اختلاف الجمهور وتأثيره على النتاج الأدبي
(القصيدة القصيرة في الشعر الأندلسي نموذجا)

سحر محمد فتحي عبد العليم السيد أبو العطا

يمكن القول بأن بداية دراسة مختلفة للأدب الأندلسي تتمثل في كلمة مفتاحية - حسب اصطلاحات الأسلوبية - وهى «جمهور مختلف» مما يحتاج إلى إيضاح، ذلك أن هذا الاختلاف يمكن تتبعه على أصعدة متعددة.

بدأت الحياة الفكرية في الأندلس حين كانت الدولة العباسية في المشرق مستقرة، ففتح الأندلسيون عيونهم على شعر الحداثة الذى بدأت تنبثق خصائصه مع أعلام الشعراء العباسيين. البداية عند بشار، فقد عُدّ بشار أول المولدين وآخر المتقدمين من الإسلاميين، وهذا ما يشير إليه سليمان العطار بقوله « إن بشارًا بالفعل كان رائدًا في عصره للأسلوب الإسلامي المتقدم×، والأسلوب المحدث المولد في آن، وأن مصرعه كان نهاية لسيادة الأسلوب الإسلامي المتقدم وبداية لسيادة الأسلوب المولد.....»١.

ويمكن توضيح ذلك من خلال ملاحظة اختلاف ما في شعر بشار يبدأ مع المرحلة العباسية، فعلى الرغم من غلبة طابع البداوة على أشعاره محاكاة لشعر الفحول، فإن ثمة « خروجا على عمود الشعر في استحياء، ينقلب أحيانا إلى جرأة مجاوزة الحدود»٢، لتمثل هذه النقلة» استجابة عبقرية لجمهور جديد مولد..... وكان على بشار أن يرضى هذا الجمهور .... فوضع أساس الحداثة وروض لغة الشعر للغة العصر...»٣.

من خلال التعليق السابق يمكن ملاحظة التركيز على عنصر الجمهور بوصفه جمهورًا جديدًا تتبع جدته من اختلافه، فمع سقوط الدولة الأموية وقيام الدولة العباسية انخرطت الشعوب المفتوحة في الثقافة العربية ناقلة إليها حضارتها، وانخرط العرب في تيار التحول من البداوة إلى الحضارة.

وفى الخبر التالي ما يؤدى إلى ذلك:
«غضب بشار على سلم الخاسر، فدخل جماعة للصلح فقال له: يا سلم من يقول:

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز باللذات الفاتك اللهج

قال أنت يا أبا معاذ، جعلني الله فداءك، قال فمن يقول:

من راقب الناس مات غما وفاز باللذة الجسور

قال خريجك - يعنى نفسه. قال: أفتأخذ معانىَّ التي عنيت بها وتعبت في استبطانها، فتكسوها ألفاظا أخف من ألفاظي حتى يُروى ما تقول ويذهب شعرى، لا أرضى عنك أبدا»٤

إن تأمل هذا الخبر ومحاولة تحليله تفرز لنا العديد من النتائج، أولها ملاحظة اختلاف ذوق الجمهور الذى أصبح للألفاظ الأخف أميل، وثانيها: وعى بشار الشاعر بالاختلاف الذى يحدثه سلم في المعجم الشعرى، وثالثها: وعى بشار وربما استقصاؤه لاستجابات الجمهور المحيط به مع النتاج الأدبي.

وربما كان ذلك الوعى هو الدافع وراء محاولة لبشار وجدت صداها عند جيل تال له ممثل في (أبى العتاهية وأبى

نواس)، إنها « محاولة اكتشاف القيمة الشاعرة للغة الحية بدلا من الدوران داخل دائرة موروث الصيغ المستعملة في المعجم الشعرى الجاهلي كقدر محتوم لا ينبغي أن يخرج عنه الشعر، ونعنى باللغة الحية لغة الحياة اليومية المنطوقة وغير المكتوبة. وليس معنى هذا الاكتشاف إلا جعل هذه اللغة أساسا تشكيليا للشعر بجانب موروث الصيغ... على أن يكون لذلك الموروث المقام الأدنى في عملية التشكيل اللغوي»٥.

ويُعمّق أبو العتاهية الفكرة نفسها من خلال عبارته الشهيرة حيث قال: «أكثر الناس يتكلمون بالشعر وهم لا يعلمون، ولو أحسنوا تأليفه كانوا شعراء كلهم، قال: فبينما نحن كذلك إذ قال رجل لآخر عليه مسح:

يا صاحب المِسح تبيع المسحا

فقال قد قال شعرًا وهو لا يعلم. ثم قال الرجل: تعال إن كنت تريد الربح، فقال أبو العتاهية: وقد أجاز المصراع بمصراع آخر وهو لا يعلم، قال له:

تعال إن كنت تريد الربحا»٦.

وبقدر ما تحمل العبارة من اكتشاف للطاقة الشعرية للغة، بقدر ما يتضح فيها الوعى بضرورة التحلي كذلك بقدرة خاصة لتوظيف هذه الطاقة شعريا.

مما سبق يمكن القول بأن ثمة خصائص تجديد ما تنبع من التغير الذى يطرأ على جمهور المتلقين لملاءمة ذائقتهم الجمالية، والاقتراب من لغتهم فى تشكيل اللغة الشعرية ومن متطلبات العصر والثقافة التى تسوده.

لم تجد هذه الحداثة التى ظهرت مع الدولة العباسية والتى لم تقف عند حدود اللغة فقط بل جاوزتها محدثة تجديدات - أو لنقل تغيرات - على مستوى الموسيقى وتقسيمات القصيدة من حيث أغراضها أو موضوعاتها وظهور محاولات التجريب كذلك، من يساندها فى بغداد؛ وإنما وجدت من هاجموها مستطيعين بنفوذهم أن يسدوا الطريق نحوها ومنهم إسحاق الموصلى الذى أنكر على بشار الاضطراب فى أشعاره، ولم يَرَ فى أبى نواس خيرا حسب ما يخبرنا صاحب الأغانى حيث يقول « كان إسحاق لا يعتد ببشار ويقول: هو كثير التخليط فى شعره وأشعاره مختلفة لا يشبه بعضها بعضا..... وكان لا يعد أبا نواس البتة ولا يرى فيه خيرا»٧، فـ»استطاع إسحاق الموصلى بنفوذه أن يوقف هذه الثورة فى الموسيقى عندما وقف فى وجه إبراهيم بن المهدى منكرا عليه ثورته الموسيقية، ويُنفى زرياب إلى الأندلس لتندلع هذه الثورة هناك»٨.

وقبل إلقاء الضوء على ملامح هذه الثورة فى الأندلس، لابد من التوقف عند شق آخر لفهم العبارة المفتاحية «جمهور مختلف».

فالشق الآخر لفهم العبارة المفتاحية ينبع من محاولة تأمل الالتقاء الحقيقى والامتزاج بين الثقافة اللاتينية وبين الثقافة العربية، ذلك الامتزاج الذى تجلى فى مظاهر عدة فى الحياة الأندلسية وكانت له طبيعته الخاصة، استطاع كل طرف فيه أن يعامل الآخر بندية جمالية، فأبناء المشرق وافدون إلى ثقافة مغايرة ومحملون بتقاليد فنية أصابها بعض التجديدات - امتدادًا للحداثة العباسية كما سبق الذكر - جعلها أكثر مرونة، وكان أبناء الثقافة الغربية أيضا كانوا على وعى بما يفد عليهم من جديد محاولين التواصل معه لتحقيق ما يلائم ذائقتهم الجمالية.

وعلى ذلك فإن وعى كل طرف بالآخر والرغبة فى تحقيق تعايش حقيقى ساهمت فى بلورة الشخصية الأندلسية، وهذا ما يشير إليه هنرى بيريس بقوله:» إن دراسة مختلف العناصر العرقية التى يتكون منها الشعب فى إسبانيا الإسلامية تجعلنا نشعر فى بساطة أننا بإزاء فسيفساء شديدة التناسق فى تكوينها، وبالكاد نلمح فيها بعض الإيقاعات المتنافرة، وهذه العناصر أخذت تمتزج تدريجيا، وتصبح كل يوم أقوى التحامًا»٩، فالشخصية الأندلسية إذًا شخصية

لها منطقها اللافت للنظر، والذى تحاول هذه الدراسة تقصيه على مستويات متعددة ولاسيما الشعر.

وقد التفت كثير من الباحثين إلى هذا الملمح، إلا أن عددًا غير قليل من الباحثين العرب انطلقوا فى التحدث فى هذا الأمر من منطلق «إثبات الفضل المشرقى» وإثبات تأثير كل ما هو مشرقى، والبحث بكل الوسائل عن العناصر المشرقية وما أحدثته من حضارة عظيمة، فكان أن ظهرت فى معظم الكتابات العربية عن الأندلس عبارات من قبيل: « تقليد المشرق ـ التشبه بالمشارقة ـ مجاراة المشارقة ....إلخ « إلى القدر الذى ينأى بها عن النظرة الموضوعية محولا إياها إلى مجرد نظرة شوفينية لا تتسق والعلم، ولا تؤدى إلى نتائج صحيحة بل إنها تضيع من النتائج أكثر مما تعطى.

وهو الأمر الذى يلتفت إليه المستشرق هنرى بيريس راصدًا التأثر بالمشارقة ومؤكدًا خصوصية الشعر الأندلسى بقوله «..... إن الشعر الأندلسى، فى بعض مجالاته، ذو إيقاع خاص به يجهله المشرق، وبرهنا على ذلك فى مناسبات عديدة، ورغم أنه يقلد الأدب المشرقى فى أشكاله التى تعود إلى العصر الجاهلى أو القرون الإسلامية حاول أن يؤكد أصالته بطريقة نوعيه، حين يعبر عن مشاعر أهله وأفكارهم....»١٠ ثم يُورد التعليق الأكثر أهمية وخطورة فى آن، فيقول» والناقد الذى لا يود أن يرى فى الشعر الإسبانى إلا ظلال الأدب العربى فى المشرق يخاطر بأنه لن يواجه إلا الجانب الأقل أهمية فى هذا الشعر»١١.

مما سبق تتضح أهمية الالتفات إلى هذا الامتزاج، وتأمل كثير من المواقف من خلال عمد شخصيات هذا الواقع إلى بلورة شخصية أندلسية ذات منطق خاص، حيث يطالعنا الأندلسيون باستقلالهم على مستويات عدة، فهم يلبسون القلنسوة الرومية١٢، وإذا لم يلبسوا القلنسوة يعمدون إلى الظهور دون غطاء الرأس، يقول المقرى نقلا عن ابن سعيد « وأما زى أهل الأندلس فالغالب عليهم ترك العمائم، لاسيما فى شرق الأندلس.....»١٣، ومما دار على ألسنتهم من أخبار محمد بن بشير: « أنه أتاه رجل لا يعرفه، فلما نظر إلى زى الحداثة من الجمة المفرقة والرداء المعصفر وظهور الكحل والسواك وأثر الحناء فى يديه لم يتوهم عليه القضاء، فقال لبعض من يجلس إليه: دلونى على القاضى، فقيل له: ها هو ذا وأشير له إلى القاضى، فقال لهم: إنى رجل غريب وأراكم تستهزءون بى. أنا أسألكم عن القاضى وأنتم تدلوننى على زامر، فزجر من كل ناحية، وقال له ابن بشير: تقدم فاذكر حاجتك، فلما أيقن الرجل أنه القاضى تذمم واعتذر، ثم ذكر حاجته فوجد من العدل والإنصاف فوق ظنه»١٤.

كما أن الأندلسيين اختاروا اللون الأبيض للمبانى، وخالفوا عادة المشارقة فى ثياب الحداد فلبسوا اللون الأبيض، واعين بهذا الاختلاف معتزين به وكأنهم يؤسسون لأنفسهم أزياءهم المعبرة عنهم.

ويتضح ذلك فى قول الشاعر:

لبستم فى مآتمكم بياضا فجئتم منه فى زى غريب
صدقتم فالبياض لباس حزن ولا حزن أشد من المشيب

ويسلكون مسلكا مختلفا فى طرائق التعليم يورده ابن خلدون فى مقدمته نقلا عن آراء أبى بكر بن العربى (٤٦٨-٥٤٣ هـ) حيث يقول: « ولقد ذهب القاضى أبو بكر بن العربى فى كتاب رحلته إلى طريقة غريبة فى وجه التعليم، وأعاد فى ذلك وأبدأ، وقدم تعليم العربية والشعر على سائر العلوم، كما هو مذهب أهل الأندلس، قال: لأن الشعر ديوان العرب، ويدعو إلى تقديمه وتعليم العربية فى التعليم ضرورة لعدم فساد اللغة. ثم ينتقل منه إلى الحساب فيتمرن فيه حتى يرى القوانين، ثم ينتقل إلى درس القرآن، فإنه يتيسر عليه بهذه المقدمة»١٥.

ويعلق هنرى بيريس على ملاحظة اختلاف طرائق التعليم هذه رادًا هذا المفهوم العقلى للتربية والتعليم إلى تأثير الجنس الذى تكوّن من انصهار العناصر المختلفة، حيث يرى أنه فى حين تحتل الاهتمامات الدينية والأخلاقية المكان الأول فى أى مكان آخر من العالم الإسلامى كله، تصبح العلوم العقلية مكمِّلة للعلوم النقلية وفى خدمتها، بحيث تهدف

التربية إلى تنمية كل القدرات على نحو منسجم١٦، كما يمكن تعمق هذا الخبر كذلك ليس من ناحية مجرد الاختلاف فقط، وإنما التقاط ملامح كذلك للحوار والجدل والاقتناع من خلال طريقة التعامل مع العلوم الدينية لاسيما القرآن الكريم حيث البدء بالتدارس لا الحفظ.

كما يسوق لنا ملمح الاشتراك فى الأعياد الدينية الإسلامية والمسيحية عنصرًا يبرز فيه امتزاج وتفاعلية ما وبلورة اختلاف حقيقى فى الشخصية، حيث بالغ الأندلسيون فى الاهتمام بهذه الأعياد والاحتفال بها مما يفتح مجالا للتأمل ومراجعة الموقف بغية التوصل إلى ما يحمله الموقف من مكنونات عميقة،» فالمشاركة فى الأعياد الدينية الإسلامية والمسيحية متضمنة إجازة الأحد بجانب الجمعة لهو أمر بالغ الأهمية على تحول الشعائر الدينية إلى عادات (قومية)، ولم يكن الأمر مجرد مشاركة إسلامية مسيحية فحسب، ولكنها حياة فولكلورية غنية تمسك بها أهل البلاد الأصليون، وأعجب بها وتبناها العرب بدليل إخراج الأمير نفسه الهبات والجوائز لغير المسلمين فى هذه الأعياد، أى أنها تجاوزت الوجود الفولكلورى إلى الوجود الرسمى»١٧.

وعلى صعيد التعامل النقدى والأدبى يمكن للباحث التوقف عند عدد من اللمحات والمواقف التى من شأنها ترسيخ ما نهدف إليه من فكرة المتلقى المختلف، واختلاف الذوق والاحتياجات الجمالية، حيث يمكن الإشارة ـ على سبيل المثال ـ إلى موقف ابن عبد ربه النقدى وما امتاز به من تسامح١٨، حيث نجده يقف إلى جانب المعنى الذى يقصده الشاعر فيصيبه بصورة من الصور الأدبية وإن كان فى العبارة الشعرية قصور أو خلل، فهو يقبل قول العتابى يصف فرسا فى مجلس الرشيد:

كأن أذنيه إذا تشوفا قادمة أو قلما محرفا

الذى لحن فيه ولم يهتد إلى إصلاحه إلا الرشيد بقوله» تخال أذنيه إذا تشوفا» فيقول ابن عبد ربه: «والراجز وإن كان لحن فإنه أصاب التشبيه»١٩، كما يمكن التوقف عند موقفه بل موقف أغلب نقاد الأندلس عند قضية السرقات الشعرية، من حيث رفض لفظ السرقة واستبدال ألفاظ أخرى به تحمل فى طياتها نظريات نقدية كلفظ الأخذ عند ابن شهيد، ولفظ الاستعارة عند ابن عبد ربه الذى يذهب إلى أن المعانى مأخوذ بعضها من بعض فلا بأس من الاستعارة ما دامت خفية لا يؤبه لها، كأخذ الشعر من النثر أو أخذ النثر من الشعر٢٠.

وليس هذا موضع مناقشة هذه الآراء النقدية، وإنما هو موضع تأمل الاختلاف فى النظرة والاختلاف فى التعامل، ومن ثم الاقتراب أكثر مما سبق الإشارة إليه من مقولة «اختلاف الجمهور» ومن طبيعة هذا الاختلاف، ولأن الأدب هو عنصر اتصال فى المقام الأول، وإن كان اتصالا جماليا فإن « عنصر الخصوصية فى الاتصال الجمالى هو أن يتحقق كاملا فى العمل الفنى، فى تجدده المستمر عبر المتلقى المشارك فى الإبداع.....»حسب تعبير ميخائيل باختين فى « القول فى الحياة والقول فى الأدب»٢١.

وثمة إدراك قديما وحديثا لتلك العلاقة الجدلية القائمة بين الجمهور أو المتلقين والمبدع والاحتياجات الجمالية للمجتمع الذى يعيش فيه الفنان، فقد توقف النقاد قديما أمام قضية القدماء والمحدثين مسهبين القول فيها والتحليل والأخذ والرد مما يمكننا من التقاط ذلك الإدراك العميق والواعى لدور المتلقى واستجابته فيما يتم بلورته وإنتاجه من نتاج أدبى، فيمكننا تلمس ذلك ـ على سبيل المثال ـ عند ابن رشيق القيروانى فى كتابه النقدى العمدة حيث يعلق بقوله « ولم أر فى هذا النوع أحسن من فصل أتى به عبد الكريم بن إبراهيم فإنه قال: قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن فى وقت ما لا يحسن فى آخر، ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره، ويجد الشعراء الحُذَّاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه وكثر استعماله عند أهله، بعد أن لا تخرج من حسن الاستواء، وحد الاعتدال، وجودة الصنعة، وربما استعملت فى بلد ألفاظا لا تستعمل كثيرا فى غيره: كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس

فى أشعارهم، ونوادر حكايتهم، قال: والذى اختاره أنا التجويد والتحسين الذى يختاره علماء الناس بالشعر، ويبقى غابره على الدهر، ويبعد عن الوحشى المستكره، ويرتفع عن المولد المنتحل، ويتضمن المثل السائر، والتشبيه المصيب، والاستعارة الحسنة»٢٢ .

كما يمكننا التركيز على رأى آخر من آراء ابن رشيق النقدية فى موضع آخر، نرى فيه ما هو أعمق من فكرة ارتباط الحسن والاستحسان بالأزمنة والبلاد حيث يلتفت إلى ما يمكن تسميته «بالاحتياجات الجمالية» للجمهور نفسه التى يشير إليها بعبارته: « ومقاصد الناس تختلف: فطريق أهل البادية ذكر الرحيل والانتقال، ووقوع البين، والإشفاق منه، وصفة الطلول والحمول ..... وأهل الحاضرة يأتى أكثر تغزلهم فى ذكر الصدود، والهجران، والواشين، والرقباء، ومَنَعة الحَرَس والأبواب ..... وفى تشبيه التفاح والتحية به، ودس الكتب، وما شاكل ذلك مما هم به منفردون .....»٢٣.

ففكرة اختلاف الجمهور واحتياجاته والوعى بها حاضر، وإن كانت قديما لم تظهر واضحة وإنما كانت ومضات متفرقة يحتاج الباحث إلى التقاطها وتأملها، فإنها مع العصر الحديث مثلت نظريات مكتملة عنيت بالحديث عن هذا الشق من العملية الاتصالية ـ الجمهور. باعتبار الجمهور لا يشير إلا إلى حالة عامة من التلقى، إلى أفق عام من التكوين النفسى والذوق المعرفى، كتلة يحركها الشبه لا الاختلاف، فى الروح العامة لا الخصائص الفردية.

إذن فثمة علاقة جدلية قائمة بالفعل بين الأدب والجمهور، يكشف عن بعض ملامحها جوس حيث يقول فى سياق حديثه عن نظرية الاستقبال « العلاقة بين الأدب والجمهور تستقطب أكثر من حقيقة أن كل عمل له جمهوره التاريخى والاجتماعى المحدد، وأن كل كاتب هو نتاج نظرة جيله أو أيدلوجية قارئيه، وأن النجاح الأدبى يستدعى كتابا يعبر عما يتوقعه الناس من الكاتب أو كتابا يقدم الناس فى صورة معينة»٢٤.

انطلاقا من هذا التأسيس لفكرة الاختلاف من ناحية وفكرة العلاقة الجدلية التأثيرية بين الجمهور والأدب من ناحية أخرى، يمكننا الآن الحديث عن «الأندلسية» بعيدا عن معنى الإقليمية، والمدخل البيئى الذى عمد إليه معظم الباحثين فى الحديث عن طبيعة الأندلس وتأثيرها فى الشخصية وأدبها، وإن كان لهذا الحديث أهميته ودلالاته إلا أنه بالإمكان كذلك الالتفات إلى جوانب أخرى يمكن التوقف عندها وإدراك تأثيرها الأعمق من مجرد التأثير البيئى.

وبناء على ما سبق فالحديث هنا عن أندلسية وعت الاختلاف بين البداوة والحضارة، بين التقليد والاستقلالية، وبين إثبات الوجود والمنافسة، بين الامتزاج والتعايش الحقيقى وخلق مساحات مشتركة وحقيقية من الاحتياجات الجمالية وبين الاتباع دون ابتكار.

فكان التوقف أمام ظواهر فنية شعرية ممثلة في نمط يطلق عليه البحث اسم «القصيدة القصيرة»، انطلاقا من الوعى بمناخ اجتماعى وثقافى وحضارى مغاير تبلورت بداخله الشخصية الأندلسية وتشكلت ذائقتها الجمالية، مما يُفرز نتاجًا أدبيًا مُميزًا يلائم المتطلبات الجمالية لهذه الذائقة، ويتضح معه الحرص على الابتكار والاستقلال الفنى، ذلك أن « المبدأ العام فى تطور الأنواع الأدبية ـ من حيث نشأة النوع الأدبى وتغيره وتاريخه وتلاشيه فى نوع أدبى آخر أو انقراضه ـ هو أن كل مرحلة من مراحل تطور المجتمع تجسد علاقتها الجمالية بالعالم فى أنواع أدبية بعينها، تلائم قدرة البشر على فهم عالمهم الطبيعى فى هذه المرحلة..... وعلى هذا فإن النوع الأدبى محكوم فى نشأته وتطوره بوضع تاريخى اجتماعى محدد، ومحكوم فى طبيعته وطاقاته ووظيفته بالوفاء بحاجات اجتماعية معينة يحددها ذلك الوضع التاريخى الاجتماعى الذى أثمر هذا النوع»٢٥. وهذا ما يمكن ملاحظته مع نمط القصائد القصيرة.

حيث تمت ملاحظة غلبة مجموعة من النصوص الشعرية على الشعر الأندلسى، يمكن من خلال التوقف عندها بالدرس وتحليل السمات والخصائص التى تميزها وتساهم فى تشكيلها، التوصل إلى سمات نوعية مائزة لهذا النوع الأدبى، تجعله يُعلن استقلاله عن أنواع أخرى (كالمعلقات والقصائد الطوال) ، وتُمَكِّن الدراسة من محاولة فض اللبس

والتشابك بين مصطلحات كالمقطوعة والمُقَطَّعة، ومن ثم كان اختيار مصطلح القصيدة القصيرة. إن سيادة نوع أدبى ما فى مرحلة تاريخية بعينها أو مجتمع بعينه يكشف عن أبعاد اجتماعية وثقافية ونفسية لهذه المرحلة ولمن يحيون فيها بما يحملونه من قيم جمالية، واستعداداتهم لتلقى نوع بعينه. يقول تودوروف:» إن الأحكام الجمالية أقوال تستبع استتباعا وثيقا عملية تلفُّظها الخاصة، إننا لا ندرك هذا الحكم أو ذاك خارج نطاق الخطاب الذى نُطِقَ به فيه، ولا بمعزل عن الذات التى تلفظت به»٢٦ ليصل فى النهاية إلى ما يسميه « بذوق عصر ما وبحساسيته سواء أكان ذلك ببحث فى التقاليد التى تشكلها أم فى القابليات الطبيعية فى كل فرد»٢٧. ففضلا عن تحديد النوع سوف نرى سيادته وقبوله.

ففى مجموعة النصوص الشعرية الأندلسية التى يسميها النقاد (بحكم العادة) بالمقطوعات تارة وبالمقطعات تارة أخرى ـ ترى نوعا شعريا مستقلا ، أى أنها ليست أجزاء من قصائد طوال، وإنما هى نصوص شعرية قصد إليها ابتداءً مكتملة بنائيا، وتجمع بينها سمات تشابه خاصة تُولِّدُ خصوصية ما فى تلقيها وتداولها، مع الوعى بأن العلاقة بين النص ومجموعة النصوص المكونة للنوع هى علاقة تشابه واختلاف فى آن واحد ، ذلك أن النص المفرد يختلف فى ذاته عن غيره من النصوص فينفرد بتشكيل مفرداته ولبناته؛ إلا أنه يظل بعد ذلك متضمنا لمجموعة من السمات التى تدنيه وتدخله فى إطار نوع أدبى بعينه. الأنواع الأدبية تتألف من نصوص تجمعها مجموعة من الخصائص والمعايير المشتركة، وقد تكون سمة بعينها هى السمة البارزة والمهيمنة والفارقة للنوع عن غيره من الأنواع الأدبية الأخرى، فالنوع الأدبى «يتأسس على وجود سمة واحدة تشترك فيها مجموعة من الأعمال، أو وجود مجموعة من السمات على نحو معين»٢٨.

ويرى البحث أن نصوص القصيدة القصيرة بوصفها نوعا أدبيا تحمل بداخلها سمات أسلوبية تكشف عن الخصائص الشخصية لمنتجها ومتلقيها التى ساهمت فى تكوينها متغيرات اجتماعية وثقافية تميز بها المجتمع الأندلسى؛ ذلك أن كل « مرحلة من مراحل المجتمع تجد علاقتها الجمالية بالعالم فى أنواع أدبية بعينها، تلائم قدرة البشر على فهم عالمهم الطبيعى فى هذه المرحلة، وطبيعة نظامهم الاجتماعى فيها»٢٩، وهو ما يلاحظه ياكبسون من أن فنا معينا يصبح المهيمن ـ فى فترة معينة ـ على بقية الفنون؛ فالفنون البصرية هيمنت على فنون عصر النهضة، وهيمنت الموسيقى على الفن الرومانتيكى، وهيمن الفن اللفظى على الواقعية، ومن ثم يتغير العنصر المهيمن من فترة إلى فترة استجابة لتغير الوعى٣٠.

تعريف مصطلح القصيدة القصيرة:

هو مصطلح دال على نص شعرى موحد الغرض، يُبنى على التقاط فكرة واحدة وعرضها عبر تقنيات الإيجاز والتكثيف وفق بناء فنى/شكلى مكتمل، محدد كميا باكتمال عرض الفكرة، وليس الكم هو ما يحدد مدى طول الفكرة.

ولإثبات غلبة هذا النوع على قصائد الشعراء الأندلسيين قامت الباحثة بعمل إحصاء موسع يشمل دواوين عشرة من شعراء الأندلس بداية من عصر الإمارة حتى السقوط (يحيي بن حكم الغزال ت ٨٦٤م ـ ابن عبد ربه ت٩٤٠م ـ ابن زيدون ت١٠٧١م ـ المعتمد بن عباد ت١٠٩٥م ـ ابن شهيد ت١٠٠٨م ـ ابن الحداد الأندلسي ت ١٠٨٧م ـ ابن سارة الأندلسي ت ١١٢٣م ـ ابن الزقاق ت ١١٣٤م ـ ابن خفاجة ت ١١٣٨م ـ ابن سهل الأندلسي ت ١٢٥١م. وكانت النتيجة النهائية لهذه الإحصائية بنسبة ٦٥ , ٨٩٪ للقصيدة القصيرة : ٣٥ , ١٠٪ للقصائد الطوال لتُظهر هذه الإحصائية غلبة هذا النوع بنسبة تدعو إلى دراسته والتوقف عنده.

× الخصائص المائزة للقصيدة القصيرة:

يمكن القول بأن هناك مجموعة من العناصر الأساسية المميزة بين القصيدة والقصيدة القصيرة يمكن الإشارة

إليها مجمعة على النحو التالى:

العناصر	القصيدة	القصيدة القصيرة
الطول	ذات طول ملحوظ (ويمكن أن تقصر)	تميل إلى القصر (ولا مانع من أن تطول)
الغرض	تتسم بتعدد الأغراض	تُبنى على غرض واحد
المقدمة	تعتمد المقدمة الطللية فى الغالب	تتخلى عن المقدمات
اللغة	لغة متأنقة	لغة مبسطة تقترب من لغة الحياة اليومية
الصورة	الصور المركبة والمتعددة	الصور الممتدة
الربط	حسن التخلص من غرض إلى آخر	وحدة الفكرة والموضوع
المهارة	الصنعة والتجويد والروية غالبا	الارتجال كثيرا أو التلقائية
القوافى	تحتاج إلى قائمة متسعة	قائمة ضيقة

القصيدة القصيرة والشخصية الأندلسية

يمكننا فى هذا الجزء استنتاج ملامح الشخصية الأندلسية انطلاقا من أن « (الأسلوب هو الرجل) حسب بوفون، و(الأسلوب هو ملامح التفكير) عند شوبنهاور، وأن (جوهر الإنسان كامن فى لغته وحساسيته) وفقا لماكس جاكوب، بحيث تنزل نظرية تحديد الأسلوب منزلة لوحة الإسقاط الكاشفة لمكنونات شخصية الإنسان، ما ظهر منها فى الخطاب وما بطن، ويصبح الأسلوب جسرا على مقاصد صاحبه، وقناة عبور إلى مقومات شخصيته، لا الفنية فحسب بل الوجودية أيضا»٣١.

فثمة علاقة كاشفة بين أسلوب التعبير وطريقة التفكير يوضحها «بالى» عن طريق مقارنة أسلوب التعبير الألمانى بالأسلوب الفرنسى قائلا إن: « اللغة الألمانية مثلا تنحو إلى التعبير عن تمثلات الروح المعقدة بطريقة تنقل كل تشابكاتها وتعقداتها، بينما تنحو الفرنسية إلى استخلاص الملمح الجوهرى حتى لو ضحت بالباقى.....»٣٢ ليصل إلى نتيجة مؤداها «أن الروح الألمانى يميل إلى التفاصيل ووقوع الأحداث بينما يميل الفرنسيون إلى تحديد الإطار العام للأحداث وبلورتها فى صيغ واضحة بكلمات بسيطة»٣٣ .

ورغم أن «بالى» قد أراد فى بداية الأمر لمدرسته «أن تكون لغوية بحتة تستبعد قضايا الأسلوب الأدبى، فإنه لم يلبث - كما رأينا فى آخر أعماله - أن يفسح مكانا متواضعا للدراسة الأسلوبية الأدبية»٣٤، ثم يتطور الأمر مع تلاميذه وتأخذ الدراسات الأدبية مكانة أقوى ومساحة أكبر ، حيث «يأتى «كريسو» ليتخذ موقفا عكسيا تماما فيرى أن العمل الأدبى هو مجال علم الأسلوب الممتاز إذ إن اختياره للعناصر الأسلوبية يتم بدقة إرادية واعية وينقد مبررات عزل الأدب عن علم الأسلوب فالعمل الأدبى إنما هو شكل من أشكال التواصل أيضا والعناصر الجمالية فيه مردها إلى رغبة المؤلف جذب القارئ وإمتاعه والأدب يتيح لعلم الأسلوب مادة ضرورية لإحصاءاته وإجراءاته التجريبية كما أن الدراسة الأسلوبية تقدم بيانات دقيقة مقنعة عن العمل الأدبى وإن كان هدفها الأخير يتجاوز دراسة أفراد معينين إذ يتمركز على تحديد القوانين العامة التى تحكم اختيار التعبير فى إطار لغة محددة والعلاقة بين التعبير والتفكير فى هذه اللغة»٣٥ .

يُمَكِّنُنَا هذا العرض الموجز - بعيدا عن كثير من التفاصيل والآراء والاختلافات بين منظرى علم الأسلوب وتلاميذهم - من تدعيم فكرة استنتاج مجموعة من الملامح المميزة للشخصية الأندلسية يمكن بلورتها على النحو التالى:

ميل الشخصية الأندلسية إلى المباشرة والوضوح والتسلسل المنطقى حيث المباشرة فى عرض الفكرة والتخلى عن المقدمات التى تبتعد عن الموضوع، والسعى نحو توضيح الفكرة ونقلها بطريقة مبسطة منطقية إلى المتلقى.

فالغزال - على سبيل المثال - يتعرض لفكرة المشيب بطريقة مباشرة على النحو التالى:

وخيرها أبوها بين شيخ كثير المال أو حدث فقير
فقالت خطتا خسف وما إن أرى من خطوة للمستخير
ولكن إن عزمت فكل شىء أحب إلىَّ من وجه الكبير
لأن المرء بعد الفقر يثرى وهذا لا يعود إلى صغير٣٦

فالنص الشعرى يبنى بنية سردية تتضمن حوارا يحكى الواقع ويمنطقه، مع خلو القصيدة من التنميق والصنعة من ناحية، كما تخلو من الاستعارات والكنايات...إلخ من ناحية أخرى، بحيث تنبع شعرية النص من قدرة الشاعر على استخدام هذه الكلمات اليومية البسيطة وترتيبها ترتيبا يخلق منها بنية شعرية قصصية.

وكذلك يقول أبو العباس ابن القاسم:

قالت وقد نظرت شيبى فروعها إن المشيب لسود الشعر أكفان
فقلت: أنكرت كافور الزمان به من بعد مسك وطيب الدهر ألوان
قالت: فأين من الكافور نفحته قلت: انقضت وتبدى منه جثمان
قالت: فإن كان كافورا فلم ضعفت قواك والطيب للأعضاء معوان
فقلت: ما بى من الأيام أثقلنى قالت: كذلك شيب المرء ثهلان
فقلت: يا ليتنى للنشء منصرف كيما تعود إلى الإيراق أغصان
قالت: وهل عاد أقوام كما نشأوا من قبل أن يرجعوا مثل الذى كانوا٣٧

تكشف لنا الأبيات عن النزعة نحو البرهنة والإثبات والمجادلة عبر البراهين والحجج المنطقية، فثمة نزعة تعليلة تتجلى واضحة فى سعى الشاعر لإثبات رؤيته حتى إن كانت فانتازية خيالية بعيدة عن الواقع فى بعض الأحيان إلا أنها تظل تحمل فى مضمونها هذه النزعة التعليلة التى يلجأ إليها الأندلسى بغية التوصل إلى الإقناع بما يريده بطريقة منطقية مبررة، وقد تمت الإشارة إلى ذلك الأمر فى الجزء الخاص بالقصيدة التى أطلقت الدراسة عليها اسم القصيدة التعليلية ومن نماذجها محاولة تعليل الشاعر - على سبيل المثال - لمفارقة لبس الأندلسيين للبياض فى المآتم، فيقول:

ألا يا أهل أندلس فطنتم بلطفكم إلى أمر عجيب
لبستم فى مآتكم بياضا فجئتم منه فى زى غريب
صدقتم فالبياض لباس حزن ولا حزن أشد من المشيب٣٨

لينقلنا هذا إلى خصيصة أخرى حيث سعى الشخصية الأندلسية نحو التميز بما تحمله كلمة تميز من معانى الاختلاف والتفوق، فمن ناحية الاختلاف حرص الأندلسيون على التمسك به تمسكا منهم باستقلال شخصياتهم كما

سبقت الإشارة إلى اختلافهم فى المبلس والمسكن وبعض العادات، وعلى صعيد معنى التفوق فقد كان سعى الأندلسيين ـ فى محاكاتهم للمشرق ـ سعيا نحو التفوق « فهم بدأوا بإثبات المماثلة والمجاراة إلى تحقيق التفوق والمباهاة»٣٩، ومن ثم ظهرت أعمال نثرية مبتكرة وأغراض شعرية وأنواع أدبية جديدة؛ لذا لابد ألا تقتصر دراسة الأدب الأندلسى على البحث عن مظاهر التأثر بالمشرق وإنما لابد أن تلتفت الدراسات كذلك إلى زاوية تأثير الأندلسيين فى المشرق.

ولع الأندلسيون بالتجديد والابتكار ويتضح ذلك على جميع الأصعدة الحياتية حيث ابتكار اختراعات علمية ـ من أشهر الأمثلة عليها محاولة عباس بن فرناس للطيران ـ وابتكار مقطوعات موسيقية وأشكال غنائية، وأنواع أدبية وموضوعات وصور وأخيلة، يتضح ذلك ـ على سبيل المثال ـ مع ابتكار ابن الزقاق لهذه القصيدة بين الورود وشقائق النعمان التى يقول فيها:

ورياض من الشقائق أضحت يتهادى بها نسيمُ الرياح
زرتها والغمامُ يجلدُ منها زهراتٍ تروق لونَ الراح
قلت: ما ذنبها؟ فقال مجيبًا: سرقت حمرة الخدود الملاح ٤٠

فلقد آثر الشعراء الأندلسيون ألا يعزلوا الإبداع الشعرى عن تجارب العصر ووجهه الحضارى وذوقه الخاص فى سبيل التشبث بالنموذج التقليدى بوصفه المثل الأعلى الشعرى.

هذا بالإضافة إلى اتجاههم نحو الاكتمال (اكتمال الأشياء والأفكار والأبنية)، حيث يعمد الأندلسى إلى إتمام فكرته على نحو منطقى متسلسل وبلورة نهايتها عبر هيكل بنائى مكتمل له منطقه من البداية ثم الوسط وصولا إلى النهاية المكملة والمتممة للبناء،ويدل المنحى القصصى ــ فى كثرة من قصائد هذا النمط ــ على هذه النزعة نحو الاكتمال؛ ذلك أن القصة عبارة عن بنية مكتملة.

ويضاف إلى ميل الشخصية الأندلسية إلى القصصية ميلها أيضا إلى الحوارية كوسيلة لتقبُّل الآخر، فتبنى كثير من أعمالهم بنية حوارية حيث حواريات المدن والأزهار، وتحاور القصائد والحوار داخل القصائد، ومن ثم لا تميل الشخصية الأندلسية إلى الرفض والإقصاء لكل غريب أو مختلف وإنما تلجأ إلى محاورته ومجادلته بغية إقناعه أو الاقتناع به وتقبله، ويتجلى ذلك فى هذا الامتزاج الحقيقى بين عناصر المجتمع المختلفة ثقافيا وحضاريا.

فكانت القصيدة القصيرة أكثر ملاءمة للشخصية الأندلسية التى تكونت فى حياة مليئة بالأحداث والأجناس والثقافات، ومن ثم فالحياة الأندلسية مليئة باللقطات السريعة والمختلفة والتعددية التى تسمح لابن حزم فى طوق الحمامة ـ على سبيل المثال ـ من استنتاج خمسين نوعا من الحب. فالشاعر الأندلسى أمام عالم يكشف له كل يوم عن شىء جديد نتيجة لكثرة الحروب التى تؤثر فى حياته ثقافيا واجتماعيا، ومن ثم فالشاعر يقف مشاهدا مندهشا يلتقط الفكرة من حوله ثم يقدمها للمتلقى سريعة مكثفة موجزة ـ عبر التقنيات التى أتاحها له هذا النمط الشعرى ـ ليلتقط غيرها.

الهوامش

× انظر: سليمان العطار، نشأة الموشحات، مجلة المعهد المصرى للدراسات الإسلامية فى مدريد: مدن الأندلس « قرطبة «، المجلد التاسع والعشرون، مدريد ١٩٩٧، ص١٥٩. حيث يشرح فيه الباحث الأسلوب الإسلامى المتقدم بوصفه» أسلوب الاحتفال بمحاكاة عمود الشعر أو بمعنى آخر القواعد التى أرساها شعراء البادية الجاهليون، ولاسيما المهلهل وشعراء المعلقات ومن جاراهم من معاصريهم.

١ نفس المرجع، ص١٥٩.

٢ نفس المرجع، ص١٥٣.

٣ نفس المرجع، ص١٥٣.
٤ أبو الفرج الأصفهانى، الأغانى، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٣م، ص٢٠٠.
٥ سليمان العطار، نشأة الموشحات، ص١٦٧.
٦ الأغانى، ج٣، ص٣٩.
٧ المرجع السابق، ج٣، ص١٥٦.
٨ سليمان العطار، نشأة الموشحات ، ص١٥٣.
٩ هنرى بيريس:الشعر الأندلسى فى عصر ملوك الطوائف، ترجمة د. الطاهر أحمد مكى، القاهرة، دار المعارف، ط١٩٨٨،١م، ص ٢٥٥.
١٠ المرجع السابق، ص٣٧٣.
١١ المرجع نفسه، ص٢٧.
١٢ الخشنى، قضاة قرطبة، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط٢، ١٩٩٤م، ص٥٠.
١٣ المقرى التلمسانى، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، حققه إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م، ج١، ص٢٢٢.
١٤الخشنى: قضاة قرطبة، ص٥٢.
١٥ عبد الرحمن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٩٠٠م، ص٣٠.
١٦ هنرى بيريس، الشعر الأندلسى فى عصر ملوك الطوائف ص٣٠.
١٧ سليمان العطار، نشأة الموشحات ص٢٥٦.
١٨ بتعبير مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبى فى الأندلس فى القرن الخامس الهجرى، مؤسسة الرسالة - بيروت - شارع سوريا - الطبعة الأولى - ١٩٨٤م، ص٥٣.
١٩ ابن عبد ربه الأندلسى، العقد الفريد، تحقيق محمد مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣م، ج٥، ص٣٦٨.
٢٠ المرجع السابق، ج٥، ص ٣٣٨.
٢١ سيد البحراوى، المدخل الاجتماعى للأدب، دار الثقافة العربية، القاهرة، ٢٠٠١م، ص٥٢.
٢٢ ابن رشيق القيروانى، العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، شرح وضبط عفيف نايف حاطوم، دار صادر، ط١، بيروت، ٢٠٠٣م، ص٩٣.
٢٣ المرجع السابق، ص٢٢٥.
٢٤ يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبى الحديث، دار الأمين، القاهرة، ١٩٩٤م، ص٥٨.
٢٥ عبد المنعم تليمة، مقدمة فى نظرية الأدب، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٦، ص١٣١.
٢٦ تودورف: الشعرية، ترجمة شكرى المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٩٠م، ص٨٢.
٢٧ المرجع السابق، ص٨٣-٨٤.
٢٨ خيرى دومة، تداخل الأنواع فى القصة المصرية القصيرة (١٩٦٠-١٩٩٠)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٩٨م، ص٢٠.
٢٩ عبد المنعم تليمة، مقدمة فى نظرية الأدب، ص١٧٣.
٣٠ خيرى دومة، تداخل الأنواع فى القصة المصرية القصيرة، ص٦٣.
٣١ محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، ص٢٣.
٣٢ صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع - القاهرة،١٩٩٢،ص٣٤.
٣٣ المرجع السابق، ص٣٤.
٣٤ المرجع نفسه، ص٣٧
٣٥ المرجع نفسه، ص٣٨.
٣٦ شعر يحيى بن حكم الغزال، جمع وتوثيق ودراسة د.على الغريب الشناوى، مكتبة الآداب - القاهرة، ٢٠٠٤م، ص٤٢.

٣٧ ابن بسام، الذخيرة، القسم الثانى، المجلد الثانى، ص٩١٤.

٣٨ نفح الطيب، الجزء الثالث، ص٤٤٠.

٣٩محمد رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبى فى الأندلس، مؤسسة الرسالة ـ بيروت، الطبعة الثانية،١٩٩٣م، ص٤٤.

٤٠ إميليو غرسيه غومث، مع شعراء الأندلس والمتنبى سير ودراسات، تعريب الطاهر أحمد مكى، ص١٣٤.