تأليف الحديقة

قراءات في القصيدة الأندلسية وتحولات الأثر

إعداد: علي العامري

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

تأليف الحديقة

• هيئة الشارقة للكتاب 2025

تأليف الحديقة

تتعدّد زوايا النظر إلى الأندلس، مثلما تتعدّد قراءاتها ورمزيّتها وتأثيراتها، وربما ينبع ذلك من تعدديّتها نفسها. إذ تؤكد الأندلس أنّ القديم يأبى الدخول في الماضي التّام، إذا ما توافر على طاقة جوّانيّة تحويليّة. لقد صارت الأندلس الاسم الحركيّ لشمس العرب، والاسم السحريّ في كتاب التاريخ الإنسانيّ، والاسم الضوئيّ في نهر الزمن، لتواصل صيرورتها بأشكال متعددة قابلة للحياة. وفي هذا السياق، يقول الباحث المستعرب الدكتور بيدرو مارتينيث مونتابيث في مقدمة كتابه "الأندلس.. الدلالة والرمزية": "بالنسبة إليّ، الأندلس مادّة الأمس واليوم وغداً، التي يُمكن التوقّف عندها والتأمّل فيها وإن مرّ علينا الوقت".

وفي حقل الشعر، لا تزال الأندلس قابلة للقراءة والتحليل والتأويل والسّبر والاستكشاف أيضاً. ويبدو أنّ هذه الحضارة مبنيّة وفق رؤية شعرية، كما لو أن الحلم الفردوسيّ هو المدماك الأول في عمارتها. يتجلّى ذلك، في الماء الذي خصص له الباحث شريف عبد الرحمن جاه، كتاباً بعنوان "لغز الماء في الأندلس" تناول فيها نظم الريّ المبتكرة، ومجلس الحكماء، ومحكمة المياه. لكن، لم تقتصر سيرة الماء على الفلاحة الأندلسية، إذ يعدّ عنصراً جمالياً وفلسفياً، يتمثّل في ماء المجاز الشعريّ، وفي ماء العمارة، وفي ماء طهارة الرّوح والماء الصوفيّ. كثيرة هي القصائد والموشحات والأزجال التي يجري فيها الماء، وكثيرة هي الجنائن التي يسري في ثناياها الماء، وكثيرة هي الأسبلة التي يتنزّل منها الماء. ولا يخلو المعمار الأندلسيّ من هندسة الماء، عبر البرك والطّاقات والأسبلة والنوافير والقنوات والأحواض.

• علي العامري

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

تأليف الحديقة

قراءات في القصيدة الأندلسية وتحولات الأثر

تأليف الحديقة

قراءات في القصيدة الأندلسية وتحولات الأثر

Authorship of the Garden

Readings in Andalusian Poetry and transformations of the impact

إعداد: علي العامري

الندوة الدولية الرابعة لمجلة «كتاب»
معرض الشارقة الدولي للكتاب 2025
هيئة الشارقة للكتاب

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

إصدارات: هيئة الشارقة للكتاب - حكومة الشارقة

هاتف: 0097165140000

برّاق: 0097165140111

البريد الإلكتروني: info@sibf.com

صندوق بريد: 73111 - الشارقة - دولة الإمارات العربية المتحدة

عنوان الكتاب: تأليف الحديقة - قراءات في القصيدة الأندلسية وتحولات الأثر

تأليف جماعي

إعداد: علي العامري

الطبعة الأولى 2025

جميع الحقوق محفوظة ©

صورة الغلاف: نقش بتقنية التطعيم الخزفيّ من برج الأسيرة بقصر الحمراء في غرناطة.
(متحف الحمراء)

المشاركون في تأليف الكتاب

- الدكتور صلاح جرّار
- الدكتورة فكتوريا خريش
- الدكتور محمد حقّي سوتشين
- الدكتورة حورية الخمليشي
- الدكتورة لوث غوميث
- زهير أبو شايب
- باهرة عبد اللطيف
- يوسف المحمود

الفهرس

- كلمة **9**
- مقدمة الكتاب **11**
- التواشج بين الطبيعة والمرأة في الشعر الأندلسي **19**
- من غرناطة إلى فلسطين.. الأندلس في الأدب العربي المعاصر **37**
- الحداثة المبكّرة في الشعر الأندلسي **57**
- البحث عن الجنة.. أنسنة الطبيعة والانفتاح على الفنون في القصيدة الأندلسيّة **81**
- «أَنا زفرة العربيّ الأَخيرة».. عن الأندلس اللوركوية في شعر محمود درويش **105**
- شاعرات بلا شعر.. حول قصيدة المرأة في الأندلس **125**
- بورخيس والأندلس.. قراءة في قصيدة «الحمراء» **143**
- حضور الخط العربي في الشعر الأندلسي **165**
- المشاركون في الكتاب **178**

الأندلس.. فردوس جماليّ ومعرفيّ

للسنة الرابعة على التوالي، تنظّم هيئة الشارقة للكتاب، الندوة الدولية لمجلة "كتاب" ضمن فعاليات معرض الشارقة الدوليّ للكتاب، لقراءة الإرث العربي الإسلامي في الأندلس، الذي يشكّل أبرز القواسم المشتركة بين الثقافة العربية والثقافة الإيبيرية في إسبانيا والبرتغال. وتأتي الندوة تحت مظلّة مشروع الشارقة الثقافيّ التنويريّ الذي يقوده ويرعاه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، منذ خمسة عقود. وكان سموّه أطلق العديد من المبادرات الدولية التي تتعلق بالإرث الأندلسيّ، ولا يزال يواصل جهوده لحماية هذا الإرث وقراءته بوصفه علامةً حضاريةً عربيةً، وقاسماً مشتركاً بين الثقافتين، وبوصفه جسراً لتعزيز التبادل الثقافي والتعاون وتعمير شراكة معرفيّة. وتمثّلت المبادرة الأحدث لسموّه في افتتاح مركز الدراسات العربية في جامعة كويمبرا البرتغالية، وإطلاق مكتبة جوانينا الرقميّة، وإهداء سموّه النسخة الأصلية من "مخطوطة باربوزا" للمكتبة.

تشكّل الأندلس درساً معرفيّاً وجماليّاً وحضاريّاً، يتطلب مزيداً من القراءات الجديدة. وتأتي الندوة الدوليّة الرابعة التي تستمر يومين ضمن برنامج معرض الشارقة للكتاب، بتوجيهات الشيخة بدور

بنت سلطان القاسمي رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، لاستكشاف جوانب جديدة من الإرث الأندلسي العظيم. وتتناول الندوة الدولية "تأليف الحديقة.. قراءة في القصيدة الأندلسية وتحوّلات الأثر"، بمشاركة ثمانية باحثين، جوانبَ من الإرث الشعريّ وامتداد تأثير الأندلس العابر للثقافات. إذ كشفت الأوراق البحثية للمشاركين عن جوهر الكنز الشعريّ والمعرفيّ والجماليّ، وأسبقية الأندلس في إطلاق حركة الحداثة الشعرية العربية والعالمية على حدّ سواء، فضلاً عن الكشف عن ظواهر ثقافية متقدمة والتطرق لموضوعات وأشكال ترتكز على مفهوم "الفردوس الجماليّ".

ولتوثيق أعمال الندوة، وتوفير مادتها القيّمة للقراء، حرصت هيئة الشارقة للكتاب على إصدار كتاب يتضمن الأبحاث المشاركة، ويتوفر خلال انعقاد الندوة، ليُوزّع على الحضور والمهتمين، فضلاً عن توفيره للدارسين بوصفه مرجعاً جديداً يضاف إلى المكتبة العربية.

إنّ الأندلس كنزٌ معرفيّ وجماليّ، ودرسٌ في التآلف والتأليف والإشعاع الحضاريّ والوئام الإنساني، وهي مخطوطة كبرى لم تُقرأ كلّ صفحاتها بعد، فهي سحر متجدّد، وضوءٌ عابرٌ للمكان والزّمان.

أحمد بن ركاض العامري

الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب

رئيس تحرير مجلة "كتاب"

الأندلس..
حضارة الحواس وحدس الهندسة

تتعدّد زوايا النظر إلى الأندلس، مثلما تتعدّد قراءاتها ورمزيّتها وتأثيراتها، وربما ينبع ذلك من تعدديّتها نفسها. إذ تؤكد الأندلس أنّ القديم يأبى الدخول في الماضي التّام، إذا ما توافر على طاقة جوّانيّة تحويليّة. لقد صارت الأندلس الاسم الحركيّ لشمس العرب، والاسم السحريّ في كتاب التاريخ الإنسانيّ، والاسم الضوئيّ في نهر الزمن، لتواصل صيرورتها بأشكال متعددة قابلة للحياة. وفي هذا السياق، يقول الباحث المستعرب الدكتور بيدرو مارتينيث مونتابيث في مقدمة كتابه "الأندلس.. الدلالة والرمزية": "بالنسبة إليّ، الأندلس مادّة الأمس واليوم وغداً، التي يُمكن التوقّف عندها والتأمّل فيها وإن مرّ عليها الوقت".

وفي حقل الشعر، لا تزال الأندلس قابلة للقراءة والتحليل والتأويل والسّبر والاستكشاف أيضاً. ويبدو أنّ هذه الحضارة مبنيّة وفق رؤية شعرية، كما لو أن الحلم الفردوسيّ هو المدماك الأول في عمارتها. يتجلّى ذلك، في الماء الذي خصص له الباحث شريف عبد الرحمن جاه، كتاباً بعنوان "لغز الماء في الأندلس" تناول فيها نظم الريّ المبتكرة، ومجلس الحكماء، ومحكمة المياه. لكن، لم تقتصر سيرة

الماء على الفلاحة الأندلسية، إذ يعدّ عنصراً جمالياً وفلسفياً، يتمثّل في ماء المجاز الشعريّ، وفي ماء العمارة، وفي ماء طهارة الرّوح والماء الصوفيّ. كثيرة هي القصائد والموشحات والأزجال التي يجري فيها الماء، وكثيرة هي الجنائن التي يسري في ثناياها الماء، وكثيرة هي الأسبلة التي يتنزّل منها الماء. ولا يخلو المعمار الأندلسيّ من هندسة الماء، عبر البرك والطّاقات والأسبلة والنوافير والقنوات والأحواض. وعندما كنتُ في زيارة لقصر الحمراء، في شهر فبراير/ شباط من العام 2012، غمرتني "الغبطة المتّصلة"، وهي إحدى العبارات المنقوشة في جدران القصر. وعند بِرْكة الرّيحان، توقفتُ متأملاً، حيث يستلقي الماء في مستطيل كبير أمام واجهة منقوشة في قصر قُمارش. بياض الرخام يضيء أرضية الممرات، محفوفاً بالخضرة. وفي النقوش تنبض أبيات من قصيدة للشاعر ابن زَمرك. في هذا المكان، يسقط ضوء الشمس على سطح الماء الذي يحركه النسيم، يتلألأ منعكساً من مرآة البِركة على نقوش الواجهة، ما يعطي انطباعاً بصرياً بتحرّك النقوش على الرغم من ثباتها الواقعي. وفي الوقت نفسه تنعكس صورة الواجهة وبُرج قُمارش في المرآة المائية، حتى لتبدو النقوش كأنها تشرب من الماء، بينما تستحمّ صورتُها في البِركة، إذ يظهرُ المكانُ أوسع مما هو عليه، وذلك بفعل الانعكاس ومضاعفة الصورة في البِركة وتراقص الضوء وكسر خطّ الرّتابة.

في قصر الحمراء الذي يُتوّج تلّةَ السّبيكة، يتحقّق اجتماع الشّعر، النقش، الماء، الأفق، الضوء، الزّهر، الفضاء، القوس، شجر الرمّان والبرتقال والليمون، الأريج، الحجر، الألوان، تغريد الطيور، الظلّ والنور، أشجار السرو، موسيقى المياه، زرقة السماء، مع الخيال والسكينة الجوّانية، والخطّ العربيّ، فيتحقق للزائر أن يرى ويسمع ويشمّ ويلمس ويتذوّق ويتذكّر ويتأمّل ويتخيّل ويندهش، ويتفكّر

بالآيات، ويُمعن النّظر في قصائد النقوش، ويحلم بفردوس الأرض.

تلك الزيارة الغرناطيّة، جعلتني أعرف مباشرة أنّ الأندلس تمثّل حضارة الحواسّ وشعرية الفردوس معاً، وأنّ معالمها ما هي إلّا شواهد ناطقة على روح المكان وحدس الهندسة، ما يجعلها قابلة دائماً للتأويل الحيّ والمتجدّد.

وفي هذا الفضاء الأندلسيّ، يقول الباحث وأستاذ تاريخ الفن، المستعرب خوسيه ميغيل بويرتا، عن قصر الحمراء، إنّ "العمارة تحوّلت إلى ديوان شعري. فهي مزيج بين العمارة والشّعر".

والآن، تجمعنا الأندلس في الشارقة بثمانية باحثين وأدباء وكتّاب، في الندوة الدولية الرابعة لمجلة "كتاب"، التي تنظمها هيئة الشارقة للكتاب، وتستمر يومين، ضمن البرنامج الثقافي للدورة الـ 44 من معرض الشارقة الدولي للكتاب الذيّ يُعدّ ركيزة مشروع الشارقة الثقافيّ التنويريّ النهضويّ.

في الندوة، يتناول أستاذ الأدب الأندلسي، وأستاذ اللغة العربية وآدابها، الدكتور صلاح جرّار، في ورقته البحثية "التواشج بين الطبيعة والمرأة في الشعر الأندلسي" أبرز ظاهرة في القصيدة الأندلسية، والمتمثلة بالتماهي الجمالي بين المرأة والطبيعة، قائلاً "كان الأندلسيّون مولعين بالجمال بأشكاله المختلفة: جمال الذّوق وجمال الكلمة والعبارة وجمال المنطق وجمال المنازل وجمال الأخلاق وغير ذلك، فقد كان حضور المرأة يستدعي حضور الطبيعة، وكان حضور الطبيعة يستدعي حضور المرأة، ولذلك نجدهما لا يفترقان في مختلف الأجناس الأدبيّة، وكانا يمثلّان عنصراً أساسيّاً في نشأة الموشحات في الأندلس، وكانا أوّل

موضوعيْن يبنى عليهما فنّ الموشّح".

في حين تدرس أستاذة اللغة العربية وآدابها في جامعة كومبلوتنسيه في مدريد، الدكتورة فكتوريا خريش، بورقتها البحثية "من غرناطة إلى فلسطين.. الأندلس في الأدب العربي المعاصر"، تحوّلات في أثر الحضارة الأندلسية، واصفة الأندلس بأنها "مساحة لإنتاج المعنى". وتقول: "إذا كان الموضوع الأندلسي قد أصبح في الشعر الحديث رمزاً متكرراً للجِداد واليوتوبيا والمقاومة، فإنه في السرد العربي المعاصر يعمل بوصفه مختبراً للهويات، حيث تُعاد كتابة التاريخ ليحاور إشكاليات الحاضر"، مضيفة "الأندلس ليست نوستالجيا بقدر ما هي منهج. تتيح صوغ الخسارة من دون إقفالها، وتخيّل المستقبل من دون إنكار الشروخ، وترجمة الذاكرة إلى أشكال قابلة للعيش".

ويتناول أستاذ اللغة العربية وآدابها والترجمة في جامعة غازي في أنقرة، الدكتور محمد حقّي سوتشين، من خلال ورقته "الحداثة المبكّرة في الشعر الأندلسي"، إسهامات الأندلس في الحداثة الشعرية، واصفاً التجربة الأندلسية بأنها "فضاء للتجريب والانفتاح والاختلاف". ويؤكد أن "الشعر الأندلسيّ أحدث ثورة في اللغة والبنية الشعرية، كاسرًا رتابة البيت الموحد، ومفسحًا المجال للتكرار والغنائية والتعدد اللغوي واللعب البصري. وبذلك يمكن القول إن شعر الأندلس كان بحق مختبرًا أوليًا لحداثة شعرية سبقت زمنها بقرون، ووضعت أسسًا لما ستنجزه الحداثة العربية والأوروبية في القرن العشرين"، مضيفاً "إنها حداثة حافظت على خيوطها مع التراث العربي، لكنها أعادت نسجه بما يجعل النصوص الأندلسية قابلة للقراءة في ضوء

نظريات الحداثة الشعرية المعاصرة".

وترصد الباحثة والأستاذة في جامعة محمد الخامس بالرباط، الدكتورة حورية الخمليشي في ورقتها البحثية "البحث عن الجنة.. أنسنة الطبيعة والانفتاح على الفنون في القصيدة الأندلسيّة"، تآخي الفنون مع الشعر الأندلسيّ، قائلة إنّ الأندلس "قدمت نموذجًا مبكّرًا لتلاقي الأجناس والانفتاح على الفنون في عناقٍ بين الشعر والفن البصري المعماري لتعكس روح حضارة جعلت من الشعر والفن وسيلةً لتوحيد الإنسان والطبيعة في سيمفونية جماليّة واحد"، مضيفة أنّ "الموشحات الأندلسية لم تكن مجرّد انحراف شكليّ عن القصيدة التقليدية، بل هي ثورة جمالية تأسست على الرغبة في توسيع أفق الشعر العربي عبر انفتاحه على الموسيقى والغناء، الأمر الذي منحها مكانة فنية استثنائية لا تزال أصداؤها تتردّد في الموروث الموسيقي العربي إلى اليوم".

وتقرأ أستاذة تاريخ الفكر الإسلامي في جامعة مدريد المستقلة، الدكتورة لوث غوميث في بحثها "أَنا زفرة العربيّ الأَخيرة.. عن الأندلس اللوركوية في شعر محمود درويش"، أثر الأندلس في تجربة درويش، قائلة "لعبت الأندلس دورًا خاصًا طوال مسيرة محمود درويش الشعرية. وقد كان الأمر كذلك منذ قصائده الأولى في الستينات، التي كتبها داخل فلسطين، ويظهر فيها تأثير فيديريكو غارسيا لوركا ونزار قباني بشكل ملحوظ، وحتى آخر كتاب نشره في حياته، 'أثر الفراشة' (2008)"، موضحة أنّ قصيدة "في قرطبة" بوصفها مرجعاً أخيراً للتعمق بدراسة علاقة شعر محمود درويش بالأندلس على مدى ما يقرب من نصف قرن، تتضمن ثلاثة جوانب رئيسية لهذا التعايش الشخصي، متمثلة في وجود الأندلس واقعاً

تاريخياً؛ وواقعاً مادياً؛ وواقعاً شعرياً.

ويتناول الباحث والشاعر، زهير أبو شايب، في بحثه الذي جاء بعنوان "شاعرات بلا شعر.. حول قصيدة المرأة في الأندلس"، حضور الشاعرات الأندلسيات وجرأة شعرهنّ، لكنه يلاحظ ندرة ما وصل إلينا من قصائدهنّ، إذ طغى الخبر على الشعر. ويؤكد بروز عدد كبير من الشاعرات في الأندلس "لا نكاد نجد له مثيلًا" في أيّ حضارة أخرى. لكنّه يضيف أنّ "شعر المرأة الأندلسيّة يحتاج إلى جهد كبير ومتّصل لجمعه من جهة، ولتحريره من سطوة الحكايات الّتي نُسجت حوله"، واصفاً الشعر الأندلسيّ بأنه "سبق زمانه بمئات السنين، وقدّم لنا صورة عن الكائن البشريّ الّذي يستطيع أن يكون ابنًا للماضي وأبًا للمستقبل في آن واحد".

أمّا الباحثة وأستاذة الترجمة والأدب الإسباني، باهرة عبد اللطيف ياسين، فتذهب في ورقتها البحثية "بورخيس والأندلس.. قراءة في قصيدة 'الحمراء'"، إلى جانب خفيّ من التجربة البورخيسيّة، قائلة إنّ "البعد الأندلسي ظلّ جانبًا خفيًّا في تجربة بورخيس، لم يلتفت إليه معظم قرّائه ودارسي أعماله مع أنهم لم يتركوا ملمحاً منها لم يخضعوه للبحث والتحليل"، موضحة أن علاقة صاحب كتاب "الألف" بالإرث العربي تشكّل أحد مفاتيح رؤيته الجمالية والفكرية. وتتابع أنّ بورخيس "لم يتعامل مع الأندلس كمشهدٍ استشراقيٍّ أو تاريخي، بل كرمزٍ للتعدد الثقافي والانسجام الوجودي".

ويرصد الباحث في تاريخ اللغات واللهجات العربية القديمة، الشاعر يوسف المحمود في بحثه "حضور الخط العربي في الشعر الأندلسي" أثر الخط وأدواته وفضاء الكتابة في نسيج القصيدة الأندلسية، قائلاً "عرف الأدب الأندلسي بشكل عام والشعر بشكل خاص، حضوراً

لافتاً لفنون الخط والكتابة، واستثمر الشعراء الصورة البصرية للخطوط والحروف والكتابة والسطور والنقوش، وحوّلوها إلى استعارات وتشبيهات غنيّة، أسهمت في بناء الصورة في القصيدة"، مشيراً إلى وجود مفردات الحروف والسطور والأقلام والمداد في القصائد، "ليس كأدوات كتابة فحسب، بل بوصفها رموزاً ودلالات جمالية".

علي العامري

مدير تحرير مجلة «كتاب»

منسق الندوة الدولية

التواشج بين الطبيعة والمرأة في الشعر الأندلسي

• الدكتور صلاح جرّار

يستطيع الناظرُ في شعر وصف الطبيعة الأندلسي والشعر الغزليّ الأندلسي أن يكتشف بسهولة عُمْقَ العلاقة بين هذين الموضوعين وما تمثّله هذه العلاقة من تواشج متين بين المرأة والطبيعة في هذا الشعر.
إنّ تجاور الطبيعة الأندلسيّة والمرأة الأندلسيّة وتشاركهما في خصائص كثيرة في مقدّمتها الجمال والجاذبية والتنوع هي السر في هذا التواشج بينهما في رؤية الشاعر الأندلسي.
فالأندلس ذاتُ طبيعة خلّابة وجمال أخّاذ بسبب كثرة المياه واعتدال المناخ، وقد أجمعت المصادر الجغرافية والتاريخية والأدبيّة على وصفها بالجمال، وهو ما اختزله أبو إسحق إبراهيم بن خفاجة في قوله المشهور[1]:

يــا أهــل أندلــسٍ لله درّكُــمُ مــاءٌ وظلٌّ وأنهارٌ وأشــجارُ
مــا جنّةُ الخُلْدِ إلاّ في ديــاركــم ولــو تخيّرْتُ هذي كنتُ أختارُ
لا تحسبوا بعدها أن تدخلوا سَقَراً فَلَيْسَ تُدْخَلُ بَعدَ الجَنَّةِ النارُ

ونقل المقّري عن كتاب «درر القلائد وغرر الفوائد» لأبي عامر السالمي قوله: «الأندلسُ من الإقليم الشاميّ، وهو خيرُ الأقاليم، وأعدلها هواءً وتراباً، وأعذبها ماءً، وأطيبُها هواءً وحيواناً ونباتاً، وهو أوسط

(1) ديوان ابن خفاجة 364.

الأقاليم، وخيرُ الأمورِ أوسطها» [2].

ويقول أحمد بن محمد بن موسى الرازي في وصف الأندلس وطبيعتها: «بلدٌ كريم البُقْعة، طيّب التربة، خصبُ الجناب، منبجسٌ بالأنهار الغزار والعيون العِذاب.... معتدل الهواء، والجوّ والنسيم، ربيعه وخريفه ومشتاه ومصيفه على قدرٍ من الاعتدال...» [3].

وعندما تحدّث المقّري صاحب كتاب «نفح الطيب» عن منهجه في الكتاب قال عن الباب الأوّل: «في وصف جزيرة الأندلس وحسن هوائها، واعتدالِ مِزاجها، ووفور خيرها وكمالها واستوائها، واشتمالها على كثير من المحاسن واحتوائها، وكرم نباتها الذي سقته سماءُ البركات من جنباتها بنافع أنوائها...»[4].

كما وصفها أبو عمران موسى بن سعيد بأنّها «جنّة الدنيا بما حباها الله به من اعتدال الهواء، وعذوبة الماء، وكثافة الأفياء، وأنّ الإنسان لا يبرح فيها بين قرّة عين وقرار نفس».

هي الأرضُ لا وِرْدٌ لديها مكدَّرٌ ولا ظِلَّ مَقْصورٌ ولا روضَ مُجْدِبُ

أفقٌ صقيل، وبساط مُدَبّج، وماء سائح، وطائر مترنّم بليل...» [5].

وأمّا جمال المرأة الأندلسيّة فقد تحدّثت عنه مصادر كثيرة، فمن ذلك ما قاله لسان الدين بن الخطيب في وصف نساء غرناطة: «وحريمُهم حريمٌ جميل، موصوفٌ بالسحر، وتنعُّم الجسوم، واسترسال الشُّعور، ونقاء الثغور، وطيب النشر، وخفّةِ الحركات، ونُبْلِ الكلام، وحُسْنِ المحاورة، إلاّ أنَّ الطولَ يندرُ فيهنّ، وقد بلغن من التفنّنِ في

(2) المقّري، نفح الطيب 1/ 126.
(3) المقّري، نفح الطيب، 1/ -129 130، 140.
(4)المقّري، نفح الطيب 1/ 113.
(5) المقّري، نفح الطيب 1/ -182 183.

الزينةِ لهذا العهد، والمظاهرة بين المصبّغات، والتنفيس بالذهبيّات والديباجّيات والتماجُنِ في أشكال الحلى إلى غايةٍ نسألُ الله أن يغضَّ عنهنَّ فيها عين الدهر...» [6].

ولمّا كانت الطبيعة الأندلسيّة والمرأة الأندلسية يشتركان في صفة الجمال، وكان الأندلسيّون مولعين بالجمال بأشكاله المختلفة: جمال الذوق وجمال الكلمة والعبارة وجمال المنطق وجمال المنازل وجمال الأخلاق وغير ذلك، فقد كان حضور المرأة يستدعي حضور الطبيعة، وكان حضور الطبيعة يستدعي حضور المرأة، ولذلك نجدهما لا يفترقان في مختلف الأجناس الأدبيّة، وكانا يمثلّان عنصراً أساسيّاً في نشأة الموشحات في الأندلس، وكانا أوّل موضوعيْن يبنى عليهما فنّ الموشّح. ويتجلّى هذا الترابط بين الموضوعين في غالبية موشّحات الغزل، ولذلك عرّف ابن بسّام الشنتريني الموشحات بقوله: «وهي أوزانٌ كثر استعمال أهل الأندلس لها في الغزل والنسيب» [7].

وقد انتقل هذا التجاور بين المرأة والطبيعة في الأندلس من الموشحات وكلمات الأغاني إلى الشعر والزجل والنثر، فلا نكاد نقرأ شعراً في وصف الطبيعة الأندلسية إلاّ ونجد صور المرأة الأندلسية حاضرة فيه، بأبهى صورها، ولا نكاد نقرأ شعراً أندلسيّاً في الغزل بالمرأة إلاّ وعناصر الطبيعة الأندلسية حاضرة فيه بكثافة. ويتّضح من خلال الإمعان في هذه العلاقة وتأمّلها، أنّ لهذا التمازج أو التواشج ارتباطاً عميقاً بالشخصية الأندلسيّة، لكونها شخصية رقيقة وشفّافة وعذبة لها تعلّق شديد بالجمال، وللطبيعة الأندلسية نفسها بمياهها وأشجارها وزهورها وطيورها وغير ذلك أثر عميق في تشكيل الشخصية المرهفة

(6) لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة 1/ 139.
(7) ابن بسّام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1 م1 ص -469 470.

للإنسان الأندلسي، وقد عبّر عن ذلك لسان الدين بن الخطيب عندما قرن بين طبيعة الأندلس وطبائع أهلها قائلاً: «خصّ الله تعالى بلادَ الأندلس من الرَّيْع، وغَدَقِ السُّقْيا، ولذاذةِ الأقواتِ، وفراهة الحيوانِ، ودُرورِ الفواكه، وكثرة المياه، وتبحُّر العُمران، وجودةِ اللباس، وشرف الآنيةِ، وكثرة السلاح، وصحة الهواء، وابيضاض ألوان الإنسان، ونُبْلِ الأذهان، وقبول الصنائع، وشهامة الطباع، ونفوذ الإدراك، وإحكام التمدّن والاعتمار، بما حُرِمه الكثير من الأقطار ممّا سواها» [8].

وقال الحجاري عن مدينة شريش: «لأهلها همةٌ، وظرفٌ في اللباس، وإظهار الرفاهية، وتخلُّقٌ بالآداب، ولا تكاد ترى بها إلاّ عاشقاً ومعشوقاً، ولها من الفواكه ما يعمُّ ويفضل» [9].

ومثلما تشترك الطبيعة الأندلسية والمرأة الأندلسية في صفة الجمال فإنهما تشتركان كذلك في التأثير العميق في شخصية الإنسان الأندلسي، فإذا كانت الطبيعة تؤدي إلى نبل الأذهان والانتماء للطبيعة وسلامة الطباع واعتدال المزاج والرقّة والشفافية والتعلق بالجمال وحبّ الوطن، فإنّ المرأة، والأمّ خاصة، تعلّم التخلّق بالآداب وشهامة الطباع والتربية الحسنة.

وعلى ذلك فإنّ المرأة والطبيعة شريكان في بناء الشخصية الأندلسية من جوانب مختلفة، وفي قراءة شعر وصف الطبيعة الأندلسية وشعر الغزل الأندلسي يستطيع القارئ أن يطّلع بسهولة على ملامح من شخصية الإنسان الأندلسي [10].

شعر وصف الطبيعة واستدعاء محاسن المرأة:

كان وصف الطبيعة واحداً من أبرز الأغراض الشعرية التي ميّزت

(8)المقّري، نفح الطيب1/ 126.

(9) المقّري، نفح الطيب 1/ 184.

(10) ينظر: صلاح جرار، أبحاث في الأدب الأندلسي، ص -65 109 فصل بعنوان: تجلّيات الشخصية الحضارية الأندلسية في شعروصف الطبيعة الأندلس.

الشعر الأندلسي، فقد كان للطبيعة الأندلسية حضورٌ بارزٌ في الشعر الأندلسيّ، تارة على صورة قصائد ومقطّعات شعرية مستقلّة، وتارة على صورة اقتحام الطبيعة لمختلف الأغراض الشعرية الأخرى.

ولم يخلُ ديوان شاعرٍ أندلسيّ من وصف للطبيعة أو تأثّر في شعره بالطبيعة واستيحاءٍ لصورها. كما لم يترك الشعراء الأندلسيّون عنصراً من عناصر الطبيعة إلاّ وصفوه، فأكثروا من وصف المياه والأمطار والأنهار والبحار، وأكثروا من وصف الأزهار كالورد والياسمين والنيلوفر والنرجس والسوسن، وأكثروا من وصف الأشجار والثمار كالرّمان والتفاح واللوز والسفرجل، وأكثروا من وصف الطيور كالبلابل والحمائم المطوّقة والزرازير، وأكثروا من وصف النجوم والغيوم والجبال وغيرها، كما ظهرت مؤلفات أندلسية ترصد الطبيعة في الشعر الأندلسي مثل كتاب البديع في وصف الربيع للحميري، وكتاب التشبيهات للكتاني.

ولم يعجز شعراء الأندلس وهم يصفون عناصر الطبيعة عن إيجاد علاقة بين المرأة الأندلسية وكلّ عنصر من هذه العناصر قاصدين من ذلك إلى تحقيق أكبر قدر من المواءمة بين محاسن الطبيعة ومحاسن المرأة، من خلال آليات التشبيه أو الاستعارة أو غيرها من التقنيات البلاغية.

ولم تقتصر محاسن المرأة التي استمدّها شعراء وصف الطبيعة في أشعارهم على المحاسن والصفات الماديّة مثل جمال الوجه والعينين والخدّ والفم والقوام بل شملت كذلك الصفات والمحاسن المعنوية كالخجل وخفّة الظلّ والذكاء واللهفة والشغف والجزع والشوق وغير ذلك.

ومن الأمثلة على استعارة المحاسن الماديّة للمرأة في وصف الطبيعة

قول الوزير أبي جعفر أحمد بن طلحة [11]:

أدِرْها فالسماءُ بدتْ عروسا مضمّخةَ الملابس بالغوالي
وخدُّ الروْضِ حمّره أصيلٌ وجَفْنُ النهر كُحِّلَ بالظلالِ
وجيدُ الغُصْنِ يُشْرِقُ في لآلٍ تضيء بهنّ أكنافُ الليالي

وقولُ أبي عبد الله محمد بن البيْن البطَلْيوسي في وصف الصباح [12]:

غصبوا الصباحَ فقسّموهُ خدودا واستوعبوا قُضُبَ الأراك قُدودا
ورأوْا حصى الياقوت دون نحورهم فتقلّدوا شهبَ النجوم عُقودا
لم يكفهم حدُّ الأسنّة والظُّبى حتى استعاروا أعيناً وخدودا

فالطبيعة في أبيات ابن طلحة عروسٌ تتعطّر بالروائح الذكيّة وخدّها أحمر وجفونها مكحلّة وتتزيّن باللآلئ، وهي صورة موازية لصورة السماء الصافية في جوّ عابق بروائح الطبيعة العاطرة وأشعة الأصيل التي تجعل من صفحة السماء خدّاً أحمر، وظلال الأشجار على ضفة النهر التي تشبه الكحل في العيون، وثمار الأغصان التي تبدو كاللآلئ. وهذه الصورة شبيهة بالصورة التي رسمها ابن خفاجة للنهر في قوله [13]:

لِلَّهِ نَهرٌ سالَ في بَطحاءِ أَشهى ورود اً مِن لمى الحَسناءِ
متعطّفٌ مِثلَ السّوارِ كَأَنَّهُ والزهر يكنفه مجرّ سماءِ
قد رقَّ حَتّى ظُنَّ قُرْصاً مُفرَغاً مِن فضَّةٍ في بردَةٍ خَضراءِ
وغدت تحفُّ بِهِ الغصونُ كأَنّها هُدْبٌ تحفُّ بمقلةٍ زرقاءِ

(11) المقّري،نفح الطيب 3/ -307 308.
(12) المقّري، نفح الطيب، 3/ 403، 453 براويتين مختلفتين.
(13) ابن خفاجة، ديوان ابن خفاجة -356 357، المقري، نفح الطيب 3/ 201.

أمّا أبيات ابن البيْن البطليوسي في وصف الصباح والأغصان والنجوم، فقد جعلت من الصباح المخضّب بأشعة الشمس خدوداً، ومن الحصى والنجوم عقوداً، ومن الأسنة والظبى عيوناً وخدوداً.
ولم يكتف هؤلاء الشعراء بتشبيه عناصر الطبيعة بالخدود والقدود والعيون وسواها من المحاسن الماديّة بل أكثروا إلى جانب ذلك من النفاذ إلى المشاعر والأحاسيس والصفات المعنوية للمرأة كالخجل والجزع واللهفة واللوعة، كالذي يظهر في أبيات الشريف الطليق مروان عبد الرحمن بن مروان بن عبد الرحمن الناصر في وصف الشمس بعد ليلة عاصفة [14]:

فكأنّ الشمسَ تحيي نَفْسَهُ غُرَّةُ المحبوبِ تحيي الشيّقا
وكأنّ الوردَ يعلوه الندى وَجْنةُ المحبوبِ تندى عَرَقا
يتفقّا عن بهارٍ فاقعٍ خِلْتُهُ بالوردِ يطوي وَمَقا
كالمحبّينِ الوصولَيْن غداً خَجِلاً هذا وهذا فَرِقا

وقول جعفر بن عثمان المصحفي في وصف سوسنة [15]:

يا رُبَّ سوسنةٍ قد بتُّ ألثمها وما لها غيرُ طعم المسكِ من ريقِ
مصفرةُ الوسْط مبيضٌّ جوانبها كأنّها عاشِقٌ في حِجْرِ مَعْشوقِ

ويلاحظ في هذه المقطوعات وكثير غيرها كيف أضفى الشعراء المشاعر الإنسانية على عناصر الطبيعة، فجعلوا الورد يخجل والسوسن يجزع ويخاف ويقلق.

(14) ابن الأبّار، الحلة السِّيَراء 1/ -223 224.
(15) الحميري، البديع في وصف الربيع 135؛ ابن الأبّار، الحلّة السيراء 1/ 261.

ولم تقف هذه المقطوعات عند وصف المشاعر الإنسانية بين عناصر الطبيعة، بل نجدها تصف المشاعر الإنسانية بين الشاعر نفسه والطبيعة، بحيث يعرب الشاعر عن عشقه للطبيعة وعناصرها، ويتوحّد معها، كالذي نجده في أبيات لأبي الحسن عليّ بن حصن الإشبيلي في وصف فرخ حمام، فقد بدأ الأبيات بقوله [16]:

وما هاجني إلاّ ابن ورقاء هاتفاً على فننٍ بين الجزيرة والنّهر

وختمها بقوله:

ولمّا رأى دمعي مراقاً أرابه بكائيَ فاستولى على الغصن النَّضْرِ
فحثّ جناحيْه وصفّق طائراً وطار بقلبي حيث طارَ ولا أدري

وقول جعفر المصحفي في وصف سفرجلة [17]:

ومصفرّةٍ تختالُ في ثوب نرجسٍ وتعبقُ عن مسك زكيّ التنفُّسِ
لها ريحُ محبوبٍ وقسوةُ قلبه ولونُ محبٍّ حُلَّةَ السُّقْم قد كسي
فصفرتها من صفرتي مستعارةٌ وأنفاسُها في الطيبِ أنفَاسُ مؤنسي
....
ذكرْتُ بها من لا أبوح بذكره فأذبلها في الكفِّ حرُّ تنفّسي

إنّ استعارة محاسن المرأة ومواقف الحبّ والعشق بين الأحبّة في

(16) ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق2 م1 ص-166 167؛ ابن سعيد المغربي،رايات المبرّزين، ص -51 52.
(17) الفتح بن خاقان، مطمح الأنفس -158 159؛ ابن الأبّارالحلّة السيراء، 1/ -261 262؛ المقّري، نفح الطيب 1/ 594.

شعر وصف الطبيعة الأندلسي يفضي إلى أنسنة الطبيعة وتصويرها معشوقاً، سواءً في عشقٍ متبادلٍ بين عناصرها، أو في عشق متبادل بين الشاعر والطبيعة، ويبثّ في الطبيعة روحاً إنسانية إلى جانب روحها التي نشأت عليها ممّا يضاعف حيويتها وتأثيرها ويسهّل على الشاعر أو المتلقّي أن يتوحّد معها ويندمج بها ويدرك جمالياتها وأثرها بصورة أعمق. كما أنّ تشبيه الطبيعة بالمرأة أو المحبوبة هو تعبير عن تقدير الشاعر الأندلسي- والإنسان الأندلسي عموماً- للطبيعة الأندلسية وتعبير من جهة أخرى عن حبّ الوطن الأندلسي والارتباط به كما يرتبط الرجل بالمرأة، وهو دليل من جهة أخرى على مكانة المرأة في الثقافة الأندلسية، فعندما يشبه الشاعر الطبيعة بالمرأة ويقرن بينهما لكونهما رمزاً للحياة والخصب ورمزاً للجمالية ويسعى إلى التوحّد مع الطبيعة، فذلك دليل على تقديره البالغ لهما، ولولا ذلك لما سعى إلى التعلّق بالمرأة والعشق للطبيعة والتوحّد معها.

الغزل الأندلسي واستحضار جماليّات الطبيعة

إنّ التشارك بين الطبيعة الأندلسية والمرأة الأندلسية يقتضي أنه إذا ذكر أحدهما ذكر معه الآخر، وإذا حضر أحدهما في نصّ أدبي استدعى حضور الآخر أو تمثّله، لكونهما رمزاً للجمال ورمزاً للحياة، فمثلما كان للمرأة حضورها المؤثّر في شعر وصف الطبيعة، فقد كان للطبيعة حضورها البارز في شعر الغزل الأندلسي، وكان الشاعر وهو يتغزل يستمدّ صوره وتشبيهاته من الطبيعة ويستوحيها ويستلهمها. وقد تناقلت الدراسات الأندلسية التي تحدّثت عن الطبيعة الأندلسية واقترانها بالغزل مقولة منسوبة لأبي العبّاس المقّري في كتابه «نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب» يقول فيها عن الأندلسيّين: «إنّهم إذا تغزّلوا صاغوا من الورود خدوداً، ومن النرجس عيوناً، ومن الآس

أصداغاً، ومن السفرجل نهوداً، ومن قصب السكّر قدوداً، ومن قلوب اللوز وسُرَر التفاح مباسم، ومن ابنة العنب رُضاباً» [18]. وهو وصفٌ دقيق لأثر الطبيعة الأندلسية في غزل شعراء الأندلس وأدبائها. ولذلك أسبابٌ ودوافع كثيرة، أهمّها رغبة الشاعر في الاستعانة بكلّ ما أمكنه الوصول إليه من الأدوات للتعبير عن إعجابه بالمرأة التي يتغزّل بها، كما أنّ الخصائص التي تتميّز بها الطبيعة من رقّةٍ وليونةٍ وعذوبة وجمالٍ وتنوّع في الألوان وإشباع لحواسّ الشمّ واللمس والبصر والسمع والذوق تناسب المرأة وتليق بها وتزيدها حيويّة وجاذبيّة وزينةً وجمالاً، وكأنّما يسعى الشاعر إلى نقل جماليّات الطبيعة إلى المرأة التي يتغزّل بها، وفي ذلك كلّه تعبير عن احترام الشاعر الأندلسي والإنسان الأندلسي للمرأة وتقديره لها. كما أنّ امتزاج الطبيعة بالصورة التي يقدّمها الشاعر للمرأة يزيد من تهذيب هذه الصورة وتزيينها كما يعمل على تهذيب النزعة الحسيّة في الغزل ويخفف من النظرة الحسيّة تجاه المرأة، وهذا ما يلاحظ على الغزل الأندلسي عموماً وهو الميل إلى التهذيب ومراعاة الذوق في تصوير المرأة والتغزّل بها وعدم الإفراط في الجوانب الحسيّة.

ومن أشهر القصائد التي تستوحي الطبيعة في الغزل القصيدة الشهيرة لابن زيدون التي مطلعها [19]:

أَضحى التَنائي بَديلاً من تدانينا وناب عن طيبِ لقيانا تجافينا

ومن أبياته في مخاطبة محبوبته ولاّدة بنت المستكفي:

(18) جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، ص -132 133؛ المقّري، نفح الطيب ص 1/ 323 تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، 1949.

(19) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص -167 173.

يا رَوضَةً طالما أجْنَتْ لواحظَنا ورْداً جلاهُ الصَّبا غضّاً وَنَسرينا

.....

يا جنَّةَ الخُلْدِ أبدلنا بسدرتها والكوثر العَذْبِ زقّوماً وغسلينا

.....

كأنَّما أثْبتت في صحنِ وجنته زُهْرُ الكواكب تعويذاً وَتَزيينا

فهو لشدّة تعلّقه بها يراها روضة بكلّ ما فيها من الورد والنسرين، ويراها جنّة بكوثرها العذب، ويرى جمال خدّها كأنّ فيه زهر الكواكب.

وعندما تذكّر ابن زيدون محبوبته في مدينة الزهراء تذكّر معها الطبيعة بكلّ تفاصيلها، لأنّه لا يستطيع أن يفصل بين المكان بأحواله كافّة ومحبوبته التي كان يلتقي بها في ذلك المكان، وفي ذلك يقول قصيدته الشهيرة [20]:

إنّي ذكرتك بالزهراءِ مشتاقا والأفْقُ طَلْقٌ ومرأى الأرض قدراقا

وللنسيم اعتلالٌ في أصائله كأنّه رقّ لي فاعتلّ إشفاقا

والروضُ عن مائه الفضّيّ مبتسمٌ كما شققْتَ عن اللَّبات أطواقا

نلهو بما يستميل العيْنَ من زَهَرٍ جالَ الندى فيه حتّى مالَ أعْناقا

كأن أعْيُنَهُ إذ عايَنَتْ أرقي بكَتْ لما بي، فجال الدمعُ رقراقا

ورْدٌ تألّق في ضاحي منابته فازداد منه الضحى في العين إشراقا

سرى ينافحه نيلوفرٌ عبقٌ وسْنانُ نبّه منه الصبحُ أحداقا

كلٌّ يهيجُ لنا ذكرى تُشَوِقُنا إليكِ لم يَعْدُ عنها الصدْرُ أنْ ضاقا

لا سكّن اللهُ قلباً عنَّ ذكرِكُمُ فلم يطرْ بجناح الشوْق خفّاقا

(20) نفسه -162 163.

لو شاء حمْلي نسيمُ الصُّبْحِ حين سرى وافاكُمُ بفتًى أضْناهُ ما لاقى

وقد أجاد ابن زيدون في الربط بين حاله التي كانت تعاني الألم والتشوّق والتذكّر وبين الصور التي عرضها لنا من طبيعة مدينة الزهراء، مستعيناً بروعة التصوير وتوظيف آلياته من تشبيهات واستعارات وتشخيص بارع، إلى درجة أنّه أولى الطبيعة اهتماماً أكبر من ولاّدة نفسها.

ومن الأمثلة على الشعر الغزلي الذي جعل من الورد خدوداً ومن الآس أصداغاً ومن الأغصان قدوداً ومن ابنة العنب رضاباً قول ابن الزقّاق البلنسيّ [21]:

يـا رشـأً مسـكنُـهُ فـاسُ الشمسُ مهما لُحْتَ نبراسُ
صدغـاكَ في خدَّيْكَ ما لاحَ أَمْ أُنْبِـتَ فيـه الـوَرْدُ والآسُ
وعطفـكَ اللَّدْنُ انثنى نشـوةً أمْ غُـصُنٌ للأيْكِ مـيّاس
حَسْبيَ أجـفانُك خمراً وخدَّاك ومـن ريّـاكَ أنـفـاسُ
لا تسـقني الخمرَ إذا بعـدها قدْ فعلتْ ما تفعلُ الكاسُ

ويلاحظ في هذه الأبيات أنّها تجسيد دقيق لما وصف به المقّري الغزل الأندلسي.

وقوله من قصيدة مطلعها [22]:

زارتكَ من رِقْبَةِ الواشي على فَرَقِ حتى تبدَّى وميضُ المُرْهَفِ الذَّلِقِ
.....

(21) ابن الزقّاق البلنسي، ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص 191.
(22) نفسه -211 212.

وأرسَلَتْ منْ مُتَنّى فَرْعها غَسـقاً في ليلةٍ أرسَلَتْ فرعاً مِنَ الغَسَقِ
تبدو هِلالاً ويـبدو حَلْيُها شُـهُباً فما يُفرَّقُ بين الأرْضِ والأفُق
غازلْتها والدُّجى الغربيبُ قد خُلعتْ منه على وجنتَيها حلَّةُ الشَّفقِ
حتّى تقلَّصَ ظِلُّ الليلِ وانفـجرَتْ للفجرِ فيه ينابيـعٌ مـن الفَلَقِ
فدرّعَتْ ساریاتُ المُـزنِ تُسـعِدُني عندَ الفراقِ بدمعٍ واكفٍ غَرِقِ

والشاعر في هذه الأبيات يشبّه شعرها الأسود بالغسق ووجهها بالهلال وحليها بالشهب وحمرة خدّها بالشّفق، وجعل لكل عنصر من هذه العناصر وظيفته الجماليّة.

ومن الأمثلة على استدعاء عناصر الطبيعة في شعر الغزل الأندلسيّ قول الشاعر عبد الرحمن بن موسى التقديسي [23]:

ووردةٍ أنْبَتَها ناظري في وجنةٍ كالقمر الطالعِ
فلِمْ منعتُمْ شفتي قطفها والحكْمُ أنّ الزرْعَ للزارعِ؟

ومن ذلك أبيات لأبي الحسن بن هارون [24]:

لا ورمّان نهـدِه لا وبسـتان خدّه
وعقـاريب صُدْغه قد حَمَتْ روْضَ وَرْدِه
وضُـمورٍ بخصره واعـتدالٍ بقـدّه
ولمى لؤلؤٍ جـرى فيه دِرْياق شهده
وامتـلاء بردفـه منحل جسم عبده
وبـياضِ البَهـار فوْ ق احمـرار بوَرْدِهِ

(23) ابن خميس المالقي، أدباء مالقة، ص 259.
(24) نفسه -321 322.

لا سرى خاطري لشيءٍ سوى ذِكْر عهده
لو أذاب الـفؤادَ مِنْ حَرّ نيرانِ صَـدِّه
بدّل اللهُ بالتواصُـلِ مِنْ طولِ بُعـده

فالشاعر في هذه الأبيات جعل النهود رمّاناً والخدَّ بستاناً والصُّدْعَ عقرباً والخدَّ وِرْداً واللمى دریاقاً وشهْداً وبياض النرجس فوق حمرة الورد بياضاً يعلو حمرة الخدّ، وهو بذلك يقصد إلى تزيين صورة المرأة التي يتغزّل بها والتعبير عن تعظيم شأنها وجمالها في نظره.

إنّ الإكثار من استعارة الشعراء الأندلسيين محاسن الطبيعة في غزلياتهم يعود إلى عوامل عدّة، أهمّها أنّ استعارة جمال الأزهار والرياض والثمار والأنهار تجعل جمال المرأة امتداداً لجمال الكون، كما أنّ هذه الاستعارة شكلٌ من أشكال التعبير عن المشاعر بوسيطٍ مأمون في مجتمع يتّسم بالتهذيب والذوق الرفيع ومراعاة الاحتشام، كما أنّ استعارة محاسن الطبيعة في قصائد الغزل الأندلسي تخرج الحبّ من حدود الفرديّ إلى فضاء إنساني كونيّ يمتاز بالنقاء. ولكون الطبيعة ذات عناصر حيّة متحركة فإنّ تشبيه المرأة بها يضفي على المرأة مزيداً من الحيوية والتجدّد.

ولمّا كانت الطبيعة تمتاز بالتنوّع والجمال فإنّ تشبيه المرأة بها يقصد منه إضفاء المزيد من صفات الجمال والزينة على صورة المرأة.

إنّ الحكمة من استعارة محاسن الطبيعة في الغزل الأندلسي تكمن في الميل إلى تمجيد المرأة وإضفاء قدسية وكونية عليها وعلى علاقتها بالطبيعة من جهة وبالشاعر المتغزل من جهة أخرى.

خاتمة

إنّ التواشج بين المرأة والطبيعة والتعبير عن الصلة العميقة والراسخة بينهما في الشعر الأندلسي سمة بارزة في الشعر الأندلسيّ، ولا سيّما في أشعار الغزل وأشعار وصف الطبيعة، ذلك أنَّ المرأة والطبيعة كليهما رمزٌ للحياة ورمزٌ للجمال كما أنهما رمزٌ للخصب والنقاء والعطاء وأنّ الارتباط بين المرأة والطبيعة هو انعكاس للارتباط العميق بين الجمال والحياة، فمثلما لا تستقيم الحياة من غير جمال بكلّ صوره، فكذلك لا قيمة للجمال من غير حياةٍ يتجلّى فيها هذا الجمال ويترجم إلى حبّ يجعل للحياة قيمة ومعنى.

وممّا يعكسه هذا الارتباط بين الطبيعة والمرأة في الشعر الأندلسي البعد الإنساني في الشعر الأندلسي وفي الشخصية الأندلسية من خلال ما يلجأ إليه الشاعر من تشخيص لعناصر الطبيعة وأنسنتها ممّا يسهّل التواصل معها وتبادل المشاعر وبثّها ويحقّق التكامل بين عناصر الخلق: العنصر البشري وعناصر النبات والطير والحيوان في علاقات حميمة تضفي على الحياة حبّاً وأمناً وسكينة وحيويّة.

كما أنّ تداخل الغزل، بما يشتمل عليه من حبّ، مع وصف الطبيعة بما تكتنزه من معانٍ ووظائف وجماليّات ينفي الوهم بسطحية وصف الطبيعة ويعزّز الجانب الذهني الذي تعبّر عنه هذه العلاقة.

ومثلما انطوى وصف الطبيعة على اقتحام لعالم المرأة، وانطوى الغزل الأندلسي على اتكاء على الطبيعة وجمالياتها ودلالتها وأبعادها، فإننا نجد إلى ذلك قصائد أو مقطوعات شعريّة جمعت بين الغرضين بحيث يمكن أن يكون كلّ غرض في القصيدة منفصلاً عن الآخر.

وكان لا بدّ للشاعر الأندلسيّ وهو يقرن المرأة بالطبيعة في شعر الغزل وشعر وصف الطبيعة، من الاتّكاء البالغ على التشبيهات والاستعارات والتشخيص، فالتشابه بين المرأة والطبيعة والتشارك بينهما في

مزايا كثيرة يتطلب استخدام هذه التقنيات الفنية بصورة لا يمكن الاستغناء فيها عنها.

وقد أفضى ذلك إلى أن تكون القصائد والمقطوعات التي تمتزج فيها صور المرأة مع صور الطبيعة لوحات فنية نابضة بالحياة والحركة والحوار والإيقاع الموسيقي، وحافلة بضروب الجمال والزينة والتلوين والتنوّع، ومفعمة بالمشاعر الإنسانية الرقيقة والأحاسيس المرهفة والنشاط الذهنيّ المبدع، ومحتفية باللغة الإنسانية العذبة الرقيقة الشفّافة التي تتناسب مع جمال الصور والمعاني والمشاعر، حيث يؤثر جمال المرأة وجمال عناصر الطبيعة وجمال المشاعر وجمال العلاقة الناشئة بين المرأة والطبيعة في اللغة التي تعبّر عن هذه العلاقة، فتأتي لغة صافية رقيقة عذبة زاهية شفّافة آسرة أليفة تستمد جمالها ورقتها من المرأة والطبيعة معاً.

المصادر والمراجع

- أبحاث في الأدب الأندلسي، د. صلاح جرّار، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، 2021.
- الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، أبو عبد الله محمد بن عبد الله السلماني اللوشي ت 776هـ، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1973- 1977.
- أدباء مالقة، ابن خميس المالقي، أبو بكر محمّد بن محمّد بن عليّ ت بعد 639هـ، حقّقه وقدّم له: الدكتور: صلاح جرّار، دار البشير/ عمّان، مؤسسة الرسالة/ بيروت، 1999.
- البديع في وصف الربيع، الحميري، أبو الوليد إسماعيل بن محمد بن عامر بن حبيب الإشبيلي ت440هـ، حققه وكتب الدراسة وعلّق عليه الدكتور عبد الله الرحيم عسيلان، دار المدني للطباعة والشر والتوزيع، جدّة، ط1، 1407/ 1987م.

- التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ابن الكتّاني، أبو عبد الله محمّد ت 420هـ، تحقيق الدكتور إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، 1966.
- الحلّة السيراء، ابن الأبّار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي ت 658هـ، حققه وعلّق حواشيه الدكتور حسين مؤنس، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1963.
- ديوان ابن خفاجة، تحقيق الدكتور سيّد غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط2، 1979.
- ديوان ابن الزقّاق البلنسي، تحقيق: عفيفة محمود ديراني، دار الثقافة، بيروت، 1964.
- ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق الأستاذ علي عبد العظيم، تقديم ومراجعة الدكتور محمد إحسان النصّ، مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين، الكويت، 2004.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني، أبو الحسن عليّ بن بسّام ت542هـ، تحقيق الدكتور إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، 1978- 1979.
- رايات المبرّزين وغايات المميّزين، ابن سعيد المغربي، أبو الحسن عليّ بن موسى ت 685هـ، تحقيق الدكتور محمد رضوان الداية، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1987.
- في الأدب الأندلسي، الدكتور جودت الركابي، دار المعارف، مصر، ط2، 1966.
- مطمح الأنفس ومسرح التأنّس في مُلَح أهل الأندلس، الفتح بن خاقان، أبو النصر الفتح بن محمد ابن عبيد الله القيسي الإشبيلي ت 529هـ، دراسة وتحقيق محمد علي شوابكة، دار عمّار ومؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1983.
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقّري، شهاب الدين أبو العبّاس أحمد بن محمد التلمساني 1041هـ، حققه الدكتور إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، 1968.

من غرناطة إلى فلسطين.. الأندلس في الأدب العربي المعاصر

• الدكتورة فكتوريا خريش رويث - ثوريلا

يشكّل حضور الأندلس في الأدب العربي الحديث والمعاصر أحد أكثر ميادين الحوار الثقافي خصوبة بين الماضي والحاضر. فمنذ أواخر القرن التاسع عشر، وبشكل أشد وضوحاً خلال القرن العشرين، لجأ الكتّاب العرب إلى ذاكرة الأندلس لا بوصفها استدعاءً محايداً للماضي الوسيط، بل باعتبارها آلية رمزية للتفكير في المنفى، والفقد، والاستعمار، والحداثة.

في الشعر، حوّل شعراء مثل محمود درويش ونزار قباني وعبد الوهاب البيّاتي وأدونيس سقوط غرناطة والأسطورة الأندلسية إلى موضوع للحِداد والحنين والرؤية اليوتوبية. أما في السرد، فتقدّم ثلاثية "غرناطة" لرضوى عاشور ورواية "ليون الإفريقي" لأمين معلوف مقاربتين متكاملتين لهذه الوراثة الثقافية: الأولى من منظور التاريخ الجزئي والمقاومة الثقافية، والثانية من خلال بناء هوية متوسطية هجينة.

في هذه الصفحات، نستكشف كيفية اشتغال صورة الأندلس في الأدب العربي الحديث والمعاصر بوصفها "مكاناً للذاكرة" بالمعنى الذي يقصده بيير نورا: فضاءً تتبلور فيه الذاكرة حين تختفي الأطر الحيّة القديمة لنقلها[1].

Nora, Pierre. «Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire» . Representations (1)

تجسّد الأندلس ما هو مادي ورمزي ووظيفي في آن واحد؛ فهي تظهر من جديد في النصوص والصور والأماكن، وتُحمَّل بمعانٍ مثل الحنين والتعايش، كما تُنشّط الجدل في سياقات مختلفة. ومن ثمّ، تعمل الأندلس أيضاً بوصفها "أرشيفاً متحرّكاً": فهي لا تحفظ جوهراً ثابتاً، بل تتجدّد من خلال الاقتباسات والأنطولوجيات وإعادة الكتابة، في فعلٍ ينتمي إلى ذاكرة "أرشيفية قبل كل شيء". ولهذا نقترح خريطة نقدية تتبّع الكيفية التي تُتداوَل بها الأندلس، في لغات تواصل مختلفة - العربية والإسبانية والإنجليزية والفرنسية - وكيف تتحوّل وتظلّ حيّة بفضل إرادة التذكّر التي تعيد ابتكارها مراراً وتكراراً.[2]

الأندلس كمكان للذاكرة

لقد دُرس موضوع الأندلس منذ عقود بوصفه إحدى أكثر الاستعارات حضوراً في الحداثة العربية. فبعيداً عن أن يقتصر على مجرد تذكّر للماضي العربي الإسلامي في شبه الجزيرة الإيبيرية، أصبحت الأندلس صورة للفقد الجماعي، وفضاء للحنين، وفي الوقت نفسه فئة نقدية للتفكير في الحاضر؛ إنها مكان للذاكرة، وإن كان مفقوداً، إلّا أنه يتجدّد رمزياً في الكتابة.

لقد عبرت فكرة الأندلس بوصفها «الفردوس المفقود» كلًّا من التأريخ والأدب العربي المعاصر. ففي الشعر كما في السرد، يتحوّل هذا المرجع إلى رمز للمنفى والشتات والمقاومة. وقد أدّى الاستعراب الإسباني (العربية الإسبانية) دوراً أساسياً في دراسة هذا الموضوع، لما يجمعه من قرب جغرافي وثقافي، ولانشغاله بربط الماضي الأندلسي بالتجليات الحديثة. وقد نبّه الأستاذ بيدرو مارتينيث مونتابيث منذ وقت مبكر

9 – 7 :26 (Spring 1989).
(2) المصدرنفسه، ص 12 – 14 و19 – 20.

إلى أن العودة إلى الماضي العربي في شبه الجزيرة الإيبيرية ليست مجرد أركيولوجيا أدبية، بل هي أسلوب لتحديث الذاكرة الأندلسية في حوار مع التاريخ القريب لفلسطين والعالم العربي. وقد أبرز ذلك في دراسته "الأندلس، إسبانيا في الأدب العربي المعاصر.. بيت الماضي" الصادرة سنة 1992، حيث حلّل كيف أعاد الشعراء العرب في القرن العشرين إحياء الذاكرة الأندلسية، ولا سيما في ارتباطها بفلسطين والتجارب الاستعمارية[3].

من جهته، أكّد الأستاذ ألكسندر إيلينسون، أستاذ في جامعة مدينة نيويورك، على الطابع العابر للحدود للأسطورة الأندلسية في مؤلفه "العودة إلى الأندلس.. شعرية الفقد والحنين" الصادر عام 2009 [4]. وفي خلاصاته يوضّح كيف تتكوّن الأندلس من جديد في خيال شعريّ يتأرجح بين ذاكرة "العصر الذهبي" الأدبي والتجارب التاريخية الشخصية لمبدعيها. وتتجلّى هذه الذاكرة بالعربية والعبرية، وتتنوّع من خلال اختيارات نوعية (رثاء المدن، المقامة، النثر المسجّع) كانت تعبّر منذ العصور الوسطى عن الانكسارات وعن علاقة متوتّرة على نحو متزايد بالماضي. ورغم أنّ تركيز هذا البحث ينصبّ على الأدب الوسيط، فإنّ نتائجه تُلقي الضوء على القراءات الحديثة: فالأندلس «لا تغيب كلياً»، إذ تستمرّ في الأدب العجمي الموريسكي، وفي الأغاني اللادينية، وفي إشارات معاصرة مثل الجامع الكبير في غرناطة الذي افتُتح سنة 2003، حيث يجسّد موقعه وحواره البصري مع قصر الحمراء، كما يرى إيلينسون، نوستالجيا فاعلة في الحاضر، حتى وإن

(3) Martínez Montávez, Pedro. Al-Ándalus, España en la literatura árabe contemporánea. La casa del pasado. Madrid: CantArabia/Ediciones Libertarias, 1992.
(4) Elinson, Alexander. Looking Back at al-Andalus: The Poetics of Loss and Nostalgia in Medieval Arabic and Hebrew Literature. Leiden–Boston: Brill, 2009.

أنكرتها ظاهرياً[5].

أشارت دراسات عديدة إلى أن الذاكرة لا يمكن فهمها بوصفها مخزوناً محايداً، بل باعتبارها ميداناً صراعياً تتنازع فيه الهويات والسرديات. وقد صاغ إدوارد سعيد ذلك بوضوح في مقاله "الاختراع والذاكرة والمكان" الصادر سنة 2000، حيث يؤكد أن الذاكرة وتمثّلاتها تمسّ، على نحو عميق، قضايا الهوية والقومية والسلطة والهيمنة[6]. تُعرَّف الذاكرة لا بوصفها إرثاً سلبياً، بل بوصفها ميداناً للصراع قابلاً لأن "يُستعمل ويُساء استعماله ويُستغلّ"[7]. وتفتح هذه المقاربة إمكانية قراءة الأندلس بوصفها فضاءً تتقاطع فيه السرديّات الوطنيّة وما بعد الاستعماريّة والثقافيّة في توتّرٍ دائم. وانسجاماً مع هذا التصوّر، يدعو المنهج التعدّدي الذي اقترحه إدوارد سعيد في كتابه "الثقافة والإمبريالية" الصادر سنة 1993 إلى الإصغاء في آنٍ واحد إلى الصوت المهيمن للإمبراطورية وإلى أصوات المقاومة، متجنّباً بذلك القراءات المتجانسة والخطّية للماضي. ومن هذا المنظور يمكن النظر إلى الأسطورة الأندلسية كـ"لحنٍ مضاد" في مواجهة الخطابات المهيمنة للغرب[8]. وفي مقالته "رحلة الأندلس"، يعزّز سعيد هذا الاتجاه التأويلي، إذ يتأمّل قصر الحمراء وجامع قرطبة بوصفهما مخطوطين متراكبين، أي مواضع تاريخية تتكدّس فيها طبقات من المعاني لا تشير إلى ماضٍ مثالي ينبغي استعادته، بل إلى أفق يوتوبي يُتخيَّل منه قيام علاقات جديدة بين الشرق والغرب. وهكذا، عند تقاطع الذاكرة والاختراع والمكان، تتيح كتابات سعيد النظر إلى الأندلس باعتبارها

(5) المصدرنفسه، ص 151 - 153.

(6) Said, Edward W. «Invention, Memory, and Place.» Critical Inquiry 26, no. 2 (invierno de 2000): 176.

(7) المصدرنفسه، ص 179 - 180.

(8) Said, Edward W. Culture and Imperialism. New York: Alfred A. Knopf, 1993.

"مكاناً للذاكرة" في حركة دائمة: ليست أرشيفاً مغلقاً، بل سجلاً مفتوحاً للآثار يتجدّد ويُعاد تأويله في كل سياق ثقافي وفكري[9].

لقد تناول النقد المكتوب بالفرنسية أيضاً موضوع الحنين الأندلسي بعناية خاصة بوصفه ظاهرة ثقافية. ويُكرَّس المجلد الجماعي "كتابة الحنين في الأدب العربي"[10] لتحليل الحنين وشعرية الفقد في الأدب العربي. وفي هذا الإطار، تؤدي الأندلس وظيفة نموذجية: قصة ازدهارٍ وانهيارٍ سرعان ما ولّدت أسطورة الفردوس المفقود، فأُعيدت كتابة الماضي من أجل إضفاء معنى على الحاضر.

وفي العصر الحديث، ما زالت هذه الأسطورة فاعلة، كما يتجلّى ذلك في إسهامات ريما سليمان، التي تبيّن كيف تتحوّل الكآبة وإحساس الفقد في أعمال بدر شاكر السيّاب إلى دافع للكتابة؛ وفي دراسة صبحي بستاني، الذي يوضح أنّ تقاطع بيروت والأندلس في شعر درويش يتجاوز الحنين الشخصي ليولّد رموزاً إيحائية غنيّة؛ وكذلك في دراسة وليم غرَنارا، الذي يُذكّر بأنّ الأندلس في الثقافة العربية الحديثة قد أصبحت هاجساً دائماً ونموذجاً يُستدعى لا لرثاء المفقود فحسب، بل أيضاً للتفكير في الحاضر.

في اللغة العربية، يُعدّ كتاب "ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر" لإبراهيم خليل إسهاماً حاسماً في فهم الكيفية التي واصلت بها الأندلس عملها في الأدب العربي المعاصر بوصفها رمزاً جمالياً وتاريخياً وسياسياً يربط بين الذاكرة والهزيمة والرغبة في الاستعادة. وقد نُشرت هذه الدراسة سنة 2000 عن اتحاد الكتّاب العرب في دمشق، وهي مؤلَّفة من قسمين: الأول مخصّص للشعر، والثاني

(9) Said, Edward W. «Invention, Memory, and Place. «pp. 181-183; Said, Edward W. «Andalusia's Journey.» Travel + Leisure, Dec. 2002, pp. 178–194.

(10) Foulon, B.; Hassan, K. J. (eds.). L'écriture de la nostalgie dans la littérature arabe. (Paris: L'Harmattan, 2013, p.7, (INALCO, 2005.

للسرد. ومنذ المقدّمة، يطرح خليل أفقاً مقارناً ومتعدّد اللغات؛ ففي الشعر، يتناول بإمعان أعمال محمود درويش والشعر الفلسطيني ودور الوساطة الذي اضطلع به فدريكو غارسيا لوركا، أما في النثر، فيدرس إرث واشنطن إرفنغ وإعادة صياغة الموروث الأندلسي لدى عدد من الكتّاب، من بينهم أمين معلوف ورضوى عاشور[11].

تتناول دراسات أخرى، مثل مقالة عبد الواحد أكمير "الأندلس في الثقافة العربية المعاصرة"[12] عملية تحوّل الذاكرة التاريخية إلى مصدرٍ للإلهام الأدبي والفلسفي في الثقافة العربية المعاصرة. وفي الإنتاج الأدبي، ترمز الأندلس إلى الهوية المفقودة وإلى الحنين إلى الفردوس الغائب، لكنها، في الوقت نفسه، تفتح نقاشاً نظرياً حول مفهوم "التراث"، بوصفها فضاءً للتأمل في علاقة العرب بماضيهم وسبل تحديثه. وهكذا تحوّلت الأندلس إلى ميدان متميّز لإعادة التفكير في الهوية والحداثة من خلال الأدب والفكر النقدي.

وفي ما يتعلّق بهذه التوتّرات الرمزية بين الفقد وإعادة تعريف الهوية، يتأمل بوجمعة سعاد روابحي في مقالته "أشكال توظيف الأندلس في الرواية العربية الحديثة"[13] من خلال تحليل عملين يفصل بينهما ما يقارب القرن: "فتح الأندلس" (1904) لجُرجي زيدان و"ثلاثية غرناطة" (1994) لرضوى عاشور. فبينما تستجيب رواية زيدان لهدفٍ تعليمي وتربوي، إذ تروي الماضي بلغة بسيطة ورومانسية بغية تثقيف القارئ بالتاريخ العربي الإسلامي، تقوم رواية الكاتبة المصرية رضوى عاشور

(11) خليل، إبراهيم. ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر. دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، 2000.

(12) أكمير، عبد الواحد. «الأندلس في الثقافة العربية المعاصرة». المستقبل العربي، مج. 39، ع. 450 (آب/ أغسطس 2016): 106 – 132.

(13)روابحي، سعاد، وبوبعيو بوجمعة. «أشكال توظيف الأندلس في الرواية العربية الحديثة (رواية فتح الأندلس لجرجي زيدان وثلاثية غرناطة لرضوى عاشور أنموذجًا).» المجلد ٠٨، العدد ٠١ (يونيو ٢٠٢٤): ٣٣–٤١.

بتحويل سقوط غرناطة إلى موازاة نقدية مع الواقع العربي الراهن، مسقطة الهزيمة الوسيطية على المآسي المعاصرة مثل غزو العراق أو اتفاقات أوسلو، مضفيةً على السرد بعداً سياسياً ورمزياً قوياً. وبينما يختزل زيدان الأندلس في تعليم الماضي، تحوّل عاشور هذا الإرث إلى أداة أدبية ونقدية لإعادة التفكير في الهوية والمقاومة والذاكرة الجماعية في العالم العربي المعاصر.

خلاصة القول، إنّ الأندلس في الأدب العربي الراهن تعمل أقلّ بوصفها أثراً تليداً منها بوصفها أداة نقدية: "مكاناً للذاكرة" و"أرشيفاً متحرّكاً" يتجدّد فيه الحداد واليوتوبيا، الفقد والمشروع، في سياق عابر للحدود القومية. ففاعليتها لا تكمن في استعادة ماضٍ مثالي، بل في قدرتها على مساءلة الحاضر وفتح آفاق جديدة للمعنى.

وانطلاقاً من هذه القاعدة، يمكننا الاقتراب من قراءة بعض الشعراء العرب الذين تناولوا الموضوع الأندلسي بوصفه بنية جمالية وسياسية.

من الذاكرة إلى النقد.. الأندلس كأفقٍ للحداثة

كما سبقت الإشارة، فإنّ إعادة تفعيل الموضوع الأندلسي في الشعر العربي الحديث والمعاصر تمثّل واحدة من أهمّ عمليات إعادة كتابة الذاكرة في الأدب العربي في القرن العشرين. ورغم أنّ الحنين إلى الأندلس يحيل إلى أفقٍ وسَطيّ من الازدهار والفقد، فإنّ استعادته في الحداثة لا تعبّر عن فعلٍ أركيولوجي، بل عن تشغيل جهازٍ جماليّ وسياسيّ يُخاطب الحاضر. فالهزيمة والشتات والمنفى والحداثة الاستعمارية وتصدّعات الهوية تتشكّل حول مرجعٍ مشترك أصبح ذا طابع عابرٍ للحدود القومية.

وعلى هذا النحو، يكتسب الموضوع الأندلسي تعدّديةً دلالية تمكّن

العرب من "تأمّل ماضيهم، والتفكير في حاضرهم، وتحديد ما يطمحون إلى أن يكونوا عليه"، إلى أن يبلغ أبعاداً أسطورية تُقارن بأسطورة أتلانتس الأفلاطونية[14]. ويرى غرَنارا في هذه الوظيفة ما يشبه "الكرونوتوب الأندلسي"، بالمعنى الذي صاغه ميخائيل باختين في "أشكال الزمان والمكان في الرواية.. نحو جمالية الرواية"، وهي الفئة التي تعبّر عن الصلة الجوهرية بين الزمان والمكان في الأدب، حيث يغدو الزمن مرئياً في الفضاء السردي، ويتشبّع المكان بالتاريخانية[15].

وفي الأدب العربي المعاصر، تتحوّل الأندلس إلى فضاء - زمن تتقاطع فيه الذاكرة والحاضر وتوقّع المستقبل، بحيث يصبح الحنين جهازاً نقدياً فاعلاً.

في هذا السياق، تقدّم شعرية أدونيس إطاراً خصباً لفهم الكيفية التي تعمل بها الكتابة الأندلسية بوصفها مختبراً للحداثة. وكما يذكّر أدونيس نفسه، فإنّ تجديد القصيدة لا يمكن اختزاله في تحوّلٍ شكلي، إذ يقول: «التوكيد على أن تغيّر الشعر العربي ليس تغيّراً في الشكل أو طريقة التعبير وحسب، وإنما هو، قبل ذلك، تغيّر في المفهوم ذاته»[16]. ويؤكد أنّ الشعر الحديث هو قبل كلّ شيء "طريق إلى المعرفة"، أي شكل من أشكال الحضور والتدخّل في العالم، لا تكرارٌ لقوالب موروثة منفصلة عن التجربة.[17]

انطلاقاً من هذا التصوّر، تتجاوز إعادة كتابة الأندلس المستوى

(14) Granara, William.» Nostalgia, Arab Nationalism, and the Andalusian Chronotope in the Evolution of the Modern Arabic Novel.» Journal of Arabic Literature 36, no. 1 (2005), p.58

(15) M.M. Bakhtin, «Forms of Time and of the Chronotope in the Novel.» in The Dialogic Imagination (ed. by Michael Holquist, Austin: University of Texas Press, 1981, p. 84

مقتبس عن: Granara, William. «Nostalgia, Arab Nationalism, and the Andalusian Chronotope in the Evolution of the Modern Arabic Novel»..., pp. 58 y 64.

(16) أدونيس. مقدمة للشعر العربي. الطبعة الثالثة. بيروت: دار العودة، 1971، ص 11.

(17) راجع لمزيد من التفاصيل: أدونيس، سياسة الشعر. بيروت: دار الأدب، 1985، ص. 55 – 61.

الحنيني لتشكّل معرفة نقدية بالتاريخ والحاضر. ومن هنا تبرز التفرقة التي يقيمها أدونيس بين "بلاغة الاستعارة"، المرتبطة بالطاقة الرؤيوية والرمزية للغة، و"بلاغة الواقع"، التي تعبّر عن قدرة الشعر على صوغ التجربة التاريخية والاجتماعية[18]. وتنشأ الحداثة الشعرية تحديداً في التوتّر الخلّاق بين البلاغتين: في الموضع الذي لا تحجب فيه الاستعارة الواقع، بل تكشفه نقدياً. وفي هذا التقاطع، تكفّ "الأندلسية" الحديثة عن كونها مرثية لفردوس مفقود لتغدو فضاءً جمالياً نقدياً تتداخل فيه الاستعارة والتاريخ، الذاكرة والحاضر، الحداد والمقاومة في فعلٍ إبداعي واحد.

يُبرز إبراهيم خليل في دراسته "ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر" أنّ الكتّاب العرب لم يتوقّفوا عن إبقاء شعلة الأندلس متّقدة من خلال الكتابة، سواء عبر البحث التاريخي أو السرد الروائي أو الإبداع الشعري[19]. وهكذا أُعيدت كتابة الأسطورة الأندلسية بوصفها أرشيفاً متحرّكاً قابلاً للإسقاط اليوتوبي أو للحِداد أو للتأويل السياسي الرمزي. فمن أحمد شوقي والجواهري إلى أدونيس والبيّاتي وقبّاني، وصولاً إلى محمود درويش على نحوٍ حاسم، عبَرت مرثية الأندلس مجمل الشعر العربي المعاصر.

وقد بيّنت الدراسة الجماعية "كتابة الحنين في الأدب العربي"، التي حرّرها بريجيت فولون وكاظم جهاد حسن، كيف يشكّل النَّسَق المرثيّ والحنين أحد المكوّنات الجوهرية للشعر العربي، من النسيب الجاهلي إلى مراثي المدن المدمَّرة في العصر الحديث، مؤكِّدةً أنّ الأندلس قد غدت نموذجاً للنوستالجيا في الأدب العربي الحديث[20].

(18) أدونيس، سياسة الشعر، ص. 59 – 66، 115.

(19) خليل، إبراهيم. ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر. دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، 2000، ص. 8 – 10.

(20) Foulon, Brigitte, y Kadhim Jihad Hassan, dirs. L'écriture de la nostalgie dans la littérature

تتّسم الخريطة الشعرية بالاتساع والتنوّع. فقد لجأ عبد الوهاب البيّاتي، على سبيل المثال، إلى التخييل الأندلسي لتأسيس شعريةٍ للمنفى وللثورة. ففي قصائد مثل "النور يأتي من غرناطة"، يحوّل الشاعر العراقي المدينة المفقودة إلى استعارة للأمل، إلى مكانٍ ينبثق منه نورٌ قادر على أن يشعّ في العالم العربي المعاصر. وغرناطة هنا بمثابة مصفوفة يوتوبية، أفقٍ تتحوّل فيه الهزيمة إلى وعد. ويرتبط هذا التوظيف للذاكرة الأندلسية بالمشروعين السياسي والجمالي للبيّاتي، الذي رأى في الشعر وسيلة لإحياء منابع إنسانية عربية قادرة على محاورة الغرب انطلاقاً من الكرامة[21].

أما أدونيس فقد استعاد المتخيَّل المتعلّق بملوك الطوائف وخراب المدن بوصفه مجازاً لتفكّك العالم العربي المعاصر. ففي "التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار" (1965)، تظهر الأندلس منسوجة في استعارة التحوّل والاقتلاع، في حين يستعيد في "كتاب التحولات وصقر قريش" (1969) شخصية عبد الرحمن الداخل، المنفيّ المؤسس لقرطبة الأموية، رمزاً للمقاومة والاستمرار. وتجعل شعرية أدونيس من الأندلس مرآةً للتحوّل الدائم: من المجد إلى الخراب، ومن الوحدة إلى التشتّت. وهكذا تتحوّل أطلال غرناطة إلى نموذجٍ للحاضر العربي، ويغدو الموروث الأندلسي أداةً نقدية تعيد تشكيل الذاكرة[22].

أمّا نزار قبّاني، فقد تناول الموضوع الأندلسي من خلال الحسّيّة والمرثيّة العاطفيّة. فتظهر غرناطة وإشبيلية في أبياته كمشاهد لحبٍّ شجيّ، تتداخل فيه المرأة المحبوبة والمدينة المفقودة في صورةٍ واحدة. وكما لاحظ خليل، فإنّ الأندلس لدى قبّاني تعمل بوصفها "امرأة

.14-12 ,8-árabe... pp. 7

(21) المصدرنفسه، ص 15 - 16.
(22) المصدرنفسه، ص 15.

ووطناً في آنٍ واحد". ويمنح هذا التداخل بين الحبّ والجِداد شعره نغمةً خاصة، إذ تمتزج خسارة الجسد الأنثوي وخسارة الأرض في حنينٍ واحد، امتداداً لتقليد النسيب في التراث العربي. [23]

احتلّ التراث الفلسطيني موقعاً محورياً في إعادة كتابة الأسطورة الأندلسية. فقد قرأ شعراء مثل عزّ الدين المناصرة ومحمد القيسي الأندلس بوصفها مرآةً للنكبة. يستعيد المناصرة شخصية أبي عبد الله الصغير، آخر ملوك غرناطة، لتمثيل النخب العربية العاجزة عن الدفاع عن الأرض[24]. ويتحوّل مونولوج الملك المهزوم، العاجز عن المقاومة، إلى مجازٍ عن التنازلات المعاصرة. أمّا القيسي فيجعل من غرناطة رمزاً متعدّد الدلالات: فهي المرأة المحبوبة، والمدينة المفقودة، وفلسطين في آنٍ واحد، في لعبة من التماهيات المتقاطعة[25].

فلقد كتب معظم كبار الشعراء العرب المعاصرين على الأقل "أندلسيّة" واحدة، سواء في شكل مرثية أو استعارةٍ عاطفية أو إعادة كتابةٍ سياسية. وفي هذا السياق تبرز تجربة محمود درويش التي حوّلت الأندلس من رمزٍ مجرّد إلى مشهدٍ دراميّ تتجلّى فيه التاريخية المعاصرة.

منذ مجموعاته الأولى "أوراق الزيتون" (1964) و"عاشق من فلسطين" (1966)، أدخل درويش صوراً مستمدّة من التراث الإسباني ومن العالم اللوركي، شكّلت وساطة نحو المتخيَّل الأندلسي. وليس من قبيل المصادفة أن يُطلق على إحدى قصائده اسم "عرس الدم" تكريماً للوركا، وأن يضمّن شعره رموزاً مثل الغيتار والغجر وأشجار الزيتون. لقد أدخل أثر لوركا، الذي اعترف به درويش بوصفه "أباً شعرياً"،

(23) المصدرنفسه، ص 19.
(24) المصدرنفسه، ص 16 - 18.
(25) المصدرنفسه، ص 18 - 21.

جسراً إلى ذاكرة الأندلس داخل الشعر الفلسطيني، حيث تتقاطع مرثية المدينة المفقودة مع مرثية الوطن المحتل. ومنذ سبعينات القرن العشرين، أصبحت المماثلة بين فلسطين وغرناطة أكثر وضوحاً، إذ تتماهى التجربتان في وعي شعري واحد يجمع بين الفقد والذاكرة والمقاومة.

ويبلغ هذا التحوّل ذروته في قصيدة "أحد عشر كوكباً على آخر المشهد الأندلسي" (1992)، التي كتبها درويش بعد خروجه من بيروت وخلال سنوات عملية أوسلو. في هذا النصّ الكثيف، يختزل الشاعر الذاكرة الأندلسية بأكملها في لوحةٍ ملحمية يصبح فيها جِداد غرناطة مجازاً لفلسطين. وقد أكّدت الدراسات النقدية العربية، ولا سيّما صبحي حديدي، أنّ هذا العمل يُعدّ نصّاً تأسيسياً يعيد تعريف الأفق الجمالي للشعر العربي الحديث، إذ يجدّد فيه درويش صلته بالذاكرة الجماعية ويؤسّس لرؤية شعرية جديدة.

يقدّم القصيد أحد عشر نشيداً يعيد من خلالها تصوير "المشهد الأندلسي الأخير"، من خروج المهزومين إلى إرث ذاكرتهم. ويُحيل العنوان ذاته إلى حلم يوسف في القرآن الكريم (سورة يوسف، الآية 4)، حيث تسجد له أحد عشر كوكباً، فيُسقِط على مشهد غرناطة أفقاً توراتياً وقرآنياً من الوحي والرؤيا. وتُضاعف الصيغة الكونية للعدد احتمالات التأويل، فهو يرمز إلى الكواكب الأحد عشر للشتات، وللذاكرة، وللجِداد الجماعي.

يفتتح الشاعر القصيدة بصورة الغروب الأخير:

في المَساءِ الأخيرِ على هذه الأرضِ نَقْطَعُ أيَّامَنا
عن شُجَيْراتِنا، ونَعُدُّ الضُلوعَ الَّتي سَوْفَ نَحْمِلها مَعَنا
والضَّلوع الَّتي سَوْفَ نَتْرُكُها، ههُنا.. في المساءِ الأَخيرْ
لا نُوَدِّع شيئاً، ولا نَجِدُ الْوقتَ كَي نَنْتَهي..

كُلُّ شَيءٍ يَظَلُّ على حالِهِ، فَالمَكانُ يُبَدِّلُ أَحْلامَنا [26].

تُصاغ لحظة الوداع هنا بلا درامية، فهي ليست وداعاً بقدر ما هي تعليقٌ مؤقّت للزمن. هذا "المساء الأخير" يؤسس زمنية طقسية أشبه بمحطة عبور لا بنهاية. تتخذ الذات الشعرية نبرة الشاهد الجماعي، فيتشكّل الحداد بوصفه تجربة مشتركة تتجاوز الألم الفردي لتتحوّل إلى وعيٍ شعري وتاريخي. وهكذا تصبح تجربة الفقد فعلاً من أفعال الذاكرة والمعرفة، إذ لا يعود الرثاء مرثيةً شخصية، بل يتحوّل إلى صوتٍ جمعيّ [27].

ومن هذا المنظور، لا يعبّر "المساء الأخير" عن وداعٍ دراميّ، بل عن تعليقٍ طقسيّ للزمن، فهو محطة عبور أكثر منه نهاية. وتتحوّل نبرة الشاعر إلى طاقة خلاقة تعيد وصل الذاكرة بالتاريخ والوجود، فيغدو الحداد، بدلاً من أن يُغلَق في الفقد، مفتوحاً على وعيٍ جديد بالكينونة والزمن، حيث يصبح الاستذكار استمرارية رمزية في مواجهة النهاية.

إذا كان الموضوع الأندلسي قد أصبح في الشعر الحديث رمزاً متكرراً للجِداد واليوتوبيا والمقاومة، فإنه في السرد العربي المعاصر يعمل بوصفه مختبراً للهويات، حيث تُعاد كتابة التاريخ ليحاور إشكاليات الحاضر. فقد لجأت رضوى عاشور وأمين معلوف وغيرهما من الروائيين إلى الأسطورة الأندلسية للتفكير في الحداثة العربية والمتوسطية، مسقِطين على سقوط غرناطة صراعات المنفى والشتات والاستعمار.

وتُعدّ "ثلاثية غرناطة" (1994 – 1995) لرضوى عاشور ربّما إعادة الصياغة الأكثر تأثيراً لهذا الموضوع في السرد الحديث. وتتألف

(26)درويش، محمود. أحد عشر كوكباً على آخر المشهد الأندلسي... النشيد الأول، ص 7.

(27) صبحي حديدي، أحد عشر كوكباً على آخر المشهد الأندلسي: قراءة في مرثية محمود درويش الأندلسية»، مجلة الدراسات الفلسطينية، ع 13 (ربيع 1993)، ص 170 – 180.

من ثلاث روايات هي "غرناطة" و"مريم" و"الرحيل"، تتابع حياة الموريسكيين بعد تسليم المدينة سنة 1492. وفي قراءتها، تغدو الأندلس أكثر من مجازٍ مجرّد، إذ تتحوّل إلى فضاءٍ معيشٍ من الداخل: يوميات الورش الطباعية، والمدارس السرّية للغة العربية، والمقاومة الثقافية في مواجهة سياسات الاستيعاب.

تلجأ الكاتبة إلى بنيةٍ جماعية تتقاطع فيها أصوات نسائية ورجالية، شيوخ وشباب، لتصوير الفقد بوصفه تجربةً جماعية. وتكمن القيمة الرمزية للثلاثية في قدرتها على تحديث الذاكرة: فسقوط غرناطة لا يُروى بوصفه حدثاً وسَطياً فحسب، بل بوصفه سابقةً للتجريد الفلسطيني ولسائر الكوارث العربية. وقد أبرز بوبعيو وروابحي هذا الجانب، مبيّنين كيف تبني رضوى عاشور "معادلاً موضوعياً" بين عام 1492 والحاضر: إذ يتحوّل تسليم المدينة إلى استعارة لأوسلو وغزو بغداد. وبهذا يُعاد تأويل السرد التاريخي في إطارٍ سياسي وثقافي، فيغدو الماضي أداةً نقدية للتفكير في الحاضر.

كما رأت بعض الدراسات النقدية في "ثلاثية غرناطة" رهاناً جمالياً على دمج الحداثة بالتراث. ويرى أحمد جمال في مقال له بعنوان "الحداثة الممكنة في 'ثلاثية غرناطة' لرضوى عاشور" بمجلة كلية الآداب في جامعة عين شمس، 2012، أنّ الكاتبة تطرح في عملها "حداثةً ممكنة"، أي حداثة لا تتبرأ من الميراث العربي، بل تعيد تفعيله عبر المقاومة السردية. ومنحها الصوت للشخصيات المهمّشة، من نساء ومهزومين، يُعدّ قلباً للمعيار التاريخي السائد، وبناءً لسردٍ مضاد للذاكرة الرسمية. وهكذا ينتقل الموضوع الأندلسي من المرثية إلى إعادة البناء النقدي، حيث يتحوّل أرشيف الهزيمة إلى بذرة للمستقبل.

يقدّم أمين معلوف مقاربةً مختلفة في روايته "ليون الإفريقي" (1986). وقد كُتبت الرواية بالفرنسية، لكنها متجذّرة بعمق في الذاكرة

العربية، إذ تعيد بناء حياة حسن الوزّان (خوان ليون الإفريقي)، الرحّالة الغرناطي المنفي الذي أصبح وسيطاً ثقافياً بين العوالم. يحوّل معلوف سيرته إلى مجازٍ عن البحر الأبيض المتوسط بوصفه فضاءً هجيناً تتقاطع فيه الهويّات بدل أن تتعارض. وتظهر الأندلس في أعمال معلوف أقلّ كمرثيةٍ وأكثر كمشروعٍ للتعايش والمزج الثقافي. فمقابل النوستالجيا، يطرح معلوف رؤيةً لمتوسطٍ كوزموبولي، حيث تجسّد غرناطة هويةً هجينة.

وتتّضح الفروق بين عاشور ومعلوف بجلاء: فالأولى تجعل سقوط غرناطة مرآةً للكارثة المعاصرة، بينما يحوّله الثاني إلى سردٍ للمصالحة الثقافية. غير أنّ الاتجاهين كليهما يؤكدان أنّ الأندلس تعمل في السرد العربي بوصفها "مكاناً للذاكرة"[28]: أرشيفاً حيّاً تتنازع فيه دلالات الهوية والفقد واليوتوبيا. ويلتقي المساران في إظهار أنّ الأندلس ليست ماضياً مغلقاً، بل أفقاً لتأويل الحاضر العربي والعالمي.

الخلاصة

يؤكّد هذا المسار أنّ الأندلس لا تعمل اليوم بوصفها أثرًا جامدًا، بل أداة قراءة تساعد على فهم الحاضر. ووفقًا لبيير نورا، لا نتحدّث عن ماضٍ متوقّف، بل عن "مكان للذاكرة" يُستعاد حين تغيب الأطر الحيّة التي كانت تحمل الذكرى. وبما ينسجم مع إدوارد سعيد، فإن هذا الاستدعاء ليس محايدًا؛ فهو يفتح مجالًا تتقاطع فيه الذاكرة والهوية والسلطة. ضمن هذا التقاطع، تؤدّي الصورة الأندلسية وظيفة "أرشيف متحرّك" لا يحتفظ بجوهر ثابت، بل يقدّم موادّ لإعادة التفكير في الخسارات الواقعية والمشاريع الممكنة. لذلك تعود الأندلس عندما نبحث عن لغة تسمّي المنفى والهزيمة والاختلاط

(28) Nora, Pierre. «Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire.» ..., pp. 7–10.

الثقافي والعيش المشترك.

في الشعر، لا يبقى الموضوع الأندلسي مجرّد رثاء، بل يتحوّل إلى صيغة للمعرفة. لدى محمود درويش، تتحرّك التجربة من «الأنا» نحو صوت جماعي يضفي طابعًا مشتركًا على الحداد؛ وعند أدونيس، تتحوّل ثنائية الاستعارة/ الواقع إلى أداة نقدية تُعيد قراءة الحاضر عبر صور الخراب و"ملوك الطوائف"؛ أمّا عبد الوهاب البيّاتي فيجعل من غرناطة منبع أمل يضبط إيقاع المنفى؛ بينما يقرّب نزار قبّاني المشهد من الجسد، فتصير المدينة والمرأة صورةً واحدةً تُعيد للحسّ حضوره في فقدٍ ملموس. وتؤكّد التجربة الفلسطينية الأوسع (عزّ الدين المناصرة، محمد القيسي) هذا التحوّل: إذ تعمل الأندلس بوصفها مرآةً تشغيليةً للنكبة؛ لا لتثبيت الجرح، بل لجعله قابلًا للقول والتشارك. هكذا يوفّر المتخيَّل الأندلسي للشعر العربي الحديث معجمًا عابرًا للحدود يتشابك فيه الحداد والذاكرة والمقاومة من غير أن يقع في نوستالجيا معطِّلة.

في السرد، تتجاور نزعتان متكاملتان تتفاديان مثالية الماضي. عند رضوى عاشور، يُعاد تفعيل الأرشيف من الداخل: تتحوّل هزيمة 1492 إلى نحوٍ للمقاومة يربط الماضي بانكسارات راهنة، عبر بناء كورالي يوسّع الذاكرة خارج بطولة الفرد. وعند أمين معلوف، نرى خرائط متوسّطية هجينة تجعل من الأندلس مشروع تعايش يخفّف صلابة الحدود. ويلتقي الاتجاهان عند نتيجة واحدة: الأسطورة الأندلسية لا تُغلق السؤال الهويّاتي، بل تفتحه على صيغ أكثر تركيبًا وقابلية للعيش. وهذا ما تنبّهت إليه المقاربات المقارنة المذكورة (مارتينيث مونتابيث، إلينسون، غرَنارا، فُولون وكاظم جهاد حسن، إبراهيم خليل): فالأندلس تستمرّ لأنها إطارٌ مرن لإعادة الكتابة بلغات وتقاليد متعدّدة من دون أن تتحوّل إلى وثن ثقافي.

تنتج عن ذلك نتيجتان أساسيتان. الأولى منهجيّة: قراءة الأندلس اليوم تعني تجنّب المتحف؛ أي العمل على أرشيف يتجدّد عبر الاقتباس والأنطولوجيا وإعادة الكتابة، كما ظهر في الشعر والسرد. والثانية سياسية بمعناها الواسع: ففاعلية الأندلس لا تقوم على استعادة ماضٍ مثالي، بل على قدرتها على إنتاج الفهم. عندما تعود صورة غرناطة أو الأندلس، فإنما لتجمع خبرات متفرّقة - كالمنفى والعنف الاستعماري والاختلاط الثقافي - وتحوّلها إلى سردٍ مشترك. هذا الانتقال من الواقعة إلى الصيغة، ومن الذكرى الفردية إلى الذاكرة العمومية، هو ما يجعل التقليد قابلًا للعمل.

خلاصة القول: الأندلس ليست نوستالجيا بقدر ما هي منهج. تتيح صوغ الخسارة من دون إقفالها، وتخيّل المستقبل من دون إنكار الشروخ، وترجمة الذاكرة إلى أشكال قابلة للعيش - إيقاعًا وصورةً ومشهدًا وجوقة - تُبقي سؤال "كيف نعيش معًا" مفتوحًا ومثمرًا. هكذا تتجلّى قيمة الأندلس في الأدب العربي المعاصر: لا بوصفها عزاءً سريعًا أو أسطورةً مكتفية بذاتها، بل بوصفها مساحةً لإنتاج المعنى بما يقتضيه زمننا من دقّة وتعدّد.

المراجع بالعربية

- أدونيس. سياسة الشعر. بيروت: دار الأدب، 1985.
- أدونيس. مقدمة للشعر العربي. الطبعة الثالثة. بيروت: دار العودة، 1971.
- أكمير، عبد الواحد. "الأندلس في الثقافة العربية المعاصرة ". المستقبل العربي، مج. 39، ع. 450 (آب/أغسطس 2016): 106 – 132.

- حديدِي، صبحي. "الحداد يليق بغرناطة: أحد عشر كوكباً على آخر المشهد الأندلسي لمحمود درويش". مجلة الدراسات الفلسطينية، المجلد 13، العدد 4 (شتاء 1993): 170 – 182.
- خليل، إبراهيم. ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر. دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، 2000.
- درويش، محمود. أحد عشر كوكباً على آخر المشهد الأندلسي. بيروت: دار الجديد، 1992 (الطبعة الثالثة، 1993).
- روابحي، سعاد، وبوبعيو بوجمعة. "أشكال توظيف الأندلس في الرواية العربية الحديثة (رواية فتح الأندلس لجرجي زيدان وثلاثية غرناطة لرضوى عاشور أنموذجًا) ". المجلد 8، العدد 1 (حزيران/يونيو2024)، 33 –41.
- أحمد جمال، "الحداثة الممكنة في 'ثلاثية غرناطة' لرضوى عاشور"، مجلة كلية الآداب في جامعة عين شمس، 2012.

المراجع باللغات الأجنبية

- Bakhtin, M. M. The Dialogic Imagination: Four Essays. Edited by Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.
- Elinson, Alexander. Looking Back at al-Andalus: The Poetics of Loss and Nostalgia in Medieval Arabic and Hebrew Literature. Leiden—Boston: Brill, 2009.
- Foulon, Brigitte, y Kadhim Jihad Hassan, dirs. L'écriture de la nostalgie dans la littérature arabe. Paris: L'Harmattan, 2013.
- Granara, William. "Nostalgia, Arab Nationalism, and the Andalusian Chronotope in the Evolution of the Modern Arabic Novel" . Journal of Arabic Literature 36, no. 1 (2005): 57—73.
- Martínez Montávez, Pedro. Al-Ándalus, España en la literatura árabe contemporánea: La casa del pasado. Madrid: CantArabia/Ediciones Libertarias, 1992.
- Nora, Pierre. "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire." Representations 26 (Spring 1989): 7—24.
- Said, Edward W. Culture and Imperialism. New York: Alfred A. Knopf, 1993.
- Said, Edward W. "Andalusia's Journey" . Travel + Leisure (December 2002): 178—194.
- Said, Edward W. "Invention, Memory, and Place". Critical Inquiry 26, no. 2 (Winter 2000): 175—192.

الحداثة المبكّرة في الشعر الأندلسي

• الدكتور محمد حقي سوتشين

يطرح البحث في الشعر الأندلسي سؤالًا مركزيًا طالما أُهمل في الدراسات التقليدية: إلى أي مدى يمكن اعتبار التجربة الشعرية في الأندلس حاملةً بذور حداثة مبكرة داخل التراث الأدبي العربي؟ غالبًا ما تُقرأ النصوص الأندلسية في ضوء جمالياتها البلاغية أو موسيقيتها الأخاذة، أو تُقارن بالقصيدة المشرقية، دون الانتباه إلى طابعها الابتكاري الذي سبق في جوانب كثيرة ما اصطلح لاحقًا على تسميته بالحداثة الشعرية.

تكمن أهمية هذا السؤال في أنّ الأندلس لم تكن مجرّد امتداد جغرافي للشرق الإسلامي، بل فضاء حضاريًا تفاعليًا عاش فيه المسلمون والمسيحيون واليهود والأمازيغ والعرب في إطار من التداخل الثقافي والاجتماعي. وقد أسهم هذا التنوّع في إنتاج شعر متعدّد الأصوات واللغات والأشكال، يختلف عن الشعر العباسي أو الفاطمي أو المشرقي عامة. فالتجربة الأندلسية لا تُقرأ فقط بوصفها استمرارًا للقصيدة العربية الكلاسيكية، بل أيضًا بوصفها فضاءً للتجريب والانفتاح والاختلاف.

تهدف هذه الدراسة إلى تحديد معنى الحداثة في السياق الأندلسي، لا بوصفها قطيعة معرفية كالحداثة الغربية، بل بوصفها قدرة على إبداع أشكال وأساليب وصور جديدة داخل استمرارية التقليد العربي، ورصد المظاهر النّصيّة للابتكار، سواء في الشكل الشعري

(الموشَّح والزجَل) أو في الموضوعات (الطبيعة، الحب، المدينة) أو في الأسلوب (التناص، السخرية، التعدد اللغوي).

تعتمد الدراسة على منهج وصفي تحليلي بالاستناد إلى قراءة دقيقة لنصوص مختارة، وقد جرى اختيار النماذج من منتخبات الشاعر والناقد محمد بِنّيس "أندلس الشعراء.. منتخبات أندلسية من الشعر والنثر"، حيث ضمّت ثلاثين شاعراً، تمّ انتقاء أحد عشر شاعراً منهم لتمثيل العيّنة، وهم: يحيى الغَزال، يحيى بن بَقي، ابن زَيدون، وَلاّدة بنت المستكفي، ابن خَفاجة، نزهُون بنت القْلاعي، حفصة الركُونيّة، أبو بكر بن قُزمان، ابنُ حَمْدِيس، إبراهيم بن سَهْل، وحَمدونة بنت الحاج. وانطلقت معايير الاختيار من قناعة بأن هؤلاء الشعراء قدّموا ابتكارات واضحة في الشكل والمضمون، بما يجعل العيّنة ممثّلة للكون الشعري الأندلسي في تنوّعه وغناه.

يتعيّن عليّ أن أؤكد هنا أن البحث لا يسعى إلى إثبات أن الأندلسيين كانوا "حداثيين" بالمعنى الفلسفي الحديث، بل إلى الكشف عن أنماط من التفكير الشعري تتسم بروح المغامرة والانفتاح، وتتيح لنا قراءتها اليوم في ضوء مفاهيم الحداثة، وهو ما يمنح التجربة الأندلسية راهنيتها ويفتح أفقًا جديدًا لقراءتها خارج الصور النمطية التي حبستها بين أدب الغزل وأدب الطبيعة وغيرها من الوسوم.

الحداثة في السياق الأندلسي

تثير مسألة الحداثة في الشعر الأندلسي إشكالًا نظريًا معقدًا، لأنها تفترض مسبقًا تعريفًا لمفهوم الحداثة ذاته. ففي السياق الأوروبي، ارتبطت الحداثة الشعرية بالقطيعة أو إقامة المسافة مع الماضي، وبالتمرّد على أنظمة الوزن والقافية، وبانكسار اللغة التقليدية تحت وطأة التحولات الاجتماعية الكبرى مثل الثورة الصناعية، وصعود

المدن، والرأسمالية، والعلمنة. أمّا في السياق الأندلسي في العصور الوسطى، فإنّ ما يمكن وصفه بالحداثة لم يكن قطيعة أو اتخاذ مسافة، بل كان تحويلًا من داخل الاستمرارية، وولادةً لأشكال جديدة من رحم التراث الشعري العربي والبيئة المتوسطية متعددة الثقافات.

لم يعرف الأندلسيون مفهوم "الحداثة" كمصطلح فلسفي أو أدبي، لكنهم مارسوا، بوعي أو بدونه، تجارب شعرية أعادت تعريف علاقة النص بالواقع واللغة. فالقصيدة العربية المشرقية، التي اعتمدت منذ الجاهلية، بصورة عامة، على البنية الطللية والرحلة والغزل التقليدي، وجدت نفسها في الأندلس أمام مشهد طبيعي وحضاري مختلف: أنهار وحدائق وقصور وجبال وبحر، ومدن تعج بالحياة الاجتماعية والثقافية. هذا التحوّل في المكان استدعى ابتكار صور وأساليب جديدة، فتحولت القصيدة من صحراء الطلل إلى فردوس الحديقة، ومن نداء الناقة إلى وصف القصر والنافورة والمدينة.

يمكن القول إنّ "حداثة" الأندلسيين تمثلت في أربعة مظاهر أساسية. أولها الصورة الجديدة، إذ لم تعد مقتصرة على صحراء الجزيرة، بل أصبحت تستلهم الطبيعة المتوسطية بألوانها وضوئها ومياهها، على نحو جعل قصائد ابن خفاجة تبدو أقرب إلى "انطباعية" شعرية. ثانيها الابتكار الشكلي، حيث نقل الموشّح والزجَل الشعر من البنية العمودية إلى بنى مقطعية موسيقية تفتح المجال للتنوع النغمي والتعدد الصوتي. ثالثها توسيع الموضوعات، فقد صار الحب والمدينة والخمر والموسيقى والطبيعة وحتى السخرية من الحياة اليومية موضوعات مركزية، وهو ما نلمسه في أشعار ابن زيدون وحفصة الرُّكونيّة وابن قُزمان. ورابعها المخاطرة الأسلوبية، من خلال التلاعب بالمستويات اللغوية بين الفصيح والعامي والرومانثي والعبراني، وهو ما يكشف عن حسّ تجريبي مبكر.

إنّ مقارنة الحداثة الأندلسية بالحداثة الغربية لا تعني التطابق، فبينما ارتبطت الحداثة الغربية بالتمرد على الميتافيزيقا والدين أو تحويل وظائفهما، وتفكيك البنى الاجتماعية، ظلّ الشعر الأندلسي في جوهره جزءًا من حياة متكاملة تجمع بين المتعة والعبادة، وبين التصوف والغزَل، وبين المدح السياسي والبوح الشخصي. ومع ذلك، فإنّ بعض السمات مثل التعدد اللغوي، وكسر النموذج الشعري المهيمن، والانحياز للذات الفردية تجعل التجربة الأندلسية تبدو وكأنها "حداثة قبل الحداثة".

يمكن، إذن، أن نعرّف الحداثة المبكّرة الأندلسية بأنها نزعة ابتكارية داخلية، نشأت من استجابة الشعراء لمقتضيات بيئتهم المتحوّلة ولحوار الحضارات الذي ميّز الأندلس. إنها حداثة حافظت على خيوطها مع التراث العربي، لكنها أعادت نسجه بما يجعل النصوص الأندلسية قابلة للقراءة في ضوء نظريات الحداثة الشعرية المعاصرة.

الابتكارات الشكلية

دخل الشعر العربي إلى الأندلس في البداية من بوابة القصيدة التقليدية ذات الشطرين والقافية الموحدة، لكن سرعان ما شعر الأندلسيون بأنّ هذا الإطار لا يلبّي حاجتهم إلى التعبير عن عالمهم الجديد. فجاء الموشَّح، في القرن العاشر الميلادي، كتجربة ثورية من حيث البناء والوظيفة، إذ حرّر الشعراء من ثقل وحدة الوزن والقافية، ومنحهم مساحة للتنويع الموسيقي عبر الأقفال والأغصان والخَرْجات. أما الزجَل، الذي بلغ ذروته مع ابن قُزمان، فقد تجاوز حدود الفصحى إلى العربية العامية الأندلسية، بل ضمّ في ختامه ألفاظًا رومانثية أو عبرية، فصار نصًا متعدد اللغات يعكس واقع التعايش الحضاري. هذا الانفتاح على اللغة المحكية منح الشعر بعدًا شعبيًا يوميًا، جعله أقرب

إلى الناس العاديين وإلى أجواء الغناء والاحتفالات.

ومن أبرز سمات هذه الابتكارات الشكلية أنها ارتبطت مباشرة بالغناء والموسيقى. فالموشَّحات لم تكن نصوصًا مكتوبة للقراءة الصامتة فقط، بل كانت قصائد مغنّاة تنتظم وفق "النوبات" الموسيقية التي أسس لها زرياب. هذا التزاوج بين النص واللحن أكسب الشعر طابعًا أدائيًا ومشهديًا يمكن أن نراه كمقدّمة مبكرة لفنون الشعر- المسرح أو الشعر الغنائي الحديث. كما أن حضور الخَرجات باللهجات المحكية ضاعف من هذا البعد المسرحي، لأنها خلقت تعددًا صوتيًا داخل النص الواحد: صوت العاشق، صوت المغني أو المغنية، وصوت الجمهور الذي يردّد اللازمة. هذه الخاصية تذكّرنا بما ستعرفه القصيدة الحديثة لاحقًا من تعدد الأصوات وتكسير وحدانية المتكلم الشعري.

وإذا كانت قصيدة التفعيلة والقصيدة الحرّة في القرن العشرين قد سعت إلى كسر القيود الصارمة للوزن والقافية، فإنّ الأندلسيين سبقوا إليها بقرون من خلال الموشح والزجل. فالتنويع الموسيقي الذي أبدعوه يقارب في جوهره ما أنجزه الشعر الحر من تحرير للإيقاع، وإن ظلّ محكومًا بخصائص النوبة والغناء. كذلك، فإنّ إدخال العامية والرومانسية إلى الشعر يوازي ما نجده عند شعراء حداثيين، ممن زاوجوا بين الفصحى والتعبير اليومي أو بين العربية ولغات أخرى.

وتدلّ النصوص ذاتها على عمق هذا الابتكار، ففي قول ابن خفاجة: "وأفرغتُ في سَمعي وقلبي مُدامةً * على نغمةِ الأوتارِ ريّانةَ الكأسِ"، نرى كيف تتحول الطبيعة إلى مشهد حيّ يتداخل فيه السمع والبصر والذوق. يقوم البناء الشعري على إيقاع موسيقيّ دائري؛ فالكأس تُدار كما تدور الأنغام، والصورة تنغلق على نفسها في دائرة حسيّة متكاملة. هذا التداخل بين الموسيقى والخمر والطبيعة يخلق لدى المتلقي أثرًا تركيبيًا يجعل البيت لا يُقرأ فحسب، بل يُتذوّق كما لو كان لحنًا

متجدّدًا.

وفي أزجال ابن قُزمان تتجلّى إحدى أجرأ الابتكارات الشكلية في الشعر الأندلسي، إذ تنزل القصيدة من "برج" الفصحى العالية إلى لغة الحياة اليومية، حيث تختلط التراكيب العامية بالمفردات الشعبية في توليفة تمزج بين البساطة والعمق. ففي قوله: "دُنْيَا هِي كَمَا تَرَاهَا * فَاجْتَهِدْ وَاَرْبَحْ زَمَانَكْ كُلَّ يَوْمْ وَكُلَّ لَيْلَهْ * لاَ تَخَلِيّ مَهْرَجَانَكْ". نجد أن الإيقاع الدائري المتكرر يرسّخ روح الغناء الجماعي، واللغة تنبض بحيوية السوق والشارع والاحتفال. وهو ما نلمسه أيضًا في زجله الآخر: "مَا أَمْلَحُ يَا قَوْمْ هَذَا الزَّجَلْ * وَمَا أَجْوَدُ! * إِذَا اَنْقَرَا فِي مَكَانْ يَحْزَنْ * مَنْ هُو عَدُ وَيَبْدُوْ بَالْفَرْحَ وَالتَّصْدِيقْ * مَنْ هُو صَدِيقْ"، حيث تتحول القصيدة إلى أغنية جماعية يتردد صداها في الذاكرة الشعبية. البنية القائمة على التوازي والتكرار لا تستند إلى نظام البحور الخليلية الصارم، بل إلى إيقاع نابع من الغناء والإيقاع الموسيقي المباشر. هذا الانغماس في المعجم الشعبي مع المزج بالفصحى منح النصوص نكهة ساخرة وحيوية، وكسر هيبة اللغة التقليدية ليمنح الشعر بعدًا إنسانيًا قريبًا من الناس.

وهكذا يتضح أن الموشح والزجل من أشكال شعرية مبتكرة بمثابة ثورة جمالية استجابت لواقع ثقافي واجتماعي متعدّد، وأعادت تعريف وظيفة الشعر باعتباره نصًا أدائيًا، جماعيًا، متعدّد الأصوات. هذه الحداثة الشكلية الأندلسية تضع الشعر العربي في موقع موازٍ للتجارب الأوروبية الحديثة، بل تجعل من الأندلس فضاءً سبّاقًا في كسر الحدود الشكلية.

الحداثة الموضوعية

عندما ننظر إلى موضوعات الشعر الأندلسي، نكتشف تحوّلًا نوعيًا في

طبيعة الموضوع الشعري ذاته، فقد خرج الشاعر الأندلسي من فضاء الصحراء إلى فضاء البساتين والأنهار، ومن هيمنة الصوت الذكوري إلى بروز الصوت الأنثوي، ومن جديّة القصيدة الموروثة إلى خفّة السخرية والواقعية. هذه التحوّلات لا يمكن النظر إليها إلّا باعتبارها إرهاصات مبكرة لحداثة شعرية.

أول هذه التحوّلات يتمثل في الغزل نفسه. فإذا كان الغزل التقليدي عند العرب يقوم على رثاء الفقد والوقوف عند الأطلال، فإننا نجده في الأندلس قد نزل إلى لغة الحياة اليومية، حيث صار الغزل تجربة شعبية ساخرة ومباشرة. ففي أحد أزجال ابن قزمان نقرأ: "مَلِيحْ مَلِيحْ لَوْلا مَا هُوَ تَيَّاهْ * أَشْ نَعْشَقُهْ وَاشْ قَدَرْتَ اَنْ نَهْوَاهْ!" هنا يتجلى الغزل في صورة اعتراف بسيط ساخر، فالمحبوب جميل لكنه متكبر، فكيف للعاشق أن يهواه؟ إننا أمام خطاب غزليّ يبتعد عن المثال العذري المثالي، ويقترب من التوترات الواقعية لعلاقة الحب. ويضيف في موضع آخر: "مَنْ عَشَقْ يَا حُبَيَّبِي مِثْلَكْ * لَسْ بِخَافْ قَطَّ عَارْ"، وهو تعبير مباشر عن التباهي بالحب الجريء، بعيدًا عن التلميح التقليدي أو الحذر المشرقي. هذه الصراحة في التعبير، الممزوجة بلغة عامية مألوفة، تكسر رصانة الغزل الكلاسيكي وتمنحه طابعًا اعترافيًا، لكنه اعتراف شعبيّ مرح لا يخلو من السخرية.

إنّ الغزل في أزجال ابن قزمان يمثل إذن تحوّلًا شكليًا وموضوعيًا معًا: شكليًا لأنه يتخلّى عن بحور الخليل وينبني على إيقاع غنائيّ دائريّ متكرر، وموضوعيًا لأنه يتخلّى عن النموذج الطللي والعذريّ ليقدّم حبًا معيشًا وملموسًا في الشارع والحانة والسوق. وهو ما يقرّبه من التجارب الشعرية الغنائية الحديثة التي تدمج الحب بالغناء والسخرية، وتحوّل القصيدة إلى احتفال جماعي بالحياة.

أما الطبيعة، فقد تحوّلت في الشعر الأندلسي إلى موضوع مستقل

يتجاوز وظيفة الإطار التقليدي للقصيدة. ويتجلّى ذلك بوضوح عند ابن خفاجة، الملقّب بـ"شاعر الجبل"، الذي جعل من الجبل شخصية حيّة تتكلم وتفكر وترافق الشاعر. ففي قصيدته الشهيرة يقول: "وأرسى مكانًا في الرُّبى شامخَ الذُّرى * يكادُ يُساوي النجمَ حينَ يُسَلَّمُ". هنا لا يُقدَّم الجبل ككتلة صخرية صامتة، بل ككائن يتعالى إلى حد ملامسة السماء. ثم يتابع فيصفه بصفاته الإنسانية: "وقورٌ على ظهرِ الفلاةِ كأنَّهُ * طوالَ الليالي مُفكِّرٌ مُتأمِّلُ"، إذ يشبّهه بالشيخ الحكيم الذي يتأمل الدهر ويختزن خبراته، بل إنه يتجاوزه إلى الحوار معه، فيقول: "يُحدِّثُني والأرضُ صَمتٌ كأنَّما * تُطيلُ له الإصغاءَ سهلٌ وأوعَرُ"، فالجبل هنا شريك وجدانيّ للشاعر، يبادله البوح في صمته المهيب، حتى تغدو الطبيعة ذاتها كائنًا مستمعًا ومتكلّمًا. ويبلغ التصوير ذروته حين يمزج بين ثبات الجبل وحركة البحر: رأيتُ بهِ بَحرًا من الصَّخرِ مائجًا * وأمواجهُ في كُلِّ فجٍّ تزلزلُ". بهذه الصور المركبة، تتحول الطبيعة عند ابن خفاجة إلى مرآة للذات وكيان رمزيّ في آن واحد. وهذا التّحول يمثل قطيعة مع القصيدة الجاهلية التي جعلت الصحراء مجرد إطار للذكرى والفقد، ويقارب من جهة أخرى التجارب الحديثة، حيث يصبح المشهد الطبيعي صورةً للوجدان الإنسانيّ العميق.

وإذا كان صوت الرجل قد سيطر على الشعر العربي طيلة قرون، فإن الأندلس قدّمت الذات الأنثوية الشاعرة بصوتها الخاص. فقد كتبت وَلاّدة بنت المستكفي شعرًا مطرزًا على ثيابها تعلن فيه عشقها بجرأة: "أَنا وَاللهِ أَصلحُ لِلْمعَالِي * وأَمْشِي مَشْيَتِي وَأَتِيهُ تيهَا * وَأُمكِنُ عَاشقِي مِنْ صَحْنِ خَدِّي * وَأُعْطِي قُبْلَتِي مَنْ يَشْتَهِيها". وفي بيت آخر تخاطب حبيبها قائلة: "أَغَارُ عَلَيْكَ مِنْ عَيْنِي وَمِنِّي * وَمنْكَ وَمِنْ زَمَانِكَ وَالْمَكَانِ * وَلَوْ أَنِّي خَبَأْتُكَ فِي عُيونِي * إِلَى يَوْمِ القِيَامَةِ مَا كَفَانِي"، في هذه القصيدة لم

تعد المرأة موضوعًا للغزل الذكوري، بل أصبحت ذاتًا متكلمة، تصوغ تجربتها وتفرض حضورها. وتواصلت هذه النزعة مع حفصة الرُّكونيّة ونَزْهون بنت القلاعي وحَمدونة بنت الحاج، حيث امتزجت الأصالة بالجرأة الأنثوية في التعبير عن الشهوة أو اللوعة. هذا البروز النسويّ في الشعر الأندلسي يعكس روحًا حداثية تسبق زمنها، إذ نادرًا ما شهد الأدب العربي قبل الأندلس حضورًا نسويًا مكافئًا في قوته وتأثيره.

وتبرز حداثة الموضوع أيضًا في النزعة الواقعية الساخرة التي نجدها عند ابن قُزمان في أزجاله، فهو لم يكتب بلغة الفصحى وحدها، بل لجأ إلى العامية الأندلسية، مسجلاً تفاصيل الحياة اليومية، من مجالس الشراب إلى صخب الأسواق، ففي زجَله يقول: "دُنْيَا هِي كَمَا تَرَاهَا * فَاجْتَهِدْ وَاَرْبَحْ زَمَانَكْ* كُلَّ يَوْمْ وَكُلَّ لَيْلَهْ * لاَ تَخَلِيّ مَهْرَجَانَكْ"، حيث يتجلّى صوتٌ قريب من لغة الناس اليومية، مفعم بروح الدعابة والاحتفال. إن هذا المزج بين اللغة الدارجة والهجاء الاجتماعي يمنح شعره ملامح حداثية واضحة، تشبه ما قدّمه شعراء العامية في العصر الحديث مثل بيرم التونسي وأحمد فؤاد نجم، أو ما فعله نزار قبّاني في تكسير الجدية التقليدية للشعر.

يتضح من خلال هذه التحوّلات، أن الشعر الأندلسي ابتكر موضوعات حداثية الطابع مثل الغزل الاعترافي، والطبيعة كمرآة للذات، والحضور الأنثوي بوصفه ذاتًا لا موضوعًا، والواقعية الساخرة التي تكسر هالة الشعر الرسمي. وهذه كلها ملامح تجعل الأندلس إرهاصًا مبكرًا لحداثة شعرية عربية تفاعلت مع المكان والزمان والإنسان بروح مغايرة للموروث.

التجريب الأسلوبي والصوري

إذا كان تجديد الموضوعات قد كشف عن وجه من وجوه الحداثة

الأندلسية، فإن التجريب الأسلوبي والصوري مثّل الوجه الآخر الأوضح. فقد تجرأ شعراء الأندلس على تفكيك النسق الصارم للقصيدة العربية التقليدية، وابتكروا طرائق في البناء والتعبير جعلت الشعر أقرب إلى اللوحة أو المقطوعة الموسيقية منه إلى النّصّ الخطّيّ الواحد.

أول مظهر لهذا التجريب هو التنوع الإيقاعيّ الناتج عن الموشّح والزّجل. الموشّح يقوم على أقفال وأغصان وخَرجة، وهي بنية تسمح بتكرار الجملة الشعرية وتوزيعها موسيقيًا بما يشبه "الكورس" في الأغنية. هذا التوزيع لم يكن معروفًا في القصيدة العمودية التي تقوم على وحدة البيت وتماسك القافية. في موشحات يحيى بن بَقي مثلاً نجد ترديدًا للأصوات وتوزيعًا للجمل: "أدرْ لنا أكوابْ * يُنسى بَها الوجدُ * واستحضْرِ الجُلاّسْ * كما مَضى العَهدُ". هنا تتجاوب التراكيب القصيرة مع النغم، وتتحول القصيدة إلى نصّ جماعيّ يُنشَد، لا يُقرأ فحسب. إن هذا الشكل التفاعليّ يسبق بكثير فكرة "قصيدة الأداء" أو "الشعر المسموع" التي شاعت في الحداثة الأوروبية والعربية.

كما أن الخَرجة في الموشَّح، المكتوبة غالبًا بالعامية الأندلسية أو بالرومانث (اللغة المحلية اللاتينية)، تُعطي للنّصّ مظهرًا من التعدد اللغوي. فحين ينتهي الشاعر من الغناء الفصيح، يهبط فجأة إلى لغة الحياة اليومية، ليقفل نصه بكلمات مألوفة على ألسنة العامة. هذا الكسر الفجائي للسياق يشبه ما سيفعله شعراء الحداثة في القرن العشرين عندما يمزجون بين مستويات لغوية متعددة، حين أدخلوا المحكية أو المفردة اليومية في النص الشعري.

ومن أبرز الملامح الأسلوبية أيضًا ما يمكن تسميته التكثيف الحسّيّ أو التّراسل بين الحواس، أي الجمع بين الألوان والروائح والأصوات في صورة واحدة. في شعر ابن حمديس نجد بيتًا يقول فيه عن زهرة

النيلوفر: "اشْرَبْ علَى بِرْكَةِ نَيْلُوفَرٍ * مُحْمَرَّةِ النَّوَارِ خَضْرَاءِ * كَأَنَّمَا أَزْهارُهَا أَخرَجتْ * أَلسنةَ النّارِ مِنَ المَاءِ". هنا نرى صورة شعرية تمزج بين المشهد البصري (الزهور الحمراء والخضراء)، والحركة الحسّيّة (ألسنة النار)، والتناقض المدهش (النار تنبثق من الماء). هذه البنية تمثّل ما يُعرف في النقد الحديث بمفهوم "الانزياح"، أي خروج اللغة عن المألوف وكسر أفق التوقع، كما في مفارقة اجتماع النار والماء في قصيدة ابن حمديس. كما تعكس في الوقت نفسه ما يسمّى في النقد الغربي بـ "التشبيك الحسّيّ"، أي تداخل المدركات الحسيّة المختلفة في صورة واحدة، وهو مبدأ بلوره شعراء الرمزية الأوروبيون مثل بودلير ورامبو. وبذلك يمكن القول إن الصورة عند ابن حمديس تنطوي على حساسيّة جماليّة تدلّ على قدرة الشعر الأندلسي على توليد صور مركّبة تتجاوز حدود المألوف وتعيد تشكيل العلاقة بين اللغة والحواس.

أما اللعب على السخرية والمحاكاة التهكمية (الباروديا) فقد برز بوضوح في أزجال يحيى بن بَقي، حيث يقوم بتفكيك فخامة المعجم الكلاسيكي واستبداله بمفردات حياتية ساخرة. ففي إحدى مقطوعاته يتحدث عن النديم التائب، قائلاً: "نَديمُنا قَدْ تابْ * غنّ لَهُ وَاشْدُ * وَاعْرِضْ عليهِ الكاسْ * عَساهُ يَرتَدُّ". المفارقة هنا أن "التوبة" تتحول إلى مادة هزلية تُقابلها دعوة إلى العودة للخمر، في كسر متعمد للجدية الأخلاقية. هذا الاستخدام للمحاكاة الساخرة يمثّل لحظة حداثية بامتياز، لأن الشعر هنا لا يقدّس لغته، بل يضعها موضع اللعب والتجريب.

ومن مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي ما عُرف بـ"التختيم" أو "القصيدة البصرية"، حيث تتحول الكلمات إلى نقش هندسي، والقصيدة إلى مشهد بصريّ يوازي الزخرفة أو العمارة الإسلامية. ففي إحدى قصائد يحيى بن بَقي (بنّيس 2019، 201)، نرى الأبيات قد

رتبت في شكل هرمي متدرّج، يبدأ عريضًا ثم يضيق حتى يتقوّس في هيئة قريبة من المحراب أو القوس. هذا التكوين لا يُقرأ فقط، بل يُرى ويُتأمل، فيغدو البيت الشعري لبنة في بناء بصري متكامل. إن التناظر الهندسي والتدرج نحو المركز يوازيان موضوع القصيدة ذاته الذي يدور حول القلب والطرب والعذوبة، بحيث تصبح العين شريكة الأذن في تلقي النص. وبهذا المعنى، سبق الأندلسيون ما سيُعرف في الشعر الحديث بالشعر التشكيلي، إذ جمعوا بين الخط والعمارة والإيقاع في لوحة واحدة، فجعلوا من القصيدة فضاءً جماليًا مركبًا يجمع بين النص المكتوب والمشهد المرئي.

وبالمثل، نجد لدى أبي البقاء الرّندي تشكيلاً بصريًا مدهشًا لقصيدته التي مطلعها: "تَبَسَّمْ مثلَ الثَّغْرِ زهْرُ الكَمائِمِ * وعادَ كماءِ الوَرْدِ ماءُ الغَمائِمِ" (بنّيس 2019، 125). هنا تتخذ الأبيات هيئة وردة هندسية تتفتح بتلاتها حول مركز زخرفي، فتغدو القصيدة ذاتها حديقةً مكتوبة تنبض بالحياة. إن الشكل الدائري المتناظر لا يقتصر على كونه حاملاً بصريًا للنص، بل يعكس المعنى الكامن في مطلع القصيدة الذي يحتفي بالزهر والربيع والتجدد، فيتحول النص إلى صورة حسّيّة يجتمع فيها البصر والسمع. بهذا التداخل، تلتقي القصيدة مع روح الفن الأندلسي حيث تمتزج العمارة بالخط، والزخرفة بالكلمة، لتصير القصيدة أيقونةً بصرية وشعرية في آن واحد.

إن هذه التجارب الأسلوبية والصورية تبيّن أن الشعر الأندلسي أحدث ثورة في اللغة والبنية الشعرية، كاسرًا رتابة البيت الموحد، ومفسحًا المجال للتكرار والغنائية والتعدد اللغوي واللعب البصري. وبذلك يمكن القول إن شعر الأندلس كان بحق مختبرًا أوليًا لحداثة شعرية سبقت زمنها بقرون، ووضعت أسسًا لما ستنجزه الحداثة العربية والأوروبية في القرن العشرين.

السياقات الاجتماعية والثقافية والسياسية

لا يمكن فهم التجديد الأسلوبي والموضوعي في الشعر الأندلسي بمعزل عن البنية الاجتماعية والثقافية والسياسية التي احتضنته، فقد كان نتاج بيئة حضرية غنية بالتمازج السكاني والتفاعل بين الطبقات الاجتماعية، وهو ما منح النصوص مرونة وانفتاحًا قلّ أن نجد لهما مثيلًا في التجارب المشرقية المعاصرة. كانت الأندلس فضاءً للتعايش بين المسلمين والمسيحيين واليهود، إلى جانب العنصر الأمازيغي الوافد من المغرب، فأفرز هذا التنوع لغة شعرية هجينة غنية بالاقتراض والتداخل. فقد تأتي الخَرجة في الموشحات بالرومانثية أو العامية أو الأمازيغية، وهو ما يعكس تعدد الألسن في المجتمع. ولم يكن هذا التداخل مجرد ترف لغوي، بل تعبيرًا عن واقع اجتماعي حيّ أتاح للشعراء، مثل ابن قزمان، والأعمى التَّطيلّي، على سبيل المثال لا الحصر، أن يمزجوا بين العربية الفصحى والدارجة في أزجالهم، لتصبح نصوصهم صورة عن الحياة اليومية في الأسواق والحانات والبيوت. إن هذا التعدد يوازي ما سيعرفه النقد الحديث بمفهوم التعدد اللغوي، الذي احتفت به الحداثة الأدبية عند باختين مثلًا، بوصفه سمة من سمات النصوص الحديثة.

كما ارتبط الشعر الأندلسي برعاية الخلفاء والأمراء والملوك الذين كانوا يرون فيه وسيلة لتأكيد الهيبة وبسط النفوذ، لكن هذه الرعاية لم تكن محصورة في المدائح الرسمية، بل شجّعت أيضًا الغناء والمجون ووصف الطبيعة والحب. فقد حوّل الأمراء قصورهم إلى فضاءات للترف الفني حيث تتداخل العمارة بالزخرفة والموسيقى بالشعر، وكان المعتمد بن عَبّاد في إشبيلية مثالًا بارزًا على ذلك، إذ جمع بين كونه ملكًا وشاعرًا في آن. وعندما وقع في الأسر كتب شعره في سجن أغْمات، فخلّد مأساة سياسية بلغة شعرية عالية، تعكس كيف أنتج

التداخل بين السلطة والسياسة والشعر نصوصًا تجمع بين الفخامة الرسمية والتجربة الذاتية الحميمية.

وبخلاف الشعر المشرقي الذي ظلّ أسيرًا لثنائية الصحراء والبادية، انغرس الشعر الأندلسي في المدن والحدائق والأنهار والقصور. كانت قرطبة وإشبيلية وغرناطة مدنًا مترفة تنتشر فيها القصور والحمامات والحدائق الغنّاء، وقد انعكس هذا المشهد العمراني في شعر ابن خفاجة الذي قدّم صورًا للطبيعة لا باعتبارها خلفية للأحداث، بل كبطل شعري مستقل: الأنهار "تبتسم"، الأشجار "تتنفس"، والجبال "تحاور". هذه الرؤية جعلت الطبيعة كائنًا حيًا، وهو ما يذكّر بما سيظهر لاحقًا في الشعر الرومانسي الأوروبي.

غير أن الوجه الآخر للبيئة الأندلسية كان التجزئة السياسية وصراعات على السلطة. فقد عاش الشعراء زمن دويلات الطوائف، ثم خضعوا لسيطرة المرابطين والموحدين وما صاحبها من تحوّلات قاسية. انعكس هذا الاضطراب في نصوص مريرة، مثل قصائد ابن زيدون في السجن، أو مراثي أبي البقاء الرُّندي بعد سقوط مدن الأندلس، حيث يختلط البكاء على الوطن بالحسّ الديني والسياسي. وهكذا كان الشعر مرآة لمجتمع يذوق الترف والحرّية، لكنه يواجه أيضًا الانكسار والهزيمة، فظَلَّ يتأرجح بين النشوة والخيبة، بين الغناء والرثاء، وهو ما يعكس في جوهره حداثة مبكرة تقوم على وعي التناقض.

ولم يكن الشعر في الأندلس نصًا مكتوبًا فحسب، بل كان جزءًا من الممارسة الغنائية والموسيقية. فمع قدوم زرياب من بغداد تغيّرت أنماط الغناء واللباس والطعام، وتأسس تقليد النوبة الأندلسية التي تقوم على الانتقال بين مقامات وألحان متعددة. هذا التداخل بين الشعر والموسيقى جعل القصيدة أقرب إلى الأداء المسرحي، بما يذكّر

بما ستعرفه قصيدة الحداثة لاحقًا من انفتاح على الأداء الصوتي والبصري.

وهكذا، فإن السياق الاجتماعي والثقافي والسياسي للأندلس لم يكن إطارًا خارجيًا للشعر، بل عنصرًا مكوّنًا في بنيته. فالتعدد الثقافي أفرز تعددًا لغويًا، ورعاية البلاط أفرزت فخامة أسلوبية، والحياة الحضرية أفرزت صورًا طبيعية وعمرانية جديدة، والتوتر السياسي أفرز نبرة مأساوية، والموسيقى أفرزت تجريبًا إيقاعيًا غير مسبوق. كل هذه العناصر تضافرت لتجعل الشعر الأندلسي في صميمه تجربة حداثية مبكرة، سبقت زمنها وأرست الأسس لتجارب لاحقة في أوروبا والعالم العربي.

المنظور المقارن بين التجربة الأندلسية والحداثة الشعرية

إنّ الحديث عن حداثة الشعر الأندلسي لا يكتمل دون مقارنته بما تحقق في الشعر الأوروبي الحديث والشعر العربي المعاصر، فالأندلس بما أنتجته من موشحات وأزجال وصور شعرية مبتكرة تمثل حلقة وصل بين التراث العربي الكلاسيكي من جهة، وبين إرهاصات تجديدية يمكن أن تُقرأ في ضوء ما عُرف لاحقًا بالحداثة من جهة أخرى. وقد انتقلت بعض ملامح الموشح والزجل إلى أوروبا عبر شعراء "التروبادور" في جنوب فرنسا، وأسهمت في بلورة تقاليد الشعر الغنائي الأوروبي. ويُلمَس هنا أثر التعدد اللغوي والغنائي، حيث إن الخَرْجات الأندلسية المكتوبة أحيانًا بالرومانثية أو العامية توازي، على نحو مقارن، ما عرفته أوروبا لاحقًا من انفتاح على اللغات المحلية بجانب اللاتينية في التعبير الشعري. ومن الناحية الموضوعية، فإن النزعة الحسية للطبيعة عند ابن خفاجة، حيث تتجلى الطبيعة في صور

نابضة بالألوان والضوء والظلال، تتيح مقاربة مع بعض الاتجاهات الانطباعية أو الرمزية في الشعر الأوروبي، لا بوصفها تأثيرًا مباشرًا، بل باعتبارها تشابهًا في كيفية تحويل الطبيعة إلى نص شعري حيّ. ومن ثم يمكن القول إن الشعر الأندلسي قدّم نموذجًا مختلفًا للقصيدة التي تتأمل تفاصيل الحياة اليومية والطبيعة القريبة، في مقابل النزوع الملحمي في بعض تقاليد الشعر القديم.

أما في الشعر العربي الحديث، فإن كثيرًا من ملامح التجريب يمكن أن نجد لها نظائر في التجربة الأندلسية. فابن قزمان في أزجاله أدخل العامية ولعب بالصور الساخرة، وهو ما يقارب، من زاوية مقارنة، ما نجده عند نزار قباني في جعله اللغة اليومية جزءًا من الشعرية الحديثة. وبالمثل، فإن الحرّية الإيقاعية في الموشحات وانتقالها بين مقاطع متفاوتة الطول مع لازمة تتوازى مع ما عرفه الشعر الحر من كسر انتظام البيت الخليلي. ومن حيث البعد الذاتي، فإن ابن زيدون في غزله بوَلاّدة بنت المستكفي قدّم نصوصًا شخصية اعترافية تخرج من الغزل التقليدي إلى مساحة أقرب لما نسميه اليوم بالقصيدة الغنائية، حيث تتكثف التجربة الفردية وتتحول إلى تعبير إنساني، وهو ما نلحظه أيضًا عند محمود درويش حين يجعل من تجربة الحب أو المنفى مرآة للهم الإنساني العام.

تبيّن هذه المقارنة أن الشعر الأندلسي ليس حداثة بالمعنى الغربي، أي بوصفه انفصالًا جذريًا عن الماضي، وإنما يشكل ما يمكن تسميته بـ "حداثة سابقة" أو "حداثة كامنة". لقد استكشف الأندلسيون أشكالًا تعبيرية جديدة، وأدخلوا اليوميّ والحسّيّ والهامشيّ في قلب النصّ الشّعريّ، وهو ما سيغدو لاحقًا سمة أساسية من سمات الحداثة الشعرية. ومن هذا المنظور، يصبح الشعر الأندلسي جسرًا حضاريًا يربط بين القصيدة العربية الكلاسيكية وبين تجارب الشعر الحديث

في الشرق والغرب.

وبذلك يتضح أن إعادة قراءة الشعر الأندلسي اليوم في ضوء مفاهيم الحداثة الشعرية المعاصرة تمنحنا وعيًا نقديًا بثراء هذا التراث وقدرته على الدخول في حوار متجدد مع حاضرنا.

قراءات تطبيقية

بعد تناول الأطر العامة للابتكارات الشكلية والموضوعية في الشعر الأندلسي، يصبح من الضروري الانتقال إلى نصوص بعينها تُجسّد تلك الظواهر وتكشف عن طبيعة هذا التجديد في تجلياته الحيّة، فالقراءة في شعر أعلام الأندلس من رجال ونساء لا تكتفي بإبراز الخصائص الفنية فحسب، بل تكشف عن كيفية تحول التجربة الفردية إلى مختبر جمالي واسع. وفيما يلي بعض النماذج التي تُمكّننا من الوقوف على جرأة القول، وانفتاح الأفق، وتعدّد الأساليب التي ميّزت المشهد الأندلسي، لتبيّن أنّ الحداثة لم تكن مشروعًا لاحقًا فحسب، بل إرهاصًا مبكرًا تجلّى في قصائد هؤلاء الشعراء.

تمثّل وَلاّدة بنت المستكفي (994 - 1091م) ظاهرة استثنائية في الشعر الأندلسي من حيث الجرأة الأنثوية والإفصاح المباشر عن الحب والرغبة. ففي بيتها الشهير "أَغَارُ عَلَيْكَ مِنْ عَيْنِي وَمِنِّي * وَمِنْكَ وَمِنْ زَمَانِكَ وَالْمَكَانِ" يتجلى صوت ذاتي معترف يعلن غيرته بلا مواربة، في مقابل التقليد الغزلي الذي كان يحجب الأنثى خلف أقنعة رمزية. هذه الجرأة تجعل من شعر ولاّدة إرهاصًا مبكرًا لنزعة نسوية في الأدب العربي، تتقاطع مع مفاهيم الحداثة في كسر الأعراف وكشف الأعماق النفسية. ويزداد هذا البعد وضوحًا حين تقول: "وَأُمكِنُ عَاشِقِي مِنْ صَحْنِ خَدِّي * وَأُعْطِي قُبْلَتِي مَنْ يَشْتَهِيها"، إذ يكشف النص عن جسدانية القول الشعري، حيث يتجاوز الحب كونه فكرة مجردة

ليصبح تجربة حسّيّة حيّة، وهو ما يمهّد لتقليد شعري أكثر تحررًا وأقرب إلى خطاب الحداثة.

أما يحيى الغَزال (773 - 860م) فقد عاش تجربة السفر في بعثات دبلوماسية إلى الديار الأوروبية، وهو ما انعكس على شعره بتعدد الأفق والانفتاح على الآخر. في قصيدته "إِنّي تعلّقتُ مجُوسيَّةً * تَأْبَى لِشمْسِ الحُسنِ أنْ تَغْرُبَا"، نجد احتفاءً بالحب الكوني العابر للديانات والثقافات، حيث تتحول العلاقة الغرامية إلى جسر حضاري. إن حضور "المجوسية" في النص يكسر مركزية النموذج العذري العربي التقليدي، ويضعنا أمام شعرية الاختلاط الثقافي التي ستغدو من أبرز سمات الأدب الحديث. كما أن خفة روحه في خمرياته تكشف عن نزعة تجمع بين المتعة والفكاهة، في انفتاح يذكّرنا بما ستعرفه النزعات الحداثية عند شعراء مثل بودلير أو كفافيس لاحقًا.

ويمثل ابن حمديس (1053 - 1133م) نموذج الشاعر المهاجر والمنفيّ، حيث تتشبع قصائده بروح الاغتراب والحنين، وهو موضوع مركزي في الشعر الحديث. ففي قوله: "وَمُعذِّبي مَنْ يَستَلِذُّ تعَذُّبي * لا بَات مِنْ بَلْوَايَ كَيْفَ أَبيتُ"، يتحول العذاب إلى مادة جمالية، ويصبح الوجع الفردي إطارًا لرؤية كونية. كما أن تصويره للطبيعة في قوله: "اشْرَبْ علَى بِرْكَةِ نَيْلُوفَرٍ * مُحْمَرَّةِ النَّوَارِ خَضْرَاءِ * كَأَنَّمَا أَزْهارُهَا أَخرَجتْ * أَلسنةَ النّارِ مِنَ المَاءِ"، يكشف عن حسّ انطباعي يجمع بين الألوان في تمازج بصري موسيقي يقترب من فنون الرسم والموسيقى، ويذكّر بظواهر التداخل الحسّيّ التي سيحتفي بها شعراء الحداثة.

وتقدّم حَمدونة بنت الحاج (ت. 1204م) تجربة مختلفة، إذ يجمع شعرها بين البوح العاطفي والنّفَس الصّوفيّ، وهو ما يتجلّى في قولها: "غَزَوْتُهُمْ مِنْ مُقْلَتَيْكَ وَأَدْمُعِي * وَمِنْ نَفَسي بالسَّيْفِ والسَيْل والنَّارِ"، إذ يتداخل الحب الروحي مع الحب الإنساني في صورة حربية - صوفية

في آن، حيث تتحول النظرات والدموع إلى أسلحة رمزية. إن هذه الازدواجية بين المادي والروحي تمنح شعرها طابعًا معقدًا، وتضعه في سياق يقارب شعر الحداثة العربية المبكرة.

أما نزهون بنت القلاعي (ت. 1155م)، فهي تمثل الوجه الأكثر تحررًا ومجونًا في التجربة الأندلسية. في قولها: "كُلّما رُمْتُ خُضُوعاً في الهَوَى * تَاه وَاسْتَكْبَرْ"، تكشف عن موقف ساخر من لعبة الحب، حيث تمتزج الشهوة باللعب الذكي والتهكم. هنا يبرز بعد الاحتفاء باللذة وتعرية توازن القوى بين العاشق والمعشوق، وهو ما يمنح النص نبرة ساخرة ستجد أصداءها لاحقًا في بعض اتجاهات الشعر الحديث، حيث يتجاور العشق مع السخرية واللذة مع النقد.

ومن خلال هذه النماذج يظهر أن الأندلس لم تكن مجرد فضاء تقليدي يكرر أنماط المشرق، كما يرى كثيرون، بل مختبرًا للتجريب في اللغة والموضوع والأسلوب. فمن جرأة وَلاّدة واعترافها الجسدي، إلى كونية يحيى الغَزال وانفتاحه على الآخر، إلى حَنين ابن حمديس وتلوينه الموسيقيّ، مرورًا بازدواجية حَمدونة بنت الحاج بين الروحيّ والحسيّ، وصولًا إلى تهكم نزهون بنت القلاعي واحتفائها باللذة، تتجلى ملامح حداثة شعرية متقدمة على عصرها.

أوجه الشبه والاختلاف بين نصوص شعراء أندلسيين

يشكّل الشعر الأندلسي لوحة فسيفسائية متألقة، تتجاور فيها الأصوات والتجارب لتعبّر عن فضاء حضاري متعدّد، عاش فيه المسلمون والمسيحيون واليهود في إطار من التداخل الثقافي والاجتماعي. وحين نقرأ نصوص الشعراء الأندلسيين من جديد، نجد أنّ ما يجمعها أكثر مما يفرّقها، وأنّ ما يميزها حقًا هو هذا التوتر الخلّاق بين الوحدة والتعدد.

تتقاطع نصوص هؤلاء الشعراء أولاً في تصوير المكان الأندلسيّ باعتباره جنة أرضية. عند ابن خفاجة نلمس هذا التحويل الصريح للفردوس السماوي إلى جنة دنيوية: "مَا جَنَّةُ الخُلْدِ إلّا فِي دِيَارِكُمُ * وَهَذِهِ كُنتُ لَوْ خُيِّرتُ أَخْتَارُ".

أما إبراهيم بن سهل فيمنح الطبيعة بُعدًا وجدانيًا داخليًا، فيصوّر الأرض وقد لبست ثوبًا أخضر يفيض بالحياة، ويحوّل الزهر إلى كافور، والتراب إلى مسك، والمطر إلى دموع عاشقة. الطبيعة عنده ليست مطلقًا مثالياً كما هي عند ابن خفاجة، بل هي مرآة للغربة والحنين. وهكذا تتشابه النصوص في جعل المكان مركزًا للتجربة الشعرية، لكنها تختلف في نبرتها بين المطلق الجمالي والذات الوجدانية.

أما الحب، فقد كان موضوعًا جامعًا أيضًا، لكنه يتنوع بتنوع الأصوات. كتبت وَلاّدة بنت المستكفي الغزلَ بجرأة اعترافية غير مسبوقة، حين قالت: "أغارُ عليكَ من عيني ومِنّي * ومنكَ ومن زمانكَ والمكانِ".

أعطت حفصة الرُّكونية الحبَّ بعدًا حسّيًا ممتعًا، فشبّهت قُبلة الحبيب بخمر لذّتها أعظم من أي شراب، حيث تقول: "ثَنَائِي عَلَى تِلْكَ الثَّنَايَا لأَنَّنِي * أَقُولُ عَلَى عِلْمٍ وَأَنْطِقُ عَنْ خُبْرِ * وَأُنْصِفُهَا لَا أَكْذِبُ اللَّهَ أَنَّنِي * رَشَفْتُ بِهَا رِيقاً أَلَذَّ مِنَ الخَمْرِ". كما أضفت نَزْهون بنت القلاعي عليه نكهة المجون والمرح، فحوّلت العلاقة العاطفية إلى مجال للتهكم والسخرية. في هذه النصوص النسائية يتجلى البوح المباشر والاعتراف واللعب، وهي كلها خصائص نادرة في تراث المشرق، مما يبرز فرادة المشهد الأندلسي.

على الجانب الآخر، عبّر الشعراء الرجال عن الحب بنبرة مختلفة. فقد جعل ابن زيدون من فقد وَلاّدة موسيقى حزينة تتردّد بين أبياته، يقول: "وَدَّعَ الصَّبْرَ مُحِبٌّ وَدَّعَكْ * ذَائِعٌ مِنْ سِرِّهِ مَا اسْتَوْدَعَكْ"، بينما ابن حمديس الصقليّ كتب عن الحب باعتباره تعويضًا عن المنفى، وجعل

من المحبوبة وطنًا بديلًا عن صقلية الضائعة: "رشَأٌ أحنّ إلى هَواهُ كأنّهُ * وَطَنٌ وُلدتُ بأرضِهِ ونَشِيتُ"، حيث يتضح أن الرجال كتبوا الحب من موقع الاغتراب والفقد، بينما كتبت النساء من موقع الحضور المباشر والاعتراف. غير أنّ الأندلس لم تكن فضاءً للجدية وحدها، بل كانت أيضًا مجالاً للمرح والخمرة والفكاهة. ففي أزجال ابن قُزمان يعلو صوت العامة محتفيًا بالحياة: دُنْيَا هِي كَمَا تَرَاهَا * فَاجْتَهِدْ وَارْبَحْ زَمَانَكْ * كُلَّ يَوْمْ وَكُلَّ لَيْلَهْ * لاَ تَخَلِيّ مَهْرَجَانَكْ". إنها فلسفة شعبية تختصر الحياة في لحظة احتفال لا تتكرر. أما يحيى الغَزال فيمزج الغرام بالشراب بروح الفكاهة: "فقلتُ أذِقْنيها، فلمّا أذاقَني * طرحتُ إليهِ رِبطتي ورِدائي". هذا المشهد الذي يتخلى فيه الشاعر عن وقاره في لحظة سُكر، يعبّر عن شعر يواجه الحياة بالضحك والاستهتار.

من خلال هذا التعدد نلمس أن الحداثة الأندلسية حداثة فسيفسائية، تتوزع بين الجرأة النسوية والاغتراب الذكوري، بين الاعتراف والمجون، بين الصوفية والحسّيّة لتشكّل معًا مشهدًا شعريًا مبكرًا سبق زمنه.

الخاتمة

لقد سعت هذه الدراسة إلى استكشاف تجلّيات الحداثة في الشعر الأندلسي من خلال مقاربة نقدية تجمع بين التحليل النصيّ والمقارنة التاريخيّة. وانطلقت من سؤال محوريّ: إلى أيّ حد يمكن اعتبار الشّعر الأندلسيّ تجربة حداثيّة سابقة لزمانها؟ ومن خلال فصولها، تناولت البحث عن مفهوم الحداثة في السياق الأندلسيّ، ورصدت سمات التجديد في الموضوعات والبنى الفنيّة، كما أبرزت أثر البيئة الاجتماعية والثقافية والسياسية في تشكيل هذه الملامح.

خلصت الدراسة إلى أنّ الحداثة الأندلسية لم تكن قطيعة مع التراث،

كما هو الحال في التجربة الغربية، بل كانت تجديدًا من داخل النسق العربي، عبر تفاعل بين الموروث الشعري وبين خصوصية حضارية سمحت بالانفتاح والتجريب. فقد مثّلت الطبيعة الأندلسية، والحياة الحضرية المزدهرة، وتعدد الأصوات، خلفية خصبة لإنتاج خطاب شعري يتجاوز الأنماط التقليدية ويؤسّس لتجربة جمالية متميّزة.

لقد برهنت قرطبة في العصر الأموي على قدرتها على مجاراة بغداد في استقطاب العلماء والفنانين، وأسست لتجربة ثقافية قائمة على التعددية والتمازج بين المسلمين والمسيحيين واليهود. ومن رحم هذا التفاعل ولدت أشكالٌ جديدة كالموشّح والزجل، كسرت قيود القافية الموحدة في القصيدة العربية التقليدية، وفتحت آفاقًا رحبة للتجريب الشعري والموسيقي. وإذا كان الموشّح قد ظل أوفى للفصحى، فإن الزجل اعتمد اللغة الدارجة وأتاح للشعراء والمتصوفة الانفتاح على جمهور أوسع، جامعًا بين التعبير الأدبي والنفَس الشعبي.

كما أسهم الشعراء اليهود، باستخدامهم العربية والعبرية واليهودية – العربية، في إثراء هذا المشهد الشعري، بما يعكس الطابع المركب للهوية الأندلسية. ومن ثَمّ، فإن الحداثة الأندلسية لم تكن مجرّد تجديد في الشكل أو المضمون، بل كانت تعبيرًا عن ثقافة تفاعلية جمعت بين لغات وأديان ورؤى مختلفة في إطار حضاري واحد.

وفي إطار أسئلة البحث، تبيّن أنّ تحديد مفهوم الحداثة في السياق الأندلسي يختلف عن المفهوم الغربي من حيث كونه لم يقم على القطيعة مع التراث، بل على إعادة إنتاجه في ضوء تجربة حضارية منفتحة. أما أوجه التمايز بين الحداثة الأندلسية والغربية فتتجسد في أن الأولى تأسست على الاستمرارية والتفاعل الداخلي، بينما قامت الثانية على الرفض الجذري للقديم. كما كشفت الدراسة عن الملامح الحداثية البارزة في الشعر الأندلسي من حيث الموضوعات

التي انفتحت على الطبيعة والمدن والحب والتجربة الصوفية، ومن حيث الصور التي امتزج فيها الحسّ الجمالي بالرمزي، ومن حيث الإيقاع والأسلوب اللذين ابتكرا أنماطًا جديدة كالموشّح والزجل.

وأظهرت المقارنة بين النماذج الشعرية المدروسة أن ثمة سمات مشتركة تجمعهم في النزوع إلى التجريب والانفتاح على التعدد اللغوي والثقافي، إلى جانب سمات اختلاف تتبدى في تنوع الأساليب وخصوصية التوجهات الفردية لكل شاعر.

ولعلّ استمرار الموشحات والأزجال في الطرب الأندلسي بالمغرب إلى يومنا هذا دليل على أن ما أبدعه شعراء الأندلس لم يكن مجرّد لحظة عابرة، بل إرثًا حيًّا يواصل إشعاعه الفني والثقافي، ويمنح الأندلس مكانتها الفارقة في مسار الشعر العربي. وبذلك فإن إعادة قراءة الشعر الأندلسي في ضوء سؤال الحداثة تفتح آفاقًا جديدة أمام دراسات الأدب المقارن، وتعيد موضعة هذه التجربة ضمن مسار الحداثة الأدبية العربية، لا بوصفها أثرًا ماضويًا منقطعًا، بل باعتبارها حلقة تأسيسية في تاريخ الشعر العالمي.

المصادر

- ابن حمديس. ديوان ابن حمديس الصقلي. تحقيق عز الدين إسماعيل. القاهرة: دار المعارف، 1974.
- ابن خفاجة. 2006. ديوان ابن خفاجة. تحقيق عبد الله سنده. بيروت: دار المعرفة.
- ابن زيدون. 2006. ديوان ابن زيدون. تحقيق حنّا الفاخوري. بيروت: دار الجيل.
- بِنّيس، محمد. 2018. أندلس الشعراء: منتخبات أندلسية من الشعر والنثر. الدار البيضاء: المركز الثقافي للكتاب.
- كورينتي، ف. 1980. ديوان ابن قزمان: دراسة لغوية وعروضية. مدريد: المعهد الإسباني العربي للثقافة.

البحث عن الجنة..
أنسنة الطبيعة والانفتاح على الفنون
في القصيدة الأندلسيّة

• الدكتورة حورية الخمليشي

دراسة القصيدة الأندلسيّة في جوانبها المتعدّدة في شبه جزيرة إيبيريا موضوعٌ يحظى باهتمام كبير في الدراسات، سواء في إسبانيا وفي غيرها من الدّوَل العربيّة وغير العربيّة. فالقصيدة الأندلسيّة تجربةٌ لم تتوقّف بانتهاء الحكم العربي الإسلامي في الأندلس، بل استمر تأثيرها إلى زمننا. فقد مرّت الأندلس بحياةٍ حضاريّةٍ عريقةٍ في تاريخ البحر الأبيض المتوسط استمرّت ثمانيّة قرون، أي من العام الميلادي 711 حتى 1492. لكن كلّ ما كُتب عن الأندلس لم يُكتشف بعدُ كاملاً رغم ما تمّ الكشف عنه منذ القرن التاسع عشر. فالأندلس أُفُقٌ مفتوحٌ على العلوم، والآداب، والفلسفة، والتصوّف، والفنون. فهي نموذج للحوار والانفتاح لعلاقات البحر الأبيض المتوسط.

إنّ القصيدة الأندلسية نتاج حضارة عريقة تجسّد روح التسامح والتمازج الثقافي بين العرب والأوروبيين وبين الثقافات المختلفة: الرومانيّة، واليهوديّة، والجرمانيّة، والمسيحيّة. فالتجربة الشعريّة الأندلسيّة من أبرز اللحظات الإبداعيّة في تاريخ الشعر العربي بما حملته من فرادة في الرؤية الفنية، وتعدد في المرجعيات الثقافية. فقد كانت الأندلس عبر تاريخها فضاءً حضاريًا تتعايش فيه اللغات، والأديان، والفنون، وتتقاطع فيه الرؤى الإنسانيّة مع الإبداعات

الجماليّة.

و"تأليف الحديقة" عنوان هذه الندوة الدولية يختزل روح هذه الحضارة التي تجسّد الجنّة الحضاريّة. ففي الثقافة العربيّة الجنّةُ هي الحديقة. والأندلسيّون كانوا يعيشون في جنّة الحضارة من حيث الطبيعة والمعمار ونمط العيش وازدهار العلوم والآداب والفلسفة وغيرها. وكان للشعر المرتبة العليا. فالمُطّلع على الموسوعات الشعريّة الأندلسيّة[1] يدرك المرتبة الرّفيعة التي كانت للشعر عبر القرون في الثقافة الأندلسيّة. فالأندلس أرض الشعر، كما وصفها لويس أراغون في "مجنون إلزا". فقد عشق شعراؤها الشعر كما عشقه ملوكها وأمراؤها مما ساهم في خلق ثقافة شعريّة فريدة، ومنح اسم الأندلس إيقاعًا شجيًّا في النفوس يحملُ في طيّاته أصداءَ قُرونٍ لحضارة متوهّجة خالدة، تجسّدت فيها عبقريّة شعرائها وشاعراتها بما فيها من أخيِلة وإحساس بالحياة والوجود. إذ مثّلت الحديقة الشعريّة الأندلسيّة في المِخيال الأندلسي صورة الفردوس المفقود/ الموعود، أي استحضار للجنّة في الأرض. لكن كيفَ ألّف شعراء الأندلس حديقتهم الغنّاء التي لها صفة الجنّة؟

لقد جاء تأليف الحديقة الأندلسيّة تأليفًا شعريًّا، ومعماريًّا، وموسيقيًّا. وبما أن الشعر أرفع أنواع القوْل نجده منقوشًا على القباب، والقصور، والمداخل وخاصة في غرناطة وقرطبة، ومنقوشًا على الثياب، والحليّ، والأواني والسيوف. فكانت الحديقة الأندلسيّة جنّة الطبيعة بامتياز، وخاصة جنة العريف في قصر الحمراء بغرناطة، وقصر قرطبة. حيث

(1) من بين الموسوعات الشعريّة الأندلسيّة: جيش التوشيح للسان الدين ابن الخطيب، والذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لأبي الحسن علي بن بسام الشنتريني، ودار الطراز لابن سناء الملك، والمطرب من أشعار أهل المغرب لابن دحية، والغصون اليانعة في شعراء المائة السابعة (ابن سعيد) لعلي بن موسى الأندلسي، ونفح الطيب للمقري.

تتداخل الطبيعة والفضاء العمراني واللغة الشعريّة في وحدة جميلة استثنائيّة. فالقصائد المنقوشة تعبّر عن انسجام الإنسان مع الطبيعة وتجعل من جماليّة المكان كتابًا مفتوحًا للروح والعين. وهذا التفاعل بين الشعر والفن يسعى إلى تقديم نموذج حضاري يرى في الطبيعة كائنًا حيًّا، وفي الفنّ لغة كونية توَحّد الإنسان بعالمه.

العَودة إلى القصيدة الأندلسيّة عودة إلى رونق الشعر وإلى بناء الإنسان وتغيير رؤيته للحياة، ما منح القصيدة الأندلسيّة بُعدها الإنساني.[2] [3] لذلك تخطّت القصيدة الأندلسيّة الحدود الجغرافيّة لتمتزج بالأفُق الكوني للإنسانيّة. فالطبيعة في القصيدة الأندلسية ليست مجرّد تزيين بلاغي أو استدعاء زخرفي، بل تعبير عن رؤية وجوديّة تجعل من الطبيعة شريكًا في التجربة الإنسانيّة لِما حباها الله من خصوصيّة جغرافيّة وبيئيّة.[4]

هكذا كانت الطبيعة الخلاّبة والمتنوّعة مصدر إلهام رئيسياً لشعراء الأندلس مما جعلها تدخل بكثافة في أشعارهم وتمنحها طابعًا مميزًا. مما أدى إلى ظهور أغراض شعريّة جديدة كشعر وصف الطبيعة، ورثاء المدن، ونشأة الموشح. وقد أشار المستعرب خوسيه ميغيل بويرتا إلى اهتمام الأندلسيّين بمظاهر الطبيعة لِخبرتهم بفنّ الفلاحة

(2) مصطلح الأنسنة والإنسانية يعني كلّ من يهتمّ بالدراسات الأدبية.ويرجع ظهورها إلى بترارك (1304) (1374-Petraque) وك. سلوتاتي (1331) (1406-C. Salutati). MICHEL BLAY, Dictionnaire des concepts philosophiques, Larousse, CNRS. 2006, p 375

(3) كلمة "إنسية" يمكن تعريفها، حسب ميراندول (1486) (De Pic de la Mirandole) كنموذج مثالي للإنسانية حيث يقول: "قرأتُ في كتب العرب، أنه لا يمكن أن نرى شيئاً أكثرروعة في العالم من الإنسان". فالإنسية هي نموذج للإنسانية المثالية. MICHEL BLAY, Dictionnaire des concepts philosophiques, Larousse, CNRS. 2006, p 375

(4) وكان للشعر مرتبة كبيرة في حياة الأندلسيّين عبر القرون. فقد استقرّ الإسلام في شبه الجزيرة الإيبيريّة ثمانيّة قرون، واكبت فيها الأندلس عدّة عهود، أي من عهد الولاة الأمويّين إلى الإمارة الأمويّة، ودولة الخلافة، ثم عهد ملوك الطوائف، والمرابطين، والموحّدين، إلى عهد بني الأحمر بغرناطة حيث لقاء الغرب بالشرق والإسلام. وهي فترةٌ شهدت فيها الأندلس أوج تطوُّر الحضارة الإسلاميّة في شبه الجزيرة الإيبيريّة.

نظريًّا وتطبيقًا بمساعدة أساتذة وعلماء بعلوم النبات، والصيدلة، والطب، والفلسفة، والأدب كأبي القاسم الزهراوي، وابنه ليون، وابن بصّال، وغيرهم، مشيرًا إلى ما ازدانت به الطبيعة الأندلسيّة المُؤنسنة ومجالسها اللاهيّة بعيدًا عن صرامة الفقهاء.[5]

فالأندلس أرض بساتين، وأنهار، وجبال، وحدائق هندسية عريقة. هذا التنوّع الطبيعي ساهم في تشكيل مخيّلة شعريّة تتعامل مع الطبيعة لا كموضوع خارجي، بل كجزء من الهوية والذاكرة.

فالطبيعة في الأندلس تحولت إلى مسرح للحب واللقاء، وإلى ملاذ للروح، وإلى شاهد على لحظات الانتصار والانكسار. والطبيعة عند شعراء الأندلس ليست جمادًا بل كائن حي له روح، يتناغم مع الإنسان. فجمعت القصيدة الأندلسيّة بين البُعد الجمالي، والفكري، والصّوفي، والفني. فالأندلس جنة معرفيّة، وقد جعل ابن عربي من الطبيعة مرآة للتّجلي الإلهي.

امتازت القصيدة الأندلسيّة بانفتاحها على الفنون كالعمارة، والموسيقى، والغناء. فالعمارة العربية في شبه الجزيرة الإيبيرية لم تقتصر على المباني فحسب، بل على الزخارف الفنيّة البصريّة المشعَّة بالشعر والصّبابة. وبذلك قدمت نموذجًا مبكّرًا لتلاقي الأجناس والانفتاح على الفنون في عناقٍ بين الشعر والفن البصري المعماري لتعكس روح حضارة جعلت من الشعر والفن وسيلةً لتوحيد الإنسان والطبيعة في سيمفونية جماليّة واحدة.

الأندلس أرض الشعر والحب

عرف المجتمع الأندلسي انفتاحاً ثقافياً وحضارياً مهمّاً. فالحضارة

(5) خوسيه ميغيل بويرتا، المنحى البيئوي وأنسنة الطبيعة، تفننوا في شعرنة العمارة وبساتين الأندلس، الشارقة الثقافية، العدد 12، أكتوبر 2017، ص. 12-13

الأندلسيّة الإسلاميّة مرتبطة بالحضارات المتوسطيّة كالفينيقيّة، واليونانيّة، والفرعونيّة، والرومانيّة. فورثت الكثير من هذه الحضارات وشكّلت جسرًا حضاريًّا بين الشرق والغرب. وبحكم وقوع الأندلس على حوض البحر الأبيض المتوسط كانت دائمًا نقطة التقاء الحضارات المختلفة واستمراريّة هذا الإرث الحضاري في شبه الجزيرة الإيبيريّة. فالأندلس ملتقى للعديد من الأجناس واللغات. فأصوات المآذن فيها تُسمع إلى جانب أجراس الكنائس. مما شكّل فسحة للحوار والتفاعل بين الأديان.

هذا البُعد عن التعصّب خلق نوعاً من التجانس بين الناس كان له تأثير على الشعر الأندلسي. كما كان للسلوك العربي الإنساني وسياسة العرب تأثير على الحياة الاجتماعية والثقافية خاصة وأن العرب تركوا للمسيحيين من الإسبان كنائسهم وأموالهم، لإيمان العرب برسالتهم الإنسانية. مما أدى في ذلك الوقت لدخول عدد كبير من أهل الذّمّة في الإسلام لما لمسوه من تسامح وعدالة ووفاء لدى المسلمين. وقد كان اليهود والمسيحيين يتقلّدون مناصب القرار في الدولة. ففي كتاب "الأندلس العربية.. إسلام الحضارة وثقافة التسامح" لماريا روزا مينوكال (María Rosa Menocal) إشادة بالتعايش، والتسامح، والحوار الحضاري الذي عرفته الحضارة الأندلسية. فقدّمت نماذج من هذا التسامح بين الأديان الثلاثة. وهذا السلوك الحضاري للعرب كان مشجّعاً على تعلّم اللغة العربية والإقبال على الفنون العربية من معمار، وآداب، وفنون، كما لعبت الترجمة الدّور البارز في نقل العلوم والمعارف من الأندلس إلى أوروبا. وكان له أيّما تأثير في الحياة العلمية لأوروبا.[6]

(6) حورية الخمليشي، الشعروأنسنة العالم، دارالمان-الرباط، منشورات ضفاف-بيروت، منشورات الاختلاف-الجزائر، ط. 1، 2018، ص. 31

إن الأندلس هي الجنة العربيّة المفقودة. وهي الحلُم الضّائع عند الشعراء. فكما هي أرض الشعر هي كذلك أرض الحب. فقد تناول ابن حزم الأندلسي صفات الحب وأنواعه في حياة الأندلسيّين في كتابه "طوق الحمامة" وهو العالم المسلم الفقيه. فالأندلسيّون تربَّوْا على الثقافة الشعريّة فكتبوا الأندلس شعرًا. وهذا دليلٌ على سُموّ مكانة الشعر في الحياة الأندلسيّة. فقد كان الشعر على مرّ العصور يرفع صاحبه إلى أسمى مراتب الدولة، مما يدل على مكانته العظيمة. وكان الشعراء يحظون بوَجاهة وينشدون أشعارهم في مجالس الملوك والأمراء وعلية القوم. فلم يقتصر الشعر على الشعراء فقط بل شارك فيه الأمراء والوزراء والفقهاء وغيرهم. فالحضارة الأندلسيّة منفتحة على شتى أصناف العلوم والفنون والآداب وعلى الفكر والفلسفة والتصوُّف وقد ظلت القصيدة الأندلسية متوهِّجة بحيث لا تكتمل مجالس الخلفاء والأمراء إلاّ بحضور الشعراء إلى جانب العلماء ورجال الدين والفلاسفة. وهذا دليلٌ على مكانة الشعر في الثقافة الأندلسيّة وفي الثقافة العربيّة بصفة عامة.

وكانت الأندلس بيئة خصبة للتراث الصوفي الفلسفي. وقد استفاد محيي الدين بن عربي من هذه البيئة ومن هذا التراث. ففيها فتح الله عليه أسرار الطريق.[7] كما اهتم الأندلسيون بعلوم الفلسفة، والطب، والكلام، والفقه وخاصة الدراسات الرّشديّة. فعرفت أوروبا ابن رشد مبكّرًا عن طريق كتبه وترجماته لكتب أرسطو التي كانت بمثابة جسر بين أوروبا في العصر الوسيط والتراث اليوناني. وقد أولى عبد الرحمن الداخل، مؤسّس الدولة الأمويّة في الأندلس اهتمامًا

(7) يقول ابن عربي «وبالأندلس نشأتُ، وبها كان أولُ سلوكي، وفيها فتح الله عليّ أوائل أسرار الطريق.» (حورية الخمليشي، الشعروأنسنة العالم، دار الأمان-الرباط، منشورات ضفاف-بيروت، منشورات الاختلاف-الجزائر، ط. 1، 2018، ص. 31)

كبيرًا للعلوم والآداب والفنون. وكان له الفضل في بناء جامع قرطبة الأعظم.

إنّ الحضارة الأندلسية من أبرز النماذج الحضارية التي عرفها تاريخ الإنسانية. واستعادة هذا النموذج الحضاري استعادة لمجتمع متسامح تعايشت فيه الثقافات والأعراق والأجناس المختلفة. فتولّد عن هذا نمط حضاري متنوع ومتميز لعطائه الشعري والفلسفي والدّيني والعمراني والعلمي.

الحديقة الشعريّة الأندلسيّة

حدائق الشعر عديدة في الشعر العربي. لكن الأندلسيّين برعوا في تأليف حديقتهم الشعريّة بعناصر فنيّة وطبيعيّة مختلفة. فالمكان في مخيال وسياق القصيدة الأندلسيّة رمز ثقافي شعري مرتبط بنمط عيش الأندلسيّين بالفضاءات والأمكنة التي تنبض بالحياة. أماكن ما زالت تحتفظ بجماليّتها ورونقها، وما زالت تتكلّم وتحكي، فهي مرآة لهُوِيّة النص الشعري ومُكَوِّن من مكوّنات الصورة الشعريّة في أشعار ابن خفاجة، ولسان الدين بن الخطيب، وابن زيدون، وولادة بنت المستكفي، وابن زمرك، وابن الأبار، وحفصة الركونية، وغيرهم.

إنّ طبيعة الأندلس كما يرى عبد المنعم خفاجي تآلفت و"انتظمت فيها الجبال والأنهار، والوديان، والحقول الواسعة، وشواطئ البحار، والمدن الجميلة مثل: قرطبة، وغرناطة، وطليطلة، وأشبيلية، وغيرها".[8] كما انتظمت فيها القصائد المنقوشة على أسوار القصور والمساجد والأقواس، وأعطت طابعًا مميَّزًا لقراءة القصيدة الأندلسيّة. فالصورة الشعريّة في القصيدة الأندلسيّة تجمع بين شعريّة اللغة، وشعريّة الفن البصري المعماري. كما تعكس ثقافة الشعراء ومعرفتهم.

(8) عبد المنعم خفاجي: الأدب الأندلسي، التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، ط1 1992، ص60.

يقول ابن عربي:

لقدْ كنتُ قبلَ اليومِ أُنكر صاحبي إذا لم يكن ديني إلى دينِهِ داني
وقد صار قلبي قابلاً كلَّ صورةٍ فمرعىً لغزلانٍ وديرٌ لرهبانِ
وبيتٌ لأوثانٍ وكعبةُ طائفٍ وألواحُ توراةٍ ومصحفُ قرآنِ

هكذا ساهم الانفتاح الثقافي والتسامح الديني في سعي الشعراء في قصائدهم إلى نزعة إنسانيّة كوْنيّة. فقلب ابن عربي صار قابلاً كلّ صورة مرعى لغزلان، ودير لرهبان، وبيت لأوثان، وكعبة طائف، وألواح توراة، ومصحف قرآن. فهو يقبل حتى الاعتقادات الوثنية إذا كان الهدف منها التّقرّب من الله الكامل، لأن المسعى واحد وإن اختلفت أنواعه وأشكاله. فهو ينظر إلى الأديان بصفتها تجلّيات للحقيقة الإلهية. هكذا يسعى ابن عربي إلى النزعة الإنسانيّة التي جعلت الإنسان مُؤهَّلاً للكمال. فالصورة الشعريّة عند الأندلسّيين كما يقول خوسيه ميغيل بويرتا وسيلة لفهم العالم. لذلك يرى بأنّ احتفاء وتميّز المجتمع الأندلسي في تعامله مع الصُّوَر ليس فقط كجماليّة زخرفيّة أو بصريّة بل كمعرفة. فالصورة لم تكن مجرّد زينة، بل وسيلة لفهم الإنسان والعالم. وهو ما يربط الفن بالمعرفة، ويؤسس لثقافة بصرية عميقة تتجاوز البعد الحسي لتدخل في صميم الفكر.[9]§

إنّ الحديقة الأندلسيّة المَوَسّعة هي التي لفتت انتباه شعراء الأندلس

(9)§ يقول: «ففي عصر ازدهار الحضارة العربيّة الإسلاميّة تشكّل مفهومٌ غنيٌّ حول الإنسان نابعٌ من الذات العربيّة وانفتاحها على الآخر اليوناني القديم، وعلى ثقافات شرقيّة أخرى قديمة كانت ام معاصرة لتلك الفترة المديدة. غذّى هذا المفهوم في ما بعد آخرَ جديدًا خلال نشوء النهضة الأوروبيّة في شمال المتوسط. فقد يمكن القول إنّ مفهوم الإنسان ووعيه بذاته وبقدراته يتّسع تاريخيًّا ولا يكف عن التوحد حتى لحظتنا الراهنة، حين نحيا ظاهرة العولمة بكل ما فيها من ملابسات إيجابية وسلبية.» خوسيه ميغيل بويرتا، الاحتفاء بالصورة معرفة وجمالا في الفلسفة العربية.. الفكر الفني العربي والأنسنة الأوروبية، الآخر، ربيع 2012، ص. 155

إلى ذِكر جماليّة الأمكنة. يقول بطرس البستاني: "إذا شئت أن تلمس إبداع شعراء الأندلس وافتتانهم، ودقة وصفهم وجمال تصورهم، وحلاوة معانيهم، وخصب خيالهم، فاسمعهم يذكرون الطبيعة الناعمة الناضرة، وينعتون زينتها وحلاها..." [10] فطبيعة الأندلس ساهمت في تجديد الشعر وتطوُّر القصيدة الأندلسيّة. فقد كانت جنة وافرة الظّلال والمياه والأنهار. وبالرغم من أن شعراء الأندلس أبدعوا في وصف الطبيعة، إلاّ أنهم لم يسيروا على نهجٍ واحدٍ في الوصف والصُّوَر الشعريّة، وربطوها بمظاهر الحضارة الأندلسيّة كالقصور، والنافورات، والبِرك، أي بكل ما يزيد الطبيعة جمالاً. وغالبًا ما تأتي الطبيعة في غرض الغزل والمدح. ولأنّ الأندلس مدينة الحب والشعر، مزج شعراؤها بين المرأة والطبيعة في قصائدهم، إذ إنّ الطبيعة استعارة كبرى لتصوير جمال المرأة. فالقمر، والشمس، والليل، والأزهار، والورود من صميم غرض الغزل في الأندلس. يقول ابن زيدون[11]:

رَأَيتُ الشَمسَ تَطلُعُ مِن نِقابٍ وَغُصنَ البانِ يَرفُلُ في وِشاحِ
فَلَو أَستَطيعُ طِرتُ إِلَيكِ شَوقاً وَكَيفَ يَطيرُ مَقصوصُ الجَناحِ

ارتبط الشعر الأندلسي منذ نشأته بالفضاء الطبيعي الغني والمتنوّع. لم تكن الطبيعة مجرد خلفية وصفية، بل تحوّلت إلى عنصر شعري قادرٍ على إنتاج الصور والمعاني والرموز بعد أن انعكس جمال الطبيعة الأندلسيّة بجبالها، وبساتينها، وأنهارها، ووديانها، وطيورها،

(10) بطرس البستاني، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، دار نظير عبود، توزيع: دار الجيل، بيروت، 1997، ص79.

(11) ابن زيدون، الديوان، شرح: د. يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط. 2، 1994، ص58.

وشجارها، وأزهارها. وهو ما انعكس على الأغراض الشعريّة السائدة كالغزل والمدح، وشكّل أبرز الملامح المميزة للشعر الأندلسي. قدّم الأندلسيّون من خلال جنة الطبيعة قصائدهم مسموعة، ومرئيّة، ومغنّاة. فالأندلس عند ابن خفاجة (توفي عام 1138) هي "جنة الخلد" أي جنة الله في أرضه لطبيعتها الساحرة. ومن دخلها حُرِمت عليه النار. يقول:

يا أَهْلَ أَندَلُـــسٍ لِلَّـهِ دَرُّكُـــــمُ ماءٌ وَظِلٌّ وَأَنهـارٌ وَأَشـــجـارُ
ما جَنَّةُ الخُلدِ إِلّا في دِيارِكُـــــمُ وَلَو تَخَيَّرتُ هَذا كُنتُ أَختـــارُ
لا تَختَشوا بَعدَ ذا أَن تَدخُلوا سَقراً فَلَيسَ تُدخَلُ بَعدَ الجَنَّةِ النـارُ[12]

أما الماء فعنصر جوهري في القصيدة الأندلسيّة لوفرة الأنهار والسواقي، والنوافير. فهي صورة شعريّة دائمة الحضور، يرمز للحياة المتجددة والصفاء ويحيلنا كذلك على الفقدان والدموع. يقول ابن حمديس (-1056 1133) في قصيدته التي مطلعها:

فَإِن كُنتُ أُخرِجتُ مِن جَنَّةٍ فَإِنّي أُحَـدِّثُ أَخبَارَهـا
وَلَولا مُلوحَةُ ماءِ البُـــكا حَسِبْتُ دُموعِيَ أَنهَارَهـا

أما الشاعرة الأندلسيّة حمدونة بنت الحاج وهي حمدونة بنت زياد المؤدّب الغرناطيّة، فكانت شاعرة الطبيعة بامتياز. وُلدت في مدينة آش القريبة من غرناطة. وهي من أجمل بقاع الأندلس الجغرافيّة. وتنتمي إلى عائلة أرستقراطيّة، وكانت باهرة الحسن والجمال. عاشت في غرناطة في عصر ملوك الطوائف. وقد وصفت طبيعة وادي آش الخلابة في قصيدتها "نزهة":

(12) ابن خفاجة: الديوان، تحقيق عبد الله سندة، دار المعرفة، بيروت، ط. 1، 2006، ص133.

وَقَانَـا لفْحَـةَ الرَّمْضَـاءِ وَادٍ سَـقَاهُ مُضَاعَـفُ الغيثِ العَمِيمِ
حَلَلْنَـا دَوْحَـهُ فَحَنَـا عَلَيْنَـا حُنُـوَّ المُرْضِعَاتِ عَلى الفَطِيـمِ
وَأَرْشَفَنَـا عَلَـى ظَمَـأٍ زُلالاً أَلَـذَّ مِنَ الـمُدَامَةِ للنَّـــدِيمِ
يصدُّ الشّمسَ أَنَّا وَاجَهَتْنَـا فَيَحْجُبُهَا وَيَأْذَنُ للنَّسِيـــمِ
يَرُوعُ حَصَاهُ حَالِيةَ العَذَارَى فَتَلمَسُ جَانِبَ العِقْدِ النَّظِيـمِ

تصف الشاعرة واديها الذي ألبسه الغيث حلّة خضراء، وقد تحوَّل إلى دوحة. وكل من ينزل إلى هذه الدوحة هو بمثابة فطيم تحنو عليه أمه. أما حصى النهر فإنه يروّع العذارى من شدة نقاء ماء النهر وصفائه الذي يرينا الحصى من تحته كأنه اللؤلؤ من شدة جماله، فيخلنه العذارى لؤلؤًا سقط من أعناقهن، فيسارعن إلى تلمّس عُقودَهنّ في أعناقهن. صُوَرٌ رائعة بليغة ولغة شعريّة عاليّة، حيث الإحساس بجمالية المكان.

وامتاز ابن زمرك كذلك بأنسنة الطبيعة بصُوَر تخييليّة بصريّة واستعارات بديعة. يقول في وصف الأزهار:

ترقرقَ دمعُ الطلّ في لحظِ نرجسٍ فكم مدمـعٍ للعاشـقينَ بـهِ طُـلّا
وآسُ عـذارٍ فـوق ثغـر أقـاحةٍ يُقبّلُ خدَّ الورد في الوجنة الخجلى[13]

يشبّه الشاعر انسكاب الطلّ فوق زهر النرجس بانسكاب دمع الحبيبة. فالنرجس ودمعه مصدر لإثارة الشجن عند العشاق. الشاعر يؤنسن الطبيعة التي تشاركه مشاعره من خلال صورة الدمع واللحظ وكذلك الآس والأقاح من جهة أخرى.

(13) ابن زمرك الأندلسي، ديوانه، تحقيق: محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، د. ت، ص250

ويقول ابن عبد ربه في وصْف روضة من رياض الأندلس:

وروضةٍ عقدَتْ أيدي الربيع بها نوراً بنورٍ وتزويجاً بتزويـجِ
بملقحٍ من سواريها وملقحةٍ وناتجٍ من غواديها ومنتوجِ
فألبسَتْ حللَ الموشيّ زهرتَها وجلّلَتْها بأنماطِ الديابيـجِ [14]

فالرَوضة في قصيدة ابن عبد ربه بمثابة إنسان وعروس تُزفّ. تحتفي بالخصوبة والجمال وتشارك الإنسان في طقوس الزينة والاحتفال. ومن الملاحظ أنّ هناك تجاورًا بين القصيدة وفنّ النسيج، والزخرفة في الأندلس. وهو ملمح من ملامح الحضارة الأندلسيّة.
أما ابن زيدون فيصف جمال مدينة الزهراء التي تُذَكّره بمحبوبته. وفي هذه القصيدة تشاركه الطبيعة مشاعره، وترقّ لحاله. يقول:

إنّي ذَكَرتُكِ بِالزَّهْراءِ مُشتاقـاً وَالأُفقُ طَلقٌ وَمَرأى الأَرضِ قَد راقا
وَلِلنَسيمِ اِعتِلالٌ في أَصائِلِـهِ كَأَنَّهُ رَقَّ لي فَاعتَلَّ إِشفاقـا
وَالرَوضُ عَن مائِهِ الفِضِيِّ مُبتَسِمٌ كَما شَقَقتَ عَنِ اللَبّاتِ أَطواقا

فالزهراء تبعث في نفس ابن زيدون ذكريات حبيبته وأشواقها. فيصف كيف تزيّنت الأرض وصفت برونقها وقت الأصيل. أما النسيم فقد رقّ لحال الشاعر وبدا عليلاً. وقد شبّه صفاء مياه الروض بالقلادة التي تبدو على صدر المرأة.
من هنا، يمكن القول إن "الطبيعة المؤنسنة" تمثل مفتاحًا لفهم جمالية النص الأندلسي، لأنها تكشف عن تداخل الأبعاد الوجدانية والكونية

(14) ابن عبد ربه، ديوانه، تحقيق: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1399هـ – 1979م، ص 45 – 46

في خطاب شعري يزاوج بين الحسّ الجمالي والتجربة الإنسانية. فأنسنة الطبيعة في الشعر الأندلسي كانت جزءًا من نزعة أعمق تتعلّق بفلسفة الجمال والوجود، حيث يصبح الكائن الطبيعي مرآة للذات الإنسانية في أفراحها وأتراحها، وفي سعيها إلى الانسجام مع الكون.

الموشحات والانفتاح على فن الموسيقى والغناء

تعود الصلة بين الشعر والموسيقى والغناء في الأندلس إلى بداية تأسيس الدولة الأمويّة. ومع المغني زرياب البغدادي (789 - 857 م) الذي هو أيضًا شاعر وفلكي. له خبرة بالموسيقى والألحان بحيث جدّد في الموسيقى والغناء. فقد كان زرياب عازفًا نابغًا وفريدًا على العود في زمنه. وزاد في أوتار العود وكان له مضرب من قوادم النسر. وللأوتار ألوان مختلفة ترمز إلى عناصر الحياة. كان أوّل من وضع أسس الموسيقى والغناء في الأندلس. استقرّ في قرطبة ثلاثين عامًا في عهد عبد الرحمن الثاني الذي كرّمه تكريمًا كبيرًا. وقد كان لزرياب تأثير كبير أيضًا في السلوك الاجتماعي زيادة على تأثيره الفنّي. كما نقل إلى الأندلس الأمويّة العادات الاجتماعيّة، فغيّر الكثير من السّلوكات الاجتماعيّة في قرطبة، وفي الملابس، وأدب الموائد، والأواني، وتصفيف الشَّعر. فالأندلسيّون كانوا يلبسون عادة الصوف والكتان فأدخل زرياب الحرير الذي لم يكن معروفًا لديهم ليصبح مُوضَة. هكذا غيّر زرياب مظاهر الحياة الاجتماعيّة للأندلسيّين، كما ابتكر في الموسيقى والغناء.
كان إقبال الناس على الموشحات والزجل كبيرًا. فقد ابتكر الأندلسيّون قالبًا شعريًّا جديدًا هو فن الموشحات في مجتمع متعدّد الثقافات (عربي-أمازيغي-إيبيري). وهو ابتكار جديد في زمنه بالمقارنة مع القصيدة التقليديّة العموديّة من حيث أوزانه، وقوافيه، وبنيته

المقطعيّة. ولعل الدافع الأساس في ابتكار الموشحات كان موسيقيًا وغنائيًا. يرى عناني "أنّ أقدم الموشحات المعروفة لنا تعود إلى القرن الخامس الهجري. وإذن فهناك فترة طويلة ضاعت معالمها، ومن ثم فإن الآراء التي يمكن أن تُقال عن أغراض الموشحات في فترة النشأة لا تعدو أن تكون ترجيحيّة، ومع ذلك فإن هناك شبه اتفاق على أن الموشحات ارتبطت منذ أطوارها الأولى بالموسيقى والغناء."[15] فقد شعر الأندلسيّون أنهم بحاجة إلى شكل جديد يختلف عن القصيدة العموديّة ليتلاءم مع الألحان والإيقاعات المحلية والمتنوعة التي تأثرت بالبيئة الأندلسية وبالموسيقى المشرقية. فالموشح يتناوب بين الأقفال (قافية ثابتة) والأبيات (قوافٍ متنوّعة)، وينتهي بخرجة ذات طابع شعبي، وهذا ما يمنحه خصوصيته وتميّزه عن القصيدة العمودية. تبيّن الموشحات مدى قدرة الأندلسيّين على ابتكار كلامهم الشعري. إذ ابتكروا الموشح والزجل، كما ابتكروا بعد ذلك التّدبيج والتّختيم الذي يتمثّل في القصيدة البصريّة عند الجلياني الأندلسي (1136 - 1206م). ويحيلنا كل من التدبيج والتختيم على الزخرفة الأندلسية التي تقوم على التكرار والتناظر والانسجام البصري. ومن أشهر الوشّاحين الأعمى التطيلي، وابن سهل، وابن سناء الملك، والسرقسطي، والششتري، والطليطلي، وابن زهر الحفيد، والأنصاري، وابن زمرك، وابن الخطيب، وغيرهم. ويرى محمد زكريا عناني أن "الموشح فنٌّ تفرّد به أهلُ المغرب وامتازوا به على أهل المشرق، وتوسّعوا في فنونه وأكثروا من أنواعه وضروبه. وقيل إن أوّل من نظَم الموشحات بالمغرب الإمام أحمد بن عبد ربه صاحب العقد الفريد."[16]

وقد انتقل الموشّح من الأندلس إلى المغرب الأقصى ثم إلى المشرق ابتداء

(15) محمد زكريا عناني، الموشحات الأندلسية، مجلة عالم المعرفة، عدد 31، يوليو 1980، ص. 41

(16) محمد زكريا عناني، الموشحات الأندلسية، مجلة عالم المعرفة، عدد 31، يوليو 1980، ص. 267.

من القرن الثاني عشر، إلى جانب الزّجل الذي تميّز بلغته العامّيّة. فقد أحدث شعراء الأندلس ثورة جماليّة وشعريّة منفتحة وممتدة. لم يخل فن الموشحات من أنسنة الطبيعة وخاصة في شعر الغزل الذي احتل مكان الصدارة في الموشحات الأندلسيّة. ونورد بعض المنتخبات من شعر الموشحات، وغالبًا ما ارتبط أداؤها بالموسيقى والغناء. يقول ابن سناء الملك في موشح من شعر الغزل:

يا شـــقيـــق الـــروح
أهـوى بي منـك أم لَمَمُ
ضعت بين العَدْل والعَدَلِ
وأنا وحدي على خَبَلِ
ما أرى قلبي بمختبـلِ

فالحبيب توأم الروح، مما يدل على الارتباط العاطفي والروحي بينهما. فهو هنا بمعنَيَيْن: بمعنى السقوط وبمعنى الهوى أي الحب. والجمع بينهما يخلق ازدواجية، فالحب بوصفه سقوطًا لا خلاص منه. بين العَدْل والعَدَل لا يجد الشاعر مخرجًا.

ونورد موشحة لقسمونة بنت إسماعيل التي تستهلها بطقس احتفالي بصورة الروضة المثمرة التي حان قطافها. تقول فيها:

أَرى روضةً قد حانَ منها قـطافها وَلستُ أرى جانٍ يمدّ لها يـــدا
فَوا أسفاً يمضي الشباب مضيّعاً وَيبقى الذي ما إن أسمّيه مفردا
...
يا ظبيـةً تـــرعى بروض دائماً إنّي حكيتك في التوحّـش والحَـــور
أَمسى كِلانا مفرداً عن صـاحبٍ فَلنصطبر أبداً علـى حكـم القَـدَر

فالشاعرة كالروضة التي حان قطافها ولا مَن يجني ثمارها كنوعٍ من الحسرة على شباب بدأ يضيع، وتنتهي بتأمل في القدر والصبر على الوحدة. إذ تعمد الشاعرة دائمًا إلى تجسيد الطبيعة وأنسنتها. فهي بمثابة مرآةٍ داخليّةٍ عبّرت من خلالها عن ذاتها وشبابها وفَقدها.
وفي موشحة لسان الدين بن الخطيب وهي من أشهر الموشحات التي يتحدث فيها عن اشتياقه للأيام السعيدة التي قضاها بالأندلس وجمال الطبيعة. لكن هذه الأيام مرت كالحلم. يقول في مطلع القصيدة:

جادَكَ الغيْثُ إذا الغيْثُ هَمى يا زَمانَ الوصْلِ بالأندَلُسِ
لمْ يكُنْ وصْلُكَ إلاّ حُلُما في الكَرَى أو خِلسَةَ المُخْتَلِسِ

وقد كتب الحصري وهو أبو الحسن علي القيرواني العديد من قصائد الموشحات. ومن أشهرها موشحة "يا ليل الصبّ". يقول:

يا ليلُ الصبُّ متى غدُه أقيامُ السَّاعةِ مَوْعِدُهُ
رقدَ السُّمَّارُ فأَرَّقَه أسفٌ للبيْنِ يردِّدهُ
فبكاهُ النجمُ ورقَّ لـه ممّا يرعاه ويرْصُـدهُ

ولهذا الموشح عدة معارضات في شعرنا الحديث والمعاصر. فقد عارضها الشاعر أبو القاسم الشابي، وبشارة الخوري، وأحمد شوقي وغيرهم. وهي من أجمل الموشحات في أنسنة الليل. فالشاعر يسأل الليل عن موعد لقاء محبوبته، وهو في أشدّ الشوق إليها، ويحنّ إلى الغد للقائها. فيصف حاله وهو يعاني من الأرق. وقد بكت النجوم ورقّت لحاله.
ويشكو ابن زهر الأندلسي الحفيد من هموم وعذابات الحب. يقول في

موشح "أيها الساقي إليك المشتكى":
أَيُّها الساقي إِلَيكَ المُشتَكى قَد دَعَوناكَ وَإِن لَم تَسمَع
وَنَديمٍ هِمتُ في غُرّتِـــه
وَشَرِبت الراحَ مِن راحَتِه
كُلَّما استَيقَظَ مِن سَكرَتِه
جَذَبَ الزِقَّ إِلَيهِ وَاتَّكا وَسَقاني أَربَعاً في أَربَع

يمتاز الموشح ببنية شعريّة غنائيّة تقوم على تعدد القوافي وتنوّع الإيقاعات، مما يجعله صالحًا للغناء والإنشاد.
أما ابن سهل الأندلسي وهو أبو إسحاق إبراهيم بن سهل الإشبيلي من أهمّ شعراء الأندلس فقد كان يلقّب بـ"شاعر إشبيليّة ووشّاحها"، يقول في موشحة "الأرض لبست رداء أخضر":

الأَرضُ قَد لَبِسَت رِداءً أَخضَرا وَالطَلُّ يَنثُرُ في رُباها جَوهَـــرا
هاجَت فَخِلتُ الزَهرَ كافوراً بِها وَحَسِبتُ فيها التُربَ مِسكاً أَذفَرا
وَكَأَنَّ سَوسَنَها يُصافِحُ وَردَهـا ثَغرٌ يُقَبِّلُ مِنهُ خَدّاً أَحمَـــرا
وَالنَهرُ ما بَينَ الرِياضِ تَخالُـــهُ سَيفاً تَعَلَّقَ في نِجادٍ أَخضَـــرا

ويمكن أن نقول بأنّ فنّ الموشحات الأندلسيّة من أبرز الإبداعات التي قدّمتها الحضارة العربية الإسلامية في الغرب الإسلامي. فهي حلقة وصل متفرّدة بين الشعر والموسيقى والغناء. وقد ساهمت في وضع الأساس لما عُرف لاحقًا بـ"الطرب الأندلسي" أو "الآلة الأندلسية"، وهو التراث الموسيقي الذي امتدّ أثره إلى المغرب العربي والمشرق معًا، وأسهم في تشكيل هوية موسيقية عربية متوسطية ذات أبعاد كونية. وبذلك غدت الموشحات فضاءً يجتمع فيه الشعر بالموسيقى والغناء.

الانفتاح على فنون العمارة

كانت صناعة الثقافة في الأندلس تمتاز بنوع من الحرية، فقد ازدهر الشعر والعلم في بيئات بصرية. أهم ما يميّز الشعر الأندلسي هو الجوانب الفنيّة لزخارفها وعمارتها، وفنية الأشعار المنقوشة على الجدران، والخط العربي. فالشعر منقوش على الأبواب والنوافذ، والجذران، والأقواس والأعمدة شاهدة الحضارة الباذخة. يُعدّ قصر الحمراء جنّة شعريّة بامتياز. جاء في مقدّمة كتاب "شعر النقوش في قصر الحمراء" للمستعرب إيميليو غارثيا غوميث أنّ شعر النقوش بالحمراء "ألبوم رائعٌ وجديدٌ دائماً، تزينه النوافير وتحيط به الغابات". فالشعر منقوشٌ على الجدران، والأعمدة، والممرّات، والنافورات، والنوافذ، إذ لفتت جدران قصور الحمراء، وجنة العريف، وحي البيّازين، الانتباه بفرادتها وفنيّتها وأشعارها المنقوشة. وبعد سقوط غرناطة عام 1492م تضاعف الاهتمام بالنقوش الشعريّة، خاصة من طرف الإسبان خصوصاً وعموم الأوروبيّين لجماليّة شعرها ومعماريّتها. وكان الشعر منقوشًا أيضًا على مقابر الملوك والأمراء والقادة وعلية القوم. وكل ذلك شاهدٌ على الروح العربيّة والإسلاميّة لهذه الأمكنة، "ويبلغ عدد القصائد والمقطوعات المتبقيّة في قصور الحمراء وجنة العريف نحو اثنتين وثلاثين قصيدة ومقطوعة وخمسة أبيات مفردة، ويبلغ مجموع أبيات هذه القصائد والمقطوعات نحو مائتين وستة وعشرين بيتًا."[17] يغلب عليها الخط الأندلسي وبعضها بالخط الكوفي. معظم القصائد في مدح ملوك بني الأحمر وإنجازاتهم وانتصاراتهم، وهي في المدح والفخر. فالانتصار رهينٌ بالبقاء الإسلامي

(17) د. صلاح جرار، ديوان الحمراء: الأشعار العربيّة المنقوشة في مباني قصر الحمراء وجنة العريف بغرناطة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط. 1، 1999، ص. 29.

الآمن في الأندلس. وسننتقي بعض المنتخبات لبعض القصائد المنقوشة، وخاصة قصائد الطبيعة والحب.

الحمراء حسب خوسيه ميغيل بويرتا هي "عمارة نصوص نادرة احتفظت لنا بدرس عميق في علم الجمال ليس بسبب جمال فضاءاتها وزخارفها وحسب، بل أيضًا لأن مبانيها تعبّر عن وعيها الرمزي والفني التّام من خلال نسيج كتاباتها المخطوطة. النصوص القرآنيّة المختارة بدقّة لنقشها في القصور تُعلن عن سيادة الله على السماوات والأرض وعن النور الإلهي السّاري إلى العالم، علاوة على كمال وخصوبة الطبيعة ورونقها بل وعلى كمال وجمال الخليقة بأسرها."[18]

من طبيعة الأندلسيّين العناية بكل مظاهر الزينة، فكانوا يعتنون بملابسهم ومنازلهم وقصورهم. وكانت لهم قدرة على الابتكار في الزينة، والطبخ، والأثاث. مجتمعٌ يحتفي بالزينة بكل مباهجها. ولم يكن الشعر بمنأى عن هذه الزينة اللفظيّة في موشحاتهم وأزجالهم ورسائلهم وكتبهم. ومن أكثر القصائد المحفورة قصائد ابن زمرك. وهو من أبرز الشعراء الذين عاصروا مملكة غرناطة. وقد كان أمين سرّ ووزيرًا لبني الأحمر، إذ عكست أشعاره قدرة على صياغة المعاني والصُّوَر الشعريّة الاستعاريّة. قصائد جاءت على ألسنة المباني والحدائق والقباب والنوافير. تمتاز هذه القصائد المنقوشة بمفهومي الجمال والحُسن، كما تمتاز بالقدرة على التخيُّل، واستعمال مصطلحات جماليّة تربط الجمال بالعناصر المعماريّة، عبر شعر ابن زمرك وابن الجيّاب المنقوشة في وصف الزليج، والجبس، والجدران البديعة، والنجارة، زيادة على ما تمتاز به القصائد والموشحات من

(18) خوسيه ميغيل بويرتا، ابن الخطيب والفكر الجمالي في غرناطة النصرية، أكاديمية غرناطة الملكية للفنون الجميلة، خطاب خوسيه ميغيل بويرتا لدى قبوله عضوا في الأكاديمية، غرناطة، 2019، ص. 32

مُحسّنات بلاغيّة وبديعيّة.[19] وقد أشاد بويرتا بقصائد ابن الجيّاب، وابن زمرك، وابن الخطيب. ويرى أنّ أهمّ ما وصلنا بصورة أفضل للحمراء هي تلك التي نظمها ابن زمرك لـ"الرياض السعيد" قصر الأسود لمحمد الخامس. فكل الأشعار المنقوشة والتي ضاعت من القصر تحيلنا على المفهوم المعماري - الديني المتمثّل في الجنة - الفردوس.[20] وقد عمد الشعراء في هذه المنتخبات إلى أنسنة الطبيعة المتواشجة مع عبق المكان وسحر الشعر وفنيّة العمارة الأندلسيّة. نجد أنّ كلّ قاعة تعبّر عن نفسها باستعمال ضمير "أنا"، وجاء في "قاعة الأختيْن": أنا الرّوضُ قد أصبحتُ بالحسن حاليا/ تأمل جمالي تستفد شرحَ حاليا. وفي "قاعة السفراء": أنا محلاة عروس/ ذات حسن وكمال. وفي "نافورة حديقة داراكسا": أنا كرة مائية تظهر أمام المخلوقات، صافية وشفافة. وفي "نافورة حديقة دار عائشة": أنا عين ماء أزهو بالمخلوقات الشفافة.

وهناك قصائد تغنّت بمعماريّة المكان. نذكر على سبيل المثل قصيدة ابن الجيّاب التي وصف فيها البرج. يقول:

قصرٌ تقسّمت البهاءَ سماؤُهُ والأرضُ منهُ والجهاتُ الأربعُ
في الجَصِّ والزّلّيج منه بدائعٌ لكنْ نجارة سقفهِ هي أبدعُ
جُمِعتْ وبعد الجمعِ أُحكمَ رفعُها للنصبِ حيثُ لها المحلُّ الأرفعُ
يحكي بديعَ الشعر منهُ مجنّسٌ ومطبّقٌ ومغَصّنٌ ومُرصّعٌ.

(19) خوسيه ميغيل بويرتا، ابن الخطيب والفكر الجمالي في غرناطة النصرية، أكاديمية غرناطة الملكية للفنون الجميلة، خطاب خوسيه ميغيل بويرتا لدى قبوله عضوا في الأكاديمية، غرناطة، 2019، ص. 35

(20) خوسيه ميغيل بويرتا، ابن الخطيب والفكر الجمالي في غرناطة النصرية، أكاديمية غرناطة الملكية للفنون الجميلة، خطاب خوسيه ميغيل بويرتا لدى قبوله عضوا في الأكاديمية، غرناطة، 2019، ص. 36

تجمه هذه الأبيات بين وصف جماليّة الزليج، والجص، والخشب الذي تفنّن فيه الأندلسيّون مما أضفى عليه جماليّة فريدة، والدعوة بالنصر للسلطان الذي نُقشت في عصره القصيدة.

وهكذا لعبت القصيدة الأندلسيّة والموشحات دورًا كبيرًا في تشكيل ملامح القصيدة العربيّة الحديثة. فقد استلهم شعراء الحداثة من الأشكال الشعريّة الجديدة كالموشحات والأزجال الأندلسيّة بإدخال أنماط إيقاعيّة مختلفة ومتنوّعة. فمعظم الشعراء الكبار اليوم استحضروا الأندلس في أشعارهم، وكتبوا قصائد عن الأندلس من أحمد شوقي إلى أدونيس، ومحمود درويش، وعبد الوهاب البياتي، وعبد المعطي حجازي، ومحمد بنيس، وسعدي يوسف، ومنصف الوهايبي، وغيرهم.

ورغم مرور أكثر من خمسة قرون على خروج العرب من الأندلس الاّ أنها بقيت خالدة في الذاكرة الشعرية العربية بجمال طبيعتها وحدائقها وطرازها المعماري الفريد.

خاتمة

إن موضوع أنسنة الطبيعة والانفتاح على الفنون كفنّ العمارة والموشحات في الشعر الأندلسي، لا يُقارب فقط الجانب الجمالي، بل يكشف أيضًا عن وعي ثقافي مركّب يعكس تداخل الأجناس الفنية وتكاملها في حضارة الأندلس، حيث الشعر ليس معزولًا عن الفنون الأخرى، بل هو امتداد لها ومجال لإعادة تشكيلها بلغة الرمز والصورة والإيقاع.

ويُعدّ الشعر الأندلسي من أغنى التجارب الشعرية التي عرفها الأدب العربي في تمثّل علاقة الإنسان بالطبيعة وبالمكان، حيث لم يقتصر الأمر على استدعاء صور تقليدية للطبيعة، بل عمل الشعراء على أنسنة الطبيعة، فصارت الروضات والأنهار والأشجار والطيور كيانات حيّة، تتحاور مع

الشاعر وتشاركه همومه وأفراحه، وغدت الطبيعة مرآة للذات وصورة للوجود الإنساني. هذه النزعة الأنسية ليست مجرد محاكاة جمالية، وإنما هي تعبير عن وعي حضاري راقٍ، تجسّد في تلاحم الإنسان مع محيطه الطبيعي داخل فضاء معماري فريد جمع بين الحدائق والقصور والمساجد والحمّامات، وغيرها حيث لعب فن العمارة والزخرفة الأندلسية دورًا في تشكيل الحِس الجمالي للشاعر وفي صياغة صور شعرية مشبعة بروح المكان. فالحديقة الأندلسيّة كائن حيّ يتفاعل مع الحضور الإنساني.

وقد سعت العمارة الأندلسية إلى دمج الطبيعة في فضاء الإنسان. وترجم الشعر الأندلسي ذلك فنيًا من خلال صور شعرية تتكئ على هذا التمازج بين ما هو شعري كتابي وبين ما هو فني بصري. وبرزت الموشحات الأندلسية كفن شعري جديد انفتح على الموسيقى، وحاكى في تنويع قوافيه وبنيته الإيقاعية روح العمارة الأندلسية القائمة على التناظر والإيقاع البصري الخلاّق. فالموشحات الأندلسية لم تكن مجرّد انحراف شكلي عن القصيدة التقليدية، بل هي ثورة جمالية تأسست على الرغبة في توسيع أفق الشعر العربي عبر انفتاحه على الموسيقى والغناء، الأمر الذي منحها مكانة فنية استثنائية لا تزال أصداؤها تتردّد في الموروث الموسيقي العربي إلى اليوم.

هكذا برع الأندلسيّون بعبقريّتهم في تأليف حديقتهم الشعريّة في ربوع الأندلس وجعلها جنّة الطبيعة والشعر والفنون، وجنّة الحب والحريّة والجمال. وما زلنا نبحث عن أسرار هذه الجنّة التي هي من أسرار القصيدة ولانهائيّتها.

المراجع

- ابن زيدون، الديوان، شرح: د. يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط. 2، 1994

- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1، طبعة القاهرة 1911
- ابن خفاجة: الديوان، تحقيق عبد الله سندة، دار المعرفة، بيروت، ط. 1، 2006
- ابن زمرك الأندلسي، ديوانه، تحقيق: محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، د. ت
- عبد المنعم خفاجي: الأدب الأندلسي، التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، ط1 1992
- بطرس البستاني، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، دار نظير عبود، توزيع: دار الجيل، بيروت، 1997
- ابن عبد ربه، ديوانه، تحقيق: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1399هـ – 1979م
- حورية الخمليشي، الشعر وأنسنة العالم، دار المان-الرباط، منشورات ضفاف-بيروت، منشورات الاختلاف-الجزائر، ط. 1، 2018،
- خوسيه ميغيل بويرتا، المنحى البيئوي وأنسنة الطبيعة، تفننوا في شعرنة العمارة وبساتين الأندلس، الشارقة الثقافية، العدد 12، أكتوبر 2017
- محمد زكريا عناني، الموشحات الأندلسية، مجلة عالم المعرفة، عدد 31، يوليو 1980،
- د. صلاح جرار، ديوان الحمراء: الأشعار العربيّة المنقوشة في مباني قصر الحمراء وجنة العريف بغرناطة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط. 1، 1999
- خوسيه ميغيل بويرتا، ابن الخطيب والفكر الجمالي في غرناطة النصرية، أكاديمية غرناطة الملكية للفنون الجميلة، خطاب خوسيه ميغيل بويرتا لدى قبوله عضوا في الأكاديمية، غرناطة، 2019
- MICHEL BLAY, Dictionnaire des concepts philosophiques, Larousse, CNRS. 2006

«أَنا زفرة العربيّ الأَخيرة».. عن الأندلس اللوركوية في شعر محمود درويش

• الدكتورة لوث غوميث

«فَاطردوني على مَهَلٍ،
وَاقتلوني على عَجَلٍ،
تحتَ زيتونَتي،
مَعَ لوركا».

(محمود درويش)

لعبت الأندلس دورًا خاصًا طوال مسيرة محمود درويش الشعرية. وقد كان الأمر كذلك منذ قصائده الأولى في الستينات، التي كتبها داخل فلسطين، ويظهر فيها تأثير فيديريكو غارسيا لوركا ونزار قباني بشكل ملحوظ، وحتى آخر كتاب نشره في حياته، «أثر الفراشة» (2008)، الذي يضم قصيدة نثرية تدور أحداثها في قرطبة في القرن الحادي والعشرين. إلى حد كبير، تلخص هذه قصيدة «في قرطبة»، معاني علاقة درويش بالأندلس وتناقضاتها أيضاً، فهي لم تكن أحادية المعنى وراسخة على الإطلاق. جاء في القصيدة:

«أبواب قرطبة الخشبيّة لا تدعوني إلى الدخول لإلقاء تحيّة دمشقيّة

على نافورة وياسمينة. أمشي في الأزقة الضيقة في نهار ربيعي مشمس سلس. أمشي خفيفاً كأنّي ضيف على ذاتي وذكرياتي، كأنّي لست قطعة أثرية يتداولها السياح. لا أربّتُ على كتف ماضيَّ بفرح يتيم، كما تتوقع مني قصيدة مرجأة. ولا أخاف الحنين منذ أغلقت عليه حقيبة السفر، بل أخاف الغد الراكض أمامي بخطى إلكترونيّة. كلّما تطفّلتُ عليه نَهَرَني قائلاً: ابحث عن الحاضر. لكن الشعراء كثر في قرطبة. أجانب وأندلسيون. يتحدثون عن ماضي العرب وعن مستقبل الشعر.

وفي حديقة، قليلة الشأن والشجر، أرى نصباً بحجم الكف لابن زيدون وولّادة، فأسأل أحد شعرائي المفضلين، ديريك ولكوت، إنْ كان يعرف شيئاً عن الشّعر العربيّ، فلا يأسفُ عندما يقول: كلا.. لا شيء، ومع ذلك بقينا ثلاثة أيام لم نتوقف فيها عن الضحك والسخرية من الشعر والشعراء الذين وصفهم بلصوص الاستعارات.. سألني: كم استعارة سرقتَ، فأخفقتُ في جواب. وتبارينا في مغازلة القرطبيّات، وسألني: إذا أعجبت بامرأة فهل تتقدم منها؟ قلت: على قدر جمالها جرأتي.. وأنت؟ قال: أما أنا، فإذا أعجبتني امرأة جاءت إليّ. قلتُ: لأنك ملك وابن ... ما لا أعرف. وكانت زوجته الثالثة تضحك. وفي قرطبة، وقفت أمام بوابة بيت خشبية وبحثت في جيبي عن مفاتيح بيتي القديم، كما فعل نزار قباني. لم أذرف دمعة، لأنّ الجرح الجديد يُخفي ندبة الجرح القديم، لكن ديريك ولكوت فاجأني بسؤال جارح: لمن القدس؟ لكم أم لهم؟».

من خلال تناول هذه القصيدة كمرجع أخير للتعمق في علاقة شعر محمود درويش بالأندلس على مدى ما يقرب من نصف قرن، هناك ثلاثة جوانب رئيسية تحدد هذا التعايش الشخصي: (1) وجود الأندلس كواقع تاريخي؛ (2) كواقع مادي؛ و(3) كواقع شعري.

الأندلس كواقع تاريخي.. الرصيف

على الرغم من أن تجربة درويش حول الأندلس بأكملها هي مشهد قام الشاعر بإعادة خلقه، إلّا أنها ليست مجالًا أسطوريًا، أو مكانًا/ زمنًا مغلقًا، بل هي حقيقة مستمرة في التاريخ، على الرغم من أنه نفسه، كما يقول الشاعر في قصيدته «أحد عشر كوكباً على آخر المشهد الاندلسي»، آدم فقد جنتين. لكن الجنة، كانت إحداهما سياسية (فلسطين، وهي كلمة لا تظهر في القصيدة) والأخرى جمالية (الأندلس، محور القصيدة)، أي هما جنة واحدة لا تزال حاضرة، فهما تستمران في التحديث في منفى الشاعر وفي المأساة المستمرة لشعبه، وهما حيّتان شخصياً وجماعياً في الوقت نفسه.

كما يحدث في الجنة الدينية فالأندلس في هذه القصيدة ليست مكانًا محددًا ومحيطاً («لا أرض في هذه الأرض»، يقال) بل إنها بالأحرى رصيف، مكان العبور للتاريخ: «كُنتُ أَجلسُ فوقَ الرّصيفِ على ساحةِ الأُقحوانة».

في ذلك المكان، فوق ذلك الرّصيف، يمرّ الغرباء دائمًا، مثل الغجر الذين يؤدون دور البطولة في المقطع الأخير من القصيدة. كانوا يومئذ غرباء، واليوم كائنات عابرة في اللحظة التاريخية التي انتهت في عام 1492 («مَرَّ الغريبْ
حَامِلاً سَبْعَمائةِ عامٍ مِنَ الخيلِ»؛ «سبعُمائَةِ عامٍ تُشيّعُني خلفَ سُورِ المدينَة») كما في الزمن الذي بدأ مع سقوط غرناطة والذي لا يزال قائماً وجراحه لم تلتئم («خمسُمائَةِ عامٍ مضى وانقضى، والقطيعَةُ لم تَكتملْ بَينَنا»). يحلم الشاعر بأن يجلس يوماً ما على رصيف الشارع ويرى الوقت والطريق يمرّان، ويحلم بألّا يسير بعد الآن. لكن في

غضون ذلك، فإن الواقع هو واقع الفارس، الحاضر دائماً في الأعمال الدرويشية.

الأندلس، مثل أيّ رصيف، تقع بين المنزل والطريق؛ إنه ليس مكانًا خارجًا تمامًا ولا داخلًا تمامًا. الشاعر لا يعرف «في أيّ أندلسٍ أَنْتهي؟»، أو ما إذا كانت الأندلس على الأرض أم في القصيدة فقط. لا يتم ذكر فلسطين بشكل صريح، لكن وجودها أقوى من ذلك، فإنها زهرة اللوز: «سأَخرجُ مِنْ شجرِ اللَّوزِ قُطناً على زبد». الأندلس هي وطن شخصي ولها بعد مزدوج من فتح وفتح مضاد، حتى يومنا هذا:

«فَتحٌ.. وَفَتحٌ مُضادّ
وزمانٌ قَديمٌ يُسلِّمُ هذا الزمانَ الجديدَ مفاتيحَ أَبوابنا
فادخلوا، أَيّها الفاتحونَ، منازلَنا واشربوا خمرَنا
مِنْ مُوشَّحنا السّهل. فاللّيلُ نَحنُ إذا انتصفَ اللّيلُ،
لا فجرَ يحملُهُ فارسٌ قادمٌ مِنْ نواحي الأَذان الأَخيرْ».

على الرغم من أن الأندلس بالنسبة لمحمود درويش هو مكان في التاريخ، إلّا أنه ليس مكانًا للخسارة والوداع بقدر ما هو مكان للخلاف، مكان يستحوذ عليه الشاعر ويبني له ذاكرة تعطي معنى للحاضر. الأندلس تنطوي على عظمة الإنسان في مواجهة مصيره، مهما كان مأساويًا. الطرق تؤدي إلى قرطبة، والساحات مقيمة في غرناطة. في ساحات غرناطة توجد الحياة، فيها تعيش الفتيات والحَمام. يسير الشاعر في نضجه على الطرق التي قد تؤدي أو لا تؤدي إلى قرطبة، لكنه لا يريد العودة إلى قرطبة: «أَعودُ، إذا كانَ لي أَنْ أَعودَ، إلى وَرْدتي نَفسِها وإلى خطوَتي نَفسِهَا ولكنَّني لاَ أَعودُ إلَى قُرطُبة»، هكذا تنتهي قصيدة «إذا كانَ لي أَنْ أُعيدَ

البدَاية» من ديوانه «ورد أقل» الذي نُشر عام 1986، عندما كان درويش في الخامسة والأربعين من عمره.

الأندلس كواقع مادي.. درويش في إسبانيا

هنا نوع آخر من واقع أندلسي، فمن الممكن ربط تجسيد الأندلس الدرويشية في عناصر مادية (المفاتيح، الباب، الحقيبة، الغيتار، الحبل، الفارس، النبيذ، الريحان، التين، الشال، الفراشة، السنونو)، وصولاً إلى الموشحة، كما ربط تجسيدها في مناظر طبيعية محددة حرفية (مثل غرناطة وقرطبة) أو متحولة (مثل مدريد ودمشق والجليل) بزيارات الشاعر إلى إسبانيا. في عام 1986، دُعي محمود درويش إلى إحياء الذكرى الخمسين لمقتل فيديريكو غارسيا لوركا، الذي وقع في بداية الحرب الأهلية الإسبانية عام 1936. حضر في مدينة فالنسيا (بلنسية) حفلاً موسيقياً قدم فيه أمانسيو برادا، وهو مغنٍّ ومؤلف إسباني شهير، مؤلفه الموسيقي من «سوناتات الحب المظلم» للوركا. وأوضح درويش لاحقاً أنه كان مهتمًا بالعلاقة بين الشعر والموسيقى، من وجهة النظر هذه «فالشعر ليس فناً بصرياً. لا بد من أذن. لا بد من جرس». ألهمته موسيقى غيتار أمانسيو برادا كتابة قصيدته «تمارين أولى على جيتارة إسبانية» من ديوان «لماذا تركت الحصان وحيداً؟» (1995)، والتي تبدأ كما يلي:

«جيتارتان
تتبادلان مُوشّحاً
وتُقطِّعان
بحريرِ يأسهما
رُخامَ غيابنا

عن بابنا،
وتُرَقِّصانِ السّنديان».

بعد بضع سنوات، في يوليو/ تموز 1989، عُقد في مدينة طليطلة لقاء كان الخطوة الأولى لعقد مؤتمر مدريد عام 1991، قبل اتفاقيات أوسلو 1993. رافق محمود درويش الوفد الفلسطيني. وتستمد الأندلس التي تظهر في ديوانه «أحد عشر كوكباً» بعض مظاهرها من هذه الرحلة. نُشر الكتاب في عام 1992. وفي هذا العام لم تكن الذكرى الخمسمائة لنهاية الأندلس مع سقوط غرناطة في أيدي الملكين المسيحيين فحسب، بل كانت في هذا العام أيضًا الذكرى الخمسمائة لاستكشاف أميركا وبداية استعمارها، مع وصول السفن القشتاليّة إلى السواحل الأميركية. يشكل هذان الحدثان العمود الفقري للقصيدتين الرئيسيتين في الكتاب «أحد عشر كوكباً على آخر المشهد الاندلسي» و«خطبة الهندي الأحمر، ما قبل الأخيرة، أمام الرجل الأبيض». ولكنهما لم تكونا منفصلتين، بل كانتا مترابطتين: إنها قصة نزع الملكية التي تعبر من شرق البحر الأبيض المتوسط إلى الجانب الآخر من المحيط الأطلسي. يقول الشاعر في «أحد عشر كوكباً»:

«حصاني على ساحلِ الأَطلسيّ اختفى
وحِصاني على ساحلِ المُتَوَسّطِ يُغمِدُ رُمحَ الصّليبيّ فيّ.
مَنْ أنا بعدَ ليلِ الغريبة».

وفي «خطبة الهندي الأحمر، ما قبل الأخيرة» يقول:

«مِنْ حقّ كولومبوس الْحُرّ أن يَجدَ الهنْد في أيّ بَحْرٍ،

ومَنْ حقّه أن يُسمّيَ أَشْباحَنا فُلفُلاً أو هُنوداً،
وفي وُسْعهِ أَنْ يُكسِّرَ بوصلةَ البحر كي تَستقيمَ
وأخطاءَ ريح الشّمال، ولكنّه لا يصدّق أنّ البَشَرْ
سَواسِيّةٌ كالهواء وكالماء خارجَ مملكة الخارطَة!».

عاد محمود درويش إلى إسبانيا في عام 1996 بمناسبة ترجمة عمله النثري «ذاكرة للنسيان» إلى الإسبانية. ونتيجة لهذه الرحلة نجد في ديوان «سرير الغريبة» (1999) أن الأندلس هي صورة عن اكتمال الحب، وبالتالي الانتصار على الزمن:

«خُذي نَفَسِي أَخْذَ جيتارةٍ تستجيبُ
لما تطلبين من الريح. أَندلسي كُلّها
في يديك، فلا تَدَعي وَتَراً واحداً
للدفاع عن النفس في أَرض أَندَلُسِي
سوف أُدرك، في زمن آخر،
سوف أدرك أَني انتصرتُ بيأسي
وأَني وجدت حياتي، هنالك
خارجها، قرب أَمسي».

كانت رحلة محمود درويش الأخيرة لإسبانيا، حين زار قرطبة ومدريد، في عام 2006، بمناسبة مشاركته في المهرجان الشعري كوسموبويتكا. وهناك قصيدتان نثريتان من كتاب «أثر الفراشة» (2008) تعيدان إحياء هذه الزيارة: الأولى تفتتح هذه الدراسة، وهي «في قرطبة»، والثانية هي «في مدريد» التي تندمج فيها عناصر مختلفة من مزيج الأندلس، إسبانيا، وفلسطين، مع حضور قويّ لظلّ لوركا،

وإن كان ممزوجاً بخيبة أمل نهائية. يقول:
«شمسٌ ورذاذٌ وربيعٌ حائر. والأشجار عتيقة وعالية في حديقة 'بيت الطلبة'. الممرات مرصوفة بحصى يجعل المشي عليه أقرب إلى تدريب ساخر على رقصة فلامنكو. والظلال مثقوبة بضوء مترجرج. من على هذه التلة نطلُّ على مدريد الواسعة المنخفضة كحوض أخضر. ونجلس، أنا والشاعر الكندي/ الأمريكي مارك ستراند، على مقعد خشبيّ لالتقاط الصور مع الطالبات والطلبة... وللتوقيع على كتبنا المترجمة إلى الإسبانية، نتبارى في إخفاء فرح الشاعر بقارئه المجهول، غير المتوقّع... وبسَفَرِ شعره الذي كتبه في غرفة مغلقة إلى هذه الحديقة. اقتربتْ سيدة أنيقة مني وقالت: أنا حفيدة لوركا، فعانقْتها لأشمّ ما تسرَّب من ذراعيه إليها. وسألتها: ماذا تتذكرين منه؟ فأجابت بأنها وُلدت بعد مصرعه. قلت لها: هل تعلمين كم نحبّه؟ قالت: كلّ الناس تقول ذلك، فأشعر بالزهو. إنه أيقونة. وذكَّرني مدير البيت بأن هذا المكان هو أحد معالم مدريد. مَنْ لم يقرأ شعرًا هنا فهو الخاسر. هنا عاش لوركا وألبرتي وخيمينيث وسلفادور دالي.
في نهاية الندوة المشتركة طُلِب مني أن أوجِّه سؤالاً إلى مارك ستراند. فسألته: ما هي الحدود الواضحة بين الشعر والنثر؟ تلعثم كما يتلعثم الشعراء الحقيقيون أمام صعوبة التحديد. ثم قال... وهو الذي يكتب الشعر النثري: الإيقاع الإيقاع. الشعر يُعرَّفُ بالإيقاع. وحين خرجنا إلى الحديقة نتمشَّى على ممرَّات الحصى، لم نتكلَّم كثيرًا لئلاً نكسر إيقاع الليل على الأشجار العالية. ولا أعرف لماذا تذكرت قول نيتشه الحاذق: 'الحكمة هي المعنى محرومًا من الغناء'!».

الأندلس كواقع شعري.. لوركا

تتجلى إعادة الإبداع الجمالية للأندلس في شعر محمود درويش بطرق

مختلفة. لا ينطلق استقبال الشاعر الشخصي لهذا الإرث الجمالي من جمال الإنجازات المادية العظيمة التي لا تزال قائمة (قصر الحمراء في غرناطة، ومسجد قرطبة، وقصر إشبيلية الملكي لم ترد عموماً في شعره)، بل يركز النظر على الثقافة المادية وغير المادية بعلاقتها بوجود الأندلس في شبه الجزيرة الإيبيرية التي لا تزال حية، مثل الموسيقى والأشكال الشعرية والألوان. ومن كل ذلك، يصنع محمود درويش واقعًا شعريًا جديدًا مستوحى من شخصية لوركا.

على الرغم من أن لوركا كان له تأثير ملحوظ على الشعر العربي المعاصر قبل درويش، بدءًا بالرائد بدر شاكر السيّاب، وخاصة في شعر نزار قباني وعبد الوهاب البياتي، إلّا أن تأثيره على الشاعر الفلسطيني يتجاوز الحدود المؤطّرة، ليشمل مجمل أعماله في أنواع مختلفة ومتكاملة.
اعترف درويش نفسه بتأثير لوركا في مقابلة مبكرة نُشرت عام 1968 في مجلة «الطريق»، في حوار أرسى مكانته بوصفه «شاعر المقاومة». وفي نفس السياق التاريخي، قال في نص نشر في مجلة «الجديد» (1969): «نعم، أحبّ لوركا أكثر من غيره... لا أعتبر لوركا شاعراً عظيماً فحسب، بل أعتبره رفيقاً لي قبل كلّ شيء». كان لوركا مترجماً إلى العبرية، مثل بابلو نيرودا، وقرأ درويش كليهما بهذه اللغة. إنهما كانا مؤثرين في هذه المرحلة الأولى، كما أخبر أيضاً الشاعر والناقد عبده وازن بعد سنوات عديدة. «لوركا» هو عنوان إحدى القصائد الأكثر تعقيدًا في ديوان «أوراق الزيتون» (1964)، وهو الديوان الذي اعتبره درويش أول كتاب له يستحق اعتباره شعراً. تظهر في هذه القصيدة بالفعل جميع العناصر المادية لما سيصبح لاحقًا إعادة قراءة للأندلس من خلال شخصية لوركا: الدم والليل والفارس والموسيقى

والجيتار وأشجار الزيتون... بالإضافة إلى ذلك، تضفي القصيدة المقفاة والمقطعة طابعًا موسيقيًا على هذا الديوان الذي يرتبط بأول كتب لوركا، ولا سيما أغاني (1922 .1927). بداية قصيدة «لوركا» هي إعلان نوايا:

«عفو زهر الدم يا لوركا وشمس في يديك
وصليب يرتدي نار قصيدة
أجمل الفرسان في الليل يحجون إليك
بشهيد وشهيدة».

بالنسبة لشعراء الداخل الفلسطينيين، فإن مأساة لوركا، وموته على يد الفاشيين في غرناطة، تبدو قريبة منهم في الألم والعجز، على غرار النكبة وفقدان فلسطين. وتدفعهم صرخة الاستنكار إلى التساؤل عن أنفسهم.

وهكذا، على سبيل المثال، يتماهى سميح القاسم مع لوركا ويطرق بابه لينقذ نفسه في قصيدة «في الليل على باب فدريكو» التي تتضمن فيما قد يكون كتابه الأكثر شمولاً، «شخص غير مرغوب فيه» (1987)، والقصيدة تنتهي هكذا:

«انْزلْ فدريكو
وافْتحْ لي البابْ
أسْرعْ
أنذا أنتظرُ على العَتَبة
أسْرعْ

في مُنعَطف الشارع
جلبةُ ميليشيا مُقتربَة
قرقعةُ بنادق
وَصَلِيلُ حِرابْ
افتحْ لي الباب
أسْرعْ خَبِّئْني».

درويش، من جانبه، ينهي قصيدته «لوركا» ببيتين بعد سلسلة من رباعيات، ويترك النهاية مفتوحة للمستقبل: لا يُعرف ما إذا كانت مدريد المدينة المهزومة تلك التي استحضرتها صرخة «لن يمروا» المناهضة للفاشية أم تلك التي ستعرف الحرية يوماً ما بعد الفترة الديكتاتورية، في وقت كتابة القصيدة:

«أجمل الأخبار من مدريد
ما يأتي غداً».

ومن ناحية الأمور البنائية بما يتعلق باقتباس موسيقى لوركا وتصويره الخيالي والمجازيّ، فإنّ أحد الأمثلة البارزة هو قصيدة «السجن» في ديوان «عاشق من فلسطين» (1966) حيث يحتل القمر، وهو لطالما كان عنصراً لوركوياً، مركز القصيدة في كل الحالات. «السجن» قصيدة قوية وطويلة الأمد ولوركوية في نواحٍ كثيرة:

«تغيَّر عنوانُ بيتي
وموعدُ أكلي
ومقدار تبغي تغيَّر

ولون ثيابي، ووجهي، وشكلي
وحتى القمر
عزيزٌ عليَّ هنا
صار أحلى وأكبر
ورائحة الأرض: عطرٌ
وطعم الطبيعة: سُكّرْ
كأني على سطح بيتي القديم
ونجم جديد...
بعيني تسمَّرْ».

شعر لوركا الأكثر أثراً في هذه المرحلة الأولى لدرويش هو ما يُعرف باسم «أندلوسيا الأسطورية»، التي تضم قصائد من كتابيْ «قصائد الغناء العميق» (1921) و«أقصوصات الغجر الغنائية» (1928). إنه شعر ذو طابع شعبي يميز لوركا عن بقية شعراء جيله باللحن والحيوية التعبيرية. على وجه التحديد، توجد قصيدة تتردد أصداؤها بطريقة أو بأخرى طوال أعمال درويش. إنها قصيدة «أغنية فارس»:

«قرطُبة...
نائيةٌ ووحيدة.
فرسٌ سوداءُ وقمرٌ عظيم،
وزيتونٌ في خُرجي.
حتى وإن عرفتُ المسالكَ
فأنا لن أصلَ قُرطبةَ أبداً.
عبرَ السَّهلِ وعبرَ الريح،
ثمة فرسٌ سوداءُ وقمرٌ أحمر.

الموتُ يحدّقُ إليّ
من أبراجِ قرطبة.
آه، ما أطولَ هذهِ الطريق!
آه، يا فرسي الشّجاعة!
آه، فالموتُ يترصّدُني
قبلَ بلوغِ قرطبة.
قرطبة...
نائيةٌ ووحيدة».

شعر لوركا هذا الذي يمزج بين اللعب والتراجيديا، بين رؤية الماوراء والبساطة، بين الأرضية واللحظية في إيقاعات قصيرة ومميزة للغاية، واضح بشكل جلي في قصائد الكتابين الأولين لدرويش: «أوراق الزيتون» (1964) و«عاشق من فلسطين» (1966). بينما في الكتابين التاليين، «آخر الليل» (1967) و«العصافير تموت في الجليل» (1970)، يكون تيار لوركا أكثر خفية ودقة، وأقرب إلى كتب لوركا اللاحقة، مثل ديوان «شاعر في نيويورك» (1930) و«بكائية من أجل إغناثيو سانشيث ميخياس» (1935).

«أغنية فارس» هي أيضًا قصيدة ترد عدة مرات في أشعار درويش اللاحقة، وإن كان ذلك بطريقة موسيقية ولا شعورية أكثر منها نصية، أي كخلفية. يقول محمود درويش في مقابلة مع الشاعر عباس بيضون في جريدة «السفير» عام 2003: «لقد أثر لوركا عليّ كثيرًا في مرحلة معينة، ثم ابتعدت عنه. لكن عندما عدت إلى قراءته، أدركت أنني ما زلت منبهرًا بشاعريته وصوره السريالية ومفارقاته وكيف يقلب وظائف الحواس». وبشكل ملموس، تظهر هذه الطريق إلى قرطبة مرة

أخرى في «قصيدة بيروت» (1984):

«من أين الطريق إلى نوافذ قرطبة
أنا لا أهاجر مرّتين
ولا أحبّك مرّتين
ولا أرى في البحر غير البحر
لكنّي أحوّم حول أحلامي
وأدعو الأرض جمجمة لروحي المتعبة
وأريد أن أمشي لأمشي
ثم أسقط في الطريق».

ثم في قصيدة «يمثل دوري الأخير» من ديوان «ورد أقل» (1986):

«أَلاَ بُدَّ مِنْ مسرَحٍ يا أَبِي؟
فقالَ: ولا بُدَّ مِنْ شاعرٍ في الطَّريقِ إِلَى قُرطُبةْ
وَحيداً... وَحيداً يَسيرُ إِلى قُرطُبةْ،
ووحدي أُصدِّقُهُ حينَ يكذبُ، مِثليَ... مَا أَكْذَبَهْ».

ومع ذلك، فإن قرطبة ليست حاضرة في قصيدة «أحد عشر كوكباً على آخر المشهد الاندلسي» وهي القصيدة الشهيرة التي تقدّس جنساً شعريّاً جديداً يمكننا أن نسميه أندلسيات. البطل في هذه المناسبة هي غرناطة، مدينة لوركا والعربي الأخير:

«لكِنَّ غرناطةً من ذَهَب
من حريرِ الكلامِ المُطرَّزِ بِاللَّوزِ، من فِضّةِ الدّمعِ في

وَتَرِ العود. غرناطةٌ للصُّعودِ الكبيرِ إلى ذاتِها...
وَلَها أَنْ تكونَ كما تَبتغي أَنْ تكونَ: الحنينَ إلى
أَيِّ شيءٍ مضى أَو سيَمضي
[...] غَرناطَةٌ جسدي
[...] غَرناطَةٌ بلدي
[...] غَرناطةٌ للغِناءِ فَغَنّي».

الشاعر يندمج في المدينة وفي جمالها ومأساتها لدرجة أنه يخلق حرفياً «غرناطته» بحدائق وساحات تخصه.
يشترك درويش مع لوركا في قدرة فريدة على بناء الاستعارة انطلاقًا من الصلة بين الواقع والأسماء، مع الاستفهام كعنصر جوهري في هذه الصلة: «خضراء أحبك خضراء،/ الريح خضراء،/ الأغصان خضراء»، يقول لوركا في أشهر أبيات ديوان «أقصوصات الغجر الغنائية» في «أقصوصة السائر في نومه الغنائية». «خضراءُ، أرضُ قصيدتي خضراءُ عاليةٌ...»، يقول درويش في بيت من كتاب «جدارية» (2000). على الرغم من أن درويش لا يخلو من روح الدعابة، أو بالأحرى من استخدام السخرية وهذا لا نجده في لوركا. إنها نغمة تميز الشاعرين عن بعضهما البعض. في قصيدة محمود درويش «لاعب النرد» التي كتبها كنوع من الوصية الحياتية والشعرية قبل أسابيع قليلة من وفاته في التاسع من أغسطس/ آب 2008، نقرأ:

«أُحبك خضراءَ. يا أرضُ خضراءَ. تُفَّاحَةً
تتموَّج في الضوء والماء. خضراء. ليلُكِ
أَخضر. فجرك أَخضر. فلتزرعيني برفق...
برفقِ يَدِ الأم، في حفنة من هواء.

أنا بذرة من بذورك خضراء».

كما يظهر لوركا في الاقتباس التمهيدي لديوان «لا تعتذر عمّا فعلت» (2004): «والآن، لا أنا أنا/ ولا البيتُ بيتي». ويأتي بعد بيتين مشابهين تمامًا لأبي تمام، الشاعر الذي كان درويش معجبًا جدًا ببراعته في إتقان اللغة والاستعارات. يقول أبو تمام: «لا أنتِ أنتِ/ ولا الديارُ ديارُ». تنتمي أبيات لوركا إلى قصيدة «أقصوصة السائر في نومه الغنائية» المذكورة آنفًا. وصف لوركا نفسه هذا الديوان من الأقصوصات بأنه مزيج من الأسطورة والواقعية، وهو ما يميز، حسب قوله، الروح الأندلسية بتوازنها بين الشرق والغرب.

من المؤكد أن أبيات لوركا تأتي من قصيدة للشاعر الأندلسي أبو إسحاق بن خفاجة وهي قصيدة مدرجة في دراسة المستشرق الألماني أدولف فريدريش فون شاك «شعر العرب في إسبانيا وصقلية وفنهم» (1865) فالكتاب ترجمه إلى الإسبانية الروائي والدبلوماسي الليبرالي الإسباني خوان فاليرا. من المحتمل جدًا أن لوركا كان على علم بهذا الكتاب الذي كان متداولًا بين المثقفين الإسبان من جيله الذين استعادوا تاريخًا مختلفًا لإسبانيا. وفي ذلك العصر بدأت الأندلس في الحصول على مكانة خاصة في إعادة بناء الهوية الإسبانية. على وجه التحديد، تنتمي هذه الأبيات إلى القصيدة التي كتبها ابن خفاجة بعد غزو مدينة فالنسيا على يد (السّيد) في عام 1094.
من المؤكد أن درويش كان على دراية بقصيدة أبو تمام التي تبدأ بهذه الأبيات التي اقتبسها ابن خفاجة في اقتباساته، ولكنه ربما كان على دراية أيضًا بقصيدة ابن خفاجة نفسها، وهو أحد أشهر المؤلفين الأندلسيين في العالم العربي، لدرجة أن أبياته تظهر في الكتب

المدرسية. تصدح النغمة الأخيرة من هذه القصيدة في ديوان «لا تعتذر عمّا فعلت»، وهو كتاب متأخر لدرويش. يقول شاعر فالنسيا في أبياته:

«عاثت بساحتكِ العِدا يا دارُ ومحا محاسنك البلى والنارُ
فإذا تردد في جنابِكِ ناظرٌ طال اعتبارٌ فيك واستعبارُ
أرضُ تقاذفت الخطوبُ بأهلها وتمخّضت بخرابها الأقدارُ
كتبت يدُ الحدثان في عرصاتها لا أنتِ أنتِ ولا الديارُ ديارُ»

ومن المثير للاهتمام، في هذا الصدد ما قاله درويش عن ديوانه «لا تعتذر عمّا فعلت» لعباس بيضون:

«الكتاب هو دفتر زيارة للذات وللمكان، لذلك وحتى لا يعرف القارئ إلى أين هو ذاهب وضعت هذا المفتاح، بيتاً لأبي تمام، توارد خواطر مع لوركا، «لا أنا أنا، ولا البيت بيتي» على لسان لوركا، بينما أبو تمام خاطب نفسه: «لا أنتِ أنتِ ولا الديار ديارُ». هذه فعلاً رحلة بحث عن الأنا المنقسمة والموزعة. البحث عن المكان أسهل لأن المكان تغيّر بوضوح، وليس هناك سؤال فلسفي كبير عند البحث عن مكان مفقود أو لدى تغير في شكل المكان، هناك صورة بصرية (على الأقل) لا تحتاج إلى استقراء استشرافي ولا إلى بصيرة فالمكان تغيّر عياناً. الصعب هو علاقة تغير المكان بتغير الأنا، أو تغير الأنا وعلاقتها بتغير المكان. من الذي غيّر الآخر؟ هذا إشكال لم أجد له حلاً.

في ديوان «لا تعتذر عمّا فعلت»، يتساءل الشاعر عن معنى حياته بعدما لم تعد العودة إلى فلسطين نهاية المنفى. في قصيدة «في القدس» يتلاشى الفاصل بين الواقع والأسطورة، ويغرق الشاعر في تأملات

ميتافيزيقية. إن القدس جرح جديد ينزف ويغطي ندبة الجرح القديم في قرطبة. ولا مفر من الواقع القاسي نتيجة للاحتلال، إذ يقول الشاعر في هذه القصيدة:

«لا أمشي، أَطيرُ، أَصيرُ غَيْري في
التجلّي. لا مكانَ ولا زمان. فمن أنا؟
أَنا لا أنا في حضرة المعراج. لكنّي
أُفكّرُ: وَحدَهُ، كان النبيّ محمدٌ
يتكلّمُ العربيَّةَ الفُصحى. 'وماذا بعد؟'
ماذا بعد؟ صاحت فجأة جنديّةٌ:
هُوَ أَنتَ ثانيةً؟ أَلم أَقتلْكَ؟
قلت: قَتَلْتني... ونسيتُ، مثلك، أن أَموت».

على أيّ حال، على الرغم من الجاذبية والصدى العام، لا يبدو أن الأدب الأندلسي في حد ذاته، باعتباره موضوعَ إعجابٍ، مغلقاً، كان محل اهتمام خاص لدى درويش، باستثناء بعض الإشارات إلى «طوق الحمامة» لابن حزم (على سبيل المثال في قصائد من دواوين «أحد عشر كوكباً»، «سرير الغريبة»، و»أثر الفراشة»). يعيد درويش تصور الماضي الأندلسي وينقله من زمانه ومكانه، ويجلبه إلى الحاضر اللوركوي - الفلسطيني ليجعل من ذاكرته ترياقاً ضد الشلل:

«سوفَ يَهبطُ بعض الكلام عنِ الحُبِّ في
شِعْرِ لوركا الذي سوفَ يَسكُنُ غُرفةَ نَومي
ويَرى ما رأيتُ مِنَ القَمرِ البدويّ. سأَخرجُ مِنْ
شجرِ اللَّوزِ قُطناً على زَبَد. مَرَّ الغَريبْ

حامِلاً سَبعَمائةِ عامٍ مِنَ الخيلِ. مَرَّ الْغَريبْ
هٰهُنا، كي يَمرَّ الغريبُ هناك. سأخرجُ بعدَ قليل
مِنْ تجاعيدِ وقتي غريباً عَنِ الشّامِ والأَندلسْ».

في ذلك، في حساسيته تجاه العجز، يبتعد محمود درويش عن شعراء عرب آخرين وعن المعالجات الشعرية الأخرى. الأندلس القديمة ليست بالنسبة لدرويش ترنيمة لمجد قرطبة وجمالية غرناطة، بل قصة انتقال نحو المستقبل على رصيف الحنين. الأندلس، مثل الغجر، مثل الشاعر، تكون عابرة. درويش يشارك أيضاً آخر زفرة لأبي عبد الله، آخر سلاطين الأندلس الذي واجه مصيراً لا مفر منه؛ أو يشارك آخر أنفاس لوركا، «القتيل رقم 48» في ديوان «آخر الليل» (1968). لكن ما يبقى هو الأرض، لأن الأرض هي القصيدة.

مراجع:

أعمال محمود درويش:
الديوان/ الأعمال الأولى، بيروت، رياض الريس، 2005، ثلاثة مجلدا ت ،
الأعمال الجديدة، بيروت، رياض الريس، 2004
«أثر الفراشة»، بيروت، رياض الريس، 2008
«لا اريد لهذي القصيدة أن تنتهي»، بيروت، رياض الريس، 2009

مراجع عامة:

• Atef Alshaer, "In the shadow of Lorca", The London Magazine, 1 September 2011.
• Eric Calderwood, On Earth or in Poems. The Many Lives of Al-

.Andalus, Harvard UP, 2023
• Hala Khamis Nassar and Najat Rahman (ed.), Mahmoud Darwish. .Exile's Poet, Olive Branch Press, 2008
• Margarita Lachica, "Poetas árabes del País Valenciano", Anales de la .9/Universidad de Alicante. Historia Medieval, 1993
• Pedro Martínez Montávez, Al-Andalus-España en la literatura árabe .contemporánea, Madrid, Mapfre, 1992
• رجاء النقاش، محمود درويش.. شاعر الأرض المحتلة، القاهرة، دار الهلال، 1971.
• شاكر النابلسي، مجنون التراب.. دراسة في شعر وفكر محمود درويش، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1987.
• مجموعة من الكتاب، محمود درويش المختلف الحقيقي.. دراسات وشهادات، عدد خاص مجلة «الشعراء»، رام الله، فلسطين، 1999.
• ميشال سعادة، محمود درويش.. عصيّ على النسيان، بيروت، رياض الريس، 2009.
• عبده وازن، محمود درويش الغريب يقع على نفسه.. قراءة في أعماله الجديدة، بيروت، رياض الريس، 2006.

شاعرات بلا شعر..
حول قصيدة المرأة في الأندلس

• زهير أبو شايب

الأندلس، هي الاسم الحركيّ لما لا يمكن نسيانه من التاريخ، ليس فقط بالنسبة إلى العربيّ، الّذي يعتقد بأنّ تلك الحضارة هي بنت شرعيّة للفضاء العربيّ، ولا بالنسبة إلى الإسبانيّ، الّذي يؤمن بأنّها بنت شرعيّة للمكان الإسبانيّ، بل أيضًا بالنسبة إلى العموم البشريّ، الّذي تُمثّل له الأندلس لحظة سطوع نادرة في التاريخ الإنسانيّ كلّه. لم تكن الأندلس في زمنها (711 م – 1492 م) مجرّد (حاضرٍ) حضاريّ عاديّ تعيشه أمّة ما ثمّ تغادره بعد حين من الدهر إلى حاضرٍ عاديّ آخر بفعل جريان الزمن الدائب، بل كانت (مستقبلًا) استباقيًّا. إذا صحّ القول. جرى استدراجه إلى الحاضر بفضل ذلك الاشتباك الحضاريّ المدهش الّذي أسهم فيه العرب والأمازيغ والأفارقة والأوروبيّون، رجالًا ونساءً، بيضًا وسودًا وهُجنًا، مسلمين ومسيحيّين ويهودًا ووثنيّين؛ واستطاعوا أن يجدوا تلك المنطقة الحرّة الّتي تلتقي فيها الأزمنة، وتتلاقح فيها الحضارات، وتتقاطع الأحلام والأفكار والهواجس لتشكّل الدرجة الصفر للحداثة كلّها.

ولأنّ زمن الأندلس كان (استباقيًّا)، فإنّ نهايته لم تكن شكلًا من أشكال الشيخوخة أو الموت الطبيعيّ، بل كانت أشبه بنهايات الأحلام الّتي يفرضها الواقع الصلب قسريًّا على الحالمين. لقد تقوّض الحلم

الأندلسيّ، وتحوّل على الفور إلى كابوس أمميّ بدأ بإنهاء الوجود العربيّ في الجزيرة الإيبيريّة عام 1492، وإيقاظ «الوحش» الأوروبيّ النائم الّذي سرعان ما التهم العالم الجديد، وقضى على عشرات الملايين من سكّانه الأبرياء، ودمّر حضاراته ولغاته وأديانه وكياناته، ثم ارتدّ إلى العالم القديم وراح يغزو وينهب ويخرّب كلّ عمران ليقيم بنيان حضارته على الأنقاض.

السؤال إذن، هو: هل يكفي أن يدعو المؤرّخون الجدد إلى إعادة النظر في السرديّة الرسميّة الإسبانيّة، وأن يطالب مؤرّخ شجاع كإميليو غونزاليس فرّين، في كتابه المثير «عندما كنّا عربًا»، باعتراف إسبانيا بالجرح الموريسكيّ والفظائع المذهلة الّتي ارتكبتها بحقّ عرب الأندلس؟ وهل يكفي أن يدعو فرناندو برافو لوبيز إلى «استرداد» الماضي الأندلسيّ والقول بأنّ الهويّة الإسبانيّة لا يمكن فهمها دون الإسلام؟ وهل يكفي أن يدافع خوان غويتسولو عن هويّة إسبانيا التعدّديّة الّتي كان الإسلام أحد أسسها الرئيسة؟

لقد قامت الهويّة القوميّة لإسبانيا في الحقيقة على نفي الأندلس واعتبارها استعمارًا عربيًّا، ولذا فإنّ نظريّة «الاسترداد»، الّتي يتبنّاها المؤرّخون الإسبان الجدد ليست سوى خطوة أولى غير كافية لإعادة النظر في السرديّة التاريخيّة الرسميّة، فالماضي الّذي يراد استرداده دون وجود أهله يحتاج إلى تحصينات كثيرة لكي لا يتحوّل إلى ماضٍ معلّق في الفراغ يسهل انتحاله.

وقد تجلّت مستقبليّة الفضاء الأندلسيّ من خلال المتخيَّل الفردوسيّ الهائل العابر للزمن، الّذي تراكم بتلقائيّة كبيرة، والّذي كان للشعر والفنون والأدب دور كبير في تكريس حيويّته، وغناه، وكثرة متونه وهوامشه، واتّساع آفاقه، وتحرّره من الفوارق والتقييدات والتمييزات الجنسيّة والعقديّة والإثنيّة، وانفتاحه بشكل مدهش

على الجديد والمختلف والجريء. وذلك ما جعل من الأندلس مختبرًا إبداعيًّا كبيرًا جرى فيه ابتكار كلّ جديد في مجالات الشعر والأدب والفلسفة والفقه والفنّ والموسيقى والعمارة والغناء والطبخ والهندسة والصناعة والزراعة والتجارة والعلوم والطبّ والفلك وغيرها. ولعلّ ما أتاحته الأندلس من فرصٍ لإبراز نبوغ المرأة. على سبيل المثال. أو الزنجيّ الذي لم تتح له الحضارات السابقة أن يغادر دور «العبد» إلّا نادرًا، هو الأفضل على الإطلاق في الماضي البشريّ كلّه حتّى أواخر القرن الثامن عشر.

* * *

لقد برز في الأندلس عدد كبير من الشاعرات لا نكاد نجد له مثيلًا في أيّ عصر آخر من عصور الحضارة العربيّة الإسلاميّة، ولا في أيّ حضارة أخرى. ومن أكثرهنّ شهرة: اعتماد الرميكيّة، جارية رميك بن حجّاج، الّتي أحبّها المعتمد بن عبّاد أمير إشبيلية، وتزوّجها، فصارت أمّ أولاده، ورافقته حتّى وفاته، إذ روي أنّ المعتمد ركب في النهر مع شاعره ووزيره ابن عمّار وقد زردت الريح النهر، فقال ابن عبّاد لابن عمّار أجز:

(صنَعَ الريحُ من الماءِ زرَدْ)

فأطال ابن عمّار الفكرة، فقالت امرأة من الغسّالات:

(أيُّ درعٍ لقتالٍ لو جمَدْ!)

فتعجّب ابن عبّاد من حسن ما أتت به مع عجز ابن عمّار، ونظر إليها فإذا هي صورة حسنة، فأعجبته، فاشتراها من رميك وتزوّجها، وغدت أقرب أزواجه إليه، حتّى إنّه غيّر لقبه من (المؤيّد بالله) إلى (المعتمد على الله) تيمّنًا باسمها، وراح يغدق عليها الكثير من المال ليلبّي نزواتها ورغباتها، فاستفزّ علماء إشبيلية ووجهاءها وأثار سخطهم عليه، ولعلّ ذلك كان أحد الأسباب الّتي مهّدت لخلعه عن عرش إشبيلية على أيدي

المرابطين ونفيه إلى المغرب حتّى وفاته ودفنه هناك في أغمات(1).

قد تكون هذه الحكاية مختلقة على الأغلب. غير أنّها تشير إلى القدرات الكبيرة الكامنة الّتي كانت تتيح للمرأة أن تنافس الرجل وتتفوّق عليه في بيئة تكاد تنعدم فيها المسافة بين الملك والرعيّة، وبين الرجل والمرأة، وبين السيّد والجارية. لكنّ السؤال الّذي ينبغي أن نسأله دائمًا ونكرّره المرّة تلو الأخرى ونبحث له عن جوابٍ شافٍ، هو: أين ذهب شعر الرميكيّة هذه؟ ولماذا لم يصل إلينا منه سوى شطر بيت هو على الأغلب مختلَقٌ ومنحول؟ ولماذا تحوّلت الرميكيّة من (ذات) إلى (موضوع)، ومن (شاعرة) إلى (حكاية) تُروى عن الشعر، ولم نعد نذكرها إلّا بوصفها جزءًا من (السرد) الأندلسيّ الباذخ الّذي يحتفي بالحضور الفيزيائيّ اللذيذ للمرأة. لكنّه يتغافل كثيرًا عن حضورها الإبداعيّ حتّى لو تفوّقت على الذكور؟!

ومن الشاعرات المذكورات، بثينة بنت المعتمد بن عبّاد، الّتي اكتفت كتب التراث بالحديث عن حكاية سبيها، وبيعها لتاجر من إشبيلية أراد أن يزوّجها لابنه. لكنّها امتنعت عليه حين أراد الدخول عليها وأظهرت له نسبها، وقالت له: «لا أحلّ لك إلّا بعقد النكاح إن رضي أبي بذلك»، وقد كانت بثينة محظوظة أكثر من أمّها اعتماد الرميكيّة، وإن كانت أقلّ منها شهرةً وأهمّيّة، لأنّ مؤرّخي الأدب نقلوا لنا القصيدة الّتي وجّهتها إلى أبيها ليأذن لها بالزواج من التاجر الإشبيليّ، وقالت فيها(2):

اسمعْ كلامي واستمعْ لمقالتي فهيَ السلوكُ بدَت من الأجيادِ
لا تُنكروا أنّي سُبيتُ وأنّني بنتٌ لمَلْكٍ من بني عبّادِ
مَلْكٍ عظيمٍ قد تولّى عصرُهُ وكذا الزمانُ يؤولُ للإفسادِ
لمّا أراد اللهُ فُرقةَ شملِنا وأذاقَنا طعمَ الأسى عن زادِ
قام النفاقُ على أبي في مُلكِه فدنا الفراقُ ولم يكن بمُرادِ
فخرجتُ هاربةً فحازنيَ امرؤٌ لم يأتِ في إعجالِهِ بسدادِ

إذ باعني بيعَ العبيدِ فضمّني من صانَني إلّا من الأنكادِ
وأرادني لنكاحِ نجلٍ طاهرٍ حسَنِ الخلائقِ من بني الأنجادِ
ومضى إليكَ يسومُ رأيك في الرضى ولأنت تنظرُ في طريقِ رشادي
فعساكَ يا أبتي تُعرّفني بهِ إن كان ممّن يُرتجى لودادِ
وعسى رُميكيةَ الملوكِ بفضلِها تدعو لنا باليُمن والإسعادِ

وهذه القصيدة دليل على أنّ المهمّ هنا هو (الحكاية) لا (الشعر)، فهي نظم وظيفيّ مباشر لا شعريّة فيه ولا يشي بأنّ كاتبته أو ربّما (كاتبه) يملك شيئًا من قدرات الشاعر ومخيّلته. ولذا فإنّ نصّ بثينة اليتيم المَيّت هذا لا يجعل منها شاعرةً بحقّ، بل يؤكّد أنّها مجرّد حكايةٍ بطلتها شاعرة بلا شعر. وإذا كان مؤرّخو الأدب القدماء قد نوّهوا بموهبة الرميكيّة الّتي تفوّقت بها على الشاعر ابن عمّار، مع أنّهم لم يأتوا لنا من شعرها سوى بعجز بيتٍ لا يسمن ولا يغني من جوع، فإنّ أحدًا منهم لم يُشرْ إلى موهبة ابنتها بثينة. لكن حتّى لو كان هذا السرد متخيَّلًا بأكمله، فإنّه يشير إلى مكانة الشعر ومكانة المرأة من جهة، وإلى أنّ حضارة الأندلس كانت سبّاقةً، من جهة أخرى، إلى ما يمكن أن نسمّيه (تأنيث الشعر)، وإلى الزجّ بالمرأة بقوّةٍ في معترك الكتابة الشعريّة، الّتي ظلّت شبه حكرٍ على الذكور في الأغلب الأعمّ.

* * *

لكنّ الأمر يختلف إلى حدّ كبير مع شاعرة كانت تعدّ أشعر من ولّادة بنت المستكفي، وأكثر منها جرأة في الحديث عن العشق والغيرة والإغراء، هي حفصة بنت الحاجّ الرُكونيّة، الّتي قال عنها ابن بشكوال في كتابه «تتمّة كتاب الصلة» إنّها «أستاذة وقتها»؛ وقال عنها لسان الدين بن الخطيب في كتابه «الإحاطة في أخبار غرناطة» إنّها «أديبة أوانها، وشاعرة زمانها، فريدة الزمان في الحسن والظرف والأدب»(3). وقد أحبّها الشاعرُ أبو جعفر أحمد بن عبد الملك بن سعيد، الّذي

كان وزيرًا عند أمير غرناطة عثمان بن عبد المؤمن، وكانت جريئة في التغزّل الصريح على غير المعهود في الحبّ العربيّ، والإفصاح عن مشاعرها وشوقها ورغباتها الحسيّة، والمبادرة إلى طلب حبيبها إذا توانى هو في طلبها:

أزورُك أم تَزورُ؟ فإنّ قلبي إلى ما تشتهي أبدًا يميلُ
فثَغري موردٌ عذبٌ زلالٌ وفَرعُ ذُؤابتي ظلٌّ ظليلُ
وقد أمّلتُ أن تظمى وتضحى إذا وافى إليك بيَ المقيلُ
فعجّلْ بالجوابِ فما جميلٌ إباؤُك عن بثينةَ يا جميلُ

إنّ الحبيب إذن ليس لديه سوى خيارٍ واحد هو اللقاء، ومن الواضح هنا أنّ الوصل الّذي تلمّح إليه حفصة وصل حسّيّ. لكنّ الجديد الّذي يتكشّف عنه هذا الشعر هو تبادل الأدوار بين العاشقين، فالذكر هنا هو (المعشوق) والأنثى هي (العاشق)؛ وهذا انزياح كبير في معايير الحبّ الذكوريّ الّذي يقصُر دور الأنثى في الحبّ على التلقّي والمفعوليّة، ويعدّ أيّ انزياحٍ تهديدًا لمعنى الحبّ والذكورة والأنوثة والسلّم القيميّ.

ويكشف البيت الأخير عن أنّ حفصة مدركة لما تحدثه من خلخلة قيميّة بتخلّيها عن دور (المعشوقة)، الّتي تكتفي بتلقّي العشق وانتظاره، ولذا فهي تطلب من حبيبها أن يعجّل بالجواب لكي لا تنتظره، لأنّ انتظارها له ليس جميلًا كما هو الأمر في الحبّ الذكوريّ. ولعلّ لعبها الذكيّ على مفردة (جميل) بالتوازي مع استدعائها لاسم (جميل) عاشق بثينة هو البؤرة الّتي تنبثق منها شعريّة النصّ ومقولته المموّهة، ففي الحبّ التقليديّ لا تسعى بثينة إلى جميل بل هو الّذي يسعى إليها وهي الّتي تنتظر، وهذا بالنسبة إلى حفصة ليس جميلًا، لأنّها في الحقيقة ليست بثينة، ولأنّ حبيبها ليس (جميلًا)، مع أنّها تخاطبه بقولها (يا جميل)!

وغيرة حفصة على حبيبها هنا ليست غيرة المعشوقة على العاشق، بل هي غيرة مختلفة ذات مزاج آخر، فهي لا تغار من معشوقة أخرى

تنافسها عليه كما جرت العادة، بل من عينَي الرقيب(4)، ومن الحبيب نفسه، ومن الزمان والمكان، وهذه غيرةٌ غير مألوفة في تاريخ الحبّ لا تجترحها سوى (أنثى جديدة)، ما كان لها أن توجد وتنمو وتتمكّن إلّا في فضاء الأندلس المستقبليّ الحرّ:

أغارُ عليكَ من عينَيْ رقيبي ومنكَ ومن زمانِك والمكانِ
ولو أنّي خبَأتُك في عيوني إلى يوم القيامة ما كفاني

والحقيقة أنّ هذه الغيرة التملّكيّة لا تعبّر عن فائض حبّ بقدر ما تعبّر عن فائض سلطة حصلت عليها المرأة في الأندلس بفضل تلك الحياة الفردوسيّة الّتي عاشها المجتمع الأندلسيّ والانفتاح المذهل الّذي رافقها. لكنّها، في المقابل، تعبّر عن تراخي سلطة المجتمع الذكوريّ ومنظوماته القيميّة، وتعاظم الحراك النسويّ الّذي نقل المرأة من عزلة الهامش الاجتماعيّ إلى مركزيّة المتن وفاعليّته، وجعل منها منافسًا فعليًا للذكر في كلّ مجالات الحياة تقريبًا، حتّى إنّ امرأة، مثل (جميلة) أخت محمود بن عبد الجبّار المارديّ الثائر(5)، قد أسهمت في الحرب وحسن بلاؤها فيها، كما يروي المؤرّخون، حتّى تحدّث الناس ببلائها في أقطار الأندلس وتغنّوا بها في الأعراس. وقد كثرت الكتب المخصّصة لتتبّع أخبار النوابغ والشهيرات من نساء الأندلس، مثل «قيان الأندلس» لأمّ الفتح فتحونة بنت جعفر بن جعفر المرسي، الّذي عارضت به كتاب «القيان» للأصبهانيّ؛ و«كتاب النساء» لمسلمة بن قاسم، الّذي نقل عنه ابن بشكوال في ترجمة غالبة بنت محمّد الشهيرة بالمعلّمة؛ والكتاب الّذي ألّفه أبو داود سليمان بن نجاح شيخ مقرئي الأندلس عن مجموعة من النساء القارئات والعالمات؛ و«طوق الحمامة» لابن حزم، وغيرها الكثير.

وحفصة نفسها لم تكن مجرّد امرأة جميلة تكتب الشعر، بل كانت مؤدّبة لنساء بني عبد المؤمن الّذين حكموا غرناطة وأستاذة للنساء

في دار المنصور بمرّاكش، وكانت شديدة الذكاء بارعة في العمل الدبلوماسيّ وفي معاملة الملوك، إذ يروى أنّها ارتجلت بين يدي السلطان عبد المؤمن بن عليّ:

يا سيّد الناسِ يا من يؤمّلُ الناسُ رِفدَه
امنُنْ عليّ بطرسٍ يكونُ للدهرِ عُدّة
تخُطُّ يُمناكَ فيهِ «الحمدُ للّهِ وحدَه»

وكانت تشير إلى العلامة السلطانيّة «الحمد للّه وحده» الّتي كان السلاطين الموحّدون يتّخذونها شعارًا لدولتهم ويروّسون بها منشوراتهم؛ فأعجب بها وأقطعها قرية (ركونة) الّتي أصبحت تنسب إليها. وعندما رآها ابن عبد المؤمن أمير غرناطة. وكان مائلًا إلى السواد .افتتن بها وحاول استمالتها، فغضب أبو جعفر وهجاه وقال لحفصة مع أنّها صدّته: «ما تحبّين في ذلك الأسود وأنا أقدر أن أشتري لك من سوق العبيد بعشرين دينارًا خيرًا منه؟» فبلغ ذلك الأمير فأسرّها في نفسه، فلمّا سنحت له الفرصة قتله بدعوى ممالأته لابن مردنيش الّذي ثار على الموحّدين واستولى على شرق الأندلس بأكمله.

ومن الواضح أنّ حفصة لم تكن قطّ سهلة المنال على الرغم من أنّ شعرها وسلوكها يوحيان بعكس ذلك، إذ إنّ لها قصيدة تهجو بها شخصًا حاول أن يتحرّش بها ويتودّد إليها، بألفاظ جدّ مقذعة وبلغة قد يرى فيها النقد خدشًا للذائقة، ومسًّا بالأنوثة، وعيبًا في الشعريّة. وحين قتل أمير غرناطة عثمان بن عبد المؤمن حبيبها أبا جعفر طمعًا في أن يخلو له قلبها ويظفر بحبّها، حزنت عليه حزنًا شديدًا، وراحت ترثيه وتبكي عليه جهارًا، فهدّدها الأمير بسبب لبسها الحداد عليه، فكتبت(6):

هدّدوني من أجل لبس الحدادِ لحبيبٍ أردَوهُ لي بالحدادِ
رحمَ اللهُ من يجودُ بدمعٍ أو ينوحُ على قتيلِ الأعادي

وسقَتهُ بمثلِ جودِ يدَيهِ حيثُ أضحى من البلادِ، الغوادي

ثمّ هجرت غرناطة إلى المغرب وتوفيت هناك، ودفنت في مرّاكش، ومن مراثيها لأبي جعفر قولها:

ولو لم تكن نجمًا لما كان ناظري وقد غبتَ عنه مُظلِمًا بعدَ نُورِه
سلامٌ على تلك المحاسنِ من شَجٍ تناءَت بنُعماه وطيبِ سرورِه

ومنها، أيضًا:

سلوا البارقَ الخفّاقَ والليلُ ساكنٌ أظلَّ بأحبابي يُذكّرُني وَهْنا
لعَمري لقد أهدى لقلبيَ خَفقةً وأمطرَني مُنهلُ عارضِه جَفنا

من حسن الحظّ أنّ الأنطولوجيات الأدبيّة الكثيرة قد أوصلت إلينا من شعر حفصة ما يشكّل ديوانًا صغيرًا، وذلك ما لم يتسنّ لكثير غيرها من الشاعرات.

وهناك شاعرات لم تنقل لنا الكتب عنهنّ سوى أقلّ القليل من المعلومات والأبيات الشعريّة، ومنهنّ شاعرة من المريّة تدعى زينب بنت فروة المريّة، تلفت الانتباه بأبيات قليلة وردت لها(7):

يا أيّها الراكبُ الغادي مطيّتَه عرّجْ أنبّئْكَ عن بعضِ الّذي أجِدُ
ما عالجَ الناسُ من وجدٍ تضمّنَهم إلّا ووجدي بهم فوقَ الّذي أجِدُ
حسبي رضاهُ وإنّي في مسرّتِه ووِدّهِ آخرَ الأيّامِ أجتهِدُ

من الواضح أنّ هذه الأبيات تشير إلى شاعرة تتمتّع بموهبة رفيعة وقدرات شعريّة مميّزة. لكنّها مع الأسف لم تلق من الاهتمام ما يكفي لحماية شعرها وأخبارها من الضياع والنسيان.

وثمّة شاعرة تلفت الانتباه، هي زينب بنت إسحاق النصرانيّ الرسعنيّ، نسبة إلى رأس العين، الّتي اشتهرت بحبّها للصحابة، وعندما سألها أحدهم من تحبّ أكثر، أبو بكر الصدّيق أم عمر بن الخطّاب أم عليّ بن أبي طالب، قالت إنّها تجلّهم وتحبّهم جميعًا. لكنّها تنحاز إلى عليّ أكثر، ثمّ قرأت(8):

عديّ وتيمٌ لا أحاولُ ذكرَهم بسوءٍ ولكنّي محبٌّ لهاشمِ
وما يعتريني في عليٍّ ورهطِهِ إذا ذُكروا في اللهِ لومةُ لائمِ
يقولون ما بالُ النصارى تحبُّهم وأهلُ النهى من أعرُبٍ وأعاجمِ
فقلتُ لهم إنّي لأحسَبُ حبّهم سَرى في قلوبِ الخلق حتّى البهائمِ

والمقصود بعديّ عشيرة عمر، وتيم عشيرة أبي بكر، وهاشم عشيرة عليّ. وهكذا فإنّ زينب لم تقصر حبّها على شخص عليّ فقط، بل تجاوزته إلى (رهط) عليّ. على حدّ تعبيرها. الّذين هم آل النبيّ (ص)، وفي ذلك ما يدلّ على أنّ (الآخر) في المجتمع الأندلسيّ لم يكن معزولًا على المستوى الشعوريّ، فها هي زينب تعبّر عن احترامها واحترام (النصارى) لرموز المسلمين عمومًا، وحبّهم لبني هاشم بالذات.

ومن الشاعرات لبنى القرطبيّة، الّتي كانت كاتبة الخليفة الحكم المستنصر بالله، وكانت خطّاطة ونحويّة وشاعرة وعالمة فلك ورحّالةً تسافر وحدها من الأندلس إلى المغرب والقاهرة ودمشق وبغداد للحصول على الكتب وإضافتها إلى مكتبتها، وقد عدّها السيوطيّ في طبقات اللغويّين والنحاة، وقال عنها ابن بشكوال في كتابه «تكملة الصلة» إنّها «كانت حاذقة بالكتابة، نحويّة، شاعرة، بصيرة بالحساب وعلمها في الرياضيّات واسع عظيم، مشاركة في العلم، وكانت عروضيّة رائعة الخطّ. لم يكن في قصورهم أنبل منها»(9). وكانت مسؤولة في مكتبة قرطبة، وكان لها الفضل مع حسداي بن شبروط اليهوديّ في إنشاء المكتبة الشهيرة في مدينة الزهراء. ومع كلّ هذا فإنّك لن تجد بيت شعر واحدًا لها في بطون الكتب الّتي أسهبت في مدحها والحديث عن مواهبها العديدة.

ومنهنّ مهجة بنت التيّاني الشاعرة القرطبيّة، الّتي كان أبوها يبيع التين، وكانت من أجمل نساء زمانها. رأتها ولّادة بنت المستكفي فأحبّتها ولزمت تأديبها. لكنّ علاقتهما ما لبثت أن ساءت، فهجتها مهجة هجاءً

فاحشًا. ولم تنقل الكتب لها سوى أبيات قليلة متفرّقة(10).

ومنهنّ نزهون بنت القليعيّ الغرناطيّة(11)، الّتي كانت تساجل الرجال وتجادلهم. واشتهرت بقوّة شعرها، وسلاطة لسانها، ومجونها وجرأتها في استخدام الألفاظ الفاحشة خاصّة في مجادلاتها ومنافراتها مع ابن قزمان، ومن نوادرها أنّها رأت ابن قزمان يومًا يرتدي ثيابًا صفراء واسعة، فقالت له: «أصبحت كبقرة بني إسرائيل، ولكن لا تسرّ الناظرين». فقال لها: «إن لم أسرّ الناظرين، فأنا أسرّ السامعين، وإنّما يُطلب سرور الناظرين منك يا فاعلة يا صانعة». وممّا قالته عن مجونها:

للّهِ درّ الليالي ما أحيسنَها وما أحَيسنَ منها ليلةَ الأحدِ
لو كنتَ حاضرَنا فيها وقد غفلت عينُ الرقيبِ فلم تنظُرْ إلى أحدِ
أبصرتَ شمسَ الضحى في ساعدَيْ قمرٍ بل ريمَ خازمةٍ في ساعدَيْ أسدِ

ونزهون كغيرها من الشاعرات اللواتي لم يصل إلينا منهنّ سوى نتف من الأخبار والأشعار، الّتي تشير إلى أنّ المرأة الأندلسيّة قد أحرزت حضورًا بارزًا، ومكانة اجتماعيّة رفيعة، وحريّة لم توفّرها المجتمعات الأخرى، حيث حصلت على التعليم في المدارس مثل الذكور، وأصبحت شاعرة وفقيهة وعالمة وخطّاطة وطبيبة وسياسيّة ومحدّثة.

* * *

لكنّ أكثر الأندلسيّات شهرة ونضجًا ولّادة بنت المستكفي، الّتي لا تعدّ مجرّد شاعرة وحسب، بل رمزًا إنسانيًّا للحبّ ونموذجًا نسويًّا مبكّرًا في الثقافة العربيّة لا نجد له مثيلًا حتّى في أيّامنا هذه. إنّها أميرة من البيت الأمويّ وابنة خليفة، وأمّها امرأة إسبانيّة. ويقال أمازيغيّة. تُدعى (سكرى المورويّة)، ورثت عنها البشرة البيضاء والشعر الأصهب والعينين الزرقاوين، فجمعت بين الذكاء والثقافة والجمال والنسب.

وقد قال عنها المقّري، إنّها كانت «واحدة زمانها المشار إليها في أوانها حسنة المحاضرة، مشكورة المذاكرة»، وقال عنها ابن بشكوال، إنّها كانت «أديبة شاعرة جزلة القول حسنة الشعر، وكانت تناضل الشعراء وتفوق الأدباء»، وقال عنها ابن بسّام: «كانت درّة يعشو أهل الأدب إلى ضوء غرّتها، ويتهالك أفراد الشعراء والكتّاب على حلاوة عشرتها»(12). وحكايتها مع ابن زيدون تجسّد ذلك الجرح التراجيديّ الغامض الّذي سرعان ما ينفتح فجأة ويدمّر الحبّ الّذي يجمع بين المرأة والرجل. لقد أغرمت بابن زيدون الّذي كان وزيرًا ومثقّفًا وشاعرًا بارزًا، وفي أوّل لقاء لها معه، كتبت له:

ترقّبْ إذا جَنّ الظلامُ زيارتي فإنّي رأيت الليلَ أكتمَ للسرِّ
وبي منكَ ما لو كان بالبدرِ ما بدا وبالليلِ ما أدجى وبالنجمِ لم يَسرِ

إنّها دعوة صريحة توحي بمناخات تلك العلاقة الّتي غلب عليها الطابع الحسيّ. لقد بلغت الجرأة بولّادة أن نسجت على ثوبها البيتين الشهيرين(13):

أنا واللهِ أصلحُ للمَعالي وأمشي مِشيتي وأتيهُ تيها
وأمكِنُ عاشقي من صحنِ خدّي وأعطي قبلتي من يَشتهيها

والحقيقة أنّ هذين البيتين يشيران إلى شخصيّة ولّادة المتعالية والمنفلتة من التقييدات من جهة. لكنّهما يشيران أيضًا بشكل موارب إلى طبيعة المجتمع الأندلسيّ الّذي غرق في الترف إلى درجة الفوضى وتحلّلت منظوماته القيميّة بشكلٍ أدّى فيما بعد إلى الكارثة. وهما في مستوى آخر يشيران إلى التناقض الّذي يشرخ شخصيّة ولّادة، بين النزوع إلى المعالي والاستسلام للشهوات. ويتأكّد هذا الشرخ من خلال بيتين آخرين جميلين قالتهما دفاعًا عن نفسها(14):

إنّي وإن نظَرَ الأنامُ لبهجتي كظباءِ مكّةَ صيدُهنّ حرامُ
يُحسَبن من لينِ الكلامِ فواحشًا ويَصدُّهنّ عن الخَنا الإسلامُ

إنّ معظم الروايات التاريخيّة تؤكّد أنّ سلوك ولّادة وانفلاتها لم يكن مجونًا كما حاولت روايات أخرى أن تصوّره، بل كان لهو أميرةٍ طاشت في صباها حين أصبح أبوها السكّير ضعيف الشخصيّة خليفة، ثمّ نضجت وتحوّلت فيما بعد إلى رمزٍ ثقافيّ بارز ومنارة تقصدها نخبة المجتمع القرطبيّ. لكنّ مجالس الشراب والرقص والغناء عندها .وكانت تجيد الغناء والرقص. جعلتها تبدو في نظر آخرين كأنّها من فتيات الهوى، حتّى إنّ بعضهم قال بأنّ علاقتها بمهجة بنت التيّاني، الّتي كانت تلقّب بـ«صاحبة ولّادة»، كانت حسيّة حميمية، وذلك ما دفع مهجة إلى هجائها عندما خربت العلاقة بينهما.

نحن هنا أمام سردٍ أندلسيّ نموذجيّ يحتفي عاليًا بالحسيّ، أي بالمعيش والملموس من اللذّات، على حساب ما هو روحانيّ ومعنويّ كالشعر مثلًا، مع أنّ الشعر الأندلسيّ أنجز قفزة مذهلة في الشعريّة، وبلغ من التطوّر والرقّة والثراء ما لم يبلغه الشعر العربيّ قطّ في مسيرته الطويلة.

نحن هنا أمام ذلك الهوس الّذي سيطر على مؤلّفي الأنطولوجيات الأندلسيّين، وجعلهم يحوّلون كلّ شيء إلى حكايات، وكأنّهم كانوا يحدسون بأنّ هذا البناء الأندلسيّ الشاهق الّذي يخلب الألباب سينهار قريبًا ويغدو أثرًا بعد عين. لقد تحوّل ذلك الوجود اللافت للشاعرات إلى مجرّد سردٍ ينمّق ويفصّل ويزركش كما تقتضي الحكاية لا كما تقتضي الحقيقة. وهكذا كانت كلّ الشاعرات الكثيرات اللواتي نقلوا لنا أخبارهنّ بالدرجة الأولى (شديدات الجمال)، لكي يصلحن لدور الإغراء الّذي سيؤدّينه في الحكايات، وكنّ ذوات حسب ونسب، وكنّ في أغلب الأحيان (شاعرات بلا شعر) أو بأقلّ القليل من الشعر، لكي لا يفضح الشعر ما تختلقه الحكاية! ولو دقّقنا النظر في (حكاية) ولّادة، فإنّنا لا بدّ سنقف على ذلك الشرخ الّذي أحسب أنّه أساسٌ

في شخصيّتها، وأعتقد أنّ روايات الأنطولوجيّين العرب انشرخت بالتوازي مع شرخ ولّادة السرّيّ الّذي جعلها تتأرجح بين (المعالي) و(الشهوات)، وجعلهم يتأرجحون بين وصفها بالعفّة ووصفها بالابتذال. وأمّا علاقتها الحميميّة مع مهجة بنت التيّاني، فإنّها مدسوسة في نظري، والحقيقة هي أنّ ابن زيدون فيما يبدو مال إلى مهجة، وذلك كافٍ لانهيار الصداقة الّتي ربطت بين ولّادة ومهجة من جهة، ولانهيار الحبّ الّذي ربط بين ولّادة وابن زيدون من جهة أخرى. وقد كتبت عن ذلك الانهيار المزدوج(15):

لو كنتَ تُنصفُ في الهوى ما بينَنا لم تَهوَ جاريتي ولم تتخيّرِ
وتَركتَ غُصنًا مُثمرًا بجمالِه وجنَحتَ للغُصنِ الّذي لم يُثمرِ

فمن الواضح هنا أنّ إحساس ولّادة بالظلم لم يكن لأنّ الحبيب تركها، بل لأنّه مال إلى جاريتها، واختار الغصن غير المثمر على الغصن المثمر. لكنّها، في الحقيقة، فعلت الشيء ذاته حين اختارت ابن عبدوس وهو غصن غير مثمر، بدلًا من ابن زيدون الذي كان عصنها المثمر.

في الحكاية، سنرى أنّ ولّادة انتهت بلا حبيب ولا صديقة، وأنّها هجيت هجاءً قاسيًا من صديقتها السابقة، مثلما هجي البديل ابن عبدوس هجاءً مرًّا من حبيبها السابق. في الحكاية، إذن، كانت خيارات ولّادة العاطفيّة تعبّر عن الفشل وتستحقّ الهجاء. لكنّ الحكاية لم تلتفت قطّ إلى خيانة مهجة وابن زيدون، بل إنّ بعضهم رأى أنّ ابن زيدون إنّما كان يريد أن يستثير غيرة ولّادة لا أكثر، وانتهى إلى أن يصير شديد الوله بولّادة. لكنّها أدارت له ظهرها، وانتزعت حبّه من قلبها بقسوة، فكتب لها نونيّته الشهيرة(16):

أضحى التّنائي بديلًا من تَدانينا ونابَ عن طيبِ لُقيانا تَجافينا
بِنتُم وبِنّا فما ابتلّت جَوانحُنا شوقًا إليكم ولا جفّتْ مآقينا
لا تَحسَبوا نأيَكم عنّا يُغيّرُنا إذ طالمَا غيّرَ النأيُ المُحبّينا

عليكِ منّا سلامُ اللهِ ما بقيَت صبابةٌ بكِ نُخفيها فتُخفينا

والحكاية تتغافل أيضًا عن مآلات ذلك الحبّ الّذي انهار، فهي تتابع ابن زيدون الّذي بقيت مشاعره تجاه ولّادة حيّة جيّاشة حتّى النهاية. لكنّها تكفّ عن متابعة مشاعر ولّادة، مع أن بعض شعرها يفضح ما اختلقته الحكاية ويشير إلى أنّها ظلّت تحبّه وإن لم يعد ثمّة لقيا بينهما. ولعلّ من أجمل ما كتبته ولّادة، قصيدتها الشهيرة(17):

ودّعَ الصبرَ محبٌّ ودّعَكْ ذائعٌ من سرّهِ ما استودعَكْ
يَقرعُ السنَّ على أن لم يَكُن زادَ في تلكَ الخطى إذ شيّعَكْ
يا أخا البدرِ سناءً وسنًى حفظَ اللهُ زمانًا أطلعَكْ
إن يَطُلْ بعدَكَ ليلي فلكَم بتُّ أشكو قِصَرَ الليلِ معَكْ

يا له من شعرٍ سبق زمانه بمئات السنين، وقدّم لنا صورة عن الكائن البشريّ الّذي يستطيع أن يكون ابنًا للماضي وأبًا للمستقبل في آن واحد. إنّ مثل هذا الشعر هو الّذي ينبغي للدارسين والنقّاد العرب أن يعتبروه أساس الحداثة، لا من حيث لغته الّتي تبدو كأنّها كتبت للتوّ فقط، ولا من حيث خطابه وموضوعاته فقط، بل من حيث تمثيلاته ومقارباته ورؤاه.

لقد حاول الأنطولوجيّون العرب الانتقاص من مكانة ولّادة الشعريّة، مع أنّهم أثنوا عليها كثيرًا واعترفوا بتفوّقها. ولا أرى أنّهم كانوا محقّين في تلك المفاضلة المجحفة بين حفصة بنت الحاجّ وولّادة الّتي تفوّقت بشعرها لا بسلوكها وغدت مثلًا للمرأة العاشقة الّتي لا تفقد نفسها في الحبّ، ولا تدخل إليه ناقصة، ولا تخرج منه مهزومة.

من الطريف أنّ ثمّة نصبًا يدعى نصب العشّاق(18)، أقيم سنة 1971 في مركز مدينة قرطبة التاريخيّ تخليدًا للحبّ الّذي جمع بين ولّادة وابن زيدون، وهو عبارة عن يدين من النحاس توشكان أن تتلامسا، إحداهما لامرأة والأخرى لرجل، وقد وضعتا على مستطيلٍ قائم من

الغرانيت كتب على أحد وجهيه بيتان نسبا إلى ولّادة مع أنّهما لحفصة بنت الحاجّ، هما:

أغارُ عليكَ من عينَيْ رقيبي ومنكَ ومن زمانِك والمكانِ

ولو أنّي خبَأتُك في عيوني إلى يوم القيامة ما كفاني

وكتب على وجهه الآخر بيتان لابن زيدون يقول فيهما:

يا من غدوتُ به في الناسِ مُشتَهرا قلبي يُقاسي عليكَ الهمّ والفِكَرا

إن غبتَ لم ألقَ إنسانًا يُؤانسُني وإن حضرتَ فكلُّ الناسِ قد حضَرا

وهذا امتداد للمتخيَّل السرديّ الّذي قدّمه الأنطولوجيّون العرب عن ولّادة بالذات، وعن المرأة الأندلسيّة الشاعرة عمومًا، تلك الّتي كانت تناضل للتحرّر من الأطر الذكوريّة السابقة، وكان حراكها كثيرًا ما يوصم بالتحلّل لا بالتحرّر، وكثيرًا ما يواجه بحيلة السرد الّتي تجرّد تلك الشاعرات من أيّ دليل ماديّ على أنّهنّ شاعرات بحقّ، وتحيلهنّ إلى حكايات عن اللهو والترف والمجون والتحلّل القيميّ.

* * *

إنّ الأنطولوجيات التراثيّة هي المصدر الوحيد الّذي يعود إليه الفضل في حفظ أسماء المئات من الشاعرات (المُجيدات)، لكن اللواتي سقطت أشعارهنّ في الهاوية الزمنيّة الفاصلة ما بين الواقع والحكاية. ومن بين تلك الأسماء الكثيرة: حسّانة التميميّة الغرناطيّة؛ والغسّانيّة البجانيّة؛ وحفصة بنت حمدون؛ وأمّ الكرام بنت المعتصم ابن صمادح؛ وغاية المنى؛ وعائشة بنت قادم القرطبيّة؛ وأمّ العلاء بنت يوسف البربريّة؛ وحمدة بنت زياد المؤدّب؛ وأنس القلوب؛ وقمر جارية إبراهيم بن حجّاج اللخميّ صاحب إشبيلية؛ والأديبة الشلبيّة؛ وأسماء العامريّة؛ ومتعة جارية زرياب؛ وغيرهنّ كثيرات كثيرات(19).

غير أنّ إجماع تلك الأنطولوجيات على نسيان (الشعر) الكثير، الّذي اعتبرت تلك المبدعات بسببه شاعرات، لم يكن مجرّد صدفة برأيي،

بل كان تعبيرًا عن خللٍ ثقافيّ عامّ ربّما يعود في العمق إلى نفور التيّارات التقليديّة المحافظة وخوفها على الهويّة من كلّ حداثة وتجديد وانفتاح وغيره. وليس من الصعب الانتباه إلى أنّ الأنطولوجيات في غالبيّتها تراوغ وتتّخذ من الحكاية قناعًا لرفض طوفان التغيير الّذي راح يجتاح الحياة الأندلسيّة، ولذا ألقت بشعر المرأة في سلّة المهملات لأنّه نتاجٌ لذلك الطوفان الجارف، وحوّلت فضاءات الشعر النسويّة إلى سردٍ غنيّ بالحكايات الّتي تنتمي إلى المتخيّل أكثر ممّا تنتمي إلى الواقعيّ، والّتي تتحوّل بطلاتها الواقعيّات إلى أشباح بلا أجساد في خضمّ تلك السرديّة الهائلة.

ولذا فإنّ شعر المرأة الأندلسيّة يحتاج إلى جهد كبير ومتّصل لجمعه من جهة، ولتحريره من سطوة الحكايات الّتي نسجت حوله وجعلته تفصيلًا ثانويًّا في سرديّة كانت من الغنى والضخامة بحيث غيّرت وعي العالم كلّه لاحقًا، وأزاحت الشعر لتفتتح زمن السرد الّذي نعيشه الآن.

المراجع

(1) المقّري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عبّاس، ج 4 (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1986)، ص 211.

(2) المقّري، ص 284.

(3) لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق يوسف علي الطويل، ج 1 (بيروت: دار الكتب العلميّة، 2003)، ص 277.

(4) المقّري، نفح الطيب، ج 4، ص 176.

(5) خير الدين الزركلي، الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ط 15، ج 7 (بيروت: دار العلم للملايين، 2002)، ص 176.

(6) ابن الخطيب، الإحاطة، ج 1، ص 92.

(7) المقّري، نفح الطيب، ج 4، ص 286.
(8) المقّري، نفح الطيب، ج 2، ص 377.
(9) ابن بشكوال، تكملة الصلة، تحقيق عبد السلام الهرّاس، ج 4، (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1995)، ص 247.
(10) المقّري، نفح الطيب، ج 4، ص 293.
(11) ابن بشكوال، تكملة الصلة، ج 4، ص 259.
(12) ابن بسّام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عبّاس، ج 1، (ليبيا، تونس: الدار العربيّة للكتاب، 1981)، ص 429.
(13) جلال الدين السيوطي، نزهة الجلساء في أشعار النساء، تحقيق عبد اللطيف عاشور، (: دار القرآن، د. ت)، ص 87.
(14) ولّادة بنت المستكفي، الديوان https://www.aldiwan.net
(15) ولّادة، الديوان.
(16) ابن زيدون، الديوان، تحقيق كرم البستاني (بيروت: دار صادر، د. ت)، ص 5.
(17) ولّادة، الديوان.
(18) نصب العشّاق، ويكيبيديا https://ar.wikipedia.org
(19) تركي العزاوي، معجم شاعرات الأندلس مع رقائق من شعرهنّ الرائع (بيروت: دار النوادر، 2011).

بورخيس والأندلس..
قراءة في قصيدة «الحمراء»

• باهرة عبد اللطيف

يشكّل حضور الأندلس وتراثها في الأدب العالمي رمزًا للذاكرة والحنين والجمال والمعرفة والتاريخ. وقد استلهم الكاتب الأرجنتيني العالمي خورخي لويس بورخيس (1899 - 1986) هذا التراث العريق في قصائده ونصوصه النثرية، مستحضرًا الأندلس بوصفها فضاءً للحلم والذاكرة، وقصر الحمراء بوصفه أيقونة لجمالية الحواس والغياب.
غير أنّ هذا البعد الأندلسي ظلّ جانبًا خفيًّا في تجربة بورخيس، لم يلتفت إليه معظم قرّائه ودارسي أعماله مع أنهم لم يتركوا ملمحاً منها لم يخضعوه للبحث والتحليل. من هنا جاءت فكرة هذه الدراسة لتتبّع بداية علاقة صاحب كتاب «الألف» بالأندلس والإرث العربي الإسلامي[1] فيها، وهي علاقة تعود جذورها إلى مرحلة شبابه الأولى، وتشكل أحد مفاتيح رؤيته الجمالية والفكرية.
تهدف هذه الدراسة أيضًا إلى تحليل حضور الأندلس ورموزها من خلال قصيدة «الحمراء»[2] على وجه التحديد لبورخيس، وبيان وظيفتها الجمالية والفكرية والرمزية، من خلال قراءة تحليلية مقارنة

(1) هذا جزء مستل من كتاب قيد الصدور.
(2) من ديوان "تاريخ الليل"، 1977 ، Historia de la noche.

تجمع بين النص الشعري وبين الحدث التاريخي والتخييل الأدبي. وتركّز الدراسة بصورة خاصة على هذه القصيدة التي كتبها في أواخر حياته، بوصفها نموذجًا مكثّفًا يجمع بين التاريخ والأسطورة، العمى والبصيرة، الزمن والخلود.

اكتشاف روح الأندلس

يُعَدّ مرور خورخي لويس بورخيس بإسبانيا وإقامته فيها بين عامي 1919 و1921 من أكثر المراحل حسمًا في تكوينه الفكري والأدبي. فبعد أن أقام في جنيف خلال الحرب العالمية الأولى، حيث درس فيها في مرحلة الإعدادية وتعرّف هناك على الرمزية والفلسفة الألمانية، انتقل مع أسرته إلى إشبيلية عام 1919، وكان حينها في العشرين من عمره، يفيض حماسًا للتجريب الأدبي، في زمن كانت فيه الحياة الثقافية في الأندلس تزخر بالتيارات الطليعية الجديدة.

في إشبيلية، انخرط بورخيس في أوساط حركة أولترا، وهي حركة طليعية سعت إلى تجديد الشعر من خلال التكثيف والاستعارة ونبذ الزخارف العاطفية والخطابية. وهناك التقى بالأديب الأندلسي رافائيل كانسينوس أسّينس الذي ظلّ في ذاكرته مُعلّمًا روحيًا وأدبيًا. وقد فتح له كانسينوس أبواب الحداثة الإسبانية، وعرّفه على التراث العربي الأندلسي، مقدّمًا له نماذج من الأدب العربي الكلاسيكي ومبرزًا أثر الثقافة العربية الإسلامية في التقاليد الإيبيرية، وقد قال بورخيس عن أستاذه لاحقاً: «لقد علّمني كانسينوس أن الأدب الإسباني يمكن أن تكون له روح شرقية».

خلال إقامته في إشبيلية، نشر الأديب الأرجنتيني نصوصه الأولى في مجلات مثل «غريسيا» و«ثربانتيس»، وكان في الوقت عينه يبلور رؤيته الخاصة للشعر بوصفه بناءً استعارياً خالصا.

وفي عام 1920 انتقل مع أسرته إلى مدريد، حيث تابع نشاطه ضمن جماعة «أولترا» إلى جانب شعراء مرموقين من أمثال: غيّيرمو دي تورّه وخوان لاريا وبيدرو غارفياس. وارتاد المقاهي والصالونات الأدبية وشارك في نقاشات حامية حول تجديد اللغة الشعرية، لكنه سيعترف لاحقاً بالقول إنه لم يؤمن بالبيانات، بل آمن بالشعر.

وعندما عاد إلى بوينس آيرس عام 1921، كان قد خرج من التجربة الإسبانية أكثر نضجًا ووعيًا بذاته وبموقعه الثقافي. فقد حمل معه دروس الطليعة الأوروبية، لكنه أعاد صياغتها من منظور أميركي لاتيني، مؤسسًا لما سمّاه لاحقًا «الأولتريّة الكريولية». هناك أيضاً أسّس مع مجموعة من الشباب مجلّتَي «بريسما» و«بروا» اللتين مثّلتا جسرًا بين التجربة الأوروبية والتعبير الأدبي الأرجنتيني الحديث، وبدأت تظهر في كتاباته بواكير اهتماماته بالثقافة العربية والإسلامية. لقد تركت إقامته في إسبانيا لعامين أثرًا لا يُمحى في فكر بورخيس وأسلوبه واقترابه من العالمين العربي والإسلامي وتراثهما. فلقاؤه بكانسينوس أسّينس واحتكاكه بالتراث الأندلسي والعربي الإسلامي ولّدا لديه افتتانًا دائمًا بالموضوعات الشرقية ورموزهما: المرايا، المتاهات، الزمن الدائري، والترجمة بوصفها إعادة خلقٍ مستمرة للنصوص. وقد تجلت هذه العناصر لاحقًا في قصصه مثل «بحث ابن رشد» و«الملكان والمتاهتان» و«الظاهر» و«الألف» وسواها الكثير، وفي شعره الذي سيجعل من الأندلس رمزًا كونيًا للجمال المنفي والذاكرة الخالدة.

بوابة الشرق

كان لبورخيس، على امتداد حياته، صداقات متعددة مع شخصيات مهتمّة بالشرق والثقافة العربية الإسلامية ورموزها. ولعل من أهمها

وأبرزها علاقته بالأديب الأندلسي رافائيل كانسينوس أسّين الذي مثّل له نافذته الأولى على التراث العربي والإسلامي. وقد تعرّف بورخيس إليه أثناء إقامته في إشبيلية سنة 1919، فأُعجب به إعجابًا شديدًا، ووصفه لاحقًا بأنه «مكتبةٌ تحوي معارف الشرق والغرب»، وبقي يذكره حتى أواخر حياته، وخصه بكثير من كتاباته، شعراً ونثراً، وأكثر من مناداته بـ «معلمي».

كان كانسينوس أسّينس (1882 - 1964) شاعرًا وروائيًا، مفكرًا ومترجمًا واسع الاطلاع، يتقن أكثر من أربع عشرة لغة، من بينها العربية والعبرية والفارسية واليونانية. وقد عمل على ترجمة نصوص كلاسيكية شرقية وغربية، منها: «اعترافات متعاطي الأفيون» لتوماس دي كوينسي، و«تأملات» لماركوس أوريليوس والأعمال الكاملة لغوته ودوستويفسكي، ووضع ترجمة مباشرة من العربية لكتاب «ألف ليلة وليلة»، وخلّف أعمالًا كثيرة مهمة أخرى كسيرة حياة الرسول (ص) وترجمة القرآن الكريم. وقد قال بورخيس في إحدى مقالاته إن ترجمة كانسينوس لكتاب «ألف ليلة وليلة» كانت أكثر حريةً من ترجمة ريتشارد بورتون أو لاين، وأكثر إمتاعًا للقراءة.

الأندلس هوية ثقافية

كان كانسينوس من إشبيلية، قلب الأندلس التاريخية، وقد حمل في شخصيته نزعة أندلسية واضحة، متحرّرة من المركزية القشتالية التي هيمنت على إسبانيا منذ القرون الوسطى، إذ كان مسيحياً اكتشف أن أجداده كانوا من اليهود الذين طردوا أو نصروا - مع المسلمين - على يد محاكم التفتيش، وقد وصفه بورخيس بقوله: «كان رجلًا طويل القامة يحمل ازدراءً أندلسيًّا لكل ما هو قشتالي».

هذه النزعة الأندلسية مثلت لبورخيس رمزًا للهوية الثقافية المتعددة

التي جمعت بين اليهودية والمسيحية والإسلام، وهي الصورة التي ألهمته رؤية العالم كنسيج من الثقافات المتقاطعة المتلاقية لا المتنافرة. لقد رأى في شخصية كانسينوس، الأندلسي الذي يجسّد التنوّع والاختلاف، ووجد فيه نموذجًا للمثقف الذي يعيد اكتشاف الشرق داخل الثقافة الإسبانية نفسها.

كانسينوس أسّينس لم يكن مترجمًا بالمعنى التقليدي، بل كان يرى الترجمة فعلًا إبداعيًا يوازي الكتابة الأصلية. وهذه الفكرة ستؤثر تأثيرًا عميقًا في فكر بورخيس لاحقًا، خصوصًا في مقالاته مثل «الكاتب الأرجنتيني والتقليد» و«الترجمة ومشكلاتها» فقد عدّ أن كل قراءة هي شكل من أشكال الترجمة، وأن النصوص العظيمة تُعاد كتابتها في كل لغة وزمان. لقد رأى في أعمال كانسينوس نموذجًا مبكرًا لهذا الوعي الكوني بالنصوص، إذ كان يترجم القرآن الكريم والشعر الصوفي الفارسي وسيرة الرسول الكريم، لا ليقدّمها إلى القارئ الإسباني فحسب، بل ليكشف عن وحدة التجربة الروحية للإنسان. ومن خلاله، تعرّف بورخيس على أسماء مثل ابن عربي والغزالي وعلماء وشعراء أندلسيين، وهي الأسماء التي ستتكرّر لاحقًا في شعره وقصصه ومحاضراته حول الشرق والإسلام. وقد رأى في الأندلس العربية الإسلامية مختبرًا للترجمة الحضارية، إذ كانت مدارس الترجمة في طليطلة وقرطبة صلة الوصل بين الشرق والغرب، التي نقلت الفلسفة اليونانية والعلوم العربية إلى أوروبا. وقد تجلّى هذا المعنى في قصته «بحث ابن رشد»، فالفيلسوف القرطبي يجسد مأساة العالِم المعلّق بين لغتين وثقافتين: العربية واليونانية. ذلك أن ابن رشد، في نظر بورخيس، شكّل رمزًا للاستحالة والضرورة في آنٍ واحد للترجمة: فالترجمة عنده ليست نقلاً لغويًا بل كشفٌ معرفيّ وروحي.

تأثير الأندلس العميق

تركت قرطبة وإشبيلية وغرناطة في نفس بورخيس أثرًا عميقًا، شأنها شأن أرض الأندلس بأسرها التي كانت دائمًا تبدو له أغنى من مدريد وقشتالة، حتى إنه أعرب في إحدى المناسبات في رغبته أن يكون أندلسيًا. وقد عاد مرات عدة إلى الأندلس بعد رحلته التأسيسية الأولى تلك.

وهكذا أتاحت له تجاربه الحياتية والثقافية في إسبانيا، وخاصة في الجنوب الأندلسي، أن يكوّن علاقات مع أبرز كُتّاب عصره. لكن تبقى أبرزها وأهمها صداقته الوثيقة مع رافائيل كانسينوس أسينس بأسلوبه الخيالي اللاذع في تصوير بوهيمية الماضي وموسوعيته. أما في سنوات نضجه، فقد ربطته صداقة، تكاد تكون أبوية، بالكاتب الغاديسي فرناندو كينيونيس الذي امتدح بورخيس قصصه القصيرة باندفاعه النقدي المعهود.

توثقت صلة بورخس بكانسينوس من خلال انضمامه إلى الجماعة الأدبية التي التفت حول مجلة «غريسيا»، والتي سعت إلى تجديد الأدب من خلال التكثيف والإيجاز والاستعارة المركزة، مستلهمين التيارات الأوروبية الطليعية مثل التكعيبية والدادائية. وقد كتب بورخيس لاحقًا عن تلك المرحلة بمرارة، قائلاً إن أفراد تلك الجماعة يسمّون أنفسهم (أولتريّين)، وقد عزموا على تجديد الأدب الذي لم يكونوا يفهمون فيه شيئًا على الإطلاق، حتى أن أحدهم اعترف له أن كلّ ما قرأه هو الإنجيل وثربانتيس وداريو وكتاب أو كتابان لكانسينوس أسّينس!

كان وعي بورخيس آنذاك متقدماً على رفاقه في المجموعة بحكم قراءاته منذ الطفولة باللغتين الإسبانية والإنجليزية في مكتبة والده ذي الأصل البريطاني من جهة الأم، وأيضاً من خلال إقامته في جنيف

طالباً واتقانه الفرنسية والألمانية وقراءاته الغزيرة بهما. مع ذلك فقد كان ذلك المناخ الفكري محفّزًا لبورخيس الشاب الذي وجد في تعاليم كانسينوس أسّينس نموذجًا للتوازن بين الحداثة والتراث، بين الشعر الطليعي والرؤية الشرقية التي تتأمل في وحدة الكائنات والوجود. وانفتح أيضاً على الفكر الغنوصي والصوفي، وعلى مفاهيم ورموز مثل المرآة والمتاهة والزمن الدائري التي استخدمها بكثرة لاحقاً في أعماله الشعرية والنثرية. وقد كرر قوله إن: «كانسينوس هو بمثابة الماضي الأوروبي كله الذي كنت أتركه خلفي، كأنه رمز للثقافة كلها، الغربية والشرقية، وأنه مكتبة هائلة حوت كنوز الشرق والغرب معاً».

إنّ حضور الأندلس والشرق في شعر بورخيس لا يُفهم إلّا عبر هذا التكوين الروحي الذي تَشكّل في ظلال معلمه الإسباني الأندلسي. لقد جعله كانسينوس يدرك أنّ الإبداع الحقيقي لا يقوم على الانتماء الجغرافي بل على الحوار الثقافي المستمر، وهو ما سيصبح جوهر مشروع بورخيس الأدبي فيما بعد.

من خلال كانسينوس، اكتشف بورخيس الأندلس بوصفها بوابةً بين الشرق والغرب، ومختبرًا للترجمة الحضارية. إذ لم تعد الأندلس بالنسبة له مجرد صفحة من التاريخ العربي الإسلامي في إسبانيا، بل فضاءً إنسانياً ومعرفياً - وهو المسكون بالكتب والأدب والفلسفة والقراءة - للالتقاء بين العبرية والعربية واللاتينية. الأمر الذي جعله يؤكد لاحقًا في إحدى مقالاته، بأن كل لغة هي طريقة مختلفة لرؤية العالم، وكل ترجمة هي رحلة بين رؤيتين. وبفضل هذا الوعي، ستتحول الأندلس في شعره إلى رمزٍ للهجنة الثقافية الخلّاقة، أي التفاعل البنّاء بين الحضارات.

بهذا المعنى يمكن القول إنّ كانسينوس أسّينس لم يكن مجرّد أستاذٍ أو مترجمٍ بالنسبة لبورخيس، بل جسرًا روحيًا ومعرفيًا

عبر من خلاله إلى العالمين العربي والإسلامي، فضلاً عن العبري والمسيحي، وإلى تراث الأندلس بوصفه مثالًا أعلى للاندماج الثقافي. ومن خلاله، تعلّم أنّ الشعر لا يقوم على النقاء اللغوي بل على التعدد، وأنّ الهوية الأدبية هي فعل ترجمة دائم بين الذات والآخر. لقد كانت علاقة بورخيس بكانسينوس لحظة تأسيسية في مسيرته، مهّدت الطريق لكل الرموز الإسلامية والصوفية التي ستظهر لاحقًا في قصائده ونصوصه السردية. كما كشفت له إقامته في إسبانيا عن شعراء الأندلس وعلمائها مثل ابن حزم، ابن زيدون، ابن خلدون، ابن طفيل، وسواهم، وعن التعايش الثقافي الذي ميّز الخلافة القرطبية. ومنذ ذلك الحين، ارتبطت صورة الأندلس في ذهنه بفكرة اليوتوبيا الثقافية القائمة على امتزاج اللغات والمعارف، وهي فكرة ستتكرّر لاحقًا في تصوّره للأدب بوصفه شبكة لا نهائية من الترجمات المتبادلة.

الحنين إلى التعايش

في إشاراته إلى غرناطة وقرطبة وإشبيلية، يعبّر بورخيس عن حنين معرفيّ إلى زمن التعايش الذي جمع المسلمين والمسيحيين واليهود تحت لغة حكمة واحدة. لذا فالأندلس بالنسبة له، تمثّل نموذجَ حضارةٍ تعدّدية، تقف على النقيض من صلابة الفكر الحديث. وشعره يستلهم ذلك التاريخ ويحوّله إلى رمزٍ للروح الكونية التي تتجاوز الحدود الجغرافية.

وهنا تجدر الإشارة إلى أن حضور الأندلس في شعر بورخيس لا يقوم على محاكاة الأوزان العربية أو استعادة الزخارف الشرقية بمعناها الزمني أو المعماري، بل ينبع من تفكيرٍ شعريٍّ عميق ينظر إلى الأندلس بوصفها نقطة التقاء بين الشرق والغرب، وفضاءً ذهنيًا تتقاطع فيه الذاكرة والتاريخ والأسطورة، ويتحوّل فيه الماضي إلى مادةٍ للتأمل

الميتافيزيقي. فالأندلس عنده ليست مكانًا جغرافيًا، بل حالة فكرية وشعورية يعيش فيها الصراع بين المتقابلات الكبرى التي شكّلت رؤيته للوجود واللغة والأدب.

من هذا المنظور، تتحقّق في تجربة بورخيس الأندلسية ثلاث جدليات أساسية:

أولًا، الجدلية المكانية: حيث يتقابل «الحضور والغياب» في شكل من أشكال الذاكرة الحيّة، فالمكان الغائب يستحضر وجوده من خلال الذاكرة، والذاكرة نفسها تتحوّل إلى حضورٍ يتجاوز المادّة ليصير نوعًا من الخلود الرمزي.

ثانيًا، الجدلية الزمنية: وهي صراعٌ بين «الجمال والفناء»، فبورخيس يرى في الفنّ - كما في العمارة الأندلسية أو القصيدة الصوفية - طريقًا نحو الخلود الجمالي، لأن الجمال، عنده، هو ما يبقى من الزمن حين يتلاشى الزمان نفسه في التجربة الجمالية.

وثالثًا، الجدلية الروحية: التي تقوم على توتّرٍ خلاق بين «الوحدة والتعدّد»، بين الكثرة التي تشهد على الوجود، والوحدة التي تحتضنها في نظامٍ كونيّ يذكّرنا بالفكر الصوفي، حيث يصبح التنوّع طريقًا نحو المطلق. وهكذا، لا تنعكس الأندلس في شعر بورخيس كمرآةٍ لواقعٍ منقضٍ، بل كأفقٍ لا متناهٍ للتأمل والمعرفة، يربط بين الذاكرة والخيال، وبين الإنسان والسرّ الكوني للحياة. ومن خلال هذا المعنى العميق، تقول الكاتبة المعروفة بياتريس سارلو عن بورخيس بأنه لا يبحث عن الشرق الواقعي، بل عن الشرق بوصفه شكلًا من أشكال اللانهائي.

الرمزية الصوفية

يتّخذ البُعد الصوفي في شعر بورخيس موقعًا مركزيًا، إذ يشكّل البنية

الخفية التي تربط تجربته الجمالية بتصوّره الميتافيزيقي للعالم. فكما يرى في الأندلس موطنًا للتعدّد الثقافي واللغوي، يرى في الصوفية جسرًا نحو الكونية، تتلاشى فيه الفروق بين العقائد والثقافات في سبيل الوصول إلى الجوهر الواحد. وقد فعل هذا من خلال دراسته أشعار الصوفيين الفرس - بتأثير أيضاً من كانسينوس الذي ترجم ووضع كتاباً مهماً عن الشعر الصوفي الفارسي - وبحثه في تراث أسماءٍ مثل ابن عربي، وابن رشد، وابن طفيل بوصفهم رموزًا لرحلة المعرفة والبحث عن المطلق، تمامًا كما وجدها لدى كبار أدباء وفلاسفة الغرب من دانتي إلى شوبنهاور.

في قصته «بحث ابن رشد» تتجلّى هذه النزعة الصوفية في شكلٍ رمزيٍ دقيق، فابن رشد الذي يحاول إدراك مفهومي (التراجيديا) و(الكوميديا) الأرسطيين، دون أن يملك المعادل الثقافي لهما في لغته العربية أو واقعه، يصبح رمزًا للإنسان الباحث عن معنى كونيّ يتجاوز حدود لغته وتجربته. هنا يبلغ بورخيس جوهر الرؤية الصوفية: عجز اللغة عن احتواء اللامحدود، وسعي الإنسان إلى التواصل مع ما لا يُقال، مع «السرّ» الذي يسكن الوجود.

كما أنّ الرمزية الصوفية في شعر بورخيس لا تقوم على النقل أو الإعجاب السطحي بالموروث الإسلامي، بل على إعادة إنتاجٍ فكرية وجمالية تضعه في صلب الحداثة الشعرية العالمية. فالصوفي، في رؤيته، ليس الزاهد المنعزل، بل هو العارف الذي يقرأ الكون بوصفه كتابًا لا نهائيًا، والقصيدة بهذا المعنى، ليست وصفًا للعالم، بل تجربة كشفٍ تشبه في طبيعتها لحظة التجلي الصوفي، حين يذوب الزمن في الحضور ويصير المعنى نورًا. من هنا يمكن القول إنّ شعر بورخيس، وإن كُتب بالإسبانية الحديثة، يحمل جوهر التجربة الصوفية العربية القديمة من حيث نزعة التوحيد الجمالي، وحدة الوجود اللغوي، والإيمان

بأن الجمال طريقٌ إلى المعرفة. تلك هي أندلسه الداخلية، حيث يتوحّد ابن عربي مع دانتي، وابن رشد مع أفلاطون، والمعري مع ميلتون، والقصيدة مع الفلسفة، في كونٍ لغويٍ لا يعرف الحدود.

قصر الحمراء وتجلي الكمال

قصر الحمراء، أبرز المعالم التي تمثّل مدينة غرناطة، يضم مجموعة من القصور والحدائق والحصون التي شُيّدت لإيواء أمراء بني نصر وبلاطهم، قبل أن يصبح لاحقًا مقرًا ملكيًا للقصر القشتالي إثر سقوط غرناطة عام 1492.

تأسس القصر على يد محمد بن الأحمر وأتمّه ابنه محمد الثاني سنة 1238م، وهو بناء ذو طابع معماري إسلامي دقيق، صُمّم في البداية كحصن عسكري، ثم أصبح لاحقًا مقرًا ملكيًا وسكنًا لبلاط غرناطة. وأصل كلمة «الحمراء» يعود إلى لون القلعة الأحمر، وفقًا لأشهر التفسيرات وأكثرها قبولاً، فالاسم جاء من لون الطين الأحمر الذي استُخدم في بناء القصر وأسوار غرناطة. وقد قال عنها ابن الخطيب في «الإحاطة في أخبار غرناطة»: «وسميت الحمراء لما لونها من حُمرة التربة التي بُنيت بها». وهكذا فأن كلمة «الحمراء» تشير إلى اللون الذي يطبع الجدران حين ينعكس عليها ضوء الشمس، خصوصاً عند الغروب، إذ تبدو متوهّجة كأنها تشتعل حمرة. وتكرر هذا التوصيف لدى كثير من الشعراء، عربًا وغربيين، ماضيًا وحاضرًا.

وفي رواية أخرى قيل إن الاسم مشتق من لقب مؤسس السلالة النصريّة، وهو محمد بن يوسف بن نصر، الملقّب بالغالب بالله، المتوفّى عام 1273م الذي كان يُعرف بلقب (الأحمر) بسبب لون شعره أو لحيته، فقيل إن القصر سُمّي «قصر ابن الأحمر»، ثم اختُصر إلى «قصر الحمراء».

ومهما يكن من أصل التسمية فإن هذا القصر هو من المعالم الأكثر رمزية في الذاكرة العربية لأنه يشهد على الحضور العربي والإسلامي الزاهر في الأندلس، بجمال هندسته وزخارفه التي تمزج الشعر بالحجر.

كان القصر مقرّ إقامة لكثير من سلاطين بني نصر، ومنهم أبو عبد الله آخر ملوك غرناطة (1459 - 3315) الذي أصبح لاحقًا رمزًا للمنفى والفقد في المخيلة الإسبانية والعربية على السواء.

لقد كان قصر الحمراء مصدر إلهامٍ وافتتانٍ لبورخيس الذي زاره أول مرة في شبابه أثناء رحلته الإسبانية (1919 - 1921) حتى آخر زيارة له، وكان قد أصيب بالعمى الكامل عام 1976. إذ اغتنم فرصة إقامته القصيرة في غرناطة ليجوب أروقة القصر النصري، متأملاً أسواره وأبراجه الحمراء.

في ذلك الوقت، كان بورخس يبلغ من العمر ثمانية وسبعين عامًا وقد فقد تقريباً بصره بعد أن أصيب بعمى شبه كامل لا يسمح له سوى بتمييز بصيص الضوء من الظلام. ومع أنه كان قد حُرم من أحد أهم حواسه، غير أن ذلك لم يمنعه من أن يدرك عظمة القصر بكل ما فيه من بهاءٍ وجلال، من خلال ذاكرته المتوقدة التي اختزنت جمال (الحمراء) مبكراً وحواسه الأخرى المتيقظة. لذا كانت تلك الجولة التي اتّسمت بطابعٍ صوفي بالنسبة إلى بورخيس -كما اعترف هو نفسه- نوعًا من «كشفٍ للكمال». وكما هو دأبه دائمًا، دفعته روحه الشاعرة إلى أن يحوّل تلك التجربة الوجودية إلى كلماتٍ خالدةٍ، ترقد بهدوءٍ على بياض الورق.

لقد رأى بورخيس في (الحمراء) آنذاك تجليًا للكمال، ووجد فيه معمارًا يُجسّد الخلود عبر الجمال، فالحمراء «ليست بناءً من الحجر، بل حلمٌ تحقّق ذات يوم وما زال يحلم بنا». في

تلك الزيارة، أدرك بورخيس القصر بالحواس المتبقية لديه، فقد استمع إلى أنغام المياه، لمس رخام الأعمدة، وشمّ عبير الياسمين الذي يسكر الحواس. كانت ترافقه زوجته ماريا كوداما التي ساعدته على استعادة معالم المكان بالكلمات واللمس، فحوّل التجربة إلى رحلة داخلية تتجاوز الرؤية البصرية إلى الرؤية التأملية.

من تلك التجربة، ولدت قصيدته الشهيرة « قصر الحمراء» التي كتبها سنة 1977، وجعل فيها من المكان مرآة للزمن وللفقد، ومجازًا للبحث عن الكمال في العالم الزائل، وكانت من أجمل ما كتب في تأمل المصير والزمن والوداع الأندلسي.

قصيدة «الحمراء»

عذبٌ خريرُ الماءِ
لمن أنهكتهُ الرمالُ السوداء،
عذبٌ لراحة الكفّ
ملمسُ رخامِ العمودِ المستدير،
عذبةٌ متاهاتُ المياهِ الرقيقةِ
بينَ أشجارِ الليمونِ،
عذبةٌ موسيقى الزَّجَل،
عذبٌ هو الحبُّ، وعذبةٌ هي الصلاةُ
لإلهٍ في وحدته،
عذبٌ هو الياسمين.
عبثًا تَشهرُ السيفَ[3]
في وجه رماحِ الجموع،

(3)Alfanje : يستخدم بورخيس هذه الكلمة الإسبانية ذات الأصل العربي (الخنجر) للإشارة إلى نوع من السيوف القصيرة ذات الحد المائل التي كان يستخدمها مسلمو الأندلس.

عبثًا أن تكونَ الأفضل.
عذبٌ هو الشعور، أو الحدس، أيها الملكُ المحزون،
بأنَّ لذّاتكَ وداعاتٌ،
وأنَّكَ ستُحرَمُ من المفتاح،
وأنَّ صليبَ الكافرِ سيمحو الهلال،
وأنَّ الغروبَ الذي تبصرهُ هو الأخير.

القصيدة مرآة للزمن والذاكرة

تُعدّ قصيدة «الحمراء» من أجمل نصوص خورخي لويس بورخيس في مرحلته الأخيرة، إذ تمثل تأمّلًا ميتافيزيقيًا في موضوعات الجمال والزوال والذاكرة. فمن خلال الحمراء يستعيد الشاعر رمزية الأندلس البائدة، ويحوّل المكان إلى تجربة حسية وروحية مزدوجة تجمع بين الإدراك الحسي والوعي الوجودي.

يفتتح القصيدة بتكرار كلمة (grato) أي عذبٌ أو مبهج، في إيقاع شعائري يشبه ترتيلة صوفية، مما يمنح النص طابعًا إنشاديًا متأمّلًا، تتحول من خلاله العناصر الحسية إلى رموز كونية، تُدرك بالحواس لكنها تشير إلى المطلق عبر:

الماء: الذي هو رمز الذاكرة الدائمة والحياة الجارية في صمت، وقد تكرّر في أعماله الأخرى الشعرية والقصصية.

الرخام: ويرمز إلى الكمال الهندسي والدائرة الأبدية، أي الزمن السرمدي.

الياسمين: رمز التجلي والصفاء والنقاء الروحيّ.

هذه الرموز تُعبّر عن تحوّل الرؤية البصرية إلى رؤية داخلية، فبورخيس الأعمى يرى الحمراء بقلبه لا بعينيه، عبر إحساسه بالماء والأريج والصوت. وفي المقطع الذي يقول فيه الشاعر:

عبثًا تشهرُ السيف[4]
في وجه رماحِ الجموعِ،
عبثًا أن تكونَ الأفضل.

يختزل بورخيس المأساة الوجودية الكبرى المتمثلة في عجز الفرد أمام الكثرة، والبطولة أمام التاريخ، والسيف (alfanje) هنا يصبحُ رمزاً أندلسيًا مزدوجًا:

فمن جهة، هو رمز الفروسية العربية، والنصرانية القديمة أيضًا، وهو السيف الهلالي الشكل الذي حمله فرسان بني نصر. ومن جهة أخرى، هو رمز جمالية الشجاعة العقيم الذي يفقد فعله إزاء تحولات الزمن الكاسحة. أمّا «رماح الجموع» فهي صورة مجازية للقوى المناوئة ولسيرورة التاريخ ونهاياته المأساوية. وحين يقول «عبثًا أن تكون الأفضل»، يعلن إلغاء مركزية البطولة الفردية، لأن الزمن لا يعترف بالتراتبية الجمالية أو الأخلاقية، بل إنه يمحو الجميع على السواء. وهنا تتجلى المفارقة البورخيسية: إن الهزيمة المادية قد تكون شكلًا من أشكال الخلود الرمزي، لأن الوعي بها يحوّلها إلى شعر ماكث في الذاكرة الإنسانية.

المجاز الزمني.. من الوداع إلى الخلود

ينتقل بورخيس من الحسّي إلى الميتافيزيقي، مخاطبًا السلطان أبا عبد الله آخر ملوك بني نصر الذي لقّبه الإسبان بـ (الصغير) ودعوه باسم بوعبديل:

عذبٌ هو الشعور، أو الحدس، أيها الملكُ المحزون،

Alfanje(4): يستخدم بورخس هذه الكلمة الإسبانية ذات الأصل العربي (الخنجر) للإشارة إلى نوع من السيوف القصيرة ذات الحد المائل التي كان يستخدمها مسلمو الأندلس.

بأنَّ لذاتكَ وداعاتٌ،
وأنَّكَ ستُحرَمُ من المفتاح،
وأنَّ صليبَ الكافرِ سيمحو الهلالَ،
وأنَّ الغروب الذي تحدّقُ إليهِ هو الأخير.

بورخيس هنا لا يتعامل مع أبي عبد الله كشخصية تاريخية فقط، بل كرمز للإنسان في مواجهة قدره. فالملك الحزين هو كلّ إنسان يعي أنّ لذّاته تحمل بذرة وداعها، وأنّ كل فرحٍ ترافقه ظلال فناء. وهذه الصور المتتابعة تفتح مجازات كونية:

«أن لذّاتك وداعات»: كل متعة تنطوي على نهايتها، فالجمال عند بورخيس ومضة مؤقتة تسبق العدم.

«وأنك ستُحرَمُ من المفتاح»: المفتاح رمز السلطة والذاكرة والهوية، وحرمانه منها يعني المنفى الذي انتهى إليه أبو عبد الله.

«وأن صليب الكافر سيمحو الهلال»: لحظة أفول حضارة الهلال وصعود أخرى ممثلة بالصليب، لا كصراع ديني فحسب، بل كدورة كونية من التعاقب المحتوم.

«وأن الغروب الذي تحدّق إليهِ هو الأخير»: ذروة الوعي المأساوي، فالغروب هنا هو رمز النهاية والأفول.

بهذه الصور، يجعل بورخيس من التاريخ أسطورةً جديدة، ومن سقوط غرناطة رمزًا لسقوط الإنسان في الزمن، ومن الشعر وسيلة للخلود عبر الإدراك. وهكذا تتكشف في هذه الأبيات رؤية بورخيس الميتافيزيقية، إذ يصبح الإدراك الجمالي معرفة مؤلمة بالزوال. ويتحوّل الوعي بالقدر إلى شكل من أشكال الخلود المعرفي. وليس الزمن هنا نقيض الخلود، بل طريق إليه، لأنه الوعاء الذي يجعل المعنى ممكنًا. وفي هذا السياق، تلتقي الأسطورة الأندلسية مع التصوف الفلسفي البورخيسي، حيث يُعاد تفسير الفقد بوصفه لحظة كشفٍ للحقيقة

الكونية.

في قصيدة «الحمراء» يرفع بورخيس الأندلس إلى مرتبة الرمز الكوني للزمن والجمال والوداع. فأبو عبد الله ليس آخر ملوك بني نصر وحسب، بل هو آخر إنسانٍ يرى الجمال قبل أن يختفي. والسيف الذي لم ينتصر تحوّل إلى قلم شعريٍ خالد. إنها جدلية بورخيس الأبدية: الفناء شرط الخلود، والهزيمة طريق إلى البقاء عبر الكلمة. وهكذا يتحوّل الغروب الأندلسي إلى فجرٍ شعريٍ سرمدي، حيث يجد الإنسان خلاصه لا في الانتصار، بل في الوعي بجمال النهاية وتحويلها إلى كلمة خالدة.

الرموز العربية والإسلامية

تحتوي قصيدة «الحمراء» على شبكة من الرموز المتصلة بالتراثين العربي والإسلامي الذي اطّلع عليه بورخيس من مصادر معرفية عدة، وبلغات متعددة كان يجيدها ويقرأ بها:

الإله الذي يقف وحيدًا: إشارة للخالق الأوحد في الإسلام. وقد استخدم بورخيس هذا التوصيف نفسه في قصيدة «بيناريس» ضمن ديوانه الشعري الأول الذي كتبه عام 1923 بعنوان «حماس بوينوس آيريس».

الماء والياسمين والليمون: رموز دائمة في تراث الأندلس تشير إلى تجليات المكان وعبق الذاكرة.

الزجل: الشعر الشعبي الذي شاع في الأدب العربي منذ الجاهلية، وانتقل إلى الأندلس في القرن الثاني عشر بالتسمية نفسها(Zéjel) وبات من رموز الأندلس المهمة.

بهذا المعنى، فالحمراء ليست أثرًا معماريًا فقط، بل تجلٍّ صوفيّ للوجود، إنّها المرآة التي يرى فيها الشاعر الكون.

حين يخاطب بورخيس «الملك المحزون»، فإنه يخاطب ذاته أيضًا، فأبو عبد الله هو المرآة الرمزية لبورخيس الأعمى لأنّهما كليهما يواجه الفقد، أحدهما فقد مملكته، والآخر فقد بصره. أما المفتاح في القصيدة الذي «سيُحرمُ منهُ» فهو مفتاح غرناطة، ولكنه أيضًا مفتاح المعرفة الذي حُرم منه الإنسان بعد سقوط الأندلس. وقوله «صليب الكافر سيمحو الهلال» فهو تصوير شعري لمحو الرمزية الإسلامية في الأندلس، لا بوصفه حدثًا سياسيًا وحسب، بل كمجازٍ للزوال، فكل حضارة تمرّ بلحظة أفول.

التوازي بين العمى والبصيرة

كتب بورخيس قصيدة «الحمراء» بعد أن فقد بصره كليًا، ولذلك فإنها تعبّر عن تحوّل الإبصار إلى ذاكرة. فالحمراء التي لم يعد يراها بعينيه تحوّلت إلى صوت الماء وملمس الرخام وعبير الزهر، أي إلى حضورٍ داخليٍّ متجاوزٍ للحسّ. وهذا التحوّل يوازي التجربة الصوفية في «العمى عن العالم المبصر» من أجل الرؤية الروحية، وكما عبّر الصوفيون «العين لا ترى إلّا حين تُغمض». وهنا بورخيس شاعر أعمى يرى بما لا يُرى، ويجعل من العمى وسيلةً للرؤية الميتافيزيقية.

تُختتم القصيدة ببيتٍ من أشد أبيات بورخيس صفاءً: «إن الغروب الذي تحدّقُ إليه هو الأخير». هذا الغروب الأخير هو مساء غرناطة، لكنه أيضًا مساء الإنسان في مواجهة الزمن. وكما في قصائد أخرى له ومنها: «نقش على الشاهد Epitafio»، «السرمدية Everness[5]»، جمع بين الحنين إلى الفردوس والقبول بالفناء. إنّها مرثية كونية للإنسان

(5) Everness عنوان قصيدة خورخي لويس بورخيس الشهيرة التي نُشرت عام 1964 في ديوانه El otro, el mismo، ليست كلمة إنجليزية شائعة، فقد نحتها بورخيس ليشير بها إلى الديمومة، الأبدية، السرمدية. لكن المعنى في القصيدة أعمق: فهي تأمّل في استمرار العالم وثبات الوجود رغم زوال الأفراد.

والجمال، حيث يتحول الحزن إلى وعيٍ بالخلود، والزوال إلى لحظة اكتمال.

مجاز الزمن الدائري والخلود اللغوي

في هذا المقطع الأخير يُحوّل بورخس صورة المساء الأخير لغرناطة إلى أكثر من مشهدٍ تأريخي، إذ يجعل منه رمزًا كونيًا لدورة الزمن التي لا تنتهي. فالغروب ليس نهايةً، بل بدايةً أخرى في شكلٍ مغاير، كما أنّ سقوط المدينة ليس زوالًا، بل تحوّلٌ في اللغة والذاكرة. إنّ المساء الذي ينظر إليه الملك في لحظته الأخيرة يتجاوز الزمان المادي، ليصبح الزمن ذاته ناظرًا إلى نفسه، تمامًا كما تصوّره بورخيس في قصصه ونصوصه الفلسفية: (الزمن الدائري، الألف، الخالد) فالزمن عنده لا يسير في خطٍّ مستقيم، بل يعود على ذاته في حركة لولبية، حيث تلتقي البداية بالنهاية، ويصبح الفناء طريقًا إلى الخلود.

من هنا يمكن القول إنّ الوداع الأندلسي الذي تصوّره القصيدة ليس رثاءً للتاريخ، بل احتفالًا سرّيًا باستمراره في اللغة، فكل كلمةٍ تُكتَب عن ذلك الغروب تُعيده للحياة، وكل قارئ يتأمّل القصيدة يعيد إحياء اللحظة التي ظنّ بورخيس أنّها الأخيرة. وهكذا يتحقّق الخلود -لا من خلال المدن والملوك- بل عبر الكلمة التي تحفظ أثرهما.

إنّ الخلود اللغوي عند بورخيس هو الوجه الآخر للزمن الدائري: فالكلمة حين تُقال أو تُكتَب تدخل دائرة لا فناء فيها، لأنها تكرّر المعنى في كل قراءة جديدة. والمساء الأخير الذي شهد نهاية الأندلس لا يزال يُشرق في القصيدة نفسها، لأن الشعر يحوّل الموت إلى إيقاعٍ دائم، والغياب إلى نصٍّ لا ينتهي.

بهذا التصوير، يحقق بورخيس ما يشبه التناسخ الجمالي للزمن.

فالأندلس التي غابت، تعود في اللغة، والملك الذي سلّم مفتاحه يستعيد مملكته في القصيدة، والإنسان الذي هُزم أمام التاريخ ينتصر عبر الذاكرة الشعرية. وهكذا يصبح الغروب في «الحمراء» ليس نهاية النور، بل بداية الخلود عبر اللغة، حيث يلتقي الزمن بالشعر، والفناء باللانهاية.

خاتمة

تتجلّى الأندلس في تجربة بورخيس الشعرية بوصفها فضاءً ذهنيًا وإنسانيًا يتقاطع فيه الماضي بالحاضر، الشرق بالغرب، والذاكرة بالزمن. بهذا المعنى فإنه لم يتعامل مع الأندلس كمشهدٍ استشراقيٍّ أو تاريخي، بل كرمزٍ للتعدد الثقافي والانسجام الوجودي. أما قصر الحمراء، فقد صار عنده مرآة للكون، ومكانًا تتحقق فيه فكرة الجمال الأبدي عبر الفناء. من خلال الحمراء، أعاد بورخيس صياغة مفاهيمه حول الزمن والخلود، فرأى أن الجمال لا يدوم إلّا لأنه يزول، وأن المعرفة لا تولد إلّا من الذاكرة. وأبو عبد الله، الملك الأندلسي الأخير، هو صورة بورخيس نفسه: شاعر فقد بصره كما فقد الملك مملكته، لكنّ كليهما وجد في الفقد طريقًا إلى البصيرة. وهكذا تتحول الحمراء في شعره إلى مجازٍ للمنفى الروحي، حيث لا تُستعاد الأشياء إلّا بالكلمة، ولا يُرى الجمال إلّا من خلال الغياب.

في شعر بورخيس، تصبح الأندلس يوتوبيا ثقافية وإنسانية، لا زمنًا مفقودًا بل زمنًا دائريًا يعاود الظهور في المخيلة، وكما كتب: «كل الأشياء تحدث دائمًا، ولكننا لا نراها إلّا حين تعود». بهذا المعنى، كان استلهامه للأندلس ولقصر الحمراء بحثًا عن الفردوس المفقود داخل اللغة، وإيمانًا بأن الأدب يمكن أن يكون ذاكرة العالم.

مراجع

- Borges, J.L. (1999). Textos recobrados (1919–1929). Buenos Aires: Emecé.
- Borges, J.L. (1999) Obras completas, 4 volúmenes. Buenos Aires: Emecé.
- Balderston, D. (2000) Borges: realidades y simulacros. Editorial Biblos.
- Corriente, F. (1999) Diccionario de arabismos y voces afines en iberorromance.
Madrid: Gredos.
- De Torre, G. (1925) Literaturas europeas de vanguardia. Madrid.
- Drayson, E. (2018) El último sultán: Boabdil y el fin de al-Ándalus. Madrid:
Pasado y Presente, S.L.
- Fishburn, E. & Hughes, S. (1990). A Dictionary of Borges. London: Duckworth.
- García Gómez, E. (1965) Poemas arábigo-andaluces. Madrid: Alianza.
- Granada Hoy (2015) 'Jorge Luis Borges, ciego en Granada', 11 de enero de 2015.
- Irving, W. (2003) Cuentos de la Alhambra. Madrid: Cátedra.
- Marín, F.M. (1982) 'Observaciones preliminares sobre el zéjel de Al-Andalus',
Revista de Filología Románica, 2, pp. 289–306.
-Montes-Bradley, E. (2008) Borges, una vida de palabras. Buenos Aires: Edhasa.
Patronato de la Alhambra y Generalife (2018) 'Borges y la Alhambra'.

Granada.
-Puerta Vilchez, Jose Miguel, Núñez Guarde, Juan Agustínfot. (2011) Leer La
Alhambra. Guia visual del monumento a través de sus inscripciones, EDILUX.
-Rodríguez Monegal, E. (1978) Borges: una biografía literaria. Madrid: Alianza.
- Sarlo, B. (1993) Borges, un escritor en las orillas. Buenos Aires: Ariel.
- Vaccaro, A. (1996) Georgie, 18991930-: una vida de Jorge Luis Borges. Editorial
Proa la Universidad de Michigan.

حضور الخط العربي في الشعر الأندلسي

• يوسف المحمود

يحتلّ الخطّ العربيّ مكانة فريدة في الثقافة العربية والإسلامية، إذ ارتبط منذ بدايات انتشار الإسلام بالمفهوم القدسي للكتابة، «ن والقلم وما يسطرون»، ممّا أكسب القلم والكتابة رمزيّة كبرى، جعلت الحرف العربي يتجاوز كونه وسيلة للتعبير اللغوي، ليُصبح فنّاً جمالياً له قواعده ومدارسه وأثره الحضاري، ولعلّ من أبرز تجليات البُعد الفني ما شهدته الأندلس في هذا الإطار، حيث ازدهرت الفنون البصرية وفي مقدمتها الخط العربي، الذي أصبح جزءاً من المشهد الحضاري العام وجزءاً من الذائقة الجمالية الأندلسية.

وقد عرف الأدب الأندلسي بشكل عام والشعر بشكل خاص، حضوراً لافتاً لفنون الخط والكتابة، واستثمر الشعراء الصورة البصرية للخطوط والحروف والكتابة والسطور والنقوش، وحوّلوها إلى استعارات وتشبيهات غنيّة، أسهمت في بناء الصورة في القصيدة، خصوصاً وأنّ الشاعر الأندلسي عاش في فضاء بصريّ جماليّ واسع، فكان من الطبيعي أن يترجم هذا الحضور إلى صور شعرية، فنجد مفردات الحروف والسطور والأقلام والمداد توظّف في القصائد، ليس كأدوات كتابة فحسب، بل بوصفها رموزاً ودلالات جمالية.

لذلك، تسعى هذه الورقة إلى تتبّع أثر الخط العربي في الشعر الأندلسي،

من خلال رصد تجليات هذا الخط كعنصر بصري في المخيلة الشعرية الأندلسية. وربما تكمن أهمية البحث في محاولة إلقاء الضوء على مساحة غير مألوفة في هذا الإطار.

نشأة الخط العربي

ما زال اختلاف وجهات النظر قائماً بين المؤرخين والباحثين، حول نشأة الخط العربي وجذوره، إذ إنّ هناك نظريتين، الأولى باتت تُعرف بنظرية التوقيف والإلهام، وترى أنّ الخط والكتابة توقيف من الخالق عزّ وجلّ (ابن فارس، ص 15). أما الثانية، فتعرف بنظرية الاصطلاح، وترى أنّ الخط والكتابة من وضع البشر، وتتفرع هذه النظرية إلى عدّة اتجاهات، إذ يرى بعض القائلين بها بأنّ الخط مشتقّ من خط المسند الحُميري في اليمن، وانتقل إلى شمال شبة الجزيرة العربية، وهناك تم تطويره على أيدي شعوب عربية قديمة (ابن خلدون، ص 418، صالح بن إبراهيم الحسن، ص 21). وهناك اتجاه آخر يرى بأنّ الخط انطلق من الحيرة إلى دومة الجندل، ثم نقلته الرحلات التجارية إلى مكة والشام (البلاذري، ص 659 - 660). فيما ظهر حديثاً اتجاه آخَر يقول بأنّ الخط العربي اشتق من الخط النبطي (صالح بن إبراهيم الحسن، ص 26 - 27). وهو ما أطلقه بعض المستشرقين عندما عثروا على نقوش في الشام قالوا إنها مكتوبة بالخط النبطي الذي كان اشتق من الخط الآرامي، حسب رأيهم، وفي مقدمتها نقش امرئ القيس الذي يعرف بنقش النَّمارة، وظهرت فيه عبارة «ملك العرب كلّه»، أي أنّ امرأ القيس ملك العرب، والنقش يعود إلى السنة الميلادية 328.

لكن المؤرّخ وعالِم اللغات القديمة الدكتور محمد بهجت قبيسي يأتي بطرح مُغاير للطروحات الاستشراقية، حول نظرية الخط النبطيّ، وذلك لأنّه أعاد قراءة نقش النّمارة، واكتشف أن أسلوب النحو فيه

آراميّ، وأنّ شكل الحرف آراميّ تدمريّ (موصول)، وإذا كان مكتوباً باللهجة الآرامية وبالخط الآرامي، ويصرح بأنّه (ملك العرب كله - بالآرامية أي كلّهم بالعدنانية)، فإنّ امرأ القيس عربيّ آراميّ وليس عربياً عدنانياً (لغةً) (قبيسي، ص 63 - 69).

ويرى قبيسي أنّ جذور الخط العربي قديمة جداً، ولم يُشتقّ من خطوط أخرى، بل وُجد منذ زمن بعيد، ومرّ بمراحل تطوّر كثيرة حتى وصل إلى صورته الجمالية الأخيرة.

ويتفق مع هذا الرأي الباحث الدكتور أحمد داوود، الذي يرى من جهته أنّ الكتابة العربية أقدم كتابة في التاريخ، ويستند في ذلك إلى قراءات خاصة لنقوش قديمة في بلاد الشام والجزيرة العربية، ويشدد في استناد أيضاً على أنّ تطور الحرف من الصورة إلى الهجاء، حدث في البنية العربية نفسها (د. أحمد داوود، ص 23 - 26).

ومن المُتعارف عليه، أنّ الكتابة وُجدت في الجزيرة العربية قبل الإسلام بزمن طويل، لكن انتشارها الواسع كان في بداية العهد الإسلامي، إذ إنّ أوّل مدرسة لتعليم الكتابة أُنشئت في عهد النبي صلى الله عليه وسلم، ثم تطوّرت بشكل سريع حتى عرفت الخطوط المختلفة، ومنها الخط الكوفي الذي ظهر في الكوفة وانتشر منها، وكان الخط المدني والخط المكي، ثم انتشر الخط العربي بانتشار الإسلام، ووصل إلى كافة الأصقاع التي وصل إليها الإسلام، وتعددت أنواع الخطوط ووظائفها، وانتشر نسخ وكتابة المصاحف والمخطوطات العلمية والأدبية والتفاخُر بأناقتها، كما استخدم الفنان المسلم الخط في نقش آيات القرآن الكريم والأشعار على المساجد والمدارس والقصور. وعرف الخط العربي في كل عصر من العصور، تجويداً وتحسيناً وتطويراً، حتى وصل إلى عصره الذهبيّ في الأندلس، وتجاوز ذلك حتى وصل إلى صورته الجمالية الحالية، وقد تجاوز مهمته الأولى

في الكتابة والتدوين منذ أن أدرك الفنان العربي المسلم أنّ جماليات الخط وعبقرية اللغة التي يعبّر عنها، «الفن الجميل الذي توّج الحضارة العربية والإسلامية، وهو يختلف عن الخطوط الأخرى، ويمتاز عنها في تجاوزه لمهمته الأولى وهي نقل المعنى إلى مهمة جمالية أصبحت غاية بذاتها» (عفيف البهنسي، ص 24).

الخط الأندلسي

يعتبر الخط العربي من الركائز الأساسية والموضوعات المهمة في الثقافة العربية الإسلامية في الأندلس، فهو يجمع بين الفن والهوية والدين، ويكشف عن روح حضارة بلغت ذروة الرقيّ والازدهار والجمال في الفنون والعمارة والآداب. وقد دخل الخط العربي الأندلس مع الفتح العربي الإسلامي في القرن السابع الميلادي، وتعتبر المكانة التي تبوّأها في الأندلس امتداداً طبيعياً للمراكز الثقافية في المشرق العربي (دمشق، بغداد، القاهرة)، وكان في البداية على هيئة الخط المشرقي ثم تطور ليكتسب خصائص مميزة، أسهَم فيها ظهور مدارس الخط العربي، فقد «بلغ الخط في الأندلس شأناً عالياً منذ عهد عبد الرحمن الداخل، وكان أكثر ازدهاراً في عهد عبد الرحمن الناصر الخليفة الأول (317هـ/ 929 م)، وكان في بلاطه عشرات النُسّاخ المُجوّدين والرسّامين والمُذهّبين» (البهنسي، ص 29).

كانت اجتهادات الخطاطين وإبداعاتهم وزيادة اهتمامهم قد أفضت إلى تطوير أنواع الخطوط، وإبداع خطوط جديدة، كتطوير الخط الكوفي الذي نشأ في الكوفة وانتقل إلى القيروان وعرف بالقيرواني، ثم انتقل إلى الأندلس وتم تطويره هناك، فعُرف بالخط الأندلسي، والذي «تميّز بصغر حروفه ورقّة سطوره، ويميل في رسمه إلى الليونة، وقد تم اشتقاق منه عدة أنواع منها: الكوفي القرطبي، الكوفي الطليطلي، الكوفي

الإشبيلي، وكوفي المرية» (بناجي مليكة ص 404 - 411).

وتأثّر تطور الخط بازدهار البيئة الفنيّة في الأندلس، التي بلغت ذروتها، مما جعل الخط جزءاً من الزخرفة المعمارية والهوية الجمالية للأندلس، إلى جانب مكانته كونه رمز السلطة والعلم والثروة، فالقصور والمساجد وواجهات بيوت الأثرياء شكّلت سجلاً بصرياً ومتحفاً مفتوحاً لجماليات الخط وحضوره، ولا يزال حتى يومنا هذا ماثلاً في مسجد قرطبة الكبير، الذي تزيّن جدرانه الآيات القرآنية بالخط المُتشابك مع الزخارف الهندسيّة والنباتية.

أمّا قصر الحمراء في غرناطة، فيُعدّ ذروة الإبداع في تناغم وانسجام الخط والزخرفة، ويُعدّ آية من آيات التجديد في الفن وجمالياته المدهشة. وأمام ذلك ليس غريباً أن يقول المستشرق الفرنسي ألكسندر بابادوبلو: «نستطيع التأكيد على أنّ الفنان المسلم قد اخترع جمالية الفن الحديث قبل ستّة أو سبعة قرون» (د. محمد المهدي، ص 57).

كان حسن الخط العربي أحد الشروط الأساسية لتولي المناصب الرفيعة بالدولة في الاندلس (مملكة غرناطة مثالاً) وذلك لما يدل على من يجيده من سعة العلم والمعرفة والبلاغة، فقد كان تولي وظيفة في ديوان الانشاء - وهي وظيفة عليا - يتطلب شروطاً صارمة منها العلم بكل أنواع الكتابة وحسن الخط، وغالباً ما كان يتم اختيار الموظف في الديوان من بين كبار الأدباء وأهل العلم المعروفين بحسن الخط. (للمزيد: احمد ثاني الدوسري، ص 210).

وكان على الكاتب الذي يتولى الوظيفة الرفيعة أن يحرر رسائل ومراسلات الدولة والسلطان وأن يكتب الأوامر السلطانية، وكانت تلك المراسلات تزخرف وتُذهّب وتكتب بخط يتبع القواعد والأصول حتى يصل إلى أقصى درجات الكمال، إذ ينظر إلى جمالية الخط العربي

والاهتمام به على أنه يعكس هيبة الدولة والسلطان.
أمّا على صعيد المكانة الاجتماعية، فقد كان ينظر إلى الخطّاط باعتباره مثقفاً وفناناً وكان حسن الخط عند الأندلسيين مفتاحاً للنفوذ الاجتماعي.

الثقافة البصرية في الأندلس

إن غنى المشهد الأندلسي بالثقافة البصرية، أثار حضور الخط والحروف والنقوش في مخيلة الشاعر الأندلسي، الذي كان يعيش في فضاء تتكامل فيه هندسته مع هندسة الكتابة والحرف العربي، ويقرأ في مصاحف ومخطوطات مكتوبة بأجمل الخطوط ومزخرفة بأجمل الزخارف، ويكتب الرسائل بمواصفات جمالية عالية، فكان من الطبيعي أن تتحول الكتابة ذاتها إلى صورة شعرية، وأن تتجسّد الحروف والخطوط في قصائد الغزل والمديح والرثاء والطبيعة، فهذا الشاعر ابن الزقاق البلنسي يُشبّه انتظام الخط في (المهرق) - صحيفة بيضاء أو ورقة - بسير أسراب القطا على الماء، وبانتظام الأضراس عند المها:

ترد العُيونُ عُيونَها في مهرقٍ رقمت بها وردَ القطا الأسرابِ
فكأنّما أُلّفنَ من حدقِ المها أو من ثنياتٍ لهنَ عذابِ
(ديوان ابن الزقاق، ص 101)

أما أبو عبد الله بن عيسى، فيرى أنّ الأقلام تبتسم بين أصابع الخطّاط، وتنثر الدرّ في السطور:

تبتسِمُ الأقلامُ بين بنانِهِ فيُريك نظم الدرِّ في الأَسطارِ
(الإحاطة، ص 975 – 994)

فيما يتخذ الوزير أبو القاسم بن عبد الغفور الكلاعي الإشبيلي من الأقلام وأدوات الخطّ ندامى وأصدقاء له:

مدامي مدادي والكؤوس محابري وندماي أقلامي ومنقلتي سفري

هكذا في صورة تعكس مدى الانهماك في الكتابة والانقطاع عن كل شيء، سوى الغوص في غبطتها ولذتها وتعبها، فقد باتت الكتابة وأدواتها جزءاً من حياته.

خطّاطات أندلسيّات

لم يقتصر فن الخط العربي وصنعته على الرجال في الأندلس، بل كان دور النساء بارزاً ومهماً، وسجّلن تفوقاً يذكره التاريخ بكل إجلال، فقد ساهمت النساء في الأندلس بتطوير الخط العربي وعملن في نسخ المخطوطات والمصاحف وتفوقن في ذلك «وأجدن صنعته أكثر من نساء المشرق وفاق عددهن عما كان موجوداً في أي إقليم آخر» (إسراء حسن ص721). ومن بين نساء الأندلس اللواتي برعن في إجادة الخط العربي والعمل به، الشاعرة صفية بنت عبد الله الريبي، فقد كانت خطاطة مشهورة، ويروى أن إحدى صديقاتها عابت عليها خطّها، فردت عليها:

وعائبةٌ خَطّي فقلتُ لها اقصري فسوف أريك الدرَّ في نظمِ أسطري
ونادیتُ كفّي كي تجود بخطّها وقرّبت أقلامي ورقّي ومحبري
فَخطّتْ بأبيات ثلاث نظمتها ليبدو بها خطّي وقلت لها انظري
(الحميدي، الجذوة ص 412)

الخط في أغراض الشعر

كان شعر المديح يوجّه غالباً إلى الخلفاء والوزراء وأصحاب النفوذ، وقد حفلت قصائد الشعراء الأندلسيين بذكر الكتابة والخط، كرمز لحكمة الممدوح وعلمه وعدله وسلطانه. يقول ابن زمرك:

لك القلمُ الأعلى الذي طالَ فخرُهُ على المرهفات البيض والأسل

السمرِ

يقلّدُ أجياد الطروس تمائماً بصنفي لآلٍ من نظامٍ ومن نثرِ
تهيبك القرطاسُ فاحمرَّ إذ غدا يقلُ بحوراً من أناملك العشرِ
كأنّ رياضَ الطرس خدٌّ مُورّدٌ يطرّزه وشيّ العذار من الحبرِ

(ديوان ابن زمرك، ص 423)

يوجه ابن زمرك خطابه إلى الوزير لسان الدين بن الخطيب، ويجعل له «القلم الأعلى» دلالةً على منزلته الرفيعة، إذ يرمز القلم إلى السلطة وقوّة التأثير والبلاغة والقول القاطع، فهو يفوق بسطوته السيوف والرماح، ثم يشير إلى الجمالية التي يبدعها القلم عندما يقلد الكتب من أجيادها أنواع اللآلئ من النّظم والنّثر.

وفي ما يتصل بشعر الرثاء، فقد ترك شعراء الأندلس سجلاً واسعاً، وكان له مكانةً بارزةً بين أغراض الشعر الأخرى، وذلك بسبب ما أصاب الأندلس من محن وشدائد مُتتالية، وما عايشه الأندلسيون من المآسي. وإلى جانب رثاء الأهل والوطن والتحسُّر على ما كان، اشتهر في شعر الأندلسيين رثاء المُدن والممالك، وما تزال قصيدة أبو البقاء الرندي ماثلةً حتى يوم الناس هذا.

وفي شعر الرثاء أيضاً، لم يغب ذِكْر الخط العربي، فهذا الشاعر ابن وهبون يرثي صديقاً له، ويبدو أنّه كان أديباً:

جهبذ قول وفارس ندس يمضي على القصد كلّ مركوب
تُرهِبُ في كفّه يراعته كلّ أصمّ الكعوب مرهوب

(الغامدي، ص 141)

كذلك نجد الحرف في الشعر الصوفي، خصوصاً عند ابن عربي وأبي الحسن الششتري، قد اتخذ أبعاداً رمزيّةً، حيث صار الحرف مرآةً للوجود ودليلاً على الأسرار.

ورغم أنّ الشعر الصوفي بشكل عام مُرتبط أصلاً بالرموز، ومن بين أهم رموزه الحرف التي يرى فيه الصوفي عالماً كاملاً، وهو عندهم علم له أسرار وطاقة وتأثير، ويحمل معانيَ عميقة وقوّة روحانية هي أساس تكوين الأسماء والكلمات، فكيف إذا عاش الشاعر الصوفي في هذا المدى الواسع المليء بالحروف والكتابة.

يقول ابن عربي:

إنّ الحروف التي في الرّقم تشهدها لها معانٍ وأسرارٌ لمن نظرا
فأولُ الأمر في مرقومنا ألفٌ واللفظ ينكره حرفاً على ما ترى

* * *

فهمزةٌ تقطعُ العشّاق إنْ هُجرت وإنَّ في وصلِ من تهوى لها خبرا

* * *

(ديوان ابن عربي، ص 297)

أما أبو الحسن الششتري فيقول:

ألِفٌ قَبل لامَيْنِ وهاء قوّةُ العيْنِ

(ديوان أبو الحسن الششتري، ص 299)

الخط العربي والعمارة

يتميز فن العمارة والخط والشعر في الحضارة الأندلسية بتكامل وتناغم الفنون، فلم يكن الشعر بعيداً عن الخط العربي أو العمارة أو الموسيقى، بل شكّلت هذه الفنون مع بعضها انسجاماً وتناسقاً فريداً، فقد ارتبط الشعر بالخط من خلال كتابته على جدران القصور، وامتزج الحرف بالزخرفة، وهندسة الكلمة بالهندسة المعمارية، واللون بالضوء، مما أنتج تجربةً فنيّةً شاملة. فقد تحوّل قصر

الحمراء بغرناطة، إلى ديوان شعر معماري هائل، ظلّت الأشعار فيه ثابتة حتى يومنا هذا، وهي تُمجّد الجمال والسلطان والخلود.
من أبيات شعر ابن الجياب المنقوشة في برج الأسيرة في قصر الحمراء:

حيطانُها فيها رقومٌ أعجزت أمد البليغ فحسنُها لا يوصفُ
راقت وناظرَ كلُّ شكل شكلَهُ في نسبةٍ فموشّحٌ ومصنّفُ
مهما لحظت رأيت نقشاً وُشّيَتْ أنواعُهُ فمذهبٌ ومزخرفُ
(د. صلاح جرار، ص 65)

ولابن الجياب أبيات أخرى منقوشة في المكان نفسه:

قصرٌ تقسَّمت البهاء سماؤهُ والأرضُ منه والجهاتُ الأربعُ
في الجصّ والزليج منه بدائعٌ لكن نجارة سقفه هي أبدعُ
جُمعت وبعد الجمع أحكم رفعُها للنّصب حيث لها المحلُّ الأرفعُ
تحكي بديع الشعر منه مجنّسٌ ومظفر ومغصنٌ ومرصّعُ
(د. صلاح جرار، ص 65)

الاستماع بالعين

في وصفه لجمالية الخط العربي والاشكال الزخرفية والهندسية في قصر صاحب المرية، يستدعي الشاعر ابن الحداد الفيلسوف اليوناني – عربي المولد - إقليدس وهو المشهور بالهندسة والذي تُنسب إليه مقولة «الخط هندسة روحانية ظهرت بآلة جسمانية»، وقد نسبت في إلى غيره أيضاً، إلّا أنّ ابن الحداد يقول وكأن إقليدس هو الذي خطط ورسم هذه الأشكال ووضع لمسات الجمال المدهش الذي يثير الغناء والطرب، ولكنه يسمع هذه المرة بالعين (كما يشير محقق ديوان ابن الحداد د. يوسف علي طويل، ص 273) وحتى عندما يذكر قبة القصر فإنّه يصفها كحرف النون، فالخط والحرف العربي صاحب الحضور

في كل هذه الجمالية المعمارية:

فكأن راسمَ خطهُ اقليدسٌ فمواثلُ الأشكال فيه فنونُ
من دائرٍ ومكعبٍ ومُعَيّنٍ ومُحجّنٍ تقويسُهُ التحجينُ
شمَخت فلا تُحنى سواريها لها كلّا فلا تُرمى بها فنتبينُ
فهنالك التضعيفُ والتثليثُ والتربيعُ والتسديسُ والتثمينُ
نِسبٌ حلّت نسب الغناء لبعثها طربُ النفوس وسمعها تعيينُ
وكأن طرفي مسمعي وكأنهُ صوتٌ وشكلُ خطوطهِ تلحينُ
رأسٌ بظهر النونِ إلّا انه سامٍ فقبتُهُ بحيثُ النونُ
(ديوان ابن الحداد ص 272 – 273)

خاتمة

الخط العربي لم يتوقف في الأندلس عن وظيفته الأساسية في الكتابة والتدوين، بل أصبح عنصراً جمالياً فاعلاً وتحوّل إلى فن مستقل ارتبط بالشعر على مستويات عديدة كالرمز والتعبير والتمثيل البصري.
التقط الشعر الأندلسي المتميز برقّته وشفافيّته جماليّة الخط العربيّ وطوّر التناغم بين إيقاعه السمعي والإيقاع البصريّ للخط في تجربة فريدة في الأدب والفن الإسلامي.
ارتباط الشعر والخط العربي بالعمارة الأندلسية أنتج مشهدية بصريّة جديدة ومميزة وغير مسبوقة، فقد عمل الفنان الأندلسيّ المبدع على تداخل الخط والشعر في الفضاء المعماريّ ما حوّل المساجد والقصور والمباني إلى صروح فنية مزيّنة بالكتابة والشعر والزخرفة وآيات من الكتاب الكريم.
الجمالية الشعرية لم تكن سمعية خالصة في الأندلس، بل امتزجت بالبعد البصري، فقارئ القصيدة المكتوبة يعيش جمالية مزدوجة، يطرب لإيقاعها ويتخيّل صورتها البصرية المرسومة في الخط

والحروف.

شاركت المرأة الأندلسية بتفوق في تطوير الخط العربي والعمل في مجاله وأثبتت دوراً مهماً في الحياة السياسية والفنية والاجتماعية. قدّمت التجربة الفنية الأندلسية نموذجاً لتعزيز الهوية العربية الإسلامية وكرست الخط كفن عربي إسلامي خالص.

في النهاية يمكن القول إنّ الأندلس قدّمت نموذجاً حضارياً متكاملاً جعل من الكلمة المكتوبة شعراً وخطّاً أداة لتخليد المعنى والجمال معاً.

المصادر

1.ابن الحداد (1990)، ديوان ابن الحداد، ت: يوسف علي طويل، بيروت: دار الكتب اللبنانية.

2.ابن الخطيب، لسان الدين (2009)، الإحاطة في أخبار غرناطة، ت: بوزياني الدراجي، الجزائر: دار الأمل للنشر والتوزيع.

3.ابن خلدون (بدون تاريخ)، مقدمة ابن خلدون، ط 4، بيروت: دار إحياء التراث العربي.

4.ابن عربي، (1996)، ديوان ابن عربي، شرحه أحمد حسن بسج، بيروت: دار الكتب العلمية.

5.ابن فارس (2001)، معجم مقاييس اللغة، ط 1، بيروت: دار إحياء التراث العربي.

6.الأندلسي، ابن زمرك (1997)، ديوان ابن زمرك الأندلسي، ت: محمد توفيق النيفر، بيروت: دار الغرب الإسلامي.

7.البلنسي، ابن الزقاق (بدون تاريخ)، ديوان ابن الزقاق البلنسي، بيروت: دار الثقافة.

8.البهنسي، عفيف (1995)، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ط 1، بيروت: مكتبة لبنان.

9.جرّار، صلاح (1999)، ديوان الحمراء، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات

والنشر.

10.حسن، إسراء (2017)، الخطاطات الأندلسيات وإسهاماتهن الثقافية في الحضارة العربية الإسلامية، حولية الاتحاد العام للأثاريين العرب (20).

11.الحسن، صالح بن إبراهيم (2003)، الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط، الرياض: دار الفيصل الثقافية.

12.داوود، أحمد (2021)، موسوعة نينورتا التاريخية، ج 2، اللغة الأم، ط 1، دمشق: دار نينورتا للنشر والتوزيع.

13.الدوسري، أحمد ثاني (2004)، الحياة الاجتماعية في غرناطة في عصر دولة بني الأحمر، أبو ظبي: المجمع الثقافي.

14.الششتري، أبو الحسن (2008)، ديوان أبي الحسن الششتري، ت: محمد العدلوني الإدريسي وسعيد أبو الفيوض، الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع.

15.الغامدي، سعيد أحمد محمد (1419-1420هـ)، عبد الجليل بن وهبون الشاعر وشعره، رسالة ماجستير، المملكة العربية السعودية: جامعة أم القرى https://ebook.univeyes.com

16.قبيسي، محمد بهجت (2001)، ملامح في فقه اللهجات العربيات، دمشق: دار شمال للطباعة والنشر.

17.مليكة، بناجي (2021)، الخط الكوفي الأندلسي من خلال الكتابات الشاهدية والتأسيسية، جسور المعرفة، (7)، 404-411.

18.المهدي، محمد (2000)، المستشرق بابادوبلو ومنظور الفن المبتور، جريدة الفنون، (0)، 59.

المشاركون في الكتاب

الدكتور صلاح جرّار

الدكتور صلاح جرّار، باحث وأستاذ الأدب الإسباني، واللغة العربية وآدابها، من مواليد عام 1952، في قرية كفر قود بمدينة جنين الفلسطينية. يحمل درجة الدكتوراة في الأدب الأندلسي من جامعة لندن، كليّة الدراسات الشرقية والإفريقية، سنة 1982.

تسلّم مناصب عدة، منها وزير الثقافة في الأردن، والأمين العام للوزارة، والمنسق العام للجنة الوطنية العليا لإعلان عمّان عاصمة الثقافة العربيّة لعام 2002، وعميد الدراسات العليا وعميد البحث العلمي بجامعة آل البيت، ونائب رئيس الجامعة الأردنيّة.

أمضى سنة التفرغ العلمي في معهد اللّغة في مدريد للعام الأكاديمي 1992 - 1993، وخلالها أجرى دراسات مختلفة في الأدب الأندلسي. كما أمضى شهرين في العام 1993 في جامعة هامبورغ الألمانية، وأجرى دراسة على دور الاستشراق الألماني في تناول التراث الأندلسي.

له مؤلفات عديدة، من بينها: "ديوان الحمراء.. الأشعار العربية المنقوشة على جدران الحمراء وجنّة العريف"، "ولاّدة بنت المستكفي"، "أبحاث في الأدب الأندلسي"، "تاريخ الأدب العربي" بالاشتراك مع الدكتور هاشم ياغي والدكتور إبراهيم السعافين، "الرحلة الرابعة لحسين روحي" (تحقيق ودراسة)، "التوقيعات الأندلسية" بالاشتراك مع الدكتور محمد الدروبي، "كتاب المنامات الأيوبية المسمى إخبار الأنام بأخبار المنام (أدب سردي)، "أناشيد النصر" مجموعة شعرية بمشاركة واسعة من شعراء الوطن العربي، وديوان "طوفان الأقصى" (إعداد وتحرير وإشراف بالمشاركة مع الشاعر سعيد يعقوب).

الدكتورة فكتوريا خريش

الدكتورة فكتوريا خريش، أستاذة اللغة العربية وآدابها في جامعة كومبلوتنسيه بمدريد. حاصلة على الدكتوراه في الدراسات السامية من جامعة كومبلوتنسيه بمدريد، وعلى درجة الماجستير في تعليم الإسبانية لغة أجنبية من جامعة أنطونيو دي نيبريخا. عضوة في "المجموعة البحثية الكومبلوتنسيه حول المغرب والشرق الأوسط" و"مجموعة التحليل حول الإسلام في أوروبا. تشغل منصب أمينة سرّ جمعية الإدماج اللغوي للمهاجر في مدريد. تقوم بتدريب معلّمي الإسبانية، لغة أجنبية، للمهاجرين واللاجئين في عدد من مؤسسات التعليم العالي والهيئات الإسبانية.

عملت مُحاضِرةً للإسبانية في جامعة دمشق، وأستاذةً زائرةً في موضوع «التراث الأندلسي» في جامعة مينيسوتا الأميركية.

تشمل مجالات بحثها الأدبَ العربيَّ المعاصر، ولا سيما الشعر الفلسطيني، إضافةً إلى منهجيةِ تعليم العربية والإسبانية لغتين أجنبيتين.

مترجمة أدبية تعمل على نقل الأدب العربي المعاصر إلى الإسبانية. لقد ترجمتْ «غادي الأزرق» لريما بالي، و«براري الحُمّى» لإبراهيم نصر الله (بالاشتراك مع لويس ميغيل كانيادا)، و«الأحزان العاديّة» لعبد الرحمن الأبنودي؛ كما ترجمت نصوصاً عربية إلى الإسبانية ضمن مختارات "جنوب العالم.. شعراء مغاربة معاصرون". ونشرتْ مقالاتٍ متعدّدةً حول الشعرِ الفلسطينيّ المُلتزم، وتعليمِ اللغاتِ الأجنبيّة.

الدكتور محمد حقّي سوتشين

الدكتور محمد حقّي سوتشين، مستعرب ومترجم تركي، وأستاذ اللغة العربية وآدابها والترجمة في جامعة غازي التركية بأنقرة. يحمل درجة الدكتوراة في استراتيجيات في الترجمة بين اللغتين التركية والعربية. عمل أستاذًا زائرًا في جامعة مانشستر البريطانية. وعمل مترجماً تحريرياً وشفهياً.

أشرف على تنظيم سلسلة من ورشات الترجمة الأدبية بين اللغتين العربية والتركية داخل تركيا وخارجها، وكان عضوًا في لجنة تحكيم الجائزة العالمية للرواية العربية عام 2014.

نال عدة جوائز مرموقة، منها: جائزة الشارقة للترجمة "ترجمان" عام 2024 عن ترجمته "طوق الحمامة" لابن حزم، جائزة الشيخ حمد للترجمة، فئة الإنجاز عام 2022 عن مجمل إنجازاته.

ألّف عدة كتب في الترجمة وتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، منها: "في رحاب لغة أخرى.. من النظرية إلى التطبيق في الترجمة العربية"، "منعطفات في تاريخ الترجمة إلى العربية".

أنجز ترجمات عديدة من العربية إلى التركية، شملت الأدب العربي القديم والمعاصر، منها: "المعلقات العشر"، مختارات شعرية من أبي الطيب المتنبي تحت عنوان "أغنية الإنسان"، "طوق الحمامة" لابن حزم، "حيّ بن يقظان" لابن طفيل، "النبي" لجبران خليل جبران، إضافة إلى ترجمة عدة كتب لمحمود درويش، أدونيس، نزار قبّاني، يحيى حقي، نجيب محفوظ، غسان كنفاني. ونقل إلى العربية نصوصًا تركية مهمة، منها مختارات من ديوان الشاعر الصوفي يونس أمرة، و"ديوان الحكمة" لأحمد يَسَوي.

الدكتورة حورية الخمليشي

الدكتورة حورية الخمليشي، أستاذة باحثة بجامعة محمد الخامس بالرباط، وناقدة أدبية وفنية، وشاعرة. عضوة في اتحاد كتاب المغرب، وفي لجنة تحكيم جوائز أدبية عدة. مسؤولة العلاقات الخارجية بالمركز الأكاديمي الثقافي بمدينة فاس.

حاصلة على درجة الدكتوراة في النص العربي القديم والمناهج النقدية المعاصرة في موضوع "الترجمة والتأويل في النص العربي القديم.. ريجيس بلاشير نموذجًا" في جامعة محمد الخامس بالرباط.

لها مؤلفات عديدة، منها: "بين نهر الشعر ومجراه.. تجاور الأجناس الأدبيّة والفنيّة في القصيدة المعاصرة"، "شعرية الانفتاح ولا نهائية التأويل في الشعر العربي الحديث"، "تواشجات الشعري والفني في الشعر العربي الحديث"، "كتابة النُّوشُو" (شعر)، "كتابة على الماء" (شعر)، "الخطاب الشعري العاشق والإبداع".

نالت درع التكريم من المركز الأكاديمي للدراسات الثقافية والأبحاث التربوية بمدينة فاس، مع إصدار كتابها "مشروع الشعرية العربية المفتوحة.. التأصيل المعرفي والبحث عن المعنى"، ودرع التكريم من اتحاد كتاب مصر بالقاهرة، ودرع التكريم من مهرجان الشعراء المغاربة بمدينة تطوان من وزارة الثقافة المغربية ودائرة الثقافة في الشارقة.

وصل كتاباها "الكتابة والأجناس.. شعرية الانفتاح في الشعر العربي الحديث" و"الشعر وأنسنة العالم"، إلى اللائحة الطويلة لجائزة الشيخ زايد للكتاب.

الدكتورة لوث غوميث

الدكتورة لوث غوميث، أستاذة تاريخ الفكر الإسلامي في جامعة مدريد المستقلة. عملت أستاذة الدراسات العربية والترجمة في جامعة أليكانتي.

تكتب تحليلات ثقافية وسياسية عن العالم العربي في صحيفة البايس. عملت باحثة زائرة في جامعة كولومبيا، وفي مركز الدراسات والوثائق الاقتصادية القانونية والاجتماعية في القاهرة، وفي معهد تطوير المشاريع المعمارية في دمشق.

تركز في أبحاثها على الخطاب الإسلامي حول السلطة والإيديولوجيا في الأطر العالمية وما بعد الاستعمارية.

مديرة مجموعة الباحثين الإسبان حول الأيديولوجيات والتعبيرات الثقافية العربية المعاصرة.

لها إصدارات عدة، من بينها: "فلسطين.. إرث المستقبل" (2024)، "السلفية.. عالمية النقاء "(2021)، "قاموس الإسلام والإسلاموية" (2019)، و"بين الشريعة والجهاد.. تاريخ فكري للإسلاموية" (2018).

نشرت 19 عملاً أدبياً مترجماً من العربية إلى الإسبانية؛ وفي عام 2012 فازت بجائزة الترجمة الوطنية (إسبانيا) بترجمتها لكتاب "في حضرة الغياب" للشاعر الفلسطيني محمود درويش.

ترجمت بالإضافة لدرويش، كتباً لكل من سركون بولص وعباس بيضون وجبران خليل جبران، ومجموعة قصص فلسطينية قدم لها جوزيه ساراماغو.

زهير أبو شايب

زهير أبو شايب، باحث وشاعر ورسام، من مواليد العام 1958، في دير الغصون، في فلسطين.

درس اللغة العربيّة وآدابها في جامعة اليرموك الأردنّية، والإخراج الصحفيّ والتصميم.

عضو في اتّحاد الكتّاب والصحفيّين الفلسطينيّين، ورابطة الكتّاب الأردنيّين. عمل مدير تحرير لمجلّة "أوراق" الصادرة عن رابطة الكتّاب الأردنيّين، ورئيس تحرير مجلّة "الروزنة" المتخصّصة في الفكر النسويّ الصادرة عن اتّحاد المرأة الأردنيّة.

حائز على جائزة (محمود درويش) في الدورة الثالثة، عام 2012.

شارك في مهرجانات عربية ودولية، منها: المربد؛ بابل؛ الفينيق؛ جرش؛ عرار؛ رام الله؛ مهرجان شعر البحر المتوسّط في اليونان؛ أسبوع فلسطين في (إيكول نورمال) في باريس؛ مهرجان الشعر اليمنيّ الفرنسيّ في صنعاء؛ ربيع الشعر (معهد العالم العربيّ) في باريس؛ مهرجان الشعر المتوسّطيّ في الرباط؛ مهرجان مسارات فلسطين في بروكسل، ومهرجان الشارقة للشعر العربي.

من أعمال المنشورة: جغرافيا الريح والأسئلة، (شعر)، "دفتر الأحوال والمقامات"، (شعر)، "بياض أعمى"، (مسرحيّة)، "سيرة العشب"، (شعر)، "ثمرة الجوز القاسية"، (مقالات)، "ظلّ الليل"، (شعر)، "مطر سرّيّ"، (شعر)، و"تاريخ العطش"، (شعر).

باهرة عبد اللطيف ياسين

باهرة عبد اللطيف ياسين، باحثة متخصصة في الدراسات الإسبانية وأدب أميركا اللاتينية، كاتبة ومترجمة وأكاديمية عراقية تحمل الجنسية الإسبانية. عملت أستاذة الترجمة والأدب الإسباني في جامعة بغداد، وأستاذة الترجمة الفورية والتحريرية في جامعة أوتونوما بمدريد، وأستاذة في جامعة كومبلوتنسة. تعمل حالياً أستاذة زائرة في الجامعة الكاثوليكية بمدينة آبيلا في أسبانيا.

رئيسة ومؤسِّسة المنتدى العالمي للغة العربية في مدريد، والتي تضم أكثر من 500 أكاديمي ومثقف وأديب عربي ومستعرب. عملت في عدة جامعات عراقية وإسبانية.

تكتب الشعر والقصة والمقالة والمسرحية باللغتين العربية والإسبانية، ولها عدة كتب بالعربية، وأكثر من 20 كتاباً كمؤلفة مشاركة بالإسبانية. وقد تُرجمت بعض قصائدها وقصصها إلى لغات عدة.

فازت بجائزة أفضل كتاب مترجم في العراق عام 1993 عن ترجمتها مذكرات الشاعر رافائيل ألبرتي "الغابة الضائعة". كما فازت بجائزة الميدالية الذهبية لعام 2017 للمنتدى الثقافي الإسباني العربي (ثيار) بمدريد، فضلاً عن تكريم من جمعية المترجمين العراقيين (2021) وجوائز إسبانية أخرى.

قدمت عشرات المحاضرات حول الثقافتين العربية والإسبانية، وعن النساء العربيات والمسلمات في الغرب.

يوسف المحمود

يوسف المحمود، شاعر وإعلاميّ وباحث في تاريخ اللغات واللهجات العربية القديمة. من مواليد العام 1965، ويعيش في قرية عنزة في فلسطين.

تسلّم مناصب عدة، من بينها: وكيل وزارة الإعلام الفلسطينية، المتحدث الرسمي باسم حكومة الوفاق الوطني الفلسطيني، مثّل فلسطين في مجلس وزراء الإعلام العرب في جامعة الدول العربية.

عضو في الاتحاد العام للأدباء والكتّاب الفلسطينيين، ونقابة الصحفيين الفلسطينيين. عضو مؤسس لبيت الشعر في فلسطين، وهو من مؤسسي هيئة الإذاعة والتلفزيون الفلسطينية. عمل مذيعاً ورئيساً للتحرير ومعدّاً ومقدّماً للبرامج ومشرفاً على البرامج الثقافية في الإذاعة الفلسطينية من العام 1994 حتى 2016.

صدرت له المجموعات الشعرية: «زغاريد على بوابة الصباح»، «حجر الوحش» و«أعالي القرنفل» وهو الديوان الذي صدر مترجماً بالإيطالية.

وأصدر "المعجم الكنعاني" وهو معجم مقارن بين الكنعانية والعدنانية الفصحى.

أنجز مشروع "الموسوعات المرئية" لتلفزيون فلسطين، منها" موسوعة القدس" 365 حلقة تشمل الإضاءة على كافة أماكن مدينة القدس الدينية والتاريخية والتراثية والعمرانية، و"موسوعة الرواد" التي تشمل شخصيات ثقافية فلسطينية، و"موسوعة جذور الأسماء العربية للمدن والقرى الفلسطينية".

مجلة «كتاب»

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

الندوة الدولية الرابعة 2025
"تأليف الحديقة.. قراءات في القصيدة الأندلسيّة وتحوّلات الأثر"
10 – 11 نوفمبر/ تشرين الثاني 2025

الدورة الـ 44 من معرض الشارقة الدولي للكتاب
هيئة الشارقة للكتاب
• الإشراف العام: منصور الحسّاني
• متابعة أعمال الندوة وطباعة الكتاب: نور نصرة
• تصميم الكتاب: محمد داود