

صورة المدينة الإسلامية المحتلة في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين

The Picture of the Occupied Islamic Towns in the Andalusia Poetry  
in the Age of Mowahideen and Morabiteen

عبد الرحيم حمدان

Abed Al-Raheem Hamdan

كلية فلسطين التقنية، دير البلح، غزة، فلسطين

بريد الكتروني: abedhamdan2000@yahoo.com

تاريخ التسليم: (٢٠٠٩/٣/١٦)، تاريخ القبول: (٢٠٠٨/٥/١٤)

ملخص

يهدف هذا البحث إلى إجلاء معاالم الصورة التي رسمها الشعراء الأندلسية في عصر المرابطين والموحدين للمدن الإسلامية المحتلة، التي سقطت الواحدة تلو الأخرى في يد المالك الإسبانية. عرض الشعراء صور المصائب والنكبات التي حاقت بأهل تلك المدن المحتلة من: حصار وتقسيل وأسر وسيبي وتشريد، ونقلوا ما مارسه الغزاة من هدم حضاري استهدف معالم الدين الإسلامي في تلك المدن. أبدى الشعراء يقظة وتنبهًا للخطر الذي تهدد بلاد الأندلس بأسرها، فكشفوا الأسباب التي أدت إلى سقوط المدن الأندلسية، واستصرخوا إخوانهم المسلمين لإنقاذهما وتحريرها، والمشاركة في الجهاد للذود عن المقدسات، وحرضُواهم على الصمود والمقاومة ومواصلة القتال. امتهن تصوير الشعراء للمدن الإسلامية المحتلة برثاء المدن الضائعة وبكائها، وشعر الجهاد، والشوق والحنين إلى تلك المدن التي أجبروا على تركها.

**Abstract**

This research aims at clarifying the picture that the Andalusia poets drew to the occupied Islamic towns which were under the rule of the Spanish Kingdoms in the age of Mowahideen and Morabiteen. The poets presented the pictures of disasters and catastrophes which happened to those towns from siege, killing, capture and dispersion of people. They depicted the invaders destruction of the Islamic monuments and heritage of the towns. The poets showed great interest and understanding of the danger that threatened all the Andalusia countries. They also explained

the causes that led to the fall of the Andalusia towns. The poets appealed for saving and liberating those towns. They urged Muslims to take role in the struggle to protect their holly places and incited them to resist and continue struggle. The poetry of that period was a mixture of lamenting of the lost towns which fell in the hands of the enemy, Jihad poetry, and longing to those towns that they were forced to leave.

### مقدمة

لا شك أن انهيار الخلافة الأموية في بلاد الأندلس في مطلع القرن الخامس الهجري سنة (٤٢٢هـ)، (ابن الكرديوس، ١٩٧١، ص ٧٨)، قد أفضى إلى انقسام الأندلس إمارات وطوائف ودوليات متتصارعة فيما بينها، تقترب إلى الممالك الإسبانية، وتستعين بها، وتقدم لها الولاء والطاعة والجزية مقابل النصرة والعون ضد إخوانهم في العقيدة والوطن (ابن عذاري، ١٩٦٥، ج ٣ ص ١٥٠ - ١٥٢).).

استغل أهل البلاد الأصليون ضعفَ ملوك الطوائف، وإضاعتهم للجهاد، وإحلالهم محله أطماعاً ضيقاً، فبدأوا حرب استرداد قوية؛ بقصد إرجاع الأندلس إلى حكمهم، فأخذوا في الاستيلاء على المدن والقواعد الأندلسية، فكانت "بريشتر" أول مدينة تسقط في أيديهم سنة (٤٥٦هـ)، (المقري، ١٩٦٨، ج ٤، ص ٤٥) تلتها مدينة طليطلة سنة (٤٧٨هـ)، وهي من أهم قواعد المسلمين آنذاك، وحاضرة الأندلس الكبرى، (الحميري، ١٩٨٠، ص ٨٦)، ثم سقطت بعدها مدينة بلنسية سنة (٤٨٧هـ)، وكان سقوط هذه المدن إيذاناً بأسوأ العواقب لبقية الأندلس، حيث تهافت بعدها مدن أخرى لا تقل عنها منعة وتحصيناً (ابن بسام، ١٩٨٧، ق ٤، م ١، ص ١٦٤ - ١٦٩).

والحقيقة أن سقوط مدينة طليطلة كان دافعاً قوياً للأندلسيين للاستعانة بدولة المرابطين التي ظهرت قوية فتية في بلاد المغرب العربي آنذاك، فكان سقوط تلك المدينة سبباً رئيساً في دخول المرابطين إلى الأندلس، لرد العداوة عن بلادهم، واستخلاص مدينة طليطلة من قبضتهم، والدفاع عن بقية مدن الأندلس (ابن الكرديوس، ١٩٧١، ص ٨٩ ، ٩٠).

وحين دخل المرابطون الأندلس سنة (٤٨٤هـ). أحرزوا انتصارات مؤزرة على أعدائهم الأسبان في عدد من المعارك، من أبرزها معركة الزلاقة سنة (٤٨٩هـ) التي أوفرت تيار غزو الممالك الإسبانية للأندلس (ابن بسام، ١٩٨٧، ق ٢، م ١ ص ٢٤١ - ٢٤٣)، فضلاً عن تمكنهم من استعادة بعض المدن الأخرى مثل: مدينة بلنسية سنة (٤٩٥هـ) التي دام احتلالها ثمانية أعوام، إلى جانب استرداد بعض مدن جزر البليار مثل: مدينة ميورقة سنة (٥٠٩هـ)، (ابن عذاري، ١٩٦٧ ج ٤، ص ٨١ - ٩١).

وعلى الرغم من قوة دولة المرابطين، ووقفها سداً منيعاً في وجه محاولات أهل البلاد الأصليين للاستيلاء على المزيد من المدن الأندلسية، فإن الصراعات الداخلية والخارجية التي

أصابت تلك الدولة قد مكنت الممالك الأسبانية من احتلال عدد من المدن الأندلسية من مثل: سرقسطة سنة (٥١٢ هـ) وكتندة سنة (٥١٤ هـ) وتطليقة وطرسونة سنة (٥٢٤ هـ)، (المراكمي، ١٩٩٤، ص ٢٦٥).

إن انحلال دولة المرابطين المفاجئ وإنهيارها قد دفع جيوش الموحدين إلى اجتياز مضيق جبل طارق إلى الأندلس سنة (٥٤٢ هـ)، وكانت من القوة بحيث أوقفت سقوط المدن الأندلسية، وواصلت الجهاد للدفاع عن الأندلس، وحققت انتصارات باهرة على الأعداء المحتلين، من أهمها موقعة الأراك سنة (٥٩٠ هـ)، (المقربي، ١٩٨٨، ج ٤، ص ٣٨٢)، وتمكن من استرداد بعض المدن المحتلة مثل: مدينة شلب سنة (٥٨١ هـ)، وقصر أبي دانس في الجنوب الشرقي لأشبيلية، إلى جانب استخلاص الكثير من القلاع والحسون والثغور من قبضة الممالك الأسبانية (الإدريسي، ١٩٥٧، ص ٨٠).

بيد أن ما ألمَ بالأندلس في أواخر عهد الموحدين من حروب داخلية، وما حاق بها من خطر خارجي وافد من جهة ممالك الفرنجة، قد أتىح للممالك الأسبانية أن تنزل بهم هزيمة منكرة في موقعه "العقاب" سنة (٦٠٩ هـ) التي أصابت بنية المجتمع بالتفكك والضعف والانحلال، فكانت تلك الهزيمة سبباً رئيساً في انتشار عقد الأندلس، ومصدر شُؤم وزوال (المراكمي، ١٩٩٤، ص ٢٦٥)، إذ أضحي الطريق بعدها مفتوحاً أمام الأعداء الأسبان، وسرعان ما أخذت المدن الأندلسية تتهاوى تباعاً في أيدي الممالك الأسبانية فسقطت قرطبة سنة (٦٣٣ هـ) (المقربي، ١٩٨٨، ج ٤، ص ٤٧٢)، ثم تلاها بعد ذلك مدن أخرى مثل: بيساسة، وبيلنسية سنة (٦٣٦ هـ)، (المقربي، ١٩٨٨، ج ٤، ص ٤٦٠)، وشاطبة ودانية سنة (٦٣٨ هـ)، (المقربي، ١٩٨٨، ج ٤، ص ٤٦٠)، وإشبيلية سنة (٦٤٦ هـ)، وغيرها من المدن الأندلسية، ولم يبق بيد المسلمين سوى غرناطة وبعض أعمالها (المقربي، ١٩٨٨، ج ٤، ص ٤٧٢).

إن المأساة والنكبات التي حاقت بال المسلمين في الأندلس والصراع الطويل والمرير بينهم وبين أهل البلاد الأصليين، وما آلت إليه أحوال المسلمين من الانهيار والتفكك، وما صارت إليه مدنهم وحضارتهم من دمار وخراب وسقوط مريع في يد الأعداء، كل ذلك أحدث أثراً عميقاً في نفوس الشعراء الأندلسيين الذين تفاعلوا مع أحداث بلدهم تفاعلاً حياً، فكانت كل مدينة تسقط تذكي عواطفهم، وتستثير قرائهما، وتثير في نفوسهم مشاعر الحزن والأسى، فيكون ما يضع منها بكاء مرأ، ويتجرون على ضياعها تفجعاً حاراً، يضمونه استصاراً للMuslimين في مغارب الأرض ومشارقها؛ لعلهم يستقذرون تلك المدن من قبضة الممالك الأسبانية، ويستعيدونها إلى حظيرة الإسلام، قبل أن تدرك هناك كل صروده، وتنهار كل رايتها وأعلامه، فجاءت "أشعارهم صدى لما حل بالمدن الأندلسية من نكبات ومحن" (عباس، ١٩٧٤، ص ١٧٧).

وقع اختيار الباحث على عصر المرابطين والموحدين؛ ليكون موضوعاً لبحثه؛ لأنَّه أحرَّ العصور بالصراع الدامي بين المسلمين وأهل البلاد الأصليين الذي أفضى إلى سقوط عدد كبير من المدن الكبرى في يد الممالك الأسبانية، واشتدت فيه مأساة الأندلس، وازدادت الحملات الأسبانية على المدن الأندلسية ضراوة، ومن جانب آخر، فقد تم في هذا العصر استرداد بعض

المدن وإعادتها إلى حياض الإسلام، التي ما لبثت أن تهافت في قبضتهم مرة أخرى مثل: مدينة بلنسية، فضلاً عن أن هذا العصر يعد من أخصب العصور في مجال الشعر الذي تناول صورة المدينة الأندلسية المحتلة، وبرز فيه عدد من الشعراء الأندلسيين المرموقين من أمثال: ابن الآبار (١)، وأبي المطرف ابن عميرة (٢)، والرندي (٣) وغيرهم، الذين شهدوا بأنفسهم سقوط هذه المدن، وتآثروا بها، وقد خلوا شعراً غزيراً في تصوير ما أصاب مدنهم من نكبات، وما حلّ بهما من مأس، فكان ما نظمه من أشعار في رصد الأحداث الدامية والمصائب المتواتلة عاملاً قوياً في شهرتهم، وتخليد ذكر أهلهم، وذبوع صيتها، فجاءت أشعارهم أكثر بكاءً وأحرّ ندبًا، وأعلى صوتاً وأعمق أثراً في استهانة هم الأمة، وتحريك مشاعرها، ونعي تخاذلها وقعودها عن جهاد العدو المتر滋生 بها، الطامع في أرضها.

احتكمت منهجية هذه الدراسة إلى استقراء الشعر الأندلسي الذي عالج صورة المدينة المحتلة - فترة الدراسة - وبيان موضوعاته وأساليبه الفنية، ومن ثم الوقوف عند النصوص ودراستها وفق منهج يقوم على استخلاص النصوص من مظانها الأصلية، ومعالجتها معالجة تحليلية تكشف عن خصائصها الأسلوبية وسماتها الفنية؛ لأن منهج تحليل النصوص الأدبية "يأخذ في الاعتبار محاوله استقصاء الجوانب التي يمكن أن تؤثر في فن الشعر على مستوى الصياغة الجمالية والمحتوى معاً" (التطاوي، ١٩٨٤، ص أ).

وقد اقتضت طبيعة الدراسة أن يتناول الباحث معالم صورة المدينة الإسلامية المحتلة من جانبيْن هما:

**أولاً: صورة المعالم الإسلامية في المدن المحتلة.**

**ثانياً: صورة الإنسان الأندلسي في المدن المحتلة.**

**أولاً: صورة المعالم الإسلامية في المدن المحتلة**

خاض مسلمو الأندلس صراعاً مريضاً مع أهل البلاد الأصليين، وجاهدوا جهاداً مستمراً ومميتاً من أجل الحفاظ على الأندلس الإسلامية، فالمتأمل في حقيقة هذا الصراع، يدرك أنه لم يكن صراعاً من أجل دوافع عسكرية أو اقتصادية، وإنما كان حرباً دينية تمثل الحملات المتعاقبة التي استهدفت أقطار العالم العربي وأصقاعه.

وتشير الواقع التاريخية إلى أن الممالك الأيبيرية كانوا كلما سقطت مدينة أمام جحافلها سارعت إلى تغيير معالم الدين الإسلامي فيها، وتعديل شرائعه بتبدل المسجد الجامع بالمدينة إلى كنيسة، وإبدال رنين الناقوس بصوت الأذان، وغداً هذا السلوك أسلوباً وتقليداً متبعاً (عبد البدين، ١٩٥٨، ص ٩٥).

لقد أذكى ممارسة العدو المحتل لعملية هدم معالم الحضارة الإسلامية وتخربيها وطمس آثارها، حمية الشعراء، واستثارت قرائحهم، فراحوا يرسمون صوراً مؤثرة لما حلّ بالمدينة

الأندلسية البائسة وما أصاب الدين فيها من دمار وخراب وتشویه، وما أمست به من محن وكرب.

فالشاعر أبو البقاء الرندي (ت ٦٨٤ هـ) يعبر عن حزنه وألمه على ما حاق بمعالم الدين الإسلامي في مدینته "رندة" إثر سقوطها في أيدي الأعداء الأسبان من مصاب جل، وخطب جسيم يقول (المقرني ١٩٨٨، ج ٤، ص ٤٨٧):

تبكي الحنفيَّة البيضاءً من أسفٍ  
كما بكى لفراق الإلَفْ هيَمَانُ  
على ديارِ منَ الإِسْلَام خاليةٌ  
قد أَفْقَرْتُ ولها بالكفر عمرانُ  
حيثَ المَسَاجِدَ قد صَارَتْ كنائسَ ما  
فيهنَ إِلَّا نوافِقِسْ وصُلْبَانُ  
حتَّى المَحَارِيبُ تبكي وهي جامدةٌ  
حتَّى المنابرُ تُرثِي وهي عيَّدانُ

تسري في هذه الأبيات روح من الألم والحزن والتحسر، وتُثْرِز مشاعر اللوعة والعاطفة الدينية الحزينة جلية واضحة على ما أصاب الإسلام وأهله من خطوب ورزيا.

توسل الشاعر للتعبير عن تجربته ورؤاه الإنسانية، بلغة بسيطة معبرة، والألفاظ وعبارات موحية، رسم بها صوراً فنية للمعلم الإسلامي في بقاعها شبابها الزاهي وأيامها المورقة، ومشاهد مؤثرة للمحاريب التي تذرف الدموع حزناً على مصلحتها الذين هجروها، وللمنابر التي تتدبّسَّفَ خطباءها الذين أبعدوا قسراً عنها، وكأنها واقع مشهود حاضر للعيان يشهده كل متلق لهذه الأبيات.

كل هذه المشاهد التي تعرض لانتهاك المحتلين حرمة المقدسات الإسلامية، تواجه المتلقي بما يوحي له ويحركه ويقوده إلى العمل على استرجاع هذه المعالم، وقد أكسبت تلك الصور الاستعارية التي تموّج بالحياة والحركة المغزى المقصود عمّا وراء، وجعلته يكتسي لوناً إنسانياً حزيناً، وهي في مجلملها صور مستوحاة من الواقع الأليم الذي عاشته المدن الأندلسية المحتلة، امتزج فيها الصدق الشعوري بالصدق الفني، فالعاطفة الدينية الصادقة لأن تهز وجدان المسلم أسفًا وحسنة، وتبكيه ألمًا وحزناً، وقد استطاع الشاعر بهذا الوصف لنكبة الإسلام في الأندلس ومساتها الدامية أن يجعل مصيبة أي جزء من أجزاء الأمة مصيبة عامة لا خاصة (الداية، ١٩٨٦، ص ٩٣، ٩٤).

وفي مشهد آخر ينکي الشاعر ابن الأبار في التعبير عن تجربته الشعرية على التقاط مشاهده الحزينة من عمق المأساة، فيرسم صوراً ومشاهد لمعالم الإسلام الحضارية في المدن المحتلة التي لحقها التشویه والتخریب على يد المعتدين الأسبانيين، فالمساجد أصبحت بيوعاً، وعادت الأجراس بديل نداء المآذن، ومدارس القرآن هدمت، وتغيرت بهجتها وأنسها ونضارتها إلى خراب وبيوس وعيوس، وقد تشابك ما ألمَّ بأهل تلك المدن بما أصاب معلم المدينة الإسلامية، يقول (ابن الأبار، ١٩٨٥، ص ٣٩٥، ٣٩٦):

للأثبات وأمسى جَدَها تعسا(٤)	يا للجزيرة أضْحَى أهْلُها جَزَرَا في كل شارقة إِلَمَامُ بائِقَةٍ مَدَائِنُ حَلَّها الإِشْرَاكُ مُبْتَسِيماً يَا لِلْمَسَاجِدِ عَادَتْ لِلْعَدَى بِيَعَا
يَعُودُ مَأْتِهَا عِنْدَ الْعُدَى عُرْسَا جَذَلَانَ وَارْتَحَلَ الإِيمَانُ مُبْتَسِيَا وَاللَّنْدَاءُ غَدَا أَثْنَاءَهَا جَرَسَا مَدَارِسًا لِلْمَثَانِي أَصْبَحَتْ دُرُسَا(٥)	لِهُفِي عَلَيْهَا إِلَى اسْتِرْجَاعٍ فَانْتَهَا

تمتزج في هذه الأبيات عاطفة الشاعر الدينية بعاطفته الإنسانية، إذ استبيحت المدينة لأهل الشرك، فوظف في التعبير عن ذلك أفالطا باكية، وصوراً فنية قاتمة، وقد انتقل في هذه القطعة من الخاص إلى العام، أي من الحديث عن مدینته بلنسية إلى الحديث عن جزيرة الأندلس؛ الأمر الذي عمق رؤيته، وطبعها بطبع إنساني.

أدى أسلوب المقابلة دوراً مهماً في التعبير عن تجربة الشاعر الشعورية، والمقابلة هي "أن يؤتى بمعنيين متواافقين أو معان متواافق، ثم يقابلهما أو ما يقابلها على الترتيب" (القرزويني، ١٩٨٠، ص ٤٨٥)، إذ أخذ الشاعر يحشد النص بصور متعددة من المقابلة، فيقابل بين دخول الشرك وارتحال الإيمان، ويقارن بين ما أصاب أهلهما من حزن وانكسار، وما دخل الأعداء من فرح وزهو، ويقابل بين ماتم الإسلام وعرس الكفار، وبين المساجد التي تحولت إلى كنائس، وقرع أجراس الكنائس الذي استبدل بنداء الأذان "الله أكبر"، وبين مدارس القرآن الكريم التي كانت عامرة بالفارئين والمقرئين، وحالها وقد هدمت وخلت من طلابها.

الواقع أن إجراء مقارنة دائمة بين حال المدينة في أيامها الماضية، وهي آمنة مطمئنة، ثم وصفها بعد احتلال العدو لها، وعيث فيها فساداً ودماراً خراباً، بالإضافة إلى تصوير الفظائع التي اقترفها بحق أهلها والدمار والماسي والخراب؛ تعدد من الأفكار والمعاني الأساسية في مثل هذا النمط من الشعر الذي يصف معالم المدن الأندلسية المحتلة (خير الدين، ١٩٨٥، ص ١٠١).

تأثرت في رسم ملامح هذه الصورة الحزينة وأبعادها وسائل وأدوات فنية متعددة منها: الظلال والألوان والحركة، والتخيص في الصورة الاستعارية الذي أكسب المعالم الإسلامية صفات إنسانية نابضة بالحياة والحركة، إذ شخص الشاعر الإشراك، وهو شيء معنوي، وجعله يبتسم ويفرح ويجدل عند استيلائه على المدن الإسلامية، وشخص الإيمان، وهو شيء معنوي، وجعله إنساناً يرحل يائساً حزيناً، وجاءت بنية المقابلة؛ لتعمق أبعاد الصورة وتتربيها؛ الأمر الذي جعلها تسيطر على نفوس المتألقين، وتهيمن على أحاسيسهم، وتتفاخ فيهم جمرة الحمية والغضب.

على هذا النحو تتعاضد الأبنية والتركيب والصور الفنية بمستوياتها المتعددة في كشف موقف الشاعر من هذا العدو المحتل، وتعزيز إيمانه بضرورة طرد هذا العدو من المدن التي احتلها عدواناً وظلاماً.

يعبر الشاعر ابن الأبار عنأساه وحزنه لصورة التشويه والتغيير التي حاقت بمعالم الإسلام الحضارية، إذ تحولت المساجد ذات المدارس العامرة بالعلم إلى خراب، وعادت الأجراس بدبل نداء المآذن، وتغيرت بهجة قصورها الراخة بالأنس والنشارة إلى بقايا أطلال خاوية كأنما الليل يلفها، يقول ابن الأبار (ابن الأبار، ١٩٨٥، ص ٣٤):

بأبي مدارس كالطلول دوارسٌ نسختْ نوافيسُ الصليب نداءَها  
ومصانعُ كسفَ الضلالِ صباحَها فِي خاله الرائي إِلَيْهِ مسَاءَها

لم يكتف الشعراء بالحديث عن المساجد التي تهدمت أو تحولت إلى كنائس، وإنما وصفوا الفاعلية التدميرية للغزاة التي طالت كل معالم الحضارة الإسلامية الأخرى مثل: المآذن التي خلفت دقات أصوات الأجراس أصوات المؤذنين التي تصدح بندائها الرباني "الله أكبر"، والمنابر التي تشكو خطباءها، والمحاريب التي تتدبر أنتمها، ومدارس القرآن التي كانت تعمر بها المساجد بما فيها من شيوخ علم وطلاب.

يصور الشاعر ابن سهل (٦) بأسلوب حزين ونغمة شجية الفجيعة التي نزلت بمدن الأندلس، والرازيا التي حلت بال المسلمين فيها، يقول (ابن سهل، ١٩٧٦، ص ١٤١):

قد وطنَتْ للحادثِ المتذكر لم يبقَ لِلإسلامِ غيرَ بقِيَةٍ  
وَالكُفُرُ مِنْذُ الْمَطَالِعِ وَالْهَدِيِّ  
مِتَمَسِّكٌ بِذِنَابِ عِيشِ أَغْبَرٍ كُمْ نَكَرُوا مِنْ مَعْلَمٍ، كُمْ دَمَرُوا  
مِنْ مَعْشَرٍ، كُمْ غَيَّرُوا مِنْ مَشْعَرٍ كُمْ أَبْطَلُوا سَنَنَ الْبَيِّنِ، وَعَطَلُوا  
مِنْ حَلِيَّةِ التَّوْحِيدِ ذَرْوَةَ مَنْبَرٍ

يعبر الشاعر في هذه الأبيات عن أحاسيس إنسانية عميقه صادقة ومشاعر وطنية، مصورة ما اقترفه أهل البلاد الأصليون بال المسلمين وشعائرهم، فقد نكروا معالم الدين، ودمروا أماكنه، وبدلوا فيها، وهذا أعلى ما يعتز به مسلم من مقدسات. وقد امتنجت عاطفته الدينية بعاطفته الوطنية امتناجاً جعله يحرض المسلمين على ورود حياض المنايا؛ ليستنقذوا المدن المقودة من براثن الأعداء الأسبان، فالعدو الكافر مرفوع الرأبة متند الرواق، مسنود الجانب، طامع في اجتثاث شأفة الإسلام، بينما الهدى متمسك بعيش أغبر، وفي هذا التعبير صورة كنائية تجسد ما يعانيه الإسلام من اضطهاد وخذلان وانكسار.

ومن هذا النمط ما تناوله الشاعر إبراهيم بن فرقـ (٧) الذي عبر عن حزنه وأساه لما حاـق بالإسلام في المدينة الأندلسية بعامة من تدمير وتخريب (ابن الخطيب، ١٩٥٥، ج ١ ص ٣٦):

فَعَادَتْ مَنَاطِقَ لِأَهْلِ الْوَتَنِ وَكَانَتْ رِبَاطَ لِأَهْلِ التُّقَى  
فَعَادَتْ مَلَادَاً لِمَنْ لَمْ يَدْنِ وَكَانَتْ مَعَادَاً لِأَهْلِ التُّقَى  
فَأَضْحَى لَهُمْ مَا لَهَا مُحَاجٌَّ وَكَانَتْ شَجَىٰ فِي حُلُوقِ الْعَدَى

يصدر الشاعر في هذه الأبيات عن عاطفة صادقة وشعور وطني عميق، إذ يجد القارئ فيها صورة الوطن الأم أو الجزيرة بمعناها العام، "يبدو فيها الشاعر في صورة العاشق الذي فقد حبيبته إلى غير رجعة، وذلك أن الشاعر كان شاهد عيان يرصد ما يجري أمامه بدقة، ويصف مدينته وصفاً صادقاً يمتزج بالحسنة والألم على ضياعها" (عيسى، ١٩٧٩، ص ٢٤٧).

تضافرت في هذه الآبيات بنيات الخطاب الشعري على تشكيل مجموعة من العلاقات السياقية المنتجة لبعض أبنية المفارقة التي تقوم على إبراز التناقض بين حالتين متناقضتين، يقف الطرف الأول فيها المعالم الحضارية الإسلامية قبل الاحتلال، أما الطرف الثاني للمفارقة، فهو حال المسلمين ومقدساتهم بعد أن استبد بها الأعداء المحتلون، وغيرروا معالمهما، ولا شك أن مثل هذه المفارقة التي أنتجها السياق اللغوي تثري الخطاب الشعري، وتحفظه قادرًا على التأثير في الذات المتألقة، إذ تخلق فيها نوعاً من الإثارة النفسية، وتحفزها إلى تقديم يد المساعدة لإيقاظها واسترها.

لم يقتصر عنصر المقابلة على رصد موقفين متضادين، وإنما ساهم في تعميق التجربة، وكشف الصراع المحتمل بين المسلمين وأعدائهم المحتلين، وقد ساهمت أبنية الأفعال والأسماء في رصد هذا التغير سواء بالاعتماد على أفعال التحول والصيغة مثل: كانت - عادت، كانت - أضحت، أم على المقابلة بين بندين متضادتين نظير: أهل التقى - أهل الوثن، أهل التقى - لمن لم يدن، شجي - مالها محتجن". وهكذا أدى أسلوب التضاد دوراً بارزاً في توضيح الصورة الشعرية، وأعلن على تصوير أحوال الشعرا ومشاعرهم، وعطف القلوب نحو مذهبهم، وجذب الأسماء إليهم.

اضطلعت بنية المقابلة بدور مهم في تعميق المعنى، وتكثيف التجربة، والإيحاء بالموقف النفسي للشاعر، فكانت هي السمة الغالبة، واحتشد المعجم الشعري بدواوالتضاد من مثل: "زرع حصد، الشرك - الهدي، أشرق - أظلم، الهدامة- الضلال، الليل - النهار، الليل - الصبح".

ولا تقف المقابلة بوصفها البنية المحورية في المقطع عند مجرد إظهار المعنى وضده، أو المقارنة بين زمنين متضادين: الماضي والحاضر، وإنما تؤدي دوراً فاعلاً في تجسيد تجربة الشاعر وإثرائها، وإظهار الإحساس بالحزن والألم والأسى على ما آلت إليه مدinetه في ظل الاحتلال الأسباني.

ومن هذا الملجم ما قاله الشاعر أبو المطرف ابن عميرة الذي قابل بين صورة بلنسية الحزينة في ظل الاحتلال وصورة بلنسية حين كانت جنة للحسن، وقد استثمر عناصر الطبيعة؛ لإبراز أطراق هذه المقارنة، وتعد المقارنة بين الماضي والحاضر أو بين الجمال والقبح عنصراً أساسياً ومكوناً جوهرياً من مكونات صورة المدينة في ظل الاحتلال (ابن الأبار، ١٩٨٩، ص ٢٠١، ٢٠٢):

**أَمَا بِالنَّسِيَّةِ فَمَئُونَى كَافِرٌ**  
**حَقْتَ بِهَا فِي عَقْرِهَا كُفَّارٌ**  
**بِيَدِ الْعُدُوِّ غَدَّاً لَحَ حَصَادٌ**  
**زَرْعٌ مِنَ الْمَكَرُوهِ حَلَّ حَصَادٌ**

أنصارُها إذ خانه أنصاره  
للحسن تجري تحتها أنهاره  
فالآن أظلم بالضلال نهاره  
أعيا على أصواتنا بصحة  
وعزيمة للشرك جمجم بالهدى  
ما كان ذاك المصر إلا جنة  
قد كان يشرق بالهدى ليله  
ودجا به ليل الخطوب فصبحة

استعان الشاعر في هذه الأبيات بالألفاظ التي تجسد المعاني، وتسهم في إبراز معنى من مثل: مثوى كافر، زرع المكروه، لج حصاره، جمجم؛ ليشعل حماسة المسلمين؛ فيهبا لاستقادة ما ضييعوه واسترداد ما فقده.

إن الاتكاء على إجراء المقارنة بين حال المدن المحتلة القديم والجديد، قد غدا عنصراً أساسياً من عناصر الشعر الذي يصور أحوال المدن الأندرسية المحتلة، فالمقارنة تزيد الإحساس بالأساوة، وتجعل المصيبة أعمق في النفس، فكل ما كان في المدينة من حضارة عريقة، ومقدسات إسلامية مصانة، اقلب إلى خراب ودمار وتبدل وتخريب، وقد صدر الشاعر في ذلك عن شعور صادق حزين، وعاطفة دينية إنسانية متاثرة بالأحداث الدامية.

وفي مشهد آخر رسم الشاعر ابن الأبار صوراً متنوعة تكشف عن مشاهد التدمير والخراب والطغيان التي أحدها الأعداء المحتلون عند دخولهم مدينة بلنسية دخول الوحش المفترسة، فاستباحوها بمن فيها وبما فيها، وقتلوا وسبوا الآلوف من أهلها، وهذا يقدم صورة جليّة لما يعتمل في قلوب المحتلين من تعطش لدماء المسلمين، يقول الشاعر(ابن الأبار، ١٩٨٥، ص ٣٦٧ - ٣٦٩):

سُرْعَانَ مَا عَاثَ جِيشُ الْكُفَّارِ وَاحْرَبَ  
عَيْثَ الْذَّبِيْ فِي مَغَانِيْهَا الَّتِي كَبَسَ(٨)  
وَابْتَرَ بِرَبَّهَا مِمَّا تَحِيَّ فَهَا  
تَحِيفَ الْأَسَدَ الصَّارِيِّ لِمَا افْتَرَسَا  
مَا نَامَ عَنْ هَضْمِهَا حِينًا وَمَا نَعْسَا  
مَحَا مَحَاسِنِهَا طاغٌ أَتَيَحَ لَهَا  
فَعَادَرَ الشَّمْ مِنْ أَعْلَمِهَا خَنْسَا  
وَرَجَ أَرْجَاءَهَا لِمَا أَحْاطَ بِهَا  
إِذْرَاكِيَّ مَا لَمْ تَطِ رِجْلَاهُ مُخْتَلِسَا  
خَلَالَهُ الْجَوَ فَامْتَدَتْ يَدَاهُ إِلَى

صور الشاعر في هذه الأبيات لوحات وصفية لطبيعة المحتلين وروحهم النزاعية للتدمير والإهلاك، إذ تتبع الصور التشبيهية مثل: صورة الجراد المنتشر التي تثير جوانب الإهلاك في هذا العدو الذي يروم القضاء على كل ما هو أخضر ويابس في قوله: "عاث عياث الذبي" وصورة الأسد الضاري الذي يجسّد القوة المهيّأة والوحشية المدمرة في قوله: "تحيفها تحيف الأسد الضاري"، وفي هاتين الصورتين يتوحد العدو المعتمدي بالطبيور المهيّأة، والحيوانات المفترسة في بموقف بالغ القسوة والوحشية، حيث تزول كل الفوارق والصفات أمام غريزة التدمير والفتوك، وبذلك تتمثل صورة العدو بصورة الطائر والحيوان في هذا الموقف، ومثل هذه الصورة تتكرر عبر التاريخ في حقل الصراع بين المسلمين والمحتلين. إن المغزى الكامن وراء

هذه الصور الفنية هو إثارة وجدان الإنسان المسلم، واستتهاضف هممـه؛ بغية تطهير هذه المدن من دنس الأعداء المحتلين.

تولـل الشاعر في رسم أبعـاد شخصـية العـدو المـحتـل الوـحـشـية وـمـلامـحـها بـالـصـورـ الـحرـكـيـةـ التي تـتوـافـقـ معـ الجوـ العـامـ للـنـصـ، فالـعـناـصـرـ كلـهاـ فيـ حـالـةـ حـرـكـةـ دـائـيـةـ، يـتـجـلـيـ ذـلـكـ مـنـذـ بـداـيـةـ الأـبـيـاتـ، فـالـعـدـوـ يـبـدـوـ فيـ حـرـكـةـ دـائـيـةـ سـعـيـاـ لـلـقـضـاءـ عـلـىـ إـلـاسـلـمـ وـالـمـسـلـمـينـ فـيـ الـمـدـيـنـةـ، فـهـوـ يـتـحـركـ لـهـدـمـ مـعـالـمـهـ إـلـاسـلـمـيـةـ الـحـضـارـيـةـ، وـأـنـتـهـاـ حـرـمـاتـهـ، وـقـتـلـ أـطـفـالـهـ وـأـسـرـ نـسـائـهـ وـشـيوـخـهـ، مـسـتـغـلـاـ الصـيـغـةـ الـلـغـوـيـةـ الـتـيـ أـدـتـ دـورـاـ مـحـورـيـاـ فـيـ تـجـسـيدـ عـنـاصـرـ الـحـدـثـ مـنـ خـلـالـ إـلـاحـاحـ عـلـىـ الـجـمـلـ الـفـعـلـيـةـ الـمـوـحـيـةـ بـدـلـالـاتـ الـمـوـقـفـ وـمـاـ فـيـهـ مـنـ حـرـكـةـ دـائـيـةـ، مـثـلـ هـذـهـ الـجـمـلـ: "عـاثـ جـيـشـ الـكـفـرـ، اـبـتـزـ بـزـتـهـ، تـحـيفـهـ، مـاـ مـحـاسـنـهـ، رـجـ أـرـجـاءـهـ، غـادرـ الشـمـ، خـلاـ لـهـ الـجـوـ، اـمـتـدـتـ يـدـاهـ، وـطـئـتـ قـدـمـاهـ".

تشـيرـ القـرـاءـةـ إـلـىـ أـنـ هـذـاـ الحـضـورـ الـكـثـيـفـ لـلـأـفـعـالـ الـمـاضـيـةـ فـيـ الـأـبـيـاتـ يـوجـهـ اـهـنـامـ الـمـنـتـفـيـ إلىـ حـرـكـةـ الـعـدـوـ وـسـعـيـهـ الدـائـيـهـ الـلـخـرـابـ وـالـتـدـمـيرـ، وـأـنـ مـثـلـ هـذـهـ الصـورـ تـشـفـ عـمـاـ يـسـتـكـنـ فـيـ دـاخـلـهـ مـنـ رـوـحـ حـاقـدـةـ مـبـغـضـةـ فـتـاكـةـ لـكـلـ مـاـ هـوـ إـنـسـانـيـ.

عـمـدـ الـشـعـرـاءـ إـلـىـ تصـوـيرـ مـاـ أـصـابـ مـدـنـهـ مـنـ تـدـمـيرـ وـخـرـابـ عـلـىـ أـيـدـيـ الـمـحـتـلـينـ، وـعـبـرـواـ عـنـ مـحـنـتـهـمـ وـمـأـسـاتـهـمـ الـدـامـيـةـ، فـالـشـاعـرـ اـبـنـ خـفـاجـةـ يـصـفـ مـدـيـنـتـهـ بـلـنـسـيـةـ بـعـدـ أـنـ تـعـرـضـتـ لـلـحـرـقـ وـالـنـهـبـ عـلـىـ يـدـ أـهـلـ الـبـلـادـ الـأـصـلـيـنـ قـبـلـ إـخـلـائـهـ لـلـجـيـشـ الـمـرـابـطـيـ الـقـادـمـ لـتـحـرـيرـهـاـ سـنـةـ ٤٩٥ـ هـ)ـ بـعـدـ اـحـتـلـالـ دـامـ ثـمـانـيـ سـنـوـاتـ، فـقـالـ نـادـيـاـ مـتـسـافـاـ (ابـنـ خـفـاجـةـ، ١٩٦٠ـ، صـ ٣٥٤ـ):

عـاثـتـ بـسـاحـتـكـ الـعـدـاـ يـاـ دـارـ	فـإـذـاـ تـرـدـدـ فـيـ جـنـابـكـ نـاظـرـ
طـالـ اـعـتـبـارـ فـيـكـ وـاسـتـعـبـارـ	أـرـضـ تـقـاذـفـتـ الـخـطـوبـ بـأـهـلـهـاـ
وـتـمـخـضـتـ بـخـرـابـهـ الـأـقـدارـ	كـتـبـتـ يـدـ الـحـدـثـانـ فـيـ عـرـصـاتـهـاـ
"لـاـ أـنـتـ أـنـتـ وـلـاـ الـدـيـارـ دـيـارـ"	

وـلـدـ سـقـوطـ مـدـيـنـةـ بـلـنـسـيـةـ مـسـقـطـ رـأـسـ الشـاعـرـ فـيـ يـدـ الـأـعـدـاءـ الـمـحـتـلـينـ شـعـورـاـ حـادـاـ بـالـأـسـىـ والـحـزـنـ؛ فـصـورـ مـاـ حـلـ بـهـاـ مـنـ خـرـابـ وـتـدـمـيرـ، وـأـبـدـيـ إـحـسـاـسـاـ عـمـيقـاـ بـالـخـطـرـ الـذـيـ يـمـتـلـهـ الـعـدـوـانـ الـأـسـبـانـيـ عـلـىـ الـمـدـنـ الـأـنـدـلـسـيـةـ الـأـخـرـىـ.

فـعـلـىـ مـسـتـوـىـ الـدـوـالـ الـمـفـرـدـةـ: أـسـمـاءـ وـأـفـعـالـ حـضـرـتـ بـكـثـافـةـ الـدـوـالـ الـتـيـ تـنـتـمـيـ إـلـىـ حـقـلـ الـخـرـابـ وـالـتـدـمـيرـ مـثـلـ: "عـاثـتـ، الـعـدـاـ، مـحـاـ، الـبـلـيـ، تـقـاذـفـتـ، الـخـطـوبـ، تـمـخـضـتـ، خـرـابـهـ، الـحـدـثـانـ، الـعـرـصـاتـ"ـ، وـفـيـ الـبـيـتـ الـأـخـيـرـ اـسـتـدـعـيـ الـشـاعـرـ شـطـرـاـ مـنـ بـيـتـ مـشـهـورـ لـلـشـاعـرـ الـعـبـاسـيـ أـبـيـ تـمـامـ، وـجـعـلـهـ جـزـءـاـ مـنـ نـسـيـجـهـ وـبـنـيـتـهـ الـمـتـكـامـلـةـ، يـقـولـ (أـبـوـ تـمـامـ، ٢٠٠١ـ، صـ ١٨٠ـ):

لـاـ أـنـتـ أـنـتـ وـلـاـ الـدـيـارـ دـيـارـ      حـفـ الـهـوـيـ وـتـولـتـ الـأـوـطـارـ

يُشعر القارئ في هذه المقطعة بأن ثمة تمثيلاً بين تجربتي الشاعرين من حيث الوقف على الأطلال / المدينة، وإظهار التحسن والتلتجع والبكاء على تلك المعالم العزيزة على قلبيهما؛ حتى غدت الديار غير الديار / والمدينة غير المدينة، فابن خفاجة قد أُجبر على ترك مدينته، والرحيل عنها، بيد أنه ما لبث أن عاد إلى زيارتها بعد حقبة، وتذكر ماضيها السعيد، وما آلت إليه في الحاضر من خراب وتدمر، ولا شك أن مثل هذا التناص يثير الفكرة، ويعمق الإحساس، ويسمح في تشكيل البناء الفني للأبيات.

يجد القارئ موقفاً شبّههاً للموقف السابق لدى شاعر آخر من شعراء الأندلس هو أبو عبد الله محمد بن خلصة البلنسي (٩) الذي زار مدينته بلنسية بعد استيلاء أهل البلاد الأصليين عليها، فأحزنه مراها، فصور ما افتّر بحقها من جرائم وفظائع تقطع لها الأكباد، يقول (الحميري، ١٩٨٠، ص ٩٧):

وروْضَةٌ زَرُّهَا لِلأَنْسِ مِنْجِيَا فَأُوحِشْتِي لِذِكْرِي سَادَةٍ هَلْكُوا  
تَغَيَّرَتْ بَعْدَهُمْ خَرْبًا، وَحُقُّهَا مَكَانٌ نُوَارٌ هَا أَنْ يَنْبَتِ الْحَسَكَ  
لَوْ أَنَّهَا نَطَقَتْ قَالَتْ لِفَقْدِهِمْ: بَانَ الْخَلِيلُ لَمْ يَرُوْلُ مَنْ تَرَكُوا

تسري في هذه المقطعة أحاسيس الأسى ومشاعر التلتجع على ما آل إليه حال مدينته، وما لحق بأهلها السادة من مصائب، فالمحتلون قد عاثوا في محاسنها فساداً، وبدلوا مظاهر الحياة والحيوية فيها إلى خراب ودمار.

أدت اللغة دورها في إظهار هذه الانفعالات وتعقيدها، وأكدت ثنائية الوطن والاحتلال، المدينة الأندلسية قبل الاحتلال، مقابل العدو المحتل، واضطاعت ألفاظ التضاد بالدور الأكبر مثل: الأنس والوحشة، الروضة والخراب، السادة والهلاك، الثوار والحسك.

استعان الشاعر للتعبير عن رؤيته الإنسانية بالصورة التشبيهية، فتشبيه المدينة في ماضيها الظاهر بالروضة صورة تتبعها بدلالات نفسية رحبة، وقد جاءت منسجمة مع جو النص، فاكتسبت المعنى عمقاً وثراء، وأضفت عليه بعداً إنسانياً عميقاً، إذ جعلها تشدق وتحزن وتأسى على فقدها أهلها وأحبتها الذين عمروها، كما أدت الألفاظ الموجية دورها في تجسيد تجربة الشاعر وإثرائها، ورصدت ما لابسها من تحولات، فدال "نوارها" يكتنز بمعانٍ ثرة، فهو يوحى بالسعادة والحياة والخصوصية والهباء والمجد الغابر والحضارة العربية وبطبيعة الأندلس الفاتنة، وفي المقابل يومئ دال "الحسك" بالعدوان والشر وما يحمله من دلالات المعاناة والألم والخراب الذي حل بالمدن الأندلسية بعد وقوعها في قبضة الإسباني المحتل الذي بدل جمالها إلى قبح، وأنسها إلى وحشة. وورود لفظي "الثوار والحسك" في سياق مضاد يسهم في تعزيز المعنى وإغنائه.

حاول الشاعر أن يشحن خطابه الشعري باستدعاء شطر بيت من التراث الشعري العربي الذي تعلق بخطابه وتدخل معه تداخلاً نصياً، وغدا جزءاً من لبنات نصه، ومرتكزاً ينطلق من

خلاله؛ ليعبر عن تجربته الذاتية، ومعاناته الخاصة، ويؤكد فكرته ويرسخها في نفوس المتلقين، فقد استحضر شطر بيت شعري هو مطلع قصيدة للشاعر زهير بن أبي سلمي، يقول فيها (أبو سلمي، د. ت، ص ٤٣):

بَنَ الْخَلِيلُ وَلَمْ يَأْوِوا لِمْ تَرَكُوا وَزَوَّدُوكُ اشْتِيَاً أَيَّةً سَلَكُوا

ومن الشعراء الذين جسدوا في أشعارهم معالم نكبة مدن الأندلس وأمساتها في أثناء الحصار وبعده، الشاعر أبو جعفر الوقشي (١٠) الذي كان قاضياً في مدينة بلنسية مسقط رأسه، ورأى أحاديث النكبة وتفصيلاتها الملحمية، وقد فُدرت له النجا، فخرج منها إلى مدينة دانية، وقد زعموا أنه صعد على أسوار بلنسية، فأنشد قصيدة له وصف فيها ما ألم بمدينته بلنسية من مأس ونكبات في أثناء الحصار المروع، وقد كان لها وقع كبير في نفوس البلنسيين، فصاروا يرددون قول صاحبها: "إذا أنا مضيت أمامي غرفت في البحر، فإذا التفت ورأي أحرقني النار" (بالثانية، ١٩٥٥، ص ١١٦ - ١٧٧)، وقد ضاع أصل هذه القصيدة، وبقي منها نص باللغة اللاتينية تُرجم إلى العربية، يقول الشاعر في قصيده (مكي، ١٩٧٨، ص ٢٥٩، ٢٦٠):

- بلنسية! ... بلنسية! ... مصاب كبيرة تحدق بك، أنت تحضررين، وإذا قدر لك النجا، فسيراه عبيباً من يعيش ويراك.
- العمدة الأربعـة التي تنهضين عليهـا، يـريـدون أن يـجـتمعـوا لـيهـدمـوها فيـحزـنكـ، وما هـم بـمـسـطـيـعـينـ.
- أـبـراـجـكـ السـامـقـةـ الـارـتفـاعـ، الرـائـعـةـ الجـمـالـ، وـالـتـيـ تـلـوحـ مـنـ بـعـيدـ فـتـدـخـلـ الـبـهـجـةـ عـلـىـ قـلـوبـ أـهـلـكـ، تـقـعـ شـيـئـاـ فـشـيـئـاـ.
- نـهـرـكـ الجـمـيلـ الـفـيـاضـ، نـهـرـ الـوـادـيـ الـأـبـيـضـ، وـكـلـ الـمـيـاهـ الـأـخـرـىـ الـتـيـ تـسـقـيـكـ بـوـفـرـ، وـتـصـدـرـ عـنـ يـنـبـوـعـ وـاـحـدـ، تـمـضـيـ وـلـاـ تـعـودـ.
- سـوـاقـيـكـ الصـافـيـةـ الـتـيـ يـنـتـقـعـ بـهـاـ أـنـاسـ كـثـيـرـونـ عـادـتـ كـدـرـةـ، لـأـحـدـ يـعـنـىـ بـنـظـافـتـهـ فـتـحـولـتـ إـلـىـ مـيـاهـ حـمـئـةـ.
- جـنـانـكـ الـجـمـيلـةـ، مـنـ حـولـيـكـ مـهـمـلـةـ، عـيـثـتـ الذـئـابـ الـمـسـعـورـةـ بـأشـجارـهـاـ فـلـمـ تـدـتـمـرـ شـيـئـاـ.
- ضـيـاعـكـ الـوـاسـعـةـ... التـهـمـتـهاـ النـيـرـانـ، وـصـلـكـ دـخـانـهـ عـالـيـاـ.
- لـأـيـوـجـ دـوـاءـ لـمـرـضـكـ الـعـصـيـ، وـالـأـطـبـاءـ يـائـسـونـ، وـلـيـسـ فـيـ وـسـعـهـمـ أـبـداـ أـنـ يـعـيـدـواـ لـكـ صـحـنـكـ كـامـلـةـ.

صور الشاعر في هذه الأبيات ما أصاب المعالم الحضارية في مدينة بلنسية التي أقيمت أيام مجدها التليد من تخريب وتدمير على يد المحتل الغاصب، وعرض مشاهد متنوعة لما اعترى الطبيعة الفاتنة للمدينة من تغيير وتشويه، قضى على مباهجها وزينتها، وحولها إلى خراب ودمار، فأعدتها وأبراجها القوية ألت إلى السقوط، ونهرها الأبيض غارت مياهه، ونضبت مياه

السوقي الصافية وحُمئت، وغدت الذئاب المسعورة تعبث بالمدينة، وأنت النيران ملتهمة ضياعها الواسعة، إن المصائب جل، والكارثة فادحة، حتى استعصى الداء على الطبيب، وانقطع الرجاء في الشفاء.

### ثانياً: صورة الإنسان الأندلسي في المدن المحتلة

تشير كتب التاريخ والأدب إلى أن أهل البلاد الأصليين إذا ما اقتحموا المدن الأندلسية كانوا يقتربون ألواناً من المأساة، وضربوا من الفطائع بحق أهلها، من إقامة للمذابح والمجازر للشيوخ والعجزة والأطفال وللنساء، فصاحب كتاب (المعجب) يروي ما ارتکبه العدو الإسباني بحق مدینتي "بیاسة" و "أبْذَة" بعد هزيمة العقاب سنة (٦١٩ هـ)، فيقول: "أما "بیاسة" فوجدوها أو أكثرها خالية، فحرق (الأنفشن) دورها، وخرّب مسجدها الأعظم، ونزل على "أبْذَة"، وقد اجتمع فيها من المسلمين عدد كثیر من المنهزمة وأهل بیاسة وأهل البلد نفسه، فاقام فيها ثلاثة عشر يوماً، ثم دخلها عنوة، فقتل وسيي وغنم، وفعّل أصحابه من السبي من النساء والصبيان، بما ملأوا به بلاده الروم قاطبة، فكانت هذه اشد على المسلمين من الهزيمة" (المراكمي، ١٩٩٤، ص ٢٦٥).

ولم يكن الشاعر الأندلسي بعيداً عن أجواء هذه المأساة، فقد عايشها بنفسه، وشاهد عن كثب أحاديثها، فجاء شعره صدى لهذه المأساة، وهو لم يكن مجرد ناقل للأحداث واصف لها، وإنما كان طرفاً فاعلاً فيها، معبراً عنها من خلال عواطفه وأحساسه، ملحاً على عرض ألوان من معاناة الإنسان الأندلسي، مستعيناً في ذلك بوسائل التعبير والعرض المتعددة؛ بقصد إثارة عواطف المتألقين الدينية والإنسانية، وجعلها تسيطر على نفوسهم، وتهيمن على حسهم.

رسم الشاعر لوحات شعرية متكاملة للمأساة التي ألمت بالمدن الأندلسية وأهلها، تناولوا فيها عدداً من النماذج الإنسانية التي تغطي ثنايا المجتمع الأندلسي وشرائمه، وبرز فيها الإنسان الأندلسي في صورة الضحية المعتدى عليها، فصور الشعراء حالة الذل والضييم والهوان التي عانوها الأندلسيون عند احتلال مدنهم، التي بلغت من القسوة النهاية، وتجاوزت في سوئها الغاية، بعد أن كانوا أعزاء يظلمون وطن، وتحفهم السعادة والهناء، فالشاعر أبو البقاء الرندي يصور في مشهد شعري مشاعر الذل والامتنان التي كان يفاسيها أهل المدن المحتلة، يقول (المقرني، ١٩٨٨، ج ٤ ص ٤٨٨):

أحالَ حالُهُمْ كُفُرٌ وَطُعْيَانٌ؟!	يَا مَنْ لَذَلَّةٌ قَوْمٌ بَعْدَ عِزَّهُمْ
وَالْيَوْمَ هُمْ فِي بَلَادِ الْكُفَّارِ عُبْدَانٌ	بِالْأَمْسِ كَانُوا مُلُوكًا فِي مَنَازِلِهِمْ
عَلَيْهِمْ مِنْ ثَيَابٍ الدُّلُّ أَلْوَانٌ	فَلَوْ تَرَاهُمْ حَيَّارَى لَا دَلِيلَ لَهُمْ
لَهَاكَ الْأَمْرُ وَاسْتَهْوَكَ أَحْزَانٌ	وَلَوْ رَأَيْتَ بُكَاهَمْ عَنْدَ بَيْعِهِمْ

عرض الشاعر في هذه الأبيات مشهداً حياً لتعاسة الأندلسيين وهوانهم بعد دخول العدو مدنهم، وعيشه فساداً فيها، وما أصابهم وديارهم من مآس وأهوال. وقد عبر في ذلك عن عاطفة

صادقة ومشاعر ملتهبة، أشعلت أوار الحزن الدفين عبر أبياته، ولعل مرد هذا الحزنحار إلى أن الشاعر قد عاصر بنفسه مأساة انحسار المجد الإسلامي عن أكثر ربوة الأندلس، وأنه يتحدث عن كثب، ويعبر عن مشاعره إزاء ما رأه بأنفاس محترقة (الدقاق، د. ت، ص ٣١٥).

اتسم المشهد الذي رسمه الشاعر بالحركة والتدفق، فهو يصف جزئياته وتفاصيله التي لا تغيب عن خياله، وكأنه يتحرك أمام المتنافي، مستخدماً عبارات مؤثرة دائمة مثل: "لو رأيت بكاهم عند بيعهم"، وفي استخدام الشاعر ضمير الخطاب في قوله "فلو تراهم، ولو رأيت، لهلك، واستهوتك" الذي يمثل عنصراً من عناصر وصل الكلام داخل النص من ناحية، أو وصله بين الشاعر والمتنافي من ناحية أخرى في الخطاب المباشر، وفي هذا ما يؤكّد حرص الشاعر على التأثير في الذات المتنافية، واستدرار تعاطفها مع هؤلاء المنكوبين، وإبراز آلامهم ولو عنهم.

اتكأ الشاعر على عنصر المقابلة في تصوير ما حل بأهل الأندلس من محن ومصائب على أيدي المحتلين، فوظف هذا العنصر في عرضه صور الذل والهوان والأسى العميق مقابل صور العز والكرامة، وصور الاستبعاد والإذلال مقابل صور السعادة والهناء، واضططع عنصر المقابلة بدور محوري في بيان فداحة المصائب، وعمق الصدمة، ونمو حركة النص، وتوليد الدلالة.

ومن الصور التي استهوت الشعراء، وراحوا يكررونها كلما سقطت مدينة أو تهاوى ثغر في أيدي الطغاة المحتلين صورة المرأة الضحية: أمّا ثُسبي ويفرق بينها وبين رضيعها، وعذراء انتهك عرضها، وحرة هتك خدرها، ومصونة وقعت أسيرة في يد الغزاة، لاسيما أن الأندلسيين يعتزون بمحافظتهم على التقاليد العربية الإسلامية التي تعد المرأة "حرماً" وتعتبر إهانتها وانتهاك شرفها قاصمة من القواسم" (عيد، ١٩٩٣، ص ٣١).

يقول الشاعر الرندي مصورة مشهداً من مشاهد الذل والهوان الذي لحق بالطفلة المسلمة البريئة، وتجلت حسرتها التي تنم على أسماء العميق، وحزنه الدفين واضحة في وصفه هذا (المقربي، ١٩٨٨، ج ٤، ص ٤٨٨):

وطفلاً مثل حُسْنِ الشَّمْسِ إِذْ طَلَعَ  
كَانَمَا هِيَ يَاقُوتُ وَمَرْجَانُ (١١)  
يَقُودُهَا الْعَلْجُ لِلْمَكْرُوهِ مُكَرَّهَةٌ  
وَالْعَيْنُ بَاكِيَةٌ وَالْقَلْبُ حِيرَانٌ (١٢)

أشار الشاعر في هذين البيتين إلى واقع أمته الأليم في الأندلس، إذ لم يعد بوسعي الانفلات منه، لشدة ما عاناه المسلمون في تلك الربوع من أهوال ومحن: من وطأة العيش في ظل القهر والذل، وغلبة المرارة على مشاعرهم، فوصف مشاهد تقدّر منها النفس الإنسانية؛ ل بشاعتها ووحشيتها، وتقطع لها النفوس حسرات.

وظف الشاعر في هذا المشهد دوّالاً تشع دلالات وإيحاءات غنية، فدال "طفلة" يوحى بالبراءة والطهر والنقاء، والفعل المضارع "يقودها" يوحى بتجدد الفعل الشنيع وتكرره، والذي يقاد يكون مجرّأ، والذي يقود هو "العلج" الذي يوحى بالقصوة والغلظة والجفاء، و"المقيّد" هي

فتاة غريبة كأنها ناقة أو حيوان، إنها صورة باللغة القسوة والوحشية، تكشف عن روح عدائية لكل ما هو إنساني.

رسم الشاعر صورة باللغة القسوة لهذا المحتل المجرم المفترس، فهتك الأعراض، وسوق الفتيات العذارى إلى ساحة الخنا، مكررات لا حول لهن ولا قدرة على دفع أذى المغتصبين عنهن، فعل مشين لا يقدم عليه إلا أخس الجنود وأنذالهم، وتكشف الصورة أيضاً عن معاملة المحتل القاسية للأندلسبيين على أنهم بُعْثَمْ تساق وتقاد، ودال "مكرهه" يؤكّد هذه المعاني كلها، و الفتاة هنا رمز لحال الأمة الإسلامية، ومصيرها يماثل مصير هذه الفتاة البائسة.

استغل الشعراء مشاهد الظلم والهوان التي وقعت على مواطنיהם؛ لإثارة نخوة المسلمين لتخليص المرأة الأندلسية من الذل والقهقر، وربطها بالغيرية الدينية والمشاعر الوطنية؛ لأنها الأفضل في النفوس؛ فالمرأة هي رمز الكرامة العربية وهي في الوقت ذاته رمز المدن المحتلة، يقول الشاعر أبو جعفر الوقشي مخاطباً الخليفة يوسف بن عبد المؤمن عارضاً مشهداً للمرأة الأسيرة، وما أصابها من ذل وهوان غير معالم جمالها، (المقربي، ١٩٨٨، ج ٤ ص ٤٧٧، ٤٧٨):

تبَلَّنْ من نَظَمِ الْحُجُولِ قِيُودًا	ويفتَكُ من أَيْدِي الطُّغَاةِ نَوَاعِمًا
سَبَحْنَنْ من الوَشْيِ الرَّقِيقِ بُرُودًا	وأَقْبَلَنْ فِي خُشْنَ الْمَسُوحِ وَطَالَمَا
وَخَدَّدَنْ مِنْهُنَّ الْهَجِيرُ خُدُودًا	وَغَبَّرَ مِنْهُنَّ التَّرَابُ تَرَائِبًا
تَمَلَّكَهَا دُعْجَ المَدَامِعِ سُودًا (١٣)	فَحَقَّ لَدَمْعِي أَنْ يَفِيَضَ لِأَزْرَقِ
تَجَاوِرُ بِالْفَدَّ الْأَلِيمِ ثُهُودًا (١٤)	وَيَا لَهُفَّ نَفْسِي مِنْ مَعَاصِمَ طَلَقَةٍ

رسم الشاعر في هذه الأبيات لوحة شعرية متكاملة لمحنة الإنسان الأندلسية في ظل المحتل وممارساته الوحشية، إذ امتنجت فيها صور إنسانية متوعنة ما بين المرأة الأسيرة والحرائر المصونات، والطفولة المهانة، وقد أدى عنصر المقابلة دوره الفاعل في إثارة عاطفة المتلقين الإنسانية، وإحداث الاستجابة الوجدانية.

عول الشاعر في هذا المقطع على عنصر اللون في صياغة صوره وتشكيلها، فالصور اللونية هي "أحد المفاتيح في فهم التجربة الشعرية، والوصول إلى المغزى الكامن وراء النصوص" (عيسي، ١٩٩٧، ص ١٨٦).

وظف الشاعر اللون الأسود ودلائله المباشرة وغير المباشرة في تجسيد تجربته وتعويقيها، كما يتبيّن من هذه الشواهد: "غَبَرَ التَّرَابُ، خَدَّدَ الْهَجِيرُ، خَشَنَ الْمَسُوحُ، دَعَجَ الْمَدَامُ، سُودَ، الْأَلِيمُ". وقد أدت هذه الصور اللونية دوراً تعبيرياً فاعلاً في الكشف عن الأبعاد النفسية والفكريّة في تجربة الشاعر التي تتضح بالقتمة والألم والحزن على ما كان يعنيه الإنسان الأندلسى من مهانة وإذلال وقهر على يد المحتلين.

تفاعل اللون الأسود مع الأزرق الذي يرمز للغزارة الطغاء؛ ليسند بنية المقابلة التي اتكاً عليها الشاعر في إبراز رؤيته الإنسانية للصراع المحتدم بين أهل المدن المحتلة والمحاتلين الأسبان، وأسهم هذا الأسلوب في إثراء التجربة الشعرية بالدلائل النفسية والمجازية، والخروج بها من المجال الضيق إلى المجال ال רחב، كما أكد وعي الشاعر بالدور المؤثر الذي يؤديه عنصر اللون في الصياغة الشعرية، فقد رسم صورة حزينة للمرأة التي وقعت أسريرة في يد الأعداء، وقد بدت مكبلة في الأصفاد، وهي تطلب من المسلمين الافتداء، يقول الشاعر موسى بن هارون (ابن عذاري، ١٩٦٥، ج ٣ ص ١٩٩):

فكمُ أُسَارَى غدتْ فِي الْقِيدِ مُوْتَقَةٌ  
تَشْكُو مِنَ الدَّلَلِ أَقْدَامًا لَهَا حُطْمًا

وفي وصف الشعراء لمدنهم المحتلة تتدخل صورة المدينة مع صورة المرأة أو الفتاة الحسناء العذراء، وقد اتخوا من هذا التداخل وسيلة فنية؛ للتعبير عن رؤيتهم ومواقفهم من مأساة مدينتهم المحتلة ومعاناة أهلها.

وقد استعار الشاعر ابن خفاجة صورة الفتاة الغانية التي استبيح جسدها، وأهينت كرامتها بدنس المحتل، في وصف مدينته المحتلة "بلنسية"، ولكن سيف المسلمين استطاع أن يستخلصها من براثن المحاتلين، ويغسل عارها، ويظهرها من رجسهم (ابن خفاجة، ١٩٦٠، ص ٢٠٩):

وَطَهَرَ السَّيْفُ مِنْهَا بَلْدَةً جُبَّاً  
لَمْ يَجِزْ هَا غَيْرُ مَاءِ السَّيْفِ مُعْتَسِلًا

وأما الشاعر أبو المطراف ابن عميرة، فتتدخل لديه صورة المدينة المحتلة مع صورة المرأة التي كانت عاشقة لأهلها، محبة لمدينتها، ثم تحولت إلى امرأة غادر، فبدلت حبها، وصارت تمنح المحتل فؤادها وروحها، فاستقامت له، وأذعنـت لرغبتـه، متـنكرة لعـاشـقـها الـقـادـمـيـ، بل راحت تظـهر لـهمـ الـحـقـدـ وـالـكـرـهـ، لـذـاـ فـهـيـ تـسـتـحـقـ مـنـ الشـاعـرـ اـبـنـهـاـ أـنـ يـسـتـمـطرـ الـخـرـابـ والـجـبـ لهاـ، يقول (ابن شريفة، ١٩٦٦، ص ٢٣٣):

طعمنا جَاهَا وَارْتَعِنَا جَنَابَاهَا	أَلَا سَقَتْ غَرُّ الْغَوَادِي مَنَازِلَهَا
أَغْضَتْ لَحِيَةَ الصَّلِيبِ لِصَابَاهَا	وَمَا لِي أَسْتَسْقِي الغَمَامَ لِتَرْبِيَهَا
بَهَا، وَعَلَى التَّثْلِيثِ أَرْخَتْ حَجَابَاهَا	وَشَرَدَتْ التَّوْحِيدَ تَشْرِيدَ سَاحِرَهَا

وكر الشاعر أبو المطراف ابن عميرة المشهد ذاته، فصور مدينته المحتلة التي أحـبـهاـ في صورة غـانـيـةـ حـسـنـاءـ بـدـلـتـ حـبـهاـ، وـمـنـحـتـهـ لـالـمـحـتـلـ الـأـسـبـانـيـ، فـاسـتـقـامتـ لـهـ، وأـسـلـمـتـ قـيـادـهـاـ، يقول (المقري، ١٩٨٨، ج ١ ص ٢١٠):

حَسَنَاءُ طَاعُثَهَا اسْتَقَامَتْ بَعْدَنَا  
لَعْدُنَا، أَفَيْسْتَقِيمُ لَهَا الْهَوَى؟

ومن الصور التي حاول الشعراء إبرازـهاـ في لوحـاتـ فـنـيـةـ نـابـضـةـ بالـمشـاعـرـ الإـنـسـانـيـةـ صـورـةـ الطـفـولـةـ الـمـيـتـمـةـ، لـاسـيـماـ عـنـدـماـ يـسـلـخـ الطـفـلـ عـنـ أـمـهـ وـيـسـلـبـ، وـيـغـدوـ غـنـيـمةـ لـالـمـحـاتـلـينـ يـقـسـمـونـهاـ،

كما يقسمون المال المغتنم، وقد عبر الشاعر ابن العسال عن هذه اللحظات المؤلمة بقوله (الحميري، ١٩٨٠، ص ٢٠):

كم موضع غَنِمَوهُ لَمْ يُرْحَمْ بِهِ طَفْلٌ وَلَا شِيَخٌ وَلَا عَذْرَاءُ  
ولَكُمْ رَضِيعٌ فَرَقَوْهُ مِنْ أَمَّهِ قَلْهَ إِلَيْهَا ضَجَّةُ وَبُعَاءُ  
وَلِرَبِّ مَوْلَودٍ أَبُوهُ مُجَدَّلٌ فَوْقَ التُّرَابِ وَفَرِشَةُ الْبَيْدَاءِ

جسد الشاعر موسى بن هارون ما أصاب الأطفال على يد الأعداء المحتلين من مذلة وهوان، يقول (ابن عذاري، ١٩٦٥، ج ٣ / ص ٣٨٢):

وكِمْ صَرَبِعَ رَضِيعَ ظَلَّ مُخْطَفًا	عَنْ أَمَّهِ فَهُوَ بِالْأَمْوَاجِ قَدْ فُطِمَا
يُدْعُوا الْوَلِيدُ أَبَاهُ وَهُوَ فِي شُغْلٍ	عَنِ الْجَوَابِ بِدَمْعِ سَالٍ وَانسَجَمَا
فِي كُلِّ حِينٍ تَرَى صَرْعًا مَجْدَلَةً	وَآخَرِينَ أَسَارِي خَطْبُهُمْ عَظِمَا
فَكِمْ تَرَى وَالَّهَا فِيهِمْ وَوَالَّهَا	لَا يَرْجِعُ الطَّرْفَ إِنْ حَاوَرَهُ الْكَلِمَا

ومن المشاهد التي عمد الشعرا إلى نقلها صورة الطفل الرضيع، وقد فعل عنوة عن أمه، يقول الشاعر الرندي، مصوراً ذلك في مشهد مؤلم ومؤثر مستوحى من واقع المأساة في عصره، بعد أن انتصرت في بوتقة تجربته الشعرية الصادقة (المقربي، ١٩٨٨، ج ٤ ص ٤٨٧):

يَا رَبُّ أَمْ وَطَفْلٍ حِيلَ بَيْنَهُمَا كَمَا تَرَقَّ أَرْوَاحُ وَأَبْدَانُ

تطرق الشاعر الأندلسي إلى الفظائع والمحن التي تعرض لها الإنسان الأندلسي بفعل الاحتلال، وما تولد عنها من معاناة نفسية أليمة، فراح يجسد تلك المعاناة النفسية، ويصور مشاعر الحزن والرعب والقلق والفزع والذهول والدهشة التي مرت كيانه وجوده، وكانت ملامح شخصيته.

فالشاعر أبو إسحاق إبراهيم بن الدباغ الإشبيلي يصور الحالة التي أصابت الإنسان الأندلسي بالذهول والدهشة عقب هزيمة المسلمين في موقعة العقاب (٦٠٩ هـ) التي كانت إيذاناً بنهائي كثير من المدن والقلاع في قبضة المحتل الغازي يقول الشاعر (المقربي، ١٩٨٨، ج ٢ ص ٥٨٩ - ٥٩٣):

وَقَائِلَةٌ أَرَاكَ تَطِيلُ فَكْرًا	كَانَكَ قدْ وَقْتَ لَدِي الْحِسَابِ
فَقَلَتُ لَهَا: أَفْكَرْ فِي عِقَابٍ	غَدَّا سَبِيًّا لِمَعْرِكَةِ الْعِقَابِ (١٥)
فَمَا فِي أَرْضِ أَنْدَلُسِ مُقَامٌ	وَقَدْ دَخَلَ الْبَلَا مِنْ كُلِّ بَابٍ

استخدم الشاعر في هذه الأبيات أسلوب الحوار الذي أداره مع شخصية امرأة واقعية أو متخلة تحتها من خياله؛ لإفساح المجال للحديث عن أسباب حيرته وشروعه الذهني بعد وقوع هزيمة العقام التي حلت بالأندلسين فغشت عقولهم، وببللت أفكارهم.

إن توظيف الشاعر لأسلوب الحوار لم يكن مجرد تقليد لما فعله الشعراء قبله، وإنما هو توظيف واع؛ فُصدَّ به الشاعر إلى نقل تجربته الشعرية ورؤيته الإنسانية التي تتصل بالهزيمة إلى المتألقين؛ بغية التأثير في عواطفهم، وإقناعهم ب موقفه التي يتمثل في أن الهزيمة لم تكن سوى عقام هي لبعد الأندلسين عن أوامر الله، وان الرحيل عن المدينة ومغادرتها غداً أمراً ضرورياً لا مفر عنه.

وقد صور الشاعر الإنسان الأندلسي في صورة الباكى الحزين المغلوب على أمره الذي أصيب بالصدمة لسقوط مدينه في يد الأسبان، فراح يبكي مذنه المفقودة بقاء حاراً، ويتسرّع عليها، وتنتقطع أنفاسه حسراً على مذنه، بل فراديسه المفقودة، على نحو ما يجده المتألق عند الشاعر أبو القاسم السهيلي (١٦) في بكتاه لمدينته "سهيل" حين استولى عليها المحتلون، إذ يحكي أنه: "لما وقعت قريته "سهيل" في يد العدو المحتل خربوها، وقتلوا أهلها، وكان أهلها وأقاربها من بين من قتل، وكان هو غائباً عنها خارج القرية، فاستأجر من أركبه، وأتى به إلى "سهيل"، فوقف ببائهها"، وقال متوجعاً، وقد خنقته العبرات، وقلبه ينطر و جداً وكذاً، وأخذ ينشد متسرّعاً، ملئاً (ابن سعيد، ١٩٨٠، ج ١ ص ٢٤٨):

يا دارُ أينَ البيضُ والأرامُ	أمَّ أينَ جيرانُ عليَّ كرامُ
رابَّ المحبُّ من المنازلِ آله	حيٌّ فلم يرجعُ إليه سلامُ
لما أجايني الصَّدَى عنهم ولم	يلجَّ السامِّ للحبيبِ كلامُ
طارحتُ وُرْقَ حمامها مترئِّماً	بمقالِ صبَّ الدموعِ سجامُ
"يا دارُ ما فعلتُ بكَ الأيمُّ ضامِّثكَ والأيامُ لا تُضَامُ"	

يقف الشاعر في هذه الأبيات على أطلال مدينته؛ ليصف ما نزل بها من ألوان التنكيل، وما ألم بها من خراب وتدمير، وقد حرص على أن يقارن بين سالف العهد المشرق وأيام السعد وأوقات الهناء، وبين تجهم الحاضر، وإدبار الدنيا وتقلب الدهر، وهذا الوصف ينطوي على عاطفة حزينة عميقه تشف عن ألم صادق، عاطفةٌ ممزوجةٌ بحنينٍ وشوقٍ إلى الفردوس المفقود وأهله.

على المستوى الإيقاعي يلفت النص المتألق بإيقاعه الخارجي والداخلي، فهو ينتمي إلى بحر الكامل بتقعياته المتعددة بما يعكسه من شعور شامل بالمصدبة، وإحساس حاد بالفعجية، وأدت القافية بأصواتها وتشكيلاتها دوراً مهماً في إثراء الموسيقى والتعبير عن الجو النفسي، والإيحاء بحالة الانكسار والقلق والضياع التي تعانيها الذات الشاعرة، ووفرت لها متنفساً لأحساسه المكظومة، فحرف الروي الميم حرف مهموس، وباقتراحه بحركة الضمة يضاعف الإحساس بالمعاناة والضيق.

كما أن إلحاح الشاعر على التوسل بالصوات الطويلة داخل التشكيل الوزني (يا دار، آرام، جيران، المنازل، الصدى، طارحت، حمامها، بمقال، الأيام)، والقافية (كرام، سلام، كلام، سجام، تضام) يرمي إلى إثراء البنية الإيقاعية، ويحقق الاكتئاز النغمي والوضوح السمعي للمقطوعة من أجل التأثير في متنقيه، وجعله يشاركه رؤيته وموقفه الإنساني.

عول الشاعر في هذه المقطوعة على ما لديه من مخزون الثقافة العربية، فاستحضر بيته كاملاً للشاعر أبي نواس، وأدمه في مقطوعته، وقل لها به، يقول (أبو نواس، ١٩٥٣، ص ١٢٢):

"يا دارُ ما فعلتْ بكِ الأَيَّامُ ضَامِنَكِ وَالْأَيَّامُ لَا تُضَامِنُ"

هذا التناص الذي استدعاه الشاعر يتناسب مع الجو النفسي الذي يعبر عنه، ويحدث نوعاً من الاستجابة الوجدانية لدى الذات المتنقية.

إن عظمة الحدث، وفداحة المصاب التي حلت بالإنسان الأندلسي جعلته فريسة لمشاعر اليأس والاستسلام، وهيمنت على روحه مسحة من الهروب والهزيمة، فتصرف تصرف ينم على اضطراب وفرغ، من ذلك ما فعله الشاعر أبو القاسم ابن الخطاط الذي "أقام خمسين سنة على العفاف والخير، لا تُعرف له زلة، فلما أخذ المحتلون "طلطلة"، حلق وسط رأسه، وشد الزنار، فقال له أحد أصحابه في ذلك وقال له: أين عقلك؟! فقال: ما فعلت هذا إلا بعد ما كمل عقلي، وقال شرعاً منه" (ابن سعيد، ١٩٨٠، ج ٢ ص ٢٢):

تلَوْنَ كالحرباء حين تلوُنْ      وأبْصَرَ دُنْيَاه بِمَلءِ جُفُونِهِ  
وَكُلَّا إِلَى الرَّحْمَنِ يُومِي بِوْجَهِهِ      وَيَذْكُرُهُ فِي جَهْرِهِ وَيَقِينِهِ  
وَلَوْ أَنَّ دِينَا كَانَ نَفِيَا لِخَالِقِي      لَمَا كُنْتُ يَوْمًا دَاخِلًا فِي فَنُونِهِ

إن مثل هذه الحادثة تشي بأن الشاعر الزاهد ابن الخطاط لم يستطع أن يتحمل صدمة سقوط مدينته في أيدي الفرنجة المحتلين، فقد صوابه، وتصرف تصرف من دب اليأس في قلبه، والهلع في عقله، ولم يكن تنصره إلا ردة فعل سريعة لفداحة الخطب وهول المصيبة التي ألمت بأهل تلك المدن المهيضة الجناح.

ومن الصور التي رسمها الشعراء الأندلسيون لما كانت تحدثه القوات الغازية في نفوس الأندلسيين من مشاعر الفزع والخوف والهلع عند استيلائهم عليهاء، ما لاقاه أهل مدينة إشبيلية خلال حصارها من أصناف العذاب، وما ذاقه خاصتها بعد سقوطها من ألوان الذل والهوان، فالشاعر موسى بن هارون يصور حصار الأعداء لمدينته الذي دام سنة كاملة يقول (ابن عذاري، ١٩٦٥، ج ٣ ص ٢٨٣):

ويَمْمَوا حِمْصَ فِي جَمْعِ يَضِيقُ بِهِ  
ذِرْعَ الْفَضَاءِ فَسُوَّى الْوَهْدَ وَالْأَكْمَا (١٧)  
فَالْبَحْرُ بِالْمَنْشَاتِ ارْتَجَ مِنْ دُعْرٍ  
وَالْبَرُّ بِالْمُرْهَقَاتِ التَّاعِ فَاكْتَمَا  
وَقَدْ أَحَاطَتْ بِنَا الْأَعْدَاءُ فَاغْرَأَهَا  
أَفَوَاهَهَا تَبْنَى أَرْوَاحَنَا طَعْنَا

رسم الشاعر في هذا المقطع مشهدًا مفزعاً لدخول العدو مدينة إشبيلية وإحاطته بها، مصطنعاً في ذلك صوراً فنية متنوعة: منها الصورة الكثائية؛ لتحقيق الإيماء والتلميح بكثرة عدد الأعداء، حيث يشي الأسلوب الكثائي "يضيق به ذرع الفضاء" إلى الأعداد الغيرة للأعداء، ثم يرشح لهذه الصورة الكثائية في البيت بقوله: "سوى الوهد والأكما"، أي ملا كل مكان، فضلاً عن توسل الشاعر في البيتين: الثاني والثالث بالصور الاستعارية؛ لتجسيد أفكاره ومعانيه، فشخص البحر بأنه يرتज من الذعر والخوف، والبر يلتاع ذرعاً وهلاعاً.

وصورأ أيضاً حركة الأعداء وإحاطتهم بأهل المدينة من كل جانب؛ بغية الاستيلاء عليها في صورة حيوانات مفترسة، فاغرة أفواها تترbus؛ لتجهز عليها وتلتئمها، فالصورة الفنية يتجسد فيها الصراع الدامي بين طرفيه، مع الحركة المطلوبة لذلك العملية.

المتأمل في الصور التي وظفها الشاعر، يجدها صوراً درامية، تحفل بالحركة والتوتر والنحو، إذ "تدافع الأحداث، وتتنمو المواقف، وتتابع المشاهد في وحدة نامية متازرة، ويتركز الاهتمام في هذه الصورة على الفعل والحركة والصراع الذي يضفي على المشهد حيوية وتدفقاً، ويستخدم العناصر اللغوية من مفردات وتركيب في تعضيد الصورة الدرامية وإبرازها، بحيث تتشكل في النهاية من الحدث واللغة والإيقاع الموسيقي" (عبد المطلب، ١٩٨٣، ص ١٥٠).

وإذاء تساقط المدن الواحدة إثر الأخرى، وضياعها إلى غير رجعة، أخذ اليأس يطبق على قلوب الأندلسيين، ويتغشى عقولهم، ويبليل أفكارهم، يقول الشاعر ابن بقي القرطبي (١٨)، (ابن سعيد، ١٩٨٠، ج ٢ ص ٢٠):

إِلَى اللَّهِ أَشْكُوهَا نَوَى أَجْنَبِيَّةٍ  
لَهَا مِنْ أَبِيهَا الدَّهْرُ شِيمَةٌ ظَالِمٌ  
سَبَّكَيْ قَوَافِي التَّنَعُّرِ مِلَءَ جُفُونِهَا  
عَلَى عَرَبَيْ ضَاعَ بَيْنَ الْأَعَاجِمِ

يعبر الشاعر في هذين البيتين عن مشاعر اللوعة والأسى لمساعدة ضياع الإنسان العربي في بلده بين الفرنجة، وهو في هذا الموقف يذكر المتألق بضياع الشاعر المتبني بين الفرس المحتلين، إذ يقول في قصidته "في وصف شعب بوأن" (المتبني، ١٩٦٤، ص ٢٦٣):

مَعَانِي الشَّعْبِ طَبِيًّا فِي الْمَعَانِي بِمَنْزَلَةِ الرَّبِيعِ مِنَ الزَّمَانِ  
وَلَكِنَّ الْقَوْنِيَّ الْعَرَبِيَّ فِيهَا غَرِيبُ الْوَجْهِ وَالْيَدِ وَاللَّسَانِ

وعلى الرغم من أن كثيراً من الأشعار التي قيلت في سقوط المدن تتبع باليأس والتشاؤم، فإن بعض الشعراء لم يفقدوا تفاؤلهم ورجاءهم في النصر وسط هذا الظلام الدامس، يقول موسى ابن هارون الإشبيلي (ابن عذاري، ١٩٦٥، ج ٣ ص ٢٨٤):

فَلَا مُبَالَةٌ فِي الْأَيَّامِ إِنْ مَطْلَتْ  
فَرْبَمَا ضَنَّ قَطْرُ السُّحْبِ ثُمَّ هَمَّا  
فَاصْدَعْ بِحَقْكِ إِنَّ الدَّهْرَ مُمْتَنِّ  
فَرْبَ دَهْرٍ غَيُورٍ عَادْ مُبْشِّسًا

لم يفت شعراء المدن المحتملة أن يعبروا عن مشاعر الفرحة والسعادة التي كانت تغمر قلوبهم بسبب استرداد المسلمين بعض المدن والقلاع التي كان الأعداء الحاقدون يحتلونها، فقد رسم ابن خفاجة لوحات فنية حية صور فيها مشاعر البشر والاستشار باسترخاع مدينة بلنسية، وعودتها إلى حوزة المسلمين، وجلاء ظلام الكفر بعد احتلال دام ثماني سنوات (٤٩٥ هـ)، يقول (ابن خفاجة، ١٩٦٠، ص ٢٠٨):

الآن سَحَّ عَمَّا اللَّصْرِ فَلَهَمَّا  
وَقَامَ صَعُو الدَّيْنِ فَاعْتَدَلَا (١٩)  
وَلَاحَ لِلسَّعْدِ نَجْمٌ قَدْ خَوَى فَهَوَى  
وَكَرَّ اللَّصْرِ عَصْرٌ قَدْ مَضَى فَخَلَا  
وَأَقْشَعَ الْكُفْرُ قَسْرًا عَنْ بَلْنِسِيَّةِ  
فَائِجَابَ عَنْهَا حَجَابٌ كَانَ مُنْسَدِلًا

وبرزت في هذا الشعر صورة الإنسان الأندلسي المستسلم لقضاء الله وقدره، الإنسان المؤمن بأن ما أصاب الأنجلوس من نكبات ورزايا، يعود إلى قضاء الله وقدره وحكمته البالغة، محيلاً ذلك كله إلى القضاء المقدر والعنابة الإلهية، ملتمساً في ذلك راحة وطمأنينة لنفسه المتحيرة.

فالشاعر موسى بن هارون يحيل أسباب سقوط مدينة إشبيلية إلى الإرادة الإلهية، إلى فعل الأقدار، ويرى أن مدینته ضحية للقدر، وعيث الزمان (ابن عذاري، ١٩٦٥، ج ٣ ص ٢٨٣):

يَا حَمْصُ أَقْصِدُكَ الْمَقْدُورَ حِينَ رَمَى  
لَمْ يَرِعْ فِيْكَ الرَّدِّ إِلَّا وَلَا ذَمَّا  
جَرَتْ عَلَيْكَ يَدُ الدَّهْرِ ظَالِمَةٌ  
لَا يَعْدُ الدَّهْرُ فِي شَيْءٍ إِذَا حَكَمَ  
مِنْ مَبْلَغِ أَمْرِهِ أَنِّي شَفَقْتُ بِمَا  
لَقِيتَ مِنْ جُورِ دَهْرٍ طَالْ مَا ظَلَمَّا

ومن هذا القبيل قول الشاعر أبي المطراف ابن عميرة الذي يعزّو فيه سقوط مدینته بلنسية إلى أحداث الدهر (المقربي، ١٩٨٨، ج ٤ ص ٤٩٥):

كَذَّاكَ إِلَى أَنْ صَاحَ بِالْقَوْمِ صَائِحٌ  
وَأَنْذَرَ بِالْبَيْنِ الْمُشَيْتَ مُذْنِرٌ  
وَفَرَّقَهُمْ أَيْدِي سِيَا، وَأَصَابَهُمْ  
عَلَى غَرَّةِ مُنْهَا قَضَاءُ مُقْدَرٌ

يستشف المنافي من هذين البيتين معالم الاستسلام للقضاء والقدر وما خط فيهما؛ لأنَّ الشاعر يدرك تمام الإدراك أنَّ واقع المسلمين لا يقوى على استرداد هذه المدينة، ويعكس موقفُ

الشاعر المسلم لخطوب الدهر الشعور بالضعف والوهن والتداعي والانحناء لمصالبه، بدلاً من الصمود والتحدي والثبات.

وفي البيت الثاني يستحضر الشاعر المثل العربي: "تفرقوا أيدي سباً" أو "ذهبوا أيدي سباً" الذي يستدعي بدوره القصة القرآنية لقوم سباً كما وردت في القرآن الكريم، يقول تعالى: **«لَقَدْ كَانَ لِسَبَا فِي مَسْكُنَهُمْ أَيْهَةَ جَنَّاتٍ عَنْ يَمِينِ وَشَمَائِلِ كُلُّوا مِنْ رِزْقِ رَبِّكُمْ وَأَشْكُرُوا لَهُ بَلْدَةً طَيْبَةً وَرَبُّ عَفْوٍ \* فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيِّلَ الْعَرَمْ وَبَدَّلْنَاهُمْ بِجَنَّاتِهِمْ جَنَّاتٍ ذُوَّائِي أَكْلَ حَمْطٍ وَأَثْلَ وَشَيْءٍ مِّنْ سِدْرٍ قَلِيلٍ \* ذُلَّكَ جَرَيْنَاهُمْ بِمَا كَفَرُوا وَهُنَّ جَازِي إِلَى الْكُفُورِ»** (سبا: ١٥ - ١٧).

ينهض التناص في هذا النص على عنصر المماثلة بين حالين: حال قوم سباً الذين كانوا في نعمة ورخاء، وسرور وهناء، فلما كفروا نعمة الله، ضرب ملتهم، وشتت شملهم، ومزقهم شر ممزق، وحال أهل الأندلس الذين كانوا في جنة من جنات الأرض، فلما اقترفوا الذنوب والخطايا، وعصوا أوامر ربهم، كان مصيرهم أن أخرجهم أعداؤهم المحتلون من مدنهم وأوطانهم إخراجاً قسرياً وتفرقوا في البلاد.

وهذا التناص ينسجم مع الجو النفسي والفكري الذي يعبر عنه الشاعر، ويؤدي وظيفته في تجسيد الحالة الشعورية التي تسسيطر عليه من الحزن والأسى على سقوط مدينته في أيدي المحتلين، وبلوره الفكرة المطروحة التي تتمثل في تحذير أهل الأندلس من الاستمرار في اقتراف الذنوب والمنكرات، وإلا يحل بهم ما حل بمن قبلهم، بيد أن الشاعر الأندلسي أضاف إلى النص بعداً ذاتياً، فإذا كان القدر قد سمح لقوم سباً بأن يعودوا إلى ديارهم بعد هذا التشتت والتمزق، فإنه لم يمن على أهل الأندلس بالعودة إلى مدنهم التي سقطت في أيدي الأعداء المحتلين إلى غير رجعة، وهذا البعد قد عمق من تجربة الشاعر النفسية، وجسد روئيته الإنسانية، وجعلها أقدر على التأثير في الذات المتنافية.

وتتجلى في الأسعار التي صورت معاناة الإنسان الأندلسي ومحنته في ظل الاحتلال صورة الإنسان الأندلسي المستجدة المستغيث بإخوانه المسلمين؛ واستهانهم همهم واستتصارهم، وشد عزائمهم؛ "كي يهبو بباعت الأخوة الإسلامية لنجد إخوانهم بالأندلس، ومد يد العون لهم في جهادهم ضد أعدائهم من نصارى الأندلس" (عنيق، ١٩٧٦، ص ٤١٣).

والواقع أن ما لحق ب المقدسات المسلمين من تخريب وتشويه، وما نزل بأهل الأندلس من البطش والنكل، إلى جانب تردي الأوضاع في المدن والثغور وما اعتبرها من ضعف وتمزق، قد دفع الأندلسيين؛ لأن ينفضوا أيديهم من كل مساعدة وعون من داخل بلادهم، وأن ينظروا بعين الرجاء والأمل صوب إخوانهم المسلمين في المغرب العربي، يجذرون إليهم بالصرارخ والاستجاد لعلهم يستنقذون ما تبقى من مدن أندلسية توشك أن تسقط في قبضة الأسبان المحتلين.

فالشاعر ابن الأبار على الرغم من إدراكه أن الأمل في إنقاذ مدينته الضائعة من قبضة العدو المحتل ضعيف وواه، فإنه مؤمن أنه لا بد من محاولة إنقاذه، لذا فهو يجأر مسترخاً الخليفة الموحدي؛ كي يستنقذ مدن الأندلس المفقودة من براثن الأعداء المحتلين قبل أن تدك كل

صروحهم، وتسقط كل راياتهم وأعلامهم، وبخلص مدينته بلنسية التي كانت تواجه حصاراً خافقاً فرضه عليها الأعداء المحتلون (ابن الأبار، ١٩٨٥، ص ٣٥٩):

أدركْ بخيالَ خيلِ اللهِ أندلساً  
إنَّ السَّبِيلَ إِلَى مَنْجاتِهَا فَدَرَسَ  
وَحَاشَ مِمَّا لَعَانَيهِ حُشَاشُهَا  
فَطَالَمَا دَأَتِ الْبُلُوَى صَبَاحَ مَسَا  
صِيلْ حَبَّلَهَا أَيُّهَا الْمَوْلَى الرَّحِيمُ فَمَا  
أَبْقَى الْمَرَاسُ لَهَا حَبْلًا وَلَا مَرَسًا

صور الشاعر في هذا النص مشاعره المفعمة بالأسى، وجسد إحساسه المترع باليأس وخيبة الأمل والتشاؤم؛ لقرب ضياع مدينته بلنسية إلى الأبد، فالأندلس على شفا حفرة من نار، والنهاية قد أوشكت؛ لذا فهو يطلق صرخة استغاثة ينادى فيها الخليفة؛ لإنقاذها قبل أن تسقط في الهاوية، فالطريق إلى إنقاذهما قد غدا عسيراً.

استعان الشاعر بالانزياحات البلاغية للأساليب الإنسانية: كالأمر "أدرك"، و"حاش" اللذين خرجا عن معناهما العادي؛ ليفيدا الاستعطاف، وجاء اتباع التوكيد الاسمي لفعل الأمر "إن السبيل"، ليوجه المتنقى للمغزى الذي ي يريد، وهذه الأساليب التعبيرية تتاسب والجو النفسي العام للنص، فالأندلس مشرفة على مصير مؤلم، والأمر يحتاج إلى إدراكها وإنقاذهما؛ ولترسيخ هذا الإدراك في نفس المتنقى استخدام الأسلوب الطلبي الذي اتبع بالتوكيد.

وفي البيت الأول استدعي الشاعر قول الرسول - عليه الصلاة والسلام -: "يا خيل الله اركبي" (العجلوني، ١٤٠٥ هـ، ج ١١ ص ١٢٢) الذي يحيث فيه المسلمين في غزوة الأحزاب على جهاد الكفار ومقاومتهم، ونصرة دين الله.

وقد جاء هذا الاستدعاء متماهياً مع الموقف العام للنص الذي قيل فيه، ليتأكد من خلال هذا الاستدعاي الالتحام مع الجانب الديني الذي عرف به المدوح من الورع والنقي، فیناشد الشاعر ويستصرخ للجهاد المقدس؛ لدحر الكفر، ومحق الشرك، واستنقاذ المدينة التي تعد رمزاً للمدن الأندلسية، وبذلك تعلق النص الديني بخطاب الشاعر، وتداخل معه تداخلاً نصياً، واندماج في بنيته، بحيث غدا النص المتناص عميق الأثر في أدائه لدوره الإبلاغي؛ بوصفه نصاً دينياً يبرز فيه صدق المحتوى وجمال التركيب.

استغل الشعراء الصورة البشعة للعدو المحتل، وما ارتکبه من فجائع مع أهل التوحيد من الأندلسين؛ لاستنهاض عزائم المسلمين، للأخذ بالثأر، وتخلص المدن من براثن الأعداء المحتلين الذين عطوا شعائر الإسلام، واستبدلوا شعائر المسيحية بها، يقول ابن الأبار مخاطباً الملك الحفصي أبا زكريا، يقول الشاعر (ابن الأبار، ١٩٨٥، ص ٣٩٩، ٤٠٠):

يَا أَيُّهَا الْمَنْصُورُ أَنْتَ لَهَا عَلِيَاءَ تُوْسِعُ أَعْدَاءَ الْهَدِيَّةَ  
وَقَدْ تَوَاتَرَتِ الْأَنْبِيَاءُ أَنَّكَ مَنْ يُحْيِي بِقَتْلِ مُلُوكِ الصُّفُرِ أَنْدَلْسَا  
طَهَّرْ بِلَادَكَ مِنْهُمْ، إِنَّهُمْ نَجَسٌ وَلَا طَهَّارَةً مَا لَمْ تَغْسِلْ النَّجَسَا  
وَاضْرِبْ لَهَا مَوْعِدًا بِالْفَتْحِ تَرْقُبُهُ لَعَلَّ يَوْمَ الْأَعْدَى قَدْ أَئَى وَعَسَى

اكتملت للشاعر عناصر الإبداع الفني من: صور فنية ودوال وتراتيب لغوية للتأثير في الذات المتنافية (الملك الحفصي)، التي تتناسب ومكانته الدينية لقيام بما تفرضه عليه عاقفته الإسلامية؛ لتطهير المدن المحتلة من الدنس والكفر، و(التطهير) صفة من صفات الإمام، وانه هو الذي سيتصدى لقتل ملوك الممالك الأسبانية.

كشف الدوال بوضوح ملامح شخصية العدو المحتل وأبعادها، الذي يتحتم طرده من تلك المدن مثل: "أعداء الهدى، ملوك الصفر، إنهم نجس، الأعادي"، وهي صفات مرتبطة بالعاطفة الدينية التي يريد الشاعر إثارتها في الملك الحفصي الذي استتجد به.

جاء انكاء الشاعر على المعاني الدينية، ليجعل خطابه الشعري أعمق تأثيراً في نفس الخليفة الحفصي، فعمد إلى استيحاء صورة الغزاة المحتلين "إنهم نجس" من النص القرآني في قوله تعالى: **(يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْمُشْرِكُونَ نَجَسٌ فَلَا يَقْرِبُوا الْمَسْجِدَ الْحَرَامَ بَعْدَ عَامِهِمْ هَذَا)** (التوبه: ٢٨).

استدعاء النص القرآني هنا قائم على أساس الصورة التشبيهية، بصورة العدو الكافر الذي يتصرف بالرجس والدنس - ظاهراً وباطناً - تماثل صورة كفار مكة الذين يتسمون بخيث اعتقدهم، وكفرهم بالله، وقد أضاف الشاعر إلى الصورة الفنية بعداً جديداً مستوحى من تجربته الذاتية المعيشية، فإذا كان المؤمنون مطالبون بتطهير مكة من رجس مشركي قريش، فإن المسلمين - لاسيما الملك الحفصي - يتوجب عليهم تطهير المدن الأندلسية المحتلة من دنس الممالك الأسبانية، ذلك أن فكرة "التطهير" الدينية للخلاص من الظالمين المحتلين وعدوانهم هي فكرة ذات علاقة بضمير المسلمين؛ لاستفارهم للجهاد. وهكذا يتتساب استحضار النص القرآني مع السياق الشعري للنص؛ الأمر الذي أسهم في إثراء فكرة الشاعر المطروحة، وتعزيز رؤيته الإنسانية.

القارئ لهذه الأبيات، يشعر بنبرة خطابية عالية تسرى في ثنياتها، وانفعال قوي يتدقق منها؛ بقصد استنهاض همة الخليفة، وحثه على الأخذ بالثار والانتقام من الأعداء، وإيقاد المدن المحتلة. ولتحقيق هذا الغرض وظف الشاعر الصيغ اللغوية التي تناسب الجو النفسي العام، مثل: استخدام الأفعال الطلبية التي تمثل مركزاً أساسياً في البناء الأسلوبي لتلك الأبيات مثل: "صل، طهر، اضرب"، التي خرجت عن معناها اللغوي؛ لتوحي بدلارات جديدة ومعانٍ أخرى مثل: الرجاء والاستعطاف، فضلاً عن استعمال أسلوب النداء: يا أيها المنصور"، وأسلوب التوكيد بالجملتين: الاسمية والفعلية، نظير: أنت لها، وقد توأرت، إنهم نجس"، إذ غالباً ما يتحول الشاعر في مثل هذا النمط من الشعر" من ناقل مصور إلى حاث على الجهاد، داع إليه، وهذا يتطلب تغيير النبرة واشتداد اللهجة التي تحمل حرارة الانفعال والتأثير" (السعيد، ١٩٨٥، ص ٣١٧).

وفي هذا المناخ يطلق الشاعر ابن الأبار صرخة قوية يستنفر فيها حكام المسلمين من المغاربة؛ لاستناد المدن الأندلسية من براثن الغزاة الطواحيث الذين يقودون هجمة وحشية، وتستكئن في قلوبهم نزعة مدمرة، داعياً إلى تخليص المدن المحتلة من وبال هذه الروح الحاقدة (ابن الأبار، ١٩٨٥، ص ٣٦، ٣٣):

نادِتُكَ أندلسٌ فلَبِّ نِدَاءَهَا  
أولوا الجَزِيرَةَ نُصْرَةً، إِنَّ الْجَدَى  
تَبَعَّيْ على أقْطَارِهَا اسْتِيلَاءَهَا  
نَفَصَتْ بِأَهْلِ الشَّرْكِ مِنْ أَطْرَافِهَا  
وَاجْعَلْ طَوَاغِيْثَ الصَّلَبِيْبِ فَدَاءَهَا

فَاسْتَحْفُظُوا بِالْمُؤْمِنِيْنَ نِمَاءَهَا  
فَاسْتَحْفُظُوا بِالْمُؤْمِنِيْنَ نِمَاءَهَا

رسم الشاعر في البيت الأول صورة فنية حية، شخص فيها الأندلس كأنها إنسان في محبة وشدة يطالب بالغوث والنجدة، وقد أعطي الجناس بين "نادتك ونداءها"، والتصريح بين "نداءها ونداءها" إيقاعاً موسيقياً ينبع المتنقى، ويؤكد عن طريق تكرار الألفاظ المغزى المقصود، وهي صور فنية تتناسب و موقف الشاعر الذي يستعطف مددوهه لإنقاذ الأندلس مما هي مشرفة عليه من مصير مؤلم، فالخطر محقق، والضياع مؤكد.

عمد الشعراء إلى رسم صور إنسانية مؤلمة ومشاهد مؤثرة للإنسان الأندلسي النازح الذي شرد المحتلون الأسبان عن مدینته الأندلسية عند استيلائهم عليهما، وأجبروه على الرحيل عنها ومغادرتها قسراً، وقد جسد الشعراء مشاهد متوعة لرحيل اللاجئين المشردين من أهل تلك المدن الأندلسية، ورصدوا مشاعرهم المترعة بالحزن والألم، لترکهم مرatum شبابهم، ومعاهد صباهم، فحين تهاوت مدينة بلنسية في يد المملك الأسبانية سنة (٤٨٧ هـ) رسم الشاعر أبو المطرف ابن عميرة مشهداً من مشاهد رحيل الأندلسيين عن مدنهم وقرابهم (المراكشي، ١٩٦٤، سفر ١ ق ١، ص ١٧٤):

صَاحَ بِهِمْ صَائِحُ الرَّحِيلِ فَمَا  
فِيهِمْ عَلَى الْبَيْنِ وَاحِدٌ سَلَّمَا  
وَجَاسَ بِالرَّوْعِ عُقْرَ دَارَهُمْ  
مِنْ بَعْدِ مَا كَانَ سَرِبُهُمْ حُرُّمَا  
فَهُمْ عَبَادِيدُ فِي الْبَلَادِ وَلَا  
شَمَلَ يَكْفُ الطَّوْبَ مَتَّظِلُمَا  
وَجَلَّ الْحَنْثَ ذَلِكَ الْقَسْمَا  
يَا سَائِلِي عَنْ بُكَايِ بَعْدُهُمْ  
بَكَيْتُ دَمْعًا حَتَّى بَكَيْتُ دَمًا

نقل الشاعر في هذا المقطع ما كان يدور في المدن والقرى الأندلسية عندما كان يجتاحها العدو، فرسم مشهداً حياً لرحيل قسري عن هذه المدينة، ابتدى به جماعة من أهل الأندلس، وهو بذلك يكون قد "خرج من الحدود الخاصة إلى الأفق العامة، وصارت الصورة رمزاً لآلاف الحوادث المماثلة" (عيد، ١٩٩٣، ص ٥٥).

ألح الشعراء على رصد مشاهد النزوح الجماعي للأندلسيين عند خروجهم من مدنهم وقرابهم إلى المدن والقرى المجاورة أو إلى خارج الأندلس بسبب المأساة التي اقترفت بحقهم، والدمار والتخريب والتشويه الذي أصاب ديارهم عند سقوطها في قبضة المحتل الغاشم، وقد تفنن أولئك الشعراء في رسم هذا الرحيل الدائم في صور جديدة على نحو ما يجد المتنقى في تصوير الشاعر ابن عميرة لمشهدٍ مؤثر من مشاهد حالة التمزق والتشتت والتوزع التي أصابت الأندلسيين عند وقوع مدنهم في قبضة المحتلين، إذ يقول (المقربي، ١٩٨٨، ج ٤ ص ٤٩٤):

وأقر رسم الدار إلا بقية  
لسائلها عن مثل حالي تخبرُ  
كَفَى حُزْنًا أَنَا كَاهُل مُحْصِبٍ بِكُل طريق قد نفرنا وننفرُ (٢٠)

صور الشاعر في هذين البيتين مشهد تشتت أهل مدینته بلنسية بعد سقوطها في يد الأسبان المحتلين، وقد استثمر الصورة التشبيهية التمثيلية في رسم مشاعر الحيرة والتردد التي استولت على الناس لحظة سقوط مدینته بلنسية في يد الأعداء المحتلين، فيشبه مشهد رحيلهم ومفارقتهم الأوطان، بمشهد نفرة الحجيج من المحصب، ذلك أن صورة أهل محصب لهم يرمون الجمار، في حركات غير منتظمة، جبئه وذهاباً، تشبه صورة هؤلاء الأندلسيين الذين ينفرون بكل طريق، لا يعرفون لهم اتجاهًا معيناً؛ لما استولى عليهم من الجزع والروع، وقد كتب عليهم بهذا الرحيل القسري والغربة الدائمة والتشرد المزن في شتي البلاد، ولا يخفى أن التشبيه التمثيلي قد أضفى على موقف الشعري حياة، وأكسبه ظلاماً إيحائية، فهو يخرج النfos من خفي إلى جلي، ويأتيها بصريح بعد مكني، وينتفقاً من العقل إلى الإحساس، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، كما يرى عبد القاهر الجرجاني (الجرجاني، ١٩٧٨، ص ١٠٢).

وأسهم تردید أسلوب التمني "ألا ليت" وصيغة الاستفهام بـ "هل" في نقل عاطفة الشاعر الوطنية الصادقة التي تفيض بالحزن على ضياع بلده، والحنين إلى معالم بلده وذكريات الماضي السعيد، وقد أكتسب هذا الأسلوب دلالات جديدة في سياق هذه التجربة الإنسانية.

لم يقف الشعراء من مأساة سقوط المدن وتهاويها عند تصوير ما حل بالإسلام من طمس لمعالمه الحضارية، وتعطيل لشعائر الدين وسفن النبي - عليه الصلاة والسلام -، ووصف لصنوف الفظائع التي ارتکبها الأسبان المحتلون مع أهالي المدن، وإنما راحوا يجسدون بصدق صورة الإنسان الأندلسي الواقعى بذوق المأساة ودواعيها، فكان لهم دور إيجابي في تعرية الأسباب التي أسهمت في تهاوى تلك المدن، إذ راحوا كلما سقط ثغر أو تهاوى حصن يرفعون أصواتهم عالياً، محذرين من المصير المفزع الذي ينتظر الأندلسيين، مشددين النكير على كل من فرط في أداء واجبه، أو تسبب في سقوط هذا الشر، وتهاوى ذاك الحسن، محاولة منهم وقف انتشار عقد الأندلس، والحلولة دون استمرار التصدع في بنائه، وإجلاء المحتلين عن مدنه.

الناظر إلى موقف الإنسان الأندلسي من مأساة سقوط المدن واللغور، يدرك أنه كان يمتلك القدرة على تحليل دواعي السقوط، وتشخيصها من خلال معايشته للأحداث، ولم يكن مجرد ناقل لها، فقد كان كثير منهم ذا حس وطني تجاه أمتهن، وذا يقظة وتنبه، وبعد نظر، فتتبأوا بالمسألة الكبرى قبل وقوعها، وراحوا يضعون أصابعهم على مواطن الداء والخلل التي أغفلها الأندلسيون، وجرتهم إلى تلك النهاية المحرنة.

ومن بين تلك الأسباب فساد الحكم والأمراء، وظلم الناس، والجور على الرعية، ومصادر أموالهم بغير وجه حق، إلى جانب تفرق كلمتهم، وانشغالهم بخلافاتهم على السلطة، وقد أشار الكاتب الشاعر أبو عبد الله محمد بن الفازاري إلى الواقع الذي كانت تعشه البلاد فترة غزو الأسبان المحتلين للأندلس في عصر الموحدين بقوله (المقري، ١٩٨٨، ج ٤ ص ٤٧٨):

الرُّوم تضرِّبُ في البلاد وتغنمُ  
والجورُ يأخذُ ما بقي والمَغْرُومُ  
والجندُ تسقطُ والرَّعيةُ تتسلُّمُ  
وذوو التَّعيُّن لِيُسَّ فِيهِم مُسْلِمٌ  
إِلَّا مُعِينٌ فِي الْفَسادِ مُسْلِمٌ  
أَسْفَى عَلَى تِلْكَ الْبَلَادِ وَأَهْلَهَا  
اللهُ يُلْطِفُ بِالْجَمِيعِ وَيُرْحُمُ

جسدت هذه الأبيات بصدق الواقع المؤلم الذي كانت تعشه بلاد الأندلس في ظل حكام ملوك الطوائف من فساد وضعف وموالة الأعداء المحتلين على حساب مصالح الأمة المسلمة، إذ قيل إن هذه الأبيات وُجدت برقةً في جيب الشاعر يوم موته، وأنها رفعت إلى سلطان بلده، فلما وقف عليها قال بعدها بكى: صدق رحمه الله تعالى، ولو كان حياً ضربت عنقه" (المقرري، ١٩٨٨، ج ٤ ص ٤٧٨).

لا شك أن موقف هذا الحاكم يثير الحزن والأسى، ويكشف عن ظلم هذا النوع من الحكام وقسواتهم، إنهم يحرمون رعاياهم من التعبير عن آرائهم بحرية، ويقودون الأمة إلى الهزيمة والخساراة، كما أن هذه الأبيات تعكس صورة صادقة عن عصر الموحدين، وما كانت عليه الأحوال السياسية والاجتماعية والاقتصادية من سوء وخلل.

وأما الشاعر موسى بن هارون، فقد كان لسقوط مدينة "إشبيلية" أثر عميق في نفسه، فراح يصور ما نال مدينته من الكرب الشداد، ويضع يده على موطن الداء، هذا الداء الذي يكمن في تفرق المسلمين وتناحرهم، وعدم تقافتهم إلى مؤامرات أعدائهم وتربيصهم للانقضاض على ما تبقى بأيدي المسلمين من قلاع وحصون، يقول (ابن عذاري، ١٩٦٥، ج ٣ ص ٢٨٤):

يَا سَائِلِي عَنْ مُصَابِ الْمُسْلِمِينَ بِهَا  
أَصْبَخْتَ يَسْنَعَ أَمْرًا يُورِثُ الصَّمَمَ  
نَارُ الْبُغَاةِ فَقَامَتْ لِلرَّدَى عَلَمَا  
لَمَّا تَفَرَّقَتِ الْأَهْوَاءُ وَاضْطَرَّمَتْ  
مَنْ لَمْ يَجِدْ قِدْمًا فِيهِ وَلَا قَدْمًا  
وَلُوزَعَ الْأَمْرُ أَهْلُوهُ وَقَامَ بِهِ  
ثَارَتْ حَفَائِظُ الْلَّتَّلِيَّةِ فَابْتَدَرُوا  
وَأَيْقَظُوا مِنْ سِنَاتِ الْغَفَلَةِ الْهَمَّمَا

قدم الشاعر في هذه الأبيات تعليلاً واقعياً منطقياً للعامل الرئيسة التي أدت إلى تهادي المدن وسقوطها في قبضة الفرنجة؛ وللتعبير عن هذا الموقف عمد إلى توظيف تقنية الحوار الخارجي؛ لإدخال نوع من الحركة والحيوية على الصورة التي رسماها، فتخيل - على عادة الشعراء - أن هناك سائلاً يسأل عن سبب ما أصاب المسلمين، فكانت إجابته أن حقد الأعداء المحتلين وعصبيتهم قد ثارت، فدمروا البلاد، وهدموا الدين، وقد أدى أسلوب النداء "يَا سَائِلِي" الذي يفيض حسرة وألمًا لما أصاب مدينة إشبيلية دوره في تجسيد المغزى المقصود وتعويقه في نفوس المتألقين.

ومن بين الأسباب التي أشار إليها الشاعر إهمال الأندلسيين وتهاونهم، وعدم اهتمامهم بما يجري من حولهم، ونسائهم العدو المتربيص بهم، وتحييته الفرصة للقضاء عليهم، والاستهانة به

وبمؤامره المستمرة من أجل استغلال المدن الأندلسية، من ذلك خروج أهل بلنسية للقاء العدو بلباس الزيينة، بينما خرج الأعداء في لباس الحرب ومعهم أسلحتهم فكانت الواقعة التي هُزم فيها المسلمون هزيمة منكرة، حتى قال الشاعر إبراهيم بن معلى (ابن بسام، ١٩٨٧، ق ٣، ص ٨٥٠):

لَبْسُوا الْحَدِيدَ إِلَى الْوَغَى وَلِبْسُتُمْ حُلَلَ الْحَرِيرِ عَلَيْكُمُ الْأَوَانِي  
مَا كَانَ أَفْبَحَهُمْ وَأَحْسَنَكُمْ بِهَا لَوْلَمْ يَكُنْ "بِبَطْرَنَةٍ" مَا كَانَا

إن ما ذكره الشاعر في هذين البيتين يعد نتيجة متوقعة لأناس أساءوا التدبير، وتمادوا في عصيان ربهم، وتهاونوا في حق أنفسهم ودينهم، وتعاملوا عن مكر عدوهم وتتبيرة.

وقد عزا بعض شعراء الأندلس سقوط المدن إلى سبب ديني يتمثل في أن مأساة الأندلس وانتشار عقدها، يعد عقاباً سماوياً لأناس ضفت عقيدتهم، وانحرفوا عن المنهج، وأسرفوا على أنفسهم في حياة الترف واللهو، وقد تقشت في حياتهم المعاصي والموبقات، وعصوا أوامر الله، وتهاونوا في أداء الواجبات الدينية.

فالشاعر موسى بن هارون يسرد أسباب السقوط التي أخرجت الأندلسيين من جنته الصائعة؛ لتضييعهم حقوق الله، وعصيائهم أوامره، إذ يقول: (ابن عذاري، ١٩٦٥، ج ٣ ص ٣٨٢):

يَا جَنَّةَ زَحْرَ حَنَّا عَنْ رَخَارِ فَهَا دُؤُبُنَا فَلَزْمَنَا الْبَثَّ وَالنَّدَمَا

طللت فكرة المقارنة بين إخراج الأندلسيين من مدنهم وإخراج آدم - عليه السلام - من الجنة تردد عند غير شاعر من شعراء الأندلس، فالشاعر أبو المطراف ابن عميرة يرى أن هذا الإخراج لم يكن سوى عقاب من الله، لما ارتكب في حقه من ذنب ومعاصي (المقربي، ١٩٨٨، ج ١ ص ٣٥٥):

بِأَحَانِنَا كَالْأَلَّارِ مُضْمَرَةَ الْوَفْدِ؟	أَمِنْ بَعْدَ رُزْءٍ فِي بِلْنِسِيَّةِ نَوَى
ثُطَاعُنُ فِيهِمْ بِالْمُنْقَفَةِ الْمُلْدِ	يُرْجِي أَنَّاسٌ جَنَّةَ مِنْ مَصَابِ
مَعَادٌ إِلَى مَا كَانَ فِيهَا مِنْ السَّعْدِ؟	أَلَا لَيْتَ شَعْرِي، هُلْ مِنْ مَطَالِعِ
فَصَارَوْا إِلَى الْإِخْرَاجِ مِنْ جَنَّةِ الْخَلْدِ؟	وَهَلْ أَذَنَبَ الْأَبْنَاءَ ذَنْبَ أَبِيهِمْ

تفি�ض هذه الأبيات بالعاطفة الإنسانية والوطنية، وتترعرع بحزن الشاعر وأساه على ضياع بلده، بعد استغلال الأعداء المحتلين على مدنها، وطرد أهلها منها عنوة، وقد استدعي الموقف لغة إنسانية قائمة على استخدام أسلوب الاستفهام والتمني الذي يتجاوز معناه النحوى اللغوى العادى إلى معان أخرى أبعد، يكتسب من خلالها دلالات جديدة في سياق تجربة الشاعر الإنسانية، فالإلحاح على استخدام أسلوب الاستفهام في موقف الدهشة والاستكثار والاستغراب يعكس توتر الشاعر وحيرته وقلقه وأضطرابه، ويجسد ما يعتصر قلبه من مشاعر مشحونة بالألم

والحسرة والتقطيع، وبذلك يساهم هذا الأسلوب في تعميق المجرى الدلالي، وتركيز التجربة، فضلاً عن مساهمنته في نفي الرتابة عن الأبيات، وإكسابها غنائية عالية، وتوفير عنصر التأثير في الذات المتأثرة.

وفي البيت الأخير إشارة موحية إلى قصة سيدنا آدم - عليه السلام - وإخراجه من الجنة، وقد أفاد الشاعر من الطاقة الدلالية والإيحائية للسيقان القرآنية الذي وردت فيه الآية القرآنية، إذ يقول تعالى: **(فَازْلَهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتُقْرٌ وَمَنَّاعٌ إِلَى حِينٍ...)** (البقرة: ٣٦).

وهذا الاستدعاء مبني على سبيل المقارنة، فإذا خراج الأندلسين من مدنهم على يد الأعداء المحتلين يماثل إخراج آدم - عليه السلام - من الجنة، فكلماها أخرج من الجنة بسبب معصية أوامر الله، وتعاليمه، ويأتي التناص مع القصة الدينية؛ ليجسد حالة الحزن والأسى والتقطيع التي يعنيها الإنسان الأندلسي بعد ضياع مدينه، واستغلال الأعداء الأسبان عليها، وهو استدعاء يتعالق تعالقاً مباشراً بطبيعة الموقف الذي تبناه الشاعر، وينبع من رؤية مشابهة تلتقي مع رؤيته، وقد جاء التناص الديني منسجماً مع السياق الشعري من جهة، ومع لغته من جهة أخرى.

من يمعن النظر في النصوص الشعرية التي وصف فيها الشعراء أسباب ما أصاب المدن الأندلسية المحتلة من سقوط واحتلال، يكتشف أن هؤلاء الشعراء قد أدركوا إدراكاً عميقاً حجم المحنـة، وهول الكارثة التي اتسع أثرها وتعمق في النفوس، وأخذ أبعاداً جديدة، فرأوا بثاقب رأيهم، ويتجرّبـهم الذاتية العميقة أن لا سبيل إلى إنقاذ الأندلس، ولا وسيلة إلى استرداد مدنها المحتلة إلا بالجهاد المقدس ضد هذا العدو المحتل، والقضاء على كفر الشرك والكفر، يقول الشاعر أبو جعفر الوقشي يمدح الأمير الموحدي يوسف بن عبد المؤمن (المقربي، ١٩٨٨، ج ٤ ص ٤٧٨):

فأبصـرـ شـملـ المـشـركـين طـرـيـداـ	أـلـا لـيـتـ شـعـريـ، هـلـ يـمـدـ لـيـ المـدـاـ
تـغـارـبـهـمـ لـلـمـرـهـفـاتـ حـصـيـداـ	وـهـلـ بـعـدـ يـقـضـيـ فـيـ اللـصـارـىـ بـلـصـرـةـ
يـعـزـزـهـمـ أـبـوـ يـعقوـبـ فـيـ "شـنـتـ يـاقـبـ"	
فـيـتـرـكـهـمـ فـوـقـ الصـعـيـدـ هـجـوـدـاـ(٢١)	وـيـلـقـيـ عـلـىـ إـفـرـجـهـمـ عـبـءـ كـلـكـلـ
رـكـوـعـاـ عـلـىـ وـجـهـ الفـلـاـ سـجـوـدـاـ	يـغـارـبـهـمـ جـرـحـىـ وـقـتـلـىـ مـبـرـحـاـ

يعبر الشاعر في هذه الأبيات عن انفعال قوي، ومشاعر وطنية تتضطرم في نفسه، وتعكس إحساسه بقضايا أمنه ووطنه، وتشف عن طموح الأندلسين في الاقتراض من العدو المحتل، والانتقام منه، وأخذ الثأر لل المسلمين، وهو يستقي مادة هذه الأحساس المشاعر ومقوماتها من واقع الظروف السيئة التي تمر بها مدنته المحتلة، فالشاعر يستشرف اليوم الذي يرى فيه الغزاة الأسبان وقد هزموا على يد المسلمين شر هزيمة، وتبدد شملهم، وتم استرجاع ما تهاوى في أيديهم من المدن والحقون والقلاع، وقد استعان الشاعر بعناصر الصورة من حركة ومكان

و زمان وألوان في رسم لوحة فنية حية تموج بالمشاعر الوطنية، والعواطف الإسلامية؛ بغية إحداث التأثير في الذات المتألمة.

تشير وقائع التاريخ الأندلسي إلى أن المسلمين أبدوا مقاومة بسلة في صراعهم المحتدم مع الفرنجة، وأنهم دافعوا عن مدنهم دفاعاً مستميتاً سواء أكان ذلك في أثناء الحصار الرهيب الذي عانت منه المدن الأندلسية أم عند سقوط تلك المدن في قبضة الممالك الأسبانية، (عنان، ١٩٦٤ ج ٢ ص ١٧٤)، ومع ذلك فإن المتألم يعثر على نماذج شعرية تجسد صورة الإنسان الأندلسي المجاهد في ميدان المعركة والإنسان الأندلسي الصامد في مدينته المحاصرة، أو ترسم ألواناً من المقاومة المسلحة التي مارسها الأندلسيون - رجالاً ونساء - في النزول عن حياض مدنهم، والذب عن محارمها.

بيد أن الدارس يجد - أحياناً - إشارات عابرة عن صورة الإنسان الأندلسي الشهيد الذي ارتقى إلى العلا، وهو ينافح عن مدينته المحاصرة، إذ رسم بعض الشعراء مشاهد مشهوداً لم يُقصى شهيداً من أولئك المقاومين، ومن هؤلاء الشاعر ابن الأبار الذي رسم صورة مضيئة لشيخه المجاهد الشهيد أبي الربيع سالم القلاعي أحد علماء مدينة إشبيلية، الذي كان إلى جانب علمه يحضر الغزوات، ويباشر بنفسه الجهاد، ويبلوي البلاء الحسن في الدفاع عن مدينته، واستشهد صابراً محتسباً في موقعة "أنيشة" بالقرب من مدينة "بلنسية" سنة (٦٣٤ هـ)، وأشار تلميذه الشاعر ابن الأبار إلى قصة استشهاده هو وبعض أصحابه من علماء بلنسية، مشيداً بدورهم البطولي في مقاومة غزو المحتلين الأسبان والدفاع عن مدينتهم المحاصرة، يقول (ابن الأبار، ١٩٨٥، ص ٢٧٥ - ٢٧٧):

تُقدُّ بأطرافِ الفَنَّا والمَكَارِمِ	إِلَمَا بأشلاءِ الْعُلَا والمَكَارِمِ
وَمَا لَهُمْ مِنْ فُوزٍ هُمْ مِنْ مَقاومٍ	هُمُ الْقَوْمُ رَاحُوا لِلشَّهَادَةِ فَاغْتَدَوْا
يَطِيرُونَ مِنْ أَفَادِهِمْ بِقَوَادِمِ	مَضَوْا فِي سَبِيلِ اللَّهِ قُدْمًا كَائِمًا
كَذَّاكَ جَوَارَ اللَّهِ أَسْتَى الْمَغَانِمِ	يَرَوْنَ جَوَارَ اللَّهِ أَكْبَرَ مَعْنَمِ
حُوقَّاً عَلَيْهِمْ كَالْفَرُوضِ اللَّوَازِمِ	مَوَاقِفُ أَبْرَارِ قَضَوْا مِنْ جَهَادِهِمْ

وبعد، فقد عُني هذا البحث بدراسة صورة المدينة الأندلسية المحتلة في زمن المرابطين والموحدين، وقد أفضى إلى مجموعة من النتائج التي يمكن إجمالها فيما يأتي:

- صور هذا الشعر عملية الهدم والتخريب التي مارسها الغزاة ضد معالم الحضارة الإسلامية في المدن المحتلة، وعرض صوراً جلية متنوعة لمعالم شخصية والإنسان الأندلسي وأبعادها، ومعاناتها الدينية والنفسية والاجتماعية في أثناء حصار العدو لمدنه وبعد احتلاله لها، وما تعرض له الإنسان الأندلسي من فظائع وجرائم وممارسات غير إنسانية على يد المحتلين الأسبان.

- أظهر الشعراء تنبئاً ويقظة - منذ وقت مبكر- إلى الخطر الداهم الذي كان يهدد الأندلسيين، فخذلواهم من المصير المفزع الذي ينتظرون إن ظلوا على حالهم تلك من الفرقة والتمزق والضعف، وقدموا نماذج صادقة من التصوير الواقعي، والوصف الدقيق لحال المسلمين، وما آتوا إليه من هوان وذل وضعف في ظل الاحتلال الأسباني.
- إن صورة المدينة الإسلامية المحتلة في الشعر الأندلسي، لم تأت في معظمها مستقلة في قصائد أو مقطوعات، وإنما وردت متداخلة بأغراض شعرية أخرى مثل: المدح ورثاء المدن وبكائهما، والجهاد، والاستفار والاستقرار، والنقد السياسي والاجتماعي.
- اتسم هذا اللون من الشعر بملامح فنية خاصة وسمات معينة تميزه عن غيره من موضوعات الشعر منها: الصدق الفني الذي يصور جانباً مهماً من جوانب الحياة الأندلسية، وهيمنة العاطفة الدينية الصادقة التي غالباً ما كانت تمتزج بالعاطفة الإنسانية المفعمة بالأسى والحزن واللوامة على ما حل بالأندلسية من محن ومصائب.
- جاءت بعض المضامين الشعرية والقوالب التعبيرية تقليدية مألفة مكرورة استقى الشعراء عناصرها الأساسية من ثقافتهم العربية المشرقة، في حين أنّ ثمة صوراً فنية عكست أصالحة الشعراء الأندلسية الذين امتحروا أصالة صورهم وقيمتها من بيئتهم، فكانت وليدة تجاربهم الذاتية، وتقاعدهم مع واقعهم السياسي والاجتماعي.
- ثمة تقاوالت في القيمة الفنية لهذا النمط من الشعر ما بين الجودة والتدني، إذ تراوحت أدوات التعبير عن التجارب الشعرية بين البساطة والوضوح في التناول والتعبير، واتسمت أحياناً بالنبرة الخطابية؛ بقصد تهييج عواطف المسلمين، وإشارة أحاسيسهم، وبين عمق التجربة وحرارة العاطفة، وتوظيفِ للصورة الفنية، واستخدام اللغة الموحية المتداقة التي ترتفع - أحياناً - إلى درجة عالية من الغائية والشاعرية؛ لنقل مواقف الشعراء الذاتية وتجاربهم الإنسانية.

### حواشي البحث

- (١) هو أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاوي، من أهل بلنسية، شاعر وكاتب ومؤلف مشهور، ولد سنة ٥٩٥ هـ، وتوفي سنة ٦٥٨ هـ (ابن سعيد، ١٩٨٠، ج ٢ ص ٣٠٩).
- (٢) هو أبو المطرف أحمد بن عبد الله بن عميرة المخزومي ، شاعر وكاتب، له رسائل أدبية قيمة، ولد بمدينة شقر سنة ٥٨٢ ، توفي في تونس سنة ٦٥٨ هـ (ابن سعيد، ١٩٨٠، ج ٢ ص ٣٦٣).
- (٣) هو صالح بن يزيد بن صالح الرندي، أديب شاعر ومؤلف، عاش في مدينة رندة، توفي سنة ٦٨٤ هـ (الراكishi، ١٩٦٤، ج ٤ ص ١٣٧).
- (٤) جَرَّا: مفردتها جزور: ما يصلح لأن ينبع من الشاء، يقال: تركوها جزراً للسباع والطيير أي قطعاً (ابن الأبار، ١٩٨٥، ص ٣٩٦).
- (٥) المثاني: الآيات القرآنية تتلى وتتكرر، دُرسا: مفردتها دارس: أي داثر زائف. (ابن الأبار، ١٩٨٥، ص ٣٩٦).

- (٦) هو إبراهيم بن سهل الإشبيلي أبو إسحاق، شاعر غزل، من الكتاب، كان يهودياً وأسلم، تلقى الأدب، أصله من إشبيلية، وسكن سبتة بال المغرب الأقصى، توفي غرقاً سنة ٦٤٩ هـ (المراكنى، ١٩٦٤، ج ٤، ص ٢٨ - ٣٣).  
(٧) شاعر وكاتب وخطيب، له مجموع في العروض، ولد في غرناطة سنة ٤٨٤ هـ ، وتوفي بها سنة ٥٧٢ هـ (ابن الخطيب، ١٩٥٥، ج ١، ص ٣٦٤ - ٣٦٧).  
(٨) الديّ: الجراد قبل أن يطير، أو أصغر ما يكون من الجراد، ويقال جاءوا كالدي: كثرين، كبس: غطى. (ابن منظور، ١٩٥٥، مادة دبى، كبس).  
(٩) هو أبو عبد الله محمد ، من أهل بلنسية، كان أدبياً وعالماً في العربية، انتقل إلى المرية ، وتوفي فيها سنة ٥١٩ هـ (ابن الأبار، ١٩٨٩، ص ٥٤).  
(١٠) هو أبو الوليد هشام بن أحمد بن عبد الرحمن الكلناني البلنسي الملقب بالوقيسي ، ولد ببلدة "وقش" من أعمال طليطلة، وهو كاتب قاض، له شعر جيد، توفي سنة ٤٨٨ هـ (مكي، ١٩٧٨، ص ٢٧٨ - ٢٩٤).  
(١١) طفالة: المرأة أو الفتاة البضة الناعمة (الفيلوز آبادى، ١٩٩٥ ، مادة طفل).  
(١٢) العلچ: هو الرجل الضخم من سادة الكفار وقادتهم، وقد يطلق على الكافر مطالقاً (الفيلوز آبادى، ١٩٩٥ ، مادة علچ).  
(١٣) أزرق: الأسباني؛ لزرقة عينيه، دعج: جمع أدعج: شديد السود (ابن منظور، ١٩٥٥، مادة دعج).  
(١٤) المعصم: موضع السوار في يد المرأة، القد: سير من الجلد. (ابن منظور، ١٩٥٥، مادة عصم، قد).  
(١٥) العقاب الأولى: العقاب الإلهي، والعقاب الثانية: موقعة العقاب التي هزم فيها المسلمين (٦٠٩ هـ ) (المقرري، ١٩٨٨، ج ٢ ، ص ٥٨٩ - ٥٩٣).  
(١٦) هو أبو القاسم السهيلي، شاعر وعالم، وقد تصدر للحديث والفتوى، وله كتب كثيرة في النحو والفقه واللغة وغيرها، توفي سنة ٥٨١ هـ (ابن سعيد ، ١٩٨٠ ، ج ١ ص ٤٤٨).  
(١٧) حمص: تسمية أطلقها بنو أمية على إشبيلية لشبهها بها، أو لنزول جند حمص بها،(الدقاق، د. ت ، ص ٣١).  
(١٨) هو أبو بكر يحيى بن عبد الرحمن بن بقي القرطبي، شاعر ووشاح توفي سنة ٥٤٠ هـ (ابن سعيد ، ١٩٨٠ ، ج ٢ ص ١٩).  
(١٩) الصغو: الميل والانحراف، يعني أن استرجاع المدينة هو اعتدال لعمود الدين. (ابن خفاجة، ١٩٦٠ ، ج ٢٠٨).  
(٢٠) محصب: موضع رمي الجمرات بمنى، والمحصباء صغار الحجارة.(الفيلوز آبادى، ١٩٩٥ ، مادة حصب).  
(٢١) "شتت ياقب": كنيسة عظيمة في ثعور "ماردة" لها عند النصارى قداسة دينية عظيمة، (الحميري، ١٩٨٠ ، ص ١١٥).  
(٢٢) كلكل: الصدر، وهي هنا تعني وقعة مبيرة، الصعيد: وجه الأرض، هجود: موته كأئمهم نائمون (الفيلوز آبادى، ١٩٩٥ ، مادة كلكل، صعد، هجد).

### المصادر والمراجع

- ابن الأبار، محمد بن عبد الله. (١٩٨٥). ديوان ابن الأبار البلنسي. تحقيق عبد السلام الهراس. الدار التونسية للنشر. تونس.
- ابن الأبار، محمد بن عبد الله. (١٩٨٩). المقتضب من تحفة القاسم. تحقيق إبراهيم الإباري. ط٣. دار الكتاب المصري. القاهرة.
- ابن بسام، أبو الحسن الشتريني. (١٩٧٨). الذخيرة في محسن أهل الجزيرة. تحقيق إحسان عباس. الدار العربية للكتاب. ليبيا - تونس.
- ابن الخطيب، لسان الدين التلمساني. (١٩٥٥). الإحاطة في أخبار غرناطة. تحقيق محمد عبد الله عنان. دار المعارف. مصر.
- ابن خفاجة، إبراهيم بن أبي الفتح. (١٩٦٠). ديوان ابن خفاجة. تحقيق السيد مصطفى غازي. منشأة المعارف. الإسكندرية.
- ابن سعيد، علي بن موسى. (١٩٨٠). المغرب في حل المغارب. تحقيق شوقي ضيف. ط٤. دار المعارف. القاهرة.
- ابن سهل، إبراهيم. (١٩٧٦). ديوان إبراهيم بن سهل. تحقيق إحسان عباس. دار صادر. بيروت.
- ابن شريفة، محمد. (١٩٦٦). أبو المطرف أحمد بن عميرة المخزومي، حياته وأثاره. منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي. مطبعة الرسالة. الرباط.
- ابن عذاري، أحمد بن محمد المراكشي. (١٩٦٥). البيان المغرب في أخبار ملوك الأندلس والمغرب. تحقيق إحسان عباس. دار الثقافة. بيروت.
- ابن الكردبوس، عبد الملك بن قاسم. (١٩٧١). تاريخ الأندلس. تحقيق أحمد مختار العبادي، معهد الدراسات الإسلامية. مدريد.
- ابن منظور، جمال الدين محمد. (١٩٥٥). لسان العرب. دار صادر، بيروت.
- أبو تمام، حبيب بن أوس. (٢٠٠١). ديوان أبي تمام. شرح الخطيب التبريزي. ط١. دار الفكر العربي. القاهرة.
- أبو سلمى، زهير. (١٩٦٥). ديوان زهير بن أبي سلمى. تحقيق عمر فاروق . دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت.
- الإدريسي، محمد بن محمد الحسني. (١٩٥٧). نرفة المشتاق في اختراق الآفاق: وصف إفريقية الشمالية بالصحراوية. نشر هـ. بيرسي. معهد الدراسات العليا الإسلامية . الجزائر.

- أعراب، الطرايسى. (١٩٨١). "الأصوات النضالية والانهزامية في الشعر الأندلسي".  
*مجلة عالم الفكر الكويتى*. (١٢). ١٣١ - ١٧٠.
- الأوسي، حكمة. (١٩٧٦). *الأدب الأندلسي في عصر الموحدين*. مكتبة الخانجي. القاهرة.
- بهجت، منجد. (١٩٨٨). *الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة*. مديرية دار الكتب  
للطباعة والنشر. الموصل.
- التطاوي، عبد الله. (١٩٨٤). *القصيدة الأموية رؤية تحليلية*. مكتبة غريب. القاهرة.
- الجرجاني، عبد الفاهر. (١٩٧٨). *أسرار البلاغة*. تعليق محمد رشيد رضا. دار المعرفة  
للطباعة. بيروت. لبنان.
- الحميرى، محمد بن عبد الله. (١٩٨٠). *الروض المعطار في خبر الأقطار*. تحقيق إحسان  
عباس. ط ٢ . مؤسسة ناصر للثقافة. لبنان.
- خير الدين، ابتسام. (١٩٨٥). "رثاء المدن والممالك في الشعر الأندلسي". رسالة ماجستير  
(غير منشورة). كلية الآداب. جامعة عين شمس. القاهرة.
- الداية، رضوان. (١٩٨٦). *أبو البقاء الرندي، شاعر رثاء الأندلس*. مؤسسة الرسالة.  
بيروت.
- الدقاقي، عمر. (د. ت). *ملامح الشعر الأندلسي*. دار الشرق العربي. بيروت.
- السعيد، محمد مجيد. (١٩٨٥). *الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس*. ط ٢. الدار  
العربية للموسوعات. بيروت.
- عباس، إحسان. (١٩٧٤). *تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين*. ط ٣. دار  
الثقافة، بيروت.
- عبد البديع، لطفي. (١٩٥٨). *الإسلام في إسبانيا*. ط ١. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة.
- عبد المطلب، محمد. (١٩٨٣). "الصورة الفنية في شعر شوقي الغنائي" *مجلة فصول*.  
٦٠ - ٢٣. (٢).
- عتيق، عبد العزيز. (١٩٧٦). *الأدب العربي في الأندلس*. ط ٢. دار النهضة العربية.  
بيروت.
- العجلوني، إسماعيل. (١٤٠٥ هـ). *كشف الخفاء ومزيل الإلباب عما اشتهر من الأحاديث  
على لسان الناس*. ٢ / ١٣ . طبعة دار الرسالة . عمان.

- عنان، محمد عبد الله. (١٩٦٤). عصر المرابطين والموحدين. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة.
- عيد، يوسف. (١٩٩٣). أصوات الهزيمة في الشعر الأندلسي. ط. ١. دار الفكر اللبناني. بيروت.
- عيسى، فوزي. (١٩٧٩): الشعر الأندلسي في عصر الموحدين. الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية.
- عيسى، فوزي. (١٩٩٧). تجليات الشعرية، قراءة في الشعر المعاصر. منشأة المعارف، الإسكندرية.
- الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب. (١٩٩٥). القاموس المحيط. دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت.
- القزويني، محمد. (١٩٨٠). الإيضاح في علوم البلاغة. تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي. دار الكتاب اللبناني. بيروت.
- المتبي، أحمد. (١٩٦٤). ديوان المتبي. تحقيق عبد المنعم خفاجي وآخرين. مكتبة مصر. القاهرة.
- المراكشي، ابن عبد الملك. (١٩٦٤ - ١٩٧٥). الذيل والتكميلة لكتابي الموصول والصلة. تحقيق محمد بن شريفة ج ١ ، ج ٢ ، ج ٣ - ٦ تحقيق إحسان عباس. دار الثقافة. بيروت.
- المراكشي، عبد الواحد. (١٩٩٤). المعجب في تلخيص أخبار المغرب. تحقيق محمد زينهم محمد عزب. دار الفرجاني. القاهرة.
- المقربي، أحمد بن محمد التلمساني. (١٩٦٨). فتح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. تحقيق إحسان عباس. دار صادر. بيروت.
- مكي، الطاهر أحمد. (١٩٧٨). دراسات أندلسية في التاريخ والأدب والفلسفة. ط ٣ . دار المعارف. مصر.