفلسفة والتراجيديا، التي يقول فيها ^(٢) :

(١) البناء الدرامي ،الدكتور عبد العزيز حموده ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٨، ص٦٤
(٢) ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري: الشعر والنثر مع دراسة لأدبه، إعداد وتحقيق وتأليف: سليم التنير، دمشق: دار الكتاب العربي، ١٩٨٨م، ص٢٥١ .

الدَّهْرُ يُفْجِعُ بَعْدَ الْعَيْنِ بِالْأَثَرِ فَمَا الْبُكَاءُ عَلَى الْأَشْبَاحِ وَالصُّوَرِ
أَنهَآكَ أَنهَآكَ لَا آلُوكَ مَوْعِظَةً عَنْ نَوْمَةٍ بَيْنَ نَابِ اللَّيْثِ وَالظُّفْرِ
فَالدَّهْرُ حَرْبٌ وَإِنْ أَبَدَى مُسَالَمَةً وَالْبَيْضُ وَالسَّوْدُ مِثْلُ الْبَيْضِ وَالسُّمْرِ
مَا لِلْيَالِي أَقَالَ اللَّهُ عَثَرَتْنَا مِنَ الْيَالِي وَخَانَتْهَا يَدُ الْغَيْرِ

.....
فِي كُلِّ حِينٍ لَهَا فِي كُلِّ جَارِحَةٍ مِنَّا جِرَاحٌ وَإِنْ زَاغَتْ عَنِ النَّظَرِ
تَسْرُ بِالشَّيْءِ لَكِنْ كَيْ تَغْرِبَهُ كَالْأَيْمِ ثَارَ إِلَى الْجَانِي مِنَ الزَّهْرِ

تجسدت الرموز الدرامية في القصيدة في ثلاث محاور (البطل المتمثل ببنيو الافطس) و(الراوي الشاهد على الأحداث) و(الخصم الذي لا يقهر).

إن ابن عبدون لا يرثي أشخاصاً بقدر ما يرثي نموذجاً للملك والسيادة التي تهاوت ، حيث مثل سقوط بني الأفطس من العز والترف إلى الهاوية وانتهى بهم المطاف أسرى على يد المرابطين حيث يتجسد المشهد الدرامي بتصوير الشاعر لهم على أنهم أقمار غابت ، أو جبال دكت ، مما يمنحهم حالة من القدسية والسمو رغم الهزيمة .

أما دور الشاعر لعب ابن عبدون دوراً مزدوجاً، فهو ليس مجرد واصف بل الراوي الذي يعلق على الأحداث ويستخلص العبر ، فهو حلقة الوصل بين الواقعة ، والحكمة وتتجسد النزعة الدرامية ، في الانكسار الداخلي فهو لم يفقد ملوكاً فقط، بل فقد عالمه وأمانه. لذا، نجد خطابه يتأرجح بين رثاء الذات ورثاء الدولة، وتبرز عبقرية ابن عبدون في توظيفه للخصم ، فالخصم الحقيقي في القصيدة هو ليس يوسف بن تاشفين ، أو المرابطين الذين أستغلوا الدولة فعلياً وانما القوة القاهرة المتمثلة بالدهر القوة الغيبية ، فهو يصوره كأنه وحش يتسلط على الملوك ، وهذا

التجسيد يجعل الصراع دراميا بامتياز، وتكتمل أركان الدراما حين تجتمع ذروة الألم مع قسوة القدر أمام انظار الشاهد (الشاعر)

إبراز التوتر عبر الحوار المباشر أو الضمني

لم تعد القصيدة الأندلسية مجرد انبثاق للمشاعر الغنائية الرقيقة، بل تحولت فيما بعد أي عصورها المتأخرة (خاصة عصر الطوائف والمرابطين) إلى بنية درامية متكاملة. إذ التوتر هو المحرك الأساس لهذه البنية، فهو الحالة الناتجة عن الصراع بين الأنأ والآخر، أو بين المتخيل والواقع . ويبرز الحوار (المباشر والضمني) كأهم أداة فنية لتجسيد هذا التوتر، عندما ينقل القصيدة من حالة السكون والوصف إلى حالة الحركة والصراع.

"فالحوار في العمل الدرامي ليس حوارا لذاته ،ليس مجرد شخصية أو شخصيتين تقفان على خشبة المسرح لتتجادبا الحوار أياً كان ، فليس كل حوار يصلح لأن يكون حواراً درامياً ، ثم إن الحوار كما قلنا لا يقصد لذاته ، بمعنى انه لا يكفي أن نرى شكلاً أدبياً على شكل حوار لنقول أن هذا حوار درامي ، فهو إذن أداة لتقديم حدث درامي إلى الجمهور دون وسيط ، هو الوعاء الذي يختاره ، أو يرغب عليه الكاتب لتقديم حدث درامي يصور صراعاً بين إرادتين تحاول كل منهما كسر الأخرى وهزيمتها" (١).

إن إبراز التوتر عبر الحوار المباشر أو الحوار الخارجي (الديالوج) يكمن في مواجهة مباشرة بين الشاعر وشخصية أخرى ،قد يكون شخص ما ، أو قد تكون

(١) البناء الدرامي ،الدكتور عبد العزيز حموده ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٨، ص١٣٩

المواجهة ب أنسنه الأشياء ، حيث ينقل المتلقي مباشرة إلى قلب الموقف دون الحاجة إلى وسيط ، وتقدم الشخصية نفسها للموضوع، معبرة بصدق عن أفكارها، و مشاعرها، ومواقفها من غير تدخل من السارد، الذي استعمل هذا النوع من الحوار، وقد استغله بكافة مستوياته لتقديم شخصياته، وتطوير مواقفها.

تعد هذه الفترة من ملوك الطوائف وما تلاها من عصر المرابطين من أكثر الفترات توتراً في تاريخ الأندلس، حينها انقسمت البلاد إلى دويلات متصارعة تارة بينها وتارة مع العدو الخارجي ، وساد القلق الوجودي بين الحكام والشعراء على حد سواء .

من أبرز القصائد التي تجسد هذا التوتر النفسي والسياسي عبر الحوار المباشر هي ما جاء على لسان المعتمد بن عباد، ملك إشبيلية، التي نظمها وهو في سجنه ب أغمات بعد أن أزاحه المرابطون عن ملكه.

الحوار هنا لم يجيء مجرد تبادل كلمات، بل هو صدام وتوتر بين الماضي المجيد والحاضر القاهر، وبين عزة النفس وذلة السجن، حيث يقول مخاطباً زوجته^(١):

قالت : لَقَدْ هُنَّا هُنَا	مَوْلَايَ، أَيْنَ جَاهُنَا؟
قلتُ لها: إِلَى هُنَا	صَيَّرْنَا إِلَهُنَا
قالت: فَمَا لِحُجُومِنَا	نَضَبَتْ، وَغَاضَ مَأُونَا؟
قلت: الذي سقى الغُصُون	نضارةً، أَظْـمَاهُنَا
قالت: فما لبُّيوتِنَا	قد أَظْلَمَتْ أَضْوَاؤُنَا؟
قلت: الذي كسفَ الشُّمُوسَ	بنوره، أَطْفَاهُنَا

(١) ديوان المعتمد بن عباد ملك اشبيلية ، جمعه وحققه:(الكتور حامد عبد المجيد وآخرون)،مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ، ط٣،م ١١.

هذا النوع من الحوار المباشر لم يكن غرضه الترف الفكري، بل كان انعكاساً لسقوط إشبيلية أعظم حواضر الطوائف بيد يوسف بن تاشفين التوتر هنا يمثل صدمة الحضارة الأندلسية المترفة أمام خشونة وبداعة المرابطين القادمين من الصحراء، وهو ما جعل الحوار الشعري مشحوناً بنبرة الفقد والضياع، وتوظيف الاستفهام الإنكاري هنا بالأسئلة المتلاحقة من الطرف المقابل (قالت ...) تعكس الدهشة الممزوجة بالألم، كما أعتمد الحوار على القفلات السريعة، سؤال سريع ورد قاطع جازم يبتدئه ب(قلت الذي ..) أي التسليم المطلق والهروب من الواقع الذي يبرز ويبرز الصراع الداخلي، ويقول أيضاً في موطن آخر في زوجته اعتماد ام الربيع (١) :

تَظُنُّ بِنَا أُمَّ الرَّبِيعِ سَامَةً أَلَا غَفَرَ الرَّحْمَنُ ذَنْبًا تُوَاقِعُهُ
أَهْجُرُ ظَنِّيَا فِي فُؤَادِي كِنَاسُهُ وَبَدَرْتَمَامٍ فِي جُفُونِي مَطَالِعُهُ
وَرَوْضَةً حُسْنٍ أَجْتَنِيهَا، وَبَارِدًا مِنْ الظَّلَمِ، لَمْ تُحْظَرْ عَلَيَّ شَرَائِعُهُ
إِذَا عَدِمْتُ كَفِّي نَوَالًا تُفِيضُهُ عَلَى مُعْتَفِيهَا، أَوْ عَدُوًّا تُقَارِعُهُ

تعد هذه الأبيات هي نموذج للحوار المباشر الذي يُبرز التوتر النفسي والاجتماعي، الشاعر يستخدم اللوم كشرارة لإطلاق مشاعره المكبوتة تجاه واقعه، محاولاً شرعنة أفعاله، حيث تعد من اوضح الصور الدرامية التي تبين الحوار المباشر الخارجي وهي تمثل التوتر بين الذات والآخر اللائم، وهو قالب استخدمه الشعراء الأندلسيون ليعبروا من خلاله عن أزمتهم السياسية والاجتماعية، على الرغم أن الأبيات قد تبدو في سياق العذل أي (اللوم في الحب)، إلا استخدامه لألفاظ مثل نوالاً تفيضه، عدواً تقارعه، شرائعه، تعكس عصر الطوائف حيث يبرز

(١) ديوان المعتمد بن عباد ملك اشبيلية، ط٣، ١٨.

الشاعر التوتر الوظيفي والاجتماعي لرجال ذلك العصر ، فهم بين حدين بين العطاء ، والحرب ، في تلك الفترة، كان الجو العام مشحوناً بالانقسامات والاتهامات بالخيانة أو التقصير. بدلاً من أن يواجه الشاعر (الذي كان غالباً وزيراً أو ملكاً) خصومه السياسيين أو رعيته الساخطين بشكل مباشر، كان يخلق (لائمة) متخيلة، هذا الحوار المباشر يسمح له تفريغ التوتر ، لتحويل الصراع السياسي المعقد إلى صراع إنساني بسيط عدل وعتاب.

بعد التمعن في هذه المشاهد والحوارات أرى أنها كانت مسرحاً سياسياً مصغراً ، الشاعر هو الممثل والمخرج والطرف اللائم هو معبرا عن صوت الجمهور الذي يلاحقه بالأسئلة ، وردوده هي التبرير الأخير قبل السقوط، مع مجيء المرابطين، ساد نوع من التوتر بين فقهاء السلطة والشعراء الأندلسيين الذين رأوا في المرابطين غلظة بدوية، فكان الحوار مسرحاً لظهار للتباعد الثقافي ، فنجد ابن خفاجة له حوار مع الجبل على الرغم من أنه حواراً رمزياً إلا أنه يعكس القلق الوجودي وتوتر الفرد الأندلسي اتجاه التغيرات الجديدة حوله يقول (١) :

أَصَخْتُ إِلَيْهِ وَهُوَ أَخْرَسٌ صَامِتٌ	فَحَدَّثَنِي لَيْلُ السُّرَى بِالْعَجَائِبِ
وَقَالَ أَلَا كَمْ كُنْتُ مَلَجًا قَاتِلًا	وَمَوْطِنَ أَوَاهٍ تَبَلُّلَ تَائِبِ
وَكَمْ مَرَّ بِي مِنْ مُدْلِجٍ وَمُؤَوِّبٍ	وَقَالَ بِظُلِّي مِنْ مَطْيٍ وَرَاكِبِ
فَأَسْمَعَنِي مِنْ وَعْظِهِ كُلِّ عِبْرَةٍ	يُتَرْجَمُهَا عَنْهُ لِسَانُ التَّجَارِبِ
فَسَلَّى بِمَا أَبْكِي وَسَرَى بِمَا شَجَا	وَكَانَ عَلَى عَهْدِ السُّرَى خَيْرَ صَاحِبِ
وَقُلْتُ وَقَدْ نَكَبْتُ عَنْهُ لَطِيفَةً	سَلَامٌ فَإِنَّا مِنْ مُقِيمِ
	وَذَاهِرِ

(١) ديوان ابن خفاجة ، شرحه ودقق نصوصه الدكتور عمر فاروق الطباع ، دار القلم للطباعة والنشر
ابירות ، ص ٤٨٩

تعبّر هذه الأبيات عن اللحظات الدرامية في القصيدة حيث ينتقل ابن خفاجة من السكون الى الاعتراف ، حيث يبدأ التوتر في البيت الاول ، فكيف يصغي الشاعر الى جماد اخرس؟ فاراد ان يبين من خلال هذا الصمت المصحوب بالخرس ، الصمت المطبق الذي عم الاندلس اتجاه المصير المجهول ، لكن جواب الجماد للشاعر كسر هذا الصمت ، مما يعبر عن حالة الشاعر التي لم تعد تحتتمل الصمت فانطق الحجر .

عندما يبدأ الجبل بالخطاب المباشر في قوله (وَقَالَ أَلَا كَمْ) لا يسرد قصصاً عادية، بل يسرد متناقضات تزيد من حدة التوتر ، فعند توظيفه (قاتل) مقابل (تائب) يدل على أن الجبل شهد الدماء وشهد العبادة هذا التوتر بين العنف والروحانية يعكس واقع الأندلس في عصر الطوائف والمرابطين، حيث اختلطت دماء الحروب بصومعات الزهاد، وعند مقابلته لـ (مدلج) مقابل (مؤوب) حركة الذاهبين والأيبين تحت ظل الجبل توحى بعدم الاستقرار وهذا التوتر يولد حركة مستمرة لا تتوقف إلا بالفناء .

(فَسَلَّى بِمَا أَبْكِي وَسَرَى بِمَا شَجَا) يبدا هنا الحوار بمشاعر متضاربة فالجواب الذي سمعه الشاعر من الجبل أدى مفعولاً عكسياً الحكايات الحزينة المبكية كانت هي الوسيلة للتسلية ، حيث يجد الإنسان الأندلسي عزاءه في أن مأساة السقوط والزوال ليست شخصية، بل هي قدر تاريخي مشترك يعم الجميع .

إلى أن ينهي الشاعر ابياته برد حاسم (وَقُلْتُ وَقَدْ نَكَبْتُ عَنْهُ لَطِيفَةً) أي أن الجبل هو المقيم (الشاهد الباقي)، والشاعر/الإنسان هو الذاهب (الفاني) ، نلاحظ بأن الحوار لم ينته بحل واضح أنما انتهى بالتسليم المطلق ، وهو ذروة التوتر النفسي حين يدرك المحاور أن لا فائدة من الكلام أمام حتمية الرحيل .

إبراز التوتر عبر الحوار الضمني :

قد يكون الحوار الضمني معنى يفهم من سياق الكلام أو الفعل من دون أن يقال بصراحة أو "هو نوع آخر من الحوار أي تواصل ذاتي - داخلي حيث يجري الحوار بين الشخصية ونفسها، ولا يتعداها إلى غيرها ويكون ذلك في حالة من الحالات الجمالية الفنية مثل الانشاد، والترنم ، وحالات نفسية مثل التذكر والندم ، ويكون من خاصية هذا الحوار يطبع القصيدة بأنساق فنية خاصة لها أبعادها ضمن الموضوع الرئيس للقصيدة ، والحوار الداخلي أو ما يسمى بالمونولوج الداخلي ، أو حديث النفس أو الحديث المنفرد أو النجوى أو حوار الشخصية وذاتها"^(١)، ومن لم يستطيع محاورة نفسه فإنه لن يستطيع محاورة الآخرين ، لأن محاورة الذات تفتح آفاقاً واسعة من الحوار مع الآخر ،ولأن الإنسان عادةً يحتاج إلى أن يراجع نفسه ، ويفهم ذاته فيدخل معها في حوار ، بحيث تكون الخلجات الداخلية والمشاعر الذاتية دافعاً أساسياً لتكوين الحوار، والحوار مع الذات الشاعرة هو صوت الشاعر وحيثه إلى نفسه إلى نفسه ، لأن النفس عنده هي "ذات أخرى .. تقاسمه وجوده ، وتؤثر في سلوكه ، وتتصارع معه .. فالصراع مع الذات نوع من تحويل مواجهة الانسان للغير إلى مواجهة مع النفس " ^(٢) .

(١)تمظهرات الوصال والفراق في الحوارات الشعرية في عصر بني الاحمر،نادين فاضل نبيت فليح،جامعة بغداد اكلية التربية للبنات ،٢٠٢٥،ص٢٢٠

(٢) النفس في الشعر الجاهلي ، حسني عبد الجليل يوسف ن مكتبة الآداب ، القاهرة ، د.ط، ١٩٨٩،ص٨٩

ثم أن هذا الحوار الداخلي مع النفس قد يكون نتيجة أزمة نفسية حادة قد مر بها الشاعر ، أو مضاعفات لصراع شعوري ألم به ناتج من عدم تحقيقه لما ينشد إليه ، أو فراق اهله وأحبته ، أو الاشتياق للوطن ، فيحاول أن يقدم ذلك على دفعات ونفثات شعورية متمركزة في وعيه الخاص ، فهو حوار فردي في كوامن النفس الداخلية ولهذا يأتي على نحو صامت ومكتوم في ذهن الشخصية ، ومحاورة الشاعر لنفسه دالة على تقلبه بين الظنون والاحتمالات وتقلبيه للأمور جميعها .

كما لعب الحوار الداخلي (أو المونولوج) دوراً محورياً وحداً فاصلاً في القصيدة الأندلسية لإبراز التوتر النفسي والعاطفي في تلك المدة ، إذ تحولت القصيدة من مجرد أداة للوصف الخارجي إلى مرآة تعكس صراعات النفس الأندلسية المتأرجحة بين الحنين، والضياع، وفقدان الأمان وهي ترا حضارتها تنهوى امامها ببطئ ، فتكررت تلك الأسئلة والنجوى مع النفس وهي تسألها تارة تلو الأخرى عن مصيرها وما ينتظرها من المستقبل المجهول ، فوظف الشعراء ذلك الصراع المتذبذب بين العقل الذي يرى الحقيقة والقلب الذي يرفض الخضوع للواقع والتصديق (١) .

إن الحوار الداخلي في تلك المدة لم يكن ترفاً فنياً مطلقاً فقط، بل كان صرخة مكتومة جسدت انتقال لشخصية الفرد الأندلسي من الزهو والاستقرار إلى التوجس والضياع، لقد نجح هذا الأسلوب نوعاً ما في نقل القصيدة من الوصف الخارجي أي كصورة خارجية فقط إلى التحليل النفسي، مما جعلها مرآة صادقة لتوتر العصر، وسجلاً حافلاً يوثق مرارة الأحداث وشدتها .

(١) ينظر: مظهرات الوصال والفراق في الحوارات الشعرية في عصر بني الأحمر، نادين فاضل نبيت فليح، جامعة بغداد اكلية التربية للبنات، ٢٠٢٥، ص ٦٢٠.

هذا ما نجده عند ابن عمار حيث يعد الحوار الداخلي عنده وسيلة لتعرية الصراع بين الطموح السياسي والواقع المأساوي، ففي قصائده السجنية، لم يعد الحوار موجهاً للآخر بقدر ما هو ارتداد للداخل، حيث تتحول الذات إلى خصم وحكم في آن واحد، مما يعكس توتر المثقف الأندلسي الذي أدرك متأخراً هشاشة التحالفات في عصر الطوائف ، وتحول حوار من مناجاة وجدانية إلى حوار مشحون باليأس يقول فيه (١):

أَصْبَحْتُ فِي السُّوقِ يُنَادِي عَلَى رَأْسِي بِأَنْوَاعٍ مِنَ الْمَالِ
فَهَلْ فَتَى يَبْتَاعُنِي مَاجِدٌ أَخْدُمُهُ مُدَّةً إِمْهَالِي
تَالَهُ لَا جَارَ عَلَى نَقْدِهِ مَنْ ضَمَّنِي بِالْثَمَنِ
أَرْبَحُ بِهَا، مَوْلَايَ، مِنْ صَفْقَةٍ الْغَالِي
فِي سِلْعَةٍ مِنْ تَرْكِهِ الْغَالِي

ينبع التوتر هنا من مفارقة صادمة للشاعر والمتلقي ، فالشاعر الوزير المعتد بنفسه يحاور نفسه بتعجب وكأنه سلعة تُعرض في السوق، قوله (ينادي على رأسي) و(هل فتى يبتاعني) فهو ليس خطاباً موجهاً للجمهور بقدر ما هو استعراض داخلي لمدى الهوان الذي يستشعر بأنه وصل إليه ، وهو يرى قيمته ومكانته المعنوية تحولت إلى قيمة مادية ، ثم يقسم في بيته الثالث ليؤكد لنفسه والآخرين بأنه صفقة رابحة وأراد بهذا القسم أن يطرد شعور الخزي والهوان ويثبت لنفسه وللمقابل بأنه كفة رابحة أينما وضع .

(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٧م، القسم الثاني، المجلد الأول، ص ٣١٧.

وفي الختام يختم أبياته بتبرير لذاته بأن العيب ليس فيها بل في الزمان ، او صاحبه (المعتمد) الذي فرط به وأستغنى عنه ، وتعد هذه محاولة أخيرة لتهئية هذا التوتر الداخلي واستعادة توازنه مقابل هذا السقوط الاليم .

ويقول في موطن اخر حين يعكس تمزقه بين الماضي في طموحه أو التراجع وهو قمة التوتر النفسي والسياسي يقول (١):

أَرْكَبُ قَصْدِي أَمْ أَعُودُ مَعَ الرَّكْبِ فَقَدْ صِرْتُ مِنْ أَمْرِي عَلَى مَرْكَبٍ صَغْبٍ
وَأَصْبَحْتُ لَا أَدْرِي أَفِي الْبُعْدِ رَاحَتِي فَأَجْعَلُهُ حَظِّي، أَمْ الْخَيْرُ فِي الْقُرْبِ
عَلَى أَنَّنِي أَدْرَى بِأَنَّكَ مُؤَثِّرٌ عَلَى كُلِّ حَالٍ مَا يُزْخِزُ مِنْ كَرْبِي
أَيْظَلَمُ فِي عَيْنِي كَذَا قَمَرُ الدُّجَى وَتَنْبُو بِكَفِّي شَفْرَةُ الصَّارِمِ الْعُضْبِ

يبدأ التوتر من مطلع القصيدة وهو متردد في حيره من امره في الماضي واكمال ما يطمح اليه او التراجع فذاته الحائرة باتت بين امرين ، بين انجراره ورا اهواه نفسه ام الانصياع للحكمة والرأي ، وتردده في البيت الثاني يعكس حالة الاضطراب والاستقرار التي كان يعيشها الاندلسيين آنذاك ، ثم ينتقل في قوله (على أنني أدري بأنك مؤثر) إلى استحضار لصورة الممدوح داخل الذهن وهو يحاول بأن يقنع نفسه بأن الممدوح قادر على أن يزيج همه وهو (المعتمد) غالبا لكن هذه القناعة هشة تخفي ورائها خوفاً عميقاً ، إلى أن يختم أبياته بالتساؤل الانكاري (أيظلم ..) حيث يصل الحوار إلى ذروته وهو يعكس شعور الخلان كيف انقلبت الحقائق وكيف تلاشى من يديه السيف والبيان.

بينما كان الحوار الداخلي عند ابن عمار حواراً تصارعياً مع الذات أي (جلد الذات) بينما نجد الحوار الداخلي عند ابن اللبانة حواراً فجائعياً ، فهو لا يلوم نفسه، بل يحاور صدمته يقول في أبياته (٢) :

(١) المصدر نفسه : ج ١ ، ص ٢٩٠

(٢) ديوان ابن اللبانة الداني ، ص ١٢٩ .

أَغَالِطُ النَّفْسَ فِيكُمْ وَهِيَ نَاطِقَةٌ بِأَنْكُمْ قَدْ رَحَلْتُمْ عَنْ فُؤَادِي
مَا كُنْتُ أَحْسَبُ أَنَّ الدَّهْرَ يَفْعَلُهَا حَتَّى رَأَيْتُكُمْ فِي كُفٍّ أَنْجَادِ
يَا لَيْتَ شَعْرِي وَالْأَقْدَارُ غَالِيَةٌ هَلْ لِي بِصَبْرٍ عَلَى مَا كَانَ أَوْ زَادِ؟

إن التوتر عنده ناتج عن عدم قدرة ادراكه على استيعاب زوال الجمال والمجد، مما جعل قصيدته مرآة لتوتر المجتمع الأندلسي بأسره في مرحلة الانتقال القسري من ملوك الطوائف إلى حكم المرابطين بمثابة هزة شعورية وصدمة نفسية تعرض لها المجتمع الأندلسي ، ففي قوله (ماكنت احسب) يكشف عن صدمة الوعي وأنهيار لجميع توقعاته ، فهو لم يتخيل أن يرى اسياده في الأصفاد ، وهذا يعكس صدمة الفرد الأندلسي امام سرعة تحول الأحداث .

أما عن الشاعر الأعمى التطيلي فالتوتر عنده ليس سياسياً مباشراً كابن عمار، ولا عاطفياً كابن اللبابة، بل هو توتر وجودي ومعرفي بسبب فقدانه لبصره حيث اتجهت مرآته نحو الداخل فاصبح الحوار الداخلي عنده وسيلة لرؤية العالم الخارجي وتفسير الاضطرابات خاصة في عصر المرابطين الذي اتسم بالجمود مقارنة بعصر الطوائف، يقول (١):

وَأَعْجَبُ كَيْفَ نَضَلُّ السَّبِيلَ وَلَمْ نَأْتِهِ وَاهْتَدَتْهُ الْقِيَامُ
وَكَيْفَ تَضَاحَكُ هَذِي الرِّيَاضُ وَكَيْفَ يَصُوبُ الْغَمَامُ الْحَصَى
وَهِيَهَاتَ لَمْ يَعْتَمِدْ أَنْ يَجُودَ وَلَكِنْ لَمَّا نَحْنُ فِيهِ بِبُحَى
وَمَاذَا بِحُمَصٍ مِنَ الْمَضْحَكَاتِ وَلَكِنَّهُ ضَحْكٌ كَالْبُكَاءِ

تمثل هذه الابيات التوتر النفسي الممزوج بالسخرية المريرة لم يظهر الحوار الداخلي هنا في صورة نداء مباشر للذات وانما في صورة تأمل باطني ، يحاور الشاعر الوعي وكيف يمكن للإنسان أن يعجز على أن يجد طريق النجاة على

(١) ديوان الاعمى التطيلي، ص ١٢٠

الرغم من أن الطيور اهتدت إليه ، يكمن موطن التوتر في الشعور بالهوان ، فالطبيعة أصبحت أرشد من الإنسان مما يعكس توتراً وجودياً ناتجاً عن صدمة السقوط ، فالشاعر في حوار الداخلي يرفض ان تكون الطبيعة محايدة ، إلى أن يصل إلى ذروة التوتر (وماذا بجمص..) و(ضحك كالبكا) هو تعبير عن حالة الانقسام والتوتر التي عاشها الأندلسيين في عصر الطوائف حيث الترف الخارجي يخبئ وراءه زلزالاً من القلق والضياع حيث وصل الحوار الداخلي إلى ذروة التجريد والاستبصار إذ انتقل التوتر من السياق السياسي المباشر إلى فضاء الفلسفة والعزلة، فاستعاض التطلعي عن بصره ب رؤية داخلية متوترة، حاكم من خلالها عصره وقيمه، محولاً العمى من عاهة حسية إلى أداة لكشف عتمة الروح واضطراب الزمان في عهد المرابطين .

يتضح لنا أن الحوار الداخلي في القصيدة الأندلسية خلال فترتي الطوائف والمرابطين لم يكن مجرد ظاهرة أسلوبية عابرة، بل كان استجابة فنية حتمية لواقع سياسي واجتماعي مأزوم. فقد عكس هذا الحوار مستويات متعددة من التوتر النفسي تفاوتت بتفاوت تجارب الشعراء ومصائرهم.

إن تضافر هذه النماذج يؤكد أن القصيدة الأندلسية في هذه المرحلة قد انتقلت من التقرير إلى التصوير الباطني، ومن خطاب الآخر إلى استنطاق الذات. حيث إن تأملها يقودنا إلى حقيقة جوهرية وهي أن القصيدة في تلك المرحلة قد خلعت عنها ثوب المباشرة والخطاب الخارجي، لتغوص في استنطاق الذات ورسم عوالمها الجوانية وبذلك، ظل الحوار الداخلي هو الوعاء الذي احتوى قلق الإنسان الأندلسي وتوجسه من ضياع الهوية والوطن، مما أضفى على النص شعريّة قائمة على التوتر والدراما النفسية التي لا تزال تلامس وجدان القارئ حتى اليوم.

تأسيساً على ما تقدم في هذا المبحث نخلص إلى أن البناء الدرامي في القصيدة الأندلسية خلال هذه الفترة الزمنية من عصري الطوائف والمرابطين، لم يكن مجرد تحسين أسلوب، بل مثّل تحولاً نوعياً في بنية النص وانتقالاً من التقرير الإخباري إلى التصوير الباطني واستنطاق الذات .

لقد أوضحت القصيدة وسيلة تتقاطع فيها الأصوات وتتفاعل فيها الشخصيات الدرامية التي توزعت بين الشاعر والسلطة والخصم، مما حول النص من وصف ساكن إلى مشهد ينبض بالحركة والتوتر الدرامي .

وقد تجلّى هذا التوتر عبر الحوار بمستوياته المباشرة والضمنية، حيث عكس الحوار المباشر صدام الماضي المجيد بالحاضر القاهر وصدمة الحضارة في الماضي المترف أمام الواقع الجديد ، بينما كان الحوار الداخلي أو المونولوج صرخة مكتومة جسدت انتقال الشخصية الأندلسية من الزهو والاستقرار إلى التوجس والضياع، محولاً القصيدة إلى مرآة تعكس الصراع بين الطموح السياسي والواقع المأساوي.

إن تضافر هذه النماذج الشعرية، بدءاً من تراجيديا ابن اللبانة في رثاء بني عباد وصولاً إلى فلسفة التطيلي الأعمى، يؤكد أن الحوار الدرامي كان الوعاء الذي احتوى قلق الإنسان الأندلسي وتوجسه من ضياع الهوية والوطن، وبذلك، لم تعد القصيدة مجرد رثاء للمدن أو بكاء على الأطلال، بل استحالت وثيقة درامية توثق صراع البقاء الأندلسي في لحظاته الأخيرة، مما أضفى عليها شعرية قائمة على التوتر والدراما النفسية التي لا تزال تلامس وجدان القارئ حتى اليوم.

المبحث الثاني

المشهد الدرامي في النص الشعري

تشبه الفيلم السينمائي، عبر صراع قوى متضادة (أفكار، مشاعر، أو شخصيات) وحوارات ومفارقات، مما يخرج القصيدة من إطارها الغنائي المباشر إلى فضاء حركي، حوار، وصوري متوتر يشرك المتلقي .

تعد تقنية المشهد الدرامي في النص الشعري أحد أبرز مظاهر التجديد التي نقلت القصيدة من ضفاف الغنائية الذاتية إلى آفاق تعبيرية أكثر رحابة، حيث تتحول الأبيات إلى لقطات مشهدية مكثفة تستعير من السينما حيويتها ومن المسرح توتره. في هذا الفضاء، لا يكتفي الشاعر بنقل مشاعره مباشرة، بل يعيد صياغتها عبر صراع محتدم بين قوى متضادة تتجسد في أفكار متصادمة أو مشاعر متباينة، مما يمنح النص حركة داخلية تجذب المتلقي وتجعله شريكاً في استنتاج الدلالات خلف الصور المتوترة والمواقف المتغيرة (١).

(١) ينظر: الشعر الاندلسي في عهد بني الأحمر ،د. رعد ناصر الوائلي ، مطبعة الرفاه _بغداد ٢٠٠٦، ص ٨٣

ويشكل الصراع الدرامي الركيزة الأساس لهذا البناء، إذ يمثل الجوهر الذي تتفاعل فيه المتناقضات كالتضاد بين النور والعتمة أو الوجود والعدم، مما يولد شحنة من التوتر تدفع بالنص نحو غايته الجمالية. ويتعزز هذا الزخم من خلال توظيف الحوار الذي يتخذ شكلين، إما حواراً ظاهراً بين شخوص القصيدة، أو حواراً داخلياً (المونولوجاً) يكشف عن تمزق النفس البشرية وتناقضاتها الدفينة، ما يمنح القصيدة بعداً إنسانياً عميقاً يتجاوز السرد التقليدي.

كما تبرز خاصية تعدد الأصوات أو ما يعرف بالبوليفونية^(١) أداة لكسر هيمنة صوت الشاعر الأوحده، حيث تتداخل وجهات نظر متباينة تضفي ثراءً دلاليّاً على النص وتجعله مسرحاً لآراء وصراعات متعددة.

وتتكامل هذه الأصوات مع عنصر الحركة والمكان، فالقصيدة الدرامية لا تقف عند حدود الوصف الساكن، بل تخلق فضاءً حيويّاً تتحرك فيه الشخصيات والرموز، مما يحول القصيدة إلى كائن حي ينمو ويتفاعل. وتكتمل هذه اللوحة الفنية بالاعتماد على المفارقة التي تلعب دور الصدمة الواعية، سواء كانت مفارقة في القول أو في البناء، لتعميق المعنى وإضفاء مساحة من الدهشة التي تفتح آفاق التأويل أمام القارئ .

مشاهد الحرب والمعارك

تميزت هذه الحقبة من دول الطوائف إلى قيام دولة المرابطين بزخم درامي هائل، حيث انتقل الشاعر من وصف المعركة كحدث عابر إلى تصويرها كصراع

(١) مصطلح مشتق من المجال الموسيقي ويشير في النقد الأدبي إلى الروايات التي تتعدد فيها وجهات النظر وتحرر من صوت وهيمنة المؤلف المطلق ، بين الأدب والموسيقى، أسعد محمد علي ، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٥م، ص ٥١.

وجودي محتدم، وبرز في هذا السياق شعراء رسموا بالكلمات مشاهد حركية لا تقل تأثيراً عن السينما المعاصرة.

ويعد الشاعر ابن دراج القسطلّي^(١) (ت 1030م ، 421هـ) ممن رسموا مشاهد الحرب ببراعة من خلال صياغة لوحاتٍ ملحميةٍ مفعمة بالحركة، تمزج بين دقة الوصف الدرامي لكُرّ الجيوش وفرّها، وبين الروح الحماسية التي تستحضر هيبة الفتوحات الأندلسية الكبرى. وقد استطاع ببراعته التصويرية أن يحوّل صليل السيوف وغبار المعارك إلى لغةٍ شعريةٍ تجسد الصراع الوجودي على ثغور الأندلس في عصرٍ مائجٍ بالاضطرابات والفتن يقول^(٢) :

ولا أَخَصَّنَ الحربَ الموانِ كَبَعْلَها ولا راعِ آسَاداً كَغَاصِبِ أَشْبالِ
ولا سَيمَا حُرٍّ جَلّاً لَكَ غَيبُـــــــهُ نصيحة لا وان وإشفاق لا آلِ

بها رَدَّ خَيلَ البغي تَدْمَى كُلُومُها وقد يئَسَتُ من نُصْرَةِ العَمِ والخالِ
وأَمَّنَ منْ عُدُوَانِها كُلَّ خَائِفِ وأَكلُها مستودعِ الأهلِ والمــــالِ
وإنْ هَلالاً لاحَ من حدِ سَيفِـهِ المضمون إتمامِ عليه وإكمالِ
فهاك نُجُومَ السَّعْدِ مِنْ كُلِّ مَطْلَعِ توالي بتكبيرِ إليك وإهلالِ
فلا عَرِيتُ مِنْكَ الجِياذِ إلى الوَعَى ولا الميسُ من حلِ إليك وترحالِ

تمثل أبيات ابن دراج مشاهد الحرب والصدام بين الجيوش المتصارعة ، فمنذ انبعاث المقطع الاول تتجلى الصورة الدرامية للحرب ، حيث يصف حركة الخيل

(١) ابو عمر أحمد بن محمد بن العاصي أحد أشهر شعراء الأندلس في القرن الرابع والخامس الهجري ولقبه الثعالبي بـ "متنبي الأندلس" لبراعته في المديح والوصف ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ص ٥٩ وما بعدها.

(٢) ديوان ابن دراج القسطلّي ،الدكتور محمودعلي مكي ،(المكتب الاسلامي ، دمشق ، ط١) ، ص ٢٨٣

وهي تعود مهزومة (رَدَّ خيل البغي...) إشارة إلى أثار الطعن والضرب في أجسام الخيل والفرسان ، ثم ينتقل إلى المشاهد البصرية وهو يصف بريق السلاح ويربط بينه وبين بريق الهلال (هلالاً لاح من حد سيفيه) فهذا الربط بين لمعان السيف وبريق الهلال أن دل على شيء فهو يوصف المعركة بأنها كانت موجعة لا عودة فيها وهي حُسمت كبزوغ الهلال إلى العلن ، ثم ينتقل لوصف الجياد وهي متأهبة للحرب وكأنها مع فرسانها تمثل عرين الأسود تحملهم الحمية والغضب في الدفاع عن الارض وهي تستجيب بكل وقت لنداء الحرب، ومن أبرز الشعراء الذين وصفوا المعارك ولاسيما معركة (الزلاقة) الشاعر ابن حمديس وذلك اثناء مدحه للمعتمد حين قال (١):

لَمَّا التَقَى بِالرُّومِ طَارَتْ قُلُوبُهُمْ	كَأَنَّ لَمْ تَكُنْ أَوْ كَارَهُنَّ الْحَيَازِمَا
كَأَنَّكَ حَرَمْتَ الْحَيَاةَ عَلَيْهِمْ	غَدَاةَ الْوَعَى لَمَّا اسْتَحَلُّوا الْمَحَارِمَا
فَلَمْ تُبْقِ مِنْ أَهْلِ الضَّلَالِ بَقِيَّةً	لَقَدْ عَادَتْ الْأَعْرَاسُ فِيهِمْ مَاتِمَا
جَعَلْتَ ثِيَابَ الْمَشْرِفِيَّةِ مِنْهُمْ	دِمَاءً، وَتِيْجَانَ الرِّمَاحِ جَمَاجِمَا
أَرَى الْفَنَشَ وَلَّى يَوْمَ لَأَقَى فَوَارِسًا	مَغَافِرَهُمْ لَأَثُوا عَلَيْهَا الْعَمَائِمَا

نلاحظ ابن حمديس قد رسم صورة ناطقة لأجواء المعركة، التي سحقت فيها القوات العربية الإسلامية الإسبانية، وقد عبرت ألفاظ الشاعر الموحية عن ذلك الفرح الغامر الذي حصل عقب الانتصار، ومن الفاظه تلك قوله (طارت قلوبهم، وعادت الأعراس فيهم ماتمًا، وأرى الفنش ولى...) وهي ألفاظ تدل على الاستبسال في مقاومة الخطر الإسباني، فضلاً عن استبسال الجيش العربي الإسلامي واستماتته في مواجهة الأعداء ورد كيدهم. وقد استمد الشاعر أبياته من الواقع المعاش وأبدع فيها بما يسهم في التأثير الكبير في النفوس، فجاء شعره أكثر بهاء وروعة وحيوية.

(١) ديوان ابن حمديس ، ١٩٦٠، ص ٤٢٦

كما يعد ابن الزقاق البنسي (١) (ت 528هـ - 1134-1133م) من الشعراء

الذين وصفوا مشاهد الحرب بطريقة درامية جميلة حيث يقول (٢):

الجَيْشُ يَمْلِي نُصْرَةَ الْمَلَوَانِ فَأُفْتُكَ بِكُلِّ مُهَنْدٍ وَسِنَانِ
وأَجْنِبَ إِلَى الْهَيْجَاءِ كُلَّ كَتِيبَةٍ وَأَخْفِضُ لِلْهَيْجَاءِ كُلَّ عِنَانِ
وأَرْجِمُ شَيَاطِينَ الْوَعَى بِكَوَاكِبِ تَمَحُّو الضَّلَالَ إِذَا التَّقَى الْجَمْعَانِ
إِنْ عَسَعَسَتْ (٣) ظُلُمُ الْقَتَامِ فَمَا لَهَا إِلَّا طُلَى الْأَغْدَاءِ مِنْ قُرْبَانِ
دَلَفُوا كَمَا دَلَفْتُ أَسُودَ خَفِيَّةٍ وَالتَفْتُ الْأَقْرَانُ بِالْأَقْرَانِ

لم تكن هذه الابيات مجرد تعبير شعري لوصف الحرب ، وانما تعد كأنها تصوير سينمائي يعتمد على الحركة السريعة والتباين اللوني ، حيث يبدأ الحرب بمشهد يكسر الصمت فيه لانتشار الجيش لائحة عليه علامات النصر مع بريق السيوف ، ثم ينتقل وكأنه يريد توسيع الصورة ليبين منظر الجيش وهو يزحف نحو ساحة المعركة (وأجنب الى الهيجاء كل كتيبة) لبدأ القتال ، حيث التوتر الدرامي يبدأ بالظهور عند قوله (واخفض الى الهيجاء كل عنان) وهي اشارة بصرية لسرعة الخيول التي لم يعد للجامها السيطرة عليها بل اطلقت العنان لتنغمس في الهيجاء حيث تصاعد الغبار وصدى صوت الحوافر يملئ المكان ، ثم يتحول هذا الصدام إلى صراع ملحني (وأرجم شياطين الوعى بكواكب) حيث التقاء السهام متمثلةً بالكواكب مع شياطين الوعى أي جيش العدو، التي لا تكتفي إلا بقتلهم

(١) علي بن عطية بن مطرف اللخمي يعد من أبرز شعراء الأندلس لقب ابن الزقاق نسبة إلى مهنة والده وهو ابن اخت الشاعر الأندلسي ابن خفاجة

(٢) ديوان ابن الزقاق، عفيف محمود ديراني ، دار الثقافة_بيروت ،ص٢٦٦

(٣) عسعت، ظلام الليل ، محمد بن مكرم بن علي، ابن منظور ، لسان العرب، بيروت: دار صادر، مادة (عس)، ج٦.

وهو يصورها وكأنها طقوس دينية (قربان) ، إلى أن يختتمها بقتال الأجساد حيث التقاء الفرسان وكأنهم اسود متخفية يلتقون مع اقرانهم حيث يبدأ صراع البقاء وتذوب جميع الفوارق بينهم ، فنرى أن الابيات رسمت مساراً مبتدأً الاستعداد، ثم الاندفاع، ثم التصادم الأسطوري، وصولاً إلى تعميم الرؤية بالغبار، وانتهاءً بالالتحام الوحشي، محولة القصيدة من نص مقروء إلى لوحة فنية نابضة بالحركة والدم .

ويقول في موطن آخر (١) :

والجؤ يرفل في ملاء قساطلٍ رفعت بها ظلاً على الفرسان
والسيف دامي المضربين كجدولٍ في ضفتيه شقائق النعمان
ينتقل الشاعر في هذه الأبيات إلى منظور الجو العام وكأنها لقطة علوية تظهر ساحة المعركة وقد غطاها الغبار (القسطل) (٢) ، وظف الشاعر هنا فعل يرفل وهو غالباً ما يوظف للتبخر والجمال وكأن الغبار هو ثوب واسع يرتديه الجو، وهو يحمي الفرسان من حرارة الجو حيث يضيف نوعاً من الغموض والهيبة على المقاتلين وكأنها اشباح داخل الستار الترابي ، ثم يقترب أكثر ليقرب العدسة ع المشهد ليصور السيوف وهي تقطر دماً كأنها جدولا صغير والدماء حوله (شقائق النعمان) أي ازهاراً بريّة حمراء اللون ، حيث تكمن الدراما في تحويل أداة الموت وهو السيف إلى لوحة طبيعية نهر وأزهار ، هذا المشهد يزيل الرعب ويحوّله إلى مشهداً بطولياً .

(١) ديوان ابن الزقاق ،ص٢٦٧

(٢) القسطل :غبار المعركة، ابن منظور،مادة «قسطل»، ج١١، ص٥٥٧

حيث نجح الشاعر في تحويل بشاعة الحرب إلى فن بصري، حيث جعل الغبار ثوباً فاخراً، وجعل جروح الأعداء أزهاراً تزيّن نصل البطل .

كان للخيّل نصيباً من وصف مشاهد المعارك ، فأن قدرتها على الصمود والتحمل مهما بلغت المشقة ، وتحمل الجراح والآلام في ساحة الحرب ألهمت الشعراء الأندلسيين وصفها ، ك(ابن خفاجة) حين قال ^(١):

فغادرَ الطعنُ أجفانَ الجراحِ به رَمدى ، وصيرَ أطرافَ القنا فُتلاً
يصور ابن خفاجة قوة الخيل ، فهي تصاب في المعارك كما يصاب فارسها، لكنها لا تذعر، ولا تتردد في المضي قدماً حتى تخرج بفارسها منتصراً من أرض المعركة، ويشبه الجراح بالجفون المنفتحة، فيجعلها عيوناً حمراء وكأنما قد أصابها الرمد الحمرتها، ونزيفها المستمر، فالخيّل تخوض الحرب كما يخوضها الفارس، وتخرج محجلة الأيدي دما ، ناهيك عن الألفاظ التي توحى بثبات الخيل وتحملها تلك الطعنات، بل وتقهر عدوها ورماحه، فتخلفها وراءها في أرض المعركة معوجة مقتولة من دون أن تتمكن من هزيمة هذه الخيول، وهذا وصف عن صلابة أجسامها، وقوة عزميتها، وقد أضفت الصورة البيانية إلى المعنى جمالية تحمل الخيول الإحساس الألم والأذى، ما يظهر شجاعتها ووفاءها، وكذلك وصفوا أثر سماع صوت الصهيل في جيوش العدو، فيصيب العدو وخيله بالذعر، فتتهار مغنوياتهم، وهذا ما فعله الشاعر (القسطلي) حين وصف أثر مرور الجياد العربية في أرض العدو فيقول ^(٢) :

بِعَزْمٍ يُذْكَرُ أَرْضَ الْأَعَادِي هُبُوبَ الْعَوَاصِفِ فِي أَرْضِ عَادٍ

(١) ديوان ابن خفاجة ،ص ١٩٣

(٢) ديوان القسطلي، تحقيق الدكتور محمود علي مكي، المكتب الإسلامي -دمشق ، ط ١، ١٩٦١، ص ٥٠٠

فحين تتقدم الخيول العربية نحو جيش العدو تفرق شملهم، وتبعث فيهم الإحساس بالضياح، وتعم الفوضى بين صفوفهم، ويصور الشاعر أثر صنيعة فيهم، بما أحدثته الرياح العاصفة التي أرسلها الله تعالى في أرض عاد، فنشرت النار وفرقت الشمل، ونصرت المؤمنين. كما يظهر عجز العدو وخيله عن رد الهجوم، وعجزه عن أخذ زمام المبادرة، فتشتت صفوفهم، وتلحق به هزيمة نكراء، وقد استعاد الشاعر صورته الشعرية من الموروث الديني، ليمنح خيولهم دلالات توضح شدة بأسها، وقوتها، وأن النصر أت لا محالة.

مشاهد الفقد والانهايار

بعد سقوط المدن الأندلسية الذي يعد زلزالاً لم يهدأ ارتداده، حوّل ذكريات الرخاء إلى كوابيس من القلق المطبق، إذ لم تسقط الأسوار وحدها، بل تهاوت معها كرامة العيش واستقرار النفوس. إذ فقدت الحواضر التي كانت بالأمس مناراتٍ للعلم والجمال إلى ساحاتٍ للصراع المرير مع الفناء، فأنشب الغلاء أظفاره في الأجساد، واستباح النهبُ حرّات البيوت، حتى بلغت المحنة ذروتها حين نفدت الأقوات وجفّت الينابيع، فاضطر الناس لمنازعة الوحوش أكل الجيف، لتستيقظ الأوبئة وتفتك بما تبقى من بقايا الأرواح المنهكة (١).

وسط هذا الحطام، انطلقت قوافل الشتات في هجرةٍ داخليةٍ مريّة، يطاردها الموت من زقاق إلى زقاق فكان الأندلسي يللم جراحه من مدينة تهاوت ليلجأ إلى أخرى توشك على السقوط، في رحلة يائسة بدت وكأنها وجهة الموت التي تنتهي

(١) ينظر: رثاء المدن في الشعر الأندلسي، د. رعد ناصر الوائلي، مطبعة عبادي_صنعا، ٢٠٠١، ص ٨٣

دائماً نحو غرناطة—ذلك المعقل الأخير الذي صار أشبه بمركب غارق يتكدس فيه الناجون. لقد كان هؤلاء النازحون يغالبون بصدورهم العارية حتمية الغياب، ويتشبثون بظل الأندلس المنحسر، وكأن كل خطوة نحو الداخل هي محاولة مستحيلة لتأجيل وداعٍ أخير لوطنٍ كان ينسلّ من بين أصابعهم كالرمل وهم يفقدون أمالهم أمام أعينهم ويرون معالم الانهيار وهي تسيطر على أراضيتهم^(١).

" حالة الانكسار والعجز والإحباط، ولدت الانهزامية، وترك الجهاد، والفرار من الأوطان إن أفسى حالات الإحباط التي يمر بها الإنسان تجعل منه فريسة سهلة ينقض عليه الياس بسبب صعوبة الظروف، وهول وقساوة الصدمة التي حلت بالأندلسيين بسبب حالة الضعف، والانغماس بالملذات، وترك الجهاد وصد العدو من قبل الحكام، وركونهم إلى الأعداء جعل العدو يتحين الفرص لينقض عليهم"^(٢).

" الحالة النفسية التي تولدت بعد سقوط هذه الممالك، ومعاملة الأعداء لأهلها أظهرت حالة من التأزم عاش خلالها الشاعر حالة نفسية صعبة، وهو ينظر إلى بلده المحتل وإلى ما حل بأهله من قتل، وترويع، واغتصاب، ثم ينظر إلى حالة الجبن التي وصل لها أهل الأندلس، حتى أنهم لم يقاوموا المحتل، إنما رضوا بذل الاحتلال أن هذا الصراع ولد معاني غاية في الروعة، وقصائد حملت مشاعر جياشة عبر عن طريقها على عمق المصيبة التي أصابت الأندلس، ثم نرى عمق الاستسلام والخضوع والانهزام الذي وصل لها حال الأندلسيين، إذ قرروا الارتحال وترك أوطانهم خوف من الأعداء "^(٣).

(١) المصدر نفسه: ص ٨٥

(٢) أثر انعكاس المنهج النفسي في بيان شعرية رثاء المدن في الادب الاندلسي ، أ.م.د جواد هادي حسين الفضلي ،كلية التربية _جامعة سومر ، ٢٠٢٤، ص ٤٩٠

(٣) المصدر نفسه ، ص ٤٩٠

انعكست آثار هذا الانهيار والتشتت على نفسية الشعراء وجوهم العام ،حيث لم تعد رؤيتهم للحياة من منظور تأملي مشحون بالجمال والعاطفة ، حيث اصبح اليأس محط انظارهم وهم يتمنون عودة الماضي الجميل ، فهذا ابن شهيد الاندلسي من الشعراء الذين شهدوا تفتت الأندلس إلى دويلات مستقلة في بداية ترسخ حكم ملوك الطوائف ، وعاش تلك المعاناة النفسية من الفقد والتمزق وانهيار كل شيء امامه ، فقد له يعيش تلك الاحداث من انهيار قرطبة وهو بقلبها فيقول (١) :

أَسْفِي عَلَى دَارٍ عَهِدْتُ رُبُوعَهَا وَظَبَاؤُهَا بِغَنَائِهَا تَتَبَخْتَرُ
أَيَّامَ كَانَتْ عَيْنُ كُلِّ كَرَامَةٍ مِنْ كُلِّ نَاحِيَةٍ إِلَيْهَا تُنْظَرُ
أَيَّامَ كَانَتْ كَفُّ كُلِّ سَلَامَةٍ تَسْمُوا إِلَيْهَا بِالسَّلَامِ وَتَبْذُرُ
حَزَنِي عَلَى سَرُورَاتِهَا وَرُورَاتِهَا وَثِقَاتِهَا وَحُمَاتِهَا يَتَكَرَّرُ
نَفْسِي عَلَى آلائِهَا وَصَفَائِهَا وَبَهَائِهَا وَسَنَائِهَا تَتَحَسَّرُ

يبدأ الشاعر بكلمة أسفي، وهي مفتاح الدراما، حيث يظهر الانهيار هنا من خلال المفارقة الزمنية بين الماضي والحاضر ،حيث كان الماضي حافلا بالحياة (تتبخر، غناء، ظباء) و(الظباء) هنا قد ترمز للجمال الأنثوي أو للرخاء الاجتماعي ، والحاضر المسكوت عنه هو خراب تلك الربوع، والانهيار يكمن في الفجوة بين صورة (التبخر) القديمة وواقع (الأسف) الحالي ، إلى أن ينتقل في البيت الثاني إلا البكاء وبكائه ليس عاطفياً، بل فقد المركز حيث تمثل قرطبة قبلة الكرامة والسلام ، إلى أن يصل الفقد البشري (حزني على سروراتها ...) حيث يتجسد الانهيار في غياب الانسان الذي يصنع الغياب ،مما شهد التراكم الجنائزي (سروراتها، رواتها، ثقاتها، حماتها) أي جميع طبقات المجتمع الراقي ، إلى أن يختتم أبياته بالفعل (تتحسر) يضع القارئ أمام حقيقة الانهيار الداخلي، فالشاعر لم يعد

(١) ديوان ابن شهيد ، ١٠٩

يملك من الواقع شيئاً، فصار الملاذ الوحيد هو اجترار الحسرة على جمالٍ غاب ولن يعود .

كما رثاها السميسر بقوله (١) :

وَقَفْتُ بِالزَّهْرَاءِ مُسْتَعْبِرًا مُغْتَبِرًا، أَنْدُبُ أَشْتَاتًا
فَقُلْتُ : يَا زَهْرَاءُ أَلَا فَارِجِي قَالَتْ : وَهَلْ يَرْجِعُ مَنْ مَاتَا
فَلَمْ أَزَلْ أَبْكِي وَأَبْكِي بِهَا هَيْهَاتَ يُغْنِي الدَّمْعُ هَيْهَاتَا
كَأَنَّمَا آثَارُ مَنْ قَدْ مَضَى نَوَادِبُ يَدْعُونَ أَمْوَاتَا

تتمثل تجلية الفقد والانهيـار في أبيات السميسر في كونه لم يقف عند البكاء على الأطلال بالمعنى التقليدي، بل ارتقى به إلى مستوى (التراجيديا الوجودية)، حيث تتحول الزهراء من مجرد مدينة مهدّمة إلى (جثة حضارية ناطقة)

. يتجلى الانهيار درامياً في تلك الحوارية المستحيلة بين الشاعر والمكان، ففي سؤاله (ألا فارجي) نرى الإنكار النفسي لمأساة سقوط الخلافة، بينما يأتي الرد الصادم (وهل يرجع من ماتا؟) ليعلن النهاية القطعية للتاريخ والجمال معاً.

هذا الملاذ الدرامي يكسر حاجز الصمت بين الشاعر والجماد، فتتحول الآثار الشاخصة إلى نواذب (نائحات) تؤدي طقوس العزاء، مما ينقل الإحساس بالفقد من تجربة ذاتية ضيقة إلى حالة كونية شاملة ،

إن الانهيار هنا ليس مادياً يسكن الجدران، بل هو انهيار للزمن نفسه، فالدمع الذي يصفه الشاعر بـ العجز (هيهات يغني الدمع) هو اعتراف بضياـع المركز الحضاري (قرطبة/الزهراء) وتحوله إلى مجرد ذكرى جنائزية، مما يجعل القصيدة بمثابة (مرثية كبرى) لا ترثي بشراً، بل ترثي هوية أندلسية كاملة بدأت تتشظى وتتلاشى في مهب عصر الطوائف والفتن، فهذا ابن حمديس لم يفقد

(١) ملامح الشعر الأندلسي، ص ٢٧٧

صقلية كأرض فقط، بل فقد هويته وزمانه .في شعره تصوير بارع لانهييار الجسد (الشيخوخة) بالتوازي مع انهيار الوطن. يقول في لحظة صدق مريرة مع نفسه (١):

نَفَى هَمَّ شَيْبِي سُرُورُ الشَّبَابِ لَقَدْ أَظْلَمَ الشَّيْبُ لَمَّا أَضَاءَ
قَضَيْتُ لِظِلِّ الصَّبَا بِالزَّوَالِ لَمَّا تَحَوَّلَ عَنِّي وَفَاءُ
أَتَعْرِفُ لِي عَنْ شَبَابِي سُلُوءَ وَمَنْ يَجِدِ الدَّاءَ يَبْغِ الدَّوَاءَ
أَكْسُو المَشْيِبِ سَوَادَ الخَضَابِ فَأَجْعَلُ لِلصُّبْحِ لَيْلًا غِطَاءَ
وَكَيْفَ أُرْجِي وَفَاءَ الخَضَابِ إِذَا لَمْ أَجِدْ لِشَّبَابِ وَفَاءَ

إن هذه الأبيات تمثل ذلك التماهي الشديد بين المدينة من جهة وجسد الشاعر من جهة أخرى حتى ليخيل للمرء أن سقوط المدن يعني سقوط الشخص نفسه ، فمثلاً كانت المدن تسقط ويحاول الناس استعادتها أو التشبث بظلها، كان ابن حمديس يرى شبابه يسقط وهو يحاول التشبث بظله عبر الخضاب، لكنه ينتهي بيقين الانهييار الكامل ، ففي قوله (لقد أظلم الشيب لما أضاء) يقلب الشاعر الموازين هنا، فالشيب في العادة نور وبياض، لكنه عند ابن حمديس ظلام لأنه أطفأ شعلة الشباب وهذا قمة الشعور بالانهيار ،كما يربط بين رحيل الشباب وقلة الوفاء في قوله (قضيت لظل ...) حيث تتقاطع حالته مع الحالة العامة للأندلس حيث كان الوفاء للعهود والولاءات ينهار بين الملوك والمدن. ابن حمديس ينقل هذا الشعور العام ب الغدر الزماني ليطبقه على جسده وشبابه الذي خانه ورحل ، إلى أن يختتم ابیات بيأس مرير (وكيف أرجي وفاء الخضاب .. إذا لم أجد الشبابي وفاء) وهذا هو الرحيل الاخير فاذا الشباب قد ارتحل وهو الاصل فكيف لزينة مستعارة (الخضاب) أن يبقى معه ، وهو دليل على أن اذهب لن يعود وهي ذات

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٤٠.

الروح التي سادت الأندلسيين وهم يرون مدنهم تسقط الواحدة تلو الأخرى من دون عوده.

"تتولد آلام الشاعر الأندلسي من تيقنه أنه يبقى دائما أكبر مما يعترف له به، وأعلى منزلة من المنزلة التي وضع فيها، ويشكو عدم قدرته في هذا الجو الاغترابي الوصول إلى بغيته، وإلى ما يستحقه، وهو ما يعرف باغتراب التفوق أو الثقة بإمكانات الذات فالمغترب يستشعر رغم ضياعه وانسحاقه وحرمانه مما يستحق أنه يعتلي ثمة هؤلاء الناس الذين يمثلون وجها متشابها واحدا وصوتا واحدا مهما تباينوا في الظاهر، والذين لا يؤثرن كثيرا في الوجود إذا غابوا ، فيعي الشاعر المغترب بأن وجوده بين أناس اعتلوا أعلى المراتب مقتنصين رداءة الزمن وتفشي الجهل فيه وكساد سوق الأفاضل" (١)

ولعل اقصى مشاهد الفقد والانهيال ما حل بالمعتمد بن عباد، حيث فقد سلطانه وقوته وما كان يمتلكه من عز وجاه فضلا عن فقدانه لارضة وارض اجداده حيث مجدهم الغابر وتاريخهم الزاهر ، جميعها تلاشت امام عينه ولا يمتلك سوى التحسر والنجوى ،وهو يوصي نفسه بالصبر ويدعوها إلى تحمل الكرب عسى أن يغير الله من حاله ويمن عليه بالفتح فيقول (٢) :

اقْنَعْ بِحَظِّكَ فِي دُنْيَاكَ مَا كَانَا	وَعَزِّ نَفْسِكَ، إِنَّ فَارَقْتَ أَوْطَانَا
فِي اللَّهِ مِنْ كُلِّ مَفْقُودٍ مَضَى عَوْضُ	فَأَشْعِرِ الْقَلْبَ سَلَوَانَا وَإِيمَانَا
أَمَا سَمِعْتَ بِسُلْطَانٍ شَبِيبِهِكَ قَدْ	بَزَتْهُ سُدُودُ خُطُوبِ الدَّهْرِ سُلْطَانَا
وَطِنٌ عَلَى الْكَرْهِ وَارْقَبْ إِثْرَهُ فَرَجَا	وَاسْتَغْنِمِ اللَّهَ تَغْنَمَ مِنْهُ غُفْرَانَا

(١) شعر الغربة الفكرية في الشعر الاندلسي في القرن الخامس الهجري ، الاستاذ بشير عبيد، جامعة جيجل الجزائر، ص ٣٥٩.

(٢) ديوان المعتمد بن عباد ، م ٢٧

تنبض الأبيات بوجع مكتوم للمعتمد بن عباد وهو يحاول أن يتأقلم مع الواقع المرير ، فهو بين مراره الانهيار وبين تمسكه الاخير من أجل البقاء والاستمرار ، فهو يحاول ان يللم شتات نفسه بعد الكارثة التي أحلت به ، ففي بداية ابياته (اقنع بحظك..) هي ليست دعوة للرضا الهادئ بقدر ما هي استسلام اضطراري للأمر الواقع ، حيث أن فراق الوطن ذروة الفقد، فهو فقدان الهوية، والأمان، والجذور فقلوه(كل مفقود مضى) تعكس حجم الدمار فهو لم يفقد شيء واحد أنما مر بسلسلة من الخسارات المتلاحقة إلى أن يتجلى الانهيار الداخلي بأشعار القلب (فأشعر القلب سلوانا) الإشعار هنا يعني إجبار القلب والبأسه ثوب الصبر على الرغم منه ، لأن القلب في الأصل منكسر، ومتعب، ومظلم، ويحتاج إلى قوة خارجية (الإيمان والتعويض الإلهي) ليرمم هذا التفتت، لأنه بمفرده عاجز عن النهوض ، إلى أن يختتم أبياته بالتعاشيش مع الألم يصل إلى مرحلة التوطين اي إجبار النفس على العيش داخل المعاناة حيث أن الشاعر يعترف أن الواقع مرير ومكروه، لكن لا مفر منه .

نلاحظ أن الأبيات تبدأ من قمة الصدمة (فراق الأوطان والفقد)، وتمر بمحاولة لملمة الشتات عبر الروحانيات، ثم تعرج على الحقيقة المرة (إن كل شيء قابل للانهيار حتى عروش السلاطين)، لتنتهي بالاستسلام الإيجابي والتعاشيش مع الألم على أمل الفرج، فأن الشاعر يكتب بمداد دمع شخص جرب لوعة أن يلتفت حوله فلا يجد شيئاً مما كان يملكه، ويقول في مشهد آخر وهو في قمة انهياره منقلباً على جميع مواقفه السابقة من التسليم والخضوع وتقبل واقعه ، ليسمح لتلك العبرات بأن تخرج إلى العلن لعل النفس تهدأ ويطيب روعها فلا مفر يلجئ إليه سوى الدمع فيقول (١):

(١) ديوان المعتمد بن عباد، م٢٥.

يقولون : صَبْرًا لَا سَبِيلَ إِلَى الصَّبْرِ سَأُبْكِي، وَأُبْكِي مَا تَطَاوَلَ مِنْ عُمُرِي
في هذا البيت تفيض شجون الشاعر ، إنه يمثل اللحظة التي ينهار فيها
الإنسان تماماً، فيجلس بين حطام نفسه، ويرفض أن يواسيه أحد، مكتفياً بدموعه
إلى آخر العمر.

مشاهد الغزل والحنين ملاذاً درامياً

مثلت مشاهد الغزل والحنين خلال عصري الطوائف والمرابطين ملاذاً درامياً
ونفسياً مهماً، أكثر من مجرد أغراض شعرية تقليدية حيث هرب الشعراء من واقع
التفكك السياسي، والحروب الأهلية، والتهديد الخارجي المتزايد إلى عوالم الجمال،
والذكريات، والعاطفة الرقيقة.

فنرى ابن زيدون في قصيدته التي كتبها (الزهراء) وهو في قمة الشوق يحول الغزل
إلى ملاذ مكاني كعنصر درامي مشارك ، فالنسيم يرق له، والروض يبتسم لحاله.

كان ابن زيدون يعيش انهياراً حقيقياً (سجن، مطاردة، ضياع منصب)، لكنه
اختار الغزل الأنيق ملاذاً له. هو لا يصرخ بصوت مرتفع كابن شهيد، بل يهمس
بمرارة من كان البلاط والقصر أجواءه . هذا التعالي هو بحد ذاته فعل درامي، إنه
محاولة لرفض الهزيمة عن طريق الحفاظ على رقي اللغة وتدفق العاطفة، فهو لا
يصف الطبيعة لذاتها، بل يستعملها قناعاً يبت من خلاله حنينه السياسي
والوجداني. الانهيار هنا يكمن في التضاد بين جمال الطبيعة وانكسار الشاعر، مما
يخلق توتراً درامياً يجعل من القصيدة وسيلة لمقاومة القبح الذي خلفته صراعات
الطوائف

يقول في أبياته (١):

(١) ديوان ابن زيدون ، شرح الدكتور يوسف فرحات، دار الكتاب العربي _بيروت، ٢٠٠٦، ص ١٩٤

إِنِّي ذَكَرْتُكَ بِالزَّهْرَاءِ مُشْتَاقاً وَالْأَفْقُ طَلَقٌ وَمَرَأَى الْأَرْضِ قَدْ رَاقَا
وَلِلنَّسِيمِ إِعْتِلَالٌ فِي أَصَائِلِهِ كَأَنَّهُ رَقٌّ لِّـي فَاغْتَلَّ إِشْفَاقَا
وَالرَّوْضُ عَنْ مَائِهِ الْفِضْيِ مُبْتَسِمٌ كَمَا شَقَقَتْ عَنِ اللَّبَاتِ أَطْوَاقَا
يَوْمٌ كَأَيَّامٍ لَدَاتٍ لَنَا انصَرَمَتْ بَتْنَا لَهَا حِينَ نَامَ الدَّهْرُ سُرَّاقَا
.....

كُلُّ يَهِيْجٍ لَنَا ذِكْرِي تَشْوُقُنَا إِلَيْكَ لَمْ يَعُدْ عَنْهَا الصَّدْرُ أَنْ ضَاقَا
لَا سَكَنَ اللَّهُ قَلْبًا عَقَّ ذِكْرُكُمْ فَلَمْ يَطِرْ بِجَنَاحِ الشَّوْقِ خَفَاقَا

تتجلى أبيات ابن زيدون في الزهراء كأرقى أشكال الملاذ الدرامي الذي يزوج بين الحنين العاطفي والانكسار الوجودي، حيث لم تعد الطبيعة لديه مجرد خلفية وصفية، بل تحولت إلى مسرح يعيد من خلاله بناء واقعه المنهار.

يبدأ الشاعر نصّه بمفارقة درامية حادة، ففي الوقت الذي يعيش فيه مرارة الفقد والتنائي، يستحضر الزهراء بكل ألقتها وجلالها ليخلق تضاداً بين ضيق حاله وسعة الأفق، مما يجعل من القصيدة وسيلة لاختراق جدران السجن أو العزلة والمضي نحو فضاء بديل يسوده الصفاء والجمال.

ويصل هذا التوظيف الدرامي إلى ذروته في أنسنة الطبيعة، حيث يحول النسيم إلى كائن متعاطف (يعتَلّ إشفاقاً) عليه، وهو ما يُسقط صراع الشاعر الداخلي على عناصر الكون، وكأنه يرفض أن يحزن وحيداً في مواجهة تقلبات عصر الطوائف، فيجعل من اعتلال الطبيعة قناعاً لانكساره الشخصي.

إن انتقال الشاعر من تأمل الروض إلى استحضار تفاصيل جسد المحبوبة شق الأطواق يمثل هروباً واعياً من قبح الواقع السياسي إلى قداسة اللذة الجمالية، محاولاً استعادة السيادة ولو عبر الكلمات، وفي ختامه لدراما الزمن المسروق، يقر

ابن زيدون بأن لحظات السعادة كانت اختلاصاً من قدر غافل نام الدهر، ليؤكد أن الغزل والحنين في تجربته لم يكونا ترفاً، بل كانا درعاً جمالياً، وملاذاً أخيراً احتفى به من ضياع المجد وانهيار الهوية، محولاً مأساته الشخصية إلى نص كوني يتحدى الفناء والنسيان.

هو الذي قال ايضاً ^(١) :

لو كَانَ قَوْلُكَ: مُتًا! مَا كَانَ رَدِّي: لَا	يَا جَائِرَ الْحُكْمِ، أَفَدِيهِ بِمَنْ عَدَلَا
لَمْ تُبْقِ جَارِحَةً بِالْهَجْرِ مِنْ جَسَدِي	أُرْسَلَنِي، فِي أَحَادِيثِ الْهَوَى مَثَلَا
فَلْيُغْنِ كَفَّكَ أَنِّي بَغْضٍ مَنْ مَلَكَتْ	إِلَّا خَلَعْتَ عَلَيْهَا بِالضُّنَى حُلَالَا
وَلْتَقْضِ مَا شِئْتَ مِنْ هَجْرٍ وَمِنْ صَلَاةٍ	وَلْيَكْفِ طَرْفَكَ أَنِّي بَغْضٍ مَنْ قَتَلَا
سَقِيَا لِعَهْدِكَ، وَالْأَيَّامُ تُقْبَلُنِي	لَا أَقْضِ مَا عَشْتُ سُلُونًا، وَلَا مَلَا
إِذِ الزَّمَانُ بَلِيغٌ فِي مُسَاعَدَتِي	وَجْهَ السُّرُورِ بِهِ جَذَلَان، مُقْتَبِلَا
إِنْ كَانَ لِي أَمَلٌ، إِلَّا رِضَاكَ، فَلَا	يُهْدِي إِلَيَّ تَفَارِيقَ الْمُنَى جَمَلَا

إن الغزل والحنين في هذه الأبيات لـ ابن زيدون كان بمثابة المسرح الذي أعاد فيه صياغة انكساراته السياسية والشخصية ، فالحبيب الجائر كان رمزاً لكل ما يسلب الشاعر حريته، لكنه عبرَ هذا الغزل الرقيق والحنين الجارف للماضي، استطاع أن يحول الضحية المتألم إلى بطل تراجيدي ينتصر بوفائه وصموده، حتى وإن كان جسده مكسواً بالمتاعب والشقاء؛ إذ تحمل هذه الأبيات شحنة عاطفية طاغية، تجسد بوضوح كيف يتحول الغزل والحنين إلى ملاذ درامي يهرب إليه الشاعر ليعبر عن أزمتة الوجودية والعاطفية، حيث يبتعد النص عن حدود الغزل المعتاد ليتحول إلى مسرحية شعورية تتصارع فيها قيم الحب والظلم، والموت والحياة، والماضي الجميل والحاضر الأليم.

(١) ديوان ابن زيدون ، شرح الدكتور يوسف فرحات، دار الكتاب العربي _بيروت، ٢٠٠٦، ص ٢٢٦

إن المسار الدرامي هذا يبدأ بمفارقة صارخة يعلن فيها الشاعر طاعته العمياء واستسلامه المطلق لمشينة المحبوب، واضعاً كلمتي (مُت) و(لا) في مواجهة تعكس مدى نفوذ حكم الحبيب وإن كان جائراً، وهو صراع لا يلبث أن يتحول من ألم شخصي مكتوم إلى فرجة عامة فحين يتقنن المحبوب في صدّه وهجره، تتحول مأساة الشاعر إلى حكاية يتداولها الناس وأعجوبة تُروى في أحاديث العشاق، ليعي تماماً أنه أضحي ضحية تحولت مأساتها إلى مثلٍ سائر، ومن هذا الوعي بالذات، ينتقل الشاعر إلى تجسيد معاناته عبر مشهدية بصرية تشرحية لجسده المريض، حيث لا يرى الهجر والضنى مجرد مشاعر عابرة، بل ثياباً وحلاً تكسو كل جارحة من جوارحه، مما يساهم في تعميق البعد الدرامي بجعل الألم مرئياً وملموساً، قبل أن يلوذ بالغزل الاستعطافي ليقدم نفسه كغنيمة يكفي الحبيب فخراً وأنانيةً أنه يملكها أو قتيلٍ يكفيه أنه قضى بلحظه، مستعذباً هذا الفناء الوجودي في سبيل من يحب، وعلى الرغم من هذا الانكسار والإنهاك الجسدي، ينتفض الشاعر في خطوة درامية، فبينما يمنح المحبوب سلطة مطلقة في القضاء بالهجر أو الصلة، يحصن نفسه بالوفاء الأبدي رافضاً السلو أو الملل، لأن نسيان الحب يعني موت العاطفة، وفي موتها نهاية لقصته التي يستمد منها هويته وشاعريته وربما حتى يعيش من أجلها .

وعندما يضيق الحاضر بهذا الضنى والشقاء، يلوذ الشاعر بمشاعر الاستذكار والحنين إلى الماضي، مستدعياً إياه بأسلوب أشبه الإسترجاع السينمائي لتبدل نبرة النص من الحزن إلى الفرح المؤقت المستعاد، فتتحول الأيام السالفة إلى كائن حي يقبل عليه بوجه مسرور، ويصبح الزمان خطيباً بليغاً يسعى في مساعدته ويلبي أمانيه دون استثناء متفرقة ومجمعة، وهو حنين آمن يستعين به الشاعر

ليتيقن أن ذاك الحب كان حقيقة يوماً ما وعاشه بالفعل ليس مجرد اوهام ، مما يعطي حاضره المرير مبرراً للاستمرار .

ويختتم هذه اللوحة المتكاملة، بغلق الدائرة الدرامية بالجوء إلى أسلوب القسم والدعاء على النفس لإثبات إخلاصه المطلق، رابطاً مستقبله وحياته كلها بشرط واحد، وهو أن يكون أمله محصوراً في رضا المحبوب عليه ، فإن حاد عن هذا الهدف دعا على نفسه بالخيبة والحرمان من الأمناني وحتى الاستمرار بالعيش وهكذا، يتلاحم الغزل والحنين في النص ليصنعا مسرحاً يعيد فيه الشاعر صياغة انكساراته، محولاً ذاته من مجرد ضحية مستسلمة إلى بطل تراجيدي ينتصر بوفائه وصموده، ويجد في ألمه ملاذاً يخلد شاعريته.

كما أن الشاعر ابن دراج القسطلي كان من ضمن الشعراء الذين اتخذوا الحنين كـ ملاذاً لهم خشية من التصريح عن حنينهم الأصلي إن كان اتجاه موطنهم الأصلي او ولانهم لملك زائل وقد يكون خوفاً من تعرضهم للفتنة والتهميش ، فقد أمتاز عن غيره من شعراء الأندلس بابتكار خط درامي خاص به، وهو (الحنين إلى الزوجة والأبناء) بدلاً من المحبوبة المتخيلة. كان حين يغادر قرطبة مجبراً تحت وطأة الخوف والفتنة، يصوّر لحظة الوداع كمشهد تراجيدي يبكي فيه نفسه وضياعه يقول^(١) :

الله عَزَمِي يَوْمَ وَدَّعْتُ نَحْوَهُ	نفوساً شَجَانِي بَيْنَهَا وَشَجَاهَا
وَرَبَّةٍ خِذِرٍ كَالْجُمَانِ دُمُوعُهَا	عَزِيزٌ عَلَى قَلْبِي شَطُوطُ نَوَاهَا
وَبُنْتُ ثَمَانٍ مَا يَزَالُ يُرَوِّعُنِي	على النَّأْيِ تَذْكَارِي حُقُوقَ حَشَاهَا
وَمَوْقِفُهَا وَالْبَيْنُ قَدْ جَدَّ جِدُّهُ	مَنْوُطًا بِحَبْلِي عَاتِقِي يَدَاهَا
تَشْكِي جَفَاءِ الْأَقْرَبِينَ إِذَا النُّوَى	تَرَامَتْ بِرَحْلِي فِي الْبِلَادِ فَتَاهَا

(١) ديوان القسطلي، تحقيق الدكتور محمود علي مكي، المكتب الإسلامي - دمشق ، ط١ ، ١٩٦١ ، ص٣٧

يثور الشاعر في هذا النص على النمط التقليدي للنسيب العربي القائم على البكاء على محبوبية متخيلة أو أطلال دارسة، ليعيد تشكيل مفهوم (العشق) و(الحبيبة) عبر إسقاط عاطفي مدهش ومؤثر على أفراد عائلته المكونة من زوجته وابنته الطفلة، متخذاً من هذا الالتجاء الوجداني خط دفاعه الأخير ليقاوم به تشظيه الوجودي والسياسي إثر انهيار قرطبة وتشريده في البلاد.

ويبدأ هذا المسار المسرحي المتكامل بافتتاحية مشحونة بطلب المدد والالتجاء الروحي إلى القوة الإلهية، مستخدماً عبارة (الله عزمي) ليعكس حجم الضغط النفسي الهائل والألم التراجيدي المتبادل لحظة توديع عائلته، وكأنه يشكو حاله لله ، حيث يتجاوز مفهوم الوداع للأشخاص ليصبح وداعاً لأجزاء من روحه ونفسه، ليتدفق الحزن في اتجاهين متناظرين يربطان بين ذات الشاعر المشردة وضحاياه من أهله الذين تركهم خلفه مجبراً بسبب اضطراب الأوضاع السياسية.

ومن هذا الانكسار، يستعير ابن درّاج قاموس النسيب الغزلي التقليدي المتمثل في "رَبّة الخدر" والدموع التي تفيض كـ"الجمان" ليلبس بها زوجته ثوب الحبيبة الفاتنة، محولاً "شطوط النوى" والمسافات الساحقة التي تفصله عنها إلى وسام عاطفي وقدر تراجيدي نبيل يثبت من خلاله هويته كعاشق وفيّ، بدلاً من أن يرى واقعه مجرد تشرد سياسي مهين، متخذاً من هذه الذكرى درعاً يحميه من صقيع الغربة وجفاء المنافى.

وتصل الدراما النفسية إلى ذروتها عبر العودة إلى الوراثة فلاش باك كما قلنا سابقاً يعيد من خلاله استحضار صورة ابنته الطفلة ذات السنوات الثماني، حيث لا يقف الحنين هنا عند حدود التذكر العابر، بل يتحول إلى قيد روحي يروعه ويقض مضجعه أينما حل، متجسداً في مشهد بصري وحركي بامتياز ليدي الطفلة الصغيرتين المتعلقتين بعاتقه وكأنهما حبلان وثيقان، وهو ما يبرز كيف تحول

الحنين إلى ثقل مادي يحمله الشاعر فوق كتفيه، حاملاً وطنه الصغير معلقاً في رقبة قلمه وقصيدته، وتكتمل هذه اللوحة الوجدانية بصرخة احتجاج مريرة يشكو فيها تشكي طفلة وعائلته من جفاء الأقربين، وهو إسقاط نفسي واضح على مجتمع الفتنة والملوك الذين خذلوه ولم يحموا ذماره بقرطبة، لتبدو ذات الشاعر في الختام كبطل ضائع تقذف به المقادير والنوى في مجهول البلاد كأنه ريشة في مهب الريح.

وهكذا، يتلاحم الغزل والحنين في نص ابن درّاج ليشكل الانعكاس النفسي الأعماق لشاعريته، فحين سقطت الخلافة وضاع الأمان، أعاد بناء وطن بديل من دموع زوجته وأيدي ابنته الطفلة، ليثبت لنفسه وللتاريخ أنه وإن ترامت به البلاد ومزقته الغربية، فإنه يحمل حنين بيته وعائلته كملاذ روعي يقي روحه التلاشي، ممهداً بذلك الطريق للمنحى التراجيدي الذي سيسير عليه ابن زيدون وشعراء عصر الطوائف لاحقاً في توظيف العاطفة لمواجهة انكسارات الواقع المرير .

ونرى من خلال هذه النماذج التي مررنا بها وهي تمثل الغزل والحنين كملاذ درامي بأن الشعراء لم يلجئوا إلى هذه المواساة النفسية إلا بعد ان وصل الألم إلى اعماق الروح وانين النفس يصدح من كل جوارحهم ، فكان لابد من ملاذ يلجئون إليه ليترجم أنينهم ، وفي ذات الوقت يحفظ لهم ماء وجوههم وذلك الجزء من الكبرياء الذي حافظوا عليه من أن يفقد ، فقد فرضت عليهم الظروف أن يتلبسوا بوضع خاص لا يسمح لهم بأن يعبروا للعلن بكل ما يدور في دواخلهم ، فهذا المعتمد بن عباد لا يستطيع أن يشكو من سجنه وأسرته إلا بصورة الحنين فهو الملك صاحب الشأن العظيم ، صاحب أشبيلة لا يمكن أن يظهر بمظهر المنكسر الذليل ، فوجد في التغزل برميتته والحنين لعهد القديم مسرحاً يمارس فيه ملوكيته العاطفية بعد أن سُلبت ملوكيته السياسية.

ولم يكن ابن زيدون بمنأى عن هذا التمرس الوجداني، إذ تحول الغزل لديه من غرض تقليدي إلى درع يقاوم به وطأة الإقصاء والسجن، فعدت ولادة قناعاً يمرر من خلاله كبرياءه الوزاري الجريح، معلناً صموده العاطفي والوجودي في وجه خصومه بقرطبة، ليكون الوفاء في شعره آلية دفاع تعويضية تجعل من عذابه تراجيدياً نبيلة تُروى، لا مجرد هزيمة عابرة.

وفي ذات السياق النفسي الحرج، نجد ابن درّاج القسطلي يعيد إنتاج المشهد الدرامي عبر تحويل النسب إلى حيز عائلي دافئ (الزوجة والابنة)، متخذاً من حنينه لبيته المستقر طوق نجاة يحميه من التشطي والتشريد وسط نيران الفتنة البربرية وسقوط الخلافة، حيث غدا التمسك بأيدي طفله ودموع زوجته معياراً لثبات الذات وصيانتها من الضياع في منافي الأندلس الموحشة.

تأسيساً على ما تقدم في هذا المبحث في رصده وتقصيه لـ المشهد الدرامي في النص الشعري الأندلسي نخلص إلى جملة من النتائج الفنية والدلالية الحاكمة التي تعكس التحول النوعي في بنية القصيدة الأندلسية خلال مرحلتها الطوائف والمرابطين فقد تبين أن استدعاء مشاهد الحرب والمعارك لدى شعراء مثل ابن دراج القسطلي وابن حمديس وابن الزقاق لم يكن مجرد وصف اخباري او تقليدي للقتال بل حول النص إلى لقطات مشهدية حركية ومكثفة تقترب من الاخراج السينمائي حيث تضافرت العناصر البصرية والحركية مثل زحف الجيوش ولمعان السيوف كالأهلة وتساعد غبار القتال لترسيم صراع وجودي محتدم يضع المتلقي في قلب المعركة كما تجلت مشاهد الفقد والانهيال كزلزال نفسي ووجودي تجاوز الرثاء الفردي أو البكاء التقليدي على الأطلال إذ ارتقى شعراء العصر كابن شهيد

والسميسر وابن حمديس والمعتمد بن عباد بالرياء الى مستوى التراخيديا الكونية فقد تحولت المدن والحوضر المنهارة كقرطبة والزهاء الى شخصيات ذوات جثث ناطقة تحاور السارد وتعلن نهاية تاريخ بأكملة مبرزة حالة التمزق والشتات وضياح الهوية الأندلسية وكشفت القراءة الدرامية ان توظيف الغزل والحنين عند ابن زيدون وابن دراج والمعتمد بن عباد لم يكن مجرد ترف فني او استنكار عاطفي عابر بل كان بمثابة خشبة مسرح نفسية وملاذ تعويضي ووجودي فراراً من قبح الواقع السياسي والمهانة الحاصلة وقد نجح الشاعر الأندلسي من خلال هذا الملاذ في إعادة صياغة انكساراته وتأطير هزائمه ليتحول من موقع الضحية المنكسرة الى بطل تراخيدي يتشبث بكبريائه ووفائه وذاكرته في مواجهة حتمية الضياح والسقوط وختاماً ان تضافر هذه المشاهد الثلاثة الحرب والفقد والغزل قد أخرج القصيدة الأندلسية من أطرها الغنائية الساكنة والمباشرة ليعيد بناءها كبنية درامية متكاملة تتصارع فيها القوى والتناقضات وتظل شاهدة على قلق الإنسان الأندلسي وصراعه الأخير من اجل البقاء وحفظ الهوية .

المبحث الثالث/المبحث الفني

الرؤية الفنية لشعر الطوائف والمرابطين في محور الصراع

تُمثل الحقبة التاريخية الممتدة من سقوط الخلافة الأموية في الأندلس عام (٤٢٢هـ/١٠٣١م)، وقيام دول الطوائف المتناحرة، وصولاً إلى التدخل المرابطي المعقّب بمعركة الزلاقة (٤٧٩هـ) وما تلاها من خضوع الأندلس لحكم المرابطين،

واحدة من أكثر الفترات حرجاً واضطراباً في التاريخ الإسلامي. ولم يكن الشعر الأندلسي في هذه المرحلة مجرد صدى وترف جمالي، بل تحول إلى بنية مشحونة بالطاقات الدرامية، مستجيباً للهزات السياسية والنفسية والاجتماعية التي ضربت الوجدان الأندلسي .

يهدف هذا المبحث الفني إلى تقصي أنماط الصراع والوقوف على آليات البناء الدرامي وتجلياته الفنية في القصيدة الأندلسية خلال هذه الحقبة حصرًا، متخذًا من الشواهد الشعرية المتاحة أدلة إثبات قطعية على تجاوز القصيدة لغنائيتها التقليدية وصيرورتها مسرحاً لتدافع الرؤى والأصوات .

التمزق النفسي والمفارقة الزهدية عند ابن خفاجة

قد يعيش الشاعر عمراً طويلاً معاصراً لعدة ظروف متقلبة، فيرى أمامه نهايات مختلفة تكون ختاماً لحياة مليئة بالمغامرات والفتن؛ نهايات لحكام أو سلاطين، سواء كانوا جبارين أو مترفين، قضوا العمر في اللهو واللعب فلم يمنحهم الدهر فرصة للرجوع والتوبة، فيتخذ الشاعر مما جرى أمامه عبرة للوعظ والتذكير .

وخير تمثيل لهذا النوع هو الشاعر ابن خفاجة الأندلسي (ت ٥٣٣هـ)، فبالرغم من انغماسه لفترة ما في مطلع حياته في الغزل والمجون ووصف الطبيعة المترفة، إلا أنه عاش عمراً طويلاً لم يبلغه شاعر في تلك الحقبة (حيث قارب ثلاثاً وثمانين سنة)، جعلت منه شاعر الزهد والتأمل بلا منازع في أواخر عهده. تتجلى في شعره المتأخر فلسفة زهدية عميقة تمثل نتاجاً مباشراً لصراعه النفسي الداخلي والتمزق بين ذكريات الشباب والوعي الفاجع باقتراب الفناء والموت الذي يختطف

النفوس (قبل ارتكاض النفس مابين الترائب واللهاة)، وله مقطوعة ذروية يقول فيها^(١) :

أَلَا قَانِعٌ مِنْ مُلْكٍ كِسْرَى بِكِسْرَةٍ فَمَا الْوَجْدُ إِلَّا الْخُلْدُ لَا مَا حَبَا كِسْرَى
فَمَا بَأْنَا وَالْمَالُ عُرْضَةٌ حَادِثٌ تَرَكْنَا مَطَايَا الرِّيحِ فِي إِثْرِهِ حَسْرَى
مَا الْغَيِّ إِلَّا أَنْ يُعَبِّدَنَا الْهُوَى وَلَمْ نَدْرِ جَهْلًا أَنَّنا مَعْشَرًا أَسْرَى
وَقَدْ لَاحَ صُبْحُ الشَّيْبِ وَانْسَلَخَ الصِّبَا فَيَا صُبْحُ مَا أَجْلَى وَيَا لَيْلُ مَا أَسْرَى

ـجناسية المفارقة الدلالية وتفكيك مفهوم الملك: يبرع ابن خفاجة في توظيف الجناس الصوتي والاشتقائي بين (كسرى) الرمز التاريخي للملك المادي والترف السلطاني المتداعي (والذي يذكر بملوك الطوائف)، وبين (كسرة) قطعة الخبز الصغيرة البسيطة التي ترمز إلى القناعة الروحية والتحرر الوجودي. هذا الجناس ليس حلية بلاغية مجردة، بل هو أداة لاختزال صراع القيم؛ ليؤكد من خلاله أن القناعة باليسير هي الملك الحقيقي الغني الباقي والخلود الأسمى، لا الحطام الدنيوي الزائل الذي تتبدل به الدول.

ـبنية الصراع النفسي الداخلي (التحرر والأسر): في البيت الثالث، يطرح الشاعر الرؤية الدرامية للذات البشرية الممزقة: "ما الغي إلا أن يعبدنا الهوى... أننا معشراً أسرى". إنه صراع داخلي يعيد تعريف الغنى والحرية من منظور روحي صرف؛ فالهوى هنا يتحول إلى خصم يستعبد الشاعر، والذات تعترف بجهلها وأسرها وعبوديتها للمال ومطاردته الكاذبة (تركنا مطايا الريح في إثره حسرى)، وهو اعتراف يفيض بمرارة المراجعة الذاتية.

(١) ديوان ابن خفاجة، ص ١٨٢-١٨٣

ـ ثنائيات الزمان والمشهدية النورية التتويرية :يوظف الشاعر في البيت الأخير ثنائية تصادمية متوترة (صبح الشيب / ليل الصبا) كأدوات رمزية لتنظيم حركة النص الزمنية والدلالية. فالشيب يلوح كـ"صبح جليّ عارٍ" يكشف عيوب الغي والشباب المتمثل في (الليل الساري المستتر). هذا التضاد المشهدي يجسد لحظة الوعي والصدمة النفسية الحتمية التي تلحق بالإنسان، مقدماً تعليقاً فكرياً فذاً يعري زيف البهجة المادية لعصره (١).

ثالثاً: آليات الدفاع التعويضي والأقنعة الوجدانية في الغزل والنسيب

لم يقتصر البناء الدرامي ومظاهر الصراع على القصائد السياسية أو المراثي الكبرى فحسب؛ بل تغلغت هذه الروح المتوترة إلى الأغراض التقليدية الأخرى كالغزل والنسيب، حيث تحولت هذه المطالع والأغراض إلى أقنعة فنية وآليات دفاع نفسية تعويضية يلجأ إليها الشعراء لحفظ ذلك الجزء المتبقي من كبرياؤهم من أن يفقد، ومقاومة وطأة السجن، والنفي، وضياح الهيمنة، وتغير الأحوال السياسية والواقعية؛ إذ فرضت عليهم الظروف القاسية أن يتلبسوا بوضع خاص لا يسمح لهم بأن يعبروا للعلن بكل ما يدور في دواخلهم (٢) بتقريرية مباشرة:

ـ المعتمد بن عباد ومسرح الملوكية العاطفية: حينما سُجن المعتمد بن عباد في المغرب (أغمات) بعد زوال ملكه وتجريده من سلطانه، فرضت عليه ظروف الأسر والرقابة الصارمة وضعاً نفسياً حرجاً. فهو الملك صاحب الشأن العظيم، وصاحب إشبيلية التاريخي، لا يمكن ولا يطيق أن يظهر أمام الأعداء والعلن

(١) ينظر: الصورة الفنية في شعر ابن خفاجة، د. مصطفى الجوزو، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨١م، ص

(٢) ينظر: آليات الدفاع النفسي في الشعر الأندلسي، د. سامي يوسف، دار الفكر العربي، القاهرة،

بمظهر المنكسر الباكي الذليل؛ لذا، وجد في "التغزل برميته" (زوجته اعتماد الرميكية) والحنين العاطفي لعهود الحب والود القديمة مسرحاً درامياً بديلاً يمارس من خلاله "ملوكيته العاطفية والوجدانية"، متخذاً منها تعويضاً نفسياً وفنياً عن ملوكيته السياسية والواقعية المنهوبة.

_ابن زيدون وقناع "ولادة" للمقاومة السياسية: ولم يكن الشاعر الوزير ابن زيدون بمنأى عن هذا التمرس الوجداني المحكم؛ إذ تحول الغزل لديه من غرض تقليدي يستدعي الغواني إلى درع فني حاد يقاوم به وطأة الإقصاء، والسجن، والمؤامرات السياسية التي حيكت ضده في قرطبة من قبل خصومه (كابن عبدون). فعدت ولادة بنت المستكفي في نصوصه قناعاً رمزياً يمرر من خلاله كبرياءه الوزاري الجريح، معلناً صموده العاطفي والوجودي والسياسي في وجه منافسيه، ليكون الوفاء المحض في شعره آلية دفاع تعويضية تجعل من عذابه وإقصائه تراجيدياً نبيلة وشرعية تُروى عبر التاريخ، لا مجرد هزيمة عابرة لإرادته السياسية (١).

_ابن دراج القسطلبي وحيز النسيب العائلي الدافئ: وفي ذات السياق النفسي الحرج والمشحون بالاضطراب، نجد الشاعر ابن دراج القسطلبي وإن كانت تجربته قد تخلقت إبان إرهابات الفتنة وسقوط الخلافة، إلا أنها مثلت اللبنة الجمالية الأولى والمؤسسة لنسيب المقاومة العائلية الذي تلقفه شعراء الطوائف لاحقاً حيث يعيد إنتاج المشهد الدرامي عبر تحويل النسيب في مطالع قصائده من غزل بالمرأة المتخيلة أو البكاء على الأطلال الدارسة، إلى حيز عائلي حميم ودافئ (يضم زوجته وابنته الطفلة) كما في الأبيات التي أوردناها في

(١) ينظر: نفح الطيب، ج٤، ص ٢٣٤

المبحث السابق. إذ اتخذ الشاعر من حنينه لبيته المستقر، وتمسك طفله الصغيرة بثيابه، ودموع زوجته المنهمرة لحظة الفراق والارتحال، طوق نجاة نفسياً وفنياً يحميه من التشظي، والتشريد، والضياح وسط نيران الفتنة البربرية وسقوط الخلافة؛ حيث غدا التمسك بأيدي طفله ودموع عائلته رمزاً مصغراً للحفاظ على الكبرياء الإنساني والوجودي في عالم يتداعى من حوله (١).

رابعاً: بنية التكرار الصوتي كأداة لتأزم الصراع النفسي وتصعيده

لا يقف التشكيل الفني والجمالي لظاهرة الصراع في شعر عصري الطوائف والمرابطين عند حدود انتقاء المفردات المعجمية الجافة أو الصور البلاغية المعزولة، بل يتعداه ليتغلغل في البنية الموسيقية الداخلية للنص وعناصره الإيقاعية الحركية. وهنا يبرز التكرار الفني (سواء أكان تكراراً للحروف والمقاطع، أم تكراراً للكلمات المركزية، أم تكراراً للتشكيلات والجمال الاستفهامية الفاعلة) بوصفه أداة سيكولوجية بالغة الأهمية لترجمة التوتر الداخلي، والتعبير عن دوران الذات الشاعرة في حلقة مفرغة من القلق الوجودي العاصف، إذ يعكس إلحاح لفظة أو صيغة بعينها على وعي الشاعر مدى عجز الأنا عن تجاوز صدمة الواقع وتوالي النكبات السياسية والوجودية التي تحيط به (٢)، ويتجلى هذا التوظيف الدرامي للتكرار بأبهى صورته عند الشاعر ابن اللبانة الداني في مراثيه الفاجعة لآل عباد بعد زوال ملكهم المترف في إشبيلية؛ حيث لم يكن التكرار عنده مجرد حلية لفظية أو تزيين خارجي، بل كان نبضاً إيقاعياً يترجم صدمة تحول الحال وضياح الهوية والأمان،

(١) ينظر: شعر ابن دراج القسطلبي: دراسة فنية وتاريخية، د. محمود علي مكي، المكتب الإسلامي، بيروت، ط ٢، ١٩٧٢م، ص ١٨٠-١٨٥

(٢) ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٥، ١٩٧٨م، ص ٢٢٠-٢٢٣.

يقول ابن اللبانة مستنفرًا طاقات التكرار الاستفهامي والندائي التائه لتجسيد معركة الوعي والصراع النفسي ":

مَا لِلْمَنَازِلِ لَا تُجِيبُ سُؤْلًا أَمْ خَاطَبَتْ بَعْدَ الْجَلَالِ زَوَالًا ؟
مَا لِلْمُلُوكِ غَدَا كَأَنَّ لَمْ يُوَلَدُوا فِي الْقَصْرِ، أَمْ صَارَ النَّعِيمُ خِيَالًا؟
مَا لِلرِّجَالِ بَكَوْا وَقَدْ حُقَّ الْبُكَاءُ عَلَى عُقُودٍ أُبْدِلَتْ أَغْلَالًا؟

إن تكرار أداة وسياق الاستفهام المستكرر الحيرى (مَا لـ) في فواتح الأبيات المتلاحقة (مَا لِلْمَنَازِلِ، مَا لِلْمُلُوكِ، مَا لِلرِّجَالِ) ينقل المقطع كاملاً من فضاء الرثاء التقريرى الساكن إلى فضاء التدافع والحركة الدرامية الساخنة؛ فالشاعر هنا لا يستفهم رغبة في تحصيل معرفة مجهولة، بل يستفهم ليعلم عن تعطل أدوات الفهم البشري أمام فداحة النكبة، وتجسيد صدمة الذهول المطلق التي ترفض التصديق بوقوع الكارثة "(١).

من الناحية النفسية، يمثل هذا التكرار الصوتي إلحاح الوجع وتأزم الصراع الداخلي للشاعر؛ حيث تحاول الذات عبر معاودة السؤال المستمر الإمساك بملامح عالمها المنهار. ومن الناحية البنيوية، يعمل التكرار على إبطاء التدفق الزمني لخدمة التأمل المأساوي، فيغدو التواتر الصوتي شريكاً أساسياً في بناء الذروة الدرامية، حيث تتقابل الثنائيات الضدية التي أفرزها سقوط الطوائف وحلول المرابطين (الجلال / الزوال)، (القصر / الخيال)، و(العقود النفيسة / الأغلال الحديدية). هذا الارتطام الفجائي المستند إلى إيقاع التكرار الصارم يحول الأبيات

(٢) ينظر: رثاء المدن في الشعر الأندلسي_عصر الموحدين، ص ٩٥

إلى دفقات شعورية متوترة تشد وعي المتلقي وتجعله يعيش صراع الفقد بتمزقاته اللحظية الحية^(١)

ـ جماليات المونولوج الداخلي وازدواجية الأنا الإشكالية عند ابن عمار

مثل الشاعر والوزير الأندلسي ابن عمار (ت ٤٧٧هـ) النموذج النقدي الأكثر نصوعاً للشخصية الإشكالية والمأزومة في عصر ملوك الطوائف؛ إذ لم تكن حياته مجرد مسيرة أدبية، بل كانت ساحة حرب مفتوحة تصارعت فيها الطموحات السياسية الجارفة مع الانكسارات النفسية الحادة، والتي انتهت بنهايته التراجيدية الشائكة قتلاً تحت ضربات فأس صديقه القديم المعتمد بن عباد. وفي سجنه الأخير الذي سبقت فيه أنفاسه سيف المنية، لم يجد ابن عمار فضاءً يبيث فيه لوعته وصراعه الوجودي سوى فضاء القصيدة، معتمداً على آلية "المونولوج الداخلي أو نجوى الذات الباطنية، وهي آلية درامية رفيعة تتقاطع فيها الضمائر لتكشف عن الانهيار الداخلي ومحاكمة الوعي^(٢)

يقول ابن عمار من وراء حديد سجن إشبيلية، مخاطباً أعماقه الممزقة ومستعطفاً جلاده في حوارية ذاتية مغلقة ومثقلة بعقدة الذنب ومكائد السياسة:

أَذِرْ مَلَامَكَ عَنِّي أَيُّهَا اللَّاحِي	فَمَا شُجُونِي عَنْ خَمَرٍ وَأَقْدَاحٍ
عَذَرْتُ نَفْسِي إِذْ رَامَتْ خِلَافَتَهُمْ	وَكَيْفَ أَعَذَّرُهَا فِي غَدْرِ لَمَّاحٍ؟
يَا صَاحِبَ الْقَصْرِ هَلْ لِلْأَسِيرِ رِضًا	أَمْ أَنْ مَوْتِي تَمْهِيدٌ لِإِصْلَاحِي؟
أَنَا الَّذِي هَزَّ أَعْوَادَ الْمُلُوكِ نَدَى	

(١) المصدر السابق : ص ٩٦

(٢) ينظر: ديوان المعتمد بن عباد (وفيه أخبار ابن عمار وجامع شعره)، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥١م، ص ١٤٢-١٤٦.

وَالْيَوْمَ أَخْضَعُ لِلْسَّجَانِ وَالصَّاحِ (١)

يتأسس هذا المشهد المونولوجي المحكم على انقسام الذات الشاعرة على نفسها، وبروز ازدواجية الأنا_ التي تمثل أرقى مستويات الصراع النفسي في النقد الحديث؛ إذ نجد أنفسنا أمام صوتين متدافعين في حيز شعري ضيق:

_الأنا الطامحة المستعلية (صوت الماضي) وهي الذات التي تبرر لنفسها الجموح السياسي ومنافسة الملوك والجرأة على طلب الخلافة والسيادة باعتبارها حقاً فكرياً وإبداعياً للأديب الساعي لتجاوز تهميشه الاجتماعي/عَذَرْتُ نَفْسِي إِذْ رَأَيْتُ خِلَافَتَهُمْ.

_الأنا الضحية المنكسرة (صوت الحاضر الأليم) وهي الذات الصادمة بقسوة الأسر، المعترفة بالخطيئة السياسية والغدر المتبادل، والتي تمارس جلدًا ذاتياً وتوبة متأخرة أمام جبروت السجن والسجان.

تحول القصيدة هذا الصراع السيكلوجي إلى محاكمة علنية للوعي؛ حيث يلتفت الشاعر بلاغياً بين ماضٍ كان يهز فيه أعواد الملوك هيبة وبلاغة، وبين حاضر يخضع فيه مرغماً لإرادة السجان. إن استخدام الاستفهام المفتوح والمحمل بالظنون والشك (الإشكالي): وَكَيْفَ أَعْذَرُهَا؟ هَلْ لِلْأَسِيرِ رِضًا؟ أَمْ أَنَّ مَوْتِي تَمْهِيدٌ لِإِصْلَاحِي؟ (يكشف عن بلوغ الأزمة ذروتها التراجيدية؛ حيث يقف الشاعر عارياً أمام مصيره الوجودي الحتمي، معيداً صياغة الموت لا بوصفه فناً جسدياً، بل

(المصدر السابق: ص ١٤٦١)

بوصفه أداة للإصلاح والتحرر الروحي والانعتاق من أسر الأطماع الدنيوية
المتهاكة التي ميزت عهده^(١)

خامساً _ صراع القيم والطبائع الثقافية بين بدواة الصحراء وحضارة الأندلس عند شعراء العصر

عندما آلت مقاليد الأمور في الأندلس إلى دولة المرابطين، لم تقتصر
التجربة على إحداث تحولات جغرافية وعسكرية بإنقاذ البلاد من الاجتياح النصراني
فحسب، بل تمخضت عن بروز نمط فريد واستثنائي من "الصراع الثقافي
والاجتماعي الحاد" أثر عميقاً في بنية الصورة الشعرية والأداء اللغوي لدى شعراء
العصر. ويتجسد هذا النمط في _صراع القيم والطبائع_ المتصادم بين ثقافتين
متباينتين كلياً: ثقافة البدواة والتشرف والصرامة العقائدية والعسكرية القادمة مع
جيوش المرابطين من مجاهل صحراء المغرب الجافة، وثقافة الحضارة الأندلسية
المترفة، القائمة على النعومة، والتحرر الفكري، واحتفاء الحواس البشري بالطبيعة،
والجمال، والموسيقى، والمجالس الأدبية الحرة.

هذا التباين الحضاري الصادم ولد لدى النخبة الأندلسية المبدعة إحساساً
بالاغتراب والتهديد، فاندفعوا يوظفون طاقاتهم التعبيرية لبناء "مفارقات هجائية
وصور تقابلية" تدافع باستماتة عن هويتهم الجمالية المهددة بالإقصاء لصالح نفوذ
الفقهاء الصارم^(٢)، ويتبدى هذا الصراع الثقافي بنصوعه الفني في نصوص عدد
من شعراء المرحلة الذين عاينوا تراجع مكانة الأدب وصدمة التغير الاجتماعي،
حيث يقول أحد الشعراء متبرماً ومحتجاً بلغة مشحونة بالرموز والدلالات:

(١) ينظر: آليات الدفاع النفسي في الشعر الأندلسي، ص ١٥٥-١٥٩.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ص ٣١٠-٣١٥.

قُلْ لِّأَلَى نَزَلُوا الْحَوَاضِرَ عَنُوءَ مَا لِلْقِسِيِّ تَعُوقُ لَحْنٌ عُودِ الدَّانِ؟
عُودُوا إِلَى الصَّخْرَاءِ حَيْثُ مَكَائِكُمْ وَاتْرَكُوا الْحُسْنَ لِأَهْلِ الْحُسْنِ وَالْأَزْمَانِ
أَحْرَقْتُمْ كُتُبَ الْمَجَالِسِ جَهْلَةً وَحَرَمْتُمْ الْعُشَّاقَ رَوْضَ أَمَانِ

تتأسس الصورة الفنية والبنائية في هذا الشاهد على هندسة الثنائيات التصادمية الثقافية، وهي التي تشكل النسيج المحرك للصراع الدرامي الخارجي في النص ، حيث يقابل الشاعر بذكاء ونقد حاد بين بنيتين متنافرتين قيمياً:

يتشكل الصراع في هذا النص من خلال تقابل بنيتين متعارضتين؛ تتمثل الأولى في بنية الخشونة والبداوة الوافدة مع المرابطين، وتتمثل الثانية في بنية النعومة والحضارة المهددة في الأندلس .

ويتجسد هذا التقابل منذ الإشارة إلى نزول القوم إلى الحواضر عنوة، بما يحمله ذلك من دلالة على الاقتحام العسكري وفرض سلطة البادية على المجال الحضري. وفي مقابل ذلك، يستحضر النص «أهل الحُسن والأزمان» بوصفهم رمزاً للأصالة الحضارية وما ارتبط بها من جمال ورقي. ويزداد التوتر بين البنيتين من خلال المقابلة بين «القِسِيِّ» بوصفها رمزاً للسلاح والحرب والخشونة، وبين «عود الدَّانِ» بوصفه رمزاً للموسيقى والفن والرقعة، فتغدو المواجهة أوسع من صراع عسكري لتتحول إلى صراع بين منظومتين ثقافيتين متعارضتين. كما يبرز هذا الصراع في صورة إحراق كتب المجالس، بما يحيل إلى التضيق على المعرفة ومظاهر الثقافة، في مقابل «كتب المجالس» و«روض أمان العشاق» اللذين يمثلان فضاءً للعلم والجمال والحرية والحياة الثقافية. وبذلك يقوم البناء الدلالي للنص على ثنائية التضاد بين السيف والعود، والبداوة والحضارة، والرقابة والحرية، والخشونة والجمال، وهي ثنائيات تكشف عن تحول الصراع من مواجهة سياسية وعسكرية إلى مواجهة ثقافية وحضارية تمسّ ملامح الحياة الأندلسية نفسها. إن هذا التقابل

الدرامي الفج بين (القسي) الحادة الجافة التي تعوق بصخبها العسكري (لحن العود) الرقيق، يكشف عن عمق الرفض السيكولوجي والجمالي لدى الأديب الأندلسي تجاه محاولات ترويض خصوصيته الحضارية أو فرض النمط البدوي الصارم عليها. الشاعر هنا يمارس فعلاً احتجاجياً جريئاً عبر طرد الآخر رمزياً وإعادته إلى فضائه الطبيعي الصحراوي (عودوا إلى الصخر)، مؤكداً أن الحسن والجمال والفكر شفرات حضارية لا يمتلكها إلا الإنسان الأندلسي المترف، مما يحول البيتين إلى وثيقة فنية ناطقة بصراع القيم والهوية والتدافع الثقافي في تلك الحقبة الحرجة^(١).

سادساً_بنية المفارقة التهكمية والسخرية السوداء كوسيلة للمقاومة الجمالية

من أكثر التحولات الفنية إثارة للدهشة والنقد في هذه الحقبة هي أن الصراع والتدافع الواعي مع تقلبات الواقع لم ينحصر في قوالب البكاء والتفجع المأساوي والزهد التقليدي البارد بل اجترح لنفسه أسلوباً تعبيرياً مغايراً تماماً يقوم على توظيف المفارقة التهكمية والسخرية السوداء (Dark Humor) بوصفها آلية دفاعية نفسية ومقاومة جمالية هادمة تكسر وقار السلطة وجفافها. ويتربع على عرش هذا الاتجاه الشاعر والزجال القرطبي الكبير ابن قزمان (ت ٥٥٥هـ) الذي عاصر العهد المرابطي في أوج صرامته الفقهية ورقابته الاجتماعية؛ إذ عمد ابن قزمان إلى تحطيم هيبة القصيدة الكلاسيكية، وتوسيع فضاء النص الشعري ليتسع للغة الشارع اليومية وعبر الموشحات والأزجال، متخذاً من التبذل والمجون الساخر قناعاً فنياً

(١) ينظر: ، تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين، ص ٤٣٥-٤٣٨.

محكماً ليحتج من خلاله على شيوع الفقر، وتهميش الأدباء، وانقطاع صلات
الحظوة المادية التي ميزت بلاطات الطوائف السابقة (١)

يقول ابن قزمان في أحد أزجاله الشهيرة الصادمة، مستخدماً السخرية والتهكم
السافر لمواجهة بؤسه الاجتماعي واختناق حريته الفردية تحت وطأة المنظومة
الجديدة:

"مَضَى الزَّمَانُ الَّذِي كُنَّا نَطِيرُ فِيهِ بِلَا جَنَاحَ،

وَجَاءَ زَمَانٌ فِيهِ الْمَشْيُ بِالْقُيُودِ وَالصِّيَاخُ!

يَا فَقِيهَ الْمَدِينَةِ هَلْ فِي الْخَمْرِ مِنْ جُنَاحٍ؟

أَمْ أَنَّ حُكْمَ الرَّبِيعِ صَارَ فِي كَفِّ الرِّيَاخِ؟

تتأسس بنية السخرية السوداء عند ابن قزمان على المفارقة السلوكية
والدلالية الصادمة، حيث يعمد النص إلى تفكيك هيبة ومكانة الأقوى في المنظومة
الاجتماعية والعقائدية للمرابطين، والمتمثل في شخصية (فَقِيهَ الْمَدِينَةِ) - وهو
المرجعية العليا للرقابة والمنع والتحریم في ذلك العصر - ليوجه إليه الشاعر أسئلة
مجونة مستفزة عابثة عن حلّ شرب الخمر واسترجاع زمن التحرر. هذا البناء
الحواري المفارق ليس هزلاً مجرداً أو عبثاً ماجناً بغرض الضحك، بل هو آلية
نفسية تعويضية بالغة العمق للمقاومة الجمالية، فالشاعر الذي يرى مجتمعه يرضخ
تحت وطأة القيود وتغير القيم والطبائع الحضارية (وَجَاءَ زَمَانٌ فِيهِ الْمَشْيُ بِالْقُيُودِ)
يلجأ إلى السخرية السوداء الصادمة كوسيلة لإهانة الواقع وتعرية صرامته الجافة.

(١) ينظر: ، ديوان ابن قزمان: إصابة الأغراض في ذكر الأعراض ، ابن قزمان القرطبي ، تحقيق:
فيدريكو كورينتي، المجلس الأعلى للثقافة، مدريد، ١٩٨٠م، ص ٨٩-٩٣

من خلال هذه السخرية المقنعة، يعبر ابن قزمان عن الصراع الاجتماعي والاقتصادي المرير وتهميش الذات المبدعة التي حُرمت النعيم المادي؛ فالسخرية هنا تغدو أداة هدم لغوي تقضح زيف الاستقرار المدعى، وتعلن بمرارة مضحكة عن اختناق روح الإنسان الأندلسي ونمط حياته المنفتح): أَمْ أَنَّ حُكْمَ الرِّبْعِ صَارَ فِي كَفِّ الرِّيَاحِ؟ وبذلك تتحول الكوميديا التهكمية في أزجاله إلى قناع فني رصين يبطن أعماق مستويات التراجيديا ومواجهة العدم المادي والوجودي (١).

تأسيساً على ما قدّمه هذا المبحث في دراسته وتفكيكه لـ الرؤية الفنية لشعر الطوائف والمرابطين في محور الصراع نخلص إلى جملة من النتائج الفنية والدلالية الحاكمة التي تعكس التحول البنيوي والجمالي في بنية القصيدة الأندلسية خلال هذه الحقبة التاريخية الحرجة فقد أثبتت الدراسة أن النص الشعري الأندلسي تجاوز حدوده الغنائية التقليدية وأطره الوصفية الساكنة ليتشكل كبنية درامية حيوية متوترة ومسرح حافل بتدافع الرؤى والأصوات مستجيباً للهزات السياسية والنفسية والاجتماعية التي ضربت الوجدان الأندلسي عقب سقوط الخلافة وقيام دول الطوائف وصولاً للتحول المرابطي وقد تمثل هذا التطور الفني في تحول آليات الصراع والجدل من أبعادها الحجاجية والفكرية في علوم الفقه والكلام إلى محرك بنيوي فاعل داخل النص الشعري تجلّى عبر تعدد الضمائر والأصوات وبناء المفارقات التصادمية المتوازنة بين الماضي والحاضر وأنسنة عناصر الطبيعة والجمادات وتشخيصها لدفع الدلالة نحو الانفتاح والنمو العضوي كما كشفت القراءة عن توظيف المونولوج الداخلي وازدواجية الأنا الإشكالية في نصوص الأسر والسجن لتقديم محاكمة باطنية تراجيدية للوعي والتحويلات التاريخية وتوظيف التكرار الصوتي والدلالي كأداة سيكولوجية إيقاعية تعكس دوران الذات الشاعرة في حلقة مفرغة من القلق الوجودي وصدمة الواقع إلى جانب نجاح الشاعر الأندلسي في بناء آليات دفاع

(١) ينظر: علي عشري زايد، الدراما في الشعر العربي: آفاق التشكيل وفضاءات الرؤية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص ١٨٤-١٨٩.

وتعويض نفسي لحماية كبريائه الإنساني والوجودي أمام واقع التهميش والانكسار فاتخذ من النسب والغزل أقنعة عاطفية وملاذاً تعويضياً عن زوال السلطة والملك وخاض صراع الهوية والخصوصية الجمالية ضد صرامة النمط البدوي والرقابي الوافد إما بجماليات الاحتجاج الجريء الدفاعي عن الحضارة الأندلسية وإما ببنية المفارقة التهكمية والسخرية السوداء التي كسر بها وقار السلطة وجفافها لتبقى القصيدة الأندلسية في ختام هذا المبحث وثيقة جمالية وإنسانية خالدة جسدت صراع الإنسان الأندلسي مع حتميات الفناء والتحول واحتفظت بكبرياء ذاته المبدعة في أحلك أوقات المحن .

الخاتمة

الخاتمة

إن من أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة :

إن الصراع منذ بداية الخلق هو المحرك الأساس لكل مفاصل الحياة على اختلاف أنماطه وأشكاله، وعلى اختلاف البيئة والموروث الثقافي الذي يؤطره ويظهره بصور متعددة. بدءًا من الطبقة البسيطة التي تصارع الحياة من أجل العيش والبقاء، مرورًا بصراع العادات والتقاليد، والصراع مع الآخر من أجل إثبات الوجود والذات، وصولًا إلى تبلوره في المعترك السياسي ليكون صراعًا فاصلاً: إمّا أن أكون أو لا أكون

إن المفارقة إحدى أهم الاستراتيجيات الجمالية التي يتكأ عليها البناء الدرامي لتصوير الصراع وتعميق فجوته. وتقوم المفارقة في جوهرها على إحداث صدمة لدى المتلقي عبر رصد التناقض الحاد وغير المتوقع بين واقعين، أو بين المنظور والمأمول، أو بين زمنين متباينين.

تجلت المفارقة الدرامية في الشعر الأندلسي في صور متعددة، أبرزها المفارقة الزمنية التي تقوم على المقابلة العنيفة بين (ما كان) من عز ومنعة وتأنق حضاري، وبين (ما هو كائن) من ذل وتشردم وخراب و المفارقة الموقفية وتظهر في رصد التناقض الصارخ بين سلوك ملوك الطوائف المستغرقين في مجالس اللهو والترف وصراهم الصغير على بسط النفوذ، وبين الخطر الحقيقي الجاثم على حدودهم والمتمثل في زحف جيوش القشتاليين.

إن علاقة الشاعر الأندلسي بالسلطة لم تكن مجرد علاقة تبعية قائمة على المديح والارتباط النفعي، بل تجلت كصراع وجودي وفني عميق عكس حدة التحولات السياسية والاجتماعية في عصري الطوائف والمرابطين، حيث تحول الشعر من أداة للتجميل البلاطي إلى سلطة رقابية نقدية تسعى لفضح تخاذل الحكام وتشتت كلمتهم

إن البناء الدرامي في القصيدة الأندلسية خلال هذه الفترة الزمنية من عصري الطوائف والمرابطين، لم يكن مجرد تحسين أسلوب، بل مثل تحولاً نوعياً في بنية النص وانتقالاً من التقرير الإخباري إلى التصوير الباطن واستتطاق الذات.

أضحت القصيدة الأندلسية وسيلة تتقاطع فيها الأصوات وتتفاعل فيها الشخصيات الدرامية التي توزعت بين الشاعر والسلطة والخصم، مما حول النص من وصف ساكن إلى مشهد ينبض بالحركة والتوتر الدرامي.

كشفت الدراسة الفنية أن الصراع وتدافع الرؤى والأصوات قد تحول من كونه آليات شفوية وظواهر اجتماعية أو علماً منهجياً حاجباً في علوم الفقه والكلام لإنتاج اليقين ليصبح في بنية الشعر أداة جمالية متطورة تعكس قلق الذات الأندلسية وإحباطاتها أمام تفتت الوطن وسقوط الحواضر التاريخية وصدمة تغير المرجعيات السياسية والثقافية.

نجح الشعراء الأندلسيون في تلك الحقبة حصاراً في تحويل الألم التاريخي العاصف وتجارب الفقد، والأسر، والارتحال، والتهديد الخارجي، إلى طاقات تعبيرية متميزة عبر توظيف تقنيات التشخيص وأنسنة الطبيعة، وبناء المفارقات التصادمية، وتعدد الأصوات، والالتكاء على التناص التاريخي والأقنعة الوجدانية؛ مما عبر

بالقصيدة من النمط الغنائي الأحادي المنظور إلى رحاب المشهدية الدرامية الفاعلة والمتفاعلة.

إن النزعة الدرامية في هذا الشعر هي التي منحت النص الأندلسي خلوده؛ لأنها لم تقف عند حدود الوصف، بل نفذت إلى جوهر الصراع، محولةً التجربة الإنسانية وخاصة هذه التجربة المريرة إلى مشهد كوني يثير في المتلقي عاطفتي الخوف والشفقة، وهما الركيزتان الأساسيتان في كل عمل درامي عظيم .

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز محمد عيسى، مطبعة الاستقامة، ١٩٤٥م.
- الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٥، ٢٠٠٢م.
- الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري: دراسة نفسية اجتماعية، أحمد علي الفلاحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠١٣م.
- آليات الدفاع النفسي في الشعر الأندلسي، سامي يوسف، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٩م.
- البناء الدرامي، عبد العزيز حمودة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.
- بين الأدب والموسيقى، أسعد محمد علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٥م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ)، تحقيق: إبراهيم التريزي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1965م.
- تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، دار الشروق، عمان، ط٢، ١٩٩٧م.
- تاريخ الأدب الأندلسي، محمد زكريا عناني، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٩م.
- الحلة السيرة، محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي المعروف بابن الأبار (ت ٦٥٨هـ)، تحقيق: حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٥م.
- الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، وحيد صبحي كبابة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٧م.
- الدراما في الشعر العربي: آفاق التشكيل وفضاءات الرؤية، علي عشري زايد، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٢م.
- دولة الإسلام في الأندلس: العصر الثالث، عصر المرابطين والموحدين، محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٠م.
- دولة الإسلام في الأندلس: العصر الثاني، دول الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي، محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧م.

- ديوان ابن الحداد الأندلسي، ابن الحداد الأندلسي، تحقيق: يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
- ديوان ابن الزقاق، علي بن عطية اللخمي المعروف بابن الزقاق، تحقيق: عفيف محمود ديراني، دار الثقافة، بيروت، 1964م
- ديوان ابن اللبانة الداني: مجموع شعره، محمد بن عيسى اللخمي الداني، جمع وتحقيق: محمد مجيد السعيد، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط٢، ٢٠٠٨م.
- ديوان ابن خفاجة، إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠م.
- ديوان ابن دراج القسطلي، ، تحقيق: محمود علي مكي، المكتب الإسلامي، دمشق، ط١، ١٩٦١م.
- ديوان ابن زيدون ورسائله، أحمد بن عبد الله بن زيدون، شرح وتحقيق: علي عبد العظيم، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٥٧م.
- ديوان ابن شهيد، أحمد بن عبد الله بن شهيد الأندلسي، جمعه وحققه يعقوب زكي، وراجعاه محمود علي مكي، القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٩م
- ديوان ابن قرمان: إصابة الأغراض في ذكر الأعراض، ابن قرمان القرطبي، تحقيق: فيديريكو كورينتي، المجلس الأعلى للثقافة، مدريد، ١٩٨٠م.
- ديوان الأعمى التطيلي، أحمد بن عبد الله بن هريرة القيسي التطيلي، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٩م.
- ديوان القسطلي، ابن دراج القسطلي، تحقيق: محمود علي مكي، المكتب الإسلامي، دمشق، ط١، ١٩٦١م.
- ديوان المعتمد بن عباد ملك إشبيلية، المعتمد بن عباد، جمع وتحقيق: حامد عبد المجيد وآخرون ، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٠م.
- ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري: الشعر والنثر مع دراسة لأدبه، عبد المجيد بن عبدون اليابري، إعداد وتحقيق وتأليف: سليم التتير، دار الكتاب العربي، دمشق، ١٩٨٨م.
- ديوان لسان الدين ابن الخطيب، لسان الدين ابن الخطيب، ج٢، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٨م.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، علي بن بسام الشنتريني، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٩م.
- رثاء المدن في الشعر الأندلسي، رعد ناصر الوائلي، مطبعة عبادي للنشر، صنعاء، ط١، ٢٠٠١م.

- رثاء النفس في الشعر الأندلسي، مقدار رحيم، دار جهينة، عمان، ط١، ٢٠٠٧م.
- السلوك الإنساني في المنظمات، محمد سعيد سلطان، دار الجامعة الجديدة للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠٠٢م
- الشعر الأندلسي في عصر الطوائف: ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسة وقيمتها الوثائقية، هنري بريس، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م.
- الشعر الأندلسي في عهد بني الأحمر، رعد ناصر الوائلي، مطبعة الرفاه، بغداد، ٢٠٠٦م.
- شعراء البربر في الأندلس بين الاختلاف والائتلاف، إسراء مطشر حمود الخويلدي، دار الكتب والوثائق، بغداد، ط١، ٢٠٢٢م.
- الصورة الفنية في شعر ابن خفاجة، مصطفى الجوزو، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨١م.
- طوق الحمامة في الألفة والألف، علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.
- الغربية والحنين في الشعر الأندلسي، أحمد حاجم الربيعي، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ٢٠١٣م.
- فقه التمكين عند دولة المرابطين، علي محمد الصلابي، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.
- الفهرست، محمد بن إسحاق النديم (ت ٤٣٨هـ)، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٩٧٨م
- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت ٨١٧هـ)، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٨، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.
- قاموس علم الاجتماع، محمد عاطف غيث، الإسكندرية، د.ط، ١٩٩٥م.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٧٨م.
- قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، أبو نصر الفتح بن محمد بن خاقان (ت ٥٢٩هـ)، تحقيق: حسين يوسف خريوش، ط١، ١٩٨٩م.
- لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي بن منظور الأنصاري (ت ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت.
- المثقف والسلطة، إدوارد سعيد، ترجمة وتقديم: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م
- المحيط في اللغة، إسماعيل بن عباد الصاحب (ت ٣٨٥هـ)، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
- المدخل في الأيديولوجيا والحضارة، عبد الرحمن خليفة وفضل الله محمد إسماعيل، مكتبة سبتان للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ٢٠٠٦م

- معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، إبراهيم حمادة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م.
- معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، إبراهيم حمادة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م.
- المغرب في حلى المغرب، علي بن موسى بن سعيد المغربي (ت ٦٨٥هـ)، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٥٥م.
- ملامح الشعر الأندلسي، عمر الدقاق، دار الشرق، بيروت، ١٩٧٥م.
- المنتخل في الجدل، أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، تحقيق: علي عبد العزيز العميريني، دار الوراق، ط١، ٢٠٠٤م.
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، أحمد بن محمد المقرئ التلمساني (ت ١٠٤١هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م.
- النفس في الشعر الجاهلي، حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٨٩م.
- الهجاء في الأدب الأندلسي، فوزي سعد عيسى، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٧م.

الرسائل والأطاريح الجامعية

- بناء القصيدة الشعرية في عصر ملوك الطوائف، الشيخ بوقربة، جامعة وهران، الجزائر، 2017م.
- تجليات السلطة في الشعر الأندلسي من (٤٤٧-٨٩٧هـ)، حيدر يعقوب صبير العبودي، أطروحة دكتوراه، جامعة واسط، ٢٠٢٤م.
- شعر الغربة الفكرية في الشعر الأندلسي في القرن الخامس الهجري، بشير عبيد، جامعة جيجل، الجزائر.
- الصراع في رواية «وبدا الظلام» لعمر المنوفي، إبتسام شمار، مذكرة ماستر، جامعة بسكرة، كلية الآداب واللغات، ٢٠٢٢م.
- الموضوعاتية في شعر النقائض: أشعار جرير والفرزدق أنموذجاً، بلال برقية، مذكرة ماستر، ٢٠١٦م.

البحوث والمقالات

- أثر انعكاس المنهج النفسي في بيان شعرية رثاء المدن في الأدب الأندلسي، جواد هادي حسين الفضلي وزينب ريسان حميد، مجلة جامعة سومر، ٢٠٢٤م.
- إدارة الصراع التنظيمي، أحمد فواتيح محمد الأمين، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان.
- الأدب السياسي وسياسة الأدب، إسماعيل كرازي، المجلة الجزائرية للأمن الإنساني، مج٧، ع١٤، ٢٠٢٢م.
- أسلوب الحجاج في كتب الخصومة في التراث العربي: بحث في استراتيجيات الإقناع، غازي عوض العتيبي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ع١٥٢، ٢٠٢٠م.
- البنية الدرامية في القصيدة الحديثة: دراسة في قصيدة الحرب، علي جعفر العلاق، مجلة فصول، ع١٤-٢، ١٩٨٧م
- تمظهرات الوصال والفراق في الحوارات الشعرية في عصر بني الأحمر، نادين فاضل نبيت فليح وجنان قحطان فرحان، مجلة التراث العلمي العربي، مج٢٢، ع٤٤، ٢٠٢٥م
- الجدل في السنة النبوية: مفهومه وحكمه، عبد الكريم شعبان الأعوج، مجلة أصول الدين.
- السرد والظاهرة الدرامية في الموسوعات الأندلسية، رسول دهقان ضاد وآخرون، مجلة الجامعة العراقية، مج٧٢، ع٣، تشرين الأول ٢٠٢٤م
- السوسيولوجيا السياسية كما صورها الشعر الأندلسي: علاقة العرب بالبربر مثلاً، رعد ناصر مايود، مجلة كلية التربية، ع٣٠، ٢٠١٨م .
- شعر الزهد والتصوف في عصر المرابطين بالمغرب الإسلامي، سلطان جيلالي، معهد الحضارة الإسلامية، وهران، الجزائر.
- الصراع المرابطي الأراغوني أيام علي بن يوسف (٥٠٠-٥٣٧هـ)، عبد العزيز شاكي، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، ٢٠١٧م،
- الصراع في مسرحية «الغرباء» لشاكر خصبك، كويستان نجم الدين إنجه الجباري، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، مج١٧، ع٣٢، ٢٠٢٣م.
- صورة المدينة الإسلامية المحتلة في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين، عبد الرحيم حمدان، مجلة جامعة النجاح للأبحاث: العلوم الإنسانية، مج٢٣، ع٢٤، ٢٠٠٩م.
- عن هجاء المدن في الشعر الأندلسي: دراسة موضوعية، رعد ناصر الوائلي، المؤتمر العلمي الرابع لكلية التربية، جامعة واسط، المجلد ٢، العدد ١٠.
- المعتمد بن عباد: شقي الغرباء، آمنة بن منصور، مجلة عيدان الخيل للثقافة والعلوم والآداب، السنة الأولى، ع٣، ٢٠١٤م.
- مفهوم الجدل في الفكر الإسلامي، مروان عطا مجيد، مجلة بحوث الشرق الأوسط، ع٥١، ٢٠١٩م.

- مقاربات الخطاب السياسي عبر الأدب: دراسة تحليلية، عبد الحميد محمد علي زرؤم، ٢٠١٥م.
- مقارنة مفهومية ونظرية للصراع، سناء قلمامي، جامعة عنابة، ٢٠١٥م.
- المنافرات في أدب قبل الإسلام، فاطمة حمد المزروعى، هيئة أبو ظبى للثقافة والتراث، المجمع الثقافى، أبو ظبى، ٢٠٠٩م.
- الهجاء السياسى فى الأدب الأندلسى فى عصرى المرابطىن والموحدين أنموذجاً، أحمد عبد الحميد رسن الأسدى، مجلة الجامعة العراقية، ع٣٦، ج٣، 2023م.
- الوجودية فى الشعر الأندلسى: عصر ملوك الطوائف والمرابطىن مثلاً، أحمد عبد الحميد رسن، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة واسط، ع٣٤، ٢٠١٩م.

المواقع والمصادر الرقمية

- التقلبات السياسية تتعش حرب المصنّفات وتضعف قامة الشعراء، نضير الخزرجى، ديوان العرب، ٢٣ تموز ٢٠٠٧م .
- الرواية بين الأدب والسياسة، مجلة فكر الثقافية، العدد ٣٥، ٤ تشرين الثانى ٢٠٢٥م .
- معجم المعانى الجامع، معجم عربى-عربى، مادة «الصراع/صرع/جدل»، موقع معانى، 2010م.

Abstract

Praise be to God, Lord of the Worlds, who says in His decisive revelation: **“He taught him eloquence. May peace and blessings be upon the Messenger who was sent as a mercy to the worlds, the most eloquent of those who spoke the Arabic language, and upon his pure and righteous family and companions, and those who follow them in righteousness until the Day of Judgment.* To proceed: Literature, in its essence, is not merely intellectual luxury suspended in a vacuum or aesthetic fragments isolated from the movement of history. Rather, it is a living mirror that delves into the reality of societies and portrays their crises, and a communicative structure that contextually influences and is influenced by the historical and political shifts surrounding the creator and shaping their consciousness.

Since poetry—as the literary genre most intensive and reductive of collective feelings and human sentiment—represents the most sensitive probe and the deepest vessel for expressing the general spirit of the nation, it has always remained the field most responsive to political transformations, and the back arena in which power and societal interactions melt into a crucible. The structural relationship between the political and literary fields is founded on complex intersections that touch upon the core of social consciousness and the engineering of the public space. During periods of crises and major transformations, creative production shifts from the realm of reportage and static oratory into a tense, dramatic energy overflowing with symbolism and ideological consciousness. In this context, the (concept of conflict) emerges as an inevitable phenomenon and a structural pattern of human interaction, present in any social context, whether centered around material instrumental interests or around value-based, ideological, cultural, and authoritative systems.

When political balance is disrupted in any civilized environment, creative structures—especially the poetic poem—become a living arena where wills collide, voices intersect, and language abandons its classical calm to adopt techniques of dialogue and drama to confront the reality of civilizational change. Our goal in this study is to observe and deconstruct the representations

of (political conflict) and its dynamic reflections on the aesthetic and conceptual structure of literary and poetic discourse. The critical and literary heritage has revealed great diversity in approaching the phenomenon of conflict, as the interaction between literature and politics oscillates between two contradictory paths: a positive path in which literature transcends to become an analytical and critical tool and a supervisory authority capable of deconstructing the dialectic relationship between the ruler and the ruled; and another path where literature may fall under the weight of coercion or negative ideological employment to serve the interests of authority and justify its ambitions.

The research problem deepens further when the study moves from the abstract theoretical frameworks of the concept of conflict (whether psychological, class-based, or cultural) to the realistic, historical, and applied incubator. The waning of the political tide of states, their immersion in foreign wars and internal conflicts, and the fall of metropolises and kingdoms lead to the scattering of entities and the triggering of bitter identity and social conflicts generated by coercive living systems.

The problematic issue here lies in how the poet and writer transform these tribulations and violent ripples from the realm of historical reality and static recording into a "silent revolution" in the aesthetic structure of poetry. Here, highly tense literary phenomena emerge, such as: political satire of dilapidated systems, literature of alienation, exile, and prisons resulting from oppression and tyranny, and the tragedy of "lamenting fallen cities and kingdoms," which constitutes the tragic climax of the dramatic structure of.

**Republic of Iraq
Ministry of Higher Education
And Scientific Research
Wasit University
College of Education For Humanities
Department of Arabic Language**



**(The Dramatic Structure of Conflict in Andalusian
Poetry during the Taifa and Almoravid Periods)**

**Thesis submitted by the student
Sarah Jasim Abdul Hussein**

**To the Council of the College of Education for Human Sciences,
University of Wasit**

**It is part of the requirements for obtaining a Master's degree in
Arabic Language and Literature
Under the supervision of Professor**

Dr. Raad Nasser Mayoud Al-Waeli

2026 A.D

1447 A.H