Wasit University Repository

Wasit University Repository

repository.uowasit.edu.iq

التّمثلات الفنية لرؤية العالم في الشّعر الأندلسي من الفتح حتى نهاية مملكة غرناطة

The Artistic Representations of the Worldview in Andalusian Poetry from the Islamic Conquest to the End of the Kingdom of Granada

خابط, زهراء رحيم مسير

إشراف: أ.م.د وسن صادق عباس

جامعة واسط — 2026

https://repository.uowasit.edu.iq/handle/123456789/193

https://doi.org/10.31185/uowasit-37

حُمِّل هذا الملف من مستودع جامعة واسط

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

جمهورية العراق

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة واسط – كلية التّربية للعلوم الإنسانية

قسم اللّغة العربية

التّمثلات الفنية لرؤية العالم
في الشّعر الأندلسي
من الفتح حتى نهاية مملكة غرناطة

أطروحة تقدّمت بها الطّالبة

زهراء رحيم مسير خابط

إلى مجلس كلية التّربية للعلوم الإنسانية- جامعة واسط

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدّكتوراه في اللّغة العربية وآدابها

بإشراف:

الأستاذ المساعد الدّكتورة

وسن صادق عباس

1448هـ 2026م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنفُسِهِمْ﴾

صدق الله العلي العظيم

فصلت: 53

إقــرار المشــرف

أشهدُ أنّ هذه الأطروحة الموسومة بـ(**التّمثلات الفّنية لرؤية العالم في الشّعر الأندلسي من الفّتح حتى نهاية مملكة غرناطة**)، التّي قدّمتها الطّالبة: (**زهراء رحيم مسير خابط**)، وقد جرت تحت إشرافي في قسم اللّغة العربية كلية التّربية للعلوم الإنسانية/ جامعة واسط، وقد استوفت خُطّتها استيفاء تاماً يُؤهّلُها للمناقشة وللحصول على شهادة الدّكتوراه في اللّغة العربية وآدابها فرع الأدب.

التّوقيع:

الاسم: **أ.م.د وسن صادق عباس**

التّاريخ: ١٧/ ٥ / ٢٠٠٦

بناءً على التّوصيات المتوافرة، أرشّح هذه الأطروحة للمناقشة.

التّوقيع:

الاسم: **أ.د نهلة عبد الله خلف**

رئيس قسم اللّغة العربية

التّاريخ: ١٧ / ٥ / ٢٠٠٦

بسم الله الرحمن الرحيم

إقرار لجنة المناقشة

نشهد نحن رئيس وأعضاء لجنة المناقشة أننا اطلعنا على أطروحة الدكتوراه الموسومة بـ (**التمثلات الفنية لرؤية العالم في الشعر الأندلسي من الفتح حتى نهاية مملكة غرناطة**)، وقد جرت مناقشة الطالبة (**زهراء رحيم مسير**)، في محتوياتها وما يتعلق بها، وإنها جديرة بالقبول لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها/ أدب، وبتقدير ( ).

رئيس لجنة المناقشة

أ.د جميل بدوي حمد

٣/ ٧/ ٢٠٢٦

عضو لجنة المناقشة

أ.د. محمود شاكر محمود

٣/ ٧/ ٢٠٢٦

عضو لجنة المناقشة

أ.د. فالح عبد الله شلاهي

٣/ ٧/ ٢٠٢٦

عضو لجنة المناقشة

أ.م.د. أحمد عبد العال سعيد

٣/ ٧/ ٢٠٢٦

عضو لجنة المناقشة

أ.م.د هديل علي كاظم

٣/ ٧/ ٢٠٢٦

عضواً ومشرفاً

أ.م.د وسن صادق عباس

٣/ ٧/ ٢٠٢٦

صدقت من قبل مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة واسط

أ.د. محمود حمد عراك

عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة واسط

/ /٢٠٢٦

الإهداء

إذ الغيابُ حضورٌ أعمق...

أُهديك هذا الأثر رجاءَ أن يكون على طريق الانتظار خطوة.

إلى الإمام المهدي (عج)

السّند الذّي لم ينكسر... وإن تعبتُ، كنتَ القوّة.

إلى أبي (أطال الله في عمره)

الدّعاء الذّي لا يُرى... لكنه يصنع المعجزات.

إلى أمي (أطال الله في عمرها)

إلى نفسي

إلى طريقٍ طويلٍ لم أنكسر فيه،

وإلى صبرٍ أثمر،

هذا بعضُ ما سعيتُ له... والحمدُلله.

فأذكر نفسي دائماً بقوله تعالى:

﴿إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْراً﴾ (الشّرح: 6)

زهراء

قائمة المحتويات

الموضوع	الصّفحة
الآية	أ
إقــرار المشــرف	ب
الإهداء	ج
قائمة المحتويات	د
المقدّمة	هـ- ط
التّمهيد: رؤية العالم بين التأصيل النظري واستجابتها في الشعر الأندلسي	1 – 23
الفصل الأول: تحليل رؤية العالم في موضوعات الشّعر الأندلسي	24 - 82
المبحث الأول: الرّؤية في علاقات صراع الحب والغزل	25- 50
المبحث الثّاني: رؤية العالم في الطّبيعة	51- 82
الفصل الثّاني: تحليل رؤية العالم في الأفكار الدّينية والفلسفية	83- 124
المبحث الأول: رؤية العالم في الدّين والإيمان	84- 103
المبحث الثّاني: رؤية العالم في الفلسفة والحكمة	104- 124
الفصل الثّالث: تحليل رؤية العالم في الرّثاء والرّحلات	125- 162
المبحث الأول: رؤية العالم في الرّثاء	125- 143
المبحث الثّاني: رؤية العالم في الرّحلات	145- 162
الخاتمة	163- 165
المصادر والمراجع	166- 184
Abstract	A- B

المقدّمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله رب العالمين, والصّلاة والسّلام على سيد الخلق محمد (ﷺ) وآله الطّيبين الطّاهرين, وصحبه المنتجبين.

أما بعد....

فإنَّ التّراثَ الأندلسيَّ يُمثِّلُ واحداً من أغنى المنابعِ الحضاريةِ والفكريةِ في التّاريخ العربي الإسلامي، إذ تداخلت فيه تجاربُ الإنسان في المكانِ والزّمان، وتجلَّت عبره رؤيةُ العالمِ في أبهى صورها الفنية، إذ لم يكن الشّعرُ الأندلسيُّ مجرّد تعبيرٍ جماليٍّ، بل كان انعكاساً عميقاً لوعي الذّاتِ بمصيرها، وصلتها بالآخر، وتمثُّلها للطبيعةِ والمكانِ والغاية.

وقد جاء اختيارُ هذا الموضوعِ ثمرةَ توجيهٍ علميٍّ كريمٍ من الأستاذِ الدّكتور كريم عجيل الهاشمي، الذّي أسهم في رسم ملامح العنوان وتحديد أفقه المعرفي، ثم تواصل هذا المسارُ بإشراف الأستاذِ الدّكتور ثائر عبد المجيد العذاري، الذّي كان له الفضلُ في إغناء أدوات البحث، وتعميق المنهج التّحليلي، وتوجيه مسارات القراءة النّقدية، وصولاً إلى استكمال هذه الرّحلة العلمية بإشراف الأستاذ المساعد الدّكتور وسن صادق عباس، التّي واصلت دعم هذا الجهد، وأسهمت في تقويمه وإخراجه بصورته النّهائية، فكان لتكامل هذه الجهود الأثرُ البالغُ في إنضاج هذه الدّراسة وبلوغها غايتها العلمية.

وجاء عنوانُ هذه الأطروحة: "التّمثّلاتُ الفنيةُ لرؤيةِ العالمِ في الشّعرِ الأندلسي من الفتح حتى نهاية مملكة غرناطة", ليعكسَ سعةَ الحقبةِ الزّمنيةِ التّي تمتدُّ من بدايات الفتح الإسلامي للأندلس حتى نهايتها، بما تحمله هذه المرحلةُ من تحوّلاتٍ تاريخيةٍ وحضاريةٍ عميقةٍ، وبما تختزنه من موروثٍ شعريٍّ ضخمٍ ومتنوّعٍ في أغراضه وتجلياته الفنية.

وقد اقتضت طبيعةُ هذا الامتداد الزّمني الرّحب مقاربةَ هذا التّراث عبر مفهوم "رؤية العالم"، بوصفه إطاراً كلياً يكشف عن تمثّلات الذّات والوجود، ويتيح تحليلَ النّصوص الشّعرية بوصفها أنساقاً دلاليةً تعبّر عن وعي الإنسان الأندلسي بذاته، وبالآخر، وبالطّبيعة، وبالمصير.

وتنبعُ أهميةُ هذه الدّراسة من سعيها إلى تجاوز القراءات السّابقة التّي وقفت عند حدود الموضوعات الشّعرية أو الجوانب الأسلوبية، متجهةً نحو الكشف عن البُنى العميقة التّي تشكّل رؤية العالم في الشّعر الأندلسي، من خلال التّمثّلات الفنية التّي تتجلّى في مختلف الأغراض الشّعرية, كما تكمن أهميتها في توظيف منهجٍ حديثٍ يُعنى بتحليل النّصوص في ضوء مفاهيم فكرية وفلسفية، وربط ذلك بالتّراث الشّعري القديم، بما يسهم في إبراز ملامح حداثية كامنة في هذا الشّعر، ويكشف عن وعيٍ حضاريٍّ متكاملٍ عبّر عنه الشّاعر الأندلسي في سياقاتٍ متعددة.

وتهدفُ هذه الدّراسة إلى جملةٍ من الغايات، من أبرزها: بيان كيفية تشكّل رؤية العالم في الشّعر الأندلسي، والكشف عن تمثّلاتها الفنية في نماذج شعرية مختارة، فضلاً عن محاولة دمج المنهج النّقدي الحديث مع النّص الشّعري القديم، بما يتيح قراءةً جديدةً لهذا التّراث، وإبراز مظاهر التّفاعل بين الشّاعر وعالمه، وكيف انعكست تجاربُه الوجودية والفكرية في شعره, كما تسعى الدّراسة إلى تتبّع هذه الرّؤية في عددٍ من الأغراض الشّعرية، مثل الغزل، ووصف الطّبيعة، وأدب الرّحلات، وغيرها من المجالات التّي شكّلت فضاءاتٍ خصبةً لتجلّي رؤية العالم.

ولعلَّ من أبرز الدّوافع التّي عزّزت اختيار هذا الموضوع، ملاحظةُ ندرة الدّراسات التّي تناولت الشّعر الأندلسي من منظور "رؤية العالم" بوصفه إطاراً تحليلياً شاملاً، إذ لم يُعثر – في حدود اطّلاع الباحثة – على دراسةٍ تخصّصت في تطبيق هذا المفهوم على مجمل الشّعر الأندلسي عبر امتداده الزّمني الطّويل، الأمر الذّي منح هذه الأطروحة بُعداً مائزاً من إذ الموضوع والمعالجة, ومن هنا جاءت هذه الدّراسة محاولةً لسدّ هذا الفراغ، عبر تحليل نماذج شعرية تمثّل مختلف مراحل الشّعر

الأندلسي منذ الفتح حتى نهاية مملكة غرناطة، اعتماداً على مقاربةٍ وصفيةٍ تحليليةٍ تسعى إلى استجلاء ملامح رؤية العالم في هذا التّراث الشّعري الغني.

وقد سعتِ هذه الدّراسة إلى الكشف عن التّمثّلات الفنية لرؤية العالم في الشّعر الأندلسي عبر نماذج شعرية مختارة تمتدّ زمنياً من سنة (92هـ) زمن الفتح الإسلامي حتى سنة (897هـ) نهاية مملكة غرناطة، محاولةً استجلاء كيفية تشكّل هذه الرّؤية وتحوّلاتها في ضوء السّياقات التّاريخية والحضارية وتوظيفها فنياً في الشعر الأندلسي.

وقد قسمت هذه الدّراسة على مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع وملخص للأطروحة باللّغة الانكليزية.

وانطلقت المقدمة ببيان أسباب اختيار الموضوع، وأهميته، وأهدافه، فضلاً عن عرض موجز للدراسات السّابقة، وتحديد طبيعة المنهج المتّبع، مع الإشارة إلى أبرز الصّعوبات التّي واجهت البحث.

أمّا التّمهيد، فجاء بعنوان رؤية العالم بين التأصيل النظري واستجابتها في الشعر الأندلسي, وقد خُصِّص لتأصيل مفهوم "رؤية العالم"، فجاء في محورين: تناول الأول الإطار النّظري للمنهج، ولا سيما البنيوية التّكوينية ومفاهيمها المرتبطة ببنية النّص ورؤية العالم، في حين عالج المحور الثّاني استجابة الشّعر الأندلسي لهذه الرّؤية، مبيّناً طبيعة تفاعل الشّاعر مع واقعه وتمثّله لعالمه, وتوزّعت فصول الدّراسة على ثلاثة فصول رئيسة، عُني الفصل الأول بتحليل رؤية العالم في موضوعات الشّعر الأندلسي، متناولاً تمثّلاتها في الغزل بوصفه مجالاً لعلاقات الحب والصّراع، وفي الطّبيعة بعدِّها فضاءً جمالياً ورمزياً يعكس وعي الذّات بالعالم, أمّا الفصل الثّاني، فقد خُصِّص لتحليل رؤية العالم في الأفكار الدّينية والفلسفية، من خلال مبحثين: تناول الأول تجلّياتها في الدّين والإيمان، فيما عالج الثّاني حضورها في الفلسفة والحكمة بوصفهما تعبيراً عن التّأمل في الوجود والمصير, في حين جاء الفصل الثّالث ليتناول تحليل رؤية العالم في الرّثاء والرّحلات، إذ كُشف في المبحث الأول عن تمثّلاتها في

الرّثاء بما ينطوي عليه من وعي بالفقد والزّمن، وفي المبحث الثّاني عن تجلّياتها في أدب الرّحلات بوصفه تعبيراً عن حركة الذّات في المكان واتصالها بالآخر, وخُتمت الدّراسة بخاتمةٍ تضمّنت أبرز النّتائج التّي توصّلت إليها الأطروحة، وأكّدت تكامل رؤية العالم في الشّعر الأندلسي وتنوّع تمثّلاتها الفنية، مُلحقة إياها بقائمةٍ تضمنت المصادر والمراجع -التّي اعتمدت عليها الباحثة-، التّي تنوّعت بين الدّواوين الشّعرية الأندلسية، وكتب الأدب والتّاريخ مثل البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب والذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة والحُلّة السّيراء، إلى جانب المصادر النّقدية والفلسفية القديمة والحديثة، ولا سيما الدّراسات المعنية بالبنيوية والبنيوية التّكوينية ورؤية العالم، مستفيدةً من جهود منظّري هذا الاتجاه، وفي مقدمتهم لوسيان غولدمان، فضلاً عن مراجع عربية ومترجمة أسهمت في تأصيل الإطار النّظري للدراسة وتعميق أدواتها التّحليلية, كما أُلحِقَت بالأطروحة خلاصةٌ باللّغة الإنجليزية تعكس أهم ما توصّلت إليه الدّراسة.

ولم تخلُ هذه الدّراسة من جملةٍ من الصّعوبات التّي رافقت إعدادها، وفي مقدّمتها ندرةُ الدّراسات التّي تناولت مفهوم "رؤية العالم" وتطبيقاته في الشّعر الأندلسي على نحوٍ شامل, إلا أننا وجدنا دراسات متعددة تناولت هذا المفهوم في أجناس أدبية أخرى أو في عصور مختلفة، مثل رؤية العالم في الرواية العراقية 2003 - 2021 لد. زينب محمد عبود, و كتاب رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر لجابر عصفور، ودراسة رؤية العالم في شعر الصعاليك حتى نهاية القرن الثالث الهجري لصغير العنزي, الأمر الذّي دفعنا إلى بذل جهدٍ مضاعفٍ في تأصيل هذا المفهوم واستنطاق النّصوص الشّعرية في ضوئه، فضلاً عن سعة الحقبة الزّمنية التّي تغطّيها الدّراسة، الممتدّة على مدى ثمانية قرون، بما يفرضه ذلك من كثافةٍ في المادة الشّعرية وتنوّعٍ في مصادرها، والحاجة إلى قراءةٍ متأنّيةٍ دقيقةٍ للدواوين والمجاميع الشّعرية ومظان الكتب التراثية الأدبية، واختيار نماذج تعبّر عن تحوّلات رؤية العالم في تلك المراحل, كما واجهنا تحدّي الموازنة بين متطلبات البحث العلمي

والالتّزامات الحياتية، الأمر الذّي تطلّب تنظيماً دقيقاً للوقت وجهداً متواصلاً لإنجاز هذه الدّراسة بالصّورة التّي نطمح إليها.

ولا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدّم بخالصّ الحمد والثّناء إلى الله سبحانه وتعالى، الذّي أنعم علينا بنعمة التّوفيق، ومدّنا بالصّحة والعافية لإتمام هذه الأطروحة, كما نتقدّم بجزيل الشّكر وعظيم الامتنان إلى الأستاذ الدّكتور كريم عجيل الهاشمي، الذّي كان له الفضل في اقتراح عنوان هذه الدّراسة، وإدراك أهميتها العلمية، ومنحنا الثّقة لخوض هذا الموضوع على الرّغم من صعوباته, كما نتقدّم بالشّكر والتّقدير إلى الأستاذ الدّكتور ثائر عبد المجيد العذاري، لما قدّمه من إشرافٍ علميٍّ في مرحلةٍ مهمّةٍ من البحث، إذ أسهم في توجيه مساره، وتعزيز أدواته المنهجية، وتعليمنا آليات التّحليل في ضوء رؤية العالم، فضلاً عن إرشادنا إلى اختيار النّصوص الشّعرية الأندلسية التّي تخدم أهداف الدّراسة, ونعبّر كذلك عن بالغ شكرنا وامتناننا إلى الدّكتورة وسن صادق، المشرفة الحالية، لما أبدته من عنايةٍ علميةٍ دقيقة، ومتابعةٍ جادّة، وملاحظاتٍ قيّمة أسهمت في تقويم البحث وإخراجه بصورته النّهائية, كما نتقدّم بخالصّ الشّكر والتّقدير إلى أساتذة قسم اللّغة العربية في كلية التّربية للعلوم الإنسانية – جامعة واسط، وفي مقدّمتهم الأستاذ الدّكتور جبار اهليل، والدّكتورة نهلة عبد الله رئيس قسم اللّغة العربية، لما كان لهم من دورٍ بارزٍ في صقل تجربتنا البحثية وتوجيهنا علمياً, ولا يفوتنا أن نعبّر عن عميق امتناننا لأساتذتنا في قسم اللّغة العربية – كلية الآداب – جامعة واسط، الذّين أسهموا في بناء أساسنا العلمي في مرحلتي البكالوريوس والماجستير، وكان لجهودهم الأثر الكبير في بلوغنا هذه المرحلة, وفي الختام، نؤكّد أنّنا قد بذلنا جهداً علمياً متواصلاً لإخراج هذه الأطروحة في صورتها الرّاهنة، من غير ادّعاءٍ للكمال، فالكمال لله وحده، راجين أن تكون هذه الدّراسة إضافةً علميةً نافعة، ولبنةً تُسهم في إثراء الدّرس النّقدي في ميدان الشّعر الأندلسي، وأن تجد طريقها لتكون مرجعاً للباحثين في هذا المجال، وأن يجعلها الله عملاً خالصّاً لوجهه الكريم، ومصدر أجرٍ وثوابٍ لنا ولوالدّينا، وأن يوفّقنا لمواصلة مسيرتنا العلمية بما يخدم المعرفة والبحث الرّصين.

الباحثة

التّمهيد

رؤية العالم بين التأصيل النظري واستجابتها في الشعر الأندلسي

- البنيوية والبنيوية التّكوينية ورؤية العالم.
- استجابة الشّعر الأندلسي لرؤية العالم.

❖ البنيوية والبنيوية التّكوينية ورؤية العالم

أولاً:- تعريف البنيوية:

المستوى اللّغوي:

وفي معاجم اللّغة العربية، قولهم : بنى البنّاء البناء بنْيا نقيض الهدم، والبناء: المبنى، والجمع أبنية، أما أبنيات جمع الجمع، وبنى الشّيء بنْيا، وكذلك بناء وبنيانا أقام جداره ونحوه، واستعمل مجازاً في معان تدل على التّأسيس والتّنمية[1].

البنيوية أو البنائية هي من البنية أو البناء، ((بنية الشّيء في اللّغة العربية (تكوينه)، وتعني أيضاً (الكيفية) التّي شيد على نحوها هذا البناء))[2]، وهي الحجر الأساس في العملية البنيوية.

يتحدد معنى لفظ البنية في اللّغات الأوروبية (structure) المشتق من اللّفظة اللّاتينية (struere)، ويدل على البناء والإنشاء، والبنية عندهم هي الصّورة المنتظمة وهويتها الذّاتية[3]، فالبناء هو ((صورة منظمة لمجموع من العناصر المتماسكة))[4].

وقد تنوع مفهوم البنية لرؤية العالم هنا, في:-

1- ينظر: لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف- القاهرة (د.ت):1/ 522 مادة (بنى)، والمعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، دار الفكر- بيروت، (د.ت): 1/ 72، وينظر: المورد- قاموس إنكليزي عربي، منير البعلبكي، دار العلم للملاين- بيروت، 2006م: 919.

[2] - البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكو، د. عبد الوهاب جعفر، دار المعارف مصر، 1989م: 2.

[3] - ينظر: البنيوية، جان ماري أوزياس وآخرون، ترجمة: ميخائيل مخول، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القومي- دمشق، 1972م: 12.

[4] - البنيوية بين العلم والفلسفة: 2.

1- ترتيب الأجزاء التّي تشكل كلاً في الجانب البيولوجيا (التّشريحي)، وفي علم النّفس (مختلف مجالات الوعي ومستوياته).

2- في معنى خاص وجديد، متكون من ظواهر متضامنة، كل منها متوقف على الأخرى.

3- في معنى مماثل للمعنى السّابق، يكون مهيمن على عقلية ما، ومنظم لها فكرة ذات قيمة توجيهية، مثل العقل النّظري، أو الجمالي، أو الاقتصادي وغيرها[1], وهذا المعنى الأقرب لها، فالبنيوية تبحث عن النّظم الكامنة في كل الظّواهر المجتمعة الكلية لا المنفصلة؛ لذلك تظهر علاقة بعضها مع بعض الآخر.

المستوى الاصطلاحي:

جُمع للبنية تعريفاً شاملاً، وضعه عالم النّفس السّويسري، أحد روَّاد البنيوية (جان بياجيه)، إذ يقول: ((إنَّ البنية نسق من التّحولات، له قوانينه الخاصة بعدِّه نسقاً في مقابل الخصائص المميزة للعناصر، ومن شأن هذا النّسق أن يظل قائماً ويزداد ثراءً بفضل الدّور الذّي تقوم به تلك التّحولات نفسها، من دون أن يكون من شأن هذه التّحولات أن تخرج عن حدود ذلك النّسق، أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه))[2], وقد عرفها (ليفي شتراوس) إذ يقول: ((البنية تحمل –أولاً وقبل كل شيء- طابع النّسق أو النّظام، فالبنية تتالف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها، أن يحدث تحولاً في باقي العناصر الأخرى))[3].

---

[1] - ينظر: موسوعة لالاند الفلسفية ، أندريه لالاند ، ترجمة: خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات بيروت- باريس، ط2: 1/ 1341.

[2] - مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1990م: 30.

[3] - المصدر نفسه: 31.

وقد ظهر مصطلح البنية عند (جان موكاروفسكي) الذّي عرف الأثر الفني بأنه: ((بنية، أو نظام من العناصر المحققة فنياً والموضوعية في تراتيب معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر))[1]، فالبنية لها مستويات، هناك البنى اللّغوية التّي تدرسها اللّسانيات، وهناك بنية الأثر الأدبي التّي يدرسها النّقد، وهناك البناء العميق والبناء السّطحي، فقد وصفهما (نعوم تشومسكي) ((هما مصطلحان في علم اللّغة، للدلالة على بناء تحتي أو باطني أو قاعدي للعبارة ينتج عنه عدد من العبارات المنطوقة أو المكتوبة))[2].

ثانياً:- البنيوية التّكوينية:

البنيوية التّكوينية منهج نقدي جاء بعد البنيوية، تنظر إلى النّص ككل يتميز بتماسكه الدّاخلي، ومكونات بنيته، مرتبطة بالدّلالة والسّياق العام ومجمل البنية، وهذا ما يشير إليه (لوسيان غولدمان) في كتابه (العلوم الإنسانية والفلسفية) إذ يقول: ((إنَّ العلاقة لا تتم أولاً بين محتوى الأعمال الأدبية ومحتوى الحياة الواقعية، بل بين البنية الذّهنية لمجموعة اجتماعية معينة والبنية الكلية الدّالة للعمل الفني أو الأدبي المبدع))[3]، فالعمل الإبداعي بلوغ مستوى من الانسجام خاص بوعي جماعة، فالتّماثل البنائي ((آلية إجرائية تسمح بتأسيس مبدأ التّكوين بين البنى الذّهنية الخارجة عن النّص، وبين النّص نفسه))[4]، فتخرج البنية من مرحلة الفهم وتنتقل لمرحلة التّفسير، وهذا لم يكن في نظرية الانعكاس في تحقيق سوسيولوجيا المضامين فحدد

---

[1] - معجم مصطلحات نقد الرّواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النّهار للنشر، (د.ت): 37.

[2] - المصطلحات الأدبية الحديثة، محمد عناني، دراسة ومعجم إنجليزي-عربي، الشّركة المصرية العالمية للنشر، 1996م: 37.

[3] - العلوم الإنسانية والفلسفية، لوسيان غولدمان، ترجمة: يوسف الأنطاكي، مراجعة د. محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة، 1996م: 10.

[4] - البنيوية التّكوينية في المقاربات النّقدية العربية المعاصرة، نور الدّين صدار، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، 2018م: 76.

(غولدمان) هذه العلاقة التّي تكون بين بنية الوعي لزمرة اجتماعية وبين الكون الإبداعي الذّي تشكل في أحسن الأحوال تناظراً أكثر أو أقل صرامة أو علاقة بسيطة دالة[1]، فيؤكد (غولدمان) على برهنة الطّابع الاجتماعي للإبداع، وكذلك على العلاقات القائمة بين النّتاج والمجموعة الاجتماعية، هي علاقات قائمة بين عناصر النّتاج وصورته الكلية[2].

فالبنيوية التّكوينية عكس البنيوية الشّكلية التّي تقوم على ((تفتيت وحدات النّص، وتقديم وصف خطي مجزأ له، مع اهتمامها بخصائصها الذّاتية المستقلة وتوقفها عند علاقاته التّوزيعية والتّرابطية، وإيلائها جل بحثها لمادته اللّغوية، ولجوئها إلى نحت قوانين تحكمها بعيداً عن ارتباطه بأي سياقات تاريخية أو اجتماعية))[3]، فهي مفهوم ديناميّ ليست أنماطاً شكلية أو وحدات بنيوية، وهي بنية متغيرة ومتطورة، وقوة فعالة داخل مجموعة اجتماعية يمثلها المبدع في لحظة تاريخية محددة، ومن خلال التّماسك الدّاخلي يستخلص الباحث المعاني والدّلالات من النّص الإبداعي، فهو منهج كامن في مجموعات تؤلف بنيات ثم تدمج ببنيات أوسع منها لكنها من الطبيعة نفسها.

وتقوم البنيوية التّكوينية على مفهوم البنية ومفهوم التّكوين، فهي تدرس البنية وفهمها من جهة، وتدرس التّكوين بربط العمل الإبداعي بالبنى الفكرية وتفسره وكذلك تعمل على بيان وإدراك وظيفته من جهة أخرى.

ميَّز (غولدمان) الوعي الاجتماعي من خلال مستويين هما (الوعي الواقع، والوعي الممكن)، فالوعي الواقع مجموع التّصورات التّي تملكها جماعة معينة عن

---

[1] - ينظر: البنيوية التّكوينية في المقاربات النّقدية العربية المعاصرة: 76.

[2] - ينظر: البنيوية التّكوينية والنّقد الأدبي، لوسيان غولدمان وآخرون، ترجمة محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية-بيروت، ط2، 1986م: 44.

[3] - البنيوية التّكوينية الغولدمانية، أ.م.د عبد الله حسيني، أستاذ في جامعة الخوارزمي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بحث منشور في مجلة أهل البيت (عليهم السّلام)، ع/21: 128.

حياتها ونشاطها الاجتماعي، وتكون ثابتة وراسخة ومرتبطة بهم، أما الوعي الممكن فهو يجسد الطّموحات القصوى التّي تهدف إليها الجماعة، ويكون هو المحرك الفعّال للجماعة، ويصور مستقبلها[1]، فالبنيوية التّكوينية تنظر أولاً إلى الوقائع البشرية بطريقة موحدة، ثانياً يقوم بالفهم والتّفسير بآن واحد، وذلك من خلال تسليط الأضواء على بنية دلالية وهي عملية الفهم، أما إدماجها في بنية أوسع منها تكون بعملية التّفسير، وتمثل في أن الطّابع الإبداعي الأدبي صادر عن بنيات الأثر الأدبي بوصفها بنيات متجانسة مع البنيات الذّهنية لعدد من الفئات الاجتماعية، أما الإبداع المتخيل فيه فأن للكاتب حريته المطلقة.

ويمر المنهج البنيوي التّكويني بمرحلتين مهمتين هما، مرحلة البدء بقراءة السّنية النّص، من خلال تفكيك بنياته إلى وحداتها الصّغرى الدّالة، ((وذلك باكتشاف البنية السّطحية للنص، وبيان بنيات الزّمان والمكان فيه، ثم تركيب هذه الأجزاء للخروج منها بتصوير البنية العميقة، للنص، أو رؤية العالم كما تجسدت في الممارسة الالسّنية للنص))[2].

ومرحلة إدماج البنيات الجزئية للوحدات في بنية أكثر اتساعاً، وتفكيكها للعثور على دلالتّها الشّاملة، ((تنتقل من النّص الماثل إلى النّص الغائب، وذلك أن النّص الماثل ليس ذرة مغلقة على نفسها، بل هو نتاج اجتماعي تاريخي، يعبر عن فئة اجتماعية أو طبقة اجتماعية))[3].

فالبنيوية التّكوينية أبرزت أهمية البنيات لفهم التّاريخ، بأن البنية وحدة غير مستقلة ونشيطة، بل هي خاصية جوهرية لسلوك الذّات المبدعة، فالسّلوك لا يفهم

---

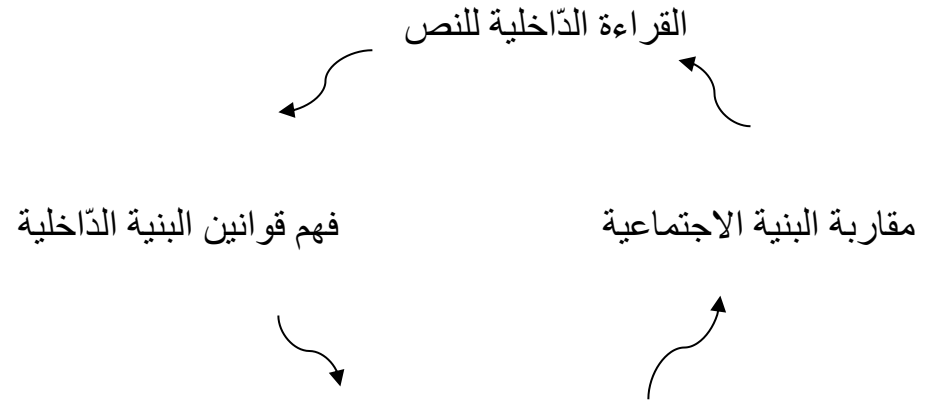
[1] - ينظر: النّقد الرّوائي والإيديولوجيا. من سوسيولوجيا الرّواية إلى سوسيولوجيا النّص الرّوائي، د. حميد لحميداني، المركز الثّقافي العربي-بيروت، ط1، 1990م: 68-69.

[2] - فضاء النّص الرّوائي، مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، محمد عزام، دار الحوار للطباعة والنّشر والتّوزيع-سوريا، 2003م: 42.

[3] - المصدر نفسه: 41.

خارج البنيات التّي أفرزتها (اللّغة، علاقات، إنتاج مجموعة اجتماعية، رؤيات العالم)، فالفرد ليس مجرد كائن يأكل ويشرب ويتحدث بصورة تلقائية، فتأتي لغة الفرد ضمن علاقته الاجتماعية والسّياسية، ومن خلالها يتم التّعبير عن رؤيته لمستقبله ومستقبل العالم الذّي يعيش فيه، ومع اختلاف الإبداعات بين الأفراد، تظهر القدرة على تحديد رؤية كل منهم للعالم[1].

فالبنيوية التّكوينية تبحث في النّص الإبداعي عن البنية الدّاخلية أو مضمونه، والبنية الأيديولوجية أو الثّقافية، والبنية الاجتماعية أو المجتمع، والبنية التّاريخية، فهذه البنيات تتجانس في النّص الإبداعي، وتكون متكاملة ومتفاعلة فيما بينها[2].



في الخطاطة توضح المقاربة النصية على وفق البنيوية التكوينية

[1] - ينظر: العلوم الإنسانية والفلسفية: 151-152.

[2] - ينظر: البنيوية التّكوينية الغولدمانية: 127، والبنيوية التّكوينية والنّقد الأدبي: 46. وسوسيولوجيا الأدب عن غولدمان، عبد السّلام بن عبد العالي، مجلة أقلام-المغرب، ع4/1فبراير، 1977م: 33-34. ومرتكزات بنيوية لوسيان غولدمان التّكوينية، د. عبد القادر بختي، المركز الجامعي تامنغست-الجزائر، مجلة آفاق علمية، م/11، ع 4، 2009م: 9.

ثالثًا:- رؤية العالم:

المستوى اللّغوي:

قال ابن منظور: ((الرّؤية بالعين تتعدى إلى مفعول واحد، وبمعنى العلم تتعدى إلى مفعولين، يقال: رأى زيد عالماً، ورأى رأياً، ورؤيةً وراءة مثل راعَة))[1]، وهذا يعنى أن الرّؤية هي النّظر بالعين، وفصل الزّبيدي مفهوم الرّؤية، فقال: ((الرّؤية بالضّم، إدراك المرئي، وذلك أضرب بحسب قوى النّفس، الأول: النّظر بالعين التّي هي الحاسة، وما يجري مجراها، ومن الأخير قوله تعالى ﴿وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمۡ وَرَسُولُهُۥ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۖ﴾ (التّوبة : 105)، فأنه مما أجرى مجرى الرّؤية بالحاسة، فإن الحاسة لا تصح على الله سبحانه وتعالى، وعلى ذلك قوله: ﴿ إِنَّهُۥ يَرَىٰكُمۡ هُوَ وَقَبِيلُهُۥ مِنۡ حَيۡثُ لَا تَرَوۡنَهُمۡۗ﴾ (الأعراف: 27)، الثّاني بالوهم والتّخيل، نحو: أرى أن زيداً منطلق، والثّالث بالتّفكر، نحو: ﴿ إِنِّيٓ أَرَىٰ مَا لَا تَرَوۡنَ﴾ (الأنفال 48)، والرّابع بالعقل والقلب، نحو: ﴿ مَا كَذَبَ ٱلۡفُؤَادُ مَا رَأَىٰٓ﴾ (النّجم: 11)))[2]، نلحظ أن مفهوم الرّؤية (سواء أكانت رؤية بصرية أم قلبية) في اللّغة تستوعب المعاني التّي تشير إليها مفهوم الرّؤية، ويتضح أن أصل الرّؤية هي رؤية العين، وقد استعملت بمعنى العلم، ووردت في القرآن الكريم على ثلاثة أوجه، وهي: رؤية العين، والرّؤية بمعنى العلم، والرّؤية بمعنى الخبر[3].

---

[1] - لسان العرب, مادة (رأى): 14/ 291.

[2] - تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزّبيدي، تحقيق د. عبد الصّبور شاهين، راجعه د. محمد حماسة عبد اللّطيف، التّراث العربي-الكويت، ط1، 2001م: (رأى) 38/ 102.

[3] - ينظر: الوجوه والنّظائر، لأبي هلال العسكري، حققه وعلق عليه محمد عثمان، مكتبة الثّقافة الدّينية-القاهرة-مصر، ط1، 2007م: 236.

وعند (جميل صليبا) وردت الرّؤية بمعنى رؤية العين، وقد تطلق على الوظيفة التّي تقوم بها حاسة البصر في إدراكها للأشياء[1].

المستوى الاصطلاحي:

ذكرت الرّؤية في كتاب المعجم الأدبي ((القصيدة ليست تفكيراً فقط بل هي معان وسعى حول التّفكير، إنها عمل قوامه ثلاثة: (رؤيا حسية، ورؤية عقلية، وفعل جمالي)، والرّؤيا تمثل ما هو غير موجود على أنه موجود، وذلك عن طريق الخيال المرهف والإحساس المبدع، وهي شعور أيضاً بأن المستحيل في الآخرين ممكن التّحقيق بإذ يبرز لصاحبها في وضوح صاعق كأنه ماثل أمام عينه وقد تؤدي هذه الحالة إلى تعبئة جميع القوى في تحقيق ما هو مستحيل أو معجز، وينتج عن ذلك تفرد الفنان والأديب بالرّؤية عن الآخرين، شعور بأنه كائن متميز إحساساً وفكراً، وبأنه قادر على اختراق تخوم تعجز عنها المخلوقات الأخرى))[2].

إن تأصيل مصطلح الرّؤية موجود منذ اوقدم في كتابات اوقدامى، لكن بفضل الدّراسات الحديثة أصبح هذا المصطلح يعنى بالدّراسة والاستقصاء، وتطور مصطلح رؤية العالم يعود إلى انسلاخه من جسد البنيوية التّكوينية التّي أسسها ووضع قواعدها (لوسيان غولدمان)، والبنيوية التّكوينية تحللت من جسد البنيوية التّي تعد امتداداً لفلسفة (كانت) العقلية.

وحرر (غودمان) البنيوية التّكوينية حتى أصبحت من أهم التّيارات المعاصرة، فقد حررها من ((سجن القراءات الانطباعية التّعميمية إلى فضاء البحث النّقدي المؤسس على جهاز الأدوات الإجرائية، والحمولة المصطلحية، والبنية المفهومية

---

[1] - ينظر: المعجم الفلسفي بالالفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاّتينية، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللّبناني، مكتبة المدرسة-بيروت-لبنان، د.ط، 1982م: 605/1.

[2] - المعجم الأدبي، جبور عبد النّور، دار العلم للملايين بيروت-لبنان، ط2، 1984م: 134.

المنسجمة))[1]، يتضح من ذلك أن النّظريات الحديثة على كثرتها تتباين، أي ليس لها ثباتية فتأتي نظرية أخرى تنسلخ منها وتأخذ دورها، وهكذا.

أول من استعمل مصطلح رؤية العالم (دلثي)، من منظور ((تأمل لا يرتبط قط بالبحث عن مواطن انتساب المعرفة في لحمة الحياة الحقيقية، وإنما في مناحي الكينونة المولدة لمجموعات روحانية شاملة))[2]، وأكد أن مفهوم رؤية العالم ((مفهوم إجرائي بل مكون فعّال بما يعانيه الفرد ويعيشه، وبناء على ذلك فهو يبدو من اختصاص علم النّفس، فإن كل كائن يرد على ما يتولد عن موقفه في المجتمع من مشاكل بوساطة إنموذج يبينه بشكل تدريجي، وحينئذ لا يبدو التّحديد المجتمعي إلا عاملاً ثانوياً يضفي صيغة الوحدة على تنوع النّظرات كما عند الأفراد))[3].

إن مصطلح رؤية العالم يرتبط بالمنهج البنيوي التّكويني، و(غولدمان) له الفضل في إطلاقه، وبشهادة الكثيرين، ومنهم من قال: ((الاستعمال المثمر الذّي جعل منه وسيلة من وسائل البحث الموضوعية في مجال النّقد الأدبي، يرجع إلى (جورج لوكتش)، استعمله استعمالاً علمياً في العديد من أعماله، ثم مضى به (غولدمان) إلى الحد الأبعد في الاستعمال))[4]، وتعنى عند (غولدمان) ((مجموعة من الأفكار والتّطلعات والأحاسيس، التّي توحد فئة اجتماعية تجعلها في تعارض مع الفئات الأخرى، ويموه المفكر أحياناً بين هذا المفهوم ومفهوم الوعي الأقصى بعدِّهما معاً يدلان على أقصى درجات انسجام عناصر الوعي لدى فئات الاجتماعية المختلفة))[5]،

---

[1] - المنهج الاجتماعي وتحولاته من السّلطة الإيديولوجيا إلى فضاء النّص، عبد الوهاب شعلان، عالم الكتب الحديث للنشر والتّوزيع، ط1، 2008م: 55.

[2] - البنيوية التّكوينية والنّقد الأدبي: 97.

[3] - مفهوم النّظرة إلى العالم وقيمته في نظرية الأدب، مارتن هيندلس، ترجمة عبد السّلام بن عبد العالي، مجلة آفاق-الرّباط، ع10، 1982م: 62- 63.

[4] - الرّؤية البيانية عند الجاحظ، إدريس بلملبح، نشر وتوزيع دار الثّقافة، ط1، 1984م: 11.

[5] - رواية الحي اللاّتيني على ضوء النّظرية الغولدمانية، حامد صدقي، عبد الله حسيني، أنصار سليمى يزاد، دراسات الأدب المعاصر، 1391هـ، ع/ 15: 7.

فأسس نظريته منطلقاً من الوعي الجمعي في المجتمع؛ لأنه يدرك القيمة الخفية التّي تحملها الأفكار الجمعية ودلالات المعاني، التّي من خلالها يحاول الأديب أن يظهر الرّؤية للواقع المعيش؛ لأن الشّاعر ابن بيئته فأفكاره ناتجة من تلك التّجارب المرتبطة بمجتمعه, وتمثل رؤية العالم طريقة أو نظاماً من التّفكير، ومن خلال الأنماط الثّقافية والسّياسية والاجتماعية، التّي تفرض على الشّاعر، فتجعله يتخطى واقعه المعيش، ويكون رؤية جديدة خاصة فيه، ويتم ذلك عن طريق العلاقات بين سياقات النّصوص الأدبية، والبنيات التّي ينتجها سواء أكانت فكرية أم اجتماعية، بغض النّظر عن مدى انتماء الشّاعر إلى جماعته، لكن يجب أن تكون له رؤية خاصة به تتفق في مفهومها العام مع رؤية الجماعة.

فرؤية العالم هي تجسيد وانعكاس لرؤية الشّاعر، فهي بذاتها رؤية الإنسان للكون والطّبيعة والمجتمع، وهي ((تمثل حلقة وسط بين الطّبقة الاجتماعية، والأعمال الأدبية، فالطّبقة تعبر من خلال رؤيتها للعالم، والرّؤية تعبر عن نفسها عبر العمل الأدبي، فبذلك هي علاقة وثيقة، ومحصلة لهذه الطّبقة))[1]، فتكون وليدة للأفكار والنّزعات الفلسفية، حتى تمنح النّص ديمومته، وتبعث فيه الحياة.

ولا ينفصل الفرد عن البيئة والمجتمع الذّي يعيش فيه، وبوساطة التّرابط يتم توليد وبناء صورة كلية عن العالم، أو فرضية أو فكرة معينة تسمى برؤية العالم، فنظرته للعالم تنبثق من ذاته، فالشّاعر يرسم حدود العالم كما يراه هو ويشعر به، وقد يرتبط هذا التّفاعل مع الوعي الذّي من خلاله يحدد رؤيته للعالم، وهذه الرّؤية فردية، فهي بلا شك تظهر على هيئة موقف أو تفكير، التّي يحيا في ظلها الشّاعر، فرؤية العالم ما هي إلا صورة يبرز فيها النّشاط الجمعي، من خلال نتاج الوعي الفردي، فهي الطّريقة التّي نفهم بها الحياة والمجتمع، فتظهر رؤية فردية واعية فعّالة تتوحد مع رؤية الجماعة، ووضحه (غولدمان) بقوله : إن الرّؤية الفردية إذا كانت رؤية واحدة

[1] - البنيوية وما بعدها النّشأة والتّقبل، سامر فاضل الأسدي، دار المنهجية للنشر والتّوزيع،ط1، 2018م: 201-202.

ابتعدت عن أن تكون نسقاً فردياً لتتخذ طابعاً اجتماعياً وتاريخيا، فالرّؤية التّي لا تنتمي إلى جماعة ما ليست رؤية العالم[1]، على الرّغم من قناعة الشّاعر الشّخصية، إلا أنه سيظل محكوماً بالخضوع للنشاطات الجمعية، ليبين أفكارها وآرائها.

وقد تبيّن أن البنيوية قد أسّست لفهم النّص بوصفه بنية مغلقة نسبياً، تقوم على شبكة من العلاقات الدّاخلية بين عناصره، إذ تُفهم القيمة الدّلالية لكل عنصر من خلال موقعه داخل النّسق الكلي، بعيداً عن المرجعيات الخارجية, وهذا ما جعلها منهجاً يركّز على البنية اللّغوية والنّسق الدّاخلي للنص, كما أظهرت البنيوية التّكوينية تطوراً نوعياً في النّظر إلى النّص، إذ لم تكتفِ بالبنية الدّاخلية، بل ربطت بين البنية النّصية والبنية الاجتماعية والتّاريخية والفكرية، إذ عدِّت أن العمل الأدبي هو نتاج تفاعل بين وعي فردي ووعي جمعي، وأنه يحمل في داخله تمثلات اجتماعية وثقافية تعكس رؤية جماعة معينة للعالم, وبذلك انتقل التّحليل من الوصف البنيوي إلى التّفسير الدّلالي-الاجتماعي, ويتضح أن مفهوم رؤية العالم يمثل الحلقة المركزية التّي تلتقي عندها مختلف البنيات (اللّغوية، الاجتماعية، الثّقافية، والتّاريخية)، فيعبر عن النّسق الفكري والوجداني الذّي يوجّه إنتاج النّص الأدبي ويمنحه بعده الدّلالي العميق, فهو ليس مجرد تصور فردي معزول، بل هو صياغة جمالية لوعي جماعي يتجسد داخل العمل الأدبي عبر لغة ورموز وصور فنية, وإن رؤية العالم في الأدب ليست ثابتة، بل هي ديناميكية تتشكل داخل التّفاعل بين الفرد والمجتمع، بين الذّات والآخر، وبين الواقع والممكن، مما يجعل النّص الأدبي مجالاً لتجسيد التّحولات الفكرية والاجتماعية في لحظة تاريخية معينة, وأخيراً، يمكن القول: إن الجمع بين البنيوية والبنيوية التّكوينية ومفهوم رؤية العالم يتيح مقاربة شاملة للنص الأدبي، لا تكتفي بفهم بنيته الدّاخلية، بل تمتد إلى تفسيره في ضوء سياقه الاجتماعي والثّقافي، مما يكشف عن عمق العلاقة بين الإبداع الأدبي وبنية الوعي الإنساني في بعديه الفردي والجمعي.

[1] - ينظر: البنيوية التّكوينية والنّقد الأدبي: 35.

❖ استجابة الشّعر الأندلسي لرؤية العالم

نبدأ هذا المبحث بسؤال هل يصلح الشّعر الأندلسي أن يدرس على وفق مفهوم رؤية العالم؟

إنَّ الشّعر الأندلسي عينة يمكن أن تستجيب لهذه الرّؤية؛ وذلك لأنه نتاج للتغيرات الاجتماعية والسّياسية والدّينية التّي طرأت على ذلك المجتمع، فالشّاعر الأندلسي يمكنه من خلال تطرقه لموضوع الغزل مثلاً نجده يتطرق لمظاهر الحياة التّي يعيشها، وهكذا، فنجد رؤية العالم تعنى بالإطار العام للفهم والمعتقدات التّي تكون من خلالها رؤية الأفراد والمجتمعات للعالم من حولهم، يساعد هذا المفهوم في تحليل الشّعر الأندلسي من عدة جوانب، أهمها السّياق التّاريخي والثّقافي، القيم والمعتقدات، التّأثيرات الفلسفية والدّينية، وكذلك التّقنيات الأدبية والرّموز...

ويجمع أغلب المؤرخين أمثال (عبد الرّحمن الحجي وأحمد أمين، وغيرهم)، على أن الأندلس كانت ولا زالتّ من أعظم الحضارات التّي مرت في تاريخ المسلمين، فبقاء الدّين الإسلامي والإسلام بصورة عامة لمدة زمنية ناهزت ثمانية قرون متتالية أو أكثر، يؤهلها لتكون منارة حضارية وصل العرب فيها إلى أرقى المستويات الثّقافية والفكرية، من الطّب والعلوم الدّينية والعلوم والهندسة والفنون وغيرها وعلى الصّعد كافة، واستطاع الشّعراء أن يجسدوا تعاليم الدّين الإسلامي والسّنة النّبوية حتى التّعاليم التّي تدعو إلى العلوم كافة في شعرهم[1]، ومما تجدر الإشارة إليه أن الشّعراء في الأغلب لم يكونوا يقرضون الشّعر فحسب، بل كانوا كتّاباً ومؤرخين وقضاة ووزراء في آن واحد، ((فشهرتهم كشعراء تساوي شهرتهم ككتاب

[1] - ينظر: التأَريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، عبد الرّحمن الحجي، دار القلم، بيروت-لبنان، ج3، ط1، 1981م: 409- 410، وينظر: ظهر الإسلام، أحمد أمين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثّقافة، مصر، 2013م: 707-708.

نثريين، بل نجد كابن الخطيب، وابن الأحمر اشتهروا بالكتابة والتّاريخ أكثر من شهرتهما بالشّعر))[1]، فهذا الأثر يعكس رؤيتهم في الأدب.

وجدير بالذّكر أن التّنافس بين الأمراء والحكام لم يقتصر على الجانب السّياسي فحسب، بل شمل الجوانب الثّقافية والأدبية الذّي يمثل بيئتهم، فكان الأمراء يعملون على جذب الشّعراء وضمهم إلى مجالسهم، مثل ابن الجياب ولسان الدّين بن الخطيب وابن زمرك وابن خاتمة، وغيرهم[2].

ومن هذا المنطلق أن استعمال مفهوم رؤية العالم في دراسة الشّعر الأندلسي، يمكن أن يوفر فهماً أعمق وأشمل للنصوص الشّعرية وسياقها، ويساعد في إبراز الجوانب الثّقافية والفلسفية والاجتماعية التّي شكلت تلك الأشعار في بلاد الأندلس، على مرّ مراحل الحكم المختلفة للوجود العربي الإسلامي التّي امتدت أكثر من ثمانية قرون، عرفت من خلالها بلاد الأندلس تنوعاً في نظم الحكم وتشريعاته، أفرزت على إثرها خصائص وميزات ارتبطت بحياة الفرد الأندلسي، وبطبيعة الحال تميزت كل مدة عن المدة التّي تليها، انطلاقاً من عصر الولاة وصولاً إلى غرناطة آخر معاقل المسلمين في بلاد الأندلس.

وتفسيراً لذلك يمكن أن نقسم استجابة الشّعر الأندلسي لرؤية العالم، من خلال الآتي:-

1/ الطّبيعة

كانت الطّبيعة الأندلسية لدى الشّعراء مصدر إلهام عميق، فهي أحد العناصر الأساسية في حياتهم وثقافتهم، وأنعكس هذا التّأثير في جوانب متعددة من حياتهم ومن

---

[1] - ديوان الصّيب والجهام والماضي والكهام، لسان الدّين بن الخطيب، دراسة وتحقيق د. محمد الشّريف قاهر، الشّركة الوطنية للنشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 1973م: 123- 124.

[2] - ينظر: في الأدب الأندلسي، جودت الرّكابي، مطبعة الجامعة السّورية، 1955م: 64.

أهمها الأدب، انعكست الطّبيعة في قصائد الشّعراء الأندلسيين، فقد وصفوا جمال بلاد الأندلس ومناظرها الطّبيعية مثل البساتين والحدائق والأنهار.

واشتهرت الأندلس بطبيعتها الفاتنة، التّي سحرت ألباب الشّعراء فتغنوا بمفاتنها ومشاهدها، حتى تشكلت فيها عواطفهم ومشاعرهم، ومما زادهم شغفاً وحباً بها اختلافهم إلى المنتزهات والحدائق المحيطة ببلادهم[1]، يقول صاحب معجم البلدان: ((أما الأندلس فجزيرة كبيرة فيها عامر وغامر ... تغلب عليها المياه الجارية والشّجر والسّعة في الأحوال))[2].

ميز الله الأندلس بهذه الطّبيعة حتى أصبحت أغنى بقاع المسلمين منظراً وأوفرها جمالاً، فترتفع فيها الجبال الخضراء، وتمتد في بطاحها السّهول الواسعة، وتجري فيها الجداول والأنهار، وتغرد على أفنان أشجارها العنادل والأطيار، وتنساب الماشية والأنعام في مراعيها الجميلة، ويعمل الفلاحون في حقولها الخضراء، ويعطر النّسيم جوها المعتدل وبساتينها المشرقة، وقد تحدث عن جمالها كل من حلها، وأفاض المقري في وصف طبيعتها الفاتنة، وجنانها البهيجة، وانتهى إلى أن محاسن الأندلس لا تستوفي بعبارة، ومجاري فضلها لا يشق غباره[3].

فهذه الطّبيعة السّاحرة التّي تميزت بها بلاد الأندلس، كانت مرتعاً خصباً ينهل منه الشّعراء صورهم ومعانيهم وأخيلتهم الزّاخرة بالجمال، فتؤطر رؤاهم، وتفتن إحساسهم المفعم بالحياة؛ وذلك بما تحتويه من الحسن البهي، وناهيك عن ذلك، فإن الطّبيعة هي التّكوين النّفسي للأندلسيين، فشدّة تعلق الشّعراء ببلادهم، وافتنانهم ببيئتهم،

---

[1] - ينظر: الشّعر في عهد المرابطين والموحدين في الأندلس، محمد مجيد السّعيد، ، دار الرّشيد للنشر، بغداد، 1980م:41.

[2] - معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت 626هـ)، دار صادر- بيروت، 1977م: 1/ 262.

[3] - نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، أحمد بن محمد المقري التّلمساني, تحقيق: د. إحسان عباس, دار صادر – بيروت, ط6, 2021م: 323.

ساعدهم على ازدهار شعر الطّبيعة، بل أصبح سمة يتصف بها الشّعر الأندلسي، خصوصاً أيام استقرارهم النّفسي والسّياسي[1].

وبشكل عام، يمكن القول: إن الطّبيعة كانت عنصراً ملهماً وشريكاً دائماً للفرد الأندلسي في مختلف جوانب حياته، مما أثرى ثقافته وأسهم في إبداعاته الفنية والأدبية.

2/ الرّحلات

إن الإنسان العربي منذ اوقدم متعطش لمعرفة العالم، ومما لا شك فيه يكون شغوفاً لرصد تفاصيل المناسبات، والتّواريخ، والأحداث وغيرها، ولا سيما الأندلسي؛ لأنه عاش في بيئة تتميز بالانفتاح، فدفعه إلى التّحرر في نظرته وأفكاره، وكذلك انطلاقه لرؤية العالم من منافذ أخرى، وسجل مشاهداته في كتب شكلت موروثاً مهماً، ووصفاً للممالك والأماكن والثّقافات، والبلدات التّي عرفها في العوالم التّي حل بها، أو تخيلها في كتاباته، على الرّغم من انتشار وارتفاع مستوى الكتابة التّاريخية العربية عامة، وكتب الجغرافيا خاصة، فإن المعرفة الأندلسية الإسلامية عن المشرق والعكس بقيت قليلة الدّقة ومتناثرة، لذلك ظهرت الرّحلات الأندلسية لسد الفجوات، وتصحيح الأخبار الخاطئة أحياناً، على هذا الأساس يقدم أدب الرّحلات معلومات لا بأس بها عن المشرق والمغرب، أسهم في التّعريف بين المنطقتين، أكثر مما قدمته الأعمال الجغرافية والتّاريخية[2].

وأخذ الإنسان الرّحلة وشغف بها منذ أن عرف الحياة، فقد يتعرض لهجر موطنه ومغادرته بحثاً عن الطّعام أو قد يكون هارباً من مصيبة، كظلم حاكم، أو من الظّروف الاجتماعية القاسية والنّكسات والويلات، فكان الشّعر الأندلسي وسيلة مهمة

[1] - ينظر: الشّعر الأندلسي في القرن التأسع الهجري (موضوعاته وخصائصه)، قاسم الحسيني، الدار العالمية للطباعة والنّشر والتّوزيع، 1986م: 224.

[2] - ينظر: كتاب الرّحلة إلى المغرب والمشرق لأبي عباس المقري، عبد القادر شرشار، مجلة التّراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، سوريا- دمشق، عدد 98، 2005م: 186.

لنقل تجارب الحياة اليومية، بما في ذلك رحلات السّفر عبر أشعارهم، فقدم الشّعراء الأندلسيون وصفاً دقيقاً للمناطق التّي زاروها، والأشخاص الذّين التّقوا بهم، والطّبيعة التّي شهدوها[1]، ولم تكن هذه التّجارب مجرد وصف للرحلات، بل كانت انعكاساً لرؤية العالم من منظور شعري فلسفي عميق.

وقد ألمَّتْ بعدد من الأدباء الأندلسيين، ظروف قاسية أجبرتهم على مغادرة موطنهم مكرهين، فالمؤامرات التّي حاكها أعداء لسان الدّين بن الخطيب مثلاً أثمرت حين بلغوا مرادهم في الإيقاع بينه وبين السّلطان الغني بالله؛ لذا غادر غرناطة المشحونة بالكره والتّحامل متوجهاً إلى المغرب، فلم تكن الرّحلات في الشّعر الأندلسي مجرد تنقلات جغرافية، بل كانت تجارب فكرية وروحية، كان الشّعراء ينقلون تجاربهم بأسلوب شعري يعكس رؤيتهم للعالم والكون، فاستعمل ابن زيدون على سبيل المثال رحلاته للتعبير عن الحب والفراق، بينما استعمل ابن خفاجة رحلاته لوصف جمال الطّبيعة الأندلسية[2]، فتنوعت غايات الرّحلة الأندلسية بين الضّرورة وطلب العلم والاقتصاد والتّجارة والسّياحة والحج وأداء الفرائض، فضلاً عن الطّابع الشّخصي للفرد.

وكانت الرّحلات في الشّعر الأندلسي أكثر من مجرد تنقلات، بل كانت تجارب حياة كاملة أثرت على رؤية الشّعراء للعالم والكون، من خلال وصف الطّبيعة والأماكن الجديدة، استطاع الشّعراء الأندلسيون نقل رؤيتهم الفلسفية والجمالية للعالم، مما أثر على الأدب العربي والأوروبي على حدٍّ سواء.

---

[1] - ينظر: أدب الرّحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاّسع الهجري، نوال عبد الرّحمن الشّوابكة، دار المأمون للنشر والتّوزيع، وزارة الثّقافة- عمان، ط1، 2008م: 21.

[2] - ينظر: المصدر نفسه: 24.

3/ المرأة

يعد المجتمع الأندلسي من المجتمعات المتحضرة، وتعد المرأة موضوعاً مركزياً في الشّعر الأندلسي؛ لأنها تمتعت فيه بنصيب من الحرية، فأسهمت في مجالات الحياة المختلفة[1]، كان الشّعراء الأندلسيون يرون في المرأة مصدراً للإلهام والجمال، كما أنها تمتعت بحريتها في ظل البيئة الجديدة، فهي لم ترتبط تقاليدها بأثقال وقيود بيئة المشرق، أي استطاعت أن تتجاوز القيود الخانقة التّي احاطت بالمرأة العربية، لذلك كثر عدد الشّاعرات الأندلسيات نسبة إلى شاعرات المشرق، كما أن نصيبها من العلم والمعرفة والتّحرك أكثر من نصيب أختها المشرقية، حتى ظهرت لديهن نشاطات نسائية أدبية كالمنتديات التّي أقامتها عدد من الشّاعرات[2]، فشكلت المرأة دوراً مهماً في تشكيل رؤية العالم؛ لأن ((إتاحة الفرصة للمرأة الأندلسية في ميدان التّعلم والثّقافة قد صقل من شخصيتها، ووسع آفاق تفكيرها، وجعلها تحتل مكانة مرموقة في مجتمعها))[3]، فكانت تشارك في المجالس الأدبية والثّقافية، وتساهم في الحياة الفكرية، هذا الدّور انعكس في الشّعر الأندلسي، فتم تصوير المرأة كشريك في الحياة الثّقافية والفكرية، مما أثر على رؤية العالم في الشّعر، كما نظمت في معظم الأغراض الشّعرية التّي عرفها الأدب الأندلسي، وهي المدح والغزل والهجاء والفخر والرّثاء ووصف الطّبيعة والحنين إلى الوطن[4].

نظمت الشّاعرة الأندلسية في الاتجاه التّقليدي والمحدث، فامتاز شعرها بصدق العاطفة، واتصف بالسّهولة والعفوية عبر وصف حياتها اليومية ودورها الاجتماعي، فاستعملت الالفاظ السّهلة والتّراكيب البسيطة والصّور الواضحة مع توظيف الخيال

[1] - ينظر: قراءات في الشّعر الأندلسي، د. صلاح جرار، دار المسيرة- عمان، ط1، 2007م: 171.

[2] - ينظر: الأدب الأندلسي موضوعاته ومقاصده، د. مصطفى الشّكعة، دار النّهضة العالمية، 1992م: 44.

[3] - المصدر نفسه: 45.

[4] - ينظر: قراءات في الشّعر الأندلسي: 175- 182.

والميل إلى الأوزان الخفيفة[1]، كذلك مثّلتْ المرأة في الشّعر الأندلسي رمزاً للجمال والكمال، كانت أوصاف جمال المرأة تمثل امتداداً لأوصاف الطّبيعة، مما يعكس رؤية العالم ككل متكامل من الجمال، فضلاً عن أنها مصدر إلهام الشّعراء، نظمت لها قصائد الحب والغزل التّي تعكس مشاعر الشّاعر تجاه محبوبته.

والمرأة كانت وما زالتّ موضوعاً مركزياً في الشّعر الأندلسي، فانعكس جمالها ودورها الاجتماعي على رؤية العالم لدى الشّعراء، عبر وصف جمال المرأة ومشاعر الحب تجاهها، واستطاع الشّعراء الأندلسيون تقديم رؤية متكاملة للعالم، مليئة بالجمال والإلهام والعواطف الإنسانية.

4/ الفلسفة والدّين

ولم يكن العصر الأول من تاريخ المسلمين في الأندلس عصر علم وفكر، وإنما كان عصر فتح وغزو؛ لأن ((الفاتحين المسلمين ما بين عرب وبربر لم يكونوا أكثر من محاربين متحمسين لعقيدتهم، ولم يؤثر عنهم انصراف إلى التّفكير الفلسفي))[2]، فضلاً عن ذلك أن الجماعات الذّين اختلطوا بهم من أبناء البلاد المفتوحة لم يكن لديهم من التّراث العقلي الذّي يلهم العرب بنقله وترجمته، فقد كانت الأندلس - كما ذكر صاعد الأندلسي (ت461 هـ)- خالية من العلم لم يشتهر عن أهلها أحد بالاعتناء به، فقد كانت عاطلة من الحكمة إلى أن افتتحها المسلمون[3]، إذ لم يظهر بين مسلمي

---

[1] - ينظر: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطّوائف والمرابطين، د. محمد صبحي أبو حسين، اربد عالم الكتب الحديث- الأردن، 2003م: 239- 242. وينظر: الشّعر النّسوي الأندلسي في القرن الخامس الهجري، رسالة ماجستير، سعد بوفلاقة، جامعة عنابة- الجزائر، 1986م: 24-25.

[2] - تاريخ الفكر الأندلسي، آنخل جنثالثّ بالنّثيا، ترجمة حسين مؤنس، تقديم سليمان العطار، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة، ط1، 2011م: 367.

[3] - ينظر: طبقات الأمم، صاعد الطّليطي الأندلسي، تحقيق حياة بو علوان، دار الطّليعة للطباعة والنّشر- بيروت، ط1، 1985م: 155.

الأندلس فيلسوف واحد حتى القرن الثّالث الهجري، وظهر أول المفكرين العقليين محمد بن عبدالله بن مسرة (ت 318هـ)، الذّي يعد أول مؤسس للفكر في الأندلس، وقد جمع في مذهبه بين بعض مبادئ المتصوفة وبين بعض أصول الاعتزال، فتأثرت الفلسفة الأندلسية بعد ذلك بالفلاسفة الإسلاميين مثل ابن رشد وابن طفيل، الذّين كانوا يحاولون التّوفيق بين الفلسفة والدّين، وانعكس هذا التّفكير الفلسفي في الشّعر الأندلسي، فتناول الشّعراء موضوعات مثل الوجود، والمعرفة، والحكمة، والزّهد[1]، فنلحظ أن الفلسفة قدمت للشعراء أدوات للتفكير العميق والتّحليل، وكانت أسئلة الوجود والمعرفة والحكمة تشكل جزءاً من تفكيرهم الشّعري، مما أعطى عمقاً إضافياً لأشعارهم.

كذلك يعكس الشّعر الأندلسي التّأثير العميق للدين والفلسفة على حياة الشّعراء ورؤيتهم للعالم، فقد كانت الأندلس خلال العصور الوسطى مركزاً ثقافياً وفكرياً، فتفاعل الأدب مع الدّين والفلسفة بشكل ملحوظ، وتجدر الإشارة، أن نرى كيف عبر الشّعر الأندلسي عن القضايا الدّينية والفلسفية، وكيف أثر ذلك على رؤية العالم لدى الشّعراء.

كان الدّين جزءاً لا يتجزأ من حياة الشّعراء الأندلسيين، ولا شك أن القرآن الكريم هو المثل الأعلى للفصاحة والبلاغة، وقد قال فيه سبحانه وتعالى ﴿قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيراً﴾ (الإسراء: 88)، هو المصدر الأصيل الفياض للثقافة الإسلامية، فلا غرابة أن يترك أثاره البارزة في ثقافة الشّعراء، لأنه؛ ((الرّابط المتين الذّي يربط

---

[1] - ينظر: التّكملة لكتاب الصّلة، ابن الابار، تحقيق عزت العطار الحسيني، القاهرة، 1955م: 133. تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، د. احسان عباس، دار الثّقافة- بيروت، ط5، 1978م: 23. الفكر الإسلامي في شبه الجزيرة الإيبيرية، ميغل كروز هيرنانديس، مجلة الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، تحرير د. سلمى خضراء، مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت- ط1، 1998م: 2/ 1090- 1093.

الشّعر العربي بعضه بعدد من، قديمه وحديثه على مرّ العصور))[1]، فقد تأثر الشّعراء بمعانيه وأفكاره العالية، وبأسلوبه وتركيبه البليغ، فاستحضر الشّاعر الأندلسي كثيراً من الآيات والإشارات والقصص القرآنية في سياق نصه الشّعري لتعميق رؤيته التّي يقصدها في الموضوع الذّي يعنيه أو القضية التّي يريد معالجتها، فهو يخضع لمؤثرات مختلفة متنوعة تنجم عما يكتنفه من عوامل البيئة والعصر والثّقافة، فانعكس في أشعارهم بصور مختلفة، فقد أعطى الشّعراء رؤية روحانية للعالم، وكانوا يرون في كل مظاهر الطّبيعة علامات على وجود الله، هذا التّأمل في الخلق كان موضوعاً بارزاً في أشعارهم[2].

والشّعر الأندلسي يمثل مرآة تعكس التّفاعل بين الدّين والفلسفة ورؤية العالم، عبر تأملاتهم الدّينية والفلسفية، واستطاع الشّعراء الأندلسيون أن يقدموا لنا رؤية شاملة وعميقة للعالم، مما يجعل أدبهم غنياً بالمعاني والدّلالات، هذه الرّؤية المتكاملة للعالم كانت وما زالتّ مصدر إلهام للعديد من الأدباء والفلاسفة عبر العصور.

5/ الحياة الاجتماعية

بعد أن تم فتح الأندلس، واستقرت الأمور فيها، بدأت الوفود من مختلف العالم تتوافد إليها، وكانت الحياة الاجتماعية في الأندلس غنية ومتنوعة من الجنس والعقيدة والثّقافة، فتنوعت عناصر المجتمع الأندلسي بين العرب الفاتحين والعرب الوافدين والاسبان المسلمين والعجم المستعربين وطائفة من المولدين ثم البربر واليهود[3]، انعكس هذا التّنوع على الأدب والشّعر بوضوح، فشكلت الحياة الاجتماعية جزءاً كبيراً من الإلهام الشّعري، وتناول الشّعراء الأندلسيون موضوعات متنوعة تشمل الحب،

---

[1] - أثر القرآن الكريم في الشّعر الأندلسي منذ الفتح وحتى سقوط الخلافة، د. محمد شهاب العاني، دار الشّؤون الثّقافية العامة- بغداد، 2002م: 14.

[2] - ينظر: شعراء العصبة الأندلسية في المهجر، د. عمر الدّقاق، مكتبة دار الشّروق- القاهرة، 1973م: 509.

[3] - ينظر: نفح الطّيب: 1/ 243.

والصّداقة، والاحتفالات، والمجالس الأدبية، وتفاعلهم مع المجتمع المحيط بهم، هذه الحياة الاجتماعية لم تكن مجرد خلفية، بل كانت عنصراً أساسياً في تشكيل رؤية العالم لدى الشّعراء.

وليست في تاريخ الأندلس قصص أو شاهد مستقل يوضح لنا طبيعة التّرف الاجتماعي، فنستطيع بشكل غير مباشر أن ننفي البؤس عن المجتمع الأندلسي؛ لأنهم يحبون العمل والكد وينبذون التّسول لتظهر صورة أخرى في العطاء والكرم، يمكننا أن نختصر بأنه لا يوجد دليل على مدى توزيع الدّخل، فقد كان اليسار بين طوائف الشّعراء والأدباء والوزراء وبين القصور[1].

ويعكس الشّعر الأندلسي تنوع الحياة الاجتماعية في الأندلس، إذ كانت المجالس الأدبية والثّقافية تجمع بين الشّعراء والمفكرين والأدباء، مما أثرى الحياة الفكرية والثّقافية، فقد كانت مكاناً لتبادل الأفكار والشّعر، وكذلك للمرح واللّهو.

وقد يتأثر الشّعراء بما يدور حولهم، فكان كل امير لدى أي شاعر هو أعظم النّاس وأكرمهم وأشجعهم[2].

وكانت المجالس الأدبية ولا سيما مجالس الشّعر، من أكبر مسارح الأفكار، وأفخم مظاهر الجمال، وأجمع أنواع الأدب واللّهو والجدل الهزلي، فهي من أبرز مظاهر الحياة الاجتماعية في الأندلس[3]، إذ يجتمع الشّعراء لتبادل القصائد والأفكار، هذه المجالس كانت تعكس روح التّعاون والتّنافس الإبداعي بين الشّعراء.

---

[1] - ينظر: نفح الطّيب: 7/1. وينظر: الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي وفي الأدب الأندلسي، محمد سعيد الدّغلي، دار شؤون العامة، ط1، 1984م: 53.

[2] - ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطّوائف والمرابطين، إحسان عباس، دار الثّقافة-بيروت, ط4, 1974م: 10.

[3]- ينظر: بلاغة العرب في الأندلس، أحمد ضيف، دار المعارف- تونس، ط2، 1998م: 35.

كذلك كانت الاحتفالات والمهرجانات جزءاً لا يتجزأ من الحياة الاجتماعية، وقد عبر الشّعراء عن هذه الأجواء الاحتفالية في قصائدهم، كانت هذه المناسبات فرصة للتعبير عن فرحهم بأعياد المسلمين أو عن أعياد النّصارى واليهود، التّي يمكن نعزوها إلى أسباب اجتماعية ودينية وسياسية وجغرافية[1], وتنطوي وجهة النّظر في أن المجالس الأدبية والاجتماعية كانت تعزز من روح الجماعة والتّعاون بين الشّعراء، هذا التّأثير الجماعي انعكس في الشّعر الأندلسي، فتظهر مشاعر الوحدة والتّضامن، فضلاً عن ذلك أن الحياة الاجتماعية الغنية في الأندلس أتاحت للشعراء التّفاعل مع ثقافات وأفكار مختلفة، مما أثرى رؤيتهم للعالم وجعلها أكثر انفتاحاً وتنوعاً، ناهيك عن الاحتفالات والمناسبات الاجتماعية كانت مصدر إلهام كبير للشعراء، فتعبر قصائدهم عن الفرح والاحتفاء بالحياة، هذه المناسبات كانت تعزز من روح التّفاؤل والإيجابية في المجتمع، وهي العامل المؤثر في تشكيل رؤية العالم لدى الشّعراء.

فيمكن القول: إن الشّعر الأندلسي كان استجابة واضحة ومباشرة لرؤية العالم، إذ لم يكن مجرد تعبير جمالي منعزل عن الواقع، بل كان انعكاساً لوعي حضاري تشكّل داخل سياق اجتماعي وثقافي وديني وفكري متنوع, فقد جسّد هذا الشّعر علاقة الإنسان الأندلسي ببيئته وتاريخه، وعبر عن تفاعله مع التّحولات التّي عرفها المجتمع الأندلسي عبر مختلف مراحل حكمه, وقد أسهمت الطّبيعة الأندلسية بما تحمله من جمال وخصب في تشكيل رؤية جمالية للحياة، بينما أضافت الرّحلات بعداً معرفياً وانفتاحاً على الآخر والثّقافات المختلفة, كما برز حضور المرأة والتّغزل بها بوصفها رمزاً للجمال وعنصراً فعالاً في الحياة الثّقافية والاجتماعية, أما البعد الدّيني والفلسفي فقد منح الشّعر الأندلسي طابعاً تأملياً يربط الوجود بالمعنى والحكمة، في حين عكست الحياة الاجتماعية تنوع المجتمع الأندلسي وتعدد مكوناته وانعكاس ذلك في النّص الشّعري.

[1]- ينظر: من صور التّسامح الإسلامي في الأندلس، صلاح جرار، مجلة التّسامح- عمان، عدد1: 125.

الفصل الأول

تحليل رؤية العالم في موضوعات الشّعر الأندلسي

- المبحث الأول: الرّؤية في علاقات صراع الحب والغزل.
- المبحث الثّاني: رؤية العالم في الطّبيعة

المبحث الأول

الرّؤية في علاقات صراع الحب والغزل

الذّات والآخر:-

وردت لفظة الذّات في المعاجم اللّغوية بمعانٍ كثيرة منها، معنى (الصّاحب)؛ لأن أصل مفردة الذّات هي ذو؛ إذ نقول في تأنيثه ذات، وفي مثناها ذواتان، والجمع ذوات[1].

أما في الاصطلاح, فقد اصطلح وتوافق الدّارسون في تعريفها، بعدِّها ((كينونة الفرد))[2]؛ إذ يقال: ((الشّيء نفسه أي ذاته، وشخصه))[3], فتعد الذّات نائبة عن الشّاعر أثناء العملية الشّعرية، والمركز البؤري الجوهري الذّي تتم معاينته وفحصه حين يتعلق بأي إجراء تأويلي في عالم القصيدة[4]، وعن طريقها يثبت هويته كدليل لوجوده، ثم يحاول الملاءمة بين نفسه، وبين الأجزاء المتصلة به[5]، فهي((كل ما يشتمل عليه الذّات من خصائص وسمات نفسية وعقلية ومزاجية ودفاعية وغيرها))[6]، فالذّات مفهوم برغماتي، تعبر عن التّفاعل بين الفرد، وبين عوامل التّنشئة الاجتماعية.

---

[1] - ينظر: مجمع اللّغة العربية، المعجم الوجيز، دار التّحرير للطبع والنّشر- مصر، 1989م: 242؛ وينظر: المنجد في اللّغة، لويس معلوف، المطبعة الكاثوليكية- بيروت، ط19، (د.ت): 240؛ وينظر أيضاً: معجم تهذيب اللّغة، أبو منصور الأزهري، تحقيق: د. رياض زكي قاسم، دار المعرفة- بيروت، ط1، 2001م: 1299- 1300.

[2] - مصطلحات تربوية ونفسية، سميرة موسى البدري، دار الثّقافة للنشر والتّوزيع- عمان، 2005م: 238.

[3] - معجم متن اللّغة موسوعة لغوية حديثة، أحمد رضا, دار مكتبة الحياة- بيروت، 1958م: م1/ 517؛ وينظر كما ذكر: عبد الرّؤوف المناوي، التّوقيف على مهمات التّعاريف، تحقيق: عبد الحميد حمدان، عالم الكتب- القاهرة، ط1، 1990م: 37.

[4] - ينظر: رؤيا الحداثة الشّعرية، محمد صابر عبيد، منشورات أمانة- عمان، 2006م: 45.

[5] - ينظر: البحث عن الذاّت (دراسة نفسية تحليلية)، رولوماي، ترجمة: عبد العلي جسماني، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر- بيروت، ط1، 1993م: 10.

[6]- الذاّت والآخر في عملية الإبداع، شاكر عبد الحميد ، مجلة جسور، 1996م: 63.

أما الآخر فهو بالفتح أحد الشّيئين، وهو اسم على أفعل والأنثى أخرى، إلا أنّ فيه معنى الصّفة، كقولك: رجل آخر وثوب آخر، بمعنى غير والجمع بالواو والنّون وأَخر[1]، يتضح هنا أنّ الآخر يرتبط بالغير الذّي عن طريقه تتشكل الأنا.

أمّا في الاصطلاح فالآخر ((هو مثيل أو نقيض الذّات أو الأنا))[2]، وعلى الرّغم من بساطة المفهوم إلا أنه مفهوم يتميز بعمق دلالتّه، تجعل من الصّعب بلورته وصياغة الخصائص المرتبطة بالنّظم الاجتماعية على مستوى الأفراد والجماعات، ومن ثم فهو يعكس صورة الذّات في داخله ومكونات الهوية بما فيها من مساحات مختلفة وواسعة لا خير فيها ويصعب إقصاؤها، ويحمل فيها بعداً جمالياً يجسد علاقة جدلية بين ذات محددة ونقيضها المسمى بالآخر[3]، وهو ((الغير أي الأنا ليس هو أنا))[4]، أي أنه ((حالة وسطية بين الهو والأنا الأعلى، ليشكل بذلك حلقة اتصال بين العالم الخارجي والحاجات الغريزية، فالأنا يقوم بنقل ما للعالم الخارجي من تأثيرات إلى الهو وما فيه من نزعات، ويحاول أن يضع الواقع محل مبدأ اللّذة الذّي يسيطر على الهو))[5], يجسد الشّعر الأندلسي رؤية مركبة في الإنسان وعلاقاته الذّاتية والموضوعية، بموضوع علاقة الحب والغزل.

برزت علاقات الصّراع التّي تعبر عن تحديات الذّات وتفاعلاتها مع العالم المحيط, يمكن فهم هذه العلاقات عن طريق ثلاثة محاور رئيسة:- التّجربة الذّاتية

---

[1]- لسان العرب، مادة (آخر): ج1 / 82؛ وينظر: القاموس المحيط، الفيروز آبادي, الهيئة الحصرية العامة للكتاب- القاهرة, 1980م: 360.

[2]- دليل النأّقد العربي، ميجان الرّويلي و سعد البازغي، دار البيضاء- المغرب، ط 3، 2002م: 21.

[3]- ينظر: الآخر في شعر المتنبي، محمد الخيار، دار الفأَرس- بيروت، ط 1، 2009م: 43.

[4]- الكينونة والعدم " بحث الاتطولوجية الفنومينولوجية", جون بول سارتر، ترجمة: لفولا منيتي، مركز الدّراسات العربية- بيروت، ط 1، 2009م: 322.

[5]- الأنا والهو، سيجموند فرويد، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، دار الشّروق- بيروت، ط4، 1982م:42.

بوصفها محوراً، فيعبر الشّاعر عن ذاته وانفعالاتـه الدّاخليـة, والفردانيـة والبحـث عـن المعنى المكاني والزّماني كآخر، ليمثل المكـان والزّمـان قـوة معاديـة أو رافـدة للـذات, وأخيراً، الصّراع الـدّاخلي (الـدّيني)، الـذّي يعكـس الصّـراعات الرّوحيـة النّاتجـة عـن الحب والغزل.

أولاً:- التّجربة الذّاتية بوصفها محوراً

تُعدّ التّجربة الذّاتية جوهر الوجود الإنساني ومحوره الذّي تتكشـف عـن طريقـه الذّات وتتفاعل مع العالم؛ إنها مفتاح أساسي لفهم الفـرد لنفسـه ومـواطن قوتـه وضـعفه وأفكاره ومشاعره، مما يقوده نحو السّعادة والقدرة على اتخاذ القرارات الصّـائبة, هـذه التّجربة ليست منعزلة، بل تتشكل بشكل عميق عن طريق علاقة الـذّات بـالآخر، الـذّي يظهر كعنصر حاسم في بناء الهوية, وتزداد هذه الدّيناميكية تعقيداً عند مواجهة مفهـوم الحب الذّي يتـداخل مـع هـذه العلاقـة الجدليـة، ويُبـرز جوانـب متناقضـة مـن الانفتـاح والاغتراب، بحثاً عن الخلاص في الآخر المفقود, فالشّاعر ((يحب أن يُرجِع كل شـيء إلـى نفسـه, فهـي منبـع المعرفـة, منبعهـا الوحيـد))[1], فالأنـا تتحـرر بتحـرر الأشـياء المحيطة بها, حتى تصبح عملية التّحـرر التّـي لا تكـون كمـا يقـول (إمانويـل مونييـه): بفـرض العبوديـة علـى الأشـياء, فعلـى الإنسـان أن يحـدد معنـى فعلـه فـي الطّبيعـة، فالشّخص لا يتحرر إلا بتحرر الآخرين[2].

الذّات في مواجهة الوعي

يربط الفلاسفة مفهوم الذّات بالوعي، أي القدرة على الاختيار العقلاني، ويرون أنها وجود موحد, ومع ذلك، لا يمكن تحديد معالم الذّات إلا ضـمن العلاقـة مـع الآخـر, فيعيش الإنسان مع غيره في حالـة مـن التّجـاذب والتّنـافر، وعـن طريـق هـذه الحركـة

[1] - الصّورة الأدبية, مصطفى ناصف, دار الأندلس- بيروت, ط2, 1981م: 212.

[2] - ينظر: الشّخصانية, إمانويل مونييه, ترجمة: محمود جمول, المنشورات العربية, فـي مجموعـة ماذا أعرف العربية, ط2, 1979م: 22- 23.

يدرك ذاته ويتميز عن الآخرين, هذه العلاقة ليست أحادية؛ ففي الفلسفة الغربية، اهتمت الفلسفة الحديثة والمعاصرة بجدلية الأنا والآخر كشرطين ضروريين لتحقيق الوجود الإنساني وتجسيده؛ وذلك بحسب تعبير (أي . ن. فيسيلوفسكي) : عندما تصبح الشّخصية موضوعاً لنفسها, وعندما تدعو إلى مراقبة الذّات[1].

يرى الفيلسوف (هيغل) أن الآخر جزء أساسي لتكوين الوعي الذّاتي, أي ((إن الوعي بالذّات هو في ذاته ولذاته، فإذا كان هناك وعي آخر في ذاته ولذاته أي هي ليست كذلك إلا في حالة تحصل على اعتراف بذاتها من قبل الآخر))[2], فالعلاقة بين الأنا والآخر هي علاقة صراع وجدل، يثبت كل منهما ذاته لنفسه وللآخر عن طريق هذا الصّراع, تتجسد هذه الجدلية في علاقة السّيد والعبد، ليثبت كل منهما ذاته وقيمته[3], ويؤكد (هيغل) أن الإنسان مستعد؛ لأن يخاطر بحياته من أجل اعتراف الآخر به, فالشّاعر الأندلسي قدم الأنا بكل ما تواجهه أمام العالم الخارجي, لا تخشى أناه من أي شيء, وعمد ابو جعفر ابن اللمائي (ت 465 هـ) إلى ذكر مواطن محبوبته وديارها طالباً من أصحابه ورفاق دربه أن يعرجوا به إلى منازل سلمي ليجدوا الثّرى المعطر بعطرها وطيبها اذ ما هبت الرّياح على تلك المنازل قائلاً :- (من المتقارب)

أَلِمّــا فَدَيْتُكُمــا نَسْتَلِمْ مَنازِلَ سَلْمى عَلى ذي سَلَمْ

مَنــازِلَ كُنْــتُ بِها نازِلاً زَمانَ الصِّبا بَيْنَ جِيدٍ وفَمْ

أَمَا تَجِدَانِ الثَّرى عَاطِراً إذا ما الرِّياحُ تَنَفَّسْنَ ثَمْ[4]

---

[1] - ينظر: نظرية الأدب, عدد من الباحثين السّوفييت, ترجمة: د. جميل نصيف التّكريتي, دار الرّشيد- بغداد, 1980م: 447- 448.

[2] - جدلية السّيد والعبد من المدخل إلى قراءة هيغل, ألكسندر كوجاييف, ترجمة: وفاء شعبان, مجلة الفكر العربي المعاصر, مركز الإنماء القومي- الكويت, ع 114- 115: 49.

[3] - ينظر: المصدر نفسه: 52.

[4] - جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس, محمد بن فتوح بن عبدالله الحميدي (ت488هـ), تحقيق: د. روحية عبد الرّحمن السّويفي, دار الكتب العلمية, ط2, 1997م: 356.

في هذا النّص يقدّم الوزير الشّاعر أحمد بن أيوب تمثيلاً فنياً لرؤية عالم يقوم على استدعاء الماضي في صورة مثالية متخيَّلة، إذ تحضر "منازل سلمى" بوصفها رمزاً لزمن الصّبا ومكاناً مثالياً للحب والصّفاء، لكنه في جوهره لا يتصل بالواقع الأندلسي المباشر بل يستدعي ذاكرة ثقافية مشتركة مستندة على الإنموذج المشرقي, فالمكان المستدعى، "ذي سلم"، ليس موقعاً حقيقياً في التّجربة الحسية للشاعر، بل تمثيل رمزي لمركز وجداني متعالٍ يُسقط عليه الشّاعر توقه للحب والجمال، مما يعكس رؤية للعالم تقوم على الانفصال بين الذّات والمحيط الحقيقي، واصطناع مركز بديل للوجود العاطفي, تشتغل اللّغة الشّعرية عبر الصّورة الموروثة والرّمز الثّابت؛ "الثّرى المعطر"، "زمان الصّبا"، "جيد وفم"، كلها صور لا تنبع من تجربة مباشرة بل من قالب شعري تقليدي يستعير تمثلات الجمال من نموذج القصيدة الجاهلية والمشرقية، ما يجعل الذّات في النّص ذاتاً مغتربة عن مكانها الواقعي (الأندلس) ومنفصلة عن زمانها المعيش, وهذا الاغتراب الفني يكشف عن رؤية للعالم مفككة، إذ لا تتطابق التّجربة الحقيقية مع التّعبير الجمالي، ويغيب التّوازن بين الذّات والمكان, كما أن التّمثيل الفني للزمن في النّص يُظهر الماضي كـ"زمن ذهبي"، مقابل الحاضر كواقع باهت، فتبدو "منازل سلمى" وكأنها أرض مفقودة، مشبعة بالمعنى، مقابل واقع جاف تفتقر فيه الذّات إلى الاتصال العاطفي. استعمال الشّاعر لأسلوب النّداء والسّؤال "أما تجدان؟" يكشف عن رغبة داخلية في إحياء عالم ميت، لكن من خلال أدوات جمالية ميتة أيضاً، مما يجعل الذّات تتأرجح بين الفناء الرّمزي (لانقطاعها عن المعنى الحقيقي) وبين محاولة إثبات وجود شعري من خلال التّكرار والحنين, إن رؤية العالم في هذا النّص تنعكس من خلال تمثلات فنية تفتقر إلى أصالة العاطفة وتدل على تشيؤ العالم داخل القالب الجمالي، إذ لم يعد "الثّرى" طيناً له رائحة حقيقية، بل رمزاً بلاغياً، ولم تعد "منازل سلمى" فضاءً حسياً، بل صورة لغوية, وبذلك تكشف القصيدة عن انفصال الذّات الشّاعرة عن العالم، وهروبها من الواقع الأندلسي الغني نحو مركز ثقافي متخيل وموروث، فتبدو الذّات متأزمة، غير متجذرة، وتفتقد لتمثيل حقيقي

للمكان والزّمن، مما يؤكد غياب الانسجام بين التّجربة والتّمثيل، وهو ما يعكس رؤية متصدعة للعالم في شعر الوزير.

الحب بوصفه حالة متناقضة

تأخذ التّجربة الذّاتية بعداً عميقاً عند مواجهة الحب، إذ يتجلى الاقتصاد اللّيبيدي (التّحفيزي) كآلية أساسية للحياة النّفسية, إذ يرى لاكان أن كل طلب، حتى ذلك المتعلق بالحاجات الجسدية، هو في جوهره طلب للحب, هذا الطّلب لا يقتصر على تلبية الحاجة المعبر عنها، بل هو في ذاته طلب للحب[1].

ومع ذلك، يشير لاكان إلى أن الرّغبة لا تنال ما تريده دائماً، فهي تتغذى من عدم إشباعها، وتظل دوماً هائمة وغير قابلة للإشباع, هذا الفائض في الرّغبة وعدم الإشباع المصاحب لها يشكل ما يسميه لاكان بـ"التّلذذ", التّلذذ هو دافع لا يروي عطشه، ويبقى محبطاً، وهو لذة منحرفة مشتقة من اللّيبيدو تتغذى من السّعي نحو الإشباع ولكنها تتخذ مساراً لا نهائياً[2], يرتبط التّلذذ بالنّظام "الواقعي" الذّي يقاوم أن يُؤسر في تكوينات ذات معنى, إنه يمثل تجارب لا حدود لها، عنيفة، وصادمة، تتجاوز حدود ما يمكن قوله أو تمثيله، ويمكن أن تكون مادية أو جسدية, إنه يفرض على الكائن الإنساني التّعايش مع إشكالية دائمة من عدم الاستقرار, وهذا ما نجده عند الشّاعر الأندلسي يحيى الغزال (ت 250هـ), الذّي تتجسد فيه الرّغبة بوصفها حركة دائمة نحو غائبٍ لا يُنال, فالحبيبة عنده ليست موضوعاً للحيازة، بل غياباً يولّد الشّوق، ومصدراً لألمٍ لا ينتهي, لا يبلغ الغزال معشوقته، لكنه يعيش متعة التّوق المستمر وحرقة الانتظار، فيصبح الفقد شرطاً لوجود الرّغبة، وتتحول العلاقة إلى دائرة من الألم الجميل، الذّي لا يريد أن يُشفى منه, كما في قوله:- (من البسيط)

---

[1] - ينظر: موسوعة ستانفورد للفلسفة, جاك لاكان, ترجمة: سليمان السّطان, الحكمة, 2020م: 21-24.

[2] - ينظر: المصدر نفسه: 25- 26.

كُنّا كَروحَينِ في جِسمٍ غِذاؤُهُمـــا مــاءُ المَحَبَّةِ مِن هامٍ وَمُنسَجِمِ

فَفَرَّقَ الدَهرُ شَملاً كـــانَ مُلتَئِمــاً مِنّـــا وَجَمَّعَ شَملاً غَيرَ مُلتَئِـمِ

أَشكو إِلى اللهِ ما أَلقـــى لِفُرقَتِـــهِ شَكوى مُحِبٍّ سَقيمٍ حافِظِ الذِمَم

لو كنت أشكو إلى صم الهضاب إذاً تفطرت للذي أبديه من ألــم[1]

فـي الـنّص أعـلاه، تتجلـى رؤيـة العـالم عنـد الشّـاعر الأندلسـي يحيـى الغـزال بوصـفها عالمـاً تشـكّله الرّغبـة كقـوة لا تكتمـل ولا تنطفـئ، فتتخـذ العلاقـة بـين الـذّات والمعشوقة شكلاً دائرياً من التّوق والفقد، لا تُختَزَل فيه الحبيبـة إلـى موضـوع ممتلـك، بل تظل مركزاً غائباً، مطلقاً غير قابل للإشباع, فالشّـاعر لا يعبّـر عـن الحـب بوصـفه علاقة حضور أو تواصل، بل كغياب منتج للشوق، يتحول فيه الألم إلى محرّك للرغبـة وشرط لدوامها, وهذا التّمثّل الفني يرتبط برؤية للعالم تـرى فـي الافتقـاد المسـتمر بُنيـة للكينونة، وفي الفقد مصدراً للمعنى، وفي الحرمان ضماناً لاستمرار الذّات في توترهـا الوجداني، بما يجعل الفنـاء الشّـعوري أكثـر رسـوخاً مـن الامـتلاك اللّحظـي, الصّـورة المركزية في البيت الأول: "كنـا كـروحين فـي جسـم غـذاؤهما / مـاء المحبـة مـن هـام ومنسـجم"، تُقـدّم تمثـيلاً فنيـاً للوحـدة المثاليـة المنقضـية، ليجسّـد الحـب اتحـاداً روحيـاً خالصّاً، يتغذى من المحبة بوصفها "ماءً" أي مصدر حياة، وهو ما يعكس رؤية للعـالم ترتكز على الانصهار بين الذّات والآخر في بنية كلية شاملة، لكنها سرعان مـا تـتحطم تحت عنف الزّمن, في البيت الثّاني، "ففرق الدّهر شملاً كان ملتئماً"، يحضر الزّمن لا كحياد كرونولوجي، بل كقوة تفكيك وهدم، أي بعدّه عامل الفناء والانفصال، مـا يعكـس تمثّلاً فنياً للزمن كقوة سـلبية تهـدد الاسـتمرارية وتُفكّـك المركـز العـاطفي الـذّي كانـت الذّات تستقر فيه, فـالتّمثّلات الفنيـة للغـزال تتكثـف فـي تصـوير الألـم لا كعـرض، بـل كجوهر وجودي، فالشّاعر "يشكو" لا إلى بشر بل إلـى "الله"، بـل ويفتـرض فـي بيـتٍ

[1] - ديوان يحيى بـن الحكـم الغـزال, جمعـه وحققـه د. محمـد رضـوان الدأيـة, دار الفكـر- بيـروت, 1993م: 74.

بالغ القوة أنه لو "شكا إلى صم الهضاب"، لتفطّرت, هذه الصّورة تمنح الألم بعداً كونياً، فيتجاوز التّعبير الذّاتي إلى تمثيل للذات بوصفها كائناً مصلوباً بين الحنين والعجز، متورطاً في تجربة رغبة لا تهدأ, وبهذا يصبح التّلذّذ – بالمعنى اللّاكاني – واضحاً: ليس في نيل المعشوق، بل في العيش داخل الشّوق نفسه، فاللّذة تتولد من الاستمرار في الانفصال، لا من الاتصال, اللّغة هنا مشحونة بالعاطفة، لكنها لا تتوسل الامتلاك، بل تؤسس لوعي وجودي حاد بالمسافة والافتقاد، مما يجعل التّمثلات الفنية في النّص تعبّر عن رؤية للعالم تقوم على مرّكز غائب، وغاية لا تُنال، وزمنٍ يعادي الاكتمال، وذاتٍ محكومة بالفقد كقدر وجودي. بهذه البنية، لا يُمثّل الغزال مجرد تجربة حب، بل يبني صورة للعالم الذّي فيه الجمال مشروط بالألم، والمعنى يولد من الغياب، والرّغبة لا تنتهي لأنها لا تُروى.

الاغتراب العاطفي

في سياق الحب، يمكن أن يؤدي هذا التّناقض إلى الاغتراب العاطفي, فالذّات، التّي تتكون هويتها عن طريق الآخر وتوقعاته، تسعى في الحب إلى اكتمال زائف, وعندما لا يتم إشباع الرّغبة بشكل كامل، أو عندما يتبين أن الآخر لا يمثل "الكل" الذّي تتوق إليه الذّات، ينشأ شعور عميق بالاغتراب والبعد العاطفي, فالرّغبة تظل دوماً هائمة، وهذا ما يجعل العلاقة العاطفية، على الرّغم سعيها للاكتمال، عرضة للاغتراب الدّاخلي والخارجي, أما في ما يتعلق بالكشف عن طبيعة الحياة النّفسية التّي يعيشها الأديب، فليس من الصّعب فهم تلك الحياة, فيمكن للناقد أو النّاظر في أعمال ذلك الأديب الأدبية من معرفة بعض عناصر حياته النّفسية، وذلك انطلاقاً من أن الكاتب يكشف عن كثير من ملامح شخصيته وعناصر حياته ضمن كتاباته التّي يكتبها، وهو أمر ليس من الصّعب كشفه، بل يمكن الوصول إليه بكل يسر من خلال التّدقيق في طبيعة العناصر الكلامية التّي يوردها الشّاعر أو الأديب؛ لأن هذه العناصر النّفسية لها أثرها البالغ في تحديد طبيعة الحياة النّفسية التّي يحياها ذلك الشّاعر، وطبيعة تلك العناصر المكونة لشخصيته الأدبية، وهذا ما يقودنا في النّهاية إلى

الوصول إلى العناصر التّي تخلق الصّراع في نفس الفنان أو الأديب[1]، يتجلى هذا الشّعور في قصائد الشّوق والحنين، إذ يصف الشّاعر ألمه من بعد الحبيب وتأثير ذلك على روحه, كقول ابن عبد ربه (ت 328هـ):- (من الكامل)

يا لؤلؤاً يَسْبي العقــولَ أَنِيــقا وَرَشاً بَتقطــيعِ القُلوبِ رَفيــقا

ما إنْ رأَيْتُ وَلا سَمْعتُ بِمِثــلهِ دُرّاً يعــودُ مِنَ الحياءِ عَقيــقا

وإذا نَظرتَ إلى محاسنِ وجههِ أبصَرْتَ وجْهَكَ في سَناهُ غَريــقا

يَا منْ تَقَطعَ خَصْرُهُ مِنْ رقَّــةٍ مَا بالُ قَلْبِكَ لا يَكُونُ رَقِيــقا[2]

في هذا النّص لابن عبد ربه تتجسد رؤية العالم عبر تمثّلات فنية تعكس تشيؤ الذّات أمام الآخر المحبوب، إذ تتحول الذّات إلى كائن خاضع لقوة سحرية لا تُقاوَم، تبدأ الصّورة باستعارة الحبيب إلى لؤلؤ "يسبي العقول" و"رشاً" يقطع القلوب، ما يجعل الآخر مركزاً مطلقاً للجمال والتّأثير، في حين تظهر الذّات مستلبة، فاقدة للسيطرة، غارقة في انعكاس الآخر عليها, التّمثيل الفني هنا يُشيّد عالماً تذوب فيه الحدود بين الذّات والموضوع، ويصبح الآخر كائناً مثالياً لا يُطال، له القدرة على تشويه الإدراك، وإعادة تشكيل المعنى الجمالي والوجداني للعاشق, الصّورة الشّعرية في البيت "درّاً يعود من الحياء عقيقاً" تُقدّم تحولاً دلالياً في الجمال، فالدّر الأبيض يتحول إلى العقيق الأحمر تحت أثر الحياء، ما يرمز إلى أن الآخر يتفاعل مع نظرة الذّات، لكنه لا ينكشف كلياً، بل يحتفظ بقدر من الغموض والتّمنّع، فتتغذى الرّغبة من هذا التّوتر بين الحضور والانغلاق, وهنا تبرز الرّغبة بوصفها حركة هائمة غير قابلة للإشباع، فالحبيبة – وإن كانت حاضرة بجمالها – تظل خارج منال الذّات، ويظل

---

[1] - ينظر: هايمن, ستانلي إدغار, النّقد الأدبي ومدارسه الحديثة, ترجمة: إحسان عباس, دار المعرفة- بيروت, ط1, 264.

[2] - ديوان ابن عبد ربه, جمعه وصحح نصوصه د. محمد رضوان الدّاية, دار الفكر- دمشق, ط3, 2003م: 189.

الاكتمال العاطفي مشتهى لا يتحقق, أما تمثيل الذّات، فيتجلى في البيت "أبصرت وجهك في سناه غريقاً"، إذ لا ترى الذّات نفسها إلا من خلال انعكاسها في الآخر، أي أنها محوٌ في مرآة الحبيب، ما يُظهر تشكّل الهوية العاطفية بناءً على مرّكز خارجي، وهو ما يولّد في العمق اغتراباً نفسياً وفقداً للتماسك الدّاخلي، فالعاشق يرى ذاته عبر الآخر لا في ذاته، ويُبنى كيانه على ضوء ما يقدّمه الآخر من إشعاع, وفي البيت الأخير، يتحوّل الشّاعر من وصف الجمال إلى خطاب مباشر للآخر: "ما بال قلبك لا يكون رقيقاً؟"، ليكشف عن التّصدّع الدّاخلي في الرّغبة؛ فالرّقة الجسدية للحبيب تقابلها قسوة قلبه، وهو ما يُنتج انكساراً في منطق التّماثل بين الشّكل والمضمون، ويؤدي إلى أزمة وجدانية داخل الذّات, هذا التّناقض يُمثّل رؤية للعالم ترى فيه العلاقة العاطفية محفوفة بالخذلان، فالآخر يبدو كاملاً ظاهرياً لكنه ناقص وجدانياً، والذّات تعيش حالة من الصّراع الدّاخلي بين الجمال المرئي والرّفض العاطفي، ما يجعل الحب محفوفاً بالألم والتّناقض, وهكذا، تتكامل التّمثّلات الفنية في النّص لتشكّل رؤية للعالم يرى فيها الشّاعر الحب كأفق مستحيل للاكتمال، والذّات ككائن هشّ، يتكوّن من خلال الآخر لكنه لا يظفر به.

الحبيب بوصفه آخر مفقوداً

على الرّغم من الفقد والألم، يظل الحب في الشّعر الأندلسي يمثل قيمة عليا، قد يكون فيها خلاص الشّاعر أو معنى وجوده, العيش من أجل الآخرين أو السّعي نحو تحقيق الذّات من خلال الآخر يمكن أن يتجسد في هذا العشق الأبدي, ((فعلى الإنسان أن يتعلم أن يختبر من جديد كونه من أجل نفسه, عليه أن يشعر أن الكل في داخل كل كائن مفكر, موجود هنا من أجل كل خاص تماماً, كما أن كل خاص كائن هنا من أجل الكل... إن فكر الإنسان هو كل مكتمل بذاته))[1], فالشّعر يعتمد على التّحرر من قيم الأشياء المحيطة به, فالأمل في الوصال أو حتى في مجرد تخليد ذكرى الحبيب،

[1] - نقد النّقد, رواية نعلم, تزفيتان تودوروف, ترجمة: سامي سويدان, منشورات مركز الإنماء القومي- بيروت, 1986م: 19.

يصبح نوعاً من الخلاص الرّوحي, حتى لو كان الحبيب مفقوداً، فإن الحب نفسه يُبقي الشّاعر متصلاً بمعنى أعمق للحياة، ويمنحه هوية مرتبطة بهذا العشق, إن إدراك الآخر، حتى في غيابه، يسهم في إدراك الذّات وتعميقها, في مواجهة هذا الاغتراب والتّناقض، يُنظر إلى الحب أحياناً كطريق نحو الخلاص، أو وسيلة لمعرفة الذّات, إن الشّعور بالهوية يتأتى من حالة التّمايز أو الاختلاف مقارنة مع جماعات أخرى مما يجعل الفرد يدرك اختلافه عن الأفراد المنتمين إلى هذه الجماعات، حتى في ألمه وغيابه، يدفع الذّات لاستكشاف أعماقها واكتشاف معدنها الأصلي, فالفنان يتحرر بتحرر شخصياته, ويقدم رؤيته للعالم عن طريق منحها تلقائية التّكوين وحرية التّعبير عن ذاتها؛ إذ إنَّها لا تعبر عن حياة الفنان ولا عن نفسيته، إنها تعبر عن فضائها الكتابي فقط, فالمهم ما يمثله العالم بالنّسبة للشخصية, ما تمثله الشّخصية بالنّسبة لنفسها[1], فيُجسّد الشّعر الأندلسي هذا التّداخل المعقد بين الذّات، الحب، الآخر المفقود، والاغتراب العاطفي, فقد تميزت التّجربة الأندلسية بالحسية الرّفيعة والعمق الوجداني، لكنها في الأغلب ما كانت تحفها مرارة الفقد والبعد, كثيراً ما يظهر الحبيب ككيان غائب، بعيد المنال، أو كذكرى من ماضٍ سعيد تلاشى, هذا يتجلى في قول ابن زيدون (ت463هـ):- (من البسيط)

أضْحَى التّنائي بَدِيلاً من تَدانِينا ونابَ عن طيب لقيانا تجافينا

ألا وقد حان صبح البين صبحنا حين فقام بنا للحين ناعينا[2]

في هذين البيتين لابن زيدون تتجلّى رؤية العالم من خلال تمثلات فنية ترسم الحب بوصفه قيمة وجودية عليا، تتقاطع فيها الذّات مع الآخر والغياب والزّمن والفقد، لتكوّن بنية شعرية تُظهر الذّات في حالة من التّوتر المستمر، فيصبح الحب ـ على

[1] - ينظر: قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي, باختين, ترجمة: جميل نصيف التّكريتي, دار الشّؤون الثّقافية العامة- بغداد, 1986م: 67.

[2] - ديوان ابن زيدون ورسائله, شرح وتحقيق: د. علي عبد العظيم, دار نهضة مصر للطباعة والنّشر, (د.ت): 141- 142.

الرّغم من ألمه ـ معنى الوجود ومصدر هويته, تبدأ الصّورة بالتّحول من القرب إلى البعد: "أضحى التّنائي بديلاً من تدانينا"، وهو تحول لا يُعبّر عنه بمجرّد مفارقة عاطفية، بل يُصاغ بلغة تقوم على مبدأ التّبديل الكوني، وكأنّ قانوناً داخلياً في العالم قد انقلب؛ فـ"التّداني" لا ينهزم أمام "التّنائي" صدفة، بل لأن الزّمن نفسه ـ كقوة فعّالة في بناء العالم الشّعري ـ فرض قانونه القاسي، وبذلك يُمثَّل الزّمن هنا كسلطة هادمة، معادية لاستمرار الذّات في رغبتها, والمصطلحات الزّمنية "أضحى" و"صبح" و"حين" تخلق إيقاعاً يُحيل إلى زمن مأساوي دائري، تتكرّر فيه حركة الفقد بلا أمل في العودة أو الاستقرار، مما يعكس تمثيلاً لرؤية العالم تقوم على استحالة التّوازن بين الذّات والآخر, فالحبيب لم يغب فقط، بل غاب ليحل محله "النّعِيّ"، أي موت العلاقة، الذّي يوازي في التّمثيل الشّعري موت الذّات, فالذّات هنا لم تعد فقط تشتاق، بل تُفجَع بغياب الحبيب وكأنها تُفجَع بذاتها؛ لأنها لم تعد تجد نفسها إلا فيه، وهذا يُبرز مركزية الآخر في بناء الهوية الذّاتية، وفي الوقت ذاته يكشف عن اغتراب الذّات العاشقة وانفصالها عن ذاتها بسبب اختفاء موضوع الرّغبة, واللّغة العاطفية في "طيب لقيانا" و"تجافينا" تُشير إلى أن العلاقة كانت تقوم على أساس من الانسجام الرّوحي واللّذة العاطفية، لكنها الآن انقلبت إلى نقيضها، ما يشير إلى تمثيل فني لمفارقة الحب الأندلسي أنه يبدأ بوصفه خلاصاً، ويتحوّل إلى عذابٍ لذيذ لا يُبرأ منه، وهذا الانقلاب نفسه هو ما يغذّي استمرارية الرّغبة في النّص, فالفقد لا يُلغي الحب، بل يُخلّده، ويمنحه عمقاً يجعل من الحنين فعلاً وجودياً لا يُستنفد, أما تمثيل الذّات فيظهر في حضورها كمنفى داخلي، فهي لا تخاطب الآخر، ولا تحتج عليه، بل تُسجّل انكسارها وتخضع لقانون البعد، مما يكشف عن فقدان السّيطرة على المصير، والخضوع لسلطة عليا تُملي قوانين العالم, ومع ذلك، يبقى هذا الاعتراف بالألم نفسه شكلاً من أشكال تأكيد الذّات الفنية، إذ تكتب الذّات ـ من داخل ألمها ـ معنى لوجودها من خلال الفن، وتُنتج صورة عن العالم يختلط فيها الحب بالغياب، والرّغبة بالألم، والذّات بالآخر، والوجود بالعدم.

ثانياً:ـ الفردانية والبحث عن المعنى المكاني والزّماني كآخر

البيئة هي مجموعة العوامل المكانية والاجتماعية التّي تـؤثر فـي حيـاة الإنسـان وعاطفته وفكره وموقعه[1], فهي المكان الواقعي المحيط بالشّاعر, أما الغاية الفنيـة مـن الزّمن أنه يتيح للدارس الأدبي أن يلج في أعماق الـنّص مـن رؤيـة زمنيـة قائمـة علـى التّوالدّ الزّمني[2]، الأمر الذّي يعين على تشريح النّص من الباطن تشريحاً يكشـف عـن خفايـاه، ويبـدي عـن طوايـاه؛ فالعلاقـة بـين الـزّمن والشّـاعر علاقـة تبادليـة، والخيـال الشّعري هو من أهم عناصـر الإلهـام الشّـعري, فـي الشّـعر الأندلسـي، يُصـور المكـان والزّمان كآخرين تتفاعل معهما الذّات بشـكل معقـد، يمكـن أن يكونـا عـدوين للـذات أو فضاءً لتحقيق الفهم والانسجام, تُعدّ التّجربة الذّاتية محور الوجـود الإنسـاني وجـوهره، فمن خلالها تتكشف الذّات وتتفاعل مع العالم المحيط بها, إنهـا المفتـاح الأساسـي الـذّي يمكّن الفرد من فهم نفسه، واكتشاف مـواطن قوتـه وضـعفه، وأفكـاره ومشـاعره، ممـا يقوده نحو حالة مـن السّـعادة والقـدرة علـى اتخـاذ القـرارات الأنسـب والأدق, وتكـون مخزونة في ذاكـرة الشّـاعر التّـي هـي ((مصـدر أساسـاً مـن مصـادر تمويـل التّجربـة بعناصر نشاط وفعل متنوعة يعمل النّص الشّعري على تشكيل أجزاء مهمـة مـن كيانـه النّصي, استناداً على معطياتهـا ومـا تفـرزه مـن قـيم أثـر تفاعلهـا الجـوهري مـع أكثـر عناصر التّجربة خصوصية وحرارة بحكم ما تنطوي عليه الذّاكرة من طاقات تاريخيـة واجتماعية ونفسية متراكمة متنوعـة الشّـكل والقـيم والتّـأثير))[3], هـذه التّجربـة ليسـت منعزلة، بل تتشـكل بشـكل عميـق مـن خـلال علاقـة الـذّات بــ "الآخـر"، الـذّي يظهـر كعنصر حاسم في بناء الهوية, وتزداد هذه الدّيناميكية تعقيداً عند مواجهة مفهوم الحب،

---

[1] - ينظر: البيئة الأندلسية وأثرها في الشّعر- عصـر ملـوك الطّوائـف, سـعد اسـماعيل شـلبي, دار نهضة مصر للطباعة والنّشر- القاهرة, 1978م: 10.

[2] - ينظر: بنية الخطاب الشّعري - دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية، د. عبـد الملـك مرتـاض، دار الحداثة- بيروت، ط1، 1986م: 158.

[3] - المتخيل الشّعري – أسـاليب التّشـكيل ودلالات الرّؤيـة فـي الشّـعر العراقـي الحـديث, د. محمـد صابر عبيد, منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق- بغداد, ط1, 2000م:31.

الذّي يتداخل مع هذه العلاقة الجدلية، ويُبرز جوانب متناقضة من الانفتاح والاغتراب، بحثاً عن الخلاص في "الآخر المفقود".

المكان بوصفه رمزاً للاغتراب و الزّمان بوصفه تهديداً دائماً

درج معظم الباحثين (المحدثين) في حقل الدّراسات الأدبية على تعميم مصطلحي الغربة والاغتراب في مثل هذه الدّراسات[1], والاغتراب بمعناه اللّغوي يعني النّزوح عن الوطن, والتّغرب عن المكان الذّي يقيم فيه الإنسان[2], فإن الدّراسات الأدبية المرتبطة بعلم النّفس, ومدى تأثير علم النّفس على الإنسان وتوجهاته المختلفة, قد طورت كثيراً من المفاهيم والمصطلحات التّي تخص الأدب, فتأخذ التّجربة الذّاتية النّفسية بعداً عميقاً عند مواجهة الحب, كآلية أساسية للحياة النّفسية، حتى ذلك المتعلق بالحاجات الجسدية، هو في جوهره طلب للحب[3].

الاغتراب هو حالة نفسية تصور مدى ((انعدام السّلطة والانخلاع, والانفصال عن الذّات... والأشياء أو التّذمر والعداء والعزلة, وانعدام المغزى في واقع الحياة والاحباط))[4], إن عوامل الغربة النّفسية مهما كان نوعها, تزداد حدة وانفعالاً كلما

---

[1] - ينظر: ندوة حول مشكلة الاغتراب, د. فتح الله خليف, مجلة عالم الفكر, مج 10, ع 1, 1979م: 114؛ الغربة والحنين في الشّعر الأندلسي, مها روحي إبراهيم, (رسالة ماجستير), كلية الدّراسات العليا – جامعة النّجاح الوطنية, 2007م: 26؛ الاغتراب في الشّعر العباسي في القرن الرابع الهجري, د. سميرة سلامي, دار الينابيع – دمشق, ط1, 2000م:16.

[2] - ينظر: البارع في اللّغة, أبو علي القالي (ت 356هـ), تحقيق: د. هاشم الطّعان, مكتبة النّهضة – بغداد, 1974م: 307؛ الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربية, الجوهري (ت 398هـ), تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار, مصر, 1956م: 1/ 191؛ لسان العرب, مادة (غرب) : 1 / 137.

[3] - ينظر: التّفسير النّفسي للأدب, د. عز الدّين إسماعيل, دار المعارف – القاهرة, 1963م: 5 – 7؛ نقد الشّعر من المنظور النّفسي, د ريكان إبراهيم, دار الشّؤون الثّقافية العامة – بغداد, ط 1, 1989م: 37 – 39.

[4] - الاغتراب – اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً, قيس نوري, مجلة عالم الفكر, مج 10, ع 1, 1979م: 13.

زادت عوامل القلق والاضطراب من حولها, وعلى الرّغم من أن الغربة النّفسية تتضمن بين ثناياها جملة اتجاهات, ومن أهمها الشّخص الغريب نفسياً, وهذا ما نجده في قطعة لأبي الأصبغ عيسى بن محمد العبدري (ت 576هـ) المشهورة بابن الواعظ, تتجسد غربته النّفسية بشكواه من مدينة الشّ[1] التّي سكنها, ومن جفوة أهلها واهمالهم لمنزلته الأدبية والاجتماعية, قائلاً:- (من الطويل)

عَدِمتُ بإخمالي وجوهاً من الإنْس فها أنا في الأيَّام مُستوحشُ النّفسِ

برئتُ زماناً من حوادثَ أمرضتْ والشّ لَعمري أسلمتْني إلى النّكس

أقمتُ بها كالسّيفِ لازمَ جَفنَه وإن كنت حياً مثل مَن دُسَّ في رَمْس

فإنّي بآدابي أتيتُ جزيرةً فعُوقبتُ منها بالإقامةِ في حَبسِ

وهل وحشةُ الإنسان إلاَّ بمثلها فَصِيح لسانٍ بين السّنةٍ خُرْس

شَرَوْني رَخيصاً ليس يَدْرون قيمتي وقد تُشْتَرى الأعلاقُ بالثّمنِ البَخسِ[2]

في هذه المقطوعة لابن الواعظ، تتجلّى رؤية العالم عبر تمثلات فنيّةٍ تعكس الاغتراب الوجودي والنّفسي بوصفه حالةً وجوديةً عميقة، تتقاطع فيها مفاهيم الذّات والمكان والمصير, فالشّاعر لا يعبّر عن غربةٍ مكانيةٍ عادية، بل يصوّر الانفصال الجذري عن العالم من حوله، ويجعل من نفسه كائناً غريباً، معزولاً، منبوذاً، على الرّغم من امتلاكه لجوهرٍ ثقافيّ ومعرفيّ ثمين، يتمثل في "الآداب" و"اللّسان الفصيح"، أي في رأس مال رمزيّ لا يُعترف به في البيئة التّي يعيش فيها, ونقطة التّمثيل المركزية في هذا النّص هي تصوير الشّاعر لنفسه بالسّيف في غمده، والحيّ

[1] - الشّ: مدينة النّخيل, بينها وبين أريولة 15 ميلاً, ينظر: الرّوض المعطار في خبر الأقطار (معجم جغرافي مع مسرد), محمد الحميري (ت 866هـ), تحقيق: د. إحسان عباس, مكتبة لبنان – بيروت, 1975م: 30.

[2] - تحفة القادم, ابن الابار, تحقيق: د. إحسان عباس, دار الغرب الإسلامي – بيروت, ط1, 1986م: 83.

المدفون في قبر، وهي صور تُجسّد تمثيلاً فنياً للفناء الرّمزي للذات، أي أنّ وجوده أصبح مُعطّلاً ومجرّداً من الفعّالية والمعنى, فهنا يتم تمثيل "الذّات" بوصفها جوهراً منزوع القيمة، فاقداً للتأثير، في مواجهة "العالم" ـ أي المدينة والنّاس والسّلطة الرّمزية ـ التّي تتجاهل قيمته وتُلقي به في "حبس" رمزي، يحيل إلى القصور في الاعتراف بالآخر كذات كاملة, وهذا يُبرز بوضوح مفهوم المركز والهامش في رؤية العالم: فالشّاعر يرى ذاته مركزاً جوهرياً للمعرفة والقيمة، لكن العالم الخارجي يعامله كـ"شيء" تافه، يباع بثمنٍ بخس, يتجلّى العالم في هذا النّص بوصفه كياناً صامتاً، عدائياً، غافلاً عن القيمة الحقيقية للذات، كما في قوله: "فصيح لسانٍ بين السّنةٍ خرس", هذه الصّورة ترسم العالم كمكان لا يفهم الصّوت الإنساني العميق، بل يحيط الذّات بجدارٍ من الصّمم والتّبلّد الرّمزي. بذلك، يتحول النّص إلى تمثيل لفقد المعنى، وانعدام المغزى، وتشييء الذّات في بنية اجتماعية لا تحتفي بالاختلاف، بل تُعاقب عليه, أما الزّمن، فيمثل في هذا النّص سلطة مُعادية للذات، تقودها من الألم إلى النّكسة، ومن الازدهار إلى الانطفاء, إذ يقول: "برئتُ زماناً من حوادث أمرضتْ"، و"أسلمتني إلى النّكس", وهنا يُعاد تشكيل الزّمن كشريكٍ في مؤامرة كونية على الذّات، مما يعكس وعياً مأساوياً بالوجود، وهو وعي يتقاطع مع الرّؤية الصّوفية أو الوجودية التّي ترى في الحياة سلسلة من الغُربة والامتحان والتّأمل في الفقد والخذلان, ويُجسّد ختام النّص – "شَرَوْني رَخيصاً ليس يَدْرون قيمتي" – تمثيلاً للذات المُستلبة والمُبتذَلة في عالم لا يعرف المعايير الحقيقية، عالم يبيع "الأعلاق" بثمنٍ بخس، ويُخضع القيمة لمعيار السّوق لا لمعيار الجوهر، وهو نقد رمزيّ لعالمٍ ماديّ يجهل قيمة الرّوح والعقل.

أما الزّمان, فهو ((مرتبط بالحركة والتّغيير, لكنه لا يخضع للحركات الجزئية؛ لأنه عام, وهو على الرّغم من ارتباطه بالحركة فهو ليس الحركة, ولكنه لا يقوم إلا من جهة أن الحركة تتضمن المقدار, أو العدد وكلاهما العدد والزّمان يسمحان بالتّمييز

بين القليل والأقل في الحركة))[1], يظهر الزّمن في الشّعر الأندلسي كقضية محورية, فتيار الزّمن يسري بقوة في شعر ذلك العصر شكلاً ومضموناً، ممثلاً أحد العناصر المهمة في بنية التّجربة الشّاعرية, ((إن ثمة صلة وثيقة تربط الأدب بالزّمان والمكان؛ ذلك أن الأدب - أي أدب - لا بد أن ينتج في زمان ومكان معينين))[2]، فقد تمخض الشّعر الأندلسي عن زمن معين، وعبر عنه أصدق تعبير، وظل كالسّجل مسطراً لتاريخ مجتمع وأفراد سكبوا في الشّعر حياتهم جملة وتفصيلاً، وما ذلك إلا نتيجة قلاقل واضطرابات، وفتن ونكبات، زلزلت عاطفة الشّعراء الأندلسيين، ولعل من أهمها على الصّعيد العام: نكبة بربشتر، نكبة طليطلة، موقعة الزّلاقة، أما على الصّعيد الذّاتي فهناك النّكبة العاطفية، ونكبة ضياع الملك، وفَقْد الثّروة والأسر، هذا إلى جانب مَن ابتُلي بالسّجن، والفقر، والغربة، وغيرها من النّكبات الاجتماعية والسّياسية المختلفة[3], وكتهديد دائم يتجلى هذا الشّعور في قصائد الشّوق والحنين، إذ يصف الشّاعر ألمه من بعد الحبيب وتأثير ذلك على مشاعره, كقول ابن الدّراج (ت421هـ) عندما صور موقف الوداع بعد فراق أولاده وزوجته, بعد أن قست عليهم نوائب الدّهر وهمومه, فقد أطلق زفرات حزينة لحظة الوداع, إذ قال:- (من الطويل)

ولَمَّا تدانَتْ للوداعِ وَقَدْ هَفا بصَبْرِيَ منها أَنَّةٌ وزَفيرُ

تناشِدُني عَهْدَ المَوَدَّةِ والهَوى وَفِي المَهْدِ مبغومُ النّداءِ صَغيرُ

وطارَ جَناحُ الشّوْقِ بِي وَهَفَتْ بِهَا جوانِحُ من ذُعْرِ الفراقِ تطيرُ

---

[1] - الزّمان في الفكر الدّيني والفلسفي وفلسفة العلم, حسام الآلوسي, المؤسسة العربية للدراسات والنّشر – بيروت, ط1, 2005م: 80.

[2] - الزّمن في شعر ابن خفاجة الأندلسي, د. حمدي أحمد حسانين, مطبعة النّجاح – مصر, ط1, 2002م: 16.

[3] - ينظر: صدى النّكبات الكبرى في النّثر الأندلسي زمن دول الطّوائف، سالم الهيدروس، مجلة مؤتة للبحوث والدّراسات، جامعة مؤتة، الأردن، مج 10، ع 2، 1995: 300 - 332.

لئِنْ وَدَّعَتْ منـــي غَيــوراً فإنَّنِي عَلَى عَزْمَتِي من شَجْوِها لَغَيُورُ[1]

في هذه الأبيات لابن الدّراج، تتجلّى رؤية العالم الأندلسية عبر تمثيلٍ فنيٍّ مكثّفٍ للزمن بوصفه قوةً هادمةً ومُهدّدةً للكينونة الإنسانية، تتقاطع فيها مفاهيم الذّات، والمصير، والعاطفة، والفقد، لتكوّن عالماً شعرياً يُعاد فيه تشكيل الزّمن لا بوصفه إطاراً للحركة، بل كفعّال وجودي ينقل الذّات من الامتلاء إلى النّقص، ومن الأُنس إلى الوحشة, يبدأ النّص من لحظةٍ زمنية فارقة هي لحظة الوداع، وهي في تمثيل رؤية العالم لحظة مكثفة لانكشاف الذّات وهشاشتها، الزّمن في البيت الأول لا يُقاس عددياً بل وجدانياً, عبر تأوّهات الجسد، وانكسار الصّبر، وتحوّل الأنّة إلى لغة, وهذا يشير إلى تمثيل الزّمن كقوة نفسية لا تُدرك بالعقل بل تُعاش بالحس, فالوداع ليس محطة في قطار الأحداث، بل هو انكسار ذاتي عميق يُعبَّر عنه بـ"هفوة الصّبر"، إذ تنهار الإرادة تحت ضغط الزّمن العاطفي, ثم تُستكمل صورة الزّمن بوصفه كائناً مفترساً يحلّق على أجنحة الفرقة، ويُقدَّم الشّوق كطائر يجرّ الذّات خارج حدود الاستقرار, فالفراق ليس مجرد حدث، بل تحوّل جوهري في موقع الذّات داخل العالم، إذ يتمزق التّوازن الدّاخلي للإنسان، وتتفتّت روحه إلى "جوانح" متطايرة، خوفاً من الانفصال, ويُجسَّد الفراق كقوة طاردة، تحوّل الذّات من وحدةٍ إلى أشلاء شعورية، أي أن العالم لم يعد بيتاً بل فضاءً للتيه والضّياع, أما على مستوى التّمثيل الرّمزي للعلاقة بين الذّات والآخر، فإن الحوار العاطفي في قوله: "تناشدني عهد المودة والهوى", يصوّر الآخر (الزّوجة والولد) كصوتٍ غير قادر على الصّراخ، أي كصوت مختنق، مما يُشير إلى اختناق العالم العاطفي وانسداد منافذه, وتصبح العلاقة بين الذّوات مهدّدة بالزّوال، فالحنين لم يعد يُنطق، بل يختنق في الحلق، مما يمثل فقدان اللّغة بوصفها أداة للتواصل والنّجاة, ويبلغ تمثيل الانكسار ذروته في البيت الآخر: "لئن ودّعتْ مني غيوراً فإنني على عزْمتي من شجوها لغيورُ", فهنا تُجسَّد الذّات في موقف مأساوي, فهي تتظاهر بالحزم، لكنها من الدّاخل تتحطم، وتُفصح عن ضعفها أمام قوة العاطفة

[1] - ديوان ابن دراج القسطلي, تحقيق: د. محمود علي, المكتب الإسلامي للطباعة والنّشر- دمشق, ط 1, 1961م: 297 – 298.

تمثيلاً لرؤية العالم، هذا هو الزّيف الوجودي الذّي تعيشه الذّات, مظهر من التّماسك الظّاهري يخفي تمازجاً داخلياً من التّصدّع والتّألم والخضوع لقانون لا تملكه، قانون الفقد, من هنا، تكشف هذه الأبيات عن رؤية العالم تقوم على الزّمن كفعّال تخريبي لا كإطار حيادي, والفقد كشرط وجودي ملازم للحب, والشّوق كحركة عنيفة تخرج الذّات من مركزها, والذّات ككيان هشّ، يواجه المصير بلا قدرة على دفعه, والآخر كمصدر ألم، لا خلاص, والعالم كمساحة متحوّلة، تسرق الاستقرار وتمنع التّالف, بهذا، يتبدّى الشّعر الأندلسي في هذا النّص بوصفه استجابة فنية لمعنى الحياة والهوية والمصير، في عالم يتسم بالزّوال، والتّحول، والافتقاد, إنّه اعترافٌ بالضّعف، لكنه في الآن ذاته تأكيد فني على قوة الذّات في التّعبير عن ألمها وتحويله إلى بنية جمالية تمنح المعنى لما لا معنى له.

البحث عن الثّبات المكاني

يتميز الشّعر الأندلسي بوصف الطّبيعة بكل مظاهرها, وبحب الأندلسي لطبيعته ومن ثم انعكس على الشّعر من أثر بارز في ترجمة هذا الحب إلى واقع معيش, فقد كانت هذه الطّبيعة بحق ملهمة الشّعراء, ومدار اهتمامهم في رسم صورهم, والمعبرة عن أشجانهم وأفراحهم[1], يؤكد الفكر الفلسفي على أنه لا يمكن تحديد معالم الذّات إلا ضمن العلاقة مع الآخر, يعيش الإنسان مع غيره في حالة من التّجاذب والتّنافر، ومن خلال هذه الحركة يدرك ذاته ويتميز عن الآخرين, وقد اهتمت الفلسفة الغربية، سواء الحديثة أو المعاصرة، بجدلية الأنا والآخر كشرطين ضروريين لتحقيق الوجود الإنساني وتجسيده؛ لذلك الشّعر هو ابن الطّبيعة, منها نشأ وفي أحضانها ترعرع وبمثلها بلغ الكمال[2], يعبر الشّاعر عن صراع الذّات مع المكان، إذ يمثل الأرض

[1] - ينظر: التّجديد في الشّعر الأندلسي, د. باقر سماكة, مطبعة الإيمان – بغداد, 1971م: 35 ؛ ملامح الشّعر الأندلسي, د. عمر الدّقاق, دار الثّقافة – بيروت, 1975م: 255 ؛ الأدب الأندلسي – موضوعاته وفنونه, د. مصطفى الشّكعة, دار العلم للملايين – بيروت, ط3, 1975م: 252.

[2] - ينظر: شعر الطّبيعة في الأدب العربي, د. سيد نوفل, مطبعة مصر – القاهرة, 1945م: 258.

والدّيار استقراراً منشوداً, ويبرز المكان كرمز لثبات متاح، مما يعكس حالة الانتماء لتقف الطّبيعة في طليعة أبرز مصادر الصّور الشّعرية عند الشّاعر الأندلسي عموماً، وابن عمار (ت 479هـ) خصوصاً، وجد فيها من قديم مرتعاً لخياله، ولأفكاره، فيجود بالصّورة الرّائعة، كما وجد فيها تربة خصبة لنمو العواطف الإنسانية، وواحة للنفوس المتعبة القلقة, وكانت الطّبيعة بكل ما تنطوي عليه من أشياء وجزئيات وظواهر هي المصدر الأساسي لإمداد الشّاعر بمكونات الصّورة، ولكنه لا ينقلها إلينا في تكوينها وعلاقاتها الموضوعية، إنه يدخل معها في الجدل[1], وقد ملكت معاني الجمال في الطّبيعة الأندلسية الخلابة نفس الشّاعر، وأيقظت قريحته وغذتها، فاستلهم مظاهرها الطّبيعية، وكانت في أشعاره مصدراً واصفاً، وموضوعاً موصوفاً، فاستعان بمفرداتها وتراكيبها ومظاهرها في تكوين الصّورة الشّعرية المعبرة، وكان للغزل حضور في تجسيد الصّورة من الطّبيعة، إذ نجده يأتي بعناصر الطّبيعة المختلفة ليصف معشوقته كأنها مكانه الثّابت المتاح، إذ يقول:- (من الكامل)

نفسي وإن عذبتها تهواك ... ويهزها طرب إلى لقياك

عجباً لهذا الوصل أصبح بيننا ... متعذراً ومناي فيه مناك

ما بال قلبي حين رامك لم ينل ... ووقد ترومك مقلتي فتراك

الله أعلم ما أزور لحاجة ... ذاك المحل لغير أن ألقاك

ليت الرّقيب إذ التّقينا لم يكن ... لأنال رياً من لذيذ لماك

متنزهاً في روض خدك شارباً ... كأس الفتور تديرها عيناك

حكت الغصون جمال قدك فانثنت ... والفضل للمحكي لا للحاكي

---

[1] - ينظر: الأدب العربي في الأندلس تطوره موضوعاته وأشهر أعلامه, علي محمد سلامة, الدار العربية للموسوعات – بيروت, ط1: 86 ؛ الصّورة والبناء الشّعري, محمد حسن عبد الله, دار المعارف – مصر, 1981م: 33.

لا تغربي يا روضــة محظــورة حتى أمد يدي إلى مجناك[1]

في هذه المقطوعة لابن عمار، تتجلّى رؤيـة العـالم مـن خـلال الـذّات والطّبيعـة والمكان والحب، في نسق رمزي يعكس صـراع الـذّات الباحثـة عـن الثّبـات فـي عـالم متحوّل ومهدَّد, فالشّـاعر يُعيـد تشـكيل الطّبيعـة لا بوصـفها مجـرد خلفيـة وصـفية، بـل كـفضاء وجودي ورمـزي تتمـاهى فيـه الـذّات والعاطفـة، ويصـبح الحبيـب فيـه تمثـيلاً للمكان المستقر، المفقود والمرغوب في آن, منذ البداية، تتّضح مركزية الذّات في بنيـة الخطاب الشّعري: "نفسي وإن عذّبتها تهواك", فالذّات هنا فعّالة متألمة، لكنها متمسـكة بالآخر، الذّي يظهر لا كشخص بل كـغاية وجودية، مركز تَشَكُّل المعنـى, هـذا التّمثيـل يُجسّد التّوتر الوجودي في رغبة الذّات تسعى، والآخر يتمنّع، والزّمن يفسد اللّقاء، ممـا يعكس رؤية للعالم تقوم على التّمزّق بين الرّغبة والواقـع, ويتحـوّل الحبيـب إلـى مكـان رمزيّ، كما في قوله في البيت الرّابع، نجـد تمثـيلاً دقيقـاً لفكـرة الآخـر بوصـفه مكانـاً، والمكان بوصفه حبيباً, فـ"ذاك المحـل"، و"الرّوضـة المحظـورة"، و"المجنـى" ليسـت مجرد مواضع حسية، بـل رمـوز للاسـتقرار والسّـكينة والمنـال العـاطفي، أي تمـثلات لـ"البيت المفقود" الذّي تسعى الذّات إلى سكنه عبر الآخر, وهذا أحد أبرز أوجـه رؤيـة العـالم فـي التّجربـة الأندلسـية, البحـث عـن الثّبـات المكـاني بوصـفه مـرآة للاسـتقرار الوجودي, وتؤدّي مفردات الطّبيعة دوراً محورياً فـي صـياغة هـذا العـالم الرّمـزي، إذ يـتم استحضـار الـرّوض، والغصـون، والكـأس، والعينـين، والخـد لا بوصـفها محاكـاة للطبيعـة، بـل كـعناصر فـي معجـم رمـزي حسـي-روحـي، يتـداخل فيـه الوصـف مـع الشّعور، ويتماهى فيه الجمال الخارجي مع جوهر التّجربة الذّاتية, ففي قولـه: "متنزهـاً في روض خـدك شـارباً كـأس الفتـور تـديرها عينـاك", نجـد أن الخـد روض، والعـين كأس، والفتور خمر، واللّقاء نشـوة, هـذه الاسـتعارات ليسـت زخرفـاً بـل تمـثلات فنيـة للبحث عن التّوازن والامتلاء والسّكينة في حضـرة الآخر/المكان/الحبيـب, أمـا الـزّمن في النّص فغائب بشكل مباشر، لكنه حاضر من خـلال المنـع والتّأجيـل والحرمـان، أي

[1]- محمد بـن عمـار الأندلسـي دراسـة أدبيـة تاريخيـة, د. صـلاح خـالصّ, مطبعـة الهـدى - بغـداد, 1957م: 84.

من خلال غياب اللّقاء وتحوّله إلى أمنية متعثّرة: "عجباً لهذا الوصل أصبح بيننا متعذّراً "ليت الرّقيب إذ التّقينا لم يكن", فالرّقيب هنا رمز للسلطة، للحائل الزّمني أو الاجتماعي أو القيمي، مما يُحيل إلى تمثيل الزّمن كقوة قهرٍ تحول من دون تحقيق الرّغبة، وتبقي الذّات في حالة توتر دائم، وتسحب من العالم طمأنينته المفترضة, إذاً، تمثلات رؤية العالم في هذا النّص تقوم على الذّات ككائن رغبة باحث عن التّوازن من خلال الآخر, والآخر بوصفه مكاناً رمزياً للحضور والثّبات, والطّبيعة كوسيط بين الدّاخل النّفسي والخارج الجمالي, والمكان بوصفه مكوّناً شعرياً ووجودياً، لا حسياً فقط, والزّمن كسلطة قهر رمزية تحرم الذّات من تحققها الكامل, والصّورة الشّعرية كمرآة للانفعالات والحنين والخيبة والأمل.

وفضلاً عن هذه المحاور التي كشفت عن التجربة الذاتية والفردانية، وعلاقة الذات بالآخر المكاني والزماني، والصراع الروحي الداخلي، فقد تجلّت رؤية العالم في الغزل الأندلسي أيضاً من خلال البعد الغنائي والموسيقي الذي اتخذ شكلاً فنياً خاصاً هو الزجل[1], وقد نشأ هذا الفن في البيئة الأندلسية ليعبّر بلغة قريبة من الحياة اليومية عن مشاعر الحب والوجد والحنين، جامعاً بين الموسيقى والعاطفة والتجربة الإنسانية المباشرة، مما جعله تمثيلاً فنياً لرؤية العالم التي ترى الحب قوةً توحّد الذات بالعالم وتحوّل التجربة الوجدانية إلى إنشادٍ جماعي نابض بالحياة.

انطلاقاً من هذا التماهي بين التجربة الذاتية والإنشاد الجماعي، تتبدى رؤية العالم في الزجل الأندلسي بوصفها "فناً شعبياً خالصاً" لم يكتفِ بنقل مشاعر الحب، بل جسّد أفكار الناس وهمومهم وتطلعاتهم في تلك الحقبة, وقد مثّل الزجل "زاوية نظر" تعبيرية متمردة، سعت للتحرر من قيود القصيدة التقليدية لابتكار فنٍّ يلائم الحياة

[1] - الزجل: في اللغة هو الصّوت بتعدّد مصادره، وقد يكون متخصّصاً بنوع من الغناء، وهو شعر عامّي لا يتقيّد بقواعد اللغة، وخصوصاً الإعراب وصيغ المفردات، وقد نظم على أوزان البحور القديمة، وأوزان أخرى مشتقّة منها, ينظر: العاطل الحالي والمرخص الغالي, صفي الدّين الحلي, تحقيق: حسين نصار, دار الكتب والوثائق القومية مركز تحقيق التّراث- القاهرة, ط2, 2003م: 10, وينظر: روائع الزجل, أمين القاري, دار نشر جروس برس, ط1, 1998م: 5.

الاجتماعية والواقع الأندلسي المعيش، مما جعل منه تمثيلاً فنياً لرؤيةٍ ترى في العاطفة والموسيقى لغةً قادرة على صهر تفاصيل الحياة اليومية وتحويلها إلى لوحة جمالية شاملة[1], وهذه الرؤية نضجت واكتملت ملامحها على يد إمام الزجالين ابن قزمان[2], فقد استطاع ابن قزمان أن يجعل من الزجل مرآة تعكس الروح الأندلسية المتفردة، مصوراً الحياة الاجتماعية والعاطفية في أدق تفاصيلها بتعبير عفوي ولغة واقعية نابضة، ولم يعد الغزل في أزجاله مجرد وصف تقليدي للمحبوب، بل صار تجسيداً لرؤية العالم التي تحتفي بالجمال والحرية في الصناعة الشعرية، وتجعل من لغة الشارع أداةً فنية راقية تصف أدق خلجات النفس الإنسانية في صراعها مع العشق والوجد, يقول ابن قزمان مصوراً معاناة الحب والوجد بصدق وعفوية:

لس نفيق من ذا الصّدود أبدا

أو نعنق في ذراعي الحبيب

بي نكد بليت أنا وَي عذاب

الوصال يا قدُ نسي بالعتاب

قد نحل جسمي ورّق وذاب

ورجعت أرّق من خيط ردا

---

[1] - ينظر: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور, د. محمد عباسة, دار أم الكتاب للنشر والتوزيع – الجزائر, ط1, 2012م: 106.

[2] - قيل يخلف بن راشد، كان هو إمام الزجل قبل بن قزمان، وكان ينظم الرقيق ومال النّاس إليه, فلما ظهر أبو بكر بن قزمان، ونظم السّهل الرقيق، مال النّاس إليه وصار هو الإمام بعده, ينظر: ديوان ابن قزمان(ت555هـ)، تحقيق: كورينطي، المعهد الإسبانيّ العربيّ للثقافة- مدريد, 1980م: 2, وينظر: الأدب الأندلسي التطور والتجديد، محمد بن عبد المؤمن خفاجي، دار الجيل- بيروت, ط1، 1992م : 416.

لس بجسمي ما يطب طبيب[1]

يقدّم ابن قزمان الذات العاشقة بوصفها مركز التجربة الوجودية ومحور إدراك العالم, فالعالم في هذا النص لا يُرى من خلال مظاهره الخارجية، وإنما من خلال ما يتركه الحب من أثر في النفس والجسد، حتى يصبح العشق قوةً مطلقة تستحوذ على الكيان الإنساني كله وتعيد تشكيل علاقته بالزمن والآخر والمصير, ويبدأ النص بقول الشاعر: «لس نفيق من ذا الصدود أبداً / أو نعانق في ذراعي الحبيب»، إذ تتبدّى الذات أسيرة حالة انتظار لا تنتهي، معلّقة بين واقع الصدود وأمل الوصال، وبذلك يتحول الزمن إلى امتداد مفتوح من المعاناة، وتغدو الغاية الوجودية الوحيدة هي استعادة الحبيب بوصفه مركز التوازن والاكتمال, وتتعمق هذه الرؤية في قوله: «بي نكد بليت أنا وي عذاب»، إذ ينقل الشاعر العالم من فضائه الخارجي إلى فضاء داخلي يهيمن عليه الألم، فتبدو الذات في صراع دائم مع قدرها العاطفي, إن النكد والعذاب لا يمثلان حالة طارئة، بل يشكلان قانوناً يحكم وجود العاشق، ويكشفان عن رؤية ترى الحب تجربة وجودية يتداخل فيها اللذة بالألم، والرجاء بالحرمان, ثم يتابع الشاعر قوله: «الوصال يا قد نسي بالعتاب»، فيصور العلاقة بين الذات والآخر بوصفها علاقة مضطربة يحكمها التوتر واللوم، إذ يتحول العتاب إلى قوة تعطل إمكان اللقاء، فيغدو الآخر غائباً ومؤجلاً، وتصبح المسافة بين الطرفين رمزاً لانقسام العالم ذاته, وتبلغ التجربة ذروتها في قوله: «قد نحل جسمي ورق وذاب / ورجعت أرق من خيط ردا»، إذ يتحول الجسد إلى صورة حسية للمعاناة الروحية، ويغدو الذبول والانصهار تمثيلاً فنياً لتآكل الذات تحت وطأة العشق, فالرؤية هنا تجعل الجسد مرآةً للوجدان، وتربط بين المادي والروحي في وحدة عضوية، حتى تصبح الهشاشة الجسدية دليلاً على عمق الحب واستحواذه الكامل, وتبلغ هذه الصورة أقصى درجاتها في المبالغة الفنية التي تجعل الذات «أرق من خيط ردا»، وهو تشبيه يجسد حالة الفناء الرمزي التي تفقد فيها الذات صلابتها وحدودها أمام سلطة العاطفة, ويختتم الشاعر بقوله:

---

[1] - ديوانه: 629.

«لس بجسمي ما يطب طبيب»، ليؤكد أن معاناة الحب تتجاوز حدود العلاج المادي، وأن ما أصاب الذات هو جرح وجودي لا يداويه إلا الوصال, يكشف الزجل من خلال لغته القريبة من الحياة اليومية وإيقاعه الغنائي عن وعي أندلسي يرى الجمال في التعبير العفوي، ويحوّل التجربة الفردية إلى إنشاد جماعي يعبّر عن الإنسان في ضعفه وتوقه الدائم إلى الاتحاد بالمحبوب.

قدمت التّجربة الشّعرية الأندلسية رؤية مركبة وعميقة للوجود الإنساني, وقد اصطلح الدّارسون على تعريف الذّات بأنها "كينونة الفرد"، وهي المفهوم البرغماتي الذّي يعبر عن تفاعل الفرد مع عوامل التّنشئة الاجتماعية, أما الآخر، فقد تبين أنه ليس مجرد نقيض للذات، بل هو مثيل أو نقيض لها، ومن خلاله تتشكل الأنا، ويعكس صورة الذّات ومكونات الهوية, يرى الفلاسفة أن الذّات لا تتحدد معالمها إلا ضمن العلاقة مع الآخر، وأن هذه العلاقة جدلية وصراعية, وأن التّجربة الذّاتية في الشّعر الأندلسي هي جوهر الوجود الإنساني، ومفتاح فهم الفرد لنفسه، وتتشكل بعمق من خلال علاقة الذّات بالآخر, وبرز الحب، محور الغزل، كحالة متناقضة؛ فبينما هو طلب للحب في جوهره، تظل الرّغبة فيه هائمة وغير قابلة للإشباع، منتجة ما يسميه لاكان بـ "التّلذذ" النّاتج عن عدم الإشباع, وقد تجلى ذلك في شعر الغزل، فالفقد شرط لوجود الرّغبة، ويتحول الألم إلى محرك لها, كما كشفت القصائد عن حالات اغتراب عاطفي عميق، لتسعى الذّات إلى اكتمال زائف عبر الآخر، وعندما لا تُشبع الرّغبة، ينشأ شعور عميق بالاغتراب, وقد ظهرت الذّات عدد من النّصوص متشيئة أمام الآخر المحبوب، غارقة في انعكاسه، مما يؤدي إلى فقدان التّماسك الدّاخلي, وفي المقابل، سعت الذّات للبحث عن الثّبات المكاني عبر الطّبيعة أو الحبيب الذّي يصبح رمزاً للموطن المنشود, وقد أبدع الشّعر الأندلسي، خصوصاً في الغزل، في تجسيد هذا الصّراع الوجودي، محولاً الفقد والألم إلى بنية جمالية تمنح المعنى لما لا معنى له, فالذّات وإن بدت مهشمة ومغتربة، وجدت في الفن وسيلة لتأكيد وجودها والتّعبير عن معاناتها، لتصوغ رؤية للعالم يختلط فيها الحب بالغياب، والرّغبة بالألم، والوجود بالعدم، محتفية بالألم الجمالي كشرط للمعرفة والوجود.

المبحث الثّاني
رؤية العالم في الطّبيعة

يقوم المكان في الأدب بصورة عامة وفي الشّعر الأندلسي خاصة بدور مهم في الكشف عن أبعاد الرّؤية, فالطّبيعة أحد أهم الموضوعات في الشّعر الأندلسي، إذ تجلّت البيئة الأندلسية الخلابة في صور شعرية غنية بالتّفاصيل, وإن المكان لا يتوقف حضوره على المستوى الحسي, وإنما يتغلغل عميقاً في الكائن الإنساني, حافراً مسارات وأخاديد غائرة في مستويات الذّات المختلفة, ليصبح جزءاً مرتبطاً بها؛ وذلك لأن المكان هو الفسحة/ الحيز الذّي يختص عمليات التّفاعل بين الأنا والعالم[1], ومن خلال البحث في الشّعر الأندلسي، يمكن دراسة الطّبيعة عبر مظاهرها المختلفة، إذ لم تكن الطّبيعة مجرد مشهد خارجي، بل كانت عنصراً دلالياً يحمل معاني جمالية ورمزية تعكس رؤية الشّاعر للعالم, أي هناك ((ثمة فارق بين الإنسان العادي والفنان في علاقته بالمكان, فإذا كان الإنسان يتعامل في معظم الأحيان مع مكان موجود مسبقاً فالفنان يتجاوز هذا المكان الموجود منطلقاً إلى خلق أمكنة تمثل حقائق تسعى إلى ترسيخها من خلال جماليات هذا الفن))[2], إن المكان لا يأخذ تشكيلاً في العالم الشّعري إلا عن طريق الشّاعر الذّي يمنحه أهميته وجماليته.

يذكر (تولستوي) في يومياته أن عملية الخلق تمرّ بمرحلتين: في الأولى يتمثل الفنان الواقع بصورة لا واعية, ومباشرة على ما يبدو, يتلقاه كأنه شيء جديد تماماً كما لو أن ليس ثمة أحد قبل قد رأى ذات الشّيء بعد, فما وعاه المرء منذ زمن طويل يصبح من جديد خالياً من الوعي, أما في المرحلة الثّانية, فيتعلق الأمر بإدخال الوعي إلى هذا الخالي من الوعي[3].

إن وظيفة المكان في النّص الشّعري ليست وظيفة تعبيرية فقط، يطرح الشّاعر من خلالها انفعالاته وعواطفه، بل أيضاً للمكان وظيفة معرفية، إذ يتم تأسيس بناء

[1] - ينظر: شعرية المكان في الرّواية الجديدة, خالدّ حسين, مؤسسة اليمامة الصّحفية – الرّياض, 2000م: 60.

[2] - إستراتيجية المكان, د. مصطفى الضّبع, الهيئة العامة لقصور الثّقافة – القاهرة, 1998م: 68.

[3] - ينظر: دراسات في الواقعية, جورج لوكاتش, ترجمة: نايف بلّوز, منشورات وزارة الثّقافة – دمشق, 1970م: 166.

معرفي في مجال إيهامي، فيجمع التّخيل بين وعي محتمل وواقع مكان مفترض، يتشكل بينهما عالم متخيل لا يقوم على التّصوير الهندسي فحسب، بل أيضاً على بنية متكاملة في المجال المعرفي والتّشكيلي، فتصبح بنية مكان النّص بحسب يوري لوتمان نموذجا لبنية مكان العالم، وتصبح قواعد التّركيب الدّاخلي لعناصر النّص الدّاخلية، لغة النّمذجة المكانية[1], ونعود هنا للحديث عن مقدرة ذات الشّاعر على خلق موضوع العالم الشّعري وتثبيت إرادتها وفعّاليتها في موضوع العالم الخارجي، فأكثر الأماكن ارتباطا بذات الشّاعر وأكثرها سرية لديه لا تأخذ أهميتها إلا في مقدرتها على إسقاط العالم الخارجي والحلول محلّه، فلا يمكننا أن ننظر إلى الأماكن التّي يطرحها النّص الشّعري على أنها أماكن معلومة لدينا مسبقاً، فالمكان في النّص لا يأخذ صورته إلا من خلال العلاقات النّصية المطروحة في المتن الشّعري, فأي تفسير للمكان يتضمن مفاهيم قبلية عليه سيكون خطأ وسيفقد المكان الموصوف مقدرته على خلق عالم جديد يتعامل مع حرية الإنسان وإرادته[2].

إن المكان قد يكون عنصراً خارجياً يمثل حافراً للاستجابة، وقد يكون القاعدة الأساس في بناء الحلم أو التّخيل, وفي كلتا الحالتّين يخرج من موضوعيته وحياديته ليتحول إلى تعبير لفظي قابل للتأويل يتجاوز شكله وهندسته ونظامه الثّابت يقول (غاستون باشلار): ((إن المكان الذّى ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً ذا أبعاد هندسية وحسب, فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيّز))[3], فهو يتخذ شكلاً للانفعال الفردي المتعدد غير

---

[1] - ينظر: مشكلة المكان الفني, يوري لوتمان, ترجمة: سيزا قاسم دراز, تقديم بعنوان: المكان ودلالاته, مجلة الف – القاهرة, ع6, 1986م: 69.

[2] - ينظر: جدل الشّعر والأيديولوجية – بين المتخيل الشّعري ووهم التأريخ, د. محمد جاسم جبارة, الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة, 2017م: 100.

[3] - جماليات المكان, جاستون باشلار, ترجمة: غالب هلسا, دار الحرية للطباعة – بغداد, 1980م: 37.

الثّابت، إذ يعتمد باشلار في تقسيمه للفضاء على سيكولوجية الشّخوص في التّعامل مع المكان أو المحيط الخارجي ويسميه أدبية الفضاء أو شعريته.

فقد حظي الأدب الأندلسي باهتمام كبير من الباحثين والدّارسين، ويعود جزء كبير من هذا الاهتمام إلى الشّخصية الأندلسية المميزة التّي تأثرت بشكل عميق ببيئتها السّاحرة, لم يأت شعر الطّبيعة مصاحباً لفتح الأندلس, بل نبتت أصوله في المشرق العربي, وازدهر في الأندلس, أي إن الشّعر الأندلسي ليس مجرد تقليد لأدب المشرق؛ بل تطور ليجسد العوامل الأندلسية الذّاتية الشّاخصة في أساليبهم ومعانيهم وأخيلتهم[1]، مما أدى إلى ميلاد أدب مطبوع بالصّبغة الأندلسية, في جوهره، يعكس هذا الشّعر رؤية عالم فريدة فتمتزج الطّبيعة بوجدان الشّاعر وحضارة المجتمع.

كما تغلغل وصف الطّبيعة في جميع جوانب الشّعر الأندلسي، حتى أصبح وعاءً للشعر العربي في الأندلس, فإن ((العلاقة بين الشّعر الذّي قاله الأندلسيون في وصف الطّبيعة وبين الحضارة الأندلسية علاقة وطيدة, وتتجلى في دوافع نظم هذا الشّعر وفي موضوعاته وخصائصه الفنية وأساليبه, فكلها تعكس واقعاً حضارياً متنوع الأبعاد))[2] لم يقتصر الأمر على إفراد قصائد خاصة للطبيعة، بل طغى وصف الطّبيعة على جميع أغراض الشّعر الأخرى، سواء كان ذلك في المدح أو الهجاء أو الغزل أو الرّثاء, هذا التّماهي مع الطّبيعة لم يكن مجرد وصف سطحي، بل كان يمثل ارتباطاً روحياً ووجدانياً عميقاً، فيرى الشّعراء الطّبيعة كصاحب يبثون إليه أحزانهم وأفراحهم, أي إن من الجوامع المشتركة بين شعر الطّبيعة الأندلسي وبين الحضارة الأندلسية أن كليهما يجعل إنسانية الإنسان ورفاهه وسعادته محوراً أساسياً من محاوره, وإن كلاهما يحتفي بالحياة ويدعو إلى الاستمتاع بها، وكلاهما لا ينهض إلا

---

[1] - ينظر: الأدب الأندلسي – محاضرات في قضاياه وفنونه, د. جنان قحطان فرحان, دار الفراهيدي للنشر والتّوزيع – بغداد, ط6, 2021م: 172.

[2] - أبحاث في الأدب الأندلسي, د. صلاح جرار, المؤسسة العربية للدراسات والنّشر – بيروت, ط1, 2021م: 67.

بها ولا يقوم إلا عليها، فالشّاعر الذّي يصف الطّبيعة لا يمكن أن يصورها ساكنة خاوية خامدة أو منزوعة النّبض، بل يصفها نابضة بالحياة ناطقة متحركة ومتألقة وفي أوج نشاطها وحركتها وفعّاليتها، وكذا الحضارة لا تسمى حضارة إلا بحضورها وفعلها وتطورها وتحركها وريعان شبابها ونشاطها, كما أن كثيراً من التّشبيهات المستعملة في شعر وصف الطّبيعة مستمدة من البيئة الحضارية الأندلسية[1].

ويمكن دراسة أهم مظاهر الطّبيعة في الشّعر الأندلسي عن طريق البحث عن:-

الطّبيعة الصّامتة (الجامدة), التّي تعبر عن أماكن وصف الجبال والوديان والأنهار والبحار والصّحراء[2].

والطّبيعة المتحركة (الحية), والتّي تشمل الرّوضيات والحدائق والبساتين والأزهار والثّمار وما يتعلق بها والحيوان والطّير[3].

وأخيراً, الطّبيعة الصّناعية, هي الأماكن التّي هيأها الإنسان كمواطن لراحته واستقراره.

---

[1] - ينظر: أبحاث في الأدب الأندلسي: 68.

[2] - ينظر: الطّبيعة في الشّعر الجاهلي, د. نوري القيسي, دار الأرشاد للنشر – بيروت, ط1, 1970م: 23 - 52 ؛ الطّبيعتان الحية والصاًمتة في الشّعر الجاهلي, د. بهيج مجيد القنطار, منشورات دار الآفاق الجديدة - بيروت, ط1, 1986م: 47.

[3] - ينظر: الطّبيعة في الشّعر الجاهلي: 96؛ في الأدب الأندلسي, الرّكابي: 125؛ الطّبيعتان الحية والصاًمتة في الشّعر الجاهلي: 245 – 335.

أولاً:- الطّبيعة الصّامتة (الجامدة)

يعد شعر الطّبيعة مرآة صادقة وعاكسة لرؤية العالم, ولا سيما في طبيعة الأندلس وسحرها وجمالها، هو صدى للبيئة اجتماعية كانت أم طبيعية ، وهو صورة أمينة دقيقة لبيئة الاندلس، وقد سعى معظم الشّعراء إلى وصف ديارهم وجمال الطّبيعة فيها[1]، فرؤية العالم هنا, هي إطار وظيفي يهدف إلى تقديم فهم شامل لكل شيء، من خلال التّفسير والفهم, وتُعد تمثيلاً للنشاط الجماعي بوعي فردي، وفرزاً دقيقاً للتفاصيل التّي يزخر بها الواقع, إنها تتداخل مع مفاهيم الكون والحياة والإنسان، وتتأثر بالمعرفة البشرية والعوامل الطّبيعية والاجتماعية والنّفسية.

وفي سياق الأدب، لا تقتصر رؤية العالم على مجرد وصف المظاهر الخارجية، بل تتغلغل إلى عمق الكينونة الإنسانية، وتتجسد في الفنون الشّعرية, لطالما كانت الأندلس، بجمال طبيعتها الخلابة، مصدر إلهام للشعراء على مرّ العصور, اتسمت الأندلس بتربة معتدلة المناخ، ووديان خضراء، وجبال شاهقة، وبساتين غناء، وأنهار متدفقة, وقد وصفها المقري قائلاً: ((محاسنها لا تستوف بعبارة, ومجاري فضلها لا يشق غباره,... هذه البقعة من الأرض الغنية بمناظر شتى تأسر الطّرف وتستهوي الافئدة وتثير المشاعر والعواطف, وتثري الأخيلة))[2], لم تكن الطّبيعة مجرد خلفية أو موضوعاً للوصف السّطحي، بل أصبحت جزءاً لا يتجزأ من التّجربة الشّعرية، وتغلغلت في وجدان الشّعراء، عاكسةً رؤاهم للحياة والوجود.

كثيرة هي المظاهر الطّبيعية التّي جلبت نظر الإنسان وفكره في حياته في شغله في حله وترحاله, والجبال من تلك المظاهر المميزة التّي جلبت نظره وشغلت فكره منذ قديم الأزمان, فراح يصف عظمتها ويتأمل شموخها ويرمز لها في شعره برموز دلت على أبعاد مختلفة, فالطّبيعة الصّامتة - ومنها الجبال أكثر إيحاء للحس الشّعوري

---

[1] - ينظر: الأدب الأندلسي: 255.

[2] - نفح الطّيب: 125/1.

عند الإنسان، وتمثيلاً لتجربته التّي عاشها في واقعه[1], وقد جاءت هذه الثّيمة المكانية بمواقع مختلفة، ودلالات متباينة عند الشّعراء الأندلسيين, فأبن صارة الشّنتريني (ت517هـ)، يضيق بجبل شلير[2] ذرعاً، لشدة برودته واصفاً ذلك بمفارقة ذهنية تربط بين برد هذا الجبل وحر الجحيم المعلوم فتمنى لو فر إليها وجعلها مسكنه إذ هي ارق من برد هذا الجبل وأرحم من قساوته قائلاً:- (من الطويل)

يَحِلُّ لنا ترْكُ الصَّلاةِ بأرْضِكُمْ وشُرْبُ الحُمَيَّا وهو شيءٌ محرَّمُ

فِراراً إلى نارِ الجحيمِ فإنَّها أخفُّ علينا مِنْ شُلَيْرَ وأَرْحَمُ

إذا هَبَّتِ الرِّيحُ الشَّمالُ بأرضِكُمْ فطُوبَى لعَبْدٍ في لَظَى يتنعم[3]

تتجلى رؤية العالم في هذه الأبيات عن طريق تمثيل الذّات الأندلسية في علاقتها بالمكان والوجود والمعاناة، فتتخذ الطّبيعة -لا سيّما الجبل- دوراً مركزيّاً في التّعبير عن تجربة شعورية حادة، تنقل النّفور والاغتراب والرّفض، وتُحوّل البيئة الأندلسية من فردوسٍ إلى جحيم وجودي, فالجبل (شلير) في هذا النّص ليس مَعْلماً جغرافيّاً فحسب، بل يتحوّل إلى رمز مكثف للموت الرّوحي، وللنفور الحسي والنّفسي، ومن خلال هذا التّحوّل، يتجسد تمثيل الطّبيعة ككيان مُعادٍ للذات، لا حاضن لها, في المقابل فإن الجحيم - بكل ما يحمله من رعب ميتافيزيقي - يُستدعى هنا بوصفه ملاذاً أرحم، وهو ما يُعد قلباً صارخاً للمفاهيم الدّينية والمعنوية، ويُشير إلى أزمة وجودية داخلية يعيشها الشّاعر، تعيد تشكيل منظومته الإدراكية, ونجد الشّاعر يستبدل المطلق الدّيني بالمطلق الطّبيعي، وبهذا يتحوّل الزّمن والمكان إلى ثقل وجودي يحاصر

---

[1] - ينظر: في الأدب الأندلسي, الرّكابي: 126.

[2] - جبل شلير: هو جبل الثّلج المشهور بالأندلس، وهو جبل إلبيرة وهو متصل بالبحر المتوسط، ... ويذكر ساكنوه أنهم لا يزالون يرون الثّلج نازلا فيه شتاء وصيفاً، وهذا الجبل يرى من أكثر بلاد الأندلس ويرى من عدوة البحر ببلاد البربر), ينظر: الرّوض المعطار في خبر الأقطار : 343 ؛ ياقوت الحموي, معجم البلدان, دار الفكر - بيروت: 3/ 360.

[3] - ابن صارة الشّنتريني – حياته وشعره, د. مصطفى عوض الكريم, القاهرة, ط1, 1958م: 86.

الذّات، ويجعلها تسعى نحو نفي المكان الفعلي عبر مفارقة ذهنية, فـ"شلير" لم يعد جبلاً، بل أصبح تمثيلاً للحصار والبرد والوحشة والفقدان, ومن هنا فإن المكان يفقد معناه الجمالي، ويتحوّل إلى تمثيل سلبي للوجود، مخالفاً بذلك الصّورة النّمطية للطبيعة الأندلسية بعدِّها "فردوساً مفقوداً", أما تمثيل الزّمان، فإنه يُستدعى ضمنيّاً من خلال "هَبُّ الرّيح"، أي عبر حركة الطّبيعة الباردة والعدائية التّي تُعيد على الذّات شعورها بالتّيه, فالزّمن لا يُقاس بالتّقويم، بل بمقدار ما يتركه من أثر على الوجدان، فيصبح الزّمن المعيش زمناً للنفور والانحراف عن التّوازن، زمناً للانقطاع عن الوجود الطّبيعي السّوي، مما يدفع الذّات إلى تمنّي الموت أو الهروب إلى المطلق الجحيمي بوصفه أقل قسوة, كذلك يحمل النّص إزاحة كبرى لمركزية الذّات الدّينية، حين تنكسر مراكز القيم والمطلقات، إذ يتم تعليق الواجبات الدّينية أمام عنف الطّبيعة ووحشية المناخ، وكأنّ قوة الطّبيعة باتت سلطة أعلى من التّكليف الشّرعي, وهذا يُعد تمثيلاً جريئاً للاضطراب الوجودي، فتتفكك الحدود بين المقدّس والمدنّس، بين الحلال والحرام، أمام ضغط التّجربة المكانية القاسية, وبذلك تتجلى رؤية العالم في النّص على وفق تمثلات فنية دقيقة, وهي إن الذّات هنا ذات مغتربة، مقهورة بالواقع الطّبيعي، فاقدة للتوازن، ومأزومة, والمكان لا يمثّل الاستقرار، بل التّهديد والانفصال عن الوجود الإنساني, والطّبيعة تتحوّل من فضاء للإلهام إلى سلطة قمعية تفقد الذّات كينونتها, أما الزّمان فهو غير مباشر، لكنه حاضر من خلال التّبدل المناخي (الرّيح الشّمالية)، وهو زمن يحمل دورة من العنف المتكرر, والمطلق يُقلب، فالجحيم - الذّي عادةً ما يُمثل العذاب - يُصبح رمزاً للراحة والرّحمة مقارنةً بالجبل والآخر مغيب, ما يعكس أن الذّات في حالة انفصال وعزلة وجودية, بهذا النّص، يرسم ابن صارة صورة مظلمة للعالم من خلال تشوّه العلاقة مع المكان والطّبيعة والدّين، ما يُعبّر عن رؤية أنطولوجية قاتمة، فيها الشّعر تجربة نفسية متطرفة، تعكس القلق الأندلسي في مراحله المتأخرة، إذ لم تعد الطّبيعة مصدراً للجمال والطّمأنينة، بل مرآة للعزلة والاختناق الدّاخلي.

تعد الطّبيعة بكل ما تحويه من الأسرار الكونية العظيمة منهلاً عذباً استقى منه الشّعراء عبر العصور الأدبية، فلم يتركوا شيئا فيها إلا وصفوه، ولا مظهراً من مظاهرها من غير أن يتحدثوا عنه بإسهاب؛ وذلك أمر طبيعي لا غرابة فيه, فالطّبيعة هي التّي تشعل الرّوح الشّاعرة وتدفع بالينبوع الكائن في أعماق النّفس إلى التّدفق والانطلاق، ويبدو أن اهتمام الشّعراء بالطّبيعة مرتبط منذ القديم، أي إن هناك صلة قوية متوارثة بينهما، فقد تناول الشّاعر الطّبيعة بوصفها حياة زاخرة بالجدة الباعثة على دهشة طفولية, ولم تكن الطّبيعة في تصوره شيئاً هامداً ساكناً، وإنما بدت له على نحو ذاتي متشخص مفعم بالوجدان, فمثلما أدرك الإنسان نفسه أدرك الطّبيعة حية عاملة، تفرح وتأسى وتغضب وترضى[1], مثال على ذلك الصّحراء وما تحتويه من عناصر أخرى كالنّاقة القوية والظّبي والرّياح ورحلة الظّغائن, فهي مثلها في الواقع مثلها في الشّعر, عالم لا متناهٍ من الكبر والسّعة[2], كقول محمد المعلوم الرّئاب الخشتي المالقي (ت بعد سنة 587هـ)، فعلى الرّغم من مساحتها الكبيرة واحتوائها اللّيل، إلا أن الشّاعر استطاع فعلاً أن يقطعها، ويصل إلى حبيبته، فقال: (من الكامل)

ولعوبة القرطين إلا أنها بين الرّماح السّمر نائية المحلْ

ضربت قباب العز وسط مفازةٍ ينسى بها اللّيل النّجوم إذا أرتحلْ

لا يقطع الفرس العتيق بها الصّدى إلا أستجاب له الهزير إذا صهلْ

كم ظبية ترعى الأراكة بالحمى وتراع من رشأ برود ما استقلْ

يبدو فتوجره الكناس مخافة من ضيغم يسعى بمنصله بطلْ[3]

---

[1] - ينظر: الهوية الأدبية الأندلسية – دراسة نقدية, د. محمود شاكر محمود, سلسلة نقد – بغداد, ط1, 2019م: 127.

[2] - ينظر: جماليات المكان (باشلار): 61.

[3] - أدباء مالقة, ابن خميس المالقي, تحقيق: د. صلاح جرار, دار البشير – بيروت, ط1, 1999م: 103.

تتجلى رؤية العالم في هذا النّص الشّعري لمحمد الخشتي, من خلال تمثيل الذّات في علاقتها بالصّحراء والمحبوبة، فتتداخل في البنية الفنية التمثلات الرّمزية والوجودية والمكانية التّي تنقل موقف الشّاعر من العالم، وتكثف تجربته الشّعرية ضمن أطر فلسفية وجمالية, يبدأ الشّاعر بوصف محبوبته وصفاً غير مباشر عبر صورة "لاعِبة القِرطَين"، لكنه يُسرّبها في فضاء صحراوي، يجعل منها كائناً نائياً ممتنعاً، يستحق عناء الرّحلة وتحديات الوجود, فتظهر المرأة بوصفها مطلقاً بعيداً ومركزاً وجوديّاً، يتعذر الوصول إليه إلا عبر معاناة المسير، فتشكل الذّات الشّاعرة المحور المتحرك، والمرأة -بوصفها رمزاً للمطلق- تمثل الغاية والمعنى والمصير، بينما المكان أي الصّحراء هو الفضاء الذّي يختبر الصّبر والقدرة والوجود الذّاتي, ثم تتحول الصّحراء من مجرد مكان إلى تمثيل للاتساع اللّامتناهي، والمحو الزّمني، والاختبار النّفسي، إذ لا يثبت فيها شيء، حتى النّجوم تُنسى، مما يعكس تمثيلاً دقيقاً لفقدان المركز والثّبات في الزّمن، وهذا يُحيل إلى رؤية ميتافيزيقية للعالم، فالوجود مجرّد حركة وتيه وسعي دائم نحو المعنى, ويدخل الزّمن الطّبيعي (الهزير: صوت الرّياح السّاخنة)، ليمتزج بالصّوت الإنساني والجهد الحيواني، مما يخلق وحدة كونية بين الطّبيعة والذّات والوسيلة (الفرس)، ويجعل من الرّحلة الصّحراوية تمثيلاً لرحلة الوعي نفسه في مواجهة الوجود، والعزلة والامتداد والحرّ والانقطاع سمات تعمّق إدراك الذّات لوجودها, بعد ذلك يتحوّل المشهد إلى حيوية رمزية للطبيعة، فـ"الظّبية" تمثيل للمحبوبة، و"الأراكة" نبات الصّحراء، والرّشأ ولد الظّبي، كلها تُرسم في صورة نابضة بالحياة، تُحيل إلى مركز جمال مؤنث، بريء, ومراوغ، كأن الشّاعر يصوغ الأنوثة بوصفها مركزاً للطبيعة الوجودية القلقة، المتخفية دائماً, في ختام النّص يظهر الخطر المحدق بالطّبيعة الجميلة (الظّبية) عبر صورة الأسد المتربص (الضّيغم)، ليكتمل بذلك تمثيل الصّراع الوجودي بين الجمال والموت، بين الرّقة والخطر، بين الذّات الطّامحة والمصير المهدِّد، وهو تمثيل يُناظر تماماً معنى الحياة بوصفها سعياً هشاً نحو المطلق في عالم يتهدده الفناء دائماً, فالتّمثلات الفنية لرؤية العالم في النّص, تكون في أن الذّات تواجه الوحشة والحر، في رحلة وجودية تبحث

فيها عن المطلق, أما المكان فالصّحراء هي تمثيل التّجربة القاسية، وهي ساحة اختبار للكينونة والقدرة على تجاوز المحن, ويكون الزّمان غير منتظم، لا يُقاس بالتّقويم، بل باللّيل المنسي والرّحلة هو زمن داخلي نفسي وجودي, فالرّحلة كلها تؤسس لفكرة المصير الشّعري -الأنطولوجي، فالشّاعر لا يملك سوى المواجهة، وهو ما يحيل إلى وعي الذّات بعدم الاستقرار, فيتجاوز النّص مجرد وصف الطّبيعة، ليقدّم صورة مركبة عن رؤية الذّات الشّاعرة للعالم الأندلسي، بوصفه مكاناً للتيه والسّعي وراء المعنى، في عالم مفكك القيم، تُخاض فيه المعركة بين الذّات والمكان والمصير على مستوى شعري وفلسفي في آنٍ واحد.

أما عالم المياه, فهو من المظاهر الطّبيعة الصّامتة التّي وردت كثيراً في الشّعر الأندلسي, فالأندلس شبه جزيرة يحيطها الماء من ثلاث جهات، وهي مترعة بمناظر نضرة حية نتيجة كثرة الأنهار والوديان, بالتّالي كثرة الأشجار والبساتين التّي تغفو على ضفاف هذه الأنهار والوديان، وأوحت لهم بصورة بهية، مفعمة بالحركة والحسن, وتعظم هذه الأهمية بالنّسبة للشاعر الأندلسي لأن أغلب أماكنه تجري فيها الأنهار، وتشقها جداول، وتطل على وديان فجنوب الأندلس يحيط به البحر الشّامي, وجوفها يحيط به البحر المظلم، أما شمالها فيحيط به بحر الرّوم ومن إذ جريان الأنهار فيها فكانت في شطرين أحدهما شرقي؛ ترويه تلك الأنهار التّي تتكون من مساقط المياه على الجبال وتتجه شرقاً لتصب في البحر الابيض والآخر غربي تشقه هذه الأنهار التّي تتكون من مسارب المياه في هذه الجبال متجهة غرباً حتى تلقي بنفسها في خضم المحيط, فالماء هو أحد أبرز مظاهر الطّبيعة في الشّعر الأندلسي، فكان رمزاً للنقاء والتّجدد والجمال, يُعدّ الماء السّر وراء جمال الطّبيعة الأندلسية وتوافرها, وقد تميزت الأندلس ببيئة غنية بالمياه ومصادرها الفائقة، إذ تفجرت الأنهار من أعالي الجبال والمروج الخضراء[1], هذه الوفرة المائية كان لها أثر عظيم في نفوس الأندلسيين وطبائعهم، مما أثر في ذوقهم العام والخاص وأشبع حواسهم, فوصف

[1] - ينظر: دراسات أدبية في الشّعر الأندلسي, د. سعد إسماعيل شلبي, دار النّهضة – القاهرة, 1973م: 5.

الشّعراء الأنهار بسلاستها وسرعة جريانها، كقول حمدة بنت زياد (ت600هـ), عندما خرجت إلى نهر منقسم الجداول بين الرّياض مع نسائها عدد من الهوى, فسبحن في الماء وتلاعبن:- (من الوافر)

أَباحَ الدّمع أسـراري بـوادي لهُ للحسـنِ آثـارٌ بـواد

فَمن نهرٍ يطوفُ بكـلِّ روضٍ وَمِن روض يرفّ بـكلّ واد

ومِن بيـن الظّباء مـهاة إنـس لَها لبّي وقد ملكت فـؤادي

لَـها لحـظٌ ترقّـده لأمـر وذاك الأمرُ يَمنعني رقـادي

إذا سـدلت ذوائبـها عليها رأيت البدرَ في أُفق السّواد

كأنَّ الصّبحَ مات لـه شقيق فمن حزن تسربلَ بالحدادِ[1]

يتشكل في هذا النّص الشّعري لحمدة بنت زياد تمثيلاً فنيّاً دقيقاً لرؤية العالم، عبر تداخل الذّات مع عالم الطّبيعة المائية، بوصفه مركزاً جماليّاً وحسّيّاً، ومجالاً تعبيرياً عن التّوترات الشّعورية والانفعالات الدّاخلية. إنّ النّص لا يقدّم وصفاً محايداً لمنظر طبيعي فحسب، بل يبوح من خلال هذا المنظر بتجربة شعورية مركّبة، تمثل العالم الدّاخلي للشاعرة وتمثلاتها الوجودية, فترسم الشّاعرة مشهداً مفعماً بالتّداخل والتّفاعل، إذ النّهر يتصل بالرّوض، والرّوض يرف بالوادي، أي أن المكان الطّبيعي يتحول إلى كائن مشترك، يدور، يحس، ويتنفس، وهو ما يعكس رؤية للكون قائمة على الانسجام الكلّي، والتّناغم بين العناصر، بما يجعل الطّبيعة أشبه بكائن واحد شامل متكامل، وهو تمثيل للوحدة الكونية في رؤية العالم الأندلسي, ويظهر الماء بوصفه أصل الحسن، وأداة لتجلي الجمال الخارجي والدّاخلي، وقد اقترن بالمكان (الوادي،

[1] - نزهة الجلساء في أشعار النّساء, جلال الدّين عبد الرّحمن السّيوطي (ت911هـ), تحقيق: د. محمد حسين المهداوي ود. مرتضى كمال الياسري, طباعة الوارث – بغداد, ط1, 2022م: 98 – 99,

النّهر، الرّوض)، وتم تفعيله شعرياً بوصفه سرّاً كونيّاً للحركة والتّجدد والانفعال، وهذا يتوافق مع تمثيل الماء كمركز حيوي في النّظام الرّمزي للشعر الأندلسي، فهو علامة على الحياة والصّفاء والحنين والبوح, فالبيت الافتتاحي يكشف عن ذات شاعرة تستنطق المكان، وتتماهى معه، إذ يتحول الوادي إلى كائن حيّ يبوح بالسّر، وهو ما يعكس الامتزاج الوجودي بين الدّاخل (الدّمع، السّر) والخارج (الوادي، الطّبيعة)، وهنا تُصبح الطّبيعة مجالاً لإفصاح الذّات عن باطنها، وهذا امتداد لفكرة أن رؤية العالم ليست خارجية فقط، بل تعكس البنية النّفسية للذات, وقد تُستدعى المرأة/الظّبية/المحبوبة بوصفها رمزاً للمطلق، فتتجلى بجمالها السّاحر المهدّد للراحة النّفسية (يمنعني رقادي)، وبلحظها النّافذ (ترقّد به الأمر)، ويتحول جمالها الشّعري (ذوائبها، وجهها، لحظها) إلى مركز يستدعي الضّوء/البدر/الصّبح، لكنها محاطة بالسّواد، مما يشير إلى التّوتر بين الجمال والفقد، بين الرّجاء والحرمان، بين السّمو والبعد، وهي ثنائيات وجودية تقيم توازناً دقيقاً بين الحب والموت، بين الحضور والغياب، في تمثيل مكثّف لرؤية الوجود لدى الشّاعر الأندلسي, بعد ذلك تدمج المكان والزّمن والعاطفة، فـ"الصّبح" (رمز الحياة والبداية والنّور) يموت، فيتحول المشهد كله إلى حزن وحداد, إنها صورة كونية مقلوبة، ترمز إلى انكسار في الزّمن والمعنى، وهو ما يكشف عن رؤية متشائمة أو حزينة للعالم، تُترجم فنيّاً من خلال إسقاط الحزن الوجودي على عناصر الطّبيعة (الصّبح، الضّياء، النّور)، مما يجعل العالم الخارجي مرآة للداخل النّفسي، وهو ما يتكرر كثيراً في الرّؤية الشّعرية الأندلسية, فالتمثلات الفنية لرؤية العالم تكون في أن الذّات أنثى شاعرة منفعلة، تنصهر مع المكان، تستبطن العالم, والمكان وادٍ، روض، نهر، موحٍ بالجمال والتّجدد, والزّمان غير محدد، مندمج في الإحساس، يظهر عبر التّحولات الطّبيعية, فيُمثّل النّص تمثيلاً فنيّاً متكاملاً لرؤية العالم في الشّعر الأندلسي، فالطّبيعة المائية ليست مجرد وصف خارجي، بل بوابة للوجود، وأداة لتجسيد الذّات والحب والمصير، وتعبير عن نظرة الإنسان الأندلسي إلى الكون كنسق من الجمال المحفوف بالحزن، والتّأمل العاطفي الذّي يتخلل عناصر الحياة كلها.

ثانياً:- الطّبيعة المتحركة (الحية)

عُني الشّعراء بتشخيص الطّبيعة وتصويرها على نحو إنساني تملؤه الحركة والنّشاط, وكأن الطّبيعة في الشّعر الأندلسي حية ناطقة متحركة عبر التّشخيص والتّجسيم, التّي فرضت وجودها في الشّخصية الثّقافية والأدبية في الأندلس[1], فيُعدُّ الشّعر الأندلسي مرآةً صادقةً عكست جمال الطّبيعة الخلابة التّي تميزت بها الأندلس، ونقلت رؤى شعرائها العميقة للحياة والوجود.

تتبلور رؤية العالم في الشّعر الأندلسي من واقع تفاعل الفرد (الشّاعر) مع محيطه السّاحر، متأثرةً بالمعتقدات السّائدة في بيئته، مما يشكل إطاراً وظيفياً يهدف إلى تقديم فهم شامل للوجود, إنها نظرة الشّاعر إلى نفسه كجزء من هذه الطّبيعة، مع إحساسه بكيانه المتميز داخلها, يعكس المكان في النّصوص الأدبية هذه الرّؤية بشكلٍ عميق، متجاوزاً كونه مجرد خلفية للأحداث ليصبح عنصراً حاملاً لأمجاد الشّخصية ودلالاتها النّفسية والرّمزية, وقد أظهرت دراسات المكان في الشّعر الأندلسي أنه يتلون بحالة الشّاعر النّفسية من حزنٍ أو سعادة، ليصبح رمزاً للوطن أو مجالا للحنين والاغتراب, فانساحت الطّبيعة عن قصد في كافة أغراضهم واقترنت بفنون الشّعر[2].

كانت الأندلس، بفضل بيئتها الغنية ومناخها المعتدل، مصدراً لا ينضب للإلهام الشّعري, وقد شغفت قلوب الأندلسيين بجمال بلادهم، وأقبلوا يستمتعون بمفاتنها، مما دفع الشّعراء إلى نظم درٍر في وصف رياضها, وقد أصبح وصف الطّبيعة سمةً مميزةً للشعر الأندلسي، تفوقوا بها على الشّعر المشرقي, ولم يقتصر اهتمامهم على الجمال الظّاهري، بل تفاعلوا مع الطّبيعة، وشاطروها همومهم وأشجانهم, شمل وصف الطّبيعة الحية في الشّعر الأندلسي جميع جوانبها، من الرّوضيات، والزّهريات، والمائيات، والثّمريات, وقد تطورت نظرة الشّاعر الأندلسي إلى الطّبيعة بشكلٍ خاص،

---

[1] - ينظر: الأدب الأندلسي (الشّكعة): 256.

[2] - ينظر: أنغام من الأدب العربي في بلاد الأندلس, د. السّعيد غراب, دار العلم والإيمان للنشر والتّوزيع – مصر, 2024م: 70.

ففتحت الفتوحات الإسلامية أعينهم ومخيلاتهم على صور طبيعية لم يروها من قبل, والوصف الأندلسي ((بعث ثورة جذرية في شكل القصيدة وفي ايقاعها وفي أصباغ المعاني وغنائيتها, وقد رقق اللّفظ وهذبه واناط به نغماً داخلياً وخارجياً))[1].

تجلت رؤية العالم في الشّعر الأندلسي من خلال وصف دقيق وحيوي لعناصر الطّبيعة المتحركة، ومن أبرزها هي الرّوضيات والزّهريات والثّمار بأنواعها, وصف الشّعراء الأندلسيون الحدائق والبساتين والزّهور المتنوعة، التّي كانت جزءاً لا يتجزأ من حياتهم, كما تناولت أشعارهم مواضيع خضراء مثل الرّياض، والحدائق، والورود، والرّياحين، وغرس الفاكهة, وصفوا الأزهار بأنواعها المختلفة كالسّوسن، والياسمين، والنّيلوفر، والأقحوان، والبهار، والكتان, والبنفسج، والنّرجس، والورد، والجلنار[2], كقول الوزير الشّاعر اسماعيل بن عامر الحميري (ت440هـ), عندما وصف زهرة الكتان مشبها بها بالأحجار الكريمة:- (من المنسرح)

كأنّ نَورَ الكتّانِ حيــن بـــدا وقد جلا حُسنُهُ صدا الأَنفُسْ

اكفُّ فيروزَجٍ معاصمُـــــــها قد سترتُهنَّ خُضرةُ الملبَسْ

أو لا فزرقُ الياقوتِ قد وضعت على بساطٍ تروقُ من سُندسْ[3]

يتشكل هذا النّص الشّعري للحميري تمثيلاً فنيّاً دقيقاً لرؤية العالم، من خلال تحويل المكان الطّبيعي إلى كيان متحرّك، حيّ، متلألئ بالجمال الحسي والبصري، إذ تتحول زهرة الكتان من عنصر نباتي مألوف إلى كائن رمزي مركزي في بنية التّخييل الشّعري، وتجسيد مكثف لقيم التّناسق، الصّفاء، والبهاء, لا ينقل النّص مجرّد

1 - فن الوصف وتطوره في الشّعر العربي, ايليا حاوي, دار الكتاب اللّبناني- بيروت, ط4, (د.ت) : 242.

2 - ينظر: الأدب الأندلسي- محاضرات في قضاياه وفنونه: 129؛ أبحاث في الأدب الأندلسي: 69؛ أنغام من الأدب العربي في الأندلس: 72.

3 - أبو الوليد الحميري – حياته وشعره, د. أحمد حاجم الرّبيعي وفاخر مطر, مجلة المورد, م17, ع1, 1988م: 183.

وصف للنبات، بل يُعيد صياغة العلاقة بين الذّات والطّبيعة، وبين العالم والرّمز، في صورة مشهد بصري مفعم بالدّهشة والفتنة, فلا تُقدَّم الطّبيعة بوصفها ساكنة أو صامتة، بل ككائن يشعّ نوراً، له قدرة على التّأثير النّفسي، على "جَلاء صدأ الأنفس"، أي أنها ليست خلفية مرئية بل شريك فعّال في تجربة الوجود, الطّبيعة هنا تنبض، تُضيء، مما يجعلها مركزاً ديناميكيّاً لا مجرد إطار مكاني, كذلك يُجسّد الشّاعر الزّهرة كأنها كفٌّ ناعمة مُرصّعة بالفيروز، مستورة بالخضرة، وهذا يُظهر رؤية تجعل من الطّبيعة امتداداً للجمال الإنساني المؤنث، فتتجسّد الزّهرة في هيئة امرأة مزينة, اللّون، والحجر الكريم، والملمس، كلها تُستعمل لتكثيف رمزية النّبات كتمثيل للمطلق الحسي, وقد يبلغ التّشكيل الجمالي ذروته، لتُقرن الزّهرة بالياقوت، وتُوضع على سندسٍ أخضر، في تمثيل متكامل لعالم بصري ملوّن متناغم، فالطّبيعة ليست فقط مزهرية، بل مسرح مهيب للجمال الرّفيع, يخلق الشّاعر مشهداً متخيّلاً، يوازي بين المادي والطّبيعي، مما يُشكّل بُعداً كونيّاً للجمال, وعلى الرّغم من غياب ضمير المتكلم، إلا أن اختيار هذه الأوصاف، وبناء هذا المشهد الفاتن، يكشف عن ذات مشدوهة بالجمال، ترى في عناصر الطّبيعة تمثيلاً لما يعتمل في داخلها من شغف وافتتان وانجذاب، وهي ذات مندمجة بالعالم، تُعيد تشكيله بلغة التّرف, فاللّحظة الشّعرية متحررة من التّعاقب الزّمني, فهي لحظة أبدية، إذ لا ذكر لحركة أو تحوّل، بل حضور مكثف للجمال, فتمثلات رؤية العالم في النّص تتمثل في أن الذّات خفيّة منفعلة بالجمال، ترى العالم كامتداد لحسّها البصري, والطّبيعة كائن متحرّك مشعّ، مفعم بالنّور, والمكان بساط أخضر ملوّن، يدمج المجوهرات بالنّبات، مشهد بصري متناغم, أما الزّمان فلحظة خالدّة مشبعة بالحضور، متجاوزة للزمن الواقعي.

أما الرّوضيات, فوصفوا مياهها وأزهارها، ولم يكتفوا بوصفها وصفاً خارجياً، بل عمدوا إلى أضفاء الحياة عليها، ولونوها بألوانهم النّفسية الآنية[1], وظلت الطّبيعة منزل وحي الشّاعر العربي بصورة عامة والشّاعر الاندلسي بصورة خاصة, تنطلق

[1] - ينظر: الأدب الأندلسي في عهد الموحدين, د. حكمة علي الأوسي, مكتبة الخانجي – القاهرة, ط1, 1976م: 65.

فيها نفسه، وتجود قريحته, فالشّعر ابن الطّبيعة ووليدها فيها نشأ، وفي احضانها ترعرع، وبمثلها العليا بلغ الكمال[1].

والرّوضيات من مظاهر الطّبيعة المشهورة في الوصف، فقد عرفت في الادب العربي منذ القرن الرّابع الهجري، ويعد أبو بكر الصّنوبري (ت 338هـ) أول من تغنى بوصف الرّوضيات في شعره حتى ضرب المثل في أو صافه تلك[2], ويعد الشّعر الأندلسي الوصفي اغنى شعر عربي من إذ وصف الرّياض والازهار، والجداول، والأنهار[3]؛ لإن ((فن الوصف يتأثر بالبيئة والمحيط والتّطور الفكري والعقلي اكثر من أي غرض آخر من اغراض الشّعر إذ يستعبر الشّاعر عادة صوره وتشابيهه من واقع بيئته))[4], فابن خاتمة (ت770هـ) عندما يستعدي النّاس إلى الرّياض, فيغدق عليها صفات جمة, تجعلها أرضاً ثرة بكل ما ترتاح إليه النّفس من منظر الخضرة والماء, وشدو الأطيار الذّي يسلّي النّفوس ويبعثها على الاستجمام والنّشوة, يصفها بقوله:- (من الوافر)

هَلُمَّ إلى الرّياضِ فَقَدْ تَردَّتْ بأرديَةٍ مِنَ الأوراقِ خُضرِ

وباتَ القَطرُ يَمْشُطُها فَوَشَّى بلبَّاتِ الغُصُونِ عُقودَ دُرِّ

وغَنَّتْ فَوْقَها الأطيارُ سَجْعاً فأغْنَتْ إذْ شَدَتْ عَنْ كُلِّ زَمْرِ

وقامَتْ كالعَروسِ تَرُومُ كُفؤاً تَرُوقُ النّفْسَ في مَرأىً وخُبْرِ

---

[1] - ينظر: شعر الطّبيعة في الأدب العربي: 25.

[2] - ينظر: تاريخ الأدب العربي - العصر العباسي الأول, د. شوقي ضيف, دار المعارف – القاهرة, 1966م: 363؛ وقد ذكر أن ديوان الصّنوبري دخل الأندلس وشاع فيها شعره وأنتشر. ينظر: تاريخ علماء الأندلس, ابن الفرضي (ت401هـ), تحقيق: إبراهيم الابياري, دار الكتاب العربي – القاهرة- بيروت, 1989م : 2/ 805 – 806.

[3] - ينظر: قضايا أندلسية, د. بدير متولي حميد, مطبعة المعرفة, (د.ت): 135.

[4] - دراسات في الشّعر العربي, غوستاف فون غريناوم, ترجمة: د. إحسان عباس وأخرين, مكتبة الحياة – بيروت, 1959م : 319.

ولا كُـفـءٌ كَحُسـنِكَ فلتُجبْها وإنّي ضامِنٌ إحضارَ مَهْرِ[1]

يتجسّد النّص الشّعري لابن خاتمة تمثيلاً فنيّـاً عميقـاً لرؤيـة العـالم عـن طريـق تصـوير الرّوضـيات لا كمكـان فحسـب، بـل ككـائن حـي نـابض، مكتنـز بالـدّلالات الرّمزية، متحوّل إلى عالم بديل، تتّحد فيه الطّبيعة بالـذّات، والجمـال بالحيـاة، والـزّمن بالحلم، فتغدو الطّبيعة المتحرّكة الحية مركزاً لرؤية الوجود، ومسرحاً لتفاعلات الـذّات مع العالم, فالرّوض هنا ليس مكاناً ساكناً بل كيانٌ فعّال "تردّى" أي اكتسى بأردية، مـا يمنحه صفات إنسانية، ويُضفي عليه سمة الحياة والحركة، ويكشف عـن منظـور يـدمج بين المشهد الطّبيعي والجسد الحيّ، فيتحـوّل المكـان إلـى ذات إرادة وجمـال، لا مجـرّد خلفية بصرية, والماء – القطر – لا يظهر كعنصـر مـادي جامـد، بـل ككـائن شـاعري يجيد فعل التّزيين، يصفّف الأغصان، ويزيّنها كالعروس، في مشهد يدمج بـين الطّبيعـة والأنوثة، ويعكس تمثيلاً للعالم تقوم فيه عناصر الطّبيعة بأفعال مقصودة تُنـتج الجمـال، وتضفي قدسية على الفعل الطّبيعي ذاته, كما تتداخل الحواس، فالمشهد لا يقتصر علـى الخضرة والقطر، بـل يمتـدّ إلـى السّمع، فتغنّـي الطّيـور، وتشـكّل أناشـيدها قيمـة فنيـة تضاهي كل طرب, هذا التّداخل بين الحـواس فـي تلقـي المشـهد يعبّـر عـن رؤيـة كليّـة للوجود، يتكامل فيها السّمع والبصر والوجدان, بعد ذلك تكتمل استعارة الطّبيعة ككـائن أنثوي، عروسٌ تُزيّن وتترقّب من يستحقها، وهو تمثيل يتجاوز التّشبيه السّـطحي ليُقـدّم العالمَ بوصفه فضاءً لعلاقة وجدانية، وتتزيّن الطّبيعة لتُقابل من يُشاكلها في الحُسن, أما الذّات الشّاعرة, فلا تبقى خارج المشهد بل تندمج فيه كوسيط لعلاقة الحبّ بين الإنسـان والطّبيعة، وتتحمّل مسؤولية هذه العلاقة, والطّبيعة تدعو، والذّات تُمهّد اللّقـاء، وتُعطـي للمكان دوراً مصيريّاً، لا جمالياً فقط, أما التمثلات لرؤية العـالم فـتكمن فـي أن الـذّات، منفعلة بالجمال، تؤنسن الطّبيعة، وتتوسّط العلاقة بينهـا وبـين المتلقـي, والطّبيعـة كـائن أنثوي حيّ، فعّال، متزيّن، نابض بالحياة والجمال, أما المكان, فالرّوض بوصفه فضـاءً

[1] - ابن خاتمة (ت770هـ), تحقيق: د. محمد رضـوان الدأيـة, منشـورات وزارة الثّقافـة والارشـاد القومي – سوريا, 1972م: 140.

زمنيّاً وجماليّاً، يتجمّل، ويتغيّر، ويتكامل مع الذّات, والزّمان وقت فجري/ربيعي مشبع بالحركة والضّوء ، يمثّل لحظة مثالية مؤهّلة للاندماج مع الجمال.

إن النّص يقدّم تمثيلاً فنيّاً متكاملاً لرؤية العالم في الشّعر الأندلسي، إذ تتجلّى الطّبيعة المتحركة الحيّة لا كموضوع شعري بل كمحور رؤية كونية، تؤنسن العناصر، وتُضفي على العالم المحيط مسحة أنثوية، حسية، شاعرية، تجمع بين البصر والسّمع والشّعور, ومن خلال هذه الرّوضيات، تتشكل نظرة الإنسان الأندلسي إلى العالم بوصفه فضاءً للوصال، ومسرحاً للجمال، ومرآةً تعكس توق الذّات إلى الكمال والاندماج مع المطلق.

ومن مظاهر الطّبيعة الحية التّي كانت في الشّعر الأندلسي الثّمار, فقد وقف الشّعراء معجبين بجمالها ولونها, وأشار د. سعد اسماعيل شلبي أن أكثر الثّمار التّي حلّت في أوصاف الطّبيعة هي الفواكه[1], إذ تمثل منظراً جميلاً وطعماً حلواً جلب عناية الأندلسيين كما هي سائر مظاهر طبيعتهم الأخرى, وكان وصفهم لمظاهر الطّبيعة الاندلسية نابعا من إدراكهم أهمية الجمال واستجابة نفسية لوصف هذا الجمال، فهاموا بوصف ما احتوته الطّبيعة من محاسن ومفاتن, وما فيها من سحر ونماء ((فإن الطّبيعة حين تجتذب انتباه الشّاعر تثير فيه روحاً من التّقدير يتحول إلى الحب، ولذلك يتناولها في شعر غنائي؛ لأنه هو الذّي يعبر عن الحب))[2], كقول أحمد بن محمد عبد ربه (ت328هـ), عندما وصف العنب:- (من البسيط)

أهديتُ بيضاً وسوداً في تلوُّنها كأنها من بناتِ الرّوم والحبشِ

عذراءُ تؤكلُ أحياناً, وتشربُ أحـ ـياناً فتعصم من جوعٍ ومن عطشِ[3]

---

[1] - ينظر: البيئة الأندلسية وأثرها في الشّعر: 120.

[2] - النّقد الأدبي موسوعة أحمد أمين الأدبية, أحمد أمين, دار الكتاب العربي – بيروت, ط4, 1967م: 102.

[3] - ديوان ابن عبد ربه: 156.

يتجسّد في هذا النّص الشّعري تمثيلٌ فنيٌّ لرؤية العالم من خلال استحضار العنب لا بوصفه ثمرة فحسب، بل ككائن حي نابض بالحيوية، يحمل في مظهره ومعناه رموزاً غنية ترتبط بالجمال، والأنوثة، والتّنوّع، والاكتفاء، لتصبح الطّبيعة الحيّة مرآة للذات ومسرحاً للتجليات الحسيّة والرّمزية, يُظهر النّص العلاقة بين الإنسان والطّبيعة في أبهى صورها، إذ تتحول الثّمار إلى ذوات حية، ويغدو الكون الطّبيعي مركزاً للرؤية الوجدانية, فيُجسّد الشّاعر العنب بعدِّه تجسيداً للطبيعة الخصبة الحيّة، فيوحي بتنوع ألوانه، مما يجعله مشهداً بصريّاً حيّاً، متعدد الأبعاد، تمتزج فيه التّدرجات اللّونية بالعناصر البشرية (الأنثوية تحديداً)، ليصبح اللّون مقياساً للجاذبية والتّنوع الحضاري, يتحوّل العنب إلى رمز للذة والاكتفاء, فالطّبيعة هنا تمنح الإنسان غذاءً روحيّاً وحسيّاً معاً، وتغدو العلاقة مع الطّبيعة علاقة اتحاد, فالتّمثيل يجعلها كياناً فعّالاً، لا مجرد خلفية، بل ذاتاً تُعطي وتُشبع, فالذّات متأملة، تنجذب لجمال الطّبيعة الحيّ، وترى في الثّمار امتداداً لذاتها ورغباتها وتذوقها, الذّات لا تصف الطّبيعة كعنصر خارجي، بل تتحد معها, وفي تشبيه العنب بـ"بنات الرّوم والحبش"، يكشف الشّاعر عن حضور الآخر (الثّقافي والعرقي) بوصفه عنصراً جمالياً، مما يُبرز رؤية أندلسية منفتحة على التّعدد، تُؤمن بأن الجمال كوني ومتعدد الألوان والهويات، وأن ثمار الطّبيعة تجسّد هذا الانفتاح الملموس في حياتهم, فهي ليست منظراً فقط، بل ذاتُ غاية، تُشكّل عبر اكتمالها مخرجاً من النّقص، ووسيلة للسمو عبر الجمال واللّذة, فتمثلات رؤية العالم في النّص تكون في الذّات ترى في الطّبيعة مرآةً للجمال والاكتفاء, والآخر يظهر في التّنوع العرقي "الرّوم والحبش" رمزاً للتعدد الحضاري, أما الطّبيعة, فالعنب ثمرة تمنح وتُشبع, وإن مركز الطّبيعة بما تحمله من ثمار تمثل الجمال والإشباع, فالغاية تحقيق الشّبع الحسي والرّوحي.

إن هذا النّص يُعبّر عن رؤية أندلسية للعالم ترى الطّبيعة ككائن حيّ نابض، لا يُنظر إليه بوصفه جمالياً فحسب، بل بوصفه مصدراً للإشباع الكامل, إن تمثيل العنب في صورة عذراء تُؤكَل وتُشرَب، يُجسّد تماهي الذّات مع الطّبيعة، ويكشف عن فلسفة أندلسية تحمل الجمال الطّبيعي، وتجعله مركزاً للوجود، ومجالاً للذة، ورمزاً للامتلاء.

أما الحيون, فأثار قريحة العديد من شعراء الأندلس، وظهرت إيحاءات كثيرة في شعرهم تدل على صفات وصور للحيوانات, ((كان الشّعراء على علم كافٍ بصفات كل حيوان وتميزه عن غيره، ووظفوا هذه الصّفات في شعرهم, فعشق الأندلسيون جمال الطّبيعة الحية؛ لأنها وثيقة الصّلة بحياة الإنسان وأحواله المختلفة, فقد وصف الشّعراء الخيل والذّئب والأسد والزّرافة والكلاب, ومن شعرهم الوصفي ما أهتم بوصف الخيل، والذّي يدل على اهتمامهم الكبير بهذا الحيوان, فقد نالتّ الخيول اهتمام الشّاعر الاندلسي، وحظيت بحرصه عليها وتفاخره بها وبقوتها، وسرعتها وتجابتها لما تفجر لديه من رموز ومعان كثيرة يتشبث بها ويعتز بتحقيقها كالبطولة والشّجاعة والرّجولة والمجر لذلك كانوا يتعرضون لها ويقفون عندها بإطالة ملحوظة))[1].

وتعد الخيل من أهم الحيوانات المذكورة، فصوروا سرعتها، وقوتها، وأصالتّها، وأشكالها، وألوانها المختلفة (أبلق, أشهب، أدهم، أحمر، أشقر، أشعل), استعملوها في وصف مشاهد الحرب والمدح، فنُسبت صفات الخيل إلى الممدوح من قيم وأصالة وجود, فالشّاعر محمد أبو بكر بن الملح (ت500هـ) جمع صفات الخيول وأنواعها كلها تقريباً, فالأبلق كالرّيم المفضض سريع الانطلاق والحركة, والأشهب مزين والزّينة ظاهرة عليه, والأشقر كأنه قبس نار مشتعل, والأدهم كاللّيل البهيم لسواده, كما في قوله:- (من الطويل)

فمن سابح ورد تجلبب خلقة بنسج دم قبل النّتاج ممار

وأبلق كالرّيم المدمى مفضض تخال بشقيه مسال نضار

وأشهب تجلوه المعاني كأنما تزين منه زندها بسوار

[1] - وصف الحيوان في الشّعر الأندلسي- عصري الطّوائف والمرابطين, د. حازم عبد الله خضير, دار الشّؤون الثّقافية العامة – بغداد, 1987م :29.

وأشــقر نــوري يــهب كأنـــه وقد قدحته الحرب مقبس نار

وأدهــم كاللّــيل البهيم تعلــقت به تحت كم الفجر كفُّ نهـارِ

إذا مــا عــلاه راكــب فكــأنه بغرته تحت المطالب سار[1]

يتجلّى في هذا النّص تمثيلٌ مركّب وعميق لرؤية العالم من خلال توظيف الخيل بوصفه كائناً حيّاً نابضاً، لا يرمز فقط إلى الحيوان، بل إلى القوة، والبطولة، والجمال، والهوية، والذّات الحضارية, إنّ الشّاعر الأندلسي لا يكتفي بوصف الخيل كموضوع خارجي، بل يجعله امتداداً لقيمه العليا، ومجالاً للتعبير عن رؤيته لذاته وعالمه ومثله الأعلى، فيسند إليه رموز الشّجاعة والفخر والانتماء، ويجعله مركزاً شعرياً يحمل دلالات وجودية وجمالية في آنٍ واحد, تمثل الخيل في هذا النّص رمزاً للحياة الفعّالة والحركة، وهي ليست كائناً يوصف من الخارج، بل تُقدَّم بوصفها شخصية رمزية تنطوي على ملامح متعدّدة, تتقلب الخيل إلى تمثيل للسرعة، والضّوء، والنّار، واللّيل، مما يدل على انغماس الشّاعر في تشخيص الطّبيعة الحيوانية وجعلها رموزاً للمعنى والهوية، وميداناً فنيّاً يعبّر عن توهّجه النّفسي ورؤيته الكونية, وكل لون في الخيل يحمل رمزيته الخاصة, فالأبلق: رمز للرقة والنّعومة "كالرّيم"، أي الظّبي، لكنه مدمى، ما يشي بصراع جمالي/دموي, أما الأشهب, فمزيَّن، مبهَر، يكاد يضيء، في تشبيه يحمل إيحاء بالقداسة أو الإشراق البطولي, والأشقر قبس نار، ما يجعله رمزاً للطاقة والاندفاع والثّورة, كذلك الأدهم اللّيل البهيم، قوة كثيفة عميقة، تنقلب إلى تمثيل للهيبة والغموض, أما الغرّة البيضاء على جبين الفرس, فتشبه شروق النّهار، وتُمثّل الأمل والنّور المنبعث من ظلمة اللّيل، ما يجعل من الفرس كياناً جامعاً بين اللّيل والنّهار، الظّلمة والنّور، في رمز وجوديّ بالغ التّكثيف, فالفرس ليس مفصولاً عن الذّات، بل هو امتداد لها, وصفُه يُقصد به أيضاً وصف الرّاكب، أي الشّاعر نفسه أو الممدوح، فكأنما الخيل تجسّد خصال الفارس أو الحاكم، مما يجعل

[1] - الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة, ابن بسام الشّنتريني (ت543هـ), تحقيق: مصطفى البدري, دار الكتب العلمية – بيروت, ط1, 1998م: 2/ 278.

وصفها وسيلةً لتعظيم الذّات أو الآخر المرتبط بها, فغُرّة الفرس تمثّل سمة مشرقة للراكب، وكأن الخيل تمنح الرّاكب المجد والهيبة، وتؤكد وحدة الذّات والمخلوق.

الخيل هنا ليست للتجميل بل لتحقيق الغايات الكبرى الفخر، الشّجاعة، الانتصار, فهي رمزية لتحقيق الهوية والمجد، وتُمثّل وسيلة الإنسان الأندلسي للعبور نحو المثُل العليا, لا يُكتفى بوصف شكلها، بل تُستحضر لتأكيد الغاية الوجودية في النّصر والفخر, وعلى الرّغم من عدم التّصريح بمكانٍ محدد، إلا أن الالفاظ (سابح، الحرب، المطالب، النّار) توحي بأن المكان المُتخيَّل هو ساحة المعركة، أو مضمار المجد، أي الفضاء البطولي الذّي يُختبر فيه الإنسان ويتحقق فيه المجد، مما يجعل المكان في هذا التّمثيل مجالاً للارتقاء والإثبات الذّاتي, أما الزّمن, فيتعلّق في هذا النّص بلحظة الحركة والاقتحام والانطلاق، إنه زمن فعّال، لا زمن ساكن، فكلّ وصف للفرس مرتبط بزمن أداء فعلٍ بطولي السّباحة، الجري، الانقضاض، مما يعكس رؤية ديناميكية للزمن بوصفه مجالاً للتحقّق والانتصار, فتمثلات رؤية العالم في النّص, الذّات فارس يمتد وجوده من خلال فرسه؛ الخيل تعكس خصال الشّاعر أو الممدوح, أما الطّبيعة, فالخيل تجسد الطّبيعة الحية الفعّالة، المرتبطة بالقوة والشّجاعة والجمال, ومركز الخيل بما تمثله من عنفوان وشجاعة ورمزية، تصبح مركز الفخر والهوية, والغاية المجد، النّصر، البطولة، تجسيد الذّات في أقصى تجلياتها الحضارية, التّمثيل الرّمزي كل لون في الخيل يمثل بعداً رمزياً: النّار، اللّيل، الضّوء، الزّينة, ينطوي هذا النّص على رؤية شعرية, تجعل من الخيل كائناً رمزياً يتعدى حدود الطّبيعة الجامدة، ليصبح معادلاً وجوديّاً للبطولة والهوية، ومجالاً لإسقاط الذّات الجماعية والفردية على كائن يجمع بين الجمال والقوة, كذلك بوصفه رمزاً للضوء، والنّار، والظّلمة، والفجر، هو تمثيل لعالم شعري يرى في الحيوان امتداداً للإنسان، وفي الطّبيعة الحيّة مرآة للفروسية والمجد والكرامة، مما يُظهر الرّؤية الأندلسية للعالم بوصفها رؤية توحيدية تنصهر فيها عناصر الذّات والكون في مشهد جمالي فعّال.

أما الطّيور في الشّعر الأندلسي, فلم يغفل الشّاعر الأندلسي عن رؤيتـه لوصـف الطّيور بأنواعها وأشكالها وألوانها وأصواتها, فارتبطت رؤية العـالم عنـدهم بمعطيـات الواقع المعيش, فقد اشتهر الشّعراء بوصف الطّيور، وخاصة طائر الخطاف وطـائر أم الحسن وطائر البازي, وغلب على وظيفته شعر الحنين, وربط واقعهم والظّروف التّـي أحاطت بهم, وكذلك تكوينهم النّفسي, فذه معالجة نفسية يلجئ إليهـا الشّـاعر ((مـن أدلـة صلة الشّـاعر القويـة بمـا يحيطـه, وتـأثره بمـا يقـع تحـت سـمعه وبصـره متجاوبـاً مـع احاسيســه ومشــاعره))[1], ونجـد الوصــف هــذا عنــد الشّــاعرة حفصــة الرّكونيــة (ت586ت), عندما وصفت حمامة, ضمن سياق لقـاء عـاطفي, فظهـرت الانعكاسـات الفنية لرؤية العالم, فتقول:- (من الطويل)

رَعى الله ليــلاً لــم يــرح بمذمّـم عشِــيـة وارانــا بجــود مُــؤمّـلِ

وقد خفقت من نحــو نجـدٍ روايــحٌ إذا نفحــت هبّـَت بــريَّا القرنــفل

وغرد قمريٌّ علــى الدّوح وانثنــى قضيبٌ من الرّيحان من فوق جدول

يرى الرّوض مسروراً بما قد بدا له عنــاق وضــمٌ وارتشاف مُقبّلِ[2]

يتجلى تمثيلُ الطّبيعةِ المتحرّكةِ الحيّةِ في هذا النّص من خـلال حضـور الطّيـر، وتحديـداً طـائر القمـريّ، الـذّي ينـهض بـدورٍ رمـزيّ وفنـيّ فعّـال فـي تكـوين المشـهد الشّعريّ، إذ تتقاطع العناصر الطّبيعية الحيّة بالصّوت والحركة واللّون والعبير، لتعبّـر عن رؤية العالم عند الشّاعرة الأندلسية بوصفها رؤيـةً ذات حسّ مرهـف متفاعلـة مـع الواقع، ومنغمسة في الطّبيعة، مستبطِنةً معـاني الـنّفس والمصـير والـذّات والآخـر فـي لحظة شعرية مشبعة بالجمال الحسي والوجداني, يظهر القمريّ بصوته الغنـائي (غَـرَّدَ قمريٌّ)، ليشكّل عنصراً حيّاً نابضاً بالحياة، صوتُه الصّادر عن أعمـاق الطّبيعـة يُجسّـد وعي الشّاعرة بجمال هذا العالم واتصاله بمكنونها العاطفيّ، فالقمريّ هنـا لـيس مجـرّد

[1] - وصف الحيوان في الشّعر الأندلسي: 105.

[2] - نزهة الجلساء في أشعار النّساء: 85.

طيرٍ مغرّد، بل كائن رمزيّ يُثير في الذّات إحساساً بالصّفاء والبهجة، ويوازي في أثره ذلك «القضيب من الرّيحان» المتمايل على الجدول، مما يعكس وحدة بين الطّبيعة والإنسان، بين الصّوت واللّون، بين الحياة الخارجية والانفعال الدّاخلي, فالمكان (الرّوض)، والطّبيعة (النّسمات، الرّيحان، الجدول، الطّير)، تتحوّل كلها إلى لغة رمزية تعبّر عن اللّقاء والعاطفة والانفعال، وهو ما تكثّفه الصّورة الختامية "يرى الرّوض مسروراً بما قد بدا له / عناقٌ وضمٌّ وارتشافٌ مقبّلِ"، فتُسقِط الطّبيعة ذاتها على مشهد الحب، وتُرى ككائن واعٍ يشارك في البهجة، فيُجسّد هذا الإدماج بين الذّات والعالم الخارجي رؤيةً للعالم ترى في الطّبيعة المتحرّكة الحيّة مرآةً لعالم النّفس والوجود، وتُقيم توازناً بين الجمال الخارجي والانفعال الدّاخلي، بين الكائنات الحيّة واللّحظة الإنسانية العابرة.

ثالثّاً:- الطّبيعة الصّناعية

هي الطّبيعة التّي هيأها الإنسان كمواطن لراحته واستقراره, ففي الأغلب ما يحتاج إلى آلات صناعية وأدوات ميكانيكية تعينه في بيته وزراعته وأسفاره فلا يمكن الاعتماد كلياً على مظاهر الطّبيعة الصّامتة أو الحية في مرافق الحياة كلها، فلابد من صناعة تقوم هنا ومن آلة تقوم هناك لجعل هذه المظاهر أكثر نفعاً، وأكبر قدرة على فائدة الإنسان وتلبية حاجاته[1].

ومن هذه الأماكن التّي وصفوها القصر, والبيت, ومجالس الألعاب واللّهو, ومجالس الغناء والطّرب والرّقص, وكذلك نار القرى, والحانوت, وأماكن الحرف والمهن, والدّولاب, والسّفن والزّوارق, فقد وصف الشّعراء كل تلك المظاهر, التّي كانت محل اعجاب عندهم, ومصدر من مصادر الجمال, فالشّاعر تظهر شخصيته من خلال وصفه الدّقيق لتلك المظاهر, ((فالشّخصية الإبداعية هي شخصية الكاتب في أهم

[1] - ينظر: البيئة الأندلسية وأثرها في الشّعر: 51 – 68.

تجلياتها السّيكولوجية والاجتماعية, وفي رؤيتها للعالم, وقد أعيد خلقها فنياً))[1], أي يستمد منها الالفاظ والمعاني الحضرية الجديد, واعطاء الموصوفات الحياة والحركة, ومزجها بعناصر وألوانه وظلال الطّبيعة الأندلسية النّضرة.

فالمكان البيئي الكاشف الحقيقي للشاعر, فهو لصيق المكان وابن شرعي لأحواله, وهو في ذلك لا يستطيع أن يغيب الالحاح المكاني في عملية مفردة من مفردات التّجربة الشّعرية[2], فالبيت هو أول تلك الاماكن وأكثرها أهمية, هو مأوى الإنسان الطّبيعي, وهو جزء من حياته, ومن أبرز الوسائل المؤثرة في آستقرارها, هو أحد أهم العوامل التّي تدمج افكاراً وذكريات وأحلاماً إنسانية, كما يمنح البيت الماضي والحاضر والمستقبل أبعاداً مختلفة كثيراً ما تتداخل أو تتعارض أو تنشط بعضها بعدد من الآخر, فبدون البيت يصبح الإنسان كائناً مفتتاً[3], وتتسع دلالة البيت وتضيق, فكما هو الحب والمرأة والأسرة, هو أيضاً الغربة والفراق والوحشة, وقد يأتي في الرّثاء يأتي في المدح والغزل وغيرها؛ لأنه ((يعد سجلاً لمشاعر وحياة الإنسان, وعلى جدرانه تواريخ الأيام الماضية والأيام الباقية, ولذا فهو الرّحم الاجتماعي الأكثر عرضة لتقلبات الأيام))[4].

وتحدث ابن الزّقاق (ت530هـ) عن تجربته الذّاتية وفقدان زوجه (درّة), في قصيدة تنمو فيها المشاعر الحزينة نموّاً تصاعدياً, يشمل كل شيء حول الشّاعر, حتى تصوير مكان المرثية التّي عاشت تحت سقفه, وبين جدرانه قائلاً:- (من الطويل)

فيا درّ أن أمسيت عطلا فطالما غدا الدّرّ والياقوت بعض حلاكِ

---

[1] - الأدب وقضايا العصر – مجموعة مقالات نقدية, ميخائيل خرايجنكو وآخرون, ترجمة: عادل العامل, المطبعة الوطنية – عمان, ودار الرّشيد – بغداد, 1981م: 84.

[2] - ينظر: الأسس النّفسية للتجريب الشّعري, د. ريكان ابراهيم, مجلة الأقلام, ع 11 – 12, 1989م: 4.

[3] - ينظر: جماليات المكان (باشلار): 44 – 45.

[4] - دلالة المكان في قصص الأطفال, ياسين النّصير, دار ثقافة الأطفال – تونس, 1974م: 27.

ويا درّ ما للبيت اظلـم كـسره تراك تيممــت التّراب تراكِ[1]

تمثيل الطّبيعة الصّناعية في هذا النّص من خلال المكـان الـذّي صـنعه الإنسـان ليكون موطناً لحياته العاطفيـة والاجتماعيـة، فالبيـت هنـا لـيس مجـرد بنـاء جامـد، بـل يتحوّل إلى مركز دلالي عميق يُعبّر عن الذّات، ويحتـوي مشـاعرها، ويعكـس علاقتهـا بالآخر، ويجسّد أبعاد الزّمن والمصير, في شعر ابن الزّقاق، يتخذ البيـت بُعـداً وجـدانيّاً فادحاً، فيغدو مرآةً للفقد والفراغ، وتنقلب دلالاتـه مـن الـدّفء والاسـتقرار إلـى الظّلمـة والانكسـار, البيـت الـذّي كـان يحتضـن "درّة" قـد تغيّـرت طبيعتـه بفقـدها، فالإشـعاع العاطفي الذّي كانت تبثه الزّوجـة فـي المكـان قـد انطفـأ، ليحـلّ محلـه شـعور بالوحشـة والخراب، وهذا ما يتجلى في قوله "ما للبيت أظلم كسره"، فالظّلمة ليست فيزيائية، بـل روحية، وهي انعكاس رمزيّ لتمزّق الذّات وتفتّت العالم.

ويحضر الزّمن كمكوّن جوهري في الرّؤية، فيستدعي الشّـاعر الماضـي الحـيّ مع زوجته، ويقابله بالحاضر الكئيب، فيتحوّل البيت مـن رمـزٍ للحيـاة إلـى شـاهدٍ علـى الموت، ومن مركزٍ للالفة إلى نقطةٍ للفقد, ويظهر المصير في مفردة "تيمّمت التّـراب" فيحضر الموت بوصفه تحوّلاً وجوديّاً يمسّ المكان ويبدّل دلالاته، في حين تبدو الـذّات منكسرةً عاجزة عـن اسـتعادة توازنهـا، يحـدق الشّـاعر فـي الجـدران فـلا يـرى سـوى الظّلال، ويتكلم مع الغائبة بصـيغة الحضـور، محـاولاً اسـتنطاق مـا تبقّـى مـن آثارهـا, وهكذا يُعاد تشكيل المكان الصّناعي (البيت) في وعي الشّـاعر بوصـفه امتـداداً للـذات، وحاملاً لمشاعرها، ولذاكراتها، ولعلاقتها بـالآخر، وتتقـاطع فـي هـذا التّمثيـل عناصـر الطّبيعة الصّناعية مع مكوّنات رؤية العالم، فالمكان المصنوع يصبح كائناً شعرياً حيّـاً، يتغيّر بتغيّر حال ساكنه، ويغدو مادةً فنية تشكّلها العاطفـة، وتكثّفهـا الـذّكرى، وتنحتهـا اللّغة، بما يكشف عن عمق الرّؤية الأندلسية للمكـان كصـورة مكثّفـة للوجـود الإنسـاني المتحوّل.

[1]. ديوان ابن الزّقاق البلنسي, تحقيق: عفيفة محمود ديراني, دار الثّقافة – بيروت. (د.ت):228.

ومن المظاهر الصّناعية الأخرى في الشّعر الأندلسي, السّفن, فهي واسطة نقل مائية, وهذه استدعى أنشاؤها المكان الطّبيعي لشبه جزيرة الأندلس، تبعث على الفرح والسّعادة إذا ما تعلقت برحلات يقوم بها الشّاعر مع أهل مدينته وخاصته، أو يكتفي برسم منظرها وشكلها، وهذه الأمور ناجمة عن المستوى الحضري العالي الذّي ظهر به أهل الأندلس في صناعة السّفن والزّوارق، بأشكال عدة وأحجام مختلفة, فالأدب ((إحساس, وإن الخلق الأدبي يحتم أن ينتقل هذا الإحساس من الذّاتية إلى الموضوعية, لأن القصيدة كالصّورة, ليس المفروض أن نرى فيها ملامح الرّسام واختلاجات نفسه))[1], فابن خفاجة يصفها بأنها جارية, فالطّريق طويل لاسيما وأنه يريد الوصول لأخوانه وأترابه بظهر البحر، كما أن الوقت ليل، والجو مظلم ومن ثم فالمشاق كثيرة والمصاعب جمة فلابد من قطع البحر بأمان، فقال: (من الوافر)

وجارية ركبت بـــها ظلامــاً يطير من الصّباح بها جناح

إذا الماء أطمأن فرق خصراً علا من موجــه ردف رداح

وقد فغر الحمـــام هنــاك فاه واتلع جيده الأجـل المتــاح

فمـا أدري أمــوج أم قلــوب وأنفاس تصعد أم رياح ؟[2]

في هذا النّص الشّعري لابن خفاجة تتجسد الطّبيعة الصّناعية بوصفها امتداداً لعلاقة الإنسان الأندلسي بعالمه، من خلال تمثيل السّفينة ككائن حيّ متحرّك يتجاوز وظيفته المادية، ليغدو صورة رمزية لعلاقة الذّات بالمكان، والمصير، والغاية، فيتحول البحر إلى فضاء دلالي مفتوح، والسّفينة إلى معادل موضوعي لطريق الحياة التّي تمضي وسط العوائق نحو هدف غامض أو مأمول. فحين يشبّه الشّاعر السّفينة بـ"جارية" و"ردف رداح"، فإنه يُضفي على الظّاهرة الصّناعية صفات أنثوية نابضة،

---

[1] - الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث, عصام محمد الشّنطي, المؤسسة العربية للدراسات والنّشر – بيروت, 1979م: 24.

[2] - ديوان ابن خفاجة: 139.

تجعلها كائناً حيّاً، يحمل في حركته توقاً عاطفيّاً، ورمزاً للإرادة والرّغبة في بلوغ الآخر، والإفلات من العزلة، والانتقال من الظّلمة إلى النّور, يحضر الزّمن بوصفه سياقاً مظلماً ومعتماً، فـ"اللّيل" و"الظّلام" و"الخطر" ليست مجرد ظروف سفر، بل إشارات رمزية على رحلة الوجود، المملوءة بالتّحديات والشّكوك، وقد عبّر عنها الشّاعر من خلال صوره الحسية المكثفة التّي تمزج بين العناصر الحيّة والجامدة، فـ"الحمام" يفتح فاه، و"جيد البحر" يمتد كأنه أجلٌ محتوم، لتتحول هذه الرّحلة إلى تجربة وجودية تختلط فيها الطّبيعة بالصّناعة، والذّات بالمجهول، والغاية بالأمل أو الخوف، وهي رحلة تتطلب شجاعة ومواجهة دائمة مع "الموج" و"القلوب" و"الأنفاس"، في إشارة إلى توتر داخلي يعكس الاضطراب الوجودي الذّي يعيشه الشّاعر, في هذا المشهد، تبدو الذّات منغمسة في الطّبيعة الصّناعية لا بوصفها صنيعة بشرية فحسب، بل بعدِّها وسيطاً بينها وبين العالم، بين الدّاخل والخارج، بين الخوف والرّغبة، وهي ذاتٌ لا تنغلق على نفسها بل تنفتح على الآخر، إذ تمضي السّفينة نحو "إخوانه وأترابه"، فـ"الآخر" هنا هو الغاية من الرّحلة، والمركز الذّي يشد الذّات نحوه، في حين أن البحر والسّفينة هما صورة رمزية للمسافة والاختبار.

وفضلاً عن هذه التقسيمات التي كشفت عن تمثّلات الطبيعة الصامتة والحية والصناعية، وما انطوت عليه من علاقات بين الذات والعالم الخارجي، فقد تجلّت رؤية العالم في شعر الطبيعة الأندلسي أيضاً من خلال تطوّر البنية الفنية للقصيدة، ولا سيما في فن الموشّح[1] الذي نشأ في الأندلس بوصفه صيغة شعرية جديدة استجابت لخصوصية البيئة الأندلسية بما فيها من تنوّع طبيعي، وثراء بصري، وانسجام

[1] - الموشح: هو ((كلام منظوم على وزن مخصوص, وهو يتألف في أكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام, وفي اقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات يقال له الأقرع))، دار الطراز في عمل الموشحات, ابن سناء الملك (ت608هـ), تحقيق: جودة الرّكابي, المطبعة الكاثوليكية- دمشق, 1949م: 25. ويعد عبادة بن ماء السماء (ت422هـ), الرائد الأول للموشحات الأندلسية. ينظر: عقود اللآل في الموشحات والأزجال, محمد بن حسن النواجي (ت859هـ), تحقيق: عبد اللطيف الشهابي, دار الرشيد للنشر- بغداد, 1982م: 5.

موسيقي, وقد أتاح هذا الفن للشاعر أن يعبّر عن إحساسه بالجمال تعبيراً أكثر مرونة وغنائية، وأن ينقل مشاهد الطبيعة في صورة مركّبة تتداخل فيها الألوان والأصوات والحركة[1]، مما جعل الموشّح تمثيلاً فنياً لرؤية العالم التي ترى الكون بناءً متناغماً تتآلف فيه عناصر الطبيعة والإنسان والفن في وحدة جمالية متكاملة, ومن ثمّ لم يكن الموشّح مجرد شكلٍ شعريٍّ جديد، بل كان تجسيداً فنياً لتحوّل الوعي الأندلسي إلى رؤية تحتفي بالتناسق والإيقاع والجمال، وتحوّل الطبيعة إلى لغةٍ موسيقية نابضة بالحياة[2], إنَّ الانتقال من القصيدة التقليدية إلى فن الموشح في الأندلس لم يكن مجرد تغيير في "الشكل" أو "الأوزان"، بل كان تعبيراً أصيلاً عن تحول عميق في رؤية العالم لدى الإنسان الأندلسي, فهذه الرؤية الجديدة لم تعد تنظر إلى الطبيعة بوصفها خلفية مكانية ثابتة، بل رأت فيها بناءً متناغماً يتداخل فيه إيقاع الشعر مع خرير الجداول وألوان الرياض في وحدة جمالية واحدة , من هنا، أصبح الموشح هو الوعاء الذي انصهرت فيه تقسيمات الطبيعة (الصامتة والحية والصناعية)؛ فالموشح بمرونته الموسيقية وتعدد قوافيه استطاع أن يحاكي "حيوية الكون"، محولاً عناصر الطبيعة من مجرد موضوعات للوصف إلى ذوات نابضة تشارك الشاعر مشاعره وتؤطر فلسفته تجاه الوجود والحياة، فكشف الموشح عن وعي أندلسي يحتفي بالتنوع والجمال، ويرى في الطبيعة مرآة تعكس رقيّ الحضارة وترف الوجدان[3], ولعلَّ خير نموذج يجسد هذه الرؤية المتكاملة للطبيعة في فن التوشيح، هو موشح لسان الدين بن الخطيب (جادك الغيث)، الذي يُعد قمة الإبداع الأندلسي في المزج بين جماليات الطبيعة وعواطف الإنسان, إذ فقال فيه:- (من الموشح)

---

[1]- ينظر: رايات المبرزين وغايات المميزين, ابن سعيد الأندلسي (ت685هـ), تحقيق: نعمان عبد المتعال القاضي, مطابع الأهرام التجارية- القاهرة, 1973م: 10, وينظر: عقود اللآل: 5.

[2] - ينظر: المجمل في تاريخ الأندلس, عبد الحميد العبادي, مكتبة النّهضة المصرية- القاهرة, ط1, 1958م: 100- 101.

[3] - ينظر: فن التوشيح, مصطفى عوض الكريم, دار الثقافة- بيروت, ط1, 1959م: 8, فصول في الشعر ونقده, شوقي ضيف, دار المعارف- القاهرة: 44.

جادَكَ الغيْثُ إذا الغيْثُ هَمَى يـا زَمَـانَ الوَصْـلِ بالأندَلُـــسِ

لَـمْ يكُـنْ وَصْلُـــكَ إلاّ حُلُمــاً في الكَرَى أوْ خُلْسَةَ المُخْتَلِسِ

إذ يقود الدهر أشتات المنى ينقل الخطو على ما يرسمُ[1]

تتداخل في النص الطبيعة والذاكرة والزمن والعاطفة في بناء جمالي موحَّد، يجعل الكون كله شريكاً في التجربة الإنسانية, ومنذ المطلع: «جادك الغيث إذا الغيث همى / يا زمان الوصل بالأندلس» تتخذ الطبيعة الحية ممثلةً في الغيث وظيفة تتجاوز معناها المادي، لتغدو رمزاً للخصب والرحمة واستعادة لحظة الاكتمال الوجودي, فالغيث هنا ليس مجرد ظاهرة طبيعية، بل قوة كونية تستدعى لتبارك زمناً مضى، وبذلك تتجسد رؤية العالم التي ترى في الطبيعة كائناً حيّاً يتفاعل مع الإنسان ويحفظ ذاكرته العاطفية, ويتجلى الزمن في النص بوصفه مركزاً أساسياً في تشكيل الرؤية، إذ يخاطب الشاعر «زمان الوصل» كما لو كان ذاتاً مستقلةً تستحق الدعاء والحنين, ويتحول الماضي إلى فردوس مفقود يمثل لحظة الانسجام بين الذات والعالم والآخر، بإذ تغدو الأندلس مكاناً رمزياً تتوحد فيه الطبيعة والحب والحضارة في صورة واحدة, ومن ثمّ فإن المكان لا يؤدي وظيفة جغرافية فحسب، بل يصبح مركزاً روحياً ووجدانياً يستعيد من خلاله الشاعر معنى الوجود وجماله, وفي قوله: «لم يكن وصلك إلا حلماً / في الكرى أو خلسة المختلس» تتبدى هشاشة الزمن الإنساني وزوال اللذة، إذ يتحول الوصل إلى حلم عابر لا يثبت في الواقع, وهنا تتكشف رؤية العالم بوصفها وعياً بفناء الأشياء، وأن أجمل لحظات الحياة معرضة للانقضاء, غير أن هذا الإحساس بالفقد لا يفضي إلى العدم، بل يتحول فنياً إلى تأمل جمالي يجعل الذكرى وسيلةً لحفظ ما اندثر وإعادة تشكيله شعرياً, أما في قوله: «إذ يقود الدهر أشتات المنى / ينقل الخطو على ما يرسم» فإن الدهر يظهر قوةً كونيةً عليا توجه مصائر الإنسان، فتغدو الذات جزءاً من نظام شامل تتحكم فيه قوانين الزمن والقدر, ومع ذلك لا يبدو

[1] - موشحات لسان الدين ابن الخطيب, عبد الحليم حسين الهروط, دار جرير للنشر والتوزيع- الأردن, 2012م: 142.

هذا النظام فوضوياً، بل محكوماً بتناسق داخلي، إذ «يرسم» الدهر مسارات الوجود كما يرسم الفنان لوحته, وهكذا تتجسد رؤية العالم التي ترى الكون بناءً منسجماً تتكامل فيه الحركة والقدر والجمال, وتكشف البنية الموشحية ذاتها عن بعدٍ جوهري في هذه الرؤية؛ فتنوع القوافي وتكرار الإيقاع وتداخل الأصوات تحاكي حركة الطبيعة وتعدد مظاهرها، فتغدو الموسيقى امتداداً لخرير الماء واهتزاز الأغصان وامتداد الرياض.

من خلال تتبع تمثلات الطّبيعة في الشّعر الأندلسي عبر ثلاثة محاور رئيسة: الطّبيعة الحية، والصّامتة، والصّناعية، يتّضح أن الشّاعر الأندلسي لم يتعامل مع الطّبيعة بوصفها كياناً خارجياً فحسب، بل بوصفها مجالاً للتعبير عن رؤيته للوجود، وموقفه من العالم، ومشاعره الدّاخلية التّي تراوحت بين الفرح والانكسار، والتّأمل والحزن، والجمال والزّوال, ففي الطّبيعة الحية، من نباتات، وطيور، ومياه جارية، برزت الطّبيعة ككائن نابض بالحياة يتفاعل مع الإنسان ويواسيه ويعكس حالتّه النّفسية, هذه العناصر لم تكن مجرد زخارف شعرية، بل أداة لاستنطاق الذّات والواقع، وتجسيد للحنين، والسّرور، والوجد الصّوفي أحياناً, أما الطّبيعة الصّامتة، كالجبال، والصّحراء، وأنهار, فحملت دلالات الثّبات، والزّمن، والفناء، وكشفت عن وعي الشّاعر الأندلسي بالتّاريخ والتّحولات، كما كانت رمزاً لصراعاته الوجودية والرّوحية، فالتّقى الجمال بالسّكون، والتّأمل بالمفارقة الزّمنية, وفي الطّبيعة الصّناعية، كالبساتين المصطنعة، والقناطر، والقصور، تجلّى التّفاعل الحضاري بين الإنسان والمكان، وعكست هذه الصّور نظرة الشّاعر إلى المنجز الإنساني بوصفه امتداداً للطبيعة ومظهراً من مظاهر التّرف الأندلسي، لكنها في الوقت ذاته عبّرت عن الهشاشة والقلق إزاء زوال هذا الازدهار, إن هذا التّقسيم الثّلاثي يُبرز كيف تحولت الطّبيعة في الشّعر الأندلسي إلى رؤية شاملة للعالم، تتجاوز الوصف الحسي إلى رؤية فنية وفكرية تجسّد وعي الإنسان الأندلسي بذاته، ومحيطه، ومصيره.

الفصل الثّاني

تحليل رؤية العالم في الأفكار الدّينية والفلسفية

- المبحث الأول: رؤية العالم في الدّين والإيمان
- المبحث الثّاني: رؤية العالم في الفلسفة والحكمة

المبحث الأول

رؤيـة العالم في الدّين والإيمـان

التّمثلات الفنية لرؤية العالم في الشّعر الأندلسي الدّيني والزّهدي والتّصوفي, تُمثل نافذة عميقة على الرّؤية الرّوحية للعالم؛ لأن القرآن الكريم هو المنبع الذّي لا ينضب والمصدر الأصل الفياض للثقافة الإسلامية, فهو يترك أثاره البارزة على ثقافة الشّعراء؛ لأنه كتاب الله المعجز وحجته على خلقه, وهو المثل الأعلى للفصاحة والبلاغة, الذّي قال فيه سبحانه وتعالى:﴿ قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثلِ هذا القران لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيراً﴾ (الإسراء:88).

ظل القرآن الكريم بصورته المثالية في مبانيه ومعانيه الرّابط المتين الذّي يربط الشّعر العربي بعضه بعدد من الآخر, قديمه وحديثه على مرّ العصور, فقد استحضر الشّاعر الأندلسي كثيراً من الآيات والإشارات والقصص القرآنية في سياق النّص الشّعري؛ لتعميق رؤيته التّي يراها في الموضوع الذّي يطرحه أو القضية التّي يعالجها[1], فتتجلى العلاقة بين الذّات الإنسانية والمركز الإلهي، وتُعاد تأويل مفاهيم الزّمن والمكان والطّبيعة لتكتسب دلالات عرفانية وأخلاقية, يُبرز هذا الشّعر غايات الوجود من منظور يتجاوز المادي نحو الرّوحي، ويُحوّل القصيدة نفسها إلى شكل من أشكال العبادة والمناجاة, وتؤكد الدّراسات النّقدية المعاصرة على أهمية القارئ في تحديد معنى النّص، و((تدل كلمة قارئ على حلقة من الأشخاص غير محددة بدقة))[2], ومن أجل تحويل مفهوم القارئ إلى مفهوم إجرائي في تحليل النّصوص سنأخذ أحد عناصر القراءة في الدّخول إلى النّص وهو عنصر (الانتباه), فكل نص يحتوي على خصائص أسلوبية وانفعالية تثير انتباه القارئ أو مجموعة من القراء، فالنّص الأدبي لا يصوغ بنية المعنى بل يصوغ بنية الانفعال التّي تجعل من المعنى محوراً للقراءة, وقد وقف عدد من النّقاد المعاصرين عند محور الانتباه وعلاقته بالقارئ فقد أكد (توماتشفسكي) على مفهوم (الأهمية) عند حديثه عن نظرية

[1] - ينظر: أثر القرآن الكريم في الشّعر الأندلسي: 14.

[2] - نظرية الأغراض واختيار الغرض, توماتشفسكي, ضمن كتاب: نظرية المنهج الشّكلي, نصوص الشّكلانيين الرّوس, مجموعة مؤلفين, ترجمة: إبراهيم الخطيب, مؤسسة الأبحاث العربية- بيروت: 175.

الأغراض واختيار الغرض, ورأى أن العنصر الانفعالي يساهم مساهمة واسعة في لفت انتباه القارئ[1].

كما أكد (كمال أبو ديب) على أهمية اختيار مركز أيديولوجي للعمل الفني مخالفا بذلك كلّا من (جاك دريدا) و (جوليا كريستيفا)، وكان يرى أن ذلك يوافر للنص شرطاً أساساً من شروط الإبداع وهو لا نهائية احتمالاته بسبب لا نهائية المراكز المعتمدة في التّحليل تبعاً لطبيعة النّص وطبيعة قراءته, وقد خشي (دريدا) و(كريستيفا) من أن تتحوّل عملية القراءة إلى بحث عن وظيفة النّص التّعبيرية أو وظيفة المحاكاة فيه[2], وقد سبق لجاكوبسون أن بين وظيفة القارئ في النّص ومشاركته في تأسيس الوظيفة الشّعرية له.

ويعد عنصر الانتباه مدخلاً لتحليل النّصوص, لامتياز (التّلقائية) التّي تعمل على عدم انحياز النّص إلى أحد الطّرفين القارئ - الكاتب، ويرى (مصطفى ناصف) أن العلاقات اللّغوية تحتاج بعبارة مختصرة إلى قراءة أقرب إلى أحلام الشّعراء إلى جانب ذلك نرى أن التّلقائية تقربنا من الخطاب الاجتماعي الذّي يتدخل في تكوين ذوق القارئ وأساليب إدراكه[3], إن النّص يتضمن الأنا والآخر، كما يتضمن الوعي القائم والوعي الممكن، فهو يشكل صيرورة ذات جماعية يتمظهر العصر من خلالها في تعبيره عن الشّيء ونقيضه, فيصبح النّص بناء منمذجا لبنية العالم الخارجي، وبهذا تقسم رؤية العالم في الدّين والإيمان على طريق:-

تمثيل المركز الإلهي بوصفه الغاية النّهائية, تجليات الفناء والذّوبان في الذّات العليا, والزّمن الأخروي في مقابل الزّمن الدّنيوي, والذّات العابدة: بين الذّنب والرّجاء,

---

[1] - نظرية الأغراض واختيار الغرض: 178.

[2] - ينظر: جدلية الخفاء والتّجلي – دراسات بنيوية في الشّعر, كمال أبو ديب, دار العلم للملايين- بيروت, ط3, 1984م: 299- 300.

[3] - ينظر: نظرية المعنى في النّقد العربي, مصطفى ناصف, دار الأندلس للطباعة والنّشر والتّوزيع – بيروت, ط2, 1981م: 153

الطّبيعة كمرآة روحية للفناء, المكان المقدس والمكان المدنس, الغاية من الوجود بوصفها خلاصاً لا متعة, والقصيدة بوصفها صلاة رمزية.

1. تمثيل الذات الإلهية بوصفها الغاية النّهائية

ينجذب جوهر الذّات الإنسانية نحو المطلق الإلهي، الذّي يُعد الغاية النّهائية لكل حركة شعورية داخل القصيدة، وتُمثل الذّات الإلهية الكمال، وهو ما يسعى إليه العارفون, فالله هو "المحبوب" الأبدي، فيظهر الله سبحانه وتعالى في الشّعر الأندلسي الدّيني والتّصوفي والزّهدي بوصفه الغاية النّهائية لكل حركة شعورية والمركز المتعالي الذّي تنجذب إليه الذّات[1], وهدف الصّوفي الوصول إلى معرفة الله بتحصيل صفات الكمال وتزكية النّفس البشرية, وفطرته على حب الخير والصّلاح، تقوده إلى التّفكر السّليم الذّي يضمن حياته واستقامته, وتتخذ الذّات المؤمنة من التّسليم والانقياد لإرادة الله ومشيئته مساراً أساسياً, فالذّوبان في الذّات العليا هو الفناء الصّوفي، الذي يُعدّ السّبيل الوحيد للتحقق بصفة التّجلي الإلهي, واللّقاء مع الحق, فكل ما في الوجود محبوب, وما ثم إلى أحباب[2]، الذّي يُشير إليه الشّاعر ابن عربي (ت 638هـ)، يعكس الحقيقة الأعظم والغاية التّي يسعى إليها الصّوفي, كما في قوله:- (من الرمل)

هي لما لبستـــها سبـــحت حسبي الله تعـــالى وكـــفى

وأنـــت تلثـــم نعلـــى خدمة ووقد كـــان لنا فيـــه شـــفا

ووقد عـــانقت منها غصـــناً يخجل الغصـــن إذا ما انعطفا

وارتشفـــنا ريقـــة مسكيـــة تخجل الشّـــهد إذا ما ارتشفا

ما أتينـــا محرمـــاً نحـــذره بـــل أتيـــنا فيـــه مـــا الله عفـــا

---

[1] - ينظر: المرأة والخمرة رمزان في الشّعر الصّوفي, يوسف هادي, مجلة التّراث الأدبي, السّنة الثّانية, ع6, 1970م: 179.

[2] - ينظر: الفتوحات المكية, ابن العربي, دار صادر للنشر والتّوزيع – بيروت: 3/ 484.

فانظروا المعنى الذّي أرمزه في كلامي تجدوه في الوفا[1]

في هذه المقطوعة تتجلى تمثلات المركز الإلهي بوصفه الغاية النّهائية من خلال إحالة التّجربة الشّعرية إلى المطلق المتعالي الذّي يشكل جوهر الحركة الشّعورية للصوفي، فيوظف ابن عربي الرّمز الأنثوي لا للإشارة إلى المحسوسات بوصفها غاية، وإنما كتمثيل رمزي للمحبوب الإلهي، وهو المركز الذّي تتجه نحوه الذّات في رحلة الفناء والاتحاد, وتبرز تمثلات الذّات هنا بعدِّها فعّالة ومنفعلة في آن، فهي ذات عاشقة، منجذبة نحو الغاية الإلهية، لكنها تعبر عن هذه الانجذاب عبر لغة الغزل الحسي المرموز الذّي يموّه الدّلالة المباشرة, أما تمثيل الآخر فيحضر في صورة الأنثى المحبوبة، غير أن وجودها ليس وجوداً فردياً أرضياً، بل هو وسيط رمزي يكثف صفات الكمال والجمال الإلهي، فيتحول الآخر من كيان مادي إلى مجلى للمعنى المطلق, وتنعكس تمثلات المكان في الانتقال من فضاء الحس إلى فضاء الرّؤيا والخيال، فيُلغى المكان الجغرافي الواقعي ليحل محله فضاء صوفي مفارق، ينتمي لعالم المعاني والأسرار, كما يتجسد تمثيل الزّمن في بعدٍ لا خطي، لتذوب اللّحظة في أفق أبدي تتلاشى فيه الحدود بين الماضي والحاضر والمستقبل؛ لأن التّجربة الصّوفية تتعالى على الزّمن, وأما تمثيل الغاية, فهو تحقيق المعرفة الإلهية عبر الفناء، إذ تتحول التّجربة الجمالية إلى وسيلة للوصول إلى المركز المطلق, وتتداخل تمثلات الطّبيعة في الصّور التّشبيهية كالغصن والشّهد، لكن هذه العناصر لا تُستدعى بوصفها ظواهر طبيعية مستقلة، بل كرموز لتجليات الكمال الإلهي, وبهذا تتكامل البنية الفنية للنص ليندمج الحسي بالرّوحي، والمشهد الشّعري يتحول إلى بناء رمزي يكشف عن رؤية صوفية ترى الوجود كله انعكاساً للمطلق، فيتحقق الانسجام بين الذّات والآخر والمكان والزّمن في وحدة دلالية متعالية.

[1] - ديوان ترجمان الأشواق, ابن العربي, تحقيق: عبد الرّحمن المصطاوي, دار المعرفة للنشر والتّوزيع – بيروت, 2005م: 104.

2. تجليات الفناء والذّوبان في الذّات العليا

تُعد تجربة الفناء الصّوفي مساراً للخروج من حدود الذّات البشرية نحو الحلول في المطلق الإلهي، لتُصبح الذّات مجرد طيف أو نفَس في حضرة المركز الإلهي, فيقوم الفناء على تزكية الصّفات البشرية للوصول إلى معرفة الله؛ لذلك ينبغي للعاقل أن ينظر إلى الدّنيا ويتفكر فيما ضرب لها من الأمثال والصّور في القرآن والسّنة, وأقوال العلماء والحكماء, التّي تؤكد جميعها على سرعة زوال الدّنيا وفنائها وبشاعة صورتها ودنو منزلتها[1], وقد كان لشعراء الزّهد والتّصوف الدّور الكبير في ذلك؛ لأنهم يبلغون النّاس لينصرفوا عن دار الفناء إلى دار الأمان الأخرة, ويُظهر الشّاعر أبو الحسن الشّشتري هذا المعنى في قصائده التّي تتحدث عن مذهب الوحدة المطلقة، إذ يرى "ليلى" رمزاً للوجود المطلق المتجلي في كل مظهر، ولا يرى في الكون سوى هذا الوجود, قائلاً:- (من الرمل)

غيرُ ليْلى لمْ يُر في الحيِّ حيْ سلْ متى ما ارتبت عنها كل شيْ

كل شِيء سرُها فيه سَرَى فلذا يثنى عليها كل شيْء

قال مَن أشهدَ معنى حُسنها إنه منتشرُ والكل طيْ

هي كالشّمسِ تلالا نورها فمتى ما إن ترُمةُ عاد فيْ

هيَ كالمرآة تُبدي صوراً قابَلَتْها وبها ما حل شيءْ

هي مثلُ العين لا لون لها وبها الألوانُ تُبدي كل زَيْ

والهدى فيها كما أشقى بها ولها الحجة في كشف الغُطَيْ[2]

---

[1] - ينظر: إحياء علوم الدّين, أبو حامد محمد بن محمد الغزالي (ت505هـ), المطبعة العثمانية المصرية, 1933م: 175- 190.

[2] - ديوان أبي حسن الشّشتري (ت610هـ), تحقيق: د. علي سامي النّشارة, دار المعارف- الإسكندرية, ط1, 1960م: 81.

يتشكّل هذا النّص ضمن التّمثّلات الفنية لرؤية العالم بوصفه خطاباً ينهض على مرّكزٍ متعالٍ هو المطلق الإلهي، فتتحرك الذّات الشّاعرة في أفق الفناء لا الإثبات، وفي مسار الذّوبان لا التّحقّق الفردي, فالقصيدة تُعيد بناء علاقة الذّات بالعالم على أساس نفي الكثرة وإلغاء المركزيات الدّنيوية، لتصبح الغاية هي التّلاشي في الذّات العليا، ويتحوّل الوجود كلّه إلى تجلٍّ واحد تتوارى فيه الحدود بين الأنا والآخر، وبين الظّاهر والباطن, وتعمل صورة (ليلى) هنا بوصفها تمثيلاً رمزياً للمطلق، لا بعدّها موضوع حبٍّ حسّي، بل كعلامة كونية تتسرّب في كل شيء، فتغدو الذّات الإنسانية مجرد طيفٍ في حضرة المركز الإلهي، وهو ما يعكس وعياً صوفياً يرى العالم في حالة فناء دائم، ويُسقط عنه قيمة الاستقرار, وتتجلّى رؤية العالم في هذا النّص عبر إعادة تأويل مفاهيم الزّمن والمكان والطّبيعة؛ فالزّمن الدّنيوي يُمحى لصالح زمن سرمدي لا يخضع للتعيّن، والمكان لا يعود حيزاً مادياً بل فضاءً روحياً يتجلّى فيه النّور الإلهي، أما الطّبيعة (الشّمس، المرآة، العين) فتتحول من عناصر حسّية إلى صور رمزية تكشف عن وحدة الوجود, فالشّمس دلالة على الإشراق الكلي، والمرآة تمثيل لشفافية الوجود، والعين رمز للإدراك الذّي لا لون له لكنه يُظهر كل الألوان, وفي هذا السّياق، تُلغى الثّنائية بين الذّات والكون، ويصبح الكل واحداً، وهو ما يؤسس لوعيٍ زُهديّ يرى الدّنيا دار فناء، ويُعيد توجيه المصير الإنساني نحو الآخرة بوصفها أفق النّجاة.

3. الزّمن الأخروي في مقابل الزّمن الدّنيوي

دفعت الحياة الشّعراء إلى التّفكير والتّأمل فيها متأملين حاضرها ومستقبلها، فاتجه تفكيرهم في رحلة الحياة ومصير النّاس، وحتمية الأقدار ونزول البلاء، وضعف الإنسان أسلم مصائب الايام[1], فشكلت الحياة بذلك ركنا من أهم أركان التّأمل وأدب الحكمة واستطاع الشّعراء بشعورهم المرهف ان يتذوقوا حلاوة الحياة ومرارتها، فجاءت وقفاتهم الوجدانية معالم طريق المعرفة مواقفهم من مسألة الحياة وترجموها

[1] - بنظر: الشّعر الجاهلي خصائصه وفنونه, د. يحيى الجبوري, دار التّربية-بغداد, 1972م:301.

صوراً، فكانت طاقاتهم الفكرية والذّهنية تصب في لوحاتهم الشّعرية لتكشف لنا عن نظرات فلسفية وتأملات فكرية مختلفة[1], ليعيد الشّعر الأندلسي تأويل الزّمن من دنيوي زائل إلى أخروي أبدي, وتستعمل استعارات متنوعة لتمثيل هشاشة الحياة وزوالها, فتعد الدّنيا دار ممر لا دار مقر، وهي قرين الرّزايا وأسيرة المنايا, ويحذر الشّعراء من الاغترار بها لسرعة زوالها, فأن نفوس البشر مهما حاولت أن تتشبث بالحياة وتجعلها موطناً لها, تبقى غريبة فيها؛ لأن الموت قريب منها, وبعد الموت حياة أخرى, وهذا ما نجده عند الشّاعر ابن الحداد الأندلسي, في قوله:- (من الكامل)

تجد الحياة نفيسة ونفوسنا غرباء ترغب عندها متوطنا

لو أنّها شعرت لها وسقت درت أن الوفاة هي الحياة تيقنا

لكنها عميت ولم تر رشدها ما كل من لحظ الأمور تبينا[2]

يتشكّل هذا النّص خطاباً يعيد بناء مفهوم الزّمن على أساس ثنائيٍّ حاسم بين الزّمن الدّنيوي الزّائل والزّمن الأخروي الأبدي، فتتحرك الذّات في أفق التّأمل والمحاسبة لا في أفق اللّذة والامتلاك, فالقصيدة لا تنظر إلى الحياة بوصفها مجالاً للاستقرار، بل تقدّمها تمثيلاً بوصفها دار ممرّ، في مقابل الآخرة التّي تُستعاد بعدِّها دار مقرّ، وبذلك تُعاد صياغة علاقة الإنسان بالعالم على أساس وعيٍ وجودي يرى الفناء قانوناً حاكماً لكل ما هو دنيوي, وتتجلّى الذّات المغتربة في الزّمن الحاضر، لا تنتمي إليه انتماءً كاملاً، لتُصوَّر النّفوس بوصفها (غرباء) في عالم الحياة، وهو تمثيل رمزي يكشف عن إحساس داخلي بعدم الانسجام بين الإنسان والزّمن الدّنيوي, فهي مدركة لقرب المصير، مما يجعل الزّمن الحاضر زمناً مضغوطاً بالقلق والخوف، لا زمناً للطمأنينة, وبهذا يتحوّل الاغتراب الزّمني إلى علامة مركزية في رؤية العالم الأندلسية الزّهدية, وتُسهم الصّورة الشّعرية في تكثيف هذه الرّؤية، وتُشخَّص الدّنيا

[1] - ينظر: الحكمة في الآداب القديمة, علي الزّبيدي, مجلة آداب المستنصرية, ع17, 1989م:19.

[2] - ديوان ابن الحداد الأندلسي (ت480هـ), تحقيق: د. يوسف علي طويل, دار الكتب العلمية- بيروت, ط1, 1990م: 281.

ككائن أعمى (عميت ولم تر رشدها)، وهو تشخيص رمزي يحوّل الزّمن الدّنيوي إلى قوة خادعة فاقدة للبصيرة, وبهذا تصبح الصّورة أداةً معرفية تكشف زيف الحاضر، وتوجّه الوعي نحو المستقبل الأخروي، مؤكدةً وظيفة الشّعر بوصفه خطاب تنبيه وإرشاد, وتتكامل هذه العناصر جميعاً لتشكّل رؤية عالم زُهدية في الشّعر الأندلسي، ليتراجع الحضور المادي للعالم، ويتقدّم البعد القيمي والأخلاقي، وتتحوّل القصيدة إلى مساحة تأمل في المصير والغاية, فالزّمن في هذا النّص ليس إطاراً محايداً للأحداث، بل بنية دلالية تحمل معنى الوجود ذاته، وتؤكد أن الإنسان كائن عابر في دنيا فانية، يتحدد مصيره الحقيقي في أفق الآخرة.

4. الذّات العابدة: بين الذّنب والرّجاء

وتتجلى الذّات في الشّعر الأندلسي -أحياناً- بوصفها كياناً منكسراً، معترفاً بالضّعف والذّنب، ومتطلعاً إلى الرّحمة الإلهية, يُعبّر الشّعراء عن ندمهم على الذّنوب ويسعون إلى التّوبة والاستغفار, فالممحصات إنها شكل من المعارضات ولكن فيها يعارض الشّاعر نفسه لا غيره[1], وتعني القصائد التّي ينقض فيها الشّاعر نفسه عندما يستشعر النّدم على ما بدر من قصائد غزلية ماجنة, مُعتبرين ذلك سبيلاً للخلاص والارتقاء الرّوحي, فيظهر التّوبة والنّدم بقصائد ذات طابع ديني واجتماعي شريف, هذه الاعترافات بالضّعف أمام الله تُعد مصدراً للقوة والعزة للعبد المؤمن, فكثيراً ما يلجأ الشّعراء إلى الدّعاء والتّضرع إلى الله، ممزوجاً بالخوف والرّجاء، مع إقرارهم بتقصيرهم وذنوبهم, ويُعبر الشّاعر عن ندمه ولومه لذاته على استمرارها في اللّهو على الرّغم من حلول الشّيب واقتراب الأجل, ويظهر الشّاعر ابن عبد ربه، الذّي كان ميالاً إلى اللّهو والغزل في شبابه, وعندما تقدم به السّن ندم على ما قاله وتاب، وأخذ ينقض نفسه في كل قصيدة قالها في اللّهو والغزل بقصيدة تحمل طابع الوعظ والزّهد, يطلب المغفرة بعد إسرافه على نفسه في الذّنوب والمعاصي، وعمله على التّوبة والنّدم

[1] - ينظر: المعارضات في الشّعر الأندلسي, د. إيمان السّيد, عالم الكتب الحديث-إربد, ط1, 2006م: 65.

على ما فاته, وتُصوّر هذه الذّات المنكسرة نفسها بلا قوة ولا حيلة تُنجيها، معترفة بأن ذنوبها قد عظمت[1], فقال:- (من البسيط)

يا عاجزاً ليسَ يَعْفُو حِينَ يَقْتدِرُ ولا يُقضَّى له مِن عَيشِهِ وَطَرُ

عاينْ بِقَلْبِكَ إنَّ العَين غافِلَةٌ عَنِ الحقيقَةِ وَاعْلَمْ أَنَّها سَقَرُ

سَوداءُ تَزْفرُ مِنْ غَيْظٍ إذا سُعِرَتْ للظالمينَ فما تُبقي ولا تَذَرُ

إنَّ الذّينَ اشْتَرَوا دُنْيا بِآخِرةٍ وَشِقْوَةً بِنَعيمٍ ساءَ ما تَجَروا

يا مَنْ تَلَهَّى وشَيْبُ الرّأسِ يَنْدُبُهُ ماذا الذّي بَعْدَ شَيْبِ الرّأسِ تَنْتَظرُ

لو لم يَكُنْ لكَ غيرَ المَوتِ مَوْعِظَةٌ لكانَ فيهِ عَنِ اللّذّاتِ مُزْدَجَرُ

أنتَ المَقُولُ لَهُ ما قُلْتُ مُبْتَدِئاً هَلَّا ابتَكَرْتَ لِبَينٍ أَنْتَ مُبتْكِرُ[2]

يتشكّل هذا النّص بوصفه خطاباً اعترافياً يقوم على توتّر داخلي بين الذّنب والرّجاء, فتتجلى الذّات العابدة ذاتاً منكسرة، واعية بضعفها، ومُقِرّة بعجزها أمام المركز الإلهي الذّي يحتل موقع الغاية للوجود, فالقصيدة لا تنطلق من يقين الطّهر، بل من إحساسٍ عميق بالتّقصير، يجعل الاعتراف بالذّنب مدخلاً إلى الخلاص، ويحوّل الانكسار إلى قيمة روحية تؤسّس لعلاقة جديدة بين الذّات وربّها, وتبرز الذّات في هذا النّص بوصفها ذاتاً منقسمة على نفسها، تمارس نوعاً من المحاسبة الدّاخلية التّي تُعدّ من أبرز ملامح الرّؤية الزّهدية، فيعارض الشّاعر ذاته لا غيره، ويجعل القصيدة ساحةً لمواجهة الأنا بأخطائها الماضية, هذا الانقسام بين ما كان وما ينبغي أن يكون يُنتج خطاباً أخلاقياً قائماً على التّوبة، إذ يتحول الماضي الغزلي واللّهوي إلى عبء زمني ثقيل، ويُعاد تأويله بوصفه سبباً للشقاء لا للمتعة، في مقابل حاضرٍ يسعى فيه

[1] - ينظر: المعارضات في الشّعر الأندلسي-دراسة نقدية موازنة, د. يونس طركي, دار الكتب العالمية-بيروت, ط1, 2008م: 53.

[2] - ديوان ابن عبد ربه: 123.

الشّاعر إلى استعادة التّوازن عبر الوعظ والزّهد, ويتجلّى الزّمن في هذا النّص بوصفه زمناً أخلاقياً لا خطيّاً، فيُستدعى الشّيب رمزاً لانقضاء العمر واقتراب المصير, فيكون الحاضر مشبعاً بالقلق، ويفتح أفقاً أخروياً يُعاد فيه ترتيب القيم، لتصبح الدّنيا صفقة خاسرة إذا قورنت بالآخرة, وتتخذ الصّورة الشّعرية بعداً وعظياً كثيفاً، فتُستحضر النّار والسّقر والزّفير بوصفها تمثلات حسّية للعقاب الأخروي، وهي صور تعمل على شدّ انتباه القارئ وإيقاظ وعيه، عبر نقل التّجربة من مستوى الذّنب الفردي إلى مستوى المصير الإنساني العام, وبهذا لا تبقى القصيدة اعترافاً ذاتياً فحسب، بل تتحوّل إلى خطاب إنذاري جماعي، تُستثمر فيه الطّاقة الانفعالية للصورة من أجل ترسيخ المعنى الأخلاقي, وتتأسّس العلاقة بين الخوف والرّجاء بوصفها محوراً مركزياً في رؤية العالم؛ فالذّات، على الرّغم من اعترافها بعِظم الذّنب، لا تقطع الأمل بالرّحمة الإلهية، بل تجعل الدّعاء والتّضرّع سبيلاً للخلاص, وهنا يتجلّى الرّجاء لا بوصفه إنكاراً للذنب، بل بوصفه وعياً بفيض الرّحمة الإلهية واتساعها، مما يمنح الذّات قوة روحية تنبع من الإقرار بالضّعف لا من ادّعاء الكمال, وبذلك يقدّم النّص تمثيلاً فنياً متكاملاً لـ(الذّات العابدة) في الشّعر الأندلسي، ذاتٍ تتأرجح بين الخوف من المصير والرّجاء في الغفران، وتعيد بناء علاقتها بالعالم والزّمن والوجود على أساس أخرويٍّ قيمي، تتحوّل فيه القصيدة إلى ممارسة روحية.

5. الطّبيعة كمرآة روحية للفناء

تستعمل صور الطّبيعة في الشّعر الصّوفي الأندلسي كمرآة روحية لحقيقة الفناء وتجليات الحق الإلهي, فالتّأمل هو البحث عن الحقيقة, فالفيلسوف -مثلا- جعل العقل نبراساً يهتدي به وسلاحاً يعتمد عليه في عملية الكشف عن جوهر الاشياء[1], أما الصّوفي فقد جعل من القلب إماماً يهديه إلى أسرار الحياة، ووسيلته في إدراك الحقيقة؛

[1] - ينظر: تاريخ الفكر العربي إلى ايام ابن خلدون، عمر فروخ، دار العلم-بيروت، 1979م: 613- 629.

لأنه يرى أن العقل عاجز عن تفسير قضايا الحياة والكون[1]، أما الشّاعر فقد اعتمد الحدس والتّخييل في تأملاته والتّفاعل مع موضوعه, فيرى في الطّبيعة مظهراً من مظاهر الجمال الإلهي المطلق, على الرّغم من أن قسماً من الشّعر الأندلسي قد تميز بوصف الجمال الحسي في الطّبيعة مركّزاً على الظّواهر المادية المحسوسة، إلا أن الشّعراء الصّوفيين استعملوا عناصر الطّبيعة لترمز إلى معاني عميقة, وفي أبيات من الحكمة يفلسف الملك الشّاعر يوسف الثّالث (ت 819 هـ) موقفه تجاه الحياة منطلقا من تجربة فردية تتمثل بمعاناته من تقلبات الحياة، ومحن اللّيالي مستخلصاً من ذلك العبرة لنفسه وللآخرين، فيرى أنه لا أمان مع هذه الحياة التّي تتغير فيها الأحوال من فرح وسرور وعز إلى هم وحزن و ذل، فترفع أناساً لا يستحقون وتخفض آخرين فعلى المرء أن لا يغتر بها، ولا يغفل اساءة الزّمن, فقال:- (من البسيط)

يا غافلاً غره ما جره الزّمن هديت إن اللّيالي كلها محن

لا تغترر بسرور زائل فله بعد السّرور إذا دبرته زن

كم قد أهان عزيزاً بعد عزته وكم أعز ذليلاً وهو ممتهن

لأفشين أموراً كنت أكتمها فقد تساوي لدى السّر والعلن

أرى الحوادِث لا تنفك تطلبني حتى كأني بصرف الدّهر مرتهن[2]

يبنى هذا النّص بوصفه خطاباً تأملياً يجعل من الطّبيعة والزّمن مرآةً روحية لحقيقة الفناء، ويعيد من خلالها بناء علاقة الذّات بالوجود على أساس الوعي بزوال العالم وتقلب أحواله, فالقصيدة لا تتعامل مع الطّبيعة بوصفها فضاءً جمالياً حسّياً، بل بوصفها علامة كونية كاشفة، تُسقِط عليها الذّات الشّاعرة إدراكها العميق لهشاشة

[1] - ينظر: التّصوف الاسلامي العربي، عبد اللّطيف الطّيباوي، دار العصر للطبع والنّشر-مصر، 1928م: 143.

[2] - ديوان ملك غرناطة يوسف الثّالث، تحقيق: عبد الله كنون، دار الجيل للطباعة-القاهرة, ط2, 1965م: 195.

الحياة، وتحوّل مظاهرها المتغيرة إلى إشارات على انمحاء الثّبات واستحالة الاطمئنان إلى الدّنيا, وتتجلّى رؤية العالم في النّص من خلال مركز أخلاقي–وجودي يتمحور حول فكرة الفناء، فيُعاد تأويل الزّمن بوصفه قوة قاهرة متحوّلة، لا تمنح الأمان ولا تعرف الاستقرار, فاللّيالي، والحوادث، وصرف الدّهر ليست مجرد مفردات وصفية، بل تمثلات رمزية لقانون كوني يحكم الوجود، ويجعل الإنسان كائناً معرّضاً للانكسار في كل لحظة, وهنا تتحوّل الطّبيعة الزّمنية إلى مرآة تعكس المصير الإنساني، وتُبرز هشاشة الذّات أمام تحوّلات العالم, وتبرز الذّات الشّاعرة في هذا السّياق بوصفها ذاتاً واعية، تجاوزت الافتتان بالمظاهر، وانتقلت إلى مقام التّأمل والحكمة، فهي ذات لا تتغنى بالحياة، بل تُحذّر منها، وتخاطب الآخر/الإنسان الغافل في صيغة وعظية، تجعل من القصيدة خطاباً توجيهياً يستنهض الوعي، ويُفعّل انتباه المتلقي إلى خطورة الانخداع بالسّرور العابر, فنداء (يا غافلاً) يفتح النّص على أفق تعليمي أخلاقي، تتحوّل فيه التّجربة الفردية إلى معرفة إنسانية عامة.

ويُعاد بناء ثنائية الدّنيا/الآخرة ضمنياً من خلال نفي قيمة السّرور الدّنيوي، وإبراز طبيعته الزّائلة، فيصبح الفرح قرين الانكسار، والعز قرين الذّل، في حركة دائرية تعكس قانون الفناء, أما الصّور الشّعرية، فتعمل بوصفها أدوات كشف لا أدوات تزيين؛ فتتخذ الطّبيعة الزّمنية شكلاً مجرّداً (اللّيالي، الحوادث، صرف الدّهر)، بما يعكس انتقال الرّؤية من المحسوس إلى المجرد، ومن الوصف إلى التّأمل, وهذه الصّور لا تهدف إلى إمتاع الحس، بل إلى إثارة الوعي وإحداث صدمة معرفية، تُخرج القارئ من سكون التّلقي إلى فعّالية التّفكير.

6. المكان المقدس والمكان المدنس

مثلما شكلت الامكنة الطّبيعية والاجتماعية والحربية ملمحاً من ملامح دراسة المكان عند الشّاعر الأندلسي, ابانت الامكنة المقدسة عن مثل هذه الملامح, لاسيما أن الأندلس كانت تشهد الصّراعات المختلفة التّي يمكن ردها لأسباب دينية تتعلق بالمسيحية والإسلام, وتُفكّك العلاقة مع المكان في الشّعر الأندلسي بحسب قيمته

الرّمزية؛ فالمسجد والمحراب والمقام تُعطي شعوراً بالتّطهر والخشوع والقرب من الله، وتُعد الدّنيا وقصورها رموزاً زائلة ومواطن فتنة يجب الزّهد فيها[1], كما يظهر التّشوق الشّديد إلى الدّيار المقدسة كالحجازيات، وهي قصائد ومقطعات اتصلت بذكر أماكن الحجاز والمدينة المنورة والشّوق إلى قبر الرّسول (ص), وزيارته والسّعي لرؤيته[2], فهذا أبو جعفر الرّعيني المزناطي (ت779هـ), وقد رحل عن الأندلس وزار مكة, يخبر عن نفسه قبل الوصول إلى ذلك المكان وما سيفعله إذ هو وطأه أو حل بأرضه, فقال:- (من الكامل)

يا راحـــلا يبـــغي زيـــارة طيبة نلت المنى بزيارة الأخيـار

حي العقيق إذا وصلت وصف لنا وادي منى يا طيب الأخبـار

وإذا وقفت لـدى المعـرف داعيا زال العنا وظفرت بالأوطار[3]

يتشكّل النّص ضمن رؤية عالمٍ تُعيد تقديس المكان وتحويله من حيّز جغرافي إلى مركز رمزي متعالٍ تنتظم حوله حركة الذّات والغاية والمصير, فالمكان المقدّس هنا لا يُستدعى بوصفه موضعاً مادّياً للزيارة، بل بعدِّه فضاءً روحياً مُطهّراً، تتحقّق فيه استعادة التّوازن الوجودي للذات، وينكشف فيه المعنى النّهائي للحياة, وتتحرّك الذّات الشّاعرة في اتجاه هذا المكان بحركة قصدية واعية، تجعل من الرّحلة فعل عبادة، ومن السّير انتقالاً من الهامش الدّنيوي إلى المركز الإلهي, ويقوم تمثّل المكان المقدّس على مرّكزية طيبة والحجاز بوصفهما موضع القرب من المطلق، إذ تتبدّى الأماكن (طيبة، العقيق، منى، المعرِف) علاماتٍ روحيةً لا أسماء مواضع, فكل مكان

---

[1] - ينظر: المكان في الشّعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي, د. محمد عويد الطّربولي, دار الرّضوان للنشر والتّوزيع-الأردن, مؤسسة دار الصادق الثّقافية-بابل, ط1, 2012م: 197.

[2] - ينظر: حجازيات الشّريف الرّضي, د. مصطفى كامل الشّبي, بحث منشور في (الشّريف الرّضي دراسات في ذكراه الالفية), بغداد, 1985م: 27.

[3] - نفح الطّيب: 1/ 44.

يحمل قيمة رمزية تُحيل إلى الطّهر، والانفراج، وتحقيق الغاية، بما يجعل المكـان ذاتـه شريكاً في الخلاص, وهنا تتوارى الجغرافيا الواقعية لصالح جغرافيا روحية تُعـاد فيهـا صياغة العلاقة بين الإنسان والكون على وفق منطق القداسـة, وتُبنـى رؤيـة العـالم فـي النّص على ثنائية المركز/الهامش؛ فالمكان المقدّس يحتل موقع المركز الذّي تتجه إليـه الذّات، بينما تُقصى الأمكنة الدّنيوية الضّـمنية إلـى الهـامش بوصـفها مـواطن اغتـراب وزوال, وبهذا التّمثيل، يُعاد ترتيب الوجود كله على وفق معيار القرب من الله، لا علـى وفق معيار الامتلاك أو الاستقرار المكاني, فالوطن الحقيقي لـيس موضـع الإقامـة، بـل موضع القرب الإلهي, أما الذّات المؤمنة فتظهر ذاتـاً سـاعية، متطلعـة، مُعلّقـة الرّجـاء بالمكان المقدّس، ترى في الوصول إليه زوال العناء وظفر الأوطـار، وهـو مـا يعكـس وعياً زُهدياً يُدرك هشاشة العالم الـدّنيوي، ويجعـل مـن المقـدّس أفقـاً للنجـاة, فـالوقوف والدّعاء ليس فعلين عابرين، بل لحظـة انـدماج بـين الـذّات والـزّمن المقـدّس، ليتـداخل الزّمن الدّنيوي بالزّمن الأخروي, ويؤدي الخطاب الشّـعري وظيفـة تنبيـه القـارئ إلـى القيمة الرّمزية للمكان، عبر النّداء، وفعل الرّحيل، والتّمني، بما يُحوّل النّص إلى دعوة تأملية تُعيد تشكيل وعي المتلقي بالمكان بوصفه وسيطاً بين الإنسـان والمطلـق, وهكـذا لا يُستثمر المكان لذاته، بل يُعاد إنتاجه فنياً ليغدو تجلياً من تجليات المركـز الإلهـي فـي العالم.

أما المكان المدنس, فهو الزّائل وتعد الدّنيا مكاناً زائلاً, فقد خصـص أبـو الرّبيـع سليمان بن عبد الله الموحـدي (ت 604هـ) فـي شـعره بابـاً للزهـد, فقـال ((بـه ختمـت ليكون مكفراً لما ابتدأته, شافعاً فيما قدمته))[1], هذا الامر يعود إلـى انـه كـان واليـاً فـي بجاية ثم مراكش[2]، وهذا الأمـر يجعـل فـي غايـة النّعمـة والتّـرف متمكنـاً مـن أسـباب

[1] - ديوان الموحدي (ت604هـ), تحقيق: محمد بن تاويت الطّنجي ومحمد بن العباس القباج وسعيد إعراب ومحمد بن تاويـت التّطـواني, منشـورات كليـة الآداب- جامعـة محمـد الخـامس- المغـرب، (د.ت): 19.

[2] - ينظر: ديوانه: 5؛ عنوان الدّراية فيمن عرف من العلماء في المائة السأبعة ببجاية, أبـو العبـاس أحمد بن أحمد الغبريني (ت704هـ), تحقيق: رابح بو نار, ذخائر العـرب, الشّـركة الوطنيـة للنشـر

العيش الرّغيد الهاني، فقد يرى في قبور الموتى واثارهم واعظاً مهماً لحياته المتنعمة المترفة, هذا من جهة ومن حين أخرى سعة ثقافته الأدبية والدّينية[1] التّي تساعده كثيرا على صياغة قصائد الزّهد واثارة معاني الوعظ والتّقشف من الحياة الدّنيا فهي زائلة فانية، مهما طال نعيمها او دام ترفها, فهو داعي النّصح, وتقديم الوعظ من إنسان رأى تقلبات الحياة في النّاس أمامه في سرهم وجهرهم في صبرهم وجزعهم, في أمنهم وخوفهم, لذا لابد من الخوف من عاقبة الأمور, وغدر الدّنيا التّي تركها من مضى إلى لقاء ربه, فقال:- (من مجزوء الرمل)

ترك الماضون دارَهُم فَنَزَلناها عَلى خَطَــر

وَكَذا نَمضي وَنَترُكها لِلَّذي يَأتي عَلى الأَثَـر

فَليَكُن مَن جاءَ يَسكنها بَعدنا مِنها عَلى حَذَر[2]

يتشكّل هذا النّص ضمن تمثّلات المكان المُدنَّس في رؤية العالم عند الشّعر الأندلسي الدّيني والزّهدي، لتُعاد صياغة الدّنيا بوصفها فضاءً زائلاً فاقداً للقيمة النّهائية، ومجالاً للخطر لا للاستقرار, فالمكان هنا لا يُقدَّم بوصفه مأوى أو موطناً، بل بعدِّه حيّزاً مؤقّتاً تتعاقب عليه الذّوات من دون أن تمتلكه، وهو ما يجعل الإقامة فيه فعلاً عارضاً، تحكمه الهشاشة والزّوال, وتتحرك الذّات الشّاعرة من موقع الخبرة والمعايشة، لا من موقع الوعظ المجرّد، فتنطلق رؤيتها من تجربة مباشرة بالسّلطة والتّرف وتقلبات النّعمة، فتغدو الدّنيا في وعيها مكاناً مُدنَّساً؛ لأنها تُغري بالثّبات فيما هي قائمة على التّحوّل والفناء, وتتجلى رؤية العالم في هذا النّص عبر تفكيك وهم الامتلاك المكاني؛ فالدّنيا تُشبَّه بدارٍ يسكنها النّاس على خطر، لا لكونها موطناً لهم، بل

والتّوزيع-الجزائر, 1970م: 339- 340, الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى, محمد بن تاويت, دار الثّقافة-ليبيا, ط1, 1982م: 1/ 196.

[1] - ينظر: الأمير الشأعر أبو الرّبيع سليمان الموحدي (ت604هـ) – عصره وحياته وشعره, د. عباس الجراري, دار الثّقافة ودار البيضاء-المغرب, 1974م: 19.

[2] - ديوان الموحدي: 153.

لأنها تعبرهم ويعبرونها من دون أن تمنحهم أماناً أو ضماناً, ويقوم هذا التّمثيل على إلغاء مركزية المكان الدّنيوي، وتحويله إلى هامش وجودي، مقابل مركز غيبي مؤجَّل هو الآخرة, فالمكان المدنس لا يُدان لذاته، بل لوظيفته الإغوائية التّي تُنسي المصير، وتُغري الذّات بالتّعلّق بما لا يدوم, وتبرز الذّات الزّاهدة في النّص بوصفها ذاتاً واعية بحركة الزّمن، مدركة لتتابع الأجيال وتعاقب السّاكنين، فتُعيد تأويل المكان من منظور الزّمن الأخروي, فالحركة المستمرة (ترك، نزول، مضي، مجيء) تُفقد المكان أي صفة للثبات، وتجعل الزّمن هو العنصر الحاكم في إدراكه, وبهذا تتقاطع ثنائية المكان والزّمن لتؤسس وعياً يرى الدّنيا مرحلة عابرة لا غاية، ومقاماً مؤقتاً لا مركزاً.

ويعمل الخطاب الشّعري على تنبيه القارئ إلى خطورة الانخداع بالمكان المدنس عبر لغة التّحذير والاتعاظ، إذ تتحول القصيدة إلى خطاب إنذاري يُعيد توجيه الانتباه من ظاهر العمران إلى باطن المصير, فالمكان، في هذا السّياق، يصبح علامة على الفناء، ودليلاً على انقطاع السّلسلة الإنسانية، إذ لا يبقى فيه أحد، ولا يرثه إلا من هو آتٍ إلى المصير نفسه, وهكذا يُمثّل النّص تمثيلاً فنياً واضحاً للمكان المدنس في الشّعر الأندلسي الزّهدي، فتُسحب القداسة من الدّنيا، وتُنزَع عنها صفة المركز.

7. القصيدة بوصفها صلاة رمزية

يتخذ الشّكل الشّعري في الشّعر الأندلسي الدّيني بُعداً طقوسياً، لتُصبح القصيدة نفسها صلاة رمزية أو تسبيحاً شعرياً, تتوالى المناجاة والتّوسلات والانكسارات بأسلوب يحاكي الدّعاء والابتهال، مما يخلق تفاعلاً روحياً بين الشّاعر والمتلقي, وقد استعمل الشّعراء الزّهاد والمتصوفة أشكالاً شعرية مثل الموشحات والزّجل للتعبير عن مشاعرهم وقوة إيمانهم, هذا النّمط من الشّعر، الذّي يخاطب العقل والقلب، غلب عليه طابع السّهولة والبساطة والبعد عن الغرابة، لضمان وصول رسالتّه الوعظية إلى عامة النّاس, وقد سلك ابن الصّباغ (ت670هـ) في موشحاته سبيل الزّهاد في بيان مجاهداتهم الرّوحية والبدنية، والاستغراق في التّأمل الرّوحي، فهو يناجي ربه في جوف اللّيل، فتصفو الأرواح، وتتحقق استجابة التّضرعات، ملتمساً من الله العفو

والمغفرة، مقتبساً من نور محبته قبس رشد وهداية لتتحقق لـه السّـعادة الأبديـة, إذ قـال مجرداً من نفسه شخصاً يخاطبه:- (من الرمل)

قم وناج الله فـــي داجي الغلس تنتشـــي الأرواح

والتّمس للعفو فيـــه ملتمـــس وانتبـــه قد فـــاح

عرف أزهار الرّضا ثـــم اقتبس نـــور رشـــد لاح

وانتشق يا صاح أرواح السّـحر يا لـــــها مشموم!

عرفه إن هب في إثـــر الزّهـــر ينعش المزكوم[1]

يتشكّل هذا النّص ضمن تمثّلات القصيدة بوصفها صلاة رمزية في رؤية العـالم عند الشّاعر الأندلسي الدّيني والزّهدي والتّصـوفي، إذ لا يعـود القـول الشّـعري مجـرّد أداة تعبيـر جمـالي، بـل يتحـوّل إلـى فعـل تعبّـدي يمـارس وظيفـة المناجـاة والتّسـبيح والابتهال, فالقصيدة هنا تُؤسَّس على مرّكز متعالٍ هو المطلق الإلهي، وتتحـرك الـذّات الشّاعرة في مدار الانكسار والتّضرّع لا في أفق الادّعاء أو التّمثيل الذّاتي، لتغدو اللّغة نفسها وسيطاً روحياً بين الأرض والسّماء، وبـين الـوعي البشـري والمطلـق, وتتجلّـى رؤية العالم في هذا الـنّص عبـر تشـاكل البنيـة الشّـعرية مـع البنيـة الطّقوسـية للـدعاء؛ فالأفعال الأمرية المتتابعة (قم، نـاجِ، الـتّمس، انتبـه، اقتـبس، انتشـق) لا تـؤدي وظيفـة خطابية عاديـة، بـل تُعيـد إنتـاج إيقـاع العبـادة، وتُحـاكي حركـات الجسـد والـرّوح فـي الصّلاة اللّيلية, ويتحوّل الزّمن إلـى زمـن مقدّس هـو زمـن السّـحَر والغلـس، فينسـحب الزّمن الدّنيوي لصـالح زمن روحي تتكثف فيه الاستجابة، ويصبح اللّيل فضـاءً طـاهراً لانكشاف الذّات على الحقيقة, وتتمركز الذّات العابدة في النّص بوصـفها ذاتـاً منزوعـة الفردية، ليُجرد الشّاعر نفسه ويخاطبها بضمير المخاطَب، في إشارة إلى انقسام الـذّات

[1] - أزهار الرّياض في أخبارا القاضي عياض: أحمد بن محمـد التّلمسـاني المقـري(ت1041 هـ), تحقيق: مصطفى السّقا وإبـراهيم الإبيـاري وعبـد العظـيم شـلبي, مطبعـة لجنـة التـأليف والتّرجمـة والنّشر-القاهرة, 1939م: 2/ 237.

بين آمرٍ ومأمور، وبين وعيٍ يراقب وذاتٍ تسعى للخلاص, وهذا الانشطار يُعبّر عن تجربة صوفية عميقة، تقوم على محاسبة النّفس وتوجيهها، بما يعكس رؤية للعالم ترى الخلاص فعلاً داخلياً يتحقق عبر المجاهدة والانتباه الدّائم, وتُعاد تأويل الطّبيعة في هذا السّياق تأويلاً رمزياً؛ فالعطر، والزّهور، والسّحر، والنّسيم لا تُستحضر بوصفها مظاهر حسّية، بل بوصفها إشارات إلى الرّضا الإلهي والتّجلي والنّور والهداية, فالطّبيعة هنا مرآة روحية، تتجاوب مع حال الذّات، وتشارك في فعل الصّلاة، لتغدو عناصرها علامات على الحضور الإلهي لا موضوعات للمتعة الجمالية, ويعمل النّص على تنبيه القارئ وإشراكه في التّجربة الطّقوسية عبر خطاب مباشر وبسيط، يخاطب القلب والعقل معاً، ويبتعد عن التّعقيد والغموض، بما ينسجم مع الوظيفة الوعظية للشعر الزّهدي الأندلسي, فسهولة اللّغة ليست نقصاً فنياً، بل اختيار جمالي يخدم رؤية العالم التّي تجعل من الشّعر وسيلة هداية جماعية لا تجربة نخبوية مغلقة.

وفي ضوء ما سبق من تحليلٍ للتمثّلات الفنية لرؤية العالم في الشّعر الأندلسي الدّيني والزّهدي والتّصوفي، يتبيّن أن هذا الشّعر لا يقتصر على التّعبير عن تجارب وجدانية أو انفعالات روحية معزولة، بل ينهض بوصفه خطاباً كلياً يُعيد بناء الوجود من منظورٍ قيميٍّ أخرويٍّ متكامل, فقد تشكّلت رؤية العالم في هذا الشّعر حول المطلقٍ هو الذّات الإلهية، بوصفها الغاية النّهائية والمبدأ الذّي تنتظم حوله حركة الذّات، والزّمن، والمكان، والطّبيعة، والمصير، فأصبح الوجود كلّه انعكاساً لها، ومجالاً للتجلّي لا للاستقرار, وأن الذّات الشّاعرة في الشّعر الدّيني والزّهدي والتّصوفي تتخذ هيئة ذاتٍ عابدةٍ منكّسرة، واعية بضعفها، وممزقة بين الذّنب والرّجاء، تسعى إلى الخلاص عبر التّوبة، والمجاهدة، والفناء في المطلق, ولم تعد الأنا مركزاً للقول الشّعري، بل جرى تفكيكها لصالح ذاتٍ منفتحة على العلوّ الإلهي، ترى في نفي الأنا شرطاً للتحقق الوجودي, وفي المقابل، تراجع حضور الآخر بوصفه كياناً مستقلاً، ليظهر إما نقيضاً أخلاقياً (الغافل، المادي، المنغمس في اللّذة)، أو وسيطاً رمزياً يُجسِّد صفات الكمال الإلهي، كما في توظيف الرّمز الأنثوي في الشّعر الصّوفي, كما أن إعادة تأويل الزّمن في هذه النّصوص تأويلاً جذرياً؛ ففقد الزّمن الدّنيوي قيمته بوصفه

مجالاً للامتلاك، وأصبح زمناً زائلاً، مضغوطاً بالقلق والمحاسبة، في مقابل زمن أخروي سرمدي يُشكِّل أفق المعنى والغاية, وارتبط بذلك تمثيل المكان، إذ إنَّقسم على مكانٍ مقدّسٍ يحتل موقع المركز الرّوحي (المسجد، الحرم، طيبة)، ومكانٍ مدنّسٍ زائلٍ يُمثِّل الهامش الوجودي (الدّنيا، القصور، العمران)، ليغدو المكان أداةً رمزية لكشف المصير لا إطاراً جغرافياً محايداً.

أما الطّبيعة، فقد تجاوزت وظيفتها الوصفية لتتحول إلى مرآةٍ روحية للفناء وتجليات الحق، فاستُثمرت عناصرها بوصفها رموزاً كونية (الشّمس، المرآة، اللّيل، الزّهر) تعبّر عن وحدة الوجود، وتقلب الأحوال، وانمحاء الثّبات, وفي هذا السّياق، تحولت القصيدة نفسها إلى فعلٍ تعبديٍّ، واتخذت بُعداً طقوسياً، فغدت صلاةً رمزية تُمارس فيها المناجاة، والتّسبيح، والابتهال، ويتداخل فيها الجمالي بالرّوحي، واللّغوي بالعبادي.

المبحث الثّاني

الفلسفة والحكمة

الشّعر الأندلسي بطبيعته الإبداعية وتأثره بالبيئة الغنية والحضارة المزدهرة، لم يقتصر على الأغراض التّقليدية، بل امتد ليشمل رؤى فلسفية وحِكمية عميقة، عاكساً بذلك تمثلات عقلية ووجودية للعالم, لم يكن هذا الشّعر مجرد تعبير عن فكرة فلسفية مجردة، بل بحثاً منطقياً في مشكلات الحياة والكون، سعياً لتكوين رأي معقول.

على الرّغم من أن الأدب كائن واحد غني متماسك ومتميز بجوانبه الفنية والموضوعية, إلا أنه متداخل من جهة ثانية مع الشّروط التّاريخية والحضارية والثّقافية، مع العلم والدّين والأخلاق والتّأريخ والفلسفة وما إلى ذلك.

وقد تتداخل الميادين والعلوم مع بعضها مع بعض الآخر ومن هذه الميادين الأدب والفلسفة، إذ إنَّ الفلسفة بقضاياها ورؤاها تملأ دروبنا وتتخلل جوانب حياتنا وتوجه جميع أعمالنّا[1]، وترتبط بعصرها و شروط زمانها ارتباطاً وثيقاً فهي -كما يراها البعض- العصر مستوعباً في فكر[2].

والدّارس لنظرية الأدب وتاريخ الفلسفة يجد أن هناك أكثر من خيط يشد الأدب إلى الفلسفة، ويجد طرفي العلاقة بينهما تكون على الدّوام متجاورين؛ لأنهما ((شكلان متجاوران من أشكال الانتاج الفكري الإنساني، يترابطان ترابط جوانب مختلفة لإنسان واحد، وأنماط مختلفة من حضارة واحدة أو ترابط صيغ متنوعة لقضية واحدة))[3]، فكل من العمل الأدبي والفلسفي بطبيعته هو ناتج شخصي واجتماعي وإنساني، لذا نجد أن مضمون الكثير من الفلسفات والأعمال الأدبية هي المجتمع بطبيعته كواقع وحياة وتحديات وهموم[4]، إذ إنَّ الأعمال الأدبية والفلسفية معنية بالتّعبير عن تلك الهموم

---

[1] - ينظر: من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية, د. محمد عبدالرّحمن مرحبا, دار منشورات عويدات-بيروت, ط2, 1981م: 35.

[2] - ينظر: في الأدب الفلسفي, د. محمد شفيق شيا, مؤسسة نوفل-بيروت, ط1, 1980م: 25؛ من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية: 34- 41.

[3] - في الأدب الفلسفي: 79.

[4] - المصدر نفسه: 80- 81.

والتّحديات بأشكال وأساليب تتنوع وتختلف فيكون لدينا بذلك موضوع واحد يعبر عنه بلغتين وبمنهجين مختلفين.

ونجد أن جملة القضايا الاساسية التّي شكلت مادة الفلسفة ليست فلسفية وحسب، بل هي في الأساس قضايا الإنسان في وجوده وتطوره وهمومه، وهذه القضايا هي ذاتها الموضوع الأوسع للأدب، فالإنسان وعالمه -أو الحياة بقضاياها وهمومها- حاضرة في تجربة الأديب, إذ شكّل حضورها تجربة الفيلسوف.

ومما لا شك فيه أن العلاقة والتّداخل بين الأدب والفلسفة هو كسب لكلا الميدانين, فاللّوحات التّي يقدمها الأدب تتحول لتأسيس تفسير فلسفي أو نظرية فلسفية، فالكثير من الفلسفات كانت ادباً قبل أن تكون فلسفة[1], والأدب كذلك -الشّعر منه بالذّات- يستلهم الفلسفة ادراكاتها الشّاملة ونفاذها العميق إلى جوهر الأشياء، ويستلهم آفاقها وقضاياها وابعادها، إلا أنه -بالتّأكيد- لا يستعمل مناهجها أو ادلتها أو براهينها، فيبقى لكل من الشّاعر والفيلسوف منهجه واسلوبه في التّعبير عن تأملاته في الكون والوجود والحياة، على الرّغم من كونهما ينهلان من معين واحد, وتبقى السّيادة الأولى في ذلك للشاعر؛ لأنه يمتلك مفاتيح ذلك إلا وهو خياله الخصب المبدع, ولغته الموسيقية العذبة، ليفتح بهما قلوب البشر على جمالات الكون ويحرك قلب الحياة فيلقي على الظّلمات نوراً ويمنح الإنسان غبطة وحبوراً، ويرفع نفوسهم إلى المثل العليا[2]؛ لأن العمق والشّمول والقوة التّي يتمتع بها إحساس الشّاعر إنما تستند على قدرته على المقارنة والرّبط والنّفاذ إلى قلب الأشياء واستخراج مدلولاتها ومعانيها الغامضة، فهو يدرك مالا يدركه غيره؛ لأنه دقيق الإدراك قوي الملاحظة سريع الخاطر تخترق نفسه الحجب فيرى ما لا يراه غيره.

---

[1] - ينظر: في الأدب الفلسفي: 111.

[2] - ينظر: القيم الرّوحية في الشّعر العربي قديمه وحديثه, د. ثريا عبد الفتاح ملحس, دار الكتاب اللّبناني-بيروت, (د.ت): 25.

إن السّمة المميزة للعصر الأول من تاريخ المسلمين في الأندلس, هي أنه لم يكن عصر علم وفكر, وإنما كان عصر فتح وغزو؛ لأن ((الفاتحين المسلمين ما بين عرب وبربر لم يكونوا أكثر من محاربين متحمسين لعقيدتهم، ولم يؤثر عنهم انصراف إلى تفكير فلسفي))[1], فضلاً عن أن الجماعات الذّين اختلطوا بهم من أبناء البلاد المفتوحة لم يكن لديهم من التّراث العقلي ما يهتم العرب بنقله وترجمته، فقد كانت الأندلس في الزّمان القديم - كما يذكر صاعد الطّليطي (ت ٤٦١ هـ) - خالية من العلم لم يشتهر عند أهلها أحد بالاعتناء به وكانت عاطلة من الحكمة إلى أن افتتحها المسلمون [2], إذ لم يظهر بين مسلمى الأندلس فيلسوف واحد حتى القرن الثّالث الهجري، عندما ظهر أول المفكرين العقليين محمد بن عبد الله بن مسرة (ت ٣١٨ هـ) الذّي يعد أول مؤسس للفكر في الأندلس جمع في مذهبه بين قسم من مبادىء المتصوفة وبين قسم من اصول الاعتزال[3].

إن الفلسفة لم تدخل الأندلس صريحة ظاهرة ((وإنما وفدت عليه في صحبة العلوم التّطبيقية -الفلك والرّياضة والطّب- أو تسربت إليه متسترة في ثنايا بدع الاعتزال، وبعض مذاهب الباطنية)[4], وإن ((ميدان العمل الفلسفي لم يكن نشاطاً عاماً في أي عصر, وإنما كان امراً خاصاً فردياً في كثير من الاحيان))[5], إذ إنَّ ((كل العلوم لها عندهم حظ واعتناء إلا الفلسفة والتّنجيم فإن لهما حظاً عظيماً عند خواصهم، ولا يتظاهر بهما خوف العامة فإنّه كلما قيل "فلان يقرأ الفلسفة" أو "يشتغل بالتّنجيم" اطلقت عليه العامة اسم زنديق قيدت عليه انفاسه، فإن زل في شبهة رجموه بالحجارة أو احرقوه قبل أن يصل اسمه للسلطان، أو يقتله السّلطان تقرباً لقلوب العامة

---

[1] - تاريخ الفكر الأندلسي:323.

[2] - ينظر: طبقات الأمم: 155.

[3] - ينظر: التّكملة لكتاب الصّلة: ١٣٣ ؛ وتاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة: ٣٣ ؛ والفكر الإسلامي في شبه الجزيرة الايبيرية: 2/ 1090- 1093.

[4] - تاريخ الفكر الأندلسي: 325.

[5] - تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطّوائف والمرابطين: 69- 70.

وكثيراً ما يأمر ملوكهم بإحراق كتب هذا الشّأن إذا وجدت))[1], فلم يكن الفلاسفة يأمنون العامة والجهال من النّاس، ومن ورائهم يقف الفقهاء الذّين لا يفتأون تحريض النّاس ضدهم[2]، فحاول الفلاسفة حجب آرائهم وأفكارهم؛ لأنهم يدركون مقدار مقت العامة للفلسفة وكراهيتهم للمشتغلين بها[3], إذا كانت الفلسفة آخر ما يفكر فيه الأندلسي على الرّغم من حبه لها[4].

وقد تجلى هذا الطّابع الفلسفي والحكمي في عدة أبعاد رئيسة من الممكن دراستها من خلال الذّات المتأملة بوصفها باحثة عن الحقيقة, وصراع الذّات مع الغموض الوجودي, وتمثيل الزّمن كدوامة أو عبث, والآخر: الحكيم، أو الجاهل، أو اللّامبالي, والمكان الرّمزي كمرآة للتقلبات الوجودية, والطّبيعة ككاشفة لمصير الإنسان, وتمثيل اللّذة بوصفها وهماً أو لحظة خاطفة, والمعرفة والحكمة كوسيلة لتجاوز الخوف الوجود, واستعمال الأمثال والحِكم لتثبيت الرّؤية, والشّاعر كفيلسوف شعري.

1. الذّات المتأملة بوصفها باحثة عن الحقيقة

تتجسد الذّات الشّاعرة في الشّعر الأندلسي كباحثة عن الحقيقة، تخوض في أسئلة المصير والمعنى والموت, هذا التّأمل يمنح الشّعر طابعاً فكرياً وجودياً عميقاً, فالشّعراء الأندلسيون ينطلقون من مسؤوليتهم تجاه وطنهم وشعبهم، متخذين من الشّعر وسيلة للإصلاح والتّغيير, للدعوى إلى التّعايش السّلمي, فهو العيش بسلام في ظلّ المنظومة الإسلامية التّي كفلت التّعايشُ مع الآخر, وقد ظهرت النّزعة العقلانية في كثير من نصوصهم، متجلية في تهذيب النّفس والتّوجه نحو الكمال الإنساني[5]،

---

[1] - نفح الطّيب: 1/ 221.

[2] - ينظر: الشّعر في عهد المرابطين والموحدين في الأندلس: 73.

[3] - ينظر: نفح الطّيب: 1/ 221.

[4] - ينظر: المصدر نفسه: 3/ 150.

[5] - ينظر: الأدب العربي في الأندلس: 35.

وتمييز الخير والإقبال عليه وتجنب الشّر, ويرى الشّاعر الغزال أن وعي الذّات والزّمن والكون يرتبط بوعيه بالجماعة، متضمناً فلسفة العيش والتّعايش، ويسعى إلى كشف الواقع واستشراف المستقبل, ونصح وتوجيه الآخرين, في قوله:- (من الطويل)

يَقولُ لِيَ القاضي مُعاذٌ مُشاوِراً وَوَلّى اِمرءً فيما يَرى مِن ذَوي العَدلِ

فَدَيتُكَ ماذا تَحسَبُ المَرءَ صانِعاً فَقُلتُ وَماذا يَفعَلُ الدّبُّ في النّحلِ

يَذُقُّ خَلاياها وَيَأكُلُ شَهدَها وَيَترُكُ لِلذِبانِ ما كانَ مِن فَضلِ[1]

يتشكّل هذا النّص خطاباً تأملياً عقلانياً، تنبني رؤيته على مساءلة الواقع الاجتماعي والسّياسي من خلال وعي الذّات بمسؤوليتها تجاه الجماعة، لا بعدِّها ذاتاً فردية منعزلة، بل بوصفها ذاتاً واعية تتقاطع فيها الخبرة الأخلاقية مع الرّؤية العقلية, فالذّات الشّاعرة هنا لا تنشغل بالوجود المجرد فحسب، بل تنطلق من سؤال الحقيقة المرتبط بإدارة الشّأن العام والعدل والفساد، مما يجعل البحث عن الحقيقة بحثاً أخلاقياً–سياسياً في آنٍ واحد، ويمنح النّص بعداً فلسفياً عملياً, وتتجلّى الذّات المتأملة بوصفها ذاتاً ناقدة، تمتلك قدرة على النّفاذ إلى جوهر الأشياء، إذ ترفض السّطح الظّاهر للقرارات، وتكشف عبر المجاز الحيواني (الدّبّ والنّحل) عن اختلال العلاقة بين السّلطة والقيم, فاختيار صورة الدّب الذّي يقتحم خلايا النّحل ويفسد نظامها الطّبيعي ليس مجرد تشبيه بل تمثيل رمزي لرؤية العالم، إذ يُعاد بناء الواقع الإنساني بوصفه نظاماً أخلاقياً هشّاً، ينهار حين يتصدّره من لا يملك أهلية العقل والعدل, وهنا تتحول الطّبيعة إلى مرآة فلسفية تعكس مصير الإنسان والمجتمع، وتكشف قوانين الفساد حين تُنتهك معايير الانسجام والتّوازن, ويظهر الآخر في النّص بوصفه الآخر الجاهل أو غير المؤهل، لا بوصفه خصماً وجودياً، بل بعدِّه خطراً عقلياً وأخلاقياً يهدد الجماعة, فالآخر هنا ليس فرداً بعينه، بل إنموذجاً رمزياً للسلطة الفاقدة للحكمة، وهو ما يرسّخ رؤية فلسفية ترى أن الخلل في العالم لا ينبع من القدر، بل من سوء الاختيار

[1] - ديوان يحيى بن حكم الغزال: 67.

البشري, وفي هذا السّياق، يتجلّى الزّمن بوصفه زمناً اجتماعياً مأزوماً، لا زمناً ميتافيزيقياً، لتحضر لحظة القرار السّياسي بعدِّها لحظة فاصلة في مصير الجماعة، لا مجرد حدث عابر, أما المكان، فيحضر ضمنياً بوصفه فضاءً اجتماعياً منظّماً (خلية النّحل)، يقوم على التّعاون والتّكامل، ويختلّ حين يُدنَّس بدخول عنصر غريب عن منطق النّظام, وبهذا يتحول المكان من حيز جغرافي إلى بنية رمزية تعبّر عن المدينة أو الدّولة أو الجماعة الإنسانية، في انسجام واضح مع الرّؤية الفلسفية التّي ترى العالم نسقاً أخلاقياً قبل أن يكون فضاءً مادياً, وتتجلّى الغاية في النّص لا في اللّذة ولا في المصلحة الفردية، بل في تحقيق العدل وحفظ النّظام القيمي، وهو ما يجعل الحكمة هنا وسيلة لتجاوز الخوف الوجودي من الفوضى والظّلم, فالشّاعر لا يقدّم حلاً نظرياً مجرداً، بل يمارس فعل الحكمة عبر المثال، موظفاً السّخرية العقلية والمجاز الكثيف لتثبيت الرّؤية في وعي المتلقي, وبهذا يتحقق حضور الشّاعر بوصفه فيلسوفاً شعرياً، لا ينظّر بمنطق البرهان، بل يبني رؤيته عبر الصّورة، والمفارقة، والتّلميح، مستثمراً طاقة الخيال لإيصال حقيقة عقلية عميقة.

2. صراع الذّات مع الغموض الوجودي

يعبر الشّاعر الأندلسي عن توتر الذّات بين الرّغبة في الفهم وعجز العقل عن الإحاطة بكل شيء, تتحول القصيدة في كثير من الأحيان إلى حوار داخلي مع الأسئلة الوجودية الكبرى، وعلى الرّغم من إيمان الإنسان بأن الحياة ظل متنقل والدّنيا سفر إلى ابدية لا ترجع وأن فنائها بزوال مع الزّمان؛ لأن الموت حق لا مرد له يسير به إلى دار الخلد، بقيت تساؤلاته حول الموت قائمة، وبقي قلقه منه مستمراً إلى يومنا هذا؛ لأنه الوحيد في هذا الوجود ((الذّي يملك يقيناً مزعجاً عن حقيقة الموت))[1], فهو يشبع في كل إنسان ؛((لأنه طابع أصلي في الوجود حتى في أشد النّاس طمأنينه بل في السّعادة نفسها وأن اختلفت درجته واختلف مقدار الشّعور به فيما بين النّاس))[2], فكثر

[1] - مشكلة الإنسان, زكريا إبراهيم, مكتبة مصر-القاهرة, 1959م: 121.

[2]- الزّمان الوجودي, عبد الرّحمن بدوي, مكتبة النّهضة المصرية-القاهرة, ط2, 1955م: 173.

ذكره عند الفلاسفة والشّعراء, مثل قصيدة ابن شهيد (ت426هـ) التّي ينظر فيها إلى الموت بحقيقة أنه يصيب جميع النّاس, ويصور الوجود برمته مرتبطاً بقضية الموت والفناء، معبراً عن إحساسه العميق به, فهو يدخل على الملوك وعلى أصحاب الملذات واللّهو كما يدخل على ربات الخدور وذوات السّفور, هذا الصّراع يعكس تجربة الشّاعر الذّاتية ومعاناته معها، قائلاً:- (من الطويل)

هو الموت لم يصرف بأسجاع خاطب بليغ ولم يعطف بأنفاس شاعر

ولم يجتنب للبطش مهجة قادر قوي ولا للضعف مهجة صافر

يحل عرى الجبار في دار ملكه ويهفو بنفس الشّارب المتساكر[1]

يتشكّل هذا النّص ضمن تمثّلات صراع الذّات مع الغموض الوجودي في رؤية العالم، فتقف الذّات الشّاعرة في منطقة توترٍ دائم بين الرّغبة في الفهم وحدود العقل الإنساني أمام أسئلة الوجود الكبرى، وعلى رأسها سؤال الموت, فالقصيدة لا تُقدِّم معرفة يقينية، بل تُجسِّد حالة وعيٍ مأزوم يدرك حتمية الفناء، من دون أن يملك القدرة على استيعابه أو ترويض قلقه، فتتحوّل التّجربة الشّعرية إلى حوار داخلي يعكس انكسار الذّات أمام المطلق المجهول, وتُعيد رؤية العالم في هذا النّص تشكيل مفهوم الزّمن بوصفه مساراً دنيوياً هشّاً محكوماً بالانقطاع، ليُمحى الامتداد الزّمني للسلطة واللّذة والقوة أمام لحظة الموت الفاصلة، التّي تُساوي بين الجبار والضّعيف، والمالك والمملوك، والعاقل واللّاهِي, فالزّمن الدّنيوي، بما يحمله من سلطة وامتلاك، يفقد معناه أمام زمن الفناء، لتبرز رؤية وجودية ترى الحياة ظلّاً عابراً وسفراً بلا عودة، من دون أن يفضي هذا الإدراك إلى الطّمأنينة، بل إلى قلقٍ معرفي عميق, وتتجلّى الذّات في هذا السّياق بوصفها ذاتاً واعية بمحدوديتها، تقف عاجزة أمام حقيقة الموت التّي لا تُخاطَب بالبلاغة ولا تُستمال بالشّعر ولا تُقاوَم بالقوة, فالنّفي المتكرر في النّص

[1] - ديوان ابن شهيد الأندلسي, تحقيق: يعقوب زكي, دار الكتاب العربي للطباعة والنّشر-القاهرة, (د.ن): 113.

(لم يصرف، لم يعطف، لم يجتنب) يُشكّل بنية إيقاعية دالّة على انسداد أفق الفهم، ويُبرز عجز اللّغة والعقل معاً عن التّأثير في هذا المطلق الوجودي, وهنا تتحول القصيدة إلى فضاء اعتراف بالهشاشة الإنسانية، إذ يُلغى التّفاضل بين البشر، وتنهار مراكز القوة الدّنيوية, ويُعاد بناء العلاقة بين الذّات والآخر من خلال تعميم تجربة الموت، إذ لا يعود الآخر مغايراً أو خصماً، بل شريكاً في المصير ذاته, فالملك، والقادر، والشّارب المتساكر، جميعهم يقفون في مرتبة واحدة أمام الفناء، مما يعكس رؤية للعالم تقوم على تقويض الامتيازات الاجتماعية والوجودية، وتُعيد الإنسان إلى جوهره العاري من الأقنعة, وتتجلّى الطّبيعة الوجودية للعالم في هذا النّص من خلال حضور الموت بوصفه مركزاً مضاداً لكل مركز دنيوي، فهو القوة الوحيدة التّي لا تخضع للمنطق ولا للخطاب، ولا تُروَّض بالإيمان العقلي وحده.

3. تمثيل الزّمن كدوامة أو عبث

يُقدم الزّمن في الشّعر الأندلسي لا كمجرد تعاقب، بل كمحنة دائمة, تكثر الإشارات إلى سرعة تقلب الدّهر وغدره, فهو أما طبيعي لحركات الكواكب وحدوث اللّيل والنّهار وتعاقبهما, أو اجتماعي لمجموعة المتغيرات والثّوابت التّي تحصل داخل الزّمن الطّبيعي[1], فيرى ابن عبد ربه أن الفرح زائل والحزن قادم, هذا التّصوير يعكس رؤية عدمية أحياناً، إذ يتأمل الشّاعر فناء كل شيء, بقوله:- (من الطويل)

أَلا إنَّما الدّنيا نَضَــارَةُ أَيْكــةٍ إذا اخْضَرَّ مِنْهَا جَانِبٌ جَفَّ جَانبُ

هِيَ الدّارُ مَا الآمَالُ إلّا فَجائِــعٌ عَلَيْــها وَلا اللّــذَّاتُ إلّا مَصَائِبُ

فَكَمْ سَخِنَتْ بِالأَمْسِ عَيْنٌ قريرَةٌ وَقَرَّتْ عُيُونٌ دَمعُهَا الْيوْمَ سَاكبُ

[1] - ينظر: الزّمان في الفكر الدّيني والفلسفي القديم, د. حسام الالوسي, مطبوعات المؤسسة العربية للدراسة والنّشر-بيروت, ط1, 1980م: 55.

فَلا تَكتَحِلْ عَيْنَاكَ فِيهَا بِعَبْرَةٍ على ذَاهِبٍ مِنْهَا فَإِنَّكَ ذاهِبُ[1]

تمثيل الزّمن بوصفه دوّامة عبثية ومحنة وجودية، لا بعدِّه تعاقباً طبيعياً محايداً، بل قوة قاهرة تفرض منطقها على الإنسان وتُفقد الوجود استقراره ومعناه الدّنيوي, فالزّمن هنا ليس إطاراً للحياة، بل فعّال خفيٌّ يقلب القيم ويبدّل الأحوال، ليغدو الوجود الإنساني رهين تقلّبات لا يمكن التّنبؤ بها ولا مقاومتها, وتُعيد القصيدة بناء مفهوم الدّنيا بوصفها كياناً زائفاً مخادعاً، تمثيلاً عضوياً نابضاً بالتّحوّل والفناء، فتُشبَّه بـ(أيكة نضارة) لا تلبث أن تجفّ من إذ تُزهر، في صورة رمزية تُجسّد منطق الزّمن الدّائري القائم على التّناقض والتّلاشي المتبادل, وبهذا التّمثيل، تتحول الطّبيعة من فضاء للجمال إلى مرآة زمنية تكشف عبث الاستمرار، ليحمل كل اخضرار نواة الذّبول في داخله، ويُعلن كل فرح قرب انطفائه, وتتجلّى رؤية العالم في هذا النّص من خلال تقويض وهم الثّبات؛ فالآمال لا تُفضي إلى الامتلاء، بل تنقلب فجائع، واللّذات لا تمنح السّكينة، بل تنتهي إلى مصائب، يرى الزّمن الدّنيوي مسرحاً للخسارة المتكررة لا للإنجاز, وتتحرّك الذّات الشّاعرة في هذا السّياق بوعيٍ حادٍّ بفناء المصير، فتقف موقف التّحذير لا الرّثاء، والتّنبيه لا التّماهي مع الوهم, ويُعاد تشكيل الذّات الإنسانية بوصفها ذاتاً شاهدة على انكسار الزّمن، تدرك هشاشتها داخل دوّامته، فلا تُسرف في الحزن على الذّاهب، لأنها نفسها ذاهبة، في وعيٍ وجوديٍّ يختزل العلاقة بين الإنسان والزّمن في المصير المشترك نحو الفناء, ويغدو الآخر هنا انعكاساً للذات، إذ تتحول مشاهد الفرح والحزن المتعاقبة إلى صور متقابلة تُجسّد لا عدالة الزّمن وتناقض منطقه, كما تتجلّى اللّغة الشّعرية بوصفها أداة كشف لا عزاء، فتقوم على مفارقات زمنية (الأمس/اليوم، السّرور/الحزن، القرّة/السّكون)، تُكثّف الإحساس بالدّوران العبثي للدهر، وتُسهم في استدعاء انتباه القارئ إلى مركز الرّؤية، إذ لا خلاص في الزّمن ذاته، بل في تجاوزه بالوعي والزّهد.

[1] - ديوان ابن عبد ربه: 21- 22.

4. الآخر: الحكيم، أو الجاهل، أو اللّامبالي

يُستدعى الآخر في الشّعر الفلسفي والحكمي لتوظيفه تعليمياً أو تأملياً, يُصور الآخر إما بوصفه واعياً يُحتذى به، أو غافلاً يُرثى له.

• الحكيم الواعي: يدعو الشّاعر إلى التّمسك بالعمل الصّالح والسّلوك القويم، وتأدية فرائض الله، واقناع الذّات أن الفناء لاحق كل شيء، وأن العمر مهما طال، سينتهي، وان النّعمة، مهما أتسعت ستعوز وتزول، ولا شيء باق على حال، فالتّغير كامن في جوهر الأشياء، وليس أمام الإنسان إلا أن يتزود، وخير الزّاد التّقوى[1], فهذا أبو إسحاق الإلبيري فقد أخذ العقل في شعره من أبواب عدّة منها ميل الذّات إلى العقل, وقدّم حلولاً اجتماعية تخاطب العقل وتحكّم المنطق, قائلاً:- (من السريع)

ما أَميَـــلَ النّفـسَ إلى الباطِلِ وَأَهوَنَ الدّنيـــا عَلـى العاقِلِ

تُرضي الفتى في عاجِلٍ شَهوَةٌ لَو خَسِـــرَ الجَنَّةَ فـــي الآجِلِ

يَبيعُ مـــا يَبقى بِمـــا يَنقَضـــي فِعلُ السّفيهِ الأَحمَقِ الجاهِلِ[2]

يتشكّل من خلال بناء صورة الآخر بوصفه الحكيم الواعي، الذّي يتخذ من العقل مركزاً ناظماً لرؤيته، ومن المصير الأخروي غايةً نهائيةً لحركته في الوجود, فالشّاعر لا يستدعي الحكيم بوصفه شخصية خارجية، بل بوصفه إنموذجاً قيمياً تتماهى معه الذّات العارفة، فيُعاد ترتيب العلاقة بين الذّات والعالم على أساس التّمييز بين الباقي والزّائل، والمطلق والعابر, وتقوم رؤية العالم هنا على مرّكز أخلاقي متعالٍ، تتحول فيه التّقوى والعمل الصّالح إلى معيار للوعي، بينما تُختزل الدّنيا إلى فضاء ناقص القيمة، خاضع للتغير والفناء, وتبرز الذّات العاقلة في هذا النّص بوصفها ذاتاً متنبّهة لجوهر الزّمن، لتُدرك أن الزّمن الدّنيوي زمن مخادع، وأن الامتداد الزّمني

---

[1] - ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطّوائف والمرابطين: 116.

[2] - ديوان أبي إسحاق الإلبيري (ت460هـ), تحقيق: محمد رضوان الدأية, دار الفكر المعاصر- بيروت, ط1, 1991م: 66.

للعمر لا يمنحه معنى، ما لم يُوجَّه نحو الغاية الأخروية, ومن ثمّ، فإن الحكيم الواعي لا يُغريه العاجل، ولا تستولي عليه الشّهوة؛ لأنه يرى في اللّذة الآنية خسارةً مؤجلةً، وفي الإقبال عليها تفريطاً بالمطلق, ويتجلّى ذلك في التّمثيل الرّمزي للبيع، فتُصوَّر المفاضلة بين ما يبقى وما ينقضي بوصفها فعلاً وجودياً يفضح موقع الإنسان من العالم، فالحكيم هو من ينحاز إلى البقاء، لا إلى الفناء, وتعمل اللّغة الشّعرية على تكثيف رؤية العالم عبر خطاب عقلي زُهدي، يخاطب الوعي الجمعي ويُفعّل انتباه القارئ، ليجد المتلقي نفسه أمام معادلة وجودية صارمة، تُلزمه بإعادة النّظر في اختياراته وموقعه بين الذّات والآخر, فالآخر الجاهل لا يُقدَّم هنا بوصفه نقيضاً مستقلاً، بل بوصفه صورة سالبة تُبرز قيمة الحكيم، وتؤكد أن الجهل ليس نقص معرفة، بل خلل في البصيرة، وسوء تقدير للزمن والمصير, وتتأسس الغاية في هذا النّص على خلاصٍ أخلاقي، لا على متعة حسية، فيُعاد توجيه الرّغبة من الامتلاك إلى الزّهد، ومن اللّذة إلى النّجاة.

• الغافل أو اللّامبالي: يوجه الشّعراء النّقد للحكام المستبدين ويحذرون من عواقب التّعجل وعدم الاكتراث, كما ينتقدون الذّين يصدقون خلو الإنسان من العيوب أو الذّين يتمسكون بزخرف الدّنيا ناسين الآخرة, ومن مظاهر ظلم ملوك الطّوائف للناس، ما فرضوه من ضرائب ومكوس باهظة الثّمن، كانت تنفق على أمور ليس فيها خير لا على البلاد ولا على العباد, يقول ابن حزم الأندلسي: ((إنّ كلّ مدبّر مدينة أو حصن في شيء من أندلسنا هذه أوّلها عن آخرها محاربٌ لله تعالى ورسوله، وساعٍ في الأرض بفساد، والذّي ترونه عياناً من شنّهم الغارات على أموال المسلمين من الرّعيّة التّي تكون في مُلك من ضارّهم، وإباحتهم لجندهم قطع الطّريق على الجهة التّي يقضون على أهلها، ضاربون للمكوس والجزية على رقاب المسلمين، مسلطون لليهود على قوارع طرق المسلمين في أخذ الجزية والضّريبة من أهل الإسلام، معتذرون

بضرورة لا تبيح ما حرّم الله، غرضهم فيها استدام نفاذ أمرهم ونهيهم))[1], ولعلّ رسائل ابن حزم التّي كانت حادة في النّقد وفي الذّم لِما كان عليه ملوك الطّوائف، جعلت أهواء السّلطة الدّينيّة المتمثلة في فقهاء المالكيّة مع أهواء السّلطة التّنفيذيّة المتمثلة في أمراء الطّوائف تتّفقان، فقد أعجز ابن حزم في مناظراته فقهاء المالكيّة بغزارة علمه الذّي جاء قسم منه مخالفاً للآراء والمسائل التّي استقرّ عليها المذهب المالكي, وسارع كل ملك من ملوك الطّوائف بنفيه عن بلاده، وزاد المعتضد بن عباد في ظلمه له على ملوك الطّوائف، فإضافة إلى نفيه أمر بإحراق جميع مؤلفاته التّي في إشبيلية[2], ومن شعره يصف ما أحرق له من كتب, قال فيه:- (من الطويل)

فإن تحرقوا القرطاس لا تحرقوا الذّي تضمنه القرطاس بل هو في صدري

يسير معي إذ استقلت ركائبي وينزل أن أنزل ويدفن في قبري

دعوني من إحراق رقٍ وكاغدٍ وقولوا بعلم كي يرى النّاس بدري

وإلا فعودوا في المكاتب بدأة فكم دون ما تبغون لله من ستر[3]

يتشكّل هذا النّص ضمن التّمثّلات الفنية لرؤية العالم في الشّعر الأندلسي من خلال بناء صورة الآخر الغافل أو اللّامبالي بوصفه مركزاً سلبياً يقابل مركز الوعي الأخلاقي والمعرفي, فالقصيدة والخطاب المصاحب لها لا يكتفيان بوصف الظّلم أو الغفلة، بل يُعيدان تأويل العلاقة بين السّلطة والعالم والمصير، فيظهر الحكّام المستبدون إنموذجاً لذاتٍ منقطعة عن الغاية، غارقة في الزّمن الدّنيوي، فاقدة للاتصال بالمطلق الإلهي، ومتمركزة حول المنفعة والقوة لا حول الحق والعدل, وتنبني رؤية

---

[1] - رسائل ابن حزم الأندلسي, أبو محمد الأندلسي ابن حزم (ت465هـ), تحقيق: إحسان عباس, المؤسسة العربية للدراسات-بيروت, ط2, 1987م : 3/ 173.

[2] - ينظر: الذّخيرة: 1/ 168- 169

[3] - ديوان ابن حزم الأندلسي (ت465هـ), تحقيق: صبحي رشاد عبد الكريم, دار الصّحابة للتراث-مصر, ط1, 1990م: 88.

العالم هنا على ثنائية حادة بين الوعي والغفلة، وبين المعرفة والجهل، وبين البقاء القيمي والزّوال السّياسي, وتتجلّى الذّات العارفة في مقابل هذا الآخر اللّامبالي بوصفها ذاتاً مقاومة، تمتلك وعياً أخلاقياً ومعرفياً يجعلها ترى العالم رؤية نقدية كاشفة، فتفضح زيف الشّرعية التّي يتذرع بها الحكّام، وتعرّي آليات الفساد التّي تُمارَس باسم الضّرورة, ويغدو الآخر الحاكم في هذا السّياق تمثيلاً للانفصال عن المركز الإلهي، إذ يتحول الحكم إلى ممارسة دنيوية خالصّة، تُغذّيها الضّرائب، ويُسخَّر فيها الدّين أداة قمع لا هداية، وهو ما يُظهر اختلال الميزان القيمي في رؤية العالم السّلطوية, وتعمل قصيدة ابن حزم على نقل هذا الصّراع من المجال السّياسي إلى المجال الرّمزي، إذ يتحول الكتاب إلى علامة على الوعي، وإحراقه إلى فعل عدمي لا يمس جوهر المعرفة, فالعلم هنا لا يُختزل في الورق، بل يتموضع في الذّات العالمة، التّي تُجسّد استمرار المعنى على الرّغم من محاولات الإلغاء, وبهذا التّمثيل، تنتقل رؤية العالم من مركز السّلطة الزّائل إلى مركز المعرفة الباقية، ويتحوّل الجسد الإنساني إلى حاضن للحقيقة، بينما يغدو القبر نفسه امتداداً رمزياً للخلود المعرفي, ويُفعّل النّص انتباه القارئ عبر هذا التّضاد بين الفناء والبقاء، فيُدرك المتلقي أن الغفلة لا تتجسّد فقط في الظّلم السّياسي، بل في الاعتقاد بإمكانية محو الفكر بالقوة, فالغافل أو اللّامبالي هو من يظن أن السّيطرة على المكان والزّمان تكفل له السّيطرة على المعنى، بينما تؤكد رؤية العالم الأندلسية هنا أن المعنى متعالٍ، عصيٌّ على الإحراق، وأن الغاية النّهائية للوجود ليست السّلطة ولا الدّنيا، بل الحق والمعرفة والمصير الأخروي, وهكذا يتبلور هذا النّص بوصفه تمثيلاً فنياً لرؤية عالم نقدية أخلاقية، تُقابل الآخر الغافل بذاتٍ واعية، وتجعل من الشّعر والفكر أداة مقاومة رمزية.

5. المكان الرّمزي بوصفه مرآة للتقلبات الوجودية

تنبع أهمية المكان من المقولة التّي تذهب بالقول إلى أن أفعال الخلق تقع في زمان ومكان[1]، ومن هذه المقولة يمكننا أن نستشف فكرة وجود الكائن الحي في مكان ما فكرة قديمة تؤيدها الآيات القرآنية الكريمة التّي تواترت على وجود الإنسان في مكان معين يعد أساس حياته ودوامها واستقرارها[2], ومن هنا فالمكان يمثل الحيز الأكبر في حياة الإنسان، ففيه يعيش ويحتمي، وإليه يعود بعد الموت، فنحن لا يُمكن أن نتصور وجودنا بلا مكان؛ بل وحتى أن هذا الكون الفسيح بنفسه، الكبير بحجمه لابد له من مكان يحتويه[3], والشّاعر واحد من الخلق الذّي يعيش في مكان يؤثر في تشكيله وبنائه ويؤثر هذا المكان في أدق تفاصيل حياة الشّاعر، وأهم تشعباتها فلا جرم أن نجد انعكاسات كثيرة ودلالات مختلفة لهذا التّأثير والتّأثير بين الإنسان الشّاعر ومكانه, فالبساتين والقصور والمقابر تظهر كفضاءات تعكس هشاشة الوجود, ولم يُعطَ المكان قيمة ثبات بقدر ما مُنح قيمة تأمل وتحول, ويرثي ابن باجة السّرقسطي (ت533 هـ أو 535 هـ) أبا بكر بن إبراهيم (ت510هـ) بأبيات تفيض حزناً ولوعة، لاسيما وقد قصرت بالشّاعر الزّيارة لبعد المزار، وهو يذكر اللّحد الذّي وقف موقفاً بين الأنسة والوحشة إذا أنس القبور لحد المرثي بأفعاله وفضاله، ولكنه أوحش تلك الأمصار التّي تولى ولايتها، والقصور التّي سكنها, إذ قال:- (من الطويل)

سلام وإلمام ووسمي مزنة على الجدث النّائي الذّي لا أزوره

أحقاً أبو بكر تقضى فلا يُرى ترد جماهير الوفود ستورهُ

---

[1] - ينظر: الأزمنة والأمكنة, أبو علي المرزوقي (ت421هـ), طبعة حيدر آباد الدّكن, 1332هـ: 1/ 139.

[2] - ينظر: سورة البقرة: الآيات 30- 38؛ والزّمان والمكان في قصة العهد القديم, أحمد عبد اللّطيف حماد, مجلة عالم الفكر-الكويت, 1-3, 1985م: 65.

[3] - ينظر: الزّمان والمكان في شعر العصر العباسي الأول (132هـ - 232هـ), غني صكبان سلمان, أطروحة دكتوراه/ كلية التّربية- ابن رشد- جامعة بغداد, 2001م: 56.

لئن أنست تلك القبور بلحده وقد أوحشت أقطاره وقصوره[1]

يتجسّد المكان في هذا النّص بوصفه تمثيلاً فنياً مكثفاً لرؤية العالم في الشّعر الأندلسي، إذ لا يُقدَّم بعدِّه إطاراً محايداً للأحداث، بل يتحوّل إلى مرآة عميقة للتقلبات الوجودية، تكشف هشاشة الكينونة الإنسانية أمام الزّمن والمصير, فالقبر، والقصور، والأمصار، جميعها تتوزع داخل نسيج دلالي واحد، تُعاد فيه صياغة قيمة المكان من الثّبات الظّاهري إلى التّحوّل التّأملي، ومن الامتلاء المادي إلى الفراغ المعنوي, يبدأ الشّاعر بتوجيه السّلام إلى الجدث النّائي، فيُنشئ علاقة وجدانية بين الذّات والمكان، على الرّغم من البعد الجغرافي واستحالة الزّيارة، ليغدو القبر مركزاً رمزياً للحضور لا للغياب, هنا تتقدّم الذّات بوصفها ذاتاً واعية بالفناء، تحاول عبر الذّاكرة والنّداء أن تُبقي الصّلة قائمة مع من غاب، فيتحوّل المكان من حيّز مكاني إلى فضاء رمزي مشحون بالحنين والاعتراف بحتمية المصير, إن هذا النّداء لا يُوجَّه إلى التّراب ذاته، بل إلى المعنى الذّي استقر فيه، فيصبح القبر حاوياً للقيمة الأخلاقية والوجودية للمرثي, وتتجلّى رؤية العالم الأندلسية بوضوح في المفارقة التّي يقيمها النّص بين القبر والقصور؛ فالقبر، وهو موضع الفناء، يكتسب الأنس بفعل أفعال صاحبه وفضاله، وبهذا التّشكيل، يُعاد ترتيب المركز والغاية؛ إذ لا يعود المكان الدّنيوي مركز الوجود، بل يصبح عرضياً وزائلاً، في حين يغدو القبر علامة على الامتداد الرّمزي للذات بعد الموت, ويكشف هذا التّمثيل الفني عن وعي حاد بالزّمن بوصفه قوة مدمّرة تُفرغ الأمكنة من معناها، فالجماهير التّي كانت ترد ستور القصور تختفي، والحركة التّي كانت تملأ المكان تتلاشى، ليبقى الفراغ شاهداً على عبث التّعلّق بالمظاهر, هكذا يتقاطع المكان مع الزّمن ليُنتجا معاً رؤيةً للعالم ترى الوجود انتقالاً دائماً من الأنس إلى الوحشة، ومن الامتلاء إلى الخواء, إن القبر في هذا النّص ليس نهاية، بل نقطة كشف، يفضح زيف الثّبات الدّنيوي، ويُبرز حقيقة أن المكان يستمد قيمته من الإنسان لا العكس, وبهذا يصبح المكان الرّمزي في الشّعر الأندلسي فضاءً لتأمل المصير

[1] - خريدة القصر وجريدة العصر, العماد الاصبهاني (ت597هـ), تحقيق: عمر الدّسوقي وعلي عبد العظيم, دار نهضة مصر-القاهرة, 1964م: 2/ 285.

الإنساني، وتجسيداً فنياً لرؤية عالمٍ قلقٍ، يرى الحياة حركـةً مؤقتـة، ويجعـل مـن الفنـاء مركزاً لإعادة فهم المعنى والغاية.

وكان الأندلسيون مفتونين بمتنزهاتهم وحدائقهم وطبيعـتهم، التّـي ألهبـت قـرائح الشّعراء لإنتاج لوحات شعرية بديعة, فصور ابن خفاجة الجبل كصنو لـه وشـريك فـي إحساسه أمام حالات الضّعف والانكسار, ما كان ليعينه على تحملهـا إلا اللّجـوء لشـيء قوي عزيز مكين، يشكو الـم الوحـدة والعزلـة، ومـر بحالـة الهزيمـة والهـوان مـع أنـه الشّامخ الصّلب، وكان من الممكن أن يتسـم بـالجزع والغضـب لكنـه الوقـور الصّـامت الموعظ المتكلم بحكمة انه الجبل، الذّي أنطقه أبن خفاجة، وجعله يقص علينـا هواجسـه ويحكي تجاربه مع بني البشر، بعد أن وصفه, قائلا:- (من الطويل)

وارعــن طماح الذّؤابــة باذخ يطــاول اعنان السّمــاء بغــارب

يسد مهب الرّيح عن كل وجهة ويزحـــــم ليـلاً شهبــه بالمناكب

وقور على ظهر الفـلاة كـــأنه طوال اللّيالي مفكر فــي العواقب

يلوث عليه الغيم سود عمائـــم لها من وميض البرق حمر ذوائب

اصخت اليه وهو اخرس صامت فحدثني ليل السّرى بالعجائب[1]

تتحوّل الطّبيعة فـي هـذا الـنّص مـن مشـهد جمـالي خـارجي إلـى كيـان رمـزي يوازي الذّات الإنسانية ويعكس قلقهـا الوجـودي وانكسـاراتها العميقـة, فـابن خفاجـة لا يكتفي بوصف الجبل وصفاً حسياً، بل يُعيد بناءه مركزاً رمزياً للقوة والثّبـات فـي عـالم يتسم بالتّقلّب والهشاشة، لتغدو الطّبيعـة هنـا شـريكاً وجوديـاً لا خلفيـة صـامتة, تتـداخل الذّات الشّاعرة مع الجبل في علاقة تماثل خفي، فتبحث الذّات المنكسرة عن آخـر قـويّ مكين تستند إليه في مواجهة العزلة والهوان، فتجد فـي الجبـل صـورة للمطلـق النّسـبي الذّي لا يخضع لتقلبات الزّمن الدّنيوي, فارتفاعه (يطاول أعنان السّماء) يجعله وسـيطاً

[1] - ديوان ابن خفاجة: 216.

بين الأرض والعلو، بين المحدود واللّامحدود، وبذلك يحتل موقع المركز في الرّؤية الشّعرية، لا بوصفه مادة جامدة، بل بعدِّه كائناً واعياً، وقوراً، مفكّراً في العواقب، أي حاملاً لحكمة التّجربة الوجودية الطّويلة, ويمتد تمثيل الزّمن في النّص عبر هيئة الجبل الوقور، الذّي (طوال اللّيالي مفكر في العواقب)، فيتحوّل الزّمن من تعاقب لحظي عابر إلى تأمل ممتد، يقابِل بين استعجال الإنسان وامتداد الطّبيعة، فاللّيل، والغيم، والبرق، جميعها عناصر تُدرج ضمن حركة الزّمن، لكنها لا تُضعف الجبل، بل تزيده مهابة، ليغدو شاهداً على مصائر البشر وتقلباتهم، ومخزوناً للحكمة الصّامتة, وتتجلّى الطّبيعة هنا بوصفها لغة رمزية قادرة على الكلام، ليُنطق الجبل ويُصغي إليه الشّاعر، فتتحقق مفارقة فنية لافتة: الصّمت يتحول إلى خطاب، والجماد إلى واعظ, وهذا التّحويل يُنتج انتباه القارئ إلى أن الحقيقة لا تُقال دائماً بالصّوت، بل تُدرك بالتّأمل والحدس، وهو ما ينسجم مع الحس الفلسفي العميق في الشّعر الأندلسي، فتتراجع السّطحية الحسية لصالح البصيرة, وبذلك يغدو الجبل في شعر ابن خفاجة تمثيلاً فنياً مكتملاً لرؤية العالم الأندلسية، وتتداخل الذّات والطّبيعة، ويتحوّل المكان إلى رمز، والزّمن إلى تجربة، والقصيدة إلى مساحة تأملية تكشف هشاشة الإنسان، وسعيه الدّائم إلى مطلقٍ يواسي انكساره.

6. استعمال الأمثال والحِكم لتثبيت الرّؤية

يتكثف الخطاب في الشّعر الأندلسي على شكل مواعظ وخلاصات فكرية تُستقى من التّجربة، مما يمنح القصيدة وظيفة تفسيرية للعالم, فالشّعراء الأندلسيون وظفوا الأمثال والحكم لتثبيت رؤاهم، مستمدينها من الواقع والتّراث الدّيني والتّاريخي, قد يكون لاعتزازهم بالتّراث العربي وبما خلفه الأجداد من مآثر القول, والحكم السّديدة, ومن أسباب هذا التّضمين، هو رغبة الشّاعر في إيضاح المعنى المقصود مدلاً على ذلك الإيضاح بوساطة المثل ما فيه من إيحاءات تعزيزا لهذا المعنى[1]، وبياناً لتلك الأفكار التّي يسعى الشّاعر عن طريقها إلى التّأثير في المتلقي، وإثارة

[1] - ينظر: الشّعر في عهد المرابطين والموحدين في الأندلس:169- 170.

مشاعره، واستدرار عواطفه, ومن ذلك قول الوزير الشّاعر أبي محمد بن هود الجذامي, ضمن المثل العربي ((أنفكَ منكَ وإنْ كان أجدعَ))[1]:- (من الطويل)

فلا تقطعوا الأسباب بيني وبينكم فأنفكم منكم وإن كان أجدعا[2]

يتجلّى هذا النّص ضمن التّمثّلات الفنية لرؤية العالم في الشّعر الأندلسي بوصفه خطاباً حكمياً ينهض على ترسيخ المعنى لا عبر الصّورة الزّخرفية، بل عبر المثل بوصفه خلاصة تجربة إنسانية ووعياً جمعياً متراكماً, فالقصيدة هنا لا تسعى إلى إثارة الانفعال الجمالي فحسب، بل تؤدي وظيفة تفسيرية للعالم، تُعيد ترتيب علاقة الذّات بالآخر، وبالزّمن، وبالمصير الاجتماعي, تتمركز الذّات الشّاعرة في موقع الحكيم المجرب، الذّي يستدعي المثل العربي (أنفك منك وإن كان أجدع) ليؤسس رؤية للعالم قوامها التّمسك بالأصول، وصون الرّوابط، وعدم التّفريط بما هو جزء من الكينونة مهما شابه النّقص أو الضّرر, فالمثل يتحول من قول جاهز إلى تمثيل رمزي يعيد تعريف معنى القرب والبعد، والاتصال والانفصال، ليغدو الآخر هنا امتداداً للذات لا نقيضاً لها، وهو ما يعكس وعياً اجتماعياً يرى في التّفكك سبباً للفناء، وفي التّواصل شرطاً للبقاء, ويكشف هذا التّوظيف الحكمي عن مركز الرّؤية في النّص، فتتقدم القيم العقلية والأخلاقية على الانفعال اللّحظي، ويُعاد ضبط العالم على وفق منطق الاتزان والتّعقل, فالزّمن في هذا الخطاب ليس زمن الانفعال الآني، بل زمن التّجربة الطّويلة التّي صهرتها الوقائع، وأنتجت حكمة موجزة قادرة على عبور الأزمنة، بما يمنح النّص بعداً تداولياً يتجاوز ظرفه التّاريخي, أما من إذ الغاية، فإن الشّاعر يسعى إلى تثبيت رؤية ترى العالم شبكة من الأسباب والعلائق، لا يجوز قطعها من دون إدراك عواقب الفعل, فالفناء هنا لا يتمثل في الموت الجسدي فقط، بل في انهدام الرّوابط الإنسانية، وتهتك النّظام القيمي الذّي يحفظ توازن الوجود

---

[1] - مجمع الأمثال, أحمد بن محمد النّيسابوري الميداني (ت518هـ), تحقيق: محمد محي الدّين عبد الحميد, دار الفكر, ط3, 1972م: 2/ 421.

[2] - الذّخيرة, م2: 2/ 477.

الاجتماعي. ومن ثمّ، تصبح القصيدة أداة تحذير وتأديب، لا مجرد تعبير ذاتي, ويتحقق انتباه القارئ عبر الصّيغة المثلية المكثفة، التّي تجمع بين البساطة والعمق، وتستثير الذّاكرة الثّقافية المشتركة، فتُقحم المتلقي في عملية تأويل واعية، تجعله شريكاً في بناء المعنى. وبهذا، يتجلى الشّعر الأندلسي في هذا النّص بوصفه ممارسة فكرية وجمالية معاً، تُحوّل الحكمة إلى بنية فنية، والمثل إلى مرآة لرؤية عالم تقوم على التّعقل، وصيانة الذّات، ومقاومة التّفكك في زمن التّحول والفناء.

وتكشف دراسة التّمثّلات الفنية لرؤية العالم في الشّعر الأندلسي الحكمي والفلسفي عن أن هذا الشّعر لم يكن مجرّد ممارسة جمالية أو تعبيراً لغوياً عن حالات وجدانية عابرة، بل كان خطاباً معرفياً عميقاً أسهم في بناء وعيٍ فلسفيٍّ وأخلاقيٍّ بالعالم والوجود, فقد تبيّن أن الشّعراء الأندلسيين حوّلوا القصيدة إلى أفق تأملي، تُستوعَب من خلاله أسئلة الإنسان الكبرى: المصير، والزّمن، والموت، والمعنى، والعدل، والعلاقة بين الذّات والآخر، في سياق حضاري اتّسم بالثّراء الثّقافي، وبالتّحوّلات السّياسية والاجتماعية الحادّة, وأن الذّات الشّاعرة في الشّعر الحكمي والفلسفي الأندلسي تتجلى بوصفها ذاتاً متأملة ناقدة، واعية بمحدوديتها الوجودية، وساعية إلى فهم العالم لا إلى الانصهار في لذاته, فهي ذات تتراوح بين القلق المعرفي والرّغبة في الحكمة، وبين الانكسار أمام الموت والبحث عن معنى يتجاوز الفناء، ما يجعل التّجربة الشّعرية فضاءً لصراع داخلي يعكس توتر الإنسان الأندلسي بين الزّائل والباقي، وبين الدّنيوي والمطلق, كما أن الزّمن يشكّل أحد المحاور المركزية في رؤية العالم الأندلسية، فيُمثَّل لا بوصفه تعاقباً طبيعياً محايداً، بل كقوة قاهرة، دوّارة أو عبثية، تقلب الأحوال وتُسقط أوهام الثّبات, فالزّمن في هذا الشّعر يكشف هشاشة الوجود الإنساني، ويُسهم في ترسيخ نزعة زهدية أو حكمية ترى في الوعي بحركته وسرعته مدخلاً إلى التّعقّل وضبط العلاقة مع الحياة, وأن الآخر في الشّعر الفلسفي والحكمي الأندلسي يُبنى ضمن ثنائية دلالية واضحة: آخر حكيم يُحتذى به ويجسّد القيم العقلية والأخلاقية، وآخر جاهل أو غافل يمثّل اختلال الميزان القيمي، سواء تمثّل في الفرد، أو في السّلطة، أو في الجماعة المنقطعة عن الغاية, وبذلك يصبح الآخر أداة

فنية لتحديد موقع الذّات من العالم، ومعياراً لقياس الوعي والجهل، لا مجرد حضور سردي أو اجتماعي, والمكان في الشّعر الأندلسي الحكمي والفلسفي يتجاوز كونه حيزاً جغرافياً ليغدو بنية رمزية عميقة، تعكس تقلبات الوجود الإنساني, فالقبور، والقصور، والمدن، والحدائق، والجبال، تتحول إلى علامات دلالية تكشف زيف الثّبات الدّنيوي، وتُبرز أن قيمة المكان تُستمد من الإنسان وأفعاله، لا من مظاهره العمرانية أو زخرفته. وهنا تتداخل رؤية المكان مع رؤية الزّمن لتأسيس وعيٍ وجوديٍّ يقوم على التّحول والفناء, كما أن الطّبيعة في الشّعر الأندلسي ليست عنصراً زخرفياً، بل مرآة فلسفية تُسقط عليها الذّات قلقها وأسئلتها، كما في تمثيل الجبل، أو اللّيل، أو البساتين، إذ تتحول الطّبيعة إلى شريك وجودي صامت، يملك حكمة الامتداد والثّبات في مقابل هشاشة الإنسان وتقلبه, وهذا ما يعمّق البعد التّأملي للنصوص، ويجعلها قادرة على إنتاج دلالة فلسفية عبر الصّورة والرّمز, والحِكم والأمثال تمثل أداة مركزية في تثبيت رؤية العالم، ليلجأ الشّعراء إلى الصّيغة الحكمية بوصفها خلاصة تجربة إنسانية وجماعية، قادرة على تجاوز الزّمن والظّرف التّاريخي, فالمثل والحكمة يمنحان القصيدة وظيفة تفسيرية وتأديبية، ويحوّلان الشّعر إلى وسيلة لإعادة تنظيم الوعي الفردي والاجتماعي على وفق منظومة قِيَمية عقلانية.

الفصل الثّالث

تحليل رؤية العالم في الرّثاء والرّحلات

- المبحث الأول: رؤية العالم في الرّثاء
- المبحث الثّاني: رؤية العالم في الرّحلات

المبحث الأول

رؤية العالم في الرّثاء

يُعدّ الرّثاء في الشّعر الأندلسي من أكثر الأغراض الشّعرية قدرةً على تمثيل رؤية العالم الأندلسية، لما ارتبط به من تحوّلات تاريخية جسيمة، تمثّلت في سقوط المدن، واضطراب السّلطة، وتصدّع البنية الحضارية, فقد احتذى فيه شعراء الأندلس أجدادهم المشارقة مع شيء من التّجديد, وفي الأغلب ما يكون هذا الفن صادقاً معبراً عن توهيج العاطفة وحرارة الأسى لفقد الأحبة[1]، ولمشاهد الخراب التّي حلّت بعدد من المدن الأندلسية حتى نجد علو نغمة الحزن والتّفجع عند شعرائها, ولم يكن الرّثاء مجرّد تعبيرٍ عن فقدٍ فردي، بل تحوّل إلى خطابٍ شعريٍّ يُجسّد وعياً مأساوياً بالعالم، تتداخل فيه مفاهيم الزّمن، والمكان، والذّات، والمصير.

ليس ثمة فرق بين الرّثاء والمديح من إذ فضائل المرثي ومناقبه, ولكن لغته تتضمن ما يدل على أن المقصود به ميت, فهي تزدحم بالفعل الماضي وبلفظة الموت وما بمعناها, وبأداة التّمني والشّرط (لو), وعبرت لغة الرّثاء عن التّفجع والحسرة والتّلهف وعظم المصاب باستعمال الأساليب التّي يتوصل بها الشّاعر[2], فهو من الأغراض القديمة والأصيلة في شعرنا العربي، أي هو البكاء على الميت بمرارة وندبة والثّناء عليه, وعلى ما يتصف به من خصال ومناقب كريمة، صبغ في قوالب الألم، والحزن، والتّفجع، وتتباين قوة العاطفة فيه تبعا لنوع العلاقة التّي تربط الشّاعر بالفقيد, فقد يبكي المرء لفراق احبابه، وموت أهله, فيعبر عن ذلك الألم والتّوجع ويتسلى عن النّوائب، والحوادث أما بالعزاء، وهو الصّبر على كارثة الموت، وتصويره على أنه سنة جارية في الخلق أو النّدب، وهو النّواح والبكاء على الميت بالفاظ شجية حزينة تبعث الالم وتصدع القلوب، أو التّابين بذكر محاسن الميت، وتعداد مناقبه، ومحامده الدّنيوية فـ((الرّثاء يقترن بالموت وليس في العالم أمة لم تعرف

---

[1] - ينظر: الأدب الأندلسي- محاضرات في قضاياه وفنونه: 24.

[2] - لغة الشّعر الأندلسي في عصر الخلافة, د. صادق حسين كنيج, مركز البحوث والدّراسات الإسلامية- بغداد, ط1, 2008م: 449- 450.

الرّثاء, كما أنه ليس فيه أمة لم تعرف الموت، فالرّثـاء وجـد عنـد كـل الامـم والشّـعوب بادية وراقية متحضرة))[1].

ويرى عدد من النّقاد القدماء أنـه ((لـيس بـين المرثيـة والمدحـة فصـل، إلا فـي اللّفظ ما يدل على انه لهالك))[2], أو أن يخلط الشّاعر بالرّثاء شيئا بين أن المقصـود بـه ميـت[3], فـأن قيـاس تقـارب الأغـراض الشّـعرية علـى مـا يحتويـه مـن دلالـة الالفـاظ والمعاني ربما يكون فيه شيء من البعد، ولعل تقارب هذه الأغراض فيمـا بينهـا يقـاس على طبيعة عاطفة قائله، ومشاعره، وأحاسيسه في كـل غـرض, فعنـدما نقـول: أنـه لا فرق بين المديح، والرّثـاء إلا بـاللّفظ الـدّال علـى أن المقصـود بـه ميـت, فائنـا نتجاهـل طبيعة عواطف الشّاعر، ومشاعره في لحظة القـول؛ لأن الشّـاعر عنـدما يمـدح يطفـح على عواطفه واحاسيسه الفرح، والزّهو ويتلقـى مـن ممدوحـه التّشـجيع، والاستحسـان بغض النّظر عن تأثر السّامعين بذلك، وعندما يرثي الشّاعر تتلفح مشـاعره، وعواطفـه واحاسيسه بالحزن والبكاء ، وتنتابه نفثات محرقة وتتكثف الحسرة والشّجن فـي نفسـه، ويعتمد بالدّرجة الأولى على اثاره المتلقين واستدرار دموعهم، فهناك فـرق واسـع بـين عاطفة الشّاعر في المديح وبين عاطفته في الرّثاء.

فالرّثـاء بكـاء الميـت وتعـدد محاسـنه, وأن يـنظم فـي ذلـك شـعر, فهـو إذن فـن المـوت[4], ممـا لا شـك فيـه أن الشّـعر يجسـد العـالم الـذّي يحيـاه الشّـاعر، بمـا يحملـه ويتضمنه من خبرات، وتجارب و خيالات تشكل التّجربة الكلية للشـاعر، تلـك التّجربـة

---

[1] - الرّثاء سلسلة فنون الأدب العربي- الشّعر الغنائي, د. شوقي ضيف, دار المعارف-مصـر, ط2, 1978م: 9.

[2] - نقد الشّعر, قدامة بن جعفر (ت327هـ), تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجـة, دار الكتـب العلميـة-بيروت: 118.

[3] - ينظر: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده, الحسن بن رشيق القيرواني (ت456هـ), تحقيق: محمد محي الدّين عبد الحميد, دار الجبل-بيروت, ط4, 1972م: 2/ 147.

[4] - ينظـر: الرّثـاء, سلسـلة فنـون الأدب العربـي: 12؛ الأسـلوب, أحمـد الشـأيب, مكتبـة النّهضـة المصرية-مصر, ط10, 1998م: 85.

التّي تتمحور حول الذّات، والآخر، والأمكنة والأزمنة وغيرها، فتنعكس على نفس الشّاعر، مما يحدو به إلى النّظم الشّعري، حتى يفرغ من خلاله ما يشعر به، ويدور في ذهنه، ويكون بذلك قد جسد رؤيته الخاصة تجاه كل ذلك.

والرّؤية الشّعرية أو الإبداعية تشكل عنصراً من عناصر القصيدة، بل ((إن الشّعر ما هو إلا رؤية أو كشف و وسيلته الرّؤية))[1]، وتتمثل هذه الرّؤية في القضايا الذّاتية أو الموضوعية التّي يعكسها الشّعر وتجسد موقف الشّاعر تجاه ما تحيط به ونظرته إلى ذاته، وإلى غيره، وإلى الأشياء ومقومات الحياة, وتُحيل رؤية العالم إلى النّسق الكلّي الذّي يحدّد طريقة إدراك الإنسان لذاته وللعالم, ومن هذا المنظور، يغدو الرّثاء الأندلسي تمثيلاً فنياً لرؤية عالمٍ مأزوم، تشكّلت تحت ضغط النّكبات والانكسارات الحضارية.

ويمكن تقسم رؤية العالم في الرّثاء على ثلاثة انماط, وهي التّمثّلات الوجودية لرؤية العالم (الزّمن – الفناء أو المصير), التّمثّلات المكانية والحضارية (المدينة – المركز – الهوية), التّمثّلات الذّاتية والجماعية (الذّات – العائلة – الأمة).

القسم الأول: التّمثّلات الوجودية لرؤية العالم (الزّمن – الفناء أو المصير)

لم يقتصر الرّثاء في الأندلس على البكاء التّقليدي على الموتى وتعدد محاسنهم, بل كان تجسيداً لرؤية كليّة لمكانة الإنسان وتفسير الكون والحياة, وكذلك تطور ليواكب الأحداث والتّقلبات السّياسية, خاصة في أوآخر العهد الأندلسي, وقد شمل أبعاداً فلسفية ووجودية, تمثلت في رثاء الزّمن الغادر, والتّحذير من فناء الدّنيا, والتّأمل في المصير الإنساني المحتوم, فتقوم رؤية العالم في هذا القسم على وعيٍ حادٍّ بحتمية الزّوال وتقلب الدّهر، إذ يتحول الزّمن إلى قوة قاهرة تحكم الوجود الإنساني والحضاري، ويغدو الرّثاء تفكيراً فلسفياً في المصير، لا مجرّد بكاءٍ على الفقد, فرؤية

[1] - الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأّويل, عبد الرّحمن محمد القعود, سلسلة عالم المعرفة 279، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت, 2002م: 131.

الفناء ارتبطت بسنة النّقصان, والتّي تعد رؤية أنطولوجية ترى الوجود يسير حتماً نحو العدم بمجرد بلوغه التّمام, كقول أبي البقاء الرّندي, الذّي استعمل التّاريخ (فناء الأمم والجبابرة) كدليل واقعي على أن الدّوام من المحال, قائلاً:- (من البسيط)

لكلِّ شـــيءٍ إذا مـا تمَّ نقصـــانُ ... فـــلا يُغرَّ بطيبِ العيشِ إنسانُ

هِيَ الأمُورُ كَمَا شَـاهَدْتُهَـــا دُوَلٌ ... مَـــنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءتْهُ أزْمَانُ

وهذهِ الدّارُ لا تُبْقـي علـــى أحـــدٍ ... ولا يـــــدومُ على حالٍ لها شانُ

يُمَزق الدّهرُ حتمـاً كـلَّ سابغـةٍ ... إذا نَبَـــتْ مَشرَفِيات وخَرصانُ

ويَنتَضي كلَّ سيـــفٍ للفناءِ ولـــو ... كانَ ابنَ ذي يَزَنٍ والغِمدَ غِمدانُ

أينَ المُلوكُ ذوو التّيجانِ من يَمنٍ ... وأيـــنَ مِنْـــهُمْ أكَـــالِيلٌ وتِيجانُ

وأينَ ما شَادَهُ شَـــدَّادُ فـــي إرمٍ ... وأين ما سَاسَه في الفرس ساسانُ

وأينَ ما حازَهُ قَـــارُونُ من ذَهَبٍ ... وأيـــن عـــادٌ وشـــدادٌ وقحطـــانُ

أتى على الكلِّ أمـــــرٌ لا مَرَدَّ له ... حتى قضوا فكأنَّ القـــومَ ما كانوا

وَصَارَ مَا كَانَ مِنْ مُلكٍ ومنْ مَلكٍ ... كما حَكَى عَنْ خيالِ الطّيفِ وَسْنانُ

دارَ الزّمانُ على دارا وقاتلـــــه ... وأمَّ كسرى فما آواهُ إيـــوانُ[1]

يؤسّس المطلع رؤية عالم كونية قائمة على قانون الفناء، إذ تُدرج مأساة الأندلس ضمن سنّة تاريخية عامة، ويتحوّل الرّثاء إلى خطابٍ حكميٍّ يتجاوز الحدث إلى التّأمل في معنى الوجود والدّوام, يتجسد هذا النّص في إطار التّمثّلات الفنية لرؤية العالم بوصفه بناءً وجودياً متكاملاً، تتداخل فيه مفاهيم الفناء والمصير ضمن نسقٍ دلاليٍّ يجعل من الرّثاء أداةً للتفكير الكوني لا مجرد استجابةٍ عاطفيةٍ للفقد, فالذّات

[1] - رثاء الأندلس, لأبي البقاء الرّندي, جمعه: عيسى بن محمد الشأمي, كنوز الأندلس, (د.ت): 30.

الشّاعرة لا تقف عند حدود الحزن، بل ترتقي إلى مستوى التّأمل في قانونٍ شاملٍ يحكم الوجود، إذ يُستهلّ النّص بقاعدة كلية «لكلِّ شيءٍ إذا ما تمَّ نقصانُ»، لتغدو هذه الجملة بمثابة مركز الرّؤية الذّي تنتظم حوله بقية الصّور والمعاني، وتتحول إلى قانونٍ أنطولوجيٍّ يفسر حركة الكون, ويبرز الزّمن في النّص بوصفه قوةً قاهرةً ومهيمنةً، لا يُدرَك بوصفه تعاقباً محايداً، بل كفعّال وجوديٍّ يهدم ويبدّل، فيتجلى في صورة «الدّهر» الذّي «يمزق» و«ينتضي»، بما يوحي بعنف التّحول وسرعة الانمحاء، فيتحول الزّمن إلى سلطةٍ عليا تُخضع الإنسان والتّاريخ معاً، وتُسقط وهم الثّبات والاستمرار, ومن خلال هذا التّمثيل، تتشكل رؤية ترى أن كل اكتمالٍ يحمل في ذاته بذرة فنائه، وأن المصير الإنساني محكومٌ بحركة انحدارٍ لا فكاك منها, أما التّمثيل الرّمزي فيتجسد عبر استدعاء التّاريخ بوصفه شاهداً على الفناء، إذ تتحول أسماء الأمم والملوك (عاد، شداد، كسرى، قارون) إلى رموزٍ كليةٍ لانهيار القوة وزوال السّلطان، فلا تعود هذه الشّخصيات مجرد وقائع تاريخية، بل تصبح علاماتٍ دالةً على وحدة المصير الإنساني, وتتجلى الغاية من هذا الخطاب في تفكيك وهم الدّوام، وتحذير الذّات الإنسانية من الاغترار بزخرف الدّنيا، ويُعيد الشّاعر ترتيب العلاقة بين الإنسان والعالم على أساس الفناء لا البقاء، فيتحول الرّثاء إلى خطابٍ حكميٍّ يوقظ الوعي ويؤسس لمعرفةٍ تقوم على إدراك محدودية الوجود, ويكتمل البناء الفني عبر تداخل المكان والزّمن، فالأمكنة (إرم، إيوان كسرى، اليمن) لا تظهر بوصفها فضاءاتٍ حية، بل كآثارٍ خاويةٍ تشهد على الخراب، فتغدو امتداداً زمنياً للفناء، وهنا يتجسد التّوتر بين الحضور والغياب، لينقلب الملك إلى خيالٍ عابر «كخيال الطّيف»، في تمثيلٍ رمزيٍّ يكثف هشاشة الوجود.

وفي الكثير من المراثي الأندلسية لا يُنظر للزمن كوقت مجرد, بل كفعّال حي, وقد يوصف كعدو محارب, مثل قول ابن عبدون الذّي تحول الدّهر عنده إلى معادٍ لا يقتل الأفراد فقط, بل يمحو آثارهم:- (من البسيط)

الدّهرُ يفجعُ بعد العينِ بالأثرِ فما البكاءُ على الأشباحِ والصّورِ[1]

يتكثّف هذا النّص في إطار التّمثّلات الفنية لرؤية العالم بوصفه رؤيةً وجوديةً تختزل تجربة الرّثاء في وعيٍ عميقٍ بطبيعة الزّمن والفناء، فتتقدّم الذّات الشّاعرة بوصفها ذاتاً منكشفةً أمام قوةٍ كونيةٍ قاهرة، هي الدّهر الذّي لا يكتفي بسلب الحضور الإنساني، بل يمتد فعله ليطال الذّاكرة والأثر معاً, فقول الشّاعر: «الدّهرُ يفجعُ بعد العينِ بالأثرِ» يؤسس تمثيلاً فنياً يجعل من الزّمن كائناً فعّالاً، يتحول من إطارٍ محايدٍ إلى قوةٍ عدائيةٍ تمارس فعل الفقد على مستويين: فقدان الذّات الحية، ثم محو ما تبقى منها من آثار، وهو ما يعمّق الإحساس بالعدم ويجعل الفناء شاملاً لا استثناء فيه.

ويتموضع الزّمن هنا بوصفه مركز الرّؤية، إذ لا يعود مجرد تعاقبٍ للأحداث، بل سلطةً تتحكم في المصير الإنساني، وتفرض منطقها القائم على الإزالة التّدريجية لكل ما هو موجود، بما في ذلك الذّكرى والصّورة, ومن ثمّ، يتجاوز الرّثاء البكاء التّقليدي ليصبح تفكيراً فلسفياً في معنى الوجود، ليُطرح سؤال البقاء في عالمٍ لا يترك مجالاً للاستمرار، فيغدو الحزن هنا وعياً معرفياً لا مجرد انفعال, أما على مستوى التّمثيل الرّمزي، فإن الثّنائية بين «العين» و«الأثر» تكشف عن تدرّج الفناء، فالعين تمثل الوجود الحي، في حين يرمز الأثر إلى الامتداد الرّمزي للإنسان بعد موته، لكن الدّهر يقضي على الاثنين معاً، فيتحول الوجود إلى فراغٍ كامل، وهو ما يُجسد رؤيةً أنطولوجيةً ترى أن المصير النّهائي هو المحو المطلق, ومن خلال هذا التّمثيل، تتبدى القصيدة كمرآةٍ لصراعٍ وجوديٍّ بين رغبة الذّات في التّمسك بالبقاء، وقوة الزّمن التّي تدفع نحو الفناء, كما تتشكل علاقة الذّات بالآخر في هذا السّياق ضمن أفقٍ موحدٍ من الفناء، فالآخر – أي المرثي – لا يُستدعى بوصفه فرداً متميزاً، بل بوصفه إنموذجاً لمصيرٍ إنسانيٍّ عام، مما يذيب الفروق الفردية في تجربةٍ كونيةٍ مشتركة، فالجميع خاضع لسلطة الدّهر, فيجعل من الرّثاء في الشّعر الأندلسي خطاباً فلسفياً يعكس قلق الإنسان في مواجهة المصير المحتوم.

---

[1] - الذّخيرة: 4/ 721.

القسم الثّاني: التّمثّلات المكانية والحضارية (المدينة – المركز – الهوية)

تجاوز الرّثـاء تعـداد خصـال المـوتى مـن الأفـراد, فقـد عكـس طبيعـة التّقلبـات السّياسية التّي اجتاحت البلاد, فالرّثـاء شـعر المحـن وبكـاء دول, تنـاول سـقوط المـدن وزوال الممالك, مما جعله مرآة لزعزعـة الهويـة واضـطراب الـرّوح الإنسـانية جـراء النّكبات, فتتجسد رؤية العالم هنا من خلال المكـان، ولا سـيما المدينـة الأندلسـية، التّـي تتحوّل من مركزٍ للهوية والحضارة إلى كيانٍ منكـوب يُرثـى، ويُحمَّـل دلالات الانهيـار الحضاري الشّامل.

يصـبح الطّلـل رمـزاً لحنـين الشّـاعر لوطنـه المنكـوب وبحثـاً عـن الاسـتقرار المفقود, فالمكان في الوعي الشّعري الأندلسي أحد أبرز المؤثرات التّي تركت بصـمتها في الوجدان؛ فهو ليس مجرد حيز جغرافي أو هندسي، بـل مسـتودع للـذكريات ومحـل للإقامة والالفة, وتتجلى التّمثلات الفنية للمكـان فـي الرّثـاء مـن خـلال "مبـدأ التّقاطـب المكاني" الذّي يحول الوطن المفقود إلـى "فضـاء الفـة" يسـتعاد عبـر الحلـم والـذّاكرة، بينما يتحول الواقع الجديد إلى "مكان غربة" يثير النّفور والأسى, ولذلك، لـم يعـد بكـاء "الطّلل" في رثاء المدن مجرد تقليد جاهلي، بل أصبح رمزاً فنياً لحنين الشّاعر لوطنـه المنكوب وبحثاً عن الاستقرار, فالمكان الأندلسـي فـي لحظـة الرّثـاء يفقد خصوصـيته الواقعية ليتزود بخصائص مجازية تجعل مـن جغرافيـة المـدن (مثـل بلنسـية وقرطبـة) رموزاً دلالية تحمل أبعاداً نفسية واجتماعية وتاريخية مأساوية, كما وصف ابن خفاجـة التّمثل البصري للخراب, ليجسّد المكان بوصفه ضحيةً للعنف التّاريخي، وتغدو المدينة مرآةً لانكسار الذّات الجماعية فقال:- (من الكامل)

عاثتْ بساحتِكِ العِدا يا دارُ ومحا محاسنَكِ البِلى والنّارُ[1]

يتجسد هذا النّص في إطار التّمثّلات المكانية والحضارية لرؤية العـالم بوصـفه تعبيراً مكثفاً عـن انهيـار المكان/المدينـة بوصـفها مركـزاً للهويـة والـذّاكرة، إذ تتحـول

[1] - نفح الطّيب: 4/ 455.

«الدّار» من فضاءٍ حميمٍ يحتضن الذّات إلى كيانٍ منكوبٍ تتجاذبه قوى الفناء, فالذّات الشّاعرة لا تخاطب مكاناً جامداً، بل تستدعيه بوصفه كائناً حياً، مما يكشف عن علاقة عضوية بين الذّات والمكان، فيغدو خراب المدينة مرآةً لانكسار الذّات الجماعية وفقدان توازنها الوجودي, ويقوم النّص على مبدأ التّقاطب المكاني، إذ تتقابل صورة «الدّار» بوصفها فضاء الفةٍ سابق، مع صورتها الرّاهنة بوصفها «مكان غربة» اجتاحه الخراب، فقول الشّاعر: «عاثت بساحتك العدا» يختزل تحوّل المركز الحضاري إلى ساحةٍ للفوضى والانتهاك، بينما «محا محاسنك البِلى والنّار» يرسخ فعل الزّمن والتّاريخ بوصفهما قوتين متضافرتين على طمس الجمال وإزالة الأثر، فيتداخل الزّمن بالمكان ليشكلا معاً بنية الفناء الحضاري.

وتتجلى المدينة هنا بوصفها مركز الرّؤية، لا بعدِّها موقعاً جغرافياً، بل بوصفها رمزاً للهوية والاستقرار، وعندما تنهار، لا ينهدم الحجر فحسب، بل تتصدع منظومة القيم والانتماء، مما يجعل الرّثاء يتجاوز البكاء على المكان إلى مساءلة معنى الانتماء ذاته, فالمكان في هذا السّياق يتحول إلى علامة رمزية تختزن تاريخاً من الازدهار، ثم تشهد على انمحائه، وبذلك يغدو الخراب حدثاً مادياً ودلالةً نفسيةً في آنٍ واحد, أما من إذ التّمثيل الفني، فإن تشخيص «الدّار» ومنحها قابلية التّلقي للفعل «عاثت بساحتك» يضفي عليها بعداً إنسانياً، لتصبح ضحيةً للعنف التّاريخي، وهو ما يعمّق الإحساس بالمأساة، إذ لا يُرثى المكان بوصفه حجراً، بل بوصفه كياناً حاملاً للذاكرة, وهنا تتكامل صورة «البِلى» و«النّار» بوصفهما رمزين للفناء الزّمني والعنيف، في إشارة إلى أن ما جرى ليس مجرد تقادم طبيعي، بل انهيار شامل بفعل العدوان والتّحولات القاسية.

أما المراكز, فقد تمثل المدينة الأندلسية في خطاب الرّثاء "المركز الحضاري" الذّي تتقاطع فيه قيم العلم والدّين والسّيادة, وتتمثل الفاجعة فنياً في رثاء هذا المركز من خلال رصد "تحول المركز إلى هامش"، إذ يُطبق مبدأ "النّقصان بعد التّمام" على الحواضر الكبرى التّي كانت قواعد وأركاناً للبلاد, ويبرز هذا التّمثل الحضاري في

بكاء المعالم التّي ترمز لسيادة المركز الإسلامي، كما في قول ابن لبانة في رثاء بني عباد التّي جسدت فاجعة سقوط المركز الحضاري والسّياسي في الأندلس؛ إذ لم يكن سقوط إشبيلية وزوال ملك في وعي الشّاعر مجرد هزيمة عسكرية، بل كان هدماً للقواعد والأركان التّي شُيدت عليها عظمة البلاد, فتحول المركز الأندلسي إلى "كعبة للآمال" وقِبلة تقصدها الوفود، وبزوال هذا المركز، يأتي المصاب بتجسيد رؤية العالم الأندلسية القائمة على مبدأ "النّقصان بعد التّمام"، إذ يتحول المركز المأهول بالسّيادة والجمال إلى أطلال قفرة، تندب حال أهلها الذّين تفرقوا في الآفاق بعد أن كانوا ملوكاً في منازلهم كما في قوله:- (من البسيط)

وَكَعْبَةٍ كَانَتِ الآمَالُ تَعْمُرُهَا فَاليَوْمَ لاَ عَاكِفٌ فِيهَا وَلاَ بَادِ[1]

يتكثّف هذا النّص في إطار التّمثّلات المكانية والحضارية لرؤية العالم بوصفه تعبيراً عن انهيار المركز وتحوله من قطبٍ جامعٍ للهوية إلى فضاءٍ خاوٍ يشي بالفقد والتّلاشي، فتستحضر الذّات الشّاعرة المدينة لا بعدِّها موضعاً جغرافياً، بل بوصفها نواةً تتقاطع فيها قيم الدّين والسّيادة والعلم، فتغدو رمزاً مكثفاً للوجود الحضاري بأكمله, ومن خلال قول الشّاعر «وكعبةٍ كانت الآمالُ تعمرها» يتشكل التّمثيل الرّمزي الأعلى، لتُمنح المدينة بعداً قدسياً يجعلها مركز جذبٍ روحيٍّ وإنساني، بما يحوّلها إلى قبلةٍ للرجاء والطّموح، لا مجرد حاضرةٍ سياسية.

غير أن هذا المركز لا يلبث أن يخضع لقانون النّقصان بعد التّمام، وهو ما يشكّل مركز الرّؤية في النّص، إذ يتحول الامتلاء الحضاري إلى فراغٍ وجودي، ويتبدل الاستقرار إلى تشتت، في تجلٍّ واضحٍ لسنّة التّحول التّي تحكم العالم الأندلسي في لحظة الانكسار, فالتّقابل بين «تعمرها» و«لا عاكف فيها ولا باد» يكشف عن انتقالٍ حادٍّ من فضاء الالفة والعكوف إلى فضاء الغربة والتّبدد، لتتحول المدينة من مركزٍ يجمع الأطراف إلى نقطة انهيارٍ تُبعثر الذّات الجماعية.

[1] - خريدة القصر: 2/ 110.

ويبـرز المكـان هنـا بوصـفه حـاملاً للهويـة، إذ سـقوطه لا يعنـي زوال البنيـان فحسب، بل تفكك النّظام القيمـي الـذّي كـان يؤسـس لوجـود الجماعـة، ومـن ثـمّ تتجسـد الغاية في هذا الرّثاء في إعادة وعي المتلقي بحجـم الفاجعـة، بوصـفها تحـولاً حضـارياً شاملاً، لا حدثاً عابراً, فالمكان المفقود يُستعاد عبر الـذّاكرة بوصـفه «مركـزاً مثاليـاً»، في حين يُقدَّم الحاضر بوصفه «هامشاً» يعاني التّشتت والضّياع.

وارتبط الرّثاء الأندلسي ارتباطاً وثيقاً بسؤال الهوية، فيسعى الشّـاعر الأندلسـي عبر "شعر المحن" إلى إعلان هويته وإثباتها في وجه المد المشرقي الـذّي طالمـا قيـده بوصفه مقلداً, وتتمثل الهوية فنياً في الرّثاء من خلال "الوعي الجمعي" (الـنّحن) الـذّي يواجـه "الآخـر" (المحتـل)، فـتعكس القصـائد زعزعـة الهويـة واضـطراب الـرّوح الإنسانية جراء النّفي والتّهجير, وتصل مأسـاة الهويـة إلـى ذروتهـا الفنيـة فـي تصـوير تحول "الذّات السّيادية" من ملوك في منـازلهم إلـى عبيـد فـي بـلاد الكفـر، ممـا يجعـل الرّثاء مرآة لتمزق الهوية الاجتماعيـة والسّياسـية, وكـذلك صـدمة التّحـول الحضـاري والدّيني، لتُستبدل رموز الهوية الإسـلامية برمـوز الغـزو، فتـنعكس رؤيـة عـالم لتقـوم على ضياع المقدّس وانكسار الانتماء, كالمحاريب والمنابر والمساجد التّي تحولت إلـى كنائس، إذ تعبر هذه الصّور عن هـدم القواعـد الحضـارية وضـياع المجـد الـذّي شـاده المسلمون لقرون, كما في قول أبي البقاء الرّندي:- (من البسيط)

إذ المساجدُ قد صارت كنائسَ مـا فيهنَّ إلا نواقـــيسٌ وصُلبـــانُ

حتى المحاريبُ تبكي وهي جامـــدةٌ حتى المنابرُ ترثي وهي عيدانُ[1]

يتجلّى هذا النّص في إطار التّمثّلات الفنية لرؤية العالم بوصفه تعبيراً مكثفاً عن أزمة الهوية في لحظة الانكسار الحضاري، لتنبثـق الـذّات الشّـاعرة مـن وعـيٍ جمعـيٍّ «نحن» يواجه «الآخر» الغازي، فتغدو القصيدة فضاءً لصراعٍ وجـوديٍّ بـين الانتمـاء والاقتلاع، وبين الحضـور والغيـاب, ولا يعـود الرّثـاء هنـا بكـاءً علـى فقـدٍ مـادي، بـل

[1] - رثاء الأندلس: 31

يتحول إلى مساءلةٍ عميقةٍ لمعنى الهوية حين تُسلب رموزها وتُستبدل بدلالاتٍ مغايرة, ويتمحور مركز الرّؤية في النّص حول انهيار المقدّس، لتُستبدل معالم الهوية الإسلامية (المساجد، المحاريب، المنابر) برموزٍ دينيةٍ مغايرة (نواقيس وصلبان)، إذ يتحول المكان من فضاءٍ للعبادة والانتماء إلى علامةٍ على الهيمنة والاغتراب، وبذلك يتجسد المكان بوصفه حاملاً للهوية، لا مجرد إطارٍ لها، فإذا تبدلت رموزه، تبدلت معه دلالة الوجود ذاته, وهذا التّحول لا يُقدَّم بوصفه تغييراً معمارياً، بل بوصفه انقلاباً حضارياً يعكس ضياع المركز وتفكك النّظام القيمي, أما على مستوى التّمثيل الفني، فإن الشّاعر يلجأ إلى تشخيص الجماد، إذ «تبكي المحاريب» و«ترثي المنابر»، وهو تمثيل رمزي يمنح المكان حساسية إنسانية، فيتحول إلى كائنٍ مشاركٍ في المأساة، بما يعمّق الإحساس بالفقد ويُضفي على الخراب بعداً عاطفياً ووجودياً. فهذه الجمادات، التّي كانت شاهدةً على حضور الهوية، تصبح الآن شاهدةً على غيابها، مما يكثّف صورة الانهيار ويجعلها شاملةً للإنسان والمكان معاً, وتتجلى ثنائية الذّات والآخر بوضوح، فيحضر الآخر بوصفه قوةً مهيمنةً تُعيد تشكيل الفضاء، بينما تنكفئ الذّات في موقع المفعول به، فاقدةً سيادتها، وهو ما يفضي إلى تمزق الهوية وتحولها من حالة التّمركز إلى حالة التّشتت, وهنا تتداخل الغاية مع الوظيفة التّحذيرية والتّوثيقية، ويسعى الشّاعر إلى تثبيت الذّاكرة الجماعية، وكشف حجم التّحول الذّي أصاب البنية الحضارية، ليغدو الرّثاء وثيقةً تحفظ ما اندثر.

كما يتجسد الزّمن في خلفية النّص بوصفه قوة تحولٍ تاريخي، يشير هذا الانقلاب إلى انتقالٍ من مرحلة السّيادة إلى مرحلة الانكسار، في انسجامٍ مع قانون الفناء الذّي يحكم الوجود الأندلسي، إذ لا يدوم حال، ولا تبقى حضارة على ثباتها. فتتكامل عناصر الرّؤية لتؤكد أن ما جرى ليس حادثةً جزئية، بل تحولاً وجودياً شاملاً.

القسم الثّالث: التّمثّلات الذّاتية والجماعية (الذّات – العائلة – الأمة)

تتجلّى رؤية العالم في هذا القسم من خلال الذّات الفردية في علاقتها بالمصير الشّخصي والجماعي، مع بروز النّزعة العاطفية، وتجاوز النّسق الفحولي، واندماج الخاص بالعام, فتُعد التّمثلات الفنية للرثاء في الشّعر الأندلسي مرآة عاكسة لـ "رؤية العالم" لدى الإنسان الأندلسي، إذ لم تكن الصّورة الشّعرية مجرد شكل منفصل، بل هي وعاء للإحساس ووسيلة فعّالة لإدراك تجربة الشّاعر النّفسية, تشكلت هذه التّمثلات عبر مستويين: التّمثل الذّاتي الذّي يعكس أزمة الفرد واغترابه أمام حتمية الموت، والتّمثل الجماعي الذّي يوثق نكبات الأمة وسقوط المدن، مما خلق حالة من ألم الشّوق إلى أمجاد الماضي, فيمثل رثاء الذّات قمة الاغتراب النّفسي، فيقف الشّاعر أمام مرآة نفسه ليرثي حاله ومآله مع اقتراب الموت, تعكس هذه التّمثلات تفاعل الذّات مع العدم، مستشعرة الهول ودنو الأجل، فالشّاعر هنا لا يبكي شخصاً آخر، بل يبكي كينونته المفقودة وحريته المسلوبة، محاولاً التّنفيس عن مكبوتاته الدّاخلية وتسلية نفسه الجزوع, كقول لسان الدّين بن الخطيب عندما أحس بالموت يقترب منه, فقد مزج رثاء نفسه بالكبرياء والفخر بما كان له من المجد والسّؤدد قائلاً:- (من المتقارب)

بَعُدْنا وإنْ جاوَرَتْنا البُيوتْ وجِئْنا بوَعْظٍ ونَحْنُ صُموتْ

وأنْفاسُنـــا سَكَتَـــتْ دَفْعَةً كَجَهْرِ الصّلاةِ تَلاهُ القُنــوتْ

وكُنّا عِظاماً فصِرْنــا عِظاماً وكُنّا نَقوتُ فَها نحْنُ قــوتْ

وكنا شموس سمـــاء العُلا غربن فناحت عليها البيوت

فكمْ جَدّلَتْ ذا الحُسامِ الظّبى وذا البَخْتِ كم خَذلَتْهُ البُخوتْ

وكمْ سِيقَ للقَبْرِ في خِرْقَةٍ فَتىً مُلِئَتْ منْ كُساهُ التّخوتْ[1]

[1] - نفح الطّيب: 5/ 112.

يتجلّى هذا النّص في إطار التّمثّلات الذّاتية لرؤية العالم بوصفه تعبيراً عن لحظة مواجهة الذّات لمصيرها، إذ تتحول التّجربة الشّعرية إلى مرآةٍ وجوديةٍ تعكس قلق الإنسان أمام حتمية الفناء, فالذّات الشّاعرة هنا لا ترثي آخر، بل تنقلب إلى موضوع رثائها، فتقف أمام كينونتها في لحظة انكشافٍ حادّ، مستحضرةً ماضيها وحاضرها في آنٍ واحد، ضمن حركةٍ زمنيةٍ تقوم على التّوتر بين الامتلاء والانطفاء, ويتأسس مركز الرّؤية في النّص على جدلية القوة/الانهيار، إذ تستعيد الذّات صورتها الماضية «وكنا عظاماً» و«كنا شموس سماء العلا» لتقابلها بحاضرٍ يتجه نحو التّلاشي «فصرنا عظاماً» و«غربن»، في تمثيلٍ يجسد قانون النّقصان بعد التّمام، ويكشف عن وعيٍ أنطولوجيٍّ يرى أن كل مجدٍ محكومٌ بالزّوال, فالتّكرار هنا لا يؤدي وظيفةً إيقاعيةً فحسب، بل يعمّق الإحساس بالتّحول الزّمني، ويؤكد انكسار الامتداد بين الماضي والحاضر, ويبرز الزّمن بوصفه قوةً خفيةً تتسلل إلى الذّات، لا عبر صورة الدّهر الصّاخب، بل من خلال إشاراتٍ داخليةٍ مثل «أنفاسنا سكتت دفعة»، إذ يتحول الزّمن إلى تجربةٍ جسديةٍ محسوسة، تُترجم اقتراب النّهاية، فيتجسد الفناء لا كفكرةٍ مجردة، بل كإحساسٍ حيٍّ يتغلغل في الكيان, فيغدو الرّثاء تأملاً في المصير الشّخصي، إذ تتماهى الذّات مع العدم، وتستشعر فقدان حريتها ووجودها.

أما على مستوى التّمثيل الرّمزي، فإن الصّور تتكثف في ثنائياتٍ دالة، مثل «كنا نقوت فها نحن قوت»، إذ تنقلب الذّات من فعّال إلى مفعولٍ به، ومن قوةٍ مستهلكةٍ للحياة إلى مادةٍ مستهلكةٍ فيها، في تمثيلٍ بالغ القسوة يعكس تحوّل الإنسان إلى جزءٍ من دورة الفناء, وكذلك صورة «الشّموس» التّي «غربت» تحيل إلى أفول المجد وانطفاء النّور، بما يعكس تلاشي المركز الذّي كانت الذّات تشغله, وتتداخل الذّات الفردية مع الذّات الجماعية، إذ إنَّ ضمير الجمع «كنا» لا يحيل إلى فردٍ معزول، بل إلى طبقةٍ أو جماعةٍ كانت تمثل السّيادة، مما يجعل الرّثاء يتجاوز حدود التّجربة الشّخصية ليغدو تعبيراً عن انكسار جماعي، فيلتقي المصير الفردي بمصير الأمة, ومن ثمّ، تتشكل علاقة الذّات بالآخر في هذا النّص بوصفها علاقة ضمنية، ويغيب الآخر بوصفه فعّالاً مباشراً، لكنه يحضر في خلفية التّحول، كقوةٍ تاريخيةٍ ساهمت في هذا الانحدار.

وانتقل رثـاء العائلـة فـي الأنـدلس مـن الهـامش إلـى المركـز، وكسـر الشّـعراء الأندلسيون النّسق التّقليدي الفحولي الذّي كان يرفض التّصريح باسم المرأة أو وصفها, إذ تجلّت صورة المرأة (أماً، زوجة، أو ابنـة) كرمـز للرقـة والوفـاء، وأصـبح رثاؤهـا تعبيراً عن تصدع الوحدة الأسرية وتجسيداً للقيمة الإنسانية العميقة التّي تبوأتهـا المـرأة في المجتمع الأندلسي المنفتح, يعكس هذا النّـوع مـن الرّثـاء صـدق العاطفـة؛ فالشّـاعر الأندلسي رثى زوجته بحرية ووصف محاسنها من دون حرج، كما فـي رثـاء الأعمـى التّطيلي لزوجته، فتحول الرّثاء إلى تدفق لمشـاعر تـنعكس فيهـا لوعـة الفـراق التّـي لا تنتهي إلا بنهاية الذّات, إذ قال:- (من الطويل)

أمُخْبِرَتي كيفَ استقرّتْ بكِ النّـوَى ... على أنّ عندي ما يزيدُ على الخبر

وما فعلتْ تلك المحاسنُ في الثّرى ... فقد ساءَ ظنّي بينَ أدري ولا أدري

يهوّنُ وَجْـدِي أن وَجْهَــكِ زَهْـرةٌ ... وأن ثَرَاها من دموعي علـى ذِكْرِ

وَيَحْزُنني أنـــــي شُغِلْتُ ولم أكنْ ... أسائلُ عمّا يفعلُ الدّمعُ بالزّهر[1]

يتجلّى هذا النّص من خـلال حضـور المـرأة بوصـفها مركـزاً عاطفيـاً وإنسـانياً يعكس عمق التّجربة الوجودية للذات، فينتقل الرّثاء من البعد العام إلـى فضـاءٍ حميمـيٍّ تتكثف فيه مشاعر الفقد والحنين، فتغدو الذّات الشّـاعرة غارقـةً فـي سـؤال المصـير لا عبر التّأمل المجرد، بل من خلال تجربة الفقد الشّخصي الذّي يهزّ كيانهـا, إذ تتموضـع الذّات هنا في حالة انكسارٍ وجدانيٍّ عميق، فتخاطب الغائبة محاولةً اسـتعادة حضـورها «أمخبرتي كيف استقرت بك النّوى»، فيتحول الغياب إلى حالةٍ من الالتّباس بين اليقـين والشّك «بين أدري ولا أدري»، وهو ما يكشف عن تمثيلٍ فنـيٍّ للاضـطراب الـدّاخلي، لتفقد الذّات قدرتها على إدراك الواقع بعد الفقد، فتغدو معلّقةً بين الوعي واللّاوعي، في تجلٍّ واضحٍ لأزمة الوجود الفردي, ويبرز التّمثيل الرّمزي في صورة المـرأة بوصـفها

[1] - ديوان الاعمى التّطيلي (ت٥٢٥هـ)، ومجموعة من موشحاته: تحقيق احسان عبـاس, بيـروت- دار الثّقافة، 1989م: 205.

«زهرة»، وتتكثف فيها دلالات الجمال والرّقة والحياة، غير أن هذه الصّورة لا تلبث أن ترتبط بالفعل المضاد، فيسقيها الدّمع، فيتحول البكاء من تعبيرٍ عن الحزن إلى فعلٍ وجوديٍّ يحاول الحفاظ على ما تبقى من الأثر, لكن هذا الفعل يحمل مفارقةً عميقة، وإن الدّموع التّي تُسقي الذّكرى هي ذاتها علامة الفناء, ويتشكل الزّمن في النّص بوصفه زمناً نفسياً متكسراً، لا يسير في خطٍّ مستقيم، بل يتردد بين لحظة الذّكرى ولحظة الفقد، فتستعيد الذّات صورة الماضي لتواجه بها حاضرها الخالي، فينشأ توترٌ دائمٌ بين ما كان وما صار، وهو ما يعمّق الإحساس بالفقد ويجعل الرّثاء تجربةً مستمرة لا تنتهي, أما علاقة الذّات بالآخر، فتتجلى في أقصى درجاتها الإنسانية، إذ لا يظهر الآخر (المرأة) بوصفه موضوعاً خارجياً، بل كجزءٍ من كيان الذّات، وبفقده تتصدع الوحدة الدّاخلية، فيغدو الرّثاء تعبيراً عن تفكك الذّات لا مجرد حزنٍ على الغير, ومن هنا، تتداخل الذّات الفردية مع بعدٍ إنسانيٍّ أوسع، إذ تمثل المرأة رمزاً للقيمة العاطفية والأسرية التّي كان المجتمع الأندلسي يمنحها مكانةً مركزية.

يمثّل رثاء الأمة في الشّعر الأندلسي تعبيراً فنياً مكثّفاً عن رؤيةٍ مأزومةٍ للعالم، تشكّلت في ظلّ الانهيار السّياسي وتداعي الوجود الحضاري, فلم يعد الشّعر مجرّد بكاء على الفقد، بل غدا تمثّلاً عميقاً لمعنى الزّوال وقلق المصير، إذ تتحوّل الأندلس إلى رمزٍ لعالمٍ يتهاوى، وتصبح اللّغة أداةً لاستحضار الخطر والدّعوة إلى الخلاص, فوصف ابن الأبار خطاباً يجسّد هذه الرّؤية، ويعبّر عن وعيٍ جمعيٍّ يستصرخ الإنقاذ في مواجهة الفناء, قائلاً:- (من البسيط)

أدركْ بخيلِكَ خيلَ الله أندلسا إنَّ السّبيلَ إلى منجاتِها درسا[1]

يتجلى رثاء الأمة من خلال تحول الذّات الشّاعرة من صوتٍ فرديٍّ إلى لسانٍ جمعيٍّ يحمل همّ الجماعة، ويعبّر عن قلقٍ وجوديٍّ شاملٍ إزاء مصيرٍ يوشك على الانهيار, فالأندلس هنا لا تُستحضر بوصفها مكاناً جغرافياً فحسب، بل بوصفها رمزاً للكيان الحضاري الذّي يتعرض للفناء، مما يجعل الرّثاء خطاباً يتجاوز الحزن إلى

[1] - نفح الطّيب: 4/ 457.

التّحريض والاستنهاض، فتتحول اللّغة من أداة وصفٍ إلى أداة نداءٍ واستغاثة «أدرك بخيلك»، في تجلٍّ واضحٍ لوظيفة الشّعر بوصفه فعلاً إنقاذياً, فالزّمن هنا ليس زمن تأملٍ ساكن، بل زمنٌ ضاغطٌ يوشك أن يُغلق منافذ النّجاة «إن السّبيل إلى منجاتها درسا»، وهو ما يعكس وعياً حاداً بأن الفرصة تضيق، أما على مستوى التّمثيل الرّمزي، فإن عبارة «خيل الله» تُضفي على الفعل بعداً دينياً مقدساً، فيُستدعى البعد العقائدي ليمنح المقاومة شرعيةً عليا، فتغدو المعركة دفاعاً عن الوجود والهوية معاً، لا مجرد صراعٍ سياسي, كما تتحول «الأندلس» إلى كيانٍ حيٍّ يستحق النّجدة، في تشخيصٍ رمزيٍّ يعمّق الإحساس بالمسؤولية الجماعية تجاهه, وتتجلى علاقة الذّات بالآخر بوضوح، فتنقسم على ثنائية حادة: «نحن» المهددة بالزّوال، و«الآخر» الضّمني الذّي يمثل قوة الفناء، مما يعمّق الإحساس بالصّراع الوجودي، ويجعل من الرّثاء خطاب مواجهة لا خطاب استسلام, وفي هذا السّياق، تتوحد الذّات الفردية بالجماعية، فيذوب صوت الشّاعر في صوت الأمة.

تكشف دراسة التّمثّلات الفنية لرؤية العالم في رثاء الشّعر الأندلسي عن أن هذا الفن لم يعد مجرّد تعبيرٍ عاطفيٍّ عن الفقد، بل تحوّل إلى خطابٍ كاشفٍ لبنية الوعي الأندلسي في لحظة الانكسار الحضاري، فأعاد الشّاعر من خلاله تشكيل العالم على وفق رؤيةٍ وجوديةٍ مأزومة، تتداخل فيها مفاهيم الزّمن، والمكان، والذّات، والهوية، ضمن نسقٍ دلاليٍّ متكامل, فقد تبيّن أن الرّثاء الأندلسي ارتقى من مستوى البكاء الفردي إلى مستوى التّأمل الكوني، فغدا أداةً لفهم قوانين الوجود، واستيعاب حتمية الفناء، والكشف عن هشاشة الإنسان أمام تحولات الدّهر, وأن الزّمن يشكّل المركز المحوري في هذه الرّؤية، ويُمثَّل بوصفه قوةً قاهرةً تتحكم في المصير الإنساني والحضاري، لا مجرد إطارٍ محايدٍ للأحداث، فتتجسد سنّة النّقصان بعد التّمام بوصفها قانوناً أنطولوجياً يحكم العالم، ويجعل من الرّثاء خطاباً فلسفياً يؤسس للوعي بحتمية الزّوال, ومن ثمّ، لم يعد الحزن انفعالاً عاطفياً خالصاً، بل تحوّل إلى وعيٍ معرفيٍّ بطبيعة الوجود وحدوده, كما أن المكان في رثاء الأندلس لم يعد فضاءً جغرافياً، بل أصبح رمزاً حضارياً للهوية والانتماء، إذ تتحول المدينة من مركزٍ للسيادة والعمران

إلى كيانٍ منكوب يُجسّد الانهيار الشّامل, وبهذا، يغدو رثاء المدن تمثيلاً فنياً لفقدان المركز وتحول الهوية من حالة التّمركز إلى التّشتت، في إطار ما يمكن تسميته بانكسار الجغرافيا الرّوحية للأندلس, وفيما يتعلّق بالذّات، فقد تبيّن أنها تتجلى في الرّثاء الأندلسي بوصفها ذاتاً منكشفةً على الفناء، تعيش توتراً بين استحضار الماضي المجيد ومواجهة الحاضر المنهار، فتتحول إلى ذاتٍ متأملةٍ تعي محدوديتها وتسعى إلى تفسير مصيرها, كما تتداخل هذه الذّات مع البعد الجماعي، لتغدو معبّرةً عن تجربة أمةٍ بأكملها، لا عن تجربة فردية معزولة, أما الآخر، فقد ظهر في هذه المراثي ضمن بنيةٍ ثنائيةٍ حادة، فيتخذ أحياناً صورة العدوّ الغازي الذّي يهدد الوجود، وأحياناً أخرى يذوب في المصير الإنساني العام، بما يعكس وعياً بأن الفناء قدرٌ شامل لا يختص بفئة من دون أخرى, وبذلك، يسهم حضور الآخر في تعميق الإحساس بالصّراع الوجودي، وتحديد موقع الذّات داخل عالمٍ متحوّل, كما أن الهوية تمثّل أحد أبرز محاور الرّثاء الأندلسي، ويتجلى هذا الفن بوصفه محاولةً للحفاظ على الذّاكرة الجماعية في مواجهة التّلاشي، عبر استدعاء رموز الحضارة الإسلامية (المساجد، المحاريب، المدن)، وتوثيق لحظة انهيارها, ومن ثمّ، يصبح الرّثاء خطاباً ثقافياً يوثّق التّحول من السّيادة إلى الاغتراب، ومن الحضور إلى الغياب, وأن التّمثّلات الفنية – من تشخيص المكان، واستدعاء التّاريخ، وتكثيف الرّمز، وتوظيف الثّنائيات (الحضور/الغياب، البقاء/الفناء) – أسهمت في بناء رؤية عالمٍ متماسكة، تُعبّر عن عمق التّجربة الأندلسية، وتمنح النّص الشّعري بعداً فلسفياً يتجاوز حدود اللّحظة التّاريخية.

المبحث الثّاني
رؤية العالم في الرّحلات

يُمثل أدب الرّحلة الأندلسي في جوهره ملحمة رحلة الوعي لدى الكائن البشري، فهو ليس مجرد تدوين جغرافي للمسافات، بل هو كشاف حقيقي لمعنى حركة الإنسان على الأرض وصياغة فنية لرؤيته تجاه العالم المحيط به, وقد صرف الرّحالة الأندلسيون جهدهم لجعل مدوناتهم "موسوعة" تتقاطع فيها الأنساق اللّغوية، والتّاريخية، والجغرافية، والأدبية، فيتفاعل الواقعي بالتّخييلي لتشخيص المشاعر والعواطف الباطنة تجاه "الآخر" والمكان, وتتجلى رؤية العالم في الشّعر الأندلسي المرتبط بالرّحلة من خلال عدِّ الرّحلة وسيلة "للانعتاق من المكان" ومحاولة لفهم الذّات الإنسانية عبر الاحتكاك بالثّقافات الأخرى, لذلك ظهر نمط من الكتابة تأريخياً غير رسمي أتاحه (أدب الرّحلة) الذّي استطاع أن يقدم معلومات لا بأس بها عن المشرق والمغرب, أسهمت في التّعريف بالمنطقتين[1].

وأخذ الإنسان الرّحلة وشغف بها منذ أن عرف الحياة على الأرض وارتبط بها, فقد دأب الأندلسيون على النّظر إلى المشرق بعدِّه "وطنهم الأول" ومهد حضارتهم، مما جعل رؤيتهم للعالم تنقسم بين ارتباط وجداني عميق بالأرض الأندلسية، وحنين جارف نحو المشارق التّي تمثل مصدر زادهم الرّوحي والثّقافي[2].

ويعد الفقيه ابن العربي (ت543هـ) أول من وضع الأساس لأدب الرّحلة, عندما تغيرت الأحوال في الأندلس بزوال الدّولة العبادية, وكان ذلك قبل نصف قرن من ابن جبير[3], وقد ألمَّ بعدد من الأدباء الأندلسيين ظروف قاسية أجبرتهم على مغادرة موطنهم مكرهين, فالشّعر عندهم لم يكن مجرد وصف مادي، بل كان تجسيداً لاستجابة إنسانية لرؤية العالم, فقد وظف الشّعراء الوصف كعماد لنقل الواقع الحقيقي وصياغته فنياً، إذ تعكس القصيدة معاناة الرّحالة وظروفه النّفسية، سواء كان مرتحلاً

---

[1] - ينظر: كتاب الرّحلة إلى المغرب والمشرق: 186.

[2] - ينظر: أدب الرّحلات الأندلسية والمغربية: 21.

[3] - ينظر: تاريخ الأدب الجغرافي العربي, إغناطيوس كراتشكوفسكي, ترجمة: صلاح الدّين عثمان, دار الغرب الإسلامي, ط2, 1987م: 331.

لطلب العلم، أو قاصداً بيت الله الحرام، أو سفيراً سياسياً، أو حتى منفياً يشكو الغربة والحنين[1], وتتعدد التّمثلات الفنية لهذه الرّؤية بتعدد أنواع الرّحلات؛ فمنها العلمية التّي تهدف للتحقق والمشاهدة المباشرة، والدّينية التّي تسمو بالرّوح نحو المطلق، والسّياسية التّي تعكس عزة الدّولة، وصولاً إلى رحلات الحنين التّي صوّرت الأندلس كفردوس مفقود بعد سقوط مدنها.

وتعد الرّحلة الأندلسية من أثرى الفنون الأدبية التّي وثقت التّفاعل الحضاري بين الأندلس والمشرق، وهي ليست مجرد تدوين جغرافي بل هي كشاف حقيقي لمعنى حركة الإنسان وتشخيص لمشاعره وعواطفه تجاه العالم المحيط به, وقد كانت الحروب الدّاخلية والخارجية والفتن من أبرز الأسباب التّي دعت الأندلسيين إلى الخروج عن أرضيهم, فقد زادت حركة الاضطراب والنّزوح والتّشتت بدءً من الفتنة البربرية ثم تزايدت الحركة إثر سقوط عدد من المدن في الحروب الدّاخلية[2], وإن أدب الرّحلة في الأندلس هو مزيج بين التّأريخ والتّخييل، إذ صرف الرّحالة جهدهم لجعل مدوناتهم موسوعة تتقاطع فيها الأنساق اللّغوية، والجغرافية، والأدبية, وتميزت رؤية الأندلسي للعالم بالانفتاح على الآخر مع التّمسك بالهوية، فكان ينظر للمشرق كوطن أول ومهد للحضارة، بينما كانت رحلاته الدّاخلية تعكس ارتباطه بالأرض وجمال الطّبيعة, واتخذ الشّعراء والرّحالة الوصف وسيلة ضرورية لنقل الواقع الحقيقي وإعادة تنظيمه بشكل فني يثير التّشويق ويعكس معاناة الذّات, فالطّموحات والمشاعر والأفكار التّي تكون عند جماعة معينة هي وصف الشّعور الجماعي[3], وهذه الرّؤية تكسب الأفراد دوراً وظيفياً, وتضفي على الحياة معنى[4], فرؤية العالم

---

[1] - ينظر: أدب الرّحلات الأندلسية والمغربية: 24.

[2] - ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطّوائف والمرابطين: 32.

[3] - ينظر: تأصيل النّص- المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان, مجمد نديم خشفة, مركز الإنماء الحضاري- حلب, ط1, ض997م: 42.

[4] - ينظر: المنهجية في علم الاجتماع الأدبي, لوسيان غولدمان, ترجمة: مصطفى المسناوي, دار الحداثة للطباعة والنّشر والتّوزيع- بيروت, ط1, 1981م: 36.

((لا تتكون ولا تظهر بصورة فجائية وبحدس العباقرة بل لابد من تغيرات بطيئة وتدريجية تمر بها الذّهنية القديمة لكي تتمكن الذّهنية الجديدة من أن تتكون وأن تتغلب على سابقتها, ومثل هذه التّغيرات لا يمكن أن تتم على يد رجل واحد بل لا تتم إلا على أيدي أجيال برمتها, وبعبارة أخرى لا بد من تيار اجتماعي))[1], وتضطلع هذه الرّؤية بوظائف كثيرة ليس فقط على مدى العصور كما يخال غولدمان[2]، ولكن في الزّمن الواحد، مما يؤدي إلى تأجيج الصّراع بين الجماعات المتناقضة؛ فقد تكون الرّؤية ثورية أو محافظة أو انتهازية أو متشيئة أو دينية أو إشكالية أو قومية أو مأساوية أو غيرها.

فقد شكلت الرّحلة مصدراً غنياً وسجلاً إثنوغرافيا يعد الرّجوع إليه أساسياً في حقل الأنثروبولوجيا ومادة الجغرافيا، بحيث يجزم الجغرافيون بأن ولادتها أتت من رحم الحقل الجغرافي[3]،وارتبطت عند العرب المسلمين بعلم الجغرافيا فلا نكاد نلتقي بأي جغرافي عربي مرموق لم يكن قد اعتمد في كتاباته اعتماداً أساسياً على رحلاته[4]، فكان الرّحالة يسجل ملحوظاته في كتب تسمى بالمسالك والمالك، وهي مؤلفات امتازت بالوصف الإقليمي لأقطار العالم الإسلامي وصفاً جغرافياً مفصلا سهل التّعرف عليها، ورسم الطّرق المؤدية إليها ومنها ورسم الخرائط لها وامتازت كتاباتهم بالدّقة والتّفصيل، ولعل هذا الفهم قد دفع بمحمد الفاسي إلى معاينة الفروق بين مؤلف الرّحلة ومؤلف الممالك والمسالك في قوله: ((إن مؤلف الرّحلة يذكر فيها ما يتعلق بنفسه، فينبه مثلا على تاريخ خروجه من وطنه وعلى الأحوال التّي أحاطت

---

[1] - اجتماعية المعرفة الفلسفية, عبد اللّطيف عبادة, المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر, 1984م: 90.

[2] - ينظر: تأصيل النّص: 50.

[3] - ينظر: الرّحلة في الأدب العربي (التّجنيس, آليات الكتابة, خطاب المتخيّل), شعيب حليفي, الهيئة العامة لقصور الثّقافة , 2002م: 38.

[4] - ينظر: في الجغرافية العربية, دراسة في التّراث الجغرافي العربي, شاكر خصباك, دار الحداثة للطباعة والنّشر والتّوزيع- بيروت, ط1, 1988: 181.

بسفره مع الإشارة لأسبابه، ويثبت كل ما يقع له من حوادث أثناء غيبته، وأما مؤلف المسالك والممالك فإنه يكتفي بذكر المسافات وبوصف البلاد التّي يمر بها من النّاحية الزّراعية والتّجارية، ويصف أحوال الممالك السّياسية والعمرانية، ولا يتعرض لنفسه إلا في ما قل))[1], وبذلك يمكن تقسيم أنواع الرّحلات في الشّعر الأندلسي على حسب دوافعها وأغراضها، وهي الرّحلة العلمية, والرّحلة الدّينية, والرّحلة السّياسية, والرّحلة الاستكشافية والسّياحية, والغربة والحنين, والرّحلة داخل الأندلس, والرّحلة إلى المشرق.

أولاً: الرّحلة العلمية (طلب العلم)

كانت الرّحلة العلمية دافعاً جوهرياً للأندلسيين للاستزادة من المعارف ولقاء كبار العلماء والمشايخ في المشرق, اعتمدت رؤية العالم في هذا النّوع على تغليب عنصر المشاهدة على النّظر والخبرة على الخبر، فكانت الرّحلة شرطاً لنيل الكمال العلمي والتّحقق من المرويات, فتنوعت بواعث الرّحلة وأخذت مسارات وأطراً متعددة، لكنها ذات صلة وطيدة بطابع الحضارة العربية الإسلامية التّي وصل نفوذها إلى مشارق الدّنيا ومغاربها, فقد قامت الحضارة العربية بشكل أساسي على طلب العلم والمعرفة، فكان دافعاً لهم للإفادة من العلوم والمعارف لدى الأمم الأخرى وهو أمر ليس بالغريب عند قوم شعارهم (اطلبوا العلم ولو بالصّين)[2], ومما يلحظ أن الباعث الثّقافي له ارتباط كبير بالدّيني، فالدّين نفسه يدعو إلى العلم والمعرفة، فالقرآن الكريم، والأحاديث النّبوية تدل على فضل العلم وطلبه وتحث على الاجتهاد في تحصيله؛ لما فيه من تهذيب للنفس، وتشريف للإنسان, فالرّحلة العلمية هي من أشهر مظاهر النّشاط العلمي، إذ يرحل طالب العلم للقاء الشّيوخ، والاستزادة من العلوم المختلفة، والأخذ

[1] - الرّحالة المغاربة وآثارهم, محمد الفأسي, مجلة دعوة الحق, وزارة الأوقاف والشّؤون الإسلامية- الرّباط, العدد 14, 1959م: 10.

[2] - ينظر: زمان الوصل دراسات في التفاعل الحضاري والثّقافي في الأندلس, صلاح جرار, المؤسسة العربية للدراسات والنّشر- بيروت, دار الفأرس للنشر والتّوزيع- عمان, ط1, 2004م: 7.

عن أكابر الفقهاء وعلماء الحديث, وكانت ضرورية في التّكوين العلمي للأندلسيين، مما جعل الأندلس مركزاً علمياً يضاهي المشرق, كقول أبي بكر الزّبيدي واصفاً أبي مسلم ابن فهر:- (من الكامل)

أبا مسلم إن الفتـــى بجنانـــه ومقولـــة لا بالمـــراكب واللّـــبس

وليس ثياب المـرء تغني قلامه إذا كان مقصورا على قصر النّـفس

وليس يفيد العلم والحلم والحجا أبا مسلم طول القعود على الكرسي[1]

يتشكّل هذا النّص ضمن التّمثّلات الفنية لرؤية العالم في الشّعر الأندلسي بوصفه تعبيراً عن قيمة الرّحلة العلمية بعدِّها مساراً وجودياً ومعرفياً تسلكه الذّات في سبيل بلوغ الكمال، فلا يُنظر إلى العلم بوصفه معطى جاهزاً، بل بوصفه تجربة تُكتسب عبر الحركة والسّعي والخروج من حدود المكان الضّيق إلى أفق أوسع من المعرفة, فتقوم الرّؤية هنا على مرّكز معرفي يجعل من العلم غاية عليا، ويحوّل الرّحلة إلى وسيلة لتحقيق هذه الغاية، بما يعكس وعياً حضارياً يرى في الاكتساب المباشر والتّجربة الحية شرطاً للتحقق, وتتجلى الذّات في هذا النّص بوصفها ذاتاً طالبةً للمعرفة، لا تكتفي بالمظهر أو الادعاء، بل تسعى إلى التّحقق الدّاخلي، وهو ما يظهر في نفي الشّاعر لقيمة «المراكب واللّبس» بوصفها علامات خارجية، مقابل تأكيده على «الجنَان» و«المقولة» بوصفهما جوهر الإنسان, فهنا يتم تفكيك ثنائية الظّاهر/الباطن، وإعادة بناء القيمة على أساس داخلي، ليصبح العلم تجربة روحية وعقلية لا مجرد مظهر اجتماعي, كما يتجلى في النّص تمثيل الآخر بصورة ضمنية، ويظهر «الآخر القاعد» الذّي يكتفي بالجلوس ويدّعي العلم من دون سعي، في مقابل الذّات الرّحّالة التّي تمثل الإنموذج الواعي, وهذا التّقابل يرسّخ رؤية أخلاقية ومعرفية تقوم على أن الحركة شرط للمعرفة، وأن الجمود قرين الجهل، وهو ما يعمّق البعد التّعليمي للنص, أما على مستوى الزّمان والمكان، فإن المكان الثّابت (الكرسي/القعود)

[1] - وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان, أبو العباس شمس الدّين ابن خلكان البرمكي (ت ٦٨١هـ), تحقيق إحسان عباس, دار صادر –بيروت, جزء- ٤, ط1, 1971م: 373.

يُمثل العجز والانغلاق، في حين أن الرّحلة تفتح أفقاً زمنياً متجدداً، إذ تتراكم الخبرات وتتسع الرّؤية، فيتحول المكان من حيز محدود إلى فضاء ممتد يعكس اتساع المعرفة. وهنا تتجلى رؤية العالم بوصفها انتقالاً من الضّيق إلى السّعة، ومن المحدود إلى اللّامحدود, وتبرز أيضاً الغاية بوصفها تحقيق الكمال الإنساني من خلال العلم، إذ لا يُنال «الحلم والحجا» إلا بالسّعي، مما يجعل الرّحلة فعلاً وجودياً يربط بين المعرفة والارتقاء الأخلاقي, يمثل النّص تجسيداً لرؤية حضارية أندلسية ترى أن طلب العلم حركة دائمة، وأن الإنسان لا يتحقق إلا بقدر ما يسعى ويتجاوز حدود ذاته.

ثانياً: الرّحلة الدّينية (الحج والزّيارة)

تمثل الرّحلة إلى الحجاز رحلة الإيمان والارتقاء الرّوحي، إذ تهدف إلى تلبية نداء الرّحمن وتطهير النّفس من الذّنوب, ورؤية العالم هنا تتجلى في الشّعور بالوحدة الرّوحية مع بقية أقطار العالم الإسلامي، وتحويل الصّعوبات في الطّريق إلى معانٍ إيمانية عميقة, فشكل العامل الدّيني السّبب الرّئيس والأبرز لجل الذّين قصدوا المشرق الإسلامي، ولزيارة الأماكن المقدسة وأداء فريضة الحج التّي فرضها الله على عباده في حال الاستطاعة, قال تعالى: ﴿ولله على النّاس حِجُ البيت من استطاع إليه سبيلاً﴾, (سورة آل عمران: 97), ﴿وأذن في النّاس بالحج يأتوك رجالاً وعلى كل ضامر يأتين من كل فجٍّ عميق﴾, (سورة الحج: 27), وتطلب أيضا زيارة قبر الرّسولﷺ والمزارات الدّينية كالمسجد الأقصى، وقبور الأنبياء والصّحابة، ويشكل هذا العامل الباعث الأقوى على القيام بالرّحلة، فهو مستقر الحنين ومبعثه في نفس الأندلسي على ارتياد البلد الحرام[1]، إذ يعد الحج من أبرز الوشائج التّي ربطت بين المشرق والمغرب، وعملت على توحيد الثّقافة في سائر أنحاء البلاد الإسلامية على الرّغم من المسافات الشّاسعة التّي تفصلها عن الحجاز، ولم تكن هذه المسافات لتمنع الأندلسي من الوصول إلى مبتغي شوقه ومنبته الأصلي في المشرق وإقامة مناسك الحج، وزيارة البقاع المقدسة، فما أن يصل أحدهم هذه الدّيار حتى يفيض قلبه وينتفض وجدانه إجلالاً

[1] - ينظر: أدب الرّحلات الأندلسية والمغربية: 28.

وتقديراً وكـان دافعهـا أداء فريضـة الحـج والعمـرة، وزيـارة الـدّيار المقدسـة فـي مكـة والمدينة، فابن جبير يصف رحلته إلى الدّيار المقدسة معبرةً عن تضحيته بفراق الأهل وركوب البحار في سبيل الوصول إلى "نبي الهدى" ﷺ:- (من المتقارب)

اليك اليــك نبي الهُدى رَكبتُ البِحار وجبتُ القِفارا

وفارقتُ أهلـي ولا منّةٌ ورُبَ كَـــــلامِ يَجرُ اعتِذارا

وكيفَ نمنُ على من بِه نُؤَمِل للسّيئـــــات اغتِفارا

دَعاني إليك هوى كامِن أثارَ من الشّوق ما قد أَثارا[1]

يتجلّى هذا النّص ضمن التّمثّلات الفنية لرؤية العالم في الشّعر الأندلسي الـدّيني بوصفه تعبيراً عن الرّحلة بوصفها مساراً روحياً نحو المركز الإلهي، إذ تتحول حركـة الشّاعر من انتقالٍ جغرافي إلـى ارتقـاءٍ وجـودي تسـعى فيـه الـذّات إلـى تحقيـق الغايـة القصوى, وهي القرب من المطلق ونيل الغفران, فالقصيدة تُؤسس رؤيتها علـى مرّكـزٍ متعالٍ يتمثل في النّبي (ﷺ) بوصفه واسطة روحية تقود الذّات إلى الحقيقة الإلهية، ممـا يجعل الرّحلة فعلاً تعبدياً تتجاوز فيه الذّات حدودها المادية, وتبرز الذّات الشّـاعرة هنـا بوصفها ذاتاً منقادةً لنداء الشّوق، فتنفصل عن روابطهـا الدّنيويـة «فارقـت أهلـي» فـي سبيل غاية أسمى، فيتحقق التّقابل بين الدّنيا والآخرة، بين الانتماء الأرضي والانجذاب الرّوحي, وهذا الانفصال لا يُقدَّم بوصفه خسارة، بل بوصفه شرطاً ضرورياً للارتقاء، مما يعكس رؤية زهدية ترى أن التّخلّي طريـق التّحقّق, كمـا يتجلـى فـي الـنّص تمثيـل الشّوق بوصفه قوة محركة، إذ يتحول «الهوى الكامن» إلى طاقة وجوديـة تـدفع الـذّات إلى الفعل، فتغدو الرّحلة استجابة داخلية قبل أن تكـون اسـتجابة خارجيـة, وهنـا يظهـر مصطلح الانتباه للقارئ بوضوح، إذ تُبنى الأبيات على نداءٍ متكرر «إليك إليك» يلفـت انتباه المتلقي ويُدخله في أجواء التّجربة الرّوحية، فيشعر بحركتها وانفعالهـا، ويشـارك الذّات توترها وشوقها, أما على مستوى الزّمان والمكان، فإن المكان (البحـار، القفـار)

[1] - الإحاطة في أخبار غرناطة, لسان الدّين بن الخطيب (ت776هـ), تحقيق: محمد عبد الله عنـان, دار المعارف- مصر, جزء4, 1955م: 236.

لا يُقدَّم بوصفه عائقاً، بل يتحول إلى اختبارٍ روحي يضفي على الرّحلة معنى التّطهير والمعاناة، في حين يتلاشى الزّمن الدّنيوي لصالح زمن روحي مكثّف تُقاس فيه اللّحظات بمدى القرب من الغاية، لا بطول المسافة, وتتجلى الصّور الرّمزية في تحويل الرّحلة إلى مسار تطهيري، فيصبح السّفر عبر البحار والقفار تمثيلاً لعبور النّفس من عالم الذّنب إلى أفق المغفرة، ومن التّشتت إلى الوحدة, كما أن طلب الغفران «نؤمل للسيئات اغتفارا» يربط الرّحلة بمفهوم المصير الأخروي، فيغدو الوصول ليس وصولاً مكانياً فحسب، بل خلاصاً وجودياً, وتتحدد الغاية بوصفها تحقيق الصّفاء الرّوحي والاتصال بالمركز المقدس، مما يجعل القصيدة أقرب إلى صلاة رمزية تتوسل بالمحبة والشّوق، وتعيد بناء العلاقة بين الذّات والعالم على أساس ديني قوامه الطّاعة والرّجاء.

ثالثاً: الرّحلة السّياسية

ارتبطت الرّحلة السّياسية بمهام دبلوماسية أو هجرة من البلد, وتمظهرت رؤية العالم في هذا الصّنف من خلال رصد الفتنة والدّمار، وتعد الظّروف السّياسية وتقلباتها وتدهورها وما تخلفه في العادة من هزات اقتصادية وفوضى اجتماعية من أقوى الحوافز الباعثة على قيام الهجرة؛ لأن ((الباعث الأكبر على المهاجرة اختلال الأحوال الاقتصادية؛ نتيجة فساد الحكم الاستبدادي وتضعضع الأمن وتفشي المفاسد الاجتماعية والإدارية))[1], ومقارنتها بواقع الأندلس الذّي عانى من فقدان الأمن والاطمئنان، فاضطر كثير منهم إلى الهجرة والتّنقل من بلد إلى آخر فبرزت ((شخصية الرّحل القلق المغامر الذّي يتجول من بلد إلى بلد عارضاً مهارته من يقدرها حق قدرها يستوي في هذا مختلف ذوي المهارات المطلوبة من جندي وكاتب شاعر ومعماري وصاحب أي حرفة أخرى))[2], ومن أبرز الجلاء هو طلب الرّزق أو الهرب من الضّرائب والظّلم, وقضت الفتنة على الكثير من العلماء والأدباء بالموت والتّشريد,

[1] - الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث, أنيس المقدسي, دار العلم للملايين- بيروت, ط5, 1973م: 278.

[2] - تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطّوائف والمرابطين: 34.

ووضحت هذه الأثار على الشّعر الأندلسي[1], وقد صوّر ابن حزم الأندلسي جلاءه وأهل بلدته عن قرطبة وما وصلت إليه من خراب وتدمير حتى صارت موحشة مقفرة, وأن رحيلهم لم يكن باختيارهم وإنما اجبروا على ذلك, فقال:- (من الطويل)

سلام على دار رحنا وغودرت خلاء من الأهلين موحشة قفرا

تراها كأن لم تغن بالأمس بلقعاً ولا عمرت من أهلها قبلنا دهرا

فيا دار لم يقفرك منا اختيارنا ولو أننا نتسطيع كنت لنا قبرا

ولكن أقداراً من الله أنفذت تدمرنا طوعاً لما حل أو قهرا

ويا خير دارٍ قد تركت حميدةً سقتك الغوادي ما أجل وما أمرا[2]

تتشكّل الرّحلة السّياسية بوصفها تجربة قسرية تكشف عن انكسار العلاقة بين الذّات والمكان، وتحول الوجود من حالة استقرار إلى حالة اقتلاع واغتراب, فالرّحلة هنا لا تقوم على طلبٍ اختياري، بل على الإكراه التّاريخي الذّي تفرضه الفتنة، مما يجعلها تمثيلاً مأساوياً لحركة الإنسان في عالمٍ مضطرب, تتجلى فيه الذّات الشّاعرة بوصفها ذاتاً منفية، تعيش صراعاً بين الانتماء للمكان والعجز عن البقاء فيه، فيظهر ذلك في قول الشّاعر «لم يقفرك منا اختيارنا»، وهو تعبير يكشف عن وعي وجودي قلق يرفض الفراق لكنه يُذعن لقوة القدر, وهنا تتقاطع إرادة الإنسان مع حتمية المصير، فتغدو الرّحلة فعلاً مفروضاً يعكس هشاشة الذّات أمام قوى التّاريخ, أما المكان, فيمثل مركز الرّؤية، وتتحول «الدّار» من فضاء الفة وامتلاء إلى فضاء فراغ ووحشة «خلاء من الأهلين موحشة قفرا»، وهو ما يجسد أحد أبرز التّمثّلات الفنية في الشّعر الأندلسي، ويُعاد تشكيل المكان بوصفه مرآة لانهيار الهوية, ففقد المكان معناه، حتى بدا «كأن لم تغن بالأمس»، في إلغاءٍ زمنيٍّ يختصر التّحول من العمران إلى العدم, ويتجلى الزّمن في النّص بوصفه زمناً قاسياً متحوّلاً، يمحو الماضي القريب

[1] - ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطّوائف والمرابطين: 32.

[2] - رسائل ابن حزم: 1/ 312.

ويحوّله إلى أثرٍ غائب، مما يعكس رؤية تقوم على سرعة الانقلاب وفجائية المصير, فالماضي «الأمس» لا يعود مرجعاً ثابتاً، بل يتحول إلى وهمٍ متلاشٍ، وهو ما يعمّق الإحساس بالفقد, كما تحضر فكرة القدر بوصفها مركزاً مفسّراً للحدث «أقداراً من الله أنفذت»، وتُعاد قراءة الكارثة ضمن أفق ديني يضفي عليها معنى يتجاوز العبث، في محاولةٍ لإيجاد توازن نفسي بين الألم والتّسليم, وهنا تتجلى الرّؤية الأندلسية التّي تمزج بين الوعي بالمأساة والتّسليم بالمشيئة, ومن جهة أخرى، يُستثار انتباه المتلقي عبر أسلوب النّداء والتّكرار «سلام على دار»، الذّي يضفي طابعاً إنشادياً حزيناً، ويجعل المتلقي شريكاً في التّجربة الشّعورية، فينتقل من موقع المشاهدة إلى موقع المعايشة, فالقصيدة لا تنقل حدثاً فحسب، بل تُنشئ حالة وجدانية تُستعاد فيها صورة المكان المفقود, وتتحدد الغاية في هذا النّص في توثيق لحظة الانهيار وتحويلها إلى وعي شعري.

رابعاً: الرّحلة الاستكشافية والسّياحية

قامت هذه الرّحلات على حب الاطلاع واكتشاف المجهول وعجائب البلدان, وتتجسد رؤية العالم في هذا النّوع في الاندهاش من "الآخر" والتّركيز على العجائبي والغرائبي في العادات والصّناعات، مما يمنح النّص صبغة قصصية ممتعة, تقوم على السّياحة في الأرض, وأن أهم ما تميز به الشّاعر الأندلسي في التّرويح عن نفسه هو تنزهه في الأنهار, يهيم الشّاعر حباً بها, ويقض أوقاته فيها[1], فتعد النّزهة النّهرية متعة حقيقية, لما تحمله من مفاجآت ودهشة في رؤية الحيوانات المائية والنّباتات والزّوارق فضلاً عن جمال الطّبيعة[2], كقول ابن عمار الأندلسي أثناء تنزهه في اللّيل, فصور انسياب النّهر بالأراقم:- (من الطويل)

[1] - ينظر: قلائد العقيان ومحاسن الأعيان, ابن خاقان, تحقيق: د. حسين يوسف خريوش, مكتبة المنار- الأردن, ط1, 1989م: 2/ 463.

[2] - ينظر: البيئة الأندلسية وأثرها في الشّعر: 129.

وليل لنا بالسّد بين معاطف من النّهر ينساب انسياب الأراقم[1]

يتجلّى هذا النّص ضمن التّمثّلات الفنية لرؤية العالم في الشّعر الأندلسي من خلال الرّحلة الاستكشافية والسّياحية بوصفها تجربة جمالية تقوم على الاندهاش والاكتشاف، فتتحول الطّبيعة إلى فضاء حيّ يستثير الحواس ويغذّي الخيال, فالرّحلة هنا ليست بحثاً عن خلاص ديني أو هروباً سياسياً، بل هي انفتاح على العالم عبر التّأمل والمتعة، مما يعكس رؤية ترى في الكون مجالاً للتجربة والدّهشة, تتجلى الذّات الشّاعرة بوصفها ذاتاً متأملة مندمجة في الطّبيعة، تعيش حالة انسجام مع المكان، فلا تقف خارجه بل تنخرط في حركته وإيقاعه, فالشّاعر لا يصف النّهر من الخارج، بل يشارك في تجربته، وهو ما يجعل الرّحلة تجربة حسية–تخييلية تتداخل فيها الرّؤية مع الشّعور, أما المكان (النّهر), فيمثل مركز الرّؤية، لكنه لا يُقدَّم بوصفه حيزاً ثابتاً، بل ككائن متحرك ينبض بالحياة «ينساب»، مما يمنح المكان بعداً دينامياً, ويتحوّل هذا المكان إلى فضاء عجائبي عبر الصّورة الفنية التّي تشبه انسيابه بـ«الأراقم»، وهو تشبيه يخرج بالمشهد من المألوف إلى الغرائبي، فيُعيد تشكيل الطّبيعة بوصفها عالماً مدهشاً يثير الخيال, وتبرز هنا الصّور الرّمزية بوصفها أداة أساسية في بناء الرّؤية، فالأراقم (الأفاعي) توحي بالحركة المتلوية والانسياب الحي، مما يضفي على النّهر طابعاً كائنياً، ويحوّله من عنصر طبيعي إلى كيان يمتلك حضوراً خاصاً, وهذا التّحويل يعكس نزوع الشّاعر الأندلسي إلى تشخيص الطّبيعة ومنحها أبعاداً جمالية تتجاوز الواقع, ويتحقق انتباه القارئ من خلال الصّورة المفاجئة التّي تربط بين النّهر والأراقم، فتثير هذه المفارقة خيال المتلقي وتدفعه إلى إعادة النّظر في المشهد، فينتقل من التّلقي المباشر إلى التّأمل، وهو ما يمنح النّص بعداً فنياً مؤثراً, وتتحدد الغاية في هذا النّص في إنتاج المتعة الجمالية وتوسيع أفق الإدراك، لتغدو الرّحلة وسيلة لاكتشاف جمال العالم وإعادة تشكيله فنياً، مما يعكس رؤية حضارية ترى في الطّبيعة مصدراً للإلهام واللّذة.

---

[1] - محمد بن عمار الأندلسي: 210.

خامساً: الغربة والحنين (سقوط المدن والنّفي)

يعد الحنين إلى الوطن الأغنى بين موضوعات الشّعر الأندلسي، خاصة مع تدهور الأوضاع وسقوط المدن, رؤية العالم هنا تنطلق من الإحساس بالفقد والنّدم على مفارقة موطنهم، فتتحول الأندلس في مخيلة الشّاعر إلى رمز للجمال والكمال الضّائع شعر الغربة والحنين, فقد قاسى الشّعب الأندلسي في ظل طغيان الطّوائف كثيراً من ضروب الاضطهاد والظّلم, ولم يكن ذلك قاصراً على متاعب الفوضى الاجتماعية الشّاملة التّي كان يعيش في غمارها, وانقلاب الأوضاع في سائر مناحي الحياة, ولكنه كان يقاسي في نفسه من جشع أولئك الأمراء والطّغاة الذّين كانوا يجعلون من ممالكهم ضياعاً[1], فهي رحلة غير اختيارية نتجت عن الأحداث السّياسية الصّعبة (كالجلاء عن الوطن، أو النّفي، أو الاعتقال)، وهذا اللّون الشّعري يعكس أشد العواطف الإنسانية صدقاً, وهذا نجده عند أبي حيّان الغرناطي, إذ رحل عن الأندلس خائفاً يترقب, وحل بمصر, لكن شوقه إلى وطنه ومسقط رأسه وحنينه إليه ألهب مشاعره, فقال:- (من البسيط)

يا فرقة أَبدلتني بِالسّرور أَسى وَأَسهَرت ناظِراً قَد طالَما نَعَسا

أَنّى يَكونُ اِجتِماعٌ بَينَ مُفترِقٍ جسمٌ بِمِصرَ وَروحٌ حَلَّ أَندلُسا[2]

يتجلّى هذا النّص من خلال وصف الرّحلة شكلاً من أشكال الرّحلة القسرية التّي تعيد تشكيل علاقة الذّات بالعالم على أساس الفقد والانقسام, فهي ليست انتقالاً مكانياً فحسب، بل انشطار وجودي تعيشه الذّات بين موضعين: موضع الجسد وموضع الرّوح, تظهر الذّات بوصفها ذاتاً مأزومة، فقدت مركزها المكاني والنّفسي، فتحولت من حالة الانسجام إلى حالة اضطراب «أبدلتني بالسّرور أسى»، وهو تحوّل

[1] - ينظر: دول الطّوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي, عبد الله عنان, مطبعة لجنة التأليف والتّرجمة- القاهرة, ط1, 1960م: 402- 405.

[2] - ديوان أثير الدّين أبي حيان الأندلسي, تحقيق, أحمد مطلوب, مطبعة عاني- بغداد, ط1, 1969م: 224.

يكشف عن انهيار التّوازن الوجودي, فالفرقة ليست مجرد حدث خارجي، بل تجربة داخلية تعيد صياغة الشّعور بالزّمن والحياة، فيتحول السّهر إلى علامة على القلق، والنّعاس إلى ذكرى بعيدة, أما المكان فيتخذ بعداً رمزياً، وتنقسم صورته على مكانين متقابلين: «مصر» بوصفها مكان الحضور الجسدي، و«الأندلس» بوصفها المركز الرّوحي والهوية الأصلية, وهذا التّقابل يؤسس لثنائية (الحضور/الغياب)، ليكون الحضور المادي فاقداً للمعنى، بينما يحتفظ الغياب بقيمته الشّعورية، فتتحول الأندلس إلى مكان متخيَّل مثالي يختزن الجمال والكمال المفقود, ويتجلى في النّص الزّمن النّفسي بوصفه زمناً متوتراً غير مستقر، فتصبح اللّحظة ممتدة بالألم، ويغدو الماضي أكثر حضوراً من الحاضر, وهذا يعكس رؤية عالم ترى أن الفقد يعيد تشكيل إدراك الزّمن, كما يظهر تمثيل الآخر بشكل ضمني من خلال «الفرقة» بوصفها قوة فاصلة، وفرضت النّفي، وتتحكم بالمصير, وهنا تتجلى حتمية الرّحلة بوصفها نتيجة للواقع المضطرب، لا خياراً ذاتياً, ويبرز انتباه القارئ في هذا النّص عبر المفارقة المكثفة «جسم بمصر وروح حل أندلسا»، وهي صورة تقوم على الانقسام، وتدفع المتلقي إلى التّفاعل مع التّجربة، فيشعر بحدة التّمزق الدّاخلي الذّي تعيشه الذّات, أما الغاية فتتمثل في التّعبير عن مأساة الاغتراب، وتحويل الحنين إلى أداة لاستعادة الهوية.

سادساً: الرّحلة داخل الأندلس

تنقل الشّعراء والعلماء بين المدن الأندلسية (كإشبيلية وغرناطة ومرسية) طلباً للعلم أو هرباً من الفتن, وتعكس هذه الرّحلات الارتباط الوثيق بالبيئة الأندلسية وطبيعتها الخلابة، فاتصف الرّحالة بدقة الملاحظة والوصف والتّقصي في تسجيل مشاهداتهم, كما حرص قسم منهم على التّفرقة بين المشاهدة والرّواية عند تدوين ملاحظاتهم, فقد يصدر أحكاماً تقويمية, فضلاً عن بلورة لانطباعتهم الشّخصية[1], ومن الرّاحلين عن موطنهم لسان الدّين بن الخطيب, وغربته لم تتجاوز بلاد الأندلس,

[1] - ينظر: أدب الرّحلات – دراسة من منظور انثوغرافي, حسين فهيم, سلسلة عالم المعرفة, مطابع الرّسالة- الكويت, عدد 138, 1949م: 17.

فقد قضى غيبته في جبل الفتح قريباً من غرناطة, إلا أنها كانت كفيلة بتحريك شوقه وحنينه إلى غرناطة, فقال:- (من الطويل)

سلوا عن فؤادي بعدكم كيف حاله وقد قوضت عند الصّباح رحاله

ولا تحسبوا أني سلوت على النّوى فسلوان قلبي في هواكم محاله[1]

تتجلّى الرّحلة داخل الأندلس بوصفها تجربة انتقالٍ مكاني محدود، لكنها عميقة الأثر في تشكيل الوعي الشّعوري، إذ لا تقاس المسافة هنا بالبعد الجغرافي، بل بشدة الانفصال النّفسي عن المكان الأليف, فالرّحلة، وإن كانت داخل الوطن، تتحول إلى شكل من أشكال الغربة، مما يكشف عن حساسية الذّات الأندلسية تجاه المكان وارتباطها الوجداني العميق به, وتتجلى الذّات بوصفها ذاتاً قلقة، تعيش حالة من التّوتر بين القرب المكاني والبعد الشّعوري، يُفترض أن القرب يخفف الألم، لكن النّص يكشف العكس، فيتضاعف الإحساس بالفقد «سلوا عن فؤادي بعدكم كيف حاله»، فتغدو الذّات أسيرة الحنين، غير قادرة على التّكيّف مع واقعها الجديد, وهذا يعكس رؤية تقوم على أن الانتماء ليس مجرد إقامة، بل علاقة وجدانية لا تُعوَّض, أما المكان فيتمثل في «غرناطة» بوصفها المركز الوجداني الذّي تنجذب إليه الذّات، في حين يتحول «جبل الفتح» إلى فضاء مؤقت يفتقر إلى الالفة, وهنا يتجسد مبدأ التّقاطب المكاني (مكان الالفة/مكان الغربة)، إذ لا يكتسب المكان قيمته من حضوره الفيزيائي، بل من علاقته بالذّاكرة والعاطفة، فتغدو غرناطة رمزاً للهوية والاستقرار, ويبرز الزّمن في النّص بوصفه لحظة انقطاع «قوضت عند الصّباح رحاله»، فيشير الصّباح –عادةً رمز البداية– إلى بداية الفقد، فيتحول الزّمن إلى عامل تفكيك لا بناء، مما يعكس رؤية ترى أن التّحول الزّمني قد يحمل في طياته بداية الانكسار, كما يظهر تمثيل الحنين بوصفه قوة مركزية تحكم حركة الذّات، فيُنفى إمكان النّسيان «فسلوان قلبي في هواكم محاله»، مما يجعل الحنين حالة دائمة لا تُفضي إلى حل، بل تُكرّس الاستمرار في التّعلق بالمكان الغائب, وهذا يعكس وعياً وجدانياً يرى أن الفقد لا يُمحى

[1] - ديوانه: 572.

بل يُعاد إنتاجه شعورياً, ويتحقق انتباه القارئ عبر أسلوب الخطاب المباشر «سلوا»، الذّي يُشرك المتلقي في التّجربة، ويحوّل القصيدة إلى مساحة تواصل، فيشعر القارئ بثقل المعاناة، ويتفاعل مع صدق العاطفة, أما الغاية فتتمثل في التّعبير عن عمق العلاقة بين الإنسان ومكانه، وإبراز أن الرّحلة –حتى داخل الوطن– قد تتحول إلى تجربة اغتراب إذا انفصلت الذّات عن مركزها الوجداني، مما يجعل القصيدة وسيلة للحفاظ على هذا المركز في الذّاكرة.

سابعاً: الرّحلة إلى المشرق

شكل المشرق الوجهة الكبرى والقلب النّابض للعالم الإسلامي في نظر الأندلسيين, فكانت رؤية العالم هنا تقوم على الاتصال الثّقافي والرّوحي، فيرى الأندلسي نفسه جزءاً من هذا المشرق الكبير، وقد كانت رحلة ابن جبير الثّانية إلى المشرق خير دليل, إذ قال: ((لما شاع الخبر المبهج بفتح بيت المقدس على يد السّلطان النّاصر صلاح الدّين قوي عزمه على رحلة ثانية))[1], مما يخلق مفارقة بين جسد في بلده وروح معلقة بالمشارق, فكان الشّعراء كلما اشتدت عليهم وطأة الاغتراب ونالتّ من نفوسهم, فزعوا إلى الشّعر يبثون فيه حنينهم وشوقهم إلى وطنهم وأهلهم وأحبابهم[2], فمن الشّعراء المرتحلين إلى المشرق أبو بكر محمد بن القاسم من أهل وادي الحجارة, ويعرف باشكنهاد, ((لما نبت به حضرة قرطبة عند تقلب دولها, وتحول ملوكها, فجال في العراق, وقاسى ألم الفراق واجتاز بحلب وأقام بها مقام غريب لم تصف له حلب))[3], فقال يصف حاله في الغربة وشوقه لوطنه:(من الرمل)

أين أقصى الغرب من أرض حلب أمل في الغرب موصول التّعب

حنّ من شوق إلى أوطانه من جفاه صبره لما اغترب

---

[1] - الإحاطة: 2/ 232.

[2] - ينظر: في الشّعر الأندلسي, د. عدنان صالح مصطفى, دار الثّقافة- قطر, ط1, 1987م: 108.

[3] - نفح الطّيب: 2/ 95.

جال في الأرض لجاجا حائرا بيــن شوق وعناء ونصب

كلُّ من يلقـــاهُ لا يـــعرفه مستغيثاً بين عجم وعرب[1]

تتشكل الرّحلة إلى المشرق بوصفها تجربة مزدوجة تجمع بين الانفتاح الحضاري والاغتراب الوجودي، وتتحرك الذّات في فضاءٍ واسعٍ يربط أطراف العالم الإسلامي، لكنها في الوقت ذاته تعيش انقساماً داخلياً حاداً بين الانتماء والاقتلاع, وتتجلى الذّات الشّاعرة بوصفها ذاتاً قلقة حائرة، تعيش صراعاً بين الرّغبة في التّواصل مع «المركز الحضاري» (المشرق) وبين الحنين إلى «الموطن الأصلي» (الأندلس)، وهو ما يظهر في حالة التّردد والضّياع «جال في الأرض لجاجاً حائراً»، فتتحول الرّحلة من طلبٍ للمعرفة أو التّواصل إلى تجربة وجودية مأزومة, فالذّات هنا لا تستقر، بل تظل معلقة بين جهتين، مما يعكس رؤية ترى أن الانفتاح على العالم لا يلغي الحاجة إلى الجذور, أما المكان فينقسم على قطبين: «الغرب» بوصفه موطن الالفة والهوية، و«حلب» بوصفها مكان الغربة المؤقتة، وهو ما يؤسس لثنائية (المركز/الهامش) و(الالفة/الاغتراب), فالمشرق، على الرّغم من مكانته الحضارية، لا يتحول إلى بديلٍ عن الوطن، بل يبقى فضاءً خارجياً لا يحقق الاكتمال النّفسي، مما يعمّق الإحساس بأن المكان الحقيقي هو ما يرتبط بالذّاكرة والانتماء لا بالقيمة الحضارية وحدها, ويتجلى الزّمن في النّص بوصفه زمناً ممتداً من المعاناة «موصول التّعب»، إذ لا يحمل التّحول أي وعد بالرّاحة، بل يكرّس الاستمرار في القلق، مما يعكس رؤية ترى الرّحلة سلسلة من الاختبارات لا لحظة تحقق, كما أن الحنين يحوّل الزّمن إلى دائرة مغلقة يعود فيها الشّعور دائماً إلى نقطة البداية: الوطن, كما يظهر تمثيل الآخر في صورة «لا يعرفه» و«بين عجم وعرب»، إذ يتحول الآخر إلى فضاء من الغموض واللّاانتماء، فتفقد الذّات قدرتها على الاندماج، وتصبح معزولة حتى داخل الجماعة الإنسانية، وهو ما يعمّق الشّعور بالوحدة, وتبرز الصّور الشّعورية في النّص من خلال مفردات الشّوق والتّعب والحيرة، لتشكل شبكة دلالية تعبّر عن

[1] - نفح الطّيب: 2/ 95.

ازدواجية التّجربة: انفتاح خارجي يقابله انغلاق داخلي, وهذا التّوتر هو ما يمنح النّص بعده الفني, ويتحقق انتباه القارئ عبر الاستفهام «أين أقصى الغرب من أرض حلب»، الذّي يفتتح النّص بحالة تساؤل وجودي، يدفع المتلقي إلى التّفكير في المسافة لا بوصفها جغرافية فقط، بل بوصفها مسافة نفسية وحضارية, أما الغاية فتتمثل في التّعبير عن مأساة الاغتراب داخل فضاء يفترض أنه موحد، وإبراز أن الرّحلة إلى المشرق، على الرّغم من بعدها الثّقافي والدّيني، قد تتحول إلى تجربة فقدٍ للذات إذا انقطعت عن جذورها الأولى.

تُفضي دراسة التّمثّلات الفنية لرؤية العالم في الشّعر الأندلسي المرتبط بالرّحلات إلى الكشف عن أن الرّحلة لم تكن مجرّد انتقالٍ مكانيٍّ عابر، بل كانت بنيةً عميقةً لتشكّل الوعي الإنساني وصياغة علاقة الذّات بالعالم في أبعاده المتعددة, فقد تبيّن أن الرّحلة العلمية جسّدت رؤيةً معرفيةً تقوم على السّعي نحو الكمال، لتحوّل العلم إلى مركزٍ وجوديٍّ تتحقق من خلاله غاية الإنسان، بينما مثّلت الرّحلة الدّينية انتقالاً من العالم المادي إلى أفقٍ روحيٍّ يتجه نحو المطلق، فتداخل فيها المكان المقدّس مع تجربة التّطهير الدّاخلي, أمّا الرّحلة السّياسية فقد كشفت عن البعد المأساوي لرؤية العالم، فانكسرت العلاقة بين الذّات والمكان، وتحولت الرّحلة إلى فعلٍ قسريٍّ يعكس اضطراب الواقع وتقلّب المصير, وقدّمت الرّحلة الاستكشافية والسّياحية تمثيلاً جمالياً للعالم، قائماً على الدّهشة والاكتشاف وإعادة تشكيل الطّبيعة فنياً، في حين عبّرت رحلات الغربة والحنين عن انشطار الذّات بين موضعين، وتحوّل الوطن إلى مركزٍ متخيَّل يستبطن قيم الكمال المفقود, كما أبرزت الرّحلة داخل الأندلس حساسية الانتماء المكاني، فكشفت أن الغربة ليست رهينة البعد الجغرافي، بل قد تنشأ داخل الوطن نفسه عند اختلال العلاقة الوجدانية بالمكان, أمّا الرّحلة إلى المشرق فقد مثّلت ذروة التّوتر بين الانفتاح الحضاري والاغتراب النّفسي، إذ ظلّ الأندلسي معلقاً بين مركزين: مركزٍ ثقافيٍّ جاذب، وموطنٍ أصيلٍ يستحيل تعويضه, وتكشف هذه الأنماط جميعها أن رؤية العالم في الشّعر الأندلسي لم تكن ثابتة، بل تشكّلت عبر سياقات تاريخية واجتماعية متحولة، فتنوعت بين رؤية معرفية، وروحية، ومأساوية،

وجماليـة، ووجدانيـة، ممـا يعكـس حيويـة التّجربـة الأندلسـية وثراءهـا, كمـا تؤكـد أن التّمثّلات الفنية -من صورةٍ ورمزٍ ومفارقةٍ- لم تكن أدوات تعبيرية فحسـب، بـل كانـت آليات لإعادة بناء العالم داخل النّص، بإذ يتحول الشّعر إلى فضاءٍ تتقاطع فيه الذّات مع الآخر، والمكان مع الذّاكرة، والزّمن مع المصير, وبـذلك يغـدو أدب الرّحلـة الأندلسـي وثيقةً فنيةً وفكريةً تكشف عن وعيٍ حضاريٍّ عميـقٍ، يـرى فـي الرّحلـة فعـلاً وجوديـاً يختبر به الإنسان ذاته ويعيد من خلاله تشكيل رؤيته للعالم.

الخاتمة

لا شكّ أنّ هذه الدّراسة لم تكن يسيرة، لما امتدّت عليه من أفقٍ زمنيّ طويل شمل قروناً متعددة من تاريخ الشّعر الأندلسي، ولما انطوت عليه من تنوّعٍ ثريّ في التّجارب الشّعرية وتعدّدٍ في تمثّلات رؤية العالم داخلها، بين الغزل والطّبيعة، والدّين والإيمان، والفلسفة والحكمة، والرّثاء، والرّحلات، وهي مجالات كشفت عن عمق الوعي الأندلسي بالوجود، وتباين طرائق التّعبير عنه بحسب تحوّلات الواقع التّاريخي والحضاري, وقد حرصتُ في هذه الدّراسة، بعون الله تعالى، إلى مقاربة هذه التّمثّلات مقاربةً تحليلية تكشف بنيتها الفنية ودلالاتها الفكرية، وتتبع كيفية تشكّل رؤية العالم داخل النّص الشّعري الأندلسي بوصفه تعبيراً عن علاقة الإنسان بذاته وبالآخر وبالمكان والزّمان والمصير, ومن خلال هذا المسار البحثي، يمكن الوقوف على جملةٍ من النّتائج التّي تمثّل خلاصة هذا الجهد، التّي يمكن إجمالها فيما يأتي:

- أسهمت البنيوية والبنيوية التّكوينية في تقديم إطار منهجي لفهم النّص الأدبي بوصفه بنية لغوية ودلالية متكاملة، ترتبط فيها العناصر الدّاخلية بالعلاقات النّصية من جهة، وبالسّياق الاجتماعي والتّاريخي والثّقافي من جهة أخرى، مما أتاح الانتقال من تحليل البنية إلى تفسير رؤية العالم داخل النّص.
- يتضح أن مفهوم رؤية العالم يمثل الإطار الكلي الذّي تنتظم فيه مختلف التّمثلات الفنية، فيعكس النّسق الفكري والوجداني الذّي يوجّه إنتاج الشّعر الأندلسي، ويكشف عن طريقة إدراك الإنسان الأندلسي للعالم من خلال تفاعله مع الواقع والخيال والرّمز.
- جاءت استجابة الشّعر الأندلسي لرؤية العالم بوصفها انعكاساً لوعي حضاري متنوع، فتعبّر عن التّفاعل العميق بين الإنسان الأندلسي وبيئته الاجتماعية والثّقافية والدّينية والسّياسية، مما جعل الشّعر وثيقة فنية تعكس تحولات المجتمع الأندلسي.
- شكّل الغزل في الشّعر الأندلسي تعبيراً عن رؤية وجودية تقوم على علاقة الذّات بالآخر، فارتبط الحب بالفقد والاغتراب والرّغبة غير المشبعة، مما جعل

التّجربة الغزلية مجالاً لصراع نفسي وجمالي يعكس توتر الذّات في بحثها عن الاكتمال.

- أسهمت الطّبيعة الأندلسية بأنواعها (الحية والصّامتة والصّناعية) في تشكيل رؤية جمالية وفكرية للعالم، فلم تكن مجرد وصف خارجي، بل أصبحت مرآة تعكس مشاعر الإنسان الأندلسي وتأملاته في الجمال والزّمن والفناء والتّحول.
- عبّر الشّعر الدّيني والزّهد والتّصوف عن رؤية للعالم تقوم على مرّكزية الذّات الإلهية، فتراجعت الذّات الفردية لصالح التّجرد الرّوحي، وغدت الطّبيعة والزّمن والمكان رموزاً للفناء والتّجلي الإلهي، مما منح الشّعر بعداً تعبدياً وتأملياً عميقاً.
- قدّم الشّعر الفلسفي والحكمي رؤية عقلية تأملية للعالم، فتناول قضايا الوجود والزّمن والموت والمعرفة من خلال بنية حكمية ناقدة، جعلت من الشّعر أداة لفهم الحياة وتنظيم الوعي على وفق منظور يقوم على الحكمة والتّجربة الإنسانية.
- جسّد الرّثاء والرّحلات في الشّعر الأندلسي رؤية مأساوية وحركية للعالم، فعبّر الرّثاء عن وعي الفناء والهوية والانكسار الحضاري، بينما كشفت الرّحلة عن انفتاح الذّات على الآخر والمكان والمعرفة، مما جعل الشّعر الأندلسي رؤية شاملة للحياة تقوم على التّحول والتّجربة والوعي بالوجود.

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

أولاً: المصادر والمراجع:-

- ❖ أبحاث في الأدب الأندلسي, د. صلاح جرّار, المؤسسة العربية للدراسات والنّشر – بيروت, ط1, 2021م.
- ❖ ابن صارة الشّنتريني – حياته وشعره, د. مصطفى عوض الكريم, القاهرة, ط1, 1958م.
- ❖ الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التّأويل, عبد الرّحمن محمد القعود, سلسلة عالم المعرفة 279، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت, 2002م.
- ❖ أبو الوليد الحميري – حياته وشعره, د. أحمد حاجم الرّبيعي وفآخر مطر, مجلة المورد, م17, ع1, 1988م.
- ❖ الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث, أنيس المقدسي, دار العلم للملايين- بيروت, ط5, 1973م.
- ❖ أثر القرآن الكريم في الشّعر الأندلسي منذ الفتح وحتى سقوط الخلافة, د. محمد شهاب العاني, دار الشّؤون الثّقافية العامة- بغداد, 2002م.
- ❖ اجتماعية المعرفة الفلسفية, عبد اللّطيف عبادة, المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر, 1984م.
- ❖ الإحاطة في أخبار غرناطة, لسان الدّين بن الخطيب (ت776هـ), تحقيق: محمد عبد الله عنان, دار المعارف- مصر, جزء4, 1955م.
- ❖ إحياء علوم الدّين, أبو حامد محمد بن محمد الغزالي (ت505هـ), المطبعة العثمانية المصرية, 1933م.
- ❖ الآخر في شعر المتنبي، محمد الخيار، دار الفارس- بيروت، ط 1، 2009م.
- ❖ الأدب الأندلسي – محاضرات في قضاياه وفنونه, د. جنان قحطان فرحان, دار الفراهيدي للنشر والتّوزيع – بغداد, ط6, 2021م.

❖ الأدب الأندلسي – موضوعاته وفنونه, د. مصطفى الشّكعة, دار العلم للملايين – بيروت, ط3, 1975م.
❖ الأدب الأندلسي التطور والتجديد، محمد بن عبد المؤمن خفاجي، دار الجيل- بيروت, ط1، 1992م.
❖ الأدب الأندلسي في عهد الموحدين, د. حكمة علي الأوسي, مكتبة الخانجي– القاهرة, ط1, 1976م.
❖ الأدب الأندلسي موضوعاته ومقاصده، د. مصطفى الشّكعة، دار النّهضة العالمية، 1992م.
❖ أدب الرّحلات – دراسة من منظور انثوغرافي, حسين فهيم, سلسلة عالم المعرفة, مطابع الرّسالة- الكويت, عدد 138, 1949م.
❖ أدب الرّحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التّاسع الهجري، نوال عبد الرّحمن الشّوابكة، دار المأمون للنشر والتّوزيع، وزارة الثّقافة- عمان، ط1، 2008م.
❖ الأدب العربي في الأندلس تطوره موضوعاته وأشهر أعلامه, علي محمد سلامة, الدّار العربية للموسوعات – بيروت, ط1.
❖ الأدب وقضايا العصر – مجموعة مقالات نقدية, ميخائيل خرايجنكو وآخرون, ترجمة: عادل العامل, المطبعة الوطنية – عمان, ودار الرّشيد – بغداد, 1981م.
❖ أدباء مالقة, ابن خميس المالقي, تحقيق: د. صلاح جرار, دار البشير – بيروت, ط1, 1999م.
❖ الأزمنة والأمكنة, أبو علي المرزوقي (ت421هـ), طبعة حيدر آباد الدّكن, 1332هـ.
❖ أزهار الرّياض في أخبارا القاضي عياض: أحمد بن محمد التّلمساني المقري(ت1041 هـ), تحقيق: مصطفى السّقا وإبراهيم الإبياري وعبد العظيم شلبي, مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر-القاهرة, 1939م.

❖ إستراتيجية المكان, مصطفى الضّبع, الهيئة العامة لقصور الثّقافة – القاهرة, 1998م.
❖ الأسلوب, أحمد الشّايب, مكتبة النّهضة المصرية-مصر, ط10, 1998م.
❖ الاغتراب في الشّعر العباسي في القرن الرّابع الهجري, د. سميرة سلامي, دار الينابيع – دمشق, ط1, 2000م.
❖ الأمير الشّاعر أبو الرّبيع سليمان الموحدي (ت604هـ) – عصره وحياته وشعره, د. عباس الجراري, دار الثّقافة ودار البيضاء-المغرب, 1974م.
❖ الأنا والهو، سيجموند فرويد، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، دار الشّروق-بيروت، ط4، 1982م.
❖ أنغام من الأدب العربي في بلاد الأندلس, د. السّعيد غراب, دار العلم والإيمان للنشر والتّوزيع – مصر, 2024م.
❖ البارع في اللّغة, أبو علي القالي (ت 356هـ), تحقيق: د. هاشم الطّعان, مكتبة النّهضة – بغداد, 1974م.
❖ البحث عن الذّات (دراسة نفسية تحليلية)، رولوماي، ترجمة: عبد العلي جسماني، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر- بيروت، ط1، 1993م.
❖ بلاغة العرب في الأندلس، أحمد ضيف، دار المعارف- تونس، ط2، 1998م.
❖ بنية الخطاب الشّعري - دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية، : د. عبد الملك مرتاض, دار الحداثة- بيروت، ط1، 1986م.
❖ البنيوية التّكوينية في المقاربات النّقدية العربية المعاصرة، نور الدّين صدار، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، 2018م.
❖ البنيوية التّكوينية والنّقد الأدبي، لوسيان عولدمان وآخرون، ترجمة: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية-بيروت، ط2، 1986م.

❖ البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكو، د. عبد الوهاب جعفر، دار المعارف مصر، 1989م.
❖ البنيوية وما بعدها النّشأة والتّقبل، سامر فاضل الأسدي، دار المنهجية للنشر والتّوزيع،ط1، 2018م.
❖ البنيوية، جان ماري أوزياس وآخرون، ترجمة: ميخائيل مخول، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القومي- دمشق، 1972م.
❖ البيئة الأندلسية وأثرها في الشّعر- عصر ملوك الطّوائف, سعد اسماعيل شلبي, دار نهضة مصر للطباعة والنّشر- القاهرة, 1978م.
❖ تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزّبيدي، تحقيق: د. عبد الصّبور شاهين، راجعه د. محمد حماسة عبد اللّطيف، التّراث العربي-الكويت، ط1، 2001م.
❖ تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطّوائف والمرابطين، إحسان عباس، دار الثّقافة-بيروت, ط4, 1974م.
❖ تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، د. احسان عباس، دار الثّقافة- بيروت، ط5، 1978م.
❖ تاريخ الأدب الجغرافي العربي, إغناطيوس كراتشكوفسكي, ترجمة: صلاح الدّين عثمان, دار الغرب الإسلامي, ط2, 1987م.
❖ تاريخ الأدب العربي - العصر العباسي الأول, د. شوقي ضيف دار المعارف – القاهرة, 1966م.
❖ التّاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، عبد الرّحمن الحجي، دار القلم، بيروت-لبنان، ج3، ط1، 1981م.
❖ تاريخ الفكر الأندلسي, آنخل جنثالثّ بالنّثيا, ترجمة: حسين مؤنس, القاهرة, ط1, 1955م.

❖ تاريخ الفكر العربي إلى ايام ابن خلدون، عمر فروخ، دار العلم-بيروت، 1979م.
❖ تاريخ علماء الأندلس, ابن الفرضي (ت401هـ), تحقيق: إبراهيم الابياري, دار الكتاب العربي – القاهرة- بيروت, 1989م.
❖ تأصيل النّص- المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان, مجمد نديم خشفة, مركز الإنماء الحضاري- حلب, ط1.
❖ التّجديد في الشّعر الأندلسي, د. باقر سماكة مطبعة الإيمان – بغداد, 1971م.
❖ تحفة القادم, ابن الابار, تحقيق: د. إحسان عباس, دار الغرب الإسلامي – بيروت, ط1, 1986م.
❖ التّصوف الاسلامي العربي، عبد اللّطيف الطّيباوي، دار العصر للطبع والنّشر-مصر، 1928م.
❖ التّفسير النّفسي للأدب, د. عز الدّين إسماعيل, دار المعارف – القاهرة, 1963م: 5 – 7؛
❖ التّكملة لكتاب الصّلة، ابن الابار، تحقيق عزت العطار الحسيني، القاهرة، 1955م.
❖ التّوقيف على مهمات التّعاريف، عبد الرّؤوف المناوي، تحقيق: عبد الحميد حمدان، عالم الكتب- القاهرة، ط1، 1990م.
❖ جدل الشّعر والأيديولوجية – بين المتخيل الشّعري ووهم التّاريخ, د. محمد جاسم جبارة, الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة, 2017م.
❖ جدلية الخفاء والتّجلي – دراسات بنيوية في الشّعر, كمال أبو ديب, دار العلم للملايين- بيروت, ط3, 1984م.
❖ جدلية السّيد والعبد من المدخل إلى قراءة هيغل, ألكسندر كوجاييف, ترجمة: وفاء شعبان, مجلة الفكر العربي المعاصر, مركز الإنماء القومي- الكويت, عدد 114- 115.

❖ جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس, محمد بن فتوح بن عبدالله الحميدي (ت488هـ), تحقيق: د. روحية عبد الرّحمن السّويفي, دار الكتب العلمية, ط2, 1997م.
❖ جماليات المكان, جاستون باشلار, ترجمة: غالب هلسا, دار الحرية للطباعة – بغداد, 1980م.
❖ الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث, عصام محمد الشّنطي, المؤسسة العربية للدراسات والنّشر – بيروت, 1979م.
❖ الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي وفي الأدب الأندلسي، محمد سعيد الدّغلي، دار شؤون العامة، ط1، 1984م.
❖ خريدة القصر وجريدة العصر, العماد الاصبهاني (ت597هـ), تحقيق: عمر الدّسوقي وعلي عبد العظيم, دار نهضة مصر-القاهرة, 1964م.
❖ دار الطراز في عمل الموشحات, ابن سناء الملك (ت608هـ), تحقيق: جودة الرّكابي, المطبعة الكاثوليكية- دمشق, 1949م.
❖ دراسات أدبية في الشّعر الأندلسي, د. سعد إسماعيل شلبي, دار النّهضة – القاهرة, 1973م.
❖ دراسات في الشّعر العربي, غوستاف فون غرياوم, ترجمة: د. إحسان عباس وأخرين, مكتبة الحياة – بيروت, 1959م .
❖ دراسات في الواقعية, جورج لوكاتش, ترجمة: نايف بلّوز, منشورات وزارة الثّقافة – دمشق, 1970م.
❖ الدّراية فيمن عرف من العلماء في المائة السّابعة ببجاية, أبو العباس أحمد بن أحمد الغبريني (ت704هـ), تحقيق: رابح بو نار, ذخائر العرب, الشّركة الوطنية للنشر والتّوزيع-الجزائر, 1970م.
❖ دلالة المكان في قصص الأطفال, ياسين النّصير, دار ثقافة الأطفال – تونس, 1974م.

❖ دليـل النّاقـد العربـي، ميجـان الرّويلـي و سـعد البـازغي، دار البيضـاء- المغرب، ط 3، 2002م.
❖ دول الطّوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي, عبد الله عنان, مطبعـة لجنـة التّأليف والتّرجمة- القاهرة, ط1, 1960م.
❖ ديوان ابن الحداد الأندلسي (ت480هـ), تحقيق: د. يوسف علي طويـل, دار الكتب العلمية-بيروت, ط1, 1990م.
❖ ديوان ابـن الزّقـاق البلنسـي, تحقيـق: عفيفـة محمـود ديرانـي, دار الثّقافـة – بيروت. (د.ت).
❖ ديوان ابن حزم الأندلسي (ت465هـ), تحقيق: صـبحي رشـاد عبـد الكـريم, دار الصّحابة للتراث-مصر, ط1, 1990م.
❖ ديوان ابن خفاجة (ت770هـ), تحقيق: د. محمد رضوان الدّاية, منشـورات وزارة الثّقافة والارشاد القومي – سوريا, 1972م.
❖ ديـوان ابـن دراج القسـطلي, تحقيـق: د. محمـود علـي, المكتـب الإسـلامي للطباعة والنّشر- دمشق, ط 1, 1961م.
❖ ديوان ابن زيدون ورسائله, شرح وتحقيق: د. علي عبد العظـيم, دار نهضـة مصر للطباعة والنّشر, (د.ت).
❖ ديـوان ابـن شـهيد الأندلسـي, تحقيـق: يعقـوب زكـي, دار الكتـاب العربـي للطباعة والنّشر-القاهرة, (د.ن).
❖ ديوان ابن عبد ربه, جمعه وصحح نصوصه د. محمـد رضـوان الدّايـة, دار الفكر- دمشق, ط3, 2003م.
❖ ديوان ابن قزمان(ت555هـ)، تحقيق: كورينطي، المعهـد الإسـبانيّ العربـيّ للثقافة- مدريد, 1980م.
❖ ديوان أبي إسحاق الإلبيري (ت460هـ), تحقيق: محمد رضوان الدّايـة, دار الفكر المعاصر-بيروت, ط1, 1991م.

❖ ديوان أبي حسن الشّشتري (ت610هـ), تحقيق: د. علي سامي النّشارة, دار المعارف-الإسكندرية, ط1, 1960م.
❖ ديوان أثير الدّين أبي حيان الأندلسي, تحقيق, أحمد مطلوب, مطبعة عاني-بغداد, ط1, 1969م.
❖ ديوان الاعمى التّطيلي (ت٥٢٥هـ)، ومجموعة من موشحاته: تحقيق احسان عباس, بيروت-دار الثّقافة، 1989م.
❖ ديوان الصّيب والجهام والماضي والكهام، لسان الدّين بن الخطيب، دراسة وتحقيق د. محمد الشّريف قاهر، الشّركة الوطنية للنشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 1973م.
❖ ديوان الموحدي (ت604هـ), تحقيق: محمد بن تاويت الطّنجي ومحمد بن العباس القباج وسعيد إعراب ومحمد بن تاويت التّطواني, منشورات كلية الآداب- جامعة محمد الخامس- المغرب، (د.ت).
❖ ديوان ترجمان الأشواق, ابن عربي, تحقيق: عبد الرّحمن المصطاوي, دار المعرفة للنشر والتّوزيع – بيروت, 2005م.
❖ ديوان ملك غرناطة يوسف الثّالث، تحقيق: عبد الله كنون، دار الجيل للطباعة-القاهرة, ط2, 1965م.
❖ ديوان يحيى بن الحكم الغزال, جمعه وحققه د. محمد رضوان الدّاية, دار الفكر- بيروت, 1993م.
❖ الذّات والآخر في عملية الإبداع، شاكر عبد الحميد ، مجلة جسور، 1996م.
❖ الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة, ابن بسام الشّنتريني (ت543هـ), تحقيق: مصطفى البدري, دار الكتب العلمية – بيروت, ط1, 1998م.
❖ رايات المبرزين وغايات المميزين, ابن سعيد الأندلسي (ت685هـ), تحقيق: نعمان عبد المتعال القاضي, مطابع الأهرام التجارية- القاهرة, 1973م.

❖ رثاء الأندلس, لأبي البقاء الرّندي, جمعه: عيسى بن محمد الشّامي, كنوز الأندلس, (د.ت).
❖ الرّثاء سلسلة فنون الأدب العربي- الشّعر الغنائي, د. شوقي ضيف, دار المعارف-مصر, ط2, 1978م.
❖ الرّحلة في الأدب العربي (التّجنيس, آليات الكتابة, خطاب المتخيّل), شعيب حليفي, الهيئة العامة لقصور الثّقافة , 2002م.
❖ رسائل ابن حزم الأندلسي, أبو محمد الأندلسي ابن حزم (ت465هـ), تحقيق: إحسان عباس, المؤسسة العربية للدراسات-بيروت, ط2, 1987م.
❖ روائع الزجل, أمين القاري, دار نشر جروس برس, ط1, 1998م.
❖ الرّوض المعطار في خبر الأقطار (معجم جغرافي مع مسرد), محمد الحميري (ت 866هـ), تحقيق: د. إحسان عباس, مكتبة لبنان – بيروت, 1975م.
❖ رؤيا الحداثة الشّعرية، محمد صابر عبيد، منشورات أمانة- عمان، 2006م.
❖ الرّؤية البيانية عند الجاحظ، إدريس بلملبح، نشر وتوزيع دار الثّقافة، ط1، 1984م.
❖ الزّمان الوجودي, عبد الرّحمن بدوي, مكتبة النّهضة المصرية-القاهرة, ط2, 1955م.
❖ زمان الوصل دراسات في التّفاعل الحضاري والثّقافي في الأندلس, صلاح جرار, المؤسسة العربية للدراسات والنّشر- بيروت, دار الفارس للنشر والتّوزيع- عمان, ط1, 2004م.
❖ الزّمان في الفكر الدّيني والفلسفي القديم, د. حسام الالوسي, مطبوعات المؤسسة العربية للدراسة والنّشر-بيروت, ط1, 1980م.
❖ الزّمان في الفكر الدّيني والفلسفي وفلسفة العلم, حسام الآلوسي, المؤسسة العربية للدراسات والنّشر – بيروت, ط1, 2005م.

❖ الزّمن في شعر ابن خفاجة الأندلسي, د. حمدي أحمد حسانين, مطبعة النّجاح – مصر, ط1, 2002م.
❖ الشّخصانية, إمانويل مونييه, ترجمة: محمود جمول, المنشورات العربية, في مجموعة ماذا أعرف العربية, ط2, 1979م.
❖ الشّعر الأندلسي في القرن التّاسع الهجري (موضوعاته وخصائصه)، قاسم الحسيني، الدّار العالمية للطباعة والنّشر والتّوزيع، 1986م.
❖ الشّعر الجاهلي خصائصه وفنونه, د. يحيى الجبوري, دار التّربية-بغداد, 1972م.
❖ شعر الطّبيعة في الأدب العربي, د. سيد نوفل, مطبعة مصر – القاهرة, 1945م.
❖ الشّعر في عهد المرابطين والموحدين في الأندلس، محمد مجيد السّعيد، دار الرّشيد للنشر، بغداد، 1980م.
❖ شعراء العصبة الأندلسية في المهجر، د. عمر الدّقاق، مكتبة دار الشّروق-القاهرة، 1973م.
❖ شعرية المكان في الرّواية الجديدة, خالدّ حسين, مؤسسة اليمامة الصّحفية-الرّياض, 2000م.
❖ الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربية, الجوهري (ت 398هـ), تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار, مصر, 1956م.
❖ الصّورة الأدبية, مصطفى ناصف, دار الأندلس- بيروت, ط2, 1981م.
❖ صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطّوائف والمرابطين، د. محمد صبحي أبو حسين، اربد عالم الكتب الحديث- الأردن، 2003م.
❖ الصّورة والبناء الشّعري, محمد حسن عبد الله, دار المعارف – مصر, 1981م.

❖ طبقات الأمم, صاعد الأندلسي, تحقيق: حياة بو علوان, دار الطّليعة للطباعة والنّشر-بيروت, ط1, 1985م.
❖ الطّبيعة في الشّعر الجاهلي, د. نوري القيسي, دار الأرشاد للنشر – بيروت, ط1, 1970م.
❖ الطّبيعتان الحية والصّامتة في الشّعر الجاهلي, د. بهيج مجيد القنطار منشورات دار الآفاق الجديدة - بيروت, ط1, 1986م.
❖ ظهر الإسلام، أحمد أمين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثّقافة، مصر، 2013م.
❖ العاطل الحالي والمرخص الغالي, صفي الدّين الحلي, تحقيق: حسين نصار, دار الكتب والوثائق القومية مركز تحقيق التّراث- القاهرة, ط2, 2003م.
❖ عقود اللآل في الموشحات والأزجال, محمد بن حسن النواجي (ت859هـ), تحقيق: عبد اللطيف الشهابي, دار الرشيد للنشر- بغداد, 1982م.
❖ العلوم الإنسانية والفلسفية، لوسيان غولدمان، ترجمة: يوسف الأنطاكي، مراجعة د. محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة، 1996م.
❖ العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده, الحسن بن رشيق القيرواني (ت456هـ), تحقيق: محمد محي الدّين عبد الحميد, دار الجبل-بيروت, ط4, 1972م.
❖ الفتوحات المكية, ابن العربي, دار صادر للنشر والتّوزيع – بيروت.
❖ فصول في الشعر ونقده, شوقي ضيف, دار المعارف- القاهرة.
❖ فضاء النّص الرّوائي، مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، محمد عزام، دار الحوار للطباعة والنّشر والتّوزيع-سوريا، 2003م.

❖ الفكر الإسلامي في شبه الجزيرة الايبيرية ، ميغيل كروز هيرناندس، مجلة الحضارة العربية الاسلامية في الاندلس, تحرير: د. سلمى خضراء, مركز دراسات الوحدة العربية-بيروت, ط1، ١٩٩٨م.

❖ فن التوشيح, مصطفى عوض الكريم, دار الثقافة- بيروت, ط1, 1959م.

❖ فن الوصف وتطوره في الشّعر العربي, ايليا حاوي, دار الكتاب اللّبناني- بيروت, ط4, (د.ت).

❖ في الأدب الأندلسي، جودت الرّكابي، مطبعة الجامعة السّورية، 1955م.

❖ في الأدب الفلسفي, د. محمد شفيق شيا, مؤسسة نوفل-بيروت, ط1, 1980م.

❖ في الجغرافية العربية, دراسة في التّراث الجغرافي العربي, شاكر خصباك, دار الحداثة للطباعة والنّشر والتّوزيع- بيروت, ط1, 1988م.

❖ في الشّعر الأندلسي, د. عدنان صالح مصطفى, دار الثّقافة- قطر, ط1, 1987م.

❖ القاموس المحيط، الفيروز آبادي, الهيئة الحصرية العامة للكتاب- القاهرة, 1980م.

❖ قراءات في الشّعر الأندلسي، د. صلاح جرار، دار المسيرة- عمان، ط1، 2007م.

❖ قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي, باختين, ترجمة: جميل نصيف التّكريتي, دار الشّؤون الثّقافية العامة- بغداد, 1986م.

❖ قضايا أندلسية, د. بدير متولي حميد, مطبعة المعرفة, (د.ت).

❖ قلائد العقيان ومحاسن الأعيان, ابن خاقان, تحقيق: د. حسين يوسف خريوش, مكتبة المنار- الأردن, ط1, 1989م.

❖ القيم الرّوحية في الشّعر العربي قديمه وحديثه, د. ثريا عبد الفتاح ملحس, دار الكتاب اللّبناني-بيروت, (د.ت).

❖ كتاب الرّحلة إلى المغرب والمشرق لأبي العباس المقري, عبد القادر شرشار, مجلة التّراث العربي- اتحاد كتاب العرب, عدد98, 2005م.
❖ الكينونة والعدم " بحث الاتطولوجية الفنومينولوجية", جون بول سارتر، ترجمة: لفولا منيتي، مركز الدّراسات العربية- بيروت، ط 1، 2009م.
❖ لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف- القاهرة (د.ت).
❖ لغة الشّعر الأندلسي في عصر الخلافة, د. صادق حسين كنيج, مركز البحوث والدّراسات الإسلامية- بغداد, ط1, 2008م.
❖ المتخيل الشّعري – أساليب التّشكيل ودلالات الرّؤية في الشّعر العراقي الحديث, د. محمد صابر عبيد, منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق- بغداد, ط1, 2000م.
❖ مجمع الأمثال, أحمد بن محمد النّيسابوري الميداني (ت518هـ), تحقيق: محمد محي الدّين عبد الحميد, دار الفكر, ط3, 1972م.
❖ مجمع اللّغة العربية، المعجم الوجيز، دار التّحرير للطبع والنّشر- مصر، 1989م.
❖ المجمل في تاريخ الأندلس, عبد الحميد العبادي, مكتبة النّهضة المصرية- القاهرة, ط1, 1958م.
❖ محمد بن عمار الأندلسي دراسة أدبية تاريخية, د. صلاح خالصّ, مطبعة الهدى - بغداد, 1957م.
❖ مشكلة الإنسان, زكريا إبراهيم, مكتبة مصر-القاهرة, 1959م.
❖ مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1990م.
❖ مشكلة المكان الفني, يوري لوتمان, ترجمة: سيزا قاسم دراز, تقديم بعنوان: المكان ودلالاته, مجلة الف – القاهرة, عدد6, 1986م.

❖ المصطلحات الأدبية الحديثة، محمد عناني، دراسة ومعجم إنجليزي-عربي، الشّركة المصرية العالمية للنشر، 1996م.
❖ مصطلحات تربوية ونفسية، سميرة موسى البدري، دار الثّقافة للنشر والتّوزيع- عمان، 2005م.
❖ المعارضات في الشّعر الأندلسي, د. إيمان السّيد, عالم الكتب الحديث-إربد, ط1, 2006م.
❖ المعارضات في الشّعر الأندلسي-دراسة نقدية موازنة, د. يونس طركي, دار الكتب العالمية-بيروت, ط1, 2008م.
❖ المعجم الأدبي، جبور عبد النّور، دار العلم للملايين بيروت-لبنان، ط2، 1984م.
❖ معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت793هـ)، دار صادر- بيروت، 1977م.
❖ المعجم الفلسفي بالالفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللّآتينية، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللّبناني، مكتبة المدرسة-بيروت-لبنان، د.ط، 1982م.
❖ المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، دار الفكر- بيروت، (د.ت).
❖ معجم تهذيب اللّغة، أبو منصور الأزهري تحقيق: د. رياض زكي قاسم، دار المعرفة- بيروت، ط1، 2001م.
❖ معجم متن اللّغة موسوعة لغوية حديثة، أحمد رضا, دار مكتبة الحياة-بيروت، 1958م.
❖ معجم مصطلحات نقد الرّواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النّهار للنشر، (د.ت).
❖ مفهوم النّظرة إلى العالم وقيمته في نظرية الأدب، مارتن هيندلس، ترجمة عبد السّلام بن عبد العالي، مجلة آفاق-الرّباط، ع10، 1982م.

❖ المكان في الشّعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي, د. محمد عويد الطّربولي, دار الرّضوان للنشر والتّوزيع-الأردن, مؤسسة دار الصّادق الثّقافية-بابل, ط1, 2012م.
❖ ملامح الشّعر الأندلسي, د. عمر الدّقاق, دار الثّقافة – بيروت, 1975م.
❖ من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية, د. محمد عبدالرّحمن مرحبا, دار منشورات عويدات-بيروت, ط2, 1981م.
❖ المنجد في اللّغة، لويس معلوف، المطبعة الكاثوليكية- بيروت، ط19، (د.ت).
❖ المنهج الاجتماعي وتحولاته من السّلطة الإيديولوجيا إلى فضاء النّص، عبد الوهاب شعلان، عالم الكتب الحديث للنشر والتّوزيع، ط1، 2008م.
❖ المنهجية في علم الاجتماع الأدبي, لوسيان غولدمان, ترجمة: مصطفى المسناوي, دار الحداثة للطباعة والنّشر والتّوزيع- بيروت, ط1, 1981م.
❖ المورد- قاموس إنكليزي عربي، منير البعلبكي، دار العلم للملايين- بيروت، 2006م.
❖ موسوعة ستانفورد للفلسفة, جاك لاكان, ترجمة: سليمان السّطان, الحكمة, 2020م.
❖ موسوعة لالاند الفلسفية ، أندريه لالاند ، ترجمة: خليل احمد خليل ، منشورات عويدات بيروت- باريس، ط2.
❖ موشحات لسان الدين ابن الخطيب, عبد الحليم حسين الهروط, دار جرير للنشر والتوزيع- الأردن, 2012م.
❖ الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور, د. محمد عباسة, دار أم الكتاب للنشر والتوزيع – الجزائر, ط1, 2012م.

❖ نزهة الجلساء في أشعار النّساء, جلال الدّين عبد الرّحمن السّيوطي (ت911هـ), تحقيق: د. محمد حسين المهداوي ود. مرتضى كمال الياسري, طباعة الوارث – بغداد, ط1, 2022م.
❖ نظرية الأدب, عدد من الباحثين السّوفييت, ترجمة: د. جميل نصيف التّكريتي, دار الرّشيد- بغداد, 1980م.
❖ نظرية الأغراض واختيار الغرض, ضمن كتاب: نظرية المنهج الشّكلي, نصوص الشّكلانيين الرّوس, توماتشفسكي ومجموعة مؤلفين, ترجمة: إبراهيم الخطيب, مؤسسة الأبحاث العربية- بيروت.
❖ نظرية المعنى في النّقد العربي, مصطفى ناصف, دار الأندلس للطباعة والنّشر والتّوزيع – بيروت, ط2, 1981م.
❖ نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، أحمد بن محمد المقري التّلمساني, تحقيق: د. إحسان عباس, دار صادر – بيروت, ط6, 2021م.
❖ النّقد الأدبي موسوعة أحمد أمين الأدبية, أحمد أمين, دار الكتاب العربي – بيروت, ط4, 1967م.
❖ النّقد الأدبي ومدارسه الحديثة, ستانلي إدغار, ترجمة: إحسان عباس, دار المعرفة- بيروت, ط1.
❖ النّقد الرّوائي والإيديولوجيا. من سوسيولوجيا الرّواية إلى سوسيولوجيا النّص الرّوائي، د. حميد لحميداني، المركز الثّقافي العربي-بيروت، ط1، 1990م.
❖ نقد الشّعر من المنظور النّفسي, د. ريكان إبراهيم, دار الشّؤون الثّقافية العامة – بغداد, ط 1, 1989م.
❖ نقد الشّعر, قدامة بن جعفر (ت327هـ), تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجة, دار الكتب العلمية-بيروت.
❖ نقد النّقد, رواية نعلم, تزفيتان تودوروف, ترجمة: سامي سويدان, منشورات مركز الإنماء القومي- بيروت, 1986م.

❖ الهوية الأدبية الأندلسية – دراسة نقدية, د. محمود شاكر محمود, سلسلة نقد – بغداد, ط1, 2019م.
❖ الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى, محمد بن تاويت, دار الثّقافة- ليبيا, ط1, 1982م.
❖ الوجوه والنّظائر، لأبي هلال العسكري، حققه وعلق عليه محمد عثمان، مكتبة الثّقافة الدّينية-القاهرة-مصر، ط1، 2007م.
❖ وصف الحيوان في الشّعر الأندلسي- عصري الطّوائف والمرابطين, د. حازم عبد الله خضير, دار الشّؤون الثّقافية العامة – بغداد, 1987م.
❖ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان, أبو العباس شمس الدّين ابن خلكان البرمكي (ت ٦٨١هـ), تحقيق إحسان عباس, دار صادر –بيروت, ط1, 1971م.

ثانياً: الرّسائل والأطاريح:-

❖ الزّمان والمكان في شعر العصر العباسي الأول (132هـ - 232هـ), غني صكبان سلمان, أطروحة دكتوراه/ كلية التّربية- ابن رشد- جامعة بغداد, 2001م.
❖ الشّعر النّسوي الأندلسي في القرن الخامس الهجري، رسالة ماجستير، سعد بوفلاقة، جامعة عنابة- الجزائر، 1986م.
❖ الغربة والحنين في الشّعر الأندلسي, (رسالة ماجستير), مها روحي إبراهيم, كلية الدّراسات العليا – جامعة النّجاح الوطنية, 2007م.

ثالثاً: الدّوريات والمجلات والبحوث:-

❖ الأسس النّفسية للتجريب الشّعري, د. ريكان ابراهيم, مجلة الأقلام, عدد 11– 12, 1989م.

❖ الاغتراب – اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً, قيس نوري, مجلة عالم الفكر, مجلد 10, عدد 1, 1979م.
❖ البنيوية التّكوينية الغولدمانية، أ.م.د عبد الله حسيني، أستاذ في جامعة الخوارزمي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بحث منشور في مجلة أهل البيت (عليهم السّلام)، عدد/21.
❖ حجازيات الشّريف الرّضي, د. مصطفى كامل الشّبي, بحث منشور في (الشّريف الرّضي دراسات في ذكراه الالفية), بغداد, 1985م.
❖ الحكمة في الآداب القديمة, علي الزّبيدي, مجلة آداب المستنصرية, ع17, 1989م.
❖ الرّحالة المغاربة وآثارهم, محمد الفاسي, مجلة دعوة الحق, وزارة الأوقاف والشّؤون الإسلامية- الرّباط, العدد 14, 1959م.
❖ رواية الحي اللّاتيني على ضوء النّظرية الغولدمانية، حامد صدقي، عبد الله حسيني، أنصار سليمى يزاد، دراسات الأدب المعاصر، 1391هـ، ع/ 15.
❖ الزّمان والمكان في قصة العهد القديم, أحمد عبد اللّطيف حماد, مجلة عالم الفكر-الكويت, 1-3, 1985م.
❖ سوسيولوجيا الأدب عن غولدمان، عبد السّلام بن عبد العالي، مجلة أقلام- المغرب، ع1/4فبراير، 1977م.
❖ صدى النّكبات الكبرى في النّثر الأندلسي زمن دول الطّوائف، سالم الهيدروس، مجلة مؤتة للبحوث والدّراسات، جامعة مؤتة، الأردن، مجلد 10، عدد 2، 1995م.
❖ المرأة والخمرة رمزان في الشّعر الصّوفي, يوسف هادي, مجلة التّراث الأدبي, السّنة الثّانية, عدد6, 1970م.
❖ مرتكزات بنيوية لوسيان غولدمان التّكوينية، د. عبد القادر بختي، المركز الجامعي تامنغست-الجزائر، مجلة آفاق علمية، مجلد/11، عدد/ 4، 2009م.

❖ من صور التّسامح الإسلامي في الأندلس، صلاح جرار، مجلة التّسامح- عمان، عدد1.
❖ ندوة حول مشكلة الاغتراب, د. فتح الله خليف, مجلة عالم الفكر, مجلد/ 10, عدد/ 1, 1979م.

The study relies on the analytical descriptive approach, benefiting from the concepts of structuralism and genetic structuralism to analyze poetic texts. Modern criticism methods are applied to classical Arabic poetry in order to reveal the underlying worldview and its artistic manifestations.

The study concludes that Andalusian poetry presents a coherent and diverse representation of the worldview, expressed through multiple artistic forms and themes. It reflects a deep interaction between the poet and his surrounding world, shaped by historical and cultural contexts. The study hopes to contribute to enriching Arabic scholarship and to serve as a valuable reference for future researchers.

Obstract:-

The purpose of this study is to primarily shed light on the artistic representations of the global vision in Andalusian poetry from the year 92 AH (Islamic conquests) until the fall of the Kingdom of Granada. Andalusian poetry is considered a rich intellectual and cultural heritage reflecting human awareness of the self, the other, nature, and destiny, revealing that poetry is not merely an aesthetic expression but a profound reflection of a comprehensive vision.

This study aims to identify how the global vision is crystallized in Andalusian poetry, along with analyzing and interpreting its artistic manifestations through the study and analysis of some selected poetic examples. It also seeks to reveal the interaction between the poet and his world by choosing some diverse poetic themes such as love, nature, religion, philosophy, elegy, and travel, while providing a renewed critical reading of this poetic heritage.

The importance of this study lies in its serious and diligent attempt to move away from traditional objective and stylistic approaches towards uncovering the deep structures that contribute to the formation of the world vision. It adopts a modern critical perspective, which helps to highlight the cultural and intellectual awareness rooted in Andalusian poetry and enriches the field of Arabic literary studies.

Republic of Iraq

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Wasit University – College of Education for Human Sciences

Department of Arabic Language

The Artistic Representations of the Worldview in Andalusian Poetry from the Islamic Conquest to the End of the Kingdom of Granada

A Dissertation Submitted by the Student

Zahraa Rahim Maseer Khabet

To the Council of the College of Education for Human Sciences – Wasit University

As Part of the Requirements for Obtaining a Doctoral Degree in Arabic Language and Literature

Supervised by:

Assistant Professor Dr.

Wasan Sadiq Abbas

1448 A.H **2026 A.D**