التحولات الفكرية في القصيدة الأندلسية (دراسة في المضامين النصية)

الكلمات المفتاحية : التحولات ، القصيدة ، النصية

أ.م.د.صالح ويس محمد
جامعة الموصل /كلية التربية للعلوم الإنسانية
Sal657@gmail.com

الملخص

مما لا شك فيه أنَّ سمة التغيُّر في الأدب الأندلسي – ولا سيما الشعر – أصحبت إحدى أهم سمات الأدب الأندلسي في خطاه الأولى نحو إعلان هويته وإثباتها في وجه المد المشرقي الذي طالما قيّد الأدب الأندلسي بوصفه أدباً مُقَلِداً له.

لذلك وَجَدَ في معرفة المرتكزات الراسخة والإحاطة بها ومجاراتها أحياناً والتحوّل عنها أحياناً أخرى، مبتغى يحقق فيه الشاعر الأندلسي هويته الشخصية بصورة خاصة، وهوية الشعر الأندلسي بصورة عامة.

ومن هنا كان للتحولات الفكرية عند الشعراء الأندلسيين أثرا بينا في نتاجاتهم، إذ أنه الوقت الأندلسي الذي بدأت فيه تحولات المظاهر الحياتية والفكرية وعلى اختلافها؛ ثقافية واجتماعية وسياسية، الأمر الذي انعكس على الفكر والنتاجات المتولدة عنه، ولا سيما الشعر.

في التحولات

تمثل التحولات ظاهرة إنسانية تحيط جميع مستويات النشاط الإنساني – الفكرية منها وغير الفكرية – وعملية التحول بطبيعتها محكومة بفعل عوامل عدة، منها الخارجية ومنها الداخلية ومنها الموضوعية، ومنها الذاتية، وجميعها تسهم بشكل وآخر في نماء الفكر وتأسيس رؤية وعلاقات جديدة، هي بطبيعتها أيضاً لا تتوقف، لذلك هي دائمة السيرورة وحدوثها دائماً ما يكون بصورة منتظمة.

وقد جاء في المعاجم العربية بيان مفهوم التحول عن الجذر (ح و ل)، إذ " حال الشيء واستحال: تغير وحال لونه .. وحالتْ القوس: انقلبت عن حالها التي غمزت عليها، ... وحال عن مكانه تحول، وحال في متن فرسه: وثب عليه، وحال عنه: سقط "[١].

وَتَحوَّلَ عن الشيء زال عنه إلى غيره، وَحَالَ الرجلُ يَحُولُ مثل تحوَّل من موضع إلى موضع، وحَالَ الشيء نفسه يَحُول حَوْلاً بمعنيين: يكون تغيُّراً، ويكون تحوُّلاً، والحول يجري

مجرى التَّحويل، يقال: حولوا عنها وحَولاً، قال الأزهري: والتحويل مصدر حقيقي من حَوَّلت، والتحول اسم يقوم مقام المصدر؛ يقول الله عز وجل: " لا يبغون عنها حِولاً " أي تحويلا، وقال الزجاج لا يريدون عنها تحوُّلاً، وحال الشيء حولاً وحؤولاً، كلاهما تَحَوَّل، وفي الحديث " مَنْ أحال دخل الجنة " يريد من أسلم لأنه تَحوَّل من الكفر عما كان يعبد إلى الإسلام. الأزهري: حال الشخص يحول إذ تحول وكذلك كل متحول عن حاله، وفي الحديث: فاحتالتهم الشياطين أي نقلتهم من حالٍ إلى حالٍ، وفي حديث عمر(رضي الله عنه): " فاستحالت غرباً " أي تحولت دولاً عظيمة[٢]. وحولت الشيء فتحول، غيرته فتغير إما بالذات أو بالحكم أو بالقول، وأصل الحَوْل تغيُّرُ الشيء وانفصاله من غيره، وباعتبار التغيُّر قيل: حالَ الشيء تحول من حال إلى حال، وأحال الرجل تحول من شيء إلى شيء آخر، وأحال عليه الماء من الدلو أفرغها عليه[٣]. وتحول الشيء انقلب عنه وانتقل إليه[٤].

المفهوم اللغوي لـ (تحول) لا يتعدى أن يكون تغيراً أو انتقالا أو حركة بغض النظر عمّا تضاف إليه، ليكون التحول أيَّ تغيير ظاهر كان أو مستترا يحدث في بنية النص أو مضمونه أو في مبتغاه، أي أنه مصطلح بيني يرصد السابق باللاحق وطبيعة الحركة بينهما[٥].

وهنا يكون الأساس في التحول وجود مجموعة عينات لا تقل عن اثنين لبيان طبيعة الحركة التحولية أو مبتغاها، ذلك أنه – التحول – " يحمل سمة مجتمعية ؛ إذا يمكن بوساطته الكشف عن السياقات الثقافية التي تتجذر داخل الأعمال ... إذ تشكّل هذه الأعمال عوالم خاصة بها، ولها حركتها الاجتماعية والثقافية داخل النص "[٦]. وهو ما يؤكد أن سمة التحول ليست سمة عبثية تكون لأجل المغايرة أو المخالفة أو الخروج عن الثوابت وإنما هي " نظام متغير في نسيجه حسب عناصر وأسس وعلاقات هذا النسيج، وبالتالي هو حركة فاعلة فيها مخاض وتؤسس بعمليات "[٧] مخطط لها ومدركة قبل النقل أو المغايرة، أي أنها عمليات منطقية تجري – في النص – على مستويات بناه الظاهرة والعميقة " تنشئ سلسلة بين حلقتين أو مستويين في النص الواحد أو في نصين مختلفين في الحلقات التي بداخلهما "[٨] كذلك عُرِفَ التحول بأنه " انعطاف مباغت ... من شأنه أن يغير مسار النص، فيفاجئ به المستمع أو المشاهد. وقد يكون التحول متوقعاً أو محتملاً، كما يكون معاكسا لتصور المستمع أو القارئ "[٩]. وهنا يتغاير هذا التعريف في جزء منه مع الأصل في فعل التحول

وتكمن المغايرة الأولى في (مباغت، فيفاجئ) فيهما يغيب الفعل الواعي الذي يكون عن دراية وإرادة وتخطيط وهذا هو أصل فعل التحول في مغايرته أو انتقاله أو تحركه. في حين تكمن المغايرة الثانية في (معاكساً لتصور المستمع أو القارئ) إذ جعل حركة التحول متجهة من النص إلى المتلقي، ومع أن النص يحمل في حقيقته رسالة التحول إلا أن مضمون الرسالة ومرسلها الحقيقي هو المبدع منتج النص.

وبذلك يكون التحول قدرة ذاتية للمبدع آتية من وعي مسبق، يحمل النص خصيصته التحولية التي تزيد ميزة أخرى إلى مزايا أدبية النص وقيمه وجمالياته، وإنما يكون ذلك من كون التحولات في النص قد تكون نصية تنطلق من عمق النص وتعود إليه وقد تنطلق من خارج النص، إذا ما غادرنا عالم النص الخاص لتتبعه أثراً وتأثيراً في النصوص الأخرى، أو التحولات التي قد تكون نتيجة المغايرة بين الزمان أو المكان(١٠).

ويقترب من مفهوم التحول مفهوما الصيرورة والتطور، إذ الصيرورة " انتقال الشيء من حال إلى حال أو من لحظة إلى أخرى أي التغيير والحركة "(١١). والتطور " يدل على التحولات التي يخوضها أيُّ مجتمع أو كائن أو نظام بصرف النظر عمَّا إذا كانت هذه التحولات ذات طبيعة مواتية أو غير مواتية "(١٢). فضلاً عن أنهما – الصيرورة والتطور – يقتربان أيضاً من مفهموم التحول في النتيجة النهائية التي تحتم المغايرة عن الطبيعة، الأصل الذي حدثت المغايرة عنه.

عند تأمل مجموع التعريفات لمفهوم التحول – ومع أنها في مجملها لم تبتعد عن المفهوم اللغوي للفعل (حَوَلَ) وأنها بقيت محافظة على الامتداد الدلالي لأصل الفعل – نخرج بمجموعة من المعاني منها:

(التغير، الخروج، الحركة، الانتقال، التجديد، المخالفة ، النشاط ، التعديل ، الزوال، وغيرها) ومن مجملها نخرج بالتعريف الإجرائي الذي يُشتغل عليه، لتكون التحولات: مجموعة من المتغيرات والمتسجدات المتسعملة بغية تخطي التقليدي – بغض النظر عن نوعه – وبصورة فاعلة تُسهم في إثبات حقيقة التغيّر وبيان القيم الجمالية والفنية والبنائية فيه وأهليتها لتقف أمام الأصل، المتحول عنه أو المتحول إليه. إذ لكيلهما قواعد خاصة يجب مراعاتها في عملية التحول، وهي في الشعر تجاوز أسلوب إلى غيره وإثبات آخر يكون مواتياً للذائقة الجمالية المعاصرة لآنية التحول، أي ما يطرأ – بإرادة معينة – على بنية نصية ثابتة فيعمل

على تغيير أنساقها من السكون إلى الحركة، ويكون ذلك في البحث في الأعماق / الجذور لأجل التغير أولاً والبحث عن التأصيل ثانياً.

- في التحولات الأدبية الأندلسية

مما لا شك فيه أنَّ " المشارقة هم الذين أسسوا المدارس الأدبية في الأندلس، وفيها تعلم الأندلسيون الأدب، ... فكانوا يتباهون في محاكاة المشارقة في فنونهم ومدارسهم، وهذا يعني أن تأثرهم بالمدارس المشرقية كان واضحاً وفي نفس الوقت كان طبيعياً لا غبار عليه، ومن جهة أخرى فإنهم وجدوا شعبا لم يطرد من أرضه على أيديهم وكان له ثقافته وآدابه، ولا شك أنهم تأثروا به كذلك ، فكان على هذا الأساس الأدب الأندلسي حلقة الوصل بين الآداب الشرقية والغربية "[١٣]. ومن هذه المتناقضة / والتأثر والتأثير تمثلت أولى الخطى في الأدب الأندلسي نحو المغايرة عن اللمسة المشرقية التي بقيت بوصفها النموذج الأمثل لبناء القصيدة.

وبدأت ملامح التحول والمغايرة عند الأندلسيين مبكراً مع أولى القصائد الأندلسية، إذ حاولوا طرح بعض الموضوعات الجديدة[١٤] كما سعوا إلى التجويد الفني " وللأندلسين وسائل مختلفة إلى هذا التجديد، بعضها يتعلق بالمضمون، وبعضها يتعلق بالشكل، وهذه السمة الفنية التي بدت في شعرهم منذ نشأته، كانت دائماً من أوضح خصائص الشعر الأندلسي في كل العصور"[١٥]، فضلاً عن هذا فإن الأدب الأندلسي وفي حركته قد " اجتاز ثلاثة أطوار، قلد في الأول فكانت الأساليب والمعاني شرقية ... وتردد بين المحاكاة والتجديد في الطور الثاني، فالشعراء يمثلون بيئتهم الأندلسية ونزاعاتهم الذاتية دون أن يتخلصوا من القديم أو يهملوه إهمالاً تاماً ... ولم يلبث أن جدد في الطور الثالث فبلغت حركة التجديد ذروتها في القرن السادس الهجري "[١٦] وما بعده، والأندلسي لا يجري التحولات أو التغيرات لأجل التحول أو المغايرة فقط وإنما له في ذلك غايات محددة؛ فهو فضلاً عن مبتغاه في التطور والتجديدد يسعى إلى:

- إثبات ملامح استقلالية الأندلسي عن صنوه المشرقي وإنهاء مفهوم التبعية والتقليد، وإنما كان ذلك ببناء قصائدهم الشعرية على حذو القصائد العربية ذائعة الصيتوإمكانية مفاضلة نتاجاتهم مع نتاجات المشارقة.

– بيان هوية الشعر الأندلسي بما يضمن تفردها وتميزها وإن كانت بداياتها منكبة على الشعر المشرقي، فالهوية في اكتسابها سماتها الخاصة لا تكون ابتداعاًمن فراغ.

– بث الثقة في أنفس الشعراء ليثبتوا شاعريتهم أمام السلطتين السياسية والنقدية الأندلسيتين أولاً وأمام الإبداع المشرقي ثانياً.

فضلاً عن هذا يلحظ على الشعر الأندلسي ظواهر، منها ما يتصل بالاتجاهاتِ الشعرية وما صاحبها من تحول وزيادة وتطور، ومنها ما يتعلق بالأفكار الشعرية وكونها نتاج بيئتين امتزجتا واتصلتا بالنهضة العلمية الأندلسية، ومنها ما ارتبط باللغة الشعرية وما صاحبها من ازدواج لغوي وعلاقتها بالحياة اليومية التي كان يحياها الأندلسيون، ومنها ما يتصل بروح الشعر كفن يعبر عن الحياة اليومية، الرسمية وغير الرسمية، الجدية واللاهية ويؤدي وظيفة حيوية، الأمر الذي سمح بظهور اتجاهات شعرية منها المحافظة الجديدة ومنها التقليدية المتطورة[١٧]، ما أدى إلى بروز حركة تحولاتية ظاهرة ومؤثرة، وعلى مستويات عدة، منها العاطفي ، ومنها الاجتماعي، ومنها السياسي، ومنها الثقافي، ومنها الديني.

– العاطفة مرآة التحولات الفكرية

تؤدي العاطفة دورًا رئيسًا في تكوين الأدب لا سيما الشعر؛ إذ هي أحد عناصر أربعة يبنى عليها بنيان الشعر، وتكمن أهميتها من أنها جوهر الشعر وغايته، فقيمة الشعر بقدر إيقاظه العواطف[١٨]؛ وذلك لارتباط العاطفة – الشعرية منها وغير الشعرية – بالذات ارتباطاً مباشراً. ذلك " أننا كلما شعرنا بعاطفة ما، فإن هناك فكرة متصلة بهذه العاطفة تُساعد في تحديد طبيعتها "[١٩] فالعواطف – ومما لا شك فيه – هي مبعث التأثر والتأثير؛ إذا هي المسؤولة عن انبثاق الدلالات المختلفة، وهي تقف وراء التحولات الإيجابية وتنازلياً التحولات السلبية، وبذلك تكون العواطف بمثابة المحرك للأحاسيس والمشاعر التي يبنى عليها أيُّ عمل فني، فعلى أساسها يبلور الحس الإنساني بمشاعره وخياله وأبعاده المختلفة، وهو ما يؤكد أن عالم العواطف / المشاعر يمثل مرحلة مهمة؛ فالعواطف في الغالب هي المسؤولة عن توليد المعاني وعن الواجهات المختلفة التي تتخذها[٢٠].

ومع ما للعاطفة من سلطة في توجيه النص ومحتواه، غير أنه يمكن للعاطفة أن تأخذ اتجاها معاكسا في توجيه النص؛ أي بالاتجاه المغاير عنها، وفقاً لما يحمل المبدع من أفكار ورؤى ذلك " أن أفكارنا تساعدنا على تحديد نوع العاطفة التي نشعر بها "[٢١] ومن هنا تنشأ

علاقة جدلية بين العاطفة والأفكار والمضمون وأثر كل واحدة منها في الأخرى وإمكانية تعالقهما في توجيه المضمون النصي الوجهة التي يراد لها من قبل المبدع، ووفقاً لذلك يكون الثبات أو التحول.

من ذلك يقول ابن زيدون(٢٢):

يـــا ســـؤلَ نفسِـــي- إنْ أحكَّـــم- وَاختْيـــــــارِي إنْ أُخَيَّـــــــرْ
كَـــمْ لامَنـــي فِيـــكَ الحَسُـــو د وفنّـــدَ الواشـــي، فـــأكثرْ
قـــــالوا: تغيّـــــرَ بالسّـــــلوّ و وَبِالمَلاَمَـــــةِ قَـــدْ تَعَيَّـــرْ
وتوهّمـــــوكَ جنيْـــــتَ ذنْـــــ بـــاً بـــالتّجنّي، لـــيسَ يغفـــرْ
وَبِـــزَعْمِهِمْ أنْ لَـــــيسَ مِثـــــ لـــي فـــي الرّضَـــى بالـــدُّونِ، يعْـــذَرْ
لَـــــمْ يَعْلَمُـــــوا أنّ الهَـــــوَى رقٌّ، وأنّ الحســـــنَ أحمـــــرْ

تبدو ملامح العشق في هذه المقطوعة عند ابن زيدون تجاه محبوبته ولادة، وقد ردَّ ابن زيدون كل دعوة من صديق أو عدو تثنيه عن هذه الحبيبة، وابن زيدون في ردّه عقد مقارنة حجاجية واضحة؛ إذ حصر الأقوال التي تثنيه عن محبوبته بين أول وآخر بيت وقد بين فيهما أنها سؤله واختياره لو سؤل أو خيّر،ولكنها هواه دون سؤاله أو اختياره وهو ما بينه في البيت الأخير:

لَـــــمْ يَعْلَمُـــــوا أنّ الهَـــــوَى رقٌّ، وأنّ الحســـــنَ أحمـــــرْ

وبذلك يكون ابن زيدون قد أقنع نفسه قبل ناصحيه أو عاذليه وهو ما أكده في الأبيات الأربعة التي جاءت في لومه أو نصحه أو عذله، والتي جاءت جميعاً مدورة؛ الأمر الذي يعني عدم تمام شطرها منفرداً إلا بالشطر الثاني وهو ما يدل على نقصها الذي يعكس نقص رأيهم لا سيما وأن التدوير – في الشعر – عيبٌ؛ إذ المعنى لا يتم إلا بتمام البيت(٢٣). وجاء البيتان الأول والأخير وهما البيتان المبينان رأيه تامين من غير تدوير وهو ما يعكس صواب رأيه في حينه حسب ظنه.

ثم إن ابن زيدون في قول:

لَـــــمْ يَعْلَمُـــــوا أنّ الهَـــــوَى رقٌّ، وأنّ الحســـــنَ أحمـــــر(*)

يعكس مقدار التدفق العاطفي عنده؛ إذ يجعل من الهوى عبودية للمحبوب أسر له لا فكاك منه، وأن الحسن أحمر، وفي اللون الأحمر دلالة الموت والحياة معاً – وهو ما يتوافق

مع عشق ابن زيدون – فالموت من كون اللون الأحمر لون القتل والفتك وسيلان الدم في المعارك وهو لون الأشخاص المتصفين بقوة الشعور؛ إذ أنه حركي وحي ولون الدم الذي يمثل الحياة وهو رمزٌ لقوة الشباب المتفجرة حيوية فضلاً عن كونه لون الحب الحارق، وهو أقوى الألوان[٢٤].

تلى هذه المرحلة مرحلة أخرى وهي مرحلة وسط في التحول وخطوة نحو قطع الصلة وذلك في قوله[٢٥]:

يـــــا قاطعـــــاً حبـــــلَ ودّي وَوَاصِـــــلاً حَبْـــــلَ صَـــــدّي
وَسَـــــالِياً، لَـــــيْسَ يَـــــدرِي بطـــــولِ بثّـــــي ووجـــــدِي
لـــــوْ كـــــانَ، عنـــــدكَ، منـــــي مثـــــلُ الـــــذي منـــــكَ عنـــــدي
لبـــــتَّ، بعـــــديَ، مثلـــــي ويـــــتُّ مثلَـــــكَ بعـــــدِي

يبدو الآخر المعاتب هنا بعيداً شيئا ما عن المحبوب الذي راهن على حبه وأصم الآذان عن الوشاة والناصحين والعاذلين في حبه له، وهي الخطوة الأولى في التحول العاطفي تجاه المحبوبة، فولادة الآخر هنا تبدو في طرف والشاعر المعذب في طرف آخر؛ إذ أداة النداء (يا) التي تدل على بعد الحبيب والتي تعكس " مدَّ الصوت عالياً، ليعلن عبرها عن حرقة الألم الممض على فقده "[٢٦] وليؤكد خيبة الظن التي يعيشها، فهو الآخر قاطعاً حبل الود واصلا حبل الصد، ساليا عن بثه ووجده، لذلك جاء تمني ابن زيدون بـ" لو " وهي أداة تمن لما يمتنع حصوله وهو ما يعكس مقدار الإحباط الذي يشعر به والحالة التييعيشها؛ لدرجة أنه يتمنى تبادل الأدوار مع حبيبته لتعيش هي وجع الشوق والفراق وألم الحب، ويعيش هو التجاهل وراحة البال وهناءة النفس بعيداً عن حبها وإنما ذلك كان في قوله:

لـــــوْ كـــــانَ، عنـــــدكَ، منـــــي مثـــــلُ الـــــذي منـــــكَ عنـــــدي
لبـــــتَّ، بعـــــديَ، مثلـــــي ويـــــتُّ مثلَـــــكَ بعـــــدِي

ثم تأتي مرحلة التحول شبه التام في قوله[٢٧]:

وَمـا ضَـرَبَت عُتبـى لِـذَنبٍ أَتَـت بِـهِ وَلَكِنَّمـا (وَلّادَةٌ) تَشـتَهي ضَـربي
فَقامَـت تَجُـرُّ الـذَيلَ عـاثِرَةً بِـهِ وَتَمسَحُ طَلَّ الدَمعِ بِالعَنـَمِ

وإنما قلنا شبه التام لوجود شيء من العتب من ابن زيدون في " ولكنما ولادة تشتهي ضربي" ففي ضرب (عتبى) ضرب لابن زيدون لاسيما وأنه هو من طلب الغناء من

الوصيفة دون استئذان حبيبته التي غلبتها الغيرة[٢٨]. لذلك جاء البيت الثاني وقد اختلطت فيه ملامح الهجاء مع شيء من الغزل:

فَقامَــت تَجُــرُّ الــذَيلَ عــاثِرَةً بِــهِ وَتَمسَحُ طَلَّ الدَمعِ بِالعَنـــــــمِ

فصدر البيت يمثل ملمحاً هجائياً " تَجُرُّ الذَيلَ عاثِرَةً بِهِ " دلالة على ضعفها وتيهها وقلة ثقتها بنفسها حينما جعلت من الوصيفة ندا لها في غيرتها منها لمجرد طلب حبيبها إعادة الغناء.

وفي عجز البيت جاء غزل ابن زيدون بولادة الحبيبة " وَتَمسَحُ طَلَّ الدَمعِ بِالعَنـــــمِ الرَطبِ "؛ إذ شكل لوحة، عنصرا التشكيل فيها " الدمع " اللون الأبيض و " الأصابع " اللون الأحمر وجعل من خديها لوحة تامة، وهو في جمعه هذين اللونين جعل كل منهما أداة لإظهار الآخر؛ فالأبيض أساس الألوان جميعها " وجنسه خلاف أجناس الألوان وجوهره خلاف جواهرها"[٢٩] وباقترانه مع الأحمر يكون بارزا بينا صافيا وإنما يكون ذلك لشدة الأحمر وقوته فهو " يتحدى المسافة لذلك هو لون هجومي يرمز إلى القوة والقدرة والصمود "[٣٠] ولتوافق اللونين جعل ابن زيدون من الخدين مكان التشكيل؛ إذ سيكون لونه بين اللونين يقبل كل منهما، فبشرة المرأة الأندلسية تمتاز بـ " بياض أربع: لونها وفوقها وثغرها وبياض عينيها، وسواد أربع: أهدابها وحاجباها وعيناها وشعرها، وحمرة أربع: لسانها وخداها وشفتاها مع لعس وإشراب بياضها بحمرة"[٣١]، وبذلك يكون ابن زيدون قد حقق تدرجاً لونياً من الأبيض لون الدمع، والبياض المشرب بحمرة لون بياضها لا سيما خديها، والأحمر لون أطراف الأصابع.

وابن زيدون هنا جمع بين الضعف (البكاء) وبين الزينة (العندم) وهذا التحول في الوصف بيّن فيه ابن زيدون فضلاً عن القيمة الفنية للنص والقيمة التشكيلية في اللوحة وتوظيف الألوان فيها، اضطرابه في مشاعره تجاه ولادة وتحولها عنه؛ إذ إظهار ضعفها وبكائها أمام وصيفتها يؤذن بالفراق وانتهاء العلاقة، وبيان مواطن زينتها استمرار للعشق والحب، لتأتي بعدها مرحلة التحول التام وذلك في قوله[٣٢]:

أكْــرِمْ بِــوَلاّدَةِ ذُخْــراً لِمُــدّخِرٍ لوْ فَرَّقتْ بَينَ بَيْطارٍ وعَطّـــــارِ

قـالوا: أبُـو عـامِرٍ أضْـحَى يُلِـمُّ بهـا قلـتُ: الفراشـةُ قـد تدنـــو مـن

عيّرْتمُونــا بــأنْ قَــد صــارَ يَخْلُفُنــا فِـيمَنْ نُحِــبّ ومـا فـي ذاكَ مِـنْ

أكــلٌ شــهيٌّ أصــبْنَا مــنْ أطايبِــهِ بَعْضاً ويَعْضاً صَفَحْنَا عَنــهُ للفَارِ

وهنا يبدو الهجاء في أتمه، ما يؤذن بالتحول التام في العاطفة وانقطاع سبل الوصال بينهما، وابن زيدون أعلن هذه المرحلة وفقاً لإرادة ووعي، مدرك لطبيعة كلامه وتسلسله؛ إذ بدأ بالهجاء المباشر لها في:

أكْرِمْ بِوَلاّدَةِ ذُخْراً لِمُدّخِرٍ ----> ولادة ----> ذخراً

مدخر ----> ابن زيدون

لوْ فَرَّقتْ بَينَ بَيْطارٍ وعَطّارِ ----> بيطار ----> أبو عامر (ابن عبدوس)

عطار ----> ابن زيدون

وهنا ابن زيدون يحمل البيت المعنى الحرفي له؛ أي أن ولادة لا تصلح ذخراً بجهلها في أبسط الأشياء (بيطار – عطار) وهي أمور تدرك بالعين المجردة، لا تحتاج إلى دراية أو علم، فالعطار طيبه وأدواته تنم عنه، والبيطار رائحته وأدواته تنفر منه إلا لحاجته، وعلاج الدواب، وقد اختارته ولادة.

ثم في البيت الذي يليه يؤكد جهلها وعدم درايتها بالأمور أو معرفتها بالأشخاص فيقول:

قــالوا: أبُــو عــامِرٍ أضْــحَى يُلِــمُّ بهــا قلــتُ: الفراشــةُ قــد تدنـــــو مــن

إنَّ ظاهر ابن عبدوس ضوء تبتغيه فراشة جاهلة به، وفي حقيقته نار حرقتها، وهنا يكون وصف الفراشة لها بالمعنى السلبي الذي يبين سعيها لإحراق نفسها بطيشها وغرورها. ثم أن ابن زيدون يجعل الخبر على لسان غيره (قالوا) ليبين انتشار أمر ولادة وعلاقتها مع ابن عبدوس، ليؤكد الأمر ذاته في:

عيّرْتُمُونــا بــأنْ قَــد صــارَ يَخْلُفُنــا فِـيمَنْ نُحِــبّ ومـا فـي ذاكَ مِـنْ

وهنا يأتي الخبر من الآخر المجتمع (عيرتمونا) وكأن في مجيئه من المجتمع لوم لابن زيدون (بأن قد صار يخلفنا) وهنا إعلان آخر وتشهير بولادة، وكون الخبر من المجتمع (في من تحبّ) ينتفي حب ابن زيدون لولادة؛ إذ تعامل ابن زيدون مع الخبر بنفي ذلك، (وما في ذاك من عار) ومعللاً النفي بـ:

أكــلٌ شــهيٌّ أصــبْنَا مــنْ أطايبِــهِ بَعْضــاً ويَعْضــاً صَـفَحْنَا عَنــــهُ

وبذلك يعلن ابن زيدون التحول في طبيعة العلاقة مع ولادة وطبيعة ولادة نفسها، وأنها – مع كل ما تحمل من سمات الجمال والأصل الرفيع – مبتذلة له ولغيره، وهنا يكون إعلان موت الحب وقطع الصلة إلى غير رجعة؛ فهو من تركها وهي الآن لغيره.

ليتم تأكيد تحوله عن حبه لولادة وتغير عاطفته بإعلانه حبا جديدا وذلك في قوله[٣٣]:

قَـد عَلِقنـا سـواكِ عِلقـاً نَفيسـاً وصـرفنا إِلَيـهِ عَنـكِ النُفوسـا

وَلَبِسـنا الجَديـدَ مـن خِلـعِ الحُـ بِّ ولمنـأل أَن خَلَعنـا اللَبيسـا

لـيسَ مِنـكِ الهـوى وَلا أَنـتِ مِنـهُ اِهبِطـي مِصـرَ أَنـتِ مـن قـوم

وتأكيدا للتحولات العاطفية والفكرية عند ابن زيدون يستمر – رغم إعلانه حبا جديدا – في مهاجاة ولادة وتأكيد ابتذالها عند " ولم نأل أن خلعنا اللبيسا " فجعل منها ثوبا خرقاً كثر لبسه حتى لا قيمة له، ثم ينفي عنها الهوى والحب والدراية بهما في " ليس منكِ الهوى ولا أنتِ منه " ويجعل منها جاهلة بالخير أو الحسن من الأشياء في " اهبطي مصر أنتِ من قوم موسى " إذ ساواها بهم عندما استبدلوا الذي هو أدنى بالذي هو خير فجاء الجزاء في قوله تعالى: ((اهْبِطُوا مِصْرًا فَإِنَّ لَكُمْ مَا سَأَلْتُمْ وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ وَالْمَسْكَنَةُ وَبَاءُوا بِغَضَبٍ مِنَ اللَّهِ))[٣٤]، فهم –قوم موسى– استبدلوا الطعام الواحد الذي هو خير بالذي هو أدنى وطلبوا أكثر من نوع واحد: ((وَإِذْ قُلْتُمْ يَا مُوسَىٰ لَن نَّصْبِرَ عَلَىٰ طَعَامٍ وَاحِدٍ))[٣٥]، وهي استبدلت الحبيب الواحد الذي هو خير، بغيره الذي هو أدنى فاستحقت أن تكون من قوم موسى الهابطين مصر.

يحدث بعدها وبعد مدة زمنية تضمنت سجنه ومن ثمة هربه ومغادرته قرطبة إلى أشبيلية، تحول آخر تمثل في العودة إلى ولادة الحبيبة الأولى والحنين والشوق إلى أيامهما مع بعض، فتجسد ذلك في أشهر قصائده التي خلدت ذكراهما وحبهما، يقول في نونيته[٣٦]:

أضْـحَى التّنـائي بَـديلاً مـنْ تَـدانِينَا وَنَـابَ عَـنْ طيـبِ لُقْيانَـا تجافينَـا

.....

بنْـتُم وَبِنّـا، فَمـا ابتَلّـتْ جَوَانِحُنَـا شَـوْقاً إِلَـيكُمْ، وَلا جَفّـتْ مآقِينَـا

نَكـادُ، حِـينَ تُنَـاجِيكُمْ ضَـمائرُنا يَقضـي علَينـا الأسَـى لَـوْلا تأسّينَا

حَالَـتْ لِفقـدِكُمُ أيّامُنـا، فغَـدَتْ سُوداً، وكانـتْ بكُـمْ بِيضـاً لَيَالِينَـا

إِذْ جانِـبُ العَـيشِ طَلْـقٌ مـن تألُّفِنـا وَمَرْبَعُ اللّهْوِ صَافٍ مِنْ تَصَافِينَا

وَإذْ هَصَـرْنَا فُنُـونَ الوَصْـلِ دانيـةً قِطَافُهـا، فَجَنَيْنَـا مِنْـهُ مـا شِـينَا
ليُسـقَ عَهـدُكُمُ عَهـدُ السّـرُورِ فَمـا كنْـتُمْ لأرواحِنَـا إلاّ رَياحينَـا
لا تَحْسَـبُوا نَـأيَكُمْ عَنّـا يغيّرُنـا أنْ طالَمـا غَيّـرَ النّـأيُ المُحِبّينَـا
وَاللهِ مَـا طَلَبَـتْ أهْواؤنَـا بَـدَلاً مِنْكُمْ، وَلا انصرَفتْ عنكمْ أمانينَا
ولا اسـتفدنا خلـيلاً عنـك يشـغلنا ولا اتخـذنا بـديلا منـك يسَّـلينا

.....

لَسـنا نُسَـمّيكِ إجْـلالاً وَتَكْرِمَـةً وَقَـدْرُكِ المُعْتَلـي عَنْ ذاك يُغْنِينَـا
إذا انفـرَدتِ ومـا شُـورِكتِ فـي صِـفَةٍ فحسبُنا الوَصْفُ إيضَاحاً وتبْيينَا
يـا جنّـةَ الخلـدِ أُبـدِلنا، بسـدرَتِها والكـوثرِ العذبِ، زقّومـاً وغسـلينَا
إنْ كان قد عزّ فـي الدّنيا اللّقاءُ بكمْ في مَوْقِفِ الحَشرِ نَلقاكُمْ وَتَلْقُونا

.....

عليـكِ منّـا سَـلامُ اللّـهِ مـا بَقِيَـتْ صَـبَابَةٌ بِـكِ نُخْفِيهَـا، فَتَخْفِينَـا

أدق الروايات لهذه القصيدة أنها اثنان وخمسون بيتاً[٣٧]، وهي تكتض بألفاظ الشوق والحنين والغزل والتفرد، صاغها ابن زيدون بعد ما أصابه الشوق إلى ولادة بعد أن تحول عنها في عاطفته إلى غيرها ثم عاد إليها بعد أن انفصلا ولكن لا سبيل للعودة، وقد أظهر ابن يدون فيهافضلاً عن شوقه، ضعفه أمام فراقها " فَما ابتَلّتْ جَوَانِحُنَا شَوْقاً إلَيكُمْ، وَلا جَفّتْ مآقِينَا ".

ثم وجعه في ذكراها:

نَكـادُ، حِـينَ تُنَـاجِيكُمْ ضَـمائرُنا يَقضـي علَينـا الأسَـى لَـوْلا تأسّـينَا

ويبين حاله بعدها، بعيداً عنها:

حَالَـتْ لِفقـدِكُمُ أيّامُنـا، فغَـدَتْ سُـوداً، وكانـتْ بكُـمْ بِيضـاً لَيَالِينَـا

ثم يديم العهد معها ويبين إخلاصه لها:

لا تَحْسَـبُوا نَـأيَكُمْ عَنّـا يغيّرُنـا أنْ طالَمـا غَيّـرَ النّـأيُ المُحِبّينَـا

فالتحول العاطفي بيّن بالعودة إلى ودلاة، ما عكس تحولاً فكرياً أسهم في نتاج نص متفرد عن غيره من النصوص، وقد عمد ابن زيدون في إثبات تحولاته العاطفية والفكرية تجاه ولادة

بين ماضيه معها ووصاله الآن و " استرجاع الذكريات مظهر حيوي في الشعر الأندلسي، ففي زمن الاغتراب والبعاد عن الوطن يكون الماضي في النفس المشوقة هو عين الجمال المفتقد"[٣٨]، وابن زيدون جمع البعدين، البعد عن الوطن والبعد عن الحبيبة، الأمر الذي خلف نصا يحمل تحولا جذريا في العلاقات والأفكار؛ تمثلت العلاقات في الارتداد بعواطفه تجاه ولادة، ليحمل التحول بعدا دارميا، يشترك فيه ابن زيدون وولادة والغربة.

ثم التحول في الأفكار الذي حدث بفعل تحولات العاطفة، وإثبات أصالتها، عكس لنا عمق التجربة الشعرية، وهو ما أسهم في تحولات البنية الشكلية للقصيدة، إذ هي مطولة تحمل موضوعا واحدا وهو ما يمثل ملمحا تجديدا في الشعر الأندلسي، ثم التحول المعنوي لمحتوى القصيدة، فضلاً عن المنحى الحسي الذي حملته لغة القصيدة وما حملته من دلالات تحولية جلعت منها فضلاً عن قيمتها الفنية والجمالية، لغة وظيفية تحمل رسالة محددة، وموجهة إلى معين / ولادة.

وابن زيدون لم يتفرد بهذه التحولات، إذ كان لولادة[*] نصيب بيّن منها، وهي أحدثت تحولات عدة، تجاوزت الحدود والبيئة بدأت مع ابن زيدون بقولها[٣٩]:

ترقّــب إذا جــنّ الظــلام زيــارتي فــإنّي رأيــت الليــل أكــتم للســرِّ

وَبي منك ما لو كانَ بالشمسِ لم تلـح وبالبدر لم يطلع وَبالنجم لم يسرِ

وهنا يبدو التحول في أكثر من مجال؛ تمثل التحول الأول في خروجها عن التقاليد بشتى أنواعها، فهي خارجة عن الأعراف الإسلامية والاجتماعية في إعلانها زيارة الحبيب مباشرة في قولها:

ترقّــب إذا جــنّ الظــلام زيــارتي فــإنّي رأيــت الليــل أكــتم للســرِّ

والأصل أن يزورها حبيبها لا هي من تزوره، وإنما كان ذلك بسبب العاطفة التي تملكها وتحركها وتسهم في هذا النوع من التحولات، وتحقق انقلابا غريبا في دنيا المحبين.

ثم التحول في إعلان حبها والتصريح بمشاعرها وبيان عاطفتها وكان ذلك في قولها:

وَبي منك ما لو كانَ بالشمسِ لم تلـح وبالبدر لم يطلع وَبالنجم لم يسرِ

فهي في حبها تتجاوز الثوابت الكونية وحركتها، الشمس، البدر، الليل، وهو تحول يلبي رغباتها، فهي تبادل ابن زيدون حضوراً بحضور وإعلانا بإعلان، وعشقاً بعشق لتتساوى معه في " اتباع النمط السلوكي واتباع الهوى والحلم الذاتي "[٤٠] غير مبالية بمحيطها.

ولكن هذه الحال لم تدم، إذ تحدث القطيعة بينهما ويحدث تحولٌ عاطفي يسهم في بناء نصٍ يحمل مغايرة في مضمونه عن النص السابق، تقول ولادة[٤١]:

ألا هَـلْ لَنـا مِـنْ بَعـدِ هـذا التّفَـرّقِ سَبيلٌ فَيشكو كُلُّ صَبٍّ بما لَقي
وقَدْ كُنتُ أوْقاتَ التّزَاوُرِ في الشّتا أبِيتُ على جَمرٍ من الشّوقِ
فكيفَ وقد أمسيتُ في حالِ قطعة لقدْ عجلَ المقدارُ ما كنت أتقي
تَمُرُّ الليالي لا أرى البَينَ يَنقَضِي ولا الصبر من رقِ التشوق
سَقى اللَه أرضاً قد غدت لك منزلاً بكلّ سكوب هاطل الوبل مغدقِ

وهنا تبدو ملامح التحول العاطفي بينهما واضحة، مما يغير من مضمون النص ليحمل في طياته الدعوة إلى اللقاء (ألا هَلْ لَنا مِنْ بَعدِ هذا التّفَرّقِ) والدعوة آتية من الحبيبة إلى الحبيب وهو تحول آخر يُضاف إلى التحولات السابقة، فضلاً عن ذلك فإن ولادة في جل مقطوعتها تؤكد ألفاظ الشوق والحب، فـ " يشكو كل حبيب بما لقي، أوقات التزاور في الشتاء، أبيت على جمر الشوق محرق، ولا الصبر من رق التشوق ينقضي " وهي تشي بالعاطفة العالية التي تحملها ولادة تجاه ابن زيدون، وهو أمر معتاد في الغزل إنما الغزل الصادر من الرجل إلى المرأة، لذلك كان التحول المضموني للنص في إعلان ولادة عاطفتها وبهذه الكثافة دون وجل أو تردد.

وهو تحول يتشاطره الفكر والمجتمع الذي رفض مثل هذا الاعلان وإن كان فيه شيء من التحرر.

ثم تنهي مقطوعتها بـ:

سَقى اللَه أرضاً قد غدت لك منزلاً بكلّ سكوب هاطل الوبل مغدقِ

والدعاء بالسقيا أمرٌ اعتادت العرب عليه، ويكون لديار الأحبة الذين انقطع الأمل بالوصول إليهم، وهنا إيذان من ولادة بانتهاء الوصل بينها وبين ابن زيدون رغم شوقها وحبها له.

تلي هذه المرحلة مرحلة التحول العاطفي الأخير بينهما، بينته في قولها[٤٢]:

ولقّبت المسدّس وهو نعت تفارقك الحياة ولا يفارق

....

وهو " هجاء مر لاذع ضمنته الفحش وسقط اللسان، لم يسبقها عليه رجل ولا امرأة "[٤٣]، ولتثبيت خروجها عن المألوف في الهجاء كما في الحب والشوق ولتكون " النموذج الواضح للتحرر الفريد الذي حققته المرأة الأندلسية قبل غيرها، والذي كان حافزاً لظهورها وبروزها وإثبات وجودها في كثير من المجالات "[٤٤]. ومنها إسهامها في التحولات الفكرية في القصيدة الأندلسية، ولتتأكد العلاقة بين الأدب والمرأة ثباتا وتحولا وتتجلى " هذه العلاقة في مظهرين أساسيين:

الأول: ما كانت تثيره المرأة في نفوس الرجال وخصوصاً الشعراء من عاطفة قوية.

الثاني: مشاركة المرأة للرجل في إخراج القطع الفنية الأدبية في المواضع التي تمس شعورهن وعواطفهن "[٤٥]. بلغة الفكر ومبتغاه.

- المجتمع مرآة التحولات الفكرية

ولعل التحولات في الرؤية الاجتماعية، واحدة من أوضح السمات التي تظهر فيها التحولات الفكرية؛ وذلك للتعالق المباشر والمؤثر بين الفكر والمجتمع، فالفكر في ذاتيته يكون جزءا من المجتمع، وهو اللبنة الأولى في التكوين الاجتماعي، سواء نما وتزاحم حضوراً وانتشاراً، وتفاعلا، أو انكفى على ذاتيته وفرديته، وهو في نموه لا يعني إطلاقه وعموميته وديمومته، بقدر ما يعني قبوله مجتمعياً، أي ثبوته وسكونه، وليتصف بالتحول والتغيير والعيش، والمجتمع الحي هو مرآة حقيقة لفكره، وهو عامل رئيس في نموه وتطوره ففي فكر المجتمع هويته.

ويؤكد معظم المفكرين بأن الأمور تتغير على الدوام ولا تبقى على حال واحدة وهم مدركون تماما بأن حركة الفكر من حركة المجتمع الذي يعيش تغييرا مستمرا يطال كل شيء[٤٦]. لذلك كان " المجتمع الأندلسي بمجموعاته غير المتشابهة من البشر ما لبث في ظل الحضارة التي أطلت عليه بجهود بعض الحكام العرب، وعبقرية الوافدين من الشرق، وقدرة الأندلسي على الاقتباس من الفنون الأخرى ... أن أضحى مجتمعاً ذا ميزات باهرة، وصفات مثالية طيبة تميزه عن كثير من المجتمعات ... دفعت به إلى مدارج التقدم والازدهار "[٤٧]. ومن هنا كان تنوعه مصدراً مهماً للتحولات الفكرية فهو " بسيط معقد في آن

معاً، فقد كان بسيطاً في وضوحه ومعقداً في تركيبته متناقضاً في أحلامه وتطلعاته "[٤٨] لذلك كانت التحولات الاجتماعية والفكرية بينة واضحة.

والسياسة جزء من المجتمع يزدهر بازدهارها، ويضمحل باضمحلالها، لذلك جاءت التغييرات الاجتماعية جزءا من التغييرات السياسية، فغالبا ما يكون المجتمع تابعا لسياسة حكامه وملوكه، وقد " اجتهد حكام الأندلس في أن يكون لقصورهم مجد أدبي يحاكي ماكانلقصور خلفاء المشرق، فاهتموا برعاية الآداب والعلوم والفنون حتى تصل قرطبة إلى مستوى يضاهي ما وصلت إليه دمشق وبغداد "[٤٩] ونتيجة لذلك فضلاً عن وصول زرياب[٥٠]إلى قرطبة، وبحث الأندلسي عن التمييز والمثال، فقد نشطت حركة التحولات الاجتماعية فكانت أشبه بنقطة تحول حاسمة في تاريخ الفكر الأندلسي.

من ذلك قول يحيى الغزال وقد مثل قوله صورة عن اتصاله بالسلطة والسياسة[٥١]:

قـــالَ الأَميـــرُ مُـــداعِباً بِمَقالِـــهِ جـــاءَ الغَـــزالُ بِحُســـنِهِ وَجَمالِـــهِ

أَيـنَ الجَمـالُ مِـن اِمـرِئٍ أَربـى عَلـى مُتَعَـدِّدِ الســبعينَ مِــن أَحوالِــهِ

وَهَـل الجَمـالُ لَـهُ الجَمـالُ مِـن اِمـرِئٍ ألقـاه ربيـب الـدهر فـي أغلالـه

وَأَعـــادَهُ مِـــن بَعـــدِ جِدَّتِـــهِ بِلـــىً وَأَحـالَ رَونَـقَ حالِـهِ عـن حالِـهِ

جاءت هذه الأبيات في باب الإجازة الشعرية، وهي تعكس توافق الأمير مع الغزال وإجادة الأمير لشعر الغزال واستحسانه، وهي المرحلة الأولى من مراحل حياة الغزال، مرحلة التوافق والسرور، بعدها ومع حادثة سُميت بحادثة قبض الأعشار، حدثت مرحلة التحول الأولى وقد صورها الغزال في قوله[٥٢]:

بَعـــضَ تَصـــابيكَ عَلـــى زَينَـــبٍ لا خَيـرَ فـي الصَـبوَةِ لِلأَشـيبِ

.....

مَـــن مُبلِـــغٌ عَنّـــي إِمـــامَ الهُـــدى الـــوارِثَ المَجـــدَ أَبـــاً عَـــن أَبِ

إِنّـــــي إِذا أَطنَـــــبَ مُدّاحَـــــهُ قَصَـدتُ فـي القَـولِ فَلَـم أُطنَـبِ

لا فَـــكَّ عَنّـــي اللَـــهُ إِن لَـــم تَكُـــن اذكرتنـــا مـــن عُمـــرَ الطيـــبِ

وَأَصـــبَحَ المَشـــرِقُ مِـــن شَـــوقِهِ إِلَيـــكَ قَـــد حَـــنَّ إِلـــى المَغـــرِبِ

مِنبَـــرهُ يَهتِـــفُ مِـــن وَجـــدِهِ إِلَيـــكَ بِالسَـــهلِ وَبِالمِرحَـــبِ

.....

إلـــى جَميـــلِ الوَجـــهِ ذي هَيبَـــةٍ لَيسَت لِحامي الغابَـةِ المُغضَـبِ

لا يُمكِـــنُ النـــاظِر مِـــن رُؤيَـــةٍ إلا التمـــاحِ الخـــائف المـــذنبِ

إن تُـــرِدِ المـــالَ فَـــإنّي اِمـــرِؤٌ لَـــم أَجمَـــعِ المـــالَ وَلَـــم أَكسَـــبِ

إذا أخـــذت الحـــق منـــي فـــلا تَلـــتَمِس الـــرِبحَ وَلا تَرغَـــبِ

قـــد احســـن الله الينـــا معـــاً أن كـــان رأس المـــال يـــذهب

أرسلت هذه القصيدة من السجن، وتتضمن ثلاثة أركان تتمحور كلها في طرفي العلاقة بين الغزال والأمير، ومع أن المقدمة جاءت غزلية إلا أن الغزال جعلها في عتاب نفسه ونهيها عن التصابي الذي يمثل معادلاً موضوعياً لتصرف الغزال مع الأعشار التي قبضها (لا خير في الصبوة للأشيب) وهي بمثابة توبة واعتذار وندم موجه إلى الأمير ليعفو عنه، فضلاً عن كونها خطوة أولى للتحول الموضوعي داخل النص؛ إذ يقول بعدها:

مَـــن مُبلِـــغٌ عَنّـــي إمـــامَ الهُـــدى الـــوارِث المَجـــد أَبـــاً عَـــن أَبِ

إلى نهاية المقطع الذي خصصه للمدح،وقد ضمنه الغزال من المعاني ما يجعله يحسن إليه ويعفو عنه؛ فالأمير، المشرق من شوقه إليه حنّ إلى المغرب، وبذلك يعلن الغزال قوة الأمير وأنه قد استحق السلطة المطلقة في المشرق كما في المغرب، وأن المشرق وأهله قد اشتاقوه ودعوه، وإنما كان ذلك لما يتمتع به الأمير من قوة وهيبة وسلطة، فهو:

لا يُمكِـــنُ النـــاظِر مِـــن رُؤيَـــةٍ إلا التمـــاحِ الخـــائف المـــذنبِ

ومع كل هذه الصفات التي أضفاها الغزال على ممدوحه الأمير، إلا أنه ضمنها بيتا حمل معنى مضمرا يوحي بشيء من بداية التحول العلائقي بينه وبين الأمير؛ إذ يقول فيه:

إنّـــي إذا أَطنَـــبَ مُدّاحَـــهُ قَصَـدتُ فـي القَـولِ فَلَـم أُطنَـبِ

وهنا الاقتصاد في المدح مع كونه سمة فنية وقيمة جمالية، لما يحمل من قدرة على تجويد المعنى وشدة الوقع وسهولة الحفظ، فضلاً عن " الرغبة في رفع السأم والملل عن النفس باختصار ما هو مفهوم من الكلام "[٥٣]. غير أنهُ وفي مثل هذه المواقف التي تتطلب إطنابا في المدح وإسهاباً ليرق قلب الأمير ويعفو عنه، يكون واجباً وبذلك يكون عدم الإطناب قد حمل معنى مضمراً بين ملامح الندبة التي يحملها الغزال للأمير، كونه يرى أنه

لم يخطئ في فعلته مع التصرف بالأعشار، فضلاً عمّا يُسهم به الغزال من ذكاء وفطنة وقوة[٥٤]. " فالغزال يمثل إحدى الشخصيات المثالية الرفيعة في الأندلس، فكان يجمع في دولة الأندلس بين جمال الخلقة، وأناقة المظهر، ولطف المعاشرة، ورقة المشاعر، وفصاحة اللسان، وحسن الحديث، وكان ينتسب إلى أعظم البيوتات العربية هناك "[٥٥]. وهو ما أكده في التحول الثالث في مضمون القصيدة فضلاً عن ملامح التحول العلائقي بين الغزال والأمير وذلك في قوله:

إن تُـــرِدِ المـــالَ فَـــإنّي اِمـــرِؤٌ لَـم أَجمَـعِ المـالَ وَلَـم أَكسَـبِ

وإذ أخـــذت الحـــق منـــي فـــلا تَلـــتَمِس الـــرِبحَ وَلا تَرغَـــبِ

قـــد احســـن الله الينـــا معـــاً أن كـــان رأس المـــال يـــذهب

وأكد ملامح الندية في (لا تلتمس الربح ولا تطلب، وقد أحسن الله إلينا معاً) فطبيعة الخطاب توحي بندية الغزال للأمير ومساواته له بالرتبة والمكانة وكأنه ليس في سجن يطلب العفو والرضا والمغفرة. وهذا ملمحٌ تحوليٌ في طبيعة التواصل بينهما.

وقد سار في هذه القصيدة نمطان تحوليان مع بعض، تمثل التحول الأول في مضمون القصيدة وموضوعاتها إذ بدأ بمقدمة غزلية وهي معادل موضوعي للغزال وندمه على فعله في خمسة أبيات، ثم تحول إلى الموضوع الثاني، الموضوع الرئيس وهو مدح الأمير وجعله في تسعة أبيات– وهو بقدر الموضوعين الأول والثالث مجتمعين– وقد جعل الموضوع الثالث في محاججة الأمير ومحاولة إثبات عدم خطأه في تصرفه وجاء في ثلاثة أبيات.

وتمثل النمط الثاني من التحول – والنمط الأول مرآته – في بيان آلية التواصل العلائقي بأنواعه بين الأمير والغزال، وملامح التحول فيها من التبعية والطاعة إلى شيء من الخروج والمغايرة والندية، والذي أدى بدوره إلى تحول فكري عند الغزال، فكانت نتيجته إخراج القصيدة بالصورة التي هي عليها.

يحدث بعدها تحول آخر في طبيعة العلاقة الاجتماعية / السياسية بين الغزال والأمير، بعد عودته من سفارته، وبعد وصول زرياب من المشرق ونيله الحظوة عند الأمير بصورة خاصة والمجتمع الأندلسي ككل بصورة عامة، الأمر الذي أغضب الغزال فقام بهجاء زرياب، مما أدى إلى غضب الأمير عليه ونفيه إلى المشرق [٥٦].

وقد صوّر الغزال مآل علاقته بالأمير وتحولها في قوله[٥٧]:

وأن أعطيـــــت سلطانـــــاً فحـــاذر صـــولة الزمـــن
أخـــو السلـــــــطان بحســـــن الـــــــرأي
فســـــاعة مـــــا يزاولـــــه رمـــــاه النـــاس بـــاللعنِ
ويصـــــبح رأيـــــه المحمـــــو د منســـــوياً إلـــــى الأفـــــنِ
وتبصـــــر فـــــي مطيتـــــه ســـــقوط العـــــين والأذنِ
كـــــأن بشاشـــــه السلطـــــا نِ حـين تـزول لـــــــــــم

التحول في هذا النص بيّن ومؤداه الحدث الذي حلَّ بين السلطة / الأمير/ المجتمع والآخر، الغزال وقد صوره الغزال بصورة مباشرة، مبينا فلسفة الحياة بالقرب من السلطة وطبيعة مجرياتها وختامها ونتائجها (وكأن بشاشة السلطان حين تزول لم تكن)، والغزال لم يقتصر التحول معه على السلطان وحده، بل جعله مع كل المجتمع؛ فالسلطان رأس السلطة وفي رأيه وقراراته المجتمع تبع له، لذلك متى ما حدث تحول معه ينعكس التحول على المجتمع وما به":

فســـــاعة مـــــا يزاولـــــه رمـــــاه النـــــاس بـــــاللعنِ

ويتجاوز التحول إلى رأيه الذي كان محموداً ويؤخذ به إلى شيء من الجنون والخبل:

ويصـــــبح رأيـــــه المحمـــــو د منســـــوياً إلـــــى الأفـــــنِ

وبذلك يكون التحول ناتجا عن سير الحدث بين الأمير / السلطة والغزال مما أدى إلى حدوث تحولات مع فواعل أخرى داخل النص الذي كان ثمرة مجموع هذه التحولات.

وإلى جانب التحولات مع السلطة عاش الغزال – الذي بدأ حياته لا هياً لمتع الحياة داعياً إليها – تحولات مع المرأة والحياة ككل، مما جعلها تشكل موضوعات تحولاتية فكرية رئيسة في نتاجه الشعري، من ذلك قوله[٥٨]:

يـــــا راجِيـــــاً وُدَّ الغـــــواني فَفُـــؤادُهُ كَلَفـــاً بِهِـــنَّ مُوَكّـــلُ
لَا تكلفَـــنَّ بَوَصـــلِهِنَّ فإنّمـــا الـــ ـــكَلـــفُ المُحِـــبُّ لَهُـــنَّ مَـــن لا يَعقِـــلُ

إن النســـــاء ..... حقيقـــــة .....
أو كَالثِمـــارِ مُباحَـــة أغصـــانُها تَـــدنو لِأوَّلِ مَـــن يَمُـــرُّ فَتُؤكَـــلُ
أعـــطِ الشَـــبيبَة لا أبـــا لَـــكَ حَقّهـــا مِنهـــا فَـــإنَّ نَعيمَهـــا مُتَحَـــوِّلُ

وَإذا سُــلِبت ثِيابَهــا لَــم تُنتَفَــعُ عِنــدَ النِســاءِ بِكُــلِّ مــا يُســتَبذَلُ

تضمن النص فضلاً عن دعوته إلى التمتع بالشباب والحياة اللاهية، نظرته إلى المرأة وقد جاءت في خطابه لمن يحب النساء أو يخلص لهن في قوله:

يــا راجِيــاً وُدَّ الــغواني فَفُــؤادُهُ كَلَفــاً بِهِــنَّ مُوَكّــلُ

وعدم تحديد هوية المخاطب يجعل من الأمر عاماً ما، ينزله منزلة الحكم الذي لا خلاف فيه، وقد تجاوز الغزال في نظراته إلى المرأة حدود الظرف أو حتى التماجن إلى شيء من الابتذال والفحش والعبث، ومناداة إلى سوء الظن وعدم الثقة بها[٥٩]:

إنَّ النســاء ....

حقيقةً

أو كَالثِمــارِ مُباحَــةً أغصــانُها تَــدنو لِأوَّلِ مَــن يَمُــرُّ فَتُؤكَــلُ

وهنا يكمن فكر الغزال في نظرته إلى المرأة التي صورها مباحة لأول مارٍ وهي نظرة قاسية خاصة به، فالمرأة الأندلسية وإن " زادت بعض الشيء عمّا ينبغي لها أن تكون [و] تفننت أكثر من أختها العباسية "[٦٠]، غير أنها ورغم كثرة مجالس اللهو والطرب والعبث لا تصل في عبثها ومجونها وابتذالها إلى المرحلة التي صورها بها الغزال أو غيره من الشعراء[٦١]، فالمرأة الأندلسية وعلى امتداد التاريخ بلغت مناصب عدة في الدولة فقد عملن كاتبات عند الأمراء والملوك[٦٢].

ومنهن من عملت برواية الحديث والقرآن ومن ذلك قول ابن حزم " وهن علمنني القرآن ورويننني كثيراً، من الأشعار ودربنني في الخط "[٦٣]، ثم ينتقل بعدها إلى دعوته للتمتع بأيام الشبيبة ويصرح بالتحول في عدم ديمومتها ويجعلها معيار تقبل النساء للأخر الرجل بقوله:

أعــطِ الشَــبيبَةَ لا أبــا لَــكَ حَقَّهــا مِنهــا فَــإِنَّ نَعيمَهــا مُتَحَــوِّلُ

ويؤكد هذا المعيار مرة أخرى في قوله[٦٤]:

وخَيَّرَهــا أبوهــا بَــينَ شَــيخٍ كَثيــرِ المــالِ أو حَــدَثٍ فَقيــرِ

فَقالَــت خُطَتــا خَســفٍ وَمــا إِن أَرى مِــن حُظــوةٍ لِلمُســتَخيرِ

وَلَكِــن إِن عَزَمــتَ فَكُــلُّ شَــيءٍ أَحَــبُّ إِلــي مِــن وَجــهِ الكَبيــرِ

لِأَنَّ المَــرءَ بَعــدَ الفَقــرِ يُثــري وَهَــذا لا يَعــودُ إِلــى صَــغيرِ

وبغض النظر عن فترة قوله لهذا الأشعار أهي في فترة صباه أم في شيخوخته نجده في رأي وفكر آخر في قصائد أخرى منها(٦٥):

كَتَبْتُ وَشوقٌ لا يُفارقُ مهجَتي ... وَوَجْدي بكُمْ مُسْتَحْكِمٌ وَتَذَكُّرِي
بِقُرطبةٍ قَلْبي وَجِسْمي ببَلْدَة ... نأيتُ بها عَنْ أهْلِ ودِّي
سَقى اللَهُ مِن مُزنِ ... دِيارَكُم اللاتي حَوَت كُلَّ
بِحَقِّ الهَوى أَقرِ السَلامَ عَلى ... أَهيمُ بِها عِشقاً إِلى يَومِ
لَأَن غِبتُ عَنها فَالهَوى غَيرُ غائِبٍ ... مُقيمٌ بِقَلبِ الهائِمِ

أو قوله: (٦٦):

كلفت يا قلبي هوى متعبا ... غالبت منه الضيغم الأغلبا
إني تعلقت مجوسية ... تأبى لشمس الحسن أن
أَقصى بِلادِ اللَهِ في حَيثُ لا ... يُلفي إِلَيهِ ذاهِبٌ
يا تودُ يا وردَ الشَبابِ الَّتي ... تطلعُ مِن أَزرارِها

وبذلك يتأكد أن التحولات عند الغزال – مع المرأة – تتأسس وتتلاحق في إطار المواقف أو الأحداث من وصال وانفصال من حب وشوق من فراق ولقاء، ووفقاً لطبيعة الحدث تتحرك التحولات الفكرية عنده ويخرج النصوص بناء على حالة لحظتها، فهو يعد أفكاره على من يخلص ويحب ويبغى الود في:

يا راجِياً وُدَّ الغَواني ... فَفُؤادُهُ كَلَفاً بِهِنَّ مُوَكّلُ
لَا تكلفَنَّ بَوَصلِهِنَّ فَإِنّما الـ ... كَلِفُ المُحِبُّ لَهُنَّ مَن لا يَعقِلُ

يخلص ويحب ويبغي الودّ في:

كلفت يا قلبي هوى متعبا ... غالبت منه الضيغم
إني تعلقت مجوسية ... تأبى لشمس الحسن أن

وللغزال تحولات أخرى مع الأنا بوصفها آخراً في نهايات عمره وزهده ومع الآخر المجتمع الأندلسي المترف ومنها قوله(٦٧):

أَرى أَهـــــلَ اليَســـــارِ إذا توفـــــوا بَنــوا تِلــكَ المَقــابِرَ بِالصُــخورِ
أَبَـــــوا إلّا مُباهـــــاةِ وَفَخـــــراً عَلــى الفُقَــراءِ حَتّــى فــي القُبــورِ

.....

لَعَمـــــرُ أَبـــيهِمُ لَـــو أَبصَـــروهُم لمــا عــرف الغنــي مــن الفقيــر
وَلا عَرَفـــوا العَبيـــدَ مِـــنَ المَـــوالي وَلا عَرَفــوا الإِنــاثَ مِــنَ الــذُكورِ
وَلا مَـــن كـــان يَلــبِسُ ثَــوبَ صــوفٍ مــن البــدن المباشــر للحريــر
إِذا أَكَـــلَ الثَـــرى هَـــذا وَهَـــذا فَمــا فَضــلُ الكَبيــرِ عَلــى الحَقيــرِ

وفيها دعوة إلى الحياة المثالية بعيداً عن التفاخر والمباهاة والتفاوت وفيها من الزهد ما يبين المرحلة الأخيرة من حياته وأنها مرحلة ضعف وزهد وحكمة؛ إذ هي في القصيدة جانب مهم ما يمكن أن يسمى بالنقد الاجتماعي، وهنا يكون للنص فاعلية مزدوجة، الجانب الأول منه بيّن الغزال فيه زهده في الدنيا ودعوته إلى الإصلاح والمثالية، وفي الجانب الثاني منه يبين الغزال ثورته وتحولاته على مجتمعه المترف حتى في بناء القبور، لذلك هو يهاجم محاججا إياهم بإثبات المساوات في أول مرحلة من مراحل الآخرة، وهي القبور، إذ لا يميز بين لابس الصوف ولابس الحرير ولا بين الإناث والذكور ولا بين العبيد أو الولاة، وهنا ملمح يعكس شاعرية الغزال وغزارة نصوصه وتصوير شعره إلى حدٍ كبير حياته الاجتماعية والفكرية.

- الثقافة مرآة التحولات الفكرية

ثَقُفَ الشيء ثقفاً، وثَقَوفة، حذقه، ورجلٌ ثَقُف حاذق فاهم، ويقال ثَقِفَ الشيء وهو سرعة التعلم، وثقف ثقفاً أي صار حاذقاً فطناً؛ ففي حديث الهجرة وهو غلامٌ لقِنٌ ثقفٌ أي ذو فطنة وذكاء، والمراد أنه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه[٦٨]. والمعنى اللغوي للجذر(ث ق ف) يكاد يعطيه معنى المعرفة بالشيء والإحاطة به وهو ما يتوافق مع كون الثقافة " نمو معرفي تراكمي على المدى الطويل، بمعنى أنها ليست علوماً و معارف جاهزة يمكن للمجتمع أن يحصل عليها ويستوعبها ويقيمها في زمنٍ قصير وإنما تتراكم الثقافة عبر مراحل طويلة من الزمن حتى تنتقل من جيل إلى جيل، فثقافة المجتمع تنتقل إلى أفراده الجدد عبر التنشئة الاجتماعية "[٦٩]. وهي أيضاً " تلك الوحدة الكلية المعقدة التي تشتمل المعرفة والإيمان والفن

والأخلاق والقانون والعادات، بالإضافة إلى أي قدرات وعادات أخرى يكتسبها الإنسان بوصفه عنصراً في مجتمع"[٧٠]. لذلك فأنه ومما لا شك فيه أن لكل مرحلة عمرية يمرُ بها الإنسان جانبها الموافق لها معرفياً والذي يمزيها عن سابقتها، كما أنَّ لكل بيئة ممتلكاتها الثقافية التي تنماز بها عن غيرها من البيئات، فالثقافة في حياة الفرد هويته، ولها الأثر الذي لا يمكن إغفاله، لذلك هي " وسيلة ضرورية لإكساب صفة الانتماء الفعلي إلى كيان اجتماعي محدد ومتميز، ومؤسسة رمزية للحفاظ على تراث هذا المجتمع وتقاليده ونقله إلى الأجيال الجديدة. وهذه الدلالة الحديثة نسبيا تسمح بالنظر إلى الثقافة على أنها واحد من العناصر والمكونات المهمة لتحديد هوية الشخص الاجتماعية، ذلك لكونها كيفية خاصة لرؤية الوجود والحياة، وأسلوبا في العيش والسلوك والإحساس والإدراك والتعبير والإبداع، يتميز بها مجتمع بشري معين في ما يملكه من أصالة عريقة ومتجذرة في تاريخه. إنها نابعة من لغته وآدابه ومن سائر تفاصيل حياته "[٧١]. ومع أنَّ الثقافة تعد من الخصائص الحضارية والفكرية التي تميزها هوية أمة عن أمة أخرى إلا أنَّ الاختلاف بين الثقافات قد لا يؤدي إلى تحقيق اللقاء بينهما [٧٢]، فالاتصال بين الثقافات سمة إبداعية تسهم في نمو الثقافات وتطورها، والمجتمع الأندلسي ضم أجناساً كثيرة وموروثات وعقائد ومعارف عدة؛ الأمر الذي أسهم في تمازج الثقافات فيما بينها في البيئة الجديدة/الأندلس التي جمعتهم وثقفتهم.

يقول ابن الحداد الأندلسي[٧٣]:

وبـــين المَسِـــيْحِيَّاتِ لِـــي سَـــامِرِيَّةٌ بعِيْـدٌ علـى الصَّـبِّ الحَنِيْفـيِّ أن
مُثَلَّثَـــةٌ قـــد وحَّـــدَ اللهُ حُسْـــنَها فَثُنِّيَ في قَلْبِي بها الوَجْدُ والحُزْنُ
وطَـيَّ الخِمـارِ الجَـوْنِ حُسْـنٌ كأنَّمـا تَجَمَّـعَ فيـه البَـدْرُ والليـلُ والـدَّجْنُ
وفـي مَعقِـدِ الزُّنَّـارِ عَقْـدُ صَـبَابَتِي فَمِـنْ تَحْتِـهِ دِعْـصٌ ومِـنْ فوقـه
وفـي ذلـك الـوادِي رَشـاً أَضْـلُعي لـه كِنـاسٌ وقُمْـرِيٌّ فـوادِي لـه وَكْـنُ

في هذا النص يجمع ابن الحداد خمسة مسارات تتضافر مع بعضها ليكتمل مضمون النص الأدبي الذي أراده ابن حداد:

تمثل المسار الأول في بيان ديانة حبيبته (وبين المسيحيات) واستمر هذا المسار على طول المقطوعة مؤكداً مسيحيتها ومبيناً ثقافته التي تعكس معرفته وإلمامه بديانة المسيح وقد

جاء ذلك في (وبين المسيحيات، مثلثة، فثني، معقد الزنار) وهي ألفاظ تعود في معناها إلى ديانة المسيح ما بين تحديد ديانة (بين المسيحيات) واعتقاد (مثلثة، فثني) ولباس (معقد الزنار)، وجاء المسار الثاني في تحديد هويتها المكانية في (سامرية) وهي نسبة إلى السامري أحد أصحاب موسى عندما كان في مصر، وبذلك تتأتى هوية نويرة المكانية وأنها مسيحية مشرقية مصرية[٧٤] وليست مستعربة أندلسية كما ذكر[٧٥].

ثم المسار الثالث الذي بين فيه ابن الحداد هويته الإسلامية وجاء في (الصب الحنفي) وقد اقتصر على ذلك؛ لأنه ليس في موطن بيان هويته بقدر عنايته بنويرة وبيان إلمامه بديانتها وتفاصيلها.

ثم المسار الرابع والذي سعى فيه ابن الحداد إلى بيان مواطن الجمال الحسية عند حبيبته ومثلها في (وطي الخمار، الجون حسن تجمع فيه البدر والليل، الدجن، دعص، غصن، رشاً، قمريٌ)، وهنا ابن الحداد يتجاوز النمط في بيان مواطن الجمال عند حبيبته؛ إذ الغالب في النساء أن لا تتوفر فيهنّ مواطن الجمال مجتمعة إلا بزينة هي تضعها[٧٦]، غير أنها اجتمعت عند نويرة محبوبة ابن الحداد ذات الديانة المسيحية، وقد أسهمت ثقافة ابن الحداد في أن يجمع معايير الجمال التي اختصت بها المرأة المشرقية من دعص وتثني كالبان[٧٧]، ومعايير جمال المرأة الأندلسية التي وجهها قمر في استدارته وإشراقه، وهو بدر في بياضه[٧٨].

أما المسار الخامس فقد تضمن بيان حالات الشاعر أمام محبوبته وفعله وقد مثله في (الصب، فثني في قلبي بها الوجد والحزن، في معقد الزنار عقد صبابتي، أضلعي له كناس، فؤادي له وكن) وفي هذا المسار اجتمعت المسارات الأربعة السابقة الذكر من بيان ديانتها وديانته ومكانها ومواطن جمالها فقد حرص على أن يخرج بها جميعاً ليبين في قوله (الصب الحنفي) حاله بـ(الصب) العاشق و(الحنفي) الديانة الإسلامية، وفي قوله (فثني في قلبي بها الوجد والحزن) ثقافته في الديانة المسيحية وهنا " يتلاعب الشاعر بالألفاظ، فيجعل وجده وحزنه اثنين من ثلاثة؛ الحسن والوجد والحزن "[٧٩]، وهذا يقابل عقيدة الثالوت أو التثليث في الديانة المسيحية، وفي (معقد الزنار عقد صبابتي) جمع بين معقد الزنار، اللباس الذي يلبس في الديانة المسيحية ويعقد على الخصر وبين عقد صبابته وعشقه، ليعطيه القوة والرمزية التي يتصف بها (عقد الزنار) وفي (أضلعي له كناس وفؤادي له وكن) يجعل من

جسده موطن الحبيبة الحقيقي وسكناها وبذلك يؤكد ابن الحداد ارتباط المجتمعات المختلفة وتواصل الثقافات وأثر ذلك على التحولات الفكرية ونموها حتى وإن عدَّ ولعهُ في الإكثار من ذكر بعض شعائر قومها الدينية إنعكاساً لا شعورياً لشدة تعلقه بشخص نويرة وأنه يتخذ من ذكر تلك الشعائر والطقوس والمفردات الدينية النصرانية جسراً يوصله إلى حبيبته [٨٠]. فضلاً عن كونها " حالة حب لديه، وهو بحالٍ لا يستطيع معه الكبت، وهي دليلٌ على عمق العاطفة وقوتها، وهذا يدل على أنَّ شاعرية ابن الحداد تجربة أندلسية ممزوجة بمشاعر حب مشرقية وسمتها بلونها الخاص وجردتها من حسيتها وماديتها لتدخل في حيز التعفف وليدخل من ضمن الشعراء العذرين المخلصين لمحبوبه وحده دون غيره "[٨١].

ومن مقطوعات ابن الحداد التي تعكس ثقافته الرياضياتية فضلا عن ابتكاره ما يسمى بفن التعمية قوله[٨٢]:

صنت اسم إلفي فد أبا لا أسميه ولا أزالُ بإلغازي أُعَمِّيهِ
وصاحبي عددي قد رمزت به بِذِكْرِ أعدادِ ما تَحْوِي مَبَانِيْهِ
فَجَذْرُ أَوَّلِهِ رُبْعٌ لآخِرِهِ وجذر آخره ربع لثانيهِ
وإن ثانيه خمس لثالثهِ فافهم فقد لاح للأفهام

وقد أخفى فيها اسم ممدوحه (أحمد بن سلمان بن هود المقتدر) [٨٣*].

ويقول في تعمية أخرى[٨٤] ويخص بها نويرة[*]:

أمَّا الذي بي فإنِّي لا أُسَمِّيهِ لكن سألقي رومزا جمة فيهِ
إذا أَرَدْتَ من الأعدادِ نِسْبَتَهُ فَجَذْرُ أَوَّلِهِ عُشْرٌ لِثَانِيْهِ
وإنْ أَضَفْتَ إلى ذي الجَذْرِ رابعَهُ رأيت ثالثه زهرا معانيهِ
ونصفه أولعت أخت الرشيد به فقد تَبَيَّنَ ماضِيْهِ وباقيْهِ

وابن الحداد في تعمياته هذه لا يعكس مقدرته وثقافته فقط، إنما يعكس ثقافة عصره وحضارته، فالثقافة أحد أركان الحضارة ومرآة لها.

" وكلام ابن الحداد في المسيحية وأهلها – وإن كان قليلا – جديدٌ في الشعر العربي، وابن الحداد لم يكن الشاعر الوحيد الذي كان يعيش في بيئتهم ويرى أعمالهم الدينية المملوءة بالإلهامات والخيالات الشعرية، إلا أنه كان يرى ما لا يراه أكثرهم "[٨٥] وممن سار في خط ابن الحداد وتفاعل مع ثقافة الآخر وعكسها في شعره حتى " خلق طريقة من الإنتاج الشعري

في الأندلس ليس لها شبيه خص بها المسيحين "[٨٦]الشاعر يوسف بن هارون الرمادي ومن قوله في ذلك[٨٧]:

قَبَّلتُـــــهُ قُـــــدَّام قِسّيسِـــــهِ شَـــرِبتُ كاسَـــاتٍ بِتَقدِيسِـــهِ
يَقـــرَعُ قَلبـــي عِنـــدَ ذِكـــريَ لَـــهُ مِـن فَـرطِ شَـوقي قَـرعَ ناقوسِـهِ

إذ ذكر (قسيسه، تقديسه، قرع ناقوسه) ثم بين شيئاً من طقوس العبادة عندهم كالتقديس ثم قرع الناقوس، وإنما كان ذلك من تعاملهم اليومي معهم، وتمازج الثقافات لا سيما وأن المسلمين في دخولهم الأندلس وجدوا شعباً يدين بالديانة المسيحية ولم يمنعوهم عن شعائرهم وطقوسهم الدينية، فعرفوا طقوسهم وأيامهم وزينتهم، ووظفوها في أشعارهم ومن ذلك قول ابن خفاجة[٨٨]:

قـــولا لأحـــوى بـــاللوى متنصـــر عقـد النحـول بخصـره زنـارا[*]

أو قول الحكم أبي الصلت أمية[٨٩]:

إن نيـــــران الهـــــوى أبـــــدا بميـــــاه الـــــدمع تتقـــــد
قصـــر البلـــوى علـــى جســـدي قيصـــري عيـــده الأحـــد

والأحد يوم العيد في الديانة المسيحية.

ومن التحولات الثقافية التي أدت إلى تحول فكري ما حدث للغزال بعد عودته من سفارته ونفيه إلى الشرق ولقائه طلبة أبي نواس وحديثهم عنه وعن شعره فقال الغزال قصيدته[٩٠]:

وَلمّـا رَأَيـتُ الشَـربَ أَكـدَت سَـماؤُهُم تَأَبَّطـتُ زِقّـي وَاِحتَسَـبتُ عَنـائي
فَلَمّـا أَتَيـتُ الحـانَ نادَيـتُ رَبَّـهُ فَثـابَ خَفيـفَ الـروحِ نَحـوَ نِـدائي
قَليـلَ هَجـوعِ العَـينِ إِلّا تَعِلَّـةً عَلـى وَجَـلٍ مِنّـي وَمِـن نُظَرائـي
فَقُلـتُ أَذِقنيهـا فَلَمّـا أَذاقَنـي طَرَحـتُ عَلَيـهِ رَيطَتـي وَرِدائـي
وَقُلـتُ أَعِرنـي بَذلَـةً أَستَتِر بِهـا بَـذَلتُ لَـهُ فيهـا طَـلاقَ نِسـائي
فَوَاللَـهِ مـا بَـرَّت يَمينـي وَلا وَفَـت لَـهُ غَيـرَ أَنّـي ضـامِنٌ بِوفـائي
فَأُبـتُ إِلـى صَـحبي وَلَـم أَكُ آيِبـاً فَكُـلٌّ يُفَـدّيني وَحُـقَّ فِـدائي

وقوله[٩١]:

تَـدارَكتُ فـي شُـربِ النَبيـذِ خَطـائي وفارقـت فيـه شـيمتي وحيـائي(**)

في المقطوعة والبيت الذي يليها يجري فيها الغزال مجرى المستهترين في الشرب ؛ على الطريقة النواسية(٩٢)، إذ طرح رطيته ورداءه ومن ثمة طلب الستر وبذل في ذلك طلاق نسائه ثم فارق شيمته وحياءه، لتتوافق القصيدة في مضمونها ومضامين القصائد النواسية وهو في ذلك ، إنما يجاري أبا نواس وفقاً لثقافة المجتمع الذي حل فيه. وفي قول الغزال قصيدة على منوال قصائد ابي نواس هو لا يقوم بتقليد مضموني أو شكلي، وإنما ينسج وفقاً لنسق سياقي ينبع من المشرق الذي حل فيه الغزال، والذي تمثل الهوية النواسية الخمرية المعيار فيه، ومن هنا يكون التحول في النمط الثقافي الغزالي، إثباتا للهوية الغزالية وأنها تُجاري الهوية النواسية، ويعكس مقدرته الثقافية في الإحاطة بالثقافة المشرقية بصورة عامة والثقافة النواسية بصورة خاصة، لذلك فإن هذه القصيدة ليست بناء تقليديا أو معارضا لإثبات الوجود، إنما هي حاجة فرضتها الحالة التي حل بها الغزال في بغداد مع طلاب أبي نواس وعاشقيه.

ومن هنا يكون التحول عند الغزال قد جاء مع ثقافة المكان والزمان والبيئة، وهو بذلك لا يغاير في طبعه ولا يتجاوز الأصل الأندلسي بقدر ما ينسج وفقا للتخصص، لذلك فإن مقدار الاختلاف أو المطابقة بين قصيدة الغزال في نمطها ومضمونها وقصائد أبي نواس ليس بالمعيار الحقيقي لبيان قيمة القصيدة الغزالية وإنما مقدار التحول الثقافي الذي استطاعه الغزال والذي حقق به استقلالا أثبته لنفسه في مجتمع نواسي؛ إذ استطاع بوصفه مرسلا أن يحقق ما يسمى " بالإيصال النفعي التداولي (لغة الحياة اليومية) فهو يتكلم لغته المكتسبة من إحاطته بالثقافة المشرقية، لذلك هو يؤديها بطريقة تلقائية تفتقر إلى التمايز أو الكد الذهني(٩٣)، ما أكد ذلك إمكانيته في نسج قصيدة ثانية على نمط القصيدة الأولى بعد إنكار طلبة أبي نواس أن تكون القصيدة الأولى له(٩٤)، مع أن في القصيدة الأولى تجاوز وصف الخمرة أو نوعها أو لونها إلى وصف حالته وسط شاربيها وبيان استهتاره في التعامل بعد شربها، وبذلك يكون الغزال قد أتقن الثقافة النواسية على أتمها، إذ تجاوز الوصف إلى الفعل محدثا تحولا فكريا في ما تحمله القصيدة من مضمون، وفقاً لمنهجه الانتقائي في اختيار نمط أبي نواس.

ومن التحولات الثقافية الأندلسية تحول معايير جمال المرأة وفقا لثقافة المجتمع الذي خالطوه وعاشوه معه. يقول يوسف الثالث[٩٥]:

طرقـــت حمـــاهم علـــى غـــرةٍ وكـم سـرَّ ليـلٌ وسـاء الصـباح
وكـم مـن كسـول نـؤوم الضـحى تصـبحها وهـي دون اصـطباح
وكـم قـد سـباني مـن سـبيها بـزرق العيـون وزرق الرمـاح

إنما جاء التحول في المعيار الجمالي في (بزرق العيون) التي أصحبت معيارا جماليا يحبه العربي ويتغزل فيه، وكان سابقا دلالة على البغض والكره والموت لارتباطه بأعين الأعداء الأعاجم[٩٦]. وإنما كان التحول بفعل الأثر الثقافي للمجتمع بعد اختلاط العرب الأندلسيين مع غيرهم من السكان الأسبان الذين انمازوا بزرقة عيونهم، التي عُدّت معيارا جماليا بعد أن تصاهروا مع العرب واختلطت دماؤهم واعتادوا لونها، لتخرج من كونها رمزاً للبغض والعداوة إلى كونها رمزا للجمال والغزل.

ويوسف الثالث هنا جمع بين الثقافتين المشرقية والأندلسية في تعامله مع اللون الأزرق؛ إذ يجعله لونا للأعين في (زرق العيون) فيمثل قيمة جمالية ولونا محبوبا بينما في قوله (وزرق الرماح) وظف الثقافة المشرقية؛ إذ البغض ورمزية القتل في الحرب والشر لا سيما عندما نعتوا به أنياب الغول[٩٧]. وتجاوز ابن حزم زرقة العيون إلى صفرة الشعر في قوله[٩٨]:

يعيبونهـــا عنـــدي بشـــقرة شـــعرها فقلت لهم هذا الذي زانها عندي
يعيبـون لـون النـور والتبـر ضـلة لـرأى جهـول فـي الغوايـة ممتـد
وهل عاب لون النرجس الغض عائب ولون النجوم الزاهرات على البعد
وأبعـد خلـق الله مـن كـل حكمـة مفضل جرم فاحم اللون مسود
بـــه وصـــفت ألـــوان أهـــل جهـــنم ولبسـة بـاك مثكـل الأهـل محتـد

في هذه المقطوعة مازج ابن حزم بين الثقافتين المشرقية والأندلسية أكثر من مرة؛ جاءت المرة الأولى في (شقرة شعرها × فاحم اللون مسود) إذ غاير في المعيار الجمالي عند العرب من السواد لونا لشعر المرأة إلى الشقرة وفقاً للثقافة الأندلسية، ويعطي دلائل محاججته في تفضيل الشقرة على السواد في أكثر من مثال، ويقسمها على قسمين، القسم الأول في ترجيح الشقرة، والقسم الثاني في نبذ السواد وكما يأتي:

الشقرة	السواد
– لون النور	– أهل الضلالة والبعد عن الحكمة
– لون التبر	– جرم فاحم
– لون النرجس	– ألوان أهل جهنم
– لون النجوم الزاهرات	– ألوان الحزن والحداد

لتَفضُل بذلك الشقرة على السواد.

ومثّل الممازجة بين الثقافتين في المرة الثانية في قوله:

بـــه وصـــفت ألـــوان أهـــل جهـــنم ولبســة بـاك مثكـل الأهـل محتـد

إذ وظف اللون الأسود بوصفه لونا للحزن والحداد وهنا غاير ثقافته الأندلسية إلى الثقافة المشرقية، وذلك أن الأندلس ترتدي الأبيض في الحداد ولما كان البياض لا يتوافق ومبتغاه، تجاوز الثقافة الأندلسية إلى المشرقية التي تتوافق وكون السواد لون الحزن والحداد والمآتم[٩٩]. وهنا يؤكد ابن حزم أثر الثقافة في التحولات الفكرية وإمكانية توظيف أكثر من ثقافة في النص الواحد بعدّها من المكتسبات الإنسانية المتوارثة.

الخاتمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وعلى آله وصحبه وبعد..

توصلنا في ختام البحث إلى:

- أنَّ مسألة التحول وتجاوز الثبات عند الشعراء الأندلسيين كان لا بد منها لإثبات هويتهم، لذلك وجدناهم – وإن حافظوا على القالب الشكلي – حولوا في المضامين النصية وفقاً لمتطلبات إثبات هويتهم.
- وجدنا أن التحول في الحالة العاطفية أو السياسية أو الاجتماعية أو الثقافية يقابله تحول في الحالة الفكرية، وهو ما انعكس على النتاج الشعري، فكان سمة إيجابية لصالح الشعر ونموه وتطوره.
- وجدنا أنَّ التسامح الإسلامي مع الديانات الأخرى، كان تأثيره إيجابيا في الأدب، وكان ذلك في معرفة ثقافات الديانات الأخرى وعاداتهم وتقاليدهم والتفاعل معها وتوظيفها في الأدب بشكل يعطي مضامين جديدة، لتكون سجلاً يمكن الرجوع إليه ففيه معلومات قيمة عن شعائرهم وملابسهم وتقاليدهم وعن اختلاط المسلمين بهم.
- وجدنا في الأدب الأندلسي تحولات تجاوزت التحولات العاطفية أو الاجتماعية أو السياسية أو الثقافية وقد تمثلت في التحولات الدينية التي مثلت موضوعاً مستقلاً يستحق الدراسة لا سيما ممحصات أو مكفرات ابن عبد ربه أو معشرات الأقليشي أو العبدري وكلها تحولات دينية أدت إلى تحولات فكرية وأخرجن نتاجات شعرية.
- وختاماً نبين أنَّ لكل مرحلة عمرية يمر بها الإنسان جانبها المعرفي والثقافي الذي يتغاير عن غيره من المراحل العمرية السابقة أو اللاحقة.

Abstract

The Ideational Switching in Andalusia Poem : A Study of The Textual Contents

Asst. Prof. Dr. Salih wayes Muhammad

College of Education for Humanities/dept. of Arabic

Definitely, the sign of change in the Andalusia literature (poetry in particular) became one of the most important defining features in its initial steps to declare its identity and prove it against the oriental trend that so long has limited the Andalusia literature as being a disciple to it.

Therefore , It was found that khnowing the stable basis and following them and turning sometimes away from them give the Andulusian poet chance to fullill his identity and the test of Andulusian poetry as well.
As such , the thought switching for Andulusian poets has an effect on their writings since the cultural, social and political changes started to affect the thought and other products especially poetry.

الهوامش:

(١)أساس البلاغة الزمخشري مادة حول .
(٢) ينظر: لسان العرب ابن منظور مادة حول .
(٣)ينظر: تاج العروس الزبيدي مادة حول .
(٤)ينظر: معجم المصطلحات البلاغية د.أحمد مطلوب ٢ / ١٠٩.
(٥)ينظر: نجيب محفوظ وتحولات الحكاية شريف صالح ١٤.
(٦)التحول النصي في الرواية العربية الحديثة د.محمد المحفلي ١٨-١٩.
(٧)الموسوعة الفلسفية المعاصرة بودين روزنتال ١١٧.
(٨)المصطلح السردي جيرال برنس ٢٣٥. .
(٩)المعجم المفصل في الأدب محمد التونجي ١ / ٢٣٣-٢٣٤.
(١٠)ينظر: التحولات النصية في الرواية العربية الحديثة ٢٥-٢٦.
(١١) حالة ما بعد الحداثة ديفد هارفي ٤١٩.
(١٢)التحولات الفكرية والفنية في اللوحة الخطية أ.م.د.كريم سالم الساعدي ١٩٢.
(١٣)حول الأندلسي د.قيصر مصطفى ١٤٠.
(١٤)كما في تجربة أبي المخشي مع العمى، وقصيدته التي مطلعها:
خضعت أم بناتي للعدا إذ قضى الله امراً فمضى، ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة لسان الدين ابن الخطيب ٤ / ١٩٧.
(١٥)الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة د.أحمد هيكل ٨٧.
(١٦)الأدب الأندلسي د.سامي يوسف أبو زيد ٤٦.
(١٧)ينظر: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ١٩٤.
(١٨)ينظر: دراسة أسلوبية في متعاليات عاطفة البنوة في شعر الشريف الرضي سمية حسنعليان ٥٦.
(١٩)العقل فوق العاطفة د.كرستين باديسكي د.بنيس غرينبرغر ٢٥.
(٢٠)ينظر: سيمياء العواطف في قصيدة " أراك عصي الدمع " لأبي فراس عمي لندة ١١١.
(٢١)العقل فوق العاطفة ٢٦.

([٢٢])ديوان ابن زيدون تحقيق: الأستاذ علي عبد العظيم ٢١٤.

([٢٣])ينظر: العمدة ابن رشيق القيرواني ١٧٨/١.

([*]) الحسن أحمرٌ: جاء بمعانٍ عدة فقيل أنه المشقة واحتمالها وقيل أن يصاحبه وقيل أن يلقى منه ما يلقاه صاحب الحرب من الحرب، وأصل اللفظ لبشار بن برد في قوله:

فـــــــإذا بلغنـــــــا فـــــــادخلي فـــي الحســـن إن الحســـن أحمـــرْ

ديوان بشار بن برد ٥٦٦ ، وينظر: ديوان ابن زيدون ٢١٤.

([٢٤])ينظر: الألوان نظرياً وعملياً إبراهيم دملخي ٦٩.

([٢٥])ديوان ابن زيدون ٢١٨.

([٢٦])حركية الفضاء في الشعر الأندلسي د.مثنى عبد الله المتيوتي ٧٠.

([٢٧])ديوان ابن زيدون ٢١٩.

([٢٨])ينظر: ديوان ابن زيدون ٢١٩.

([٢٩])الحيوان الجاحظ ٣ / ٦٥.

([٣٠])الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ساسين عساف ٣٠.

([٣١])ديوان الصبابة لابن أبي حجلة التلمساني ٧٥.

([٣٢])ديوان ابن زيدون ٢٦٢.

([٣٣])ديوان زيدون ٢٦١.

([٣٤])البقرة ٦١.

([٣٥])البقرة ٦١.

([٣٦])ديوان ابن زيدون ١٦٧– ١٧٣.

([٣٧])ينظر: ديوان ابن زيدون ١٦٧.

([٣٨])مع الجمال والشعر الأندلسي أ.د.حميدة صالح البلداوي ٤٧.

([*]) ولادة بنت الخلفية المستكفي " كانت من نساء أهل زمانها، وواحدة من أقرانها، حضور شاهد وحرارة أوابد، وحسن منظر ومخبر، وحلاوة مورد ومصدر، وكان مجلسها بقرطبة منتدى الأحرار المصدر، وفناؤها ملعباً لجياد النظم والنثر، يعشو أهل الأدب إلى ضياء غرتها، ويتهالك أفراد الشعراء والكتاب على حلاوة عشرتها إلى سهولة حجابها، وكثرة منتابها، تخلط ذلك بعلو نصاب، وكرم أنساب، وطهارة أثواب " .

الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ابن بسام الشنتريني ١/ ٣٣٢.

([٣٩])ولادة بنت المستكفي د.صلاح جرار ١٧٨.

([٤٠])الإنسان الأندلسي ضاهر أبو غزالة ٢٢٠.

([٤١])ولادة بن المستكفي ١٧٩.

([٤٢])ولادة بنت المستكفي ١٨٠ .

([٤٣])الإنسان الأندلسي ٢٢١.

([٤٤])المصدر نفسه ٢٢٢.

([٤٥])المرأة في التأريخ والمجتمع د.بشرى قبيسي ١٧.

([٤٦])ينظر: ما بعد الحداثة وفرضيات التحول اجتماعي باري ببرك، ضمن كتاب ما بعد الحداثة دراسات في التحولات الاجتماعية والثقافية في الغرب ٣٣.

([٤٧])الإنسان الأندلسي ١٩٧.

([٤٨])حول الأدب الأندلسي ٩٠.

([٤٩])تاريخ الفكر الأندلسي بالنثيا ٤٠.

([٥٠])ينظر: التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي د.حسن أحمد النوش ٢٤٨-٢٥٨.

([٥١])ديوان يحيى بن الحكم الغزال تحقيق: د.محمد رضوان الداية ٧٠.

([٥٢])ديوان يحيى الحكم الغزال ٣٩-٤٠.

([٥٣])الاختصار سمة العربية عبد الله جاد الكريم ٥٧.

([٥٤])ينظر: المطرب من أشعار أهل المغرب ابن دحية ١٣٣.

([٥٥])الإنسان الأندلسي ٢١٦.

([٥٦])ينظر: يحيى بن الحكم الغزال محمد صالح البنداق ٥٥-٥٦.

([٥٧])ديوان يحيى بن الحكم الغزال ٨٠.

([٥٨])ديوان ابن الحكم الغزال ٦٥-٦٦.

([٥٩])ينظر: التصور الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي ٣٦٨.

([٦٠])النساء العربيات أكرم البستاني ٢٣.

([٦١])ينظر: نفح الطيب المقري ٥ /٥٢.

([٦٢])ينظر: الصلة ابن باشكوال ١ /٦٥٣.

([٦٣])طوق الحمامة ٩٥.

([٦٤])ديوان يحيى بن الحكم الغزال ٦٢.

([٦٥])المصدر نفسه ٣١.

([٦٦])ديوان يحيى بن الحكم الغزال ٣١.

([٦٧])المصدر نفسه ٦١.

([٦٨])ينظر: لسان العرب مادة ثَقَفَ .

([٦٩])تعريف الثقافة محمد فيضي نت.

([٧٠])الثقافة البدائية إدوارد بورفيت تايلور نقلاً عن: تأويل الثقافات كليفورد غيرتر ٨.

([٧١])في الثقافة والخطاب عن حرب الهويات عبد الرزاق الدواي ٣١.

([٧٢])ينظر: تعريف الثقافة نت.

([٧٣])ديوان ابن الحداد الأندلسي د.يوسف علي الطويل ٢٥٦-٢٥٧ وللمزيد ينظر: القصائد ذات الأرقام: (٦، ٨، ٦٨) في الديوان.

([٧٤]) ينظر : أثر((نويرة)) في التوجيه الشعري عند ابن الحداد الأندلسي أ.د.نهى حسين كندوح ٩٢.

([٧٥]) ينظر: ديوان ابن الحداد ١٥٧.

([٧٦]) ينظر: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها عبد الله عافيفي ١ / ١٤٧.

([٧٧]) ينظر: جمال المرأة عند العرب د.صلاح الدين المنجد ٤٧.

([٧٨]) ينظر: المرأة في الشعر الأندلسي ١٦٣ .

([٧٩]) ديوان ابن الحداد الأندلسي ٢٥٦.

([٨٠]) ينظر: اتجاهات شعر الغزل الأندلسي في عصر الطوائف أ.د.إنقاذ عطا الله العاني ٢٣٥.

([٨١]) أثر (نويرة) في التوجيه الشعري عند ابن الحداد الاندلسي ٩٥.

([٨٢]) ديوان ابن الحداد الأندلسي ٣٠٨.

([*])عميدبنيهودوعظيمهم،اغتنموفادةابنالحدادإلىسرقسطةوأكرمهفأقامابنالحدادفيكنفهوامتدحهوابنهالمؤتمنالضليعبعلومالرياضياتولهفيهاتآليفينظر : ديوانابنالحداد١٥.وقد حدد الاسم وفقاً لطريقة حساب الجمل في العربية وكما يأتي:

$$\text{الحرف الاول} = \sqrt{\text{الحرف الرابع}}^{\frac{1}{4}}$$

$$\text{الحرف الرابع} = \sqrt{\text{الحرف الثاني}}^{\frac{1}{4}}$$

$$\text{الحرف الثاني} = \sqrt{\text{الحرف الثالث}}^{\frac{1}{5}}$$

لتكون النتيجة ==> الحرف الاول ١ ==> أ

الحرف الثاني ٨ ==> ح

الحرف الثالث ٤ ==> م

الحرف الرابع ٤ ==> د

ينظر: حساب الجمل رضوان سالم نت.

([٨٤])ديوان ابن الحداد الاندلسي ٣٠٩.

(*)وابن الحداد يجعل من هذه التعيمة، تعمية مركبة، فهي تعميةٌ داخل تعيمة؛ إذ لا يشير إلى اسم نويرة مباشرة، وإنما يشير إلى مكانها الأصل (طليا) حيث الدير الذي كانت فيه في مصر وكما مبين أدناه:

$$\text{الحرف الثاني} = \frac{1}{10}\sqrt{\text{الحرف الاول}}$$

الحرف الاول + الحرف الرابع = الحرف الثالث

لتكون النتيجة ==> الحرف الاول ٩ ==> ط

الحرف الثاني ٣٠ ==> ل

الحرف الثالث ١٠ ==> ي

الحرف الرابع ١ ==> أ

فتكون (طليا)وهي إحدى قرى محافظة المنوفية في مصر حيث الدير الذي كانت تعمل فيه نويرة التعمية التي تشير لنويرة.

(٨٥) بلاغة العرب في الأندلس أحمد ضيف ١٨٥.

(٨٦) الشعر العربي في الأندلس كرتشكوفسكي ٣٨.

(٨٧) شعر الرمادي ٧٨.

(٨٨)ديوان ابن خفاجة سيد مصطفى غازي ٢٧١.

(*) ينظر: ٢٣ من هذا البحث.

(٨٩)ديوان الحكم أبي الصلت ٨٠.

(٩٠)ديوان يحيى بن الحكم الغزال ٢٩.

(٩١)المصدر نفسه ٣٠.

(**) خبر قصة سفر الغزال إلى بغداد وسبب نسج القصيدة مشهور وذكرته أغلب المصادر الأندلسية ومنها المطرب من أشعار أهل المغرب ١٤٨- ١٤٩ والنفح ٢٦١/٢ وغيرها.

(٩٢)ينظر: ديوان أبي نواس ١١.

(٩٣)ينظر: القصيدة العربية المعاصرة وتحولات النمط د.علاء الدين رمضان ١٨٦.

(٩٤)ينظر: الإنسان الأندلسي ٢١٤-٢١٥.

(٩٥)ديوان ملك غرناطة ٢٥.

(٩٦)ينظر: الكشاف الزمخشري ٥٥٣/٢.

(٩٧)يقول امرؤ القيس: أيقلتني والـمشرفي مضاجعي ومسنــونة زرق كأنياب أغوال

ديوان امرئ القيس: ٢٣.

(٩٨)ديوان ابن حزم ٥٦-٥٧.

([٩٩])ينظر: علم عناصر الفن فرج عبو ١٣٧/١.

ثبت المصادر والمراجع

- اتجاهات شعر الغزل الأندلسي في عصر الطوائف أ.د.إنقاذ عطا الله محسن العاني دار الفراهيدي للنشر والتوزيع بغداد ط١ ٢٠١٢م.
- أثر ((نويرة)) في التوجيه الشعري عند ابن الحداد الأندلسي أ. د نهى حسين كندوح مجلة جامعة ذي قار مج ١٤ ع ٢ حزيران ٢٠١٩م.
- الإحاطة في أخبار أهل غرناطة أبي عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد بن أحمد التلمساني الشهير بلسان الدين ابن الخطيب (ت٧٧٦هـ) شرحه وضبطه وقدم له أ.د. يوسف علي الطويل دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط١ ٢٠٠٣-١٤٢٤م.
- الاختصار سمة العربية عبد الله جاد الكريم مكتبة الآداب القاهرة ط١ ٢٠٠٦م.
- الأدب الأندلسي د.سامي يوسف أبو زيد دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة عمان الأردن ط٢ ٢٠١٦م – ١٤٣٧هـ.
- – الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط غرناطة د.أحمد هكيل دار المعارف القاهرة ط١٠ ٢٠١٤م.
- – أساس البلاغة الإمام الكبير جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت٥٣٨هـ) تحقيق: الأستاذ عبد الرحيم محمود دار المعرفة بيروت لبنان (د.ط) (د.ت).
- الألوان نظريا وعمليا إبراهيم دملخي مطبعة أوفست الكندية حلب ط١ ١٩٨٣م.
- الإنسان الأندلسي بين الواقع العربي وما طمح إليه د.ضاهر أبو غزالة دار المواسم للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان ط٢ ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م.
- بلاغة العرب في الأندلس أحمد ضيف مطبعة الاعتماد مصر ط٢ ١٩٣٨م.

- تـأريخ الفكـر الأندلسـي آنجـل جنثالـث بالنثيـا ترجمـة: حسـين مـؤنس طبـع ونشر مكتبة النهضة المصرية القاهرة ط١ ١٩٥٥م.
- تأويل الثقافات كليفورد غيرتز ترجمة: محمد بدوي مراجعة: بولس وهبة المنظمة العربية للترجمة بدعم من مؤسسة محمد بن راشد آل مكثوم بيروت لبنان ط١ ٢٠٠٩م.
- تاج العروس من جواهر القاموس السيد مرتضى الزبيدي دار الفكر (د.ط.) (د.ت).
- التحول النصي في الرواية العربية الحديثة د.محمد المحفلي كنوز المعرفة للنشر والتوزيع عمان الأردن ط١ ٢٠١٨م ١٤٣٩هـ.
- التحولات الفكرية والفنية في اللوحة الخطية أ.م.د.كريم سالم الساعدي لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية كلية الآداب جامعة واسط م ج٣ ع ٣٢ ٢٠١٩م.
- التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي د.حسن أحمد النوَش دار الجيل بيروت ط١ ١٤١٢هـ ١٩٩٢م.
- تعريف الثقافة محمد فيضي hhtps:// mawdoo mawdoo.com
- جمال المرأة عند العرب د.صلاح الدين المنجد بيروت د.ط ١٩٥٧م.
- حالة ما بعد الحداثة ديفد هارفي ترجمة: محمد شبا مركز دراسات الوحدة العربية بيروت لبنان ط١ ٢٠٠٥م.
- حركية الفضاء في الشعر الأندلسي نصوص ابن زيدون أنموذجاً د.مثنى عبد الله محمد علي المتيوتي دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان الأردن ط١ ٢٠١٤م.
- حساب الجمل رضوان سالم http:// rodwansalem1. blog spot.com
- حول الأدب الأندلسي د.قيصر مصطفى مؤسسة الأشرف للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان (د.ط) (د.ت).
- الحيوان أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ تحقيق: عبد السلام محمد هارون دار الكتاب العربي بيروت لبنان ط٣ ١٩٦٩م.

- دراسة أسلوبية في متعالقات عاطفة البنوة في شعر الشريف الرضي سمية حسنعليان، رؤيا كمالي إضاءات نقدية السنة السابعة ع٢٨ ٢٠١٧م.
- ديوان امرئ القيس تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف ط٥ د.ت .
- ديوان ابن الحداد الأندلسي جمعه وحققه وقدم له د.يوسف علي الطويل دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط١ ١٤١٠هـ ١٩٩٠م.
- ديوان ابن حزم جمع وتحقيق: عبد العزيز إبراهيم دار صادر مصر د.ط ١٩٦٠م.
- ديوان ابن زيدون ورسائله شرح وتحقيق: الأستاذ علي عبد العظيم تقديم ومراجعة: د.محمد إحسان النص منشورات جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري الكويت ط٣ ٢٠٠٤م.
- ديوان أبي نواس برواية الصولي تحقيق: د.بهجت عبد الغفور الحديثي دار الرسالة بغداد د.ط ١٩٨٠م.
- ديوان بشار بن برد راجعه الشريني شريدة دار اليقين للنشر والتوزيع مصر القاهرة ط١ ١٤٣٢هـ ٢٠١١م.
- ديوان الحكيم أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الداني (ت٥٢٩هـ) جمع وتحقيق: محمد الرزوفي دار الكتاب الشرقية تونس د.ط ١٩٧٤م.
- ديوان الصبابة شهاب الدين أحمد بن أبي حجلة التلمساني تقديم وتحقيق: محمد زغلول سلام منشأة المعارف بالأسكندرية (د.ط) (د.ت).
- ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث حققه وقدم له ووضع فهارسه عبد الله كنون مكتبة الأنجلو مصرية ط٢ ١٩٦٥.
- ديوان يحيى ابن الغزال تحقيق: محمد رضوان الداية دار الفكر المعاصر بيروت لبنان ط١ ١٤١٣هـ ١٩٩٣م.
- الذخيرة في محسان أهل الجزيرة أبي الحسن علي بن بسام الشنتيريني تحقيق: د.إحسان عباس دار الغرب الإسلامي بيروت ط١ ٢٠٠٠م.

- سيمياء العواطف في قصيدة " أراك عصي الدمع " لأبي فراس الحمداني إعداد الطالبة: عمي ليندة مذكرة لنيل شهادة الماجستير جامعة مولود معمري تبزي – وزو كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية ٢٠٠٨م.
- شعر الرمادي (يوسف بن هارون ٤٠٣هـ) جمعه وقدم له: زهير جرار المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط١ ١٩٨٠.
- الشعر العربي في الأندلس أغناطوس كراتشكوفسكي ترجمة وتعليق: محمد منير مرسي عالم الكتب القاهرة د.ط. ١٩٧١م.
- الصلة في تاريخ أئمة الأندلس أبو القاسم خلف بن عبد الله بن باشكوال عني بنشره وصممه وراجع أصله السيد عزت العطار الحسيني مكتبة الخانجي ط٢ ١٣٧٤هـ ١٩٥٥م.
- الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس د.ساسين عساف المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت لبنان ط١ ١٩٨٢م.
- طوق الحمامة في الألفة والآلاف ابن حزم (أبو محمد علي بن أحمد الأندلسي ت٤٥٦هـ) حققه وقدم له صلاح الدين القاسمي دار بو سلامة للنشر تونس د.ط. ١٩٨٠م.
- العقل فوق العاطفة د.كريستيبن باديسكي د.دينيس غرينيرغر ترجمة: د.مأمون المبيض المكتب الإسلامي بيروت ط١ ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م.
- علم عناصر الفن فرج عبو دار الفن للنشر ميلانو ايطاليا د.ط. ١٩٨٢م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي حققه وفصله وعلق على حواشيه: محمد محي الدين بن عبد الحميد دار الجيل بيروت ط٥ ١٩٨١.
- في الثقافةوالخطاب عن حرب الهويات الوطنية في زمن العولمة عبد الرزاق الدواي المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات بيروت لبنان ط١ ٢٠١٣م.

- القصيدة العربية المعاصرة وتحولات النمط د.علاء الدين رمضان الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة ط١ ٢٠١٥م.
- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل من وجوه التأويل أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري دار المعارف للطباعة والنشر بيروت لبنان د.ط. د.ت.
- لسان العرب للإمام العلامة ابن منظور طبعة مراجعة ومصممة بمعرفة لجنة من السادة والأساتذة المختصين دار الحديث القاهرة ٢٠٠٣م.
- ما بعد الحداثة دراسات في التحولات الاجتماعية والثقافية في الغرب مجموعة من الباحثين ترجمة: د.حارث محمد حسن د.باسم علي فريسان تقديم: علي عبود المحمداوي ابن النديم للنشر والتوزيع الجزائر ط١ ٢٠١٨م.
- المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها عبد الله عفيفي مطبعة الاستقامة القاهرة (د.ط) (د.ت).
- المرأة في التأريخ والمجتمع د.بشرى قبيسي دار أمواج بيروت ط١ لبنان ١٩٩٥م.
- المرأة في الشعر الأندلسي عصر الطوائف د.سلمى سليمان علي مكتبة الثقافة الدينية القاهرة د.ط ١٤٣٥هـ ٢٠١٤م.
- المصطلح السردي جيرالد برنس ترجمة: عابد خزندار مراجعة وتقديم: محمد بريري المشروع القومي للترجمة المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ط١ ٢٠٠٣م.
- المطرب من أشعار أهل المغرب أبو الخطاب ابن دحية تحقيق: إبراهيم الإيباري وحامد عبد المجيد بدوي المطبعة الأميرية د.ط ١٩٥٤م.
- مع الجمال والشعر الأندلسي أ.د.حميدة صالح البلداوي دار الفراهيدي للنشر والتوزيع بغداد ط١ ٢٠١٤م.
- معجم المصطلحات البلاغة وتطورها د.أحمد مطلوب الدار العربية للموسوعات بيروت لبنان ط١ ١٤٢٧هـ ٢٠٠٦م.

- المعجم المفصل في الأدب محمد التونجي دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط٢ ١٩٩٩م.
- الموسوعة الفلسفية المعاصرة بودين روزنتال دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت د.ط. ١٩٨٠م.
- نجيب محفوظ وتجليات الحكاية شريف صالح الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة ط١ ٢٠١١م.
- النساء العربيات أكرم البستاني دار الشروق بيروت د.ط ١٩٦٤م.
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب الشيخ أحمد بن محمد المقري التلمساني ت١٠٤١هـ شرحه وضبطه وعلق عليه وقدم له: د.مريم قاسم الطويل د.يوسف علي الطويل دار الكتب العلمية بيروت لنبان ط١ ١٤١٥هـ ١٩٩٥م.
- ودلاة بن المستكفي د.صلاح جرار دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان الأردن ط١ ٢٠١١-٢٠١٢م.
- يحيى بن الحكم الغزال أمير شعراء الأندلس في القرن الثالث الهجري وسفير أمير الأندلس محمد صالح البنداق قدم له: أ.د.إحسان عباس منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت ط١ ١٩٧٩م.