ملامح مبكرة لمنهجية العطار النقدية

دراسة في رسالته "شعر الطبيعة في الأندلس"

سحر محمد فتحي أبو العطا*

sahar.fathy@cu.edu.eg

ملخص

تقدم هذه الورقة البحثية قراءة نقدية لرسالة ماجستير الأستاذ الدكتور سليمان العطار "شعر الطبيعة في الأندلس"، وتسعى من خلال قراءة هذا العمل إلى محاولة الكشف عما حوته هذه الدراسة في معالجتها لأشعار الطبيعة من ملامح نقدية مبكرة تنوعت بين الدرس الجمالي، والدرس الأسلوبي، والحضاري، والتاريخي، مثلت جميعها اللبنات الأولية في تشكل منهجية العطار النقدية.

الكلمات المفتاحية: شعر الطبيعة – الأندلس – الأسلوبية – الدرس الجمالي

* مدرس بكلية الآداب – جامعة القاهرة

تحاول هذه الورقة البحثية أن تقدم قراءة لعمل مبكر من أعمال أستاذ الأدب الأندلسي سليمان العطار[١]. هذا العمل هو رسالة الماجستير الخاصة بالعطار المعنونة (شعر الطبيعة في الأدب الأندلسي) والتي انتهى منها عام ١٩٧٢م، وهي رسالة غير منشورة، تنتظم أقسامها على هذا النحو: القسم الأول، يتناول فيه بداية "ابن عبد ربه"، ثم أجيالًا متداخلة من الشعراء وظهور مدرسة الطبيعة، ثم يتوقف وقفة مطولة عند ابن خفاجة تحت عنوان مدرسة الطبيعة "ابن خفاجة"، ثم ينتقل إلى تناول جيل معاصر لابن خفاجة، وينتقل بعد ذلك إلى الموحدين، ويختم هذا القسم من الرسالة بعنوان المشهد الأخير "مملكة غرناطة"، وفي القسم الثاني من رسالته يتناول التصوير فيبدأ بعنوان التصوير غرضًا، ثم الطبيعة موضوعًا وألوان التصوير، ثم التصوير الباطني، ثم التصوير الظاهري، ويختم هذا القسم بعنوان تصوير التجربة الذاتية وبه تنتهي دراسة العطار عن شعر الطبيعة في الأندلس.

تتبني هذه الورقة البحثية في قراءتها لهذا العمل "شعر الطبيعة في الأندلس" على سياق متصل وخلفية بمنجز العطار الفكري مستعينة بآليات تحليل حقل "**نقد النقد**"، حيث تتحرك هذه القراءة في حركة بندولية جيئة وذهابًا بين ما انتهى إليه العطار في دراساته المختلفة وبين ما بدأ به؛ محاوِلةً تجاوز قراءة العمل الأكاديمي فقط إلى التوصل إلى تتبع طرح أفكار الباحث في نشأتها وتقنيات معالجتها وأدواته البحثية التي انطلق من

خلالها، وإلى ما تشير إليه هذه البدايات في تشكل مشوار الباحث الفكري، وكيف تطورت، وإلى أي شيء انتهت.

إن قراءة هذا العمل الأكاديمي تتبلور من خلال اتجاه عكسي، حيث تنطلق من مرحلة فكرية متأخرة في حياة العطار لتذهب إلى مرحلة مبكرة جدًا في حياته في رحلة كاشفة عن شغف البدايات البحثية ومغامراتها ونضج النهايات ووعيها، متتبعةً الخط البحثي الفكري الذي خطه العطار لنفسه منذ بداية مشواره الفكري وكيف استمر وتطور هذا الخط البحثي في دراساته المتتالية.

- **التساؤل مفتاحًا لمعالجة مغايرة**

تتخذ رسالة العطار للماجستير من شعر الطبيعة في الأدب الأندلسي موضوعًا بحثيًا لها، وهو في اتخاذه لهذا الموضوع البحثي مدرك شيوعه بين الباحثين في هذا الحقل المعرفي، لكنه – رغم كون ازدهار شعر الطبيعة في الأندلس يكاد يكون حقيقة مستقرة – يسلك المسلك العلمي في إثبات ذلك، حيث يعقد مقارنة إحصائية تفيد بالأرقام ما استقر عليه أغلب الباحثين بالأقوال، فيقول في مقدمة دراسته: "**ولكن من المفيد مثلًا أن نقارن بين أحد مصادر الشعر المشرقي وأحد مصادر الشعر الأندلسي، وقد فعلت ذلك بإحصاء شعر الطبيعة في كتاب الخريدة للشام والعراق ومصر ثم في كتاب المغرب فكان شعر الطبيعة في الخريدة لا يزيد عن ١٠% من الشعر الوارد في الكتاب بينما تجاوز شعر الطبيعة**

في كتاب المغرب ٦٠% من الشعر الوارد فيه، وهذه قرينة . وإن كانت ليست مؤكدة ـ لتفوق شعر الطبيعة في الأندلس عنه في المشرق، ويمكن أن يقال ـ رغم أن الكتابين يمثلان عصرًا واحدًا تقريبًا ـ إن المختارات فيهما تمثل ذوق صاحب كل منهما، وهذا في حد ذاته قرينة أخرى على ما سبق، وتدل على ذوق أندلسي يميل إلى شعر الطبيعة"[٢]

لينتقل العطار بعد هذا الإثبات العلمي الكاشف أيضًا عن مسلكه في محاورة الأدلة وتحليلها إلى إرسائه لمنهجية أستطيع أن أقول إنه التزم بها في جل دراساته التي دارت حول الأدب الأندلسي. تتجلى هذه المنهجية في قوله: "**وقد أثار ما سبق اهتمامي، ليس من ناحية، هل تفوق الأندلسيون على المشارقة في شعر الطبيعة؟**"[٣]، **حيث** لم يهتم العطار بفكرة إثبات تفوق الأندلسيين على المشارقة أو العكس، تلك الفكرة التي تجعلنا نحيد عن دراسة الظاهرة نفسها ميلًا لطرف على الآخر. ظل العطار طوال مشواره البحثي يتجنب خوض هذا الجدل العصبي، ويعدل من أفكار تلامذته بعد ذلك في هذه الزاوية ليركز على فكرة دراسة الظاهرة في سياقها الثقافي والاجتماعي والتاريخي، على هذا النحو تشكلت دراسات العطار حول الأندلس، حيث تنطلق من الأندلس باعتبارها جزءًا من الحضارة العربية؛ لكنه جزء له سماته المميزة وخصوصيته التي يجب أن تكشف عنها الدراسات في هذا الحقل المعرفي وتلتفت إليها واعية بهذه الخصوصية منطلقة منها.

كانت هذه الزاوية – التي يريد معالجتها وفهمها في سياقها بمعزل عن أية مقارنات لإثبات تفوق ما – هي دافعه لهذه الدراسة. وأستطيع أن أقول إنها زاوية التفكير نفسها التي دفعته في غيرها من الدراسات بعد ذلك، حيث كان يريد تفسير الظاهرة نفسها، هذه العلاقة بين الشاعر الأندلسي والطبيعة؛ ليصل إلى مبررات هذه العلاقة. وهو ما لم يجد له إجابات شافية فيما كُتب عن الشعر الأندلسي قبل دراسته؛ فحفزه لهذه الدراسة. فقد ركز في دراسته على الواقع الأندلسي ومدى ارتباط الشعر بهذا الواقع وثقافته، وتجليات الموقف التاريخي الذي يمر به المجتمع الأندلسي فيما تناوله من نصوص شعرية.

على نحو ما أوضحت، فالعطار في دراسته إنما يهتم بدراسة الظاهرة نفسها؛ ليتخذ لنفسه مسلكًا منهجيًا أو قاعدة منهجية في دراساته، ينطلق فيها من النصوص الشعرية، النص الشعري بما يحويه من كلمات وصور وأخيلة؛ فالنص بالنسبة إليه هو نقطة الانطلاق الحقيقة الصادقة والكاشفة عن مختلف العوالم خارجه. يصرح بمنهجه هذا بقوله: "فقررت أن أتخذ منهجا يعتمد على استقراء النصوص الشعرية وتحليلها وصولا إلى إجابة هذين التساؤلين"[٤]، ويقصد بالتساؤلين هنا **التساؤل الأول** حول العلاقة بين ذات الشاعر الأندلسي وموضوع الطبيعة، **والتساؤل الثاني** حول مبررات هذه العلاقة. وحينما يتخذ العطار النص نقطة انطلاق على مختلف العوالم خارجه، فهو ينتقل بنا بالفعل عبر تحليلاته للنصوص إلى

عوالم شتى، حيث يذهب إلى عالم الأسطورة تارة والقوى الغيبية الكامنة في الطبيعة وتصورات الإنسان عنها، ثم إلى عالم التاريخ تارة أخرى، وما تكشف عنه النصوص من وقائع وأحداث تاريخية، وعالم الاجتماع والأنثروبولوجي، حيث ما تحمله الكلمات من مخزون أفكار ومواقف إنسانية، وعالم الرمزية، حيث طاقة الكلمة الكبرى على حمل دلالات وإشارات ومعانٍ وإسقاطات، وعالم التشكيل الجمالي والبناء اللغوي وما يضفيه على النص من متعة حسية ومعنوية. وفي تنقله بين هذه العوالم يطرح قضايا ويثير إشكاليات ويناقش تصورات مما يضفي على عمله ثراءً فكريًا وثقافيًا ومعرفيًا.

- **أقسام دراسة العطار**

تنقسم دراسة العطار إلى قسمين على النحو التالي: القسم الأول ويبدأ فيه بـ "ابن عبد ربه"، حيث ورود الطبيعة بقوة في أشعاره، لكنه هذا الورود الذي يقيم علاقة بين الطبيعة والمرأة في إطار التغزل بالمرأة ومفاتنها عبر الطبيعة ومظاهرها. ويلتفت العطار هنا إلى دور المرأة في المجتمع الأندلسي وما يكشف عنه النص الشعري من سياق اجتماعي وحضاري، حيث الدور الذي لعبته المرأة باعتبارها أداة مزج بين العرب والإسبان ـ على حد تعبيره ـ وتلك المكانة الخاصة التي حظيت بها عند الرجل الأندلسي، هذه المكانة التي اكتسبتها بفضل دورها الحضاري في المجتمع، فضلا عما حظيت به من حرية كبيرة في المجتمع الأندلسي، على هذا

النحو توقف العطار عند أشعار ابن عبد ربه التي تقيم علاقة بين المرأة والطبيعة من ناحية جمالية ليصل من خلالها إلى فهم روح المجتمع الأندلسي.

ينتقل بعد ذلك إلى تناول أجيال متداخلة من الشعراء وبداية ظهور مدرسة الطبيعة. وفي هذا الجزء يلتفت العطار إلى أن فكرة انعكاس الواقع في هذه الأشعار تعد ظاهرة مؤكدة تبدأ باختيار الطريقة التي سيتناول بها الشاعر المرأة واصفًا إياها بجزئيات من الطبيعة التي تشكل مخزون الشاعر الثقافي بجانب تراثه. وهنا يلحظ العطار التحول الذي يعكس الواقع الأندلسي في علاقة الشاعر بمحبوبته التي امتزجت بعلاقته بالطبيعة فحولتها من علاقة مادية حسية إلى علاقة معنوية، حيث يقول "إن موقف الشاعر من الروض هو علاقة غير مادية سامية، وهو موقف يفسره مبيته من المرأة مبيت الطفل وهذا الموقف بعامة يفسر موقف الشاعر من المرأة فهي عنده بمنزلة الروض، وهذا لون من التأثر بالطبيعة يؤدي إلى تغيير موقف الشاعر من المرأة من عالم الحس إلى عالم الوجدان"[٥]، ويستمر في رصد الواقع الذي ينعكس عبر أشعار الطبيعة، حيث شاركت الطبيعة الشاعر عقب الفتنة الثانية، شاركته أشد المواقف حزنا، فقد أصابها التدمير كما أصابه، فتوحدت أحزانهما، يظهر "هذا الأمر واضحًا في قصائد الرثاء الذي سيصير موضوعًا مرتبطًا بالطبيعة أشد الارتباط طوال القرون التالية. وابن شهيد في رثائه شاهد على بدايات ذلك حتى يصل هذا الموضوع إلى

أوثق ارتباط بالطبيعة عند ابن خفاجة"[٦]، ليتوقف بعد ذلك وقفة تحليلية مطولة عند مدرسة الطبيعة وشاعرها ومؤسسها "ابن خفاجة" ثم ينتقل إلى تناول شعراء آخرين غير "ابن خفاجة" اهتموا أيضا بشعر الطبيعة تحت عنوان جيل معاصر لابن خفاجة ثم ينتقل إلى الموحدين ثم ينتهي هذا القسم بعنوان المشهد الأخير "مملكة غرناطة".

ليبدأ القسم الثاني من دراسته بعنوان "التصوير غرضًا" ثم ينتقل إلى عنوان آخر "الطبيعة موضوعًا وألوان التصوير" ثم يفرق بعدها بين التصوير الباطني والتصوير الظاهري ويختتم هذا القسم بعنوان "تصوير التجربة الذاتية".

- **الطبيعة موضوعًا شعريًا**

إن تأمل هذا التقسيم للرسالة يكشف عن دلالات ذات أهمية؛ ذلك أنه يثبت ما ذكرته سابقا من اهتمام العطار وتركيزه على الظاهرة نفسها. إن العطار في تقسيمه لم يتبع التقسيم التاريخي المتبع في أغلب الدراسات الأندلسية، حيث البداية من فتح الأندلس ثم عصر الإمارة مرورا بعصر الخلافة وملوك الطوائف ووصولًا إلى نهاية الأندلس مع مملكة غرناطة. لم يعتمد العطار على هذا التقسيم، وإنما انطلق من موضوعه مباشرة، فتناول الشعراء الذين ظهرت في أشعارهم نصوصا شعرية عن الطبيعة متتبعا هذه البدايات للظاهرة محل دراسته "موضوع الطبيعة" مع ابن عبد ربه باعتباره ممثلا لبدايات ظهور الطبيعة ظهورا جليا في نصوصه الشعرية، ثم ما

حدث من تطور مع من أتى بعده من الشعراء، وبداية ظهور الطبيعة لا باعتبارها عنصرا مهما من عناصر القصيدة كما ظهرت مع ابن عبد ربه، ولكن باعتبارها موضوعًا شعريًا، تتطور الصور فيه لتصير تآلفًا وتعاطفًا ـ على حد تعبير العطار ـ بين عناصر الطبيعة وحدها؛ أي بين عاشق من الطبيعة هو (النرجس) لا الإنسان و(حبائب) لا محبوبة كما في قول الشاعر أحمد بن محمد الإشبيلي:

أما ترى النرجس الغض الذكي بدا كأنه عاشق شابت ذؤائبــه

أو المحب بكـــى لما أضـــر به طول السقام فعادته حبائبه[٧]

إن العطار أثناء تحليله لأشعار الطبيعة في هذه الحقبة الزمانية التي يتتبع ما يرد فيها عن الطبيعة بدقة متقصية لورودها في مختلف الأغراض الشعرية، حيث يتتبعها في الغزل والمدح وباعتبارها موضوعًا مستقلًا كما سبقت الإشارة ـ يتوقف في عنوان جانبي عند الطبيعة والخيال الشعبي ولعل لهذه الوقفة دلالتها في أعمال العطار، حيث لم تغب هذه الفكرة عن ذهنه، بل لعلها تمثل مفتاحه في دراسة الثقافة الأندلسية خاصة وثقافة العربية عامة، حيث يمكن ملاحظة التقاط العطار لهذه الزاوية في دراساته المبكرة كهذه الدراسة، وكيف اتخذها بعد ذلك معمقا إياها في دراسته المعنونة بمقدمة في تاريخ الأدب العربي، دراسة في بنية العقل العربي[٨]، ثم دراسته للموشحات الأندلسية[٩]، وصولًا إلى دراسته عن الموتيف في الأدب الشعبي والفردي نحو منهجية جديدة[١٠].

ليصل إلى ابن خفاجة هذا الشاعر الذي بظهوره يمكن الحديث عن اتجاه ومدرسة، حيث تأسيس مدرسة بالفعل لشعر الطبيعة هو رائدها ومؤسسها، وحين يتحدث العطار هنا عن مدرسة الطبيعة مع ابن خفاجة، فإنما يؤكد ليس فقط على ريادة ابن خفاجة وتأسسيه لهذه المدرسة، وإنما على فكرة استطاعته تكوين تلاميذ له في هذه المدرسة، حيث يقول عن ديوان ابن خفاجة إنه "بتصفحه تخال الطبيعة موضوعه الوحيد في هذا الديوان، وبعد التأمل تراها من بين موضوعاته فحسب، ولكنها معجم مصور رئيس يساهم بالقسط الأوفر في بناء صوره جميعًا، فكانت طريقته التي حلت اسمه من بعده، **الخفاجية**، التي يوصف بها من الشعراء من غلب عليه انتهاجها"[١١]؛ لذلك كانت وقفته عند جيل معاصر لابن خفاجة، التي يوضح فيها فكرة التلمذة على يديه وما استطاع تلاميذه –وعلى رأسهم ابن الزقاق ثم ابن بقي والأعمى التطيلي– أن يضيفوه لهذه المدرسة وأن يتجاوزا به أستاذهم فيما ابتكروه من صور ومعانٍ وأخيلة.

- **ذائقة المتلقي والخيال الشعبي وتأثيرهما في النتاج الأدبي**

وفي الحديث عن الطبيعة عند ابن خفاجة يلتفت العطار إلى زاوية نقدية مهمة، حيث يلتفت إلى السياق الاجتماعي (أهل الأندلس) ما نطلق عليه بالمصطلحات النقدية الحديثة الجمهور، حيث ذائقة المتلقي؛ ليشير ويحلل من هذه الزاوية تسمية أهل الأندلس له بالجنَّان، هذه التسمية التي أشار إليها الشقندي في رسالته الشهيرة فضل الأندلس[١٢]، بأن هذه التسمية

له من قبل أهل الأندلس إنما تمثل "استجابة لشعره وفهما وإحساسًا بالشاعر تدل على أن الذوق الاجتماعي كان مواتيًا لهذا اللون من الشعر فاشتهر شهرة تغني عن الإطناب"[١٣] يتضح في هذه الزاوية النقدية دور المتلقي هذا الدور الذي أصبح مرتكزا لنظرية نقدية عرفت فيما بعد بـ"نظرية التلقي" حيث أعطت هذه النظرية أهمية لدور المتلقي فالنصوص عند ياوس ـ على سبيل المثال ـ "لا تكتب لتوضع في الرفوف: إنها سيرورات دلالية كامنة لا تتحقق وتتفعل إلا بالقراءة وفي القراءة. فوجود الأدب يتطلب القارئ بقدر ما يتطلب الكاتب. لذلك، فمن المنطقي الاهتمام به، ومن أجل ذلك، يحسن من الآن فصاعدا النظر إلى الأدب من زاوية جمالية التلقي، أي تمرس القارئ بالنص وتأثره به.."[١٤]. ليتضح أن هذه الزاوية النقدية هي مكون جوهري من مكونات الرؤية النقدية عند العطار، ولعلها نبعت من فكرة اهتمامه بالثقافة الشعبية والخيال الشعبي ـ التي أشرت إليها سابقًا ـ والكشف عن الدور الرئيس الذي يلعبه الجمهور في ذلك، ولعل هذا الاهتمام النقدي المبكر هو الذي أسفر لنا عن دراسته الثرية العميقة التي تعد بمثابة مغامرة بحثية شجاعة، حيث التمكن من الأدوات النقدية إلى حد الكشف عن بنية العقل العربي في دراسته "مقدمة في تاريخ الأدب العربي، دراسة في بنية العقل العربي"[١٥].

- **ملامح الدرس الأسلوبي ودوره في التمييز بين الشعراء**

يكشف تناول العطار أيضا ووقفته المطولة عند ابن خفاجة في دراسته وتناوله المستفيض له عن سمة نقدية مبكرة أخرى من سمات العطار النقدية، هي الاهتمام بأسلوب المبدع ومحاولة الكشف عن أسلوبيته، لنكتشف وضوح هذا المسار النقدي فيما بعد عنده بترجمته مقالا عن الأسلوبية[١٦] حاول فيه التوقف عند أبرز ما يلخص هذا الاتجاه ويبلوره ليقدمه للقارئ العربي، والعديد من دراسات الماجستير والدكتوراه التي تمت بإشرافه عن الأسلوبية، فانطلاقا من ركائز الاتجاه الأسلوبي حيث "(الأسلوب هو الرجل) حسب بوفون، و(الأسلوب هو ملامح التفكير) عند شوبنهاور، وأن (جوهر الإنسان كامن في لغته وحساسيته) وفقا لماكس جاكوب، بحيث تنزل نظرية تحديد الأسلوب منزلة لوحة الإسقاط الكاشفة لمكنونات شخصية الإنسان، ما ظهر منها في الخطاب وما بطن، ويصبح الأسلوب جسرا على مقاصد صاحبه، وقناة عبور إلى مقومات شخصيته، لا الفنية فحسب بل الوجودية أيضا".[١٧] ومن رأي "كريسو" الذي يرى "أن العمل الأدبي هو مجال علم الأسلوب الممتاز إذ إن اختياره للعناصر الأسلوبية يتم بدقة إرادية واعية وينقد مبررات عزل الأدب عن علم الأسلوب فالعمل الأدبي إنما هو شكل من أشكال التواصل أيضا والعناصر الجمالية فيه مردها إلى رغبة المؤلف جذب القارئ وإمتاعه" [١٨]– نجد العطار في تحليله لأشعار الطبيعة عند ابن خفاجة يتوقف عن مصطلحات مثل **النزعة**

الخفاجية محاولا الكشف عن خصائص هذه النزعة، وكيف استطاع ابن خفاجة تشكيلها لتُعرف به ويعرف بها، فيتوقف عند الصور المؤلَّفة بأسلوب ابن خفاجة للكشف عن أسلوبيتها، حيث يجد أن "الصورة المؤلَّفة بأسلوب ابن خفاجة تأتي من أن الصورة عنده كانت مجرد لغة فنية ذات أبعاد مكتسبة من جذرها التراثي للتعبير عن لحظة من واقع الشاعر الحسي، هذه اللحظة لمست بداخله تجربة فنية استدعت صورًا بذاتها تتدافع في مكانها من العمل الفني وترتسم بها في معظم الأحيان صورة كلية"[١٩]، متأملًا أسلوبية ابن خفاجة في استخدامها للغة في تشكيل صوره لتخرج لغته الفنية الخاصة به. فاللغة كما يقول عنها العطار ما هي إلا العصا السحرية في يد الإنسان التي لا بد أن يضرب بها لتنفتح مغاليقها، ذلك أن الإنسان يشعر في كثير من الأحيان بعجز اللغة على تلبية حاجاته في نقل الجانب الشعوري واستيعاب أحاسيسه وهو ما استطاع ابن خفاجة التغلب عليه عن طريق لغة الطبيعة التي تتجه للجانب الشعوري من الإنسان وتجسده فـ"لغز اللغة التي خلت معاجمها من كلمات تعبر عن هذا الجانب الشعوري من الإنسان – اللهم إلا بعض الألفاظ العاجزة الحائرة التي تجرد العواطف في كلمات مثل الحزن والسرور أو الحب والبغض.....إلخ. – يكون قد حله الشاعر ابن خفاجة بشكل فاق كل سابقيه ومعاصريه، لقد وجد ابن خفاجة في ملامح الطبيعة الموقعة لغة للجانب الشعوري عنده، إنه يستنطق الطبيعة عاطفته فتبين وتفصح، وهي تنقل إلينا هذه العاطفة كشيء مفهوم

عقليًّا حتى لا تشوهها بالتجريد وتصاب بعمى اللغة"[٢٠]. فالطبيعة هنا تمثل عنصر الاتساع اللغوي بالنسبة إلى الشاعر، حيث استطاع من خلالها أن يجسم العاطفة ويحولها إلى أشياء محسوسة ثم يعود إلى تشخيص ما جسده فنرى العاطفة وقد صارت "كائنا حيا يتحرك ويسعى بين أيدينا يتكلم إلينا بلغتنا مشكلة في صور يتخلل نسيجها عضويا معجم الطبيعة بكل عناصرها وظواهرها، بعد أن يعاد بناؤها طبيعة جديدة من خامات الطبيعة الأولية، ممتزجة بنبضات الإنسان الخالقة الحية"[٢١] إن ما يلمحه العطار هنا ويتوقف عنده توضحه هذه الأبيات لابن خفاجة التي يقول فيها:

عاطِ أخلاءكَ المداما واستسقِ للأيكةِ الغماما

وراقصِ الغصنَ وهو رطبٌ يقطرُ أو طارحِ الحماما

وقد تَهادَى بها نَسيمٌ، حَيّتْ سُلَيمَى بها سَلاَما

فتلكَ أفنانها نشاوى تشربُ أكوابها قياما[٢٢]

يتخذ العطار من هذه المقطوعة شاهدًا على شرح فكرته فترتيب الصور في المقطوعة يقدم لنا إيقاعًا يتهادى بقصة خلق امرأة تمثلت من خيال الشاعر وذكرياته، فالشاعر يراقص الغصن ويطارح الحمام الغرام فتتشكل من أنوثة الطبيعة (سليمى)، حيث تتقدم متهادية في مداعبة النسيم للأيكة، ويتوقف عند ذروة الصورة التي تختزنها اللفظة اللغوية "تلك" في مطلع البيت الأخير التي تعود على الأيكة في البيت الأول وتشير إلى (سليمى) تلك المرأة البعيدة في خيال الشاعر ونشوتها التي انتقلت إلى نشوة الشاعر

فجعلته يوزع المداما[٢٣]، ويستمر العطار مع أسلوبية ابن خفاجة ليستكشف عناصرها فيتوقف عن درامية بعض قصائده والأبعاد الرمزية لأشعاره إلى أن يصل لشعره عن الجبل، حيث يرى العطار في الجبل عند ابن خفاجة التشخيص المادي للزمان، وهو الصفحة التي يكتب فيها التاريخ واقع الأندلس، وتتابع أحداث الصراع على أرضه ونتائجها، والشاعر في ذلك التصور إنما يجرد من ذاته جبلا، كما أنه يحول الجبل إلى الدهر ليؤدي الوظيفتين كما يوضح العطار في بيت واحد، وظيفة الدهر وذات الشاعر:

فتى على طول الزمان وربما ... جلا لك عن فرعٍ من الثلج شائب[٢٤]

يستخلص العطار في نهاية درسه الأسلوبي لابن خفاجة مجموعة من الخصائص المميزة لأسلوبه، منها كثرة استعمال الأفعال، فالجملة الفعلية تمثل عماد تركيباته مستدلًا بشيوع الجمل الفعلية على سمة الدرامية لما تحمله الأفعال من أحداث وطابع حركي، كما تكثر أفعال التذوق نتيجة علاقته الحسية بالطبيعة في تبادلية الأدوار بينها وبين الأنثى، ثم الأفعال المشتقة من الألوان نتيجة علاقته البصرية بالطبيعة وألوانها من حوله، ثم أفعال الامتزاج والاتحاد والتداخل والتي تشير إلى موقف الشاعر من الطبيعة باعتبارها محبوبة أو ما يتحد بها وينتمي إليها، ثم مجموعة أفعال الصوت التي تصدرها الطبيعة في تجاوب مع أنات الشاعر وصراخه واستصراخه، ثم مجموعة الأفعال الدالة على الجانب الشعوري الدالة على العاطفة والنفسية مباشرة، على هذا النحو كان لشيوع كل مجموعة من

الأفعال دلالته وربطه بالطبيعة في رؤية العطار كما أنه يضيف إلى ذلك ما أكسبت الأفعال شعر ابن خفاجة لتنقله من ثبات الصورة إلى حركية صوره.

يختم العطار حديثه عن ابن خفاجة بعد وقفته المطولة عنده بطرح هذا التساؤل **هل كون ابن خفاجة امتدادًا لمن قبله وتمثيلا ناميا لهم – يجعل له من التأثير ما يمتد فيمن بعده في القرون الباقية في الأندلس؟** لتأتي إجابته متمثلة في وقفته مع ابن الزقاق، وهو ابن أخت ابن خفاجة، هذا الشاعر الذي يكمن سر براعته في استطاعته وضع الصياغات والتشبيهات القديمة في قوالب جديدة فتتحول بابتداعه إلى شيء جديد كلية، يتوقف العطار أسلوبيًا محللا سر براعة هذا الشاعر فيستكشف ويكشف عن منطقه الهندسي في بناء صوره عن الطبيعة تحت عنوان "الطبيعة والمنطق الهندسي" و"الصورة والأرابيسك" فيتوقف عند كيفية بناء ابن الزقاق لصوره وكأنه يرسم رسما زخرفيا يحرك فيه القطع ويركبها مع بعضها ففي هذه الأبيات يقول ابن الزقاق:

تضوعن أنفاسا وأشرقن فهن منيرات الصباح

لئن كن زُهرا فالجوانح وإن كن زَهرا فالقلوب

ويحللها العطار كاشفًا عن منطق الشاعر الهندسي وأسلوبيته في تركيب صوره بقوله "والقطع تتركب مع بعضها بتوال ضروري فكأنما تتولد من بعضها، وهذا مما يبث بعض الحياة في الصورة. فالشطر الثاني من

البيت الأول يتولد من الشطر الأول في نفس البيت، كما أن الشطر الأول من البيت الثاني تولد من (أشرقن أوجها – منيرات الصباح) في البيت الأول، وأيضًا الشطر الثاني من البيت الثاني تولد من (تضوعن أنفاسًا وبواسم) وهذا يخلق تفاعلًا عكسيًا فالزهر لا تشرق إلا في الليل فكأنما هي تضيء داخله، كذلك فإن الرحيق لا يتسلل تضوعًا من الكمائم فهو يشم أنسام أنفاسها بقلبه. وإن التكرار والجناس معًا في (لئن كن زُهرًا، إن كن زَهرًا) يوحد بين الشطرين ويكون صورة متداخلة من صورتين متوازيتين"[٢٦]ويمضي في تتبعه هذا المنطق الهندسي عند ابن الزقاق موضحًا دور هذا الأسلوب الذي يتميز به ابن الزقاق في إقامة علاقة جديدة بين عناصر الطبيعة، حيث العلاقة التي نستطيع أن نتلمسها بوضوح في قول ابن الزقاق:

ورياضٍ من الشَّقائق أضحَى يتهادى بها نسيمُ الرياح
زُرْتُها والغمامُ يجلد منها زَهَراتٍ تروق لون الرَّاحِ
قلت ما ذنبها فقال مجيبًا سَرَقَتْ حُمْرَةَ الخدود الملاح

وهذه الأبيات من الأبيات التي توقف عندها الشقندي في رسالته قائلًا: "وهل منكم شاعر – يقصد شعراء المغرب – رأي الناس قد ضجوا من سماع تشبيه الثغر بالأقاحي وتشبيه الزهر بالنجوم وتشبيه الخدود بالشقائق فتلطف لذلك في أن يأتي به في منزع يصير خلقه في الأسماع جديدًا وكليله في الأفكار حديدًا، فأغرب أحسن إغراب، وأعرب عن فهمه

بحسن تخيله أنبل إعراب، وهو ابن الزقاق"[٢٧]، هذا النقد الانطباعي الذي يورده الشقندي عن ابن الزقاق ونستشعر تميزه عند قراءة أشعاره هو ما سعى العطار للكشف عنه بطريقة علمية تكشف عن أسلوبيته وما يعمد إليه من تقنيات في تشكيل صوره، فيحلل لنا كيف تبدأ الصورة عنده وكيف تترتب صوره على بعضها إلى أن تنتهي الصورة، فندرك منطق بنائها وسر تميزه وروعة أبياته ملخصًا ما توصل إليه في رحلته مع هذا الشاعر بقوله و"إذا كانت الزخرفة بالأرابيسك تعد لعبًا –كتكتيك صبور– لإقامة فن تصويري، فإن تكتيك شاعرنا هو لعب كله ولكنه لعب مغزاه جاد يحول التراث والطبيعة إلى قطع من الأوراق الملونة ذات إمكانيات متعددة للترتيب مع بعضها تتولد خلالها أفكار يحكيها الشاعر في لوحة قصصية تعطي انطباعًا مستطرفًا يعين عليه سرعة الإيقاع الناجمة عن سرعة عرض اللوحة في صورة تكاد تكون مفردة"[٢٨]، هذا التكتيك الذي تتبعه العطار جعله يلاحظ ويخرج بنتيجة أسلوبية عن كيفية تحول الصور البسيطة إلى عملية تمثيلية عند ابن الزقاق، يلعب الخيال في هذه العملية التمثيلية الدور المحوري، حيث ما يبثه من حركة وحوارية بين عناصر الصورة.

- **عوامل تشكل الموقف من الطبيعة**

ينتقل العطار بعد ذلك راصدًا ومحللًا ما أصاب هذا الاتجاه مع شعراء القرن السادس الهجري، حيث استشراف الشعراء لضياع مستقبلهم بضياع وطنهم فكان "اللجوء إلى الطبيعة يصفونها وتتعلق بها عيونهم،

ويتذكرون ماضيهم معها، ويفزعون من مستقبلها المدمر، ويرثون ما تم تدميره رثاء الأبناء للأمهات، فكان هذا اللجوء يتصل بطبيعة الصراع الدائر على أرض الأندلس الذي يتشبث شعراؤنا خلاله بعروبتهم وبالإسلام وبالأرض ويمزجون كل ذلك عاطفيا بصور الطبيعة التي تمر بها الأحداث مرورًا سريعًا لاهيًا يعصف بجمالها..."[٢٩]، فيتوقف بدرسه لأشعار الطبيعة في هذه الفترة عند ظهور مفهوم جديد وهو "حق الطبيعة على الشاعر" لينقلب بهذا المفهوم ما رأيناه عند ابن خفاجة وابن الزقاق، حيث يلوذ هنا الشاعر بالطبيعة احتفالًا وابتهاجًا بخصوبتها التي يهرب معها من عقم الحياة الذي يستشعره حوله والذي يجعله يلتفت عن واقعه هذا للطبيعة وعناصرها، ليبلور لنا العطار نتيجة نقدية في غاية الأهمية بناء على تتبعه النقدي لشعر الطبيعة في سياقاته عند مختلف شعرائه، حيث يستكشف دور الذات الشاعرة في علاقتها بواقعها التاريخي من ناحية، وفي انتمائها الاجتماعي لطبقة بعينها من ناحية أخرى في بلورة اتجاه ما من اتجاهات الطبيعة، فـ "الذات والواقع التاريخي يُشكلان في الأندلس عند الشعراء اتجاهًا للطبيعة يمثله التراث وينميه، وإن خصوصية الموقف من الطبيعة تتوقف على خصوصية الذات والتي يشترك في تحديد موقفها – انتماؤها الاجتماعي"[٣٠]، فالموقف من الطبيعة يتشكل نتيجة هذه المتغيرات في اجتماعها معًا.

يختتم بعد ذلك هذا القسم من دراسته بعنوان المشهد الأخير "مملكة غرناطة" بما تحمله عبارة المشهد الأخير من إشارة إلى نهاية الأندلس ونهاية إبداعها الشعري كله لا شعر الطبيعة وحده، حيث "تساقطت المدن، وتهدمت الحضارة الإسلامية، وفزع المسلمون يغادرون تلك الأرض، إما إلى غرناطة، أو إلى المشرق، لم تغادر صورة الأرض خيالهم، فمضى الشعراء يرونها في كل طبيعة ويستمعون لأصواتها مع كل همسة أو حفيف نسيم، فيتغنون بها محبين لها كما تغنى لها من قبل ابن خفاجة"[٣١]، لتصبح مخيلة الشاعر المهاجر المفزوع عن داره المتألم عليها هي المادة الخام – على حد تعبير العطار– لتشكل الصور في هذه الحقبة الزمنية فصارت الأشعار مرثية للأندلس تدور على ألسنة الجميع حتى تفقد قائلها لتصبح "أغاني شعبية مجهولة القائل تعبر عن وجدان الجماعة وأشجانها، تنحفر فيه حفرًا طبيعة وطنها. وتتكرر مثل تلك الأغاني لا نعرف قائلها وكأنما قد رددها الجميع فذاب قائلها الفرد في جماعته"[٣٢] فصار مثل هذا البيت الشعري – كما يشير العطار– شعارًا لجميع الأندلسيين النازحين المبعدين عن أوطانهم

من بعدها ما أعجبتني بلدة مع ما حللت به من البلدان[٣٣]

كما كشف القسم الأول عن فكرة التزام العطار بمنهجية واضحة في دراسته، حيث الانطلاق من الظاهرة موضوع الدراسة والعودة إليها والتركيز عليها وعلى ما يخدمها فقط من السياقات المتنوعة، ليُظهر دور هذه

السياقات المختلفة من واقع تاريخي وواقع ثقافي وانتماء اجتماعي في تشكل موقف الذات الشاعرة وخصوصيته التي تُشكِّل النص الشعري فضلا عن تشكيلها الاتجاه الشعري الذي يتشكل انطلاقا من هذه المتغيرات، ويختلف باختلاف أحد عناصرها، هذا إلى جانب درسه الأسلوبي لأسلوبية أشهر شعراء الطبيعة في مختلف مراحلهم التاريخية الذي مكنه فيما بعد من التمييز بين القصيدة الخفاجية والقصيدة الزقاقية على سبيل المثال.

- **الدرس الجمالي الخالص ودوره في كشف بنائية الصورة**

إن القسم الثاني من دراسته يكشف عن بعد آخر التزم به العطار يتجلى في هذه الدراسة ويتطور بعد ذلك ليصبح سمة مميزة لدراسات العطار المتعاقبة عن المعلقات والموشحات الأندلسية والشعر العباسي، إنه البعد الجمالي في التحليل الأدبي. إن العطار كما ذكر في مقدمة رسالته ينطلق من استقراء النصوص الشعرية، وهو في تعرضه للنصوص الشعرية إنما يتخذ لنفسه مسلكا مميزا في هذا التناول، حيث يُعمل كل الإمكانيات المتاحة وآليات التحليل التي من شأنها أن تكشف عن العناصر الجمالية المشكلة لهذا النص ومناط إبداعيته، لذا نجده في القسم الثاني يهتم بالتصوير باعتباره عنصر التشكيل الجمالي في النص، ونظرًا لما يعمد إليه العطار من إعمال كل الإمكانيات المتاحة للكشف عن جمالية النصوص الشعرية يمكننا أن نجد عنده مثل هذه العناوين المتفردة غير المطروقة في المعالجات الشعرية؛ فنجد عناوين مثل التصوير غرضًا والتصوير الباطني

والتصوير الظاهري وتصوير التجربة الذاتية، وينبع تفرد هذه العناوين في رأيي من فكرة الانطلاق من النص ذاته، فالنص بما يحمله من عناصر جمالية هو الذي يملي على دارسه مثل هذه العناوين، هذا في حالة أنه قصد إلى معايشة النص واستكناه ما يحمله من جماليات تشكيل تختلف من نص أو مجموعة نصوص إلى نص آخر أو مجموعة نصوص أخرى.

ينتقل العطار مع هذا القسم من دراسته من النظر إلى الطبيعة باعتبارها موضوعًا إلى الطبيعة باعتبارها أداة تصويرية ورمزية لتصبح المجال الفني "لرسم تجارب شخصية للشاعر يشده خياله إليها متحركًا بالموضوع الأصلي للقصيدة حركة تنهل من الطبيعة، ويختلف الحافز لحركة الخيال باختلاف التجربة الشخصية المختارة، ويضيف هذا الحافز بعدًا فنيًا جديدًا يضاف إلى ما سبق، مما يجعل منها رموزًا تشكل إجمال الصورة الكلية التي نحس فيها بفردية الشاعر نافذة لأفق واقعه الاجتماعي"[٣٤]، لتتجاوز الطبيعة هنا جمالها البدائي إلى الجمال الفني – على حد تعبيره – الذي تتخذ معه ثلاثة أشكال من التصوير ينبع الفرق بين كل شكل من "نوعية مادة الصورة الخام، وتكتيك البناء"[٣٥]، ومرة أخرى يؤكد نظرته النقدية في تضافر السياقات المختلفة التي من شأنها أن تصنع المادة الخام التي تتولد نتيجة التفاعل المستمر بين الذات الشاعرة وواقعها الثقافي والتاريخي والاجتماعي فلا الذات وحدها مصدر الصورة ولا الطبيعة وحدها مصدر الصورة، وإنما هذا التفاعل الديناميكي المستمر بين العناصر

المختلفة هو منبع الصورة التي تتخذ عند العطار ثلاثة أنواع **أولها التصوير الباطني** الذي فيه "يبدو العالم الخارجي – الطبيعة – وكأنه غرق في العالم الداخلي وانصهر، وأعيد بناؤه من جديد، بطلاء ذاتي فلم يبن منهما إلا ما هو جوهري وربما كان هذا الجوهري خافيًا من قبل، ولم يظهر إلا بعد الصهر وإعادة البناء، وإذ يطل هذا الجوهري من الطلاء فإن إيحاءات ومعاني الصورة، تشع من الداخل إلى الخارج مقتربة تدريجيًا من الذاتية إلى الموضوعية مشيرة إلي مصدري التفاعل"[٣٦]، **وثانيها التصوير الظاهري** الذي يقوم بتصوير موضوع محدد من الطبيعة فيقيم صورًا وصفية عبر الخطوط والألوان والحركة، فالتصوير في هذا النوع يتحرك من الخارج إلى الداخل ثم يحاول أن يقيم علاقات بين موضوعه وما حوله من العالم الخارجي وفي هذا النوع "تتجلى قدرة الإنسان في الاكتشاف وإعادة ترتيب الطبيعة في خلق جديد، هو الطبيعة المخلوقة فنيًا"[٣٧].

وثالث هذه الأنواع **تصوير التجربة الذاتية**، حيث يمزج هذا النوع بين التصويرين الباطني والظاهري لتصبح الطبيعة هنا "مرآة للذات في تجربة من تجاربها، أو في مجموعة من تجاربها. إن تجارب الذات ترتبط بالطبيعة باعتبارها وعاء لأحداثها، ولغة حية لعواطفها"[٣٨] فالطبيعة هنا ليست موضوعًا فحسب، ولكنها تشارك الشاعر أحاسيسه وانفعالاته فتظهر الذات الشاعرة بجانب الطبيعة ولا يطغى أحد منهما على الآخر وكأن الشاعر هنا يتخذ من الطبيعة معادلًا موضوعيًّا لما يختلجه من مشاعر

"فالشاعر ينظر إلى الطبيعة متحركة وساكنة، فيشهد نفسه في حركتها وسكونها – ومن ثم تستضيء رؤيته لعالمه الداخلي وتتحدد فيعبر عنها"[٣٩].

وكما تختلف أنواع التصوير الثلاثة في المادة الخام التي يتكون منها كل نوع؛ فإنها تختلف كذلك في كيفية البناء وتقنياته، حيث يوضح العطار تكنيك بناء الصورة في كل نوع من الأنواع الثلاثة؛ فيذهب إلى أن التصوير الباطني يبدأ بالبناء الكامل الذي تتوالى فيه الصور الجزئية مضيفة له التفصيلات متجهة من الداخل إلى الخارج، حيث يتخذ الشاعر –على سبيل المثال– من فتاة ما هيكلًا لصورة مدينته/ نفسه ثم يمضي يدعم الفتاة/ المدينة بتفصيلات من الداخل إلى الخارج، بينما يتخذ بناء التصوير الظاهري تكنيكًا مختلفًا في البناء، حيث يتشكل فيه البناء تدريجيًا بتوالي الصور الجزئية وتراكمها وتكتمل الصورة الكلية نتيجة هذا التوالي والتراكم للصور الجزئية ففيه يتعرض الشاعر– على سبيل المثال– لحديقة في الواقع الخارجي فيتخذ من عناصرها تشكيلًا لصوره الجزئية التي نصل من خلالها إلى المعنى الكلي، حيث خصوصية هذه الحديقة وأنها هي المحبوبة دون الجميع لما تحظى به من خصوصية ظهرت عبر تراكم الصور الجزئية عنها، ويلاحظ العطار عبر استقراء أشعار الطبيعة أن أكثر شعر الطبيعة في الأندلس يقع تحت هذا النوع، أما النوع الثالث تصوير التجربة الذاتية فالتكنيك يبدو فيها متحركًا مراوحًا بين الداخل والخارج ترتسم فيه الصور الجزئية بالتدريج من الصور الظاهرية لتكتمل

باكتمالها الصورة الفنية الكلية تجربة ذاتية إنسانية تتخذ من الصور الظاهرية لغة لها فتصبح رموزًا للأحاسيس الإنسانية، فالتكنيك التصويري هنا يتحرك انعكاسًا لحركة انفعالات النفس الشاعرة التي تستعيدها من خلال تجربتها الذاتية فالشاعر في هذا النوع يستدعي ذكرى من عالمه الداخلي المكتمل، هذه الذكرى هي التي ترسم العالم الخارجي من حوله، وبعض عناصر العالم الخارجي هي التي ترسم التجربة التي عاشها الشاعر على هذا النحو في حركة مراوحة متوازية بين العالم الداخلي للشاعر والعالم الخارجي المحيط به، فتفصيلات البرق في العالم الخارجي –على سبيل المثال– تمثل انعكاسًا لأحاسيس الشاعر الداخلية، وكأنما ومضات البرق أسهم تتجه من الخارج مشيرة إلى وجدان الشاعر ومشاعره، وكأنما وجدان الشاعر أسهم تتجه من داخله لتشير إلى البرق[٤٠].

يمثل هذا القسم من دراسة العطار درسًا جماليًّا خالصًا، ولعل مصطلح "تكتيك" الذي استخدمه العطار ملحًا على استخدامه في فترة مبكرة من فترات الدرس النقدي كانت تسيطر فيها مدارس النقد الاجتماعي، يكشف عن عمده الواعي إلى هذا الدرس الجمالي الذي يكشف فيه عن التشكيل البنائي للقصيدة وعن دور كل مفردة من مفردات القصيدة باعتبارها وحدة صغرى في هذا البناء، فيلتفت إلى الطاقات الإيحائية والدلالات الرمزية للمفردة الواحدة فضلًا عن تضامها مع بقية المفردات لصنع الصور الخيالية، فالتحليل يبدأ عنده من البنية الصغرى ليصل عبر تراكمية هذه

البنيات إلى البناء الكلي للقصيدة الذي يختلف في كيفية بنائه من نص شعري إلى آخر مع الثبات النسبي لموضوع القصيدة الذي يدور حول الطبيعة؛ ليوضح لنا أن خصوصية النص الشعري قائمة مع ثبات الموضوع إذ تكمن خصوصية النص في جماليات تشكيله وكيفيات بنائه لا في موضوعه.

هذه الخصوصية لا يُكشف عنها إلا عبر تحليل جمالي يلتفت إلى "التكنيك" الذي يُشكل مفردات القصيدة المختلفة التي تشكل بدورها صور القصيدة وأخيلتها التي تتراكم مكونة الصورة الكلية للقصيدة وهيكلها الكلي؛ لذا نجده يتتبع في هذا القسم القصائد معملًا آلياته النقدية وأدواته في الكشف عن خصوصيات الصور المختلفة على ما بينهما من تداخل وتقارب، لكنه يعمد إلى هذا التقسيم التصويري الذي يبرز خصوصية كل قسم من أقسام التصوير فلم يتوقف عند الصورة الفنية في جزئيتها، وإنما توقف عند نمط التصوير الكلي الذي اتخذه النص الشعري وبُني عليه في درس نقدي يُعنى بجزئيات النص باعتبار الكشف عن كليته؛ لذا يكشف هذا القسم من الدراسة عن صور ومعانٍ ودلالات لم يكن ثمة إمكانية للكشف عنها دونما هذا الدرس الجمالي الخالص.

بهذا القسم تنتهي رحلة العطار مع شعر الطبيعة لتكشف دراسته عن مجموعة من الملامح النقدية المبكرة التي شكلت شخصية العطار النقدية فيما بعد وتجلت على نحو أكثر وضوحًا واكتمالًا في دراساته المتتالية، حيث ظهر

الدرس الأسلوبي الذي بتتبعه استطاع القول إن هذه قصيدة خفاجية بينما هذه قصيدة زقاقية نتيجة استخلاص مجموعة من السمات الأسلوبية التي تميز شاعرًا عن شاعر آخر، كما ظهر الوعي النقدي بدور المتلقي وتأثيره، ودور التفاعل المستمر بين الذات الشاعرة وواقعها التاريخي وانتمائها الاجتماعي، هذا التفاعل الديناميكي المستمر الذي ينتج عنه بلورة موقف الشاعر ورؤيته ومن ثم اتجاهه الفني، ثم تأثير الخيال الشعبي وظهور تأثيراته في صياغة الأدب الفردي، فضلًا عن الدرس الجمالي الكاشف عن العناصر الجمالية التي يحظى بها كل نص وتشكل خصوصيته التي تميزه عن نص آخر.

على هذا النحو يمكننا القول إن هذه الدراسة تمثل لبنة أولية مهمة وثرية وكاشفة من لبنات تشكل المنهجية النقدية عند العطار، كما أنها تمثل درسًا نقديًّا ملهمًا يثري الدراسات النقدية في أدبنا العربي بصفة عامة، حيث يوضح السبيل أمام الباحث في كيفية إعمال الأدوات النقدية للكشف عن خصوصية النص، وكيفية توظيف المناهج النقدية لخدمة النصوص الأدبية لا فرض أي منهج على النص مسايرة لحركة نقدية جديدة دون امتلاك لأدواتها ولا كيفيات تطبيقها، هذا فضلًا عما تمثله هذه الدراسة من ثراء لحقل الدراسات الأندلسية بصفة خاصة لما تقدمه من معلومات حول هذه الحضارة وما تقدمه من معالجات مختلفة حول موضوع له أهميته الخاصة في الثقافة الأندلسية، ينطلق العطار في معالجته انطلاقًا خاصًا يميزه وهو على وعي بتراكم الدراسات من قبله حول هذا الموضوع، وتوالي الدراسات من بعده مما جعله يسعى إلى خصوصية وتميز في

معالجته –على نحو ما وضحت هذه الورقة البحثية على مدار صفحاتها– تثري هذا الحقل المعرفي عند نشرها واطلاع مختلف الباحثين عليها.

الهوامش

[١] جاءت فكرة هذا البحث مساهمة في إحياء ذكرى الأستاذ الدكتور سليمان العطار بعمل كتاب تذكاري حول دراساته وأعماله.

[٢] سليمان العطار، شعر الطبيعة في الأندلس، رسالة ماجستير، كلية الآداب – جامعة القاهرة (قيد النشر)، إشراف عبد العزيز الأهواني، ١٩٧٣م، مقدمة الرسالة، ص ٤.

[٣] المصدر نفسه، مقدمة الرسالة، ص ٥.

[٤] سليمان العطار، شعر الطبيعة في الأندلس، مقدمة الرسالة، ص٤.

[٥] سليمان العطار، شعر الطبيعة في الأندلس، الجزء الخاص بأجيال متداخلة، ص٥٤.

[٦] المصدر نفسه، الجزء الخاص بأجيال متداخلة، ص٨٩.

[٧] ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، تونس، الجزء الثالث، ١٩٧٨م، ص٢١٤.

[٨] انظر: سليمان العطار، مقدمة في تاريخ الأدب العربي، دراسة في بنية العقل العربي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٢.

[٩] انظر: سليمان العطار، الموشحات الأندلسية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م.

[١٠] انظر: سليمان العطار، الموتيف في الأدب الشعبي والفردي نحو منهجية جديدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢م.

[١١] سليمان العطار، شعر الطبيعة في الأندلس، الجزء الخاص بمدرسة الطبيعة وابن خفاجة، ص٢٠٣.

[١٢] يرجى الرجوع إلى المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، الجزء الثالث، رسالة الشقندي في فضل الأندلس، ص١٨٧.

[١٣] سليمان العطار، شعر الطبيعة في الأندلس، الجزء الخاص بمدرسة الطبيعة وابن خفاجة، ص٢٠٣.

[١٤] هانس روبيرت ياوس. جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي/ ترجمة رشيد بنحدو. ط ١. القاهرة: المشروع القومي للترجمة، ٢٠٠٤م، ص١٠ مقدمة المترجم.

[١٥] سليمان العطار، مقدمة في تاريخ الأدب العربي، دراسة في بنية العقل العربي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٢م.

[١٦] للمزيد حول الأسلوبية راجع: سليمان العطار، الأسلوبية علم وتاريخ، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج١، ع٢ يناير، القاهرة، ١٩٨١م.

[١٧] محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٩م، ص٢٣.

[١٨] المرجع السابق، ص٣٨.

[١٩] سليمان العطار، شعر الطبيعة في الأندلس، الجزء الخاص بمدرسة الطبيعة وابن خفاجة، ص ٢١٣.

[٢٠] المصدر نفسه، ص ٢٣١.

[٢١] سليمان العطار، شعر الطبيعة في الأندلس، الجزء الخاص بمدرسة الطبيعة وابن خفاجة، ص ٢٣١.

[٢٢] ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، الجزء السادس، ص٦١٤.

[٢٣] سليمان العطار، شعر الطبيعة في الأندلس، ص ٢٤٣.

[٢٤] عبد الله بن الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، دار الآثار الإسلامية، الكويت، الجزء ٤، ١٩٨٩م، ص٥٩٢.

[٢٥] أبو الخطاب عمر بن حسن الأندلسي الشهير بابن دحية الكلبي، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق إبراهيم الأبياري وآخرين، دار العلم للجميع للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٥٥م، الجزء الأول، ص١٠٨.

[٢٦] سليمان العطار، شعر الطبيعة في الأندلس، الجزء الخاص بمدرسة الطبيعة جيل معاصر لابن خفاجة، ص ٢٤٣.

[٢٧]شهاب الدين أحمد بن المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، الجزء الثالث، ط١، ١٩٩٧م، ص١٩٩.

[٢٨] سليمان العطار، شعر الطبيعة في الأندلس، الجزء الخاص بمدرسة الطبيعة جيل معاصر لابن خفاجة، ص٢٧٠.

[٢٩] سليمان العطار، شعر الطبيعة في الأندلس، ص ١٠١.

[٣٠] المصدر نفسه، ص٢٩٧.

[٣١] المصدر نفسه، ص٣٢٢.

[٣٢] سليمان العطار، شعر الطبيعة في الأندلس، ص٣٢٧.

[٣٣] المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، الجزء الأول، ص ٢٢٨.

[٣٤] سليمان العطار، شعر الطبيعة في الأندلس، ص٣٧٧.

[٣٥] المصدر نفسه، ص٣٨٦.

[٣٦] سليمان العطار، شعر الطبيعة في الأندلس، ص٣٨٦.

[٣٧] المصدر نفسه، ص٣٨٦.

[٣٨] المصدر نفسه، ص٣٨٧.

[٣٩] المصدر نفسه، ص٣٨٧.

[٤٠] سليمان العطار، شعر الطبيعة في الأندلس، ص ص: ٣٨٨- ٤٢٦.

المصادر والمراجع:

أولًا: المصادر

- سليمان العطار، شعر الطبيعة في الأندلس، رسالة ماجستير، كلية الآداب – جامعة القاهرة، إشراف عبد العزيز الأهواني، ١٩٧٣م.

ثانيًا: المراجع

- ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، تونس، الجزء الثالث، ١٩٧٨م.
- أبو الخطاب عمر بن حسن الأندلسي الشهير بابن دحية الكلبي، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق إبراهيم الأبياري وآخرين، دار العلم للجميع للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٥٥م.
  - سليمان العطار:
- الأسلوبية علم وتاريخ، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج١، ع٢ يناير، القاهرة، ١٩٨١م.
- مقدمة في تاريخ الأدب العربي، دراسة في بنية العقل العربي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٢.
- الموشحات الأندلسية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م.

- الموتيف في الأدب الشعبي والفردي نحو منهجية جديدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢م.
- شهاب الدين أحمد بن المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، الجزء الثالث، ط١، ١٩٩٧م، ص١٩٩.
- عبد الله بن الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، دار الآثار الإسلامية، الكويت، الجزء ٤، ١٩٨٩م.
- محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٩م.
- هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي/ ترجمة رشيد بنحدو، ط ١، القاهرة، المشروع القومي للترجمة، ٢٠٠٤م.

Abstract

This paper presents a critical study of Prof. Suleiman Al-Attar's Master's thesis "Nature's Poetry in Andalusia", and the reading of this work seeks to highlight critical features of Suleiman Al-Attar's Master's thesis that varied between aesthetic approach, stylistic approach, civilizational and historical approach. All of them represented the initial building blocks in the formation of Al-Attar's critical methodology.

Keywords: nature poetry - Andalusia - Stylistics – Aesthetic approach