Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 52, No. 1, 2025

Deanship of Scientific Research

Andalusia's Mental Image in Modern Omani Literature

Zahir Badar Al Ghusaini*

Department of Arabic Language and Literature, Sultan Qaboos University, Muscat, Sultanate of Oman.

Received: 19/11/2023
Revised: 27/12/2023
Accepted: 15/1/2024
Published online: 14/11/2024

* *Corresponding author:*
zahir@squ.edu.om

Citation: Al Ghusaini, Z. B. (2024). Andalusia's Mental Image in Modern Omani Literature. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *52*(1), 525–539. https://doi.org/10.35516/hum.v52i1.6192

Abstract

Objectives: The study's aim is to extrapolate the representation of Andalusia in contemporary Omani writing in order to reveal how Omani writers perceive Andalusia based on factual information and their own mental imagery.

Methods: The study employed an inductive and analytical approach, analysing four prose and four poetic examples from contemporary Omani literature to reveal the invocation of Andalusia among Omani writers.

Results: The findings confirm the objective representation of Andalusia in contemporary Omani literature, which reflects an emotional value for Omani writers. This perception varies between pride in present-day Spain and feelings of regret over the disappearance of the Arab presence. The Omani cultural appreciation of the value of Andalusia is manifested across various literary genres, including the poetry of Abd al Razzaq Al-Rubaie, Saeed Al-Saqlawi Al-Khalili's muwashshah, "Let's stop and weep the tears of grief," and the novel Secret of the Morisco. Additionally, within travel literature, works such as Andalusia is a journey between two times and An Eye and a Wing: Travels in the Virgin Islands, Zanzibar, Thailand, Vietnam, Andalusia, and the Empty Quarter.

Conclusions: The study emphasizes that Andalusia serves as an objective equivalent in contemporary Omani literature, reflecting a mental perception with emotional value for Omani writers. The collective imagination that absorbs the value of Andalusia in its entirety showcases the Omani writer's appreciation of Andalusian places and characters. The expressive energies infused into the literary texts, featuring characters, demonstrate the Omani writer's awareness of its value, impacting the recipients of the text.

Keywords: Andalusia, contemporary Omani literature, Mental image, Secret of the Morisco, Civilizational Contributions.

الصورة الذهنية للأندلس في الأدب العماني المُعاصر

زاهر بن بدر الغسيني

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عُمان.

ملخّص

الأهداف: هدف هذا البحث إلى استقراء الصورة الذهنية للأندلس في الأدب العماني المعاصر سعيًا إلى الكشف عن الصورة المُرتكزة على إدراك الواقع الخارجي وعلاقته بالصورة الذهنية التي ترسَّخت في مُخيلة الأديب العماني عن الأندلس.

المنهجية: جَرى اتباع المنهج الاستقرائي التحليلي في 4 نماذج نثرية، و4 نماذج شعرية من الأدب العماني المُعاصر بهدف الكشف عن صُوَر استحضار الأندلس عند الأديب العماني.

النتائج: أوضَحتْ نتائج البحث أن الأندلس تمثَّلتْ في الأدب العُماني المعاصر في مُعادل موضوعي يعكس تصورًا ذهنيًا ذا قيمة شعورية عند الأديب العُماني تباينت بين اعتزاز بما شاهده في إسبانيا اليوم، ومشاعر حسرة على زوال الحضور العربي، وتبلور إحساس الأديب العماني بقيمة الأندلس في نماذج أدبية متباينة، منها في أشعار: سعيد الصقلاوي، وعبد الرزاق الربيعي، وموشحات عبدالله الخليلي، وفي موشح (قِفْ بنا نبكِ دموع المَيْتم)، وحضرتْ الأندلس في النثر العماني المعاصر في نماذج منها: رواية (سِرُّ الموريسكي)، وضمن نماذج أدبية تندرج تحت أدب الرحلة، منها: (الأندلس تطواف بين زمنين) و(عين وجناح: رحلات في الجُزر العذراء، زنجبار، تايلاند، فيتنام، الأندلس، والربع الخالي).

الخلاصة: أكَّد البحث أن الأندلس كانت معادلاً موضوعيًا في الأدب العُماني المعاصر بما عكس تصورًا ذهنيًا ذا قيمة شعورية عند الأديب العُماني، واستوعب النتاج الأدبي العُماني من خلال نماذجه المختارة في البحث قيمة الأندلس بكل نتاجها ومعطياتها وسياقاتها الزمانية، واستحضر الأديب العُماني بعض الشخصيات الأندلسية بما يُثبت وعيه بقيمتها التي منحتْ نصوصه الأدبية طاقات تؤثر في المتلقي للنص.

الكلمات الدالة: الأندلس، الأدب العماني المعاصر، الصورة الذهنية، سرُّ الموريسكي، الدور الحضاري.

© 2025 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

المقدمة

يُمثلُ التاريخ بكل معطياته مَلجأ للأديب "يعكس من خلال الارتداد إليه روح العصر، ويعيد بناء الماضي، وفق رؤية إنسانية معاصرة، تكشف عن هموم الإنسان ومعاناته وطموحاته وأحلامه، وهذا يعني أن الماضي يعيش في الحاضر، ويرتبط معه بعلاقة جدلية تعتمد على التأثير والتأثر" (موسى، 2004: 117). ولم تكن الأندلس في مُخيلة الإنسان العربي مجرد فضاء جغرافي عاشت فيه الثقافة العربية، بل كان لها حضورٌ في الوجدان العربي والإسلامي، وما تزال تتبوأ مكانة لها قيمتها المعنوية والفكرية في الثقافة العربية؛ نظير الأثر المعرفي الذي خلَّفه الحضور العربي في الأندلس طوال 8 قرون، والدور الحضاري للأندلس الذي ترك بصمته: عِلميًا، ثقافيًا، وجمالًا عُمرانيًا. أما لماذا الأندلس لها وقع خاص دون غيرها؟ فإنه موضوع يرتبط بالقيمة الوجدانية لهذا الإقليم "فالحضارة الأندلسية التي كانت أجمل وأعظم من أن تقارن بغيرها، لم تكن مبنية على أساس فارسي، أو اغريقي، بل كانت حضارة عربية صرفة، أكثر من أي حضارة عربية في مكان آخر، وما إن انحسرت تلك الموجة الحضارية عن اسبانيا هوت كل البلاد في سكون مميت وفقر مدقع، فليس هناك من دليل أوضح من هذا، على قدرة العرب على الخلق والابتكار" (الظاهر وآخرون، 2009: 180)، ولم يبقَ منه في الوجدان العربي سوى تلك المشاعر المتضاربة المرتبطة بكلمة (الأندلس) حين تتردد للأسماع، الأمر الذي فرضه نفسه على الأديب العربي عامة، والعُماني خاصة، من خلال استدعاء الاندلس بأبعادها التاريخية والحضارية والعمرانية، بوصفها ثيمة خاصة تحكي بين حالين: حيث الحضارة العربية وما أنتجته من ثراء فكري وعمراني وحضاري، يقابله حالة ما آلتْ إليه الأندلس في مراحل ضعفها.

إشكالية البحث: تنبثق إشكالية هذا البحث من أن استقراء الواقع الثقافي العماني يُثبت أن للأندلس تصورًا ذهنيًا في الأدب العُماني المعاصر؛ وكان لدى الأديب العماني موقفًا خاصة تجاه الأندلس بوصفها أنموذجًا عربيًا استوعب العلوم، والفنون، والآداب، فاستلهمها العمانيون بين التجلي والخفاء في نتاجهم الفكري والأدبي، في إشارة واضحة للقيمة المعنوية لهذا الإقليم من إسبانيا، الذي شكَّل منعطفًا في مسار الحضارة العربيَّة، لكن ملامح استلهام الأندلس واستحضارها في المشهد الثقافي العُماني المعاصر لم تحظَ بعناية الدارسين والباحثين.

أهمية البحث: تكمن أهمية هذا البحث وقيمته المعرفية والعِلمية في تقديم دراسة جديدة تربط الأدب العُماني المعاصر بالأدب الأندلسي، بوصف الأندلس مُعطى جغرافي احتضن العقلية العربية التي أبدعتْ في أوروبا. وبالاطلاع على الأدبيات السابقة، لم يعثر الباحث على دراسات مُعمقة تناولت الصورة الذهنية للأندلس في الثقافة العُمانية مع وجود بعض المقالات التي أشارت إلى حضور الموشحات في إطارها العام عند الشاعر عبد الله الخليلي، منها محاضرة افتراضية قدَّمها النادي الثقافي في سلطنة عُمان بعنوان: (الموشحات في شعر الشيخ عبد الله الخليلي) في 14 أغسطس2021م، وأشارت المحاضرة إلى أن موشحات الشاعر الشيخ عبدالله الخليلي لم تخرج عن إطار الأوزان الخليلية، بخلاف ما يذكر عن الموشحات بأنها تستخدم الأوزان المهملة، إذ جاءت على البحورِ التامةِ والمجزوءة، ولم يستخدم الخليلي البحور المهملة التي تتميز بها الموشحات بشكلٍ عام، جاءت موشحات من البحور المجزوءة؛ مثل: الرجز، والكامل، والرمل. وبالرجوع إلى عناوينها وموضوعاتها تظهر مناسبة بمجيئها بالأبحرِ المجزوءة، كونها تتحدثُ عن لغة القلب والمشاعرِ والأحاسيس، في تدفقٍ عاطفيٍ مشوب بالوصف في دقّةٍ وتخيّرٍ من الألفاظ:

تمهيد

تُمثل الصورة مرتكزًا أساسيًا في الأدب شعرًا ونثرًا، إذ من خلالها يصور الأديب رؤيته للموجودات حوله، وترتكز الصورة الذهنية على البُعد المعرفي للأديب تجاه موقف معين، وتنبثق هذه الصورة من جزأين: الصورة والذهن، وهو ما يؤكده حازم القرطاجني في رؤيته للمعاني بأنها "الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ" (القرطاجني، 1966: 18، 19).

يمكن القول إن الصورة الذهنية هي آلية تشكل صورة الشيء في ذهن الذات الأدبية التي تسعى إلى إثراء نتاجها الشعري والنثري من خلال الاستعانة بالمرجعيات الثقافية والتاريخية واللغوية ليقدم الفكرة في قالب ذهني يرتبط بالإحساس وبرؤية الأديب التي "تتحد بالعالم الخارجي، وحين تذوب هذه الذات في الأشياء، أو تذوب الأشياء في الذات الشاعرة، يطفو الإدراك الشاعري على السطح، فبفعل التوحد والذوبان يكتسب الشاعر إدراكًا شاعريًا" (الطريسي، 1992: 8).

استلهام الأندلس في الشعر العُماني المُعاصر

مثّلتْ الأندلس في أبعادها التاريخية والسياسية والعمرانية مُعادلًا موضوعيًا في الأدب العماني المعاصر، أسقط فيه الأدباء العمانيون صورًا متباينة بين فخر وأسى، ويُقصد بالمُعادل الموضوعي (Objective correlative) "مجموعة من الموضوعات، أو موقف، أو سلسلة من الأحداث تُشكل وعاء للعاطفة الخاصة، بحيث تنفجر هذه العاطفة في الحال عندما تقدم الأحداث الخارجية موضوعه في تجربة حسية" (الربيعي، 157). ولم يكتفِ الأديب العُماني باستحضار الأندلس في قيمتها الثقافية والجمالية والعمرانية فحسب، بل تجاوز ذلك إلى تجسيد شخصياتها التي شكَّلت علامة فارقة في مسيرة

التاريخ العربي، إذ نظر الأديب العُماني إلى الشخصيات التراثية بوصفها "دلالات وإشارات تنمّي القدرة الإيحائية للقصيدة،...، وتمنح النص حمولة فكرية ووجدانية لا تخفى على المتلقي، وغالبًا ما يكون لها في الذهن والوجدان إيحاءات دلالية وعاطفية، تفرض على القارئ نوعاً من الامتزاج الذاتي" (آذرشب، محمد، ورضا جليبي 2020: 14). وباستقراء الشعر العماني المعاصر تنكشف لنا قيمة الأندلس بوصفها مُعطى جغرافيًا دلالة رمزية وظَّفها الأديب العُماني دلالة على قيمتها الحضارية والإسلامية، وهو ما يُستقرأ في ديوان الشاعر العماني عبد الرزاق الربيعي حين يربط الأندلس بمرجعيات المكان فكانت غرناطة رمزًا وإشارة للفتوحات الإسلامية في قصيدته (معلقةٌ على بوابة الفتح) (الربيعي، 2021: 471)

ألا يا رغوة الأطيان
يا حلم العذارى
يا تر اتيلًا بثغر حمائم الفردوس
كفّي ذا
شراعٌ مزَّقته الريحُ
غصنٌ ناحلُ الأوراقِ
أحمله على كتفي وألقيهِ
على أدغال (غرناطة)
كي يتنسم التاريخ
يسمعه أناشيد الفتوح

ويُظهر توظيف المكان الأندلسي (على أدغال "غرناطة") أبعادًا دلالية تشكلت لدى الربيعي يُشير إليها من خلال صورته الذهنية عن هذه المدينة، وهي صورة مكثفة نابعة من عُمقٍ ذاتي ووجداني أسقطه الشاعر في قوله (يتنسم التاريخ) في غرناطة بوصفها آخر معاقل المسلمين في الأندلس، وكيف تشكلت نظرة الربيعي لهذه المدينة الأندلسية في أزهى عصورها الحضارية.

وفي استقراء آخر الشعر العماني المعاصر نجدُ الشاعر العُماني سعيد الصقلاوي "من أبرز الشعراء المعاصرين الذين أحسنوا استدعاء الشخصية التراثية في شعرهم؛ لاطلاعه العميق على التراث العربي والإسلامي" (آذرشب، محمد، ورضا جليبي 2020: 15). وما ميَّز الصورة الذهنية للأندلس عند الصقلاوي بأنها جاءت مركبة بين استحضار تاريخي لشخصياتها تارة، وأخرى في جمال أماكنها ممثلًا في مدينة غرناطة، إذ يسترجعها في ديوانه (نشيد الماء) في انصهار شاعري في جمال هذه المدينة ربطها بإحساس مشاعري بدءًا من مطلع قصيدته في نداء مُوجه إلى (حبيبة) رسمها الصقلاوي في مخيلته: (الصقلاوي، 2004: 111-113).

حبيبتي
هناك في غرناطة في موسم النماء
حيث الزهور الفاتناتُ تَسْكُبُ الْأَشْدَاء
والنخلُ كالقِيان في محافل الغناء
والأرض كالعروس في الغلائل الخضراء
مِنْ حِنْطَةِ "الشامِ" وَجْهُها ومِنْ صَنْعَاء"
ومِنْ صَفاءِ "طَنْجَةِ" عُيونُهَا الحَوْراءِ
ومن مياه "دخِلَةِ" عُروقُها ضياء
ومِنْ ظَفَار طِيبُهَا يُعَطِّرُ الْأَزْجَاءِ
ومِنْ حقول "تُونس" بَسْماتُها الغناء
وشعْرُها فُل، وزَنْبَقٌ، وَكَسْتَناء
تَهزها الأشواق والهوى إلى اللقاء
هناك يا حبيبتي، يا فرحةَ الرَّجاء
تُزْهِرُ الأحلامُ، والمُنى، بلا انتهاء

إن النصَّ الشعري الإبداعي "لا ينشأ من طفرة كلامية تتدفق على المتكلم، وإنما هو نتيجة لاستحضار واعٍ أو منسي لتراث إبداعي سابق عليه، وإن حضور ذلك الموروث بالاستشهاد، أو التلميح، أو الرمز، أو المحاكاة، يولد في النص المبدع أفقًا ترميزيًا يجعل حد دلالاته بلا حدود،" (شبيل، 1991: 453). هكذا تجلَّت غرناطة في مخيلة الصقلاوي من خلال نص يحمل في طياته بُعدًا رومانسيًا ووجدانيًا حصر فيه الصقلاوي الجمال في غرناطة في مطلع

قصيدته بإشارة حصرية (هناك)، ثم عاد كرر الإشارة في نهاية النص (هناك). ولم يكن استحضار مدينة غرناطة بوصفها رمزًا للجمال في وجدان الصقلاوي إلا انعكاس لصورة ذهنية ترسَّخت لديه وهي صورة ذهنية للأندلس لم تنحصر عند الصقلاوي في بُعدٍ مكاني فحسب، بل في استدعائه لشخصيات أندلسية في محاولة لقراءة الواقع وربطه بالماضي، لمعرفة مكمن الخلل في حاضرنا، وهو ما اتضح عند سعيد الصقلاوي الذي انقادَ في صراعه مع الواقع وما آل إليه الحال إلى التاريخ بشخصياته المُترسخة في الصورة الذهنية؛ باحثًا عمَّا يتشابه مع واقعه؛ من خلال مُعطى تاريخي حاول من خلاله إضفاء حياة مختلفة لنصه الشعري بمثيرات لفظية تهدف إلى تشكيل رؤاه تجاه الواقع، وهي رؤى وجدها الصقلاوي باستحضاره عَبْرَ الإسقاط النفسي شخصية القائد الأموي عبد الرحمن الداخل "صقر قريش" الذي حَكَم الأندلس خلال الفترة (138هـ - 172هـ) وأسَّس دولة عربية تركت بصمتها في كل المجالات بالأندلس. ولم يكن عبد الرحمن الداخل في ذاكرة الصقلاوي مجرد قائد عربي محُنك، بل هناك اندماج كُلي بين صورة قائد حَمَلَ الكثير من الدلالات السياسية والثقافية، وهو ما كشفه نصُّ (إلى عبد الرحمن الداخل "محاصرون")، إذ اختار الصقلاوي معادلًا موضوعيًا وثيمة يُسقط عليها إحساسه، ويُعبر من خلالها عن أفكاره واتجاهاته، وبَدَا عبد الرحمن الداخل محور القصيدة بدءًا من عنوانها في بما يعكس اتحاد وجداني بين شخصية الشاعر وعبد الرحمن الداخل (الصقلاوي، 2004: 103-105)

خبأتُ في نَفسي هَواكَ أَزْمُنا
يا راحلاً والشوق في أحْداقِنا
لما رحلتَ أبْحَرَت أحلامنا
نحو الغروب لا هدى ولا سنا
.....
يا راحلاً من عُمْقنا لعُمْقِنا
هلاَّ سأَلْتَ اليَومَ عن أخبارِنا؟
وعَنْ شُموخِ الشَّمْسِ في جِباهِنا
وعَنْ نشيدِ الماءِ في تُرابِنا؟
.....
مُحاصرون في كتابة اسمنا
مُحاصرون في ارتداء ثوبنا
مُحاصرون في اختيارلوننا
مُحاصرون في انتظارفجرنا
مُحاصرون في اختلاس هَمْسنا
مُحاصرون في ارتعاش نَبْضِنا
مُحاصرون يا أخي: في نَوْمِنا
.....
يا راحلًا لقد كَبتْ خُيولُنا
تَخشَّبتْ في غِمْدِها سُيوفُنا
في عُنفوانِه هوى إضرارنا
والخسف كالكحول في دِمَائِنا
والْعَجْزُنَصْلُ أَعْدَمَتْ إِقْدَامَنا
فأينه الإسلامُ مِنْ إسْلامِنَا
.....

يكشف مطلع النص (خبأتُ في نَفسي هَواكَ أَزْمُنا... يا راحلاً والشوق في أحداقنا) مقدار الحب المُستقر في وجدان الصقلاوي، وكيف تشكّلت لديه شخصية عبد الرحمن الداخل الذي مثَّل منعطفًا سياسيًا مؤثرًا في تاريخ الأندلس بعد دخوله، فأنهى حقبة عصر الولاة التي اكتنفتها الصراعات السياسية، وكان لها تأثير واقع المجتمع الأندلسي بالنزاعات والحروب. ولم يكن صقر قريش أميرًا فحسب، بل كان أديبًا فتح باب الإسقاط النفسي على مصراعيه في الأدب الأندلسي في حواره مع النخلتين (المقري، 1977: 54):

تبدَّتْ لنا وسْطَ الرُّصافةِ نخلةٌ تناءتْ بِأرضِ الغربِ عنْ بلدِ النَّخْلِ

فقلتُ: شبيهي في التغرُّبِ والنوى وطولِ التنائي عن بنيَّ وعن أهلي
نشأتِ بأرضٍ أنتِ فيها غريبةٌ فمثلُكِ في الإقصاءِ والمنتأى مثلي

إن استحضار الشخصيات التاريخية يعكس تعامل الأديب مع القضايا الذاتية والموضوعية، وما يجذب انتباه القارئ لظاهرة التكرار اللفظي لعنوان النص في سياق القصيدة (مُحاصرون في كتابة اسمنا... مُحاصرون في ارتداء ثوبنا.... مُحاصرون في اختيار لوننا... مُحاصرون في انتظار فجرنا... مُحاصرون في اختلاس هَمْسنا... مُحاصرون في ارتعاش نَبْضِنا... مُحاصرون يا أخي: في نَوْمِنا)، إن هذا التكرار يستفز القارئ، وهو ما يمكن تفسيره أن الصقلاوي باستدعاء شخصية عبد الرحمن الداخل يُحمل التكرار بُعدًا من تجربته الواقعية، وأبعاد تأويلية يسعى من خلالها إلى إشراك المتلقي للنص في ذاته المضطربة من الواقع. ونظرًا لأن الشائع عن الشعراء في استحضار الشخصيات التاريخية أن يكون توظيفها طرديًا بمعنى أن يكون "التعبير بها عن تجربة معاصرة تتوافق دلالتها طردًا مع الدلالة التراثية للشخصية"(زايد، 1997: 203)، فإن الشاعر سعيد الصقلاوي وظَّف شخصية عبد الرحمن الداخل في نصه الشعري بشكل عكسي، وهو التوظيف المُرتكز على "توظيف الملامح التراثية للشخصية في التعبير عن معانٍ تناقض المدلول التراثي للشخصية، ويهدف الشاعر من استخدامه هذا الأسلوب في الغالب إلى توليد نوع من الإحساس العميق بالمفارقة بين المدلول التراثي للشخصية والبعد المعاصر الذي يوظف الشخصية في التعبير عنه"(زايد، 1997: 203)، فيأتي الصقلاوي بصورة تخالف المألوف لقارئ النص أدَّت إلى إثراء نصه الشعري، إذ توسَّل بشخصية عبد الرحمن الداخل حين وجد فيه الشخص المُنقذ لحال العرب، وما تئن فيه مجتمعاتهم، فكان خروج عبد الرحمن الداخل إلى الأندلس تاركًا المشرق خلفه كان سبَّبًا لما آل إليه الواقع اليوم، فأصبح الواقع يعيش اغترابًا وجدانيًا بعد خروج صقر قريش، وأن رحيله من المشرق كان إيذانًا بنهاية أمجاد العرب: "يا راحلاً من عُمْقنا لعُمْقِنا... هلاَّ سألْتَ اليَومَ عن أخبارِنا؟...وعَنْ شُموخِ الشَّمْسِ في جِباهِنا". هنا إسقاطات على الواقع يمارسها الصقلاوي يتشبث فيها بشخصية عبد الرحمن الداخل في مواجهة الحاضر، ويعكس صورة ذهنية ترسخت عند الصقلاوي عن هذه الشخصية، فحاول من خلال المحاورة أن يترجم صراعًا وجدانيًا وجد فيه متنفسًا للحالة التي يراها في الواقع العربي، من خلال الإسقاط النفسي على شخصية قائد أموي كانت له بصمته في الأندلس بدءًا من بناء جامع قرطبة، وإعادة بناء مدينة قرطبة حاضنة الثقافة العربية. لقد اختار الصقلاوي شخصية عبد الرحمن الداخل للتعبير عن موقفه الشعوري تجاه قضية واقعية، فكان صقر قريش هو الملاذ لإسقاطات الصقلاوي التي هدف منها بعث روح جديدة لنصه الشعري تتوافق مع رؤيته الخاصة، ويستمر الصقلاوي في استحضار صورة عبد الرحمن الداخل في ديوانه (وصايا قيد الأرض) بمناجاة يستحضر فيها شخصية الداخل بتكثيفٍ للمعنى الدلالي في نصه الشعري (خيل وجناح) التي بدأ فيها موضحًا مقصده من عنوانها (إلى والدي فتى قريش)، وهو اللقب الذي أطلقه أبو جعفر المنصور على عبد الرحمن الداخل:

يَدفقُ صوتُك في دمي يرنُّ
أسعى إليكَ وأَهْدابي تَحنُّ
لاحتْ نخيلك في عيني، وفي
سَمْعي، وقلبي، بأحلام تَئَنُّ
كم فتشوا عنكَ جِلْدَ الليل
أو غروا الضحى. جَنَّدوا الرَّمل. وطَنْوا
.....
هلْ أَنتَ تُبْصِرُني حقاً؟
وهل تسمع ما بي، وتدري ما أكن؟
وهل بنفسِكَ مِنْ نَفْسِي جَوَى؟
أَكادُ يا أَبتي قَهْراً أَجِنُّ

يُظهر استدعاء شخصية عبد الرحمن الداخل بدءًا من عنوان النص الشعري (إلى والدي فتى قريش) نظرة الصقلاوي إلى شخصية عبد الرحمن الداخل التي كانت تفريغًا نفسيًا للاغتراب الوجداني الذي عاشه الصقلاوي لحظة النص الشعري، وحين يلجأ الشاعر إلى الحوار مع الشخصية مستخدمًا ضمير المخاطب فإنه "قد يحتفظ للشخصية بملامحها التراثية مُستغلاً هذه الملامح في توليد الإحساس بالمفارقة لدى المتلقي بين هذه الملامح وبين الجانب المعاصر من التجربة" (زايد، 1997: 213)، ولم تستطع شخصية سعيد الصقلاي الانفصال عن شخصية عبد الرحمن الداخل، فمثَّلت المحاورة من خلال الاستفهام ملاذًا لحالته النفسية، ثم يستحضر مرة أخرى شخصية أندلسية أخرى تمثلت في أبي عبد الله الصغير آخر ملوك غرناطة، الذي أَفَلتْ في عهده حضارة العرب في آخر معاقل المسلمين بالأندلس، ويربطها في مقارنة زمانية وحالية مع شخصيات أخرى مثَّلت قوة في تاريخها، منهم مؤسس دولة اليعاربة في عُمان الإمام ناصر بن مرشد اليعربي (1624م- 1649م):

سَلْ "الصغير" وسَلْ "مُسْتَعْصِمًا"

هل يُرْجِعُ الْمُلْكَ معزف ودن؟
و"ناصر الْيَعْرُبِي" هل نبا
كرًا على "البرتغال"؟ فاسْتَجنوا
وسَلْ بَني "الصين" و"الفيتنام" هل
هم ضيعوا وطناً؟ لِمْ لَمْ يَزِنُوا

إنَّ استحضار الشخصيات في النص الشعري يوظفه الأديب "لحَمل بُعد من أبعاد تجربة الشاعر يُعبر من خلالها، أو يُعبر بها عن رؤياه المعاصرة" (زايد، 1997: 13)، وهو ما اتضح في استدعاء شخصيتين مؤثرتين في تاريخ الأندلس (عبد الرحمن الداخل وأبو عبد الله الصغير) وهو استحضار وجد فيه الصقلاوي ضالته في استيعاب الواقع وما آل إليه، وأدى استدعاء الشخصيات إلى مَنْح النص الشعري بُعدًا تاريخيًا ربط الماضي بحاضر الشاعر الصقلاوي، إذ كان التاريخ ملاذًا لمعرفة مكمن الخلل في واقع الشاعر الحاضر، فعزَّز استدعاء الشخصيات تجربة الصقلاوي في الربط الزمني بين حالين وهو ربط يُثبت وعي الشاعر بقيمة هذه الشخصيات التي منحتْ نصوصه الشعرية طاقات تعبيرية تؤثر في المتلقي للنص، خاصة وأنها شخصيات لها قيمتها الوجدانية، فاتخذها الصقلاوي رموزًا للتعبير عن موقفه الذاتي تجاه قضايا الواقع وفقًا لرؤيته الخاصة بما يؤكد حقيقة أنه "حين تتعرض أمة من الأمم لخطر يهدد كيانها القومي، فإنها لا تلبث أن ترتد تلقائيا بحركة رد الفعل إلى جذورها القومية، تتشبث بها في استماتة لتؤكد كيانها في وجه هذا الخطر الداهم، والتراث واحد من تلك الجذور القومية التي ترتكز عليها كل أمة في مواجهة آية رياح تحاول أن تعصف بوجودها القومي، فتمنحها إحساسا قويا بشخصيتها القومية، ويقينا راسخا بأصالتها وعراقتها" (زايد، 1997: 39).

استحضار الموشحات الأندلسية في الأدب العُماني المعاصر

شَكَّلتْ الأندلس مسارًا تاريخيًا وثقافيًا أوجد هُوية عربية في أوروبا، وبالاطلاع على النتاج الأندلسي نثرًا وشعرًا، تأتي الموشحات الأندلسية في مقدمة الأغراض الشعرية التي انبرى الشعراء إلى تقليدها إعجابًا بهذا الفن الشعري الذي مثَّل خصوصية أندلسية تفرَّد بها الإنسان الأندلسي. ومهما تباينت آراء النقاد حول أندلسية هذا الغرض الشعري، إلا أن الموشحات لا تُذكر إلا قرينة بصفة الأندلسية بوصفها خصوصية ميَّزتْ الأندلسيين. وقد ارتكز الموشح على الخروج من الوزن والقافية ويُعرَّف الموشح بأنه "كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويُقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات" (ابن سناء المُلك، 1949: 25)، وتباينتْ الآراء حول صاحب السبق في اختراع الموشحات، إذ يرى ابن بسَّام الشنتريني أن أول من صنع أوزان الموشحات واخترع طريقتها محمد بن محمود القبري (الشنتريني، 1978: ق1/م2: 468-470)، ثم يُشير في سياق آخر "قيل إنّ ابن عبد ربّه، صاحب كتاب "العِقْد" أوّل مَن سبق إلى هذا النوع من الموشَّحات عندنا. ثمّ نشأ يوسُف بن هارون الرّمادي، فكان أوّل مَن أكثر من التضمين في المراكيز، يُضمِّن كل موقف يقف عليه في المركز خاصّة... ثم نشأ عبادة هذا، فأحدث التضفير، وأنه اعتمد مواضع الوقف في المركز" (الشنتريني، 1978: ج1/ ق1/ 469)، ويرى الصفدي في (توشيع التوشيح) أنَّ عبد ربّه ابتكر فنّ التوشيح في الأندلس "إنّه أوّل مَن نظم الموشَّحات في المغرب الإمام أحمد بن عبد ربّه، صاحب كتاب العقد". (الصفدي، 1966: 20). أما من حيث الشكل؛ فإن الموشح يتكون من أجزاء "المطلع، الدور، السمط، القفل، البيت، الغصن، الخرجة". (ابن سناء المُلك، 1949: 26-30).

وتُعدُّ الموشحات الأندلسية أنموذجًا جماليًا في الصورة الذهنيةُ للأندلس في الأدب العُماني المعاصر، وكان حريًا أن يجد هذا الفن الشعري الأندلسي مساره في الثقافة العُمانية في محاولة من الشاعر العماني للسير على نهجها لما تتميز به الموشحات من خصوصية شعرية، فظهرتْ في موشّح "طائر الجمال" للشاعر العماني عبد الله الخليلي، الذي التزم فيه ببنية الموشح الأندلسي المُكوَّن من: المطلع، والبيت ومكوناته الدور والقفل، والسمط، إذ يقول في مقدمة هذا الموشح (الخليلي، 1990):

(طائر الجمال)
يا طائر الجمال على قدود السمر
رفرف على الدلال فوق الغصون الخضر
تحت الهواء الطلق
يا خافق الجناح فوق غصون الآس
انزل بلا جُناح باللِدن المياس
انزل بلا توق

ويُشير الموشح السابق للخليلي بأنه جاء على وتيرة الموشحات الأندلسية من حيث البناء الهيكلي، ويستثمر الخليلي الطبيعة ويجعلها أساسا لصورته الشعرية، إذ هيمنتْ ألفاظها على الموشح: طائر، الغصون، الهواء، وغيرها، ومن حيث الوزن والموسيقى الشعرية أيضًا، إذ جاءت مختلفة، حيث الدور

الأول تختلف قافيته عن القفل، وعن الأدوار الأخرى في الموشح. وخلا الموشح من المطلع، فيطلق عليهِ (الأقرع) "يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات"، والتام "ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات" (ابن سناء المُلك، 1949: 25)، وتكَّون الموشح من الدور وهي الأبيات التي تأتي مباشرة بعد المطلع، ونظرًا لعدم وجود المطلع في الموشح السابق، فقد ابتدأ الموشح بالدور الأول، وبعد الدور جاء القفل وهو ما يلي الدور مباشرة، ويُشكِّل البيت اجتماع الدور والقفل معًا. إن هذا البناء الهيكلي للموشح عند الخليلي يكشف عن الصورة الذهنية التي ترسخت تجاه هذا الفن الشعري الأندلسي، بألفاظه السهلة البعيدة عن التعقيد والغموض. ولم تكتفِ الصور الذهنية للموشحات الأندلسي في الذاكرة العُمانية عند هذا التوظيف الشعري للموشح، بل توسع تأثير الموشح الأندلسي في الأدب العماني المعاصر من خلال موشح الشاعر محاد العمري (قفْ بنا نبكي) في وفاة السلطان الراحل قابوس بن سعيد طيب الله ثراه، وهو الموشح الذي صدح في زوايا عُمان نتيجة الظرف والسياق النفسي الذي ظهر فيه:

قف بنا نبكي دموع المَيْتَم
فوق نقضٍ تحت زخاتِ المطرْ
جادك الغيثُ غزيرًا يرتمي
أم ترى يكتمُ دمعًا فانهمرْ
أم بكى الغيثُ يا قصر العلمِ
للذي أنقض ظهري فانكسرْ
أم أتتكَ السحبُ خوفًا تحتمي
فاجعاتٍ خِفنَ من هولِ الخبرْ
صابنا الوهنُ غداةَ الفلقِ
جاش بُهتا من رآنا وعجبْ
قلتُ عيني اذرِفي لا تقلقي
التباسُ الدهشِ يبطلهُ السببْ
خيّمَ الحزنُ علينا وكسى
كلُّ قلبٍ خاط ثوبَ العبسِ
قام يكسو القومَ جلبابَ الأسى
فصَّلَ الوحشةَ لِبسًا وكُسي
ثم شقَّ الدمعُ جفنيَّ وفاض
حتى لجَّ الدمعُ مني ونفذ
من يعيرُ الجفنَ دمعاتٍ قِراض
لامني الندبُ بكاءً وشحذ
كم يخون الصبرُ عند الامتعاض
والذي أكرمنا اليومَ أخذ
ما على حكمِك ربي اعتراض
أو على قَدَرِكَ سُخطًا أتخِذْ

إن استقراء الموشح العُماني السابق يكشف الإبداع الشعري الذي مزج لغة الشعر المشرقي مع لغة الشعر الأندلسي، حيث الجزالة الصارمة مع الرقة السلسلة، فبدأ الموشح: " قف بنا نبكي دموع المَيْتمِ" وهو استهلال عرفته القصيدة العربية بدءًا من العصر الجاهلي من خلال (المقدمة الطللية)، ويُضمن الشاعر العماني محاد العمري قول امرئ القيس في معلقته التي استهلها على ما جرت عليه عادة القصيدة الجاهلية حين أخرج كلامه مخرج الخطاب مع الاثنين: (الزوزني، 2004: 17)

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ... بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

إن الصورة الذهنية تنبع من الذهن بقصد بناء علاقات جديدة بين الأشياء سَعيًا إلى منحِ الصورة إيحاءً يعكس نظرة الشاعر للواقع، ويُلاحظ التضمين الشعري لـ (قِفَا نَبْكِ) عند الشاعر العماني في موشحه (قف بنا نبكي) مع اختلافٍ في صيغة الخطاب، إذ وجَّه امرؤ القيس خطاب للمثنى، بينما خطاب العمري كان للمفرد، وهذا التضمين الشعري عند الشاعر العمري جاء قصدًا لبيان عمق التوجع والفقد والحزن على رحيل السلطان قابوس. ثم جاءت التقسيمات التي قُسم عليها الموشح، إذ يبدأ الشاعر العماني المقطع الأول بقوله:

قِفْ بنا نبكي دموع الميتمِ
فوق نقضٍ تحت زخاتِ المطرْ
جادك الغيثُ غزيرًا يرتمي
أم ترى يكتمُ دمعًا فانهمرْ
أم بكى الغيثُ يا قصر العلمِ
للذي أنقض ظهري فانكسرْ
أم أتتكَ السحبُ خوفًا تحتمي
فاجعاتٍ خِفنَ من هولِ الخبرْ

بعد التقديم الطللي يبدأ الشاعر بوصف الحالة النفسية التي عاشتها عُمان حزنًا على وفاة السلطان قابوس، وحاول الشاعر العماني أن يمارس "الإسقاط النفسي" الذي كان دارجًا عند الشاعر الأندلسي، خاصة وأن مراسم دفن السلطان قابوس كانت في يوم ماطر، فيسقط الحالة النفسيّة الحزينة على الحالة الجويّة الماطرة المصاحبة لوقوع الحدث الحزين، وهو ما اتضح في قول الشاعر "أم ترى يكتمُ دمعًا فانهمرْ" في صورة فنية عالية الجودة الشاعرية في الربط بين مُكون طبيعي (المطر) مع الحزن الداخلي للإنسان، ثم يبلغ الإسقاط النفسي ذروته في قوله " أم أتتكَ السحبُ خوفًا تحتمي" في صورة فنية تعكس ما يجول الخلجات الحزينة وروعة التعبير التي تتناسب مع حالة الفقد التي عاشتها عُمان آنذاك. ويكشف الموشح أعلاه استلهام آخر للموشح الأندلسي عند الشاعر العُماني، إذ حضرت الطبيعة بمكوناتها مضمنة في طيات موشحه، منها: زخاتِ المطرْ، جادك الغيثُ، السحبُ،.... إن "الأشياء التي تدركها تقع على أعضاء الحس لدينا وتنتج صورًا في الذهن، وتبقى هذه الصور مخزونة في الذاكرة عندما لا يغدو للأشياء ذاتها وجود (بريت ر.ل، 1979: 18)، ويبدو التأثر واضحًا بالموشح الأندلسي من خلال تضمين موشح لسان الدين بن الخطيب: (جادك الغيث إذا الغيث همى...يا زمان الوصل بالأندلس) وهو ما ضمَّنه الشاعر العماني في (جادك الغيثُ غزيرًا يرتمي.. أم ترى يكتمُ دمعًا فانهمرْ). ولا يمكن القول إن هذا التوظيف الشعري محض صدفة، بل هو إدراك ووعي بقيمة الموشح الأندلسي في مُخيلة الشاعر العُماني الذي نظر للأندلس بأنها ذات إبداع متفرد سواء بألفاظها، أم بإيقاعها، إذ لم يكتفِ الشاعر العماني بالتضمين اللفظي فحسب، بل من خلال الإيقاع الموسيقي الذي حاول من خلاله أن يلامس مشاعر العمانيين بإيقاع أندلسي ذي طابع وخصوصية، وهو السرُّ الذي مارسه الأندلسيون في موشحاتهم بالعزف على سيمفونية المشاعر الإنسانية التي أوجدتْ لشعرهم رونقًا خاصًا في النفوس المتلقية للنص الأندلسي، فكانت خصوصية تفرَّد بها الأندلسيون. ثم يتجلى تأثر الشاعر العماني بالشعر الأندلسي في وصف القصور في قوله (أم بكى الغيثُ يا قصر العلمِ)، إذ جاء الخطاب مُوجَّهًا إلى قصر العَلم في العاصمة مسقط، فيربطه بالمشاعر الحزينة، وهذا التوظيف الشعري مؤشر لاستلهام الأندلس وأدبها الذب احتفى بالقصور وزخارف البناء، منها قول ابن زيدون في وصف قصر المبارك (ابن زيدون، 1994):

وَتَمَثَّلِ القَصرَ المُبارَكَ وَجنَةً... قَد وَسَّطَت فيها الثُرَيّا خالا

أما في المقطعين الثاني والثالث فيقول فيهما:

صابنا الوهنُ غداةَ الفلقِ
جاش بُهتا من رآنا وعجبْ
قلتُ عيني اذرِفي لا تقلقي
التباسُ الدهشِ يبطلهُ السببْ
خيّمَ الحزنُ علينا وكسى
كلُّ قلبٍ خاط ثوبَ العبسِ
قام يكسو القومَ جلبابَ الأسى
فصَّلَ الوحشةَ لِبسًا وكُسي

ويُلحظ حضور عنصر الوقت في هذين المقطعين، ويمثل ذلك إشارة ضمنية للوقت الذي بُثَّ فيه خبر وفاة السلطان قابوس، إذ كان في وقت مبكر من فجر الجمعة 10 يناير 2020م؛ وعبَّر عنها الشاعر بـ "غداة الفلق"، والغداة "ما بين الفجر وطلوع الشمس"(المعجم الوسيط،1985). إن هذا التوظيف الوقتي في الموشح العماني كان متوائمًا مع عنصر الوقت في الموشح الأندلسي أيضًا: "**في ليالِ كتمت سرَّ الهوى.. بالدجى لولا شموس الغُرر**" (ابن الخطيب، 1989)، وهذا يدل على دقة الشخصية الأندلسيّة واستلهام صيغها التعبيرية من الطبيعة والوقت، وفي الصور الفنية المُعبرة التي تميزت بها الموشحات الأندلسيّة، وبَدَتْ حاضرة في الموشح العُماني المشار إليه، منها في قول الشاعر العماني "**خيّمَ الحزنُ علينا وكسى.. كلُّ قلبٍ خاط ثوبَ العبسِ**" وهي صورة رسمها الشاعر جاعلًا من الحزن شعور داخلي أشبه بكساء الناس، ويصور حسرة القلب وحزنه بمَنْ يخيط ثوب العبس، وهو شعور

يصيب الإنسان ولا يحل بالأثواب وإنما هي صورة فنيّة بليغة وعميقة في دلالتها، فكل البلاد أصبحت مكتسية ثوب الأسى حدادًا على رحيل سلطانها، وبدا الشاعر العماني متأثرًا بقول لسان الدين ابن الخطيب: "**فكساه الحسن ثوباً مُعلماً... يزدهي منه بأبهى ملبس**" (ابن الخطيب، 1989).

لقد كان استلهام الموشح الأندلسي عند الشاعر العماني أنموذجًا للصورة الذهنية التي ترسَّخت للأندلس وأدبها في وجدان الشخصية العمانية عن الأندلس، ممَّا يدلُّ على أن المُخيلة الجمعية العمانية استوعبت قيمة الأندلس بكل نتاجها الأدبي وأغراضها الشعرية.

استلهام الأندلس في النثر العماني المُعاصر

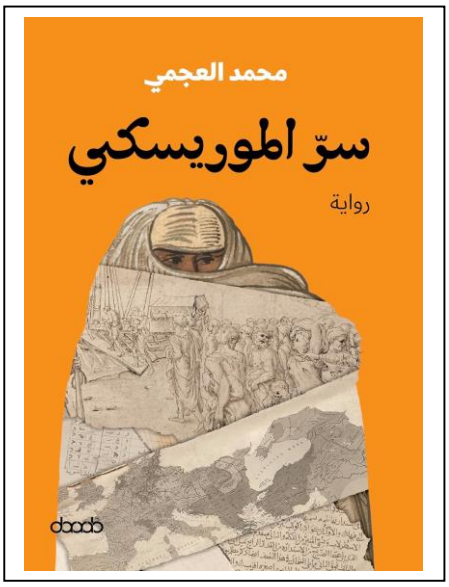
- **كتاب (عين وجناح: رحلات في الجُزر العذراء، زنجبار، تايلاند، فيتنام، الأندلس، والربع الخالي) للكاتب محمد الحارثي**

تُبنى الصورة الذهنية من خلال التكوين المعرفي الذي يملكه الإنسان تجاه موقف معين ثم يحاول إيجاد صور وإيحاءات يتكفل المتلق بتأملها. ولأن أثر الصور الذهنية في ارتباطها بالإحساس؛ لم تنحصر الصورة الذهنية للأندلس في المخيلة العُمانية في الموشح الأندلسي فحسب، بل كان للأندلس حضور في النثر أيضًا. وصدر هذا النتاج الأدبي عن منشورات الجمل بألمانيا في 2008م، ويتضمن رحلات قام بها الأديب العماني محمد الحارثي في الجزر العذراء وزنجبار وتايلند وفيتنام والأندلس والربع الخالي، وتُوج هذا العمل الأدبي بجائزة (ابن بطوطة للأدب الجغرافي) في عام 2003م.

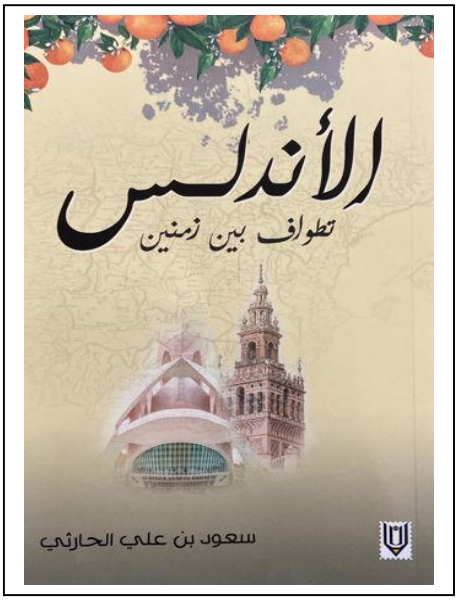
وما ميَّز هذا النتاج الأدبي فلسفة الحارثي في سرد يومياته في أسلوب سردي أشار إليه الحارثي بقوله: "لم أنتهج الطريق السهل الذي اتبعه شعراء وكُتاب لهم محاولاتهم في أدب الرحلة، لكنهم يكتبون غالبًا عن رحلات إلى بلدان دُعُوا فيها إلى مهرجانات شعرية أو ثقافية أقاموا فيها بالكاد عشرة أيام، ليضموا مقالاتهم الصحفية عن هذه وتلك من البلاد في كتاب يُصنفه ناشره ضمن أدب رحلات. بالنسبة لي المسألة مختلفة في حَديَّة وجذرية النظر إليها؛ باعتبار الرحلة مَسعى يُمكن مقاربته بالكلمات لابتداع وإضافة مُرتقى مُضاف لعتبات ابن بطوطة وابن جُبير الأندلسي وابن فضلان البغدادي والحسن الوزان (أو ليون الأفريقي، وفقًا لأسطرة أمين معلوف له في روايته)، استشهادًا ببعض الرحالة العرب"، وكانت الصورة الذهنية للأندلس حاضرة في رحلته إليها، وخصَّها الحارثي برحلة مستقلة وسَّمها بعنوان (الأندلس.. ضربة في الرأس، قصيدة في بنسيون المنصور) (الحارثي، 2008: 133)، وبدأ الحارثي حواره عن (عبور مضيق جبل طارق) بوصفه المكان الأول الذي مرَّ من خلاله طارق بن زياد إلى الأندلس فاتحًا في 711م، والموقف الذي تعرض له في العشرين من مارس 1994 واصفًا الاستقبال الذي حظي به من البوليس الإسباني في الجزيرة الخضراء (الخزيرات): ضربة في مؤخرة الرأس بهراوة البوليس، ثم بركلة من العسكري إلى غرفة الموقوفين. ثم سار الحارثي على المنهج الوصفي في حديثه عن الأندلس وقيمتها الوجدانية بدءًا من (قصر الحمراء وبنسيون الماركيز)، ثم (جامع قرطبة، وولادة وابن زيدون) ويصف شعور المكان حين تراءت ولادة بنت المستكفي، ولم يكن الشاعر ابن زيدون الذي هام بها حُبًا بعيدًا عنها، ثم انبرى للحديث عن جامعة قرطبة (كاتدرائية قرطبة) التي يصفها الدليل السائح بأنها جامع بناه عام 780م عبد الرحمن الأول (الداخل) على أنقاض موقع للقديس فنسنت (الحارثي، 2008: 152). لقد بَدَت الصورة الذهنية للأندلس عند الحارثي في ذلك الشعور الوجداني الذي انتابه حين وصل قرطبة فعبَّر عنها بقوله "لقد أحببتُ قرطبة كثيرًا وأحسستُ فيها بنوع من السلام الداخلي الذي لا تمنحك إياه المدن الغربية. ربما لأنها مدينة صغيرة، ذات أزقة ضيقة، وبيوت بيضاء تُذكر بمدينتي "أصيلة" في المغرب، ومدينة "سيدي بوسعيد" في تونس" (الحارثي، 2008: 153)، ثم انبرى للحديث عن (إشبيلية) ووصفها بقوله: "إشبيلية ليست كقرطبة، وليست كما يوحي مُتخيل الاسم العربي، فهي مدينة يطبعها طابع المدن الأوروبية متوسطة الحجم، لولا بقايا AL MEDINA القديمة التي ما زالت محتفظة برائحة الاسم. مدينة تغطي علها أنماط البناء الأوروبي الكلاسيكي، والأشكال الهندسية الزجاجية الحديثة" (الحارثي، 2008: 157).

- **رواية (سرُّ الموريسكي) للكاتب محمد العجمي**

اتخذتْ بعض الأعمال النثرية العُمانية الأندلس بسياقاتها الزمانية والتاريخية مرتكزًا لها، إذ استعاد الأدباء العمانيون رموز الأندلس في العديد من الأعمال الروائية العُمانية، فحضرتْ الأندلس من خلال التداعي الذهني بتاريخها ورموزها في رواية (سرُّ الموريسكي) للكاتب العُماني محمد العجمي. وانبثقت فكرة الرواية من القيمة الوجدانية للأندلس في ذات المثقف العماني، وكيف نظر للأندلس من زاويته الخاصة، فتشكلت بداخله قيمة مختلفة عكسها في نتاجه الأدبي. وتُركز راوية (سر الموريسكي) على صراع دار بين الإسبان والثقافة، وقدَّم الكاتب مُحمد العجمي روايته بعنوان (سر الموريسكي) الصادرة في عام 2021م عن دار العرب للترجمة والنشر، وذلك بعد العودة إلى التاريخ والبحث في أحداثه واستعادة الذاكرة للشخوص والأحداث



والأمكنة، "استمد الكاتب التاريخ من المكان الأوروبي حتى يكون مسرحاً تتجلى فيه صراعاته وأحداثه وقضاياه الدينية والسياسية، فيقوم الراوي بالنبش في الأحداث ومدَّها والانتقال بها إلى عدة مناطق جُغرافية، والتنوع في استنطاق الشخصيات الداخلية وإبراز سماتها وانفعالاتها وتكوينها الديني، والاجتماعي، والثقافي والسياسي" (الشيدي، 2023). وتدور أحداث (سر الموريسكي) في سياقات ظهور المطبعة العربية في أوروبا، واحتدام الصراع على المخطوطات العربية لقيمتها المعرفية والتاريخية، وما آل إليه مصير المسلمين بعد محاكم التفتيش حتى طردهم بقرار سياسي عام 1609م. ونظرًا لأن أول دافع لاستحضار الشخصيات في سياقات الأدب يتمثل في "استغلال ما تمتلكه هذه الشخصية من قدرات إيحائية قوية، ناجمة عمَّا ارتبط بها من دلالات في وجدان المتلقي ووعيه، بحيث يكون استدعاء الشخصية التراثية مُثيرًا لتلك الدلالات وباعثًا لها" (زايد، 1997: 279)، فإن اختيار عنوان (الموريسكي) لم يكن محض صدفة عند العجمي في هذا العمل الروائي العُماني؛ لأنه مصطلح خضع للصيرورة التاريخية، إذ اعتاد المؤرخون استعمال مصطلح الموريسكيين رمزًا دلاليًا تاريخيًا للتعريف بمسلمي الأندلس الذين أُجبروا على التنصير من 1499م إلى 1526م، حتى الطرد النهائي عام 1609م. وليس هذا البحث في معرض التحليل الروائي لهذا العمل الأدبي، لكنه يُسلط الضوء على الصورة الذهنية التي ترسخت في الثقافة العمانية عن الأندلس وكيف بدأ هذا الإقليم من إسبانيا في مخيلة المثقف العماني لكون الأندلس بصمة تاريخية لا تُمحى من الوجدان. وترتكز رواية (سر الموريسكي) على شاب إنجليزي يُدعى (روبرت) ربطته علاقة مع موريسكي عربي التقى به صدفة في سفينة وقَعَتْ في أيدي الإسبان، ثم بدأ الحوار بينهما بحثًا عن السر الذي يخفيه ذلك الموريسكي، والذي لم ينتهِ عند سر واحد بعينه، في سرد تاريخي يجعل القارئ يتلهف في البحث عن السر الحقيقي للموريسكي "لأنه كلما كشف عن سر انفتح له الباب لمعرفة سر آخر حتى وصل به الأمر إلى معرفة أسرار عديدة تتعلق به شخصياً، وبعلاقة الشرق بالغرب، وبتاريخ أوروبا" (الشيدي، 2023). وفي حوار نشرته جريدة النهار العربي في 19 يوليو 2021م أشار الروائي العُماني محمد العجمي إلى أن المبررات التي دفعته لكتابة (سرُّ الموريسكي) كانت نتيجة لتحولات مفصلية في العلوم والمجتمع استمرت على مدى قرون خلال مراحل نقل التراث العربي والإسلامي إلى أوروبا بدءًا من القرن الثاني عشر، أو قبل ذلك ربما، حتى بدايات القرن السابع عشر، وبعد أن بدأ ضعف الدولة العثمانية أصبح جليًا التفوق الأوروبي على العالم الإسلامي، إذ حاول الأوروبيون السيطرة على مُقدرات الشرق، والتحكم في قراراته، وحصلتْ أحداث الرواية في أكثر من مكان بدءًا من سجن ودير إسباني، ووصولا إلى مدينة لايدن الهولندية، ثم فلورنسا في إيطاليا، وأخيرًا مع مدينة حلب في سوريه العثمانية. لقد كان حضور الأندلس في مخيلة الأديب العماني محمد العجمي ممثلًا في (الموريسكي) بالإسبانية Moros، وهو تصغير لكلمة موريسيكي morisco، الذين ظهر لهم أدب خاص سُمي بـ (الأدب الموريسكي) (إيبالثا، 2005: 26)، ويكشف هذا التوظيف المعنوي للموريسكي في العمل الروائي العماني أن الأندلس لم تتشكل فقط بوصفها ذلك الخلاب الذي تتوق إليه النفوس، ولكن بوصفها معطى تاريخي وزماني مرَّ بمراحل متغيرة من الظروف السياسية والثقافية وصولًا إلى مصطلح الموريسكي، الذي أُستُعمِل تحديدا بعد سقوط غرناطة؛ للدلالة على المسلمين الذين أُجبروا على التنصر فدخلوا المسيحية.



- **كتاب (الأندلس تطواف بين زمنين) للكاتب سعود الحارثي**

صدر الكتاب في 2022م عن مؤسسة اللبان للنشر بسلطنة عُمان، ويُصنَّف ضمن أدب الرحلة، حاول من خلالها الكاتب العماني سعود الحارثي نقل القارئ إلى تاريخ الأندلس، تلك البقعة من أوروبا التي ضاعت بين ثنايا السنين وطيَّات الزمن، ويتنقل الحارثي معتمدًا على قانون التداعي الذهني بين مُدن الأندلس ذات القيمة الوجدانية بتفاصيلها، وجاء التوظيف المعنوي للأندلس عند سعود الحارثي مُحملًا بأبعادٍ مختلفة، ليعكس اهتمام الأديب العماني بهذا الإقليم من أوروبا، ودلالته الوجدانية في مخيلة المثقف العُماني. ومن أول عتبة نصية مُمثلة في العنوان (الأندلس تطواف بين زمنين) يستلهم القارئ تاريخ الأندلس وشجون الماضي بين زمنين متباينين: إسبانيا اليوم، والأندلس قديمًا، ليُقدم الحارثي أروع الحكايات عن عظمة الحضارة الإسلامية. ويطوف الكاتب بين المدن الأندلسية، ويطرح تساؤلاتهُ التي تواردت إليه نتيجةً لتجواله بينها التي يختتمُها بسؤالٍ تأمّلي صريح، يقول فيه: "هذه المدن الأندلسية الساكنة على تخوم عالمين، ولا تستطيع التحرر من أحدهما، هل تعاني من وجع الحنين إلى الماضي؟ هل تشتاق إلى ملوكها العِظام وشعرائها وأدبائها الذين تغنوا عشقًا بوطن الجمال والفن والإبداع؟". (الحارثي، 2022).

حوار ومناجاة يستشرف من خلالهما الحارثي الأبعاد النفسية التي كرَّستها الأندلس في الذات من خلال مواقف متعددة يعمد إلى نقلها للقارئ، إذ أشار في تقديمه: "إلى إسبانيا إذن الوجهة هذا العام، فليس مَنْ سمع كمن رأى، ولا من قرأ في صفحات التاريخ كمَن شاهد واطلع بأم عينه، وللأندلس التي رثاها الشعراء والأدباء بدمع مدرار من الأحبار والصفحات، وعيون وملاحم من الشعر والنصوص الأدبية الأولوية في برماج التطواف". (الحارثي، 2022: 11)، ثم أشار إلى الحافز المعنوي الذي شجَّعه على زيارة الأندلس وتقديمها في قالب أدبي يعكس الصورة الذهنية للأندلس في مخيلة الأديب العماني، فيُشير الحارثي إلى مشاعر متضاربة، ولَّدت بداخله مواقف متضاربة في رحلته الأندلسية: (الدوافع والمحفزات التشويقية التي تتنامى مع اقتراب موعد الانطلاق، تعمق بداخلي مشاعر الفرح والبهجة والإثارة في طريقي إلى المطار، إنه تعبير صادق عن استثنائية الرحلة، عن المكانة التي تحتلها الأندلس (الفردوس المفقود) في قلوبنا، عن الثراء الحضاري والفنون المعمارية الإسلامية الآسرة، عند التنوع الثقافي الفريد والحياة المزدهرة التي استقطبت أممًا وشعوبًا وعلماءً وصنَّاعًا، مفكرين ومبدعين وفلاسفة،..." (الحارثي، 2022: 12).

لقد حاول الحارثي في مؤلفه الأدبي الذي لا يتجاوز 96 صفحة أن يطوف بين زمنين: زمن الأندلس وزمن اليوم الحاضر، وكيف للأيام أن تتبدل مع بقاء المُعطى التاريخي في ظروفه التي آل إليها، فبدأ تطوافه من برشلونة (حياة أخرى) ثم بلنسية (المعمار ينطق)، فغرناطة (فخامة الأمكنة)، وقرطبة (أبجدية الأندلس)، ثم إشبيلية (حدائق الوادي الكبير)، وبعدها ملقة (ضوع الحضارة)، ختامًا في مدريد (عاصمة أوروبا التي أسسها العرب)، كل ذلك يحمل بُعدًا رمزيًا في خيال المثقف العماني ووجدانه، فقد قدَّم الحارثي نتاجًا ثقافيًا حاول من خلاله بلورة إحساس المثقف العُماني تجاه الأندلس وتاريخها المُحمل بالكثير من السياقات التاريخية "قدَّم الحُكم العربي الإسلامي في الأندلس نموذجًا لقِيم الإسلام العظيمة، ونجاحًا باهرًا في ممارساتها عمليًا من خلال صور التعايش والتسامح، وتقبُّل مختلف الأعراق والأديان والعقائد والثقافات، فشكَّل مجتمعًا إنسانيًا متكاملًا متحابًا متجانسًا" (الحارثي، 2022: 13)، وكأن بالحارثي يسعى إلى تكريس مقولة (الفردوس المفقود) التي ترسَّختْ في الذاكرة الجماعية للمشهد الثقافي العُماني، ونجح في نقل الصورة الحقيقية من أرض إسبانيا إلى القارئ من خلال وقوفه على معالم الأندلس بوصفها "الأرض التي عاشَ فيها العرب مع غيرهم من الأعراقِ والشعوبِ فاعلين ومؤثرين، منتجين ومبدعين، مدركين لقدراتهم وإمكاناتهم التي أهلتهم ليكونوا سادة العالم، فاستثمروها بما يخدم عقيدتهم، ويصلح شؤون وأحوال الأمم والشعوب، متعايشين متسامحين ومؤمنين بقِيم دينهم ومبادئه التي طبقوها على أرض الواقع فعلًا.."، (الحارثي، 2022: 12، 13). تبدو الصورة الذهنية هنا مضطربة المشاعر حيث الأندلس باضطراباتها السياسية وما آلت إليه حواضرها من فتن وتمزقات وصراعات وحروب أهلية، وانقسام تجلى في ملوك طوائف، ثم الأندلس بدورها الحضاري والمعماري الذي قدَّم للعالم شعاعًا علميًا ومعرفيًا ظل شاهدًا على عبقرية الإنسان العربي في تلك البقعة من أوروبا، والأندلس بوصفها إقليمًا جغرافيًا بجمالية أرضها وعظمَتِها، يُعززها جوٌّ من الدين والألفَة والتّسامح، مع حرصهم على ما يحافظ على عقيدتهم الاسلاميّة، ويثبّت أركانها، فمن هنا تظهر خصائص الشخصيّة الأندلسيّة التي تبحث عن التفرّد والخصوصيّة والتميّز، في محيطها العالمي الذي عايشته. وسعى (الأندلس.. تطواف بين زمنين) إلى تكثيف قيمة الأندلس في لغة ذهنية تستشعر قيمة الأندلس وحضورها في الذاكرة العمانية، ثم انعكست في كتابات الأدباء. وتشير صفحات الكتاب إلى أن اهتمام الأدب العماني المعاصر بالأندلس ما يزال حاضرًا، فصدرت مؤلفاتهم الحديثة مُوشَّحة باسم الأندلس في عناوينها، وتضمُّ تفاصيلها وتاريخ حضارتها بين صفحاتها. فما يزال للأندلس حضورها المختلف في الأدب العُماني المُعاصر، ويمكن من خلال (الأندلس.. تطواف بين زمنين) أن نبرهن على أن تاريخ الأندلس ظلّ من مصادر إلهام في الأدب العماني المعاصر بوصفه إقليمًا وجدانيًا ترك بصمته في الذات العربية، فكانت الأندلس في مُخيلة المثقف العماني "قصة عصر ورحلة حياة، تلخص إرادة الرجال وعزيمة الأبطال وقوة وعظمة الشخصيات التي آمنت بإسلامها، واطمأنت إلى قدراتها، وتمكنت من بلوغ هذه المواقع الجغرافية البعيدة بوسائل متواضعة، وإمكانات بسيطة للغاية". (الحارثي، 2022: 15).

- **(رأيتُ الأضواءَ مُطفأة) للكاتب عاصم الشيدي**

رحلات ويوميات قدَّمها الكاتب العماني عاصم الشيدي، وصَدر هذا المؤلَّف الأدبي عن الجمعية العُمانية للكتاب والأدباء في 2022م. بدأ الشيدي رحلاته ويومياته بالإشارة إلى فكرة مؤلفه الذي يأتي استكمالاً لكتاب صدر قبل سنوات بعنوان (لا أريد لهذه الرحلة أن تنتهي)، ويضم رحلاته في ثماني مدن حول العالم، وقد تَشكَّلت الأندلس بجماليتها الحضارية والوجدانية عند الشيدي في (رأيتُ الأضواء مُطفأة) في رحلته من باريس إلى (قرطبة) حاضنة المشاعر العربية، ليبدأ صراع المشاعر وفوضى الأحاسيس مع المشاهد التي تلقفتها رؤاه، حيث مسجدها العظيم وبقية من حنين ابن زيدون لولادة بنت المستكفي بعد أن حوَّلت المدنية لهفة الأيادي التي لا تلتقي إلى شعار من شعارات الجذب السياحي واستدعاء التاريخ .وكشفت الصورة الذهنية للأندلس في مخيلة الشيدي عن قيمة هذا الإقليم مشاعريًا وجمالًا طبيعيًا، وكأنه يبحث عن إجابة لسؤال ظل مفتوحًا حتى اليوم: كيف تنهض

الحضارات؟ ومتى يمكن أن تنتهي وتزول؟

لقد بَدَتْ الأندلس في مخيلة الشيدي رمزًا للجمال، بدءًا من تفاصيل الحمراء إلى جنات العريف أنموذجًا تاريخيًا في العمارة، حيث بذخ القصور وعظمة الهندسة المعمارية الإسلامية، وكانت صورة الأندلس مشاعرية وجدانية ترجمها الشيدي بقوله (كُنا على مدى خمسة أيام مَضَتْ ننتظر لحظة العناق الموعودة، وعناق المُدن العريقة على شاكلة غرناطة ليس أقل حميمية ولذة من عناق حسناء نافرة تختال بحسنها، وهي تَعبر "جنات العريف" التي قدَّت على رأي كل مَنْ زارها من جنان السماء" (الشيدي، 2022: 31). ثم يُقدم الشيدي قصر الحمراء للقارئ بصورة أعادت الأذهان إلى 8 قرون مَضَتْ، إذ يستحضر وجدانيًا الموشح المرتبط بالذاكرة العربية بصوت فيروز (جادك الغيث إذا الغيث همى، يا زمان الوصل بالأندلس)، ثم يُقدم قصر الحمراء الذي يحكي قصة حضارة كانت تُنير العالم يومًا ما، بدءًا من تسمية القصر انعكاسًا لنوع التربة التي بُنبي بها القصر، وهو اللون الأحمر الحاضر بقوة في كل القصر، ثم يُشيلا إلى قيمة مدينة غرناطة بوصفها آخر معاقل المسلمين في الأندلس ويرى أنها "كانت تُحكم من داخل قصر الحمراء الذي لم يكن مجرد قصر فقط، بل كان مدينة متكاملة تقول الروايات إنها تضم قرابة أربعين ألف جندي، عدا عائلة بني نصر، ووزراء بلاطه" (الشيدي، 2022: 33). ورغم جمالية المكان بكل تفاصيله، لكن ذاكرة الشيدي تبدأ تعيش فوضى المشاعر بكل معطياتها التي تراءت له، فيستحضر سقوط الأندلس من خلال قصيدة أبي البقاء الرُّندي المشهورة: **لكل شيء إذا ما تمَّ نقصان... فلا يُغر بطيب العيش إنسان**

إن الصورة الذهنية للأندلس ترسَّختْ عند الشيدي بوصفها قيمة وجدانية ونفسية وجمالاً عمرانيًا يكشف إبداع الأندلسيين الذي حافظ على رونقه وقيمته الحضارية حتى اليوم. ومن غرناطة حيث التاريخ العربي الخالد، تنتقل صورة الشيدي الذهنية إلى المُثيرات العاطفية، حيث مدينة قرطبة التي تُومئ عند الشيدي إلى إيحاءات مختلفة، إذ يستعيد من خلالها رمزًا جماليًا للحب وقصة العشق الخالدة التي حصلت في قرطبة، فكانت صورة قرطبة عند الشيدي بوصفها البيئة الحاضنة لقصة عناق ابن زيدون لولادة، وتلك اللهفة التي لا تكتمل رغم الحنين، ثم جامعها الكبير الذي أسسه عبد الرحمن الداخل "صقر قريش". ويُقدم الشيدي مدينة قرطبة بصورة تعكس فوضى المشاعر التي تنبضُ بالحب تارة، وضمنية الحسرة على أيام مَضَتْ تارة أخرى، وهو ما كشفه تضمينه لأبياتٍ قالها شاعر معاصر يُدعى عبد المنعم الأنصاري:

رأيتُ قرطبة بالقار تغتسلُ... رأيت أهدابها بالذل تكتحلُ

رأيتها تحت أمطار الظلام وفي... عيونها رغبة خضراء تشتعلُ

لقد بَدَتْ قرطبة في مخيلة الشيدي مدينة استثنائية بكل تفاصيلها، ثم يصف جامعها "هذه أطلال قرطبة التي أضاءت ظلام أوروبا، واستطاعت أن توقد مشاعل التنوير في كل مكان في أوروبا والعالم العربي. العتبات الأولى لدولة الأندلس العظيمة، أم المدائن، ومستقر دار الخلافة"، ولكن بحسرة الوجدان لم يبقَ من أمجاد العرب إلا ما كان في قصورها وعلى جدرانها (الشيدي، 2022: 47، 51).

خاتمة البحث

إسْتَقرأ هذا البحث الصورة الذهنية للأندلس في الأدب العُماني المعاصر بهدف الكشف عن الصورة المُرتكزة على إدراك الواقع الخارجي وعلاقته بالصورة الذهنية التي ترسَّخت في وجدان الشخصية العمانية عن الأندلس، فكانت حاضرة في النتاج الفكري العُماني بما يمثل دلالة للقيمة الوجدانية لهذا الإقليم من إسبانيا في الثقافة العمانية، وظل للأندلس حضورٌ طاغٍ في وجدان الإنسان العربي عامة، والعماني خاصة، وأخذ الأدب العُماني يستقي من الأندلس مسالك مُختلفة شكَّلت أثرًا وقيمةً مُضافة للأدب العُماني، وكان استحضار الأندلس في الأدب العُماني المعاصر ذا خصوصية حاول من خلالها الأديب العماني أن يتوسل بالأندلس سواء في شخصياتها أم في جماليتها المعمارية والحضارية لإثراء نصه الشعري والنثري، فكان للمشهد الأندلسي حضور غني حافظ به الأدب العُماني المعاصر على الموروث الأندلسي وإبقاء أثره المنسي في المشهد الثقافي العماني. وتوصل هذا البحث إلى:

- إسْتقرَّتْ الأندلس في وجدان الأديب العماني، وعَكستْ صورتها الذهنية وعي الأديب العُماني بالتراث العربي وأبعاده الدلالية، وقيمته الوجدانية، فمَزَج ذلك بواقعه، من خلال توظيف الأندلس بوصفها رمزًا ومُعادلًا موضوعيًا يعكس تصورًا ذهنيًا ذا قيمة شعورية عند الأديب العُماني تباينت بين اعتزاز بما شاهده في إسبانيا اليوم، ومشاعر حسرة على زوال الحضور العربي.

- حضَرتْ الأندلس في الأدب العماني المعاصر نثرًا وشعرًا، فظهرت في أعمال نثرية، منها: رواية (سر الموريسكي)، وأعمال نثرية تنتمي إلى أدب الرحلة: (الأندلس تطواف بين زمنين)، (عين وجناح: رحلات في الجُزر العذراء، زنجبار، تايلاند، فيتنام، الأندلس، والربع الخالي)، (رأيتُ الأضواء مُطفأة). أما شعرًا؛ فحضرتْ الأندلس في نماذج منها: أشعار سعيد الصقلاوي، وأشعار عبد الرزاق الربيعي، وموشحات عبد الله الخليلي، وموشح محاد العمري في وفاة السلطان قابوس بن سعيد.

- طوَّعَ الأديب العُماني الأندلس بشخصياتها وأماكنها رمزًا لخدمة هدفه ورؤاه، وسَخَّرَ بُعدها العمراني وجمالها الحضاري لخدمة المعنى؛ إذ استحضر الأماكن الأندلسية: قرطبة، غرناطة، إشبيلية،.. ومقارنتها الزمانية والحالية في متناقضات مشاعرية كشفتها الصورة الذهنية، واستحضر الأديب العماني أيضًا الشخصيات الأندلسية، منها: عبد الرحمن الداخل، أبو عبد الله الصغير، بما يُثبت وعي الأديب العُماني بقيمة الأماكن والشخصيات الأندلسية،

التي منحتْ نصوصه الأدبية طاقات تعبيرية تؤثر في المتلقي للنص، خاصة وأنها شخصيات وأماكن لها قيمتها الوجدانية، فاتخذها الأديب العماني رمزًا للتعبير عن موقفه الذاتي تجاه قضايا الواقع وفقًا لرؤيته الخاصة. ويوصي البحث بتشجيع الباحثين على الاقتراب أكثر من الدراسات الأندلسية وربطها بالأدب العماني بهدف الوقوف على جوانب الاتفاق والاختلاف بين الأدبين الأندلسي والعُماني، والكشف عن الإبداع والخصوصية التي يحملها كل أدب.

المصادر والمراجع

الشنتريني، ع.(1978). *الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة*. ليبيا- تونس: الدار العربية للكتاب.

ابن زيدون، أ. (1994). *ديوان بن زيدون*. (ط2). بيروت: دار الكتاب العربي.

ابن سناء المُلك، هـ. (1949). *دار الطراز في عمل الموشحات*. (ط1). دمشق.

آذرشب، م.، وجليبي، ر. (2020). رمزية عبد الرحمن الداخل في شعر سعيد الصقلاوي. *مجلة آداب الكوفة، العراق*، 12 (44)، 12-28.

بريت، ر. (1979). *التصور والخيال*. بغداد: دار الحرية للطباعة.

إيبالثا، م.. (2005). *الموريسكيون في إسبانيا وفي المنفى*. (ط1). القاهرة: المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة.

الحارثي، س. (2022). *الأندلس تطواف بين زمنين*. (ط1). سلطنة عمان: مؤسسة دار اللبان للنشر.

الحارثي، م. (2008). *عين وجناح: رحلات في الجُزر العذراء، زنجبار، تايلاند، فيتنام، الأندلس، والربع الخالي*. ألمانيا: منشورات الجمل.

الخليلي، ع. (1990). *ديوان وحي العبقريَّة*. (ط2). سلطنة عُمان: دار جريدة عُمان للصحافة والنشر.

الربيعي، ع. (2021). *الأعمال الشعرية الكاملة "2"*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، العراق: دار سطور للنشر والتوزيع.

الربيعي، م. (د.ت). *في نقد الشعر*. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر.

زايد، ع. (1997). *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*. القاهرة: دار الفكر العربي.

الزوزني، ا. (2004). *شرح المعلقات السبع*. (ط2). لبنان: دار المعرفة.

الحبيب، ش. (1991). من النص إلى سلطة التأويل. *أعمال ندوة صناعة المعنى وتأويل النص*، تونس، قسم اللغة العربية والآداب العربية، كلية الآداب بمنوبة، جامعة تونس.

الشكعة، م. (1975). *الأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه*. بيروت: دار العلم للملايين.

الشيدي، ع. (2022). *رأيت الأضواء مطفأة" رحلات ويوميات*. (ط1). سلطنة عُمان: الجمعية العمانية للكتاب والأدباء.

الصفدي، ص. (1966). *توشيع التوشيح*. بيروت: دار الثقافة.

الصقلاوي، س. (2004). *نشيد الماء*. (ط1). سلطنة عُمان: مطابع النهضة.

الصقلاوي، س. (2015). *وصايا قيد الأرض*. (ط1). لبنان: المركز الدولي للخدمات الثقافية.

الطريسي، أ. (1992). الإبداع الشعري والتحولات الاجتماعية والفكرية بالمغرب من أواخر القرن 19 إلى منتصف القرن 20 للميلاد. *المملكة المغربية، منشورات* كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، جامعة محمد الخامس.

الظاهر، ن.، والخطيب، ع. (2009). استدعاء الأندلس: دراسة سياسية واجتماعية ونقدية، مقارنة بين أحزان في الأندلس لنزار قباني وأنا لا أنا لمحمد بنيس. *مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية*، غزة، 17 (1).

القرطاجني، ح. (1966). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*. تونس: مطبعة دار الكتب الشرقية.

المقري، ش. (1997). *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب*. بيروت: دار صادر.

موسى، إ. (2004). توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر. *مجلة عالم الفكر، الكويت*، 33 (2).

المراجع الإلكترونية

الشيدي، ع. (2023). الفضاءات المغلقة في رواية سر الموريسكي. أُسترجع من: https://www.omandaily.om

تاريخ الاسترجاع: 7 نوفمبر 2023م.

العمري، م. (2020). موشح: قف بنا نبكي دموع الميتم، أُسترجع من:https://www.youtube.com/watch?v=424fa4gm1UU

تاريخ الاسترجاع: 1 نوفمبر 2023م.

الموشحات في شعر عبد الله الخليلي، سلطنة عُمان، النادي الثقافي، أُسترجع من:https://culturalclub.org/?p=401

تاريخ الاسترجاع: 1 نوفمبر 2023م.

سرّ الموريسكي للعُماني محمد العجمي، جريد النهار العربي، 19 يوليو 2021م، أُسترجع من: https://www.annaharar.com/arabic/culture/news/18072021102046351 تاريخ الاسترجاع: 3 نوفمبر 2023م.

References

Ādharshab, M. (2020). The symbolism of Abd Al-Rahman Al-Dakhel in the poetry of Saeed Al-Saqlawi. *Kufa Journal of Arts, Iraq*, 12 (44).

Al-Ḥārithī, M. (2008). *Eye and Wing: Travels in the Virgin Islands, Zanzibar, Thailand, Vietnam, Andalusia, and the Empty Quarter*. Germany: Camel Publications.

Al-Ḥārithī, S. (2022). *Andalusia is a journey between two times*. (1st ed.). Sultanate of Oman: Dar Al-Lubban Publishing Foundation.

Al-Khalīlī, ʻAbd. (1990). *Diwan Revelation of Genius*. (2nd ed.). Sultanate of Oman: Oman Newspaper House for Press and Publishing.

Al-Muqrī, Sh. (1997). *Nafh al-Tayeb from Ghosn al-Andalus A-Ratib*. Beirut: Dar Sader.

al-Qarṭājannī, H. (1966). *Minhaj al-Balaghaa oua Siraj al-Adabaa*. Tunisia: Dar al-Kutub al-Sharqiya Press.

Al-Rubaie, Abd. (2021). *Complete Poetical Works* "2". Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing, Iraq: Dar Sutour for Publishing and Distribution

Al-Rubayʻī, M. (n.d). *In Criticism of Poetry*. Cairo: Dar Gharib for Printing and Publishing.

Al-Ṣafadī, Ṣ. (1966). *Twshyʻ al-Tawshīḥ.* Beirut: Dār al-Thaqāfah.

Al-Ṣaqlāwī, S. (2004). *Water Song*. (1st ed.). Sultanate of Oman: Al Nahda Press.

Al-Ṣaqlāwī, S. (2015). *The aspirations of Qaid El Ard*. (1st ed.). Lebanon: International Center for Cultural Services.

Al-Shakʻah, M. (1975). *Andalusian Literature: Its Topics and Arts*. Beirut: Dar Al-Ilm Lilmalayin.

Al-Shaydī, ʻĀ. (2022). *I saw the lights go out, "Travels and Diaries"*. (1st ed.). Sultanate of Oman: Omani Society for Writers and Writers.

Al-Ṭarīsī, A. (1992). Poetic creativity and social and intellectual transformations in Morocco from the late 19th century to the middle of the 20th century AD. *Kingdom of Morocco, Publications of the Faculty of Arts and Human Sciences, Rabat, Mohammed V University*.

Al-Ẓāhir, N., & Al-khaṭīb, ʻI. (2009). The Recall of Andalusia: A political, social and critical study, a comparison between Sorrows in Andalusia by Nizar Qabbani and I Am Not Me by Muhammad Bannis. *Journal of the Islamic University for Human Research, Gaza*, 17(1).

Al-Zawzanī, A. (2004). *Explanation of the Seven Odes*. (2nd ed.). Lebanon: Dar Al-Ma'rifa.

Brett, R.. (1979). *Perception and Imagination*. Baghdad: Freedom Printing House.

Al-Shantarīnī, A. (1978). *Al-Dhakhīrah fī Maḥāsin ahl al-Jazīrah*. Libya - Tunisia: al-Dār al-ʻArabīyah lil-Kitāb.

Ibn Sanā' almulk, H. (1949). *Dār al-Ṭirāz fī 'amal al-Muwashshaḥāt*. (1st ed.). Damascus.

Ibn Zaydūn, A. (1994). *Diwan Ibn Zaydoun*. (2nd ed.). Beirut: Dar Al-Kitab Al-Arabi.

Mūsá, I. (2004). Employing historical figures in contemporary Palestinian poetry. *Alam Al-Fikr Magazine*, Kuwait, 33 (2).

Shubayl, A. (1991). From the text to the authority of interpretation. Pr*oceedings of the Symposium on Making Meaning and Interpreting Text, Tunisia, Department of Arabic Language and Arabic Literature, Faculty of Arts in Manouba, University of Tunis*.

Ibalza, M. (2005). *The Moriscos in Spain and in Exile*. (1st ed.). Cairo: National Translation Project, Supreme Council of Culture

Zāyid, A. (1997). *The Recall of the Traditional Personalities in Contemporary Arabic Poetry*. Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi.

Electronic References

Al-Shaydī, ʻĀ. (2023). *Closed spaces in the novel The Secret of the Morisco*. on November 7, 2023 AD, from the website (on line): https://www.omandaily.om

Al-ʻUmarī, M. (2020). *The muwashshah (Let's stop and weep the tears of grief),* on November 1, 2023, from the website (on line):https://www.youtube.com/watch?v=424fa4gm1UU.

The Morisco Secret by the Omani Muhammad Al-Ajami, Al-Nahar Al-Arabi newspaper, on July 19, 2021, from the website (on

line):www. annaharar. com / arabic / culture / news.

The Muwashshah in the poetry of Abdullah Al-Khalili, Sultanate of Oman, Cultural Club, on November 1, 2023, from the website (on line):https://www.youtube.com/watch?v=424fa4gm1UU.