الأبعاد السياسية في الشعر الأندلسي على ضوء نظرية الانعكاس (دراسة في نماذج مختارة)

د. أمينة الشريف سالم*

تاريخ التقديم: ٢٠٢٥/١٠/٠٥ تاريخ القبول: ٢٠٢٥/١٠/٢٠ تاريخ النشر: ٢٠٢٥/١٢/٣١

المستخلص:

يطمح البحث الحالي دراسة الأبعاد السياسية في الشعر الأندلسي على ضوء نظرية الانعكاس؛ بوصفها إحدى النظريات الأدبية المعنية بدراسة العلاقة بين الأدب والمجتمع، بحيث صار هذا الشعر، على امتداد العصر الأندلسي، انعكاساً للأبعاد السياسية في مستوياتها الثلاثة: الاستقطاب الموالي، والقمعي الاضطهادي، والثوري الإصلاحي، دون عزلها عن الجوانب الذاتية، والنفسية، والجمالية التي تكتنف الخطاب الشعري وتشكله.

الكلمات المفتاحية: نظرية الانعكاس – الأبعاد السياسية – الشعر الأندلسي – القمعي – الثوري.

Abstract:

The Political Dimensions in Andalusian Poetry in Light of the Reflection Theory: A Study of Selected Models

The present research aspires to examine the political dimensions in Andalusian poetry in light of the Reflection Theory, as one of the literary theories concerned with studying the relationship between literature and society. Throughout the Andalusian era, this poetry became a reflection of political dimensions on three levels: **partisan/loyalist**, **repressive/oppressive**, and **revolutionary/reformist**, without isolating them from the subjective, psychological, and aesthetic aspects that encompass and shape the poetic discourse.

Keywords: Reflection Theory – Political Dimensions – Andalusian Poetry – Partisan/Loyalist – Repressive – Revolutionary.

مقدمة:

في التجربة الشعرية المتجذرة بقوة في حفريات المنجز الشعري الأندلسي، ثمة وهج وألق كبيرين نابعين من أصالته، وأنه ابن البيئة التي أنتجته، دون أن يفقد مبدعوه هويتهم العربية؛ لاحتوائه على ثيمات شديدة الالتصاق بالمكان والزمان، بما يجعله منشوراً أو معادلاً ثقافيًا يعكس أحوال المجتمع بكلّ قيمه وتناقضاته وأبعاده: الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والأخلاقية، **التي** كانت بمثابة المحفزات لإنتاجه، من خلال عملية الرصد المستمر لأسلوب الحياة في المجتمع، وما يحيط به من مؤثرات ومشاهدات، كانت لها القدرة على إحداث انعكاسات على الشاعر، الذي يستمد تصوراته، وتتربى مداركه على ما يراه ويحيط به. (ضيف، ٢٠٢١: ٨٣)

ونظرًا لحالة الزخم على المستوى الإبداعي الأندلسي في الشعر، فقد احتفى به الباحثون والدارسون، على اختلاف

*أستاذ مشارك . قسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة سرت – ليبيا البريد الإلكتروني: aminaagila66@gmail.com

بينهم في طريقة التناول والمنهج، لاستكناه حقيقته، متخذين من الدراسات النقدية والنظريات الحديثة وسيلة لفكِّ رموزه وقراءة شفراته، والوقوف على أبعاده المختلفة؛ بوصفه الفن الأكثر التصاقًا وتعبيرًا عن الحياة، وانعكاسًا للتصورات الفردية والجمعية، من خلال فعل القراءة النقدية الكاشفة عن ترسباته المشكّلة له؛ بوصفها ميزانه ومقياس الحكم عليه، مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ النقد والأدب، بصفة عامة، غير ثابتين؛ لتغير الحياة، وتفاوت مواقفها وتطورها. (مطلوب، ٢٠٠٢: ١١٧).

وفي هذا الإطار، جاء البحث الحالي امتدادًا للدراسات المعنية بالمنتوج الشعري الأندلسي؛ لتجلية إحدى النظريات الأدبية، ممثلة في نظرية الانعكاس، التي يمكن أن يقفنا عليها هذا التراث.

وقد رأيت – استجابة للمنهج العملي، الذي يميل إلى التحديد، ويرى أنّ التركيز على جانب واحد، واستيفاء جميع عناصره ما أمكن، أفضل من بعثرة الجهد على جوانب عدة مع عدم استيفائها– أن أقصر هذا البحث على بُعد واحد من الأبعاد المختلفة التي صوّرها الشعر الأندلسي وعكسها، وهو البعد السياسي الذي فرض نفسه على ميادين الشعر؛ لوجود بعض الشعراء الذين تولوا الوزارة، وشاركوا في شئون الحكم، مثل: ابن زيدون، وابن عمّار وغيرهما (عباس، ١٩٩٧: ٦٦)، وهو ما جعل الشعر ذا صلة بالسياسة وفق علاقة جدلية، عمد الشاعر الأندلسي دفعها إلى واجهة الحضور: تأييدًا، أو رفضًا، أو تفنيدًا، أو حيادية، أو استجابة (الصدّيق، ٢٠٠١: ١١، والحوفي، د.ت: ٨)، داخل أُطر تحدد هذه العلاقة، دون أن يقف قابعًا في برجه العاجي، بعد أن عايش أحداث المجتمع صعودًا وهبوطًا، ورأى موقف السلطة الحاكمة من الشعراء، وشاهد نكبة الأندلس، وسقوط المدن الواحدة تلو الأخرى، فجسد كلّ ذلك وعكسه في شعره السياسي. (زرقان، ٢٠٠٨: ١٦٣).

ومن ثمّ، فإنّ الشعر السياسي يتصل اتصالاً مباشرًا بشئون الحكم، وأحداث الأندلس: الداخلية، والخارجية، كما يتصل – أيضًا – بالتأييد أو الرفض للسلطة الحاكمة، وإن كان قد خضع لضوابط ورقابة رسمية، لم ترحب بالدور الانتقادي الذي يقوم به الشعر؛ لخشية المؤسسة الحاكمة من أن يجلب ذلك عليها القلق الداخلي، فضلاً عن اعتقاد تلك المؤسسة أنها مصدر حماية الأندلسيين، وبالتالي، فإنّ نقدها يعدّ تنكرًا لدورها، وهو ما جعلها تقف في وجه هذا النوع من الشعر، وتغلق في وجهه حرية التعبير إلاّ في أضيق الحدود (عباس، ١٩٩٧: ١١٧–١٢٠، وعباس وآخرون، ١٩٧٦: ١٦) وعلى الرغم من ذلك، فقد عمد عدد من الشعراء الأندلسيين إلى كسر هذه الرقابة رغبة في الإصلاح، فجاء شعرهم يعكس أبعادًا سياسة عدة: المديح السياسي، ونقد السلطة الحاكمة، والأوضاع الداخلية كالصراع حول الحكم، والدعوة إلى الوحدة في مواجهة الخطر الخارجي، ورثاء الممالك والمدن التي سقطت في يدّ الأسبان، بما يدل دلالة قاطعة على "مشاركة الشاعر الأندلسي في تقويم أبرز الأحداث السياسية، من خلال ملوكها ووزرائها بتوجيه النقد إليهم، وانتقاص الأحوال السياسية... وكان للشاعر في هذا دور في تجسيد تلك العيوب، وإبراز ذلك الخلل بصورة أو بأخرى... وبذلك يمرق الشعر الأندلسي من قبضة الولاء المطلق" "ويقدم لنا تجربة عدد من الشعراء في مواجهة المظاهر المتردية التي سادت آنذاك، وهو في هذا يخرج على كونه أدبًا أرستقراطيًا تبنته ووجهته وغذته الأرستقراطية الأندلسية" (بهجت، ١٩٨٠: ٢٤٥–٢٤٦).

ولعلّ هذا التعاطي، من قبل الشعراء، لرصد الأبعاد السياسية، هو ما أوقع عددًا منهم في المحن السياسية، سواء بالسجن، أو النفي، أم حرق كتبهم وصولاً إلى القتل، على نحو ما كان من (المعتضد بن عباد) مع الشاعر (أبي حفص الهوزني)؛ لأنه وجه إليه رسالة يدعوه فيها إلى الجهاد، وتوحيد الصفوف بعد نكبة (بريشتر) وسقوطها، فقتله المعتضد (ابن بسام الشنتريني، ١٩٧٩: ٨٣/٣، ابن سعيد المغربي، ١٩٥٥: ٢٣٩/١–٢٤٠، وابن بشكوال،

١٩٥٥: ٣٨١) ظنّا منه أنه لم يرد بدعوته تلك إلاّ توريطه في قتال الأسبان، حتى تضعف شوكته بين ملوك الطوائف، أو يكشف جبنه عن الدفاع عن الدين. (عباس، ١٩٩٧: ١٤٥).

ومن خلال هذا الطرح، يجد المتلقي نفسه أمام تجارب شعرية ممتدة، أرهف الشعراء الأندلسيون، من خلالها، خطابهم الشعري لرصد الأبعاد السياسية بكلّ معطياتها، في سوسيولوجيا سياسية "تعكس واقعًا اجتماعيًا متنوع الأعراق، والأثريات أقرت بالقول: إنّه لا يمكن بأيّ حال من الأحوال تناسي الوضع الاجتماعي للأندلس في رسم سياسة الدولة وتوجهاتها" (مايود، ٢٠١٨: ٢٥٥)، وذلك من خلال نفثات أو صرخات شعرية لا تنتمي إلى عصر واحد، وإنّما عبر تعدّد شعري، على امتداد العصر الأندلسي، مستمد من الأبعاد السياسية وغيرها تحت وطأة الأحداث ومعطياتها، يمارس فيها الشعر دوره أو ممارسته الاحتجاجية، استذكارًا واسترجاعًا، أو استباقًا واستشرافًا، برصد الأبعاد السياسية والاجتماعية السائدة وتعكسها. (أدونيس، ١٩٨٠: ٣٢٢-٣٢٣)، بما لا يفقده دوره الالتزامي، سواء بالتصريح والمكاشفة، أم بالتلميح والإشارة، تعبيرًا عن تجربة حياتية ومعاناة، وموقف شعري تجاه القضايا المجتمعة العامة (السعيد، ١٩٨٥: ٢٥٦)، وإن كانت مهمته صعبة في تصوير هذه الأبعاد؛ نظرًا لعوامل اقتصادية، واجتماعية، وأخلاقية، وزمنية حدّت من قدرة الشاعر الأندلسي على "استجلاء صورة مشرقة عن موقفه من قضايا عصره" (عيد، ١٩٩٣: ٣٤).

الأسباب: يقف وراء اختيار هذا الموضوع -مادة البحث- أسباب عدة منها:

١- عدم وجود دراسة أو بحث يرصد الأبعاد السياسية للشعر الأندلسي على ضوء نظرية الانعكاس، على قدر الاطلاع، رغم كونه هذا الشعر يضم بين دفته خطابًا سياسيًا تعاطاه الشعراء الأندلسيون، في صورة علاقة جدلية (جمعية وذاتية) بأنظمة السلطة الحاكمة، في هذا الخطاب.

٢- الرغبة الشخصية في إيجاد توازن بين المقولات النظرية التأطيرية لنظرية الانعكاس، وبين التطبيق العملي لها على النص التراثي القديم، مع الأخذ بعين الاعتبار خصوصية هذا النص.

الأهمية: تنبع أهمية هذا البحث من كونه:

١- يبحث في أبعاد وعناصر أساسية، شكّلت حراكًا ثقافيًا رصده الشعر الأندلسي على طول تاريخه.

٢- يعمق أُطر النظرة الشاملة للمنجز الشعري الأندلسي وأبعاده المختلفة والمتعددة.

٣- يعطي صورة واضحة المعالم عن طبيعة هذا الشعر، والدور الذي يقوم به في التقويم والإصلاح.

الأهداف:

١- تتبع ملامح الانعكاسات السياسية ومسارتها في الشعر الأندلسي، عبر تقديم تحليل لنماذج مختارة لهذه الأبعاد، على سبيل المثال لا الحصر.

٢- الوقوف على الدلالات الكاشفة عن الموقف الشعري من القضايا والأحداث السياسية ذات الحضور الفاعل على الساحة الأندلسية، ومدى حضورها في الشعر.

٣- دفع نظرية الانعكاس إلى دائرة الدرس الأكاديمي، جنبًا إلى جنب مع النظريات الأدبية الأخرى، مثل: المحاكاة، والخلق، والتعبير، والتلقي؛ لتضحى الرؤية النقدية للشعر الأندلسي أكثر عمقًا، وأوسع خبرة.

التساؤلات: يهدف هذا البحث إلى الإجابة عن سؤال أساسي: هل استطاع الشعر الأندلسي تصوير الحياة السياسية السائدة؟ كما يهدف إلى الإجابة عن الأسئلة الفرعية الآتية:

١- ما هي الموضوعات السياسية التي تناولها الشعراء الأندلسيون، ودلالاتها في الشعر؟

٢- ما تأثير الاضطرابات الداخلية والخارجية، على الشعر الأندلسي؟

٣- كيف يمكن استخدام نظرية الانعكاس في فهم الأبعاد المختلفة، ومنها الأبعاد السياسية، في الشعر الأندلسي؟
٤- هل وقف الشعر الأندلسي موقف التأييد للسلطة الحاكمة، أم موقف الرفض والإصلاح؟

الإشكاليات:

لقد شهد المجتمع الأندلسي كثيرًا من التغييرات الجوهرية على المستويات كافة، ولاسيما السياسية منها؛ نظرًا إلى استيلاء هاجس الخوف الوجودي، وبخاصة بعد تفتت الدولة إلى دويلات وطوائف متناحرة.

ومن ذلك، تظهر الإشكاليات البحثية الآتية:

١- تحديد طبيعة العلاقة بين الشعر والواقع السياسي من جهة، وبين السلطة الحاكمة من جهة أخرى.

٢- مناقشة عاملي: التأثير والتأثر في عملية الإنتاج الشعري، ودراسة العلاقة التي تربط هذا الشعر بالواقع البيئي والمجتمعي الذي أنتجه.

٣- المساعدة في فهم الواقع السياسي الأندلسي، من خلال تفسير النصوص الشعرية الراصدة له، تصريحًا أو تلميحًا.

الفرضيات:

يبحث البحث في فرضية أساسية مفادها: إنّ الشعر الأندلسي يعكس بشكل ما، مباشر أو غير مباشر، الواقع السياسي؛ تأسيسًا على فرضية التأثير المتبادل بينهما، فكما أن الشعر يتأثر بهذا الواقع، فيمكن -أيضاً- أن يؤثر فيه، ويلعب دورًا في تشكيله، بما يكشف عن استخدامه كوسيلة للتعبير عن الآراء السياسية، والدعوة إلى التغيير والإصلاح.

المنهج:

الأساس المنهجي، الذي ينطلق البحث، هو الأساس الاجتماعي الذي يهتم بالوشائج التي تصل بين الأدب بصفة عامة وبين الظروف الاجتماعية التي تحيط به، وانعكاساتها: الاجتماعية، والسياسية، والفكرية في العمل الأدبي، بما يمكّن من استخلاص صورة تقريبية للمجتمع الأندلسي (هلال، ٢٠٠٨: ٤١-٤٤)، بشكل يكشف عن الانعكاسات السياسية الثاوية في الشعر الأندلسي، الذي يحمل في طياته موقف الشاعر من قضايا مجتمعية وعصره، مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ متهج نقدي واحد لا يمكن أن ينهض بمفرده بالكشف عن أسرار النص الشعري؛ لأنّ "دراسة الأثر الأدبي دراسة اجتماعية ليست بديلاً عن دراسته فنيًّا، بل كلتا العمليتين تكمل الأخرى... وقد أصاب أولئك الذين يرون أنّ الدراسة الاجتماعية للأدب يمكنها أن توجد وتتطور بنجاح إلى جانب دراسة أخرى غير اجتماعية، تنطلق من النظر إلى الأدب على أنه تعبير عن عالم الكاتب الداخلي الذاتي، أو تتناول العملية التاريخية الأدبية؛ بوصفها عملية حركة أشكال فنية مجردة"(عوض، ٢٠٠٤: ١٣٨)، وهو ما أوجب الاستعانة بالمنهج التحليلي؛ لتحليل النصوص الشعرية.

الخطة: لقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى الآتي:

المقدمة: تضمنت تعريفًا موجزًا بالموضوع، وأسباب اختياره، وأهميته، وأهدافه، وتساؤلاته، وإشكالياته، وفرضيته، ومنهجيته، والخطة التي سار عليه.

التمهيد: التعريف بنظرية الانعكاس

المحور الأوّل: البُعد/ النسق الاستقطابي الموالي.

المحور الثاني: البُعد/ النسق القمعي الاضطهادي.

المحور الثالث: البُعد/ النسق الثوري الإصلاحي.

الخاتمة: وتضمنت أهم النتائج التي أمكن التوصل إليها، والتوصيات.

قائمة المصادر والمراجع التي تمّ الاعتماد عليها.

التمهيد: التعريف بنظرية الانعكاس

في ظلّ التفاعل القائم بين علم الاجتماع والنقد، نشأت مقاربة أدبية جديدة تمثلت في نظرية الانعكاس التي خرجت من رحم النقد الاجتماعي، الذي ينظر إلى الأدب على أنّه مرآة عاكسة لواقع المجتمع؛ تأكيدًا على العلاقة الجدلية بينهما بفعل عاملي التأثير والتأثر، فعندما يحدث التغيير في المجتمع نجده قد حصل في الأدب، ثم يعود إلى المجتمع فيؤثر فيه مرة أخرى، بتحويله إلى صور غير حرفية أو تقليدية. (الماضي، ٢٠٠٥: ٧٧).

وقد استندت هذه النظرية إلى الفلسفة الواقعية المادية، التي ترى أن الأدب هو انعكاس للواقع الذي أنتجه، بما يشكّل فعالية اجتماعية تهدف إلى خلق نوع من الاتساق الفكري والشعوري في الموقف الجماعي، من خلال الأدب من جهة، وبين الظروف التي أدت إلى انتاجه وإبداعه من جهة أخرى.(خليل، ٢٠٠٣: ٦٧)، بما يقصر غاية التلقي على الانعكاسات المتبادلة بين الأدب والواقع الاجتماعي الخارجي، يتحقق من خلال تجارب الأدباء التي تؤثر في المتلقي.

وتأسيسًا على ذلك، يمكن القول بأنّ هذه النظرية تركز على أنّ الأدب ليس مجرد عمل فني معزول عن الواقع، بل هو مرآة تعكس أبعاده المختلفة التي يعيشها المجتمع " وذلك لا يتم عبر الانعكاس البسيط والساذج للأفكار، إنّ التفاعل والتناظر يتم عبر تحقّق رؤية شمولية متجانسة، يتم الكشف عنها من خلال بنية النص الدالة، هذه البنية التي تشكل مجموع الرؤى المتحاورة في النص، والتي تمكّننا من مقابلتها مع المنظومة الفكرية للطبقة الاجتماعية المتناسقة معها" (عيلان، ٢٠٠٨: ٢٦).

وتقوم هذه النظرية على تصّور قائم على أنّ الواقع يقوم على مستويين أو دعامتين بنائيتين: البنية التحتية التي تمثل الواقع المادي: الاقتصادي والاجتماعي، والبنية الفوقية الممثلة في الأدب والثقافة وغيرها من أشكال الوعي الأخرى، وهي متولدة عن البنية الأولى، وأنّ أي تغيير في البنية الأولى يستدعي –بالضرورة– تغييرًا في البنية الثانية، بمعنى أنّ أي تغيير في البناء المادي يؤدي إلى تغيير في الوعي الفوقي بالضرورة، دون الاكتفاء بتصوير مظاهر الواقع فقط، بل تصوير عمقه وعلاقاته التي تُظهر وحدته الشاملة. (زياد، ٢٠١٦: ٦٧).

ولا تعني هذه النظرية وصف الواقع بصورة فوتوغرافية، وإنما هو إعادة تصويره على نحو مشحون بالانفعال الذاتي، الذي لا ينفصل عن الموقف الاجتماعي المؤسس لتوجيه بؤرة الانعكاس، بصورة أكثر صدقًا وحيوية، فالانعكاس معناه " تشكيل بنية ذهنية تصاغ في كلمات، وعادة ما يكون لدى الناس انعكاس للواقع" (سلدن، ١٩٩٨: ٥٥).

ويعدّ جورج لوكاتش (١٨٨٥–١٩٧١) من أشهر النقاد الذين أكدوا على ارتباط هذه النظرية بالفلسفة الواقعية الاشتراكية التي قامت على التفسير المادي، حيث تعمّق في تفسير العديد من المصطلحات والمفاهيم الماركسية: البنية الفوقية والبنية التحتية، فقد كان يهتم أولاً بالمضمون الاجتماعي للأدب ثم بشكله الفني ثانيًا، كما كان يدعو إلى وجوب تعبير الأعمال الأدبية عن الواقع الاجتماعي الذي يحيط بالأديب. وفي رأيه، أنّ رؤية الأديب للعالم، أيّ أفكاره ومشاعره وأحاسيسه وغير ذلك من التفصيلات، إن هي إلاّ تجسيد لرؤية طبقته أو جماعته لذلك العالم. (فؤاد، ١٩٩٦: ٧٧–٨٠).

وقد اختار (لوكاتش) مصطلح الانعكاس؛ لاقتناعه الراسخ بما تمارسه سلطة المجتمع من تأثيرات قوية وفعّالة على الأديب، وكيفية جعل أدبه فاعلاً وموجهًا للحياة؛ فالعمل الأدبي لا يعكس الظواهر الفردية أو الذاتية المنعزلة عن الحياة، بل يعكس العملية المتكاملة لها، وهو انعكاس خاص للواقع، وشكل من أشكاله التي تتجاوز الأداء العادي والشائع للأشياء، من خلال عكس الحياة بكل شمولها. (سلدن، ١٩٩٨: ٥٥). ولم يكن (لوكاتش) أوّل من تبنى هذه النظرية في العصر الحديث، فقد سبقه إليها الكاتبة الفرنسية مدام دى ستايل (١٧٦٦-١٨١٧)، التي تعدّ من أبرز النقاد الذين تبنوا مفهوم الانعكاس المعني بانعكاس الأوضاع الاجتماعية في الأدب. (فؤاد، ١٩٩٦: ٧١-٧٢): وقد تبعها عدد من النقاد الفرنسيين أمثال: سانت بوف (١٨٠٤-١٨٦٨م) الذي كان يدرس الأدب من خلال علاقة الأديب ببيئته، وثقافته، وجنسه، وسماته: الجسمية، والعقلية، والنفسية وغيرها (هايمن، ١٩٥٨: ١/٢٦-٢٧)، ولهيبولين تين (١٨٢٨-١٨٩٣م) نظرية أو رأي، تربط الأدب بالمؤثرات المحيطة به وهي: الجنس، والبيئة، والعصر أو الزمن (الماضي، ٢٠٠٥: ٨١-٨٨).

كما سبقه الناقد الروسي بليخانوف (١٨٥٦-١٩١٨م)، الذي أكد على اعتماد الأدب، وبخاصة الفرنسي، على البناء الاجتماعي الذي كان سائدًا (فؤاد، ١٩٩٦: ٤٧-٤٨).

نخلص ممّا سبق إلى أنّ وظيفة الأدب، تبعًا لنظرية الانعكاس، تتمثل في التحفيز وفهم الحياة بطريقة أعمق؛ لتغيير الواقع الاجتماعي نحو الأفضل، من خلال الاعتماد على اللغة؛ بوصفها أداة الادراك، والفهم، والتعبير، والوعي الانعكاسي للواقع الخارج، في صياغة تعيد إنتاجه في جدلية مشحونة بالانفعالات الذاتية والجمعية، المسكونة بالرؤية الخاصة للحياة كما يراها الأديب، فهو انعكاس جوهري لا حرفي لها، بحيث تؤثر في المتلقي وشعوره، بما يمكّن من دراسة الأدب؛ بوصفه وثيقة تصوير فنية لا محاكاة حرفية للمجتمع بكلّ إيجابياته وسلبياته، فضلاً عن النظر إلى طبيعة العلاقات الاجتماعية فيه، لنرى إذا كان هذا الأدب يعكس بيئة هذا المجتمع برؤية واقعية أم يشوهها، وكأنه وثيقة فنية لصورة الحياة فيه، يلحظها المتلقي وكأنها ماثلة بين يديه، فيتفاعل معها، دون أن يتحوّل هذا الخطاب الأدبي إلى وثيقة تسجيل حرفية، وإنما بوصفه الخطاب الذي يصوّر الحياة كما يراها المبدع، أو كما يطمح أن يجدها في الواقع (لوكاتش، ١٩٨٥: ٤٢-٤٤).

المحور الأوّل: البُعد/ النسق الاستقطابي الموالي:

لقد غدت ثنائية الشاعر/ السلطة إحدى التيمات الكاشفة عن الوجود الفعلي للشعر في المسار السياسي، وهو ما حدا بالسلطة إلى فرض نسقين: نسق المهادنة والاستقطاب (الغذامى، ٢٠٠٥: ٤٦) أو نسق القمع (أدونيس، ١٩٨٣: ١٠٥). وقد عمدت السلطة إلى استقطاب عدد من الشعراء وجعلهم جزءًا لا يتجزأ من المنظومة، مشاركين في صنع سياستها وقراراتها السياسية، بتقليدهم أماكن حساسة في الحكم كالوزارة، على نحو ما أشرنا، أو باستقطابهم بالمال وإجراء رواتب ثابتة لهم، على نحو ما كان من المعتمد بن عباد، الذي استقطب العديد من الشعراء إلى بلاطه أمثال: عبدالجليل بن وهبون، وغيره (المراكشي، ٢٠٠٦: ٧٧).

وقد أدى هذا الاستقطاب إلى ظهور أربعة طبقات من الشعراء: الشعراء الوزراء، الشعراء المنتمون، الشعراء الجوالون، والشعراء القوّالون (عباس، ١٩٩٧: ٦٦-٦٨)، كلهم أوقفوا شعرهم على خدمة السلطة، بالمدح أو بالدفاع عنها؛ لإيمانهم بأنّ وجودهم الفكري، ورزقهم الاقتصادي مرتبط برضا السلطة الحاكمة وأصحاب النفوذ فيها. (عباس وآخرون، ١٩٧٦: ١٨).

وبذلك، استطاعت السلطة تحييد الشعراء، وجعل أهدافهم منسجمة معها، بحيث صاروا موالين لها، مع ترسيخ أنّ مصالحهم وبقائهم مرهون بمصالح السلطة وبقائها، وهو ما جعلهم يؤثرون الصمت، حفاظًا على مكاسبهم الذاتية. وقد ألقى هذا الاستقطاب بظلاله على المنتوج الشعري، وانعكس ذلك على أغراضه وصوره، والتي منها:

١) المدح السياسي:

لقى المدح احتفالاً كبيرًا في الشعر العربي، بحيث نستطيع القول بأنه أكثر أغراض الشعر انتشارًا، وتأثيرًا في الحياة العربية، منذ الجاهلية حتى أواخر العهد العربي بالأندلس (الموسوى، ٢٠٠٩: ٣)، وذلك تجاوبًا مع ظروف الحياة الاجتماعية التي سادت المجتمع العربي فترات طويلة؛ حيث التفاوت الطبقي الكامن في قلة حاكمة مسيطرة ذات نفوذ سياسي، واقتصادي قادرة على العطاء والمنع، وكثرة محرومة متطلعة إلى تأكيد وجودها وتأمين مصادر رزقها، منهم الشعراء أصحاب الطموح الذاتي، الذين وجدوا في المدح الغرض الكفيل بتحقيق مطالبهم، ومن ثمّ اتخذوه وسيلة للحصول على المكاسب المادية، والسياسية، والاجتماعية.

وقد نجح عدد من الشعراء في تحقيق ذلك، فنادموا الحكام والأمراء، وتقلدوا زمام المناصب، وأصبحوا طبقة ممتازة اجتماعيًا، وإن كان هذا الامتياز الاجتماعي على حساب الامتياز الأخلاقي، بحيث صارت المصلحة الشخصية لها الأولوية، فصار الشاعر الأندلسي "يكذب على الواقع والتاريخ، فيصوّر الضعف بصورة القوة، ويجعل من الهزيمة نصرًا". (عباس وآخرون، ١٩٧٦: ١٧)

وقد نهج عدد من الشعراء الأندلسيين هذا النهج بإرضاء السلطة والموالاة لها بمدحها، سيرًا على نهج القدماء من بناء قصائدهم على ثوابت القصيدة العربية، نحو قول (علي بن حزمون) في مدح (المنصور بن أبي عامر) بطل معركة الأرك، في قصيدة مطلعها (المراكشي، ٢٠٠٦: ٢١٣-٢١٤):

حيّتك معطرةُ النّفسِ ... نفحاتُ الفتحِ بأندلسِ

ثم يتغنى ببطولة المنصور وشجاعته بقوله:

فَذَرِ الكفارَ ومأتمهمْ ... إنّ الإسلامَ لفي عُرُسِ
أإمام الحقّ وناصره ... طهَّرْتَ الأرضَ من الدَّنسِ
وملأتَ قلوبَ النّاسِ هُدًى ... فدنا التوفيقُ لملتمِسِ
ورفعتَ منارَ الدينِ على ... عَمَدٍ شُمٍّ وعلى أُسسِ
وصدعتَ رداءَ الكُفرِ كما ... صدعَ الدَّيْجورُ سَنَا قَبَسِ
جاءوكَ تضيقُ الأرضُ بهم ... عددًا لمْ يُحصَ ولمْ يُقَسِ
ومضيتَ لأمرِ اللهِ على ... ثقةٍ باللهِ ولمْ تَخِسِ
فأناخَ الموتُ كلاكلَهُ ... بظُبَاكَ على بَشَرٍ رَجِسِ
وتساوى القاعُ بهامهم ... الرُّبْض مع الحَربِ الضَّرِسِ
سقيتَ بنجيعهمُو أكم ... وطئوا منهنّ على دَهَسِ

فالقصيدة، بشكل عام، تعبر عن إعجاب الشاعر بالمنصور، وقدرته على تحقيق الأمل وبثه في أنحاء العالم الإسلامي بانتصاره، ونالت قصديته موقع الاستحسان، فنال ثروة كبيرة ومكانة عظمى عند الحكام والأمراء والعامة. (المراكشي، ٢٠٠٦: ٢١٧).

وقد أعطى شعراء المدح السياسي أنفسهم الحق في الخروج عن المسار التقليدي المحض للقصيدة العربية، نحو ما كان من الوزير (ابن عمّار) في قصيدة له مدح بها (المعتمد بن عماد)، حيث افتتحها بالشكوى والبكاء على نفسه، وبلغت أبياتها نحو (٩٣) بيتًا، افتتحها بقوله (ابن عمّار، ١٩٥٧: ٢٠٩-٢١٩):

عليَّ وإلّا ما بُكاءُ الغمائم ... وفيَّ وإلّا ما نياحُ الحمائمِ

وعنيّ أثارَ الرعدُ صرخةَ طالبٍ ... لثأرٍ وهَزَّ البرقُ صفحةَ صارمِ

وما لَبِسَتْ زُهْرُ النجومِ حِدادَها ... لغيري ولا قامتْ لهُ في مآتمِ

عمد الشاعر إلى التأثير العاطفي، يعكسه بألفاظ رقيقة مشحونة بخلجات وجدانية، وانفعالات ذاتية بطريقة آنية بعيدة عن التصنّع والافتعال، تترجم قتامة حاله.

وبعد ذلك، يجتر الشاعر ذكرياته مع الممدوح فيقول:

أشلبُ ولا تنسابُ عبرةُ مُشفقٍ ... وحمصُ ولا تعتادُ زُفرةَ نَادمِ

كَسَاها الحيا بردَ الشّبابِ فإنّها ... بلادُ بُها عقّ الشّبابُ تمَائِمي

ثم يأتي لمدح المعتمد والتغني بعظمة أجداده العباديين؛ لأنهم كانوا محل فخر واعتزاز:

ومَنْ مِثل عباد ومَنْ مِثل قومه ... ليوثُ حروبٍ أو بدورِ مواسمِ

ملوكُ مناخ العزّ في عرصاتِهم ... ومثوى المعالي بين تِلكَ المعالمِ

همُ البيتُ ما غير الهدى لبنائِهِ ... بأس وما غير القنَا بدعائمِ

أجاد الشاعر في مدح بني عباد وإنجازات حكمهم، ثم يشيد بنسبهم الشريف المتصل بالنبي (ص):

تبوأ من لخمٍ وناهيكَ مقعدًا ... مكانَ رسول اللهِ من آل هاشمِ

ويضع الشاعر المعتمد في المكانة المرموقة التي تعزّز انتصاراته، وتخوّف أعدائه، فيقول:

مَهيبُ التفاتِ الطَّرْفِ سَامٌ مُوَقَّرٌ ... عَظِيمٌ إِذَا لَاحَتْ وُجُوهُ العَظَائِمِ

إذا نظرتْ فيه الملوكُ تساقطتْ ... له نكس الأبصارِ مِثل العمائمِ

ثم يميل إلى (المعتضد) يمدحه، فهو يترضاه، ويظهر للمعتمد الخضوع مهما يفعل به المعتضد، وهو يمدح الأب لابنه؛ ليصل مستقبل أمير اليوم وملك الغد، وليعرف المعتمد أنه استقر بشاعره المقام في أقصى الأندلس فيصله إن عفا عنه أبوه، فهو يتقرّب من الابن ويُرضي فيه حبه لأبيه، فيقول:

إلى الحاجب الأعلى إلى العضد الذي ... تطولُ بيمناهُ قصار الصوارمِ

فتى ثقِفَ ما بين الحمائل مقدمٌ ... إذا كرّ، كرّ الموتُ ضربة لازمِ

يُضيءُ سريرَ المُلك مِنْه إذا استوَى ... عليهِ ببدر محتب بالعمائمِ

....

أبى أن يراهُ اللهُ غير مقلّدٍ ... حمالة سيفٍ أو حمالة غارمِ

لقد استنجد الشاعر بالشعر واحتمى به رسولاً في شكواه، يصف له حالة الإقصاء والضياع، فحشد في قصيدته من الألفاظ والمعاني والصور الشعرية ما ينبئ عن حاله، متسلحًا بأدوات المدح له ولبني عباد، تملقًا له، مستعينًا بأدواته الشعرية التي استعارها ممّن سبقوه من الشعراء (ابن بسام، ١٩٧٩: ٣/٣٧٧).

ولم ينس الشاعر رغبته في العودة إلى دائرة الضوء والمركز، فيزيده هذا تملقًا في المدح، فيقول:

أنا العبدُ في ثوبِ الخضوعِ لو أنّني ... أرى البدَر تاجي والنجومَ خواتِمي

....

وإنّي إذا أنصفت بعدكَ خادمٌ ... لدهري، وكانَ الدّهرُ عِنْدكَ خادِمي

وقد حقّق الشاعر ما كان يصبو إليه بمدحه السياسي لآل عباد، سواء في المعتضد، نحو القصيدة التي يقول في مطلعها مادحًا إياه (ابن عمار، ١٩٥٧: ١٨٩):

أدرْ الزجاجةَ فالنسيمُ قد انْبرى ... والنجمُ قد صرفَ العنانَ عن السّرى

والتي استحسنها المعتضد، وأمر له بمال وفير، وأن يكتب في ديوان عطايا الشعراء (ضيف، ١٩٩٥: ١٩٤/٨)، أم في عهد ابنه (المعتمد) رغم ما كان بينهما من صداقة ثم من جفوة، فلم يكن أمامه سوى استعطافه وتملقه بتلك القصيدة الشاكية المادحة معًا؛ لأنها بمثابة المتنفس لمشاعره، عساها أن تخفف آلامه، مصورًا مشاعره وهواجسه الذاتية، ظهر فيها التملّق والخضوع، والإسراف في مدح الحاكم وتمجيده وآل عباد (شلبي، ١٩٧٨: ١٤).

وقد كانت المدائح السياسية ضرورة لازمة، أرادت السلطة الحاكمة أن تجمع، من خلالها، عددًا من الشعراء؛ ليمدحوها ويخلدوا مآثرها، فارتبط بعضهم ببلاط من بلاطات الحكم في الأندلس، كابن عمّار وبني عباد على نحو ما سبق.

وإذا كان الشعراء الوزراء قد مدحوا السلطة الحاكمة بعيدًا عن التكسب في الغالب، فإنّ غيرهم من الشعراء قد مدحوها طمعًا لما تقدمه من عطايا (خالص، ١٩٦٥: ٨٨)، نحو قول (ابن الحداد) في مدح المعتصم بن صمادح (ابن الحداد، ١٩٩٠: ١٦٥):

فَتَى البأسِ والجُودِ اللّذينِ تباريَا ... إلى غايةٍ حَازَا له قَصَبَاتِها

تدينُ يداهُ دينَ كعبٍ وحاتمٍ ... فَحتَّمٌ عليها الدَّهر وصلُ صِلاتِها

يُجاهِدُ في ذاتِ النّدى بيتُ مالِها ... ولا جَيشَ إلَّا مِنْ أَلَفِّ عُفاتِها

ارتكز الشاعر في الأبيات على نسقية القوة والكرم (البأس والجود)، وجعلها محور الأبيات؛ ليؤكد للمتلقي أن كرم الممدوح هو امتداد لكرماء العرب (كعب – حاتم).

ولم تكن الشواعر الأندلسيات بمنأى عن المدح السياسي؛ استجابة للواقع ولحاجتهن للمال، فأرهفن خطابهن الشعري؛ لإظهار الموالاة للسلطة والانتماء إليها، نحو قول (حسانة التميمية) في مدح (الحكم الربضي) الذي جعلته مأوى وعائلاً لها بعد وفاة أبيها، وهو ما تجلّى في قولها (المقري التلمساني، ١٩٩٧: ١٦٧/٤):

إنّي إليكَ، أبَا العاصي، مُوجعةً ... أبَا المَخشيّ، سقتْهُ الواكفُ الدّيمُ

قدْ كنتُ أرتعُ في نُعماه عاكفةً ... فاليومُ آوي إلى نُعماكَ يا حكمُ

أنتَ الإمامُ الذي انقادَ الأنامُ لهُ ... وملّكتهُ مقاليدَ النُّهى الأممُ

لا شيءَ أَخْشَى إذَا ما كُنتَ لي كنفًا ... آوي إليـهِ، ولا يَعرونـي العدمُ

لا زلتَ بالعزّةِ القعساءِ مُرتديًا ... حتّى تذلّ إليكَ العربُ والعجمُ

جمعت الأبيات بين نسقية الشكوى وبين المدح السياسي؛ رغبة في اجترار عاطفة الممدوح بعد وفاة أبيها، وذلك في نفثة أنثوية تعكس وقائع حياتية سيرية، اكتست فيها الأبيات بكلمات موحية، بداية من لقطة (موجعة)؛ لجذب انتباه الممدوح، تمهيدًا لمّد جسور بين ما كانت عليه في الماضي أيام أبيها (أرتع – نعماه – عاكفة) وبين حاضرها المأمول في ظلّ الحكم (عجز البيت الثاني)؛ ثقة منها في عطائه، وبالتالي تنتقل من كنف الأب الغائب لكنف الحاضر، وهو ما جعلها تنتقل من شكواها إلى المدح (البيت الرابع)، وهو ما أثر في الممدوح، فوصلها بالعطاء (المقرى، ١٦٧/٤). ومنهن (حفصة الركونية) التي مدحت (عبد المؤمن بن علي) ارتجالًا بقولها (المقري، ١٧١/٤):

يا سيّدَ النّاسِ يا مَنْ ... يُؤمِّلُ للنّاسِ رِفْدَهْ
امْنُنْ عليّ بِقرطاسٍ ... يكوُن للّدهرِ عُدَّهْ
تَخُطُّ يُمناكَ فيهِ ... الحمدُ للهِ وَحْدَهْ

تكتسي الأبيات بمدح سياسي وديني معًا من خلال تعالق النداء في البيت الأوّل، وهو أسلوب تقليدي شائع في المدح؛ لشد انتباه الممدوح بأنه القبلة لكل صاحب حاجة (عجز البيت الأوّل)، سرعان ما كشفت عن أنّ مدحها هذا هو تمهيد لحاجة في نفسها: الحصول على عمل؛ لسدّ حاجتها ويكون مصدرًا لها، ثقة في قدراتها الكتابية بالعمل لديه (البيت الأخير)، مع التركيز على شعار دولة الموحدين (عجز البيت الأخير)، وهو ما أثر في الممدوح (فواز، ١٣١٢هـ: ١٦٦).

ومن خلال الأمثلة السابقة، يمكن القول بأنّ المديح السياسي كان بمثابة مهادنة للسلطة الحاكمة، إمّا تثبيتًا للمكانة التي وصل إليها بعض الشعراء، كالشعراء الوزراء، وإمّا تملقًا وتكسبًا بالشعر؛ لسدِّ حاجة كثير من الشعراء المادية والمعنوية معًا، وهو ما جعل موقفهم يتغير تبعًا لتغيّر مواقف الحكام وسياستهم (عيسى، ٢٠٠٧: ٩١)، وإن كان كثيرًا من قصائد المديح السياسي كانت نابعة عن هواجس ذاتية، تصوّر الواقع المأزوم للكثير من الشعراء، وهو ما مزج تلك القصائد بالشكوى، التي سارت في خط مستقيم وموازٍ مع الشعر السياسي الموالي (الشايب، ١٩٧٦: ٢٧٠) دون القدرة على توجيه أي شكل من أشكال النقد للسلطة.

٢- الفخر السياسي:

لا يخرج الفخر السياسي عن نطاق المدح السياسي، ولا يصدر –في الغالب– عن مَنْ هم في السلطة الحاكمة، من خلال قطع شعرية تمثّل الشجاعة، والمجد وغير ذلك، نحو ما كان من (عبدالرحمن الداخل أو صقر قريش) في رده على مَنْ يمنّ عليه ويزعم أنه السبب فيما صار إليه من ملك ومجد، فقال يفخر بنفسه (المقري التلمساني، ١٩٩٧: ٤٢/٣-٤٣):

لا يلفُ ممتنٌّ علينا قائلٌ ... لولاي ما ملكَ الأنامَ الداخلُ
سعدي وحزمي والمهّنذُ والقنا ... ومقادرُ بلغْتُ وحالُ حائلُ
إنّ الملوكَ مع الزمانِ كواكبُ ... نجمٌ يطالعُنَا ونجمٌ آفلُ
والحزمُ كلُّ الحزمِ أن لا يغفلوا ... أيرومُ تدبيرَ البريّةِ غافلُ
أبني أمّيةَ قدْ جبرنَا صدعَكُم ... بالغربِ رغمًا والسعودُ قبائلُ
ما دامَ من نسلي إمامٌ قائمٌ ... فالملكُ فيكم ثابتٌ متواصلُ

جاءت الأبيات مثخنة، في نسقها المضمر، بالفخر السياسي في إطار الطموح والعزة، بالرغم من أنّ ظاهر الأبيات تشيع فيه روح اللوم والعتاب (البيت الأوّل).

وقد جاء الفخر السياسي ليكشف عن علو الذات الشخصية المتضخمة عند (عبدالرحمن الداخل) وذلك في البيتين الخامس والسادس، فهو مَنْ أقام دعائم حكم بني أمية في الأندلس، وأن ذكراه ستبقى خالدة وباقية في نسله من بعده، وملكه سيتصل. وقد أكثر (الداخل) من دلائل الفخر بنفسه من خلال ألفاظ العلو والعظمة (الحزم– موصول– جبرنا–إمام–نجم) بما تحمله من دلالات الفوقية التي تتخطى المنّ المزعوم.

الأمر نفسه نجده عند (عبدالرحمن الناصر) أوّل خليفة في الأندلس، فهو يفخر بتشييده لمدينة الزهراء بقوله (المقري، ١/٥٢١):

همُ الملوكِ إذَا أرادوا ذِكرهَا ... من بعدِهم فبألسنِ البُنيانِ

إنّ البنَاءَ إذا تعاظمَ قدرهُ ... أضحَى يدلُّ على عظيمِ الشانِ

يعكس البيتان حالة الفخر التي استولت على (عبدالرحمن الناصر) بإنجازاته العمرانية (مدينة الزهراء)، والتي تعدّ خير شاهد على عظمته، إظهارًا للخلود والديمومة؛ رغبة في التغلب على عوامل الفناء، من خلال سرد العناصر الدالة على البقاء (البنيان–تعاظم–الشأن)، بينما تزول الملوك وأسماؤهم.

٣– الرثاء السياسي:

يعدّ الرثاء –بصفة خاصة– من الأغراض الشعرية المرتبطة بالعاطفة الإنسانية، التي تكمن فيها مشاعر الحزن والأسى الكامنة في أعماق الشاعر. أمّا الرثاء المقصود هنا، فهو الرثاء السياسي المعني برثاء المدن والممالك الأندلسية التي سقطت في يدّ الأسبان؛ لوجود الدوافع النفسية وراء إنشاده، وهو ما عكسته الأشعار الأندلسية الباكية المتسمة بالصدق الفني والعاطفة القوية، والعبارات الحزينة، والألفاظ الباكية، ممّا حقّق لها شهرة واسعة (غو مث، ١٩٥٦: ١٠٦–١٠٧)، بصورة جعلته فنًّا أندلسيًّا خالصًا (مكي، ١٩٨٠: ٢٠١).

وتجدر الإشارة –بداية– إلى أنّ الرثاء السياسي للمدن لا يقف عند رثاء المدن التي سقطت في يد الأسبان، وإنما قد يشمل أيضًا رثاء المدن التي خربها المسلمون بأيديهم، نحو ما كان من (ابن حزم) في رثاء مدينة قرطبة، التي تحوّلت، في أيام الفتنة، إلى خراب واتقاض، وهو ما عكسه شعره بقوله (ابن الخطيب، ١٩٥٦: ١٠٧):

سلامٌ على دارٍ رحلنَا وغُودِرتْ ... خلاءٌ من الأهلينَ مُوحشةً قَفْرَا

تراها كأنْ لم تَغنَ بالأمسِ بَلقعَا ... ولا عُمِّرتْ من أهلها قَبلَنا دّهَرا

فالشاعر يشير إلى ما حلّ بقرطبة، وانقلاب حالها من العمران إلى الخراب، مستعينًا بالتناص الديني مع قوله تعالى: ﴿**كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِالأَمْسِ**﴾ (يونس: ٢٤) لإبراز فكرة الزوال، كأن لم يكن لها أثر من قبل.

ولم يقف شعراء الأندلس موقف المتفرج أمام سقوط المدن الأندلسية في يدّ الأسبان، فعملوا على استصراخ المراء والحكام؛ لنجدة المدن الأندلسية المحاصرة، نحو قول (ابن الأبار) مخاطبًا (أبا زكريا الحفصي) أمير تونس، إثر حصار مدينة (بلنسية) (ابن الأبار، ١٩٩٩: ٤٠٨):

أدركْ بخيلكَ خيلَ اللهِ أندلسَا ... إنّ السبيلَ إلى مَنْجاتِها دَرَسَا

وهَبْ لَهَا مِنْ عَزيزِ النّصرِ ما التمستْ ... فلَمْ يزلْ منكَ عزُّ النَّصرِ مُلتَمَسا

غير أن صرخاتهم قد ذهبت أدراج الرياح (عيسى، ٢٠٠٧: ١٧٨)، وسقطت المدن الأندلسية تباعًا، ممّا ذكى لوعة الشعراء، وانعكس ذلك بكاء وفجيعة.

هذه الرؤية تصوّر ما آلت إليه المنظومة السياسية دون تجميل أو تحوير، نحو قول الجنّان وصنوبري الأندلس (ابن خفاجة، ١٩٦٠: ٣٥٤):

عاثتْ بساحتِك العِدَا يا دارُ ... ومَحَا مَحاسِنَكِ البِلَى والنارُ

وإذا تردّد في جَنابِك ناظرٌ ... طال اعتبارٌ فيكِ واستِعبارُ

أرضٌ تقاذفَتِ الخُطوبُ بأهلِها ... وتمخَّضَتْ بخرابِها الأقدارُ

كتبتْ يدُ الحِدْثانِ في عَرَصاتِها ... "لا أنتِ أنتِ، ولا الدّيارُ ديارُ"

تكتسي الأبيات حالة مسيطرة من التفاعل والتضاد في علاقة الشاعر بالواقع بعد سقوط مدينة (بلنسية)، وكأنّما يريد الشاعر أن يخاطب واقعه بتلك الروح التشاؤمية والانهزامية، فهو يعكس في الحقيقة الأوضاع السيئة التي أدت إلى سقوط المدن الأندلسية المتجسد في وصف ما آل إليه حال (بلنسية)، متجاوزًا الرؤية السطحية، إلى رؤية عميقة تكتسب شحنة خاصة تتجاوز حدودها العادية؛ لتشحن بتصورات شاعرية مشبعة بشحنات يأس، انطلاقًا من قصدية تكشف عن أسباب هذا السقوط المتمثل في ضعف الحس الوطني، وتفرق الكلمة، وهو ما مكّن المتلقي من التعّرف على الواقع من خلال الوصف السابق على وجه التحديد، وهو ما تمنحنا إياه هذه الأبيات من رسائل مشفرة، واستشراف للمستقبل بأنّ مصير الأندلس هو السقوط.

ولعلّ التناص الأدبي في عجز البيت الأخير، وهو نصف بيت لأبي تمام (أبي تمام، د.ت: ١٦٦/٢) فيه دعوة إلى التفكير في أوضاع الأندلس، والتخلي عن التنافس فيما بين الحكام والولاة، الذين لا يفكرون إلّا في مصالحهم الشخصية، وإن كان بيت أبي تمام في المديح، إلّا أنّ (ابن خفاجة) قد أسقطه على حال المجتمع بهذا التوظيف الاجتراري دون تغيير.

وإلى جانب رثاء المدن التي سقطت في يد الأسبان، يوجد نوع آخر يتمثل في رثاء الممالك وأفول شمسها بعد دخول المرابطين، كسقوط مملكة بني عباد في إشبيلية، وبني الأفطس في بطليوس، وبني زيري بغرناطة وغيرها، والتي كان لزوالها أثر كبير في نفوس الشعراء، الذين أخذوا يأبنوها ويبكونها.

أمّا مملكة بني عباد، فقد رثاها عدد من الشعراء منهم الشاعر (ابن اللبانة)، الذي رثى بني عباد بعبارات حزينة، نحو قوله (ابن اللبانة، ٢٠٠٨: ٥٦):

تَبْكي السماءُ بمُزنٍ رائحٍ غادي ... على البهاليل من أبناءِ عبادِ

على الجبالِ التي هُدَّتْ قواعدُها ... وكانتْ الأرضُ منهم ذات أوتادِ

والرابياتُ عليها اليانعاتُ دوتْ ... أنوارُها فغدتْ في خفضِ أوهادِ

ينقل الشاعر صورة رثاء حزينة باكية، ويرسم لوحة باكية من خلال تأنيث الطبيعة (تبكي السماء)، بما يكشف عن المشاركة الوجدانية بين الشاعر وبين ما حول، كاشفًا في رثائه عن مكانة بني عباد (البهاليل–الجبال).

ولم تكن دولة بني عباد هي الوحيدة التي رثاها شعراء الأندلس، بل رثوا –أيضًا– دولة بني الأفطس التي استولى عليها المرابطون بعد استيلائهم على إشبيلية؛ فقد أذكى سقوطها قريحة الشعراء، فقاموا يرثونها في شعرهم بصدق، وكان أبرز هؤلاء الشعراء (عبدالمجيد بن عبدون) شاعرهم ووزيرهم، وذلك في رائيته، التي يقول فيها (ابن عبدون، ١٩٨٨: ١٤٧–١٤٩):

الدّهرُ يُفجِعُ بعد العينِ بالأثرِ ... فما البكاءُ على الأشباحِ والصّورِ

أنهاكَ أنهاكَ لا آلوكَ موعظةً ... عن نومةٍ بين نابِ اللّيثِ والظُّفُرِ
فالدّهرُ حربٌ وإنْ بدَى مسالمةً ... والبيضُ والسُّودُ مثلَ البيضِ والسُّمرِ

بدأ الشاعر رثائه السياسي بأخذ العبر من أحداث التاريخ، وأنّ الدهر لا يبقى على حال واحد، ثم انتقل بعد ذلك إلى رثاء بني الأفطس، مزج فيه الحزن واللوعة بسرد مناقبهم، فيقول:

بني المُظَفرِ والأيامُ ما برحتْ ... مراحِلا، والورَى مِنها على سَفَرِ
سُحقًا ليومِكمْ يومًا ولا حَملتْ ... بمثلهِ ليلةٌ في غابرِ العُمُرِ
مَنْ للأَسّرةِ أو مَنْ للأعِنّةِ أو ... مَنْ للأسِنَّةِ يُهديهَا إلى الثَّغْرِ
مَنْ للبراعةِ أو مَنْ لليراعةِ أو ... مَنْ للسماحةِ أو للنَّفعِ والضَّررِ
أو دَفعِ كارثةٍ أو دفعِ آزِفةٍ ... أو ردْعِ حادثةٍ تَعْيَا على القُدرِ

يكشف الخطاب الشعري عمّا خسره الأندلس بسقوط دولة بني الأفطس، وذلك من خلال تعاقب (مَنْ) والمعادل الموضوعي بعدها (الأسّرة–الأعنة–الأسنة–البراعة–اليراعة–السماحة–النفع–الضرر–دفع–كارثة ... إلخ)، وهو ما يكشف عن مدى الخسارة بسقوطها، وهو ما عكسته أشعار (ابن عبدون)، والذي كان ذا شأن في سياسة تلك الدولة وإدارتها.

والمتأمل في النماذج السابقة، لأنواع الرثاء السياسي، يلاحظ أنّ هذا اللون اتّسم بالصدق العاطفي، والشعور الحقيقي بالمآسي التي حلّت ببلاد الأندلس، من خلال الوصف الدقيق للنكبات التي توالت عليها، والذي جاء في دفقة شعورية ترصد العواطف الذاتية والجمعية معًا، بحيث يجعل الرثاء " وثيق الارتباط بالأحداث، قوى الدلالة على العصر" (الدقاق، د.ت: ٣٢٢).

المحور الثاني: البُعد/ النسق القمعي الاضطهادي:

تعرض كثير من الشعراء العباسيين لأنواع عدة من القمع والاضطهاد، حتى صارت ظاهرة الشعراء الممتحنين سياسيًّا ظاهرة واضحة جديرة بالاهتمام.

وقد توزع هذا البعد على صور عدة منها:

١– السجن والاعتقال: امتحن عدد من شعراء الأندلس بمحنة السجن؛ نتيجة لمواقفهم المناهضة للسلطة السياسية، منهم الشاعر (يوسف بن هارون الرمادي) الذي سجنه الخليفة (المستنصر) مع جماعة من الشعراء، اتهموا بموافقهم الرافضة لسياسته (بالنثيا، د.ت: ٦٨–٦٩).

ومنهم (المعتمد بن عباد)، الذي بدأت محنته حين استنجد بيوسف بن تاشفين أمير المرابطين؛ لمحاربة الأسبان، غير أنه تغيّر عليه بعد موقعة (الزلاقة)، حيث أصدر (ابن تاشفين) أمرًا بخلع ملوك الطوائف واستسلامهم، فما كان من (المعتمد) إلّا الرفض، وقاوم جنود المرابطين المحاصرين لمدينة إشبيلية، غير أنها وقعت في يدّ المرابطين، واقتيد (المعتمد) أسيرًا إلى سجن (أغمات) (المراكشي، ٢٠٠٧: ١٠٠–١٠١)، وفيه قاسى (المعتمد) آلامًا نفسية وجسدية انعكست في شعره كثيرًا، فضلًا عن آلام الاغتراب والشعور بالذل والامتهان، وهو ما انعكس في شعره؛ فقد "أذكت المحنة شاعرية المعتمد، وكان القريض عندئذ عزاءه وغذاءه الروحي، فصدرت عنه في معتقله طائفة كبيرة من القصائد المؤسية، وكلها بلهف على سابق مجده، وبكاء على ماضيه، ورثاء لمحنته" (عنان، ١٩٩٧: ٣٥٩).

ومن شعره وقد تألم يومًا من القيد، فراح يتذكر ماضيه وكيف أنه تبدّل من عزّ إلى ذل القيد، فهو يقول (المعتمد بن عباد، ١٩٥١: ٩٤):

تبدّلتُ مِن عزِّ ظلّ البُنودِ ... بذُلِّ الحديدِ، وثِقلِ القُيودِ
وكانَ حديدي سِنانًا ذَليقًا ... وعَضْبًا رَقيقًا صقيلَ الحديدِ
فقدْ صارَ ذاكَ وذا أَدْهَما ... يعضُّ بساقي عضَّ الأُسُودِ

لقد كانت قصائد (المعتمد) في السجن بمثابة صرخة ألم تعكس حاله في صدق وصراحة، وكأنّه يعلن عجز سلطة المرابطين عن إسكات صوته بكلّ الممارسات القمعية (السجن/القيود)، فإذا بنا أمام صورة حسية ومعنوية رمادية، تعكس آلامه وتغيّر الزمان، دون أن يستعطف أو يتذلل للسلطة الحاكمة. أمّا (ابن زيدون)، فقد تمّ إيداعه السجن بأمر (ابن جهور) (ابن بسام، ١٩٧٨: ٣٣٨/١). وقد اختلفت الروايات حول سبب إيداعه السجن، إمّا لاتهامه بالاستيلاء على عقار لبعض مواليه (ضيف، ١٩٩٥: ٢٨٢)، وإمّا بوشاية من الوزير (ابن عبدوس) أشد خصومه عداوة له (بالنثيا، د.ت: ٨٢).

وقد انعكس صدى هذه المحنة على شعره، فصوّر سوء حاله في السجن بقوله (ابن زيدون، ١٩٩٤: ١٥٧).

وطالَ سوءُ الحالِ نَفْسِي، فاذكرتْ ... من الروضةِ الغَنّاءِ، طاولهَا القَحطُ
مِئونَ من الأيامِ خمسٌ قطعتُها ... أسيرًا، وإنْ لمْ يَبْدُ شدٌّ ولا قَمطُ

أمّا الشاعر (ابن شهيد)، فقد زُجّ به إلى السجن بأمر من الخليفة (علي بن حمود)، فانعكست محنة السجن على شعره، فصوّر حاله شاكيًا بقوله (ابن شهيد، د.ت: ٩٩-١٠٠).

قريبٌ بمحتلِّ الهوانِ بعيدُ ... يجودُ ويشكو حُزنَهُ فيُجيدُ
نعى ضرّه عند الإمامِ فيا لهُ ... عدوٌّ لأبناءِ الكرامِ حَسودُ
وما ضرّهُ إلّا مُزاحٌ ورِقّةٌ ... ثَنتهُ سفيهِ الذّكرِ وهو رَشيدُ
فراقٌ وسجنٌ واشتياقٌ وذلّةٌ ... وجبّارُ حُفّاظٍ عليَّ عَتيدُ
فمنَ مُبلغُ الفتيانِ أنّي بَعْدهُم ... مقيمُ بدارِ الظالمينَ طَريدُ
مقيمُ بدارٍ ساكنُوهَا من الأَذَى ... قيامٌ على جمرِ الحِمامِ قُعودُ
ويُسمعُ للجَّنانِ في جَنباتِها ... بسيطُ كتَرجيعَ الصّدَى ونَشِيدُ
وما اهتزَّ بابُ السّجنِ إلّا تَفطّرتْ ... قلوبٌ لنا خَوف الرّدى وكُبودُ

يعكس الشاعر، في هذه الأبيات، حاله ومأساته في محنته، فيما يشبه الشكوى الممزوجة بالاستعطاف، وذلك في عاطفة مشبوبة بالألم النفسي؛ حيث "عبّرت عن أسى وحزن الشاعر وقلقه وتأثير الفتنة فيه، ويصف لنا حالته المأساوية من داخل زنزانته المظلمة، حيث لا يرى من النور شيئاً، ولكنه يسمع صدى الأصوات، فحينًا يعرفها وحينًا لا يعرفها، وهو مقيم بذلك المكان المهين، ولكن هذه الإقامة كجالس على بساط الجمر حتى يكاد الرضى أن يطويه كلّ لحظة، ولاسيما عند سماعه اهتزاز باب السجن من قبل الحفاظ المتجبرين".(الجميلي، وحسين، ٢٠٠٩: ٩٣).

ومن الشعراء الآخرين الذين امتحنوا بالسجن، ابن باجة السرقسطي، الذي أودعه (ابن هود) في السجن، لإتلافه مالًا له وذخائر كانت بحوزته (المقري التلمساني، ١٩٩٧: ٢٣/٧)، حيث قاسى مرارة الظلم وآلام السجن، وقد انعكست تلك المحنة على شعره، وعَبر عنها بقوله (القمري التلمساني، ٢٢/٧):

لعلكَ يا يزيد علمتْ حالي ... فتعلمُ أيّ خطبٍ قدْ لقيتُ

وإنّي إنْ بقيتُ بِمثل ما بّي ... فمِن عجبِ الليالي أنْ بقيتُ

يقولُ الشامتونَ شقاء بختٍ ... لعمر الشامتينَ لقدْ شقِيتُ

أعندهمُ الأمانُ من الليالي؟ ... وسالمتهُم بها الزمنُ المقيتُ

جاءت الأبيات مثخنة بالانعكاس الذاتي لمحنة السجن، وما تعانيه الذات الشاعرة من قهر جسدي وروحي، من خلال تكرارية (ياء المتكلم) و(تاء الفاعل)، مع استحضار المشكو إليه (يزيد)، دون أن تنسى الذات أن لها خصومًا (الشامتون)، الذين يريدون لها الإقصاء عن المشهد؛ نظرًا لتفوقه في علوم الفلك، والفلسفة، والمنطق وهو أمر أوغر عليه صدر معاصريه من الشعراء والأدباء؛ على نحو ما كان بينه وبين الشاعر والوشّاح أبي العلاء محمد بن زهر، أحد الساعين في نكبة الشاعر ومحنته، حيث أتهمه بالزندقة، وهدده بالمصير الذي آل إليه (المقري التلمساني، ٤٣٣/٣-٤٣٤).

ويمكن القول بأنّ القهر والقمع المتعلق بخطاب الشعراء، في أثناء محنة السجن، يعبر في حقيقته عن القهر الإنساني؛ بحيث أتاحت لنا محنة هؤلاء الشعراء وغيرهم صورة تقريبية لأحد أنساق القمع السياسي الذي يعانيه هؤلاء الشعراء، وإن كانت محنة (المعتمد) أشدها؛ لأنه جمع فيها بين الآلام الجسدية بالسجن، وبين الآلام المعنوية بالنفي بعيدًا عن الأندلس؛ فقد كشفت لنا أشعاره، وقد ذكرنا بعضها، عن "تجربة ذاتية لملك شاعر، سجل مأساته بنفسه، لنضع هذه الصورة بجوار تلك التي رسمها شعراؤه الأوفياء، لنرى كيف يكون الصدق الفني على درجات متفاوتة، ولنرى كيف يختلف نتاج الأدباء عندما يعبر بعضهم عن تجربة يتمثلها، وأخرى يمر بها فعلًا ويعانيها" (شلبي، ١٩٧٨: ٣٣٩-٣٤٠).

٢- القتـل:

تعرض بعض شعراء الأندلس للقتل؛ بسبب مواقفهم السياسية، ومن هؤلاء الشاعر (أبي حفص الهوزني) إبان دولة بني عباد بإشبيلية، وكانت له مكانة عالية في بلاطها، في أثناء حكم (إسماعيل بن عباد) لها، غير أنه لما آل الأمر إلى (المعتضد) أوجس خيفة منه؛ لأنه يراه عالمًا ووزيرًا مسموع الكلمة، وأحسّ أن وجوده خطر على ملكه، وهو ما فطن إلى (الهوزني) فرحل إلى الشرق (ابن بسام، ١٩٧٩: ٨٢/٣).

أمّا محنته، فتمثلت في رسالته إلى (المعتضد) يحثه على الجهاد، على نحو ما أشارت الباحثة في المقدمة، تخللها أبيات من الشعر، تصوّر (المعتضد) شجاعًا في ميدان القتال، ثم يضفي عليه من الفضائل الرفيعة، ليستميله لنجدة مدينة (بريشتر)، فيقول (ابن بسام، ٨٧/٣-٨٨):

أعبادُ كلَّا قدْ علوتَ فضائلًا ,,, تقاصرَ عنها كلُّ أروَعِ مَاجِدِ

ثم أخذ يمدح المعتضد ويستنهضه:

فقد جدَّ أمرٌ هدَّ شرعَ محمدٍ ... وما مُخبِر عن حالةٍ مثلَ شاهدِ

لكلٍّ يبينُ الرأي عند وفاتِهِ ... وهل مِن دواءٍ بعدَ نَهشِ الأساودِ

أضاعوا وُجوهَ الحزمِ يومًا فعزّهُم ... على أمرِهم مَنْ ليسَ عَنهُ بهاجدِ

غير أنّ الرسالة لم تثمر شيئًا، لتبدأ محنة الشاعر السياسية، فقد أرسل إليه (المعتضد) برسالة يحثه فيها على الرجوع إلى (إشبيلية)، فوافق (الهوزني)؛ رغبة في المشاركة –عن قرب– في التخطيط لصد الأسبان، غير أنّ (المعتضد) قد أمر بقتله؛ لظنه أنه يريد توريطه في القتال، ليكسر شوكته وتضيع هيبته، على نحو ما ذكرنا.

ولعلّ هذه المحنة تكشف لنا أنه على الرغم من أنّ الشاعر كان بعيدًا عن (إشبيلية)، إلّا أنه كان قريبًا ممّا يدور في البلاد، وتناسى ما كان بينه وبين المعتضد، وعكس، في شعره، رغبته في حثه على التصدي لخطر الأسبان، غير أنه دفع حياته ثمنًا لظنون وشكوك وحسابات خاطئة.

ويبدو أنّ قتل (الهوزني) ظلمًا قد دفع ابنه (أبا القاسم) إلى الثأر له، فقام بتحريض المرابطين على آل عباد، فكان أحد أسباب زوال ملكهم (ابن سعيد المغربي، ١٩٥٥: ٢٤٠/١).

ومنهم –أيضًا– الشاعر (أبي بكر الأبيض)، الذي رفض سياسة (الزبير بن عمر) أمير قرطبة الذي أمر بقتله؛ لأنه هجاه بقوله (المقري التلمساني، ١٩٩٧، ٤٨٩/٣–٤٩٠):

عكفَ الزبيرُ على الضلالةِ جاهدًا ... ووزيرُ المشهورِ كلبُ النّارِ
مازالَ يأخذُ سجدةً في سجدةٍ ... بين الكؤوسِ ونغمةِ الأوتارِ
فإذا اعتراهُ السهو سبَّحَ خلفَهُ ... صوتُ القيانِ ورنةُ المِزمارِ

تسلح الشاعر بألفاظ الهجاء المقذع الذي يحط من مكانة الأمير المرابطي في جرأة قادت به إلى القتل، ولعلّ موقفه هذا هو امتداد لموقف الأندلسيين المتبرم والساخط على سياسة المرابطين وعمالهم، فحين أيقن الشاعر بوقوعه في قبضة حاكم قرطبة، أراد أن يظهر تمرده ورفضه لسياسته، مظهرًا شجاعته في نقده وهجائِه، وإن كان في موقفه هذا تناقضًا مع رأي المؤرخين في (الزبير) الذين مدحوه في غير موضع (عيسى، ٢٠٠٧: ٦٥).

٣– القمع الثقافي:

عانى بعض شعراء الأندلس من القمع الثقافي والتضييق الفكري، من خلال مصادرة إبداعاتهم، منهم (ابن حزم الأندلسي) الذي بدأت محنته بمعارضته لسياسة الخليفة (المستكفي)، فيُعتقل ويودع في سجن المُطبق، ثم محنته الثانية، وهي محنة فكرية تتمثل في تعصبه للمذهب الظاهري ودفاعه عنه، حتى صودرت أفكاره، وأُحرقت بعض كتبه في إشبيلية، ومُزقت علانية (ابن بسام، ١٩٧٩: ١٦٧/١ وما بعدها)، فانعكس صدى ذلك في شعره، إذ لم تنس الذات الشاعرة تصوير حالة القمع والاضطهاد الفكري الذي تعيشه من قبل السلطة، ممّا فرض عليه سيماء التحدي لها، التي نجد فيها آفاقًا استشرافية في تشكيل آني يتناغم مع حالة الرقابة الرسمية من قبل السلطة (عباس وآخرون، ١٩٧٦: ٨٨).

وكعادة الشاعر الأندلسي المقموع، تأتي قصائده لتجسد أبعاد الموقف الاضطهادي الذي يعانيه، ويرصد المعنى المنجز الذي أراده، نحو قول ابن حزم الأندلسي (ابن حزم الظاهري، ١٩٩٠: ٨٨):

فإنْ تحرقوا القرطاسَ لا تحرقوا الذي ... تضمّنه القرطاسُ بلْ هو في صدري
يسيرُ معي حيث استقلّتْ ركائبي ... وينزلُ إن أنزلُ ويدفنُ في قبري
دعوني من إحراقِ رمدٍ وكاغدٍ ... وقولوا بعلمٍ كي يرى النّاسُ مَنْ يدري
وإلّا فعُودوا في المكاتبِ بدأةً ... فكمْ دون ما تبغونَ للهِ من سرِّ

تعكس الأبيات المحنة السياسية التي عاشها (ابن حزم) الذي تعرض لمصادرة الإبداع بحرق كتبه، غير أنه استخدم المفارقة بين تلك المصادرة، الكاشفة عن قدرة السلطة على قمع أفكاره، وبين ديمومة فكره واستمراريته المعبر عنه بالأفعال المضارعة، وهو ما عبّر عنه وفق نسقية تكرارية لفعل الحرق ولأفعال البقاء (ينزل)، وهو ما يدعم الدلالة الرئيسة لأبعاد المحنة التي يعانيها، وهو بذلك يمارس نوعًا من التحاليل على سلطوية السلطة وتحديّا ساخرًا لها، باعتبار أنّ رسم هذا الواقع هو المعنى الكلي للأبيات الذي ترك دلالاتها مفتوحة أمام المتلقي؛ ليمنحها مدلولات أخرى يرتئيها من خلال التلقي والمشاركة في إنتاج الدلالة الشعرية، ممّا يمنح الأبيات بعدًا جماليًا متمثلًا في هذه القدرة على النقد والتحدي، ونظرة الذات الشاعرة المعبرة عن بُعد تأملي، يجد المتلقي أنها تتواجد في ثنايا الكلمات، وأن حضورها على مستوى الأبيات هو سيد الموقف، بحيث يبدو فيها الاعتراف بالقمع، في حين أن هذه الوسيلة القمعية عمل ساذج.

وممّا لاشك فيه أنّ هذه المصادرة القمعية قد كشفت عن ألوان الظلم التي لقاها (ابن حزم) في محنته تلك، وهو ما دفعه إلى اعتزال السياسية والناس (بالنثيا، د.ت: ٢١٦).

وقد ولد هذا القمع الفكري، في نفس ابن حزم، الإحساس بالاغتراب الروحي في وطنه، والحسرة على عدم تقدير السلطة السياسية لعلمه، وهو ما عبّر عنه بقوله (ابن حزم، ١٩٩٠: ٧٧):

أنَا الشّمسُ في جوِ العلومِ منيرةٌ ... ولكنّ عيبي إنْ مطلعي الغربُ

ولو أنّني من جانبِ الشرقِ طالعٌ ... لجدَّ على ما ضاعَ مِن ذِكرى النَّهبُ

هكذا صوّر الشاعر محنته تجاه أدبه ونفسه، شاكيًا من عدم تقديره، وأنّ الأمور تسير على غير وضعها الطبيعي فيتحسر على "حاضره ومستقبله ... فهو يعيش غربة قاسية وصراع مع الزمن، وتزداد أحزان الشاعر لما يعانيه من محن، فيرى أنّ الدهر لا يتمهل ولا يكف عن مطاردته كأن بينهما ثأرًا" (الجميلي، وحسين، ٢٠٠٩: ٩٤).

ولاشك في أنّ صور القمع والاضطهاد كانت كثيرة، كالنفي، والاغتراب وغيرها، وهو أمر جسده شعراء الأندلس، من خلال تسليط الضوء على الجزيئات والمعاني الدفينة التي كشفوا عنها، في لغة لاشعورية كامنة في ثنايا الخطاب الشعري.

المحور الثالث: البُعد/ النسق الثوري الإصلاحي:

يعني هذ المحور بدراسة الشعر الثوري، والذي من خلاله كشف شعراء الأندلس عن نقدهم للسلطة السياسية، والكشف عن مساوئها، في صورة نقد صريح أو ضمني؛ رغبة في الإصلاح والتقويم، بعد أن عايش عدد منهم الكثير من الأحداث السياسية، وشاهدوا سلبيات رجالات الحكم، ومعاصرتهم لضياع المدن الأندلسية، وهو ما رصدوه في شعرهم، الذي يطفح بالتحذير والتوبيخ. (زرقان، ٢٠٠٨: ٨٨).

وقد انتهج هؤلاء الشعراء طرقًا عدة منها:

١- الثورة على الأوضاع غير الطبيعية:

جعل عدد من شعراء الأندلس شعرهم منشورًا أو انعكاسًا للأوضاع السياسية القائمة؛ رغبة في الإصلاح، معبرين عن آمالهم وآلامهم، من خلال لوحة فنية واقعية تعكس لنا حقيقة الأوضاع السياسية في ذلك المجتمع، في احترافية عالية وبطريقة فوتوغرافية متميزة، لا يشعر المتلقي بوقوفهم في داخل الحدث الشعري، بل كمراقبين لتلك الأوضاع عن كثب، دون تدخل مباشر في مجريات تلك اللوحة الفنية التي يرسمونها بالكلمات ذات الأثر الملموس، والتأثير الفعّال الذي يعدل اضطراب الأوضاع، ويصحح الانحرافات السياسية، على نحو ما تردّد في نونية الشاعر

(أبي إسحاق الإلبيري) التي أشعلت الثورة ضد الوزير اليهودي (يوسف بن إسماعيل بن النغريلة)، فوضعت حدًّا فاصلًا في تاريخ اليهود ونفوذهم وتطلعاتهم (غومث، ١٩٩٢: ٨٥)، فيقول (أبو إسحاق الإلبيري، ١٩٩١: ١٠٨–١١٢):

ألا قلْ لصنهاجة أجمعين ... بدور النّدى وأسد العرينْ

لقد زلّ سيدكمُ زلةً ... تقرّ بها أعينُ الشامتينْ

تخيّر كاتبهُ كافرًا ... ولو شاء كان من المسلمينْ

تعكس الأبيات دور الشعر الفاعل في نقد سياسة أمير غرناطة (ابن باديس)، وتمكينه للوزير (ابن النغريلة)، كأنّه صوت الشعب وانعكاسًا فنيًا للمشهد السياسي، كإحساس ذاتي واختلاج نفسي متوتر داخل نفس الشاعر.

ثم يرهف الشاعر خطابه الشعري للتجربة الآنية التي يعيشها المجتمع الأندلسي، ومدى انعكاسها على شعره، الذي انبني جوهريًا على وعيه المجتمعي المثقل بتسلط طبقة اليهود وهم فئة قليلة، مع وجود معادل كفء:

فعَزّ اليهودُ بهِ وانتخوا ... وتاهوا وكانوا من الأرذلينْ

ونالوا مناهمْ وجازوا المدى ... فحانَ الهلاكْ وما يشعرونْ

فكمْ مُسلمٍ فاضلٍ قانتٍ ... لأرذلِ قردٍ من المشركينْ

وما كان ذلك مِنْ سعيهم ... ولكنْ مِنا يقومُ المُعينْ

في تشكيل لغوي له نسقه الخاص، وصياغة لطرح فرداني وجماعي في آن متواصل مع اللغة، تعكس الأبيات حالة الرفض المجتمعي، بما يكشف عن وعي الشاعر المكبوت والجري تجاه الصمت المطبق من قبل السلطة والمجتمع. وتحت سطوة هذه الرغبة وذلك الوعي، غدا الانعكاس أو المطلب الجماعي موجهًا لمسار الفعل الواقعي، متخذًا صورة النقد البنّاء:

أباديسُ أنتَ امرؤٌ حاذقٌ ... تصيبُ بظنّكَ نفسَ اليقينْ

وكيفَ استنمتَ إلى فاسقٍ ... وقارنتهُ وهو بئسَ القرينْ

وقد أنزلَ اللهُ في وحيهِ ... يحذرٌ عن صحبةِ الفاسقينْ

فلا تتخذَ منهمُ خادمًا ... وذرُهم إلى لعنةِ اللّاعِنينْ

فالشاعر هنا يضع الحاكم أمام مسؤولياته، متقمصًا شخصية الناصح، ليكشف الحقيقة لابن باديس، سعيًا إلى تأكيد هويته وقوة أناته، بجعل سلطة خطابه أداة لبيان حجم هذه الطبقة التي استحوذت وجودًا فعليّا في المجتمع:

وإنّي احتللتُ بغرناطةٍ ... فكنتّ أراهمْ بها عابثينْ

وقد قسّموها وأعمالها ... فمنهمْ بكلّ مكانٍ لعينْ

وهمْ يقبضونَ جباياتِها ... وهُمْ يخضِمونَ وهُم يقضِمونَ

وهُمُ يلبسونَ رفيعَ الكُسا ... وأنتمْ لأوضعِها لابسونْ

....

ورخَّمَ قِردُهمْ دارَهُ ... وأجرى إليها نميرَ العيونْ

فصارتْ حوائجُنا عندهُ ... ونحنُ على بابهِ قائمونْ

ويضحكُ منَّا ومِنْ ديننا ... فإنّا إلى ربنا راجعونْ

احتشدت الذات الشاعرة بحضور فاعل وتماهت مع الجمعى (نا الفاعلين) وعلاقتها بالآخر، وفق ثنائية الحضور والغياب، فينتشي الانعكاس الذاتي والجماعي بهذه الخصوصية، الذي شكل المكان/غرناطة مسرح الواقع السياسي وانعكاسه.

وتأسيسًا على أنْ للشعر وظيفة إصلاحية فاعلة؛ يستثير الشاعر السلطة لتصحيح تلك الأوضاع، والبحث عن سيرورة الحياة من جديد، بعيدًا عن التناقضات التي تعصف باستقرار المجتمع، بما يُعلي من شأن الشعر ودوره الإصلاحي، فتمضي تجربة الشاعر في تنضيد قصيدته في رؤى متلاحقة ومتنامية الأحداث والمشاهد، فيرسم طريق الإصلاح والخلاص من هذه الحالة السرطانية:

فبادرْ إلى ذبحهِ ... وضحِّ بهِ فهو كبشٌ سمينْ

ولا ترفعِ الضّغطَ عن رهطِهِ ... فقد كنزوا كلّ علقٍ ثمينْ

وفرِّقْ عِداهُمْ وخُذْ مالهُمْ ... فأنتَ أحقُّ بما يجمعونْ

ولا تحسبنَّ قتلُهمْ غَدرةً ... بلِ الغدرُ في تركِهِمْ يعبثونْ

ينعكس الشغف بالإصلاح على الأبيات، عبر الشغف بالآخر/ السلطة، على رؤية الشاعر للمكان والزمان اللذين اتحدا في وعيه، مستعينًا بالأمر والنتيجة:

بادر ← قربة ضحّ ← كبش سمين لا ترفع ← كنزوا

فرّق ← تنجو خذ ← فأنت أحق لا تحسبنَّ ← بل الغدر

وذلك لتوثيق عمق الترابط بين الأفعال والنتائج، وانعكاس ذلك على إنتاج المعنى والدلالة ومستويات الأداء الشعري، حيث جعل من المكان/ غرناطة، والزمان اللحظة الآنية والمستقبلية بُعدًا نفسيًا لهما جاذبية التأثير، وذلك في دفقة شعرية تكشف عن شدة الغيرة على إصلاح أحوال المجتمع، وتصحيح الأخطاء، بحيث تتثال هذه الغيرة في مفاصل الأبيات، من خلال رؤية واضحة لها مفرداتها وصورها الشعرية التي يعّول عليها الشاعر في تنضيد هذه الرؤية كحالة من حالات التعبير الحسي والمعنوي. وهو في ذلك كله يحاول توجيه الدفة تجاه المتلقي؛ للتماهي والتواصل، ومعاودة إنتاج الرؤية وفق الزمان والمكان وهما " عنصران رئيسان يشكلان الفضاء الذي تتبلور فيه اللغة" (الركابي، ٢٠١١: ٦٠).

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا، هل نجح الشاعر في تغيير المسار السياسي؟

والإجابة عن هذه التساؤلات تقتضي القول بأنّ هذه القصيدة قد صاغها الشاعر في نسق حكائي لافت ومنجز دلالي له معنى ينتقل من صوغ الشاعر إلى ذائقة المتلقي؛ ليغوص ويلج إلى جسد القصيدة، ليكتشف أنّ الشاعر قد دّون معان عدة قصدها، وحكى من خلالها تجربته الواقعية، التي هي في الوقت نفسه تجربة مجتمعية، منتجًا منها إشكاليات للحرية، والحياة، والطبقية، ولقضايا تتناثر داخل متن القصيدة، الذي استخدم فيها تقطير المشهد، وتكثيف المعنى والدلالة، بحيث تصلح رؤية الشاعر، وما أرسته القصيدة وعكسته، للتطبيق في كلّ زمان ومكان؛ لأنّها كانت من أهم الأسباب التي أدت إلى إصلاح هذا الخطأ السياسي، ودفعت إلى الثورة على سياسة (ابن النغريلة) بغض النظر عن يهوديته من عدمها، وهو ما كتب لهذه القصيدة الديمومة والنجاح؛ إذ أنها " تكتسب أبعادًا بالغة القوة، والتأثير لا بالنسبة لعصرها وحده، ولا من حيث ارتباطها بمناسبة أو بقطر ما، وإنَما لأنّها تتغلغل في صميم الأحدث، بحيث تصبح قيمة إنسانية مطلقة، تعبر عن واقعة ما، كما أنّها تمثل ركيزة ورمزًا، ومجالًا

لتأويلات لا حدّ لها من التنوع والثراء" (عناني، ١٩٩٩: ١٢٢)، وهو ما انتظم التجربة الكلية لعالم الشاعر في القصيدة التي تحدث تجلياتها وآلياتها في استكناه واقعه، وعلاقته بالسطلة، من خلال الشاعر المتقمص لدور المصلح الثائر، صاحب الرؤية الاستشرافية القادرة على تحريك الماء الراكد.

٢- النقد السياسي:

يزداد الانعكاس السياسي، في المنجز الأندلسي، حين يجعل الشاعر من النقد السياسي الفاعل والمحرك الرئيسي في دفقة واحدة محددة، لصوغ مسارات النص في مشاهدة الجمعية والذاتية المصبوبة في داخله، تعبيرًا عن واقع المجتمع الأندلسي، وانعكاسًا لقضاياه المتأزمة، وذلك في مقطوعات لاذعة، نحو قول خلف بن فرج الملقب بالسميسر (الكيلاني، ١٩٩٢: ١٤٨):

ناد الملوك وقلْ لهم ... ماذا الذي أحدثتمُ
أسلمتمُ الإسلامَ في ... أسرِ العدا وقعدتمُ
وجبَ القيامُ عليكمُ ... إذ بالنصارى قمتمُ
لا تنكروا شقَّ العصا ... فعصا النبيَّ شققتمُ

تكشف الأبيات عن تحرك الذات الشاعرة وفق الإطار النقدي للأوضاع السياسية، حيث يبني الشاعر عوالمه الشعرية من خلال تأملاته إلى سياسة السلطة الحاكمة التي تنتهج سياسة التواطؤ مع العدو، وتمده رؤاه الاستشرافية بأسئلة القلق والترقب من جراء هذه السياسة، التي شقت توحيد المسلمين، بالارتماء في أحضان الآخر/العدو والاستقواء به على إخوانهم (ضيف، ١٩٩٥: ٢٣٣)، وهو ما يفتح مجالًا أمام المتلقي للتماهي مع الذات الشاعرة في ترقبها والرؤى المتعددة الحاملة للقلق والترقب الذي غدا نسقية مركزية تحيل إلى الواقع، بصورة تجعل من الخطاب الشعري ملفوظًا للحالة الكيانية التي عليها هؤلاء الحكام، وهذا ما جعل الشاعر يعكس الحالة التي هم عليها في ومضة مكثفة تحمل كلّ معاني الخوف من المصير الذي ستنول إليه أحوال الأندلس من جراء تلك السياسات.

٣- استشراف المستقبل:

ويأتي الانعكاس السياسي، عند الشاعر الأندلسي، محتشدًا بالسرد، عبر سردية مرآوية لقدرة الذات الشاعرة على رؤية الواقع المأسوي لمصير الأندلس، فيما يعرف ببكاء المدن، نحو قول عبدالله بن فرج اليحصبي المعروف بالعسّال (الحميري، ١٩٨٠: ٩٠):

ولقد رمانَا المشركون بأسهُم ... لم تخط لكن شأنها الإصماءُ
هتكوا بخيلِهم قصورَ حريمِهَا ... لمْ يبقَ لا جبلٌ ولا بَطحاءُ
جاسوا خلالَ ديارِهم فلهمُ بها ... في كلِّ غارةٍ شعواءُ
ماتتْ قلوبُ المسلمينَ برُعبِهم ... فحُماتنا في حربِهم جُبناءُ

يعلن الشاعر المصير الذي آل إليه حال الأندلس بسقوط المدن الأندلسية، ومنها مدينة بريشتر، الذي يعد المحرك الأساسي لسلطة النسق السياسي، فتحركن الذات الشاعرة لتعكس أصداء هذه النكبة، منتقدة حال السلطة والمجتمع معًا البيت الأخير، فتحركت هذه الذات في إطار الخطاب الثقافي لمرجعيات تراثية في مخيلتها، حيث وجدت في هوامش المثاقفة الإشارة الدينية باللفظة القرآنية (جاسوا) الرمز المترجي لما آل إليه حال تلك المدينة في قصدية

ووعي، كاشفة عن حالة التأزم التي تعيشها، كأن الذات الشاعرة تريد أن تفتح أفقًا قرائيًا لدى المتلقي؛ لينزاح معها في مشهدية تنقل الواقع الآني الذي وصفه الشاعر بالجُبن، بحيث تظل هذه الصفة متلازمة للحالة المشهدية التي يقدمها الصوت السردي/صوت الشاعر، عبر زخم الأفعال الماضوية؛ لتكريس الحالة المشهدية لتلك المحنة، وكأنّ هذه الأبيات هي انعكاس للحالة الجمعية/ نا الفاعلين المتأزمة في دفقة واحدة، حتى إننا نستشعر من خلال قراءة ومضاتها وكأننا نعيش قصيدة درامية طويلة.

٤- نقد ظاهرة الصراع على السلطة:

شكّل الصراع على السلطة، ولاسيما في عصر ملوك الطوائف، سمة بارزة في العصر الأندلسي، وهو ما ينذر بشتات الكلمة وطمع الأسبان في استراد الأندلسي، وهو ما عكسه غير واحد من شعراء الأندلس، نحو قول ابن ليون (المقري التلمساني، ١٩٩٧، ٥/٥٨٢):

حبُّ الرياسةِ يا لهُ من داءٍ ... كم فيهِ من محنٍ وطولِ عناءِ

طلبُ الرياسةِ فتَّ أعضادَ الورى .. وأذاقَ طعمَ الذُّلِ للكُبراءِ

إنَّ الرياسةَ دون مرتبةِ التُّقى ... فإذَا اتَّقيتَ علوتَ كلّ علاءِ

إنّ تسلط حب الحكم والرياسة قد انعكس على الذات الشاعرة التي تحركت وفق هذا الإطار محذرة من مغبة هذا التنازع؛ لأن هذا الأمر كالداء الذي يوقع في (المحن – طول – العناء – الذل).

وقد رصد الشعر الأندلسي هذه السوسيولوجيا السياسية غير المستقرة، فأخذ الشعراء يحتقرون تهافت الحكام والأمراء على الحكم، ويتهمونهم بالضعف، ويسخرون من تهافتهم على النعوت والألقاب المشرقية، وهو ما عبّر عنه ابن رشيق القيرواني بقوله (ابن رشيق القيرواني، ١٩٨٩: ٥٩-٦٠):

ممَّا يُزهِّدنُي في أرضِ أندلُسٍ ... أسماءُ مُعْتضدٍ فيها ومُعْتَمِدِ

ألقابُ مَملكةٍ في غير موضِعهَا ... كالهرِّ يَحْكي انتِفاخًا صَولةَ الأَسدِ

يعكس البيتان حالة الآلام النفسية التي يعاني منها الشاعر، من جراء حالة التشرذم والتفكك التي يعيشها الأندلس؛ نتيجة لكثرة الممالك وتعددها، وكثرة ملوكها وحكامها وتنافسهم فيما بينهم، بحيث ينتشى الانعكاس السياسي بهذه الثيمة، التي أدت إلى رجرجة الذات الشاعرة وانشطارها كاشفة عمّا تعانيه من أزمة نفسية؛ بسبب فساد الأحوال السياسية في الأندلس، وكأن تعدّد ممالك الأندلس، وتنافس حكامها فيما بينهم، كان بمثابة معول الهدم الأوّل على الوجود العربي والإسلامي، وهو ما نجم عنه سقوط غرناطة آخر معقل للعرب والمسلمين في الأندلس سنة (٨٩٧هـ).

٦- الهجاء السياسي:

نشط الهجاء، بكلّ صوره، في الأندلس نشاطه في المشرق، ساعد على ذلك كثير من العوامل كوجود الخصومات السياسية، والخلافات الفكرية والأدبية، وغيرها من العوامل (عيسى، ٢٠٠٧: ١٦٣).

وقد اختلف الباحثون حول موضوع الهجاء الأندلسي، فمن قائل بأنه لم تكن له سوق رائجة (الركابي، ١٩٦٦: ١١٥-١١٦)، ومن قائل: إن سوقه كانت رائجة (الشكعة، ١٩٧٩: ٢٥٦)، وأحسب أنّ كلا الفريقين أصدر حكمه وعينه على النموذج التقليدي للهجاء في المشرق، دون ربطه بالعوامل السياسية، والاجتماعية، والبيئية التي أنتجته.

ومن بين الأصوات القوية، التي واجهت ملوك الأندلس بالنقد الهجائي لملوك معينين، الشاعر (السميسر) في نقده لابن بلقين بقوله (الكيلاني، ١٩٩٢: ١٤٠):

صاحبُ غرناطةِ سفيَهٌ ... وأعلمُ النّاسِ بالأمورِ
صانعَ أذفونشَ والنَّصارى ... فانظرْ إلى رأيهِ الوبيرِ
وشادَ بنيانَه خِلافًا ... لطاعةِ اللهِ والأميرِ
يبني على نفسِه سِفاها ... كأنَّهُ دودةُ الحريرِ
دعوهُ يبني فسوفَ يدري ... إذّا أتتْ قدرةُ القديرِ

تتحرك الذات الشاعرة داخل دفقة شعورية مملوءة بالحسرة؛ لمصانعة الأمير (عبدالله بن بلقين) للأذفونش، فتزيح الستار عن تلك الصورة القاتمة للواقع السياسي لملوك الطوائف وفق توافقية بين السبب أو الفعل (مصانعة الأعداء ومخالفة الأوامر الإلهية وأولي الأمر) وبين النتيجة أو العاقبة (استشراف المستقبل في مفارقة ضدية: البيتان الثالث والرابع) والتي تكشف عن سعي السلطة في القضاء على نفسها بأفعالها، بحيث يزيح كلّ بيت من الأبيات ما يتممه إلى فضاء ثان في شكل صورة تقريبية واقعية، تجعل المتلقي يشكّل باقي سلبيات هذا الواقع، على وفق رؤية هذا النموذج، فيدخل في فضاء التجربة وغمارها، ليتمثل صورًا أخرى قاتمة ستؤدي في النهاية إلى نهاية الحكم الأندلسي وزواله.

النتائج: انتهى البحث، في محاوره الثلاثة، إلى مجموعة من النتائج أهمها:

١- جاء تصوير الأبعاد السياسية، في الشعر الأندلسي، متسقًا مع معطيات نظرية الانعكاس وأسسها المعرفية، دون إهمال للملامح الجمالية الكامنة في هذا الشعر؛ بوصفه فعالية اجتماعية، يتماهى فيه الذاتي والجمعي.

٢- كشف عنوان البحث عن قصيدة تطرح دلالات عدة، حيث تؤطر إشاريته محددات لغوية وأدبية تجعل إحالة العنوان إلى موضوعه ومنهجيته تمتلك درجة من الوضوح والمباشرة.

٣- ألقت الاضطرابات الداخلية، والأخطار الخارجية بظلالها على الشعر الأندلسي، الذي لم يكن بمعزل عنها، فرصدها في سوسيولوجيا سياسية، تعكس التفاعل القائم بين الشعر وبين الواقع.

٤- أدت الأوضاع السياسية إلى إنتاج شعر سياسي ذي نزعات ثلاثة: موالاة للسلطة، أو ثائر عليها، أو مضطهد مقموع، وهو ما أجاد الشعراء الأندلسيون في وصفه وعكسه.

٥- جاء انعكاس الأبعاد السياسية في الشعر الأندلسي في صورة جمالية وإبداعية، دون أن يكون صورة حرفية للواقع.

٦- يرجع خفوت صوت النقد السياسي، في بعض مراحل العصر الأندلسي، إلى أنّ عددًا من الشعراء كانوا جزءًا من المنظومة السياسية، فيما يعرف بالشعراء الوزراء.

٧- فرضت القيوم الاجتماعية والأخلاقية، المفروضة على المؤرخين، من إيراد كثير من الشعر الذي يحمل أنساقًا سياسية إصلاحية ونقدية، وهو ما كشف عنه غير واحد من المؤرخين (ابن بسام،٩٧٩: ٥٣٣/١، والمراكشي، ٢٠٠٦، ٢١٨).

التوصيات:

توصي الباحثة بإجراء المزيد من الدراسات والأبحاث التطبيقية لنظريات الأدب المتعددة على المنتوج الشعري قديمة وحديثه؛ بوصفها نظريات تعمل على الإجابة عن التساؤلات النقدية حول طبيعة هذا المنتوج.

قائمة المصادر والمراجع:

- ضيف، أ.(٢٠٢١). مقدمة لدراسة بلاغة العرب. القاهرة: مؤسسة هنداوي للنشر.
- مطلوب، أ. (٢٠٠٢). في المصطلح النقدي. بغداد: مطبعة المجمع العلمي.
- الصدّيق، ح.(٢٠٠١). الإنسان والسلطة، إشكالية العلاقة وأصولها الإشكالية. دمشق: اتحاد الكتّاب العرب.
- الحوفى، أ.م (د.ت). أدب السياسة في العصر الأموي. بيروت: دار القلم.
- زرقان، ع. (٢٠٠٨). شعر الاستصراخ في الأندلس. بيروت: دار الكتب العلمية.
- عباس، إ. (١٩٩٧). تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين. عمّان: دار الشروق للنشر والتوزيع.
- عباس، وآخرون. (١٩٧٦). دراسات في الأدب الأندلسي. تونس– ليبيا: الدار العربية للكتاب.
- بهجت، م .م. (١٩٨٠). ملامح من النقد السياسي والاجتماعي في الشعر الأندلسي على عهد الطوائف. مجلة آداب الرافدين، ع(١٢)، ٢٤٤–٢٨٠.
- ابن بشكوال، خ ،ع. (١٩٥٥). الصلة في تاريخ أئمة الأندلس. عُني بنشره وصححه: السيد عزت العطار. القاهرة: مكتبة الخانجي.
- ابن سعيد المغربي، ع .م. (١٩٥٥). المغرب في حلى المغرب. تحقيق: شوقي ضيف. القاهرة: دار المعارف.
- ابن بسام الشنتريني، ع. (١٩٧٩). الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. تحقيق: إحسان عباس. ليبيا–تونس: الدار العربية للكتاب.
- مايود، ر .ن. (٢٠١٨). السوسيولوجيا السياسية كما صورها الشعر الأندلسي، علاقة العرب بالبربر مثالًا. مجلة كلية التربية. جامعة واسط، ع(٣٠)، ٢٥٤–٢٨١.
- أدونيس، ع.أ .س (١٩٨٠). فاتحة لنهايات القرن. بيروت: دار العودة.
- هلال، م.غ.(٢٠٠٨). الأدب المقارن. القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
- عوض، إ. (٢٠٠٤). مناهج النقد العربي الحديث. القاهرة: مكتبة زهراء الشرق.
- الماضي، ش .ع. (٢٠٠٥). في نظرية الأدب. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- خليل، إ. م (٢٠٠٣). النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك. الأردن: دار المسيرة.
- عيلان، ع. (٢٠٠٨). في مناهج تحليل الخطاب السردي. دمشق: اتحاد الكتّاب العربي.
- زياد، ص. (٢٠١٦). آفاق النظرية الأدبية من المحاكاة إلى التفكيكية. تونس: دار التنوير.
- سلدن، ر. (١٩٩٨). النظرية الأدبية المعاصرة. ترجمة جابر عصفور. القاهرة: دار قباء للنشر والتوزيع.
- فؤاد، ع .أ (١٩٩٦). علم اجتماع الأدب. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
- هايمن، س. (١٩٥٨). النقد الأدبي ومدارسه الحديثة. ترجمة: إحسان عباس. بيروت: دار الثقافة.
- لوكاتش، ج. (١٩٨٥). دراسات في الواقعية. ترجمة: نايف بلوز. بيروت: مؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع.
- أدونيس، ع. أ .س. (١٩٨٣). زمن الشعر. بيروت: دار العودة.
- الغذامي، ع. (٢٠٠٥). النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية. الدار البيضاء–بيروت: المركز الثقافي العربي.

- السعيد، م.م. (١٩٨٥). الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس. بيروت: الدار العربية للموسوعات.
- عيد، ي. (١٩٩٣). أصوات الهزيمة في الشعر الأندلسي. بيروت: دار الفكر اللبناني.
- المراكشي، ع. (٢٠٠٦). المعجب في تلخيص أخبار المغرب. تحقيق: صلاح الدين الهواري. بيروت–صيدا: المكتبة العصرية.
- ابن عمّار، م.ع. (١٩٥٧). محمد بن عمّار الأندلسي دراسة أدبية تاريخية، يحتوي على مجموع شعره، جمع وتحقيق: صلاح خالص. بغداد: مطبعة الهدى.
- ضيف، ش. (١٩٩٥). تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات. القاهرة: دار المعارف.
- شلبي، س.إ. (١٩٧٨). البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف، القاهرة: دار نهضة مصر.
- خالص، ص. (١٩٦٥). إشبيلية في القرن الخامس الهجري. لبنان: دار الثقافة.
- ابن الحداد، م.أ. (١٩٩٠). ديوان ابن الحداد الأندلسي. تحقيق: يوسف علي طويل. بيروت: دار الكتب العلمية.
- الجميلي، ص.ع، حسين، خ.م. (٢٠٠٩). الشكوى في الشعر الأندلسي من (٣٩٩–٤٢٢هـ). مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، ١٦(٢)، ٨٧–١١٠.
- المقري التلمساني، أ.م. (١٩٩٧). نفح الطيب. تحقيق: إحسان عباس. بيروت: دار صادر.
- فواز، ز. (١٣١٢هـ). الدر المنثور في طبقات ربات الخدور. القاهرة: المطبعة الأميرية.
- عيسى، ف. (٢٠٠٧). الشعر الأندلسي في عصر الموحدين. الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
- الشايب، أ. (١٩٧٦). تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، بيروت: دار القلم.
- غومث، إ. (١٩٥٦). الشعر الأندلسي. ترجمة: حسين مؤنس. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
- مكي، أل.أ. (١٩٨٠). دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة. القاهرة: دار المعارف.
- ابن الخطيب، س.ع. (١٩٥٦). أعمال الأعلام في مَنْ بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام. تحقيق: ليفى بروفنسال. بيروت: دار المكشوف.
- ابن الأبار، م. أل. (١٩٩٩). ديوان ابن الأبار. قراءة وتعليق: عبدالسلام الهراس. المغرب: وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية.
- ابن خفاجة، إ. أل. (١٩٦٠). ديوان ابن خفاجة. تحقيق: السيد غازي. الإسكندرية: منشأة المعارف.

- أشياخ، ي. (١٩٥٨). تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين. ترجمة: محمد عبدالله عنان. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والنشر.
- القيسي، ع. (١٩٨٨). ديوان عبدالكريم القيسي. تحقيق: جمعة شيحة، ومحمد الهادي الطرابلسي. تونس: بيت الحكمة.
- ابن اللبانة، م.ع. (٢٠٠٨). ديوان ابن اللبانة الدّاني. جمع وتحقيق: محمد مجيد السعيد. الأردن: دار الراية للنشر والتوزيع.
- ابن عبدون، ع. (١٩٨٨). ديوان ابن عبدون. تحقيق: سليم التنير. دمشق: دار الكتاب العربي.
- الدقاق، ع. (د.ت). ملامح الشعر الأندلسي. بيروت: دار الشروق.
- بالنثيا، آ.ج. (د.ت). تاريخ الفكر الأندلسي. ترجمة: حسين مؤنس. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية.
- الشكعة، م. (١٩٧٩). الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه. بيروت: دار العلم للملايين.
- عنان، م.ع. (١٩٩٧). دولة الإسلام في الأندلس، العصر الثاني، دولة الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي. القاهرة: مكتبة الخانجي.
- المعتمد بن عباد، م.ع.إ. (١٩٥١). ديوان المعتمد بن عباد ملك إشبيلية. تحقيق: أحمد بدوي، وحامد عبدالمجيد. القاهرة: المطبعة الأميرية.
- ابن زيدون، أ.ع. (١٩٩٤). ديوان ابن زيدون. شرح: يوسف فرحات. بيروت: دار الكتاب العربي.
- ابن شهيد الأندلسي، أ.ع. (د.ت). ديوان ابن شهيد الأندلسي. تحقيق: يعقوب ذكي. القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة.
- ابن حزم الظاهري، ع.أ. (١٩٩٠). ديوان الإمام ابن حزم الظاهري. تحقيق: صبحي رشاد. القاهرة: دار الصحابة للتراث.
- غومث، إ. (١٩٩٢). مع شعراء الأندلس والمتبني. تعريب: الطاهر مكي. القاهرة: دار المعارف.
- الركابي، ج. (١٩٦٦). في الأدب الأندلسي. القاهرة: دار المعارف.
- أبو إسحاق الإلبيري، إ. م. (١٩٩١). ديوان أبي إسحاق الإلبيري. تحقيق: محمد رضوان الداية. بيروت–دمشق: دار الفكر المعاصر – دار الفكر.
- الركابي،ف. (٢٠١١). قراءات نقدية في نصوص إبداعية. بغداد: دار الكتب العلمية.
- عناني، م .ز. (١٩٩٩). تاريخ الأدب الأندلسي. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
- الحميري. م. ع. (١٩٨٠). الروض المعطار في خبر الأقطار. تحقيق: إحسان عباس. بيروت: مؤسسة ناصر الثقافية.

- الكيلاني، ح.إ. (١٩٩٢). السميسر حياته وشعره. الأردن: مؤتة للبحوث والدراسات، ٧(١)، ١٠١-١٥٩.
- ابن رشيق القيواني، أل. (١٩٨٩). ديوانه. جمعه: علي ياغي. بيروت: دار الثقافة.
- عيسى، ف. (٢٠٠٧). الهجاء في الأدب الأندلسي. الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.