

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

ملخص

يهدف هذا البحث إلى إجلاء معالم الصورة التي رسمها الشعراء الأندلسيون في عصر المرابطين والموحدين للمدن الإسلامية المحتلة، التي سقطت الواحدة تلو الأخرى في يد الممالك الإسبانية. عرض الشعراء صور المصائب والنكبات التي حاقت بأهل تلك المدن المحتلة من: حصار وتقتيل وأسر وسبي وتشريد، ونقلوا ما مارسه الغزاة من هدم حضاري استهدف معالم الدين الإسلامي في تلك المدن. أبدى الشعراء يقظة وتنبيهاً للخطر الذي تهدد بلاد الأندلس بأسرها، فكشفوا الأسباب التي أدت إلى سقوط المدن الأندلسية، واستصرخوا إخوانهم المسلمين لإنقاذها وتحريرها، والمشاركة في الجهاد للذود عن المقدسات، وحرصوا على الصمود والمقاومة ومواصلة القتال. امتزج تصوير الشعراء للمدن الإسلامية المحتلة برثاء المدن الضائعة وبكائها، وشعر الجهاد، والشوق والحنين إلى تلك المدن التي أُجبروا 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 الكردبوس، ١٩٧١، ص ٧٨)، قد أفضى إلى انقسام الأندلس إمارات وطوائف ودويلات متصارعة متناحرة فيما بينها، تتقرب إلى الممالك الأسبانية، وتستعين بها، وتقدم لها الولاء والطاعة والجزية مقابل النصر والعون ضد إخوانهم في العقيدة والوطن (ابن عذاري، ١٩٦٥، ج ٣ ص ١٥٠-١٥٢).

استغل أهل البلاد الأصليون ضعف ملوك الطوائف، وإضاعتهم الجهاد، وإحلالهم محلهم أطماعاً ضيقة، 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 ٤٥٠) تلتها مدينة طليطلة سنة (٤٧٨هـ)، وهى 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 تهاوت 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 فنية في بلاد المغرب العربي آنذاك، فكان سقوط تلك المدينة سبباً رئيساً في دخول المرابطين إلى الأندلس، لرد العدوان عن بلادهم، واستخلاص مدينة طليطلة من قبضتهم، والدفاع عن بقية مدن الأندلس (ابن الكردبوس، ١٩٧١، ص ٨٩، ٩٠).

وحين دخل المرابطون الأندلس سنة (٤٨٤هـ) أحرزوا انتصارات مؤزررة على أعدائهم الأسبان في عدد من المعارك، من أبرزها معركة الزلّاقة سنة (٤٨٩هـ) التي أوقفت 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، ووقوفها سداً منيعاً في وجه محاولات أهل البلاد الأصليين للاستيلاء على المزيد من المدن الأندلسية، فإن الصراعات الداخلية والخارجية التي

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

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

بيد أن ما ألم بالأندلس في أواخر عهد الموحيدين من حروب داخلية، وما حاق بها من خطر خارجي وافد من جهة ممالك الفرنجة، قد أتاح للممالك الأسبانية أن تُنزل 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 شؤم وزوال (المراكشي، ١٩٩٤، ص ٢٦٥)، إذ أضحى الطريق بعدها مفتوحاً أمام الأعداء الأسيان، وسرعان ما أخذت المدن الأندلسية تنهار وتباعد في أيدي الممالك الأسبانية فسقطت قرطبة سنة (٦٣٣ هـ) (المقري ١٩٨٨، ج ٤ ص ٤٧٢)، ثم تلاها بعد ذلك مدن أخرى مثل: بياسة، وبلنسية سنة (٦٣٦ هـ)، (المقري ١٩٨٨، ج ٤، ص ٤٦٠)، وشاطبة ودانية سنة (٦٣٨ هـ)، (المقري ١٩٨٨، ج ٤ ص ٤٦٠)، وإشبيلية سنة (٦٤٦ هـ)، وغيرها من المدن الأندلسية، ولم يبق بيد المسلمين سوى غرناطة وبعض أعمالها (المقري ١٩٨٨، ج ٤ ص ٤٧٢).

إن المآسي والنكبات التي حاقت بالمسلمين 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 قرائحهم، وتثير في نفوسهم مشاعر الحزن والأسى، فيكون ما ضاع منها بكاء مرأ، ويتفجعون على ضياعها تفجّعاً حاراً، يضمونونه استصراخاً للمسلمين في مغارب الأرض ومشارقها؛ لعلهم يستنقذون تلك المدن من قبضة الممالك الأسبانية، ويستعيدونها إلى حظيرة الإسلام، قبل أن تترك هناك كل صروحه، وتنهار كل رايته وأعلامه، فجاءت "أشعارهم صدى لما حل بالمدن الأندلسية من نكبات ومحن" (عباس، ١٩٧٤، ص ١٧٧).

وقع اختيار الباحث على عصر المرابطين والموحيدين؛ ليكون موضوعاً لبحثه؛ لأنه أحفل 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 تهاوت 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 الأبار (١)، وأبي المطرف ابن عميرة (٢)، والرندي (٣) وغيرهم، الذين شهدوا بأنفسهم سقوط هذه المدن، وتأثروا بها، وقد خلفوا شعراً غزيراً في تصوير ما أصاب مدنها من نكبات، وما حلَّ بها من مأس، فكان ما نظموه من أشعار في رصد الأحداث الدامية والمصائب المتوالية عاملاً قوياً في شهرتهم، وتخليد ذكراهم، وذبوح صيحتهم، فجاءت أشعارهم أكثر بكاءً وأحرّ ندباً، وأعلى صوتاً وأعمق أثراً في استنهاض همم الأمة، وتحريك مشاعرهما، ونعي تخاذلها وقعودها عن جهاد العدو المتربص 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 جانبين 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 مريراً مع أهل البلاد الأصليين، وجاهدوا جهاداً مستمراً ومميتاً من أجل الحفاظ على الأندلس الإسلامية، فالتأمل في حقيقة هذا الصراع، يدرك أنه لم يكن صراعاً من أجل دوافع عسكرية أو أطماع اقتصادية، وإنما كان حرباً دينية تماثل الحملات المتعاقبة التي استهدفت أقطار العالم العربي وأصقاعه.

وتشير الوقائع التاريخية إلى أن الممالك الأسبانية كانوا كلما سقطت مدينة أمام جحافلها سارعت إلى تغيير معالم الدين الإسلامي فيها، وتعطيل شرائعه بتبديل المسجد الجامع بالمدينة إلى كنيسة، وإبدال رنين الناقوس بصوت الأذان، وغدا هذا السلوك أسلوباً وتقليداً متبعاً (عبد البديع، ١٩٥٨، ص ٩٥).

لقد أذكت ممارسة العدو المحتل لعملية هدم معالم الحضارة الإسلامية وتخريبها وطمس آثارها، حماية الشعراء، واستنارت قرائحهم، فراحوا يرسمون صوراً مؤثرة لما حلَّ بالمدينة

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

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

تُبكي الحنيفية البيضاء من أسفٍ كما بكى لإفراق الإلف هيمانُ
على ديار من الإسلام خاليةٍ قد أفقرت ولها بالكفر عمرانُ
حيث المساجد قد صارت كنائسَ ما فيهن إلا نواقيسُ وصُلبانُ
حتى المحاريب تُبكي وهي جامدةٌ حتى المنابر تُرثي وهي عيدانُ

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

توسل الشاعر للتعبير عن تجربته ورؤاه الإنسانية، بلغة بسيطة معبرة، وألفاظ وعبارات موحية، رسم بها صوراً فنية للمعالم الإسلامية في بكاها شبابها الزاهي وأيامها المورقة، ومشاهد مؤثرة للمحاريب التي تذرف الدمع حزناً على مصلبيها الذين هجروها، وللمنابر التي تندب أسفاً خطباءها الذين أبعدها قسراً عنها، وكأنها واقع مشهود حاضر للعيان يشهده كل مثلق لهذه الأبيات.

كل هذه المشاهد التي تعرض لانتهاك المحتلين حرمة المقدسات الإسلامية، تواجه المتلقي بما يوقظه ويحركه ويقوده إلى العمل على استرجاع هذه المعالم، وقد أكسبت تلك الصور الاستعارية التي تموج بالحياة والحركة المغزى المقصود عمقاً وثراءً، وجعلته يكتسي لونا إنسانياً حزيناً، وهي في مجملها صور مستوحاة من الواقع الأليم الذي عاشته المدن الأندلسية المحتلة، امتزج فيها الصدق الشعوري بالصدق الفني، فالعاطفة الدينية الصادقة كافية لأن تهز وجدان المسلم أسفاً وحسرةً، وتبكيه ألماً وحزناً، وقد استطاع الشاعر بهذا الوصف لنكبة الإسلام في الأندلس ومأساتها الدامية أن يجعل مصيبة أي جزء من أجزاء الأمة مصيبة عامة لا خاصة (الداية، ١٩٨٦، ص ٩٣، ٩٤).

وفي مشهد آخر يتكى الشاعر ابن الأبار في التعبير عن تجربته الشعرية على التقاط مشاهد الحزينة من عمق المأساة، فيرسم صوراً ومشاهد لمعالم الإسلام الحضارية في المدن المحتلة التي لحقها التشويه والتخريب على يد المعتدين الأسبانيين، فالمساجد أصبحت بيعاً، وعادت الأجراس بديل نداء المآذن، ومدارس القرآن هدمت، وتغيرت بهجتها وأنسها ونضارتها إلى خراب وبؤس وعبوس، وقد تشابك ما ألم بأهل تلك المدن بما أصاب معالم المدينة الإسلامية، يقول (ابن الأبار، ١٩٨٥، ص ٣٩٥، ٣٩٦):

يا للجزيرة أضحى أهلها جزراً
 في كل شارفة المأم بانقة
 مدائن حلها الإشراك مئسماً
 يا للمساجد عادت للعدى بيعة
 لهفي عليها إلى استرجاع فائتها
 للنائبات وأمسى جدها تعسا(٤)
 يعود مأتمها عند العدى عرساً
 جدلان وارتحل الإيمان مئسماً
 وللنداء غدا أثناءها جرساً
 مدارساً للمئاني أصبحت دُرساً(٥)

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

أدى أسلوب المقابلة دوراً مهماً في التعبير عن تجربة الشاعر الشعورية، والمقابلة هي "أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة، ثم يقابلهما أو ما يقابلها على الترتيب" (القرويني، ١٩٨٠، ص ٤٨٥)، إذ أخذ الشاعر يحشد النص بصور متنوعة من المقابلة، فيقابل بين دخول الشرك وارتحال الإيمان، ويقارن بين ما أصاب أهلها من حزن وانكسار، وما داخل 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 بالقارئ 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، وعيئه فيها فساداً ودماراً خراباً، بالإضافة إلى تصوير الفظائع التي اقترعها بحق أهلها والدمار والمآسي والخراب؛ تعدد من الأفكار والمعاني الأساسية في مثل هذا النمط من الشعر الذي يصف معالم المدن الأندلسية المحتلة (خير الدين، ١٩٨٥، ص ١٠١).

تأزرت في رسم ملامح هذه الصورة الحزينة وأبعادها وسائل وأدوات فنية متعددة منها: الضلال والألوان والحركة، والتنشخيص في الصورة الاستعارية الذي أكسب المعالم الإسلامية صفات إنسانية نابضة بالحياة والحركة، إذ شخّص الشاعر الإشراك، وهو شيء معنوي، وجعله يبتسم ويفرح ويجذل عند استيلائه على المدن الإسلامية، وشخّص الإيمان، وهو شيء معنوي، وجعله إنساناً يرحل يائساً حزيناً، وجاءت بنية المقابلة؛ لتعمق أبعاد الصورة وتثريها؛ الأمر الذي جعلها تسيطر على نفوس المتلقين، وتهيمن على أحاسيسهم، وتنفخ فيهم جمره الحمية والغضب.

على هذا النحو تتعاضد الأبنية والتراكيب والصور الفنية بمستوياتها المتنوعة في كشف موقف الشاعر من هذا العدو المحتل، وتعميق إيمانه بضرورة طرده من المدن التي احتلها عدواناً وظلماً.

يعبر الشاعر ابن الأبار عن أساه وحزنه لصورة التشويه والتغيير التي حاقت بمعالم الإسلام الحضارية، إذ تحولت المساجد ذات المدارس العامرة بالعلم إلى خراب، وعادت الأجراس بديل نداء المآذن، وتغيرت بهجة قصورها الزاخرة بالأنس والنضارة إلى بقايا أطلال خاوية كأنما الليل يلقيها، يقول ابن الأبار (ابن الأبار، ١٩٨٥، ص ٣٤):

بأبي مدارس كالطلول دوارسُ نسختْ نواقيسُ الصليب نداءها
ومصانعُ كسفَ الضلالُ صباحها فيخاله الرائي إليه مساءها

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 الأجراس أصوات المؤذنين التي تصدح بنائها الرباني "الله أكبر"، والمنابر التي تشكو خطبائها، والمحاريب التي تندب أمتها، ومدارس القرآن التي كانت تعمر بها المساجد بما فيها من شيوخ علم وطلاب.

يصور الشاعر ابن سهل (٦) بأسلوب حزين ونغمة شجية الفجيرة التي نزلت بمدن الأندلس، والرزايا التي حلت بالمسلمين فيها، يقول (ابن سهل، ١٩٧٦، ص ١٤١):

لم يبق للإسلام غيرُ بقيةٍ قد وطنت للحادث المتنكر
والكفرُ ممتدُّ المطالع والهدى متمسكٌ بذناب عيش أغبر
كَمْ نَكَّرُوا مِنْ مَعْلَمٍ، كَمْ دَمَّرُوا مِنْ مَعْشَرٍ، كَمْ غَيَّرُوا مِنْ مَشْعَرٍ
كَمْ أَبْطَلُوا سَنَنَ النَّبِيِّ، وَعَطَّلُوا مِنْ حَلِيَةِ التَّوْحِيدِ ذُرْوَةَ مَنْبَرٍ

يعبر الشاعر في هذه الأبيات عن أحاسيس إنسانية عميقة صادقة ومشاعر وطنية، مصوراً ما اقترفه أهل البلاد الأصليون بالمسلمين وشعائهم، فقد نكروا معالم الدين، ودمروا أماكنه، وبدلوا فيها، وهذا أغلى ما يعتز به مسلم من مقدسات. وقد امتزجت عاطفته الدينية بعاطفته الوطنية امتزاجاً جعله يحرض المسلمين على ورود حياض المنايا؛ ليستنقذوا المدن المفقودة من براثن الأعداء الأسيبان، فالعدو الكافر مرفوع الراية ممتد 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 فرقد (٧) الذي عبر عن حزنه وأساه لما حاق بالإسلام في المدينة الأندلسية بعامه من تدمير وتخريب (ابن الخطيب، ١٩٥٥، ج ١ ص ٣٦٦):

وكانت رباطاً لأهل التقي فعادت مَنَاطاً لأهل الوثن
وكانت معاداً لأهل التقي فعادت مَلاذاً لمن لم يدن
وكانت شجى في حُلوق العدى فأضحى لهم ما لها مُحْتَجَنُ

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 بالحسرة والألم على ضياعها" (عيسى، ١٩٧٩، ص ٢٤٧).

تضافرت في هذه الأبيات 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، وغيروا معالمها، ولا شك أن مثل هذه المفارقة التي أنتجها السياق اللغوي تثري الخطاب الشعري، وتجعله قادراً على التأثير في الذات المتلقية، إذ تخلق فيها نوعاً من الإثارة النفسية، وتحفرها إلى تقديم يد المساعدة لإنقاذها واسترجاعها.

لم يقتصر عنصر المقابلة على رصد موقفين متضادين، وإنما ساهم في تعميق التجربة، وكشف الصراع المحتدم بين المسلمين وأعدائهم المحتلين، وقد ساهمت أبنية الأفعال والأسماء في رصد هذا التغير سواء بالاعتماد على أفعال التحول والصورورة مثل: كانت - عادت، كانت - أضحت، أم على المقابلة بين بنيتين متضادتين نظير: أهل التقى - أهل الوثن، أهل التقى - لمن لم يدن، شجي - ما لها محتجن". وهكذا أدى أسلوب التضاد دوراً بارزاً في توضيح الصورة الشعرية، وأعان على تصوير أحوال الشعراء ومشاعرهم، وعطف القلوب نحو مدنهم، وجذب الأسماع إليهم.

اضطلعت بنية المقابلة بدور مهم في تعميق المعنى، وتكثيف التجربة، والإيحاء بالموقف النفسي للشاعر، فكانت هي السمة الغالبة، واحتشد المعجم الشعري بدوال التضاد من مثل: "زرع - حصد، الشرك - الهدى، أشرق - أظلم، الهداية - 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 مدينته في ظل الاحتلال الأسباني.

ومن هذا الملمح 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 أطراف 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):

أماً بلنسية فمئسوى كافر حقت بها في عقرها كفار
زرع من المكروه حل حصاده بيد العدو غداة لج حصاره

وعزيمة للشرك ججع بالهدى أنصارها إذ خاته أنصاره
 ما كان ذاك المصر إلا جنة للحسن تجري تحتها أنهاره
 قد كان يشرق بالهداية ليله فالآن أظلم بالضلال نهاره
 ودجا به ليل الخطوب فصبحه أعياء على أبصارنا إبصاره

استعان الشاعر في هذه الأبيات بالألفاظ التي تجسد المعاني، وتسهم في إبراز مضمونها من مثل: مثنوى كافر، زرع المكروه، لج حصاره، ججع؛ ليشعل حماسة المسلمين؛ فيهبوا لاستنقاذ ما ضيعوه واسترداد ما فقدوه.

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

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

سُرْعَانَ مَا عَاثَ جَيْشُ الْكُفْرِ وَاحْرَبَا عَيْثَ الدَّبِي فِي مَعَانِيهَا الَّتِي كَبَسَا (٨)
 وَأَبْتَرَّ بَزَّتْهَا مِمَّا تَحَيَّفَهَا تَحَيَّفَ الْأَسَدِ الضَّارِي لِمَا اقْتَرَسَا
 مَحَا مَحَاسِنَهَا طَاغَ أُتِيحَ لَهَا مَا نَامَ عَنْ هَضْمِهَا حِينًا وَمَا نَعَسَا
 وَرَجَّ أَرْجَاءَهَا لَمَّا أَحَاطَ بِهَا فغَادَرَ الشَّمَّ مِنْ أَعْلَامِهَا خَنَسَا
 خَلَا لَهُ الْجَوْ فامْتَدَّتْ يَدَاهُ إِلَى إِذْرَاكَ مَا لَمْ تَطَّأ رِجْلَاهُ مُخْتَلِسَا

صور الشاعر في هذه الأبيات لوحات وصفية لطبيعة المحتلين وروحهم النزاعة للتدمير والإهلاك، إذ تتابع الصور التشبيهية مثل: صورة الجراد المنتشر التي تبرز جوانب الإهلاك في هذا العدو الذي يروم القضاء على كل ما هو أخضر ويابس في قوله: "عاث عيث الدبي" وصورة الأسد الضاري الذي يجسد القوة المهلكة والوحشية المدمرة في قوله: "تحيفها تحيف الأسد الضاري"، وفي هاتين الصورتين يتوحد العدو المعتدي بالطيور المهلكة، والحيوانات المفترسة في بموقف بالغ القسوة والوحشية، حيث تزول كل الفوارق والصفات أمام غريزة التدمير والفتك، وبذلك تتماثل 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، واستنهاض هممه؛ بغية تطهير هذه المدن من دنس الأعداء المحتلين.

توسل الشاعر في رسم أبعاد شخصية العدو المحتل الوحشية وملاحمها بالصور الحركية التي تتوافق مع الجو العام للنص، فالعناصر كلها في حالة حركة دائبة، يتجلى ذلك منذ بداية الأبيات، فالعدو يبدو في حركة دائبة سعياً للقضاء على الإسلام والمسلمين في المدينة، فهو يتحرك لهدم معالمها الإسلامية الحضارية، وانتهاك حرمتها، وقتل أطفالها وأسر نساءها وشيوخها، مستغلاً الصيغ اللغوية التي أدت دوراً محورياً في تجسيد عناصر الحدث من خلال الإلحاح على الجمل الفعلية الموحية بدلالات الموقف وما فيه من حركة دائبة، مثل هذه الجمل: "عاش جيش الكفر، ابتز بزتها، تحيفها، محاسنها، رجّ أرجاءها، غادر الشم، خلا له الجو، امتدت يده، وطئت قدماه".

تشير القراءة إلى أن هذا الحضور الكثيف للأفعال الماضية في الأبيات يوجه اهتمام المتلقي إلى حركة العدو وسعيه الدائب للخراب والتدمير، وأن مثل هذه الصور تشف عما يستكنّ في داخله من روح حاقدة مبغضة فتاكة لكل ما هو إنساني.

عمد الشعراء إلى تصوير ما أصاب مدنهم من تدمير وخراب على أيدي المحتلين، وعبروا عن محنتهم ومأساتهم الدامية، فالشاعر ابن خفاجة يصف مدينته بلنسية بعد أن تعرضت للحرق والنهب على يد أهل البلاد الأصليين قبل إخلائها للجيش المرابطي القادم لتحريرها سنة (٤٩٥ هـ) بعد احتلال دام ثماني سنوات، فقال نادباً متأسفاً (ابن خفاجة، ١٩٦٠، ص ٣٥٤):

| | |
|------------------------------|----------------------------------|
| عانتُ بساحتك العدا يا دارُ | ومحاً محاسنك البلى والنارُ |
| فإذا ترددَ في جنابك ناظرُ | طالَ اعتبارُ فيكِ واستعبار |
| أرضٌ تقاذفتِ الخطوبُ بأهلها | وتمخضتْ بخرابها الأقدارُ |
| كثبت يدُ الحدثان في عرصاتِها | "لا أنتِ أنتِ ولا الديارُ ديارُ" |

ولد سقوط مدينة بلنسية مسقط رأس الشاعر في يد الأعداء المحتلين شعوراً حاداً بالأسى والحزن؛ فصور ما حلّ بها من خراب وتدمير، وأبدى إحساساً عميقاً بالخطر الذي يمثله العدوان الأسباني على المدن الأندلسية الأخرى.

فعلى مستوى الدوال المفردة: أسماء وأفعال حضرت بكثافة الدوال التي تنتمي إلى حقل الخراب والتدمير مثل: "عانت، العدا، محاء، البلى، تقاذفت، الخطوب، تمخضت، خرابها، الحدثان، العرصات"، وفي البيت الأخير استدعى الشاعر شطراً من بيت مشهور للشاعر العباسي أبي تمام، وجعله جزءاً من نسيجه وبنيته المتكاملة، يقول (أبو تمام، ٢٠٠١، ص ١٨٠):

لا أنتِ أنتِ ولا الديار ديارُ خفَّ الهوى وتولت الأوطارُ

يَسْعُرُ القارئ في هذه المقطعة بأن ثمة تماثلاً بين تجربتي الشاعرين من حيث الوقوف على الأطلال / المدينة، وإظهار التحسر والتفجع والبكاء على تلك المعالم العريضة على قلوبهما؛ حتى غدت الديار غير الديار / والمدينة غير المدينة، فابن خفاجة قد أجبر 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 وتدمير، ولا شك أن مثل هذا التناص يثري الفكرة، ويعمق الإحساس، ويسهم في تشكيل البناء الفني للأبيات.

يجد القارئ موقفاً شبيهاً 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 مرآها، فصور ما اقتُرف بحقها من جرائم وفضائع تنقطع لها الأكباد، يقول (الحميري، ١٩٨٠، ص ٩٧):

وروضة زرتها للأنس مبتغياً فأوحشتني لذكرى سادة هلكوا
تغيرت بعدهم خراباً، وحُقَّ لها مكان نوارها أن ينبت الحسك
لو أنّها نطقتْ قالت لفقدهم: بان الخليط ولم يرثوا لمن تركوا

تسري في هذه المقطعة أحاسيس الأسي ومشاعر التفجع 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 وتعميقها، وأكدت ثنائية الوطن والاحتلال، المدينة الأندلسية قبل الاحتلال، مقابل العدو المحتل، واضطلعت ألفاظ التضاد بالدور الأكبر مثل: الأنس والوحشة، الروضة والخراب، السادة والهالك، النوار والحسك.

استعان الشاعر للتعبير عن رؤيته الإنسانية بالصورة التشبيهية، فتشبيه المدينة في ماضيها الزاهر بالروضة صورة تنبض بدلالات نفسية رحيمة، وقد جاءت منسجمة مع جو النص، فأكسبت المعنى عمقاً وثراء، وأضفت عليه بعداً إنسانياً عميقاً، إذ جعلها تشفق وتحزن وتأسى على فقدها أهلها وأحبتيها الذين عمروها، كما أدت الألفاظ الموحية دورها في تجسيد تجربة الشاعر وإثرائها، ورصدت ما لابسها من تحولات، فдал "نوارها" يكتنز بمعان ثرة، فهو يوحي بالسعادة والحياة والخصوبة والهناء والمجد الغابر والحضارة العريقة وبطيبة الأندلس الفاتنة، وفي المقابل يومئ دال "الحسك" بالعدوان والنشر 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 "النوار والحسك" في سياق مضاد يسهم في تعميق المعنى وإغناؤه.

حاول الشاعر أن يشحن خطابه الشعري باستدعاء شطر بيت من التراث الشعري العربي الذي تتعاقب بخطابه وتداخل 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 سلمى، يقول فيها (أبو سلمى، د. ت، ص ٤٣):

بان الخليط ولم يأووا لمن تركوا وزودوك اشتياقاً أيّة سلكوا

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

- بلنسية! ... بلنسية! ... مصائب كبيرة تحدق بك، أنت تحتضرين، وإذا قدر لك النجاة، فسيراه عجباً من يعيش ويرك.
- العُمد الأربعة التي تنهضين عليها، يريدون أن يجتمعوا ليهدموها فيجزنك، وما هم بمستطيعين.
- أبراجك السامقة الارتفاع، الرائعة الجمال، والتي تلوح من بعيد فتدخل البهجة على قلوب أهلك، تقع شيئاً فشيئاً.
- نهرك الجميل الفيض، نهر الوادي الأبيض، وكل المياه الأخرى التي تسقيك بوفر، وتصدر عن ينبوع واحد، تمضي ولا تعود.
- سواقيك الصافية التي ينتفع بها أناس كثيرون عادت كدرة، لا أحد يعنى بنظافتها فتحولت إلى مياه حمئة.
- جنانك الجميلة، من حولك مهمة، عبثت الذئاب المسعورة بأشجارها فلم تعد تثمر شيئاً.
- ضياعك الواسعة... التهمتها النيران، وصلك دخانها عالياً.
- لا يوجد دواء لمرضك العصي، والأطباء يائسون، وليس في وسعهم أبداً أن يعيدوا لك صحتك كاملة.

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 مياهجها وزينتها، وحولها إلى خراب ودمار، فأعمدها وأبراجها القوية آلت إلى السقوط، ونهرها الأبيض غارت مياهه، ونضبت مياه

السواقي الصافية وحممت، وغدت الذئاب المسعورة تعبت بالمدينة، وأتت النيران ملتهمة ضياعها الواسعة، إن المصاب جلل، 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 المآسي، وضروباً من الفظائع بحق أهلها، من إقامة للمذابح والمجازر للشيوخ والعجزة والأطفال وللنساء، فصاحب كتاب (المعجب) يروي ما ارتكبه العدو الإسباني بحق مدينتي "بياسة" و"أبذة" بعد هزيمة العقاب سنة (٦١٩ هـ)، فيقول: "أما "بياسة" فوجدوها أو أكثرها خالية، فحرق (الأنفثش) دورها، وخرّب مسجدها الأعظم، ونزل على "أبذة"، وقد اجتمع فيها من المسلمين عدد كثير من المنهزمة وأهل بياسة وأهل البلد نفسه، فأقام فيها ثلاثة عشر يوماً، ثم دخلها عنوة، فقتل وسبي وغنم، وفعل أصحابه من السبي من النساء والصبيان، بما ملأوا به بلاده الروم قاطبة، فكانت هذه أشد على المسلمين من الهزيمة" (المراكشي، ١٩٩٤، ص ٢٦٥).

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

رسم الشعراء لوحات شعرية متكاملة للمأساة التي ألمت بالمدن الأندلسية وأهلها، تناولوا فيها عدداً من النماذج الإنسانية التي تغطي فئات المجتمع الأندلسي وشرائحه، وبرز فيها الإنسان الأندلسي في صورة الضحية المعتدى عليها، فصور الشعراء حالة الذل والضميم والهوان التي عاناها الأندلسيون عند احتلال مدنها، التي بلغت من القسوة النهائية، وتجاوزت في سونها الغاية، بعد أن كانوا أعزة يظلمهم وطن، وتحفهم السعادة والهناءة، فالشاعر أبو البقاء الرندي يصور في مشهد شعري مشاعر الذل والامتهان التي كان يقاسيها أهل المدن المحتلة، يقول (المقري، ١٩٨٨، ج ٤ ص ٤٨٨):

يَا مَنْ لَذَلَةَ قَوْمٍ بَعْدَ عِزِّهِمْ أَحَالَ حَالَهُمْ كُفْرًا وَطُغْيَانًا؟!
بِالْأَمْسِ كَانُوا مَلُوكًا فِي مَنَازِلِهِمْ وَالْيَوْمَ هُمْ فِي بِلَادِ الْكُفْرِ عُبْدَانُ
فَلَوْ تَرَاهُمْ حَيَارَى لَا دَلِيلَ لَهُمْ عَلَيْهِمْ مِنْ ثِيَابِ الذُّلِّ أَلْوَانُ
وَلَوْ رَأَيْتَ بُكَاهِمَ عِنْدَ بَيْعِهِمْ لَهَالِكِ الْأَمْرِ وَاسْتِهْوَاكَ أَحْزَانُ

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

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

اتسم المشهد الذي رسمه الشاعر بالحركة والتدفق، فهو يصف جزئياته وتفصيله التي لا تغيب عن خياله، وكأنه يتحرك أمام المتلقي، مستخدماً عبارات مؤثرة دامية مثل: "لو رأيت بكاهم عند بيعهم"، وفي استخدام الشاعر ضمير الخطاب في قوله "فلو تراهم، ولو رأيت، لهالك، واستهوتك" الذي يمثل عنصراً من عناصر وصل الكلام داخل النص من ناحية، أو وصله بين الشاعر والمتلقي من ناحية أخرى في الخطاب المباشر، وفي هذا ما يؤكد حرص الشاعر على التأثير في الذات المتلقية، واستدراج تعاطفها مع هؤلاء المنكوبين، وإبراز آلامهم ولو عتيم.

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 الاستعباد والإذلال مقابل صور السعادة والهناء، واضطلع 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: أمأ تُسبى ويُفَرَّق بينها وبين رضيعها، وعذراء انتهك عرضها، وحره 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 القواصم" (عيد، ١٩٩٣، ص ٣١).

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

وظفلة مثل حُسن الشمس إذ طلعت كأنما هي ياقوتٌ ومرجانُ (١١)
يقودها العُلجُ للمكروه مُكرهةً والعينُ باكيةٌ والقلبُ حيرانُ (١٢)

أشار الشاعر في هذين البيتين إلى واقع أمته الأليم في الأندلس، إذ لم يعد بوسع 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 تنقرز منها النفس الإنسانية؛ لبشاعتها ووحشيتها، وتتقطع لها النفوس حسرات.

وظف الشاعر في هذا المشهد دوالاً تشع دلالات وإيحاءات غنية، فдал "طفلة" يوحي بالبراءة والطهر والنقاء، والفعل المضارع "يقودها" يوحي بتجدد الفعل الشنيع وتكرره، والذي يقاد يكون مجبراً، والذي يقود هو "العُلج" الذي يوحي بالقسوة والغلظة والجفاء، و"المقيد" هي

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

رسم الشاعر صورة بالغة القسوة لهذا المحتل المجرم المفترس، فهتك الأعراض، وسوق الفتيات العذارى إلى ساحة الخنا، مكرهات لا حول لهن ولا قدرة على دفع أذى المعتصبين عنهن، فعل مشين لا يقدم عليه إلا أخس الجنود وأنذلهم، وتكشف الصورة أيضاً عن معاملة المحتل القاسية للأندلسيين على أنهم يُهم تساق وتقاد، ودال "مكرهة" يؤكد هذه المعاني كلها، والفتاة هنا رمز لحال الأمة الإسلامية، ومصيرها يماثل مصير هذه الفتاة البائسة.

استغل الشعراء مشاهد الظلم والهوان التي وقعت على مواطنهم؛ لإثارة نخوة المسلمين لتخليص المرأة الأندلسية من الذل والقهر، وربطها بالغيرة الدينية والمشاعر الوطنية؛ لأنها الأفعال 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 غيّر معالم جمالها، (المقري، ١٩٨٨، ج ٤ ص ٤٧٧، ٤٧٨):

| | |
|------------------------------|---------------------------------|
| ويفتك من أيدي الطغاة نواعماً | تبدلن من نطم الحُجُول قيوداً |
| وأقبلن في خشن المسوح وطالما | سحبن من الوشي الرقيق بُروداً |
| وغبر منهن الترابُ ثرائباً | وخدد منهن الهجيرُ خُدوداً |
| فحقّ لدمني أن يفيض لأزرق | تملكها دُجج المدامع سوداً (١٣) |
| ويا لهف نفسي من معاصم طفلةٍ | تجاور بالقد الأليم نُهوداً (١٤) |

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

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

وظف الشاعر اللون الأسود ودلالاته المباشرة وغير المباشرة في تجسيد تجربته وتعميقها، كما يتبين من هذه الشواهد: "غبر التراب، خدد الهجير، خشن المسوح، دجج المدامع، سود، القد الأليم". وقد أدت هذه الصور اللونية دوراً تعبيرياً فاعلاً في الكشف عن الأبعاد النفسية والفكرية في تجربة الشاعر التي تنضح بالقتامة والألم والحزن على ما كان يعانيه الإنسان الأندلسي من مهانة وإذلال وقهر على يد المحتلين.

تفاعل اللون الأسود مع الأزرق الذي يرمز للغزاة الطغاة؛ ليسند بنية المقابلة التي اتكأ عليها الشاعر في إبراز رؤيته الإنسانية للصراع المحتدم بين أهل المدن المحتلة والمحتلين الأسبان، وأسهم هذا الأسلوب في إثراء التجربة الشعرية بالدلالات النفسية والمجازية، والخروج بها من المجال الضيق إلى المجال الرحب، كما أكد وعي الشاعر بالدور المؤثر الذي يؤديه عنصر اللون في الصياغة الشعرية، فقد رسم صورة حزينة للمرأة التي وقعت أسيرة 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):

فكَمْ أسارىَ غدتْ في القيدِ موثقةً تشكو من الذلِّ أقداماً لها حطماً

وفي وصف الشعراء لمدينهم المحتلة تتداخل صورة المدينة مع صورة المرأة أو الفتاة الحسنة العذراء، وقد اتخذوا 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 برائن المحتلين، ويغسل عارها، ويظهرها من رجسهم (ابن خفاجة، ١٩٦٠، ص ٢٠٩):

وَطَهَرَ السَّيْفُ مِنْهَا بِلْدَةً جُبُّبًا لم يجزها غيرُ ماءِ السيفِ مُغْتَسَلًا

وأما الشاعر أبو المطرف ابن عميرة، فتتداخل لديه صورة المدينة المحتلة مع صورة المرأة التي كانت عاشقة لأهلها، محبة لمدينتها، ثم تحولت إلى امرأة غادرة، فبدلت حبها، وصارت تمنح المحتل فؤادها وروحها، فاستقامت له، وأذعنت لرغبته، منتكرة لعشاقها القدامى، بل راحت تظهر لهم الحقد والكراهة، لذا فهي تستحق من الشاعر ابنها أن يستمطر الخراب والجدب لها، يقول (ابن شريفة، ١٩٦٦، ص ٢٣٣):

ألا سَقَتْ غرُّ الغواذي منازلًا طعِمْنا جَنَّاها وارْتَعِينا جَنابَها
وما لي أسْتَسْقِي الغمامَ لتربيةٍ أغضتْ لحياة الصليبِ لصابَها
وشرَّدتِ التوحيدَ تشريدَ ساخر به، وعلى التثليثِ أرختْ حجابَها

وكرر الشاعر أبو المطرف ابن عميرة المشهد ذاته، فصور مدينته المحتلة التي أحبها في صورة غانية حسنة بدلت حبها، ومنحته للمحتل الأسباني، فاستقامت له، وأسلمته قيادها، يقول (المقري، ١٩٨٨، ج ١ ص ٢١٠):

حسناً! طاعثها استقامتْ بعدنا لعدونا، أفيستقيمُ لها الهوى؟

ومن الصور التي حاول الشعراء إبرازها في لوحات فنية نابضة بالمشاعر الإنسانية صورة الطفولة الميتمة، لاسيما عندما يُسلخ الطفل عن أمه ويسلب، ويغدو غنيمة للمحتلين يقتسمونها،

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

كَمْ مَوْضِعٍ غَنِمُوهُ لَمْ يُرْحَمِ بِهِ طِفْلٌ وَلَا شَيْخٌ وَلَا عَدْرَاءُ
وَلَكُمْ رَضِيْعٌ فَرَّقُوهُ مِنْ أُمَّه فَلَهُ إِلَيْهَا ضَجَّةٌ وَبُعَاءُ
وَلرَبِّ مَوْلُودٍ أَبُوهُ مُجَدَّلٌ فَوْقَ التُّرَابِ وَفَرَشَةُ الْبَيْدَاءُ

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

وَكَمْ صَرِيْعٍ رَضِيْعٍ ظَلَّ مُخْتَطَفًا عَنْ أُمَّه فَهُوَ بِالْأَمْوَاجِ قَدْ فُطِمَا
يَدْعُو الْوَالِدُ أَبَاهُ وَهُوَ فِي شَغْلٍ عَنْ الْجَوَابِ بِدَمْعٍ سَالَ وَاشْجَمَا
فِي كُلِّ حِينٍ تَرَى صَرْعًا مُجَدَّلًا وَأَخْرَيْنَ أَسَارِي خَطْبُهُمْ عَظْمَا
فَكَمْ تَرَى وَالَهَا فِيهِمْ وَوَالَهَا لَا يَرْجِعُ الطَّرْفَ إِنْ حَاوَرْتَهُ الْكَلِمَا

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

يَارُبُّ أُمٍ وَطِفْلٍ حَيْلَ بَيْنَهُمَا كَمَا تَفَرَّقَ أَرْوَاحٌ 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 والفرع والذهول والدهشة التي مست كيانه ووجوده، وكونت 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 بتهوي كثير من المدن والقلاع في قبضة المحتل الغازي يقول الشاعر (المقري، ١٩٨٨، ج ٢ ص ٥٨٩-٥٩٣):

وَقَائِلَةٌ: أَرَاكَ تَطِيلُ فِكْرًا كَأَنَّكَ قَدْ وَقَفْتَ لَدَى الْحِسَابِ
فَقَلْتُ لَهَا: أَفَكَّرَ فِي عِقَابِ غَدًا سَبَبًا لِمَعْرَكَةِ الْعِقَابِ (١٥)
فَمَا فِي أَرْضِ أُنْدَلَسٍ مُقَامٌ وَقَدْ دَخَلَ الْبَلَاءُ مِنْ كُلِّ بَابِ

استخدم الشاعر في هذه الأبيات أسلوب الحوار الذي أداره مع شخصية امرأة واقعية أو متخيلة نحتها من خياله؛ لإفساح المجال للحديث عن أسباب حيرته وشروده الذهني بعد وقوع هزيمة العقاب التي حلت بالأندلسيين فغشت عقولهم، وبلبلت أفكارهم.

إن توظيف الشاعر لأسلوب الحوار لم يكن مجرد تقليد لما فعله الشعراء قبله، وإنما هو توظيف واع؛ فصدَّ به الشاعر إلى نقل تجربته الشعرية ورويته الإنسانية التي تتصل بالهزيمة إلى المتلقين؛ بغية التأثير في عواطفهم، وإقناعهم بموقفه التي يتمثل في أن الهزيمة لم تكن سوى عقاب الهي لبعد الأندلسيين عن أوامر الله، وإن الرحيل عن المدينة ومغادرتها غداً أمراً ضرورياً لا مفر عنه.

وقد صور الشعراء الإنسان الأندلسي في صورة الباكي الحزين المغلوب على أمره الذي أصيب بالصدمة لسقوط مدنه في يد الأسبان، فراح يبكي مدنه المفقودة بكاء حاراً، ويتحسر عليها، وتتقطع أنفاسه حسرات على مدنه، بل فراديسه المفقودة، على نحو ما يجده المتلقي عند الشاعر أبو القاسم السهيلي (١٦) في بكائه لمدينته "سهيل" حين استولى عليها المحتلون، إذ يحكى أنه: "لما وقعت قريته "سهيل" في يد العدو المحتل خربوها، وقتلوا أهلها، وكان أهله وأقاربه من بين من قتل، وكان هو غائباً عنها خارج القرية، فاستأجر من أركبه، وأتى به إلى "سهيل"، فوقف بإزائها"، وقال متفجعاً، وقد خنقته العبرات، وقلبه يتفطر وجداً وكمداً، وأخذ ينشد متحسراً، ملئاً (ابن سعيد، ١٩٨٠، ج ١ ص ٢٤٨):

يا دارُ أينَ البيضُ والأرامُ أم أينَ جيرانَ عليَّ كرامُ
رابَ المحبِّ من المنازلِ أنَّه حيُّ فلم يرجع إليه سلام
لما أجباني الصدى عنهم ولم يلجَّ السامعَ للحبيب كلامُ
طارحتُ ورُقَّ حمامها مترنماً بمقال صبَّ والدموعُ سجام
"يا دارُ ما فعلتْ بك الأيامُ ضامتكِ والأيامُ لا تُضامُ"

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 عميقة تشف عن ألم صادق، عاطفة ممزوجة بحنين وشوق إلى الفردوس المفقود وأهله.

على المستوى الإيقاعي يلفت النص المتلقي بإيقاعه الخارجي والداخلي، فهو ينتمي إلى بحر الكامل بتفعيلاته المتنوعة بما يعكسه من شعور شامل بالمصيبة، وإحساس حاد بالفجيعة، 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 لأحاسيسه المكظومة، فحرف الروي الميم حرف مهموس، وباقتترانه بحركة الضمة يضاعف الإحساس بالمعاناة والضييق.

كما أن إلهام الشاعر على التوسل بالصوائت 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 الاكتناز النغمي والوضوح السمعي للمقطوعة من أجل التأثير في متلقيه، وجعله يشاركه رؤيته وموقفه الإنساني.

عولّ الشاعر في هذه المقطعة على ما لديه من مخزون الثقافة العربية، فاستحضر بيتاً كاملاً للشاعر أبي نواس، وأدمجه في مقطوعته، وقفلها به، يقول (أبو نواس، ١٩٥٣، ص ١٢٢):

"يا دارُ ما فعلتْ بكِ الأيامُ ضامتكِ والأيامُ لا تُضامُ"

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

إن عظمة الحدث، وفداحة المصاب التي حلت بالإنسان الأندلسي جعلته فريسة لمشاعر اليأس والاستسلام، وهيمت على روحه مسحة من الهروب والهزيمة، فتصرف تصرفاً ينم على اضطراب وفزع، من ذلك ما فعله الشاعر أبو القاسم ابن الخياط الذي "أقام خمسين سنة على العفاف والخير، لا تُعرف له زلة، فلما أخذ المحتلون "طليطلة"، 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 شعراً منه" (ابن سعيد، ١٩٨٠، ج ٢ ص ٢٢):

تَلَوْنَ كَالْحَرْبَاءِ حِينَ تَلَوْنَ وَأَبْصَرَ دُنْيَاهُ بَمَلءِ جُفُونِهِ
وَكُلَّ إِلَى الرَّحْمَنِ يَوْمِي بوجْهِهِ وَيَتَكْرَهُ فِي جَهْرِهِ وَيَقِينُهُ
وَلَوْ أَنَّ دِينًا كَانَ نَقِيًّا لَخَالِقِي لَمَّا كُنْتُ يَوْمًا دَاخِلًا فِي فَنُونِهِ

إن مثل هذه الحادثة تشي بأن الشاعر الزاهد ابن الخياط لم يستطع أن يتحمل صدمة سقوط مدينته في أيدي الفرنجة المحتلين، ففقد 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 المهيبضة الجناح.

ومن الصور التي رسمها الشعراء الأندلسيون لما كانت تحدثه القوات الغازية في نفوس الأندلسيين من مشاعر الفزع والخوف والهلع عند استيلائهم عليها، 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):

وَيَمَّمُوا جِمَصَ فِي جَمْعٍ يَضِيقُ بِهِ ذَرَعَ الْفَضَاءَ فَسَوَى الْوَهْدَ وَالْأَكْمَا (١٧)
فَالْبَحْرُ بِالْمَنْشَاتِ ارْتَجَّ مِنْ دُعر وَالذَّبْرُ بِالْمُرْهَقَاتِ التَّاعَ فَاكْتَسَمَا
وَقَدْ أَحَاطَتْ بِنَا الْأَعْدَاءِ فَاغْرَةً أَفْوَاهَهَا تَبْتَغِي أَرْوَاحَنَا طُعْمَا

رسم الشاعر في هذا المقطع مشهداً مفزِعاً لدخول العدو مدينة إشبيلية وإحاطته بها، مصطنعاً في ذلك صوراً فنية متنوعة: منها الصورة الكنائية؛ لتحقيق الإيماء والتلميح بكثرة عدد الأعداء، حيث يشي الأسلوب الكنائي "يضيق به ذرع الفضاء" إلى الأعداد الغفيرة للأعداء، ثم يرشح لهذه الصورة الكنائية في البيت بقوله: "سوى الوهد والأكما"، أي ملاً كل مكان، فضلاً عن توصل الشاعر في البيتين: الثاني والثالث بالصور الاستعارية؛ لتجسيد أفكاره ومعانيه، فشخص البحر بأنه يرتج من الذعر والخوف، والبر يلتاع ذعراً وهلعاً.

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

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

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

إلى الله أشكوها نوى أجنبيّة لها من أبيها الدهر شيمه ظالم
سنبكي قوافي الشعر ملء جفونها على عربي ضاع بين الأعاجم

يعبر الشاعر في هذين البيتين عن مشاعر اللوعة والأسى لمأساة ضياع الإنسان العربي في بلده بين الفرنجة، وهو في هذا الموقف يذكر المتلقي بضياع الشاعر المتنبي بين الفرس المحتلين، إذ يقول في قصيدته "في وصف شعب بوان" (المتنبي، ١٩٦٤، ص ٢٦٣):

مغاني الشعب طيباً في المغاني بمنزلة الربيع من الزمان
ولكن الفتى العربي فيها غريب الوجه واليد واللسان

وعلى الرغم من أن كثيراً من الأشعار التي قيلت في سقوط المدن تنبض 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 مَبَالَاةَ فِي الْأَيَّامِ إِنْ مَطَلْتِ فَرُبَّمَا ضَنَّ قَطْرُ السُّحْبِ ثُمَّ هَمَّا
فَأَصْدَعُ بِحَقِّكَ إِنْ الدَّهْرَ مُمْتَلِئُ فَرُبُّ دَهْرٍ غَيُورٌ عَادَ مُبْتَسِمًا

لم يفت شعراء المدن المحتلة 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 والاستبشار باسترجاع مدينته بلنسية، وعودتها إلى حوزة المسلمين، وجلاء ظلام الكفر بعد احتلال دام ثماني سنوات (٤٩٥ هـ)، يقول (ابن خفاجة، ١٩٦٠، ص ٢٠٨):

الآن سَحَّ غَمَامُ النَّصْرِ فَانْهَمَلَا وَقَامَ صَعُو الدِّينِ فَأَعْتَدَلَا (١٩)
وَلَا حَ لِلسَّعْدِ نَجْمٌ قَدْ خَوَى فَهَوَى وَكَرَّرَ لِلنَّصْرِ عَصْرٌ قَدْ مَضَى فَخَلَا
وَأَفْشَعَ الْكُفْرُ قُسْرًا عَن بِلْنَسِيَةِ فَانْجَابَ عَنْهَا حِجَابٌ كَانَ مُنْسَدِلًا

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

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

يا حمصُ أقصدك المقدر حين رمى لم يرع فيك الردى إلا ولا ذمما
جرت عليك يد للدهر ظالمة لا يعدل الدهر في شيء إذا حكما
من مبلغ أمره أنني شقيت بما لقيت من جور دهر طال ما ظلما

ومن هذا القبيل قول الشاعر أبي المطرف ابن عميرة الذي يعزو فيه سقوط مدينته بلنسية إلى أحداث الدهر (المقري ١٩٨٨، ج ٤ ص ٤٩٥):

كذاك إلى أن صاح بالقوم صائحٌ وأندَرَ بالبين المثبتٌ منذرٌ
وفرقهم أيدي سبا، وأصابهم على غرةٍ منها قضاءٌ مقدرٌ

يستشف المتلقي من هذين البيتين معالم الاستسلام للقضاء والقدر وما خط فيهما؛ لأن الشاعر يدرك تمام الإدراك أن واقع المسلمين لا يقوى على استرداد هذه المدينة، ويعكس موقف

الشاعر المستسلم لخطوب الدهر الشعور بالضعف والوهن والتداعي والانحناء لمصائبه، 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 لِسَبَإٍ فِي مَسْكَنِهِمْ آيَةٌ جِئَانِ عَنْ يَمِينٍ وَشِمَالٍ كُلُوا مِنْ رِزْقِ رَبِّكُمْ وَاشْكُرُوا لَهُ بَلْدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ * فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ الْعَرْمِ يَدَّبُنَّاهُمْ وَبَدَّلْنَاهُمْ بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ ذَوَاتِ أُخُلٍ خَمَّطٍ وَأَثَلٍ وَمَشْيٍ مِّنْ سِدْرٍ قَلِيلٍ * ذَلِكَ جَزَيْنَاهُمْ بِمَا كَفَرُوا وَهُمْ لَآئِنَ الْكَافِرِينَ﴾ (سبأ: ١٥ - ١٧).

ينهض التناص في هذا النص على عنصر المماثلة بين حالين: حال قوم سباً الذين كانوا في نعمة ورخاء، وسرور وهناءة، فلما كفروا نعمة الله، ضرب ملكهم، وشتت شملهم، ومزقهم شر ممزق، وحال أهل الأندلس الذين كانوا في جنة من جنات الأرض، فلما اقتترفوا 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 تسيطر عليه من الحزن والأسى على سقوط مدينته في أيدي المحتلين، وبلورة 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 رؤيته الإنسانية، وجعلها أقدر على التأثير في الذات المتلقية.

وتتجلى في الأشعار التي صورت معاناة الإنسان الأندلسي ومحتنته في ظل الاحتلال صورة الإنسان الأندلسي المستنجد المستغيث بإخوانه المسلمين؛ واستنهاض همهم واستنصارهم، وشد عزائمهم؛ "كي يهبوا بباعث الأخوة الإسلامية لنجدة إخوانهم بالأندلس، ومد يد العون لهم في جهادهم ضد أعدائهم من نصارى الأندلس" (عتيق، ١٩٧٦، ص ٤١٣).

والواقع أن ما لحق بمقدسات المسلمين من تخريب وتشويه، وما نزل بأهل الأندلس من البطش والنكال، إلى جانب تردي الأوضاع في المدن والثغور وما اعترأها 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، يجأرون إليهم بالصراخ والاستنجد 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 لإنقاذها؛ لذا فهو يجأر مستصرخاً الخليفة الموحد؛ كي يستنقذ مدن الأندلس المفقودة من براثن الأعداء المحتلين قبل أن تدك كل

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

أدركُ بِخَيْلِكَ خَيْلَ اللَّهِ أَنْدَلَسًا إِنَّ السَّبِيلَ إِلَى مُنْجَاتِهَا قَدْ دَرَسَا
وَحَاشَ مِمَّا تُعَانِيهِ حُشَاشَتُهَا فَطَالَمَا ذَاقَتِ الْبَلْوَى صَبَاحَ مَسَا
صِلْ حَبْلَهَا أَيُّهَا الْمَوْلَى الرَّحِيمُ فَمَا أَبْقَى الْمِرَاسُ لَهَا حَبْلًا وَلَا مَرَسَا

صور الشاعر في هذا النص مشاعره المفعلة 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 يناشد فيها الخليفة؛ لإنقاذها قبل أن تسقط في الهاوية، فالطريق إلى إنقاذها قد غدا عسيراً.

استعان الشاعر بالانزياحات البلاغية للأساليب الإنشائية: كالأمر "أدرك"، و"حاش" اللذين خرجا عن معناهما العادي؛ ليفيدا الاستعطاف، وجاء إبتاع التوكيد الاسمي لفعل الأمر "إن السبيل"، ليوجه المتلقي للمغزى الذي يريده، وهذه الأساليب التعبيرية تتناسب والجو النفسي العام للنص، فالأندلس مشرفة على مصير مؤلم، والأمر يحتاج إلى إدراكها وإنقاذها؛ ولترسيخ هذا الإدراك في نفس المتلقي استخدم الأسلوب الطلبى الذي اتبع بالتوكيد.

وفي البيت الأول استدعي الشاعر قول الرسول - عليه الصلاة والسلام -: "يا خيل الله اركبي" (العجلوني، ١٤٠٥ هـ، ج ١١ ص ١٢٣) الذي يحث 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 الاستدعاء الالتحام مع الجانب الديني الذي عرف به الممدوح من الورع والتقوى، فيناشده الشاعر ويستصرخه للجهاد المقدس؛ لدحر الكفر، ومحق الشرك، واستنقاذ المدينة التي تعد رمزاً للمدن الأندلسية، وبذلك تعالق النص الديني بخطاب الشاعر، وتداخل معه تداخلاً نصياً، واندمج في بنيته، بحيث غدا النص المتناسل عميق الأثر في أدائه لدوره الإبلاغي؛ بوصفه نصاً دينياً يبرز فيه صدق المحتوى وجمال التركيب.

استغل الشعراء الصورة البشعة للعدو المحتل، وما ارتكبه من فجائع مع أهل التوحيد من الأندلسيين؛ لاستنهاض عزائم المسلمين، للأخذ بالثأر، وتخليص المدن من براثن الأعداء المحتلين الذين عطلوا 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 عَلَيْهَا تَوْسَعُ أَعْدَاءُ الْهَدَى تَعْسَا
وَقَدْ تَوَاتَرَتِ الْأَنْبَاءُ أَنَّكَ مَنْ يُحْيِي بِقَتْلِ مَلُوكِ الصُّفْرِ أَنْدَلَسَا
طَهَّرَ بِلَادَكَ مِنْهُمْ، إِنَّهُمْ نَجَسٌ وَلَا طَهَارَةَ مَا لَمْ تَغْسِلِ النَّجْسَا
وَاضْرَبْ لَهَا مَوْعِدًا بِالْفَتْحِ تَرْقُبُهُ لَعَلَّ يَوْمَ الْأَعَادِي قَدْ أَتَى وَعَسَى

اكتملت للشاعر عناصر الإبداع الفني من: صور فنية ودوال وتراكيب لغوية للتأثير في الذات المتلقية (الملك الحفصي)، التي تتناسب ومكانته الدينية للقيام بما تفرضه عليه عاطفته الإسلامية؛ لتطهير المدن المحتلة من الدنس والكفر، و(التطهير) صفة من صفات الإمام، وأنه هو الذي سيصدى لقتل ملوك الممالك الأسبانية.

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

جاء اتكاء 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: ﴿يَأْيُهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْمُشْرِكُونَ نَجَسٌ فَلَا يَقْرَبُوا الْمَسْجِدَ الْحَرَامَ بَعْدَ عَامِهِمْ هَذَا﴾ (التوبة: ٢٨).

استدعاء النص القرآني هنا قائم على أساس الصورة التشبيهية، فصورة العدو الكافر الذي يتصف بالرجس والدنس - ظاهراً وباطناً - تماثل صورة كفار مكة الذين يتسمون بخبث اعتقادهم، وكفرهم بالله، وقد أضاف الشاعر إلى الصورة الفنية بعداً جديداً مستوحى من تجربته الذاتية المعيشة، 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 "التطهر" الدينية للخلاص من الظالمين المحتلين وعدوانهم هي فكرة ذات علاقة بضمير المسلمين؛ لاستنفارهم للجهاد. وهكذا يتناسب استحضار النص القرآني مع السياق الشعري للنص؛ الأمر الذي أسهم في إثراء فكرة الشاعر المطروحة، وتعميق رؤيته الإنسانية.

القارئ لهذه الأبيات، يشعر بنبرة خطابية عالية تسري في ثناياها، وانفعال قوي يتدفق منها؛ بقصد استنهاض همة الخليفة، وحثه على الأخذ بالتأثر والانتقام من الأعداء، وإنقاذ المدن المحتلة. ولتحقيق هذا الغرض وظف الشاعر الصبغ اللغوية التي تناسب الجو النفسي العام، مثل: استخدام الأفعال الطلبية التي تمثل مرتكزاً أساسياً في البناء الأسلوبي لتلك الأبيات مثل: "صل، طهر، اضرب"، التي خرجت عن معناها اللغوي؛ لتوحي بدلالات جديدة ومعان أخرى مثل: الرجاء والاستعطاف، فضلاً عن استعمال أسلوب النداء: يا أيها المنصور"، وأسلوب التوكيد بالجملتين: الاسمية والفعلية، نظير: أنت لها، وقد تواترت، 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؛ لاستنقاذ المدن الأندلسية من براثن الغزاة الطواغيث الذين يقودون هجمة وحشية، وتستنكن في قلوبهم نزعاً مدمرة، داعياً إلى تخليص المدن المحتلة من وبال هذه الروح الحاقدة (ابن الأبار، ١٩٨٥، ص ٣٦، ٣٣):

نادتْكَ أندلسٌ قلبٌ نداءها واجعلْ طواغيتَ الصليبِ فداءها
أولوا الجزيرة نُصْرَةً، إنَّ العَدَى تبغي على أقطارها استيلاءها
نُقصتْ بأهل الشُّرك من أطرافها فاستحفظوا بالمؤمنينَ نماءها

رسم الشاعر في البيت الأول صورة فنية حية، شخّص فيها الأندلس كأنها إنسان في محنة وشدة يطالب بالغيوث والنجدة، وقد أعطي الجناس بين "نادتْكَ ونداءها"، والتصريح بين "نداءها وفداءها" إيقاعاً موسيقياً ينبه المتلقي، ويؤكد عن طريق تكرار الألفاظ المغزى المقصود، وهي صور فنية تتناسب وموقف الشاعر الذي يستعطف ممدوحه لإنقاذ الأندلس مما هي مشرفة عليه من مصير مؤلم، فالخطر محقق، والضياح مؤكدة.

عمد الشعراء إلى رسم صور إنسانية مؤلمة ومشاهد مؤثرة للإنسان الأندلسي النازح الذي شرده المحتلون الأسبان عن مدينته الأندلسية عند استيلائهم عليها، وأجبروه على الرحيل عنها ومغادرتها قسراً، وقد جسّد الشعراء مشاهد متنوعة لرحيل اللاجئين المشردين من أهل تلك المدن الأندلسية، ورصدوا مشاعرهم المترعة بالحزن والألم؛ لتركهم مراتع شبابهم، ومعاهد صباهم، فحين تهاوت مدينة بلنسية في يد الممالك الأسبانية سنة (٤٨٧ هـ) رسم الشاعر أبو المطرف ابن عميرة مشهداً من مشاهد رحيل الأندلسيين عن مدنهم وقراهم (المراكشي، ١٩٦٤، سفر ١ ق ١، ص ١٧٤):

صَاحَ بِهِم صَائِحُ الرَّحِيلِ فَمَا فِيهِمْ عَلَى النَّيْنِ وَاحِدٌ سَلِمًا
وَجَاسَ بِالرَّوْعِ عُفْرَ دَارِهِمْ مِنْ بَعْدِ مَا كَانَ سِرْبُهُمْ حُرْمًا
فَهُمْ عِبَادِيدُ فِي الْبِلَادِ وَلَا شَمْلٌ يَكْفُ الْخَطُوبَ مَنْتَظِمًا
قَدْ أَقْسَمَ الدَّهْرُ أَنْ يُفَرِّقَهُمْ وَجَنَّبَ الْحَنْثَ ذَلِكَ الْقَسَمًا
يَا سَائِلِي عَنِ بُكَايِ بَعْدَهُمْ 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، ابتلي به جماعة من أهل الأندلس، وهو بذلك يكون قد "خرج من الحدود الخاصة إلى الأفاق العامة، وصارت الصورة رمزاً لآلاف الحوادث المماثلة" (عيد، ١٩٩٣، ص ٥٥).

ألح الشعراء على رصد مشاهد النزوح الجماعي للأندلسيين عند خروجهم من مدنهم وقراهم إلى المدن والقرى المجاورة أو إلى خارج الأندلس بسبب المآسي 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 المتلقي في تصوير الشاعر ابن عميرة لمشهد مؤثر من مشاهد حالة التمزق والتشتت والتوزع التي أصابت الأندلسيين عند وقوع مدنهم في قبضة المحتلين، إذ يقول (المقري، ١٩٨٨، ج ٤ ص ٤٩٤):

وأفقرَ رَسْمُ الدَّارِ الإِبقيةَ لسانها عنْ مثلِ حالي تخيرُ
كفى حُزناً أنا كأهلِ محْصَبِ بَكلِ طريقِ قد نفرنا وننفرُ (٢٠)

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

وأسهم ترديد 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 حلّ بالإسلام من طمس لمعالمه الحضارية، وتعطيل لشعائر الدين وسنن النبي - عليه الصلاة والسلام -، ووصف لصنوف الفظائع التي ارتكبتها الأسيان المحتلون مع أهالي المدن، وإنما راحوا يجسدون بصدق صورة الإنسان الأندلسي الواعي بدوافع المأساة ودواعيها، فكان لهم دور إيجابي في تعرية الأسباب التي أسهمت في تهاوي 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 الثغر، وتهاوي ذلك الحصن، محاولة منهم وقف انتشار عقد الأندلس، والحيلولة دون استمرار التصدع في بنيانه، وإجلاء المحتلين عن مدنه.

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

ومن بين تلك الأسباب فساد الحكام والأمراء، وظلم الناس، والجور على الرعية، ومصادرة 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 تعيشه البلاد فترة غزو الأسيان المحتلين للأندلس في عصر الموحدين بقوله (المقري، ١٩٨٨، ج ٤ ص ٤٧٨):

الرُّومُ تَضْرِبُ فِي الْبِلَادِ وَتَغْنَمُ وَالْجورُ يأخُذُ ما بَقِيَ وَالْمَعْرَمُ
وَالْمالُ يُورِدُ كُلَّهُ قَشْتالَةَ وَالْجندُ تَسْقُطُ وَالرَّعِيَّةُ تَسْلَمُ
وَذوؤُ التَّعْيِينِ لَيْسَ فِيهِمْ مُسْلِمٌ إِلَّا مُعِينٌ فِي الْفَسادِ مُسْلِمٌ
أَسْفِي على تلكِ الْبِلادِ وَأهلِها اللهُ يَلطِفُ بِالْجَمِيعِ وَيَرْحَمُ

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

لا شك أن موقف هذا الحاكم يثير الحزن والأسى، ويكشف عن ظلم هذا النوع من الحكام وقسوتهم، إنهم يجرمون رعاياهم من التعبير عن آرائهم بحرية، ويقودون الأمة إلى الهزيمة والخسارة، 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 مدينته "إشبيلية" أثر عميق في نفسه، فراح يصور ما نال مدينته من الكُرب الشديد، ويضع يده على موطن الداء، هذا الداء الذي يكمن في تفرق المسلمين وتناحرهم، وعدم التفاتهم إلى مؤامرات أعدائهم وتربصهم للانقضاض على ما تبقى بأيدي المسلمين من قلاع وحصون، يقول (ابن عذاري، ١٩٦٥، ج ٣ ص ٢٨٤):

يا سائلي عَن مُصابِ المُسْلِمِينَ بها أَصيخُ لِتَسْمَعَ أَمراً يُورِثُ الصَّمَمَ
لَمَّا تَفَرَّقَتِ الأَهْواءُ واضْطَرَمَّتْ نارُ البُغَاةِ فقامتُ لِلرَدَى عَلمًا
وَتوزَعُ الأُمُرَ أهْلوهُ وَقامَ به مَنْ لَمْ يَجِدْ قَدَمًا فِيهِ وَلا قَدَمًا
ثارتُ حَفائِظُ لِلتَّئِيلِثِ فابْتَدَرُوا وَأَيَّقَطُوا مِنْ سِناتِ العَفَلَةِ الهَمَمًا

قدّم الشاعر في هذه الأبيات تعليلاً واقعياً منطقياً للعوامل الرئيسية التي أدت إلى تهاوي المدن وسقوطها في قبضة الفرنجة؛ وللتعبير عن هذا الموقف عمد إلى توظيف تقنية الحوار الخارجي؛ لإدخال نوع من الحركة والحيوية على الصورة التي رسمها، 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 "يا سائلي" الذي يفيض حسرة وألماً لما أصاب مدينة إشبيلية دوره في تجسيد المغزى المقصود وتعميقه في نفوس المتلقين.

ومن بين الأسباب التي أشار إليها الشعراء إهمال الأندلسيين وتهاونهم، وعدم اهتمامهم بما يجري من حولهم، ونسيانهم العدو المتربص بهم، وتحينه الفرص للقضاء عليهم، والاستهانة به

وبمؤامراته المستمرة من أجل استغلال المدن الأندلسية، من ذلك خروج أهل بلنسية للقاء العدو بلباس الزينة، بينما خرج الأعداء في لباس الحرب ومعهم أسلحتهم فكانت الوقعة التي هُزم فيها المسلمون هزيمة منكرة، حتى قال الشاعر إبراهيم بن معلى (ابن بسام، ١٩٨٧، ق٣، م٢ ص ٨٥٠):

ألبسوا الحديدَ إلى الوغَى ولبستُمُ حُلَّ الحَرِيرِ عليكمُ ألوانًا
مَا كَانَ أَقْبَحَهُمْ وَأَحْسَنَكُمْ بِهَا لَوْ لَمْ يَكُنْ "بيطرنة" مَا كَانَ

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

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

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

يَا جَنَّةَ زَحْرَحَتْنا عَنْ زَخَّارِفِهَا دُنُوبُنَا فَلزَمْنَا الْبَيْتَ وَالتَّدَمَّا

ظلت فكرة المقارنة بين إخراج الأندلسيين من مدنهم وإخراج آدم - عليه السلام - من الجنة تتردد عند غير شاعر من شعراء الأندلس، فالشاعر أبو المطرف ابن عميرة يرى أن هذا الإخراج لم يكن سوى عقاب من الله، لما ارتكب في حقه من ذنوب ومعاص (المقري، ١٩٨٨، ج ١ ص ٣٠٥):

أَمِنْ بَعْدِ رُزْءٍ فِي بِلنْسِيَةِ تَوَى بِأَحْنايْنَا كَالنَّارِ مُضْمَرَةَ الْوَقْدِ؟

يُرْجَى أَناسٌ جَنَّةً مِنْ مِصائِبِ تُطاعُنُ فِيهِمْ بِالْمُتَقَفَةِ الْمُؤَدِّ

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي، هَلْ مِنْ مِطالِعِ معادِ إِلَى ما كانَ فِيها مِنَ السَّعْدِ؟

وَهَلْ أذنبُ الأبناء ذنباً أبِيهِمْ فَصَارُوا إِلَى الإخْراجِ مِنْ جَنَّةِ الخُلْدِ؟

تفيض هذه الأبيات بالعاطفة الإنسانية والوطنية، وتزخر بحزن الشاعر وأساه على ضياع بلده، بعد استغلال الأعداء المحتلين على مدنها، وطرد أهلها منها عنوة، وقد استدعى الموقف لغة إنشائية قائمة على استخدام أسلوب الاستفهام والتمني الذي يتجاوز معناه النحوي اللغوي العادي إلى معانٍ أخرى أبعد، يكتسب من خلالها دلالات جديدة في سياق تجربة الشاعر الإنسانية، فالإلحاح على استخدام أسلوب الاستفهام في موقف الدهشة والاستنكار والاستغراب يعكس توتر الشاعر وحيرته وقلقه واضطرابه، ويجسد ما يعتصر قلبه من مشاعر مشحونة بالألم

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

وفي البيت الأخير إشارة موحية إلى قصة سيدنا آدم - عليه السلام - وإخراجه من الجنة، وقد أفاد الشاعر من الطاقة الدلالية والإيحائية للسياق القرآني الذي وردت فيه الآية القرآنية، إذ يقول تعالى: ﴿فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ...﴾ (البقرة: ٣٦).

وهذا الاستدعاء مبني على سبيل المقارنة، فأخراج الأندلسيين من مدنهم على يد الأعداء المحتلين يماثل إخراج آدم - عليه السلام - من الجنة، فكلاهما أخرج من الجنة بسبب معصية أوامر الله، وتعاليمه، ويأتي التناص مع القصة الدينية؛ ليجسد حالة الحزن والأسى والتفجع التي يعانيتها الإنسان الأندلسي بعد ضياع مدنه، واستغلال الأعداء الأسباب عليها، وهو استدعاء يتعلق تعالفاً 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 المحنة، وهول الكارثة التي اتسع أثرها وتعمق في النفوس، وأخذ أبعاداً جديدة، فرأوا بثاقب رأيهم، وبتجربتهم الذاتية العميقة أن لا سبيل إلى إنقاذ الأندلس، ولا وسيلة إلى استرداد مدنها المحتلة إلا بالجهاد المقدس ضد هذا العدو المحتل، والقضاء على وكر الشرك والكفر، يقول الشاعر أبو جعفر الوقشي يمدح الأمير الموحي يوسف بن عبد المؤمن (المقري، ١٩٨٨، ج ٤ ص ٤٧٨):

| | |
|---------------------------------------|------------------------------------|
| ألا لَيْتَ شعري، هل يُمدُّ لي المَدَى | فأبصرَ شملَ المشركين طريداً |
| وهلْ بعدُ يُقضى في النَّصارى بِنُصرةٍ | تغادرهم للمرهُفات حصيِّدا |
| ويغزو أبو يعقوبَ في "سُنَّتِ ياقبٍ" | يُعيد عميدَ الكافرين عميداً (٢١) |
| ويُلقي على إفرنجهم عبءَ كلِّ | فيتركهم فوق الصَّعيدِ هُجوداً (٢٢) |
| يغادرهم جرحى وقتلى مُبرحاً | رُكوعاً على وجه الفلا سُجوداً |

يعبر الشاعر في هذه الأبيات عن انفعال قوي، ومشاعر وطنية تضطرم في نفسه، وتعكس إحساسه بقضايا أمته ووطنه، وتشف عن طموح الأندلسيين في الاقتصاص من العدو المحتل، والانتقام منه، وأخذ الثأر للمسلمين، وهو يستقي مادة هذه الأحاسيس والمشاعر ومقوماتها من واقع الظروف السيئة التي تمر بها مدينته المحتلة، فالشاعر يستشرف اليوم الذي يرى فيه الغزاة الأسباب وقد هُزموا على يد المسلمين شر هزيمة، وتبدد شملهم، وتم استرجاع ما تهاوى في أيديهم من المدن والحصون والقلاع، وقد استعان الشاعر بعناصر الصورة من حركة ومكان

وزمان وألوان في رسم لوحة فنية حية تموج بالمشاعر الوطنية، والعواطف الإسلامية؛ بغية إحداث التأثير في الذات المتلقية.

تشير وقائع التاريخ الأندلسي إلى أن المسلمين أبدوا مقاومة باسلة في صراعهم المحتدم مع الفرنجة، وأنهم دافعوا عن مدنهم دفاعاً مستميتاً سواء أكان ذلك في أثناء الحصار الرهيب الذي عانت مرارته المدن الأندلسية أم عند سقوط تلك المدن في قبضة الممالك الأسبانية، (عنان، ١٩٦٤، ج ٢ ص ٤١٧)، ومع ذلك فإن المتلقي 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 الذود 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 وصوراً لمن قضى شهيداً من أولئك المقاومين، ومن هؤلاء الشاعر ابن الأبار الذي رسم صورة مضيئة لشيوخه المجاهد الشهيد أبي الربيع سالم القلاعي أحد علماء مدينة إشبيلية، الذي كان إلى جانب علمه يحضر الغزوات، ويباشر بنفسه الجهاد، ويبلي 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):

| | |
|--|---|
| أَلَمَّا بِأَنْتِلَاءِ الْعُلَا وَالْمَكَارِمِ | تُقَدُّ بِأَطْرَافِ الْقَنَا وَالصَّوَارِمِ |
| هُمُ الْقَوْمُ رَاحُوا لِلشَّهَادَةِ فَاعْتَدُوا | وَمَا لَهُمْ مِنْ فَوْزِهِمْ مِنْ مَقَاوِمِ |
| مَضَوْا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فُذْمًا كَأَنَّمَا | يَطِيرُونَ مِنْ أَقْدَامِهِمْ بِقَوَامِ |
| يَرُونَ جِوَارَ اللَّهِ أَكْبَرَ مَعْنَمِ | كَذَلِكَ جِوَارَ اللَّهِ أَسْنَى الْمَعَانِمِ |
| مَوَاقِفُ أَبْرَارٍ قَضَوْا مِنْ جِهَادِهِمْ | حُقُوقًا عَلَيْهِمْ كَالْفُرُوضِ اللَّوَاظِمِ |

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 الإنسان 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 تنبهاً ويقظة - منذ وقت مبكر- إلى الخطر الداهم الذي كان يتهدد الأندلسيين، فحذروهم من المصير المفزع الذي ينتظرهم إن ظلوا على حالهم تلك من الفرقة والتمزق والضعف، وقدموا نماذج صادقة من التصوير الواقعي، والوصف الدقيق لحال المسلمين، وما ألوا 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 مقطعات، وإنما وردت متداخلة بأغراض شعرية أخرى مثل: المدح وثناء المدن وبكاتها، والجهاد، والاستنفار والاستصراخ، والنقد السياسي والاجتماعي.
- اتسم هذا اللون من الشعر بلامح 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 واللوعة على ما حل بالأندلسيين من محن ومصائب.
- جاءت بعض المضامين الشعرية والقوالب التعبيرية تقليدية مألوفة مكررة استقى الشعراء عناصرها الأساسية من ثقافتهم العربية المشرقية، في حين أن ثمة صوراً فنية عكست أصالة الشعراء الأندلسيين الذين امتاحوا أصالة صورهم وقيمتها من بيئتهم، فكانت وليدة تجاربهم الذاتية، وتفاعلهم مع واقعهم السياسي والاجتماعي.
- ثمة تفاوت 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 بالنبيرة الخطابية؛ بقصد تهيج عواطف المسلمين، وإثارة أحاسيسهم، وبين عمق التجربة وحرارة العاطفة، وتوظيف الصورة الفنية، واستخدام اللغة الموحية المتدفقة التي ترتفع - أحياناً - إلى درجة عالية من الغنائية والشاعرية؛ لنقل مواقف الشعراء الذاتية وتجاربهم الإنسانية.

حواشي البحث

- (١) هو أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي، 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 هـ، 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 (المراكشي، ١٩٦٤، ج ٤ ص ١٣٧).
- (٤) جَزْرًا: مفردتها جزور: ما يصلح لأن يذبح من الشاه، يقال: تركوها جزراً للسباع والطيور أي قطعاً (ابن الأبار، ١٩٨٥، ص ٣٩٦).
- (٥) المثاني: الآيات القرآنية تتلى وتتكبر، تُرْسًا: مفردتها دارس: أي دائر زائل. (ابن الأبار، ١٩٨٥، ص ٣٩٦).

- (٦) هو إبراهيم بن سهل الإشبيلي أبو إسحاق. شاعر غزل، من الكتّاب، كان يهودياً وأسلم، تلقى الأدب، أصله من إشبيلية، وسكن سبتة بالمغرب الأقصى، توفي غرقاً سنة ٦٤٩ هـ (المراكشي، 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) الدّبيّ: الجراد قبل أن يطير، أو أصغر ما يكون من الجراد، ويقال جاءوا كالدبيّ: كثيرين، كبس: غطى. (ابن منظور، ١٩٥٥، مادة دبي، كبس).
- (٩) هو أبو عبد الله محمد ، من أهل بلنسية، كان أديباً 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 الكنانى البلنسى الملقب بالوقشي، ولد ببلدة "وقش" من أعمال طليطلة، وهو كاتب قاض، له شعر جيد، توفي سنة ٤٨٨ هـ (مكي، ١٩٧٨، ص ٢٧٨ - ٢٩٤).
- (١١) طفلة: المرأة أو الفتاة البضة الناعمة (الفيروز آبادي، ١٩٩٥، مادة طفل).
- (١٢) العليج: هو الرجل الضخم من سادة الكفار وقادتهم، وقد يطلق على الكافر مطلقاً. (الفيروز آبادي، ١٩٩٥، مادة عليج).
- (١٣) أزرق: الأسباني؛ لزرقة عينيه، دعج: جمع أدعج: شديد السواد (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 المسلمون (٦٠٩ هـ) (المقري، 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 ٣١١).
- (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، ٢٠٨).
- (٢٠) محصب: موضع رمي الجمرات بمنى، والحصباء صغار الحجارة. (الفيروز آبادي، ١٩٩٥، مادة حصب).
- (٢١) "شنت ياقيب": كنيسة عظيمة في ثغور "ماردة" لها عند النصارى قداسة دينية عظيمة، (الحميري، ١٩٨٠، ص ١١٥).
- (٢٢) كلكل: الصدر، وهي هنا تعني وقعة مبيرة، الصعيد: وجه الأرض، هجود: موتى كأنهم نائمون (الفيروز آبادي، ١٩٩٥، مادة كلكل، صعد، هجد).

المصادر والمراجع

- ابن الأبار، محمد بن عبد الله. (١٩٨٥). ديوان ابن الأبار البُلنسي. تحقيق عبد السلام الهراس. الدار التونسية للنشر. تونس.
 - ابن الأبار، محمد بن عبد الله. (١٩٨٩). المقتضب من تحفة القادم. تحقيق إبراهيم الإبياري. ط٣. دار الكتاب المصري. القاهرة.
 - ابن بسام، أبو الحسن الشنتري. (١٩٧٨). الذخيرة في محاسن 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 حلى المغرب. 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 وأثره. 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 الحسن. (١٩٥٧). نزهة المشتاق في اختراق الآفاق: وصف إفريقية الشمالية بالصحراوية. نشر هـ. بيرسي. معهد الدروس العليا الإسلامية. الجزائر.
- _____ مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد ٢٣(٢)، ٢٠٠٩

- أعراب، الطرايبي. (١٩٨١). "الأصوات النضالية والانهزامية في الشعر الأندلسي". مجلة عالم الفكر الكويت. ١٢ (١). 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). القصيد الأموية رؤية تحليلية. مكتبة غريب. القاهرة.
- الجرجاني، عبد القاهر. (١٩٧٨). أسرار البلاغة. تعليق محمد رشيد رضا. دار المعرفة للطباعة. بيروت. لبنان.
- الحميري، 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.
- الدقاق، عمر. (د.ت). ملاحم 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 أسبانيا. ط ١. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة.
- عبد المطلب، محمد. (١٩٨٣). "الصورة الفنية في شعر شوقي الغنائي" مجلة فصول. ٣ (٢). ٢٣ - ٦٠.
- عتيق، عبد العزيز. (١٩٧٦). الأدب العربي في الأندلس. ط ٢. دار النهضة العربية. بيروت.
- العجلوني، إسماعيل. (١٤٠٥هـ). كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس. ١٣ / ٢. 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. ط١. 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.
- المتنبي، أحمد. (١٩٦٤). ديوان المتنبي. تحقيق عبد المنعم خفاجي وآخرين. مكتبة مصر. القاهرة.
- المراكشي، ابن عبد الملك. (١٩٦٤-١٩٧٥). الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، تحقيق محمد بن شريفة ج ١، 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.
- المقري، أحمد بن محمد التلمساني. (١٩٦٨). نوح 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.