الأندلس في

الشعر العربي المعاصر

دراســـــة

تـأليـف

الدكتور عبدالرزاق حسين

أستاذ الأدب العربي بجامعة الملك فهد للبترول والمعادن

الكويـت

2004

أشرف على طباعة هذا الكتاب وراجعه الباحثان
بمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري
عبدالعزيز محمد جمعة
محمود إبراهيم البجالي

الصف والإخراج والتنفيذ
محمد العلي
أحمد متولي **أحمد جاسم**
قسم الكمبيوتر في الأمانة العامة للمؤسسة

ردمك: **ISBN : 99906 -72 - 15 - 6**
رقم الإيداع : **Depository Number: 2004 / 00298**

حقوق الطبع محفوظة للمؤسسة

مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري
هاتف: 2430514 **فاكس:** 2455039 (00965)
E-mail < Kuwait@albabtainpoeticprize.org >
الكويت 2004

تصديـــــر...

إذا كان الشعر «ديوان العرب» الذي يسجل تاريخهم ويتغنى بأمجادهم ويرصد انتصاراتهم ويأسى لانكساراتهم، فإنه قام بدور مشهود حيال الأندلس حيث أرخ لها فتحًا وحضارة وفنونًا وصراعًا وانكسارًا، وأخيرًا فقدًا وضياعًا، ولقد قام الشعراء بدورهم المعهود هذا بالتزامن مع كل التطورات التي حدثت في الأندلس في حينها.

أما الأندلس في القصيدة العربية المعاصرة، وبعد خمسة قرون من مغادرتها، وهو موضوع هذا الكتاب، فقد نهض الأستاذ الدكتور عبدالرزاق حسين مشكورًا بإجراء دراسة وافية تعرض لما استلهمه الشعر العربي المعاصر من الأندلس وتراثها وعلاقة العرب بها تاريخًا وبناءً وحضارة، متخذًا في دراسته مسارات أربعة هي: قضايا في المضمون واستدعاء الرموز التاريخية والأدبية وأساليب الخطاب وأرجاء النص الفنية.

وقد رصدت الدراسة هذه المسارات من خلال عشرات دواوين الشعر المعاصرة والقصائد التي استلهمت الأندلس تاريخًا وحضارة وشعرًا وأدبًا وجمالاً وضياعًا، فجاء الكتاب ليكون أحد الإصدارات التي نعتز بها في هذه الدورة.

وستبقى الأندلس بكل تراثها وجراحها، أفراحها وأتراحها، أدبائها وشعرائها وفي المقدمة منهم ابن زيدون علم هذه الدورة مجالاً رحبًا وملهمًا دائمًا للمبدعين العرب والشعراء منهم على وجه الخصوص.

ويسعدني أن أشكر الأستاذ الدكتور عبدالرزاق حسين الذي بذل قصارى الجهد في إعداد الدراسة الفنية وتجميع هذا الديوان الضخم عن الأندلس وتاريخها ورموزها الحضارية، كما أشكر الباحثين في الأمانة العامة الأستاذ محمود إبراهيم البجالي والأستاذ عبدالعزيز جمعة لجهودهما الطيبة في مراجعة الكتاب.

والله ولي التوفيق،،

عبدالعزيز سعود البابطين

الكويت في رجب 1425هـ

الموافق أغسطس 2004م

****

إهداء.. إلى...

الحبيبة الأندلس

لأندلسٍ أغنّي أُغنياتي
وأُنشدُها أرقَّ مُنَمْنماتي
وأُهدي الشعرَ عِقدًا منْ سناها
تلألأَ نورُهُ في السّاطعاتِ
تحدَّرَ كالجمانِ مِنِ الثنايا
ثناياكِ العِذابِ الفاتناتِ
فأهديتيهِ لي ماءً زُلالاً
لترشفَهُ شِفاهُ معلّقاتي
إلى جيدِ الحبيبةِ عِقدُ دُرّي
يُصاغُ لها بِوَشْيِ مُسمّطاتي
أُعلِّقُهُ على صدرٍ ونهدٍ
تميمةَ عائذٍ خوفَ الأذاةِ
وأنثُرُ فُلَّ منثوري عليها
وأزهارَ المعاني المونقاتِ
أريجَ قصائدي وشذا خطابي
وماءَ الوردِ سُكَّرَ مفرداتي
وأسكبُ نشوتي في كأسِ وجدي
وأشربُ باللمى صفوَ الحياةِ
على شطآنكِ استلقى فؤادي
وفي الأهدابِ تغفو أمنياتي

أتاكِ العـــاشقُ الولـهـــانُ يحـــدو
جِـــمـــالاً بالحنينِ مُـــحـــمّـــلاتِ
تســـــــــربـلَ لـيـلَـهُ تـرتـيـلَ وِرْدٍ
وأبحـــرَ في الدّعـــاءِ وفي الصـــلاةِ
مـــرافـــئُكِ الدفـيـــئـــةُ حـــدُّ ركـضي
ونـيـلُ رِضـــاكِ حـــدُّ تطلّعـــاتي
لأجلكِ قـــد ركـــبتُ الصـــعبَ مـــهـــرًا
وخـــارطتي هـواكِ وبَوْصَـــلاتي
عـــبـــرتُ إليكِ من شـــوقي زمـــانًا
يُعـــدُّ منَ البـــحـــورِ المظلمـــاتِ
فكانَ شـــذاكِ مـــجـــدافي وريحي
ومـــرســـاتي عـــيـــونُكِ للنجـــاةِ
فـــتـــيـــهي فـــوقَ أهدابي وقلبي
لأنَّكِ أنـتِ أعـــــذبُ أُغـنـيـــــاتي

ا.د/عبدالرزاق حسين

****

مقدمة

الأندلس اسم عذب تتلذذ به الشفاه العربية نطقًا، وتترنّم به ألسنت العرب شدوًا، وتستعذبه آذانهم سماعًا، كيف لا ؟ وهم أوّل من أطلق اسم «الأندلس» على هذا الجانب من الأرض، إنها الأسطورة التي نعيشها، فهل هي حلمٌ لذيذ عاشه الأجداد، وما زلنا نحلم به ؟

حلم أيّامٍ وليـــــلاتٍ وضـــــيّـــــه
عـــبـــرت بي في حـــيـــاتي وعـــبـــرت[١]

أم هي حنين إلى دنيا المجد ؟

يـا فـــــؤادًا مـــــهـــــجَّـــــرًا وحنيـنًا
بين جنبـــيـــه فـــتّت الأكـــبـــادا[٢]

أم هي أهازيج النصر تهوّم في الأسماع ؟

قـــومي هم التـــاريخ في أعـــتـــابهم
صُنِعَ الفـــخـــارُ وكُـــوِّنَ التـــبـــجـــيل[٣]

أم هي نجوى لحنٍ وقّعهُ زرياب على الوتر الخامس ؟

لـزريـاب هَـيِّـئْ قـــــصـــــورَ الـفـنـونِ
يصـــــوغ أراغـــــيـلـه واللحـــــونِ[٤]

لماذا ينادمها الشعراء ؟

في مـــثـلـهـــا يخلع مـــثـلي العـــذار[٥]

---

(١) ديوان علي محمود طه ٧٣١
(٢) مختارات الشعر العربي المعاصر في القرن العشرين ١٧٩/٤
(٣) قصيدة صيحة الجامع الكبير لأحمد التويجري
(٤) بوابة العشق ديوان مخطوط
(٥) الأعمال الشعرية الكاملة لإبراهيم طوقان ٢٤٥

لماذا ذابت في كياننا، وسرت في عروقنا، وأقامت بخواطرنا، وسكنت جوانحنا ؟

دُمُكِ المشـــبـــوبُ فـــيـــه من دمي

روحُ مـــاضٍ بالـهـــوى يـهـــفـــو إليَّـــا[1]

لماذا يجنح سمعنا لهمسها، وتشرئب قاماتنا للقياها ؟

هـي مـــــعـــــبـــــد الـروح الـسنـيّ

وكـــــعـــــبـــــة الحبِّ الطهـــــور[2]

لماذا تحتكر الدمعة في مآقينا، والمرارة في أفواهنا ؟

آهٍ على أمجادك الضائعه

شيعتها بالنظرة الدامعه[3]

لأنها الأندلس الأمنية، والحبيبة، والوعد، والذكرى، والحلم، والنجوى، إنها الخيال الطارق، والغد المأمول، والنجم المسامر.

إنها أسطورة الأندلس:

هذا الاسم الذي ثبت في إسبانيا نفسه بعد خروج العرب منها، فلا زالت المنطقة الجنوبية منها تدعى أندلسيا وعلى موسطة الأندلس بالتحديد حيث يشمل محافظات: (المرية، وغرناطة، ومالقة وجيان، وقرطبة، وإشبيلية، وقادس، وولبة)

وعلى الرغم من تطاول الزمن فإنّ اسم الأندلس بقي خالدًا في الذاكرة العربية، وقد تسرب هذا الاسم مع أولئك الذين ثاروا على الحكم الربضي في قرطبة، فبعد طردهم إلى المغرب، سمّوا المكان الذي نزلوه في فاس باسم الأندلس، وفي مصر وفي الفسطاط كانت هناك محلة تسمى باسم الأندلس.

---

(١) ديوان علي محمود طه ٧٣١

(٢) ديوان أصداء الناي لأحمد هيكل ٣١

(٣) الشعر العربي المعاصر، شعر فوزي المعلوف ١٦٤

يقول الدكتور الطاهر مكي: «وقبل ذلك وبعده بقي اسم الأندلس في أعماق كافة المسلمين، جوهرًا مشعًا، يبعث التأمل والإعجاب، ويحرك الشجى والندم، ويثير الأسى والحسرة على الدوام».[٤]

نعم تبقى الأندلس تعيش في شغاف قلوب الأمة الإسلامية، تسري في عروقها، وتتجذر في كيانها، وتخلد في ذاكرتها.

إنها زيتنا الذي لاينضب، وأمانيننا التي لا تتوقف، وفردوسنا المفقود الذي سنظل نبحث عنه. إنها شمسنا التي سطعت على الغرب، وتراثنا الذي تحدى الزمن، وحبنا الذي لاينطفىء لهبه.

وليس هذا الكلام كلامًا شاعريًا يغرف من الخيال، ولكنه حقيقة واقعة تقف أمامك ماثلة للعيان في كل ما تسمع وترى، فأنت لا تفاجأ عندما تقع عيناك على لوحة مثبت عليها اسم: (حي الأندلس، شارع ابن زيدون، مدرسة قرطبة، حديقة غرناطة، منطقة الحمراء، مستشفى ابن رشد، فندق إشبيلية، مدرج الزهراوي، مكتبة ابن حزم) إلى آخر أسماء مدن الأندلس وبقاعها ورجالها.

وما أقدمه لك الآن من تغني شعرائنا المعاصرين بها إنما يمثل هذه الديمومة للحن الأندلسي، الذي سيظل ينساب عبر الزمن في مسام القلوب، وسيبقى رجعه يمثل الحنين والأنين، ولذة الوجد، ولوعة الفقد.

والنص الأندلسي كتاب مفتوح، تقرأ فيه حال الأندلس في بيئتها وظروفها الأدبية والسياسية والاجتماعية والفكرية والعقلية.

وإذا كان هذا النص يعكس حال الماضي بكل ما فيه، فإنه يرتد إلى الحاضر ويقترب منه في كثير من الصور. من هنا فإنّ اللحن الأندلسي الخالد لا يستند في ديمومته إلى كونه يمثل مجدًا غابرًا فقط، وإنما لكونه نصًا محفزًا مثيرًا، نقرأ فيه ذواتنا وأحوالنا من خلاله، لأجل هذا وذاك كان انبعاث النص الأندلسي في النص المعاصر.

(٤) الأدب الأندلسي من منظور إسباني، المقدمة.

ودراستنا لهذا النص سارت في أربعة مسارات : أولها وقف أمام مضمونه، من حيث الأفكار التي تضمنها هذا النص، فوجدناه معنيّاً بالأصل والعنوان، ومهتمًا بالمشاهد، وواقفًا على أطلال المجد، وباعثًا للمدن، والرموز الحضارية، ومحرضًا على الدمع، وداقّاً على وتر الحزن، ومثيرًا للأمل.

وحمل الثاني بطاقة الدعوة للرموز التاريخية والأدبية، من خلال البحث عن البطل، بطرائق متعددة: كاستدعاء الترميز، والمكث، والماضي، والمحاكمة، ثم استدعاء الرموز الأدبية، مثل: ابن زيدون، وولادة، وحفصة، واعتماد الرميكية، وابن حزم، وزرياب، وكذلك استدعاء الشخصيات الإسبانية.

وأبان المسار الثالث عن أساليب الخطاب التي تمثلت في: التوسل بالغزل، وحديث المنازل والديار، والرؤى، والحوار، وطريقة السرد، والحلم، والصدى، والتحدث بلسان الطير، والمذكرات، والتحقيق، والوصف.

وأضاء الجانب الرابع أرجاء النص الفنية، من خلال: المعجم، وأدوات الاستفهام، والتكرار، وتنوع الصور، وركز بوضوح على تناص المعاصر بالأندلسي، كتناص توظيف الحوادث والعبارات الذائعة، والتناص الشامل، والملفوظ، والملحوظ، وتناص الحال، والحب، وختم بكلمة وفهرسين: واحد للموضوعات، وآخر للمصادر.

أ.د/عبدالرزاق الحاج عبدالرحيم حسين

تم بعون الله في الظهران في غرة رجب ١٤٢٤هـ

الموافق ٢٠٠٣/٨/٢٩م

****

المسار الأول
قضايا في المضمون

قضية الأصل

مهما قست الظروف، وتبدلت الأحوال، وتغيّر الزمان، واختلف المكان، وافترق الشكل واللسان، يبقى الأصيل على أصله، لا يتحوّل أو يتبدّل.

هكذا ينظر الشعراء المعاصرون إلى الأندلس، أو قل بعضهم، ففكرة الأصل العربي لهذه البلاد تظلّ راسخة في الذهنية الشعرية:

سل شعبَها وحِسانَها عن أصلها
هل قوم يعربَ في الزمان جدودُها
قُهِرَتْ على هجر العروبة عنوةً
وتبدّلت أسماؤها وبرودُها
لكنَّ سُمْرتَها وشَكْلَ وُجوهِها
عربيَّةٌ مهما الخطوبُ تسودُها[1]

والحديث عن الأصل العربي لإسبانيا ليس جديدًا، فالقدماء عالجوا هذه القضية، وأبانوا رؤيتهم فيها، يقول المقرّي، «واعلم أنّه لما استقر قدم أهل الإسلام بالأندلس، وتتامَّ فتحها، صرف أهل الشام وغيرهم من العرب هممهم إلى الحلول بها، فنزل بها من جراثيم العرب وساداتهم جماعة أورثوها أعقابهم»[2] ويذكر العديد من القبائل العربية ذات الشأن التي نزل منها الكثير أرض الأندلس، منها: «من العدنانيين: خندف وقريش، ومنهم بنو حمود من آل هاشم، والأمويون الذين يعرفون بالقرشيين، وبنو مخزوم وجمح، وبنو عبدالدار، وبنو محارب بن فهر، وعموم كنانة، وهذيل وتميم وضبة، وأما قيس عيلان بن الياس بن مضر من العدنانية ففي الأندلس كثير منهم ينتسب إلى سليم وهوازن وبكر بن

(١) ديوان علي دمر ٦٠
(٢) نفح الطيب ١/٢٩٠- ٢٩٨

هوازن، وسعد بن بكر، وسلول، وكلاب ونمير وقشير، وفزارة، وأشجع، وثقيف، وأما ربيعة بن نزار، فمنهم من ينتسب إلى أسد بن ربيعة بن نزار، ومحارب، والنمر بن قاسط، وتغلب بن وائل، وبكر، وإياد بن نزار، ويذكر من القحطانية أصولاً وفروعًا، مثل: كهلان والأزد، والخزرج والأوس، وغافق ولخم، ومذحج، وطيء ومراد وعنس، وزبيد ومرّة، وخولان وجذام وكندة، وتجيب، وخثعم وحمير، وذو رعين، وذو إصبع، ويحصب، وقضاعة، وهوزن، وخشين، وتنوخ، وبلّي بن عمرو، وجهينة، وعذرة، وحضرموت، وسلامان» وآثرت إيراد أسماء هذه القبائل كما ذكرها المقري للنظر في الأقوال التي ستلي، وقد اشتد النقاش حديثًا حول أصول أهل الأندلس، واتخذت هذه المسألة اتجاهًا يكاد يكون آحاديًا من قبل الفريقين المتنافسين

يقول الدكتور أحمد هيكل في أصل الأندلسيين: «على أنّ الباحثين يختلفون في أصل الأندلسيين، ويتعارضون أشدّ التعارض في اختيار الجنس البشري الذي يندرجون تحته، فبعضهم – والشرقيون منهم بصفة خاصة – يرون أنّ هؤلاء الأندلسيين عرب، قد رحلوا من مواطن العرب في المشرق، وعاشوا في الأندلس محافظين على عروبتهم، متمسكين بأنسابهم، وسلاسل قبائلهم[1]» وهذا الرأي هو السائد في ما وجدناه عند شعرائنا المعاصرين، وقد أثبتوه، وستجد ذلك ناطقًا في أشعارهم، من خلال الاعتداد بهذا النسب، الذي يجعل الشاعر رافضًا للسؤال من أساسه:

لا تسل عن نسبي
سل بقايا الكتب
لا تسلني من أنا
فالشذى قد يعبق[2]

فإثبات هذا النسب موثق في الكتب، وشذى التاريخ يعبق به، فما الداعي لسؤال كهذا، إنّ ثمانية قرون من الزمان كفيلة بتحديد هذا النسب:

كان جدي هناك يزرع حبّاً
بين زلاّقةٍ وتل العقاب[3]

(١) الأدب الأندلسي للدكتور أحمد هيكل ٣٣ .
(٢) ديوان عودة الغائب لمحمد الحسناوي ٥٥ .
(٣) ديوان أندلسيات لمطلق الثبيتي ٦٥ .

فـالجـبـال الشـمّـاء فـيـهـا جـبـالي
والتـــرابُ النقيُّ فـــيـــهـــا ترابي
شـــاطئُ الشَّـــمس كلُّه كـــان ملكي
وأغـــانـي طفـــولتي وشـــبـــابي

حتى الجامع الكبير يظهر هذا الانتساب والانتماء فيقول:

أنا من أولئك يا زمـــــانُ وإن غـــدتْ
بـيـنـي وبـيـنـهمُ ربـىً وســـــهـــــول
أنا منـهمُ مـــهـــمـــا تطاول بُعـــدُنا
وبدا لنا بَعْـــدَ الرحـــيل رحـــيلُ[1]

وإذا كان التاريخ يشهد، والكتب تثبت، فإنّ الخلقة والسحنة والشكل والسمات تؤكد على هذا الأصل العربي الذي لامجال للشكّ فيه، فأنت لا تحتاج لإثباتٍ أو دليل، وإنما يكفيك التحديق في سمات أيّ شخص لتتأكد من نسبه:

أتملاّها سماتٍ عربيه
وأنادي أنت يا أندلسيه[2]

فالفتاة الأندلسية هي فتاة عربية تشهد عليها سمرتها:

فِتنتي من أنتِ قالت يعربيه
جسمي الأسمر فيه أنّات خفيه
أنا بنت العربِ والتاريخ من حولي قضيه[3]

والأندلس كلها تنتسب للعرب وتضاف إليهم:

طـوّفـتُ أنـدلـسَ الـعـــــــروبـةِ بـرهـةً
جَـــذِلَ الجـــبـينِ ودمعُ قلبي يسكبُ[4]

(١) نقلا عن صحيفة الرياض الثلاثاء عدد ١٤١٢/٤/٢٣هـ. من قصيدة للدكتور التويجري
(٢) ديوان علي محمود طه ٧٣٣
(٣) ترانيم الرمال لعبدالعزيز النقيدان ٩٨
(٤) عبر السنين لعبدالرحمن آل عبدالكريم ٤٨

وأهلي هنا:

أهلي هنا غرسوا الحضا
رةَ باليراعةِ والسنان[1]

ويبين هذا التأكيد والتصميم على تثبيت هذا النسب من قول القائل:

نحنُ أهلوها وإنْ هبّت صبا
من رباها فعلينا أولا[2]

وإذا كان هؤلاء الشعراء العرب قد أكدوا هذا الانتساب، فإنّهم قد نقلوا لنا أنّ أهل الأندلس الآن يعترفون بهذا النسب ويذيعونه، ويفتخرون به، وبصدد ذلك يذكر عمر أبو ريشة قصة كتابة قصيدته (في طائرة) إذ جلست فاتنة إلى جانبه، فلما تحاورا وسألها عن نسبها قائلاً:

قلتُ يا حسناءُ من أنتِ وَمِنْ
أيِّ دوحٍ أفرعَ الغصنُ وطالا[3]

فكانت إجابتها إجابة نارية شامخة، تحمل في ثناياها الاعتداد بالنسب العربي، وإصرار أهل الأندلس الحاضرة على الانتساب لأجداد الأندلس الغابرة:

فأجابتْ أنا من أندلسٍ
جنّةِ الدنيا سهولاً وجبالا
وجدودي ألمحُ الدهرَ على
ذكرهم يطوي جناحيه جلالا
بُوركَتْ صحراؤهم كم زخرتْ
بالمروءاتِ رياحًا ورمالا
حملوا الشرق سناءً وسنا
وتخطَّوْا ملعبَ الغربِ نضالا

(١) الأمل الظامىء لعمران العمران ٣٤٨ .
(٢) الأعمال الشعرية لإبراهيم طوقان ١٢٤ .
(٣) ديوانه ٩٠ -٩٢ .

فنمـــــا المجـــــدُ علـى آثـارهـم
وتحـــدّى بـعـــدمـــا زالـوا الـزوالا
هؤلاءِ الصـــيـــدُ قـــومي فـــانتـــسب
إنْ تجـــدْ أكـــرمَ من قـــومي رجـــالا

ويؤكد الشاعر القروي رشيد سليم الخوري شعور أهل الأندلس الحاليين بالفخر لانتسابهم إلى أمة العرب، فيذكر في مناسبة قصيدته (تحية الأندلس): (أنّ هذه القصيدة قيلت عندما أمَّ الشاعر الإسباني العظيم (فرنسيسكو فيلاسبسا) مدينة صنبول وحاضر في أشهر مجامعها وأنديتها العلمية والأدبية محاضرات رنانة، خلب فيها الألباب بساحر بيانه، وقد نوّه في كلّها بذكر أمجاد أجدادنا العرب في الأندلس، مباهيًا بانتسابه إلى أمتنا الكريمة،باذرةِ أصول العلم والحضارة في أوروبا ممّا بيّضَ وجوهنا أمام الغربيين، وحمل الرابطة الوطنية السورية على إحياء حفلة تكريمية له[1] وهذا النص يؤكد على أن بعض أهل الأندلس لا يزالون يحسون بهذه الرابطة التي تجمعهم بأصولهم القديمة، بل ويعتزون بها.

وقد أحسّ الشاعر في قصيدته بالأطياف العربية التي لا تزال قابعة في الحمراء تنتظر الوقت المناسب:

إنّ بالحـــمـــراءِ أرواحًـــا مطيـــفـــه
لم تزلْ تحـمي ذرى القـصـر المنيـفـه[2]

ويكرر ذلك بقوله:

يـا ابنـة الـزهـراء يـا أنـدلســـيَّـــه
لـم تـزل فـــيـك َمـن المجـــد بقـــيَّـــه

ونظرية الإحلال عند نزار قباني تتوضح من خلال تبادلية، أو انعكاسية، فمن وجه الحسناء الغرناطية، يرى دمشق، ويرى وجوه الحسان من بنات قومه، فتحل بلقيس وسعاد محل هذه الإسبانية، أو تطل من وجهها فالملامح هي الملامح، إنها عودة إلى نظرية الأصل، حيث يقول:

(١) ديوان القروي ٣٠٥
(٢) ديوان القروي ٣٠٥

مـــا أغـــرب الـتـــاريخ كـــيف أعـــادني
لحـــفـــيـــدةٍ ســـمـــراءَ من أحـــفـــادي
وجـــــهُ دمـــــشـــــقيٌّ رأيتُ خـــــلالهُ
أجـــفـــانَ بلـقـيسٍ وجـــيـــدَ ســـعـــادِ
ورأيتُ منـزلـنـا الـقـــديمَ وحـــجـــرةً
كـــــانـت بـهـــــا أمي تمدُّ وســـــادي
والـيـاسـمـيـنةُ رُصِّـعت بنجـومـهـا
والـبـــركـــة الذهبـــيَّـــةُ الإنشـــادِ
ودمـــــشقُ أين تكون ؟ قلتُ تريْنِهـــا
في شـــعـــركِ المنســـابِ نـهـــرَ ســـوادِ
في وجـــهكِ العـــربيِّ في الثَّـــغـــر الذي
مـــا زال مـــخـــتـــزنًا شـــمـــوسَ بلادي
في طيبِ جنَّات العـــريف ومـــائهـــا
في الفلِّ في الريحـــــان في الكبّـــادِ[1]

أرأيت إحلالاً للمكان والإنسان والنبات كهذا ؟ وأرأيت كيف تتأكد نظرية الأصل فلا زالت الجينات الوراثية تفعل فعلها إلى الآن ؟ إن التماهي والتداخل والإحلال بين بلاد الشام والأندلس ليس جديدًا، بل هو قديم قدم الفتح العربي، حيث كثير من البلدات والأماكن سميت بأسماء من بلاد الشام، فقرطبة دمشق، وإشبيلية حمص، وهناك إقليم سوريا، وجند فلسطين والأردن، وغير ذلك من المسميات.

بل إن الأرض تعترف عند أحمد المعتوق أنها أرض عربية، فغرناطة تقول مرددة:

صوت أبيك هنا في صدري
وبدفء القلب أعلّلهُ
... شهد الميدان أبوك وساعده
كمهنّده
وطأ الشهب وشقّ الغيم إلى دربي[2]

(١) معجم البابطين الطبعة الأولى ٧٦/٥
(٢) مجلة الخفجي من قصيدة قصر تحت الشمس

ولكن هذه النظرة من قبل العرب وبعض الإسبان لا تقابل من بعض المستشرقين الإسبان بالرضا والقبول، يقول الدكتور أحمد هيكل: (والمستشرقون الإسبان – بصفة خاصة – يرون أن الأندلسيين ليسوا إلاّ إسبانًا مسلمين، فهم ليسوا عربًا، وليسوا شرقيين، وإنما هم إسبان وغربيون، دينهم الإسلام، ولغتهم العربية[1]

ويرى أنّ السبب في هذا التمسك هو اعتزاز كل طرف بهم محاولاً اكتساب حضارتهم وعلمهم إليه، ويؤكد على أنّ فكرة اعتبار الأندلسيين إسبانًا مسلمين قد نشأت عند الغربيين أخيرًا بعد زوال التعصب والكراهية، ويرى أنّ أوّل من تبنى هذه النظرية هو المستشرق العلامة (خوليان ريبرا) وحاول إثباته بطريقة علمية فهو يرى: (أنّ العرب الذين دخلوا شبه الجزيرة أيام الفتح إنما دخلوا – كما هو معروف – على هيئة جنود، ولم ينتقلوا إليها كأُسرٍ، وكان لابدّ لهؤلاء المحاربين من أن يكوّنوا البيوت، وينجبوا النسل، وكانت الإسبانيات الجانب الآخر في تكوين هذه الأسر، وإنجاب ذلك النسل، وقد أقبل على هذا الزواج المختلط أوّل أمير عربي وليَ أمر الأندلس بعد الفتح وهو عبدالعزيز بن موسى بن نصير ، كما أقبل عليه غيره من العرب، حيث شرع لهم أمراؤهم سنة الزواج بالإسبانيات، حتى لقد ثبت أنّ جميع أمراء وخلفاء الأسرة الأموية في الأندلس كانوا أبناءً لغيرعربيات. وإذا كان الولد في الحقيقة ابنًا لأبيه كما هو ابن أمه، وإذا كانت خصائص الوراثة يأخذها الوليد عن أسرة أمه كما يأخذها عن أسرة أبيه، إذا كان ذلك، أمكن القول بأنّ العرب الداخلين قد ذابوا في الجنس الإسباني حتى لم يعد للواحد منهم سوى قطرات قليلة من الدم العربي تمزج بدمه الإسباني الذي يكاد يكون خالصًا[2]

وقد احتدمت المعركة حول هذه الأصول، فالمستشرق الإسباني (أنخل جونثالث بالنثيا) يقول: (سوف أتحدث إليكم عن المسلمين الإسبان... وأول ما يجب علينا... أن نسقط من اعتبارنا قولاً معادًا ظلّ يتردد أعوامًا طويلة خلت، فحجب واقع أولئك الرجال ، وشوّه حقيقة كيانهم، وأشدّ هذه الأخطاء ويأتي في المقدمة الاعتقاد بأنّ أولئك المسلمين

(١) نقلاً عن الأدب الأندلسي للدكتور أحمد هيكل ٣٣

(٢) الأدب الأندلسي من منظور إسباني للدكتور الطاهر أحمد مكي ٦٥

كانوا جميعًا عربًا أرومةً... ولكن الحقيقة التاريخية تختلف عن هذا كثيرًا، وفي ضوء ما عرفنا، واقتنعنا به كلنا بعد الملاحظات البالغة الدقة التي انتهى إليها أستاذي خوليان ريبيرا... هو أن العرب الفاتحين كانوا قلة من العسكريين لا يتعدون بضعة آلاف تزوجوا من الإسبانيات، فكانت الكثرة الإسبانية، والقلة العربية مثل أن تصب قليلاً من الأنيلين في بركة ماء، فليس ثمة شك في أن الماء سوف يأخذ لون الأنيلين، ولكن طبيعة تركيبه الكيميائي لم تتغير جوهريًا[1]

بالإضافة إلى الإسبان الذين اعتنقوا الإسلام ، وكما مر فقد ضرب المثل بالأمراء الأمويين الذين هم في أنسابهم من جهة الأمهات كانوا أبناء سيدات من شمال إسبانيا ويستشهد على ذلك بقول ابن حزم في غلبة اللون الأشقر على هؤلاء الأمراء، وتفضيل النساء الشقراوات على غيرهن، يقول ابن حزم: (وأما جماعة خلفاء بني مروان – رحمهم الله – ولا سيما ولد الناصر منهم، فكلهم مجبولون على تفضيل الشقرة، لا يختلف في ذلك منهم مختلف، وقد رأيناهم، ورأينا من رآهم من لدن دولة الناصر إلى الآن فما منهم إلاّ أشقر، نزاعًا إلى أمهاتهم، حتى قد صار ذلك فيهم خلقة)[2] ويتحدث المؤرخ الإسباني (سانتشت البرنس) عن ابن حزم فيقول: (لا أستطيع أن أوافق (أورتيجا) في ما وصف به ابن حزم من أنه عربي إسباني، وأجرؤ على أن أناديه بما هو نقيض لقوله: إسباني متعرب) ويقول مرة أخرى (وكما برهنا كان ابن حزم إسبانيًا روحًا ودمًا)[3]

ويؤكد ذلك مرة ثالثة فيقول: (وطبقًا لما قاله وقرره كل المستشرقين، كانت المسافة واسعة بينه وبين كل ما هو شرقي حقيقي في كثير من مظاهر مزاجه، ولقد أبرز (غارسيا غومث) غربية شعور ابن حزم، وأزاح ابن حزم نفسه الستر عنها حين قال:

أنا الشمس في جو العلوم منيرة

ولكن عيبي أنّ مطلعي الغرب

(١) نقلاً عن دراسات أندلسية للطاهر أحمد مكي ١٧٣- ١٧٤

(٢) طوق الحمامة ٤٨

(٣) الأدب الأندلسي من منظور إسباني للدكتور الطاهر أحمد مكي١٠١

لا لم يكن مسلمو الأندلس قد أهدروا كل تراثهم من المزاج الإسباني في ثلاثة قرون، ومن ثم فإنّ ابن حزم إسباني تعرّب ثقافة، ولم يكن عربيًا إسبانيًا.. حتى الخلفاء منهم ولدوا لأمهات ينحدرن من سلالات إسبانية عريقة، فهم من هذا الجانب إسبانيون جميعًا.. يقول المثل الإسباني: أنت أشبه بمن تعيش بينهم منك بمن ولدت لهم[1] ونحن نقول في أمثالنا العربية: (من شابه أباه فما ظلم) ولسنا بصدد الرد على هذا الحماس للأصول، ولكن فكرة امتزاج الدم العربي بالدم الإسباني هي الأخرى ظهرت في القصيدة المعاصرة، فالدم اختلط بالدم، وتداخلت الأصول كما يقول علي محمود طه:

دمك المشبوب فيه من دمي
روح ماضٍ بالهوى يهفو إليا[2]

ويؤكد هذا الامتزاج أحمد السقاف، فيقول:

جمع الله بين عربٍ وإسبا
ن فكان الجمال أشهى وأعلى
ومن العدل أن تُصان أصولٌ
جمعتنا في سالف الدهر أهلا[3]

(١) المرجع نفسه ٦٨-٦٩
(٢) ديوانه ٧٣٢
(٣) شعره ١٠٢- ١٠٣

العنوان الأندلسي في القصيدة المعاصرة

لعل العنوانات المباشرة التي عنونت بها معظم القصائد المعاصرة والتي قيلت في الأندلس توحي بالأثر النفسي الضاغط الذي يفرض المباشرة، وعدم القدرة على تخفي المشاعر تحت ظلال الإيحاء، ومن هنا كانت العنوانات تؤسس لرؤية القصيدة، وكما كان يقال قديمًا (يقرأ المكتوب من عنوانه).

ونحن نلحظ إلحاحًا على مسمى الأندلس عند العديد من الشعراء، ولو اتخذنا أحمد شوقي مثالاً في الحديث لوجدناه يسمي سينيته (الرحلة إلى الأندلس) وقصيدته النونية المعارضة لقصيدة ابن زيدون (أندلسية) وموشحه الذي عنونه بصقر قريش يضعه تحت عنوان (موشح أندلسي) وقصيدته التي بكى فيها سقوط الدولة العثمانية، وسمها بـ (الأندلس الجديدة) التي يبدؤها بقوله:

يا أختَ أندلسٍ عليك سلامُ
هوتِ الخلافةُ عنك والإسلام[1]

وليس أحمد شوقي بدعًا بين المحدثين والمعاصرين. ويأتي عنوان (أوراق مبعثرة من تاريخ الأندلس) ليبعثر الأشلاء الممزقة، ويمارس لعبة الحزن في الزمن الأسود.

وتبقى (أندلس) سميح القاسم هي المنتهى والحلول، أما عند محمود درويش فالأندلس صحراء صحراء.

وعنوان (أندلسية) يتكرر عند العديد من الشعراء أكثر من ثماني مرات، وفيها يركز علي محمود طه على حب الأندلسية لكونها أندلسية، ومن أجل أندلسيتها تتكرر اللازمة التالية: (واسقنيها أنت يا أندلسية) لماذا هذا التكرار لأنها:

(١) الشوقيات ٢/ ١٧٧

أتملاّها سماتٍ عربية

وأنادي أنت يا أندلسية[1]

و (تحية الأندلس) للشاعر القروي، تبين عن هذا الكم الهائل من التقدير للمجد الأندلسي، لدرجة أن الأندلس لا تقبل تحية الضعفاء الخاضعين للاستعمار، لذا يحتار الشاعر كيف ينقل لها هذه التحية، وكيف يقدمها لها لتقبلها:

خـــبـــرينا كـــيف نقـــريك الســـلامـــا

طيب النشـــر كـــأنفـــاس الخـــزامى[2]

وهل تقبل الأندلس تحية الأذلاّء في ربوع الشام والعراق، وغيرها من بلاد العرب ؟ لا لن تقبل هي، ولن يقبل الشاعر إلاّ إذا لبسنا العز، وعادت إلينا كرامتنا:

فلبـــسنا العـــزّ أو مـــتنا كـــرامـــا

عند هذا ســـوف نـهـــديك الســـلامـــا

وإضافة الأندلس إلى الأخت والحبيبة واللقاء، والتحية، ووصفها بصفات عديدة الذي يشيع في عنوانات القصائد المعاصرة إنما يشعرك بتلذذ ومتعة المعنونين الذين يصدرون قصائدهم بكل هذه العاطفة الجارفة نحو العنوان الأندلس.

ويتصدر عنوان الفردوس المفقود قصائد عديدة، وهذا يؤكد على الإحساس بالضياع وينبئك بحجم الآه المغروسة في الأعماق، وبفقدان هذا الفردوس الغالي الذي هو جنة الأرض كما يرى إبراهيم العريض:

هـــذه الجـــنـــة إن كـــــــــــــــــا

نـــت هـــنـــا فـــي الأرض جـــنـــة[3]

و(دمعة على الأندلس) تذكرنا ببكاء أبي عبدالله الصغير، فما زال رجال ما بعد أبي عبدالله يبكون هذا الملك المضاع.

---

(١) ديوانه ٧٣٣

(٢) ديوانه ٣٠٥

(٣) ديوانه ٢٥٨

و (قرطبة) تحصل على نصيب وافر من العنوانات المتشحة بالحزن، الملتفة بالألم، (فشكوى قرطبة) للحسناوي (ومسجد قرطبة) لزكي قنصل، (وصيحة الجامع الكبير) للتويجري كلها تتحدث عن المجد الضائع، وعن نوائب الدهر، وحضور المسجد له أهميته ومكانته، كما أنه ملمح إلى الأثر الديني. ومرثية جديدة إلى قرطبة تنعى الأمة، (وقرطبة البيضاء)، تفصح عن مساحة الحب لهذه المدينة الخالدة في الذاكرة الشعرية، (وأندلسية في قرطبة) تبين عن الإعجاب بالجمال القرطبي.

وتنال إشبيلية كذلك نصيبها من العنونة، ففي (إشبيلية) لمحمد القيسي تبدو الأم التي نجثو تحت أقدامها، وهي البيت الذي أضعنا مفتاحه، و(غادة إشبيلية) تلمح إلى هذا التعلق بالمكان، وما الغادة الحسناء إلاّ وسيلة يتوسل بها الشاعر للتعبير عن عميق إحساسه نحو هاتيك البلاد، وهو لايخفي ذلك بل يظهره قائلاً:

يا أعـــصـــر الأندلس الخـــاليـــات
قـــد فـــاز من عـــاش بتلك الربوع[1]

أما غرناطة، فاقرأ معي هذه العنوانات: (غرناطة، أوّاه غرناطة، البحث عن غرناطة، أحزان غرناطة، وتوديع غرناطة، وبقية ليلة في غرناطة، ومسجد غرناطة وقصر الحمراء، وفي شرفات قصر الحمراء) لتجد هذه المدينة غائصة في شرايين الذاكرة الشعرية المعاصرة، وحضور غرناطة يرتبط ارتباطًا بقصر الحمراء، وقلعتها، وآخر حكامها أبي عبدالله الصغير، فغرناطة معركة حزن دائم، ووجع يدفق من مسيلين: مسيل روعة هذه المدينة وعظمتها، ومسيل إسدال الستار على أعظم حضارة بتسليم مفاتيح هذه المدينة التاريخية.

ويحظى الفاتح الأول طارق بن زياد بتقدير واضح، ويكاد اسمه ينسرب في العديد من القصائد، ولا يكاد يغادرها ويرتبط به الجبل والبحر وخطبته المشهورة، وحرقه للسفن، وتتلاقح هذه العبارات مع أفكار القصيدة المعاصرة، ويشمخ جبله بوقفته العتيدة نموذجا رائعًا للعظة والعبرة، ويظهر شاهدًا على الزمان، كما في قصيدة وقفة أمام جبل طارق، وجبل طارق، وعندما أبحر طارق.

(١) الأعمال الكاملة لإبراهيم طوقان ٢٤٦

ويرفرف صقر قريش بجناحيه القويين فوق القصيدة المعاصرة وفي أجوائها ليحصد الجوائز التي يستحقها، وليطبع في جبهتها، ونجد له أكثر من خمس قصائد، بل إنّ ديوانين كاملين يعنونان باسمه، وقد تتبع بعض القصائد سيرة حياته، وجهاده، وتوطيد أركان دولته، ومنها ما كان إضاءات حول أفعاله، أو الحاجة إليه.

ويلمع اسم البطل الكبير يوسف بن تاشفين، والمعتمد بن عباد، وتظهر الصورة البائسة لأبي عبدالله الصغير.

أما الشخصيات الأدبية فقد كانت هي الأخرى في بؤرة الاهتمام، وفي مركز اضطرام الوجدان، فشمخ ابن زيدون بأكثر من عشر قصائد كلها تحمل اسمه الرنان في عالم الأدب والحب والسياسة، ولم تفارقه «ولادة» التي كانت كظله وحظيت هي الأخرى بمشاركته، وأحيانًا بالتفرد ببعض القصائد، وتبدو أسماء أخرى كابن حزم، وابن عمار، وحفصة الركونية، وغير ذلك من الأسماء اللامعة، ولكن حضورها لم يكن يوازي حضور السابقين، ولسنا بصدد تتبع كل هذه العنوانات لأنها جميعًا لا تكاد تخرج عن محور الكلمة الخالدة: (حولها ندندن).

مشاهد أندلسية

الناظر في اللوحة الأندلسية من خلال القصيدة المعاصرة، يستطيع أن يتأمل مشاهد عديدة ومتنوعة، والعرض لهذه المشاهد يبدي عن حركة متصلة، فلم تكن القصائد لوحات ثابتة تريك مشهدًا واحدًا متكررًا، وإنما حركة الشريط الأندلسي تبدو لك واضحة وأنت تتابع هذا الشريط لترى مشهد الدخول، يتبعه مشهد الاستقرار الذي يتفرع في صوره، ليعرض لنا في ثلاث لوحات لوحة الحضارة، ولوحة العلم والثقافة، ولوحة الترف، وتنتهي هذه المشاهد بمشهد الخروج ، وسأعرض لبعض لقطات من هذه المشاهد.

- مشهد الدخول:

لا تكاد صورة فتح الأندلس تغيب عن المشهد العام للقصيدة المعاصرة، ولعلّ أنوار الفتح المضيئة تنير الكثير منها، وبخاصة تلك التي عنونت باسم طارق بن زياد، أو جبل طارق، وتكاد هذه الصورة تقع لكلّ متحدّث عن أمجاد الأندلس العظيمة، وأعظمها وأجلها فعيون القصائد هو هذا الفتح، ويبدو علي محمود طه وهو يصور مشهد الدخول في قصيدته (طارق بن زياد) وكأنه يقف مع هذا القائد العظيم وهو على قمة الجبل يتهيأُ لعبور الأندلس ، حيث تنطلق السفن العابرة، وكأنها أشباح الجن، أو عقبان السماء، يقول:

أشـــبـــاح جنٍّ فـــوق صـــدر الماء
تهـــفـــو بأجنحـــةٍ من الظلمـــاءِ
أم تلك عـــقـــبـــانُ الســـمـــاء وثبن من
قنن الجـــبـــال على الخـــضمِّ النائي
لا بـل ســـــــفينٌ لُـــحْـنَ تحت لـواءِ
لمـن الـســـــــفين تـرى وأيُّ لـواءِ
ومن الفـــتى الجـــبـــار تحت لوائهـــا
مـــــتـــــربصًـــــا بالموج والأنواءِ[1]

(١) ديوانه ٥٠٤ -٥٠٨

وبعد أن يقدم لنا صفات هذا الفتى الجبار طارق، يتتبعه في وصوله إلى العدوة الأخرى، وإلقاء خطابه المشهور، فيقول:

ووثَبْتَ فوق صخورها وتلمّستْ
كفّاكَ قلبًا ثائر الأهواءِ
فكأنّما لكَ في ذراها موعدٌ
ضربتهُ أندلسيةٌ للقاءِ
ووقفتَ والفتيان حولك وانبرت
لك صيحةٌ مرهوبةُ الأصداءِ

وبعد أن يعبر الأندلس وجيشه، ويتمّ له النصر، يشرق النهار:

وأتى النهار وسار فيه طارقٌ
يبني لملك الشرق أيَّ بناء

ويطلب منا إبراهيم طوقان أن نقف لنتمتع بهذا المشهد الخلاّب، مشهد العبور الذي يمثل الأنفة والعزم والقوة:

قف على الشاطىء وانظر هل ترى
لهب النار وآثار السفين
يوم لا طارق عاد القهقرى
لا ولا آباؤنا أُسْدُ العرين
يوم لا عزمَ الجبال الراسيات
مشبهةٌ عزمَ شباب المغرب
لا ولا همة بحر الظلمات
أشبهتْ همَّةَ جيش العرب[1]

(١) الأعمال الشعرية ١٢٤

ويصور هذا المشهد عمران العمران في شكل مشهد متحرك، فيقول:

يا لهـــا قـــصـــةٌ تميس لهـــا الدنـ

ـيـــا اخـــتـــيـــالاً وكم يعـــزُّ المثـــيلُ

سطّر الحقُّ والجـــهـــادُ مـــعـــانيـ

ـهـــا وظلّتْ تحكي صـــداها العـــقـــول

فـــتـــيـــةٌ آمنوا فـــهـــانت صـــعـــابٌ

دون آمـــــالـهم وبان الســـــبـــــيل

تتـــهـــاوى الســـفين من قـــســـوة المو

ج وصـــوتُ التـــســـبـــيح عـــالٍ يهـــولُ

أوَ تدري تلك الســـــفـــــائن من تحـ

ـملُ في غـــبـــشـــة الدجى ومن ذا النبـــيل

إنـهـــــا دعـــــوة الســـمـــــاء إلى الأر

ض فـنـعـم الـنـداءُ نـعـم الـرحـــــــيـلُ

ثمَّ ألقت مـــواخـــر الخـــيـــر مـــرســـا

ها صـــحـــاحًـــا وأين منهـــا العـــقـــول[1]

ويكمل القصة ـ قصة الفتح ـ على لسان جبل طارق، وهو الشاهد الصادق، والراوي الثبت، الذي يستطيع بكل تجرّد إخبارنا بما حدث فماذا يقول:

لـو أبـاحـت ســـــــرائـرُ مـنـه مـــــــاذا

ســـــوف تُـنبي ومـــــا تراها تقـــــول

ويْ كـــــأنّي أرى الـعـــــدوَّ وقـــــد أد

بـر ذُعـــــــرًا تـهـــــــيـمُ مـنـه الـفـلـول

ولـواء الـتـــوحـــيـــد يســـمقُ خـــفّـــا

قًـــــا تُـحـــــيـــــيّـــــه أتـلُـعٌ وطـلـولُ

(١) الأمل الظامىء ٣٣٩- ٣٤٠

فها هي السفن قد ألقت مراسيها، وما أن رآها جيش العدو حتى أدبر موليًا مذعورًا، ليرتفع لواء الإسلام خفاقًا فوق تلك الجزيرة، ويتعزز نصر الله ودينه في أرض الأندلس.

ويلتقي مع مشهد دخول طارق مشهد آخر، هو مشهد دخول عبدالرحمن الداخل، وكأنَّ الشعراء رأوا في دخول طارق وموسى الفتح العظيم، وفي دخول عبدالرحمن الداخل بداية لحقبة جديدة مهمة في تاريخ الأندلس، والحضارة العربية، أو كأن دخول عبدالرحمن في شكله وهيئته قريب من دخول طارق، ومن هنا اهتم الشعراء بوصف هذا المشهد، كما وصفه لنا خير الدين الزركلي، فيقول:

أَهْوَى وأهوَوْا وجاز البحر فانحدروا
يواصلون خطاهم غير وانينا
ثاروا فصاروا إلى جنات (قرطبة)
مدججين كماةً لا يهابونا
في فتية رفعوا شمَّ الأنوف على
عادي الصروف مقاحيمُ مياميناً
حيث استقام له ما كان مهده
بدرٌ وفتٌّ بأعضادِ المناوينا[1]

- مشهد الاستقرار:

يبدو هذا المشهد، وكأنّه انتزع من الجنان، أو أنها لوحة من خيال رسام ماهر، جمع فيها كل عناصر الجمال والأبهة والحضارة والثقافة والترف، لم يغب عن باله الألوان والأشكال والأصوات والحركات، وكان التناغم عجيبًا ورائعًا في رسم صورة الأندلس تمامًا كما وصفها شعراؤها، بقول أحدهم:

بلدٌ أعارتهُ الحمامةُ طوقها
وكساهُ حلّةَ ريشهِ الطاووسُ
فكأنما الأنهار فيهِ مدامةٌ
وكأنَّ ساحاتِ الديارِ كؤوسُ[2]

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ٨٤
(٢) شعر ابن اللبانة الداني ١٨

ويصف لنا إدريس اليابسي جمال الربيع في إحدى رياض الأندلس، فيقول:

وأريضـــةٍ حـــاكَ الغـــمـــامُ بـرودها
وســـقى بريق الغـــانيـــاتِ برودها
ضـــحكَ البنفـسجُ فـوقـهـا فكأنّمـا
نثـرت بهِ خـضـرُ الحـمـامِ عـقـودها[1]

وأوّل ما يصادفنا في هذا المشهد، هو هذا العمل الضخم الذي أرسى أسسه هؤلاء الفاتحون في كلّ الميادين، ففي الميدان الاجتماعي نشروا: الأمن والأمان، والعدل، والمساواة، وفي الميدان الزراعي والعمراني جعلوها جنة الدنيا جمالاً طبيعيًا، زراعة وعمرانًا، وفي ميدان العلم والتعليم،يتحدث التاريخ عن القمة التي وصلوا إليها، كما يقول هذا الشاعر:

نـزلوها فـــصـــيـــروها جـنانًا
في جـمـالِ الصِّـبـا وعـذب الشـرابَ
نشـروا العـدل والمسـاواة فـيـهـا
وأمـــاتوا زعـــامـــة الألقـــابِ
أخـــذوها بـالـديـن والـعـلـم والحـلـ
ـم وكـفِّ الأذى وفـكِّ الـرّقـــــابِ
حـــيثُ أضـــحت لـهم مـــثـــابة علمٍ
تقـتـضـيـهـا الرِّكـابُ إثر الركـابِ
قـــصـــدتـهـا وفـــودهم تتـبـارى
فـي طِـلابِ الـعـلـومِ أيَّ طِـلابِ[2]

لقد عمّت بهجة الحضارة أركان الأندلس، ونعمت ونعم الناس بهذا النعيم الغامر، الذي فاض سناه على كلّ الوجوه:

(١) البديع في وصف الربيع للحميري ١١٢
(٢) كتاب النصوص الأدبية للمرحلة المتوسطة لتعليم البنات/ المملكة العربية السعودية ٦٢

وبهـــيجٌ من الحـــضـــارة والســـعـ
ـدِ وفـــيضٌ من السناء مـــخـــيل
نَـعِمَ الـكونُ والوجـــود بـهـــا دهـ
ـرًا وكـــــادتْ عـلـى المـدى لا تـزولُ[1]

بهذه الصفات تحوّلت إلى منتجعٍ للعلوم، ومنتدًى للشعر، وحاضرة للعلم والأدب، فكفلت العقول، وغذّت الثقافة، وبدت حضارة متألقةً متأنقةً:

ولأنـتِ مـنـتـــــــــجـعُ الـعـلـو
مِ ومنـتـــدى الشـــعـــر الفـــريد
فلـقـــد رعـــيتِ الـعـــبـــقـــر
يـةَ فـي ذرا الحـلـم الرشـــــيـــد
وكـــــفـلـتِ أربـابَ الـعـــقـــو
لِ وســـــادة الـرأي الـســـديـد
وثـقـــافـــة عـــربـيـــة
لكِ غـــاية الـعـــقلِ المجـــيـــد
حـــملت إلى الـغـــرب الجـــهـــو
لِ مـــعـــارف الشـــرقِ الرغـــيـــد
وتـألّـق الإســـــلام فـــــو
ق الـنـاسِ مـســـمـــوع الحـــدود
فـــغـــدوتِ جـنـةَ مـــؤمـنٍ
قـــد راقـــه ســـحـــر الوجـــود[2]

وتبدو في هذه اللوحة الفاتنة لقطات من المشهد العلمي والثقافي، فالأندلس بيت العلم، وكعبته وقدسه، وهو مكان القصد والتوجه، يأتيه المبتعثون من مختلف ديار العالم،

(١) الأمل الظامئ لعمران العمران ٣٤٢
(٢) من وادي عبقر لسعيد الدين فوزي ٣٢

من الشرق والغرب، وتظهر الصورة العلمية في أوج تألقها، وغدت حواضر الأندلس محطَّ الأنظار، فعلى لسان قرطبة يقول شوقي:

وكـــأني بلغتُ للعلم بيـــتًـــا
فـــيـــهِ مـــا للعـــقـــولِ من كلِّ درس
قُـــدُسًـــا في البـــلاد شـــرقًـــا وغـــربًا
حـــجّـــةُ القـــومُ من فـــقـــيـــهٍ وقسٍّ[1]

وما أكّده شوقي من كون الأندلس أصبحت محجًا للعلم، ومثابةً لطلابه، يدور في العديد من القصائد، فالدور العلمي الذي سجله التاريخ، وأثبتته الحقائق، وحفظه الواقع، هو ما نراه في هذا القول:

حـــيث أضـــحت لهم مـــثـــابة علمٍ
تقـــتـــفـــيـــهـــا الركـــاب إثر الركـــاب
قـــصـــدتهـــا وفـــودهم تتـــبـــارى
فـــي طـــلاب الـــعـــلـــوم أيَّ طـــلاب
أعـــجـــبـــتـــهم قـــرائح الشـــرقِ لمّا
أيقنوا أنّ ذوقـــه غـــيـــر نـــابِ
ورأوا فـــيـــه مـــشـــرعًـــا مـــســـتطابًا
من ثمـــار العـــقـــولِ والألبـــابِ[2]

وتظل هذه الصورة، أو هذا المشهد ككرة يتقاذفها اللاعبون، أو كمنظرٍ جميلٍ يحرص الكثير على تعليقه على جدران منازلهم وقصائدهم، ويبدو المشهد عند أحمد السقاف أسطوريًا:

نـزلت الرصـــافـــة يا للعـــذاب
فـــهـــاجت أســـاطيـــره المســـهـــبـــه[3]

(١) الشوقيات ٢/ ٤٨
(٢) النصوص الأدبية للمرحلة المتوسطة ٦٢ -٦٣
(٣) شعر أحمد السقاف ١٠٥

وينقل لنا علي دمر صورة مجالس العلم والأدب من خلال الرياض المونقة، والحدائق المورقة:

والعزُّ ترفلُ بالهدى أعلامهُ
والعلم والآداب يورق عودها
شعراء أندلسٍ تهزُّ حياتها
كالسلسبيل العذب سال قصيدها[1]

وحديث القصيدة عن مجالس العلم والآداب حديث لا يمل، فقد بلغ سلطانهما شأوًا لم يبلغه في أقطار العالم الأخرى:

في صولة العزِّ لم تشهد جزيرتنا
عهدًا كهذا به للعلم سلطان
ظلاله الوارفاتُ اليومَ مبتردٌ
وورِدُهُ سائغٌ إنْ رادَ ظمآنُ
مجالسُ العلمِ والآدابِ حافلةٌ
لا مصرَ تبلغها شأوًا وبغدانُ[2]

وتزكم مجالس الأدب وندواته بطيبها وندّها أنف القصيدة المعاصرة، وتستنكر أن يوجد مثلها، وهل من الممكن أن تكون هناك نوادي كتلك النوادي:

فهل بشرقهم نادٍ كندوتنا
وسامرٍ فيه نُظّارٌ وأعيانُ
وفتيةٌ كنسيم الفجر رقّتهم
وشاعرون وقيناتٌ وندمانُ[3]

ولا شك أن هذا البناء العلمي والأدبي المشمخر الذي بناه الأجداد كان حافزًا لهذه الإسبانية كي تفتخر بأنها حفيدة هذا الجد الذي صنع هذا المجد الآتي دفقه من رمال الصحراء:

(١) ديوان علي دمر ٦٠
(٢) غرام ولادة مسرحية شعرية ٦٧ - ٦٨
(٣) غرام ولادة مسرحية شعرية ٦٨

وجـــــــــــدودي ألمـح الـدهـر عـلـى
ذكـــرهم يطوي جناحـــيـــه جـــلالا
بوركت صـــــحـــــراؤهم كم زخـــرت
بـالمروءات ريـاحًـــــــا ورمـــــــالا
مـــــــلأوا الشـــــرق سـنـاءً وسنًـا
وتخطوا ملعب الغـــرب نضـــالا[1]

ويؤكد سميح القاسم على أنّ الإبداع الأدبي والعلمي والفني إنما منبعه ومصدره من تلك القدرة الإلهية التي منحتها للصحراء:

اللحن جميلٌ يا «زرياب»
سبحان الواضع قدرته
فينا يا «عبدالله»
من عطش الصحراء
روّينا الدنيا
أعطينا في كرمٍ.. آياتِ الإبداع
اللحن جديد واللفظة والإيقاع[2]

ويتكرر هذا الكائن، أو الذي كان بعظمة الأجداد في قصيدة (في شرفات قصر الحمراء) ليوسف العظم، إذ تجيبه الفاتنة قائلة:

قـالت همُ في ضـمـيـر الغـيب نرقـبـهم
كـــانوا هداةً وكـــان الكون حـــيـــرانا
وهم ومـيـضٌ كـحـــدِّ السـيـفِ نحـــملهُ
في الأعين النجل ألحـــاظًا وأجـــفـــانا
وهم حـــــدائق زهرٍ كلـهـــا عـــــبقٌ
تفـــــوح في أرضنا وردًا وريحـــــانا

(١) ديوان أبو ريشة ٩١
(٢) الأعمال الكاملة ٢٥٠

وهم صـــدىً رددّ التـــاريخ دعـــوتهُ
يـرتّـلون بـســـــمع الـكون قـــــرآنـا
وهم صـروحٌ علت للـخـيـرِ شـامـخـةً
تشـــيع في الـناس إيمانًا وإحـــســـانا
وهم مـحـاريب تقـوى غـاب مـرشـدها
وكـــان يعـــمـــر بـالأنوار دنيـــانا
هم علّمـــــونا وكُنَّا في ضـــــلالتـنا
نـهـيم في ظلمـات الجـهل قطعـانا[1]

وتظهر صورة الترف ظهورًا واضحًا من خلال هذا المشهد، وكما حظيت عند شعراء الأندلس السابقين، فقد لقيت الاهتمام من قبل المعاصرين، وظلّ تصوير مفاتن الحياة الأندلسية ومباهجها، ومجالس أنسها ولهوها مجالاً رحبًا تسابقت فيه خيولهم، ومما يصوره شوقي قوله:

هـا هـنـا كـنـت تـرى حـــــــوَّ الـدمـى
فـــــاتـنـاتٍ بـالـشـــــفـــــاهِ الـلّـعـسِ
نـاقـــلاتٍ في الـعَـــبـــيـــر الـقَـــدَمـــا
واطئـــاتٍ في حَـــبـــيـــرِ السُّنْدُسِ[2]

وحلّقت صورة الترف والنعيم الأندلسي في فضاء مخيلة الشاعر المعاصر، وظلت تداعب أحلامه، فكان الحرص على نقل أجزاء من هذه الصورة، وإن كانت ترد هنا في معرض التضاد فمن ذاكرٍ لها على سبيل التحسر على نعيم فات، ومن جاعلٍ لها سببًا من أسباب دمار الملك وضياعه.

فهذا إبراهيم طوقان ينادي بملء فيه تلك الأعصر الخاليات، ويتساءل بلهفة وحرقة عن إمكانية عودتها، ويغبط سابقيه الذين كرعوا كأس لذتها:

يـا أعـــصـــر (الأندلس) الخـــالـيـــات
قـــــد فـــــاز من عـــــاش بتلك الربوع
أهكذا كـــــانت هـنـاك الحـــيـــــاة
مـــــتـــــرفـــــةَ الأيّامِ ملءَ الضلوع[3]

(١) قناديل في عتمة الضحى ٩٥ - ٩٦
(٢) الشوقيات ٤٩/٢
(٣) الأعمال الكاملة ٢٤٦

ويـرى علـي حـافـظ مـواكب اللهـو تضـجُّ بهـا شـوارع غـرناطة، وهي تعـزف الألحان الرائعة:

مــواكب اللهــو كم ســارت بهــا ترفًــا
والغــيــد كم عــزفت مــغنىً وتلحــينا[1]

ويوغل عـزيز أباظة في وصف أندية قـرطبـة، بكل مـا فـيـهـا من: الأوانس والدمى والوصيفات، والغلائل، واللآلىء، والطيب، والندّ والورد، إنّه يكاد يأتي على هذه الأندية بكلّ صورها وأوصافها وحركاتها، وما يدور فيها:

ذكــــرتُ أنديـةَ الزهـراءِ حــــاليــــةً
مــأنوســةً باللآلي من عــفــائفــهــا
والقــصــر غــيــدانُ و(الزهراءُ) نـاعــمــةٌ
في ســاحــةٍ بين حــورٍ من وصــائفــهــا
تخــتــالُ في الحُــجُــراتِ الغُلبِ نـافِــحَــةٌ
أردانَهــا الطيبَ في شَــتّى سَــقــائفــهــا
فــإن تهــادتْ إلى إحــدى مــخــارفــهــا
هاجتْ أسى كلّ غــيــرى من مــخــارفــهــا
شكى إلى البــــان باكي الورد واتّقــــدتْ
خــدودهُ خــجــلاً من خــدٍّ كــاســفــهــا
تســتــقــبلُ الصُّــبحَ في وَسْنَى غــلائلــهــا
وتُجْــزِعُ الليلَ في نشــوى شــفــائفــهــا
تُومي فــيــســرعُ ســربٌ من مــواشِطِهــا
وحــامــلات الغــوالي مَن نَواصِــفِــهــا
تسْــــعــــيَنَ بين يَديْهــــا وهْيَ ذاهلةٌ
عنهنّ في واقــــداتٍ من عــــواطفــــهــــا
فــمــا تحسُّ التي ســوّتْ نمارقــهــا
ولا التي عطّرتْ مَــهْــوَى سَــوالِفِــهــا

(١) نفحات من طيبة ١٨٢

وما تزالُ غضيضَ الطرف غافلةً
حتى تداعِبَها نَجْوَى عَوارِفَها[1]

كانت هذه المجالس ريّاً للصادين ومنهلاً للمرتادين:

كانت على ضفة (الوادي الكبير) لهم
مجالسٌ من رؤاها يرتوي الصادي
في ظلها يقف التاريخ منبهرًا
لرائحٍ من مغانيها وللغادي[2]

ويظلّ التساؤل عن مجالس الترف واللهو والنوادي، وروعة الأماسي، يمضُّ قلوب الشعراء، فيحتدّون في البحث عنها والسؤال:

أين لَوْحُ الجَمال من ريشة اللـ
ـه بفردوسه المُسامِ ببخسِ
والليالي المُرَنَّحات السَّكارى
والسّهارى من سامرين وخرس
والنَّدامى على بساط الخُزامَى
بين جهرٍ من الحديث وهمس
أين قوسُ السماء كان العذارى
نمنمتْ مِعْصَمَ السَّماء بورس
والأصيلُ الخجولُ والشفقُ الباكي
على العاشق المصاب بنكس
والأماسي المعصفرات الحواشي
كالعذارى على زرابي فرس
والغديرُ اللعوبُ يعبث بالوا
دي كما تعبث الشُّجون بنفسي

(٢) ديوان عزيز أباظة ٢٣
(١) ديوان أندلسيات ٨٩

ونجـــومُ تمشي النَّمـــيمَ وتســـعى
بـين قلـبـين فـي ارتـيـــــــابٍ ولـبـس
أيـن «زريـاب» والمـدامـــــــــة والـكـ
ـأس وعـــــذب الـغـنـا وآهـات جـــــرس
وأنـين الـغـــــصـــــون فـي بحـــــة الـعـ
ـود على فـــرعـــه المعنّى بيـــبسِ[1]

- مشهد الخروج:

إذا كان العرب والمسلمون قد تعرضوا لكثير من المحن على تطاول الزمن، فإنّ محنة خروجهم من الأندلس تمثل مصيبة كبرى، فهذا المكان الوحيد الذي دخله الإسلام وخرج منه على هذه الصورة المرعبة من القتل والاستئصال، أو ما يسمى بالتطهير العرقي والديني، ولعل محاكم التفتيش وما نقله مؤرخو تلك البلاد عن فظاعة ما ارتكبته بحق العرب والمسلمين يؤكد على أنّ هذا المشهد الدموي لا يمكن للذاكرة أن تستوعبه كله، ولا يمكن لها أن تنساه، كيف وقد ظلّ شعر الأندلسيين يروي لنا هذه المشاهد المتتالية، ولعلّ البدايات كانت من داخل الأندلس نفسه، فهذا ابن اللبانة يودّع المعتمد بن عباد بعد سقوط إشبيلية بيد المرابطين، ويصور موكبهم السائر في البحر، فيقول:

سـارت سـفـائنهم والنوح يصـحـبـهـا
كـــأنّهـــا إبلٌ يحـــدو بهـــا الحـــادي[2]

ويأتي أبو البقاء الرندي ليضع الإطار حول هذا المشهد الحزين، ويصور لنا حالة السقوط المذهلة:

بـالأمسِ كـــانوا ملوكًـــا في منازلـهم
واليـــوم هم في بلاد الكفـــر عـــبـــدانُ

(٢) من وحي الأطلسي ١٤٨
(١) نفح الطيب ٤/٢٢٤

فلو تراهم حَيَارى لا دليلَ لهم
عليهم من ثياب الذلّ ألوانُ
ولو رأيت بكاهم عند بيعهمُ
لهالَكَ الأمر واستهوتكَ أحزانُ
يا رُبَّ أمٍّ وطفلٍ حيلَ بينهما
كما تفرّق أرواحٌ وأبدانُ
وطفلةٍ مثل حسن الشمس إذ طلعت
كأنما هي ياقوتٌ ومرجانُ
يقودها العِلْجُ للمكروه مكرهةً
والعين باكيةٌ والقلبُ حيرانُ
لمثل هذا يذوبُ القلبُ من كمدٍ
إنْ كان في القلب إسلامٌ وإيمانُ[1]

إنّ هذه الصور المريعة تمثل جزءًا من مأساة المسلمين في الأندلس، أو تمثّل اللقطات الأخيرة من حياتهم التي انتهت بهذا الشكل المهين، بعد العزة والملك، وتطوى راية آخر ملوكهم، وتبدأ صفحة التاريخ السوداء تجلّل الأفق بقتامها، ويبكي الجميع مجدهم الداثر، وأنت لو تملّيت صور هذا المشهد بلقطاته المؤثرة، فإنّك ستجد الشعر المعاصر يتناص مع القديم في نقل المشاهد، فما تقرؤه هو تجديد لصور قديمة، أو رسم لآثارٍ نفض عنها الغبار، أو ذكريات مؤلمة يسترجعها الشعراء في لقطات ارتجاعية، إنك تكاد تقول معي، إنها أشرطة مسجلة تعرض بين الفينة والفينة، هي هي بعينها، والمأساة بكل وجوهها تبدو في قصيدة شوقي السينية، التي تختار لنا آخر لقطة من الوجود العربي بعد سقوط غرناطة، إنها لقطة آخر العهد:

آخر العهد بالجزيرة كانت
بعد عركٍ من الزمان وضرس

(١) المصدر نفسه ٤/٤٨٦

فـــتـــراها تقـــول راية جـــيشٍ
بـادَ بـالأمسِ بـين أســـرٍ وحـــبسِ
ومـفـاتيـحـهـا مـقـاليـد ملكٍ
بـاعـهـا الوارثُ المضـيعُ ببـخسِ
خـــرج القـــوم في كـــتـــائب صمٍّ
عن حـفـاظٍ كـمـوكب الدفنِ خـرسِ
ركـبـوا بالبـحـار نعـشًـا وكـانت
تحت آبـائـهم هـي الـعـــرشُ أمسِ
ربَّ بـانٍ لـهـــادمٍ وجـــمـــوعٍ
لمشتٍ ومـــحـــسنٍ لـمُـــخسِّ[1]

وتابع معي هذا القص الذي يقصّه علينا الشاذلي عطا الله:

أيُّ مـــجـــدٍ أضـــاعـــه من بـناهُ
وبكتـــهُ يـوم النـوى مـــقلتـــاهُ
ومـــشى خلف مـــوكب الحـــزن تاريـ
ـخٌ تَـقَـــــضَّـى آثـارهُ وخـطـاهُ
وارتـوتْ تـلـةُ الـدمـــــوعِ بمـا لـم
يرو سـحّـاحُـهُ الحـشـا من ظمـاهُ
واخـتـفت من مـشـارف القـصـر أعـلا
مٌ وكـــانـت قـــد رفـــرفت في ذراهُ
وتـداعـى الإيـوانُ وانـفـضَّ عـنـهُ
ســـامـــروهُ ولم يُـلَـبُّـــوا نـداهُ
وغـدا القـصـرُ بعـد أن ظلَّ حـينًا
حـرمًـا يُتّـقى ويُحـمى حـمـاهُ
مـسـرحًـا للعـيـون تكشفُ عـمّـا
فـيـهِ من فـتـنةٍ وعـمّـا حـواهُ

(١) الشوقيات ٢/٥٠

وطوى الصـــمتُ كلّ صـــوتٍ فـــلا تسْـ
ـمع همـــــسًـــــا ولا تحسّ صـــــداهُ
وانتـــهى الأمـــرُ واختـــفى مـــا تبـــقّى
مـن ظـلالٍ تـراقـــــصتْ مـن كـــــواهُ
...وجـــــرت دمـــــعـــــة المليك علـى خـ
ـدّيـهِ تـوحـي بمـا يـكـنُّ حـــــشـــــاهُ
..هـكذا أُنـزلَ الســـــتـــــارُ علـى المـأ
ســاةِ من بـعـدِ مـا جنى العـدوُّ جناهُ[1]

ويبسط محمود درويش مشهد الخروج تبسيطًا جارحًا مؤلمًا فـ «في المساء الأخير على هذه الأرض» يبدّل المكان الأحلام كما يبدل الزوّار، والفتح القديم يضاده فتح جديد:

في المساء الأخير على هذه الأرض نقطع أيامنا
عن شجيراتنا، ونعدُّ الضلوع التي سوف نحملها معنا
والضلوع التي سوف نتركها ههنا.. في المساء الأخير
لا نودّع شيئًا، ولا نجد الوقت كي ننتهي
كلُّ شيءٍ يظلُّ على حاله، فالمكان يبدّل أحلامنا
ويبدّل زوّاره. فجأة لم نعد قادرين على السخريه
فالمكان مُعَدٌّ لكي يستضيف الهباء.. هنا في المساء الأخير
نتملى الجبال المحيطة بالغيم: فتحٌ.. وفتحٌ مضاد[2]

إنَّ هذا الإحلال أو الاحتلال هو أشبه بمسرحية هزلية، فشخصيات تقوم، وأخرى تجلس مكانها، تحتلُّ أسرَّتها، تشرب شايها، وتأكل فستقها.

إنّ مغايرة محمود درويش للمألوف والمعهود مدهشة، ومؤلة على الرغم من طرافتها، وسذاجتها الظاهرة، فالعمق ينزُّ ألمًا بوسع البحور، فاحتلال المكان، والنوم على ريش

(١) ديوان الشاذلي عطاالله ٤٧٧-٤٧٨
(٢) ديوان محمود درويش ٤٧٥ - ٤٧٦

أحلامهم وملاءاتهم، والتطيب بعطورهم، ينطلق من رؤية واقعية مرّة، عاشها الشاعر بكل مرارتها وقساوتها، وامتلأت ذاكرته بها، فكأنّ الأندلس هي فلسطين، وفلسطين هي الأندلس، والمشابهة هي التي تبعث السؤال المر في نهاية المقطع:

وزمانٌ قديمٌ يُسلِّمُ هذا الزمان الجديد مفاتيح أبوابنا
فادخلوا أيها الفاتحون منازلنا...
شاينا أخضرٌ ساخنٌ فاشربوه، وفستقنا طازجٌ فكلوه
والأسرّةُ خضراءُ من خشب الأرز، فاستسلموا للنعاس
بعد هذا الحصار الطويل، وناموا على ريش أحلامنا
الملاءات جاهزةٌ والعطور على الباب جاهزةٌ، والمرايا كثيرة
فادخلوها لنخرج منها تمامًا، وعمّا قليلٍ سنبحثُ عمّا
كان تاريخنا حول تاريخكم في البلاد البعيدة
وسنسأل أنفسنا في النهاية: هل كانت (الأندلس)
ههنا أمْ هناك ؟ على الأرض... أمْ في القصيدة ؟

إنّ حضور محمود درويش لمشهد الخروج بهذه الطريقة الساخرة يبيح الخصوصية، ويجعل احتلال الذات وما تملكه أشدُّ إيلامًا من الصور التقليدية المعروفة، ويبدو لي أنّ من رأى لا كمن سمع، فالعيان في أن ينام الأعداء على أسرتنا، ويتمطوا فوق فراشنا، ويأكلوا في آنيتنا، يجعل الشاعر هنا شاهد عيان على هذه المسرحية المهزلة، إنّه يقف مع جموع المشاهدين لهذا المنظر الحزين، مشهد الإخلاء، يقف مع التاريخ فوق صخرة غرناطة، ليشاهدا معًا جموع المنفيين، ولعلّ ذاكرته لا تستطيع تخزين الألم المضّ، ولا تقدر عيناه على تصوّر مشهد الرحيل الجماعي، في أكبر عملية طرد، ومن هنا فإنّه يستعين بالماء كي يسعفه ليكون عينًا له وذاكرة:

كن لجيتارتي وترًا أيها الماء، قد وصل الفاتحون
ومضى الفاتحون القدامى، من الصعب أن أتذكّر وجهي
في المرايا، فكن أنت ذاكرتي كي أرى ما فقدت

من أنا بعد هذا الرحيل الجماعي ؟ لي صخرةٌ
تحملُ اسمي فوق هضابٍ تطلُّ على ما مضى
وانقضى.. سبعمائة عامٍ تشيعني خلف سور المدينة[١]

وغالبية الشعراء يعزفون على وتر يكاد يكون واحدًا في تسبيب هذا المشهد، وهم إن اتفقوا عليه إلا أن كل واحد منهم يختار له سببًا يراه، فالفرقة هي السبب الأول:

كانت لنا فتفرّقت أهواؤنا
فمشى الفناءُ وغاب فيه وجودها
كم حطّم التفريق من أممٍ وكم
يطغى على بيض الحوادث سودها[٢]

ويؤكدها هذا القول:

والناس أيدي سبا من بعدكم ذهبوا
في كل قاصية صاروا بها فرقا
ثمّ انثنوا في متاهات مضللةٍ
حتى تناهتْ وسدّتْ خلفها الطرقا[٣]

ويرجعها الزركلي إلى الغفلة:

إغفاءةٌ ذهبت بالملك أجمعهُ
وخلّفتهُ بأيدي الهون مرهونا[٤]

أما شوقي فيرى أن ما أصاب الأندلس إنما يعود لفساد الأخلاق:

وإذا ما أصاب بنيان قومٍ
وهْيُ خُلقٍ فإنّهُ وهْيُ أسّ[٥]

(١) المصدر السابق ٤٨٩
(٢) ديوان علي دمر ٦١
(٣) بوابة العشق ديوان مخطوط
(٤) الأعمال الشعرية الكاملة ٨٦
(٥) الشوقيات ٥١/٢

والاختلاف هو العامل الرئيس في هذا المشهد الأليم كما يرى عزيز أباظه:

مـــا دكَّ من عـــمـــد الدولات فـــانصـــدعت

كـــالخُلْفِ شبَّ لظاهُ في طوائفـــهـــا[1]

والغواية واللهو والتمزق أسباب كافية عند أبي الفضل الوليد:

بعـــد الخـــلافـــة ضـــاعت أرض أندلسٍ

ومـــا وقى العـــرب الدنيـــا ولا الدينا

الملكُ أصـــبح دعـــوى في طوائفـــهم

واســـتـــمـــسكوا بعـــرى اللذاتِ غـــاوينا

وكل طـائفـــــةٍ قـــــد بـايـعـت ملـكًـا

لم يُلْفِ من غـــارة الإســـبـــان تحـــصـــينا

وهكذا يفـــقـــد السلطان هيـــبـــتـــهُ

إن أكـثـر القـوم بالـفـوضى السـلاطينا[2]

ويرى مفدي زكريا الرأي نفسه، فلقد استنام الملوك على بساط الغواية، وضلوا عن الغايات البعيدة، وانجرفوا في متاهات الضياع:

غـــيـــر أنّ الزمـــان أرعف قـــومًـــا

كـــفّنوا العـــار في شـــفـــوف الدمـــقس

واســـتـنامـــوا على بســـاط الغـــوايـ

ـــاتِ وضـــلّـــوا عـــن الأهـــمِّ الأمـــسِّ

فـــأشـــاع الضـــيـــاع فـــينا خـــرابًا

جـــارفًـــا عن صـــولجـــانٍ وكـــرسي

فـــتـــهـــاوت أمـــيّـــةٌ بعـــد (بغـــدا

د) وأودى بمـجـــــــــدها كـلُّ نـكـسِ

---

(١) ديوان عزيز أباظه ٢١

(٢) ديوان «أبو الفضل الوليد» ١٠٨

لم يصنعها «ابن جهور» و«ابن عبـ

ـاد» الخليعان من ثعالب طلسِ[1]

وتظل الفتنة أكبر حيث المرتدون وأصنام العرش، والمهزومون، والتنافس والثورات المتلاحقة أسباب كافية لأن يتمدد بحر الظلمات:

لكن الفتنة أكبر

والليل المرواغ تدور

تسأل «عائشة الحرة»

عن قاتل إخوته

عن سارق صحبته

عن خائن جلدته

وعن الساجد بين يدي «فرناندو» ليلاً[2]

وتبدو الأسباب عديدة من إضاعة الحزم وسوء التدبير، وعدم إقامة شرع الله، وتمزق الملك، واختلاف الناس، والظلم والجور واللهو، كل هذه أسباب شاركت في تمثيل مشهد الخروج.

☆☆☆☆☆

(١) من وحي الأطلسي ١٤٩

(٢) أوراق مبعثرة ٧٦

الوقفة الطللية

الوقوف على الأطلال والرسوم الدارسة كان المنهج الشعري، والافتتاحية الرسمية للقصيدة العربية القديمة في العصر الجاهلي وما تلاه، حتى ثار الشعراء على هذه النمطية التي لم تعد تساير الحضارة والفكر والحال، وكان موجب إعلان ثورتهم أنّ هذه الوقفة قد فقدت مبررها الفني والحضاري والقبول الاجتماعي، لكنها بقيت مستكنة في الضمير الشعري، يستروح بها الشاعر إذا ما اشتدت به الكروب، وضُيّق عليه الخناق، فيعود إليها كبطاقة وجد رومانسية تحيي فيه جمال الماضي، وانطلاقه وحيويته.

وهذا ما دفع البحتري للوقوف على أطلال إيوان كسرى، عندما حزبه الكرب بعد مقتل المتوكل ووزيره الفتح. هذه الوقفة التنفيسية استمرت من بعد البحتري، يقفها كل شاعر مادت في نفسه الأحزان، أو تعاورته المشابهة، أو عاوده الحنين إلى الماضي. ويقفو أحمد شوقي هذا الأثر، ويسير في خطاه إثر نفيه إلى الأندلس، فبعد طول مقام في برشلونة، وبعد أن وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها، قصد الأندلس (فبلغت النفس بمرآه الأرب، واكتحلت العين في ثراه بآثار العرب، وإنها لشتى المواقع، متفرقة المطالع، في ذلك الفلك الجامع... طليطلة تطلّ على جسرها البالي، وإشبيلية تشبل على قصرها الخالي، وقرطبة منتبذة ناحية بالبيعة الغراء، وغرناطة بعيدة مزار الحمراء، وكان البحتري رحمه الله رفيقي في هذا الترحال، وسميري في الرحال... وسينيته المشهورة – في وصف الإيوان – تريك حسن قيام الشعر على الآثار، وكيف تتجدد الديار في بيوته بعد الاندثار. قال صاحب الفتح القدسي بعد كلام: «فانظروا إلى إيوان وسينية البحتري في وصفه، تجدوا الإيوان قد خرّت شعفاته، وعُفّرت شرفاته، وتجدوا سينية البحتري قد بقي بها كسرى في ديوانه، أضعاف ما بقي في إيوانه) ومطلع هذه السينية قوله:

صنت نفسي عما يدنس نفسي

وترفعت عن ندى كلّ جبس[1]

... فكنت كلما وقفت بحجر، أو طفت بأثر، تمثّلت بأبياتها، واسترحت من مواثل العبر إلى آياتها، وأنشدت فيما بيني وبين نفسي:

وعظ البحتري إيوان كسرى

وشفتني القصور من عبد شمس

فهذه الوقفة كما يراها شوقي هي وقفة استشفائية، وكأن الغريب بالغريب يستأنس، والسقيم إذا ذكر مرضه أو تأوّه منه يرتاح، إلى جانب العظة والعبرة، والتفكر والتذكر، والمماثلة والمقاربة.

وشوقي لا يكاد يقف عند القصور وحدها، بل إنه ينظم البلاد طولاً وعرضًا، فالديار والربى والثرى، والمدن والحواضر والسواحل، والمساجد والمآذن ودور العلم، والجبال والحصون والأودية، ومعالم الثقافة والمجالس والأندية، كلها يقف عليها وقفة الحزين المتألم المتأمل، الداعي إلى التأسي والاتعاظ:

وإذا فاتك التفاتٌ إلى الما

ضي فقد غاب عنك وجهُ التَّأسّي[2]

وفي قصيدة أخرى يرى أن الوقوف بأطلال الأندلس هو لون من ألوان الوفاء:

رسم وقفنا على رسم الوفاء له

نجيش بالدمع والإجلال يثنينا[3]

وإذا كان الشعراء ومنهم شوقي يسترفدون رافدًا قويّاً ونهرًا ثرّاً من تراثنا الطللي، فإنّ الأندلسيين وقفوا هذه الوقفات أثناء سقوط المدن، أو خلال الفتن الدائرة، وما خلّفته من دمار، فهذا خلف بن فرج السميسر الشاعر الأندلسي المتميز، يقف أمام أطلال الزهراء

(١) الشوقيات ٢/ ٤٤-٥١

(٢) المصدر نفسه ٢/١٠٤

(٣) المصدر السابق ٢/ ١٠٢

في قرطبة بعد فتنة البربر، ويؤلمه ما حلّ بها، فيبكي عليها وما آلت إليه هذه المدينة العظيمة من خراب واندثار معالم كانت إلى عهد قريب معالم حضارة، ومعاهد أحباب، فيقف وقفته التي توالى صداها في العديد من قصائد الشعراء الأندلسيين ومن جاء بعدهم في رثاء المدن الأندلسية، والوقوف على أطلالها: وفي ذلك يقول:

وقفت بالزهراء مستعبرًا
معتبرًا أندبُ أشتاتا
فقلت يا (زهراء) ألا ارجعي
قالت وهل يرجع من ماتا
فلم أزل أبكي وأبكي بها
هيهات يغني الدمع هيهاتا
كأنما آثار من قد مضى
نوادب يندبن من ماتا[1]

فهذه الأطلال التي يقف بها الشاعر في ذلك الوقت إنما هو ندب آثار دمرت، وخراب حلّ بالعمران، ولكن الوطن لا يزال وطنًا.

بينما وقفة الشعراء المعاصرين هي وقفة مادية معنوية، فالمادية تتضح في زوال هذه الحضارة العظيمة، التي تتبدّى من خلال السجل التاريخي، والذاكرة الحضارية وبعض الرسوم والرموز التي بقيت منها بقية، وإن تغيّرت مضمونًا، أمّا المعنوية فهي تلك الصورة المندثرة للحياة السياسية والاجتماعية والثقافية للعرب، بل اندثارهم هم، وانتهاء حياتهم فوق هذه الأرض التي عمروها زمنًا طويلاً.

ومن هنا كانت الوقفة هي وقفة ذكرى لذلك المجد الذي ضاع، ودمعة ألم على عزٍّ انتهى، ويظهر ذلك من وقفة خير الدين الزركلي على أطلال قرطبة، التي تذكّر بتلك الأيام، كما في قوله:

يا دمعةً ليَ في أطلال (قرطبةٍ)
أثَرْتِ لاعجَ وجْدٍ كان مخزونا

(١) نفح الطيب١/٥٢٧

أعـــدتهـــا ذكـــريات الأمس رائعـــةً
للهِ آيـةُ ذكـــرى مـــا تُعـــيـــدينا
أيام كـــان قـــيـــاد الدهر في يدنا
نعطي ونمنع من شـينا ومـا شـينا[1]

ويقف معروف الرصافي ويطلب من صاحبه على طريقة القدماء في (قف أو قفا) البكاء معه على هذه الآثار:

قفْ على الحمراءِ واندبْ مضرَ الحمراءِ فيهِ
واســـأل البنيـــان ينبـــئكَ بأنبـــاءِ ذويهِ
ويُحَـدِّثْكَ حـديثَ المجـدِ والعـيش الرفـيـهِ
بكلامٍ مـحـــزنِ اللهـجـة يُبكي من يعـيـهِ
فـيـــقـــول القلبُ آهًا وتقـــولُ الأذنُ هيـــهِ[2]

ويحيي أبو الفضل الوليد أرض الأندلس، ويلقي السلام على أطلالها:

يا أرض اندلس الخـضـــراء حـيِّـينا
لعلّ روحًـا من الحـمـــراءِ تُحـيـينا
هذي ربوعكِ بعـدَ الأُنسِ مـوحـشـةٌ
كـأننا لم نكن فـيـهـا مـقـيـمـينا[3]

وهذا التشبث بالوقوف على الأطلال يؤكده علي بن سعود آل ثاني في قصيدته (لقاء الأندلس) فيسأل الرسم والأطلال وتجيبه، وكأننا فعلاً إزاء تلك الوقفة المُؤسّسة التي أسست للقصيدة الجاهلية، لولا ذلك التوجيه المعنوي الذي وجهه بالوقوف على التراث، كما يقول:

تشـــبـــثتُ بالأطلال لما بدا لـيـــا
تراثُ الكرامِ الغُـــرِّ يشـــمخُ عـــاليـــا
وقـفتُ على الرسم الذي فـيـهِ عـزّتي
وقـد كـان دين اللهِ حـيًّـا وباقـيـا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ٨٥
(٢) ديوانه ٢/ ٤٨٩
(٣) ديوانه ١٠٦

سـألتُ بقـايا من بقـايا فلم يُجبْ
سـوى طللٍ يحكي إليَّ تراثيـا
تراثَ رجـالٍ جـاهدوا بنفـوسـهم
وما صنعوا زحفًا وما كان باديا[1]

والوقوف بأطلال الماضي يمنع العين من رؤيا الحاضر، فهذه الأطلال التي خلت من عمّارها، يفترضها الواقف دارسة لا حياة فيها، ولا حركة،إنها الأرض الخراب كما يرى مطلق الثبيتي:

وقفتُ فيها وكان الصمتُ يلبسها
كأنني بين نساكٍ وعبّادِ
فما رأيتُ «أبا الحجاجِ» يعمرها
وما رأيت بها بهوًا لمرتادِ[2]

وهذه جبال البرنات كالصحراء أو المرابع التي خلت من ساكنيها، تعلن إقفارها في وجه عبدالعزيز خليل :

نبّأتني البرناتُ أنَّ ذُراها
أقفرتْ من وشائجِ الأنسابِ[3]

ويقف علي حافظ على مشاهد الأندلس، فيقول في سبب نظمه لقصيدة (ما أشبه الليلة): «نظمت هذه القصيدة سنة ١٣٨٣هـ إثر زيارتي للآثار الإسلامية في العواصم الأندلسية: إشبيلية، وقرطبة، وغرناطة، وقد حاولت أن أعبر عن مشاعري، وأنا أشاهد هذه الآثار الخالدة) [4] ويبدأ وقوفه بقصر إشبيلية، فيصف الفن المبدع، الذي زخرف به القصر، وجعله سرّاً من أسرار الماضي الباهر:

قصرٌ بنتهُ يدُ الفنّانِ تُبدعهُ
حسنًا وذوقًا وتنسيقًا وتلوينا

(١) مختارات الشعر العربي في القرن العشرين ٣/ ١٤٠
(٢) ديوان أندلسيات ٩٠
(٣) كتاب النصوص الأدبية ٦٠
(٤) نفحات من طيبة ١٨٠

دُهشتُ لمّا رأيتُ الفنَّ قــدكــتــبت
يداهُ في لوحــهِ أســرارَ مــاضــينا
لم يبقَ للعُــربِ في إشــبــيليــةٍ أثرٌ
ســـواهُ ينطقُ تخليـــدًا وتأبينا[1]

ثمّ ينتقل إلى قرطبة وغرناطة، والأسى يملأ قلبه على هذه الآثار التي حملته على وداعها دامع العينين، ملتهب القلب:

ودّعتُ قــرطبــةً والقلب ملتــهبٌ
والدمع منهــمــرٌ غــشّى مــآقــينا

ويعلن الكثير من الشعراء عن الأسى والألم الذي عاينوه وعانوه في هذه الوقفة ، وهذا عمران العمران يقف على الديار فيبكي ويُبكي غيره في قوله:

هــاجــــــــتكَ أطــلالُ المكــان
وشــــجــــتكَ بارحــــةُ الزمــــانِ
وطفــــقتَ تندبُ مــــاضــــيًــــا
زاكي المجــــــادةِ والمعــــــاني
ونحــــبتَ بالدمعِ الســــخــــيـ
ـن لمربــعٍ بــزَّ المــغــــــــانــي[2]

وفي قصيدة (وقفة على إطلالة غرناطة) يبدؤها مطلق الثبيتي بمقدمة نثرية، على غرار ما سبق لشوقي وغيره، فيقول: «زار الشاعر الأندلس، فتذكر الأمجاد التي سطرها العرب المسلمون، وهو يتجول في قصر الحمراء في غرناطة، وفي إشبيلية على ضفاف الوادي الكبير، يحفّ به التاريخ، وتتجسد أمامه الصور والآثار الخالدة، وعبق الأيام المجيدة يعطر المسارب والدروب، فاستيقظت شاعريته، وجاءت هذه القصيدة:

غــرناطةٌ هل يُعــيــد الروح إنشــادي
للقــصــر للقــمــة الشــمــاء للوادي

(١) المصدر نفسه ١٨٠
(٢) الأمل الظامىء ٣٤٧

لقلعةٍ كانت الأمجاد تسكنها
أمجاد قومي وتاريخي وأمجادي
للزخرفاتِ لجناتِ العريفِ لمن
كانوا على البعدِ آبائي وأجدادي[1]

وقد بلغ الأمر بالشاعر زاهد محمد زهدي من المرارة أن يقابل ندب أطلال الأندلس بأطلال فلسطين:

حتى غدونا إلى الأطلال نندبها
في أرض أندلسٍ أو في فلسطينِ[2]

فقساوة الواقع فرضت هذه العودة، وأجبرت الشاعر على أن يقف نادبًا راثيًا، لأنّ كلّ ما بناه الأجداد من حضارة تهدم واندثر، وهنا لا نكاد نجد فرقًا بينه وبين شاعر الأطلال الذي كان يقف على ربع محبوبته، فيجده دارساً لا أثر فيه لحياة، فيندفع باكيا، وأنت لا تكاد تفرق بين تلك الوقفة وهذه الوقفة التي يقفها عزيز أباظة، حيث تبدو المماثلة بين الوقفتين واضحة، فها هو ذا يقف أمام طلل الزهراء في قرطبة خاشعًا متسائلاً:

وقفت في طلل الزهراء مختشعًا
والنفس نهبٌ لعاتٍ من عواصفها
أرنو فيرتدُّ طرفي راعشًا وجلاً
كهائب اللجة الكبرى وخائفها
وللطلول أحاديثٌ مجمجمةٌ
تروع كاشفها أو غير كاشفها
وادّاركتْ ذكرياتٌ جِدُّ دانيةٍ
وإنْ ترامى بعيدٌ من مساوفها
طوّفتُ بالطلل الأسوانِ أسألهُ
أين الخلافةُ في حضنيْ خلائفها[3]

(١) ديوان أندلسيات ٨٨
(٢) حصاد الغربة ٣٧
(٣) ديوانه ٢٢

والشاعر يوسف العظم يقف على شرفات قصر الحمراء، فيبكي وهو يبحث عن ساكنيه:

عشقت أندلسًا قبل الرحيل لها
والأذن تعشق قبل العين أحيانا
حتى وقفتُ على (الحمراء) أسألهُ
علّي أرى في رحاب القصر خلاّنا
فلم أجد «طارقًا» يزهو بلامتهِ
ولم أجد في سرير الملكِ مروانا
ولم أشاهد سوى آثار (قرطبةٍ)
وغير (غرناطةٍ) بالصمتِ تلقانا
تفجّر الدمع في عينيّ يسألني
متى نفجّر من (حطين) بركانا[1]

وسؤال الأطلال والرسوم يبدو وجيهًا وملحًا، ويفرض نفسه على كل أشكال القصيدة المعاصرة، فالبياتي يتوجه بالسؤال عن سبب خيبته وخسرانه إلى الأطلال، علّها تجيبه، وتشفي غليله، يقول:

أمام هذه الزهرة اليتيمة
الحبُّ يا مليكتي مغامرة
يخسر فيها رأسهُ المهزوم
بكيتُ، فالنجوم
غابت، وعدتُ خاسرًا مهزوم
أسائلُ الأطلال والرسوم[2]

ولعل هذه الوقفات لا تسير على طريق واحد، أو تسلك سبيلاً متشابهًا، وسأنقل لك وقفات أربع، كل واحدة نسيج وحدها، فعبدالرحمن العشماوي يجول على أنقاض الأندلس

(١) قناديل في عتمة الضحى ٩٤
(٢) الأعمال الكاملة ٢/ بستان عائشة

وأمجادها، ويسمع صدى رائعًا ينتشي له، ويشعر بالرضا والأريحية، وكأن هذا الصدى حكاية عيد، وأناشيد احتفال:

لم أزل أنتشي لشدو ابن زي
دونٍ على سفح مجدنا المفقود
لم تزل ها هنا بقايا زهورٍ
غرست حوله راية التوحيد
إيهِ قصر الحمراء ماذا دهاهم
أين من زينوك بالتشييد
لم تزل في ثراك نكهة أمجا
دٍ أثارت صوت الرضا في قصيدي
وعلى السفح طارق بن زيادٍ
أريحي الخطا سليل الأسود
وخطا جنده أحاديث نصرٍ
ولسان الثرى حكاية عيد[1]

وتحت عنوان (طلل) يمزج حسن السبع وقفة الماضي بأسلوب حديث لذيذ، يشعرك بمذاق مشع، ونكهةٍ حارة:

قفْ
على فجرها
واسألنْ...
كيف ضاق المدى
في يد الهيلمان
واسألنْ...
هل يُحدُّ المدى
وانفينْ...

(٢) ديوان إلى أمتي ١٦٠

فالمدى عنفوان
واسكبنْ...
نخب أصدائها
فالصدى وردة
في يباب المكان[1]

فالأرض اليباب ترتدّ إلينا، وهي بضاعتنا، والعودة إليها مبررة، لأننا مخيرون بين زمنين: زمنٍ مضى لا نستطيع الرجوع إليه، وهو زمن الرجال الأفذاذ، وزمانٍ آت نحن أضعف من أن نلحق به، فلنلحق بركب المخدرات النواعم، أو لنسرع كي نلحق بالأطلال، وهو الحل الذي اختاره أحمد بخيت في قوله:

أتسأل يا ابن زيدونٍ لماذا
يعاف الشدو جبار الشداةِ
مضى زمن الذين حموا حماهم
وليس يليق بي زمن اللواتي
إلى الربع الخراب نعود رهوًا
فلا ثقلت بطون المنجبات[2]

ويقف عمر بهاء الأميري وقفة مخالفة كذلك، حيث ترتدّ وقفته إلى نفسه، فيقف على أطلال غربته وحرقته، يقول في مقدمة قصيدته (غربة روح) «في الأندلس مجد وأي مجد، ما تزال آثاره ماثلة تضحك وتبكي، عدت من قرطبة وإشبيلية وغرناطة إلى مدريد، تنشج الحسرة في زفراتي، ويكاد طموحي الحيران يخرج بي عن إهاب الإنسان» ثم ينادي غربته، وأوار حزنه متسائلاً عن هذه الأغلال التي تلف عنقه:

يا غربة الروح آفاقًا وأعماقا
وحيرة الميل إعراضًا وأشواقا

(١) ديوان زيتها وسهر القناديل لحسن السبع ٤٦
(٢) من قصيدة (وداعاً أيتها الصحراء)، الفائزون في الدورة الثامنة لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإداع الشعري، «دورة ابن المقرب»، ص ٣٤

إلى متى تنشج الأحزان في عمري
وعالم الناس حولي عاج برّاقا
كأنّ مدريد غلٌّ لجَّ في عنقي
يلفّهُ كلما نازعته ضاقا
إذا مددت اتجاهي نحو بارقةٍ
مدّتْ إليَ هموم الدهر أعناقا[1]

ومما يرتبط بهذه الوقفة الطللية، الوقوف بجبل طارق الذي حظي بعدد من القصائد الوصفية، من تلك قصيدة حسين عرب، ومطلعها:

هل الصخرة الصمّاء حصن الضياغم
أمِ الصخرة العصماء مطمح حالم[2]

فهذا الجبل الثابت الذي أحاط بأسرار القرون، وكان سجلاً لحوادث التاريخ العظيمة، إنما يذكرنا بجبل ابن خفاجة في قصيدته، التي مطلعها:

وأرعن طماح الذؤابة باذخٍ
يطاول أعنان السماء بغارب
يسدُّ مهبَّ الريح عن كلِّ وجهةٍ
ويزحمُ ليلاً شهبه بالمناكبِ
يلوث عليهِ الغيمُ سودَ عمائمٍ
لها من وميض البرق حمرُ ذوائبِ[3]

فالرياح تلاطم منكبيه، والبحر يزاحمه، وتوشحه البروق بحمرتها، هذا الجبل الراسخ يقول فيه المقري: (ولجبل طارق حوز قصب السبق بنسبته إلى طارق مولى موسى بن نصير، إذ كان أوّل ما حلَّ به مع المسلمين من بلاد الأندلس عند الفتح، ولذا شهر بجبل الفتح، وهو مقابل الجزيرة الخضراء.. وفيه يقول مطرّف شاعر غرناطة:

(١) ألوان الطيف ٣٨٤-٣٨٥
(٢) المجموعة الكاملة ٢٣٥
(٣) ديوان ابن خفاجة ٤٢

وأقــود قــد ألقى على البــحــر مــتنَهُ
فــأصــبحَ من قــودِ الجــبــالِ بمعــزلِ
يُعــرّضُ نحــو الأرضِ وجــهًــا كــأنّمــا
تُراقبُ عـــــيناهُ كـــــواكب منــزلِ [1]

وتمتد فكرة ابن خفاجة ومطرف ويتناص معها عديد القصائد التي جعلت من جبل طارق موضوعًا لها، فأحمد عبد الغفور عطار يرى هذا الرابض الخالد على الزمان، والزمان يمر من حوله سريعًا، فيخاطبه قائلاً:

يا رابضًـــا قـــهـــر الزمـــان بعـــزةٍ
يعنو لهـــــا الزمن الذي لا يـهـــــرم
بدأ الزمـــان يشـــيب من هول الوغـــا
والكون يحـــــصـــــده الفناء المرزم
وظللتَ يا رمـــز الثـــبـــات على المدى
حـــيًـــا يهـــول شـــبـــابه المتـــضـــرّم
.. وتـعـــــاورت أممٌ عـليـك قـــــويَّةٌ
ذهـبـت وأنـت الخـــــالـد المتـلـوّم[2]

ويغدو جبل طارق صخرة الإسلام ، ومجده الأثيل، وهو يذكرنا دائمًا بطارق الذي خلع عليه اسمه:

يا صـــــخـــــرة المجـــد الأثيل ســـلامُ
مـنـي لـكَ الإجـــــــــــلالُ والإعـظـامُ
خلعتْ عليكَ يدُ الطبـــيـــعـــةِ روعـــةً
مـــا إنْ تحـــيطُ بوصـــفـــهـــا الأقـــلامُ
كم في أديمك من مـــفـــاخـــر جـــمَّـــةٍ
بـجـــــــلالـهـــــا تـتـنـافسُ الأيـامُ

(١) نفح الطيب ١/١٦٠
(٢) ديوان الهوى والشباب ٣٠

في كل شـــبـــرٍ من ترابك صـــفـــحـــةٌ
للمـــجـــدِ فـــيـــهـــا البـــأسُ والإقـــدامُ
وعليك من شـــرف الأبوّةِ نـفـــحـــةٌ
تـوحي إلـيـنـا المجـــــد كـــــيف يُـرامُ
أبـدًا تـذكّـــــرنـا بـوقـــــفـــــةِ طـارقٍ
للمـــوتِ لا خـــوفٌ ولا إحـــجـــامُ[1]

وإذا سمحت لي هذه النصوص أن أقف منها موقفها من الآثار الأندلسية، فإنني أقدّر هذه الوقفة لا من زاوية التقليد المحض للوقفة الطللية القديمة، وبكاء الديار والآثار , والأحبة، ولكن بمقدار ما هي وقفة أوجبتها أمور عدة سبق ذكرها، وأضيف إليها أنّ الشعور بعظم الحدث، وضخامة المأساة لا يمكن تجسيده إلاّ من خلال هذا الأسلوب الذي يمكّن الشاعر من أن يزفر مأساته في إعادة تمثيلها، وكأنّ هذا الزفر المتوالي لذكر الزمان والمكان، والحال، والتأسي من خلال إطلاق المتشابهات، إنما هو محاولة للتعزية، وتأكيد الشعور نحو هذه المعالم.

والملاحظ على النصوص التي نهجت هذا النهج أنّ إحساسها بالزمان والمكان كان حادًا وقويًا، فالزمان هو الزمان الماضي:

لـذاك الزمـــــان تُشَـــــدُّ الـرِّحـــــالُ
يُشـــدّ الركـــاب لجـــام الخـــيـــول
ويـعـــــبقُ في الجَـــــوِّ نســـــرينُـهُ
ويعـــــبقُ فـــيـــه أريجُ النُّصـــول
فـــــذاك الـزمـــــان لـه أشـــــرقتْ
شـــمـــوسٌ بعـــزم الرجـــال العـــدول
ودانـتْ لـه الأرضُ مِـطْـواعَـــــــــةً
تـخبّ إلـيـــــه الخطى بالـرحـــــيل
وفـــيـــه النـهى أظهـــرت وجـــدها
وفـيـه احْـتِـيـارُ انبـهـار العـقـول

(١) ديوان قلب شاعر لعبدالهادي كامل ١٨٨

وذاك الـزمـــــــان لـه أنـشـــــــدت

طيـــــور الجـنان بـصـــــوت هـديـل

لـذاك الـزمـــــان تـغـنـى الـزمـــــان

بـبـنـدٍ خـــفـــيـفٍ وبـنـدٍ ثـقـــيـل

ومن أجل عـــيـنيـــه قـــد راقـــصت

أغـــاني المزامـــيـــر قـــرع الـطبـــول

لـذاك الـزمـــــان دعـــــونـا الـزمـــــان

ليـفـتـح بوابة شـرحـهـا قـد يطول[1]

ولماذا الماضي ؟ لأن الشوق العارم لما فيه يدفع باتجاهه:

يا حارس

افتح أبواب التاريخ فإني

في شوقٍ لعبور الماضي

افتح باب التاريخ العابق بالخيري

وبالكادي

افتح بوابة عشقي

بابًا يحملني عبر الأيام إلى الأحلام

حيث الأمجاد منارة أضواء[2]

إنه السفر للمجد، لزمن المجد، فإذا كان الدهر يُجلّ ذلك الزمن بمهابته، فكيف بنا نحن ؟ ونحن نتأمل كل هذه العظمة ؟:

وجـــــــــدودي ألـح الـدهـر عـلـى

ذكـــرهم يطوي جناحـــيـــه جـــلالا

فـنـمـــــا المجـــــد عـلـى آثـارهـم

وتحـــدّى بعـــدمـــا زالوا الزوالا[3]

(١) بوابة العشق ديوان مخطوط

(٢) الديوان نفسه

(٣) ديوان عمر أبو ريشة ٩١

إنّ ذلك الزمان يتحدى كل عوامل الاندثار والتعرية، ويظلّ شامخًا متحديًا:

يـذكّـــــرنـي وقـــــد أوشكت أنسى
شـمـوخ قـبـابك العـهـد المجـيـدا
زمـــــان علـى النـجـــــوم لـنـا بـنـود
تموج نـدًى وأحـــيـــانًا حـــديدا[1]

حتى الأرواح بالحمراء لا زالت هي الأخرى تؤكد وجودها وحضورها:

إنّ بـالحـــمـــراء أرواحًـــا مطيـــفـــه
لم تزل تحـمي ذرى القـصـر المنيـفـه[2]
....
يـا ابـنـة الـزهـراء يـا أنـدلـســـيـــــة
لـم تـزل فـــيك من المجـــد بـقـــيـــه

فنبضات الماضي ما زالت خفاقة، ترفع راياتها عالية مرفرفة:

وإذا الماضي هنا نبـضـــاتٌ تخـــفق[3]

لكن الماضي، وبخاصة ماضي الأندلس لم يكن كلّه مشرقًا، فأواخر هذا الماضي كانت شوهاء، لطمت وجه المجد، وشوّهت وجهه الجميل، فاختلط الجمال بالتشويه::

فـفـقـدنا صـورةَ العـذرا الجـمـيله
خطفت من بيننا غـــدرًا وحـــيـله
وافـــتـــقـــدنا جنـةً زاهيـــةً
ناضج الأثمـــار في وسط الخـــمـيله
وخـــســـــــرنـا درة نـادرة
لـم نجـــد والـلـه فـي الأرض بـديـلـه[4]

(١) الأعمال الكاملة لزكي قنصل ٣١١
(٢) ديوان القروي ٣٠٦
(٣) ديوان عودة الغائب للحسناوي ٥٦
(٤) ديوان رؤى مسافر لعبدالرحمن السويداء ٢١

وأخيرًا فالزمان يطوي بيده القوية كلّ الأقوياء، فالتأسي بالماضين لون من ألوان التعزية للنفس، كما له دوره في العظة والعبرة، وهذا ما يوصلنا إليه أحمد شوقي في قدرة على الإقناع من خلال إيمان قدري، وأخبار ماضية نعرفها، يقول:

ولـيـــــــالٍ مـن كـلّ ذات ســـــــوارٍ
لـطـمـت كـلّ ربّ رومٍ وفـــــــــــرس
ســـدّدتْ بـالـهـــلال قـــوسًـــا وسلّتْ
خـنـجـــــرًا يـنـفـــــذان مـن كلّ تـرسِ
حكمت في القـــرون خـــوفـــو ودارا
وعـــــــفـتْ وائـلاً وألـوتْ بـعـــــبسِ
أيـن مـــــروان في المشـــارق عـــرشٌ
أمـــــويٌ وفي المغـــارب كـــــرسي[1]

الأمر الأخير في الزمان هو التضاد بين زمنين، فالماضي الذي يشتاقه الشعراء، ويصبرون على عبوره، واستحضاره هو زمان الدواء والعلاج للحاضر المريض، بل هو شربة الماء الباردة على ظمأ المعاناة، ولهيب الصحراء في هذه الوقفة التي تجفف العروق فضلاً عن الحلوق، والشاعر بوقوفه على الأعراف مابين ماضٍ وحاضر، إنما يتنسم نسائم المجد، ويستروح بروائح الحضارة، وينتمي إلى زمن العزة والقوة، ومن هنا يشتعل جنبه بأوار الحزن والتلهف والحسرة على روعة الماضي وبهائه، وقتامة الحاضر ونضوبه.

وإذا كان الزمان هو بؤرة الوقفة الطللية، فإنّ المكان هو القاعدة الأساس التي قامت عليها هذه الوقفة، وللمكان قيم عديدة في الشعرية المعاصرة، تبدأ من تمازج مكانين والتقائهما التقاء الروح بالروح، والجسد بالجسد، إنه التقاء الشرق بالغرب، لقد حُمل الشرق بكل عظمته وبهائه وسنائه وروحانيته وحضارته، ليوضع في ذلك المكان القصي:

حـــــمـلـوا الشَّـــــرقَ سنـاءً وسنـا
وتـخـطَّوا ملـعـبَ الغـــــربِ نضـــــالا[2]

(١) الشوقيات ٢/ ٤٧
(٢) ديوان عمر أبوريشة ٩١

كما نقلوا إليه كلما استطاعوا حتى النخيل والرمان والقمح:

ورأى الآتونَ على دربِ الصَّقْرِ
نخيلَ البصرةِ ميَّاسًا في غرناطة
ورأوْا رمَّانَ الطائفِ
ينشر أسرابًا من جلْنارٍ في بستان طليطلةٍ
والقمحَ المزروعَ على جَنَبات الخابورِ
يفرّخُ في قرطبةٍ سنابله[1]

ويتبدى حرص القصيدة في وقفتها على ذكر الأماكن بأسمائها، وتكرار هذه الأسماء ولم يتوقف الشعراء عند حدّ ذكر أسماء المدن، والمعالم الحضارية، والمشاهد الطبيعية من: أنهار وجبال وأماكن ومتنزهات ومجالس أدب وطرب، بل ذهبوا يصفون هذه الأمكنة على غرار سابقيهم من شعراء الأندلس، فما يدهشهم ويروعهم، ويجذبهم يكاد يكون هو ما تغنى به سلفهم من شعراء الأندلس، وهذا أيضًا لا يعبر ممر التقليد بمقدار ما هو تلذذ الشاعر، فيكون ذكره تكأة كي يأنس به، ويعوّضه عما يعيشه من فشل متلاحق، فهذا التفصيل كما يهوى، يفسح له باب الأمل، ويتسع مدى الصورة الزاهية، وهذا الارتداد المكاني، أو الهروب إليه، هو خروج من المأساة والضيق والتبرم إلى فضاءٍ يستروح فيه الشاعر من أزمته.

☆☆☆☆☆

(١) أوراق مبعثرة من تاريخ الأندلس لخالد البرادعي ٧٢-٧٣

انبعاث المدن

الحديث على لسان المدن، أو الحديث إليها ومخاطبتها من الأساليب التي حاول الشعراء من خلالها التعبير عن مشاعرهم نحو هذه المدن التي تمثل في عقولهم وقلوبهم كل المعاني الرائعة.

قرطبة:

ففي (شكوى قرطبة) لمحمد الحسناوي تبقى قرطبة رمزًا للصمود الأبدي في الذاكرة الشعرية، ففي اللوحات الثلاث التي تعرض فيها الشكوى،ثلاثة أزمان: زمن ماضٍ مشرق، وآخر قاتم يأتي بعده ، ومستقبل يحلم بالعودة واللقاء، والخطاب هنا لا توجهه المدينة لشخصٍ بعينه، بل لكل متسائل، وها هي ترد على سائلها بشموخ وأنفة:

لا تسل عن نسبي سل بقايا الكتب[1]

(والبقايا) هنا لها دلالات متنوعة، فقد عبثت بكل هذا الكم والكيف الضخم أيادٍ عديدة: فيد العدوان، ويد العبث، وأيدي الزمان المتطاول، فما بقي إلاّ هذه البقية، ومع ذلك فهي ما زالت صالحة كي تجيب على كلّ تساؤل، فاسمع جواب القصور والرياض وحلبات العلم والأدب:

عن قصورٍ لم تزلْ هدفًا للنُّوَبِ
وسماءٍ أقفرتْ من طريف الشُّهُبِ
ورياضٍ صَوّحتْ برحيلِ السُّحُبِ
وحضاراتٍ زكتْ وحكت عن حلبي
فستدري أنني كنت يومًا قرطبةْ

فهذا الماضي الذي صوّحت حقوله، وانطفأت مصابيحه، قد يعود لتعود قرطبة تشرق من جديد، وتبعث هذه الحضارة مرة أخرى ليفوح أريجها ويزكم أنف التاريخ ، وإذا كان

(١) عودة الغائب ٥٥- ٥٧

شديد ألمها من العقوق والنسيان، فإنها تنبه فينا الحالمين المخدرين، وتطلق صيحة السبب، وتعلق بنود الاتهام، وتشهر وجهي المقارنة:

سَلْهُ عمَّنْ أخلدوا لأراجيح الخـــدر
ونسـوا بلدانهم مشـرعات للخطر
ولـماذا لـــم يدم هانئًا ذاك الوطر ؟

ومع كل ذلك، فإنها لم تضعف ولم تهن، وتظهر ثقتها في بقائها، وعزتها، وفي تمسكها بمجدها التليد، وأصلها المجيد:

وإلى يوم اللقا سوف أبقى (قرطبةْ)

فما هي قرطبة هذه التي تعتز بنفسها، ويعتز بها الشعراء ؟ إنها تلك التي قال فيها جوستاف لوبون: (بينما كانت شوارع قرطبة مبلطة، ومضاءة بالمصابيح، كانت شوارع باريس موحلة، وغارقة في الظلام)[1]

ولعلها فاقت المدن والأمصار بالعديد من الخصائص التي يحصرها شاعرها في أربع خصال، فيقول:

بـأربعٍ فـــاقتِ الأمْـــصـــارَ (قـــرطبـــةٌ)
منهنّ (قنطرةُ الوادي) و(جـــامـــعُـــهـــا)
هاتـان ثِنْتـــــانِ و(الـزهراءُ) ثـالـثـــــةٌ
والـعِلْمُ أعظمُ شيءٍ وهْو رابـعُـــــهـــا[2]

ويصفها الحجاري بقوله: (كانت قرطبة منذ افتتحت الجزيرة هي الغاية، ومركز الراية، وأم القرى، وقرارة أولي الفضل والتقى، ووطن أولي العلم والنهى، وينبوع متفجر العلوم، وقبة الإسلام، وحضرة الإمام، ودار صوب العقول، وبستان ثمر الخواطر، وبحر درر القرائح، ومن أفقها طلعت نجوم الأرض، وأعلام العصر، وفرسان النظم والنثر، وبها أنشئت التآليفات الرائقة، وصنفت التصنيفات الفائقة) [3]

(١) حضارة العرب ٦٩.
(٢) نفح الطيب ١٥٣/١، تحقيق: د. إحسان عباس.
(٣) المصدر نفسه.

وهذه السمات والخصائص إلى جانب ما حباها الله عز وجل بها من طبيعة ساحرة جعلت أحد شعرائها الكبار يقول فيها:

أيـن أيَّـامُـنـا وأيـن لـيـــــــــالٍ
كـــــرياضٍ لَـبِـــسْنَ أفْـــوافَ زَهْـرِ
وزمـــــانٌ كـــــأنما دَبَّ فـــيـــــه
وَسَنٌ أو هـفـــــا بـه فَـــــرْطُ سُكْرِ
حـين نـغـــــدو إلـى جَـــــداولِ زرقٍ
يَتَـــغَلْغَلْنَ في حَـــدائقَ خُـــضْـــرِ
في هضـابٍ مَـجْلُوَّةِ الحُـسْنِ حُـمْـرٍ
وَبَراثٍ مـصـــقـــولةِ النَّبْتِ عُـفْـــرِ[1]

وإذا كان الأقدمون قد هاموا بها، حتى أصبحت الحبيبة، وغدت لنفوسهم الحياة، فإنّ هذا التغني الذي سمعناه منهم هو الذي شدنا برباطه، كيف نسمع ابن زيدون ابنها وفتاها وعاشقها ينعتها (بالأرض التي هي ظئري، والدار التي كانت مهدي)[2] ولا نتعلق بها؟ ثم كيف نحس شدة تعلقه بها ولا نعلقها، كما يقول:

أَقُـــرْطُبَـــةُ الغَـــرّاءُ! هل فـــيكِ مَطمعُ؟
وهل كَـــبِـــدٌ حَـــرّى لبَـــيْنِكِ تُنْقَعُ؟
وهل لِلَيـــاليكِ الحـــمـــيـــدةِ مَـــرْجِعُ؟
إذِ الحسنُ مرأًى - فيك - واللَّهْوُ مَسْمَعُ
وإذْ كَنَفُ الدنيـــــا - لديكِ - مُـــوَطَّأُ

☆☆☆☆☆

أليس عـــجـــيـــبًـــا أن تَشُطَّ النوى بكِ؟
فـــأحْـــيَـــا كـــأنْ لمْ أَنْسَ نَفْحَ جنابكِ
ولم يلتـــئِمْ شَـــعْـــبي خـــلال شِـــعـــابِكِ
ولـــمْ يَـكُ خَـــلْـــقـــي بـــدؤُهُ مـــن تُـــرابـــكِ

(١) ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق علي عبدالعظيم، ١٩٨٠، ص ٢٣٣، وفي ديوان ابن زيدون، بشرح كامل كيلاني وعبدالرحمن خليفة، ط ١٩٣٢، ص ١٧٢، جاءت كلمة (وبوادٍ) بدلاً من (وبَراثٍ).
(٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ١/ ٣٥٣

ولم يَكْتَنِفْني- من نَواحيكِ - مَنشأُ

☆☆☆☆☆

نهارُكِ وضّاحٌ، وليلُكِ ضَحيَانُ
وتُربُكِ مَصْبوحٌ، وغُصنُكِ نَشْوانُ
وأرضُكِ تُكْسَى، حينَ جَوُّكِ عُرْيَانُ
وريّاكِ رَوْحٌ للنفوس ورَيْحَانُ
وحَسْبُ الأَمَانِي ظِلُّكِ المُتَفَيَّأُ[1]

ولو أنك نقلت القصيدة بأكملها لوجدت عاشقًا يتملّى كل ثنية، وكل عضوٍ من أعضاء حبيبته، فابن زيدون يأتي في هذا الموشح على المعاهد والمطارح، والمنازل التي تتألف منها قرطبة، فيذكر: (العقاب، والرصافة، والجعفرية، والعقيق، وعين شهدة، والجسر، والجوسق النصري، والوعساء، ومصنعة الدولاب، وقصر ناصح، حتى يصل إلى الزهراء فيقول:

ويا حبَّذا (الزهراءُ) بهجةَ منظرِ
ورِقَّةَ أنفاسٍ وصحّةَ جَوهرِ
وناهيك من مَبْدى جمالٍ ومحضرِ
وجَنّةِ عدنٍ تطّبيكَ وكوثرِ
بمرأىً يزيدُ العُمْرَ طيبًا ويَنْسَأُ

☆☆☆☆☆

مَعاهِدُ أبكيها لعَهْدٍ تَصَرَّما
أَغَضُّ منَ الوردِ الجَنِيِّ وأنْعَما
لبسنا الصِّبا فيها حَبيرًا مُنَمْنَما
وَقُدْنا إلى اللذاتِ جَيْشًا عَرَمْرَما
له الأمنُ ردءٌ والغَضارَةُ مَرْبَأُ[2]

وتتكرّر هذه النغمة في ترداد ذكر المنازل من قرطبة في موشحه الثاني الذي مطلعه:

سَقَى الغَيْثُ أطلالَ الأحِبَّةِ بالحِمَى
وحاكَ عليها ثوبَ وشْيٍ مُنَمْنَما

(١) ديوان ابن زيدون، تحقيق علي عبدالعظيم، ص ١٣٣ - ١٣٤.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٣٥ - ١٣٦.

وأطْلَعَ فـيـهـا للأزاهيـر أنْجُـمَـا
فكم رَفَلَتْ فـيـهـا الخَـرائدُ كـالدُّمَى
إذِ العَـيْشُ غَضٌّ والزّمـانُ غُـلامُ[1]

وكما هي عند شعرائها الذين رضعوا من لبانها، ودرجوا فوق ثراها، وتنعموا بنعيمها، وشاهدوا تألق حضارتها، هي كذلك عند شعرائنا المعاصرين، لا زالت تلبس الحلل ذاتها، تلك الحلل القديمة التي ماست بها جمالاً ودلالاً ورفعة وعظمة، على عواصم الدنيا، ويبالغ شوقي، فيجعلها تخرج عن نطاق الأرض:

لـم يرعـنـي سـوى ثـرًى قـرطبـيٍ
لمستْ فـيـهِ عـبـرةَ الدهرِ خـمـسي
قـريـةٌ لا تُعَـدُّ في الأرض كـانت
تمسك الأرض أن تميـد وترسي[2]

هي حقًا أخذت بنصيب وافر من الكمال كما وصفها شعراؤها الأقدمون:

والدار قـد ضـرب الكمـال رواقـهُ
فـيـهـا وباعُ النقص فـيـهـا يقـصـر[3]

إنّ صورتها قد انطبعت في الذاكرة التاريخية والشعرية من خلال هذه الأقوال التي عظمت هذه المدينة لدرجة جعلت ابن حوقل يقول: (هي أعظم مدينة بالأندلس، وليس بجميع المغرب لها عندي شبه، ولا بالجزيرة والشام ومصر ما يدانيها في كثرة أهل، وسعة رقعة، وفسحة أسواق، ونظافة محال، وعمارة مساجد، وكثرة حمامات وفنادق)[4].

فصروح العلم والمعرفة، والبناء والمجد والجود، هي صفاتها التي تراها عيون أحمد سالم باعطب عندما تصافح وجه قرطبة:

وقـال الدليـل هنـا قـرطبـهْ
هنا الأرض بالسـحـر مـخـضـوضـبـهْ

(١) المصدر نفسه، ص ١٢٨.
(٢) الشوقيات ٢/ ٤٨ .
(٣) ديوان ابن شهيد ١٠٩ .
(٤) صورة الأرض ١١٣ .

تألّق منهـــا جـــبين الضـــحى
وقـــاد العـــلاء بهـــا مـــوكـــبـــهْ
صـــــــــروحٌ بـنـاهـا بـنـو مـنـذرٍ
ليـــالي الزمـــان بهم مـــعـــجـــبـــهْ
عليـــهـــا من العلم إشـــراقـــةٌ
وشـــــــلاّلُ نـورٍ من الموهـبـــــــهْ
عـــيـــونٌ من الجـــودِ دفّـــاقـــةٌ
فلم تـعـــــرف الذلَّ والمتـــــربـهْ[1]

وفي (قرطبة البيضاء) يستدل عزيز أباظه عليها بإمارتين، أو علامتين هما: حسنها، وحزنها ودمعها:

فـقـالوا بلغـتم فـهـذا نور (قـرطبـةٍ)
فـقلتُ دلَّ عليـهـا نورُ سـالفـهـا
أجل ودلّتْ نفـــاثـاتٌ مكتـــمـــةٌ
قـد غـالبـتـهـا فـضلَّتْ في مـراشـفـهـا
وأدمعٌ من مـآقـيـهـا تُدافـعـهـا
لولا الحـيـاءُ همتْ إرسـالَ واكـفـهـا[2]

ويتساءل بحرقة عن السبب الذي غيرها ودهاها:

يـا جـارة المسـجـد البـاكي ومـئـذنةٍ
اللهُ كـان يُناجى من مـشـارفـهـا
مـاذا دهاها فـأمـست وهي ناهدة
في غـيـرِ مـا عـهـدتهُ من مـعـاطفـهـا

ويتلهف على حسنها وحضارتها، ونور هديها:

لهـفي على حـسنهـا الذاوي وزهرتهـا
وحـاليـاتُ الحـواشي من رفـارفـهـا

(١) عيون تعشق السهر ٤٦- ٤٧
(٢) ديوان عزيز أباظه ٢١

وقلتُ أين حـــضـــاراتٌ ومـــعـــرفـــةٌ
أظلَّ هذا الورى مَـــوْشِيٌّ وارفـــهـــا
وأين هديٌ تـهـــدّى من صـــحـــائفـــهـــا
وأين نورٌ تجلّى من مـــصـــاحـــفـــهـــا

ويمزق الحزن الشديد قلب أحمد السقاف في ذلك اللقاء الذي جمعه بمحبوبته قرطبة، فتجمد قريحته، ويذهل خاطره، وتخونه الموهبة، فيتنزّى الألم قائلاً:

فـــــؤادي تمزّق يـا (قـــــرطبـــــةْ)
ونفـــسيَ مـــجـــهـــدةٌ مـــتـــعـــبـــةْ
فـــــلا تعـــــذليني إذا مـــا كـــبـــا
خـــــيـــــالي وخـــــانتنيَ الموهبـــــةْ
فـــقـــد يقـــتل الحـــزن وحي الفنون
فـــلا الصـــيت يجـــدي ولا التـــجـــربةْ[1]

وتعجّب معي من هذه المرثية الراثية، فالشاعر علي جعفر العلاق في قصيدته (مرثية جديدة إلى قرطبة) كأنما يرثي نفسه بل أمته، أو كأن قرطبة هي التي ترثيه، فأسئلته التي تملأ ما بين أحجارها والسماء، تجعله ضائعًا بينهما، والقصيدة تمثل الاحتراق الفعلي في آتون الشوق من خلال ضبابية الحلم، والحلم الضبابي، حيث يوظف الشاعر لا منهجية الحلم ولا معقوليته في تفسير لا معقولية الواقع، ومن هنا تبدأ رؤية قرطبة بهذا الحلم المتناثر الذي يحاول الشاعر جمعه وله من جوانبه وأطرافه:

لم يكن من نديم
سوى حلمٍ يتناثر
... لم يكن غير حشدٍ
من الغيم أبيض
ينحلّ في طرف الأرض
يبزغ

(١) شعر أحمد السقاف ١٠٤

ينحلّ ثانيةً
يتقدّمني
يتمشى
خفيضًا ورائي
وأنا ضائعٌ
بين أحجارها والسماء[1]

فمن الضائع ؟ ومن المرثي ؟ أكاد أقول إنه رثاء متبادل، لا يتوقف عند الشاعر والمدينة بل يمتد ليصبح رثاءً جماعيًا، رثاءً للأمة بكاملها، لأنّ هذه الأمة هي الكون الذي تجمّع في قرطبة:

نديميَ
هذا الأنين القديم
أيُفضي الطريقُ
إلى وطنٍ ضائعٍ
أم إلى أمةٍ ضائعة ؟

ويتضمن هذا التساؤل الإجابة التي أرادها الشاعر. ومن هنا يتوجه حسن السبع بالنصيحة لنا ولكل من أراد السفر إلى قرطبة أن يمسح ذاكرته من كل ما اختزنته، وإلاّ فإنّه سيواجه مصاعب جمة في رحلته إليها، فمن أراد أن لا ينغّص عليه رحلته، فليخلع ذاكرته، أو يقوم بعملية مسح وغسيل لكل ما يحمله عنها أو يحفظه لها، يقول:

لا تصطحب ذاكرة
زاخرة بالضجيج
إن أنت سافرت إلى (قرطبة)[2]

بإيجاز، هو يقول لك: من الأفضل أن لا تسافر إلى قرطبة لأنها ستورثك حسرة دائمة، لأنك لن تستطيع مهما حاولت أن تمسح أمجاد القرون من ذاكرة تحيا على ذكراها.

(١) الأعمال الشعرية ١٢٦- ١٢٧
(٢) زيتها وسهر القناديل ٤٨

غرناطة:

غرناطة دفقة الحب الذي لايتوقف جريانه، وجبل الهموم الذي لا ينزاح ثقله، هذه البلدة المستقرة في الذاكرة الشعرية والعربية، يقول عنها الشقندي: (أمّا غرناطة فإنها دمشق بلاد الأندلس، ومسرح الأبصار، ومطمح الأنفس، وفيها قيل:

(غرناطةُ) ما لها نظيرُ ما مصرُ
ما (الشامُ) ما (العراقُ) ؟
ما هي إلاّ العروسُ تُجلى
وتلك من جملة الصَّداقِ[1]

تبقى غرناطة هي الدفء والحنين، والمعشوقة والعروس التي سرقت في ليلة زفافها، والعاشق المحزون الذي خرج باحثًا عنها من مسام جلد الدنيا، ومع كلّ هذا العشق وتلك التضحية إلاّ أنه لا يملك حق الدخول إلى حضرتها:

أستدفئُ في شمسكِ أم في أبراجك؟
أصحبُ خطوَكِ أم أتوقّفُ في محرابك ؟
من كلِّ بلاد الله أتيتُ إليكِ
عانيتُ السفر وقاسيتُ مهالكهُ
واستروحتُ نسيمك
هل لكِ في العشقِ الآن ؟
أم أنكِ لا تمتلكين القدرة ؟
هل لكِ في العودة.. والصحبة.. والليلات العسلية ؟
أم أنّ ظلام العالم نالكِ في ليلةِ عرسك ؟
...
ناحت فوق مآذنك الغربان
وتراخت في أبوابك أيدي العشاق
لا تملكُ أنْ تطرقها.. أو تدخلَ ساحاتك[2]

(١) نفح الطيب ١/١٢٥
(٢) الأعمال الشعرية لأحمد سويلم ٤٥٠- ٤٥١

إنّ الحب ليتراقص في عيون الشعراء، لهذه الفاتنة الساحرة غرناطة، وتحوم القلوب حولها تتملى جمالها وحلاوتها:

كانت (غرناطة) تتجلّى في زينتها الأحلى
يتراقص في عينيها فرح طفلي
يوقظ فيها أحلام طفولتها الأولى
.. كانت غرناطة حبي
والطير الهائم في فلوات الدرب الموحش
- في الليل حواليها - قلبي[1]

ولك أن تتملّى هذه اللوحة الفنية التي رسمها إبراهيم العريض للحمراء، فظلّ يرسم ويلوّن، حتى إذا اكتملت اللوحة، كانت في عين من يراها جنة الأرض، يقول:

واستهلّ الصبح في بهـ
ـجته يعلنُ حسنه
بعد أنْ ضاحكتِ الأنـ
ـجمُ طولَ الليل دجنَّهْ
مظهرًا في لوحةِ الآ
فاقِ كالفنّانِ فنّهْ
جاعلاً في الأرضِ من وا
ديكِ يا حمراءُ فتنهْ
أينَ أطباقٌ من الغيـ
ـمِ الذي قوّضَ ركنهْ
تشرب الأزهارُ من فر
تهِ أدمعَ حزنهْ
بينما في منبعِ الأنـ
ـهار من حصباهُ حفنهْ

(١) من الشعر الإسلامي الحديث لأحمد عبدالقادر ٢٩٣- ٢٩٤

أســـــفـــــرتْ لـلشـــــمس من زهـ
ـــرِ ربـــاهـــا ألـــفُ وجـــنـــةْ
مـــــن أتـــاهـــا دون أن يـــنـــ
ـفضَ بـالـريـحـــــــــانَ ردنـةْ
مـــــن رآهـــــا دون أنْ يـــــر
سلَ في الأحـــــــلامِ جـــــفنـةْ
هـذه الجـنّـةُ إن كـــــــــــا
نـت هـنـا فـي الأرضِ جـنّـةْ[1]

وتظهر غرناطة عروس تميس في الحلي والحلل، وتتجلّى بألوانها وأصباغها، ويبدو الإبداع في أرقى حالاته، وأبهى عظمته، في هذه النقوش الرائعة، وآيات الفن الباهرة، التي تبدو عليها وهي تخطر في مائس الحلل، في جنبات قصرها الفاتن الجميل:

يا عـروسًـا قـد لفّـعـوها ببـرد
بلغ الحـسن في ابتـداعـه منتـهـاهُ
صـبـغـتـه دمـاء أفـئـدة شـا
ءت لـه أن يـظـلّ رعـب عـــــــراهُ
نحن في قـصـرك الجـمـيل نرى الإبـ
ـداع في شكله وفي مـــحـــتـــواهُ
ونـحسُّ الجـــلال يُضـــفي علينا
هيـبـة لم نحـسَّـهـا في سـواهُ
رسـم الـفـنُّ آيَـهَـــــــا لـقـطـاتٍ
خـلّـدتْ بـعـض مـــــــا روى ورآهُ
فـــهْي في هذه الـنقـــوش وفي الأقـ
ـبـا وفـيـمـا قـد أبدعـتـه يداهُ
شـاهداتٌ بعـبـقـرية قـومٍ وَجَـدَ
العلمُ في عـقـوله مُـبْـتَـغَـاهُ[2]

(١) ديوان إبراهيم العريض ٢٥٨
(٢) ديوان الشاذلي عطا الله ٤٧٨

والارتباط بغرناطة هو امتزاج العروق، و امتزاج الأجساد والأرواح:

يصرخ رجلٌ
(غرناطةٌ) بلدي
وأنا من هناك
وتصرخ امرأة:
غرناطةٌ جسدي[1]

ويبقى جمال غرناطة هو السحر النافذ في القلوب، لأنها هي السحر ذاته كما يقول محمود درويش:

لكنّ (غرناطة) من ذهب
من حرير الكلام المطرّز باللوز
من فضة الدمع في وتر العود[2]

وتظهر غرناطة بشموخها على صدر ذلك الجبل الموشح بالثلج، وفي حضنها قلعة الحمراء التي تظل شاهدًا حيًا على حضارة العرب الزاهرة:

وبدت غـــرنـاطة شـــامـــخـــة
فـي بـهـــاءٍ وجـــلال وشـــمـم
رســـخت في جـــبل هـامـــتـــه
نـاصـع الـثـلـج عـلـى روس الـقـــمـم
عُـلِّـقـتْ فـي نـحـــره جـــوهـرة
شـــهـــدت لـلـعـــرب مـــا بـين الأمم
قـلـعـــة الحـــمـــراء فـي آثـارهـا
لـحـــضـــارات بـنـي قـــومـي عـلـم[3]

والحمراء في نظر كثير من الشعراء هي ابنة غرناطة المدللة، وهي كعبة القصاد، كما يقول علي حافظ:

---

(١) ديوان محمود درويش ٤٧٨
(٢) المصدر نفسه ٤٧٧
(٣) ديوان أندلسيات لمحمد أحمد العقيلي ٨٩

(حمراؤها) كعبة القصاد ما برحت
تفوق وصفًا وتصويرًا وتمكينا
وفي حدائقها الغنّاء منتزهٌ
كأنها الجنة الفيحاء تزيينا
الدوح ظللها والزهر عطرها
والماء نافورهُ الفوّارُ يسبينا[1]

وذكر الحمراء يوقظ الدم في العروق، ويهزها هزّاً عنيفًا:

(قصر الحمراء) يهزّ دمي
ويدي تمتدُّ إلى الشمس
فتتبعني الأشباح لتمنعني
وتجور فتنكرني
.. فيهبّ الحمراء ويشهد لي
ويطلُّ الريحان فيبسم لي
وتضجُّ الأسد بساحتها[2]

ويلح السؤال على لسان كل هائم، هل تعود المحبوبة إلى حبيبها، وكأن السؤال بهل يرسم الأمنية، ويضخ نافورة الأسى والألم، فهل تعود:

(غرناطة) هل يعيد الروح إنشادي
للقصر للقمة الشمّاء للوادي
لقلعة كانت الأمجاد تسكنها
أمجاد قومي وتاريخي وأمجادي
وهل تعود إلى الحمراء بهجتها
وهل يعود أبو الحجاج للنادي
وهل يعود إلى الريحان رونقه
وينثر العطر في بهو السنا الهادي

(١) نفحات من طيبة لعلي حافظ ١٨١
(٢) مجلة الخفجي من قصيدة قصر تحت الشمس لأحمد المعتوق

وللســـهـــول التي تمتـــد باســـمـــة
كـــانت مـــراتع غـــزلانٍ وآســـاد[1]

والشعور بالحزن يفتت الأكباد لمرأى غرناطة هذا ما نتلمسه من قراءة القصيدة المعاصرة، فباعطب يغمض عينيه عن مرأى غرناطة الشمّاء وهي تهوي بكل أمجاد السنين إلى قعر الهاوية:

وأغـــمـــضتُ عـــينيَّ كـــيـــلا أرى
جـــبـــيني يمرّغُ فـــوق الثـــرى
وواريتُ حـــزني عن الشـــامـــتين
جـــريحَ المشـــاعـــرِ مُـــسْـــتَـــغْـــفِـــرا
تـذكّـــرت يـومًـــا بـغـــرنـاطةٍ
تـهـــاوت إلى الســـفح شمُّ الـذرى
وجـــفّت يـنـابيع نـعـــمـــائهـــا
ونـامت على الضَّـــيْم أُسْـــدُ الشَّـــرَى[2]

لذلك فإنّ كل من تصافح عيناه غرناطة إنما يصافح الخسران بعد الربح، والمصيبة بعد الهناء، والتعاسة بعد السعادة:

(غرناطة) أيتها الهفوة التي تنزع عنها آخر أوراق
التوت.. ها إنّي أقطع الحبل السرّي للمسافة
لأتصبب عرقًا تفوح منه رائحة المعارك الخاسره
أهبط من الحمراء محمّلاً بأوزار اللحظة. أخصف
عليَّ من ورق الجحيم[3]

إنه الإحساس بالخطيئة، خطيئة الخروج من الجنة أقصد غرناطة، إن إحساس الشاعر بخطيئة آدم عليه السلام التي أخرجته من الجنة، هو إحساسه هنا كذلك، وإحساس كل عربي يرى أنه قد شارك في هذه الخطيئة، ولو من باب التقريع، ولوم النفس، والشعور بالندم.

---

(١) ديوان أندلسيات لمحمد أحمد العقيلي ٨٩
(٢) عيون تعشق السهر ٥٠
(٣) زيتها وسهر القناديل لحسن السبع ٥٠

ومع ذلك وكل ذلك، تبقى غرناطة الأمل والحلم والحب:

كانت (غرناطة) حلمًا
أطرى من همس عرائسها المزروعة
كانت أملاً.. عذبًا أحلامًا رؤيا
صارت يا للهول خرائب أوهامًا سجنا[1]

وما بين الكينونة والبينونة تظل في القلوب، ويبقى البحث عنها هو سيد الموقف، فالعيون تطالع كل الجهات، ويسقط محمد علي شمس الدين في سحر الزمان المفقود، والجسد الموؤد، ويضرب بالرمل، ويبحث في الأبراج علّه يلتقيها:

ما زلت أقرأ طالع الأبراج
أقذف نجمة كالنرد فوق رمالك الملكية
الصفراء ثم أعيدها
وتدور بي قدماك، تسقط مثل برج
وأسقط حين تبتدئين، فابتدئي
من خلف نافذتين للغرباء، مثقلة
بماء النطفة الأولى
مكثفة بسحر زمانك المفقود
في غرناطة الجسد[2]

هذه هي غرناطة تثقب الذاكرة، وتظل تهيم في جوانحنا، إنها الحبل السري الذي يربط المجد بالهزيمة، والماضي بالحاضر، واللذة بالألم، إنها الحب المر.

إشبيلية:

مدينة النغم المفعم بالسحر والعذوبة، مدينة الشعر والفروسية، من أعظم مدن الأندلس، يقول عنها الشقندي: (من محاسنها اعتدال الهواء، وحسن المباني، ونهرها الأعظم.. وفيه يقول ابن شقر:

(١) من الشعر الإسلامي الحديث لعبدالقادر أحمد ٢٩٤
(٢) الأعمال الكاملة ٢٩- ٣٠

شقَّ النسيمُ عليه جيبَ قميصه

فانساب من شطَّيْهِ يطلبُ ثارهُ

فتضاحكتْ وُرْقُ الحمامِ بدوحها

هزءًا فضمَّ من الحياءِ إزارهُ[1]

إنها ثالثة المدن الأندلسية التي تضج في الأفئدة، وتتمشى في العروق، تسير مع قرطبة وغرناطة في موكب واحد، ثلاث عذارى لا تفرق في الحب بين واحدة منهن، أيعقل أن يضع الواحد ثلاث فاتنات في قلب واحد ؟ هذا ما عبّر عنه شعراء العصر، وتملّى معي هذا الشوق العارم المكتنز:

متى إشبيليايَ أعود

إليك بما اكتنزت من الرعود[2]

فإشبيلية هي الفضاء غير المتناهي، إنها الأم والرضا تحت أقدامها، وهي البيت الذي أضعنا مفتاحه كما يقول محمد القيسي:

ولإشبيلية

كلُّ هذا الفضاء المتشّح بالقطن والبيلسان ولي

هذه الأقبية

يا إلهي، أنا

كم مريضٌ أنا، يا إلهي فخذ بيدي

عند أقدام (إشبيلية)

كان مفتاحها في جيوبي وضاع

يا دمي هل تعرّج نحو مساجد (إشبيلية)

لنقول الوداع[3]

---

(١) نفح الطيب ١٥٧/١

(٢) الأعمال الشعرية لمحمد بنيس ١/ ٥٥

(٣) الأعمال الكاملة ٢٠٩ -٢١٠

وكلّ شيء جميل ينسب لإشبيلية، فالفتاة الرائعة الجمال هي (غادة إشبيلية) عند إبراهيم طوقان، والذي نلحظه أنّ طوقان لا يتغزّل بغادة إشبيلية معينة رآها، وإنما هو يفتح باب الغزل على مصراعيه لكل غيدها:

أفدي بروحي غيد إشبيليه

وإنْ أذقن القلب صاب العذاب[1]

فالخطاب هنا عام (غيد، وأذقن).

وترتبط إشبيلية في الغالب بفترة بني عبّاد من ملوك الطوائف، ويشتهر بها المعتمد الذي جعلها ناديًا أدبيًا مفتوحًا لشعراء الأندلس، فهي مهد السلام، ومقام بني عبّاد كما يراها أحد الشعراء:

إيهِ يا إشبيلُ يا مهدَ السلام

لبني عبّاد في الدنيا مقام

في عهودٍ ضحك الدهر لها

رفرف العدل عليها والوئام[2]

إنها تذكّر دائما بملكها المعتمد بن عبّاد، وبمجالسها الأدبية، ونواديها العامرة، ومغانيها الباهرة:

وهل تعود عروس الشِّعر راقصةً

بين «ابن عمار» يومًا و«ابن عبّاد»

كانت على ضفة (الوادي الكبير) لهم

مجالسٌ من رؤاها يرتوي الصادي

في ظلّها يقف التاريخ منبهرًا

لرائحٍ من مغانيها وللغادي[3]

(١) الأعمال الشعرية ٢٤٥

(٢) رؤى مسافر ٢٤

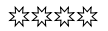
(٣) أندلسيات لمطلق الثبيتي ٨٩ - ٩٠

وكما كان البحث عن غرناطة، فالبحث يستمر أيضًا عن إشبيلية، وهذا حسن السبع ينشد ضالته، ويعبر المسافات مهتديا بالنجم باحثًا عن ما فقد:

يا نجم (إشبيلية)

يا قوامًا تخرُّ على ضفتيه اللغة

ضاع مني على الدرب قلبي.[1]



(١) زيتها وسهر القناديل ٥١

الرموز الحضارية

معالم الأندلس الحضارية تشمخ بارزة، وحضورها في القصيدة المعاصرة هو حضور روحي:

أثرٌ من محمدٍ وتراثٌ

صار للروحِ ذي الولاء الأمسِّ[1]

وحضور تأسٍ:

وإذا فاتكَ التفاتٌ إلى الما

ضي فقد غاب عنك وَجْهُ التَّأَسِّي[2]

وحضور مشابهة، فالماضي في مآسيه، يشبه الحاضر:

يا نائحَ الطَّلح أشْبَاهٌ عوادينا

نأسَى لواديك أم نَشْجَى لوادينا[3]

كلٌّ رَمَتْهُ النَّوى ريشَ الفراق لنا

سهمًا وسُلَّ عليك البينُ سكّينا

وهذه المشابهة هي التي تبعث هذا الحضور:

لم تقتصر سود الخطوب فجاءنا

من كلِّ فجٍّ في البلادِ يهودها[4]

---

(١) الشوقيات ٢/٤٨

(٢) الشوقيات ٥/٥٠

(٣) الشوقيات ٢/ ١٠١

(٤) ديوان علي دمر ٦٠

وحضور فخري:

تتكلّم الآثارُ عن أمجادنا

في كلِّ شبرٍ قام فيه شهودها[1]

وحضور انتماء للمجد والفتح:

أنت للفتح تنتمي

وكفى الفتح منصبا

لستُ أرضى بغيره

لكَ جدًّا ولا أبا[2]

وحضور حب:

حبٌّ تكفكفُ وجدَهُ غرناطةٌ

وتذوبُ من لوعاتهِ إشبيلُ[3]

وحضور وفاء لدماء الأجداد، ومجد باد:

آهًا لنا نازحي أيكٍ بأندلسٍ

وإنْ حللنا رفيقًا من روابينا

رسمٌ وقفنا على رسم الوفاء به

نجيش بالدمع والإجلال يثنينا

لفتيةٍ لا تنال الأرضُ أدمعهم

ولا مفارقهم إلاّ مصلّينا

لو لم يسودوا بدينٍ فيهِ منبهةٌ

للناسِ كانت لهم أخلاقهم دينا[4]

---

(١) الديوان نفسه ٦١

(٢) الشوقيات ٢/٧٩

(٣) صحيفة الرياض الثلاثاء ١٤١٢/٤/٢٣هـ.

(٤) الشوقيات ٢/١٠٢

وحضور حنين وأحلام:

أحنُّ إليكِ مـــــهـــــمـــــا شطَّ دربي

فكيف أحـــــقُ الحلمَ الشـــــريدا[1]

وهو قبل ذلك وبعد ذلك حضور ثناء ورثاء:

نســـــقي ثراهم ثـناءً كلّمـــا نُثـــرتْ

دمـــوعنا نُظمتْ منهـــا مـــراثينا[2]

وتتمثّل هذه الرموز الحضارية في: القصور والأبنية الفخمة، والمساجد الضخمة، وإذا كان شعراء الأندلس قد تغنوا برموز الحضارة الأندلسية في أوج ازدهارها، وأبانوا لنا في وصفهم، وتشبيهاتهم، وصورهم، وأخيلتهم، عن عظمة لا تجارى، وفن لا يحاكى، وبهاء يسلب ألباب الناظرين، فقد حاكاهم الشعراء المعاصرون، وساروا متأثرين بهم، متناصين مع قصائدهم الوصفية، وكما وصف ابن هذيل قصور عبدالرحمن الناصر وما فيها من جمال وروعة، وما نصب من تماثيل وأسود ونوافير ما نجد صداه في شعرنا، وانظر قوله:

قـــصـــورٌ إذا قـــامت ترى كلَّ قـــائمٍ

على الأرض يستـخـذي لـهـا ثمّ يخـشعُ

كـأنَّ خطيـبًـا مـشـرفًـا من سـمـوكـهـا

وشمُّ الربى من تحـــتـــهـــا تتـــسـمّعُ

تـرى نورهـا من كلِّ بابٍ كـــــأنّمـــــا

سنا الشـــمس من أبوابهـــا يتـــقطّعُ

كـــأنّ الأسـود العـــامـــرية فـــوقـــهـــا

تـهمُّ بمكروهٍ إليكَ فـــــتـــــفـــــزعُ

كـــأنَّ خـــرير الماء من لـهـــواتـهـــا

تـبـــــدُّدُ دُرٍّ ذابَ لـو يتـــــجـــــمّعُ[3]

---

(١) الأعمال الكاملة لزكي قنصل ٣١٠

(٢) الشوقيات ١٠٢/٢

(٣) التشبيهات للكتاني ١٢٤

ويقول ابن شخيص في وصف الزهراء:

هذي مبـاني أميـر المؤمنين غـدتْ
يُزري بهـا آخـرُ الدنيـا على الأول
كـذا الدراري وجـدنا الشـمس أعظمـهـا
قـدرًا وإنْ قـصَّـرتْ في العلوِّ عن زُحلِ
لقـد جـلا مـصنعُ الزهراء عن أثرٍ
مـوحّـدِ القـدرِ عن مـثلٍ وعن مـثلِ
فـاتتْ مـحـاسنهـا مـجـهـودَ واصـفـهـا
فـالقـولُ كـالسُّكتِ والإيجـازُ في الخطلِ[1]

وقد كانت هذه الرموز الحضارية في: جمالها، والإسراف في زينتها، وزخرفتها، ما جعل الشعراء يتحدثون عن أعمدة بنيت بالمرمر، وطُليتْ بالذهب والياقوت والدر، وتحاط بالحدائق والبرك، وتُفرش بروائع الفرش، ويغالي أمراء بني أمية وغيرهم ممن جاء بعدهم من ملوك الطوائف في التباهي ببناء المدن والقصور، وتوسعوا في ذلك زخرفةً وأناقةً، وبالغوا في الإسراف حتى رصّعوا السُّقف بالذهب والزمرّد والفضة، وهذا البنيان الباهر بهر الشعراء وفتنهم، فأشادوا به إلى درجة تزيين هذا البذخ في عيون أصحابه.

وكما برّر شعراء الأندلس القدماء هذا الاهتمام بالعمارة والبنيان، نجد من بعض المعاصرين من يرى أنّ هذا العمل لم يكن متعةً أو استهتارًا، وإنما كان بناء مُلك وعظمة دولة، وشموخ حضارة، كما نجد ذلك في قول الشاذلي عطالله:

إيه يا درّةَ القـصـور إذا مـا اسْـ
ـتَـعْـرَضَ المجـدُ في القـصـورِ صُـواهُ
لم تكن هذه الزخـارفُ أمـتـاعًـا
لمسـتـهـتـرٍ أسـيـرِ هواهُ

(١) التشبيهات للكتاني ١٢٤

لـم يـكُ المجـــــــدُ فـي الـبـنـاء ولا فـي
روعـــــــــة الـفـنِّ أو بـريـقِ سـنـاهُ
لا ولا فـي الأســـــــودِ تُـقـــــعي ويـر
تجُّ لـهـا الـحـوضُ حين تجـري الميـاهُ
إنمـا فـي الـذيـادِ عـن حـــــرمـــــات الـ
ـوطـن الحـــرِّ والتـــحـــامِ عُـــراهُ
فـي اشـتـيـاق الـنـفـوس للـمـثل الأعـ
ـلى، وفي سـعـيـهـا إلى مـسـتـواهُ[1]

ولا شكّ أنّ غرناطة بمعالمها الحضارية تبقى غائصة في شرايين الأدب والتاريخ والسياسة، وتظل بقصرها الحمراء مشرقة بكل تجلياتها المعمارية، متهللة لزوارها العرب الذين تربطهم بها روابط باقية:

وتـهلّل (الحـمـراء) نـحـوك تشـتـهي
غـرفـاتُه لو ظلَّ فـيـه سـعـودُها
ورأى الخـلافـة فـيك تشـرق شـمـسـهـا
والذكـريـاتُ صـحـتْ وطال رقـودها[2]

وإذا تبادر للذهن سؤال عن صانع هذه الحضارة، فإن الجواب سيأتيك بالعجب:

يـا فـتـى المغـرب سلـهـا من بنى
دارهـا الحـمـراءَ تسـمعْ عـجَـبـا[3]

فيردّ عليك:

صَنْعَـةُ (الداخل) المبـارك في الغـر
ب وآلٍ لـه مـيـامينَ شُـمْسِ[4]

(١) ديوان الشاذلي عطا الله، ص ٤٧٨
(٢) ديوان علي دمر، ص ٦٠
(٣) إبراهيم طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٢٤
(٤) الشوقيات، ٤٩/٢

إنّ أبناء الحضارة هم الذين شيدوا هذا البناء الرفيع الشامخ على الأحقاب، الذي يبدو للرائي منذ أن تطأ قدماه أرض الأندلس:

فتجلّتْ لي القصور ومن فيـ
ـها من العزِّ في منازل قعسِ[1]

وتتجلّى صورة الحضارة المعمارية واضحة للعيان، فالنقوش والخطوط المزينة، والقباب اللازوردية الموشاة بالذهب، ومجلس السباع في قصر الحمراء بقاعدته المرمرية، وهي تنثر المياه من أفواهها في الأحواض الرخامية، هذه الصورة الرائعة التي بقيت رغم عوادي الزمن رمزًا لتلك الحضارة:

ومغانٍ على الليالي وضاءُ
لم تجدْ للعبيِّ تكرار مسّ
لا ترى غير وافدين على التا
ريخِ ساعين في خشوعٍ ونكسِ
نقّلوا الطرفَ في نضارة آسٍ
من نقوشٍ وفي عصارة ورسِ
وقبابٍ من لازوردٍ وتبرٍ
كالرُّبى الشمّ بين ظلٍّ وشمسِ
وخطوط تكفلتْ للمعاني
ولألفاظها بأزين لبسِ
وترى مجلس السباع خلاءً
مقفر القاع من ظباءٍ وخنس
مرمرٌ قامت الأسود عليه
كلّةَ الظفر ليّنات المجسّ
تنثرُ الماء في الحياض جمانًا
يتنزّى على ترائب ملس[2]

(١) الشوقيات ٢/٤٨
(٢) الشوقيات ٢/٥٠

وتعمير القصور، والمبالغة في تزيينها وتجميلها أمر شهر به ملوك الأندلس:

وبنى القصور فما تلوح لناظرٍ

إلاّ ويبهره الجمال البادي[1]

وتبدو قمة للفن:

قمةٌ في الفنّ صاغتها يدٌ

روعة الفنّ تراثًا ماثلا[2]

والأندلسية تفخر بهذه القصور المشرقية الأصل والتصميم:

إنَّ حولي ألف قصرٍ

من قصور مشرقيه

قدّها الآباء من صخر

فلم ترض الأذيّه

إنها شامخة الأنفِ

بألوانٍ زهيّه[3]

ويبدو لنا القصر في صورتين متناقضتين: صورة الحاضر الخاوي الصامت، حيث لا حياة ولا حركة، بينما كانت صورة الماضي تغمرها الأضواء، والضوضاء:

وقصرها الخاوي بأرجائه

كم غمر الليل بضوضائه

إذ الجواري خاطرات على

سجاده جارية جاريه

أروع ما في الشرق من رقصه

تنسجها أقدامها العاريه[4]

---

(١) مختارات الشعر العربي في القرن العشرين ٣٨١/١

(٢) رؤى مسافر ١٨

(٣) ترانيم الرمال ٩٨

(٤) الشعر المعاصر شعر فوزي المعلوف ١٦٥-١٦٦

ومع هذا الحاضر المزري الذي يظهر للملاحظ كما في قول شوقي:

من لحـــمـــراء جلّلتْ بغـــبـــار الـ
ـدهر كـــالجـــرح بين برءٍ ونكس
كسنا البرق لو محـا الضـوء لحظًا
لمحـتـهـا العـيـون من طول قـبس
حـــصن (غـــرناطة) و(دار بـني الأحـ
ـمـــر) من غـــافل ويقظان ندس
مـشت الحـادثات في غـرف الحـمـ
ـراء مـشي النـعيّ في دار عـــرس[1]

نعم لم تبق صورة هذه القصور على حالها، لقد تحول الحال، من حياة مكتنزة بالحيوية، إلى حياة هامدة جامدة:

بَعْـدَ النَّعـيم قِـصـورُ المُلْكِ دارسـةٌ
وأهلهـا أصـبـحـوا عنهـا بعـيـدينا
فـلا جـمـالَ تروقُ العينَ بهـجـتُـهُ
ولا عـــبـــيـــرَ مع الأرواح يأتينا
صـــارت طلـولاً ولكن الـتي بقـــيت
تزداد بالذكـر بعـد الحـسن تحـسـينا
تلك القـصـورُ من (الزهراء) طامـسـةٌ
وبالتـذكّـر نبنيـهـا فـتـبنينا[2]

أقول مع هذا النعي، فإنّ الأرواح ما زالت تحفظها وتحرسها:

إنّ بالحمراء أرواحًا مطيفه
لم تزل تحمي ذرى القصر المنيفه[3]

---

(١) الشوقيات ٢/٤٩

(٢) ديوان أبو الفضل الوليد ١٠٨- ١٠٩

(٣) ديوان القروي٣٠٦

ومع التركيز على قصر الحمراء، تظهر لنا بعض قصور قرطبة وإشبيلية، من ذلك قصر «المنية» الذي بناه عبدالرحمن الداخل، الذي يبدو وقد أحاطته العزة والعظمة، وحضارة البناء:

حـاطَتْ بقـصـر المنيـة السـامي وقـد
سطعتْ عليـه العِـزَّةُ القـعـساء
رسـخـتْ أواسـيـه الرواسي واعـتلتْ
شـرفـاتُهُ وله السَّـحـابُ غِـشـاء
مـدنٌ كـأحـلام العَـذارى بَهْـجَـةً
أو حـفـلِ عـرسٍ قـد زهاه غناءُ
عـاشتْ بأرْفَـهِ نضـرة وغَـضـارةٍ
وتَمَـدُّنٍ قـد شـاع فـيـه رخـاء[1]

أمّا قصر إشبيلية فيظهر بجمال زخرفته، ورائع تنسيقه وتلوينه، وبهاء رياضه، إنّه سرُّ الفن المدهش:

القـصـر والنخل في (إشـبـيلية) هدفي
مـا أروع الروض مـا أبهى أمـانينا
قـصـرٌ بنتـه يد الفنّان تبـدعـه
حـسنًا وذوقًـا وتنسـيـقًـا وتلوينا
دُهشتُ لمّا رأيتُ الفن قـد كـتـبت
يداه في لوحـه أسـرار مـاضـينا[2]

إذا كان مسجد قرطبة الجامع علامة فارقة على تميز الحضارة الأندلسية، وعلى تميز قرطبة على من سواها من مدن الأندلس، فإنّه هو وغيره من المساجد المتلألئة على وجه الأندلس كلها كانت حاضرة في الشعرية العربية، تبعث الفخر والأسى في آن واحد، وتظهر الصورة القدسية الروحية في قول شوقي:

(١) المجموعة الشعرية للعقيلي ٦٣٩
(٢) نفحات من طيبة لعلي حافظ ١٨٠

وكـــأنّ الآياتِ في جـــانِبَـــيْـــهِ
يـتـنـزّلـن في مَـــعـــارج قـــدس

ثم تبدو وظيفته في التوعية الإيمانية، والخطابة الدينية:

ومـنـبـــر تحت «مـنذر» مـن جـــلال
لـم يـزل يكتـســيـــه أو تحت قسٍّ[1]

ويباهي زكي قنصل ببناء مسجد قرطبة، هذا المسجد الباقي على الدوام، بقاء الشمس الساطعة، وبتشييده الذي يترع كؤوس الأرواح:

بـرغـم الألـف لـم تبـــرحْ جـــديدا
تـدورُ عـلـى فم الـدنيـــا نشـــيـــدا
تـــولّـــى مـــن بَـنـــاكَ وأنـــتَ بـــاقٍ
بـقـــاءَ الشَّـــمْسِ تـأبَـى أن تبـــيـــدا
أذانُـكَ لا يـزالُ يـهـــــــزّ روحـي
فـكـيـف تـريـدُ ألاّ أســـــتـــــزيدا
أقـــولُ لمن يُبـــاهيـني بحـــصنٍ
حـــصينٍ قـــد تفـــارقـــه طريدا
بَـنَـيْـنـا لـلـصـــــلاة وأنـت تـبـنـي
لتـجـعلنا مـتـاعًـا أو عـبـيـدا[2]

ويدعو الشاعر لجعل ذكرى هذا المسجد عيدًا من الأعياد، لكونه يذكرنا بالمجد الضائع، ويعلن أنّ سطوعه على الدنيا باقٍ بقاءها، وسيظلّ نشيدًا علويًا تستعذبه شفاه الدنيا:

شـــقـــيق (الجـــامع الأمـــويّ) إنّا
سنجـــعل كلّ يـومٍ منك عـــيـــدا
ســـتـــبـــقى في جـــبين الدهر تاجًـــا
يُشعُّ وفي فَمِ الدنيـــا نَشـــيـــدا

(١) الشوقيات ٤٩/٢ ومنذر هو قاضي الأندلس المشهور بالعدل والزهد.
(٢) الأعمال الكاملة لزكي قنصل ٣١٠

ويتـأوّه فـوزي المعلوف في قـصـيدته المعربة «أوّاه غرناطة» هو وصـاحب القـصـيدة الأصلي الشـاعـر الإسـباني فرنسيسكو فـيلا سـبسـا على أمـجـاد المآذن، حـيث تزفر هذه الآهات الأنفاس اللاهبة:

للقُـبَّـــة الحَـــمْـــراءِ في تاجـــهـــا
وهـجٌ ولـلـمـــــئـــذنـة الـلامـــــعـــــه
آهٍ على أمـــــجـــــادكَ الضـــــائـعـــــه
شـــيّـــعـــتـــهـــا بـالـنظرة الدامـــعـــه[1]

إن أحـلام الشـعـرية العربية لتحـيي مسـجـد قرطبة، وتقيمه في ذاكرتـها، والعلاقة الحـمـيمية التي تجـمع الشـاعـر المعاصـر به تجعله يسـتذكر مـاضـي هذا الجـامع الكبـير والجامعة العظيمة:

كم عجَّ بالمسلمين الصِّـيـد مُـبْـتَـهِـجًـا
بـالـعلم والبـــحث تـأليـــفًـــا وتدويـنـا
هـذا يُـصَـلِّـي وذا يـدعـــــــو الإلـهَ وذا
في الدرس يـبـدعُ تحـــقـــيـــقًـــا وتلـوينـا
يـردّدُ المســـجـــد العـــمـــلاقُ صَـــوْتَهُمُ
ويـنشـــرُ الـفـــضلَ والـعـــرفـــانَ والدِّيـنـا
جَـهـابِذُ العلم من ذا المسـجـد انطلقـوا
فـأوسـعـوا الـغـربَ تـعليـمًـا وتمدينـا[2]

وتشق مآذن مسجد قرطبة عنان السماء، فوق قباب شامخة، وواجهات مزخرفة، ظلت باقية على الرغم من مرور ألف عام على بنائه:

بـرغـم الألـف لـم تبـــــرح جـــــديـدا
تـدور عـلـى فـم الـدنيـــا نشـــيـــــدا

(١) الشعر العربي المعاصر ـ شعر فوزي المعلوف ١٦٥- ١٦٦
(٢) نفحات من طيبة ١٨١

كـــــأنّ يد المزخـــــرف لـم تفـــــارق
جـــــدارك أو تعطّل منكَ جـــــيـــــدا[1]

والعلم والثقافة انطلقا من نوافذه وأبوابه، لتشعّ نورًا وضياءً:

ومن أبواب جـــــامـــــعـــــهـــــا تراءى
ســـــــجل اللازورد بما أذاعـــــــا[2]

هذه هي الصورة الحقيقية لوظيفة المسجد الجامع:

ومن منابعـــــه شعّ الضـــــيـــــاء على
اوربّة فـاسـتـضـاؤا من سـواقـينا[3]

وصورة الجامع التي تحوّلت وتغيّرت، جعلت قلوب الشعراء قديمًا وحديثًاتنبض بالحزن، وتُعول بالندب والتفجع، فإذا كان شعراء الأندلس قد هالهم تحويل المساجد إلى كنائس، وجعلوا ذلك سببًا من أسباب ندبهم وبكائهم، واستحثاثهم القلوب والسيوف لنصرتها، وقاموا بتصوير هذا التحول الصعب منذ بدايات السقوط، فهذا أحد الشعراء الأندلسيين يبكي مدينة طليطلة التي سقطت بيد ألفونسو السادس عام ٤٨٨هـ/١٠٩٥م ويركز على محنة تحويل المساجد إلى كنائس، فيقول:

ألم تكُ مـــعـــقـــلاً للدين صـــعـــبًـــا
فـــذلّلهُ كـــمـــا شـــاء القـــدير
وأخـــرج أهلهـــا منهـــا جـــمـــيـــعًـــا
فـصـاروا حـيث شـاء بهم مـصـيـرُ
وكـــــــــــانـــت دار إيمـانٍ وعـلـمٍ
مـــعـــالـمُـــهـــا التي طُمِـسَتْ تُنيـرُ
فـــعـــادت دارَ كُـــفْـــرٍ مُـــصْطَفـــاةٍ
قـــد اضطربتْ بأهليـــهـــا الأمـــورُ

(١) الشعر العربي المعاصر ـ شعر فوزي المعلوف ١٦٤
(٢) ديوان أزمة المعاني ١٥٩
(٣) الشوقيات ٢/ ١٠٢

مـــســـــاجـــــدهـا كنـائس أيُّ قـلـبٍ
عـلـى هـذا يُـقِـــــــرُّ ولا يـطـيـــــــرُ[1]

وتركز قصيدة أبي البقاء الرندي على هذا الجانب الفظيع من صورة التحويل التي أدمت قلوب المسلمين، كما في قوله:

حـيثُ المسـاجـد قـد صـارت كنائس مـا
فـــيـــهنَّ إلاّ نـواقـــيسٌ وصلبـــانٌ[2]

هذه الصور تتناص مع القصيدة المعاصرة، فتلتحم معها رؤية ولحمة، فهذا الجامع الأموي في عين الشاعر المعاصر ملك سقط عن عرشه، يجلله الحزن، ويعلو وجهه الألم، وتعروه المصيبة، واقرأ هذا البيان الذي يصف ما حلّ بهذا المسجد:

وإذا أمـــامي (الجـــامع الأمـــويّ) في
حـــزنٍ عـــرته ســـفـــعـــة وعناءُ
وكـــأنّهُ ملكٌ تـهـــاوى عـــرشـــهُ
وسـطـت عـلـى أوطـانـه الأعـــــــداءُ
فـتـسـمّـرت قـدمـاي في عـتـبـاته الـغـ
ـبـــــراءِ واهـتـــــصـــــرتـنـيَ الأرزاءُ
ودخـلـتُ في إغـــمـــاءة لـم أســـتـــفـق
إلاّ عـلـى جـــــــرسٍ لـه أصـــــــداءُ
فـــتـطـلّـعـتْ عـــيـنـاي مـــشـــدوه الـنـهـى
لمـنـارة تـاهـت بـهـــــا الأجـــــواءُ
فـــإذا الـصـلـيبُ عـــلا بـقـبـتـهـا الـتـي
كـــــــان الأذان لـهُ عـلـيـــــــهِ نـداءُ
تَدْوي نـواقـــيسٌ رنـين صـــدائـهـــا
غـصَّ المجـــال به وضـــاقَ فـــضـــاءُ

(١) نفح الطيب ٤/ ٤٤٧
(٢) نفح الطيب٤/٤٨٦

وإذا الصليب الضـــخم يعلو منبـــرًا
تُليت عليـــــه خطبـــــةٌ ودعـــــاءُ[1]

وباستفهام إنكاري يعلن هذا الجامع رفضه لهذه الزيارات، ويصب جام غضبه على زواره العرب، يقول الدكتور أحمد بن عثمان التويجري في مقدمة قصيدته «صيحة الجامع الكبير» (كان الجامع الكبير في قرطبة معقلاً من معاقل الإسلام العظيمة وصرحًا من صروح الحضارة قلّ أن شهد له التاريخ مثيلاً، في محرابه صلّى الفاتحون وفي ساحاته تكوّنت حلقات الأئمة الأعلام، من أمثال: ابن حزم وابن رشد والشاطبي وابن النفيس والزهراوي) وتكاد صورة المسجد لا تفارق الشعر في أشكاله ونماذجه المتعددة.

☆☆☆☆☆

(١) المجموعة الشعرية الكاملة لمحمد بن أحمد العقيلي ٦٣٧-٦٣٨

النغم الحزين

إنّ النغم الذي نكاد نسمعه في كلّ قصيدة من قصائد الشعر المعاصر في الأندلس ويصافحنا في كلّ بيت من أبياتها هو النغم الحزين، ذلك النغم الذي تتولّد منه الآهات والزفرات والحسرات، وينبع منه نهر الدمع الهادر بالضياع، المتدفق بالإحساس بالفقد.

إنَّ فقد الأندلس يَتَّمَ الفرح العربي، وجلّل القصيدة العربية بألوان الكآبة، وظلت دموع الأندلسيين، ودموع أبي عبدالله الصغير تنهمر من عيوننا، وجثم كابوس الحزن فوق صدور أحلامنا، وكأنّ سقوط الأندلس كسرٌ لا يجبر، وجرحٌ لا يبرأ، وخرقٌ يظلّ على الأيام يتّسع.

فعمر أبو ريشة يسدل الستار المبلل بالدموع على نهاية قصيدته، مع أنه يستدرجنا بكل هذه الصور الجميلة التي تنثر الطيب يمينًا وشمالاً، فإذا اطمأنت قلوبنا إلى هذا الجمال، وارتاحت نفوسنا إلى روعة الوصف، أبلغنا النبأ الأليم:

أطرق القلبُ وغامت أعيني
برؤاها وتجاهلتُ السؤالا[1]

وتنتظم قصيدة شوقي السينية نغمة حزينة تسري في ثناياها، من أول بيت إلى آخر كلمة، على الرغم من محاولات التأسي التي يضفيها على قصيدته، من خلال ذكر الدول الدارسة، والممالك المندثرة، وكأنه يقول لنا مقولة الخنساء:

ولولا كثرةُ الباكين حولي
على إخوانهم لقتلتُ نفسي
وما يبكونَ مثل أخي ولكن
أسُلِّي النفس عنه بالتأسِّي[2]

(١) ديوان عمر أبو ريشة ٩٢
(٢) ديوان الخنساء ٣٤

وبينما يذكر شوقي أيام البهاء والعظمة، إذا به يصحو فإذا الدار غير الدار، والأهل غير الأهل:

سِنَةٌ من كـــــرًى وطيفُ أمـــــانٍ
وصـــحـــا القلب من ضـــلالٍ وهجسِ
وإذا الدار مـــــا بـهـــــا من أنيسٍ
وإذا القـــومُ مـــا لهم من مُـــحِسٍّ
مَـشَتِ الحـــادثاتُ في غُـــرف (الحـــمـ
ـراء) مَـــشْيَ النَّعِيِّ في دار عـــرسِ[1]

وفي بداية قصيدته أندلسية، يبدأ بالنوح والأسى:

يا نائحَ الطَّلْحِ أشْـــبـــاهٌ عَـــوادينا
نأسَى لواديك أم نَشْـــجَى لوادينا[2]

وفي موشحه الأندلسي يبدأ مطلعه بالقول:

من لـنـضـــــو يَتَـنـزَى ألَـمًـــــا
بـرّحَ الشَّـــــوْقُ بـهِ فـي الـغَـلَـسِ[3]

ويبدو أنّ قصيدة إبراهيم طوقان هي قصيدة غزلية، تحكي قصة شاب تعلّق راقصةً إشبيلية، وهو يصف حركاتها، وشكلها وقدها، ويبدي ولعه بها، ولكننا نقف على تحوّل عجيب، فبعد كلّ تلك النغمات المشبوبة بحب الغانية، يصرف وجوهنا وقلوبنا فجأة إلى قوله:

لا بدّ لي إنْ عـــشتُ أنْ أعطفـــا
على رُبا الأندلس النّاضـــره
وأجـتـلي أشـبـاحَ عـهـد الصـفـا
راقـصـةً فـتّـانةً سـاحـره
هـنـالـكَ لا أمـلـكُ أنْ أذرفـــا
دمـــعي على أيامنا الغـــابره[4]

(١) الشوقيات ٢/٤٩-٥٠
(٢) الشوقيات ٢/٤٨
(٣) الشوقيات ٢/١٠١
(٤) الأعمال الشعرية الكاملة لإبراهيم طوقان ٢٤٨

ولو تأمّلتَ معي وصفه لراقصة إشبيلية، وتلك الأيام الغابرة من عهود الصفا الراقصة لوجدت أنّ الراقصة الأخيرة هي خيالات وظلال للراقصة الأولى، عندها لا تملك عيوننا وعيون طوقان إلاّ أن تذرف الدمع.

ويعترف طوقان بذلك، وينقل من اعترافاته أنه ما نظم هذا الموشح انجذابًا إلى الراقصة الإشبيلية بمقدار ما كان يتقرّاهُ في خَلْقها من الدم العربي.

لقد بان الصبح لذي عينين، فما الراقصة الإشبيلية عند طوقان، ولا الفتاة الأندلسية عند علي محمود طه، ولا فتاة غرناطة عند نزار قباني، ولا كل تلك الفاتنات عند يوسف العظم، وغيره سوى ستار، أو وسيلة وحيلة، يحتال بها الشاعر على مشاعره وعلى جمهور قرائه، لكنه لا يلبث أن يكشف الستار، ويتحول بكل مشاعره وعواطفه، إلى هدفه وغايته، كما يقول علي محمود طه:

وسبحنا فوق وادٍ من لُجَيْنٍ
تحت أفقٍ من غمامٍ وسنى
أتملاّها سماتٍ عربيه
وأنادي أنتِ يا أندلسيه[1]

ومن عينيها تصحو قرون الوجود العربي في الأندلس، وكأنَّ هاتين العينين عند نزار قباني صفحات تاريخ مفتوحة، تنقلنا إلى تلك العهود الذهبية:

(غرناطة) وصحت قرونٌ سبعةٌ
في تينك العينين بعد رقادِ
وأميّةٌ راياتها مرفوعةٌ
وجيادها موصولةٌ بجيادِ[2]

وعديد من القصائد التي تسير على غرار هذه القصائد معلنة حزنها على هذا التاريخ العظيم، ففوزي المعلوف يتأوّه لغرناطة وعزها الزائل، وصولتها التي لم يبق منها إلاّ الآه:

(١) ديوان علي محمود طه ٧٣٣
(٢) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى) ٥ / ٧٦

(غـــــــرنـاطـةُ) أوّاهُ (غـــــــرنـاطـة)
لـم يـبـقَ شـيءٌ لـك مـن صـــــــولـتـك[1]

وإذا تأوّه المعلوف، فإنّ الموج قبله بكى غرناطة وأهلها:

فـــــيـــــزفـــــر المـوج ويـبـكـي لـهـم
حـــــتـى يـرى أعـــيـنـهـم دامـــــعـــــه

ويحن زكي قنصل إلى مسجد قرطبة حنينًا عجيبًا، فيقول:

أحـنُّ إلـيـكَ مـــــهـــــمـــــا شـطَّ دربـي
فـكـيـف أحـــــقـقُ الحـلـمَ الشـــــريـدا[2]

ولو تملّيتَ القصيدة لأحسستَ أنّ الألم يُغشّي وصف الماضي الرائع، وكأن التلذذ بذكره هو لونٌ من التحسر والندم على فواته:

أذانـكَ لا يـزال يـهـــــــــــزُّ روحـي
فـكـيـف تـريـد ألاّ أســـــــتـــــــزيـدا

إنها الاستزادة من الذكرى التي تطفح بالأسى، ويبقى الإحساس بالضياع والندم والألم، يصطفق في بحرها:

أتـيـنـا إلـيـكِ لِـنَـحْـظَـى بـوَصْـلٍ
زرعناهُ حِـــلاً فـــأَضْـــحَى حـــرامـــا
فـــوصلكِ كـــان السِّنينَ الســـمـــانَ
وهـجـــركِ كـــان العَـــجَـــافَى الأَيَامَى
فـــريدةُ عـــشقٍ أضـــعناكِ طيـــشًـــا
فـــضـــعنا وصـــرنا لنحسٍ تؤامـــا
فـــهـــلاّ صَـــفَـــحْت عن النادمينَ
وهلاّ مـــســـحتِ رؤوس اليَـــتَـــامى[3]

(١) الشعر المعاصر، فوزي المعلوف ١٦٤
(٢) الأعمال الكاملة ٣١٠
(٣) بوابة العشق ديوان مخطوط

واللقاء مثل الوداع:

ودعتُ (قـــرطبـــةً) والقلبُ ملتـــهبٌ

والدمعُ منهـمـــرٌ غـشّى مـــآقـينا[1]

وتبقى شكوى قرطبة مكتوبة بالدمع، ممهورة بالحزن، تجأر إلى الله أن يدفع عنها البلاء، ومع شدّة ألمها ممن خذلوها، فإنَّ ألمها يتعاظم ممن تناسوها:

إنمّا يجرحني من تناسى (قرطبة)[2]

وكأنَّ الشاعر هنا يقول: إنَّ نسيان قرطبة عقوق، واستمرارها في الذاكرة من الواجبات والحقوق، وإذا كانت هي على العهد، أفننسى نحن ؟

وإلى يوم اللقا سوف أبقى (قرطبه)

وهذه صيحة جامع قرطبة تدوّي، وتشتدّ الفجيعة والجامع يعيش حالة الانتظار الأليمة:

أرقٌ وليلي مـــذْ فُـــجِـــعْتُ طويلُ

أيُلامُ في حـــملِ الهَـــوَى مَـــثْـــبـــولُ

مـــا زلتُ أرقبُ في شَـــذاكِ أحـــبّـــتي

فـمـتى سـيـشـفى يا نَسـيمُ عليلُ

أشـــقـــانيَ المحـــرابُ يســـألُ عنهمُ

مـــذ فـــارقـــوا والـمِـنْبَـــرُ المثكولُ

والمصـــــحف المطويُّ يســـــألُ عنهمُ

قـــد شـــاقـــهُ الـتـــرتيلُ والتـــأويلُ[3]

والنغم العاطفي المعبّر عن شدة الوجد، هو الذي يعلن الاتحاد والحلول، واكتمال الهوى:

---

(١) نفحات من طيبة ١٨١

(٢) عودة الغائب ٥٦-٥٧

(٣) صحيفة الرياض ١٤١٢/٤/٢٣هـ قصيدة صيحة الجامع الكبير لأحمد التويجري

أنتِ موجودةٌ ربّما
جسدٌ أنتِ للوهم، ظلٌ بلا جسدٍ ربّما
وأنا الشخص أو طيفهُ، الطيفُ أو شخصهُ
واكتمال الهوى أنتِ أو نقصهُ[1]

والإحساس بالغربة يُعلي من وقع النغم العاطفي، فتشتدُّ أوتاره، وتصطخب صنوجه وكم هو مؤلم أن يكون الإنسان غريبًا فوق ثرى وطنه:

أفي أرض قومي غريبٌ أنا
أما كان قصرُ أبي ها هنا
زرعنا الحدائق من نورها
تركنا العيونَ بها ألسنا
رفعنا عليها بنودَ السَّلام
فشعّتْ سناءً وطابتْ سنا
كأنّا نسينا خطانا بها
ولمْ تكُ يومًا لنا موطنا[2]

ويعلو ترجيع النغم الحزين، ويشتدُّ في إثرهِ فواز عيد مطالبًا بتكرار الغناء، لأنَّ هذا النغم الشجي يفجّر الدموع والحزن والأسى، بل يفجر كل طاقات الماضي، يبعثها، ويغيِّب الحاضر المفعم بالسواد، فالأندلسية تشدّهُ بحبال خفية، وهو ينساق إليها، ويمضي نحوها، فالغربة فيها وطن، والتعب لأجلها راحة، والضلال بها هدى، فلتغنِّ هذه الليلة، ومن بعد ذلك على الدنيا السلام، وللريح البقية:

مرةً أخرى قصدناكِ
أتينا
شدّنا مصباحك الفاتر للأمس
وللأمس انثنينا

---

(١) الأعمال الكاملة لسميح القاسم ٥٦٩
(٢) عيون تعشق السهر لأحمد باعطب ٤٧

نحن أتعبنا لياليا إلى شدوكِ
جئنا واسترحنا
لم نقل شيئًا سألناكِ بصمتٍ
وأصخنا[1]

وتشتدّ اللهفة، ويمور بحر الحزن، ويختم سعيد الدين فوزي قصيدته بهذه اللهفة:

لَـهَـــــــفي عـلـيكِ وقـــــــد دهـا
كِ النَّحْسُ من بعـــد الســُّـــعـــودِ[2]

ولعل خـتـام هذا النغم ببكاء النغم ذاته يظهـر مـابلغـه هذا النغم الأنين في عـروق القصيدة المعاصرة، فهذا محمود درويش يعلن حزن الكمنجات، وقد جعل كل الحزن يعبر من نغمة الكمنجة وأوتارها:

الكمنجـاتُ تبكي على العـرب الخـارجين من الأندلس
الكمنجـات تبكي مع الغـجـر الذاهبين إلى الأندلس[3]

☆☆☆☆☆

(١) ديوان في شمسي دوار ٣٩-٤٣
(٢) من وادي عبقر ٣٣
(٣) ديوان محمود درويش ٤٩٦

تعريب الحزن

تعريب القصائد طريقة من طرائق التفاعل مع هذا الموضوع الفاعل المؤثر، ويطلعنا فوزي المعلوف من خلال تعريبه للقصيدة المشهورة «أوّاه غرناطة» للشاعر الإسباني الكبير(فرنسيسكو فيلاسباسا) على وجهين لهذه المدينة التاريخية العظيمة: وجه الماضي المتألّق بوهج الحضارة، ورمزها قصر الحمراء، ووجه الحاضر المنسي الغائب، وكأنّ الماضي حضور، وكأنّ الحاضر غياب، ألا تتعجب من هذه المفارقة ؟ فغرناطة في صولتها وجولتها، ونهرها الجاري وقبتها الحمراء، ومآذنها اللامعة، وأمجادها الساطعة، تحوّلت إلى الضد، فالصولة لم يبق منها شيء، والنهر توقف عن الجريان، وتنكست الجبهة المتلألئة بتيجان السلطنة، ولم يبق لهذه المدينة من المجد الضائع سوى الدمع والأنين، والتوجع والحسرة، والانفراد والعزلة، وغابت عنها أعيادها وندمانها، ونعق الغراب فوق سطوحها، والخراب فوق جدرانها.

إنّ هذه القصيدة لتضع إصبعها على مكمن الجرح جرح المدينة الغائر في أعماقها، فموطن الألم يقبع في «أوّاه» المترعة بصنوف الآه، وهي ليست مجرد لفظة تنطق بها الشفاه، وإنما مادتها ومدادها قد صيغ وسبك من دموع النهر، وزفرات الريح:

هل نَهْرُكِ الجاري سوى أدمعٍ
تجري على ما دال من دولتك
والنَّسْمَةُ الغاديةُ الرائحه
هل هي إلاّ زفرةٌ نائحه[1]

وتبدو الثنائية واضحة بارزة بين ماضٍ أنيق، وحاضر خاوٍ غريق، وبين صولة وضعف، وأنسٍ ووحدة، وعامر بنيان يغص بالندمان والأعياد والعشاق، تنعق فيه الذكريات:

(١) الشعر المعاصر، شعر فوزي المعلوف ١٦٤-١٦٧

لله حمراؤكِ تحسو الأسى
وحيدة في الروضة الخاليه
لم يبق لا زهوة ندمانها
ولا صدى أعيادها الماضيه
ولم يعد للحبّ فيها أنين
ينقله العود عن العاشقين
بينا يجيل البدر ألحاظه
باهتة في المرمر اللامعه
بين أريج الزهر المنتشي
وبين شدو البلبل الساجع
وقصرها الخاوي بأرجائه
كم غمر الليل بأضوائه

وينقل لنا الشاعر مشهدًا من مشاهد الليالي الراقصة في هذا القصر، حيث الجواري العاريات الأقدام ينسجن أعذب الإيقاعات بحركات أقدامهنّ:

إذِ الجواري خطراتٌ على
سجّادهِ جاريةً جاريه
أروع ما في الشرق من رقصه
تنسجه أقدامها العاريه

وتلتزم القصيدة لازمة التأوّه والحزن، وتتكرر بصورة متجددة:

غرناطة أوّاهُ غرناطة
لم يبق شيءٌ لك من صولتك
غرناطة أوّاه غرناطة
ما أنت إلاّ خربٌ قابعه
غرناطة أوّاه غرناطة
ضعتِ فيا للعظم الضائعه

ولعلّ هذا اللحن المتكرر يؤكد على شدة المأساة التي حلّت بالمدينة، وشدة وقعها على نفس الشاعر: إسبانيّاً كان أم عربيّاً.

وتهاجر أسراب السنونو في رحلة تهجيرية إجبارية، لتنقل أنباء السقوط، وخبر الفاجعة:

تحـــــمل أســـــراب الـسنونـو إلـى

إفـــريقـــيـــا أنبـــاءكِ الفـــاجـــعـــه

وعندما تلتفت خلفها تجد جبال الثلوج وكأنه صقيع الهزيمة، فتتبين ضياع غرناطة، فهذه الطبيعة تشارك بالحزن، ويمتزج ألمها بألمهم، ودمعها بدمعهم:

فـــــيـــــزفـــــر المـوج ويبـكـي لـهـم

حـين يـرى أعـــــيـنـهـم دامـــــعـــــه

وبين طيّات هذه القصيدة تلتفّ حضارة، وتكمن أمجاد، ويسطع تاريخ، وفي لقطاتها المصورة تظهر صورة ذلك المركب المشيَّع والمشيِّع الذي كانت لفتته الأخيرة مقترنة بصيحته الأخيرة:

غـــــــــرنـاطـة أوّاه غـــــــــرنـاطـة

ضِـــعتِ فـــيـــا لـلـعظم الضـــائـعـــه

☆☆☆☆☆

الأمل في العودة

على الرغم من تطاول الزمن، وبعد الشقة، واليأس والإحباط، نتيجة الحاضر الفاسد، فإنّ أجفان القصائد لا يزال يداعبها الأمل في العودة، وباعث هذا الأمل هو هذه الآثار التي تنطق عنهم، وتتحدى الزوال، هذه الآثار الشاهدة على حقهم في العودة، والمؤكدة على ديمومتهم:

فنمـــــا المجـــــدُ علـى آثارهـم

وتحـــــدّى بعـــــد أن زالوا الـزوالا[1]

وإذا كانت آثارهم تدلُّ عليهم، فإنّ ذلك من معطيات الدعوة للأمل والإصرار عليه، وثبات هذه الآثار وبقاؤها عنوان هذا الأمل، ودليل حيويته:

تـــولّـــى مـــن بـــنـــاكَ وأنـــتَ بـــاقٍ

بقـــاءَ الشـــمس تـأبى أن تبـــيـــدا

ســـتـــبـــقى في جـــبين الدهر تاجًـــا

يُشعُّ وفي فم الدنيـــا نشـــيـــدا[2]

ومن أولى الناس بالأندلس ؟ أليس نحن الذين عشنا فوق ترابها مئات السنين، وعمرناها، وأقمنا بنيان العلم والحضارة فوقها، وجعلناها مركز الإشعاع، ومثابة الأمن والعدل والحرية:

جنـة الـفـــــــردوس هـاتـيـك الربـا

كـــــيـف تبـــــقى لســـــوانا نُزُلا

فـــــأعـــــدها لـذويـهـــــا وطنـا

تحـــســـدُ الدنيـــا عليـــه العـــربا[3]

---

(١) ديوان عمر أبو ريشة ٩٢

(٢) الأعمال الكاملة لزكي قنصل ٣١٠

(٣) الأعمال الكاملة لإبراهيم طوقان ١٢٤

ونسمع نغمة الأمل ـ على الرغم من انطفاء مصابيحه ـ تنبعث من آخر حملة السيف، من العطار ذلك الصوت الفريد الغريب في ظلّ حمّى الاستسلام والسقوط، يقول العطار:

سأظلُّ أقاتلُ يا (فرناندو)
حتى لا تكتب عرّافات الدنيا
أنّ رقاب العرب هوتْ
تحت صليل السيف
....
لا يكذبُ هذا الصوت
أرحامُ نساء الوطن المجروح
أبعدُ من عمق الموت
وسيوف العطارين
أطولُ من تاريخٍ ذبحَ الحكام براءتهُ
وعيون العطارين
تكتشفُ دروبَ الآتي[1]

والأمل البلوري الشفاف يوصل ما بين الحلم وبين اليقظة، والنفق المظلم تقبع في آخره نقطة ضوء:

واجتمع الصقران
العطار وعبدالرحمن
في حلمٍ من بلّور اليقظه
ضمّ الصقرُ القرشيُّ العطار وشدّ يديه:
لا تحزن يا عطار
أقربُ وعدٍ لظهور العطارين
لحظة تُغلقُ أبوابُ الزمن عليهم
سوف يجيئون من النخل من السهل

(١) أوراق مبعثرة ٨٥-٨٨

من السُّنبلة من الرَّحْم ومن تحت الأحجار
لا تحزنْ يا عطار
بين العشبة والعشبة في الوطن الأخضر يولدُ عطار

هذه النبتة الطموحة، التي تنبت من تحت النيران، تحمل أملاً أخضر بين أغصانها وأوراقها، ولم يغطّ الدخان الكثيف على رؤية الأمل المتبرعم بين طياتها.

ويبدو التحدي واضحًا، فالأصوات الناعية المستسلمة، المبالغة في رسم النهاية الأبدية للوجود العربي، تجد الصوت المضاد، الذي يقف في وجهها، لأن البدايات دائمًا تتفجّر من النهايات، ومهما صفرت رياح الأضغان، وأعلنت اندثار الأمل، وانطفاء النهار، فإنّ نجمة الصبح تدافعها، وتعلن:

أعلنت رغم المآسي وادعاءات المحالْ
إنّ ركب الفجر آتٍ فوق بحر من لآلْ
ورغم الجراح ورغم النباح
ورغم عويل الظبا والصفاح
فإنّ صهيلَ خيول الصباحِ
سيرجع نحو الربى والبطاحِ
لأندلسٍ سوف تمضي رياحي
رخاءً تخطُّ طريقَ النجاحِ
لأرشفَ ثغرَ زهورِ الأقاحِ
وأعقدَ قلبي بذاتِ الوشاحِ[1]

وإذا كانت «إنّ» تحقيقية، فإنّ «سوف» على الرغم من تراخيها تستجلب الأمل، وتستحضره أمامنا قائلةً إنّ هذا اليوم آت:

أنا منهمُ ولسوف يجمعُ شملنا
حبٌّ تجذَّرَ في القلوبِ أصيلُ

(١) بوابة العشق ديوان مخطوط

حبٌّ تُكفكِفُ وجـــــدَهُ (غـــــرناطةٌ)
وتذوبُ من لوعـــاتهِ (إشـــبـــيلُ)
أنا منـهـمُ ولســـــــوفَ يـأتـي «طـارقٌ»
ولســـــوفَ تُدحـــرُ لـلـعـــداةِ فـلولُ
ولســـوف تعلو في المآذن صـيـــحـــةٌ
ويُجلـجلُ التكبـــيـــرُ والتـــهـليلُ
فـاخْـتَـرْ لنفـسكَ مـا تشـاءُ فـإنّهُ
يومٌ ســـيـــأتي يـا زمـــانُ جليلُ[1]

فالمدن الأندلسية لا زالت على انتمائها وحبها ووفائها لأصلها العربي، الذي لا يحول، ولن يزول مهما تطاول البعد وامتد الزمن.

« وليت» تبقى عنوان الأماني، ومفتاح أبوابها:

يـا ابنَ العـــروبة هل شَـــجَـــتْكَ منازلٌ
لجـــدودنا ليت الزمـــانَ يعـــيـــدها[2]

ولعلَّ التلذّذ بذكر الأمكنة والمطارح والأسماء، وتكرار الاستفهام بهل تعود، والإلحاح في السؤال هو امتطاء للأمل، واستحثاث لركائبه:

(غـرناطةٌ) هل يعـيـد الروح إنشـادي
للقـصـر للقـمَّـة الشـمـاء للوادي
وهل تعـودُ إلى (الحـمـراءِ) بَهْـجَـتُـهـا
وهل يعـــودُ أبوالحـــجـــاج «للنّادي»
وهل يعـــودُ إلى الرَّيْحـــانِ رَوْنَقُـــهُ
وينثـرُ العطر في بَهْـوِ السَّنا الهـادي
وهل تعـودُ عـروسُ الشِّـعـر راقـصـةً
بين «ابن عـمـارِ» يومًـا و«ابنِ عـبـاد»[3]

(١) جريدة الرياض الثلاثاء ١٤١٢/٤/٢٣هـ
(٢) ديوان علي دمر ٦١
(٣) ديوان أندلسيات ٨٨-٨٩

والدعوة إلى الأمل، وعدم اليأس تظهر من بزوغ فجر العودة، كما يرد في هذا المقطع المترع بالأمل، المكتسي ثوب الطموح:

آهِ يا فـــــردوسَنا لا تَيْـــــأَسِي
حـــينمـــا ضـــعتِ بوسط الحندس
فـــبـــزوغ الفـــجـــر أمـــسى مـــاثلاً
قـــد دنتْ ســـاعـــتُـــهُ للهُـــجّسِ
يـنـــزعُ الـظَّـلْـمـــــــاءَ فـي أنـواره
وتعـــودين لصـــبحٍ مـــشـــمسِ
راية الإســـلام تكســـوك التـــقى
بـعـــــد أن كنتِ بســـــوء الملبس
ثـلّـةُ الإيمـان تـبـنـي صـــــرحـــــه
وبـنـور الحـق يـعـلـو المكتـــــسي[1]

وحسبنا هذا الأمل، الذي يكفكف حزننا، ويدفعنا للعمل:

وحـــســـبنا أملٌ في ظلّـهِ عـــملٌ
إلى مطالبنا الشـــمّـــاء يحـــدونا[2]

ولكن هل تتحقق أسطورة طائر الفينيق، ويعود من رماده، ممتلئًا حيوية ونشاطًا ؟ أم أن العشق المذبوح على أبواب غرناطة لن يقوى على النهوض مرة أخرى ؟ إن «لعل» تبيح الأمل، وتفسح باب التمني:

أين تغيب سطور الزمن السامق ؟
ومتى تأتي أقمارك ثانيةً ؟
لتراقص في الليل قبابك
أصرخ لكنّي لا أقبض غير الريح
وصدىً يتلقفني بين الجدران

(١) رؤى مسافر لعبدالرحمن السويداء ٢٦
(٢) على ربى اليمامة لعبدالله بن خميس ٣٣٥

يذبح في داخليَ العشق
لا أجرؤ ساعتها أن أتخطّى أسوارك[١]

ولكن التساؤل يبقى قائمًا، فهل يتحقق لنا هذا الأمل، ونبصره بأعيننا، ونحياه حقيقة:

بعـــيـــدةٌ لم تزل يا عينُ (قـــرطبـــةُ)
بعـــيـــدةٌ وجـــوادي مـــسّـــهُ الكللُ
بعـــيـــدةٌ يا جـــوادي لا تزال فـــهل
يومًـــا سنبلغـــهـــا أم ينتـــهي الأجلُ[٢]

ويبقى الحبّ هو زاد الراحل المؤمّل، وانتظار الغائب:

إني عـــرفتُ طريقي نحـــو (قـــرطبـــةٍ)
وكـــــان زادي علـيـــــه الحبُّ والأملُ

نعم تبقى الأمنيّة الحافز القوي الذي يبقي شعرة الأمل:

سائحٌ من نيويورك يضحكُ في ساحة القصر
وقلبي على حجر القصر يبحث عن
أمسهِ المنتظر
كان لا بدّ لي أن أتمنى[٣]

ولنقطع طرق الأمل ومسافة عناء الانتظار بأغنية الغد المأمول، والوعد المنتظر:

غنِّ لي يا صديقي، فسمائي موغلةٌ بالرعود
غنِّ لي كي أعود[٤]

وتظلُّ كوّةُ الأمل مفتوحة على الرغم من ظلام النفق، فبعد السؤال المحمّل بكل طاقات الأسى، تشعُّ أنوار الأمل الآتي من بعيد الذي نراه قريبًا:

---

(١) الأعمال الشعرية لأحمد سويلم ٤٥٢
(٢) على باب الأميرة لعبدالمنعم الأنصاري ٦١-٦٢
(٣) زيتها وسهر القناديل لحسن السبع ٥٢
(٤) وتهب البحر لسارة الخثلان ٩٩

يا صهيل الأسى، يا رنين السنابك
هل في المخاضات كوكبةٌ ؟ أم تُرى محضُ آل ؟
.. يا التي ملكت مهجتي
.. من بعيد قريب تعودين في حلكة الليلة الماطرة
وتشعّين لؤلؤةً توّجتْ جبهةَ الذاكره[1]

ويميل الأمل إلى استكناه المستقبل، واكتشاف الخبيء، وقراءة الغيب:

إيهِ اندلسَ المنتهى والحلول
أمهليني غدًا واحدًا.. بعض غد
قد يحين المدد
والذي يقرأ الغيب بشّرني باختلاف الفصول

إن فصول الجفاف ستنتهي، لتأتي السنين السمان، فتمطر السماء بالرعود والوعود، والغيث فتنطلق البشرى ربيعًا أخضر، وتشرق الأماني شمس صيف.

(١) الأعمال الكاملة لسميح القاسم ٥٦٨

المسار الثاني
استدعاء الرموز التاريخية والأدبية

استلهمت القصيدة المعاصرة رجالات الأندلس من حكام وقادة أبطال وكبار العلماء والأدباء والشعراء رجالاً ونساءً، وكانت بطاقة حضورهم ضرورة يفرضها: الفن، والهدف، والتاريخ، والنص الغائب أو السابق.

وتتعدّد بطاقات الاستدعاء، وتتلوّن بألوان أصحابها، فمن بطاقة: بيضاء إلى خضراء وصفراء وحمراء وسوداء، ومن بطاقة صغيرة، إلى متوسطة أو كبيرة، بعضها يُبَرْوَز ويُعلّقُ على الجدران، وبعضها يلقى في سلة مهملات التاريخ، تجد في بعضها الإلحاح، وفي أخرى رفع عتب، وتنوّع هذه البطاقات المهداة يعطيها حيوية وحضورًا.

ومن الرموز المستدعاة ترد أسماء: «موسى بن نصير، وطارق بن زياد، وعبدالرحمن الداخل، وعبدالرحمن الناصر، والمعتمد بن عباد، ويوسف بن تاشفين، وأبوعبدالله الأحمر وغيرهم، ولا تقف هذه البطاقات عند حدود الأبطال ورجال الدولة والسياسة والحكم، وإنّما تتعداهم إلى الشعراء والأدباء والعلماء والقضاة، وتستدعي النساء كما تستدعي الرجال، ومن النساء ترد أسماء: ولاّدة بنت المستكفي، وحفصة الركونية، واعتماد الرميكية زوج المعتمد بن عباد، وعائشة أم عبدالله الأحمر.

وقد وجدنا بطاقات لشخصيات تاريخية إسبانية، مثل: ألفونسو، وفرناندو، وإيزابيلا، ودون كيخوته.

البحث عن البطل:

لماذا تبحث القصيدة المعاصرة عن هذه الرموز والأبطال بالذات ؟ ألفقدان البطل في عصرنا الحاضر ؟ أم لأنّ نموذج البطل الغائب لم يتحقق بعد مغيبه ؟ أهوّ دعوةٌ للعودة فقط ؟ أم بحث تلذذ وركون إلى الذكريات الخالية، والأمجاد الغابرة ؟ أو قد يكون لونًا من

الوعظ والتأسي بالذاهبين ؟ ولعلّه يكون جلدًا للذات أو لاستنهاض الهمم ؟ كلّ هذه الأسئلة مشروعة، ومشروع البحث عن البطل الغائب في غياب البطل الواقعي هو ارتداد حلمي ونفسي للماضي، على أسلوب «كان أبي» ومحاولة لدفع أعباء الحاضر المرهقة، ورفع ثقلها عن كواهلنا لا يتم إلاّ بنهوضه:

ناديتُـــهُ وعـــيـــونُ القـــوم ترمـــقُني

انهضْ فقد عاثَ فينا الغاشمُ العادي[1]

فضياع البطل حاضرًا هو السبب الداعي للبحث عنه في الماضي، فهو الغوث والغيث:

لا ماءَ في البحار

والنارُ في السفن

تمتدُّ للمدن

و«طارقٌ» كالحلم طار

ولم تجئنا في غيابه المُزُن[2]

وسبب النكبات الأليمة الواقعة بنا هو غياب البطل كما يرى ممدوح عدوان:

والنار في الخنادق

وليس في أكفّنا بنادق

ولم يعدْ إلى الجيوش «طارق»

ويبدو أنّ الواقع يفرض على الشاعر أن يعلن موت البطل المنتظر:

قبل ركوب البحر مات «طارق»

والنار صارت في السفن

فلنتمسّك بالشواطىء

لا بأس أن نموت

ونحن نرفع البيارق[3]

(١) ديوان أندلسيات ٦٣

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة لممدوح عدوان ٥٨/١

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة لممدوح عدوان ٦٨/١

ومهما علا الصوت في نداء البطل، ومحاولة استدعائه واسترجاعه، فإنّ الاستجابة تعود صدًى باردًا:

لا «طارقٌ» يطرقُ الأعـــلاجَ من كَـــثَبٍ

وإنْ دَعَــوْنا فــلا «مــوسى» يلبــينا[1]

وتستمر الدعوة المفتوحة، ويبقى البطل هو رايتنا المرفوعة:

وطارقٌ على مدى السنين رايةٌ حبيبة تُسافر

إلى سنين الوجد والمحبةْ

فكّوا رباط الخيل يا أحبَّةْ

الثمن البخسُ هو الموت إذا ما لقيَ الإنسانُ

في العراء ربّةْ[2]

إنَّ البطل يظهر عيانًا في هذه الدعوة لا خيالاً، يلقانا، يواجهنا وجهًا لوجه، ورايته العالية المجللة تبديه من تحتها وهو يقود الفرسان:

رأيتُ «طارقًا...» رأيتُ سيفه

رأيتُ وجهَهُ بوجهي

والاستدعاء بأدوات الاستفهام يدل على الضياع، والسؤال المتكرر الملحُّ «بأين» دالة البحث وأداته يبين عن شدة الحاجة لظهور البطل:

أين «مـــوسى» و«طارقٌ» والجـــواري

في المُـضـيق تلفّـعت بالعُـبـاب

أين «صـقـرٌ» مـهـاجـرٌ من قـريشٍ

دوّخَ الـدَّهـرَ وهـو غـضُّ الإهـابِ[3]

---

(١) ديوان أبو الفضل الوليد ١١٠

(٢) ديوان حميد سعيد ١٩٤-١٩٥

(٣) ديوان أندلسيات ٦٣

والتساؤل الممضُّ بـ«هل» أمنية غائصة في الأعماق تريد من ينتشلها:

هل كـان «مـوسى وراء الحـفل يرقـبـهُ
و«طارقٌ» في فناء الحـفل مـوجـودُ
و«الغـافـقيُّ» يهـزُّ الرمحَ في حنقٍ
وكـعـبُـهُ في رِكـاب السَّـرج مَـشْـدودُ[1]

هؤلاء الميامين يتلذّذ الشعراء بإيراد أسمائهم، ووصف أفعالهم، وكأنَّ الغاية أحيانًا هي تعداد أسماء، والحقيقة إنها محاولة لتثبيت هؤلاء الأبطال في عمق الذاكرة المعاصرة، فالأندلس كانت باعثة المجد وولاّدة الأبطال:

قـالوا عـشـقتَ وهل في العـشق من حَـرَجٍ
«ولاّدةَ» المجـدِ كم أهدتْ مـيـامـينا
من قـائد الفـتحِ والميـمـون طائرهُ
«مـوسى النصـيـرِ» له نهـدي قـوافـينا
و«طارقِ الخـيـر «تشـدو في أعنّتـهِ
مـواكبُ النصـرِ تطريبًـا وتلحـينا
و«الداخلِ الصـقـرِ» و«الرّبضيِّ» يتـبـعـهُ
و«النّاصـرِ» الفـذِّ من أفـذاذ مـاضـينا
مـجـاهدِ البـحـر والجـلاّبِ أيمنهم
أسـدٌ غطارفـةٌ كـانوا شـواهينا[2]

بل إنّ استدعاءهم واحدًا إثر الآخر على طريقة التشبيه والوصف ليدلُّ على هذه القصدية، والرغبة الملحّة في إشعال نار الذاكرة، ولعلّ في إعادتهم إلى الحياة في قصيدة المدح المعاصرة محاولة للتشبّه بهم، والدعوة لها، كما في هذه القصيدة لمحمد العقيلي الذي يمدح فيها الملك فيصل آل سعود في رحلته إلى إسبانيا، فيقارن بين ملك الماضي وملك الحاضر، فيقول في هذه المشابهة:

(١) المصدر نفسه ٦٤
(٢) أغنية للزيتون ٣٤-٣٥

ولاح على (الزهراء) كـالبـدر فـازدهت
مـنـوّرةَ الأرجـــاءِ زُهـرَ الحـــدائـقِ
كـأنّكَ فـيـهـا «الناصـر الدين» قـد عـلا
على عـرشـهـا يلقـاهُ وفـدُ البطارقِ
أو «الداخل» الميـمـون في زهو غـزوةٍ
مظفّـرةَ الأعـلامِ نشـوى الفـيـالقِ
وشـاعتْ بأرواح الخـلائفِ نفـحـةٌ
من الفـتحِ في تلك الرُّبى والشـواهقِ
فـهـبّـوا بأشـبـاحٍ من النور رفـرفتْ
تُحَـوِّمُ في أفقٍ من المجـدِ عـابقِ
مـواكبُ كـالسُّحْب الوَضيـئـة في الضحى
بهـا «ابنُ نصيـرٍ» والشـهـيدُ «ابن غـافقِ»
غـمـامٌ من الطُّهـرِ المُـجلّلِ بالسَّنا
يـشعُّ بـأرواحِ المـلـوكِ الـغـرانـقِ
عـواهلُ «مـروانٍ» وأمـلاكُ «عـامـرٍ»
وأشـبـالُ «عـبّـادٍ» و«فـتـيـانُ» طارقِ[1]

والمقابلة بين البطل القديم والحديث أسلوب تعويضي ، أو قل هو طريقة للدفع في السبيل نفسه، كما يظهر في مقابلة صقر قريش وصقر العرب عند بولس غانم في مدح جمال عبدالناصر:

«صَـقْـرُ قـريشٍ» عـاش في عـصـرهِ
و«صـقـرُ مـصـرٍ» أبد الدهرِ[2]

أو جعله هو هو كما في جعل الملك حسين صقر قريش، فنسبة البطولة تجمع بينهما أي بين بطل الماضي وبطل الحاضر:

(١) المجموعة الشعرية الكاملة لمحمد العقيلي ٥٦٢-٥٦٣
(٢) المختار من شعر بولس غانم ٣

نـحـن أبـطـالُ فـــــتـــــاهـا «ابـن زيـاد»

ولـهـــــا نُـرْخِـصُ غـــــالـي الأنـفـسِ[1]

وإذا كان البطل مدركًا من الناس والأشياء، فإنّ صورة البطل صورة فريدة، يدركها الموج، ويدرك أنه فاتح عظيم، فعندما أبحر طارق:

أدرك الموجُ بأنّ الفاتحَ الشرقيَّ طارق

وإذا الأندلس الخضراء ملء العين بل ملء الضمير[2]

فالبطل القديم لا يزال يرنو لنا بعيونه من خلف أسوار الماضي، وما زالت روحه تطوف المكان، وتدعو للعزة والإباء:

إنَّ بالحمراء أرواحًا مطيفه

لم تزل تحمي ذرا القصر المنيفه

أرسلت من بينها عين الخليفه

نظراتٍ هنَّ لعناتٍ مخيفه

لا يحييني سوى نفسٍ شريفه[3]

فهل يعود البطل ؟ وهل يجود الزمان علينا فنحظى بمثله:

هل تُـنـجـبُ الأقـــــدارُ «طـارقَ» آخـــــرًا

فـــيـــعـــيـــد مـــا قـــد شـــاده الآبـاءُ

فـــتـــرفُّ أعـــلامُ الفـــتـــوحِ وتَـحْـــتَـــفي

دنـيـــا الجـــلاد وتُـجْـــتَلَى الظَّلْمـــاءُ[4]

والاستدعاء لم يلبس ثوبًا واحدًا، وإنما تزيّا بأزياء عديدة، من ذلك زيارة الترميز والتشفير، وزيارة المكث والاستبقاء.

---

(١) الأعمال الشعرية لإبراهيم طوقان ١٢٤

(٢) الأعمال الشعرية لرشيد مجيد ١٦٣

(٣) ديوان القروي ٣٠٦

(٤) المجموعة الشعرية الكاملة لمحمد العقيلي ٦٤٦

استدعاء الترميز:

هو استدعاء يقتصر على الاسم فقط، دون الدخول في تفاصيل وشرح وتوضيح، فالبطل ينادى عليه باسمه، وكأنّ هذا الاسم وحده يكفي لإعطاء الجرعة المطلوبة، فطارق بن زياد القائد الفاتح لا يحتاج لفضل بيان، فمجرد ورود اسمه يكفي ليبعث كل ما يريد الشاعر قوله:

أبدًا تذكرنا بوقفة «طارقٍ»
للموتِ لا خوفٌ ولا إحجامُ
لم أنسَ قولتهُ التي قد قالها
البحرُ خلفٌ والعَدُوُّ أَمامُ[1]

وكما يظهر ذلك من هذه الإشارة:

قرّتْ بصخركِ من إرادة «طارقٍ»
روحٌ شمختَ بها وعزمٌ مُفْعَمُ[2]

وهذه أيضًا:

يوم لا «طارق» عاد القَهْقَرى
لا، ولا آباؤنا أُسْدُ العَرينِ[3]

والبحث عن البطل المؤسس يشرق في ثنايا القصيد، فهذا شوقي يستدعيه قائلاً:

أين «مروان» في المشارق عَرْشٌ
أمويٌ وفي المغارب كُرْسي[4]

وهذا البناء العظيم لهذه الدولة يختصر بذكر الداخل لأنه من صنعته، فحضوره الرمزي هو حضور هذه الحضارة والعظمة والمجد:

---

(١) ديوان قلب شاعر لعبدالهادي كامل ١٨٨
(٢) ديوان الهوى والشباب لأحمد عبدالغفور عطار ٣٠
(٣) الأعمال الشعرية لإبراهيم طوقان١٢٤
(٤) الشوقيات٢/٤٧

صنعـــةُ «الداخل» المبـــارك في الغـــر
بِ وآلٍ لـه مـــــيـــــامين شُـــــمْسِ[1]

وقوله:

وعلى الجـــمـــعـــة الجـــلالة و«النا
صـــر» نور الخـــمـــيس تحتَ الدِّرَفْسِ

فهذا الخليفة الضخم لا يحكم الأندلس فقط، وإنما سرت أحكامه على ملوك أوربا:

ينـزل التـــــاج عن مـــــفـــــارق دون
ويـحـلّي بـه جـــــــبـين البـــــــرنس

والأندلس في عهده ضاهت بغداد قوة وحضارة، وعلمًا:

وتـلاه عـــهـــد «الناصـــر» الشـــهم الذي
ضـــاهى الخـــلافـــة في عـــلا بغـــداد
قـــهـــرَ الملوكَ بعـــزمـــةٍ وبهَـــيْـــبَـــةٍ
فـــعنوا لصـــولة عـــزمـــه الوقّـــادِ[2]

ويظهر العمران وسعة الملك، وخضوع الملوك له في قول القائل:

يا لوز الناصر
من (قصر الحمراء) العامر
نوّلني قطفه
من فيض (الزهراء) الغامر أرشفني
رشفه
أخبرني عن تلك الرجفه
عن قصة ذاك السلطان المبدي خوفه
من شِدَّةِ دَهْشَتِهِ مِن ملك زاهر

(١) الشوقيات ٤٧/٢
(٢) مختارات الشعر العربي في القرن العشرين ٣٨١/١-٣٨٢

بحضارة علم باهر
أخذته الخطفه[1]

ويختار عزيز أباظه بعد ألفاظ التبجيل والتعريف بدوره الحضاري، لقطة مهيبة لهذا الخليفة الضخم، هذه اللقطة تصوّر وفادات سفراء أوروبا، وتقديم أوراق اعتمادهم لديه في إيوانه العظيم، حيث سدّة الملك وأبّهته، ومن ضمن هذه الوفود ملوك جاءوا يطلبون الأمن والأمان، فيقول وكأنه شاهد عيان:

طوّفتُ بالطللِ الأَسْوانِ أسألهُ
أينّ الخلافة في حضنيْ خلائفها
أين ابن بجدتها شعّتْ فواضلهُ
سنًى على تالِدِ الدنيا وطارِفِها
النّاصِرُ الظَّافِرُ المَخْشِيُّ جانبهُ
في حيثما دبَّ ساعٍ في تنائفها
الباذل العلم عن أعلام جامعةٍ
تدني الثمار لجانيها وقاطفها
تَهْفو الخَلائقُ من شَتّى مَناكبها
إلى المعين المُرَوّي من معارفها
ذكرتُ يومَ الوفودِ الضَّخم ساعيةً
للقصر ترفل في ضافي ملاحفها
وحين أفضتْ إلى أستار سُدَّتهِ
وأوقفت حلقاتٍ في مواقفها
أهلَّ في هالةٍ من سَرْوهِ مَلِكٌ
من عبد شمسٍ تدلّى من غطارفها
فخيّمَ الصمتُ إلاّ نبضُ أفئدةٍ
يشدُّ راعدها من عزم راجفها

(١) بوابة العشق ديوان مخطوط

وجـــاهدت كلُّ عينٍ وهي مُـــغْـــضِـــيَـــةٌ
أنْ تســـتـــقـــرَّ على شـمسٍ وخـاطفـهـا
وقـــيل للـقـــوم أدّوا من ســـفـــارتكم
إلى الخليـفـة وامضـوا في شَـواغِـفِـهـا
فـــزفَّ كلُّ كـــبـــيـــرٍ من عَـــواهِلِـهـــا
وخفَّ كلُّ وقـــورٍ من أســـاقـــفـــهـــا
سـاقـوا الهـدايا وسـاقـوا بـعـدها خطبًـا
أنســـاهم الروعُ طرفًـــا من طرائفـــهـــا
بـين الـوفـــــود ملـوكٌ غـــــيـــــر آمـنـةٍ
فـــجـــاورتـه لِواذًا من مـــخـــاوفـــهـــا
وبـيـنـهـم أممٌ ذاقـت حـــــضـــــارتـه
فـــأقـــبلت تتـــملّى من لطائفـــهـــا
وغـــيـــرها لـم تردْ جنّات (قـــرطبـــةٍ)
إلاّ لـتـنـهلَ من صـــافي مـــعـــارفـــهـــا[1]

ويبدو نفي وجود البطل الماضي عن الحاضر صورة من صور استدعائه، فعندما يقول عبدالله حمادي:

لا طيف طارق.. لا عجاج العاديات
ولا الصهيل
خطبي تواتر شرخهُ
خطبي وما خطبي بكارثةٍ
بلى... ندمي المؤجَّلُ واليقين[2]

إنَّ هذه الدعوة في صيغة النفي هي لون من التحريض على بعث البطل، وبطاقة استدراج له كي يسفر عن وجهه، وما الحديث بهذا الأسلوب أو بأسلوب ضياع إنجازات

(١) ديوان عزيز أباظه ٢٣
(٢) ديوان البرزخ والسكين ١٨٣

البطل سوى شكل من أشكال التقريع للمعاصر، كي يقوم بأداء دور الماضي تمامًا كهذا التذكير:

وغـــدا مـــجـــد طارقٍ ونصـــيـــرٍ
بـددًا بـين دارسٍ وخـــــــــرابِ[1]

استدعاء المكث والاستبقاء:

تتضح هذه الدعوة للإقامة الطويلة من خلال الدواوين والقصائد الكاملة التي خصصت لشخصيات بعينها، فمن زيارة المكث ما يرويه شوقي عن سيرة عبدالرحمن الداخل، من خلال موشح بناه على موشح لسان الدين بن الخطيب، يتتبع فيه سيرة صقر قريش من بداياتها، أي من سقوط الأمويين في الشرق، وما حلَّ بهم من دولة بني العباس، وفرار الداخل، وعبوره الفرات، ومقتل أخيه، وانتقاله للمغرب، وعبوره الأندلس، وتأسيسه لملكٍ عزّ نظيره، ويظل يتابع هذه السيرة حتى ختامها، وتتضح غاية الشاعر التوجيهية من عرض هذه السيرة التي ألمَّ بها إلمامًا تامًا، في قصده غرس الطموح في شباب عصره، فهو يوجه الخطاب لهم قائلاً:

يا شـبـابَ الشَّـرقِ عنوان الشـبـابْ
ثمـــراتِ الحـــسبِ الزاكي النمـــيـــر
حـــسـبكمْ في الكرم المحض اللبـابْ
ســيـرة تبـقى بقـاء ابنيْ سـمـيـر
في كـتـاب الفـخـر للداخل بابْ
لم يلـجـهُ من بني الملكِ أمـيـر
في الشُّـمـوس الزُّهْرِ بالشَّـام انْتَـمَى
ونمى الأقـمـارَ بـالأنـدلسِ
قـعـد الشـرق عليـهم مـأتما
وانثنى الغـربُ بهمْ في عـرسِ[2]

(١) مادة النصوص الأدبية للمرحلة المتوسطة لتعليم البنات بالمملكة العربية السعودية ٦٠-٦٣
(٢) الشوقيات ٢/١٧٠ وابني سمير: الليل والنهار

ويجلي لنا شوقي في كل بيت من أبيات الموشح لقطة من حياة الداخل، بطريقة السرد القصصي المتتابع، مطوِّعًا أحداث هذه السيرة شعرًا معبّرًا، لا يكاد يتقهقر أو يُبْهر أمام حدث ما، وإنما يسير باقتدار وسلاسة، فقصة عبور الداخل نهر الفرات سباحة بصحبة أخيه الصغير الذي ضعف عن السباحة وركن للإغراءات الداعية له بالأمان يعرضها شوقي عرضًا موفقًا كما في قوله:

صـــــحبَ «الداخلَ» من إخـــــوتهِ
حـــدثٌ خـــاضَ الغُـــمـــارَ ابنَ ثمـــانْ
غـلـبَ المـوجُ عـلـى قـــــــــوتـه
فـكـأنَّ المـوجَ مـن جـنـدِ الـزمـــــــانْ
وإذا بـالـشطِّ مـن شـــــقـــــوتـهِ
صـــــائحٌ صـــاحَ بـه: نلتَ الأمـــانْ
فـــانثنى منخـدعًـا مـســتـسلمًـا
شـــاةٌ اغـــتـــرّتْ بـعـــهـــدِ الأطلسِ
خـــــضبَ الجنـدُ بـهِ الأرضَ دمـــــا
وقلوبُ الجندِ كـالصـخـر القـسي[1]

وهذه دعوة أخرى مشابهة لسابقتها، الداعي فيها هو الإمام محمد الخضر حسين، في موشح آخر بنفس العنوان «صقر قريش» يدعو فيها الصقر من خلال عرض كامل لسيرته أيضًا، وهو يعلن بدءًا أنّ هذه السيرة هي مثل ونموذج لكلّ طامح:

وحـيـاة الصـقـر سـارت مـثـلاً للنوابغ[2]

فالجانب التعليمي يتبدى لائحًا من السطور الأولى، ليلحقه بعد ذلك بالقص، إلاّ أنّه يبدأ من ولادة الداخل، ويعرض لطفولته اليتيمة، واهتمام جده الخليفة هشام بن عبدالملك بتربيته، وما رآه فيه من مخايل النباهة والنجابة، ثم يتابع فيصف ضربة الزمان المؤلمة، وسقوط ملكهم تحت سنابك خيول بني العباس، لينطلق الصقر بعدها في رحلته لصناعة

(١) الشوقيات، المرجع السابق.
(٢) خواطر الحياة ١٩٥-٢٠٣.

التاريخ، حيث يصل الأندلس، وهناك ينازل واليها، ويسيطر على قرطبة وغرناطة، ويصف ما وقع بينه وبين واليها الفهري ، حيث دانت له البلاد، ويعرض لمؤامرات أبي جعفر المنصور لقتله، ومحاولات شارلمان لغزوه، وما أسفر من انتصار الداخل على أعداء الداخل والخارج، ثمّ ما أسسه من عمران ونهضة وعلم، إلى أن توفاه الله، وعلى الرغم من الهدف التعليمي الواضح، وأسلوب القص الدقيق، وطريقة الموشح، إلاّ أنّ القدرة على التعبير لم تضعف طوال شوط القصيدة، واستطاع هذا الموشح بجدارة أن يضمَّ بين أغصانه وأقفاله قصة حياة فذة، أنهاها بهذا الوصف الرائع لعبدالرحمن الداخل:

رحمَ اللّهُ الفَتَى أنّضَى العِتاقَ في العلا
وغدا إنْ عُدَّ فرسانُ السِّباق أوّلا
شَرِبَ الحِكْمَةَ بالكأس الدِّهاق عَلَلا
عزمهُ كالفجر يفري الغَيْهبا في تعالي
فهو جنديٌ سياسيٌ ربا في كمالِ

وإذا كنت تأنس بقراءة هذه السيرة عند شوقي شعرًا مباشرًا، أو عند الإمام محمد الخضر حسين شعرًا توجيهيّاً قصصيّاً، تتضح فيهما معاني السرد النثري، من خلال رؤية واضحة، وألفاظ مكشوفة، تعتمد الخبر، وترتكز إلى التعليم والوعظ، وإن كان الموشحان لا يخلوان من إيحاءات وصور شفيفة، فإنك بلا شك ستقف مبهورًا أمام سيرة أخرى يرويها قاص آخر، أو شاعر آخر بطريق الرؤيا، حيث يختلط الوهم بالحقيقة، والحلم بالواقع، وتتداخل الأحداث إلى درجة التماهي، فلا تعرف هل أنت أمام عبدالرحمن الداخل العملاق ؟ أم أمام أقزام ينتحلون البطولة ؟ وهل أنت تحيا لحظة المجد وسرَّ العبقرية؟ أم أنك تلعق جراح الذل والهزيمة ؟

إنّ قراءة «أوراق مبعثرة» يوحي لك باختلاط الأوراق ، هذه الأوراق التي تداخلت وتشابكت، فما عدت بقادر على متابعة النص، فالتعقيبة لا توصلك إلى المتابعة، وإنما تحذفك إلى نص آخر، وكأنّ هذا القول يشعرك بخلخلة النص، كلا إنه التضاد المتنقل بين رؤيتين، ومكانين، وزمانين، ألم يقل لنا الشاعر إنها أوراق مبعثرة.

والشاعر في هذه القصيدة يقص علينا سيرة الداخل أيضًا في لقطات مشحونة بالإيحاء، معبأة بالرموز الشفيفة، ومكتنزة بالصور الوامضة، فارتحال الداخل يومض كالبرق، ويشتعل كالشهاب، فهو يعبر زمن المجد شعاعًا مبهرًا:

عبدُ الرحمن
في دجلة كانت قدماهُ
وعيناهُ بمكةَ تزرعُ في الليلِ الأقمار
صنعَ جناحَيْنِ له من سَعَفِ النخل
وعَبَرَ فراتَ الخيرِ وطار(١)

لم يمض على رحلته زمن حتى تعب الصقر، توقف كرهًا، وتدلى رأسه المتعب على صدره، ونام، وحملقت عيناه، وتجمد ثغر التاريخ بموته، ليغمر بحر الظلمات شواطىء الأرض، وتبدأ رحلة السقوط.

ويتعاور الشعراء دعوة هذا البطل في قصائد خاصة به، أو في مقاطع من قصائدهم، تبين عن هذه الشخصية الفذة، فالزركلي يبدأ من لقطة سقوط بني أمية، وتعرّضهم للموت، حيث ينطلق عبدالرحمن الداخل وحيدًا يطوي البلاد، وتتبّعه القصيدة باستخدام حروف الجر المفيدة الغاية، والعطف المفيدة التتابع، في تسلسل وتصوير جميلين، يقول:

سرى وحيدًا على اسم اللّهِ سيرتُهُ
مُتيّمًا بابتناءِ المجدِ مفتونا
سعيًا تحارُ لهُ الأفلاكُ متّصلاً
يسابقُ الريحَ فيهِ لا الشَّواهينا
والخيلُ في جَنَباتِ البرِّ حائمةٌ
حَوْمَ النُّسورِ بفرسانٍ مُغيرينا
يَبْغُونَهُ وَهْوَ يَطْوي البيدَ شاسعةً
مُجَلْبَبًا بظلامِ الليلِ مدفونا

(١) أوراق مبعثرة من تاريخ الأندلس ٧١

من الفـــراتِ إلى جـــوف الفـــلاة إلى
كـــهفِ النجـــاةِ إلى أقـــصى (فلسطينا)
فـالتّـيـهِ فـالنيلِ فـالإشـبـيلِ مـعـتـزمًـا
يصـارعُ الوحشَ فـيـهـا والثَّـعـابينا[1]

ويستمر الشاعر في وصف حركة عبدالرحمن الداخل حيث آوته قبيلة نفوازة، ثمّ يتناول اجتيازه إلى الأندلس، وإقامة الدولة التي محت دموع بني أمية.

ويعرض عبدالرحمن السويداء في لقطة من لقطات قصيدته «الأندلس» إلى القصة التي تحدّثت عن تلقيبه بصقر قريش، وذلك بعد أن استقرّ ملكه في الأندلس، فأبو جعفر المنصور بعدما أعيتهُ الحيلة في أمره، وبعد أن رأى ما صنع، جلس على أريكة خلافته، وحوله أعيان دولته، ليفاجئهم بطرح سؤال عجيب:

هتفَ المنصـــور ذو البـــأسِ الشـــديد
من هو الصـــقـــرُ القطاميُّ الفـــريد
من قـــريشٍ عـــدّدوا أبطالـهـــا
كلَّ ذي حـــزمٍ وتصـــمـــيمٍ مـفـيـد
وذوي الجـــــــاهِ وأربـابِ الـنّـهى
وذوي التـــدبيـــر والرأي الســـديد[2]

ولمّا طال تعدادهم لأسماء الكبار من رجالات قريش، وأعيتهم المعرفة، ولم يظفروا بالجواب، أجابهم المنصور:

لم يصـــبـــهُ حـــدسٌ من بينهم
طفـحت أسـهـمـهم عنهُ بعـيـد
ردّدَ المنصـــور صـــوتًا حـــانقًـــا
أمـــويُّ ذلك الصـــقـــر العنيـــد

(١) خير الدين الزركلي، الأعمال الشعرية الكاملة. ٨٤-٨٥
(٢) رؤى مسافر ١٥

وهذا الصقر العنيد يحتفل به الشعراء احتفالاً خاصّا، إذ نجد ديوانيين يأخذان عنوانيهما من اسمه، كديوان «صقر قريش وحيدًا» لخالد محمد توفيق السلامة، و «نداءات إلى صقر قريش» لعمر صبري كتمتو.

أمّا الأول فإنّه يستقصي حكاية الصقر منذ ترك الفرات خلفه إلى دخول الأندلس، وعنوانات القصائد كلها ما بين عبدالرحمن وصقر قريش، فاسم عبدالرحمن يدخل في ست قصائد، هي: (عبدالرحمن يترك الفرات خلفه، وعبدالرحمن يتلقى الوصايا، وأحزان عبدالرحمن، وعبدالرحمن يحلم بقدوم زائر الفجر الربيعي، وعبدالرحمن يدخل الأندلس) وأما الصقر فيقف على خمس قصائد، هي: (صقر قريش يجتاز المدن الكبرى، وصقر قريش يبحث عن رسميه، وبقايا صقر قريش، وتهاويم صقر قريش، وصقر قريش يكتشف السبيل) وهذا التتبع الإيحائي الجميل الذي يسير فيه خالد السلامة يبتعد عن القص المباشر، ليفضي لنا بأسرار هذه الرحلة الخطرة، أو هذه السيرة الأسطورة، يقول في قصيدة «عبدالرحمن يترك الفرات خلفه»:

وتركتني ومضيت مبتعدًا
لا صاحبٌ يحنو على كبدي
ولا أمٌ تردُّ الخطوَ إنْ بعُدا
ناديتُ وجهك أن تعود
فالموتُ خلف الراية السوداء يا ولدي
والموت يكمن في خصاص الحلفة الخضراء يا كبدي
والموت يربض عند شطِّ الدير ضبعًا
في ابتسامات الجنود[1]

لا شك أن هذه النقلة الطريفة في سرد القصة تختلف عما أوردناه لشوقي أو الخضر حسين في السرد المباشر، وانظر إلى هذا التوحد ما بين نهر الفرات وعبدالرحمن:

وسمعتُ صوت النهر يجهشُ في الفيافي
كان يبكي

(١) خالد محمد توفيق السلامة، ديوان صقر قريش وحيدًا، ١٩-٢٤

كان يحرقه الرحيل إلى مدائن لم يزرها
كان يرعبه التغرّبُ والتوزعُ في متاهاتٍ
وفي بيدٍ تمزّقها الحدود[1]

وسيول التعبير النفسي الدافقة عن عذابات التفرد والتغرب والضياع، تشعرك بكمٍّ كبيرٍ من التشارك الوجداني ما بين الشاعر والموضوع، ولعلّ الشاعر في مختلف قصائد الديوان يتقمص عذابات الصقر أو أنّ الصقر يمثل عذابات الشاعر.

وكما ذكرت فإنّ فهرس القصائد يوحي لنا بالكثير من الشفافية، والبعد عن السيرة المباشرة، وإن كانت بعض العنوانات تتضح فيها المباشرة، مثل: عبدالرحمن يترك الفرات خلفه، وعبدالرحمن يدخل الأندلس، لكن بقية العنوانات تجتاز مضيق السطح إلى السبر، وتعبر الفضاء المكشوف إلى اللمّاح، والرؤية في هذا الديوان صوت يعبر الماضي ليرفّ على الحاضر في شكل تنبيهات وتوضيحات، إنها خطة البطل الماضي للنجاح في تغيير الحاضر، وتتبدّى هذه الرؤية منذ القصيدة الأولى، فكشف الغطاء يمازج بين شكلين وزمنين يمثّلان قصتين متشابهتين، تكتظّان بسرد الألم، وحوار الخوف، ويبدو لي أنّ خالد السلامة آثر حكاية الحدث في شكل حواري وامض، بعيداً عن التقليدية التي قرأناها عند شوقي ومحمد الخضر حسين، ومن تابعهما، فحكاية عبدالرحمن التاريخية في عبور الفرات تصلح خبرًا، لكن صياغتها الشعرية عند خالد السلامة هي تلك الصياغة التي تعبر الخبر إلى الفن، وتبدأ القصيدة الأولى بالتحذير الذي سمعه عبدالرحمن من رجل مخلص يدعوه للنجاة بنفسه والهروب من الدعوة المصيدة.

أمّا الديوان الآخر (نداءات إلى صقر قريش) لعمر صبري كتمتو، فيعتمد على قصيدة العنوان التي يبعثها الشاعر بطاقة دعوة لعودة بطل الماضي علّه يفتح مغاليق الحاضر، ويظهر صقر قريش هنا مدعوًا لمشاهدة ما هو أسوأ مما شاهده وعايشه، ويبدو لي أنّ معاناة صقر قريش كما يراها الشاعر ما هي إلا فسحة في خضم معاناتنا، فالداخل وجد فراتًا يعبره، ووجد طريقًا مفتوحًا إلى الأندلس، أما نحن فقد سُدّت السبل في وجوهنا، وتحوّلت الأنهار إلى أكوام من الجثث:

---

(١) المرجع السابق.

يا صقر قريش
كل الأنهر أصبحت اليوم فرات
كلّ المذبوحين جناة
يا عبدالرحمن أفق
انفض عن عينيك غبار القبر وجيء
اجعل من نهرك جسرًا وقناع
فقريش زمامٌ في عنق القدس
وعنق القدس مباع
يا عبدالرحمن على كل ضفاف الأنهر أعطونا
منديل أمان[1]

ولكنهم صفقوا كل أبواب الأمان في وجوهنا، ويستمر النداء تلو النداء، لنصل إلى النداء الثالث عشر والأخير الذي يضع فيه الشاعر كل ما أوتي من قوة صوت، وحرقة قلب، فهل يسمعه الصقر:

ناديتُ بأعلى صوتي...
يا عبدالرحمن.. أما من أندلسٍ أخرى
لا تصفقُ بابًا في وجه الغرباء

لا شك في أن هذه النداءات المتكررة المتتالية، التي بلغت في تكرارها تارة بعبدالرحمن، وأخرى بصقر قريش هذا العدد الضخم لتدل على شيءٍ آخر غير الاستغاثة والدعوة للعودة، أو محاولة استنهاض البطولة، إنها تشي بلونٍ من ألوان البوح، فالشاعر يحاول إفراغ مأساته من خلال الحديث للآخر، وكأن الشاعر يريد أن يسجل أن مأساة عبدالرحمن هي مأساة فرد، ومهما بلغت فإنها تبقى في المقياس أقل بكثير من معاناة الجمع، الذين لم يعد أماهم فرات يقطعونه، أو أندلسٍ يعبرونها.

ونقف عند شخصية أخرى تُستدعى استدعاء المكث، هذه الشخصية كان لها فضل إعادة ترميم الأندلس، وبقائها تحت السيطرة لمدة قرنين من الزمان، تلك هي شخصية

(١) عمر صبري كتمتو، نداءات إلى صقر قريش، ٣٤ - ٣٨

المجاهد الفذ، والمرابط العظيم يوسف بن تاشفين، ويتولى هذه الدعوة العودة الشاعر خالد محيي الدين البرادعي، وتعجب معي من شكل هذه الدعوة، فالشاعر بنفسه يتولى مهمة إيقاظ البطل، وهنا تبدو المفارقة المدهشة، فهو يوقظه ليعود إلى الدنيا، ثمّ يرجوه أن لا يقبل دعوته، وأن لا يطيعه ويعود:

مولايَ «أبا يعقوب»
عذري إن أيقظتك أنّي كنتُ وراءك
... مولايَ «أبا يعقوب»
لا ترجع للدنيا أرجوك فتُغلب
أو تتعذّب[1]

وأنت ترى الدعوة ثم الرجاء بعدم قبولها وتلبيتها، فالدعوة هنا إظهار للبطل الفذ الذي استطاع أن يعيد نبض المجد للقلب الهامد، والجسد المنهك، أمّا الرجاء بعدم تلبية الدعوة، فهو حركة فنية لإظهار سوء الحاضر، وإن بدت لونًا من الإشفاق على البطل خوفًا عليه من الإحباط، وهذه على مرارتها قريبة الشبه من رفض دعوة البطل أو نفي وجوده، فهي الأخرى شكل تحريضي لاذع.

ونجد كذلك العودة المركبة، فبطلٌ يستدعي بطلاً، والاستدعاء هنا لا يقف عند حد الأبطال التاريخيين، وإنّما يصل الأمر إلى استدعاء البطل الخارق، الذي تتمّ على يديه المعجزات، ويستطيع بدوره أن يجترحها، فبعد تخاذل الحكّام، ومصادرة البطولة، يظهر العطار في صورة الخضر، لأنّ الحاجة أصبحت ملحة إلى البطل الأسطوري أو البطل المعجزة الذي يعوّض فقدان البطل الواقعي، كما في قول البرادعي:

جاء «العطار»
خضرًا أندلسيا
يتجوّلُ فوق البحر المجنون

(١) أوراق مبعثرة ٢٠١-٢٠٢

وحين يتوضأ بالنار
يسكنُ جَفْنَ السَّيف
ويقيمُ بثغر الحرف
ويطوفُ على شُرفات العصرِ المتهدم
يبني سورًا بالسيف[1]

وكما تلحظ فصفات العطار هي صفات الخضر الذي يمتلك قدرات معجزة: في المشي فوق البحر، ويبني الجدار أو السور المتهدم، ويعيدنا هذا إلى القرآن الكريم وقصة الخضر مع سيدنا موسى عليهما السلام.

ونلحظ هنا التقاء البطولة بالنبوءة، والعمل بالمعجزة، وكأن الشاعر المأزوم لا يرى لها من دون الله كاشفة، فالعطار يقاتل وحيدًا في زمن ألقى الكل سلاحه:

يا عطّار
نادتْ زرقاءُ
بمفردك تقاتلُ وسيوفُ الفرسان
صادرها حرسان:
شرطةُ فرناندو، وجواسيسُ الخلفاء
قال العطارُ أراهم
... قال الصقرُ أراهم، وأعودُ إليهم

والعودة للصقر تتداخل مع مجيء العطار، فكلاهما فعل واحد، وهما يجتمعان في مكان واحد، كبطلين مقاتلين في زمنين مختلفين، وينتقلان معًا إلى زمن اليقظة:

واجتمع الصقران
العطارُ وعبدالرحمن
في حلمٍ من بِلَّوْرِ اليقظه

ويتحاوران معًا، من خلال الصوت المتسائل عن سبب عودة الصقر، الذي يبين عن سبب مجيئه المؤيد للبطل المدافع عن أمته:

(١) خالد محيي الدين البرادعي، ديوان أوراق مبعثرة، ٧٧-٧٨

قال الصوت:

ماذا تفعل وحدك يا صقر الغرباء ؟

والعصر بأكمله

يسّاقطُ كالورق اليابس

فوق رؤوس الخلفاء

قال الصقر: سألثم شفة العطار

وأبارك سيف العطّار

وأشدُّ على كفِّ العطّار

إذاً هي عـودة المؤازرة والتـأييـد من بطل لبطل كـلاهمـا قـد ارتحل، ويبـدو أنّ هذا الإلحاح على ذكر العطار يوضح أنّ صدى الصوت المتموّج للمقاومة بدأ يتلاشى، ولم يبق منه غير رجع الصدى عطار.. عطار.. عطار. أو أنّ بطل الماضي هو كينونة البطل الحاضر يدعوه، ويشدّ على يديه.

وعلى الرغم من أنّ الإعـلان عن السـقـوط يتـمـاهى في رمـزية انفـجـار رئة العطار، وتدحرج جمجمته بين يدي فرناندو، فإنّ صوت العزم، ونبرة الحزم يتبديان من صرخة جمجمة العطار المتحدية، والمصرة على الاستمرارية:

قال الموت:

تعبتُ وراءك يا عطّار

وانفجرتْ رئةُ العطّار

واستلقى «فرناندو» لُصْقَ مليكته فرحا

....

واختلجت جمجمة العطار

بين يدي فرناندو

من بين جدائل «إيزابيلا»

من تحت الكأس

ومن كلِّ شقوق القصر
ومن تحت الأحجار، ومن خلف الأسوار
صرخت جمجمة العطار
سأظلُّ أقاتل يا فرناندو

ويتم الاستدعاء بطرق متعددة منها أسلوب المذكرات، فهذا محمد بنيس يستدعي المعتمد بن عبّاد، بشكل سردي تصويري يعتمد على اللقطات المتتابعة في حياة المعتمد، وحالاته المتنقلة، في: ملكه وأسْره، وأمسهِ ويومه، وحريته وقيده، في حنينه وأنينه، وتشوقه وتفجعه، في ارتباطه بأسرته: أولاده، وبناته، وزوجه اعتماد الرميكية، وحرمانه منهم بالموت والفقر والأسر، وسأعرض لذلك مفصلاً في أساليب الخطاب، والتناص.

استدعاء المحاكمة:

لم يأت استدعاء الرموز التاريخية على شكل واحد، بل تفنّن الشعراء في أساليب هذه الدعوات كما أوردنا سالفًا، ولم تتوقف الدعوة عند حد البطل، بل إن شخصية مثل أبي عبدالله ابن الأحمر تُدعى لهذا المهرجان، ولكنها دعوة مغايرة، فهو لا يُدعى إلا ليصب فوق رأسه الحميم، حميم المسؤولية مسؤولية الضياع، وإذا كانت لحظة مغيب الشمس التي سطعت على الغرب طويلاً، ونهاية حقبة المجد والازدهار، وآخر قطرة في الإناء الناضب هي حقبة أبي عبدالله وأسرته من بني الأحمر، فإنّ رمز السقوط وقمة التخاذل، وندامة الخيبة والحسرة، هو هذا الحاكم الأخير لغرناطة آخر قلاع العرب في الأندلس، وقد أوقع المؤرخون والشعراء من بعدهم كلّ عبء السقوط على كاهل هذا الصغير، وحمّلوه ذنوب سابقيه جميعًا، دون أن يلحظوا أنّ سقوط ملك بني الأحمر لم يكن إلاّ محصلة ونتيجة لمالك الطوائف قبل أبي عبدالله، وما هو إلاّ خيط في نسيج هذا السقوط، وهذا ما يعيه أبو عبدالله، ويذكره لأمه، قائلاً:

أُمّاهُ دعيني
قال ـ أبو عبدالله ـ ولو مرّه
أدفع عني العار أمامكِ يا أمّاهْ

العصر الأعمى باعد بين السيف وحامله
والعرشُ العربيُّ تهدَّمَ قبل مجيئي
وأنا لا أُصْلِحُ وحدي
عرشًا منخورًا بالسوس الرومي[1]

ومع هذا التبرير المقنع، فإنّ الشعراء لم يغفروا له ما فعل، وظلّت اللعنة تلاحقه:

وأبو عبدالله الملعون
يصرخ من بين الغصة والدمعة
عمّي يبحثُ عن رأسِ أبي
وأبي يمسح سيف خطيئتهِ بردائي
وسيوف الروم تحاصرنا
وأنا أُلعَنُ وحدي[2]

لكن هذا التبرير من أبي عبدالله لم يقف حائلاً بينه وبين اتهامه بأنه القزم الملعون، وآخر حصرمة في عنقود الملعونين:

هذا القزم الملعون
المدعوُّ الأحمرُ والمدعوُّ الأصغر
والمدعوُّ أبا عبدالله
آخر حصرمةٍ في عنقود الملعونين[3]

لماذا يُلعنُ أبو عبدالله وحده، إنهم جميعًا قد اشتركوا في هذه الجريمة، فلماذا يقع العقاب عليه وحده ؟ لأنه:

فاتحة الأحزان، وخاتمة الأقزام
بين نساءٍ في غرفات الشورى
ورجالٍ في ظلمات السّجن
وفرسانٍ مصلوبين بأفواه مدافعهم

(١) أوراق مبعثرة لخالد البرادعي ٧٩
(٢) المرجع نفسه ٨٠
(٣) المرجع نفسه ٧٥

ولكن الاعتراف بالحق فضيلة، فإذا كنا سنلعن آخر المستسلمين، فمن العدل أن لا يستقلّ باللعن وحده :

ظالمةٌ ظالمةٌ عائشة الحره

إنْ تلعنَ هذا القزم بمفردهِ

لكنا نتساءل: اليس من الظلم كل الظلم تحميل هذا الملك كل جنايات ملوك الأندلس ؟ الذين هم:

أمشاجٌ من طين الترك، وماء الفرس، ولحم الروم

تسترهم ألقابُ: القادروالظافر والقاهر

وهم الخاسىء والفاجر والمهزوم

لقد ولّى ملك غرناطة عندما ذهب الرجال الأفذاذ، وجاء من بعدهم أشباه الرجال، فضيعوا في لهوهم وتناحرهم وتمزقهم ما بناه الأجداد:

مُـلْـكُ (غـــــــــرنـاطـة) ولّـى

عـنـدمـــــــا ولّـى الـرجـــــــالْ

وأبـو عـــــــــبـــــــــدالإلـه

مـلـكـهُ ضـــــــــــــاع وزالْ

فـــــــوق مـــــــوج الـذلِّ يَـهْـــــوي

فـي اغْـــــــتِـــــــرابٍ وارْتحِـــــــالْ

فَـــــوْقَـــــه مَـــــوْجـــــاتُ ذلٍّ

فـــــــوق أوزانِ الجـــــبـــــالْ[1]

ومع ذلك تبقى لعنات الشعراء تطارده في قبره، فهذا عزيز أباظه يدعو عليه، بأن تُشلَّ يداه، بعد أن وقع صك تسليم غرناطة:

كـــيف أمـــســـيتِ حين أسلمكِ الغِـــرُّ

فـــــشـــــانَ الآباءَ والأجـــــدادا

---

(١) بوابة العشق ديوان مخطوط

يـومَ ألـقـى الـسِّـــــــلاحَ والـشَّـــــــرفَ

اللمّــاحَ والجــهــدَ والـهُـدى والجــهــادا

يــوم خَــطّــتْ يــداهُ ـ شُــلَّــتْ يــداهُ ـ

وَصْــمَــةَ الدهر وانثنى يَتَــهَــادى[1]

وإذا كان هو وصمة الدهر وعار الأبد عند عزيز أباظه، فإنّه الزفرة الأخيرة عند محمود درويش، وآخر ملك من ملوك النهاية، إنّه الذي سلّم مفاتيح ثمانية قرون من المجد عندما سلّم مفاتيح غرناطة:

وأنا واحد من ملوك النهاية.. أقفز عن

فرسي في الشتاء الأخير، أنا زفرة العربي الأخيرة

.. مذ قبلتُ معاهدة التِّيهِ لم يبقَ لي حاضر

كي أمرَّ غدًا قرب أمسي. سترفع (قشتالةُ)

تاجها فوق مئذنة الله، أسمع خشخشة للمفاتيح في

باب تاريخنا الذهبي، وداعًا لتاريخنا، هل أنا

من سيغلقُ بابَ السَّماء الأخير ؟ أنا زفرةُ العربيِّ الأخيرة[2]

وإذا كان أبو عبدالله هو زفرة العربي الأخيرة عند محمود درويش، فإنّه عند أمجد ناصر يزفر زفرته الأخيرة، وينقل لنا في قصيدة طويلة اللحظات الأخيرة من حياة أبي عبدالله، الذي يصلح لأن يوضع مع مشهد الخروج، والمشهد يبدأ بلحظة اجتماع الاستسلام، فينقل لنا ترجمة عن «أراغون » في توديع غرناطة، حيث الاجتماع الأخير «في قاعة السفراء تحت سقف الصنوبر والأرز في الحمراء، في قلب الهندسة الزرقاء الحمراء الخضراء الذهبية، اجتمع شيوخ الثغور، وفقهاء غرناطة، والقضاة وأهل الرباط مع الأمير، وقد جلست حدّه أمه ملثمة بين العلماء والوزراء، كيما يقرروا هذه المرة حياة أو موت آخر خطوة في القضية.

(١) ديوان عزيز أباظه ٥٤

(٢) ديوان محمود درويش ٤٨١-٤٨٢

يا محمد أيها الملك، إنهم أشعة مملكتك، اصغ إليهم يردّون على أقوالك بكلمةٍ واحدة «التسليم»[1] هذه المقدمة التي يستعيرها أمجد ناصر من أراغون، تلخص ديوانًا كاملاً هو «مرتقى الأنفاس» الذي يستطلع فيه الشاعر أحاسيس ورؤى أبي عبدالله في زفرته الأخيرة، من خلال ما يقارب سبعين صفحة من القطع الصغير، إنه يختزل آلام الرحيل بعبارة «مبادلات الحدود» فالذين دخلوا حدود الماء بين العدوتين بقامات منتصبة، وأعلام مرفوعة، عادوا كما يقول:

كأنّ سَهْمَ الماءِ الراكدِ بين ضفتين
طريقُ شركائنا عائدين كما ألفنا
بقامات مائلةٍ من مبادلات الحدود

وتبدأ هذه المبادلة بأمير ضعيف يسير على ساقين من قصب:

وها نحن نعود
لنشهد مصير النجمة والغصن
ونرى الأمير
خفيفًا على الأرض
بساقين من قصبٍ يستنهض
العاصفة

ويأتي مشهد الدموع الخالد، ويرفع الأمير لينظر مملكته، ويودعها الوداع الأخير:

رفعناه قليلاً
لتكونَ الرابِيَةُ التي غَذَذْنا إليها
مبكّرين
حسرتَهُ الأخيرة
ليبكي على حجر الألى
دارًا وأترابًا

(١) الأعمال الشعرية ٤٢٨-٤٩٣

ويتم التغيير والمبادلة بطريقة الإحلال كما هي عند محمود درويش، فالغالبون المنتصرون يمشون على حرير القصور في قاعة السفراء، ويأخذون في تغيير الأشياء وترطين مسمياتها:

الغالبون مَشَوْا حيثما هَفْهَفَ إستبرق
وخضَّ جناحُ كاسرٍ قاعةَ السُّفَراء
يسحبُهُمْ من أطرافِ بأسهم

أمّا المقهورون المغلوبون الضعفاء، فقد تخففوا من أثقالهم، وعادوا خاليي الوفاض:

الخفيفون على الأرض نزلوا من
الطرف الآخر، وجاء جبابرة بزاناتٍ
طويلة أرسوا قواعدهم في الأسواق
ورطّنوا الأسماء

وينتهي الأمر بالتسليم، حيث يتقدم أبوعبدالله خانعًا وبيده المفتاح، يقدمه للمنتصرين:

الضراعة شآبيب لمن بيده السيف قريبًا من الأسوار
ومن بيده المفتاح واقفًا على العتبة
فسلّمَ صامتًا، بما آلت إليه الأيام
وسط تصاخب راحلين
.. وبيدين سلّمتا السيف والمفتاح
أمسكت نايًا ورحتَ تجرح أشباحًا

هذه الزفرة الأخيرة هي زفرة ذاهل غافلٍ لا يقوى على تشييد ملكٍ أو انتزاع نصر، فكيف نطلب منه ما لا يقدر عليه:

وأبو عبدالله الغافل يسترخي مبهورًا في البهو الخامل
تذهله حركات مهرِّجهِ الأفّاقِ وإطراءُ المرتزقه
والقصر يحاصره المدُّ الهمجي[1]

(١) من الشعر الإسلامي الحديث ٢٩٣

وتظلُّ صورة أبي عبدالله المشوّهة القبيحة تطلُّ على كل داخلٍ على الأندلس، وعلى غرناطة بالذات، تلك الصورة التي تمثل شخصية حقيرة ذليلة مهانة، بذلت ماء وجهها للعدو، وخانت كل القيم:

إيهٍ يا آخرَ الملوكِ احتفاظًا
بكنوزٍ لم تكتنزها يداهُ
وسباهُ بريقُها فأضاعَ
الرُّشْدَ واخْتانَ عَمَّهُ وأباهُ
ومَضَى للعدوِّ يبذلُ وجهًا
بعدَ أن باعَ شَعْبَهُ وقلاهُ
نَسِيَ العَهْدَ واشْتَفَى من أبيهِ
وجَفَا صَحْبَهُ ووالَى عداهُ
وغدا يذرفُ الدموعَ ويستجـ
ـدي أكفًّا ألقتْ بهِ من علاهُ[1]

لقد كثر سلاخو شاة أبي عبدالله، كونه المشهد الأخير، أو لقطة الختام الحزينة التي انطبعت في أذهان كل الناس ومنهم الشعراء، فازداد عدد جلاديه، يجلدونه بسياط الخيانة والتخاذل والضعف، وهو ليس آخر الملوك، بل آخر المسبيين:

كان أبو عبدالله المتخاذل آخر مملوكٍ
في مملكة الأندلس المسبيه
ينحرُ بتأنّثه الباكي قدس طهارة غرناطة[2]

وينتهي الأمر بنهاية أبي عبدالله جثةً هامدة واقعًا وتاريخًا، وسيلقى به في مزبلة التاريخ دون أن يلقى عليه النظرة الأخيرة:

سوف تطفو على الماء في بركة القصر جبّتك الزاهيه
وستهوي إلى القعر جثتك الداميه[3]

---

(١) ديوان الشاذلي عطا الله ٤٧٩
(٢) من الشعر الإسلامي الحديث٢٩٣
(٣) الأعمال الكاملة لسميح القاسم ٥٧٤

إنها النهاية المحتومة لكل من يقف مثل هذا الموقف المتخاذل الجبان وتعدُّ الرسائل فنًّا معبرًا عن الرؤى الشعرية، فمن خلالها يتم التعبير عن الحال بلسان الماضي، والماضي بلسان الحال، فالشكوى التي يرفعها محمد بنيس إلى ابن حزم في رسالته إليه يشكو حاضره، ويبوح له بمعاناته، فإذا كان ابن حزم يعبّر عن زمن مليءٍ بالألفة والآلاف في كتابه طوق الحمامة، فإنّ عيب زماننا هذا خلوّهُ من هذه الألفة:

لم تعد في زمني يا ابن حزمٍ ألفه[1]

لماذا ؟ لأنَّ المادية والفردية، والقتل والجريمة، وحضارة تستنزف الروحية والإنسانية:

الرَّجُلُ مُنْحَشِرٌ في حُفْرةِ المواعيد
.. المرأةُ تالفةٌ بين ألغازٍ
وبين مصفقة الشعر
.. عهد عالمنا
حيث أممٌ تقتلُ أممًا
أحشاءُ الأبرياء
عَبْرَ شاشات التلفزة الكريمة
وأباء الدم والنار
تخفي عنك وعنّي عاشقين ماتوا
أو سيموتون
باسم الحقِّ
أو باسم الأمن
أو باسم حضارةٍ تستسلمُ للزفير

وينقل الشاعر لابن حزم صورة عن هذا العصر المجرم القاتل، فشعب يعذب وينفى، وقرى تباد بكاملها، وطائرات تدمر كل شيء، فالقتل سمة هذا العصر الذي فقد الألفة والآلاف:

(١) الأعمال الشعرية لمحمد بنيس ٢/٣٢١-٣٢٦

والرسالة هنا رسالة إخبارية، جاءت نتيجة لقراءة واعية لكتاب ابن حزم (طوق الحمامة) ثم صياغة بعض قصص هذا الكتاب، ونقلها بتحوير طفيف، فقصائد الشاعر تأتي في سياق حكايات، وأخبار عن ابن حزم في صورة عصرية، وعنوان هذه الرسائل (كتاب الحب، تقاطعات في ضيافة طوق الحمامة لابن حزم)

ويبدأ هذه التقاطعات بالتعريف بابن حزم، وسيرته ومنهجه:

أنا الأندلسي المقيم بين لذائذ الوصل
وحشرجات البين
أنا الظاهريُّ
القرطبيُّ
الهاجر لكل وزارة وسلطان
أنا الذي رُبّيتُ بين حجور النساء
بين أيديهنّ نشأت
وهنَّ اللواتي علمنني الشعر والخط والقرآن
ومن أسرارهنّ علمتُ ما لا يكاد يعلمهُ غيري
أنا الذي يقول: الموت أسهل من الفراق
هذه شريعتي
أن أبوح للأهل الصبابة

أما كتاب طوق الحمامة، فيقدمه الشاعر كقنديل يضيء ظلمة الغمام:

طوقُ الحمامِ
صوتٌ يمدُّ يدهُ
كأنّها القنديل في حقل الغمام

ثمّ ينقل لنا رؤية ابن حزم للحب، تلك الرؤية التي ترى أن بداية الحب لا بدّ لها من سبب:

بداية الحب تكون

تحت سقيفة العشاق لعبة

يكتشفون صدفة

طريقها أول ما يكتشفون

حمامة

ويضحكون

وإذا كان ابن حزم يرى أنّ من علامات الحب «أنك تجد المحب يستدعي سماع اسم من يحب، ويستلذ الكلام في إخباره، ويجعلها هجّيراه، ولا يرتاح لشيء ارتياحه لها»[1] فإنّ محمد بنيس يقدمها بقوله:

صوتُ الحبيب وحده

يُسكنني قبّتهُ

لجسدي وهبتُ جمرة النحول[2]

وتتقاطع منقولات محمد بنيس مع آراء ابن حزم في جميع أجزاء هذه الرسالة، كما في قوله:

أنا الذي يقول

المثلُ إلى مثلهِ يسكن

المثلُ بمثلهِ يتّصل

أنا الذي يقول

أجزاء النفوس تتجانس

وفي الأنداد تتوافق[3]

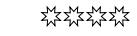
وهذا من كلام ابن حزم في ماهية الحب، حيث يقول: «وقد اختلف الناس في ماهيته، وقالوا وأطالوا، والذي أذهب إليه: أنّه اتصال بين أجزاء النفوس... وقد علمنا أن سر

(١) طوق الحمامة ٢٦

(٢) الأعمال الكاملة ٢/٢١٧

(٣) المرجع نفسه ٢/٢٣٤

التمازج والتباين في المخلوقات إنما هو الاتصال والانفصال، والشكل دأبًا يستدعي شكله، والمثل إلى مثله ساكن، وللمجانسة عمل محسوس، وتأثير مشاهد»[1]والشاعر كما هو عنوان القصيدة يتقاطع مع كثير من أبواب كتاب طوق الحمامة في الألفة والألاف، كباب «من أحب في النوم، والوصف، ونظرة واحدة، كما يعرض لبعض الأخبار والقصص الواردة في الطوق ، كقصة حب الشاعر الرمادي»



(١) طوق الحمامة ١٢

استدعاء الرموز الأدبية

الإلحاح على الرموز التاريخية من الأبطال والحكام لم يحجب دعوة الرموز الأدبية التي سطع نجمها في الأندلس، وبقي إشعاعها على الزمان، ولعلّ أكثرهم حضورًا وظهورًا هو الشاعر الأديب، والوزير العاشق، أبو الوليد ابن زيدون.

وابن زيدون: من أعلام الشعراء الأندلسيين الذي كان في وقته كما يقول ابن بسام (فتى الآداب، وعمدة الظرف، والشاعر البديع الوصف)[1] هو صدّاح الأندلس وغرّيدها، ارتبط في الأذهان بقصة عشقه المثيرة لولّادة بنت المستكفي الأميرة الأثيرة، والشاعرة المبدعة، التفّا في وشاح واحد، وعبرا الماضي على قارب عشق لا يحمل غيرهما، فكان تمثل القصيدة المعاصرة لهما، وشدة إلحاحهما عليها يؤكد على شدة تسلط هاتين الشخصيتين على الذاكرة الشعرية المعاصرة، ولعلّ القدح المعلّى هو قدح الشاعر العاشق الوزير، الذي تشبه به المحبون، واتخذوا من قصة حبه ستارًا لقصصهم وحكاياتهم، وهذا إبراهيم طوقان تتلبسه شخصية ابن زيدون في عشقه فيقول:

أنا ابن زيدون وتصبو ليه
ولّادةٌ في دمها والإهاب[2]

وإذا كان المتنبي قد ملأ الدنيا وشغل الناس، فإن ابن زيدون غنّى فانتشت له روابي قرطبة وروابينا، وأقسمت بأن يبقى هذا الغناء خالدًا أبديًا:

كم ملأتَ الدُّنا وكم شُغلَ النـ
ـاسُ بما راع كلَّ عصرٍ وجنسِ
إنما أنت خالدٌ حيثُما كنـ
ـتَ ودَفْقٌ يَمُورُ في كلِّ حِسِّ[3]

(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة٢/٢٩٠
(٢) الأعمال الكاملة لإبراهيم طوقان ٢٤٦
(٣) من وحي الأطلسي ١٥٣

لقد شنّف أبو الوليد آذان قرطبة، وولاّدة وعصره، والعصور التي تلت إلى يومنا هذا، بألحانه العذبة، وأشعاره الحالمة، المترعة بالحب، فرددته الأفواه، واستعذبته الألسنة:

وعلى ربوع (الأندلس)
وعلى روابي (قرطبه)
غنّى ابن زيدونٍ حكاية عاشقٍ
غنّى الوزير «أبوالوليد»[1]

ولا شكّ أن هذا الغناء العذب هو الذي جعل ابن بسام يثني عليه قائلاً: (كان أبوالوليد - ابن زيدون - غاية منثور ومنظوم، وخاتمة شعراء مخزوم، أحد من جرَّ الأيام جرّا، وفاق الأنام طرّا.. ووسع البيان نظمًا ونثرا، إلى أدبٍ ليس للبحر تدفقه، ولا للبدر تألقه،وشعر ليس للسحر بيانه، ولا للنجوم الزهر اقترانه[2] وعلى الرغم من البعد الزماني الفاصل بيننا وبينه فما زال شعره يحلّق فوق رؤوسنا:

مـا زال شِـعْـرُكَ رغم البُـعْـدِ يشـجـينا
نصـبـو إليـه فـيـسـبـينا ويُصـبـينا
إلـيكَ غـــــرّيـدها تـرنـو نـواظرنـا
تهـفـو مـسـامـعنا تسـمـو أمـانينا
نشـــدو قـــصـــائِدَكَ الثَّكْلَى نردِّدُها
ترديدَ والهـــةٍ تبكي فـــتـــبكينا[3]

نعم فما زال الشعراء ينتشون لسماع هذا الشعر وإنشاده، فالعشماوي يهفو له قائلاً:

لـم أزل أنْتَـــشي لـشـــدو «ابن زيـ
دون» على سـفح مـجـدنا المفـقـودِ[4]

وتقف قصائد كاملة تتوجه إلى ابن زيدون في عنواناتها ومضامينها، تقفو أثره، أو تصف محنته، أو تقابل بين ما أصابه وما أصابنا ويصيبنا، أو تطرب لشدوه، وتغني لحبه.

(١) الوزير العاشق مسرحية شعرية لفاروق جويدة ٧
(٢) الذخيرة ٢/
(٣) أغنية للزيتون ٣٤
(٤) ديوان إلى أمتي ١٦٠

وإذا كانت البداية تبدأ من عند أمير الشعراء، فإنّ شوقيّاً يُعدُّ من أوائل من رحّبَ بابن زيدون من خلال ديوانه الذي حضر بتحقيق كامل كيلاني، وبه يقول مرحبّاً:

يـا «ابـنَ زيـدون» مـــــرحـــــبـــــا
قـــــد أطلـت الـتَّـــغَـــيُّـــبـــا
إنَّ ديـــــوانـــــك الـــــذي
ظـلّ ســـرًّا مُـــحَـــجَّـــبَـــا
يَـشْـــــــتَـكـي الـيُـــــــثْـمَ درُّهُ
ويُـقـــــاسـي الـتَّـــــغَـــــرُّبـا
صـــــــــــار فـي كـلّ بـلـدةٍ
لـلإلـبّـــــــاءِ مَـطْـلَـبـــــــا[1]

وإذا كان هذا الترحيب من أمير الشعراء بديوان أمير شعراء الأندلس ذاك الديوان الذي طال انتظاره، فغدا مطلبًا لذوي الألباب، فإنّ رأي شوقي في تأمير ابن زيدون على الشعراء كلهم يحسمه قوله:

أنـت فـي الـقـــــــــول كـلِّـهِ
أجـــــمل الـنـاس مـــــذهـبـــــا
بـــأبـــي أنـــت هـــيـــكـــلاً
مـن فـنـون مُـــــرَكَّـــــبـــــا

وإذا كان شوقي يُنصِّب ابن زيدون أميرًا على الشعراء، فإن هذا التأييد يجمع عليه الكثير، ويكاد يمثل رأي الأغلبية المطلقة، وهذه شهادات الذين شهدوا بعظمة شعره، ولعلنا من خلال إيراد هذه الشهادة كاملة بعض الشيء نبين عن هذه المبايعة لهذا الشاعر العلم كما يرويها مفدي زكريا:

يـا «ابنَ زيدون» حـــسب (قـــرطبـــة) الـز
هـرا بـديـلاً ومـــعـــبـــدًا لـلـتَّـــأسِّـي
لـك فـيـــهـــا عـــرشُ الـقَـــوافي ودنيـــا
هـا ومـــا شـــئتَ من مـــجـــالس أنسٍ

(١) الشوقيات ٧٨/٤

ضـــــاربًا في دنـا العـلـوم بســـــهمٍ
ضـــــاربًا في دنـا الفـنون بـقـــــوس
إنّ لـلـشِّـــــعْـــــر فـي حَـنـايـاكَ كَـــــوْنٌ
أزلـيٌّ الـمَـــدَى عـــمـــيقُ الـمـــحَسِّ
عـــشت للذكـــريات يـا شـــاعـــرَ الذكـ
ـرى يُـغـــاديكَ طيـــفُـــهـــا ويمسي
وإذا مـــــا ادَّعَـى الإمـــــارةَ بـعـضٌ
بـايَـعَـــتْكَ الجُـــمـــوعُ تحت الدِّرَفْسِ[1]

إنها جموع الشعراء هي التي تبايع على الإمارة، وتقرّ له بالتقدم والأولية، وهذه شهادة أخرى من عدنان مردم:

وأقـــرّتْ لكَ الـفـــحـــولُ بسـبـقٍ
حـين جـــاوزت غـــايـة الإتـقـــانِ
صَـوَرُ الحُـسْنِ في قـصـيـدكَ شـتّى
دون فـــيءِ الـــظـــلال والألـــوانِ
يـعـــبـقُ الـلونُ بـالـشـــذا ويـشـعُّ
الـلـحـنُ نـورًا لـفـــتـنـةِ الألـحـــانِ
وجـــعلت الـبـعـيـد من كلّ مـعنى
مـنـكَ أدنـى مـن راحـــــةٍ لـبَـنَـانِ
لكَ في الوصف مـــا يشـــوقُ فـــريدٌ
من قـصـيـدٍ ومن مـعـانٍ حِـسـانِ
لَـحَـسـبْنا الأشـجـار دونك تهـتـزْ
نَـشَـــاوَى عن مـــائسٍ فَـــيْـنَانِ
أهوَ الشِّـعـرُ مـا أدرت أم السِّـحْـرُ
وكنتَ السَّـبَّـاقَ في الميـدانِ[2]

(١) مفدي زكريا، ديوان من وحي الأطلسي ١٥٣
(٢) عدنان مردم، ديوان نفحات شامية، ١٨٣-١٨٥

وتتّابع الشهادات، وكما ارتبط اسم ابن زيدون بولاّدة فقد ارتبط بقصيدته النونية، لدرجة أن عددًا من القصائد التي تناولت هذا الشاعر إنما عبّرت من خلال التناص مع هذه القصيدة والسير في معارضاتها، ودليل ما نقول هذه الشهادة من عبدالله الطيب في قوله:

وتلك هي النُّونِيَّةُ الفَذّةُ التي
تغنّى بها شرقُ البلادِ وغَرْبها
وجاراهُ أقوامٌ ولكنَّ شأوهُ
بعيدٌ وأنّى خَطْوُ قومٍ وَوَثْبُها[1]

فشأو ابن زيدون كما يراه عبدالله الطيب بعيد، وقد حاول السير على خطاه العديد من الشعراء ولكن خيولهم كبت، ولم تستطع اللحاق بالجواد الأصيل، وهو لا يزال النموذج المحتذى عند أبي الفضل ابن الوليد:

بكى «ابن زيدون» حيث النون أنّته
ولم يزل شِعْرُهُ يبكي المُصابينا[2]

وفي قصيدة مشبعة بالجمال والخيال، يتصور الزبير دردوخ في (هي والسندباد) المهداة لابن زيدون آمال وأماني وطموحات وعذابات ولوعات الحب والفراق، والغربة والابتعاد، إنه السندباد البحار الذي يبحث عن لؤلؤته مدلجًا مصعّدًا:

تائهٌ في بحارها سندبادا
شربَ العمرَ وَهْمُهُ واستزادا
أسرجَ القلبَ أمنياتٍ تراءتْ
في الحَنايا مراكبًا وجِيادا
وأضاءتْ منارةً فتلظّى
والخُطَى زادها الحنينُ اشْتِعالا
فإذا الأبعادُ القَصيَّات شِبْرٌ
وإذا البحر صار فيه امتدادا[3]

(١) أغاني الأصيل ١٦٨
(٢) ديوان أبو الفضل الوليد ١١٠
(٣) مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين ١٧٩-١٨٠

إنّ هذا التائه في بحار الحب يشعل قنديل الشعر ليضيء ليل ولادة بقصائد لم تُقلْ في سواها، وعطاء السندباد لا يتوقف عند الارتحال والطلب، والغناء والإنشاد للبغية والأمنية، بل تسند ذلك الأفعال التي تفيض بالآثار:

قال فيها قصائدًا لم يَقُلْها
في سواها وأحسنَ الإنشادا
قال عنها مَليكتي فَتَثَنَّتْ
خُيَلاءً ورِفْعَةً واعْتِدادا
وتمنّتْ ما لا يُطيقُ فأعطى
وتمنّتْ أن تسْتَزيدَ فزادا
حَبَسَ العُمْرَ عندها إذ أرادتْ
لو أرادتْ أعمارَهُ لأرادا[1]

إن تضحية السندباد بكلّ ما يملك من بحث دؤوب، وعطاءٍ لا ينفد من الشعر والعمر لم تحقق له أمنيته في إكمال معبد حبه:

سَحَبَ العُمْرُ ظِلَّهُ وتَمَادى
تاركًا جمرهُ القديم رمادا
حيث ألقى على الدروب وشاحًا
وعلى الأفق دمعةً وحِدادا
فإذا زادُهُ الذي ما تمنّى
أن يُوافي النَّفادَ وافَى النَّفادا[2]

ويسدل الستار على قصة معبد الحب بانقضاض أركانه وتهاوي أعمدته:

وإذا المعبد الذي عاش يبنيـ
ـهِ تهاوى وأخرسَ العبّادا[3]

(١) مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين ١٧٩-١٨٠
(٢) المرجع السابق نفسه.
(٣) المرجع السابق نفسه.

إنّ هذه القصيدة تضيء بإيحاءاتها الخلاّبة ظلمات بحارٍ قصية، وتنسج بخيوطها الحريرية الشفافة قصة حبٍّ ظلّتْ على الأيام ظاهرة وضيئة، ونسيج هذه الخيوط متعدد: فخيط للقص والسرد، وثان للوصف والتصوير، وثالث للإيحاء الرفيف، ورابع للعاطفة الوقّادة.

ويؤكد على هذا الشرف الرفيع الذي حظي به الشاعر ما تناوله عبدالله بن خميس في قصيدته التي قدمها في مهرجان ذكرى ابن زيدون، وكثير هي القصائد التي كانت ستقدم في هذا المهرجان لولا أنه ألغي في اللحظة الأخيرة، والقصيدة تثبت هذه الريادة للشاعر حيث تقول:

يا رائدَ الشِّعْرِ إبداعًا وتَلْوينا
كيْما تُخلِّدَ منه الخُرَّدَ العِينا
ألْهَمْتَهُ نَفَثاتِ السِّحْرِ راقِصَةً
ورُضْتَهُ ليكونَ الدُّرُّ موْضونا
كنّا نَعُدُّ رقيقَ الشِّعْرَ مَثْلَبَةً
ونركبُ الصَّعْبَ من قبل «ابن زيدونا»
فاقتادهُ مُتْرَفُ الألفاظِ طيِّعَها
يكاد ينقدُّ من أطرافه لينا
وكان شِعْرَ الفِراقيَّاتِ نسمعهُ
فلا نُحِسُّ بكاءً منه يبكينا
حتى تغنّى لسانُ الدهر مرتجلاً
(أضحى التنائي بديلاً من تدانينا)
وما تأتّتْ لموهوبٍ مقابلةٌ
كشاردٍ من بديع الشِّعْر يروونا
(سرّان في خاطر الظَّلْماءِ يكتُمُنا
حتَّى يكاد لسان الصبح يفشينا)
أبقيتَ في الشعر عبر الدهر معجزةً
تكادُ تُعرفُ في شرع الهوى دينا[1]

(١) عبدالله بن خميس، على ربى اليمامة ٣٢٩-٣٣٢

فابن زيدون هو رائد الشعر، وأساليبه العذبة الطيعة اللينة أصبحت أنموذجًا لكلِّ مقتدٍ أما شعر الفراق فهو الذي بعث فيه الحياة والعاطفة والإحساس، وجعل تأثيره في القلوب فاعلاً وقويّاً، ولعلّ تعبير الشاعر بقوله:

حتّى تغنى لسان الدهر مرتجلاً

(أضحى التنائي بديلاً من تدانينا)

يظهر سيرورة هذه القصيدة التي يرويها الدهر، وقصيدة ابن خميس بعد ذلك تتميز بشكوى مفارقة، فهو يشكو لابن زيدون من عقوق الشعراء للشعر، فيقول:

القومُ بعدكَ عقّوا الشِّعْرَ واتَّخَذوا

بعد الجياد الكريماتِ البَراذينا

ضاقوا به يَخْلبُ الألبابَ مُرْتَجزًا

جمَّ النّهى عَبْقَريَّ الفكر مَوْزونا

واستَبْدَلُوه بأمشاجٍ ملفَّقةٍ

تَجْتَرُّها بِدْعَةُ التَّقْليد تَلْقِينا

وكأني بهذه الشكوى المرفوعة لرائد الشعر تبين عن الألم لتغريب الشعر، والابتعاد عن الأصالة، وهذا ما يعبر عنه قولهم:

قالوا «ابن زيدون» مثّالٌ ومتّبعٌ

«اليوتُ» أجدر تجديدًا وتحسينا

وتأثير ابن زيدون يبدو واضحًا في خلف الشعراء، فأبو الفضل الوليد ينسج من خيوط ابن زيدون الشعرية والعاطفية ثوب قصيدته، فيقول:

بكى «ابن زيدون» حيثُ النُّونُ أنَّتُهُ

ولم يزلْ شِعْرُهُ يبكي المُصابينا

كم شاقني وتَصَبَّاني وأطربني

إذا كنتِ وَرْقاء في روضٍ تنوحينا

ومن دموعك هاتيك السموط حكتْ

أبيات (نونيّةٍ) فيها شكاوينا[1]

(١) ديوان أبو الفضل الوليد ١١٠

وتتجلّى شاعرية ابن زيدون في قصيدة (ابن زيدون شاعر الحب والطبيعة) لعدنان مردم بك، فهو شاعر الرؤى والأماني، شاعر الحب والحزن، شاعر العواطف السامية، شعره جديد معرق، سحرٌ أقرَّ له الفحول في صوره وعذوبته، ووصفه ومزجه بين الألحان والأحزان كما يقول:

كنتَ دنيا من الرؤى والأماني
يتجلّى إعجازُها في البَيانِ
لَكَ شِعْرٌ على الزَّمانِ جديدٌ
وهو في العُمْرِ مُعْرِقٌ كالزمانِ
يَتَغَنَّى بسحره ما ترامتْ
حِقَبٌ للعصور كلُّ لسان
ويضجُّ السمّارُ في غَلَس الليل
نَشَاوى من رَوْعَةٍ وافْتِتانِ
إنَّ سحرًا جَلَوْتَهُ ببيانٍ
كشعاعٍ هو البعيدُ الداني
لك في الوصف ما يشوقُ فريدٌ
من قصيدٍ ومن مَعانٍ حسانِ[1]

وفي قصيدة (أغنية حب إلى ابن زيدون) لعبدالعزيز قاسم، يغدو ابن زيدون معير الألحان، ومورِّثَ الأشواق، وزعيم حزب الهوى، وهو المغلوب الغالب، والنداء عليه لا يفتر من بداية شوط القصيدة إلى آخر مرساها، فأيُّ أغنية عذبة تلك التي لا يملُّ الشعراءُ ترديدها:

يا «ابن زيدونَ» أعرني منكَ لحنًا وهديلا
إنّني عنكَ ورثتُ الشوق والحزن الطويلا
...
نحن أتباعك في حزب الهوى، نحن الرفاق

(٢) عدنان مردم بك، نفحات شامية، ١٨٢-١٨٤

بمناشيرك جُبنا كلَّ دربٍ ورواق

..

أيها المغلوب تعلو غالبيك اليوم نجما
أغنياتُ الحبِّ تحيى إذ تُصيب القلب سهما

..

يا «ابن زيدون» لقد أوجعني ما أوجعك
والليالي كتمت أنفاسها كي تسمعك[1]

ويظهر (ابن زيدون بين العظمة والحب) لمفدي زكريا شخصية فذة من جوانب عدة: فإن كان متهمًا بالخيانة من قبل بعض الحكام فهو مبرأ من ذلك لأنه صاحب أخلاق عالية، وعزة شمّاء، يأنف الضيم والهوان، كما يقول:

لم يخنه «أبو الوليد ابن زيد
ون» وإن لاكَ عِرْضَهُ كلُّ جِبْسِ
لا ولا خان «جَهْورًا» و«ابن زيد
ون» وأخلاقهُ كعزّةِ نفسي
يأنف الضيم والهوان فما ارتا
عَ لجنٍّ ولا استَكان لإنْسِ
ولو انَّ الملوك صانوا ذمامًا
لابن زيدون كان أعظم ترسِ[2]

فالملوك مثل ابن جهور وابن عباد وغيرهم هم الذين لم يستطيعوا تقدير قيمة ومواهب هذا الرجل العظيم.

وتعرض القصيدة لتلك العلاقة القلبية التي ربطت الشاعر بولّادة، وتدخل مفاصل هذه العلاقة، من: حب ولقاء وحسّاد وعذّال، ووشايات وصراع على قلبها مع ابن عبدوس، ثم اختلاف قلب ولادة عليه. وتعبر القصيدة نكبة عن ابن زيدون، وسجنه، وتمثّل صراعه في الحياة:

(١) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى) ٢ /٢٢٠
(١) مفدي زكرياء. من وحي الأطلسي ١٥٠

يـا «ابـن زيـدون» كـم بَـلَـوْتَ الـرَّزايـا
وتَـأَرْجَـــحْتَ بـين نُـعْـــمَى وبُـؤسِ
في صـــراعٍ مع الحـــيـــاة ســـجـــالاً
بـين عـــزٍّ وبـين أســـرٍ وحـــبـسِ
من وزيرٍ إلى ســـفـــيـــرٍ خطيـــرٍ
والجـــراحـــات بـين بُـرْءٍ ونـكـسِ

وأخيرًا ينضم إلى نادي المؤيدين لتأميره على الشعراء.

ولسنا نعدم من الشعراء من يحمّل ابن زيدون مسؤولية سقوط الأندلس، ويرى أن انشغاله بالحب هو سبب ضياع البلاد، كما يقول الخاني:

أيـا «ابـن زيـدون» سَلْ تـاريـخَ (أنـدلـسٍ)
هل كـان شِـعْـر الـهـوى في الحقِّ برّاقـا
أيـا «ابـن زيـدون» هـل كـــانت قـنـاتُكُـمُ
حـمـراء في مـوطن الرعب الذي حـاقـا
مـــاذا أضـــاع بـلادًا عـــمّـــرت زمنًا
بذي الحـضـارة تهـدي الكونَ إشـراقـا[1]

وهو ينكر على ابن زيدون وشعره، ولا يراه جديرًا بهذا التقدير، يقول:

قـاف ابن زيدونهم قـيلت مـداعـبـةً
وقـال قـاف الهـوى جـدّاً وأعـلاقـا
أيا «ابن زيدون» هذا الشِّـعْـر يُضْـحِكُني
يبـدي انتـقـادًا له من كـان ذوّاقـا
لا. لن أعـود إلى القـاف التي سَـمُـجَتْ
أشِـعْـرُكم يا «ابنَ زيدونٍ» تُرى شـاقـا

(١) مع الشعراء ٨٥-٨٧

أجبْ سـؤالي فـذا من شـأنكم عـجبٌ
هل كـان قلبك للأحـبـاب توّاقـا
أمـا وجـدتَ لهـذا الشـوق قـافـيـةً
إلاّ لهـاة غـرابٍ إن يـقل قـاقـا
يا شـاعـري مـهـلاً رفـقًـا بنا مـقـةً
حـقّـاً لقـد كنت في (الزهراء) مـشـتـاقـا
وَجُـرْتَ في الحكم إذ جـاءت قناتكمُ
على الشـعـور وكـان النَّقْـدُ مـحـراقـا[1]

ونحن نقدم هذه الرؤية النقدية من خلال الشعر التي لاتعدم من قرائها تلمّس التشنج الذي حكم هذه الرؤية التي طغت عليها فكرة الحب سبب الضياع، فقصيدة ابن زيدون التي يحاول نقضها تعدُّ من روائع الشعر عند جميع من درسوا شعر الشاعر، وقافية القاف في قصيدة ابن زيدون التي مطلعها:

إنّي ذكـرتك بـالزهراء مـشـتـاقـا
والأفْقُ طلقٌ ومـرأى الأرض قـد راقـا[2]

من القوافي السلسة التي يرى العروضيون فيها نهرًا دفاقًا، ولكن ماذا أقول: إنهم الشعراء. ومع هذا النقد المحراق كما يقول صاحبه، نجد شاعرًا آخر يحمل ابن زيدون ضياع الأندلس أو أنه من أسباب الضياع، يقول جعفر ماجد:

«أبا الوليـد» وهذا اليـوم مـوعِـدُنا
قـد كـان منذ الصِّـبـا حلوًا تلاقـينا
كم مـجلسٍ في المنى الخـضـراء يعـرفنا
ومن قطوفٍ هصـرناها بـأيدينا
نأتي إليكَ مـتى شـئنا بأجنحـةٍ
نَطوْي الزَّمـانَ فـتنسـيه وتنسـينا

(١) المرجع نفسه، ٨٥-٨٧
(٢) ديوان ابن زيدون ١٧١

لكنني حـــاملٌ همًّـــا أكـــابدهُ
من ألف عـــامٍ فـــخـــذ أوزارهُ حـــينا
مـــاذا جنينا من التـــاريخ نظلمُـــهُ
ومن كـؤوس الهـوى والخـمـر تسـقـينا
أين الميـــادينُ هل فـــيـــهـــا فـــوارسنا
بل المَخـــادع هل فـــيـــهـــا جـــوارينا
الحـــرفُ مـــقـــصلة لا يشـــتـــهي دَمَـــهـــا
من لا يقـــــبلُ في الحقِّ السكاكـــــينا
لقـــد شـــربنا مـــرارات ٍمنوعـــةٍ
ولـم تـزل لـك كـــــــأسٌ من دوالـيـنـا
عـــشنا على هامش التـــاريخ مـــثلكمُ
وبعـــــــد أندلسٍ خُنّا فلسطينا
يا شـــاعـــرَ الحبِّ لا تجـــرحْ مـــودَّتَنا
إذا قـــســـــوتُ ولم أسلك بك اللينا
كـــانت بلادك مـــثل الفلك يلطمـــهـــا
مـــوجُ الهـــلاك ولا تلقى المنجـــينا
وأنت في غـــمـــرة اللذات منهـــمكٌ
مـــا كـــان يعنيكَ أمـــرٌ كـــان يعنينا
وللطـوائـف أقـــــــزامٌ رأيـتـــــــهـمُ
لكلّ وصفٍ كـبـيـرٍ مـسـتـحـقـينا
مـدحتَ مـعـتـضـدًا منهم ومـعـتـمـدًا
وعـشتَ مـبـتـذلاً فـيـهم ومـسكينا
ولاّدةُ ضـــيّـــعتْ بالأمس أندلسًـــا
ولم تزل حـــيـــةً مـــوجـــودةً فـــينا
يا واهبَ الشِّـــعـــر مـــعنًى من روائعـــهِ
كـم كـنـتَ تملأُ بـالـوهـم الـدواويـنـا
لم تَدْرِ أنَّ حـــروفَ الشِّـــعـــر غـــاليـــةٌ
لـم تَدْرِ أنك في صفّ النبـــيـــينا

وحـــبّكَ الشيءَ نوعٌ من حـــمـــايتـــهِ
فـــهل درأتَ عن الأرض الثـــعـــابينا
يا ليـتني اليـوم أنْسى مـا وهبـتـهمُ
وليتَ شـعـــركَ لم ينسَ المسـاكـينا[1]

ولاّدة بنت المستكفي:

كما ذكرنا فإنّ هذا الثنائي ابن زيدون وولاّدة توأما الشعر وقمراه، ويكاد المسافر في عيون القصيدة المعاصرة أن يلمحهما في بؤبؤها خيالاً يتماوج، وصورة تتوهج، بل إنه يتأمل ذاكرة خلاّبة تموج بالعبير.

وإذا كان الربط في كثير من القصائد والمسرحيات الشعرية بين هذين البطلين بطلي قصة الحب القرطبية، فإنه من الصعب عليك أن تفرّق بينهما، وكأنّ القصيدة المعاصرة لشدة تعاطفها معهما لم ترتع في ما آلت إليه هذه القصة من واقع الفراق الأليم، وإنما بقيت مصرّة على السير في ميدان الحلم، فأبقت على هذه الصلة في جمعهما معًا، فكانت من أكرم القصائد، وكأنّ ابن زيدون يعنيها حين قال في ولادة:

لـو كـــان وفّى المنى في جـــمـــعنا بكمُ
لكان من أكـــرم الأيام أخـــلاقـــا[2]

والبحث عن ولادة هو البحث عن الهوية المفقودة، وعن أمل ضاع، وعزٍّ سُلب، ولذلك فإنّ الإحساس بالفقد يتجذّر في عروق القصيدة المعاصرة سؤالاً ملحّاً لا يتوقف ولا ينتهي، ورحلة البحث عن ولاّدة رحلة مضنية، وشاقة على النفس والجسد:

متعبٌ أتسكع في أعين
الصبايا الضحوكات في (قرطبة)
.. ولم ألقَ «ولاّدة» الشاعرة
تردُّ على سحنتي العربيه
ذاك الصباح الغريب التحيه[3]

---

(١) جعفر ماجد، ديوان أفكار ١٥-١٩
(٢) ديوان ابن زيدون ١٧٢
(٣) حسن السبع، ديوان زيتها وسهر القناديل، ٤٩

ويستمر البحث عن الكنز الثمين، عن الجوهرة المكنونة، بنت الخلائف، وصاحبة الصوت العذب، والشعر الرصين، كما هي عند عبده بدوي:

أتُرى تغار على الأميرة ؟ ذلك الكنز الثمين
«ولاّدةُ» بنتُ الخليفة والجدود الشامخين
«ولاّدةُ» ويجيءُ صوتٌ ناعمٌ حلو الرنين[1]

وإذا كان راشد المبارك يعنون ديوانًا كاملاً باسمها (رسالة إلى ولاّدة) على الرغم من رمزية العنوان، دون أن يوجه الشاعر أية رسالة إلى ولادة، فإنّ سليمان العيسى يلتقط الرمز ويرد برسالة شفافة بعنوان (إلى ولاّدة مرة أخرى) وتستحيل هذه القصيدة إلى وصف مشاعر العاشق ابن زيدون، وما ولاّدة إلاّ الحبيبة الملهمة، إنها درة الزهراء التي وهبها الشاعر قرارًا بجعلها مكانًا مقدسًا حرامًا:

أجاءكِ صوته يطوي العبابا
جريحًا يملأُ الزمن اغترابا
أجاءكِ صوتهُ الشاعر
يهزُّ سكينةَ الغابر
ويوقظ درةَ الزهراء
ومن غيرُ الأميرةِ درَّةُ الزهراء[2]

وتلحُّ المقابلة بين ولاّدة والأرض، أو عشق ولادة، وعشق قرطبة، حين يقول:

رأيتُ حنينه المتمرّدَ العطشان
في بوّابة الأزل
يدقُّ.. يدقُّ بابكِ صارخًا
من دون صوتٍ
صوتهُ ترنيمة الغزل

(١) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى) ٤٥٦/٣
(٢) سليمان العيسى، الأعمال الشعرية، ٥٢٨-٥٢٩

يدقُّ.. يدقُّ
ونار قصيدة في كفّهِ مكتوبة بالبرق
لماذا لم تطلّي من أعالي الشرفة الزرقاء
لماذا لم تجيبيهِ من الزهراء

وفكرة الملهمة الموحية ظهرت عند أبي الفضل الوليد في قوله:

ولاّدة اســـتنـزفتْ أســـمى عـــواطفـــه
فـأخـرجَ الشِّـعـرَ تنغـيـمًـا وتحنينا
تلكَ الأمـــيـــرةُ أعطتـــهُ ظرافَـــتَـــهـــا
فـــــخـلّدَ الحبَّ إنشـــــادًا وتدوينا[1]

والطريقة الوصفية تسيطر على أداء عبدالله الطيب في قصيدته (مع ابن زيدون) فولاّدة ذات سطوة، صيغت من المسك، لها جلد كالفضة، فاتنة نادرة المثال:

وأعـجـبني صـدقُ «ابن زيدون» وصـفـهُ
شكيّـة شـوقٍ كـان أعـيـاهُ طبُّـهـا
تـعـــــــشّـق مـن «ولاّدةٍ» ذاتِ سطـوةٍ
سـجـيّـتـهـا خلبُ العـقـولِ وسلبـهـا
وقـد صـاغـهـا الرحـمن مـسكًا وغـيـرها
مـن الطـينِ جلَّ اللـهُ ذو الـطولِ ربُّـهـــا
لـهـا بشـرٌ مـثل اللـجين وشـعـرها
من التـبـرِ هيـفـا مـفـعمُ الرّدفِ شطبـهـا
سليـلـةُ ملـكٍ لـم يحـــدّ غـــرورها
بحـدٍّ ولم يجنحْ إلى اللينِ صـعـبُـهـا
مطهّـــمـــةٌ غـــرّاءُ فـــاتـنـةُ الرؤى
ونـادرةٌ قـد عـزَّ في النّاسِ ضـربـهـا[2]

(١) ديوان أبو الفضل الوليد ١١٠
(٢) عبدالله الطيب، أغاني الأصيل ١٦٨

وعلى هذا المنوال تأتي قصيدة مفدي زكريا، فالوصف أي وصف ولادة هو الذي يخلب الألباب، وإن كانت هنا تجمع إلى الجمال التلوّن في الحب، ويظهرها الشاعر كما كانت تظهر بالأمس في ناديها، تستقبل الأدباء والشعراء، ووشاحها المطرز الجميل يتمايل على كتفيها، وفي عيون محبيها، وقد طرّزت عليه البيتين المشهورين:

أين «ولاّدةُ» التي تلدُ الحبْـ
ـبَ وتلقيهِ في غياباتِ رمسِ
كان أغرى بها الصِّبا والشَّبابُ الـ
غضُّ في كائنين من غير عسِّ
أقبلتْ كالملاكِ في كبرياءٍ
عبقريِّ الخُطَى ليان المجسِّ
سائلوا عنها «ابن بسام» يذكر
صبغة الله َ في غطارف شمسِ
لم يكُ الشِّعْرُ في الفساتين يُغْري
أبدًا غير عاثر الحظِّ تعسِ
أمكِّنُ الطامعين من لثم خدّي
بارق كالسراب للعَيْنِ يُخْسي
ولتكن قُبْلتي لمن يشتهيها
شركٌ يقنصُ الذئابَ بحدسِ[1]

والتكنية عن ولاّدة بولاّدة الحب، وولاّدة المجد، تتكرر عند الشعراء كما في هذا القول:

قالوا عشقتَ وهل في العشق من حرجٍ
ولاّدة المجد كم أهدت ميامينا[2]

ويمتد الحلم والخيال لترتدي ولادة وجوه النساء، فهذه الشاعرة المتقمصة سارة الختلان، تتقمص روح ولاّدة، وتلبس صديقها قميص ابن زيدون ليغنيا معًا نشيد الحب:

(١) مفدي زكريا، ديوان من وحي الأطلسي، ١٥١
(٢) ديوان أغنية للزيتون ٣٤

سوف آخذ كلماتك على أيِّ معنًى تريد
فغنِّ لي يا صديقي موشَّحَكَ القديمَ ودعني أرى
أندلسي التي كانت نبأي ويقيني
غنِّ لي يا صديقي وكن حلم يقظتي الذي يرتديني
أني قد حلمتُ طويلاً
أنّ ولاّدةَ هي أنا
وأنّ ابن زيدون يكتبُ فوق جبيني أغانيه المخمليّه[1]

ولعلّ هذا الاسم حمّلها إيحاءات صعبة، فأصبحت ولاّدة المصائب كما يقول هذا الشاعر:

لو أنّ «ولادةَ» الأحـــزانِ تقـــصـــدني
أجَـبْـتُــهـا عنكَ فـاسـمعْ يا ابنَ زيدونا
«ولادةَ» الـهمِّ والإعْـــيـــاءِ مـــا بَرِحَتْ
أسـيـافُ عـذركِ تعـثـو في حـواشـينا[2]

ومع ذلك تبقى ولاّدة شامخة تذكر بمجد الأندلس بل هي الأندلس كما يرى سميح القاسم:

وأخيرًا كلُّ الألمِ لكِ يا أندلسي، يا ولاّدتي البائسة
آخِ ولاّدتي.. آخِ ولاّدتي البائسة[3]

حفصة الركونية:

هذه الشاعرة التي تمثل إلى جانب ولاّدة ما حظيت به المرأة الأندلسية من حضور أدبي واجتماعي، جعلها إلى جانب شعرها وجمالها تتصدر المجالس الأدبية، كانت من النساء المعدودات في الأندلس شهرة ومكانة ونفوذًا، يصفها ابن الخطيب بقوله (أديبة أوانها، وشاعرة زمانها، فريدة الزمان في الحسن والظرف، والأدب واللوذعية)[4] هذه

(١) سارة الختلان، ديوان وتهب البحر ٩٥
(٢) صلاح بن هندي، على استحياء ١٥
(٣) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ٥٧٥
(٤) الإحاطة في أخبار غرناطة ٤٩١/١، وانظر: نفح الطيب ١٧١/٤ (د. إحسان عباس).

الشاعرة الغرناطية في مقابل ولاّدة القرطبية ـ تعبر ماضيها إلينا، ونحن نحفظ شعرها ونقرأ غزلها:

أغـــارُ عليكَ من عَـــيْنَيْ رقـــيـــبي
ومـنـكَ ومـن زمـــــــــانـكِ والمـكـان
ولو أنّي خـــبـــأتكَ في عـــيـــوني
إلى يوم القـيـــامـــة مـــا كـــفـــاني[1]

أو قولها في الوزير أبو جعفر بن سعيد الذي كان عشقه لها سببًا في هلاكه:

أزورك أم تـزور فـــــــــإنَّ قـلـبـي
إلى مـــــا تـشـــتـــــهي أبدًا يميلُ
فـــثـــغـــري مـــوردٌ عـــذبٌ زلالٌ
وفـــــــــرعُ ذؤابـتـي ظـلٌّ ظـلـيـلُ[2]

إنّ عذوبة هذا الشعر وعاطفيته وجرأته، جعلت سادات غرناطة يتوقون لصاحبته، ويشتدون في إثرها ما بين ملكٍ ووزير.

وشعراؤنا المعاصرون هم كذلك يبحثون عنها، وعن رائحة الشعر المزوج بالقرنفل:

أهبط من (الحمراء) محمّلاً بأوزار اللحظة
أخصفُ عليَّ من ورق الجحيم
أبحث عن «حفصةَ» في السماء الغامضة[3]

اعتماد الرميكية:

من المشـهورات بالأندلس اعـتـمـاد هذه الأمـة الملكة، صـعـدت على أكـتـاف الحب، لتخوض في المسك بدل الطين، ولترتفع من خادمة إلى اعتلاء قلب ملك إشبيلية وعرشها.

(١) نفح الطيب ١٧٦/٤
(٢) المصدر نفسه ١٧٦/٤
(٣) حسن السبع، زيتها وسهر القناديل ٥٠

لقد ملكت قلب الأمير الشاب المعتمد بن عباد، بجمالها وأناقتها، ورائع ذوقها، وبديع أدبها ولندع المقري يحكي لنا قصة العشق الإشبيلي يقول: «ركب المعتمد في النهر، ومعه ابن عمار وزيره، وقد زردت الريح النهر، فقال ابن عباد لابن عمار: أجز: صنع الريح من الماء زرد. فأطال ابن عمار الفكرة، فقالت امرأة من الغسالات: أيُّ درعٍ لقتالٍ لو جمد فتعجب ابن عباد من حسن ما أتت به، مع عجز ابن عمار، ونظر إليها، فإذا هي صورة حسنة... فتزوجها»[1] ولقد أثرت هذه المرأة في حياته وشعره، فكانت أم أولاده، وصحبته في أسره، وأثرت عليه في شعره، ولشدة ولعه بها سجل اسمها شعرًا في أبيات غزلية رقيقة، يقول فيها:

أغـــائبـــةَ الشَّـــخص عن نـاظري
وحـــاضـــرةً في صَـــمـــيمِ الفـــؤادِ
عليك السَّـــلامُ بقـــدر الشـــجـــون
ودمع الشـــؤون وقـــدر الســـهـــادِ
تملّكتِ منّـيَ صـــــــعبَ المرام
وصـــادفتِ منّي ســـهلَ القـــيـــادِ
مـــــراديَ أعـــيـــاكِ في كلِّ حين
فـــيـــا ليتَ أنّـيَ أُعطى مـــــرادي
أقـــيـــمي على العـــهـــد في بيننا
ولا تســـتـــحـــيلي لطولِ البـــعـــادِ
دســـستُ اســـمكِ الحلوَ في طيّـــهِ
وألّفتُ منهُ حـــروفَ «اعـــتـــمـــادِ»[1]

ومع أننا لا نجد لها شعرًا في الكتب الأدبية، إلاّ أنها ظلّت كظلٍ ملازمٍ للمعتمد، أو كسحابةٍ خفيفة، تظهر في جانبٍ من الصورة، ومن قصتها المشهورة ما سبق وذكرناه عن يوم الطين، الذي تناص مع الشعر المعاصر، وتعلّقه، وفي مذكرات المعتمد لمحمد بنيس، نجد المعتمد وقد شدّ بسلكين يجذبان قلبه: إشبيلية واعتماد، كما في قوله:

(١) نفح الطيب ٤/٢١١
(٢) نفح الطيب ٤/٢١١

فأين تركتني ظمآن يا يوم الفراق
وهل ينشقُّ صمتُ القبر عن بحرٍ ؟
وهل يأتي البراق ؟
ليحملني إلى (إشبيليا) أهلي هناك
وتحت دمي مدائن من رؤاك
تطوف بها اعتماد ولا سواك[1]

ويتصورها أحد الشعراء من خلال رؤية ابن عمار، فيبدي شماتته فيها وهي أسيرة في أغمات، وتبدو القصيدة الشامتة من عنوانها (شماتة ابن عمار) يقول منها:

في فـــؤادي من الرجـــال جـــروح
وجـــروحٌ من بعض كـــيـــدِ النســـاء
والرمـــــيكيـــــة اللـعـــــوب أرادت
طول حـــــزني وغـــــربتي وبكائي
لـم تـفـكّـر بـأنّ أغـــــمـــــــات دارٌ
لابن عـــبَّـــادها وللأشـــقـــيـــاءِ[2]

زريـــاب:

اسمه ذلك الطائر المغرد الملحن، الذي آثر الهجرة والغربة على أن ينافس أستاذه، واختار الأندلس على غيرها في زمن أميرها الحكم الذي قربه، وأصبح لزرياب حظوة بما قدمه للموسيقى، وما أشاعه من البهجة والأناقة والتحضر، ولسنا هنا بصدد الحديث عن سيرة زرياب الحياتية والفنية، بمقدار ما نود إيراده من أن زرياب هذا الذي كان ملء الحضارة والتاريخ بألحانه المميزة، واختراعه الوتر الخامس أصبح أثرًا بعد عين بعد أن قُطِّعت أوتاره، وكُسرت أعواده بفعل أعداء الحضارة، كما يرى حسن السبع:

من بهجة اليخت الذي يسهر الليل
فوق المياه التي كنت سادنها

(١) محمد بنيس، الأعمال الشعرية ٢/ ٥٩
(٢) محمد العقيلي، المجموعة الكاملة ٩٥

ومن غفلة (الوادي الكبير)
ومن بحَّة الكلمات التي تأسر الأذن
ومن كركرات السّهارى
السّهارى الذين انتهوا
من تثني الغصون التي تنهب اللب
من كهرباء اللحاظ.. اللحاظ الشَّرك
أدّوْزنَ تأبين زرياب وقد شنقته أوروبا
على مدخل البَهْو
في سوقها المشترك[1]

وعلى الرغم من شنقه، وشنق الحضارة التي يمثلها في الأندلس، فإنّ زرياب يظلُّ يتمثّلُ لنا طيرًا مغردًا على أغصان شجرة الأندلس:

لزرياب هيء قصور الفنونْ
ليرقص كالطير فوق الغصون
بلمسة دفٍّ تعيدُ الشجون
ونغمة عودٍ كسحرِ الجفون
يصوغ أراغيلهُ واللحون[2]

وبلقطة فنية تبدعها ريشة سميح القاسم حين يغير عود زرياب بجيتار ألفونسو، إنه يختصر كل الآلام، آلام النفي، وعذابات التشريد، والقتل والتنصير بهذه البساطة والسذاجة العميقة، تبين عن رؤية شاعرية في تغير الحال، ولعل هذا يتفق وما أورده محمود درويش في نظرية الإحلال، وكذلك أمجد ناصر، ويكمن جمال هذا التعبير وروعته في هذا الشكل التلقائي، وكأن القاسم يرى أن الروعة والجمال ليسا كافيين وحدهما للبقاء، يقول:

(١) حسن السبع، ديوان زيتها وسهر القناديل ٥٣
(٢) بوابة العشق ديوان مخطوط

الله.. الله
اللحنُ جميلٌ يا زرياب
اللحن جميلٌ وجديد
سبحان الواضع قدرته في خشب العود
الله.. الله
حسنًا يا زرياب
رجل الجيتار يدق الباب
فاحمل هذا العود
وتعال نعود
طالت في (الشام) وفي (بغداد)
أشواق الأحباب[1]

ويبقى البحث مستمرًا عن زرياب، ويبقى السؤال الغصة شجىً في حلوقنا جميعًا:

أيـن «زريـابُ» والمـدامـــــــــةُ والـكـ
ـأسُ وعـــذب الـغـنـا وآهـاتُ جـــرسِ[2]

ابن حزم:

يأنس محمد بنيس إلى ابن حزم، فيفضي إليه بأسرار قلبه، ويرثي له حاله وحال العصر من خلال ما سماه رسالة إلى ابن حزم، وفيها يطمئن إلى أن بثهُ وشكواه ستلقى صدرًا رحبًا، وأبًا عطوفًا يقدرها، ويضعها موضعها ، ولذلك فإن الرسالة تتضمن إلى جانب الشكوى المقارنة بين زمان ابن حزم وزمان الشاعر من حيث الألفة وتغير الحال، وإن أغري الشاعر بتتبع آراء ابن حزم في طوق الحمامة، وتبلغ الصداقة مداها في هذا الحديث الحميمي الخارج من القلب، حيث يقول:

وأنا يا «ابن حزم»
رافقتكَ في ألفتك ومحبتك
...

(١) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة ٢٥٠-٢٥١
(٢) مفدي زكريا، ديوان من وحي الأطلسي، ١٥٨

لم أضيّع صداقةً
وَهَبَتْ لي ضوءًا وغزالةً
في عهد عنفٍ ليس عهدي[1]

ولكن شاعرًا آخر لا يرى هذه الرؤية، وكما حمّل ابن زيدون وولادة مسؤولية سقوط الأندلس، فإنه هنا أيضًا يحمل جزءًا منها لابن حزم في قوله:

أيا «ابن حزمٍ» وما أبقيتَ من مِقَةٍ
إلاّ تَصَيَّدْتَها حُبًّا بإحكامِ
فنونُ حبٍّ زهتْ في عهد (أندلسٍ)
والغيدُ والنايُ في غنجٍ وأنغامِ
غنجٌ ودلٌ ووصلٌ في حدائقها
والترب مسكٌ لقد هيّجتَ أسقامي
أيا «ابن حزمٍ» فلا نُعمى لطوقكمُ
إن كان رَوْنَقُهُ في ثوبِ آثامِ[2]

واستدعاء الرموز العلمية والأدبية يتحوّل إلى لوثة جنون عند أحمد باعطب، كما يقول:

وصاح الدليلُ وقد رابهُ
غلامٌ يصارعُ أصحابهُ
أجُنَّ الفتى أمْ به علّةٌ
وداءٌ يمزّقُ أعصابهُ
فقلتُ: تذكّرتُ أهلي هنا
وأمسي المجيدَ وأطيابهُ
ذكرتُ «ابن رشدٍ» ذكرتُ «ابن حزمٍ»
ذكرتُ «ابن زهرٍ» وطلاّبهُ[3]

(١) محمد بنيس، الأعمال الشعرية ٣٢٦/٢
(٢) أحمد الخاني، مع ابن حزم ٨١
(٣) أحمد باعطب، عيون تعشق السهر، ٤٨

استدعاء الشخصيات الإسبانية:

من زاوية بعيدة، تطلّ علينا بعض الشخصيات الإسبانية التي كان لها دور فاعل في إنهاء الوجود العربي المسلم في الأندلس، ويبدو هذا الظهور خافتًا ضعيفًا، وتظهر القصيدة المعاصرة معرضة عنه لا تكاد تذكره إلاّ لمامًا حتى في تصوير أعنف اللقطات التي تعرّض لها المسلمون في عملية الإجلاء والطرد والتهجير والتنصير، ونتساءل عن السبب، ونكاد نعيده إلى انشغال القصيدة المعاصرة بهمّين تعبيريين، هما:همّ التعبير عن الإعجاب بالأندلس، وتصويرها في أروع حالاتها، وهم التعبير عنها في أسوأ حالاتها، أو لعله راجع لثقافة عريضة عن الأندلس العربية، وقصور في المعرفة عن اغتراب الأندلس، ويبدو لي أن الشعراء المعاصرين ليسوا بدعًا في ذلك، فشعراء الأندلس قلّما كانوا يعرضون للوجه الآخر، مع أنّ بعضهم وصف محن المسلمين، وما لاقوه على أيدي الإسبان من: قتل وتشريد وهدم وإحراق، واعتداء على المال والعرض، وغير ذلك من صنوف الأذى، لكن الصورة المقابلة صورة العدو تبقى باهتة لا تتضح ولا تبدو لافتة للنظر والبحث.

وتكاد هذه الشخصيات التي أجملها في التالي: (ألفونسو، وفرناندو وإيزابيلا، وتظهر من بعيد أسماء ليس لها دور في قصة الأندلس ولا تعنينا في هذا البحث، مثل: دونكيشوت، والشاعر لوركا) .

والشخصيات المعنية تظهر في مشهدين: المشهد الأول: في عهد ملوك الطوائف، حيث يظهر ألفونسو ملكًا منتصرًا على ملوك العرب، وهم يدفعون له الجزية:

بل قصَّ علينا كيف اخْضَرَّ الكونُ على كفيك
وانتثرَ الصُّبْحُ على كتفيك
وحشرتَ ملوكَ الأندلس
السارق والزاني والكاذب والحشاش
والدافع أجر العرش لألفونسو[1]

المشهد الثاني: في سقوط غرناطة آخر المعاقل الإسلامية، فتبدو إيزابلا وفرناندو وهما يحتسيان كؤوس النصر، بينما جماجم الأبطال المجاهدين تنتثر من حولهم، فبعد مقتل المجاهد العطار، يعلن فرناندو فرحته بهذا النصر:

(١) من الشعر الإسلامي الحديث ٢٩٤

وانفجرتْ رئةُ العطار
واستلقى «فرناندو» لُصْقَ مليكته فرحا
لأنت أضحيةُ النصر لفرناندو
واضطجعَ على صدر مليكته إيزابيلا
يكرعُ كأسَ النصرِ وكأسَ الخمر
وكأسًا ثالثةً صادرها الحرّاسُ من الفقراء[1]

وعلى الرغم من هذا النصر، والفرح به، وخضوع القادة والحكام لسيف فرناندو، فإنّ جمجمة العطار تعلن استعدادها للقتال، وتتحدى الموت، وفرناندو:

والقادةُ أشباهُ الخلفاء
.. سجدوا بين يدي «فرناندو»
.. واختلجتْ جمجمةُ «العطار»
بين يدي «فرناندو»
من بين جدائل «ايزابيلا»
من تحت الكأس
ومن تحت الأحجار ومن خلف الأسوار
صرختْ جمجمةُ «العطار»
سأظلُّ أقاتلُ يا «فرناندو»[2]

وتظهر صورة همجية لفرناندو هذا، الذي تبرق أسنانه الذهبية من بين فكيه:

كانت إيزابيلا ترفعُ بيديها وبـ.. مجدًا حربيا
يضحكُ من مرآها ضحكته الملكية فرناندو الزوج الهمجي
فتبرقُ في فكَّيْهِ الأضراسُ الذهبية[3]

****

(١) خالد محيي الدين البرادعي، ديوان أوراق من هذا العصر ٨٤-٨٥
(٢) المرجع نفسه، ٢٠٢.
(٣) من الشعر الإسلامي الحديث ٢٩٤

المسار الثالث
أســاليب الخطــاب

الخطاب في القصيدة المعاصرة يتحدث بألسنة شتى، وطرائق عدة، فالراوي أو الحاكي قد يكون الأندلس أو إحدى مدنه أو سهوله أو جباله، وقد يكون أحد رجالاته، وقد يكون التاريخ، أو البحر، أو الموج،أو الرياح، أو الصدى، أو يتوسل إليه من خلال فاتنة جميلة، كما هو عند علي محمود طه، وإبراهيم طوقان، وعمر أبوريشة، ونزار قباني، وغيرهم، وقد يأتي على طريقة السرد، أو مخاطبة الطيور، كما في قصيدتي شوقي: (يا نائح الطلح، وصقر قريش) وكذلك تأخذ الرسائل الشعرية مكانها في هذا الخطاب الشعري، كما في رسائل محمد بنيس إلى ابن حزم، وهناك رسائل عديدة لابن زيدون وولادة، وغيرهما.

ويظهر أسلوب كتابة المذكرات كما هو عند خالد البرادعي في مذكرات المعتمد، والحوار أو تقمص البطل والحديث بلسانه كما ورد في العديد من القصائد، على لسان طارق، وصقر قريش، وابن زيدون وآخرين.

وأسلوب الرؤى بالوساطة كما يظهر في قصيدة ثريا العريض التي تستعين بزرقاء اليمامة، وقصيدة خالد البرادعي التي تستعين بزرقاء الأندلس، فالزرقاء غدت علمًا على النبوءة المستقبلية، ورؤية ما لا يراه العاديون.

التوسل بالغزل:

من الأساليب المتبعة في الحديث عن الأندلس أسلوب التوسل بالغزل من خلال فاتنة جميلة، وهذا الأسلوب اللطيف هو لون من الإحالة، حيث تكون الفاتنة مجرد وسيلة عبور وتعبير.

ويتلاقى إبراهيم طوقان، وعلي محمود طه، في اتباع أسلوب تعبيري، من خلال غادة أندلسية، التقياها في ملهى.

والخطاب تعبير بلسان الشاعر يصور شدة شوقه وولعه بهذه الفاتنة، وفي ثنايا الخطاب نلمح الحقيقة الموّارة التي ينبع منها هذا الشوق، فما الغادة إذا ما كشفت الغطاء الشفيف سوى الأندلس، التي تظهر على الرغم من محاولات التمويه:

أفـــدي بروحي غـــيـــد إشـــبـــيليـــه
وإنْ أذقن الـقلب صـــــاب الـعـــــذاب[1]

هذا المطلع الذي يتكرر في الخاتمة يؤكد على رؤيتنا التي ترى في هذه الحسناء ستارًا يورّي فيها الشاعر عن هدفه المستور بهذا المعلن، لكن هذا الإخفاء الذي لايقوى الشاعر على الاستمرار في كتمه، يظهر رغم كل المحاولات، كما نرى في قول طوقان:

لا بـدّ لـي إن عـــــشتُ أن أعـطـفـــــا
عـلـى ربـا الأنـدلـس الـنـاضـــــــره
وأجْـتَلي أشـبـــاحَ عـهـد الصَّـفـا
راقـــصـــةً فـــتَّـــانةً ســـاحـــره
هـنـاك لا أمـلـكُ أن أذرفـــــــــا
دمـــــعي عـلـى أيـامـنـا الـغـــابـره
عـــســـاك يـا دمـعَ مُـــحِبٍّ وَفَـى
تـــردُّ جـــنَّـــاتِ المـــنـــى زاهـــره

فعهد الصفا هو الأندلس الراقصة، والأيام الغابرة هي جنات المنى الزاهرة، وهذا التبيان يكفي للدلالة على توسل الشاعر بالحسناء كأسلوب من أساليب الخطاب الشعري الذي يخاطب به الشاعر الأندلس الهدف والغاية.

أما علي محمود طه، فأسلوبه يشرق بهذا الهدف، ويلتقي مع طوقان في الغاية التي يسعيان إليها، والقضية هي تلبس الغانية بالأندلس، ويظهر ذلك من خلال أبيات القصيدة التي تتماوج أطياف الأندلس من بين سنابلها:

(١) إبراهيم طوقان، الأعمال الكاملة، ٢٤٥

حلمُ أيّامٍ وليـــــلاتٍ وضـــــيّـــــه
عـــبـــرت بي في حـــيـــاتي وعـــبـــرت
لا تـقـــــــولـي أيُّ صـــــــوتٍ مُـلْـهِـمٍ
قـــاد روحـــيـنا فـــجـــئنا والتـــقـــينا
دَمُكِ المشـــبـــوب فـــيـــه من دمي
روحُ مـــاضٍ بالهَـــوى يهـــفـــو إليَّـــا
أخت روحي قـــرّبيـــهـــا من فـــمي
إن شـــــربنا أو طربنا مـــــا علينا
هـتـــــــــفتْ بـي ويـداهـا فـي يـدي
تـدفـعُ الـكأسَ بـإغـــــراءٍ وعُـــــجْـبِ
أيُّ قـــيـــثـــارٍ شـــجيٍّ غَـــرِدٍ
خِـلْـتُـــــهُ يـنطـقُ عن أســـــرار قـلـبـي
قـلـتُ: طـفـلٌ مـن قـــــــــديم الأبـدِ
يمزجُ الألحـــانَ من خـــمـــرٍ وحبِّ[1]

فاجتماع الأرواح، وامتزاج الدماء، يقرّب الآصرة، حتى تصبح (أخت روحه) وهذا لا يتوافق ظاهريًا مع حب لامٍ ، ويتأكد ما قلناه، من خلال هذا التساؤل الذي تبديه عن سر هذا التمازج فيخبرها بخبر تلك الطفولة القديمة التي تكاد تكون ذلك الأصل الذي يبحث عنه كلاهما.

وعلى الطريق نفسه يسير شعراء كثر نختار من بينهم شاعرين كبيرين التقطا خيط الخطاب من خلال المرأة الرمز والإيحاء، المرأة الأندلس، والأندلس المرأة.

يلتقي عمر أبو ريشة أثناء سفره بالطائرة بغادة حسناء، فيبدأ بوصف الطائرة قائلاً:

وثبتْ تَسْـتَـقْـرِبُ النَّجَم مـجـالا
وتـهـادتْ تسـحبُ الذَّيلَ اخـتـيـالا[2]

(١) ديوان علي محمود طه ٧٣١-٧٣٦
(٢) عمر أبوريشة، الديوان ٨٩-٩١.

بهذا البيت الوحيد يكتفي الشاعر، وكأنّ هذه الوثبة من الأرض إلى النجم، هي وثبة أبي ريشة وعبوره على ظهر طائرة من الحاضر المتلفع بغيوم اليأس والكآبة، إلى ذلك العصر الذهبي، ليقف عنده ويتملاّهُ، من خلال هذه الغادة التي تلتقي في جمالها، وفصاحتها، وعذوبتها، مع ذلك العصر بكل رونقه، وبهائه، وروعته:

وحِيالي غادةٌ تلعبُ في
شعرها المائج غنجًا ودلالا
طلعةٌ ريَّا وشيءٌ باهرٌ
أجمالٌ ؟ جلَّ أنْ يُسمى جمالا
فَتَبَسَّمْتُ لها فابتَسَمَتْ
وأجالتْ فيَّ ألحاظًا كسالى
وتجاذبنا الأحاديث فما
انخفضتْ حسًا ولا سفّتْ خيالا
كلُّ حرفٍ زلَّ عن مرشفها
نثر الطيب يمينًا وشمالا

ألا تتفق معي أنّ نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب هو الذي ينثر الطيب يمينًا وشمالاً ؟ وألا تتفق معي أن هذه الفتاة الأديبة الفصيحة، الواسعة الخيال، البينة الأدب،تتلبس في شواعر الأندلس من: حمدونة بنت زياد، إلى حفصة الركونية، إلى ولادة بنت المستكفي، إلى آخر القائمة ؟ ولا يطول بالشاعر المقام حتى يكشف الستار بعد كل تلك الحيل، أو على الطريقة المسرحية (الملقن) الذي يختفي ليلقن غيره ما يريد قوله، لكن الملقن هنا يجد العجز في الناطق باسمه، فيضطر للظهور، والإعلان عن هويته، والتعبير عن نفسه، وهذا ما وقع فعلاً للشاعر، حيث قفزت صورة الماضي أمامنا من خلال الجدود الرجال، أصحاب المروءات، الذين عمروا الأرض وأضاءوا أرض الأندلس بالسنا. إنّ فخر الفتاة بهؤلاء الجدود هو الغلالة التي تتكشف لينطلق أبوريشة معبرًا عن رؤيته لهذا المجد من خلال إجابتها على سؤاله:

قلتُ: من أنتِ ومِنْ
أيِّ دوحٍ أفرع الغصنُ وطالا

فـــــأجـــــابـت: أنـا مـن أنـدلـسٍ
جنة الدنيـــا ســـهـــولاً وجـــبـــالا
وجـــــــــدودي ألمـحُ الـدَّهْـرَ عـلـى
ذكـــرهم يطوي جناحَـــيْـــهِ جـــلالا
بوركتْ صـــحـــــراؤهم كم زخـــرتْ
بـالمروءات ريـاحًـــــا ورمـــــالا
حـــــمـلـوا الـشـــــرق سـنـاءً وسـنـا
وتـخـطـوا ملـعب الـغـــرب نـضـــالا
فـنـمـــــا المجـــــدُ عـلـى آثـارهـم
وتحـــدّى بـعـــدمـــا زالـوا الـزوالا
هؤلاء الصـــيـــد قـــومي فـــانْـتَـــسِبْ
إن تَـجِـــدْ أكـــرمَ من قـــومي رجـــالا[1]

ويداعب نزار قباني كلمات خطابه بأسلوبه العذب، وكلماته الشفافة، وأناقته البالغة، وكما سأل أبوريشة جليسته، يوجه نزار السؤال المقصود بعد هذا اللقاء الذي جاء على غير ميعاد:

في مـــدخل الحـــمـــراء كـــان لـقـــاؤنا
مـــا أطيب اللقـــيـــا بلا مـــيـــعـــاد
عـــينان ســـوداوان في حـــجـــريـهـــمـــا
تـتـــــوالـدُ الأبـعـــــادُ مـن أبـعـــــادِ
هل أنتِ إســـبـــانـيـــةٌ ؟ ســـاءلتـــهـــا
قـــالت: وفي غـــرناطةٍ مـــيـــلادي[2]

والشاعر بسؤاله يريد أن يصل لبغيته التي يبحث عنها، وكما قلنا، فإنّ الفتاة هنا ما هي إلا وسيلة، ومعبر وقنطرة، ووسيلة تعبير، فالإيهام بالغزل أو الوصف جسر يعبره الشاعر، فبعد هذين البيتين يبدأ النهر في تدفقه، وكأنّ هذه الوقفة اليسيرة مع الفتاة هي التهيئة للانطلاق العارم، فيضج في قلب الشاعر ذلك المجد العريق، وتصحو في عينيه كلّ تلك القرون التي مثلت العظمة:

(١) عمر أبو ريشة، مصدر سابق ٨٩-٩١
(٢) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى) ٧٨/٥

غــرناطةٌ وصــحتْ قــرونٌ ســبــعــةٌ
في تـينكِ الـعــيـنـينِ بـعــد رقــادِ
وأمــيّــةٌ راياتـهــا مــرفــوعــةٌ
وجــيــادها مــوصــولـةٌ بجــيــادِ
مــا أغــرب الـتــاريخ كــيف أعــادني
لحــفــيــدةٍ ســمــراء من أحــفــادي

ويسير على هذا الدرب جمٌّ غفير، فهذا فواز عيد في قصيدته (أندلسية) يكرر الطلب تلو الطلب منها لتغني له، وكأن هذا الغناء يمسح عن قلبه المتعب بعض العناء:

هذه الليلة لي
غنّي
وللريح البقيه
رجّعي أندلسيه
هذه الليلة لي
غنّي
وللريح البقيه[1]

ويلتقي يوسف العظم في رحلته إلى الأندلس بفاتنة، فيسألها:

ورحتُ أســألُ في (الحــمــراء) فــاتنةً
هل تـعــرفين لـقــومي الـيــوم عنوانا
قـالت: همُ في ضـمـيـر الغـيب نرقـبـهم
كــانوا هداةً وكــان الكونُ حَــيْــرانا
وهمْ ومــيـضٌ كـحــدِّ السَّـيـف نحــمِلُهُ
في الأعين النجلِ ألحــاظًا وأجــفــانا[2]

وتستقبل أحمد السقاف فتاةٌ تحييه بعبارة – أهلاً وسهلاً – فتضجُّ في دمائهِ كلُّ ذكريات الماضي، وتنتصب أمامه ماثلةً بقامتها الفارهة، فيهتف بها:

(١) فواز عيد، في شمسي دوار، ٤٠
(٢) يوسف العظم، قناديل في عتمة الضحى، ٩٤-٩٥

بنتَ مدريد ما ألذَّ وأحلى
أنْ تقولي للضيفِ أهلاً وسهلا
ما تخيّرتُ نادِيَ الجاز لولا
أنتِ فيهِ كبدرِ تمٍّ تجلّى
تقطف العينُ من محياكِ وردًا
هو أزكى من الورود وأغلى
جمع الله بين عُرْبٍ وأسبا
نَ فكان الجمالُ أشهى وأعلى
لا تقولي عهدٌ قديمٌ تقضّى
إنَّهُ في العيونِ ما زال يُتْلى[1]

والشاعر القروي يختار خطاب عموم الأندلس، وإن كان يخصص أحيانًا فيوجه حديثه لابنة الزهراء، يتساءل في بداية خطابه، عن الكيفية التي يستطيع من خلالها توجيه السلام والتحية للأندلس:

خبّرينا كيف نقريكِ السَّلاما
طيّبَ النشر كأنفاس الخزامى
والشَّذى المحيي بسوريّا العظاما
غادر الشام وبيروت وهاما
في بلادٍ حرّةٍ لم تحْنِ هاما
وأنوفٍ لم يُقبّلنَ الرّغاما
خبّرينا كيف نقريك السلاما[2]

من هذا العموم ينتقل للخصوص، فيخاطب ابنة الزهراء، ويستوضح منها هي الأخرى إن كانت تقبل التحية وتصافح أيادٍ عارية من المجد:

يا ابنة الزهراء يا أندلسيه
لم تزل فيك من المجد بقيه

(١) شعر أحمد السقاف، ١٠١
(٢) ديوان القروي، ص٣٠٥-٣٠٧

لمعت فيه السيوف المشرفيه
ضارباتٍ بزنودٍ عربيه
فعلى مثلك لا تُلقى التحيّه
بأكفٍّ لم يجرّدنَ حساما
خبّرينا كيف نقريكِ السلاما

فتردُّ عليه قائلةً:

لا يحييني سوى نفسٍ شريفه
أبعدوا لبنان عني والشآما
من ربوع الذلّ لا أرضى سلاما[1]

إنَّ هذه النفحة القروية لرشيد سليم الخوري، وهو هنا في هذه القصيدة يحاول أن ينفخ هذا الأوار المتأجج، ليصهر الحديد البارد، تتحوّل إلى نيران في الصدور ترفض الذل، وتأبى الهوان، فالسيوف المشرفية الضاربة بالزنود العربية هي التي ستعيد الكرامة المفقودة، والهيبة الضائعة، ولذاك كانت هذه الإشارة اللطيفة بأننا لسنا أهلاً لمصافحة الأندلس إلاّ عندما نملك تلك الأهلية.

حديث المنازل والديار والأماكن:

ومن أساليب الخطاب حديث المنازل والديار والأماكن عن معاناتها، والتعبير عن مشاعرها، سواء بلسان الشاعر كما ورد في الحديث على لسان المدن، مثل (شكوى قرطبة) للحسناوي، و(إشبيلية) لمحمد القيسي، (والبحث عن غرناطة) لمحمد علي شمس الدين، و(مسجد قرطبة) لفوزي المعلوف، و(صيحة الجامع الكبير) لمحمد بن عثمان التويجري، فالقصيدة من أولها لآخرها حديث المسجد الجامع، هو الذي يعبر عن مشاعره نحو هؤلاء الزوار العرب ، فهو أرق مفجوع لمفارقة أحبابه، وساخط غير راضٍ عن العرب السائحين الذين يأتون على غير الهيئة، وكان قد ظنّ أنّ هذا الحسيس إنما هو حسيس أبطال الماضي فيتساءل محتجّاً بعد إعلان أرقه وسهده:

أرقٌ وليلي مذ فجعتُ طويل
أيُلامُ في حمل الهوى متبولُ

(١) القروي، مرجع سابق

مـــا زلت أرقبُ في شَـــذاك أحـــبَّـــتي
فـمـــتى ســيُـشـفى يا نســيمُ عليلُ
... من هؤلاء القــادمـــون ؟ أ«عـــقْـبَـــةٌ»
المجـــد فـــوق ركـــابه مـــحـــمـــولُ
أم طـارقٌ تشكو الـقـــــوارب بـأســـــه
الفـــتح في عـــزمـــاته مـــوصـــولُ
مـن هـؤلاء الـقـــــادمـــــون جـلـودهـم
ســـمـــرٌ ولكن في القلوب شـــهـــولُ
جـاءوا إلى (مـدريد) بئس مـجـيـئـهم
لا السَّـعْيُ مـحـمـودٌ ولا مـأمـولُ[1]

وعبّرت قلاع المجد أبلغ تعبير، عندما رأت حكام العرب يُهرعون إلى مدريد، يعلوهم الصغار والذل:

كـــأنني بقـــلاع المجـــد قـــد وجـــمت
لمّـا أتـاهـا بـروح الـذلّ عـــــــربـان[2]

ويتلألأ غبار الكلام على شفتي هذا المسجد العظيم، والسيد الضخم، وما أجمل صورة الغبار المتلألىء حين ينطلق من فمٍ كنور الشمس البازغ تمامًا كما تتلألأ حبيبات وذرات الغبار، إذا سُلّط عليها ضوء الشمس:

ومسجدها سيّدٌ
غارقٌ في مهابته
حين بادرته بالسلام انحنى
وتلألأ في شفتيه غبار الكلام[3]

---

(١) أحمد التويجري، قصيدة صيحة الجامع الكبير
(٢) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى) ١٦٠/١
(١) الأعمال الشعرية لجعفر العلاّق ١٣٢

الرؤى:

وتعبر الرؤى أساليب الخطاب، حيث يستعان على ذلك بأسطورة تراثية عن زرقاء اليمامة، ذات العينين العابرتي أفق النظر والمستقبل، وتختارها ثريا العريض للتعبير عن أزمة الأمة بعامة،وفي ثناياها أزمة الأندلس، فتقول:

إلى أين تمضين يا فاختة
منابع حلمك قد غاض منها الشجر
وأعشاشُ أمسكِ لم يبق منها أثر[1]

وخالد البرادعي يدع زرقاء الأندلسية تتكلم، فتقول:

قالت زرقاء الأندلسية
زرع الصقر على الدرب بذورًا
نبتت في سنوات القحط سنابل[2]

ولأن البرادعي يبعثر أوراقه، أو أن الزمن بعثرها، فإنّ الخطاب عنده يتأرجح، ويتنقّل بين مجموعة أصواتٍ وأسماء، منها: عبدالرحمن الداخل الصقر القرشي، الذي يتمّ الخطاب من خلاله على شكل صورة خيالية أسطورية، تعبر به نهر الفرات، بل إنه يستعير الإسراء والمعراج، ليصور هذه الرحلة المعراجية القدسية:

عبدالرحمن..
في (دجلة) كانت قدماه
وعيناه بمكة تزرع في الليل الأقمار
صنعَ جناحين لهُ من سعف النخل
وعبر فرات الخير وطار
معهُ مهرٌ يختبىء الصبح بأطراف حوافره
وقميصٌ غابة زيتونٍ وخضابٌ من غار
أمضى ليلته في (القدس) وتابع رحلته

(١) ثريا العريض، ديوان أين اتجاه الشجر، ص ٣١
(٢) خالد البرادعي، أوراق من هذا العصر، ص ٧١

فالربط بين مكة والقدس، والطيران والصعود، كل ذلك يوحي باستمداد هذا الخطاب هويته من الإسراء والمعراج، والتعبير الخطابي كما ذكرنا في هذه القصيدة يتم من خلال زرقاء الأندلسية، هذه البصيرة النافذة، والرؤية العابرة للمستقبل، ومن خلالها يبدو الصقر محلقًا في كل لوحة من لوحات القصيدة، ويظلُّ أيضًا صاحب صوتٍ مسموع.

ثمّ نسمع صوت عائشة أم أبي عبدالله الصغير آخر ملوك بني الأحمر ملوك غرناطة، تلك المرأة الحرة التي سجّل لها التاريخ موقفًا عجز عنه ابنها الملك، وعجز غبار الزمن عن أن يغطيه بغباره، هذه المسبية الأبية تصرخ في قافلة السبي:

من ضيّع ملك الأبطال بكى

مثل الأطفال.

ويدركنا الخضر بحديثه وهذا أبلغ في الرؤية من زرقاء، فالخضر أو العطار يدرك الخائفين بصوته القوي، الذي يستمرّ هادرًا حتى اللقطة الأخيرة من القصيدة، وإن تخللته أصوات أخرى، مثل ضحكات فرناندو وإيزابيلا بنشوة النصر، بل إنّ سيف العطار يتحدث: قال السيف حذار ولا شكّ في أنّ الخطاب المتنوع في هذه القصيدة يلقي عليها عبئًا ثقيلاً في قدرتها على التعبير عن الفكرة، والأصوات، ولكنها نجحت في التعبير عن كل هذه الأصوات دون خلل أو اضطراب.

الحوار:

الحوار أسلوب يستقصي فيه المحاور محاوره كلّ ما يريد الوصول إليه، وهو في القصيدة المعاصرة يقف شكلاً من أشكال الخطاب المؤثرة في التعبير، وهو يبدو هنا أحيانًا مسيطرًا على أجزاء القصيدة كما هو عند البرادعي في (حوار مع يوسف بن تاشفين) حيث المقاربة مع الحاضر، وكأن التاريخ – كما يقولون – يعيد نفسه، فالشاعر يحاور ملك المرابطين، بطل الزلاقة، وجامع شمل الأندلس، فيقول:

مولاي أبا يعقوب

أعلم أنّك متعب

وبطول سنين الغربة والتهجين
تتعذّب
عذري إنْ أيْقَظْتُكَ أنّي كنتُ وراءك
يومَ لجمتَ البحر، وكفكفتَ جنونَ الموجِ لتركب
ورأيتُكَ كيف حزمتَ أريجَ الصحراء
وتنفّسْتَ بإشراق خلائفها
وجمعتَ الشطَّ إلى الشطِّ لتهمسَ في أذنِ البحر
كما الوحيُ وأعذب
الأندلسُ تنامُ على شوك الغربة حينا
وبأحضان ملوك طوائفها حينا
وزحفتَ.. زحفتَ لتنقذها
والنصرُ أتاك بما ترغب[1]

المتتبع والمتمتع بأسلوب القصيدة يجد أنّ الخطاب في القصيدة آحادي لا ثنائي، إذ لا نجد على مساحة القصيدة طرفي حوار، فالشاعر يتحدّث ويقول، ويأمر وينهى، دون أن نجد ردًا أو حوارًا من طرفٍ آخر، فالشاعر يوقظ أبا يعقوب يوسف بن تاشفين على الرغم من أنّ نومته جاءت بعد كلال وتعب، لكن عذره في أنّه كان يتتبع خطواته خطوة خطوة، ويعاين فعله العظيم في إعادة اللحمة إلى الأندلس، وشاهده وهو يجتاح الأعداء كالسيل في موقعة العروبة أو معركة الزلاّقة، هذان مقطعان، يتبعهما مقطع رجاء بعدم عودة البطل إلى دنيانا هذه لأنها ستغلبه بآفاتها، وبما هو أشدّ وأدهى مما كانت عليه الأندلس في أوقات الفتنة والتمزق، ونجد هذا الحوار في قصيدته الأخرى (أوراق مبعثرة من تاريخ الأندلس) والحوار في هذه القصيدة يتم بين عدة أصوات، أولها: رواية زرقاء الأندلسية لحكاية عبدالرحمن ثم حوارها معه في لقطات عدة، منها:

زرقاءُ الأندلسية هَمَسَتْ في أذنِ الصقرِ النائم
«عبدالرحمن»

(١) خالد البرادعي، أوراق هذا العصر، ص ٢٠١

العذراء الإسبانية مستلقيةٌ

بفراشك يا صقر قريش

أوَ ما أتعبكَ الإعمار

يا ملك الأندلس الأقوى

أوَ ما شاقك للحبّ حوار ؟

ويأخذ الحوار شكلاً ثلاثيًا ما بين الزرقاء والعطار وعبدالرحمن، كما في هذه اللقطة:

يا عطار

نادت زرقاءُ

بمفردك تقاتل وسيوف الفرسان

صادرها حرسان

شرطة «فرناندو» وجواسيس الخلفاء

قال «العطار» أراهم

قالت: مَنْ جئتَ تقاتل عنهم خذلوك

قال: أراهم

قالت: مسكينٌ يا عطار

ونجد حوارًا بين صوتين: صوتٍ لانعرف صاحبه وهو صوت عام، وصوت عبدالرحمن الداخل:

ناداه منادٍ: عبدالرحمن

لا تنظر خلفك

المهزوم يداعب سيفك

والساقط... والمهزوم

قال الصقر: أراهم

قال الصوت: ماذا تفعل وحدك يا صقر الغرباء.. ؟

قال الصقر سألتم شفة العطار

قال الصوت: ولكنّ العطار وحيد..

قال الصقر: خطأ

ليس وحيدًا

من تنبته الأرض

ومن تنتقهُ الأرحام

ولعلّ من أجمل الحوار، هو ذلك الحوار الدائر بين جمجمة العطار وفرناندو، ذلك الصوت المصرّ على الأمل، فالملك المنتصر يسمع جمجمة العطار، تصرخ وتقول:

سأظلُّ أقاتل يا فرناندو

قال الملك المنتصر...

وتلفّتَ فرناندو

ليجيء الصوت كموج البحر كقصف الرعد

كعاصفةٍ من نار

وحوارٌ رائعٌ جميلٌ أيضًا بين إيزابيلا وسيف العطار، فبعد مقتل العطار، ينهض سيفه ليحاور نيابة عنه، كما كانت جمجمته:

قال السَّيف: حذارِ

المقهورون المغتربون المسجونون

بعتم خنادقهم

مثل العطار

أغضب سيف العطار مليكته

فانتفضت من بين ذراعي فرناندو

وحوارٌ يجمع المنهزم أبا عبدالله الصغير وأمّه الحرة عائشة:

قال أبو عبدالله: ولو مرّه

أدفعُ عنّي العارَ أمامكِ يا أمّاهُ

نادت عائشةُ: لا..

لا تبكِ أبا عبدالله

ودع العطار يقاتل

والحوار له نكهته في هذه القصيدة، إنها نكهة معتقة تجمع روحي العصرين الماضي والحاضر صورةً ومادةً ولفظًا، في إطارٍ شفافٍ نافذ.

إنّ تبادل الصوت والصدى بين الماضي والحاضر يمثل كرة يتقاذفها لاعبان، فالتعبير عن الواحد بالآخر، وُظِّفَ في هذا الحوار توظيفًا متقنًا.

ولوحة أخرى عند شاعر آخر ترد بشكل حكائي، حيث لا يكون الحوار مباشرًا بقال وقلت، ولكن الريح تحكي حكايتها، فتردّ عليها نجمة الصباح:

قـــهـــقـــهـــاتٌ خلف ظهـــري

تـقـطـع الجـلـد وتـفـــــــــري

تـصـــــــفع الـوجـــــه وقـلـبـي

وتـريش الـســـــــهم تـبـــــري

هَيَّـــجَـــتْـــهـــا ريحُ ضِـــغْنٍ

سَـــــوْطُهـــــا يُـلـهـبُ ظَـهْـــري

... وهـي تـروي لـلـيـــــــالـي

ســـــرَّ أحـــداثٍ عـــضـــالِ[1]

وتكمل حديثها:

غـــــربت فـــيكم شـــمـــوسٌ

آذنـــــتـــكـــم بـــالـــزوال

أذّنَ الـــنـــاعـــي عـــلـــيـــكـــم

فـــارقـــبـــوا ســـوء المآل

(١) بوابة العشق، ديوان مخطوط

وهنا تتصدّى لها نجمة الريح، وتواجهها متحدية:

عـــارضـــتـــهـــا بنتُ صـــبحٍ
فـنّـدتْ ذاك المـقـــــــــــال
واجـــــهت ريح الـتـــــعـــــدي
بـالـتـــــحـــــدّي والـنـضـــــال
أعـــلـــنـــتْ رغـــم المـــآسـي
وادعـــــــــاءات المحـــــــــال
إنّ ركـبَ الـفـــــــــجـــــــــرِ
آتٍ فـــــــوق بـحـــــــرٍ مـن لآل

ويختصر أبو ريشة الحوار بحديثٍ لم يطلعنا عليه، وأطلعنا على صفات هذا الحديث:

وتجـــاذبـنـا الأحـــاديث فـــمـــا
انخـفـضت حـسـًا ولا سـفّتْ خـيـالا
كلُّ حـــرفٍ زلَّ عن مـــرشـــفـــهـــا
نثـــر الطيب يمينًا وشـــمـــالا[1]

وطالما أنّ صفات حديثها هي هذه، فإنّ أبو ريشة يتركها تتحدّث، ليكمل نشوته، ولذلك فهو يستدرجها بسؤال:

قلـتُ يـا حـــــسـنـاءُ مـن أنـتِ ومِـنْ
أيِّ دوحٍ أفـــــرعَ الـغـــــصنُ وطـالا

بهذه الاستثارة السؤال تكمل الحسناء ذلك الحديث الذي تشتهيه الآذان، وترشفه النفوس، وتنهي حديثها وحوارها بهذه الضربة الفخرية القاضية:

هؤلاء الصِّـيـد قـومي فـانْتَـسِبْ
إنْ تجـــدْ أكـــرمَ من قـــومي رجـــالا

يذهل الشاعر لهذه الضربة، فلا يحير جوابا.

(١) ديوان عمر أبو ريشة ٨٩-٩١

ويعتمد علي محمود طه الحوار في قصيدته أندلسية بقلت وقالت، ليصل في النهاية إلى وجود علاقة قديمة تجمعهما، ففي نهاية الحوارية تسأله:

هتفت بي ويداها في يدي
تدفع الكأس بإغراءٍ وعجبِ
أيُّ قيثارٍ شجيٍّ غَرِدٍ
خلتهُ ينطق عن أسرار قلبي

فيجيبها:

قلتُ: طفلٌ من قديم الأبدِ
يمزجُ الألحانَ من خمرٍ وحبِّ[1]

ونجد حوار الليل عند أحمد شوقي، وفي هذه المحاورة يسجل القولين:

قلتُ لليل ولليل عواد:
من أخو البثِّ ؟ فقال: ابن فراق
قلتُ ما واديه؟ قال: الشجو واد
ليس فيه من حجازٍ أو عراق
قلتُ: لكن جفنه غير جواد
قال: شرُّ الدمع ما ليس يراق[2]

والحوار يدور بين المسجد والمدينة، كما في هذا الحوار المنطلق على لسان مسجد غرناطة، ومدينته الحبيبة، من خلال تساؤله عن أحبّته، وأبناء بلده الأندلس، ويمضي في تساؤله عن أسباب هذه الدموع التي تملأ مآقي عيونها، وسبب هذا الحزن والشحوب الذي يغشيها، فتجيبهُ والغصة تملأُ عليها نفسها:

تساءل البدر يا أحلى مدائننا
أين الذين عهدنا فيهم الخلقا

(١) علي محمود طه، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٧٣٥
(٢) الشوقيات١٧٢

أيـن الأحـــــبـــــةُ أبـنـائـي بـأنـدلـسٍ
لا زال منـهم أريـجُ المجـــدِ منتـــشـــقـــا
وأنـتِ غـــــرنـاطـتـي أينَ الـذيـن بـنـوا
أمـجـادك الـغـرَّ قـصـرًا قـد عـلا طبـقـا
مـــالـي أراكِ ودمع الحـــزن أرقـــبُـــهُ
نـارًا تـلـظى بـعـينٍ صـــــادقت أرقـــــا

فتردّ عليه وتجيبه:

قـــالت تنوء بـغـصـــاتٍ ومـــرشـــفـــهـــا
بركـانُ غـيـظٍ يفـيـضُ اللفظَ مـحـتـرقـا
مـــا جفَّ غـــصنيَ إلاّ بـعـــد أنْ هجـــرتْ
أنداءُ ظلكمُ الأغـــصـــــانَ والورقـــا[1]

وتكمل حوارها الذي يوضح إجابة سؤاله من خلال الصورة المعروفة لأسباب النكبة والسقوط.

وأحيانًا ينطلق الخطاب على لسان شاهدٍ من شواهد العصر، كجبل طارق، والبحر، والمحيط، والمساجد،فالمسجد الجامع بقرطبة، يتطاول ليتعرف على هؤلاء القادمين لزيارته، فلما رآهم أنكرهم لأنّ هيئتهم لا تشبه هيئة أجدادهم، ومجيئهم مخالف لمجيء أسلافهم:

إنـي لأنـكـر هـؤلاء فـــــمـــــا هـمُ
قـــومي ومـــا أنا منـهمُ منسـولُ[2]

أو توجيه الخطاب للمسجد كما في قول زكي قنصل:

بـرغـم الألـفِ لـم تبـــــرح جـــــديدا
تدور على فم الـدنيـــا نشـــيـــدا
.. شـــقـــيق الجـــامع الأمـــوي إنّا
سنجـــعل كلّ يـومٍ منكَ عـــيـــدا
.. ستـــبـــقى في جـبين الدهر تاجًـا
يشعُّ وفي فـم الـدنيـــا نشـــيـــدا[3]

(١) بوابة العشق ديوان مخطوط
(٢) قصيدة صيحة الجامع الكبير لأحمد التويجري
(٣) الأعمال الكاملة ٣١٠-٣١١

وقد يُلقى الخطاب على لسان بطلٍ من الأبطال، كما فعل الشيخ محمد بن عيسى الخليفة وهو يتصور طارق بن زياد يلقي خطابه في الجموع قائلاً:

هذي مـــواقـــفـــهم على الأطواد

فـــكـــأنّ طـــارق واقـــفٌ ويـــنـــادي

ويقول:

هيَّـــا لـلجـــهـــاد فـــخـلفكم

بـحـــرٌ يعجُّ وفي الأمـــام أعـــادي[1]

طريقة السرد:

وطريقة السّرد من أساليب الخطاب، فقد اتبع الشعراء طريقة السرد القصصية، وتقديم ذلك في لقطات سردية متتابعة، كما فعل محمد الخضر حسين في سرد قصة صقر قريش، ويعرضها علينا من لقطة الولادة والطفولة والشباب، ثم سقوط دولته ورحلته وطموحه إلى أن تربع الصقر على عرش الأندلس، إنها كما يقول:

وحياة الصقر سارت مثلاً للنوابغ[2]

وكذلك يسرد لنا خير الدين الزركلي هذه السيرة منذ سنيها الأولى:

فـــتًى أطلّ على الأيام فـــابتـــســـمت

وكـــان ســـرّاً من الأســـرار مكنونا

مـــا صـــدّهُ اليـــتمُ طفـــلاً عن مطامـــحـــه

بل زاده اليـــتمُ تأمـــيـــلاً وتمكينا[3]

ويتبعه في هذه الرحلة المحفوفة بالمخاطر:

ســرى وحـــيـــدًا على اسم الله ســـيـــرتهُ

مـــتـــيّـــمًـــا بابتناء المجـــدِ مـــفـــتـــونا

---

(١) مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين ١/٣٨٠

(٢) خواطر الحياة ١٧٩

(٣) خير الدين الزركلي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٨١

سـعـيًـا تحـار له الأفـلاكُ مـتّـصـلاً

يسـابق الريح فـيـهـا لا الشَّـواهينا

ويظل في إثر هذا الصقر حتى يأوي إلى الثرى:

نم شـامـخًـا في الثـرى جـبـار أندلسٍ

واصـحب بروحك مـيكالاً وجـبـرينا

واترك رفـاتك للأجـيـال تذكـرةً

وعـبـرةً للمطيـفين المكبّـينا

قَـضَـيْتَ حَقَّ المعـالي فـانتـصـفتَ لهـا

من واتِريهـا وحَـقَّـقْتَ الأظانينا

وهذه اللقطات السـردية المتـتـابعـة، تكاد تكون نموذجًـا للكثـيـر ممن تحـدّث عن عبدالرحمن الداخل، فـهذا عبدالرحمن السويداء يتحدث في قصيدته (الأندلس) عن الداخل في ثلاث لقطات:الأولى في تسميته بصقر قريش، والثانية: في استتباب الأمر له، والثالثة: في قدرة الداخل على مجابهة أعدائه في الداخل والخارج، وينتقل للحديث بعد ذلك عن شـخـصـيـة أخـرى، هي عـبـدالرحـمن الأوسط، ويظهـر لنا هذا الأمـيـر في لقطتين، يتلوه عـبدالرحـمن الناصـر في أربع لقطات، حيث وصلت الأندلس في عـهده إلى قمـة مـجـدها وعطائها واكتمالها:

جـنـة قـــد أيـنـعت أقـطـافـــهـــا

وتدلّى جنيـــهـــا فـــوق الثـــرى[1]

ولما تمّ حسنها وكمالها كما قال:

كـــفـــتـــاة كـــملت حـــسنًا وتيـــهـــا

زانـهـــا عـــقلٌ ونـبل من ذويـهـــا

بدأت الأطماع، وتحرك الصراع، وأجلب الشر عليها برجله وخيله، حتى ضاعت من أيدينا.

(١) عبدالرحمن السويداء رؤى مسافر، ٢٠.

الاستدعاء عن طريق الحلم:

الحلم هو البوابة الرئيسة التي تسمح للشاعر بالعبور إلى المستحيل، فالحلم يحقق الأماني الصعبة، ويعطي تصريحًا بالتهويم في أرض الخيال دونما طلب إثبات أو دليل، إنه حيلة يحتال بها الشاعر كي يعبر بوابة المستحيل، دون إثبات شخصية، ويستطيع أن يخوض البحور حتى لو لم يكن يعرف العوم،فالحلم بطاقة من لا بطاقة له، وبه ندخل الماضي، ونستجلي آثاره، ونلتقي شخصياته، ونشاهد أحداثه، وأحواله، وتتحول الدنيا بأجمعها إلى أحلام:

ودنيا من الأحلام مسحورة الرؤى
سماوية التصوير بالحسن والطهر[1]

وعبدالرحمن العشماوي ينطلق في (جولة على أنقاض الأمجاد الإسلامية) مبتدئًا بالحلم:

أهوَ حلمٌ في جفن هذا الوجود
قد ترنّحتُ في مداه البعيدِ
ثار في خاطري القريض فعفوًا
يا رفاقي إذا أزلت حدودي
وصحبتُ الخيال أسبحُ في الما
ضي على متن عزّنا المفقودِ[2]

فالحلم هو الوحيد الذي يسمح لك بالاختراق والعبور، والسباحة إلى الماضي لاتتم إلاّ من خلال هذا البحر الحلم.

الصدى:

الصدى وارتداد الصوت ورجعه من وسائل الخطاب لعبور الزمان، والحديث عن الأندلس، هو ذلك الصدى الذي يرنُّ في الأسماع، ينتقل في فضاءات القصائد دون أن يحدد مصدره، كما نجد في هذا القول:

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة للعقيلي ١٩٦
(٢) ديوان إلى أمتي ١٦٠

على جـــبل الفـــتح عند الأصـــيل
وشـــمس النـهـــار اكـــتـــست بالأفـــول
ســـمـــعتُ حـــديثًـــا كـــصـــوت الصليل
ســمـعتُ الصـدى مـثل رجع الصـهـيل
على البـــحـــر تنشـــره المرســـلاتُ
رياح الدّبـور ريـاح الـقـــــبـــــول
تقـول وفـيـهـا انـتـشـاء الضـفـاف
لـورد الـربـى وزهـور الحـــــقـــــول
لـذاك الـزمـــــان تـشـــــدُّ الـرحـــــال
يُشـــدُّ الركـــاب لجـــام الخـــيـــول[1]

فـالحـديث الذي تنقله الرياح ليس صـوتًا عـاديّاً، إنّه صـوت يشـبـه صـوت صليل السيوف، ورجعه كصهيل الخيول، ومع ذلك فهو ينشد ويقول:

فـــــذاك الـزمـــــان لـه أشـــــرقت
شـــمـــوسٌ بـعـــزم الرجـــال العـــدول

ويضـج الصدى في سمع المعتمد بن عبّاد في قصيدة (آخر مذكرات المعتمد بن عباد):

أسمع ليلة الشعراء
تبادلني حروفًا خلتها مرثية الغرباء[1]

ويطوّف رشيد مجيد بالموج ليعرف مصيره:

طفتُ بالموجِ.. فأنكرتُ ضياعي
وترقّبتُ شموخي ومصيري واندفاعي
ورجالي والمدى الأزرق والبحر الذي يبغي ابتلاعي
والعدو المتصدي ولهيب السفن المحترقة

(١) بوابة العشق، ديوان مخطوط
(٢) الأعمال الشعرية لمحمد بنيس ٥٤

وسيوفٌ عربيةْ

لم تدنسها يدٌ مرتزقةْ[1]

فهو يستنطق الموج، ويقرأ في تموجاته تاريخ الشموخ والعزة والانتصار.

التخفي خلف الطيور:

التخفي خلف الطيور من الأساليب التي توسّل الشعراء بها للتعبير عن رؤاهم وأفكارهم، فالحديث بلسان الطيور لون من التعبير ليس جديدًا، فكم من الشعراء باحوا بمشاعر الحب والحزن من خلال الطيور، وأجروا الكثير من المشابهات بينهم وبينها.

ومن الذين راقهم هذا الأسلوب أحمد شوقي الذي اختار محاوريه من الطيور، ففي قصيدتيه: (أندلسية وصقر قريش) يتحدث شوقي بلسان الطير، أو أنه يترك الطير يتحدث بلسانه، ففي القصيدة الأولى يبدؤها بقوله:

يا نائحَ الطَّلْحِ أشْبَاهٌ عوادينا

نأسَى لواديك أم نَشْجَى لوادينا[2]

وفي الثانية يقول:

من لنضوٍ يَتَنزَّى ألمًا

برّح الشوقُ به في الغلسِ

حنَّ للبان وناجى العلما

أين شرق الأرض من أندلس

☆☆☆☆☆

بلبلٌ علّمه البين البيان

بات في حبل الشجون ارتبكا

في سماء الليل مخلوع العنان

ضاقت الأرض عليه شبكا

---

(١) رشيد مجيد، الأعمال الشعرية، ص ١٦٤.

(٢) الشوقيات ١٠١/٢

كلّمـــا اســـتـــوحش في ظلّ الجنان
جُنَّ فـاسـتُـضـحِكَ من حـيث بكى[1]

فالأسى لحال الطير هو الأسى لحال الشاعر، ولعلّ الوصف الدقيق للطائر يوضّح المشاعر المشتركة، فالفم القاني هو بقايا الدم، وصوت الطير الشجي، وحالته المزرية، من: همة ضعيفة، وقوى واهية، وجناحٍ كسير، كل ذلك إنما يعبّر تعبيرًا ناطقًا عن هموم الشاعر وأحزانه، فانظر وتأمّل هذا الوصف المعبر:

فـمـه الـقـاني على لـبّـتـهِ
كـبـقـايا الدّم في نصلٍ دقـيق
وبكى شـجـوًا على شـعـبـتـه
شـجـوَ ذاتِ الثُّكلِ في السـتـرِ الرقـيق
نفـرت لوعـتـه بعـد الهـدوء
والدجى بيت الجـوى والبُـرحـا
يَتَـعَـايا بجـناحٍ وينـوء
بجناحٍ مُـذْ وهى مـا صلحـا
سـاءهُ الدهرُ ومـا زال يسـوء
مـا عليـه لو أسـا مـا جـرحـا
كـلّمـا أدمى يديـه ندمـا
سـالتـا من طوقـه والبـرنس
فـنـيـت أهـدابـه إلاّ دمـا
قـام كـالـيـاقـوت لم ينبـجس
مـدّ في الليل أنـينًا وخـفق
خـفـقـان القُـرط في جنح الشـعـر
فـرغتْ منه النّوى غـيـر رمق
فـضلة الجـرح إذا الجـرح نَغَـر

(١) الشوقيات ٢/١٧٠-١٧١

يـتـــــــــلاشـى نـزواتٍ فـي حُـــــــرَق
كـــذبالٍ آخـــر الـليل اســـتـــعـــر
لـم يـكن طـوقًـــا ولـكـن ضـــرمـــا
مـــا عـلـى لـبّـــتـــه من قـــبس
رحـــمـــة الـلـه لـه! هـل عـلـمـــا
أنّ تـلـك الـنـفـسَ مـن ذا الـنَّـفَـسِ[1]

إنّ ذلك الوصف من ذا النفس الوهّاج الذي انسحب على هذه الصور، فأعطاها لونًا داميًا، بخلفية قاتمة سوداء، تبين في حقيقتها عن المشاعر التي ارتدت من إحساس الشاعر إلى صفات هذا الطير.

المذكرات:

عبرت المذكرات الخطاب الأندلسي، وغدت وسيلة من وسائله، وأسلوبًا من أساليبه التي تلقي شعاعين ضوئيين: أحدهما يضيء ليل صاحب المذكرات الدامس، فيطلعنا على حاله وأمانيه وآماله، والشعاع الآخر يدخل ظلماء نفس الشاعر، ليعبّر عن الحال وما آل إليه، وكأنّ هذين الشعاعين المنبثقين من مشكاة واحدة يسيران متوازيين لكنهما يصبان في النهاية في بوتقة واحدة.

فقصيدة (آخر مذكرات المعتمد) لمحمد بنيس تأخذ بأيدينا لتطلعنا على ذلك السجن المظلم الذي يرزح في قيوده بطل الزلاقة، المعتمد أمير إشبيلية وشاعرها وفارسها، وبالقرب من نافذة غليظة، نلصق آذاننا لنسمع صوته الآتي عبر السراديب يتأوّه ويندب، وكأننا نحن أو الشاعر المعاصر نندب حظنا ونقول مع المعتمد:

أسيرُ ومن حقول العطر والأشعار والقمر
تبددّ في السماء ضبابُ ليلٍ واسعِ السهر

(١) الشوقيات ٢/١٧٠-١٧١ .

يسوق خطايَ يخنقني

ضياءُ الزيتِ في القنديل تنطفئُ

ذبالتُه رمادًا، ما تناثر في ذرى الشفقِ[1]

هذه الذكرى المضمخة بالعطر، والشعر والسحر، والسهر والليالي الملاح، قد اختنقت، وتبددّتْ، وانطفأت شعلتها، وذُرَّ رمادها، وغدت أسيرة القيد:

أسيرُ يداي من ألم

حديد القيد ينزف منهما عنقود حلمٍ ضاع في العدم

الذكرى تتهاوى، والأحلام تغرق نازفة بدماء سلة العنب إشبيلية، تلك التي كانت سلة نجوم الأرض شعرًا وسحرًا وسهرًا، وتحوّل ليلها العامر إلى المقولة المتحسّرة: انفضّ السامر، وغدا ذاك النّدِيُّ الأنيسُ بسمّاره مرتع أشباح:

الليلُ أشباحٌ من النيران تلتهم العظام

ويعيده قيده من رحلةِ الذكريات والأحلام إلى واقعه المرير:

لا أهلٌ

ولا وطنٌ يطلُّ عليَّ من ليل النجود

هل هذه الدنيا عقابي سِرُّهُ سِرُّ الوجود

أمْ هذه الدنيا عذابٌ ينتهي تحتَ اللّحود

ويبكي النسر، يبكي نفسه، وملكه الضائع، يبكي ليمونته الحبيبة إشبيلية، يبكي أبناءه وبناته، يبكي الأمس بعظمته وروعته وعنفوانه:

يغور الأمس في صدري يمزّقُ نسمةَ السحرِ

بسكينٍ يُشرّحها يُنشّرها على الحجرِ

ويبعثُ سجنُ أغماتٍ

دماءَ الشوقِ في عيني فأنفجرُ

---

(١) محمد بنيس، الأعمال الشعرية ١/ ٥٢ – ٥٥

بكاءً بينَ أودية الجنوب يضجُّ: أسمع ليلة الشعراء
تبادلني حروفًا خلتُها مرثيةَ الغرباءِ

هل تنفجر الدموع من عيني المعتمد لوحده فتضجُّ بها الأودية ؟ أمْ أنّ الحروف تنتحب ؟ والرؤيا تتبلل بالدموع ؟ والأبراج في الأحلام تسقط من أساسها، وتترنّحُ بالنوح والنحيب:

أرى الرؤيا: أرى برجًا ترنّحَ هاتفًا بالنوحِ فوق يدي
أرى أمسي تثاقلَ هل إلى الأبدِ
سأبقى فيكَ يا أغماتُ يا قبري
على الجدرانِ مصلوبًا مدى عمري ؟

إنّ مذكرات المعتمد تختلط فيها الرؤى بالأحلام، والماضي بالحاضر، والحنين بالألم، ومجاري ألمه تسير في ثلاثة خطوط:

الخط الأول: يبدأ من نفسه، ثمّ يمتدُّ إلى حبيبته إشبيلية، التي يبحث عنها:

وسألتُ عنكِ العابرينَ فما أجابتني الحصونْ
مدنٌ وأوديةٌ تفجّر في قرارتها السكونْ
... متى إشبيلياي أعودْ
إليكِ بما اكتنزتُ من الرعودْ

ويمرّ عام عليه دون أن يعود إلى مملكته، وقد احتشد المغيب على كلماته:

مضى عامٌ عليَّ هنا سجينَ الطينِ والقصبِ
أبيتُ الليلَ أرنو
في السكونِ، إلى نجومِ مدينتي الزرقاء
تدورُ كغصنِ زيتونٍ يطاردُ لوعةَ الحنّاءْ
قبابٌ تستوي في النور

والخط الثاني: التبادلية أو التوافقية بين العاشق والأرض، إنّه كما ينوح على إشبيلية، فإنّها تنوح على حبيبها ومليكها الغائب:

مضى عامٌ عليَّ هنا، و(إشبيليا) مع الريحِ
تنوحُ عليَّ ترتقبُ
رجوعَ الشمسِ، في غرف المطارِ، وغربةُ الروحِ
يُعمِّقُ عنفَها اللهبُ

ويشتدُّ ألمه، فيصرخ صرخة ينشقُّ عنها صمتُ السجن والليل:

فأينَ تركتني، ظمآنَ يا يومَ الفراق
وهل ينشقُّ صمتُ القبرِ عن بحرٍ ؟وهل يأتي البراق
ليحملني إلى (إشبيليا ؟) أهلي هناكْ
وتحتَ دمي مدائنُ من رؤاكْ
تطوفُ بها «اعتمادُ» ولا سواكْ

ويقطع الخط الثالث عليه خطَّ الرجعة والأمل، ويفجّر شريان القلب، فتهبُّ رياح الدماء على نوافذ سجنه، لتبلّغه النبأ الأليم، وتنقل له اكتمال الفاجعة:

ريحُ الدماءِ تهبُّ من بحر الدماء
وعلى نوافذ سجنيَ المدفون في غضبِ الجبال
ترسو لتفرغ كالسّفين صواعق ما تزال
تُهدِّدُ ما تبقّى من هواء
(ماتوا) فأنفضُ راحتيَّ. أقومُ، أصرخُ في السماء
(من مات ؟) يوجعني السؤال
...(أبناؤكَ الشجعانُ، ماتوا) تصفعُ الريحُ الجسورُ كما تشاء
جسمي، تفسِّخُ شهقتي بين الخرائب. ما وعيتُ
أنّي أدور مع الجدار، أكادُ أهوي، (كيف ماتوا ؟)
وأغوص في جفن اعتماد

وتخطُّ هذه المذكرات آخر حروفها في خطابٍ يائسٍ حزينٍ، يتوجه به المعتمد إلى قبره، وكأنه يهيئ نفسه لدخوله، وإلى جسده المتهاوي يعزّيه:

قبري، أما علمت يدايا
أنّي سأبقى في غياهب قيدِ أغماتٍ شظايا
ماضٍ، ألفُّ ستائرَ الذكرى، وأكتبُ فوق جمرتيَ البعيدة
أشلاءَ مرثيةٍ، أطيعُ بها القصيدة
هرمٌ جديدٌ أنت يا جسدي، كنزتَ جميعَ ما حملَ الزمان
من رحلةِ الإعصارِ، يا جسدي وكانْ
أنْ شبَّ في الأحداقِ ما انطفأت ذبالتهُ على طول انتظارْ
عيدٌ تهاوى بين أرمدةٍ، وأقبيةٍ، فلا شعرٌ ولا كأسٌ تُدارُ
باقٍ هو الليلُ البطيء
في سجنِ أغماتٍ يُطيلُ ترقُّبُ الموتِ المضيء

هذه المذكرات المفعمة بالألم تشكّل حالة من التعاطف الشعري، امتدادًا لتلك العاطفية الشعرية القديمة التي رافقت سيرة المعتمد في أسره وسجنه بأغمات، الشاعر محمد بنيس قد غمس ريشته في قصائد رثاء المعتمد لابن اللبانة وابن حمديس.

وإذا كان المعتمد يكتب مذكراته، فإن أبا عبدالله الصغير يتحدث ويتذكر، في قصيدة (إلى أبي عبدالله في زفرته الأخيرة) حيث يجلس على كرسي الندم وعرش الأفول فيقول:

لما كانت الأقدارُ تكتب
اللاحقون ماالتمسوا لمحنتي سببًا.أوّلوا
الحادثات ما طاب لهم
وجعلوا المغفرة حكرًا على النسيان[1]

وإذا كان أبو عبدالله يلوم الذين لم يلتمسوا الأسباب لهذه الهزيمة الماحقة، فإن هذا التحوّل قد جفف مجرى الدمع الشهير، وانصرفت عنه أبهة الملك، حتى أنه لايجد المأوى إذ وجدته الطيور:

(١) أمجد ناصر، الأعمال الشعرية ٤٧٣

لاشيء يَهبُّ الأن من الروابي السبع
ولا دمع في مقلتيَّ كيما أشاطرَ نفسي العزاء
المنشدون انصرفوا بمدائحهم
العذارى بحفيفهن
المتزلِّفون بما خفَّ
والطيرُ
منهكةٌ من البحرات والقنص
أوَتْ إلى محميةِ الله
فأين آوي أنا ؟[1]

والحديث على لسان الشخصية التاريخية جانب واضح في أساليب الخطاب، فأبوعبدالله الصغير كما يصوره حسن كامل الصيرفي يقف على تلة الدموع يودع غرناطة، ويلقي عليها النظرة الأخيرة، فيبكيها قائلاً:

وداعًـــا جنتي وقـــرار قـــدسي
ومظهـــر عـــزّتي وجـــلال أمـــسي
لقـــد طغت الخطوب عليَّ حـــتى
فـقـدتك بين ضـعـضـعـتي ويأسي
وأسلمني العـــثـــارُ إلى شـــقـــاءٍ
يـقـــودُ الحظَّ من تِعْسٍ لتـــعسِ

وإذا كان حظ أبي عبدالله السيء هو الذي جعله أخر ملوك غرناطة:

ومـــا أنا غـــيـــرُ مـــخلوقٍ توالت
عليـــه كـــواكب الدنيـــا بنحس

فإنه يعتصر الفؤاد حزنًا عليها، فهو الميت الحي:

وأعـــتـــصـــر الفـــؤادَ عليك حـــزنا
فـــلا أجـــد العـــزاءَ ولا التـــأسي

(١) أمجد ناصر، الأعمال الشعرية ٤٧٧

دفنتُ بكِ العظائم خالداتٍ
وملتُ أخطُّ في الألامِ رمسي[1]

وهذا الطريق نفسه يسلكه عمر يحيى في قصيدته (وداع غرناطة) حيث يقول:

أطلَّ المليك غداةَ الجلاء
على مجده والأماني الغرر
وراح يُقلِّبُ في أفقهِ الـ
ـحبيبِ عيونًا تسيلُ الدرر
فراقٌ ولا كفراقِ الشبابِ
وشجوٌ يذوبُ لديهِ الحجر
يمدُّ إلى الدارِ كفَّ الوداعِ
ويبكي فتبكي عليهِ الزُّمر
ليالٍ تقضَّتْ عليها النعيمُ
يرفُّ رفيف الخزامى سحر
وشوقٌ مقيمٌ إليها وأنّى
تعودُ أصائلها والبُكَر[2]

وفي هذه الوقفة الوداعية التي تفيض بالذكريات الرائعة الجميلة عن غرناطة وجمالها، يتساءل أبو عبدالله الصغير عن إمكانية العودة إلى تلك الأيام الخوالي:

أحمراءُ هل ليَ من عودةٍ
وهيهات يرجعُ ماضي العمر

وهو يتحسّرُ على تلك الأيام التي تبدو كحلم مرَّ سريعًا:

كأني وغرناطة لم نعشْ
خديني وفاءٍ نماهُ الصِّغر

(١) رجع الصدى، ص ٢٢-٢٣
(٢) عمر يحيى، الديوان ص ٧٦

ولـم أرتـشـفْ كـــــــــؤوس الـهـنـاء
وأســـــعـــــدُ بـين الـلّمـى والحـــــور

التحقيق:

ومن أشكال الخطاب ما ورد على شكل التحقيق كما هو عند عبده بدوي في قصيدته (تحقيق شعري مع ابن زيدون) ويبدأ تحقيقه بإلقاء السؤال التالي:

ســاءلتــهُ عن قـصــةِ القلب المدلل والطعين

وتأتي الإجابة على الشكل الحواري التالي:

فـــيـــقـــول: كـــانـت جنـةً وهبطتُ منـهـــا للـمنون
وأقـــول: مـن بدأ الخـــيـــانـة، مَنْ أثار الشـــامـــتين؟
فـــيـــقـــول: كـــانت شـــمـــعـــةً في كـــوَّتي وأنا ســـجـين
وأقـــول: من أغـــرى بروض الحبِّ حـــقـــد الحـــاقـــدين
فـــيـــقـــول: كـــانت في بحـــار الحـــزن مـــجـــدافًـــا أمـين
وأقـــولُ: مـــا أحلى الذي غنَّـيْتَ من صـــــوتٍ حـنون؟
فـيـقـول: (قـد أضـحى التنائي) فـهي مـصـبـاح القـرون
وهـي الـتـي تبـــقـى مـع الحـــمـــراء في الزمن الضنـين[1]

ويبدو هذا التحقيق تبرئة لكل ما قيل عن ولادة، أو أنّ دفاع المحب عن محبوبته يبقى من خلال العين المحبة الراضية.

أسلوب الخطاب الوصفي:

وهذا أسلوب تعبيري، يعتمد الوصف في استنطاق الكامن، ويتوسل به الشاعر لإطلاعنا على ما يعتمل في نفسه نحو ما يصفه سواء أكان رمزًا حضاريّاً أو تاريخيّاً أو غادة حسناء، فالاعتزاز ببطولة القائد العظيم طارق هو الذي يدفع الشاعر عبدالهادي كامل للحديث عن جبل طارق، فيقول:

يـا صـــــخـــــرة المجـــد الأثيـل ســـلامُ
مـنّـي لـكَ الإجـــــــــلالُ والإعـظـامُ

(١) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى) ٤٥٦/٣

خلعتْ عليكَ يد الطبيعة روعةً
ما إنْ تحيطُ بوصفها الأقلامُ
كم في أديمك من مَفاخِرَ جَمَّةٍ
بجلالها تتنافس الأيامُ
في كلّ شبرٍ من ترابك صفحةٌ
للمجدِ فيها البأس والإقدامُ
وعليك من شرف الأبوّة نفحةٌ
توحي إلينا المجد كيف يرامُ
أبدًا تذكرنا بوقفة طارقٍ
للموتِ لا خوفٌ ولا إحْجامُ[1]

ويقف هذا الجبل الأشم في قلب كل من وقف أمامه، وعلى ربوة عاطفته، وكأن هؤلاء الشعراء يرون في هذا الجبل لا مجرد جبل يشرف على البحر، وإنما مكانٌ له صدارة المجد، فهو شاهد على العظمة، مرتبطٌ بأحداث جسام تمثل مرحلة تاريخية قلّ نظيرها:

هل الصخرة الصمّاءُ حصنُ الضياغم
أمِ الصخرةُ العصماءُ مطمحُ حالم
نفى الخطبَ عنها أيدُها وثباتُها
فعزّتْ وأعيى بأسها طولَ جارم
فما قلعةُ الإطلنطِ إلاّ منارةٌ
تُضيءُ على طودٍ من الصخرِ قائمِ
وما الطودُ إلاّ همّةٌ طارقيّةٌ
أحاطتْ بأسرارِ القرونِ القوادمِ[2]

فإذا كان جبل طارق حصن الضياغم، ومطمح الحالمين، ومنارة المستنيرين، فهو قبل ذلك وبعد ذلك همة طارقية، فطارق هو الذي منح هذا الجبل مكانته في نفوسنا، وشموخه في تاريخنا، وخلّده بأن وهبه اسمه، وبعد هذا الوصف يتوجه حسين عرب مخاطبًا هذا المعقل الأشم مسترجعًا أيامه المجيدة، أيام الفتح الأعظم:

(١) عبدالهادي كامل، ديوان قلب شاعر، ص ١٨٨
(٢) حسن عرب، المجموعة الكاملة، ص ٢٣٥-٢٣٦

ويا جبل الإطلنطِ حييتَ معقلاً
تكشّفَ عن صرفِ الردى للمداهم
جرى اليمُّ هدّارًا عليكَ ولم تزلْ
على اليمِّ طودًا مستقرَ الدعائمِ
تكافحُ أمواجَ المحيطاتِ سادرًا
وتسمو على تيارها المتلاطم
وتسخرُ من كرِّ السوافي وفرّها
إذا اعتصمتْ فيهنّ أحلامُ هاجمِ

وهو بعد ذلك يخاطب طارقًا بالإسلوب ذاته، فطارق هو الجبل الذروة، والجبل هو طارق البطل في شكل تبادلي يحتل كل منهما مكان الآخر، ويلبس لبوسه:

فيا طارقُ انظرْ إنَّ في كلِّ موقفٍ
طوارقَ تحمي الغابَ صولةَ غاشمِ
تنصَّبتَ بين الشرق والغربِ ذروةً
تعلَّم فيها الطيرُ نهبَ الجماجمِ
وسطّرت للأجيالِ كلَّ عظيمةٍ
تُفسِّرُ للأجيالِ معنى العظائمِ

كما نجد هذا الأسلوب يتكرر في قصيدة (وقفة أمام جبل طارق) لعمران العمران، حيث الوصف للجبل في شموخه، ومهابته، وعظمته:

علمٌ شامخٌ وطودٌ مهولُ
ورؤىً فذّةٌ ومجدٌ أثيل
مشمخرٌّ على المحيطِ - تعالى الـ
ـلهُ - يروي الخلودَ ثبتٌ محيلُ
عطَّرَ المجدَ ذكرُهُ وسقا العز
ةَ منهُ شمائلٌ وشكولُ[1]

(١) عمران العمران، الأمل الظامىء ص٣٣٩

فهذا الوصف الشكلي إنما هو وسيلة لتقديم رؤية الشاعر من خلال هذا الرمز أو ذاك، فوصف الجبل توطئة لرواية قصة المجد والفتح والخلود، ويعبر الشعراء لإبداء إعجابهم بالأندلس عظمة ومجدًا وتاريخًا، وطبيعة وجمالاً من خلال الوصف الغزلي، فالغادة الحسناء كما ذكرنا عند على محمود طه، وإبراهيم طوقان، وعمر أبو ريشة، ونزار قباني، وسيلة غزلية تستحيل بعد البيت الأول وتتحول إلى الحديث عن المحبوبة الأصل الأندلس، وتكاد قصيدة (أندلسية) لأحمد هيكل تقتصر على الصفات وأدوات الوصف، فالصفات يعتمدها مفاتيح لأبيات القصيدة حيث يبدأ كل بيت بصفةٍ معينة مثل: (هيفاء، بيضاء، ندية، شذية، شجية، رقيقة، رشيقة) إلى آخر القصيدة، وتتبادل أداتا التشبيه (الكاف ومثل) الأدوار، وتتناوبان الوظيفة، وتسيطران على القصيدة إلى ما قبل البيتين الأخيرين اللذين يؤثر الشاعر أن يجعل التشبيه فيهما بليغًا فيحذف الأداة في قوله:

هي واحة القلب الذي صهرته نيران الهجير
هي معبد الروح السني وكعبة الحب الطهور[1]

وننطلق من هذين البيتين الأخيرين لنعلن أن كل تلك الصفات المادية والمعنوية التي عرض لها الشاعر في غزله بهذه الأندلسية، إنما هي إيحاء يكاد يكون تصريحًا في حبِّ أندلسيةِ الأندلس كما يبدو في قوله:

هيفاءُ كالغصن الرطيب تبسَّمت فيه الزهور
وشجية مثل التناجي الحلو أو شدو الطيور
ورقيقة مثل النسيم إذا تعطّر في البكور
وعميقة كالنبع دفاقًا من الصافي النمير
ورفيعةٌ كالشمس تخطو فوق هامات البدور
ووضيئةٌ مثل الهدى يصحو بومضته الضمير
وحديقةٌ كالحب تورق من بشاشته الصدور

(١) أحمد هيكل، أصداء الناي ص٣٠ - ٣١.

ولعلك تلحظ طبيعة الأندلس بربيعها وزهورها وأنسامها وطيورها وانهارها وشمسها، ومكانتها الدينية والعاطفية تتجلى في هذا الغزل الرقيق الهادئ.

ولا يتوقف الأسلوب الوصفي على الغزل، بل قد يتجه إلى وصف حالةٍ ما كما في قصيدة (هي والسندباد) للزبير دردوخ الذي انطلق يصف رحلة السندباد ابن زيدون في حبه وغربته وسياسته:

غـــــارقٌ في بحـــــارها سندبادا
يا شـــــتـــــاتا يلملم الأبعـــــادا
يا فـــؤادًا مـــــهـــــجِّـــرًا وحنينًا
بين جنبـــيـــه فـــتَّتَ الأكـــبـــادَا[1]

****

(١) مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين ٢/١٧٨-١٧٩

المسار الرابع
أرجاء النـــص الفنيـــة

المعجم الأندلسي:

يتراقص قاموس الأسماء الأندلسية، ويموج حقلاً من سنابل بين حقول القصيدة المعاصرة، ولا أقصد بالمعجم الأندلسي لغة أهل الأندلس، وإنما أتحدّث عن مسمياتها: أماكن ورجالاً وأشياءً وحوادث، هذه المسميات التي تقفز دونما استئذان، وتعبر اللوحة، وتفرض نفسها على لغة الشعر من باب الدالة والقبول، وينهل الشعراء من هذا المعجم نهل الظامىء المتلذّذ، وكأنّ فاكهة الأندلس لا بدَّ من أن تزيّن كلّ مائدة.

كما أن هذا المعجم يحتوي على ألفاظ تصور الحالة الأندلسية بجوانبها المختلفة، في حالات السلم والحرب، وفي استعراضنا للكثير من القصائد تتلألأ هذه المسميات التي تلهج بمادة الأندلس اللفظية، لا أقصد فقط القصائد المنصبة على الموضوع الأندلسي، وإنما تتسلل لواذًا،إلى القصائد المختلفة الموضوع، وكأنّ هذا الوشم العابر الخفيف يوضع تزيينًا وتجميلاً، وتشكيلاً وتقريبًا، وتعبيرًا عن حبٍّ مستكن.

فإذا أراد الشاعر التعبير عن الألم الممض بسقوط الزمن الحاضر، أمسك بمعجم الأندلس، واختار منه:

هوت عـــشـــرون أندلسًـــا لأبكي
على أطلالهـــا مـــجـــد الحـــفـــاةِ[1]

فالأندلس، وما تصرّف منها، أو أضيف إليها، أو نُسبَ إليها، أو نُعتتْ به أونُعتَ بها، تتنقل كالطير فوق أغصان القصيدة المعاصرة.

(١) قصيدة وداعًا أيتها الصحراء، لأحمد بخيت، وهي القصيدة الفائزة في الدورة الثامنة لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، عام ٢٠٠٢م، الفائزون. ص ٣٤

وقد سبق الحديث عن ذلك في العنوان الأندلسي (فتحية الأندلس، ولقاء الأندلس، والحبيبة الأندلس، وأندلسية)

والتعبير عنها بالجنة يبين عن شدة الإحساس بالفقد لهذا الفردوس الذي عنونت به العديد من القصائد، والأسف الشديد لذهابه:

أســـــفًـــا لـهـــا من جنـةٍ لو أنّهـــا
حُـــفِظتْ برأيٍ صـــائب وســـداد[1]

ويرى بعضهم ضياعه من العقوق:

وعـــقّنا الدهرُ في فـــردوس أمّـــتنا
واستـبـدل السُّمْـرَ بالحُـمْـرِ البَـزازينا[2]

وتتغلغل أسماء المدن الأندلسية جسد القصيدة المعاصرة، ولعلّ أشهر هذه المدن هي: قرطبة وإشبيلية وغرناطة وما فيها من رموز حضارية، مثل: مسجد قرطبة وأرباضها، وقصورها، وغرناطة، والحمراء وقلاعها، وحصونها، وإشبيلية ووادیها الكبير، وقصر المنية، وتظهر طليطلة، وجيان وملقا، والزلاقة وتل العقاب، وجبال البرناة وجبل طارق، وطارق بن زياد، ويكاد اسمه ينسرب في العديد من القصائد سواء كعنوان، أو في أثنائها، وينال صقر قريش، وابن زيدون وغيرهم العديد من القصائد.

وإذا قلبنا صفحات هذا المعجم الأندلسي فإننا نلحظ الألفاظ تتقابل مع أربع صور: الصورة الأولى: تمثل ألفاظ الندب والحزن والأسى والدموع، وهذه الصورة تمثل النظرة إلى إحساس الشعراء بالمجد الضائع، وتحسُّرهم على هذا المجد، إلى جانب الحزن على ما أصاب المسلمين بعد سقوط الأندلس، فالمعجم اللفظي هنا يتعاور ألفاظًا بكل تصريفاتها وإضافاتها وأوصافها، وأضرب لذلك مثالاً واحدًا، فالدمع، والدموع والدمعة ودمع الحزن، وأدمع تجري، ونظرة دامعة، وغيم الدمع، والبكاء وبكيت، والنشيج، والإجهاش، والانتحاب والنوح، هو لغة هذه القصائد .

(١) مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، ص ٣٨٢/١
(٢) عبدالله بن خميس، على ربى اليمامة، ص ٣٣٥

الصورة الثانية: وتظهر فيها ألفاظ: كالموت والقتل، وأشلاء النفوس، والمزق والفتنة، ومنثورة ورماد، ومدن الأندلس الثكلى، وغصة وفجيعة، والمسبية، وقافلة السبي، وتهاوي العروش، وملوك الطوائف، وأشباه الخلفاء، وأصنام العرش.

وتلتقي مع ألفاظ الحرب في جانبيها: النصر والهزيمة، كالسيف وأدوات المعركة، وما أضيف إليها، أو وصف بها، والسنابك والجحافل والصواهل، وما يقابل ذلك من أسلحة المهزومين، وحالاتهم.

الصورة الثالثة: وتقابل هذه الألفاظ الحزينة حينًا، والقاسية أحيانًا، ألفاظ العذوبة والرشاقة التي تصور جمال الأندلس وروعتها وسحرها، كألفاظ الجمال والزهو، والذوق والعاطفة المشبعة بالشوق والحب، والنضرة والغضارة، والبهجة، والغناء والحضارة والتمدن، والثقافة، ومواكب اللهو والترف، والزهر والندى والطل، والأغصان والحدائق والجنان، والفيحاء والزهراء، وكل مفردات الطبيعة الساحرة من طيور وأنهار ونوافير وجبال، وليل وسهر ونجوم.

الصورة الرابعة: وتتبادل الألفاظ الدينية المواقف، فالألفاظ الإسلامية من:

المسلم والقرآن والمسجد والأذان وراية الإسلام والصلاة، يضادها: أهل الصليب والإنجيل والكنيسة والنواقيس والرهبان.

أدوات الاستفهام:

تصول أدوات الاستفهام صولتها في القصيدة الأندلسية المعاصرة، وتنتقل بين أغصانها وأزهارها، تستنشق أريجها، وتمتصّ رحيقها، وهي في حركتها تبدو تارة مندهشة، وثانية محتجة، وثالثة تبدو مستخفة، أو مستنكرة، أو مقرّة، أو معجبة، وهي في كل حالاتها تمثِّل حضورًا قويّاً نلمحه في أمثلة عديدة، نورد بعض نماذجها.

فالهمزة تأتي متحرقة لسماع الإجابة، إنها لهفة السائل، المتأكد من الإجابة، ولكنه يسأل ليزداد حرّ ضلوعه، وتتقد نار ولوعه:

أهكذا كـــــانت هـنـاك الحـــيـــــاةْ
مُـــــتْـــــرَفَـــــةَ الأيّام ملءَ الضلوعْ
أهكذا الفـــــتـنـةُ في الـغـــانـيـــاتْ
ونشـــــوةُ الوَصْلِ وَحَـــــرِّ الولوعْ[1]

ويأتي التساؤل مكررًا بها ليبين عن الحيرة والضياع، وشدة الحرقة والألم:

أأنـدلـسٌ ألـقـى أم الحـقُّ ضـــــــــائـعٌ
أم الناس في وادٍ ؟ أم العـقل سـاهـيـا؟[2]

وهذا التكرار يتضح في هذا القول الذي يعبّر عن الرفض رفض الواقع الأليم:

أم من الـشـــــام وطرفُ الـشـــــام دامع
أم مـن الأرز ولـيـثُ الأرز خـــــــاضـع ؟
أم مـن الأردنِّ والأردنُّ ضـــــــــارع ؟[3]

وتأتي للرفض والسخرية والإنكار في آنٍ واحد:

أَمِنَ العبدان ترضين سلاما ؟

وللتقرير والتأكيد والتحقيق:

أهذا شُـعـــاعُ التَّـــاج أم ضـــوءُ شـــارقِ
بدا أم ضـيـــاء الـفـتـح من طود «طارق»[4]

(ومن) تأتي للدهشة والإعجاب، فعندما ملكت غادة الطائرة على الشاعر لبَّه، تساءل مندهشًا لكل هذه الصفات الرائعة من جمال ودلال، وفصاحة وبيان:

قـلـتُ يـا حـــــــــسـنـاءُ مـن أنـتِ ومَـنْ
أيّ دوحٍ أفـــــرع الـغـــــصن وطـالا[5]

(١) إبراهيم طوقان، الأعمال الكاملة، ص ٢٤٦
(٢) مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، ١٤٠/٣
(٣) ديوان القروي، ص ٣٠٦
(٤) المجموعة الشعرية للعقيلي، ص ٥٦٢
(٥) ديوان عمر أبوريشة، ص ٩٠

ويأتي السؤال ليستدعي الاستغاثة والندبة:

من لحـــمـــراء جُلّلت بغـــبـــار الد

هـر، كـــالجُـــرح بين برءٍ ونكس[1]

وإلى جانبها الإحساس بشدة الألم، والتعبير بها لتفريغ شحنة البوح:

مـن لـنـضـــــوٍ يـتـنـزّى أَلـمًـــــا

بـرّحَ الـشَّـــــوْقُ بـه فـي الـغَـلَـس[2]

وقد يأتي للاستنكار والازدراء:

مَنْ هؤلاء القـادمـون ؟ أعـقـبـةٌ

المجـدُ فـوق ركـابه مَـحْـمـول

أم «طارقٌ» تشكو القـوارِبُ بـأسَـهُ

الفـتحُ في عـزمـاتهِ مـوصـول[3]

والتشكيل في الاستفهام بالعديد من أدوات الاستفهام يعطي ألوانًا من التمييز بين الحالين الماضي والحاضر، إلى جانب ضجة السؤال في قلب الشاعر، واصطخاب الأسئلة يدل على الشوق والحيرة والقبول والرفض، والاستنكار والازدراء، والسخرية والمفارقة تظهر في البيتين السابقين بين مجيئين: مجيء الفاتح العزيز، ومجيء الزائر الذليل، ويعود السؤال ليتكرر (بمن) حاملاً شيئًا كثيرًا من الرفض:

مـن هـؤلاء الـقـــادمـــون جُـلـودُهُـمْ

ســمـــرٌ ولكن في القلوب شـــهـــول

مـن هـؤلاء الـقـــادمـــون قـلـوبُـهُـمْ

شَـــتَّـى تكاد مِنَ الـنِّـفـــاقِ تـزولُ

ويأتي السؤال (بمن) على أشكال متعددة منها العتب الشديد الذي يصل حدّ اللوم والتقريع، كما يقول يوسف عزالدين:

---

(١) الشوقيات، ص ٤٩/٢

(٢) الشوقيات، ص ١٧٠/٢

(٣) صحيفة الرياض الثلاثاء ١٤١٢/٤/٢٣هـ

مَنْ خطاهُ مجفلاتٌ جاءني يسعى غريبا
بدّدَ الصمتَ الرهيبا
لم يذرْ دهري حبيبا[1]

ويأتي للتكثير، كما في سؤال عبدالعزيز المقالح عن هؤلاء الباكين على غرناطة:

من يبكي في الظلمه؟
من يتحسّسُ جثّتها خلف جدار الليل ؟
لا يدري آخر شيخ ودعها منذ متى والشرق يقيم
بغرناطة مأتمه الليلي الأبكم[2]

(وأين) تورث الأين والكلال، وتنشر الغم والهم في ثناياها، فالذين يتساءلون بها إنما يبحثون عن كنزٍ ضائع، وحبيب مفقود، إنه السؤال الغصة:

أين مـــروان في المشـــارق عـــرشٌ
أمـــويٌ وفي المغـــارب كـــرسي[3]

والإحساس بالضياع:

أين ســـيـــفي وعـــدتي وحـــصـــاني
أين درعي وخـنـجـــــري وحـــــرابـي
أين «مـــوسى» و«طارق» والجـــواري
في المضـــيق تلفّـــعت بالعُـــبـــاب[4]

وأين الغصة والألم المتكررة بإلحاح:

أين الرصـــافـــةُ بل أين الخـــلافـــة بل
أيـن الأُلـى مـلـؤوا الأقـطـار تمـديـنـا[5]

(١) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٥/ ٢٥٠
(٢) ديوان عودة وضاح اليمن ١٤
(٣) الشوقيات ٤٧/٢
(٤) ديوان أندلسيات ٦٣
(٥) الأعمال الشعرية الكاملة للزركلي ٨٦

والإنكار إنكار الواقع من خلال استرداد الصورة المشرقة، وفي الوقت ذاته الإحساس بالحسرة على ما كان:

أين الملوكُ بنو مروانَ ساستها
يضحون قاضين أو يمسون غازينا
وأين أبناءُ عبّادٍ وَرَوْنَقُهُمْ
وهم أواخرُ نورٍ في دياجينا[1]

وقد ياتي السؤال بها لتبيان الفرق وإظهار التميّز:

حنَّ للبانِ وناجى العلما
أين شرق الأرض من أندلس[2]

ويأتي للشعور بالأسى والحرقة والإنكار:

أين الأحبة أبنائي بأندلسٍ
لا زال منهم أريج المجد منتشقا
وأنت غرناطتي أين الذين بنوا
أمجادك الغرَّ قصرًا قد علا طبقا[3]

وتظهر حدة اللوعة بتكرارها:

إيهِ حمراءُ أين بيضُ لياليـ
ـكِ وكانت تضيءُ في الظلماتِ
أين أيَّامُكِ الخَوالي التي كا
نت نعيمًا يفيضُ بالخيرات
والمقاصيرُ والجواري وأمواهٌ
وروضٌ مُعَطِّرُ النَّسمات
وحسانٌ تميسُ في بُرُدِ الخزْ
زِ فَيَا حسنهنَّ من مائساتِ[4]

(١) ديوان أبو الفضل الوليد ١٠٨
(٢) الشوقيات ١٧٠/٢
(٣) بوابة العشق، ديوان مخطوط.
(٤) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٨٢٤/٣

وتأتي للإحلال كما في قول نزار قباني:

ودمـــشقُ أين تكون ؟ قلتُ ترينهـــا

في شـعـركِ المنسـابِ نَهْـرَ سـوادِ[1]

وتتكرر أين دالة البحث عن الكنز المفقود فيرد السؤال البحث في قول مفدي زكريا:

أين لوح الجـمـال من ريشـة اللـ

ـه بفـردوسـه المسـام ببـخس

أين قـوس السـمـاء كـان العـذارى

نمنمت مـعـصم السـمـاء بورس

أيـن زريـاب والمـدامـة والكـ

ـأس وعـذب الغنا وآهات عـرس

أين لحن السـمـاء في الملأ الأد

نى شـجـا كل مـحـسن ومـخسّ

أين فـجـر الزمـان من عـمـر المجـد

وركب الجـلال يغـدو ويمسي

أيـن شـمُّ الأنـوف مـن آل زيـا

دٍ وغـسـان من بهـاليل قـعس

أين نجـواك واشـتـيـاقك للزهراء

لم تحـتـمل خـيـانة حـرس

أيـن ولّادةُ الـتـي تـلـد الحـ

ـبَّ وتلقـيـه في غـيـابات رمسِ[2]

و(ماذا) تأتي لتطرح قضية المشابهة، والسؤال بها يأتي ليتضمن الإجابة، فكأنه يقول بعد السؤال عن الخبر، حالنا واحد، وقصتنا مكررة:

(١) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٧٨/٥

(٢) مفدي زكريا، من وحي الأندلس، ص ١٤٨-١٥١

مـــــاذا تقصّ علينا غـــــيـــــر أنَّ يدًا

قـصّتْ جناحكَ جـالت في حــواشـينا[1]

ويؤكد محمود درويش هذه الإجابة، فيجعل الرحيل إلى قرطبة هو حلقة من حلقات الانهيار العربي:

لماذا تريدُ الرحيلَ إلى قرطبة؟

لأنيَ لا أعرفُ الدربَ صحراء صحراء

غنِّ التشابه بين السؤال وبين السؤال الذي سيليه

لعلَّ انهيارًا سيحمي انهياري من الانهيار الأخير[2]

وأنا أقول: غنِّ التشابه بين الأسئلة والإجابات عن الانهيارات المتكررة. وتأتي (أي) للتفخيم والتعظيم، فالداخل لاقى كلِّ الصعاب في رحلة العظمة.

ذاك والـلـــه الـــغـــنـــى كـــلُّ الـــغـــنـــى

أيُّ صـــعبٍ في المعـــالي مـــا سلك ؟[3]

وللنفي أيضًا:

أيَّ جراح العرب يضمِّدها بعدك ياعبد الرحمن ؟ [4]

وتأتي بمعنى لا:

أيَّ نداء يجمع حكام التجزيَ وأشباه الخلفاء ؟ [5]

وتأتي (متى) أحيانًا للازدراء:

لـيس بـالـســـــائـل إن هـمَّ (مـــــتـى)؟

لا ولا الـنـاظـر مـــــا يـوحـي الـفـلـك[6]

---

(١) الشوقيات ١٠١/٢

(٢) ديوان محمود درويش ٩٠

(٣) الشوقيات ١٧٥/٢

(٤) أوراق من هذا العصر ٧٥

(٥) المصدر نفسه ٢٠٤

(٦) الشوقيات ١٧٥/٢

والسؤال (بهل) بحث في القادم:

يا صهيل الأسى، يا رنين السنابك، هل في المخاضات كوكبةٌ

أم ترى محض آل ؟[1]

وقد يأتي سؤال (بهل) لاستحضار القصّ، وكأن السائل يفتح بابًا ليعبر هو منه:

هل أخبرك غراب البين

أنَّ ملوك الأندلس انسلوا من تحت أصابع قدميك ؟

عادوا.. رحلوا شرقًا[2]

ويستمر الإخبار والقص، ويأتي السؤال (بهل) أحيانًا للتقرير، وبمعنى لا:

هل تسمع الأذن أحلى من وساوسه

وساوس الحلي للمحبوب وقت لقا [3]

وكذلك:

هل يتسع بناء العرب لهذا العطار[4]

أي لا يتسع.

وبمعنى نعم للتأكيد :

هل الصَّخرةُ الصَّماءُ حصن الضياغم ؟

أم الصّخرةُ العصماءُ مطمح حالم[5]

والتقرير:

هل مضى «طارقٌ» بفلكٍ عظيم

هزّت القوط هيبة واضطرابا[6]

(١) سميح القاسم ، الأعمال الكاملة، ص ٥٦٨

(٢) أوراق من هذا العصر ٢٠٤

(٣) بوابة العشق ديوان مخطوط

(٤) أوراق من هذا العصر ٨٥

(٥) المجموعة الكاملة لحسين عرب ٢٣٥

(٦) ديوان أزمة المعاني ١٤٩

وتأتي أحيانًا للتمييز بين شيئين:

يا ابن حزمٍ

هل الألفة طبيعةٌ أم حاله ؟

هذا العهد عهدي

يرغمني على السؤال[1]

وتكرار هل يفيد التحسر والألم لما فات، وتمني عودته ورجوعه:

وهل تعود إلى الحمراء بهجتها

وهل يعود أبو الحجاج للنادي

وهل يعود إلى الريحان رونقه

وينثر العطر في بهو السنا الهادي

وهل تعود عروس الشعر راقصة

بين ابن عمّار وابن عبّاد

وهل تعود إلى الأغصان نضرتها

حتى يغني عليها طيرنا الشادي[2]

ويكثر هذا النمط كما في هذا القول:

وهل تعود حصون العرب شامخة

وهل يكون لهذا الليل إسفار

وهل نعود لأمجادٍ لنا سلفت

وهل يحين لهذا الظلم إدبارُ[3]

(وهل) تبقى تستمطر الأمنيات، وتستدعي الغائب، وتقرر حقائق مروعة:

هل أحدثكَ عن شعب يقاوم المنافي والعذابات

هل أحدثك عن قرية أبيدت بكاملها ؟

---

(١) الأعمال الكاملة لمحمد بنيس ٣٢٣/٢

(٢) أندلسيات لمطلق الثبيتي ٨٩

(٣) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٢٤٦/٢-٢٤٧

هل أحدثك عن طيور حديدية تدمّر ما تشاء ؟
هل أحدثك عن متحضرين يقتلون ويحرقون الغرباء ؟
هل أحدثك عن قوارب الموت ؟
هل أحدثك عن إخوة لي يصرعونهم واحدًا واحدًا
هنا وهناك ؟[1]

أما (كيف) فتأتي للحيرة والشعور بالخجل:

خبرينا كيف نقريك السلاما[2]

أو تجاهل العارف:

كـــيف أمـــســـيتِ حين أنست مُلْكًا
كـــان ملءَ الزَّمـــانِ عـــرضًـــا فـــبـــادا[3]

وقد يأتي التعبير بالسؤال نفسه تتبعه أداة الاستفهام والإجابة، كما في هذا القول:

قف على فجرها
واسألنْ
كيف ضاق المدى في يد الهيلمان ؟
واسألنْ..
هل يُحدُّ المدى
وانفين..
فالمدى عنفوان[4]

وتتداخل أدوات الاستفهام كما مر آنفًا لتعبر عن الضيق والتمني واللهفة، وتجتمع في البيت الواحد أو النص الواحد كاجتماع هذه الأدوات الاستفهامية:

---

(١) محمد بنيس، الأعمال الكاملة ٣٢٤/٢
(٢) ديوان القروي ٣٠٥
(٣) ديوان عزيز أباظه ٥٤
(٤) حسن السبع، زيتها وسهر القناديل، ص ٤٨

هل هذه الدنيا عقابي سرُّه سرُّ الوجود
أم هذه الدنيا عذابٌ ينتهي تحت اللحود
متى إشبيلياي أعود ؟[1]

ويبحث السؤال عن الإجابة في من كان السبب ؟ فتتعدد صفات المسؤول عنه:

تسأل «عائشة» الحرة
هذا العرشَ المحترق بشهوته
عن قاتل إخوته
عن سارق صحبته
عن خائن جلدته
وعن الساجد بين يدي «فرناندو» ليلاً[2]

وتكاد هذه الصورة المهترئة من عهد الطوائف تكون هي صورة عهدنا الحاضر:

عمَّ تريد أن أحدثك يا ابن حزم
عهد القتل عهدي
والغدر
والبغض
والمكيده
وطعن الأقرباء للأقرباء[3]

وقد يأتي السؤال برفض السؤال للتكثير أو لاستحثاث السؤال، فالرفض تتبعه إجابة، وكأن رفض السؤال سؤال:

لا تسل عن نسبي — سل بقايا الكتب
لا تسلني من أنا — فالشَّذى قد يعبق
لا تسل من هدني — وسرابًا ردّني

(١) محمد بنيس، الأعمال الكاملة ٥٥/١
(٢) أوراق من هذا العصر ٧٦
(٣) محمد بنيس، الأعمال الكاملة ٣٢٤/٢

لا تسل عن حاسد　　بعبيري سمّني
لا تسل عنه فـمـا　　عجبي أن عقني[1]

وبعد منع السؤال تأتي الموافقة على السؤال، والإلحاح والفرض:

سل إذا شئت القدر　　كيف مهمازي انكسر
سله عمّن أخلـدوا　　لأراجيح القـــدر

وإن كثرة الأسئلة المطروحة، و كثافتها وتنوعها لتدلّ على حجم الدهشة، والفزع إلى السؤال دليل على إنكار ما حدث، أو هو تجاهل العارف لعظم وقع المصيبة.

التكرار:

التكرار معزوفة رخيمة في هذا النص الأندلسي المعاصر، يعزفها عازفون في شكل نغمي متنوع، فيه: دلالات وعواطف وإيقاعات تبين عن سبب حضور هذا النغم وظهوره، ويبدو لي هنا أنّ التكرار هو صاحب البيت لا الضيف كما هي الأساليب عادة.

فالتلذذ في إيراده هو ما جعل علي محمود طه يكرره مرات عدة ليصبح لازمة في القصيدة، فيتغنى به قائلاً:

واسقنيها أنت يا أندلسيه[2]

أي لا غيرك، فأنت وحدك المكلّفة والمكفلة بالسقيا.

ويأتي التكرار مفتاحًا وقفلاً، كما هو في قصيدة إبراهيم طوقان (غادة إشبيلية) في قوله في أول القصيدة وآخرها:

أفـــدي بروحـي غـــيـــد إشـــبـــيليـــه
وإنْ أذقنَ الـقلـبَ صـــــابَ الـعـــــذاب[3]

فالمبتدأ والمنتهى بالفداء.

(١) محمد الحسناوي، ديوان عودة الغائب، ٥٥-٥٦
(٢) ديوان علي محمود طه ٧٣١
(٣) إبراهيم طوقان، الأعمال الكاملة ٢٤٨

وتكرار البيت أو اللازمة يدل على ترسيخ القاعدة التكرارية، بينما تأتي الأعمدة مساندة في تكرار اللفظة سواء أكانت اسمًا أم فعلاً أم حرفًا .

فالتمني (بليت) يظهر كمية الألم المشحون بطاقة هائلة من الانفجار، فالإنسان الذي يتمنى أن يطويه الزمان على أن لا يرى تلك الآثار، لدليل على عظم الفجيعة التي يحس بها الشاعر:

ليـــــتني يـا قـــــرارة العـــــزِّ في يو
مٍ طواهُ الزمـــــانُ فـــــيـــــمـــــا طواهُ
ليـــــتني لم أزركِ يا رمـــــز مـــــجـــــدي
بعـــــدَ أنْ نالهُ العَـــــفَـــــا ومَـــــحـــــاهُ
ليـــــتني لم أقفْ على الأثر البـــــا
قي ولم أســـــتـــــمعْ إلى شكواهُ
ليـــــتني لم أزركِ في زمـــــر السّـ
ـيَّـاح يا قـــصـــرُ مـــثلمـــا أراد الإلهُ[1]

والأسماء الأندلسية، من: أبطال وقادة ومدن ومظاهر حضارية تدق بيدها على طاولة القصيدة دقّاً متكررًا يؤكد حضور المدرك المطلوب، أو الهدف المرجو، أو ضرورة حضوره، (فالسندباد) يكرر إبحاره في قصيدة الزبير دردوخ (هي والسندباد) التي مطلعها:

مـــــدلجٌ في همـــــومـــــه سندبادا
أفلت البـــــحـــــر من يديه وعـــــادا[2]

فإدلاج السندباد وغرقه وتوهانه في بحار محبوبته يظهر إلحاح السندباد على الحصول على بغيته.

والأسير تلك الكلمة القاسية تنطقها شفاه المعتمد بكل حرقة، وهو يكتب مذكراته:

أسير ومن حقول العطر والأشعار والقمر

(١) ديوان الشاذلي عطاالله ٤٧٨
(٢) مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين ١٧٨/٢

أسير يداي من ألم

....

أسير أحسُّ في رأسي هجيج دوار[1]

ويأتي تكرار الجملة الفعلية احتجاجًا حادّاً يشعرك بالأزمة الحادة أيضًا، فالفعل جاءوا يتصدر الأبيات الشعرية في قصيدة (صيحة الجامع الكبير) سبع مرات:

جاءوا إلى (مدريدَ) بئس مجيئُهمْ
لا السَّعْيُ محمودٌ ولا مأمولُ
جاءوا إلى (مدريدَ) كلُّ عتادهمْ
قولٌ يفوحُ مَهانةً وطبولُ[2]

وتستمر هذه النغمة في الأبيات الخمسة التالية على المنوال نفسه، فتحس بهذا المجيء البائس المرفوض، ويقابل الحضور المرفوض الغائب المطلوب، فتأتي جمل الكينونة لتوضح الفرق بين من جاء ومن رحل أو كان:

كانوا الفضيلةَ في ذرا عليائها
كانوا المكارم والزمانُ بخيلُ
كانوا العدالةَ شرعةً مَهْديَّةً
كانوا التُّقَى مُذْ أُحْكِمَ التنزيلُ
كانوا الهدايةَ للأنام فكلُّهم
للعالمين مبلّغٌ ورسولُ

وتتكرّر صورة الكينونة في العديد من القصائد، مثل:

كانوا هداةً وكان الكونُ حيرانا[3]

ومثل:

وكان يعمرُ بالأنوار دنيانا[4]

---

(١) أوراق من هذا العصر ٥٢-٥٣

(٢) صحيفة الرياض الثلاثاء ١٤١٢/٤/٢٣هـ.

(٣) يوسف العظم، قناديل في عتمة الضحى ٩٥

(٤) الديوان نفسه ٩٥

وتتكرر حروف: التقرير والتحقيق والتأكيد والاستفهام والتشبيه في العديد من القصائد. وانظر إلى فيض الصور على طريقة التشبيه البليغ كما في هذا القول:

وهم وميضٌ نحملهُ
وهم حدائق زهرٍ كلها عبقٌ
وهم صدىً ردّد التاريخ دعوته
وهم صروحٌ علت للخير شامخةٌ
وهم محاريبُ تقوى غاب مرشدها[1]

والتكرار للتكثير باستخدام كم الخبرية، ينبئك عن الكم الهائل لحضارة علت، وثقافة ترسخت:

كم من قصورٍ وجنّاتٍ مزخرفةٍ
فيها الفنون جمعناها أفانينا
وكم صروحٍ وأبراجٍ ممرّدةٍ
زدنا بها الملكَ توطيدًا وتأمينا
وكم مساجدَ أعلينا مآذنها
فأطلعتْ أنْجُمًا منها معالينا
وكم جسورٍ عَقَدْنا من قناطرها
أقواسَ نصرٍ على نهرٍ يرئينا[2]

تنوع الصور:

تتنوع الصور في عرض مشاهد القصيدة، وتتكاثر وتتناسل من أسلافها، وتتطور وتتجدد من خلال رؤى مبدعة، ولسنا بصدد تتبع كل أنواع الصور سواء الجديدة أو التقليدية، أو المتناصة، وإنما سأعرض لبعض هذه الصور الملحة على مشهد القصيدة الأندلسية المعاصرة، وأكاد أحصرها في: التضاد والارتجاع، والطيف والخيال، والصور النابضة.

(١) يوسف العظم، قناديل في عتمة الضحى ٩٥
(٢) ديوان أبوالفضل الوليد، ص ١٠٦

تكاد الصور المتضادة تسيطر على لوحة الفن في القصيدة الأندلسية المعاصرة، وتبدو عودة الماضي في اختراق الزمن تلحُّ وتصر على العبور والظهور، فتصبح الأندلس: بحضارتها، وعمارتها، ومنتدياتها، ورياضها، وطبيعتها الخلاّبة، ومجالس شعرها وغنائها ماثلة للعيان، وتتمثل في هذه القصائد نغمة سائدة تسيطر على الأسماع، ورائحة عبقة تزكم الأنوف، ومنظرًا بهيّاً يخلب العقول والألباب، لا كذكرى تُستدعى، بل ذاكرة حضور، أو رؤيا مشاهدة.

وعبور الزمن واختراقه هو أسلوب فني استخدمته القصة الحديثة بكثرة، وأصبح من تقنيات القصيدة المعاصرة، واستصدار بطاقة عودة للراحلين، للموازنة وإيجاد التوافق أو الفروق، أو لاتخاذ العبرة والعظة سار عليه كثير من الشعراء، وأجده في القصيدة الأندلسية المعاصرة أشد إلحاحًا كونه يعود إلى شدة الانبهار بماضي الأندلس، ثم ما تبعثه من مشابهة مؤلمة بالحاضر، إلى جانب أن الاتكاء على هذه الوسيلة يعطي القصيدة قوة في التأثير والإقناع الفني والعاطفي، ويبعث فيها الحياة والحركة، وينتشلها من الغموض والضبابية، بما فيها من سرد وحوار ومناجاة، ووصف للشخصيات والحال.

فلتفتح بوابة التاريخ الموصدة على أسرار الماضي درفتيها لنقف على آثار العزة، وننشق عبير المجد:

يا حارس
افتح أبواب التاريخ فإنّي
في شوق لعبور الماضي
افتح باب التاريخ العابق بالخيري
وبالكادي
افتح بوابة عشقي
بابًا يحملني عبر الأيام إلى الأحلام
حيث الأمجاد منارة أضواء

افتح يا حارس باب الفتح
باب البوح
فأنا ظمىءٌ للنهلِ
من ينبوع السيف الماضي
اكسر قفل الماضي
أطلق من قمقمك الأسدا
أطلق أبواق النصر اجمعني
بالقادة من ذاك العصر
حتى أتعلّم منهم قهر الذعر وعزم الأمر[1]

وإذا كانت الأندلس تمثل صورتين: إحداهما مشرقة، والأخرى كالحة، فإن التضاد يقيم بناءه على ثنائية تلح عليه إلحاحًا واضحًا، كما نجد ذلك في قصيدة شوقي، التي تعتمد على المقابلة بين زمنين، أو حالتين، تتضح فيهما المفارقة، فلقطة تسجل الماضي المضمخ بعبير المجد، ورائع الحضارة، وأخرى مجللة بالحزن مبللة بالدموع، بين هاتين اللقطتين تتنقل مصورة القصيدة، فترينا:

ربّ بانٍ لهادمٍ وجَمـــوعٍ
لمُشتٍّ ومحسنٍ لمُخسِّ

وتبدو لنا الصورة المتضادة من خلال لقطتي العرش والنعش، حيث يقول:

ركبوا بالبحار نعشًا وكانت
تحت أبائهم هي العرش أمسِ

وتتأكد هذه الصورة مجددًا في قول محمود درويش في أبي عبدالله الصغير:

لم تقاتل لأنّكَ تخشى الشهادة، لكنّ عرشك نعشك
فاحمل النعش كي تحفظ العرش، يا ملكَ الانتظار
إنّ هذا الرحيل سيتركنا حفنةً من غبار[2]

(١) بوابة العشق ديوان مخطوط
(٢) ديوان محمود درويش ٤٨٦

ويقول زكي قنصل مسترجعًا العهد المجيد من خلال مخاطبته لجامع قرطبة:

شـــقـــيق الجـــامع الأمـــوي إنّا
سنجـــعل كلّ يـومٍ منك عـــيـــدا
يـذكّـــــرنـي وقـــــد أوشكتُ أنـسى
شـمـوخ قـبـابك العـهـد المجـيـدا
زمـــــان علـى النـجـــوم لـنـا بنـودٌ
تموجُ ندًى وأحـــيـــانًا حـــديدا[1]

وها هو ذا الخليفة يعبر الزمن، فنراه أمامنا بكل سلطانه وصولجانه، وتتمثل الأندلس بكل نضارتها وغضارتها قامة مديدة، وفرعًا ميّادًا:

فكأنما عـــاد الخليـــفـــة آمـــرًا
فـيـــهـــا وفي كلِّ الثـغـــور جنودها
والعـــزُّ ترفلُ بالـهـــدى أعـــلامـــهُ
والـعـلـم والآدابُ يـورقُ عـــــــودها
شـــعـــراء أندلسٍ تـهـــزُّ حـــيـــاتهـــا
كـالسلسبـيل العـذبِ سالَ قـصـيـدها[2]

ويبدو إبراهيم العريض وهو ينقّل صوره، ويخالف بين لقطاته من خلال استرجاع لذكريات جريح وقع أسيرًا بعد سقوط غرناطة، والأسير قائدٌ اسمه طارق، والتسمية هنا لها دلالتها التاريخية، وحبيبته لها أيضًا دلالتها الرمزية، واللقطات الارتجاعية في هذه القصيدة تتحافد وتتناسل، فطارق الأسير يغدو في لقطة ارتجاعية طارق بن زياد الفاتح، وتبدأ اللقطة الأولى في قصيدته (في الفردوس المفقود يد بيضاء) حيث يتخيل الشاعر علاقة حب تجمع بين الأسير وآسرته عندما تراه سابحًا في دمه، والإيحاء الذي تومي إليه الإشارة هنا قوي وفاعل حيث الارتباط الآسر بين الأسير وآسرته، أهي الأندلس ؟ إنها هي بالتأكيد.

(١) الأعمال الكاملة لزكي قنصل ٣١٠
(٢) ديوان علي دمر٦١

هذه المحبة العاشقة والآسرة معًا تراه سابحًا في دمه، موثقًا في قيوده أثناء تجوالها في قصر أبيها:

فترى في ردهة القـصـ ـر أميرًا فـي قيـوده
سـابحًا في دمه مـن أثـر الجـرح بجـيـده
حاسر الرأس يجرُّ السـ ـاق جرًا فـي حديده
أسـروهُ بعد أن فُجِّـ ـعَ فـي خـيـر جنـوده
فـإذا مرّوا بـه أَلـ ـقت على دامي جروحه
نظـرة تنزلُ كـالطلّـ ـلِّ علـى قلـب عميـده
وأحـبّتْ «طارقًا» «بلـ ـقيس» من أوّل نظـره
فهـي مـن شرفتها تر قـب فـي البـرج مقرّه
وهي في خلوتها تحـ ـيي مـع الأنجم ذكره[1]

ويمر في لقطة متصلة على محاكم التفتيش، ومحاولتها فتنة طارق عن دينه، ولعلّ هذه اللقطة تعد من اللقطات اليتيمة التي عرضت لهذا الموضوع، إذ تكاد الأندلس في القصيدة المعاصرة تخلو من ذكر محاكم التفتيش، وما آلت إليه أعمالها ومحاكمها من فاشية وعنصرية، وتطهير ديني وعرقي، فيقول:

فإذا اشتدّ عليـه الضـ ـغط من جور عداته
عاذ بالفـرقـان يستفـ ـتح فـي لمِّ شتاتـه
قالت الغـادة: مـا أمـ ـعن قومي في أذاته
آه ! كم حـاولتـمُ أن تفتنـوه فـي صلاته
هل رأيتم نور مـا يضـ ـمرهُ فـي نظـراته
إنه يؤمـن بالـحـ ـبِّ ولكن في صفاته
فدعـوه لحياتـي ودعوني لحيـاته

لكن محاكم التفتيش تخيب آمالها، وتقضي بغير ما تود الفاتنة:

(١) ديوان إبراهيم العريض ٢٤٣

بدّدتْ محكمـــــة التَّـفْـ ـتيشِ آمالَ الحزينه
ليس يرضيهم سوى أن يُنكرَ المسلمُ دينه

ولم تفلح محاكم التفتيش، وثبت على دينه:

وأبى طارق أنْ يُلـ ـبسَ بالشكِّ يقينه
هو لن يُشركَ بالله ولو ذاقَ مَنُوَنه

وفي لقطة ارتجاعية، يعبر الأسير طارق الزمان، ليقصّ علينا حكايته في فتح الأندلس، وكيف مضى عابرًا الأمصار والبلدان، رافعًا راية الإيمان، ونلتقط بعض الأبيات المعبرة كون اللقطة طويلة، يقول:

وروى «طـــارق» للـــرو حِ التي حنّت حنانه
قال ظلّ الجيـش لا يبـ ـرحُ جنديٌ مكـــانه
والتقى الجيشان في معـ ـركة دارت ســـجالا
ومضـــى «طـــارق» قدمًا حائزًا نصرًا فنصرا
زاحـفًا كالسـيلِ يحتـ ـلُّ بلادًا بعد أخرى

والمقابلة بين صورتين: صورة الحضارة العربية الزاهرة، والهمجية الغربية، تبدو في هذه المقابلة التي يجريها أبو الفضل الوليد في قوله:

أيّام كـــانت قـــصـــور الملك عـــاليـــةً
كـــان الفـــرنجُ إلى الغـــابات آوينا
وحين كنا نجـــــرُّ الخـــــزّ أرديةً
كانوا يسيرون في الأسواق عارينا[1]

ونلحظ تكرار التضاد في القصيدة المعاصرة من خلال عبارات موحية بتقلب الحال وتغيره، مثل: السعد والنحس، السلام والحرب، ساد وباد، والحلم واليقظة، والشرق والغرب، كما في هذه الأبيات المتفرقة:

(١) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ١٠٧

- فلكٌ بالسَّعدِ والنَّحْس مُدارُ
صرع الجام وألْوَى بالمدير[1]
- وإذا الخير لعبدٍ قسما
سنحَ السَّعدُ له في النّحسِ[2]
- سلب العِزّ بشرقٍ فرمى
جانب الغرب لعزٍّ أقعسِ[3]

والكينونة والبينونة في لقطة سريعة:

أهلي هنا كانوا فبانوا
نوا.. بعد أمجادٍ وشانِ[4]

فالملك كان يملأ سمع الزمان، ويضيء كالسنا، وفي ظله أينعت المنى، لكنه صوّح وباد، وانمحى السنا، وتحوّلت الأماني إلى منيّة:

كيف أمسيتِ حين آنست َ ملكًا كان ملء الزمان فبادا
كالسنا رفَّ فامّحى وكسفح الطود عادت دعامتاهُ فمادا
والمنى أينعت فأطلق فيها الدهر كالموت عاديًا حصّادا[5]

وتتكرر صورة الكينونة والصيرورة، أو الصورة المتضادة ما بين (كان وصار) كما يعبر أحمد السقاف في قوله:

ملكنا فكنّا حديث الزمان
وزلنا وفرقتنا المذنبه[6]

وتتحقق صورة التحول عند أبي الفضل الوليد من الملوك إلى العبيد، هذه الصورة وغيرها تتناص مع تلك الصور التي مررنا بها عند أبي البقاء الرندي وابن اللبانة وغيرهم، كما في قوله:

---

(١) الشوقيات ١٧٧/٢
(٢) نفسه ١٧٧/٢
(٣) نفسه ١٧٧/٢
(٤) الأمل الظامئ ٣٤٨
(٥) ديوان عزيز أباظه ٥٤
(٦) شعر أحمد السقاف ١٠٦

كنّا الملوكَ وكـــــان الكونُ مملكةً
فكيف صـرنا المماليكَ المساكـينا[1]

وينقل لنا يوسف عزالدين صورتين أو لنقل مشهدين ضخمين: مشهد ما آلت إليه، ومشهد ما كانت عليه، تبدؤه الزهراء بالتساؤل عن هذا الذي جاء يبدد بقرع نعليه صمتها، ويخرق سكونها:

مَنْ خطاهُ مجفلات جاءني يسعى غريبا
بدّدَ الصمت الرهيبا
لم يذر دهري حبيبا
من أتاني بعد أن صرتُ ركامًا وحجاره
عبثت أيدي زمانٍ غارةً أتبع غارهْ[2]

وهذا التوقيت غير المناسب لهذه الزيارة يدعوها لأن تتمنى لو أنها جاءت مبكرة، وفي وقتٍ كانت فيه:

ليـــتـــهُ جـــاء بكورًا ومع الفـــجـــر الحـــبـــيب
وأنا فـــوق ســـرير الفلّ من نسج حـــبـــيـــبي
مـــخـــمليّ الدفء مـــا أجـــملهُ دفء القلوبِ
ونوافـــيـــريَ جـــذلى بين كـــأسٍ وحـــبـــيبِ
كـنـتُ قـــارورةَ أشـــواقٍ وإلـهـــامٍ وطيـبِ
كـنـتُ لـلـحـبِّ مـــروجًـــا عطّرتْ كلَّ الدروبِ

لقد هدّ الإعياء تلك العروس الناضرة قرطبة ، وتحوّلت في عين خزنة بورسلي إلى عجوز متغضنة الوجه:

بالأمس كنت عـروسًـا في خـمـائلهـا
واليـــوم وجـــهك قـــد هدّتهُ أفكارُ[3]

(١) ديوان أبي الفضل الوليد ١٠٩
(٢) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى) ٥/٢٥٠-٢٥١
(٣) المرجع السابق، ص ٢/٢٤٦

والمفارقة تبدو في هذه الدعوة بين قافلتين: قافلة الحاضر المتعبة هذه القافلة التي يرتحل الدمع في عيونها، ويشتعل النشيج في جوانحها، وتلك القافلة الماضية التي قادها طارق فعبرت بحر العزة، ويسوق هاتين القافلتين الشاعر رشيد مجيد ويحاول دعوة قافلة الحاضر لتمتزج أو تقتدي بقافلة الماضي:

يا ضمير الشرق يا جرح المروءات الكبير
أيها العرق الحضاري الذي ينبض من إفريقيا حتى الخليج
آن أن يرتحل الدمع، وأن يخبو النشيج
وبأن تنطلق المائة مليون أسير
إنها لحظة موتٍ أو حياة
أيها المحتشدون الآن في زحمة هذا الدرب للشوط الأخير
هذه قافلة الشوط الأخير
ولقد طوّفتُ في قافلة الأمس، وجرّبتُ المصير
عندما أطلقتُ للريح شراعي[1]

حتى ألفونسو الذي تغلّب على ملوك الطوائف، وكانوا يدفعون له الجزية، أو يستعينون به على إخوانهم، وأبناء عمومتهم، يُبعثُ هو الآخر حيّاً في القرن العشرين يقبض الجزية من ملوك الحاضر، فالمقاربة بين الصورتين تتضح في هذا القول:

ولكلٍّ منهم ألفونسو يحميه مقابل أجرٍ يدفعه
إن يرض، وإن يغضب
فإذا مرَّ عليك غريب
يُدعى: «ألفونسو» القرن العشرين[2]

صورة الطيف والخيال:

إنّ رؤية الأرواح الطائفة، والأشباح المتخيلة، للماضي بكلّ صوره، ترف وتملأ المكان، فهذا الشاعر القروي يتمثل حضورهم، ويتخيلهم أمام عينيه:

(١) رشيد مجيد، الأعمال الشعرية، ص ١٦٣
(٢) أوراق من هذا العصر ٢٠٥

إنّ بالحمراء أرواحًا مطيفه[1]

هذه الأرواح والأشباح يراها أبو الفضل الوليد عيانًا، ويحسها حركة كما في قوله:

كانت حقيقة سلطانٍ ومقدرةٍ
فأصبحت في البلى وهمًا وتخمينا
عمائمُ العرب الأمجاد ما برحتْ
على المطارف بالتمثيل تصبينا
وفي المحاريب أشباحٌ تلوح لنا
وفي المنابر أصواتٌ تنادينا[2]

وها هو الأمس تعاود ظلاله وذكرياته وترفرف فوق الحاضر، وتتراءى لعين مفدي زكريا أطياف الماضي:

عادني من ظلال أمسك أمسي
بين ماضي الأسى وأحلام أنسي
فتراءتْ للعين أطياف ماضٍ
لم يكن للجراح في العمق ينسي[3]

ويعود التاريخ من خلال ذكر كلمة غرناطة، فالنطق بها يبعث القرون الماضية حية نابضة في عين نزار قباني:

غرناطةٌ وصحت قرونٌ سبعةٌ
في تينكِ العينين بعد رقادِ
وأُمَيِّةٌ راياتُها مرفوعةٌ
وجيادُها موصولةٌ بجيادِ
ما أغربَ التاريخَ كيف أعادني
لحفيدةٍ سمراء من أحفادي[4]

---

(١) ديوان القروي ٣٠٥
(٢) ديوان أبوالفضل الوليد ١٠٩
(٣) مفدي زكريا، من وحي الأطلسي، ١٥٠
(٤) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٧٨/٥

وإذا كان تخيُّل بعض الشعراء يتوقف عند ذكر الماضي العظيم الذي نعرفه جميعًا، فهم باعتمادهم على هذه المعرفة يشيرون دون أن يخوضوا في الكشف والتصريح، إلاّ أن البعض الآخر يعتمد التوضيح تلذذًا وإعادة للصورة بكل جزئياتها، كما فعل عبدالله بالخير حيث يتخيل غرناطة في عزها، وهي تموج بالخيل والصهيل، والفرسان والكتائب، ويمتد في ذكر الجزئيات من رايات وأسماء رجال وقبائل، وكأنه البحتري وأنو شروان يزجي الصفوف تحت الدرفس:

خُـــيِّلتْ لي تموجُ أكنافـــهـــا بالـ
ـخـيل كـالصـبح في صـهـيلٍ وعَسٍّ
أشـــرقتْ في سَنا الخـــلافـــةِ تزهو
بـرجـــــالٍ شمِّ المعـــــاطس نُطسِ
والكراديسُ من «تجـــيب» ومن «حِـــمْـ
ـيَـرِ صنهـاجـة» الفـتـوح و«قـيسِ»
وقـــفـــوا في رمـــاحـــهم وظُبـــاهم
كـــسنا الفـــجـــر بـين طردٍ وعكسِ
في ظلال المصـــفـــقـــات من الرا
يـات فـي «خـــــــزرجٍ» تـرفُّ و«أوسِ»
فـوق هامـات قـادة العـرب من «عـبـ
ـدِ مـنـاف» ومن «عـــبـــد شـــمسِ»
والأذان الداوي على الهـضـبـات الـ
ـخـضـر يدعـو إلى فـرائض خـمسِ
تَتَـــعَـــالى به قـــراهم وتســـمـــو
حين تصـحـو عليـه أو حين تُمـسي[1]

ونظل نجدل أطياف المنى، نعزفها ليل نهار على عود عبداللطيف عبدالحليم:

(١) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٣/٣٦٢ -٣٦٣.

كنتُ هناك أحـــتـــمي بالظلّ والقـــرنفل
أجـــدل أطيـــاف المنى مـــعـــزوفـــة للأمل
أبحث عنك في فراشات الصباح المخملي
أبحث عنك مـاضـيًـا وفي الزمـان المقـبل
عن وجـهك المألوف لي منذ زمـاني الأولِ[1]

صورنابضة:

في تجوالنا أوقفتنا العديد من الصور النابضة بالحركة والتجديد والانبعاث والتلوين، وإن صدفت عينك عن بعض المباشرة والمنبرية، فإنه بلا شك ستوقفك هذه الزهور اليانعة في حديقة التصوير المتألقة، وتأمل معي هذا الصبح المختبىء بأطراف حوافر مهر الداخل:

معهُ مهرٌ يختبىء الصبح بأطراف حوافره[2]

وهذا الموت الجازع الخائف يحملق رهبة من عبدالرحمن:

والموت محملقة عيناه بقامته جزعًا
وتجمّدَ ثغر التاريخ بمسجد قرطبة[3]

والحصرم المر أو الشديد الحموضة، يمثل أبو عبدالله الصغير

آخر حصرمة في عنقود الملعونين[4]

ويتنوع العنقود من عنقود الملعونين إلى عنقود حلم:

أسيرُ يدايَ من ألمٍ
حديدِ القيدِ ينزفُ منهما عنقود حلمٍ ضاع في العدمِ[5]

وهذه صورة القبور قبور العظماء تبنى على الشفاه والأفواه:

(١) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٣/٣٠٠-٣٠١.
(٢) أوراق مبعثرة من هذا العصر ٧١
(٣) المرجع نفسه ٧٤
(٤) المرجع نفسه ٧٥
(٥) محمد بنيس، الأعمال الشعرية ٥٣/١

إن تَسَلْ أين قـــبـــورُ العُظَمَـــا
فـــعلى الأفْـــواهِ أو في الأنفس[1]

وما بين أنصباب الدمع وكفكفته هو ما بين الشرق والغرب:

دمعٌ تصـــبّب في (حـــرّان) كَـــفْكفَـــهُ
فَـــتَى أمـــيـــة في أطراف (لشـــبـــونا)
وخـــــافقٌ في ربوع الشـــــرق سكّنهُ
في الغـــرب مـــدّرع الإقـــدام تسكينا[2]

فالصورة الثانية توليد من الأولى، فتلك الدموع التي انهمرت على ضياع ملك بني أمية في المشرق، كفكفها ذلك الملك العظيم الذي تأسس في الأندلس.

ويختصر الزمن في لحظة واحدة، فإذا كانت الصورة السابقة مكانية بدأت في مكان وانتهت في مكان، فإن هذه الصورة تطير بالزمن، وتجعل المسافة بينهما تغير حروف:

بـين (غـــــرنـاطـة) وبـين (جْـــــرنـادا)
ركبَ الدهرُ رأســـــهُ وتَمـــــادى[3]

وتحتل صورة الحلم العذب حائط النوم، وتعبر غيمته غرف نومنا، لتوقظنا بعطرها:

عبرت غيمةٌ
حائط النوم
أيقظني عطرها[4]

وصورة الهروب من الحاضر المر، تتمثل في هذا القول:

فـــأبحـــرتُ أهربُ من حـــاضـــري
خليَ الوفـــاض بلا أمـــتـــعـــةْ[5]

---

(١) الشوقيات ٤٣/٢
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة للزركلي ٨٥
(٣) ديوان عزيز أباظه ٥٤
(٤) علي جعفر العلاق، الأعمال الشعرية، ١٢٨-١٢٩
(٥) أحمد باعطب، عيون تعشق السهر ٤٥

وصورة الأندلس الباقية لنا ومعنا، ستبقى:

كـــانتْ لنا فـــعنتْ تحت الســـيـــوف لهم

لكنّ حـــــاضـــــرها رسمٌ لماضـــــينا[1]

وارقب هذه المقابلة:

حـــتى نعـــود كـــمـــا كـــانت أوائلنا

في السلم نورًا وفي الهـيـجـاء نيـرانا[2]

لا شك أن رصد هذه الصور يطول، وللإيجاز أختم بهذه الصورة المتأسية:

سنة الدهر أن تهرم الخيل أن تستردّ الفوارس أنفاسها

أن تشيب الخنادق في بهو ضوضائها، يطلع العشب

في ساحة الحرب[3]

تناص المعاصر بالأندلسي:

تنبعث قصائد أندلسية مشهورة، ناطقة حية في قصائد عديدة من الشعر المعاصر: بإيقاعاتها بحورًا وقوافي، وأفكارًا ومضامين، وأشكالاً وصورًا، وتتشابه سبكًا وسكبًا، وتتلاقى هدفًا وغايةً، وتنهل القصيدة المعاصرة من سلفها القصيدة الأندلسية كثيرًا من المعاني، وتغرف من قدرها العديد من العبارات والألفاظ، وتتخذها لها في رحلتها هاديًا ودليلاً، وكأنّ الأكواب هي الأكواب، والرحيق هو الرحيق.

ولعلّ ما كان يسمّى في شعرنا العربي ونقده بـ(المعارضة والمناقضة والتأثر والتأثير، والتضمين والاقتباس، والأخذ والتناول، والإشارة، وإضافة المعنى وزيادة المبنى، والسرقة وغير ذلك هو ما يعرف الآن بشكل أو بآخر (التناص، أو التعالق النصي).

ولعلي أسميه تلاقحًا نصيّاً ينبع من اتحاد الرؤية، أو تمازج الأفكار، أو الإعجاب أو التمثل بالنص الغائب، أو هو النسج الجديد بمنوال قديم، أو محاولة البعث والإحياء.

---

(١) ديوان ابو الفضل الوليد١٠٦

(٢) يوسف العظم، قناديل في عتمة الضحى ٩٦

(٣) سميح القاسم، الأعمال الشعرية، ص٥٧٢-٥٧٣

وإذا كان النص الحاضر يمتصّ أو يتشرّب أو يقتبس، أو يتحوّل ويستحيل إلى نصوص أخرى كما ترى جوليا كرستيفا[1]، فإنّ كل هذه الأشكال نراها ونلمسها في القصيدة المعاصرة التي جعلت من الأندلس ميدانًا شعريّاً لها تركض خيولها في مضماره، وتتسابق على قطف ثماره.

وفي هذا الميدان لن أتعرّض لكل تناص مع القصيدة إلا ماكان أندلسيّاً، فهدف البحث وغايته التركيز على أوجه التلاقي مع النص الأندلسي، دون الغوص على كلّ أثر من نصوص تراثية غير أندلسية، لأن ذلك سيضخم البحث، ويجعله يسير فيغير الطريق الذي رسم له، وهذا ليس من شأن البحث.

ولعلي أجمل حركة تناص المعاصر بالأندلسي من خلال (تناص التوظيف للحوادث والعبارات الذائعة، والتناص الشامل، والملحوظ، والملفوظ، والمضاد، وتعداد المدن، والحال والفكرة، وتناص الحب).

تناص توظيف الحوادث والعبارات الذائعة:

في التاريخ الأندلسي نقرأ حوادث ذات حضور قوي في ذاكرتنا، ولا تكاد صورتها تبرح مخيلاتنا، من ذلك قصة تلك الحادثة التي تقول بحرق طارق لسفنه عندما أقدم على فتح الأندلس، وذلك لإثارة العزيمة في جنده، وأيضًا لكي لا يكون لهم مجال للتفكير بالفرار، هذه الحادثة التي ذكرت وتعرّض لها المؤرخون بالتشريح، وكثير منهم لم يقطع بها بل شكّك فيها وفي صحتها، وذهب بعضهم إلى إنكارها كليّاً، على الرغم من كل ذلك، فقد بقيت هذه الحادثة على حالها وما تستدعيه في الذاكرة الشعرية، وهذا علي محمود طه يتناولها، ويعبر عنها، بقوله:

وتلفّتوا فإذا الخضم سحابةٌ
حمراءُ مطبقةٌ على الأرجاء
قد أحرق الربّانُ كلّ سفينةٍ
من خلفه إلاّ شراع رجاء

(١) انظر: مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر: قراءة بنيوية، منشأة المعارف - الإسكندرية، ص٢٨

ألقى عليه الفجر خيط أشعةٍ

بيضاءَ فوق الصخرةِ الشمّاءِ[1]

وتتأكد هذه الحادثة في ضمير كثير من الشعراء، ويبدو ذلك من هذا اللهب المتصاعد،والذي يبدو على الرغم من مرور السنين الطوال على اشتعاله، فهذا إبرهيم طوقان يقف على الشاطىء ويرى ألسنة اللهب المتصاعدة وآثارها التي لا تزال شاهدة على هذا الفتح العظيم:

قف على الشاطىء وانظر هل

ترى لهبَ النارِ وآثار السّفين[2]

وتستدعي ثريا العريض هذه الحادثة في قصيدتها (أين اتجاه الشجر) التي تبدؤها باستحضار الشتات والتمزق، فتقول:

هنا في المتاهات حيث وقفت

وقفتُ أنادي

أبناء أمي شتاتٌ يبعثرهم كلُّ وادي

فأين بلادي ؟[3]

إنها ترى ما ترى زرقاء اليمامة، ولكنّ قومها غُيّبٌ نائمون، فتسألها:

إلى أين تمضين يا فاختة

منابع حلمك قد غاض منها الشجر

وأعشاش أمسكِ لم يبق منها أثر

عشُّكِ في (القدس) فرَّ به العابرون الجدد

و(بيروت) تنبض تحت الرماد

وأرزاتها تتّقد

ونخل الكويت كأبراج بغداد نازفة تعتفر

---

(١) علي محمود طه، الديوان ٥٠٧

(٢) إبراهيم طوقان الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٢٤

(٣) ثريا العريض، ديوان أين اتجاه الشجر، ص ٣١-٣٩

دمشق ؟ يراودها الغرباء
فتنكر إخوتها وتصد
وفي (القاهرة) تنام الملايين مسحوقة خائرة
وتحلم بالسندباد
يجوب البلاد
فتصحو مزمجرة هادرة
(طرابلس) ؟ تغلي
(الجزائر) ؟ تحسب أبناءها وتعدّ
بكل البلاد.. الصَّبايا.. النساء
تشق ملابسها وتحدّ
حتى المحيط بأمواجه يمور شقاءً
حتى الجبال[1]

بعد هذه الصورة المعتمة، يحتدم السؤال، فهل يعود السندباد ؟ ومن هو السندباد ؟ إنه طارق، صاحب السفن، فهل يعود احتدام الحريق ؟ لينفي خبث هذا التمزق:

أطلسٌ مثلك محتدمٌ بالسؤال
يسائل عن طارق بن زياد
ما كان بعد حريق السفن
وهل سيعود ليبني المدن ؟

إنّ هذا السؤال الاحتراق بعد عرض صور الآه والتمزق ليوظف النار والحريق من أجل التطهير، فكل هذا الغثاء التي مرّت عليه من فلسطين إلى الأطلسي لا يطهره إلاّ النار نار حريق سفن طارق التي آتت أكلها بناء حضارة شامخة.

وقصة حرق السفن تتخذ عند ممدوح عدوان منحىً آخر، وتأخذ اتجاهًا مختلفًا عن السائد، فإذا كان إحراق سفن طارق أدّى إلى النصر، فإنّ حرق سفننا قبل مجيء البطل طارق أدّى إلى اشتعال النار، ووصولها إلى كلّ مدننا العربية، وحصلت الفاجعة.

(٣) ثريا العريض، ديوان أين اتجاه الشجر، ص ٣١-٣٩

والشاعر هنا يستخدم هذا التناص في غير ما وضع له، ليسقطه على فاجعة السقوط العربي في حزيران، فيقول متسائلاً:

من أحرق السفن
قبل مجيء «طارق» ؟
وقبل أن تجيئنا البنادق
من أوصل النار إلى المدن[1]

فحرق السفن في رأي الشاعر يأتي بعد الاستعداد لا قبله كما حصل معنا، مما أدّى إلى وصول النار للمدن، وفوجئنا بالطوفان الذي أغرقنا جميعًا، وهوى كل شيء:

الخوفُ في العيون قابعٌ
ونحن في العراء
والرمل حولنا يغوص
ونحن نرفع العيونَ لا نرَى السَّماء
لا غيث في المزن
والنارُ في السُّفن
تمتدّ للمدن[2]

إنّ هذا التناص المضاد ليبين عن رؤية تكشف الخطأ الذي وقعنا فيه، فكسر السيف قبل المعركة جهل بحقائق الأمور، ولهذا جللنا العار:

هذه وصمة
قد دفنّا رؤى طارقٍ بالهموم
كان سيفًا كسرناه فوق الصخور[3]

ونجد تناص طلسمي عند أحمد باعطب، فالسفن بلا أشرعة، والفرسان مقطوعو الأذرعة، وكأنّ الحريق أتى على الشراع والذراع:

وقالوا ستولدُ في خيمتي
طلاسمُ داكنة الأمتعه

(١) ممدوح عدوان، الأعمال الشعرية الكاملة ١/٥٤-٥٧
(٢، ٣) المرجع نفسه.

وتخـــتـــار فـــجـــري إلى ليلتي
زوارقُ مـــقـــصـــوصـــة الأشـــرعـــه
وخـــيلي تجـــول وفـــرســـانهـــا
عليـــهـــا ولكن بلا أذرعـــه[1]

وتأخذ خطبة طارق بن زياد مكانة متألقة في بهو التناص في القصيدة المعاصرة، فالمقولة المنسوبة لطارق (العدو من أمامكم، والبحر من ورائكم) وبغض النظر عن النقاش الدائر حول صحة نسبتها له، فإنّ هذه العبارة تظهر في العديد من مفاصل القصيدة المعاصرة، فهذا علي محمود طه يقول على لسان طارق:

البـــحـــر خلفي والعـــدو إزائي
ضـــاع الطريقُ إلى السَّـــفين ورائي[2]

ويجمع عمران العمران قضية حرق السفن مع مقولة طارق في الخطبة المنسوبة إليه:

أحـــرقـــوا السّـــفنَ يا رفـــاقُ فـــإنّي
لَـخَـــبـــيـــرٌ بما أرومُ عـــقـــيلُ
يا رفـــاق الجـــهـــاد خلفكم اليـ
ـمُّ رهيبٌ وقـــد تَناهى السَّـــبـــيل
وجـــمـــوعُ الأعـــداء تَثْـــرَى قـــبـــيـــلاً
هـي عَـطْشَى إلـيـكـمُ وأكـــــــــولُ
لـيس والـلـه غـــــيـــــر أن تـصـ
ـبروا اليومَ فهذا في الحُرِّ طبعٌ أصيلُ[3]

فوقفة طارق على الجبل المسمّى باسمه تذكي الحماسة في النفوس، وهي تتصوّره يلقي خطابه، وتكاد عبارته هذه تصبح علامة فارقة في القصيدة الأندلسية المعاصرة، كما يقول أحمد عبدالغفور عطار:

(١) أحمد باعطب، عيون تعشق السهر، ص ٤٥.
(٢) ديوان علي محمود طه، ص ٥٠٧.
(٣) عمران العمران، الأمل الظامئ، ص ٣٤١.

يتسابقون إلى الجهاد وطارقٌ
يذكي الحماسة في النفوس ويُضرمُ
البحر خلفكمُ سعيرٌ مضرمٌ
والموتُ دونكمُ طريقٌ مبهمُ
فاستبسلوا فالنصر في أيديكم
واستأسدوا فلأنتمُ من يحكمُ[1]

ويقيم أحمد سويلم قصيدة كاملة بعنوان (أين المفر) وفيها يستعير من طارق خطابه، ويتمنى أن يستعير منه قوة العزيمة:

البحر من ورائكم
والموت لو يذلنا التيار
وذلك العدو من أمامكم
يمدُّ في حصونه مأدبة المكابرة
من ذا الذي ينيلنا الملاءة الجديدة
والكرّ.. والإقدام.. والمغامره
من ذا الذي ينيلنا سواعد انتصارنا[2]

لكن الشاعر هنا يوظف العبارة في الدعوة إلى حقيقة الكلمة، وحقيقتها: القوة والعزة، وحقيقة الحال أنّ العدو في حلوقنا شجى، ولا مفرّ إلاّ بالإقدام، لأنّ زمن النبوءة والمعجزة قد ولّى، فليس لنا كما روى على لسان طارق(إلاّ الصدق والصبر) فيصوغها قائلاً:

أغمد إذن حكاية الفرار من حديثنا
لكي نلبّي هاتف المضيق
ويصخب الصدى على الطريق
يذيق كأس الموت والحريق

(١) أحمد عبدالغفور عطار، ديوان الهوى والشباب، ص٣١
(٢) أحمد سويلم، الأعمال الشعرية، ص ١١٠-١١١

يصارع الثيران دونما عصا ولا ملاءة
لنمسح الحزن عن السماء
ونستعيد في زماننا النهار
ونجعل النصر على شفاهنا.. قصيدة وصيحةً وثار
ويومها نحكي معًا حكايةً جديدةً
لا تقبل الفرار[1]

ويشتد السؤال حول عنق محمود درويش ويحاصره السؤال والبحر والغابات:

لن نفترق
أمامنا البحارُ والغابات
وراءنا فكيف نفترق ؟
يا صاحبي يا أسود العينين
خذني ! كيف نفترق
وليس لي سواك
.... البحر من أمامنا
والغاب من ورائنا
فكيف نفترق[2]

إن هذه العبارة تلاحق الفكرة في القصيدة المعاصرة، وتغشي المعنى بغلالتها الرقيقة، وتلتصق بردائها، وكأنه لا مفرّ منها:

سَـــرَى الداءُ بين حَنايا الحَـــشَـــا
فـــمـــزّق منّا شـــغـــافَ القلوب
فـــأين المفـــرّ وأكـــبـــادنا
عـلـى الـنـار بـين الـدنـايـا تـذوب[3]

(١) أحمد سوليم، مرجع سابق.
(٢) ديوان محمود درويش، ص ٨٨
(٣) أحمد باعطب، عيون تعشق السهر، ص٤٥

وتعنون بعض القصائد بـ (أين المفر) كما في هذه القصيدة لهارون هاشم رشيد، وهي تصور ذلك الموقف الذي وقفه طارق عند دخوله الأندلس:

هتف الموتُ وهو نابٌ وظفرُ
لا مفرٌ من قبضتي لا مفرُّ
وعوَتْ تصرخ الرياحُ وهبّتْ
عاصفاتٌ جموحةٌ لا تقرُّ[1]

ويخرج لنا هذا التناص التضادي من الجد إلى الهزل، فتلك العبارة المشهورة تنقل لنا في مجلس لهو وغزل:

يا نسيم السحر يا حنين الوتر
هل حبيبي غدر
يا طيور غردي يا رياض رددي
يا دموع أيدي
أين المفر أين المفر هل لقلبي مقر ؟
في فيافي القدر[2]

وتصدع كلمة عائشة أم أبي عبدالله ابن الأحمر الرؤوس، وتدور القصيدة حولي بيتيها المشهورين دوران النحلة حول الزهرة، إنَّ وقع هذه العبارة على سمع التاريخ كان مهولاً:

ابكِ مثل النساء ملكًا مضاعًا
لم تحافظ عليه مثل الرجال[3]

إن هذا المعنى الذي عبرت عنه هذه المرأة الحرة الشريفة عندما رأت دموع ولدها المنهمرة على خديه، وهو يبكي ملكه المضاع، وسلطانه المفقود، لكأنها لقوّة وقعها، وصحة تمثيلها، بدهية لا يختلف عليها اثنان:

لم تحافظ على الملك مثل الرجال

(١) هارون هاشم رشيد، الأعمال الشعرية، ص ١٤
(٢) غرام ولادة، ص ٨١
(٣) نفح الطيب، ص ٥٢٩/٤

فابكِ مثل النساء

ابكِ مثل النساء

ابكِ يا سيدي المفتدى.. ليس غير الصدى[1]

والدموع أيًا كانت، ولمن كانت، لن تعيد ملكًا مسلوبًا، حقائق تقرر، وبيان يوزع، يقرؤه القرّاء فيقرون به:

ودموع الملك تهمي مثلَ ربَّات الحِجال
لن تعيد المُلْكَ شكوى بل سيوفٌ ونِصال[2]

ويتكرر التأكيد لهذا القول عند علي حافظ:

مثل النساء بكوا من بعد مملكةٍ
بادت ومن فقدها ضاعت أمانينا
من بعد ملكٍ وعزٍّ في قصورهم
صاروا أسارى أذلاّءً مساكينا
لم يحفظوها كأمثال الرجال ولو
كانوا رجالاً لزادوا الفتح تمكينا[3]

والدموع لن تغفر هذه السقطة المميتة، بتوقيع صك الذل والتنازل عن مفاتيح غرناطة:

يوم خطّتْ يداهُ - شُلّتْ يداهُ - وصمةالدهر وانثنى يتهادى
يتهادى تهاديَ العبد في القيد ويبكي لو أنّ دمعًا أفادا
سقطة جلّلت أميَّةَ والنار إذ لم تغذّ عادت رمادا[4]

وما عاد أبو عبدالله يبكي وحده، كلنا نشاركه البكاء، وكأننا شاركناه جرمه، إن لم يكن بالأمس، فاليوم يشهد:

---

(١) سميح القاسم، الأعمال الكاملة، ص ٥٧٤
(٢) بوابة العشق، ديوان مخطوط
(٣) نفحات من طيبة، ص ١٨٢
(٤) ديوان عزيز أباظه، ص ٥٤

وكلنا نبكي مثل النساء

ونبكي كالنساء على ممالك قد أضعناها[1]

وها هي ذي عائشة تنبعث كالعنقاء من رمادها، وعندها يحتضنها عبدالوهاب البياتي ويعانقها فرحًا بعودتها، ومهما اختلف النقاد حول ماهية عائشة، وهويتها، فإنها هنا تميل إلى تلك المرأة الحرة، صاحبة الكلمة التي لا تزال ترن في أذن التاريخ، و تنبعث الدموع، أهي دموع أبي عبدالله ؟ أم دموع البياتي ؟ أم دموعنا جميعا ؟

عائشة تشق بطن الحوت

ترفع في الموج يديها

تفتح التابوت

تزيحُ عن جبينها النقاب

تجتاز ألف باب

تنهض بعد الموت

عائدةً للبيت

ها أنذا أسمعها تقول لي لبيك

جارية أعود من مملكتي إليك

وعندما قبّلتُها بكيت[2]

وتظل دموع أبي عبدالله السحابة التي لا تنقشع، والمطر الذي لا يتوقف، إنها ما زالت تنهمر في وجوه الذاهبين إلى غرناطة:

أبحث عن حفصة

في السماء الغامضة

فلا أجد إلاّ دموع

أبي عبدالله تتساقط فوق المظلة/ المنفى[3]

---

(١) حامد نفادي، ديوان امرأة في محنة ، ص ٣٥

(٢) عبدالوهاب البياتي، الأعمال الكاملة، ١٣٣/٢

(٣) حسن السبع، ديوان زيتها وسهر القناديل، ص٥٠

وكأنّ سمع الدنيا لم يسمع سوى قولة عائشة لابنها، فهي لا تزال تجلجل صوتًا أبديّاً:

قـــولـة لـن تـزال فـي مـــســـمع الد

نـيـــا تـدوي عـلـى جـنـازة قـــدسـي

ابكِ مـــثل النســـاء ملكًا مـــضـــاعًـــا

لـم تـصنـه مـــثل الرجـــال بحـــمسِ[1]

وإذا كانت دموعه عند محمود درويش هي زفرة العربي الأخيرة

أنا زفرة العربي الأخيرة

مذ قبلت معاهدة التيه[2]

فإنها عند أمجد ناصر تغدو مثلاً، وصاحبها يلقب بذي الزفرة:

ذو الزفرة التي ذهبت مثلاً[3]

التناص الشامل:

وأقصد به ذلك التناص الذي يجمع أشكالاً تناصية متعددة، كأن يجمع الشكل الخارجي والإيقاع والقافية أو ما يسمى بالتناص الإيقاعي، كما يمثل المضمون وينهل منه، ويضمن ويقتبس، ويحور المعنى، ويضيف إليه، كل ذلك يصهره في أتون قصيدته، ويتمثل لنا هذا واضحًا من خلال قصيدة ابن زيدون ببحرها البسيط وقافيتها النونية، وتعبيرها عن تبريحات الشوق وألم الحب والجوى، هذه القصيدة التي مطلعها:

أضـــــحى التـنـائي بـديـلاً مـن تـدانـيـنـا

ونـاب عن طيب لقـــيـــانـا تجـــافـــيـنـا[4]

تكاد تعد من القصائد الراسخة في الذاكرة الشعرية، وحميميتها الحارة قربتها إلى العاطفية الشعرية، فجعلتها مركز دائرتها في التعبير عن شؤونها، وكأنها المصباح السحري الدائم الإشراق كما يقول عبده بدوي:

(١) مفدي زكريا، من وحي الأطلسي، ص ١٥٠

(٢) محمود درويش الأعمال الكاملة، ص ٤٨١ - ٤٨٢

(٣) أمجد ناصر، الأعمال الشعرية، ص٤٨١

(٤) ديوان ابن زيدون، ص١٦٥

قد أضحى التنائي فهي مصباح القرون[1]

أو هي الغيث كما يقول الأخضر السائحي:

يا رُبَّ أغنيةٍ حَيْرَى تلقَّفَها
فمُ الزمان مَضَتْ كالغَيْثِ تُحيينا
كانت شكاةً إلى الأحباب هامسةً
لكنها فجّرت فينا البراكينا[2]

وإذا كانت البداية بأحمد شوقي، فإنه لم يجد ما يسعفه في محنة نفيه واغترابه سوى أن يمدّ يدًا إلى تلك القصيدة، لتأخذ بيد قصيدته، وتعبر بها دروب عاطفته، معلنًا تشابه الحال:

يا نائح الطلح أشباهٌ عوادينا
نأسى لواديك أم نشجى لوادينا[3]

ومع أنّ شوقيًا لم يتوقف عند فكرة ابن زيدون في قصيدته القائمة على ثنائية الحب والغربة، فإنّ هذه الثنائية تبرز عند شوقي من خلال المشابهة بينه وبين الطائر، وبين الماضي والحاضر، والأندلس ومصر، واستبدال ولاّدة بمصر يكاد يكون العنصر الواضح في هذا التناص، كما يتضح هذا التناص الشامل من خلال الإيقاع، وما اتكأ عليه شوقي من عبارات لابن زيدون ضمنها قصيدته، وألفاظ افتتح بها أبياتها، كما ورد في قوله:

ولم ندع لليالي صافيًا فدعتْ
بأن نغصَّ فقال الدهر آمينا[4]

وهو من قول ابن زيدون:

غيظ العدى من تساقينا الهوى فدعو
بأن نغص فقال الدهر آمينا[5]

(١) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٤٥٦/٣
(٢) المرجع السابق، ص ١٦٩/٤
(٣) الشوقيات، ص ١٠٢/٢
(٤) المرجع السابق، ص ١٠٢/٢
(٥) ديوان ابن زيدون ٩

أما مفتتح أبيات قصيدة شوقي، فتكاد في كثير منها تكون هي مفتتحات أبيات قصيدة ابن زيدون، كما في هذه المفتتحات (يا من نغار عليهم، ناب الحنين، سقيًا لعهد، يا ساري البرق) وتطل معاني وألفاظ قصيدة ابن زيدون من كوى ومنافذ متعددة في قصيدة شوقي.

وتنهل قصيدة (ناعس الطرف) للأمير عبدالله الفيصل من معين نونية ابن زيدون، وتتماهى المعاني والعبارات، والموسيقى والقافية وتتداخل، وكأنك بين أصل وفرع، ويبدأ المطلع واضحًا للعيان في النقل والاحتواء والتضمين والأخذ:

يا ناعس الطرف قد فازت أعادينا

واستبشروا بمناهم في تجافينا[1]

وبقراءة القصيدة يتبين لنا نقل المعاناة، ويبدو البناء اللفظي والإيقاعي والمعنوي مستمدًا من ذلك البناء الشامخ، فمصطلحات مثل: الهجر، والعذول، والواشي، تصافحك في قول الأمير:

فقد سمعتم إلى إرجاف عاذلنا

وقد أطعتم وشايات الهَوى فينا

ما كان ظنّي بكم يا مُنْتَهى أملي

أنّ الوشاةَ تُقَصِّيكمْ فتُقْصِينا

زعمتمونا نقضنا عهدكم وغدا

لنا بغيركم شغلٌ يعنّينا

وما عنانا سواكم في الدُّنا أحدٌ

ولا غرينا به أن بات يغرينا

ولسان ابن زيدون الحاضر يعارض لسانه الغائب، فهذا حسين سراج يتقمص شخصية ابن زيدون في قصيدة من مسرحية غرام ولاّدة يضعها في قالب النونية السابقة، من ذلك قوله:

---

(١) ديوان محروم، ص ١٣١-١٣٣

أمـــست ليـــالي الهنا حلمًـــا تناجـــينا
وأصـــبـــحت ذكـــريات الحبّ تُشـــقـــينا
كنا خَليلَيْنِ في دنيـــا الغـــرام وقـــد
أضـــفتْ علينا من النُّعْـــمَى أفـــانينا[1]

ويلحظ هذا التناغم الأستاذ محمود تيمور فيقول في تقديمه للمسرحية: (إن أبيات هذه القصيدة التي يعارض بها المؤلف نونية ابن زيدون المشهورة تكاد أبياتها توهم القارئ أنها تكملة للأصل)[2].

ويسير محمد الأخضر السائحي في قصيدته (شاعر الخلد) الموجهة لابن زيدون الطريق ذاته تناصّاً توافقيّاً شاملاً من خلال المعاني والعبارات في أشكال من الاقتباس والتضمين والتحوير، والنقل والتصرف، إلى جانب التأكيد على خلود شعر ابن زيدون وريادته، فيقول:

يا ســـاكب اللحن خـــمـــرًا في أغـــانينا
من بعـــد لحنك لم تسكر ليـــاليـنا[3]

والتناص مع هذه القصيدة يبلغ حدّاً كبيرًا في قصيدة ابن زيدون لعبدالله بن خميس، حيث يضمن العديد من الأبيات والأشطار والمعاني، لدرجة تشعر معها وكأنك تقرأ القصيدتين معًا، وسرُّ ذلك يرجع إلى شهرة هذه القصيدة كما يقول الشاعر:

حـــتى تغنّى لســـان الدهر مـــرتجـــلاً
أضـــحى التنائي بديـلاً من تدانينا[4]

والتناص هنا يتكىء على السابق في اتجاهات ثلاثة:

الأول: تأييد فكرة ريادة ابن زيدون للشعر الغزلي الأنيق، كما في البيت السابق.

(١) حسين سراج، غرام ولاّدة، مسرحية شعرية، ص ٤٦
(٢) مقدمة مسرحية غرام ولاّدة.
(٣) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الثانية)، ١٦٩/٤
(٤) عبدالله بن خميس، ديوان على ربى اليمامة، ٣٢٩-٣٣٥

الثاني: الدفاع عن أصالة الشعر العربي كما في هذه الفكرة التي تعبر عنها الأبيات التالية:

القـوم بعـدك عـقّـوا الشِّـعـر واتخـذوا
بعـد الجـيـاد الكريمات البـراذينا
ضـاقـوا به يخلب الألبـاب مـرتجـزًا
جمَّ النهى عـبـقـري الفكر مـوزونا
واسـتـبـدلوه بأمـشـاجٍ مُلَفَّـقَـةٍ
تَجْـتَـرُّها بدعـةُ التـقليـد تلقـينا
قـالوا ابن زيدون مـثّـالٌ ومـتّـبعٌ
إليـوتُ أجـدرُ تجـديدًا وتحـسـينا
أولى لـهم ثمّ أولى أن يـخـاطبـهم
شـعـرٌ تركت صـداهُ خـالدًا فـينا
(مـا حـقنا أن تقـرّوا عين ذي حـسـدٍ
بنا ولا أن تَسَـرُّوا كـاشـحًـا فـينا
غِيظَ العِدى من تَساقينا الهَوى فَدَعَوْا
بأن نغصّ فـقـال الدهر آمـينا
فـانحلّ مـا كـان مـعـقـودًا بأنفسنا
وانبتَّ مـا كـان مـوصـولاً بأيدينا)[1]

وتلحظ معي هذا النقل الحرفي للأبيات الثلاثة الأخيرة، وهو يسيّر التناص ويحوله من حسّاد الحب وأعدائه، إلى حساد الشعر الأصيل، ودعاة تغريبه.

الثالث: في تناص الود والحب، وهو ما سنتناوله في هذا الموضوع، ويؤكد الشاعر على ذلك باستلهام قول ابن زيدون:

(لم نعـتـقـد بعـدكم إلاّ الوفـاء
لكم رأيًا ولم نتـقلّد غـيـره دينا)

ورؤية أخرى في التناص إحلالية، حيث توضع بعض الألفاظ محل ألفاظ ابن زيدون، فيختلف القول والمعنى، كما في هذا النص:

---

(١) عبدالله بن خميس، المرجع السابق.

إنْ قلتَ يا شـــاعـــري المحـــزون من ألمٍ
(أضـــــحى التـنـائي بديلاً من تـدانـيـنـا)
فنحن يا شـــاعـري والبـــؤس يصـــدينا
نقـــول واليـــأسُ يســـقـــينا ويروينا
أضـــحى اليـــهـــودُ بديلاً من أهالينا
وناب عن صلة القُـــرْبَى أعـــادينا[1]

وتتناغم قصيدة (إلى غرّيد الأندلس) مع نونية ابن زيدون وتسيران جنبًا إلى جنب من خلال الإيقاع الموسيقي المتمثل في بحر البسيط، والقافية النونية المطلقة، ومن خلال التضمين، والتضاد المفارق ما بين قصيدة الماضي والحاضر، فالرؤية الجديدة، لتغيير نمطية السائد المشهور في حب ابن زيدون لولاّدة يكاد يكون مفارقًا وموافقًا في آن واحد، فالتبادلية والتوافقية بين ولاّدة والأندلس في الوظيفة والموقع هو ما تركز عليه القصيدة، كما في قوله:

قـالوا عـشـقت وهل في العـشق من حـرجٍ
ولاّدة المجـــد كم أهدت مـــيـــامـــينا

وتستـاف هذه القصـيـدة من عطر نونيـة ابن زيدون، في ثوب إيحـائي، وتسـتـمـر القصيدة في المجاراة لكنها تحول الحب الذاتي إلى حب الأرض والوطن، وتنتهي القصيدة بالبوح النابض بالألم حزنًا على الماضي وعلى الحاضر المقابل البائس،

فهل تغيير السائد هو من حق القراءة المجازية ؟ أم أن ذلك خرق وتغيير للمألوف المعروف ؟ لا شك أن الأرض والحبيبة يقعان من شعر ابن زيدون وقلبه في موقع واحد، فقرطبة وولادة اثنتان في واحدة، وإذا كانت رسائل ابن زيدون الغرامية الملتهبة كان يسري بها البرق من إشبيلية إلى ولادة، فإن قرطبة كانت هي الأخرى تستقبل هذه الرسائل بنفس الحرارة.

وتنطوي قصيدة (ما أشبه الليلة بالبارحة) لعلي حافظ تحت جناح النونية، تحضنها، وتتنفس بأنفاسها، وهي التي يبدؤها بقوله:

(١) أغنية للزيتون، ص٣٦.

هبطت مـــدريد والأشـــواق تجـــذبني
إلى بلاد بهـــا زانت مـــغـــانينا[1]

ويقف سليم الزعنون على شاطئ ملقا، فيخاطبه وقد امتلأ بالسابحات الفاتنات:

يا بحـــر أندلسٍ مـــاذا تُعـــدُّ لنا
كـيـدًا جـديدًا وكـان الخـيـرُ شـاطينا
ياشـاطئًـا ذهبـيّـاً بات مكتـسـيًـا
عُـرْيَ الصـبـايا وهذا ليس يرضـينا
كم كـــاعبٍ أبرزتْ نهـــدًا وزاحـــمـــهُ
نـهـدٌ كـفـانا مـزيدًا من مـعـاصـينا
أمـــا ترانا كـــهـــولاً عـــزَّ مطلبـــهـــا
(وناب عن طيب لقـيـانا تجـافـينا) [2]

ويبدو أن سليم الزعنون قد ارتاح تعبيريّاً وإيقاعيّاً للنسج على هذا المنوال، فنراه في قصيدة أخرى بعنوان (يا أخت الأندلس) يمزج في تناصه بين معاني ابن زيدون ومعاني شوقي، فيقول:

يا أختَ أندلسٍ طاف الحَـــيـــاء بنا
ولم يعـــد لك جـــدوى في تأســـينا
حـــتى بكينا وشـــوقي منشـــد كلفٌ
(يا نائح الطلح أشـبـاهٌ عـــوادينا)[3]

وتلتقي في هذا السياق قصيدة محمد بن سعد بن حسين (من وحي ابن زيدون) التي يستعيد بها ذكريات الماضي اليانعة، وفيها يقطف الشاعر من أعناب ابن زيدون وعناقيده المهدلة ما شاء له أن يقطف، فكان المزج واضحًا من بداية القصيدة وحتى نهايتها:

(١) علي حافظ، نفحات من طيبة، ص ١٨٠
(٢) سليم الزعنون، ديوان أمة القدس، ص ٣٩٦
(٣) الديوان نفسه، ص ٣٩١

إنْشـــادُنا بات نوحًـــا في أغـــانينا
مـــذ صـــوّح النبتُ في أبهى مـــغـــانينا

إلى أن يختمها بقوله:

يـا ســـاري البـــرق إنّا قـــد أضـــرّ بنا
حـملُ الصَّـبـابـة فـابلغـهـا مـحـبِّـينا[1]

ويتخذ حسن الزهراني من قصيدة ابن زيدون متكئًا له في قصيدته (رحيل الشمس) في رثاء شمسه، يقول في مطلعها:

هل قـــــرّر البين أن يـنـهـي تـلاقـــــيـنا
ومن زعـاف النوى بـالغـدر يسـقـينا[2]

ولأن القصيدة تتفق في العاطفة مع قصيدة ابن زيدون، فقد اطلقت حممها من بركان السابقة، والتقى النعيان نعي الحب المفارق والحب الراحل، ومن هذا اللقاء كان المزج وخلط المعاني أو اقتباسها، وانظر إلى قول الزهراني:

وهل ســتــرحلُ شــمسُ الحبِّ باكـيـةً
ويـزعـجُ الـكـونَ بـالآهـات نـاعـــــيـنا
يـا من نويتَ رحـيـــلاً عن مـــغـــانينا
تذكـــري بـعض يوم من تصـــافـــينا
ومـن يمدُّ يدًا بـيـــــضـــــاءَ طـاهـرةً
ويمسحُ الدَّمعَ إن فـــاضتْ مـــآقـــينا
وكم غـــرسنا على شط الهـــوى أمـــلاً
وكم جنينا من الأحـــلام مـــا شـــينا
غـصنٌ وعـصـفـورةٌ غنّتْ لبـهـجـتـهـا
لحنًا بديعًـا فـقـال الغـصن آمـينا

(١) محمد بن سعد بن حسين، ديوان أصداء وأنداء، ص ١٤٦- ١٤٧
(٢) حسن الزهراني، ديوان صدى الأشجان، ص٣٢

ويعارض يحيى إبراهيم الألمعي هذه القصيدة بقصيدة له، يقول منها:

أمسى التداني بديلاً من تجافينا

وحلَّ عن بعد لقيانا تدانينا

فطابت النفس وارتاحت جوانحنا

وتاقت النفس للقيا أمانينا

ما أسعد القرب بعد البعد في جذلٍ

وما ألذّ اللقا عند المحبينا

لا تحسب النّأيَ سهلاً في مقاصده

كم أهلكَ النأيُ فتيانًا مياميناً[1]

ويأخذ محمد منلا غزيل مقطعًا من قصيدة ابن زيدون في قصيدته تاريخنا البطل، لينتسخ منه قوله:

يا أمة الفتح ما زالت مآقينا

تستطلع النور من آفاق ماضينا[2]

ويبدو أن هذا المقطع شجعه على أن يحوك قصيدة كاملة على الوزن والقافية، وذلك في قوله من قصيدة مطلعها:

يا صاحِبَ الحرفِ صَمْتُ الحرف يضنينا

وغمرة الصمت قد لفّت قوافينا[3]

وهو إن كان قد ضمّن بيتين للبحتري على القافية ذاتها، فصوت ابن زيدون واضح جلي فيها.

وعلى الرغم من كون قصيدة ابن زيدون قصيدة غزلية، فإن جذورها وأغصانها قد تعلقت بقصائد عديدة في: الرثاء والجهاد والوطنية،فهذا خالد فوزي عبده في قصيدته (أرض الشهداء) التي مطلعها:

---

(١) إبراهيم الألمعي، ديوان عبير من عسير، ص ٢٩-٣١

(٢) محمد منلا غزيل، الأعمال الشعرية الكاملة ١٠٢

(٣) المرجع نفسه، ١٧٠

يا أمـــة العـــرب سلّي العـــزم والدينا
حـــتى نجـــدّد يرمـــوكًـــا وحطِّينا[1]

يتناص معها، وعلى الرغم من كون قصيدته جهادية إلاّ أنها تغرف من سابقتها الوزن والقافية والمعاني والألفاظ، كما في قوله:

يا لوعـة الدمع مـسـفـوحًـا على بطلٍ
ولـيس أوّل دمعٍ في مـــــآقـــــينا

كقول ابن زيدون:

بنتم وبنا فـــمـــا ابتلّت جـــوانحنا
شـــوقًـــا إليكم ولا جـــفّت مـــآقـــينا

وقوله:

أرض العـــروبة عـــقـــد تمّ رونـقـــه
وفـــاق كل عـــقـــود الأرض تزيـينا

من قول ابن زيدون:

أو صـاغـه ورقًـا مـحـضًـا وتوّجـه
من ناصع التـبـر إبداعًـا وتحـسـينا

وقوله:

إذا تعـالى دعـاءٌ في مـشـارقـهـا
صـاحت مـغـاربهـا يا ربّ آمـينا

ولو تتبعنا هذه القصيدة وغيرها لأوردنا العديد من الأبيات التي تكاد تكون هي هي. وتسير على هذا الطريق الممهد قصيدة (درة الشهداء) للشاعر رضا مصطفى عبده، ومطلعها:

كَلَّ الحـــديدُ ومـــا كلَّتْ أيادينا
ولا وَهَى العـــزمُ يومَ الملتـــقى فـــينا[1]

(١) ديوان الشهيد محمد الدرة ١/٣٩٣-٣٩٧
(٢) المرجع نفسه ١/٣٩٣ - ٣٩٧.

ومن المدهش أنك تجد قالب هذه القصيدة يوضع لعرض فكرة بعيدة كل البعد عن فكرة قصيدة ابن زيدون، كما فعل خير الدين الزركلي في قصيدته (صقر قريش) التي مطلعها:

للملك أهلٌ وللتيجان أهلونا

لا يهدم الدهر ما هم فيه بانونا[1]

فهو هنا يلبس لبوس وزنها وقافيتها، ويستعير بعض معانيها ليسرد لنا قصة الصقر الأموي عبدالرحمن الداخل، كقوله:

من كان يؤمن إيمانًا بدعوته

أجابه الفلك الدوار آمينا

والإكثار من الشواهد لا يضيف سوى عبارة أن هذه القصيدة وسابقاتها قد وضعن في وعاء، ثمّ صبت عليهن قصيدة ابن زيدون فامتزجن بها امتزاج الماء باللون.

ولا يتوقف سلسبيل ابن زيدون في تمشيه في أوصال القصيدة المعاصرة عند قصيدته النونية، بل نجد قصائد أخرى له يسار في دربها، ويُتكلّم بلسانها، فحسين سراج يبني المشهد الأخير من مسرحيته غرام ولادة على قصيدة ابن زيدون العينية التي مطلعها:

ودّع الصبر محبٌّ ودعك

ذائعٌ من سره ما استودعك[2]

فيقول على لسان ابن زيدون:

قمر الزهراء ربِّي أطلعك

في سمائي ما أُحَيْلَى مطلعك[3]

وهو في تأثره هذا يضمن ألفاظًا وقوافي، وأعجاز أبيات وأبياتًا، كقوله مضمنّا:

يا أخا البدر سناءً وسنا

حفظ الله زمانًا أطلعك

---

(١) خير الدين الزركلي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٨١

(٢) ديوان ابن زيدون ١٨٣

(٣) غرام ولادة ٣٦

ويكمل بلسان الحبيبين قائلاً:

يا حبيبي ضُمَّنِي واهتفْ معي

(حفظ الله زمانًا أطلعك)

ونجد إشارات متعددة إلى قصائد وأبيات ومعاني من شعر ابن زيدون في قصيدة (ابن زيدون بين العظمة والحب) لمفدي زكريا إذ نراه يومض بإشارات إلى قصائد مثل النونية والقافية (إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا) وإلى بيتي ولادة المشهورين، وإلى قصيدتها التي مطلعها:

ترقب إذا جنّ الظلام زيارتي

فإني رأيت الليل أكتم للسر[1]

من ذلك قوله:

يا «ابن زيدون» أين أضحى التنائي

بين مرّ الأسى وحلو التأسي[2]

وقوله:

أين نجواك واشتياقك للزهراء

لم تحتمل خيانة حرس

إشارة إلى قول ابن زيدون:

إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا

والأفق طلق ومرأى الأرض قد راقا[3]

وفي تناص إيقاعي يلتقي مقطع من قصيدة عبدالعزيز قاسم (أغنية حب إلى ابن زيدون) مع كافية ابن زيدون، التي مطلعها:

ودّع الصبر محبٌّ ودّعك ذائعٌ من سرِّهِ ما استودعك[4]

---

(١) الذخيرة ١/١/٣٨٠

(٢) مفدي زكريا، من وحي الأطلسي، ص ١٥٠

(٣) ديوان ابن زيدون ١٧١

(٤) الديوان نفسه ١٨٣

في قوله:

يا ابن زيدون لقد أوجعني ما أوجعك
وأقضّتْ مضجعي ذكرى أقضّتْ مضجعك
لم يبارح قلبك المضنى حبيبٌ ودعك
كيف تنسى هاجرًا ما زال في القلب معك
والليالي كتمت أنفاسها كي تسمعك[1]

ولست أسعى للاستقصاء، وإنما هي نماذج أوردها علّها تبين عن مكانة هذا الشاعر في خيال الشعرية المعاصرة، ويبقى ابن زيدون وشعره منهلاً عذبًا للواردين، وتبقى «ميزة ابن زيدون التي تكاد تفرده من شعراء العربية هي الفن، فهو شاعر فني قبل أن يكون فيلسوفًا أو حكيمًا، أو غوّاصًا على المعاني، أو وصّافًا، الفن وحده هو الذي أكسب ابن زيدون زعامة الشعر في عصره، وأغرى فحول الشعراء في زمنه، وبعد زمنه بمحاكاته، والانضواء تحت رايته»[2]

وتحظى قصيدة أبي البقاء الرندي بكثير من الاهتمام، وذلك لكونها ترصد حادثة سقوط الأندلس، ومن هنا كان التشابه بين الأمس واليوم باعثًا للاستذكار، ومثيرًا للاستدعاء، وقد كان شوقي من أوائل الذين عارضوا هذه القصيدة، واستقوا من ينابيعها، في قصيدته المشهورة في نكبة دمشق التي مطلعها:

قم ناجِ جلّقَ وانشد رسم من بانوا
مشت على الرسم أحداثٌ وأزمانُ[3]

وينسج عدنان النحوي قصيدته (دمعة على رجل) في رثاء المجاهد الشهيد عبدالقادر الحسيني من خيوط قصيدة الرندي بمطلع مشابه، يقول فيه:

هل غبّر الأفق فرسانٌ وركبانُ
أم روّعته من الأنباء أشجانُ[4]

(١) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٣ /٢٢٠
(٢) من مقدمة ديوانه لكامل كيلاني
(٣) الشوقيات٢/١٠٠
(٤) عدنان النحوي، ديوان الأرض المباركة، ص ٦٩

والأخذ والنهل يتضحان في كثير من مقاطع القصيدة.

وفي مقطع من قصيدة على هامش الإسراء ينهل محمد التاجي من قصيدة الرندي نهلاً واضحًا، حيث يقول:

لكلّ فـــاجـــعـــةٍ في الدَّهرِ سلوانُ
ومـــا لنكبـــة أرض القـــدس سلوانُ[1]

واغتراف واضح من هذا المطلع، ومن قوله:

هـذي مـــآذنـه خـــرســـاء ذاهلـة
فـــــــلا أذانٌ ولا فـي الـنـاس آذانُ
بكى الـمُـصلَّى جِـبـاهَ السَّـاجـدين به
وناح في جـــانب المحـــراب قـــرآن

ويقول أبو بكر اللمتوني في هذا السبيل:

لـم يبـق فـي طنـجـــةٍ لـلـقـلـبِ سلـوانُ
اليـوم طنجـة أحـجـارٌ وخـشـبـانُ[2]

التناص الملفوظ أو المباشر:

إن عددًا من القصائد المعاصرة، بل غالبيتها، تقتبس وتضمن عبارات وأشطار وأبياتٍ كاملة، وهذا الأخذ المباشر، يستحضر النص الأندلسي، ويأخذ منه ما يناسبه، وقد صرّح الكثير من الشعراء بهذا التضمين الذي نكاد نراه وهو يأتي للنماذج المشهورة من قصائد أو مقطعات، ويضعها بين أبيات قصيدته، عرفانًا منه بأنّ هذا الفعل يقوي المعنى، أو كأنه يحضر الشاهد والدليل والمثل، لتترسخ القناعة، وتتأكد الرؤى.

ولعلي في هذا التناص أختصر الشواهد لثلاثة أسباب: أولها خوفًا من الإطالة، وثانيها لعدم التكرار، لأن بعض الأبيات أو العبارات تكاد تتكرر في كثير من القصائد،

(١) شعر الجهاد في العصر الحديث ٥٠٢-٥٠٣
(٢) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ١/١٦٠

وثالثها وهو المهم، هو أنّ هذا الشكل التناصي قد مرّ في حديثنا عن التناص الشامل، وتناص العبارات المأثورة، والقصائد المشهورة، وأبدأ بوشاح ولاّدة الذي يتمايل ويرف في عيون القصيدة المعاصرة، والذي كما يروي ابن بسام نقشت عليه بيتيها المشهورين:

أنا والله أصلح للمعالي
وأحكم مشيتي وأتيه تيها
أمكّن عاشقي من لثم خدّي
وأعطي قبلتي من يشتهيها[1]

ويضمن محمد بنيس هذين البيتين في قصيدته (الحب كاشف اللذات) فيقول:

كانت الحسيبة «ولادة» واحدة أوانها
وبقرطبة كان مجلسها
منتدى الأحرار
كانت سهلة الحجاب
قليلة اللامبالاة
وباللذات جاهرةً
على ثوبها قرأ غيري وقرأت[2]

ثم يورد بيتيها سالفي الذكر، ويستحضر حسن سراج هذين البيتين من خلال مجلسها أيضًا، فتكون قبلة ولاّدة هي الكأس التي تدور على الشرب:

تُدارُ فيه على السمّار قبلتها
حرّى فيرقص كلٌّ وهو نشوان[3]

ويقول مفدي زكريا:

لم يكُ الشعر في الفساتين يغري
أبدًا غير عاثر الحظّ تعسِ

---

(١) الذخيرة، ص١/١/٤٣٠
(٢) محمد بنيس، الأعمال الشعرية، ص ٢/٢٤٦
(٣) غرام ولاّدة: مسرحية شعرية، ص ٦٩

أمكن الطامعين من لثم خدي
بارق كالسراب للعين يخسي
ولتكن قبلتي لمن يشتهيها
شركٌ يقنصُ الذئابَ بحدسِ[1]

ويقول مفدي متناصّاً مع قصيدة أخرى لولاّدة:

هل ترقبتَ حين جنَّ ظلامٌ
في احتشامٍ لقاءَ ليلى بقيسِ

وهو من قول ولاّدة:

ترقّب إذا جنَّ الظلامُ زيارتي
فإني رأيتُ الليلَ أكتمَ للسّرِّ[2]

ويتجلّى لنا الموشح الأندلسي بألوانه وزخرفاته، يُترع قصيدتنا المعاصرة ببهائه، ويحلّيها بروائه، ويسقيها من فضل مائه، ومن أقرب هذه الموشحات حضورًا، وأكثرها أنسًا وحبورًا، ودورانًا على ألسنة الشعراء، موشح لسان الدين بن الخطيب، ومطلعه:

جادكَ الغيثُ إذا الغيثُ همى
يا زمانَ الوصلِ بالأندلس
لم يكن وصلك إلاّ حلما
في الكرى أو خلسةَ المختلسِ[3]

ويقود هذا الموشح موشحًا طويلاً لأحمد شوقي، الموسوم بصقر قريش، ومطلعه:

من لنضوٍ يتنزّى ألمًا
برّح الشوقُ به في الغلسِ
حنَّ للبانِ وناجى العلما
أين شرقُ الأرضِ من أندلسِ[4]

(١) من وحي الأطلسي، ١٥٠
(٢) الذخيرة، ص١/١/٣٨٠
(٣) نفح الطيب ٩/٢٢٥ وديوان الموشحات الأندلسية، ص ٤٨٤
(٤) الشوقيات ٢/١٧٠

وإذا كان جمال الحب وروعته يكمنان عند ابن الخطيب في خلسة المختلس، فقد انتقل هذا المعنى عند سميح القاسم ليصبح الجسد العربي خلسة المختلس كما في قوله:

حين حاورته صدّني هائجًا
إنهُ خلسةُ المختلسْ
جسدي خلسة المختلسْ[1]

وتأتي هذه الأبيات ناضحة بعطره، ملتفة بردائه، فتقول:

ولباب العشقِ بهوٌ واسعُ
للسان الدين ذكرٌ ذائعُ
جادك الغيثُ وشاحٌ رائعُ
لبستهُ الحور عند الغلسِ
وتغنّتْ فوق حقل السندسِ
يا رياض الأنس بالأندلسِ
أنتِ عطر الأرض روح الأنفسِ
إنْ تبدّيتِ كحقل النرجس
في دجى الليل وليل الحندس
بالثنايا البيض سود اللعس
وغلالات حرير الملبس
غدت الأرض بنورٍ تكتسي
وضياء الشمس إن لم يقبسِ
من سناها ليس بالمنبجسِ
فإذا شعشع ضوءُ الأكؤسِ
كسفت شمس الضحى لم تنبسِ
ثمَّ قالت للجواري الكنّسِ

(١) الأعمال الكاملة، ص ٥٧٢

أيكم تأتي بنورٍ قبسِ
(في الكرى أو خلسة المختلسِ)
من شعاع الأنس بالأندلسِ[1]

ويقول جميل عياد الوحيدي في موشح فلسطيني، يقتبس من ابن الخطيب قائلاً:

يـا غـــــــزالاً تـائـهًـــــــا فـي الـغـلـسِ
جـــافـــلاً من همـــســـاتِ العـــسسِ
زارنـا فـي خـــــفـــــة المخـــــتـلـسِ
يبـــتـــغي الجـــذوة من ذي قـــبسِ[2]

وتسير حميا موشح ابن الخطيب في عديد الموشحات السائرة على طريقه. ومع أنّ الحصري قيرواني مغربي إلاّ أن قصيدته (ياليل الصب) التي مدح بها أحد أمراء الأندلس أبا عبدالرحمن محمد بن طاهر صاحب مرسية تجد عشرات الناهلين منها، والذين تناصوا معها وتعلقوها معارضة، حتى بلغ مجموع من سار على نسقها مما جمعه محمد المرزوقي الجيلاني أربعًا وتسعين قصيدة لأشهر شعراء العصر، ولولا الإطالة، أو الاعتراض على أن القصيدة ليست في موضوعنا كون الشاعر مغربيّاً لعرضنا لبعض هذه القصائد، ولكننا نكتفي بما ذكرناه، ونحيل إلى الكتاب الجامع الذي جمعه الجيلاني تحت عنوان (يا ليل الصب ومعارضاتها للحصري القيرواني).

التناص الملحوظ:

ونقصد به عبور المعنى أو ملاحظة العبارة السابقة في اللاحقة من خلال الإيحاء، أو التعريض أو الإشارة، ويميس هذا التضاد، ويتمايل سعفه، عندما تنتصب تلك النخلة أمام ناظري الداخل، هذه النخلة المياسة بأعطافها فوق أرض قرطبة، أرض الغرب التي لا تنبت النخل، منبتها وأصلها من الشرق، وتولد المشابهة شعرًا بين النخلة وبين الصقر الذي عبر الشرق إلى الغرب، فيقول:

(١) بوابة العشق، ديوان مخطوط
(٢) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٦٩٥/١

تبـــدّتْ لنا وسط الرصـــافـــة نخلةٌ
تناءتْ بأرض الغـــرب عن بلد النخل
فقلتُ شبيهي في التغرب والنوى
وطول ابتـــعـــادي عن بنيّ وعن أهلي
نشـأتِ بأرضٍ أنتِ فيـــهـا غـريبـةٌ
فمثلكِ في الإقصاء والمُنتأى مثلي[1]

وتظلّ النخلة تثير شجون الداخل، فيحسُّ بها إحساسًا عجيبًا، ولكنه يغبطها على أنها وإن كانت شبيهته إلاّ أنها أفضل منه حالاً، حيث لا تنطق ولا تتعذّب عذابه:

يا نخلُ أنتِ غـــريبـــةٌ مـــثلي
في الغـــربِ نائيـــةٌ عن الأهلِ
فـــابكي وهل تبكي مكمـــمـــةٌ
عـــجـــمـــاءُ لم تطبع على خـــبلِ
ولو انهـــا عـــقلت إذًا لبكت
مـــاءَ الفـــراتِ ومنبتَ النّخلِ
لكنهـــا ذهلت وأذهلني
بغـــضي بني العـــباسِ عن أهلي[2]

وتلقح هذه المشابهة توأمًا آخر عند خالد البرادعي، في قصيدته (أوراق مبعثرة من تاريخ الأندلس) وتتم النقلة،ويتم التبادل ما بين المشرق والمغرب في رؤية بصيرة تجتاح الماضي، وتعبر المستقبل، في هذا التوازي والتناص المكتنز:

ورأى الآتون على درب الصقر
نخيل (البصرة) ميّاسًا في غرناطةْ
ورأوا رمّان الطائف
ينشر أسرابًا من جلْنارٍ في بستان طليطلةٍ

(١) الحلة السيراء ٣٧/١
(٢) المصدر نفسه ٣٧/١

والقمحَ المزروعَ على جنبات الخابور
يفرّخُ في (قرطبةَ) سنابلهُ[1]

ألا ترى معي أن هذا التناص قد فرّخ لنا آمادًا وأبعادًا جديدة، فامتدت القصيدة لتعبر أرض النخل، وتحمل معها كل ما في المشرق من رمان، وقمح، وكأنّ (سيجريد هونكه) تراقب شمس العرب وهي تسطع على الغرب، وتشرق على الفلاحين والزارعين العرب، وهم يزرعون حقول الحنطة والكرمة والزيتون والرمان في حقول قرطبة وإشبيلية وغرناطة وطليطلة. وترتبط النخلة بعبدالرحمن الداخل ارتباطًا عجيبًا، فيكرر البرادعي هذا التناص في قوله:

ورياح العصر
تعصف بالنخل وأنت الغارسُهُ
في أرض الغربة[2]

ولا يكتفي البرادعي بنقل النخل وغرسه، بل يجعل الداخل يحمله بين جنبيه، وفوق ظهره، يصنع له أجنحة من سعف النخل:

عبدُ الرحمن
صنع جناحين له من سعف النخلِ
وعبرَ فرات الخير وطار[3]

وهذا التناص الثنائي ما بين النخل وبين قصة عباس بن فرناس تؤكد على التلاحم ما بين النص السابق واللاحق. وتمتد النخلة شامخة في عيون الشعراء، وتظل هذه الصورة من لوازم التوأمة بين الصقر القرشي والنخلة الباسقة، ويبدو هذا الفارس لصيقًا بعذوق النخل، فالنداء عليه يتم بإضافته للنخل، كما في هذا القول:

يا عبدالرحمن الداخل
يا مالكَ أعذاق النخل، شماريخ الثغر

---

(١) أوراق مبعثرة من هذا العصر ٧٢
(٢) المرجع نفسه، ٧٢-٧٣
(٣) المرجع نفسه ٧١

اعبر، كي تعمر آفاق الكون
وابنيها أندلسًا مترعةً بالشوق
من أخمص أخمصها
حتى أعلى مفرقها من فوق[1]

إنّ الحنين لأول النخل يظل يربط بين الغربة والحنين، كما يقول محمود درويش:

كلّما شيّدوا قلعةً هدموها لكي يرفعوا فوقها
خـــيـــمـــةً لـلـحـنـين إلـى أول الـنـخـل[2]

ويقيم إبراهيم خليل حوارًا مع النخلة الأندلسية، على لسان الداخل أو لسانه، تتحد الرؤية والحال، فيحيل الماضي حاضرًا، ويقول:

يا ابنة النفي
إنّكِ منفيةٌ من ثراكِ ومقطوعةٌ من جذورك
وأنا قادمٌ من بلادٍ نفتني
لقومٍ نفوني
ففي أينا ينشبُ الحزنُ أظفارهُ
أم تُرى أيُّنا
يكتبُ الآنَ أشعارهُ
بمدادِ العيون
أيُّنا يصبغُ اليومَ أحزانهُ
بدماءِ الجفون
لا أنا كاظمٌ سَوْرةَ الغيظِ بي
لا.. ولا أنتِ تخفينَ هذا الحنانَ الأبي
إيهِ.. يا نخلةَ اللهِ
رفقًا بهذا الزمان الغبي[3]

---

(١) بوابة العشق، ديوان مخطوط
(٢) ديوان محمود درويش ٤٧٧
(٣) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ١١٢/١

وتلوح أفكار الداخل التي عبّر عنها شعرًا وتتماوج في حقل الشعر العربي المعاصر كسنابل قمح، أو أو أشجار نخل باسقة، فالزركلي يلتقي مع عبدالرحمن الداخل في فكرة توطيد الملك، يقول الداخل:

شـــتـــان من قـــام ذا امـــتـــعـــاضٍ
مـــذ قـــال مـــا قـــال واضـــمـــحـــلا
ومن غـــــدا مـــــصلتًـــــا لـعـــــزمٍ
مـــــجـــــردًا لـلـعـــــداة نـصـــــلا
فـــجـــاب قـــفـــرًا وشقّ بـحـــرًا
ولـم يـكـن فـي الأنـام كـــــــــــلاّ
وجـــنّـــد الجـــنـــد حـــين أودى
ومـــصـــّر المصـــرَ حين أخـلـى[1]

وقوله:

أبني أمـيـــة قـد جـبـرنا صـدعكم
بالغـرب رغـمًـا والسـعـود قـبـائل

وتقابله مقولة الزركلي:

ويحَ الشّـريد الطريدِ الفـردِ جـدّدَ من
مـعـالم الملك مـا أعْـيَـا الملايينا
ضمَّ الشَّـتـاتَ بـعـزم ثابتٍ ويدٍ
لو لامست مُـيَّـدَ الأجـبـال أرسـينا
ومن أعـدَّ لضـبط المُلك عـدّتهُ
أطاعـه الملك واقـتـاد العـصـيـينا[2]

ويعبّر سميح القاسم عن شدة الوجد والحنين في قوله:

(١) نفح الطيب ٢/٧٠-٧١
(٢) خير الدين الزركلي، الأعمال الشعرية الكاملة ٨٥

ونفسي يا ذوي القربى
ينازعها - وإنْ شيّدتُ ملكَ الله في الغربةْ -
ينازعها حنينُ السّفْر للأوبةْ[1]

ألا تتعانق وتتعالق هذه الفكرة مع حنين الداخل إلى المشرق في مقطوعته التي تتفجر شوقاوعاطفة وحنينًا وألمًا إلى مسقط رأسه:

أيُّهـــــا الـراكـبُ المـيـــــمّـمُ أرضـي
أقــرِ من بعــضيَ الســلام لبــعــضي
إنّ جـــســـمي ومـــالكيـــه بـأرضٍ
وفـــــؤادي ومـــــالـكيـــــه بـأرضِ
قـــدّر البين بيـننـا فـــافـــتـــرقنا
فـعـسى بـاجـتـمـاعنا سـوف يقـضي[2]

ويذوّب محمود درويش هذا القول للداخل بطريقة عذبة ساحرة حتى لا نكاد نلمحه، فإن كان بعض الداخل في الشرق وبعضه في الغرب فهو عند درويش يأخذ بعض ضلوعه معه في رحلة الهجرة، ويترك بعضها في موطنه:

ونعدُّ الضلوع التي سوف نحملها معنا
والضلوع التي سوف نتركها ههنا[3]

إنها الضلوع ذاتها بعضها هنا، وبعضها هناك.

ومما يلحظ من التناص ما أورده أحمد شوقي في قصِّ سيرة الداخل،حيث يقول:

هجـــر الصـــيـــدَ فـــمـــا يغنى به
وهو بـالملك رفـــيقٌ ذو اصطيـــاد[4]

(١) سميح القاسم، الأعمال الكاملة ١١٩-١٢٠
(٢) الحلة السيراء ٣٧/١
(٣) ديوان محمود درويش ٤٧٥
(٤) الشوقيات ١٧٦/٢

وهذا التضاد بين هجر الصيد، والإقبال على صيد من نوع آخر، ترشفته قصيدة شوقي من قصيدة للداخل، يقول فيها بعد أن نصحه أحد خاصته بصيد الغرانق ترويحا له:

دعني وصـــيـــد وقّع الغـــرانق
فـــإنَّ همّي في اصطيـــاد المارقِ
في نـفقٍ إن كـــان أو في حـــالقِ
إذا الـتـظّتْ هـواجـــر الطـرائـق
كـــان لـفـــاعي ظلَّ بـندٍ خـــافقِ
غنيتُ عن روضٍ وقـــصـــرٍ شـــاهقِ
بـالقـــفـــر والإيطان في الســـرادقِ
فـــقل لمن نـام عـلى الـنـمـــارقِ
إنّ الـعـــلا شُـــدّتْ بـهـمٍّ طارق
فـــاركب إليـــهـــا ثـبج المضـــائق
أو. لا، فـــأنت أرذلُ الخـــلائقِ[1]

وهو ما عناه الإمام محمد الخضر حسين في قوله:

نهض الصقر ولا صيد سوى تاج ملك[2]

وتجد هذا التآلف في قوله يصف حزم وعزم الداخل:

بلغ الصـقـر من الـعـزِّ أشـدّه واسـتـوى
لبس الحـزم لمن صـاعـر خـدّه والـتـوى
هو لولا بأســهُ يحـــرسُ بنده لانطوى

وتصاغ قصة تلقيب الداخل بصقر قريش صيغة شعرية معاصرة، تظهر الأثر البارز لهذا اللقب على الشعر المعاصر، كما ورد في هذا القول:

---

(١) أخبار مجموعة ١١٧-١١٨
(٢) خواطر الحياة ١٩٥-٢٠٣

هتف المنصـــور ذو البـــأس الشـــديد
من هو الصـــقـــر القطامي الفـــريد[1]

وعندما يعجز الحضور عن تحديده، والتعرف عليه، يردّد المنصور في حنق قائلاً:

ردّد المنصـــورُ صـــوتًا حـــانقًـــا
أمـــويٌّ ذلك الصَّـــقـــرُ العنيـــدُ

ومن ذلك أيضًا قصة صعقة الأمير الإفرنجي الذي دخل على عبدالرحمن الناصر، فلما رأى ما رأى من الحضارة والتمدن، صعق وأصابته الرجفة، وكادت تصيبه الغيبوبة وتنطلق هذه القصة على سبيل السؤال:

أخبرني عن تلك الرجفه
عن قصة ذاك السلطان المبدي خوفه
من شدة دهشته من ملك زاهر
بحضارة علم باهر
أخذته الرجفه[2]

ويرى بعضهم أنها رجفة عند قبر الناصر:

وجـــثى أودينو فـــوق الركـــبـــتين
راكـــعًـــا مـــرتعـــدًا حـــاني الجـــبين
رجـــفـــة قـــد خلخلت أعـــمـــاقـــه
عند قـــبـــر النـاصـــر الفـــذ الأمين
وقـــفـــة الإجـــلال تحني صلبـــه
للذي تحت الثـــرى أضـــحى دفين
هيـــبـــة الأبطال مـــا أروعـــهـــا
خطفت لبّ الرجـــال المنصـــفين[3]

(١) رؤى مسافر، مرجع سابق، ص ١٥
(٢) بوابة العشق، ديوان مخطوط
(٣) رؤى مسافر، ص١٨-١٩

ويظهر قمر إشبيلية المعتمد بن عباد في هذا التناص بدرًا كاملاً، وانظر إلى هذه المناقلة بين أقمارٍ عدة، حيث القمر المعاصر يستمد ضوءه من قمرين قديمين، القمر المعاصر قصيدة قمر لحسن السبع، والقمران القديمان للمعتمد بن عباد، فلنسمع ما تبوح به الأقمار، ولنبدأ بالمعتمد حيث يقول:

ولقـــد شـــربت الراح يسطع نورها
والـلـيـلُ قـــــد مـــــدّ الـظـلامَ رداءَ
حـــتَّى تَبَـــدَّى البـــدرُ في جـــوزائِهِ
ملـكًا تـنـاهـى بـهـــجـــةً وبـهـــاءَ
لمّـا أراد تـنـــزُّهًـا فـي غـــــــربـه
جـــعل المظلة فـــوقـــه الجـــوزاءَ
وتَنَاهَضَتْ زُهرُ النـجـــوم يَحُـــفُّـــهُ
لألاؤهـا فـــــاســـــــتـكـمـل الآلاءَ
وترى الـكواكب كـــالمواكب حـــولَهُ
رفـــــعتْ ثُريّاهـا عـلـيـــــه لـواءَ
وحـكـيـــتـــهُ في الأرض بين مـــواكبٍ
وكـــواعبٍ جـــمـــعتْ سنًا وسناءَ[1]

هذه المحاكاة بين قمر السماء وقمر الأرض، صورتان متبادلتان بين بدر لألاء بين نجوم السماء، والمعتمد في مملكته، يتنزّه في حدائقه، تحفّهُ الكواعب والمواكب.

لكن قمر إشبيلية لم يعد يظهر، أين اختفى ؟ ها هو البحث جار عنه، والباحث أحد شعرائنا المعاصرين:

يا نجم إشبيليه
يا قوامًا تخرّ على ضفتيه اللغه
ضاع مني على الدرب قلبي
أبحث الآن في نظرات اللواتي يراقبن صمتي

(١) أخبار مجموعة ١١٧-١١٨ والحلة السيراء ١/٤١-٤٢

عن عيون قمر
الزوايا التي أفلتت من لهاث الصحارى
الزوايا التي تركتنا سكارى
ها هنا ذوّبَ الشعرَ عشّاقُها
ها هنا قمرٌ ما تبقّى لنا منه غير
حروفٍ ثلاثةْ
كنتُ أبحثُ في نظرات اللواتي
يراقبن صمتي
عن عيون قمر[1]

هذا البحث غير المجدي في تلك الزوايا التي ذوّبها شعر ابن عباد في مقارنته نفسه بقمر السماء وتبدو قصة يوم الطين التي نقلها المقري في نفح الطيب عن المعتمد وزوجته اعتماد الرميكية، وملخصها (أنها رأت الناس يمشون في الطين، فاشتهت المشي في الطين، فأمر المعتمد فسحقت أشياء من الطيب، وذرّت في ساحة القصر حتى عمّتهُ، ثمَّ نُصبتْ الغرابيل، وصُبَّ فيها ماء الورد على أخلاط الطيب، وعُجنت بالأيدي حتى عادت كالطين، وخاضتها مع جواريها، وغاضبها في بعض الأيام، فأقسمت أنها لم تر منه خيرًا قط، فقال: ولا يوم الطين ؟ فاستحيت واعتذرت): [2]

ولهذا أشار المعتمد عندما رأى بناته في الأسر:

يطأن في الطين والأقدام
حافيةٌ كأنها لم تطأ مسكًا وكافورا

وقال في بناته: فينقلها شوقي نقلاً أثيرًا لا يكاد يلحظه إلاّ من قرأ القصة، وتعمّق الأدب والتاريخ الأندلسي، يقول:

ها هنا كنتَ ترى حُسنَ الدُّمَى
فاتناتٍ بالشِّفاه اللُّعسِ

(١) حسن السبع، زيتها وسهر القناديل، ص ٥١
(٢) نفح الطيب ٤/٢٧١

نـاقــلاتٍ في العَــبــيــر القَــدَمــا

واطئــاتٍ في حَــبــيــر السُّنْدُسِ[1]

ويبدو التصريح أوضح في هذه الصورة التي نقلها مطلق الثبيتي:

حـين الرُّمَــيْكِيَّــةُ الحَــسْناءُ أَبْطَرها

مَــشْيٌ على المسكِ والكافــورِ والكادي[2]

وتنطبع مذكرات المعتمد لمحمد بنيس بالعديد من طوابع التناص الملحوظ، فمقاطع القصيدة تسير متضامنة مع أحداث قصة المعتمد في الأسر، من ذلك رؤيته بناته وهن حافيات في أسمال بالية، يغزلن الصوف:

فـيـمـا مـضى كنتُ بالأعـيـاد مـسرورا

فـسـاءكَ العـيـدُ في (أغْـمَـاتَ) مَـأْسُـورا

تَرَى بـنـاتكَ فـي الأطْمـــار جـــائعـــةً

يـغــزلـن للـنـاس مـــا يملكن قِطْمـــيـــرا

بَرَزْنَ نَحْــوَكَ للتَّــسْليم خـــاشـــعـــةً

أبْصـــارُهُنَّ حَـــسـيـــراتٍ مَكاســيـــرا

أمّا خبر مقتل أبنائه، فيورده المعتمد في قصيدته الرائية التي تبين عن هذا الحزن المتفجر، كما يظهر ذلك في قوله:

يقـولون صـبـرًا لا سـبـيلَ إلى الصَّبْـرِ

سـأبكي وأبكي مـا تَطاوَلَ من عـمـري[3]

ويقول بنيس:

مـــــاتـوا فـــــأنـهلُ من بـكـائـي[4]

(١) الشوقيات ١٧٧/٢

(٢) ديوان أندلسيات، ص ٩٠

(٣) نفح الطيب ٤/ ٧٣ ، ٢٤٩

(٤) الأعمال الشعرية ٦١/١

ويكمل المعتمد:

هَوَى الكوكبان : «الفتحُ» ثمّ شقيقُهُ
«يزيدٌ»، فهل بعد الكواكب من صبرِ
تَرَى زُهْرَها في مَأتمٍ كلَّ ليلةٍ
تَخَمَّشْنَ لهفًا وسْطَهُ صفحةُ البدرِ

ومع شدّة حزنه عليهما إلاّ أنه يرى أن ذهابهما في هذا الوقت رحمة لهما، فلو رأياه في القيد والأسر لآثرا العودة للثرى:

فلو عدتما لاخترتما العوْدَ في الثَّرَى
إذا أبصرتمانيَ في الأسر
يُعيدُ على سمعي الحديدُ نشيده
ثقيلاً فتبكي العينُ بالحسِّ والنّقرِ[1]

وخطاب القيد عند بنيس في مذكرات المعتمد، يلحظ تلك الوقفة التي وقفها المعتمد أمام قيده، وخاطبه قائلاً:

قَيْدي أمَا تَعْلَمُني مُسْلمًا
أبيتَ أن تشفقَ أو ترحما
دمي شرابٌ لكَ واللحمُ قَدْ
أكلتَهُ لا تهشم الأعظما[2]

ومن ذلك التناص الملحوظ، ما ينقله الزبير دردوخ على لسان ابن زيدون في وصفه لولاّدة:

لو تشاءُ الخُطَى تكون جناحًا
كي يوافي سماءها أو يكادا[3]

ويكاد هذا القول ينسل من قول ابن زيدون:

---

(١) نفح الطيب ٢٥١/٤
(٢) المصدر نفسه ٢١٧/٤
(٣) مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، ١٧٩/٤

لو شاءَ حَمْلي نسيمُ الصُّبح حين سَرى
وافـــاكمُ بفـــتىً أضناهُ مـــا لاقى
لـو كـــان وفّى المنى في جـــمـــعنا بكمُ
لكان من أكـــرم الأيّام أخـــلاقـــا[1]

وكذلك قول الزبير:

قـــال عنهـــا مليكتي فـــتـــثنّتْ
خُـــيَـــلاءً ورفـــعـــةً واعـــتـــدادا

هو كذلك ينسج في خيط قصيدة ابن زيدون النونية:

ربـيـبُ مُـلـكٍ كـــأنَّ الـلـهَ أنـشـــأهُ
مـــسكًا وقـــدّر إنشـــاء الورَى طينا[2]

ونلمح في إلقاء الوشاح تلك الصلة بينه وبين وشاح ولاّدة، ولكن ما نلمحه من سقوطه على الدرب، انتهاء تلك العلاقة بين المحبين، كما عبر الزبير في قوله:

حـــيثُ ألقى على الدروب وشـــاحًـــا
وعلى الأفق دمـــعـــةً وحـــدادا

ويصوغ عبدالله الطيب هذه المعاني صياغة متأنقة، حيث ترد فكرة صياغة ولادة من المسك، كما سبق:

وقد صاغها الرحمنُ مسكًا وغيرها
من الطين جلَّ الله ذو الطوْلِ ربُّهـــا
لها بشرٌ مثل اللُّجَيْن وشَعْرُها
من التِّبْر هَيْفَا مُفْعَمُ الردف شطبُها
سليلة مُلْكٍ لم يُحـــدّ غـــرورها
بحدٍّ ولم يجنح إلى اللّين صعبها[3]

(١) ديوان ابن زيدون١٧٢
(٢) المصدر نفسه، ص ١٦٩
(٣) أغاني الأصيل ١٦٨

ويشير عدنان مردم بك في قصيدته (ابن زيدون شاعر الحب والطبيعة) إلى قصيدة ابن زيدون في قرطبة:

أينَ وادٍ حللتــــــــه في قـــــــديمٍ
كـــان مـــرعى جـــآذرٍ وحِـــســـان
قلتَ فـيـه العـجـيبَ فـانتـفض الدوح
وســـال الغـــدير بالعـــقـــيـــانِ
ونفـضت الحـيـاة فـيـه فـشـاع
الخـــصبُ ممّا نفـــضتَ قـــبل أوانِ
وجـــعلت النســـيم يعـــبث ولهـــان
بكفِّ الـمُـــدلّهِ الحـــيـــرانِ[1]

وقول مفدي زكريا:

وهي كـالماء يسـتـحـيل على القـب
ـضِ ومـثل السـراب في رحب دهسِ[2]

هو من قول ابن زيدون في ولّادة موجهًا الحديث لابن عبدوس منافسه على قلبها:

وغـــرّكَ من عـــهـــدِ «ولّادةٍ»
ســـــرابٌ تـراءى وبـرقٌ ومـضْ
هـي المـاءُ يـأبـى عـلـى قـــابضٍ
ويمـنـعُ زبْـدَتَـهُ مَـنْ مَـــخَـضْ[3]

ويشير مفدي إلى نادي ولادة الأدبي، وقصتها مع ابن عبدوس، وإلى رسالتي ابن زيدون الجدية والهزلية:

كـيف لا يصـرع «ابن عـبـدوس» حبٌّ
فـيـبـيـعُ الوفـاءَ بَيْـعَـةَ وكسِ

(١) نفحات شامية ١٨٥
(٢) من وحي الأطلسي ١٤٩
(٣) ديوان ابن زيدون ٦٧

قـــهـــرمـــانٌ كـــأنَّـهـــا الحـــيَّـــةُ الرقـ
ـطاءُ تَسْـــعَى إلى اصطيـــادٍ وفَـــرْسِ
يعـــثـــر الحظّ بالـعـــجـــوز ولكـ
ـنَّ قلوب الحـــســـان أســـواقُ مكسِ
و«ابن عـبـدوس» كـان أمـهـر من يصطـ
ـادُ ظَـبْـيَ الحـــــــمَـى بمـكـرٍ ودسِّ
والـرســـــــالات بـين جـــــدٍّ وهـزلِ
دون جـــدوى تمحـــو القـــديم وتنسي[1]

وترتسم دمعة أبي عبدالله الصغير في صياغة جديدة عند خالد البرادعي، فيقول:

لا تبكِ «أبا عبدالله»
ارقدْ في قصركِ أو في قبرك
الفتنةُ أكبر من حجمك
اهبط عن عرشٍ لا تملكه
واتركه لمن يملك سيفًا
من يملك سيفًا يملكُ عرشًا[2]

تناص التضاد:

أو المناقض، وفي هذا اللون لا نلتقي بالتلاؤم والتوافق، وإنما تبدو المناقضة هي سبيل هذا التناص، فهذا سميح القاسم ينقض دعوة ابن الخطيب ليجود الغيث على الزمان، فيدعو بأن لا يجود على زمانٍ كزماننا هذا، بل يدعو له بالقحط والجفاف:

جادكَ الغيثُ، لا جادك الغيث يا زمن الوصل
والفصل، كفّارتي
لم تجُزْ
والمدى موصدٌ بالمدى[3]

---

(١) من وحي الأطلسي، مرجع سابق.
(٢) أوراق من هذا العصر ٧٢-٧٣
(٣) سميح القاسم، الأعمال الكاملة، ص ٥٦٧

ويلتقي معه أحمد سويلم بدعوة زمن الوصل، لكن بشرط عدم الانتكاس، فدعاء القاسم على الزمن التعس، بأن لا يجوده الغيث، يقابله دعاء السويلم بالاشتراط عليه، يقول من قصيدة بعنوان (زمن الوصل) :

فنحن قد تغيّرتْ وجوهُنا
وأصبح الحبُّ على الأكفِّ عملةً قديمة
زمانُها مجهول
نبكي عليها كلما تعثّرت أقدامنا في أوّل الطريق
وكلّما انتحى المغنّي جانبًا من موقد الشتاء
(جـــادك الغـــيثُ إذا الغـــيث همى)
يـا زمـــــــان الـوصـل لا تـنـتـكـسِ
(لـم يـكـن وصـلـك إلاّ حـلـمـــــــا)
فـي الكرى أو خـلـســـة المخـــتـلـسِ
أدعوكَ يا زماننا القديم[1]

ونجد أيضًا هذا التناص المتناقض مع فكرة الليل، والتقاء الحبيبين، إنها في الموشح فكرة روعة اللقاء بلا عين أو رقيب، وعند فواز عيد هجوم الحرس الليلي الذي ينتزعك من سعادتك وأمنك، فيقول

رجّعي أندلسيه
هجم الليل هجوم الحرس المحموم نحوي هجما
وأنا أمسح في ركنك أشباحًا
خيالاتٍ دمى
أدعوك يا زمانَ الوصل.. يا عيونَنا المسافره
يا حلمَنا النَّدِيَّ في ذاكرة الأيام
أدعوك أن تعيد للعيون

(١) أحمد سويلم، الأعمال الشعرية، ص ٣٩١-٣٩٢

بريقَها.. وللحقائب المسافره

متاعَها المنهوبَ

وللسّماء..ماءَها

أدعوك أن تزيل من شفاهنا الصدأ

ونلتقي لقاءَ أصدقاء[١]

وفي هذا المضمار يحمّل جعفر ماجد في قصيدته ابن زيدون الذنب في سقوط الأندلس كما أسلفنا في حديثنا عن استدعاء الرمز الأدبي ابن زيدون، ولكن هذه المناقضة تأتي محملة بالقوارص الموجهة لمعاني ابن زيدون، وانظر قوله:

يا شـــاعـــر الحُبِّ لاتجـــرح مـــودّتنا

إذا قـــســـوتُ ولم أسلكْ بكَ اللينا[٢]

ويشاركه آخرون في هذا التضاد، فإذا تغنى لسان الدهر بشعر ابن زيدون، فإن صلاح بن هندي، ينقض هذا الرأي، بل ويتمنى أن لا نكون قد أنشدنا هذا الشعر مطلقًا كما يرى:

يا ليت قومي غداة البين ما سمعوا

(أضـــحى التنائي بديلاً من تدانينا

ولا هتـــفت بأعلى الصـــوت من أسفٍ

(وناب عن طيب لقيـــانا تجافينا)[٣]

وكذلك لم تسلم قصيدة ابن زيدون القافيّة التي تذوب رقة وعذوبة من سياط التضاد التناصي، فهذا شاعر يلهبها بحريقه، ويسلط عليها ناره ودخانه، فيقول:

إنّي ذكـرتُكِ بالبَـيْـداءِ مُـشْـتـاقـا

والحَـرُّ يحـرقُ هذا الكون إحـراقـا

---

(١) في شمسي دوار، ص ٤٣

(٢) ديوان الأفكار، ص ١٨

(٢) ديوان على استحياء، ص ١٦

أيا «ابن زيدون» هذا الشِّعر يضحكني
يبدي انتقادًا له من كان ذوّاقا
لا لن أعود إلى القاف التي سمجت
أشعركم يا «ابن زيدونٍ» ترى راقا؟
أما وجدت لهذا الشعر قافيةً
إلاّ لهاة غرابٍ إن يقلْ قاقا
وجرتَ في الحكم إذ جارت قناتكمُ
على الشُّعور وكان النقد مِحْراقا[1]

ولا شكّ أن هذا المحراق والقاق يبين عن هذا الافتعال الذي لا يرقى أبدًا إلى تلك الغنائية الشفافة عند ابن زيدون.

تناص الحال:

وأقصد به التناص بين حال الماضي وحال الحاضر، ويظهر هذا في أشكال عدة، منها تناص ذكر المدن وتعدادها، فإذا كان الشعر الأندلسي قد نقل لنا أثناء وصفه لمأساة الأندلس أعداد المدن الساقطة بيد العدو، كما يسردها لنا هنا أبو البقاء الرندي في نونيته المشهورة، فيقول:

دَهَى الجزيرةَ أمرٌ لا عزاءَ له
هَوَى له (أحدٌ) وانهدَّ (ثهلانُ)
أصابها العين في الإسلام فارتزئت
حتى خَلَتْ منه أقطارٌ وبلدانُ
فاسأل (بلنسيةً) ما شأن (مرسيةٍ)
وأين (شاطبةٌ) أم أين (جَيَّانُ)
وأين (قرطبةٌ) دار العلوم فكم
من عالمٍ قد سما فيها له شانُ

(١) أحمد الخاني، ديوان مع الشعراء، ص ٨٤

وأين (حـــمصٌ) ومـــا تحـــويه من نُزَهٍ
ونهـــرُها العـــذبُ فـــيّـــاضٌ ومـــلآنُ
قـــواعـــدٌ كنَّ أركـــانَ البـــلاد فـــمـــا
عـــسى البـــقـــاءُ إذا لم تَبْقَ أركـــانُ[1]

وتصرخ زرقاء الأندلس من خلال القصيدة المعاصرة، نائحة ثكلى على المدن الثكلى:

يا مدن الأندلس الثكلى
أيُّ نداءٍ
يجمع حكّام التجزيء
وأشباه الخلفاء
يا مدن الأندلس الثكلى
(قرطبة) نامت في البحر
و(غرناطة) تهوي في الألوان
و(طليطلة) مثل الملح تذوب[2]

ويتكرر هذا التعداد في القصيد ة ذاتها، فيقول:

والكلُّ اشتركوا في قسمة قافلةٍ
تُدعى (غرناطة)
تُدعى (قرطبة)
وتُدعى عشّ الصقر الأموي
وتُدعى ما لا أدري من أسماء

وفي قصيدة شوقي السينية، يجلل الغبار وجه غرناطة والحمراء، ودار بني الأحمر، وتسير قافلة المدن في القصيدة المعاصرة موازية لتلك القافلة التي مضت .

ولا يتـوقف هذا التناص عند ذكـر المدن وتعـدادها، وإنما يتـعـدى ذلك إلى أسلوب التـأسي بالدول الزائلة، والممالك الداثرة، فإذا كانت قصيدة الوزير أبو محمد ابن عبدون التي مطلعها:

(١) نفح الطيب ٤٨٦/٤
(٢) أوراق مبعثرة من هذا العصر، مرجع سابق، ص ٧٦-٨٢

الدَّهْرُ يَفْـــــجَعُ بَـعْـــــدَ الـعين بـالأثر
فـمـــا البكاءُ على الأشـبـاح والصُّـوَرِ[1]

التي يتأسى فيها بذكره للدول الداثرة، والملوك الذين مضوا بعد ملك وعز وقوة، كما في قوله:

كم دولةٍ وليتْ بالنصـــر خـــدمـــتـــهـــا
لـم تُبقِ منهـــا وسل ذكـــراك من خـــبـــر
هَـوَتْ بـدِارًا وفـلّـتْ غـــــرب قـــــائلـه
وكـــان عَـــضْـــبًـــا على الأمـــلاكِ ذا أثرِ
واسـترجعت من (بني ساسان) مـا وهبت
ولـم تـدع «لـبـنـي يـونـان» مـن أثـرِ
وألحـقت أخـتـهـا «طسـمًـا» وعـادَ على
«عـــادٍ» وجـــرهمَ منهـــا نـاقصُ المررِ
وخـضّـبتْ شـيب «عـثـمـانٍ» دمًـا وخطت
إلى «الزبيـر» ولم تَسْـتَـحـي من «عُـمَـرِ»
وأجـزرت سـيف أشـقـاها «أبـا حـسنٍ»
وأمكنت من «حـسينٍ» راحـتـيْ «شَـمِـرِ»

فنجد أحمد شوقي يسير على هذا الدرب المهد فيقول:

دولٌ كـــــالرجـــــال مـــــرتـهـنـاتٌ
بـقـــيـــــامٍ مـن الجـــــدود وتـعـسِ
ولـيـــــــالٍ من كـلّ ذات ســـــــوارٍ
لـطـمـت كـلّ ربّ رومٍ وفـــــــــــرسِ
ســـدّدتْ بـالـهـــلال قـــوسًـــا وسلّتْ
خـنـجـــــرًا يـنـفـــــذان من كلّ تـرسِ

(١) المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص٥٣ وانظر: شرح القصيدة بتحقيق الدكتور محمود حسن الشيباني.

حكمت في القــرون «خــوفــو» و«دارا»
وعـــــفتْ وائـلاً وألـوتْ بـعـــــبسِ
أين «مـــروان» في المشـــارق عـــرشٌ
أمـــــويٌّ وفي المغـــارب كـــرسي[1]

ويتناص الحال والفكرة ليمتزجا معًا، فيصبح الماضي حاضرًا والحاضر ماضيًا، وفي هذين المقطعين اللذين ننقلهما من قصيدة حوار مع يوسف بن تاشفين لخالد البرادعي، ينسرب الماضي من تحت قدمي ابن تاشفين، ويعبر إلى ضفة الحاضر، في تماثل يكاد يكون تامّاً أو كما قيل، التاريخ يعيد نفسه، والمقطعان يمثلان حركتين تاريخيتين، تتلاقيان صفة وشكلا، وأحداثًا ونتائج، فأولئك الملوك الذين كانوا سبب تمزق الأندلس، وحشرهم أبو يعقوب في معركة عبوره الثانية، قد انسلّوا من تحت قدميه، وعبروا الزمان من الغرب إلى الشرق:

مولايَ أبا يعقوب
لا ترجع للدنيا أرجوك فتُغلب
أو تتعذّب
....
بل قصَّ علينا كيف اخضرَّ الكون على كفيك
وانتثر الصبح على كتفيك
وحشرت ملوك الأندلس
السارق والزاني والكاذب والحشاش
والدافع أجر العرش لألفونسو
والهارب من وجه رعيته[2]

هذه المجموعة من الملوك، هم جميعًا كما يخبر غراب البين:

أنّ ملوك الأندلس انسلّوا من تحت أصابع قدميك

(١) الشوقيات ٤٧/٢
(٢) أوراق مبعثرة من هذا العصر ٢٠٢

عادوا.. رحلوا شرقًا
والشرق لهم أرحب
والتفوا حول طوائفهم
و(القدسُ) وراء كراسيهم مِشْجب
.. ولكلٍّ منهم «ألفونسو» يحميه مقابل أجرٍ يدفعه
إنْ يرضَ وإنْ يغضب

وتتداخل الرؤية بين الصقر الداخل، والفلسطيني المهاجر، فيكون أحدهما الآخر، الرجل والظل، أو الظل والرجل، وتتماهى الصورة، فترى اثنين في واحد، يجري فيهما آدم الحنين والأوبة:

وداعًا يا ذوي القُربَى
وداعًا والجراحُ النُّجلُ
في قلبي مَضاضَتُها
طوال العمر
في قلبي مضاضتها
ونفسي والرواسي الشمّ
تخفُّ بنكبة النكبات
من قطرٍ إلى قطر
... ونفسي يا ذوي القربى
.. ينازعها حنين السفر للأوبه
ونفسي رغم دهر البين
رغم الريح والمنفى
ورغم مرارة التشريد
تدركُ.. تُدركُ الدربا[1]

(١) سميح القاسم، الأعمال الكاملة، ص ١١٩-١٢٠

وكما تماهى الصقر في اللاجيء الفلسطيني، فإنّ مدن الأندلس تكرر موتها عند القاسم في فلسطين:

إيه (أندلس) كررت موتها

.. وجه (غرناطة) استهلكته المراثي

و(يافا) على قبر (زرياب) ميتة من سنين

وعلى باب (قرطبة) استشهد «الصقر»

واشتدّ قصف الغزاة على تَنَكِ اللاجئين

وهذا ما يؤكده جعفر العلاق، فهو لايكاد يميز بين بيروت وقرطبة، فالأريج واحد، والأنين واحد:

وتملكني هاجسٌ

تلك بيروت أم قرطبة ؟

وغزال صباي المشرد

أم تلك خمرته الطيبة ؟

وتصيبه الحيرة في التسمية:

هل أسميك فاتحةً ؟

أم ختامًا ؟

أسميك بيروت أم قرطبة؟

وهذا التماثل بين ضياع الأندلس وفلسطين يستوي عند كثير من الشعراء، فسليم الزعنون في قصيدته (ياأخت أندلس) وجعفر ماجد والعشماوي على أبواب مدريد ويوسف العظم في الأندلس وفلسطين، وكذلك علي حافظ، وبانطفاء مصباح غرناطة، يطفئ المقالح كل القناديل:

غرناطة لا شمس لها.. مطفأةٌ كل قناديل الليل

فمتى يلمع في الأفق المعتم نجمٌ يتحدّى

يتحولُ شمسًا قمرا ؟

كلُّ الأقمار احترقت في الرحلة
الدرب رماد [١]

وقول محمود درويش في الخروج أو الرحيل الأخير في قصيدته للحقيقة وجهان:
أنا آدم الجنتين، فقدتهما مرتين[٢]

فهو يخرج من جنتين على الأرض (الأندلس وفلسطين) ويفقدهما مرتين، وهذا يلفت نظرنا إلى قول ابن حمديس في خروجه من صقلية:

فـــــإنْ كنتُ أخـــــرجتُ من جنةٍ
فـــإنِّي أحـــدّثُ أخـــبـــارها[٣]

وهذا ما يؤكده حسن كامل الصيرفي في قوله:

ومـــا أنا غـــيـــر «آدم» هام يبكي
على فـــــردوســـــه في دار بؤس
لقـــد باع الجنانَ بغـــيـــر ذلٍّ
وبعتُ أنا الجنانَ بخـــفضِ رأسي[٤]

ويلوّن سميح القاسم بريشته السوداء القاتمة الزمان الحاضر، فإذا قال ابن زهر الحفيد:

جذب الزقَّ إليه واتكى
وسقاني أربعًا في أربع[٥]

يقول القاسم:

فاجذب الزقَّ واشرب على ذكر (عكا)
على ذكر (إشبيلية) الثانية[٦]

---

(١) ديوان عودة وضاح اليمن، ص١٨
(٢) محمود درويش، الأعمال الكاملة، ص ٤٧٧
(٣) ديوان ابن حمديس، ص ١٨٣
(٤) حسن كامل الصيرفي، رجع الصدى، ص ٢٤
(٥) جيش التوشيح ٢٠٢
(٦) الأعمال الشعرية الكاملة ٥٧٤

تناص الحب:

وإذا كان تناص تعداد المدن، والتأسي، قد ارتبط بالقصيدة الأندلسية، ونهج نهجها فهناك تناص الحب، حيث يمتد الحب الأندلسي ويغمر بأمواجه حقول القصيدة المعاصرة، فتزهر حبّاً ملونًا بلون حب الشعراء الأندلسيين لبلدهم، فإذا كان الأندلسي يقول:

يـــا أهـــل أنـــدلـــسٍ لـــلـــه دركـــمُ
مـــــاءٌ وظلٌ وأنـهـــــارٌ وأشـــجـــــارُ
مـــــــا جـنـة الخـلـد إلاّ فـي ديـاركـمُ
ولـو تـخـــيّـــرتُ هـذا كنت أخـــتـــارُ[1]

ويقول مرة أخرى:

إنّ لـــلـــجـــنـــة بـــالأنـــدلـــس
مُـــــجـــــتـلـى حُـــــسنٍ وريّـا نـفـسِ
فـــسنا صـــبـــحـــتـــهـــا من شنبٍ
ودُجـى ظلـمـــــتـــــهـــــا مـن لـعـسِ
فـــــإذا مـــــا هـبّت الـريـحُ صـــبـــا
صـــــحت واشـــــوقي إلـى الأنـدلـسِ[2]

فـجـمـال الطبيـعـة في الأندلس فتن شـعـراءها، وخلب ألبابهم، وملك عليـهم حـسـهم وسمعهم وأبصارهم، يصفها المقري فيقول: (محاسن الأندلس لا تستوفى بعبارة، ومجاري فضلها لا يُشقُّ غباره) [3] وفي ذلك يقول ابن سفر المريني:

في أرض أندلسٍ تلتـــذّ نعـــمـــاءُ
ولا يـفـــارقُ فـــيـــهـــا القلب ســـرّاءُ
وكـــيف لا يـبـــهـجُ الأبصـــار رؤيـتـــهـــا
وكلُّ روضٍ بـهـــا في الوشي صنعـــاءُ

(١) ديوان ابن خفاجة، ص ١١٧
(٢) المرجع نفسه، ص ١٥١
(٣) نفح الطيب، ص ١٢٥/١

أنهارها فضةٌ والمسكُ تربتها
والخزُّ روضتها والدُّرُّ حصباءُ[1]

فالأندلس بها يكتمل الهوى، وبدونها ينتقص، كما يقول سميح القاسم:

واكتمال الهوى أنت أو نقصه[2]

أمّا يوسف عزالدين فهو من شدة شوقه، يتمنى السير على الأجفان للقائها:

أنا لو أسطيع قد سرت على الأجفان من شوقي العميق
وزرعت الحبَّ أزهارًا على طول الطريق
أبيض السحر كنور اللوز كالثلج الحقيقي
هكذا الحبُّ إذا ما كان من قلبٍ صدوقِ
خالدًا مثل خلودك
ساحرًا سحر نشيدك[3]

ويبوس محمد القيسي الحصى والتراب:

وأبوسُ الحَصَى حولَ سرّتها
وأدحرجُ قلبي هذه الإجاصة قربَ سريرٍ بعيد
وأطرحُ الآنية
يا إلهي وألقي بكيسي أخيرًا هنا
من أنا ؟
من أنا يا إلهي ليَحْرُسنَي كلُّ هذا المرض
تحت شرفة (إشبيلية)[4]

ويحصر علي جعفر العلاق الحب بينه وبينها فليس هناك سواهما:

لم يكن في الطريق سوانا

(١) المصدر نفسه، ص ١٩٤/١
(٢) الأعمال الكاملة، ص ٥٦٩
(٣) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٢٥١/٥
(٤) الأعمال الشعرية، ص ٢١٠

لم يكن في العناء سوانا
فإلى أين تقتادنا يا هوانا[1]

وانقضاء خمسمائة عام لم يكبح جماح هذا الحب، فهو عند محمود درويش ثابت على الرغم من مرور الزمن المتطاول، وهو يعبر عن هذا الحب بطريقته الفذة، فهو عاشق يولد من رائحة المعشوقة:

خمسمائة عامٍ مضى وانقضى، والقطيعة لم تكتملْ
بيننا، ههنا، والرسائلُ لم تنقطعْ بيننا، والحروبُ
لم تغيِّرْ حدائقَ (غرناطتي)، ذاتَ يومٍ أمرُّ بأقمارها
وأحكُّ بليمونةٍ رغبتي.. عانقيني لأولد ثانيةً
من روائح شمسٍ ونهرٍ على كتفيْكِ[2]

ويؤكد درويش على أنّ نهر الحب جارف مستمر لا يتوقف بالبقاء أو الرحيل، إنه حب الحضور والغياب، الحب الأبدي:

في الرحيل الكبير أحبُّكِ أكثر
لكنَّ قلبي ثقيل
فاتركيه هنا حول بيتك يعوي ويبكي الزّمانَ الجميل[3]

ويحمل أحمد سويلم البخور خوف الحسد، ويأتي إليها:

جئتك أعشق أيامك من زمن
أحمل بين يدي بخوري[4]

وهي لا تزال تنبض في قلب أبي الفضل الوليد:

لقد أضعناك في أيام شقوتنا
ولا نزال محبيكِ المَشوقينا[5]

---

(١) الأعمال الشعرية، ص ١٣١
(٢) ديوانه ٤٨٣
(٣) ديوانه ٤٩٢
(٤) أحمد سويلم، الأعمال الشعرية، ص ٤٥١
(٥) ديوانه، ص ١٠٦

وهي النشيد العذب الذي لا نمل ترديده كما يذكر سعيد الدين فوزي:

يـــا أرضَ (أنـــدلـــسٍ) لـــذكـــ

ـر في فـــمي عَـــذْبُ النشـــيـــد[1]

ونعتها بحبيبة القلب، والحلم ومنتهى الحب، يدل على تجذرها في القلوب، وهذا فوزي الرفاعي يتشوق لرؤيتها التي هي عنده أقصى رغائبه:

إيهِ (حـــمـــراءُ) يا حـــبـــيـــبـــةَ قلبي

كنت حلمي ومُنْتَـــــهَى أمنـيـــــاتي

كـم تـشـــــــــــوقـتُ أن أراكِ وهـذا

كـــان أقـــصى رغـــائبي في حـــيـــاتي[2]

ويوضح لنا عبده بدوي ماهيتها، فتكون:

هي بيتُ شِعْرٍ وَدَّ من يُزجي القصائدَ أنْ يقولَه

هي حلم أجيالٍ يودُّ المجد يومًا أن يُطيلهْ

هي للمحارة دُرَّةٌ ولكلِّ عصفورٍ خَميلهْ

اَنَّا تضيءُ كغادةٍ تُلقي على ظهرٍ جديلهْ

وبمرةٍ تبدو بَروْعَتِها المُنَّغَمةِ الجَليلهْ[3]

والشعراء يجنون بحبها، فهذه ثريا العريض تجن شوقًا إلى ألقٍ قرطبي:

وأهواكِ أهواكِ مجنونة بك

.... شوقي إلى ألقٍ قرطبي[4]

ويُجَنُّ كذلك أحمد المعتوق شوقًا إلى غرناطة:

وتقول لغرناطة طفلك يفضحنا

ويجنُّ يجنُّ بساحتنا[5]

---

(١) ديوان من وادي عبقر، ص ٣٢

(٢) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٨٢٤/٣

(٣) المصدر نفسه ٣/ ٤٥٦

(٤) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٦٢٧/١

(٥) مجلة الخفجي، السنة الرابعة عشرة، العدد السابع، أكتوبر ١٩٨٤م

ويأتي العاشق الولهان، يعبر الشطآن والمحيطات من أجل نظرة واحدة:

أتاكِ العـــاشقُ الولـهـــانُ يحـــدو
جـــمـــالاً بالحنين مـــحـــمّـــلاتِ
تـســـــــربـلَ لـيـلـهُ تـرتـيـلَ وِرْدٍ
وأبحـــرَ في الدّعـــاءِ وفي الصـــلاةِ
مـــرافـئكِ الدفـيـــئـــةُ حـــدُّ ركـضي
ونيل رضـــاكِ حـــدُّ تطلّعـــاتي
لأجلكِ قـد ركـبتُ الصَّـعبَ مـهـرًا
وخـــارطتي هواكِ وبَوْصَـــلاتي
عـــبـــرتُ إليكِ من شـــوقي زمـــانًا
يُعـــدُّ من البـــحـــورِ المظلمـــاتِ
فكان شـــذاكِ مـــجـــدافي وريحي
ومـــرســـاتي عـــيـــونكِ للنجـــاةِ
فـــتـــيـــهي فـــوق أهدابي وقلبي
لأنّكِ أنتِ أعـــذبُ أغنـيـــاتي[٣]

ويصف سليمان العيسى طوابير الشعراء المتزاحمين على بابها، فإذا كان لليلى مجنون واحد، فللأندلس شعراء العصر الذين يسميهم بمجانين العشق:

همُ الشُّعراءُ ما زالوا
... أمام نوافذ (الزهراء)
كما كانوا.. كما كان «ابن زيدونك»
مجانينَ الرؤى والوردة الحمراءِ ما زالوا
مجانينَ ابتكارِ النَّشْوَةِ الأبديَّةِ الهوجاء ما زالوا
كما غنّى «ابن زيدونك»
ألا تتذكرين حنين مجنونك ؟
ولم تتغير الدنيا[٢]

---

(١) بوابة العشق، ديوان مخطوط

(٢) الأعمال الشعرية، ص ٥٣٠

نعم، لم تتغير الدنيا، فلوثة حب ابن زيدون ما زالت عدواها تصيب الشعراء المعاصرين.

وأخيرًا فإنّ تناص التاريخ والتراث، وقرون الحضارة الزاهية، وأعلام التاريخ والأدب، يعبرون هذا النص المؤكد على الديمومة:

لم أكن عابرًا في كلام المغنين.. كنتُ كلام المغنين
.. لم يبق منّي
غيرُ درعي القديمة، سَرْجُ حصاني المُذهّب، لم يبق مني
غيرُ مخطوطةٍ لابن رشدٍ، وطوق الحمامةِ، والترجمات
ومع هذه البقية القليلة، فإنّ البقاء لي، بل كلّ شيءٍ لي:
ولكن هذا المساء مسائي
والمفاتيح لي، والمآذن لي، والمصابيح لي[1].

كلمة خاتمة:

لا شك أن الصورة التي كانت عليها الأندلس من: جمال طبيعة، وعذوبة مناخ، وثروة وغنى، وترف واستقرار، وحضارة راقية، وثقافة ازدهت بها على الدنيا، وتم نقلها إلينا عبر عيون التاريخ، ونبضات قلوب الشعراء والأدباء، ثم الصورة الماثلة أمامنا، والمضادة لتلك من الفواجع التي حلّت بها إنسانًا وحضارة، وما يعيشه المسلمون الآن من ظروف تكاد تكون مشابهة، يجعل الماثلة أقوى، والاستحضار أدعى، لتنتصب الأندلس أمام النواظر بكل حالاتها، فآنًا بقوامها الميّاس، وجفونها الناعسة، ودلّها وغنجها، وترفها ونعيمها، وآنًا آخر بما لحقها من صنوف الأسى، وأنواع العذاب، وفي الحالين تحرق الحسرة القلوب، ويصدع الندم الأفئدة.

يقول الدكتور مصطفى الشكعة:" الأندلس بلاد عزيزة على العرب والمسلمين، وهي في تصور العقلاء ممن يفقهون أحداث التاريخ منا، تشكل واحدة من النكبات الكبرى التي حلّت بالإسلام والمسلمين، بل هي في نظرنا أكبر نكبة حلّت بالإسلام في التاريخ الوسيط»[2]

(١) ديوان محمود درويش، ص ٤٨٠-٤٨٤
(٢) الأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه، ص ٧

وتنبعث الأندلس العنقاء من رماد كلِّ نكبة، إنها طير الهامة المنبعث من جسد كلّ حالة تطالب بالثأر، تمامًا كذلك العرف الذي كان سائدًا في الجاهلية، حيث تنبعث الهامة من جسد القتيل وتظل تصيح وتصيح اسقوني، ولا تصمت حتى يؤخذ لها بالثأر، وهو ما عبر عنه الشاعر الجاهلي بقوله:

يا عـمـرو إلاّ تدع شَـتْـمي ومَنْقَـصَـتي
أضْرُبْكَ حتّى تقولَ الهامةُ اسْقوني[1]

والشعراء في قصائدهم طير الهامة الصادح، فهل استطاع البحث أن ينقل لكم هذا الصوت؟ لا أريد الحديث عن البحث وجدته، وتسربه إلى خلايا القصيدة، من خلال الموضوع والفن، إن هذا البحث سيحدثك عن نفسه، فهل تحدثني أنت عنه ؟

لك حكمك الذي أرتضيه، ولي كل هذا الشوق والألم والمعاناة التي عشتها وأنا أبحر في خضم هذا البحر المحيط.

****

(١) المستطرف في كل فن مستظرف، ١٧٦/٢

فهرس المصادر والمراجع

- **الإحاطة في أخبار غرناطة لابن الخطيب**، تحقيق الدكتور محمد عبدالله عنان، القاهرة١٣٩٤هـ/١٩٧٤م.
- **الأدب الأندلسي: عصر سيادة قرطبة**، للدكتور إحسان عباس ـ بيروت ـ ١٩٦٠ .
- **الأدب الأندلسي: عصر ملوك الطوائف**، للدكتور إحسان عباس.
- **الأدب الأندلسي: من الفتح إلى سقوط الخلافة** للدكتور أحمد هيكل، دار المعارف ط٢/١٩٨٢ .
- **الأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه** للدكتور مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين ـ بيروت ـ الطبعة الثالثة ١٩٧٥م.
- **الأعمال الشعرية الكاملة لإبراهيم طوقان**، إعداد ماجد الحكواتي، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت ٢٠٠٢م.
- **أعمال الأعلام للسان الدين بن الخطيب**، تحقيق. ليفي بروفنسال، دار المكشوف ـ بيروت ـ ١٩٥٦م.
- **الأعمال الشعرية لأحمد سويلم**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة ١٩٩٣م.
- **الأعمال الشعرية لأمجد ناصر**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - الطبعة الأولى ٢٠٠٢م.
- **الأعمال الشعرية لخير الدين الزركلي**، مؤسسة الرسالة، بيروت ـ الطبعة الأولى ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.
- **الأعمال الشعرية لرشيد مجيد**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ـ الطبعة الأولى ٢٠٠١م.

- **الأعمال الكاملة لزكي قنصل.**
- **الأعمال الكاملة لسليمان العيسى**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ـ الطبعة الأولى ١٩٩٥م.
- **الأعمال الكاملة لسميح القاسم**، دار سعاد الصباح ـ الكويت.
- **الأعمال الكاملة لعبدالوهاب البياتي** - المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٩م.
- **الأعمال الكاملة لعلي الجندي**، دار عطية، لبنان ـ الطبعة الأولى ١٩٨٨م.
- **الأعمال الشعرية لعلي جعفر العلاق**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- **الأعمال الكاملة لمحمد بنيس**، دار توبقال للنشر ـ الدار البيضاء ـ المغرب، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م.
- **الأعمال الكاملة لمحمد علي شمس الدين**، دار سعاد الصباح ـ الكويت ـ الطبعة الأولى١٩٩٣ .
- **الأعمال الكاملة لمحمد القيسي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ـ الطبعة الثانية.
- **الأعمال الكاملة لمحمد منلا غزيل** دار عمار ـ عمان ـ الطبعة الثانية ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.
- **الأعمال الكاملة لممدوح عدوان**، دار العودة ـ بيروت ـ ١٩٨٦م.
- **الأعمال الكاملة لهارون هاشم رشيد**، دار العودة ـ بيروت ـ الطبعة الأولى ١٩٨١م.
- **البديع في وصف الربيع لأبي الوليد إسماعيل الحميري**، تحقيق الدكتور عبدالله العسيلان، دار المدني للطباعة ـ جدة ـ الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.
- **التشبيهات من أشعار أهل الأندلس لابن الكتاني**، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة ـ بيروت ـ ١٩٦٦م.
- **جيش التوشيح للسان الدين بن الخطيب**، تحقيق هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس.

- **الحلة السيراء لابن الأبار**، تحقيق الدكتور حسين مؤنس، دار المعارف، الطبعة الثانية.
- **دراسات أندلسية للدكتور الطاهر مكي**، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة ١٩٨٧م.
- **ديوان إبراهيم العريض**.
- **ديوان ابن الأبار، قراءة وتعليق عبدالسلام الهراس**، طبع وزارة الأوقاف المغربية ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م .
- **ديوان ابن خفاجة**، دار بيروت للطباعة والنشر ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.
- ديوان ابن زيدون، شرح وضبط وتصنيف كامل كيلاني وعبدالرحمن خليفة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الأولى ١٩٣٢م.
- **ديوان ابن زيدون**، شرح وتحقيق محمد سيد كيلاني، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، الطبعة الثانية ١٣٧٥هـ/ ١٩٥٦م.
- ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق علي عبدالعظيم، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٨٠.
- **ديوان أبو الفضل الوليد (إلياس طعمة)**، دار الثقافة ـ بيروت.
- **ديوان أزمة المعاني** لمحمد ياسين الخشاب.
- **ديوان أصداء الناي** لأحمد هيكل، الهيئة المصرية العامة، القاهرة ١٩٦٨م.
- **ديوان أصداء وأنداء** للدكتور محمد بن سعد بن حسين، الرياض الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.
- **ديوان أغاني الأصيل** للدكتور عبدالله الطيب، دار جامعة الخرطوم للنشر ـ الطبعة الأولى ١٣٩٦هـ/ ١٩٧٦م.
- **ديوان أغنية للزيتون** للدكتور عبدالرزاق حسين، دار الكرمل ـ عمان ـ ٢٠٠٢م.
- **ديوان الأفكار** لجعفر ماجد، نشر مؤسسات عبدالكريم بن عبدالله، تونس.
- **ديوان ألوان الطيف** لعمر بهاء الدين الأميري.
- **ديوان إلى أمتي** للدكتور عبدالرحمن العشماوي، مكتبة العبيكان ـ الرياض ـ الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ/٢٠٠٠م.

- **ديوان الأمل الظامئ** لعمران العمران، الجمعية العربية السعودية للثقافة، الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م.
- **ديوان أندلسيات** لمطلق الثبيتي، الطبعة الأولى ١٤١٧هـ/١٩٩٦م.
- **ديوان أوراق مبعثرة** لخالد البرادعي، نشر عبدالمقصود خوجة - جدة - الطبعة الأولى ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م.
- **ديوان أين اتجاه الشجر** لثريا العريض، الطبعة الأولى ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م.
- **ديوان بوابة العشق** للدكتور عبدالرزاق حسين ـ مخطوط ..
- **ديوان ترانيم الرمال** لعبدالعزيز النقيدان، مطبوعات نادي القصيم الأدبي، الطبعة الأولى ١٤٠١هـ/١٩٨١م.
- **ديوان حامد نفادي**، مطبوع بخط اليد.
- **ديوان حصاد الغربة** لزاهد محمد زهدي، الناشر عبدالمقصود خوجة ـ جدة ـ الطبعة الأولى ١٤١٤هـ /١٩٩٣م.
- **ديوان حميد سعيد**، مطبعة الأديب ـ بغداد ـ الطبعة الأولى ١٩٨٤م.
- **ديوان الخنساء**، دار بيروت للطباعة ١٣٩٨هـ/١٩٨٧م.
- **ديوان خواطر الحياة** لمحمد الخضر حسين، الطبعة الثالثة ١٣٩٨هـ/١٩٨٧م.
- **ديوان رؤى مسافر** لعبدالرحمن السويداء، دار السويداء ـ الرياض ـ الطبعة الأولى ١٤٠٨/١٩٨٧م.
- **ديوان الرحلة في الأبيات** لرياض المرزوقي، الدار التونسية للنشر ١٩٧٩م.
- **ديوان رسالة إلى ليلى**، لأحمد فرح عقيلان، منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي، الطبعة الأولى ١٤٠١هـ/١٩٨١م.
- **ديوان زيتها وسهر القناديل** لحسن السبع، الطبعة الأولى ١٩٩٢م.

- **ديوان الشهيد محمد الدرة**، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت ، ٢٠٠١م.
- **ديوان الشاذلي عطاء الله**، الدار التونسية للنشر ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.
- **ديوان صدى الأشجان** لحسن محمد الزهراني، مطبوعات نادي الباحة الأدبي، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.
- **ديوان صدى ونور ودموع** لحسن كامل الصيرفي، الشركة العربية للطباعة والنشر ـ القاهرة الطبعة الأولى ١٩٦٠ .
- **ديوان صقر قريش وحيداً** لخالد محمد السلامة، اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق.
- **ديوان عبدالحميد الرافعي**، منشورات وزارة الإعلام العراقية.
- **ديوان عبر السنين** لعبدالرحمن آل عبدالكريم، الطبعة الأولى ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م.
- **ديوان عدنان مردم بك**، نفحات شامية، مؤسسة الرسالة ـ بيروت ـ الطبعة الأولى ١٣٩٦هـ/ ١٩٧٦م.
  ديوان عزيز أباظه، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني.
- **ديوان على استحياء** لصلاح بن هندي، مطبعة الأحساء، الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ .
- **ديوان على ربى اليمامة** لعبدالله بن خميس الطبعة الثانية ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.
- **ديوان على باب الأميرة** لعبدالمنعم الأنصاري، منشأة المعارف ـ الإسكندرية.
- **ديوان علي دمر**، طبع نادي جدة الأدبي، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.
- **ديوان علي محمود طه**، دار العودة بيروت.
- **ديوان عمر أبو ريشة**، دار العودة ـ بيروت ـ الطبعة الأولى ١٩٧١م.
- **ديوان عمر يحيى**، منشورات وزارة الثقافة ـ دمشق ـ ١٩٨٠ .
- **ديوان عندما يئن العفاف** للدكتور عبدالرحمن العشماوي، مكتبة العبيكان – الطبعة الثانية ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م .

- **ديوان عودة الغائب** لمحمد الحسناوي، الدار العلمية ـ بيروت ـ الطبعة الأولى ١٣٩١هـ.
- **ديوان عودة وضاح اليمن** لعبدالعزيز المقالح، الطبعة الأولى ١٩٧٦م.
- **ديوان عيون** تعشق السهر لأحمد سالم باعطب.
- **ديوان غداً تطلع الشمس** لجعفر ماجد، الشركة التونسية للتوزيع ١٩٧٤م.
- **ديوان فؤاد الخشن**، دار العودة بيروت ١٩٨٨م.
- **ديوان في شمسي دوار** لفواز عيد، دار الآداب ـ بيروت ـ
- **ديوان القروي**، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة ـ بغداد ـ ١٩٧٣م.
- **ديوان قلب شاعر** لعبدالهادي كامل ـ عمان ـ الطبعة الأولى ١٩٨٨م.
- **ديوان قناديل في عتمة الضحى** ليوسف العظم، مكتبة المنار ـ الأردن ـ الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.
- **ديوان محروم** للأمير عبدالله الفيصل ١٤٠١هـ/١٩٨١م.
- **ديوان محمود درويش**، دار العودة ـ بيروت ـ الطبعة الأولى ١٩٩٤م.
- **ديوان مرافئ الصمت** لعمر النص، دار الأمانة ـ بيروت ـ الطبعة الأولى ١٩٧٠م.
- **ديوان مع الشعراء** لأحمد الخاني، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ.
- **ديوان معروف الرصافي**، دار العودة بيروت ١٩٧٢م.
- **ديوان نداءات إلى صقر قريش** لعمر صبري كتمتو، اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ ١٩٧٢م.
- **ديوان من وحي الأطلسي** لمفدي زكريا.
- **ديوان نفحات من طيبة** لعلي حافظ، دار تهامة ـ جدة ـ الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ.
- **ديوان من وادي عبقر** لسعد الدين فوزي، دار ريحاني ـ بيروت ـ

- **ديوان الموشحات الأندلسية** تحقيق الدكتور سيد غازي، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٧٩م.
- **ديوان الهوى والشباب** لأحمد عبدالغفور عطار ـ مكة المكرمة ـ ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.
- **ديوان وتهب البحر** لسارة الخثلان، دار سما للنشر والتوزيع ـ القاهرة ـ الطبعة الأولى ٢٠٠٠م.
- **ديوان وردة المستحيل** لمحمد الشيخي.
- **ديوان يا أمة القدس** لسليم الزعنون، المؤسسة العربية للداراسات والنشر، الطبعة الأولى.
- **رسائل ابن حزم** تحقيق الدكتور إحسان عباس، القاهرة ١٩٥٤م.
- **شرح قصيدة ابن عبدون**، تحقيق الدكتور محمود حسن الشيباني، الطبعة الأولى ١٤٢١هـ/ ١٩٩١م.
- **شعر ابن اللبانة الداني**، جمع وتحقيق الدكتور محمد مجيد السعيد، منشورات جامعة البصرة، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م.
- **شعر أحمد السقاف** بلا تاريخ
- **شعر الجهاد في العصر الحديث** جمع الدكتور عبدالقدوس أبو صالح والدكتور محمد رجب بيومي، طبع جامعة الإمام ـ الرياض ـ ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.
- **الشعر العربي المعاصر** لإيليا حاوي، شعر فوزي المعلوف.
- **الشوقيات لأحمد شوقي**، دار الكتاب العربي ـ بيروت.
- **طوق الحمامة لابن حزم** ، تحقيق الدكتور إحسان عباس، طبعة خاصة، دار المدى للثقافة والنشر ـ دمشق ـ ٢٠٠٢م.
- **غرام ولاّدة مسرحية شعرية** لحسين سراج، الكتاب العربي السعودي، دار تهامة ـ جدة ـ الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.
- **القلائد للفتح بن خاقان**، طبعة بولاق، مصر.

- **كتاب النصوص الأدبية للمرحلة المتوسطة**، لتعليم البنات بالمملكة العربية السعودية ١٤٢٣هـ
- **مجلة الخفجي** السنة الرابعة عشرة ـ العدد السابع أكتوبر (تشرين الأول) ١٩٨٤م.
- **المجموعة الشعرية الكاملة** لمحمد بن أحمد العقيلي، الناشر شركة العقيلي ـ جازان ـ الطبعة الأولى ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م.
- **المجموعة الكاملة** لحسين عرب.
- **مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين**، ٥ أجزاء، إعداد الأمانة العامة لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ـ الكويت ـ ٢٠٠١م.
- **المدخل اللغوي في نقد الشعر** لمصطفى السعدني، منشأة المعارف ـ الإسكندرية ..
- **المعجب في تلخيص أخبار المغرب** لابن عبدالملك المراكشي طبع مصر ١٣٢٤هـ.
- **معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين**، الطبعة الأولى ـ الكويت ١٩٩٥، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.
- **من الشعر الإسلامي الحديث**، مختارات من شعراء الرابطة، دار البشير ـ عمان ـ الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م.
- **نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب للمقري**، تحقيق إحسان عباس، دار صادر ـ بيروت ـ ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨م.
- **الوفاء من شعر بولس غانم**، دار المعارف بمصر.
- **الوزير العاشق مسرحية شعرية** لفاروق جويدة.
- **يا ليل الصب ومعارضاتها** لمحمد المرزوقي الجيلاني، الدار العربية للكتاب.

****

المحتوى

- تصدير، الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين ٣
- إهداء ٥
-مقدمة ٧

المسار الأول - قضايا في المضمون:

- قضية الأصل ١١
- العنوان الأندلسي في القصيدة المعاصرة ٢٠
- **مشاهد أندلسية** ٢٤
  - مشهد الدخول ٢٤
  - مشهد الاستقرار ٢٧
  - مشهد الخروج ٣٦
- **الوقفة الطللية** ٤٤
  - انبعاث المدن ٦١
  - الرموز الحضارية ٧٩
  - النغم الحزين ٩٣
  - تعريب الحزن ١٠٠
  - الأمل في العودة ١٠٣

المسار الثاني - استدعاء الرموز التاريخية والأدبية: .....

- **استدعاء الرموز التاريخية** ١١١
  - البحث عن البطل ١١١
  - استدعاء الترميز ١١٧
  - استدعاء المكث والاستبقاء ١٢١

- استدعاء المحاكمة ١٣٢

● **استدعاء الرموز الأدبية** ١٤٣

- ابن زيدون ١٤٣
- ولاّدة بنت المستكفي ١٥٦
- حفصة الركونية ١٦٠
- اعتماد الرميكية ١٦١
- زرياب ١٦٣
- ابن حزم ١٦٥
- استدعاء الشخصيات الإسبانية ١٦٧

المسار الثالث - أساليب الخطاب: ١٦٩

- التوسل بالغزل ١٦٩
- حديث المنازل والديار والأماكن ١٧٦
- الرؤى ١٧٨
- الحوار ١٧٩
- طريقة السرد ١٨٧
- الاستدعاء عن طريق الحلم ١٨٩
- الصدى ١٨٩
- التخفي خلف الطيور ١٩١
- المذكرات ١٩٣
- التحقيق ٢٠٠
- أسلوب الخطاب لوصفي ٢٠٠

المسار الرابع - أرجاء النص الفنية: ٢٠٥

- المعجم الأندلسي ٢٠٥
- أدوات الاستفهام ٢٠٧

- التكرار ٢١٨
- تنوع الصور ٢٢١
- صورة الطيف والخيال ٢٢٩
- صور نابضة ٢٣٢
- تناص المعاصر بالأندلسي ٢٣٤
- تناص توظيف الحوادث والعبارات الذائعة ٢٣٥
- التناص الشامل ٢٤٥
- تناص الملفوظ أو المباشر ٢٥٨
- التناص الملحوظ ٢٦٢
- تناص التضاد ٢٧٦
- تناص الحال ٢٧٩
- تناص الحب ٢٨٦
- كلمة خاتمة ٢٩١
- فهرس المصادر والمراجع ٢٩٣
- المحتوى ٣٠١

****