المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 —— Online ISSN 2790-1254
العدد 7A لسنة 2022
No. 7A – December 2022

المرجعية وإثبات الهوية الأندلسية الخلافة والطوائف أنموذجاً

سرور أحمد محمد أمين
قسم اللغة العربية كلية التربية جامعة صلاح الدين أربيل – العراق
Srur.ameen@su.edu.krd
أ .د . صالح ويس محمد
قسم اللغة العربية- كلية تربية علوم إنسانية جامعة موصل- العراق
alwyis@yahoo.com

الملخص

سعت دراستنا إلى البحث عن الهوية الأدبية الأندلسية الغائبة في عصري الخلافة والطوائف، فظهر لنا من خلال نصوص شعرية منتخبة، أن الأندلسيين حاولوا تأسيس هويتهم في عصر الخلافة و بشتى الطرق والوسائل، لأنهم كانوا يشعرون بنظرة دونية يتلقونها من قبل إخوانهم المشارقة. وذلك بسبب البعد المكاني والزماني من قرارة العلم والأدب/بغداد. وقد هبوا في سبيل تلافي تلك النظرة يوظفون كل طاقاتهم وإمكاناتهم اللغوية والثقافية في سبيل إخراج قصيدة تضاهي القصيدة المشرقية بل و تتفوق عليها. ومن الرواد الذين تحدّوا المشرق ووضعوا بصمتهم على الشعر الأندلسي، ابن عبد ربه الأندلسي وابن شهيد وابن حزم الأندلسي وابن دراج القسطلي، فقد أسس هؤلاء وغيرهم الهوية الأندلسية في عصر الخلافة، ثم حاول آخرون إثبات الهوية الأندلسية في عصر ملوك الطوائف انطلاقاً من مرجعيتهم المعرفية و مخزونهم المعرفي الكبير الذي ظلوا يحتفظون به في ذاكرتهم حتى إذا جاءت الفرصة السانحة، وظفوا ذلك المخزون وأخرجوا قصائد تثير دهشة المتلقي من خلال الربط بين مرجعيتهم الثقافية و موهبتهم الشعرية.

الكلمات المفتاحية: المرجعية، الهوية الأندلسية، إثبات الذات، الثقافة، عصر الخلافة والطوائف.

Bookmark and proving the Andalusian identity of the caliphate and sects as a model

Srur Ahmed Muhammed Ameen
Salahadin university/Erbil, Srur sweri@gmail. Com
Salih Wyis Muhammed
Musil, alwyis @ yahoo. com

ABSTRACT

Our study sought to search for the absent Andalusian identity in the era of the caliphate and the sects. It appeared to us, through selected poetic texts, that the Andalusians tried to establish their identity in the era of the caliphate in various ways and means because they felt an inferior look that they received from their eastern brothers. This is due to the spatial and temporal dimension of the decisions of science and literature / Baghdad. In order to avoid that view, they employ all their energies and linguistic and cultural capabilities in order to produce a poem that is comparable to the Levantine poem, and even surpasses it in many respects. Among the pioneers who followed the East and put their mark on Andalusian poetry, Ibn Abd Rabbo Al-Andalusi, Ibn Shahid, Ibn Hazm Al-Andalusi, and Ibn Daraj Al-Qastly, These and others established the Andalusia identity in the era of the caliphate, then others tried to prove the Andalusia identity in the era of the kings of the sects based on their knowledge reference and the opportunity rhymes, their great stock of knowledge that they kept in

their memory even if the opportunity came, they employed that stock and produced poems that raise the astonishment of the recipient by linking their reference Knowledge and their poetic talent Succession.

Keywords: Bookmark, Andalusia identity, self-affirmation, culture, Caliphate era, sects era.

المقدمة

يتميز كل مجتمع بهويته الثقافية التي تنعكس على لغته الأدبية والشعرية. وقد لاحظنا أن كثيراً من الباحثين حكموا بغياب الهوية الأندلسية الأدبية عندما وصفوا الشعر الأندلسي بالتقليد والجري الأعمى وراء الأدب المشرقي وكأنه نسخة مستنسخة منه. لذلك أردنا ومن خلال بحثنا هذا أن نسلط الضوء على الهوية الأندلسية الغائبة ونجعلها حاضرة أمام العيان. وقد استعنا في سبيل ذلك بمنهج التحليل النصي، فإن تلك النصوص الشعرية شهدت بقيام هوية أندلسية أدبية تتميز عن هوية الأدب المشرقي. وقد استدعينا نصوصاً شعرية منتخبة من العصرين لاستحالة استدعاء النصوص الشعرية جميعها لنبين من خلالها سعي الأندلسين ومحاولاتهم الجادة في سبيل تأسيس هويتهم الأدبية التي تميزهم عن شعراء المشرق.

لقد تناولنا مصطلح المرجعية وبينا معناه لغة واصطلاحاً، ثم توجهنا إلى إثبات الهوية الأندلسية وبسطنا الشرح فيه وبينا شعور الأندلسيين وكيف أنهم أبرزوا ذواتهم و أثبتوا هويتهم الأدبية مستعينين بأشعار أندلسية منتخبة من عصري الخلافة والطوائف لنصل إلى جملة نتائج أوجزناها في خاتمة البحث.

مفهوم المرجعية

تتجه الدراسات النقدية الحديثة في الآونة الأخيرة نحو دراسة المرجعيات، بهدف الكشف عن المرجعية المؤثرة والضاغطة في النص الأدبي .والمرجعية كغيرها من المصطلحات النقدية الحديثة الطارئة على الأدب العربي، يصعب تحديد المقصود منها، لكن برغم ذلك أصبحت المرجعية ظاهرة مهيمنة في حركة النقد الأدبي . ولذلك كان لا بد لنا من البحث عن هذا المصطلح العميق في حقيقته في الكتب اللغوية أولاً، و النقدية ثانياً لمعرفة معناه اللغوي والاصطلاحي .

المرجعية لغة

إن لفظ المَرْجِعية له دلالته اللغوية الشائعة والمتداولة ، فهو كما ورد في لسان العرب من (رَجَعَ يَرْجِعُ رَجْعا ورُجُوعا ورُجْعى ورُجْعانا ومَرْجِعا ومَرْجِعة: إنْصَرَفَ . وفي التنزيل " إنّ إلى ربّك الرُّجْعى " [العلق : الآية 8] ،أي الرجوعَ والمَرْجِعَ ، وفيه " إلى الله مرْجِعُكُم جَميعا "[المائدة :الآية 48] ، أي رُجُوعُكم).(ابن منظور،2006،ج91/10).

أما صاحب معجم مقاييس اللغة فيقول: إنّ "رَجَعَ: الراء والجيم والعين أصلٌ كبيرٌ مطردٌ مُنقاسٌ، يدلُّ على ردّ وتكرار ، تقولُ : رَجَعَ يَرْجِعُ رُجوعاً ، إذا عاد .... والمرجوعُ ما يُرجَعُ اليه مِنْ الشيء ." (ابن زكريا،2001،ص422) حيث يلاحظ أنه أضاف إلى معنى الرجوع والرد، التكرار أيضاً.

وعلى ما يبدو ، فإنه ليس هناك فرق كبيربين المرجعية و المرجع ، ففي معجم القاموس المحيط ، ورد "رَجَعَ ،يَرجِعُ رُجوعاً ومَرجِعاً، كمَنْزِلٍ ، ومَرْجِعَةً، ... ورُجعى ورُجْعاناً ،بضمهما : انْصَرفَ ، والشيءَ عن الشيءِ، وإليه رَجْعا ومَرْجَعا ، كمَقْعَدٍ وَمَنْزِلٍ: صَرَفَه وَرَدّه ، كأرجَعَهُ . وَجاءني رُجْعَى رِسالَتِي، أي : مَرْجوعُها . ويؤمِنُ بالرَّجْعَةِ، أي : بالرُّجوعِ إلى الدُّنيا بعدَ الموتِ .".(الفيروز آبادي،2005،ص493)

و" كل كتاب لم يؤلفه كاتبه ، وجاء في زمان متأخر هو مَرْجَع ، والمَرْجَعُ لا يُعتبر أساساً في البحث العلميّ، ومرتبته دون المصدر. ". (التونجي،1999،ص782)

والمرجعيّة على مايبدو مصدر صناعي ، مصوغ من الاسم المشتق (مَرْجِعْ) الدال على المكان . وتكاد المصادر تُجمع أنه بمعنى العودة أو الرد .والمعاجم اللغوية العربية لا تركز كثيراً على كلمة (المَرْجِعية) ،لأنها لم ترد في القرآن الكريم ، فالتركيز منصبٌ على كلمة (المَرْجِع).

المرجعية إصطلاحاً

المرجِعية : هي "علاقةٌ بين العلامة وما تشير إليه ".(علوش،1984،ص57) وقد جاء مصطلح المَرْجِعية من اللغة الانجليزية (Reference) إلى الفرنسية . كما أن مصطلح المَرْجِع (Referent) ورد من اللغة الانجليزية أيضاً.وللمرجع والمرجعية تعريف واحد من الوجهة المعجمية، أما من الناحية اللسانية فالمرجِعية، وظيفة تتيحُ للسمة أن تُحيل على المتحدث عنه ، على نحو تُعين (المرجِع) حتى كأنها، أو كأنه صنو للتقريرية. أما السيميائيون فرفضوا التمييز بينهما فاستخدموا مصطلح المَرجِع دون المَرْجِعية، ومنهم ميشال أريفي وتودوروف وغيرهما...(مرتاض،2010،ص387- 388)

وإلى جوار أولئك "هناك بعض الدارسين من يُميّز بين المَرْجِع Referentوالمَرْجِعية ،ويرى أنّ النص الأدبي يحيل إلى مرْجِعية وليس إلى مرْجِع" (المرتجى،1987، ص34) وقالوا :"إنّ علاقة النص الأدبي بالمرجع ترتبط عند بعض الدارسين بمصطلح الاحتمالية ، أي إنّ النص يقدم واقعاً محتملاً، وما نعتقدة عند الوهلة الأولى بأنّ النص يحيل إليه ، ليس سوى من عمل الدلائل ، وقدرتها على خلق التأثير ، وهذا ما عبّر عنه ريفاتير بقوله :إنّ القارئ المتعود على الاستعمال المتعدي للّغة ، يقوم بتفكيك الإرسالية وكأنها تحيل إلى مرجِع." (المرتجى،34)

أما عبد الملك مرتاض فيرى أن الفصل بين مفهومي المَرْجِع والمَرجَعية أمر شبيه بالمستحيل .(مرتاض،2010،،ص386)

وفي قاموس مصطلحات التحليل السيميائي "تستعمل المرجعية للدلالة على العلاقة الموجهة وغير المحددة بين وحدتين عاديتين .وتدل على العلاقة التي تنطلق من وحدة سيميائية إلى وحدة غير سيميائية (المرجع) متعلقة بالسياق الخارجي عن إطار اللغة. من هذا المنظور ، يقال عن المرجعية التي توحد دليل اللغة الطبيعية (بمرجعها) أنها تعسفية في إطار النظرية السوسيرية ومبررة في تصور بيرس ." (بن نبي،2000،ص152)

وقد ورد هذا المصطلح في الدرس اللساني عند (فردناند دي سوسير)، ودرس التواصل اللغوي عند رومان جاكبسون، ف(دي سوسير) يعد المَرجِع بُعداً من أبعاد العلامة اللسانية.(مؤمن،127،2002) ، أما جاكبسون، فقد تحدث عن المرجعية في إطار حديثه عن وظائف اللغة، إذ المرجعية عنده هي وظيفة من الوظائف الست للغة ،وهي وظيفة تقع في أساس كل تواصل ،فهي تحدد العلاقات بين المرسلة والشيء أو الغرض الذي ترجِعُ اليه . وهي أكثر وظائف اللغة أهمية في عملية التواصل ذاتها،(بركة،1993،ص67) فجاكبسون يقوم بتقسيم العملية التواصلية إلى ستة عناصر، كل عنصر تقابله وظيفة محددة، السياق (الوظيفة المرجعية)، المرسِل (الوظيفة الإنفعالية)،المتلقي (الوظيفة المعرفية)، الإتصال (الوظيفة اللغوية) ، السنن (الوظيفة الميتالغوية). (المرتجى،1987،ص25)

وتعني المرجعية أيضاً "كل الطبقات المتعددة والمختلفة من البنى المعرفية المتجسدة في النص ، والسابقة في وجودها الجزئي عليه، وكذلك شبيهها أو مثيلها عند القارئ، وهذه المرجعيات المشتركة بين النص والقارئ هي التي تجعل القراءة فنياً وجمالياً أمراً ممكناً " (الزعبي،2005،،ص45) وتشير فتحية كحلوش إلى هذا المصطلح. وتلاحظ أنّ فيه بُعدين؛ بُعداً يوحي بالاطمئنان والانتماء والقوّة لوجود قوّة يمكن أنْ يستند إليها. وبعداً آخر معاكساً يوحي بالقهر والتوجيه القسريّ والذوبان وسلب الحق في التفكير.(كحلوش،2010،ص217) وترى أنّ للخطاب الشعريّ مجموعة من المرجعيات المعنوية، التي تشكل سلطة على النص، مثل سلطة اللغة وسلطة النموذج الإيقاعي الكتابي وسلطة الثقافة..(كحلوش،ص27)

أما المرجعية في الخطاب النقدي بشكل عام فيحددها جنس العمل الأدبي، فلكل جنس أدبي مرجعياته التي تحدد أدواته الأجرائية للكشف عن أدبيته من خلال استنباط مواطن القبح والجمال فيه. (عمار،2017،ص28)

ويقال عن المرجعية أنها " فعل تواصلي بين عنصرين أساسيين هما ؛ المرسِل المبدِع ،والمستقبِل المتلقي " (خرماش، 1995،ص93)، إذ لاشك في أنّ النص الشعريّ مرجعه ومآلُه إلى المتلقي القارئ، لذلك فهي صلة وصل بين الطرفين .

أما في الفكر العربي الأسلامي المعاصر، فالمَرْجِع والمَرْجِعية " يعني أن المرجوع إليه، الذي يُردُّ ويُعادُ اليه،هي أصل ومبدأ كلي جامع، يحسِم الخِلاف ويُنهي النِزاع، إذ غالب الرجوع بما هو ردّ وعودة إلى الأصل يكونُ بعد خِلاف في فرْع أو نزاع في جزء ،يضاف إلى هذا أن هذا الأصل لايمكنه أن يكون إلاذاتياً محدِداً للذات ،هويةً وحضارة ". (شبار،2002 ،ص86) ويرى سعيد شبارأيضا أن المرجعية تشملُ (قطعيات الدين ، وقطعيات العقل وصريحه، والثابت من سنن الكون والواقع التغييرية ، والانطلاق من تراث الذات أولاً مع الانفتاح المشروط على تراث الاخرثانياً). (شبار،94)

وقد تحدّثتْ جوليا كرستيفا عن مرْجِعيّةِ ولامرجعيّةِ اللغة الشعرية ورأتْ أنّ "المدلول الشعريّ يُحيل ولا يُحيل معاً إلى مرجع معيّن، إنه موجود وغيرموجود. فهو في الآن نفسه كائن ولا كائن " (كرستيفا،1991،ص76) نلاحظ أنها في معرض حديثها عن المَرْجِعيّة ، تحدّثتْ عن المرجع إذ لا فرق يُذكر بينهما .. وهي تقصد أنّ اللغة الشعرية معناها ومرجعيتها موجود وغير موجود، مثلاً عبارة (باقات مُحْتَضَرة) ، في اللغة العادية الباقات لا تُحْتضرإذن مدلولها ومرجعيتها غير موجودة ، لكنها تكون كذلك في الشعر.إذن مرجعيتها موجودة في اللغة الشعرية .فالنعوت الحيّة للاشياء غير الحية غيرموجودة في عالم المنطق إلا إنها موجودة في اللغة الشعرية .

وقد وجد الباحثون أن عبد القاهر الجرجاني قد "لامس مفهوم المرجع بِوَعي معرفي بادٍ ، وذلك حين ألح كثيراً في كتاباته على مسألة المعنى الخارجي للسمة. ومن عجب أنه اصطنع مصطلح المرجع في صورة عبارة (ويرجع فيها إليه) " (مرتاض،2010،ص386)
ومصطلح المرجعية دخل ميدان النقد الأدبي العربي، وذلك بسبب البحث عن السرقات الأدبية ، فبسبب استنفاذ المعاني كما يرى ابن طباطبا ، وقع الشاعر في أزمة إيجاد المعاني المبتكرة ، ولهذا فهو إما أن يأخذ معاني من سبقه أو يولد معنى جديداً من معنىً سابق له . (عباس،1971،ص39)وبهذا المفهوم تكون المَرْجِعية قريبة من التناص .
فاستدعاء المرجعيات وتوظيفها في النص الإبداعي "ليس مجرد نقل حرفي ، أو مجرد إحياء للتراث، بل هو استحضار واع لمكوناته، واستخدامها رمزياً وايحائياً لحمل معاناة الكاتب أوتجربته، أو للتعاطي مع اشكاليات العصر وقضاياه المستجدة فيما وجد من الماضي مما يشابهها". (عمار،2017،ص23)
واستناداً إلى ما سبق فالمرجعية هي "الإحالة إلى جملة من الأصول والمساحات المتعددة الماهية والطبيعية ، والتي تُردُّ إليها الظواهر والقيم والسلوكات والإبداعات، بحكم أن هذه جميعاً، لايمكن أن تنشأ في فراغ، أو أن تكون وليدة المصادفات " (آدمي،2017،ص119) فلا يستطيع الأديب أن ينطلق من فراغ ويُنتج خطاباً أدبياً إبداعياً، دون أن يستند إلى أرضية ثابتة ينطلق منها ويعودُ إليها. فهذه الأرضية الثابتة هي المرجِعية. فالمرجعية هي الرافد الذي يستدعيه الشاعرلإنتاج نص جديد مختلف تماماً عن الأصل المرجع .
وبهذا ، فالمعنى الاصطلاحي لايتنافى مع المعنى اللغوي ، وهو العودة والرجوع إلى الأصل .

إثبات الهوية الأندلسية

لقد شعر الأندلسيون دائماً أنهم شعراء مِن الطبقة الثانية، في نظر المشرق، لأنهم الفرع الذي انبثق من الأصل . ومما يبين صدق شعورهم ما قاله الصاحب بن عباد المشرقي لما وصل إليه كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي: هذه بضاعتنا ردت إلينا.(جبور،2021،ص25) لذلك أرادوا إثبات هويتهم من

خلال مرجعيتهم الثقافية والمعرفية، فالمشرق كان ينبوع العلم والثقافة بشهادة الأندلسيين أنفسهم، فقد قال المقريّ في معرض حديثه عن فضائل شعراء الأندلس: "بلدنا هذا على بُعده من ينبوع العلم ونأيه من محلة العلماء، فقد ذكرنا من تآليف أهله ما إن طُلب مثلها بفارس والأهواز وديار مضر وديار ربيعة واليمن والشام، أعوز وجود ذلك على قرب المسافة في هذه البلاد من العراق التي هي دار هجرة الفهم وذويه ومراد المعارف وأربابها "(المقري،1968،ص177/3) فالبعد المكاني من قرارة العلم/ بغداد ولّد عند لأندلسيين الشعور بالنقص، مما جعلهم حريصين على إثبات هويتهم وبيان مقدرتهم وتفوقهم على أقرانهم المشارقة، بعد أن علموا أن مرجعيتهم واحدة. فكلاهما نهلا من معين الشعر الجاهلي. ولذلك رجع الشاعر الأندلسي إلى الشعر المشرقيّ واتبعه واتخذ منه مرجعيّة كي يُحقق ذاته ويثبت هويته .

وقد دفعهم الشعور بالغبن والنقص إلى أنْ يوظفوا كل طاقاتهم وإمكاناتهم في سبيل إخراج قصائد تضاهي القصائد المشرقية، بل وتتفوّق عليها، كي ينفوا عن أنفسهم تهمة التقليد الأعمى. وكأنّ لسان حال الشاعر الأندلسي يقول: ها أنا أنظم شعراً على غرار أشعاركم، ومن المادة نفسها وعلى ذات اللغة، إلا أنه أروع، وذلك ليس ببعيد على شعراء الأندلس، لأنهم مذ كانوا كان لديهم طاقات وقابليات تجعلهم مؤهلين للإبداع والابتكار كما يقول ابن بسام فهم: "مذ كانوا رؤساء خطابة، ورؤوس شعر وكتابة، تدفّقوا فأنسوا البحورَ، وأشرقوا فباروا الشموسَ، وذهبَ كلامهم بين رقّةِ الهواءِ وجزالةِ الصخرةِ الصمّاءِ".(الذخيرة،1977،ص64/1) فالاستعداد الفطري جعلهم يَتَحدّون المشرق ولا سيما في عصر الخلافة؛ فقد وصل الشعر إلى المكانة التي يستطيع من خلالها تحدي المشرق إذ تحددت ملامحه، واتسمت لغة الشعر فيه بتنوع الضروب الثقافية فيما يتعلق بالإشارة والتلميح والإحالة والتزاوج بين الألفاظ والدلالات المختلفة، وما إلى ذلك من جرس الألفاظ وموسيقاها، فهذه الأمور يمكن أن تكون تمهيداً لظهور الشخصية الأندلسية في لغة الشعر، على حد تعبير الدكتور صادق حسين كنيج. (كنيج،2008،ص7)

لقد كان للسلطة السياسية دور كبير في تأسيس الهوية الأندلسية فقد "أنشأ عبد الرحمن الثالث الخلافة، ونشأت الدولة الإسلامية كياناً سياسياً وثقافياً واقتصادياً مستقلاً عن الخلافة في بغداد، وتألقت قرطبة كمركز للإشعاع الحضاري في كل الكون مثلها مثل القسطنطينية والإسكندرية وبغداد".(المجريطي،2014،ص271) وهذا يعني أن الأندلس سعت إلى تأسيس هويتها على جميع الأصعدة، ومنها الأدبية عندما أنشأ عبد الرحمن الثالث الخلافة وأعلن استقلاله عن بغداد. وقد كان من العسير إنشاء هوية أندلسية عربية في بلد أجنبي، لأنه تطلب وجود ذات أندلسية خالصة، وليست عربية طارئة على الأندلس، لذلك فتأسيس الهوية الأندلسية تطلب وقتاً غير قليل لظهور جيل جديد من صلب هؤلاء القادمين من المشرق، يحملون الهوية الأندلسية، ويدافعون عنها، ويعتزون بأندلسيتهم. ولا شك أنهم تأثروا بالأدب المشرقي في تجديداتهم، كما تأثرالمشارقة بالأدب الجاهلي، "فكل تجديد يحمل في طياته خطوط القديم ويحتذيه."(البيومي،1980،ص14) وهذا ما ذهب إليه النقد الحديث.

ومن الجدير بالذكر أن الأندلس كانت لها هوية شرقية غربية، حيث تقع داخل أوربا من الناحية الجغرافية. ومما يدل على إثبات الهوية الأندلسية، وعدم جريها وراء التقليد الأعمى، أن بغداد بعد سقوطها على يد المغول تدهورت أدبها ودخلت في العصور المظلمة، أما الأندلس فقد واصلت مسيرتها الأدبية والشعرية بعيدة عن المشرق (المجريطي،2014،ص171) وإذا كان أمر الشعر الأندلسي مجرد تقليد، فلماذا لم يقلد شعراء بغداد شعر آبائهم وأجدادهم في العصور المظلمة، ويأتوا بروائع شعرية مستمدة من كنوز الأدب الجاهلي، كما فعل الأندلسيون.بل ظلوا يتيهون بعد سقوط بغداد. وهذا يعني أن الاستعداد الفطري والموهبة التي فطر الأندلسيون عليها ساعدتهم في إبداعاتهم الشعرية وإثبات هويتهم، وليس التقليد الأعمى، فقد كتب الأمير شكيب أرسلان: أن ياقوت الحموي قال عن أهالي مدينة (شِلْب):"وسمعت ممن لا أحصي أنه قلّ أن ترى من أهلها من لا يقول شعراً، ولا يعاني الأدب، ولو مررت بالفلاح خلف فدانه، وسألته عن الشعر قَرَضَ من ساعته ما اقترحت عليه، وأي معنى طلبت منه."(أرسلان،د.ت، ج222/1) مما يدل على الطاقات المتدفقة التي لا تقف عند حدود التقليد

إن لغة الشعر الأندلسي في عصر الخلافة تدل على محاولات الأندلسيين لتأسيس هويتهم، فقد " دلت كثرة ورود الألفاظ الخاصة بالكتابة ووسائلها على المستوى الحضاري الذي بلغته الأندلس من حيث العناية بالعلم" (كنيج،2008،ص591)والأدب.ومما يظهر شغفهم بالعلم والأدب أن الكتاني خصص باباً من كتابه سماه (باب في الدواة والقلم والصحيفة) فقد تغنى شعراء الأندلس بمتطلبات تأسيس الهوية. وكان من أكثر الذين استشهد بشعره؛ الرمادي يوسف بن هارون الذي قال عن المداد:(الكتاني،د.ت،ص231)

وفارسِ كفّ دارعاً بمداده	كما لاحَ للأبصار في درعهِ الكمي
إذا أودعَ الطاقاتِ بينَ حروفه	تألّفنَ تأليفَ الجُمانِ المنظّمِ
تراهُ على آثارِ أسطرِهِ ولو	يُحَضُّ على التقديمِ لمْ يتقَدّمِ

لقد صوّر الشاعر القلم فارساً يمتطي الكفوف وجعل من الحبر درعاً له يقيه من الفناء والهلاك. ويلاحظ أنه شبه القلم وهو مليء بالحبر بالشجاع الكميّ المقدام الجريء اللابس السلاح الجاهز للقتال. إنه تشبيه قد لا يلتفت إليه إلا من يهمه البروز والظهور في ميدان العلم والأدب . ويبدو لنا في البيت الثالث أن الرمادي كان جاهزاً كي يجعل القلم يمتطي كفه حتى يودع فيه طاقاته الشعرية، ويجعله يسطر شعراً جميلاً شبيهاً بالجمان المنظم. إنه قوة الكاتب، فالقلم – وإن طُلب منه التقدم- لا يتقدم ما لم يستخرج الشاعر كنوز شعره ويجعله حاضراً بين يدي القلم والقارئ.

لقد أورد الكتاني ست مقطوعات للرمادي (شعرالرمادي،ص231- 240) يشيد من خلالهن بالقلم والقرطاس،إضافة إلى شعراء آخرين، مما يدل على اهتمام شعراء تلك الفترة بأدوات تأسيس هويتهم.

ومما قاله ابن عبد ربه في القلم، إذ مدح ممدوحه مستدعياً مرجعيته الثقافية:(ابن عبد ربه،1993،ص150)

إذا أدارتْ بنانُهُ قَلماً	لمْ تَدرِ للشِبه أيّها القَلَمُ؟

يلاحظ أن الممدوح استعمل القلم بشكل متواصل ومتكرر، فلا يميز الناظر إليه أطراف أصابعه من القلم. وهذا النوع من المدح إنما يدل على حب الأندلسي للتسلح بالثقافة وإثبات الذات. ويبدو أن حبهم الشديد للعلم وأدواته جعل الشعراء يستدعون في أثناء قصائدهم هذا النوع من المدح.

وقال في موضع آخر يصف الخيول التي تخرج من المعركة مدفوعاً بالمرجعية الثقافية:(ابن عبد ربه،156)

يخرجْنَ من فُرُجاتِ النّقعِ دامية	كأنّ آذانها أطرافُ أقلامِ

لقد وصف ابن عبد ربه آذان الخيول وقد خرجن منقوعات بالدماء، بأطراف الأقلام الملطخة والمنقوعة في الحبر الأحمر.وهذا يدل على أنه انتزع تشبيهه هذا من المحسوسات التي يراها دائماً، فاستقر في ذهنه، وأصبح فيما بعد مادة لتشبيهاته. فهو من الذين كانوا يستعملون الحبر والدواة بشكل متكرركغيره من أدباء أندلس وعلمائه.

وإثبات الهوية الأندلسية يظهر من خلال نماذج عديدة، لامجال للتفصيل فيها، منها ما فعله ابن شُهيد لفطاحل شعراء المشرق، في (رسالة التوابع والزوابع)، إذ انتزع الإجازة الشعرية من شياطينهم انتزاعاً، وكذلك ما فعله ابن عبد ربه في كتاب (العقد الفريد)، إذ كان دائماً يُعارض الشاعر المشرقي لِيأتيَ بأحسن منه نظماً وسُبكاً، لا تَحيُزاً لنفسه ، ولكن إيماناً منه بتفوق الشاعر الأندلسي. وكان يسوق شعره بعد سَوق شعر شعراء المشرق ، ليُظهر تفوقه عليهم فعلى سبيل المثال عندما سرد أبيات بعضهم، في ذم الإبل

ونسبة الشؤم إليه ، ونفي نسبة الشؤم عن الغراب، بدأ ابن عبد ربه بشعر أبي الشيص ثم بشعر مشرقي آخر وأنهى الكلام بشعره وعلى النحو التالي، قال أبو الشيص :(ابن عبد ربه،2021،ج5/347- 348)

ما فرّق الأحباب بع	دَ الله إلاّ الإبل
والناسُ يَلْحَوْ غرا	بَ البين لمّا جهلوا
وما إذا صاح غُرا	بٌ في الدّيار احتملوا
وما على ظهر غُرا	ب البينِ تُطوى الرحلُ
وما غرابُ البين إل	لّا ناقةٌ أو جَمَلُ

وقال آخر:

لهنّ الوجى إذ كُنّ عوناً على النوى	ولازالَ منها ظالعٌ وكَسِيرُ
وما الشؤمُ في نَعْبِ الغرابِ وَنَعْقِهِ	وما الشؤمُ إلا ناقةٌ وبَعيرُ

ومن قولنا في هذا المعنى :

نَعَبَ الغرابُ فقلتُ أكذبُ طائرٍ	إنْ لم يُصدّقه رُغاء بعيرِ
ردُّ الجمالِ هو المُحقِّقُ للنّوى	بل شرُّ أحلاسٍ لهنّ وَكُور

يبدو أنه استحسن شعره لذلك ساقه بعدما ساق لشعراء آخرين، ليجعل شعره الخاتمة التي لا مجال للبت فيها ثقةً بنفسه وتأسيساً لهويته.

ومما يبيّن إرادة الذات الأندلسية في إثبات هويتها، قول ابن عبد ربه في مقدمةِ كتابه "فجعلتُ هذا الكتابَ شافياً جامعاً...وحلّيتُ كلّ كتابٍ منها بشواهدَ من الشعرِ... وقرنْتُ بها غرائبَ من شعري، ليعلمَ الناظر في كتابنا هذا أنّ لِمغربنا على قاصيته وبلدِنا على انقطاعه حظاً من المنظوم والمنثور"(ابن عبد ربه،2020،ج5/1) فكلما عرضَ ابن عبد ربه شعره إزاء شعر غيره من المشارقة ، أراد أن يُظهر إبداعه وتفوّقه عليهم. بل ولقد بلغ ثقته بنفسه إلى الحد الذي جعله ينقد خروجَ الخليل بن أحمد، عن بعض الأمور المعينة في عروض الشعر، فقد قال فيه: (ابن عبد ربه،2020،ج152/1)

هذا الذي جرّبهُ المجرّبُ	مِنْ كلِّ ما قالتْ عليه العربُ
فكلُّ شيءٍ لم تَقُلْ عليه	فإننا لم نلتفتْ إليه
ولا نقولُ مثل ما قد قالوا	ولا نقولُ مثل ما قد قالوا
فإنه لو جاز في الأبياتِ	خلافها ، لجازَ في اللغاتِ
وقد أجازَ ذلك الخليلُ	ولا أقولُ فيه ما يقولُ

إنه يجعل كلام فصحاء العرب الأوائل مرجعيته التي يثق بها، فكل ما قالوا يكون موضع ثقته واطمئنانه، ولايلتفت إلى ما لم يقولوا عليه، حتى لو كان هذا الشخص الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي وضع علم العروض. وقد حاول إثبات هويته ووضع بصمته، عندما استخدم كلمة (المجرب) الذي قصد به نفسه. فهو العالم المجرب الذي لا يقلد من تقدمه أو جاء بعده، لأن هذا عنده ضرب من المحال وتقليل من الشأن، ولذلك قال:

ولا نقولُ مثل ما قد قالوا	لأنه من قولنا مُحالُ

لقد أراد ابن عبد ربه أن يعلن تفوقه على جميع شعراء المشرق؛ بجاهليه وأمويه وعباسيه مدفوعاً بروح أندلسية طموحة، فقال مصرّحاً تأسيساً لهويته الأندلسية:(ديوان ابن عبد ربه،1993،،ص176)

هنا تَفنى قوافي الشعر	في هذا الرويّ
قوافٍ ألبسْنَ حلياً	من الحسن البَديّ
تَعالَتْ عن جريرٍ بلْ	زُهيرٍ ، بلْ عَديّ

يلاحظ أنه لايريد أن يقارن شعره بشعر المشارقة رغم شاعريتهم وحضورهم القوي في الساحة الشعرية، بل إن قوافيه تترفع وتتعالى على قوافي الشاعر الجاهلي زهير وعديّ وكذلك الأموي جرير. كل ذلك لإبرازشاعريته وتحقيق ذاته الأندلسية المتعالية. ولعله من المفيد أن نؤكد "أن الأندلس تبدأ نهضتها الأدبية منذ القرن الرابع وعهد عبد الرحمن الناصر وابنه الحكم ، ذلك العهد الذي ألف فيه كتاب العقدالفريد لابن عبد ربه، وأملي فيه كتاب الأمالي، أملاه أبوعلي القالي في قرطبة، ومنذ ذلك العهد المزدهرأخذت الأندلس تشعر بشخصيتها وتحاول أن تصور هذه الشخصية في آثارها ونماذجها الأدبية.(ضيف،1960،ص320) كما أسلفنا. فالأندلس في بداية أمرها لم تكن لها شخصية أدبية مستقلة تفصلها عن المشرق؛ لأنها وحسب تعبير الدكتور شوقي ضيف "كانت تؤصّل حركتها الفنية على الأصول المشرقية".(ضيف،1960،318) وهذا يعني أنها بدأت تؤسس هويتها الأدبية في القرن الرابع للهجرة .

ومن أعلام الأندلس الذين أرادوا تحقيق إرادة الذات الأندلسية وإبراز هويتها ،ابن بسام صاحب كتاب الذخيرة، فعندما نظر لقصيدة ابن دراج القسطلي في مدح الحموديين ومطلعها :(ابن بسام،1997،ج88/1)

لعلكِ يا شمسُ عند الأصيلِ	شَجيْتِ لِشجوِ الغريبِ الذليلِ

ويقول:

فأنتم هداةُ حياةٍ وموتٍ	وأنتم أئمةُ فِعلٍ و قيل
وساداتُ مَنْ حلّ جنّاتِ عدنٍ	جميع شبابهم و الكهول
وأنتم خلائفُ دنيا و دينٍ	بحكمِ الكتابِ وحكمِ العقولِ
ووالدكم خاتم الأنبياء	لكم منه مجدٌ حفي كفيل
ويطرقُهُ الوحيُ وهناً وأنتم	ضجيعاه بين يديْ جبريل
وزوّدكم كلّ هدى زكيّ	وأودعكم كل رأي أصيل

قال عنها ابن بسام "لو قرعتْ هذه القصيدة سمع دِعبل بن علي الخُزاعي والكميت بن زيد الأسدي ، لأمسكاعن القول، وبرئا إليها من القوّةِ والحول، بل لو رآها السيد الحميري، كثيرُ الخزاعي لأقاماها بيّنة على الدعوى...."(ابن بسام،1997،88/1) لقد أراد ابن بسام أن يدافع عن الذات الأندلسية الشاعرة، ويبرز الهوية الأندلسية، ويدافع عنها. ففضّلها على أعلام شعراء المشرق، وكأنما حاول أن يقول: عندما ينشد الشاعر الأندلسي قصيدة ، يقف الشاعر المشرقي مكتوف الأيدي، لا حول له ولا قوة، من قوّةِ ما سمع .

ولم يكن ابن بسام الوحيد الذي دافع عن الأندلسيين لإثبات الهوية الأندلسية، فلقد كان هناك أدباء آخرون آلمهم نظرة المشرق إليهم؛ تلك النظرة الدونية التي تنال من شاعريتهم. فمن أبرز المدافعين عن الذات الأندلسية الشاعرة، والذي أراد أن يؤسس هويتها؛ الشاعر والأديب ابن حزم الأندلسي الذي عاش في فترة الانتقال من العصر الأموي إلى عصر ملوك الطوائف، إذ كتب رسالة بيّن فيها فضائل الأندلسيين

وثقافاتهم ليفخر بقومه وبالمكانة التي وصلوا إليها بعلمهم وثقافتهم. (المقري،1968،ج7/4- 22) فبيان الفضائل الأندلسية كان خطوة في طريق تأسيس الهوية الأندلسية.

وهناك أمثلة كثيرة تظهر محاولة الأندلسي في تحقيق ذاته وإثبات هويته عن طريق التحدي، ومن التحديات التي نقلتها لنا الكتب الأندلسية؛ ما رواه الحميدي: أُنشِدَ بحضرةِ بعض ملوك الأندلس قطعةً لبعض أهلِ المشرق ، وهي: (المقري،1968،ج153/3)

وماذا عليهم لو أجابوا فسلّموا ... وقد علموا أني المشُوقُ المتيّمُ
سروا ونجومُ الليلِ زُهْرٌ طوالعُ ... على أنهم بالليلِ للناسِ أنجُمُ
وأخفَوا على تلك المطايا مسيرهم ... فَنَمَّ عليها في الظلامِ التبَسّمُ

فأفرطَ بعضُ الحاضرينَ في استحسانها، وقال: هذا ما لا يقدرُ أندلسيّ على مثله، وبالحضرةِ ؛ أبو بكر يحيى بن هذيل، فقال على البديهة، بدافع تحقيق ذاته ، وإثبات شاعريته :

عَرفْتُ بِعَرْفِ الريحِ أينَ تَيَمّموا ... وأينَ استقلّ الظاعنون وَخيّموا
خليليّ رُدّاني إلى جانبِ الحِمى ... فلَسْتُ إلى غيرِ الحمى أتَيَمّموا
أبيتُ سميرَ الفرقَدينِ كأنما ... وسادي قَتادٌ أو ضَجيعي أرقمُ
وَ أحْوَرَ وسنانِ الجُفونِ كأنه ... قَضيبٌ من الريحانِ لَدْنٌ منعّمُ
نَظَرتُ إلى أجفانه وإلى الهوى ... فأيقنتُ أني لستُ منهنّ أسلمُ
كما أنّ إبراهيمَ أوّل نظرةٍ ... رأى في الدراري أنه سوف يسقُمُ

لقد اطمأن ابن هذيل بتفوقه على غيره من المشارقة، لذلك هبّ منشداً شعره مرتجلاً في ساعته يعارض الشاعر المشرقي لإبراز هويته المطمورة، ومن الملاحظ في هذه القصة أن السلطة كان لها دور كبير في تأسيس الهوية الأندلسية فقد كانت تلك التحديات تجري في مجالسهم وتحت أعينهم.

وهذه القصة تدل على أنه كان من بين الأندلسيين من يستصغر نفسه ويستهين بمقدرة قومه الشعرية والفنية، فالأندلسي نفسه كان يشك في قُدُراته ، ويظهر ذلك عبر قوله :(هذا ما لا يقدرُ أندلسيّ على مثله) ربما كان ذلك، بسبب الإلحاح في الرجوع إلى مرجعية الثقافةِ المشرقية ، حتى اعتقد بتبعيّة أهلِهِ ، بمعنى أنّ الرجوع المتكرر للمرجعية المشرقية جعل الأندلسيين يفقدون ثقتهم بِخطاباتهم الشعرية، ويعتقدونه تقليداً صرفاً.لكن ابن بسام ينفي تهمة التقليد عن بني جلدته ، فيقول: "ولسْتُ أقولُ: أخذَ هذا من هذا قولاً مطلقاً، فقد تتوارد الخواطر، ويقع الحافر حيثُ الحافر إذ الشعر ميدان، والشعراء فرسان" (ابن بسام،1977،ج19/1). فالخواطر والأفكار تتماثل أحياناً، ولا سيما إذا كان بين أدبين، يجمعهما وحدة اللغة والحضارة والتأريخ والدين، فالقواسم المشتركة جعلت الأدَبَين يبدوان وكأنهما أدب واحد .

لقد كان الأندلسيون يشعرون بنقص التأخر بسبب البعد الزماني أيضاً، إضافةً إلى البعد المكاني، فالزمكان الذي نشأ فيه الأدب العربي الأندلسي لم يكن في صالح الأدب الأندلسي، لذلك أرادوا إثبات هويتهم. والمتقدمون عليهم في الزمن لم يُغادروا موضوعاً إلا تطرقوا إليه، ولم يتركوا مفردة إلا وقد استعملوها في التعبير مهما كان. ويبدو هذا الشعور جلياً في قول ابن عبد ربه عندما قال: "فمن نظر في سهولة هذا الشعر مع بديعِ معناه ورقة طبعهِ، لم يَفْضُله شعر صريع الغواني إلا بفضل التقدّم"(ابن عبد ربه،2021،ج399/5) إذن فالتقدم الزمني كان عامل قوّة للشعرالمشرقي، وعامل ضعفٍ ونقص للشعر الأندلسي، لذلك حاول الشاعر الأندلسي تلافيه وتأسيس هويته. فابن عبد ربه لا يشك في قدرة الأندلسي، وموهبته الشعرية الفذة - إذ هو واحدٌ منهم - وإذا كان هناك مجال للتسليم بتأخر الشاعر الأندلسي عن نظيره المشرقي ولو قليلاً ، فليس في الشاعرية أبداً، بل في التقدم الزمني، إذ لا شك من نشأة الأدب المشرقي قبل الأدب الأندلسي، ولذلك فله فضل سبْق الريادة. ومع ذلك فابن عبد ربه لا يستسلم لهذه الفرضية ويحاول قلب هذه المعادلة وعسكها، فليس لمتقدم فضل على متأخر، وإنما المتأخر هو صاحب

الفضل، لأن "وسيلة اللاحق إلى التفوق على السابق هي معرفة هذا السابق وقراءة أحسن ما خلف."(جبور،2021،ص25) والاستفادة منه بتجنب عثراته وزلاته، ولذلك يأتي شعر المتأخر أعذب ألفاظاً وأسهلُ بنية وأحكم مذهباً وأوضح طريقة كما يظهرفي قول ابن عبد ربه: "ثمّ أني رأيت آخر كل طبقة و واضعي كل حكمة ومؤلفي كل أدب، أعذب ألفاظاً وأسهلُ بنية وأحكم مذهباً وأوضح طريقة من الأول، لأنه ناكص متعقب، والأول بادئ متقدم"(ابن عبد ربه،2021، المقدمة) فالبعد الزماني لم يكن ليؤثر في مواهب الأندلسيين بسبب عزمهم على إثبات هويتهم وتحقيق ذواتهم، إضافةً إلى مواهبهم التي جبلوا عليها.

والشعور بالنقص الناتج بسبب بُعد الموقع الجغرافي عن بغداد والعراق، جعلهم يبرزون ذواتهم ويثبتون تفوقهم كي يتلافوا ذلك النقص. فأبو جعفر البغدادي، وهومشرقيّ كانَ يعتقد كغيره من المشارقة بِتأخر أهل الأندلس. فلما سُئل عند خروجه من الأندلس: "كيف تركت الأندلس؟ قال: والله لقد رأيتُ بها ما لمْ أتوهّم أنْ أراه، مع نأي دارها؛ لقد رأيتُ فقهاً وشعراً، ونحويين وأدباء، ولقد رأيتُ رجلاً لو حُدّثتُ أنّ في الأرض مثله ما صدقْتُ.... رجلٌ يتكلّمُ مع أهل الفنون كلهم في فنونهم، وكانَ أصله من جيّان". (الزبيدي،1984،ص273) وهذه الواقعة تدلّ على أنّ أهل أندلس كانوا يريدون إبراز طاقاتهم وإمكاناتهم في جميع المناحي ولا سيما،عندما كانوا يتحدّثون إلى رجُلٍ من أهل المشرق، غريب على البلاد، لِيثبتَوا له أنهم مع بُعدهم من قرارة العلمِ والأدب متفوّقون، ويقدرُون على ما لا يقدر عليه المشرقيّ .

والشاعر الأندلسي مهما أراد فلا بدّ وأنْ يُرددَ بعض الكلمات والمعاني والصور التي استخدمها شعراء المشرق لاستحالة وجود نص نقي. ومع أن المرجعية المشرقية قَدَر الشعر الأندلسي، فقد ظلّ الشعور بالنقص مسيطراً على الشاعر الأندلسي، محاولاً عبر الرجوع إلى مرجعيته، تلافي ذلك النقص، وهذا ما يلاحظ في قول ابن بسام عند حديثه عن شعراء أندلس . فقد قال: "إلّا أنّ أهل هذا الأفق، أبوا إلّا متابعة أهل الشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة، رجوع الحديث إلى قَتادة، حتى لو نَعَقَ بتلكَ الآفاقِ غُرابٌ، أو طنّ بأقصى الشامِ والعراقِ ذُبابٌ، لَجَثَوا على هذا صنماً، وتلوا ذلكَ كتاباً محكماً".(ابن بسام،ج12/1) لقد اغتاظ ابن بسام من بعض شعراء عصره، مِنْ أمثال الذي قال : هذا ما لا يقدرُ أندلسيٌّ على مثلِه. فبدأوا يرجعون في كل شيء مهما كان تافهاً أو عظيماً إلى الشعر المشرقي، مع أنهم فرسانُ الشعر والنثر. فلقد سَخِرَ ابن بسام من فعلتهم هذه. فللأندلسيين على حد تعبيره "نظمٌ لو سَمِعَهُ كُثَيِّرٌما نسبَ ولا مدحَ، أو تتبّعهُ جرولٌ ما عوى ولا نبحَ".(ابن بسام،ج12/1) وحتى يُبيّن ابن بسام مقدرة الأندلسيين، ويثبتَ تفوقهم؛ يشيد بقرطبة كونها لا تختلفُ عن بغدادَ كثيراً. ف"بها أنشأت التأليفات الرائعة، وصُنفتْ التصنيفات الفائقة ، والسبب في ذلك وتبريز القوم قديماً وحديثاً هنالك على مَن سواهم، أنّ أفقهم القرطبيّ لم يشتمل قطّ إلّا على أهل البحثِ والطلب لِأنواع العلمِ والأدب"(ابن بسام،ج34/1) فقرطبة لا تختلف كثيراً عن بغداد بسبب علمائها قديماً وحديثاً، لذلك دافع شعراء الأندلس عن العلماء واحتفوا بهم ومدحوهم. فقد نظم الرمادي في مدح أبي علي القالي قصيدة طويلة تبلغ ثمانية وخمسين بيتاً، وذلك عند دخوله الأندلس، فقال:(الرمادي،1980،ص117)

فالشرقُ خالٍ بعده، فكأنما ... نزل الخرابُ بربْعِهِ المأهولِ
جمعوا بِغَيبته ومَوتِ شيوخِهِ ... عنهم ولما يظفروا ببَديلِ
مُذ جاءهُم وَهم بليلِ همومهم ... منه فصاروا في دُجَى مَوْصول
فَكَأنّه شمسٌ بَدَتْ في غربنا ... وَتَغَرّبتْ في شَرقِهم بأفول
يا سيّدي هذا ثنائي لم أقل ... زوراً ولا عَرّضْتُ بالتنويلِ
من كان يأملُ نائلاً فأنا امرؤٌ ... لم أرجُ غير القُربِ في تأميلي

يبدو أن هذا الترحيب الحار بأبي علي القالي ينبئ بقيام هوية أندلسية بوساطة عناصر مشرقية و"دليل على مدى رغبة أهل الأندلس بالتزود المعرفي ومدى رغبتهم وتطلعهم لظهور الهوية الأندلسية".(صالح،2021،ص108) والشعر الأندلسي يكتظ بمدح علمائها والإشادة بهم.

لقد كان مثلُ الأندلسيين، مَثَل طفلٍ صغيرٍ يحبو، ويحاول النهوض ويتوجه إلى الكبير/المشارقة كي يساعده للوقوف على قدميه، ويأمل أن يأخذ منه القوّة، إلّا أنّ هذا الكبير ظل ينظر إليه – وإن كبُرَ واشتدّ واستوى على سوقه – النظرة القديمة، فهو لا يزالُ ذلك الصغير، قليل الخبرة مهما قوي واشتد. وقد عرف الأندلسيّ نظرة الدون هذه، ولازمه الشعور بالنقص، ولذلك حاول وبشتى الطرائق تجريد تلك النظرة عنه، تلك النظرة الهدّامة التي تحاول محو هويته الشعرية والنيل من مواهبه ومعنوياته، فلجأ تارةً إلى معارضة شعراء المشرق المجيدين البارزين لإثبات جدارته، وأخرى إلى تضمين الأبيات والأشطر ليظهر للمتذوق الفرق بين تأليفه وتأليف البيت المضمن، وتارة ثالثة لجأ إلى تأليف الكتب المشابهة لكتب المشرق. فلقد اندفع الأندلسيون إلى مرجعيتهم المشرقية لينهضوا على أساسها ويؤسسوا هويتهم. وكان تصرفاً ذكياً لتلافي الشعور بالنقص "وكان هذا الاندفاع طابع الأقاليم العربية عامة، فهي جميعاً تتجه نحو الأم، نحو بغداد، تتغذى منها، وتستمد صفاتها وخصائصها، ومهما غرّبت وأبعدت عن بغداد فالخصائص الكبرى للأدب العربي في كل إقليم من أقاليمه واحدة". (ضيف،1960،ص319) ولم يكن الأندلسي يتحرّج من ذلك أبداً، فلقد كان ينظر إلى الشعر المشرقي بعين الإجلال والإكبار، لأنه كان لا يزالُ ينظرُ إلى المشرق بعيني طفولته البريئة، بكل احترام وتوقير، ويتمنّى لو أنه عومل بالمثل، لأنّ أهل المشرق على الأكثر كانوا ينظرون إليه وكأنه مقلد ولا يمتلك مقومات الشاعرية والإبداع. وهم - كما أسلفنا- شعراء من الطبقة الثانية في نظرهم.

ومن الذين أجحفوا حق الشاعر الأندلسي واتهموه بالتقليد؛ أحمد أمين عندما تحدث عن ابن عبد ربه الأندلسي، فقال:"فتراه في شعره مقيداً نفسه بموضوعات الشعر الشرقية، لا يخرج عنها وببحور الشعر المأثورة وقوافيه لا يخرج عنها أيضاً، ونراه يعارض المشارقة ويسير في ركابهم ويجتهد ما استطاع أن يأخذ معانيهم ويزيد عليها، ويختار في كل نوع من الشعر إماماً من المشارقة، فطوراً إمامه صريع الغواني وطوراً أبو نواس وطوراً أبو العتاهية وغيرهم، لم يتحرر كافياً ولم يصغ إلى قلبه فقط."(أمين،2012،ج124/3) والحقيقة أن ابن عبد ربه اندفع إلى الشعر المشرقي بسبب ثقافته الواسعة وحفظه الغزير، مما يُحسب له وليس عليه، وراح يعارض شعرائه ويتخذ منهم مرجعية تأسيساً للهوية الأندلسية، فقد وضع منهجاً في مجاراة المشارقة فيما ينظمون من شعر.عندما كان يقول: قال فلان كذا وآخر كذا وأقول كذا. وكان قصده أن يحث شعراء الأندلس بأن يأتوا بأحسن منهم. وهو لم يتخذ من شعراء المشرق إماماً، بل جعل من نفسه إماماً يضع طريقة وأسلوباً شعرياً يسير عليه بنو جلدته من شعراء الأندلس ليظهروا تفوقهم ويثبتوا هويتهم.

أما بخصوص ابن شهيد الأندلسي، فقد عرض في رسالة التوابع والزوابع لشياطين شعراء المشرق وكتابه الذين أجازوه، ومن اللافت للنظر، أنه حاول أن يثبت هويته، ويبين تفوقه في مواقع عديدة من رسالته. منها قول أبي نواس لابن شُهيد ، عندما سَمِعَ شعره: "هذا والله شيءٌ لم نُلْهَمْهُ نحنُ"(ابن شهيد،2010،ص111) فلقد أراد ابن شُهيد أنْ يقولَ أثناء رسالته: أنه تفوّقَ على أبي نواس شاعر الخمرة، فقد خطر بباله ما لم يخطر ببال الشاعر المشرقي الكبير، من معان وألفاظ جميلة ،منْ مثلِ:(ابن شهيد،2010،ص107- 111)

أصباحُ شِيمَ أم بَرقٌ بدا	أم سنا المحبوب أورى أزنُدا
هبَّ مِنْ مَرقَدِهِ مُنْكَسِرا	مُسبِلاً للكُمِّ ، مُرخٍ للرِّدا
يَمْسَحُ النّعسَةَ عنْ عَيْنَيْ رَشا	صائِدٍ في كلِّ يومٍ أسدا
قُلتُ : هَبْ لي يا حبيبي قُبلةً	تَشْفِ من عمّك تبريحَ الصّدى

فالكلام شكلاً على لسانِ أبي نواس، وفي الحقيقة هو لابن شُهيد، لأنه مخترع القصة، وقد أراد أن يُحقق ذاته ويثبتَ وجوده بالعودة إلى المرجعية المشرقية، فنظّم شعراً على غِرار أشعار أبي نواس ليُقِرّ له الثاني بالشاعرية. ولم يشأ ابن شُهيد أن يعترفَ به أبو نواس فقط، فلقد أراد أنْ يُظهرَ تفوّقه وبراعته على شعراء المشرق جميعاً، ولا سيما الكبار منهم، مِن أمثال البحتريّ مثلاً، فتوجّه إلى شيطانه أيضاً لِيعتَرف بِشاعريته. ويأخذ إجازة الشاعرية منه. وهذا يعني أن يعترفَ شاعرمشرقي بشاعرأندلسي، فإذا بالبحتريّ يُعطي شاعرنا إجازة الشاعرية رغماً عنه . عندما سَمِعَ:(ابن شهيد،2010،ص103- 104)

هذه دارُ زينبٍ والرباب .....

إلى قوله :

وارتَكَضْنا حتى مَضى الليلُ يسعى ... وأتى الصُّبحُ قاطِعَ الأسبابِ

فكأنَّ النّجومَ في اللّيلِ جيْشٌ ... دَخَلوا للكُمُونِ في جَوفِ غابِ

وكأنّ الصّباحَ قانِصُ طَيرٍ ... قَبَضَتْ كَفُّهُ برِجلِ غُرابِ

وفُتُوٍّ سَرَوا وقد عَكَفَ اللي ... لُ وأرخى مُغدَوِدِنَ الأطنابِ

و كأنّ النجومَ لما هَدَتهُم ... أشرقتْ للعُيونِ مِن آدابِ

يَتَقرونَ جَوزَ كلّ فلاةٍ ... جُنحَ ليلٍ ، جَوزاؤه مِنْ رِكابي

لقد هانَ على البحتريّ أنْ يُعطيَ إجازة الشاعرية لِشاعرٍ أندلسيّ، لأنه كان يستصغره دوماً، ولذلك قالَ مُستاءً، وكأنه لايريد الاعتراف بشاعريته وإثبات ذاته: "أجزتُهُ، لابورك فيك مِنْ زائر، ولا في صاحبك أبي عامر ".(ابن شهيد،2010،ص104)

وهذه القصة تدلّ على أشياء عديدة منها :

1-إنّ شعراء الأندلس اتخذوا من الشعرالمشرقيّ مرجعيةً لهم ، ويظهرعبر رجوع ابن شُهيد إلى قصيدة البحتري، واستلهام معانيه، فنظّمَ على غِرارها ما جعلَ البحتريّ يعترف بشاعريته .فقد عارضَ قول البحتريّ في مدح اسماعيل بن شهاب:(ديوان البحتري،1963،ص83)

ما على الركبِ من وقوفِ الركابِ ... وفي مَغاني الصِبا وَرَسمَ التّصابي

أينَ أهلُ القِبابِ بالأجرَعِ الفرْ ... دِ تَوَلّوا لا أينَ أهلُ القِبابِ

سَقَمٌ دونَ أعينٍ ذاتِ سُقمٍ ... و عذابٌ دونَ الثنايا العِذابِ

عَرّجوا ، فالدموعُ إنْ أبْكِ في الرَّب ... عِ دُموعي ، والإكتِئابُ اكتِئابي

فقد استقى إبن شُهيد من شعر البحتريّ الوزن والقافية .

2-إعجاب الشاعر الأندلسي بالشاعر المشرقي، والاعتراف له بالأستاذية، وإرادته القوية في التفوق عليه، فابن شُهيد يقول: في بداية القصة عن البحتريّ "إنه لَمِن أساتيذي، وقد كُنتُ أنسيتُه ".(ابن شهيد،2010،102) فالمرجعية يجب أن تكون قوية حتى ينطلق الشاعر الأندلسي من أرض صلبة قوية متينة، فينظم شعراً متيناً على غرارها.

3- يظهر وبجلاء النظرة الدونية التي كان يشعر بها شعراء الأندلس في قوله: أجزته لا بورك فيك من زائر ولا في صاحبك أبي عامر.بمعنى أن شعراء الأندلس كانوا يتلمسون النظرة الدونية التي كانوا يتلقونها من المشارقة، إذ لم تكن تخفى عليهم.

4- القصة تؤكد تفوّق الشاعر الأندلسي، ومن ثمّ الشعر الأندلسي على الشعر المشرقيّ. إنه إرادة الشاعر القوية في تأسيس هويته، وتحقيق ذاته وفرض شاعريته .

5- ولو اقتنعنا بعدم دقة كلام ابن شهيد، وكان تعبيراً عن شعوره الخاص؛ لأن الإنسان عادة ينحاز إلى نفسه، فإن في محاولته اتخاذ شعراء المشرق مرجعية له، دليل على إمكانات الشاعر الأندلسي وقدراته في مجاراة الشاعر المشرقيّ.

ولا يفوتنا ونحن في معرض الحديث عن إثبات الهوية الأندلسية أن نشير إلى ابن حزم الأندلسي، صاحب كتاب طوق الحمامة الذي عاش في فترة الانتقال من العصر الأموي إلى عصر ملوك الطوائف (غومس،1956،ص29- 32)، فقد استطاع أن "يحلق عند قمم التجريد الذهني، وهو أمر غير مألوف في الشعر الأندلسي"(غومس،ص31) إثباتاً لذاته مع أنه كان أندلسياً خالصاً . ومما يدل على ذلك قوله:(ابن حزم الأندلسي،2016،ص15)

أمِنْ عَالمِ الأمْلاكِ أنْتِ أم إنسِيُّ ... أبِنْ لِي ، فَقَدْ أزْرَى بِتَمْييزِيَ العِيُّ
أرَى هيئةً إنسيّةً ، غَيْرَ أنَّهُ ... إذَا أعْمَلَ التفكيرُ فالجِرمُ عُلويّ
تبَارَكَ مَنْ سَوّى مَذاهِبَ خَلْقِهِ ... على أنّكِ النّورُ الأنيقُ الطّبيعيُّ
ولاشَكَّ عِنْدِي أنّكَ الروحُ ساقَهُ ... إلينا مِثالٌ في النّفوسِ اتّصاليُّ
عَدِمْنا دَليلاً في حُدُوثِكَ شاهداً ... نَقيسُ عَليه ، غَيرَ أنّك مَرْئيُّ
وَلوْلا وُقُوعُ العَينِ في الكونِ لم نَقُل ... سِوى أنّكَ العَقلُ الرّفيعُ الحَقيقيُّ

يلاحظ أنه ابتعد بتفكيره عن الأشياء المادية وابتعد عن المحسوسات الملموسة فانتزع تشبيهاته في وصف المحبوبة من الآثار العلوية، وبدأ يتجه نحو الذهنيات والمجردات من المادة فقد فضل استعمال الكلمات (الأملاك، العلوي، النور، الروح، النفوس، التفكير، الرفيع) ليقول للمحبوبة أنها سماوية علوية روحانية نورانية لكنها مرئية حقيقية عقلانية شاخصة أمام العين . لقد احتار الشاعر في وصفها أهي أرضية أم سماوية. متعجباً من جمالها و معظماً للخالق الذي سوّاها على تلك الهيئة؛ الملائكية البشرية.لقد كان وصفه فيما نراه مبتكراً لم يخطر إلا على بال الشاعر الأندلسي صاحب الثقافة الواسعة والحافظة القوية، حين مزج الذهنيات بالمحسوسات.

ومِنْ نماذج إثبات الهوية الأندلسية وبيان تفوّقها، من خلال الرجوع إلى المرجعية المشرقية قول المقريّ : " ولو لمْ يكنْ لنا مِن فحولِ الشعراءِ إلّا أحمد بن محمد بن درّاج القسطلي ، لَما تأخّرَ عن شأوِ ،بشار بن بُرد وحبيب والمتنبي . فكيفَ ولنا معهُ ، جعفر بن عُثمان الحاجب ، وأحمد بن عبدِ الملك بن مروان ، وأغلب بن شُعيب ومحمد بن شخيص ، وأحمد بن فرج ....-والقائمة تطول – وكل هؤلاء فحلٌ يُهابُ جانبه ، وحِصانٌ ممسوح الغُرّة".(المقري،ج178/3) فابن دراج القسطلي من الشعراء الذين أسسوا للشعر الأندلسي في عصر الخلافة، وله ديوان شعر ضخم*.وقد قال عنه الثعالبي "هو بالصقع الأندلسي كالمتنبي، بصقع الشام ".(الثعالبي،1983،ج438/1)،فقد جعل مرجعيته كبار شعراء المشرق أيضاً ، من أمثال المتنبي وأبي تمام ، إعجاباً بهم وحرصاً على التفوق عليهم .ولقد حاول الاستفادة منهم والرجوع إليهم مع محاولة الزيادة في سماتهم الأسلوبية ، فأكثر من الجناس والطباق والمقابلة وحسن التقسيم والتكرار وغيرها من السمات الأسلوبية التي تميّز بها الشاعران . فعندما كرّر أبو تمام (لا) النافية في قصيدة له يقول:(أبو تمام،1982،ص58)

ولا استَنْجَدْتُ حَنْظَلَةً وعمْراً ... ولمْ أعدِل بِسَعدٍ والرّبابِ
ولا استرفدْتُ مِن قَيسٍ ذُراها ... بني بدرٍ وصيدَ بني كلابِ

ولاحتَفَلَتْ ربيعةَ لي جميعاً بِأيّامٍ كأيّامِ الكلابِ

لجأ ابن دراج إلى هذه السمة الأسلوبية فأكثر منها إثباتاً لِشاعريته، وإبرازاً لشاعريته ، فوظفها في بداية صدور الأبيات وعجزها . في حين جعلها أبو تمام في بداية الأبيات فقط.وهذه الزيادة إنما المراد منها بيان زيادة قدرة الشاعر الأندلسي، فقد قال القسطلي في مدح المنصور بن يحيى مكثراً في استخدام أسلوب التكرار: (القسطلي،166،1961)

فلا رَجَعَتْ عنكَ الأمانيّ حسيرةً ولا فُزّعَتْ منّا لديك التمائمُ

ولا خَتَمتْ عنكَ الليالي سريرةً ولا فضّتِ الأيامُ ما أنتَ خاتِمُ

ولا نَظَمَ الأعداءُ ما أنتَ ناثِرٌ ولا نَثَرَ الأعداءُ ما أنتَ ناظِمُ

ولا عَدِمَ الإشراكُ أنّكَ ظافرٌ ولا عَدِمَ الإسلامُ أنّكَ سالِمُ

ولا زالَ للسيفِ الحَنيفيّ قائمٌ وأنت به في طاعةِ اللهِ قائِمُ

لقد أراد ابن دراج كغيره من شعراء الأندلس إثبات الذات الأندلسية الشاعرة عبر الفخر بقصائده التي هي كالدرّ من بحر الأدب، وجعلها هدية لممدوحه لقيمتها، لأنها كالقلائد والجواهر النفيسة التي لا يغيرها الزمن ، فقال: (القسطلي،ص37)

وارفع رَغائِبَ ما نَوَيْتَ إلى الذي ما زِلْتَ ترفَعُها إليه فَلم تَخِبْ

حتّى تثوبَ وقد نَظَمْتَ قلائِداً فوقَ المنابِرِ لا تُغيّرها الزمنْ

بِجواهرٍ من فخرِ يومِكَ في العِدى تَبْأى بها في الدّهْرِ تيجانُ العَرَبْ

فَتْحٌ تَكادُ سطورُهُ من نُورها تَبدو فَتُقْرأ خَلْفَ طَيّاتِ الكُتُبْ

واقْبَلْ هدِيَّةَ عَبْدِكَ الراجي الذّي أهدى إليكَ الدُّرَّ من بحر الأدبْ

فقصائده بمنزلة تاج على رؤوس العظماء ،جعلت منه سلطاناً يعلو على سلاطين العرب كافة ، ثم يؤكد ابن دراج شاعريته بمقارنة شعره بشعر امرئ القيس والأعشى ، فهؤلاء لم يفلتوا من كيد الحساد ودسائسهم ، فكيف بالشاعر الأندلسي وهو بعيد عن قرارة العلم والأدب ؟ ويقول مدافعاً عن نفسه:(القسطلي،ص366)

ولستُ أوّل منْ أعْيَتْ بدائعُهُ فاستَدْعَت القَولَ ممن ظَنَّ أو حَسِبا

إنَّ امرأ القَيسِ في بَعْضٍ لَمُتّهَمُ وفي يَدَيه لواءُ الشعرِ إنْ رَكِبا

والشعر قد أسر الأعشى وَقَيّده خبراً وقد قيل : والأعشى إذا شربا

إنْ شِئْتَ أملى بَدِيْعَ الشّعْرِ أوْكَتَبا أو شِئْتَ خاطَبَ بِـالمَنثورِ أو خَطَبا

إنّ نزعةَ التفوّق وإثبات الهوية الأندلسية الأدبية، دفع الشاعر ابن زيدون أيضاً إلى أنْ يتخذَ من الشعر المشرقيّ مرجعيّةً له، فقد رجعَ إلى مجموعة من الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، لِيرسل رسالةً ضمنية، مفادُها؛ أنه أشعرُ منهم ، فقد رجعَ في قصيدته (النونية)والتي عارضها الكثير من الشعراء، لِقوّتها وَمتانتها إلى شعر البحتريّ ونظم على غرارها . فقصيدة ابن زيدون التي قال فيها:(ابن زيدون،2004،ص167)

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا ونابَ عن طيبِ لُقيانا تجافينا

بِنْتُم وَبِنّا فَما ابْتَلّتْ جَوانِحُنا شَوْقا اليكم ولا جَفّتْ مآقينا

نكادُ حينَ تُناجيكم ضَمائِرُنا يقضي علينا الأسى لولا تأسّينا
لا تحْسبوا نأيكم عنّا يُغَيّرُنا إنْ طالما غيّرَ النّأيُ المُحِبينا
يا ساريَ البرقِ غادِ القصرَ واسقِ به من كان صِرْفَ الهوى والوُدِّ يَسقينا
واسأل هنالك هل عنّى تَذَكّرُنا إلّفاً تَذَكّرُهُ أمسى يُعَنّينا
ويا نسيمَ الصّبا بلّغْ تَحِيّتنا مَنْ لو على البُعدِ حيّا كان يُحْيينا

عارض فيها قصيدة البحتري:(البحتري،1963،ص2200)

يَكادُ عاذِلُنا في الحُبِّ يُغْرينا فما لَجَاجُكَ في لَومِ المُحِبّينا
تُلحَى على الوَجْدِ مِنْ ظُلّمٍ فَدَيْدَنُنا وَجْدٌ نُعانيهِ أو لاحٍ يُعَنِّينا
بِتنا جُنُوحاً على كُثْبِ اللِّوى فَأبى خَيَالُ ظَمْياءَ إلّا أنْ يُحَيينا

وفي معاينة بسيطة لهذه الأبيات المنتخبة من قصيدة ابن زيدون، يلاحظ أنه اتخذ من شعر البحتري مرجعية له، فقد وظّف غرضه الشعري و قافيته، واستدعى ألفاظاً استخدمها البحتري في قصيدته مثل (المُحِبينا ، يُعَنّينا ، يُحْيينا) واستلهم من بعض الكلمات ألفاظاً أخرى، وعلى النحو الآتي :

بنتم أصبح بِتْنا
جوانحنا أصبح جُنوحا

وتأسيساً على ذلك "فليس من شك في أنّ ابن زيدون طبع فنه بالطوابع العربية الأصيلة ، فقد أخذ نفسه على ما يظهر بثقافة واسعة للشعر الذي سبقه من العصر الجاهلي إلى عصره ، ولم يدّخر وسعاً في قراءة دواوينه والوقوف على أسراره، وكأنه كان يشعر شعوراً قوياً بأن الشعر ينبغي أن لا ينفصل قديمه عن حديثه، ففزع إلى جداوله المختلفة ينهل منها ويعبّ، محتذياً بأمثلة سابقيه، غير خارج ولا ثائر على قواعدهم وقوالبهم الفنية المرسومة" (ابن زيدون ،2004،ص38) ترسيخاً لشاعريته وإظهاراً لبراعته.

وقد تنبه الدكتور شوقي ضيف إلى أنّ ابن بسام قد وقف طويلاً عند هذا الجانب من شعره، أي جانب رجوع ابن زيدون إلى المرجعية المشرقية، "فكاد لا يترك بيتاً له التقط معناه أو لفظه من شعر غيره إلاّ نبّه عليه "(ابن زيدون،ص38) ومما أشار إليه ابن بسام من قول ابن زيدون ؛ قوله:(ابن زيدون،ص529).

وما وَلعي بالرّاحِ إلاّ تَوَهّمُ لِظَلّمٍ به كالراحِ لو يُتَرَشّفُ
وَيُذَكّرني العِقْدُ المُرِنُّ جُمانُهُ مُرِنّاتُ وُرْقٍ في ذُرى الأيكِ تَهْتِفُ

ففي البيت الأول جعل المتنبي مرجعية له ، وقد تصرّف في البيت الشعري وقلب معناه ، فهذا التعبير قريب من قول المتنبي: (أبي الطيب،د.ت،ج97/3)

وما شَرَقي بالماءِ إلاّ تَذَكُّراً لِماءٍ به أهلُ الحبيبِ نُزُولُ

فالمتنبي يقول: وما اختناقي وغصتي بالماء إلا لأنها تذكرني الماء الذي نزل به أهل الحبيب فلا يسوغ لي الماء الذي أشربه، لأنني كلما شربته حزنت وغصصت به. أما ابن زيدون فبخلاف المتنبي؛ لم يترك الخمر ولم يختنق به، بل على العكس أقبل عليه وشغف به لأنه يذكره بريق المحبوبة العذب الذي يتمنى أن يحظى برشفه.

كما يلاحظ التوازي بين البيتين، فقد استدعى ابن زيدون موسيقاه من بيت المتنبي وعلى النحو التالي :

ابن زيدون	المتنبي
وما ولعي	وما شَرَقي
بالراح	بالماءِ
إلا توهم	إلاّ تذكّر
لظلمٍ به	لِماءٍ به

أما في البيت الثاني فقد جعل أبا تمام مرجعيةً له عندما قال:(أبو تمام،1982،ص233)

وبالحَلْيِ إنْ قامتْ ترَنَّم فوقها حَماماً إذا لاقى حَمَاماً ترَنّما

لقد استدعى ابن زيدون الصورة الحركية من البيت الشعري لأبي تمام. فالصورة التي تحوي بيت أبي تمام حركية جملة وتفصيلاً، بل ويكاد البيت الشعري يطفح بالحياة والحركة، فكل ما فيه يتحرك بدءاً من حلي المحبوبة التي تتحرك وتهتزعند قيامها وحركتها ومروراً بترنم الحمام وسجعها إذا رجّع صوتها، وكذلك حركة اللقاء ووصولاً إلى صوت الحمام الآخر تواصلاً للحركة الأولى الصادرة من الحمام الأول .أما ابن زيدون فيقول متأثراً بالصورة الحركية السابقة لأبي تمام :"إن سجع الحمام في أعالي الأشجار الكبيرة يذكره بالرنين الذي كانت تحدثه حبات اللؤلؤ التي يتكون منها عقدها النضيد، واعتمد بناء الصورة هنا على أصوات مسموعة تحددت في سجع الحمائم التي تهتف، وحبات العقد التي ترن على صدر الحبيبة كلما تحركت " (خضر،2004،ص195) والملاحظ على البيتين أن ابن زيدون فضل استخدام كلمة (العقد والجمان) أي اللؤلؤ بدل كلمة (الحَلْي) وفضّل كلمة (المرن) بدل (ترنّم) وكذلك فضل استخدام كلمة (وُرْق) جمع ورقاء بدل كلمة (حمام) ليضع بصمته على شعره رغم رجوعه إلى شعر أبي تمام وعياً أو من غير وعي.

وعلى هذا النحو فقد استطاع شعراء الأندلس أنْ يُحققوا ذواتهم ويثبتوا هويتهم وبشهادة كبار شعراء المشرق. فابن خفاجة لا يتردد في أن يعلن مرجعيته المشرقية وبصريح العبارة يقول رداً على ناعيه الذين يعيبون شعره ويطعنون فيه ، ويصفون أسلوبه بأنه ضعيف سخيف: أم ذلك في بعضِ مانقتفيه من طريقة مهيار ونحتذيه كقولنا:(ابن خفاجة،1960،ص14- 15)

ويا بانةَ الوادي بِمُنْعَرجِ اللّوى	أتُصْغي على شَحْطِ النّوى فأقولُ
وَيا نَفَحاتِ الرّحِ مِنْ بَطْنِ لَعْلَعٍ	ألا جادَ مِنْ ذاكَ النّسيمِ بَخيلُ
ويا خَيْمَ نَجدٍ دُونَ نَجْدٍ تَهامَةً	وَنَجْدٌ وَ وَخْدٌ للسُّرى وَذَميلُ
وَيا ريمَ نَجْدٍ و العوادي كثيرةٌ	حِكمِ الليالي و الوفاءُ قليلُ
ألا رَجَعَتْ تِلكَ ا لشّمالُ تَحيّةً	تَمَشّتْ بها عَنّي إليكَ قَبولُ
وَجاذَبَني رَيّا القرارَةِ ناسِمٌ	يُجاذِبني فيك النّحولَ عليلُ
وهل بينَ هاتيكَ التّلاعِ مُعَرَّسٌ	وفي مُلتقى تلك الظّلالِ مَقيلُ
وهل يلتقي عِندي خَيالُك ليلةً	وريحٌ بِبَطْنِ الوادِيينِ بَليلُ

يريد أن يقول إذا كان أسلوبي ضعيفاً سخيفاً، فإن أسلوب الشاعر الكبير مهيار سخيفٌ أيضاً وهذا محال، لذلك اتقصّد في اقتفاء طريقته والاحتذاء به. وبهذا نتيقن أنه اتخذ من شعر مهيار الديلمي مرجعية له، لأن مهيار "كان شاعراً جزل القولِ مقدّماً على أهل وقته."(الديلمي،1925،ص1) فأراد التفوق عليه إثباتاً لشاعريته وإبرازاً لهويته. كما أنه رجع إلى شعر المتنبي أيضاً في أشياء كثيرة منها ؛ لف الغزل بالحماسة إظهاراً لِبراعته. إذ يقول:(ابن خفاجة،ص17)

يغشى رِماحَ اللحظِ أوّلَ مُقْبلٍ ... ويَكُرُّ يَومَ الحَرْبِ آخرَ مُدْبِرِ

فَتَراه بين جراحَتَيْنِ لِلحظةٍ ... مَكْسورةٍ وَلِعامِلٍ مُتَكَسّرِ

وكذلك نراه أثبت ذاته وشاعريته من خلال الرجوع إلى طريقة العرب الأوائل في ذكر الديار والبكاء عليها كغيره من شعراء الأندلس، فالرجوع إلى الشعر الجاهلي لم يكن عن عجز وتقليد كما مر بنا، وإنما كان من قبيل إثبات الذات الأندلسية التي تستطيع أن تنسج على غرار الشعر الجاهلي بل وتأتي بأروع ما جاء به الأوائل، "فإذا نحن مع معطيات من الأصالة والإبداع" (ابن خفاجة،ص8) ويبدو هذا جلياً في قوله: (ابن خفاجة،ص15).

وَتَلَدَّدَتْ نَحْوَ الحِمَى بي نَظرةٌ ... عُذريّةٌ ثَنَتِ العِنانَ إلى الحِمى

فَلَوَيْتُ أعْناقَ المَطيّ مُعَرّجاً ... وَنَزَلْتُ أعْتَنِقُ الأراكَ مُسَلِّما

في مَنْزِلٍ ما أوْطَأتْهُ حافِراً ... عُرْبُ الجيادِ وَلا المَطايا مَنسِما

دَمَعَتْ به عَيْنُ الغَمامِ صَبابةً ... وَلَرُبّما طَرِبَ الجَوادُ فَحَمْحَما

ما اذْكَرَتْني العَهْدَ فيه أيْكَةٌ ... إلّا بَكَيْتُ فَسالَ واديها دَما

وَسَجَعْتُ أنْدُبُ لَوْعَةً وَلَرُبّما ... صَدَحَ الحَمامُ يُجيبُني فَتَعَلّما

يبدو على الأبيات انتشار معجم ألفاظ البداوة، فقد تغلغلت الصورة البدوية في مخيلة الشاعر، وانعكست على أبياته. ومن الألفاظ القديمة التي استخدمها والتي كانت تتكرر في الشعر الجاهلي (الحِمى – العِنان – المَطي – مُعَرّجا – الأراك – منزل – حافر – الجياد – المطايا – دمعت – صبابة- الجواد – حمحما – أيكة – بكيتُ – أندب) فهذه الألفاظ تتضمن معجم ألفاظ المنازل والديار ونبات البادية والحيوانات التي كان يستخدمها الشاعر البدوي بكثرة. وهذه الكثافة في الاستخدام يدل على "أنهم ربوا على هذه اللغة البدوية من خلال الشعر القديم ولأنهم منتمون فكرياً وثقافياً ودينياً وعاطفياً للموطن الذي قدموا منه، وما فيه من أدب وشعر."(العقيلي،2010،ص888) وأن هذه الألفاظ ليست ملكاً للشاعر المشرقي، بل هم فيه شركاء.يستغلون منها ما شاء لهم؛ تعبيراً عن ثقافتهم وقدرتهم في توظيف الألفاظ.

ولا ننسى أن نقول: إن ابن خفاجة هجا الذين عابوا عليه مرجعيته القديمة التراثية، فقال فيهم : (ابن خفاجة،ص18)

أيّها العائِبُ سَلْمى ... أنتَ عِنْدي كَثُعالةْ

رامَ عُنْقوداً فَلَما ... أبْصَرَ العُنقودَ طالهْ

قالَ هذا حامِضٌ ... لمّا راى الّا يَنالهْ

فناعيه الذين ينتقصون من مرجعيته، ويريدون النيل من سلمى والتقاليد العربية القديمة في الوقوف على أطلال الحبيبة، كثعلب أراد عنقوداً بعيد المنال. فلما أحسّ الاستحالة في الوصول إلى ما يريد زهد فيه وانتقص من قيمته. إلا أن ابن خفاجة يرد عليهم في مواقع عديدة، يمدح شعره ويثبت هويته، فيقول: (ابن خفاجة،ص25)

فللهِ قوْليَ ما أهْذبا ولله لفظيَ ما أعذَبَا

إنه يتعجب من قوة ألفاظه ومعانيه، وكأنه يشيرإلى الآخرين أن يتدبروا ألفاظه ومعانيه ليعترفوا بهويته الشعرية. ويقول في موضع آخر مشيداً بأشعاره:(ابن خفاجة،ص162)

مُغرًى بأغراضٍ تَهولُ براعةً وَرَفيفِ ألفاظٍ تشوقُ رِقاقِ
تهفو به طوراً قُدامى بارِقٍ فيها و آونةً جَناحَ بُراقِ
مستبدعٍ حُسناً فَمِن معنىً له حُرٍّ ومن لفظٍ رقيقٍ رواقِ
مُتَوَلّدٍ عنْ خَاطرٍ مُتَوَقّدٍ لَهَباً وَطَبعٍ سَلسلٍ دَفّاقِ

إن ألفاظه الرائقة الصافية الجميلة وأغراضه المبتكرة تغري المتلقي وتشده بقوة وتجعله يطير ويحلق بخياله مع الألفاظ إلى عنان السماء. ولا عجب من قوة شعره، فمعناه حر ولفظه رائق. وفي استعماله لفظة (حر) دليل على إثبات هويته، وعدم تقليده، والتزامه بمعاني الآخرين. ذلك لأنه صادر عن خاطر متوهج ملتهب شديد الاتقاد ، وطبع سلس دفاق لا صنعة فيه. فإثبات هويته ينطلق من الجمع بين المعنى الحر واللفظ الرائق، وهما مناط الإبداع كما يقول الدكتور منجد مصطفى بهجت.(بهجت،د.ت،ص85)

واستخلاصاً لما سبق ، يبدو اهتمام الأندلسيين بالشعر العربي جلياً، فلقد احتل مكانة متميزة في حياتهم، لإبراز شاعريتهم وإثبات هويتهم، فضلاً عن بيان الإعجاب بأنفسهم ،يظهر ذلك من خلال قول المقري:" والشعر عندهم له حظ عظيم، وللشعراء من ملوكهم وجاهة ولهم عليهم حظ ووظائف، والمجيدون منهم ينشدون في مجالس عظماء ملوكهم المختلفة، ويوقع لهم بالصلات على أقدارهم، وإذا كان الشخص بالأندلس نحوياً أو شاعراً، فإنه يعظم في نفسه لامحالة ويستخف ويُظهر العُجب، عادةً قد جُبلوا عليها." (المقري،ج182/1) وهذا الاهتمام جعلهم يجيدون نظم الشعر ويثبتون هويتهم.

ولابدّ من التأكيد على أن إثبات الهوية الأندلسية الشاعرة مرّ بمراحل متعددة، وفقاً للظروف التي عاشتها الأندلس . فقد حاولوا في بداية الفتح وحتى استقرار الدولة الأموية إثبات ذواتهم من خلال الرجوع إلى المرجعية المشرقية وتقليد نماذجها الشعرية ومحاكاتها إظهاراً لبراعتهم .ولكن في عصر الخلافة الأموية وتحديداً في عهد الناصر وبنيه، تركوا التقليد وانشغلوا بالمنافسة وتأسيس الهوية الأدبية.فقد "بات واضحاً للدارس أن الثقافة شقت طريقها المستقل عن الشرق – إلى حد ما – وصارت لها شخصيتها المتميزة."(سلامة،1989،ص46) حتى استطاعوا لفت الأنظار المشرقية إليهم . فصار المشرقيون يتطلعون إلى الأندلس آملين الدخول فيها والاستفادة منها ومن خيراتها. وبذلك دخل المغني زرياب وأبو علي القالي وغيرهما ، فاستفادوا من الأندلس واستفادت الأندلس منهم أيضاً .وفي عصر ملوك الطوائف وصل الشعر الأندلسي إلى مرحلة إثبات الهوية الأدبية ، فالصراعات الموجودة بين الممالك في تلك الفترة جعلت الشعر أداة فعالة تواكب الأحداث وتسجل المعارك، فأفرزت هذه الظروف والثورات المتأججة الشعر السياسي الذي اهتم بهموم المجتمع. ففي القرن الرابع وصل الأندلسيون إلى مرحلة المعارضة والابتكار من أجل تأسيس هويتهم، فرفضوا التقليد وثاروا عليه، وكان الرائد في هذه المرحلة؛ ابن حزم في كتاب طوق الحمامة حين آثر التفكير الواقعي في الأدب، وابن شهيد في رسالته التوابع و الزوابع إذ أكد فيها معارضته لأدباء المشرق شعراًونثراً.(جباري،2008،ص232) ولا ننسى ابن عبد ربه صاحب كتاب (العقد الفريد). حتى إذا حلّ القرن الخامس الهجري وهو أزهى القرون ثقافة، على الرغم من الانحلال السياسي والتفكك الاجتماعي، ظهر أدباء من أمثال ابن بسام الذي عاش في أواخر عصر ملوك الطوائف وأوائل الفتح المرابطي. فقد وقف هو وغيره بشدة في وجه التقليد الأعمى، وظهرت المعارضات الشعرية أكثر قوة، إذ إنها تعد "مظهر من مظاهر الجدة والنشاط الأدبي والابتكاروالتلقي المكين، ومهما كانت دوافعه وغاياته، فهو ميدان فني يحسب للأندلسيين شموله وتشعبه وآفاقه الفنية وارتباطه الوثيق بالتراث".(الربيعي،د.ت،ص115) وقد وصل الأندلسيون إلى مرحلة إثبات الهوية في هذا القرن إذ اكتملت الشخصية الأندلسية الأدبية، فأرادت التفوق والمباهاة بأدبها وظهر ابن خفاجة شاعر

الطبيعة وابن زيدون شاعر العاطفة الرقيقة، وغيرهم كثير. وظهرت الموشحات والأزجال كفنين تميز بهما الأدب الأندلسي "فما كاد القرن الرابع الهجري يؤذن بالمغيب حتى كان فن الموشح قد أصبح من الفنون الذائعة في دنيا الأدب الأندلسي"(الشكعة،2000،ص374) وعلى هذا النحو استمرالأدب في العصور اللاحقة .فقد حاول الشعراء في عصر الخلافة تأسيس الهوية الأندلسية بكل ما أوتوا من شاعرية، واستطاعوا أن يجنوا ثمار إبداعاتهم ويثبتوا هويتهم في عصر ملوك الطوائف.

الخاتمة

1- حاول شعراء الأندلس تأسيس هوية أدبية أندلسية خاصة بهم في عصر الخلافة، وأثبتوها في عصر ملوك الطوائف.

2- كان للسلطة دور كبير في تأسيس الهوية الأدبية الأندلسية وإثباتها، إذ كانت التحديات الشعرية تجري في مجالسهم وتحت أعينهم، وبتشجيع منهم. فالسلطة السياسية كانت من المرجعيات الضاغطة التي أثرت في إبداع الشاعر الأندلسي

3- دلّت لغة الشعر الأندلسي على محاولة الأندلسيين لتأسيس هويتهم و إثباتها، فقد أظهروا من خلال لغتهم الشعرية شغفهم بالعلم والأدب، فتغنوا بالقلم والدواة والصحيفة، كما أنهم أشادوا بمقام العلماء عندهم.

4- الفضاء الزماني والمكاني لم يكن في صالح الشعر الأندلسي، لذلك اتهموا بالتقليد . بيد أن بعض الشعراء قاموا بقلب المعادلة وجعلوا الفضاء الزماني والمكاني يعمل لصالحهم من خلال الاستعانة بمرجعيتهم الثقافية.

5- موهبة الأندلسيين التي جبلوا عليها في قرض الشعر كان دافعاً قوياً لإثبات الهوية الأدبية الأندلسية بالاستعانة بالمرجعية الثقافية والمخزون المعرفي القابع في ذاكرة الشاعر الأندلسي.

6-انفتاح الأندلسيين على ثقافة الآخر لايعني محو الهوية الأدبية الأندلسية، بل إن الانفتاح أثرى الشعر الأندلسي وجعله حياً محمياً من الضياع .

المصادر

1. ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد، 1993، ديوان ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت.
2. ابن عبد ربه،أبو عمر أحمد بن محمد، 2021، العقد الفريد، تحقيق وترتيب: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، دار الفاروق، مصر- المنصورة.
3. البحتري، أبو عبيدة الوليد بن عبيد بن يحيى، 1963، ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة.
4. الديلمي، مهيار،1925، ديوان مهيار الديلمي، دار الكتب المصرية، القاهرة.
5. الرمادي، يوسف بن هارون، 1980، شعر الرمادي يوسف بن هارون شاعر الأندلس في القرن الرابع الهجري، تقديم: ماهر زهير جرار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
6. ضيف، شوقي، 1960، الفن و مذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة.
7. ابن بسام، أبو الحسن علي الشنتريني، 1977، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت- لبنان.
8. ابن حزم الأندلسي، علي، 2016، طوق الحمامة في الألفة والألاف، مؤسسة هنداوي.
9. ابن خفاجة، أبو إسحاق إبراهيم،1994، ديوان ابن خفاجة، شرح: عمر فاروق الطباع،دار القلم، بيروت- لبنان.
10. ابن زكريا،أحمد بن فارس،2001، معجم مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان.

11. ابن زيدون، أحمد بن عبد الله بن أحمد، 2004، ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق: علي عبد العظيم، منشورات مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود، الكويت.
12. ابن شهيد الأندلسي، أحمد بن أبي مروان،2010، رسالة التوابع والزوابع، تحقيق: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت.
13. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم،2006، لسان العرب، دار نوبليس، بيروت.
14. أبو تمام، حبيب بن أوس، ديوان أبي تمام،1982 شرح: الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دارالمعارف، القاهرة.
15. أرسلان، الأمير شكيب، د.ت، الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية، منشورات مكتبة الحياة، بيروت- لبنان.
16. البيومي، محمد رجب، 1980، الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامي، المملكة العربية السعودية.
17. التونجي، محمد، 1999،المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
18. الثعالبي، أبو منصور عبد الملك، 1983، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.
19. الزبيدي، أبو بكر محمد بن الحسن، 1964، طبقات النحويين واللغويين، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة.
20. الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب،2005، معجم القاموس المحيط، دار المعرفة، بيروت- لبنان.
21. القسطلي، ابن دراج،1961، ديوان ابن دراج القسطلي، تحقيق: محمود علي مكي، منشورات المكتب الإسلامي، دمشق.
22. الكتاني، أبو عبد الله محمد الطبيب، د.ت، كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت- لبنان.
23. -المتنبي، أبو الطيب، د.ت، ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح: أبو البقاء العكبري، دار المعرفة.
24. المجريطي، خوليو رييس روبيو، 2014، الأندلس بحثاً عن الهوية الغائبة، ترجمة: غادة عمر طوسون، رنا أبو الفضل، المركز القومي للترجمة، الجزيرة- القاهرة.
25. المرتجى، أنور، 1987،سيميائية النص الأدبي، منشورات إفريقيا الشرق، الدار البيضاء.
26. المقري، أحمد بن محمد التلمساني، 1968، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت.
27. أمين، أحمد، 2012، ظهر الإسلام، مؤسسة هنداوي.
28. بن نبي، مالك، 2000، مشكلة الثقافة، دار الفكر المعاصر،بيروت- لبنان.
29. جبور،جبرائيل سليمان،2021، ابن عبد ربه وعقده، دار الفاروق، مصر.
30. خضر، فوزي، 2004، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، 2004، الكويت.
31. سلامة، علي محمد، 1989، الأدب العربي في الأندلس تطوره موضوعاته وأشهر أعلامه، الدار العربية، بيروت لبنان.
32. عباس، إحسان، 1971، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت- لبنان.
33. علوش، سعيد،1984، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الدار البيضاء.
34. غومس، إميليو غرسيه، 1956، الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه، ترجمة: حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
35. كحلوش،فتحية،2010، الخطاب الشعري العربي المعاصر وسلطة المرجعيات وغوايات السؤال، عالم الكتب الحديث.
36. كرستيفا، جوليا،1991،علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال.
37. كنيج، صادق حسين،2008، لغة الشعر الأندلسي في عصر الخلافة، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، العراق- بغداد.

38. مرتاض، عبد الملك، 2010، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر.
39. مؤمن، أحمد، 2002، اللسانيات النشأة والتطور،ديوان المطبوعات الجامعية، جزائر.

الأطاريح والرسائل الجامعية

1- آدمي، خميسي، 2017، المرجعية المعرفية للمقدمة الطللية بين الجاهلية و صدر الإسلام،كلية اللغة والأدب العربي والفنون،جامعة باتنة، الجزائر.(أطروحة).

2- صالح، أركان علي، "الهوية والاختلاف محاولة لدراسة ثقافية في مرجعيات القصيدة الأندلسية"، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ديالى، العراق.(أطروحة).

3- العقيلي، فوزية عبد الله محمد، 2010، "الاتجاه البدوي في الشعر الأندلسي" ، كلية اللغات، جامعة أم القرى، السعودية.(أطروحة).

4- عمار،مهدي، 2017، المرجعيات التراثية في الرواية الجزائرية المعاصرة فترة التسعينات وما بعدها، كلية اللغة والأدب العربي، جامعة بوضياف- المسيلة.(أطروحة).

البحوث

1. بهجت، منجد مصطفى، 1996، ابن خفاجة الأندلسي والنقد الأدبي، الجامعة الإسلامية العالمية – ماليزيا.
2. جباري، سامية، 2008، الأدب الأندلسي بين التقليد والتجديد، حوليات جامعة الجزائر،العدد 18.
3. خرماش، محمد،1995، المرجعية الاجتماعية في تكوين الخطاب الأدبي، حوليات الجامعة التونسية، العدد38.
4. الربيعي، عبد الحسين طاهر محمد، شخصية الأدب الأندلسي في الميزان(دراسة في الإتباع والإبداع الشعري) ، مجلة كلية التربية، جامعة سومر، العدد الخامس والعشرون.
5. الزعبي، زياد، 2005، مسارات النصوص مسارات القراءة مداخل في قراءة النص الشعري، مجلة الموقف الأدبي، العدد412، دمشق.
6. شبار، سعيد، 2002، في مفهوم المرجعية واستعمالات الفكر العربي والإسلامي المعاصر، مجلة دراسات مصطلحية، العدد2،