الذاتية في الأدب الأندلسي، بواعثُها، معالمُها. دراسة موضوعية فنية

محمد مسعد معجب يحيى*

*قسم اللغة العربية ، كلية التربية والعلوم، رداع، جامعة البيضاء.

Email: mmmogeb87@yahoo.com

DOI: https://doi.org/10.56807/buj.v1i1.6

ملخص الدراسة

هدفت هذه الدراسة إلى اثبات أنَّ الذاتية سمةٌ بارزةٌ في الأدب العربي الأندلسي، خِلافا لما ذكره بعض النقاد، وأبرزت معالمها، وبواعثها من خلال النصوص الأدبية، كما أثبتت الدراسة أثر الذاتية على الصورة الفنية ممثلة في تشخيص الطبيعة وتجسيدها، حيث برزت الطبيعة مشاركة ذات الشاعر والأديب

كلمات مفتاحية: *الذاتية –الأدب الأندلسي –النصوص الأدبية*

مشكلة الدراسة: تكمن مشكلة الدراسة في أن كثيرا من النقاد حكم على الأدب العربي بأنه لم يعرف الاتجاه الذاتي إلا بتأثر الأدب الغربي، وأنّ معالم الذاتية لم تظهر في الأدب العربي إلا بعد القرن التاسع عشر الميلادي، نتيجة ظهور المذاهب الأدبية في الأدب العربي.

هدف الدراسة: تهدف هذه الدراسة إلى إثبات أنّ الذاتية سمةٌ بارزة في الأدب الأندلسي، وتبرهن بالأدلة أن الأدب العربي في الأندلس قد عرف الذاتية قبل الأدب الغربي بقرون، وأنَّ معالمها ظاهرة في نصوصه الأدبية بشكل واضح؛ وبواعثها التي كانت سببا رئيسا في ظهورها.

منهج الدراسة: استدعت الدراسة منهجين هما: المنهج التاريخي، والمنهج الوصفي التحليلي. المنهجُ التاريخي تطلبته الدراسة الموضوعية في المبحث الأول، والمنهجُ الوصفي التحليلي تطلبته الدراسة الفنية في المبحث الثاني.

حدود الدراسة: القرن الرابع والخامس الهجريين.

المقدمة:

الذاتية في الأدب هي: التعبير عن الذات والعواطف بأسلوب رقيق يخاطب المشاعر، ويجنح إلى الخيال والشعر الذاتي هو:((التعبير الكامل عن الخلجات النفسية في أعذب لغة صوتية؛ لأن منبعه نفس الشاعر، وليست الأحداث الخارجة عن ذاته)) (غنيمي ، 353.) ويصف بعض الدارسين الشعر العربي بالموضوعي باعتبار((أن غنائية القصيدة العربية غنائية موضوعية وليست ذاتية))(بدوي ،1962م ،،176) لأن الشاعر القديم تختفي عواطفه الفردية أمام عواطفه الجماعية، ولا تظهر ذاتية الشاعر بسبب مراعاته اللياقة الاجتماعية والذوق العام. وهذا الحكم يحتاج إلى وقفة؛ لأن التجربة الذاتية المتجاهلة للحياة من حولها في الشعر العربي ظاهرةٌ ومتجلية فيه، سواءٌ في الحب العذري لدى العذريين كعروة بن حزام وقيس بن الملوح ومجنون ليلى وجميل بن معمر، والعباس بن الأحنف، أو في شعر الشعراء الصوفيين كابن عربي وابن الفارض والصنوبري، أو في تمرد أبي نواس على القديم والدعوة إلى التجديد، وزهد أبي العتاهية، وهيام ابن زيدون وشكواه وحب ابن حزم وفلسفته الذاتية، وخيال ابن شهيد. إذاً فنحن أمام ظاهرة ذاتية متوارثة في الشعر العربي عامة والأندلسي خاصة، استدعت هذه الدراسة لتسليط الضوء على قدم سمة الذاتية في الأدب العربي الأندلسي شعره ونثره قبل ظهورها في الأدب الغربي. وقُسمت هذه الدراسة إلى ثلاثة مباحث، أحتوى المبحث الأول بواعث الذاتية في الأدب الأندلسي، والتي قسمت بدورها إلى ما يلي: الطبيعة، والمدنية والعلاقة العاطفية الروحية ، وتَحرُّر المرأة ، والغناء والدعابة والظرف . واحتوى المبحث الثاني معلم الذاتية، والتي قُسمت إلى ما يلي: الخيال وشبوب العاطفة، والشكوى والألم أما المبحث الثالث فقد اختص بالدراسة الفنية، من حيث: أثر الذاتية على الصورة الفنية، حيث ظهر أثرها في تشخيص الطبيعة وتجسيدها، ومشاركتها ذات الشاعر والأديب، وتصوير الحب تصويرا فلسفيا. واختتمت الدراسة بخاتمة ذُكرت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، ثم قائمة المصادر والمراجع.

المبحث الأول

بواعث الذاتية في الأدب العربي الأندلسي.

الذاتية تمثل الجمال الفكري والروحي والنفسي، وقد عرفت بالمذهب التعبيري، ويراد به التعبير عن عواطف الأديب وعالمه الذاتي. ولتحقيق الاتجاه الذاتي والإحساس بسر الكون وإدراك جماله لابد من

أسباب وبواعث تُهيّئ له، وقد تهيأت لأهل الأندلس أسباب كثيرة رققت مشاعرهم ووسعت خيالهم هي :

1) **الطبيعة** : لعبت الطبيعة دوراً مهماً في ظهور الاتجاه الذاتي في الشعر الاندلسي، فقد وهب الله الأندلس طبيعة فاتنة في سهولها ووديانها وأنهارها وجبالها وغاباتها وأزهارها، وهي طبيعة خلبتْ ألباب الشعراء، فتغنوا بمفاتنها باثّين فيها عواطفَهم ومشاعرَهم، وألقوا عليها أعباء حياتهم، وجعلوها رمزاً لمعاناتهم. وقد تحدث عن جمال طبيعة الأندلس وأثرها في نفوس الشعراء الكثير من الأدباء والنقاد، فكان جمالُها مسرحا للحياة اللاهية، وباعثا قوياً لقول الشعر الذاتي فيقول الدكتور جودة الركابي:((ولم يكن جمالُ الطبيعة في الأندلس وحده الذي ساعد على ازدهار شعر الطبيعة، بل إن الحياة اللاهية التي عاشها الشعراء، كانت أيضاً سببا لهذا الازدهار إذ كانت الطبيعة مسرح حياة الشاعر اللاهية، وفي أحضانها استسلم الشاعر للهوه وحبه، وعكف يصور هذا اللهو وهذا الحب)) (الركابي، 1970، 179)،ويصف ابن خفاجة هذه الطبيعة فيقول: (ابن خفاجة ، 1960م، 365.)

يا أهلَ أندلسٍ لله دَرُّكمُ ماءٌ وظلٌ وأنهارٌ وأشجارُ
ما جنةُ الخُلد إلاّ في دياركُمُ ولو تَخيَّرتُ هذا كنتُ أختـارُ
لا تختشوا بعدها أنْ تدخلوا سَقراً فليس تدُخل بعد الجنة النـارُ

وهكذا أخذ الشعراء والكتاب ينظمون كلماتهم دُرراً في وصف رياضها، فملك جمالُها نفوسَهم واستحثت قرائحهم، فمزجوا بينها وبين الحب، وكان الشعراء الأندلسيون((لا يذكرون الطبيعة إلا في رحاب الحب بل لا يذكرون الحب إلا في رحاب الطبيعة)) (الركابي ،1970م ، 132).

وكان غزلُ الأندلسيين يهتم بالمكان الذي ضم المحبوب كجزء من المحبوبة كقول ابن خفاجة (ابن خفاجة ، 1960م، 237، 5):

وقبلتُ رسمَ الدارِ حُبـاً لأهلها ومن لم يجد إلا صعيدا تيمما
وحنَّتْ ركابي والهوى يبعث الهوى فلم أر في تيمـاء إلا متيما
فها أنا والظلماءُ والعيسُ صحبةٌ تُرامَى بنا أيدى النوى كل مرتمى
أراعي نجـــوم الليل حبا لبدرهِ ولست كما ظن الخليلُ منجمّا
وما راعني إلا تبسُّـم شيبه نكرتُ لها وجه الفتاة تجهُّما

وقال أيضاً (ابن خفاجة21.)

أرِقتُ لذكرى منزلٍ شطَّ نـازحٍ كلفتُ بأنفـاس الشّمال له شما
فقلت لبرقٍ يصدعُ الليل لامـعٍ ألا حيِّ عني ذلك الربع والرسما
وأبلغ قطيـــن الدار أني أحبهم على النأي حبا لو جزوني به حبا

والطبيعة عندهم طروبٌ تبعث جو الطرب، ووصفِها يمثل الجوانب الضاحكة الندية منها، وأكثر شعرِهم وصفٌ لتنزهاتهم ومجالس أنسِهم ولهـوهِم فـي أحضـانها. والشـعر الـذاتي يعتنـي بتشـخيص الطبيعـة وتصويرها على نحو إنساني تملؤه الحركة والنشاط، وهو يتغلغل في أعماقها، ويستنطق هامتها ويحرك ساكنها، ويبث ما في نفسه من خلالها .

وقد كان لطبيعة الأندلس وما احتفت من غزل ولهو وغناء أثرٌ في اختراع قالب شعرى جديد طبعته الأندلس بطابعها ألا وهو(الموشح). ذلك الفن الشعري المستحدث، الذي غنى طبيعة الأندلس ولهوها وعاش في نعيم ظلالها وعبق ريحانها .

2- التمدن والعلاقات العاطفية الروحية .

أشتهر الأندلسيون بصفات مدنية اختصوا بها، وتميزوا بها عن غيرهم، مثل: الرقة والعذوبة والنظافة في الملبس والمظهر، والميل إلى الشرب والدعة والسماع إلى المغنيات، ومشاهدة الرقص على نغمات الموسيقى، أما صفاتهم الأخلاقية فقد حافظوا على الأصول الأخلاقية مع ميل الى التحرر والانطلاق ونبذ التزمت، وكل ذلك ناتج عن اختلاطهم بالعناصر الأخرى، ولا شك أن ميل الأندلسيين إلى التمدن وانتهاز فرص العيش الرغد، وحرصهم على تحقيق الانسجام، مع ما وهبه الله للأندلس من غنى وتنوع جمال في الطبيعة والمخلوقات، كانت جميعها عوامل أدت الى ظهور الذاتية، أما العلاقات العاطفية فحدث ولا حرج؛ ذلك راجع للمدنية التي يعيشونها والطبيعة الساحرة.

والعلاقة العاطفية التي ينشدها الاتجاه الذاتي هي: علاقة الروح لا الجسد، فعانق الشاعر الأندلسي حبيبته معانقة الروح لا معانقة الجسد، والحب عنده مصدر السعادة، وملاك الجنة الذي نزل إلى الأرض، وعلَّم الإنسان معنى صفاء الروح وجمال الإحساس فيقول ابن حزم في ذلك:((فالحبُّ اتصالٌ بين النفوس في أصل عالمها العلوى، فلا مجال للاتصال على الحقيقة إلا بعد التهيؤ من النفس والاستعداد له، وبعد إيصال المعرفة إليها بما يُشاكلها و يوافقها، ومقابلة الطبائع التي خفت

مما يشابهها من طبائع المحبوب، فحينئذٍ يتصل اتصالاً صحيحاً بلا مانع)(الأندلسي ، 1429 هـ – 2008م، 32)

أما الحبُّ من أول نظرةٍ فيُعد ضرباً من الشهوة، لعدم توفر طول المخابرة فيقول في ذلك:((وإني لأتعجبُ من كل مَن يدعي أنه يحب من نظرة واحدة، ولا أكاد أصدقه، ولا أجعل حبَّه إلا ضرباً من الشهوة)) الأندلسي ، 1429 هـ – 2008م، 32

،ويقول في ذلك شعراً(الأندلسي ، 1429 هـ – 2008م، 53)

محبة صدقٍ لم تكن بنتَ ساعة ولا وريتْ حين ارتياد زنادها
ولكنه على مهلاٍ سرت وتولدت بطول امتزاج فاستقر عمادها
فلم يُدنِ منها عربها وانتقاصها ولم ينأ عنها مكثها وازديادها

وشاع في الأندلس الغزل الروحي السامي، الذي يجرى فيه هُيام ليس بعده هُيام ، مع الشعور بقداسة المرأة، حتى ليشرُد لب المحب والمحبوبة معه ويغيب عن حسه. فهذا ابن زيدون يندبُ حبَّه الذي ضاع ويذكر كيف كان سعيدا حينما كان مع الحبيب جنبا إلى جنب، وكيف صار إلى الشقاء واليأس بعدما فقد ذلك الحبيب، وهو يتغنى بالمرأة كمثل أعلى؛ لأن شخصيته كانت شخصية ذاتية مؤمنة بالعاطفة فقال(ابن زيدون، 1415هـ-1994م، ، 298-302..)

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا
إنّ الزمان الذي مـازال يضحكنا أنساً بقربهمُ قد عــاد يبكينا
يا روضةً طـالما أجنت لواحظنا ورداً جلاه الصبا غضاً ونسرينا
ويا نعيما خطرنا من غضـارته في وشى نعمى حبنا ذيله حينا
إذا انفردتِ وما شُوركتِ في صفةٍ فحسبنا الوصف إيضاحاً وتبيينا

من الواضح أن تجربة ابن زيدون في الحب هي تجربة رقيقة روحية، ولم يكن فيها لاهياً منصرفاً للجسد وما وراءه من لذة، بل كانت قائمة على معاني الحب وعشق تلك المعاني، ويرى أن المرأة شيء غير اللذة ، وأنّ الجمال لا يُعبَّر عنه بسواد المقل وتورد الخدود وبروز النهود، بل في الروح وما يبثه من شعور بالسعادة. وقد غلبت على ابن زيدون صفة شاعر الغزل، كما غلبت على ابن خفاجة شاعر الطبيعة، ولكن ابن زيدون كان يتفاعل مع الطبيعة الأندلسية ويتأثر بها، ويجعلها تشاركه همومه وأشجانه، ويقاسمها مشاعره، فاستعان بصورها في الغزل. فقصيدته النونية عكست الاتجاه الذاتي في غزله الذي امتزج فيه إحساسه بالطبيعة والمرأة وجمالها امتزاجاً جعل كل من الاحساسين جزءا للآخر وامتدادا له .

وقصيدته النونية من أشهر البكائيات في الشعر العربي كله في مجال الغزل، وهي((التي بوَّأت ابن زيدون دعامة من الغزل في عهده، حيث تجلت في هذه القصيدة قضية واحدة ألا وهي قضية (الحب الحقيقي)، وهي صورةٌ صادقةٌ كشفت عن العاطفة الإنسانية الكئيبة، التي قامت على صراع شهدته النفس بين ماكان وما صار الأمر اليه)).(منصور ، 1983م 9)((وقصائد الغزل في ديوان ابن زيدون وصلت إلى خمسة وستين قصيدة))(خضر 2014م ،23) تناولت الغزل بفنية عالية، وميزة ابن زيدون في الغزل تصويره للغزل ليس في ابتكاره معانٍ لم يسبق إليها، وإنما تميزه في طريقة تصويره للغزل بعبارة تملك النفوس، وتستولي على القلوب، ولم يُسمع بما يشبهها؛ لجودة الافتنان في التعبير، والعمق في المعنى وسلاسة الموسيقى كقوله:(ابن زيدون، 211)

أما مُنى نفسي فانتِ جميعُها يا ليتني أصبــح بعض مناكِ
يدنو بوصلك حين شط مزاره وهمٌ أكـــادُ به اقبِّل فـــاكِ
ولئن تجنبت الرشـــاد بغدرة لم يهو بي في الغي غيرُ هواك

3- تحرر المرأة .

كانـت المـرأة الأندلسـية واسـعةَ النفوذ، تتمتـع بقسـطٍ كبيـر مـن الحريـة والنفـوذ، وقـد شـاركت فـي مختلـف النشـاطات التـي شـهدتها أرض الأندلس أيام الحكم الإسلامي، من سياسية واجتماعية وفنية واقتصادية وعلمية وأدبية، وكان لها دور بارز في تلك النشاطات، وأثرٌ ملموس فـي الحيـاة العامـة؛ لمـا كانـت تتمتـع به من حرية واحترام ومكانة،((وتتميز المرأة الأندلسية عن المشرقية بأنها أكثر تعبيرا عن مشاعر المرأة وأكثر جرأة وتحررا من شاعرات المشرق))(جرار ، 2007م – 1427هـ ،183) وأكثر نفوذا في السياسية((فكانت عُجب ذات سلطان في أيام هشام بن عبدالرحمن، وكان لطروب جاريةِ عبدالرحمن دلالٌ عليه، وفي أيام عبدالرحمن الناصر كانت رسيس مقربةً إليه، حتى أنه جعلها تخرج معه في موكبه، وتلبس قلنسوة وتتقلد سيفاً، ولا ننسى ما كان لصبح من نفوذ في أيام الحكم المستنصر، وفي جانب من عهد ابن أبي عامر))(احسان ، 1959م، ، 25- 26 .)، ولا غرابة أنْ تحتلَ المرأةُ مساحاتٍ كبيرةٍ في وجدان الشعراء ، فهي ملهمة الجمال والعنصر الأول للحياة، ويستمد الرجل منها إلهامه، ويتأثر بها إبداعه، فهي في كل شيء فيقول في ذلك أحد الكتاب:((لقد رأيتُ أنَّ المرأةَ في حس كل شيء جميل ، فرأيتُها في النبات الغض الطري لم يقم على ساق، ورأيتها الساق يجتمع عليها كمها، ثم رأيتها وقد أنفتق ذلك الكم فإذا هي عطرٌ مسكرٌ

للنفوس، ونور يذهب بالأبصار، وفتنة ليس وراءها فتنة))(عبد المقصود ، 1403 هـ – 1983م ، 460). وقال لسان الدين بن الخطيب في المرأة الأندلسية:((وحريمهم حريمٌ جميل موصوف بالحسن وتنعُّم الجسوم ، واسترسال الشعورِ، ونقاء الثغور، وطيب النشر، وخفة الحركة ، ونبل ((وشاركت المرأة الأندلسية في ظروف النشاط الأدبي من الشعر والنثر، وحضور المجالس والمشاركة في المعارضات والمساجلات الشعرية))(جرار ، ، 171.) واختلاط النساء بالرجال في تلك المجالس لم يحضره الشعراء والكتاب من أرجاء الأندلس. وسَفرت المرأة الأندلسية للرجل تصاوله وتجادله، وتجعل من بيتها منتدى تلتقي فيه الأدباء والشعراء،((وقد بلغ عدد الشاعرات الأندلسيات سبعا وعشرين شاعرة))(فلاقه ،1995م ، 25.) مِنهُنَّ في عهد الإمارة: الشاعرة حسانة التميمية ، والشاعرة قمر البغدادية، وفي عهد الخلافة الشاعرة عائشة بنت أحمد القرطبية ، وحفصة بنت حمدون الحجازية ، وأنس القلوب جارية المنصور بن أبي عامر، والغسانة البُجانية ،،،،، .

ومن شاعرات الأندلس في عهد ملوك الطوائف والمرابطين: ولادة بنت المستكفي، واعتماد الرميكية جارية المعتمد بن عباد وزوجته، وابنته بثينة، ومهجة القرطبية، ونزهون القلاعية، وحمدونة بنت زياد، ولها شعر في الغزل ووصف الطبيعة، وعرفت بخنساء الأندلس .

ومن شاعرات عهد الموحدين: قَسْمونة بنت إسماعيل بن النغريلة، وحفصة بنت الحاج الركونية،((و أكثر شعرها في الغزل بعشيقها أبي جعفر بن سعيد))(ابن الخطيب ،1973-1977م ، 491/1.). ثم طفى سيل الجواري نتيجة الفتح والاسترقاق، وهُن في نضارتِهن وجمالِهن وتنوع تركيبهن باختلاف المواطن ما يغري الرجال، حتى شاعت الشقرة والبياض وزرقة العيون بين الخلفاء الأُمويين أنفُسهم، حتى يقال((أن المنصور بن أبي عامر أنفق عشرات الألوف من الدنانير في شراء الكلام ، وحسن المجاورة ، والتفنن بالزينة ، والمظاهرة بالمصبِّغات والتنافس بالذهبيات والديباجات، والتماجن في أشكال الحُلي إلى الغاية))(الدغلي ، 1404 هـ، 1984م ، 43).

يكن مستنكرا فكان لولادة بنت المستكفي مجلسٌ أدبي في قصرها بقرطبة الجواري وتبديلهن))(الدغلي ، 43) ، ولم يقتصر اقتناء الجواري على الأمراء والحاكم فقط، بل تعداه إلى عامة الناس؛ بسبب الثراء المفرط الذي وصل الناس اليه حيث انتهت جباية قرطبة وحدها في أيام المنصور ابن أبي عامر إلى ثلاثة آلاف ألف دينار))(المقَّري ، 1949م ، 1/ 7).

وكان الثراءُ المفرط سبباً في الإكثار من الجواري والحريم، فتوسعت العائلة وكثر العمران والخدم والحشم ولذلك بنى الناصر مدينة الزهراء (وكان عدد الفتيان بالزهراء ثلاثة عشَر ألف وسبعمائة وخمسون فتى، وعدد النساء ست آلاف وثلاثمائة وأربع عشرة))(الدغلي ، 53 .).

وكان لهذا المجتمع النسائي الوافر أثرٌ في ظهور الاتجاه الذاتي في الأدب الأندلسي، وتكوين الطباع والعادات والنشأة .

والنتيجة الطبيعة في هذا المجتمع أنْ تجد المرأة متحررةً مجاهرةً بجرأتها ومتمردةً على الواقع وعلى التقاليد والعادات والأعراف، فولادةُ بنتُ المستكفي بلغت من الجرأة والتحرر أنْ تعرض قبلاتِها لمن يشتهيها فقالت:(جرار ، 177)

أنا والله أصلح للمعالي وأمشي مشيتي وأتيه تيها
أُمكِّن عاشقي من صحن خدي وأمنحُ قُبلتيَ من يشتهيها

وتقول أيضاً :(الدغلي ، 43)

ترقب إذا جَنَّ الظلام زيارتي فإني رأيت الليـلَ أكتمُ للسّر
وبي منك ما لوكان بالبدر ما بدى وبالشمس لم تطلع وبالبدر لم يسر

وتتغزل حفصة بنت الحاج الركونية الغرناطية في معشوقها أبي جعفر بن سعيد فتقول(المقَّري ، 1949م ، 1/ 7)

أغار عليك من عيني رقيبٍ ومنك ومن زمانك والمكان
ولو أني خبأتك في عيوني إلى يوم القيامة ما كفاني
أزورك أم تزور فـإن قلـبي إلى مـــــا ملتمُ أبدا يميل
فثغري مـوردٌ عذبٌ زلالٌ وفرع ذؤابتي ظلٌ ظلـيل

وتتغزلُ أم الكرم بنت المعتصم بن صمادح ملك المرية – من شاعرات القرن الخامس – بفتى عشقته مشهور بالجمال فقالت :(الأندلسي ، 1964م، 2/202-203)

ألا ليت شعرى هل سبيلَ لخلوة يُنزّه عنها سمـــعُ كلِّ مراقب
ويا عجباً أشتاق خلوة مَن غدا ومثواه ما بين الحشـــا والترائب

ولو قارنا بين ما قالته المرأة الأندلسية بما قاله وضاح اليمن في هذا المعنى على لسان حبيبته؛ لاتضح لنا الفرق بين ما وصلت إليه المرأة الأندلسية من الحرية والجرأة والبوح في المشاعر الذاتية، وما كانت عليه المرأة قبل ذلك ،حيث قال على لسان محبوبته:(الأندلسي ، 1964م، 2/202- 203 48)

قالت لقد أعييتنا حجة فأتِ إذا ما هجع السـامر
واسقط علينا كسقوط الندى في ليلة لا نـاهٍ ولا زاجر

4- الغناء والدعابة والظرف :

كان الغناء والدعابة من أكبر العوامل في ظهور الذاتية في الأدب الأندلسي، وقد أهتم به الخاصة والعامة، فبقدوم المغني زرياب دخلت الموسيقى والأغاني المشرقية إلى الأندلس، ويعد زرياب رأس النهضة الغنائية الأندلسية ((ودخل زرياب وأبناؤه وجواريه الأندلس، فجدد وأبدع في الغناء والآداب عامة، وزاد زرياب في أوتار العود وتراً خامساً، واخترع له مضراباً من قوادم النسر، وجعل للغناء مراسيم ، وأخذ في تعليم الغناء))(الركابي ، 86)،وقد اسْتُقدمِت الجواري المحسِنات للغناء، وتفوقت الجواري الشرقيات في الغناء، مما جعل الأمراء يبذلون الأموال الكثيرة في استقدامهن إلى الأندلس.((فقد ابتاع عبدالرحمن الداخل جارية تسمى العجفاء، ويعد الحكم بن هشام من أكثر أمراء بني أميه في الأندلس عناية بالغناء، وكان لديه العديد من الجواري المغنيات))(الأندلسي ، 1964م، 2/202-203)

ووَجد الغناء في الأندلس قبولا يكاد يكون شاملا لكل فئات المجتمع حتى القضاة،((ومن الحكايات الدالة في هذا الباب قصةُ قاضي الجماعة محمد بن أبي عيسى، عندما سمع جارية تغني أبياتا فكتب تلك الأبيات بيده وخرج للصلاة على جنازة، والأبيات مكتوبة على باطن يده))(الأندلسي ، 1964م، 2/202-203)

يخامر ما تنفك تأتي بفضحة
قفاك قفا ضربٍ ووجهك مظلم

ومن نوادر مؤمن بن سعيد مع قاضٍ آخر يُلقب عُقبة((أنَّ رجلاً أتى إلى مؤمن بن سعيد وسأله أن يكتبَ له اسمه في رقعة، فسأله عن أسمه فقال: عُقبة، فاستولى حب النادرة على مؤمن فكتب قبعة وأعطاها للرجل فقدمها الرجل للقاضي، فجعل القاضي يقدم غيرها من الرقاع ويؤخرها، فلما خفّ الناس نادى: مَن عقبة؟ فجاءه الرجل، فقال

لبِّ أبو القاسم ذو لحيةٍ طويلة في طولها ميلُ

ثم طلب من ابن جهور أن يزيد فقال :(، 119)

وعرضَها ميلان إن كُسرت والعقلُ مأ فونٌ ومد خول
ولو أنه احتاج إلى غسلها لم يكفه غسلها النـيلُ

ثم قال الناصر للب: إنه قد سبب لك القول فقل، فقال لب :(عباس 119-120)

قال أمين الله في خلقه لي لحيةُ أزرى بها الطول
وابن عمير قال قول الذي مأ كوله القرطيل والفول
لولا حيائي من إمام الهدى نخست بالمنخس شو 00

فلما بلغ إلى قوله شو سكت فقال الناصر: قولُ، فأتم له على نحو ما أضمر، فقال له: أنت هجوته يا مولاي. ويهجو عبد الله بن كليب أنف الزهيري فيقول :(الكتاني ،1966م، 340)

أنفك يا زهريُّ في قبحه كأنه في صورة البوق

)،((وكان للنهضة الغنائية التي أحدثها قدوم زرياب إلى الأندلس اثرٌ كبيرٌ في الشعر الذاتي، واختراع الموشحات والزجل، وفي موسيقى الغرب وشعره الغنائي))(الركابي ، 86). وأصبحت الأندلس بوتقةً انصهرت فيها التيارات الغنائية المختلفة، وكما كان العرب يرتاحون إلى التلاحين الوافدة ، كانت الأغاني العربية تتردد في البلاطات الأجنبية، ويجد سامعوها فيها متعة روحية،((فيقال أنَّ جارية المستعين التي وهبها للملك شانجة بن غرسيه أخذت العود وغنت))(الشنتريني ،1417هـ-1997م،، 1/2 /107، 108).

وكما لعب الغناء دورا في ظهور الذاتية، لعبت الدعابة والظرف دورا أيضاً في تغلغل الاتجاه الذاتي يقول المقري:((ولأهل الأندلس دعابة وحلاوة في محاوراتهم، وأجوبة بديهية مُسكتة، والظرف فيهم والآدب كالغريزة))(المقري ، 2/ 876)، وأهم الشعراء ميلا للدعابة الشاعر القلفاط – وهو أحد المعلمين- ويحيى الغزال ومؤمن بن سعيد وابن الشمر، كانوا لا يدعون فرصة من الدعابة تفوتهم إلا ويتندرون بها، وكان أكثر ضحاياهم من القضاة .فيقال:((إنّ ابن الشمر طرح ذات يوم بين سحيات القاض يخامر الشعباني سحاءة مكتوباً فيها: يونس بن متى أو المسيح بن مريم، فخرجت السحاءة إلى القاض يخامر، فأمر أن يدعى بهما في مسجد القضاء فهتف الهاتف: يونس بن متى والمسيح بن مريم، فصاح ابن الشمر نزولهما من أشراط الساعة))(الخشني ،1372هـ ،، 83)، ثم كتب:(الخشني ،1372هـ ،، 83)

دعوت ابن متى والمسيح بن مريما
وعقلك ما يسوى من البعر درهما

له : من كتب اسمك ؟ فوصف له صفة مؤمن فقال له : لا تقعد إليه ثانية)) (الخشني ،1372هـ ،، 83). ومن الحكايات المروية في مداعباتهم أنّ الناصر مازح وزيره لبا(أبا القاسم) وقال له: يا لب، أهج الوزير عبدالملك بن جهور، فأبى، فقال لابن جهور: فاهجه أنت، فتوقف، فبدأ الناصر يهجوه ف فقال:(الخشني ،1372هـ ،، 103)

يقعد في البيت لحاجاته وأنفُه يمضي إلى السـوق

((ومن الأخبار الدالة على خفة طبع النساء في مجالس الرجال، تندر نزهون القلاعية على ابن قزمان عند حضوره مجلس، وكان يرتدى غفارة صفراء – وهي رمز الفقهاء – وعندما لمحته قالت: إنك اليوم كبقرة بنى اسرائيل صفراء فاقع لونها، ولكنك لا تسر الناظرين، فضحك الجميع))(المقَّري ، 4/ 296) .

وتدل هذه الحكايات على توفر الروح الفكاهية والاستعداد النفسي لها، ولعبت الحياة الاجتماعية في الأندلس من رغد العيش والثراء والترف دوراً مهماً في ظهور الذاتية في الشعر والنثر الأندلسي .

المبحث الثاني

معالم الذاتية في الأدب الأندلسي.

من معالم الأدب الذاتي الوجداني: الخيال وشبوب العاطفة، والشكوى .

أولاً: الخيال، وهو تعبير عن الحياة الباطنية، والتحرر من سيطرة العقل، ولم يتمكن الخيال من التحرر من سيطرة العقل والقيود إلا في رحاب المذهب الرومنسي، الذي أخرج الأدب من قوقعته وأعاد له اشراقَه وحيويته، بعد أن ظل أسيرَ المذهب الكلاسيكي. فالاتجاه الكلاسيكي اعتمد على الحقيقة المجردة من الخيال في التصوير، أما الاتجاه الذاتي فقد اعتمد على الخيال في التصوير، فالشعر الذاتي يستعين بالخيال لأن الحقيقة المجردة لا تفي بالتعبير عن الذات، كما أن الخيال يؤلفُ الصور لتترجم العاطفة، لذا((يستخدم مفهوم الخيال للدلالة على القدرة على الجمع بين الصور وتحقيق الانسجام بين عناصر النص الأدبي))(عصفور ، 1974م 171)، وإن خصوبة الخيال وفاعليته تكمنان في قدرته على توليد الصور وإنتاجها يقول جابر عصفور:((إنّ الصورة نتاجٌ لفاعلية الخيال، وفاعليةُ الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه وإنما تعني إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة))(عصفور ، 1974م213). وقد أعطى مصطفى ناصف أهميةً بالغة للخيال الإنساني، وربطه بتجارب الشاعر قائلاً:((ليس الخيال مجرد تصور أشياء غائبة عن الحس، وإنما حدثٌ معقد ذو عناصر كثيرة يضيف تجارب جديدة))(ناصف ،392).

ويكون الخيال وسيلة للإبداع للتعبير عن شعور نفسي عميق بالحنق والضيق من جهل أبناء عصره، بحجم قدراته الأدبية في التعبير، ومن هنا استعان الاتجاه الذاتي بخيال بعيد عن الواقع، ولا يؤدى إلى الواقع إلا بالرمز الغامض، ولذلك أطلقوا عليه أدب المُنى؛ لأنه يتعلق باللامعقول ويدعو للهروب من الواقع، من ذلك رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، التي احتلت في الأدب العربي عامة والأندلسي خاصة مكانة مرموقة، وقيمة فنية ذات تأثير أدبي، وتُعد من أبرز مظاهر الاتجاه الذاتي في النثر الأندلسي، حيث جعلت صاحبها نابغة تفوَّق بأدبه على جميع من سبقه، ومن عاصره من نوابغ الأدب العربي في المشرق والمغرب، في اهتدائه إلى طريقة في العرض التي أبعدت القارئ عن الملل والسآمة، من حيث إنها جمعت بين الخيال والواقع، فمسرح أحداثها عالم الجن، وأسماء شخصياتها من طائفة التوابع والزوابع والحيوانات في عالم الإنس، واتسمت بالخيال وغزارته.

وابن شهيد يتسم بقوة الخيال، وأمثاله قلائل يعدون بالأصابع، منهم ثلاثة يمتازون بقوه الخيال وغزارته، وهؤلاء هم هوميروس وأبو العلاء المعري وملِتون. فهوميروس استطاع بخياله في ملحمته الأوديسا أن يأخذ أوديسيوس في رحلة إلى ما وراء عالم الحس، وأبو العلاء المعري استطاع أن يحمل ابن القارح على جناحي خياله ويطير به إلى ما وراء عالم الحس، ويطلعه على كل مدهش ومرعب، أما رسالة التوابع والزوابع فهي أول عمل قصصي يرحل صاحبُه من عالم الإنس إلى عالم الجن في نسيج غير مسبوق، وفكرة جديدة حطمت كل أشكال النثر البسيط، والمتمثل في الخطبة والوصية، مما حدا ببعض النقاد إلى القول بأن ابن شهيد قد وصل بالقصة إلى ما يشبه الطفرة، إذ إنه وثب على القصة التي لا تتناول أحداثاً وأبطالا من عالمنا الذي نعيش فيه ،وإنما تتناول أحداثا وأبطالاً في عالم آخر غير عالمنا هذا. فعندما خط ابن شهيد قصته التي أجرى أحداثها في عالم الجن والشياطين، كان يحدوه في كتابة فصولها، وتدوين وقائعها الخيالية شعور نفسي عميق بالحنق والضيق من جهل أبناء عصره، بحجم قدراته الأدبية في التعبير، وحَسد الناقمين عليه نعمة البيان والفصاحة، فكانت قصته وسيلة تمرد على واقعه، ليظهر من خلالها ما يدور في خلجات نفسه، ومتنفسا يبدي من خلاله وجهة نظره في أدبه خاصة، وأصولِ النظم الفني ومناهجه في الأدب العربي عامة، ثم هي تجمع بين طياتها هدفاً طالما أقضّى مضجع فكره ونفسه، وهو السعي لإثبات قدرته الأدبية، بانتزاع شهادات نقدية وتقديرية من شياطين الشعراء والكتاب والنقاد ليبرهن على مدى تفوقه في البيان، فكان الدافع الرئيسي لابن شهيد لكتابة هذه القصة هو إظهار ظلم المجتمع له، وعدم إنصافه. كل ذلك ألجأه إلى عالم آخر يرى فيه إنصافا لقضيته، كشف من خلالها عن المعوقات التي تعوق حصوله على مكانته الأدبية، ووضع الحلول المثلى التي يجب أن يكون عليها الواقع. كل ذلك عبرت عنه رسالة التوابع والزوابع؛ لأنها ناقشت قضية كاتبها مع واقعه الذي ظلمه، فحاول أن يدافع عن نفسه أمام محكمة الإنس ففشل في ذلك، فلجأ إلى محكمة الجن طلباً للاحتكام مع خصومه؛ كي ينصف ويجاز شاعراً وكاتباً وخطيبا، فرحل من عالمه المليء بالخصومات والحسد إلى عالم الجن بكل ما فيه من تشويق وإثارة، متجشّما رحلة أدبية من أجمل ما عرَف أدبنا العربي. وقد اختار عالم الجن مسرحاً تدار فيه تلك الأحداث فأطلق على رسالته(التوابع والزوابع) وهي قصة تشير إلى طرق استحضار شياطين الشعراء والكتاب والنقاد وسمع منهم وأسمعهم، فقد استقطب موضوعه الأذهان، واجتمعت حول فنيتها وإبداعها الأذواق، وحقق صاحبها الجدة بإبداعه الذي حقق له الظهور على خصومه من الأدباء، بما أحدثه من صيغة لا عهد للناس بها. ولما كان الحديث المباشر مملاً وكثيراً ما يبعث على القلق والسآمة فقد اهتدى إلى هذه الطريق وهي الجمع بين الخيال والواقع،

حيث جمعت بين أفاق الخيال وتفاصيل حدود الحقيقة والواقع، فمسرح أحداثها بيئة الجن، وأسماء شخصيتها وأبطالها من نسيج خيال الكاتب، فجعل الحِصان يطير، والإوزة ناطقة بالنحو، والبغلة ناقدة .

ثانيا: شبوب العاطفة.

وبالرجوع إلى الأدب الأندلسي شعره ونثره اتضح بما لا يدع مجالاً للشك أن شبوبَ العاطفة سمةٌ بارزة في تلك النصوص، لم يستطع إخفاءها حتى الأمراء، فهذا سليمان بن عبدالرحمن الناصر الملقب بالمستعين، له شعر عاطفي، ظهرت فيه الذاتية يشكو فيه هجر من أحب، وعدم السيطرة على عواطفه فقال:(الشنتريني ، 58)

عجباً يهـابُ الليثَ حدَّ سِناني وأهـاب لحظ فواتر الأجفان
وتملكت نفسي ثلاثٌ كـالدمى زهر الوجـوه نواعم الأبدان
فأبحن من قلبي الحمى وتركنني في عز ملكي كالأسير العان
لا تعذِلوا مِلكاً تذللَ للهوى ذلَّ الهوى عزٌ وملكٌ ثان

ويودع الحكم المستنصر من يحب، ويعبر عن عواطفه ،ويشبه لحظة الوداع بالموت فيقول: (ابن الآبار ، 1963م ، 203)

عجِبتُ وقد ودعتها كيف لـم أمت وكيف انثنت بعد الوداع يدى معي
فيا مقلتي العبرى عليها اسكبي دما ويا كبدى الحرى عليها تقطعى

ويشتاق ابن زيدون لمحبوبته ولادة في حديقة الزهراء التي كانت مكان لقياهم، فكتب إليها بعاطفة جياشة؛ ليقارن بين حاضره الحزين وماضيه السعيد فقال :(ابن زيدون ،194)

إنِّي ذكرتك بالزهـراء مشتاقا والأفق طلقٌ ومرأى العين قد ضاقا
وللنسـيمِ اعتلال في أصائله كأنه رق لي، فاعتل أشفاقا

ويعلق سيد نوفل على هذه القصيدة بقوله:((إنها قصيدةٌ تموج منها عاطفتان: عاطفة الماضي الجميل تكسبه الطبيعة الحلوة مزيدا من الحسن، وعاطفة الحاضر المحروم يكسو الطبيعة ثوباً من القتامة والكآبة. والشاعر إذا تحدث عن الماضي ابتسمت الطبيعة، واذا تحدث عن الحاضر تمثل في اعتلال النسيم وبكاء الزهر))(نوفل 1945م ،267.).

ذلك بقصيدته العصماء القصيدة النونية، التي أرسلها إليها بعد خروجه من السجن،((وتتألف هذه القصيدة من مجموعة الوحدات المترابطة مثلث الحالات الشعورية التي انتابت الشاعر، كانت الحالة الأولى تُمثل إعلان نعيه لزمن وصله بولادة، اذ حل التنائي محل التداني، وحل التجافي محل طيب اللقيا، وكأنه اختصر لنا ما آلت إليه علاقته مع ولادة))(جرار ،67) .

رابعا: الشكوى والألم والحنين.

الشكوى والألم والحنين سمة بارزة من سمات الأدب الذاتي المعبر عن الذات الحزينة والعاطفة المنكسرة التي يعبر فيها الشاعر عن يأسه. فهذا ابن زيدون يشكو فراق ولادة عند حصول القطيعة معها فعبر عن

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا
كنا نرى اليأس تُسلينا عوارضُهُ وقد يئسنا فمـا لليأس يغرينا
تكـــاد حين تناجكم ضمائرُنا يقضي علينا الأسى لولا تأسينا
حـــالت لفقدكم أيامنا فغدت سوداً وكانت بكم بيضاً لياليا

وتظهر عاطفة الشاعر المشبوبة أكثر في تجربته الحزينة بقصيدته النونية الشهيرة، التي أرسلها إلى محبوبته من السجن فكان مطلعها صورة لحالة الشاعر حينما قال:(ابن زيدون ، 298)

فهذه الأبيات مثلت الحالات الشعورية التي انتابت الشاعر، فكانت الحالة الشعورية الأولى هي إعلان نعيه لزمن وصله بولادة، إذ حل التنائي محل التداني، وحل التجافي محل طيب اللقاء، ثم أسقط حواسه ومشاعره على الطبيعة، فسواد الأيام ما هو إلا صورة لنفسيته المظلمة، التي عكست أفكاره وانفعالاته. فصورة القلق واليأس من ملامح النزعة الذاتية ويشكي حاله بعد الفراق من يأس وبكاء وأسى فقال:(ابن زيدون ، 299)

كنا نرى اليأس تُسلينا عوارضه وقد يئسنا فما لليأس يغرينا
بنتم وبنا فما ابتلت جوانحنا شوقاً إليكم ولا جفت مـآقينا
تكاد حين تناجيكم ضمائرنا يقضي علينا الأسى لولا تأسينا
حـالت لفقدكم أيامَنا فغدت سوداً وكانت بكم بيضا لياليا

ويصور ابن شهيد ألمه وحزنه عند فراق محبوبته، بجريان الدموع على خده ومحبوبته، فحاول إمساك الدموع دون جدوى، فقال:(الأندلسي ، 154)

ولما فشا بالدمع من سر وجدنا إلى كاشحيـــنا ما القلوب كواتمُ
أمرنا بإمساك الدمـــوع جفوننا ليُشجى بما تطوى عذولٌ ولائـمُ

فظلت دمـوع العين حيرى كأنها خلال مآقيـــــــنا لآلِ توائـم

ويصف المعتمد بن عباد حزنه ونكبتَه وهو في السجن بعد ضياع ملكه وقتل أبنائه وتشريد بناته بعد مجده وعزه في قصوره بإشبيلية، فيشكو كل ذلك في عاطفة حزينة منكسرة، يبكي مصيره ومصير ملكه بقوله :(ابن عباد ، 1975م، 168-169)

فيما مضى كنتَ بالأعياد مسرورا فساءك العيد في أغمات مأسورا

ترى بناتك في الأطمـــار جائعةً يغزلن للنـــاس ما يملكن قمطيرا

قد كان دهرُك إن تأمره ممتثـــلاً فردك الدهـر منهياً ومأمـــورا

من بـات بعدك في مُلك يَسرّ به فإنما بات بالأحـــــلام مغرورا

ويشكو الرمادي فراق حبيبته، ويتضرع ليوم رحيلها أن يتريث في مسيرته، ويخاطب دموعه– مبالغا– أن تكون بحرا من دمٍ تسدُّ الطريق على ركب الحبيبة، ونفسه بأن تنشر ظلامها بحيث لا يستطيع ركب المحبوبة الانطلاق، ويطلب من الليل أن يعيق ظهور الصباح ويقيده، فيقول: (ابن عباد ، 1975م، 168-169)

غداً يرحلون فيا يوم رسلك كن بالظلام بطيء اللحاق

ويا دمع عيني سُد الطريق وأفرغ عليهم نجيع المآقي

ويا نفس جِئهُمُ من أمام و قابلهمُ بنسيم احتراق

ويا همَّ نفسي بهم كن ظلاماً وقيدّهم عن نوى و انطلاق

ويا ليلُ من بعد ذا إنْ ظفرتْ بالصبح فاقذف به في وثاق

خامسا: المزج بين جمال الطبيعة وجمال المرأة.

مزج الشعر الأندلسي بين جمال الطبيعة وجمال المرأة، فكانت الحبيبة روضاً وجنة وشمساً، وقال المقَّري عن شعراء الأندلس:((إنهم إذا تغزلوا صاغوا من الورد خدوداً ومن النرجس عيوناً ومن الآسي أصداغا ومن السفرجل نهوداً، ومن قصب السكر قدوداً، ومن قلوب اللوز وسُررِ التفاح مباسما، ومن ابنة العنب رضاباً))(المقري،،1 / 323). وهكذا كانت العلاقة شديدة بين المرأة والطبيعة، فلا تُذكرُ المرأة إلا وتذكر معها الطبيعة. فلم يصف الشاعر الأندلسي مظاهر الطبيعة الخارجية، ولم يقف عند السطحية الجافة التي أتبعها الشعراء القدماء، وإنما وصفها وصفاً عميقاً ينم عن تأجج العاطفة وحدة الشعور. ولاشك أن هذه النزعة هي نزعة ذاتية وجدانية، فابن هذيل يشبه تعانق قضبان أزهار الرياض عند هبوب الرياح بتعانقه مع محبوبه فيقول:(ابن الكتاني ، 44)

هّبتْ لنا ريح الصـبا فتعانقت فذكرت جيدك في العنـــاق وجيد

واذا تألف في أعاليـها الندى مالت بأعنـــاقٍ ولطف قدود

واذا التقت بالريح لم تصبو بها إلا خدوداً تلتقي بخـدود

فكأن غُدرة بيتها تحكى لنا صفةَ الخضوع وحالة المعبود

ويربط ابن خفاجة بين مظاهر الطبيعة وصفات محبوبته فيقول: (ابن الكتاني ، 44)

لك اللهُ من برق تراءى فسـلما وصـافح رسماَ بالعذُيب ومعلماً

إذا ما تجاذبنا الحديث على السُّرى بكيت على حُكم الهوى وتبسما

وما شـــاقني إلا حفيفُ أراكـةٍ وسجعُ حَمـــامٍ بالغَميم ترنما

وسرحةُ وادٍ هزها الشوق لا الصَّبا وقد صدح العصفور فجراً فهيمنا

وحسبك من صب بكى وحمـــامةٍ فلم تدرِ حقاً أيُّما الصَّبُ منهما

فأسلمت قلباً بات يهفو به الهوى وقلت لدمـع العين شأنك فأتهما

وخليتُ دمعي والجفـــون هُنيهة فأفصح سرا ما فغرتُ به فما

أراعي نجـــومَ الليل حباً لِبدْره ولست كما ظن الخليـل مُنجمًا

فالشاعر هنا غارقٌ في التداعي ومناجاة حبيبته ، ويذهب به هذا التداعي إلى رسم صورة جميلة تجمع بين المرأة والطبيعة، وهي صورة تجسم عاطفة الحب عند الشاعر، وتوحي بما في نفسه من أحاسيس. وقد استمد الشاعر قرائن الحب من مظاهر الطبيعة، فالطبيعة بألوانها وحركاتها رموزٌ وصور للتعبير عن مكنونات نفسية، وخواطر فكرية، فأصبحت الطبيعة أداةً مرنةً بأيدي الشاعر تغنيه عن التعبير المباشر، وهذا ما يؤكد النظرة الذاتية. ففي أشعار القدماء تُصوَّر الطبيعة كلوحةٍ فنيةٍ جامدة ،لا يقول صاحبها شيئا، ولا يعبر عن أي شيء سوى محاكاة الطبيعة، أما الشاعر ابن خفاجة فلم ير الطبيعة كما هي ولم يصورها لجمالها وفتنتها وبهائها، بل رآها بمنظار نفسه وربط بينها وبين محبوبته، وهي نظرة نابعة عن نزعة ذاتية خالصة .

المبحث الثالث:

الدراسة الفنية

الأثر الذاتي في تشكيل الصورة الفنية

الأدب هو تعبير عن الذات والحياة وانعكاس لها، ولا يتم ذلك إلا بالتصوير. فقد تخْلو بعضُ النصوص من الصور، ولكن من غير المعقول خلوها من التصوير؛ لأن ذلك يجعل النص خارج دائرة الشعر ويقربه من النثر. فالنثر لا يعاب إذا خلا من الصورة. وتباينت دلالات الصورة ومصدرها بحسب المناهج واختلاف النقاد في تلك الدلالات، إذ تُمثل كلُّ دلالةٍ إضاءة لجانب خاص من جوانب الصورة، ويُحدد قدرة الشاعر على الكشف والإبداع. وتشخيص الطبيعة هو إخضاعها لحركة النفس وانفعالاتها. فعلى الشاعر أنْ يكونَ صادقاً في شعوره لغاية نبيلة يقول عز الدين اسماعيل:((إنّ الرومنتيكي يصور ما يتراءى له ولا يعبأ إلا بما يراه، ويجب أن يرجع الشاعر في صياغة الصور إلى ذات نفسه، وإلى ما يُثير مشاعرَه من مظاهر الطبيعة، لا إلى العبارات التقليدية والصور المأثورة))(هلال ، 83.)، فالصورة لديهم خاضعة للعاطفة والأثر الذاتي. ويظهر تأثير الذات في تشكيل الصورة الفنية في الشعر الأندلس بما يلي:

1- تشخيص الطبيعة وتجسيدها.

أولا: التشـــخيص. كـان تشـخيص الطبيعـة واسـتنطاقها فـي الأدب الأندلسي معلما بـارزا من معالم الـذاتي، كما يقول مصطفى صـادق الرافعي:((يمتـاز شـعر فحـول الأنـدلس بتجسـيم الخيـال النحيـف، والتصـرف فـي أرق فنـون القـول واختيـار الألفـاظ التـي تكـون مـادة التصـوير الطبيعيـة، ومـن أجـل ذلـك برعـوا فـي الوصـف فـي تركيـب الفلســفة الروحيــة التــي هــي الشــعر الطبيعــي))(الرافعــي ، 1940م،253/3).وتشخيص الطبية قديم قدم الشعر، فيقول شوقي ضيف في ذلك: ((صورة الطبيعة في الشعر قديمة قدم الشعر نفسه، ولكن اكتفى الشعراء القدماء بـالوقوف إزاء الطبيعـة حـول الشـواهد الماديـة بصـورة سـطحية، دون تـرك مجـال للخيـال، ولـم يفـردوا قصـائد خاصـة بالطبيعـة، بـل تنـاثرت بعـض الأبيـات التـي تحـس فيهـا نشـوة الشـعر ولهيب العاطفة)) (الشابي ، 1975م ،64).

والطبيعة عند الذاتيين صديقة وفية، يحبونها لما تمنحهم من جمال لحسهم وهدوء لنفوسهم فيستسلمون لها ويشاطرونها عواطفهم. وقد تجسد هذا الاتجاه في الشعر الأندلسي ، فكانت الطبيعة الأندلسية ملجأً لنفوس الشعراء المتعبة، وكانت أحاسيس الشعراء الأندلسيين بالطبيعة جزءاً من إحساسهم العام بالجمال، ومن ذوبان هذه الأحاسيس صاغوا صورهم. فهم لم ينظروا إلى الطبيعة بعقولهم وإنما كانت استجابتُهم لدواعي نفسية، ولأحاسيسهم الداخلية ومشاعرهم الخاصة الذاتية، ومن هنا جاء شعورهم بالطبيعة مبثوثاً في ثنايا شعرهم،

ومَن ينعم النظر ملياً في الشعر الأندلسي، يجد ظاهرة التشخيص، أعم وأشمل من ظاهرة التجسيد، حيث أبرزت لوحة فنية تشخيصية تعج بالنشاط والحركة؛ لتشاطره أحزانه وآلامه، كقول المعتمد: (ديوان المعتمد، 162)

يقولـــــون صـــــبراً، لا ســــبيلَ إلـــى الصــــبر! ســـأبكي، وأبكـــي مـــا تطـــاول مـــن عمـــري!
تـــرى زُهْرهـــا فـــي مـــأتمٍ كـــلَّ ليلـــةٍ؛ يُخَمِّشْـــنَ لَهفـــاً وسْـــطهُ صـــفحةَ البـــدر.
يَـــنُحنَ علـــى نجمَـــيْن أثكَلْـــن ذا وذا، و يـــا صـــبرُ مـــا للقـــب فـــي الصـــبر مِـــن عـــذر
مـــدى الـــدهر فلْيَبْـــكِ الغمـــامُ مُصـــابَه بصـــنويه يُعـــذَر فـــي البكـــاء مـــدى الـــدهر!

وقوله: (ديوان المعتمد ، 164 .)

بكـــتْ أنْ رأت إلْفَـــين ضـــمهُما وكْـــرُ مســـاءً، وقـــد أخْنـــى علـــى إلْفِهـــا الـــدّهرُ.
وناحـــت فباحـــت واســـتراحت بســـرها، ومـــا نطقـــتْ حرفـــاً يبـــوحُ بـــه سِـــرُّ.

ففـي الأبيـات السـابقة، جعـل المعتمـد المظـاهر الكونيـة مـن الغمـام والبـرق والنجـوم تبكـي ولديـه، وترثيهمـا بحـزن وألـمٍ عميقـين، ولـم تـأتِ هـذه الصـورة جزئيـة مبعثـرة علـى نحـو فوضـوي، وإنّمـا جـاءت متظـافرةً متفاعلـةً فيمـا بينهـا؛ لِتُشـكلَّ مأتمـاً كونيـاً حزينـاً يليـق بـالمرثي. فـإذا مـا ذرفَـتْ السـحاب دمعَهـا ؛بكـت الحمامـةُ متجاوبـة معهـا، وبينمـا تقـوم السـحب بتغسـيله، تنـوح الحمامـة علـى فقـده.

بَكَـــى المبـــاركُ فـــي أثْـــر ابْـــن عـــادِ! بَكـــى علـــى أثْـــر غِـــزْلانٍ وآسَـــادِ!
بَكَى الوحِيـد، بكى الـزاهي وقُبَّتُهُ والنّهر، والتّـاجُ، كلٌ ذُلَّهُ بَـادي

فتشـخيصُ المعتمـدِ للقصـور ومحتوياتِهـا فـي صـورة إنسـان، يسـتنزفُ دموعَـه؛ حزنـاً وألمـاً علـى مجـده الضـائع، سـاعده ذلـك والـدمعُ والنـواح والغسـل والبكـاء أفعـال إنسـانية، اسـتعارها الشـاعر لتشـخيص الطبيعـة وأنْسَـنَتِها، فجـاءت صـورةً شـعريةً حيـة تنـبضُ بفـيضٍ مـن المشـاعر والأحاسـيس النفسـية. ثـم يبـثُ الحيـاةَ والحركـةَ فـي الجمـادات مـن القصـور، ويصْـبغْ عليهـا صـفةَ الإنسان فيقول: (ديوان المعتمد ، 161)

التشخيص، على تحرير الحمولة النفسية المَخْبوءة في أغوار ذاته؛ لتنثال على شفتيه أنغاماً حزينةً، تُخَفِّفْ من وطأة المحنة عليه

أما الرمادي، فقد صور عاطفتَه الجياشة، ووجدانَه المتأجج شديد الحرارة . فحرارةُ العاطفة، أدت إلى حُسنِ اختيار الصورة التعبيرية. فالصورة البيانية كاشفةٌ بوضوح عن الفكرة، فعبرت الصورة التشخيصية عن حالته النفسية أصدق تعبير. حيث قال: (الرمادي ،1979م، 88- 89)

علـى كبِـدي تَهمـي السَّـحاب وتَـذْرِفُ ومـن جزعـي تبكـي الحمـامُ وتهتـفُ
كـأنّ السـحابَ الواكفـاتِ غواسـلي وتلـك علـى فقـدي نـوائحُ هُتَّـفُ

فنجدُ في هذين البيتين الاتجاه الذاتي التجديدي واضحاً، فالتشخيصُ ظاهرٌ في السحاب، بأن جعلها تهمي حزينةً باكيةً عليه لما حل به، والحمام تبكي وتَهتِفُ جزعاً عليه، فالأولى تغسله وتطهره، والثانية تنوح عليه، فأثر المحنة واضحٌ في شعره ، حيثُ جعل شعرَه وجدانياً قوي التأثير في الملتقى.

فنجد ابن زيدون لم يتعامل مع الطبيعة لذاتها مكتفياً بوصفها ونقلِ محسوساتِها الخارجية، ولكنه اتخذ من الطبيعة بجزئياتها ومظاهرها ومفاتنها عنصراً مكملاً ومتداخلاً مع أشياء أخرى، فلم يتخذها مسرحاً أو مكاناً للحدث وإنما جعلها جزءاً منه، فأنطقها وصبغ عليها صفات إنسانية ومنحها حواساً بشرية، فجعلها تنوح وتضحك وتبكي وتفرح وتتألم، وأسقط الحواس عليها. وكل ذلك يدل دلالة واضحة على الاتجاه الذاتي لديه، فيقول: (ديوان ابن زيدون ،194)

إني ذكرتُك بالزهراء مشتاقاً والافق طلق ومرأى الأرض قد راقا
وللنَّسيمِ اعتلالٌ في أصائله كأنه رقَّ لي فاعتل اشفاقا
والروض عن مائه الفض مبتسمٌ كما شققت عن اللبات أطواقا
كأن أعينَه إذْ عاينت أرقي بكت لما بي فجال الدمع رقراقا

فنجد أن الأبياتَ قد قِيلت بعمق وحيوية وتفاعل يندر وجودهُ في قصائد أخرى؛ لامتزاج عواطف الشاعر وأحاسيسه بالطبيعية امتزاجاً تلفه غلالة من نسيج إنساني تتعاطف فيه كل العناصر المكونة للمشهد، وتتبادل الأحاسيس والمشاعر كأنها عائلة واحدة متماسكة، وقد انطق الجماد وشخص الطبيعة وبثها شجوه وانينه. فالنسيم يروق ويعتل، والروض مبتسم، والزهر يبكي وتترقرق الدموع في عيونه. فالجو النفسي الذي عاشه ابن زيدون في هذه القصيدة (النونية)، والقلق الذي يحاصره ومقدار الهموم التي تعتصر فؤاده هي التي فجرت هذه اللوحة الفنية الرائعة، وكآبةُ الشاعر وحزنه وقلقه النفسي انتقلت إلى الطبيعة فصبغتها بلون أسود قاتم انعكست ملامحُها على القصيدة، فمثلث القصيدة حالتين نفسيتين متناقضتين هما: الماضي البهيج وابتسام الروض وطربه، والحاضر الحزين واعتلال النسيم وبكاء الزهور. ولذلك فقصيدته لوحة فنية، أخذت أهميتها في تاريخ الأدب الأندلسي؛ لأنها تعد بادرة في المفهوم الذاتي الذي يرى في الطبيعة صديقاً يقاسمه الهموم قبل جون جاك روسو رائد الرومنسيين الغربيين وعاشق الطبيعة .

ويصف المصحفي سوسنة وكأنها عاشقٌ في حجر معشوق بقوله : (ابن الآبار، 1963م،134)

يا رُبّ سوسنةٍ قد بتُّ ألثُمها ومالها غير طعم المسك من ريق
مصفرَّةُ الوسط مبيضٌ جـوانِبُها كأنها عاشقٌ في حجر معشوق

وقد أبدع ابن زيدون في فن التشخيص، فصور الطبيعة بمختلف مظاهرها ممتزجة بوجدانه، وما يعتمل في ذاته، فكون صورة صادقة لمشاعره فقال: (ابن زيدون ،239)

ألم يأنِ أن يبكي الغمام على مثلي ويطلب ثأري البرق منصلت النصلِ
وهلا أقامت أنجم الليـل مأتماً لتندب في الأفاق ما ضاع من تتلي
ولو أنصفتني وهي أشكال همتي لألقت بأيدي الذل لمـا رأت ذُلي
و لافترقت سبع الثريا و غاضها بمطلعها مـا فرق الدهر من شملي
لعمر الليالي...إن يكن طال نزعها لقد قرطست بالنبل من موضع النبل

فقد أبدع ابن زيدون في هذه المقطوعة الشعرية بالتصوير، بربطه بين الطبيعة وما يعتمل في داخله، فقد صور الطبيعة بمختلف مظاهرها وعناصرها ممتزجة بوجدانه الفردي فلم يتخذ الطبيعة لذاتها مكتفياً بوصفها، ونقل محسوساتها الخارجية، ولكنه اتخذ من الطبيعة بجزئياتها ومظاهرها ومفاتنها عنصرا مكملاً لمشاعره، فلم يتخذها مسرحاً أو مكاناً للحدث، وإنما جعلها جزءا منه، فأنطقها وأسبغ عليها صفات الإنسانية، ومنحها حواساً بشرية، فجعلها ترى وتسمع وتشم وتتألم، وصارت تبكي وتتأثر وتقيم المآتم، وتندب القتيل وتلقي بنفسها من عليائها، متضامنة معه، وتشد وتر القوس، وترمي بالنبال فتصيب هدفها. واستخدم الشاعر مفردات الطبيعة، فاستعمل الغمام للبكاء، فأنشأ علاقة بين سقوط الأمطار من الغمام وسقوط الدموع من العين، كما أنشأ علاقة بين البرق بما يطلقه من ضوء لامع سريع والسيف الذي يتحرك في الهواء سريعاً يهوي على المطلوب للثائر، كما جعل النجوم التي تتجمع في الظلام مثل المعزين الذين يتجمعون على الحزن في المأتم، وجعل انتشار النجوم في صفحة السماء مشابهة لشمله الذي تشتت بسبب ما يمر به من أحداث عنيفة، فصهر تأثراته في عمق معاناته، فتجلى شعره من روحه المتموجة بألوان الأسى والألم. فكل ذلك جعل الصورة أكثر حيوية وجمالاً. ويتخذ ابن زيدون الطبيعة وسيلة لتصوير أحاسيسه، فهي تتحول بأحوال نفسه، وتتقلب بتقلباتها، فالشاعر هنا لا يقف حيال مظاهر الطبيعة لكي يصفها، وإنما لتقاسمه مشاعره، ومنحها إحساسا ومشاعرا، ويجعلها تجيب وتسمع وتتحرك، وهي في الحقيقة مشاعره وانفعالاته. ويعكسُ ما بداخله من أسىً وحزنٍ على الطبيعة، فيصورُ النسيمَ معتلاً حزيناً دامعاً لحزن الشاعر، ثم يصور ماضيه، ويعكِسَه على الطبيعة ،فيجعلها تبتسم فيقول: (ابن زيدون 194)

وللنسيمِ اعتلالٌ، في أصائلِهِ، كأنّهُ رقّ لي، فاعتلّ إشفاقا
والروضُ، عن مائهِ الفضيِّ، مبتسمٌ، كما شقَقْتَ، عن اللباتِ، أطواقاً

ويُشخص ابن عبدربه الطبيعة، فيصور الحمام تبكي تجاوباً مع حالته النفسية؛ ورحمة به فيقول:(ابن عبدربه، 1399هـ -1979م، 165)

فكيف ولي قلبٌ إذا هبت الصبا أهاب بشوق في الضلوع دفينِ
ويهتاج منه كلُّ ما كان ساكنا دعاءُ حمام لم يبتْ بوكونِ
وإنّ ارتياحي من بكاء حمامةٍ كذي شجن داويتَه بشجون
كأن حَمامَ الأيكِ حين تجاوبت حزينٌ بكى من رحمةٍ لحزين

وهكذا تظل الطبيعة ذلك النبع الذي لا ينضب من الصور والمعاني المعبرة عن الذات.

ثانياً: التجسيدُ .

التجسيدُ كان حاضراً في الصورة بشكل أقل من التشخيص، فقد أبرز المعنويات والعواطف الإنسانية أجساماً أو محسوسات ملموسة كقول ابن زيدون: (ديوان ابن زيدون ،299)

كُنّا نَرى اليأسَ تُسلينا عوارِضُهُ، وقد يئِسْنا فما اليأس يُغْرِينا؟
إنا قرأنا الأسى يوماً وسوراً مكتوبةً، وأخذنا الصبر تلقينا.

فعاطفةُ الحزن لدى الشاعر استدعت تجسيد المعنوي في جملة قرأنا الأسى، إذ شبه الأسى وهو معنوي وجسده بمحسوس ينظر، ولم يكن الجامع سوى وحدة الشعور، وقد اكتسبت الصورة التجسيدية حيويتها بتفاعلها مع السياق، وكذلك يُقال مع جملة أخذنا الصبر تلقينا، فالصبر معنوي، وقع عليه تأثير الفعل أخذنا مع وصف حال الأخذ بأنه كان التلقين على سبيل الاستعارة المكنية، وكذلك تجسيده للتقى والهدى، بقوله: (ديوان ابن زيدون ،172)

وإنّ التُّقى قد آذنتْ بفُرقةٍ وإنّ الهُدى قد بانَ منك فودعا.
لقد أجهش الإخلاص بالأمس باكياً عليك كما حنّ اليقين فرجعا

فقد صور الهدى والتقى والإخلاص واليقين، وكلها معنويات بإنسان، وجعلها تفارق وتودع وتجهش بالبكاء على سبيل الاستعارة المكنية، فتجسيده لكل تلك المعنويات بصورة حسية، يمثل تعبيراً عن حالة الشاعر النفسية المتألمة، وقد أكسبت الصورة بعداً خيالياً؛ أثار انتباهنا لمشاركة الشاعر في أحاسيسه.

ويصور المعتمد قيده، بقوله: (ديوان ابن زيدون ،170)

تَبدَّلتُ مِن عزِّ ظلِّ البنود، بذَلِّ الحديد وثِقْل القيودِ.
فقد صار ذاك وذا أدهماً، يَعُضُّ بساقي عَضَّ الأسُود.

ويصورُ رمحُه أيضاً بقوله : (ديوان ابن زيدون ،183)

قد كان كالثُّعبانِ رمحُكَ في الوغى فغدَا عليك القيدُ كالثعبانِ!

فقد جسد الشاعر ألمه الناتج عن القيودَ في صورتين مخيفتين هما: صورة الأسود المتوحشة، تعضُّ ساقيه وتنهش لحمه، وصورة الأفاعي السوداء الملتوية.

ثم صور أثر الفزع والفجيعة فقال: (ديوان ابن زيدون ،180)

فـــــــأحرقَ الفجـــــــعُ أكبـــــــاداً وأفئـــــــدةً وأغـــــــرقَ الـــــــدمعُ آماقـــــــاً وأحـــــــداقا.

فوقعُ الفجيعةِ على الشاعر كان كبيراً جداً، فهو لم يفقد عرشَه فحسب، بل فقد معه العزَ والسلطانَ والأولادَ، فصوَّر الفجيعةَ وجسَّدها، بأن جعلها تحرقُ كلَّ شيء يخصُّ الشاعر. وشمولية الحرق يُجسِّدها حرفُ القافِ المتكررِ، فهو يحمل وَمضاتٍ إيحائية معبرةٍ عن إحساسِه وحالتِه النفسية.

2- صورة الحب في الشعر الذاتي .

تدعو الذاتية في الأدب إلى الحب الروحي النقي الخالص وإلى الجمال النفسي والمعنى الشريف، فقد

((نال حبُّ المرأة في الأدب العربي قديما حظاً ضيقاً، انحصر في إطار الحسن والمظاهر المادية، بل كان لا يفهم من المرأة سوى أنها جسدٌ يُشتَهى ومتعةٌ من متع العيش الدنيء))(الشايب ،،71.)، ولم يحاول الشاعر أن يتحسس ما وراء الجسد من روح جميلة ساحرة، تزخر بأسمى عواطف الحياة وأشعارها. وظلت معاناة الحب في الأدب الكلاسيكي معاناة صماء، تسبح في قيود المادة ،ولا تبرح حيز الغريزة إلى أفق الجمال الروحي، ولا تسمو إلى درجة الخشوع كما نجدها عند الذاتيين. فيقول مصطفى صادق الرافعي:((امتاز الشعر الأندلسي عن عرب الحجاز والعراق بالابتعاد عن الألفاظ الخشنة والمغالاة في فخامة التراكيب، ولا يستقبلك في شعرهم– أي في شعر عرب الحجاز– ما يستقبلك في شعر الأندلسيين من الشعور الروحي))(لشايي 296/3-297)، وهذا ما دعا إليه ابن حزم الأندلسي قبل خمسة قرون من ظهور الأدب الذاتي في الغرب، حيث دعا ابن حزم إلى الحب الشريف البريء فقال:((إنه اتصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذا الخليقة في أصل عنصرها الرفيع، وأن أصلَ التمازج والتباين في المخلوقات إنما هو الاتصال والانفصال، والشكل دأبا يستدعي شكله، والمثل إلى مثله ساكن، فكيف بالنفس وعالمها الصافي الخفيف، إنه شيء في ذات النفس، وهو استحسان روحاني وامتزاج نفساني))(لشايي16-17.). فابن حزم الأندلسي نشأ في مثل هذا الوسط الأنثوي الناعم وتأثر به. يؤكد ذلك قوله:((ولقد شاهدتُ النساء وعلمتُ من أسرارهن مالا يكاد يعلمُه غيرى؛ لأني رُبيتُ في حجورهن ونشأت بين أيديهن، ولم أعرف غيرَهن، ولا جالست الرجال إلا وأنا في حد الشباب))(ابن حزم ، طوق الحمامة ،135.)وغاص في أعماق النساء، ومن الشواهد على ذلك وصفه لما يصدر عن المرأة عند إحساسها أن رجلا يراها فقال:((المرأةُ عند إحساسها أنّ رجلاً يراها أو يسمع حسها، تُحدثُ حركةً فاضلةً كانت بمعزل عنها، وتأتي بكلام زائد كانت عنه في غنيه، مخالفين لكلامها وحركتها قبل ذلك،))(ابن حزم ،135)، وكذلك الرجال إذا أحسوا بالنساء فيقول:((إنك تجد المحب يستدعي سماع اسم من يحب ويستلذ الكلام في أخباره ويرتاح لها ، فلو أمكن المحب أن لا يكون حديثٌ في مكان يكون فيه إلا ذكر مَن يحبه لما تعداه))(ابن حزم ،13).

ومن الشواهد أيضا على غوصه في أمور الحب اكتشافه معنى شديد الغرابة أعيا خبراء النفس ،وهو اجتماع النفرة والحب الشديدين في نفس واحدة حيث قال: ((الأضدادُ أنداد، والأشياء إذا أفرطت في غايات تضادّها ووقفت في انتهاء حدود اختلافها، فهذا الثلج إذا أدمِن حبْسُه في اليد فعل فِعلُ النار، ونجد الفرح إذا أفرط قتل، والغمُ إذا أفرط قتل، والضحكُ إذا أكثر واشتد أسال الدمع من العين، ونجد المحبين إذا تكافأ في المحبة، وتأكدت بينهما تأكداً شديد كثُرَ تهاجرهما بغير معنى، وتضادهما في القول تعمد، وخروج بعضهما في كل يسر من الأمور، ويتتبعُ كلٌ منهما لفظةً تقع من صاحبه وتأويلها على غير معناها كل هنه، ليبدو ما يعتقدهُ كلٌ واحدٍ منهما في صاحبه))(ابن حزم ،14). والفرق بين هذا وبين حقيقة الهجرة المضادة المتولدة عن الشحناء ومحاربة التشاجر سرعة الرضى فإنك ((بينما ترى المحبين قد بلغا الغاية من الاختلاف الذي لا تقدره عند ساكن النفس، فلا تلبث أن تراهما قد عادا إلى أجمل الصحبة، وأهدرت المعاتبة وسقط الخلاف، وانصرفا في ذلك الحين إلى المصاحبة والمضاحكة والمداعبة، وهذا لا يكون إلا عند تكافؤ في المودة وائتلاف صحيح))(ابن حزم ،23)، ويقول في نفور الحبيب وأثر ذلك النفور على المحب بقوله:((ما رأيت أذلَّ مِن موقف محب هيمان بين يدي محبوب غضبان قد غمره السخط وغلب عليه الجفاء، ولقد امتحنت الأمرين، وكنت في الحالة الأولى أشد من الحديد وأنفذ من السيف لا أجيب الى الدنية، ولا أساعد على الخضوع، وفي الثانية أذل من الرداء وألين من القطن، أبادر إلى أقصى غايات التذلل). (ابن حزم ،85) وقد سبق ابن حزم الأندلسي الرواد الغربيين في تفاصيل حقيقة الحب والعشق، ولواعج الشوق، وكان ذا قدرة كبيرة في فهم الحب، وتحليل أنفس المحبين؛ حتى ليصح القول أنه كان علامةً بارزةً في التحليل النفسي، فهو صاحب أول مؤلف في الحب والعشق يُعرِّف الحب بقوله:((الحبُّ أعزك الله أوله هزلٌ وآخره جدٌ، دقت معانيه لجلالتها عن أن توصف، فلا تدرك حقيقته إلا بالمعاناة))(ابن حزم ،4).والأمة العربية إحدى الأمم التي كثرَ حضُّها من الحب، ونصيبها من الكلام في شأنه لرقة طباعها ولين عواطفها، فقد أوسعوا له من لغتهم سعة تدل على مكانه من نفوسهم، فأوقفوا للحب طائفةً بل طوائفَ من الألفاظ لم تتسعه لغة من لغات البشر، وقد جمع أبو بكر ابن القيم الجوزية – في كتابه روضة المحبين خمسين لفظة مثل: الحب والعشق والشوق،والهوى،والصبابة،والشغف،والمُقة والوِجْد،والكلَف واللوعة والتيم والغرام ...))(ابن حزم، 15 -16.)،وقال أحد الفلاسفة:((لم أر حقاً أشبه

بباطل، ولا باطلاً أشبه بحق من العشق، هزْلُه جدٌ وجدُّه هزلٌ، وأوله لعب وآخره عطبٌ ،وقيل لأبي زهر المديني ما العشق؟ فقال : الجنون والذل))(ابن حزم ،7).

والحب الذي ينشده الاتجاه الذاتي هو حبٌ الروح لا الجسد، وهذا المعنى للحب نجده عند ابن حزم الأندلسي قبل الرومنسية الغربية فيقول عنه:((هو امتحان روحاني وامتزاج نفساني))(ابن حزم ،7، 16).فجنوح المحب ورغبته العارمة في سماع أخبار الحبيب علامةٌ بارزةٌ على ذلك، فيقول في هذا المعنى :(، ابن حزم ،16-17)

أهوى الحديث اذا ما كان يُذكر لي فيــه اسمها ويعبق لي عنبر أرج
إن قـال لم أستمـع ممن يجالسني إلا سوى لفْظهُ المُســتظَرف الغنج
ولو يكون أمير المؤمنين معي ما كنت مِن أجله عنــه بمنعرج
عيناي فيه وجسمي عنه مرتحلُ مثل التقاف الغريق البر في اللجج

ولقد أفاض الأندلسيون في الحديث عند الليل كقالب لهواجسهم الذاتية وأخيلتهم ((فصوّروه في كثير من التجسيم البديع ورمزوا به كذلك إلى الذات والحياة ،وقد وجدوا فيه انطلاقا لأخيلتهم ونقلا لخواطرهم ووسيلةً للحديث عن همومهم وعن ضيقهم بالحياة والناس))(ابن حزم ،18) يقول ابن حزم الاندلسي في هذا: (ابن حزم ،39)

أقمت إلى أنْ جاءني في الليل راجياً لقاءك يا سؤلي و يا غاية الأمل
فأيأســني الإظلامُ عنـك ولـم أكن لأيأس يوماً إنْ بدى الليل يتصل
وعندي دليـــل ليس يكذب خبره بأمثاله في مشكل الأمر يستدل
لأنك لو رُمت الزيــارة لم يكن ظلاما ودام النور فينا ولم يزل

فقد صور الشاعر المرأةَ كأنها ملاكٌ نزل من الجنّة إلى الأرض، وارتقى بها إلى المثالية في كل شيء، فالحب الذي رسمه الشاعر الأندلسي ليس حركة واقعية قائمة على الوصف والرصف والمحاكاة، وإنما هو صيرورة كلية تتألف فيها النفس والطبيعة بعناصرها؛ لتبرأ من أدوات الجسد وعثرات المادة ، فالمرأة مصدر الحياة والنعيم وجنة الخلد ، وفي ذلك يقول ابن زيدون في ولادة :(ديوان ابن زيدون، 301.)

يا روضة طالما أجنت لواحظنا ورداً حلاه الصبا غضاً ونسرينا
و يا حياةً تملينا بزهرتها منىً ضروباً و لذات أفانينا
يا جنة الخلد أبْدِلنا بسدرتها والكوثر العذب زقومـا وغسلينا

ذلك هو الجمال المنشود لدى ابن زيدون، فالجمال كل الجمال يكمن في الروح في النقاء والاخلاق ، فالشاعر لم يكن لاهياً منصرفاً للجسد وما وراءه من لذة، بل كان ذا نظره مقدسة فيها رقه ومناجاة ومعانى العطف والمحبة التي يراها الشاعر في المرأة فيعشق تلك المعاني، والمرأة وحدها قادرة على أن تعيد الطمأنينة والسكينة إليه، فتعيد إلى نفسه طلاقتَها، فتُرفرفُ السعادةُ والنشوة في سماه، ولقد قرن الحياة بطلعة محبوبته، وحصر النعيم والبهجة فيها، وهي معاني أقل ما يقال عنها أنها معانٍ سامية ، لأنها توحى بالقيم الرفيعة، وتنطوي على روحٍ إنسانيةٍ رحيبة، تنم عن عمق الإحساس، وعلى هذا الخط تسير نظرة ابن زيدون للمرأة، فالجمالُ في نظر الأندلسيين لا يُعبَّر عنه بسوادِ المُقل وتورُّد الخُدود وثِقل الأردافِ وبروز النهود، بل هو صلوات في هيكل الحب، ومصدر إلهام الشاعر، وهو نور ونشوة ، ومن ثم فالمرأة حسب اعتقاد الأديب والشاعر الأندلسي هي الكائن الذي لا يكتمل الوجود بدونه .

الخاتمة

بعد هذه الرحلة مع الذاتية وبواعثها ومعالمها وأثرها في الأدب الأندلسي، توصل الباحث إلى النتائج التالية:

1- الذاتية في الأدب الأندلسي شعره ونثره كانت حاضرةً بقوة قبل الأدب الغربي بقرون، ولكنها لم تُتَّخذ طابعا مذهبيا تتجسد فيه النسب الفنية كما فعل الأدب الغربي، ولم تظهر الذاتية في الأدب العربي

ولقد تجسدت معالم الذاتية بوضوح في الأدب الأندلسي أولا: في الطبيعة، حيث لعبت طبيعة الأندلس دوراً مهماً في ظهور الاتجاه الذاتي في الشعر الأندلسي، فكانت الطبيعة مسرحَ الحياة اللاهية، وفي أحضانها استسلم الشعراء للهوهم وحبهم ،ومزجوا بين الطبيعة والغزل فكان هذا الجمال باعثا قوياً ليفتح في نفوس الشعراء قول الشعر الذاتي، ولم يكن جمال الطبيعة في الأندلس وحده الذي ساعد على وجود الاتجاه الذاتي في الأدب، بل إن الحياة اللاهية التي عاشها الشعراء كانت أيضاً سبيلاً لهذا.

ويعد أكثر مَن أبحر في مسالك العشاق وتجاربهم الذاتية .

2- تدعو الذاتية إلى الحب الروحي الخالص وإلى الجمال النفسي والمعنى الشريف، وهذا ما اثبتته الدراسة من خلال الشواهد والنصوص النثرية والشعرية في الأدب الأندلسي. مخالفة نظرة الكلاسيكيين الذين كانوا يصدرون عن طابع العقل، فينظرون إلى الحب على أنه نوع من الهوى، وأن المرأة تُستغل لتحقيق رغبة آنية، أما الذاتيون فقد قادهم التوجه العاطفي إلى النظرة إلى الحب على أنه عاطفة ملهمة وفضيلة كبرى، ونتيجة لهذا ارتفعت مكانة المرأة لديهم فصارت ملاكاً نزل من السماء لينقي النفوس ويطهرها، وهذا ما وجده الباحث في النصوص الأندلسية شعره ونثره.

4- الخيال والوهم تعبير عن الحياة الباطنية، وتمرد على الواقع ،ومن هنا استعان الأندلسيون بخيال بعيد عن الواقع ولا يؤدي إلى الواقع إلا بالرمز الغامض، من ذلك رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، التي كان مسرح أحداثها عالم الجن .

5- هناك علاقة بين الأثر الذاتي في تشكيل الصورة، إذ كانت الصورة ذات طابع خاص ومميز، طبيعيةً ترزح بالعاطفة، وتستمد عناصرها من الطبيعة تشخيصا وتجسيدا، مفعمةً بالخيال الخلاق؛ للتنفيس والتفريغ . كما أبرزت الصورة المرأة كأنها ملاك نزل من الجنة إلى الأرض، وكان الجمال المنشود في الصورة الذاتية هو جمال الروح.

قائمة المصادر والمراجع:

[1] هلال محمد غنيمي،(د.ت)، النقد الأدبي الحديث، القاهرة ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع

[2] بدوي عبد الرحمن ،1962م ، إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين، مصر- دار المعارف .

[3] الركابي جودت (دكتور) ، 1970م، في الأدب الأندلسي، ط1، دمشق ، دار المعارف ، ص.

[4] ابن خفاجة ، 1960م، ديوان- تحقيق الدكتور السيد مصطفى غازي ، ط1،الاسكندرية ،منشأة المعارف للطباعة والنشر .

[5] الركابي جودت ،1970م، في الأدب الاندلسي .

[6] ابن خفاجة، ديوان .

[7] الأندلسي ابن حزم ، 1429 هـ – 2008م، طوق الحمامة في الألفة و الإلاف ،تحقيق، د. محمد يوسف، بيروت – لبنان، دار الكتاب العربي ..

[8] ابن زيدون، 1415هـ-1994م،ديوان ،شرح الدكتور يوسف فرحات، دار الكتاب العربي للنشر- بيروت-لبنان.

[9] منصور سعد حسين(دكتور) ، 1983م ، التجربة الإنسانية في نونية ابن زيدون ، قطر – الدوحة،.

[10] خضر فوزي (دكتور)، 2014م ،عناصر الابداع الفني في شعر ابن زيدون، الكويت ،مؤسسة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري،

[11] ابن زيدون، ديوان

[12] حرار صلاح(دكتور) ، 2007م – 1427هـ ،قراءات في الشعر الأندلسي،ط1 ،عمان- الأردن، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة

[13] احسان عباس (دكتور)، تاريخ الأندلس ، 1959م، عصر سيادة قرطبة ، ط1،بيروت-لبنان ،دار الثقافة،.

[14] عبد المقصود سعيد محمد، وعمر بالخير عبد الله، 1403 هـ – 1983م ،ط1، وحي الصحراء ،لبنان، مطابع سحر.

[15] الدغلي محمد سعيد، 1404 هـ 1984م ، الحياة الاجتماعية في الأندلس واثرها في الأدب العربي الاندلسي،ط1،القاهرة، منشورات دار أسامة ،.

[16] حرار صلاح(دكتور) ، قراءات في الشعر الأندلسي،.

[17] فلاقه بو سعد ،1995م ، الشعر النسوي في الاندلس أغراضه وخصائصه الفنية، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية.

[18] ابن الخطيب لسان الدين ،1973-1977م ، الإحاطة في أخبار غرناطة ، تحقيق محمد عبدالله عنان، القاهرة، مكتبة الخانجي.

[19] الدغلي محمد سعيد ، الحياة الاجتماعية في الأندلس ،.

[20] المقَّري شهاب الدين أحمد محمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، 1949م ،تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، القاهرة ،.

[21] الدغلي محمد سعيد، الحياة الاجتماعية في الأندلس ، .

[22] حرار صلاح ، قراءات في الشعر الأندلسي ، .

[23] الدغلي محمد سعيد ، الحياة الاجتماعية في الأندلس ،..

[24] الأندلسي ابن سعيد ، 1964م، المغرب في حلى المغرب تحقيق الدكتور شوقي ضيف ،مصر ، دار المعارف ،. .

[25] الركابي جودت ،في الأدب الأندلسي،.

[26] الأندلسي ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب .

[27] المصدر نفسه ، ص.

[28] الركابي جودت ،في الأدب الاندلسي .

[29] الشنتريني ابن بسام،1417هـ-1997م، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق الدكتور إحسان عباس، لبنان، دار المعارف.

[30] المقري .

[31] الخشني أبو عبد الله محمد بن حارث بن أسد ،1372هـ ، قضاة قرطبة وعلماء أفريقية ، ط1، مصر .

[32] عباس احسان ، تاريخ الأدب الأندلسي،.

[33] الكتاني ،1966م، التشبيهات من اشعار أهل الأندلس، تحقيق الدكتور احسان عباس ،بيروت، دار الثقافة ،.

[34] المقَّري نفح الطيب، .

[35] عصفور جابر ، 1974م ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة ، دار الثقافة، القاهرة .

[36] ناصف مصطفى ،(د ت)، الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت .

[37] الشنتريني ابن بسام ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ،.

[38] ابن الآبار ، 1963م ، الحلة السيراء، تحقيق حسين مؤنس، القاهرة ، الشركة العربية للطباعة والنشر- القاهرة،.

[39] ابن زيدون ،ديوان .

[40] نوفل سيد، 1945م ، شعر الطبيعة في الأدب العربي ، القاهرة .

[41] حرار صلاح قراءات في الشعر الأندلسي،.

[42] ابن زيدون ،ديوان، .

[43] الأندلسي ابن شهيد ، ديوان ،(د.ت) جمع وتحقيق يعقوب زكي، مراجعة الدكتور محمود على مكي، القاهرة ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ،.

[44] ابن عباد المعتمد ،ديوان، جمع وتحقيق الدكتور رضى الحبيب السويسي، 1975م،ط1،تونس ، الدار التونسية للنشر،.

[45] المقري، نفح الطيب .

[46] ابن الكتاني : التشبيهات من أشعار أهل الاندلس. .

[47] هلال محمد غنيمي ،(د.ت)، دراسات ونماذج من مذهب الشعر ونقده القاهرة، ، 83.

[48] الرافعي مصطفى صادق، 1940م، تاريخ أدب العرب، مصطفى صادق الرافعي،253/3 .

[49] الشابي أبو القاسم ، 1975م ،الخيال الشعري عند العرب ، الدار التونسية للنشر .

[50] ديوان المعتمد،.

[51] الرمادي يوسف بن هارون ،1979م،شعر الرمادي ، جمعه وقدم له ماهر زكي جرار،ط1،بيروت،المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

[52] ديوان ابن زيدون .

[53] ابن الآبار، 1963م، الحلة السيراء، تحقيق الدكتور حسين مؤنس ، القاهرة .

[54] ابن زيدون ، ديوان .

[55] المصدر نفسه ..

[56] ابن عبدربه، 1399هـ -1979م، ديوان جمع وتحقيق وشرح، الدكتور محمد رضوان الداية،ط1، بيروت- لبنان، مؤسسة الرسالة،.

[57] ديوان ابن زيدون ،..

[58] ديوان ابن زيدون ،.

[59] الشابي أبو القاسم ،الخيال الشعري عند العرب،،.

[60] ابن حزم ، طوق الحمامة ،.

[61] الجيوسي سلمى الخضراء ،(د.ت) ،الشعر العربي المعاصر تطوره ومستقبله ،مجلة عالم الفكر العدد

[62] ديوان ابن زيدون،.