



الأندلس في الشعر العربي المعاصر دراسة



الدكتور عبد الرزاق حسين

الأندلس في الشعر العربي المعاصر « دراسة »

الدكتور عبد الرزاق حسين

الناشر

دار النشر

الكويت 2004

الأندلس في
الشعر العربي المعاصر
دراسة

تأليف

الدكتور عبد الرزاق حسين

أستاذ الأدب العربي بجامعة الملك فهد للبترول والمعادن

الكويت

2004

أشرف على طباعة هذا الكتاب وراجعاه الباحثان
بمؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري
عبد العزيز محمد جمعة
محمود إبراهيم البجالي

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

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

حقوق الطبع محفوظة للمؤسسة

هاتف: 2430514 فاكس: 2455039 (00965)
E-mail < Kuwait@alabtainpoeticprize.org >

الكويت 2004

تصدير...

إذا كان الشعر «ديوان العرب» الذي يسجل تاريخهم ويتغنى بأمجادهم ويرصد انتصاراتهم ويأسى لانكساراتهم، فإنه قام بدور مشهود حيال الأندلس حيث أرخ لها فتحاً وحضارة وفنوناً وصراعاً وانكساراً، وأخيراً فقداً وضياعاً، ولقد قام الشعراء بدورهم المعهود هذا بالتزامن مع كل التطورات التي حدثت في الأندلس في حينها.

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

وقد رصدت الدراسة هذه المسارات من خلال عشرات دواوين الشعر المعاصرة والقصائد التي استلهمت الأندلس تاريخاً وحضارة وشعراً وأدباً وجمالاً وضياعاً، فجاء الكتاب ليكون أحد الإصدارات التي نعتز بها في هذه الدورة.

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

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

والله ولي التوفيق،

عبدالعزیز سعود البابطين

الكويت في رجب 1425 هـ

الموافق أغسطس 2004 م

إهداء.. إلى...

الحبيبة الأندلس

لأنّ دلسٍ أغنّني أغنّياتي
وأُنشدُها أرقَّ مُنمّنماتي
وأُهدي الشعَرَ عِقدًا من سناها
تأللاً نورُهُ في السّاطعاتِ
تحدّرُ كالجمانِ من الثّنايا
ثناياك العذابِ الفاتناتِ
فأهديتيه لي ماءً زُلاًلاً
لترشفهُ شِفاهُ معلّقاتي
إلى جيدِ الحبيبةِ عِقدُ درّي
يُصاغُ لها بِوشّي مُسمّطاتي
أعلّقُهُ على صدرٍ ونهدٍ
تميمةً عائذٍ خوفِ الأذاتِ
وأنثُرُ قلّ منثورٍ عليها
وأزهارَ المعاني المونقاتِ
أريجَ قصائدي وشذا خطابي
وماءِ الوردِ سُكّرَ مفرداتي
وأسكبُ نشوتي في كأسٍ وجدي
وأشربُ باللمى صفو الحياةِ
على شطآنكِ استلقى فؤادي
وفي الأهدابِ تغفو أمنيّاتي

أَتَاكَ الْعَاشِقُ الْوَلَهَانُ يَحْدُو
جِمَالاً بِالْحَنَنِ مَحَمَّاتٍ
تَسْرِبِلَ لَيْلَهُ تَرْتِيلَ وَرْدٍ
وَأَبْحَرَ فِي الدَّعَاءِ وَفِي الصَّلَاةِ
مِرَافَتُكَ الدَّفِئَةُ حَدُّ رَكْضِي
وَنَيْلُ رِضَاكَ حَدُّ تَطَلُّعَاتِي
لَأَجْلِكَ قَدْ رَكِبْتُ الصَّعْبَ مَهْرًا
وَخَارِطَتِي هَوَاكَ وَبَوَصَلَاتِي
عَبَرْتُ إِلَيْكَ مِنْ شَوْقِي زَمَانًا
يُعَدُّ مِنَ الْبُحُورِ الْمَظْلَمَاتِ
فَكَانَ شَذَاكَ مَجْدَافِي وَرِيحِي
وَمَرَسَاتِي عِيُونُكَ لِلنَّجَاةِ
فَتِيهِي فَوْقَ أَهْدَابِي وَقَلْبِي
لَأَنَّكَ أَنْتَ أَعَزُّبُ أَغْنِيَاتِي

١.د/عبدالرزاق حسين

مقدمة

الأندلس اسم عذب تتلذذ به الشفاه العربية نطقاً، وتترنم به ألسنت العرب شدواً،
وتستعذبه أذانهم سماعاً، كيف لا ؟ وهم أول من أطلق اسم «الأندلس» على هذا الجانب من
الأرض، إنها الأسطورة التي نعيشها، فهل هي حلمٌ لذيذ عاشه الأجداد، وما زلنا نحلم به ؟

حلم أيام ولياتٍ وضيئه

عبرت بي في حياتي وعبرت^(١)

أم هي حنين إلى دنيا المجد ؟

يا فؤاداً مهجراً وحنيناً

بين جنببيه فتت الأكباد^(٢)

أم هي أهاريج النصر تهوم في الأسماع ؟

قومي هم التاريخ في أعتابهم

صنع الفخار وكوّن التبجيل^(٣)

أم هي نجوى لحن وقعه زرياب على الوتر الخامس ؟

لزرياب هيئ قصور الفنون

يصوغ أراغيله والحنون^(٤)

لماذا ينادمها الشعراء ؟

في مثلها يخلع مثلي العذار^(٥)

(١) ديوان علي محمود طه ٧٣١

(٢) مختارات الشعر العربي المعاصر في القرن العشرين ٤/١٧٩

(٣) قصيدة صيحة الجامع الكبير لأحمد التويجري

(٤) بوابة العشق ديوان مخطوط

لماذا ذابت في كيائنا، وسرت في عروقنا، وأقامت بخواطرننا، وسكنت جوانحننا ؟

دُمُكِ المشبُوبُ فيه من دمي

روحُ ماضٍ بالهوى يهفو إليَّ^(١)

لماذا يجنح سمعنا لهمسها، وتشرئب قاماتنا للقيها ؟

هي معبد الروح السننيّ

وكعبة الحبّ الطهور^(٢)

لماذا تحتكر الدمعة في مآقينا، والمرارة في أفواهنا ؟

أهٍ على أمجادك الضائعه

شيعتها بالنظرة الدامعه^(٣)

لأنها الأندلس الأُمّنية، والحبّية، والوعد، والذكرى، والحلم، والنجوى، إنها الخيال الطارق، والغد المأمول، والنجم المسامر.

إنها أسطورة الأندلس:

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

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

(١) ديوان علي محمود طه ٧٣١

(٢) ديوان أصداء الناي لأحمد هيكال ٢١

يقول الدكتور الطاهر مكي: «وقبل ذلك وبعده بقي اسم الأندلس في أعماق كافة المسلمين، جوهراً مشعاً، يبعث التأمل والإعجاب، ويحرك الشجى والندم، ويثير الأسى والحسرة على الدوام».^(٤)

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

إنها زيتنا الذي لا ينضب، وأمانينا التي لا تتوقف، وفردوسنا المفقود الذي سنظل نبحث عنه. إنها شمسنا التي سطعت على الغرب، وتراثنا الذي تحدى الزمن، وحبنا الذي لا ينطفئ لهبه.

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

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

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

وإذا كان هذا النص يعكس حال الماضي بكل ما فيه، فإنه يترد إلى الحاضر ويقترب منه في كثير من الصور. من هنا فإنّ اللحن الأندلسي الخالد لا يستند في ديمومته إلى كونه يمثل مجداً غابراً فقط، وإنما لكونه نصاً محفزاً مثيراً، نقرأ فيه نواتنا وأحوالنا من خلاله، لأجل هذا وذاك كان انبعاث النص الأندلسي في النص المعاصر.

(٤) الأدب الأندلسي من منظور إسباني، المقدمة.

ودراستنا لهذا النص سارت في أربعة مسارات : أولها وقف أمام مضمونه، من حيث الأفكار التي تضمنها هذا النص، فوجدناه معنياً بالأصل والعنوان، ومهتماً بالمشاهد، وواقفاً على أطلال المجد، وباعثاً للمدن، والرموز الحضارية، ومحرضاً على الدمع، وداقاً على وتر الحزن، ومثيراً للأمل.

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

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

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

أ.د/عبدالرزاق الحاج عبدالرحيم حسين

تم بعمون الله في الظهران في غرة رجب ١٤٢٤هـ

الموافق ٢٩/٨/٢٠٠٣م

المسار الأول

قضايا في المضمون

قضية الأصل

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

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

سل شعْبَها وحِسانَها عن أصلها
هل قوم يعربُ في الزمان جدودُها
قُهرتْ على هجر العروبة عنوةً
وتبدّلت أسماؤها وبرودُها
لكن سُمُرَتها وشكْلَ وجوهِها
عربيةٌ مهما الخطوبُ تسودُها^(١)

والحديث عن الأصل العربي لإسبانيا ليس جديداً، فالقدماء عالجوا هذه القضية، وأبانوا رؤيتهم فيها، يقول المقرئ، «واعلم أنّه لما استقر قدم أهل الإسلام بالأندلس، وتنامّ فتحها، صرف أهل الشام وغيرهم من العرب همهم إلى الحلول بها، فنزل بها من جراثيم العرب وساداتهم جماعة أورثوها أعقابهم»^(٢) ويذكر العديد من القبائل العربية ذات الشأن التي نزل منها الكثير أرض الأندلس، منها: «من العدنانيين: خندف وقريش، ومنهم بنو حمود من آل هاشم، والأمويون الذين يعرفون بالقرشيين، وبنو مخزوم وجمح، وبنو عبدالدار، وبنو محارب بن فهر، وعموم كنانة، وهذيل وتميم وضبة، وأما قيس عيلان بن

(١) ديوان علي دمر ٦٠

الياس بن مضر من العدنانية ففي الأندلس كثير منهم ينتسب إلى سليم وهوازن وبكر بن هوازن، وسعد بن بكر، وسلول، وكلاب ونمير وقشير، وفزارة، وأشجع، وثقيف، وأما ربيعة بن نزار، فمنهم من ينتسب إلى أسد بن ربيعة بن نزار، ومحارب، والنمر بن قاسط، وتغلب بن وائل، وبكر، وإياد بن نزار، ويذكر من القحطانية أصولاً وفروعاً، مثل: كهلان والأزد، والخزرج والأوس، وغافق ولخم، ومذحج، وطيء ومراد وعنس، وزبيد ومرة، وخولان وجذام وكندة، وتجب، وخثعم وحمير، وذو رعين، وذو إصبع، ويحصب، وقضاة، وهوزن، وخشين، وتنوخ، وبلّ بن عمرو، وجهينة، وعذرة، وحضرموت، وسلامان» وأثرت إيراد أسماء هذه القبائل كما ذكرها المقرئ للنظر في الأقوال التي ستلي، وقد اشتد النقاش حديثاً حول أصول أهل الأندلس، واتخذت هذه المسألة اتجاهًا يكاد يكون أحاديًا من قبل الفريقين المتنافسين

يقول الدكتور أحمد هيكل في أصل الأندلسيين: «على أن الباحثين يختلفون في أصل الأندلسيين، ويتعارضون أشدّ التعارض في اختيار الجنس البشري الذي يندرجون تحته، فبعضهم - والشرقيون منهم بصفة خاصة - يرون أن هؤلاء الأندلسيين عرب، قد رحلوا من مواطن العرب في المشرق، وعاشوا في الأندلس محافظين على عروبته، متمسكين بأنسابهم، وسلاسل قبائلهم^(١)» وهذا الرأي هو السائد في ما وجدناه عند شعرائنا المعاصرين، وقد أثبتوه، وستجد ذلك ناطقاً في أشعارهم، من خلال الاعتداد بهذا النسب، الذي يجعل الشاعر رافضاً للسؤال من أساسه:

لا تسسل عن نسبي
سل بقايا الكتب
لا تسسلني من أنا
فالشذى قد يعبق^(٢)

فإثبات هذا النسب موثق في الكتب، وشذى التاريخ يعبق به، فما الداعي لسؤال كهذا، إن ثمانية قرون من الزمان كفيلة بتحديد هذا النسب:
كان جدي هناك يزرع حباً

(١) الأدب الأندلسي للدكتور أحمد هيكل ٣٣ .

(٢) ديوان عودة الغائب لمحمد الحسناوي ٥٥ .

بين زلّقة وتل العقاب^(٣)
فالجبال الشّمَاء فيها جبالي
والتراب النقيُّ فيها ترابي
شاطيء الشّمس كلُّه كان ملكي
وأغاني طفولتي وشبابي

حتى الجامع الكبير يظهر هذا الانتساب والانتماء فيقول:
أنا من أولئك يا زمانُ وإنْ غدتُ
بيني وبينهم ربيّ وسهول
أنا منهم مهما تطاول بُعدنا
وبدا لنا بُعد الرحيل رحيل^(١)

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

أتملأها سماتٍ عربيّه
وأنادي أنت يا أندلسيه^(٢)

فالفتاة الأندلسية هي فتاة عربية تشهد عليها سمرتها:

فتنتي من أنتِ قالتِ يعربيّه
جسمي الأسمر فيه أنات خفيه
أنا بنت العرب والتاريخ من حولي قضيه^(٣)

والأندلس كلها تنتسب للعرب وتضاف إليهم:
طوّفتُ أندلسَ العروبة برهه

(١) نقلا عن صحيفة الرياض الثلاثاء عدد ١٤١٢/٤/٢٣ هـ. من قصيدة للدكتور التويجري

(٢) ديوان علي محمود طه ٧٣٣

(٣) ترانيم الرمال لعبدالعزیز النقيدان ٩٨

جَذَلَ الجَبِينِ ودمعُ قلبي يسكب^(٣)

وأهلي هنا:

أهلي هنا غرسوا الحضا

رةً باليراعة والسننان^(١)

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

نحنُ أهلوها وإنْ هبَّتْ صبا

من رباها فعليْنَا أولًا^(٢)

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

قلتُ يا حسنَاءُ من أنتِ وَمِنْ

أيِّ دوحٍ أفرعُ الغصنُ وطالاً^(٣)

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

فأجابتُ أنا من أندلسٍ

جنَّةِ الدنيا سهولاً وجبالاً

وجدودي ألمحُ الدهرَ على

ذكرهم يطوي جناحيه جلالاً

بُوركتُ صحراؤهم كم زخرتُ

بالمروءاتِ رياحاً ورمالاً

(١) الأمل الظامى لعمران العمران ٣٤٨ .

(٢) الأعمال الشعرية لإبراهيم طوقان ١٢٤ .

حملوا الشرق سناءً وسنا
وتخطّوا ملعبَ الغربِ نضالا
فنمّا المجدُ على آثارهم
وتحدّى بعدما زالوا الزوالا
هؤلاء الصيّدُ قومي فانتسب
إنّ تجدُ أكرمَ من قومي رجالا

ويؤكد الشاعر القروي رشيد سليم الخوري شعور أهل الأندلس الحاليين بالفخر لانتسابهم إلى أمة العرب، فيذكر في مناسبة قصيدته (تحية الأندلس): (أنّ هذه القصيدة قيلت عندما أمّ الشاعر الإسباني العظيم (فرنسيسكو فيلاسبسا) مدينة صنبول وحاضر في أشهر مجامعها وأنديتها العلمية والأدبية محاضرات رنانة، خلّب فيها الألباب بساحر بيانه، وقد نوّه في كلّها بذكر أمجاد أجدادنا العرب في الأندلس، مباهياً بانتسابه إلى أمتنا الكريمة، باذرة أصول العلم والحضارة في أوروبا ممّا بيّضَ وجوهنا أمام الغربيين، وحمل الرابطة الوطنية السورية على إحياء حفلة تكريمية له^(١) وهذا النص يؤكد على أن بعض أهل الأندلس لا يزالون يحسون بهذه الرابطة التي تجمعهم بأصولهم القديمة، بل ويعتزون بها.

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

إنّ بالحمراء أرواحاً مطيفه
لم تزل تحمي ذرى القصر المنيفه^(٢)

ويكرر ذلك بقوله:

يا ابنة الزهراء يا أندلسيّه
لم تزل فيك من المجد بقيّه

ونظرية الإحلال عند نزار قباني تتوضح من خلال تبادلية، أو انعكاسية، فمن وجه الحسنة الغرناطية، يرى دمشق، ويرى وجوه الحسان من بنات قومه، فتحل بلقيس وسعاد

(١) ديوان القروي ٢٠٥

محل هذه الإسبانية، أو تطل من وجهها فالملاح هي الملاح، إنها عودة إلى نظرية الأصل، حيث يقول:

ما أغرب التاريخ كيف أعادني
لحفيدة سمراء من أحفادي
وجه دمشققي رأيتُ خلاله
أجفان بلقيسٍ وجيد سعاد
ورأيتُ منزلنا القديم وحجرة
كانت بها أُمي تمدُّ وسادي
والياسمينه رُصّعت بنجومها
والبركة الذهبية الإنشاد
ودمشق أين تكون ؟ قلتُ تريّنها
في شعرك المنساب نهر سواد
في وجهك العربي في الثغر الذي
ما زال مختزناً شمسَ بلاد
في طيب جنّات العريف ومائها
في الفلّ في الريحان في الكبّاد^(١)

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

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

صوت أبيك هنا في صدري
وبدفع القلب أعلّهُ
... شهد الميدان أبوك وساعده

(١) معجم البابطين الطبعة الأولى ٥/٧٦

كمهتده

وطأ الشهب وشق الغيم إلى دربي^(٢)

ولكن هذه النظرة من قبل العرب وبعض الإسبان لا تقابل من بعض المستشرقين الإسبان بالرضا والقبول، يقول الدكتور أحمد هيكل: (والمستشرقون الإسبان - بصفة خاصة - يرون أن الأندلسيين ليسوا إلا إسباناً مسلمين، فهم ليسوا عرباً، وليسوا شرقيين، وإنما هم إسبان وغربيون، دينهم الإسلام، ولغتهم العربية^(١))

ويرى أن السبب في هذا التمسك هو اعتزاز كل طرف بهم محاولاً اكتساب حضارتهم وعلمهم إليه، ويؤكد على أن فكرة اعتبار الأندلسيين إسباناً مسلمين قد نشأت عند الغربيين أخيراً بعد زوال التعصب والكراهية، ويرى أن أول من تبنى هذه النظرية هو المستشرق العلامة (خوليان ريبيرا) وحاول إثباته بطريقة علمية فهو يرى: (أن العرب الذين دخلوا شبه الجزيرة أيام الفتح إنما دخلوا - كما هو معروف - على هيئة جنود، ولم ينتقلوا إليها كأسر، وكان لابد لهؤلاء المحاربين من أن يكونوا البيوت، وينجبوا النسل، وكانت الإسبانيات الجانب الآخر في تكوين هذه الأسر، وإنجاب ذلك النسل، وقد أقبل على هذا الزواج المختلط أول أمير عربي ولي أمر الأندلس بعد الفتح وهو عبدالعزیز بن موسى بن نصير، كما أقبل عليه غيره من العرب، حيث شرع لهم أمراؤهم سنة الزواج بالإسبانيات، حتى لقد ثبت أن جميع أمراء وخلفاء الأسرة الأموية في الأندلس كانوا أبناءً لغيرعربيات. وإذا كان الولد في الحقيقة ابناً لأبيه كما هو ابن أمه، وإذا كانت خصائص الوراثة يأخذها الولد عن أسرة أمه كما يأخذها عن أسرة أبيه، إذا كان ذلك، أمكن القول بأن العرب الداخلين قد ذابوا في الجنس الإسباني حتى لم يعد للواحد منهم سوى قطرات قليلة من الدم العربي تمزج بدمه الإسباني الذي يكاد يكون خالصاً^(٢))

وقد احتدمت المعركة حول هذه الأصول، فالمستشرق الإسباني (أنخل جونثالث

(١) نقلاً عن الأدب الأندلسي للدكتور أحمد هيكل ٣٢

بالنثيا) يقول: (سوف أتحدث إليكم عن المسلمين الإسبان... وأول ما يجب علينا... أن نسقط من اعتبارنا قولاً معاداً ظلّ يتردد أعواماً طويلة خلت، فحجب واقع أولئك الرجال ، وشوّه حقيقة كياناتهم، وأشدّ هذه الأخطاء ويأتي في المقدمة الاعتقاد بأنّ أولئك المسلمين كانوا جميعاً عرباً أرومة... ولكن الحقيقة التاريخية تختلف عن هذا كثيراً، وفي ضوء ما عرفنا، واقتنعنا به كلنا بعد الملاحظات البالغة الدقة التي انتهى إليها أستاذي خوليان ربيرا... هو أن العرب الفاتحين كانوا قلة من العسكريين لا يتعدون بضعة آلاف تزوجوا من الإسبانيات، فكانت الكثرة الإسبانية، والقلّة العربية مثل أن تصب قليلاً من الأنيلين في بركة ماء، فليس ثمة شك في أن الماء سوف يأخذ لون الأنيلين، ولكن طبيعة تركيبه الكيميائي لم تتغير جوهرياً^(١))

بالإضافة إلى الإسبان الذين اعتنقوا الإسلام ، وكما مر فقد ضرب المثل بالأمرء الأمويين الذين هم في أنسابهم من جهة الأمهات كانوا أبناء سيدات من شمال إسبانيا ويستشهد على ذلك بقول ابن حزم في غلبة اللون الأشقر على هؤلاء الأمرء، وتفضيل النساء الشقراوات على غيرهن، يقول ابن حزم: (وأما جماعة خلفاء بني مروان - رحمهم الله - ولا سيما ولد الناصر منهم، فكلهم مجبولون على تفضيل الشقرة، لا يختلف في ذلك منهم مختلف، وقد رأيناهم، ورأينا من رآهم من لدن دولة الناصر إلى الآن فما منهم إلّا أشقر، نزاعاً إلى أمهاتهم، حتى قد صار ذلك فيهم خلقة)^(٢) ويتحدث المؤرخ الإسباني (سانتشت البرنس) عن ابن حزم فيقول: (لا أستطيع أن أوافق (أورتيجا) في ما وصف به ابن حزم من أنه عربي إسباني، وأجرو على أن أناديه بما هو نقيض لقوله: إسباني متعرب) ويقول مرة أخرى (وكما برهنا كان ابن حزم إسبانياً روحاً ودماً)^(٣)

ويؤكد ذلك مرة ثالثة فيقول: (وطبقاً لما قاله وقرره كل المستشرقين، كانت المسافة واسعة بينه وبين كل ما هو شرقي حقيقي حقيقي في كثير من مظاهر مزاجه، ولقد أبرز (غارسيا

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

(٢) طوق الحمامة ٤٨

غومت) غربية شعور ابن حزم، وأزاح ابن حزم نفسه الستر عنها حين قال:
أنا الشمس في جو العلوم منيرة
ولكن عيبي أن مطلع الغرب

لا لم يكن مسلمو الأندلس قد أهدروا كل تراثهم من المزاج الإسباني في ثلاثة قرون،
ومن ثم فإن ابن حزم إسباني تعرب ثقافة، ولم يكن عربياً إسبانياً.. حتى الخلفاء منهم
ولدوا للأمهات ينحدرون من سلالات إسبانية عريقة، فهم من هذا الجانب إسبانيون جميعاً..
يقول المثل الإسباني: أنت أشبه بمن تعيش بينهم منك بمن ولدت لهم^(١) ونحن نقول في
أمثالنا العربية: (من شابه أباه فما ظلم) ولسنا بصدد الرد على هذا الحماس للأصول،
ولكن فكرة امتزاج الدم العربي بالدم الإسباني هي الأخرى ظهرت في القصيدة المعاصرة،
فالدم اختلط بالدم، وتداخلت الأصول كما يقول علي محمود طه:

دمك المشبوب فيه من دمي
روح ماضٍ بالهوى يهفو إليها^(٢)

ويؤكد هذا الامتزاج أحمد السقاف، فيقول:
جمع الله بين عرب وإسبا
ن فكان الجمال أشهى وأعلى
ومن العدل أن تُصان أصول
جمعتنا في سالف الدهر أهلا^(٣)



(١) المرجع نفسه ٦٨-٦٩

(٢) ديوانه ٧٣٢

العنوان الأندلسي \$ القصيدة المعاصرة

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

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

يا أخت أندلس عليك سلامٌ

هوتِ الخلفةُ عنك والإسلام^(١)

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

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

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

(١) الشوقيات ٢ / ١٧٧

أتملأها سماتٍ عربية
وأنادي أنت يا أندلسية^(١)

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

خبرينا كيف نقريك السلام
طيب النشر كأنفاس الخزامي^(٢)

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

فلبسنا العز أو متنا كراما
عند هذا سوف نهديك السلام

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

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

هذه الجنة إن كا
نت هنا في الأرض جنة^(٣)

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

(١) ديوانه ٧٣٣

(٢) ديوانه ٣٠٥

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

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

يا أعصر الأندلس الخاليات

قد فاز من عاش بتلك الربوع^(١)

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

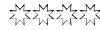
ويحظى الفاتح الأول طارق بن زياد بتقدير واضح، ويكاد اسمه ينسرب في العديد من القصائد، ولا يكاد يغادرها ويرتبط به الجبل والبحر وخطبته المشهورة، وحرقة للسفن، وتتلاقح هذه العبارات مع أفكار القصيدة المعاصرة، ويشمخ جبله بوقفته العتيدة نموذجاً رائعاً للعظة والعبرة، ويظهر شاهداً على الزمان، كما في قصيدة وقفة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

(١) الأعمال الكاملة لإبراهيم طوقان ٢٤٦

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

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

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



مشاهد أندلسية

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

- مشهد الدخول:

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

أشباح جنٌ فوق صدر الماء

تهفو بأجنحةٍ من الظلماءِ

أم تلك عقبانُ السماء وثبن من

قنن الجبال على الخضم النائي

لا بل سفينٌ لُحْنٌ تحت لواءِ

لمن السفين ترى وأيُّ لواءِ

ومن الفتى الجبار تحت لوائها

متربصاً بالموج والأنواء^(١)

(١) ديوانه ٥٠٤ - ٥٠٨

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

ووثبت فوق صخورها وتلمست
كفأك قلباً ثائر الأهواء
فكأتما لك في ذراها موعد
ضربتة أندلسية للقاء
ووقفت والفتيان حولك وانبرت
لك صيحة مرهوبة الأصداء

وبعد أن يعبر الأندلس وجيشه، ويتم له النصر، يشرق النهار:
وأتى النهار وسار فيه طارق
يبني لملك الشرق أي بناء

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

قف على الشاطئ وانظر هل ترى
لهب النار وأثار السفين
يوم لا طارق عاد القهقري
لا ولا أبأونا أسد العرين
يوم لا عزم الجبال الراسيات
مشبه عزم شباب المغرب
لا ولا همة بحر الظلمات
أشبهت همة جيش العرب^(١)

(١) الأعمال الشعرية ١٢٤

ويصور هذا المشهد عمران العمران في شكل مشهد متحرك، فيقول:
يا لها قصة تميس لها الدن
يا اختيالاً وكم يعزُّ المثل
سَطَّر الحقُّ والجهادُ معانيد
ها وظلَّت تحكي صداها العقول
فتيةً آمنوا فهانت صعابُ
دون آمالهم وبان السبيل
تتهاوى السفين من قسوة المو
ج وصوتُ التسبيح عالٍ يهولُ
أو تدري تلك السفائن من تح
ملُ في غبشة الدجى ومن ذا النبيل
إنها دعوة السماء إلى الأر
ض فنعم النداء نعم الرحيل
ثم أَلقت مواخر الخير مرسا
ها صاحاً وأين منها العقول^(١)

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

لو أباحت سرائرُ منه ماذا
سوف تُنبئني وما تراها تقول
وي كائني أرى العدوَّ وقد أد
بر دُعراً تهيمُ منه الفلول
ولواء التوحيد يسمقُ خفاً
قأ تُحييه أتلُعُ وطلولُ

(١) الأمل الظامىء ٣٣٩-٣٤٠

فها هي السفن قد أَلقت مراسيها، وما أن رآها جيش العدو حتى أدبر مولياً مذعوراً،
ليرتفع لواء الإسلام خفاقاً فوق تلك الجزيرة، ويتعزز نصر الله ودينه في أرض الأندلس.

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

أَهْوَى وَأَهْوَوْا وَجَازَ الْبَحْرَ فَانْحَدَرُوا
يُوَاصلون خطاهم غير وانينا
ثَارُوا فَصاروا إلى جنات (قرطبة)
مدججين كماة لا يهابونا
في فتية رفعوا شم الأنوف على
عادي الصروف مقاحيم ميامينا
حيث استقام له ما كان مهده
بدرُ وقتَ بأعضاءِ المناوينا^(١)

- مشهد الاستقرار:

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

بلدُ أعارتهُ الحمامةُ طوقها
وكساهُ حلَّةَ ريشه الطاووسُ
فكأنما الأنهار فيه مدامة
وكان ساحتِ الديار كؤوس^(٢)

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ٨٤

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

وأريضة حاك الغمام برودها
وسقى بريق الغانيات برودها
ضحك البنفسج فوقها فكأثما
نثرت به خضر الحمام عقودها^(١)

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

نزلوها فصيروها جناناً
في جمال الصبأ وعذب الشراب
نشروا العدل والمساواة فيها
وأما ترو زعامة الألقاب
أخذوها بالدين والعلم والحد
م وكف الأذى وفك الرقاب
حيث أضحت لهم مثابة علم
تقتضيها الركاب إثر الركاب
قصدها وفودهم تتبارى
في طلاب العلوم أي طلاب^(٢)

لقد عمّت بهجة الحضارة أركان الأندلس، ونعمت ونعم الناس بهذا النعيم الغامر،

(١) البديع في وصف الربيع للحميري ١١٢

الذي فاض سناه على كلّ الوجوه:

وبهيج من الحضارة والسعة
سد وفيض من السناء مخيل
نعم الكون والوجود بها ده
رأ وكادت على المدى لا تزول^(١)

بهذه الصفات تحوّلت إلى منتج للعلوم، ومنتدّى للشعر، وحاضرة للعلم والأدب،
فكفلت العقول، وغذّت الثقافة، وبدت حضارة متألّقة متأنّقة:

ولأنّنت منتج العلو
م ومنتدى الشعر الفريد
فلقد رعيت العبقّر
يلة في ذرا الحلم الرشيد
وكفلت أرباب العقو
ل وسادة الرأي السديد
وثقافة عربية
لك غاية العقل المجيد
حملت إلى الغرب الجهو
ل معارف الشرق الرغيد
وتألّق الإسلام فـو
ق الناس مسموع الحدود
فغدوت جنّة مؤمن
قد راقه سحر الوجود^(٢)

وتبدو في هذه اللوحة الفاتنة لقطات من المشهد العلمي والثقافي، فالأندلس بيت

(١) الأمل الظامئ لعمران العمران ٣٤٢

العلم، وكعبته وقدهسه، وهو مكان القصد والتوجه، يأتيه المبتعثون من مختلف ديار العالم،
من الشرق والغرب، وتظهر الصورة العلمية في أوج تألقها، وغدت حواضر الأندلس محطَّ
الأنظار، فعلى لسان قرطبة يقول شوقي:

وكأنني بلغتُ للعلم بيتًا
فيه ما للعقول من كلِّ درس
فُدسًا في البلاد شرقًا وغربًا
حجَّة القوم من فقيه وقس^(١)

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

حيث أضحت لهم مثابة علم
تقتفيها الركاب إثر الركاب
قصدها وفودهم تتبارى
في طلاب العلوم أيُّ طلاب
أعجبتهم قرائح الشرق بـ
أيقنوا أنَّ ذوقه غير ناب
ورأوا فيه مشرعًا مستطابًا
من ثمار العقول والألباب^(٢)

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

نزلت الرصافة يا للعذاب

(١) الشوقيات ٢ / ٤٨

(٢) النصوص الأدبية للمرحلة المتوسطة ٦٢ - ٦٣

فهاجت أساطيره المسهبه^(٣)

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

والعزُّ ترفلُ بالهدى أعلامه

والعلم والأدب يورق عودها

شعراء أندلسٍ تهرُّ حياتها

كالسبيل العذب سال قصيدها^(١)

وحديث القصيدة عن مجالس العلم والأدب حديث لا يمل، فقد بلغ سلطانها شأواً
لم يبلغه في أقطار العالم الأخرى:

في صولة العزُّ لم تشهد جزيرتنا

عهداً كهذا به للعلم سلطان

ظلاله الوارفات اليوم مبترد

وورده سائغ إن راداً ظمآن

مجالس العلم والأدب حافلة

لا مصر تبليغها شأواً وبغدان^(٢)

وتزكم مجالس الأدب وندواته بطيبتها وندها أنف القصيدة المعاصرة، وتستنكر أن
يوجد مثلاً، وهل من الممكن أن تكون هناك نوادي كتلك النوادي:

فهل بشرقهم نادٍ كندوتنا

وسامر فيه نُظَّارٌ وأعيان

وفتية كنسيم الفجر رقتهم

وشاعرون وقينات وندمان^(٣)

(١) ديوان علي دمر ٦٠

(٢) غرام ولادة مسرحية شعرية ٦٧ - ٦٨

ولا شك أن هذا البناء العلمي والأدبي المشمخر الذي بناه الأجداد كان حافزاً لهذه الإسبانية
كي تفتخر بأنها حفيدة هذا الجد الذي صنع هذا المجد الآتي دفعه من رمال الصحراء:
وجدودي ألمح الدهر على
ذكرهم يطوي جناحيه جلالاً
بوركت صحراؤهم كم زخرت
بالمروءات رياحاً ورمالاً
ملأوا الشرق سناءً وسناً
وتخطوا ملعب الغرب نضالاً^(١)

ويؤكد سميح القاسم على أن الإبداع الأدبي والعلمي والفني إنما منبعه ومصدره من
تلك القدرة الإلهية التي منحها للصحراء:
اللحن جميلٌ يا «زرياب»
سبحان الواضع قدرته
فيينا يا «عبدالله»
من عطش الصحراء
روينا الدنيا
أعطينا في كرم.. آيات الإبداع
اللحن جديد واللفظة والإيقاع^(٢)

ويتكرر هذا الكائن، أو الذي كان بعظمة الأجداد في قصيدة (في شرفات قصر
الحمراء) ليوسف العظم، إذ تجيبه الفاتنة قائلة:
قالت هم في ضمير الغيب نرقبهم
كانوا هداةً وكان الكون حيراناً
وهم وميضٌ كحدِّ السيفِ نَحْمَلُهُ
في الأعين النجل الحافظُ وأجفاننا

(١) ديوان أبو ريشة ٩١

وهم حدائق زهرٍ كلِّها عبقُّ
تفوح في أرضنا ورداً وريحاناً
وهم صدىً رددَ التاريخُ دعوتهُ
يرتلون بسمع الكون قرأنا
وهم صروحٌ علت للخيرِ شامخةً
تشيع في الناس إيماناً وإحساناً
وهم محاريب تقوى غاب مرشدها
وكان يعمّر بالأنوار دنيانا
هم علّمونا وكُنّا في ضلالتنا
نهيم في ظلمات الجهل قطعاناً^(١)

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

ها هنا كنت ترى حوّ الدمى
فاتناتٍ بالشفاهِ اللّعينِ
ناقلاتٍ في العَبييرِ القَدَمِ
واطئَاتٍ في حَبيرِ السُّنْدُسِ^(٢)

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

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

يا أعصر (الأندلس) الخاليات
قد فاز من عاش بتلك الربوع

(١) قناديل في عتمة الضحى ٩٥ - ٩٦

(٢) الشوقيات ٢/٤٩

أهكذا كانت هناك الحياة

مترفة الأيام ملء الضلوع^(٣)

ويرى علي حافظ مواكب اللهو تضجُّ بها شوارع غرناطة، وهي تعزف
الألحان الرائعة:

مواكب اللهو كم سارت بها ترفاً

والغيد كم عزفت مغنىً وتلحيناً^(١)

ويوغل عزيز أباطة في وصف أندية قرطبة، بكل ما فيها من: الأوانس والدمى
والوصيفات، والغلائل، واللآليء، والطيب، والندِّ والورد، إنه يكاد يأتي على هذه الأندية بكلِّ
صورها وأوصافها وحركاتها، وما يدور فيها:

ذكرتُ أندية الزهراءِ حاليةً

مأنوسةً باللآلي من عفائفها

والقصر غيدانُ و(الزهراءُ) ناعمةً

في ساحةٍ بين حورٍ من وصائفها

تختالُ في الحُجراتِ الغُلبِ نافحةً

أردائها الطيبَ في شَتَّى سَقائفها

فإن تهادتُ إلى إحدى مخارفها

هاجتُ أسى كلِّ غيري من مخارفها

شكى إلى البان باكي الورد واتقدتُ

خدوده خجلاً من خدِّ كاسفها

تستقبلُ الصُّبحَ في وَسْنَى غلائلها

وتُجْزَعُ الليلَ في نشوى شفايفها

ثُومي فيسرعُ سربٌ من مواشطِها

وحاملات الغوالي من نواصيفها

تسعينَ بين يديها وهي ذاهلةٌ

عنهنَّ في واقداثٍ من عواطفها

(١) نفحات من طيبة ١٨٢

فما تحسُّ التي سوَّتْ نمارقها
ولا التي عطَّرتْ مَهْوَى سَوَالِفِها
وما تزالُ غَضِيضَ الطرفِ غافلةً
حتى تداعِبَها نَجْوَى عَوَارِفِها^(١)

كانت هذه المجالس رِيًّا للصادين ومنهلاً للمرتادين:
كانت على ضفة (الوادي الكبير) لهم
مجالسٌ من رؤاها يرتوي الصادي
في ظلها يقف التاريخ منبهرًا
لرائحٍ من مغانيها وللغادي^(٢)

ويظلُّ التساؤل عن مجالس الترف واللّهو والنوادي، وروعة الأماسي، يمضُّ قلوب
الشعراء، فيحتدّون في البحث عنها والسؤال:
أين لَوْحُ الجَمال من ريشة الد
له بفردوسه المُمسَم بِبخس
والليالي المُرَّتحات السَّكاري
والسَّهاري من سامرين وخرس
والنَّدامي على بساط الخُزامى
بين جهرٍ من الحديث وهمس
أين قوسُ السماء كان العذاري
نمنمتْ مِعْصَمَ السَّماء بورس
والأصيلُ الخجولُ والشفقُ الباكي
على العاشق المصاب بنكس
والأماسي المعصفرات الحواشي
كالعذاري على زرابي فرس

(٢) ديوان عزيز أباطة ٢٢

والغديرُ اللعوبُ يعبثُ بالوا
دي كما تعبثُ الشُّجونُ بنفسي
ونجومٌ تمشي التُّمِيمَ وتسعى
بين قلبين في ارتيابٍ ولبس
أين «زرياب» والمدامة والك
أس وعذب الغنا وأهات جرس
وأنين الغصون في بحّة الع
ود على فرعه المعنّى بيبس^(١)

- مشهد الخروج:

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

سارت سفائنهم والنوح يصحبها
كأنّها إبلٌ يحدو بها الحادي^(٢)

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

(٢) من وحي الأطلسي ١٤٨

بالأمس كانوا ملوكًا في منازلهم
واليوم هم في بلاد الكفر عبدانُ
فلو تراهم حَيَّارٍ لا دليلَ لهم
عليهم من ثيابِ الذلِّ ألوانُ
ولو رأيت بكاهم عند بيعهم
لهالك الأمر واستهوتك أحزانُ
يا رَبُّ أُمَّ وطفلٍ حيلَ بينهما
كما تفرَّق أرواحُ وأبدانُ
وطفلةٍ مثل حسن الشمس إذ طلعت
كأنما هي ياقوتٌ ومرجانُ
يقودها العِلْجُ للمكروه مكرههً
والعين باكيةٌ والقلبُ حيرانُ
لمثل هذا يذوبُ القلبُ من كمدٍ
إن كان في القلبِ إسلامٌ وإيمانٌ^(١)

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

(١) المصدر نفسه ٤٨٦/٤

أخر العهد بالجزيرة كانت
بعد عرك من الزمان وخرس
فتراها تقول راية جيش
باد بالأمس بين أسر وحبس
ومفاتيحها مقاليد ملك
باعها الوارث المضيع ببخس
خرج القوم في كتائب صم
عن حفاظ كموكب الدفن خرس
ركبوا بالبحار نعشاً وكانت
تحت آبائهم هي العرش أمس
رب بان لهادم وجموع
لمشت ومحسن لمُخس^(١)

وتابع معي هذا القص الذي يقصّه علينا الشاذلي عطا الله:
أي مجد أضاعه من بناءه
وبكته يوم النوى مقلته
ومشى خلف موكب الحزن تاري
حُ تَقَضَّى آثاره وخطاه
وارتوت تلة الدموع بما لم
يرو سحابة الحشا من ظمائه
واختفت من مشارف القصر أعلا
مُ وكانت قد رفرفت في ذراه
وتداعى الإيوان وانفض عنه
سامروه ولم يلبوا نداءه
وغدا القصر بعد أن ظل حيناً
حرماً يُتقى ويحمى حماه

(١) الشوقيات ٢/٥٠

مسرحًا للعيون تكشفُ عمَّا
فيه من فتنةٍ وعمَّا حواه
وطوى الصمتُ كلَّ صوتٍ فلا تسدُّ
مع همسًا ولا تحسَّ صداه
وانتهى الأمرُ واختفى ما تبقى
من ظلالٍ تراقصتُ من كواه
...وجرت دمة المليك على خ
ـديه تـوحي بما يكنُ حشاه
..هكذا أنزل الستارُ على الماء
ساةٍ من بعد ما جنى العدوُّ جناهُ^(١)

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

في المساء الأخير على هذه الأرض نقطع أيامنا
عن شجيراتنا، ونعدُّ الضلوع التي سوف نحملها معنا
والضلوع التي سوف نتركها ههنا.. في المساء الأخير
لا نودّع شيئًا، ولا نجد الوقت كي ننتهي
كلُّ شيءٍ يظلُّ على حاله، فالمكان يبدّل أحلامنا
ويبدّل زوّاره. فجأة لم نعد قادرين على السخريه
فالمكان مُعدٌّ لكي يستضيف الهباء.. هنا في المساء الأخير
نتملى الجبال المحيطة بالغيم: فتحٌ.. وفتحٌ مضاد^(٢)

إنّ هذا الإحلال أو الاحتلال هو أشبه بمسرحية هزلية، فشخصيات تقوم، وأخرى
تجلس مكانها، تحتلُّ أسرّتها، تشرب شايتها، وتأكّل فستقها.

(١) ديوان الشاذلي عطاالله ٤٧٧-٤٧٨

إنّ مغامرة محمود درويش للمألوف والمعهود مدهشة، ومؤلة على الرغم من طرافتها،
وسذاجتها الظاهرة، فالعمق ينزُّ ألباً بوسع البحور، فاحتلال المكان، والنوم على ريش
أحلامهم وملاءاتهم، والتطيب بعطورهم، ينطلق من رؤية واقعية مرّة، عاشها الشاعر بكل
مرارتها وقساوتها، وامتلأت ذاكرته بها، فكأنّ الأندلس هي فلسطين، وفلسطين هي
الأندلس، والمثابرة هي التي تبعث السؤال المر في نهاية المقطع:

وزمانٌ قديمٌ يُسلمُ هذا الزمان الجديد مفاتيح أبوابنا
فادخلوا أيها الفاتحون منازلنا...

شايينا أخضرٌ ساخنٌ فاشربوه، وفستقنا طازجٌ فكلوه
والأسرة خضراءٌ من خشب الأرز، فاستسلموا للنعاس
بعد هذا الحصار الطويل، وناموا على ريش أحلامنا
الملاءات جاهزةٌ والعطور على الباب جاهزةٌ، والمرايا كثيرة
فادخلوها لنخرج منها تماماً، وعمّا قليلٍ سنبحثُ عمّا
كان تاريخنا حول تاريخكم في البلاد البعيدة
وسنسأل أنفسنا في النهاية: هل كانت (الأندلس)
هنا أم هناك ؟ على الأرض... أم في القصيدة ؟

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

كن لجيتارتي وترّاً أيها الماء، قد وصل الفاتحون

ومضى الفاتحون القدامى، من الصعب أن أتذكر وجهي
في المرايا، فكن أنت ذاكرتي كي أرى ما فقدت
من أنا بعد هذا الرحيل الجماعي ؟ لي صخرة
تحملُ اسمي فوق هضابٍ تطلُّ على ما مضى
وانقضى.. سبعمائة عامٍ تشيعني خلف سور المدينة^(١)

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

كانت لنا فتفرقت أهواؤنا
فمشى الفناء وغاب فيه وجودها
كم حطم التفريق من أممٍ وكم
يطغى على بيض الحوادث سودها^(٢)

ويؤكد هذا القول:

والناس أيدي سبا من بعدكم ذهبوا
في كل قاصية صاروا بها فرقا
ثم انثنوا في متاهات مضللة
حتى تناهت وسدت خلفها الطرقا^(٣)

ويرجعها الزركلي إلى الغفلة:

إغفاءة ذهببت بالملك أجمعه
وخلفته بأيدي الهون مرهونا^(٤)

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

(١) المصدر السابق ٤٨٩

(٢) ديوان علي دمر ٦١

(٣) بوابة العشق ديوان مخطوط

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة ٨٦

وإذا ما أصاب بنيان قوم
وهي خُلق فإِنَّهُ وهي أس^(٥)
والاختلاف هو العامل الرئيس في هذا المشهد الأليم كما يرى عزيز أباظه:
ما دك من عمد الدولت فانصدت
كالخُلف شب لظاه في طوائفها^(١)
والغواية واللهو والتمزق أسباب كافية عند أبي الفضل الوليد:
بعد الخلافة ضاعت أرض أندلس
وما وقى العرب الدنيا ولا الدينا
الملك أصبح دعوى في طوائفهم
واستمسكوا بعري اللذات غاويننا
وكل طائفة قد بايعت ملكاً
لم يُلَف من غارة الإسبان تحصينا
وهكذا يفقد السلطان هيبتَهُ
إن أكثر القوم بالفوضى السلاطيننا^(٢)

ويرى مفدي زكريا الرأي نفسه، فلقد استنار الملوك على بساط الغواية، وضلوا عن
الغايات البعيدة، وانجرفوا في متهاتات الضياع:
غير أن الزمان أرفع قوماً
كقنوا العار في شفوف الدمقس
واستناروا على بساط الغواي
سات وطلوا عن الأهم الأمس
فأشاع الضياع فينا خراباً

(١) ديوان عزيز أباظه ٢١

جارفًا عن صولجانٍ وكرسي
فتهاوت أُميَّةً بعد (بغدا
(د) وأودى بمجدها كلُّ نكسٍ
لم يصنَّها «ابن جهور» و«ابن عب
«اد» الخليعان من ثعالب طلس^(١)

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

لكن الفتنة أكبر
والليل المرواغ تدور
تسأل «عائشة الحرة»
عن قاتل إخوته
عن سارق صحبته
عن خائن جلدته
وعن الساجد بين يدي «فرناندو» ليلاً^(٢)

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



(١) من وحي الأطلسي ١٤٩

الوقففة الطلللة

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

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

صنت نفسي عما يدنس نفسي

وترفعت عن ندى كلّ جبس^(١)

... فكنت كلما وقفت بحجر، أو طفت بأثر، تمتلأت بأبياتها، واسترحت من موائل

العبر إلى آياتها، وأنشدت فيما بيني وبين نفسي:

وعظ البحترى إيوان كسرى

وشفتني القصور من عبد شمس

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

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

وإذا فاتك التفات إلى الما

ضي فقد غاب عنك وجه التأسّي^(٢)

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

رسم وقفنا على رسم الوفاء له

نجيش بالدمع والإجلال يثنينا^(٣)

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

(١) الشوقيات ٢ / ٥١-٤٤

(٢) المصدر نفسه ٢ / ١٠٤

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

وقفت بالزهراء مستعبراً
معتبراً أندبُ أشتاتاً
فقلت يا (زهراء) ألا ارجعي
قالت وهل يرجع من ماتا
فلم أزل أبكي وأبكي بها
هيهات يغني الدمع هيهات
كأنما أثار من قد مضى
نوادب يندبن من ماتا^(١)

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

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

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

يا دمعاً لي في أطلال (قرطبة)
أثرت لآعج وجدٍ كان مخزوناً

(١) نفح الطيب ٥٢٧/١

أعدتها ذكريات الأمس رائعة
لله آية ذكرى ما تُعيدنا
أيام كان قياد الدهر في يدنا
نعطي ونمنع من شينا وما شينا^(١)

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

قف على الحمراء واندب مضر الحمراء فيه
واسأل البنيان ينبئك بأنباء ذويه
ويُحدِّثك حديث المجد والعيش الرفيه
بكلام محزن اللهجة يُبكي من يعيه
فيقول القلب أهّا وتقول الأذن هيه^(٢)

ويحيي أبو الفضل الوليد أرض الأندلس، ويلقي السلام على أطلالها:
يا أرض اندلس الخضراء حيّينا
لعل روحاً من الحمراء تُحيينا
هذي ربوعك بعد الأنس موحشة
كأننا لم نكن فيها مقيمين^(٣)

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

تشبثت بالأطلال لما بدا ليا
تراث الكرام العُرّ يشمخُ عاليا
وقفتُ على الرسم الذي فيه عزّتي
وقد كان دين الله حياً وباقيا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ٨٥

(٢) ديوانه ٢ / ٤٨٩

سألتُ بقايا من بقايا فلم يُجبُ
سوى طللٍ يحكي إليّ تراثيا
تراثَ رجالٍ جاهدوا بنفوسهم
وما صنعوا زحفاً وما كان بادياً^(١)

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

وقفتُ فيها وكان الصمتُ يلبسها
كأنني بين نساكٍ وعبادٍ
فما رأيتُ «أبا الحجاج» يعمرها
وما رأيتُ بها بهواً لمرتادٍ^(٢)

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

نبأتني البرنات أن ذراها
أقفرت من وشائج الأنساب^(٣)

ويقف علي حافظ على مشاهد الأندلس، فيقول في سبب نظمه لقصيدة (ما أشبه
الليلة): «نظمت هذه القصيدة سنة ١٣٨٣هـ إثر زيارتي للآثار الإسلامية في العواصم
الأندلسية: إشبيلية، وقرطبة، وغرناطة، وقد حاولت أن أعبر عن مشاعري، وأنا أشاهد هذه
الآثار الخالدة»^(٤) ويبدأ وقوفه بقصر إشبيلية، فيصف الفن المبدع، الذي زخرف به
القصر، وجعله سرّاً من أسرار الماضي الباهر:

قصرُ بنته يدُ الفنّانِ تُبدعهُ
حسناً ونوفاً وتنسيقاً وتلوينا

(١) مختارات الشعر العربي في القرن العشرين ٣/ ١٤٠

(٢) ديوان أندلسيات ٩٠

(٣) كتاب النصوص الأدبية ٦٠

دُهِشْتُ لِمَا رَأَيْتُ الْفَنَّ قَدْ كَتَبْتَ
يَدَاهُ فِي لَوْحِهِ أَسْرَارَ مَاضِينَا
لَمْ يَبْقَ لِلْعَرَبِ فِي إِشْبِيلِيَّةٍ أَثَرٌ
سِوَاهُ يَنْطُقُ تَخْلِيدًا وَتَأْبِينًا^(١)

ثمَّ يَنْتَقِلُ إِلَى قَرْطَبَةٍ وَغَرْنَاطَةِ، وَالْأَسَى يَمْلَأُ قَلْبَهُ عَلَى هَذِهِ الْآثَارِ الَّتِي حَمَلَتْهُ عَلَى
وَدَاعِهَا دَامَعَ الْعَيْنَيْنِ، مَلْتَهَبُ الْقَلْبِ:

وَدَعْتُ قَرْطَبَةً وَالْقَلْبَ مَلْتَهَبٌ
وَالدَّمَعَ مِنْهُمْ غَشَى مَا قِينَا

وَيَعْلَنُ الْكَثِيرُ مِنَ الشُّعْرَاءِ عَنِ الْأَسَى وَالْأَلَمِ الَّذِي عَاقَبَهُ وَعَانُوهُ فِي هَذِهِ الْوَقْفَةِ ،
وَهَذَا عِمْرَانُ الْعِمْرَانِ يَقِفُ عَلَى الدِّيَارِ فَيَبْكِي وَيُبْكِي غَيْرَهُ فِي قَوْلِهِ:

هَاجَتَكَ أَطْلَالُ الْمَكَانِ
وَشَجَّتَكَ بَارِحَةُ الزَّمَانِ
وَطَفَقَتْ تَنْدُبُ مَاضِيًّا
زَاكِي الْمَجَادَةِ وَالْمَعَانِي
وَنَحَبْتُ بِالْدمْعِ السَّخِي
مِنْ لَمْرَبْعٍ بَزْ الْمَغَانِي^(٢)

وَفِي قَصِيدَةِ (وَقْفَةٍ عَلَى إِطْلَالَةِ غَرْنَاطَةِ) يَبْدُوهَا مُطْلَقُ الثَّبِيتِي بِمُقَدِّمَةِ نَثْرِيَّةٍ، عَلَى
غَرَارِ مَا سَبَقَ لَشَوْقِي وَغَيْرِهِ، فَيَقُولُ: «زَارَ الشَّاعِرُ الْأَنْدَلُسَ، فَتَذَكَّرَ الْأَمْجَادَ الَّتِي سَطَرَهَا
الْعَرَبُ الْمُسْلِمُونَ، وَهُوَ يَتَجَوَّلُ فِي قَصْرِ الْحَمْرَاءِ فِي غَرْنَاطَةِ، وَفِي إِشْبِيلِيَّةٍ عَلَى ضِفَافِ
الْوَادِي الْكَبِيرِ، يَحْفَ بِهِ التَّارِيخُ، وَتَتَجَسَّدُ أَمَامَهُ الصُّورُ وَالْآثَارُ الْخَالِدَةُ، وَعَبَقَ الْأَيَّامِ
الْمَجِيدَةُ يَعْطُرُ الْمَسَارِبَ وَالْدُرُوبَ، فَاسْتَيْقَظَتْ شَاعِرِيَّتُهُ، وَجَاءَتْ هَذِهِ الْقَصِيدَةُ:

غَرْنَاطَةُ هَلْ يُعِيدُ الرُّوحَ إِنْشَادِي
لِلْقَصْرِ لِلْقِمَّةِ الشَّمَاءِ لِلْوَادِي

(١) المصدر نفسه ١٨٠

لقلعة كانت الأمجاد تسكنها
أمجاد قومي وتاريخي وأمجاد
للزخرفات لجينات العريف لمن
كانوا على البعد آبائي وأجدادي^(١)

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

حتى غدونا إلى الأطلال نندبها
في أرض أندلس أو في فلسطين^(٢)

فقساوة الواقع فرضت هذه العودة، وأجبرت الشاعر على أن يقف نادباً راثياً، لأن
كل ما بناه الأجداد من حضارة تهدم واندثر، وهنا لا نكاد نجد فرقاً بينه وبين شاعر
الأطلال الذي كان يقف على ريع محبوبته، فيجده دارساً لا أثر فيه لحياة، فيندفع باكياً،
وأنت لا تكاد تفرق بين تلك الوقفة وهذه الوقفة التي يقفها عزيز أباطة، حيث تبدو المماثلة
بين الوقفتين واضحة، فما هو ذا يقف أمام طلل الزهراء في قرطبة خاشعاً متسائلاً:

وقفت في طلل الزهراء مختشعاً
والنفس نهبٌ لعاتٍ من عواصفها
أرنو فيرتدُّ طرفي راعشاً وجلاً
كهائب اللجة الكبرى وخائفها
وللطلول أحاديثٌ مجمجمة
تروع كاشفها أو غير كاشفها
وإدركتُ ذكرياتٍ جدُّ دانية
وإن ترامي بعيدٌ من مساويفها
طوّفتُ بالطلل الأسوان أسأله
أين الخلافة في حضني خلائفها^(٣)

(١) ديوان أندلسيات ٨٨

(٢) حصاد الغربة ٣٧

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

عشقت أندلساً قبل الرحيل لها
والأذن تعشق قبل العين أحياناً
حتى وقفتُ على (الحمراء) أسألهُ
عليّ أرى في رحاب القصر خلأنا
فلم أجد «طارقاً» يزهو بلامتهِ
ولم أجد في سرير الملك مروانا
ولم أشاهد سوى آثار (قرطبة)
وغير (غرناطة) بالصمتِ تلقانا
تفجّر الدمع في عينيّ يسألني
متى نفجّر من (حطين) بركاناً^(١)

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

أمام هذه الزهرة اليتيمة
الحبُّ يا مليكتي مغامرة
يخسر فيها رأسه المهزوم
بكيّت، فالنجوم
غابت، وعدتُ خاسراً مهزوم
أسألك الأطلال والرسوم^(٢)

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

(١) قناديل في عتمة الضحى ٩٤

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

لم أزل أنتشي لشدو ابن زي
دون على سفح مجدنا المفقود
لم تزل ها هنا بقايا زهور
غرست حوله راية التوحيد
إيه قصر الحمراء ماذا دهاهم
أين من زينوك بالتشييد
لم تزل في ثراك نكهة أمجا
د أثارت صوت الرضا في قصيدي
وعلى السفح طارق بن زياد
أريحي الخطا سليل الأسود
وخطا جنده أحاديث نصر
ولسان الثرى حكاية عيد^(١)

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

قفْ

على فجرها

واسألن...

كيف ضاق المدى

في يد الهيلمان

واسألن...

هل يُحدُّ المدى

وانفئ...

(٢) ديوان إلى أمتي ١٦٠

فالمدى عنفوان
واسكن...
نخب أصدائها
فالصدى وردة
في يباب المكان^(١)

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

أتسأل يا ابن زيدون لماذا
يعاف الشدو جبار الشدة
مضى زمن الذين حموا حماهم
وليس يليق بي زمن اللواتي
إلى الربع الخراب نعود رهواً
فلا ثقلت بطون المنجبات^(٢)

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

يا غربة الروح آفاقاً وأعماقاً
وحيرة الميل إعراضاً وأشواقاً

(١) ديوان زيتها وسهر القناديل لحسن السبع ٤٦

(٢) من قصيدة (وداعاً أيتها الصحراء)، الفائزون في الدورة الثامنة لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين

إلى متى تنشج الأحزان في عمري
وعالم الناس حولي عاج برّاقا
كأنّ مدريد غلّ لَحّ في عنقي
يلقّه كلما نازعته ضاّقا
إذا مددت اتجاّهي نحو بارقةٍ
مدّت إليّ هموم الدهر أعناقا^(١)

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

هل الصخرة الصمّاء حصن الضياغم
أم الصخرة العصماء مطمح حالم^(٢)

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

وأرعن طمّاح الذؤابة باذخٍ
يطاول أعنان السماء بغارب
يسدّ مهبّ الريح عن كلّ وجهةٍ
ويزحمّ ليلاً شهبه بالمناكبِ
يلوث عليه الغيمُ سودَ عمائمٍ
لها من وميض البرق حمراً ذوائب^(٣)

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

(١) ألوان الطيف ٣٨٤-٣٨٥

(٢) المجموعة الكاملة ٢٣٥

وأقود قد ألقى على البحر متنه
فأصبح من قود الجبال بمعزل
يُعرضُ نحو الأرض وجهًا كأنما
تُراقبُ عيناهُ كواكب منزل^(١)

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

يا رابضاً قهر الزمان بعزة
يعنوا لها الزمن الذي لا يهرم
بدأ الزمان يشيب من هول الوغا
والكون يحصده الفناء المرزم
وظللت يا رمز الثبات على المدى
حيًا يهول شبابه المتضرم
.. وتعاورت أممٌ عليك قويّة
ذهبت وأنت الخالد المتلوّم^(٢)

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

يا صخرة المجد الأثيل سلام
منني لك الإجلال والإعظام
خلعتُ عليك يد الطبيعة روعة
ما إن تحيط بوصفها الأقالم
كم في أديمك من مفاخر جمّة
بجلالها تتنافس الأيام

(١) نفح الطيب ١/١٦٠

في كل شبرٍ من ترابك صفحة
للمجد فيها البأس والإقدام
وعليك من شرف الأبوّة نفحة
توحي إلينا المجد كيف يُرام
أبدًا تذكّرنا بوقفه طارق
للموت لا خوف ولا إحجام^(١)

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

والملاحظ على النصوص التي نهجت هذا النهج أن إحساسها بالزمان والمكان كان حاداً وقوياً، فالزمان هو الزمان الماضي:

لذاك الزمان تُشَدُّ الرِّحال
يُشَدُّ الرِّكاب لجام الخيول
ويعبّق في الجوّ نسرينه
ويعبّق فيه أريج النُّصول
فذاك الزمان له أشرقت
شموس بعزم الرجال العدول
ودانت له الأرض مطّواعه
تخبّ إليه الخطى بالرحيل
وفيه النهى أظهرت وجدها
وفيه احتيار أنبهار العقول

(١) ديوان قلب شاعر لعبد الهادي كامل ١٨٨

وذاك الزمان له أنشدت
طيور الجنان بصوت هديل
لذاك الزمان تغنى الزمان
ببندٍ خفيفٍ وبندٍ ثقیل
ومن أجل عينيه قد راقصت
أغاني المزامير قرع الطبول
لذاك الزمان دعونا الزمان
ليفتح بوابة شرحها قد يطول^(١)

ولماذا الماضي ؟ لأن الشوق العارم لما فيه يدفع باتجاهه:

يا حارس
افتح أبواب التاريخ فإني
في شوقٍ لعبور الماضي
افتح باب التاريخ العابق بالخير
وبالكادي
افتح بوابة عشقي
باباً يحملني عبر الأيام إلى الأحلام
حيث الأمجاد منارة أضواء^(٢)

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

وجودودي ألمح الدهر على
ذكرهم يطوي جناحيه جلّالا
فنمّا المجد على آثارهم
وتحدّى بعدما زالوا الزوال^(٣)

(١) بوابة العشق ديوان مخطوط

(٢) الديوان نفسه

إنّ ذلك الزمان يتحدى كل عوامل الاندثار والتعرية، ويظلّ شامخاً متحدياً:
يذكّرني وقد أوشكت أنسى

شموخ قبابك العهد المجيدا
زمان على النجوم لنا بنود
تموج ندّى وأحياناً حديدا^(١)

حتى الأرواح بالحمراء لا زالت هي الأخرى تؤكد وجودها وحضورها:
إنّ بالحمراء أرواحاً مطيفه
لم تزل تحمي ذرى القصر المنيفه^(٢)

....

يا ابنة الزهراء يا أندلسية
لم تزل فيك من المجد بقيه

فنبضات الماضي ما زالت خفاقة، ترفع راياتها عالية مرفرفة:
وإذا الماضي هنا نبضات تخفق^(٣)

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

ففقدنا صورة العذرا الجميله
خطفت من بيننا غدرًا وحيله
وافتقدنا جنّة زاهية
ناضج الأثمار في وسط الخميله
وخسرنا درة نادرة
لم نجد والله في الأرض بديله^(٤)

(١) الأعمال الكاملة لزكي قنصل ٣١١

(٢) ديوان القروي ٣٠٦

(٣) ديوان عودة الغائب للحسناوي ٥٦

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

ولـيـالٍ من كل ذات سـوارٍ
لـطـمت كل ربّ روم وفـرس
سـدّت بالهلال قوساً وسلّت
خنجرًا ينفذان من كل ترس
حكمت في القرون خوفو ودارا
وعفت وائلاً وألوت بعـبس
أين مروان في المشارق عرشُ
أموي وفي المغارب كرسي^(١)

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

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

حملوا الشَّرقَ سناءً وسنا
وتخطّوا ملعبَ الغربِ نضالاً^(٢)

(١) الشوقيات ٢ / ٤٧

كما نقلوا إليه كلما استطاعوا حتى النخيل والرمان والقمح:

ورأى الآتون على درب الصقر

نخيل البصرة مياساً في غرناطة

ورأوا رمان الطائف

ينشر أسراباً من جنان في بستان طليطلة

والقمح المزروع على جنبات الخابور

يفرخ في قرطبة سنابله^(١)

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



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

انبعاث المدن

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

قرطبة:

ففي (شكوى قرطبة) لمحمد الحسناوي تبقى قرطبة رمزاً للصمود الأبدي في الذاكرة الشعرية، ففي اللوحات الثلاث التي تعرض فيها الشكوى، ثلاثة أزمان: زمن ماضٍ مشرق، وآخر قائم يأتي بعده ، ومستقبل يحلم بالعودة واللقاء، والخطاب هنا لا توجهه المدينة لشخص بعينه، بل لكل متسائل، وها هي ترد على سائلها بشموخ وأنفة:
لا تسأل عن نسبي سل بقايا الكتب^(١)

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

عن قصورٍ لم تزلْ	هدفاً للنُّوبِ
وسماءٍ أقفرتْ	من طريف الشُّهْبِ
ورِياضٍ صوّحتْ	برحيل السُّحْبِ
وحضاراتٍ زكتْ	وحكت عن حلبي
فستدري أنني	كنت يوماً قرطبة

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

(١) عودة الغائب ٥٥ - ٥٧

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

سَلُّهُ عَمَّنْ أَخْلَدُوا لأراجيح الخدر
ونسوا بلدانهم مشرعات للخطر
ولماذا لم يدم هائنًا ذاك الوطر ؟

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

وإلى يوم اللقا سوف أبقى (قرطبة)

فما هي قرطبة هذه التي تعتز بنفسها، ويعتز بها الشعراء ؟ إنها تلك التي قال فيها جوستاف لوبون: (بينما كانت شوارع قرطبة مبلطة، ومضاءة بالمصابيح، كانت شوارع باريس موحلة، وغارقة في الظلام)^(١)

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

بأربعِ فاقتِ الأمصارَ (قرطبةً)
منهنَّ (قنطرة الوادي) و(جامعُها)
هاتان ثِنْتانِ و(الزهراء) ثالثة
والعلمُ أعظمُ شيءٍ وهو رابعُها^(٢)

ويصفها الحجاري بقوله: (كانت قرطبة منذ افتتحت الجزيرة هي الغاية، ومركز الراية، وأم القرى، وقرارة أولي الفضل والتقى، ووطن أولي العلم والنهى، وينبوع متفجر العلوم، وقبة الإسلام، وحضرة الإمام، ودار صوب العقول، وبستان ثمر الخواطر، وبحر درر القرائح، ومن أفقها طلعت نجوم الأرض، وأعلام العصر، وفرسان النظم والنثر، وبها أنشئت التأليفات الرائقة، وصنفت التصنيفات الفائقة)^(٣)

(١) حضارة العرب ٦٩.

(٢) نفح الطيب ١/١٥٣، تحقيق: د. إحسان عباس.

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

أَيْنَ أَيَّامُنَا وَأَيْنَ لَيْالٍ
كِرْيَاضٍ لَيْسَنَ أَقْوَافَ زَهْرٍ
وَزَمَانُ كَأَنَّمَا دَبَّ فِيهِ
وَسَنٌ أَوْ هَفَا بِهِ فَرَطٌ سَكْرٍ
حِينَ نَغْدُو إِلَى جَدَاوِلِ زَرْقٍ
يَتَغَلَّغُلْنَ فِي حَدَائِقِ خُضْرٍ
فِي هَضَابٍ مَجْلُوءٍ الْحُسْنِ حُمْرٍ
وَبَرَاثٍ مَصْقُولَةٍ النَّبْتِ عُقْرِ^(١)

وإذا كان الأقدمون قد هاموا بها، حتى أصبحت الحبيبة، وغدت لنفوسهم الحياة، فإن هذا التغني الذي سمعناه منهم هو الذي شدنا برباطه، كيف نسمع ابن زيدون ابنها وفتاها وعاشقها ينعتها (بالأرض التي هي ظئري، والدار التي كانت مهدتي)^(٢) ولا نتعلق بها؟ ثم كيف نحس شدة تعلقه بها ولا نعلقها، كما يقول:

أَقْرُطِبُهُ الْغُرَاءُ! هَلْ فِيكَ مَطْمَعُ؟
وَهَلْ كَبِدٌ حَرَى لَبْيْنِكَ تُنْقَعُ؟
وَهَلْ لَلْيَالِيكِ الْحَمِيدَةُ مَرْجَعُ؟
إِذِ الْحَسَنُ مَرَأَى - فِيكَ - وَاللَّهُوُ مَسْمَعُ
وَإِذْ كَنَفُ الدُّنْيَا - لَدَيْكَ - مُوْطَأُ



أَلَيْسَ عَجِيبًا أَنْ تَشْطُ النَّوَى بِكَ؟
فَأَحْيَا كَأَنْ لَمْ أُنْسَ نَفْحَ جَنَابِكَ
وَلَمْ يَلْتَمِمْ شَعْبِي خِلَالَ شِعَابِكَ
وَلَمْ يَكْ خُلُقِي بِدُوهُ مِنْ تُرَابِكَ

(١) ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق علي عبدالعظيم، ١٩٨٠، ص ٢٢٢، وفي ديوان ابن زيدون، بشرح كامل كيلاني وعبدالرحمن خليفة، ط ١٩٣٢، ص ١٧٢، جاءت كلمة (وبواد) بدلاً من (وبراث).

ولم يَحْتَنِفْنِي - من نَوَاحِيكَ - مَنشَأُ



نَهَارُكَ وَضَّاحٌ، وَلَيْلُكَ ضَاحِيَانُ
وَتُرْبُكَ مَصْنُوحٌ، وَغُصْنُكَ نَشْوَانُ
وَأَرْضُكَ تُكْسَى، حِينَ جَوْكَ عُرْيَانُ
وَرِيَاكَ رَوْحٌ لِلنَّفُوسِ وَرِيحَانُ
وَحَسْبُ الْأَمَانِي ظِلُّكَ الْمُتَفَيُّ (١)

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

ويا حَبَّذَا (الزهراء) بهجةً منظرِ
ورقَّة أنفاسٍ وصحَّة جَوهرِ
وناهيك من مَبْدَى جمالٍ ومحضرِ
وجَنَّةِ عدنٍ تطبِّيكِ وكوثرِ
بمرأى يزيدُ العُمَر طيباً وينسأُ



مَعَاهِدُ أَبْكِيهَا لِعَهْدٍ تَصَرَّمَا
أَغْضُ مِنْ الْوَرْدِ الْجَنِيِّ وَأُنْعَمَا
لبسنا الصَّبَا فِيهَا حَبِيرًا مُنْمَمَا
وَقُدْنَا إِلَى اللَّذَاتِ جَيْشًا عَرْمَرَمَا
له الْأَمْنُ رَدٌّ وَالْغَضَارَةُ مَرْبَأُ (٢)

وتتكرر هذه النغمة في ترداد ذكر المنازل من قرطبة في موشحه الثاني الذي مطلعته:

سَقَى الْغَيْثُ أَطْلَالَ الْأَحْبَةِ بِالْحِمَى
وَحَاكَ عَلَيْهَا ثَوْبَ وَشْيٍ مُنْمَمَا

(١) ديوان ابن زيدون، تحقيق علي عبدالعظيم، ص ١٣٣ - ١٣٤.

وَأُطْلِعَ فِيهَا لِلْأَزَاهِيرِ أَنْجُمًا
فَكَمْ رَقَلْتُ فِيهَا الْخَرَائِدُ كَالدُّمَى
إِذِ الْعَيْشُ غَضُّ وَالزَّمَانُ غَلَامٌ^(١)

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

لم يرعني سوى ثرى قرطبي
لمست فيه عبرة الدهر خمسي
قريّة لا تُعدُّ في الأرض كانت
تمسك الأرض أن تميد وترسي^(٢)

هي حقاً أخذت بنصيب وافر من الكمال كما وصفها شعراؤها الأقدمون:
والدار قد ضرب الكمال رواقه
فيها وباع النقص فيها يقصر^(٣)

إن صورتها قد انطبعت في الذاكرة التاريخية والشعرية من خلال هذه الأقوال التي
عظمت هذه المدينة لدرجة جعلت ابن حوقل يقول: (هي أعظم مدينة بالأندلس، وليس بجميع
المغرب لها عندي شبه، ولا بالجزيرة والشام ومصر ما يدانيها في كثرة أهل، وسعة رقعة،
وفسحة أسواق، ونظافة محال، وعمارة مساجد، وكثرة حمامات وفنادق)^(٤).

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

وقال الدليل هنا قرطبة
هنا الأرض بالسحر مخضوضبة

(١) المصدر نفسه، ص ١٢٨ .

(٢) الشوقيات ٢ / ٤٨ .

(٣) ديوان ابن شهيد ١٠٩ .

تألق منها جبين الضحى
وقاد العلاء بها موكبة
صروحُ بناها بنو منذرٍ
ليالي الزمان بهم معجبة
عليها من العلم إشراقه
وشلالُ نورٍ من الموهبة
عيونٌ من الجودِ دُفَاقه
فلم تعرف الذلَّ والمتربة^(١)

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

فقالوا بلغتم فهذا نور (قرطبة)
فقلتُ دلَّ عليها نورٌ سالفها
أجل ودلتُ نفاثاتٌ مَكْتَمَةٌ
قد غالبتها فضلتُ في مراشفها
وأدمعُ من مآقيها تُدافعها
لولا الحياءُ همتُ إرسالَ واكفها^(٢)

ويتساءل بحرقة عن السبب الذي غيرها ودهاها:
يا جارة المسجد الباكي ومئذنة
اللهُ كان يُناجى من مشارفها
ماذا دهاها فأمست وهي ناهدة
في غير ما عهدته من معاطفها
ويتلهف على حسنهما وحضارتهما، ونور هديها:
لهفي على حسنهما الداوي وزهرتها
وحالياتُ الحواشي من رفارفها

(١) عيون تعشق السهر ٤٦ - ٤٧

وقلتُ أين حضاراتٌ ومعرفةٌ
أظللُ هذا الورى مَوْشِيَّ وارفها
وأين هديّ تهديّ من صحائفها
وأين نورٌ تجلّى من مصاحفها

ويمزق الحزن الشديد قلب أحمد السقاف في ذلك اللقاء الذي جمعه بمحبوبته
قرطبة، فتجمد قريحته، ويذهل خاطره، وتخونه الموهبة، فيتنزى الألم قائلاً:
فؤادي تمزّق يا (قرطبة)
ونفسي مجهدّة متعبة
فلا تعذّليني إذا ما كبا
خيالي وخانتني الموهبة
فقد يقتل الحزن وحي الفنون
فلا الصيت يجدي ولا التجربة^(١)

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

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

(١) شعر أحمد السقاف ١٠٤

ينحلّ ثانيةً
يتقدّمني
يتمشى
خفيضاً ورائي
وأنا ضائعُ

بين أحجارها والسماء^(١)

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

نديمي
هذا الأنين القديم
أيفضي الطريقُ
إلى وطنٍ ضائعٍ
أم إلى أمةٍ ضائعةٍ ؟

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

لا تصطحب ذاكرة
زاخرة بالضجيج

إن أنت سافرت إلى (قرطبة)^(٢)

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

(١) الأعمال الشعرية ١٢٦ - ١٢٧

غرناطة:

غرناطة دفقة الحب الذي لا يتوقف جريانه، وجبل الهموم الذي لا ينزاح ثقله، هذه
البلدة المستقرة في الذاكرة الشعرية والعربية، يقول عنها الشقندي: (أما غرناطة فإنها
دمشق بلاد الأندلس، ومسرح الأبصار، ومطمح الأنفس، وفيها قيل:
(غرناطة) ما لها نظير ما مصر
ما (الشام) ما (العراق) ؟
ما هي إلا العروس تجلى
وتلك من جملة الصِّداق^(١)

تبقى غرناطة هي الدفء والحنين، والمعشوقة والعروس التي سرقت في ليلة زفافها،
والعاشق المحزون الذي خرج باحثاً عنها من مسام جلد الدنيا، ومع كل هذا العشق وتلك
التضحية إلا أنه لا يملك حق الدخول إلى حضرتها:
أستدفي في شمسك أم في أبراجك؟
أصبح خطوك أم أتوقف في محرابك ؟
من كل بلاد الله أتيت إليك
عانيت السفر وقاسيت مهالكه
واستروحت نسيمك
هل لك في العشق الآن ؟
أم أنك لا تملكين القدرة ؟
هل لك في العودة.. والصحبة.. والليالات العسلية ؟
أم أن ظلام العالم نالك في ليلة عرسك ؟
...
ناحت فوق مآذنك الغربان
وتراخت في أبوابك أيدي العشاق
لا تملك أن تطرقها.. أو تدخل ساحاتك^(٢)

(١) نفح الطيب ١/١٢٥

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

كانت (غرناطة) تتجلى في زينتها الأُحلى

يتراقص في عينيها فرح طفلي

يوقظ فيها أحلام طفولتها الأولى

.. كانت غرناطة حبي

والطير الهائم في فلوات الدرب الموحش

- في الليل حواليتها - قلبي^(١)

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

واستهلَّ الصَّبح في بهـ

جته يعلنُ حسنه

بعد أن ضاحكت الأند

جم طوّل الليل دجنه

مظهِراً في لوحه الآ

فاق كالْفَنّانِ فنه

جـاعلاً في الأرض من وا

ديك يا حمراءُ فتنه

أين أطباق من الغدي

م الذي قوَّضَ ركنه

تشرب الأزهارُ من فر

جته أدمعَ حزنه

بينما في منبع الأند

هار من حصباهُ حفنه

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

أسفرت لـ شمس من زه
 ر رباهـا ألفـ وجنـه
 من أتاهاـ دون أن يـنـد
 فـضـ بالـريـحـان رـدـنـه
 من رآهاـ دون أن يـمر
 سلـ في الأحلام جـفـنـه
 هـذه الجنـة إن كا
 نت هـنـا في الأرض جنـه^(١)

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

يا عروساً قد لقعوها ببرد
 بلغ الحسن في ابتداعه منتهاه
 صبغته دماء أفئدة شا
 عت له أن يـظل رعب عـراه
 نحن في قصرك الجميل نرى الإبداع
 داع في شكله وفي محتواه
 ونحسُّ الجلال يُضفي علينا
 هـيبة لم نحسُّها في سواه
 رسم الفن أيها لقطات
 خلدت بعض ما روى ورأه
 فهي في هذه النقوش وفي الأقد
 با وفيما قد أبدعته يداه
 شاهدات بعبقريه قوم وجد
 العلم في عقوله مُبتغاه^(٢)

(١) ديوان إبراهيم العريض ٢٥٨

والارتباط بغرناطة هو امتزاج العروق، و امتزاج الأجساد والأرواح:

يصرخ رجلٌ
(غرناطة) بلدي
وأنا من هناك
وتصرخ امرأة:
غرناطة جسدي^(١)

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

لكنّ (غرناطة) من ذهب
من حرير الكلام المطرّز باللوز
من فضة الدمع في وتر العود^(٢)

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

وبدت غرناطة شامخة
في بهاءٍ وجلالٍ وشمم
رسخت في جبل هامته
ناصع الثلج على روس القمم
عُلِّقت في نحره جوهرة
شهدت للعرب ما بين الأمم
قلعة الحمراء في آثارها
لحضارات بني قومي علم^(٣)

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

(١) ديوان محمود درويش ٤٧٨

(٢) المصدر نفسه ٤٧٧

(حمرأؤها) كعبة القصاد ما برحت
تفوق وصفًا وتصويرًا وتمكينًا
وفي حدائقها الغنّاء منتزهُ
كأنها الجنة الفيحاء تزيينا
الدوح ظللها والزهر عطرها
والماء نافوره الفوار يسبيناً^(١)

وذكر الحمراء يوقظ الدم في العروق، ويهزها هزاً عنيفاً:

(قصر الحمراء) يهزّ دمي
ويدي تمتدُّ إلى الشمس
فتتبعني الأشباح لتمنعني
وتجور فتتكرني
.. فيهبّ الحمراء ويشهد لي
ويطلُّ الريحان فيبسم لي
وتضجُّ الأسد بساحتها^(٢)

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

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

(١) نفحات من طيبة لعللي حافظ ١٨١

وللسهول التي تمتد باسمه
كانت مراتع غزلانٍ وأسَاد^(١)

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

وأغمضتُ عينيَّ كيلا أرى
جبيني يمرُّ فوق الثرى
وواريتُ حزنِي عن الشامتين
جريحَ المشاعرِ مُستَغفِرا
تذكّرتُ يوماً بـغرناطةٍ
تهافت إلى السفح شَمُ الذرى
وجفّت ينابيع نعمائها
ونامت على الضَّيِّم أسدُ الشَّرى^(٢)

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

(غرناطة) أيتها الهفوة التي تنزع عنها آخر أوراق
التوت.. ها إنِّي أقطع الحبل السريَّ للمسافة
لأتصيب عرقاً تفوح منه رائحة المعارك الخاسره
أهبط من الحمراءً محملاً بأوزار اللحظة. أخصف
عليَّ من ورق الجحيم^(٣)

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

(١) ديوان أندلسيات لمحمد أحمد العقيلي ٨٩

(٢) عيون تعشق السهر ٥٠

ومع ذلك وكل ذلك، تبقى غرناطة الأمل والحلم والحب:

كانت (غرناطة) حلمًا

أطرى من همس عرائسها المزروعة

كانت أملاً.. عذباً أحلاماً رؤياً

صارت يا للهول خرائب أوهاماً سجناً^(١)

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

ما زلت أقرأ طالع الأبراج

أقذف نجمة كالنرد فوق رمالك الملكية

الصفراء ثم أعيدها

وتدور بي قدماك، تسقط مثل برج

وأسقط حين تبتدئين، فابتدئي

من خلف نافذتين للغرباء، مثقلة

بماء النطفة الأولى

مكتفة بسحر زمانك المفقود

في غرناطة الجسد^(٢)

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

إشيلية:

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

(١) من الشعر الإسلامي الحديث لعبدالقادر أحمد ٢٩٤

شقّ النسيمُ عليه جيبَ قميصه
فانساب من شطّيه يطلّبُ ثاره
فتضاحكت ورقّ الحمام بدوحها
هزءاً فضمّ من الحياء إزاره^(١)

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

متى إشبيليّاي أعود
إليك بما اكتنزت من الرعود^(٢)

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

ولإشبيلية
كلُّ هذا الفضاء المتشجّ بالقطن والبيلسان ولي
هذه الأقبية
يا إلهي، أنا
كم مريضٌ أنا، يا إلهي فخذ بيدي
عند أقدام (إشبيلية)
كان مفتاحها في جيوبي وضاع
يا دمي هل تعرّج نحو مساجد (إشبيلية)
لنقول الوداع^(٣)

(١) نفح الطيب ١/١٥٧

(٢) الأعمال الشعرية لمحمد بنيس ٥٥ / ١

وكل شيء جميل ينسب لإشبيلية، فالفتاة الرائعة الجمال هي (غادة إشبيلية) عند إبراهيم طوقان، والذي نلاحظه أن طوقان لا يتغزل بغادة إشبيلية معينة رآها، وإنما هو يفتح باب الغزل على مصراعيه لكل غيدها:

أفدي بروحي غيد إشبيليه
وإن أذقن القلب صاب العذاب^(١)
فالخطاب هنا عام (غيد، وأذقن).

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

إيه يا إشبيلُ يا مهدَ السلام
لبني عبّاد في الدنيا مقام
في عهدٍ ضحك الدهر لها
رفرف العدل عليها والوئام^(٢)

إنها تذكر دائماً بملكها المعتمد بن عبّاد، وبمجالسها الأدبية، ونواذيرها العامرة، ومغانيها الباهرة:

وهل تعود عروس الشعّر راقصةً
بين «ابن عمار» يوماً و«ابن عبّاد»
كانت على ضفة (الوادي الكبير) لهم
مجالسٌ من رؤاها يرتوي الصادي
في ظلّها يقف التاريخ منبهرًا
لرائحٍ من مغانيها وللغادي^(٣)

(١) الأعمال الشعرية ٢٤٥

(٢) رؤى مسافر ٢٤

وكما كان البحث عن غرناطة، فالبحث يستمر أيضاً عن إشبيلية، وهذا حسن السبع
ينشد ضالته، ويعبر المسافات مهتدياً بالنجم باحثاً عن ما فقد:

يا نجم (إشبيلية)

يا قواماً تخرُّ على ضفتيه اللغة

ضاع مني على الدرب قلبي.^(١)



(١) زيتها وسهر القناديل ٥١

الرموز الحضارية

معالم الأندلس الحضارية تلمح بارزة، وحضورها في القصيدة المعاصرة هو

حضور روحي:

أثر من محمد وراث

صار للروح ذي الولاء الأسمى^(١)

وحضور تأس:

وإذا فاتك التفات إلى الما

ضي فقد غاب عنك وجه التأس^(٢)

وحضور مشابهة، فالماضي في مآسيه، يشبه الحاضر:

يا نائح الطلح أشباه عواديننا

نأسى لواديك أم نشجى لواديننا^(٣)

كل رمتة النوى ريش الفراق لنا

سهماً وسل عليك البين سكينا

وهذه المشابهة هي التي تبعث هذا الحضور:

لم تقتصر سود الخطوب فجاءنا

من كل فج في البلاد يهودها^(٤)

(١) الشوقيات ٢/٤٨

(٢) الشوقيات ٥/٥٠

(٣) الشوقيات ١٠١ / ٢

وحضور فخري:

تتكلّم الآثارُ عن أمجادنا
في كلّ شبرٍ قام فيه شهودها^(١)

وحضور انتماء للمجد والفتح:

أنت لـالفتح تنتمي
وكفى الفتح منصبا
لست أرضى بغيره
لك جـدّاً ولا أبـاً^(٢)

وحضور حب:

حبُّ تكفكفُ وجدّه غرناطة
وتذوّبُ من لوعاته إشـبيل^(٣)

وحضور وفاء لدماء الأجداد، ومجد باد:

أهّا لنا نازحي أيك بـأندلسٍ
وإنّ حللنا رفيقاً من روابينا
رسمٌ وقفنا على رسم الوفاء به
نجيش بالدمع والإجلال يثنينا
لفتية لا تنال الأرض أدمعهم
ولا مفارقهم إلّا مصـلينا
لو لم يسودوا بدينٍ فيه منبهة
للناس كانت لهم أخلاقهم ديناً^(٤)

(١) الديوان نفسه ٦١

(٢) الشوقيات ٢/٧٩

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

وحضور حنين وأحلام:

أَحْنُ إِلَيْكَ مَهْمَا شَطَطُ دَرْبِي

فكيف أحقق الحلمَ الشريد^(١)

وهو قبل ذلك وبعد ذلك حضور ثناء ورثاء:

نسقي ثراهم ثناءً كلما نُثرتْ

دموعنا نُظمتْ منها مراثينا^(٢)

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

قصورُ إذا قامت ترى كلَّ قائمٍ

على الأرض يستخذي لها ثمَّ يخشعُ

كأنَّ خطيباً مشرقاً من سموكها

وشمُّ الربى من تحتها تتسمّعُ

ترى نورها من كلِّ بابٍ كأنما

سنا الشمس من أبوابها يتقطّعُ

كأنَّ الأسود العامرية فوقها

تهمُّ بمكروهٍ إليك فتفزّعُ

كأنَّ خريز الماء من لهواتها

تبددُ دُرّاً ذابَ لو يتجمّعُ^(٣)

(١) الأعمال الكاملة لزكي قنصل ٢١٠

(٢) الشوقيات ٢/١٠٢

ويقول ابن شخيص في وصف الزهراء:
هذي مباني أمير المؤمنين غدت
يُزري بها آخر الدنيا على الأول
كذا الدراري وجدنا الشمس أعظمها
قدرًا وإن قصرت في العلو عن رُحلٍ
لقد جلا مصنع الزهراء عن أثرٍ
موحدٍ القدر عن مثل وعن مثلٍ
فاتت محاسنها مجهودَ واصفها
فالقول كالسُكْتِ والإيجارُ في الخطل^(١)

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

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

إيه يا درّة القصور إذا ما اسد
تعرّض المجد في القصور صوّاه
لم تكن هذه الزخارف أمتاعاً
لمستهتر أسير هواه

(١) التشبيهات للكتاني ١٢٤

لم يكُ المجدُ في البناء ولا في
روعة الفنِّ أو بريقِ سننائه
ولا في الأسودِ ثَقْعِي وير
تجُّ لها الحوضُ حين تجري المياهُ
إنما في الزيادِ عن حرَماتِ الد
— وطن الحرِّ والتحامِ عُراه
في اشتياقِ النفوسِ للمثلِ الأع
لى، وفي سعيها إلى مستواه^(١)

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

وتهلّل (الحمراء) نحوك تشتهي
غرفاته لو ظلَّ فيه سعوذها
ورأى الخلافة فيك تشرق شمسها
والذكرياتُ صحتْ وطال رقودها^(٢)

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

يا فتى المغرب سلها من بنى
دارها الحمراء تسمع عجباً^(٣)

فيرد عليك:

صَنَعَةُ (الداخل) المبارك في الغر
ب وآل له ميامين شمس^(٤)

(١) ديوان الشاذلي عطا الله، ص ٤٧٨

(٢) ديوان علي دمر، ص ٦٠

(٣) إبراهيم طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٢٤

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

فتجلّت لي القصور ومن في
—ها من العزّ في منازل قعس^(١)

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

ومغان على الليالي وضاء
لم تجد للعبى تكرار مس
لا ترى غير وافدين على التا
ريخ ساعين في خشوع ونكس
نقلوا الطرف في نضارة أس
من نقوش وفي عصابة ورس
وقباب من لا زورد وتبر
كالرّبي الشم بين ظلّ وشمس
وخطوط تكفلت للمعاني
ولألفاظها بأزين لبس
وترى مجلس السباع خلأ
مقفر القاع من ظباء وخنس
مرمر قامت الأسود عليه
كلّة الظفر ليّنات المجسّ
تنثر الماء في الحياض جمائاً
يتنزّى على ترائب ملس^(٢)

(١) الشوقيات ٢/٤٨

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

وبنى القصور فما تلوح لناظرٍ

إلاّ ويبهره الجمال البادي^(١)

وتبدو قمة للفن:

قمة في الفن صاغتها يدٌ

روعة الفن ترائًا ماثلاً^(٢)

والأندلسية تفخر بهذه القصور المشرقية الأصل والتصميم:

إنّ حولي ألف قصرٍ

من قصور مشرقية

قدّها الأبناء من صخر

فلم ترض الأذية

إنها شامخة الأنف

بألوان زهية^(٣)

ويبدو لنا القصر في صورتين متناقضتين: صورة الحاضر الخاوي الصامت، حيث

لا حياة ولا حركة، بينما كانت صورة الماضي تغمرها الأضواء، والضوضاء:

وقصرها الخاوي بأرجائه

كم غمر الليل بضوضائه

إذ الجواري خاطرات على

سجاده جارية جارية

أروع ما في الشرق من رقصه

تنسجها أقدامها العارية^(٤)

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

(٢) رؤى مسافر ١٨

(٣) ترانيم الرمال ٩٨

ومع هذا الحاضر المزري الذي يظهر للملاحظ كما في قول شوقي:
من لـحمرء جـلّلتُ بـغبار الـ
ـدهر كالجرح بين برءٍ ونكس
كسنا البرق لو محا الضوء لحظاً
لمحتها العيون من طول قبس
حصن (غرناطة) و(دار بني الأحـ
ـمر) من غافل ويقظان ندس
مشت الحادّثات في غرف الحمـ
ـراء مشي النعيّ في دار عرس^(١)

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

بَعْدَ التَّعِيمِ قِصُورُ الْمُلْكِ دَارِسَةٌ
وأهلها أصبحوا عنها بعيدين
فلا جمالَ تروّق العينَ بهجتهُ
ولا عبيرَ مع الأرواح يأتينا
صارت طلولاً ولكن التي بقيت
تزداد بالذكر بعد الحسن تحسينا
تلك القصورُ من (الزهراء) طامسةُ
وبالتذكّر نبنيها فتبنيها^(٢)

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

إنّ بالحمراء أرواحاً مطيفه
لم تزل تحمي ذرى القصر المنيفه^(٣)

(١) الشوقيات ٢/٤٩

(٢) ديوان أبو الفضل الوليد ١٠٨ - ١٠٩

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

حاطتُ بقصر المنية السامي وقد
سطعتُ عليه العِزَّةُ القعساءُ
رسختُ أواسيه الرواسي واعتلتُ
شرفائه وله السَّحابُ غِشاءُ
مدنُ كأحلام العذارى بهْجَةً
أو حفلٍ عرسٍ قد زهاه غناءُ
عاشتُ بأرقه نضرة وغضارةٍ
وتَمَدَّنُ قد شاع فيه رخاء^(١)

أما قصر إشبيلية فيظهر بجمال زخرفته، ورائع تنسيقه وتلوينه، وبهاء رياضه، إنه سرُّ الفن المدهش:

القصر والنخل في (إشبيلية) هدفي
ما أروع الروض ما أبهى أمانينا
قصرُ بنته يد الفنَّان تبذعه
حسنًا وذوقًا وتنسيقًا وتلوينا
دُهِشتُ لما رأيتُ الفن قد كتبت
يداه في لوحه أسرار ماضينا^(٢)

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

(١) المجموعة الشعرية للعقيلي ٦٣٩

وَكأَنَّ الْآيَاتِ فِي جَانِبَيْهِ
يَتَنَزَّلْنَ فِي مَعَارِجِ قَدَسٍ

ثم تبدو وظيفته في التوعية الإيمانية، والخطابة الدينية:
وَمَنْبَرٌ تَحْتَ «مَنْذَرٍ» مِنْ جَلالٍ
لَمْ يَزَلْ يَكْتَسِيهِ أَوْ تَحْتَ قَسٍّ^(١)

ويباهي زكي قنصل ببناء مسجد قرطبة، هذا المسجد الباقي على الدوام، بقاء
الشمس الساطعة، وبتشبيده الذي يترع كؤوس الأرواح:
بِرْغَمِ الْأَلْفِ لَمْ تَبْرَحْ جَدِيداً
تَدُورُ عَلَى فَمِ الدُّنْيَا نَشِيداً
تَوَلَّى مِنْ بَنَّاكَ وَأَنْتَ بَاقٍ
بِقَاءِ الشَّمْسِ تَأْبَى أَنْ تَبِيداً
أَذَانُكَ لَا يَزَالُ يَهْرُزُ رُوحِي
فَكَيْفَ تَرِيدُ أَلَّا أُسْتَزِيداً
أَقُولُ لِمَنْ يُبَاهِينِي بِحَصْنٍ
حَصِينٍ قَدْ تَفَارَقَ طَرِيداً
بَنَيْنَا لِلصَّلَاةِ وَأَنْتَ تَبْنِي
لِتَجْعَلَنَا مَتَاعاً أَوْ عَبِيداً^(٢)

ويدعو الشاعر لجعل ذكرى هذا المسجد عيداً من الأعياد، لكونه يذكرنا بالمجد الضائع،
ويعلن أن سطوعه على الدنيا باقٍ بقاءها، وسيظل نشيداً علوياً تستعذبه شفاه الدنيا:

شَقِيقُ (الْجَامِعِ الْأَمْوِيِّ) إِنَّا
سَنَجْعَلُ كُلَّ يَوْمٍ مِنْكَ عِيداً
سَتَبْقَى فِي جَبِينِ الدَّهْرِ تَاجاً
يُشْعُ فِي فَمِ الدُّنْيَا نَشِيداً

(١) الشوقيات ٢/٤٩ ومنذر هو قاضي الأندلس المشهور بالعدل والزهد.

ويتأوه فوزي المفلوف في قصيدته المعربة «أواه غرناطة» هو صاحب القصيدة
الأصلي الشاعر الإسباني فرنسيسكو فيلا سبسا على أمجاد المآذن، حيث تزفر هذه
الآهات الأنفاس اللاهبة:

للقُبَّة الحَمراءِ في تاجها
وهجٌ وللمئذنة اللامعة
أهٍ على أمجادك الضائعة
شيَّعتها بالنظرة الدامعة^(١)

إن أحلام الشعرية العربية لتحيي مسجد قرطبة، وتقيمه في ذاكرتها، والعلاقة
الحميمية التي تجمع الشاعر المعاصر به تجعله يستذكر ماضي هذا الجامع الكبير
والجامعة العظيمة:

كم عجَّ بالمسلمين الصَّيد مُبْتَهَجًا
بالعلم والبحث تأليفًا وتدوينًا
هذا يُصَلِّي وذا يدعو الإله وذا
في الدرس يبدع تحقيقًا وتلوينًا
يردّد المسجد العملاق صَوْتَهُمْ
وينشرُ الفضلَ والعرفانَ والدينًا
جَهايذُ العلم من ذا المسجد انطلقوا
فأوسعوا الغربَ تعليمًا وتمدينًا^(٢)

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

برغم الألف لم تبهرج جديدًا
تدور على فم الدنيا نشيدًا

(١) الشعر العربي المعاصر - شعر فوزي المفلوف ١٦٥ - ١٦٦

كأن يد المزخرف لم تفارق
جدارك أو تعطّل منك جيداً^(١)

والعلم والثقافة انطلقا من نوافذه وأبوابه، لتشعّ نوراً وضياءً:
ومن أبواب جامعها تراءى
سجل اللازورد بما أذاعا^(٢)

هذه هي الصورة الحقيقية لوظيفة المسجد الجامع:
ومن منابعه شعّ الضياء على
أوربة فاستضاءوا من سواقينا^(٣)

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

ألم تكُ معقلاً للدين صعباً
فذلّله كما شاء القدير
وأخرج أهلها منها جميعاً
فصاروا حيث شاء بهم مصيرُ
وكانت دار إيمانٍ وعلمٍ
معالمُها التي طُمِسَتْ تُنيرُ
فعادت دار كُفْرٍ مُصْطَفَاةٍ
قد اضطربتْ بأهلها الأمورُ

(١) الشعر العربي المعاصر - شعر فوزي الملووف ١٦٤

(٢) ديوان أزمة المعاني ١٥٩

مساجدها كنائس أي قلب
على هذا يُقَرُّ ولا يطير^(١)

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

حيث المساجد قد صارت كنائس ما
فيهنَّ إلا نواقيسٌ وصلبان^(٢)

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

وإذا أمامي (الجامع الأموي) في
حزنٍ عرته سفوعة وعناء
وكأنه ملكٌ تهاوى عرشه
وسطت على أوطانه الأعداء
فتسمرت قدماي في عتباته الغ
ببراءٍ واهتصرتني الأرزاء
ودخلت في إغماء لم أستفق
إلا على جرسٍ له أصداء
فتطلعت عيناى مشدوه النهى
لمنارة تاهت بها الأجواء
فإذا الصليبُ علا بقبتها التي
كان الأذان له عليهِ نداء
تدوي نواقيسٍ رنين صدائها
غصَّ المجال به وضاق فضاء

(١) نفح الطيب ٤ / ٤٤٧

وإذا الصليب الضخم يعلو منبراً تليت عليه خطبة ودعاء^(١)

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



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

النغم الحزين

إنَّ النغم الذي نكاد نسمعه في كلِّ قصيدة من قصائد الشعر المعاصر في الأندلس ويصافحنا في كلِّ بيت من أبياتها هو النغم الحزين، ذلك النغم الذي تتولَّد منه الآهات والزفرات والحسرات، وينبع منه نهر الدمع الهادر بالضياح، المتدفق بالإحساس بالفقد.

إنَّ فقد الأندلس يتَّمم الفرغ العربي، وجلَّل القصيدة العربية بألوان الكآبة، وظلت دموع الأندلسيين، ودموع أبي عبدالله الصغير تنهمر من عيوننا، وجثم كابوس الحزن فوق صدور أحلامنا، وكأنَّ سقوط الأندلس كسرٌ لا يجبر، وجرحٌ لا يبرأ، وخرقٌ يظلُّ على الأيام يتَّسع.

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

أطرق القلبُ وغامت أعيني

برؤاها وتجاهلتُ السؤال^(١)

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

ولولا كثرة الباكين حولي

على إخوانهم لقتلتُ نفسي

وما يكونَ مثل أخي ولكن

أسلّي النفس عنه بالتأسّي^(٢)

(١) ديوان عمر أبو ريشة ٩٢

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

سِنَّةٌ مِنْ كَرَى وَطِيفُ أَمَانٍ
وصحا القلب من ضلالٍ وهجسٍ
وإذا الدار ما بها من أنيسٍ
وإذا القوم ما لهم من مُحِسٍّ
مَشَتْ الحادثاتُ في عُرف (الحم)
راء) مَشَى النَّعْيُ في دار عرسٍ^(١)

وفي بداية قصيدته أندلسية، يبدأ بالنوح والأسى:
يا نائِحَ الطَّلَحِ أَشْبَاهُ عَوادِينَا
نَأْسَى لَوادِكَ أَمْ نَشْجَى لَوادِينَا^(٢)

وفي موشحه الأندلسي يبدأ مطلعُه بالقول:
مَنْ لَنْضَوْيَتَنْزَى أَلَمَّا
بَرَحَ الشَّوْقُ بِهِ فِي الْغَلَسِ^(٣)

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

لا بد لي إن عشت أن أعطفا
على رُبَا الأندلس النَّاضِرِ
وأجتلي أشباحَ عهد الصفا
راقصةً فَنَّانَةً ساحِرِ
هَنَّاكَ لَا أَمْلَكَ أَنْ أَنْزِفَا
دمعي على أيامنا الغابِرِ^(٤)

(١) الشوقيات ٥٠-٢/٤٩

(٢) الشوقيات ٢/٤٨

(٣) الشوقيات ٢/١٠١

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

ويعترف طوقان بذلك، وينقل من اعترافاته أنه ما نظم هذا الموشح انجذاباً إلى
الراقصة الإشبيلية بمقدار ما كان يتقرأه في خلقها من الدم العربي.

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

وسبحنا فوق وادٍ من لجَينٍ
تحت أفقٍ من غمامٍ وسنى
أتملأها سماتٍ عربيه
وأنادي أنتِ يا أندلسيه^(١)

ومن عينيها تصحو قرون الوجود العربي في الأندلس، وكأن هاتين العينين عند نزار
قباني صفحات تاريخ مفتوحة، تنقلنا إلى تلك العهود الذهبية:
(غرناطة) وصحت قرونٌ سبعة
في تينك العينين بعد رقادٍ
وأميةً راياتها مرفوعةً
وجيادها موصولةً بجياد^(٢)

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

(١) ديوان علي محمود طه ٧٣٣

(غرناطة) أوَّاهُ (غرناطة)
لم يبقَ شيءٌ لك من صولتك^(١)
وإذا تأوَّه المعلوف، فإنَّ الموج قبله بكى غرناطة وأهلها:
فيزفر الموج ويبكي لهم
حتى يرى أعيينهم دامعه
ويحن زكي قنصل إلى مسجد قرطبة حنيناً عجباً، فيقول:
أحنُّ إليك مهما شطَّ دربي
فكيف أحقق الحلم الشريد^(٢)
ولو تملَّيت القصيدة لأحسست أنَّ الألم يُغشِّي وصف الماضي الرائع، وكأنَّ التلذذ
بذكره هو لونٌ من التحسر والندم على فواته:
أذانك لا يزال يهزُّ رُوحِي
فكيف تريد ألاَّ أستزيدا
إنها الاستزادة من الذكرى التي تطفح بالأسى، ويبقى الإحساس بالضياع والندم
والألم، يصطفق في بحرهما:
أتينا إليك لنَحْظَى بوصلٍ
زرعناه جلاً فأضْحَى حراما
فوصلك كان السَّنين السَّمان
وهجرك كان العَجَافى الأيَّامى
فريدة عشقٍ أضعناك طيشاً
فضعنا وصرنا لنحس تَوْأما
فهلاً صَفَحْتَ عن النادمين
وهلاً مسحتِ رؤوس اليَتَامى^(٣)

(١) الشعر المعاصر، فوزي المعلوف ١٦٤

(٢) الأعمال الكاملة ٣١٠

واللقاء مثل الوداع:

ودعتُ (قرطبةً) والقلبُ ملتهبٌ
والدمعُ منهمرٌ غشى مآقينا^(١)

وتبقى شكوى قرطبة مكتوبة بالدمع، ممهورة بالحزن، تجار إلى الله أن يدفع عنها
البلاء، ومع شدة ألمها ممن خذلوها، فإن ألمها يتعاضد ممن تناسوها:
إنما يجرحني من تناسي (قرطبة)^(٢)

وكأن الشاعر هنا يقول: إن نسيان قرطبة عقوق، واستمرارها في الذاكرة من
الواجبات والحقوق، وإذا كانت هي على العهد، أفننسى نحن؟
وإلى يوم اللقاء سوف أبقى (قرطبه)

وهذه صيحة جامع قرطبة تدوي، وتشتد الفجيعة والجامع يعيش حالة
الانتظار الأليمة:

أرقٌ وليلي مذُفِجَعْتُ طویلُ
أيلامٌ في حملِ الهوى مَنبُولُ
ما زلتُ أرقبُ في شَذاكِ أحبَّتي
فمتى سيشفى يا نَسيمُ عليلُ
أشقائي المحرابُ يسألُ عنهمُ
مذ فارقوا والمُنْبَرُ المَثْكُولُ
والمصحف المطويُّ يسألُ عنهمُ
قد شاقهُ الترتيلُ والتأويلُ^(٣)

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

(١) نفحات من طيبة ١٨١

(٢) عودة الغائب ٥٦-٥٧

أنتِ موجودةٌ ربّما
جسدٌ أنتِ للوهم، ظلٌ بلا جسدٍ ربّما
وأنا الشخص أو طيفه، الطيفُ أو شخصه
واكتمال الهوى أنتِ أو نقصه^(١)

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

أفي أرض قومي غريبٌ أنا
أما كان قصرُ أبي ها هنا
زرعنا الحداثق من نورها
تركنا العيونَ بها ألسنا
رفعنا عليها بنودَ السّلام
فشعّت سناءً وطابت سنا
كأننا نسينا خطانا بها
ولم تك يوماً لنا موطننا^(٢)

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

مرةً أخرى قصدناكِ
أتينا
شدنا مصباحك الفاتر للأمس
وللأمس انتنينا

(١) الأعمال الكاملة لسميح القاسم ٥٦٩

نحن أتعبنا ليالينا إلى شذوكِ
جئنا واسترحنا
لم نقل شيئاً سألناكِ بصمتِ
وأصخنا^(١)

وتشتدّ اللففة، ويمور بحر الحزن، ويختم سعيد الدين فوزي قصيدته بهذه اللففة:
لَهْفِي عَلَيْكِ وَقَدْ دَهَا
كِ النَّحْسُ مِنْ بَعْدِ السُّعُودِ^(٢)

ولعل ختام هذا النغم ببكاء النغم ذاته يظهر مابلغه هذا النغم الأني في عروق
القصيدة المعاصرة، فهذا محمود درويش يعلن حزن الكمنجات، وقد جعل كل الحزن يعبر
من نغمة الكمنجة وأوتارها:

الکمنجاتُ تبكي على العرب الخارجين من الأندلس
الکمنجاتُ تبكي مع الغجر الذاهبين إلى الأندلس^(٣)



(١) ديوان في شمسي دوار ٣٩-٤٣

(٢) من وادي عبقر ٣٣

تعريب الحزن

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

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

هَلْ نَهْرُكَ الْجَارِي سَوَى أَدْمَعٍ

تَجْرِي عَلَى مَا دَال مِنْ دَوْلَتِكَ

وَالنَّسْمَةُ الْغَادِيَةُ الرَّائِحَةِ

هَلْ هِيَ إِلَّا زَفْرَةُ نَائِحِهِ^(١)

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

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

لله حمراؤك تحسو الأسى
وحيدة في الروضة الخالية
لم يبق لا زهوة ندمانها
ولا صدى أعيادها الماضيه
ولم يعد للحب فيها أنين
ينقله العود عن العاشقين
بيننا يجيل البدر الحاظه
باهتة في المرمز اللامعه
بين أريج الزهر المنتشي
وبين شدو البلب الساجع
وقصرها الخاوي بأرجائه
كم غمر الليل بأضوائه

وينقل لنا الشاعر مشهداً من مشاهد الليالي الراقصة في هذا القصر، حيث
الجواري العاريات الأقدام ينسجن أعذب الإيقاعات بحركات أقدامهن:
إذ الجواري خاطرات على
سجاده جارية جارية
أروع ما في الشرق من رقصه
تنسجه أقدامها العارية

وتلتزم القصيدة لازمة التأوه والحزن، وتتكرر بصورة متجددة:
غرناطة أوّاه غرناطة
لم يبق شيء لك من صولتك
غرناطة أوّاه غرناطة
ما أنت إلا خرب قابعه
غرناطة أوّاه غرناطة
ضعت فيا للعظم الضائع

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

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

تحمل أسراب السنونو إلى
إفريقيا أنباءك الفاجعه

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

فيزفر الموج ويبكي لهم
حين يرى أعينهم دامعه

وبين طيات هذه القصيدة تلتف حضارة، وتكمن أمجاد، ويسطع تاريخ، وفي لقطاتها
المصورة تظهر صورة ذلك المركب المشيع والمشيع الذي كانت لفتته الأخيرة مقترنة
بصيحته الأخيرة:

غرناطة أوّاه غرناطة
ضعت فيا للعظم الضائع



الأمل في العودة

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

فنمما المجدُّ على آثارهم

وتحدّى بعد أن زالوا الزوالاً^(١)

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

توَلَّى من بـنـاك وأنتَ باقٍ

بقاء الشمس تأبى أن تبـيدا

ستبقى في جبين الدهر تاجاً

يُشعُّ وفي فم الدنيا نشيداً^(٢)

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

جنة الفردوس هاتيك الربا

كيف تبقى لسوانا نُزلاً

فأعدها لذويها وطنا

تحسدُ الدنيا عليه العربا^(٣)

(١) ديوان عمر أبو ريشة ٩٢

(٢) الأعمال الكاملة لزكي قنصل ٣١٠

ونسلم نعمة الأمل - على الرغم من انطفاء مصابيح - تنبعث من آخر حملة السيف،
من العطار ذلك الصوت الفريد الغريب في ظلّ حمى الاستسلام والسقوط، يقول العطار:

سأظلُّ أقاتلُ يا (فرناندو)

حتى لا تكتب عرافات الدنيا

أنّ رقاب العرب هوتُ

تحت صليل السيف

....

لا يكذبُ هذا الصوت

أرحامُ نساء الوطن المجروح

أبعدُ من عمق الموت

وسيوف العطارين

أطولُ من تاريخِ ذبحِ الحكام براءتهُ

وعيون العطارين

تكتشفُ دروبَ الآتي^(١)

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

واجتمع الصقران

العطار وعبدالرحمن

في حلمٍ من بلّور اليقظة

ضمّ الصقرُ القرشيُّ العطار وشدَّ يديه:

لا تحزن يا عطار

أقربُ وعدٍ لظهور العطارين

لحظة تُغلقُ أبوابَ الزمن عليهم

سوف يجيئون من النخل من السهل

(١) أوراق مبعثرة ٨٥-٨٨

من السُّنبلة من الرَّحْمِ ومن تحت الأحجار
لا تحزنْ يا عطار
بين العشبِ والعشبة في الوطن الأخضر يولدُ عطار

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

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

أعلنت رغم المآسي وادعاءات المحال
إنَّ ركب الفجر آتٍ فوق بحر من لآلٍ
ورغم الجراح ورغم النباح
ورغم عويل الظبا والصفاح
فإنَّ سهيلَ خيول الصبح
سيرجع نحو الربى والبطاح
لأنّ دلسٍ سوف تمضي رياحي
رخاءً تخطُّ طريقَ النجاح
لأرشفَ نغمرَ زهورِ الأقاح
وأعقدَ قلبي بذاتِ الوشاح^(١)

وإذا كانت «إنَّ» حقيقية، فإنَّ «سوف» على الرغم من تراخيها تستجلب الأمل،
وتستحضره أمامنا قائلةً إنَّ هذا اليوم آت:

أنا منهمُ ولسوف يجمعُ شملنا
حبُّ تجذّر في القلوبِ أصيلٌ

(١) بوابة العشق ديوان مخطوط

حُبُّ تُكْفِكِفُ وَجْدَهُ (غرناطة)
وتذوبُ من لوعاته (إشبيل)
أنا منهم ولسوف يأتي «طارق»
ولسوف تُدحرُ للعداءِ فلولُ
ولسوف تعلو في المآذن صيحةُ
ويُجلجلُ التكبيرُ والتهليلُ
فاخترُ لنفسك ما تشاءُ فإنه
يومٌ سيأتي يا زمانُ جليل^(١)

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

« وليت » تبقى عنوان الأمان، ومفتاح أبوابها:
يا ابن العروبة هل شَجَّتْكَ منازلُ
لجدودنا ليت الزمانُ يعيدها^(٢)

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

(غرناطة) هل يعيد الروح إنشادي
للقصر للقمّة الشماء للوادي
وهل تعودُ إلى (الحمراء) بهَجَّتْهَا
وهل يعودُ أبوالحجاج «للنّادي»
وهل يعودُ إلى الرّيحانِ رَوْفَهُ
وينثرُ العطر في بهو السّنا الهادي
وهل تعودُ عروسُ الشّعَرِ راقصةً
بين «ابن عمار» يوماً و«ابن عباد»^(٣)

(١) جريدة الرياض الثلاثاء ٢٣/٤/١٤١٢هـ

(٢) ديوان علي دمر ٦١

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

أه يا فردوسنا لا تئأسي
حينما ضعت بوسط الحندس
فبزوغ الفجر أمسى ماثلاً
قد دنت ساعة للهجس
ينزع الظلماء في أنواره
وتعودين لصبح مشمس
راية الإسلام تكسوك التقى
بعد أن كنت بسوء الملبس
ثلة الإيمان تبني صرحه
وبنور الحق يعلو المكتسي^(١)

وحسبنا هذا الأمل، الذي يكفك حزننا، ويدفعنا للعمل:

وحسبنا أمل في ظله عمل
إلى مطالبنا السماء يحدونا^(٢)

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

أين تغيب سطور الزمن السامق ؟
ومتى تأتي أقمارك ثانية ؟
لتراقص في الليل قبابك
أصرخ لكني لا أقبض غير الريح
وصدى يتلقفني بين الجدران

(١) رؤى مسافر لعبد الرحمن السوياء ٢٦

يذبح في داخليَ العشق

لا أجرؤ ساعتها أن أتخطى أسوارك^(١)

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

بعيدة لم تزل يا عين (قرطبة)

بعيدة وجوادي مسّه الكلل

بعيدة يا جوادي لا تزال فهل

يوماً سنبلغها أم ينتهي الأجل^(٢)

ويبقى الحبّ هو زاد الراحل المؤمل، وانتظار الغائب:

إني عرفتُ طريقني نحو (قرطبة)

وكان زادي عليه الحبُّ والأمل

نعم تبقى الأمنية الحافز القوي الذي يبقى شعرة الأمل:

سائح من نيويورك يضحك في ساحة القصر

وقلبي على حجر القصر يبحث عن

أمسه المنتظر

كان لا بد لي أن أتمنى^(٣)

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

غنّ لي يا صديقي، فسمائي موعلة بالعودة

غنّ لي كي أعود^(٤)

وتظلُّ كوة الأمل مفتوحة على الرغم من ظلام النفق، فبعد السؤال المحمل بكل طاقات

الأسى، تشعُّ أنوار الأمل الآتي من بعيد الذي نراه قريباً:

(١) الأعمال الشعرية لأحمد سويلم ٤٥٢

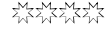
(٢) على باب الأميرة لعبدا المنعم الأنصاري ٦١-٦٢

(٣) زيتها وسهر القناديل لحسن السبع ٥٢

يا صهيل الأسى، يا رنين السنايك
هل في المخاضات كوكبة؟ أم ترى محضُ آل؟
.. يا التي ملكت مهجتي
.. من بعيد قريب تعودين في حلقة الليلة الماطرة
وتشعين لؤلؤة توجتُ جبهةَ الذاكره^(١)

ويميل الأمل إلى استكناه المستقبل، واكتشاف الخبيء، وقراءة الغيب:
إيه اندلس المنتهى والحلول
أمهليني غداً واحداً.. بعض غد
قد يحين المدد
والذي يقرأ الغيب بشرني باختلاف الفصول

إن فصول الجفاف ستنتهي، لتأتي السنين السمان، فتمطر السماء بالرعود والوعود،
والغيث فتنتطق البشرية ربيعاً أخضر، وتشرق الأمانى شمس صيف.



(١) الأعمال الكاملة لسميح القاسم ٥٦٨

— |

| —

— |

| —

المسار الثاني

استدعاء الرموز التاريخية والأدبية

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

وتتعدد بطاقات الاستدعاء، وتتلون بألوان أصحابها، فمن بطاقة: بيضاء إلى خضراء وصفراء وحمراء وسوداء، ومن بطاقة صغيرة، إلى متوسطة أو كبيرة، بعضها يُبرَز ويُعلَّق على الجدران، وبعضها يلقي في سلة مهملات التاريخ، تجد في بعضها الإلاح، وفي أخرى رفع عتب، وتنوع هذه البطاقات المهداة يعطيها حيوية وحضوراً.

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

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

البحث عن البطل،

لماذا تبحث القصيدة المعاصرة عن هذه الرموز والأبطال بالذات ؟ أالفقدان البطل في عصرنا الحاضر ؟ أم لأن نموذج البطل الغائب لم يتحقق بعد مغيبه ؟ أهو دعوة للعودة

فقط ؟ أم بحث تلذذ وركون إلى الذكريات الخالية، والأمجاد الغابرة ؟ أو قد يكون لوناً من الوعظ والتأسي بالذاهبين ؟ ولعلّه يكون جلدًا للذات أو لاستنهاض الهمم ؟ كلّ هذه الأسئلة مشروعة، ومشروع البحث عن البطل الغائب في غياب البطل الواقعي هو ارتداد حلمي ونفسي للماضي، على أسلوب «كان أبي» ومحاولة لدفع أعباء الحاضر المرهقة، ورفع ثقلها عن كواهلنا لا يتم إلاّ بنهوضه:

ناديتُهُ وعيونُ القوم ترمقُنني

انهضْ فقد عاثَ فينا الغاشمُ العادي^(١)

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

لا ماءً في البحار

والنارُ في السفن

تمتدُّ للمدن

و«طارق» كالحلم طار

ولم تجئنا في غيابه المُرُن^(٢)

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

والنار في الخنادق

وليس في أكفنا بنادق

ولم يعدْ إلى الجيوش «طارق»

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

قبل ركوب البحر مات «طارق»

والنار صارت في السفن

فلنتمسك بالشواطئ

لا بأس أن نموت

(١) ديوان أندلسيات ٦٣

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة لممدوح عدوان ١/٥٨

ونحن نرفع البيارق^(٢)

ومهما علا الصوت في نداء البطل، ومحاولة استدعائه واسترجاعه، فإنَّ الاستجابة تعود صدًى بارداً:

لا «طارق» يطرقُ الأعلاجَ من كَثَبٍ
وإنْ دَعَوْنَا فلا «موسى» يلبيْنَا^(١)

وتستمر الدعوة المفتوحة، ويبقى البطل هو رايتنا المرفوعة:

وطارقٌ على مدى السنين رايةً حبيبةً تُسافر
إلى سنين الوجد والمحبة
فكّوا رباط الخيل يا أحبَّه
الثمنُ البخسُ هو الموت إذا ما لقيَ الإنسانُ
في العراء ربه^(٢)

إنَّ البطل يظهر عياناً في هذه الدعوة لا خيلاً، يلقانا، يواجهنا وجهاً لوجه، ورايته العالية المجللة تبديه من تحتها وهو يقود الفرسان:

رأيتُ «طارقاً...» رأيتُ سيفه
رأيتُ وجهه بوجهي

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

أين «موسى» و«طارق» والجواري
في المضيق تُلْقَعُ بالعُباب
أين «صقر» مهاجرٌ من قریشٍ

(١) ديوان أبو الفضل الوليد ١١٠

(٢) ديوان حميد سعيد ١٩٤-١٩٥

دَوَّخَ الدَّهْرَ وَهُوَ غَضُّ الإِهَابِ^(٣)

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

هل كان «موسى وراء الحفل يرقبه»

و«طارق» في فناء الحفل موجودٌ

و«الغافقي» يهزُّ الرمحَ في حنقٍ

وكعبه في ركاب السَّرجِ مَشْدُودُ^(١)

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

قالوا عشقتَ وهل في العشق من حَرَجٍ

«ولادة» المجدِ كم أهدتَ ميامينا

من قائد الفتح والميمون طائره

«موسى النصير» له نهدي قوافينا

و«طارق الخير» تشدو في أعنته

مواكب النصر تطريباً وتلحيناً

و«الداخل الصقر» و«الربضي» يتبعه

و«النَّاصر» الفدًى من أفذاذ ماضينا

مجاهد البحر والجلابِ أيمنهم

أسدٌ غطارفةٌ كانوا شواهيـنا^(٢)

بل إنَّ استدعاءهم واحداً إثر الآخر على طريقة التشبيه والوصف ليدلُّ على هذه القصيدة، والرغبة الملحة في إشعال نار الذاكرة، ولعلَّ في إعادتهم إلى الحياة في قصيدة المدح المعاصرة محاولة للتشبه بهم، والدعوة لها، كما في هذه القصيدة لمحمد العقيلي

(١) المصدر نفسه ٦٤

الذي يمدح فيها الملك فيصل آل سعود في رحلته إلى إسبانيا، فيقارن بين ملك الماضي وملك الحاضر، فيقول في هذه المشابهة:

ولاح على (الزهراء) كالبدر فازدهت
منوَّرة الأرجاء زُهرَ الحقائق
كأنَّك فيها «الناصر الدين» قد علا
على عرشها يلقاهُ وفدُ البطارقِ
أو «الداخل» الميمون في زهو غزوةٍ
مظفَّرة الأعلام نشوى الفيالقِ
وشاعتُ بأرواح الخلائفِ نفحةُ
من الفتح في تلك الرُّبى والشواهِقِ
فهبَّوا بأشباحٍ من النور رفرفتُ
تُحوِّم في أفقٍ من المجدِ عابِقِ
مواكبُ كالسُّحب الوضيئة في الضحى
بها «ابنُ نصير» والشهيدُ «ابن غافق»
غمامٌ من الطُّهر المُجلَّل بالسَّنا
يشعُّ بأرواح الملوكِ الغرائقِ
عواهلُ «مروان» وأملاكُ «عامر»
وأشباهُ «عبَّاد» و«فتيان» طارق^(١)

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

«صَقْرُ قريشٍ» عاش في عصره
و«صَقْرُ مصرٍ» أبد الدهر^(٢)

(١) المجموعة الشعرية الكاملة لمحمد العقيلي ٥٦٢-٥٦٣

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

نحن أبطالُ فتاها «ابن زياد»
ولها نُرخِصُ غالي الأنفس^(١)

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

أدرك الموجُ بأنّ الفاتحَ الشرقيَّ طارق
وإذا الأندلس الخضراء ملء العين بل ملء الضمير^(٢)

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

إنّ بالحمراء أرواحاً مطيفه
لم تزل تحمي ذرا القصر المنيفه
أرسلت من بينها عين الخليفه
نظراتٍ هنّ لعناتٍ مخيفه
لا يحييني سوى نفسٍ شريفه^(٣)

فهل يعود البطل ؟ وهل وجود الزمان علينا فنحظى بمثله:

هل تُنجبُ الأقدارُ «طارق» آخرًا
فيعيد ما قد شاده الأباءُ
فتترفُ أعلامُ الفتوح وتحتفي
دنيا الجلاذ وتُجَنّلى الظُلُماءُ^(٤)

(١) الأعمال الشعرية لإبراهيم طوقان ١٢٤

(٢) الأعمال الشعرية لرشيد مجيد ١٦٣

(٣) ديوان القروي ٣٠٦

والاستدعاء لم يلبس ثوباً واحداً، وإنما تزيّاً بأزياء عديدة، من ذلك زيارة الترميز والتشفير، وزيارة المكث والاستبقاء.

استدعاء الترميز:

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

أبداً تذكرنا بوقفه «طارق»
للموت لا خوف ولا إجمام
لم أنس قولته التي قد قالها
البحر خلف العدو أمام^(١)

وكما يظهر ذلك من هذه الإشارة:

قرت بصخر من إرادة «طارق»
روح شمخت بها وعزم مفعم^(٢)

وهذه أيضاً:

يوم لا «طارق» عاد القهقري
لا، ولا أبأونا أسد العرين^(٣)

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

أين «مروان» في المشارق عرش
أموي وفي المغرب كرسي^(٤)

(١) ديوان قلب شاعر لعبد الهادي كامل ١٨٨

(٢) ديوان الهوى والشباب لأحمد عبدالغفور عطار ٣٠

(٣) الأعمال الشعرية لإبراهيم طوقان ١٢٤

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

صنعة «الداخل» المبارك في الغر

بِوَالٍ لَهُ مِيَامِينَ شُمُسٍ^(١)

وقوله:

وعلى الجمعة الجلالة و«النا

صر» نور الخميس تحت الدُرُقُسِ

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

ينزل التاج عن مفارق دون

ويحلّي به جبين البرنس

والأندلس في عهده ضاهت بغداد قوة وحضارة، وعلمًا:

وقلاه عهد «الناصر» الشهم الذي

ضاهى الخلافة في علا بغداد

قهر الملوك بعزيمة وبهيبة

فعنوا لصولة عزمه الوقاد^(٢)

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

يا لوز الناصر

من (قصر الحمراء) العامر

نولني قطفه

من فيض (الزهراء) الغامر أرشفني

رشفه

أخبرني عن تلك الرجفه

(١) الشوقيات ٢/٤٧

عن قصة ذاك السلطان المبدى خوفه

من شدة دهشته من ملك زاهر

بحضارة علم باهر

أخذته الخطفه^(١)

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

طوّفتُ بالطللِ الأسوانِ أسألهُ

أينَ الخلافةِ في حضني خلائفها

أين ابن بجدتها شعت فواضلهُ

سنئى على تاليد الدنيا وطارفها

الناصرُ الظافرُ المخشبيّ جانبهُ

في حيثما دبّ ساعٍ في تنائفها

البازل العلم عن أعلام جامعةٍ

تدني الثمار لجانيها وقاطفها

تَهْفُو الخلائقُ من شتّى مَناكبها

إلى المعين المُرَوّي من معارفها

ذكرتُ يومَ الوفودِ الضخمِ ساعيةً

للقصيرِ ترفل في ضافي ملاحفها

وحين أفضتُ إلى أستارِ سُدتّه

وأوقفت حلقاتٍ في مواقفها

أهلٌ في هالةٍ من سُرُودِ ملكٍ

من عبد شمسٍ تدلّى من غطارفها

(١) بوابة العشق ديوان مخطوط

فخيّم الصمتُ إلا نبضُ أفئدةٍ
 يشدُّ راعدها من عزم راجفها
 وجاهدت كلُّ عينٍ وهي مُغضِيَةٌ
 أن تستقرَّ على شمسٍ وخاطفها
 وقيل للقوم أدوا من سفارتكم
 إلى الخليفة وامضوا في شواغفها
 فزفَّ كلُّ كبيرٍ من عواهلها
 وخفَّ كلُّ وقورٍ من أساقفها
 ساقوا الهدايا وساقوا بعدها خطباً
 أنساهم الروعُ طرقاً من طرائفها
 بين الوفود ملوكٌ غير آمنَةٍ
 فجاورته لواءاً من مخاوفها
 وبينهم أممٌ ذاقت حضارته
 فأقبلت تتملّى من لطائفها
 وغيرها لم تردّ جنّات (قرطبة)
 إلا لتنهّل من صافي معارفها^(١)

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

لا طيف طارق.. لا عجاج العاديات
 ولا الصهيل
 خطبي تواتر شرخه
 خطبي وما خطبي بكارثة
 بلى... ندمي المؤجل واليقين^(٢)

(١) ديوان عزيز أباطه ٢٣

إنَّ هذه الدعوة في صيغة النفي هي لون من التحريض على بعث البطل، وبطاقة استدراج له كي يسفر عن وجهه، وما الحديث بهذا الأسلوب أو بأسلوب ضياع إنجازات البطل سوى شكل من أشكال التقريع للمعاصر، كي يقوم بأداء دور الماضي تماماً كهذا التذكير:

وغدا مجد طارقٍ ونصيرٍ
بـدداً بين دارسٍ وخرابٍ^(١)

استدعاء المكث والاستبقاء:

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

يا شبابَ الشَّرْقِ عنوانَ الشبابِ
ثمراتِ الحسبِ الزاكي النَّميرِ
حسبكم في الكرم المحض اللبابُ
سيرة تبقي بقاء ابني سَميرِ
في كتاب الفخر للداخل بابُ
لم يلجهُ من بني الملكِ أميرِ
في الشُّموسِ الزُّهرِ بالشَّامِ اتَّمَى
ونمى الأَقمارُ بالأندلسِ

(١) مادة النصوص الأدبية للمرحلة المتوسطة لتعليم البنات بالملكة العربية السعودية ٦٠-٦٣

قعد الشرق عليهم مأتما
وانثنى الغربُ بهم في عرس^(٢)

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

صحبَ «الداخل» من إخوته
حدثُ خاض الغمار ابن ثمان
غلبَ الموجُ على قوته
فكأنَّ الموجَ من جندِ الزمان
وإذا بالشطِّ من شقوقه
صائحُ صاح به: نلت الأمان
فانثنى منخدعاً مستسلماً
شاةً اغترت بعهدِ الأطلس
خضبَ الجندُ به الأرض دما
وقلوبُ الجندِ كالصخر القسي^(١)

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

وحياة الصقر سارت مثلاً للنوابغ^(٢)

فالجانب التعليمي يتبدى لائحاً من السطور الأولى، ليلحقه بعد ذلك بالقص، إلا أنه

(١) الشوقيات، المرجع السابق.

يبدأ من ولادة الداخل، ويعرض لطفولته اليتيمة، واهتمام جده الخليفة هشام بن عبد الملك بتربيته، وما رآه فيه من مخايل النباهة والنجابة، ثم يتابع فيصف ضربة الزمان المؤلة، وسقوط ملكهم تحت سنانك خيول بني العباس، لينطلق الصقر بعدها في رحلته لصناعة التاريخ، حيث يصل الأندلس، وهناك ينازل واليها، ويسيطر على قرطبة وغرناطة، ويصف ما وقع بينه وبين واليها الفهري، حيث دانت له البلاد، ويعرض لمؤامرات أبي جعفر المنصور لقتله، ومحاولات شارلمان لغزوه، وما أسفر من انتصار الداخل على أعداء الداخل والخارج، ثم ما أسسه من عمران ونهضة وعلم، إلى أن توفاه الله، وعلى الرغم من الهدف التعليمي الواضح، وأسلوب القص الدقيق، وطريقة الموشح، إلا أن القدرة على التعبير لم تضعف طوال شوط القصيدة، واستطاع هذا الموشح بجدارة أن يضم بين أغصانه وأقفاله قصة حياة فذة، أنهاها بهذا الوصف الرائع لعبد الرحمن الداخل:

رَحِمَ اللَّهُ الْفَتَى أَنْضَى الْعِتَاقَ فِي الْعِلا
وَعَدَا إِنَّ عُدَّ فَرَسَانُ السَّبَّاقِ أَوَّلَا
شَرِبَ الْحِكْمَةَ بِالكَأْسِ الدَّهَّاقِ عِلَّالَا
عَزَمَهُ كَالْفَجْرِ يَفْرِي الْغَيْهَبَا فِي تَعَالِي
فَهُوَ جَنْدِيٌّ سِيَاسِيٌّ رَبَا فِي كِمَالِ

وإذا كنت تأنس بقراءة هذه السيرة عند شوقي شعراً مباشراً، أو عند الإمام محمد الخضر حسين شعراً توجيهياً قصصياً، تتضح فيهما معاني السرد النثري، من خلال رؤية واضحة، وألفاظ مكشوفة، تعتمد الخبر، وترتكز إلى التعليم والوعظ، وإن كان الموشحان لا يخلوان من إحياءات وصور شفيفة، فإنك بلا شك ستقف مبهوراً أمام سيرة أخرى يرويها قاص آخر، أو شاعر آخر بطريق الرؤيا، حيث يختلط الوهم بالحقيقة، والحلم بالواقع، وتتداخل الأحداث إلى درجة التماهي، فلا تعرف هل أنت أمام عبد الرحمن الداخل العملاق؟ أم أمام أقزام ينتحلون البطولة؟ وهل أنت تحيا لحظة المجد وسر العبقريّة؟ أم أنك تلحق جراح الذل والهزيمة؟

إن قراءة «أوراق مبعثرة» يوحي لك باختلاط الأوراق، هذه الأوراق التي تداخلت

وتشابكت، فما عدت بقادر على متابعة النص، فالتعقبة لا توصلك إلى المتابعة، وإنما تحذفك إلى نص آخر، وكأنّ هذا القول يشعرك بخلخلة النص، كلا إنه التضاد المتنقل بين رؤيتين، ومكانين، وزمانين، ألم يقل لنا الشاعر إنها أوراق مبعثرة.

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

عبدُ الرحمن
في دجلة كانت قدماه
وعيناهُ بمكة تزرعُ في الليلِ الأَقمار
صنعَ جناحينَ له من سَعَفِ النخل
وعبرَ فراتَ الخيرِ وطار^(١)

لم يمض على رحلته زمن حتى تعب الصقر، توقف كرهاً، وتدلّى رأسه المتعب على صدره، ونام، وحملت عيناه، وتجمد ثغر التاريخ بموته، ليغمر بحر الظلمات شواطئ الأرض، وتبدأ رحلة السقوط.

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

سرى وحيداً على اسم الله سيرته
مُتِيماً بابتناء المجد مفتونا
سعيًا تحارُّ له الأفلاك متّصلاً
يسابقُ الريحَ فيه لا الشّواهِينا

(١) أوراق مبعثرة من تاريخ الأندلس ٧١

والخيلُ في جَنَبَاتِ الْبَرِّ حَائِمَةٌ
حَوَمَ النَّسُورِ بِفَرَسَانِ مُغِيرِينَا
يَبْغُونَهُ وَهُوَ يَطْوِي الْبِيدَ شَاسِعَةً
مُجَلِّبًا بِظِلَامِ اللَّيْلِ مَدْفُونَا
من الْفِرَاتِ إِلَى جُوفِ الْفَلَاةِ إِلَى
كَهْفِ النِّجَاجِ إِلَى أَقْصَى (فلسطيننا)
فَالْتَّيْهِ فَالنَّيْلِ فَالْإِشْبِيلِ مَعْتَزِمًا
يَصَارِعُ الْوَحْشَ فِيهَا وَالثَّعَابِينَا^(١)

ويستمر الشاعر في وصف حركة عبدالرحمن الداخل حيث أوته قبيلة نفوارة، ثم يتناول اجتيازه إلى الأندلس، وإقامة الدولة التي محت دموع بني أمية.

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

هَتَفَ الْمَنْصُورُ ذُو الْبَأْسِ الشَّدِيدِ
مَنْ هُوَ الصَّقْرُ الْقُطَامِيُّ الْفَرِيدِ
مَنْ قَرِيشٍ عَدَدُوا أَبْطَالَهَا
كُلُّ ذِي حَزْمٍ وَتَصْمِيمٍ مَفِيدِ
وَذَوِي الْجَاهِ وَأَرْبَابِ النَّهْيِ
وَذَوِي التَّدْبِيرِ وَالرَّأْيِ السَّدِيدِ^(٢)

ولما طال تعدادهم لأسماء الكبار من رجالات قریش، وأعيته المعرفة، ولم يظفروا بالجواب، أجابهم المنصور:

(١) خير الدين الزركلي، الأعمال الشعرية الكاملة، ٨٤-٨٥

لم يصبهُ حدسٌ من بينهم
طفحت أسهمهم عنه بعيد
ردد المنصور صوتاً حانقاً
أموي ذلك الصقر العنيد

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

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

وتركتني ومضيت مبتعداً
لا صاحبٌ يحنو على كبدي
ولا أم تردُّ الخطو إن بُعدا
ناديتُ وجهك أن تعود
فالموتُ خلف الراية السوداء يا ولدي
والموت يكمن في خصاص الحلقة الخضراء يا كبدي
والموت يربض عند شطّ الدير ضبعاً
في ابتسامات الجنود^(١)

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

لا شك أن هذه النقلة الطريفة في سرد القصة تختلف عما أوردناه لشوقي أو
الخضر حسين في السرد المباشر، وانظر إلى هذا التوحد ما بين نهر الفرات وعبدالرحمن:
وسمعتُ صوت النهر يجهشُ في الفيافي
كان يبكي
كان يحرقه الرحيل إلى مدائن لم يزرها
كان يرعبه التغرُّبُ والتوزُّعُ في متاهاتٍ
وفي بيدٍ تمزِّقها الحدود^(١)

وسيلول التعبير النفسي الدافقة عن عذابات التفرد والتغرب والضياع، تشعرك بكمٍ
كبيرٍ من التشارك الوجداني ما بين الشاعر والموضوع، ولعلَّ الشاعر في مختلف قصائد
الديوان يتقمص عذابات الصقر أو أنَّ الصقر يمثل عذابات الشاعر.

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

أمَّا الديوان الآخر (نداءات إلى صقر قريش) لعمر صبري كتمتو، فيعتمد على
قصيدة العنوان التي يبعثها الشاعر بطاقة دعوة لعودة بطل الماضي علَّه يفتح مغاليق

(١) المرجع السابق.

الحاضر، ويظهر صقر قريش هنا مدعواً لمشاهدة ما هو أسوأ مما شاهده وعائشه، ويبدو لي أنّ معاناة صقر قريش كما يراها الشاعر ما هي إلا فسحة في خضم معاناتنا، فالداخل وجد فرائاً يعبره، ووجد طريقاً مفتوحاً إلى الأندلس، أما نحن فقد سُدَّت السبل في وجوهنا، وتحولت الأنهار إلى أكوام من الجثث:

يا صقر قريش
كل الأنهر أصبحت اليوم فرات
كلّ المذبوحين جناة
يا عبدالرحمن أفق
انفض عن عينيك غبار القبر وجيء
اجعل من نهرك جسراً وقناع
فقريش زمامٌ في عنق القدس
وعنق القدس مباع
يا عبدالرحمن على كل ضفاف الأنهر أعطونا
منديل أمان^(١)

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

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

لا شك في أن هذه النداءات المتكررة المتتالية، التي بلغت في تكرارها تارة بعبدالرحمن، وأخرى بصقر قريش هذا العدد الضخم لتدل على شيءٍ آخر غير الاستغاثة والدعوة للعودة، أو محاولة استنهاض البطولة، إنها تشي بلونٍ من ألوان البوح، فالشاعر يحاول إفراغ مأساته من خلال الحديث للآخر، وكأن الشاعر يريد أن يسجل أن مأساة

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

عبدالرحمن هي مأساة فرد، ومهما بلغت فإنها تبقى في المقياس أقل بكثير من معاناة الجمع، الذين لم يعد أمامهم فرات يقطعونه، أو أندلس يعبرونها.

ونقف عند شخصية أخرى تُستدعى استدعاء المكث، هذه الشخصية كان لها فضل إعادة ترميم الأندلس، وبقائها تحت السيطرة لمدة قرنين من الزمان، تلك هي شخصية المجاهد الفذ، والمرابط العظيم يوسف بن تاشفين، ويتولى هذه الدعوة العودة الشاعر خالد محيي الدين البرادعي، وتعجب معي من شكل هذه الدعوة، فالشاعر بنفسه يتولى مهمة إيقاظ البطل، وهنا تبدو المفارقة المدهشة، فهو يوقظه ليعود إلى الدنيا، ثم يرجوه أن لا يقبل دعوته، وأن لا يطيعه ويعود:

مولاي «أبا يعقوب»

عذري إن أيقظتك أني كنت وراءك

... مولاي «أبا يعقوب»

لا ترجع للدنيا أرجوك فتغلب

أو تتعذب^(١)

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

ونجد كذلك العودة المركبة، فبطلٌ يستدعي بطلاً، والاستدعاء هنا لا يقف عند حد الأبطال التاريخيين، وإنما يصل الأمر إلى استدعاء البطل الخارق، الذي تتمّ على يديه المعجزات، ويستطيع بدوره أن يجترحها، فبعد تخاذل الحكّام، ومصادرة البطولة، يظهر العطار في صورة الخضر، لأنّ الحاجة أصبحت ملحّة إلى البطل الأسطوري أو البطل

(١) أوراق مبشرة ٢٠١-٢٠٢

المعجزة الذي يعوّض فقدان البطل الواقعي، كما في قول البرادعي:

جاء «العطار»

خضراً أندلسياً

يتجول فوق البحر المجنون

وحين يتوضأ بالنار

يسكن جفن السيف

ويقيم بثغر الحرف

ويطوف على شرفات العصر المتهدم

يبني سوراً بالسيف^(١)

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

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

يا عطار

نادت زرقاء

بمفردك تقاتل وسيوف الفرسان

صايرها حرسان:

شرطة فرناندو، وجواسيس الخلفاء

قال العطار أراهم

... قال الصقر أراهم، وأعود إليهم

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

واجتمع الصقران

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

العطّارُ وعبد الرحمن
في حلمٍ من بلُورِ اليقظه

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

قال الصوت:

ماذا تفعل وحدك يا صقر الغرباء ؟

والعصر بأكمله

يساقط كالورق اليابس

فوق رؤوس الخلفاء

قال الصقر: سألثم شفة العطّار

وأبارك سيف العطّار

وأشدُّ على كفّ العطّار

إذاً هي عودة المؤازرة والتأييد من بطل لبطل كلاهما قد ارتحل، ويبدو أنّ هذا
الإلحاح على ذكر العطّار يوضح أنّ صدى الصوت المتموّج للمقاومة بدأ يتلاشى، ولم يبق
منه غير رجع الصدى عطّار.. عطّار.. أو أنّ بطل الماضي هو كينونة البطل الحاضر
يدعوه، ويشدُّ على يديه.

وعلى الرغم من أنّ الإعلان عن السقوط يتماهى في رمزية انفجار رئة العطّار،
وتدحرج جمجمته بين يدي فرناندو، فإنّ صوت العزم، ونبرة الحزم يتبديان من صرخة
جمجمة العطّار المتحدية، والمصرّة على الاستمرارية:

قال الموت:

تعبتُ وراءك يا عطّار

وانفجرتُ رئةُ العطّار

واستلقى «فرناندو» لُصقَ مليكته فرحا

....

واختلجت جمجمة العطار
بين يدي فرناندو
من بين جدائل «إيزابيلا»
من تحت الكأس
ومن كل شقوق القصر
ومن تحت الأحجار، ومن خلف الأسوار
صرخت جمجمة العطار
سأظل أقاتل يا فرناندو

ويتم الاستدعاء بطرق متعددة منها أسلوب المذكرات، فهذا محمد بنيس يستدعي المعتمد بن عباد، بشكل سردي تصويري يعتمد على اللقطات المتتابعة في حياة المعتمد، وحالاته المتنقلة، في: ملكه وأسرره، وأمسه ويومه، وحرته وقيدته، في حنيه وأنيته، وتشوقه وتفجعه، في ارتباطه بأسرته: أولاده، وبناته، وزوجه اعتماد الرميكية، وحرمانه منهم بالموت والفقر والأسر، وسأعرض لذلك مفصلاً في أساليب الخطاب، والتناص.

استدعاء المحاكمة:

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

يعيه أبو عبدالله، ويذكره لأمه، قائلاً:

أُمّاهُ دعيني

قال - أبو عبدالله - ولو مرّه

أدفع عني العار أُمّامكِ يا أُمّاهُ

العصر الأعمى باعد بين السيف وحامله

والعرشُ العربيُّ تهدّمَ قبل مجيئي

وأنا لا أُصلِحُ وحدي

عرشاً منخوراً بالسوس الرومي^(١)

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

وأبو عبدالله الملعون

يصرخ من بين الغصة والدمعة

عمّي يبحثُ عن رأسِ أبي

وأبي يمسح سيف خطيئته بردائي

وسيوف الروم تحاصرنا

وأنا ألعنُ وحدي^(٢)

لكن هذا التبرير من أبي عبدالله لم يقف حائلاً بينه وبين اتهامه بأنه القزم الملعون،

وأخر حصرمة في عنقود الملعونين:

هذا القزم الملعون

المدعوُّ الأحمرُ والمدعوُّ الأصغر

والمدعوُّ أبا عبدالله

آخر حصرمة في عنقود الملعونين^(٣)

لماذا يُلعنُ أبو عبدالله وحده، إنهم جميعاً قد اشتركوا في هذه الجريمة، فلماذا يقع

العقاب عليه وحده ؟ لأنه:

(١) أوراق مبعثرة لخالد البرادعي ٧٩

(٢) المرجع نفسه ٨٠

فاتحة الأحزان، وخاتمة الأقرام
بين نساء في غرفات الشورى
ورجال في ظلمات السّجن
وفرسان مصلوبين بأفواه مدافعهم

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

ظلمة ظالمة عائشة الحره
إن تلعن هذا القزم بمفرده

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

أمشاج من طين الترك، وماء الفرس، ولحم الروم
تسترهم ألقاب: القادروالظافر والقاهر
وهم الخاسىء والفاجر والمهزوم

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

مُلْكُ (غَرْنَاطَة) وَلَّى
عَنَدَمَا وَلَّى الرَّجَالُ
وَأَبْـو عـبـدِـالـلّـه
مـالـكـة ضـاع وزال
فـوق مـوج الـذلِّ يـهـوي
فـي اغـتـرابٍ وارْتِـحـالٍ
فـوقـه مـوجـاتٌ ذلٌّ
فـوق أوزانِ الجـبـال^(١)

(١) بوابة العشق ديوان مخطوط

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

كيف أمسيت حين أسلمك الغرُّ
فشأن الأبناء والأجداد
يوم ألقى السلاح والشرف
اللماح والجهد والهدى والجهاد
يوم خَطَّتْ يداه - شَلَّتْ يداه -
وصمة الدهر وانثنى يتهادى^(١)

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

وأنا واحد من ملوك النهاية.. أقفز عن
فرسي في الشتاء الأخير، أنا زفرة العربي الأخيرة
.. مذ قبلتُ معاهدة النِّيه لم يبقَ لي حاضر
كي أمرُ غداً قرب أمسي. سترفع (قشنة)ة
تاجها فوق مئذنة الله، أسمع خشخشة للمفاتيح في
باب تاريخنا الذهبي، وداعاً لتاريخنا، هل أنا
من سيفلق باب السماء الأخير ؟ أنا زفرة العربي الأخيرة^(٢)

وإذا كان أبو عبدالله هو زفرة العربي الأخيرة عند محمود درويش، فإنَّه عند أمجد
ناصر يزفر زفرته الأخيرة، وينقل لنا في قصيدة طويلة اللحظات الأخيرة من حياة أبي
عبدالله، الذي يصلح لأن يوضع مع مشهد الخروج، والمشهد يبدأ بلحظة اجتماع
الاستسلام، فينقل لنا ترجمة عن «أراغون» في توديع غرناطة، حيث الاجتماع الأخير «في

(١) ديوان عزيز أباظه ٥٤

قاعة السفراء تحت سقف الصنوبر والأرز في الحمراء، في قلب الهندسة الزرقاء الحمراء الخضراء الذهبية، اجتمع شيوخ الثغور، وفقهاء غرناطة، والقضاة وأهل الرباط مع الأمير، وقد جلست حده أمه ملثمة بين العلماء والوزراء، كيما يقرروا هذه المرة حياة أو موت آخر خطوة في القضية.

يا محمد أيها الملك، إنهم أشعة مملكتك، اصغ إليهم يردون على أقوالك بكلمة واحدة «التسليم»^(١) هذه المقدمة التي يستعيرها أمجد ناصر من أراغون، تلخص ديواناً كاملاً هو «مرتقى الأنفاس» الذي يستطلع فيه الشاعر أحاسيس ورؤى أبي عبدالله في زفرته الأخيرة، من خلال ما يقارب سبعين صفحة من القطع الصغير، إنه يختزل آلام الرحيل بعبارة «مبادلات الحدود» فالذين دخلوا حدود الماء بين العدوتين بقامات منتصبة، وأعلام مرفوعة، عادوا كما يقول:

كَأَنَّ سَهْمَ الْمَاءِ الرَّكَدِ بَيْنَ صَفَتَيْنِ
طَرِيقُ شُرَكَائِنَا عَائِدِينَ كَمَا أَلْفَنَّا
بِقَامَاتٍ مَائِلَةٍ مِنْ مَبَادِلَاتِ الْحُدُودِ

وتبدأ هذه المبادلة بأمير ضعيف يسير على ساقين من قصب:

وَمَا نَحْنُ نَعُودُ
لِنَشْهَدَ مُصِيرَ النَجْمَةِ وَالْغَصَنِ
وَنَرَى الْأَمِيرَ
خَفِيفًا عَلَى الْأَرْضِ
بِسَاقَيْنِ مِنْ قَصَبٍ يَسْتَنْهَضُ
الْعَاصِفَةَ

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

(١) الأعمال الشعرية ٤٢٨-٤٩٣

لتكونَ الراييةُ التي غَدَدْنَا إليها

مبكرين

حسرتُهُ الأخيرة

ليبكي على جبر الألى

داراً وأتراباً

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

الغالبون مَشَوْا حيثما هَفَّهَ إستبرق

وخضَ جناحُ كاسرِ قاعةِ السُّفراءِ

يسحبُهُم من أطرافِ بأسهم

أما المهجورون المغلوبون الضعفاء، فقد تخففوا من أثقالهم، وعادوا خاليي الوداع:

الخفيفون على الأرض نزلوا من

الطرف الآخر، وجاء جبابرة بزاناتٍ

طويلة أرسوا قواعدهم في الأسواق

ورطنوا الأسماء

وينتهي الأمر بالتسليم، حيث يتقدم أبو عبدالله خانعاً وبيده المفتاح، يقدمه

للمنتصرين:

الضراعة شأبيب لمن بيده السيف قريباً من الأسوار

ومن بيده المفتاح واقفاً على العتبة

فسلّمَ صامتاً، بما آلت إليه الأيام

وسط تصاخب راحلين

.. وبيدين سلّمتا السيف والمفتاح

(١) من الشعر الإسلامي الحديث ٢٩٣

أمسكت نايًا ورحت تجرح أشباحًا

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

وأبو عبدالله الغافل يسترخي مبهوراً في البهو الخامل
تذهله حركات مهرجه الأفاق وإطراء المرتزقه
والقصر يحاصره المدُّ الهمجي^(١)

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

إيه يا آخر الملوك احتفاظاً
بكنوز لم تكتنزها يداه
وسباه بريقها فاضاع
الرُّشْدَ واختانَ عمه وأباه
ومضى للعدو يبذل وجهاً
بعد أن باع شَعْبَهُ وقلاه
نسيَّ العهدَ واشتفى من أبيه
وجفا صَحْبَهُ ووالى عداه
وغدا يذرفُ الدموعَ ويستج
سدي أكفأ ألقى به من علاه^(٢)

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

كان أبو عبدالله المتخاذل آخر مملوكٍ

(١) ديوان الشاذلي عطا الله ٤٧٩

(٢) من الشعر الإسلامي الحديث ٢٩٣

في مملكة الأندلس المسبية
ينحزُّ بتأثته الباكي قدس طهارة غرناطة^(٢)

وينتهي الأمر بنهاية أبي عبدالله جثة هامة واقعاً وتاريخاً، وسيلقى به في مزبلة التاريخ دون أن يلقي عليه النظرة الأخيرة:
سوف تطفو على الماء في بركة القصر جبّتك الزاهية
وستهوي إلى القعر جثتك الدامية^(٣)

إنها النهاية المحتومة لكل من يقف مثل هذا الموقف المتخاذل الجبان وتعدُّ الرسائل فناً معبراً عن الرؤى الشعرية، فمن خلالها يتم التعبير عن الحال بلسان الماضي، والماضي بلسان الحال، فالشكوى التي يرفعها محمد بنيس إلى ابن حزم في رسالته إليه يشكو حاضره، ويبوح له بمعاناته، فإذا كان ابن حزم يعبر عن زمن مليء بالآلفة والآلاف في كتابه طوق الحمامة، فإن عيب زماننا هذا خلوه من هذه الآلفة:
لم تعد في زمني يا ابن حزم ألفه^(١)

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

الرَّجُلُ مُنْحَشِرٌ فِي حُقْرَةِ الْمَوَاعِيدِ
.. المرأة تالفة بين الغازِ
وبين مصففة الشعر
.. عهد عالمنا
حيث أمم تقتل أمماً
أحشاء الأبرياء
عبر شاشات التلفزة الكريمة
وأباء الدم والنار
تخفي عنك وعنّي عاشقين ماتوا

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

أو سيموتون
باسم الحق
أو باسم الأمن
أو باسم حضارةٍ تستسلم للزفير

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

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

ويبدأ هذه التقاطعات بالتعريف بابن حزم، وسيرته ومنهجه:

أنا الأندلسي المقيم بين لداث الوصل

وحشرجات البين

أنا الظاهريُّ

القرطبيُّ

الهاجر لكل وزارة وسلطان

أنا الذي رُبِّيتُ بين حجور النساء

بين أيديهنَّ نشأت

وهنَّ اللواتي علمنني الشعر والخط والقرآن

ومن أسرارهنَّ علمتُ ما لا يكاد يعلمهُ غيري

أنا الذي يقول: الموت أسهل من الفراق

هذه شريعتي

أن أبوح للأهل الصبابة

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

طوقُ الحمامِ
صوتٌ يمدُّ يدهُ
كأنَّها القنديل في حقل الغمام

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

بداية الحب تكون
تحت سقيفة العشاق لعبة
يكتشفون صدفة
طريقها أول ما يكتشفون
حمامة
ويضحكون

وإذا كان ابن حزم يرى أنَّ من علامات الحب «أنك تجد المحب يستدعي سماع اسم من يحب، ويستلذ الكلام في إخباره، ويجعلها هجيراً، ولا يرتاح لشيء ارتياحه لها»^(١) فإنَّ محمد بنيس يقدمها بقوله:

صوتُ الحبيب وحده
يُسكنني قُبَّتَهُ
لجسدي وهبتُ جمرة النحول^(٢)

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

أنا الذي يقول

(١) طوق الحمامة ٢٦

(٢) الأعمال الكاملة ٢/٢١٧

المثلُ إلى مثله يسكن
المثلُ بمثله يتّصل
أنا الذي يقول
أجزاء النفوس تتجانس
وفي الأنداد تتوافق^(٢)

وهذا من كلام ابن حزم في ماهية الحب، حيث يقول: «وقد اختلف الناس في ماهيته، وقالوا وأطالوا، والذي أذهب إليه: أنه اتصال بين أجزاء النفوس... وقد علمنا أن سر التمازج والتباين في المخلوقات إنما هو الاتصال والانفصال، والشكل دأباً يستدعي شكله، والمثل إلى مثله ساكن، وللمجانسة عمل محسوس، وتأثير مشاهد»^(١) والشاعر كما هو عنوان القصيدة يتقاطع مع كثير من أبواب كتاب طوق الحمامة في الألفة والألاف، كباب «من أحب في النوم، والوصف، ونظرة واحدة، كما يعرض لبعض الأخبار والقصص الواردة في الطوق، كقصّة حب الشاعر الرمادي»



(١) طوق الحمامة ١٢

استدعاء الرموز الأدبية

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

وابن زيدون: من أعلام الشعراء الأندلسيين الذي كان في وقته كما يقول ابن بسام (فتى الآداب، وعمدة الظرف، والشاعر البديع الوصف)^(١) هو صدّاح الأندلس وغريدها، ارتبط في الأذهان بقصة عشقه المثيرة لولادة بنت المستكفي الأميرة الأثرية، والشاعرة المبدعة، التقى في وشاح واحد، وعبرا الماضي على قارب عشق لا يحمل غيرهما، فكان تمثل القصيدة المعاصرة لهما، وشدة إلحاحهما عليها يؤكد على شدة تسلط هاتين الشخصيتين على الذاكرة الشعرية المعاصرة، ولعلّ القدح المعلّى هو قدح الشاعر العاشق الوزير، الذي تشبه به المحبون، واتخذوا من قصة حبه ستاراً لقصصهم وحكاياتهم، وهذا إبراهيم طوقان تتلبسه شخصية ابن زيدون في عشقه فيقول:

أنا ابن زيدون وتصبو ليه
ولادة في دمهها والإهاب^(٢)

وإذا كان المتنبي قد ملأ الدنيا وشغل الناس، فإن ابن زيدون غنى فانتشت له روابي قرطبة وروابينا، وأقسمت بأن يبقى هذا الغناء خالداً أبدياً:

كم ملأت الدنيا وكم شغل الدنيا
أس بما راع كل عصر وجنس
إنما أنت خالدٌ حيثُما كد
تَ ودَقُّ يَمُورٍ في كلِّ حِسٍّ^(٣)

(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ٢٩٠/٢

(٢) الأعمال الكاملة لإبراهيم طوقان ٢٤٦

لقد شَنَّف أبو الوليد أذان قرطبة، وولادة وعصره، والعصور التي تلت إلى يومنا هذا،
بألحانه العذبة، وأشعاره الحاملة، المترعة بالحب، فرددته الأفواه، واستعذبتة الألسنة:

وعلى ربوع (الأندلس)

وعلى روابي (قرطبه)

غنى ابن زيدون حكاية عاشق

غنى الوزير «أبو الوليد»^(١)

ولا شك أن هذا الغناء العذب هو الذي جعل ابن بسام يثني عليه قائلاً: (كان
أبو الوليد - ابن زيدون - غاية منثور ومنظوم، وخاتمة شعراء مخزوم، أحد من جرّ الأيام
جرّاً، وفاق الأنام طراً.. ووسع البيان نظماً ونثراً، إلى أدب ليس للبحر تدفقه، ولا للبدر
تألقه، وشعر ليس للسحر بيانه، ولا للنجوم الزهر اقتترانه)^(٢) وعلى الرغم من البعد الزمني
الفاصل بيننا وبينه فما زال شعره يحلّق فوق رؤوسنا:

ما زال شِعْرُكَ رَغْمَ البُعْدِ يَشْجِينَا

نصَبُوا إِلَيْهِ فَيَسْبِينَا وَيُصْبِينَا

إِلَيْكَ غَرِيدَهَا تَرْنُو نَوَاطِرُنَا

تَهْفُو مَسَامِعُنَا تَسْمُو أَمَانِينَا

نَشْدُو قِصَائِدَكَ التُّكْلَى نَرُدُّهَا

تَرْدِيدَ وَالْهَةِ تَبْكِي فَتَبْكِينَا^(٣)

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

لَمْ أَزَلْ أُتَشِّي لَشَدْوِ «ابن زيـ

دون» عَلَى سَفْحِ مَجْدِنَا الْمَفْقُودِ^(٤)

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

(١) الوزير العاشق مسرحية شعرية لفاروق جوييدة ٧

(٢) الذخيرة ٢ /

(٣) أغنية للزيتون ٣٤

وإذا كانت البداية تبدأ من عند أمير الشعراء، فإن شوقياً يعدُّ من أوائل من رحّبَ
بابن زيدون من خلال ديوانه الذي حضر بتحقيق كامل كيلاني، وبه يقول مرحباً:

يا «ابن زيدون» مرحباً
قد أطلت التَّغْيُيباً
إنَّ ديوانك الـذي
ظلَّ سرّاً مُحَجَّجاً
يَشْتَتِي كي اليُتَمُّ دُرَّةً
ويُقاسي التَّغْرُباً
صار في كلِّ بلـدةٍ
للإبـاءِ مَطْلَباً^(١)

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

أنت في القـول كلُّه
أجمل الناس مذهباً
بأبي أنت هـيـكلاً
من فنـون مُركَّباً

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

يا «ابن زيدون» حسب (قرطبة) الز
هرا بديلاً ومعبداً للتأسّي
لك فيها عرشُ القوافي ودنيا
ها وما شئت من مجالس أنسٍ

(١) الشوقيات ٤/٧٨

ضارباً في دنا العلوم بسهم
ضارباً في دنا الفنون بقوس
إنَّ للشُّعر في حَنَاياكَ كَوْنٌ
أزليُّ المَدَى عميقُ المحسِّ
عشت للذكريات يا شاعرَ الذك
رى يُغاديكَ طيفُها ويمسي
وإذا ما ادَّعى الإمارةَ بـعضُ
بأيَعَتِكَ الجُموعُ تحت الدُّرُقسِ^(١)

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

وأقرتْ لكَ الفحولُ بسبقِ
حينَ جاوزتَ غايةَ الإِتقانِ
صَوْرَ الحُسْنِ في قصيدِكَ شَتَّى
دونَ فيءِ الظلالِ والألوانِ
يعبقُ اللونُ بالشذا ويشعُ
اللحنُ نوراً لفتنةِ الألحانِ
وجعلتَ البعيدَ من كلِّ معنى
منكَ أدنى من راحةٍ لبَنانِ
لكَ في الوصفِ ما يشوقُ فريدُ
من قصيدٍ ومن معانٍ حِسانِ
لَحَسْبُنَا الأشجارَ دونكَ تهترُ
نَشَاوَى عن مائسٍ فَيَنانِ
أهوَ الشُّعرُ ما أدرتَ أم السُّحرُ
وكنْتَ السُّبَّاقَ في الميدانِ^(٢)

(١) مفدي زكريا، ديوان من وحي الأطلسي ١٥٣

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

وتلك هي النونية القذة التي
تغنى بها شرق البلاد وغربها
وجاراه أقوام ولكن شأوه
بعيد وأنى خطو قوم ووئبها^(١)

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

بكى «ابن زيدون» حيث النون أنته
ولم يزل شِعْرُهُ يبكي المصابينا^(٢)

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

تائه في بحارها سندبادا
شرب العمر وهمه واستزادا
أسرج القلب أمنيات تراءت
في الحنايا مراكباً وجيادا
وأضاءت منارة فتلظى
والخطى زادها الحنين اشتعالا
فإذا الأبعاد القصيات شبر
وإذا البحر صار فيه امتدادا^(٣)

(١) أغاني الأصيل ١٦٨

(٢) ديوان أبو الفضل الوليد ١١٠

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

قال فيها قصائدًا لم يَقْلُها
في سواها وأحسنَ الإنشادا
قال عنها مَليكتي فَنَثْنَتْ
خُيَلَاءَ وَرُقْعَةً وَأَعْتَدادا
وتمنَّتْ ما لا يُطِيقُ فأعطى
وتمنَّتْ أن تستزيدَ فزادا
حَبَسَ العُمَرَ عندها إذ أرادتْ
لو أرادتْ أعماره لأرادا^(١)

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

سَحَبَ العُمَرَ ظِلَّهُ وَتَمَادى
تاركًا جمره القديم رمادا
حيث ألقى على الدروب وشاحًا
وعلى الأفق دمعاً وحِدادا
فإذا زاده الذي ما تمنى
أن يُوافي النُفاد وأقى النُفادا^(٢)

ويسدل الستار على قصة معبد الحب بانقضاء أركانه وتهوي أعمدته:

وإذا المعبد الذي عاش يبني
له تهوى وأخرس العبّادا^(٣)

(١) مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين ١٧٩-١٨٠

(٢) المرجع السابق نفسه.

إنَّ هذه القصيدة تضيء بإيحاءاتها الخلابة ظلمات بحار قصية، وتنسج بخيوطها الحريرية الشفافة قصة حبٍ ظلت على الأيام ظاهرة وضيئة، ونسج هذه الخيوط متعدد: فخيوط القص والسرد، وثان للوصف والتصوير، وثالث للإيحاء الرفيف، ورابع للعاطفة الوقادة.

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

يا رائدَ الشُّعْرِ إبداعاً وتلويحاً
كيما تُخلدَ منه الخُردُ العينا
ألهمة نَفَثاتِ السُّحْرِ راقصةً
ورضته ليكون الدُّرُّ موضونا
كنّا نعدُّ رقيقَ الشُّعْرِ مثلبةً
ونركبُ الصَّعْبَ من قبل «ابن زيدونا»
فاقتاده مُتَرْفِئُ الألفاظِ طيِّعها
يكاد ينقذُ من أطرافه لينا
وكان شِعْرَ الفِرَاقِيَّاتِ نسمعه
فلا نُحِسُّ بكاءً منه يبكي لنا
حتى تغنى لسانُ الدهرِ مرتجلاً
(أضحى التنائي بديلاً من تدانينا)
وما تأتتْ لهوهُوبٍ مقابلةً
كشاردٍ من بديعِ الشُّعْرِ يروونا
(سرّان في خاطر الظُّلُماءِ يكتُمنا)
حتى يكاد لسانُ الصبحِ يفشي لنا
أبقيتْ في الشعرِ عبر الدهرِ معجزةً
تكاد تُعرفُ في شرعِ الهوى ديناً^(١)

(١) عبدالله بن خميس، على ربي الإمامة ٢٢٩-٢٣٢

فابن زيدون هو رائد الشعر، وأساليبه العذبة الطيبة اللينة أصبحت أنموذجاً لكل
مقتدٍ أما شعر الفراق فهو الذي بعث فيه الحياة والعاطفة والإحساس، وجعل تأثيره في
القلوب فاعلاً وقوياً، ولعلّ تعبير الشاعر بقوله:

حتّى تغنى لسان الدهر مرتجلاً
(أضحى التنائي بديلاً من تدانينا)

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

القومُ بعدك عَقَّوا الشَّعْرَ واتَّخَذُوا
بعد الجياد الكريّماتِ البراذينا
ضاقوا به يَحْلُبُ الألبابَ مُرْتَجِزاً
جَمَّ النُّهى عِبْقَرِيَّ الفكرِ مَوْزُوناً
واسْتَبْدَلُوهُ بأمشاجٍ مَلْفُقةٍ
تَجْتَرُّهَا بِدَعَّةِ التَّقْلِيدِ تَلْقِيناً

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

قالوا «ابن زيدون» مثّالٌ ومتّبعٌ
«اليوت» أجدر تجديدًا وتحسيناً

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

بكى «ابن زيدون» حيثُ النُّونُ أُنْتُه
ولم يزلْ شِعْرُهُ يبكي المصابينا
كم شاقني وتَصَبَّأني وأطربني
إذا كنتِ ورَقاء في روضِ تنوحينا
ومن دموعك هاتيك السموط حكتُ
أبيات (نونية) فيها شكاوينا^(١)

(١) ديوان أبو الفضل الوليد ١١٠

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

كنتَ دنيا من الرؤى والأمانى
يتجلّى إعجازُها في البيانِ
لَكَ شِعْرٌ على الزُّمانِ جديداً
وهو في العُمُرِ مُعْرَقٌ كالزمانِ
يَتَغَنَّى بسحره ما ترامتْ
حَقَبُ للعصور كلِّ لسانِ
ويضجُ السَّمَّارُ في غَلَسِ الليلِ
نَشَاوى من رَوْعَةٍ وأفتَتانِ
إنَّ سحراً جَلَوْتُهُ ببيانِ
كشعاعٍ هو البعيدُ الداني
لك في الوصف ما يشوقُ فريداً
من قصيدٍ ومن مَعانٍ حسان^(١)

وفي قصيدة (أغنية حب إلى ابن زيدون) لعبدالعزیز قاسم، يغدو ابن زيدون معبر
الألفان، ومورثُ الأشواق، وزعيم حزب الهوى، وهو المغلوب الغالب، والنداء عليه لا يفتر من
بداية شوط القصيدة إلى آخر مرساها، فأَيُّ أغنية عذبة تلك التي لا يملُّ الشعراءُ ترديدها:

يا «ابن زيدون» أعرني منك لحنًا وهدايا
إنني عنك ورثتُ الشوق والحزن الطويلا

...

نحن أتباعك في حزب الهوى، نحن الرفاق

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