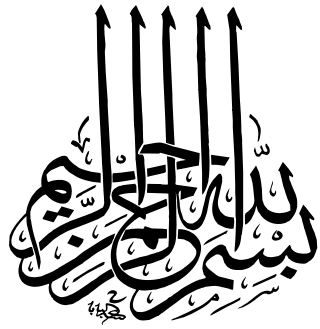


المكان في الشعر الأندلسي

(من الفتح حتى سقوط الخلافة ٩٢هـ -٤٢٢هـ)

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية (2013/2/509)

السبهاني، محمد عبيد

المكان في الشعر الاندلسي من الفتح حتى سقوط الخلاف/ محمد عبيد السبهاني عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2012

( ) ص

ر.أ: (2013/2/509).

الواصفات:/ الشعر العربي// النقد الأدبي// العصر الأندلسي

❖ تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

Copyright ®
All Rights Reserved

جميع الحقوق محفوظة

ISBN 978-9957-752-07-5

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب، أو تخزين مادته بطريقة الاسترجاع أو نقله على أي وجه أو بأي طريقة إلكترونية كانت أو ميكانيكية أو بالتصوير أو بالتسجيل و خلاف ذلك إلا بموافقة على هذا كتابة مقدماً.

دار غيداء للنشر والتوزيع

تلاع العلي - شارع الملكة رانيا العبدالله
مجمع العساف التجاري - الطابق الأول

تلفاكس : 5353402 6 962+
خلوي : 95667143 7 962+

ص.ب : 520946 عمان 11152 الأردن
E-mail: darghidaa@gmail.com

المكان في الشعر الأندلسي

(من الفتح حتى سقوط الخلافة ٩٢هـ -٤٢٢هـ)

الدكتور

محمد عبيد صالح السبهاني

أستاذ الأدب الأندلسي

في كلية التربية جامعة الانبار

الطبعة الأولى

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ مَرَجَ ٱلْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ ﴿١٩﴾ بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَّا يَبْغِيَانِ ﴿٢٠﴾
فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٢١﴾ ﴾

صدق الله العظيم

سورة الرحمن: ١٩-٢١

الاهداء

إلى

من غرس في نفسي أبجديات الصبر الأولى، وحثني عليها، معلمي الأول ... أبي

إلى ...

من زرعت في نفسي حب النجاح ولذته، وشابت في عينيها الدموع وأتعبها طول الانتظار ... أمي

إلى ...

من أشدد بهم أزري وأنير بهم دربي ... أخوتي

إلى ...

الذين أدين لهم بكل حرف ورد في هذه الرسالة ...أساتذتي

أهدي ثمرة جهدي هذا

محمد

الفهرس

المقدمة ١١
التمهيد: مفهوم المكان ١٧
١- المعنى اللغوي للمكان ١٧
٢- المعنى الفلسفي للمكان ١٨
٣- المكان عبر العصور الأدبية..... ٢٠

الفصل الأول

فاعلية المكان في الغرض الشعري

توطئة ٣٧
المبحث الأول: المكان والغزل..... ٣٩
المبحث الثاني: المكان والمديح ٥٦
المكان والرحلة ودلالته في قصيدة المديح ٥٦
الأمكنة الدينية والطبيعية ودلالتها في المديح ٦٣
المبحث الثالث: المكان والوصف ٧٢
وصف المكان الطبيعي ٧٣
وصف المكان الحضري ٨٠
المبحث الرابع: المكان وأغراض أخرى ٨٨
١- المكان والرثاء ٨٨
٢- المكان والفخر ٧٩

الفصل الثاني

موقف الشاعر الأندلسي من المكان

توطئة ١٠٥
المبحث الأول: المكان المحبب (الأليف) ١٢٠
المبحث الثاني: المكان المرفوض (المعادي) ١٢٠
المبحث الثالث: الغربة المكانية والحنين في الشعر الأندلسي ١٣٨

الفصل الثالث

المكان في الصياغة الفنية للشعر الأندلسي

توطئة ١٥٩

المبحث الأول: المكان واللغة الشعرية ١٦١
المبحث الثاني: المكان والصورة الشعرية ١٧١
أ- المكان والصورة التشبيهية ١٧٢
ب- المكان والصورة الاستعارية ١٧٩
ج- المكان والصورة الكنائية ١٨٥
المبحث الثالث: المكان والصوت (الإيقاع) ١٩١
أولا: الإيقاع الخارجي المتمثل بالوزن والقافية ١٩١
أ- الوزن ١٩١
ب- القافية ١٩٧
ثانيا: الإيقاع الداخلي (المتحرك) ١٩٨
الخاتمة ٢١١
المصادر والمراجع ٢١٥

المقدمة

بسم الله والحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه ومن والاه.

أما بعد:

فقد أصبحت دراسة بعض الظواهر الجزئية التي تهتم بالنص الشعري من وجهة معينة فلسفية مثيولوجية وأسطورية. شائعة وكثيرة في عصرنا الحاضر وعل أهم هذه الجزئيات التي صوبت الأنظار حولها من قبل الباحثين هي مسائل الزمن ودلالاته، والمكان وأنماطه، والأثر الحضري وبعض المظاهر الأسلوبية التي تقوم على أساس استنطاق النص بلا عودة إلى مؤلفه وظروفه كالتناص والسيميائية وما هو معلوم من بين تلك الجزئيات. فالتناص يهتم بعلاقة النص الذي هو بصدد الدراسة مع المرجعيات الأخرى التي شكلته، كالدينية والأدبية والتاريخية. والسيميائية هي نظام العلاقة التي تتحد كجزئية مع غيرها من البنى التركيبية والدلالية والصوتية لتشكيل النص الأدبي (الشعري وغيره).

ولما كنت بصدد عن موضوع لدراستي وجهت عنايتي نحو إحدى هذه الجزئيات فكان الوقوع على الظاهرة المكانية لعدة أسباب لعل أهمها:

١- إن هذا الموضوع لم يدرس في الشعر الأندلسي في الحقب التي اخترتها (من الفتح حتى سقوط الخلافة) ولا يخفى على الكثير أهمية هذا، بسبب كثرة الدراسات التي تتعلق به من جهة، ولعدم وجود ما يميز هذه الدراسات من النواحي العملية والفكرية من جهة أخرى. فالكثير منها متداخل مع بعضها، والكثير منها أصبحت أسماء معروفة لا تحتاج إلى تأويل، وباتت نتائجها متواضعة بالموازنة مع ما وصلت إليه الدراسات النقدية الحديثة.

٢- أهمية الأندلس – كمكان – قبل كل شيء على الشاعر ونتاجه وهذا ما لا يختلف عليه اثنان في مكان جميل حباها الله بوافر من الصفات جعلته جنة في نظر أهله وساكنيه، وهذا ما يدفع الكاتب نحو نتائج موضوعية مطمئنة.

٣- ما يشكله المكان من أهمية بارزة ومؤثرة في بنية النص الشعري. وتعود تلك الأهمية لدلالاته الكثيرة تبعا لكثرة أنماطه وأنساقه و هذا ما يجعل النص الشعري الأندلسي مفتوحا أمام الكتاب لتوضيح تلك الدلالات. والوقوع على هاتيك الأنماط والأنساق.

فضلا عن أهمية هذه من حيث النواحي الفنية والتركيبية والصوتية في النص الشعري الأندلسي، وهي أشياء مهمة تجذب الباحث نحوها، ولعل ما وجدناه سيكشف بصدق ووعي عن هذه الأهمية.

وأما عن منهجية فكانت في تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة.

فالتمهيد تضمن الحديث عن المكان بمعناه اللغوي ثم بمعناه الفلسفي بشكل مختصر وبسيط يمهد للوصول إلى مضمون الرسالة، ثم الجزء الآخر من التمهيد فكان عن المكان في النص الأدبي عبر العصور من الجاهلية حتى العصر العباسي، فهذه العصور شهدت تطورا في الأمكنة، وشهدت عدة شعراء نظروا إلى المكان كلا حسب فكره ومشاعره وأحداثه، فضلا عن أهمية المكان والغرض الشعري ودلالات هذا المكان وهذا أمر من شأنه أن يمد فصول الدراسة بما هو نافع ومفيد كما أنها تيسر عمل الموازنة بين النصوص التي استقيناها من هذه العصور، وبين ما سنحلله ونقف عنده من نصوص شعرية أندلسية.

تضمن الفصل الأول فاعلية المكان في الغرض الشعري، فهذه الفاعلية جديرة بالاهتمام فقد تشكل المكان مع غرض الغزل والمديح والرثاء والفخر، وقد ربط البحث من خلال المكان بين النص الشعري وبين الشخص الممدوح وهكذا مع مقدمات القصائد الغزلية وقصائد الرثاء والوصف، وكل هذه الارتباطات لها عناية فائقة بالمكان، أو بأحد أنماطه أو مدلولاته.

وأما الفصل الثاني فقد تناول موقف الشاعر الأندلسي من المكان، حيث إن للمكان وطأته وإرهاصاته التي لا تخفى على الكثيرين، وبالتالي فهي غير خافية على الشاعر الحاذق ما أحس اغترابا أو ألفة أو عداء. فكان هذا الفصل يحوي مباحث

ثلاثة هي المكان المحبب (الأليف)، والمكان المرفوض (المعادي)، والغربة المكانية والحنين، إذ رأيت أنها تنبثق من نصوص الشاعر الأندلسي التي وضع الباحث يده عليها والتي شكلت مادة جيدة في استنطاق الظاهرة المكانية، وتبين أهميتها، وتكشف مدلولاتها.

في حين جاء الفصل الثالث ليحتضن الدراسة الفنية وليحوي كل تلك المناحي التركيبية والصوتية التي تكلمنا عنها في التمهيد، وليبرز أثر المكان على النص الشعري الأندلسي من الناحية الفنية، كما نعتقد أننا برزنا أهميته في النواحي الموضوعية، واشتمل الفصل على المباحث الآتية:

المبحث الأول: المكان واللغة الشعرية وفيه تم الحديث عن المكان ودوره في تشكيل النص الشعري منطلقين من حيثيات أن المكان بنية حية متحركة وجزء أساس من بنية العمل الفني.

أما المبحث الثاني فقد ضم الحديث عن المكان والصورة وشمل الحديث عن ماهية الصورة المكانية ووسائل تشكيلها من خلال أساليب البيان، وكان الحديث مهتما بإبراز الجوانب الفنية للنص الشعري الأندلسي الذي يوثق الظاهرة المكانية، وعم الاهتمام بهذه الجوانب الفنية أكثر من النظر العلمي، أو البحث في زوايا فكرية لا تهم البحث بل تساعد على إطالته بلا جدوى أو فائدة.

وانصبت دراسة الكاتب في المبحث الثالث على الظواهر الصوتية استكمالا للجوانب الفنية للفصل والدراسة، وقد وقف الباحث على الإيقاع الخارجي والمتمثل بالوزن والقافية، والإيقاع الداخلي والمتمثل بالتكرار والجناس والترصيع والتضاد، فكلما وثقت الظاهرة المكانية وبينت أثرها، كلما تركت إيقاعا مؤنسا للشاعر الأندلسي الذي استخدمها استخداما واعيا وجديا.

أما الخاتمة فكانت خلاصة ما أفرزه من نتائج. ومن ثم لا بد من الإشارة إلى المصادر التي استقى منها مادته العلمية والفكرية فهي كثيرة ومتنوعة يمكن إدراجها تحت الشعب الآتية:

الأولى: الدواوين والمجموعات الشعرية وهي كثيرة منها ديوان الغزال (ت:٢٥٠هـ) وديوان ابن عبد ربه (ت:٣٢٨هـ) وديوان ابن هانئ (ت:٣٦٢هـ) ... الخ.

والثانية: الطبقات وكتب التراجم ومنها جذوة المقتبس للحميدي، وبغية الملتمس للضبي، والذخيرة لابن بسام ونفح الطيب للمقري .... وغيرها.

ثم الرسائل والأطاريح الجامعية، ففيها الكثير من الطروحات النقدية والعلمية ولا سيما تلك التي تختص بموضوعنا – المكان – فقد كان لها فضل السبق فيما تضمنته من معلومات وتوصلت إليها من نتائج فضلا عن البحوث والمقالات ففيها الشعر المجموع، وفيه الدراسة الفنية المبسطة، ومنها النظرة الموضوعية الدقيقة.

وبعد: فأرجو أن يكون هذا الجهد مقبولا ومحمودا ولا يسعني في نهاية هذه المقدمة إلا أن أوجه الشكر الجزيل، والامتنان الكبير لأستاذي ومشرفي د. محمد شهاب العاني، لما أولاني من رعاية كريمة، وعناية عظيمة سهلت مسيرة البحث ووصوله نحو الخير والصواب، فجزاه الله عني وعن أهل العلم خير الجزاء.

ولي في ملاحظات أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة وتصويباتهم ما يقوم هذا الكتاب ويوصله إلى بر الأمان خاليا من الهنات والسقطات، فأرجو من الله – سبحانه – أن يشملهم بعنايته الربانية ورحمته التي وسعت كل شيء، والله أسأل أن يلهمني السداد في القول والعمل، إنه سميع الدعاء.

التمهيد

مفهوم المكان

التمهيد

(١) المعنى اللغوي للمكان.

وردت لفظة المكان في المعاجم اللغوية بمعان ودلالات متقاربة فيها إشارات واضحة وصريحة بأن المكان هو الموضع[١]، و هو ((مكان الإنسان وغيره ولفلان مكانه عند السلطان أي منزلة ورجل مكين من قوم مكناء))[٢] والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع[٣].

وعل ورود هذه اللفظة في المعاجم اللغوية هي التي أشارت إليها آيات القرآن الكريم وفقا لسياق التعبير القرآني[٤] فجاءت بمعنى الموضع أو المستقر، ومنها قوله تعالى: ﴿ وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ﴾[٥]. أي اتخاذها مكانا نحو الشرق، وقال تعالى: ﴿ وَٱسۡتَمِعۡ يَوۡمَ يُنَادِ ٱلۡمُنَادِ مِن مَّكَانٖ قَرِيبٖ ﴾[٦] وجاءت هذه اللفظة مجازا بمعنى المنزلة [٧] في عدة آيات من كتاب الله، منها قوله تعالى: ﴿وَرَفَعۡنَٰهُ مَكَانًا عَلِيّٗا ﴾[٨] وقوله تعالى: ﴿ قَالُواْ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡعَزِيزُ إِنَّ لَهُۥٓ أَبٗا شَيۡخٗا كَبِيرٗا فَخُذۡ أَحَدَنَا مَكَانَهُۥٓۖ إِنَّا نَرَىٰكَ مِنَ

---

(١) ينظر: الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، إسماعيل بن حماد (ت:٣٩٨هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م، ٦/٢١٩١؛ لسان العرب، ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم الأفريقي (ت:٧١١هـ)، بيروت، (د.ت)، ١٣/٤٤١٤؛ محيط المحيط، المعلم بطرس البستاني، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ت)، مادة (مكن)، ٢/١٩٩٧م.

(٢) جمهرة اللغة، لابن دريد أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت:٣٢١هـ)، ط (أوفسيت)، مكتبة المثنى، بغداد، عن طبعة حيدر آباد الدكن، الهند، ١٣٤٥هـ، مادة (مكن)، ٣/١٧١.

(٣) ينظر: القاموس المحيط، الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط٢، ١٩٥٢م، مادة (مكن)، ٤/٤٤٧٤؛ تهذيب اللغة، الأزهري محمد بن أحمد بن طلحة (ت:٣٧٠ هـ)، تحقيق: علي حسن هلالي، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د.ت)، (مكن)، ١٠/٢٩٢.

(٤) ينظر: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، وضعه محمد فؤاد عبد الباقي، مطابع الشعب، القاهرة، ١٩٨٨م، ٦٧٢.

(٥) سورة مريم، الآية ١٦.

(٦) سورة ق، الآية ٤١.

(٧) ينظر: معجم ألفاظ القرآن الكريم، مجمع اللغة العربية، الهيئة المصرية العامة، ١٩٧٠م، ٢/٥٤٤.

(٨) سورة مريم، الآية ٥٧.

﴿ٱلْمُحْسِنِينَ﴾ [١] أي استعبده مكانه بدلا منه [٢].

أما عن مرادفات هذه اللفظة فقد اتخذ بعض العرب عدة مرادفات للدلالة على المكان ومنها الملاء، والحيز، والموضع، والخلاء، والأين، والمحل، إلا أن المعاجم اللغوية لم تتناول هذه المفردات إلا من جانب اللغة واشتقاقاتها [٣].

(٢) المعنى الفلسفي للمكان.

تناول الفكر الإنساني الظاهرة المكانية قديما وحديثا وأدرك الإنسان أثر المكان في حياته، ودوره الفاعل في رسم العلاقة بينه وبين العالم المحيط به.

فعند القدماء تجسد المكان واتخذ طابعا مثيولوجيا [٤] ((ينقسم إلى ثلاثة عوالم رئيسية، الماء، الأرض، والعالم السفلي، وهي مأهولة بالآلهة والبشر والأموات على التوالي)) [٥] وأخذت هذه الرؤية تتطور مع تطور الفكر البشري من خلال التعامل القائم بين الإنسان والظروف والأحداث التي تنتاب ذلك العالم.

في حين أن بواكير معرفة هذا المصطلح كانت عند أفلاطون (٤٢٧ – ٣٤٧ ق.م) إذ عده الحاوي للأشياء [٦] وأخذ بعدا أكبر في جعله ((ما يحوي ذلك الشيء، ويميزه ويجده ويفصله عن باقي الأشياء)) [٧] وجاء أرسطو ليرى بأن لكل جسم مكانا

---

(١) سورة يوسف، الآية ٧٨؛ وينظر: سورة المائدة، الآية ٦٠.
(٢) ينظر: مدارك التنزيل وحقائق التأويل، للإمام عبد الله بن أحمد النسفي، دار القلم، بيروت، ط١، ١٩٨٩، ٧٨٥/٢.
(٣) ينظر: تهذيب اللغة، ٢٩٤/١٠؛ معجم مقاييس اللغة، ابن فارس أبو الحسن أحمد، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، القاهرة، ٣٠٢/٥.
(٤) المثيولوجيا: هي مجموعة من الأساطير والعادات الدينية والعلمانية التي تسود مجتمعا من المجتمعات. ينظر معجم العلوم الاجتماعية، إعداد نخبة من الأساتذة العرب، مطبعة الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٧٥، ٥٨٣؛ وينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ٣٩٨.
(٥) عالم الزمان، المكان، العدد، عند قدماء العراقيين، زهير محمد حسن، مجلة آفاق عربية، بغداد، ع٨، ١٩٨٤، ١٠٧.
(٦) ينظر: مدخل جديد إلى الفلسفة، عبد الرحمن بدوي، الكويت، ١٩٧٥، ١٩٦.
(٧) نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، تأليف: حسن مجيد العبيدي، مراجعة وتقديم: الدكتور عبد الأمير الأعسم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٧م، ط١، ١٩.

خاصا يشغله [١]، وعرفه بأنه ((نهاية الجسم المحيط)) [٢] وعند أقليدس (٣٠٠-٢٤٦ ق.م) هو ثلاثي الأبعاد (الطول، العرض، العمق) [٣].

أما في الفلسفة العربية فقد أشار الكندي (١٨٥-٢٥٢ هـ) إلى أن المكان موجود ولا يمكن إنكاره [٤]. و عرف المكان بأنه ((التقاء أفقي المحيط والمحاط به)) [٥] وسار الفارابي (٢٧٥-٣٣٩هـ) على منوال الكندي مؤكدا أن المكان موجود بيّن، ولا يمكن إنكاره إذ لا يمكن أن يوجد جسم من دون مكان خاص به [٦]. وذهب ابن الهيثم (٣٥٤هـ-٤٣٠هـ) مؤكدا ((أقوال من قال: إن المكان هو الأبعاد)) [٧].

وفيما يخص الدراسات الحديثة فقد جاءت على رأسها دراسة جاستون باشلار في كتابة جماليات المكان، ومجمل رؤياه في هذا الكتاب أن الإنسان دون المكان – لا سيما البيت – يصبح كائنا مفتتا لا استقرار له [٨].

وبعد هذه النبذة في عالم الفلسفة نجد أن المكان قد اتضحت معالمه ووجوده ولا يمكن إنكاره، و هذا الخلاف في مفهوم المكان – فلسفيا – عائد إلى تعدد الدراسات الفلسفية وكثرة مناهجها وأقسامها ومن ثم تعدد مفهوم المكان راجع إلى يثيره المكان كلا حسب منهجه.

---

(١) ينظر: تيارات فلسفية معاصرة، علي عبد المعطي محمد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ١٩٨٤، ٢٩٠.

(٢) الطبيعة، أرسطو طاليس، حققه: عبد الرحمن بدوي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٤م، ٣١٢/٤.

(٣) ينظر: دراسات و مذاهب، د. محمد عزيز نظمي سالم، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، ١٩٨٨م، ٢٧٦-٢٧٧.

(٤) ينظر: رسائل الكندي الفلسفية، حققها وأخرجها: د. محمد هادي أبو ريدة، طبعة القاهرة، ١٩٥٣، ٢٦/٢.

(٥) المصدر نفسه: ١٦٧/١.

(٦) ينظر: رسائل الفارابي في الحكمة، طبعة حيدر آباد الدكن (١٣٢٩هـ)، ٩٩.

(٧) نظرية المكان في فلسفة الحسن بن الهيثم الطبيعية، نعمة محمد إبراهيم، مجلة آداب المستنصرية، ع١٢، ١٩٨٥، ٥٢٦.

(٨) ينظر: جماليات المكان، تأليف: جاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، يصدر عن مجلة الأقلام، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠، ٤٥.

(٣) المكان عبر العصور الأدبية.

عرف الإنسان العربي بحبه للأرض وارتباطه بها وحنينه لكل مكان تركه، وهذه السمة نلمس آثارها لدى الشاعر العربي بشكل كبير، فجاءت أهمية المكان لكونه ((حقيقة معاشه، يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه))[١].

وفي شعرنا العربي نجد هذا الارتباط بالمكان منذ عصر ما قبل الإسلام [*] فكان الوقوف على الأطلال سمة بارزة لدى الشاعر الجاهلي وعنصرا لا غنى عنه بل ((هو جزء من كيان عضوي كلي يخضع لمطلقات القصيدة الكلية ولبنيتها))[٢] وجاءت أهمية المكان في هذا الشعر من هذه الظاهرة وأصبحت مستهلا وباعثا من بواعث أصالة القصيدة العربية، بل وبنية من أبنيتها التي عدت أساسا لتركيب القصيدة العربية للعصور التي تلت هذا العصر.

وكانت هذه الأماكن قد شكلت مجموعة مثيرات دعت إلى إثارة العواطف وتصوير انقلاب الحال والعودة إلى الماضي الضائع وإثارة الإحساس بعنف تجربة الحرمان من الاستقرار[٣]. فنجد الشاعر باكيا الذكريات الخالية بمرارة وألم تارة، واصفا تلك الأماكن الدارسة تارة أخرى وكلا الأمرين يعكس لنا الاضطراب النفسي والأيديولوجي لدى الشاعر العربي. فهذا امرؤ القيس استوقفته الديار فحن إليها وبكى عليها حين قال في معلقته الخالدة:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

---

(١) جماليات المكان، مجموعة من الباحثين، عيون المقالات للنشر، دار قرطبة، ط٢، ١٩٨٨م، ٦٣.

(*) كتبت رسالة ماجستير تحت عنوان (المكان في الشعر العربي قبل الإسلام) للباحث حيدر لازم مطلك، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٧م. تناول فيها خصوصية المكان ومظاهره عند الشاعر العربي قبل الإسلام. ينظر: ٣٤-٨٢. وفي الفصل الثاني تناول دلالات المكان. ينظر: ٩٩-١٣٩.

(٢) الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣م، ٥٦.

(٣) ينظر: شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، دراسة تحليلية، د. محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٧٩م، ٢٤٢-٢٤٣.

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل [1]

فجدلية الارتباط بين الذات والمكان هي ما تقوم عليه هذه المقدمة فهما متداخلان في نسق سياقي واحد، وشكل وقوفه على تلك الأماكن عودة إلى الماضي، وإلى أيام الصبا فكانت هذه الأماكن باعثا لذكرى تلك الأيام وذلك الملك الضائع، فالمكان هنا المنفذ الوحيد للشاعر للهرب نحو كل ما هو جميل، والمثير الذي يولد كل هذه الاحساسات بل ويوثقها ويكسبها صدقا في العاطفة وعظمة في المشاعر ودقة في التعبير.

واتخذ عنترة بن شداد العبسي من المكان أيضا منفذا عاطفيا يلج من خلاله إلى وصف المحبوبة جاعلا منه بؤرة الحدث، ومركز الحديث فهو القائل:

دار لآنسة غضيض طرفها طوع العناق لذيذة المتبسم [2]

ومثلما هو منفذ عاطفي ووجداني للشاعر فهو دافع للغربة، وإثارة مشاعر الشوق، وعواطف الحنين إلى ديار الأهل والأحبة، يقول عنترة:

حييب من طلل تقادم عهده أقوى وأقفى بعد أم الهيثم

شطت مزار العاشقين فأصبحت عسرا على طلابك ابنة مخرم

كيف المزار وقد تربع أهلها بعنيزتين وأهلنا بالغيلم [3]

فهنا غربة مكانية قاسية ألمت بالشاعر وتركته في أحضان الشوق والحنين و هذا الحنين مرتبط بالمحبوبة، و شكل المكان باعث من بواعث الغزل والحنين، لأن المكان تتمحور دلالته وتبنى وظيفته في الشعر من خلال الأشخاص (المرأة،

(١) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، بمصر، ١٩٥٨م، ٨.
(٢) ديوان عنترة، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، دمشق، ١٩٧٠م، ٨٩.
(٣) المصدر نفسه: ١٨٥-١٨٦.

الممدوح، المرثي) كما ترتبط دلالته ووظيفته بالأحداث وتغيرها.

وقد ضمن الشاعر زهير بن أبي سلمى المكان كل معاني الألفة والحياة ورأى فيه الأنيس الوحيد بعد غياب الحبيب فهو القائل:

قف بالديار التي لم يعفها القدم بلى وغيرها الأرواح والأيم
لا الدار غيرها بعد الأنيس ولا بالدار لو كلمت ذا حاجة صمم
دار لأسماء بالعمرين ماثلة كالوحي ليس بها من أهلها إرم [1]

فالشاعر استوحى ألفته من الدار بعد غياب الحبيب وأصبحت أنيسه الوحيد.

وعكس المكان عند الشاعر الجاهلي صعوبات الحياة التي عاشها وقسوة الظروف الطبيعية التي عرفها، فكانت حياته حافلة بالمخاطر والصعاب ما لبث أن دونها في شعره، وأبان عن تجربته المعاشة بتجربته الشعرية فهذا لبيد بن ربيعة العامري يقول:

وأقطع الخرق قد بادت معالمه فما يحس به عين ولا أثر [2]

فهو يسير في مكان مجهول المعالم، مشتت ضائع، والذات تبحث عن نفسها وعن وجودها في هذا الوسط المكاني دون جدوى، لا تدري ولا تعرف إلى أين ؟ وكيف ... ولماذا ؟ ويبقى المكان المثير لهذه المشاعر.

ونجد أن المكان قد جسد مظاهر العدائية فتذمر الشعراء وأخذوا يصرفون العنان إلى أماكن أخرى فهذا قيس بن الخطيم يقول:

وما بعض الإقامة في ديار يكون بها الفتى إلا عناء [3]

(١) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة ثعلب أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني (ت:٢٩١هـ)، الدار القومية، القاهرة، ١٩٦٤م، ١٤٥.
(٢) ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق: إحسان عباس، الكويت، ١٩٦٢م، ٦٦.
(٣) ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٦٧م، ١٥٣.

وتثير الأطلال والأحزان والآلام لدى الشاعر وتمد الشاعر بخزين ((مثقل بالذكريات، وفيه دائما صلة تشد الشاعر إلى ماضي حبيب إليه)) [١] فهذا النابغة يرى في دار الحبيبة بعد أن أقوت وأضحت خالية من الأنس أحس بالتمزق والضياع والوحشة فذهب قائلا:

يـــا دار ميـــة بالعليـــاء فالســـند أقـوت وطـال عليهـا سـالف الأبـد
وقفـت فيهـا أصـيلا كـي أسـائلها عيت جوابا وما بالربع من أحد [٢]

وفي تجربة الصعاليك نجد للمكان بعدا آخر، فالمكان (الصحراء) بالنسبة لهم دار إقامة، فكان له الأثر السلبي والإيجابي في الوقت نفسه على حياة هؤلاء الصعاليك، أما الجانب السلبي فتمثل بالنظرة العدائية للمجتمع بعد أن عانوا من الظلم والاضطهاد والتشرد من قبل قبائلهم والتي ألقت بهم في غيابات الصحراء المترامية الأطراف، والجانب الإيجابي تمثل في كون هذا المكان – الصحراء – قد خلق منهم رجالا أقوياء يمتازون بالشجاعة والصبر، لأن حياة الصحراء ((تربي في نفوس أبنائها صفات الشجاعة والجرأة والكبرياء العنيدة، كبرياء الرجال الأحرار)) [٣] فهذا تأبط شرا يألف المكان وما فيه من الوحوش حين قال:

يبيـت بمغنـى الـوحش حتـى ألفنـه ويصـبح لا يحمـي لهـا الـدهر مرتعـا
رأيـن فتـى لا صـيد وحـش يهمـه فلـو صـافحت أنسـا لصـافحنه معـا [٤]

أما الشنفرى فهو الآخر يصرخ صرخة تحد في مواجهة الصعاب حتى يجعل من وحوش الصحراء أهلا له فهو القائل:

أقيمـوا بنـي أمـي صـدور مطـيكم فـإني إلـى أهـل سـواكم لأميـل

(١) شعر الوقوف على الأطلال، د. عزة حسن، دمشق، ١٩٦٨م، ١١٥.
(٢) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٥٣م، ٣٠.
(٣) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف، دار المعارف، مصر، ١٩٥٩م، ٧٣.
(٤) ديوان تأبط شرا وأخباره، تحقيق: علي ذو الفقار، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٨٤م، ١١٥.

ولـــي دونكـــم أهلـــون ســـيد عملـــس وأرقـــط زهلـــول وعرفـــاء جيـــال
هـــم الأهـــل لا مســـتودع الســـر ذائـــع لـــديهم ولا الجـــاني بمـــا جـــر يخـــدل [1]

خلاصـة القـول أن المكـان كـان باعثـا مـن بواعـث قـول الشـعر وجسـد دلالات مختلفة لدى الشاعر الجاهلي فمثل الألفة والعدائية والغربة والحنين أما الغرض الشعري فكان مقترنا به فلا تذكر الأطلال إلا وتذكر المرأة وكأنهما شيئان متلازمان أحدهما مكمل للآخر.

أما في عصر صدر الإسلام فقد كان ظهور الإسلام حدثا كبيرا في حياة العرب، ولا بد لهذا الحدث أن يؤثر بالشعر لكونه لسان حال الأمة في تلك الحقبة، ومن مظاهر هذا التأثير هو اختلاف رؤية الشاعر تجاه المكان، فأصبحت رؤية مشحونة بتيار إسلامي وأخذ الشاعر يلهج في ذكر الأماكن المقدسة بعيدا عن أماكن اللهو والغزل والمجون وربما كان ذلك مرده إلى ((تواري الشعراء خجلا وآثر الانزواء حياء أمام دوي الدعوة الجديدة، وحيال سلاسة أسلوب كتابها العزيز)) [2] وأصبح الأمر مختلفا تماما بعد مجيء الإسلام ((وصار الذي يقول الشعر أو يخطب في المجامع أو يتحدث في المجالس لا ينطق إلا بحذق ولا يقول إلا بميزان فلا يتلفظ بهجر مزر أو أدب معيب أو كلام هزيل أو بيان مرذول)) [3] وصدى هذا الحدث واضح في أشعار حسان بن ثابت رضي الله عنه حين قال:

بطيبـــة رســـم للرســـول ومعهـــد منيـــر وقـــد تعفـــو الرســـوم وتهمـــد
ولا تنمحـــي الآيـــات مـــن دار حرمـــة بهـــا منبـــر الهـــادي الـــذي كـــان يصـــعد
وواضـــح آيـــات وبـــاقي معـــالم وربـــع لـــه فيـــه مصـــلى ومســـجد

(١) أعجب العجب في شرح لامية العرب، الزمخشري، محمود بن عمر (ت:٥٣٨ هـ)، مطبعة الجوانب، القسطنطينية، ١٣٠٠هـ، ١٣-١٧.
(٢) الأدب العربي في موكب الحضارة الإسلامية، د. مصطفى الشكعة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٧٤م، ٩٢.
(٣) الحياة الأدبية في عصر صدر الإسلام، د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٨٠م، ٤٢.

بهـا حجـرات كـان ينـزل وسـطها ... مـن الله نـور يستضـاء ويوقـد
معـالم لـم تطمـس علـى العهـد أيهـا ... أتاهـا البلـى فـآلاء منهـا تجـدد
عرفـت بهـا رسـم الرسـول وعهـده ... وقبرا به واراه في التراب ملحد (١)

فهنا يقف الشاعر على هذه الأمكنة المقدسة، إنها ليست آثار الجاهلية وأطلال الحبيبة، بل هي ديار الرسول محمد ﷺ، فيذكر (طيبة مدينة الرسول) ويبكي الآثار ولكن شتان ما بين البكائين – بكاء الجاهلية والإسلام – وآثار هذا المكان بعيدة كل البعد عن آثار الجاهلية فهي ليست أماكن للحبيبة أو آثار الأهل الراحلين عنها بل هي آثار وأماكن واضحة المعالم شاخصة لا تغيرها صروف الزمان إنها شعلة الذبوة وآثار المسجد التي تتوهج كلما مر عليها الزمان، وتلا فيها المسلمون آيات الذكر الحكيم، إنها أماكن الرسول تضيء نورا في الأذهان وفي القلوب فرسومها باقية وآثارها متجددة في كل وقت وحين.

ويأتي المكان في شعر الحطيئة، ليعبر عن معاناة قاسية عاشها في السجن وكان ذلك أيام الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه بعد أن هجا الزبرقان بن بدر، فترك ذلك المكان أثرا سيئا في نفسه، وما من سبيل إلا أن يرسل أبياتا شعرية يستعطف فيها الخليفة، ويذكر بها حاله وحال أولاده ويلجأ أيضا إلى وصف للمكان بأنه قعر مظلم:

مـاذا تقـول لأفـراخ بـذي مـرخ ... زغـب الحواصـل لا مـاء ولا شـجر
غيبـت كاسـبهم فـي قعـر مظلمـة ... فـاغفر عليـك سـلام الله يـا عمـر
أنـت الأمـين الـذي مـن بعـد صـاحبه ... ألقـت إليـك مقاليـد النهـى البشـر (٢)

(١) ديوان حسان بن ثابت، شرحه وكتب هوامشه وقدم له: الأستاذ عبد أ. مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٦م، ٦٠-٦١.
(٢) ديوان الحطيئة، تحقيق: د. نعمان أمين طه، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط١، ١٩٥٨م، ٣٠٨.

فنلاحظ الوصف المأساوي للسجن والذي انعكست آثاره على نفسيته وحاول جاهدا إظهار هذه المأساة من خلال وصفه، وليجد فيه منفذا للخروج من هذا المأزق.

أما في العصر الأموي فلم يكن أثر المكان أقل شأنا في الشعر من العصور التي قبله فهذا مالك بن الريب أضناه البعد عن الأهل والأحبة وعصفت به رياح الغربة فذهب قائلا:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة ... بجنب الغضا أزجى القلاص النواجيا
فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه ... وليت الغضا ماشى الركاب لياليا
لقد كان في أهل الغضا لو دنا الغضا ... مزار ولكن الغضا ليس دانيا [1]

فهو متشوق لديار أهله وأحبته ويتمنى لو أنه يستطيع أن يأوي إليها، ويبيت فيها ولو ليلة واحدة، يسوق الإبل شأنه شأن فتيان قبيلته ويلجأ إلى تكرار اسم المكان (الغضا) محاولا إظهار لوعة الشوق والحنين إليه.

والعربي تميز بحبه لأماكن البادية (الصحراء وما فيها) ويشعر بها بحرية ((ويجد نفسه في الصحراء، كما يجدها في ربوع الماء والزرع، ووجوده هنا لا يتحقق بسبيل العيش والتجارة، بل في تأكيد الذات إزاء المحيط الواسع المتناهي)) [2].

وسر العلاقة ((بين الإنسان والمكان – من هذا المنحى – تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية)) [3] وتصبح العلاقة بينهما – الإنسان والمكان – قائمة على الألفة، وهذا ما وجدناه لدى ميسون بنت بحدل الكلبية [4] زوجة معاوية حين

(١) شعراء أمويون، دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، العراقي، ٤٢/١.
(٢) الرواية والمكان، ياسين النصير، الموسوعة الصغيرة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٦م، ١٢٠/٢.
(٣) جماليات المكان، مجموعة من الباحثين، ٦٢.
(٤) هي ميسون بنت بحدل زوج معاوية بن أبي سفيان، وكانت بدوية فضاقت نفسها لما تسرى عليها، فعذلها قال لها: أنت في ملك عظيم وما تدرين قدره وكنت قبل اليوم في العباءة، فقالت

ضاقت بها الدنيا عندما نقلها زوجها من البادية إلى الشام، واتخذت من القصور الفخمة منزلا لها بعد الصحراء، ولكن ما أن لبثت حتى أطلقت زفرات الحنين والأنين إلى المكان الذي نشأت فيه فقالت:

لبيت تخفق الأرواح فيه ... أحب إلي من قصر منيف
ولبس عباءة وتقر عيني ... أحب إلي من نقر الدفوف
خشونة عيشتي في البدو أشهى ... إلى نفسي من العيش الظريف [1]

فهي تألف البادية وتنفر من القصور ونعيمها وتحن إلى صعوبة عيشها في ذلك المكان وتفضله على عيش القصور والترف الذي فيها.

وتنعكس آثار المكان سلبا أو إيجابا على الشاعر، فألفة المكان وعدوانيته تتحقق بما يتركه من أثر في النفس[2]. والسجن هو أكثر الأماكن عدائية، لأسباب معروفة، فهذا عبد الله بن عمر العرجي أحس بالضياع والحرمان من الحرية بعد أن زج به في السجن على يد محمد بن هشام [3]، وأثار المكان رهبته واضحة على نفسية الشاعر فذهب قائلا:

أضاعوني وأي فتى أضاعوا ... ليوم كريهة وسداد ثغر
وصبر عند معترك المنايا ... وقد شرعت أسنتها بنحري
أجرر في الجوامع كل يوم ... فيا لله مظلمتي وصبري
كأني لم أكن فيهم وسيطا ... ولم تك نسبتي في آل عمرو [4]

هذه الأبيات. ينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تأليف: عبد القادر ابن عمر البغدادي (١٠٣٠-١٠٩٣)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بمصر، ١٩٨١م، ٥٠٥/٨-٥٠٦.

(١) المصدر نفسه، ٥٠٣/٨-٥٠٤.

(٢) ينظر: دراسات في النفس الإنسانية، محمد قطب، دار القلم، القاهرة، (د.ت)، ٧١.

(٣) ينظر: خبر الحادثة في الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، شرحه وكتب هوامشه: عبد أ. علي مهنا، سمير جابر، دار الفكر للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٦م، ٣٩٩/١.

(٤) المصدر نفسه، ٣٩٩/١.

إنه الإحساس بالضياع وتقلب الزمان به، وضيق المكان ووحشته جعله يفخر بنفسه حتى يتخلص مما هو فيه من حرمان وشدة وضنك وتقييد للحرية.

وإذا ما عدنا لشعر مالك بن الريب فسوف نجده يحدثنا عن تجربة السجن أيضا وما قاساه فيه، فهو القائل:

أتلحق بالريب الرفاق ومالك بمكة في سجن يعنيه راقبه [١]

فقوله: (في سجن يعذيه راقبه) يعبر بصدق عن معاناة الشاعر من حارس السجن الذي سقاه سوء العذاب.

ويبقى السجن مكانا للرهبة والخوف لدى الشاعر الأموي فهذا الفرزدق يقول:

في محبس يتردى فيه ذو ريب يخشى علي شديد الهول مرهوب [٢]

فالرهبة والخوف والظلمة كلها من مكونات هذا المكان الذي ألم بنفسية الشاعر وعصف به في مهاوي الخوف والحزن.

أما ألفة المكان فهي متأتية من ألفة ساكنيه، وهذا ما نجده واضح المعالم لدى شاعر الغزل العذري جميل بثينة حيث قال:

علقت الهوى منها وليدا فلم يزل إلى اليوم ينمي حبها ويزيد
يذكر فيها كل ريح مريضة لها بالتلاع القاويات وئيد
ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة بوادي القرى إني إذن لسعيد
وقد تلتقي الأهواء من بعد ياسة وقد تطلب الحاجات وهي بعيد [٣]

(١) شعراء أمويون، ٢٤/١.
(٢) شرح ديوان الفرزدق، ضبط معاذيه وشروحه وأكملها: إيليا الحاوي، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٣م، ٤٨/١.
(٣) ديوان جميل بثينة، جمع وتحقيق وشرح: د. حسين نصار، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط٢، ١٩٦٧م، ٥٦-٥٨.

فالرياح الهادئة تذكره ببثينة فيزداد شوقا إليها ويتمنى أن تعود أيام الوصل واللقاء معها، كما يتمنى العيش ولو ليلة واحدة في وادي القرى مربع الأهل والأحبة، ويتودد إلى ذلك المكان الذي شهد أيام طفولتها وأيام الوصل بينهما.

وقد يصد الشاعر عن المكان الذي ألفه (مكان الحبيبة) ويلجأ إلى الأماكن المجاورة لها، ليجد في هذا الصدود ما يثير في نفسه آلاما وجدانية مبرحة [1]، ومثل هذا نجده في قول كثير عزة:

وإني ليثنيني الحياء فأنثني ... وأقعد والممشى إليك قريب
وآتي بيوتا حولكم لا أحبها ... وأكثر هجر البيت وهو جنيب [2]

فهو مرغم على أن يأتي المكان الذي لا يحبه، بسبب قاطني المكان – الحبيبة – التي تجعل منه إنسانا ملتصقا بذلك المكان، لشدة تأثير الحب في نفسيته والذي جعل منه إنسانا آخر ينظر إلى بيتها نظرة الحب البعيد المنال.

وفي العصر العباسي [*] نجد أن الشاعر قد تعامل مع المكان بالموضوعية نفسها كما تم توظيف هذا العنصر في العمل الأدبي بشكل واضح لدى شعراء هذا العصر فهذا أبو تمام يقول:

أروم حمى العراق فتدريني ... رماة جوى لشجو ما تصيب
وتثفقني دمشق وساكنوها ... ولا صدد دمشق ولا قريب

(١) ينظر: التمويه وأساليبه في الغزل الأموي، د. عزمي الصالحي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٢م، ٩٥.

(٢) ديوان كثير عزة، جمعه وشرحه: د. إحسان عباس، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٧١م، ١٦٥.

(*) كتبت أطروحة دكتوراه تحت عنوان (الزمان والمكان في شعر العصر العباسي الأول ١٣٢-٢٣٢هـ) للباحث غني صكبان سلمان، كلية التربية (ابن رشد)، جامعة بغداد، ٢٠٠١م. تناول في الفصل الثاني من الباب الأول دراسات نظرية عن المكان. ينظر: ٥٦-٧١. وتناول في الفصل الثاني من الباب الثاني أنواع المكان وخصائصه. ينظر: ١٣٩-١٦٧.

سـقى الله البقـاع فحيـث راقـت جبال الثلج رحبى والرحيب [1]

فنراه يسترجع أكثر من بؤرة مكانية، وكل واحدة من هذه الأماكن يمثل نقطة ضغط على ذات الشاعر، فهو يحن إليها ويتشوق اشتياق المغترب عن بلده.

وهذا الشوق والحنين لمثل هذه الأمكنة نجده أيضا في الأبيات الشائعة الذكر حين قال:

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول
كم منزل في الأرض يألفه الفتى وحنينه أبدا لأول منزل [2]

فالحب والمنزل أمران متساويان لدى الشاعر، وكما وجد دفء العاطفة والأمان في الحبيب الأول وجدها أيضا في دار إقامته الأولى، ومن هنا تنبع خصوصية كل مكان كونه ترجمة لأحاسيس الشعراء.

والمتنبي [*] نجده أيضا يحن ويبكي على المكان الذي ألفه وتذكر فيه أيامه السالفة فهو القائل:

مررت على دار الحبيب فحمحمت جوادي وهل تشجو الجياد المعاهد
وما تنكر الدهماء من رسم منزل سقتها ضريب الشول فيها الولائد [3]

فهو يجعل من الإبل والجياد تشاركه الحنين لمثل تلك الأمكنة، ليظهر لنا توجعه

(١) شرح ديوان أبي تمام، للصولي، دراسة وتحقيق: د. خلف رشيد نعمان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٧٧م، ٣/٥٩٥-٥٩٦.
(٢) شرح ديوان أبي تمام للصولي، ٣/٤٥٩.
(*) كتبت أطروحة دكتوراه تحت عنوان (وحدة الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي) للباحث حيدر لازم مطلك، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٢. تناول في الفصل الرابع وحدة الموضوع في الزمان والمكان معرفا بالمكان وأنواعه وخصائصه ودلالاته في شعر هذا الشاعر الكبير. ينظر: ١٥٤-٢١٦.
(٣) شرح ديوان المتنبي، وضعه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٣٨م، ٢/٣٩٢، الحمحمة: دون الصهيل، الدهماء: الفرس، الشول: النوق التي قل لبنها.

والألم الذي يحس به جراء المرور بمثل هذه الأمكنة، و هو أسلوب شعري كثيرا ما اعتاد عليه الشعراء.

ونجد أيضا أن المتنبي قد ((وقف على الرسوم والأطلال كما وقف غيره وذرف الدموع في الربوع الخالية)) (١) وأخذ يقول:

دمع جرى فقضى في الربع ما وجبا ... لأهله وشفى أنى ولا كربا
عجنا، فاذهب ما أبقى الفراق لنا ... من العقول وما رد الذي ذهبا
سفينه عبرات خلنها مطرا ... سوائلا من جفون ظنها سحبا (٢)

فهذا المكان قد زاد في حزنه فراح يسكب عليه العبرات التي تشبه المطر في انحدارها وتنهمر من جفونه كأنها سحب على تلك الدمن والآثار.

أما دموع أبي فراس الحمداني (*) على الأطلال فكانت مدرارة وشكلت لدى الشاعر حنينا وشوقا لا حدود له، ارتسم هذا الشوق في سجنه ووجد في تذكره لهذه الأماكن ما يطفئ نار الأسى التي التهبت في داخله فهو القائل:

أبت عبراته إلا انسكابا ... ونار ضلوعه إلا التهابا
ومن حق الطلول علي ألا ... أغب من الدموع لها سحابا
وما قصرت في تسآل ربع ... ولكني سألت فما أجابا (٣)

فنظرة إلى هذا النص تكشف لنا أن الشاعر قد اتخذ من الأطلال مذفذا عاطفيا، ليبث معاناته وشكواه النفسية التي ألمت به في ذلك المكان المعادي (السجن).

---

(١) لغة الحب في شعر المتنبي، تأليف: الدكتور عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٨٣م، ١١٥.
(٢) شرح ديوان المتنبي، ٢٣٧/١.
(*) كتبت رسالة ماجستير تحت عنوان (الزمان والمكان في شعر أبي فراس الحمداني، للباحث ناظم حمد خلف. تناول في الفصل الثاني الواقع المكاني في شعر أبي فراس. ينظر: ٤٩-٧١. وفي الفصل الثالث تناول جدلية الارتباط بين الزمان والمكان. ينظر: ٧٣-١٣٥.
(٣) ديوان أبي فراس الحمداني، شرح وتحقيق وتعليق: سامي الدهان، بيروت، ١٩٤٤م، ١٢/٢.

أما الشريف الرضي فهو يألف دار الحبيبة ويحن إليها، ليجد فيها عبق الماضي السعيد حيث يقول:

يا دار ما طربت إليك النوق ... إلا وربعك شائق ومشوق
جاءتك تمرح في الأزمة والبرى ... والزجر ورد والسياط عليق
وتحن ما وجد المسير كأنما ... كل البلاد مهجر وعقيق
دار تملكها الفراق فرقها ... بالمحل من أسر الغمام طليق [1]

فهو ينادي تلك الدار ويصف لنا حنين النوق إليها، وحقيقة الأمر هو وصفا لحنين الشاعر ذاته، وجعل من حنين النوق تعظيما ومبالغة، لينقل إلينا حنينه.

وثمة شيء آخر في العصر العباسي، هو أنه عصر حافل بالأحداث السياسية والاجتماعية فكان لا بد أن تضع هذه الأحداث بصماتها على الشاعر العباسي كون الشاعر ابن بيئته يتأثر ويؤثر بها، وهذا ما وجدناه لدى الشريف الرضي، إذ تحول المكان بالنسبة للشاعر إلى باعث معاناة قاسية فيرفض العيش والإقامة في دار الهوان [2]، وأصبحت بغداد بالنسبة له دار ظلم وذل بعد أن تسلط عليها الأجانب فيعزف عنها قائلا:

ليلي ببغداد لا أقربه ... كأنني فيه ناظر الرمد
ينفر قومي كأن مقلته ... تشرج أجفانها على ضمد [3]

وإلى هذه المعاناة القاسية والرفض للمكان ذهب الشريف المرتضى إلى التذمر من دار الإقامة بعد الفتن والحروب التي أصابت بلاده ولهذا يقول:

ليس دار الزوراء دار مقام ... وثراها حرب لماء الغمام

(١) ديوان الشريف الرضي، دار صادر، بيروت، ١٩٦١م، ٤٩/٢.
(٢) ينظر: الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، عزيز السيد جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م، ١١.
(٣) ديوان الشريف الرضي، ٣٠١/١.

لـيس فيهـا عـيش قصـير وسـاعا تـك فيهـا الطـوال كـالأعوام
وإذا مـا طلبـت فيهـا دواء لسـقامي فلـيس غيـر سـقام [1]

هذا الرفض والتذمر من المكان، وتحول نظرة الشاعر نحوه من أليفة إلى معادية، مردها إلى الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي أحيطت ببغداد في تلك الفترة وما أصابها من خراب ودمار انعكست آثارها سلبا على الشاعر فعزف عن دار إقامته وأصبح لا يطيق عيشها ولا يجد فيها غير السقام.

وصفوة القول إن المكان قد شكل حضورا دائما في الشعر العربي وعلى مر العصور الأدبية التي تناولنا ها، بل وكان باعثا من بواعث قول الشعر، ويشكل خصوصية واضحة في الشعر، هذه الخصوصية للمكان جاءت نتيجة لارتباطه بكثير من الدلالات الاجتماعية والنفسية.

(١) ديوان الشريف المرتضى، حققه: رشيد الصفار، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٨م، ٢٤٢/٣.

الفصل الأول

فاعلية المكان في الغرض الشعري

الفصل الأول

فاعلية المكان في الغرض الشعري

توطئة.

المكان من العناصر المهمة التي تؤثر في حياة البشر، وجاء الاهتمام بالمكان مع بدء النهوض الاجتماعي والفكري للإنسان، ولا أظن هذا الاهتمام جاء عفو الخاطر دون دلالات انتمائية ونفسية ووجدانية وجمالية وشعورا بالانتماء إلى الأرض [١].

إن المكان يثير إحساسا بالماضي والحاضر، فأكثر الشعراء القول فيه سواء أكان بحقيقته أم برموزه ودلالاته، فهو وسيلة وليس غاية كما أن حقيقته في الشعر نفسية وليست موضوعية فهو عنصر فني مكتنز بالقيم والأفكار [٢]. وذكر الشعراء له – أي للمكان – جاء نتيجة ارتباط المكان بهموم الشعراء وإثارة أشواقهم فضلا عن ذلك الحنين إلى تلك الأماكن.

يعد الإنسان والمكان كالروح والجسد ((حيث المكان مؤهل للكشف عن لا وعي الشخصية وحيواتها النفسية والاجتماعية، لأنه ببساطة لا معنى ولا دلالة للمكان بعيدا عن الإنسان الذي يقوم بتنظيمه وإجراء عمليات التقطيع والمفصلة في بنيته وفقا لآليات ثقافية محددة)) [٣].

والمكان وسيلة تعبير عن معاناة الشعراء فأصبح المكان مقترنا بالغرض الشعري بل وأداة فاعلة فيها، لذلك دخل المكان بدلالاته الانتمائية والنفسية وبكثافة عالية في الغرض الشعري فهو ((وسيلة للإفصاح عن مشاعر الحزن والحنين

---

(١) ينظر: الرواية والمكان، ١٠/١.
(٢) ينظر: التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٨٤م، ٥٠.
(٣) شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين حسين، كتاب الرياض، العدد ٨٣، أكتوبر ٢٠٠٠م، ١١٨.

والغربة والخوف والقلق)) [١].

وشعراء الأندلس من الشعراء الذين استخدموا المكان أداة للتعبير عن معاناتهم فجاء مقترنا بالغزل، فلا تذكر الديار إلا وتذكر الحبيبة فهي علاقة ارتباط بين الشاعر والمرأة علاقة تذكر للديار والأحبة، والأمر نفسه يقال بالنسبة للمديح إذ عكس الشاعر المكان بدلالاته ورموزه على ممدوحه وأخذ الشعراء المكان بجماليته، ليكون ساحة تستوعب صفات الممدوح ((والعادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز وما أنضى من الركائب وما تجشم من هول الليل وسهره وطول النهار وهجيره ... ثم يخرج إلى مدح المقصود)) [٢].

ويدخل المكان بكثافة عالية في الوصف ونقصد به ((وصف الجمال الطبيعي للمكان)) [٣] هذا الوصف لهذه الأمكنة يمكن القول بأنه يخلق إمكانية نفسية وفكرية للعلاقة بين الأنساب والمكان وثمة علاقة أخرى بين المكان والشعر، ففهم المكان من فهم الشعراء، أما الإمساك بالمكان فهو الغرض الأساس الذي يسعى إليه الشخص [٤].

فقد بقي المكان يؤدي دورا فاعلا في الغرض الشعري فضلا عن كونه وسيلة فنية معبرة عن الكثير من المشاعر الداخلية وسواء أكان الغرض مديحا أم رثاء أم هجاء أم فخرا، فإن المكان يظل فيه شاهدا حسيا على متغيرات تلك الحياة الإنسانية وما يحتدم من صراعات الواقع [٥]، لذلك ارتأيت في هذا الفصل الحديث عن المكان وأثره في الغرض الشعري بدء بالغزل ونهاية بأغراض أخرى.

---

(١) دلالة المكان في مدن الملح، لعبد الرحمن منيف، محمد شوابكة، مجلة أبحاث اليرموك، الأردن، مج٩، ع٢، ١٩٩١م، ١٩.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت:٤٥٦ هـ)، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢م، ٢٢٦/١.

(٣) جماليات المكان في شعر عرار، د. تركي المفيض، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، عمان، مج٤، ع٢، ١٩٨٩م، ٢٠٥.

(٤) ينظر: المكان في الشعر العربي قبل الإسلام، ١٩.

(٥) ينظر: المصدر نفسه، ٣١٤.

المبحث الأول

المكان والغزل

الغزل من الأغراض الشعرية المحببة إلى النفس، فهو يصور أشواق المحبين ولواعجهم، ولم يحفل العرب بشيء احتفالهم بالغزل، وهو من أصدق أنواع الشعر عاطفة، صور فيه الشعراء أشواقهم وإحساساتهم نحو المرأة تصويرا للنفوس وكشفا لدواخلها [١].

والشاعر العربي رأى ((أن المرأة هي جماع مظاهر الجمال وصوره فهو لا يشهد غيرها في حياته الرئيسية وهي تكاد تكون لذلك محور اهتماماته النفسية ووثباته العاطفية)) [٢]. وكان الغزل اللغة الناطقة لاستمالة تلك المرأة وجذب عواطفها.

ويمكن القول إن الأندلس قد ازدهر فيها شعر الغزل وكان مرده إلى البيئة الأندلسية ((حيث امتزج العرب بسكان الجزيرة الأندلسية وعاشوا حياة حضرية ناعمة أغرتهم بشتى وسائل اللهو والمجون وحررتهم من كثير من الأغلال والتقاليد الموروثة ثم إن الأندلس كان لها حظ كبير من الجمال البشري كحظ بيئتها من الجمال الطبيعي، مما استرعى أنظار العرب ونبه عواطفهم)) [٣].

فقد جسد المكان فاعليته في الغزل بكونه المدخل الأساس الذي يلج من خلاله الشاعر، كي يظهر المكونات الخفية التي تختلج في نفسه فأصبح جزء من الغزل وسببا من أسباب وجوده، وإلى هذا المعنى ذهب ابن قتيبة (ت:٢٧٦هـ) بقوله: ((وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها

(١) ينظر: الغزل في العصر الجاهلي، محمد أحمد الحوفي، دار نهضة مصر، القاهرة، ط١، (د.ت)، المقدمة، ٦.
(٢) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، د. شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٧٨.
(٣) اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، د. نافع محمود، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠م، ١٩٤-١٩٥.

الضاعنين عنها ... ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد، وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق نحو القلوب ويصرف إليه الوجوه ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه لأن النسيب قريب من النفوس لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وألف النساء)) (١) وذهب إلى ذات المعنى أبو هلال العسكري (ت:٣٥٩هـ) بقوله: ((كانت العرب في أكثر شعرها تبتدئ بذكر الديار والبكاء عليها والوجد بفراق ساكنيها)) (٢) فذكر هذه الأماكن لم يأت اعتباطا بل كان نابعا من صميم الشعراء فهي أماكن الأهل والأحبة ((هذه العلاقة بين الإنسان والمكان تتم وفق قانون الفعل ورد الفعل، إذ بقدر ما يؤثر المكان ويحفز في الإنسان خصائصه وملامحه فإنه ينحفر – المكان – بالإنسان وفعالياته المستمرة)) (٣).

وإذا ما نظرنا إلى المطالع الشعرية فإننا سوف نجد ذكر الديار والأطلال الدارسة صفة غالبة على هذه المطالع والسبب في ذلك هو لجوء الشاعر إلى هذه الأمكنة ((ليتخذ منها وسيلة تذكره بحبيبته، أو وسيلة تساعده على التعبير عن ألم الفراق والصدود وخاصة عندما يتعرض لوصف الديار القفراء)) (٤).

إذا ما عاد الأمر خافيا فإن هذه الأماكن تجمع ((بين عنصرين أحدهما يذكر بالفناء ... والآخر يذكر بالحب)) (٥).

وبما أن ظاهرة المكان معروفة في الشعر العربي، فإن للشعر الأندلسي نصيبا من هذه الظاهرة، وربما كان لهم النصيب الأكبر من هذه الظاهرة والسبب في ذلك يعود إلى البيئة الأندلسية وما ضمت في حناياها من جمال طبيعي، فلهم في الغزل

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ١٩٦٦م، ٧٤/١-٧٥.
(٢) الصناعتين – الكتابة والشعر -، لأبي الهلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، ط١، ١٩٥٢م: ٤٥٢.
(٣) شعرية المكان في الرواية الجديدة، ٦٣-٦٤.
(٤) المطلع التقليدي في القصيدة العربية، دراسة ونقد وتحليل، تأليف: عدنان عبد الذبي البلداوي، تقديم: د. إبراهيم السامرائي، مطبعة الشعب، بغداد، ١٩٧٤م، ١٤.
(٥) روح العصر، دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، عز الدين إسماعيل، بيروت، ١٩٧٨م، ٢٠.

شعر جميل ومؤثر ((فقد كان ينساب على شفاه الشعراء الأندلسيين انسيابا لأسباب كثيرة منها اختلاط الرجال بالنساء وإطلاق الحرية الفردية مضافا إلى ذلك جمال الطبيعة الأندلسية)) (١).

وإذا كان الدكتور باقر سماكة وضع جمال الطبيعة الأندلسية في موضع الإضافة فإنني أضعها في موضع الصدارة في إثارة الشعراء وتحريك مشاعرهم في قول الغزل ((فقد يتغزل الشعراء الأندلسيون متشوقين إلى أحبتهم فتعن لهم أيام اللقاء بالأندلس وينقطعون عن الغزل إلى وصف مواضع اللقاء بأحبائهم الهاجرين وقد يصف عاشقهم حبيبة مستعيرا له صورة جنة مختلفة الأزهار فتكون الطبيعة حينذاك متكأ في غرضهم الشعري)) (٢).

وكان للشاعر الأندلسي تجربته التي عانى فيها من بعد ديار المحبوبة وبكاءه نأي الأحبة ووقوفه على أطلالهم فهذا الغزال (ت:٢٥٠هـ) يصب لنا تجربته المعاشة في تجربته الأدبية فيخرج لنا أبياتا نلمس فيها روح الفراق ولوعة الاشتياق وهي تعرج على المكان مضمونا ودلالة يقول:

ريع قلبي لما ذكرت الديارا ... وتنورت بالنخيلات نارا
وازدهتني ذات السنا ببروق ... من لظاها فما أطيق اصطبارا
والقريح الفؤاد يزداد للنا ... ر وميض السعير منها استعارا (٣)

فقرن ريع القلب بذكر الديار واستخدم معاني الشوق والوجد وعدم الصبر على ذلك وجميع هذه المعاني تنبئ بمرارة الحزن ولوعة الفراق وشدة المعاناة.

ومن هذه المعاني ما ذهب إليه ابن عبد ربه (ت:٣٢٨هـ) ((قدوة شعراء الأندلس

(١) التجديد في الأدب الأندلس، د. باقر سماكة، مطبعة الإيمان، بغداد، ١٩٧١م، ٤١.
(٢) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي، د. هدى شوكت بهنام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٠م، ١٣٢.
(٣) ديوان يحيى بن حكم الغزال، حققه وشرحه وقدم له: د. محمد رضوان الداية، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ١٩٨٢م، ٧٢.

وأدبائها)) [١] في قوله:

والـــــدار بعـــــدهم مقســـــمة ... بـــين الريـــاح وهـــاتن الـــودق
درج الزمـــان علـــى معارفهـــا ... كمـــدارج الأقـــلام فـــي الـــرق
لـــم يبـــق منهـــا غيـــر أرمـــدة ... لبـــدن بـــين خوالـــد ورق
وســـطور إنـــاء بعقوتهـــا ... محنـــوة كأهلـــة المحـــق [٢]

إنه وصف حزين لدار الحبيبة، فهو بحق القول ((وطن مكاني مفقود)) [٣].

لقد أصبح المكان ((مستودعا لهذه الذكريات يظل يوحي للإنسان بالعقل المبدع ويمده بالشحنات النفسية والوجدانية التي تعيد توازنه النفسي في حالة فقدان ذكرياته مع المرأة)) [٤] ويبدو ((أن شعر هذه الفترة لم يستقل استقلالا تاما عن شعر المشارقة ولم يتأثر بعد بطبيعة الأندلس الفاتنة)) [٥] وهذا ما نلمسه في مقطوعة لإسماعيل بن عبد الرحمن القرشي [٦] فقد ابتدأها بكلمة (خليلي) وهي كلمة عادة ما افتتح بها المقدمات التقليدية عند المشارقة وذكر ديارهم حيث قال:

خليلـــي هـــل ليلـــى ونجـــد كعهـــدنا ... فيـــا حبـــذا ليلـــى ويـــا حبـــذا نجـــد
عســـى الـــدهر أن يقضـــي لنـــا ... فيـــا رب قـــرب يجـــدده بعـــد [٧]

(١) رايات المبرزين وغايات المميزين، لابن سعيد الأندلسي، تح: د. النعمان عبد المتعال القاضي، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٩٧٣م، ٧٧.
(٢) ديوان ابن عبد ربه، حققه وجمعه وشرحه: د. محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٧٩م، ١٢٠-١٢١.
(٣) وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، نوري حمودي القيسي، دار الكتب، الموصل، ١٩٧٤م، ١٠.
(٤) جماليات المكان في شعر عرار، ١٩٧.
(٥) الأدب العربي في الأندلس تطوره وموضوعاته وأشهر أعلامه، د. علي محمد سلامة، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٩م، ٩٧.
(٦) إسماعيل بن عبد الرحمن بن علي القرشي رحل من مصر إلى الأندلس في زمن السلطان الحاكم المستنصر بالله عام (٣٦٠هـ). ينظر: نفح الطيب، ٦٩/٣.
(٧) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، لأحمد بن محمد المقري التلمساني (ت:١٠٤١هـ)، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م، ٧٠/٣.

ومن شعراء هذه الحقبة ابن هانئ الأندلسي (ت:٣٦٢هـ) الذي قيل عنه: ((ليس في المغاربة من هو في طبقته لا من متقدميهم ولا من متأخريهم بل هو أشعرهم على الإطلاق وهو عندهم كالمتنبي عند المشارقة)) [١] ومن جميل شعره قوله في مدح يحيى بن علي الأندلسي [٢]:

فتكات طرفك أم سيوف أبيك ... وكؤوس خمر أم مراشف فيك
أجلاد مرهفة وفتك محاجر ؟ ... ما أنت راحمة ولا أهلوك
يا بنت ذا السيف الطويل نجاده ... أكذ يجوز الحكم في ناديك
قد كان يدعوني خيالك طارقا ... حتى دعاني بالقنا داعيك
عيناك أم مغناك موعدنا وفي ... وادي الكرى نلقاك أو واديك
منعوك من سنة الكرى وسروا، فلو ... عثروا بطيف طارق ظنوك [٣]

هذه الأبيات ابتدأها بمعاني التشبيب واصفا جمال الحبيبة بأسلوب استفهامي، الغرض منه جلب انتباه المتلقي واستعار جمال العيون من الفتك والسيوف وطيب الريق من مراشف الخمر. وضمن هذه الأبيات ألفاظا مكانية اقترنت بهذا الغزل منها ((ناديك، وادي الكرى)) و هذه الأمكنة سواء أكانت حقيقة أم خيالا فإنها مرتبطة بذكريات هذا الشاعر فهو يسأل عن اللقاء بمعشوقته، والوادي في هذه الأبيات له دلالة إشارية تدل على احتواء هذا المكان على مشاعر وجدانية عشقية ولجأ الشاعر إلى استخدام قافية كاف المخاطب المكسورة ليؤكد صفة الخطاب في النص.

ولابن هانئ قصيدة أخرى يرتبط فيها المكان بالزمان، فالزمن متمثل بالماضي والمكان متمثل بالديار التي قضى فيها أيام الصبا فيذكر عددا من الألفاظ المكانية التي

(١) وفيات الأعيان لابن خلكان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م، ٥/٣.
(٢) يحيى بن علي الأندلسي يرجع نسبه إلى عبد الحميد الجذامي أول من دخل الأندلس من أهل الشام وفد على المستنصر ثم عاد إلى المغرب. ينظر: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، لابن عذارى المكراشي، تحقيق ومراجعة: ج. س. كولان وأليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ٢٤٩/٢-٢٧٩.
(٣) ديوان ابن هانئ، تحقيق وشرح: كرم البستاني، مكتبة صادر، بيروت، ١٩٥٢م، ٢٦٤.

لها وقع في نفسه والتي أثارت الشجون وحركت المشاعر عند المرور بها ومنها ((منعج، الأطلال، الدار، الوادي)) وكل هذه الأمكنة مرتبطة بالحبيبة أي أنه عبر عن هذه الديار وما آلت إليه بعد الفراق بعاطفة صادقة ومشاعر حزينة، موظفا لها موسيقى بحر الكامل مع قافية اللام المضموم. فقال:

ولقد مررت على الديار بمنعج ... وبها الذي بي غير أني السائل
فتوافق الطللان هذا دارس ... في بردتي عصب وهذا ماثل
فمحا معالم ذا نجيع سافك ... ومحا معالم ذا ملث وابل
يا دار أشبهت المها فيك المها ... والسرب إلا أنهن مطافل
نضحت جوانحك الرياح بلؤلؤ ... للطل فيه ردع مسك جائل
وغدت بجيب فيك شقوق، لها ... نفس تردده ودمع هامل
هلا كعهدك والأراك أرائك ... والأثل بان والطلول خمائل
إذ ذلك الوادي قنا وأسنة ... وإذا الديار مشاهد ومحافل [1]

فتشارك الشاعر مع الديار في مشاعر الحزن والبعد فالديار حزينة، لفراق أهلها كحزن الشاعر على فراقهم، فالأطلال عفت آثارها بسفك الدم وسيل المطر ثم يوجه الخطاب لدار الحبيبة (هلا كعهدك) ويتذكر الزمان الماضي حين كان الأراك كالأسرة وآثار الديار كالرياض الزاهرة وحين كان ذلك الوادي عامرا بأهله [2]، وارتبطت هذه الأماكن بما تثيره من عواطف ((بحياة الإنسان العربي ارتباطا مصيريا، لأنها ملازمة له ملازمة الظل، وجعلته موقنا بالصلة الأزلية التي تشد بين الإنسان وأرضه)) [3]، لتشكل باعثا موضوعيا لموقف الشاعر الذي لا يتأتى إلا من خلال معاناة ذاتية يمتزج فيها الحدث بالإحساس والواقع بالأمل هذا الباعث

(١) ديوان ابن هانئ: ٢٦٩، منعج: اسم وادي، الماثل: الرسم الذاهب أثره.
(٢) ينظر: تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هاني، د. زاهد علي، مطبعة المعارف، مصر، ١٣٥٢ هـ، ٦٣٢-٦٣٣.
(٣) الشعر والتاريخ، د. نوري حمود القيسي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م، ٣٢-٣٣.

الموضوعي يكون ذا قدرة تأثيرية تعبر عن تقرير إيحائي لتجربة موضوعية للتعايش بين الشاعر والمكان.

وللشاعر نفسه قصائد أخرى اتخذ فيها المكان نقطة بداية للطريق في قول الغزل ومنها:

قفا فلأمر ما سرينا وما نسري ... وإلا فمشيا مثل مشي القطا الكدري
قفا نتبين أين ذا البرق منهم ... ومن أين تسري الريح عاطرة النثر
لعل ثرى الوادي الذي كنت مرة ... أزورهم فيه تضوع للسفر
وإلا فذا واد يسيل بعنبر ... وإلا فما تدري الركاب ولا ندري
أكل كناس، في الصريم تظنه ... كناس الظباء الدعج والشدن العفر
فهل علموا أني أسير بأرضهم ... وما لي بها، غير التعسف من خبر
ومن عجب أني أسائل عنهم ... وهم بين أحناء الجوانح والصدر
ولي سكن تأتي الحوادث دونه ... فيبعد عن عيني ويقرب من فكري
إذا ذكرته النفس جاشت لذكره ... كما عثر الساقي بكأس من الخمر
ولم يبق لي إلا حشاشة مغرم ... طوى نفس الرمضاء في خلل الجمر
وما زلت ترميني الليالي بنبلها ... وأرمي الليالي بالتجلد والصبر [1]

ابتدأ ابن هانئ هذه الأبيات بفعل الأمر (قفا) طالبا من صاحبيه الوقوف على ديار الحبيبة – ونرى من هذه المقدمة تأثر شعراء الأندلس بشعر المشارقة – فهو الأمر الذي سروا من أجله وإذا تعذر الوقوف فالمشي البطيء المتثاقل (مشي القطا) أفضل، لأنهم وصلوا إلى الأمر المطلوب وهو ديار الأحبة إلا أن الشاعر يقف متصبرا في التعرف على دار الحبيبة فقد غيرت الليالي معالمها وأذهبت أنوارها، ويصور لنا الحالة النفسية التي يمر بها هذه الحالة جعلته يشرف على الهلاك فلم يبق

(١) ديوان ابن هانئ، ٢١٤-٢١٥، الصريم: الرملة المنصرمة من الرمال ذات الشجر، الدعج: الواحدة دعجاء: السوداء العين، الشدن، الواحد شادن: ولد الظبي.

في جسده إلا ذلك الرمق وتكاد تقضي عليه حرارة الحزن في صدره، فالطلل حالة وليس مجرد بقايا آثار واستنطاقها حالة إنسانية وسببه الإنسان المشتاق إلى زمن ماض كامن في ذاكرته.

ولابن هانئ أبيات أخرى تنبئ عن علاقة المكان وأثره في قول الغزل حيث يقول:

قد مررنا على مغانيك تلك ... فرأينا فيها مشابهة منك
عارضتنا المها الخواذل أسرا ... بأجراعها فلم نسل عنك
لا يرع للمها بدارك سرب ... فلقد أشبهتك إن لم تكنك
مسعدي، عج فقد رأيت معاجي ... يوم أبكي على الديار وتبكي
بحنين مرجع كحنيني ... وتشاك مردد كتشكي
فاتئد تسكب الدموع كسكبي ... ثم لا تسفك الدماء كسفكي [1]

أظهر لنا ابن هانئ في هذه الأبيات مدى ارتباطه بتلك الديار فعند مروره بها ثارت الشجون وتحركت العواطف والأحاسيس فكل شيء يذكر بالحبيبة حتى الظباء التي ترعى في الديار ينبغي أن تعامل معاملة خاصة بل يتمنى لها السلامة والأمن، لأنها تذكره بحبيبته. وهكذا نجد أن الديار عملت على تأدية ((وظيفة خلق الجو الشعري الذي يمنح الشاعر القدرة على القول، لأنه يصبح في حالة معاناة شعرية حادة تمده بالمشاعر التي تمكنه من التنفيس عن كل ما يحتبس في نفسه من الاحساسات ويدور في ذهنه من الأفكار والحوادث)) [2].

وابن هذيل[3] (٣٨٩هـ) ممن بكى على الديار، واستذكر الربع والطلل، فراح في

(١) ديوان ابن هانئ، ٢٦١، الأجرع: رملة مستوية لا تنبت شيئا.
(٢) وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، ١٠.
(٣) ابن هذيل: أبو بكر يحيى بن هذيل بن عبد الملك التميمي القرطبي الكفيف ولد سنة (٣٠٥هـ) وكان من أهل العلم والأدب وأخذ عنه الرمادي وتوفي سنة (٣٨٩ هـ). ينظر: جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، للحميدي، تحيق: إبراهيم الإبياري، ط٢، ١٩٨٩م، ٦٠٧/٢؛ بغية المتلمس في تاريخ أهل الأندلس للضبي (٥٩٩هـ)، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب

وصفها أيما وصف، داعيا أنه وجد لذلك بوحا لمشاعره وأنفاسه، وما اكتفى بهذا البكاء والصراخ بل راح يطلب عدم اللوم على هذه المشاعر مهما كبرت، وعل ابن حزم أشار إلى ذلك بقوله ((البكاء من علامات المحب ولكن يتفاضلون فيه، فمنهم عزيز الدمع، هامل الشؤون، تجيبه عينه، وتحضره عبرته إذا شاء، ومنهم جمود العين عديم الدمع)) [١] وبناء على هذه المقولة النقدية التي ألمح إليها ابن حزم يكون بكاء ابن هذيل محمودا وطلبه عدم اللوم على هذا البكاء طلبا مشروعا جديرا بالأخذ فلنستمع لبكائه:

لا تلمني على البكاء بدار ... أهلها صيروا السقام ضجيعي
جعلوا لي الوصال سبيلا ... ثم سدوا علي باب الرجوع [٢]

إنها صورة ناطقة رسمت لنا تلك الديار على نحو فني بديع لا يذبع إلا من قبل شعراء ينفعلون ثم يصورون ما جاشت به قرائحهم [٣].

وإلى هذه التجربة ذهب ابن هذيل في نص آخر بقوله:

عرفت بعرف الريح أين تيمموا ... وأين استقل الضاعنون وخيموا
خليلي ردائي إلى جانب الحمى ... فلست إلى غير الحمى أتيمم
أبيت سمير الفرقدين كأنما ... وسادي قتاد أو ضجيعي أرقم
وأحور وسنان الجفون كأنه ... قضيب من الريحان لدن منعم
نظرت إلى أجفانه أول الهوى ... فأيقنت أني لست منهن أسلم

المصري واللبناني، بيروت، ٦٨٣/٢؛ معجم الأدباء، ياقوت الحموي (٦٢٦ هـ)، مطبوعات دار المأمون، القاهرة، (د.ت)، ٣٩/٢.

(١) طوق الحمامة في الألفة والآلاف، ابن حزم الأندلسي، ضبطه بالشكل وفسر غامضه: سعيد محمد عقيل، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ٣٤.

(٢) شعر يحيى بن هذيل القرطبي الأندلسي، جمع وتحقيق ودراسة: محمد علي شوابكة، منشورات جامعة مؤتة، الأردن، ط١، ١٩٩٦م، ٩٧.

(٣) ينظر: في الأدب الأندلسي، محمد كامل الفقي، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٧٥م، ٧٦.

كمـــا أن إبـــراهيم أول مـــرة رأى في الدراري أنه سوف يسقم [1]

إنه ولع شديد بالأحبة اقترن ولعه بذلك المكان الذي سوف يقصده بعد أن عرفه بطيب الريح فالاتصال بالمرأة هو ما يطمح إليه الشاعر فيطلب التوجه إلى جانب الحمى وهذه تجربة صادقة يمكن القول إن الشاعر قد عاشها.

ويطالعنا ابن جاخ[2] بمقطوعة شعرية ذابت في حنايا ها أجمل معاني الغزل متخذا من الأطلال طريقا أو مسلكا لهذا الغزل فقال:

يا ناق عوجي على الأطلال عل بها فهم غريب يراني كيف أبكيها
أو كيف أرفض طيب العيش بعدهم أو كيف أسيل دمعي في مغانيها
إني لأكتم أشواقي وأسترها جهدي ولكن دمع العين يبديها [3]

أما الشريف الطليق [4] (ت قريبا من ٤٠٠هـ) فهو يصف لنا ارتباطه المشيمي بالرياض لما فيها من مشابهة لصفات محبوبته فيرى في الزهر مبسمها أما نكهته فهي ريح الصبا وشاعرنا يمزج بين ذلك المكان الذي تميز بجمال طبيعي وجمال محبوبته فقد ((كانت الطبيعة الأندلسية ملهم الشعراء ومعينا لهم في استنباط صورهم الشعرية من تشبيهات واستعارات وكنايات، وإسباغ لغتهم الواضحة الرقيقة أحيانا والجزلة أحيانا أخرى على هذه الصورة)) [5] حيث يقول:

(١) شعر يحيى بن هذيل القرطبي، ١١٩، القتاد: الشوك، أرقم: الحية.
(٢) ابن جاخ البطليوسي شاعر مشهور توفي قريبا من سنة (٤٠٠هـ) وكان يقصد الملوك بالمدائح ويطيل. ينظر: جذوة المقتبس، ٦٤٠/٢؛ بغية المتلمس، ٧١٨/٢.
(٣) جذوة المقتبس، ٦٤١/٢.
(٤) أبو عبد الله مروان بن عبد الرحمن بن مروان بن عبد الرحمن الناصر دخل سجن المطبق، لاتهامه بقتل أبيه بسبب جارية رباها أبوه معه ووعد بأن يزوجها إياه ثم استأثر هو بها وأطلق سراحه المنصور أبو عامر محمد بن أبي عامر فلقب بالطليق ومكث في السجن ستة عشر عاما، توفي قريبا من عام (٤٠٠ هـ). ينظر: جذوة المقتبس، ٥٤٦/٢-٥٤٧؛ بغية المتلمس، ٦١٣/٢؛ الحلة السيراء، لابن الأبار، تح: حسين مؤنس، ط١، ١٩٦٣م، ٢٢٠/١.
(٥) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي، ٢١٤.

ما الروض قد مزجت به أنداؤه سحرا بأطيب من شذا ذكراه
والزهر مبسمه ونكهته الصبا والورد أخضله الندى خداه
فلذلك أولع بالرياض لأنها أبدا تذكرني بمن أهواه [١]

أما الربوع الخالية فقد كان لها نصيب هي الأخرى في شعر الطليق فهذه الأماكن تعكس تجربة يائسة وتؤكد الواقع الحزين، لأنها ذات صلة بالواقع الاجتماعي، فجاءت التجربة لما تحمله من ألم وحرمان، لتعبر عن هموم الشاعر وتأملاته [٢]. فالطليق في هذه الربوع لا يجد غير ذكرياته مع المرأة ولهذا يقول في تلك الأماكن:

ربع تربصت النجوم بأهله ورماهم ريب الزمان فقرطسا
فكأنه مما تقادم عهده ربع امرئ القيس القديم بعسعسا [٣]

فالشريف كان لماحا إلى هذه الأمكنة وكانت تجربته معروفة من حيث الشجن والبكاء، فهي تذكرنا بتلك التجربة التي عاشها الأمير المخلوع والباكي الغريب امرؤ القيس فالشريف وفق في استنطاقه لهذه التجربة من ناحيتين الأولى فنية ثقافية تعود إلى تجربته الأدبية باستيحاء تجربة الشاعر الجاهلي واستنطاقه والأخرى واقعية معاشة عندما جلب كل هذه الأمكنة والأطلال والربوع، لتحاكي تلك التجربة الفنية وتماثلها الدلالي. وقال أيضا:

فبقيت في العرصات وحدي بعدهم حيران بين معاهد ما تعهد
فكأنهن ديار مي إذا خلت وكأنني غيلان فيها ينشد [٤]

(١) مع شعراء الأندلس والمتنبي سير ودراسات، أميليو غرسيه غومت، ترجمة: د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٨م، ٧٧.
(٢) ينظر: المرثاة الغزلية، عناد غزوان، مط الزهراء، بغداد، ١٩٧٤م، ٢.
(٣) مع شعراء الأندلس والمتنبي، ٧٩.
(٤) المصدر نفسه، ٨٠.

أما في هذا النص فقد تحول الشاعر في ثقافته ليضع أمامنا حكاية ذي الرمة مع مي [١]، وهنا يبرع الشاعر الأندلسي الطليق في استنطاق الربوع التي جاءت في شعره لمضامين هذه الحكاية التراثية لا سيما في البيت الثاني عندما وصف دياره بأنها ديار مي وأن غيلان دخلها وبدأ ينشد فيها، لأن هذا الأخير لا ينشد كأي منشد إذ هو الخبير بموقع الكلام كما أنه المعروف بتجربته الغرامية التي ظل ينشد لمي وديارها طوال حياته، وعلى أية حال شاعرنا الطليق شاعر مثقف أخذ بأسباب التراث الأدبي ويحسن استخدامه فهو يبكي أطلال امرئ القيس وأحاديث ذي الرمة وهذه عناصر وفرت في شعره إضاءة أدبية تركت أثرها المتميز على شعره كما أن المكان بقي الجامع الوحيد لأطلال امرئ القيس وأحاديث ذي الرمة ولديار الشريف.

إن ذكر الشعراء لهذه الأماكن لم يكن اعتباطا وإنما جاء وفق مطالب ذاتية واجتماعية ((من الناحية الذاتية نرى أن الشاعر قد وجد من الوقوف على الأطلال منطلقا يعبر من خلاله عن تجربته الوجودية في مواجهة الزمان والمكان، ومن ناحية الواقع نرى أن الشاعر يعبر من خلال هذه التجربة عن ارتباطه بقومه وأرضه التي عاش عليها معهم ... وتذكر الأهل والأحباب الضاعنين عنها)) [٢] فعبر الرمادي [٣] (٤٠٣هـ) عن تلك الأماكن بقوله:

وقفت على الديار الخلاء كأنني ... وقفت على قلب من الصبر بلقع
رميت جمار الدمع في موقف النوى ... وقد طفت أسباعا برسم وأربع [٤]

(١) ينظر: ذو الرمة شمولية الرؤية وبراعة التصوير، الدكتور خالد ناجي السامرائي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٢م، ٢٠.
(٢) الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٨٨م، ١٣٠.
(٣) أبو عمر يوسف بن هارون الرمادي، شاعر أهل الأندلس المشهور وسمي بمتنبي الغرب وكان شاعر الحكم المستنصر وهو شاعر مكثر، سريع القول، توفي سنة (٤٠٣ هـ). ينظر ترجمته في: الصلة لابن بشكوال، ٩٦٩/٣؛ المعجب، للمراكشي، وضع حواشيه: خليل عمران، ط١، ١٩٩٨م، ١٩-٢٠.
(٤) شعر الرمادي، جمعه وقدم له: ماهر زهير جرار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠م، ٨٣.

فهو يقف على تلك الدار وقلبه خال من الصبر، ويرمي حار الدموع، لأنها خالية من الأحباب وقوة هذه العلاقة بين الشاعر من جهة والمرأة والمكان من جهة أخرى، متأتية من إقامة الحبيبة وما ترتب عليه أثناء الإقامة من ذكريات أصبحت بعد الرحيل وقودا لعاطفة الشاعر.

فقد فجرت تلك الأماكن الحزن والأسى في قلوب الشعراء فأنشدوا فيها شعرا يفيض عذوبة وجمالا، وراح القسم الآخر يرى في تلك الأماكن ما يطفئ نار الأسى والحزن وهذا ما ذهب إليه الأمير عبد الرحمن بن هشام [1] حيث يقول:

لقد طال صوم الحب عنك فما الذي ... يضرك منه أن تكوني له فطرا
وإني لاستشفي بمري بداركم ... هدوءا واستسقي لساكنها القطرا
وألصق أحشائي ببرد ترابها ... لأطفئ من نار الأسى بكم جمرا [2]

فهو يستشفي بمروره بتلك الدار التي يجد فيها ما لا يجده في غيرها فيلصق أحشاءه الحرى الملتهبة بها عله يجد ببرد ترابها ما يطفئ جمر الحزن والألم.

وعلق الدكتور إبراهيم بيضون على هذه القصيدة بأنها ((تندرج في مصاف القصائد الرقيقة المنسوبة إلى أمراء بني أمية في الأندلس وهي تقترب في سماتها من القصيدة المشرقية المتميزة بقوة الأسلوب ومتانة اللغة التي تبلغ أحيانا حد التقعر)) [3].

فعبر الشعراء عن أحاسيسهم عبر تلك الأماكن تجاه المرأة التي ((شغلت وتشغل

(١) عبد الرحمن بن هشام المستظهر هو أبو المطرف عبد الرحمن بن هشام بن عبد الجبار بويع بالخلافة سنة (٤١٤ هـ) لقب بالمستظهر وكان مولده سنة (٣٩٢ هـ) دامت خلافته (٤٧) يوما وقتل سنة (٤١٤ هـ). ينظر: جذوة المقتبس ٥٦/١؛ البيان المغرب، ١٣٥/٣؛ الحلة السيراء، ١٢/٢.

(٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ٥٦/١؛ وينظر: الحلة السيراء، ١٢/٢.

(٣) الأمراء الأمويون الشعراء في الأندلس دراسة في أدب السلطة، تأليف: الدكتور إبراهيم بيضون، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٧م، ٢٠٧.

حياة الشاعر في كل عصر من العصور فهي ليست موضع غرامه ومسرح خياله فحسب بل إنها ذات أثر كبير على نفسيته وتصرفاته كما أنها الدافع الأول في إثارة شعوره وعاطفته)) [١].

ويطالعنا ابن دراج القسطلي (٤٢١ هـ) في مقدمة غزلية ضمنها أروع معاني الغزل ووصف الديار وهي مقدمة لقصيدة قيلت في مديح المنصور حيث قال:

أضاء لها فجر النهى فنهاها ... عن الدنف المضني بحر هواها
وظللها صبح جلا ليلة الدجى ... وقد كان يهديها إلى دجاها
ويشفع لي مذها إلى الوصل مفرق ... يهل إليه حليها وحلاها
فيا للشباب الغض أنهج برده ... وبالرياض اللهو جف سفاها
سلام على شرخ الشباب مردد ... وآها لوصل الغانيات وآها
وبالديار اللهو أقوت رسومها ... ومحت مغانيها وصم صداها
وخبر عنها سحق أثلم خاشع ... كهابة بدر بشرت بحباها
فيا حبذا تلك الرسوم وحبذا ... نوافح تهديها إلي صباها
تهادي المها الوحشي في عرصاتها ... يذكرنيه آنسات مهاها
ومبتسم الأحباب في جنباتها ... أقاح كساهن الربيع رباها
دعوت لها سقيا الحياة ودعا الهوى ... وبرح الهوى دمعي لها فسقاها [٢]

من خلال هذه المقدمة الغزلية والتي قرن فيها ابن دراج ذكر المرأة والتغزل بها بأماكن الانتماء (ديار اللهو والرسوم والعرصات)، ثم شوق للمكان هذا الشوق يبين مدى الارتباط النفسي بين ذات الشاعر والمكان فالذات تناجي الديار وتصف لنا المكان بأسلوب حزين وتعلن عن ألمها ولوعة الفراق ولا دواء لهذا الألم غير الدعاء

(١) المطلع التقليدي في القصيدة العربية، ١١٧.
(٢) ديوان ابن دراج القسطلي، حققه وعلق عليه وقدم له: الدكتور محمود علي مكي، منشورات المكتب الإسلامي بدمشق، ط١، ١٩٦١م، ١٠-١١، السحق: هو الثوب البالي الخلق، الأثلم: كالأثلب التراب والحجارة.

لتلك الديار بالسقيا، وجاءت هذه القصيدة على قافية الهاء المطلقة، لتوافق غرض الشاعر وعلق الدكتور أحمد هيكل بقوله ((كانت تلك القصيدة مبعث حسد للقسطلي ومثار تشكيك الوشاة فيه فقد خاف كثيرون ممن حول المنصور من شعراء وأدباء أن يؤثر هذا الفتى الوافد من قسطلة على مكانتهم)) (١).

ونلمح هذه الفاعلية للمكان في قول الغزل عند ابن شهيد (٤٢٦هـ) في قوله:

خليلي عوجا بارك الله فيكما ... بدارتها الأولى تحي فناءها
ولا تمنعاني أن أجود بأدمع ... حواها الجوى لما نظرت جواءها
فأقسم ما شمت الغداة وقودها ... وقد شمت ما راب الحمى وأساءها
ميادين أفراس الصبا ومراتع ... رتعت بها حتى ألفت ظباءها
فلم أر أسرابا كأسرابها الدمى ... ولا ذئب مثلي قد رعى ثم شاءها
ولا كضلال كان أهدى لصبوتي ... ليالي يهديني الغرام خباءها
وما هاج هذا الشوق إلا حمائم ... بكيت لها لما سمعت بكاءها
تغن فلا يبعد بذي الأيك عاشق ... بكى بين ليلى فاستحث غناءها
عجبت لنفسي كيف ملكها الهوى ... وكيف استفز الغانيات إباءها (٢)

في هذه الأبيات ابتدأ ابن شهيد بكلمة (خليلي) ونلمح فيها تأثره بالشعراء المشارقة فقد طلب من صاحبيه الإقامة بدارتها الأولى ويطلب منها عدم منعه من البكاء لما رآها وتذكر أيام الصبا وما أثار هذا الشوق إلا نوح الحمام، فيبكي لبكائه لكن هناك فرق بين البكاءين. ثم يتعجب من نفسه كيف امتلكه الهوى بهذه الصورة حتى نسي كل شي، وهام في حبها وحب ديارها.

ويذهب ابن شهيد إلى هذه المعاني في قصيدة أخرى، واصفا فيها الوقوف على

(١) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، د. أحمد هيكل، دار المعارف، مصر، ١٩٧٩م، ٣٠٥.
(٢) ديوان ابن شهيد الأندلسي، جمعه وحققه: يعقوب زكي، راجعه: د. محمود علي مكي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت)، ٨٢-٨٣.

دار الأحبة فتذكر أيام الصبا منشئا علاقة حميمية بين المرأة وذلك المكان، الذي ظل ملجأ لذات الشاعر ينتقي من مكوناته ومفرداته ما يناسبها وجدانيا، ليكون تركيبا شعريا يتلاءم مع نفسه الحزينة يقول:

هاتيك دارهم فقف بمغانها ... تجد الدموع تجد في هملانها
عجنا الركاب بها فهيج وجدنا ... دمن ذعرن السرب من إدمانها
دار عهدت بها الصبا لي دوحة ... اتفيأ الفرحات من أفنانها
أرعى على بقر الأنيس بجوها ... وأحكم الصبوات في غزلانها
وإذا تهادت بالشموس نواعما ... فيها الغصون جنيت من رمانها
قضت النوى بذياد رجح عينهم ... ظلما وكان الدهر من أعوانها
زجروا اغترابا من نعيب غرابهم ... وقضوا ببين من مغرد بانها
فبدا لهم وجه الفراق موقحا ... آت على خبر النوى بعيانها
يقذفن در الدمع في يوم النوى ... عن جمة لعب الأسى بجمانها (١)

حيث ارتبط ابن شهيد بتلك الدار، لإعادة الماضي البعيد، فوقفت الذات عند تلك الأمكنة حزينة متألمة، وجادت العيون بدموع، جسدت ألم الفراق وظلت تمده بالمشاعر التي تمكنه من التنفيس عن كل ما يحتبس في نفسه من الأحاسيس، وكل هذا يكشف لنا مدى الارتباط النفسي بين الشاعر والمكان.

وخلاصة القول أن المكان بقي لدى شعراء الأندلس مستودعا يلجأ إليه الشعراء في حالة فقدان الحبيبة فكلما مر الشعراء بتلك الديار ألهبت مشاعرهم، وأثارت شجونهم، وحركت أحاسيسهم، فتارة تذكر بالفناء والخراب لما آلت إليه تلك الأماكن، وتارة تذكر بالحب وتمده بالسعادة فهي الرابط الوحيد الباقي بعد فراق الأحبة بل وأصبح طريقا للحديث عن ذكريات الشاعر مع المرأة وكل هذه الشواهد التي مرت بنا نلمس فيها عاطفة صادقة بثتها تلك الذات متفاعلة مع المكان.

(١) ديوان ابن شهيد، ١٦٥.

المبحث الثاني

المكان والمديح

يعد المديح من الأغراض الشعرية التي لها حضور دائم في الشعر العربي ويمكن القول إنه التغني بالفضائل من كرم وعفة وسماحة وقوة وشجاعة إلى غير ذلك من السجايا وقد ((رافق قيثارة الشعر العربي منذ وجودها الأول فكان وترا مرنان الصوت فيها)) (١).

والمديح في الشعر العربي مرده إلى أمرين الأول أن يكون الدافع وراء المديح هو تحقيق منافع مادية ودنيوية أي دافع تكسبي، وهذا النوع من الشعر لا يصدر عن عاطفة صادقة. أما الأمر الآخر أن يكون الدافع وراء المديح هو الإعجاب بالممدوح فيشيد الشاعر بما أثار إعجابه من صفات، ويكون صادرا عن محبة سرت في الدم، وود تغلغل في أعماقه، فأنطقه بالصدق والبراءة والإخلاص.

والمديح في الشعر الأندلسي لا يكاد يخرج عن هذين الغرضين لا سيما في هذه الحقبة (٩٢هـ-٤٢٢هـ) ومما ساعد على ازدهار هذا الغرض هو أن أمراء الأندلس قد فتحوا الأبواب على مصراعيها أمام الشعراء فأخذوا ((يقطعون الأندلس طولا وعرضا، ينتجعون قصور الأمراء حيث يظفرون بالمأوى والصلات ويحضرون مجالس أصحاب الأمر وتدرج أسماؤهم في سجلات الدواوين وتقرر لهم الأرزاق وتخلع عليهم وظائف التدريس)) (٢).

ويبدو أن أمراء الأندلس كانوا قد اتخذوا ((من أفواه الشعراء أبواق دعاية)) (٣) فظهرت القصيدة الأندلسية بنكهتها العربية، والسبب في ذلك هو أن الشعر لم يكن

---

(١) فن المديح وتطوره في الشعر العربي، أحمد أبو حاقة، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، ط١، ١٩٦٢م، ١٤.

(٢) الشعر الأندلسي، غارسيه غومس، ترجمة: د. حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، ط٢، ١٩٥٦م، ٤٦.

(٣) اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، ١٦٤.

ليخرج من إطاره العام الذي نهجه الأقدمون.

ويطالعنا في هذه الحقبة جملة من شعراء المديح وعلى رأسهم ابن هانئ وابن دراج وهذا الأخير أكثر من المديح بصورة ملفتة للنظر فجاء أغلب ديوانه في هذا الغرض. وهذا مرجعه إلى البيئة التي عاش بها فقد عاش في كنف الأمراء متنولا العطايا والهدايا. وقد ساعد على جذب الشعراء إلى حواضر الأمراء كونهم – أي الأمراء – في الغالب من الشعراء فهذا الداخل[١] يصفه الحميدي بقوله: ((كان من أهل العلم ... وله أدب وشعر)) [٢] أما عبد الرحمن الناصر فقد كان ((أندى الناس كفا على الشعراء)) [٣].

اتخذ شعراء الأندلس من المكان وسيلة للوصول إلى الممدوح فأصبح أشبه بالينبوع يستمد منه الشعراء مادتهم وظل ((وسيلة الشعراء للتعبير عن قيم الوجود الإنساني والمثل العليا في المجتمع)) [٤] وجسد المكان بدلالاته ورموزه مادة ذات شأن لدى المادحين يجدون فيه ما يطمئن صدر الممدوح وما يطبع عليه من شموخ وكبرياء فوصف أماكن الرحلة وبيان أهوالها ومخاطرها وما قطع من المفاوز والأماكن الخالية القصد منه بلوغ الممدوح والتقرب إليه.

وكان شعراء الأندلس يذكرون من الأماكن ما يتلاءم مع مقام الممدوح، وذلك لأن الشاعر ((عندما يمدح لا يحاول أن يرسم صورة الممدوح وإنما يحاول أن يرسم صورة شخصية تتمثل فيها كل الصفات التي يقدرها المجتمع، شخصية مثالية قد تكون بعيدة كل البعد عن الممدوح إلا أن الشاعر يحاول طبعا أن يربطها بشخصيته))

---

(١) أبو المطرف عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك لقب بالداخل وخلع أبو جعفر المنصور عليه لقب (صقر قريش) كانت ولادته عام ١١٣ هـ وكان راجح الحلم (ت:١٧٢ هـ). ينظر: بغية المتلمس، ٣٢/١.

(٢) جذوة المقتبس، ٣٧/١.

(٣) الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط٢، ١٩٧٦م، ٧٩.

(٤) المكان في الشعر العربي قبل الإسلام، ٣٢٧.

.[1]

والشاعر عندما يمدح يبدأ بذكر الأماكن الخالية والغريبة وصولا إلى الأماكن الأليفة التي يحلم الشاعر الوصول إليها وهي أماكن الممدوح أو يذكر الأماكن التي لها وقع خاص في نفس الممدوح، لأن ((لطافة الخروج إلى المديح سبب ارتياح الممدوح)) [2] ومن هذا المنطلق زاوج الشعراء بين المكان والمديح.

أما عن المعاني والألفاظ التي طرقها شعراء الأندلس في هذه الحقبة الزمنية فإنها ليست بمعان جديدة وإنما هي معان وألفاظ تكاد تكون مشرقية ولا سيما في بداية الفتح ((ولكن الأندلسيين استطاعوا أن يعرضوا ما قلدوا في ثوب جديد وتأنقوا في رسمه وتلوينه حتى إنك لتنسى أصله وتحسبه معنى جديدا وعرضا طريفا، أنهم يأخذونهم بالتحوير أو النقص أو الزيادة أو الشرح حتى تحس شخصيتهم فيه واضحة جلية ولا يسعك إلا أن تعترف لهم بالتجديد والابتكار)) [3].

(١) إشبيلية في القرن الخامس، د. صلاح خالص، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨١م، ٨٨-٨٩.
(٢) العمدة، ٢١٧/١.
(٣) دراسات أدبية في الشعر الأندلسي، سعد إسماعيل شلبي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٣م، ٧٢.

ويمكن الولوج في هذا المبحث من خلال شقين.

الأول: المكان والرحلة ودلالته في قصيدة المديح.

الثاني: الأمكنة الدينية والطبيعية ودلالتها في قصيدة المديح.

أولا: المكان والرحلة ودلالته في قصيدة المديح.

إن وصف الرحلة في قصيدة المديح هو تعبير عن انفعال فني مبدع، وانفعال نفسي مفتعل، فيلجأ الشاعر إلى تحديد المكان إذ لا بد أن تتضمن الرحلة الانتقال والحركة وتبدأ من مكان وتنتهي بالمكان المقصود. وتنطلق رؤية الذات للمكان في الرحلة من كونه مكانا للخطر والمصاعب الذي تجتازه الذات بإرادة قوية قاصدة الممدوح.

والرحلة ((تعبير أدبي بوساطة اللغة عن انتقال يقوم به الإنسان ماديا أو ذهنيا عبر إبعاد الزمان والمكان والخيال انتقالا حقيقيا أو متخيلا مع ما يصاحب هذا الانتقال من متغيرات شعورية ووجدانية في ذات الإنسان)) [1].

وما يهمنا في هذا المجال هو وصف الشاعر للمكان أثناء الرحلة ثم الدخول إلى المديح ويصاحب هذه الرحلة دوافع نفسية إنسانية ووجهات نظر فلسفية وجدانية وأول من يطالعنا في هذا الشيء هو عباس بن ناصح [2] (توفي بعد ٢٣٠ هـ) حيث قصد الحكم الربضي واصفا رحلته عندما استغاثت امرأة في وادي الحجاز ولهذا يقول:

تململت في وادي الحجاز مسهدا ... أراعي نجوما ما يردن تغيرا

إليك أبا العاصي نضيت مطيتي ... تسير بهم سارياً ومهجرا

(١) الرحلة في أدب أبي العلاء المعري، ماجد حميد فرج (رسالة ماجستير)، كلية التربية الجامعة المستنصرية، ١٩٩٩م، ٤٤؛ وينظر: الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي، بهيج مجيد القنطار، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٨٦م، ٤١-٤٢.

(٢) أبو العلاء عباس بن ناصح الثقفي من أهل الجزيرة الخضراء رحل مع أبيه إلى مصر نشأ بها وتردد إلى الحجاز ثم العراق طالبا العلم ثم رحل بعد ذلك إلى الأندلس وكان عالما وشاعرا لدى الخلفاء. ينظر: تاريخ علماء الأندلس (للفرضي)، ٥٠٤/٢؛ المغرب في حلى الغرب، حققه: شوقي ضيف، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ٣٢٤/١.

تــدارك نســاء العــالمين بنصــرة فإنــك أهــل أن تغيــث وتنصــرا [1]

فالشاعر قد وصف لنا صورة في غاية الدقة تصور الحالة النفسية التي قضى فيها ليلة ساهرا يرقب النجوم في انتظار الصباح ليجد السير إلى الحكم وقد أتعب مطيته من السير حتى هزلت بسبب رحلته ومسيرته في آخر الليل ووقت الظهيرة، ليصل إلى الممدوح طالبا منه نصرة أهل وادي الحجاز والملاحظ أن هذه الأبيات قد جاءت ((بعاطفة شعورية فاقت بها نفس الشاعر فترجم أفكاره وأحاسيسه إلى أصوات عالية النبرة تنفيسا عن الشعور الجياش في نفسه)) [2].

و هذه حسانة التميمية [3] تصف بمقطوعة شعرية رحلتها و ما آلت إليه من مصاعب ومتاعب قاصدة الأمير عبد الرحمن الأوسط قائلة:

إلى ذي الندى والمجد سارت ركائبي على شحط تصلى بنار الهواجر
ليجبر صدعي إنه خير جابر ويمنعني من ذي الظلامة جابر
فإني وأيتامي بقبضة كفه كذي ريش أضحى في مخالب كاسر
جدير لمثلي أن يقال مروعة لموت أبي العاص الذي كان ناصري
سقاه الحيا لو كان حيا لما اعتدى علي زمان باطش بطش قادر
أيمحو الذي خطته يمناه جابر لقد سام بالأملاك إحدى الكبائر [4]

في هذا النص وصف للمكان الصعب ومخاطره، ذلك المكان الخالي القفر الحار

(١) نفح الطيب، ٣٤٣/١.
(٢) اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، ٦١.
(٣) حسانة بنت أبي الحسين الشاعر من أهل البيرة و هي من أولى الشواعر اللواتي اشتهرن بالأندلس تعلمت ودرست فنشأت نشأة طهر وعفاف توفي والدها ولجأت إلى الأمير الحكم ابن هشام لمساعدتها على صروف الدهر، توفيت في القرن الثالث الهجري. ينظر: نفح الطيب، ١٦٧/٤؛ تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة: بالينثيا، أنخل كونثالت، ترجمة: حسين مؤنس، القاهرة، ١٩٥٥م، ٥٧-٥٨.
(٤) نفح الطيب، ١٦٨/٤.

فهو يلج بالحرارة لبعد المكان، إلا أنها في نفسها أمل أن يجبر حالها وما آلت إليه هي وأيتامها أحد ما، وقد روعت لفقدان من كان يرعاها فصارت كطير وقد انقضت عليه الجوارح. وسبب انتخابها لهذا المكان المتصل بالصعوبة، لتعبر عن معاناة شدائد الحياة منتهية بشكوى النفس وحالها. وقد استهلت الشاعرة أبياتها ((بالمعنى التقليدي على عادة الشعراء القدماء حين صورت نفسها بعيدة وقد شدت الرحال في اتجاه الممدوح ولكن على الرغم من ذلك يبقى هذا المعنى جميلا، لأنه يعبر بصدق عن واقع تلك المرأة الجريحة التي كانت تعاني الأمرين)) [١].

وتأتي الرحلة في شعر ابن هانئ على شاكلة رحلته الضعن ولا سيما أن شاعرنا عرف بالتقليد والاتباع والسير على نهج الأقدمين وأظن أني استشهدت بنصوص وفيرة في مبحث المكان والغزل دلت بإنصاف على سير ابن هانئ في نهج الأقدمين في النظم تركيبا ودلالة وألفاظا والآن لنستمع لرحلته، حيث يقول:

أيحسب ساري الليلة البدر واحدا	وفي ركلل الأضعان ثان وثالث
سرين بقضب البان وهي موائد	تثنى وكثب الرمل وهي عثاعث
أريد لهذا الشمل جمعا كعهدنا	وتأبى خطوب للنوى وحوادث
عبثت زمانا بالليالي وصرفها	فها هي بي لو تعلمون عوابث
لئن كان عشق النفس للنفس قاتلا	فإني عن حتفي بكفي باحث
وإن كان عمر المرء مثل سماحه	فإن أمير الزاب للأرض وارث [٢]

هذه الأبيات هي جزء من قصيدة مدح بها جعفر بن علي الأندلسي [٣]. وقد اتخذ

(١) الشعر النسوي الأندلسي أغراضه وخصائصه الفنية، سعد بو فلاقة، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣م، ٤٥.

(٢) ديوان ابن هانئ، ٢٠٤-٢٠٥، العثاعث: الواحد عثعث: الكثيب السهل.

(٣) جعفر بن علي بن حمدون كان أبوه علي بن حمدون بن سماك بن مسعود الجذامي يعرف بابن الأندلسي وفي سنة ٣٦٥هـ خرج من قرطبة جعفر ويحيى (أخوه) قائدين إلى الغرب من العدوة وبين أيديهما الألوية والطبول مزيلين للوزير يحيى بن هشام. ينظر: البيان المغرب، ٢٤٩/٢؛ تبيين المعاني، المقدمة، ٤٨.

ابن هانئ من وصف هذه الرحلة وما تضمنت سبيلا للوصول إلى الممدوح، حيث شبه الجواري بالبدور وأشرك الشاعر الليل في عمله فوصف هذه الرحلة في تلك الليلة، ونزول حوادث الزمان به بعد أن كان لا يهمه حوادثه فوصفه لهذه المعاناة القصد منه الخروج إلى الممدوح، إذن جمع في هذه الأبيات بين الغزل ووصف الرحلة – ليلا – لبلوغ الممدوح.

ولا يخرج ابن دراج القسطلي عن هذا الأسلوب والنمط الشعري المؤثر في ممدوحه فيقول:

ذللا تعسفن الدجى بأذلة	ولواغبا جبن الفلا بلواغب
وكواكب ناءت بغربتها النوى	فقضت مدامعها بنوء الغارب
من كل مفجوع بترحه راحل	لم يسله طمع بفرحة آيب
كذبته بارقة المنى عن صادق	ومن ظنه وصدقته عن كاذب
ضعن سرين الليل ضربة لازم	وسرى إليها الهم ضربة لازب
جمدت عليهن القلوب فأسبلت	فوق المحاجر كل قلب ذائب
وتخازرت عنها العيون فأبرزت	عن أعين بدمائهن سواكب
وتقطعت أسبابهن لطية	وصلت بهن سباسبا بسباسب
يطلبن شأو غرائب لي كلما	نأت البلاد حللن غير غرائب
لحقت بأسباب السماء فأعطيت	فيها خلود أهله وكواكب [1]

حرص ابن دراج في الأبيات على الأسلوب الشعري القديم وهو وصف الرحلة ثم التخلص إلى الممدوح فذكر ولوجه في الصحراء المقفرة وسريان الضعن ليلا وقلق الشاعر وخوفه على السائرين في ذلك المكان. وهذا الوصف للمكان وخوفه من مصاعبه يحمل معنى العزم والهمة للاتجاه صوب الممدوح.

(١) ديوان ابن دراج القسطلي، ١٦٧-١٦٨.

ثانيا: الأمكنة الدينية والطبيعية ودلالتهما في قصيدة المديح.

اتصف المكان بعدة صفات ودلالات كثيرة واتزن بأحداث كثيرة لذلك شغل العديد من المفكرين والفلاسفة والأدباء[١] حتى ((أصبح فيما بعد مرآة تعكس الصدى النفسي للشخصية حيث يتماثل – دلالة وتركيبا – مع ما يحتمل في أعماقها))[٢] وارتبط بالعمل الأدبي أشد ارتباطا فهو يفقد خصوصيته – العمل الأدبي - عندما يفقد المكانية وبالتالي يفقد أصالته[٣].

إن الشاعر عندما يريد مدح شخص ما فإنه يلجأ إلى أجمل الأساليب المتمثلة بالإيضاح والمعاني الجزلة والألفاظ النقية والإشادة بالممدوح في أجمل الصفات [٤]، واللجوء إلى ذكر أفضل الأماكن التي تليق بمقام الممدوح. ولا أظن هناك أفضل من المكان الديني والطبيعي على حد سواء في اقترانه بقصائد المديح. فيبدأ الشاعر بالمزج بين تلك الأماكن وشخصية الممدوح كأن تكون تلك الديار متشوقة إليه أو تزهو بزهوه وفقا لوصف الشاعر، لأن ((إثارة الشعور والإحساس مقدمة في الشعر على إثارة الفكرة)) [٥].

أما المكان الطبيعي فيتجسد في مظاهر تكوينه التي ((تتسم بالسعة والامتداد والارتفاع والانبساط والشدة)) [٦].

وأول من يطالعنا من شعراء الأندلس في إضفاء دلالات المكان الطبيعي على الممدوح هو ابن عبد ربه (ت:٣٢٨ هـ) بل وربما جعل من صفات الممدوح تتجاوز صفات ذلك المكان وقد زاوج بين البحر والقمر والممدوح لما لهذين المكانين من

---

(١) ينظر: مدخل جديد إلى الفلسفة، ١٩٦؛ فن الشعر، أرسطو طاليس، تح: عبد الرحمن بدوي، بيروت، ١٩٧٣م، ٢٠؛ المعجم الفلسفي، جميل حلبيا، بيروت، ط١، ١٩٧٣م، ٤١٢.

(٢) هامشية المكان في رواية غانم الدباغ، د. إبراهيم جنداري، مج آداب الرافدين، ع٢٣، ١٩٩٢م، ٢٠٥.

(٣) ينظر: جماليات المكان، جاسنون باشلار، ٦٠.

(٤) ينظر: العمدة، ١٢٨/٢.

(٥) النقد الأدبي الحديث، محمد غنمي هلال، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، ١٩٧٣م، ٣٧٦.

(٦) الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، ١٥٧.

دلالة بارزة ومعروفة لدى أغلب الشعراء. فالبحر معروف عنه بصفات الجود والاتساع أما القمر فهو الآخر وصف بالجمال والعلو، وعلى الرغم من هذه الصفات الجميلة فإن ابن عبد ربه يرى في ممدوحه أكثر من هذا الشيء فهو القائل:

فكرت فيك أبحر أنت أم قمر ... فقد تحير فكري بين هذين
إن قلت بحرا وجدت البحر منحسرا ... وبحر جودك ممتد العبابين
أو قلت بدرا رأيت البدر منتقصا ... فقلت شتان ما بين البدرين [1]

فهو يصف لنا شدة تحيره في وصف ممدوحه فإن قرنه بالبحر ذلك المكان المتسع وجد البحر قاصرا عن بحر جوده وإن قرنه بالبدر وجد البدر لا يرتقي إلى صفات ممدوحه فالبون بينهما كبير.

وعلى الرغم من هذه المبالغة في وصف الممدوح الذي كان كريما مع الشاعر إلا أننا نلمح فيها أسلوبا رشيقا وموسيقى عذبة رفعت من القيمة الفنية لهذه الأبيات[2]. وربما كان وراء هذه المبالغة في إضفاء الصفات على الممدوح ارتباط خيال الشاعر ((ارتباطا كبيرا بالعواطف ولهذا كلما كانت العاطفة قوية احتاجت إلى خيال قوي يعين على إظهار روعتها ويزيد من درجة تأثيرها)) [3].

وكرر ابن عبد ربه معاني قصيدته الأولى مرة أخرى لوجود الأهمية لممدوحه، ولأنه أغر بشمائله وأخلاقه فراح يخلد هاتيك الصفات والشمائل بما عهد على الشعر من تمتعه بسمات الخلود، وبقائه ينشد على مر الأزمان والأماكن واختلاف الممدوحين والشعراء، يقول ابن عبد ربه:

مكارم يقصر عنها الوصف ... وغرة يحسر عنها الطرف
وشيمة كالصاب أو كالماء ... وهمة ترقى إلى السماء

(١) ديوان ابن عبد ربه، ١٨٣.
(٢) ينظر: اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، ١٣٧.
(٣) في النقد الأدبي، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، ط٢، ١٩٧٢م، ١١٨.

وانظـر إلـى الرفيـع مـن بنيانـه ... يريـك بـدعا مـن عظـيم شـأنه
لـو خايـل البحـر نـدى يديـه ... إذا لجـت عفاتـه إليـه
لفـاض أو لكـاد أن يفيضـا ... ولاسـتحى مـن بعـد أن يفيضـا (١)

في هذه الأبيات يمدح الخليفة الناصر ويضفي عليه دلالات المكان المتسع والعالي المتمثل بالماء والسماء فمكارمه يتعذر عنها الوصف وشيمته كالماء أما همته فهي عالية علو السماء أما البحر فلو كايل ندى مد يديه لفاض من جود يديه ونرى من هذه الأبيات تحرر الشاعر من القافية من أجل اتساع المعنى والقصد فلذلك نرى في هذه الأبيات رقة الألفاظ وصفاءها كصفاء الماء.

أما المكان الديني في قصيدة المديح فنلمس أثره واضحا في أشعار ابن هانئ وأكثر ما لجأ إليه هي الأماكن المقدسة والتي ضمنها في أشعاره المدحية وأبرز هذه الأماكن هي مكة وشعابها إضافة إلى أماكن مقدسة أخرى عكس دلالات تلك الأمكنة على الممدوح مضيفا عليه هالة دينية وهو القائل:

هـذا الشـقيع لأمـة يـأتي بهـا ... وجـدوده لجـدودها شـفعاء
هـذا أمـين الله بـين عبـاده ... وبـلاده إن عـدت الأمنـاء
هـذا الـذي عطفـت عليـه مكـة ... وشـعابها والـركن والبطحـاء
هـذا الأغـر الازهـر المتـألق المـ ... ـتدفق المتـبلج الوضـاء
فعليـه مـن سـيما النبـي دلالـة ... وعليـه مـن نـور الإلـه بهـاء
ورث المقـيم بيثـرب فـالمنبر الأ ... علـى لـه والترعـة العليـاء (٢)

هذه الأبيات هي جزء من قصيدة مدح بها المعز لدين الله فذكر عددا من الأماكن الدينية والمتمثلة بـ(مكة، الركن، البطحاء، يثرب، الروضة العلياء)، وكلها

(١) ديوان ابن عبد ربه، ١٨٣.
(٢) ديوان ابن هانئ، ١٥-١٦.

أماكن لها خصوصية دينية أضفت على الممدوح صبغة دينية وبخاصة أن القصيدة قيلت في مناسبة دينية وهي حلول شهر رمضان، فقد جعل من هذه الأماكن تزداد إليه شوقا وتحن إليه كيف لا وهو سلالة جده إبراهيم عليه السلام وقد لجأ ابن هانئ في هذه الأبيات إلى استخدام اسم الإشارة (هذا) بشكل ملفت للنظر وربما كان القصد هو إضفاء الهيبة على ممدوحه وهناك من ذهب إلى ((أن اسم الإشارة حاجة معنوية لكنه في الشعر ليس كذلك، لذلك هو حاجة لفظية قبل كل شيء)) (١).

ونلمح في هذه الأبيات تأثرا واضحا بالشاعر المشرقي الفرزدق، وذلك في قصيدته التي مدح بها الإمام علي زين العابدين ﷺ والتي مطلعها:

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته والبيت يعرفه والحل والحرم (٢)

حيث نلاحظ أن ابن هانئ أكثر من اسم الإشارة هذا كما أن هناك بعض الألفاظ والمعاني التي تشارك فيها الشاعران مثل (البطحاء والركن) والتأكيد على ارتقاء نسب الممدوحين إلى شجرة الأنبياء وأن نور بيت النبوة قد أضاء عليهما (٣).

ويذهب شاعرنا إلى ذات الألفاظ والمعان في أبيات أخرى وفي مدح الأمير عينه يقول:

وكأني بك قد هززت ملبيا وهدجت بين شعاب مكة والصفا
وكأنني بلواء نصرك خافقا قد حام بين المروتين ورفرفا
والحجر مطلعا إليك تشوقا والركن مهتزا إليك تشوفا
وخطبت قبل القوم خطبة فيصل أثني عليك فوعد ربك قد وفى
وخطبت بالزوراء أخرى مثلها ووقفت بين يديك هذا الموقفا (٤)

(١) الإشارة في شعر المتنبي، د. هادي الحمداني، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ع٢٠، ١٩٧٦م، ١١٩.
(٢) شرح ديوان الفرزدق، ٣٥٣/٢.
(٣) ينظر: دراسات في النص الشعري عصر صدر الإسلام وبني أمية، د. عبده بدوي، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط١، ١٩٨٧م، ٢٣٧-٢٤١.
(٤) ديوان ابن هانئ، ٩٢-٩٣.

فوجد ابن هانئ في هذه الأماكن (شعاب مكة، الصفا والمروة، الحجر والركن) ضالته فاتخذها مصدرا بدلالاتها الدينية، لتلائم مقام الممدوح فهي لم تأت اعتباطا في ذهن الشاعر، لأن ((المكان يشير إلى دلالات رمزية لأشياء ومواقف أو حوادث كان لها حضور عند الشاعر)) [١] حيث حمل ابن هانئ تلك الأماكن رسالته، لتبلغ ما استودع قلبه من مشاعر واستطاع من خلالها أن يوظف هذه المفردات وإضفاؤها على الممدوح، بحيث يصبح ذو فرادة وسمو وبهجة وكرم وبطولة وغيرها من الصفات التي لا ينافسه غيره عليها.

وللشاعر نفسه قصيدة أخرى يمدح فيها القائد جوهر قائلا فيها:

فقد ضرعت منه الرواسي لما رأت ... فكيف قلوب الإنس والإنس أضرع
فلا عسكر من قبل عسكر جوهر ... تخب المطايا فيه عشرا وتوضع
تسير الجبال الجامدات بسيره ... وتسجد من أدنى الحفيف وتركع
إذا حل في أرض بناها مدائنا ... وإن سار عن أرض توت وهي بلقع [٢]

فهو يجعل من تلك الجبال ذليلة أمام هذا القائد بل وتسير بسيره، وتسجد وتركع بمجرد سماعها صوته، فهو ينشر الخير والعمران في كل مكان يمر به، والأرض التي يغادرها تصبح صحراء خالية من الحياة.

وقال أيضا:

ألا أيها الوادي المقدس بالطوى ... وأهل الندى قلبي إليك مشوق
ويا أيها القصر المنيف قبابة ... على الزاب لا يسدد إليك طريق
ويا ملك الزاب الرفيع عماده ... بقيت لجمع المجد وهي فريق

(١) جماليات المكان في شعر عرار، ٢١٩.
(٢) ديوان ابن هانئ، ٣٥٢-٣٥٣، الحفيف: الصوت، البلقع: الخالي.

فمـا أنـس لا أنـس الأميـر إذا بـدا يـروع بحـرى ملكـه ويـروق [١]

فهنا يتشوق إلى كل الأمكنة التي ضمت ممدوحه، بدأ بالواد المقدس الواقع في الشام والقصر العالي البارز القباب، ويتذكر أيام عز الممدوح عندما يظهر له ويجري في ملكه وقد أشار إلى القباب وهذا تأثر مشرقي فهي رمز مستوحى من التراث و هي عند العرب طراز من الخيام تضرب للسادات والأشراف والملوك [٢].

وكثيرا ما استخدمها الشعراء رمزا للكرم والسيادة المطلقة [٣].

وخلاصة القول في مديح ابن هانئ أنه ((لم يكن يمتدح أحدا إلا لمحبة سرت في دمه وود تغلغل في أعماقه فأنطقه بالصدق والبراءة والإخلاص)) [٤].

أما ابن شخيص[٥] (توفي بعد ٤٠٠هـ) فقد نظم أبياتا في مدح الخليفة الحكم ابن عبد الرحمن الناصر [٦] (ت:٣٦٦ هـ) بالغ فيها أي مبالغة عندما جعل جنان الخلد (ذلك المكان المقدس) مجنونة من طول انتظارها الممدوح بقول:

أظـن جنـان الخلـد جنـت صـبابة إليـه فـدارت حـين طـال انتظارهـا
إذا ابتهل الحجاج بالشعب من منـى وقد حان عن رمي الجمار انحدارها
حكـى هـزج الاطيـار لـيلا عجيجهـا ومسـتتر النـوار صـبحا جمارهـا [٧]

(١) تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ، ٨١٦.
(٢) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ٦/٥-٧.
(٣) ينظر: المفضليات للضبي، تح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ط٤، ١٩٦٤م، ٣٦-٥٦.
(٤) ابن هانئ الأندلسي، عارف تامر، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، ط٢، (د.ت)، ٣٣.
(٥) محمد بن مطرف بن سخيص يكنى أبا عبد الله من أهل الأدب المعروفين و من أعيان الشعراء المتقدمين مذصرفا في القول سالكا في أساليب الجد والهزل و كان من أهل قرطبة اتصل بالمنصور بن عامر توفي بعد (٤٠٠هـ). ينظر: جذوة المقتبس، ١٤٩/١؛ بغية المتلمس، ١٦٨/١؛ تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨١م، ٩٢٩/٤.
(٦) الحكم بن عبد الرحمن بن محمد بن عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن بن الحكم بن هشام ابن عبد الرحمن الداخل، كنيته أبو المطرف، بويع للخلافة في (٣٥٠هـ)، واستمر إلى أن توفي عام (٣٦٦هـ)، لقب بالمستنصر بالله. ينظر: البيان المغرب، ٢٢٢/٢.
(٧) شعر ابن شخيص الأندلسي، جمع وتقديم: أحمد عبد القادر صلاحية، دار ابن القيم للنشر، ١٩٩٢م، ١٢.

وبعيدا عن المكان الديني كان للمكان الطبيعي دور فاعل فهذا وليد بن مسلم المرادي [١] يجعل من كرم الممدوح أسمى وأصفى من ماء النهر حيث قال:

أما ترى النهر يا منصور كيف طفا ... وعم ما جاور العبرين بالضرر
وأعجب لجودك لم يفن الورى غرقا ... فيه وقد عم أهل البدو والحضر
ما ذاك إلا لأن الجود عنصره ... صاف مميز وهذا بين الكدر
وإن عهدي به والشمل تعبره ... وإذا انقشع عنه وابل المطر
وكم أرى منه من بعد عزته ... سيعود كالكلب من الود إلى حجر [٢]

فرأى هذا الشاعر طغيان ماء النهر، وما تسبب فيه من ضرر مناسبة للتعجب من جود الممدوح الذي عم أهل الحضر والبادية، ومرد هذا أن منبع الممدوح هو الجود والكرم إلا أن جود الممدوح يختلف عن جود النهر فهذا عذب رائق وجود النهر عكر.

والملاحظ أن الشاعر الأندلسي كان ينطلق من هذه الدلالات المرتبطة بالمكان ويلجأ إليها سواء أكان مقدسا أم طبيعيا ويجعل منها معادلا كفوء لكرم الممدوح ((فهي أرض كريمة جمعت من المحاسن ما هز المشاعر وشحذ القرائح وساعد على الإبداع فرسموا بها أروع الصور واستلهموا من حسنها وبهائها أعذب الألحان))[٣] ولابن شهيد قصيدة جميلة في مدح عبد العزيز المؤتمن استهلها بوصف جميل للرياض وصاغ منها دررا تليق بمقام الممدوح قائلا:

أما الرياح بجو عاصم ... فحلبن أخلاف الغمائم
سهر الحيا برياضها ... فأسالها والنور نائم

(١) وليد بن مسلم المرادي، يكنى بأبي العباس ومن شعراء الدولة العامرية. ينظر: بغية المتلمس، ٦٤٨/٢.
(٢) بغية المتلمس، ٦٤٨/٢.
(٣) في الشعر الأندلسي، د. عدنان صالح مصطفى، دار الثقافة، الدوحة، ط١، ١٩٨٧م، ١٥.

حتـــــى اغتـــــدت زهراتهـــــا كالغيـــــد بـــــاللجح العـــــوائم
مـــــن ثيبـــــات لـــــم تبـــــل كشـــــف الخـــــدود ولا المعاصـــــم
وصـــــغار أبكـــــار شـــــكت خجـــــلا فعـــــاذت بالكمـــــائم
ورد كمـــــا خجلـــــت خـــــدو د العـــــين مـــــن لحظـــــات هـــــائم
وشـــــقيق نعمـــــان شـــــكت صـــــفحاته مـــــن لطـــــم لاطـــــم
وغضـــــون أشـــــجار حكـــــت رقـــــص المـــــآثم للمـــــآثم
مـــــن باســـــم بـــــاك إليـــــ ـــــك نـــــد وبـــــاك وهـــــو باســـــم [1]

إنها أبيات تدفقت من قريحة الشاعر فأغمرتنا بتلك الألفاظ والمعاني الجميلة، فقد وجد ضالته في ذلك المكان – الرياض – وجعل منه وعاء رحبا محببا إلى نفس ممدوحه حتى الرياح في تلك الرياض جالبة للخير، فيشبه زهورها بالنساء ذوات الأعين النجل التي تحمر خجلا من نظرات المراقبين، ويشبهها أيضا بالخدود المحمرة من اللطم وقد تضمنت هذه القصيدة ((أكثر الخصائص التي اتصف بها شعر الطبيعة في الأندلس من حيث خفة المعاني وحلاوة الألفاظ ورشاقة التعبير وطرافة الصور وجمال القافية وقصر البحر في إطار بهيج من بهاء الطبيعة ومتعة اللهو)) [2].

وخلاصة القول أن شعراء المديح في الأندلس استطاعوا من غير شك أن ينفذوا إلى نفوس ممدوحيهم وأهوائهم ورسموا لنا لوحات جذابة ناطقة بالصدق في المشاعر والعواطف، وظل المكان بقسميه الديني والطبيعي وأماكن الرحلة مصدر وحي وإلهام للشعراء الأندلسيين، وجسدوا من تلك الأماكن ما يناسب مقام الممدوح.

(١) ديوان ابن شهيد الأندلسي، ١٥٥.
(٢) ملامح الشعر الأندلسي، د. عمر الدقاق، منشورات دار الشرق، بيروت، ١٩٧٥، ٢١٩.

المبحث الثالث

المكان والوصف

الوصف غرض شعري له مكانته في الشعر العربي قديما وحديثا فهو ينقلنا إلى عالم آخر يخلقه لنا الشاعر وينقل ما فيه من دلالات نفسية وفكرية. لذلك كان من شروط الوصف أن يكون((سمحا سهل مخارج الحروف من مواقعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة)) (١) وعنه يقول ابن رشيق الشعر ((ألا أقله راجع إلى باب الوصف)) (٢) ولقد حبا الله الأندلس بطبيعة خلابة ((وقد كان من أثر جمال الأندلس أن شغفت بها القلوب، وهامت بها النفوس فتعلق بها الأندلسيون جميعا وأقبلوا يسرحون النظر في خمائلها ويستمتعون بمفاتنها ما شاء لهم الاستمتاع)) (٣). كيف لا وقد قال عنها الرازي ((كريمة البقعة بطبع الخلفة طيبة التربة، مخصبة القاعة، منبعة العيون الثراء، متفجرة بالأنهار الغزار... معتدلة الهواء أكثر الأزمان لا يزيد قيضها زيادة مفكرة تضر بالأبدان، وكذا سائر فصولها في أعم سنيها تأتي على قدر من الاعتدال وتوسط في الحال)) (٤) ولهذا جاء وصفهم تعبيرا عن استجابة هذه النفوس الشاعرة لرغبتها في التمتع بجمال الطبيعة أو الاستجابة لتأثير مظاهر الجمال. وقد أضفت الحضارة الجديدة الوافدة على البلاد ((من الرقي ما جعل سكانها يحافظون على روح الجمال الطبيعي في بلدهم وينمونه ويزيدون فيه فأصبحت الأندلس أغنية عذبة في فم الشاعر ينشدها وهو بين ظهرانيها وأنشودة ساحرة على لسانه يرددها وهو مغترب عنها)) (٥)، فقيل فيها أجمل الأوصاف، وراح الشعراء

(١) نقد الشعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر (٣٧٧ هـ)، تح: د. كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٧٨م، ١١٨-١١٩.
(٢) العمدة، ٢٩٤/٢.
(٣) الطبيعة في الشعر الأندلسي، د. جودة الركابي، مط جامعة دمشق، ١٩٥٩م، ١٤.
(٤) نفح الطيب، ١٤٠/١.
(٥) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، د. مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٧٥م، ٢٣.

يرسمون بالكلمات ما رأت عيونهم من جمال، لذلك المكان حتى فاض نتاجهم في هذا المجال، وظلت الأندلس مكانا معطاء أمد الشعراء بأجمل الأوصاف وصاغوا من الألفاظ لآلئ تليق به.

فالشاعر يريد أن يخلق من خلال الوصف صلة بينه وبين المكان وقد يصبح صورة لأمانيه وتطلعاته أو قد يصبح علامة دالة على واقعه المعاش ووضعه اليومي ((ومن المعروف أن لكل مكان أفعاله الخاصة، ولكل فعل سمات مكانية خاصة)) (١). فسيطر على مخيلة الشعراء وما عاد يمكنهم التخلص من أسره المحبب وهذا مما لا شك فيه، لأن ((الشاعر ذواق ذو إحساس مرهف تنطبع على قريحته الصافية وفي عقله الخصيب الصور الفاتنة والمرائي النابضة بالحياة)) (٢).

ويمكن لنا أن نلج إلى هذا المبحث من خلال مكانين هما:

أولا: وصف المكان الطبيعي.

ثانيا: وصف المكان الحضري.

أولا: المكان الطبيعي.

وهو المكان الذي يستمد جماله من الطبيعة والذي قليلا ما يكون للإنسان دور في إضفاء هذا الجمال وأولى تلك الأماكن التي جذبت أنظار الشعراء وفتحت قرائحهم هي الأنهار، فقد أكثروا فيها الوصف متأملين ما فيها من جمال وصفاء. وأول من يطالعنا في وصفه للأنهار هو محمد بن الحسين الطارئ (٣) (٣٩٤ هـ) حيث يقول:

وكأن مجرى الماء بين سطوحه مجرى مياه الوصل في كبد الصدي

---

(١) دلالة المكان في قصص الأطفال ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٥م، ٦.

(٢) في الأدب الأندلسي، ٦٨.

(٣) محمد بن الحسين الطبني الطارئ لقب بالطارئ، لأنه طرأ على قرطبة من طينة وهي مركز منطقة الزاب بالعدوة ولد سنة (٣٠٠هـ) ودخل الأندلس سنة (٣٢٥هـ) واتصل بالحكم المستنصر في حكم أبيه الناصر وكان شاعرا مكثرا وأديبا توفي سنة (٣٩٤ هـ). ينظر: جذوة المقتبس، ٤٤٧؛ تاريخ علماء الأندلس، ٤٠٩/٢؛ البغية، ٩٥/١؛ المغرب، ٢٠١/١؛ الصلة، ٨٦١/٣.

فـي مثـل إصـراح الزجـاج مـرخم ومسطح يحكي إحمرار المجسد [١]

فهو يشبه جريان الماء في النهر كوصل الحبيب للمحبوب بعد طول هجر. ويصف هذا النهر مرة أخرى وصفا بديعا فهو مكسو بالفضة وإذا استقام رأيت عليه رونق وإذا استدار فهو كسوار حول معصم ولنستمع لقوله:

والنهـر مكسـو غلالـه فضـة فـإذا جـرى سـيل فثـوب نضـار
وإذا اسـتقام رأيـت رونـق متصـل وإذا استدار رأيت عطف سوار [٢]

و هذا أسلوب كثيرا ما لجأ إليه شعراء الأندلس قبل الطارئ ((لأن التشكيل المكـاني فـي القصـيدة كالتشـكيل الزمـاني معنـاه إخضـاع الطبيعـة لحركـة الـنفس وحاجاتها)) [٣] فهذا ابن هذيل القرطبي (٣٨٩ هـ) يصف لنا أرضا عاطرة النواحي حيث يقول:

والأرض عـاطرة النـواحي غضـة خضـراء فـي ثـوب أغـر جديـد
والمـاء تدفعـه إليـك متاعـب شـتى مـن الميثـاء والجلمـود
صـاف علـى صـفة المهـا ومذاقـه شـهد فخـذ مـن طيـب وبـرود
مـلأ الـتلاع فأقبلـت وكأنهـا هجمـات حيـات ذوات حقـود
تنخـو إلـى حـال الغطـيط وربمـا زأرت فتسـمعها زئيـر أسـود
وتثيـر طافيـة الحصـى فكأنهـا دلـت علـى السـاعات فهـم بليـد [٤]

فهو يصف تلك الرياض العاطرة بخضرتها والماء تدفعه تلك القلعة المتوسطة

(١) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، لأبي عبد الله محمد بن الكتاني الطبيب (ت:٤٢٠ هـ)، تح: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، (د.ت)، ٦٣-٦٤.
(٢) المصدر نفسه، ٦٤.
(٣) التفسير النفسي للأدب، ٦٥.
(٤) شعر يحيى بن هذيل القرطبي، ٨٣.

في ذلك المجرى الذي انعكس إيجابيا على جمالية المكان ويشبهه بهجمات حية حاقدة وصوت الماء كزئير الأسد، إنه فنان أبدع وصور.

فأعجب الشاعر الأندلسي بتلك الأماكن ((فهي جنته الفيحاء التي أعجب بها، وشاطره هذه الإعجاب أهل المغرب والمشرق على حد سواء)) [١] ولم يكتف بوصف المشهد الطبيعي الذي يراه وإنما كان يتناول مشاهد الخيال ويشملها برعايته وعنايته. فهذا الشريف الطليق يصف لنا جدولا هو الآخر حيث يقول:

وكأن الماء فيها ثعابين ... لجين تبعث في السواقي
وكأن الحصباء في رونق الماء ... سنا الدر في بياض التراقي [٢]

فهو الآخر يشبه حركة الماء بحركة الثعابين أما قاع ذلك المكان فهو أشبه بجوهر قد شع نوره على نحر غادة بيضاء.

وأورد لنا المقري أبياتا لشاعر مجهول في وصف جدول متغنيا بجمال ذلك المكان وواصفا كل ما فيه حيث يقول:

والجدول الفضي يضحك ماءه ... فكأنه في العين صفح مهند
وإذا تجعد بالنسيم حسبته ... لما تراه مشبها للمبرد
وتناثرت نقط على حافاته ... كالعقد بين مجمع ومبرد
ومذ حرجت للناظرين كأنها ... در نثير في بساط زبرجد [٣]

وقد استعار صاحب النص بعض الصفات الإنسانية وأضفاها على ذلك الجدول تصوير ذلك المكان بشيء يتلاءم مع الذات الإنسانية. فالجدول ضاحك رؤياه تسر الناظرين وإذا داعب سطحه نسيم هواء تجعد سطحه وكأنه مبرد وقد نثر على جوانبه

(١) تاريخ الأندلس السياسي والعمراني والاجتماعي، علي محمد حمودي، دار الكتاب العربي، مصر، ط١، ١٩٥٧م، ١.
(٢) مع شعراء الأندلس والمتنبي، ٨٠.
(٣) نفح الطيب، ٧٢/٢.

الخضراء قطراته كأنها الدر.

إن علاقة الشاعر بالمكان الطبيعي هي علاقة متجددة عبر الشعر بل وتتحول هذه العلاقة إلى علاقة التحام وانتماء حتى يكاد المكان يمتلك الشاعر امتلاكا روحيا وجسديا بحيث لا يمكن للشاعر التخلص من أسر قيوده ولم يعد المكان وعاء خارجيا يضم جسد الشاعر بل تجاوز هذا الحد وأصبح يتغلغل في شعاب روحه ويلتحم معها [١]. ومن هذا المنطلق وهذه الرؤية يكمن سر العلاقة بين الشاعر والرياض فقد منحه هذا المكان مشاعر جياشة وعواطف صادقة نابعة منه فوجد في جمالها ضالته بل ومأوى لنفسه المضطربة ويطالعنا ابن عبد ربه بقوله:

وروضة عقدت أبدي الربيع بها	نورا بنور وترويجا بترويج
بملقح من سواريها وملقحة	وناتج من غواديها ومنتوج
توشحت بملاة غير ملحمة	من نورها ورداء غير منسوج
فألبست حلل الموشى زهرتها	وجللتها بأنماط الديابيج [٢]

فهو يصف جمال تلك الروضة التي عقدت أيدي الربيع بها فتبرز روح الشاعر المنفتحة في ذلك المكان والممتزجة به مظهرا كل الصفات الجمالية له.

إن السمة الغالبة على مفردات هذا المكان – الرياض – هي التنويع والتكرار وإضفاء صفات الزهو والبهجة والنور عليه وهذا ما وجدناه لدى سليمان بن بطال [٣] (توفي قريبا من ٤٠٠هـ) حيث يقول:

تبدت لنا الأرض مزهوة	علينا بهجة أثوابها
كأن أزاهرها أكؤس	حدتها أنامل شرابها

(١) ينظر: المكان والرؤية الإبداعية، نادية غازي العزاوي، مجلة آفاق عربية، آذار – نيسان، السنة الثالثة والعشرون، ١٩٩٨م، ٤٠.

(٢) ديوان ابن عبد ربه، ٣٧.

(٣) أبو أيوب سليمان بن محمد بن بطال البطليوسي كان فقيها مقدما وشاعرا محسنا توفي قريبا من (٤٠٠هـ). ينظر: جذوة المقتبس، ٣٤٤/١؛ البغية، ٣٧٩/٢.

كـــان الغصـــون لهـــا أذرع تناولهـــا بعـــض أصـــحابها
وقـد أعجـب النـور فيهـا الـذباب فيهـــزج مـــن فـــرط إعجابهـــا
كـــأن تعانقهـــا فـــي الجنـــوب تعـــانق خـــود وأترابهـــا
كـــأن ترقـــرق أجفانهـــا بكاهـــا لفرقـــة أحبابهـــا [1]

إن هذا النص يكشف لنا عن وضع الشاعر النفسي والحياة والظروف المحيطة به فهو يصف لنا بهجة تلك الرياض وزهوها فيشبه أزهارها بالكؤوس، والغصون أذرع ويشبه ملاقاة الزهر لنسيم الجنوب كتعانق المرأة مع حبيبها وقد بكت لفراقه ولجأ الشاعر إلى الإكثار من أداة التشبيه محاولا إضفاء صفات تليق بتلك الرياض.

ولم يكن الرمادي أقل شأنا في هذا المجال فقد صور لنا جمالية الروض وسقوط المطر عليه فأصبحت وكأنه ثوب وقد نسجت خيوطه وطرزت باللؤلؤ يقول:

بكت السحاب على الرياض فحسنت منهـا غروسـا مـن دمـوع ثكـول
فكأنهـا والطلـل يشـرق فوقهـا وشـيء يحـاك بلؤلـؤ مفصـول [2]

وقد ارتبط شعراء الأندلس بهذا المكان ارتباطا وثيقا وحيويا لما له من ميزة خاصة ونكهة فريدة وجدوها فيه فهذا ابن النظام[3] يقول:

أمـا تـرى المـزن كيـف ينتخـب ودمعـه فـي الريـاض منسـكب
والأرض مسـرورة بزينتهـا ممـا بهـا يسـتخفه الطـرب
قـد لبسـت مـن ثيابهـا حللا وزينتهـا الوشـح والقصـب

(١) البديع في وصف الربيع، للأديب أبي الوليد إسماعيل بن عامر الحميري (توفي قريبا من ٤٤٠هـ)، اعتنى بنشره وجمعه: الأستاذ هنري بيرس، مطبوعات معهد العلوم العليا المغربية، المطبعة الاقتصادية، الرباط، ١٩٤٠م، ١٤.
(٢) شعر الرمادي، ١٠٧.
(٣) عبد الملك بن عبد الحكم يعرف بابن النظام من شعراء المنصور بن أبي عامر وكنيته أبو بكر الكاتب. ينظر: جذوة المقتبس، ٤٥٢/٢.

وقـــد بـــدت للبهـــار ألويـــة يغـض مسـكا طلوعهـا عجـب [1]

حيث أعجب هذا الشاعر وتعجب بتلك الرياض فيتساءل عن السحب كيف تسكب دموعها على تلك الرياض فالأرض جادت بزينتها وسرورها وقد لبست من ثيابها حللا وهي ترقص فرحا وطربا مما جادت المزن عليها فنشرت عبير ورودها.

وقريب من هذا الإعجاب ذهب علي بن أبي الحسين[2] في وصفه لتلك الرياض بقوله:

كأنمـــا الـــروض هيفـــا فـــي حلـــة ووشـــاح
تشـــير غمـــزا علينـــا بنـــرجس وإقـــاح
نقـــول مـــن عـــاف وصـــلي فمـــا لـــه مـــن فـــلاح [3]

إنه يضفي عليها بعض الصفات الإنسانية فهي عادة طويلة القوام تشير إلى الشاعر لا بنظرة بل بالنرجس والأقحوان وكأنها تقول له قد خسر كل من لم يواصل هذا الجمال.

إن مهمة الشاعر الوصاف لتلك الرياض لا تعدو أن تكون كمهمة الرسام إذ يعمد في أغلب الأحيان إلى نقل مشاهد ذلك المكان بكل جزئياته محاولا المزج بينها وبين نفسه فهذا عبادة بن ماء السماء [4] (توفي بعد ٤٢٢هـ) يصفها بقوله:

وتمايلـــت أغصـــانها ميـــادة مثـل انميـاد الخـود حـل خمارهـا

(١) جذوة المقتبس، ٤٥٢/٢، وينظر: بغية المتلمس، ٤٩٤/٢.
(٢) علي بن محمد بن أبي الحسن أبو الحسن صاحب كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس توفي بحدود (٤٢٠هـ). ينظر: بغية المتلمس، ٥٤١/٢؛ الصلة، ٦٠١/٢.
(٣) التشبيهات، ٤٧.
(٤) عبادة بن عبد الله الأنصاري من ذرية سعد بن عبادة وقيل له: ابن ماء السماء، لجدهم الأول من فحول شعراء الأندلس ومن المداحين المعروفين أكثر من مدحه للمنصور بن أبي عامر، وقد تكسب بالشعر، وله كتاب في أخبار الأندلس، توفي بعد ٤٢٢ هـ. ينظر: جذوة المقتبس، ٤٦٣/٢؛ مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، تأليف الفتح بن خاقان الأندلسي، تحقيق: د. هدى شوكت بهنام، دار الغصون، بيروت، ١٦٠.

وتضـوعت ريـح الجنـوب خلالهـا فحكـى لـك المسـك الـذكي بهارهـا
وكـــأن شـــدو ذبابهـــا وغنـــاءه عـزف القيـان تناوحـت أوتارهـا [1]

فتمايـل أغصـانها كتمايـل فتـاة وقـد نـزع عنهـا خمارهـا ولاعـب النسـيم هـذه الأغصان فتضوع أريج الزهور، حتى تحول طنين الذباب إلى غناء القيان وعزفها على الأوتار.

إن المكان مملوء بعدة أشياء يزخر بها العالم الخارجي هذه الأشياء تجسد قوة هائلة يتفاعل معها الإنسان أما عن وظيفة وصف المكان فهي تجسيد جمالية الأشياء فيه [2]. لذلك أقبل الشاعر الأندلسي ((مع ثقافته الشعرية على الطبيعة فتأملها وأمعن التأمل ثم استخرج من المعاني أروعها ونظم من الأخيلة أجملها ولهذا يقرأ الإنسان سلطان الطبيعة على النفس، تأسر البصر بعض أزاهيرها ثم تمنح الحرية للنفس)) [3].

وخلاصة القول أن الشاعر الأندلسي ارتبط بذلك المكان ارتباطا روحيا وملك شغافها واتخذ منها ملجأ وملاذا للذات يسكب فيها الهموم ويأخذ منها راحة النفس إنه مسكن الروح.

ثانيا: وصف المكان الحضري.

هو المكان الذي صنعه الإنسان وأوجده الفكر البشري وهو يدل على مدى الترف المادي والثراء والوضع الاجتماعي والسلطة والسيادة ويمكن إجمال هذا النوع من الأمكنة بالقصور. وقد أسرف أمراء الأندلس في بناء القصور فتطاولوا بالبناء وشيدوا في كل مدينة صرحا حضاريا وأصبحت هذه الأماكن مراكز حضارية من الناحية السياسية والاجتماعية،

(١) التشبيهات، ٤٨.
(٢) ينظر: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا القاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م، ١٠٠؛ وينظر: المكان في الشعر العربي قبل الإسلام، ٢٨٩.
(٣) شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، دار المعارف، ٢٧٣.

فقد أصبحت مراكز جذب واستقطاب للعلماء والأدباء والتجار، وقصدها الناس من كل حدب وصوب، ولعل أكثر من أسرف في بناء تلك القصور هو عبد الرحمن الأوسط، كل هذا الشيء كان من نتائجه إلهاب خيال الشعراء وتفتح قرائحهم، فأعجبتهم تلك الأماكن، فراحوا يصفون ما فيها من جمال وعلو وشموخ، مما شارك بشكل فعلي في نضوج الوصف في تلك الفترة.

إنها منازل الملوك ومظهر من مظاهر الترف وهيبة ملكهم على الأرض، إنها المكان الذي يميز السادة عن غيرهم[١]، والقصر بمعناه الأوسع ((يحمل دلالات كثيرة ويتعدى ذلك إلى مفاهيم أوسع وأشمل فهو الوطن والكيان الذي يحمل الرمز والتاريخ والمطامح))[٢] ولنستمع إلى بديع وصف عباس بن فرناس [٣] لأحد القصور يقول:

حنايا كأمثال الأهلة ركبت ... على عمد تعتد في جوهر البدر
كأن من الياقوت قيست رؤوسها ... على كل مسنون مقبض من السدر
ترى الباسقات الناشرات فروعها ... موائس فيها من مزاولة الوقر
كأن صناعا صاغ بين غصونها ... من الذهب البادي عراجين من تمر
نشت لؤلؤا ثم استحالت زمردا ... يؤول إلى العقيان قبل جني البسر [٤]

فيصف الشاعر أقواس القباب بالأهلة من حيث استدارتها وعلوها، وهذه الأهلة قائمة على أعمدة كأنها من الياقوت، وقد وجد الشاعر فيها شبها بين هذه الأعمدة

(١) ينظر: معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، عبد الله بن عبد العزيز البكري، تح: مصطفى السقا، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٥م، ٥١٥/٢؛ وينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ٢١٢/٢.

(٢) دلالات المكان في تعميق الجو النفسي للشخصية في الفلم السينمائي، نادية فاروق، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠١م، ٢٦.

(٣) أبو القاسم عباس بن فرناس مولى بني أمية، كان في أيام الأمير محمد بن عبد الرحمن، وكان شاعرا أديبا مشهورا برز في الفلسفة والنجوم، توفي بعد (٢٨٤ هـ). ينظر: الجذوة، ٥٠٢/٢؛ البغية، ٥٦١/٢؛ المغرب، ٣٣٣/١.

(٤) ما وصل إلينا من شعر عباس بن فرناس، للدكتور صلاح جرار، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، ع٣٩، السنة الرابعة عشرة، ١٩٩٠م، ١٦٠-١٦١.

وزخارفها بالنخل وقد حملت بأعذاق التمر المختلف ألوانه.

وهذا الحسن بن حسان [١] هو الآخر يفتتن كل الافتتان بروعة هذه القصور ولهذا يقول:

مقاصير تحتج السماء وتدعي ... على الأرض فيها باحتجاج موكد
ومن غرف فيها حنايا كأنها ... مثاني عبير فوق أصداغ خرد

ومن عمد تزهي بماء محاسن ... يصوب عنه كل طرف مصعد
حكت حمرها الياقوت والدر بيضها ... ومن خضرها اشتق اخضرار الزبرجد
يجول السنا فيها مجال الشعاع في ... صفيحة سيف الصقيل المتقلد
أيبات سليمان بصرح ممرد ... وقصرك فيه كل صرح ممرد
عشيق ومعشوق وبهو وزاهر ... إلى كامل في حسنه ومحدد
وعلية تدعى المنيف كأنما ... ذوائبها نيطت بنسر وفرقد
مجالس طالت في السماء وأشرقت ... متى تبد للأبصار تقرب وتبعد
ظلام الدجى فيها نهار كأنما ... تروح وتمسي الشمس فيها وتغتدي
كأن صدى الأنفاس بين صحونها ... أهازيج ترنيم الحمام المغرد [٢]

فقد استطاع هذا الشاعر أن يصف لنا تلك القصور وما امتازت به من روعة هندستها وجمال علوها وشموخ أعمدتها فهي متلألئة تشع بياضا، إنه وصف جمالي لذلك المكان الذي أسهم وبشكل واضح في نضوج هذا الفن الوصفي وتطوره.

(١) هو أبو علي الحسن بن حسان يعرف بالساط، كان شاعرا مقدما مكثرا في أيام عبد الرحمن الناصر (٣٠٠-٣٥٠هـ). ينظر: الجذوة، ٢٩٥/١؛ البغية، ٣٢٣/١.
(٢) التشبيهات، ٧٧-٧٨.

و هذا ابن هذيل يصف لنا مباني الز هراء [١]، ويضفي عليها بعض صفات الكائن الحي محاولا إبراز القيمة الجمالية لذلك المكان فيصف أقواسها بأجنحة الطير ويلجأ إلى استخدام أداة التشبيه كأن بشكل تكراري، محاولا بوساطة هذه الأداة إضفاء تشبيهات جميلة، فالنخيل الباسقات الشامخات إلى العلا شبيهة بالعذارى، أما جني الورد فيها فأشبه بلقاء عشيقين أظهر الخجل، إنه ((يبث الحياة في جماداتها ويستعير عناصر المكان من الطبيعة الإنسانية)) [٢] حيث يقول:

كأن حناياها جناحا مصفق ... إذا ألهبته الشمس أرخاهما نشرا
كأن سواريها شكت فترة الضنى ... فباتت هضيمات الحشا غلا صفرا
كأن الذي زان البياض نحورها ... يعذبها هجرا ويقطعها كبرا
كأن النخيل الباسقات إلى العلا ... عذارى جمال رجلت لمما شقرا
كأن غصون الآسى والريح بينها ... متون نشاوى كلما اضطربت سكرا
كأن جنى الجلنار ووردة ... عشيقان لما استجمعا أظهرا خفرا [٣]

فقد استطاع ابن هذيل في هذه الأبيات أن ينمي ويطور لنا الإحساس المرهف بتلك القصور، ويكشف لنا من خلال هذا الوصف عن جمالية تلك القصور والحق إن كل ما قيل في الز هراء فهو مقلا بشأنها فقد ((كانت الز هراء درة فريدة في قرطبة وكانت قرطبة جوهرة العالم)) [٤].

وإلى هذا الوصف يذهب عبد السلام [٥] واصفا مباني الزاهرة [١] بقوله:

---

(١) الز هراء و هي المدينة التي شيدها عبد الرحمن الناصر غربي قرطبة في سفح جبل سنة (٣٢٥هـ)، وأنفق عليها الأموال الطائلة ووصفها كثير من الشعراء بجمالها وفخامة عمرانها ودقة تصميمها. ينظر: البيان المغرب، ٢٣١/٢؛ المغرب، ١٧٩/١؛ قصر الز هراء في الأندلس، نجله إسماعيل العزي، بغداد، ١٩٧٧م، ٢٨-٣٢.
(٢) شعر يحيى بن هذيل القرطبي، ٦٠.
(٣) المصدر نفسه، ٨٤.
(٤) تاريخ الأندلس السياسي والعمراني والاجتماعي، ٢١٥.
(٥) عبد السلام: يذهب الدكتور إحسان عباس بأنه على الأرجح هو عبد السلام بن عبد الله بن زياد اللخمي القرطبي أبو عبد الملك (ت:٣٧١هـ)، ينظر: ملحق التشبيهات، ٣١٣.

كأنمـــا الـــوحي يأتيـــه بأرســـمها مـن الجنـان فـلا يعـدو الـذي أمـره
كأنمـــا عمـــد الأبهـــاء إذ بـــرزت سـوق تبـدت مـن الأنـوار منحسـره

كأنمـــا طـــرر الإقيـــاء ماثلـــة غيد لوى الحسن في لباتها طرره [٢]

فالشاعر هنا جنح إلى المبالغة وبشكل ملفت للنظر عندما جعل رسمها من صنع الوحي يأتي به من الجنان وليس من صنع الإنسان محاولا إضفاء أجمل الصفات على هذا المكان ويغلب على هذه الأبيات سهولة الألفاظ ووضوح المعاني.

إن هذا الإغراق في الوصف المكاني ما هو إلا انعكاس للازدهار الثقافي والاقتصادي والاجتماعي الذي شهدته بلاد الأندلس في تلك الفترة، فهو فن أصيل من الفنون التي ابتكرها شعراء الأندلس وطبعوها بأفكارهم [٣].

فقد تطور الذوق العربي بتطور الحياة، وأخذ الناس بأسباب الحضارة، فرقت مشاعرهم، وأخذت أحاسيسهم بالصفاء اتجاه تلك الأمكنة، فليس من العجيب أن يتألق وصف الزهراء والزاهرة في تلك الفترة إذ ((إن العمارة في مباني قرطبة والزاهرة والزهراء اتصلت إلى أن كان يمشي فيها بضوء السرج المتصلة عشرة أميال)) [٤].

ويصف لنا محمد بن الحسين الطارئ قصر البهو مشيدا أيضا بروعة هندسته وجمال أعمدته ولجأ بعض الشيء إلى المبالغة، القصد منها إظهار الفاعلية المعنوية والنفسية للمكان فهو يصف ذلك المكان ويمعن النظر فيه متأملا بكل جوانبه، هذا التأمل يهيئ لهو انفتاح المخيلة الشعرية فلنستمع لقوله:

عقـــدت أهلـــه بهـــوه فكأنهـــا عقـد الشـنوف علـى خـدود الخـرد

---

(١) الزاهرة وهي المدينة التي بناها المنصور ابن أبي عامر بناها سنة (٣٦٨ هـ) وأقامها على نهر قرطبة واستغرق بناؤها عامين وبجانبها المنية العامرية. ينظر: نفح الطيب، ٥٧٨/١.
(٢) التشبيهات، ٦٩.
(٣) ينظر: دراسات أدبية في الشعر الأندلسي، ٦٥.
(٤) فضائل الأندلس وأهلها، لابن حزم، ابن سعيد الشقندي (ت:٦٢٩ هـ)، نشر: الدكتور صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، ١٩٦٨م، ٥٥.

من تحتها عمد كأن فريدها ... من جوهر ولآلئ وزبرجد
تحكي الحسان قدودها لكنها ... في خلقها ليست بذات تأود
وكأنما قضبانه اللاتي سمت ... تبغي مناجاة النجوم الوقد [1]

هذه الألفاظ التي استمدها الطارئ ليست مصطنعة وإنما هي مستمدة من واقع تلك القصور فيصف أعمدتها وكأنها من جوهر وزبرجد وهذه الأوصاف كثيرا ما لجأ إليها شعراء الأندلس، ويضفي عليه أيضا صفات السمو الشموخ التي قرنها الشاعر بالنجوم العالية الملتهبة بنورها.

فكان لتلك القصور صدى كبير في شاعرية ونفسية المبدع، و هذا الصدى أنتج لنا شعرا يفيض عذوبة وجمالا، فهذا ابن شخيص يصف لنا تلك المباني بأسلوب شعري منمق وجميل حيث يقول:

هذي مباني أمير المؤمنين غدت ... يزري بها آخر الدنيا على الأول
كذا الدراري وجدنا الشمس أعظمها ... قدرا وإن قصرت في العلو عن زحل
لقد جلا مصنع الزهراء عن أثر ... موحد القدر عن مثل وعن مثل
فأتت محاسنها مجهود واصفها ... فالقول كالسكت والإيجار كالخطل
بل فضلها في مباني الأرض أجمعها ... كفضل دولة بانيها على الدول [2]

فقد صور لنا ابن شخيص هذه المباني بأسلوب جميل فقد جعل منها درة فريدة يعيب بها كل ما قام قبلها، ويقرن علو ها بكواكب السماء وحسنها يفوت جهد كل واصف مهما قيل فيها.

ثم يلجأ بعد هذا إلى أسلوب سردي تفصيلي لكل أجزاء ذك المكان المتمثلة بالأقواس والحوض وغيرها حيث يقول:

(١) التشبيهات، ٧١.
(٢) شعر ابن شخيص، ٧٩-٨٠، يزري: يعيب ويحقر ويهون، الخطل: القول الفاسد المضطرب.

كـادت قسـي الحنايـا أن تضـارعها ... أهلـة السـعد لـولا وصـمة الأفـل
تألقـت فقـدا نقصـانها كمـلا ... وربمـا تـنقص الأشـياء بالكمـل
أوفـى سـناها علـى أعلـى مفارقهـا ... مـن لؤلـؤ حاليـات الحلـق بالعطـل
كـم عاشـقين مـن الأطيـار مـا فتئـا ... فيهـا يـرودان مـن روض إلـى غلـل
إذا تهـادى حبـاب الحـوض حتهمـا ... علـى التنقـل مـن نهـل إلـى علـل
كأنمـا أفرغـت ألـواح مرمـره ... من ماء عصراء لم يجمد ولم يسل (١)

فتلك الأقواس كادت تصارع وترتقي إلى أهلة السعد لولا الغروب، فنقصانها كمال لها، حتى الأطيار تعشق ذلك المكان فترده مرة وتحفي نفسها مرة أخرى وكأن ألواح المرمر من ماء صاف مستقر لم يجمد ولم يتحرك فهو ما بين الاثنين.

فأصبح وصف المكان الحضري عنصرا له دلالة خاصة واكتسب قيمة جمالية من خلال كشفه عن حياة الشخصية فهو كما أشرنا في صفحات سابقة انعكاس لشخصية الشاعر الذي عاش وترعرع في تلك الأماكن، فذهب يتغنى بها وبجمالها، ونلمس هذا الأثر في شعره، فوقف متأملا فيها وفي مجالسها ورياضها الزاهية حيث قال:

فيها مجالس مثل الحور قد فرشت ... فيهـا الريـاض ولـم يحلـل بهـا مطـر
إلـى سـطوح تـرى أفريزهـا شـرقا ... مثل المرائي يرى في مائها الصور
كأنمـا خفـرت مـن طـول مـا لحظـت ... فقـد تعـدى إلـى أبهائهـا الخفـر
وقبـة مـا لهـا فـي حسـنها ثمـن ... لـو أنـه فيهـا العـز والعمـر
كأنمـا فرشـت بـالورد متصـلا ... فـي الفـرش فاتخـذت منـه لهـا أزر
كأنمـا ذعـرت مـن خـوف سـقطتها ... فـي بحرهـا فبـدا فـي لونهـا الـذعر

(١) شعر ابن شخيص الأندلسي، ٨٠، العطل: تجرد المرأة من الزينة، الذهل: أول الشرب وثانيها العلل.

بحـــر تفجـــر مـــن ليثـــين ملـــتطم يا من رأى البحر من ليثين ينفجر [1]

في هذه الأبيات يصف لنا الشاعر جمال مجالس تلك القصور ورياحها الزاهية وسطوحها البراقة الشبيهة بالمرآة، حيث يرى الإنسان فيها ذاته، أما قبتها فلا تثمن سوى بالعز، وكأنها مفروشة بالورد، وقد جسدت دلالة السيادة والعز.

إن الوصف الذي نسجه لنا شعراء الأندلس في تلك الحقبة هو ليس من صنع الخيال الوهمي بل هو وصف لحقيقة الواقع فقد عاشوا في تلك الأماكن وعاصروا عزها وشموخها فكان من الجدير بالوفاء أن يصفوا تلك المباني بأجمل الأوصاف. ومن الذين استوقفتهم تلك الأماكن ابن دراج القسطلي (ت:٤٢١ هـ) عندما وصف دار السرور وجعلها فوق النجوم، ووجد طيب الحياة وروحها من أنفاس هوائها أما الأعمدة التي قامت عليها فهي فريدة من نوعها إنها ((من الرخام المجزع المعرق بلونيه الرمادي المائل إلى الزرقة والوردي المجزع بلون أبيض)) [2] أما السرور فقد اتخذ من تلك الأماكن دار الإقامة فلنستمع لقوله:

دار الســـرور المعتلـــي شـــرفاتها فـوق النجـوم الزهـر فـي اسـتعلائها
وكـــأن عـــز المـــزن لمـــا جادهـــا نشـرت عليهـا مـن نفـيس ملائهـا
وكأنمـــا أيـــدي الســـعود تضـــمنت إبـــداعها فبنـــت علـــى أهوائهـــا
وكـــأن ريحـــان الحيـــاة وروحهـــا مستنشـــق مـــن نافحـــات هوائهـــا
فكأنمـــا اصـــطفيت طلاقـــه بشـــرها مـــن أوجـــه الأحبـــاب يـــوم لقائهـــا
قامـت علـى عمـد الرخـام كمثـل مـا نسـقت نجـوم الـنظم فـي جوزائهـا
بمقابـــل مـــن ملتقـــى أرواحهـــا ومشـــاكة مـــن ســـقلها وعلائهـــا
ككتيبتـــي رجـــل وركـــب وافقـــت يـــوم الـــوغى مثلـــين مـــن أكفائهـــا

(١) شعر الرمادي، ٧٠.
(٢) قصر الزهراء في الأندلس، ١٢٧.

وكأنمـــا اختـــار الســـرور مكانهـــا وطنـــا فحـــل مخيمـــا بفنائهـــا [1]

هكذا وجد شعراء الأندلس في تلك الأماكن جمالا وروعة ودقة تصميم وألفة ونعيم، فتعانق معها وأفرغ فيها مشاعر الحب وألهمته شعر التغني وأشعارا تفيض عذوبة وجمالا، صورت جزء من تلك الأماكن الحضرية التي خلد لها التاريخ.

(١) التشبيهات، ٦٧-٦٨.

المبحث الرابع

المكان وأغراض أخرى

١ - المكان والرثاء.

الرثاء تعبير عن خلجات قلب حزين تجد فيه لوعة صادقة ومشاعر جياشة بالعواطف، إنه البكاء على كل شيء مفقود وعزيز على الإنسان سواء أكان مكانا أو إنسانا.

والرثاء غرض شعري قديم النشأة لجأ إليه الشعراء للتعبير عما يختلج في صدورهم من حزن ولوعة وتفجع، ومما لا شك فيه أن أصدق الرثاء ما كان صادرا من القلب، وما كانت الفجيعة فيه مؤلمة شديدة، وليس أشد من فجيعة ضياع المكان لا سيما إذا كان مكان الألفة.

فقد كان شعر الرثاء في الأندلس ((متابعا الأحداث ملاحقا المصائب مرافقا الكوارث، ومن ثم فقد كانت مسيرة هذا الشعر الحزين مسيرة تاريخية يسجل كل حادثة في زمانها ويبكي كل كارثة في وقتها))[١] فامتاز شعر الرثاء في الأندلس بميزة هي ((الإكثار من التفجع والتهويل والأحزان)) [٢] فجاء رثاء الشاعر الأندلسي لتلك الربوع والديار والمدن التي أصابها الدمار والخراب وأنتجوا لنا شعرا يكاد ينفرد الشاعر الأندلسي به ((فقد طبع هذا اللون من الشعر بطابع أندلسي خاص فعد أبرز معالم الشخصية الأندلسية وتفوق على شعر الرثاء بصورة عامة)) [٣].

فظلت تلك الديار والأماكن شاهدا حسيا على متغيرات تلك الحياة الإنسانية التي أصابها الدمار، وحل بها الخراب وذهب سكانها الأبرياء فجاء رثاء تلك الأماكن

---

(١) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ٥١٢.
(٢) اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، ١٧٥.
(٣) الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة (٩٢-٨٩٧ هـ)، تأليف: الدكتور منجد مصطفى بهجت، نشر: دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٨٨م، ٣٠٤.

كتعبير عن خلجات نفس رأت بأم عينها تلك المآسي، فجاءت هذه الأشعار متصفة بصدق العاطفة وعمق التأثير وغزارة الدموع لكونها صادرة من نفس مسها الحزن والأسى.

والحق أن تلك الأماكن ظلت راسخة في الأذهان ولها ((حس أصيل وعميق في الوجدان البشري وخصوصا إذا كان المكان وطن الألفة ... ويزداد هذا الحس شحذا إذا ما تعرض المكان للفقد والضياع)) (١) فظل رثاء تلك الأماكن تعبيرا عن تلك العواطف الصادقة المتفجعة بالأسى، إنها إمكان الذكريات التي عانى فيها الإنسان وأجهد نفسه في تكوينها وتآلف معها فهي ((جزء من تكوين الإنسان لذلك بقي المكان لصيقا بالتاريخ وبالحضارة وشاهدا حسيا على التطور والتغير وسجلا أمينا لأفعالنا وأفعال من سبقونا)) (٢).

ومن هذا المنطلق يمثل المكان مستودعا لهذه الذكريات ويظل يوحي للإنسان بالفعل المبدع ويمده بالشحنات النفسية والوجدانية ويؤجج المشاعر في قول الشعر لعله يعيد له شيئا من التوازن بعد ذلك الفقدان، فجاء رثاء تلك الأماكن بصوت مؤلم بعد أن استوقفتهم تلك الأماكن ناظرين إليها متأملين فيها بعدما ((ذابت بين حنايا ها أعز الأيام واندثرت عند نؤيها وأحجار ها أحلى ذكريات الصبا وأيام الشباب)) (٣) فهذا عباس بن فرناس يرثي طليطلة عندما أصابها الدمار أيام الأمير محمد لما اشتد على أهلها فغزاهم واحتال في هدمها حيث قال:

أضـــحت طليطلـــة معطلـــة ... مـــن أهلهـــا فـــي قبضـــة الصـــقر
تركـــت بـــلا أهـــل تؤهلهـــا ... مهجـــورة الأكنـــاف كـــالقبر
مـــا كـــان يبقـــي الله قنطـــره ... أضـــحت ســـبيل كتائـــب الكفـــر (٤)

(١) جماليات المكان، اعتدال عثمان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م، ٥١.
(٢) إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٦م، ١٥٩.
(٣) وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، ٩.
(٤) ما وصل إلينا من شعر عباس بن فرناس، ١٥٩.

أما عبد الله بن محمد [١] فيصف لنا آثار تلك الديار بأسلوب شعري شجي ومؤثر حيث يقول:

ديار عليها من بشاشه أهلها ... بقايا تسر النفس أنسا ومنظرا
ربوع كساها المزن من خلع الحيا ... برودا وصلاها من النور جوهرا
تسرك طورا ثم تشجيك تارة ... فترتاح تأنيسا وتشجي تذكرا [٢]

إنه يعبر عن خلجات روحه القلقة الملتاعة بذهاب تلك الديار فيجد فيها تارة سروره وتارة أخرى تثير شجونه.

ومن الشعراء الذين رثوا الأماكن عبد الله المورواي الجزيري فيرثي مدينته بعد أن أصابها الدمار والخراب أثر غزو المجوس عليها حيث يقول:

لتبك لقتلاك العيون السواجم ... فقد عظم الخطب الخطوب العظائم
ألا إن فيض الدمع هاج همولـه ... رجال ثووا في الحرب صيد أكارم
إلى الله أشكو- لا إلى غيره -الذي ... دهينا به والله حنان راحم
ألمت بأبناء الجزيرة أمة ... مجوسية الأنساب مغر أشائم
فصدعت الشمل الجميع بفرقة ... إلى يوم بعث الحشر لا يتلاءم
فيا لصروف الدهر كيف تصرفت ... بقاصمة تنقد منها الحيازم [٣]

فهو يطلب البكاء على مدينته التي عظم بها الخراب وأصابتها الفجيعة وفاضت الدموع بالعيون ولا سبيل من ذلك إلا شكوى إلى الله فيصف تلك الحرب المجوسية

(١) عبد الله بن محمد: هو أبو الصخر أديب وشاعر ذكره أحمد بن فرج الجياني صاحب كتاب الحدائق (ت:٣٦٠هـ). ينظر: بغية المتلمس، ٤٣٢/٢.
(٢) بغية المتلمس، ٤٣٢/٢.
(٣) المقتبس من أنباء أهل الأندلس، لابن حيان القرطبي، تحقيق: محمود علي مكي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٧٣م، ٣/٣-٣/٤.

التي فرقت الشمل ويستعتب الدهر وحوادثه على ما أصاب تلك المدينة ونلمس في تلك الأبيات عاطفة حزينة وأحاسيس مرهفة أضناها الألم والأسى.

ويطالعنا ابن هانئ بأبيات شعرية من قصيدة مديح للمعز لدين الله مطالبا المسلمين بالنظر إلى تلك الديار التي أخذت تهوي في يد الروم أيام قوتهم وضعف دولة المعز فأثارت مشاعر ابن هانئ تلك الظروف ودفعت به إلى الرثاء المفجع المؤثر حينا واليأس حينا آخر محاولا في رثائه لتلك الأماكن استنهاض الهمم واستثارة النفوس حيث قال:

يا ويلكم أفما لكم من صارخ ... إلا بثغر ضاع أو دين عفا
فمدينة من بعد أخرى تستبى ... وطريقة من بعد أخرى تقتفى
حتى لقد رجفت ديار ربيعة ... وتزلزلت أرض العراق تخوفا
والشام قد أودى وأودى أهله ... إلا قليلا والحجاز على شفا
فعجبت من أن لا تميد الأرض من ... أقطارها وعجبت أن لا تخسفا
أيسر قوما إن مكة غودرت ... بمجر جيش الروم قاعا صفصفا
أو أن ملحود النبي ورمسه ... بمدارج الأقدام ينسف منسفا
فتربصوا فالله منجز وعده ... قد آن للظلماء أن تتكشفا (١)

إنها صرخة استنهاض للهمم بعد أن رأى توسع الروم في مختلف البلاد فيحاول إيقاظ العرب من نومهم، فالشام قد وقعت بأيديهم والحجاز على طريق الهلاك أما مكة والمدينة فهي في طريق الخطر، ثم يلجأ إلى الله منجز وعده وهازم الأحزاب وحده.

وأكثر ما أثار الشجون وهز النفوس هي قصور بني أمية التي أصابها الدمار والخراب بعد أن نالت من ترف وشموخ وعز ما لا يضاهيها مكان آخر، فقد فجرت الحزن والأسى في قلوب الشعراء فأنشدوا فيها العديد من قصائد الرثاء فهذا غالب بن

(١) ديوان ابن هانئ، ٩٠-٩١.

أمية [١] يرثي قصور بني أمية عندما جلس على نهر قرطبة وأصرف العنان إليها فأثارت الشجون وحركت مكامن نفسه وأخذ يقول:

يـا قصـر كـم قـد ألفـت مـن ملـك	دارت علـــيهم دوائـــر الفلـــك
يـا قصـر كـم قـد حويـت مـن نعـم	دارت لقـي فـي عـوارض السـكك
أنـــف بمـــا شـــئت كـــل متخـــذ	يعـــود يومـــا لحـــال متـــرك
أيـــن ملـــوك الشـــام عـــدهم	فكـــل قصـــر لهـــم بـــلا ملـــك
وقـــل لـــدنيا إليـــك مقبلـــة	تختـال فـي خزهـا وفـي الفنـك [٢]

فهو يرثي ذلك القصر الذي تقوض بناؤه وأصبح خاليا من الملوك فيرى أن على الإنسان أن لا يغتر بمتاع الحياة الدنيا وزخرفها فما هو إلا سراب خادع سرعان ما يزول، إنه شعور حزين لا يمكن أن يدركه شخص عادي، لأن هذا الشعور لا يدركه إلا الشعراء.

إن التركيز على تلك الأماكن في الشعر يعطيه عمقا وغزارة وخصوبة انتمائية وطنية توسع في دائرة الانتماء في نفس الإنسان وتقوي من أبنية الوعي الانتمائي لديه وتشحذ في داخله مشاعر الحس القومي[٣].

أما قرطبة فـ((قاعدة الأندلس وأم مدائنها ومستقر خلافة الأمويين بها وآثارهم بها ظاهرة))[٤] فقد ضاعت هي الآخرة وأصابها الخراب والدمار فرثاها الشعراء بقصائد تتفطر لها القلوب كيف لا وهي عاصمة الخلافة وجنة الأندلس الفيحاء، فبدأ الشعراء ينظمون القصائد والمرثيات وكانوا ما بين حزين متألم ويائس قانط ومنتظر متأمل ويبكيها أحيانا ويتفجع عليها أحيانا أخر، فهذا شاعر من شعراء الأندلس يبكي

(١) غالب بن أمية بن غالب الموزوري، ٣٨٩هـ، يكنى بأبي العاص، وسكن قرطبه، أديب شاعر. ينظر: جذوة المقتبس، ٥١٦/٢؛ بغية المتلمس، ٥٧٦/٢.
(٢) جذوة المقتبس، ٥١٦/٢؛ بغية المتلمس، ٥٧٦/٢.
(٣) ينظر: جماليات المكان في شعر عرار، ١٩١.
(٤) الروض المعطار، تحقيق: ليفي بروفنسال، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، ١٩٣٧م، ٤١.

قرطبة ويقول:

أبـــك علـــى قرطبـــة الـــزين ... فقـــد دهتهـــا نظـــرة العـــين
أنظرهـــا الـــدهر بأســـلافه ... ثـــم تقاضـــى جملـــة الـــدين
كانـت علـى الغايـة مـن حسـنها ... وعيشـــها المســـتعذب اللـــين
فـانعكس الأمـر فمـا أن تـرى ... بهـــا ســـرورا بـــين اثنـــين
فأغـد وودعهـا وسـر سـالما ... إن كنـت أزمعـت علـى البـين[1]

فهو يرى أن ما أصابها من دمار وخراب مرده إلى نظرة العين الحسودة التي وقعت عليها بعدما كانت غاية الحسن والجمال، إنها ((بكاء الماضي السعيد واستعادة ذكراه واستعراض الحاضر المرير المحزن من شكوى ظروف الدهر وعواديه))[2].

فسجل الشعر ما أصاب ذلك المكان من خراب ودمار وأكثر الشعراء من التوجع والأسى والألم وحملوا الزعامات الهزيلة مسؤولية ما حل لقرطبة فهذا ابن عصفور الحضرمي[3] يقول:

أضـعتم الحـزم فـي تـدبير أمـركم ... سـتعلمون معـا عقبـى البـوار غـدا
فلـو رأيـتم بعـين الفكـر حـالكم ... بكيـــتم بـــدم إن دمـــتم بـــددا
لكـن سـبل العمـى أعمـت بصـائركم ... فألبســـتكم ثيابـــا للبلـــى جـــددا
يـا أمـة هتكـت مسـتور سـوءتها ... ما كل من ذل أعطى بالصغار يدا
فـي سـورة الحشـر آيـات مفصـلة ... فـي شـأنكم أنزلـت لـم تعـدكم أحـدا
فاستشعروا سوء عقباكم فقد شملت ... جمـيعكم محنـة لا تنقضـي أبـدا [4]

(١) البيان المغرب، ١١٠/٣.
(٢) رثاء المدن والممالك في الشعر الأندلسي، د. مهجة أمين الباشا، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، طبعة ١، ٢٠٠٣م، ١٩.
(٣) هو أحمد بن عمر بن عبد الله الحضرمي الخطيب بجامع إشبيلية يكنى بأبي القاسم من أهل العلم والأدب وله أشعار في رثاء قرطبة (ت:٤١٠هـ). ينظر: الحلة، ٦٤/١.
(٤) البيان المغرب، ١١٠/٣.

فبكى شعراء الأندلس مدينتهم الغالية ((موطن أولي العلم والذهى ... وينبوع تفجر العلوم وقبة الإسلام وحضرة الأنام ودار صوب القلوب)) [١] فهذا ابن دراج يرثي الحواضر الأندلسية وبأسلوب شجي ومؤثر محاولا أن يثير النفوس ويحرك الكوامن ويستنهض الهمم ويصف لنا كيف أصابها الحزن بعد السرور والجلاء، والنقمة بعد النعيم ومن ليل قصير إلى ليل طويل محاولا نقل تلك المأساة المؤلمة والصراعات المدمرة إلى علي بن حمود [٢] الذي امتدحه في هذه القصيدة فلنستمع لقوله:

ومن دوننا أنسات الديار	نهاب الحمى موحشات الطلول
يهيج فيها زفير الرياح	مدامع شجو السحاب المخيل
وتلطم فيها أكف البروق	خدود عراص علينا ثكول
تظلم من هاطلات الغمام	وتشكو من الريح جر الذيول
معاني السرور لبسن الحداد	على لابسات ثياب الذهول
خطيبات خطب النوى والمهور	مهارى عليها رحال الرحيل
فمن حرة جليت بالجلاء	وعذراء نصت بنص الذميل
ولا حلي إلا جمان الدموع	يسيل على كل خد أسيل
فبذلن من بعد خفض النعيم	بشق الحزون ووعث السهول
ومن قصر الليل تحت الحجال	بهول السرى تحت ليل طويل [٣]

فهو يبكي ويتأسف على ما أصاب تلك الحواضر والدمن من دمار وما فعلت بها أيدي الزمان وهذا الشعر مرده إلى ولوع النفس بتلك الديار وتذكر أحبابها.

أما ابن شهيد ((شيخ الحضرة العظمى وفتاها ومبدأ الغاية القصوى ومنتهاها،

(١) نفح الطيب، ٩/٢.
(٢) هو علي بن حمود بويع بباب السدة من قصر قرطبة ثاني اليوم الذي أخذ بثأر هشام المؤيد، لقب بالناصر لدين الله وهو مفتوح الباب يقيم الحدود. ينظر: البيان المقرب، ١٢٢/٣.
(٣) ديوان ابن دراج، ٧٨.

وينبوع آياتها ومادة حياتها))[1] هو الآخر يبكي قرطبة ذلك المكان الذي ضمه بين حناياه فألهمه العلم والدراية فيبكيها بكاء موجع ومؤثر وبنغمة حزن وأسى حيث قال:

ما في الطلول من الأحبة مخبر ... فمن الذي عن حالها تستخير
لا تسألن سوى الفراق فإنه ... ينبيك عنهم أنجدوا أم اغوروا
جار الزمان عليهم فتفرقوا ... في كل ناحية وباد الأكثر
جرت الخطوب على محل ديارهم ... وعليهم فتغيرت وتغيروا
فدع الزمان يصوغ في عرصاتهم ... نورا تكاد له القلوب تنور
فلمثل قرطبة يقل بكاء من ... يبكي بعين دمعها متفجر
دار أقال الله عثرة أهلها ... فتبربروا وتغربوا وتمصروا
في كل ناحية فريق منهم ... متفطر لفراقها متحير [2]

فهو يسأل عن حال قرطبة فما يجد فيها إلا الفراق ولعب الزمان بها فيرى أن البكاء لا يحق إلا لقرطبة تلك الدار التي تفرق أهلها وأصبحوا في كل ناحية وصوب.

إن الأندلس قد أصابها خطب عظيم فقد محيت رسومها وطمست أعلامها وخفيت معاهدها وغيرها البلى فصارت صحارى مجدبة بعد العمران وفيافي موحشة بعد الأنس، لقد ازداد ابن شهيد أسفا على قرطبة وما آلت إليه حالها فتعود به الذاكرة إلى الوراء متذكرا أماكنها المؤلفة التي قضى فيها أجمل الأيام فيذكر ساحاتها الواسعة وأنهارها العذبة ورياضها الزاهية وغيرها من الأماكن فألهبته العواطف وقذفت به في بحار هواها فراح يقول:

يا جنة عصفت بها وبأهلها ... ريح النوى فتدمرت وتدمروا
آسى عليك من الممات وحق لي ... إذ لم نزل بك في حياتك نفخر
كانت عراصك للميمم مكة ... يأوي إليها الخائفون فينصروا

(١) الذخيرة، ١٩١/١.
(٢) ديوان ابن شهيد الأندلسي، ١٠٩-١١٠.

يـــا منـــزلا نزلـــت بـــه وبأهلـــه ... طيـــر النـــوى فتغيـــروا وتنكـــروا
جـــاد الفـــرات بســـاحتيك ودجلـــة ... والنيـــل جـــاد بهـــا وجـــاد الكـــوثر
وســـقيت مـــن مـــاء الحيـــاة غمامـــة ... تحيـــا بهـــا منـــك الريـــاض وتزهـــر
أســـفى علـــى دار عهـــدت ربوعهـــا ... وظباؤهـــــا بفنائهـــــا تتبختـــــر
أيـــام كانـــت عـــين كـــل كرامـــة ... مـــن كـــل ناحيـــة إليهـــا تنظـــر
أيـــام كـــان الأمـــر فيهـــا واحـــدا ... لأميرهـــا وأميـــر مـــن يتـــأمر
أيـــام كانـــت كـــف كـــل ســـلامة ... تســـموا إليهـــا بالســـلام وتبـــدر
حزنـــي علـــى ســـرواتها ورواتهـــا ... وثقاتهـــــا وحماتهـــــا يتكـــــرر
نفســـي علـــى آلائهـــا وصـــفائها ... وبهائهـــــا وســـــنائها تتحســـــر
كبـــدى علـــى علمائهـــا حلمائهـــا ... أدبائهـــــا ظرفائهـــــا تتفطـــــر (١)

فقد استطاع ابن شهيد أن يرسم لنا صورة قرطبة الحزينة بعد أن كانت جنة الدنيا فعصفت بها وبأهلها ريح النوى فيأسى عليها بعد أن كانت ساحتها للميمم مكة يؤوي إليها كل خائف ويأسف عليها مرة أخرى عندما يذكر ظباؤها و هي تتمايل وتتبختر بساحاتها، وأيام كانت كل عين ناظرة إليها فهو حزين عليها وعلى علمائها ورواتها وأدبائها وبقلب متفطر كثير الأسى والحزن.

لقد استطاع الشاعر الأندلسي أن يرثي تلك الأماكن والديار بأسلوب شعري حزين فتفرد إليه الأمر وجاد القول حتى ألمَّ بأروع قصائد الرثاء المتمثلة بحزن عميق وألم وفراق، وجسدوا في قصائدهم صدق العواطف ورهافة الإحساس وبلوغ المراد والإجادة في الصواب.

٢ - **المكان والفخر**.

إن للمكان دورا فاعلا في تأجيج الشعراء على التفاخر، بما أن الفخر هو التغني

(١) ديوان ابن شهيد الأندلسي، ١٠٩-١١٠.

بالفضائل والمثل العليا والزهو بالفعال الطيبة فقد أجاد شعراء الأندلس بذلك.

وأول من يطالعنا من شعراء هذه الحقبة هو عبد الله بن الشمر [١] (ت:٢٣٥ هـ) الذي أشاد بجامع قرطبة مفتخرا به بعد أن بناه عبد الرحمن الداخل حيث يقول فيه:

بنى مسجدا لم يبن لله مثله ... وهل مثله في قبضة الله مسجد
سوى مبتنى الرحمن والمسجد الذي ... بناه نبي المسلمين محمد
له عمد خضر وحمر كأنما ... تلوح يواقيت بها وزبرجد [٢]

إنه المسجد الذي لم يبن مثله سوى مبنى الرحمن ومسجد الرسول محمد ﷺ فهو يفتخر بذلك المسجد وبأعمدته التي تلوح وتظهر لنا كأنها ياقوت وزبرجد.

ويطالعنا العتبي[٣] بأبيات جميلة مفتخرا بها بنصر الأمير محمد في معركة وادي سليط وهي من أمهات الوقائع حيث يقول:

سائل عن الثغر الصوارم تصدق ... واستنطق السمر العوالي تنطق
تركت وقائع في الثغور وقد غدت ... مثلا بكل مغرب ومشرق
وأداخ أرض المشركين بوقعة ... تركتهم مثل الإشاء المحرق
جادت عليهم حربه بصواعق ... تركتهم مثل الرماد الأزرق [٤]

هذه الأبيات امتدح فيها الأمير محمدا مفتخرا بما حققه من انتصارات في وادي سليط، ومحاولا إيقاع صورة حوارية من خلال قوله (سائل عن الثغر) أي سائل عن

(١) هو عبد الله بن الشمر بن نمير كنيته أبو محمد (ت:٢٣٥ هـ). ينظر: تاريخ علماء الأندلس، ٣٩٤/١؛ جذوة المقتبس، ٣٧١/١.
(٢) عبد الله بن الشمر شاعر أمير الأندلس عبد الرحمن بن الحكم ونديمه، د. حياة قارة، مجلة الذخائر، ع٥، السنة الثانية، ٢٠٠١م، ١٢٥.
(٣) هو أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عبد العزيز بن عتبة الأندلسي يعرف بالعتبي، منسوب إلى عتبة بن أبي سفيان رحلة إلى المشرق، وألف كتابا في الفقه. ينظر: بغية الملتمس، ٧٠/١؛ المغرب، ١٣٤/١.
(٤) البيان المغرب، ١١٢/٢.

هذا البطل ذلك المكان، بأنه ترك في تلك الثغور مثلا لكل من في الشرق والغرب.

وعلى ما يبدو أن أكثر شيء افتخر به الأندلسيون هو البناء فحتى الأمراء كانوا يتفاخرون به فهذا عبد الرحمن الناصر يفتخر بما قام به من بناء وما شيد من عمران حيث يقول:

همم الملوك إذا أرادوا ذكرها ... من بعدهم فبألسن البنيان
أو ما ترى الهرمين قد بقيا وكم ... ملك محاه حادث الأزمان
إن البناء إذا تعاظم شأنه ... أضحى يدل على عظيم الشان [1]

فهو يحاول من خلال هذه الأبيات أن يقيم شيئا يخلد له التاريخ مستمدا هذه النظرة من خلال ما تركه الفراعنة من أهرام شاخصة في مصر، و هذا دليل على عظمة شأن الملوك.

وممن أشاد ببناء عبد الرحمن الناصر هو وزيره عبيد الله بن إدريس[2] (ت:٣٥٢هـ) حيث يقول:

سيشهد ما شيدت أنك لم تكن ... مضيعا وقد مكنت للدين والدنيا
فبالجامع المعمور للعلم والتقى ... و بالزهرة الز هراء للملك والعليا [3]

فالجامع المعمور والزهرة والزهراء هي خير شاهد على ما شيدته من صروح الحضارة الأندلسية.

أما أبو المطرف بن أبي الحباب [4] فقد صدع أبيات مفتخرا فيها بالمنية

(١) المغرب في حلى المغرب، ١/١٧٩-١٨٠.
(٢) عبيد الله بن إدريس كنيته أبو عثمان من أهل قرطبة كان مفتتنا في ضروب العلم وكان للشعر أشهر أدواته، وكان عالما متواضعا (ت:٣٥٢هـ)، ينظر: تاريخ علماء الأندلس، ابن الفرضي، ١/٤٣٠.
(٣) المغرب في حلى المغرب، ١/١٨٠.
(٤) هو أبو المطرف بن أبي الحباب كان أديبا شاعرا في أيام المنصور بن أبي عامر، ينظر: جذوة المقتبس، ٢/٦٣٦، بغية الملتمس، ٢/٧٠٨.

العامرية وهي المدينة التي أسسها المنصور محمد بن أبي عامر في سنة ٣٦٩ هـ وتقع إلى جانب مدينة الزهراء[١] وهذه الأبيات قالها عندما وقف على روضة فيها ثلاث سوسنات ثنتان منها قد تفتحتا وواحدة لم تفتح بعد فقال:

لا يـوم كـاليوم فـي أيامنـنـا الأول ... بالعامريـــة ذات المـــاء والظلـــل
مـا أن يبـالي الـذي يحتـل سـاحتها ... بالسـعد ألا تحـل الشـمس فـي الحمـل
كأنمـا غرسـت فـي سـاعة وبـدا الـ ... ـسوسان مـن حينـه فيهـا علـى عجـل
أبـدت ثـلاث مـن السوسـان مائلـة ... أعنـا فهـن مـن الإعيـاء والكسـل
كأنهـا راحـة ضـمت أناملهـا ... من بعد ما ملئت جودك الحضل [٢]

أما قرطبة فهي قبة الإسلام ذاع لها من الصيت والشهرة ما لم تصل إليه مدينة أخرى فهي ((من أشهر مدن الأندلس))[٣] قال عنها ابن حوقل التاجر الموصلي: ((وأعظم مدينة بالأندلس قرطبة وليس لها بالمغرب شبيه في كثرة الأهل وسعة الرقعة)) [٤].

لذلك أخذ شعراء الأندلس يتفاخرون بتلك البقعة الكريمة وممن جاء بذكرها والفخر بها أبو محمد بن عطية [٥] حيث قال:

بـأربع فاقـت الأمصـار قرطبـة ... مـنهن قنطـرة الـوادي وجامعهـا
هاتـان ثنتـان والزهـراء ثالثـة ... والعلـم أكبـر شـيء وهـو رابعهـا [٦]

إنها رمز للمكان ببنائها ورمزا للتاريخ والحضارة بعلمها وعلمائها.

(١) ينظر: قرطبة حاضرة الخلافة الأموية في الأندلس، د. السيد عبد العزيز سالم، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٣م، ٢١٣/١.
(٢) جذوة المقتبس، ٦٣٦/٢؛ وينظر: نفح الطيب، ٥٨٢/١.
(٣) نفح الطيب، ١٥٣/١.
(٤) معجم البلدان، للإمام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي، دار الفكر، مج٣٢٤/٤.
(٥) أبو محمد بن عطية، ينظر ترجمته في الباب الرابع من: نفح الطيب، ٦٧٩/١.
(٦) نفح الطيب، ١٥٣/١.

أما ابن العريف النحوي[1] فيذكر أنه دخل على المنصور بن أبي عامر وهو بالعامرية فأنشد أبيات مفتخرا بذلك المكان ومادحا الأمير حيث قال:

فالعامرية تزهي على جميع المباني
وأنت فيها كسيف قد حل في غمدان [2]

وعلى أثر هذه الأبيات قام صاعد البغدادي[3] وكان مناقضا له فقال اسعد الله تعالى الحاجب الأجل ومكن سلطانه هذا الشعر الذي قاله قد أعده وروى فيه، أقدر أن أقول أحسن منه ارتجالا ... فقال له قل:

يا أيها الحاجب المعتلي على كيوان
ومن به قد تناهى فخار كل بمان
العامرية أضحت كجنة الرضوان
فريدة لفريد ما بين أهل الزمان [4]

إن هذه الأبيات تشير وبشكل واضح إلى أن تلك الأماكن قد شغلت شعراء الأندلس فأنشدوا بها وتفاخروا بالقول فيها، ولصاعد اللغوي أبيات أخرى في الزاهرة فهو يفتخر بها بأنها غزوة بقلوب الشرك فهي نصر عظيم ومكان زاه على مدى الدهر والسنين، حيث يقول:

يا أيها الملك المنصور ومن يمن والمبتني بيتا غير الذي أنتسبا

(١) ابن العريف النحوي: هو الحسن بن الوليد، يكنى بأبي القاسم، ويعرف بابن العريف النحوي، إمام في العربية، أستاذ في الأدب، كان يحضر مجالس المنصور بن أبي عامر. ينظر: جذوة القبس، ٣٠٠/١؛ بغية الملتمس، ٣٢٩/١.

(٢) نفح الطيب، ٥٨٢/١-٥٨٣.

(٣) هو صاعد بن الحسن بن عيسى البغدادي اللغوي، كنيته أبو العلاء ورد من المشرق إلى الأندلس في أيام هشام بن الحكم المؤيد وولاية المنصور بن أبي عامر في حدود الثمانين وثلاثمائة وكان أصله من ديار الموصل، كان عالما باللغة والأدب وحسن الشعر. ينظر: جذوة المقتبس، ٣٧٣/١؛ الذخيرة، ق٤، مج١/١.

(٤) نفح الطيب، ٥٨٣/١.

بغـزوة فـي قلـوب الشـرك رائعـة ... بـين المنايـا تنـاغي السـمر والقضـبا
أما ترى العين تجري فوق مرمر ها ... هـوى فتجـري علـى أحفافهـا الطربـا
أجريتهـا فطمـا الزاهـي بجرينهـا ... كمـا طمـوت فسـدت العجـم والعربـا
تخـال فيـه جنـود المـاء رافلـة ... مسـتلئمات تريـك الـدرع واليلبـا
تحفهـا مـن فنـون الأيـك زاهـرة ... قـد أورقـت فضـة إذ أورقـت ذهبـا
لا يحسـن الـدهر أن ينسـى لهـا مـثلا ... ولـو تعنـت فيهـا نفسـه طلبـا (١)

أما ابن شهيد فهو الآخر يفتخر بقرطبة معبرا عن حبه لها فهي على الرغم من كونها عجوزا بالية أخافها الخراب والدمار إلا أنه يرى فيها ما لم ير في مكان آخر حيث يقول:

عجـوز لعمـر الصـبا فانيـة ... لهـا فـي الحشـا صـور الغانيـة
زنـت بالرجـال علـى سـنها ... فيـا حبـذا هـي مـن زانيـة

تريـك العقـول علـى ضـعفها ... تـدار كمـا دارت السـانية
فقـد عنيـت بهواهـا الحلـو ... م فهـي براحتهـا عاتيـة
تقاصـر عـن طولهـا قونكـة ... وتبعـد عـن غنجهـا دانيـة
ترديـت مـن حـزن عيشـي بهـا ... غرامـا فيـا طـول أحزانيـه (٢)

لم يكن هذا الفخر بتلك الأماكن شيئا اعتباطيا وإنما جاء نتيجة العواطف المنفعلة التي ألهبتها مشاعر الحب والفخر لتلك الأماكن لذلك جاءت أبيات شعراء الأندلس بمشاعر دافئة وعواطف صادقة، وظلت تلك الأماكن بصورها ومعالمها أشبه بالينبوع الذي يستمد منه ذلك الفخر، وهيأت جوا شعريا مفعما بالارتياح منح الشعراء

(١) نفح الطيب، ١/٥٨٠-٥٨١.
(٢) ديوان ابن شهيد، ١٦٨.

القدرة على الإبداع والتصوير بكل ما يحيط به.

الفصل الثاني

موقف الشاعر الأندلسي من المكان

الفصل الثاني

موقف الشاعر الأندلسي من المكان

توطئة.

أدرك الإنسان منذ القدم الدور المتميز للمكان وعلاقته بوجوده وأصبح من أهم العوامل المؤثرة في حياته وأدى دورا أساسيا تاركا آثاره بالرفض أو القبول [١].

إن المكان من أهم العناصر التي يوجه إليها الإنسان مشاعره سواء أكانت مشاعر ألفة أم مشاعر معادية فهي تخضع للوضع الفكري والنفسي الذي يعاني منه الإنسان، زيادة على ذلك فإن الموقف من المكان متأت من قيمة المكان وما يثيره من أحاسيس ومشاعر في وعي الشعراء بوصفهم أكثر الناس حساسية تجاه البيئة المحيطة بهم.

والموقف من المكان بالنسبة للشاعر يعطي رؤية كاملة عنه وما يختلج في نفسه من أحاسيس وما يعانيه من مشاعر تجاه ذلك المكان واتخذ من الشعر وعاء يسكب فيه تلك المشاعر والأحاسيس المتولدة من المكان حتى أصبح المكان ((ترجمة واقعية صادقة لأحاسيس الشعراء)) [٢].

وقد اختلفت مواقف الشاعر تجاه المكان، وهذا الاختلاف ما هو إلا نتيجة رؤية الشاعر للمكان وطبيعة العلاقة بين كل منها.

هذه الرؤية للمكان يمكن أن تكون رؤية إيجابية متمثلة بالألفة لذلك المكان وقد تكون سلبية متمثلة بالعدائية أو العيش في حالة غربة تجاه مكان ما، وكل هذه المواقف والرؤى تحدد لنا بشكل واضح موقف الشاعر تجاه المكان.

وقد يتجسد المكان تجاه المكان وساكنيه فألفه بعض الأماكن بالنسبة للشعراء متأتية من ساكنيها فعلى الرغم من عدائية بعض الأماكن إلا أنها تكتسب الألفة من

(١) ينظر: مدخل جديد إلى الفلسفة، ١٩٦؛ نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ١٧.
(٢) المكان في الشعر العربي قبل الإسلام، ٣١.

الأشخاص الذين يعيشون فيه والأحداث التي تقع فيها.

والعكس من ذلك فربما يكون المكان ذا طابع جمالي من حيث الشكل إلا أنه يتسم بالعدائية لعدم انسجام الإنسان وتآلفه مع ساكنيه بسبب الظروف الاجتماعية أو النفسية المتمثلة بعدم شعور الإنسان بتحقيق مطامحه وأهدافه. و هذا ما نلمسه بشكل واضح في الأدب بصورة عامة والشعر بصورة خاصة لكونه مرآة عاكسة لمختلف المشاعر النفسية والأفكار لذلك حمله الشعراء موقفهم تجاه الواقع المعاش والبيئة المحيطة بهم.

المبحث الأول

المكان المحبب (الأليف)

وهو كل مكان شعرنا فيه بالدفء، والحماية وتفاعلنا معه، وترك بصماته بشكل واضح على ذاتنا بحيث لا يمكن أن تنمحي تلك البصمات لشدة رسوخه وتمكنه في أذهاننا [١].

والأماكن الأليفة يمكن أن نعرفها من خلال التجربة ومن خلالها تتحقق ذاتنا، وبدونها نبقى مضطربين وغرباء [٢] فهي ملتقى الأحبة ففيها الألفة والدفء، والعاطفة والحنان والجمال، وهذا المكان قد يكون مدينة أو منزلا أو روضا أو بستانا ... وكل ما له أثر مثقل في نفس الإنسان.

إن المكان الأليف لدى الإنسان ((هو دائما المكان المحبب ووظيفته في الشعر أن يشحن الذاكرة باستمرار بشتى الصور الباعثة على الحياة الإنسانية الدافئة)) [٣] وفي هذا المكان نلمس علاقة ارتباط بين الذات الإنسانية والمكان، هذه العلاقة الارتباطية بين الساكن والمسكن أشبه بأن تكون علاقة الروح بالجسد والساكن بالمسكن لذلك كان له حضور دائم في الوجدان البشري.

وزيادة على كون المكان الأليف هو مكان المعيشة المقترن بالدفء والحنان فإن ثمة حماية لهذا المكان من الخارج المعادي وتهديداته ويمنح هذا المكان الحلم والتذكر والسعادة [٤].

وعلى الرغم من كل هذا فإن أهمية المكان ازدادت في الوقت الحاضر فضلا

---

(١) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٠م، ٩٩؛ الوصف في الرواية العراقية، عبد الأمير مطر الساعدي (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٠م، ٩٨.

(٢) ينظر: حواريات المكان، إدوارد هال، ترجمة: طاهر عبد مسلم، مجلة الثقافة الأجنبية، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ع٣، ٤، ١٩٩٧م، ٣٩.

(٣) المكان في الشعر العربي قبل الإسلام، ١٢٥.

(٤) ينظر: جماليات المكان، جاسنون باشلر، ٤٥.

عن اختلاف رؤية الإنسان وموقفه تجاهه فهو ((ليس الحيز الذي يحتوينا ويوفر الحماية والدفء لنا فحسب وإنما هو ذلك الكائن الذي يحيا في دواخلنا ويورثنا قساوته وسيولته وطيبته وبشاعته))[١].

وقد استطاع الشاعر الأندلسي أن يتآلف مع المكان الجديد على الرغم من قساوة الظروف بالنسبة إلى العرب لا سيما في بداية الفتح وما يحيط بهم من صراع مع الأسبان بلغ ذروته[٢] فهذا المكان هو ((فردوس ثر الجمال اكتسب جوا عبقا وظلالا وارفة وجبالا شامخة وأنهارا جارية .. شحذت قرائح الشعراء وأسرت قلوبهم))[٣]. وراحوا يستشفون وينعمون في ذلك المكان بل ووجدوا فيه كل مقومات المكان الأليف على الرغم من بعده عن المشرق.

ومن الأماكن التي ألفها الشاعر الأندلسي هو المكان الحضري فهذا ابن عبد ربه يصف لنا منية كنتش حيث يقول:

ألما على قصر الخليفة فأنظرا ... إلى منية زهراء شيدت لأزهرا
مزوقة تستودع النجم سرها ... فتحسبه يصغي إليها لتخبرا
هي الزهرة البيضاء في الأرض ... لها الزهرة الحمراء في الجو مغفرا
ألبست ... لمبصرها لو أنه كان أبصرا
يود ودادا كل عضو ومفصل ... بدا الصبح من أعرافه الشم مسفرا
بناء إذا ما الليل حل قناعه ... إذا أكثروا في وصفه كان أكثرا
تعالى علوا فات عن كل واصف ... تلبس وجه الشمس ثوبا معصفرا [٤]
ترى المذية البيضاء في كل شارق

فهنا وجه ابن عبد ربه مشاعر الدفء تجاه ذلك المكان فهو يخاطب صاحبيه أن

(١) شعرية المكان في الرواية الجديدة، ٢٩٨-٢٩٩.
(٢) ينظر: ظهر الإسلام، د. أحمد أمين، مكتبة النهضة، القاهرة، ط٢، ١٩٥٩م، ٣/٢٣٠.
(٣) مدخل إلى الأدب الأندلسي، د. يوسف طويل، دار الفكر اللبناني، بيروت، ٨١.
(٤) ديوان ابن عبد ربه، ٦٨.

يعرجا إلى القصر، ليروا هذه المذية التي زينت للأمير فكأنها كوكب الزهرة بين النجوم ترنو إليها الأنظار، فهذا المكان أثر في نفسية الشاعر مما جعله يضفي عليه هذه الصفات الجمالية.

ويطالعنا محمد بن هشام[1] بعبارات يشبه فيها قصر الزهراء بالجنة حيث يقول:

وكأن الوري بأفنية الزهراء من كل ملة وقبيل
موقف الحشر قد تبدى أو الجنة قد أزلفت لأهل الدخول [2]

فليس من المصادفة أن يجعل قصر الزهراء جنة بل جاء وفقا لألفته لذلك المكان فحاول أن يضفي عليه أروع التشبيهات و هي المكان المقدس – أي الجنة – وكثيرا ما أثار هذا المكان – الجنة – مشاعر الشاعر الأندلسي وأحاسيسه [3].

ومن الأماكن التي ألفها الشاعر الأندلسي أيضا هي أماكن اللهو فقد ألهمت هذه الأماكن الشعراء مشاعر الألفة والشعور بالراحة والاسترخاء وتعد الرياض أحد الأماكن التي لجأ إليها الشاعر في شرب الخمرة مازجا بين أجواء الخمر وأجواء الطبيعة فهذا عبد الله بن الشمر (٢٣٥هـ) يقول:

يا حبذا ليلة نعمت بها بين رياض وبين بستان
في قبة أحدق السرور بنا فيها رغابت نحوس كيوان
يكف ساق رخص أناملـه مثل الغزال المروع الراني

فلي من الكأس واستدارتها سكر ومن مقلتيه سكران

(١) محمد بن هشام بن عبد العزيز بن محمد بن سعيد الخير بن الحكم بن هشام يكنى بأبي بكر كان أديبا مشهورا بالتقدم في الأدب. عاش في أيام عبد الرحمن الناصر. ينظر: جذوة المقتبس، ١٥٦/١؛ والبغية، ١٨٠/١.

(٢) التشبيهات، ٢٩١.

(٣) ينظر: أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي من الفتح حتى نهاية عصر الخلافة، محمد شهاب العاني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٢م، ٢٤٠.

حســـبت بهـــرام فـــوق راحتـــه لمـــا أتـــاني بـــه فحيـــاني [1]

فهو يألف ذلك الروض، لأنه يجمع بين جمال الطبيعة والخمرة وراح يتغنى بألفة ذلك المكان الذي ضم ساقي الخمر.

ويستأنس محمد بن هشام في مجلس خمر ضمه مع مجموعة من ندمائه بين الرياض المعطرة فينشد في وصفه قائلا:

ونـــدامى كـــأنهم أنجـــم الليـــل ترامـــت بالشـــهب فـــي الآفـــاق
وكـــأن العقـــار فـــي الكـــأس شـــمس قـــد تبـــدت فـــي البـــدر قبـــل المحـــاق
فـــي ريـــاض تعطـــرت وتحلـــت فأتـــت كالحبيـــب يـــوم الـــتلاق
نورهـــا لاحـــظ بـــأعين حـــور ســـاحرات الجفـــون والآمـــاق
وكـــأن الأوراق فيهـــا ثعـــابين لجـــين تحـــدرت فـــي الســـواقي
وكـــأن الحصـــباء فـــي رونـــق المـــاء ســـنا الـــدر فـــي بيـــاض التراقـــي [2]

فهذا المجلس الذي ضم الشاعر وندماءه في ذلك المكان قد أثار إحساس الشاعر تجاه هذا المكان، ولقائهم فيه بأنه أشبه بيوم التلاقي بين الحبيب والمحبوب فجعل من نور ها ساحرا للجفون والأوراق كالثعابين، والحصباء كالدر في لمعانه، وهذه التشبيهات مستمدة من نفسية الشاعر التي تآلفت مع ذلك المكان.

لقد ظل المكان الأليف يتردد في قول الشعراء، فهو صدى لنفسيتهم ويبقى إعجابهم بتلك الأماكن مصدرا للنشوة والسعادة بل ويمنحهم الفسحة للحلم والتذكر فهذا أغلب بن شعيب[3] (٣٦٠هـ) يقول:

رب يـــوم قصـــدت فيـــه إلـــى اللهـــ ـــو وحـــولي جماعـــة شـــطار

(١) عبد الله بن الشمر، شاعر أمير الأندلس (مجموع شعره)، ١٣٦.
(٢) التشبيهات، ٢٩٢.
(٣) أغلب بن شعيب الجياني شاعر مقدم، سكن قرطبة، وكان من شعراء الناصر. ينظر: جذوة المقتبس، ٢٧١/١؛ بغية الملتمس، ٢٩٨/١.

فنزلنـــا علـــى بســـاط مـــن النـــو ... ر أنيـــق لـــم تغـــن فيـــه البحـــار
روضـــة كالســـماء لونـــا لـــرا ... ئيهـــا ولكـــن نجومهـــا نـــوار
تـــزرع اللحـــظ فـــي زروع ومـــاء ... وعـــــروش كأنهـــــا الأبكـــــار
فكـــان الريـــاض إذ نحـــن فيهـــا ... جنـــة الخلـــد حلهـــا الأبـــرار (١)

فهو يسرد علينا صفات المكان الأليف كما وجهها وعرضها في نصه الشعري، فمكان اللهو الذي لجأ إليه هو روض بساطه من نور، ولونه أشبه بلون السماء فهو يشع نورا، ولا يمكن أن يصف ذلك المكان إلا بجنة الخلد، لكي يضفي عليه أعظم معاني الألفة فجاءت هذه الأبيات بعاطفة صادقة تنم عما انعكس في نفسية الشاعر تجاه ذلك المكان، وتجد نغمة الألفة والسرور والبهجة هي الطاغية على هذه الأبيات والمشتقة من طيب ذلك المكان.

أما محمد بن عبد العزيز العتبي فهو الآخر يستهوي شرب الخمرة في أحضان الرياض حيث يقول:

إذا نفـــح النســـيم فقـــم وبـــاكر ... ريـــاض النهـــر والأنـــداد تهمـــي
ولا تشـــرب بنـــات الكـــرم إلا ... علـــى روض نـــد وبنـــات كـــرم (٢)

فالشاعر يتخير وقت هبوب النسيم لشرب الخمرة على أن يكون ذلك بين الرياض الندية، ليمتع نظره بجمال الورود والأزاهير ويشم عبيرها الفواح.

ومن الأماكن المهمة التي ألفها الشاعر الأندلسي هي أماكن المحبوبة، وهذا ما نلمس آثاره في قول ابن هانئ:

هلمـا نحيـي الأجـرع القـرد واللـوى ... وعوجـا علـى تلـك الرسـوم وعرجـا
مـــواطئ هنـــد فـــي ثـــرى متـــنفس ... تضـــوع مـــن أردانهـــا وتأرجـــا

(١) جذوة المقتبس، ٢٧١/١.
(٢) المغرب، ١٣٤/١.

منعمـــة أبـــدت أســـيلا منعمـــا تضـرج قبـل العاشـقين وضـرجا [١]

فهو يتودد إلى ذلك المكان الذي كان في يوم ما يلتقي فيه مع الحبيبة فهذه الرسوم لا تعني له شيئا لولا الحبيبة التي تسكنها ولجأ إلى أسلوب المخاطبة (هلما) طالبا من صاحبيه إعادة ذكراه في تلك الديار وإلقاء التحية والسلام على تلك الرملة الطيبة التي شهدت ذات يوم لقائه مع الحبيبة.

وفي موضع آخر يطالعنا ابن هانئ بقوله:

لتغـد غواديـــه بمنعـــرج اللـــوى مـوائح رقـراق مـن الـري متحـا
سـقته فمجـت صـائك المسـك حفـلا تسـح وأذرت لؤلـؤ الـنظم نضـجا
فلـم تبـق مـن تلـك الأجـارع أجرعـا ولم تبق من تلك الأباطح أبطحا [٢]

فهو يدعو بالسقيا لواد الأحبة، لأن الإنسان إذا ما ألف مكانا تمنى له الخير، وهذا الخير متمثل بالغيث الذي يسقي هذه الديار.

ومن الأماكن التي ألفها الشاعر الأندلسي أيضا ووجد فيها متسعا يعبر فيها عن أحاسيسه هي الأماكن الطبيعية فهذا أبو الأجرب الكلابي [٣] (ت:١٣٨هـ) يقول:

ولقـد أرانـي مـن هـواي بمنـزل عـال ورأسـي ذو غـدائر أفـرع
والعـيش أغيـد سـاقط أفنانـه والمـاء أطيبـه لنـا والمرتـع[٤]

(١) ديوان ابن هانئ، ٣٠٥-٣٠٦، الأجرع: الرملة السهلة الطيبة، عوجا: اعطفا، عرجا: اعدلا واتركا، الأسيل: الخد اللين.
(٢) المصدر نفسه، ٣٤٥، الغوادي: الواحدة غادية، السحابة تنشأ غدوة، مجت: بصقت، الصائك: اللاصق.
(٣) جعونة بن الصمة الكلابي من قدماء شعراء الأندلس والطارئين عليها وكان في مرتبة جرير والفرزدق، لقب بعنترة الأندلس، ونزل بأكناف قرطبة. ينظر: جذوة المقتبس، ٢٩٣/١؛ البغية، ٣٢١/١؛ المغرب، ١٣١/١.
(٤) جذوة المقتبس، ٢٩٣/١.

فهذه الأبيات قالها عند نزوله أكناف قرطبة حيث جمال الطبيعة والهواء النقي والماء العذب وكل مقومات المكان المحبب والتي انعكست آثارها على ذلك الشاعر فتغنى بها وبألفتها وعبر بصورة فذية تنم عن مدى الامتزاج الشعوري بينه وبين معالم ذلك المكان.

لقد شغف الشاعر الأندلسي بطبيعة تلك البلاد الفاتنة وأصبحت لدية أماكن الأندلس محببة إلى النفس يستنبط منها صورا موحية بهذه الألفة وهذا ما نجده في قول ابن عبد ربه:

تحف به جنات دنيا تعطفت ... لصائغه في الحلي شاتيه عطلى
مطبقة الأفنان طيبة الثرى ... محملة ما لا تطيق له حملا
عناقدها دهم تنوط بينها ... وقد أشرقت علوا كما أظلمت سفلا[1]

فجمالية الوصف الذي أضفاه على هذا المكان – البستان – هي متأتية من الأثر الذي تركه في نفس الشاعر فحاول أن يعطيه أجمل الصفات والتشبيهات بأن ما أحيط بذلك المكان هو جنة دنيا طيبة الثرى، واستطاع الشاعر أن ينقل لنا تلك الأحاسيس المعبرة عن ذلك المكان بأسلوب مباشر بعيد عن التكلف والأغراب.

ويمتلك المصحفي[2] (ت:٣٧٢هـ) الشعور نفسه تجاه الرياض حيث وجد فيها ما يعبر عن خلجات نفسه التي شغفت بذلك المكان ولنستمع إلى قوله:

أنظر إلى الروض الأريض تخاله ... كالوشي نمق أحسن التنميق
وكأنما السوسان صب مدنف ... لعبت يداه بجيبه المشقوق
يوم الوداع ومزقت أثوابه ... جزعا عليه أيما تمزيق

(١) ديوان ابن عبد ربه، ١٣٠-١٣١.
(٢) أبو الحسن جعفر بن عثمان بن نصر بن عبد الله بن كسيلة القيسي كان لصيق المنزلة من المستنصر بالله قديم الصحبة، برع في الكتابة والشعر، وأجاد فيهما، مر بنكبات كثيرة وألقى في المطبق حتى هلك سنة (٣٧٢ هـ). ينظر: جذوة المقتبس، ٢٨٩/١؛ مطمح الأنفس، ١٤؛ وروايات المبرزين، ٦٩؛ المغرب، ٢٥٤/٢.

والنـرجس الغـض الـذكي محـاجر تعبـت مـن التسـهيد والتـأريق
يحكـي لنـا لـون المحـب بلونـه وإذا تنسـم نكهـة المعشـوق
وكـأن دائـرة الحديقـة عنـدما جـاد الغمـام لهـا برشـق الريـق[1]

فقد ابتدأ المصحفي هذه الأبيات بفعل الأمر (أنظر) محاولا رسم صورة مرئية لذلك المكان و هذا الأسلوب لم يأت اعتباطا وإنما جاء وفقا لنظرة الشاعر المتفائلة واحتفاله بأجزاء ذلك المكان وحاول أن يبرز القيمة الجمالية للمكان من خلال الأوصاف الجميلة التي تنبئ عن موقفه النفسي تجاهه من جهة و عن رؤيته لواقعة من جهة أخرى فشبه أوراق السوسن يعاشق قد مزق جيبه يوم فراق الحبيبة، وكأن أزهار النرجس عيون قد أتعبها السهر والأرق فهذا الروض يحكي لنا حال المحب قد تغير لونه من البعد. فجاءت هذه التشبيهات لتؤكد مدى الارتباط بين الشاعر و هذا الروض.

وإلى هذه المعاني ذهب سعيد بن فرج[2] بقوله:

للـروض حسـن فقـف عليـه واصـرف عنـان الهـوى إليـه
أمـا تـرى نرجسـا نضـيرا يـومي إلينـا بمقلتيـه
نشـر حبيبـي علـى ربـاه وصـفرتي فـوق وجنتيـه [3]

حيث تتداخل الأمكنة (الروض) مع أوصاف معشوق ابن فرج – الذي لم يصرح به – وقد كان هذا التداخل حاصلا في انسجام أوصاف الروض وأوصاف المعشوق، فابن فرج يدرك تماما ما للروض من جمال وسحر ونضارة ويعرف ما

(١) ما تبقى من شعر الحاجب المصحفي، محمد محمود يونس، مجلة آداب المستنصرية، بغداد، ع١٢، ١٩٨٥، ١٩٢.
(٢) أبو عثمان سعيد بن محمد بن فرج أخوه أحمد بن فرج صاحب كتاب الحدائق، ينظر: الجذوة، ٣٥٤/١؛ المغرب، ٥٧/٢.
(٣) جذوة المقتبس، ٣٥٤/١؛ البغية، ٣٩١/٢.

يميز به حبيبه عن الآخر فأتى بكل هذا الانسجام والتآلف الذي لا نكاد نحس فرقا بين الاثنين في الوصف أو المشاعر.

إن هذا الانسجام بين الأوصاف المادية (الروض – الطبيعة) والمعشوق (الشخص – الشاعر) جاء نتيجة الارتباط الذهني الكائن في نفس ابن فرج ومشاعره بين الاثنين فالطبيعة عند الشاعر الأندلسي كل شيء في أدبه وفكره ومشاعره والمعشوق حالة نفسية يريد الشاعر أن ينقل تجربته إلى المتلقي بأي شكل كان، ولا ريب أن تكون الطبيعة أو أن يكون الروض هنا حاملا لأحاسيس الشاعر وعواطفه فالمكان الأليف – بأشكاله صورة نفسية تعكس الألفة والولاء للمكان الذي يعيش فيه الشاعر ومن ثم فهو أحداث وأحاديث يقصه علينا جراء تلك النفسية.

وثمة نوع آخر من الأمكنة التي ألفها الشعراء و هو المكان الديني فكل شاعر يألف ما يوافق نفسه و هواه، فهذا الشاعر الفقيه عبد الملك السلمي [1] (ت:٢٣٨ هـ) يجد ضالته في مدينة الرسول ﷺ فراح يقول فيها:

لله در عصابة صاحبتها ... نحو المدينة تقطع الفلوات
ومهامة قد جبتها ومفاوز ... ما زلت أذكرها بطول حياتي
حتى أتينا القبر قبر محمد ... خص الإله محمدا بصلاة
خير البرية والنبي المصطفى ... هادي الورى لطرائق الجنات
لما وقفت بقربه لسلامه ... جادت دموعي وأكف العبرات

ورأيت حجرته وموضعه الذي ... قد كان يدعو فيه في الخلوات
مع روضة قد قال فيها أنها ... مشتقة من روضة الجنات
وبمنزل الأنصار وسط قبابهم ... بيت الهداية كاشف الغمرات

(١) أبو مروان عبد الملك بن حبيب بن سليمان بن هارون بن عباس بن مرداس السلمي ألف كتاب الواضحة في الفقه سمع بالأندلس وتفقه حتى صار أعلم من بها وقد جمع إلى علم الفقه والحديث اللغة والإعراب والأدب. ينظر: تاريخ علماء الأندلس، ٤٥٩/١؛ الجذوة، ٤٤٧/٢؛ مطمح الأنفس، ٧١؛ البغية، ٤٩١/٢؛ المغرب، ٩٦/٢.

وبطيبة طابوا ونالوا رحمة ... مغنى الكتاب ومحكم الآيات
وبقبر حمزة والصحابة حوله ... فاضت دموع العين منهمرات
سقيا لتلك معاهدا شاهدتها ... وشهدتها بالخطو واللحظات
لا زلت زوارا لقبر نبينا ... ومدينة زهراء بالبركات (١)

فهو يجد في تلك الديار عبق الماضي السعيد فشده نحو ذلك المكان شوق غامر وعاطفة جياشة نلمس آثارها من خلال تذكره لذلك الماضي وبكل جزئياته من قطعه للصحراء والمفاوز حتى وصوله إلى قبر النبي محمد ﷺ ذلك المكان الذي ارتبط به ارتباطا روحيا ونفسيا فيصف لنا شدة الموقف عند وقوفه على قبر الرسول وقبور الصحابة فيبدي علامات الحب وتظهر علامته من خلال البكاء، فضلا عن ذلك فإن الشاعر قد لجأ إلى استخدام كثافة مكانية عالية من خلال هذه الأبيات (حجرته، روضة، منزل الأنصار، قبر الرسول، قبر حمزة والصحابة) وكل هذه الأماكن تعكس رؤية الذات الفكرية وعمق الصلة والإحساس الدقيق بتلك الأماكن تعكس رؤية الذات الفكرية وعمق الصلة والإحساس الدقيق بتلك الأماكن ثم يلجأ إلى الأسلوب التقليدي لدى الشعراء وهو الدعاء بالسقيا لتلك الديار. وقد اتسمت هذه الأبيات بعاطفة صادقة وأحاسيس مرهفة كان أساسها الخلفية الدينية للشاعر والتعلق والشوق إلى تلك الأماكن، هذه الخلفية الدينية خلقت نوعا من الألفة بين الشاعر والأماكن المقدسة هذه.

ويبدو أن المكان يصبح مألوفا بساكنيه الذين يألفهم المرء ويتودد إليهم وعلى العكس من ذلك فإن المكان يصبح غير مألوف ما لم يألف الناس الذين يعيشون فيه فالسجن على الرغم من كونه مكانا معاديا يصبح مألوفا لدى محمد بن مسعود البجاني (٢)

(١) نفح الطيب، ٤٦/١.
(٢) أبو عبد الله محمد بن مسعود البجاني أصله من بجانه وسكن قرطبة فنسب إليها، كان كثير الشعر جزل المقاطع، حسن المطالع، جيد الابتداء، لطيف الاختراع، وفد على المنصور بن أبي عامر واتهم بزهق في دينه فسجنه بالمطبق مع الأمير الطليق توفي بعد (٤٠٠ هـ). ينظر: جذوة المقتبس، ١٥١/١؛ الذخيرة، ٥٦٢/١/١-٥٦٣؛ البغية، ١٧٠/١؛ نفح الطيب، ٣٨٨/٣.

(ت:٤٠٠هـ) لكون ذلك المكان ضم الأمير الشريف الطليق فراح يبارك ذلك المكان ويألفه من خلال قوله:

غدوت في الجب خدنا لابن يعقوب ... وكنت أحسب هذا في التكاذيب
رأت عداتي تعذيبي وما شعرت ... أن الذي فعلته ضد تعذيبي
راموا بعادي عن الدنيا وزخرفها ... فكان ذلك إدنائي وتقريبي
لم يعلموا أن سجني لا أبا لهم ... قد كان غاية آمالي ومرغوبي
يا ابن الخلائف من مروان واحزني ... على ضياعك يا ابن الصبية الشيب
وفيك ما يتسلى العاشقون به ... من حسن خلق ومن ظرف ومن طيب
بلى قد فجعت نفسي لمحتجب ... قد كان عن لحظ عيني غير محجوب

(١)

فقد تحول السجن في هذه الأبيات إلى مكان يألفه الشاعر ورأى أن الذي في سجنه ليس من التعذيب في شيء، وإنما هو الراحة فعداة الشاعر أرادوا إبعاده عن الدنيا وزينتها إلا أنه بإدخالهم الشاعر للسجن قد قربوه من الدنيا وما ذلك إلا لكونه أي السجن يضم الأمير.

ونلمح في هذه الأبيات أثرا للقصص القرآني حيث شبه سجنه بجب يوسف عليه السلام إلا أن الفارق بينهما هو أن البجاني قد ألف هذا المكان على العكس من مكان يوسف فراح يتغنى بصفات وجمال المكان الذي جمعه مع الأمير فأصبح غاية آماله ومناه.

ويمكن القول إن الأندلس في أغلب أماكنها أصبحت مكانا للألفة بما ضمته من جمال طبيعي منحت الشعراء ((خيالا جميلا وتشابيه حلوة فكانت الرقة والنعومة ميزة أسفارهم والفضل في ذلك للأندلس وما لربوعها من تأثير في نفوسهم حتى كان حبهم

(١) الذخيرة، ٥٦٣/١/١.

لها عبادة)) [1]. فضلا عن ذلك فإن المجتمع الأندلسي كان يميل إلى التسامح الديني فلا فرق بين عربي وبربري زيادة على الاستقرار السياسي والامتزاج الاجتماعي وما واكبه من رخاء في العيش وكثرة في الأموال حتى استأنست النفوس وبدأ الشعراء يتغنون بذلك الفردوس وأحسوا تجاهه بألفة وأمان حتى قال البعض فيها:

لله أنـــدلس ومـــا جمعـــت بهـــا ... مـن كـل مـا ضـمت بهـا الأهـواء
فكأنمـــا تلـــك الـــديار كواكـــب ... وكأنمـــا تلـــك البقـــاع ســـماء
وبكـــل قطـــر جـــدول فـــي جنـــة ... ولعـــت بـــه الأفيـــاء والأنـــداء [2]

إي تعلق هذا وأي إعجاب بتلك البلاد فهي جامعة لكل ما ترغب فيه النفوس فهـي أشـبه بالكواكـب الشـامخة فـي وسـط السـماء وفـي كـل مسـافة جـدول. إن هـذا الإعجاب مرده إلى التلاحم والارتباط الذي انعكس إيجابا في شعرهم.

ومن خلال هذا العرض لأبرز الشواهد الشعرية التي جسدت المكان الأليف وجدنا أن الشاعر الأندلسي قد ألف تلك الربوع والقصور والرياض والأمكنة الدينية والأندلس بصورة عامة وأصبحت المكان المحبب لهم واستطاعوا من خلال تلك الأمـاكن إظهـار أحاسيسـهم الصـادقة تجـاههم وألـف بعضـهم المكـان المعـادي لألفـة أصحابه. ويمكن القول أخيرا إن الشاعر الأندلسي استلهم كل عناصر المكان المحبب ووظفها في شعره حتى خرجت ألفاظهم سهلة وعباراتهم جزلة ومعانيهم واضحة تنم عن التلاحم بين الشاعر والمكان الذي ألفه.

(١) أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، بطرس البستاني، دار مارون عبود، دار الجليل، بيروت، ١٩٧٩هـ، ٧٠.
(٢) نفح الطيب، ٢٢٦/١-٢٢٧.

المبحث الثاني

المكان المرفوض (المعادي)

هو المكان الذي أجبرنا على العيش فيه ولا نشعر تجاهه بأي ألفة بل الشعور نحوه بالعداء والكراهية ولعل من أبرز هذه الأماكن هي السجون والمعتقلات [١].

والسجن هو أول الأماكن العدائية فهو ((بؤرة الحصار المكاني بل ويمكن عده نقيضا لباقي الأمكنة إذ يظل معبرا عن حضور الموت والقمع وتسييج الذات ومحاصرتها ماديا، وإذا كانت الأمكنة الأخرى تحاصر الذات معنويا وفكريا بحصار تعيشه هذه الذات على مستوى الوعي، فإن حصار السجن فضلا عن ذلك حصار مادي يعاش فيه على مستوى الجسد كفعالية حيوية و هو تصعيد لمفهوم العقوبة بخلاف الأمكنة الأخرى التي تعد تعبيرا عن حضور الروادع الاجتماعية المتعارف عليها)) [٢]. وهذا المكان حفز الشعراء وأيقظ ملكاتهم الشعرية، ليعبروا عما يقاسونه من الآلام والمعاناة وهذه المعاناة تضعف وتقوى حسب نفسية كل شاعر ومدى قسوة الظروف التي تمر به داخل السجن لذلك فأشعارهم في ذلك المكان هي انعكاس نفسي لحالة الشاعر.

وكثيرا ما شكى الشعراء من ذلك المكان و هذه ((الشكوى حاجة نفسية منبعثة من نقص حاجة وإذا كان الطليق من الناس يشكو فحري بمسلوب الحرية أن يشكو، ليجد في شكواه متنفسا يخفف من ثقل القيود التي ألمت به)) [٣] و شعر السجون والشكوى منه قديم قدم الشعر الجاهلي، فقد دخل العديد من الشعراء إليه فجادت

---

(١) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ١٢٧؛ شعرية المكان في الرواية الجديدة، ١١١.

(٢) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠١م، ٢٤٢.

(٣) شعر السجون في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، هادي مدح زغير (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٦م، ١١٧.

قرائحهم بما يعبر عن تلك المعاناة [١].

وكان من الطبيعي أن يكون للشعر الأندلسي نصيب وافر من هذا اللون لا سيما في فترة الفتح (٩٢-٤٢٢هـ) وأرجع الدكتور إحسان عباس بروز هذا اللون من الشعر إلى ((الصراع السياسي واشتراك الشاعر في الحياة السياسية وتقلباتها، وامتزاج السياسة والشعر في شخصية واحدة، واضطراب حبل الأهواء من حال إلى حال، في فترات متقاربة)) [٢] زيادة على ذلك يمكن أن نرجع بروز هذا اللون من الشعر إلى المؤامرات وسعايات الحساد والوشاة والتنافس على هبات الأمراء، مما يدفع الحساد إلى الإيقاع بالشعراء وتوغير صدر الحاكم عليهم، والإلقاء بهم في غياهب السجون. فضلا عن الجرائم الدينية والدنيوية التي توجب إدخال مرتكبها السجن.

وشعر السجون يصور لنا ((نفسية الشاعر السجين قلقة حائرة تتأرجح بين تيارات نفسية متضادة فهي مرة ثائرة أبية ومرة خانعة ذليلة)) [٣]. ومن داخل ذلك المكان بث شعراء الأندلس آلامهم وأحزانهم والتفجع لما أصابهم فهذا هشام بن عبد العزيز [٤] يرسل من سجنه أشعاره المؤثرة إلى جاريته (عاج) حيث يقول:

وإنـــي عـــداني أن أزورك مطيـــق	وبـــاب منيـــع بالحديـــد مضـــبب
فـإن تعجبـي يـا عـاج ممـا أصـابني	ففـي ريـب هـذا الـدهر مـا يتعجـب
وفـــي الـــنفس أشـــيا أبيـــت بغمهـــا	كـــأني علـــى جمـــر الغضـــا أتقلـــب
وتركـت رشـاد الأمـر إذ كنـت قـادرا	عليـه فلاقيـت الـذي كنـت أرهـب

(١) ينظر: أدباء السجون، عبد العزيز الحلقي، دار الكتاب العربي، (د.ت)، ١١.
(٢) تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، د. إحسان عباس، ط١، ١٩٦٠م، ٧٨.
(٣) شعر السجون والأسر في الأدب العربي (بحث)، د. هادي الحمداني، مجلة كلية الآداب، ع١٣، ١٩٧٠م، ٥٦٣.
(٤) هشام بن عبد العزيز بن هشام يكنى بأبي خالد، كان وزيرا للأمير محمد بن عبد الرحمن الذي حكم بين ٢٣٨-٢٧٣هـ واستمر في مكانته حتى نكبة الأمير منذر بن محمد وقتله الأمير ٢٧٣ هـ لأشياء حقدها عليه بعد أن سجنة. ينظر: جذوة المقتبس، ٥٨١/٢؛ الحلة، ١٣٧/١-١٤٢؛ تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، ١٣١/٤.

وكم قائل قال أنج ويحك سالما ... ففي الأرض عنهم مستزاد ومذهب
فقلت له إن الفرار مذلة ... ونفسي على الأسواء أحلى وأطيب
سأرضى بحكم الله فيما ينوبني ... وما من قضاء الله للمرء مهرب
فمن بك مسرورا بحالي فإنه ... سينهل في كأسي وشيكا ويشرب [1]

فالشاعر يصف لنا باب السجن (المضبب) بالحديد أي الملبس به ويناجي جاريته، لأنه يجد في هذه المناجاة ما يخفف من عبء المصيبة الواقعة عليه في ذلك المكان و هذه المناجاة تعكس لنا معاناة السجين وقسوة ذلك المكان ومنعته، وعلى الرغم من هذا كله، فإن الشاعر ذو همة عالية أبى أن يفر قبل أن يقبض عليه فاستسلم لقضاء الله راضيا بما كتب عليه.

وإلى هذا الأسلوب الشعري لجأ سعيد بن جودي [2] (ت:٢٨٤هـ) حين قال:

خليلي صبرا راحة الحر في الصبر ... ولا شيء مثل الصبر في الكرب
فلا تيأسا من فرحة بعد ترحة ... للحر
فكم من أسير كان في القد موثقا ... وأن تبأيا باليسر من بعد عسر
لئن كنت مأخوذا أسيرا وكنتما ... فأطلقه الرحمن من حلق الأسر
ولو كنت أخشى بعض ما قد أصابني ... فليس على حرب ولكن على غدر
فقد علم الفتيان أني كميها ... حمتني أطراف الردينية السمر
فيا ضاعنا أبلغ سلامي تحية ... وفارسها المقدام في ساعة الذعر
وأد إلى عرسي السلام وقل لها ... إلى والدي الهائمين لدى ذكري
عليك تحياتي إلى موقف الحشر

(١) الحلة السيراء، ١/١٤٠-١٤١.
(٢) أبو عثمان سعيد ين سليمان بن جودي بن أسباط بن إدريس السعدي، يتصل نسبه بأسرة تعرف بالرياسة، وكان من أعوان الزعيم سوار بن حمدون، خاض عدة معارك حتى سقط أسيرا. وقيل: قتل سعيد غيلة و غدرا سنة ٢٨٤ هـ. ينظر: جذوة المقتبس، ١/٣٥٦؛ بغية الملتمس، ٢/٣٩٣.

بهمــك ألقــي خــالقي يــوم مــوقفي وكربك أقضي لي من القتل والأسر
وإن لــم يكــن قبــر فأحســن موطنــا من القبر للفتيان حو صلة الذسر [1]

فالشاعر يفتح نصه بالرمز التقليدي بخليلي، ليحاول من خلاله بث لواعجه ومشاعره وآهاته التي كثرت، فمن نكوص من الخلان والأقارب إلى السجن والأسر إلى القبر والزوال.

ويوفق سعيد بن جودي في هذه الافتتاحية فيوسع الشكوى ويعرج على ذكر المصائب التي حلت به وهو في هذا يبغي جانبين هما الأول التوسع في إسهاب الكلام عن مشاعره وخيبة أمله فهي ناحية شكلية غاية الشاعر منها إبراز ما يمكن إبرازه من تجاربه الشخصية ونقلها إلى المتلقي عبر هذه الوثيقة النفسية – الشعر – والجانب الثاني هو استيعاب تفعيلات الطويل نحو القافية السهلة الشائعة الورود - الراء – ناهيك عن حسنه في استخدام الطويل في هذه الشكوى فهو بحر ((يمتاز بالرصانة والجلال في نغماته وذبذباته المنسابة الهادئة لذا فهو أصلح البحور لمعالجة الموضوعات الجدية التي أكثر منها العرب)) [2].

والمكان غير خاف عن مشاعر سعيد وألفاظه، فكلمات الأسر شائعة في النص هنا وهناك، ولا شك أنها حالة نفسية لا تجد بدا من تكرارها كلما سنحت الفرصة للتعبير عن مشاعر الرفض والكره والعداء وربما جاء سعيد بن جودي بالقبر في نهاية الأبيات ظنا منه أن قد يخفف عنه بلواه وشكواه لا سيما وأنه متأكد من مصيره لا مفر منه إن أحسن من القبر، ليضم جثمانه هي حواصل النسور، ولا يخفى أن

(١) سعيد بن جودي السعدي الألبيري الأندلسي سيرته ومجموع شعره، تأليف: د. محمد رضوان الداية، مطبوعات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث بدبي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٩٧م، ٨٤-٨٥.

(٢) شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي، د. عبد الحميد راضي، مؤسسة الرسالة، بغداد، ط٢، ١٩٧٥م، ١٠٤.

الشاعر الأندلسي ما زال يتابع ذلك التقليد المشرقي الذي يرى أن عادة الفرسان أن يموتوا في المعارك وأن تكون قبورهم بطون النسور ... فالجودي بعد كل هذه المشاكل لا يرى منازعا من إسباغ صفات الفخر والهمة والشجاعة على نفسه، ولا يلبث أن يرضى بمكانه والمصير الذي آل إليه، وأن يعرف به كمكان مذموم فيهجوه ويصب عليه جام غضبه كلما وجد الطريق سانحا والفرصة مواتية له.

إن هذا المكان كان الدافع الأهم في نظم النص والجالب لذلك الألم وتلك الشكوى، كما أنه المستدعي لهذا الفخر والمدح، فعليه – المكان المعادي – يكون الذم والعداء وفيه تنتج مثل هذه القصائد القيمة في المشاعر والدلالات.

إن المكان المعادي – السجن – تعبير عن تجربة ألم عانتها النفس الأسيرة المعذبة فالشعراء ((وصفوا حالاتهم النفسية من ضمن وصفهم للسجون والمنافي، وذلك لأن شعر السجون يكون أغلبه وصفا وتصويرا لحالة الشاعر وما يلاقي في ذلك السجن من عناء وألم القيود)) [1] حيث ينفث الأنفاس والزفرات الملتهبة الناتجة عن وحشة المكان فتتلاشى عنده الآمال ويضيق ما رحب به المكان فينقلب ماضيه السعيد وآياته الجميلة إلى أشواك تدميه وتحيل ألوان الحياة إلى سواد قاتل وإلى هذه المعاني ذهب الوزير عبد الملك الجزيري [2] (ت:٣٩٤هـ) بقوله:

ألوي بعزم تجلدي وتصبري ... نأى الأحبة واعتياد تذكري
شحط المزار فلا قرار ونافرت ... عيني الهجوع فلا خيال يعتري
أزري بصبري وهو مشدود القوى ... وألان عودي وهو صلب المكسر
وطوى سروري كله وتلذذي ... بالعيش طي صحيفة لم تنشر
هلا بما ألقى الحبيب توهما ... بضمير تذكاري وعين تفكر بي

(١) شعر الأسر والسجون الأندلسي في عصري الطوائف والمرابطين، حازم شاحوذ الهيتي (رسالة ماجستير)، كلية التربية، جامعة الأنبار، ١٩٩٦م، ٣٨.

(٢) عبد الملك بن إدريس الجزيري يكنى بأبي مروان، كان عالما وأديبا ومعدودا من أكابر البلغاء ومن وزراء الدولة العامرية، وكاتب المنصور بن أبي عامر ثم ولده المظفر عبد الملك، سجنه المظفر وقتله بعد ذلك عام ٣٩٤هـ. ينظر: جذوة المقتبس، ٤٤٤/٢؛ مطمح الأنفس، ٣٠؛ الصلة، ٥٢٢/٢.

عجبــا لقلبــي يــوم راعتنــا النــوى ودنــا وداعــك كيــف لــم يتقطــر [1]

فهذه الأبيات اتسمت بطابع الشوق والحنين، فقد انهار صبره وتجلده في هذه المصيبة، والذي قضى عليه هو ابتعاده عن الأحبة إلى جانب مصيبته في السجن، فهذا المكان قد أبعد الزوار وأبعد النوم عن عينيه فهو لا يرى الأحبة حتى في المنام فالسجن قد ألان عوده وطوى سروره وأيامه الخالية السعيدة مع الأحبة مما يدفع إلى توهم لقاء أحبته مسترجعا ذكرياته.

ويبدو أن الوزير قد ضاق ذرعا بالسجن فرسم لنا ذلك المكان وبدلالة موحية إلى قساوة الحياة داخل هذه الأمكنة وشدة معاناته فيها وتأثره الكبير لما لقي فيه فيصف لنا الريح التي تهب في السجن بأنها ريح صرصر عاتية باردة تحمل الشر والبؤس والقساوة حتى أوصلته ورمته تلك الرياح في أحضان العجز والاستسلام فراح يقول:

في رأس أجرد شاهق عالي الذرى مــا بعــده لموحــد مــن معمــر
يــأوي إليــه كــل أعــور نــاعق وتهــب فيــه كــل ريــح صرصــر
ويكــاد مــن يرقــى إليــه مــرة فــي عمــره يشكو انقطاع الأبهر [2]

فهذا المكان المنقطع عن العالم يصوره الشاعر مكانا للغربان الناعقة فكيف يعقل لبشر أن يصل إليه، فضلا عن ذلك فإن هذا الوصف أظهر فيه قساوة المكان ووحشيته.

وينتاب الجزيري شعور غريب في ذلك المكان حيث أحس بأن الخروج من هذا

(١) يتيمة الدهر، للثعالبي، شرح وتحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣م، ١١٧/٢؛ وينظر: مطمح الأنفس، ٣١-٣٢.
(٢) مطمح الأنفس، ٣١.

المكان شيء مستحيل، لذلك لجأ إلى ألفاظ فلسفية ممتزجة بالحكمة فيرى أن العلم أرفع مرتبة يمكن أن يصلها الإنسان فيقول:

واعلم بأن العلم أرفع رتبة ... وأجل مكتسب وأسنى مفخر
كم من أخ يلقاك منه ظاهر ... باد سلامته وباطنه وري
واشرح لكل ملمة صدرا وخذ ... بالحزم في كل الأمور وشمر
واستنصح البر النقي وشاور الـ ... ـفطن الذكي تكن ربيح المتجر[1]

و هذه الرؤية مردها إلى السجن و ما رأى فيه من قساوة و شدة وتقييد للحرية فصاغ هذه الألفاظ والمعاني، لتعبر عن تلك التجربة وما يختلج في صدر الشاعر من مشاعر وأحاسيس.

ويترك المكان المعادي – السجن – أثره في نفسية الجزيري وبما تجسد فيه من رهبة ووحشة وعدائية دفعت به إلى أن ينظم أبياتا محاولا فيها إيهام نفسه الحزينة بأن الذي بينه وبين المنصور مجرد جفوة محاولا تخفيف العبء عليه من خلال هذه الأبيات:

قالوا جفاه ثلاثا ثم غر به ... فليس يرجو لديه خطوة أبدا
جاروا وما عدلوا في القول بل ... حكموا على المقادير جهلا لأهدوا رشدا
وما المهذب إلا من تعرفه ... زمانه مخطئا طورا ومعتمدا
من لم يذق طعم بؤساه وشدتها ... لم يدر لذة نعماه ولا وجدا [2]

ونلمس في هذه الأبيات طابع الحكمة ولا سيما في البيتين الأخيرين فمن لم يقاس و يذق طعم البؤس لم يعرف طعما للذة، و هذه كلها أنفاس بثها للتخفيف عن

(١) يتيمة الدهر، ٢/١١٧-١١٨.
(٢) أعتاب الكتاب، ابن الأبار أبو عبد الله محمد (٦٥٨ هـ)، تح: د. صالح الأشتر، ط١، ١٩٦٦م، ١٩٤.

اليأس الذي انتابه في ذلك المكان.

ويحن الشاعر وهو في سجنه إلى مواطن اللهو والحرية وهذا الاختلاف في المشاعر راجع إلى امتزاج عواطف الخوف بالأمل، واليأس بالرجاء، للخلاص من هذا المكان فتكون ثمرتها شعرا تتجسد فيه صدق العاطفة[١]. وهذا ما نلمسه عند الشاعر أبي الإصبغ حين قال:

رويدك أيها الشوق المذكي ... لنار صبابتي بالمهرجان
لقد أذكرت مني غير ناس ... وهجت لي الصبابة غير وان
أيوم المهرجان أعذرا فحالي ... تراها في البلاء كما تراني
ولو لم ينثن طيف وقيد ... لرحت وقيد لي قصب الرهان[٢]

فمشاعر الحزن التي انتابته، راح يتذكر من خلالها أيامه السالفة التي كان يلهو فيها لكن هيهات لهذه الأيام أن تعود فقد ضم السجن جسده وقيد بالأغلال، ومنع من قصد المهرجان وأيام اللهو.

ويصف لنا أبو الإصبع[٣] شدة ضيق السجن وظلامه حيث يتساوى فيه الليل والنهار فينقل لنا صورة ذلك المكان المؤلمة وما فيها من الأسى والتوجع فيقول:

ليت شعري كيف البلاد وكيف الـ ... أنس والوحش والسما والماء
طال عهدي عن كل ذاك وليلي ... ونهاري في مقلتي سواء
ليس حظي من البسيطة إلا ... قدر قبر صبيحة أو مساء
وإذا ما جنحت فيه لأنس ... أوحشتني بأنسها الأغبياء[٤]

(١) ينظر: شعر السجون في الأندلس في القرنين الثالث والرابع الهجريين (دراسة فذية)، د. نزهة جعفر حسن، مجلة التربية والعلم، كلية التربية، جامعة الموصل، ع١٢، ١٩٩٣م، ١١٤.
(٢) جذوة المقتبس، ٤٥٦/٢.
(٣) عيسى بن الحسن كان من شعراء الدولة العامرية وكان ممن باطن عبد الله بن المنصور بن أبي عامر فلما ضرب أبوه عنقه سجن أبا الإصبغ. ينظر: المغرب، ٢١٢/١.
(٤) المغرب، ٢١٢/١.

لقد أرهق السجن كاهل الشعراء، فهذا المصحفي كان أشد معاناة ((فبقي سنين في مهوى النكبة وجوى تلك الكربة بنقلة المنصور معه في غزواته ويعتقله في أظفار التضييق أو في لهواته، وهو يستعطف ويستميل فلا يتحقق له رجاء ولا تأميل إلى أن تكورت شمسه، وقاضت بين أنياب المحن نفسه)) [١] فراح يبث شكواه بأشعار تفيض حزنا من ذلك المكان الذي عانى قسوته وشعر تجاهه بالعداء وكان هذا الإحساس منذ أن سبق به إلى مجلس الوزارة للمحاسبة حيث يقول:

لا تـــأمنن مـــن الزمـــان تقلبـــا ... إن الزمـــــان بأهلـــــه يتقلـــب
ولقـــد أرانـــي والليـــوث تخـــافني ... وأخـــافني مـــن بعـــد ذاك الثعلـــب
حســـب الكـــريم مذلـــة ونقيصـــة ... ألا يـــزال إلـــى لئـــيم يطلـــب
وإذا أتـــت أعجوبـــة فاصـــبر لهـــا ... فالـدهر يـأتي بالـذي هـو أعجـب [٢]

فهو يرى أن الزمان متقلب فلا يغتر الإنسان بزخرف الرخاء والنعيم، لأن نكبات هذا الدهر نازلة بالإنسان لا محالة، ورامية به في مكان الرذيلة والمآسي.

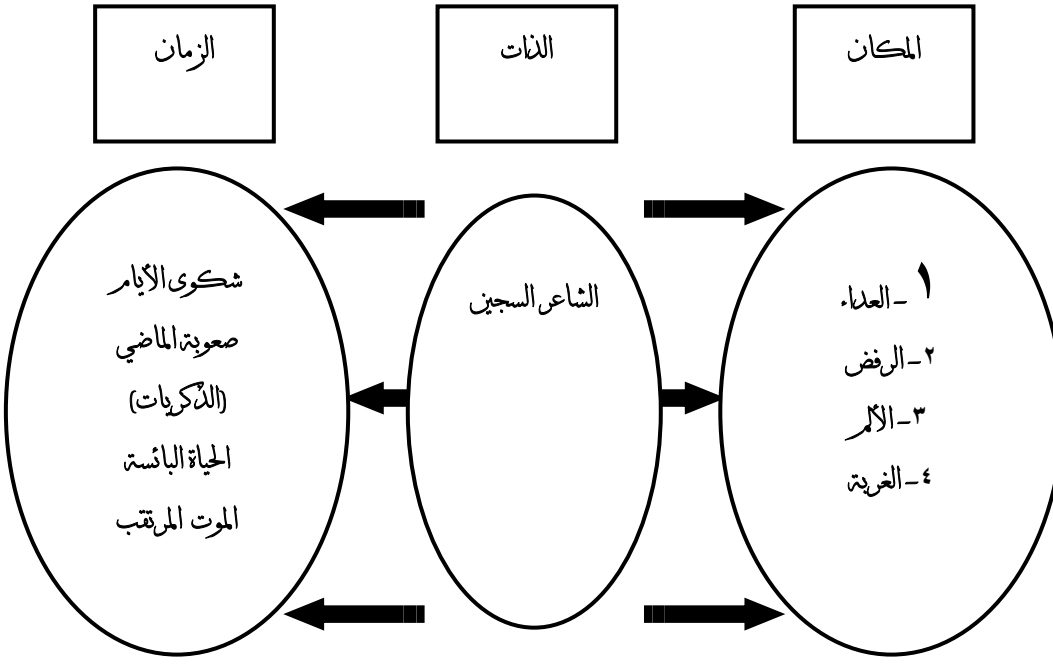
وأخذ المصحفي في نكبته يعزي نفسه، متحليا بالصبر، متذكرا أيام العز والترف حيث يقول:

صـبرت علـى الأيـام لمـا تولـت ... وألزمـت نفسـي صـبرها فاسـتمرت
فـوا عجبـا للقلـب كيـف اعترافـه ... وللـنفس بعـد العـز كيـف اسـتذلت
ومـا الـنفس إلا حيـث يجعلهـا الفتـى ... فـإن طمعـت تاقـت وإلا تسـلت
وكانـت علـى الأيـام نفسـي عزيـزة ... فلمـا رأت صـبري علـى الـذل ذلـت
فقلـت لهـا يـا نفـس مـوتي كريمـة ... فقـد كانـت الـدنيا لنـا ثـم ولـت[٣]

(١) البيان المغرب، ٢٥٦/٢.
(٢) ما تبقى من شعر الحاجب المصحفي، ١٧٧.
(٣) المصدر نفسه، ١٨٠.

فذلة ذلك المكان واضحة ويعترف بتلك الذلة بعد العز والرفاه الذي تمتع به ويعترف بأنه لم يعد يستطيع إلا أن يكون ذليلا، لأن صبره على الذل المتواصل أذل نفسه وأهانها. واستطاع المصحفي إظهار التلاحم والاندماج بين الزمان والمكان، فالزمان متجسد بالعودة إلى الماضي وتذكر أيام عزه، أما المكان فيتمثل من خلال العداء والرفض الذي فرضه المكان على الشاعر.

والمخطط الآتي يوضح جدلية المكان والزمان على الذات الشاعرة السجينة:



إن السجن مكان مخيف يثير الرهبة في قلوب نزلائه فيلج هذا النزيل إلى تذكر أيامه السالفة، لعله يجد فيها ما يقلل من رهبة هذا المكان، و هذا الشعور نلمس إثارة في قول المصحفي:

تأملت صروف الحادثات فلم أزل ... أراها توفي عند موعدها الحرا
فلله أيام مضت لسبيلها ... فإني لا أنس لها أبدا ذكرا
تجافت بها عنا الحوادث برهة ... وأبدت لنا منها الطلاقة والبشرا
ليالي لم يدر الزمان مكاننا ... ولا نظرت منا حوادثه شزرا
وما هذه الأيام إلا سحائب ... على كل أرض تمطر الخير والشرا

(١)

ويبدو أن المصحفي قد طال به الأمد في ذلك المكان وتضاعفت عليه الأقدار فراح ينظم إلى المنصور بن عامر أبياتا يصف فيها حاله وما وجد من مأساة حيث يقول:

عفا الله عنك إلا رحمة ... تجود بعفوك إن أبعدا
لئن حل ذنب ولم أعتمده ... فأنت أجل وأعلى يدا
ألم ترا عبدا عدا طوره ... ومولى عفا ورشيدا هدا
ومفسد أمر تلافيته ... فعاد فأصلح ما أفسدا
أقلني أقالك من لم يزل ... يقيك ويصرف عنك الردى(٢)

إن عددا من الألفاظ الموحية بالحزن والمعاناة والمأساة قد ترددت في هذه الأبيات ومنها (إلا رحمة، عفوك، عبدا عدا، أقلني) وغيرها من الألفاظ التي تنم عن إحباط النفس والإذلال وانعكاس لآلام نفسه المقيدة في ذلك المكان المرهب.

(١) ما تبقى من شعر الحاجب المصحفي، ١٨٤.
(٢) المصدر السابق، ١٨١.

ويبلغ المصحفي أن قوما قد توجعوا وتفجعوا مما وصل إليه حاله[1] فكتب إليهم قائلا:

أحـــن إلـــى أنفاســـكم فأظنهـــا بواعـــث أنفـــاس الحيـــاة إلـــى نفســـي
وإن زمانـــا صـــرت فيـــه مقيـــدا لأثقل من رضوى وأضيق من رمس[2]

إنها معاناة قد أثخنت جراحها وأصبحت عليه هذه المعاناة كالجبال ثقلا والقبور ضيقا، وينفذ صبر المصحفي فيكتب أبياتا إلى المنصور نجد فيها نبرة الجدية في طلب العفو حيث يقول:

هبنـي أسـأت فـأين الفضـل والكـرم إذ قـــادني نحـــو الإذعـــان والنـــدم
يـا خيـر مـن مـدت الأيـدي إليـه أمـا نرثـــي لشـــيخ نعـــاه عنـــدك القلـــم
بالغـت فـي السـخط فاصـفح صـفح مقتـدر أن الملـوك إذا مـا اسـترحموا رحمـــــــــــــــــــــــــوا [3]

ونجد عبد الله بن عبد العزيز[4] (٣٩٠ هـ) أحد من عاش تجربة ذلك المكان وأضناه وضاق به ذرعا، فقال به أبياتا يستشفع بالحاجب عبد الملك إلى أبيه المنصور بن أبي عامر، ليطلق سراحه قائلا:

ألا أيهـــا الحاجـــب المرتجـــى وأكـــرم مـــن كـــان أو مـــن يكـــون
دعوتـــك دعـــوة مستصـــرخ أحاطـــت بـــه وأثخنتـــه المنـــون

(١) ينظر: مطمح الأنفس، ٢٢.
(٢) ما تبقى من شعر الحاجب المصحفي، ١٨٦، رضوى: جبل بالمدينة المنورة.
(٣) المصدر نفسه، ١٩٦.
(٤) عبد الله بن عبد العزيز القرشي من أولاد الحكم الربضي لقب بالحجر، اتهم بالاشتراك مع عبد الله بن محمد بن أبي عامر في مؤامرة ضد أبيه لم تنجح فسجنه المنصور في المطبق، وكان شاعرا وأديبا، توفي (٣٩٠هـ). ينظر: جذوة المقتبس، ٤١٥/٢؛ البغية، ٤٤٩/٢؛ الحلة السيراء، ٢١٦/١.

فـــإن لـــم تغنـــي فمـــن ذا الـــذي يلـــوذ بـــه الخـــائف المســـتكين[1]

فألفاظ الشاعر المتمثلة (بدعوة مستصرخ، أحاطت به المنون، يلوذ) كلها ألفاظ تنم عن شدة معاناة الشاعر وما يقاسيه داخل السجن فجعلت منه ينفث هذه الألفاظ بعاطفة صادقة ملتهبة بالحرارة.

ويرسم لنا الشريف الطليق صورة مرهبة للمطبق [2] الذي ألقي فيه حين قال:

فـــي منـــزل كالليـــل أســـود فـــاحم داجـــي النـــواحي مظلـــم الأثبـــاج
يســـود الزهـــراء تشـــرق حولـــه كـــالحبر أودع فـــي دواة العـــاج[3]

فهنا يركز الشاعر في رسم هذا المكان على الألوان لا سيما الأسود الذي هو رمز العداء والظلمة والوحشة والتفرد، وهل تصدق هذه الألوان إلا على السجن ؟ أو هل يزداد المرء كراهية وحقدا إلا له ولمن أدخله بين قضبانه وحديده ؟ فالشرف يوسع في هذه الظلمة وذلك السواد، ولعل الألفاظ في البيت الأول تكفينا هما إذا ما أردنا التعرف على حقيقة ذلك المكان:

منزل – الليل (اسود فاحم) داجي النواحي + مظلم الأثباج

ولا يكتفي الشريف بكل هذه الألفاظ الدالة على لون واحد هو السواد بل يأتي بالبيت الثاني، ليوسع ذمه لمكانه ويترك في سواد وحداد جالبا له ما يميزه من حيث إنه المسود وسط إشراق قصر الزهراء (كأنه الحبر أودع في دواة العاج) ولا يخفى أن التشبيه الحاصل في الشطر الثاني من البيت الثاني ترجم كل تلك المشاعر. فالشريف رغب أن تكون معاناته خاصة بهذا المكان (المطبق) وبدا متحسرا جدا،

(١) الحلة السيراء، ٢١٩/١.
(٢) من سجون الأندلس يقع تحت الأرض في مدينة الزهراء وسمي ببيت البراغيث. ينظر: البيان المغرب، ٢٧٠/٢؛ المقتبس من أنباء أهل الأندلس، ٣٢٥، وينظر: قصر الزهراء في الأندلس، ٥٦.
(٣) مع شعراء الأندلس والمتنبي، ٧٨.

لأنه وقع في هذا المكان المحبب (الزهراء) فأراد أن يستثني هذا الأخير على أن لا يبعد كثيرا عما جال من عداء وذم، وما صرح به من ألفاظ عكست تجربته منذ أول كلمة.

وتنساق هذه المعاناة من السجن بألفاظ ودلالات أخرى في قوله:

أصبحت في الدهر كالمعقول مختفيا ... عن العيون وما تخفى مفاهمه
كأنما السحر صدري في تضمنه ... شخصي وشخصي سرى فهو كاتمه
كأنما الدهر يخشى منه لي فرجا ... فمن قيودي على البلوى تمائمه (١)

إنها نظرة تأمل لصروف الدهر يبثها الطليق من ذلك المكان، وجاءت هذه الأبيات بعد طول المدة التي مكث بها الطليق حتى اختفى عن العيون، وضاقت به القيود، وأصبحت كأنها تمائم تحميه من الخروج.

ويعيش محمد بن مسعود البجاني تجربة ذلك المكان المرفوض لا سيما بعد أن فرق بينه وبين الأمير الطليق، فهو القائل:

ما أقبح الصبر عندي بعد فرقته ... يا نفس ذوبي عليه هكذا ذوبي
يا غائبا قد أطالت كف غيبته ... على لظى الشوق والأحزان تقلبي
تعجب القطر من عيني حين همت ... منها الشآبيب في إثر الشآبيب
عندي استقرت جنود الكرب أجمعها ... فلست تسمع من بعدي بمكروب
سجن وقيدوا أعداء منيت بهم ... لا يسأمون مع الأيام تشريب
في منزل مثل ضيق القبر أوسعه ... دخلته فحسبت الأرض تهوي بي
يحن عند مقاساة البلاء به ... قلبي إليك حنين الهيم والنيب (٢)

إنه يقبح الصبر بعد فراق الأمير، ويتقلب على جمر الغضى، ويصف حاله

(١) المصدر السابق، ٨٥.
(٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ٥٦٤/١/١.

بالمأساوي، فمن استقر عنده هم جنود الهم والحزن، فضلا عن ذلك المكان المرفوض (السجن) وقيد الأعداء وغيرها من المآسي ثم يشبه واسع سجنه بضيق القبور، ورغم مقاساة ذلك المكان، وما يعانيه حاله فإن قلبه مشدود إلى الأمير.

وبعد هذه المعاناة والآلام التي وجدها البجاني أخذ يتوسل إلى المنصور من خلال قوله:

دعوت لما عيل صبري فهل ... يسمع دعواي المليك الحليم
مولاي مولاي ألا عطفة ... تذهب عني بالعذاب الأليم
إن كنت أضمرت الذي زخرفوا ... عني فدعني للقدير الرحيم
فعنده نزاعة للشوى ... وعنده الفردوس ذات النعيم[1]

إنها نبرة حزن تكشف عن حال الشاعر وما وصل إليه حاله من ضعف وهوان ويجد في القرآن الكريم ما ينهل، ليخاطب المنصور من خلال البيت الرابع، ثم يطلب منه أن يترك حسابه لله فيعاقبه أو يثيبه.

ويصبح السجن لدى الرمادي معاديا لكونه مانعا طيف الحبيبة حيث يقول:

هبوا إن سجني مانعا من وصاله ... فما الخطب أيضا في امتناع خياله
نعم لم تنم عيني فيطرق طيفه ... زوال منامي علة لزواله
فدا الصب من لم ينسه في بلائه ... وينسى اسمه من كان في مثل حاله
ومن صار سجني قطعة من صدوده ... وطول اكتئابي شعبة من ملاله
ومن لم يشب شهدا بسم لطاعم ... إلى أن بدا لي هجره في دلاله
ولم تر عيني حاسدين تباينا ... عليه سوى قلبي وترب فعاله[2]

حيث أصبح المكان السجن – مانعا للنوم – وبالتالي مانعا لطيف الحبيب أن

(١) نفح الطيب، ٣٨٩/٣.
(٢) شعر الرمادي، ١٠٨.

يزوره، وقد عبر عما يجول في خاطره من أبيات لا تخلو من مسحة فلسفية ويبدو ذلك في ألفاظ (الزوال والعلة).

وبعد هذه المعاناة وقسوة السجن ونفاذ الصبر يبث الشاعر أنفاس الحزن والإرهاق ويستسلم للوشاة، ليبلغوا المنى في الشماتة، فهو القائل:

تكتفه همان شجوة وصبوة ... فبلغ واشيه المنى وعذوله
فإن يستبن في وجهه هم سجنه ... فقد غاب في الأحشاء عنك دخيله[1]

ويتدخل الزمان ليزيد من عدائية المكان ويتحدان معا لزيادة معاناة الشاعر يقول:

يعم فلا يألوا حصارا لعله ... سيودي فيودي بثه وأليله
فلو كان في هذا الحصار سميه ... لأنساه طول السبع في اليوم طوله[2]

فطول النهار في السجن قد فاق طول السنوات السبع التي أشار إليها القرآن الكريم في قصة يوسف عليه السلام جاعلا من هذا الوصف تعبيرا عن ضيق حاله. ويبدو أن الرمادي قد اسقط ما بيده فلم يبق لديه إلا التوسل والاستعطاف، لإخراجه من هذا المكان حيث يقول:

ويا سيدي عبد رجالكم معول ... عليكم ولا يجري سواكم ببالله
وهل يستعين المرء في قعر هوة ... لإخراجه إلا بأقوى حبالله
هل أبصرتموه شافعا بسواكم ... وأقبح بعد وهو في ضيق حاله[3]

فهو يحاول خلق وجدانية بينه وبين من يطلب منه النجاة فيجعله أول من يخطر

(١) المصدر نفسه، ١٠٣.
(٢) المصدر نفسه، ١٠٣.
(٣) شعر الرمادي، ١١٠.

بباله وأقوى حباله التي يستعين بها للخروج من هذا المكان.

ويمر ابن شهيد في المحنة ذاتها، ويعاني قساوة ذلك المكان، ويبعد عن الأهل والأحبة، ويبث أحزانه من خلال قوله:

فـــراق وســـجن واشـــتياق وذلـــة ... وجبـــار حفـــاظ علـــي عتيـــد
فمـــن مبلـــغ الفتيـــان أنـــي بعـــدهم ... مقـــيم بـــدار الظـــالمين طريـــد
مقـــيم بـــدار ســـاكنوها مـــن الأذى ... قيـــام علـــى جمـــر الحمـــام قعـــود
ويســـمع للجنـــان فـــي جنياتهـــا ... بســـيط كترجيـــع الصـــدى ونشـــيد
ومـا اهتـز بـاب السـجن إلا تفطـرت ... قلـوب لنـا خـوف الـردى وكبـود[1]

فقد اجتمعت على شاعرنا زيادة على شدة سجانيه الغلاظ شدة فراق الأحبة ونار الشوق لهم والسجن وذلته ويريد أن يرسل رسالة لصحبه بأنه مقيم بدار الظلم على جمر الموت وقد أحيط بهذا السجن جو الخوف من الموت ورهبته تتفطر منها القلوب والأكباد.

إن الشاعر السجين كان يعرض واقعه وآلام واقعه فيتفجر غضبا وسخطا ويتحرق أسى ومرارة، لما هو عليه من إهمال وهوان، وابن شهيد يعرض لنا هذه المعاناة من خلال قوله:

وقلـت لصـداح الحمـام وقـد بكـى ... علـى القصـر إلفـا والـدموع تجـود
ألا أيهـا البـاكي علـى مـن تحبـه ... كلانـــا معنـــى بـــالخلاء فريـــد
وهـل أنـت دان مـن محـب نـأى بـه ... عـن الإلـف سـلطان عليـه شـديد
فصـفق مـن ريـش الجنـاحين واقعـا ... علـى القـرب حتـى مـا عليـه مزيـد
ومـــا زال يبكينـــي وأبكـــي جاهـــدا ... وللشـوق مـن دون الضـلوع وقـود[2]

(١) ديوان ابن شهيد الأندلسي، ١٠٠.
(٢) ديوان ابن شهيد، ١٠١.

هكذا كان موقف الشاعر الأندلسي من السجن أنه موقف عدائي رسم الحزن على وجوه أصحابه وترك أثره على نفسيته فمنهم من يبكي على الحياة ومنهم من ضاقت به السبل وراح يصرخ ويستعطف دون جدوى ومنهم من راح يصف حاله وصفا دقيقا ومعبرا عن نفسيته القلقة الحائرة فهو أشبه بكتلة من العواطف والانفعالات، من حين إلى آخر فكان متمردا في أول أيام سجنه متذمرا في أيام أخرى وهناك من وصف قساوة المكان وما فيه من وحشة ورهبة، ووصف السجن وأبوابه، وهناك من آثر السجن على نفسيته فسلك طريقا مصطبغا بالصبغة الدينية والرجوع إلى الله تعالى. بل وتحول السجن إلى باعث معاناة قاسية.

المبحث الثالث

الغربة المكانية والحنين في الشعر الأندلسي

كان فتح الأندلس حدثا تاريخيا عظيما يستحق أن يرسم له التاريخ أروع الصور والبطولات وكان فتح الأندلس ((أثناء حركة الامتداد الديني والفكري البشري التي بعثها الإسلام في عالم القرن السابع الميلادي)) [1] وكان هذا الحدث فاتحة خير للعرب والمسلمين.

ورافق هذا الفتح عدد لا يستهان به من العرب تركوا بلادهم وساروا نحو الغرب من أجل دافع ديني، إلا أن مشاعر هؤلاء كان لا بد لها أن تتأثر بذلك المكان البعيد عن الأصل (المشرق) فعاشوا هناك بأجسامهم، أما الروح فهي باقية في المشرق.

ورغم كل هذا استقر العرب في الأندلس، وحاولوا توطين النفس على اتخاذ الأندلس دارا دائمة، إلا أن هذه المشاعر كانت تنتابها غربة شديدة في ذلك المكان مردها إلى أن العربي في بداية الفتح ما زال ينتابه القلق والخوف على حياته فهو يعيش في بيئة محاطة بالأعداء هذا من جهة ومن جهة أخرى طبيعة هذه الجزيرة النائية المختلفة تماما عن الجزيرة العربية، سواء أكان من حيث المناخ أم من خلال

(١) فجر الأندلس، د. حسين مؤنس، طبعة القاهرة، ١٩٥٩م، ٤١٧.

نمط الحياة فيها فقد وجد العرب خليطا غير متجانس من البشر، وظلوا ملتفتين بأذهانهم ونفوسهم إلى المشرق يستطلعون أخبارهم، ويطبقون عاداتهم، وأصولهم العربية، وهذا ما أشار إليه الدكتور أحمد أمين بقوله: ((كانت السنون الأولى بعد الفتح سني دهشة وتخمر، فالبيئة غريبة عن العرب، والمناظر مختلفة عن مناظر وطنهم، وعادات البلاد وتقاليدها مختلفة عن عادات الصحراء وتقاليدهم، فهم يحتاجون إلى زمن يتأقلمون فيه لمواجهة هذه الحالة الجديدة))[1].

إن تلك الغربة المؤلمة كانت واقعا أساسيا إلى الحنين حين تتشابك المشاعر والأحاسيس التي يصعب الفصل بينها لا سيما الحنين إلى الديار وساكنيها ويذكر لنا الجاحظ أن العجم قالت ((من علامة الرشد أن تكون النفس إلى مولدها مشتاقة وإلى مسقط رأسها تواقة))[2] وهذا الاشتياق نجده وبشكل واضح لدى الجيل الفاتح فقد ترك وراءه دولة عربية إسلامية كانت في أوج عزها، لذلك نجد الشعر الأندلسي في بداية الفتح يتسم بطابع مشرقي خالص مرده إلى الأسباب التي ذكرناها.

وهناك أمر آخر لا بد من التنبيه عليه وهو خاص بالشعراء ذاتهم فهم ((حين كانوا يغادرون أوطانهم كانوا يغادرونها على كره منهم ومن ثم كانوا يحسون بالانكسار والحزن، ذلك لأنهم كانوا يغادرون أشياء كثيرة غير هذه الأشياء المادية التي كانت تحيط بهم ... فقد تكون هذه الأشياء علاقة حب أو أصواتا يأنس بها في ضوء القمر أو ارتباطا بنخلة تمت على عينه أو ينسجم كما كان يتألق في السماء كان يتألف في نفسه ... المهم إنه كان يغادر هذه الأشياء مهموما محزونا))[3]. وهذه الأحاسيس والمشاعر الملتهبة من فرقة المكان أبقت ((الشاعر الأندلسي يتمزق قلقا وإحساسا بالغربة وظل شكواه عنيفا، وبات حنينه كبيرا شامخا لا تهزه هبات الريح

(١) ظهر الإسلام، ٩٩/٣.
(٢) الحنين إلى الأوطان، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٢م، ٨.
(٣) الغربة المكانية في الشعر العربي، د. عبده بدوي، مجلة عالم الفكر، مج١٥، ع١، ١٨٤؛ وينظر: قضايا حول الشعر، د. عبده بدوي، دار ذات السلاسل، الكويت، ١٩٨٦م، ٦٣.

العاتية))[1].

ونستحضر هذه الغربة المكانية والتي يثيرها الحنين في وجدان الشاعر الأندلسي صورا بارعة معبرة عن الألم والحرقة والحزن فكان ((الحنين إلى المشرق يمثل جانبا كبيرا من أماني شعراء الأندلس منذ أن استوطن العرب تلك البلاد))[2].

وأول من عصفت به رياح الغربة والحنين من شعراء الأندلس هو الأمير عبد الرحمن الداخل (١٧٢هـ) فبعد أن حلت النكبة بالدولة الأموية وفر إلى الأندلس ووجد فيها الملاذ الآمن وأغرق بالترف والنعيم والجاه وغير ذلك إلا أنه لم ينسه ذلك لحظة واحدة ديار الأهل والأحبة في الشرق هذه الغربة وما صاحبها من حنين في نفسية الداخل كان مردها إلى المكان الجديد الذي طرأ عليه من جهة وما آلت إليه الدولة الأموية في المشرق من جهة أخرى.

ويذهب الدكتور الطاهر أحمد مكي إلى تعليل غربة الداخل بأنه ((خلف وراءه خلافة عظيمة انتزعت من بينهم وانتهى به المطاف أميرا على مفاطعة من مقاطعات الخلافة محدودة المساحة والقدرة والمجد صنعها بيده وظلت مجهولة القدر والمصير حتى آخر أيامه فهي لا تعوضه ولا تشبه أمجادهم هناك)) [3].

إذا ظلت المحن والأهوال التي مرت به وتعرض لها أهله وقومه في الشام تحز في نفسه، وتؤلمه فحاول أن ينفس أو يعبر عن معاناته بأبيات شعرية تصور عمق الغربة التي عصفت به فجاءت الأبيات التي يتشوق فيها إلى معاهدة في الشام خير شاهد على ذلك حين قال:

أيها الراكب المميم أرضي ... أقر من بعض السلام لبعض
إن جسمي كما علمت بأرض ... وفؤادي ومالكيه بأرض
قدر البين بيننا فافترقنا ... وطوى البين عن جفوني غمض

(١) مدخل إلى الأدب الأندلسي، ١٣٥.
(٢) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، د. مصطفى الشكعة، ٢٤٨.
(٣) دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، حرر بعضها وترجم البعض الآخر، د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٨٠، ٢٣٧.

قـــد قضـــى الله بـــالفراق علينـــا فعســى باجتماعنـا ســوق يقضـــي[1]

هذه الأبيات التي تناقلتها المصادر الأدبية والتاريخية بشكل عام جاءت لتصور غربة الشاعر في ذلك المكان وحنينه إلى معاهد الشام وديار الأحبة فعندما رأى راكبا هاجت عواطفه، وتحركت مشاعره نحو تلك الديار فيطلب منه إلقاء السلام على أهله ويظهر تلك المشاعر المتسمة بالتمزق والضياع بأنه يحيا بجسمه في أرض الغربة أما قلبه فهناك في ديار المشرق ثم يعزو هذا كله إلى قضاء الله وقدره الذي لا مرد له.

ويتسع هذا الإحساس بالغربة لدى الداخل والحنين إلى المشرق عندما يرى نخلة من تلك البلاد ولهذا يقول:

تبـدت لنـا وسـط الرصـافة نخلـة تناءت بأرض الغرب عن بلد الذخل
فقلـت شـبيهي فـي التغـرب والنـوى وطـول التنـائي عـن بنـي وعـن أهـل
نشـأت بـأرض أنـت فيهـا غريبـة فمثلـك مـن الإقصـاء والمنتـأى مثلـي
سقتك غوادي المزن من صوبها الذي يسح ويستمري السماكين بالويل [2]

فالنخلة التي انتزعت من موطنها العربي وعاشت في ذلك المكان النائي ذي الأجواء الباردة قد أثارت إحساس الداخل بالغربة فهي غريبة كما له، وراح يعقد مشابهة بين حالة في ذلك المكان المغترب عن المشرق وحال تلك النخلة العربية عن بلاد النخل، ثم يدعو لها بالسقيا لما رأى تلك المشابهة أنها مناجاة نفس حزينة ألهبتها رياح الغربة حيث دارت الأبيات في فلك الانفعالات العاطفية التي يمر بها الداخل والتي تركتها ذكريات ديار الأهل والأحبة.

ورغم الغربة التي عصفت به إلا أن الداخل كان همه هو فتح الأندلس بكونه

(١) جذوة المقتبس، ٣٨/١؛ وينظر: بغية الملتمس، ٣٢/١؛ نفح الطيب، ٣٨/٣؛ المعجب، ١٥-١٦.
(٢) البيان المغرب، ٦٠/٢؛ نفح الطيب، ٥٤/٣.

مكانا بعيدا عن نفوذ العباسيين وانشغال الأخيرين بمشاكلهم الداخلية[1]. وعلى الرغم من اهتمامه بشؤون الفتح إلا أنه بعد استقرار الدولة نجد الداخل ترميه الغربة مرة أخرى في بحر الأحزان عند رؤيته للنخل فيقول:

يا نخل أنت غريبة مثلي ... في الغرب نائية عن الأصل
فابكي وهل تبكي مكبسة ... عجماء لم تطبع على خيل
لو إنها تبكي إذا لبكت ... ماء الفرات ومنبت النخل
لكنها ذهلت وأذهلني ... بغض بني العباس عن أهلي [2]

فهو يخاطب تلك النخلة وكأنها كائن حي يجد فيها مشابهة في الحال له فهي نائبة عن مكان النخل (المشرق) كما هو ناء عن تلك الديار فتشاركه تلك الغربة والبعد بل ويجعل منها إنسانا تدرك كراهية بني العباس لبني أمية وتشاركه هذا الذهول.

لقد أوقعته الغربة في صراع نفسي بين الافتخار بالقوة والزهو بشجاعته وهمته، وبين الشعور بالضعف والحنين الذي يفقد النفس توازنه ويسلمها إلى البكاء ويستعين بتلك النخلة بأسلوب شعري حزين تجد فيه صدق المشاعر والأحاسيس ويحملها جزء من هذه الغربة المؤلمة.

لقد ظل مثل هذا الارتباط بالمكان مرافقا للشعراء الذين رحلوا إلى الأندلس في تلك الديار – بداية الفتح – وتترد كثيرا أصداء الماضي في أشعارهم تعبيرا عن الشوق والحنين ومن خلال تسجيلها للإحساس بالوحشة والحزن واللوعة ومن حيث الصور نفسها التي جسدت هذا الإحساس ونقف مع ذكريات حزينة ومؤلمة وشوق

(١) ينظر: عبد الرحمن الداخل في الأندلس وسياسة الداخلية والخارجية، إبراهيم ياسر خضير الدوري، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢م، ٤٢.
(٢) الحلة السيراء، ٣٧/١.

عارم إلى مكان النشأة ومكان الأهل والأحبة لشاعرة الأندلس قمر[1] وهي تتشوق إلى بغداد وتبعث حسراتها فهي القائلة:

آهـــا علـــى بغـــداد وعراقهـــا ... وضـــيائها والســـحر فـــي أحـــداقها
ومجالهـــا عنـــد الفـــرات بأوجـــه ... تبـــدو أهلتهـــا علـــى أطوافهـــا
متبختـــرات فـــي النعـــيم كأنمـــا ... خلـق الهـوى العـذري مـن أخلاقهـا
نفســـي الفـــداء لهـــا فـــأي محاســـن ... في الدهر تشرق من سنا إشراقها[2]

إنها تذكرت وتحسرت على بغداد – دار السلام – كحسرتنا عليها اليوم – ذلك المكان الذي يذكرها بطفولتها فتشكلت إليه بحنين عميق وإحساس متدفق بالحرارة مفدية لها بنفسها.

وتتصاعد الغربة والحنين إلى أماكن الأهل لدى الغزال فيكتب أبياتا يبدؤها بالشوق العارم لقرطبة ذلك المكان الذي أودعه ذكرياته العميقة وضم أهله وأحبته حيث يقول:

كتبـــت وشـــوق لا يفـــارق مهجتـــي ... ووجـــدي بكـــم مســـتحكم وتـــذكري
بقرطبـــة قلبـــي وجســـمي يبلـــده ... نأيت بهـا عـن أهـل ودي ومعشـري
سـقى الله مـن مـزن السـحائب ثـرة ... ديـاركم اللاتـي حـوت كـل جـؤذر[3]

ويتداخل حنينه إلى المدينة مع حنينه إلى الحبيبة التي ظلت في ذكراه وكانت سببا من أسباب غربته فبعده عنها فيه ألم وحزن حيث يقول:

بحـق الهـوى أقـر السـلام علـى التـي ... أهـيم بهـا عشـقا إلـى يـوم محشـر

(١) من الجواري الشاعرات التي جلبن من المشرق كانت جميلة الصورة ذكية أديبة راوية حفاظة مع فهم بارع وفصاحة وبيان كانت تقول الشعر على سجيتها، عاشت في القرن الثالث الهجري مع مولا ها إبراهيم بن حجاج اللخمي صاحب إشبيلية. ينظر: نفح الطيب، ١٤٠/٣؛ الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ١٣٠.
(٢) نفح الطيب، ١٤١/٣.
(٣) ديوان يحيى الغزال، ٧٥.

لئن غبت عنها فالهوى غير غائب ... مقيما بقلب الهائم المتفطر
فوا حزني أن فرق الدهر بيننا ... وكدر وصلا منك غير مكدر[1]

إنه حنين لا حدود له فنرى الألم النفسي يلتهب في أعماق الشاعر بفعل الارتباط بتلك الحبيبة، وعواطف منفعلة ألهبتها مشاعر حب الديار ومن سكنها وتتواصل هذه العواطف بالبكاء على تلك الديار وأهلها وإقرار السلام عليها فيقول:

بكيت فما أغنى البكاء عند صحبتي ... وشوقي إلى ريم من الأنس أحور
سلام سلام ألف ألف مكرر ... ويا حاملا عني الرسالة كرر
ألا يا نسيم الريح بلغ سلامنا ... وصف كل ما يلقى الغريب وخبر
وقل لشعاع الشمس بلغ تحيتي ... سميك وأقرأها على آل جعفر[2]

فهو يبكي في غربته ولكن هذا البكاء يبقى دون جدوى ويأتي بتكرار لفظتي (سلام سلام) ليؤكد به حنينه ولا يكتفي بذلك بل يكلف الريح سلامه إلى تلك الديار ومحبوبته وساكنيها ويطلب منه أن يصف حاله في تلك الغربة وما آل إليه ويجعل شعاع الشمس يشاركه في إبلاغ السلام والتحية إلى الحبيبة.

وتتمحور هذه المعاني في الشكوى ووجع الفراق وألم البعاد بقصائد أخرى لا تخرج عن سابقتها من حيث الشعور والصحة حيث يقول:

إقر السلام على إلف كلفت به ... قد رمت صبرا وطول الشوق لم يرم
ظبي تباعد عن قربي وعن نظري ... فالنفس والهة من شدة الألم
كنا كروحين في جسم عذاؤها ... ماء المحبة من هام ومنسجم
إلفين هذا بهذا مغرم كلف ... وواحد في الهوى منا بمتهم
لله تلك الليالي والسرور بها ... كأنما أبصرتها العين في الحلم

(١) ديوان الغزال، ٧٥-٧٦.
(٢) المصدر نفسه، ٧٦.

ففرق الدهر شملا كان ملتئما منا وجمع شملا غير ملتئم
ما زلت أرعى نجوم الليل طالعة أرجو السلو بها إذا غبت عن نجمي[1]

كان وراء تلك الغربة المكانية حنين إلى الأهل والأحبة، فالغزال يجد في هذا الحنين ما يطفئ تلك النار بل ورأى فيها واجبا ووفاء للمحبوب أن يرسل إليه هذه الأبيات، فهو يقرأ السلام عليها وقد أضناه الصبر ويصف لنا نفسه الوالهة الملتهبة من الفراق ويحن إلى الماضي بتذكر الأيام الغوالي التي قضاها معها فهما كروحين في جسد واحد، غذاؤها الحب والوفاء أما الليالي، فيحن لها تلك الليالي التي قضاها مع الحبيب، ويستعتب الدهر المفرق شملهم والجامع شمله مع آخرين لا يألفهم ويساهر نجوم الليل، ناظرا إليها متسليا معها، واضعها بمكان حبيبته التي غابت عنه.

وبعد هذا فلا يجد سبيلا إلا الشكوى إلى الله بقوله:

أشكو إلى الله ما ألقى لفرقته شكوى محب سقيم حافظ الدمم
لو كنت أشكو إلى صم الهضاب إذا تفطرت للذي أبديه من ألم
إن غاب جسمك عن عيني وعن فما يغيب عن الأسرار والوهم
نظري تبكي أليفا على فرع من النشم[2]
إني سأبكيك ما ناحت مطوقة

إنه يقدم في شكواه من غربته تجربة رائعة محكومة برؤية واعية في بث روح الأسى والتوجع، ويعكس لنا المعاناة النفسية التي ألمت به، ويبدو أن العواطف والانفعالات قد سكنت أحشاءه وكانت وراء هذا الإبداع فبعد أن أضنته الغربة بث شكواه إلى الله عله بفرج ما حل به هذه الشكوى لو ألقيت على صم الهضاب لتفطرت

(١) ديوان الغزال، ١٠٤.
(٢) المصدر نفسه، ١٠٥.

من شدة ما فيها من أنين وحسرة وراح يخفف هذه الغربة وإقناع نفسه الحزينة بأنه حتى لو غاب الجسم فهو في الخيال وآلى على نفسه البكاء إليها وإلى ديارها كلما ناحت حمامة، وفاء لهذا الحب.

إن آثار الغربة لا تمحى من الذاكرة وتبقى تحز في نفس الإنسان مشاعر الألم والمعاناة فهذا محمد بن عبد السلام[1] (٢٦٨هـ) يتذكر غربته في المشرق بعد أن عاد إلى الأندلس حيث يقول:

كأن لم يك بين ولم تلك فرقة ... إذا كان من بعد الفراق تلاقي
كأن لم تؤرق بالعرافيين مقلتي ... ولم تمر كف الشوق ماء مآقي
ولم أزر الأعراب في خبت أرضهم ... بذات اللوى من رامه وبراق
ولم أصطبح للبين من قهوة النوى ... وكأس سقا فيها الفراق دهاق
أخي إنما الدنيا محلة فرقة ... ودار غرور آذنت بفراق
تزود أخي من قبل أن تسكن الثرى ... وتلتف ساق للنشور بساق[2]

فهو يتذكر غربته المريرة ويقص علينا إرهاصات المكان وتحولاته فقد كانت غربة مرة عاش آلامها ويعود به الزمان مرة ثانية، لتخفف من آلام تلك الغربة، وأخذ يلج بعدد من الحكم ضمنها هذه الأبيات لا سيما نظرته إلى الدنيا بأنها دار غربة ودار متاع قليل فلا تركن إليها، واجعل نفسك عابر سبيل، ولجأ الشاعر في البيت الأخير إلى تضمين آية تصور الموقف في يوم النشور.

لقد أصبح الشاعر الأندلسي يعيش في مكان غريب عن طبيعة بلاده الأولى وبين قوم غرباء بعيدين كل البعد عن عاداته وتقاليده فهذا ابن عبد ربه يقول:

---

(١) أبو عبد الله محمد بن عبد السلام بن الحسن بن كليب الحسني رحل إلى المشرق ولقي أحمد ابن حنبل وأقام خمسا وعشرين سنة متجولا في طلب الحديث ثم عاد إلى الأندلس، ومات فيها سنة ٢٨٦هـ. ينظر: تاريخ علماء الأندلس، ٦٤٨/٢؛ الجذوة، ١١٨/١؛ البغية ١٣٧/١.

(٢) جذوة المقتبس، ١١٨/١؛ بغية الملتمس، ١٣٧/١.

الجسم في بلد والروح في بلد يا وحشة الروح بل يا غربة الجسد[1]

إنه يعيش بذلك المكان النائي بلا روح فهي مستقرة في موطن الأصل معقودة بالمكان الذي لا تمضي ذكراه، أما الجسم فهو في هذا المكان الغريب.

والشاعر الأندلسي تبقى ديار الأحبة بالنسبة له قطعة من حياته ينظر إليها ويحس بعمق الغربة التي تمر به فلا يجد شيئا سوى العودة إلى مناجاة هذه الذكريات فهذا ابن هانئ يقول:

عهدي به والعيش مثل جمامه نمير بماء الورد والمسك مقطوب
وما تفتأ الحسناء تهدي خيالها ومن دونها آساد خمس وتأويب
وما راعني إلا ابن ورقاء هاتف بعينه جمر من ضلوعي مشيوب
وقد أنكر الروح الذي يستظله وسحت له الأغصان وهي أهاضيب
وحث جناحيه ليخطف قلبه عشاء سذانيق الدجى وهو غربيب
ألا أيها الباكي على غير أيكة كلانا فريد بالسماوة مغلوب
فؤادك خفاق وذكرك نازح وروضك مطلول وبانك مهضوب[2]

فقد ضمن ابن هانئ معاني الحنين لمنزل الحبيب وتذكر أيام الصبا وهناء العيش وطيب الماء ووفرته، ويحاول أن يخفف آلام غربته بأن حبيبته ما زالت تراه ويراها عن طريق الخيال، ثم يعقد مشابهة بين حاله وحال فرخ الحمام فهو يحترق نارا لفراق أبويه كحال ابن هانئ الذي يحترق لبعد الحبيب، ويصف حال هذا الطائر وما ألم به من فقد البصر فلم يعد يعرف مكانه وراح ينادي صقور الليل ويلقي بنفسه بالتهلكة، لينجو بنفسه من ألم الفراق ثم يناجي ابن هانئ ذلك الطير البائس ويقول له

(١) ديوان ابن عبد ربه، ٥٢.
(٢) ديوان ابن هانئ، ٢٢، الجمام: الماء الكثير، النمير: الزاكي من الماء، أسآد: سير الليل، التأويب: سير النهار، السذانيق: الصفر، الغربيب: الأسود.

كلانا منفردان بعيدان كل البعد عن مكان الأهل والأحبة.

هذا هو حال الإنسان العربي يخشى فراق الأرض ومصائب الغربة ويحس بالشوق والحنين أينما سار واتجه، ويحن ابن هانئ أيضا إلى موطن سكناه فهو القائل:

ولي سكن تأتي الحوادث دونه ... فيبعد عن عيني ويقرب من فكري
إذ ذكرته النفس جاشت لذكره ... كما عثر الساقي بكأس من الخمر
ولم يبق لي إلا حشاشة مغرم ... طوى نفس الرمضاء في خلل الجمر
وما زلت ترميني الليالي بنبلها ... وارمي الليالي بالتجلد والصبر
وأحمل أيامي على ظهر عادة ... وتحملني منها على مركب وعر[1]

إنه يحن إلى مكان سكناه، حيث الحبيبة وكلما ذكرته النفس جاشت لذكره واضطربت كما حصل للساقي بعثرته بكأس الخمر، فلم تبق الغربة منه إلا بقية من روحه المعذبة بجمر الفراق، ويبث شكواه من الدهر وما جر عليه فهو يعامل أحبته باللطف ويعاملونه بالبعد والفراق، فليس لديه سوى التعبير عما يلقى من الجفاء والبعد.

إن النفس البشرية حين تداهمها الغربة وتسكن في أحشائها يسيطر عليها اليأس وينتابها القلق فما من سبيل إلا التذكر والحنين إلى الماضي فهذا محمد بن أبي عيسى [2] (٣٣٩هـ) يقول:

ويل أم ذكرى من ورق مغرده ... على قضيب بذات الجزع مياس
رددن شجو شجا قلب الخلي فقل ... في شجو ذي غربة ناء عن الناس
ذكرنه الزمن الماضي بقرطبة ... بين الأحبة في لهو وإيناس

(١) ديوان ابن هانئ، ٢١٤-٢١٥، الرمضاء: شدة الحر.
(٢) محمد بن أبي عيسى من بني يحيى بن يحيى الليثي كان فقيها جليلا عالما موصوفا من أهل الأدب والشعر، أورد له أحمد بن فرج الجياني بعض أشعاره توفي سنة ٣٣٩ هـ. ينظر: جذوة المقتبس، ١٢٦/١؛ تاريخ قضاة الأندلس للنباهي، المكتب التجاري للطبع والنشر، بيروت، ٦١-٦٢.

هجن الصبابة لولا همة شرفت فصيرت قلبه كالجندل الفاسي
كم بين آل أبي عيسى وراكبهم من صحن سهب وطود شامخ راسي

ومن بحار إذ هالت بصاحبها أهدت له الخوف محمولا على الـــــــــــــــــــــــــــــراس[1]

فقد أورد الشاعر هذه الأبيات التي تنم عن فجاعة الخطب وشدة الغربة وضمنها عددا من الألفاظ الحزينة هي (ويل، شجو، ناء عن الناس، هجن) هذه الألفاظ تعكس شدة غربة الشاعر ويجعله يتذكر الزمن الماضي بقرطبة حيث اللهو والأنس وراح يقرن بين حالة اليوم وحال غربته التي صبرت قلبه كالحجارة القاسية ويتساءل كم البعد بينه وبين قومه وما بينهم من جبال وسهول وبحار هائجة؟.

أما ابن شخيص فهو الآخر يحن إلى موقع أنس يجمع بين الظرفاء وأهل الشراب يعرف بالركين فيقول على لسان صاحب له غاب عن الركين:

أقر السلام على الركين وقل له مذ غبت لم أرتح لظل نسيم
سقيا لظلك بالعشي والضحى لبرد ماءك في احتدام سموم
لو كنت أملك منع مائك لم يقم في ظل ساحك منتم للئيم[2]

وتصل هذه المشاعر إلى عالم الأندلس وفقيهها ابن الفرضي[3] (ت:٤٠١ هـ) فيقول في مقطوعة له معرجا على معاني الفراق وطول الزمان وتباعد المكان

(١) جذوة المقتبس، ١٢٦/١.
(٢) شعر ابن شخيص الأندلسي، ٨٥.
(٣) عبد الله بن محمد بن يوسف بن نصر الأزدي يكنى بأبي الوليد ويعرف بابن الفرضي كان من أهل قرطبة ورحل إلى المشرق سنة ٣٨٢هـ وهو صاحب كتاب تاريخ علماء الأندلس وكان له سعة في الرواية وحفظ في الحديث ومعرفة بالرجال وكان بارعا في الأدب والفصاحة قتل سنة ٤٠١ هـ. ينظر: الذخيرة، ١/ ٢ /٦١٤-٦١٦؛ الصلة ٣٩١/١؛ بغية الملتمس، ٤٣٣/٢؛ المغرب، ١٠٣/١.

والأهل والأخوان:

مضت لي شهور مذ غبتم ثلاثة ... وما خلتني أبقى إذا غبت شهرا
وما لي حياة بعدكم استلذها ... ولو كان هذا لم أكن في الهوى حرا
ولم يسلني طول التنائي هواكم ... بل زادني شوقا وجد لي ذكرا
سأستعتب الدهر المفرق بيننا ... وهل نافعي أن صرت أستعتب الدهرا
تالله ما فارقتكم عن قلى لكم ... ولكنها الأقدار تجري كما تجرى
رعتكم من الرحمن بعين بصيرة ... ولا كشفت أيدي الردى عنكم سترا[1]

فابن الفرضي يعرف كيف يلج إلى نفس الإنسان ويحاورها ويطرح عليها مشاكلها والمتلقي لنصه الشعري يجد ذلك، فهو من أول الأبيات يركز على ارتباط الزمن وجدليته بالمكان فالفراق يعني بدء مغادرة المكان ومن ثم الحنين إليه والزمان يعني زيادة في ذلك الحنين إيغالا في مشاعر الغربة وتفعيلا لها فأبيات ابن الفرضي دارت أولا وآخرا حول الزمن بدليل ذلك (مضت لي شهور) و(وما لي حياتي بعدكم) و(الأقدار تجري) ومع هذا الكم الهائل من ألفاظ الزمان يمكن لنا الكشف عن معاني المكان المعنوية التي رافقت الأبيات وترابطت مع الزمان كما يأتي:

(مضت لي شهور) ← المجافات الحقيقية عن المكان لمدة طويلة.

(وما لي حياة) ← السأم والضجر من المكان لمدة طويلة.

(سأستعتب الدهر) ← الغربة والضجر من المكان الجديد.

(والأقدار تجري) ← غربة مكانية جبرية التي أقام فيها الشاعر رغما عنه.

ومن هذه المشاكل يعلمنا ابن الفرضي صعوبة الحياة في بلد غير بلده ومعاناة من تجبر الأقدار ويلزمه الزمان على المعايشة في الموطن الجديد.

إن فراق الأهل والأحبة لأمر في غاية الصعوبة وكما أشرنا سالفا تبقى

(١) تاريخ علماء الأندلس، ابن الفرضي، ١٢/١؛ وينظر: البغية، ٤٣٥/٢؛ والصلة، ٣٩٥/١.

الذكريات هي المعين الأول على هذه الغربة فهذا عبد الوهاب المالكي[1] (٤٢٢ هـ) يقول:

فـدى لـك يـا بغـداد أهـلا ومنـزلا ... ولـم ار فيهـا مثـل دجلـة واديـا
ولا مثـــل أهليهـــا أرق شـــمائلا ... وأعـذب ألفاظـا وأحلـى معانيـا[2]

فهو يفدي بغداد بالأهل والمنازل ويحن إلى دجلة وإلى طيب أهلها وحلاوة ألفاظهم ورقة طباعهم وأخلاقهم.

ويتطور أثر الغربة على شاعرنا المالكي فيأخذ ببكاء نفسه حيث يقول:

أنـــا فـــي الغربـــة أبكـــي ... مـــا بكـــت عـــين غريـــب
لـــم أكـــن يـــوم خروجـــي ... مـــن بـــلادي بالمصـــيب
عجبـــا لـــي ولتركـــي ... وطنـــا فيـــه حبيبـــي[3]

إنها معاناة نفس غريبة حزينة فهو يبكي في غربته بكاء شديدا لم تبكه عين غريب آخر ويخطئ نفسه باتخاذها قرار مغادرة بغداد متعجبا كيف يترك وطنا فيه الحبيب.

إن الشاعر الأندلسي قد وعى حاضره تماما وهذا الوعي ((لا يمكن إلا أن يكون وعيا إنسانيا بكل ما في كلمة الإنسانية من معنى الامتداد في الزمان والمكان))[4] حيث أصبحت الغربة تمزق نفس الشاعر وأصبحت ذاكرته وحنينه مأوى لغربته

(١) عبد الوهاب بن علي بن نصر المالكي البغدادي ولد في بغداد سنة ٣٦٢ هـ وتوفي سنة ٤٢٢ هـ. ينظر: تاريخ بغداد لابن الخطيب البغدادي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١١/٣١-٣٢؛ الأعلام، ٤/٣٣٥.
(٢) الذخيرة، ٤/٢/٥٢٧.
(٣) المصدر نفسه، ٤/٢/٥٢٥.
(٤) تجارب في الأدب والنقد، د. شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٧م، ١٩.

وهذا ما نلمسه في قول أبي عمر الباجي[1] (ت:٤٣٥هـ):

سلام على صفات الكرم ... على الغرر الفارجات الغمم
فلا أنس ذاك الحيا ... وتلك المعاني وتلك الشيم
ودنياكم طلقة المجتلى ... ودهر بكم واضح المبتسم
وساعات أنس تجول النفوس ... لديها مجال حمام الحرم
أحن إليكم ومن شاقه ... تذكر عهدكم لم يسلم[2]

فهو غريب في المشرق برح به الشوق فحن إلى الأندلس وتذكر أيامها وساعات أنسها وبهجتها وبقيت هذه الذكريات تخفف بعض الشيء عن غربته.

وعلى الرغم من قساوة الغربة فإننا نجد الشاعر الأندلسي قد عاش في حالة اغتراب[3] أيضا فهذا الغزال يشعر بالانفصال عن الآخرين والاغتراب عن جيل لا يعرفه، نشأ فيه من غير أواصر تربطهم به حيث يقول:

أصبحت والله محسودا على أمد ... من الحياة قصير غير ممتد
حتى بقيت بحمد الله في خلف ... كأنني بينهم من خشية وحدي
وما أفارق يوما من أفارقه ... إلا حسبت فراقي آخر العهد
أنظر إلي إذا أدرجت في كفني ... وأنظر إلي إذا أدرجت في اللحد

---

(١) الفقيه أبو عمر يوسف بن جعفر الباجي، جليل القدر، رحل إلى المشرق وحج وولي قضاء حلب ثم عاد إلى الأندلس، توفي ٤٣٥هـ. ينظر: خريدة القصر وجريدة العصر للعماد الأصفهاني (٥٩٧هـ)، تح: عمر دسوقي وعلي عبد العظيم، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٤م، ٣٣٧/٢/٤؛ المغرب، ٤٠٥/١.

(٢) الخريدة، ٣٣٨/٢؛ وينظر: المغرب، ٤٠٥/١.

(٣) الاغتراب شعور ينتاب الفرد بالانفصال عن الآخرين داخل المكان الذي يعيشه الإنسان، وهو اشد قساوة من الغربة لكونه يحدث بين الأهل والأحبة ويكون داخل نفس الإنسان أيضا والمكان نفسه ولمزيد من الاطلاع ينظر: الاغتراب (بحث)، د. قيس النوري، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج١٠، ع١، ١٩٧٩م، ١٣-١٤؛ الاغتراب في الشعر العباسي (القرن الرابع الهجري)، د. سميرة السلامي، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٠م، ١٥١-١٨٠؛ المتنبي بين البطولة والاغتراب، محمد شراره، جمع وتحقيق: حياة ثرارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨١م، ٣٥.

وأقعد قليلا وعاين من مقيم معي ... ممن يشيع نعشي من ذوي ودي
هيهات كلهم في شأنه لعب ... يرمي التراب ويحثوه على خدي[1]

هذه النظرة المتشائمة عن انفصال الشاعر عن البيئة التي يعيش بها وعن أناسها ربما كان مرده إلى اختلاف في السلوك أو الآراء أو الأذواق فينظر إليهم نظرة توجس وخيفة من الحسد ويرثي نفسه ويظن بهم ظن السوء عندما يحملون نعشه فلا أحد يهتم له فكلهم لاهون عنه.

ونجد هذه النظرة تجاه الناس لدى مؤمن بن سعيد[2] (ت:٢٦٧هـ) حيث يقول:

إنما أزري بقدري أنني ... لست من بابه أهل البلد
ليس منهم غير ذي مقلية ... لذوي الألباب أو ذي حسد
يتحامون لقائي مثلما ... يتحامون لقاء الأسد
طلعني أثقل في أعينهم ... وعلى أنفسهم من أحد
لو رأوني قعر بحر لم يكن ... أحد يأخذ منهم بيدي[3]

إنه يقاسي الاغتراب والانفصال الحاد عن جميع الناس فيرسم لنا رؤية الناس تجاهه فيرى أنه ليس منهم وبعيدا عنهم ويرى أنهم يتحاشون لقاءه ولا يطيقونه كما يخشون لقاء الأسد لذا فهو يحس باغتراب عندما يظهر لهم ورؤيتهم له أثقل من الجبال، وهذا نابع من سوء الظن بهم، حتى يرى بأنهم لو رأوه في قاع بحر لما أنقذوه.

---

(١) ديوان الغزال، ٦٤.
(٢) أبو مروان مؤمن بن سعيد بن إبراهيم بن قيس، رحل إلى المشرق فلقي أبا تمام وروى عنه شعره، واتخذ من قرطبة موطنا له، وكان شاعرا مشهورا وكان فحل شعراء قرطبة، شمت بالوزير هاشم عندما سجن، وبعد خروجه نصب له حبال السعاية عند الأمير محمد حتى ألقي في الحبس وأدى إلى هلاكه في سنة ٢٦٧ هـ. ينظر: جذوة المقتبس، ٥٦٣/٢؛ المغرب، ١٣٢-١٣٣.
(٣) يتيمة الدهر، ٢٤/٢.

ويصرح الرمادي عن اغترابه بشكل مباشر عندما يقول:

اغتربنـــا أنـــت مـــن بجانـــه وأنـــا مغتـــرب مـــن قرطبـــه
واجتمعنـــا عنـــد إخـــوان الصـــفا بالنـــدى أمـــوالهم منتهيـــه
لاجتمـــاع فـــي اغتـــراب بيننـــا قبـــل المغتـــرب المغتربـــه[1]

فحاله وحال تلك الوردة واحد كون الأول مغتربا عن قرطبة ونزوله في وادي (أش) أما اغتراب هذه الوردة كونها ظهرت في غير وقت الورود.

أما ابن دراج فقد ضاقت به بلاد الأندلس وأصبح يذم زمانها ومكانها على حد سواء، وما رأى فيها من ضيق العيش وفساد الذوق العام وظلم للرعية واستغلالهم أبشع الاستغلال، حتى حدثت الفجوة بينهم وبين الناس فضاقت به الأرض بما رحبت على غيره وأخذ يصوب نظره تجاه المشرق ولهذا قال:

فـإن غربـت أرض المغـارب مـوئلي وأنكرتـــي فيهـــا خلـــيط وخـــلان
فكـم رحبـت أرض العـراق بمقـدمي وأجزلـت البشـرى علـي خراسـان
وإن بـــلادا أخرجتنـــي لعطـــل وإن زمانـــا خـــان عهـــدي لخـــوان
ســلام علــى الأخــوان تســليم آيــس وسـقيا لـدهر كـان لـي فيـه أخـوان
ولا عرفـــت بـــي خلـــة دار خلـــة عفـا رسـمها منهـا جفـاء ونسيـان [2]

فهو يقول عندما ضاقت بي السبل وأنكرني الأصدقاء آليت الذهاب إلى أرض العراق وخراسان فهي تفرح بقدومي فلا مكان لي في الأندلس بعد أن خانني الزمان، وأدرك ابن دراج عظمة الفجوة بينه وبين أهل زمانه فعانى اغترابه القاسي، وجعل منه إنسانا متشائما من هذا المكان.

وعانى ابن شهيد ما عاناه ابن دراج فرأى أن أهل زمانه أصبحوا حسادا له،

(١) شعر الرمادي: ٥٣.
(٢) ديوان ابن دراج، ٨٩.

يكيدون له ويحاملون الإيقاع به، فعاش في جحيم مظلم من الألم والتشاؤم، ومن الإحساس بالتعاسة والشقاء، ولا نستغرب هذا الشيء لدى ابن شهيد فقد كان إنسانا رقيق المشاعر، مفرط الحساسية، فأحس بالوحشة الخالصة بين أولئك الناس حتى راح يقول:

أرى أعينا ترنوا إلي كأنما ... تساور منها جانبي أراقم
أدور فلا أعتام غير محارب ... وأسعى فلا ألقى امرءا لي يسالم
ويجلب لي فهمي ضروبا من الأذى ... وأشقى امرئ في قرية الجهل عالم
وأوجع مظلوم لقلب وذي حجى ... فتى عربي تزدريه أعاجم
سلام عليكم لا تحية شاكر ... ولكن شجى تنسد منه الحلاقم[1]

إن اغتراب الشاعر الأندلسي كان مرده إلى ((الثورات والفتن الداخلية وما تركته من مجاعات وأمراض تنهش في الفرد الأندلسي، كل ذلك أدنى إلى وجود حالة من عدم الاستقرار والطمأنينة، تركت أثرا سلبيا في نفسه، فضلا عن ذلك الزمان الذي لا يعطي للنابغة، ولا يقدر للكفء درجة الرضا لديه، يدفع الوضيع والحقير إلى أعلى الدرجات والرتب، ويترك العالم بين الجهلة، فهذا الزمن الذي يشعر فيه الأديب بالظلم ويحس بالضياع، ويندب حظه العاثر الذي جاء به إلى جيل غير جيله، وزمن غير زمنه))[2]. فهذا ابن شهيد يعاني من هذه الأحداث جميعا وتعصف به ريح الاغتراب حيث يقول:

هوت أنجم العليا إلا أقلها ... وغبن بما يحظى به كل عاقل
وأصبحت في خلف إذا ما لمحتهم ... تبينت أن الجهل إحدى الفضائل
وما طاب في هذي البرية آخر ... إذا هو لم ينجد بطيب الأوائل

(١) ديوان ابن شهيد، ١٥٣-١٥٤.
(٢) الغربة والحنين في الشعر العربي الأندلسي، أحمد حاجم الربيعي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٣م، ١٣٩.

وكيف ارتضائي داره الجهل منزل إذا كانت الجوزاء بعض منازلي
وصبري على محض الأذى من أسافل ومجدي حسامي والسيادة ذابلي[1]

إذن كان للويلات والمآسي التي حلت بالأندلس في تلك الفترة أثر ها العميق في حياة ابن شهيد فطبعت على نفسه طابع الحزن والكآبة، وضخمت الإحساس بالاغتراب فبعد أن هوى فلك بني أمية رأى ابن شهيد أن العالم والعاقل أصبح مغبونا لا حيلة له، فلا طيب للعيش في هذا المكان بعد أن حلت الفتنة، ولم يرتض الإقامة والعيش في قرطبة بعدما أصابها الجهل والسفه، وأصبح مغتربا عنها بعيدا كل البعد.

إن تجربة الانفصال والاغتراب عن الآخرين كانت قاسية جدا لشعراء الأندلس وأصبح (المجتمع كتلة كثيفة معتمة تحول بين الشاعر والضوء فازداد شعوره بأنه منبوذ، محاصر، مخنوق))[2]، هكذا وجدنا الشاعر الأندلسي عانى الغربة وما فيها من مآسي وبعد وحن إلى الديار والأهل، وتجسدت في هذه الأشعار صدق العواطف والأحاسيس المعبرة عن خلجات النفس الحزينة، وعانى الشاعر الأندلسي الاغتراب، وأحس بوجود فجوة عميقة بينه وبين مجتمعه، فكانت المعاناة وكانت ردود الفعل قاسية تجسدت بالتشاؤم والحزن.

(١) ديوان ابن شهيد، ١٤٤.
(٢) مقدمة للشعر العربي، أدونيس، علي أحمد سعيد، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧١م، ٣٨.

الفصل الثالث

المكان في الصياغة الفنية للشعر الأندلسي

الفصل الثالث

المكان في الصياغة الفنية للشعر الأندلسي

توطئة.

زخر الأدب العربي بأساليب التعبير الحية، وسجل أحاسيس الناس المختلفة، وحفل بجانب كبير من الأساليب البلاغية التي أمدت ذلك النتاج بالتجدد والانفتاح، فهو شعر يجسد لنا في الأساس انسجام الشاعر مع ذاته من جهة والحياة التي كانت حوله والمتمثلة بالزمان والمكان من جهة أخرى.

وكان الشعر الأندلسي أحد تلك النتاجات التي زخر بها الأدب العربي وكان لا بد أن يكون ((للشعر الأندلسي خصائصه، هذه الخصائص تتجلى بوضوح تام في المعاني والأخيلة والألفاظ والأساليب))[١].

وما يهمنا من هذا كله هو الكشف عن المكان ودوره في تشكيل النص الشعري منطلقين من حيثيات أن المكان ((بنية حية متحركة ومؤثرة لها خصوصيتها الفنية المتجددة في البناء العام للقصيدة العربية))[٢].

بل وإيمانا مطلقا بأن المكان جزء أساسي من بنية العمل الفني وعنصر لا غني عنه في التجربة الأدبية[٣]، وهو - أي المكان - يؤدي دورا أساسيا في التشكيل الفني للقصيدة وهذا الدور نابع من كون ((المكان في الفن اختيار والاختيار لغة ومعنى وفكرة وقصد)) [٤] إلا أن هذا الدور يعوقه بعض الشيء والمتمثل بأنه ((لا يصبح المكان مكانا في العملية الفنية إلا متى ما ظهرت خصوصيته في العمل الفني)) [٥] وساعد

(١) الشعر النسوي في الأندلس، محمد المنتصر الريسوني، قدم له: عبد الله كنون، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ١٩٧٨م، ٣٣.
(٢) المكان في الشعر العربي قبل الإسلام، ٢٤٤.
(٣) ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد الفتاح فيدوح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٢م، ٢٦.
(٤) إشكالية المكان في النص الأدبي، ٨.
(٥) الرواية والمكان، ٢٦.

على نقل تجربة الشاعر – خاصة – إلى المتلقي ويجعله يعيش كما عاشها.

و من خلال هذه الأهمية للمكان في العملية الفنية و ما يؤديه من دور بارز وخصوصية فعالة، نحاول الحديث عنه من خلال ثلاثة مستويات فنية:

المبحث الأول

المكان واللغة الشعرية

اللغة هي أهم مقومات البناء الفني للنص الشعري إن أحسن الشاعر استخدامها فهي ((مجموعة من الرموز يتعارف عليها المجتمع فلا قيمة للأصوات والكلمات والصيغ ما لم تعد رموزا معينة يستعين بها المجتمع على تلبية حاجاته)) (١) وتبقى هذه الرموز والألفاظ بحاجة إلى تركيب، لأن ((تركيب الألفاظ واستعمالها في سياق التعبير الأدبي خاصة فنية حيث إن القيمة الذاتية للفظ تكتسب أهميتها من خلال اتساقها وتلاؤمها مع سائر الألفاظ فتكسب الكلام نغما تهش له النفوس)) (٢).

إن اللفظ والأسلوب والصياغة المألوفة التي يلجأ إليها الشاعر تعمل مجتمعة كلها على خلق لغة شعرية (٣). ومن دونها لا يمكن للشاعر أن ينجح في التعبير عن عواطفه وأحاسيسه وتصوير آرائه وأفكاره بصورة معبرة ومنسجمة مع البناء العام للقصيدة.

أما عن اللغة وعلاقتها بالمكان فهي ((الوسط الذي يستيقظ فيه المكان من غفوته الأبدية، ليتحدد ويتمفصل ويحتاز إلى كينونته ووجوده الفني)) (٤) حيث يمكن القول إن الشاعر الأندلسي استطاع أن يوظف ألفاظا مكانية لها دلالاتها في النص الشعري وأن لغة الشاعر الأندلسي قد أصابها تطور كبير بعد أن تطورت بهم الحياة، فلغة الشاعر نابعة من ثقافته، لذلك نجدها تتفاوت بين شاعر وآخر، وتبقى قيمة هذه

---

(١) اللغة والأدب والنقد رؤية تاريخية ورؤية فنية، د. محمد أحمد العربي، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، ط١، (د.ت)، ٩١.

(٢) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، ودار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠م، ١٧٧.

(٣) اللغة الشعرية هي خروج أو انزياح عن قواعد النظام اللغوي المستخدم في الحياة اليومية، ينظر: جماليات المكان، اعتدال عثمان، ٥١؛ وينظر: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، د. منصور عبد الرحمن، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٧م، ٢٦.

(٤) شعرية المكان في الرواية الجديدة، ٧٨.

الألفاظ متأتية من خلال الطاقة أو العاطفة أو الحركة التي يضفيها الشاعر عليها [١].

والألفاظ المكانية في الشعر الأندلسي الموحية بدلالاتها الفنية كثيرة جدا، وسنقتصر في هذه الدراسة على جزء منها، ومثال ذلك قول حسانة التميمية في وصف رحلتها إلى عبد الرحمن الأوسط:

(الطويل)

إلى ذي الندى والمجد سارت ركائبي ... على شحط تصلى بنار الهواجر
فإني وأيتامي بقبضة كفه ... كذي ريش أضحى في مخالب كاسر
جدير لمثلي أن يقال مروعة ... لموت أبي العاص الذي كان ناصري
[٢]

فهي توظف ألفاظا شعرية تعكس لنا قساوة رحلتها المتأتية من قساوة المكان ووحشته، ومن هذه الألفاظ (سارت ركائبي، سخط، نصلى بنار الهواجر) كما وظفت الشاعرة هذه الألفاظ، لتناسب المكان الصحراوي، في الوقت نفسه، لتناسب الممدوح من حيث الألفاظ الرصينة الفخمة كما لا يخفى أن الشاعرة قد استمدت ألفاظها من الموروث الشعري القديم، فهي ألفاظ كثيرا ما تناولها الشعراء من قبل و هذا ليس بالشيء السيئ ((فمن الطبيعي أن يبدأ الشاعر حيث انتهى أسلافه و هو يتأثر بهم ويستفيد منهم ولكنه يطور ويعمق وبالتالي تبرز عبقريته الخاصة)) [٣].

إن اللغة الشعرية تحمل دلالات مكانية بل وتمثل بنية مكانية أو تنقل جزء مكانيا له معنى خاص[٤] واستطاع الشاعر الأندلسي أن يوظف هذه اللغة وفقا للأسلوب الفني الصحيح وهذا ما نلمس آثاره في قول ابن هانئ:

---

(١) ينظر: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، إليزابيث درو، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، مؤسسة فرنكين للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، ١٩٦١م، ٨٩.
(٢) نفح الطيب، ١٦٨/٤.
(٣) اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهايات القرن الثالث الهجري، ١٠١؛ وينظر: دير الملاك، محسن أطيمش، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢م، ٢٢٢.
(٤) ينظر: التفسير النفسي للأدب، ٥٥.

(الكامل)

أحبب بتياك القباب قبابا لا بالحداه ولا الركاب ركابا
فيها قلوب العاشقين تخالها عنما بأيدي البيض، والعنابا [1]

حيث وظف الشاعر لفظة (القباب) كمكان للحب وذكرى الحبيبة وألفته، لذلك المكان، نابع من حبه لساكنيه حيث قلوب العاشقين، ولا يألف الإبل وحادييها، لأنها سبب بعد الأحباب عنه، هذا التركيب الشعري من خلال اللفظة المكانية جاء مختلفا تماما عما اعتدنا عليه في الشعر القديم و هو توظيف لفظة (الأطلال) كمكان للحب وذكريات الحبيبة، إذا أسلوب شعري جديد وظفه الشاعر من خلال هذه اللفظة (القباب) انعكست فيها معالم الحياة الحضرية وعيشته في تلك القصور والقباب.
وكثيرا ما قرن ابن هانئ هذه اللفظة (القباب) بذكر الأحباب وأصبح الحديث عنها بدلا من الأطلال حيث يقول:

(الطويل)

قباب وأحباب وجلهمة العدى وخيل عراب فوقهن أعاريب [2]

ويوظف ابن هانئ (القباب) مرة أخرى ولكن ليس للأحباب وإنما للسادة والأشراف حيث يقول:

(الكامل)

تغدو القصور البيض في جنباته صورا إليه يكل عنه عيانها
والقبة البيضاء طائرة به تهوي بمنخرق الصبا أعنانها [3]

(١) ديوان ابن هانئ، ١٩٨، الحداة: سائقي الإبل، العتم: شجرة حجازية.
(٢) ديوان ابن هانئ، ٢١.
(٣) المصدر نفسه، ٢٩٧.

فوظف (القباب) للمكان الرفيع الذي يسكنه السادة والأشراف وحاول أن يجسد من خلال هذا المكان كل معاني العز والشرف وبأسلوب شعري مبتعدا عن التكلف والأغراب.

ومن الألفاظ المكانية التي وظفها الشاعر الأندلسي بدلالات مختلفة هي لفظة (الدار) حيث أنزلها ابن عبد ربه منزلة الدنيا حين قال:

(الطويل)

ألا إنما الدنيا نضارة أيكة إذا أخفر منها جانب جف جانب
هي الدار ما الآمال إلا فجائع عليها ولا اللذات إلا مصائب [1]

حيث شكلت لفظة (الدار) وبدلالة واضحة لتحل محل الدنيا وتناسبت هذه الألفاظ والأسلوب الذي لجأ إليه مع ثقافته الدينية التي نلمس آثارها ونتتبع خطاها في هذه الأبيات.

وشكلت لفظة (الدار) في شعر الرمادي دلالة أخرى فقد أحلها محل البلد الأم حيث قال:

(الطويل)

أحن إلى البرق اليماني صبابة لأني يماني الدار وهو يماني [2]

أما ابن شهيد فقد شكلت هذه اللفظة لديه دلالات مكانية مختلفة منها دلالتها على السجن من خلال قوله:

(الطويل)

فمن مبلغ الفتيان أني بعدهم مقيم بدار الظالمين طريد

(١) ديوان ابن عبد ربه، ٢١-٢٢.
(٢) ديوان الرمادي، ١٢٧.

مقـيم بـدار سـاكنوها مـن الأذى قيـام علـى جمـر الحمـام قعـود [1]

فقد وظف الشاعر (الدار) محاولا إعطاءها صفة المواطنة بعد أن عاش في ذاك المكان، وهذا الانسجام الروحي والشعوري بين الشاعر والمكان جاء من طول مكوث الشاعر فيه.

وفي رثائه لقرطبة تبرز لفظة (الدار) بكثافة عالية فجعل منها داره الصغير والكبير وكل شيء في حياته حين قال:

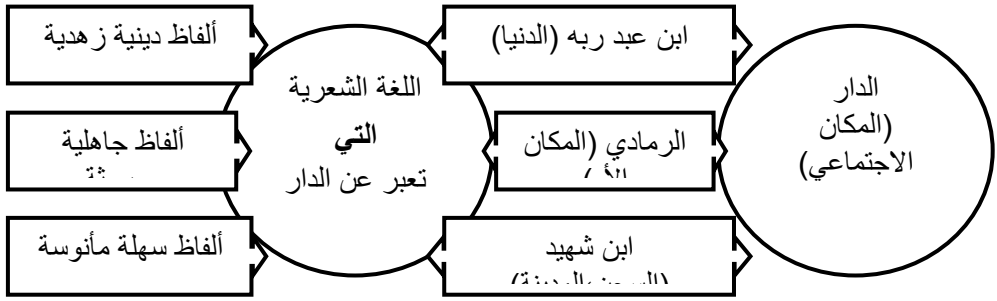
(الكامل)

دار أقـال الله عثـرة أهلهـا فتبربـروا وتغربـوا وتمصـروا
والـدار قـد ضـرب الكمـال رواقـه فيهـا وبـاع الـنقص فيهـا يقصـر
أسـفي علـى دار عهـدت ربوعهـا وظباؤهـا بفنائهـا تتبختـر [2]

فوظف هذه اللفظة لقرطبة، لإعطائها صفة من صفات المواطنة والألفة لتلك المدينة، فضلا عن ذلك فإن الأبيات كانت على درجة عالية من الجودة والإتقان في الأسلوب ووضوح المعاني مما أضفت على الأبيات سمة التجدد والانفتاح والبعد عن الابتذال.

ومن الممكن إعطاء هذا المخطط لاستعمال هذه اللفظة (الدار) وما حملته من دلالات مختلفة لدى الشاعر الأندلسي وكما هو مبين:

(١) ديوان ابن شهيد، ١٠٠.
(٢) المصدر نفسه، ١١٠.



وعن لغة الموروث الشعري والتي عدها البعض أنها ((خلفية هامة ثرية بالتجارب والخبرات والقيم والدلالات ولا يعقل تطور أي من الفنون من دون أن تكون وراءه خلفيات الموروث ودلالته)) [١] نجد صداها في قول الشاعر الأندلسي إسماعيل بن عبد الرحمن القرشي: (طويل)

خليلي هل ليلى ونجد كعهدنا ... فيا حبذا ليلى ويا حبذا نجد
عسى الدهر أن يقضي لنا بالتفاتة ... فيا رب قرب يجدده بعد [٢]

فاللفظة المكانية الموروثة هي (نجد) وهي كثيرا ما تداولها الشعراء مقترنة بذكر الحبيب والشوق إليهما، لما تجده من دلالة نفسية معبرة عن عاطفة ملتهبة فهي رمز للمكان العربي المألوف.

وترد لفظة (نجد) مرة أخرى في قول عبد الله التميمي (ت:٤١٥هـ)[٣] حين قال:

(١) تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤية وجماليات النسيج، د. علي عباس علوان، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط١، ١٩٧٥م، ٥٩.
(٢) نفح الطيب، ٧٠/٣.
(٣) أبو محمد عبد الله بن الربيع بن عبد الله التميمي شاعر أديب سكن قرطبة توفي سنة ٤١٥ هـ. ينظر: جذوة المقتبس، ٤١٣/٢؛ بغية الملتمس، ٤٤٦/٢.

(الوافر)

أقــول لصــاحبي والعــيس يحــدى بنـــا بـــين المنيفـــة والضـــمار
تمتـــع مـــن شـــميم عـــرار نجـــد فمـــا بعـــد العشـــية مـــن عـــرار[1]

فهو يصف لنا تلك الرحلة وما صاحبها من مشاهد مختلفة للمكان الصحراوي، فنباتات ذلك المكان المتسمة بطيب الرائحة، إنها أرض نجد التي ألفها الشعراء بكل ما فيها وتمتعوا بجمالها وطيب رائحتها.

أما الرسم والأطلال فقد منحها الشاعر الأندلسي بعدا فنيا أيضا وكثيرا ما ترددت في أشعارهم فهذا ابن عبد ربه يقول:

(الرجز)

مـا بـال رسـم الوصـل أضـحى داثـرا حتـــى لقـــد أذكرتنـــي ممـــا دثـــر[2]

وقول العتبي:

(الكامل)

فاســأل بهــن ربــوعهن ومــا الــذي يجــدي عليــك ســؤال ربــع داثــر
عفـــت معالمـــه الليـــالي مثـــل مـــا عفـــى ســـواد الشـــهر بهجـــة عـــامر[3]

فإننا نقف هنا أمام ألفاظ متوارثة (رسم، أضحى، داثرا) وقول العتبي (فاسأل الربوع) و(عفت الربوع) كلها ألفاظ مكانية شعرية معروفة لدى الشاعر العربي القديم، فضلا عن ذلك اقتران هذه الألفاظ بالغزل قديما وحديثا.

أما عن لغة الموروث الديني فقد كان للقرآن الكريم أثر كبير على ثقافة الشاعر

(١) بغية الملتمس، ٤٤٦/٢.
(٢) ديوان ابن عبد ربه، ٨٤.
(٣) يتيمة الدهر، ٣٤/٢.

الشعرية ينهل منه ما يتلاءم مع تجربته النفسية [١] فهذا ابن عبد ربه يقول:

(الطويل)

أمـا والـذي سـوى السـماء مكانهـا ومــن مــرج البحــرين يلتقيــان[٢]

فهنا اقتباس قرآني واضح المعالم يشير في هذا البيت إلى قوله تعالى: ﴿مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ﴾ [٣] فهو قسم بالمكان المعجز الذي أوجده رب العزة فيقسم به الشاعر لعظمة مثل هذه الأمكنة وإلى هذا الاقتباس ذهب محمد بن مسعود البجاني في قوله:

(السريع)

إن كنـت أضـمرت الـذي زخرفـوا عنـــي فـــدعني للقـــدير الـــرحيم

فعنـــــده نزاعـــــة للشـــــوى وعنـــده الفـــردوس ذات النعـــيم[٤]

فاقتبس قوله تعالى: ﴿كَلا إِنَّهَا لَظَى، نَزَّاعَةً لِلشَّوَى﴾[٥]، (نزاعة للشوى) لفظة قرآنية جاءت بدلالتها المكانية والمتمثلة بـ(جهنم) ثم جاء بلفظة (الفردوس)، لتعكس لنا صورة الجنة وما فيها من نعيم ونلمس الأثر النفسي في الأبيات لكلا اللفظين (جهنم والفردوس) فقد جسدت الأولى المكان المعادي والثانية المكان الأليف، فضلا عن ذلك المكان، فإن الأبيات تضمنت الاستعطاف وطلب الرحمة بأسلوب الحوار الشعري الذي اتضحت معالمه في هذين البيتين، وأن يترك أمره إلى الله.

ومن الألفاظ المكانية التي ضمنها الشاعر الأندلسي في أشعاره قول ابن هانئ:

(الكامل)

أقسـمت بالبيـت العتيـق ومـا حـوت بطحــاؤه مــن حجــرة وجحونــة [٦]

(١) ينظر: أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، ٨ وما بعدها.
(٢) ديوان ابن عبد ربه، ١٦٦.
(٣) سورة الرحمن، ١٩.
(٤) نفح الطيب، ٣٨٩/٣.
(٥) سورة المعارج، ١٥-١٦.
(٦) ديوان ابن هانئ، ٢٩٥.

فهذه الألفاظ المكانية الدينية والمتمثلة (بالبيت العتيق، بطحاؤه، حجرة، جحونة) كثيرا ما نجده لدى الشاعر الأندلسي مترددة في أشعاره، وهي تعكس لنا ثقافة الشاعر الدينية وتأثره الكبير بالإسلام.

وإلى هذه الألفاظ المكانية الدينية ذهب ابن دراج بقوله:

(الطويل)

فواتح عزم ما لها دون زمزم ... ولا دون سعي المروتين قفول
وهل عائق عنها وكل سنينه ... إليك تسامى أو إليك تئول
سيوف على الجرد العتاق عزيزة ... وأرض إلى البيت العتيق ذلول
فقد أذنت تلك الفجاج ودمثت ... حزون لمهوى مرها وسهول
وقام بها عند (المقام) مبشر ... وشام سناها (شامة) وطفيل[1]

فنلاحظ كثافة مكانية عالية في النص حيث (زمزم، المروتين، البيت العتيق، المقام، شامة، طفيل) هذه الكثافة المكانية الدينية الغرض منها إبراز الطابع الديني للنص الشعري الذي قاله في مدح المنصور بن أبي عامر عند هزيمته لزيري، إذ نجد الألفاظ قد تناسبت مع الغرض الشعري – المديح -.

ونجد هذه الألفاظ المكانية الدينية في شعره مرة أخرى في قصيدة يهنئ بها منذر بن يحيى التجيبي بعيد الأضحى يقول:

(الكامل)

أهدي إليك سلام مكة فالصفا ... فمعالم الحرم الأقاصي فالدنا
فمواقف الحجاج من عرفاتها ... فالمنحر المشهود من شعبي منى
وخلفت سعي المروتين معاقبا ... بين الندى والبأس سعيا ما ولى[2]

(١) ديوان ابن دراج، ٨.
(٢) ديوان ابن دراج، ٢٦١.

هذا النمط من الكثافة المكانية الدينية ينم بصورة واضحة عن تأثر الشاعر بتلك الديار، وعلى الرغم من كونها لا تصل إلى المستوى الجمالي الفني العالي إلا أنها استطاعت أن تضع بصمات الموضوع وملامحه، ألا وهو المديح المتضمن بين حناياه التهنئة، فوظف هذه الألفاظ وبشكل يناسب الممدوح، وهذه عادة الشعراء في أشعارهم.

صفوة القول أن الشاعر الأندلسي قد اتسمت ألفاظه بالسهولة وجمال التعبير وقوة الأسلوب وبعده عن الوحشي والغريب وهذا مرده إلى الحياة الحضرية التي عاشها في تلك البلاد. فضلا عن ذلك فإن الشاعر الأندلسي لم يتناسق موروثه الشعري فقد نهل منه بشقيه الديني والأدبي، واستطاع ببراعة أن يلبس تلك الألفاظ ثوبا جديدا ويتألق فيها وإعطاؤها إيحاءات جديدة تعبر عن الحالة النفسية والضرورة الموضوعية للعمل الشعري.

المبحث الثاني

المكان والصورة الشعرية

يتميز الأسلوب الشعري باستخدامه أشكالا من التعبير المتخيل، لإيصال الأفكار والعواطف وذلك من خلال الإيحاء بها عن طريق التصوير، وهذا ما أشار إليه الجاحظ (ت:٢٥٥ هـ) بقوله: ((فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير))[١] وقيل عنه أيضا: ((تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ... ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبين الآخر بينونة في عقولنا وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك))[٢].

أما عن المكان فقد كان أحد المكونات التي طرزت الصورة الشعرية وبث في أجوائها الجمال والرونق والأصالة وبقيت هذه الصورة تعبر عن نفسية الشاعر وتستوعب أحاسيسه[٣].

وشكل المكان حضورا دائما في صور الشعراء الأندلسيين ودورا متميزا هذا الحضور والدور البارز – للمكان – يسفر في النهاية عن صورة شعرية تخلق ((الاستجابة الجمالية أو الاجتماعية أو النفسية أو الأخلاقية))[٤].

وأصبح المكان الأرضية الرحبة التي يستند عليها الشاعر في إبراز لوحاته

---

(١) الحيوان، للجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة الحلبي بمصر، ط١، ١٩٣٨م، ١٣٢/٣.

(٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت:٢٧١هـ)، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٤م، ٥٠٨؛ وينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجي (ت:٦٨٤ هـ)، تح: محمد بن الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، المطبعة الرسمية، تونس، (د.ط)، ١٩٦٦م، ١٤٢-١٤٣؛ عيار الشعر، لابن طباطبا العلوي (ت:٣٢٢ هـ)، تح: د. طه الجابري ود. محمد زغلول سلام، شركة فن الطباعة، القاهرة، (د.ط)، ١٩٥٦م، ١٧.

(٣) جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م، ٢١٠.

(٤) التحليل النقدي والجمالي للأدب، د. عناد غزوان، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، ١٩٨٥م، ٦٧.

الفنية وجاعلا من الصورة الشكل الخارجي المعبر عن حالته النفسية وعن تفاعله الداخلي وهي الضوء الكاشف عن روحه الشفافة الرقيقة وما عرف عن شعراء الأندلس بأنهم كانوا ((مشغوفين بحب الصورة بعيدين عن الموضوع))[١] وسنمضي مع المكان وجمالياته في تشكيل الصورة الشعرية الأندلسية وعلى هذا النحو:

أ - المكان والصورة التشبيهية.

إن الصورة التشبيهية هي الأكثر بروزا على ساحة الشعر الأندلسي والمتتبع لكتابي التشبيهات للكتاني والبديع في وصف الربيع للحميري، سيجد فيها ما يؤيد رؤيتنا فكلاهما زاخر بتشبيهات جميلة وصورة لطيفة ومحببة إلى النفس.

والتشبيه هو ((وصف الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاتها))[٢]، إنه ((بحر البلاغة وأبو عذرتها وسرها ولبابها وإنسان مقلتها))[٣] وهناك من وصفه بأنه ((أقدم صور البيان وأوسع الصور أو الفنون استعمالا في الشعر العربي))[٤] وأركانه واضحة المعالم وهي (المشبه والمشبه به ووجه الشبه وأداة التشبيه) ومن الصور التشبيهية التي قامت على المكان ورسمت أثره على الشاعر وألفاظه قول عباس بن فرناس:

(الطويل)

كـأن قصـور الأرض بعـد تمامـه نتوء الذرى أخفى شخوصا من الذر[٥]

فقد صور ابن فرناس ذلك المكان الحضري بأسلوب فني وقدرة تشبيهية عالية إذ عظم من شأن ذلك القصر عندما شبه قصور الأرض الأخرى مستعينا بأداة التشبيه

(١) مدخل إلى الأدب الأندلسي، يوسف الطويل، ٩٥.
(٢) العمدة، ٢٨٦/١.
(٣) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني (ت:٧٤٩ هـ)، منشورات مؤسسة الذصر، مطبعة المقتطف، بمصر، (د.ط)، ١٩١٤م، ٣٢٦/١.
(٤) فنون بلاغية، د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ١٩٧٥م، ٢٧.
(٥) ما وصل إلينا من شعر عباس بن فرناس، ١٦٠.

(كأن) بأنها صغار الذرى بعد تمام ذلك القصر والمتأمل لهذه الصورة التشبيهية – المكانية – يجد أن الشاعر استطاع أن يضعنا أمام صورة حية واضحة المعالم بعيدة عن التكلف وحوشي الكلام.

وأعتنى ابن هذيل بوصف الطبيعة في شعره أيما عناية وقد أورد جملة كبيرة من أشعاره في هذا المجال وبصورة تشبيهية محببة إلى النفس ومن ذلك رسمه صورة تشبيهية لمكان مألوف – حديقة – واصفا كل جزئيات ذلك المكان بقوله:

(الطويل)

حديقة نفس تملأ النفس بهجة ... وتثنى عيون الناظرين بها حرى
كأن جني الجلنار ووردها ... عشيقان لما استجمعا أظهر أخفرا
كأن جني سوسانها في سنا الضحى ... كؤوس من البلور قد حشيت تبرا
كأن عيون النرجس الغض بالندى ... عيون تداري الدمع خيفة أن يدرى
كأن جني الخيري في غبش الدجى ... نسيم حبيب زار عاشقة سرا
كأن ينابيع المياه مراجل ... تغور وقد أذكت لهن الحصى جمرا[1]

تميزت هذه الأبيات بسعة المساحة التصويرية، واتضحت كل معالم وجزئيات المكان من خلال هذه التشبيهات، ولجأ الشاعر إلى استخدام مفرط لأداة التشبيه – كأن – فشبه جني الجلنار وورده بعشيقين لما استجمعا أظهرا شدة الحياء وشبه جني السوسن بكؤوس من البلور قد ملئت بالذهب إلى آخر التشبيهات، وهذه التشبيهات الواردة في مكان واحد وهو الحديقة، مرده إلى براعة الشاعر وقدرته التصويرية فضلا عن ذلك الأثر النفسي الذي تركه المكان على شاعريته فانعكس برسم هذه الصورة التشبيهية.

أما الأطلال والرسوم الدارسة والأماكن المقفرة فهي الأخرى كان لها نصيب

(١) شعر يحيى بن هذيل القرطبي، ٨٥.

في الشعر الأندلسي وبصور تشبيهية تعكس لنا ذلك قدرة الشاعر الفذية، فهذا محمد بن الحسين الطاري يرسم لنا صورة حزينة لديار الأحبة والتي أقوت رسومها وعفى عليها الزمن يقول:

(البسيط)

قفرا يبايا كأن لم تغن آهلة ... تبكي على حتفها غربانها النعب
كأن باقي مغانيها وأرسمها ... منابر نصبت والطير تختطب[1]

هذان البيتان يعكسان لنا انفعالا صادقا لذات الشاعر إزاء مكان الذكرى والإحساس الدقيق بالغربة، والذي أصبح اليوم قفرا خاليا و((الأقفار الأجدب هنا صورة لانعكاس المنظر على نفسية الشاعر الذي أحس بتبدل المكان))[2] واستطاع الشاعر أن يصور ذلك المكان المقفر والرسوم البالية بأنها أشبه بمنابر نصبت، والطير هو من يخطب على تلك المنابر مستخدما أداة التشبيه (كأن) والتي تلغي الحدود بين المشبه والمشبه به، فهي ترمي بالمتلقي في الإمعان بصورة المشبه به، ليتخيل من خلالها صورة المشبه، فضلا عن ذلك فإن الشاعر قد جمع إلى جانب الصورة التشبيهية لذلك المكان صورة استعارية وهي (الطير تخطب) والخطابة صفة للإنسان وليس للطير وتعد صورة الطاري من الصور المبتكرة استطاع فيها توظيف الألفاظ المكانية والمعاني بشكل مؤثر وجذاب لخدمة الصورة الشعرية.

والمكان الذي تتداعى حوله كل عناصر الرحلة من (حدث وزمان، ووسيلة ركوب) يكون متكئا لصورة الرمادي الشعرية، وانعكاسا لحالته النفسية والشعورية، وتبقى الرحلة تعبر عن زمن لمعان نفسية وفلسفة تتجاوز قضية الرحيل الذاتية وتسمو إلى ما هو أكبر[3]. فكان الرمادي لماحا في شعره لمثل هذا القصد وهذه

(١) التشبيهات، ١٦٧.
(٢) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، د. ماهر حسين فهيم، مط الجيلاوي البولاقية، القاهرة، ١٩٧٠م، ٨.
(٣) ينظر: فصول في الشعر ونقده، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م، ٥٩.

الدوافع النفسية حين قال:

(متقارب)

وركـــــب إذا قطعـــــوا نفنفـــــا رمـــى بهـــم البعـــد فـــي نفنـــف
كـــأن الفيـــافي فـــي طولهـــا ليـــال علـــى عاشـــق قـــد حفـــي[1]

فشبه طول الصحراء بطول ليل العاشقين لكن ليس ككل عاشق وإنما عاشق قد جافاه حبيبه وقطع حبل الوصال معه، فجعل بذلك الحسي مشبها بالمعنوي مستعينا بأداة التشبيه (كأن) فالشاعر صاغ لنا من خلال صورته اتساع ذلك المكان وبعده.

وجاءت (كأن) بصورة واسعة من خلال عرض الشواهد وهذا مرده إلى كونها تقرب بين طرفي التشبيه وتزيل الحدود بينها فتكسب الصورة عمقا إيحائيا ناتجا عن هذا التقارب، مانحة الصورة بعدا دلاليا ومساحة أكبر في التمثيل.

إن التشبيه ((محاولة بلاغية جادة لصقل الشكل وتطوير اللفظ ومهمته تقريب المعنى إلى الذهن بتجسيده حيا ومن ثم فهو ينقل اللفظ من صورة إلى صورة أخرى على النحو الذي يريده المصور فإن أراد صورة متناهية في الجمال والأناقة شبه الشيء بما هو أرجح منه حسنا))[2] والشاعر الأندلسي لم يكن بعيدا عن هذا السير ونلمس آثاره في قول عبد الله بن عبد العزيز الربضي:

(الكامل)

ســقيا لهــم مــن ضــاعنين حسـبتهم وســـط الهـــوادج لؤلـــؤا مكنونـــا
أغصـــان بـــان فـــوق كثبـــان التقـــى فـــإذا لحظتـــك خلـــتهن العينـــا
أجـــرى الزمـــان بيـــنهن مـــدامعا مـــا كـــن مـــن قبـــل الهـــوى يجرينـــا[3]

(١) شعر الرمادي، ٩٠.
(٢) الصورة الفنية في المثل القرآني، د. محمد حسين علي الصغير، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١م، ١٦٧.
(٣) الحلة السيراء، ٢١٨/١.

فالمكان هو المحور الرئيسي الذي تدور عليه فكرة الأبيات حيث شبه الضاعنين عنه بأنهم لؤلؤ ثمين وسط الهوادج فضلا عن ذلك فإنه يشبههم بالأغصان فوق كثبان الرمل الأبيض مستخدما الأفعال (خال، حسب) كأداتين لتقريب المشبه إلى المشبه به، وشكل المكان (الهوادج، الكثبان) الأرضية التي استمد منها الشاعر صورته التشبيهية مصورا عمق العاطفة الإنسانية التي تهز الوجدان البشري بهذه التشبيهات الرائعة والبعيدة عن التكلف كما تعبر هذه الصورة عن حالة الشاعر النفسية وما يلاقيه بعد فراق الأحبة.

أما محمد بن مسعود البجاني فقد وظف (مثل) أداة للتشبيه وذلك في قوله:

(البسيط)

في منزل مثل ضيق القبر أوسعه دخلته فحسبت الأرض تهوي بي[1]

إنه يرسم صورة لذلك المكان – السجن – وبمبالغة محسوسة عندما جعل أوسع أجزائه هو أشبه بضيق القبور، أما وجه الشبه بينهما فهو الظلام وحجم المسافة والفرق بينهما أن السجن قبر يسكنه الأحياء، أما القبر فهو لسكن الأموات، أما من حيث المأساة فكلاهما واحد وهذا ما أوضحته الصورة التشبيهية التي صورها الشاعر لنا.

وترد صور التشبيه بعدة أساليب منها:

التشبيه البليغ: وهو ما حذفت أداته ووجه الشبه وهذا ما يلجئ المتلقي إلى التحليق في عالم الخيال والتفكر والبحث عن الصورة المشبهة بدقة، وشاهدنا على ذلك قول ابن عبد ربه:

(البسيط)

فكرت فيك أبحر أنت أم قمر فقد تحير فكري بين هذين

إن قلت بحرا وجدت البحر منحسرا وبحر جودك ممتد العبابين

(١) الذخيرة، ٥٦٤/١/١.

أو قلت بدرا رأيت البدر منتقصا فقلت: شتان ما بين البدرين[1]

هذه الصورة التشبيهية البليغة استمدت وجودها من المكان الطبيعي (القمر والبحر) ودلالاتهما الفنية حيث جمع بين صفات ممدوحه وصفات تلك الأمكنة، فضلا عن ذلك فإن الشاعر تمكن من إشراك ذهن المتلقي في تخيل هذه الصورة عندما جعل نفسه حائرا في تشبيه ممدوحه (بالبحر أو القمر) فقد ضمن هذه الأبيات تشبيهين الأول بالبحر والثاني بالقمر، وتشبيه الممدوح بالبحر ليس من الصورة الجديدة، ولكن شاعرنا استطاع أن يضفي عليها نكهة الشاعر الأندلسي عندما لجأ إلى هذه المفارقة المأنوسة بجعل البحر منحسرا – على الرغم من اتساعه – أمام ممدوحه ثم يأتي بكناية لتعزيز الصورة وهي (بحر جودك) وهي كناية عن الكرم الذي فاق البحر في سعته ثم يشبهه بالبدر ولا يخفي ما له من مكانة مستمدة من العلو والشموخ إلا أن المفارقة تكمن في أن ممدوحه بدر متكامل الأوصاف – جمال وعلو وشموخ وعز – عكس البدر الآخر (الحقيقي) الذي ينقص ويتقلب بين الحين والآخر.

ومن هنا استطاع الشاعر الأندلسي توظيف الصورة الموروثة بشكل إيجابي ينم عن قدرة الشاعر الأندلسي على الأصالة والتجديد ومن النصوص التي تؤكد هذا الرأي قول الرمادي: (الطويل)

وما هو إلا البحر علما ونائلا وإن زاد فيه أنه ليس مالحا [2]

ولا يخفى في هذه الصورة التشبيهية البليغة من استمالة الشاعر للموروث الشعري والمتمثلة بتشبيه سعة علم الممدوح وجودة بالبحر والأمر ذاته لدى الرمادي حيث شبه ممدوحه بالبحر – ذلك المكان المتسع – من حيث علمه وجوده إلا أن هذا

(١) ديوان ابن عبد به، ١٦٨.
(٢) شعر الرمادي، ٦١.

بحر ليس كأي بحر مالح وإنما هو بحر عذب حلو الشمائل فانتقصت صفات البحر أمام الممدوح ولا يخفى ما في هذا من مبالغة وتعظيم من شأن الممدوح.

والتشبيه المقلوب: أسلوب آخر من أساليب التشبيه، القصد منه المبالغة في المعنى فيكون الأصل فرعا والفرع أصلا والإيهام أن المشبه أقوى من المشبه به في وجه الشبه فتعود الفائدة بذلك إلى المشبه به[١]. ومن هذا الأسلوب التصويري ما أورده لنا ابن هانئ في قوله: (الكامل)

فكأنما ضرب السماء سرادقا بالزاب أو رفع النجوم قبابا[٢]

وتقدير الكلام كأنما أقام سرادقا مثل السماء ورفع قبابا مثل النجوم أما عن وجه الشبه بينهما فهو العلو والبهجة.

ومن أساليب التشبيه الأخرى هو التمثيلي وهو ((ما وجهه وصف منتزع من متعدد أمرين أو أمور)) [٣]. أي تشبيه وتصوير مشهد بمشهد آخر ومن هذه الصور قول أحمد بن فرج [٤] (ت:٣٦٦هـ):

(الوافر)

وربت ريح امتزجت بنفسي مزاج الماء بالراح الزلال
وجدت لها وبي للشوق ما بي كما وجد المهجر بالظلال[٥]

(١) ينظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: هـ. ريتر، استنابول، ١٩٥٤م، ١٧٧؛ علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، تأليف: أحمد مصطفى المراغي، راجعه: أبو الوفا مصطفى المراغي، المكتبة المحمودية التجارية، ط٥، (د.ت)،٢٤٤.

(٢) ديوان ابن هانئ، ٢٠٠.

(٣) الإيضاح في علوم البلاغة، للإمام الخطيب القزويني (ت:٧٣٩هـ)، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٥، ١٩٨٠م، ٣٧١/٢.

(٤) أحمد بن محمد بن فرج الجياني سكن قرطبة وكان من شعراء الحكم المستنصر (٣٥٠-٣٦٦هـ) وكان من كتابه ثم نقم عليه وسجنه ومات في سجنه (٣٦٦هـ)، ألف كتاب المدائن. ينظر: أحمد بن فرج حياته وشعره، نزهة جعفر حسن، مجلة آداب المستنصرية، بغداد، ع١٦، ١٩٨٨م، ٢٠٣ وما بعدها.

(٥) المصدر نفسه، ٢٢٧.

إذ شبه امتزاج الريح مع نفسه كما امتزج الماء بالخمرة الصافية ويشبه ما يجد في نفسه كما يجد المهجر السائر في الشمس في الظل من راحة للنفس.

ومن الصور الأخرى قول ابن شهيد يرثي القاضي أبا حاتم بن ذكوان بقوله: (الطويل)

تخال لفيف الناس حول ضريحه خليط قطا وافى الشريعة هاربا[١]

فاجتماع الناس حول ضريحه أشبه بخليط القطا اجتمع الناس حول حوض الماء موظفا الفعل (خال) كأداة التشبيه وكان الضريح والشريعة أحد بواعث تلك الصورتين أما انتزاع الشاعر لوجه الشبه بينهما فمرده إلى سعة مخيلة الشاعر.

لقد شكل المكان بؤرة الصورة التشبيهية والذي استمد منه الشاعر الأندلسي مادته الشعرية ولم تكن هذه الصور بمعزل عن الشاعر فهي ((تعبير عن نفس الشاعر وأنها تشبه الصور التي تتراءى في الأحلام))[٢].

ب - المكان والصورة الاستعارية.

يأتي الشاعر بالصورة الاستعارية من أجل إضفاء صيغة جديدة على المكان متسمة بالحركة والحياة [٣]. والاستعارة هي ((استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صادقة عن إرادة المعنى الأصلي)) [٤] إذ هي عملية هدم للغة الإيصالية وإنشار لغة إيحائية في اللحظة نفسها [٥].

---

(١) ديوان ابن شهيد، ٨٩.
(٢) فن الشعر، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ٢٣٨.
(٣) ينظر: بناء الرواية – دراسة في الرواية المصرية – عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٢م، ٥٩.
(٤) جواهر البلاغة في المعاني والبيان البديع، أحمد الهاشمي، بيروت، (د.ت)، ٣٠٣.
(٥) ينظر: نظرية البنائية في النقد العربي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط٣، ١٩٨٧م، ٣٦٠.

وشكل دور المكان في الصورة الاستعارية باعثا من بواعث هذه الصورة حيث امتلك المكان صفات الحركة والحيوية فلم يكن مجرد جماد، وإنما شكل صورة حية نابضة بالحياة ويمكن الاعتماد على التشخيص(١) والتجسيم(٢) في بيان الصورة الاستعارية ومن بدائع هذه الصورة قول ابن هانئ:

(الكامل)

هــذا الــذي عطفــت عليــه مكــة وشــعابها والــركن والبطحــاء (٣)

إذ استعار العطف لمكة (المكان الديني) وشعابها والركن والبطحاء، والعطف صيغة للإنسان وليس للجماد ولكن وظفها الشاعر للمكان الديني وبشكل تشخيصي مانحا المكان العطف والحنان على ممدوحه المعز لدين الله.

(١) التشخيص: هو إضفاء بعض الصفات الإنسانية على المحسوسات والماديات بحيث تكتسب هذه الجمادات صفات الأشياء المحسوسة والمخلوقات المتحركة وبث الحركة والحياة فيها. ينظر: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، د. صالح أبو إصبع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٩م، ٤٤؛ الصورة الفنية معيارا نقديا، عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية، ط١، ١٩٨٧م، ٤١٧.

(٢) التجسيم: هو جعل المعنويات محسوسة تسمع وتلمس وتشم أو تذاق. ينظر: الصورة الفنية معيارا نقديا، ٤١٨.

(٣) ديوان ابن هانئ، ١٥.

وفي صورة تشخيصية أخرى يقول ابن هانئ:

(الطويل)

فقد ضرعت منه الرواسي لما رأت ... فكيف قلوب الإنس والإنس أضرع
تسير الجبال الجامدات بسيره ... وتسجد من أدنى الحفيف وتركع[1]

فالشاعر استعار (الذل) للمكان الطبيعي (الرواسي) وهي صفة تضفى على الإنسان، وملازمة الشاعر للمكان الطبيعي في هذه الصورة الاستعارية من أجل إضافة محصول جديد من الخبرات النفسية إلى معانيه ومشاعر أعمق من مشاعر الإنسان العادية [2]، فالجبال هنا ذليلة فكيف الحال بقلوب البشر عندما رأت القائد جوهرا وهي أكثر إذلالا وخضوعا. وعظم ابن هانئ من شأن الجبال وقوتها عندما لجأ إلى هذه المفارقة بين الإنسان والجبال، ثم يعزز هذه الصورة التشخيصية بأخرى عندما جعل ذلك المكان – الجبال – تسير بسيره وتسجد من أدنى صوت له وتركع.

وأصبح المكان صورة معبرة وحاملة لكثير من المعاني الجديدة وكل هذا التحول مردة إلى القدرة التخيلية ((التي تجعله قادرا على الجمع بين الأشياء المتباينة والعناصر المتباعدة في علاقات متناسبة تزيل التباين والتباعد وتخلق الانسجام والوحدة [3]، هذا ما نجده في قول عيسى بن قرلمان [4]:

(الطويل)

أرى أرجل الجوزاء غير بوارح ... وأبدي الثريا كالسقيم صحيحها[5]

---

(١) ديوان ابن هانئ، ٣٥٢-٣٥٣.
(٢) ينظر: الأدب وفنونه دراسة ونقد، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٣م، ١٢٠.
(٣) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، د. جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٨٢م، ٤٣٦.
(٤) أبو الإصبع الخازن الملقب بالزبراكه وكان من الشعراء الذين اعتقلهم صاحب المدينة عام ٣٦١هـ، لأنه كان ينظم أشعارا يتهجم بها على أعراض الناس. ينظر: جذوة المقتبس، ٤٧٣/٢؛ بغية الملتمس، ٥٢٦/٢.
(٥) التشبيهات، ٢١.

فكان الجوزاء أرجل تشبيها بالإنسان، وجعل للثريا أيدي مستقيمة، وفي هذه الاستعارة كان المشبه به هو الإنسان.

ويتجلى فن التشخيص في أبيات شعرية صاغها لنا ابن هذيل القرطبي في وصف مباني الزهراء:

(الطويل)

كـــأن حناياهـــا جناحـــا مصـــفق إذا ألهبتـــه الشـــمس أرخاهـــا نشـــرا
كـأن سـواريها شـكت فتـرة الضـنى فباتت هضيمات الحشا تملأ صفرا[1]

جمع الشاعر بين التشبيه والتشخيص عندما جعل أقواسها أشبه بأجنحة الحمام، إذا ألهبتها الشمس وارختها، أما سواريها فهي تشكو – وهي صفة للإنسان – فترة الضنى وهذه الصورة الجامعة تنم عن محاولة أثر الترابط الروحي بين الشاعر – ابن هذيل – والمكان – الزهراء – الذي يتحدث عنه ويصفه.

ويؤدي التشخيص دورا بارزا عندما يحول المكان إلى إنسان ضاحك وهذا ما نجده عند شاعر الأندلس المجهول حين قال:

(الكامل)

والجـــدول الفضـــي يضـــحك مـــاؤه فكأنـــه فـــي العـــين صـــفح مهنـــد[2]

حيث استمد من واقع الطبيعة صورته، وجاء بالضحك لماء الجدول إلا أنه قد أتى بتشبيه قد لا يلائم هذه الصورة الطبيعية عندما جعلها أشبه بصفح المهند فشتان بين الاثنين.

ومثل ذلك قول شاعر آخر:

(١) شعر ابن هذيل القرطبي، ٨٤.
(٢) نفح الطيب، ٧٢/٢.

(الكامل)

وسـواعد الأنهـار قـد مـدت إلـى نـــدمائها بشـــقائق النعمـــان[1]

حيث شخص الشاعر الأنهار، وجعل لها سواعد تقدم لندمائها بشقائق النعمان، وهي صورة تشخيصية استمد وجودها من الطبيعة الخلابة التي امتازت بها الأندلس.

ويستعير أحمد بن هشام الضحك لجوانب الروض حين قال:

(المنسرح)

أنظـر إلـى الـروض فـي جوانبـه أحمـــره ضـــاحك وأصـــفره[2]

فالمكان هنا تحول من جامد إلى مكان حيوي يمتلك صفات الإنسان، حيث شبه جوانب الروض بالإنسان الضاحك فحذف الإنسان وأبقى لازمة من لوازمه ألا وهي (الضحك)، كما وضعنا فعل الأمر (أنظر) أمام صورة مرئية.

ويأتي ابن الخياط[3] (ت:٤٣٧ هـ) بصورة تشخيصية مشابهة للصورة السابقة حيث قال:

(الكامل)

فأنظر إلى الروض الأريض وقد غدا لبكـا الغـوادي ضـاحكا مرتاحـا[4]

في هذا البيت وظف الشاعر الاستعارة التشخيصية أجمل توظيف لرسم صورة الروض، وبث الحياة فيه فجعل منه ضاحكا مرتاحا بعد أن جادت عليه الغوادي ببكائها، وجاء هنا بالتضاد بين بكاء الغوادي وضحك الروض، مما زاد من جمالية

(١) نفح الطيب، ٢٨٨/١.
(٢) البديع في وصف الربيع، ٣٠.
(٣) أبو عبد الله محمد بن سليمان بن الحناط القرطبي ولد ضعيف البصر ثم طفئ نور عينيه، لكثرة القراءة، وكان زعيما من زعماء العصر، وعلما من أعلام الأنام، توفي سنة (٤٣٧ هـ)، وكان واسع العلم بعلوم الجاهلية والإسلام. ينظر: الذخيرة، ٤٣٧/١/١-٤٣٨؛ المغرب، ١٢١/١.
(٤) البديع في وصف الربيع، ١٩؛ وينظر: المغرب، ١٢٢/١.

الصورة وجمالية المكان.

ويأتي المصحفي إلى النجوم ويجسمها بصورة إنسان يحاوره ويتلقى الإجابة منه فهو القائل:

(الطويل)

سألت نجوم الليل هل ينقضي الدجى ... فخطت جوابا بالثريا كخط لا
وما عن هوى سامرتها غير أنني ... أنافسها إلى رتب العلا[1]

والصورة الاستعارية واضحة المعالم، حيث جعل الشاعر من النجوم وكأنها إنسان عقد المحاورة بينه وبينها تسأل وتجيب، ثم يعزز هذه الاستعارة عندما جعل محاورته لها هو المنافسة إلى رتب العلا.

وإلى هذا النوع من الاستعارة ذهب غالب بن أمية حين قال:

(المنسرح)

يا قصر كم ألفت من ملك ... دارت عليهم دوائر الفلك
أين ملوك الشام عدهم ... فكل قصر لهم بلا ملك
وقل لدنيا إليك مقبلة ... تختال في ضرها في الفنك[2]

فالقصر إنسان يناجيه الشاعر ويربط بين المعنى الحسي للقصر والمعنى الذهني المتمثل بالحكمة والعقل عندما يطلب من ذلك المكان – القصر – بأن يخاطب الدنيا.

وتتعدد صور الاستعارة لدى الشاعر الأندلسي فيجعل الرمادي من (الحمام يبكي ويهتف)[3] والسحاب (تنوح وتهتف)[4] ويستعير ابن دراج للممدوحة بأن (مرضعة

(١) ما تبقى من شعر الحاجب المصحفي، ١٩٤.
(٢) جذوة المقتبس، ٥١٦/٢؛ وينظر: بغية الملتمس، ٥٧٦/٢.
(٣) شعر الرمادي، ٨٨.
(٤) المصدر نفسه، ٨٩.

البطحاء والحجر مهده)[١] أما ابن شهيد فقد استعار البكاء للجدران[٢].

هكذا وجدنا الشاعر الأندلسي يبث في المكان صورة الحياة وإعطاؤه بعدا جماليا من خلال الاستعارات التي يلجأ إليها وبما أضفى على هذه الاستعارات من أحاسيس وخيالات، جعلت من هذه الصورة الحية معبرة عنها وبشكل واضح وتبقى الاستعارة ((تكشف عن العلاقات الخفية والتعاطف بين الأشياء))[٣] وتضعنا أمام صورة نابضة بالحركة والحياة من خلال قسميها التشخيص والتجسيم ومفعمة بجمالية الأسلوب الصادر عن خيال الأديب وذوقه[٤].

ج - المكان والصورة الكنائية.

يأتي التصوير بأسلوب الكناية، ليعطي الصورة بعدا جماليا من خلال الإيحاء والإشارة وتأتي عوضا عن التصريح، فإن أراد ((المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه، وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه))[١] و هي ((لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه))[٢] وتكمن أهمية أسلوب الكناية وفنيته في القدرة على رسم الصورة الأدبية وبشكل غير مباشر وفقا لحيلة يلجأ إليها الشاعر في نقل المفردات من دلالاتها الأصلية إلى دلالات أعمق وأقدر على التعبير.

وعن حيز المكان في الصورة الكنائية فقد أدى دورا بارزا وباعثا من بواعثها والتي قامت ((على أسس جمالية تحمل دلالات معنوية ونفسية غير محددة للكشف عن جوهر التجربة الإبداعية))[٣] وعلى الرغم من هذا الغموض يبقى الشاعر في تجربته الأدبية يعبر لنا ((عما في نفسه من صراع داخلي سواء كانت تعبير عن

---

(١) ديوان ابن دراج، ٨٤.
(٢) ديوان ابن شهيد، ١٠١.
(٣) الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٥٨م، ١٣٠؛ وينظر: مبادئ النقد الأدبي، إرتشاردز، ترجمة وتقديم: مصطفى بدوي، راجعه: لويس عوض، مصر، ١٩٦١م، ١٧٣.
(٤) ينظر: النظرية النقدية عند العرب، د. هند حسين طه، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة دراسات (٢٨٣)، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١م، ٢٢٨.

حالات نفسه هو أو عن موقف إنساني تمثله))[٤].

وشعراء الأندلس أنتجوا لنا صورا كانت الكناية أحد مقوماتها وباعثا من بواعثها عكست لنا قوة خيال الشاعر الأندلسي في تلك الحقبة، وكان المكان أحد مكونات تلك الصور ومن هذه الصورقول عبد الله بن الشمر:

(الخفيف)

منه بحر السماح والشعر مني وبديع الغناء من زرياب[٥]

فبحر السماح كناية عن كرم الممدوح وهو الأمير عبد الرحمن، وله صور كنائية أخرى منها:

(الطويل)

بنى مسجدا لم يبن لله مثله وهل مثله في قبضة الله مسجد
سوى مبتنى الرحمن والمسجد الذي بناه نبي المسلمين محمد[٦]

في هذه الصورة شكل المكان – المسجد – بؤرة الصورة الكنائية، والكناية تكمن في قوله (قبضة الله) فهي كناية عن الملك وربما فيها شيء من المبالغة عندما جعل هذا المسجد فريدا من نوعه في ملك الله فضلا عن ذلك فإنه جمع إلى هذه الصورة الكنائية الفخر أيضا.

---

(١) دلائل الإعجاز، ٥٢.
(٢) التلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني، ضبط وشرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ٣٣٧.
(٣) بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤م؛ وينظر: أصول البيان العربي، د. حسين علي الصغير، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦م، ١١١.
(٤) في النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ٣٨٤؛ وينظر: الأدب العربي في الأندلس تطوره وموضوعاته وأشهر أعلامه، ٣٦٠.
(٥) عبد الله بن الشمر (مجموع شعره)، ١٢٥.
(٦) المصدر نفسه، ١٢٥.

أما الغزال فيستمد صورته الكنائية من ديار الأحبة والتي بعد عنها ووجد بينه وبينها إحساسا وشعورا بالعاطفة وأصبحت هذه العاطفة قاسما مشتركا بين الاثنين حين قال: (الخفيف)

ريـــع قلبـــي لمـــا ذكـــرت الـــديار وتنـــــورت بـــــالتخيلات نـــــارا[١]

فريع القلب كناية عن الهلع والشوق الذي أصاب الشاعر في تذكره لتلك الديار وحنينه إليها تلك الديار التي عز ذكرها عليه وتبقى مشاعر الحزن والانكسار عليه كافية، لإثارة حالة الألم في نفسه وبعث روح الضياع والتمزق في أعماق روحه.

وفي رثاء سعيد بن جودي يجد في القبر ضالته، ليرسم لنا صورته الكنائية المعبرة عن حالته النفسية يقول:

(الطويل)

أمستنصـر بالصـبر قـد دفـن الصـبر مـع (الحسـن) المـأمول إذ ضـمه القبـر
فيـــا عجبـــا للقبـــر منـــه يضـــمه وقـــد كـــان ســـهل الأرض يخشـــاه
والـــــــــــــــــــــــــــــــوعر[٢]

والإطار العام للصورة الكنائية هو القبر فيتعجب الشاعر كيف ضم ذلك جسد الحسن وكان يخشاه سهل الأرض ووعرها وهي كناية عن شجاعته وفروسيته وخيمت على هذه الصورة أحاسيس وعواطف انصبت مجتمعة في تكوين هذه الصورة.

ويبدو أن ((المكان يوجد ما دام العمل مستمرا ويتداخل فيه حيث يمتلك قوة في التأثير والبناء))[٣] ولا سيما في الصورة الشعرية فهذا المصحفي يقول:

(١) ديوان الغزال، ٧٢.
(٢) سعيد بن جودي (مجموع شعره)، ٨٠.
(٣) الرواية والمكان، ٧٢.

(الطويل)

وكم مهمة لا يوجد الركب مشرعا قطعت وبحر شامخ الموج أسفعا
خضم إذا استعلت به الشمس لم يزل يطاولها حتى تمل فتخضعا[1]

إذ جمع المصحفي إلى جانب الصورة الكنائية صورة استعارية عندما قال: (وبحر شامخ الموج) فالشموخ استعارة تشخيصية كونه صفة من صفات الإنسان، وظفها الشاعر للبحر، وفي الوقت ذاته جعل من شموخ أمواج البحر، كناية عن الفخر بنفسه عندما تجاوز صعاب ذلك المكان المتجسد بالبحر الهائج المتلاطم الأمواج، كما وظف اللون في البيت الأول – أسفعا – كناية عن سواد تلك الأمواج وشدة قوتها وتلاطمها.

ولم يجد السجين في سجنه غير وصفه والتعبير عن حاله، لأن المكان يترك آثارا في صاحبه سلبا وإيجابا وما ينتاب الجزيري إلا أن يكنى عن ذلك المكان بأنه أجرد شاهق:

(الكامل)

في رأس أجرد شاهق عالي الذرى ما بعده لموحد من معمر[2]

فأجرد شاهق كناية عن وحشة المكان وبعده فمن يقع فيه فلا حياة له بعد وهي صورة نابعة من حالته النفسية الحزينة.

ومن الصور الكنائية الأخرى القائمة على المكان قول ابن دراج:

(الطويل)

ولو شاهدتني والصواخذ تلتظي علي ورقراق السراب يمور
أسلط حر الهاجرات إذا سطا على حر وجهي والأصيل هجير

(١) ما تبقى من شعر الحاجب المصحفي، ١٨٩.
(٢) يتيمة الدهر، ١٠٢/٢.

واستنشـــق النكبـــا وهـــي بـــوارح واستوطئ الرمضـاء وهـي تفـور[1]

الشاعر هنا يصف أحد رحلاته عبر الصحراء فيأتي بعدد من الكنايات، ليعزز هذا الجهد والقصد وبأسلوب التلميح لا التصريح ففي قوله (الصواخذ تلتظي) و(السراب يمور) و(حر الهاجرات) و(الأصيل هجير) و(استنشق النكباء) و(أستوطن الرمضاء) كلها كناية عن صعوبة المكان وشدة المعاناة.

ويقول أيضا:

(الكامل)

واستودعوا جنبي (شرنبة) وقعة هد الجبال الراسيات وئيدها[2]

فهد الجبال الراسيات وئيدها كناية عن شدة المعركة وقعقعة الحرب وأصواتها الواقعة جنب نهر شرنبة.

ويقف ابن شهيد أمام أنجم العلياء، ليقول:

(الطويل)

هـوت أنجـم العليـاء إلا أقلهـا وغبن بما يحظى به كل عاقل
أرى حمـرا فـوق الصـواهل جمـة فأبكي بعيني ذل تلك الصواهل[3]

فهو حزين متألم بعد أن (هوت أنجم العلياء) و هي كناية عن الدولة الأموية بعد أن سقطت وأصاب قرطبة الدمار وعم بها الخراب والحط من منزلة العلماء ويجد في ذل الصواهل كناية عن ذل بني أمية أيام الفتنة. ويقول أيضا:

(الطويل)

(١) ديوان ابن دراج، ٢٩٩.
(٢) المصدر نفسه، ٦٣.
(٣) ديوان ابن شهيد، ١٤٤.

وكيف ارتضائي دار الجهل منزلا إذ كانت الجوزاء بعض منازلي[1]

(فدار الجهل) كناية عن قرطبة والتي أصبحت دارا للخراب ودارا للجهلاء والجهل الذي أصبح فيها وسطا معروفا بعد أن كانت دارا للعلم والعلماء، فيتذمر من ذلك المكان ويتساءل كيف ارتضاؤه دارا للإقامة بعد أن كانت الجوزاء منزلا له وهي كناية عن منزلته قبل الفتنة.

هكذا يبقى للمكان دور في سياق التشكيل المكاني والشواهد هي ما تكشف لنا إمكانية المكان في الصورة الكنائية ويبقى المتلقي في فك إبهامات الشاعر ورموزه الكنائية يشعر بالمتعة والسعادة[2].

أما عن الصورة الشعرية بشكل عام فقد شغلت حيزا لا يستهان به بل وعاملا في إبراز الصورة الفنية التي جاءت مستمدة بعض الشيء من الموروث الشعري، فضلا عن ذلك كان فيها طابع الشاعر الأندلسي الخاص وصفة أندلسية واضحة المعالم.

(١) المصدر نفسه، ١٤٤.
(٢) ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. محمد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٤م، ٢٣٠.

المبحث الثالث

المكان والصوت (الإيقاع)

الصوت آلة اللفظ وأول أثر يتركه الشعر في المتلقي هو أثر سمعي وتوالي المقاطع وخضوعها إلى ترتيب خاص وتردد القوافي وتكرارها كلها تعمل مجتمعة لخلق إيقاع نغمي ميز الشعر عن النثر(١). وتتردد هذه الموسيقى عبر ((سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى))(٢).

وبما أن المكان خاضع لتجربة الشاعر وشاهد على قيمته الشعرية فمن الممكن أن تكون إيقاعاته مختلفة والتي يمكن البحث عنها من خلال:

أولا: الإيقاع الخارجي والمتمثل بالوزن والقافية.

أ- الوزن.

تكمن موسيقى الشعر العربي في بحوره وقوافيه، ويعد الوزن من أهم عناصره الموسيقية، وعده ابن رشيق ((أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية))(٣) والوزن هو ((الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الآخر على أكبر نطاق ممكن))(٤) كما يشكل أيضا ((الإطار الخارجي الذي يمنع القصيدة من التبعثر))(٥).

ومن خلال تقصي الحقائق وتتبع النتائج الإحصائية لهذه الدراسة وجدت أن شعراء الأندلس كانوا يميلون إلى الأوزان الطويلة والجدول الإحصائي يوضح لنا هذا

---

(١) ينظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٦٥م، ٢١.
(٢) نظرية الأدب، أوستن دارين، رينيه ويليك، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب، مطبعة خالد الطرابيشي، ١٩٧٢م، ٢٠٥.
(٣) العمدة، ١٣٤/١.
(٤) مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، ١٩٤؛ وينظر: لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية)، السعيد الورقي، النهضة للطباعة والنشر، ط٣، ١٩٨٤م، ٢٧٢.
(٥) التجديد والموسيقى في الشعر العربي، دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي، د. رجاء عيد، منشأة المعارف في الإسكندرية، (د.ت)، ٣٩.

النهج:

ت	البحر	الوحدات الشعرية	النسبة المئوية %	المجزوءات	الوحدات الشعرية	النسبة المئوية %
١	الطويل	٧٠	٣٨.٥	مجزوء الكامل	١	٠.٥
٢	الكامل	٤٩	٢٧	مجزوء الكامل	١	٠.٥
٣	البسيط	٢٦	١٤.٢			
٤	الخفيف	١٢	٦.٥			
٥	المتقارب	٧	٤			
٦	الوافر	٤	٢.١			
٧	المنسرح	٤	٢.١			
٨	السريع	٣	١.٧			
٩	الرمل	٣	١.٧			
١٠	المجتث	٣	١.٧			
١١	الرجز	١	٠.٥			

وبعد هذه الإحصائية ثمة سؤال لا بد منه هو هل هناك علاقة بين الوزن والغرض الشعري، أو الحالة النفسية التي يكون عليها الشاعر حين ينظم الشعر؟.

وللإجابة على هذا السؤال لا بد من الإشارة إلى الآراء التي قبلت في هذا الصدد قديما وحديثا، فقديما ذهب بعض النقاد إلى الربط بين الموضوع والوزن الذي يختاره، وأن يحاكي الغرض الشعري ما يلائمه من الأوزان(١)، وإلى هذا الرأي ذهب بعض المحدثين(٢).

(١) ينظر: عيار الشعر، ٧-٨؛ الصناعتين، ١٤٥.
(٢) ينظر: أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط٧، ١٩٦٤م، ٣٢٢-٣٢٤.

وخلاف هذا الرأي ما صاغه بعض المحدثين إلى أن البحور الشعرية صالحة لكل الأغراض وبغض النظر عن الحالة النفسية[١]، ويذهب الدكتور عز الدين إسماعيل إلى الربط بعض الشيء بين الوزن والحالة النفسية بل ويجعله أمرا لا شك فيه، ولكنه عقب بعض الشيء على هذا الرأي بقوله: إنها ((لا تصح إلا بالنسبة لمن استخدم الوزن للمرة الأولى، أعني الشاعر الأول الذي لا نعرفه الآن، والذي عبر عن نفسه في وزن شعري بذاته، هو الذي اخترع الموسيقى التي تناسب حالته الشعورية))[٢].

ومن خلال هذه الدراسة نرجح الرأي القائل بأن للوزن علاقة بالحالة النفسية، فالدكتور عبد الرؤوف مخلوف يرى بأن ((الوزن كان مرتبطا بنوع العاطفة التي تستولي على الشاعر ساعة ينطلق لسانه يقول الشعر، ونحن نشهد أن لغة الفرد تتأثر بطئا وسرعة وهدوءا وعنفا بحالته الانفعالية التي تسوده عند الكلام، فإذا غضب كانت لعباراته ثورة وكان فيها إرعاد وإبراق، وإذا هدأ واستقرت نفسه استقرت لغته وجاءت لغته عاقلة متزنة يشيع فيها التمهل والتروي والهدوء))[٣].

وممن قال في هذا الرأي أيضا د. رجاء عيد بأن ((الأوزان تكون تابعة للحالة الانفعالية للشاعر ودرجة توتره النفسي حيث العملية الإبداعية))[٤].

ومن خلال دراستي للمكان في الشعر الأندلسي وللمدة المحددة وجدت مثل هذا التوافق بين الوزن والحالة النفسية، فجاء توظيف البحور الشعرية وفقا لتجربة الشاعر، كما اتضح لنا تقدم بحر الطويل وهذا مما لا شك فيه، فهو بحر شجي، وكان القدامى على حق حين أكثروا منه، إذ إن ما يقارب ثلث الشعر العربي القديم على هذا الوزن[٥]. ولم يرد في أشعارهم إلا تاما[١]. وهذا ما يعطيه قدرة استيعابية عالية

(١) ينظر: النقد الأدبي الحديث، ٤٦٨؛ في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، بمصر، ١٩٦٢م، ١٥٢؛ اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، ٢٤١.
(٢) التفسير النفسي للأدب، ٥٩.
(٣) ابن رشيق ونقد الشعر، عبد الرؤوف مخلوف، نشر وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٧٣م، ٢٩٣.
(٤) التجديد الموسيقي في الشعر العربي، ٥٩.
(٥) ينظر: موسيقى الشعر، ٥٩.

واحتواء أكبر للتجربة الشعرية لا سيما حالات الحزن والاضطراب النفسي والشاعر الأندلسي وجد فيه ما يلبي حاجته ونقل مشاعره، فهذا المصحفي في نكبته يجد في بحر الطويل ما يحتضن هذه التجربة القاسية في غيابات ذلك المكان المظلم فنظم عليه قائلا:

فررت فلم يغن الفرار ومن يكن ... مع الله لم يعجز في الأرض هارب
ووالله ما كان الفرار لحاله ... سوى حذر الموت الذي أنار راهب
ولو أنني وفقت للرشد لم يكن ... ولكن أمر الله لا بد غالب
وقد قادني قهر إليك بذمتي ... كما ... في رحى الحرب هارب
وأجمع كل الناس أنك قاتلي ... وربه ظن ربه فيه كاذب
وما هو إلا الانتقام فتشتفي ... وتترك منه واجبا لك واجب
وإلا فعفو ترتجي الله فعله ... ويحزنك منه فوق ما أنت طالب
ولا نفس إلا دون نفسك فليكن ... على قدرها قدر الذي أنت واهب(٢)

فهذه الأبيات جاءت ضمن رسالة استعطاف إلى المنصور بن أبي عامر وحالة اليأس والشعور بالذل والإحباط النفسي جراء قساوة المكان ورهبته هي ما ألقت به في بحر الطويل، ليستوعب هذه المشاعر والأحاسيس، ويبقى بحر الطويل ((بحر معتدل حقا ونغمة من اللطف بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به وتجد دندنته مع الكلام المصوغ فيها بمنزلة الإطار الجميل من الصورة، يزينها ولا يشغل الناظر عن حسنها شيئا))(٣).

أما بحر الكامل فقد جاء في المرتبة الثانية بعد الطويل وهو ((بحر يصلح لأكثر

(١) ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م، ٢٢.
(٢) ما تبقى من شعر الحاجب المصحفي، ١٧٧-١٧٨؛ وينظر: ديوان ابن هانئ، ٢١٤-٢١٥؛ شعر يحيى بن هذيل القرطبي، ١١٩؛ شعر الرمادي، ٨٣.
(٣) دراسات في النص الشعري عصر صدر الإسلام وبني أمية، ٢٧٨.

الأغراض والمعاني))[1] مما يفسح المجال للشاعر للتعبير عن تجربته الشعرية وانفعالاته، وكما كان المكان باعثا من بواعث الشعر ومساعدا في احتضان تجربة الشاعر النفسية كان بحر الكامل هو ما لاءم هذه التجربة واستيعاب طاقات الشاعر النفسية، والبحر الكامل بحر شجي عذب غاص بالنظم، لتماثل تفعيلاته الست، واستعمله شعراء الأندلس في هذه الدراسة بمظهريه التام والمجزوء، فهذا ابن عبد ربه يجد في هذا البحر ما يصبر عن أشجانه فيقول:

أما الخليط فشد ما ذهبوا ... بانوا ولم يقضوا الذي يجب
فالدار بعدهم كوشم يد ... يا دار فيك وفيهم العجب
أين التي صبغت محاسنها ... من فضة شيبت بها ذهب؟[2]

فالحديث هنا عن الحبيبة وديارها التي لم يبق منها غير الآثار الدارسة والمعالم المقفرة، فهي عدم بعد فراقهم، والشاعر وجد في بحر الكامل ما يستوعب لمثل هذه التجربة النفسية التي ألمت بعد أن رأى معالم وآثار الأحبة، فأثارت الشعور بالحرمان وحركت مكامن النفس الملتاعة بلهيب الحب.

ويحتل البسيط المرتبة الثالثة في هذه الدراسة وهو بحر غزير الموسيقى ((شديد الصلاحية للتعبير عن معاني العنف والتعبير عن معاني الرقة))[3] و هذا ما تمنحه إياه تفعيلاته الطويلة فهو ((قريب من الطويل ويأتي معه في الشيوع والكثرة أو بعده بقليل))[4] وكانت نسبته في هذه الدراسة ١٤.٢% ومما جاء على هذا البحر قول عباس بن فرناس مادحا الأمير محمد بن عبد الرحمن بعد أن زاد على الجامع بقرطبة وزاد في زخرفته وجماله فقال فيه:

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب، ط٢، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٠م، ٢٤٦/١.
(٢) ديوان ابن عبد ربه، ٢٦؛ وينظر: ديوان ابن هانئ، ٢٦٩؛ الحلة السيراء، ٣٧/١؛ مع شعراء الأندلس والمتنبي، ٨٠؛ ديون ابن شهيد، ١٦٥.
(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب، ٣٢٣/١.
(٤) شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي، عبد الحميد الراضي، ١٣٨.

محمد خير مسترعي ومؤتمن ... للمسلمين جميعا حيثما كانوا
بنى لهم مسجدا جلت عجائبه ... لولا السماء لما ضاهاه بنيان
كذا يكون الإمام المرتضى أبدا ... أقوى صباباته تقوى وإيمان[1]

فاتساع هذا البحر من خلال تفعيلاته وملاءمته لمشاعره وأحاسيسه، جعل من نفسه أن تنظم وتجود في نظمها، وتصب في قالب موسيقي عالي النغم كما سوغ للشاعر حرية التعبير عن معانيه في المدح والمتضمن بين ثناياه الفخر بذلك المكان الديني وما أصابه من تطور حضاري على يد الأمير.

وجاء الخفيف بالمرتبة الرابعة وهو بحر صافي الرنين، قريب إلى النفس، ويتألف وزنه من ((اجتماع بحر الرمل والرجز، فأخذ من الرمل هدوءه ورزانته وبطئه (فاعلاتن) مرتين كما أخذ من الرجز ترنيمه وسرعته وخفته (مستفعلن)[2]. فمثلا قول ابن هانئ:

قد مررنا على مغانيك تلك ... فرأينا فيها مشابهة منك
عارضتنا المها الخواذل أسرا ... با بأجراعها فلم نسل عنك[3]

فالاتفاق بين البحر والمكان هيأ شكلا موسيقيا يحتوي السكون والحركة، فيصبح المكان باعثا للاضطراب وتعالي نغمة (مستفعلن)، ويأتي الهدوء من رؤية الضياء المشابهة للحبيبة فيهدأ الوزن وينتابه السكون.

وشكل المتقارب نسبة ٤% وجاء بالمرتبة الخامسة وسمي بالمتقارب، لتقارب أجزائه، ويتكون هذا البحر من إيقاع رتيب متدفق ونغمة موحية سهلة ومتكررة [4].

(١) ما وصل إلينا من شعر عباس بن فرناس، ١٧١؛ وينظر: عبد الله بن الشعر (أمير الأندلس)، ١٢٥؛ شعر ابن شخيص، ٨٠؛ التشبيهات، ٦٩؛ جذوة المقتبس، ٦٤١/٢.
(٢) تطور الشعر العربي الحديث في العراق (اتجاهات الرؤية وجماليات النسيج)، ٢٣٦-٢٣٧.
(٣) ديوان ابن هانئ، ٢٦١؛ وينظر: ديوان الغزال، ٧٢؛ شعر يحيى بن هذيل القرطبي، ٩٧.
(٤) ينظر المرشد، ٣١٢/١؛ علم العروض، عمر توفيق، منشورات مكتبة الرشاد، بيروت، ١٩٦٩م، ط١، ١٠١.

ففي قول ابن عبد ربه:

فـــؤادي رميـــت وعقلـــي ســـبيت	ودمعـــي مريـــت ونـــومي نفيـــت
يصـــد اصـــطباري إذا مـــا حـــددت	وينـــأى عزائـــي إذا مـــا نأيـــت
تجـــدد وصـــلا عفـــا رســـمه	فمثلـــك لمـــا بـــدا لـــي بنيـــت
علـــى رســـم دار قفـــار وقفـــت	ومـن ذكـر عهـد الحبيـب بكيـت [1]

نجده هنا يصف حاله ويجدد لنا من خلال وضعه للزمان والمكان، لينقل إلينا صورة حب ضائع، وراءه آثار ودمن وبكاء وفراق وقد ساق الموقف الحزين بالشاعر إلى التعامل مع بحر المتقارب، لينهل منه ومن تفعيلاته المتقاربة واقعه المؤلم الذي عاشه في ذلك المكان.

وشكلت باقي البحور مثل الوافر والمنسرح والسريع والرمل والمجتث والرجز نسبا قليلة، وربما يكون هذا النهج مرده إلى أمرين:

الأول: هو سير شعراء الأندلس (في هذه المدة) على نهج الأقدمين في الميل إلى البحور الطويلة.

الثاني: هو أن تجربة الشعراء قد تكون غير مناسبة مع بقية البحور التي لم يرد ذكرها، أو حتى التي جاءت بنسب قليلة.

ب - القافية.

تشكل القافية جزءا مهما من موسيقى الشعر العربي وتكرارها في خواتيم الأبيات هو ما يضفي على القصيدة وحدة نغمية، إذن فهي ((المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت)) [2] وقد حددها الخليل بقوله إنها ((من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن))[3].

(١) ديوان ابن عبد ربه، ٣٣؛ وينظر: ديوان ابن شهيد، ١٦٨؛ ديوان ابن دراج، ٧٨.
(٢) علم العروض والقافية، عبد العزيز عفيف، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٤م، ١٤٣.
(٣) العمدة، ١٥١/١.

أما أهميتها فتكمن بما تضفيه من إيقاع نغمي متكرر، هذا الإيقاع المتكرر يوحي بعدة أشياء ويعمق الإيحاءات[١] فضلا عن قيمتها النفسية فهي ((تكاد توجد رابطة صناعية بين العبارات التي تتخللها، فبدونها تتشتت هذه العبارات وتتباعد))[٢].

ومن خلال تقصي قوافي هذه الدراسة وجدنا أن القافية المطلقة [٣] هي الغالبة من حيث كثرة الاستخدام، ومن الأمثلة على ذلك قول عباس بن فرناس في وصفه لفلاة:

موسومة بالبعد تحسب سهلها ... ألقى السماء بحوله أطنابا
فكأنها دار تقاذف صحنها ... لم يجعل الباني لها أبوابا [٤]

وساق لنا ابن عبد ربه أبيات جميلة على القافية المطلقة حيث قال:

حال عن العهد لما أحالا ... وزال الأحبة عنه فزالا
محل تحل عراها السحاب ... وتحكى الجنوب عليه الشمالا
فيا صاح هذا مقام المحب ... وربع الحبيب فحط الرحالا
سل الربع عن ساكنيه فإني ... خرست فما أستطيع السؤالا [٥]

وجاء استخدام القافية المقيدة [٦] بنسبة ضئيلة شكلت في هذه الدراسة ٣.٢% من مجموع القوافي المستخدمة ومن الأمثلة على ذلك قول ابن هانئ:

نظرت كما جلت عقاب على إرم ... وإني لفرد مثل ما انفرد الزلم

(١) ينظر: النقد الأدبي الحديث، ٤٦٩.
(٢) عضوية الموسيقى في النص الشعري، د. عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار، الأردن، ط١، ١٩٨٥م.
(٣) القافية المطلقة: وهي القافية التي يكون حرف رويها متحركا. ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، بيروت، ط٤، ١٩٧٤م، ٢١٧؛ معجم مصطلحات العروض والقوافي، د. رشيد عبد الرحمن العبيدي، مطبعة جامعة بغداد، بغداد، ط١، ١٩٨٦م، ١٩٨.
(٤) ما وصل إلينا من شعر عباس بن فرناس، ١٥٥؛ وينظر: عبد الله بن الشمر شاعر أمير الأندلس، ٣٦.
(٥) ديوان ابن عبد ربه، ١٤٩-١٥٠.
(٦) القافية المقيدة: وهي القافية التي يكون حرف رويها ساكنا. ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية، ٢١٧.

بمرقبـــه مثـــل الســـنان تقـــدمت خياشـيمه واسـتردف العامـل الأصـم
فقلـــت أدار المالكيـــة مـــا أرى بأسفل ذا الوادي أم الطلح والسلم [1]

أمـا بالنسـبة لحـروف الـروي التـي لحقـت بالقافيـة والـوزن فـي قصـائد الشـاعر الأندلسي ذات الاستخدام الإيحائي للظاهرة المكانية فكانت على وفق هذا الترتيب العددي الأكثر شيوعا:

ت	حرف الروي	عدد المقطوعات	النسبة المئوية %	ت	حرف الروي	عدد المقطوعات	النسبة المئوية %
١	الراء	٣٧	٢٠.٣	١١	الفاء	٤	٢.١
٢	الدال	٢٣	١٢.٨	١٢	الكاف	٤	٢.١
٣	اللام	٢١	١١.٥	١٣	الياء	٤	٢.١
٤	الباء	٢٠	١١	١٤	السين	٣	١.٧
٥	النون	١٨	١٠	١٥	الجيم	٣	١.٧
٦	الميم	١٤	٧.٨	١٦	الهاء	٢	١
٧	العين	٨	٤.٥	١٧	الألف	١	٠.٥
٨	القاف	٨	٤.٥	١٨	الشين	١	٠.٥
٩	الهمزة	٥	٢.٧	١٩	الضاد	١	٠.٥
١٠	الحاء	٥	٢.٧				

ويتضح من خلال هذا الجدول أن شعراء الأندلس (ووفقا لهذه الدراسة) قد اعتمدوا على القوافي الذلل[2] والسبب يعود إلى سهولة مخارجها وجمال نغمة

(١) ديوان ابن هانئ، ٣٩٣؛ وينظر: ديوان ابن شهيد، ١٥٥؛ والمغرب، ٤٠٥/١؛ نفح الطيب، ٣٨٨/٣.

(٢) القوافي الذلل: وهي القوافي الشائعة بكثرة في الشعر العربي ومنها الياء والتاء والراء والعين والميم والياء المشبوعة بألف الإطلاق. ينظر: المرشد، ٤١/١؛ موسيقى الشعر العربي، ٢٤٧.

حروفها وخفة مفردتها[١]. وكانت السيادة لحرف الراء، وحرف الراء كما هو معروف يكثر في الشعر العربي وهو حرف مجهور لا ينطق إلا مكررا ثم يأتي من بعده الدال واللام والباء والنون والميم والعين والقاف والسبب يعود إلى ليونتها وطبيعتها وجمعها بين صفات أصوات اللين والأصوات الساكنة فاتسمت وضوحا من خلال جمعها صفات النوعين [٢].

وشغلت القوافي النفر[٣] نسبة قليلة والسر في ذلك يكمن في صعوبة مخارجها فضلا عن ثقلها على أذن السامع والتكلف الناتج عنها وهذا يشير إلى ابتعاد الشاعر الأندلسي عن الوحشي من الكلام.

ثانيا: الإيقاع الداخلي (المتحرك).

الإيقاع الداخلي هو أصوات داخلية متولدة من توافق الألفاظ والنغمة الموحدة إنه ((انتقاء ألفاظ خاصة تعبر تعبيرا دقيقا عن انفعالاته وعواطفه أو تكرار حروف خاصة تقوم على أساس الحركات والسكنات التي تتكون منها التفعيلة الشعرية)) [٤] وهذا يعني أن الإيقاع لا يمثل وسيلة من وسائل التعبير وإنما أداة لتقوية المعنى من خلال التأثير الذي تحدثه الوحدات الإيقاعية على صوت الكلمات، ومن أساليب هذا الإيقاع هي:

أ- التكرار: واحد من أبرز صور التناسق الصوتي والذي يوفر أكبر قدر ممكن من الأصوات الداخلية وهو ((تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل

(١) ينظر: اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، قحطان رشيد التميمي، بيروت، طبعة دار المسيرة، (د.ت)، ٢٢٧.
(٢) ينظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، طبعة مصر، ط٥، ١٩٠٧م، ٢٧.
(٣) القوافي النفر: وهي القوافي القليلة الانتشار في الشعر العربي ومنها الغين والذال والطاء والواو والزاي والثاء. ينظر: المرشد، ٦٢/١.
(٤) النقد والتطبيق والموازنات، د. محمد الصادق عفيفي، القاهرة، ١٩٧٨م، ١٧٥؛ وينظر: لغة الشعر في القصيدة العربية الأندلسية (في عصر الطوائف)، بشرى محمد طه البشير، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٠م، ٨٠.

نغما موسيقيا يقصده الناظم في شعره)) [١]، وتكرار الحرف أول أنواعه، إذ يؤدي إلى انسجام موسيقي ويمنح البيت إيقاعا متميزا مما يضفي عليه من تردد نغمي نابع من تلاءم الحرف وتكراره، ومن الشواهد على ذلك قول الرمادي:

(الطويل)

تســـائلها هـــلا كفـــاك نحولـــه ... ونصـــبنه أو دمعـــه وهمولـــه
تكنفـــه همـــان شـــجو وصـــبوة ... فبلـــغ واشـــيه المنـــى وعذولـــه
فـإن يسـتبق فـي وجهـه هـم سـجنه ... فقد غـاب فـي الأحشـاء عنـك دخيلـه
معنـــى يكتمـــان الحبيـــب وحبـــه ... فـإن يقتـل الكتمـان فهـو قتيلـه [٢]

حيث تكرر حرف الهاء تسع عشرة مرة وشكل رمزا للمكان المعادي – السجن – كونه صوتا مهموسا عكس نفسية الشاعر الحزينة والمضطربة واتخذ من هذا الصوت (التعميق من إيقاع الكلمات وإيقاع وقعها) [٣] كما ساعد تكرار هذا الحرف في القافية والإيقاع الداخلي على التقاء النوعين والذي ظهر أيضا من خلال (التصريع) [٤] في قوله (نحوله، همومه) فضلا عن ذلك استخدم البحر الطويل ليلائم جرس هذه الحروف وتكرارها.

ويعد التكرار من ضروب النغم ويضفي موسيقى عذبة داخل البيت الشعري وبالتالي فإن ((الأصوات التي تتكرر في حشو البيت إلى ما يتكرر في القافية تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم)) [٥] ونلمح هذا التكرار في قول ابن شهيد:

(الكامل)

---

(١) جرس الألفاظ ودلالتها، ٢٣٩.
(٢) شعر الرمادي، ١٠٣.
(٣) لغة الشعر الحديث في العراق، عدنان حسين العوادي، بغداد، ١٩٨٥م، ٣٥.
(٤) التصريع: ((هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة، لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته). العمدة، ١/١٧٣.
(٥) موسيقى الشعر، ٤٥.

حزنـــي علـــى ســـرواتها ورواتهـــا وثقاتهـــــا وحماتهـــــا يتكـــــرر
نفســـي علـــى آلائهـــا وصـــفائها وبهائهـــــا وســـــنائها تتحســـــر
كبـــدي علـــى علمائهـــا حلمائهـــا أدبائهـــــا ظرفائهـــــا تتقطـــــر (١)

هذه الأبيات هي جزء من قصيدة في رثاء قرطبة والملاحظ فيها النفحة الحزينة الطاغية على الأبيات، هذه النفحة وظفها تكرار الحرف في حشو البيت وقافيته حيث (السين والراء والواو والهمزة) زيادة على توظيف ضربات موسيقية عالية النغمة والإيقاع من خلال بيان صفات قرطبة.

إن الإيقاع يصاحب الشعور، فكلما زاد انفعال الشاعر ارتفعت النبرة وتداخلت وتعقدت، وإذا هدأ الانفعال ومال إلى التأمل هدأت النبرة ففي قول ابن هانئ:

(الطويل)

قبـــاب وأحبـــاب وجلهمـــة العـــدى وخيـــل عـــراب فـــوقهن أعاريـــب (٢)

نجد هنا تكرار الباء قد نبع عن نبرة صوتية عالية مردها إلى انفعال الشاعر، الذي يحاول بلوغ حبيبته إلا أن المانع هو القباب ووادي الأعداء والحراس الذين يحيطون بها، فكل هذه الأسباب أوقفت الشاعر إلى نبرة حادة في البيت والأمر نفسه بالنســـــــبة لابـــــــن شـــــــهيد ففـــــــي ســـــــجنه يقـــــــول:

(الطويل)

فـــراق وســـجن واشـــتياق وذلـــة وجبـــار حفـــاظ علـــي عتيـــد (٣)

فالتنوين أحدث ضربات موسيقية عالية مردها إلى نفسية الشاعر المضطربة في السجن، كما أن تكرار الواو في البيت بين كلمة وأخرى قد أضفى نغمة موسيقية

(١) ديوان ابن شهيد، ١١١.
(٢) ديوان ابن هانئ، ٢١.
(٣) ديوان ابن شهيد، ١٠٠.

شجية تعكس واقع الشاعر وحاله.

ويأتي تكرار اللفظ في الشعر، ليحمل غايتين أولاهما غاية موسيقية تتمثل بزيادة النغم وتقوية الجرس الإيقاعي وثانيهما غاية معنوية نفسية [١]. وغالبا ما يكون التكرار لفظيا [٢] ومثال ذلك قول الغزال:

(الطويل)

سلام سلام ألف ألف مكرر ... ويا حاملا عني الرسالة كرر [٣]

فتكرار لفظتي (سلام وألف) والتصريح بالتكرار قد أحدث إيقاعا موسيقيا حزينا حاول الشاعر إضفاءه وتوظيفه، ليعكس لنا ما أصابه من غربة مكانية قاسية فعبر عنها بهذا التكرار ووجد فيها متنفسا لغربته وخلجات نفسه المشتاقة والتي أضناها البعد المكاني عن الأحبة.

وتكرار اللفظة واشتقاقاتها هو ما ولد أيضا صوتا نغميا مألوفا فهذا ابن شهيد يقول:

(الكامل)

والقصر قصر بني أمية وافر ... من كل أمر والخلافة أوفر
الزاهرية فالمراكب تزهر ... والعامرية بالكواكب تعمر [٤]

فتكرار لفظة (القصر) أضفى على الأبيات نغمة إيقاعية عالية فضلا عن قوله: (وافر وأوفر) وقوله: (الزاهرية تزهر) و(العامرية تعمر) فهذه الألفاظ المكانية واشتقاقاتها وظفها الشاعر لخدمة الإيقاع الصوتي للأبيات، فضلا عن ذلك فإن

(١) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ٥٦٨/٢؛ عضوية الموسيقى في النص الشعري، ٥٤-٥٥.
(٢) ينظر: العمدة، ٧٣/٢.
(٣) ديوان الغزال، ٧٦.
(٤) ديوان ابن شهيد، ١١٠.

التكرار في هذا البيت قد أضفى قيمة فنية وموسيقية داخلية منسجمة مع موسيقى القافية.

ومن وسائل طلب الموسيقى الداخلية هي الجناس، وهو أحد الوسائل التي أسهمت في بيان التنغيم الإيقاعي عند الشاعر الأندلسي وهو ((ضرب من ضروب التكرار وتسلكه فيما يراد به التكرار من تقوية نغمية لجرس الألفاظ)) [١] ويكون التجانس بين لفظتين متشابهتين بالشكل مختلفتين بالمعنى وهذا التشابه هو ما تبحث عنه النفس فتعمل جاهدة على استخراج المعنيين من تلك اللفظة الواحدة [٢].

واستعمل الشاعر الأندلسي المكان كمؤشر لبيان هذا النوع من التنغيم الإيقاعي ومثال ذلك قول ابن عبد ربه مادحا:

(البسيط)

بحر يسير على بحر بجارية للبحر حاملة بالبحر تحتمل [٣]

ويكمن الجناس في لفظة (البحر) فدلت اللفظة الأولى على ممدوحه، أما الثانية فهي المكان المتسع المائي والأمر ذاته في الشطر الثاني، فجانس بين البحر الأول وهو الممدوح والبحر الثاني ذلك المكان المائي المتسع، فضلا عن هذا التجانس المكاني وما أوقع من إيقاع نغمي ملفت فإن الشاعر كان مصيبا في اختياره لحرفي الراء والحاء، لما فيهما من نغمة مأنوسة حين كررها الشاعر.

واستطاع ابن شهيد من خلال الجناس أن ينقل لنا صورة واضحة عن دياره وما أصابها من شدائد ومحن عكست آثارها على نفسيته فراح يشكو ويقول:

(البسيط)

---

(١) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ٢٧٠.

(٢) ينظر: جوهر الكنز، لنجم الدين بن الأثير الحلبي (ت:٧٣٧هـ)، تح: محمد زغلول سلام، مط شركة الإسكندرية، (د.ت)، ٩١؛ بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، د. إبراهيم سلامة، ط٢، مط مخمير، ١٩٥٢م، ١١٧.

(٣) ديوان ابن عبد ربه، ١٣٦.

وقالت النفس لما أن خلوت بها أشكو إليها الهوى خلوا من النعم
حتام أنت على الضراء مضطجع معرس في ديار الظلم والظلم [1]

فالجناس يكمن في (الظلم والظلم) فالأولى أراد منها المكان الذي يسكنه و هو قرطبة والتي أصبحت مكانا للظلم والاستبداد بعد أن حلت بها الفتنة أما (الظلم) الثانية فدلت على الظلام الذي خيم على قرطبة بعد أن أصابها الجهل والظلم والطيش، هذا الاضطراب النفسي مرده إلى فعل الخيال الممتزج بالعاطفة تجاه المكان المدرك [2].

وقد يلجأ الشاعر في طلبه للموسيقى الداخلية إلى حشو البيت ويعمد إلى ألفاظ متشابهة الإيقاع ووضع قواف داخلية وهو ما يعرف بالترصيع [3]، كقول الحسن بن حسان:

(الطويل)

عشيق ومعشوق وبهو وزاهر إلى كامل في حسنه ومحدد [4]

فالإيقاعات الداخلية واضحة من خلال التقطيعات الموسيقية في قوله: (عشيق ومعشوق) و(بهو وزاهر) فضلا عن التناغم الصوتي بين الواو والراء، ولا يخفى ما للنون من أثر صوتي كبير، وإحداث ضربات صوتية عالية عكست جمالية تلك الأماكن – القصور – والفخر بها ووصفها.

وممن طلب هذا النوع الموسيقي ابن هانئ، حين قال:

(الرمل)

حاصروا مكة في صبابه عقدوا خير حبى في خير ناد

(١) ديوان ابن شهيد، ١٥١.
(٢) ينظر: المكان ودلالته في شعر السياب، محمد طالب غالب، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة البصرة، ١٩٩٨م، ١٢.
(٣) الترصيع: هو أن يكون حشو البيت مسجوعا، واتفاقه في موطنين يكون حسنا، أما إذا كثر فقد دل على التكلف. ينظر: الصناعتين، ٣٩٠.
(٤) التشبيهات، ٧٨.

فلهـــم مـــا انجـــاب عنـــه فجرهـــا مـــن قليـــب أو مصـــاد أو مـــراد
أو شـــعاب أو هضـــاب أو ربـــى أو بطـــاح أو نجـــاد أو وهـــاد [1]

فالترصيع يتمثل في (حصاد أو مراد) و(شعاب وهضاب) و(نجاد أو و هاد) حيث شكلت هذه الألفاظ المكانية ضربات نغمية عالية، فضلا عن ذلك التآلف الصوتي الذي أحدثته قافية الترصيع (الدال والباء) والقافية العامة، و هذه التقسيمات الإيقاعية تعكس لنا حالة الشاعر النفسية والتي تحس بضياع مكة بعد حملة أبرهة.

أما التضاد فهو أسلوب آخر اتكأ عليه الشعراء في طلب الموسيقى الداخلية و هو يضفي ترابطا بالغ التناسق والانسجام والتوافق داخل البيت الشعري على الرغم من كونه الجمع ((بين الضدين في الكلام أو بيت شعر)) [2] وقد أدرك الأندلسيون أهمية التضاد في خلق تجانس مكاني ومثال ذلك قول عباس بن فرناس يصف مكانا حربيا كان التضاد فيه أحد وسائل التنغيم التي أضفت جمالية على الأبيات يقول:

(الطويل)

ومختلف الأصوات مؤتلف الزحف لهـوم الفـلا عبـل القنابـل ملتـف
إذا أومضـت فيـه الصـوارم خلتهـا بروقا تراءى في الجهام وتختفي [3]

فنجد التضاد في قوله (مختلف ومؤتلف) حيث اختلاف أصوات المعركة، وائتلاف زحف الجيوش وتلاحمها، وظف نغمة موسيقية مألوفة وانسجاما وتناسقا وشكلا طرفين لإبراز جمال البيت، وفي البيت الثاني تتركز الضدية في قوله (تراءى وتختفي) و هذه الثنائية الضدية عكست لنا صورة المكان الحربي الذي لاحت فيه بوارق السيوف وأصواتها تارة واختفاء تلك البوارق تارة أخرى، فكل منهما يكسب

(١) ديوان ابن هانئ، ٣١٨.
(٢) العمدة، ٢/٥.
(٣) ما وصل إلينا من شعر عباس بن فرناس،

وجوده وجماله من الآخر مما يحيل الصورة الضدية إلى صورة تقوم على نسق تآلفي جميل.

ويقدم لنا المهند [1] رصدا ضديا في وصفه لقطع المفاوز وصعابها:

(الطويل)

صحبت بها عزما وغضا كلاهما ركوب الأهوال المفاوز سادك [2]

فيجمع بين التضاد بين (عزم وغضا) فهو اصطحب القوي والضعيف فوجد كليهما مولعا بقطع تلك الأماكن المقفرة الخالية فكان التضاد مرآة عاكسة، لصعوبة المكان وعلى الرغم من ضديتها البارزة إلا أنهما يحققان معادلة القوة والصمود في مثل تلك الأماكن.

وفي سياق آخر يقدم لنا ابن شخيص ثنائية ضدية يستلهمها من المكان الحضري.

(الطويل)

فعمر أهل الفضل كل الجوامع وعطل أهل اللهو كل المصانع [3]

فالتضاد بين (عمر وعطل) أحدث مفاضلة اجتماعية بين أهل الفضل الذين أقاموا دعائم المكان الديني وبين أهل اللهو الذين هدموا وعطلوا كل المصانع، واستطاع من خلال هذه الثنائية أن يرسم لنا صورة نفسية يتخذها تجاه الناس كما استطاع من خلق بنية موسيقية داخلية قامت على المكان الحضري.

ونجد التضاد أيضا في قول ابن شهيد:

---

(١) المهند: أبو العباس طاهر بن محمد ويعرف بالمهند البغدادي وصل الأندلس سنة ٣٤٠ هـ ومدح الخلفاء حتى توفي عام ٣٩٠ هـ في قرطبة. ينظر: جذوة المقتبس، ٣٨٣/١؛ بغية الملتمس، ٤٢١/٢.

(٢) التشبيهات، ١٧٤؛ سادك: مولع به.

(٣) شعر ابن شخيص الأندلسي، ٦٤.

(الطويل)

قريـــب بمحتـــل الهـــوان بعيـــد يجـــود ويشـــكو حزنـــه فيجيـــد [1]

فالتضاد بين (قريب وبعيد) أغنى المخيلة بمساحة كبيرة، لرسم صورة المكان، وما فيه من ذل وهوان، كما أحدث موسيقى داخلية ذات إيقاع حزين عكس نفسية الشاعر المضطربة.

وما يمكن قوله إن الشاعر الأندلسي استطاع أن يوظف الإيقاع الداخلي من (تكرار وجناس وترصيع وتضاد) وبشكل يلفت الانتباه في القصيدة المكانية، وشكل إيقاعا نغميا مختلفا كل حسب المكان الصادر عنه، فمنها الإيقاع الحزين الذي عبر عن السجن وديار الظلم، ومنها الإيقاع العالي المعبر عن المكان الحربي، فضلا عن الإيقاع الهادي المعبر عن المكان الحضري والديني، كما وظف الموسيقى الداخلية، لإبراز حالة الشاعر النفسية.

(١) ديوان ابن شهيد، ٩٩.

الخاتمة

بعد هذا الترحال المضني في أمكنة الأندلس المختلفة، وآثارها الخالدة في تاريخنا العربي، نرجو أن نكون قد وفقنا إلى تحقيق ما نصبو إليه في هذه الدراسة، ولسنا نزعم أننا أتينا على كل ما يمكن أن يقال في هذا الموضوع، الذي جعلت آفاقه تتسع أمامنا، وتدعونا إلى الرهبة والخوف، كلما تقدمنا في البحث، ولم نشعر في أية مرحلة من مراحل البحث بالضياع، أو تشتت الفكر أمام هذا الميدان الواسع.

ولعل الصواب نجده في خاتمة لهذه الدراسة تقرر لنا أبرز النتائج المتوخاة منها:

- فقد جاء التمهيد نبذة مختصرة تمخض عنها أن المكان موجود، ولا يمكن إنكاره، وما هذا الخلاف في المفهوم الفلسفي للمكان إلا مرده إلى تعدد الدراسات الفلسفية.
- شكل المكان حضورا دائما لدى الشاعر العربي منذ العصر الجاهلي وحتى عصر الأندلس، وشكل عدة مثيرات أثارت وصورت انقلاب الحال، وانعكست آثاره على الشاعر العربي سلبا وإيجابا، بما يتركه من أثر في نفسه.
- كان للمكان دور فاعل في الغرض الشعري سواء أكان مديحا أم غزلا أم وصفا أم فخرا أم رثاء، فضلا عن كونه شاهدا حيا على متغيرات الحياة الإنسانية، ففي الغزل جسد المكان فاعليته كونه المدخل الأساس الذي يلج من خلاله الشاعر، كي يظهر المكونات الخفية التي تختلج في نفسه، فأصبح المكان جزءا من الغزل وسببا من أسباب وجوده.
- اتخذ الشاعر الأندلسي من المكان الديني والطبيعي وأماكن الرحلة منفذا إلى أهواء ممدوحيهم، بل وكانت لهم بمثابة مصدر وحي وإلهام تمدهم بأعذب المقال، ليناسب المقام.

- استطاع الشاعر الأندلسي أن يخلق من خلال الوصف صلة بينه وبين المكان، وقد يصبح صورة لأمانيه وتطلعاته، أو قد يصبح علامة دالة على واقعة المعاش ووضعه اليومي.
- اختلاف رؤية الشاعر الأندلسي للمكان، وتعدد المواقف تجاهه وهذا مرده إلى طبيعة العلاقة بين كل منها، فاستطاع من استلهام المكان المحبب وتوظيفه في شعره حتى خرجت ألفاظه سهلة، وعباراته جزلة، تنم عن التلاحم بينه وبين المكان الذي ألفه، لا سيما المكان الطبيعي الذي هو أهم أشكال المكان الأليف.
- انعكست آثار المكان سلبا على الشاعر الأندلسي، مجسدا العدائية، ولا سيما السجن فقد شكل بؤرة الحصار المكاني، حتى تحول مثل هذه الأمكنة إلى باعث معاناة قاسية، وهذا ما وجدناه بشكل ملحوظ لدى سعيد بن جودي والجزيري والمصحفي.
- كشفت هذه الدراسة أيضا أن الشاعر الأندلسي قد قاسى الغربة المكانية بعد رحيله عن المشرق ولا سيما أصحاب الجيل الأول، فضلا عن الانفصال والاغتراب داخل الأندلس، وقد كانت هذه الغربة المكانية أشد قساوة على الشعراء من سابقتها، فكانت ردود فعله قاسية تجسدت بالتشاؤم والحزن.
- أما من الناحية الفنية، فقد استطاع الشاعر الأندلسي من توظيف ألفاظ مكانية لها دلالتها في النص الشعري، وبأسلوب شعري بعيد عن التكلف والإغراب، وشكل المكان أيضا أحد المكونات الرئيسية التي طرزت الصورة الشعرية وبث في أجوائها الجمال والرونق والأصالة، وبأساليب بلاغية مختلفة من تشبيه واستعارة وكناية، رسم من خلالها صورا ناطقة معبرة أساسها المكان، فضلا عن ذلك فقد وظف الشاعر الأندلسي الإيقاع الداخلي من تكرار وجناس وتضاد، وشكل إيقاعا نغميا مختلفا كل حسب المكان الصادر عنه، كون الإيقاع يصاحب الشعور فكلما زاد انفعال الشاعر ارتفعت النبرة والعكس هو الصحيح، وهذا الشعور والانفعال

لا بد أن يكون متأثرا بالمكان المحيط به.

- مال الشعراء إلى البحور الطويلة في هذه الدراسة فجاء الطويل بالمرتبة الأولى ومن ثم الكامل فالبسيط الخ، كما وظفوا القافية المطلقة أكثر من المقيدة، و هذا مرده إلى المواقف المختلفة التي تتطلب قدرة استيعابية عالية.

وأخيرا هذا ما توصلت إليه بعون الله ومنه، فله الحمد كله وعليه الثناء كله، ولا أدعي بعد ذلك كله، أنني قد بلغت ببحثي مبلغا لا يقبل الطعن والتقويم، فعمل كل إنسان محكوم بالنقص، و ما الكمال إلا للواحد الأحد سبحانه وتعالى، ومنه الرشاد والتوفيق.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

الكتب

- ابن هانئ الأندلسي، عارف تامر، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، ط٢، (د.ت).
- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد الفتاح فيدوح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٢م.
- اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، د. نافع محمود، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠م.
- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، د. منصور عبد الرحمن، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٧م.
- اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، قحطان رشيد التميمي، طبعة دار المسيرة، بيروت، (د.ت).
- أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي (منذ الفتح وحتى سقوط الخلافة ٩٢ هـ-٤٢٢هـ)، د. محمد شهاب العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٢م.
- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، د. أحمد هيكل، دار المعارف، مصر، ١٩٧٩م.
- الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة (٩٢-٨٩٧هـ)، تأليف: د. منجد مصطفى بهجت، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٨٨م.
- الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، د. مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٧٥م.
- الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت،

ط٢، ١٩٧٦م.
- الأدب العربي في الأندلس تطوره وموضوعاته وأشهر أعلامه، د. علي محمد سلامة، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط١، ١٩٨٩م.
- الأدب العربي في موكب الحضارة الإسلامية، د. مصطفى الشكعة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٧٤م.
- الأدب وفنونه دراسة ونقد، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٣م.
- أدباء السجون، عبد العزيز الحلقي، دار الكتاب العربي، (د.ت).
- أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، بطرس البستاني، دار مارون عبود، بيروت، ١٩٧٩هـ.
- الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣م.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت:٤٧١ هـ)، تح: هـ. ريتر، مطبعة وزارة المعارف، استنابول، ١٩٥٤م.
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. محمد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٤م.
- إشبيلية في القرن الخامس، د. صلاح خالص، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨١م.
- إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦م.
- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٧٥م.
- أصول البيان العربي، د. حسين علي الصغير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.
- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط١، ١٩٦٤م.
- أعتاب الكتاب، ابن الأبار أبو عبد الله محمد (ت:٦٥٨ هـ)، تح: د. صالح الأشتر،

مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط١، ١٩٦٦م.
- أعجب العجب في شرح لامية العرب، للزمخشري محمد بن عمر (ت:٥٣٨ هـ)، مطبعة الجوانب، القسطنطينية، ١٣٠٠هـ.
- الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، شرحه وكتب هوامشه: عبد أ. علي مهنا، سمير جابر، دار الفكر للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٦م.
- الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، عزيز السيد جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.
- الاغتراب في الشعر العباسي (القرن الرابع الهجري)، د. سميرة السلامي، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٠م.
- الأمراء الأمويون الشعراء في الأندلس دراسة في أدب السلطة، د. إبراهيم بيضون، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٧م.
- الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٨٨م.
- الإيضاح في علوم البلاغة، للإمام الخطيب القزويني (ت:٧٣٩ هـ)، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٥، ١٩٨٠م.
- البديع في وصف الربيع، للأديب أبي الوليد إسماعيل بن عامر الحميري (توفي قريبا من ٤٤٠ هـ)، اعتنى بنشره وصححه: هنري بيرس، المطبعة الاقتصادية، الرباط،، (د.ط)، ١٩٤٠م.
- بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، للضبي أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة (ت:٥٩٩ هـ)، تح: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٩م.
- بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، د. إبراهيم سلامة، مط مخمير، ط٢، ١٩٥٢م.
- بناء الرواية – دراسة في الرواية المصرية – عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٢م.

- بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا القاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠م.
- بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤م.
- البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، لابن عذارى المراكشي (ت:٦٩٥هـ)، تحقيق ومراجعة: ج. س. كولان وأليفي بروفسال، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د.ت).
- تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، د. إحسان عباس، دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، ط١، ١٩٦٠م.
- تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨١م.
- تاريخ الأندلس السياسي والعمراني والاجتماعي، علي محمد حمودي، دار الكتاب العربي، مصر، ط١، ١٩٥٧م.
- تاريخ بغداد، لابن الخطيب البغدادي، دار الكتاب العربي، بيروت.
- تاريخ علماء الأندلس، لابن الفرضي أبو الوليد عبد الله بن محمد بن يوسف الأزدي (ت:٤٠٣هـ)، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٩م.
- تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة: باليبنثيا، أنخل كونثالت، ترجمة: حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٥م.
- تاريخ قضاة الأندلس، للنباهي، المكتب التجاري للطبع والنشر، بيروت، (د.ت).
- تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هاني، د. زاهد علي، مطبعة المعارف، مصر، ١٣٥٢هـ.
- تجارب في الأدب والنقد، د. شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٧م.

- التجديد في الأدب الأندلس، د. باقر سماكة، مطبعة الإيمان، بغداد، ١٩٧١م.
- التجديد الموسيقي في الشعر العربي، دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي، د. رجاء عيد، منشأة المعارف في الإسكندرية، (د.ت).
- التحليل النقدي والجمالي للأدب، د. عناد غزوان، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، ١٩٨٥م.
- التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، لأبي عبد الله محمد بن الكتاني الطبيب (ت:٤٢٠هـ)، تح: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، (د.ت).
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤية وجماليات النسيج، د. علي عباس علوان، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط١، ١٩٧٥م.
- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، د. شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥ (د.ت).
- التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٨٤م.
- التلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني، ضبط وشرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ت).
- التمويه وأساليبه في الغزل الأموي، د. عزمي الصالحي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٢م.
- تهذيب اللغة، الأزهري محمد بن أحمد بن طلحة (ت:٣٧٠هـ)، تحقيق: علي حسن هلالي، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د.ت).
- تيارات فلسفية معاصرة، علي عبد المعطي محمد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ١٩٨٤م.
- جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.
- جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، للحميدي أبي عبد الله محمد بن فتوح (ت:٤٨٨هـ)، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار

الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٨٩م.
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠م.
- جماليات المكان، اعتدال عثمان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.
- جماليات المكان، تأليف: جاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، يصدر عن مجلة الأقلام، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ١٩٨٠م.
- جماليات المكان، مجموعة من الباحثين، عيون المقالات للنشر، دار قرطبة، ط٢، ١٩٨٨م.
- جمهرة اللغة، لابن دريد أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت:٣٢١ هـ)، ط (أوفسيت)، مكتبة المثنى، بغداد، عن طبعة حيدر آباد الدكن، الهند، ١٣٤٥هـ.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان البديع، أحمد الهاشمي، بيروت، ط٢، (د.ت).
- جوهر الكنز، لنجم الدين بن الأثير الحلبي (ت:٧٣٧ هـ)، تح: محمد زغلول سلام، مطبعة شركة الإسكندرية، (د.ت).
- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، د. صالح أبو إصبع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.
- الحلة السيراء، لابن الأبار، تح: حسين مؤنس، الشركة العامة للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٦٣م.
- الحنين إلى الأوطان، لأبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت:٢٥٥ هـ)، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٢م.
- الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، د. ماهر حسين فهيم، مط الجيلاوي البولاقية، القاهرة، ١٩٧٠م.
- الحياة الأدبية في عصر صدر الإسلام، د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٨٠م.
- الحيوان، أبي عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة

مصطفى البابي الحلبي وأولاده، بمصر، ط١، ١٩٣٨م.
- خريدة القصر وجريدة العصر للعماد الأصبهاني أبي عبد الله محمد بن حامد بن عبد الله (ت:٥٩٧هـ)، تحقيق: عمر دسوقي وعلي عبد العظيم، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٤م.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تأليف: عبد القادر بن عمر البغدادي (١٠٣٠-١٠٩٠ هـ)، تحقيق و شرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بمصر، ١٩٨١م.
- خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م.
- دراسات أدبية في الشعر الأندلسي، سعد إسماعيل شلبي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٣م.
- دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٨٠م.
- دراسات في النص الشعري عصر صدر الإسلام وبني أمية، د. عبده بدوي، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط١، ١٩٨٧م.
- دراسات في النفس الإنسانية، محمد قطب، دار القلم، القاهرة، (د.ت).
- دراسات ومذاهب، د. محمد عزيز نظمي سالم، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، ١٩٨٨م.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت:٢٧١هـ)، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٤م.
- دلالة المكان في قصص الأطفال، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٥م.
- دير الملاك، محسن أطيمش، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢م.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، بمصر،

١٩٥٨م.
- ديوان تأبط شرا وأخباره، تحقيق: علي ذو الفقار، دار الغرب الإسلامي، (د.م)، ط١، ١٩٨٤م.
- ديوان جميل بثينة، جمع وتحقيق وشرح: د. حسين نصار، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط٢، ١٩٦٧م.
- ديوان حسان بن ثابت، شرحه وكتب هوامشه وقدم له: الأستاذ عبد أ. مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.
- ديوان الحطيئة، تحقيق: د. نعمان أمين طه، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، بمصر، ط١، ١٩٥٨م.
- ديوان ابن دراج القسطلي، حققه وعلق عليه وقدم له: الدكتور محمود علي مكي، منشورات المكتب الإسلامي بدمشق، ط١، ١٩٦١م.
- ديوان الشريف الرضي، دار صادر، بيروت، ١٩٦١م.
- ديوان الشريف المرتضى، حققه: رشيد الصفار، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٩٥٨م.
- ديوان ابن شهيد الأندلسي، جمعه وحققه: يعقوب زكي، راجعه: د. محمود علي مكي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت).
- ديوان ابن عبد ربه، حققه وجمعه وشرحه: د. محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.
- ديوان عنترة، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، دمشق، ١٩٧٠م.
- ديوان أبي فراس الحمداني، شرح وتحقيق وتعليق: سامي الدهان، المعهد الفرنسي بدمشق، بيروت، ١٩٤٤م.
- ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق: ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٦٧م.

- ديوان كثير عزة، جمعه وشرحه: د. إحسان عباس، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٧١م.
- ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق: إحسان عباس، الكويت، ١٩٦٢م.
- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٥٣م.
- ديوان يحيى بن حكم الغزال (ت:٢٥٠هـ)، حققه وشرحه وقدم له: د. محمد رضوان الداية، دار قتيبة، دمشق، ط١، ١٩٨٢م.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تأليف: أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت:٥٤٢هـ)، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ١٩٧٥م.
- ذو الرمة شمولية الرؤية وبراعة التصوير، الدكتور خالد ناجي السامرائي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٢م.
- رايات المبرزين وغابات المميزين، لابن سعيد الأندلسي، تح: د. النعمان عبد المتعال القاضي، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٩٧٣م.
- رثاء المدن والممالك في الشعر الأندلسي، د. مهجة أمين الباشا، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٣م.
- رسائل الفارابي في الحكمة، طبعة حيدر آباد الدكن، (١٣٢٩هـ).
- رسائل الكندي الفلسفية، حققها وأخرجها: د. محمد هادي أبو ريدة، طبعة القاهرة، ١٩٥٣م.
- ابن رشيق ونقد الشعر، عبد الرؤوف مخلوف، نشر وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٧٣م.
- الرواية والمكان، ياسين النصير، الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة، بغداد، ج١، ١٩٨٠، ج٢، ١٩٨٦م.
- روح العصر، دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، عز الدين إسماعيل، بيروت، ١٩٧٨م.

- الروض المعطار، تحقيق: ليفي بروفنسال، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، ١٩٣٧م.
- سعيد بن جودي السعدي الألبيري الأندلسي سيرته ومجموع شعره، تأليف: د. محمد رضوان الداية، مطبوعات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث بدبي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٩٧م.
- شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي، د. عبد الحميد راضي، مؤسسة الرسالة، بغداد، ط٢، ١٩٧٥م.
- شرح ديوان أبي تمام، للصولي، دراسة وتحقيق: د. خلف رشيد نعمان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٧٧م.
- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة ثعلب أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني (ت:٢٩١هـ)، الدار القومية، القاهرة، ١٩٦٤م.
- شرح ديوان الفرزدق، ضبط معانيه وشروحه وأكملها: إيليا الحاوي، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.
- شرح ديوان المتنبي، وضعه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٣٨م.
- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، دراسة تحليلية، د. محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٧٩م.
- شعر الرمادي يوسف بن هارون، جمعه وقدم له: ماهر زهير جرار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠م.
- شعر ابن شخيص الأندلسي، جمع وتقديم: أحمد عبد القادر صلاحية، دار ابن القيم للطباعة والتوزيع والنشر، ١٩٩٢م.
- شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، دار المعارف، (د.ت).
- شعر الوقوف على الأطلال، د. عزة حسن، دمشق، ١٩٦٨م.
- شعر يحيى بن هذيل القرطبي الأندلسي، جمع وتحقيق ودراسة: محمد علي شوابكة، منشورات جامعة مؤتة، الأردن، ط١، ١٩٩٦م.

- الشعر الأندلسي، غارسيه غومس، ترجمة: د. حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، ط٢، ١٩٥٦م.
- الشعر والتاريخ، د. نوري حمود القيسي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق و شرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦م.
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، إليزابيث درو، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، مؤسسة فرنكين للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦١م.
- الشعر النسوي الأندلسي أغراضه وخصائصه الفنية، سعد بو فلاقة، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٣م.
- الشعر النسوي في الأندلس، محمد المنتصر الريسوني، قدم له: عبد الله كنون، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٨م.
- شعراء أمويون، دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ١٩٧٦م.
- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف، مصر، دار المعارف، ١٩٥٩م.
- شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين حسين، كتاب الرياض، العدد ٨٣، أكتوبر ٢٠٠٠م.
- الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، إسماعيل بن حماد (ت:٣٩٨ هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م.
- الصلة، لابن بشكوال، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري واللبناني، القاهرة، بيروت، ط١، ١٩٨٩م.
- الصناعتين – الكتابة والشعر -، لأبي الهلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، ط١، ١٩٥٢م.
- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٥٨م.

- الصورة الفنية في المثل القرآني، د. محمد حسين علي الصغير، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١م.
- الصورة الفنية معيارا نقديا، عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.
- الطبيعة، أرسطو طاليس، حققه: عبد الرحمن بدوي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٤م.
- الطبيعة في الشعر الأندلسي، د. جودة الركابي، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٥٩م.
- الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي، بهيج مجيد القنطار، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني (ت:٧٤٩هـ)، منشورات مؤسسة النصر، مطبعة المقتطف، بمصر، ١٩١٤م.
- طوق الحمامة في الألفة والآلاف، ابن حزم الأندلسي، ضبطه بالشكل وفسر غامضه: سعيد محمد عقيل، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
- ظهر الإسلام، د. أحمد أمين، مكتبة النهضة، القاهرة، ط٢، ١٩٥٩م.
- عبد الرحمن الداخل في الأندلس وسياسة الداخلية والخارجية، إبراهيم ياسر خضير الدوري، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢م.
- عضوية الموسيقى في النص الشعري، د. عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار، الأردن، ط١، ١٩٨٥م.
- علم العروض، عمر توفيق، منشورات مكتبة الرشاد، بيروت، ط١، ١٩٦٩م.
- علم العروض والقافية، عبد العزيز عفيف، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٤م.
- علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، تأليف: أحمد مصطفى المراغي، راجعه: أبو الوفا مصطفى المراغي، المكتبة المحمودية التجارية، ط٥، (د.ت).
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت:٤٥٦ هـ)، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢م.

- عيار الشعر، لابن طباطبا العلوي (ت:٣٢٢ هـ)، تح: د. طه الجابري ود. محمد زغلول سلام، شركة فن الطباعة، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٦م.
- الغزل في العصر الجاهلي، محمد أحمد الحوفي، دار نهضة مصر، ط١، (د.ت).
- فجر الأندلس، د. حسين مؤنس، طبعة القاهرة، ١٩٥٩م.
- فصول في الشعر ونقده، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م.
- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠١م.
- فضائل الأندلس وأهلها، لابن حزم، وابن سعيد إسماعيل الشقندي (ت:٦٢٩هـ)، نشر: الدكتور صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، ١٩٦٨م.
- فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، بيروت، ط٤، ١٩٧٤م.
- فن الشعر، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٣.
- فن الشعر، أرسطو طاليس، تح: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٣م.
- فن المديح وتطوره في الشعر العربي، أحمد أبو حاقة، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، ط١، ١٩٦٢م.
- فنون بلاغية، د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ١٩٧٥م.
- في الأدب الأندلسي، محمد كامل الفقي، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٧٥م.
- في الشعر الأندلسي، د. عدنان صالح مصطفى، دار الثقافة، الدوحة، ط١، ١٩٨٧م.
- في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، بمصر، ١٩٦٢م.
- في النقد الأدبي، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، ط٢، ١٩٧٢م.
- القاموس المحيط، الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، بمصر، ط٢، ١٩٥٢م.
- قرطبة حاضرة الخلافة الأموية في الأندلس، د. السيد عبد العزيز سالم، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٣م.
- قصر الزهراء في الأندلس، نجلة إسماعيل العزي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٧م.
- قضايا حول الشعر، د. عبده بدوي، دار ذات السلاسل، الكويت، ١٩٨٦م.
- لسان العرب، ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم الأفريقي (ت:٧١١ هـ)،

بيروت، (د.ت).
- اللغة والأدب والنقد رؤية تاريخية ورؤية فنية، د. محمد أحمد العربي، المركز العربي للثقافة، بيروت، ط١، (د.ت).
- لغة الحب في شعر المتنبي، تأليف: الدكتور عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٨٣م.
- لغة الشعر الحديث في العراق، عدنان حسين العوادي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٥م.
- لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الغنية وطاقاتها الإبداعية)، السعيد الورقي، النهضة للطباعة والنشر، ط٣، ١٩٨٤م.
- مبادئ النقد الأدبي، إرتشاردز، ترجمة وتقديم: مصطفى بدوي، راجعه: لويس عوض المؤسسة المصرية العامة، مصر، ١٩٦١م.
- محيط المحيط، المعلم بطرس البستاني، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ت).
- مدارك التنزيل وحقائق التأويل، للإمام عبد الله بن أحمد النسفي، دار القلم، بيروت، ط١، ١٩٨٩م.
- مدخل إلى الأدب الأندلسي، يوسف الطويل، دار الفكر اللبناني، بيروت.
- مدخل جديد إلى الفلسفة، عبد الرحمن بدوي، الكويت، ط١، ١٩٧٥م.
- المتنبي بين البطولة والاغتراب، محمد شرارة، جمع وتحقيق: حياة شرارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨١م.
- المرثاة الغزلية، عناد غزوان، مطبعة الزهراء، بغداد، ١٩٧٤م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب، ط٢، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٧٠م.
- المطلع التقليدي في القصيدة العربية، دراسة ونقد وتحليل، تأليف: عدنان عبد الذبي البلداوي، تقديم: د. إبراهيم السامرائي، مطبعة الشعب، بغداد، ١٩٧٤م.
- مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، تأليف الفتح بن خاقان الأندلسي، تحقيق: د. هدى شوكت بهنام، دار الغصون، بيروت، ط١، ١٩٨٩م.
- مع شعراء الأندلس والمتنبي سير ودراسات، أميليو غرسيه غومت، ترجمة: د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٨م.
- المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تأليف: عبد الواحد بن علي المراكشي

(ت:٦٤٧هـ)، وضع حواشيه: خليل عمران، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
- معجم الأدباء، ياقوت الحموي (ت:٦٢٦هـ)، مطبوعات دار المأمون، القاهرة، (د.ت).
- معجم ألفاظ القرآن الكريم، مجمع اللغة العربية، الهيئة المصرية العامة، ١٩٧٠م.
- معجم البلدان، للإمام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي، دار الفكر، بيروت، (د.ت).
- معجم العلوم الاجتماعية، إعداد نخبة من الأساتذة العرب، مطبعة الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٧٥م.
- المعجم الفلسفي، جميل صليبا، بيروت، ط١، ١٩٧٣م.
- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، وضعه: محمد فؤاد عبد الباقي، مطابع الشعب، القاهرة، ١٣٧٨هـ.
- معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، عبد الله بن عبد العزيز البكري، تحقيق: مصطفى السقا، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٥م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
- معجم مصطلحات العروض والقوافي، د. رشيد عبد الرحمن العبيدي، مطبعة جامعة بغداد، بغداد، ط١، ١٩٨٦م.
- معجم مقاييس اللغة، ابن فارس أبو الحسن أحمد، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت).
- المغرب في حلى المغرب، حققه: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٧٨م.
- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٧٠م.
- المفضليات، المفضل الضبي بن محمد بن يعلى الكوفي (ت:١٧٨هـ)، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ط٤، ١٩٦٤م.
- مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، د. جابر عصفور، المركز العربي للثقافة

والعلوم، ١٩٨٢م.
- المقتبس من أنباء أهل الأندلس، لابن حيان القرطبي، تحقيق: د. محمود علي مكي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٧٣م.
- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي، د. هدى شوكت بهنام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٠م.
- مقدمة للشعر العربي، أدونيس علي أحمد سعيد، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧١م.
- ملامح الشعر الأندلسي، د. عمر الدقاق، منشورات دار الشرق، بيروت، ١٩٧٥م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجي (ت:٦٨٤هـ)، تح: محمد بن الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، المطبعة الرسمية، تونس، ١٩٦٦م.
- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٦٥م.
- نظرية الأدب، أوستن دارين، رينيه ويليك، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب، مطبعة خالد الطرابيشي، ١٩٧٢م.
- نظرية البنائية في النقد العربي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٣، ١٩٨٧م.
- النظرية النقدية عند العرب، د. هند حسين طه، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١م.
- نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، تأليف: حسن مجيد العبيدي، مراجعة وتقديم: الدكتور عبد الأمير الأعسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، لأحمد بن محمد المقري التلمساني (ت:١٠٤١هـ)، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م.
- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة والعودة، بيروت، ١٩٧٣م.
- النقد والتطبيق والموازنات، د. محمد الصادق عفيفي، القاهرة، ١٩٧٨م.
- نقد الشعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر (ت:٣٧٧ هـ)، تح: د. كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٧٨م.
- وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، نوري حمودي القيسي، دار الكتب، جامعة الموصل، ١٩٧٤م.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لأبي العباس شمس الدين بن أحمد بن خلكان (ت:٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م.
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، لأبي منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي

(ت:٤٢٩هـ)، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.

الرسائل الجامعية

- دلالات المكان في تعميق الجو النفسي للشخصية في الفلم السينمائي، نادية فاروق، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠١م.
- الرحلة في أدب أبي العلاء المعري، ماجد حميد فرج، رسالة ماجستير، كلية التربية الجامعة المستنصرية، ١٩٩٩م.
- الزمان والمكان في شعر العصر العباسي الأول (١٣٢-٢٣٢هـ)، غني صكبان سلمان،، أطروحة دكتوراه، كلية التربية (ابن رشد)، جامعة بغداد، ٢٠٠١م.
- شعر الأسر والسجون الأندلسي في عصري الطوائف والمرابطين، حازم شاحوذ الهيتي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الأنبار، ١٩٩٦م.
- شعر السجون في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، هادي مدح زغير، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٦م.
- الغربة والحنين في الشعر العربي الأندلسي، أحمد حاجم الربيعي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٣م.
- لغة الشعر في القصيدة العربية الأندلسية (في عصر الطوائف)، بشرى محمد طه البشير، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٠م.
- المكان في الشعر العربي قبل الإسلام، حيدر لازم مطلك، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٧م.
- المكان ودلالته في شعر السياب، محمد طالب غالب، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة البصرة، ١٩٩٨م.
- وحدة الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، حيدر لازم مطلك، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٢م.
- الوصف في الرواية العراقية، عبد الأمير مطر الساعدي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٠م.

الدوريات

- أحمد بن فرج حياته وشعره، نزهة جعفر حسن، مجلة آداب المستنصرية، ع١٦، ١٩٨٨م.
- الإشارة في شعر المتنبي، د. هادي الحمداني، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد،

ع٢٠، ١٩٧٦م.
- الاغتراب اصطلاحا ومفهوما واقعا، د. قيس النوري، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج١٠، ع١، ١٩٧٩م.
- جماليات المكان في شعر عرار، د. تركي المفيض، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، عمان، مج٤، ع٢، ١٩٨٩م.
- حواريات المكان، إدوارد هال، ترجمة: طاهر عبد مسلم، مجلة الثقافة الأجنبية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ع٣، ٤، ١٩٩٧م.
- دلالة المكان في مدن الملح، لعبد الرحمن مذيف، محمد شوابكة، مجلة أبحاث اليرموك، الأردن، مج٩، ع٢، ١٩٩١م.
- شعر السجون والأسر في الأدب العربي، د. هادي الحمداني، مجلة كلية الآداب، ع١٣، ١٩٧٠م.
- شعر السجون في الأندلس في القرنين الثالث والرابع الهجريين (دراسة فنية)، د. نزهة جعفر حسن، مجلة التربية والعلم، كلية التربية، جامعة الموصل، ع١٢، ١٩٩٣م.
- عالم الزمان، المكان، العدد، عند قدماء العراقيين، زهير محمد حسن، مجلة آفاق عربية، بغداد، ع٨، ١٩٨٤م.
- عبد الله بن الشمر شاعر أمير الأندلس عبد الرحمن بن الحكم ونديمه، د. حياة قارة، مجلة الذخائر، بيروت، ع٥، السنة الثانية، ٢٠٠١م.
- الغربة المكانية في الشعر العربي، د. عبده بدوي، مجلة عالم الفكر، مج١٥، ع١، ١٩٨٤م.
- ما تبقى من شعر الحاجب المصحفي، محمد محمود يونس، مجلة آداب المستنصرية، ع١٢، ١٩٨٥م.
- ما وصل إلينا من شعر عباس بن فرناس، للدكتور صلاح جرار، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، ع٣٩، السنة الرابعة عشرة، ١٩٩٠م.
- المكان والرؤية الإبداعية، نادية غازي العزاوي، مجلة آفاق عربية، آذار – نيسان، السنة الثالثة والعشرون، ١٩٩٨م.
- نظرية المكان في فلسفة الحسن بن الهيثم الطبيعية، نعمة محمد إبراهيم، مجلة آداب المستنصرية، بغداد، ع١٢، ١٩٨٥م.

- هامشية المكان في رواية غانم الدباغ، د. إبراهيم جنداري، مجلة آداب الرافدين، الموصل، ع٢٣، ١٩٩٢م.