الشعر الأندلسي في صفحات الإنترنت الإسبانية

نونية ابن عربي أنموذجًا

د. عوض بن عبدالله القرني

جامعة الملك خالد – المملكة العربية السعودية

يحلق بنا هذا الموضوع إلى آفاق بعيدة بما يحمله من أجنحة متعددة، فهو يعرج على (نظرية التلقي)؛ لأهميتها كعنصر من عناصر العمل الإبداعي الذي لا ينضج إلا به إضافة إلى النص ومبدعه، كما يأخذنا العنوان إلى أفق الكلمة الإلكترونية، وما لها من مكانة في النص الإبداعي الذي يتعاطى معه المتلقي، بعد أن كانت الأوراق محتكرة لإبداع الكلمة، بمباركة المطبعة التي حولت «الأفكار إلى نقوش غائرة في مادة الورق، وجاءت تكنولوجيا المعلومات لتسلب الورق ماديته بعد أن حولته إلى وثائق إلكترونية»[1] تلقفتها الألسنة سواء بلغتها الأم أم من خلال ترجمتها إلى لغة المتلقي أنىّ كان، ولا يخفى ما في ذلك من الولوج في عالم الترجمة وخفاياه، والذي انتقل من خلال بواباته الواسعة إبداع الشاعر الأندلسي إلى المتلقي الإسباني، الذي أسهم بدوره كعنصر أساس من عناصر اكتمال النص في نضوجه؛ لأن «الأدب ينبغي أن يدرس بوصفه عملية جدل بين الإنتاج والتلقي»[2]، مما يساعد في نضوج النص الأدبي، ولهذا فقد أشركت النظريات الحديثة المتلقي في العملية الإبداعية؛ لأن النص لا يكتمل إلا بمتلقيه، ولا يمكن أن «يخطر ببال النقد أن النص ليس في وسعه أن يمتلك المعنى إلا عندما يكون قد قُرِئَ»[3] قراءة تمكن العمل الإبداعي من إثبات الذات، من خلال تناوله من قبل المتلقي بناء على توجهاته المتعددة، التي كان من بينها ذلك التوجه إلى شعر محيي الدين ابن عربي، والذي وجد موضعًا أناخ فيه ركائبه في حرم المتلقي الإسباني عندما ولج من بوابة نونيته[4]:

ألا يَا حمَامَاتِ الأراكَة والبَان ترفّقنَ لا تضعفنَ بالشجو أشجَاني

وليس التلقي –كعنصر من عناصر العمل الإبداعي– وليد الجديد من النظريات، وإن سلمنا بأنه (نظريًّا) انبثق من رحم المدرسة الألمانية إلا أننا نعي تمامًا أنه (تطبيقًا) مدوّنٌ في تراثنا الأصيل، وإن لم يشر إليه في ثناياه، فقد ظهر الاهتمام بالمتلقي في تراثنا العربي، وأنه يشارك المبدع في نضج العملية الإبداعية، ولسنا بصدد دراسة المصطلح بقدر ما يهمنا التنويه على أن التلقي سابق للمصطلح، مع يقيني بأن «دراسة دقيقة للمصطلح الخاص بأثر الكلام في النفس تساعد لا محالة على فهم المظهر الجمالي من المتقبل ... نذكر على سبيل التمثيل ... مصطلحات من قبيل السرور والطربة والبهجة والأريحية والاستظراف والارتياح والمسرة والتعجب والروعة والشغف والروح والإيناس والبهجة. كما نجد عند حازم القرطاجني في هذا الباب الإيناس والاستجمام والاستلذاذ والتأنيس والابتهاج»[5]، وغيرها من دوال التلقي. ولإثبات أسبقية الظاهرة على المصطلح فليس بالضرورة العزف على ألفاظ التلقي بذاتها؛ حتى إننا لـ «نجد حازما القرطاجني يتحدث عن الإلقاء والتلقي بصيغة المفرد والجمع ... وينتقل من استعمال اللفظ أو المصطلح إلى توظيف مرادفه، أو أحد معانيه الاصطلاحية المأخوذة من المعنى اللغوي. وفي مناسبات أخرى يجنح الناقد إلى استعمال ألفاظ ومصطلحات هي مظاهر للتلقي أو نتيجة من نتائجه. وعمومًا، يكتشف قارئ نقد حازم في المنهاج، أن الرجل قد ركز على أثر الكلام أو القول في المتلقي، وجعل النفس هي المستقبل الأول لهذا الأثر، والمعبرة عن هذا الانفعال والحركة. لقد اعتبر حازم القرطاجني الكلام الجيد صادرًا من نفس المبدع مرسلا لنفس المتلقي، من أجل خدمة غرض أساسي، ألا وهو إحداث الأثر في تلك النفس، ودفعها للتفاعل مع مضمون ذلك الكلام»[6] المقروء أو المسموع، ولا نحمّل هذا الموضوع ما لا ينوء بحمله حتى وإن كثر الحديث في التلقي –سماعًا وقراءة– بأن «مصطلح المتلقي أشدّ دلالة على الحال السماعية للشعر من مصطلحات أخرى كمصطلح القارئ، والسامع بوصفه مصطلحاً شاملاً تنضوي تحته أنماط التلقي الشفاهية أو السماعية فضلاً عن القرائية»[7]؛ لإدراكنا بأن الشعر العربي مدين للرواة، وأنه شعر إنشادي قبل أن يكون كتابيًّا، وبخاصة في العصور الأولى عندما يُلاحظ قلة «استعمال الكتابة في ذلك العصر وميل جمهور المتلقين إلى تقبل الشعر عن طريق الإلقاء المباشر وحمله عن طريق الرواية، وهي ظاهرة كانت لها مبررات اجتماعية تمثلت في المواقف

الاجتماعية التي كان يوظف فيها الشعر كالمفاخرات والمنافرات والدعوة للصلح أو الحرب مما كان يتطلب الإلقاء المباشر للشعر، ومما كان يتطلب أيضاً الإجادة في الإلقاء، أي التحكم في مخارج الحروف، وحسن توظيف الأصوات، مع الخلو من العيوب الصوتية»[8].

وبعد ثورة التدوين التي شهدها التراث العربي بدأت الأوراق تطغى على الألسنة، وانتشرت الكتب، واتخذ التلقي منحى جديدًا لم يكن معهودًا على شفاه الرواة، فظهر نوع من أنواع التواصل إضافة إلى التواصل الشفاهي، فكان ذلك «بداية لاختفاء العلاقة المباشرة، وتباعد الأفراد، وانفراد كل منهم بالكتاب أو النص المطبوع الذي أصبح هو أداة التواصل بين الكاتب المرسل للرسالة والعالم الخارجي الفرد أو الأفراد الذين يستقبلون الرسالة».[9]

وبقي الكتاب ميدانًا يلتقي فيه المبدع والمتلقي حتى ظهرت الثورة الإلكترونية التي طغت على الكتاب طغيانه على شفاه الرواة، وأضحت وعاء لرسالة المبدع التي يتناولها المتلقي بطريقته، ويضيف عليها، وينقص منها، ويرسلها إلى ملايين المتلقين في ذات اللحظة، ويتفاعل معها سلبًا أو إيجابًا، لدرجة أنها «غدت أسيرة الوسيط يثمنها ويضخمها أو يقزمها ويقتلها، إن الرسالة باعتبارها مدلولا تذوب كلية في الوسيط الذي أصبح رسالة؛ دالا ومدلولا في الوقت نفسه»[10] وبعد أن كان المتلقي يكر ويفر في ميدان منتهٍ سياجه نراه يسرح بفكره في فلاة تستوعب ما لم يكن يستوعبه الكتاب المطبوع، وبذلك «هز الكتاب الإلكتروني عرش الكتاب المطبوع، وانتزعت الثقافة الإلكترونية مكان الصدارة من ثقافة المطبوع»[11]، من غير أن ينال ذلك من العمل الإبداعي –في تصوري–، مع أنه ميدان فسيح للجدال، وخاصة في تحديد طبيعة عناصر العملية الإبداعية؛ فـ«إن النص يختلف باختلاف الحامل الذي يكتب عليه... إن النص لا يلقى الاستجابة نفسها إذا كان مكتوبًا على قطعة جلد أو على دفاتر القطني، الورق هش لا يحفظ النص ولا يصونه، أما الجلد فهو يصبر على الحك والتغير»[12]، وبهذا المنطق يكون الوعاء الإلكتروني أكثر هشاشة، مما يؤثر على العمل الإبداعي حتمًا عند قائليه، الذين يجزمون بـ «أنْ يرتوي المعنى حبرًا، وأن يلبس كتابة، وأن يسكن دفتي كتاب يحمل اسمًا بعينه، ليس هو أن يظهر صورةً على شاشة صغيرة، والاختلاف ليس هو الاختلاف بين الحبر والذبذبات الصوتية والموجات الضوئية:

إنه اختلاف بين ثقافتين بل بين رؤيتين للعالم، أو على الأصح بين عالمين متباينين»[13] بينهما بون شاسع، لاسيما وأن«الكلمة الإلكترونية ليس لها وجود مادي، فما يظهر على الشاشة هو التعبير الافتراضي لاستدعاء المناظر الرقمي Digital للحرف، فالكاتب إلى الكومبيوتر، والقارئ من الشاشة يدرك أنه ليس أمام كلمات مادية حقيقية مثل النص المكتوب أو المطبوع، بل أنه أمام حزم إلكترونية تندفع من أنبوب الكاثود القابع خلف الشاشة لكي تشكل على سطحها خيالات تشبه الكلمات، وما أن يفصل التيار الكهربائي عن الجهاز حتى تختفي الكلمات».[14]

على أن هنالك من يرى أن طبيعة المبدع هي المؤثر على بقية العناصر؛ إذ «لابد أن يؤدي اختلاف طبيعته إلى اختلاف يشمل العملية بجميع عناصرها»[15]؛ لأنه المصدر الأول للعمل الإبداعي، وهذا يقودنا إلى طروحات النقد الحديثة فيما يخص تعلق النص بصاحبه، وما صاحب ذلك من جدل نقدي ودراسات نقدية «ظلت مهيمنة لردح من الزمن، لتكرس معها وترسخ في الأذهان ما عرف بـ (سلطة المؤلف). وقد فرض هذا التوجه اهتماما متزايدًا بالنص الأدبي انطلاقا من حياة مبدعه وما يرتبط بها من أحداث اجتماعية وتاريخية وثقافية ونفسية»[16]متصلة بالمبدع، حتى ظهرت بنيوية (رولان بارت) مؤذنة بأفول نجم المبدع بوهج شمس الكلمة التي ظهرت «قضاء على كل صوت، وعلى كل أصل، الكتابة هي هذا الحياد، هذا التأليف واللف الذي تتيه فيه ذاتيتنا الفاعلة، إنها السواد، البياض الذي تضيع فيه كل هوية ابتداء من هوية الجسد الذي يكتب»[17] ولكنها لم تضع في الجسد الذي يتلقاها، وذلك بعد ظهور نظرية التلقي التي يقصد منها: «تلقي الأدب، أي العملية المقابلة لإبداعه أو إنشائه أو كتابته، وعندئذ قد يختلط مفهوم التلقي ومفهوم الفاعلية التي يحدثها العمل، وإن كان الفرق بينهما كبيرًا، حيث يرتبط التلقي بالقارئ، والفاعلية بالعمل نفسه، ومن ثمة يختلف تاريخ التلقي عن تاريخ الفاعلية»[18] اختلافًا يتمثل في معرفة هذه النظرية حسب ما ارتآه رائداها (هانس روبيرت ياوس) و(فولفغانغ إيزر).

لقد مر التلقي بمراحل وصلت – حتى الآن – إلى ثورة التقنية، وأصبح الإنترنت وعاء ينضح وينضخ بمعلومات هائلة، فبعد أن كان الكتاب ميدان ثابتًا بين المبدع والمتلقي، أضحت الوسائط

الإلكترونية فضاء واسعًا لهذه العملية، وولجت فيه الصقور والبغاث، وأضحى العمل الإبداعي في متناول المتلقي قراءة وتأثرًا وتأثيرًا، وأصبح البحث عن أية معلومة في متناول المتلقين بغض النظر عن اختلاف فئاتهم، كما أصبح للوسيط والمتلقي دور كبير في الترويج للعمل الإبداعي بسرعة مهولة، وبلغات شتى، وليست إلا بضع ثوان ويصبح العمل عالميًا تتناوله الثقافات بمختلف توجهاتها.

إن ثورة التقنية الحديثة قد مكنت المتلقي من الوصول إلى الملقي عبر فضاء واسع سواء عنه مباشرة أو عن متلقين آخرين، بل إنها أذنت للمتلقي بالمساهمة –بدرجات متفاوتة– في تسويق النص الإبداعي، وربما ظهرت بصمة المتلقي الأول فيه، وخاصة مع معطيات الثورة التقنية، وما يصحبها من دبلجة، وقص، ولزق، وإضافة للمؤثرات الصوتية، والصورية، والرسوم، والتصاميم التي تستلزم على المبدع أن يكون «شموليًا بكل معنى للكلمة، عليه أن يكون مبرمجًا أولا، وعلى إلمام واسع بالكومبيوتر ولغة البرمجة، عليه أن يتقن لغة Html على أقل تقدير»[19] إذا افترضنا أن المبدع هو المرسل في العصر التقني وإلا من ينيبه في إرسال الإبداع، وهذا كله قد يخرج بالنص إلى آفاق أبعد مما أراده مبدعه، وإني إذ أقول ذلك لأستحضر تلقي الإسبان لبيتي ولادة بنت المستكفي[20]:

أَنَا واللهِ أصلُحُ للمعالي وأمشي مِشيَتِي وأتيهُ تِيهَا

وأُمكِن عاشقي من صَحْن خَدّي وأُعطِي قُبلتي من يَشْتَهيها

فنجد البيتين باللغة الإسبانية إلى جانب رسم بديع لفتاة استلهم فيه مبدعه صفات ولادة الخلقية، وعلى الرسم[21]:

«Estoy hecha, por Dios, para la gloria,
y camino, orgullosa, por mi propio camino.
Doy poder a mi amante sobre mi mejilla
y mis besos ofrezco a quien los desea».

حتى إننا لنجد أيضًا (أنخيليس أليانيو) يترجم صفاتها الخَلقية إلى لوحة إبداع فنية باسمة تتجلى في محيطها أقواس جامع قرطبة وألوانها الآسرة، ولا شك أن تلقي هذين البيتين المترجمين إلى اللغة الإسبانية من خلال شاشة الحاسوب وعلى هيئة فنية يقدسها العالم الغربي ليس كتلقيهما بلغتهما الأم

في ورقة بيضاء من كتاب ورقي؛ لأن له دلالات إيحائية بصرية يوحي بها الواقع، تندمج فيها الصورة الفنية بالصورة الفوتوغرافية، وأما لو حصرنا التلقي بما هو مترجم في الكتب المؤلفة أو البحوث العلمية لما ابتعد عنه في لغته الأم، بل لها فضل عليه؛ لأنها وضعت قالبًا له في أول الأمر، قالبًا توافرَ فيه قبل الترجمة ما لا يتوافر فيه بعدها، هذا إذا اتفقنا على ترجمة قريبة من النص الأصلي، لاسيما وقد كان هذا النص دمية في أيدي المترجمين يعبثون به على كل اتجاه.[22]

لقد استلهمتُ فكرة هذه الورقات من المقارنة السابقة، وأغراني كثيرًا في الشروع في هذا الموضوع كيفية تفاعل المتلقي الإسباني العادي البسيط لأبيات من الشعر الأندلسي، ضاربًا الذكر صفحًا عن الحقل الأكاديمي لما في ذلك من المثالية التي قد لا تتجلى معها نفسية المتلقي، كما أنها لا تستثير التعليقات كتلك التي تبرز في صفحات الإنترنت، وغالبًا ما تأتي مطولة، وإلا فإن في البحوث الأكاديمية والمؤلفات العلمية مجالا أرحب.

لا شك أن صفحات الإنترنت أضحت ميدانًا واسعًا في شتى المجالات، ولذلك نرى الناس بمختلف توجهاتهم يتهافتون عليها بين ملق ومتلق، وما عليك إلا التجول في محركات البحث التي تدني إليك البعيد في ثواني معدودات، ولا شك أن في متصفحي الإنترنت الإسبانين خَلقًا كثيرًا يهتمون بالشعر الأندلسي عامة، وفيهم من يهمه جانب محدد أو شخصية معينة؛ لذلك نجد صفحات ومدونات وتواقيع شخصية وأسماء أندلسية مستعارة تتناول من قريب أو من بعيد الشعر الأندلسي ورموزه.

لقد سجل التلقي عامة وجوده وتناوله للشعر الأندلسي منذ الحقبة الأولى لظهوره على الثرى الأندلسي، منذ ظهرت «أوائل القصائد العربية التي سُمعت في شبه الجزيرة الإيبيرية والتي لا تزال عندئذ حداء الإبل»[23] التي جاءت من المشرق، في عباءة أول شعراء الأندلس جعونة بن الصمة الكلابي الذي تلقفت أشعاره صفحات الكتب الإسبانية وهي تروي تاريخ أدبنا المجيد، ولم يكن آخر عقود الفردوس أقل جدًا من أوائله، فقد تلقت الإسبان عزف ألحان أشعار العرب منذ أن تراقصت بلابل الأندلس الغناء على قول ابن الصمة[24]:

ولقد أراني من هواي بمنزل عال ورأسي ذو غدائر أفرع
والعيش أغيد ساقط أفنانه والماء أطيبه لنا والمرتع

حتى هتنت دموع الجزيرة على أنغام مبكيّةِ آخر شعراء الأندلس محمد بن عبدالله العربي العقيلي الموسومة بـ (الروض العاطر الأنفاس في التوسل إلى المولى الإمام سلطان فاس)[25]:

مولى الملوك ملوك العُرْب والعجم رعيًا لما مثله يُرعى من الذمم
بك استجرنا ونعم الجارُ أنت لمن جارَ الزمان عليه جورَ منتقم
حتى غدا ملكهُ بالرغم مستلبًا وأفظعُ الخطب ما يأتي على الرّغم
حكمٌ من الله حتمًا لا مردَّ له وهل مردٌّ لحكمٍ منه منحتم
و هي الليالي وقاكَ اللهُ صولتها تصول حتى على الآسَاد في الأجم
كنا ملوكا لنا في أرضنا دولٌ نمنا بها تحت أفنَان من النغم
فأيقظتنا سهامٌ للردى صيبٌ يُرمى بأفجع حَتف من بهن رُمي

ولم يقتصر ذلك التلقي لشعر شاعر بعينه، أو بجنسه، وإنما هو مشاع في جميع أغراض الشعر على اختلاف عصوره وقائليه، لدرجة أنه لم يعد يقتصر التلقي لأشعار الشعراء فحسب، بل نجد أن المتلقي الإسباني يتلقف أشعار الشواعر، كقول عائشة بنت أحمد بن محمد بن قادم القرطبية بين يدي العامري[26]:

أراكَ الله فيه ما تريد ولا برحت معاليهِ تزيد
فقد دلّت مخايله على ما تؤملهُ وطالعه السعيد
تشوّقت الجياد له وهز الـ حسام هوى وأشرقتِ البنود
فسوفَ تراه بدرًا في سماءٍ من العليا كواكبُهُ الجنود
وكيف يخيب شبلٌ قد نمته إلى العليا ضراغمةٌ أسود
فأنتم آل عامر خَير آل زَكا الأبناءُ منكم والجدود
وليدكمُ لدى رأيٍ كشيخٍ وشيخكمُ لدى حربٍ وليد

لقد تناول هذه الأبيات كثيرٌ من الإسبان وكثر ترادهم لها، سواء أكان ذلك في كتبهم كما ورد في بعض المؤلفات أم في صفحات الإنترنت الإسبانية، والتي تشهد على سيرورة هذه الأبيات من خلال تلقيها باللغة الإسبانية بعد ترجمتها من العربية على النحو الآتي[27]:

«Que Dios te muestre lo que deseas
y que no cesen de aumentar tus altos hechos!
Los signos de su rostro y su horóscopo
muestran lo que puedes esperar de él;
los corceles le ansían, las espadas le anhelan
y relucen por él los estandartes;
te parecerá luna en lo mas alto del cielo
y sus estrellas son los ejércitos.
¿Acaso podría ser de otra manera un cachorro
que engendraron para la gloria leones sementales?
Sois los Amiríes, el más noble linaje;
vuestros vástagos y vuestros antepasados, intachables;
vuestros jóvenens son prudentes como ancianos;
vuestros ancianos valientes como jóvenes».

ولا يختزل تلقي الإسبان لأبيات الغزل الأندلسية دون غيرها، وإنما نرى ذلك مشاعًا في كثير من أغراض الشعر، وفي معظم المراحل التي مر بها، إلا أنني لاحظت الاهتمام بالغزل كثيرًا، وليس معنى

ذلك إهمال ما سواه، وإن كان يلحظ اهتمام المتلقي الإسباني بقصائد الغزل والخمر والتصوف أكثر من غيرها؛ فها هي صرخة ابن الأبار القضاعي لنجدة الأندلس لا تكاد تجد إلى المتلقي الإسباني سبيلا؛ إذ اندرس السبيل إلى ذلك اندراسه إلى نجاة الأندلس، وانحصر تلقي هذه الأبيات في مواقع إسلامية باللغة الإسبانية، يقول القضاعي مستنهضًا الهمم[28]:

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا إن السبيل إلى منجاتها درسا

وهب لها من عزيز النصر ما التمست فلم يزل منك عز النصر ملتمسا

وحاش مما تعانيه حشاشتها لطالما ذاقت البلوى صباح مسا

فتناولها موقع ويب إسلام في مقالين باللغة الإسبانية لكاتب واحد[29]:

«Salva con tus caballos, caballos de Allah, la tierra de Al-Ándalus Que el camino de su salvación está perdido
Y concédele el honor del auxilio que busca
Porque todavía el honor de tu auxilio es pretendido
Tiene algo en sus entrañas que le estorba
A lo largo del sufrimiento que padece día y noche».

إن للترجمة دورًا كبيرًا في إذكاء روح التلقي للشعر الأندلسي في إسبانيا، وقد نوع المترجمون من تلقيهم لذلك التراث، كل حسب توجهه وذوقه، ولكننا لا نكاد نجد جانبًا إلا وأخذوا منه بطرف، فمنهم من يهتم كثيرًا بتاريخ إسبانيا الأندلسية، وما واكب الفتح الإسلامي لشبه الجزيرة الأيبيرية من أحداث تاريخية، ومعارك حربية، وقصائد شعرية، ومنهم من تناول الفن المعماري البهي الذي أبدعته أنامل المسلمين، ولا تزال شخوصًا شاهدة على عظمة الفاتحين.

وإن مما تناوله الإسبان في مؤلفاتهم الكثير من الشعر الأندلسي منذ الفتح إلى السقوط، فذكروا أشعارًا غزلية، وحماسية، ودينية، وقصائد مدح، وهجاء، ورثاء، ... ولا زالت صفحات الإنترنت ماثلة وشاهدة على هذا الكم الوافر من التلقي للشعر الأندلسي، فمنهم من تلقاه من باب الغرام، ومنهم من تناوله لما فيه من جوانب تاريخية، أو بما يحتويه من اتجاهات جديدة، ومنهم من تناوله على أنه قديم يشع بأصالته، أو حديث متحرر يميل بعطفيه، ومنهم من يزيد عليه رسمًا أو اسمًا، ومنهم من يصوغه في

سياقات متعددة، ومنهم من يكوّن منه قوالب فنية يستقيها منه كاستقاء (خوان غارثيّا لاررووندو) لعمله الدرامي *"Almutamid sueño en acto"* حينما صاغه صياغة حوارية مستشهدًا بأبيات الملك العبادي الأندلسي حين قال أسيرًا بعد حريته، وذليلا بعد عزته[30]:

قَيدي أمَا تعلمني مُسلمَا؟ أبيتَ أن تشفق أو ترحمَا

دمي شَرَابٌ لك , واللحم قد أكلتهُ لا تهشمِ الأعظما

إذ تناول هذه الصورة المبكية في نص حواري جميل مزج فيه بين الحقيقةِ والخيال، وملأه بالشخصيات الفنية، وأورد في ثناياه أبيات القيد المتجبر مترجمة إلى الإسبانية[31]:

«Cadena mía, ¿no sabes que me he entregado a ti?
¿por qué, entonces, no te enterneces ni te apiadas?
Mi sangre fue tu bebida y ya te comiste mi carne.
No aprietes los huesos».

إن من النتائج التي واكبت التلقي لهذا النتاج الأدبي الكبير الترجمة التي نقلت النص من لغته الأم إلى لغة المتلقي، وهذا باب واسع ليس هذا موطنه رغم أهميته، فلولاه لما استطاع المبدع أن يخرج من عالمه، ولما استطاع النص أن يتجاوز محيطه، فبالترجمة يُتلقى الشعر، وبها يتفاعل المتلقي مع النص، ومن خلالها يسطيع متلقي النص أن يتأثر به، بل إنه يحلق أبعد من ذلك فقد تتأثر الحضارة المتلقية بالنص المتلقى، وقد دون الإسبان وغيرهم بحوثًا وكتبًا تؤصل ظاهرة تأثير الشعر الأندلسي في الثقافة الإسبانية بعامة، مستندين في ذلك على تراجم التراث الشعري الأندلسي، ونماذج ذلك كثيرة، وقد بينت الباحثة (ماريا إزابيل لوبيث مارتينيث) في دراستها لتأثير الشعر الأندلسي في الموسيقى الإسبانية في عمل (روميرو موروبي) على كتب عدة كان لها أثر بارز في تلقي الشعر الأندلسي عن طريق الترجمة التي عنيت بذلك الإرث العربي، ومن تلك الكتب التي ترجمت الشعر الأندلسي إلى اللغة الإسبانية: (الشعر والفن العربي في إسبانيا وصقلية)، لـ: (آ. فون شاك)، و(قصائد عربية أندلسية) لـ: (إيميليو غارثيّا غوميث)، و(الصور المعكوسة في الشعر الأندلسي وفي شعر خوان رامون خيمينيث)، لـ: (ماريا أنخيليس بيريث

ألباريث)، و(الشعر العربي الأندلسي في أعمال خوان رامون خيمينيث)، لكل من: (ماريا أنخيليس بيريث ألباريث) و(ماريا إزابيل لوبيث مارتينيث)،[32] وغير ذلك كثير.

لقد ذهب التلقي إلى أبعد من القراءة؛ حيث جرت بعض الأبيات مجرى المثل في اللغة الإسبانية بعد ترجمتها حتى أضحى بيت عائشة الحرة أم عبدالله الصغير آخر حكام الأندلس:

ابك مثل النساء ملكًا مضاعًا لم تحافظ عليه مثل الرجـال

مثلا عند الإسبان تتناقله الركبان مترجمًا كما قيل في العربية:

(llora como mujer lo que no has sabido defender como hombre)[33]

أو محوّرا لغرض آخر:

(El que no protege sus bienes como los hombres, llorará como las mujeres)[34]

وبعد؛ فإن تلقي الشعر الأندلسي عامة جاء ليزيد ذلك النص البهي بهاء، وذلك الإبداع السني سناء، فلسنا نحن العرب الوحيدين الذين نتناول شعر تلك الحقبة المبهجة المحزنة على تلك الجزيرة المحاطة بالدموع من جميع جهاتها، وإنما تلقف الناس على تعدد مشاربهم هذا الإرث التليد الطارف، وممن تلقاه ورثة تلك الديار، ولم يأت اختياري للمتلقي الإسباني عبثًا، وإنما كان بعد دراسة مستفيضة؛ إذ إن إسبانيا اليوم أندلس الأمس، وعلى ثرى الفردوس المفقود درج الشعر الأندلسي لأول مرة، في بيئة طُرزت بشعرائها الخالدين، ومن أولئك الشعراء الأندلسيين محيي الدين ابن عربي، الذي اهتم به الإسبان كثيرًا، وتلقوا كتاباته بعناية بالغة، سواء أكان ذلك التلقي خاصًا أم عامًّا، وسواء أكان من سبيل الدراسات الأكاديمية المتخصصة أم كان على سبيل الهواية، وسواء أكان من خلال الأوراق أم من خلال الشاشة الإلكترونية، التي لا يقل المتلقي عن طريقها أهمية عن المتلقي عن سواها، بل إنها أضحت وعاء يستوعب العمل الإبداعي، ويسوّقه، ويضيف إليه، ويتأثر به، ويؤثر فيه، ولا تقل أهمية المتلقي عن طريق الإنترنت –بأية حال– عن المتلقي من خلال الوسائل التقليدية المعهودة؛ «فقد ثبت أن مستخدمي الإنترنت باللغة الإسبانية قد نما نموا كبيرًا، فبحسب الدراسات المعتمدة في هذا السياق، وبعد أن كان

عدد متصفحي شبكة الإنترنت باللغة الإسبانية عام 2007م حوالي 102 مليون متصفح، أصبح بنهاية عام 2009م حوالي 131 مليون متصفح»[35].

حتمًا سيكون من بين هذا العدد الكبير من المتلقين عبر شبكة الإنترنت مَن يروي غلته من نهر الشعر الأندلسي العذب، يغرف من عذب مائه، ويحط ركائبه على ضفافه، ويقطف من الأزاهير التي تكنفه وكأنه مجر سماء، فلله هذا النهر الذي يجري في ذهب الأصيل فضة، والذي هو في الحقيقة:

أشهى ورودًا من لمى الحسناء[36]

لم يترك المتلقي سواء العربي أم الإسباني شاعرًا أندلسيًا إلا والتمس من قِراه، واقتبس من أواره، منذ الفتح المبين إلى السقوط المهين، وممن تجمهرت الناس بداره، واقتبست من عظيم ناره: محيي الدين، محمد بن علي بن محمد بن أحمد بن عبدالله الحاتمي الطائي، المعروف بالشيخ الأكبر، والكبريت الأحمر، الشهير بابن عربي، وابن العربي، وابن سراقة، وابن أفلاطون أو الأفلاطوني[37] المولود في مدينة مرسية في السابع عشر من رمضان عام 560هـ، والذي هاجر منها متنقلا ما بين إشبيلية والمغرب وتونس، حتى حط عصا الترحال بالمشرق سنة 598هـ، واستقر بدمشق، حتى أفضى إلى الله سنة 638هـ، ودفن في قرية قاسيون، «ولابد أن نشير هنا إلى أن الشيخ الأكبر محيي الدين ابن العربي الذي نحن في حضرته هو غير العالم الجليل القاضي أبي بكر محمد بن عبدالله ابن العربي المعافري الإشبيلي المالكي المولود بإشبيلية سنة 468هجرية»[38].

وكان –إضافة إلى ما اشتهر به من التصوف– شاعرًا ذاع شعره في البقاع، وله في فنون النظم باع؛ إذ هو «أول من نظم الموشحات الصوفية في الأندلس وأدخل عليها الرموز والمعاني الدينية، وحبه لـ(نظام) الملقبة بـ(عين الشمس) وكانت متصوفة هي أيضًا قد زاد من لوعة الشاعر، مما أضفى على موشحاته نوعًا من العذوبة والرقة، وقد عارض ابن عربي في موشحاته الصوفية بعض الوشاحين الغزليين المشهورين في الأندلس...»[39]، فظهرت لنا نماذج من موشحاته، إلى جانب ما أودعه ديوانه الشعري من قصائد كثيرة.

لقد تناول الكثيرُ من علماء المسلمين وعامتهم محيي الدين ابن عربي، وقابلوا آراءه بين مؤيد ومعارض، وتناولوا كتبه بإعجاب أو بحذر أو برفض، و«تفرّق الناسُ في شأنه شيعاً، وسلكوا في أمره طرائق قدداً، فذهبت طائفة إلى أنّه زنديق لا صِدّيق، وقال قوم: إنه واسطة عِقد الأولياء ورئيس الأصفياء، وصار آخرون إلى اعتقاد ولايته وتحريم النظر في كُتُبه»[40] التي بلغت – بحسب «الباحث عثمان يحيى– 994 مؤلفا بين كتاب ورسالة نشره في كتاب نال به أطروحة الدكتوراه في السوربون بإشراف المستشرق الفرنسي مسسينيون»[41].

لقد تباينت آراء الناس في ابن عربي، وآرائه، وشعره، وفي كتبه؛ فقدسوها، ودرسوها، أو ناصبوها العداء و«رفضوها من أول وهلة ... حتى رموه بالفساد وبالكفر وحرموا قراءة كتبه وكفروا من يعتقد به وحتى من لا يكفره» بسبب ما ذهب إليه سواء في منثوره أو منظومه، فهو «شخصية قلقة في التاريخ، والسبب في ذلك أنه ليست له حدود فكرية يقف عندها، ولا تستطيع أن تفرق بين خواطره العابرة، وفكره العقلي، أو فكره الديني، فهو يقدمه خليطًا ممزوجًا بثقافات متعددة، وألوانًا من المعارف والعلوم، منها ما هو عذب زلال، ومنها ما هو ملح أجاج، ومنها الآسن المنكدر الذي تغير طعمه، ولكل منها شرب معلوم»[42]، وفيها قدر محتوم، وهذا ما جعل الناس يتشرذمون تجاهه؛ إذ هو من الوضوح لدى المتصدين له، ومن الإجحاف عليه لدى المدافعين عنه، الذين لا يجوّزون تناوله باللمز أو تناول كتبه بالطعن، ويحذرون مريديه، وناهلي كتبه من «أن تُقرأ من غير روية وتسليم واستعداد... خشية عليهم من الفتنة بما فيها من المعارف العميقة الغور»[43]، التي لا تتجلى لكثير من الناس؛ مما جعل العلماء يقفون منها مواقف عديدة غير ما سبق، بين مصدق نسبتها إليه فمؤيد له، أوحانق عليه، وبين مشكك في نسبتها إليه، وأنها إنما دست عليه، فيلبسه ثوب البراءة منها، مؤمنًا بأنها إنما وضعت للطعن فيه، وبين من يرى أن لها باطنًا يخالف ظاهرها[44]، وهذا باب واسع كثر اللكاك عليه، واتسع الجدال حوله، من خلال ما نسب إليه من الآراء المثيرة للجدل، التي أودعها مؤلفاته الكثيرة، ومن أشهرها: الفتوحات المكية، وفصوص الحكم، وترجمان الأشواق، والديوان الأكبر، وإن ما أودعها إياها من الآراء –رغم أهمية تجليتها– ليس موطن حديثنا في هذه الورقات.

لا غرو أن آراء محيي الدين ابن عربي كانت مثار جدل واسع، ووجهة كثير من الدراسات الحديثة، وما يهمنا هو المتلقي الإسباني، ذلك المتلقي الذي نراه محتبيًا بين بردة المستشرق الإسباني (ميغيل آسين بالاثيوس) من خلال كتابه: (الإسلام في ثوب نصراني)، وقد عني فيه بشرح كثير من آراء ابن عربي، وليس هذا الكتاب فحسب مختزلا تأثير ابن عربي في كتابات (بالاثيوس)؛ بل إن (خواكين لومبا) قد وضع بحثًا عن (ميغيل آسين بالاثيوس) وبحوثه ومؤلفاته، كان لابن عربي حضور بارز في عناوين كثيرة منها فضلا عن إفراده بأبواب داخل بعض مؤلفاته[45] التي تربو على مائتين وخمسين عنوانًا جلها عن الحضارة العربية والإسلامية؛ إذ يعد من المستشرقين المعتبرين الذين لديهم الدراية بعِلوم الإسلام، ومن المتعمقين في التيارات العربية والإسلامية، والعادات والتقاليد العربية، وفي الصوفية، واللاهوت، والروحانية الإسلامية، وفي المؤلفات الصوفية وخاصة مؤلفات محيي الدين ابن عربي[46].

تجاوز التلقي لهذا العالم الشاعر الصوفي الأندلسي حد القراءة والشرح لكتاباته وآرائه إلى التأثر به، يظهر ذلك جليًّا في كتابات (دانتي) (الكوميديا الإلهية) ، سائرًا على خطوات أستاذه (برونيتو لاتيني)، الذي كان كثيرًا ما يقرأ في المخطوطات العربية؛ حتى إنه أفرد فصلا للترجمة للنبي محمد – صلى الله عليه وسلم –، ولا شك أن التلميذ (دانتي) قد تأثر كثيرًا بأستاذه (برونيتو) عندما استلهم العرب في إبداعاته[47]، بغض النظر عما أودعه إياها مما ينبغي الوقوف أمامه بحذر، ولكن (دانتي) من غير شك قد تأثر في «حبه الغامض بغزليات ابن عربي الصوفية في (نظام الأصبهانية) التي فتنته عندما كان مقيمًا بمكة المكرمة، وقد استخدم الرمز الصوفي في ديوانه: ترجمان الأشواق»[48].

كما أفرد (خوسيه ريكيلمي سالار) بحثًا يربط فيه بين ابن عربي المرسي وبين (الكوميديا الإلهية)[49]،كما يبرز أيضًا هذا التأثير الجلي لابن عربي في اتكاء (رايموندو لوليو) و(رامون مارتي) على أريكة هذا العالم العربي الأندلسي، واللذين «نشرا أعمال ابن عربي وغيره من المؤلفين المسلمين في أوروبا المسيحية»[50]، التي تتباهي به، وتعده شجرة باسقة نمت في ثراها؛ حتى «إن المستشرق الإسباني (خوسيه لويس كاميرى) قد تلقى جيدًا رسالة ابن عربي، ولولا ذلك فما الذي كان يمكن أن يحمله على إرسال تلك الحفنة من تراب (مرسية) مسقط رأسه إلى (دمشق)، ... حيث كانت خفقة قلبه الأخيرة؟»[51]

سيطول بنا الحديث لو استعرضنا تلقي ابن عربي الأندلسي في الثقافة الأوروبية عامة، وفي الثقافة الإسبانية على درجة الخصوص، ويجدر بنا أن نتناول هذا التلقي من منظور المنظوم لا المنثور؛ لا لشيء سوى احترام العنوان، وإلا فإنه من الأهمية بمكان، فالنثر والشعر صنوان، ولو فتحنا الباب واسعًا لتناول هذه الشخصية لوجدناها ماثلة في نواحي عديدة في الثقافة الإسبانية؛ إذ لاشك أن لابن عربي حضورًا كبيرًا في إسبانيا عامة، وفي مرسية على وجه الخصوص، وليس أدل على هذا الحضور من حضوره الشعبي، والذي تمثل في إطلاق اسمه على عدد من المراكز في إسبانيا، وكذلك تسمية أحد الشوارع الرئيسة في (مرسية) باسم: (شارع ابن عربي)، وتسمية إحدى الساحات في المدينة بـ(ساحة ابن عربي)[52]، وهذا دليل على مكانته في نفوس أهل بلدته (مرسية)، وتمجيدهم له على طريقتهم، ومن جانب آخر نجد هواة الشعر والباحثين فيه يتلقون شعره سواء أكان ذلك في مؤلفاتهم أم من خلال صفحات الإنترنت التي تناولت نماذج من شعره، اختيرت تلك النماذج عن سواها من شعره أو سواها من شعر غيره؛ لحاجة في نفس المتلقي التي جعلته يهتم بشاعر عربي مضى على أولى رحلتيه الصغرى والكبرى من الأندلس أكثر من ثمانمائة سنة، ولكنه لايزال يعيش في مرسية يستنشق عرف أزاهيرها، وتتنفس شذى معارفه.

يعز أن تجد كاتبًا يسطر شيئًا عن شعر ابن عربي ولا يذكر بعضًا من قوله[53]:

ألا يا حمامات الأراكَة والبانِ ترفقن لا تضعفن بالشجو أشجَاني
ترفقن لا تظهرن بالنّوح والبكا خفيّ صباباتي ومكنون أحزَاني
أطارحها عندَ الأصيل وبالضحى بجنةِ مشتاقٍ وأتّةِ هيمان
تناوحت الأرواح في غيضَة الغضا فمالت بأفنانٍ علي فأفناني
وجاءت من الشوقِ المبرّح والجوى ومن طرف البلوى إليّ بأفنان
فمن لي بجمعٍ والمحصب من منى ومن لي بذات الأثل من لي بنعمان
تطوف بقلبي ساعةً بعد ساعةٍ لوجدٍ وتبريحٍ وتلثم أركاني
كما طافَ خير الرسل بالكعبةِ التي يقول دليل العقل فيها بنقصَان

وقبّل أحجارًا بها وهوَ ناطقٌ وأين مقام البيتِ من قدر إنسَان
فكم عهدت أن لا تحولَ وأخلفت وليس لمخضوبٍ وفاء بأيمان
ومن عجب الأشياءِ ظبي مبرقعٌ يشير بعنّاب ويومي بأجفَان
ومرعاهُ ما بين الترائبِ والحشَا ويا عجبًا من روضةٍ وسط نيران
لقد صَار قلبي قابلا كلّ صورة فمرعى لغزلانٍ ودير لرهبان
وبيت لأوثان وكعبَة طائفٍ وألواح توراةٍ ومصحف قرآن
أدينُ بدين الحبِّ أنّى توجهتْ ركائبُه فالحبُّ ديني وإيماني
لنا أسوةٌ في بشر هند وأختها وقيس وليلى ثم مي وغيلان

لقد تُرجمت هذه الأبيات وعوّل عليها الإسبان كثيرًا؛ فغالبًا ما نراهم يولعون بها ويرددونها في منتدياتهم ومدوناتهم الشخصية على شبكة الإنترنت، وكثيرًا ما يستنطق إيرادُها المتصفحين، فيتهافتون بالتعليق عليها استحسانًا لها، وتلذذًا بترادها، وذلك في أكثر من موطن وردت فيه، ولا نكاد نجد من يطعن فيها، ولا في قائلها، ومن الجميل أن نرى هذه الأبيات في الكتب التربوية للناشئة في إسبانيا، وبمباركة الجهات المعنية في الاتحاد الأوروبي وفي وزارة الداخلية الإسبانية ممثلة في مقاطعةِ أندلسية[54]:

«Hubo un tiempo en que reprochaba a mi prójimo
el que su religión no estuviera próxima a la mía.
Pero ahora y a caben en mi corazón las formas todas:
pues es prado de gacelas, monasterio de monjes,
Templo de Buda, Kaaba de peregrinos,
Tablas de la Torá, Versículos del Evangelio
y Aleyas del Corán.
Doquier cabalgue el Amor
con su doctrina me oriento.
Sólo el Amor, sólo,
es mi única fe
y mi creencia eterna».

لم يعد هذا النص مجالا للتلذذ بقراءته فحسب، وإنما أضحى دليلا يستشهد به الكاتب؛ حتى إن هذه الأبيات ولجت أروقة الكنيسة والمؤسسات الدينية الإسبانية كدليل على التسامح وقبول الآخر، يظهر ذلك في مقال منشور في موقع على الشبكة كتبه (خوان خوسيه تامايو)[55]، ولم تقف صور التلقي لهذه الأبيات عند هذا الحد؛ بل إن ابن عربي من خلال أبياته المذكورة كان حاضرًا حتى عند المصابين ببعض الأمراض العضوية، والذين يشاركون في المنتديات الإلكترونية التي تتعلق بمشاكلهم الصحية، من أولئك: (السيد ميغيل أنخيل) الذي رمز لاسمه بـ(Galante) فقد جعل من هذه الأبيات – إعجابًا بها – توقيعًا يذيله لمشاركاته في منتدى خاص، وهذا التوقيع ملازم لمشاركاته يظهر تلقائيًا مع كل مشاركة في المنتدى[56].

بل تجاوز التلقي ظاهرة تناول النص وقراءته إلى إنشاده على هيئة فيديوهات، ووضعها في صفحات باللغة الإسبانية في بعض مواقع الإنترنت كترانيم وأغاني باللغة العربية، مصحوبة بإيقاعات موسيقية[57]، وفي مواطن أخرى يتطور إلى وضع النص باللغة الإسبانية، ودبلجته مع فيديوهات باللغة نفسها، مع إضافة مؤثرات صوتية وبصرية من البيئة الأندلسية، بل لقد وظفت الأبيات في منظومة غنائية رائعة بين فرقتين غنائيتين شهيرتين: فرقة Estampie الألمانية، وفرقة L´Ham de Foc الإسبانية؛ للتعبير عن ضرورة التسامح بين الحضارات والديانات[58] والتي لاتزال مفخرة القرون الذهبية التي عاشتها أوروبا في ظل قرطبة التسامح، التي تسعى أوروبا عامة وإسبانيا خاصة على بعثها في ظل العولمة، مستمدة ذلك من أبيات ابن عربي المغناة؛ حيث تم تدوينها على مطوية بعض المهرجانات السياحية التي تقام في إسبانيا[59].

إن تدوين النص على صفحة ما من صفحات الإنترنت ظاهرة بحد ذاتها، أدت إلى ما أعقبها من تفاعلات مع النص، وقد نالت الأبيات السابقة أوسمة من الثناء العاطر، ابتداء بمتلقيه الأول الذي ترجمه إلى اللغة الإسبانية، ثم تلقفه منه مَن بعده، وحلله أو علله أو شرحه أو أبدى إعجابه به ثناء عليه، وتمجيدًا لقائله، وهذه من الاستثارة للقاريء التي أجاد في الوصول إليها ابن عربي من خلال هذه الأبيات التي وجدت الصدر من قلب المتلقي الإسباني، فشارك معلقًا على الأبيات في موضع مخصص

للتعليقات والحوار والنقاش بعد إيراد هذه الأبيات، فمن تلك التعليقات الجميلة المفضية إلى ما يكنه القارئ للنص وقائله:

يقول أحد المشاركين في الحوار بعد إيراد هذه الأبيات على شبكة الإنترنت: «إنها رائعة جدًا يا صديقي دييغو، ورغم معرفتي لها من قبل إلا أنها تذهلني كلما قرأتها، وفي العام الماضي وفي مكتبة المركز كانت هنالك فتاتان: عربية وإسبانية، كانت إحداهما تغني بالإسبانية والأخرى تغنيها بالعربية، فيما نسميه بالقراءة المشتركة، فكانت في غاية الروعة والجمال، شكرًا جزيلا لك على تذكيري بها...»[60]، والأمثلة على ذلك غزار.

لو لم تكن هذه الأبيات ملامسة لشغاف قلوب الإسبان لما اتخذوها مثالا يحتذى، رغم ما لديهم من آثار الفلاسفة والمتصوفة والرهبان؛ حتى إنه يلحظ التمثل بالأبيات في مناسبة عديدة، بل إنها جعلت شعارًا لبعض المنتديات والمواقع، ولبعض اللقاءات الحوارية الدينية[61]، كما لوحظ أنها ترد ختامًا لكثير من المقالات والبحوث المتعلقة بالحوار والتسامح، ومن ذلك ما ختم به (خواكين لومبا فوينتيس) بحثه عن الفكر والتعايش، واحتياج البشرية للتعايش معًا بسلام وحب، وختم البحث بقوله: «أتمنى على إنسان هذا العصر (الإنسان الحديث) أن يقول ما قاله في زمانه الصوفي الأندلسي الكبير، ابن عربي ...»[62].

لقد أضحت نونية ابن عربي السابقة متناولا باللغة الإسبانية ليس في البحوث والدراسات الأكاديمية فحسب، بل تجاوزت ذلك حتى في كثير من مواقع الإنترنت الإسبانية، حتى إن الاهتمام بهذه الأبيات من قبل المتلقي الإسبان قد لمسه الباحثون العرب في جامعاتهم العربية فأوردوها في بحوثهم الإسبانية، كما هي الحال في بحث لإحدى أعضاء التدريس بقسم اللغة الإسبانية في جامعة محمد الخامس بالمملكة المغربية[63] ، وكما هي الحال لآخر في بحث له حول الفكر الصوفي[64]، والشواهد أكثر من ذلك.

لا يمكن أن يتخيل أحد الاهتمام البالغ والعناية الكبيرة بابن عربي عمومًا، وبأبيات شعره خصوصًا؛ لدرجة أنها أنشئت جمعيات ومؤسسات تحمل اسم الصوفية عامة – وابن عربي جزء منها –

أو تنحصر في اسم ابن عربي خاصة، من ذلك على سبيل المثال (الجمعية الصوفية المرسية، طريق القلب)، التي أنشئت إحياء لذكرى ابن عربي، ولها موقع على شبكة الإنترنت، وفيه بوابة خاصة بابن عربي تلقي الضوء على سيرته ومؤلفاته ومذهبه وآرائه ونتفًا من أشعاره، إضافة إلى رسم تخيلي لشخصه، وصورة لضريحه[65].

لقد مر تلقي نونية ابن عربي بمنعطفات تجاوزت التلقي الإحيائي وخصوصًا بعد ردة الفعل التي أنتجتها الأحداث العالمية في العقد الأول من هذه الألفية، وما تمخض عنها من التعاطي مع كل ما هو عربي بصورة تباين ما كان عليه الوضع قبلها، وقد وجدت اتجاهات ابن عربي استحسانًا إبان هذه العاصفة التي أثارت الغبار المتراكم على مر العصور، ولفتت العالم الأوروبي إلى المعية أو المواجهة، وإزاء هذا التلقي الإحيائي ينمو الاستبعادي كردة فعل عربية بين المؤيدين لاتجاه ابن عربي، والمصادمين له ولفكره، مما أذكى روح التصادم بمباركة من المتلقي الذي كان له دور في تأجيج لهيب الخلاف بقصد أو بغير قصد، فـ«من المؤكد أنه ما دامت روح العنف مستمرة بين الصوفية والإسلاموية ستبقى المواجهة بين الدين والتدين...»[66]. وإلى جانب ذلك ينال من هذا الواقع التلقي التأصيلي عند المتلقين الإسبان، وخاصة عند الباحثين منهم، بل إن التلقي تجاوز المكان متأثرًا بقراءات سابقة، أو مستندًا على قراءات آنية، وذلك عندما تلقفت الثقافات اللاتينية في أمريكا الجنوبية هذه النصوص الصوفية؛ بتأثير ما يربطها بإسبانيا من عناصر متعددة، وكان هذا التناول من خلال أوعية متعددة منها الورقي، والإلكتروني، وشواهد ذلك أكثر من أن يحاط بها.

ومن الملاحظ أن تلقي الأبيات السابقة يتراوح بين عدة جوانب: جانب روحي ديني، وجانب اجتماعي، وجانب عاطفي متيم، وذلك لأن كل متلق يتناولها من الجانب الذي يكابده، وكان «ينبغي له أن يصغي أولا إلى العمل الفني بتأمل، على أن يكون هذا التأمل متحررًا من الرغبات والميول والأفكار الخاصة المحدودة والمؤقتة. وهنا تصبح عملية التلقي حالة مشاركة بين العمل الفني والمتلقي»[67]على ما يراه (شوبنهور)، على أن غيره يرى أن المراد من التلقي: «التفاعل بين النص والقارئ بتعبير إيزر، أو التواصل الأدبي بين النص والمتلقي بتعبير ياوس»[68]، ذلك التفاعل أو التواصل بين هذين

العنصرين الأساسيينِ في العمل الأدبي؛ إذ لا يأتي النص الشعري «إلى الوجود كحزمة مكتملة، ... فكل قارئ إنما يقرأ النص في أفق خاص يحكم قراءته ويوجهها، وهو حين يقرأ النص إنما يقوم بتشكيله وفقًا لأفقه الخاص، وبما يخدم أغراضه ومصالحه»[69]، وبما يتوافق مع فلسفته التي تختلف عن فلسفة غيره؛ إذ لا يقدم النص «نفسه لأي قارئ بصورة مباشرة شفافة، فهو لا يظهر إلا مصحوبًا بجملة التلقيات التي قرأته، وإلى حد كبير كانت تعيد تصنيعه وإنتاجه من خلال تلك القراءة»[70] التي تناولت نونية ابن عربي من عدة اتجاهات، ولن أسهب في هذا الموضوع؛ لأن ما يهمنا هو أن هذه الأبيات لها حضورها في المتلقي الإسباني، فهي رسالة عربية وجدت البيئة الخصبة، وانطلقت من عَلَم مرضي عنه – على أقل تقدير – في الثقافة الإسبانية، وتناولها متلق يهتم بالحب والعنب ويتكئ على أريكة صوفية لها المكانة في صدر المجلس الإسباني، لاسيما وهو حقل تجارب الحضارات، وبذلك تجاوزت النونية زمانها ومكانها وقوميتها.

ليست أبيات محيي الدين السابقة منفردة باهتمام القارئ الإسباني؛ وإنما هي أنموذج يفضي إلى التأكيد على حضور الشعر العربي عامة، والأندلسي خاصة، والصوفي منه أكثر في الثقافة الإسبانية، وهنالك نماذج أخرى تناولها المتصفحون لشبكة الإنترنت، ومنها قول محيي الدين ابن عربي[71]:

واحربا من كبدي واحربا ... واطربا منْ خلدي واطربا
في كَبدي نارُ جَوى مُحرِقة ... في خلدي بدرُ دجى قدْ غربا
يا مسكُ، يا بدرُ ويا غصنُ نقاً ... ما أورَقَا، ما أنوَرَا، ما أطْيَبَا
يَا مَبسِماً أحبَبتُ منهُ الحَبَبَا ... ويا رُضاباً ذُقتُ منهُ الضَّربا
يا قمراً في شفقٍ منْ خفرٍ ... في خدِّهِ لاحَ لنا منتقبا
لَو أنّهُ يُسفِرُ عَن بُرْقُعِهِ ... كان عَذاباً، فلِهذا احتجَبَا
شمسُ ضُحًى في فَلَكٍ طالِعَةٌ ... غُصنُ نَقاً في رَوْضَة قد نُصِبَا
ظلت لها منْ حذرٍ مُرتقبا ... والغُصْنُ أسقِيهِ سماءً صَيّبا
إنْ طلعتْ كانتْ لعيني عجبا ... أو غربتْ كانتْ لحيني سببا

مذْ عقدَ الحسُنُ على مفرقها تاجاً منَ التِّبرِ عشقتُ الذَّهبا
لو أنّ إبليسَ رَأى مِن آدَمٍ نور مُحيَّاها عليهِ ما أبى
لو أنّ إدرِيسَ رأى ما رقَم الـ ـحُسنُ بخَدّيْها إذاً ما كَتَبَا
لو أنَّ بلقيسَ رأتْ رفرفها ما خَطَرَ العرْشُ ولا الصرْحُ بِبَا
يا سرْحَةَ الوَادي ويَا بَانَ الغَضَا اهدُوا لنا من نَشرِكُم معَ الصَّبَا
ممسَّكاً يفوحُ ريَّاهُ لنا منْ زهرِ أهضامك أوْ زهرِ الرُّبى
يا بانَةَ الوادي أرِينا فَنَناً في لينِ أعطافٍ لها أو قُضُبا
ريحُ صبا يخبرُ عنْ عصرِ صِباً بحاجرٍ أوْ بمنى أوْ بقبا
أوْ بالنَّقا، فالمنحني عندَ الحمى أوْ لَعْلَعٍ حيثُ مَرَاتعُ الظِّبا
لا عجبٌ لا عجبٌ لا عجبا منْ عربي يتهاوى العربا
يفنى ، إذا ما صَدَحَتْ قُمريّة بذِكْرِ مَنْ يهْوَاهُ فيهِ طَرَبا

من الملفت أن يحلق تلقي هذه الأبيات إلى ما هو أبعد من المتلقي التقليدي؛ بحيث يكوّن هذا النص جزءًا من مقرر اللغة والأدب الإسباني لطلاب المرحلة الثانوية، فقد افتتح بأبيات ابن عربي هذه، وذلك في موضوع (أدب مرسية حتى القرن الذهبي)، للمؤلِفَينِ: (ماريانو مورينو ريكينا) و(خواكين بريور أولموس)، بل إن هذه الشخصية الأندلسية قد فرضت حضورها في مادة التربية اللغوية والأدبية للمرحلة المتوسطة، من خلال موضوع: (الأدب في منطقة مرسية)، من تأليف التربوي الإسباني (سانتياغو ديلغادو)، وقد جاء ابن عربي خلاله ضمن شخصيات عديدة، بل إنه تصدرها جميعًا في السياق[72]، وأعقب سيرتَه المدونةَ ترجمةٌ للأبيات كاملة[73]:

«¡Qué dolor en mi corazón!
¡Qué dolor!
¡Qué gozo en mi alma!
¡Qué gozo!

En mi corazón arde la pasión como un fuego.
En mi alma se ha puesto una luna de tiniebla.
¡Oh almizcle!
¡Oh luna!
¡Oh ramos sobre la duna!
¡Qué verde!
¡Qué esplendor!
¡Cuánto aroma!
¡Oh boca sonriente, cuya humedad adoro!
¡Saliva cuya miel he probado!
¡Luna revelada, con las mejillas cubiertas
del rojo atardecer!
Desnuda de sus velos,sería tormento y por ello es esquiva.
Sol mañanero que escala los cielos,
ramo de duna en un jardín plantado,
lo contemplo sin pausa, con temor reverente,
y riego el ramo con suave lluvia celestial.
Cuando se levanta es maravilla en la mirada,
cuando se pone es causa de mi muerte.
Desde que la belleza puso sobre su frente
corona de oro virgen, amo el oro.
Si Satán hubiera contemplado en Adán
el fulgor de su rostro, no se hubiera revuelto.
Si Hermes hubiera interpretado las líneas
que la belleza escribió en su rostro,
no hubiera escrito nada.
Si la reina de Saba la hubiera visto sobre el trono,
no pensara en el suyo, ni en palacios.
¡Oh, el sarh en el valle, el ban en la espesura!
enviadme con la brisa vuestro perfume,
cargado del aroma dulce
de las flores entre sus valles y colinas.
¡Oh ban del valle!, muéstrame tus ramas
y brotes suaves como las líneas de su cuerpo.
Narra la brisa la juventud pasada
en Hágir, en Miná y Qubáe ,
y en la dunas donde el valle se tuerce

junto al vedado,
y en La'la, donde pacen las gacelas.
No es extraño, no es raro
que un hombre se enamore de las bellas
y, cuando arrulla la paloma,
con el nombre de su amada se extasíe.
Y ¡qué gozo!».

هذان أنموذجان من شعر ابن عربي لهما حضورهما في الثقافة الإسبانية، وغيرهما من النماذج كثير، سواء له أم لشعراء غيره، ولعل هذا البحث أن يتطور إلى مشروع أكبر، يحلل النصوص بعد ترجمتها، ويقارن بينها وبين أصولها قبل الترجمة، ذلك العالم المليء بالخفايا والأسرار، وليس كل عالم باللغة مخولا لترجمة النصوص خصوصًا الإبداعية منها؛ لما في ذلك من مزالق قد يقع فيها المترجم، الذي يترجم النصوص التي يصطفيها أحيانًا من غير دراسة وافية مستفيضة، وإنما يأتي إرواء لرغبة النقل ونهم التلقي.

إنني —رغم إيماني بأن النص مشاع بين الناس– أرى أننا أحق بحقنا — ليس من غيرنا وإنما– قبل غيرنا، من غير أنانية تفسد علينا إرثنا العظيم، الذي نراه يلج البيوت دونما استئذان، وإنما علينا أن نسوّقه نحن بطريقتنا، علينا أن نغلفه في صورة حسنة، وأن نعرضه وحدة متكاملة، بحيث لا ندع مجالا لمن أراد أن يتناول منه ما ينال منه، فالنص الأدبي وحدة متكاملة ينبغي الحفاظ عليها؛ لأنني لحظت من خلال تلقي الإسبان للشعر الأندلسي عامة، ولنونية ابن عربي خاصة الاجتزاء منها، ولست أعني إكراه المتلقي على تناول ما يريده المبدع، وإنما أهدف إلى وضع النص الإبداعي بين يديه، حتى يختار ما يريده، دون أن يقرأه ويترجمه بطريقته، مع أنني أعي صعوبة ذلك من خلال قلة المجيدين للغة الإسبانية التي من خلالها ولج ابن عربي إلى بيوت الثقافة الإسبانية.

إن الترجمة لنص واحد قد كشفت ما في النماذج المطروحة من اختلاف كبير في صياغتها، وهو ما ظهر جليًّا في أبيات ابن عربي النونية، فقد وردت بصور شتى، كان هدفها في النهاية نقل المعنى في صورة إنشائية، كما يحكي ذلك الواقع في كثير من التراجم الشعرية، وهي قضية مؤرقة جدًّا، تقارع

فيها الباحثون كثيرًا، فالترجمة باب عظيم، وإنه وإن كان متكئًا على النص الأصلي، إلا أنه لا يقلّ أهمية عنه؛ لأنه من دونه يبقى منغلقًا على إقليميته، حتى وإن أراد مبدعه عالميته.

كنت مترددًا كثيرًا في آلية البحث في مثل هذه الموضوعات، ولكنني بعد التنقيب في بيداء الشبكة الواسعة خرجت بتصور يتحتم عدم إغفال ما يكتبه العامة في شبكات الإنترنت حتى ولو لم يكن موثقًا علميًا، خاصة فيما يتعلق بالتراث الأدبي العربي، وملاحظة الآراء والتعليقات التي تستثيرها الموضوعات المطروحة، والتي تميل إلى جانب دون آخر، وكم بيتٍ من الشعر ذائع رائع أهمله الإسبان، بينما بلغ اهتمامهم بكثير من نصوص ابن عربي وغيره من الصوفية حد القداسة؛ لأنها جمعت مما لدى الأمم السابقة، والديانات والمذاهب المتلاحقة، ومما لدى المسيحية التي استقبلتها منذ «القرن الثاني الميلادي باسم الغنوصية ... وقد رفضتها الكنيسة أولا، ومع الزمن قبلتها وتبنتها، ... وبسبب عوامل ما، تشعبت الصوفية عند المسيحيين إلى أكثر من مذهب»[74]، تربط بينها وبين صوفية ابن عربي عناصر مشتركة كانت الركيزة الأولى في هيام الإسبان بشعر المتصوفة عمومًا، وابن عربي على وجه الخصوص، فهي تعبر عن عقيدة «تنبثق من وحدة الوجود، ولنعلم أنه كان ينشر هذا الكلام في زخمة الحروب الصليبية»[75]، ولقي له رواجًا بين الناس، فكانت نونية ابن عربي – على سبيل المثال – قبلة يتوجه إليها الإسبان، بينما نراهم يعوجون سريعًا على كثير من أشعار الأندلس الرائعة فنيّا، ولا يقفون عندها وقوفهم المتأمل الواضح على نونية ابن عربي أو بائيته؛ إذ يمثل جانبًا مشتركًا بين الصوفية في الإسلام والمسيحية من خلال مذهبه، وآرائه، وأدبه؛ لأنه «يوجد في الأدب الصوفي موضوعان أساسيان يلتقيان مع الصوفية المسيحية، وهما: ألم العزلة والخلوة، ووحدة الوجود»[76].

إن تلقي النص الشعري العربي في الثقافة الإسبانية قد حظي باهتمام بالغ؛ نظرًا لأهمية هذا النص، رغم افتقاده بعد ترجمته لبعض عناصر الإبداع في العربية، والتي لا يتأتى وجودها دائمًا بعد الترجمة، مما يفقدها عند (إنجاردن) بعض الطبقات التي يتشكل منها فعل الوعي، كالأصوات اللفظية، والطاقة المحدثة للتأثيرات الجمالية، كالإيقاع والقافية،[77] على أن التراجم التي بين أيدينا للنصوص الشعرية تنصب على نقل المعنى غالبًا، ولكل مترجم نفَسه الذي يعبر من خلاله عن نفْسه؛ فظهرت النصوص في

حلل متعددة، يختلف تصميمها باختلاف ذوق مترجمها، مع أن المعنى لا يتغير في هذه النماذج لارتباطه بالمعنى الذي أراده (ظاهرًا) مبدعُه، ولا يتغير كذلك في المتلقي المستهدف للنص سواء أكان قارئًا ضمنيًّا له، أم كان «قارئًا مقصودًا ... في ذهن المؤلف وهو ينجز عمله».[78]

أيا كان هدف المبدع من عمله فقد تناولته الثقافات، وتمثلت به الحضارات، وأدخلته في معاطفها اللغات، وهكذا يتجلى لنا تلقي أدبنا في الثقافة الإسبانية التي لا يزال كل ما هو عربي فيها له طابعه الخاص، وأعني بذلك كل خصوصية يتجاذبها الفتح أو الاحتلال، فكل يراه من طرَف، وينظر إليه بطرْف، ولعل في هذا العقد المنصرم ما رجح كفة إحدى الروحين، ولعل في الأحداث العالمية الأخيرة ما حرك الرواكد، واستثار الناطقين بتحريك ألسنتهم، والفاعلين أيديَهم، والصامتين أسماعَهم وأعينهم، من خلال القراءة والاطلاع لما لدينا نحن العرب، لاسيما ونحن ننأى بأنفسنا بعيدًا عن الثقافة الغربية حينًا، ونرتمي في أحضانها حينًا، فلو تأملت حاضرنا لأصبحتَ ترى من تراثنا ما يحتاج إلى إعادة قراءة من جانب آخر؛ فإنه لا يبلى ولا يبيد، ويحتاج إلى تطبيق النظريات على الواقع الذي أثقل بالتبعية من أمة لها الصدارة، فلو تأملتَ لرأيتَ (سُنَّةَ اللهِ التي قَدْ خَلَتْ في عِبَادِه)[79]، بعدما كنتَ[80]:

تَرى الناسَ ما سرنا يسيرونَ خلفَنا وإن نحنُ أومأنا إلى الناسِ وقّفوا

الإحالات

[1] - نبيل علي: الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، عالم المعرفة: 256.

[2] - روبرت هولب: نظرية التلقي، ترجمة عز الدين إسماعيل، النادي الثقافي بجدة، ط1: 152.

[3] - فولفغانغ إيزر. فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب) ترجمة: د. حميد لحميداني، د. الجيلالي الكدية، مكتبة المناهل 1995م. 11

[4] - محيي الدين ابن عربي، كتاب ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، المطبعة الأنسية – بيروت 1412هـ:35-41.

[5] - فاطمة عبدالله الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003م: 259

[6] - محمد بنلحسن: الوعي المصطلحي لدى حازم القرطاجني، مصطلح التلقي أنموذجًا، منشور في عدة مواقع إلكترونية، من بينها موقع الخيمة على صيغة PDF على الرابط الآتي:
http://www.khayma.com/arabeagreg/monrepertoire/doc6.pdf

[7] - بشرى موسى، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي ط1، 2001م:59.

[8] - رشيد يحياوي، شعرية النوع الأدبي في قراءة النقد العربي، إفريقيا الشرق:133.
[9] - أحمد أبو زيد: ماكلوان والثورة الإلكترونية، كتاب العربي، ع46، أكتوبر 2001م:51
[10] - الطيب بودربالة: سيميائية وسائل الإعلام: مارشال ماكلوهان نموذجًا، محاضرات المتلقي الوطني الثالث، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2004م: 2.
[11] - عمر زرفاوي بن عبدالحميد: العصر الرقمي وثورة الوسيط الإلكتروني، قراءة في تحولات أطراف المنظومة الإبداعية، مجلة المخبر. جامعة بسكرة. ع1: 122.
[12] - عبدالسلام بنعبدالعالي: ثقافة الكتاب وثقافة الشاشة. مجلة فكر ونقد، ع35، 19 يناير 2002م.
[13] - عبدالسلام بنعبدالعالي: نفسه، وعمر زرفاوي بن عبدالحميد: العصر الرقمي وثورة الوسيط الإلكتروني، 111، وهو للجاحظ.
[14] - عمر زرفاوي بن عبدالحميد: "العصر الرقمي وثورة الوسيط الإلكتروني، قراءة في تحولات أطراف المنظومة الإبداعية" 115.
[15] - فاطمة البريكي: "مدخل إلى الأدب التفاعلي". المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م: 136.
[16] - إسماعيلي عبد حافيظ: "القراءة، القارئ والتلقي". مجلة فكر ونقد، ع54، ديسمبر 2003م.
[17] - رولان بارت: "درس السيميولوجيا" ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، ط2، 1986: ص81.
[18] - روبرت هولب: نظرية التلقي،7.
[19] - منقول بنصه من عمر زرفاوي: "العصر الرقمي وثورة الوسيط الإلكتروني قراءة في تحولات أطراف المنظومة الإبداعية" مجلة المخبر، ع1، 2009: 114. نقلا عن محمد سناجلة في "رواية الواقعية الرقمية".
[20] - ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق د. إحسان عباس، الدار العربية للكتاب ، ليبيا، تونس، 1981م: 429/1و430، أحمد بن المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر – بيروت، 1968م: 205/4، وابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، دار الهلال، بيروت- لبنان، ط1، 1987م: 410/1.
[21] - http://cantosmoros.blogspot.com/2009/11/wallada-la-omeya.html
وجاءت في أحيان أخرى على هيئة رسوم فوتوغرافية، والأبيات تحت الصورة، كما في الرابط الآتي:
http://www.andalucia.cc/viva/mujer/antologia/Walada.pdf
[22] - أورد (رافائيل ميريدا خيمينيث) نماذج متعددة من الترجمات التي وردت لبيتي ولادة بنت المستكفي إلى اللغة الإسبانية وغيرها من اللغات، وذلك في حاشية بحث له حول النساء والآداب:
Rafael M. Mérida Jiménez, *Mujeres y literatura de los medioevos ibéricos : voces, ecos y distorsiones*, Estudis romànics / a cura d'Antoni M. Badia i Margarit 23, 2001, p. 162 y 163.
[23] - María Jesús Rubiera Mata, *Literatura Hispanoárabe*, Madrid, Mapfre,1992, P. 52
[24] - إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، دار الثقافة – بيروت، ط1، 1960: 105/1
[25] - المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: 529/4-535
[26] - المقري، نفسه: 290/4.
[27] - مواقع الإنترنت كثيرة جدًا، وأقتصر منها على:
http://www.estoycerca.com/charlas/post-627.html
[28] - المقري، نفح الطيب: 457/4.
[29] - Ali kettani, *El resurgir de Al-Ándalus (II) y El Resurgimiento del Islam en Andalucía*: http://www.webislam.com/?idt=2195 y en: http://www.webislam.com/?idt=3416
[30] - المعتمد بن عباد، ديوان المعتمد بن عباد، جمع وتحقيق: أحمد أحمد بدوي، وحامد عبدالمجيد، تحت إشراف طه حسين، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1951م: 112.
[31] - Juan García larrondo, *Almutamid, sueño en acto*. منشور في موقع مكتبة إلكترونية إسبانية بعنوان La biblioteca virtual del Español: http://www.cervantesvirtual.com/Buscar.html?texto=zaydun.
[32] - María Isabel López Martínez, *La poesía andalusí en la lírica española contemporánea: Romero Murube*, vol 28, 2005 ed. Universidad de extremadura. p. 163
[33] - Eduard Brufau, *BOABDIL: llora como mujer lo que no has sabido defender como hombre.* Clío: revista de historia, Nº 27, 2004. p. 84
[34] - Reyadh Mahdi Jasim, Tesis doctoral, *El refranero iraquí, aspectos semánticos y socioculturales*, Universidad de Granada. 2006, p. 243
[35] - منقول بتصرف من بحث مقدم من خابيير نادال أرينيو في المؤتمر الدولي الخامس للغة الإسبانية, المنقد في مدينة بالباراييسو في تشيلي، في الفترة من 2-5 مارس 2010م:
Javier Nadal Ariño, *La red de redes, aliada del español.* V Congreso Internacional de la Lengua Española – Valparaíso (Chile), del 2 al 5 de marzo 2010.
وللمزيد يمكن الاطلاع على هذا الرابط: http://www.congresodelalengua.cl/informacion/default.htm

[36] - عجز بيت شعري لابن خفاجة الأندلسي: ابن خفاجة، ديوان ابن خفاجة، إبراهيم بن خفاجة الأندلسي، جمعية المعارف، 1286هـ: 16.

[37] - Henri Corbin, *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn Arabí*, p. 11, 13, 14.
بحث أكاديمي منشور في الموقع الآتي:
http://www.imagomundi.com.br/espiritualidade/corbin_imag_creadora.pdf

[38] - محمد علي حاج يوسف، شمس المغرب، سيرة الشيخ الأكبر محيي الدين ابن عربي ومذهبه. دار فصلت – حلب، 1427هـ/2006م: 15

[39] - محمد عباسة، التصوف الإسلامي بين التأثر والتأثير، مجلة التراث العربي، ع 102، السنة السادسة والعشرون، نيسان 2006م، ربيع الثاني 1427هـ، ص83.

[40] - ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق مصطفى عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية ط.1، 1998م: 191/5

[41] - لينا ريا، مقال بعنوان: أين هي عولمة الشيخ الأكبر ابن عربي من عولمة اليوم؟ محمد قجة: ابن عربي تجسيد لرؤية حضارية ربطت جانبي المتوسط، صحيفة الثورة السورية، العدد الصادر في يوم الأربعاء، 15/6/2005م.

[42] - محمد إبراهيم الفيومي، ابن عربي صاحب الفتوحات المكية، الدار المصرية اللبنانية. 10

[43] - نفسه: 20 و 21.

[44] - بتصرف: كمال محمد عيسى، نظرات في معتقدات ابن عربي، دار المجتمع- جدة، ط.1، 1405هـ/1985م: 77و78.

[45] - Joaquín Lomba Fuentes, *Bibliografía de Don Miguel Asín Palacios,*
بحث منشور في الموقع الآتي:
http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:Endoxa-199618B5F228-DEA5-1886-1FD8-6370ECE29E75&dsID=bibliografia_don.pdf

[46] - منقول بتصرف، ينظر:
Roberto Marín Guzmán, *Dante y el Islam de Miguel Asín Palacios, prólogo de Miguel Cruz Hernández*, Estudios de Asia y África, núm. 14, febrero 2010. p. 159..

[47] - منقول بتصرف من بحث:
Esperanza Seco Santos, *La Divina Comedia*, Didáctica (Lengua y literatura), Nº 3, 1991 pp. 105-108.

[48] - محمد عباسة: 87

[49] - بحث أكاديمي منشور في موقع مرسية في شبكة الإنترنت:
José Riquelme Salar, *El Murciano Ben Arai y la "Divina Comedia"*.
http://www.regmurcia.com/docs/murgetana/N025/N025_005.pdf

[50] - نفسه : 93 و 94.

[51] - نصر الدين البحرة، شاعر دينه ... الحب، مجلة التراث العربي، ع80، ربيع الآخر 1421هـ/ تموز – يوليو 2000م، السنة العشرون، ص9.

[52] - يمكن مشاهدة شارع ابن عربي وساحته في مدينة مرسية على رابط دليل المدينة على هذا الموقع الإلكتروني:
http://callejero.hispavista.com/murcia_abenarabi_calle

[53] - محيي الدين ابن عربي، كتاب ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، ص35-41.

[54] - VV. AA., Construyendo espacios para el encuentro. Una propuesta de educación intercultural con jóvenes, (El Juego), Ed. D.G. de Coordinación de Políticas Migratorias. Consejería de Gobernación. Junta de Andalucía. 2007, 2.4, p. 2

[55] - Juan José Tamayo, *Enrique Miret, cristiano ecuménico y teólogo seglar.*
مقال منشور بتاريخ 13 أكتوبر 2009 وبعد هذا التاريخ في مواقع عديدة، منها الموقع الآتي:
http://2006.atrio.org/?p=1892

[56] - http://www.ayudacancer.com/foro/viewtopic.php?pid=28789

[57] - http://www.webislam.com/?idv=845

[58] - http://www.pordescargadirecta.com/folk-etnica-country/70798-al-andaluz-project-deus-et-diabolus-2007-rapidshare/
وكذلك يمكن الاطلاع عليها وسماع المقطع على الرابط الآتي:
http://musicaparaminoriaseuropa.blog.com.es/2010/04/17/al-andaluz-project-deus-et-diabolus-8388507/

[59] - Ayuntamiento de Íllora, Área de cultura, *Parapanda Folk*, Íllora del 29 de Julio al 2 de Agosto. p. 10

[60] - http://desdemicornijal.blogspot.com/2009/12/poema-de-ibn-arabi.html

[61] - جعلت هذه الأبيات شعارًا لأحد المواقع التي تروج للحوار والالتقاء بين الحضارات والديانات، ويمكن مشاهدة الأبيات على الرابط الآتي:
http://ordendelencuentro.blogspot.es/

[62] - Joaquín Lomba Fuentes, *El Pensamiento como lugar de convivencia en el pasado, THÉMATA, Revista de Filosofía, Universidad de Sevilla, Nº.37, 2006, p. 306 y 307.*

[63] - Fatiha Benlabbah, *La idea de unidad humana en Ibn Arabi y Ramon Llull*, QUADERNS DE LA MEDITERRÀNIA, 9, IEMed. p. 285, 286.

[64]- Mustapha Chérif, *El pensamiento sufí: alteridad y razón*, نفسه, p. 282.

[65] ـ ينظر: موقع الجمعية على شبكة الإنترنت للمزيد من الاطلاع:
http://asociacionsufi.com/QuienesSomos.html

[66] - Manuela Águeda García Garrido, *Notas sobre el Sufismo*, A Parte Rei, Revista de Filosofía, 46, Julio 2006. p. 8

[67] ـ عاطف أحمد الدرابسة، قراءة النص الشعري الجاهلي في ضوء نظرية التأويل، جدارا للكتاب العالمي، وعالم الكتب الحديث، عمّان، ط1، 2006، ص52، نقلا عن: د. شاكر عبدالحميد: التفضيل الجمالي ص115.

[68] ـ نادر كاظم، المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، ط1، 2003م، وزارة الإعلام الثقافة والتراث الوطني، البحرين، 32.

[69] ـ نادر كاظم، نفسه: 38 و 39.

[70] ـ نادر كاظم، نفسه: 39.

[71] ـ محيي الدين ابن عربي، ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، 107-116.

[72] - Santiago Delgado, *La literatura en la Región de Murcia*, La educación lingüística y Literaria en Secundaria, p. 51

[73] - Mariano Moreno Requena, y Joaquín Prioro Olmos, *La literatura Murciana hasta el siglo de Oro*, Lengua castillana y Literatura, 1º. BACHILLERATO. Oxford University Press España A. S. p. 1,2

[74] ـ محمود عبدالرؤوف القاسم، الكشف عن حقيقة الصوفية لأول مرة في التاريخ، دار الصحابة، بيروت – لبنان، ط1، 1408هـ/1987م، 769 و 770.

[75] ـ محمود عبدالرؤوف القاسم، نفسه، 152.

[76] - Manuela Águeda García Garrido, *Notas sobre el Sufismo*, p. 8.

[77] ـ ينظر: روبرت هولب، نظرية التلقي، 87 و 88.

[78] ـ روبرت هولب، نفسه، المقدمة، 25.

[79] ـ سورة غافر: 85.

[80] ـ أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط2: 384/9، محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمد محمود شاكر، دار المدني، جدة، 672/2، وفي مصادر الشعر العربي خلاف في نسبة البيت للفرزدق وجميل بن معمر.