بصمة الأندلس

لم يقتصر تأثير الثقافة الأندلسية على شبة جزيرة إيبيريا، إذ امتد على الصعيد الجغرافيّ إلى بقاع عدة في العالم، وخصوصاً أميركا اللاتينية. أما زمانياً، فلم "يتجمد" الزمن الأندلسيّ بعد القرون الثمانية التي ساد فيها الحكم العربي الإسلامي في شبه الجزيرة، إذ لا يزال هذا الزمن المضيء يسيل، عابراً الجغرافيا والأزمنة والثقافات. وعلى الرغم من اهتمام الباحثين بدراسة جوانب من الحضارة الأندلسية، إلّا أن هذا النبع المعرفي والجمالي والعلمي والإنساني، يثير الدارسين. وتأتي الندوة الدولية لمجلة "الناشر الأسبوعي" بعنوان "بصمة الأندلس" لتؤكد مجدداً أهمية الأندلس بوصفها جوهرة إنسانية حضارية ذات قيم سامية، وفتوحات جمالية جديدة، على صعيد المعمار واللغة والأدب والنقوش والمخطوطات والمكتبات والعلوم والاختراعات، وعموم مناحي الحياة. الأندلس حضارة حيّة، لذلك لا تزال حاضرة في الأزمنة والأمكنة، خصوصاً أن شواهدها التي لا تزال باقية وظاهرة للعيان تجسّد التجليات الإبداعية لذلك الزمن الشعشعانيّ الحيّ.

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

9 789948 805069

بصمة الأندلس

• هيئة الشارقة للكتاب 2023

بصمة الأندلس

أثر الثقافة العربية في شبه جزيرة إيبيريا

إعداد: علي العامري

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

بصمة الأندلس

أثر الثقافة العربية في شبه جزيرة إيبيريا

بصمة الأندلس

أثر الثقافة العربية في شبه جزيرة إيبيريا

إعداد: علي العامري

الندوة الدولية الثانية لمجلة "الناشر الأسبوعي"
معرض الشارقة الدولي للكتاب 2023
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: بصمة الأندلس.. أثر الثقافة العربية في شبه جزيرة إيبيريا

تأليف جماعي

إعداد: علي العامري

الطبعة الأولى 2023

جميع الحقوق محفوظة ©

الغلاف: "إذا ما أَضاءت بالشعاع تَخالها.. على عِظم الأَجرام منها لآليا"، نقش لبيت من قصيدة للشاعر الأندلسي ابن زمرك في قصر الحمراء في غرناطة.

الرقم المعياري الدولي

ISBN : 978-9948-805-06-9

الفهرس

- الدرس الأندلسي 9
- الأندلس.. حضور عابر للأزمنة 11
- علم الجمال في غرناطة النصريّة 15
- الأندلس.. مظاهر التأثير الثقافي 37
- الأندلس.. أثر اللغة والهندسة المعمارية..... 51
- الأثر العربي في الزراعة الأندلسية..... 65
- المكتبة الأندلسية في تمبكتو 87
- فيديريكو غارسيا لوركا.. كرمة أصيلة..... 93
- التأثير العربي الأندلسي في شعر جيل الـ 27.. لوركا نموذجاً..... 101
- المشاركون في الكتاب..... 112

المشاركون في الكتاب

- الدكتور خوسيه ميغيل بويرتا (إسبانيا)
- الدكتور حسن الوزاني (المغرب)
- الدكتورة نويمي فيرّو (إسبانيا)
- الدكتور محمد مقدادي (الأردن)
- إسماعيل حيدرة (مالي / إسبانيا)
- الدكتور نجم والي (العراق / ألمانيا)
- خالد الريسوني (المغرب / إسبانيا)

الدرس الأندلسي

كثيرة هي الدراسات والأبحاث عن الحضارة الأندلسية التي أشرقت شمسها على أمم أوروبا وأميركا اللاتينية وغيرها من مناطق العالم، بشكل مباشر أو غير مباشر. وخلال الحكم العربي الإسلامي لشبه جزيرة إيبيريا التي تضم اليوم إسبانيا والبرتغال، شكّلت الأندلس على امتداد ثمانية قرون نموذجاً ثقافيّاً وحضاريّاً وحياتياً فريداً من نوعه.

وكانت إيبيريا شهدت وصول الفينيقيين في القرن الرابع عشر قبل الميلاد، وهي المرحلة التي تعدّ نقطة التماس الأولى لشبه الجزيرة مع الحضارة الكنعانية - الفينيقية التي تمثّل جذوراً أولى للثقافة العربية، وأحد روافدها. وبعد ذلك شهدت المرحلة الرومانية ثم المرحلة القوطية. وبعد ذلك جاءت المرحلة العربية الإسلامية لتجعل من الأندلس "فردوس" العيش المشترك، وأرض الشعر والفنون والفكر والعلوم والاختراعات والابتكارات، وقبل ذلك كله أرض القيم الإنسانية السامية. وهي بذلك تقدم درساً دائماً ليس له تاريخ انتهاء صلاحية، إذ تبقى الأندلس كنزاً معرفياً وحضارياً وحياتياً على مرّ العصور، خصوصاً أن هذا الكنز لا ينضب، ولم يكشف عن كل مكنوناته الجوهرية بعد.

ما أحوجنا لقراءة هذا الدرس الأندلسي، اليوم، ونحن نرى سقوط القيم في سلالم العولمة الغربية. وما أحوجنا للرجوع إلى سبّورة الأندلس، ونحن نشهد اليوم سقوط "الشعارات الزائفة"، ونحن

نرى رقعة الظلم تتوسع، ما ينذر باقتراب ساعة الصفر في التصادم بين الجهات.

لذلك كله، تبدو الأندلس حاضرة اليوم بدرسها التاريخيّ الحيّ، وما على العالم سوى قراءة الدرس، لإنقاذ الحياة على هذا الكوكب المُتعَب.

أحمد بن ركاض العامري
الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب
رئيس تحرير مجلة "الناشر الأسبوعي"

الأندلس.. حضور عابر للأزمنة

لم يقتصر تأثير الثقافة الأندلسية على شبة جزيرة إيبيريا، إذ امتد على الصعيد الجغرافيّ إلى بقاع عدة في العالم، وخصوصاً أميركا اللاتينية. أما زمانياً، فلم "يتجمد" الزمن الأندلسيّ بعد القرون الثمانية التي ساد فيها الحكم العربي الإسلامي في شبه الجزيرة، إذ لا يزال هذا الزمن المضيء يسيل، عابراً الجغرافيا والأزمنة والثقافات. وعلى الرغم من اهتمام الباحثين بدراسة جوانب من الحضارة الأندلسية، إلّا أن هذا النبع المعرفي والجمالي والعلمي والإنساني، يثير الدارسين. وتأتي الندوة الدولية لمجلة "الناشر الأسبوعي" بعنوان "بصمة الأندلس" لتؤكد مجدداً أهمية الأندلس بوصفها جوهرة إنسانية حضارية ذات قيم سامية، وفتوحات جمالية جديدة، على صعيد المعمار واللغة والأدب والنقوش والمخطوطات والمكتبات والعلوم والاختراعات، وعموم مناحي الحياة.

الأندلس حضارة حيّة، لذلك لا تزال حاضرة في الأزمنة والأمكنة، خصوصاً أن شواهدها التي لا تزال باقية وظاهرة للعيان تجسّد التجليات الإبداعية لذلك الزمن الشعشعانيّ الحيّ.

يتضمن كتاب "بصمة الأندلس" أوراقاً بحثية لسبعة كتّاب وباحثين، إذ يتناول الدكتور خوسيه ميغيل بويرتا في ورقته "علم الجمال في غرناطة النصريّة" التأثيرات العربية في جوانب عدة، مركّزاً على الأبعاد الجمالية في المنجزات الأندلسية. يقول: "أفرز النصريّون جماليات اتسمت بسبر

القيم الدلالية لمصطلحات الجمال باللغة العربية في سياق رؤيتهم عن العالم والإنسان التابعة لنصوص التنزيل والميراث اللغوي، وأصدروا كذلك جماليات ناجمة عن النقد الأدبي والتصوف، كحال ابن الخطيب، وأخرى مرتبطة بسوسولوجيا التاريخ، على يدي ابن خلدون، وحتى مفاهيم جمالية تعبر عنها الأشعار المنقوشة في قصور الحمراء، كل هذا يمثل حالة نادرة في تاريخ علم الجمال ونظرية الفن".

ويتناول الدكتور حسن الوزاني بورقته "الأندلس.. مظاهر التأثير الثقافي" المستودع المعرفي للإرث الأندلسي. ويقول: "راكمت الأندلس، خلال ثمانية قرون، حصيلة ثقافية وعلمية غنية هَمت مختلف المجالات، ومنها الأدب والفلسفة والمنطق وعلم الكلام وعلم التصوف والموسيقى وفن العمارة وصناعة المخطوطات والطب وعلم الفلك والكيمياء والهندسة والعلوم الزراعية وفنون العيش".

بينما تركّز الدكتورة نويمي فيرّو في ورقتها البحثية "الأندلس.. أثر اللغة والهندسة المعمارية" على جانبين هما اللغة والمعمار. وتقول: "كانت بصمة الأندلس اللغوية محفورةً في المنتج النهائي الذي نشأ في هذه البُقعة في غرب المتوسط. وكانت الترجمات وما زلت أفضل مثال على الرحلة التي ذكرناها في الفقرات الأولى".

ويتناول الدكتور محمد مقدادي في ورقته "الأثر العربي في الزراعة

الأندلسية" دور العرب والمسلمين في الفلاحة الأندلسية. ويؤكد أهمية "الدورَ الذي لعبه العربُ في تحديث النّظُم الزراعية في الأندلس، وإسهاماتهم في إثراء التنوع البيولوجي الذي تحقق في عهدهم بإدخال نباتات ومحاصيل جديدةٍ من مختلف البيئات والأقاليم، وأنجزوا ابتكاراتٍ مهمّة في أساليب زراعة هذه النباتات والمحاصيل وطرق تعهُّدها بالسقاية والتسميد ومكافحة الأمراض والآفات، واستحداث صناعات تحويلية موازية لبعض الزراعات المستجدة مثل صناعة السكر والمنسوجات الحريرية والقطنية وصناعة الورق وحياكة السجاد وغيرها".

أما إسماعيل ديادي حيدرة فيستعرض في ورقته "المكتبة الأندلسية في تمبكتو" هجرة مخطوطات وكتب أندلسية من طليطلة إلى مالي، في نهاية الحكم العربي الإسلامي. ويقول : "تأسست مكتبة مخطوطات صندوق القاضي خلال القرن الرابع عشر الميلادي على يد المؤرّخ محمود القاضي الذي يُنشر كتابه 'تاريخ الفتاش' الآن بدعم من اليونسكو. هذه المكتبة التي أصبحت في خطر منذ أن سيطرة المتطرفين على مدينة تمبكتو عام 2012".

يتناول الدكتور نجم والي في ورقته "فيديريكو غارسيا لوركا.. كرمة أصيلة" تجربة الشاعر لوركا ومرجعياته. ويقول: "عند الحديث عن أندلسية لوركا الاستثنائية والتي تجد تجسيدها وبقوة لديه أكثر من أي مبدع آخر في إسبانيا، عند الحديث عن بصمة الأندلس التي شكلت شعريّة فيديريكو غارسيا لوركا، لا بد لنا من التأكيد إن المقصود بالأندلس، هي الأندلس الموغلة في تاريخه، وعلى مدى قرون طويلة".

ويرى خالد الريسوني في ورقته البحثية "التأثير العربي الأندلسي في شعر جيل الـ 27.. لوركا نموذجاً" أن الشاعر الغرناطي ظل متمسكاً بمكونات

هويته الأندلسية. ويقول "كان لوركا وفياً لانتمائه لهذه الهوية العربية، فقد كان أول ما نشره متماهياً مع هذا الوعي بحدود هويته وأفقها العربي، لكنه ختم مساره أيضاً بهذه التحفة الشعرية التي كرسها لتكريم الشعر العربي، محتفياً فيها بالغزليات وبالغزل، ولكن أيضاً متذكراً ذلك البعد المأساوي للفقد والضياع، ضياع غرناطة ونأيها بعيداً عن مآثرها، فكانت القصائد محاورة للموت والأفول والتلاشي، لكن كل هذه المعاني تجدد حياتها ما دام قد استحضرها لوركا في شعره من خلال 'ديوان التماريت'".

علي العامري

مدير تحرير مجلة "الناشر الأسبوعي"

علم الجمال في غرناطة النصريّة

الدكتور خوسيه ميغيل بويرتا (إسبانيا)

أعمال كالحمراء والكثير من المصنوعات البلاطيّة والشعبية للعصر النصري ما بين القرنين 13 و15 للميلاد، أُنجزت بانسجام مع كتب الأدب والتاريخ والرحلة والشعر والتصوف والفقه والطب والرياضيات، وغالباً ما أنتجتها العقول نفسها. لا أنسى الصدمة التي أصابتني في زياراتي الأولى لقصور الحمراء ومتحف الفن الإسباني الإسلامي الذي حظي بمرتبة متحف وطني آنذاك، ثم تحول إلى "متحف الحمراء" الإقليمي، وأنا طالب جامعة في سنتي 1980 و1981، حين شاهدتُ ذلك العالم الفني الخلاب والغامض الذي يتآخى مع البساتين والمناظر، وكيف خالجني السؤال عن ماهية المبادئ الفلسفية أو الثقافية التي كانت وراءه أو إذا ما كان يوجد "علم جمال" مكتوب يسمح لنا بمعرفة الدوافع التمثيلية والطموحات الفنية لبني نصر بشكل مباشر وليس من خلال التفاسير التي تتم حياكتها عادةً من الخارج. فللجواب على هذا السؤال، خضتُ مغامرة اللغة العربية الرائعة التي أتاحت لي إجراء حوار ممتع مع ماضٍ وحاضر لثقافة جوهرية ومترامية الأطراف كما هي الثقافة العربية. علاوة على ذلك، كون الفن العربي الإسلامي فناً مرتبطاً بالكلمة سواء أكان لاستعماله الخط على مدى شاسع أو لانبثاقه من نصوص مملوءة بالمفاهيم، أدى بي إلى دراسة فنون الإسلام، وفنون الأندلس والعهد النصري على وجه خاص، عبر عملية قراءة مزدوجة: قراءة العمائر والأنسجة والعاجيّات والخزف لاحتوائها على كتابات عربية، من ناحية، ومن ناحية ثانية، قراءة المصادر العربية المكتوبة التي تنبع منها تلك الفنون.

رغم الولادة العسيرة التي عاشتها الدولة النصرية القابعة في مساحة ضيقة،

إلّا أنها شكّلت حاشية من العلماء والأدباء مكّنتها من مدّ التراث الثقافي الأندلسي الغني في نهاية المطاف. واعتباراً من حكم السلطان محمد الثاني (من 1273 حتى 1302 ميلادية)، ولا سيما أثناء القرن 14 بكامله، سيعطي مجموعة من عائلات الساسة والفقهاء والعلماء الغرناطيين، أمثال بني جزي وبني هذيل أو بني عاصم، وغيرهم كثر، أبرزهم لسان الدين بن الخطيب، سيعطون لسادتهم وللثقافة الغرناطيّة إنتاجاً مكتوباً مهمّاً. فقد أقام ابن الخطيب (1313 - حوالي 1374 م) الذي كان وزيراً ودبلوماسياً وأديباً لكل من السلطانين يوسف الأول (الحاكم بين 1333 و1354م) وابنه محمد الخامس (الحاكم بين 1354 و1359، ثم 1362 و1391 م)، علاقات متينة مع كل هؤلاء العلماء ومع من كانوا أمثاله بكونه شاعراً للحمراء أو تردد على المدرسة النصرية التي أسسها يوسف الأول في عام 1349، أياً كان تلميذاً أو أستاذاً أو زميلاً أو مدوّنَ ترجمةٍ لكل هؤلاء الكتّاب. لابن لخطيب أيضاً منتوج موسوعي خاص به في شتى علوم زمانه أو يكاد. لكن، في تلك المرحلة التاريخية التي كان الإسلام العربي يعاني من تراجع جغرافي وانكماش فكري وعلمي، تبنى الفكر النصري، مثله مثل فكر دول إسلامية أخرى، الإصلاح الديني الذي بدأه الإمام الغزالي في المشرق، والذي يناهض كل من العقلانية والصوفية الوجودية، وتمسك الغرناطيون بالشريعة الإسلامية وباللغة العربية التي درسوها بدقة واستعملوها، نثراً وشعراً، حتى أنهم حوّلوها إلى أهم أدواتهم في التعبير والتمثيل، بل وإلى العلامة الأساسية لهويتهم. اللغة العربية أصبحت، والأمر هكذا، العنصر الرئيسي حتى لتشكيل العمارة والفنون.

جمال العالم الطبيعي ونظامه

في وقتنا الراهن لسنا بحاجة إلى إثبات وجود فكر جمالي ما قبل "عهد الأنوار"، كما عكف أمبرتو إيكو على المطالبة بوجوده تجاه بينيديتو كروتشي ومعاصريه في منتصف القرن العشرين الفائت. بوسعنا اليوم التأكيد على أن بعض الخطابات العربية الكلاسيكية حول الجمال والفنون والإدراك الجمالي ورث مبادئ الثقافة اليونانية الرومانية القديمة ولعبت دوراً مهماً في تكوين مفاهيم علم الجمال في النهضة الأوروبية وفي الحداثة. وضمنها أفرز النصريّون جماليات اتسمت بسبر القيم الدلالية لمصطلحات الجمال باللغة العربية في سياق رؤيتهم عن العالم والإنسان التابعة لنصوص التنزيل والميراث اللغوي، وأصدروا كذلك جماليات ناجمة عن النقد الأدبي والتصوف، كحال ابن الخطيب، وأخرى مرتبطة بسوسولوجيا التاريخ، على يدي ابن خلدون، وحتى مفاهيم جمالية تعبر عنها الأشعار المنقوشة في قصور الحمراء، كل هذا يمثل حالة نادرة في تاريخ علم الجمال ونظرية الفن.

هكذا كان الأديب أبو محمد بن جزي الكلبي (توفي بعد 1408 م)، من أسرة بني جزي الآتية إلى الأندلس من جنوب الجزيرة العربية والتي تُعرف بانعكافها على التعليم والأدب والقضاء، قد وصف في كتابه "مطلع اليمن والإقبال في انتقاء كتاب الاحتفال" المخصص للخيل والذي أهداه للسلطان محمد الخامس، النظام الجميل والكامل للخلق الجامع على العالم العلوي والسفلي (الأرض) وقسم المخلوقات إلى (1) عاقلة و(2) غير عاقلة، أي تلك التي تحظى بالحواس والإدراك وليس بالعقل والنطق، و(3) النبات، و(4) الجمادات. أما "الإنسان"، وهو مفهوم بنى عليه الفلاسفة المشارقة والأندلسيون الكبار خطابات سبقت نزعة الأنسنة الأوروبية، خاصة في علم النفس ونظرية الإدراك، فيخصه في رأي ابن جزي جمال جسدي وأخلاقي، تابع هذا الأخير للسلوك، وبالتالي هو جمال يختلف في فرد واحد ناهيك عن اختلافه بين الأفراد في المجتمع. الإنسان الأكثر جمالاً في الخلق والخلق

هو النبي محمد وفقاً للمنظور الإسلامي. وفي نظر ابن جزي، كما في نظر ابن الخطيب ومؤلفين آخرين للبلاط الغرناطي، كل السلاطين النصريين حتى محمد الخامس من ذوي حسن في الخُلُق والخَلق، بصفتهم أئمة للدولة. ولهذه الصفة الجمالية والأخلاقية حضورها في الشعر الجداري، كما نجده في البيت الشعري الذي يختتم القصيدة المنقوشة في سقيفة واجهة قُمارش المنسوبة إلى ابن زمرك الذي قال مادحاً محمد الخامس: "أحسن الله له الصنع كما حسن الخُلُق له والخَلق". ولاحظ التشابه الجاري لفظاً ومعنى بين النصّ الكريم "الذي أحسن كل شيء خلقه" (القرآن 32، آية 7) والأحاديث التي تشير إلى الحسن الداخلي والخارجي للنبي محمد.

أما على مستوى الحيوان، يعتبر ابن جزي الحصان أفضل الحيوانات في الخليقة استناداً إلى القرآن وإلى الأحاديث، خاصة حديث المعراج الذي يسرد صعود النبي محمد إلى السماوات السبع على ظهر البُراق "حصان"، وهو حديث وصلت روايته حتى والد ابن جزي عبر سلسلة من الرواة راجعة حتى النبي ذاته. ولنذكر أن في قاعة عرش يوسف الأول بالحمراء (قاعة قمارش) مثلت السماوات السبع القرآنية بناءً على سورة "الملك" المخطوطة بكاملها باللون الأبيض في قاعدة سقف القاعة العظيم. وكما برهن داريو كابانيلاس، اعتمد الصنّاع لتلوين كل واحدة من السماوات السبع على أحاديث وقصة الإسراء والمعراج وامتطاء دابة البُراق.

من جانب آخر، حصر مؤلف "مطلع اليمن والإقبال"، وبالمناسبة، ترد عبارة "اليمن والإقبال" كثيراً في نقوش الحمراء وفي بعض الخزفيات كـ "جرّة الغزلان" الشهيرة، حصر جمال الحيوان، وفقاً للنص القرآني دائماً، على صفات داخلية مثل السرعة أو الخفة، وعلى الشكل الخارجي، الذي ينسب الجمال إلى التناسب بين أعضاء الجسم على غرار الجمالية اليونانية. ومن بين كل الحيوانات، يحتل الحصان، وهو الحيوان المفضل عند العرب والأكثر تمثيلاً لثقافتهم، المكانة الأعلى لصفاته المتعددة، بما فيها الصفات الجمالية، التي يعلق عليها ابن جزي بالتفصيل في الباب المخصص لألوان

وأسماء وأشكال الأحصنة، حيث يدوّن قاموساً متكاملاً للون حسب علم اللغة العربية، دون أن ينسى إعطاء ملاحظات حول استحسان أو استقباح اللون والشكل لكل نوع من أنواع الخيول. ولسنا بحاجة للاستطراد هنا في سمعة جيش الفرسان النصري وفي مركزية الخيول في الرسوم الجدارية الرائعة المتبقية، وإن كانت متآكلة جداً، في "بيوت البرطال" بالحمراء مع مشاهد الحرب والصيد والبلاط، مرسومة بأسلوب "شرقي" رقيق في منتصف القرن 14 م. وتجدر الإشارة إلى أن ابن جزي كان على علاقة مباشرة مع صناع الازدهار الثقافي والفني النصري في القرن 14 م، إذ إنه تلقى الإجازة العامة من ابن الجياب (1274 – 1349 م)، الذي كان معلماً لابن الخطيب ورئيس ديوان الإنشاء المؤسس بأمر من محمد الثاني في الحمراء؛ وكان ابن جزي كذلك صديقاً لكل من ابن خلدون (1332 – 1407 م) وابن زمرك (1333 – حوالي 1393 م)، المعروف بـ "شاعر الحمراء" والذي أهدى إلى ابن جزي قصيدة في ذكر شبابهما المشترك، كما كان معلماً للسلطان يوسف الثالث (حكم بين 1408 و1417)، فضلاً عن كونه أستاذاً في المدرسة اليوسفية.

ومن بين التلاميذ المشهورين لابن جزي، هناك ابن هذيل الفزري (قبل 1349 – 1409 م)، كان هو الآخر ابناً لأسرة من أعيان غرناطة عاملة في السياسة والآداب تنسب إلى عشيرة بني عدنان من الحجاز عرفت بولع أفرادها بالشعر والرماية وسباقات الخيول. تردد ابن هذيل أيضاً على المدرسة النصرية وألّف كتاباً ضخماً في علم الجمال بعنوان "صفات الحسن والجمال وسمات الملاحة والكمال". كان قد كتب ابن هذيل الفزري أيضاً حول جمال الخيول في كتاب "تحفة الأنفس وشعار سكان الأندلس" أهداه لمحمد الخامس، والذي لخصه بعدئذ في كتاب "حلية الفرسان" كرّم به محمد السابع، كما تناول مادة الجمال الأخلاقي في "عين الأدب والسياسة وزين الحسب والرياسة"، أهداه في هذه المناسبة لابن له، جمع في متنه الكثير من النصوص المأخوذة من القرآن والحديث والفلاسفة اليونانيين (أمثال

أرسطو وأفلاطون وأبقراط) والصوفية (بينهم ابن عربي والسهروردي)، فضلاً عن منتخبات للأدباء وشعراء كثر وأخبار عن ثقافات أخرى كالثقافة الهندية.

وخصص علي بن عبد الرحمن بن هذيل الأندلسي كتابه المُهدى إلى محمد السابع باني "برج الأميرات" بالحمراء، "صفات الحُسن والجمال وسمات الملاحة والكمال" في علم الجمال العام، بيد أنه اعتنى بجمال المرأة على وجه خاص. ورغم أنه يكرر الصور النموذجية العربية التقليدية في هذا الموضوع، غير أن الكتاب يكتنز قيماً مفاهيمية ولغوية خليقة بالاهتمام. في استهلال الكتاب، يقدم ابن هذيل خطاباً في علم الجمال يعتمد مجدداً على النصوص المقدسة التي قادت حياة الغرناطيين خلال قرون. ذكر في البداية الآية الكريمة "لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم" والحديث النبوي الشائع "الله جميلٌ يحب الجمال" للإشارة إلى المعنى الكوني والمقدس للجمال واقترانه بالمحبة الإلهية. وعلى غرار الغزالي ولاهوتيين آخرين ومدوّنين لكتب النكاح العربية التي سبقته وعاصرته، أمثال التيجاني (توفي 1309 أو 1310 م) أو ابن أبي حجلة (توفي 1374 م)، أورد ابن هذيل مجموعة من الأحاديث النبوية تمجّد الجمال الحسي، كـ "ثلاثة تجلو عن القلب الحزن: الماءُ والخُضرة والوجهُ الحَسَن"، أو "النظر إلى الوجه الحسن يورث الفرح، والنظر إلى الوجه القبيح يُورِثُ الكلح"، كما يورد أبياتاً شعرياً وحِكماً عربية كلاسيكية في المعنى ذاته، كـ "حسن الوجه رائد اليُمن" أو "النظر إلى الوجه الحسن يُذهِبُ حزن كلّ مهموم". ثم يؤكد أيضاً أن الأنبياء، وعلى رأسهم النبي محمد، حُسْن الوجوه، وأن مولاه السلطان محمد السابع ذو وجه حسن هو الآخر، ويذهب، كما ذهب إليه الغزالي، إلى أن الجمال الجسدي يتناغم مع الجمال الروحي، وأن القبح الخارجي يوازي القبح الداخلي.

في هذا المضمار، يحدد ابن هذيل المفردتين العربيتين الأكثر استعمالاً للإشارة إلى الجمالين الداخلي والخارجي ويطبقهما هنا على الإنسان:

الحُسن تناسب الصورة واستواء الأعضاء واعتدال الحركات وعذوبة الألفاظ وفتور الألحاظ. فإذا كانت الصورة على أوزان معتدلة ومقادير معلومة، فذلك الحُسن. فالحسن والظرفُ أخوان، والملاحة والجمالُ صِنوان، والشكل والبراعة بديعان إذا اجتمعا في صورة الإنسان.

الحسن يشمل، بالتالي، كما في فكر ابن حزم القرطبي (994 – 1064 م)، على الجمال الجسدي والروحاني. لكن الجمال يحصر مؤلفنا معناه على الحسن الجسدي أو الخارجي: الحسن أعمّ من الجمال، والفرق بين الحُسْن والجمال أن الصورة تراها في نهاية الجمال وليس يقبل قلبك عليها، ولا يميلُ خاطرك إليها، ولا لها من الطلاوة شيء، ولا من الرونق زيّ. فكلُّ حَسَنٍ جميلٌ ليس كلُّ جميلٍ بحَسَن. فإنْ كان الجمال ينحصر في رأي الكثير من الناس على البياض والشَّعْر واعتدال القامة، أي على صفات خارجية، يخص الحُسن، إضافة إلى ذلك، صفات داخلية تتجلى عبر حركات الشخص والكلمة والنظرة، التي لا بد أن تكون كلها لطيفة ومعتدلة، "فالصورة الحسنة بلا لسان كالبيت الحسن ليس فيه أهل"، قالها ابن هذيل، إذ يؤاخي بين الحسن والظرف، من ناحية، وبين الجمال والملاحة، من ناحية ثانية. هكذا، فإن الظرف والملح هما صفات جمالية قريبة من الحسن والجمال. فإذا قارنا تعريفات ابن هذيل هذه في الحسن والجمال مع المفاهيم التي حددها ابن حزم القرطبي في نفس الموضوع في القرن 11 م في "رسالة في مداواة النفوس"، فإننا نلاحظ أن ابن هذيل لا يتناول موضوع المحبة وعلاقته بالجمال وأنه لا يرفع الحسن إلى درجة "اللا يوصف" والذي هو عبارة عن إشراق نوراني مصدره الالتقاء والتعارف بين نفسين توأمين، كما ذهب إليه ابن حزم، متبنياً هذه الفكرة "الأفلاطونية" المشهورة. بالمقابل، يقدم ابن هذيل، على غرار معاصريه، مجموعة متنوعة وغفيرة من أقوال الشعراء والكتّاب وعلماء اللغة من كل الألوان حول جمال المرأة، خصوصاً جمالها الجسدي، وهو الموضوع السائد في الكتاب. هنا يعدد ابن هذيل صفات جسم المرأة ككلّ، ثم يصفه بالتفصيل انطلاقاً من الرأس والعيون والخدود أو الشفاه ووصولاً إلى

الأقدام، مروراً بالعنق والأيدي والصدر أو الخصر، حتى أنه دوّن موسوعة شاملة من الصور النموذجية لجمال المرأة القائمة في الثقافة العربية منذ الجاهلية والتي كان أدباء غرناطة مطلعين عليها تمام الاطلاع. بتأليفه هذا قام ابن هذيل بعرض آخر للعروبة التي تباهى بها دوماً الأعيان الغرناطيون.

ابن الخطيب.. التصوف والشعر

من اللافت للنظر أن ابن الخطيب (لوشة، غرناطة، 1313 - فاس حوالي 1374 م) الذي كان منذ شبابه مطلعاً على الصور النموذجية لجمال جسد المرأة، التي حفظها عن ظهر قلب بواسطة مدونات الشعر والآداب والتي رددها هو نفسه نظماً ونثراً، من اللافت أنه قرر وضع حدّ لهذه الأدبيات الدنيوية والداعية للمتعة الحسية بتأليف كتاب ضخم في التصوف يناهض، على حد قول المؤلف، "ديوان الصبابة" للفقيه والأديب ابن أبي حجلة (1324 أو 1325 – 1374 أو 1375 م)، الذي تم إيصال نسخة منه إلى محمد الخامس. إذن، تبادر أكبر أديب لآخر أيام الأندلس، لسان الدين بن الخطيب، الذي قال إنه لم يكن ينام لانهماكه بالقيام على شؤون الدولة في النهار وعلى الكتابة في الليل، وهو مؤلف لأكثر من سبعين مؤلفاً بين كتب الرحلة والطب والشعر والتاريخ، ككتابه الموسوعي والمشهور "الإحاطة في أخبار غرناطة"، هذا الأديب والوزير، تبادر بالتبحر في مياه التصوف الهائجة والعميقة وألّف "روضة التعريف بالحب الشريف" بغرض تشريف الموضوع (جعلت الموضوع أشرف)، ومعالجة الحب الإلهي (محبة الله)، وتطهير نفسه من الذنوب. ويذكر أن هذا التصنيف في التصوف كان موضوع رسالة دكتوراه من سبقني في هذا الوسام رقم 6 لهذه الأكاديمية، إيميليو دي سانتياغو، التي ترجم فيها مقدمة الكتاب ونشرها. ففي روضة ابن الخطيب المتنوعة والمعقدة الساعية لتعليم السالك المسلك الروحاني للوصول إلى أعلى أصعدة المعرفة، تطرق المؤلف إلى التعريف بالمفاهيم الجمالية من وجهة نظر صوفية وماورائية، لا سيما علاقة تلك المفاهيم

بنظريات المحبة الإلهية وجمالية النور للغزالي ومتصوفين آخرين.

بالاستناد إلى استعارة "شجرة المحبة" المعروفة، والتي تذكرنا بكتاب "شجرة فلسفة المحبة" (باللغة الكاتالانية) لريموندو لوليو، المكتوب في عام 1298 م، سرد ابن الخطيب ارتقاء النفس من الأرض لجني ثمار الوصول إلى الله، ووصف البنية النفسية للسالك توافقاً مع الفكر اليوناني القديم ولاجئاً إلى تشبيه بلاطي طريف، فإنه يقارن الحواس الخمس بـ "خدام البريد" الذين يجلبون الأخبار من كل نواحي المملكة، بينما الخيال هو بمثابة مكتبة أو خزانة القصر التي تختزن الأخبار التي توردها الحواس الخمس؛ ثم تقوم المفكرة، وهي "بمنزلة الملك من خدامه"، بدراسة كل تلك الأخبار والمعلومات . الحواس الخمس تدرك الجمال في ظاهر الأشياء، لكن إدراكها هو إدراك عابر؛ ثم تبقى هذه الإدراكات في الخيال حتى تتم المعرفة الحقيقية والأعلى بفعل العقل الذي يجرد الإدراكات الحسية والخيالية من جزئها المادي ويوصلها بالكلّي.

في القسم الثاني المعنون "أسباب الحب اللباب"، يتحدث ابن الخطيب عن علاقة الحب القائمة بين كل من الخالق والإنسان والأرض والآخرة، ولدى استطراده في تحليق النفس حول النور الإلهي، يخصص فصلاً "في معنى الجمال وفي سر الجمال والكمال الذي التماحه هو السبب في المحبة" لم يلتفت إليه الباحثون حتى الآن. هنا، جمالية النور هي التي تربط بين هذه المفاهيم والتي تفسرها: "الوجود الممكن كله ظلمة لولا نور الله الذي أشرق عليه"، قالها هنا ابن الخطيب، وجاء في التنزيل "الله نور السموات والأرض" (القرآن 24، الآية 25)، أضاف ابن الخطيب، أن نور الله هو أصل كل شيء وأصل كل جمال وكمال: ونوره القدسي هو سر الوجود والحياة والجمال والكمال، وهو الذي أشرق على العالم، فأشرق على العوالم الروحانية، وهم الملائكة، فصارت سرجاً منيرة مستمدة نوره، مستمداً منها من دونها بجود الله.

لقد تجلت هذه الفكرة الفيضيّة بوضوح في تصميم قبة عرش يوسف الأول، المعروفة (قاعة قُمارش)، بالحمراء المبنية حوالي عام 1350 م، والتي تعود رمزيّتها إلى سورة "الملك"، وكذلك إلى القصيدة المنقوشة في الغرفة المركزية التي يرجح أن ابن الخطيب هو ناظمها، وهو مؤلف القصيدتين المنقوشتين في مدخل القاعة واللتين جمعهما هو نفسه في ديوانه الشعري. في نهاية القصيدة المنقوشة في موقع عرش يوسف الأول نقرأ تلميحاً إلى النور الإلهي المؤيد للملك: "كساني مولاي المؤيد يوسف ملابس فخر واصطناع بلا لبس/ فصيّرني كرسي ملك فأيدت عُلاهُ بحق النور والعرش والكرسي". يردف ابن الخطيب في روضته أن النور العلي "سرى إلى عالم النفوس الإنسانية، طرحته النفوس على صفحات الجسوم، فكل ما وقعت عليه حواس الادراك مما يفيدها حسنه، أو يثير عجبها جماله أو يبهرها نوره أو يشوّقها حبه أو يروقها تناسبه وحكمته ليس إلّا نور الله الساري إلى النبي منه بقدر قبوله ووسع استعداده...". فيض النور الإلهي في الأجسام مرهون بدرجة اعتدال سطوحها التي ينعكس هذا النور عليها. فعلى غرار نظريات فيضيّة أخرى، يعتبر ابن الخطيب أن النفوس الجزئية، نفوس الأفراد، "إذا لمحته على صفحات المدركات هامت به واشتدّ ولوعها، إذ أصلها وقوامها وعالمها وعنصرها، فهي تحنّ إليه حنين الشيء إلى أصله". فبينما النفوس العارفة تقبل الوجود والحياة والنطق والمعرفة والجمال من النور القدسي، كذلك تقبل النفوس غير العارفة كل ذلك باستثناء المعرفة، والحيوان والنبات لا تقبل سوى الوجود والحياة، والجمادات تقبل الوجود فقط. وفي هذا النطاق، يقول ابن الخطيب "لكل شيء اتصل به النور القدسي وأشرق عليه جمال وكمال فهو يخصه"، ويزيد في تحديد العلاقة بين الجمال والكمال كما يلي: الكمال مظهر الجمال وتجلٍّ له، وكالمادة لصورته. فالكمال جميع الصفات المحمودة لذلك الشيء، إما ظاهراً إما باطناً، ويختلف باختلاف الذوات. أما ظهاره فكمال كل ذات بحسب ما يليق بها على سبيل إضافي، فيكمل شيء بما لا يكمل به غيره. وكمال صورة الإنسان ظاهراً في تناسب الشكل واستواء البنية وحسن اللون. وكذلك للحيوان والنبات أحوال في

كمالها الظهر، وهذا الكمال هو مظهر الجمال الروحاني ومجلاه، والنفوس الإنسانية مولعة به.

كل الخلق، من النبات والحيوان وحتى العالم الإلهي مروراً بالإنسان في المركز، يتمتع بتناسب خارجي وداخلي راجع إلى النور الإلهي. لكل موجود كمال يخصه: "فالمستحسن في الفَرَس غير ما يستحسن في الإنسان، وإن كان خالقاً فيما يوصل إليه العقل من الاعتبار والاستدلال وأوصاف الجلال القاهر والجمال المطلق والكمال المحض الذي يلمح من كل كائن ويؤخذ من كل شيء".

كل هذه الآراء لابن الخطيب تنسجم مع فكر الإمام الغزالي وكتابه في الحب المتضمن في إحياء علوم الدين، لكن الوزير الغرناطي يعرّف العلاقة بين الحب والجمال بمصطلحات مختلفة تقترب أحياناً من التصوف الوجودي. نرى ذلك في حديث ابن الخطيب عن "الجمال المطلق"، وهو جمال الله، نور السماوات والأرض، وعن "الجمال المقيّد"، وهو الجمال الملائم لشتى مستويات العالم المادي وأحواله. الحواس لا تدرك سوى الجمال الظاهري، الذي هو اشراق ونور منعكس، وتؤدي به إلى الخيال؛ ثم، قوى النفس الداخلية والعقل تجرد المحسوسات وتدرك الجمال الجزئي الكامن في الأشياء حتى يتم إدراك الجمال الكلي بعدئذ ولاحقاً الجمال المطلق. في نظر ابن الخطيب، الجمال الكلي هو فيض الجمال الإلهي وانعكاسه في ظاهر الوجود، بينما الجمال الجزئي هو تجسيد الجمال الكلي في الخلق ويمكن أن يكون الجمال الجزئي ظاهراً أو باطناً. الحواس تدرك الإشراق والنور الخارجيين والخيال ينقلهما إلى العقل، الذي هو القوة التي تجرد في النهاية الجمال عن المادة ويدرك الجمال الروحاني، الذي هو بالتالي جمال أعلى. على أية حال، بقيت نظرية الخيال عند ابن الخطيب بعيدة عن رؤية ابن عربي (1165 – 1240)، التي تجعل الخيال القوة التي تجمع كل القوى المعرفية والخلاقة وليس العقل، ولذلك اعتبر هذا المتصوف المورسي الشهير سابقاً مميزاً لنظريات الخيال لدى أصحاب النزعة الرومانسية الحديثة. لكن ابن

الخطيب حدد وظائف الخيال في مجال أضيق. يقول إن الحب الناجم عن مشاهدة الجمال الظاهر يقودنا من مشاهدة الجمال الجزئي إلى الجمال الكلي ثم إلى الجمال المطلق، كما رأينا، وعلى الرغم من أن العارف يحب جمال خالقه لأنه أصل وجوده وكماله وبقائه وسعادته، "وإذا أحبّتْ جميلاً لرائق جماله وباهر كماله فالله جميل يحب الجمال، ولا جمال إلّا من نور الله"، بيد أنه لا يقبل بنظرية الاتصال بالله والفناء فيه، ولا التوحيد بين التنزيه والتشبيه الخاص بابن عربي، الذي يستنتج من الحديث المذكور أن العالم كله جميل وليس فيه الشرّ والقبح، ما يمهد الطريق لتأليه الإنسان في رأي الفقهاء الذي أسرعوا بتحريم هذا الفكر الأكبري. أما في تصور الوزير الغرناطي، صاحب روضة التعريف، ما يحدث هو ببساطة أن النفوس الإنسانية مولعة بالكمال، "واقفة عنده كلفة باستحسانه والميل إليه، وربما تتعداه إلى مظاهر الجمال المبدد على صفحات الموجودات، من المياه والخضر والبساتين والشخوص والروائح الطيبة والأصوات اللحنية"، وهنا تلميح إلى الطبيعة المخلوقة إلى تلك التي يغيرها الإنسان عبر صنائع البساتين والأصوات اللحنية. إذن، للقصر الحديقة وللموسيقى، وكذلك للشعر، تناسب وجمال وكمال خاص بها، ينسبه هذا الفكر الأفلاطوني المحدث إلى الأصل النوراني والإلهي. فالصنع الإنساني ليس إلا تنفيذاً لأمر أعلى. هكذا يدخل ابن الخطيب الفن بأفلاطونيته المحدثة: هناك محبة يسري إليها "كمال روحاني كالعلوم النظرية"، ومحبة يسري إليها "كمال جسماني" (كمحبة المشايخ والعلماء والهداة والأنبياء)، ثم محبة ما يستفيد منه كمال البقاء (كمحبة السادة والمنعمين والأمراء والمحسنين لأجل النوال الذي يحسن به البقاء كالإخوان والأقارب والأصدقاء)، وكذلك محبة قائمة بحد ذاتها تشتمل على الفنون: ومحبة ما يحب لذاته كالجمال في كل شيء على اختلاف مجال الكمال من الصور: نباتها ومعدنها وحيوانها من غير أن يجر كمالاً زائداً على التعجب والاستحسان. من ذلك ارتباط الصنائع إحكام الموضوعات ومعاني الشعر. واستخدمت في ذلك من القوة قوة التخيّل وقوة التفكّر وقوة التوهّم من بعد استخدام الحواس في أكثرها. هذه

القوى الأخيرة، المتخيلة والمفكرة والتوهميّة، استخدمت أيضاً عند هؤلاء الذين غلبت عليهم القوة الغضبية فيهم ويحبون "الغلبة والقهر والاستعلاء والتشفي والانتقام والرئاسة والظهور والظفر ومحبة المدح". وتستنتج عن ذلك ازدواجية الفنون، فمن ناحية يمكن أن تكون حمّالة للجمال الجسماني والروحانية، من ناحية ثانية أنها قابلة لتكون أدوات للتعبير عن السلطة الشخصية وحمل معانٍ غير أخلاقية ولا مدنية، وهذا الأمر الأخير الذي نبذه ابن الخطيب والفكر العربي الكلاسيكي بأغلبه. هذه الازدواجية الخاصة بفنون البشر تتجلى بشكل بيّن في الشعر والعمارة، وهما فنّان بلغا أعلى درجات الانسجام بينهما في قصور الحمراء. ففي حالة العمارة، نرى أنه تم الاحتفاء بها تارةً كرمز لقوة الإسلام، وتارةً تتلقى الانتقاد كنموذج للترف والبذخ. في هذا الصدد، كان ابن الخطيب، ذلك الرجل الدنيوي والغارق في التناقضات، كما وصفه غارثيا غوميث، والمولع بجني الأموال وتشييد قصور خاصة به، حرّر هذا الكتاب في التصوف وأهداه إلى السلطان محمد الخامس وحتى أنه تجرأ على تعييبه بشدة في قصيدة وجهها إلى سيده من رابطة "العقاب" بالقرب من قرية بينوس بوينتي بمرج غرناطة، لمغالاة السلطان في في أعمال البناء بالحمراء وتجاهله لمسؤوليات الحكم: "وأنت مولاي قد أعرضتَ مشتغلاً عنها بنقلة أجرامٍ وأحبال/ أحمال جبْص وآجرّ تعاقبها وجرّ ألواح صخر فوق أعجال/ في دار قحط وقفر ثم بين عِدى ذوي شرور وأهواء وأهوال/ كمن ينضَّد ريحاناً ويغرسه في مسقط خرب أو منزل خال".

فيما يتعلق بالشعر، وبغض النظر عن النقد الذي سبق أن سدده ابن رشد (1126 – 1198 م) إلى الشعر العربي واصفاً إيّاه بالمبالغة في الكذب وفي المعاني غير الأخلاقية، آثر ابن الخطيب اعتماد نظريات كل من الفارابي وابن سينا التي طورها بشكل جيد حازم القرطاجني (1211 – 1284 م) بالأندلس، واعتبر الشعر صناعة من صنائع المحاكاة والتخييل، إلى جانب الرسم والنحت والرقص، ليست وظيفته سوى الإعجاب والإمتاع وليس

البحث عن الحق أو التعبير عنه. ففي كتاب "السحر والشعر"، يميز ابن الخطيب بين الشعر العادي والشعر الرفيع بالاستناد إلى الحديث النبوي الشائع "إن من البيان لسحراً". أعلى أنواع الشعر لابن الخطيب هو ذلك الذي يفعل فعل السحر، "فترى لها في صورة الحقيقة خيالها، ويبتدي في هيئة الواجب محالها"، بمعنى أن للشعر قدرة على تقديم أمور الخيال كأنها واقع أو حقيقة. في نظره، هذا النوع من الشعر "شجّع وأقدم وسهّر وقوّم وحبّب السخاء إلى النفس وشهى، وأضحك حتى ألهى، وأحزن وأبكى وكثير من ذلك يحكى، ومعان بالإضافة إلى السحر حرية". إنّ سرّ جذب الشعر والموسيقى والفنون عامةً يكمن في التناسب في شتى أصنافه. يركز وزيرنا الغرناطي على هذه الفكرة في شأن الألحان الموسيقية قائلاً إنها تعجبنا أو تنفرنا حسب النسب الرياضية القائمة بين النغمات والتي تعشّق السمع أولاً ثم تعشّق الخيال وفي النهاية تعشّق العقل. وأقوى سبب لهذا التعشّق هو "المناسبة في الملذوذ الذي بين العددين من التداخل والتناسب والاندراج في عالم النفس، عالم الانتظام والإبداع والإتقان، وأن النفرة يسببها ضد ذلك من النشيج وعدم التناسب حكمة من الله قدّرها وعادة في الوجود عوّدها"، حسبما ذهب إليه ابن الخطيب.

ابن خلدون.. اجتماعية الفن في غرناطة

كان ابن خلدون (تونس، 1332 – القاهرة، 1407)، المولود بتونس ابن عائلة من أهل اشبيلية، معاصراً للمشاريع الشعرية المعمارية النصرية وللنشاط التأليفي لابن الخطيب، مع من تبادل الصداقة والمراسلة وأحياناً الحسد، كان قد أقام في قصور الحمراء من ديسمبر/ كانون الأول 1362 م، وحتى فبراير/ شباط 1365 م، في خدمة السلطان محمد الخامس. من يُعتبر أباً للنظرية السوسيولوجية للتاريخ وأكبر مؤرخ عربي كلاسيكي، تبنى علناً، مثل ابن خطيب، الإصلاح الديني الذي أجراه الإمام الغزالي، واعترف بـ "علم التصوف" ودوّن كتاب "شفاء السائل" في هذا الموضوع متكئاً على

مبدأ أن الله منح بعض الأشخاص قوة نفسية خاصة تمكنهم بالتوصل إلى التوحيد والعرفان بل وحتى بالاتصال بالمطلق. في مقدمته الشهيرة يحدد قوى النفس المدركة كما رأيناه عند ابن الخطيب ويفرّق بين الحس الخارجي والحس الداخلي، حيث ترتب القوى الإنسانية بدءاً من الحواس الخمس وانتهاءً بالفكر، مروراً بالحس المشترك والمتوهمة والمتخيلة والذاكرة. وعلى الرغم من أن الفكر هو الذي يحكم مجموعة القوة المدركة والمعرفية في نظر ابن خلدون، بيد أنه يعزو كل من الإدراك والتفكير واللذة الجمالية إلى القلب، ويتوج نظريته للمعرفة بالعرفان الذي يبلغه العارف بواسطة الذوق والمشاهدة، وهما السبيلان اللذان بفضلهما يمكن إدراك المناسبة الكامنة في الأشياء والتي يستحيل إدراكها من قبل العقل.

إن أهم إسهام قام به ابن خلدون في نظرية الفن هو تحليله للصنائع بعيداً عن الأفكار الماورائية ومعتبراً إياها عنصراً من عناصر المجتمع الرئيسية تابعاً لظروف تطور الحضارات. هذا النظر يمثل خطوة مهمة جداً في تاريخ الفكر العربي الكلاسيكي، لا سيما أن ابن خلدون يعرض نظريته بوضوح وبالاعتماد على أمثلة واقعية دقيقة ومفيدة. فانطلاقاً من مبدأ أن الإنسان يجتمع في مجتمعات للردّ على الأمر الإلهي الذي يفرض عليه الاجتهاد في العمل من أجل كسب المعيشة، يرى أن "العلوم والصنائع"، هي الوسائل المباشرة التي بيد الإنسان للعيش والبقاء وهي وسائل تعود إلى "الفكر"، أهم ميزات الإنسان. في البداية، يغطي البشر ضروريات العيش بعلوم وصنائع بسيطة، ثم يكملها ويحسنها حسب ازدياد المجتمع استقراراً وتعقيداً عقيب تحول المجتمع من البداوة إلى الحضارة على أيدي سلطة أقوى وأكثر تماسكاً. "وأما الصنائع -كتب ابن خلدون- فهي ثانيتُها ومتأخرة عنها لأنها مركَّبة وعلمية تصرف فيها الأفكار والأنظار. ولهذا لا توجد غالباً إلا في أهل الحضر الذي هو متأخر عن البدو وثان عنه. ومن هذا المعنى نسبت إلى إدريس الأب الثاني للخليقة، فإنه مستنبطها لمن بعده من البشر بالوحي من الله تعالى". وكأن مؤلف المقدمة يعتني بالصنائع نظراً إلى إسهامها في دعم

وجود المجتمعات ونموها، فإن الصنائع تنال أهمية أكبر من العلوم في فكره ويخصص لها الجزء الأوسع من تنظيره في التاريخ، من الصنائع الضرورية للعيش وحتى صناعات الورق والخط والطراز والشعر والموسيقى والغناء والنجارة والبناء والتمدن. بين كل هذه الصنائع، العمارة هي التي تمثل بصورة أفضل درجة تطور أي حضارة، في حين يصبح الغناء بالمقابل في رأيه أخص ممثل للترف والفساد لاعتباره صناعة لا فائدة لها. بعد مرحلة البداوة تنشأ المدن متضمنة مباني كبيرة ومرافق للعامة، الأمر الذي يقتضي الكثير من العمال ومن الأموال لتنفيذه، علاوة على مُلك قوي. في الحضارات المتطورة والغنية تبلغ العمارة، إذن، ذروة الترفيه والجمال. مثال ذلك القصور التي زارها ابن خلدون أو سكن فيها بالمغرب وغرناطة، وهي قصور وصفها بصورة واضحة، وإن كانت مقتضبة، مشيراً إلى خزائن الماء والبِرَك والنوافير المرمرية المبنية في المساكن المترفة وسواقي الماء التي تحيي تلك المساكن والدور الأساسي الذي تقوم به الزخرفة في تلك العمارة: ومن صنائع البناء ما يرجع إلى التنميق والتزيين؛ كما يُصنع من فوق الحيطان الأشكال المجسمة من الجص يخمر بالماء، ثم يرجع جسداً وفيه بقية البلل؛ فيشكل على التناسب تخريماً بمثاقب الحديد إلى أن يبقى له رونق ورواء. وربما عولي على الحيطان أيضاً بقطع الرخام والآجر والخزف أو بالصدف أو السبج، يفصل أجزاء متجانسة أو مختلفة، وتوضع في الكلس على نسب وأوضاع مقدرة عندهم، يبدو به الحائط للعيان كأنه قطع الرياض المنمنمة.

رؤية ابن خلدون عن العمارة تنأى أصلاً عن المغالاة المعهودة في الشعر البلاطيّ العربي والأندلسي (عمارة عالية، منيعة، نجمية، منيرة، مبنية بالحجارة النفيسة، متحركة، لا مثيل لها، خالدة...) التي نجدها حتى في أشعار حيطان الحمراء. عكس ذلك، يركز ابن خلدون تحاليله على الجوانب التقنية والوصفية للقصر الحديقة الإسلامي النموذجي الذي تحظى بجدران مزينة بتخطيطات هندسية منقوشة في الجص والزلّيج والنجارة في انسجام مع الرياض والماء، الذي ينسب له وظيفة جمالية بالإضافة إلى

وظيفته العملية.

وكما فعل ابن الخطيب وعلماء الجمال في المدرسة اليوسفية بغرناطة، والعديد من المفكرين من كل مكان وزمان، يُرجع ابن خلدون لذة مدركات البصر والسمع، أي اللذة الجمالية، إلى مفهوم "التناسب" الكلاسيكي: وأما المرئيات والمسموعات، فالملائم فيها تناسب الأوضاع في أشكالها وكيفياتها؛ فهو أنسب عند النفس وأشد ملاءمة لها. فإذا كان المرئي متناسباً في أشكاله وخطوطه التي له بحسب مادته، بحيث لا يخرج عما تقتضيه مادته الخاصة من كمال المناسبة والوضع، وذلك هو معنى الجمال والحسن في كل مدرك. كان ذلك حينئذ مناسباً للنفس المدركة فتلتذ بإدراك ملائمها.

إذن، يمكن تلخيص البعد الجمالي للصنائع في فكر ابن خلدون، كما يتبين أيضاً في نظريته الشعرية، في اشتراطه بأن يقوم الفن بمهمته العملية ببعض الرونق والجمال في التعبير ولكن دون الوقوع في الإفراط المضرّ في الترف، وهي النقطة التي يجد صاحب المقدمة فيها بذرة انحطاط الدول. لذلك يتجلى في فكر ابن خلدون من جديد التنبيه الأخلاقي والقرآني ضد الترف وضد طمع الأقوياء لتعظيم شأنهم عبر ألقاب الخلافة وعناوينها وعبر الرموز الفنية والعمارة.

الخطاب الجمالي لقصائد الحمراء

تندمج في قصور الحمراء المفاهيم الجمالية التي نحن في صددها وتعيد ترتيبها مجدداً في هذا (الكتاب الحديقة) الكبير الذي هو بالفعل المباني البلاطية النصرية. صممت الحمراء وبنيت بالاستناد إلى عين المبادئ التي أنجزت بها كتب ذلك العهد. إنّ الحمراء لهي (عمارة نصوص) نادرة احتفظت لنا بدرس عميق في علم الجمال ليس بسبب جمال فضاءاتها وزخارفها وحسب، بل أيضاً لأن مبانيها تعبر عن وعيها الرمزي والفني التام من خلال نسيج كتاباتها

المخطوطة. النصوص القرآنية المختارة بدقة لنقشها في القصور تعلن عن سيادة الله على السماوات والأرض وعن النور الإلهي الساري إلى العالم، علاوة على كمال وخصوبة الطبيعة ورونقها، بل وعلى كمال وجمال الخليقة بأسرها. أما الدواعي، التي تتكرر كـ "مانترا" (تعويذة)، على حد قول إيميليو دي سانتياغو، هي عبارة عن تعويذات تصرّ على التمنّيات باليُمن والإقبال والعافية والسعادة والبقاء، بينما الأشعار المنقوشة التي نظمها كبار الوزراء ورؤساء ديوان الإنشاء تهب أهم المباني أغلى الفنون عند العرب، الشعر، وتتوج فن الشعري القصوريّ أو، إن شئت، فن العمارة الشعرية. في عملية "شعرنة" القصور النصرية، لعب ابن الخطيب دوراً مركزياً رغم انحيازه إلى الزهد والتصوف وفراره من غرناطة في عام 1371 م، لأنه كان تلميذاً لابن الجياب، صاحب أول الأشعار المنقوشة في الحمراء، وبفضل تدوين ديوان شعر أستاذه أعلمنا ابن الخطيب اسم مؤلف مجموعة قصائد ابن الجياب المخطوطة في جنة العريف وبرج الأسيرة وحَمَّام دار الملك بالحمراء، وغيرها. بالإضافة إلى ذلك، نظم ابن الخطيب ذاته القصيدتين المنقوشتين في مدخل قاعة عرش يوسف الأول وربما القصيدة الموجودة في الغرفة الوسطى لهذه القاعة، علاوة على قصيدة لقاعة المشور الجديد الذي أمر ببنائه محمد الخامس. كذلك صحح القصائد الأولى التي نظمها لنقشها في الحمراء ابن زمرك، الذي انضم إلى ديوان الإنشاء برعاية ابن الخطيب والذي تولى مهمة نظم كل البرامج الشعرية القصورية لمحمد الخامس (في قصري قمارش والأسُود، ثم في قصر الدشار) بعد هروب ابن الخطيب.

تنسب أشعار الحمراء الإبداع في تشييد العمارة وفي صنع عناصرها المكونة (الرياض والمياه والزخارف الهندسية والنباتية والخطية) إلى الإلهام الإلهي الممنوح للسلطان (إسماعيل الأول في جنة العريف، يوسف الأول في برج الأسيرة، ومحمد الخامس في نافورة الأسُود، ويوسف الثالث في بعض العمائر المدمرة وبضعة تحف فنية مفقودة). وتشير النقوش القرآنية والإشارات إلى النبي سليمان المتضمنة في بعض القصائد بصورة إيجابية إلى

العمارة كرمز انتصار الإسلام بدلاً من اعتبارها فناً منافساً للصانع تعالى، الخالق الأعلى، أو نمطاً بارزاً من أنماط الترف. ثم تكرر القصائد الجدارية ذاتها وبصيغة المتكلمة الأنثى جمال القصور ومكوناتها: "أنا مَجلاةُ عَروسٍ ذات حُسْنٍ وكمالِ"، "كل صنع أهدى إليّ جماله وحباني بهاءه وكماله"، "وقد حزتُ من كل المحاسن غاية تقبست عنها الشهب في الأفق الأعلى"، "أنا الروض قد أصبحت بالحسن حالياً تأمل جمالي تستفد شرح حاليا"، قالها ابن زمرك في قصائد للنقش في مدخل "قاعة البَرَكة" وفي "شرفة لندراخا" وداخل "قاعة الأختين" مع معاني مشابهة أخرى منتشرة في أشعار الحمراء. فكما قال غارثيا غوميث، نظمت قصائد الحمراء بناءً على نوع "الفخر" الشعري المطبق على العمارة التي تصف نفسها جميلة وكاملة كما يلي:

-1 نعت العمل الفني والسلطان عينه بمفهومين "الجمال" و"الحُسن" المعتادين واللذين يشملان الجمال الحسي والروحاني والأخلاقي؛ وكثيراً ما تأتي صفة الجمال مصحوبة بصفة الكمال؛

- الصورة الفنية تنتمي إلى فضاء البديع، العجيب، الغريب: "أبدى بها أفق الزجاج عجائباً تخطّ على صفح الجمال وتستملا" (شرفة لندراخا)، أو في مطلع قصيدة نافورة لندراخا: "لي في الحسن أجلّ الرتب صفتي تعجب أهل الأدب". صورة مباني السلطان تذهل حتى أفضل المهندسين: "وانظر عجائب حارَ في إبداعها إحكام كل مهندم ومهندس"، كتبها ابن زمرك للنقش في إحدى طاقتي مدخلِ المجلسِ الشرقيّ بقصر الدشار المخرب.

- تنسب للعمل الفني القدرة على الإعجاب، بل والقدرة على التخيُّل وخداع الحواس، أي القدرة التي كان ابن الخطيب قد ينسبها إلى الشعر الرفيع:

فإذا مبصري تأمّل حُسني/ أكذب الحس بالعيانِ خياله

ورأى البدرَ من شفوفِ ضيائي/ حلّ طوع السعود مني هاله

(ابن زمرك، على يمين مدخل شرفة لندراخا، البيتان 3 و4)

- نسيج هذه العمارة - النصوص التي تجسد النور والتناسب في القصر - الحديقة تنسجه قصائد الحمراء بمصطلحات جمالية جزلة تنتمي إلى التقاليد الشعرية العربية الكلاسيكية: أفعال مثل «رَقَمَ» (طرَّز، وشّى، نقَّط)، و«كسا» (ألبس)، «نحت» (حفر ونقش)، و«صاغ» (شَكّل)، و«نظّم» (أدخل خيطاً في ثقب، أو ألّف الشعر)، و«نقوش» (زخارف، رسوم، أرابيسك)، و«حلّى، تحلّى» (جمّل، زيّن)، «وشّى، وشيٌ كالديباج» (مطرز كالنسيج، وهو الوصف الذي يصف به ابن زمرك طاقة مختفية في قصر الأسود)، تربط كلها الجمال، والضوء، والروعة المثالية بالعناصر المعمارية (أقواس، أعمدة، صفائح تزيينية). وبهذا المعنى تكون قصائد ابن الجيّاب المنقوشة في برج الأسيرة معبرة جداً، كما نبه إلى ذلك غارثيا غوميث: تبليط مثل (بدائع الديباج)، صنعة الزلّيج والجبس (الجص) جدران بديعة معالجة بـ (طراز الفخر) تمثل كتابة اسم السلطان يوسف الأول، نجارة سقفها أبدع، إذا كان ثمة متسع؛ للمقارنة المباشرة للأشكال التزيينية مع وسائل أخرى كثيرة من فن البلاغة (البديع): مجنّس (جناس)، مطبّق (طباق)، مغصّن (تغصين)، مرصّع (ترصيع)؛ وجمال البناء بمجمله الذي هو (حسن لا يوصف)، يتأتى من النسبة التامة القائمة بين العناصر (الموشح والمصنف) مثل (وشي مزخرف ومذهب) بخطوط تزينية (رقم، نقش).

كل هذا الكم من الاصطلاحات والمفاهيم الجمالية تصب في قالب الاستعارات العُرسيّة والنجمية وتلك المتعلقة بالروض التي قصد بها الوزراء الشعراء أمثلة قصور الحمراء. لقد لخص ابن الخطيب بشكل جيد الوجهين الرئيسيين للحمراء كمقرّ الإدارة والاقتصاد والدين للدولة، من ناحية، ومن ناحية أخرى كمكان فردوسي: "حصن الحمراء رأس الحضرة ومعقل الإسلام ومفزع المُلك ومعقد الأيدي وصوان المال والذخيرة، بعد أن صار قاعاً صفصفاً وخراباً بلقعاً فهو اليوم عروس يحلى المهضب ويغازل الشهب". وكما فعل ابن الجياب من قبل، وسوف يفعل ابن زمرك لاحقاً، نظم ابن الخطيب قصائد حافلة بالاستعارات النجمية والعُرسيّة

التقليدية لخطها في طاقتي قوس مدخل قاعة قمارش، دون أن ينسى ذكر صفات النور والكرم المطبقة على السلطان: "فقتُ الحسان بحليتي وبتاجي فهوتْ إليّ الشهب في الأبراج"، لفظت متباهية الطاقة اليمنى مشيرة إلى السماء الذي يشرق فيها بدر السلطان، في حين تقول الطاقة المقابلة "فكأنني قوس الغمام إذا بدا والشمس مولانا أبو حجاج"، الذي يطفىء عطش من جاء إلى القصر. وكان وزيرنا وأديبنا ابن الخطيب قد استبقى هذين البيتين الشعريين لحفرهما في قصره الشخصي المدعو بـ "عين الدمع" في ضواحي غرناطة، بيتين يرسمان بمهارة صورة العمارة المثالية كعروس- حديقة: "أنا العروسُ من الريحانِ لي حُلَلٌ والبهوُ تاجيَ والصهريجُ مرآتي" .

لكن أهم عملية شَعْرنة للروض الإسلامي بالحمراء والتي وصلتنا بصورة أفضل هي تلك التي نظمها ابن زمرك لـ "الرياض السعيد" (قصر الأسود) لمحمد الخامس والتي لم يستطع ابن الخطيب تمحيصها ولا حتى مشاهدتها. تكاد تكون كل الأشعار المنقوشة هناك والتي ضاعت من هذا القصر الفريد تومئ مباشرة إلى مفهوم المعماري- الديني المتمثل في الجنة- الفردوس. تصف شرفة لنداراخا ذاتها، وهي رأس المحور الشعري للقصر، كعين ومقلتها السلطان محمد الذي يرى من "كرسي الخلافة" حضرته، غرناطة، وكان البيت الأخير للقصيدة، الذي وصلنا في ديوان ابن زمرك، قد يطبق العبارة القرآنية "جنة الخلد" على هذا الفضاء الملكي. وفي مدخل شرفة لنداراخا عينها يوجد بيت شعري يشير إلى صرح سليمان الممرد بالقوارير المذكور في سورة "النمل" في القرآن الكريم (الآية 44)، وهو بيت ثري الدلالات لأنه بالإضافة إلى الإيماء القرآني مع كل الأصداء التفسيرية التي ترافقه (بناء خيالي ومرآوي من قبل سليمان بصفته النبي الباني بامتياز في الإسلام، وحيلة سليمان نفسه لكشف أسرار ملكة سبأ، بلقيس، الجميلة)، يحتوي أيضاً على معاني الإعجاب الخيالي والغرائبي لهذا المكان المنفرد. وفي جواره، تعرّف "القبة الكبرى" (قاعة الأختين) نفسها عبر القصيدة المنقوشة فيها كروض بديع: "أنا الروضُ قدْ أصبحْتُ بالحُسْنِ حاليا تَأَمَّلْ جمالي تستفِدْ

شَرْحَ حاليا" (البيت 1)، وتكثر بعدئذ في استعارات الأفلاك والرياض، بينما كان يرد في قصيدة منقوشة في مدخل القاعة، ثم تلاشت من الجدار، امتداح السلطان الذي يجمل هذا الروض المزدهر بمجرد حضوره. وحين نصل أخيراً إلى نافورة الأسود الواقعة في مركز "الرياض السعيد"، تمنحنا القصيدة المحفورة على حافتها خلاصة عن هذه الجمالية النصرية: منبع الجمال هو الله الذي يلهم السلطان هذه العمارة:

تباركَ من أعطى الإمامَ محمداً معاني زانَتْ بالجَمالِ المغانيا

وإلا فهذا الروضُ فيهِ بدائعٌ أبى اللهُ أنْ يُلْفي لَها الحُسنُ ثانيا

(ابن زمرك، البيتان 1 و2)

ويصف في الأبيات اللاحقة الصنع الفني من خلال مفاهيم جمالية النور والصنع البديع والإعجاب الحسي ويتم مدح محمد الخامس كخليفة كريم ومدافع عن الإسلام.

الأندلس.. مظاهر التأثير الثقافي

الدكتور حسن الوزاني (المغرب)

راكمت الأندلس، خلال ثمانية قرون، حصيلة ثقافية وعلمية غنية هَمت مختلف المجالات، ومنها الأدب والفلسفة والمنطق وعلم الكلام وعلم التصوف والموسيقى وفن العمارة وصناعة المخطوطات والطب وعلم الفلك والكيمياء والهندسة والعلوم الزراعية وفنون العيش.

وتسعى هذه الورقة إلى مقاربة آثار الثقافة العربية في الماضي والحاضر في شبه الجزيرة الإيبيرية وفي مجموعة من دول أوروبا. وقد تم تناول مجموعة من مظاهر التأثير الأدبي والفني والفكري والعلمي عبر الوقوف عند نماذج دالة على مستوى مختلف المجالات.

كما تمت، في نفس الإطار، مقاربةُ آفاق الحوار بين الثقافتين العربية والإسبانية من خلال الترجمة والاستعراب.

وعلى المستوى المنهجي، اعتمدت الدراسة على منهج "الدراسات الثقافية المقارِنة"، الذي يمنح إمكانية مقاربة المشترَك والمختلِف على مستوى مختلف الثقافات. كما استندت الدراسة، في نفس السياق، إلى المنهج التوثيقي القائم على تجميع المعلومات والوثائق، وتقويمها، واستنباط معطياتها.

الوجود الثقافي

إذا كان الفتح الإسلامي للأندلس قد تم سنة 711م، فإن الوجود الإسلامي في الأندلس قد بلغ ذروته في القرنين العاشر والحادي عشر خلال الخلافة الأموية، عندما أصبحت قرطبة مركزًا ثقافيًا يشعّ في جميع أنحاء حوض

البحر الأبيض المتوسط. وقد أصبحت قرطبة مركزًا ثقافيًا مستقلاً داخل العالم الإسلامي. وكان من مظاهر ذلك إنشاء الخليفة الأموي لمكتبة غنية، كانت تضم 400 ألف مجلد، وكانت بذلك تضاهي، من حيث التنظيم والرصيد، مكتبتي القيروان والإسكندرية. وكان الخليفة الأموي قد أنشأ شبكة من بائعي الكتب المراسلين لتطعيم رصيد المكتبة التي شكلت قلبَ حركية ثقافية كبرى، خصوصًا مع توفرها على قسم خاص بالترجمة يضم مترجمين من اللغات الإغريقية واللاتينية والإسبانية، وذلك بالإضافة إلى أقسام التدقيق والوراقين والفهرسة والتأليف.

وشهدت الأندلس، خلال هذه الفترة، ثورة فنية ومعمارية، حيث تحتفظ مدينة الزهراء الفخمة، التي بُنيت في القرن العاشر، بزخارف منحوتة استثنائية. كما كان يتم إنتاج أعمال فنية غنية خاصة بالأثاث من الحرير والمعادن والعاج.

وتعود قوة الأندلس الثقافية إلى التنوع البشري واللغوي والديني، وهي عناصر تحتفظ بتداخلها، مشكلةً إطارًا عامًا لحركية ثقافية غنية، وهو ما فتح الباب أمام تأثير الأندلس على محيطها. فعلى مستوى التركيبة البشرية، تعايش، على سبيل المثال، السكانُ الأصليون، والعربُ والأمازيغ، والصقالبة، والمستعربون، والمولودون. وعلى المستوى الديني، تعايش الإسلام، الذي شمل نصفَ الساكنة مع بداية القرن العاشر الميلادي، مع المسيحية واليهودية، وإن كان الأمر لا ينفي وجود جَدل بين الأديان. وقد همَّ

نفسُ التعدد اللغات المتجلية أساسًا في القطب الروماني الذي يتوزع حول لهجات مشتقة من اللاتينية، وفي اللغة العربية، التي صارت لغةَ السلطة ولغةَ الأدب والمعرفة ولغةَ الدين الجديدة، وذلك بالإضافة إلى اللغة المستعربة واللغة الأمازيغية والأعجمية الأندلسية.

وكان من تجليات هذا التعدد بروز اثنين من أشهر المفكرين على مستوى التفكير الكلامي الفلسفي، أحدهما مسلم والآخر يهودي. الأول هو ابن رشد الذي كان مثيرًا للجدل عبر مواجهته للفلسفة اليونانية بالفكر الإسلامي، والذي كان له تأثيره في المدارس الغربية في العصور الوسطى. أما الثاني فهو موسى بن ميمون، المعروف بكتابه "دلالة الحائرين" الذي تُرْجِمَ إلى اللاتينية، وكان له أثر كبير عند مفكري القرون الوسطى في الغرب. ويَعتبر الباحثُ المغربي حاييم الزعفران ابن ميمون "نتاج مجتمع وحضارة وثقافة تتميز بالاندماج والتعايش بين مختلف مكوّناتها، وإن كانت هناك مراحل شهدت عدم استقرار وأعمال عنف مرتبطة بالنزاع على السلطة وتغيير الحكّام وانتفاضات القصور".

مظاهر التأثير

شكلت الأندلس، خلال لحظات طويلة، مركزًا لما تسميه الباحثة الفرنسية باسكال كازانوفا بالرأسمال الأدبي الكوني. وهو الرأسمال الذي يحتل في إطاره التأثير الأدبي والفني والفكري والعلمي مكانةً كبرى. وقد همَّ هذا التأثيرُ المجال الإيبيري ومجموعةً من الدول الأوروبية والفضاءَ الثقافي الأميركي اللاتيني والعديد من البلدان من خارج الفضاءات.

التأثير الأدبي

عرفت الأندلس حركيةً مهمة على مستوى الإنتاج الأدبي، من خلال مختلف أجناسه، سواء الشعرية منها أو النثرية، وهي حركية اتسمت بالتنافس والتكامل بين الأدب المشرقي والأوربي. ويبدو أن أهم المظاهر الأكثر إثارة

للاهتمام تكمن في الحوار الأدبي الذي قام بين الأدب العربي والأدب العبري، من جهة، والأدب العربي والأدب الغربي، من جهة أخرى.

وفي هذا السياق، اندمج اليهود، الذين عاشوا في الأندلس، في الحياة الاقتصادية وثقافة المجتمع الإسلامي، وتعرفوا على الأدب العربي بمختلف أشكاله. ويمكن الإشارة، في هذا الإطار، إلى تجربة الشاعر دوناش بن لبراط، الذي عاش خلال القرن العاشر الميلادي، وهو يُعتبر أول الشعراء اليهود الذين أدخلوا أوزانَ الشعر العربي في الشعر العبري في الأندلس، خائضًا بذلك تجربة جريئة على مستوى منافسة الشعر العربي من داخله. كما يمكن استحضار نموذج الفيلسوف ابن جبيرول، صاحب كتاب "نبوع الحياة"، والذي خاض تجربة الكتابة الشعرية باللغة العربية. ولن يقف التأثير هنا. بل إنه سيمتد إلى لحظة ترحيل مُهجري الأندلس إلى الضفة السفلى ناقلين معهم تقاليدهم الشعرية الأندلسية. وفي هذا الإطار، يستحضر الباحث المغربي أحمد شحلان مجموعة من الأسماء الشعرية، ومن بينها سعدية بن دانان الغرناطي صاحب كتاب "الصناعة الشعرية"، الذي بعث الحياة في الشعر اليهودي المغربي، والشاعر أبراهام بن زمرة، الذي كان على دراية كبيرة بالشعر العربي، وشمعون لابيا، الذي استقر في فاس، وصارت قصيدته "بَرْ يوحاي" (ابن يوحيا) أنموذجاً للشعر القبلي (التصوفي)، والشاعر إسحاق مندل بن زمرة المعروف بديوانه "أشعار العشق" ، فيما يستحضر الباحثُ المغربي الشاعرَ يعقوب أَبِنْ صُور، الذي "تضمنت عشرات من قصائده تسعة عشر متساوية المقاطع، منها إحدى عشرة من بحر "الوافر"، واثنتان من بحر "البسيط"، ومثيلة لها من "الكامل"، واثنتان من "المجتث"، وواحدة من "الرجز"، وواحدة على ميزان "لحْزاز"، وواحدة من "الخفيف"، وواحدة من "المتقارب" .

وفيما يخص تأثيرات الأدب الأندلسي في الآداب الغربية، فيعكسها، على سبيل المثال، التشابهُ الكبير بين شعر "الترابادور" الذي كان متداولًا باللغة البروفنصالية في جنوب فرنسا وشعر الملحون الذي يُعتبر أحد مقومات

الثقافة المغربية العربية الأندلسية، وذلك من حيث المواضيع التي تنحو نحو الشعر الصوفي الإسلامي، أو من التركيب، حيث "تتركب قصائد الترابادور من قطع (أو أقسام كما يعبر عنها شعراء الملحون)، وكل قطعة تحتوي على أربعة أبيات يكون للثلاثة الأولى منها قافية واحدة تختلف من قسم إلى قسم آخر، فيما تتكرر قافية البيت الرابع في أقسام القصيدة على هذا النحو: ا ا ا ب، وهو النظام الذي لا يوجد في الشعر اللاتيني" .

وقد امتدت هذه التشابهات إلى أنواع أدبية أخرى، ومنها أدب الخيال، حيث تُجمع مجموعة من الأدبيات على تأكيد إسهام الأدب الأندلسي في خلق التقاطعات بين القصص العربية والقصص التي انتشرت في أوروبا، ومنها قصص "ألف ليلة وليلة"، التي نجد صداها في نصوص كُتّاب إسبان لاحقين، ومنهم ميغيل دي ثربانتيس، ولوبي دي فيجا، المعروف بمسرحيته الشهيرة "الصبية تيودور". ولن يقف تأثيرُ نص "ألف ليلة وليلة" هنا، بل سيمتد إلى حد الآن، وهو الأمر الذي يكشف عنه، بشكل خاص، حضورُها في نصوص الكاتب خورخي لويس بورخيس. كما يستمر إلى حد الآن استرجاعُ النص، على مستوى الكون، سواء من خلال مئات الطبعات الكاملة المترجمة، ومنها الترجمة الفرنسية التي قام جمال الدين بن الشيخ وأندري ميكل، أو المختارات، أو الكتب الجميلة، أو الرسوم المتحركة، أو كتب وصفات الطبخ التي تستحضر فنون الطبخ في النص، أو الطبعات الرقمية، أو أعمال التحقيق، أو الدراسات.

التأثير الفكري

تُجمع الأدبيات العلمية على تأثير الإنتاج الفكري الأندلسي على شبه الجزيرة الإيبيرية وعلى مجموعة من دول أوروبا. وقد هم التأثير عددًا من المجالات الفكرية، ومنها المنطق وعلم الكلام، وعلم التصوف، وعلم التاريخ، والفلسفة. وفي هذا الإطار، تشكل الفلسفة الأندلسية مجالًا دالًا يمكن الوقوف عنده. ويمكن استحضار نموذج ابن رشد الذي تَعتبره

الأدبيات آخر فلاسفة الحضارة الإسلامية، بالرغم من وجود فلاسفة كثر في بلاد الإسلام بين القرنين الثالث عشر والسابع عشر، وذلك اعتبارا لحجم المشروع الذي أطلقه، ولخصوصية استقبال هذا المشروع في الغرب اللاتيني خلال العصور الوسطى.

سعى ابن رشد في عمله إلى إعادة استحضار الأرسطية والمنهج العقلي، الذي حجَبه اهتمامُ الفلاسفة العرب منذ فترة طويلة عبر التعليقات على أعمال أرسطو بدلًا من الاهتمام بنصوصه نفسها. كما قام بعمل مهم على مستوى الدفاع عن فعل التفلسف، بمواجهة المواقف التي أطلقها الغزالي ضد الفلاسفة، وذلك من خلال كتابه "تهافت التهافت"، الذي خصه للرد على كتاب "تهافت الفلاسفة" للغزالي.

وشكلتْ العودةُ إلى المنهج العلمي والتفكير في الموضوعات التي تمثل أصل الحداثة أساسَ مشروع ابن رشد ومنفذ تأثيره على الفلسفة الغربية التي كانت تبحث عن هامش أكبر للفكر العقلاني الحر في سياق مواجهتها للمد اللاهوتي المسيحي.

وكان من مظاهر الاهتمام بفكر ابن رشد على مستوى الغرب تدريسُ فكره في عدد من المؤسسات الغربية، ومنها كلية الآداب بجامعة باريس ابتداء من عام 1255م، وتراكمُ أعمال الباحثين والمستشرقين التي تناولت أعماله، سواء من باب الانتصار لأفكاره أو لضحدها، ومن بينها على سبيل المثال، الكتاب الشهير "ابن رشد والرشدية" للمؤرخ الفرنسي إرنست رينار، الصادر عام 1853، وذلك بالإضافة إلى ترجمة مجموعة من أعماله إلى مختلف اللغات الغربية.

وخارج حالة ابن رشد، يحفل مشهد الفلسفة الأندلسية بعدد من الأسماء التي تتسم باختلاف مشاريعها الفكرية محتفظة بتأثيرها الخاص على الفلسفة في الفضاء الإيبيري وفي مجموعة من الدول الأوروبية. ويمكن في هذ السياق، استحضار، على سبيل المثال، بن مسرّة الجبلي، الذي اعتمد منهجًا تأويليًا للنصّ، وابن طفيل الذي اشتهر بقصته "حي بن يقظان"، وابن

السيد البطليوسي المعروف بكتابه "الحدائق في المطالب العالية الفلسفية العويصة"، وابن العريف صاحب كتاب "مفتاح السعادة وتحقيق طريق السعادة"، وابن برجان الذي اهتم بعلم الكلام .

التأثير الفني

تحتفظ فنون الأندلس بتأثيرها الكبير على مختلف الفضاءات الثقافية الغربية. ويهم ذلك مجالات فن العمارة وفن صناعة المخطوطات والموسيقى وفنون العيش وغيرها من المجالات. وفي هذا السياق، يشكل فن العمارة أحد النماذج الدالة التي يمكن الوقوف عندها، إذ كانت الأندلس مركزًا لهذا الفن، حيث تَم الحرص على بناء عدد كبير من المساجد والقصور والحصون والمدارس والحمامات والبيمارستانات والمكتبات والحدائق، وكانت كل البنيات بمثابة أعمال فنية بامتياز. وتشكل نشأة الفن المعماري العربي الأندلسي امتدادًا لعملية اندماج تقوم على استحضار العناصر الإيبيرية الرومانية، والسورية الرومانية، والبيزنطية والفارسية، وهي عناصر امتزجت لتشكل أسلوبًا جديدًا. وعلى الرغم من تغذيته بتأثيرات مختلفة، إلّا أن الفن المعماري العربي الأندلسي سرعان ما ميز نفسه مطورًا أسلوبًا فريدًا من نوعه على مرّ القرنين 12، و13 الميلاديين، مع اعتماد خصائص مميزة، مثل قوس حدوة الحصان، وحدائق الرياضات، والمآذن ذات القاعدة المربعة، والأقواس المتجاوزة، والمقرنصات، والأبراج الكبيرة المربعة أو المستطيلة، والقِباب المضلعة، والتصميمات الزخرفية، والنقش على الخشب، وهي الخصائص التي يظهر أغلبها في قصر الحمراء، الذي يُعتبر تتويجا لثمانية قرون من العمارة الإسبانية الإسلامية . وقد تم تكييف هذه الأساليب من قبل المسيحيين الذين استولوا على السلطة بعد سقوط الأندلس. ولا يزال هذا النمط مرئيًا في العديد من الكنائس وغيرها من البنيات في إسبانيا ومجموعة من دول أوروبا وأميركا اللاتينية، وهو ما يعكسه، على سبيل المثال، نموذج كنيسة سان بيدرو ابوستول الإسبانية،

التي يعود تأسيسها إلى القرن الخامس عشر الميلادي والتي تتميز بأبراج مربعة.

كما كانت العمارة الإسلامية وراء ظهور "الفن المدجن"، الذي يطبع تاريخ إسبانيا. ويشكل ظهورُ هذا الأسلوب وتطورُه ثمرةَ ظاهرة التعايش بين الثقافات الثلاث: المسيحية والإسلام واليهودية. ويقوم هذا الفن على توظيف العناصر الفنية التقليدية المستمدَّة من الفنون الإسلامية في الأساليب المعمارية المسيحية. وكان لهذا الفن تأثير كبير على العمارة المسيحية والفنون الجميلة، بين القرنين الحادي عشر والسادس عشر، ولا سيما في قشتالة ليون وطليطلة وإشبيلية وأراغون. وسيتم إحياء هذا الفن خلال القرن التاسع عشر في سياق ذروة الفترة الرومانسية، وبحث أوروبا عن تحديد خصوصياتها الثقافية وهويتها الوطنية.

التأثير العلمي

تُجمع كثيرٌ من الأدبيات التاريخية، ومنها كتاب "ما تدين به الثقافة لعرب إسبانيا" للمستعرب الإسباني جوان فيرنيه، على تأثير الحركة العلمية التي عرفتها الأندلس على شبه الجزيرة الإيبيرية وعلى خارجها من بقية الفضاءات الأوروبية. وقد همَّ ذلك، وإن كان بشكل متفاوت، مختلفَ المجالات العلمية، ومنها الطب والصيدلة، والرياضيَّات، والهندسة، والفلك، والكيمياء، والعلوم الزراعية.

ويمكن، في هذا السياق، الوقوف عند نموذج الطب في الأندلس، الذي احتفظ بتأثيره الخاص على الطب الغربي.

وفي هذا الإطار، بدأ الطب الأندلسي في التطور مع إمارة عبد الرحمن الثاني، التي شهدت ظهور أولَ نص في الطب العربي وهو "مختصر في الطب.. العلاج بالأغذية الطبيعية والأعشاب في بلاد المغرب" لابن حبيب المالكي القرطبي (790 - 856م). وقد كان الطب، نظريًا وعمليًا، إلى حدود هذه اللحظة، في

أيدي المسيحيين، خصوصا مع حالات الشفاء التي تعود إلى تدخل الرهبان، وهو ما يشهد عليه شفاء التهاب الأذن الذي أصيب به الخليفة عبد الرحمن الثالث، على أيديهم، فيما كان الطب العربي يعتمد على الطب النبوي. وستنتظر الأندلس القرن الثاني عشر ليكتسب الطب قواعدَ علمية متينة ولتظهر تجارب وأعمال في التأليف في مجال الطب سيكون لها تأثيرها الخاص على شبه الجزيرة الإيبيرية وعلى مجموعة من الدول الأوروبية، وذلك بفضل الترجمات الأوربية لعدد من هذه الأعمال المؤسِّسة. وفي هذا السياق، يمكن استحضار تجربتين كان لهما تأثير كبير على الطب في أوروبا.

تكمن الأولى في تجربة ابن رشد، الذي وضع تصورًا علميًا للطب، حيث كان يَعتبر "صناعةَ الطب صناعةً فاعلة عن مبادئ صادقة، يُلتمس بها حفظ صحة بدن الإنسان وإبطال المرض، وذلك بأقصى ما يمكن في واحد من الأبدان". وقد راكم ابن رشد نحو عشرين كتابًا في الطب، ومن بينها كتاب "الكليات في الطب"، الذي دونه في الثلاثينيات من عمره، وهو موسوعة طبية في سبعة مجلدات، كرسها لتحديد أعضاء الإنسان، وللتعريف بالصحة وأنواعها ولواحقها، ولتحديد المرض وأنواعه وأعراضه، وللتعريف بالأغذية والأدوية وطرق حفظ الصحة وإزالة المرض وغيرها من المواضيع. ومن مظاهر الاهتمام الغربي بأعمال ابن رشد الطبية وتأثيراتها تراكم الأعمال الغربية التي همت سواء ترجمة أعماله، أو تحقيقها، أو دراساتها، والتي تعود تواريخُ نشرها إلى القرن الخامس عشر وتمتد إلى الوقت الراهن. ونذكر في هذا السياق تدريس كتاب "الكليات في الطب" في أوروبا حتى القرن الثامن عشر، وترجمته إلى العبرية واللاتينية التي قام بها بوناكوسا، والتي صدرت بالبندقية عام 1482، وترجمة الجزء السادس من الكتاب من طرف كارمن بيتيا، وتحقيقه من طرف خوزي ماريا فوريناس وكاميلو دي موراليس عام 1980.

وتخص التجربة الثانية الطبيب والفيلسوف اليهودي موسى بن ميمون، الذي عمل طبيبًا لصلاح الدين الأيوبي. وتضم بيبليوغرافيا بن ميمون

الطبية ما يناهز عشرة نصوص طبية، كان لها تأثير جلي على الطب الغربي، ومنها ما تُرجم إلى اللغتين العبرية واللاتينية، كما هو الأمر بالنسبة إلى كتاب "الأمثال الطبيّة " الذي اختصر فيه كتاب جالينوس في الطب. ولا تزال بعض أطروحات بن ميمون الطبية تحظى بأهمية كبيرة في يومنا هذا، مثل تلك المتعلقة بالسموم، حيث وضع في مقالته "السموم والتحرز من الأدوية القتّالة" قائمة تضم 350 سمًا، مع ذكر أسمائها بعدد من اللغات، منها العربية والإسبانية واليونانية والفارسية واصفًا بدقة سريرية كبيرة آثار كل سمّ.

وخارج النموذجين السابقين، تضم قائمة أطباء الأندلس أسماء أخرى كان لها تأثيرها الخاص على الطب الغربي، ويمكن، في هذا السياق، استحضار، على سبيل المثال، ابن زهر الشهير بموسوعته الطبية "كتاب التيسير في المداواة والتدبير"، والذي تُرجم إلى اللاتينية عام 1490م، وأبو الصلت، صاحب "كتاب في الأدوية المفردة في ترتيب الأعضاء المتشابهة الأجزاء والآلية"، وابن البيطار صاحب "كتاب الجامع لمفردات الأدوية والأغذية"، وابن باجة المعروف بكتابه "كلام على شيء من كتاب الأدوية المفردة لجالينوس".

الحوار العربي الإسباني

شكلت الأندلس مركزًا ثقافيًا وفكريًا وعلميًا. ويفتح تأثيرها المستمر على شبه الجزيرة الإيبيرية وعلى مجموعة من دول أوروبا أكثر من رهان في الوقت الراهن. ويرتبط أولُ الرهانات بخصوصيات الحوار الثقافي الراهن بين الثقافتين العربية والإسبانية، وهو حوار من المفترض أن يستند إلى عنصرين أساسين. يخص أولهما المكون الأندلسي الذي يحمل معه كثيرًا من الجوانب الثقافية المشتَرَكة. بينما يرتبط العنصر الثاني بالاستعمار الإسباني الذي خص المغرب، بما يحمله، في نفس الوقت، من آلام، وهوامش للتبادل الثقافي، وهو تبادل كان من نتائجه ظهور الأدب المغربي المكتوب باللغة الإسبانية، الذي يحتفظ بأعلامه وبأجياله وبخصوصيات

أبعاده الجمالية، وإطلاقُ مشاريع ثقافية، كان من أهمها مجلة "المعتمد" الشعرية، التي أسستها الشاعرة الإسبانية ترينا ميركادي، مع إشراف الشاعر المغربي محمد الصباغ على قسمها العربي. وقد احتضنت المجلة، التي استمر صدورها، بشمال المغرب، من 1947 إلى 1956، من جهة أعمالَ شعراء مغاربة، من بينهم عبد الله كنون وأحمد البقالي ومحمد البوعناني وعبد القادر رشيد الناصري وأمينة اللوه، ومن جهة ثانية، نصوصَ شعراء إسبان، من بينهم ولِيوبولدو دِي لوِيسْ وخوسيه بِيرّو.

ويتجلى الرهان الثاني في الإمكانيات التي تمنحها الترجمة على مستوى تسهيل هذا الحوار. وإذا كانت سوق الترجمة، على مستوى الفضاءين العربي والإسباني، قد عرفت تراكما على مستوى ترجمة الأعمال الأدبية والفكرية في الاتجاهين، فإن الحاجة إلى حركية أكبر تبدو قائمة، وهي الحركية التي يمكن أن يضمنها ظهورُ أجيال جديدة من المترجمين، ووجودُ بنيات مختصة في الترجمة على مستوى الضفتين، ومن بينها، على مستوى إسبانيا، مدرسة طليطلة للمترجمين، الأعرق على مستوى أوروبا، والتي ساهمت في نقل الحضارة العربية الإسلامية إلى الغرب، وإطلاقُ مجموعة من دور النشر الإسبانية لسلاسل خاصة بترجمة الأعمال الأدبية العربية، ومن بينها، على سبيل المثال، سلسلة "ذاكرة المتوسط" التابعة لمنشورات الشرق والمتوسط، في ما نجد على مستوى الوطن العربي مدرسة الملك فهد العليا للترجمة بطنجة، والشعب الإسبانية التابعة للجامعات المغربية.

ويرتبط الرهان الثالث بخصوصيات الاستعراب الإسباني وبما يمكن أن يمنحه على مستوى دراسة الثقافة العربية والتعريف بها. وإذا كان هذا الاستعراب قد ركز، طيلة العقود السابقة، على دراسة الأندلس والعالم العربي خلال القرون الوسطى وفق نظرة نقدية مفرطة، فإن ظهور أجيال جديدة من المستعربين الذين يحتفظون بعلاقة عشق مع الثقافة العربية والذين يعتمدون طرق البحث العلمي الحديثة، يمكن أن يفتح أفقًا جديدًا أمام هذا الاستعراب، وهو ما يعكسه تزايد الاهتمام بمجالات الثقافة العربية المعاصرة، وخصوصًا الأدب العربي الحديث.

مصادر ومراجع

• ابن رشد، محمد بن أحمد بن محمد. شرح أرجوزة ابن سينا، مخطوطة، مكتبة عارف. رقم 19/610، تاريخ النسخ 1821-12-06.

• بورشاشن، إبرهيم. (2021). قصة الفلسفة في الأندلس. في مجلة المناهل، ع. 102، ص. 391-363.

• ديورانت، ويل. (1953-1981). قصة الحضارة. ترجمة زكي نجيب محمود، محمد بدران، عبد الحميد يونس، فؤاد أندراوس. القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر. 18 مج. المجلد في جزئين.

• زغروت، محمد إبراهيم. (2010). مكتبة الأمويين الإسلامية في قرطبة وتأثيرها الفكري في شعوب غرب أوروبا. https://www.alukah.net/culture/0/25098/مكتبة-الأمويين-الإسلامية-في-قرطبة-وتأثيرها-الفكري-في-شعوب-غرب-أوربا/

• شحلان، أحمد. (2006). التراث العبري اليهودي في الغرب الإسلامي، التسامح الحق. الرباط: منشورات، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية والنشر.

• شحلان، أحمد. (2023). الأدب المغربي اليهودي. في موسوعة الثقافة المغربية. تنسيق حسن الوزاني. الرباط، أكاديمية المملكة المغربية. (في طريق النشر).

• طرودي، ليندة. (2020). الأدب الأندلسي: دراسة جيو-تاريخية، التأثر والتأثير بالمشرق العربي". د.م، دار يوتوبيا.

• الفاسي، محمد. (1959). تأثير الشعر العربي في الأندلس في الآداب الغربية. في دعوة الحق: مجلة شهرية تعنى بالبحوث الدينية وشؤون الثقافة والفكر. ع. 10، ص.34-37

• القرطبي، عبد الملك بن حَبِيب بن حبيب بن سليمان بن هارون السلمي الإلبيري. (1988). مختصر في الطب: العلاج بالأغذية والأعشاب في بلاد المغرب. المحقق: محمد أمين الضناوي. بيروت، دار الكتب العلمية.

• الوزاني، حسن. (2023). الآخر بيننا.. حوارات مع مترجمين ومستشرقين من العالم. الدار البيضاء: دار ملتقى الطرق.

• Abbès, Makram. (2009). Averroès : Le milieu intellectuel andalou et le projet. ENS de Lyon https://www.canal-u.tv/45475.

• Attali, J. (2004). Maïmonide. In Raison et foi : Averroès, Maïmonide, Thomas d'Aquin. Paris Éditions de la Bibliothèque nationale de France. Paris Éditions de la Bibliothèque nationale de France.

• De Morales, Camilo Álvarez. (2001). Du IXe au XVIe siècle. Survivance de certains aspects théoriques et pratiques de la médecine chez les musulmans espagnols. In Les routes d'al-Andalus : patrimoine commun et identité plurielle. Paris, Unesco, pp. 3946-.

• Delozane, Jad. (2022). L'influence artistique de la dynastie Omeyyade en Espagne médiévale. In. Assas Monde Arabe. https://www.assasmondearabe.fr

• Diène, Doudou, Dir. (2001). Les routes d'al-Andalus : patrimoine commun et identité plurielle. Paris : Unesco.

• Fernández Parrilla, Gonzalo. (2006). La Literatura marroquí contemporánea. La novela y la crítica literaria. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha

• José Amador de los Ríos. (1872), « El estilo mudéjar en Arquitectura. Discurso Leído en Junta Pública de 19 de Junio de 1859 », dans Discursos leídos en las recepciones y actos públicos celebrados por la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando desde 19

de Junio de 1859, I, Madrid, p. 173-.
• Lacroix, Clémence-Marine. (2020). L'empreinte de l'Islam : l'architecture al-Andalus en Espagne reconquise. Architecture, aménagement de l'espace. https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02535777
• Les Mille et Une Nuits. Texte traduit, présenté et annoté par Jamel Eddine Bencheikh et André Miquel. Paris : Gallimard,3 vol. (3504 p.). (Bibliothèque de la Pléiade). (20052006-).
• Liliane, Plouvier. (200). Le rôle d'Al-Andalus dans la transmission des connaissances de l'Orient vers l'Occident. In: Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire, N°55,. Manger au Maghreb. pp. 3047-.
• Manzano, Francis, (2002). Sur le paysage sociolinguistique et identitaire d'al-Andalus : observations historiques, systémiques, et voies de recherche, https://hal.science/hal-02501041/document
• Marín, Manuela et Pérez, Joseph. (1992). L'Espagne des trois religions", du mythe aux réalités, In Revue du Monde Musulman et de la Méditerranée, no 6364-.
• Nykl, A.R. (1939). L'influence arabe-andalouse sur les troubadours. In: Bulletin Hispanique, tome 41, n°4, 1. pp. 305315-.
• Souza, Juan Carlos Ruiz. (2009). Le « style mudéjar » en architecture cent cinquante ans après, In Perspective, n°2, pp. 277286-.
• Vernet, Juan. (2016). Ce que la culture doit aux Arabes d'Espagne (titre original : La cultura hispano-árabe en Oriente y Occidente). Tra. Gabriel Martinez-Gros. Paris, Sindbad.
• Zafrani, Haim (1985). Les sources arabes et leurs contributions à la formation et au développement de la pensée et des traditions culturelles juives : Maimonides Pelerin dmonde intellectuel judeo-muslman, In. Un trait d'union entre l'orient et l'occident 11, Symposiion de l'academie du royaume du Maroc.
• Zafrani, Haïm. (1977). La vie intellectuelle juive au Maroc de la fin du 15e au début du 20e siècle; deuxième partie: poésie juive en Occident musulman. Paris: Geuthner.

الأندلس.. أثر اللغة والهندسة المعمارية

الدكتورة نويمي فيرّو (إسبانيا)

ولّد موضوع الأندلس بين المتخصصين والباحثين من كل انحاء العالم أنهارًا من الحبر ما زلت تجري منذ ذلك العصر حتى أيامنا هذه، فدأبوا على تفسير وتأويل وترجمة (بالمعنى الأوسع للكلمة) حركات الأندلس الثقافية ومظاهرها وإشاراتها. كما لفتت قضية الأندلس وكل ما يعنيها انتباه الباحثين، ليس من الجانب العلمي والتاريخي والسياسي فحسب، بل من جانب الإبداع المعاصر أيضًا، فعصر الأندلس وكل ما نعرفه أو نتخيّل عنه ظلّ يلهم - بشكل مباشر أو غير مباشر - منتجات ثقافية متعددة ومختلفة حتى يومنا هذا، بدءاً من الإبداع الأدبي عبر الروايات التاريخية، مروراً بالسينما والمسلسلات والأفلام الوثائقية، وصولاً إلى الهندسة المعمارية وانعكاساتها المعاصرة. بذلك يبدو أنّ روح الأندلس مازالت حيّة حاضرةً بيننا كما لو أنّ الزمن قد توقف عندها.

لعلّ أوضح دليل على مدى قوة وصلاحية نظرة الإعجاب والتقدير نحو ما جرى في شبه الجزيرة الإيبيرية خلال ثمانية قرون، إن لم يكن أكثر، هو صمود أذواق وأشكال التعبير الفني الأندلسية على مرّ السنين. في هذا الصدد يمكننا أن نجد اليوم - على سبيل المثال - منزلًا في الولايات المتحدة الأميركية بني "على الطراز الأندلسي" كما يقال. كذلك يمكننا أن نجد فرقة موسيقية في لبنان ورثت الشعر الغنائي الشعبي الذي كان معروفًا باسم "الزجل" (zéjel) باللغة الاسبانية) والذي ولد في الأندلس. تبعاً لذلك، لعلنا نستطيع جميعاً - من المحيط إلى الخليج، بل وأبعد من ذلك – أن نرى أنفسنا أحفادًا لأهل الأندلس وثقافتهم إلى حد كبير.

ليس الهدف من هذه الورقة إلّا استرجاع بعض العناصر الحيّة والملموسة والتي تروي أثر الثقافة العربية في شبه جزيرة إيبيريا، إضافةً إلى تتبُّعِ الازدهار الثقافي غير المسبوق في تاريخ تعايش الشعوب والثقافات، بنيّة الابتعاد عن اعتبارات لا علاقة لها بالثقافة ولو أن الفصل بين الأمرين شبه مستحيل في كثير من الأحيان. وأودّ التركيز خصوصاً على بعض هذه المنتجات الثقافية والتي نشأت بفضل أثر وتأثير التبادل الثقافي في الأندلس، ضمن مجالين معينين هما اللغة والهندسة المعمارية.

علينا الاعتراف بدايةً بأن الأثر والتأثير هو بالأساس رحلة ذهاب وإياب نشهد بصمتها في الحركة المستديمة ضمن حدود مبهمة. لذلك قد يتحوّل الأمر أحياناً إلى سلاح يستخدمه طرف ضد الطرف الآخر بنيّة أيديولوجية، وهو ما حدث تاريخياً وما زال يحدث حتى الآن عندما تُطرح قضية الأندلس على طاولة النقاش. من جانب آخر لا بدّ لنا أن نعترف كذلك بأن تاريخ شبه الجزيرة الإيبيرية شمل في بعض المراحل قوسًا جغرافيًا ولغويًا وثقافيًا هائلًا بدءاً من المشرق مرورًا بحوض البحر الأبيض المتوسط برًا وبحرًا، وصولًا إلى شبه الجزيرة الإيبيرية والمغرب الأكبر. بذلك تتبيّن لنا ثلاثة مشاهد لكلّ منها خصوصيات وتاريخ وتأثير معين. كانت اسبانيا آنذاك وقبل أن تدعى إسبانيا مكان وصول واستقرار لأهل المشرق، ولكنها كانت كذلك مكان ولادة، إذ لم تكن تلك الأرض مجرد محطة عبور للمعرفة عبر ترجمات كتب العلم والفلسفة والطب من اليونانية (كما يتكرر الذكر عادة) بل كانت مكان ظهور منتجات جديدة نشأت من خصوصية الجو الثقافي والظروف العامة

وغيرها من الأسباب كالاهتمام الدائم بالمعرفة وبالتطوير. أسهمت تلك المنتجات في التقدم الذي تابع رحلته في أوروبا في القرون الوسطى والعصر الحديث وشاركت به.

أدت هذه الأسباب وغيرها إلى الاهتمام بالأندلس على مدى عشرة قرون، ومن الأرجح ألّا ينتهي ذاك الاهتمام في قرننا هذا. على العكس، نشهد حالياً حيوية الدورات والمؤتمرات والحوارات الدائرة بين المتخصصين وغير المتخصصين والتي تتناول مواضيع تتعلق بالأندلس في كل أنحاء العالم.

وأمام كل هذا الاهتمام الحيّ الذي يُدرس ويدرّس في مناهج المدارس والمعاهد والبرامج الأكاديمية في كليات التاريخ والعلوم الإنسانية وفي مواد تاريخ العلم والأدب والفلسفة، أتساءل لو أدرك أبطال القصة ديمومة إرثهم، وأقصد بالأبطال هنا علماء الأندلس، بما فيهم الأطباء وعلماء الفلك والرياضيات والتفكير الفلسفي وعلماء اللغة والشعراء والأدباء وفقهاء الدين والمهندسين وغيرهم من المتخصصين الذين ازدهرت اكتشافاتهم وكتبهم وتجاربهم في شبه جزيرة إيبيريا، أكانوا يدركون في ذلك الوقت أنهم كانوا يصنعون التاريخ؟

من البديهي أنّ طرح هذا السؤال لا يقودنا إلى جواب مباشر يمكن إثباته، بل سيُثير تكهّنات من الصعب برهنتها على أرض الواقع، ولكن السؤال بحد ذاته عمومًا ونوع الإجابة التي يتطلبها خصوصًا سيساعدنا على التفكير والتأمل بما نقوم به نظريًا حين ندرس إرث الأندلس في القرن الحادي والعشرين، كما يمنحنا فرصة مباشرة للحديث عن تلك الحقبة التاريخية. ورغم أنّ سؤالي هذا مجرد تمرين لبدأ الحوار، إلّا أن توجّهاتنا نحو الإجابة عنه - بشكل افتراضي ومحدود كما ذكرت - يعتمد على بعض التأويلات الحالية لتاريخ الأندلس.

فيما يتعلق ببصمة الأندلس وأثر الثقافة العربية في شبه الجزيرة الإيبيرية فقد اخترنا مجالين نتعمّق فيهما، وهما اللغة والهندسة المعمارية. سنجد في كليهما عنصرًا مشتركًا يجسّد قصدنا عند طرح السؤال: هل كان أبطال

الأندلس يعرفون آنذاك أنهم يصنعون التاريخ وأن أثرهم الباقي سيدفعنا لمتابعة دراستهم ومناقشة أعمالهم إلى يومنا هذا؟

سوف نبدأ من النهاية بغرض التركيز على الغاية التي نُنشدها، ألا وهي مراجعة التفكير في بعض المصطلحات الحديثة نوعًا ما والتي نستخدمها لوصف حقائق ولدت في الماضي.

انطلاقًا من الحاضر، يبدو أننا نرغب برؤية وتصنيف أمور وحقائق وِفقَ اختلافات لم تكن موجودة في وقت حدوثها. نعثر باستمرار على هذا الخطأ الذي يتكرر في تأويلات التاريخ في الدراسات التي تتناول الأندلس. إننا ندرك أن الدراسات الثقافية قضية أكثر تعقيدًا من مجرد رسم خط زمني مستقيم ومن ثم وضع عناصر نعتبرها جديرة بالتحليل على يسار ويمين هذا الخط. عندما نتحدث عن الأثر الثقافي للأندلس ينبغي أن نقبل أولاً حقيقة أنّ العمليات التاريخية الطويلة لا يمكن تجسيدها بصورة ثابتة، إذ إنها على العكس تمامًا تستند إلى حقائق متغيرة وخاصة في عصور سياسية مضطربة كتلك التي شهدتها الأندلس على مر السنين. يؤدي بنا السؤال الأول إلى سؤال آخر: هل كان أبطال قصتنا يعرفون اتجاه دوران دولاب التاريخ في أثناء تحركه؟ لا أظنّ ذلك، حيث أن الحدود التي نرسمها الآن لم تكن مرسومة في وقتهم على الأغلب. ورغم أنه قد يبدو في بادئ الأمر أن السؤالين لا يمثّلان أي تغيير في موضع دراستنا، سرعان ما سنكتشف أن للسؤالين تداعيات أكبر مما يبدو.

إن التعايش بين الثقافات، وهي المسألة التي دأب المؤرخون على دراستها بغرض قبولها أو رفضها، قد تستحوذ على مجمل الاهتمام في دراسات الأندلس، وعلى نحو أدقّ فإنها المسألة التي تطغى على الأبحاث حين يتم تحليل أحداث ماضي شبه الجزيرة الإيبيرية. نتج عن ذلك نقاشات شديدة، بل حتى عنيفة، بين المتخصصين الإسبان ومن بينهم مؤرخو القرون الوسطى والمستعربون، دون الوصول إلى نتيجة تتيح التقارب بين نظرياتهم.

بصرف النظر عن الجدل والنقاش الدائر، فإن ما يهمنا هنا هو استرجاع بعض

العناصر الثقافية التي تعود إلى أيام الأندلس بوصفها أمثلة عن أثر الثقافة العربية والتعايش باختلاف أشكاله بين ثقافات مجتمع الأندلس وأفراده.

الفن المعماري

في مجال الفن المعماري وهو المحور الأول في تقديمنا نجد ظاهرة جديدة ازدهرت بين القرنين الثاني عشر والسابع عشر في اسبانيا حصراً. نتحدث هنا عن الفن المدجَّن (mudejar) باللغة الاسبانية، وهو مصطلح لم يبدأ استخدامه حتى القرن التاسع عشر. من شأن ذلك أن يلفت انتباهنا حول ما كنّا نشير إليه في الفقرات الأولى، فموضوع المصطلحات ليس أمرًا عابرًا أو مجرد مسألة تسمية. في رأينا أن هذا التأخر دليل واضح على المزيج الثقافي الذي دام لبضعة قرون في شبه جزيرة إيبيريا، حيث أن الحدود التي رغب باحثو القرن التاسع عشر برؤيتها لا تمثل حقيقة ما كان يحدث على أرض الواقع. طبعاً لم نختر الفن المدجّن كعنصر ثقافي بسبب الاسم فحسب، وإنما لأنه يشكّل أفضل مثال لأمر أعظم كان يتنامى في شبه جزيرة إيبيريا وليس في غيرها. لكي نفهم أهمية هذه الظاهرة الثقافية علينا أن نضع أنفسنا في السياق وأن نذكر أن نشوء الفن المدجّن في شبه الجزيرة في القرن الثالث عشر تزامن مع صراعات ومعارك مستمرة بين الملوك المسيحيين والحكام العرب المسلمين، غير أن اضطراب الوضع السياسي لم يمنع المسيحيين من اقتباس عناصر معمارية من الطرف الآخر (وهو نظريًا "العدو" الذي يحاربهم على أراضيهم). لا دليل لدينا على أن استخدام تلك العناصر المتعددة في المباني المسيحية، ومن بينها الكنائس، قد اعتُبر في وقت حدوثه ممارسة متناقضة. بل إن هذا الأمر بالضبط هو ما يدعو بعض الباحثين إلى استنتاج أن تلك العملية كانت رد فعل وطني ضد أساليب معمارية أخرى قادمة من أوروبا بدأت تدخل شبه الجزيرة في تلك الحقبة.

ومن بين العناصر المتميزة لهذا الفن الجديد والفريد من نوعه الزخارف الجصية وأعمال نقش الخشب واستخدام الطوب بكثافة في واجهات المباني

بالإضافة إلى البلاط الخزفي المزجّج وهو الفن الذي نراه حتى وقتنا هذا في الكنائس والأبراج وداخل المباني التي بنيت في العصور الوسطى والذي تمتّع بحيوية كاملة عبر الزمن بفضل الاهتمام به وأعمال الصيانة والترميم المستمرة. تنتشر هذه الآثار المعمارية في جميع أرجاء إسبانيا من الجنوب إلى الشمال مرورًا بالوسط، في إقليم أراغون، في الشمال الشرقي في طرويل، وسرقسطة، وفي عدة قرى ومدن تقع في الشمال داخل مدينة بورغوس وبلد الوليد وليون وطليطلة وغيرها من الأماكن. لو أردنا النظر في الماضي بحثاً عن أسباب عمليات التبادل المعقدة هذه بشكل فعال فعلينا أن نرجع إلى تطورات الفن والثقافة في الأندلس ودخولها التدريجي في الثقافة المرئية في الممالك الإيبيرية المسيحية في شمال شبه الجزيرة منذ القرنين التاسع والعاشر الميلاديين. كانت بداية تأثير الأندلس نتيجة للنمو رفيع المستوى الذي حققه أمويّو الغرب على كافة الأصعدة: السياسية والعسكرية، الاقتصادية والثقافية، الأمر الذي سهّل دخول تأثيرها الفني إلى آثار جميع جيران الأندلس. بتعبير آخر: تمكنت الأندلس من توليد نزعة فنية فريدة وتحويلها إلى أمر يستحق المُحاكاة. وهكذا خلال القرون الوسطى، أصبحت قرطبة الخليفة وإشبيلية الموحدين وغرناطة بني نصر مراكز سياسية وثقافية وتجارية حيوية لها جاذبية لا جدال فيها. لذلك فإن ثقافتها المادية وبالطبع مبانيها الرمزية وأسلوب البناء كانت مصدرًا للاهتمام والتقليد. في هذا الصدد صار جامع قرطبة مثلاً مصدرًا للإلهام، قادرًا على تجاوز الحدود الجغرافية التي قسمت شبه الجزيرة آنذاك وخلال القرون اللاحقة. ملكت الأندلس أو الثقافة العربية الإسلامية في شبه جزيرة إيبيريا دورًا قياديًا في المشهد المعماري، وباختصار شديد يمكننا القول إنه قبل عشرة قرون بالضبط أي في القرن الثالث عشر الميلادي فهم أهل الأندلس حق الفهم أن أرضهم مثلت جزءًا من تاريخ اسبانيا، ويمكننا اليوم أن نرى أن أثرهم أو تأثيرهم وقدرتهم على استيعاب ثقافات مختلفة لم يكن أمراً شكلياً فحسب، بل أن هوية إسبانيا الحديثة قد أُسّست بناء على هذه الفكرة وهذا الواقع.

غني عن البيان أنّ الفن لعب دوره الأساسي في الوضع السياسي والأيديولوجي، فيما يفوق تميّزه كمنتج مادي وظيفي أو كتعبير جماليّ، وفي هذا السياق نجد في المشاريع الفنية التي رُوِّج لها منذ القرن الثالث عشر أفضل انعكاس للمشروع الوليد في الأندلس والذي فهم أن المستقبل كان سيُبنى حتمًا على اندماج كافة الظواهر الثقافية الموجودة في شبه الجزيرة الإيبيرية والأندلس، فحضارة الأندلس هي جزء لا يتجزأ من تاريخ إيبيريا كما كان يصوره ليس المسلمون فقط بل حتى المسيحيون، كما هو حال الملك ألفونسو العاشر المشهور بلقب الحكيم.

الثقافة العربية وولادة لغة المملكة

إنّ رحلة اللغة القشتالية في شبه الجزيرة الإيبيرية حتى أصبحت اللغة الإسبانية الرسمية التي نعرفها حاليًا والتي يصل عدد الناطقين بها إلى 600 مليون شخص هي رحلة مثيرة وطويلة دامت منذ نهاية القرن العاشر تقريبًا وحتى القرن السادس عشر، القرن الذي يتزامن مع آخر التغييرات في نظام حروفها الصامتة. وكما يحدث في التطور الخاص في كل اللغات المكتوبة والمحكية فقد بدأت هذه الرحلة قبل القرن العاشر، من حيث أنّ اللغة كأي كائن حي مرّت بتطور مستديم لا يمكن أن نعرفه قبل أن تصل إلى مرحلة الكتابة، وبالتالي ستكون المصادر المكتوبة العمود الفقري لتسجيل تأريخ اللغة عبر الزمن على أكمل وجه.

من الصعب أن نطرح في صفحات قليلة موجزًا لعملية معقدة متعددة العوامل وتفاصيلها غير المنطقية في بعض الأحيان وتعرّضها لتقلبات عديدة غير متجانسة، ولكن يمكننا أن نبدأ القصة من نهايتها وأن نركّز على الفصل الأخير الذي يهمنا هنا وهو أثر الثقافة العربية ومعها اللغة العربية في شبه الجزيرة الإيبيرية، وتحديداً في لغتها (أو بالأحرى في لغاتها كالكتالونية والبرتغالية وغيرهما).

تزامنت الحلقة الأخيرة لتلك الرحلة الطويلة مع وجود الثقافة العربية في شبه الجزيرة، فحينذاك كانت الحالة اللغوية ترتبط بشدة بالتطورات التاريخية، إذ تحولت اللغة اللاتينية وهي لغة الثقافة ولغة القانون ولغة العقيدة إلى لغة أخرى باتت أقرب من حديث الناس العاديين، وقد تدخّلت في تلك العملية حتمًا عناصر سياسية واجتماعية واضحة نتيجة للتعايش على أرض الواقع بين لغات وأنظمة مختلفة. نشأت عن ذلك إذاً ازدواجية لغوية بين اللغة اللاتينية واللغة الرومانسية التي كانت لا تزال في بداياتها. هذا باختصار شديد هو السياق اللغوي الذي وجده أهل الأندلس عند وصولهم إلى شبه الجزيرة، ولا نُكران أن اللغة العربية عرفت كيفية انتهاز هذه الفرصة لتحلّ محل اللغة اللاتينية وتصبح رويدًا رويدًا لغة الثقافة واللغة المحكية في الأندلس. ولا يمكن تفسير التطوّرات اللغوية التي عاشتها لغات شبه الجزيرة خلال القرون الثمانية التالية، إلّا بالعودة المستمرة إلى الأوضاع السياسية المتقلبة، فكما نعرف ليست اللغة مجرد وسيلة للتعبير والتواصل بين الناس وإنما هي واحدة من أكثر الأدوات المستخدمة فائدة في توليد هوية جديدة. هذا موضوع شائك حيث تدخل في النقاش عوامل أيدولوجية لا علاقة لها بالحقائق العلمية، وهي عوامل تفتح الباب لقراءات مختلفة، يطغى عليها التناقض والانتفاع.

فلنترك جانبًا هذا الوجه الملوّث لتأريخ اللغة، ولنصبّ اهتمامنا على بعض المحطات من هذه الرحلة اللغوية المثيرة. سنبدأ مثلما فعلنا سابقًا من النهاية حتى نرجع إلى البداية لاحقًا. في هذا الفصل الأخير الذي نعيشه حالياً يشير علماء اللغة الإسبانية الحديثة إلى وجود أربعة آلاف كلمة من أصل عربي، وهو ما يوازي ثمانية بالمئة من مفردات اللغة بأكملها. لعلّ ما يفوق العدد أهمية – رغم أن الموضوع ليس مسألة سطحية، فأربعة آلاف كلمة ليست بالعدد القليل - هو حقيقة أن اللغة العربية ما زالت حيّة في سُبُل الثقافة والتواصل والتعبير وفي أبواب المعرفة رفيعة المستوى في مواد متعددة (من الطب إلى علم الفلك والفلسفة والجغرافيا والإبداع الفني). العربية لا تحيا

في شبه الجزيرة فحسب، بل هي حاضرة في قارة أوروبا بأكملها، والتي كانت حينذاك غارقة في ظلام الجهل في جوانب عديدة.

إن الثقافة بالمعنى الأوسع للكلمة لا تقتصر على الأدب والفنون والفكر، بل يشمل هذا المفهوم كذلك العلوم والاكتشافات والمبادرات والمغامرات التجريبية. لقد احتلت الأندلس بين جيرانها في بعض القرون المركز الثقافي الأول بلا منازع، ونرى في نهضتها وازدهارها مرآة تعكس بوضوح شديد صورة العبقرية الفردية والدراسة الجادة واستثمار السياسيين في المعرفة والظروف المادية التي أتاحت ظهور المكتبات الخاصة وحلقات الدراسة والمعلمين بشكل كبير. لقد تبلورت كل هذه المشاريع الجديدة وانتشار الاهتمام بالدراسة والعلم - والذي لم يسبقه إلا بيت الحكمة المرموق – في الزيادة الهائلة في عدد الكتب وحركة نسخها والترجمة. باختصار، نرى في تطور الأندلس الثقافي احتراماً واضحاً للكلمة.

أيتها الكلمة! ربما لم يفقها أيّ شيء قوةً. ومن دون مبالغة، مثّلت الكلمة مفتاح التغيير وبذلك مفتاح المستقبل. إنّ الحديث عن الكلمة هو الحديث عن اللغة، وفي شبه جزيرة إيبيريا ثنائية اللغة (هذه الظاهرة المتغيرة وفقاً لتفاعل لغات مختلفة في عصر الأندلس) شاركت الكلمة بوضوح في ازدهار ثقافي فريد من الصعب أن يتكرر حاليًا.

كانت بصمة الأندلس اللغوية محفورةً في المنتج النهائي الذي نشأ في هذه البُقعة في غرب المتوسط. وكانت الترجمات وما زلت أفضل مثال على الرحلة التي ذكرناها في الفقرات الأولى، وهي ترجمات من اللغة العربية إلى اللغة اللاتينية بفضل امتلاك الأندلس لنصوص تُرجمت سابقًا إلى العربية من العصور الكلاسيكية (اللغات اليونانية والقبطية والفارسية الوسطى). بعبارة أخرى، أتاحت الترجمة في الأندلس إمكانية تنفيذ حركة مزدوجة الاتجاه: الأول نحو الخارج، أي انتشار المعرفة عبر الترجمات إلى اللغة اللاتينية، والثاني نحو الداخل، أي مساهمة الترجمات في عملية تعريض

اللغة القشتالية إلى محتويات جديدة وفي توفير المرونة اللازمة للتعبير عنها. يمكننا إذاً أن نقول إنّ اللغة العربية كانت حلقة أساسية في سلسلة المعرفة وبالتالي، وبالعودة إلى نهاية الرحلة، قد لا يكون عدد الكلمات الإسبانية من أصل عربي اليوم أكثر من رقم بالمقارنة مع العمق والتأثير البعيد للعربية التي دفعت بالإسبانية لعبور المحطة التالية.

يجدر بنا أن نضيف ملاحظة أخرى عن المفردات المأخوذة من العربية، وهي أن اللغة العربية هي الأكبر حضورًا في الإسبانية بعد اللغة اللاتينية، كما يعلم الجميع، ولكن لو نظرنا عبر نافذة القطار في هذه المحطة، سنكتشف مشهدًا أوسع وهو الحقول الدلالية التي تفيض بكلمات من أصل عربي. وبالرغم من الجهود المبذولة لتسييج هذا المرج بشكل قاطع فإن تنظيم الكلمات أمر شديد التعقيد. ففي حالة اللغة العربية سوف نجد مصطلحات مبعثرة في مجالات كثيرة ومتنوعة بدءاً من الحياة اليومية والمنتجات الغذائية (كالفواكه والخضراوات) وصولاً إلى المفاهيم المعمارية. نجدها كذلك في كل ما يتوافق مع الاكتشافات والحقائق الجديدة لمتكلمي اللغة الرومانسية، أو القشتالية بعدها، والذين وجدوا في المصطلحات العربية مفردات أقرب إلى أسلوب تفكيرهم. ولنتذكر كذلك المستعربين (mozárabes) الذين مثّلوا همزة وصل لغوية فأصبحوا حلقة أخرى لا تقل عن غيرها أهمية في عملية تحولات اللغات في خريطة الأندلس المعقدة. في هذا الصدد، يمكن القول إن شبه جزيرة إيبيريا صارت بفضل وجود اللغة العربية مختبرًا كبيرًا وأضحت الترجمة نشاطًا يوميًا طبيعيًا لا يقتصر على القصور والمكتبات العظيمة وحلقات المعرفة وإنما باتت شديدة الارتباط بالحياة اليومية واحتياجات المجتمع. لو تصوّرنا الآن لحظةً في منتصف تاريخ الأندلس، بعد أربعة قرون من افتتاح الأندلس مثلاً، هل من المنطقيّ أنّ التعايش والتشارك اللغوي والتضامن في مشاكل الحياة اليومية قد يرسم خطاً فاصلاً بين الهويات المختلفة؟ هل هناك بالأساس هوية منقسمة إلى جزئين (نحن وهم. هم ونحن)؟ هل الهوية موضوعاً يُفرض علينا أم أنها

مسألة فردية؟ قد يكون لأسئلة فلسفية كهذه أكثر من إجابة.

لا يمكن أن نُنهي تأمُلاتنا في الكلمة دون أن نشير إلى أصول الأدب وأثر الثقافة العربية ولغتها في شبه جزيرة إيبيريا. قد تعتبر الخرجة (jarcha) بال ٧سبانية) وهي أدب شعبي، أول شهادة للشعر الغنائي الرومانسي، وهي المثال الأفضل للانصهار الحميم بين اللغتين والثقافتين. كانت الخرجة المقطع الأخير من الموشح (moaxaja) النظام الشعري الذي يعود إلى القرن العاشر الميلادي والذي لديه من الخصوصية ما يميزه عن الشعر العربي المعروف بالقصائد، كالأبيات القصيرة والقافية المتغيرة في كل مقطع، وما يعنينا هنا: استخدام لغتين. إن الخرجة مكتوبة بالدارجة العربية الأندلسية وهي في بعض الأحيان لغة هجينة تجمع بين اللغة العربية المحكية واللغة الرومانسية للمسيحيين. في حالات أخرى نجد أن لغة الخرجة بأكملها ضرب أو مرتبة من اللهجات الرومانسية الموجودة في القرنين العاشر والحادي عشر المسمى اللغة المستعربية (غير أننا نجد أحياناً حتى في هذه الخرجات كلمة عربية). وكان الزجل نوعاً مستحدثاً آخر للشعر المستعرب والمكتوب بأكمله بالدارجة العربية (على عكس الموشح الذي تقتصر فيه الدارجة على الخرجة) مع عبارات أو كلمات من اللغة الرومانسية، وبالتالي فإن الزجل عيّنة أخرى من الثنائية اللغوية الموجودة في الأندلس.

هناك كلمة أخرى مثيرة للاهتمام يتمثّل فيها هذا الانصهار بشكل دقيق، ألا وهي الأعجمية (aljamía) ، والمقصود بها في سياق تاريخ المسلمين في إيبيريا استخدام الأبجدية العربية لكتابة لغة أجنبية. يستخدم هذا المصطلح عموماً للإشارة إلى الأدب المكتوب من قبل المسلمين في مملكتي قشتالة وأرغون بين القرنين الرابع عشر والسادس عشر. لكن في الحقيقة ليس استخدام اللغة العربية لكتابة لغات أجنبية ظاهرة استثنائية للأندلس، إذ لدينا أمثلة لحالات أخرى عبر التاريخ. بالعودة إلى إيبيريا، يمكن اعتبار هذه الممارسة محطة أخيرة في رحلة التعايش في أرض واحدة مع كل تناقضاتها وتغيراتها واختلافات سكانها عبر الزمن.

أودّ في الختام أن أشارككم بعض الأفكار التي تمثل رأياً شخصياً قد لا يتفق تماماً مع النظرة الأكاديمية لموضوع أثر الأندلس على ثقافة أوروبا.

بداية، أرى في الفن المدجّن عيّنة من المقاومة الثقافية في زمن هبّت فيه رياح الأندلس بقوة فريدة جعلت من المستحيل لفن العمارة الإسباني الخضوع التام لتأثير البناء الحجري الأوروبي حين كانت أوروبا تدفع بأساليبها المعمارية الخاصة. لا أنكر أني أرسم صورة مجازية، إذ إنّ قدرة الأندلس الجمالية لم تخفت بسبب ثقل الحجر الأوروبي، بل أن الخشب والطوب والزخارف الجصية والضوء المنعكِس في البلاط الخزفي المزجَّج، عناصر استمرت في العيش خارج الزمن، إذا جاز التعبير. بفضل الفن المدجّن أصبح للمواد الرخيصة قيمة أكبر، كما استطاعت الحفاظ على قوتها وقدرتها على إثارة الإعجاب والتقدير حتى القرنين التاسع عشر والعشرين. ففي ذلك الوقت بدأ عصر نهضة سُمي في كتب الفن "المدجّن الجديد" عَبَرَ أثره المحيط للوصول إلى أميركا اللاتينية. وليس من المصادفة أن المصطلحات المعمارية الخاصة بهذا الفن والموجودة في القاموس الإسباني هي كلمات أصولها عربية مثل الجص(yeso) ، المقرنصات (mocárabes)، سفط (zafate)، فرش (alfarje)، جسر (jácena) وغيرها.

ثانيًا، إن عدم الاستقرار السياسي الذي شهدته الأندلس في بعض فترات تاريخها الطويل لم يؤدِّ يوماً إلى توقّف تام في حركة الإنتاج الثقافية والفكرية. نجد أول مثال على ذلك في المعارك ضد الممالك الإيبيرية المسيحية، وثانيًا في سقوط الدولة الأموية وظهور ملوك الطوائف، ففي كلا الحالتين بدا الأمر وكأنما الظروف العامة لم تؤثر على الحياة الثقافية، حيث تابع أعلام الفن والثقافة والعلوم دراساتهم التي دأبوا عليها، وتركوا وراءهم آثارًا متعددة تناولوا فيها مواضيع التاريخ والجغرافيا والرحلات والطب والأخلاق والفن بكل أنواعه.

ثالثًا، إنّ موقع شبه جزيرة إيبيريا الجغرافي – ولا أعني هنا طبيعتها كشبه

جزيرة فحسب، بل مكانها البعيد عن مركز الخلافة العباسية - سمح للأندلس، في اعتقادي على الأقل، إنشاء محور ثقافي جديد. ومع أنّ الجغرافيا وحدها لا تفسر هذا النجاح المعرفي بالطبع، لكني أعتقد أن المسافة الكبيرة بين إيبيريا وبغداد ساهمت في ولادة نوع من الاستقلالية والقدرة على البناء الثقافي والحضاري في واقع مختلف. وفي هذا الصدد يمكننا القول إن الأندلس تدين بمكانتها كمركز حضاري مرموق غني بالظواهر الثقافية إلى ذاك المزيج الفريد من المؤثرات الخارجية والداخلية، كما كان للأندلس - بكل ما تعنيه الكلمة - تأثير ملموس في حضارة المشرق. التأثير الثقافي، إذاً، كان متبادلاً ولم يقتصر يومًا على اتجاه واحد من شرق المتوسط إلى غربه.

وأخيراً وليس آخراً، فإن "العصور الوسطى" هي عبارة تشير إلى حقبة زمنية في تاريخ أوروبا تمتدّ من القرن الخامس إلى الخامس عشر ميلادي، وهي فكرة نشرها الفيلسوف الفرنسي بيير بايل في القرن السابع عشر ولا تزال تستخدم حتى اليوم لتصنيف تاريخ القارة. يتضمن هذا المصطلح خطراً غير مَرئيّ أحياناً، إذ ترتبط فكرة العصور الوسطى بمفهوم الوجود في المنتصف لأن الأهم أتى بعدها وقبلها، فتصبح العصور الوسطى بذلك مجرد فترة ركود بعد العصر الكلاسيكي وقبل ظهور ضوء وعصر النهضة وعصر التنوير.

أيتها الكلمة! كم حدث في التاريخ بشكل عام أن الكلمات والعبارات لم تظهر خلال الفترة التي تشير إليها، وإنما هي منتج لاحق يعكس اعتبارات زمن اختراع المصطلح بدلاً من الزمن الذي يشير إليه. والمقصود أنه لولا اختراع فكرة "العصور الوسطى" ما كان لمصطلح "النهضة" أن ينشأ، فالعبارة الثانية تحتاج إلى العبارة الأولى. بتعبير آخر، ضوء النهضة ووهجها كان بحاجة إلى ظلام القرون الوسطى، فالنهضة ليست ممكنة سوى بالمقارنة. ومن الواضح أن أبطال قصة الأندلس لم يعرفوا في وقتهم أنّهم يعيشون فيما يدعى "العصور الوسطى"، إذ استطاعوا أن يتصرفوا كما لو أنهم في الحداثة، وخلّفوا وراءهم بصمة لا تُمحى. أيتها الكلمة!

الأثر العربي في الزراعة الأندلسية

الدكتور محمد مقدادي (الأردن)

جعل الله الإنسان خليفته في الأرض، ليعمرها بما ينفعُ الناسَ ويمكثُ فيها، وهذا التكليف الرّبانيّ، جعل من إعمار الأرض والعمل بها إحياءً واستثماراً، فرعاً من فروع الإيمان بهذه الرسالة التي جاء على لسان رسولها الكريم "من أحيا أرضاً ميتة فهي له" وهو حديث يندرجُ في سياق حضّ الإسلام على الغرس والزرع، ويأتي ضمن قائمة طويلة من الأحاديث الأخرى التي حملت البشرى بالمثوبة والعاقبة الحسنة لمن يتصدّى لمثل هذه المسؤولية، لأن ذلك يُعَدُّ عملاً من أعمال البرّ والإحسان. إذ إنه "ما من مسلم يغرس غرساً أو يزرع زرعاً فيأكل منه طير أو بهيمة إلّا كان له بها صدقة".

أخذت الفِلاحةُ حظّاً وافراً من الرّعاية والاهتمام عند المسلمين، الذين كانوا حينما يبلغون بلاداً جديدة يباشرون في تشييد مسجدهم لأداء العبادات، ثم يشرعون في إقامة المشاريع الزراعية لضمان الاستقرار الاقتصادي الذي يقوم على النشاط الزراعي بشكل أساسي بغية تحقيق الأمن الغذائي، وبهذا ترسخ قواعد العيش الآمن في المجتمع الجديد، والتي تشكل منطَلقاً لتحقيق نجاحاته في ميادين العلم والابتكار والمعرفة، وتؤسِّس لمشروع حضاري يحقق لكل أفراد المجتمع سبل العيش الكريم، ويتيح لهم فرص المشاركة في بناء أمة تأكل ممّا تزرع وتلبس ممّا تصنع، وهذا يشكل حجر الزاوية في استقلالها الاقتصادي وأمنها الغذائي، ويمكّنها من بناء قدراتها الذاتية والاعتماد على نفسها في تعظيم بنيانها، وتراكم منجزاتها الحضارية في شتى مجالات الحياة الإنسانية، والتي لن تتمكن من بلوغها إلاّ في ظل الاستقرار والأمن والطمأنينة.

النظم الزراعية

تتناول هذه الورقةُ الدورَ الذي لعبه العربُ في تحديث النّظُم الزراعية في الأندلس، وإسهاماتهم في إثراء التنوع البيولوجي الذي تحقق في عهدهم بإدخال نباتات ومحاصيل جديدةٍ من مختلف البيئات والأقاليم، وأنجزوا ابتكاراتٍ مهمّة في أساليب زراعة هذه النباتات والمحاصيل وطرق تعهُّدها بالسقاية والتسميد ومكافحة الأمراض والآفات، واستحداث صناعات تحويلية موازية لبعض الزراعات المستجدة مثل صناعة السكر والمنسوجات الحريرية والقطنية وصناعة الورق وحياكة السجاد وغيرها.

وتعرض الورقة إلى دخول العرب مدجّجين بحمولة ثريّة من تراث زراعي وتقاليد فلاحية فريدة حملوها من أوطانهم التي شهدت من قبل تطوراً كبيراً في هذا القطاع، خاصة ما يتعلق منها في استنباط أساليب الري الصناعي وطرق نقل المياه وتوزيعها ، فجمعوا بين الواجب الدينيّ للإعمار باعتباره تكليفاً سماويّاً مُلزِماً للعباد، وبين الخدمات الاجتماعية والإيكولوجية والاقتصادية والثقافية التي أفاد منها الأندلسيون وانتقلت من هناك إلى أوروبا، مصحوبة بالكثير من المعارف والعلوم الزراعية النظرية والتطبيقية التي حقَّقها العرب في حقول البحث العلمي التجريبي، والذي مارسه علماؤهم في تلك الآونة، وأعلَوا من شأنهِ على نحو رفيع.

ماذا أنجز العرب المسلمون؟

كان الوضع الاقتصادي في شبه الجزيرة الإيبيرية يتَّسم بسيطرة فئات قليلة من الحكام والنبلاء على مختلف الأنشطة بما فيها القطاع الزراعي الذي اتَّسم بالتخلف، وانعدام فرص العيش الكريم لطبقة الفلاّحين الذين أرهقتهم الضرائب والديون، فَعَمّ الفقر وتعمّقَ الجهلُ والتخلفُ، ولم تكن الزراعةُ تحظى بأيّ اهتمامٍ، لا من جانب الطبقة الحاكمة التي حصرت اهتماماتها في تحقيق الثراء على حساب عامة الشعب، ولا من جهة الإقطاعيين وكبار المُلاّك الذين جعلوا من الفلاّحين عبيداً لهم، حتى أصبح أغلب الأراضي الزراعية بوراً، وتحوّلت إلى مناطق خاويةٍ جرداء.

وحينما حلّ العرب المسلمون في تلك البلاد استثمروا كلّ بقاعها، ولم يتركوا فدّاناً واحداً لم يفلحوه ويزرعوه، فيما عدا المناطق المكسوَّة بالغابات، فحوّلوا وديان المنطقة وسهولها وجبالها، إلى حدائق غنّاء وبساتين ورياضٍ عامرةٍ بالحياة والعطاء والفرح، وأعادوا للفِلاحة روحَها التي فقدتها قبل مجيء الفتح الإسلامي الذي أنقذها مما كانت عليه من ضياع وفقر وتخلّف، وذلك من خلال ما أولاه الحكام المسلمون من رعاية للزراعة باعتبارها ركيزةً أساسيةً من ركائز الاستقرار المجتمعيّ المنشود، وما قدّمه العلماء من علوم ومعارف نعرض لأغلبها فيما يلي من سطور.

المعارف الزراعية

إن الخبرات التي اكتسبها العرب في المشرق وحملوها معهم إلى الأندلس قد وجدت في البلاد الجديدة أرضاً خصبة غير مستغلّة في معظمها، وماء وفيراً ومناخاً ملائماً لاستئناف التطبيق العملي لما امتلكوه من الذّخائر المعرفية، والإضافة عليها، فأصبحت الزراعة نشاطاً مجتمعيّاً ونطاقاً علمياً واسعاً، وميداناً خصباً للبحث والتجريب، له علماءٌ موسوعيّون، ومتخصّصون يبحثون في كثير من تفاصيله وسبُلِ تطويره والنّهوض به، ويزيلون الغشاوة عمّا خَفيَ من حقائقه، فانكبّوا على المواءمة بين فرعَيّ العلم: النظري والتطبيقي، وتابعوا البحث العلمي من خلال التجريب والمشاهدة، ودوّنوا

كل ما توصّلوا إليه من نتائج ومشاهدات واستنتاجات، بدءاً بتخيّر الأرض الزراعية وانتقاء المحاصيل التي تجود فيها، وأساليب تهيئة المِهاد قبل الزراعة، والاعتناء بالزروع بعد استنباتها، وحمايتها من الآفات والأمراض التي قد تصيبها، وطرق الحصاد وأساليب تخزين المنتجات النهائية أو تصنيع ما يمكن إدخاله في الصناعات التحويلية منها.

وحينما تولى الخلافةَ عبد الرحمن الناصر، أرسل عدداً من البعثات العلمية إلى المشرق (بغداد ودمشق والقاهرة) لغايات الدراسة وجَلبِ الكثير من المؤلفات والترجمات، وهو ما أدى إلى إثراء المكتبة الزراعية في الأندلس، فظهرت المدرسة الزراعية الأندلسية على نمطين وفقاً لاهتمام كلٍّ منهما:

الأول: وفيه انصبَّ جلّ اهتمام العاملين على النباتات الطبيّة، فبرعوا في علم الأدوية والعقاقير، ومن روّاد هذا الفرع: ابن الوافد، ابن سمجون، ابن ميمون، أبو جعفر الغافقي، ابن جِلجِل، وابن البيطار.

الثاني: تركّزت جهودُ العلماء فيه على علم الزراعة وعلم النبات، وكان من أبرز هؤلاء: ابن بصّال من طليطلة، وابن حِجاج من إشبيلية، وابن العوّام والشريف الإدريسي وأبو العباس النباتيّ.

قام الأندلسيون من خلال بحوثهم المعمّقة في علم النبات، بترتيب النباتات المعروفة لديهم، وتصنيفها على أساس ما يتمّ إكثارُه منها بالفسائل أو البذور، أو ما يعتمد منها على نفسه في التكاثر والانتشار، وقدّموا طرقاً مبتَكَرة في أساليب التقليم وتطعيم الأشجار وتنسيق البساتين، وفقا للاحتياجات البيئية، والخصائص الفردية لكلّ فصيلةٍ من فصائل النباتات التي تشغلها.

كما أنهم بحثوا بشكلٍ مستفيضٍ، في موضوع المياه: فبيّنوا مصادرها وخصائصها ومدى ملاءمتها لريّ المحاصيل المختلفة، كما بحثوا في الأرض الزراعية من حيث أنواعها وطبائعها والمحاصيل التي تناسب كلَّ نوعٍ من أنواعها، وبرعوا في كيفية التمييز بين ما هو جيد منها وما هو رديء.

ولعلّ أهم بواكير منجزات المدرسة الزراعية الأندلسية كان قد تمثّل في ظهور "تقويم قرطبة" وهو تقويمٌ مُحكَمٌ، تناول بشكل تفصيلي العمليات الزراعية في كلّ شهر من شهور السَّنة، وجاءَ مُشتمِلاً على الخدمات والأنشطة الفِلاحية التي يتوجّب على العاملين في الفلاحة القيامُ بها في الحقول، من حراثة وزراعة وريٍّ وتقليم وقنابة وتعشيب وتشذيب وأعمال بستنة أخرى.

ثم تلاه كتاب "مختصر كتاب الفلاحة" الذي نُسِبَ إلى العالم والطبيب الأندلسي ذائع الصّيت أبي القاسم الزهراوي. إضافة إلى مجموعة من المؤلّفات المتخصّصة أنجزها علماء سنعرض لبعضهم فيما يلي من سطور.

علماء العرب في الزراعة الأندلسية

(1) أبو عبيد الله البكري، العالم الذي اعتُبِرَ كتابُهُ "أعيان النباتات والشجيرات الأندلسية" من أهم المؤلّفات التي اعتنت عناية فائقة بالأعشاب الطبيّة المتنوعة في تلك البيئة النباتية الثرِيَّة، وشكّل هذا المؤلف أطلس الاستدلال عليها والتعريف بها.

(2) أبو جعفر الغافقي، وهو العالم الذي أولى اهتماماً خاصاً في علم العقاقير وأسرارها، وألّف كتابه "الأدوية المفردة"، واعتُبِر الغافقيُّ مِن أعظم الصيادلة أصالة، ومِن أرفع النباتيين مكانةً في العصور الوسطى الإسلامية.

(3) ابن البيطار، وهو العالم الذي أفاد من كتاب الغافقي الذي سبقه واعتبره مرجعاً لكتابه "الجامع لمفردات الأدوية" الذي يُعتبر أعظم كتاب عربيّ ظهر في علم النبات.

(4) أبو زكريا يحيى بن العوام، وهو عالِمٌ فَذٌّ، أَلَّفَ مؤلَّفَهُ الفريد "كتاب الفلاحة الأندلسية" – تمّت طُباعته في سبعة مجلّدات – ولا تكمن أهمية هذا الكتاب في كونه جمع بين دفّتيه التراث الزراعي القديمَ فحسب، بل في اشتماله على نتائج تجارب مؤلّفِهِ الشخصيّة، وأبحاثه الميدانية التي أجراها

على خمسمائة وخمسة وثمانين نباتاً مختلفاً، وقدّم دراسات مستفيضة حول أنواع التربة وضروب الأسمدة ومصادرها وطرائق التقليم والتلقيح الصناعي للأزهار، وأَبَانَ عن الأسس العلمية لعمليات التطعيم بهدف التنويع والتحسين والإكثار النباتي، ودرس أمراض النباتات الشائعة، وابتكر طرقاً لمكافحتها، وطرقاً لحفظ الحبوب والبذور وتخزينها على الوجه الذي يضمن عدم تعرضها للفساد أو التلف، كما أنه بحث في شؤون تربية النحل والحيوانات الأليفة والطيور الداجنة.

ويعتبر ابن العوام أول من تطرّق علمياً لمسألة "التعاطف والتنافر الروحي بين النباتات، والذي اعتبر كشفاً من الكشوفات العصرية المبكرة، على حدّ قول المستشرق روم لاندو المعروف بمتابعاته لمظاهر ومنجزات الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس والمغرب.

وقد قيل عن ابن العوام، إنه ذلك الفلاّح الإشبيليّ الذي علّم البشريّة فنون إعمار الأرض، وهي الأرضُ التي آمن بها أيّما إيمان، فكان يقول: "أنا وكلّ ذراعٍ في هذه الأرض صرنا شيئاً واحداً، وإن كل تعَبٍ يزول مع أول دلو ماءٍ يخرج من البئر، شيء واحدٌ يبقى: نشوةُ الفلاّح وفرحتُه فقط...، الأرضُ أمُّنا، مِن ترابها خُلِقت أجسادُنا، وفي بطنها أقواتُنا، وعلى ظهرها نحيا، وإليها نعود...عَرَقُ الإنسان يرويها، لكنها لا تشرب الدّمَ المسفوح أبداً".

(5) ابن بصّال: وهو عالم من مدينة طليطلة الإسلامية، كرّس حياته وجهوده للبحث في عالم الزراعة، وأنجز كتابه الموسوم بـ" الفِلاحة " الذي صار أساساً لمن جاء من بعده، ممّن كتبوا في علوم الزراعة أو بحثوا فيها.

أدّى ابن إبراهيم بن بصّال فريضة الحج، فسافر إلى الحجاز من مدينته طليطلة عبر صقلية ومصر، وعاد مُحمّلاً بالكثير من المعلومات التي جمعها عن نباتات الشرق وطرق الزراعة في تلك البلاد التي عبرها أو أقام فيها خلال رحلته الطويلة الشاقّة. وعمل في خدمة الخليفة المأمون، وأشرف

على بستانه الكبير، وكتب دراسة مهمّة عن علم الزراعة، سماها "ديوان الفلاحة" الذي جعل الباحثين يقولون عن كاتب هذه الدراسة، بأنه حرّر المعلومات الزراعية من الخرافات والأباطيل، إذ كانت الزراعة فيما مضى ترتبط بالسحر والتنجيم، فجعلها ترتبط بالبحث والتجربة العملية، فاقتصرت كتاباته على مشاهداته الشخصيّة، وجاء كتابُه ثمرةً لتجارب زراعية أجراها، واستنتاجات مباشرة تحصّلَ عليها.

البيئة الأندلسية

عمل العرب على إدخال نباتات جديدة لم تكن معروفة في شبه الجزيرة الإيبيرية، التي كانت تعتمد في غالب أنشطتها الفِلاحيّة على زراعة بعض الحبوب، لكن العربَ أحضروا معهم الكرمة والحنطة السوداء وأشجار الزيتون إلى الجزء الجنوبي من الأندلس، وأدخلوا زراعة النخيل والبرتقال والليمون الحامض والموز والتين والرمّان والمشمش والدرّاق وقاموا بزراعة شجيرات السّمّاق الذي استخدموه في الهارات وأعمال الدِّباغة والتلوين. كما أنهم أدخلوا زراعة أشجار التوت التي استُخدمت أوراقُها في تربية دودة القز لإنتاج شرانق الحرير، حتى بلغ عدد القرى التي كانت تعمل في تربية دودة القز، ثلاثة آلاف قرية تقع كلّها في منطقة غرناطة، والتي أصبحت وقتئذٍ مركزاً لصناعة الحرير والمنسوجات الحريرية الفاخرة.

أما شجرة الرّمان الدمشقية فلها قصتها الخاصة التي لا يمكن الحديث عن التنوع البيولوجي الذي أحدثه العرب في الأندلس، إلا بالعبور إلى عالمها الاستثنائي وقد كثرت الروايات والأحاديث عنها وحولها، فعندما وصل العرب إلى غرناطة ووقفوا على تفاصيل تربتها وخصائص مياهها وظروف المناخ السائدة فيها، وهي المُطلّة على المتوسط الذي اعتلوا موجَهُ فذلّلوه لجندهم، وحلّوا هنا فاتحين محمّلين بروح الشرق ونوره المُبين، تذكّروا البيئة الشامية التي تنتج الرمان في غوطتها الممتدَّتين على ضفاف بردى،

فأحضروا أشتال الرمان الدمشقي من هناك، وزرعوه في بساتين غرناطة وعلى جوانب طرقاتها وشوارعها، وزيّنوا به ميادينها العامة، حتى باتت غرناطة أكبرَ مدينة منتجة للرمان في العالم حتى اليوم، إذ يبلغ إنتاجها السنوي في هذه الأيام، ما يزيد على 300 ألف طن من الرمان، وتبلغ القيمة السُّوقية لهذا الإنتاج حوالي 300 مليون يورو، ومن الجدير بالذكر أن غرناطة اتخذت من شجرة الرمان شعاراً خالداً لها، وتقيم للرمان أعياداً احتفائيّة خاصة في موسم الانتاج من كل عام.

ومثلما اهتم العرب بنقل الأشجار وتوطينها في الأندلس، ولَعوا باستحداث زراعة المحاصيل الأخرى، مثل قصب السكر والأرز والقطن والكتان والسبانخ والباذنجان والهليون والكركم، وأدخلوا النباتات العطرية مثل الياسمين والرّيحان والسوسن والزعفران والنارنج. وأسهموا في انتقال البذور والأشتال والغراس إلى أوروبا عبر موطنهم الجديد الذي بات بوّابة مشرعة لنقل كلّ مستجدات هذا العلم إلى أوروبا، واحتفظت لغاتٌ عدة من اللغات الأوروبية بالأسماء العربية لكثير من النباتات التي دخلت إليها عبر البوابة الأندلسية.

الكيمياء الزراعية

اهتمّ العلماء العرب في بحث سبل الوقاية من الإصابة بالآفات والأمراض الزراعية، وطرق معالجتها بهدف الحفاظ على النباتات سليمة ومعافاة، كي تحقق أعلى إنتاج ممكن، وتبلغ أقصى درجات الجودة المنتظرة، ولهذا بحثوا في المبيدات الزراعية التي يمكن استخدامها لمكافحة بعض الآفات التي تلحق أضراراً في هذا القطاع، فكانت المبيدات الزراعية التي استخدموها على ثلاث حالات هي:

(1) الطعوم السامة: وهي مركبات جافة تخلط مع الدقيق، وتوضع في الأماكن التي ترتادها كائنات ضارة مثل الفئران والذباب وديدان الأرض

والقوارض والجراد والخنازير، وغيرها من دواب الأرض التي تفتك بالمحاصيل الزراعية، وقد تمثلت هذه الطعوم في مركبات الزرنيخ الأصفر وتراب الزئبق وبرادة الحديد.

(2) المبيدات السائلة: ويقع تحت هذا العنوان ثمرة الحنظل ومادة النشادر المذاب بالماء، واستُخدمتا لقتل الهوام.

(3) المبيدات الطيّارة: وهي المبيدات الغازية التي تمكنوا من إنتاجها بحرق بعض المواد ذات الأصل النباتيّ، حيث تعمل هذه الغازات على طرد الحشرات الضارة، وقد استُعمِل الكبريت لطرد البراغيث. واستخدمت الكزبرة لطرد الحيّات والعقارب، وقد استخدمت في البيوت المأهولة وفي زرائب الماشية.

(4) المقاومة الحيوية: وهي نوع من أنواع المقاومة للآفات الحشرية الضارة، وتتمّ بنشر حشرات نافعة تتغذّى على الحشرات غير المرغوبة، وقد تعرَّف العربُ منذ وقت بعيد على ظواهر الافتراس التي تقوم به أنواع من الحشرات ضدّ أنواع أخرى، واستجلب المسلمون نوعاً من النمل الصحراوي المفترس واستخدموه في مكافحة بعض الحشرات التي تصيب النخل والتمور.

ومن بين الحشرات النافعة، الحشرة المُسماة "أسد المنّ" والتي تهاجم حشرات المَنّ الماصّة، فتفترسها وتقضي عليها وتحدُّ من انتشارها إلى حدٍّ كبير، وقد بات العلم في العصر الحديث يستخدم هذا النوع الآمن من المقاومة على نطاق يحظى بقبول ودعمٍ واسِعَين.

تتلخص المكافحة الحيوية في إدخال خصم أو عدو حيوي لآفةٍ مستهدفة في بيئة زراعية معينة، عن طريق الإنتاج المكثف للأعداء الطبيعيين للآفات الحشرية، وتعتمد هذه الطريقة على الافتراس والتطفل، وقد أمكن للعلم الحديث التوصل إلى تقنيات تربية الذكور العقيمة في المختبرات حتى مرحلة البلوغ وإطلاقها لمنع تكاثر حشرات معينة مثل ذبابة الفاكهة وذبابة

الاسطبلات، وتستخدم وسائل أكثر جِدّة مثل أشباه الطفيليات والفيروسات وتقنيات الهندسة الوراثية بمعرفة الجينات التي تهدم الأجهزة العصبية لبعض الآفات، وما زال العلم على طريق استحداث الوسائل الكفيلة بالحد من انتشار استعمال المبيدات الزراعية التي تسببت، بالإضافة لرفع قيمة الفاتورة الزراعية والبيئية العالية عالمياً، فقد رفعت قيمتها في المستوى الصحة البشرية لما ترتَّب على استعمالها المكثف من أمراض الكبد والكلى والجهاز التنفسي والسرطان.

التوازن البيئي الذي أفسدته التدخّلات البشرية بفعل الاستخدامات المكثفة للمبيدات الكيماوية السامّة، والتي عملت على تدمير النظام البيئي، وأسهمت في ارتفاع معدلات التلوث التي لحقت بالماء والهواء والغذاء والصحة البشرية والحيوانية بفعل آثارها المتبقية السامة، وقضت على العديد من الأنواع التي كانت تؤدي دورها في المكافحة الحيوية، مما جعل الأنواع الحشرية الضارة تجد فرصتها في التكاثر والانتشار وانتاج سلالات مقاومة للمبيدات الزراعية الدارجة، ممّا أسفر عن تفاقم الأزمات الحيوية في عالم الطبيعة، وإلحاق الكثير من الأضرار الجسيمة بالقطاع الزراعي، ويكفينا اليوم أن نعلم بأن قيمة ما ينفقه العالم على المبيدات الزراعية يفوق الـ 60 ملياراً من الدولارات، وأن حجم الخسائر التي تلحقها الآفات بالزراعة العالمية تزيد على 220 مليار دولار سنوياً.

التشريعات الزراعية

أدخل المسلمون إلى الأندلس مجموعة من القواعد والأسس التشريعية، بهدف تنظيم العلاقات القائمة بين الفلاحين وأرباب الأرض والعاملين عليها بما يحفظ لكل طرف من الأطراف حقّه المادي والمعنوي، ومنها:

• نظام المغارسة

هو عقد يتفق بموجبه صاحب الأرض مع شخص آخر، يقوم المالك بموجب

هذا العقد بتسليم أرض خالية للطرف الثاني الذي عليه أن يقوم بغرسها وتربية أشجارها وإقامة ما يلزم من منشآت عليها خلال مدة زمنية محددة تصبح بعدها الأرض وما عليها شراكة بين المالك والطرف الثاني وفقاً لهذا الاتفاق المبرم بينهما.

• نظام المزارعة

هو عقد إيجار يقع بين مالك الأرض الزراعية وطرف آخر راغب بالعمل، يقدم مالكُ الأرض بموجب الاتفاق ما يلزم من البذار والغراس مقابل أن يقوم الطرف الثاني بكافة الأعمال الزراعية المتوجّبة عليه، ويدفع للمالك نسبة معينة ممّا أنتجته الأرض في نهاية الموسم الزراعي، وقد تكون هذه النسبة نصفاً أو ثلثاً أو ربعاً طبقاً لشروط الاتفاق المبرم بين الفريقين المتعاقدين.

• نظام المؤاجرة

وهو عقد إيجار يلتزم فيه المُستأجر للأرض الزراعية بدفع مبلغ ماليّ متفق عليه لمالكها لقاء استغلاله لها في فترة زمنية محددة، وفي هذا النمط من التعاقدات لا يقدّم المالك شيئاً سوى الأرض التي يمتلكها بينما يتولّى المستأجر بكافة الأعمال الزراعية ويتكفّل بالإنفاق على المحاصيل التي يقوم بزراعتها.

• نظام المُساقاة

يقوم العامل هنا على رعاية الأشجار المغروسة في الأرض موضوع التعاقد، ويتعهدها بكل ما يلزمها من أعمال تضمن ازدهارها والمحافظة عليها مقابل حصوله على نسبة معينة، متفقٍ عليها مع مالك الحيازة الزراعية، من الإنتاج في نهاية الموسم الزراعي.

• محكمة المياه

استنَّ العرب قوانين جديدة، لم تكُن معروفة من قبل في الأندلس، وهي تشريعات تتعلق بإدارة الموارد المائية المتاحة، وتحديد الحقوق المائية لكافة الأطراف المشترِكة في مصادرها، وضمان حصول كل طرف على نصيبه المحدد من هذه المياه في مواقيت محدّدةٍ، من غير ظلم أو تعدّيات من أحدٍ على أحدْ. ولتنفيذ هذه التشريعات المائية، بغية تحقيق العدل بين الأطراف ذات العلاقة، كان لا بدّ من إنشاء ما أطلق عليه "محكمة المياه"، وهي محكمة أسسها الخليفة عبد الرحمن الناصر، في بلنسية، وما زالت هذه المؤسسة موجودةً حتى اليوم تمارس عملها بواسطة قضاة من الفلاّحين، يجتمعون كلَّ يوم خميسٍ من كل أسبوع، ويؤدّون نفس المهام التي أُنشئت المحكمة من أجلها.

وقد احتفلت إسبانيا في العام 1961. بذكرى مرور ألف عام على تأسيس هذه المحكمة الفريدة، وأصبحت أحكامها جزءاً من قانون الماء الإسباني الصادر عام 1985. كما سجّلتها منظمة اليونسكو في العام 2009، ضمن التراث العالمي الذي لا يجوز المساس به. وحافظ الإسبان بعد الخروج العربي من الأندلس على محكمة المياه، بالرّغم من قلّة ما حافظوا عليه من التراث العربي، وذلك لأنهم – أي الإسبان – كانوا غيرَ مُلِمّينَ بأساليب الزراعة والري ووسائل التحكم في موارد المياه وطرق توزيعها على المتشاركين من الفلاحين في المنطقة، بما يضمن عدالة التوزيع وكفايته.

إن محكمة المياه، ووفقاً لهذه المفاهيم والقواعد، تعدّ مؤسسة اجتماعية ذات نفعٍ عام استمدّت فكرتها وحافظت على بقائها من جوهر الحضارة الإسلامية التي تتوخّى العدالة وإشاعة الشروط التي من شأنها تعميق السِّلم المجتمعيّ بالتوزيع العادل للمنافع والمشتركات الإنسانية، على نحو يحقق الرّضا والقبول وفقاً لمفاهيم الحقوق المائية وتحديد الحصص ونظام المقاييس الذي جلبه العرب من مشرقهم خاصة من بلاد الشام، واعتبرت بذلك "مثالاً عملياً للتشريعات المتعلقة بالتدابير القانونية والإدارية للريّ"، فقد كرست هذه المحكمة مفاهيم ثقافة التضامن في إقامة التجهيزات

السقوية، والمرافق المتصلة بها وصيانتها بشكل جماعيّ، مثلما عملت على تحقيق معادلة ما يسمّى بـ "الرّي التوافقي" الذي تُراعى به مساحةُ الأرض المرويّة، وعدد أفراد الأسرة الذين يعملون عليها ويعتاشون منها، وهو ما عمل على تمتين أواصر التراضي والقبول بهذا النمط من الاستغلال الجماعي للمياه.

استنباط أنظمة الرّي

جلب العرب – فيما جلبوا - من موطنهم الأصلي، وأثناء تنقلهم في الأمصار، نباتات من بيئات يحظى بعضها بالأمطار الموسمية في فصل الصيف الجاف، وهو ما لا يتوافر في موطنهم الأوروبي الجديد الذي يقع في النطاق الجغرافي المتوسطي شبه الجاف، فتوجَّب الاهتمام بتوفير الري التكميليّ، والاشتغال على توفير الوسائل الكفيلة بإنجاح الزراعات الجديدة وإدخالها في الدورات الانتاجية في الوسط الفلاحي الذي بات يشهد تطوراً متسارعاً ملحوظاً.

لهذا برع المسلمون في إصلاح وسائل الري وتنظيمها وبناء الجسور والسدود وشق القنوات والتّرع وتشييد القناطر الحاملة لقنوات نقل المياه. واستخدام الآلات الرافعة للماء من دواليب ونواعير وزرانيق وشواديف، وقد أبدع المسلمون في تأسيس قاعدة علمية لأنظمة الري، وأصبحت في وقت لاحق منهلاً تنهل منه الحضارة الأوروبية التي لم يزل فلّاحوها يعملون بأنظمة الري التي كانت قائمة في الأندلس إلى وقتنا الحاضر مع اختلاف المكائن والمعدات التي استحدثها العلم المعاصر.

أساليب الري في الأندلس

(1) أسلوب الري الكبير: وهو نظام الري السطحي بالغمر، وهو نظام يعتمد على اتساع المساحات الخاضعة للري أولاً وتوافر كميات كبيرة من مياه الري ثانياً، وهذين المعيارين يتوفران في مناطق أحواز غرناطة، حيث برع المسلمون هناك في استحداث شبكات متكاملة من قنوات الري التي

يستوجبها نظام الري السطحي الكبير.

(2) أسلوب الري المتوسط: حيث يستخدم لإرواء الحيازات الزراعية المتوسطة والصغيرة، وتعدّ الآبار والينابيع هي أهم المصادر المائية في هذا النظام.

أما أدوات الري المستخدمة هنا فهي غالباً ما تشتمل على تقنيات بسيطة من حيث التركيب والمكوّنات، مثل طواحين الماء والنواعير التي تشبه ما كان منتشراً منها في بلاد المشرق العربي، إضافة إلى الدولاب الذي يديره التيار المائيّ في مجاري الجداول والأنهار.

(3) نظام الري الصغير: وهو نظام سقاية تعتمده غالباً مزارع الأسرة الواحدة التي تمتلك حيازة محدودة المساحة من الأرض الزراعية وتتوفّر على مصدر مائي متواضع وتعتمد في تأمين ري محصولاتها الزراعية على تقنيات الناعورة الصغيرة التي تعمل بقوة الحيوانات المربّاة لدى الأسرة من أبقار وخيول، وقد انتشر استخدام هذه النواعير وكثرت أعدادها في منطقة طليطلة الإسلامية.

(4) نظام الري بالتنقيط: صيحة أطلقها المسلمون في علم الزراعة الأندلسية، وهي أسلوب مبتكر من قبل العالم العربي ابن العوّام وأُطلق عليها "الرّي بالجِرار" كطريقة لسقاية الأشجار على نحو يضمن تقنين كميات مياه الري المستهلكة في مواسم الجفاف، إذ كانت الشجرة تسقى بتثبيت جرار صغيرة على جذعها وقريباً من مجاميعها الجذرية، فينساب الماء قطرة قطرةً، وبشكل غير منقطع على مدى شهرين كاملين، مما يحقِّق للشجرة تغذية مائية كافية، واقتصاداً ملموساً في استهلاك المياه.

لم يتعرّف الغرب على أسلوب الري بالتنقيط إلّا في النصف الثاني من القرن العشرين، وقدّمها إلى العالم باعتبارها تقنية خاصة به، وسبقاً معرفيّاً غربيّاً محضاً، والحقيقة أنه استند إلى نظرية العرب الأندلسيين، فاستبدل

الجرار الفخارية، بالأنابيب البلاستيكة المستخدمة في أنظمة الري التي أصبحت دارجة في الزراعات الحديثة على نطاق واسع.

(5) نظام الري بالنَّدى: حيث تتم سقاية الأرض المزروعة مرة واحدة بماء الري، ثم يجمع الحصى الأملس ويتم فرشه على الأرض وبين النباتات وحولها، وحينما يتكاثف الندى خلال ساعات الليل، فإن قطرات الماء تنساب مباشرة إلى جذور النباتات، كما أن الحصى الذي يشكِّل غطاء للتربة يقلِّل من مساحة سطح التربة المعرّض للشمس ممّا يَحُدّ من معدلات الفقد المائي بالتبخّر.

ومن الجدير بالذكر أيضاً أن العرب في الأندلس كانوا قد عملوا وفقاً لنظرية الأواني المستطرقة على توصيل المياه في شبكة واسعة من الأنابيب لتزويد البيوت بماء الشرب.

أما الابتكار الأهم الذي لا بد من الإشارة إليه في علم الهيدروليك، فهو مضخّة العالم بديع الزمان الرزاز الجزري، التي قدَّمها للعالم في العصر الأندلسيّ، وهي عبارة عن آلة من المعدن، تُدارُ بقوة الرياح أو بواسطة حيوان يدور حركة دائرية، وتعمل بوجود مكبسين واسطوانتين تعملان بشكل متقابل، وبصورة متوازية، ويتم تحويل الحركة الخطّيّة إلى حركة دائرية بواسطة تروس مسنَّنة، وهو ما يُمكّن المضخّة من دفع الماء إلى ارتفاع يبلغ ثلاثين قدماً. هذه المضخّة، شكَّلت القاعدة الرئيسة التي بُنيت عليها فكرة المضخات في العصر الحديث ابتداء من المحرّك البخاري للقطارات والبواخر، وليس انتهاء بمحركات الاحتراق الداخلي للسيارات والطائرات.

هندسة الحدائق الأندلسية

تمكّن العرب المسلمون من نقل كل ذوق رفيع تعلّموه، واستخدموا كلَّ إحساس مرهفٍ وعميقٍ، في رسم وتصميم الحدائق وبنائها وتنسيقها من بلادهم في المشرق، وحملوا معهم معارفهم العميقة حول النواعير الرافعة

للماء، وإلمامهم الواسع فيما يتعلق بالسواقي والقنوات الناقلة له. فهم من أدخل طرائق رفع الماء والتحكم في ارتفاعاته وتدفقاته، ووجدوا في الطبيعة الأندلسية الخلابة والأنهار الجارية والمسطّحات المائية الرّحبة، فرصتهم الذهبية لتحقيق أحلامهم في خلق نماذج حدائقية فريدة، مستفيدين من كل ما توفّره لهم البيئة الجديدة من إمكانيات ودوافع.

إن العناصر الأهم في تصميم الحدائق وهندستها هي الماء والنباتات والمعمار الهندسي، وقد تفنَّن المهندسون العرب في جلب نباتات الزينة والرّياحين والشجيرات القابلة للتشكيل من كل الأصقاع التي قادتهم خطاهم إليها، وساعدهم في ذلك أن الحكامَ كانوا يميلون إلى تزيين قصورهم بالحدائق الغناء.

إن الفن الحدائقيّ هو فنٌّ إبداعي قائم على أسس علمية زراعية وهندسية في آنٍ واحدٍ، وفي الأندلس، كانت الحدائق تشغل الفناء الداخلي للقصر أو دار السّكن، وتحتوي على شرفات مكشوفة وقنوات مغطاة بالقيشانيّ، وتمتدّ فيها المسطّحات المائية التي كانت تتباين في أحجامها وأشكالها لتزيد من بهجة المكان وروعته، فتغدوَ مثل المرايا العاكسة لكل عناصر المكان وتشكيلاته، ولخضرة الحديقة وألوان البناء التي كان يغلبُ عليها اللون الأحمر في معظم الأحيان، واتّبعوا في تصميم الحدائق الطرازَ الهندسيَّ المتناظر، حيث تكون الوحدات مربّعة أو مستطيلة، وتشتمل على طرق متعامدة معها، تكون أرضُها مكسوَّةً بالبلاط المُلوّن، وتقام عليها التكاعيب، أو ما يسمّى بالعرائش، لتوفير الثمار والظلال، وتحيط بها الشجيرات والنباتات المزهرة والرّياحين المزروعة في أصصٍ تتموضع على جوانب الممرات والمسطحات المائية، وهي أصصٌ قابلة للنقل، لتغيير شكل الحديقة وفقاً للرغبة أو مقتضيات الضرورة.

الماء في حدائق الأندلس

ظلَّ الماء عنصراً أساسياً ومُكَوِّناً حاضراً من مكونات الحديقة الأندلسية

التي أنجزها المهندس العربي، وقام بتوظيف الماء في مختلف نماذج الحدائق التي شاعت في المساجد والقصور والمنازل والميادين، مُستخدِماً مساقط المياه والنوافير والشلاّلات والفساقي (الفَوَّارات) والمياه المتدفِّقة من أفواه التماثيل المنتصبة لتحقيق انسجام بين الصوت والحركة في المحيط الحدائقيّ، مما أبهر العالم الذي عجز عن فهم الكثير من الأسرار التي تخفيها هذه النماذج المصمّمة على نحو احترافي ومعرفيّ متفوّقٍ، فظلّت تلك المعالم الحدائقية شاهدة على عظمة الحضارة العربية الإسلامية، وصفائها الذِّهنيّ، ونقاء روحها المستندة إلى البُعد الإيماني المتمثّل بإعمار الأرض وتخصيب البيئة والتمتُّع بجمالياتها، والمحافظة على هذه النِّعَم الرّبّانية، بما ينفع الناسَ مادياً وذهنياً وروحيّاً على نحو متوازن، ويحقّق لهم السكينة والاطمئنان.

ساعة الأسُود

يُعدُّ هذا القصر أو الحصن المنيع، من أهم الصُّروح التي خلّدتها العمارة الإسلامية في الأندلس، وقد شيّده مؤسِّسُ دولة بني الأحمر، محمد بن يوسف بن نصر، الذي يعرف بابن الأحمر، والذي اتّخذ من غرناطة عاصمة لدولته الناشئة، كان ذلك خلال النصف الثاني من القرن العاشر الميلادي، وتعدّ ساعة الأسود من أبرز معالم هذا القصر الخالد، وهي ساعة مائية تشكّلت من اثني عشر أسداً، كان الماءُ يتدفق من فم كلٍّ منها على رأس كلِّ ساعة، ولمّا لم يعهد العالم تقدّماً هندسياً وميكانيكياً يفكّ لغز هذه الساعة المائية المذهلة، فقد عمد الإسبان إلى الحفر في جوانبها للتعرُّف على الأسرار التي تقف وراء هذه المعجزة المائية ودقّتها المتناهية في قذف الماء، لكن الساعة توقّفت تماماً عن عملها المعهود، وأصبح الماء يتدفق من أفواه الأسود جميعها في وقت واحد، وعجزت كافة المحاولات المحلية والدولية عن إعادة الساعة لما كانت عليه قبل هذا العبث البشري الذي سبَّبَ لها العطبَ، وحرم البشرية من شاهدٍ تاريخي ومعرفيٍّ لن يتكرر على هذه الأرض.

موسيقى الماء في الأندلس

شكَّلت النوافيرُ عنصراً هاما في الإنجاز الحدائقي الذي أتقنه المهندس العربي فأعطى له بعداً إبداعياً من خلال تمكنه من نقل الماء إلى التشكيلات الحجرية التي أبدعها، مُحقّقاً بذلك غايات بيئيّة وجمالية متفرّدة في حدائق القصور والجوامع والميادين العامة والبيوت، ذلك أن رقصات الماء التي يؤدّيها أثناء جريانه صعوداً وهبوطاً، مُشكِّلاً تلك الأقواس المائية المنحدرة، ومُحَمّلاً بإيقاع الموسيقى المنبعثة بينما يجري الماءُ منسكباً من غير توقف، فيعمل على كسر السكون الأصم للمكان. ولم يكن هذا الجريان تلقائيّاً – كما يُخيل للبعض – بل كان مستنداً إلى معرفة عميقة توصَّل إليها مهندسو الحدائق الأندلسيون وترتبط في الأساس بارتفاعات خزّانات الماء أولاً وبالضّغط وكمية الماء اللازمين لضمان تدفق الماء وتأمين الامتلاء الكامل للمسطحات المائية، وضمان عمل النوافير المرتبطة بها، مع مراعاة جعل كل ما يحيط بهذه التآلف المائي- الحجريّ، من ألوان متداخلة ومساحات من الضوء والظلال، لتكون جزءاً منها، ذلك لأنها تقوم بدور مركز التناظر في تصميم المكان الذي ينمّ عن عبقرية هندسية امتلكها روّاد هذا الفن الجمالي الأصيل.

الحدائق النباتية والتجريبية

لعلّ أهم ما رافق علم هندسة وتنسيق الحدائق في الأندلس، هو ظهور ما يطلق عليه الحدائق النباتية والتجريبية التي جرى فيه العمل على أقلمة كثير من النباتات المنتمية إلى بيئات مختلفة عن البيئة الأندلسية التي نُقلت إليها على يد العرب الذي جلبوا أغلبها من المشرق العربي وبعضها الآخر جلبوه من الهند أيضاً.

إن أقلمة النباتات الغريبة وتوطينها في غير بيئتها، يستوجب معرفةً وصبراً ومُداراةً ودِقّة في المتابعة، وإلماماً بالشروط البيئية في كلا الموقعين (المنقولة منه والمنقولة إليه)، وبكيفية التغلب على كلّ ما لا يتناسب مع المتطلبات

البيئية للنباتات الوافدة، ومحاولة إكساب هذه النباتات قدرةً تدريجية على التكيّفِ، والرّضا بموقعها الجديد لتصبح جزءاً من مكوّناته البيولوجية والإيكولوجية.

أما أسباب جلب هذه النباتات إلى الأندلس، فقد تنوعت بين الرغبة في التغيير وبين التوجه لإثراء البيئة المحلية بزيادة التنوع الحيوي "البيولوجي"، والنهوض بالبلاد الجديدة اقتصادياً لما يعود بالنفع على المجتمع والدولة، ويرفع من سويّة الإنتاج الفلاحي الذي أنجز مشاريع تصنيعية موازية، اعتمدت على منتجات بعض المحاصيل الجديدة، مثل القطن والكتان (المنسوجات)، وقصب السكر(إنتاج السكر)، ومثل ذلك الحرير الذي ما كان له أن يُنتَجَ، لو لم يتم إدخال زراعة أشجار التوت، وتربية دودة القزّ على أوراقه، وكذلك أعمال الدباغة للجلود، وإدخال شجيرات السُّمَّاق الذي استخدم في صباغة الصُّوف.

ثمّة دور آخر لعبته الحدائق النباتية المستحدثة، وهو أنها أتاحت فرص التجريب الحقليّ للعلماء الأندلسيين لتقديم إسهاماتهم في تحسين خصائص ومواصفات الكثير من النباتات المحلية، بهدف رفع انتاجيتها أو تجويد منتجاتها عن طريق الانتقاء وأعمال التطعيم وعمليات التلقيح الصناعي للأزهار، والتي من شانها أن تحدث تغييرات جوهريّةٍ في التركيب الوراثي والخرائط الوراثية "الجينية" للنباتات المستهدفة.

ومن بين أهم الحدائق الأندلسية التجريبيّة تلك التي زرعها العالم الزراعي ابن الوافد الطُّليطليّ للخليفة المأمون (1037 - 1075)، وسمّاها "جنّة السلطان"، وكانت رصافة الخليفة عبد الرحمن الداخل أول الحدائق التي عُرفت كحديقة نباتية تجريبية.

عتبة معرفيّة

شكّلت الأندلس عتبةً معرفيّة للعالم الغربي بفضل القواعد العلمية التي

أرساها العلماء والباحثون العرب المسلمون في تلك البّقاع التي لم تكن تعرف إلّا النزر اليسير من فنون الزراعة وأسرارها، ولقد استند العرب في أغلب ما ابتكروه إلى منهج البحث العلمي التطبيقي الذي يأخذ بفكرة التجريب والمشاهدة والاستنباط وهو ما تمكّن الغرب من البناء عليه وتطويره والنهوض به، فشكّلت المعارف التي أنجزها العرب أساساً لانطلاق شرارة الإبداع العلمي في علوم الطب والعقاقير والرياضيات وعلم الحيلة "الميكانيك" والفلك وهندسة العمارة والعلوم الزراعية التي أبدعوا في مجالات كثيرة شملت تصنيف النباتات والأراضي الزراعية، والدراسات المائية وأنظمة الريّ، والتوظيف الرشيد للموارد الزراعية المتاحة، وسنّوا التشريعات المتعلقة بالعقود الزراعية، وأقاموا محكمة المياه لتنظيم الحقوق المائية بين المتشاركين في مصادرها، كما أنهم حققوا بُعداً جمالياً غير مسبوقٍ في هندسة الحدائق وتنسيق النباتات ومساقط المياه وإقامة السّدود وتشييد القناطر والقنوات الناقلة، مثلما استخدموا المخصِّبات الزراعية بتخمير المخلّفات النباتية والحيوانية، وابتدعوا المكافحة الحيوية وأساليب الرّي بالتنقيط، وهي جملة من الابتكارات التي بنى عليها علم الزراعة الحديث أركانه، وأصبحت تستخدم على نطاق واسع، لتجويد العمل في القطاع الزراعي وزيادة جدواه اقتصادياً واجتماعياً.

وهكذا ترك العرب بصمتهم الخالدة في الأندلس، وأبقَوا على أرضها وفي فضاء علومها ما يُشعرنا دائماً باحترام عميق لذلك النفر من علماء المسلمين الذي مهّدوا دروباً ومنعرجاتٍ، لخدمة الحضارة الإنسانية التي تدين لما أنجزه المسلمون في شتى حقول العلم والمعرفة.

مصادر ومراجع

- صحيح البخاري، 226/1 رقم 2320.
- جاك ريسلر، الحضارة العربية الإسلامية، دار عويدات، بيروت- باريس، تعريب خليل أحمد خليل.
- ابن الفارض، تاريخ علماء الأندلس، طبعة مدريد، 1974.
- عباس محمود العقاد، أثر العرب في الحضارة الأوروبية، القراءة للجميع، 1998.
- القروييني، غرائب المخلوقات والحيوانات وعجائب الموجودات، سلسلة ألذخائر، الهيئة المصرية للكتاب، 2003.
- مجلة هنا لندن، العدد467، أيلول،1987، عبقرية الحضارة العربية.
- حسين مؤنس، رحلة الأندلس الفردوس الموعود، الدار السعودية للنشر والتوزيع، 1985.
- توماس ف. غليك، التكنولوجيا الهيدرولية في الأندلس، ترجمة صلاح جرار، ج 2، ط 2، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1999.
- إكسبيرائيون غارثيا سانشيز، الزراعة في إسبانيا.

المكتبة الأندلسية في تمبكتو

إسماعيل ديادي حيدرة (مالي/ إسبانيا)

تأسست مكتبة مخطوطات صندوق القاضي خلال القرن الرابع عشر الميلادي على يد المؤرّخ محمود القاضي الذي يُنشر كتابه "تاريخ الفتاش" الآن بدعم من اليونسكو. هذه المكتبة التي أصبحت في خطر منذ أن سيطرة المتطرفين على مدينة تمبكتو عام 2012.

وصف كل من الدكتورة أليدا جاي بوي من جامعة أوسلو (النرويج)، والدكتور جون هانويك من جامعة نورث وسترن في إلينوي (الولايات المتحدة الأميركية)، في كتابهما "كنوز تمبكتو المخفية.. مدينة تاريخية في إفريقيا الإسلامية"، الذي صدر عن شركة تيمز وهدسون المحدودة بتاريخ 17 أكتوبر/ تشرين الأول 2008، مجموعة القاضي بأنها أهم اكتشاف ببليوغرافي في الأعوام الخمسين الماضية، قائلين إنّ: "أهم المخطوطات في مجموعة القاضي هي تلك التي تضمنت هوامش استخدمها مختلف أسلاف العائلة لكتابة ملاحظات تروي الأحداث والأنشطة والولادات والوفيات بين القرنين الخامس عشر والتاسع عشر. كل هذا يجعل من مجموعة القاضي كنزاً استثنائياً، ليس فقط كشهادة على الثقافة الإسلامية، بل لأنها من المرجح أن تُضيف بُعداً جديداً تماماً لفهمنا للتاريخ الاجتماعي والسياسي لمنطقة تمبكتو. إن اكتشافها هو بلا شك الحدث الأكثر أهمية في تاريخ استعادة التراث الفكري لإفريقيا الإسلامية ما قبل الاستعمار على مدى نصف القرن الماضي".

علي بن زياد

صندوق القاضي هو مكتبة علي بن زياد القوطي الطُليطليّ الأندلسي، من سلالة أبناء الملك ويتيزا، بحسب ما ذكر ابن القوطية في كتابه "افتتاح الأندلس". غادر علي بن زياد مدينته الأم طليطلة في عام حرائق المجدلية عام 1467، العام الذي ثار فيه المسلمون واليهود، ضدّ المسيحيين القدامى في صراع دموي انتهى بحرق الكاتدرائية و1600 بيت في مدينة طليطلة الملكية، القسم الملكيّ في طليطلة.

بعد مغادرته طُليطلة، توجّه علي بن زياد القوطي إلى غرناطة، مدينة جدّه لأمه، الشاعر الكبير إسحاق الساحلي (الذي وُلد في غرناطة عام 1290 وتوفي في تمبكتو 16 أكتوبر/ تشرين الأول عام 1346) وزار إشبيليا وغيرها من مدن الأندلس قبل عبور مضيق جبل طارق، وأقام في عدة مدن مثل سبتة، فاس، سجلماسة، وتوات. وقد سلَك طريق القاهرة، مارّاً بصقلية ثم عاد إلى الشرق وعرّج على دمشق وبغداد والقدس ومن هناك توجّه إلى مكّة. وبعد أن أتمّ حجّه، عاد إلى إفريقيا ومكث في منطقة توات ستة أشهر قبل أن يتوجه نزولاً إلى الطريق المؤدية إلى إسحاق الساحلي. ثم رحل قاصداً والاتة في موريتانيا حيث أقام أربعة أشهر واستقر أخيراً هناك مع عدد من الأندلسيين الذين رافقوه طوال رحلته في كومبو، العاصمة السابقة لمملكة غانا. وهناك تزوج من الأميرة خديجة بنت أبو بكر سيلا، ابنة أخ ملك

سونغاي، سني علي الأكبر، والأخت الكبرى للإمبراطور المستقبلي أسكيا محمد سيلا. وكان علي وهو القاضي والإمام، يشتري المخطوطات من كل مكان يمرّ فيه، فقام ابنه البكر محمود القاضي الذي تنشر اليونسكو حالياً أعماله التاريخية، بجمع مخطوطات والده ومخطوطات عمّه الإمبراطور أسكيا، لإنشاء ما نعرفه اليوم باسم صندوق القاضي.

هناك 708 مخطوطات من إجمالي 6844 مخطوطة موقّعة من قبل القاضي، تحتوي على 7175 ملاحظة هامشية كتبها أفراد من عائلة القاضي. هذه الهوامش ليست شروحات للنصوص، كما هو موجود في العديد من مخطوطات العالم العربي، بل إن بعضها هي نسخ من رسائل ملوك الأندلس أو المغرب، وبعضها الآخر شهادات ميلاد أو وفاة، سجلات بيع وشراء، مختارات من الشّعر الأندلسي، ملاحظات عن الطبيعة الجغرافية، رسائل في طب العيون، أحكام قانونية رسمية، ملاحظات عن القانون، معلومات عن الصوفية، قواعد الصرف والنحو، وغيرها. وكثير من هذه المخطوطات هي هوامش كتبها ملوك الأندلس أو المغرب. والبعض منها مخطوطات هامشية لنسخ من القرنين الخامس عشر والسادس عشر لعلي بن زياد وابنه محمود القاضي.

يعود تاريخ أقدم مخطوطة لـ13 نوفمبر/ تشرين الثاني 1198، وآخرها صكّ بيع يعود لشخص من السفارديم من مدينة ليون الإسبانية، ويدعى ذمي إلياهو، بتاريخ 1893. وجميع هذه المخطوطات مكتوبة بأنواع مختلفة من الخط، منها: الأندلسي، التركي، المغاربي، الشرقي، الكوفي، السوداني، السوقي من الطوارق، وخط الهوسا في نيجيريا.

ومن بين 7175 نصّاً كتبه أو نسخه القاضي، نجد أول ظهور للغة الألخميادو القشتالية في إفريقيا بين القرنين الخامس عشر والسادس عشر. وأيضاً من بين وثائق التجار ثمة وجود للغة الفرنسية، قبل ثمانية وستين عاماً من الاستعمار؛ في حين أنّ وجود اللغة الإنجليزية في المكتبة يعود لطُرس وهو في

الأصل وثيقة من عام 1826 منسوبة إلى الرائد جوردن لينغ. إنّ هذا الترابط غير المتوقع بين المخطوطات يجعل من مجموعة القاضي أول نصوص تلتقي فيه اللغات الأوروبية والشرقية والعامية في إفريقيا.

مخطوطات غير منشورة

تتيح لنا المخطوطات الموجودة في مجموعة القاضي، والتي أغلبها غير منشور، التالي:

• اكتشاف مصادر جديدة عن الإسلام في الأندلس وإفريقيا وانتشار اللغة العربية والأدب العربي في ممالك غانا ومالي وسونغاي وغيرها.

• تحليل انتشار الثقافة الأندلسية في إفريقيا من خلال وجود المسلمين الأندلسيين، والسفارديم، ومعظمهم من خلال تراث إسحاق الساحلي، الشاعر والمعماري الأندلسي، الذي يعود له الفضل في بناء مسجد تمبكتو الكبير، والقصر الملكي في نياني، فهو من أسلاف عائلة القاضي الموثقين.

• قراءة بعض أقدم المصادر المكتوبة عن الحج إلى مكّة، ومصادر عن العلاقات بين ممالك مالي وغانا وسونغاي والعالم الإسلامي الشرقي (دمشق، بغداد، القدس، القاهرة، صقلية)، والتبادلات الوثيقة بين السودان والمغرب العربي من جهة، والأندلس من جهة أخرى.

• فهم التاريخ الاقتصادي والنقدي والمؤسسي والسياسي لغرب إفريقيا ما قبل الاستعمار.

• التعرّف على تاريخ الأندلس المكتوب من وجهة نظر المسلمين والعبرانيين والمطرودين من إسبانيا.

إن لصندوق مخطوطات القاضي دوراً في بناء جسر حقيقي بين الثقافات والحضارات في عالم يتوجه أكثر من أيّ وقت مضى نحو الاستقطاب

الشديد واحتمال صدام الحضارات، وإنقاذه يعني منحنا الفرصة للتعرف على أنفسنا وبناء عالم أفضل.

هذا الصندوق الذي من شأنه بناء الجسور كان معرضاً لتهديد الحرب منذ العام 2012. لذلك علينا حفظه، ترميمه، رقمنته، الترويج له بشكل صحيح، لتمكين الوصول إلى هذه المخطوطات، ونشرها، وعرضها من خلال المكتبة الرقمية لمركز البحوث، لصالح إقامة حوار بين ثقافات من أصول مختلفة، ووقف الصراع بين الشرق والغرب، وبين الشمال والجنوب.

وفي وصيّته، طلب محمود القاضي من أحفاده، إنقاذ هذه المكتبة التي أثروها بالفعل منذ وفاته في 27 سبتمبر/ أيلول 1593، وحتى الآن. وبعد مرور 11 جيلاً يجب علينا إنقاذ هذه المكتبة حتى لا تلقى مصير مكتبة بغداد أو مكتبة سراييفو. إذ إنّ كل مخطوطة هي جزء من تراثنا جميعاً، ومن تراث البشرية جمعاء، وبإقرار من اليونسكو.

فيديريكو غارسيا لوركا.. كرمة أصيلة

الدكتور نجم والي (العراق/ ألمانيا)

لنبدأ بالمقطع الأخير من "قصيدة لوالت وايتمان" من ديوان فيديريكو غارسيا لوركا "شاعر في نيويورك":

"نم، لا شيء يبقى/ رقصة الجدران تهز المروج/ وأميركا تغرق نفسها في الآلات والنحيب/ أريد من الهواء القوي لأعماق الليل/ أن يزيل زهوراً وكلمات من على القوس الذي عليه تنام/ وأن يعلن صبي أسود للبيض العطشى للذهب/ عن وصول مملكة السنبلة".

بهذه الخاتمة من "قصيدة لوالت ويتمان" من ديوان "شاعر في نيويورك" يقدم لوركا نفسه لأولئك الذين لم يقرأوا أو يسمعوا بعد أيّاً من أشعاره. الرجل القادم من الحقول والبساتين، القادم من مناطق المراعي، وجبال الأندلس يشعر بالرعب - وكان في عامه الثلاثين - من أحد أشكال الوجود كان قد عرفه ورآه إلى حد ما مسبقاً، لكنه يقف للمرة الأولى أمامه ويواجهه بشكله الفاضح في زيارته الشاعر الغرناطي لنيويورك عام 1929 (تُرى ماذا كان سيقول اليوم؟). إنه مقطع صغير، بكلماته البسيطة، لكنه يعبر عن ثورة الروح الأندلسية بمواجهة حضارة يبدو فيها الإنسان وقد تحول إلى "مجموعة أعضاء آلية" في نظام شامل، إلى أرقام حسابيّة. هنا يتمرد الشرق القديم ضد الغرب، هنا يتجلّى الوعي الثقافي العربي اليوناني اللاتيني عن نفسه بمواجهة النزعة الأوروبية التجارية الصناعية المفرطة للرأسمالية الجامحة: "أن يعلن صبي أسود للبيض العطشى للذهب" إنه "سنبلة" من ذهب، وما يصرح به ابن المزارع، الإسباني الغرناطي فيديريكو غارسيا

لوركا، القادم من جنوب أوروبا، هو ليست وقفة عرضية أو زفرة مجانية وغير ملتزمة، بل هي اعتراف لإنسان هو جزء من هذه البشرية يقف مصدوماً أمام الكارثة، لا قدرة له على إيجاد حل للأسئلة المطروحة أمامه، وإن رد فعله العنيف هذا هو أبعد بكثير من الرغبة المعلنة، بوصول "مملكة السنبلة" التي لا يقدم لنا تعريفاً لها بشكل محدد.

إنها رغبة لوركا بأن تسود العالم العدالة - الرغبة التي تتردد من خلال تعبيره الشعري القوي، على الرغم من إنها لا تطغى دائماً على إبداعه أو تشكّل مضمونه. لم يكن لوركا مختصاً اقتصادياً، ولا كاتب برامج حزبية، ولا سياسياً. كان موسيقياً موهوباً، ورساماً موهوباً وشاعراً عظيماً، شاعراً حقيقياً يستحق هذه الكلمة المميزة، شاعراً لا يستطيع أن يتجاهل أيّاً من الظواهر المحيطة به، يتناول في أعماله موضوعات عصره من دون توقف، متكئاً على تجربته الإنسانية. ليس هناك عملاً واحداً للوركا يحوي على إشارة سياسية مباشرة؛ في المقابل ليس هناك دراما كتبها تخلو من الشك بصلابة الكائن الاجتماعي أو من نقد أمراض المجتمع. سمتان أساسيتان في الحقيقة لأي عمل مسرحي، من دونهما من الصعب أن نطلق على عمل درامي مسرحية. القرار الخاطئ أو المتناقض للشخصيات وإبراز اللحظة الحرجة اجتماعياً، هذا ما يتسم به مسرحه. بل حتى أعماله الغنائية تتضمن أيضاً عدداً لا بأس به من القصائد التي تستنكر أو تتهم بشكل مباشر أو غير مباشر اضطهاد الإنسان واستغلاله من قبل الإنسان. ومع ذلك، فإن مصطلح "اجتماعي" يظهر مرة واحدة فقط في عمله بأكمله: في خطاب ألقاه في عرض

خاص لمسرحيته الدرامية "يرما"، تحدث فيه ضد المسرح التجاري ولصالح "مسرح العمل الاجتماعي".

اختراق فكري تحليلي محض لأعماله على خلفية إشكالياتها الاجتماعية ليس هو المطلب الأكثر ضرورة لشاعر يتمتع بقوة لوركا العاطفية. إنه شاعر حقيقي يهيمن على خطابه وبقوة حبّ العدالة، والذي هو جزء فطري من الدستور الفكري للوركا، يجمع في لبنته الاستقامة والنُبل والعفوية، يتحرك في اتجاه واحد، مباشر، لا يميل بالسير على مسارات متعرجة. أليس ذلك هو أحد سمات المواطنين الإسبان؟ لا يزالون يتحركون في تقاليد أسلافهم القدامى من مزارعين ومربي ماشية وحرفيين، في تنويعات خاصة حسب كل منطقة في إسبانيا، وتحديداً في المجالات الاقتصادية والاجتماعية والبنيوية والمصطلحات الثقافية. وهنا تكمن ما يمكن أن نطلق عليه "بصمة الأندلس" "الفلاحي"، "الرعوي" و"الحرفي"، والتي تركت آثارها على المجتمع الإسباني حتى في تلك المناطق التي هي خارج حدود الأندلس الجغرافية أو "السكانية"، ربما كانت هذه أيضاً، هي الطريقة التي تطورت بها ما يسميه الفيلسوف أورتيغا إي غاسيت في كتابه "نظرية الأندلس" بشكل غامض وغير دقيق "ظاهرة الحيوية" و"الآدمية". وما قيل عن خصوصية الرسم الإسباني، وإنه كان في سياق تاريخه "قد ظل خاضعًا لغريزة سرية وقوية (غريزة تمثل، علاوة على ذلك، السر الأساسي لعبقرية بيكاسو المتعددة الأشكال)" ينطبق أيضاً وهذا بشكل خاص على شعر لوركا، الذي يجمع بين خط من الفولكلور الأصيل كما كان عند لوبي دي فيغا، وهو خط واضح حتى في أسلوب لوركا الذاتي، وكلاهما قاما بدمج ما استخلصاه من ثروة الفن الشعبي التي لا تقدر بثمن في تعبيرهما الخاص، دون الرغبة في تغيير هذا الفن. وحتى عندما يبسط لوركا اللغة القشتالية ويخفف من قواعد النحو، فإنه يظل أميناً للجذور. لم تكن إرادته الإبداعية نتيجة حققها المرشدون الروحيون له، الأسطوات الذين كانوا مثالاً له، روبين داريو، خوان رامون خيمينث، وأنتونيو ماتشادو على سبيل المثال، بقدر ما كانت

نتيجة التعلم والتدرب من خلال التقاليد الثقافية المتنوعة التي ورثها وتجاوزها. لهذا السبب، على الرغم من كل الصعوبات التي يواجهها الشاعر الحقيقي لوركا، يمكن للمرء أن يتحدث عن شعبية حقيقية: على النقيض من الانقياد إلى مستوى لغوي متدنٍ، وهو ما يحب عدد لا يحصى من الكُتّاب ممارسته، إلى الشعبية الزائفة، التي تدني مستويات التعبير من أجل الظهور بمظهر "شعبي"، لكنهم في الواقع يقدمون خدمة أيديولوجية رخيصة تدعو لتدمير الحاجة إلى تعليم طبقات واسعة، على العكس من الشعبية الحقيقية التي تذهب جذورها بعيداً، إلى قرون عدة، كما الأندلس.

أندلسية لوركا

عند الحديث عن أندلسية لوركا الاستثنائية والتي تجد تجسيدها وبقوة لديه أكثر من أي مبدع آخر في إسبانيا، عند الحديث عن "بصمة الأندلس" التي شكلت شعريّة فيديريكو غارسيا لوركا، لا بد لنا من التأكيد إن المقصود بالأندلس، هي الأندلس الموغلة في تاريخه، وعلى مدى قرون طويلة.

لقد استوطن الأندلس في العصور السابقة الفينيقيون الذين استخرجوا الفضة هنا. على سبيل المثال، أسسوا هيسباليس – سيفيلا؛ جاديس (بعد جادير، القلعة) – قادس؛ مالاكا (مدينة الملح؛ بعد مالخ، الملح) – مالقة، مسقط رأس بيكاسو. الفينيقيون لعبوا دوراً كبيراً بتحضر السكان الأصليين لهذه المنطقة، كل تلك القبائل الإيبيرية من توروديتانوس، الذين اختلطوا مع الغزاة الكلتيين حوالي عام 500 قبل الميلاد؛ بعد الفينيقيين دخل الرومان الأندلس، ثم ليسيطر عليها الآلانوس والسويفوس والفاندالوس، ومنهم اشتق اسم فاندلوسيا الأندلس خطأً. ثم استوطنها القوط الغربيون، بعدهم جاء العرب "موروس" منذ عام 711. من الموروس جاء اسم "الأندلس"، وهو الاسم الذي كان الجغرافيون العرب يعنون به أصلاً إسبانيا "العربية الإسلامية" بأكملها، قبل أن تنتهي بعدها الأندلس مع الوقت إلى أيدي الملوك الكاثوليكيين، ما معناه: أيدي الإقطاع المسيحي الإسباني، الذي اجتاحها

بالكامل في نهاية القرن الخامس عشر، ونهبها باسم الثالوث المقدس، كما قتل وطرد المسلمين واليهود، وأباد أحد أعلى فترات الازدهار الثقافي في أوروبا، بكل ما حوت عليه من ازدهار وهندسة ري وزراعة وصناعة حرفية، ليجعل المنطقة خالية من السكان تقريباً. كل هذه الشعوب وغيرها، كاليونانيين على سبيل المثال، تركت خلفها عدداً لا يحصى من الأساطير والأشعار والعلوم والتقاليد والعادات، بعضها بقي مستقلاً، وبعضها تغلغل في بعضه البعض. مثل هذه الوفرة التي اختلطت فيما بعد بالفولكلور الغجري، ظلت حية؛ والشكر يعود لمن بقي على قيد الحياة، أن هذه التقاليد عاشت، والتي كان لها التأثير الحيوي بتشكيل شخصية لوركا، فهي لم تجعله مغلقاً: لقد أبقته منفتحاً، وغذت روحه، وخياله، وازدهرت في صوره، وكانت وراء خصب التعديلات الشكلية المتعددة لديه، وعدم استقراره على شكل ثابت، ابتداء من تعبيره الجريء، مروراً بتنوع الأشكال والأساليب التي استخدمها في شعره، والتي يمكن أن يُنسب بعضها إلى السريالية.

فيما يخص لوركا، يجب أن يُقال عنه كما قال النقاد عن بيكاسو "العبقري المتعدد الأشكال": مَنْ يفكر في مقارنة بيكاسو الكلاسيكي مع بيكاسو التكعيبي باعتبار الثاني مناهضاً لبيكاسو الأول؟ إن "الغريزة السرية القوية" على وجه التحديد التي نشعر بها في الرسم الإسباني وفي الفن الإسباني ككل، والتي ضخت الدم في شرايين الإبداع عند بيكاسو، هي العين السرية ذاتها التي غذت إبداع لوركا وكانت وراء اكتشافات جديدة دائمية عنده، بالضبط مثلما فعلت مع بيكاسو. لوركا كما بيكاسو، لم يقسم على أي مذهب أو مدرسة، بل استخدم عناصر ومواد مختلفة كما يمكن لأي واحد منا استخدام عناصر ومواد مختلفة للبناء إذا كان يعرف كيفية تركيبها، لتحقيق التناغم بينها. كان لوركا الشاب صديقاً للرسام سلفادور دالي في مدريد، كتب له قصيدة لامس من خلالها الأجواء السريالية. وهذه السريالية لا تتخلل رسومات لوركا الجذابة (موضوعياً) وحسب، بل أيضاً شكلت جزءاً كبيراً من شعره ومسرحياته ونثره. لكن موهبة لوركا في دمج

العناصر أنقذته من المبالغات الأدبية المتعمدة واختزال الجوهر من خلال الضغط عليه في كل "الاتجاهات". في رومنتسه خيتانو حكاياته الغجرية الشهيرة، غالباً ما يتم بشكل مدهش مزج القديم مع التعبير "الحديث" بصورة نموذجية. لا يمكن للمرء أن يتحدث عن "سريالية خالصة" ولا أن ينفي استخدامه هذه الطريقة.

في قصائد "شاعر في نيويورك"، لا يوجد تغيير موضوعي وحسب، بل هناك تغيير في بنية مفهومه الشعري، والذي أصبح الآن مملوءاً بنوايا أكثر تعقيداً. إضافة إلى ذلك نقرأ انعكاس روح جزر الأنتيل والإيقاعات الأفروكوبية أيضاً في أعماله بعد رحلة له عبر كوبا. لقد دمج لوركا كل هذا - بما في ذلك أشكال جيل 98، وأشكال "المتطرفين" والطليعيين - في دائرة لم يكن بعيداً عنها. كتابه الشعري التمثيلي الأول (1921) هو بمثابة الجسر الذي يربط بين الماضي والفن "الجديد" للغة المجازية، ولحسن الحظ تجنب القطيعة مع الماضي.

كتاب القصائد، والذي هو خلاصة وقراءة لقصائد لوركا غير المنشورة حتى عام 1921، ينقل صورة دقيقة عن شباب لوركا والمرحلة التي سبقت نشر هذه القصائد، وحسب للكلمات القليلة التي قدم لوركا فيها الطبعة، لقد وجدت الجمالية الجديدة الأكثر تقدماً وصعوبة طريقها إلى شعره، "من دون فصلها عن العناصر ذات الجذور القديمة والعميقة"، عليه يمكن القول إن لوركا معاصر جداً وحر مثل أي شخص آخر، لكنه في الوقت نفسه الأكثر تقليدية بين الشعراء المعاصرين، وهذا أيضاً هو سر نجاحه الشعبي.

تلوين أندلسي

ولد شعر لوركا بألوانه وصوره، التي جعلت الازدواجية الأندلسية إشبيلية - غرناطة ماثلة، ملموسة. الأندلس ليست هي إشبيلية. مثلما هي ليست غرناطة. لكن إشبيلية وغرناطة أندلسيتان. هذه الثنائية تتجلى في التعبيرات

الفنية للأندلس، ويكشف عنها لوركا غنائياً في شعر كانتو خوندو، أكثر من ذلك في الأغاني الإشبيلية وفي حكايات رومانثه خيتانو الغرناطية المغناة. كل ما هو إشبيلي هو ملون، رشيق، أكثر رشاقة، مما يُشعر به داخلياً، أكثر جاذبية من أن يكون قوياً. فرح من دون تعقيد. أما ما هو غرناطي (كما رقصات الغجر في مرتفعات ساركو مونتي) فهو قوي ومتهور، مأساوي، جمر، نار، عاطفة؛ فطري. لوركا يؤكد على هذه الثنائية في بعض المقاطع التي تفتتح قصيدة كانتو خوندو. لا ننسى، في ميول فيديريكو لوركا الشبابية المبكرة فنياً، كان الشعر والموسيقى يشتركان مع بعضهما. موسيقيته شجعت الموسيقار مانويل دي فالا، على التخطيط والتعاون معه بالعمل على تطوير أول "مهرجان كانتو خوندو" في غرناطة. هذه الموسيقى تتدفق من خلال أبياته. إنه موسيقي وساحر بشكل غير ملحوظ، متأصل في إيقاعاته ومحتوى كلماته. تحفه الشعرية العبقرية (إلى جانب "شاعر في نيويورك")، رومانثه جيتانو - الرومانسيات الغجرية (1924 - 1928) هي أنغام فريدة، كنز فريد دفين من الصور المطاطة متعددة الألوان. إنها ذروة شعره الأندلسي الخالص، صحيح إنها ذات طابع غرناطي، إلّا أنها في الوقت نفسه ذات نطاق عالمي.

ولد فيديريكو غارسيا لوركا في الخامس من يونيو/ حزيران 1898، وقُتل في التاسع من أغسطس/ آب 1936 على أيدي الفاشست. ومع موته انطفأت النار التي قال لوركا إنه يحملها بين يديه.

لقد وقعت الجريمة في غرناطة، تقول قصيدة للشاعر الأندلسي أنطونيو ماتشادو، الذي توفي عام 1939، عند الحدود الإسبانية الفرنسية، في مدينة كولير، أثناء فراره من بطش الدكتاتور فرانكو. أصدقاء لوركا وأغلب شعراء جيله، من جيل 27، كانوا يمثلون الميول الليبرالية، أو الجمهورية، أو الاشتراكية؛ بل بعضهم كان شيوعياً، رافائيل ألبرتي مثلاً، على العكس من لوركا، لم يكن منتمياً إلى أي حزب، لم يكن مقاتلاً من أجل الحرية يصعد إلى المتاريس ليلوح باللونين الأسود والأحمر للفوضويين أو الحزب

الشيوعي. كانت مشاعره مرتبطة بمشاعر الناس، ولكنها ليست منظمة: لقد كان ليبراليًا كاثوليكياً، ليس رجل دين، بل مؤمناً متمرداً على كل ظلم، إنه إنسان اجتماعي ذو مزاج فوضوي.

تنوع الفولكلور الإيبيري، والقيم المتعددة الألوان، والطبقات المتعددة للكلمة، والخيال الذي يتم التحكم فيه ببرود، والموسيقى الرنانة، والتغيير من الدعابة الأرستوفانية إلى التراجيديا المتفجرة المقيدة بشدة، من البهجة المفعمة بالحيوية إلى الكآبة الحتمية، كل ذلك نجده في لوركا الشاعر والإنسان، من كل ذلك يخرج صوت فيديريكو غارسيا لوركا، مثل نبيذ نمت كرمته الأصيلة على أرض حقيقية تدعونا لاكتشافها والتلذذ بطعمها، كل مرة ومن جديد، من دون أن تسمح لنا بأي نوع من التفسير.

خلال زيارته الأولى إلى بوينس آيريس عام 1933، سأل صحفيون لوركا مَنْ إلى جانبه، هو شاعر إسبانيا الأكبر، فأجاب هو الـ "بويبلو الأندلس". كذلك هو لوركا: كرمة أصيلة، بمذاق وببصمة الأندلس.

التأثير العربي الأندلسي
في شعر جيل الـ 27.. لوركا نموذجاً

خالد الريسوني (المغرب / إسبانيا)

كتب فيديريكو غارسيا لوركا "ديوان التماريت" سنة 1935، وهو ديوان شعري يستلهم فيه الشاعر أجواء القصيدة العربية محتفياً بالشعراء والفلاسفة الأندلسيين أمثال: ابن زمرك وابن خفاجة وابن زيدون والمعتمد بن عباد وابن الزقاق وابن شهيد وابن حزم وغيرهم. إن لوركا في هذا الديوان يحتفي بالحب موضوعة مركزية، الحب باعتباره تجربة وجودية قاسية ومُرَّة مع مؤانساته وخيباته وحميميته، الحب الذي أفرد له ابن حزم كتابه الموسوعي الرائع "طوق الحمامة". ولوركا في "ديوان التماريت"، يعيد إحياء الأشكال والأغراض الشعرية الغنائية العربية فيطلق على نصوصه الشعرية التسمية الاصطلاحية العربية موزعاً نصوص هذا الديوان إلى غزليات وقصائد، بل وأطلق على كتابه الشعري اسم ديوان، وكأنه يعيد الماء إلى النبع، أو يرجع قصيدته إلى جذورها الأندلسية العميقة.

هناك العديد من الروايات التي تلحّ على أن لوركا تعرف على الشعر العربي الأندلسي، هو والعديد من شعراء جيله، جيل 27 على يد المستعرب الإسباني إيميليو غارسيا غوميث، وهذا لا ينفيه عارف بالجهد الذي بدله المستعرب الإسباني لإعادة الموروث الأندلسي إلى الواجهة باعتباره عمقاً مرجعياً ثقافياً يجب أن يساهم في تشكيل هوية ووعي شعري وتاريخي جديد، إلّا أن لوركا كان يمتلك وعيه الخاص والمتجذر بهذا العمق المرجعي الثقافي قبل ذلك بكثير، وهو ما تكشف عنه قصائد عديدة من كتابات لوركا الأولى من مثل القصيدة المعنونة بـ"البيازين"، وهو أحد الأحياء العربية القديمة لغرناطة، وقصيدة "غرناطة مثل سلطانة" أو قصيدة "غرناطة.. مرثية

متواضعة"، التي يعود تاريخ نشر لوركا لها إلى 25 من يونيو/ حزيران 1919، وقد نشرها الشاعر في جريدة "رينوفاثيون"، الجريدة المحلية التي كانت تصدر بغرناطة، والتي نستشهد بها هنا لنقدم دليلاً على وعي لوركا بالانتماء لهذه الثقافة العربية الأندلسية المتجذرة في عمق الإنسان الغرناطي الشاعر والمرهف الإحساس، قصيدة تعتبر في غرضها أقرب إلى تلك القصائد التي كانت ترثي الممالك الأندلسية التي سقطت، والتي أشهرها قصيدة أبي البقاء الرندي النونية، التي مستهلها:

"لكل شيء إذا ما تم نقصان/ فلا يغرُّ بطيب العيش إنسان

هي الأيام كما شاهدتها دولٌ/ من سَرَّه زمنٌ ساءته أزمانُ

وهذه الدار لا تبقي على أحدٍ/ ولا يدوم على حال لها شانُ

يمزقُ الدهرُ حتماً كلَّ سابغة/ إذا نبت مشرفياتٌ وخرصان".

إن تأثير الشعر العربي على لوركا في قصيدة "غرناطة.. مرثية متواضعة" وفي القصائد الأخرى واضح وجليّ، لأن الرثاء في الشعر الإسباني لم يرتبط بالأمكنة، بل بالأشخاص، ونكاد نجزم أن الشعر الغربي جله، إن لم نقل كله لم يلتفت إلى تسمية قصيدة بالمرثية إن لم ترتبط بالأشخاص، وهنا نجد المرجع واضحاً، فلوركا تمثل قصائد التي تدخل في تصنيف شعري في الديوان العربي يقع في باب مراثي المدن والممالك، وفي قصيدته "غرناطة.. مرثية متواضعة"، يقول لوركا:

"غرناطة، مرثيتك تبوح بها النجوم/ التي تثقب من السماء قلبك الحالك/ يكشفها الأفق التائه في سهلك الخصيب/ يكررها اللبلاب المهيب الذي يسلم ذاته/ لِلَّمْسةِ الخرساء لبرجك العتيق/ غرناطة، مرثيتك صمت صَدِئٌ/ صمت قد ماتَ بعنفوان الحلم/ حينما انكسر سحركِ، جفَّتِ الدماءُ من شرايينكِ/ واستُنْزِفَ العطر الذي حملته أنهارك/ في حَبابِ الدَّمع نحو البحر الهادر/ صوت الماء مثل غبار قديم/ يغطي شرفاتك وغاباتك وحدائقك/ ماء ميت هو دم أبراجك الجريحة/ ماء ميت هو كل الروح لألف ضباب متحلل/ يجعل الأحجار من الزنبق والياسمين/ غرناطة أنت اليوم ترتفعين ميتة وإلى الأبد/ في جلبة الثلج وفي كفنِ الشمس/ هيكل عظمي جبار لسلطانة ممجدة/ تلتهمها غابات الغار والورد/ وأمامها يسهر ويبكي الشاعر الإسباني/ غرناطة اليوم ترتفعين محروسة بالسرو/ (جذواتٌ متحجِّرةٌ لِوَلهِكِ القديم)/ قد فصل عن حضنك حقل البرتقال الذهبي/ ها نخلة إفريقيا المفتتنة كنزٌ/ ووحدَهُ ثلج الماء يبقى وأغنيته/ أبراجُك الآن ظلالٌ ورمادٌ حصاكِ/ ها يهدمك الزمن والحضارة/ تضع رأسها فوق بطنك المقدس/ وتلك البطن التي كانت حبلى بالشراسة/ واليوم هي بعد ميتة ما زالت تقاومُ الدَّنس/ أنت التي كنت قديماً تمتلكين فيضَ الوردِ/ حشودَ مقاتلين براياتٍ تخفق مع الريح/ مآذن مرمر بعمامات من حرير/ أثوالاً موسيقية في ممراتٍ محفوفةٍ بالحَوَر/ وأحواضاً مثل أبي الهول من الماء إلى السماء/ أنت التي كنت قديماً تمتلكين ينابيع الشذا/ حيث ارتوت قوافل بهيّة من أناسٍ/ قدَّموا لك العنبر قرباناً مقابل الفضةِ/ التي بدهشةٍ رأتْها عيونُ الشَّرق كامنة/ في ضفافك مصبوغة باللون القرمزي/ أنت، يا مدينة الحلم، ويا مدينة القمر المكتمل بدراً/ يا التي آويت الوله الجبار للعشق/ واليوم ميتة تستريحين فوق رُبَى حَمراءَ/ وتكتشفين بين اللبلاب العتيق لأطلالك/ النبرة المتألمة للعندليب العذب/ ما الذي غادر أسوارك إلى الأبد، يا غرناطة؟/ قد كان العطر القوي لسلالتك الفاتنة/ التي تركت فيض ضباب إذ تركتكِ:/ أو لربما أن حزنك حزن فطرة فيك/ ومنذ ولدت ما زلت بعد مستغرقة في التفكير/ مورطة أبراجك في اشتباكات الزمن الذي مضى؟/ واليوم أيتها المدينة المكتئبة للسروة والماء/

في لبلابك العتيق يتوقف صوتي/ أغرقي أبراجك!/ أغرقي قصر حمرائك العتيق/ فهو ذابل ومحطم يئن فوق الجبل/ يَوَدُّ لو يتعرَّى من أوراقه مثل زهرة مرمرية/ يجتاحون جهاتك بالظلام الكثيف/ يتناسون السلالة الخصبة التي شكلتك/ واليوم إذ يدنس الإنسان سحرك الموحش/ أوَدُّ لو ينام غنائي بين أحضان أطلالك/ مثلَ طائرٍ أثخنَهُ بالجِراح قنَّاصُ نُجوم".

إذا كان وعي لوركا الثقافي وهويته الشعرية قد تشكلا من خلال تأثيرات سابقة على اللقاء بالمستعرب الإسباني إيميليو غارسيا غوميث، كما تشهد على ذلك قصيدة "غرناطة.. مرثية متواضعة"، وأخريات مثيلات لها توجد ضمن قصائد لوركا الأولى، نظراً لتفاعله مع الفضاء الأندلسي الغرناطي، جغرافياً وتاريخياً ومعمارياً وفنياً، ليقع بعد ذلك اكتمال الوعي والهوية من خلال التفاعل مع إيمليو غارسيا غوميث، بعد حلوله أستاذاً بجامعة غرناطة، ثم إصداره لاحقاً لكتابه الشهير "القصائد العربية الأندلسية"، عام 1930 بدار النشر "بلوتاركو"، وسنوات بعد ذلك كتاب ابن حزم "طوق الحمامة في الألفة والألاف"، لكن أهم من التأريخ لقضية النشر ما أثاره حضور غارسيا غوميث ورفقته لشعراء جيل الـ 27 وخاصة للوركا وألبيرتي وبيرغامين وداماسو ألونسو في جلساتهم وفي سمرهم ونقاشاتهم حول قضايا الشعر وموضوعاته وحول التراث الشعري والفلسفي الأندلسي وحول غرناطة ومعمارها وقصر حمرائها. ومن الأشياء الجديرة بالتذكير هنا، تلك الإشارات الجلية التي قدمها باحثون أكاديميون عن علاقة لوركا وجيله الشهير، جيل الـ 27، بالمستعرب الإسباني، إذ أن فرانسيسكو لوبيث إسترادا في بحثه "إيميليو غارسيا غوميث والآداب الجميلة" وضع المستعرب ضمن كوكبة جيل الـ 27، يقول: وبالفعل يجب الجمع بين غارسيا غوميث وجماعة أو جيل 1927 في جانبه الأدبي، وفي جانب آخر له طابع فكري، قد حدده لاين إنترالغو، العارف المتعمق بالأجيال، في تكريم أقامته الأكاديمية الملكية الإسبانية للتاريخ [لغارسيا غوميث] منذ فترة قصيرة (1993)، مبرراً انتماءه لجيل 1927، هذا الجيل لم يكن فقط أدبياً، بل جيلاً زحزح الثقافة

الإسبانية برمتها، في محاولة جاهدة لوضعها في المسار الأوروبي، وخاصة فيما يتعلق بالجهود الإبداعية للأمة، وهذا جرى مثلاً مع الفيلسوف ثوبيري ومع الطبيب خيمينث دياث...، وبشكل طفيف قبل ذلك كان مع [الموسيقي مانويل دي] فايا وعلى الأخص مع أورتيغا إي غاسيت و[غريغوريو] مارانيون."

وعموماً ما يهمنا هنا أن "ديوان التماريت" سيكون ثمرة لتفاعل فيديريكو غارسيا لوركا مع هذه الجذوة التي أوقدها إيميليو غارسيا غوميث في جماعة الشعراء المنتمين لجيل 27، بل إنه في حالة لوركا ربما أجج حنينه الدائم لهذا الوعي الشقي بالانتماء في جانب ما إلى ثقافة أخرى متعددة وإلى هوية أخرى تتسع لتشمل قصر الحمراء والبيازين ولرثاء ماضٍ لغرناطة لا تزال الآثار الباقية شاهدة عليه، غرناطة تتسع لأكثر من ثقافة، غرناطة كونية، يقول لوركا في قصيدة "غرناطة مثل سلطانة": "غرناطةُ فردوسٌ بهيٌّ/ مجمرة الطيب المتفردة/ تنثرين ألف أريج/ في مياه شنيل/ حيث سأبكي".

"نجد مسارًا مشابهًا في قصائد "ديوان التماريت". الكتاب بنكهته الغرناطية الواضحة يأتي ليتوج مسار رحلة بدأت في ريف غرناطة وفي غرناطة، ثم تواصلت بعد ذلك في مسافات مدريد ونيويورك. إن الموت الذي اكتشفه في المدينة الكبيرة يوجد أيضًا في الأصول. إن الإشارة إلى مصطلح ديوان في العنوان، باعتباره تأليفاً لجماع قصائد، يمكن دمجه ضمن الملمح المكتئب للمدينة التي فقدها العرب في مواجهتهم للمسيحيين. لكن ثمة خطوات أشدُّ حميمية، فبستان التماريت، الذي كان في ملكية عم الشاعر، كان يقع بالقرب من بستان سان بيثينتي، يعود الشاعر من نيويورك إلى ريف غرناطة ليعترف أن ثمة نفس الواقع."

في صيف عام 1934، وبعد قراءة خاصة لمسرحية "يرما"، حضرها المستعرب إميليو غارسيا غوميث وأنطونيو غاييغو بورين، أعلن غارسيا لوركا أنه كتب مجموعة قصائد وغزليات، تخليداً لذكرى الشعر العربي

في غرناطة. وعرض غاييغو بورين نشر الكتاب ضمن إصدارات جامعة غرناطة. لكن النشر تأخر، فالتمس الشاعر من صديقه إدواردو رودريغيث فالديفييسو سحب المخطوط الأصل.

وكان لوركا قد أعلن قبل ذلك لألاردو براتس في ديسمبر/ كانون الثاني 1934، عن خبر صدور كتابه الجديد "ديوان التماريت" في منشورات جامعة غرناطة قائلاً: "الآن ستنشر جامعة غرناطة كتابًا جديدًا من أشعاري بعنوان (ديوان التماريت)" (الأعمال الكاملة الجزء الثالث). لكن يبدو أن الأمور لم تسر كما كان مخططاً لها، ويضع الباحثون أحد الأسباب الرئيسة في تعثر صدور الكتاب بأن لها علاقة بخلافات سياسية بين الشاعر وغاييغو بورين. وفي تبرير كتابته لـ"ديوان التماريت" صرح الشاعر الغرناطي لخيل بن أمية، (نشر في الأول من يناير/ كانون الثاني 1931 في لاغاثيتا ليتيراريا): "أعتقد أن انتمائي لغرناطة يدفعني إلى فهمٍ مُتعاطفٍ مع المضطهدين الملاحقين. مع الغجري والأسود[...]، ومع الموريسكي الذي نحمله جميعًا في داخلنا". هذا التصريح يعتبر حاسماً في تحديد ما اختاره لوركا هويةً وانتماءً واعياً، وهنا أشدد على عبارته الأخيرة، لأنه عندما يحيل على الموريسكي العربي يصله بالانتماء الذي يجليه ضمير المتكلم الجمعي: "نحمله جميعاً في داخلنا". أي هو جزء أساسي محدد لهويتنا ولهويتي كغرناطي وريث لهذا التاريخ الحضاري الذي عاشته المدينة على الخصوص، باعتبارها آخر معقل لتلك الحضارة، الشجرة المترامية الأغصان التي نسميها الحضارة العربية الإسلامية، وعاشتها العدوة الأندلسية. يقول لويس غارسيا مونتيرو في كتابه "قارئ اسمه لوركا": "التصريح له وزن أكبر مما يبدو عليه بصدد علاقات غارسيا لوركا الجمالية مع المدينة. إذ من المهم، كما سنرى، ألا يؤدي الميراث العربي، والأسطورة الرومانسية للمدينة الضائعة، إلى تمجيد الخمول أو زخارف قصر الحمراء. يتعلق الأمر بجرح آخر أعمق، وبغارسيا لوركا الذي كتب بالفعل عن المهمشين في العالم، على سبيل المثال، السود في نيويورك".

تأويل المشاهد الطبيعية

أبعد من تصريحات الحب أو الرفض للمدينة، فإن العمل الأدبي لفيديريكو غارسيا لوركا هو في حد ذاته أفضل دليل على علاقته الحميمة مع غرناطة. إن أحواله العاطفية وتطوره الأدبي في حاجة إلى تأويل المشاهد الطبيعية، ووضع جغرافيا يمنح فيها معنى للواقع ويدعم فيها استعاراته وخياله الأدبي. أن يضع نفسه في سياق مدينة غرناطة يعني بالنسبة للوركا كتابًا بقراءات مختلفة، وحوارًا متعاقبًا مع شعره الذاتي، مع الملامح الدقيقة لهذا الصوت وتلك الهوية. لقد كان إصرارًا لا مناص منه. وأكثر من الواقع الجغرافي الغرناطي، يجب علينا أن نأخذ بعين الاعتبار التربية العاطفية للشاعر وتكوينه الأدبي والفكري.

يتكون "ديوان التماريت" الذي احتفى فيه فيديريكو غارسيا لوركا بالشعرية العربية الأندلسية والغرناطية بخاصة، يجب أن نستحضر أن قصائد هذا الديوان تتنفس هواء مأساوياً مؤلماً رافق الشاعر في مساره الشعري، فكان محاوراً للحب في معناه المنكسر والمخفق، وللموت في صورته المعتمة، ذلك أن الشاعر من أول قصيدة افتتح بها طريقه إلى النشر، أعلن انتماءه للألم في درجته القصوى، فقد كتب في مراثي المدن والممالك، هو المحتفي بانتمائه الغرناطي وبقصر حمرائها وبيازينها وجنة عريفها الذي شهد الأفول والاقتلاع مثلما هو الأمر بالنسبة لتلك الهوية المجتثة، ولذلك لا نستغرب أن ينعت شعره بالمعتم وبخاصة بعض قصائده التي يمكن أن توصف بالمغرقة في الإعتام، وغزلياته التي هي قصائد حب مستحيل، وأيضاً تلك التي تحتفي بالموت وتنحى منحى رثائياً، وإذا كانت قصائد "ديوان التماريت" متأثرة بالشعرية العربية، فهي أيضاً وبنفس القدر متأثرة بالشعرية الشرقية، وخاصة الفارسية متمثلة في غزليات حافظ الشيرازي، يقول لويس غارسيا مونتيرو:

"عند التفكير في التقليد الغنائي، ومجتذباً بسحر القصيِّ، يقفز الشاعر

الشاب فوق الحداثة المرتبطة بقصر الحمراء وأشكال الحضور القريب من بياإسبيسا ومانويل ماتشادو، ويسمو إلى العالم المشرقيّ لعمر الخيام، إحدى قراءاته خلال مرحلة الشباب. وإلى القصائد الآسيوية التي ترجمها دون غاسبار ماريا دي لانافا عام 1833. إذ سيأخذ من دون غاسبار، كونت نورونيا جميع الاقتباسات لسراج الوراق وابن الزيات وحافظ التي تسمح له بإنشاء علاقة مع قصائد الغناء العميق (الكانتي خوندو): وحينما يصل توشيحنا إلى أقصى درجات الألم والحب، فإنه يتوج في التعبير مع الأبيات الشعرية العربية والفارسية الرائعة. صحيح أنه لا تزال هناك في أجواء قرطبة وغرناطة إشارات وخطوط من شبه الجزيرة العربية النائية، كما أنه من الواضح أن في طرس البيازين الغامض تنبثق استعاداتٌ لمدن المفقودة (الأعمال الكاملة الجزء الثالث).

ويواصل لويس غارسيا مونتيرو: وبالتفكير في محاضرته، يسمح الشاعر الشاب لنفسه بإجراء تغييرات طفيفة على النص الأصلي. إذا كان غاسبار ماريا دي لا نافا يترجم بداية "الغزلية" لحافظ على النحو التالي: "بلا توقفٍ أبكي وأندبُ غيابك/ لكن ما جدوى حنيني المتواصل/ إن كان النسيم يأبى أن يحملَ/ آهاتي إلى مسمعك؟".

إن غارسيا لوركا يوجز الصيغة بطريقة أكثر تكيفًا مع المناسبة: "دونما توقف أبكي غيابك/ لكن ما جدوى حنيني المتواصل/ إن كانت الريح تأبى أن تحمل/ تنهداتي إلى مسمعك؟".

(الأعمال الكاملة الجزء الثالث).

ربما أثارت القصائد الآسيوية أيضًا اهتمام غارسيا لوركا بسبب التعليقات التي أدلى بها و.جونز وغاسبار ماريا دي لا نافا نفسه في الكتاب. في "خطابه عن شعر الشرقيين"، يبرز و. جونز الضوء على القوة الاستعارية لعناصر الطبيعة، لكنه يحذرنا من وجود خطر، يبدو لنا معروفاً فعلاً فيما يتعلق الأمر بصفاء الغناء العميق (الكانتي خوندو). فالقراءات تجعل في مناسبات

المطر يهطل على فضاء مبلل: "في الحقيقة العديد من الصور الشرقية مشتركة مع الأمم الأخرى؛ لكن بعضها يستمد ملامحه المميزة من التقاليد العربية التي تكمن في السهول والغابات، والتي يمكن أن تضيع إذا سكنت المدن".

ويخلص لويس غارسيا مونتيرو إلى أن لوركا اقترب: "من ديوان حافظ ومن غزلياته بفضل كتاب كونت نورونيا، فالأخبار التي يقدمها المترجم عن الشاعر الفارسي تتحدث عن فنان خالص لم يخن نفسه بالعملات الزائفة الرائجة في عصره، وقد كرس نفسه بالكامل لما كان يستهويه. وهو يتحدث أيضًا عن المشاكل التي واجهها لكي يُدفَنَ في وطنه بسبب توجهات بعض المسلمين المشبوهين، الذين يعادون بعض معتقداته الغريبة. هكذا تمكن غارسيا لوركا من وضع حافظ في سجلِّ أبطاله في مجال الفن، والذين أسيء فهمهم بما في ذلك في وطنه وأرضه. ربما نجد هنا بدايةً لتشكيل أحد المفاتيح الغنائية لـ "ديوان التماريت" الآتي: الحضور المتناقض للموت في المدينة الحميمة".

وفاء للهوية العربية

لقد كان لوركا وفياً لانتمائه لهذه الهوية العربية، فقد كان أول ما نشره متماهياً مع هذا الوعي بحدود هويته وأفقها العربي، لكنه ختم مساره أيضاً بهذه التحفة الشعرية التي كرسها لتكريم الشعر العربي، محتفياً فيها بالغزليات وبالغزل، ولكن أيضاً متذكراً ذلك البعد المأساوي للفقد والضياع، ضياع غرناطة ونأيها بعيداً عن مآثرها، فكانت القصائد محاورة للموت والأفول والتلاشي، لكن كل هذه المعاني تجدد حياتها ما دام قد استحضرها لوركا في شعره من خلال "ديوان التماريت".

يعيد غارسيا بوسادا، في إحالة مرجعية توجد في طبعته من الأعمال الكاملة، بناء المشهد الذي أشار فيه غارسيا لوركا للمستعرب غارسيا غوميث خلال

صيف عام 1934، بعد قراءة لـ: "يرما" في غرناطة، بأنه كتب "مجموعة من القصائد والغزليات تكريماً للشعراء الغرناطيين القدماء. أنطونيو غاييغو بورين، الذي حضر أيضًا القراءة وكان حينئذ عميداً لكلية الآداب، التمس من الشاعر المخطوط لكي تنشره الجامعة [...]. لكن الكتاب لم يُنشر أبداً [...]. إدواردو رودريغيث بالديبييسو، الذي كان صديقاً للشاعر الغرناطي، أخبرني في مناسبات عديدة (1992 و1993) أنه بناءً على طلب لوركا، الذي كان متوترًا بسبب تأخر نشر الكتاب، سحب المخطوط الأصلي من الجامعة في يناير/ كانون الثاني 1936 وأرسله للمؤلف". (الأعمال الكاملة الجزء الأول).

الدكتور خوسيه ميغيل بويرتا (إسبانيا)

كاتب وباحث وأكاديمي من إسبانيا، من مواليد قرية دوركل جنوب غرناطة، العام 1959. درس تاريخ الفن، ونال درجة الدكتوراه في اللغة العربية في جامعة غرناطة. منذ عام 1999 يعمل أستاذ الفن الإسلامي في جامعة

غرناطة. عضو في الأكاديمية الملكية للفنون الجميلة بغرناطة.

صدرت له الكتب: "البنية الطوباوية لقصور الحمراء"، "تأريخ الفكر الجمالي العربي"، "مغامرة القلم.. تاريخ الخط العربي وفنانيه واساليبه"، "قراءة الحمراء.. الدليل البصري لكتابات الحمراء الجدارية"، "شعرية الماء في الإسلام"، "معنى قرطبة الفني"، "فقير في بلاط الحمراء"، "مسجد قرطبة الأموي.. قبلة الإسلام في الأندلس". شارك في تنسيق وتأليف مشروع موسوعة "مكتبة الأندلس" (7 أجزاء) وفي تنظيم بعض معارض، من بينها "الحرية والإبداع.. الخط العربي المعاصر"، برعاية مؤسسة البيت العربي في مدريد وقرطبة، ومعرض "ثقافات الأندلس وفنونها.. سلطة الحمراء" برعاية حكومة أندلسيا وإدارة حماية الحمراء، احتفاء بالألفية الأولى لمملكة غرناطة.

ترجم إلى الإسبانية أعمالاً نثرية وشعرية وبحوثاً لكل من غادة السمّان وصلاح نيازي وكمال بلاطة وأدونيس وشاكر حسن آل سعيد وغيرهم، ويكتب مقالة شهرية في مجلة "الشارقة الثقافية" منذ انطلاقتها في عام 2016.

الدكتور حسن الوزاني (المغرب)

شاعر وباحث من المغرب، حاصل على درجة الدكتوراه في وحدة أساليب الكتابة في الغرب الإسلامي، في جامعة محمد الخامس، في الرباط. درس الإعلام في مجال علم المكتبات والأرشيف والمكتبات. عمل أستاذاً للتعليم

العالي بمدرسة علوم المعلومات، وكان أستاذاً زائراً بكلية الدراسات الشرق أوسطية، في جامعة الدراسات الدولية ببكين في الصين، ومدير الكتاب والخزانات والمحفوظات، في وزارة الثقافة والاتصال المغربية، ورئيس قسم تعميم الكتاب بمديرية الكتاب والخزانات والمحفوظات، في المغرب. وهو المشرف العام على "موسوعة الثقافة المغربية" بمشاركة 150 خبيراً. وشارك في مهرجانات شعرية وندوات ثقافية في مختلف دول العالم.

من إصداراته: "الآخر بيننا.. حوارات مع مستشرقين ومترجمين من العالم"، "مدخل إلى السلسلة الوثائقية"، "المركز الوطني للتوثيق.. الوضعية وأفق التطوير"، "معجم طبقات المؤلفين على عهد دولة العلويين لعبد الرحمان بن زيدان.. تحقيق ودراسة ببليومترية. جزءان"، "قطاع الكتاب بالمغرب.. الوضعية والآفاق"، "الأدب المغربي الحديث 1929 1999-، بيوببليوغرافيا ودراسة ببليومترية"، "دليل الكتاب المغاربة"، و"يتلهون بالغيم.. حوارات مع شعراء من العالم".

وفي الشعر، صدر له: "أحلام ماكلوهان"، "مختارات شعرية لحسن الوزاني". ترجمها إلى الهولندية قيس نزلاند وأسد جابر، و"هدنة ما".

نويمي فيرّو (إسبانيا)

كاتبة ومترجمة من إسبانيا. درست اللغة العربية وآدابها والتاريخ واللغة الإسبانية وآدابها. وشاركت في دورة ترجمة مختصَّة باللغتين الإسبانية والعربية في مدرسة المترجمين في مدينة طليطلة الإسبانية. ونالت منحة

دراسية من جامعة الكويت لدراسة اللغة العربية وآدابها. كما درست في المعهد الرسمي للغات، في مدينة أليكانتي، وجامعة أليكانتي، وجامعة سلامنكا.

صدر لها كتاب باللغة الإسبانية عن تجربتها في عدد من الدول العربية، بعنوان "من خلف الحجاب.. نظرة حميمة عن العالم العربي".

تعمل مترجمة أدبية مستقلّة منذ العام 2012. عملت أستاذة للغة الإسبانية في معهد ثربانتيس في دمشق، وفي قسم الأدب الإسباني في جامعة دمشق، وفي جامعة طرابلس الليبية.

ترجمت من اللغة العربية إلى الإسبانية كتباً عدة، من بينها الروايات: "أيوب شاهين"، سالم آل تويّة، "الأيام الأخيرة في علاج"، محمد العريشية، "ملح" محمد الأصفر، "مذكرات كلب عراقي" و "تقريرعن السرقة" عبد الهادي سعدون، "البرتقالة والعقارب" طلعت شاهين، "سمر كلمات" طالب الرفاعي، "نصف مواطن محترم" هاني نقشبندي، "أربعون عاماً في انتظار إيزابيل" سعيد خطيبي، "جمهورية كأنّ" علاء الأسواني، "أيام قرية المحسنة" عيسى حسن الياسري.

وترجمت في القصة القصيرة: "تفاصيل اليوم العادي" محمّد المسلاتي، و"الجدّة صالحة" نجوى بن شتوان. كما شاركت مع مترجمين آخرين في ترجمة "المعلّقات لجيل الألفية.. قصائد كلاسيكية".

الدكتور محمد مقدادي (الأردن)

شاعر وباحث وأكاديمي من الأردن، حاصل على درجة دكتوراه دولة في الاقتصاد الدولي، ودرجة الماجستير في الاقتصاد الزراعي، والدبلوم العالي في إدارة التعاونيات الزراعية. ودرس العلوم الزراعية.

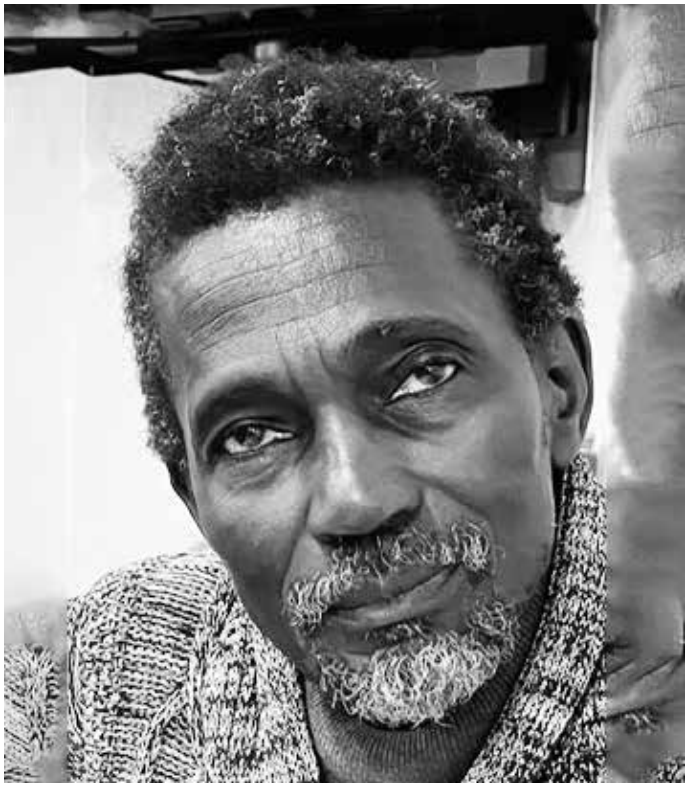
عضو المجلس العالمي للغة العربية، وعضو رابطة الكتاب الأردنيين، والإتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب، ونقابة المهندسين الزراعيين الأردنيين. صاحب دار البتراء للنشر والتوزيع في عمّان. مدير عام مركز مقدادي للدراسات والأبحاث المستقبلية.

حصل على جوائز وأوسمة عدة، منها جائزة التفرغ الإبداعي من قبل وزارة الثقافة الأردنية، وأنجز كتابه "سلالة الطين"، جائزة شرحبيل بن حسنة للإبداع، كان ثاني شاعر عربي جرى تكريمه في" أيام سيراييفو الثقافية " عام 2010، وكان "الشخصية الثقافية المكرّمة" في مهرجان عرار الشعري عام 2022.

نشرت له 17 مجموعة شعرية منذ عام 1984، وعدد من الأعمال الفكرية ومنها: "العولمة...رقابٌ كثيرة وسيفٌ واحد"، "أميركا وهيكلة الموت"، "الويلات المتحدة والحكمة الغائبة"، "أكذوبة الصِّراع الحضاري"، و"عودة المقدّس".

شارك في مهرجانات وملتقيات أكاديمية وفكرية وأدبية في عدد من دول العالم. وشارك في عضوية اللجان الاستشارية ولجان التحكيم لجوائز عربية في الأردن، تونس، والإمارات.

أسهم في التأسيس لمؤتمرات دائمة ومتخصصة في النقد الأدبي والسرد العربي والشعر والمبدعين الرواد والمسرح والفن التشكيلي والدراسات التاريخية في مدينته إربد.



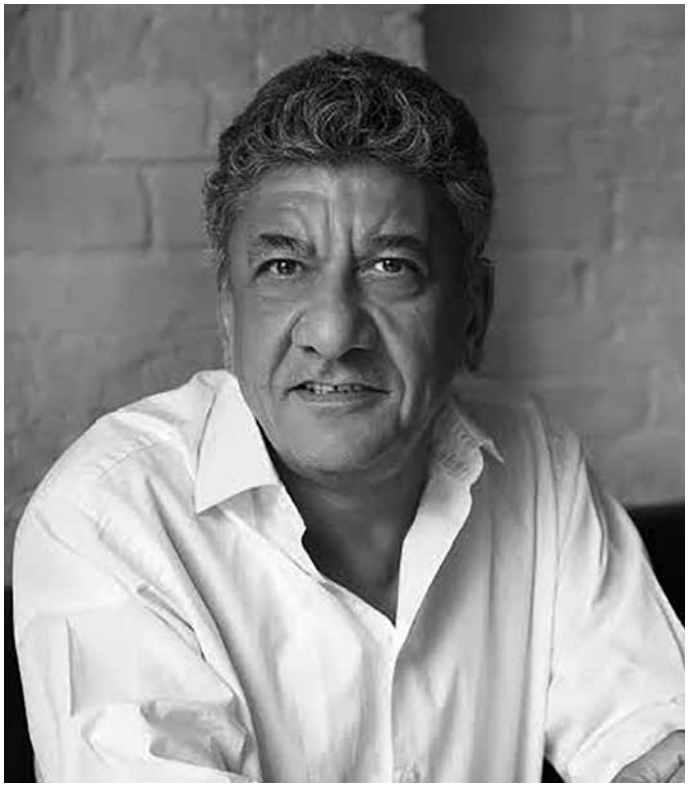
إسماعيل حيدرة (مالي / إسبانيا)

إسماعيل ديادي حيدرة، شاعر ومؤرخ ومفكر من مالي يقيم في إسبانيا منذ العام 2012. وُلد في تمبكتو عام 1957. رئيس مؤسسة القاضي (كاتي) في إسبانيا، ومدير المؤسسة في مالي. مهتم بالتراث الوثائقي الأندلسي خارج

إسبانيا، هو آخر سليل لعلي بن ذياب المواطن من طليطلة الذي طرد منها عام 1468 واستقر في تمبكتو.

صدرت له كتب عدة، من بينها "الضرورة والاحتمال عند ابن عربي"، قرطبة، "إسبانيا المسلمة وأفريقيا جنوب الصحراء الكبرى"، "القوط الغربيون الأخيرون"، "رثاء القبر القديم"، "زيما، مزهرية مكسورة"، "الأندلس في مدينة الصحراء المفقودة"، "الموزارة"، "من طليطلة إلى تمبكتو، محادثات مع إسماعيل ديادي حيدرة (مع أنطونيو لاغونو روخاس)".

محاضر في فرنسا وإسبانيا وسويسرا والمغرب والمكسيك وإيطاليا والسنغال وغيرها. وتتعلق محاضراته بالتراث الوثائقي والتاريخ، والشعر، وعلوم القرون الوسطى، في عدة جامعات: جامعة الرباط، جامعة كومبلوتنسي مدريد، جامعة غرناطة، جامعة ألمريا، جامعة جنوة، جامعة تورينو، جامعة بازل، وجامعة ليون.



نجم والي (العراق / ألمانيا)

روائي عراقي يقيم في العاصمة ألمانية برلين. ولد في العمارة عام 1956، وغادر العراق أواخر 1980. وهو من أكثر الأدباء العرب الذين حققوا حضوراً عالمياً، وهو نائب رئيس مركز القلم الألماني لشؤون الكتّاب المسجونين. درس

الأدب الألماني في جامعة هامبورغ، والأدب الإسباني في جامعة كمبلوتنسي بمدريد. يكتب في أهم الصحف الألمانية، وترجمت أعمال روائية له إلى لغات عدة، وصدرت عن دور نشر عالمية. أقام في أكسفورد وفلورنسا ونيويورك. حصل على جوائز عديدة، منها جائزة إقليم بافاريا الألماني للأدب عام 2018، وجائزة دور النشر الألمانية عام 2022، وجائزة برلين 2023. يكتب العمود في الصحافة العربية والألمانية.

له في الرواية: "الحرب في حي الطرب"، "مكان اسمه كميت"، "تل اللحم"، "صورة يوسف"، "ملائكة الجنوب"، "بغداد مارلبورو"، و"تل اللحم"، و"صورة يوسف"، "إثم سارة" و"سعاد والعساكر". وأحدث رواياته "عمتي الرومانتيكية" عن دار روايات للنشر في الشارقة 2023.

يترجم عن الألمانية والإسبانية، وقد نقل إلى العربية مسرحية "خطبة لاذعة ضد رجل جالس" لغابريل غارسيا ماركيز، "خطوات.. ظلال.. أيام وحدود" لميتشائيل كروجر، "آلام فيرتر" لغوته، "بيتر كامينزيند" لهيرمان هسّه.

خالد الريسوني (المغرب / إسبانيا)

شاعر وباحث ومترجم من المغرب، يقيم في إسبانيا. من مواليد الدار البيضاء سنة 1965. أستاذ اللغة العربية بعدد من الثانويات المغربية، وأستاذ اللغة العربية وثقافتها بالثانوية الإسبانية سيفيرو أوشوا بطنجة.

درس اللغة العربية وآدابها في جامعة عبد المالك السعدي بتطوان. حاصل على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، ويعد لرسالة الدكتوراه في موضوع الأتوبيوغرافي في الشعر المغربي خلال عصور الدولة العلوية، في جامعة عبد المالك السعدي في تطوان.

حاصل على جائزة رفائيل ألبيرتي للشعر، وجائزة ابن عربي الدولية للآداب في مدريد، وجائزة شاعر السنة بنيويورك التي يمنحها مهرجان الأميركتين. وهو عضو لجنة تحكيم جائزة الأركانة العالمية للشعر التي يمنحها بيت الشعر بالمغرب، وعضو اتحاد كتّاب المغرب، وبيت الشعر في المغرب. عضو مؤسس لجمعية أصدقاء لوركا بتطوان، وعضو مؤسس لجمعية ملتقى الشعر الإيبيرو- مغربي بأصيلة. عضو هيئة التنسيق الدولي للحركة الشعرية العالمية.

شارك في العديد من الندوات والمهرجانات الشعرية والملتقيات الثقافية في كثير من دول العالم. وصدر له في الشعر "كتاب الأسرار" (طبعة مزدوجة إسبانية عربية)، فضلاً عن كثير من الترجمات بين اللغات العربية والإسبانية والفرنسية، من بينها "مختارات شعرية من قصائد ماريا فيكتوريا ريثابال"، "عن الملائكة" للشاعر الإسباني رفائيل ألبيرتي، "يومية متواطئة" للشاعر الإسباني لويس غارثيا مونتيرو، "مفرد بصيغة الجمع" للشاعر أدونيس (بالاشتراك مع ترينو كروث)، "بستان العزلة" لمحمد الأشعري (بالاشتراك مع ترينو كروث)، "أبدية صغيرة وقصائد أخرى" للشاعر المغربي حسن نجمي، و"محبة" للشاعر والكاتب المغربي عبد الكبير الخطيبي.

مجلة "الناشر الأسبوعي"

الندوة الدولية الثانية
"بصمة الأندلس.. أثر الثقافة العربية في شبه جزيرة إيبيريا
5-6 نوفمبر / تشرين الثاني 2023
في الدورة 42 من معرض الشارقة الدولي للكتاب.

• متابعة لأعمال الندوة والتنسيق لطباعة الكتاب: نعمة الناجي
• تصميم الكتاب: محمد داود