الفصل الأول

البعد البيئي المباشر

(ثنائية المكان الاليف والمكان المعادي).

تقديم.

المبحث الاول: المكان الاليف:-

- المكان الطبيعي.

- المكان الاجتماعي.

المبحث الثاني: المكان المعادي:-

- القبر.

- السجون والمعتقلات.

-امكنة اخرى.

obeikandi.com

obeikandl.com

تقديم

يقوم هذا الفصل على تلمس أثر البيئة في النص الشعري الأندلسي. وبلا ريب أننا سنلمح هذا الأثر جلياً في هذا النص، كما أننا سنلمح دلالاته التي عكست الواقع البيئي للشاعر الأندلسي لما حملته هذه البيئة من أهمية جاءت في أغلب اغراضه الشعرية، وبين مفردات أبياته من جهة؛ ولمضمون العلاقة الجدلية التي تربط الانسان ببيئته إذ هما –الأنسان والبيئة– مصدر الحياة بكل مظاهرها من جهة اخرى.

والبيئة؛ هي مجموعة العوامل المكانية والاجتماعية التي تؤثر في حياة الأنسان وعاطفته وفكره وموقعه[1]. ولذا كانت من الأهمية بمكان أن نفردها بالدراسة، وأن نجعلها خاتمة لفصول تأتي بعدها وتقوم على أثرها.

ويمكننا القول – من تعريف البيئة– أن مانعنيه من البعد البيئي المباشر هو المكان الواقعي المحيط بالشاعر، أي المكان المشاهد والمعاين في الوجود. كما راه الشاعر او أقام به او عرف احداثه وشهدها.

لقد أرتأيت أن يقسم هذا الفصل على مبحثين، وتركت أكثر التفريعات الداخلية إذ كان المهم أن نقع على أثر المكان داخل النص الشعري الأندلسي. ودلالاته التي خرجت عن هذا الأثر. وهذان المبحثان هما:

١. المكان الأليف: وهو كل مكان عشنا فيه وشعرنا فيه بالدفء والحماية بحيث يشكل مادة لذكرياتنا[2]. وضمّ هذا المكان صنفين من الأمكنة هما:

أ. المكان الطبيعي.

ب. المكان الأجتماعي.

٢. المكان المعادي: ويُراد به كل مكان يثير الأحساس بالعداء والضيق لدى البشر[3]. وضمّ هذا المكان ثلاثة أصناف من الأمكنة هي:

أ. القبر.

ب. السجون والمعتقلات.

جـ. أمكنة أخرى.

---

(١) ينظر: البيئة الاندلسية وأثرها في الشعر: ص١٠.

(٢) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ٢/٥٩، الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، ص٣٢٦، المكان في روايات عبد الرحمن الربيعي: ص٢٣.

(٣) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ص٢/١٢٧، الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا: ص٢٣٦، المكان في روايات عبد الرحمن الربيعي: ص٣١.

المبحث الاول: المكان الأليف.

١. المكان الطبيعي. بدءاً، لابد لي من الوقوف مع الرأي القائل بتميز الشعر الاندلسي بوصف الطبيعة بكل مظاهرها، وبحب الاندلسي لطبيعته ومن ثَمّ فالشعر بين أثر بارز في ترجمة هذا الحب الى واقع معاش. فقد كانت هذه الطبيعة بحق ملهمة الشعراء، ومدار اهتمامهم في رسم صورهم، والمعبرة عن أشجانهم وأفراحهم[١].

وإذا سلمنا بحقيقة مهمة في هذا المجال مفادها أن الشعر (هو ابن الطبيعة، منها نشأ وفي أحضانها ترعرع وبمثلها بلغ الكمال)[٢]، أدركنا بوضوح بالغ أهمية الشعر الاندلسي وعرفنا أصالته وتميّزه في هذا الجانب عن أخيه الشعر المشرقي.

لقد عبّر الشاعر الاندلسي عن بيئه الطبيعية أصدق تعبير، فصاغ منها أبياته التي تعبر عن تمثل حقيقي للمكان يقول د. سيد نوفل (وأي تمثيل للمكان أعظم من تصوير الشعر العربي للأندلس، حتى ليعرف فيه الباحث البيئة بأنهارها وجبالها وسهولها، وبما يحف بها من حياة اجتماعية، ومايفيض من المرح والطرب)[٣].

إن الشعر الاندلسي المتمثل لطبيعته كان عاملاً هاماً لاستدعاء أغراض أخرى أرتبطت أشد الأرتباط مع تلك الربوع الجميلة، والحدائق البهية. فغالباً ماأتت قصائد ومقطعات شعر الطبيعة مع الغزل، فتداخل الكلام الرقيق، والعبارات اللطيفة مع مالأمتازت به حدائق الجزيرة الضاحكة، ومايشوبها من ألوان الجمال وعبارات السعادة[٤].

وأمّا عن مجالس الأنس ولهوها، فناهيك عن كثرتها مجيئاً مع مفردات شعر الطبيعة، التي باتت فيها تلك المجالس نضرة حية، عازفة على أوتار من البهجة

---

(١) ينظر: التجديد في الادب الأندلسي: د. باقر سماكة، مطبعة الايمان- بغداد، ١٩٧١، ص٣٥، ملامح الشعر الاندلسي: د. عمر الدقاق، دار الثقافة- بيروت، ١٩٧٥، ص٢٥٥، الادب الاندلسي-موضوعاته وفنونه-: د.مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين- بيروت، ط٣، ١٩٧٥، ص٢٥٢.

(٢) شعر الطبيعة في الأدب العربي: د. سيد نوفل، مطبعة مصر- القاهرة، ١٩٤٥، ص٢٥٨-٢٥٩.

(٣) م.ن: ص٢٥٩.

(٤) ينظر: في الادب الاندلسي: د. محمد كامل الفقي، دار الفكر العربي- مصر، ط١، ١٩٧٥، ص١٨. في الادب الاندلسي: د. جودة الركابي، دار المعارف- مصر، ١٩٨٠، ص١٢١.

والأطراب. مما يدلل على ملكات شعرية بارعة في التصوير والصياغة[1]. ولما كانت الطبيعة الأندلسية بمثل هذه المكانة من قلب الشاعر الاندلسي وعقله وفكره، كان الشوق إليها كبيراً، والبكاء عليها طويلاً موجعاً. فما أن فارق الشاعر الاندلسي مكانة أو فقده حتى بكاه واشتاق وحنّ للعودة إليه فكان هذا الحنين غرضاً شعرياً أندلسيا بارزاً، وتجسيداً حيّاً لموقف الأنسان من مكانه الذي عاش فيه ثم حنّ إليه[2].

١. أماكن الطبيعة الجامدة (الصامتة). وتضم هذه الأماكن وصف الجبال والكثبان والوديان والانهار والبحار والصحراء[3].

كثيرة هي المظاهر الطبيعية التي جلبت نظر الأنسان وفكره في حياته في شغله في حله وترحاله. والجبال من تلك المظاهر المميزة التي جلبت نظره وشغلت فكره منذ قديم الأزمان فراح يصف عظمتها ويتأمل شموخها ويرمز لها في شعره برموز دلت على أبعاد مختلفة. فالطبيعة الصامتة -ومنها الجبال- أكثر إيحاءً للحس الشعوري عند الأنسان، وتمثيلا لتجربته التي عاشها في واقعه[4].

لقد جاءت هذه الثيمة المكانية بمواقع مختلفة، ودلالات متباينة عند الشعراء الأندلسيين. فأبن صارة الشنتريني (ت٥١٧هـ)، يضيق بجبل شلير[5] ذرعاً، لشدة برودته واصفاً ذلك بمفارقة ذهنية تربط بين برد هذا الجبل وحر الجحيم المعروف.

---

(١) ينظر: في الادب الاندلسي (الفقي): ص٩٤، الطبيعة في الشعر الاندلسي: ص٢٥، ملامح الشعر الاندلسي: ص٢١٠.

(٢) ينظر: الغربة والحنين في الشعر الاندلسي: ص٢٠٦-٢٥٤، الوطن ودلالته في الشعر الاندلسي- عصري الخلافة والطوائف-: نافع محمود خلف، (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب في جامعة بغداد، ١٩٩٤، ص٤٩-٥٩.

(٣) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي: ص٢٣-٥٢، الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي: د. بهيج مجيد القنطار، بيروت، ط١، ١٩٨٦، ص٤٧.

(٤) ينظر: في الأدب الاندلسي: (الركابي)، ص١٢٦.

(٥) جبل شلير: (هو جبل الثلج المشهور بالأندلس، وهو جبل إلبيرة وهو متصل بالبحر المتوسط،... ويذكر ساكنوه أنهم لايزالون يرون الثلج نازلا فيه شتاء وصيفاً، وهذا الجبل يُرى من أكثر بلاد الأندلس ويُرى من عدوة البحر ببلاد البربر). الروض المعطار في خبر الأقطار: محمد بن عبد المنعم الحميري (ت٨٦٦هـ)، تحقيق: د. احسان عباس، مكتبة لبنان- بيروت، ١٩٧٥، ص٣٤٣. وينظر: معجم البلدان: شهاب الدين ابو عبد الله ياقوت الحموي (ت٦٢٦هـ)، دار الفكر- بيروت، (د.ت): ٣/٣٦٠.

فتمنى لو فرّ إليها وجعلها مسكنه إذ هي ارق من برد هذا الجبل وأرحم من قساوته يقول:

أُحِلُّ لنا تركُ الصلاةِ بأرضكم وشربُ الحميا وهي شيءٌ محرّمُ
فراراً إلى نار الجحيمِ فأنها أرقُّ علينا من شُلير وأرحمُ
إذا هبّت الريحُ الشمال بأرضكم فطُوبى لعبدٍ في لظى يتنعمُ[1]

الشاعر هنا لايغادر الأوصاف المادية للجبل، للمكان الذي مرّ به وعانى برده فأراد أن ينقل هذه الاوصاف كما رآها في واقع الحال لمن يسمع بجبل شُلير أو يحلّ به. وهنا يبيح الشاعر تحليل شرب الخمرة لأهل إلبيرة القاطنين عند الجبل، حتى ولو أدلفتهم اللظى والعذاب. وماذلك إلاّ لتخفيف مايعانونه اهل تلك البلاد من قُر وبرد جرّاء مجاورتهم لذلك المكان.

على أن الجبل الذي وقف أمامه ابن خفاجة (ت٥٣٣هـ) لايقف عند هذه المادية البسيطة، فقد جعله معاناة حقيقية معبرة عن أزمة نفسية أعتلت الشاعر في بعض أيام حياته فصاغها ابياتاً تسيل منها الحكمة، وتسهب في تقديم الموعظة على أن لاتغرق في زيف الدنيا، ومفاتنها الكاذبة.

يبدأ ابن خفاجة النص بقسم يتبعه استفهام تصوري يعبر من خلالهما عن حالة القلق النفسي الذي يعيشه والذي بلغ معه حد الشيخوخة، ومع هذه الظواهر الاسلوبية (القسم والاستفهام) يستغل ابن خفاجة بعض المحسنات البديعية التي تزيد من حدّة هذا القلق، وتبرز معاناته الطويلة بين حقب حياته المختلفة يقول:

بعيشكَ هل تدري أهوجُ الجنائب تخبُّ برحلي ام ظهور النجائب
فمالحتُ في أولى المشارقِ كوكباً فأشرقتُ حتى جبتُ أخرى المغاربِ[2]

وأمام هذه الحيرة والحسرة التي تبعث على التأمل والتفكير، وتدعو الأنسان الى مراجعة مامرّ به في حياته يقف ابن خفاجة ليتحدث عن تجاربه التي أتسمت بالغربة والوحدة.

(١) ابن صارة الشنتريني (حياته وشعره): د. مصطفى عوض الكريم، القاهرة، ط١، ١٩٥٨، ص٨٦.
(٢) ديوانه: تحقيق: د. سيد غازي، منشأة المعارف- الاسكندرية، ط٢، ١٩٧٩، ص٢١٥.

وعلّ الليل الثقيل الكابي الذي نزع الشاعر إليه كان مبعث هذه الحقيقة التي عرفتها تجاربه، وحكتها أشعاره:

وحيداً تهاداني الفيافي فأجتلي ... وجوه المنايا في قناعِ الغياهبِ
ولاجارَ إلاّ من حسامٍ مصمّمٍ ... ولادار إلاّ في قتود الركائبِ
ولاأنسَ إلاّ أن أضاحكَ ساعةً ... ثغور الأماني في وجوه المطالبِ
بليلٍ إذا ماقلتُ قد باد فانقضى ... تكشّف عن وعدٍ من الظن كاذبِ
سحبتُ الدياجي فيه سود ذوائبٍ ... لأعتنق الآمال بيض ترائبِ

أمام حالات الضعف والانكسار التي يمرّ بها ابن خفاجة ماكان ليعينه على تحملها إلاّ اللجوء لشيء قوي عزيز مكين، يشكو ألم الوحدة والعزلة مع أنه عرف كل الناس، ومرّ بحالة الهزيمة والهوان مع أنه الشامخ الصلب، وكان من الممكن أن يتسم بالجزع والغضب لكنه الوقور الصامت الموعظ، المتكلم بحكمة أنه الجبل، الذي أنطقه أبن خفاجة، وجعله يقص علينا هواجسه ويحكي تجاربه مع بني البشر، بعد أن وصفه:

وأرعنَ طمّاح الذؤابة باذخٍ ... يطاولُ أعنانَ السماء بغاربِ
يسدُّ مهبَّ الريح عن كلّ وجهةٍ ... ويزحمُ ليلاً شهبه بالمناكبِ
وقورٍ على ظهرِ الفلاةِ كأنّهُ ... طوالَ الليالي مُطرقٌ في العواقبِ
يلوثُ عليهِ الغيمُ سودَ عمائمٍ ... لها من وميضِ البرقِ حمرُ ذوائبِ
أصختُ إليه وهو أخرس صامتٌ ... فحدّثني ليل السرى بالعجائبِ[1]

وهنا يستمع ابن خفاجة لأحاديث هذا الجبل بأذن مصغية منصتة، فطالما كانت هذه المواقف مما مرّ به، ومما شاهده. فمأساة هذا الجبل مأساة ابن خفاجة، ومعاناة هذا المكان معاناته، فلا ضيرَ إلاّ ينظر إليها بعين الباكي المتألم، وقد كثر الاخوان، وقلّ الوفاء، وتعددت المصاعب لاسيما وأنه أدرك الشيخوخة، وذل العمر وبالتالي كثرت تجاربه ومافيها غير الهم والحزن، ولكن هل من مجيب؟ أم هل من معتبر؟

وقالَ ألاَ كم كنتُ ملجأ فاتكٍ ... وموطنَ أوّادٍ تبتّل تائبِ
وكم مرّ بي من مدلجٍ ومؤوّبٍ ... وقال بظلّي من مطيٍّ وراكبِ

(١) ديوانه.: ص٢١٦.

ولاطم من نكب الرياح معاطفي وزاحم من خضر البحار جوانبي
فما كان إلاّ أنْ طوتهم يد الردى وطارتْ بهم ريح النوى والنوائبِ
فما خفق ايكي غير رجفة أضلعٍ ولانتوحُ ورقي غير صرخة نادبِ
وماغيّضَ السلوانُ دمعي وإنما نزفتُ دموعي في فراق الأصاحبِ
فحتّى متىٰ أبقىٰ ويضعن صاحبٌ أودّع منه راحلاً غير آيبِ
وحتّى متىٰ أرعىٰ الكواكبَ ساهراً فمنْ طالعٍ أخرىٰ الليالي وعازبِ

وبلاشك في أن الشاعر ينتهي من حيث مشاعره إلى التقرب من الله -عز وجلّ-، وإن يدعوه بعين الضراعة والتوسل، طالباً منه الرحمة والمغفرة:

فرحماكَ يامولاي دعوة ضارعٍ يمدُّ إلى نعماك راحة راغبِ

أما الجبل، فبقي شاهداً حياً على تجارب الراحلين، بعد أن خرج بدروس وعظية، وترك آثار حكمه شاهدة على كل انسان بعد أن بعث سلامه على عادة مايفعله المودّع بلا أوبة، وقد خلّف فينا مايذكّرنا أيامه، ويحكي لنا مواعظه وحكمه:

فأسمعني من وعظهِ كلَّ عبرةٍ يترجمها عنهُ لسانُ التجاربِ
فسلّى بما ابكى وسرّى بما شجا وكانَ علىٰ ليلِ السُّرى خيرُ صاحبِ
وقلتُ وقد نكّبت عنه لطيّةٍ سلامٌ فإنّا من مقيمٍ وذاهبِ[1]

لقد كانت هذه القصيدة مدار اهتمام الكثير من الباحثين فكانت لهم وقفات وآراء صبت كلها في جعلها جهداً ابداعياً متميزاً وابتكاراً اندلسياً ماله مثيل. فعدّها د.منجد مصطفى بهجت (نسقاً شعرياً متكاملاً ذا أشعاب وأفانين، ولو ذهب جميع ماقاله ابن خفاجة من الشعر وبقيت وحدها لكانت معجزة ابداع الشاعر ودليل تفوقه)[2]. وفيها يقول الباحث عبد الرحمن جبير، أنها فن (يفسده الشرح والتفسير، فجماله أن يبقى هكذا متحد الأجزاء، متصل الاسباب، متساوق النغمات، كطاقة من الزهر، جمالها في أن

(١) ديوانه: ص٢١٧.

(٢) الاتجاه الاسلامي في الشعر الأندلسي -عهد الطوائف والمرابطين-: مؤسسة الرسالة- بيروت. ط١، ١٩٨٦، ص٤٩٩.

تبقى طاقة زهر، لا أن يبحث فيها باحث، أو يعبث فيها عابث)[1]. وفيها يقول د. فهد عكام، هي (لون جديد في الادب العربي القديم يجمع بين الغنائية والموضوعية. الغنائية حيث تتحدث الذات الشاعرة دون واسطة. والموضوعية حيث تتخذ الجبل قناعاً لها، وفي الحالتين تعرض اللغة لتجربة قديمة معيشة، التجوال أمام الجبل، وتنساب منفعة بغموض شفاف يوحي بدلالات متعددة، وتمضي إلى مناجاة النفس الأنسانية ببوح مؤثر وتقنية عفوية لايتبدّى فيها أثر التكلف)[2].

أما عن المكان (الجبل) فقد قيل فيه أنه (أستطاع أن يحقق خلوده حين أفلت من أسار طوابعه العامة المألوفة إلى طوابع جديدة خلقتها فلسفة الشاعر التي أنطقت هذا الجبل بالحكمة والمعرفة المشربة بالحزن الدفين)[3].

إن الوقوف على مواطن الابداع الادبي، إنما تكون في اصعب الحالات التي يمرّ بها المبدع. فلحظة الابداع لحظة صعبة قاسية تعمل على إشغال الفكر، وشدّه ليخرج النص الشعري نابعاً من صميم تجربة الذات التي ترى في الاشخاص وفي الاحداث وفي المظاهر الطبيعية مايعبر عن تجربتها وينقلها إلى الآخرين. وكان الجبل من تلك المظاهر التي نقل ابن خفاجة من خلالها تجاربه إلى الاخرين، وجعلها كالواحدة في نظرهم -تجارب الشاعر ودلالات الجبل- وهذا من قبيل المشاركة الوجدانية الروحية بين ابن خفاجة وتلك المظاهر.

وتأتي الجبال في نص لابي البركات البلّفيقي (ت٧٧١هـ)، بمضمون آخر فهي تحوي الأفاعي والسباع وكل مايخيف، وقد رآها خلاءً من الرجال الذين يبحث عنهم، مما زاد في وحشتها ومخاوفها. يقول:

زَعموا أنَّ في الجبال رجالاً ... صالحينَ قالوا من الابدالِ
وأدّعوا أنَّ كلَّ من ساح فيها ... فسيلقاهم على كلِّ حالِ
فأخترقنا تلك الجبال مراراً ... بنعالٍ طوراً ودونَ نعالِ
مارأينا بِها خِلاف الأفاعي ... وشبا عقربٍ كمثلِ البنانِ
وسباعٍ يجرونَ بالليلِ عدواً ... لاتسلني عَنهم بتلك الليالي

(١) ابن خفاجة الأندلسي؛ دار الآفاق الجديدة- بيروت، ١٩٨٠، ص١٠٧.
(٢) الشعر الأندلسي- تأويلاً وتأصيلاً-، دار الينابيع- دمشق، ١٩٩٥، ص١٤٠-١٤١.
(٣) المكان والرؤية الأبداعية: د. نادية غازي جبر، مجلة آفاق عربية، عدد آذار- نيسان، ١٩٩٨، ص٣٨.

ويستمر البلفيقي في هذا الخيال الذي يأتي في النهاية على طرافة مستملحة، يتسق مع الصورة السابقة بمعادل موضوعي من شأنه أن يبقي على مشاعر الخوف إذا أظلم المكان وجاء ابليس ولك أن تتخيل مشاعر الخوف، والرعب التي تصدر عن الأنسان في مثل هذا الموقف:

وإذا أظلم الدجىٰ جاءَ أبليـ ... ـسُ إلينا يزورُ طيف خيالِ
هو كان الأنيسُ فيها ولولا ... ه أصيبتْ عقولنا بالخبالِ
خلَّ عنكَ المُحال يامن تعنّىٰ ... ليسَ يلقىٰ الرجالَ غيرُ الرجالِ[1]

وبلا ريب أننا أمام نص متخيل تدعمه في هذا التخيل أول الابيات عندما أفتتحها البلفيقي بالألفاظ (زعموا، أدعوا) وكان من المفروض بالشاعر أن يوفّق في هذا التخيل تركيباً وبنية وصوتاً، ولكن؛ البلفيقي لم يكن موفقاً من هذه النواحي البتة فقد غلبت علىٰ الابيات نثرية واضحة ابعدتها عن كل جدة وابتكار كما أن النواحي الفنية لم تكن من الوضوح بحيث تدافع عن هذه النثرية المجّة. أما من حيث الصوت فلقد زاد في هذه الهشاشة إذ لم تكن هناك سمات صوتية مأنوسة تزين النص، بل، والمحسنات التي وردت كالجناس في (الخيال، الخبال) والتصدير المقيت في(نعال، رجال) كرر من هذه الكلمات لصنع القافية بدون أي تأثير يذكر.

لقد كان المكان هو المحور البارز الذي بنىٰ عليه الشاعر فكرة نصّه، وهو الذي أستدعىٰ كل هذه المؤثرات، إلا أن البلفيقي لم يتمكن من إحكام صنعته الادبية فجاءت أبياته ضعيفة النسج، مخلخلة التصوير.

أما عن دلالات الجبل، فما عُرف عنه كمكان طبيعي من قوة وصلابة وشموخ كانت معاني ابن الشواش المغربي[2] وهو يمدح الأمير محمد بن عبد المؤمن في بيعته

(١) شعر أبي البركات البلفيقي؛ بعناية: عبد الحميد عبد الله الهرامة،مطبوعات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي،ط١،١٩٩٦،ص٧٤.

(٢) ابو الوليد اسماعيل بن عمر الاستاذ المعروف بالشواش، من أهل شلب. كان من القادمين من أهل بلده مهنئين بالبيعة المنعقدة سنة(٥٥٨). يُنظر: تحفة القادم: ابو عبد الله محمد بن الابار(ت٦٥٨هـ)، أعاد بناءه وعلق عليه: د. احسان عباس، دار الغرب الاسلامي- بيروت، ط١،١٩٨٦، ص٦٥؛ المقتضب من تحفة-

بمراكش سنة(٥٤٧هـ)[١]،بل؛ ويذهب الى تأكيد هذه الدلالات عندما جاء بصورة موازنة ليضع الممدوح أمام جبل رضوى[٢] الشهير بتلك القوة والعظمة ومنها يفضل ممدوحه وينعته بالخشوع والبأس حتى كأن رضوى ليخفّ أمامه ويتلاشى، يقول:

أرى جبلاً من رحمة الله خاشعاً يخفُّ له رضوى إذا عقد الحبا
تصوّر شخصاً ركّب البأس والندى صريحين فيه للعلا فتركبا
فلولا ندىً في راحتيه تلهّبا ولولا استعار البأس فيه تسرّبا[٣]

ويوغل ابن سهل الأشبيلي (ت٦٤٣هـ) في دلالات الجبل بصورة أعمق مما جاء عليه في صورة ابن الشواش فهو يأتي بالحلم والقوة وطول التجارب، كما أنه أتى بجبل كبكب[٤] الى جانب رضوى ليجعل الصورة التي رسمها لممدوحه أكثر إحكاماً. وأشد دلالة:

حلمٌ حكىٰ رضوىٰ ولكن تحتَه بأسٌ، ذرىٰ رضوىٰ يُهدُّ وكبكبا
يكتنُّ منهُ البطشُ تحتَ سكينةٍ كالزندِ يوجد خامداً متلهبا
تأتي التجاربُ تستشيرُ ذكاءَهُ مَهما آستشارَ الاذكياءَ مجرّبا[٥]

إن البراعة في الابيات تكمن في تمازج صفات الممدوح مع صفات الجبل. فنحن لانعرف كثيراً أكان ابن سهل يصف الممدوح أم يصف الجبل. وهذه هي مهمة الشاعر المتقن لصنعته الذي يدع القارئ يهتم بدلالات المعاني، ويركز في مايستخدمه من مظاهر أهميتها ايضاح مايريده من تلك الدلالات.

=القادم؛ اختيار وتقييد: ابو اسحاق ابراهيم بن محمد بن ابراهيم البلفيقي ، تحقيق؛ ابراهيم الابياري، القاهرة، ١٩٥٧، ص٤٨؛ البيان المغرب في أخبار الاندلس والمغرب: ابن عذاري المراكشي(ت٧١٠هـ)، تحقيق ومراجعة: ج.س كولان، إ. ليفي بروفنسال، دار الثقافة- بيروت،(د.ت)، ٦٢/٣.

(١) تُنظر أخبار البيعة في: المعجب في تلخيص اخبار المغرب: عبد الواحد المراكشي(ت٦٤٧هـ)؛ تحقيق: محمد سعيد العريان، القاهرة، ١٩٦٣،ص٣٠٦-٣٠٧.

(٢) جبل ضخم من جبال تهامة بالمدينة المنورة. ينظر: معجم البلدان: ٥١/٣، الروض المعطار: ص٢٦٩.

(٣) تحفة القادم: ص٦٦.

(٤) جبل بمكة... خلف عرفات. ينظر: معجم البلدان: ٤٣٤/٣.

(٥) ديوانه؛ حققه ورتبه: د. محمد فرج دغيم، دار الغرب الاسلامي- بيروت، ط١، ١٩٩٨، ص٥٧.

ولم يكن غرض المديح هو الغرض الوحيد الذي أحتوى هذه الدلالات التي عُـرف عنها الجبل، فالرثاء هو الآخر كان من الأغراض التي احتواها. فأبو المطرف احمد بن عبد الله بن عميرة المخزومي (ت٦٥٨هـ) يقول في رثاء العلامة المحدث أبي الربيـع سليمان بن موسى الكلاعي (ت٦٣٤هـ)[1]:

فيـانورَ علـمٍ تبـدى لنـا شـهابٌ لنـاظرهِ ثُـاقبْ
ويـاطودَ علـمٍ تخـفُ الحلـوم وهُـو علـىٰ حالـهِ راسـبْ[2]

وعلىٰ الرغم من أن الشاعر استوفى دلالات الطود التي أرادها، وأنه بنى مـن خـلال النداء معاني بيتيه وهو شيء يحسب له إلاّ أنه جانب الصواب تماماً عندما كرر كلمـة علم وكان الاصوب أن يقول (ياطود حلم). وكذلك كان أستخدامه كلمة القافية (راسـب) مجانبة للصواب إذ أراها كلمة ثقلية قد لاتصح كثيراً في معـاني الرثـاء وشـخصية الكلاعي الثقافية.

وفي الأخوانيات حضرت دلالة من دلالات الجبل وهي البقاء والديمومة، فأبو بكـر ابن عطية(ت٥١٨هـ)[3]، يعاتب بعض أترابه مستغلا هذه الدلالة التي لا تتغير بتغـير الأزمان، وأمام علائق الانسان بأخيه الانسان التي لا يفنيها إلا الموت، وإن حدث مـا يخدش هذه العلائق من قريب أو بعيد فليكن الهجر جميلاً، والبعاد على محبة ومودة:

---

(١) أبو الربيع سليمان بن موسىٰ بن سالم الكلاعي، من أهل بلنسية. علم الأعلام، مـن أكـبر اهـل الفقـه والرواية في الأندلس خلال النصف الثاني من القرن السادس. أستشهد في وقعة أنيشة سنة (٦٣٤هـ). ينظر: تحفة القادم: ص٢٠١، المقتضب من تحفة القادم: ص١٣٩، الحلة السيراء: ابن الابار، تحقيـق: د. حسـين مؤنس، الشركة العربية للطباعة والنشر- القاهرة، ط١، ١٩٦٣، ١٠٢/٢، إعتاب الكتاب: ابن الابار، حققـه وقدم له: د. صـالح الأشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط١، ١٩٦١، ص٢٤٩، الذيـل والتكملـة لكتابي الموصول والصلة: ابو عبد الله محمد بن عبد الملك المراكشي (ت٧٠٣هـ)، تحقيـق: د. احسـان عباس، دار الثقافة- بيروت، ١٩٦٤، بقية السفر الرابع، ص٨٣.

(٢) الروض المعطار: ص٤٢.

(٣) أبو بكر غالب بن عبد الرحمن بن غالب بن عطية المحارب فقيه زاهد محدث حافظ رحل الى الشـرق وأتصل بكثير من العلماء، وبرع في صياغة الشعر، ولد سنة(٤٤١هـ). ينظـر: قلائـد العقيـان ومحاسـن الاعيان: ابو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله القيسي الاشبيلي الشهير بأبن خاقان(ت٥٢٩هـ). حققه وعلـق عليه: د. حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار-الاردن، ١٩٨٩، ٦٣٦/٣-٦٤٠، خريـدة القصـر وجريـدة العصر: العماد الاصفهاني(ت٥٩٧هـ)، تحقيق: عمر الدسوقي، علي عبد العظيم، دار نهضة مصر- القاهرة، ١٩٦٤، ٥٢٦/٢.

وكنتُ أظنُ أن جبالَ رضوى تَزولُ وأنَ ودكَ لا يَزولُ
ولكن الامورَ لها أضطرابٌ وأحوالُ أبن آدم تَستحيلُ
فَإن يكُ بيننا وصلٌ جميلٌ وإلا فليكنْ هَجرٌ جَميلُ[1]

وفي الحنين عبر ابن جبير(ت٦١٤) الشاعر الرحّالة عن سعادته بوصوله الأندلس عندما لاحت له عن بعد جبال دانية[2]، فلم يمر هذا الموقف دون تسجيل يذكر عظمة مكان الأندلس بالنسبة لشاعر أعتاد الغربة، وألف البعد:

لي نحوَ أرض المنىٰ من شرقِ اندلسٍ شوقٌ يُؤلّفُ بينَ الماءِ والقَبسِ
لاحتْ لنا مِن ذُراها الشمّ شاهقةٌ تُدنى لزُهرِ الدراري كفٌ ملتمسِ[3]

ومع أن بقية أبيات النص تحدث فيه ابن جبير عن الرحلة التي أوصلته لمدينته ومكانه الأول، إلا أن هذين البيتين قد أباحا عن مكنون مشاعر ابن جبير، وأديّا معاني شوقه ودلالات سعادته بوصوله الى المكان الذي يتمنىٰ الوصول اليه. فعن معاني الشوق كان البيت الاول من البراعة والأحكام بحيث فصل بين المبتدأ والخبر وكان هذا الفصل حميداً عندما حدّد المكان الذي أشتاق اليه بمثل هذه الدقة. ومن ثم اسبغ عظمة لا توصف علىٰ هذا الشوق لأنه أستطاع أن يؤلف بين شيئين يصعب التأليف بينهما.

وعن دلالات سعادته فما أن لاحت تلك الجبال الشامخة الشمّاء حتى أشعرته بنشوة الوطن، وقرب الوصول إليه. تلك النشوة التي لا يعرفها إلا غريب، ولا يحسها إلا مفارق.

ومن مظاهر الطبيعة الصامتة التي وصفت في الشعر الاندلسي الصحراء ذلك العالم المترامي الأطراف، المتسع صفاء تحت ضوء الشمس، ووهج الرمال، الممتد عبر مساحات شاسعة من الأرض. هذه المساحات الخلاء طلما كانت مدار أهتمام الشعراء، ومصدراً من مصادر صورهم.

---

(١) خريدة القصر وجريدة العصر:٥٢٨/٢.

(٢) (مدينة بشرق الأندلس على البحر عامرة حسنة... وفي الجنوب منها جبل عظيم مستدير تظهر في أعلاه جبال يابسة في البحر). الروض المعطار: ص٢٣١-٢٣٢.

(٣) شعر ابن جبير؛ تحقيق: فوزي الخطيا، دار الينابيع- عمان، ط١،١٩٩١،ص٦٧.

والصحراء مثلها في الواقع مثلها في الشعر عالم لا متناه من الكبر والسعة[1]؛ لذلك يمكن أن تكون عالماً منفتحاً على دلالات كثر إذ أحسن الشاعر رسمها، ووفّق في جعلها لوحة داخل نصّ مدحي أو نص غزلي، فهي- الصحراء- تدل على القوة والجلد والصبر، وتكمن هذه الدلالة بقطع الانسان لها، وبتحمل اعباء هذه القطع وما يخلّفه من نتائج. وهي تدل على الحرية، في التنقل والحركة وممارسة الاعمال التي يريدها بنو البشر أنّى شاؤا وكيف دون أن يصطدموا بحواجز أو عقبات[2]. وهي تدل على العداء والوحشة والغربة؛ إذ أنها كبيرة مقفرة نائية. وهذه أوصاف عدوّ خلقته الطبيعة فوقف أمامه الأنسان وجها لوجه في تجارب حياته ومواقفها المختلفة.

والشعر الاندلسي الذي نشأ في بيئة تختلف عن البيئة التي نشأ فيها الشعر المشرقي، من حيث كونها بيئة غنية بمظاهر الترف والتحضر، كما أنها بيئة مائية بعيدة عن الصحراء وكثبانها ورمالها، قد لا نشاهد أبعاد المكان الصحراوي بوضوح وجلاء كما هي في الشعر الجاهلي أو الشعر الأموي. فالبيئة هي التي تفرض نوع الأمكنة التي يتناولها الشاعر، وتحدد دلالاتها وتفكّ رموزها.

هذه الفلاة وما تحوي من عناصر أخرى كالناقة القوية، والرياح، والسراب ورحلة الظغائن تأتي في مقطوعة متّسقة التركيب والصياغة لعماد الدولة عبد الملك بن هود(المئة السادسة)[3]. تمتزج فيها هذه العناصر كالعادة في أمتزاجها لتصل الى أحاديث الذكريات المشجية التي تبدو متخفية بعض الشيء خلف مدلولات الصحراء التي أشرنا اليها آنفاً:

ليتَ شعري ونحن بالمغربِ الأقـ ... صى متى تزجرُ الفلاةَ الأمونُ؟!
بفلاةٍ ترى الرياحَ بِها الهُو ... جَ عرتهنّ فترةٌ وسكونُ
وتلوحُ البروقُ مثلَ سيوفِ الـ ... هندِ فيها أجفانهن الجفونُ

(١) جماليات المكان؛(مجموعة باحثين): مشكلة المكان الفني لوري لوتمان: ترجمة: سيزا قاسم: ص٦١.
(٢) م.ن: ص٦١.
(٣) احمد بن احمد المستعين ابن احمد المقتدر بن هود الجذامي ولّي سرقسطة سنة(٥٠٣هـ) ولم يطل حكمه طويلاً إذ أخرجه أهل سرقسطة هذه السنة. يُنظر: الحلة السيراء: ٢/٢٥٢، البيان المغرب في أخبار الاندلس والمغرب: تحقيق: د. احسان عباس دار الثقافة- بيروت، ١٩٦٧، ٤/٤٠٣، تأريخ اسبانية الاسلامية(أو كتاب اعمال الاعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الاسلام): لسان الدين بن الخطيب(ت٧٧٦هـ)، تحقيق: إ. ليفي بروفنسال، دار المكشوف- بيروت، ط٢،١٩٥٦، ص١٧٥.

والسرابُ الرقراقُ فـــي صفحـــةِ الـــ ... داءِ يغشـــى الـــهضابَ مـــــاءٌ معيـــنُ
تتبـــدّى لـــك الظغـــائنُ فيهـــــ ... نَّ فقـــل أنيـــقٌ بـــها أوســـــفينُ
خطرتُ خطـــرةَ الغـرام علـى القـار ... بِ وحســبُ الفتـــى لـــها يســـتكينُ
أذكرتنـــي بلجـــاءَ ورقَ تجاوبـــــ ... نَ بنجـــدٍ حديثـــهنَّ شـــجونُ
أطربتنـــي أصواتـــهن علـــى الأيـــــ ... كـــةِ، قـــد يُطـــربُ الحزيـــن الحزينُ[1]

إن النص كما بيّنا قد أزدحم بالأمكنة التي تشكلها الطبيعة. ولكن؛ الذي يبدو أن العمـــاد أراد من أزدحام هذه الأمكنة بمثل هذا الكم التعبير عن مشاعر دفينة تركتها فيه ظروف الحياة التي عاشها، لا سيما أنه شاعر ملك فقد ملكه سريعاً، ولذا ربما كانت هذه الأمكنة هي المفرّج عن تلك الظروف والهموم التي تركت شاعرنا قعيداً كسيرا. وإلا ما الـــذي يدعوه لينتقل من وصف الفلاة والبيداء، لأطراب الورق الشاجي الحزين؟! ومـــا الـــذي يدعوه لذكر البرق والسراب بمثل هذه السرعة، دون أن يعرّج على دلالاتها وما ترمـــز إليه من بعد ونأي وغربة؟! إن الشاعر الملك ربما عاش حياة تختلف عن مظاهر الفلاة، ومسالكها الوعرة، فهو ابن البيئة الحضرية، ابن القصر، ابن المكان المترف لا يعـــرف مثل هذه المشاق التي تولّدها الصحراء والرحلة فيها، وهذا ما يجعلنا نظن أن القطعـــة من وحي ثقافة الشاعر، فهو يسمع عن مصاعب الرحلة في الصحـــاري، وعـــن مـــا تتضمنه من دلالات كالبعد والمشقة في تخيّل الماء حقيقة، وبالتالي بصـــوت الحمـــائم وشجونهن. وما يدل هذا الشجن على بكاء دائم وحزن مستمر فأراد أن يضمها جميعـــا في قطعة تدل على عظمة مصيبته، وكبير بلواه لا سيما عندما انتـــهى بحكمـــة بالغـــة التأثير بقوله(وقد يطربُ الحزينَ الحزينُ)!

ابن خفاجة هو الآخر يسبغ على الصحراء مظاهر الغربة والوحشة، ولكنه يذكرهـــا بالمفازة دلالة على أنه متفائل بقطعها، وظفر بما يريده هذا القطع كما يقـــول النعجـــم العربي[2]. ولكن؛ هذا الفوز كان صعباً، متعباً لا سيما أن رحلته كانت بصحراء واسعة، وأنها قُطعت ليلا دون ما يسلّي أو ينير فبقيت ظلماء مدلهمة، واسعة موحشة، يقول ابـن خفاجة:

(١) الحلة السيراء: ٢/٢٥٢.

(٢) يُنظر: لسان العرب: ابن منظور(ت٧١١هـ)، دار صادر-بيروت- (د.ت)، (فوز): ٥/٣٩٢.

ومفـازةٍ لا نجـمَ فـــي ظلمائـــها يَســـــرى ولا فَلَـــكٌ بـــــها دوارُ
تتلَـهبُ الشـعرى بـــها فكأنـــها فـــي كـفِّ زنجـــيِّ الدجـــى دينـــارُ
ترمي بـــها الغيطـــانُ فيـــها والربـــى دُوَلاً كمـــــا يتمـــــوج التيـــــارُ
والقطـبُ ملـتزمٌ لمركـــــزهِ بـــــها فكأنـــــهُ فـــي مســـــاحةٍ مســـــمارُ

إن البيت الاول يمثل خلاصة وصف الصحراء، وأرادها أبن خفاجة مظلمـة شاسـعة. وأراد أن يسبغ عليها من خلال التشبيه صفات العداء والسعة بصورة تجعـل المتلقـي يذهب عميقاً في تأمل الأبيات، ويوسع في فهم مضامينها. فالبيت الثاني أراد منه ابـن خفاجة تاكيد صفة الظلام، والسواد تحديداً الذي يمثل مضمون البيت الاول.

فقوله (لا نجم في ظلمائها) دلالة قطعية على أن سوادها ما له مـن مثيـل. ولكـن التأكيد الذي حمله البيت الثاني لا سيما في قوله(زنجي الدجى) حمل دلالة السواد التي لا يرتجى أن تتبدد يوماً، أو أن يمحوها ماح، أما البيتان الأخيران فجـاء ليؤكـدا دلالـة السعة، (فتموج التيار)، و(المسمار في ساحة) ما هي إلا مسميات لأماكن لا حدود لـها، ولا محيطاً.

وأمام هذه الصعاب، والمشاق التي يخلقها المكان الصحراوي إلا أبن خفاجة يزيـد من فاعلية النص، ويوغل في توظيف المكان توظيفاً متميزاً عندما يأتي بالذئب حيـوان الصحراء، وعدو الانسان اللدود. ويُعنى ابن خفاجة بوصف الذئب وصفاً خارجيـا دون أن يعرّج على مغامرة حدثت، أو معركة وقعت، ويكتفي بوصفه بالغدار، الختال.. دلالة على العداء الذي يكنّ به صدره، والذي يريده الشاعر من صفات الذئب التي سخّر لـها هذه الابيات:

قد لقني فيـــها الظـلامُ وطـافَ بـي ذئـــبٌ يُلـــمُّ مـــع الدجـــىُ زوارُ
طـرّاقُ ســاحات الديـــارِ مغـــاوِرٌ ختّـــالُ ابنـــاء الســـرىُ غـــدارُ
يسري وقد نضحَ الندىُ وجـه الصبـا فـي فـروةٍ قَـد مسّـــها أقشـــرارُ

أمام وحشة المكان(الصحراء)، وغدر الحيوان(الذئب) يأتي الزمن ليلّف مشـاعر ابـن خفاجة الماضية في صورة ما زادت مشاعرنا الا لوعة، وما حركت أفئدتنا إلا حسـرة ونحيباً. فالليل بهدوئه وظلامه يزيد من هذه المشاعر، لا سيما أنه ليل شديد الوطأ، ثقيل

على النفس، ما كان لينجلي بسرعة على عادة ليالي أهل الغرام وأصحاب العشق التي تكون نظراتهم لليل نظرة تفاؤل وأشتياق وحب. يقول ابن خفاجة:

فعشوتُ في ظلماءَ لم يقدحْ بها إلا لمقلتهِ وبأسي نارُ
ورفلتُ في خلعِ عليٍّ من الدُّجى عُقدتْ لها من أنجمٍ أزرارُ
والليلُ يقصرُ خطوة ولربما طالتْ ليالي الركب وهي قصارُ
قد شابَ من طوفِ المجرّة مفرقٌ فيها ومن خَطِّ الهلالِ عذارُ[1]

وفي رأيي أن لوحة الليل هذه لم تزد في النص شيئاً فقد أهتم ابن الخفاجة بوصف السواد من أول الأبيات ولذا نراه قد كرر الدجى أكثر من مرة، أو كرر معانيه التي تودي السواد كالظلام والزنجي والعشو. ولذا فإن النص أستوفى دلالاته التي يريدها بلوحتي(الصحراء والذئب) اللتين عكستا واقع ابن خفاجة المرير وأبانتا عن أحواله النفسية المتأزمة[2]، وأما لوحة الليل فقد جاءت لتأكيد اللوحتين السابقتين ولتوسع في المرارة والحزن الذين يكتنفان حياة ابن خفاجة. وعلى كُلّ فـ(إن براعة الشاعر استطاعت أن تجعل هذه الموضوعات والمشاهد تتآلف بأنسجام وتبدو متداخلة متعانقة، وإذ هي آخر الامر متحدة في موضوع واحد تتسق عناصره في لوحة متكاملة)[3].

أما محمد المعروف بالرئاب الخشني المالقي (ت بعد سنة ٥٨٧هـ)[4]، فلم تكن مفازته بمثل هذا التشاؤم واللوعة التي عرفناها في نص ابن خفاجة السابق، فعلى الرغم من سعتها، وأحتوائها الليل، إلا أن الشاعر استطاع فعلاً أن يقطعها، وأن يصل الى حبيبته التي كنّى عنها بالظبية إفعاماً في رسم صورة الجميلة، وبُعداً تزينيا يستحق أن يبذل من أجله الشاعر ما بذل بغية الحصول عليه، فلنستمع قوله:

ولعوبةِ القرطين إلا أنها بينَ الرماحِ للسمرِ نائيةُ المحلْ
ضربتْ قبابَ العزّ وسط مفازةٍ ينسى بها الليلُ النجومَ إذا أرتحلْ

---

(١) ديوانه: ص٨٥.

(٢)عن ازمات ابن خفاجة ، يُنظر: تأريخ الأدب الأندلسي- عصر الطوائف والمرابطين-: د. احسان عباس، دار الشروق- الاردن، ط٢،١٩٩٧، ص١٦٤-١٦٥.

(٣) ملامح الشعر الأندلسي: ص٢٣٧.

(٤) سكن مالقة وأقام بها، كان أديباً شاعراً. يُنظر: أدباء مالقة: ابو بكر محمد بن محمد بن علي بن خميس المالقي(ت بعد سنة ٦٣٩هـ). حققه وقدم له: د. صلاح جرار، دار البشير- الاردن، ١٩٩٩. ص١٠٢.

لا يقطعُ الفرسُ العتيقُ بها الصـــدى إلا أســتجاب لــه الــهزيرُ إذا صـــــهلْ
كم ظبيةٍ ترعـــى الأراكـــةَ بـــالحمى وتراعَ مـــن رشـــأ بـــرودٍ ومـــا أســتقلْ
يبدو فتـــو جُـــره الكنـــاسُ مخافـــةً مـــن ضيغـــمٍ يســـعى بمنصلـــه بطـــلْ[1]

ينسجم التوظيف المكاني عند ابن الرئاب مع أوصاف محبوبته، فـــالذي يســـبغ علـــى محبوبه كل صفات الترف والغنى هذه، كما في قوله(لعوبة القرطين، ضربـــت قبـــاب العز) لا بد أن يجعلها(نائية المحل، وسط مفازة) وأي مفازة(ينسى بها الليل النجـــوم، ولا يقطع الفرس العتيق الصدى.. إلا سُمع صهيل الهزير المدوّي). وعلى أساس هـــذه الصفات يهتم ابن الرئاب بمظاهر هذه الظبية وكم زاحمتها أترابها، وكم ســـعى اليـــها المحبون كلٌ يسعى بحجته، ويرفع سيفه، ولكن بطلها الذي بر ع في قطع المفازة تمكـــن من نيل ما يريد، وهو البطل القادر الذي تجاوز المصاعب لينال ما يبتغي. فكان الغـــزل أنتهاكاً لأداب الحشمة، وتعريضاً لأسباب العفاف:

أســكنتها طـــيّ الضلـــوع وربّمـــا ريعت بنـــارِ الشـــوقِ فـــي ذلـــك البطـــلْ
حتـــى إذا ضـــربَ الفـــراقُ بســـهمهِ وغـــدت تـــهادى تحـــت أرحلنـــا الأبـــلْ
جاذبتُـــها طـــرفَ الحديـــثِ وربّمـــا شاطرتُها لحظـــي لأنظـــر فـــي الكُحـــلْ
فـــترفعت فيـــها ومـــالتْ مثلمـــا مالَ القضيـــبُ مـــن الصبـــا ثـــم أعتـــدلْ
وتضرّجت خجلاً وقـــالت: هـــل درتْ عينـــاكَ أيُّ دمٍ بلحظـــهما أطـــلْ؟
أدميـــتَ خـــداً طالمـــا رُفعـــتْ لَـــهُ أرواحُ اهل الحُـــبِّ فـــوقَ ذُرى الأســـلْ!
فأجبتُـــها ذُلاً كمـــا حكـــمَ الـــهوى لأسُـــلَّ مـــن وجناتِـــها غـــير الوَجـــلْ
لم تُدم عينـــي الخـــدَّ منـــكِ وإنمـــا سُقيت ورودَ الحسنِ مـــن مـــاءِ الخجـــلْ
فمضتْ وهودجها علىٰ جملٍ النـــوىٰ كالشمسِ حلّت فوقَ جمجمـــةِ الحمـــلْ[2]

إن لوحة الغزل التي جاءت بمثل هذا التهتك والحسية المفضوحة إنما أستدعتها الوحـــة التي مهّد فيها ابن الرئاب لقصته الغزلية هذه. فلا شك في أن أسباغ الشاعر سمات البعد والوحدة على المكان الذي تسكنه المحبوبة، وبالتالي جعل هذه الأخـــير بمثـــل ثـــاتيك

(١) أدباء مالقة.: ص١٠٣.
(٢)م.ن: ص١٠٣.

الصفات التي نعتها بها من أنها المترفة المتنعمة، كان لا بد أن يكون الغزل حسياً ماجناً. لأنه لم يبلغ ما يريد إلا بعد مشقة ومعاناة فكان النيل مما أراده قوياً بلا وازع ديني ينهاه، أو عرف أجتماعي يصده.

وعلىٰ اية حال؛ إن النص قطعة فنية معبوكة غاية السبك، شديدة الأحكام من حيث البنية والصورة والصوت، خلا بعض الهنات التي لا تقدح في جمالها، وصنعته ستخدامه القافية المقيدة، ولا سيما حرف اللام الذي ربما كان ثقيلا هنا وهناك. وخلا التشبيه الأخير الذي ربما كان وعر المسلك بعيد العلاقة أسهم تكرار حرف الجيم في قوته، وعلو صوته مما قد لا يستحسن كثيراً مع لوحة غزلية بمثل هذه الأوصاف الناعمة، وبمثل هذا السرد الفني العذب.

ومن مظاهر الطبيعة الصامتة التي وردت كثيراً في الشعر الأندلسي، عالم المياه. فالأندلس شبه جزيرة يحيطها الماء من ثلاث جهات، وهي مترعة بمناظر نضرة حية نتيجة كثرة الانهار والوديان وبالتالي كثرة الاشجار والبساتين التي تغفو على ضفاف هذه الانهار والوديان، وما تولده هذه المناظر من سحر أرقت عيون الشعراء الأندلسيين، وأوحت لهم بصورة بهية، مفعمة بالحركة والحسن.

وتعود أهمية عالم المياه بالنسبة للشاعر لأنه(الذي يحدد هوية الأمكنة الأخرى فيجعل من الصحراء بستاناً... ويجعل من النهر الصغير نهراً كبيراً... ومن القرية الواحدة قرىً فمدينة)[1].

وتعظم هذه الاهمية بالنسبة للشاعر الأندلسي لأن أغلب أماكنه تجري فيها الانهار، وتشقها جداول، وتطلُّ على وديان. فجنوب الاندلس يحيط به البحر الشامي. وجوفها يحيط به البحر المظلم، أما شمالها فيحيط به بحر الروم[2]. ومن حيث جريان الانهار فيها فكانت في شطرين(أحدهما شرقي؛ ترويه تلك الأنهار التي تتكون من مساقط المياه على الجبال وتتجه شرقاً حيث تصب في البحر الابيض. والآخر غربي؛ تشقه هذه الانهار التي تتكون من مسارب المياه في هذه الجبال متجهة غرباً حتى تلقي بنفسها في خضم المحيط. ومن الانهار الشرقية نهر الوادي الابيض الذي يسميه العرب نهر مُرسية، لأنه يمر بهذه المدينة العظيمة ويروي ربوعها.

---

(١) دلالة المكان في قصص الاطفال: ياسين النصير، دار ثقافة الاطفال- بغداد، ط١، ١٩٨٥، ص٦٢-٦٣.

(٢) يُنظر: الروض المعطار: ص٣٢.

وإلى الجنوب منه نهر شُقر الذي جعل من الجزيرة الواقعة عليه جنة وارفة بها شاعر الطبيعة ابن خفاجة. وفي جنوب هذا النهر يجري نهر شقورة ماراً ببلنسية ويغمر بمياهه جزءاً كبيراً من شرقي الاندلس[1]. وكل تلك الانهار والوديان نجد لها صدى طيباً في الشعر الاندلسي، فعليها بنى دلالاته، ومنها أستقى صوره التي عبرت عن رومانسية لطيفة أستدعتها الاجواء المرحة. وفيها بكى على فقد، أو عانى غربة. فهو- عالم المياه- مظهر تجتمع فيه أغلب الدلالات، وتدور حوله معظم الصور.

فمن الانهار التي تطلُ علينا في صور الشاعر الاندلسي نهر شُقر[2]، فأبو طالب عبد الجبار(ت بعد ٥٠٠هـ)[3] -من شعراء عصر المرابطين- الذين وقفوا على هذا النهر، وراح يصف هذا الوقوف بابيات يقول فيها:

خرجنا للنزاهةِ في البقيع ... فنلنا الوصلَ من رشأ بديعِ
وهبَّ لنا النسيمُ بكلّ طيب ... كأنا منهُ في زمن الربيعِ
على نهرٍ كأنّ الماءَ فيه ... بقايا فوقَ خدّ من دموعِ[1]

ولا شك في أن الصورة التي رسمها ابو طالب صورة مرئية لا تتعدى الأوصاف المادية التي يراها الانسان الأعتيادي للنهر. وحتى هذه الأوصاف لم تكن من الأحكام في شيء، فالشطر الثاني من كل بيت لا نرى فيه غير تزويق لفظي لأكمال القافية. وإلا ما الداعي لجلب الرشأ؟ وما الداعي لقوله في زمن الربيع؟ وهل يخرج الناس للنزهة في غير هذا الفصل، أو يطيب لنا النسيم في سواه من الفصول؟! وحتى التشبيه الذي أنهى به الابيات كان متكلفاً غثاً، فمنظر الدموع منظر محزن، يثير الشفقة. ويستدعي

(١) دراسات أدبية في الشعر الاندلسي: د. سعد اسماعيل شلبي، دار نهضة مصر- القاهرة، ١٩٧٣،ص٥.

(٢) جزيرة شُقر جزيرة معروفة في الاندلس قريبة من شاطبة، ونهرها هذا مشهور فيها. ينظر: معجم البلدان: ٣٥٤/٣، الروض المعطار: ص٣٤٩.

(٣) كنيته ابو الوليد، ويعرف بمنتبي الأندلس، ابرع اهل وقته أدباً، وأعجبهم مذهباً، وأكثرهم تفننا في العلوم، له أرجوزة تأريخية محتوية على فنون العلوم، ومحيطة بتأريخ الدول. ينظر: الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة: أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني(ت٥٤٢). تحقيق: د. احسان عباس، دار الثقافة- بيروت، ١٩٧٩، ٩١٦/٢/١. الخريدة: ٩٣/٢، المُغرب في حُلى المغرب: ابن سعيد المغربي (ت٦٨٥)، تحقيق: د. شوقي ضيف، دار المعارف- مصر، ١٩٥٣، ٣٧١/٢، تأريخ الادب العربي(عصر الدول والأمارات): د. شوقي ضيف، مصر،(د.ت)، ص٢٤٥-٢٤٨.

(٤) الذخيرة: ٩١٦/٢/١.

الألم ولذا لا تصح العلاقة التي أقامها بين هذا المنظر وبين مضمون الابيات التي تصف النهر.

أما ابن الفرس(ت٥٩٧هـ)[1]. فقد تعاطىٰ الشعر مع بعض أترابه وقد ابهرهم منظر شُقر وسقوط نارنجة فيه فراحوا يصفونها، ويصفون النهر الذي سقطت فيه. فقال ابن الفرس:

ونارنجةٍ في النهرِ تحسبُ أنها ... شرارةُ جمرٍ في الرمادِ تلوحُ
وما هو إلا الروضُ أبدىٰ شقيقهُ ... يهدُّ بها غصنٌ هنالكَ مروحُ
أو الدرعُ تضفو فوقَ أعطافِ فارسٍ ... غدا في رحى الهيجاءِ وهو جريحُ
تغيبُ وتبدو مرةً فكأنها ... عقيقةُ برقٍ في الحبيِّ تلوحُ
كأن حبابَ الماءِ يكتم سرُّها ... وقد جعلتْ تفشو به وتبوحُ[2]

وعلىٰ الرغم من أنها صورة أكثر أستغلالاً لمظاهر الطبيعة، وأكثر وصفاً لحركة هذه المظاهر إلا أن الغموض الذي أنتاب تراكيبها لا سيما في البيت الثاني، وصورة الدرع والهيجاء في البيت الثالث جعلا منهما صورة بعيدة الرسم، قاتمة العلائق.

وربما كانت صورة ابن مرج الكحل(ت٦٣٤هـ) أكثر براعة وإحكاماً في وصفه المنظر نفسه إذ جمعه بأبن الفرس مجلس واحد، وأحتكما الى صنعة واحدة وهي الأدب، وكلّ يدلي بدلوه مستخدماً لغته وصوره ومقومات صنعته التي يجب أن يتميز بها المرء عن الآخرين، ويتوفق عليهم. يقول ابن مرج الكحل:

وعشيةٍ كانت قنيصةَ فتيةٍ ... ألفوا مِن الأدبِ الصريحِ شيوخا
وكأنها الغنقاء قد نصبوا لها ... من الخُناء! الى الوقوعِ فُخوخا
شملتهم آدابهم فتجاذبوا ... سرّ السرور محدثاً مُصيخا

(١) ابو محمد عبد المنعم بن محمد بن عبد الرحيم بن احمد الخزرجي القاضي المالكي المعروف بأبن الفرس من أهل غرناطة وبيوتاتها الأصلية. يُنظر: تحفة القادم: ص١١٤، المقتضب من تحفة القادم: ص٨١. رايات المبرزين وغايات المميزين: ابن سعيد المغربي، تحقيق: د. النعمان عبد المتعال القاضي، لجنة احياء التراث الأسلامي- القاهرة، ١٩٧٣، ص٩٥، الذيل والتكملة: ابن عبد الملك المراكشي. تحقيق: د. احسان عباس. دار الثقافة- بيروت،١٩٦٥، ٥٨/١/٥، الأحاطة في اخبار غرناطة: لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي- القاهرة، ط٢، ١٩٧٣، ٥٤١/٣.

(٢) تحفة القادم: ص١١٦.

والورقُ تقرأ سـورةَ الطـرب التـي ينسـيك منـها ناسـخٌ ومنسـوخا
والنـهرُ قَـد طفحـت بـه نارنجـةٌ فتيمّمـت مَـن كـان فيـه منيخـا
فتخالـهم خلـلَ السـماءِ كواكبـاً قـد قـارنت بسـعودها المريخـا
خرقَ العوائد فـي السـرورِ نـهارهم فجعلـتُ أبيـاتي لـه تأريخـا[1]

ومثلما نلحظ أنها أكثر حيوية وحركة من نص ابن الفرس السابق، فهو - ابـن مـرج الكحل - كان أبرع في آستخدام عدته، وأكثر عناية برسم الجزئيات فجاء بلوحة رسمت بإبداع ومهارة. آبتدأها بوصف الجمع في ساعة ألفوا الاجتماع وراحوا يتعاطون الشعر على نهر جميل، وقد سقطت فيه نارنجة جمّلت أوصافهم، وأشغلت فكرهم وعواطفهم.

ابن مرج الكحل كما يتضح في صورته عرّج على النهر المكان الرئيس الذي سبّب الجمع، والذي أحتضن النارنجة وبالتالي هو الذي يلهم الصور، ويزيّنها. أما ابن الفرس فقد أكتفى بوصف النارنجة وحركتها، ولم يحسب للنهر حساباً فـي وصفـه إلاّ بقـدر مايتعلق بهذه الثمرة وحركتها. وابن مرج الكحل دار في فلك أحضان الطبيعـة فجـاء بالورق وخرج بها عن مابعرف عن أصواته الحزينة إذ أسبغ عليها مقومـات الطـرب وهو أمرٌ يحتاج إليه في ساعة النشوة، ومنظر البهجة الذي يعيش فيها. أما ابن الفـرس فخرج ليرسم الحرب والدرع في صورة طبيعية لايمكن أن تذهب كل هذا البعـد فـي إيجاد العلاقة بين الأثنين، أو معرفة الرابط النفسي بينهما.

لقد كانت شُقر الجزيرة مرتع الادباء والشعراء، وبسبب نهرها الذي أكسبها جمـالاً فاقت به كثيراً من المدن الأندلسية جعلها دوحة الشعر، وميدان الأدب. وهذا ماخرج بـه د. صلاح جرار الذي أعتنى بهذه الجزيرة[2]، وبالشعر الذي قيل فيها. كما أنه خرج من دراسته لشعر ابن مرج الكحل، وهو من شُقر بقوله: (إن دراسة سـيرة مـرج الكحـل وشعره تسهم في الكشف عن جوانب الحياة الادبية التي شهدتها جزيرة شُقر فقد أثبتـت هذه الدراسة أن تلك الجزيرة النهرية على ضيق مساحتها كانت كلـها سيـادين شـعر وأدب، ولم تخمد فيها جذوة النشاط الادبي لحظة واحدة، فقد كان أهلـها ذوي نفـوس رقيقة شفافة، وكانت طبيعتها ساحرة خلابة غنّاء، فتلاحمت رقة أهلها مع سحر طبيعتها

(١) شعر ابن مرج الكحل- جمع وتوثيق وتقديم-:مصطفى الغديري، مجلة كلية الأداب- وجدة صدناعاء، ع٥، ١٩٩٥، ص٤٧.

(٢) ينظر: جزيرة شقر- الانسان والمكان:- ص١٧١-١٧٣.

في إيقاع جميل متناغم، انجب كثيراً من الشعراء الأفذاذ الذين ذاع صيتهم في مشارق الأرض ومغاربها فضلاً عن مشارق الأندلس ومغاربها)[1].

ولحمدة بنت زياد المؤدب (المئة السادسة)[2]، مقطوعة تصف فيها الوادي الذي خرجت إليه مع ثلّة من صواحبها، وقد تأثرت بجمال النهر، وروعة الطبيعة، تقول:

أباحَ الدمعُ أسراري بوادي ... له في الحسن آثارٌ بوادي
فمن نهرٍ يطوفُ بكُلِّ روضٍ ... ومن روضٍ يطوفُ بكُلِّ وادِ
ومن بين الظباءِ مهاةُ أنسٍ ... لها لبي وقَد سلبتْ فؤادي
لها لحظٌ ترقّده لأمرٍ ... وذاك الأمرُ يمنعني رُقادي
إذا سدلتْ ذوائبَها عليها ... رأيتَ البدرَ في أُفقِ الدآدي
كأنَّ الصبحَ ماتَ له شقيقٌ ... فمن حزنٍ تسربلَ بالحدادِ[3]

لقد كان هذا المكان المفرّج لهموم حمدة والمبيح لدموعها، لما له من الحسن والجمال ومايؤثره المنظر الخلاّب الذي يسحر النفوس ويجعلها تكشف عن مافيها بلا خجل. وأمام هذه الدموع المنسكبة التي ذرفتها حمدة لما ألمّ بها راحت تصف نفسها بالجمال، وتخصّ الحديث عنها عن طريق التجريد[4]، فكان النص -بمؤثراته وفنونه البلاغية- ناجحاً في استثارة عواطفنا، ومشاعرنا نحو الشاعرة وشعرها، وأمام الاستخدام البلاغي

---

(١) مرج الكحل الأندلسي- حياته وشعره- د. صلاح جرار، دار البشير- الأردن، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م، ص١٠٥.

(٢) حمدة بنت زياد بن بقي العوفي المؤدب من أهل وادي آش، إحدى المتأدبات المتصرفات المتنزلات المتحققات. ينظر: تحفة القادم: ص٢٣٤، المقتضب من تحفة القادم: ص٦٢، رايات المبرزين: ص٩٠، الاحاطة في أخبار غرناطة: ٤٨٩/١، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: المقري التلمساني (ت١٠٤١هـ)، تحقيق: د. احسان عباس، دار صادر- بيروت، ١٩٦٨، ٢٨٧/٤، الشعر النسوي في الأندلس: منتصر الريسوني، دار مكتبة الحياة- بيروت، ١٩٧٨، ص١١٢-١١٧.

(٣) تحفة القادم: ص٢٣٥، رايات المبرزين: ص٩٥، المغرب: ١٤٦/٢، الشعر النسوي في الأندلس: ص١١٤.

(٤) التجريد: أن ينتزع الشاعر أو الكاتب من أمرٍ ذي صفة أمراً آخر، ومن نفسٍ نفساً أخرى يبادلها الحديث والكلام، ومنها تجريد المرء لنفسه. ينظر: حسن التوسل إلى صناعة الترسل: شهاب الدين محمود الحلبي (ت٧٢٥هـ)، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد- بغداد، ١٩٨٠، ص٢٨٥.

المحمود فليس صحيحاً من رأى أن الشاعرة كانت تحب إحدى الصواحب[1] فأثارت عواطفها ومن ثمّ ذهبت تتغزل بها. فالشاعرة أدارت الحديث عن نفسها في الأبيات، وأن ياء المتكلم واضحة لاتحتاج إلى بيان. كما أن معاني الأبيات ولاسيما البيت الرابع قد كشف بوضوح عن أمرٍ شغل فكر حمدة ومشاعرها ولذا قد يكون هذا الأمر هو الذي أذرفها الدموع، وأورثها الشجن.

وعلى الرغم من ذلك، فإن ظاهرة حب المرأة أو تغزل النساء فيما بينهن يبقى ابتكاراً أندلسياً لم يعرف عند شواعر المشرق[2].

هذا وقد وردت الأنهار بكثرة مفرطة في الشعر الأندلسي في الحقب التي كانت مضمار دراستنا، فبعض الأنهار قد عرف بإسمه. وبعضها الآخر عرف باسم مدينته[3]. وهناك اوصاف للأنهار لم ترد في الجذمين السابقين أنما أكتفى راوي الشعر بالقول: قال يصف نهراً. قال في نهر مرّ به... وغير ذلك[4]. وأغلب هذه الأوصاف جاءت في مقطعات استوفت وصف هذه الثيمة المكانية، وركّزت على جوانب الجمال فيها. وأمام هذه الكثرة المفرطة لوصف الأنهار يمكننا الرد بأمان وموضوعية على الرأي القائل (أن نادراً مانجد قطعة في الشعر الأندلسي آستقلت بوصف النهر)[5]، إذ هو رأي غير سديد موازنة بكمية الأشعار التي وضعنا يدنا عليها.

---

(١) ينظر: الشعر النسوي الأندلسي- أغراضه وخصائصه الفنية-: سعد بو فلاقة، دار الفكر للطباعة والنشر، (د.مط)، ط١، ٢٠٠٣، ص١٢٥.

(٢) ينظر: فصول في الشعر ونقده: د. شوقي ضيف، دار المعارف- القاهرة، (د.ت)، ص١٥٠.

(٣) ينظر: شعر ابن مرج الكحل: ص١١٨-١٢٠، روايات المبرزين وغايات المميزين: ص٩٥، الاحاطة: ١١٨/١.

(٤) ينظر: قلائد العقيان: ٨٨٠/٤، الخريدة: ١٨٢/٢، ديوان الرصافي في البلنسي (ت٥٧٢هـ)، تحقيق: د.احسان عباس، دار الشروق- بيروت، ط٢، ١٩٨٣، ص٤٢، شعر أبي البقاء الرندي (ت٦٨٤هـ)، جمع وتحقيق: د. إنقاذ عطا الله العاني، مجلة الاستاذ، كلية التربية (ابن رشد)- جامعة بغداد، ٢٠٠١، ص٧٠٢. المقتطف من ازاهير الطرف: ابن سعيد المغربي، تحقيق: د. سيد حنفي حسنين-الهيئة المصرية، مركز تحقيق التراث- القاهرة، ١٩٨٤، ص١٠٨، الأحاطة: ١٥٤/٤.

(٥) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس: د. محمد مجيد السعيد، دار الرشيد- بغداد، ١٩٨٠، ص١٣٠.

على أن الأنهار ليست هي الثيمة المكانية الوحيدة التي تمثل عالم المياه في الشعر الأندلسي فهناك إلى جانبها الوديان[١]، والجداول[٢]، والبحار[٣]، والبرك[٤]، إذ شكل ورودها نسباً كبيرة دلّت على تغلغل مباهج الطبيعة في حياة الأندلسيين وأشعارهم.

أما عن دلالات عالم المياه، فمن البداهة أن تكون هذه المياه دالة على كرم الممدوح وشدة سخائه. كما في قول ابن زمرك من قصيدة يمدح فيها الغني بالله(ت٧٩٣)[٥]، وفيها يذكر نهر شنّيل[٦]، ويعرض لعطاء ممدوحه من خلال هذا النهر:

هل عند بدرِ التمّ في أفق العلى ... أنّ البدورَ اليومَ هالتُها القصورْ؟
أو عند أوديةِ البسيطةِ أنّها ... إنْ قايستْ شنّيلَ في فيضٍ تغورْ
كفُّ الغني بربّه سالتْ بهِ ... من فيضِ أنملهِ المباركةِ البحورْ[٧]

---

(١) ينظر: تحفة القادم: ص٦٨، رايات المبرزين: ص٩٤، مشاهدات لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: د. احمد مختار العبادي، مؤسسة شباب الجامعة بالأسكندرية- القاهرة، ط٢، ١٩٨٣، ص٢٨، نفح الطيب. ١٤٩/١.

(٢) يُنظر: ديوان ابن الابار، قراءة وتعليق: د.عبد السلام الهراس، الدار التونسية للطباعة والنشر، ١٩٨٥، ص٦٤،٢٥٤،٢٨٤، الأحاطة: ٨٢/١.

(٣) يُنظر: ديوان ابن حمديس(ت٥٢٧هـ)، تحقيق: د. احسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر- بيروت، ١٩٦٠، ص٣٢٨، ديوان الحكيم(ت٥٢٩هـ)، تحقيق: محمد المرزوقي، دار بو سلامة للطباعة والنشر- تونس، ١٩٧٤، ص١٥٧، ديوان ابن الزقاق(ت٥٢٩أو ٥٣٠هـ)، تحقيق: عفيفة محمود ديراني، دار الثقافة- بيروت، (د.ت.) ص١٩٨، شعر الرندي: ص٦٩١.

(٤) يُنظر: ديوان ابن حمديس: ص١٨٧، ديوان الحكيم: ص٦٠،١٠٩، ديوان ابن خفاجة: ص١٣٢.

(٥) هو محمد بن يوسف بن اسماعيل بن فرج بن نصر ثامن سلاطين بني الأحمر. شهر بالمخلوع لأنه تولى الحكم أول مرة بين(٧٥٥-٧٦٠هـ)، ثم خُلع وفر الى المغرب ثم رجع الى الحكم وبقي ثلاثين سنة(٧٦٣-٧٩٣هـ). يُنظر: أعمال الاعلام: ص٣٠٦، الأحاطة: ٢٢١/٢، اللمحة البدرية في الدولة النصرية: لسان الدين بن الخطيب، مراجعة: محب الدين الخطيب، دار الأفاق الجديدة- بيروت، ط٣، ١٩٨٠، ص١٢٩-١٣١، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض: المقري، ضبطه وحققه: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة، ١٩٣٩، ١٦/٢-١٧.

(٦) شنّيل: نهر من أنهار الأندلس ينبع من جبل شلير، ويصب في الوادي الكبير ويمر قرب غرناطة وضفافه غاصة بالحدائق. ومدينة قبرة تطل قصبتها أو قلعتها الكبيرة على هذا النهر. يُنظر: الأحاطة: ١١٨/١، اللمحة البدرية: ص٢٨، غرناطة في ظل بني الأحمر- دراسة حضرية-: د. يوسف شكري فرحات، بيروت، ط١، ١٩٨٢، ص١٢.

(٧) ديوانه: حققه وقدم له: د. محمد توفيق النيفر، دار الغرب الاسلامي- بيروت، ط١،١٩٩٧،ص٧٢.

جاء ابن زمرك بصورة البدور وجعلها في تمامها، جمالاً وأكتمال منظر، وجعل هالتها التي تحيط بها قصور الممدوح في محاولة منه لتمييز مباني الأخير، ووصف عظمتها. ومن ثم جاء بهذا النهر ليردف صورة فيضه ويقرنها بفيض أنمال الغني المباركة بصورة القصور تلك. وهذا الأقتران نابع من عناية الشاعر برسم المظاهر المادية (الترف والعمران)، للممدوح وربطها بالخصائص المعنوية (الكرم والشجاعة والعدل). فهو شاعر مدّاح يعرف كيف يلج خصال الممدوح، ويخلّدها.

وفي قصيدة أخرى نرى فيها توظيفاً أدق للمكان، ويأتي شنَيل ليعرض موازنة أخرى، إذ يجعله ابن زمرك كالنيل وقد فجّره الممدوح، فأطربت الأرض لتفجيره، وعادت لها أهميتها وقيمتها بجريان النهر فيها:

أحاديثُ جودكَ مرفوعةٌ ... رواها عطاءٌ لنا عن رباحِ
نزلتَ بنا منزلاً في الفيافي ... فأذكرتنا الروض غبَّ افتتاحِ
ستبكي السحاب بهِ عهدنا ... فتضحكُ منها ثغورُ الأقاحِ
وشنَيل بالنيل فجّرتهُ ... فعادتْ بهِ الأرضُ ذاتَ انسياحِ[1]

قال ابن زمرك القصيدة في سفر وترحال، ولكن؛ صورة الممدوح لم تغب عن باله وخاطره فإذا ما حيّاه فإنه لم ينسَ أن يدعم هذه التحية بما يجعلها مؤنسة تثير شفقة الممدوح وتحرك أياديه فجاء بهذه الصور التي تقوم على وصف الأمكنة، ورسمها على نحو يبعث على التفاؤل، ويثير المودّة لا سيما وأنها قيلت عن بعد وافتراق.

وكان منظر النهر جالباً للحسرة والألم، داعياً للشوق والحنين إذ لم يستطع الشاعر الأندلسي نسيان مكانه الذي وصف جماله، وتغنى بربوعه وأطرب أشجاره وبلابله وأطياره ونسائمه، فعاد ليبكي عليه ويندبه، ابن خفاجة وقد بلغ من الكبر عتياً لم ينس منظر النهر الذي جلب أهتمامه يافعاً، فراح يقصُّ عليه غربته وهو مسنّ، ذاكرا تنازج الزمن المنصرم، ووقوفه على هذا المكان موقفين متباينين بين الماضي والحاضر، بين المكان الأليف المحبب، وبين ما حلّ به، وما وقع بصاحبه. يقول ابن خفاجة:

سجعتُ وقد نادى الغرامُ فأسمعا ... عشيةَ غنائي الحمامُ فرجّعا
فقلتُ ولي دمعٌ ترقرق فأنهمى ... يسيلُ وصبرٌ قد وهى فتضعضعا:

(١) ديوانه: ص٧٣-٧٤.

ألاهَلْ إلىٰ أرضِ الجزيرة أوبةً فأسكُنَ أنفاساً واهدأ مضجعا
وأغدو بواديها وقد نضحَ الندى معاطف هاتيك الربى ثم أقشعا[1]

ومن ثم يمضي ابن خفاجة لأسترجاع ذكريات الشباب، فيلتقي وينازل ويحسن الحديث عن هذا اللقاء، رغبة منه في نفث همومه التي كثرت، وخطوبه التي فاقت حد القول. وهو في هذا النفث يلجأ الى المظاهر الطبيعية ومنها الأنهار، فكان وكما هو معهودٌ عليه في شعره، حسن الصورة، بديع الرسم.

وفي قصيدة أخرى يبدأها بتحديد المكان، ولا سيما نير شُقر الذي يعرّج عليه كثيراً في وصفه للأنهار، ويحمله دلالات الغربة التي نسجت في شعر صوراً تشبية دلّت على صميم العلاقة التي تربط ابن خفاجة بتلك الجزيرة، ومن هذه الصور قوله:

بينَ شُقر ومُلتقى نهريها حيثُ ألقتْ بنا الأماني عصاها
وتغنى المُكاءُ في شاطئيها يستحفّ النهى فحلّت حباها[2]

ودائما نلحظ توظيف لوحة الغزل في مثل هذه القصائد في شعر ابن خفاجة، لاسيما بعد أن يعرض للمكان ويربطه بالزمن. فالمكان هو المكان والزمن متغير متبدل على الشاعر وعلى الأحداث التي يحياها، ولذا فإن لوحة الغزل- الوهمية- إنما يريد منها ابن خفاجة أسترجاع الزمن الذي كان يحيا فيه، الزمن الذي يعيده إلى أفراح الصبا وأيام الشباب، أيام كان المكان يمثل بالنسبة له كل شيء مفرح، مبهج، كل ذكرى جميلة، كل ما يسلّي النفس ويدعو لأنشراحها وأشراقها، هاك لوحة غزله الذي أدار معانيها حول الفراق والصد والهجر، وهي معاني القصيدة، ومشاعر الشاعر التي أبان عنها منذ أول الأبيات:

عشيةً أقبلتْ شهيّ جناها وارفٌ ظلّها لذيذٌ كراها
لعبتْ بالعقولِ إلاّ قليلاً بينَ تأويبها وبينَ سُراها
فأنثنينا مع الغصونِ غصوناً رسماً في بطاحها ورباها

(١) ديوانه: ص٥٦.
(٢) م. ن.: ص٣٦٤.

ثم ولّت كأنها لم تكدْ تلبثُ إلاّ عشيةً أو ضحاها[1]

كانت هذه اللوحة من سبيل النسج الفني المحض، فلم تكن هناك أمرأة ولم يكن هناك غزل، إنما هي دلالة على كثرة المشاق، وصعوبة البعاد والمشاعر التي نزفت فيها. أية ذلك اللوحة التي أعقبت هذه الابيات مباشرة. يقول:

فاندبُ المرجَ فالكنيسةَ فالشّطّ وقُلْ آه ياعاهدَ آها
آهٍ من عبرةٍ ترقرقُ بثّاً آهٍ من رحلةٍ تطولُ نواها
آهٍ من فُرقةٍ لغيرِ تلاقٍ آهٍ من دارٍ لايجيبُ صداها[2]

إنها دار عقيم لاتجيب صدىً، ولاتثير إلاّ حزناً وكمداً. وابن خفاجة إنما وفّق في نسج هذه القصيدة، وإحكام سبكها فجاءت بمناظر تهيّج الذكرى، وتندب أيام الماضي.

ومن الذين أكثروا من الحنين إلى جزيرة شقر شاعرها وأديبها ابو المطرف بن عميرة المخزومي ، إذ كان أكثر أسفاراً من ابن خفاجة وأكثر تنقلاً عن وطنه[3]. فمن ذلك قصيدة يتذكر فيها بلده، مياهه ونسائمه وسكّانه، وشوقه إلى هذه المظاهر كلّها:

وللشرقِ في قلبي لبانةُ عاشقٍ فياليتَ شعري من يبلّغها الشرقا
ألا إنّ ماءً فيه ماكنتُ أشتكي لهيبَ الحشىٰ لو كنتُ يوماً بهِ أسقىٰ
وطيب نسيمٍ لايرىٰ من أضلّه سوىٰ اليأس منه أو يرىٰ ذلك الأفقا
فَمَنْ مُبلغٌ سكّانه أنّ عهدهُمْ وإنْ هُم أضاعوه علىٰ حفظهِ أبقىٰ
سلامٌ عليهم كيف كانوا فإنهم وإنّ لم يرقّوا لاأزال لهمْ رقّا[4]

المخزومي وأمام هذا الوضع المبكي الذي نلحظه من الأبيات، فإنه لم يكن لينسى ذلك العهد وأولئك الناس الذين أحبهم، وأنس بقربهم. فالاوضاع والاحداث المريرة التي

(١)ديوانه: ص٣٦٥.

(٢) م.ن.: ص٣٦٥. والكنيسة والمرج والشط من معالم جزيرة شقر. ينظر: الروض المعطار: ص٣٤٩-٣٥٠.

(٣) ينظر: ابو المطرّف احمد بن عميرة المخزومي (حياته واثاره): د. محمد بن شريفة، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي- المغرب، ١٩٦٦، ص٨٥-١٠٢، جزيرة شقر (الانسان والمكان): ص١٨٤.

(٤) الذيل والتكملة: ابن عبد الملك المراكشي، تحقيق: د. محمد بن شريفة- بيروت. (د.ت). ١/١/١٧٢-١٧٣.

وضعت شاعرنا تجاه المكان الذي عاش فيه، وقد كان له جنة وارفة، ومدينة حالمة، لم تكن لتمحي من ذاكرته اولئك الصحب الذين يخففون كل شدة، وينسون كل هم و غم.

وعلى أية حال؛ فإن المكان –مهما كان– بقي المثير الوحيد لهذه الأشعار، والدافع الأول في اجتراح هذه المشاعر. التي ما أن عانى منها أديب أريب كابن خفاجة أو المخزومي إلاّ وأسرع ليضمها الى أبياته فخرجت هذه الأبيات بمثل هذه الصور الشجية، وهذه المعاني المؤلمة.

٣– اماكن الطبيعة الحية (المتحركة). وتشمل هذه الامكنة الروضيات والحدائق والبساتين، والازهار والثمار ومايتعلق بها[١].

وسنتعرف على وصف هذه الطبيعة ومظاهرها عند الشاعر الاندلسي من خلال المسميات الآتية:

فالروضيات: مما أغرم به الاندلسيون، فوصفوا مياهها وأزهارها، وهم لم يكتفوا بوصفها وصفاً خارجياً، بل؛ عمدوا إلى أضفاء الحياة عليها، ولوّنوها بألوانهم النفسية الآنية[٢].

والروضيات من مظاهر الطبيعة المشهورة في الوصف، إذ عرفت في الادب العربي منذ القرن الرابع الهجري، ويعدّ ابو بكر الصنوبري (ت٣٣٨هـ) أول من تغنّى بوصف الروضيات في شعره حتى ضرب المثل في أوصافه تلك[٣].

وفي الشعر الاندلسي نجد أوصافاً كثيرة للروضيات بأشكال كثيرة وانماط عدة. ابن صارة الذي نفتتح بشعره في أوصاف الطبيعة دائماً، يقف على الرياض ليصفها بالعرائس زادها الربيع حسناً وجمالاً:

---

(١) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي: ص٩٦، الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي: ص٢٤٥–٣٣٥، في الادب الاندلسي (الركابي): ص١٢٥.

(٢) ينظر: الادب الاندلسي في عهد الموحدين: د. حكمة علي الآلوسي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مصر، ط١، ١٩٧٦، ص٦٥.

(٣) ينظر: تأريخ الادب العربي العصر العباسي الاول: د. شوقي ضيف، دار المعارف– القاهرة، ١٩٦٦، ص٣٦٣، الادب العربي في العصر العباسي: د. ناظم رشيد، الدار الوطنية للطباعة والنشر– الموصل، ١٩٨٩، ص٢٦. وقد ذكر أن ديوان الصنوبري دخل الاندلس وشاع فيها شعره وانتشر.

ينظر: تأريخ علماء الاندلس: ابن الفرضي (ت٤٠١هـ): تحقيق: إبراهيم الابياري دار الكتاب العربي، القاهرة، بيروت، ١٩٨٩، ٢/٨٠٥–٨٠٦.

أمَّـا الريـاضُ فإنـهنّ عرائـسٌ لـم يحتجبـنْ حـذارَ عيـن الكـالي
جـادَ الربيـعُ لـها بنقـد مـهورها دفعـاً، ولـم يبخـلْ بـوزنِ الكـالي
تثني الصبـا منـها أكـفٌّ زبرجـدٍ منظومـةٌ أطرافُـها بلآلـي[1]

وآبن حمديس الذي (عاش في عصر أقبل الشعراء فيه على مباهج الطبيعة يمتعون النفس بها ويملأونها بشراً باستجلاء محاسنها)[2]، يستغل منظر الروض وجماله فيضيف عليها ماشاء أن يضيف في سبيل جعلها حيّة طيبة يضعها في مقدمة قصيدة يمدح بها علي بن يحيى بن تميم[3]:

فـي روضـةٍ نفحتـها مسـكةٌ تُـهدىٰ إلينـا فـي جيـوبِ الريـاحِ
تميـسُ سُـكراً فكـأنّ الحيـا بـاتَ يحييّـها بكاسـاتِ راحِ
كأنّمـا أشـجارها منـدلٌ إن لذعتـه جمـرة الشـمس فـاحِ
كأنّمـا القطـرُ بـه لؤلـؤٌ لَـم يجـرِ ثقـبٌ فـي نصـاحِ
كـأنّ خُـرسَ الطـيرِ قـد لُقّنـتْ مـدحَ علـيٍّ فتغنّـت فصـاحِ[4]

أما آبن خفاجة فقد جاء وصف الروض في شعره مكملاً لاوصاف أخرى، فهو يهتم بكل جزئية في الوصف ويحاول أن يعيش معها بمزيد من التشبيهات والاستعارات. فإذا ماأثاره منظر الروض جاء معه بالزهر والريح، والاشجار مجسداً لها بصفات أنسانية، مضيفاً على الجماد طابع الحركة والحياة:

سَـقياً ليـومٍ قـد أنخـتُ بسـرحةٍ ريـاً تُلاعبـها الريـاحُ فتلعـبُ
سـكرىٰ يغنّيـها الحمـامُ فتنثنـي طربـاً ويسـقيها الغمـامُ فتشـربُ
والروضُ وجهٌ أزهـرٌ، والظـلّ فـرْ عٌ أسـودٌ، والمـاءُ ثغـرٌ أشـنبُ

---

(١) الخريدة: ٢/٢٥٨، ولم ترد في مجموع شعره. للكالي الاولى : من كلأه اذا راقبه . والاخرىٰ: من كـلا البيع، اذا بيع نسيئه أي : مؤجل الثمن.

(٢) شعر الطبيعة في الادب العربي: ص٢٧٤.

(٣) هو آبن يحيىٰ بن تميم الصنهاجي تولى أمر المهدية بعد وفاة ابيه سنة (٥٠٩-٥١٥) الخريـدة: ١/١٦٦-١٦٨، وأماديحه في علي أكثر من ضعفي مدائحه في يحيىٰ. ينظر:ديوان ابـن حمديـس: مقدمـة المحقـق، ص١٤، ويحيىٰ بن تميم ممدوح الحكيم. ينظر: ديوانه: ٤٧، ٤٩، ٥١..

(٤) ديوانه: ص١٠٠.

في حيـــثُ أطربنـــا الحمـــامُ عشـــيَّةً فشـــدا يُغنّينـــا الحمـــــامُ المطـــرب[1]

يوفق ابن خفاجة في رسم الصورة أيّما توفيق في جعله الشجرة إنسانة تلعب مع الريـــح وتنثني سكراً على سماع غناء الاطيار وتعاطي حمرة المطر المتســـاقط. نـــاهيك عـــن تشبيه الروض بشابة حسناء موردّة الخدين شعرها الاسود المتدلي علـــى كتفيـــها ظـــلّ الشجرة الظليل، وبياض أسنانها صفاء مياه الجدول المنسابة بين جنبيه. وعلى الرغـــم من أزدحام التشبيهات لاسيما في البيت الثالث، فقد أستطاع ابـــن خفاجـــة أن يشـــارك بعواطفه مسرّة الروض ويبادله الشعور باعثاً فيه الحياة والحركة.

إذا ماولّينا وجهنا شطر عصر الموحدين أو عصر بني الأحمر، لانجد كبير فرق في أوصاف الرياض من قبل الشعراء جميعاً فقدانهم منظرها وأعجبوا بجمالها حتى لانكـــاد نجد شاعراً لم يذكرها أو يقف على وصفها، فالرصافي الذي عرف عنه في مقطعاته أنه يسرع إلى خلق جوٍ عام من الصور تحيط بما يريد أن يصف من مظاهر الطبيعـــة[2]؛ يبدأ بوصف الروض في مقطوعة قالها في صنوبرة نحاس، وقد ثقبت جوانبها وركّبـــت في وسط بركة ماء مستديرة في بستان:

وروضٍ جَـــلا صـــدأ العيـــــن بـــــه نســـيمٌ تجـــارىٰ علـــىٰ مشـــــربهْ
صنوبـــــرةٌ ركّبـــــت ســـــاقها عليـــــه فخـــاضتْ حَشـــا مذنبـــــهْ
فشـــــــبّهتها وأنابيبُـــــــها بِـــها المـــاءُ قَـــد جـــدَّ فـــي مســـكبهْ
بـــأرقمَ كعّـــكَ مـــنْ شـــخصِهِ وأفرخُـــــهُ يتعلّقـــــــنَ بِـــــهْ[3]

أنّه فنان بارعٌ لم يخرج من رسم الروض ونسيمه إلاّ لرسم الصنوبرة وخـــروج المـــاء فيها، وتشبيهها بالحية التي تجمع أفراخها من حولها وشبّه حركتهم القصـــيرة الســـريعة بحركة الماء الذي ينساب بسهولة وحيوية من منافذ هذه الصنوبـــرة، وهنـــا نلحـــظ أن الغرابة في التشبيه جاء بالصورة على نحو تفصيلي لمنظر الروض المشاهد المألوف.

---

(١) ديوانه: ص٣٦.

(٢) ينظر: ديوانه (مقدمة المحقق): ص٢٤.

(٣) كعّك : لفّ وطَوىٰ . ينظر : لسان العرب : (عكك) ، ٤٦٩/١٠.

ابن خاتمة (ت٧٧٠هـ) يستدعي الناس إلى الرياض، فيغدق عليها صفات جمة تجعلها أرضاً ثرّة بكل ماترتاح إليه النفس من منظر الخضرة والماء، وشدو الاطيار الذي يسلّي النفوس ويبعثها على الاستجمام والنشوة، هاكه بصفها:

هلّمَّ إلىٰ الرياضِ فقد تردّتْ بأرديةٍ من الأوراق خضرِ
وبات القطر يمشطها فوشّى بلبّات الغصون عقود دُرِّ
وغنّت فوقها الاطيارُ سَجعاً فأغنتْ إذ شدتْ عَن كُلّ زمرِ
وقامت كالعروسِ تروم كفواً تروقُ النفس في مرأىً وخبرِ
ولأكفّ كحسنك فلتّجبها وإني ضامنٌ إحضار مهرِ![1]

ان في البيتين الاخيرين صورة طريفة قامت على مزج مظاهرة طبيعية بمظاهر اجتماعية، وهي دليل على اهتمام الشاعر بالعادات الأجتماعية التي غالباً ماتكون أثناء النزهات في الرياض والحدائق، وهي خاتمة طيبة لمن أراد أن يستدعي الناس لتلك الرياض والمتنزهات!!

ومن مظاهر الطبيعة الحية التي وصفت في الشعر الاندلسي الأزهار والثمار. فقد وقف أمامها الشعراء الأندلسيون معجبين بجمالها وألوانها، فأثارت قرائحهم، وحركت أناملهم. وقد جاءت أوصاف تلك الأزهار والثمار على غاية من البراعة والدقة والأتقان (وذلك بسبب ميل الشعراء الى إعطاء المنظر الطبيعي حقّه الكامل، وبسبب شدة عنايتهم بالتفاصيل والجزيئات دون أن يتركوا شاردة وواردة إلا ووصفوها)[2]. والازهار والثمار من تلك التفاصيل والجزيئات التي ظهرت العناية بوصفها في الشعر الاندلسي منذ عصوره الاولىٰ[3].

---

(١) ديوانه: تحقيق: د. محمد رضوان الداية، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي- سوريا. ١٩٧٢. ص١٤٠، وانظر: ص٤٣-٤٤؛ وللمزيد عن أوصاف الروضيات ينظر: قلائد العقيان: ٦٤٢/٣، الخريدة: ٥٣١/٢، زاد المسافر وغرّة محيا الادب المسافر: ابو بحر صفوان بن أدريس المُرسي (ت٥٩٨هـ)، اعده وعلق عليه: عبد القادر محداد، دار الرائد العربي- بيروت، ١٩٧٠، ص٤٤، ٨٥، ديوان ابن الابار: ص٤٥٧، المغرب: ٢٢٠/١، ٣٢٧.

(٢) مدخل إلىٰ الادب الاندلسي: د. يوسف طويل، دار الفكر- بيروت، ١٩٩١، ص٨١.

(٣) ينظر: الادب الاندلسي من الفتح إلىٰ سقوط الخلافة: د. احمد هيكل، دار المعارف- مصر، ط٥، ١٩٧٠م، ص٣١٠.

وفي مدة دراستنا وردت طائفة كبيرة من المقطعات لتصف الأزهار بأنواعها وأشكالها وهذا دليل حقيقي على شدة عناية الشاعر بالمكان الطبيعي ومحاولة منه لمحاكاته في مشاعره وتجاربه الأنسانية، فابن حمديس الشاعر الذي آغترب عن بلاده بعد سقوطها رأى في النيلوفر مايبوح به عن غربته، ومايفرّج عنه آثار الابتعاد عن الاهل والوطن، فقال فيه:

ونيلوفرٍ أوراقُهُ مستديرةٌ تفتّح فيما بينهنّ لَهُ زهرُ
كما أعترضتْ خضر التراس وبينها عوامل أرماحٍ أسنتها حمرُ
هو آبنٌ بلادي، كآغترابي اغترابه كلانا عَن الاوطانِ أزعجهُ الدهرُ[1]

ويذهب به الوصف للازهار وحبه لها شأواً بعيداً معبراً عن قوي الصلة بينها وابن حمديس، ولاأدلّ على ذلك من رثائه لباقة من الازهار أصابها الذبول فتحرق عليها حزناً وآسىً:

ياباقةً في يميني بالرّدى ذُبلَتْ أذابَ قلبي عليكِ الحزنُ والأسفُ
ألم تكوني لتاجِ الحسن جوهرةً لما غرقتِ فهلاّ صانكِ الصَدفُ[2]

والورود حظيت بما يميزها عند ابن خفاجة- جنان الاندلس- الذي نشأ في ربوع الطبيعة وبين مناظرها الخلاّبة. فنراه يسبغ على الوردة التي يصفها صفات أنثوية كأنه يتغزل بصبية صغيرة وهو شيخ كبير، يقول:

وغريبةٍ هشّت إليّ، غريرةٍ فوددتُ لو نُسج الضياءُ ظَلامها
طرأتْ عليّ مع المشيبِ تشوّقني شيخاً كما كانت تشوقُ غلامها

---

(١) ديوانه: ص١٨٥، وانظر: ص٣٠٣-٣٠٤.

(٢) ديوانه: ص٣١٥، وأشار د. سعد اسماعيل شلبي أن البيتين في رثاء باقة زهرٍ بكىٰ فيهما نضارتها وجمالها. ينظر: ابن حمديس الصقلي "حياته وشعره"، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٧، ص١٢٧. ويذهب د. محمد مجيد السعيد- رادّاً علىٰ هذا الرأي- مذهباً آخر حينما جعل هذين البيتين في رثاء جارتيه جوهرة التي غرقت في البحر. ينظر: الشعر في ظل بني عباد: ص١١١.

والرأي الثاني أقرب إلىٰ الصواب والدقة فقد تمثل الشاعر الاندلسي الطبيعة بكل مظاهرها في نفسه ومن ثمّ في اغراضه الشعرية ومنها الرثاء. وتجدر الاشارة إلىٰ أن د. منجد مصطفى بهجت قد نقل رأي د. السعيد دون الاشارة إلىٰ ذلك. الادب الأندلسي: ص٢٩٦، البحر في شعر الاندلس والمغرب في عصري الطوائف والمرابطين: د. منجد مصطفى بهجت، حوليات كلية الآداب- الكويت، الحولية السابعة، ١٩٨٦، ص٣٦.

عبقت وقد حنَّ الربيعُ علـــىٰ النـــدىٰ كرمـــاً فاهداهـــا إلـــيَّ ســـلاما[1]

وابن الابار يذهب مذهب هذه العناية في الياسمين الذي هامت بجماله الاحداق وقـد تفتحت مبتسمة بعدما بلّلها المطر، كأنها أهلة يكتنفها الشفق، يقول:

حديقـــةٌ ياســـمينٍ لا تـــهيمُ بغيرهـــا الحـــدقْ
إذا جفـــنُ الغمـــامِ بكـــىٰ تبسّـــمَ ثغرُهـــا اليقـــقْ
كـــأطرافِ الأهلّـــةِ ســـا لَ فـــي أثنائـــِها الشـــفقُ[2]

ومن حب الاندلسيين لطبيعتهم وشدة عنايتهم في وصفها ظهر لـون مـن الشـعر الاندلسي يفاضل بين الازهار والورود، ومثل هذه الظاهرة قديمة في هذا الشعر[3]. وفي المدة التي كانت موضع دراستنا فضّل الرّندي الورد على كل زهر، مشترطاً فيه دوامه ونظارته، مشبهاً إياه بالخدود التي تبلى وتصفر على طول السنين وكثرة المواجع:

الـــوردُ ســـلطانُ كـــلّ زهـــرٍ لـــو أنّـــه دائـــمُ الـــورد
بعـــد خـــدودِ المـــلاحِ شـــيءٌ ماأشـــبهَ الـــوردَ بـــالخد[4]

أما أبن سعيد فجعل النرجس قائماً على خدمة الورد، الراضي لحكمه مهما كان:

مَن فضّـــلَ الـــنرجسَ، فـــهو الـــذي يرضـــىٰ بحكـــمِ الـــوردِ أن يـــرأسَ
أمـــا تـــرى الـــوردَ غـــدا قـــاعداً وقـــامَ فـــي خدمتـــهِ الـــنرجسُ؟![5]

---

(١) ديوانه: ص٢٢٩. وفي البيت الاول يتمنىٰ أن بياض شيبه يتحول إلى ظلام (السواد) ليعود شاباً أمام هـذه الصبية.

(٢) ديوانه: ٤٥٣.

(٣) ينظر: ظاهرة تفاضل الازهار في الشعر الاندلسي: د. هدىٰ شوكة بهنام، مجلة المـورد، مـج٢٦، ع١، ١٩٩٨، ص٣٩.

(٤) شعره: ص٧٠٠.

(٥) الديباج المذهب في معرفة أعيان المذهب: ابن فرحون المالكي (ت٧٩٩هـ)، د. محمد الاحمدي ابو النور. القاهرة، ١٩٧٤، ٢/١٣٣.

والثمار من المظاهر الطبيعية الحية التي تمحورت وغرض الوصف، وأشار د.سعد اسماعيل شلبي أن أكثر الثمار التي حلّت في اوصاف الطبيعية هي الفواكه[1]، إذ تمثّل منظراً جميلاً وطعماً حلواً جلب عناية الاندلسيين كما هي سائر مظاهر طبيعتهم الاخرى.

والنارنج من أكثر الفواكه التي عثرنا على وصف لها إذ تسابق الشعراء في ماهيته وشكله ولونه.كما في شعر ابن صارة الذي أعتنى بلونها وتشبيهها بالنار عديمة اللهب وقد اتكأ على النص القرآني في رسم صورته:

يـاربَّ نارنجةٍ يلهو النديم بها كأنها كرةٌ من أحمر الذهب
أو جذوةٌ حملها كفٌ قابسها لكنها جذوةٌ معدومةُ اللهب[2]

أما عمران الزنجي الشريشي (المئة السابعة)[3]، فقد أعجبه منظر النارنجة في كف صبي، فراح يعيدها إلى اغصانها وهي كفّ الصبي، ويسقيها بدموعه:

وشادنٍ جاء في كفّه نارنجةٌ يعيث في حسنها
هزّ بها راحته لاعباً فقلتُ قد عادتْ الىٰ غصنها
فإن تكنْ انمله قُضْبَها فأدمعي أغنتهُ عَن مُزنها[4]

والنارنج ليس الفاكهة الوحيدة التي جاءت في اوصاف الاندلسيين فمثله التفاح. وفي مثل هذا النوع من الثمار يميل الشاعر نحو (الوصف الجنسي التشخيصي)[5] للمكان، إذ ليستغل ما تتمتع به هذه الفاكهة من لونها الاحمر وطيب طعمها وشكلها المحبب في أغراض غزلية، كقول الرصافي مثلاً:

---

(١) ينظر: البيئة الاندلسية وأثرها في الشعر : ص١٢٠.

(٢) ابن صارة "حياته وشعره": ص٤٦.

(٣) عمران الزنجي، من اهل شريش، أجتاز على مالقة وأقام بها، ثم انصرف عنها، وكان رحمه الله من الادباء النبهاء، قرأ من علم اصول الدين واصول الفقه، وكان شاعراً مطبوعاً. ينظر: أدباء مالقة: ص٣٤٥.

(٤) . م . ن : ص٣٤٦.

(٥) ينظر: المكان والرؤية الابداعية: ص٤١.

تفاحـــــةً أُهديـــــتْ إليـــــهِ حمـــــراءُ فـــي لـــــونٍ وجنتيـــــهِ
هـــــمَ بتقبيلـــــها فـــــزارتْ فـــاهُ علـــى رغـــمٍ مقلتيـــــهِ[1]

ومثلها –وبصورة حسية واضحة– تفاحة ابن شكيل (ت٦٠٥هـ):

تفاحـــةٌ بـــتُ بِـــها ليلتـــي أبثّـــها ســـرّي والشـــكوىٰ
أضمّـــها مُعتنقـــاً لاثمـــاً إذا ذكـرت ســـرة مَـــن أهـــوىٰ[2]

وعبد الكريم القيسي البسطي[3] من الشعراء الذين وردت الفواكه في شعرهم، فهو إذا ماتكلّم عن الدمنة التي أراد وصفها ادار الابيات التي تلي هذا الوصف للحديث عن الثمار التي علت هيه الارض فكستها بأشجار تروق العيون مثل اشجار العنب التي تلونت عناقيدها، فبدت رائعة المنظر، أما ذوقها فحلو كالعسل، بل؛ هي أكثر منه حلاوة، وتينها لامثيل له في طيبه وحسنه، بل؛ ليس هناك تين يمكن أن يكون قرينا له هاكه يصفها:

بالدمنـــةِ الغـــراءِ مـــن بســـطة أدواح أعنـــاب تـــروق للعيـــونْ
تلّونـــت فيـــها عناقيدهـــا وأظـــهرت للحســـنِ شـــتّىٰ الفنـــونْ
قـــالوا: هـــي الشـــهدُ لَـــدىٰ ذوقـــها طيبـــاً، فقلـــتُ: الشـــهدُ واللّـــهِ دونْ
وتينّـــها الايوبـــي فـــي طيبـــهِ وحســـنهِ ليـــسَ يُســـاويه تيـــنْ

(١) ديوانه: ص١٣٢.

(٢) ابو العباس احمد بن شكيل شاعر شريش: تقديم وتحقيق: د. حياة قارة، منشورات المجمع الثقافي– ابو ظبي، ط١، ١٩٩٨، ص١.

(٣) يظنّ بعض الباحثين –خطأ– أن القيسي شاعرٌ أندلسي عاش في القرن التاسع الهجري. وأن البسطي شاعر أخر عاش بعده. وممن وقعت في هذا الوهم د. هدىٰ شوكة بهنام عندما ترجمت لشخصيتين وشاعرين. وهما شخصية واحدة وشاعر واحد فالقيسي لقب عائلته، والبسطي نسبة الىٰ مدينته. أنظر: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الاندلسي: ص٣١٢–٣١٣، والابيات التي استشهدت بها د. هدىٰ للبسطي هي في ديوان القيسي: بتحقيق: د. جمعة شيخة، د. عبد الهادي الطرابلسي، بيت الحكمة– قرطاج، ١٩٨٨، ص١٢٩، ق٥٠، والابيات التي استشهدت بها للقيسي هي مقدمة قصيدة يمدح بها أستاذه أبا عبد الله البياني، ومنها ابيات في:البسطي اخر شعراء الاندلس: د. محمد ابن شريفة، دار الغرب الاسلامي– بيروت، ط١، ١٩٨٦، ص٢٥.

ولم يقتصر الحديث عن هذه الثمار، بل؛ هناك انواع أخرى من الادواح المثمرة ذات الفواكه النفعية:

وخوخُها يُشبه محمرّه ... خدودَ حُورٍ فُقّنَ في الحسنِ عينْ
وكالنهودِ المدمجاتِ اغتدىٰ ... أسفرجلٌ يحملهُ كُلَّ حينْ
ومثله في الشكلِ رمّانها ... كمثلِ إجّاصٍ بها مُستبينْ
وكالنجومِ الزّهرِ زعرورُها ... أو كالمصابيحِ بأعلىٰ الغصونْ[1]

لقد أزدحمت أبيات القيسي بأنواع الثمار من (العنب والتين والخوخ والأجاص)، وماهذه الكثرة إلاّ ليسبغ على دمنته التكامل والشمول في احتوائها لأنواع الفاكهة التي تجلب لها الزوّار، وتجعلها أكثر نفعاً وفائدة.

إن القيسي إنما ينظر إلىٰ هذا الدمنة فيرى فيها متنفساً إن ضاقت به السبل، وبوحاً لهمومه إن ضنّ بها البوح. ولذا فالمكان بالنسبة لشاعرنا كان مدعاة لرسم الثمار المختلفة التي جاءت في الأبيات وهي حتماً من سبيل الأستطراد في الوصف، والتزيين لمكان ماأعجب به القيسي فجاء به على هذه الشاكلة. وإلاّ فليس من المعقول أن تحوي هذه الدمنة كل هذه الثمار، وهي متباينة من حيث طبيعة نضجها، ومتباينة من حيث الأرض التي تصلح لزراعتها.

ومن حيث الصور الفنية التي رأيناها في النص فقد أزدحمت هي الأخرىٰ لكثرة ماوصفه القيسي. فمرة يستند على الصورة الحسية الذوقية، وثانية يستند علىٰ التشبيه، وثالثة نقوم بها الالوان وماتحمل من دلالات. وعلى كثرة هذه الصور فإنها لم تكن ذات قيمة جمالية تجذب الذهن وتشد المتلقي بل؛ كانت أكثر صوره منفعية وظيفية لتزيين النص وإظهاره بشكل قشيب. اللهم إلاّ صورة الزعرور في نهاية الأبيات إذ ربما كانت أكثر خيالاً وابداعاً من الصور السابقة.

لقد ظلّت صورة المرأة حاضرة في رسم الصور الطبيعية عند الشاعر الأندلسي ولاسيما منظر الثمار ومواطن الجمال فيها. فمثلما رأينا النهود والخدود في صورة القيسي نرىٰ النهود في صورة لأبن السّيد البطليوسي (ت٥٢١هـ) وهو يصف تيناً أسود:

---

(١) ديوانه: ص١٨٢، البسطي آخر شعراء الأندلس: ص٢٠-٢١.

أهـلاً بتيـــنٍ كالنـــهود حوالـــك ضمّخـنَ مسـكا شُـيّبَ بالكـــافورِ[1]

ونرى صورة للخد والنهد في رسم ابن الابار للخوخ والرمان:

ولاحَ لنـا خـوخٌ كمـا خجـلَ الخـدُ ويـانعَ رمـانٌ كمـا كعـب النـــهدْ[2]

أما في صورته التي وصف بها التفاح، فكأنه يتغزل بخد محبوبته:

حملـتْ براحتِـها شـبيهةَ خدّهـــا تفاحـةً لبسـتْ حُلـــىٰ الصـــهباءِ[3]

إن مجيء الشاعر الأندلسي بمثل هذه المماثلة في رسم الصور، وفـي موازنتـه بيـن جمال المرأة وجمال الطبيعة إنما جاء عن تمثل حقيقي لمظاهر الجمـال التـي رآهـا، وأحس بها. فالمرأة والطبيعة مصدران من مصادر صور الشاعر الأندلسي المهمة، فهو مايلبث أن يجمع بينهما ماتهيأت له أسباب الجمع، فتأتي صوره مسـتوحاة مـن بيئـة محسوسة مشاهدة، تعكس مواطن الجمال المكاني الحقيقي المتمثل بالطبيعة واسـرارها. ومواطن الجمال الروحي المتمثل بالمرأة وسحرها.

رأينا في الفقرات السابقة كيف أستأثرت الطبيعة الحية بحب الاندلسيين لما حباها الله من وافر الصفات جعلتها أنشودة في فم الشعراء والأدباء، والحدائق والبسـاتين ثيمـة أحرىٰ من ثيمات الأمكنة الطبيعية الحية التي جاءت فـي تلـك الأوصـاف ومـاتيك الاشعار.

فآبن صارة يستغل مظاهر الكون (الشمس، القمر، الندىٰ) إلىٰ جانب الازهـار فـي رسمه لصورة الحديقة، التي زيدت بهذه المظاهر جمالاً للناظرين، يقول:

وحديقـةٍ فـي نرجـــسٍ وبـــهارِ رفعـــتْ لـــواءَ الحســـنِ للنظّـــارِ
أخوان أمّهما معـاً شـمسُ الضحـىٰ وأبوهمـا قمـرُ السـماءِ السـاري

(١) ابن السّيد البطليوسي (حياته، منهجه في اللغة والنحو، شعره): د. صاحب جعفر ابو جناح، مجلة المورد، مج٦، ع١، ١٩٧٧، ص١٠٧.

(٢) ديوانه: ص١٤٩.

(٣) م.ن.: ص٥٤.

فبكىٰ الندىٰ لـــهم ضحيّـاً، والنـدىٰ مُـذْ كـانَ للأزهـارِ أكـــرمُ جـــارِ[1]

وأما ابن الابار فيرسم لنا صورة خيالية لبستان الرصافة- بلنسية-[2] وقد جمعـــت عليه مذانب الماء لتصب في غدير، مستوحياً حركة هذه المذانب من حركـــة الأراقـم وزيارتها للثعابين زيارة وهمية، جالباً الطرافة والأستملاح، بصورة بيانية لاتخلو مـــن حدة وغلظة، يقول:

أبســـــتانَ الرّصافـــــةِ لا هويـــتُ ســـــواكَ بســـــتانا
تخـــالُ الـــدّوحَ مختلفـــاً بـــهِ شـــيباً وشـــبّانا
وقـــد لبســـت مفارقـُـــها مِـــن الأنـــداءِ تيجانـــا
تجـــولُ بـــهِ جداولـُـــهُ وتغشـــىٰ النـــهر أزمانـــا
فتحســـبُها إذا آنـــابتْ أراقـــمَ زُرنَ ثعبانـــا[3]

ويطل علينا شاعرٌ من اهل المئة الثامنة هو الكاتب الرئيس ابو اسحق إبراهيم بن محمـد الساحلي الانصاري ليصف لنا حديقة أو بستاناً أو أرضاً أزدحمت بأنواع الزهور بكثافة فـي البيت الاول، ثم راح يفصّل في الصورة في الابيات الاخرى كلاً على حدة متكئاً فـــى هـذا التصوير على أستيحاء الالوان ومدلولاتها كالاحمر، والأصفر، والاخضر، فيقول:

ومفروشـةٍ بـالآس والـنرجس الغـضّ وبالورد والنسـرين بعضـاً علـىٰ بعـضِ
كـأنّ احمـرارَ الـوردِ خجلـةُ غـادٍ يلاعبـها المشـتاقُ بـالقبلِ والعـضِ
كـأنّ اصفـرارَ الـنرجسِ الغـضّ إذ بـدا يميـس بأغصـانٍ مـن العسـجدِ الغـضِ
كـأنّ آخضـرارَ الآسِ قُضـبٌ زمـرّدٍ تنمقـه أيـدي القيـانِ علـىٰ الارضِ[4]

---

(١) ابن صارة (حياته وشعره): ص٥٠.

(٢) أطلقت الرصافة على أماكن كثيرة منها رصافة الشام، ورصافة بغداد.. ومنها الرصافة ببلنسية. ينظـر: المغرب: ٢٩٧/٢، الروض المعطار: ص٢٦٩.

(٣) ديوانه: ص٣١٩، وينظر: ص٢٨٤، ص٣١٢-٣١٣.

(٤) الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المئة الثامنة: لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: د. احسان عباس، دار الثقافة- بيروت، ١٩٦٣، ص٣٢٨.

إن الصورة –وإن برزت نضارة المنظر وكشفت حيويته– إلاّ أنها وقعت أسيرة التكرار في كأن مما تطلب جهداً ذهنياً عالياً وتركيباً لغوياً صعباً أخلّ بمظاهر الجمال الفني في الكثير من اجزائها.

كما أن أختيار الشاعر حرف الضاد لقافيته كان مجانباً للصواب تماماً؛ إذ هو حرف صعب المخرج، شديد النطق، جهوري نادرٌ في الكلمات التي تنتهي به ولذا لجأ الشاعر إلى تكرار بعض الكلمات أكثر من مرة (كالغض) دون زيادة في الجرس أو دلالة في المعنى، وهو أمرٌ زاد في الاستكراه الموسيقي للنص على حساب جماليته وتأثيره.

٣. أماكن الطبيعة الصناعية. هي الأماكن التي هيأها الأنسان كمواطن لراحته واستقراره. فغالباً مايحتاج إلى آلات صناعية وأدوات ميكانيكية تعينه في بيته وزراعته وأسفاره. فلايمكن الاعتماد كلياً على مظاهر الطبيعة الصامتة أو الحية في مرافق الحياة كلها، فلابد من صناعة تقوم هنا ومن آلة تقوم هناك لجعل هذه المظاهر أكثر نفعاً، وأكبر قدرة على فائدة الأنسان وتلبية حاجاته.

وهذه الأماكن منها مانرى فيها التوظيف المكاني المباشر كالدواليب التي تستخدم لنقل الماء. فهذه الآلة إنما قامت في ثيمة مكانية طبيعية ولكن؛ حركتها وصوتها حلبت فكر الشاعر، وجعلته ينسج خيوط تجربته الشعرية حولها وحول ماتصدره من أصوات. ومنها مانرى فيها التوظيف المكاني غير المباشر كالزوارق والسفن إذ هو مرتبط بالرحلات التي تقوم بها هذه الالات ومن ثمّ بطبيعة كل رحلة وماتستوفيه من مشاهد كان منظر البحر وسماته وأهواله أهمها وروداً، وأكثرها أهمية. وفيما يأتي تفصيلٌ لما قدمناه.

فالدواليب؛ لازمة من لوازم العمل الزراعي، وظاهرة من مظاهر الحضارة التي شاعت في الاندلس. ويعود سبب شيوعها إلى أهميتها في نقل المياه إلى الزروع، لاسيما وأن الأندلس شبه جزيرة يحيطها الماء من ثلاث جهات، وهي –من وفرة المياه– كثيرة الزرع، كثيرة الأشجار، غنية بأصناف الثمار والفواكه.

يصنع الدولاب من الخشب ويوضع في البساتين من جهة النهر ويكون في الغالب على شكل دائري تمتد منه أذرع طويلة تصل إلى الماء الجاري وفي كل ذراع دلو يأخذ الماء من النهر ليصبّ به في ساقية طويلة تتفرّع إلى الأراضي المزروعة بحسب احتياجها الماء، وهكذا فهو في حركة مستمرة، اصواته تعلو صوت الماء المنساب،

ومنظره يروق للعيون وهو يطاول السماء، ويخترق صمتها. وقد أعجب الشعراء الأندلسيون بمنظره وحركته ومايصدره من أصوات خلال هذه الحركة، فأثار مخيلتهم، وحرك حواسهم.

يقول د. محمد مجيد السعيد (وظاهرة الأهتمام بوصف الدواليب برزت على عهد الموحدين، وكان اول من قال فيها الرصافي البلنسي)[1]. وأقول: ان هذه الظاهرة عرفت عند الشاعر الأندلسي منذ القرن الرابع الهجري، ففيها يقول عبد السلام الأندلسي (ت٣٧١هـ)[2]:

كأنّ ناعورةَ النهرِ التي نعرتْ أعارها الفلك الأعلىٰ به نعردْ
دارت فأبدتْ لنا منها استدارتها أنيس صبّ إذا ماالفه غدرهْ
كأنما السدّ إذ ألوى بجريته عن حدّها برزخ البحر الذي قصردْ
أو عاشقٌ راغ منه عندَ رحلتهِ معشوقه فانتحاه متبعاً نظرهْ[3]

وبصورة أجمل، وبدلالة أكبر يقول فيها محمد بن الحسين الطنبي المطاري الأندلسي (ت٣٩٤هـ)[4]:

لحنينها حنّ الفؤادُ التائقُ وبكىٰ الكئيبُ المستهامُ الوامقُ
تبكي ويضحكُ تحتَ سيلِ دموعها زهرٌ تبسّمَ نورهُ وشقائقُ[5]

---

(١) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس: ص١٤٣.

(٢) عبد السلام بن عبد الله بن زياد اللخمي القرطبي ابو عبد الملك، كان فصيحاً موهوبا عالما بالأنساب حافظاً للأخبار، وقد توفي سنة ٣٧١هـ. ينظر: تأريخ علماء الاندلس: ٣٣١/١.

(٣) كتاب التشبيهات من اشعار أهل الاندلس: ابو عبد الله محمد بن الكتاني الطبيب (ت٤٢٠هـ). تحقيق: د. احسان عباس، دار الثقافة- بيروت، ١٩٦٦، ص٨٤.

(٤) سمي طارئاً لأنه طرأ على قرطبة من طنبة وهي مركز منطقة الزاب بالعدوة، يرجع نسبه إلى حمان بن تميم، وكناه ابن سعيد بأبي مضر، وهو أصل بني الطنبي الذين اصبحت لهم شهرة بقرطبة. اتصل بالحكم المستنصر في عهد ابيه الناصر ثم اصبح من مداحه حين تولى الخلافة، كان شاعراً مكثرا واديباً مفتنا. ينظر: تأريخ علماء الاندلس: ١١٩/٢، المغرب: ٢٠١/١.

(٥) كتاب التشبيهات من أشعار اهل الاندلس: ص٧٩-٨٠.

وتحدث عنها يحيىٰ بن هذيل القرطبي (ت٣٨٩هـ) غير مرّة[١]، وهو يركّز في هذا الحديث على صوتها، وحركتها، ومكانها الذي أكسبها أهمية كبيرة، وجعلها بمثل هذه المكانة للشاعر ولشعره.

إذن؛ فظاهرة الاهتمام بالدواليب ظاهرة عرفت مع قرون الشعر الأندلسي الأول- كما مثّلنا-. وربما ظنّ الدكتور الفاضل السعيد أن هاته النواعير لاتتصل بالدواليب، أو أنها خالفتها التسمية والعمل والأهمية، وخالفتها الأمكنة ومقومات النشأة، وهذا لايصح مع معانيها- النواعير والدواليب- البته، إذ يقول صاحب أساس البلاغة (الناعور. واحد النواعير، وهو الدولاب سمي كذلك لنعيره)[٢]، ومثل هذا الكلام جاء في لسان العرب[٣]. وتاج العروس[٤]. وعلىٰ هذا الأساس كانت النواعير (الدواليب) مركز اهتمام الشاعر الاندلسي، ومصدراً من مصادر صوره منذ عصر مبكر. فإن زاد عليها أصحاب العصور التي جاءت من بعد فبقدر ماأضافت إليه بيئاتهم، وبقدر الدلالات التي رمزت لها تلك البيئات. وحتى في عصر الموحدين الذي نسب إليه هذا الاهتمام فإن الرصافي لم يكن أول من قال فيها شعراً، فأبن سعد الخير البلنسي (ت٥٧١هـ)[٥]، هو أوّل من وصفها، وكنّا ربما نجد العذر للدكتور السعيد إن ضاعت هذه المقطوعة، أولم يذكرها أحد من مؤرخي الأدب ومدوّني الشعر، ولكنها وعلى العكس من ذلك تماماً فإنها وردت كثيراً في كتب الطبقات الادبية، والتراجم التي تخص أهل الشعر -الاندلسي والمشرقي- ولاعذر للدكتور الفاضل إذ أن هذه الكتب كانت من بين مصادره ومراجع بحثه. يقول ابن سعد في وصف هذه الدولاب:

---

(١) ينظر: شعر يحيىٰ بن هذيل القرطبي، جمع وتحقيق ودراسة: د. محمد علي شوابكة. منشورات جامعة مؤتة- الاردن، ١٩٩٦، ص١٠٠، ص١٢٠.

(٢) ينظر: اساس البلاغة: جار الله ابو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت٥٨٣هـ)، دار الكتب المصرية- القاهرة، ١٩٣٢، (نعر)٢/٤٥٧.

(٣) ينظر: لسان العرب: (نعر)، ٥/٢٢٢.

(٤) ينظر: تاج العروس: السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (ت١٢٠٥هـ). تحقيق: عبد العليم الطحاوي، الكويت، ١٩٦٥: (نعر)، ١٤/٢٥٧.

(٥) هو ابو الحسن علي بن إبراهيم بن محمد بن سعد الخير الأنصاري. كان عالما باللغة والادب. بارع الخط، شاعراً مجيداً، له رسائل بديعة وتواليف توفي بإشبيلية سنة (٥٧١هـ). ينظر: زاد المسافر: ص١٤٦. تحفة القادم: ص٦٩، المقتضب من تحفة القادم: ص٥١، رايات المبرزين: ص١١٦؛ المغرب: ٢/٣١٧. الذيل والتكملة: ٥/١/١٩٠، نفح الطيب: ٣/٣٣٠.

لله دولابٌ يفيـــــضُ بسلســـــلٍ في روضـةٍ قَـــد أينعـــتْ أفنانـــا
قد طارحتـــه بـــها الحمـــائمُ شـجوها فيجيبـــــها ويرّجـــــعُ الألحانـــــا
فكأنـــهُ دنـــفٌ يـــدورُ بمعـــهدٍ يبكـــي ويسـألُ فيـــهِ عمّـــن بَانـــا
ضاقتْ مَجـــاري طرفـــهِ عَـــن دمعـــهِ فتفتحـــتْ أضلاعـــُـــهُ أجفانـــا[1]

أن هذا الدولاب صاحب حركة نظامية متسلسلة لاتعرف الفتور، وهو صاحب صـــوت حنون ناجم عن هذه الحركة المستمرة شبيهةً بشجو الحمائم وهديلـــهن. وهنـــا يوفـــق الشعراء في جعل صوت دولابه باكياً ابد الدهر، فيورثه الحركة والصوت معاً.

ثم يصف انحدار الماء من جبهات الدولاب بالمريض الذي يتساقط منه العرق لشـدة الحمى، ويبدأ هذا المريض بالبكاء لتفاقم حالته التي يعيش فيها. ويوازن الشـــاعر بيـــن الحالة التي يمر بها المريض وبين الدولاب عن طريق الماء المتصبب مـــن الأنّتيـــن. ولكن الماء في الدولاب ماء طبيعي تسعد به الحياة، وتفرح به الارض. أما الماء الـــذي يعتلي المريض فهو ماء سقم وألم، مايلبث أن يتخلص منه المريض واهله. وبذا خلـــق الشاعر صورة متقابلة تقوم على أسترجاع صورة المريض في ذهنـــه وكيـــف بكـــون منظره وكيف تستقبل جفونه ورجفاته الماء الذي يسيل من عينيه. وبين أذرع الـــدولاب التي تستقبل الماء من النهر ، لتفيض بها الدلاء حتى يصل المـــاء إلـــى الأرض التـــي يريدها صانع الدولاب.

إن الصورة التي رسمها ابن سعد الخير الناصورة دقيقة لما يشاهد في الحياة اليومية التي يعيشها بنو البشر في كل زمان ومكان، ولكن الفرق بين الأنسان الاعتيادي وبيـــن الأنسان الشاعر هو أن الأول يراها بعينه، والآخر يراها بمشاعره.

أما صورة الرصافي التي المح إليها د. السعيد، فقد أغدق عليها تشبيهاته وأستعارته ووسائله البيانية المبتكرة التي عرف عنها في سائر شعره[2]، وهو لم ينـــس أصـــوات الدواليب التي تبعث الشجن، وتجلب الحزن، وعلّ الرصافي برع في ربط هذا الصـــوت

(١) زاد المسافر: ص١٤٦ (ناقصة البيت الأخير)، تحفة القادم: ص٧١؛ المقتضب من تحفة القـــادم: ص٥٢؛ رايات المبرزين: ص١١٦، المُغرب: ص/٣١٧. الذيل والتكملة: ٥/١/١٩٠، فوات الوفيات: ابن شاكر الكبتي (ت٧٦٤هـــ)، تحقيق: د. احسان عباس، دار صادر- بيروت، ١٩٧٣، ٢/٤٦٢.

(٢) ينظر: ديوانه، (مقدمة المحقق): ص٢٣، ادباء مالقة: ص٦٨، الأحاطة: ٢/٥٠٧.

ودلالته عندما قرنه بالحنين منذ أول الابيات، فجعله كالأنسان الغريب حزناً، وألماً، يقول:

وذي حنينٍ يكادُ شَجواً يختلسُ الأنفسُ آختلاسا
إذا غَدا للرّياضِ جاراً قالَ لها المحلُ: لامساسا
تبسّم الزهرُ حينَ يبكي بأدمعٍ ما رأينَ باسا
مِن كلّ جفنٍ سلّ سيفاً صارَ لها غِمدُ رئاسا[1]

إن صور الحنين والزهر والرياض وإشهار السيوف صور مادية لمناظر واقعية، اسبغ عليها الرصافي مقومات الابتكار والابداع فخرجت بمثل هذه الصورة الفنية التي أعجب بها بعض الشعراء الذين جاؤا من بعده فحذوا حذوها في الرسم والتعبير[2].

لقد بقيت هذه الثيمة المكانية الحضرية تستنزف صور الشعراء الأندلسيين، وتثير خيالهم. فأبو عبد الله بن الحسن الجذامي (المئة السابعة)[3]، يذهب بصورته بعيدا عندما يوازن بين الدولاب الذي يصفه وبين آلة الغزل التي تغزل القطن. وهو لاينأى عن الصور التي سبقته في رسم الدواليب من التركيز على صوتها، وماتبعثه من أنين كأنين من فارق أهله وأحبته، يقول:

ودائرةٍ في الماءِ سبحاً تخالُها كردانةٍ في كفّ محكمة الغزلِ
فهذي تطيرُ الماء من فرطِ سبحها وهذه تطيرُ القطن من شدةِ الفتلِ

(١) ديوانه: ص١٠٠.

(٢) ينظر: المغرب: ١٦٨/٢، نفح الطيب: ٢٨٧/٢-٢٨٨.

(٣) هو ابو عبد الله محمد بن الحسن بن محمد بن الحسن الجذامي من حسباء مالقة وأعيانها وقضاتها ونبهائها، كان ذكياً فطناً بارع الخط، ولي قضاء مالقة في ايام الامير ابي عبد الله بن هود في عام ٦٢٦هـ نحواً من أربع سنين. ينظر: أدباء مالقة: ص١٥٢، الذيل والتكملة: ابن عبد الملك المراكشي، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة- بيروت، ١٩٧٣، ١٦٣/٦، تأريخ قضاة الاندلس (المرقبة العليا فيمن استحق القضاء والفتيا): ابو الحسن علي بن عبد الله بن محمد البناهي (ت بعد سنة ٧٩٣هـ)، لجنة احياء التراث العربي، دار الأفاق الجديدة، ط٢، ١٩٨٣، ص١١٢-١١٥. وأود الأشارة الى الخطأ الدارج بين الباحثين في لقب البناهي والصحيح البناهي كما يرى د. محمد بن شريفة. ينظر: البناهى ليس البناهي؛ مجلة أكاديمية المملكة المغربية- الرباط، ع٣، ١٩٩٨، ص٧١-٩١.

لقد شافني منها أنينٌ كأنّه أنينٌ بكاني يومَ بنتُ عَن الأهلِ[1]

أما القاضي ابو عبد الله بن داووش (المئة السابعة)[2]، فإن أستغل هذا الأنين وهذا البكئ فإنه يستذكر به ركب سليمئ، وذات اللوئ وماتخلّفه هذه الدوارس من ذكرئ مؤلمة، وموعظة مبكية. وهو لايناْئ أن يهتم بالدولاب وأن يجعله من يحيي الأرض بعد موتها، وأن يعيد لها حيويتها وجمالها، فعلّ هذه الموازنة من سبيل التسلية، ومن سبيل التفاؤل بلمّ الشمل، وعودة المفارقين، يقول:

وباكيةٍ لم تَرع للنوئ ولاعرفتْ زفراتِ الهوئ
تنحّ أنيني يوم أستقلّ ركاب سُليمئ بذاتِ اللوئ
إذا أسبلت دمعها في الصعيـ دِ أينعَ كلّ قضيبٍ ذوئ[3]

ومما يجلب الانتباه في وصف الدواليب عند الشاعر الأندلسي أن بعض هؤلاء الشعراء خرجوا بأوصافهم وصورهم إلى الكون، الفضاء الخارجي. فقد رأوا في حركتها المستمرة حركة الفلك الدوّار المستمر، وفي أذرعها التي تنقل الماء، حركة الكواكب والنجوم حول هذا الفلك. أما هبوط هذه الاذرع على الارض وهي توزع الماء بين الحدائق والبساتين إنما هو هبوط النيازك المشتعلة التي تسقط هنا وهناك على سطح الارض بين الفينة والأخرى. يقول في هذا الوصف المبتكر ابو عبد الله محمد بن علي الغساني الشهير بأبن عسكر (ت٦٣٦هـ)[4]:

---

(١) أنباء مالقة: ص١٥٣.

(٢) أخباره قليلة: راجع عنه: برنامج شيوخ الرعيني: ابن الحسن على بن محمد بن عل الرعيني الأشبيلي (ت٦٦٦هـ)، تحقيق: إبراهيم شبوح: وزارة الثقافة والارشاد القومي- دمشق، ١٩٦٢، ص٢٠٣-٢٠٥

(٣) م.ن.: ص٢٠٥.

(٤) هو محمد بن علي بن خضر بن هارون الغساني، المشهور بابن عسكر، يكنّى أبا عبد الله، كان جليل المقدار متفنناً في العلوم على أختلافها، ومشاركا فيها على تشتت أصنافها، نشأ بمالقة، وولي قضاءها في مدة ابي عبد الله بن هود. ينظر: أنباء مالقة، ص١٦٤-١٦٦ وذكر مصنّفه أنه ابن أخت لابن عسكر. أما في اعلام مالقة وهي نشرة أخرى لكتاب أنباء مالقة بتحقيق: د. عبد الله المرابطي الترغي، دار الغرب الاسلامي- بيروت، ط١، ١٩٩٩، ذكر أن الكتاب من تأليف ابن خميس، وابن عسكر وترجم له على ذلك ص١٨-٢٢. الذيل والتكملة: ٦/٤٤٩-٤٥٢، الأحاطة: ٢/١٧٢-١٧٥.

ودائـــرٍ يســـرقُ مـــن مائـــهِ كواكـــبٌ فـــهو بـــها صـــاعدُ
حتـــىٰ إذا قـــامَ بِـــها وأســـتوىٰ وقلـــتُ هـــذا فلـــكٌ زائـــدُ
أهـــوت إلـــى الارضِ كمـــا جـــرت نيـــازكٌ لاحَ لـــها مـــاردُ
فعـــادَ مـــن حليتـــها عـــاطلاً وهـــو إلـــىٰ حالتـــهِ عـــائدُ[1]

أما عند الشريف البستي، أبي القاسم الغرناطي (ت٧٦٠هـ)[2]، فهو يصف سير دولاب السقي بالفلك الدوّار الذي مابرحت كواكبه تسقط على الرياض بصورة مستمرة. ثم يماثل بين الماء الخارج عن هذه الآلة بالسحب الممطرة مع ملاحظة أن السحابة تنزل بمطرها إلى الأرض، وأن الدولاب إنما تصعد بمائها عن الأرض، في مفارقة طبيعية طيبة، خلّفها الأثر البيئي المباشر على الشاعر، يقول:

وذات ســـيرٍ إذا حنّـــت ركائبـــها حنّـــت فراقتـــك فـــي مـــرأىً ومســـتمع
كأنـــها فلـــكٌ دارت كواكبـــه علـــى الريـــاضِ نبـــوٰى غـــير منقشـــعِ
تماثل الســـحب صوبـــاً بـــل تخالفـــها إذا آســـتهلّ حيـــا الهتانـــة الـــهمعِ
هذي من الماءِ تعلـــو كـــلّ منخفـــضٍ وتلـــكَ تـــنزلُ منـــهُ كـــلّ مرتفـــعِ[3]

أما عن دلالات هذه الثيمة فلا شك في أننا قدّمنا الحديث عـن دلالاتـها، أو لعلّنـا لانجانب الصواب إن قلنا أنها تمثل دلالة واحدة استشفها الشعراء الأندلسيون من صوتها وحركتها وهي الغربة وماتولّده من حنين إلى الأهل، والديار، وإلى مثل هـذه الدلالـة صرّح بها أكثر الشعراء الذين أستشهدنا بقصائدهم فيما مضىٰ. وإن كانت تلك الدلالـة

(١) أدباء مالقة: ص١٧٤.

(٢) ابو القاسم احمد بن محمد بن عبد الله بن محمد بن محمد بن علي... السبتي نزيل غرناطـة، الشـريف الفقيه الكاتب القاضي. ولد سنة ٦٩٧هـ وتوفي سنة (٧٦٠هـ): ينظر: الأحاطة: ٢/١٨١، تـأريخ قضـاة الأندلس: ص١٧١-١٧٧، تثير فرائد الجمان: الأمير اسماعيل بن يوسف بن احمد بن الأحمر (ت٨٠٧هـ). دراسة وتحقيق: د. محمد رضوان الداية، دار الثقافة- بيروت، ١٩٦٧، ص٢٣١، نفح الطيب: ٥/١٨٩. وهو شارح مقصورة حازم القرطاجني المعروفة بـ (رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة).ينظر : رفـع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة: تحقيق وشرح : محمد الحجوي ، المملكة المغربية ، ١٤١٨هـ-١٩٩٧، ١/٣-٣٥.

(٣) الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى: محمد بن تاويت، دار الثقافة- الدار البيضـاء، ليبيـا. ط١. ١٩٨٢، ١/٤٣٥.

خافية عند بعضهم خلف المظاهر الطبيعية ولم تتضح إلاّ في كلمة عابرة، أو استذكار عاجل فإنها عند ابن الابار واضحة غاية الوضوح، فقد رمز بها نفسه، وراح ينشد اشجانه على أوتار الدولاب الذي وصفه معه بصوته الذي يهيج في النفس داعي الشوق والحنين، يقول:

ياصاحبذا بحديقةٍ دولابُ	سكنتْ إلىٰ حركاتهِ الألبابُ
غنّىٰ ولم يطربْ وسقىٰ وهو لم	يشربْ ومنه اللحنُ والأكوابُ
لو يدعي لطف الهواء أو الهوى	ماكنت في تصديقهِ ترتابُ
للعود محتدة وملء صلوعهِ	لإغاثةِ الشجرِ اللهيفِ ربابُ
وكأنه مما ترنمَ ماجنٌ	وكأنه مما بكىٰ أوّابُ
وكأنه بنشاره ومداره	فلكٌ كواكبهُ لَها أذنابُ[1]

إنّ ماقيل في وصف هذه الثيمة الحضرية لايخرج عن حقيقة مفادها أهتمام الشاعر بمكانه ومايوجد فيه. فالدولاب على بساطته، وسهولة عمله وجد كل هذه العناية من الشاعر التي خلّدته ظاهرة حضرية كمكان، وظاهرة أدبية كوصف وفن. فوقوعها في البساتين وانتصابها فوق الماء وجدت فيه الذات الشاعرة معبراً إلى نفسها، وهتكاً صريحاً لمشاعرها. والمكان البيئي- كما عرفنا- كان الأثر الاول، والكاشف الحقيقي لهذا المعبر وذانك الهتك (فالشاعر لصيق المكان وابن شرعي لأحواله وهو في ذلك لايستطيع أن يغيّب الالحاح المكاني في عمله مفردة من مفردات التجربة الشعرية)[2].

ومن المظاهر الصناعية التي وصفت في الشعر الأندلسي، السفن والزوارق. وهذه استدعىٰ أنشاؤها المكان الطبيعي لشبه جزيرة الأندلس، وهي من حيث اهميتها تقوم كواسطة نقل مائية تبعث على الفرح والسعادة إذا ماتعلقت برحلات يقوم بها الشاعر مع أهل مدينته وخاصته، أو يكتفي برسم منظرها وشكلها، وهذه الأسور ناجمة عن المستوى الحضري العالي الذي ظهر به اهل الأندلس في صناعة السفن والزوارق. بأشكال عدة وأحجام مختلفة.

---

(١) ديوانه: ص٦٥.

(٢) الاسس النفسية للتجريب الشعري: د. ريكان ابراهيم، مجلة الاقلام (ع١١-١٢)، ١٩٨٩، ص٤٦.

أبن صارة لايعدو أن يكنيها بأنها عذراء شابة، دلالة القوة وحداثة الصنع. ومن ثمّ فهي حبلى تغصّ بالركّاب الذين سعدوا بالرحلة النهرية التي قاموا بها في جو مسائي ممتع. يقول:

تأملْ حالَنا والجوُ طلقٌ ... محيّاه وقَد قَدمَ المساءُ
وقَد جالتْ بِنا عذراءُ حبلىٰ ... تجاذبُ مرطها ريحٌ رخاءُ
بنهرٍ كالسجنجلِ كوثريٍّ ... تعبسُ وجهها فيه السماءُ[1]

يهتم ابن صارة بصفاء الجو وطراوته، وهبوب الريح العذبة، والنهر الصافي فيبعث في صورته استقراراً وهدوءاً ملّحان لأتمام الرحلة بسعادة وهناء. ومن ثمّ يعرّج على السفينة التي جالت بهم النهر وهي تشقّ صفاءه، وتمخر في عبابه، فنجح في وصفه. فأبياته أستوفت الحديث عن كل مايتعلق بالرحلة (المكان والطقس والوسيلة والناس)، ولاشك في أن أهم عناصر الرحلة هي تلك الوسيلة التي أستطاع بها الأنسان أن يقتحم مكاناً ظلّ مصدر الرعب والقلق لديه لسنين طويلة.

أما أبن خفاجة؛ فإن سبب النص هو الذي جعله يصفها بأنها جارية، فالطريق طويل لاسيما وأنه يريد الوصول لأخوانه وأترابه بظهر البحر، كما أن الوقت ليلٌ، والجو مظلم ومن ثمّ فالمشاق كثيرة والمصاعب جمة فلابد من قطع البحر بأمان. يقول:

وجاريةٍ ركبتُ بها ظلاماً ... يطيرُ من الصباحِ بها جناحُ
إذا الماءُ أظمأنَ فرقَ خصراً ... علا من موجه ردفٌ رداحُ
وقَد فغرَ الحمامُ هناكَ فاهُ ... وأتلعَ جيده الأجل المتاحُ
فما أدري أموجٌ أم قلوبٌ ... وأنفاسٌ تصعّد أم رياحُ؟[2]

على الرغم من أن الشاعر جلب بعض مايتفاءل بها الأنسان في ركوبه البحر. وفي الظلام كالصباح، وسكون الماء، إلاّ أن ابن خفاجة لم ينس منظر البحر إذ أنقلب فجأة، ولم ينس -وهو المحيط بأسباب صنعته- أن يسبغ على النص مظاهر الرهبة والخوف، وضيق السبل. فجاء بها على نحو مدهش في البيت الأخير؟ وماذلك إلاّ ليمني نفسه

(١) ابن صارة (حياته وشعره): ص٤٤.
(٢) ديوانه: ص١٣٩.

بالوصول، ويجعل رحلته صعبة شاقة بحيث ينال مايريد بعد شدة عظيمة، ورحلة خطيرة فيكون الوصول محموداً، واللقاء كبيراً.

أما صفوان المرسي (٥٩٨هـ)، فهو في رحلته التي خرج بها مع جمع من أصحابه لصيد الحيتان، يصف السفينة التي خرجت بهم لهذا الصيد على نحو مغاير. فهي حبشية -سوداء-، وقد أنتصب شراعها فيها أبيض، فيشابهه بشيب في رأس نجاشي أسود، يقول المرسي:

علىَ حبشيةٍ بلقاءَ خاضتْ عُبابَ البحرِ واقتعدتْ مطاداً
كأنَّ شراعَها شيبٌ بفودي نجاشيٍّ تثورُ ذؤبتاداً[1]

وربما كانت هذه اللوحة من سبيل التصوير الفني المحض. إذ أثارت السفينة بلونها ولون شراعها عين المرسي فوصفها على هذه الشاكلة، وإلاّ فهي لوحة بعيدة عن مظاهر البحر وأهواله ومتاعبه.

ولم تكن هذه الأوصاف والكنى هي التي وردت في جميع أشعار الأندلسيين التي تختص بوصف السفن والرحلة على ظهرها، إنما وردت عند شعراء آخرين مستغلين النزهة هنا، والأعجاب والتظرف هناك. واصفين السفينة ككل أو مهتمين بشراعها وحركته وشكله كبعض منها[2]. وهي -مهما كانت- أوصاف أثارتها الطبيعة المتمثلة بالأنهار والبحار، وبمشاعر الأنسان تجاهها، التي كانت في الاغلب مشاعر بهجة وإطراب وارتياح.

وأمّا عن الزوارق؛ فهي الأخرى جاءت بمثل ماجاءت به أوصاف السفينة، وهي غالباً ماتأتي في رحلة قصيرة، ومع جمع أقل مما تحويه السفن. ابن سفر (المئة

(١) شعر صفوان بن ادريس المرسي، صنعة: د. احمد حاجم ، مجلة كلية التربية في الجامعة المستنصرية. ع١-٢، ٢٠٠١، ع٢، ص١٧٨.

(٢) ينظر: تحفة القادم: ص١٧٠؛ رايات المبرزين: ص٣٥، لمح للسحر من روح الشعر: ابن ليون التجيبي (ت٧٥٠هـ)، دراسة وتحقيق: منا ل محمد منيزل، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا في الجامعة الاردنية، ١٩٩٥، ص١٤٤، الوافي بالادب العربي في المغرب الاقصى: ٤٣٥/٢.

السادسة)[1] يحسن وصفها بقوله:

لـو أبصـرتْ عينـاكَ زورقَ فتيـةٍ ... يبـدي لـهم بـهجُ السـرورِ مراحـهُ
وقد أستدارَ تحتَ ظـلّ شـراعهِ ... كـلٌّ يمـدّ بكـأس راحٍ راحـهُ
لحسبتَهُ خـوفَ العواصـفِ طـائراً ... مـدّ الحنـانُ علـىٰ بنيـهِ جناحـهُ[2]

يرسم ابن سفر صورة مرئية لزورق فتية راحوا في نزهة نهرية في فرح ونشـوة. وهذه المرئية متمثلة بقوله (ابصرت عيناك)، ومستوحاة من منظر (الاستدارة والشـراع ومدّ الأيادي إلى الراح). وعلى العموم فإن براعة الرسم كمنت في البيت الأخير إذ شبّه الشراع الذي استظل الفتية بظله وراحوا يشربون بشكل دائري منتظم بالطائر الذي مـدّ جناحه حناناً وخوفاً على بنيه الصغار. فالشاعر خلق بهذا التشبيه خيالاً بعيـداً، ورسـم صورة حسنة من حيث الوصف الآني لمنظر الفتية ومنظـر زورقـهم، ومـن حيـث المشاعر التي تعتلي الاب -حتى الحيوان- خوفاً على صغاره من الخطر القادم.

وعند القاضي ابي الحسن علي بن البال الشريشي (٥٨٣هـ)[3]، ربمـا أنسـاقت صورة الطير وراء دلالة أخرى وتمحـورت صورتـه وأوصـاف النـهر، ومنظـر الكواكب... يقول:

بنفسـي هـاتيكَ الـزوارق أُجريـتْ ... كحلبـةِ خيـل أولاً ثُـمَّ ثانيـا
وقد كانَ جيدُ النهرِ من قبـلُ عـاطلاً ... فأمسىٰ بـها فـي ظلمـةِ الليـلِ حاليـا
عليها لزُهر الشـمعِ زُهـرٌ كواكـبٍ ... تخـالُ بِـها ضمـنَ الغديـرِ عواليـا

(١) ابو الحسين ابو عبد الله محمد بن سفر الاديب منسوب إلى جده، عاش بأ شبيلية وهو من المرية. وعـده ابن سعيد شاعر المرية في عصره. ينظر: تحفة القادم: ص١٤٧، المقتضب من تحفة القادم: ص١٠١؛ رايات المبرزين: ص١٠٦، المغرب: ٢١٢/٢.

(٢) تحفة القادم: ص١٤٧، رايات المبرزين: ص١٠٧، المغرب: ٢١٢/٢، المقتطف من أزاهـير الطـرف: ص١١٤.

(٣) ابو الحسن علي بن احمد بن لبّال القاضي حاكم شريش. كان معتنياً بالقراءات، وافر الحظ مـن الأداب، حافظاً للتأريخ والنسب. ينظر: تحفة القادم: ص١٠٠، والمقتضب من تحفة القادم: ص٧٤، رايات المـبرزين: ص٥٣، المغرب: ٣٠٣/١، الذيل والتكملة: ١٦٩/١/٥، نفح الطيب: ٤٤٢/٣، ٦٤/٤، ٢٣١، ٢٣٣.

وربّ مثـــارٍ بالجنـــاح وآخـــرٍ برجـلٍ يحـاكي أرنبـاً خـاف بازيـا[1]

يعنى الشريشي برسم مظاهر الطبيعة التي تدور حول هذه الزوارق. فهو في أنطلاقـها يأتي على عنصري السرعة والاندفاع في جعلها كالخيل المنطلقة من الحلبة. ثمّ ذهـب يخص النهر بأسباب السعادة والفرح إذ حلّت به هذه الزوارق، فحلّ به الناس، فأمسـى منارا حاليا في ظلمة الليل. ولم ينس في هذا الجو المنير أن ينعت الزوارق بالأضـاءة فجاء بزهر الشمع وربطها بزهر الكواكب إفعاماً في الأنارة، وتزويقاً للصـورة حتـى لتخالها الرماح العالية الشامخة نصبن وسط غدران من المـاء كتابـة عـن الظـهور والشموخ.

أما البيت الأخير؛ فلا يبين إلاّ عن صورة الصراع التي تحدث بين الطير والحيوان الراجل، بين الارنب والبازي وهي ربما تحكي صورة الصراع الذي تمثله هذه الزوارق بشقها النهر، وهي في جوف الليل أمام تقلبات الامواج، وتغيرات المكان. وعلى كلّ فإن الشريشي إن نظر إلى الزوارق وإلى النهر فأثاره المنظر فإنه رأى أن يرسمه على هـذا النحو فهو أعلم بخفايا المنظر، وأعلم بتراكيب الشعر ودلالاته، فإن لاح تقصيرٌ هنـا، أو غمضت دلالة هناك فعليه تقع اللائمة، وعلى صوره يقع الغموض الذي بعد عيبا أن لـم يفهم بعد إطالة فكر، وكثرة تأويل.

وعن دلالات هذه المظاهر الصناعية، فهي كوسيلة من وسائل الرحلة والتنقل لابـد أن تأتي في القصائد التي تصف حالة المودعين، وتتحدث عن لحظات الوداع الصعبـة التي تورّث الشجن في قلب المودّع والمودّع على حدّ سواء. يقول ابن خاتمة فـي وداع راكب بحر:

يـاراكبَ الفُلـكِ والأفـلاكُ تـهواهُ وماهدا الجفـنُ والاجفـانُ مثـواهُ
هامُهجتي فـهي فلـكٌ ريحُـهُ نفسـي وبحـرٌ فيـضُ دمعـي فلتمطّـادُ
هيهاتَ سِرٌ تحتَ لحظٍ الحفظِ في دعـةٍ كـانَ الأميـنَ عليـكَ الحـافظُ اللهُ
نشـدتُكَ الله إمّـا رُدت مرتبعـاً بسـبتةٍ يسـتميلُ النفـسُ مـرادُ

(١) رايات المبرزين: ص٥٣.

لاتنسَ عهدَ محبٍّ أنتَ راحتُهُ وروحُهُ وأقاصي ماتمنّاهُ[1]

لقد ألف الأندلسيون مناظر السفن والزوارق فأدخلوها في أوصافهم كافة، ولم تخل منها حتى مجالسهم العامة إذ جاؤا بها للتظرف والتفكه وإشغال الذهن. فألغزوا فيها واتخذوها كأحاجي لتسلية الجالسين وقضاء الفراغ. فجاءت فناً لطيفاً لاسيما عند ابن الجياب الغرناطي (ت٧٤٩هـ)، الذي عرف بمثل هذه الالغاز في شعره بشهادة تلميذه ابن الخطيب[2]، إذ (يعد من أبرز شعراء الاندلس تناولاً لفن الألغاز والاحاجي)[3].

وللامكنة الصناعية دلالة طبيعية- حضرية مشتركة، فإن كنا قد تحدثنا هنا عن دلالاتها الطبيعية فللحديث صلة عندما نتحدث عنها كدلالة حضرية، عكست تأريخ الأندلس المشرق، وخلّدت آثار أهلها في الماضي والحاضر.

وعلى أية حال، الطبيعة والانسان توأمان لاينفصلان، ورفيقان لايمل أحدهما الآخر. والاندلسي -الانسان والشاعر- لم يخرج عن آسارها، ولم ينفلت من سحرها فظهرت جليّة في شعره، الذي هو -اي الشعر- أبسط مشاعر الانسان تجاه ماحوله من مظاهر. وماعاشه من تجارب.

٣. المكان الاجتماعي. منذ خلق الله الانسان، وجعل له الارض مستقراً وعيشاً، وهو يحيا على ظهرها مع جماعة أو قبيلة أو أسرة، يبادلهم الهموم، ويعيش فيهم حاضره، ويبني معهم مستقبله. وهو في الاحوال كلها لايستطيع العيش منفردا أو بمعزل عن الآخرين، ولذلك شاعت المقولة المشهورة: (الانسان كائنٌ أجتماعي بطبعه).

وفي كل بقعة من هذه الارض نشأت عليها جماعة، أو عاشت فيه ثلة، أمتازت بعاداتٍ وتقاليد اجتماعية ألفت عندهم حتى أصبحت عرفاً سار على نهجه السلف والخلف، والاندلسيون شأنهم شأن غيرهم من الاقوام الاخرى. فقد ظهرت عندهم

(١) ديوانه: ص١١٨-١١٩، وقوله فلتمطاها يريد: فلتمتطها.

(٢) ينظر: الكتيبة الكامنة: ص١٨٩، الأحاطة: ١٤٧/٤.

(٣) ابن الجياب الغرناطي (حياته وشعره): د. علي محمد النقراط، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان- ليبيا، ط١، ١٩٩٨، ص٩١-١١٥.

تقاليدهم وأعرافهم الاجتماعية في المأكل والملبس والزينة والاعياد والمناسبات التي تميزهم عن غيرهم من شعوب الارض، وهذا ماوجدنا له صدىً في تراثهم وأدبهم[1].

ولسنا نريد هنا أن نتحدث عن كل تلك العادات والتقاليد التي شاعت في الاندلس، إلا بمقدار مايتصل بموضوعنا "المكان"، مما أسعفتنا به النصوص الشعرية التي شكلت ظاهرة أجتماعية تستحق الوقوف على أبعادها ومضامينها.

وسنتعرف على المكان الاجتماعي في الشعر الاندلسي وعلى دلالات هذا المكان من خلال المناحي الآتية:

أ. أماكن اجتماعية خاصة (اماكن السكن).

هي أول منطلق للأنسان إلى مجتمعه الخارجي. منها يقصّ علينا الشاعر ذكرياته التي عاشها بين أهله، وفيها يرى أثر الماضي، وتجليات الحاضر وآمال المستقبل. فهي المكان الحقيقي لمشاعر الانسان الصادقة نحو بيئته ومجتمعه.

البيت هو أول تلك الاماكن وأكثرها أهمية، فهو مأوى الأنسان الطبيعي، وهو جزء من حياته ومن أبرز الوسائل المؤثرة في أستقرارها، وهو واحد من أهم العوامل التي تدمج افكاراً وذكريات وأحلاماً إنسانية، كما يمنح البيت الماضي والحاضر والمستقبل أبعاداً مختلفة كثيراً ماتتداخل أو تتعارض أو تنشط بعضها البعض، فبدون البيت يصبح الانسان كائناً مفتتاً[2].

وتتسع دلالة البيت في الشعر وتضيق، فكما هو البيت -الحب والمرأة والاسرة- هو بيت الغربة والفراق والوحشة ومثلما يأتي في الرثاء يأتي في المدح والغزل وغير ذلك. فالبيت (يعدّ سجلاً لمشاعر وحياة الانسان، وعلىٰ جدرانه تواريخ الايام الماضية والايام الباقية، ولذا فهو الرحم الاجتماعي الاكثر عرضة لتقلبات الايام)[3].

---

(١) للمزيد ينظر: البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر: ص٥١-٦٨، تأريخ الادب الاندلسي- عصر الطوائف والمرابطين-: ص٦٥-٧٣، الشعر الاجتماعي في الاندلس من الفتح إلى نهاية عصر الطوائف: سحنة مولود خلف، (اطروحة دكتوراه)، كلية الاداب في الجامعة المستنصرية، ١٩٩٠، الحياة الاجتماعية في الاندلس خلال عهد مملكة غرناطة (٦٣٥هـ-٨٩٧هـ): زاهدة عبد الله عبد الرزاق، (اطروحة دكتوراه)، كلية التربية في الجامعة المستنصرية، ١٩٩٧.

(٢) ينظر: جماليات المكان (باشلار): ص٤٤-٤٥.

(٣) دلالة المكان في قصص الاطفال: ص٢٧.

ابو طالب عبد الجبار يرى في البيت صفات العداء، فيذهب متسائلاً بحيرة عن كيفية الاقامة فيه ولاأنيس ولاأهل يخففون ألم الوحدة، مشبهاً هذا البيت بفتحة في حائط وقد أظلمها الليل، وسكنها ثعبان مخيف:

كيفَ البقاءُ ببيتٍ لاأنيسَ بهِ ولاوطاءٌ ولاماءٌ ولافرشُ
كأنّه كوّةٌ في حائطٍ نُقبتْ في ظلمةِ الليلِ يأوي جوفَها حنشُ[1]

ومثل هذه الاوصاف المتشائمة للبيت ترى من قريب عند الشعراء الذين أضطروا لهجرة بيوتهم وأهليهم، إذ وقف الشعراء أمام هذه الحالة الانسانية مصوّرين عظمة الاسى والحزن الناجم عن هذه الفرقة، وناقلين لنا هذه الصدمة العنيفة التي أنتجت شعرا يفيض بالمرارة والدموع، فالاعمى التطيلي الشاعر الكفيف، الذي كان عرضة لتقلبات الزمن، يصف لنا مشهد الفراق عن بيته وزوجه وطفله، فيقول من قصيدة مدحية:

أقولُ وقَد هزّتني إليكَ أريحةٌ كما مالَ غُصنٌ أو ترنّحَ نشوانُ
وفي المهدِ مبغومُ النداءِ وكلّما أهابَ بشوقي فهو قسٌ وسحبانُ
يجدُّ بقلبي حبّه وهو لاعبٌ ويبعثُ همي ذكره وهو جذلانُ
وأخرى قد آستفَ الزمان شبابها ولم يروها إنّ الزمانَ لظمآنُ
حناها فأمستْ كالهلالِ وزادها صباحُ مشيبٍ غالها منهُ نُقصانُ

ويسترسل في عرض هذا المشهد الصعب الذي يمرّ به الانسان، وهو مشهد التوديع:

وجازعةٍ للبينِ مثلي ولم تكنْ لتسلو ولو أنّ التلاقي سلوانُ
تصدّت لتوديعٍ فكادتْ يؤودها قلائدُ فيها مِن دموعي ألوانُ[2]

(إن عنصر الابداع في هذه القصيدة هو تصوير الشاعر للعاطفة في لقطات تبرز حاله وحال زوجته وولده ساعة الوداع، مما يعبّر عن تمثل بسيط للمشاعر الانسانية الصادقة التي تضطرب في النفس الانسانية في مثل هذه المواقف)[3].

(١) الذخيرة: ١/٢/ ص٩٢٠.

(٢) ديوانه: ص٢٢٢.

(٣) ديوان الاعمى التطيلي- دراسة موضوعية فنية-: محمد عويد محمد، (رسالة ماجستير)- كلية التربية في جامعة الأنبار، ١٩٩٩، ص٥٦.

وينقل لنا ابن الخطيب مثل هذي المشاعر في قصيدته التي قالها بجبل الفتح، يتشوق لولده عبد الله وكان طفلاً صغيراً، بأبيات تسيل منها الدموع، وتورث في القلب الحزن، فيقول:

نبا الجنب منّي عن وثير مهاده وحالَفَ منّي الجفنُ طُولَ سهاده
وممّا شجاني والشجونُ كثيرةٌ ولاغرو أن يشقى أمرؤ ببعاده
تذكّرته فرخَ القطاةِ فأسرعتْ دموعي لهمي ويلها لانفراده
وماحالُ جسمٍ ظاعنٍ حالَ بينَهُ قضاءٌ جرىٰ حتماً وبينَ فؤاده

أنها أبيات صادقة كشفت عن معانٍ حقيقية لعامل الغرابة الذي فرضه الزمن على الشاعر. ومن ثمّ بكاؤه على ولده كلّ هذا البكاء. ففي البيت الاول بل؛ والكلمات الاولى ليحس القاريء بفجعة المتكلم عندما قال "نبا الجنب" ليدل على هجرة النوم وكثرة السهر، فالجنب ماكان ليؤب إلى فراشه الوثير الدافئ بعيداً عن فلذة كبده، وماكان ليهنأ بعيداً عنه، وبذا كتب عليه طول إلسهاد، والجسم الهزيل، وحتماً أن المكان الذي حلّ فيه شاعرنا –مهما كان– سيرث أوصاف الشر والبؤس .. لكونه المهيّج للغربة، والمثير لذكرى يريد ابن الخطيب أن ينساها أو يتغافل عنها:

تناءَيتُ عَن دارِ النعيمِ لِشقوتي وأسكنني الرحمنُ شرَّ بلاده
بمنقطعِ الرّمل الذي مَن ثوىٰ بهِ فقد بانَ في الدنيا ضلالُ أرتياده
مجالٌ لأفراسِ الرّياح إذا جرتْ فليسَ بخالٍ ساعةً من طراده

وبصورة حتمية أن تنتهي الابيات بطلب القرب، ولمّ الشمل، واجتماع بعد فراق:

عَسىٰ الله يدني ساعةَ القربِ واللقا ويجعلُ جهدي في سبيلٍ جهاده[1]

في الرثاء؛ الذي هو في عرف النقاد اصعب الشعر لأنه لايعمل رغبة ولارهبة[2]،

(١) ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام، تحقيق: د. محمد الشريف قادر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع– الجزائر، ط١، ١٩٧٣، ص٤١٢–٤١٣.

(٢) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٦٣: ١٠٣/١.

وقد صدر من (قلب ملتاع ونفس فقدت أثيرا جليلاً)[1]، صوّر الشاعر الاندلسي لنا فقد المرثي أو المرثية من البيت، بأبيات تفوح بما يؤديه الرثاء من معانٍ في (التفجع على الميت وابداء الحزن على فراقه، وتصوير الخسارة عن فقده)[2]، الاعمى التطيلي يصف لنا حالة البيت وقد فقد صاحبته، وترك الاطفال يتامى، والاب باكٍ متحسر. يقول بعد أن ذكر مناقبها ومآثرها:

لتبكِ المكرماتُ وإن عدتها ... عوادٍ من عذولٍ أو رقيبِ
على أمّ اليتامىٰ والأيامىٰ ... إذا نبتِ المواضعُ بالجنوبِ
تخلّصها الردىٰ مِن خدرِ ليثٍ ... تداريه الأسودُ عَن الوثوبِ
غَدا منها بوجدانٍ بعيدٍ ... علىٰ عهد بلقياها قريبِ
يحدّث نفسه بالغيبِ عنها ... بظنٍّ مخطئٍ وضنىٰ مصيبِ[3]

إذا كان الاعمىٰ التطيلي الذي تحدّث عن تجربة غيره في فقدان الاهل وحمل المصيبة من بعدهم، فأبن الزقاق قد تحدث عن تجربته الذاتية وفقدان زوجه (درّة). في قصيدة تنمو فيها المشاعر الحزينة نموّاً تصاعدياً يشمل كل شيء حول الشاعر. حتى أن الذات لتهرب من واقعها المرير إلى الطبيعة لأستنطاقها حزناً على المرثية:

لمغناكِ سحَّ ألمزنُ أدمعَ باكٍ ... ورجّعت الورقاءُ أنّةَ شاكِ
وشقَ وميض البرق ثوباً من الدجىٰ ... كأنْ لم يكنْ يُجلىٰ بضوءِ سناكِ
أظاعنةً والحزنُ ليسَ بظاعنٍ ... لقدْ أوحشَ الأيام يومُ نواكِ

إن مثل هذه المشاعر لم تمرّ دون تصويرٍ لمكان المرثية الذي عاشت تحت سقفه، وبين جدرانه:

---

(١) التيار الاسلامي في شعر العصر العباسي الاول: د. مجاهد مصطفى بهجت، وزارة الاوقاف والشؤون الدينية- بغداد- ١٩٨٣، ص٢٨.

(٢) شعر الرثاء في العصر الجاهلي: د. مصطفى عبد الشافي، الدار الجامعية للنشر- بيروت، ١٩٨٣، ص٧.

(٣) ديوانه: ص٢١، خدر الليث كناية عن بيت الزوجية.

فيـادرَ أن أمسـيتِ عُطـلا فطالمـا غَـدا الـدرّ والياقوت بعـض حـلاكِ
ويـادرَ مـاللبيتِ اظلـم كسـره تُـراك تيممـتِ الـترابَ تـراكِ[1]

ومثل هذه المشاعر جاءت في شعر الملك يوسف الثالث (ت٨١٩هـ) في رثاء من عزّ عليه فقده وهي زوجه، ويذكر فيها بيت الزوجية، وطفلا عاش بينهما أراد التكلم ولو توهماً- عن مشاعره وعواطفه تجاه فقيدته، التي افتقدها من بيته، فضاعت مسراته إلى الابد[2].

إن مثل هذه الصورة المشبعة بالحزن والأسى، إنما انبعثت أساساً من المكان- البيت- فحملت عواطف أصحابها وأحاسيسهم فـ(البيت أكثر من منظر طبيعي إذ هو حالة نفسية)[3].

إذا مايهمنا وجهنا صوب المديح وجدنا دلالات أخرى للبيوت، فحتما يكون بيت الممدوح بيت العز، والشرف، والرفعة والسمو، فابن السِّيد البطليوسي حينما يمدح المستعين بالله صاحب سرقسطة، يذكر بيته الرفيع الذي يعود رفعة وسموّا إلى الاباء والاجداد الذين شيدوه:

رحلنا سوام الحمـد عنـها لغيرهـا فـلا ماؤهـا صـدّاً ولاالنبـت سـعدانُ
إلىٰ ملـكٍ حاباه بـالمجد يوسـفٌ وشـادَ لـهُ البيـتُ الرفيـعُ سـليمانُ
إلـىٰ مسـتعينِ الالـه مؤيّـدٍ له النصر حـزبٌ والمقـادير أعـوانُ[4]

أما ابن الآبار، فيرى في بيت أبي يحيى زكريا[5]، أنه علا النجوم، وهو بيت المجاهد المشيّد بأسم المجاهدين الأول الاباء والاجداد، فيقول:

(١) ديوانه: ص٢٢٦-٢٢٨.
(٢) ينظر: ديوان يوسف الثالث، تحقيق: عبد الله كنون، معهد مولاي الحسن- تطوان، ١٩٥٨، ص٢٠-٢١.
(٣) جماليات المكان (باشلار): ص١٠٥.
(٤) شعر ابن السيد: ص١١٣.
(٥) هو ابو زكريا يحيى بن الشيخ أبي محمد عبد الواحد ولد بمراكش (٥٩٩)، تولى تونس (٦٢٥هـ) ودام حكمه حتى وفاته (٦٤٧هـ) وبعد موت أبي زكريا تولى الحكم ابنه المستنصر ابو عبد الله محمد بن أبي زكريا يحيى (ت٦٧٥هـ)، ولم يكن عصره أقل أزدهاراً من عصر أبيه، فقد زهت الدولة الحفصية بقوتها وأزدهارها، حتى أن اهل مكة دخلوا في الدعوة الحفصية سنة ٦٥٧هـ. ينظر: الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية: ابو العباس احمد بن حسن بن علي الشهير بابن قنفذ (ت ٨١٠)، تحقيق: محمد الشاذلي، وعبد

وللمرتضى يحيىٰ بن عبد الواحد ابن أبي حفص وهل من زائد
بيتٌ عَلا بيتاً على الفراقدِ لهُ من الإنجابِ أزكىٰ شاهدِ
مجاهدٌ ينمىٰ إلىٰ مجاهدِ كُلٌّ يشيد كأبيهِ الشائد[1]

مانلحظه في خصال الممدوح، وذكر بيته، وماوصف به من خصال كان أثر المكان فيها واضحاً، ماهو إلاّ تعبير الشاعر عن كنه آماله نحو ممدوحه. فأبن السِّيد الذي لجأ إلىٰ المستعين بعد أن غادر مدينة شنت مرية[2] ، وجد في بيته مايعين على الحاجة ويحمل علىٰ الكلأ إذ هو بيت رفعة اباً عن جد، ولذا فلا ضير أن يكون توظيفه للمكان حمل هذه الدلالة؛ فالبيت يدل علىٰ العراقة والكرم والقيم الأصيلة.

في حين أستصرخ ابن الابار- وهو المستصرخ المستنجد- والد يحيىٰ في بلنسية، وهو في هذا الاستصراخ إنما عاد لبيت الممدوح واهل هذا البيت الذي انحدر منهم، فهم اهل جهاد وحمية وورع، ولذا فلاضير أن يكون توظيفه للمكان حمل هذه الدلالة؛ فالبيت يدل على قيم الاجداد ، وسماتهم، ولاشك في أنه عامل مهم من عوامل الوراثة التي تهبّ الابن ماكان يعرف عن الجد. فعلّ ممدوح ابن الابار كان يمثل اولئك الاباء والاجداد فيحفظ عهدهم، ويرعى أمانتهم.

لم يكن البيت هو الثيمة المكانية الوحدية التي برزّت أثر المكان الاجتماعي الخاص في الشعر الاندلسي، فالدار أدّت دوراً فاعلاً في تجسيد هذا المدّ!ن وتوضيح دلالاته، وعبّرت كذلك عن صميم العلاقة التي تربط الشاعر -روحياً- بمن حوله من الناس الذين يعيشون معه، والمجتمع الذي يحيا فيه فيؤثر بعاداته ومفاهيمه ويتأثر بها. والدار في الشعر (لم تكن أطاراً او مكاناً لحدث معين فحسب، بل؛ كانت مكاناً مستحضراً يلجأ

=المجيد التركي، الدار التونسية للنشر- تونس، ١٩٦٨، ص١٢٠، تأريخ الدولتين الموحدية والحفصية: ابو عبد الله محمد بن إبراهيم المعروف بالزركشي (ت٨٩٤هـ)، تحقيق: محمد ماضور، تونس، ط٢، ١٩٦٦، ص١٦٤، الدولة الحفصية: احمد عامر، دار الكتب الشرقية- تونس، ١٩٧٤. وكتبت (رسالة ماجستير) تحت عنوان الشعر الاندلسي في ظل البلاط الحفصي للباحث،وسام علي محمد حسين، كلية الاداب- جامعة الكوفة، ١٩٩٨.

(١) ديوانه :ص١٣٦

(٢) شنت مرية وفي الروض شنتمرية مدينة من مدن أكشونبة في الأندلس. ينظر: الروض المعطار: ص٣٤٧.

إليه الشاعر، عندما يحس بوطأة المكان الذي يكون فيه، أو عندما يشعر بألم وحزن جزاء مفارقة من سكنه)[1]. فالوزير الفقيه ابو أيوب بن أبي أمية (ت٥٢٣هـ)[2]، يحلّ في متنزه. فيحتفل به ويسعد، فلما رحلَ عنه كتب:

يـــادارُ أمتـــك الزمـــا نُ صروفـــهُ ونوآئبـــهْ
وجـــرتْ ســـعودُك بـــالذي يـــهوىٰ نزيلُـــك آيبـــهْ
فلنعـمَ مـــأوىٰ الضيـــفِ أنـــ ـتِ إذا تحـــاموا جانبـــهْ
خطـــرٌ شـــأوتِ بـــه الديـــا رَ واذعنـــتْ لـــكِ قاطبـــهْ[3]

فالدار هنا حملت دلالات عدّة، فمثلما كانت محل الأضياف ومكان السعد، مثلما كانت محل النوائب، ومواطن البكاء، ومجمعاً لصروف الدهر ونوازله.

إنّ هذه النظرة إلى الدار إنما هي وليدة الطرف الآني الذي يحدّث عنه الشاعر الذي حلّ بها وأقام بين اهلها، فأبو بكر المخزومي الاعمى (كان حياً بعد ٥٤٠هـ)[4]، لايرى فرقة أو بعداً، ولايصف شكوى أو الماً بل؛ العكس من ذلك تماماً إنما يصفها بدار رضوان، ففيها ماتشتهي النفس وتتمنى، وهو يسبغ عليها مباهج الفرح، ويصفها بأوصاف الأمتاع والمؤانسة. يقول المخزومي وقد وجّه إليه ابو بكر بن سعيد[5] صغيراً قاده إلى مجلسه:

دار الســعيدي ذي أم دارٌ رضـــوان ماتشـتهي النفـس فيـها حـــاضرٌ دانِ
سقتْ أبارقـــها للنـدّ ســحب نـدىً تحـــدو برعـــد لأوتـــارٍ وألحـــانِ
والبرقُ من كـــلّ دنٍّ ســاكبٌ مطـــراً يحيـــىٰ بـــه مَيْـتَ افكـــارٍ وأشـــجانِ

(١) البنية القصصية في الشعر الأموي -دراسة فنية أسلوبية-: محمد سعيد الجبوري (أطروحة دكتوراه)، كلية التربية- ابن رشد، جامعة بغداد، ١٩٩٦، ص١٢٦.

(٢) الوزير الفقيه أبو ايوب بن أمية من شعراء عصر المرابطين قال فيه ابن خاقان: (واحد الأندلس الذي طوقها فخاراً، وطبقاها بأوانه أفتخاراً). مطمح الانفس ومسرح التأنس في ملح الاندلس، تحقيق: محمد شوكة بهنام، دار الغصون- بيروت، ١٩٨٩، ص٥٦. وينظر: الخريدة: ٢/٤٩١-٤٩٢، المغرب: ١/٢٤٨.

(٣) مطمح الانفس: ص٥٨.

(٤) ابو بكر المخزومي الاعمى المدوّري (نسبة إلى الحصن المدوّر بقرب قرطبة) كان اعمى شديد الشعر، معروفاً بالهجاء. مسلطاً على الاعراض. يلقّب ببشار الاندلس. ينظر: زاد المسافر: ص١١٧. الاحاطة: ١/٤٢٤-٤٢٧.

(٥) هو ابو بكر محمد بن سعيد صاحب أعمال غرناطة في أيام المرابطين. ينظر: المغرب: ٢/١٦٣

هـذا النعيـمُ الـذي كنّـا نحدّثـــه ولاســـبيلَ لـــهُ إلاّ بـــآذان[1]

أمّا ابو الحسين محمد بن محمد بن مسلمة (ت٥٨٥هـ)[2]، فكانت الدار التي تحدث عنها أطلالاً لاتجيب، عجماء لاتفصح إلاّ عن ألم وسأم. وعلّ هذه الأوصاف جاءت لتحكي بعد الشاعر عن ممدوحه وسعيه للوصول إليه وكسب نواله ومناله:

مـــادارُهم بسجيبـــةٍ اطلالـــها فاســتجرِ دمعـكَ لـن يُفيـدَ ســؤالُها
عيتـكَ دارسـةٌ سـطا بجديدهـــا كـــرّ الجديـــد فأشـــكلتْ أشـــكالُها
الـدارُ تلـكَ وإنمـا بـكَ لوعـــةٌ ألقـاكَ فـي ليـلِ الشـكوك ظلالُـــها
يادارَ وادي الشطّ من أعلـى القـرى هطلـتْ عليـكِ مـن الغمـامِ ثقالُـــها[3]

وإذا بقينا مع قصائد المديح، ودلالات الدار التي جاءت بيـن مضـامين القصيـدة المدحية للشاعر الأندلسي وجدناها مصطنعة بصبغة دينية، تناسقت مع صفات الممدوح في التقوى والورع والخلق. كقول ابن زمرك يمدح الغني بالله ويعزيّه بمناسـبة مـوت أحد أبنائه:

وملّكتـــهُ دارَ الخلافـــةِ بعدهـــا وحسـبُكَ نعمـى آخـرَ الدهـرِ تذكـر[4]

وقول ابن فركون (المئة التاسعة) يمدح يوسف الثالث ويهنّأه بـالقدوم مـن إحـدى غزواته المباركة:

وغرناطـةٌ دارُ الخلافـةِ لـم تـــزلْ مجـالاً لأفـراسِ الخميـــسِ العرمـرم
أيجـهلُ فـي مصـرٍ وشـامٍ حديثُـها وشـمسٌ الضحـى مانورُهـا بمكتـمِ[5]

---

(١) الاحاطة: ٤٢٥/١.

(٢) أبو الحسين محمد بن محمد بن مسلمة من أهل أشبيلية، ودار سلفه قرطبة، كان حسـن الصـورة فـي الصغر. ينظر: تحفة القادم: ص١٠٢، المقتضب من تحفة القادم: ص٧٥، الوافي بالوفيات: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت٧٦٤هـ)، باعتناء: هلموت ريتر، فيسبادن، ط٢، ١٩٦٢، ٢١٣/١ ترجمة ١٤١.

(٣) تحفة القادم: ص١٠٢.

(٤) ديوانه: ص١١٨.

(٥) ديوان ابن فركون، تقديم وتعليق: د. محمد بن شريفة، أكاديمية المملكـة المغربيـة- الربـاط. ١٩٨٧، ص١٢٢.

ونلحظ في الابيات قوة وفخراً أنسجمت مع شمائل الممدوح، وأفعاله. كما أنها جعلت غرناطة -مدينة الممدوح- دار الخلافة، ومكان القوة في الأندلس. فهو -اي المكان- انعكاس لحياة من يملكه، ويسكن فيه. وأرى أن التشبيه الضمني في البيت الثاني قادرٌ على شرح مثل هذا الانعكاس، مبيّنٌ له.

والمنزل من أماكن السكن التي وردت في الشعر الاندلسي، وأبانت عن جوهر الحياة الاجتماعية التي حدثت فيه. وغالباً ماعبّر به الشاعر الاندلسي -كما عبّر في الدار- عن مشاعر أنية ولّدها نزول الشاعر أو ممدوحه في مكان ما[1]، فراح الشاعر يصف المكان، ويرسم ماحوله من مظاهر طبيعية أو حضرية رسمت مباهجه، وخلّدت آثار ممدوحه.

ب. أماكن اجتماعية عامة. من هذه الأماكن أماكن الاعياد والمناسبات التي انتشرت في أصقاع الاندلس ومدنها، وهي مدعاة لجلب الناس إليها من كل حدب وصوب، وفيها يفرّق الطعام على المدعوين، وتضرب آلات الموسيقى ويسود الفرح وتعم البهجة، وفيها يزدهي المكان ويسبغ عليه المشاعر اوصاف الفرح الغامر، والحب الشديد[2].

فمن الأعياد الأجتماعية، ولائم العرس التي من العادة إقامتهابمناسبة عقد الزواج. ابن فركون الذي حضر مثل هذه الوليمة في ثالث أيام العرس في يوم ثلج قال في هذه المناسبة أرتجالاً وقد سئل ذلك:

ومجلس أنسٍ راقَ خبراً ومخبرا ... كروضِ الربى جادتْهُ سحبُ الغمائمِ
به كلّ محمود الخلال مُمجّدٍ ... يبخّلُ في بذلِ الندى كفّ حاتمِ
فأظهر منهم كلّ بدرٍ متمّمٍ ... وأضحى إلى شمس الضحى أيّ كاتمِ
متى أرسلتْ سحبُ الغمائم دمعَها ... لديهم أراهم برقّهُ ثغرَ باسمِ
تساقطَ فيه الثلجُ للأرضِ مثلما ... تناثرَ عقدُ الدرِ من كفّ ناظمِ
تخالَ ثمارَ الأرضِ فيه فوارساً ... بخُضرِ ثياب تحتَ بيضِ عمائمِ
فتحسبُ أن الأفقَ دوحٌ تلاعبتْ ... بأزهارِ في الجوّ أيدي النواسمِ

(١) ينظر: مطمح الانفس: ص٥٧، ديوان ابن زمرك: ص٧٣، ٨٢، ٨٣، ١٠٠، ١١٦، ١٣٠....

(٢) ينظر: الشعر الاجتماعي في الاندلس: ص٢٠٤-٢١٢، الحياة الاجتماعية في الاندلس: ص٢٠٦.

إن هذه الأوصاف الطبيعية المكثفة للروض باعثة فيه الحسن والجمال، ومن ثم تساقط الثلج عليه فتركه وثماره وأفقه غاية في السحر والروعة، إنما يقوم على التصوير الحيّ لمظاهر الفرح التي عمّت بسبب هذه المناسبة السعيدة. ولايغفل الشاعر هنا أن يذكر عوامل أخرى تزيد في هذه النشوة السحرية، بعد أن هيأ لها عناصر الطبيعة الملائمة. فجاء بمغنٍّ صاحب صوت رخيم، ووجه حسن. لينشر أنغام عوده على الحاضرين فتركهم في طربٍ غامر :

وشادٍ له في الحسن أرفع رتبةٍ ... ترى دونها أفق السُّها والنعائمِ
فغنّى وقد أغنّى عن السحرِ صوتُهُ ... ومالَ بهم ميلَ الغصونِ النواعمِ
أتوه بما أرضاه بدأ وعودةً ... فأبصرَ منهم كيفَ بذلُ المكارمِ
وكانَ على قدرِ المحاسن طالباً ... فألقىٰ عليهِ الجودُ بيضَ الدراهمِ
وعودٍ له مهما ترنّم ساجعاً ... فتلقىٰ الخليَ القلب حالةُ هائمِ
يميلُ قلوبَ العاشقينَ صبابةً ... فمن بينِ مبدٍ للغرامِ وكاتمِ
ومن قبل أن غنّى عليه مهفهفٌ ... عليه شدتْ في الروضِ ورقُ الحمائمِ[1]

وليوسف الثالث مشاركة في مثل هذه الولائم، إذ جاءت قصيدة في ديوانه قدّم لها بقوله: (ووجّهنا أرتجالاً إلى مجلس علماء حضرتنا في وليمة شرعية اتخذنا صنيعها بالرياض من قصورنا على ماأقتضته عنايتنا بمجلسهم وتحفظنا بالمزيد من تأنسم)[2]. فيقول وقد ابتدأ بوصف يوم الوليمة، المشرق، ووصف الرياض مفتخراً بصنعها، وبأقامة مثل هذه الوليمة فيها التي عدّها سنة من سنن رسول الله (صلىٰ الله عليه وآله وسلم):

يومُنا يومُ صباحٍ مُشرقٍ ... فأجيبوا يانجومَ الأفقِ
يوسفياً قد أقامَ سنةً ... نظّمت أشرافها في نَسقِ
في رياضٍ حسنها متّحدٍ ... شائعٍ في مغربٍ ومشرقِ
وأنا يوسفها من دولةٍ ... أطلع الأنجمَ ملءَ الحدقِ

(١) ديوانه: ص٢٨٥-٢٨٦.
(٢) ديوانه: ص١٨٧.

ويفتخر أيضاً بالكرم ضمن الخصال التي فخر بها[1]، راجيا من الله الجزاء سيما وقد أنفقها في هذه السنة التي يريد بها وجهه -سبحانه:

بذلتُ يُمناي ماشاءَ الندىٰ وعلىٰ اللهِ جزاءُ المنفقِ
هذه يومُ احتفالِ المنتدىٰ ياحماةَ الدينِ أسنىٰ خلقي
وحقيقٌ أن أرى مستعوذاً في حمىٰ المُلكِ بآي الفلقِ[2]

ومن الاعياد التي شاعت في الاندلس، الاحتفال بأيام الطبيعة، التي حظيت بكل اهتمامات الاندلسيين -شعراء وغيرهم- وجاء الاحتفال بمثل هذه الأعياد دلالة في زيادة مظاهر الترف والدعابة واللهو[3]. ومن الايام التي يحتفل بها في الاندلس يوم المهرجان[4]، ومن الطبيعي أن نلحظ أثر الفرح والسعادة على مثل هذا اليوم، يقول ابو جعفر بن سعيد (ت٥٥٩هـ):

ياحسنَ يومِ المهرجان وطيبه يومٌ كما تهوىٰ أغرَّ محجّلُ
سرّح لحاظكَ حيثُ شئتَ فإنّه في كلّ موقع لحظةٍ متأمّلُ[5]

ومن الأيام الاخرى التي أحتفل بها الاندلسيون يوم النيروز[6]. وهو أول أيام السنة الشمسية. وقد كثر هذا اليوم في شعر ابن الخطيب إذ تداخل مع غرض المديح. يقول في قصيدة يمدح بها أمير المسلمين السلطان ابا الحجاج يوسف بن اسماعيل بن فرج

(١) الخصال الاخرى هي (العدل، الشجاعة، الشاعرية، النسب). ينظر: الشعر الاندلسي في القرن الثامن الهجري:قاسم الحسيني، الدار العالمية للكتاب – لبنان ،ط١،١٩٨٦.ص٢٧٦-٢٧٨.

(٢) ديوانه: ص١٤٩.

(٣) ينظر: الشعر الاجتماعي في الاندلس: ص٢٠٤-٢١٢، الحياة الاجتماعية في الاندلس- غرناطة-: ص٢٠٨-٢٠٩.

(٤) يوم المهرجان: هو اليوم الذي عقد فيه الكأس على رأس أردشير، اول ملوك الفرس، وهو عيد لهم. ينظر: صبح الأعشى في صناعة الانشا: احمد بن علي القلقشندي (ت٨٢١هـ)، شرحه وعلق عليه: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية- بيروت، ١٩٨٧، ٤٥١/٢.

(٥) مجموع شعره: صنعة: د. أحمد حاجم، مجلة المورد، مج٢١، ع١، ١٩٩٣، ص١٣٧.

(٦) يوم النيروز: هو يوم تجديد الدين عند الفرس، وكان فسد قبله. ينظر: صبح الاعشى: ٤٠٨/٢.

سابع ملوك بني الاحمر[1]، وقد ابتدأ القصيدة بذكر هذا اليوم وأفراحه، رابطا بين الزمان والمكان:

زمانك أفراحٌ لدينا وأعيادُ فعيدٌ ونيروزٌ سعيدٌ وميلادُ
تزورك أثناء الزمان كأنّها عفاةٌ ترجّي راحتيك وقصادُ
فتهدي إلىٰ كلّ مقالاً يخصّه فمنّا لَها دُرٌّ، ومنهنّ أجيادُ
لقد علِم منكَ الرّفدُ من جاءَ قاصداً نوالكَ، حتّىٰ للمواسم أعيادُ[2]

وبنيت القصيدة على البناء الدائري، فبعد مقطع المديح، وقد انقضى اليوم كما انقضت الكثير من قبلهن والملك باقٍ وبشائره دائمة، عاد الشاعر ليصفه بالكرم والجود والعطاء:

ويهنيك نيروزٌ سعيدٌ قد أنقضىٰ أتتك علىٰ آثارِ منهُ أعدادُ
أتاك علىٰ علمٍ بجودك في الورىٰ فأمّل من جدواكَ ماهُو يعتادُ
وماهو إلا رائدٌ لبشائرٍ فَلا زالَ يحدوها إليكَ ويقتادُ[3]

إذا بقينا مع لسان الدين بن الخطيب أو في غرناطة بصورة عامة، وجدنا الغرناطيين يحتفلون بأعيادهم بوسائل مختلفة ومنها مصارعة الوحش وحفلات الصيد[4]، وكانت هذه المصارعة تدول حول الثيران غالباً، وكانت علىٰ طريقتين[5]:

---

(١) تولى العرش بعد أخيه عبد الله محمد بن اسماعيل. من مواليد ٧١٨هـ. بويع بوادي السقائين من ظاهر الجزيرة الخضراء. عقب إقلاع ملك قشتالة. كان من جلة ملوك غرناطة فضلاً وعقلاً واعتدالا. توفي ابو الحجاج مقتولا يوم العيد سنة (٧٥٥هـ).

ينظر: اللمحة البدرية: ص١٠٢-١١٢، اعمال الاعلام: ص٣٠٥-٣٠٦، نهاية الاندلس وتأريخ العرب المتنصرين: محمد عبد الله عنان، القاهرة، ط٢، ١٩٥٨، ص١١٤-١١٨.

(٢) ديوانه :ص٢٠٥.

(٣) ديوانه: ص ٢٠٧.

(٤) ينظر: الاعياد في مملكة غرناطة: احمد مختار العبادي، مجلة معهد الدراسات الاسلامية في مدريد، ج١٥، ١٩٧٠، ص١٤١.

(٥) ينظر: الاحاطة: ٢/١٩-٢٠، الاعياد في مملكة غرناطة: ص١٤٢، الحياة الاجتماعية في الاندلس-غرناطة: ص٢١٥-٢١٦.

الاولىٰ؛ كانت حرباً بين الثور والاسد. ولابن الخطيب مقطوعة وقد ارتجلها بين يدي السلطان أبي عنان[1]، وقد تجاول بين يديه الاسد والثور، فظهر الثور وجرح الاسد، يقول:

أنعامُ أرضكَ تقهرُ الاسادا طبعٌ كسا الأرواحَ والأجسادا
وخصائص الله بثّ ضروبها في الأرض سادَ لأجلها مَن سادا
إنّ الفضائل في حماك بضائعٌ لم تخشَ من بعد النفاق كسادا
كان الهزبرُ محارباً فجزيته بجزاءِ مَن في الارض رامَ فسادا
فابغِ المزيدَ مِن الإلهِ بشكره وأرغمْ بما خوّلتَهُ الحسّادا[2]

والظاهر أن هذه اللعبة الطريفة بقت في خيال ابن الخطيب، فقال في مقطوعة أُخرىٰ يصف البرج المعدّ لمراقبة الصراع بين الحيوانين:

أبو عنانٍ خير مستخلفٍ أصلحَ من أمر الورىٰ مافسدْ
لاينكر الفضلَ لملاّكهِ إلاّ أمروٌ عليهِ الحسدْ
وحقّ من جمع في الخلق بينَ النفسِ والروحِ وبينَ الجسدْ
لأنتَ يامولايَ شمسُ العُلا حقّاً،وهذا البرجُ برجُ الأسدْ[3]

الاخرىٰ؛ كانت حرباً بين الثور والانسان. ومما ورد من شعر في هذه اللعبة شعرا قول ابن زمرك يمدح سلطان غرناطة محمد بن يوسف الغني بالله:

وطاردتَ الضوار بكلّ ضارٍ كما اتبعتَ عفريتا شِهابا
ضربتَ بهِ علىٰ الآذانِ منها فلم تستطعْ حراكاً واضطرابا
ومعصوب الجبين بتاجِ روقٍ يروعُ خواره الاسد الغضابا

(١) هو فارس بن علي بن عثمان بن يعقوب المريني، الملقب بالمتوكل على الله. جمع بين السيف والقلم، قتل من قبل وزيره الفردودي خنقاً في فراشه عام ٧٥٩هـ. انظر: نفاضة الجراب في علالة الاغتراب: لسان الدين بن الخطيب، نشر وتعليق: د. احمد مختار العبادي، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، مشروع النشر المشترك، (د.ت) ص٤٤-٢١٥-٢١٩، ٢٩٩. روضة النسرين في دولة بني مرين: ابن الاحمر (ت٨٠٧هـ)، باريس، ١٩١٧، ص٢٣.

(٢) ديوانه: ص٤٦٤.

(٣) ديوانه : ص٤٦٤.

تعرفُ أن تحتَ الأرضِ ثوراً فرام بأن يشقَ لهُ الترابا[1]

ومثل قوله:

سودٌ وبيضٌ في الطراد تتابعت كالليل طارده بياض نهار
أثبتَ فيه الرمح ثم تركته خضب الجوانح بالدم المِوَار[2]

(وهذا النوع من المصارعة لايزال قائماً إلى اليوم في إسبانيا، ويسمّى الفارس المصارع بأسم Rejoneodor نسبة إلى الرمح القصير الذي يستعمله في قتل الثور Rejon)[3].

ولم تكن هذه الالعاب والافراح تخصّ قصور السلاطين والأمراء وحدها. إنما شاعت في المجتمع الأندلسي بكل طبقاته وفي جميع مدنه. فأبن جبير يحدّثنا عن لعبة كرّج[4] كانت بمجلسه، يقول:

ياخيرَ خلٍّ فدته نفسي والنفس في حقّه تهونْ
حدّثتُ عَن مجلسٍ أنيقٍ في مثله يحسن المجونْ
جالَ بهِ فارسٌ ظريفٌ تتبعه لحظها العيونْ
في شكّةِ الحربِ قد تبدّىٰ برجمه وهمها الظنونْ
ذو حركاتٍ يخفّ فيها من لم يزلْ دأبه السكونْ
رقّت فلو أنها نسيمٌ ماشعرت مسّه الغصونْ
لو أنه جازٍ في المآقي لما أحسّت به الجفونْ
فهل إلى مثله سبيلٌ ومثله قلّ مايكونْ[5]

(١) الاعياد في مملكة غرناطة ص٢٤٣. ولم أعثر عليها في ديوانه.

(٢) ديوانه: ص٤١٦.

(٣) الاعياد في مملكة غرناطة: ص١٤٣.

(٤) الكرج أو الكريج من أدوات الرقص والطرب التي عرفت في الأندلس. ينظر: الذخيرة: ٢/١/١٧١؛ نفح الطيب: ٣/٢١٣.

(٥) أدباء سالقة: ص١٢٩.

لقد رأى د. صلاح جرار أن أنتشار مثل هذه الالعاب والفنون الشعبية كان عـــاملا مهماً من عوامل نشوء الفن التمثيلي في الأندلس[1]. وأمام اللعبة التي وصفها ابن جبـير راح د. الجرار يحدد مقومات الاداء التمثيلي عند الشاعر الاندلسي، فجـــاءت حسـبما رأها:

(المَمثل: وهو الذي يمثل دور الفارس، ولعلّه هنا امرأة حسبما وصف ابن خلـــدون هذه اللعبة.

الجمهور: وهم المتفرجون الذين يتبعون ذلك الممثل بعيونهم (تتبعه لحظها العيون).

الدور: ودور الممثل هنا دور الفارس الظريف، في ملابس الحرب، ويدي حركـــات فنية سريعة وخفيفة تستلب أنظار المتفرّجين وعقولهم.

ملابس التمثيل: ملابس التمثيل.

صالة العرض: مجلس أنيق (ليكون أكثر جاذبية للجمهور).

التأثير في الجمهور: الاداء يحرك الناس ويخرجهم عن أتزانهم)[2].

إنها معالجة حديثة لنص شعري قديم. والدكتور الجرار ربط من خلال هذه المعالجة حاضراً بماضٍ، طريفاً بتليد فجاء النص الشعري الأندلسي طوعا لنزعة الحداثة التـــي قصرت على الشعر الحديث، ولنزعة الدراما التي سيطر عليها شعراء جاؤا بعـــد ابـــن جبير بسنوات طويلة. فنظرة الدكتور جرار نظرة إبداعية، ورؤيته للنص رؤيـــة فنيـــة اجتماعية عصرية خرج بها إلى مستجدات الواقع المعاصر، وماطرأ عليه من مـــناهج نقدية أهتمت بالشعر الحديث وبسماته ودلالاته وأحداثه.

ومثلما جاءت مجالس الألعاب واللهو لتحكي أثر المكان الاجتماعي عنـــد الشـــاعر الاندلسي، جاءت مجالس الغناء والطرب والرقص حاكية الأثر نفســـه ولاســـيما فـــي غرناطة التي تحدّث عن اهلها ابن الخطيب بقوله: (والغناء بمدينتهم فاش حتى بالدكاكين التي تجمع كثيراً من الأحداث)[3]، ولاسيما أوقات الاحتفـــالات الوطنيـــة والاجتماعيـــة (والممعن في صورة هذه الاحتفالات يجد فيها الكثير من مقومات العمل المسرحي مـــن جهة اشتراك الشعر والغناء والموسيقى والرقـــص والديكـــورات واســـتخدام الأضـــاءة

(١) ينظر: الفنون الشعبية في الأندلس الأسلامية وصلتها بالتمثيل. مجلة مؤتة- الاردن. مج٩، ع١، ١٩٩٤، ص٩٣.

(٢) م.ن.: ص١١٣.

(٣) اللمحة البدرية: ص٤٠.

والصوت والحركة)[1]. ومما ورد من شعر في مجالس الطرب والرقص هذه، قول ابن الخطيب في محريَ يتلاعب على شريط صاعداً ونازلاً في الفضاء، منوّع الحركات:

وبحريَ تلاعب في شريطٍ ... وحيَّ الفعل متصلَ الصموتِ
تدلّى وارتقى وسما وأهوى ... فأعجبَ في التماسك والثبوتِ
فقلنا: إن يكن بشراً سوياً ... ففيه غريزةٌ من عنكبوتِ[2]

ومما ورد ايضاً؛ قول ابن زمرك يصف احد الاحتفالات في غرناطة وقد استوقفه اللاعب الذي يرقص على الحبال:

ومنوّع الحركات قد ركب الهوا ... يمشي على خطٍ به متوهمِ
فإذا هوى من جوّه ثم استوى ... ابصرت طيراً حلَّ صورةَ آدمي
يمشي على غُنن الرشاء كأنّه ... ففيه مساوئ ذابل وأراقمِ[3]

وفي مخمسته التي أنشدها للغني يوم عودته من سبتة لما عادت إلى ملكه، يوسع في صورة الراقص ويزيد عرضه توضيحاً:

ومضطربٌ في الجو أثبت قامة ... تقدّم يمشي في الهواء كرامةُ
تطلّع من غصنِ الرشاءِ كمامة ... وتحسبهُ تَحتَ الغمامِ غمامةُ

يسيلُ عَلى أعطافِها عرقُ الندى

هَوى وأستوى في حالهِ وتقلّبا ... كخاطفِ برقٍ قَد تألّقَ خلّبا
وتَحسبهُ قَد دارَ في الأفقِ كوكبا ... ومَهما مشى وأستوقف العقل معجبا

تقلّب فيه العين لحظاً مُردّدا

لقد رامَ يرقى للسماءِ بسلّمِ ... فيمشي على خطٍ بهِ متوهمِ
أجل في الذي يبديه فكر توسّمِ ... ترى طائراً قَد حلَّ صورةَ آدمي

وجنّاً بمهواةِ الفضاءِ تَمرّدا[4]

---

(١) الفنون الشعبية في الأندلس السلامية وصلتها بالتمثيل: ص١١٠.

(٢) ديوانه: ص٣٣٦.

(٣) ديوانه: (ملحق أشعاره): ص٤٨٧.

(٤) م.ن.؛ (ملحق أشعاره): ص٤٠٠-٤٠١.

هذه المجالس والاحتفالات كانت بعضاً من سمات المجتمع الاندلسي، مختلف الاصول والاديان، التي عكست تجربة الشاعر الأندلسي نحو مكانه وماوقع فيه، إذ بقي هذا الشعر شاهداً على ترف الأندلسيين، واحتفائهم بما يبعث فيه المرح والتسلية، مثلما كان شاهداً شاخصاً على اشجانهم واتراحهم. ولاشك في أن المكان بقي البؤرة التي يدور حولها هذا الشاهد المتكلم، فرحاً وترحاً.

جـ.بين الخاص والعام. هناك أمكنة اجتماعية تربط بين الامكنة الخاصة والامكنة العامة، فهي من جهة؛ تتعلق بشخص أو ببيت من بيوتات الحكم في الأندلس وبذا فهي تخص شخصاً بنفسه وبيتاً بعينه. ومن جهة أخرى؛ فهي ذات دلالة عامة إذ يكشفها الآخرون ليعرفوا أهميتها، ويرتادونها لقضاء حاجة ألّمت بهم.

ومن هذه الأمكنة الاجتماعية (الخاصة-العامة)، نار القرى، وهي (نار توقد لاستدلال الاضياف بها على المنزل. وكانوا يوقدونها على الأماكن المرتفعة)[1]. لتُرى عن بعد فيأتيه من ضلّ الطريق أو شكا قلة الزاد وطول السفر. و (تشكل نار القرى في الشعر وسيلة فنية يوصل الشعراء بها أحاسيسهم الأنساني بالكرم، ودالّة موضوعية في الواقع اختصت بها "بيوت الكرم" عند العرب)[2]. ولم يكن الشاعر الأندلسي عن هذي الدالة وفحواها ببعيد فجاءت في مضامين شعره شأنها في ذلك شأن غيرها من الدلائل التي يفتخر بها العربي الكريم على خصاله الحميدة.

فأبن الزقاق حين يمدح بني عبد العزيز[3] في بلنسية، لاينسى أن ينعتهم بالكرم جاعلاً النار رمزاً موضوعياً مهماً لهذه الفضيلة، لاسيما بعد أن مسّهُ تعب السفر، وشظف العيش:

الموقدونَ علىٰ الثنيةِ نارَهُمْ ... للطارقينَ إذا ونىٰ السفراءْ

والمالئونَ من السديفِ جفانهم ... لهم إذا شملتهمْ اللاواءْ

---

(١) المفصل في تأريخ العرب قبل الاسلام: د. جواد علي، دار العلم للملايين- بيروت، ط٢، (د.ت): ٥٨٢/٤.

(٢) المكان في الشعر العربي قبل الاسلام: ص١٢٩.

(٣) بنو عبد العزيز من زعماء بانسية، منهم ابو عبد الملك مروان بن عبد الله بن عبد العزيز رئيس بلنسية في أواخر ايام المرابطين. ينظر: المغرب: ٣٠٠/٢-٣٠٢.

قـومٌ ثنـاؤهم خلـود نفوسـهم ومـن الـهوامد فـي الـثرى أحيـاءُ[1]

وأبن الابار لايغفل عن دلالة هذه النار، فهو الشاعر المدّاح كما أنه المتمكن من ناصية الادب والثقافة والفكر، فيزاوج بينها وبين نور الايمان لممدوحه أبي يحيىٰ زكرياء الحفصي، ومن ثمّ ذهب يستوفي خصال ممدوحه، ولاسيما الكرم، فبابه مفتوح، وجوده معروف:

وكَفـاهُ أنّ فـي حضرتـه باهرت نـورُ الـهدى نـارَ القـرىٰ
بابـه مبتـدأ الخـير الـذي صـدّقَ الخَـبرُ لديـه الخـبرا
أبـداً لاتتعـدّىٰ قرعـه زمـرٌ للفتـحِ تتلـو زُمـرا[2]

أما ابن الخطيب فلم يكن عن دلالة هذه النار، وعن شخصية ابن الابار ببعيد فيودعها جملة خصائل خاطب بها شيخ العرب مبارك بن إبراهيم الخلطي (من اهل المئة الثامنة)[3]، المخصوص بالمزية لهذا العصر منبهاً على بر من قصده:

عرصـاتُ دارِكَ للضيـافِ مبَـارِكُ وبضـوءِ نـار قـراكَ يُـهدىٰ السـالكُ
ونوالُكَ المبذولُ قـد شـمل الـورىٰ طُـرّاً وفضلـكَ ليـسَ لـهُ مُشـارِكُ[4]

ومن الأمكنة الاجتماعية (الخاصة- العامة) أماكن الحرف والمهارات والمهن، وأماكن الصناعة التي أنتشرت في الأندلس، وهي تخص شخصاً ما وهبه الله -سبحانه- مهنة معينة امتاز بها عن غيره. وقد (وصف شعراء الأندلس تلك المهن والحرف، كما وصفوا أصحابها وطباعهم. فسجلوا بذلك جانباً مهماً من جوانب الحياة الاجتماعية.

---

(١) ديوانه: ص٦٨.

(٢) ديوانه: ص١٨٨.

(٣) اخباره قليلة ذكره الناصري (ت١٣١٥هـ) في الاستقصا . ينظر: الاستقصا لاخبار دول المغرب الاقصى، تحقيق: جعفر ومحمد الناصري، دار الكتاب- الدار البيضاء، ١٩٥٥، ٢/١٣-١٤.

(٤) نفاضة الجراب في علالة الاغتراب: ص٣٦٣، وينظر: نفح الطيب: ٦/٤٠٠. وفيه البيت الاول: سحات دارك...

ومع أن بعض المهن والحرف لم يرد لها ذكر في أشعارهم، أو ربما لم تحظ بعنايتهم، أو لعلها لم تصل إلينا لأسباب كثيرة منها ضياع هذا الشعر، إلاّ أن ما وصل إلينا منه يمثل البيئة الأجتماعية لأصحاب هذه المهن والحرف)[1].

إن الناظر إلى الشعراء الأندلسيين الذين أعتنوا بذكر المهن والحرف والحديث عن أصحابها سيجدهم صنّفوا على ثلاثة أصناف. فصنف منهم مارس الحرفة التي وردت بشعره، وعرف بها كالجزار السرقسطي (ت٥١٥هـ) الذي يمثل شعره انعكاساً للحياة الاجتماعية التي عاش في ظلّها. فقد ذكر القصابة كثيراً[2]، بل؛ وهجا أصحاب المهن الأخرى وعرّض بهم، وبحرفهم[3].

ومن هذا الصنف؛ عبد الكريم القيسي الأندلسي الذي كانت حادثة احراق حانوته من الحوادث التي لازمت شعره فعاتب وشكا وهجا ونقد. إذ عاش بسبب هذا الحرق وضعاً أقتصادياً متردياً، ومن قبل كان قد سجن وعزل عن خطتي الأمامة والعدل، فكان هذا الحرق نهاية المطاف لظروف صعبة مريرة عاشها في أيام كانت الأندلس كلها تمر بالمحنة تلو المحنة في السياسة والثقافة والاقتصاد. فهو يصور لنا حادثة احراق حانوته الذي كان يشتغل فيه بالنسخ والتقييد والفتوى والتوثيق والاقراء ظلماً وبهتانا، يقول القيسي:

فَأحراقَ حانوتي لتنحطَ رُتبتي ... يعودُ عليهم بانعكاسِ المؤمّلِ
فَقد كانَ للأحكامِ مِجلسها الذي ... تصانُ به من مفسدٍ أو مبدّلِ
وكانَ لتقييدِ العلوم وضبطها ... وعقد شروطِ القوم أقنىٰ منزّلِ
وشتّىٰ فنون العلمِ تُزكوا ولم تزلْ ... مردّدةً منهُ بأشرفِ منزلِ[4]

وهو بهذه الحادثة يتوجه الىٰ الله -سبحانه وتعالى- بعد أن فقد أعتماده في الرزق، ومحل عمله الذي يدفع عنه اقدار الدنيا، ويكفيه مؤنة العيش:

---

(١) الشعر الاجتماعي في الاندلس: ص٢٢٥.

(٢) ينظر: روضة المحاسن وعمدة المحاسن (ديوان أبي بكر يحيى بن محمد المعروف بالجزار السرقسطي)، صنعة: ابو عبد الله محمد بن مطروح السرقسطي (ت٦٠٦هـ)، تحقيق ودراسة: د. منجد مصطفى بهجت. مطبعة المجمع العلمي العراقي- بغداد، ١٩٨٨، ص١٤، ص٤٣، ص١٧٢-١٧٣.

(٣) ينظر: م.ن.: ص١١٤-١١٥، ص١١٨.

(٤) ديوانه: ص٤٥٠-٤٥١.

ولستُ -ولاأُخفي- أُبالي بهم غداً إذا كانَ لي الله العظيم هو الولي
عليه أعتمادي في أموري كلّها وحاشا يخيبُ القصد وهو معوّلي[1]

لقد كان هذا الحانوت أكبر من مجرد مكان، أو موطن رزق وعمل. لقد كان امال القيسي وحياته كلها. فهو المكان الذي يطلّ من خلاله على المجتمع، والمكان الحافظ قدره وأهميته بين الناس. ولذا فحادثة الأحراق هذه لم تكن لتمر عابرة سن دون أن تترك في القيسي كل هذا الأثر، وتولّد لديه أغراضاً أخرى كالهجاء والنقد الاجتماعي والشكوى والعتاب.

أما الصنف الثاني الذي وردت هذه المهن والحرف وأماكن الصناعة في شعرهم فهم الشعراء الذين أعجبوا بمنظر هذه الأمكنة، وأصحابها والقائمين عليها، فراحوا يصفون صاحبها أو مكانه أو صنعته. فالرصافي الذي عرف عن شعرة انه كان يتعمد توليد المعاني الجديدة وإبراز الصور المبتكرة، حتى شبّه بابن الرومي (ت٢٨٣) الشاعر الوصّاف المعروف في العصر العباسي[2]، يعجب بصفّار مرّ به فراح يصفه بهذه المقطوعة. ولاحظ إلى توليد المعاني وابتكار الصور التي اسبغها على هذه المقطوعة:

ولم أرَ مثل صفّارٍ تصدّى كما صدئَ الصقيل من السيوفِ
غُدا يعطو بأنملتي حديدٍ عيونَ القطر كالذهبِ المشوفِ
إذا ما النار مجّتها إليه كمثلِ الجمر رائحة الخفوفِ
تلألأ نوره فخبا سناها كما ظهر القويّ على الضعيفِ
وإلاّ مالها تربدّ سوداً كأنّ شموسها قطع الكسوفِ[3]

ومثل هذه العناية بالألوان وايحاءاتها ترى في صورة ابن خاتمة التي رسمها في فرّان أعجبه منظره، يقول:

وربّ فرّانٍ جلا صفحته لهبٌ الفرنِ جلاءَ العسجدِ
يضرمُ النارَ بأحشاءِ الورى مثلما يضرمُ في السترِ شرر

(١)ديوانه.: ص٤٥١ .
(٢) ينظر: ديوانه:(مقدمة المحقق): ص٢٣.
(٣) م.ن.: ص١٠٨، وينظر: ص٥٦ في نجار، ص١١٨ في حائك.

فكـــأنَّ الوجـــهَ منـــهُ خـــبزةٌ فوقـــها الشَّـــعر كقـــدرِ اســـودِ![1]

وأما الصنف الأخير من الشعراء الأندلسيين الذين وردت المـــهن والحـــرف فـــي اشعارهم، فهم الشعراء الذين عرفوا بها، واتخذوا غرضاً بارزاً في أشعارهم. ويعد سعد الدين بن عربي الأندلسي (ت٦٥٦هـ)؛ ابن الشيخ المتصوف الكبير محيي الديـــن بـــن عربي (ت٦٣٨هـ)، أكبر شاعر أعتنىٰ بوصف المهن والحـــرف والصناعـــات التـــي أنتشرت في عصره. وهو لم يدخر وسعاً في إضفاء الطرافة على تلك الصـــور التـــي رسمها لأصحاب الحرف، كقوله في خبّاز:

ومليـــحٍ يبيـــعُ خُـــبزاً جفـــــــاني ومـــــــارثىٰ
خـــــبزهُ ذو آســـــــتدارةٍ كيـــــفَ أضحـــــىٰ مثلثـــــا؟![2]

ولاتخلو مقطعاته من وصف دقيق لصاحب الحرفة. كقوله في ســـقّاء وقـــد أهتـــم بتفصيل حركته أثناء سقيه:

يطمّعنـــي الســـقا بعطـــفِ قوامـــهِ ولكننـــي مـــن قربـــهِ اليـــومَ أجـــزعُ
علـــىٰ عاتقيـــــه قربـــــةٌ وبكفّـــــه عصىٰ واليدُ الأخرىٰ بِها الدلـــو مُـــودَعُ[3]

علىٰ أن بعض صوره لاتخلو من مبالغة وتصنّع إلىٰ حـــد كبـــير يصـــلان درجـــة الاستحالة، كقوله في قصاب:

نـــاديتُ قصابـــاً تـــروقُ صفاتـــه مُـــذ أخجلـــت غصـــنُ القنـــا حركاتـــهُ
يـــاواضعَ الســـكينِ فـــي فمـــه وقـــد أهـــدتْ لـــها مـــاءُ الحيـــاةِ لهاتـــهُ
ضعها علـــىٰ المذبـــوحِ ثـــاني مـــرّةٍ وأنـــا الكفيـــلُ بـــأن تعـــودَ حياتـــهُ[4]

---

(١) ديوانه: ص١٨٨.

(٢) ديوان سعد الدين بن عربي شاعر الحرف والصناعات: د. محسن جمال الدين. المـــورد. مـــج٢. ع٢. ١٩٧٣، ص٢٢٩.

(٣) م.ن.: ص٢٢٩.

(٤) م.ن: ص٢٢٩.

ولم يكتفِ سعد الدين بوصف أصحاب الحرف وأمكنتهم وحرفهم، إنما ذهب إلى دلالات أخرى آستغلها من هذه المهن، وعمل أصحابها. فهو إذا ماوصف الحداد أو تحدث عن ناره ربطها بمعاني الصد والجور والغلظة التي توافق نار المجين، وتحكي آلامهم. يقول:

أقولُ لحداد، أقول صبابةً لما دفعت به ودمعي جاري
هذا الحديدُ لحرّ نارك ليّنٌ وحديدُ قلبكَ لايلينُ لناري[1]

وإذا ماوصف الشماع؛ ذهب ليحاوره عن الخدود الملاح، وماتفعله في قلوب العاشقين... وماذاك إلاّ لمنظر الشموع، ومنظر صانعها الذي يبدو أن سعدا أعجب به، فراح يقصّ علينا أعجابه هذا:

ياربَّ شمّاعٍ يروقُ بقده ناديتُه والقلبُ منّي يكمدُ
ياغايةَ الآمالِ بعني شمعةً فأجابني والوجهُ منه مُوردُ
أيّ الشموعِ تريدُ قلتُ لهُ: التي في الخدّ منها جذوةٌ تتوقدُ[2]

إن هذه الامكنة، والامكنة الاجتماعية العامة والامكنة الاجتماعية الخاصة التي مثلنا لها في الصفحات السابقة غيض من فيض، وقليل من كثير بالنسبة لما ورد في الشعر الأندلسي من وصف للحياة الاجتماعية بكل ميادينها ومختلف مجالاتها. وإذ كنا قد بيّنا بعض هذه الميادين والمجالات أنما كانت تمثل تأثير المكان الاجتماعي على الشعر الاندلسي، ومابرتبط بهذا التأثير من دلالات ساعدت على فهم النص الشعري، وأسهمت في تدوين ظاهرة اهتمّ بها هذا النص، وأسبغ عليها مقومات الابداع والابتكار فجاءت بمثل هذه اللطافة في تأدية المعاني، والبراعة في رسم الصور.

(١) ديوان سعد الدين بن عربي شاعر الحرف والصناعات: ص٢٣.
(٢) م.ن.: ص٢٣١.

obeikandl.com

المبحث الثاني: المكان المعادي.

أنّ أي مكان في حياتنا يمكن أن يكتسب سمات العداء تبعاً للظروف التي يحيط بها، أو المواقف التي يمرّ بها الانسان في شتى المجالات. البيت؛ مكاننا المحبب ومصدر ألفتنا يمكن أن يكون مكاناً معادياً إذا مافقدنا فيه عزيزاً، أو إذا ماأحتلّه غاصبٌ مدمر فأثار نقمتنا ضده. وكذلك الامر في قريتنا أو مدينتنا وغيرها من الأماكن.

وبلا ريب أن الامكنة المعادية ترتبط بشكل مباشر بحالة الاديب النفسية، فالمكان هنا في ضيق مستمر، وفي منأىً عن دواعي الفرح والسرور، وربما يكون مفارقاً جماعة الاهل والاحباب، ولذا فالشاعر إنما يريد الهروب عن مثل هذه الامكنة حتى ولو بصورة خيالية يوحي إليها النص الشعري، وبهذا الهروب يتحول المكان إلى رمز وقناع لحالات الشكوى والعذاب التي تختفي وراء هذا النص أو ذاك، ويسمح لفكر المبدع أن يتسرب من خلاله إلى الآخرين فيبثهم شكواه وعذابه[1].

1) القبر. هو النتيجة الحتمية التي يؤول إليها الانسان بعد حياة طويلة مليئة بالاعباء والصعاب، وهو شاهد العبرة والاتعاظ الطبيعي الذي لايحتاج إلى كلام. لأننا وبمجرد النظر إليه نتمثل أناساً كانوا يعيشون معنا ويرافقوننا في حياتنا، وأنهم غادرونا لحياة أخرى تاركين لنا ذكرياتهم وأهليهم وما يذكرنا بهم، فبذكراهم تتفتق القريحة، وتجول النفس باحثة عن عاطر كلمات الأسى والحزن، لتعبّر عن صبرها وسلوانها بما فقدت.

وفي القبر يتوحّد الزمان والمكان، فيتحولان لشيء واحد، فالقبر تدوين لحادثة ووقت في زمنٍ ما وانتهت بالموت، ولمكان تلك الحادثة كأن يكون البيت، أو الشارع أو ساحة الحرب.. وما إلى ذلك.

وفي القبر دمجٌ لمظاهر الامكنة الأخرى، ففيه تتحول الامكنة السفلية إلى أمكنة عليا، والامكنة المنخفضة إلى أمكنة مرتفعة، ويتحول المكان الضيق إلى مكان مفتوح عندما يتسع القبر لاحتواء مناقب المرثي أو المرثية، فالقبر مكان لامتناه يضم كل انماط المكان ودلالاته. الآن؛ هل أستطاع الشاعر الاندلسي أن يحمّل القبر اتراحه واحزانه علىٰ من فقد؟ وهل استطاع أن يشكل انماط الامكنة الاخرى وأنواعها عن طريق هذه الثيمة المكانية؟؟

---

(١) ينظر: جماليات المكان (مجموعة باحثين): ص٢٣.

إن وقفة متأمّلة أمام النصوص الكثيرة في الرثاء والتي أطالت النظر إلى قبر المرثي أو المرثية لتكفينا همّنا إذا مابحثنا عن أرتباط روحي بين الشاعر وبين من يرثي، بين الانسان والمكان. الاعمى التطيلي الذي يقف مع أوائل الشعراء الذين رثوا المرأة في الاندلس، يخبرنا في مثل هذه المراثي عن الاهمية العظمى للقبر في رثاء زوجه في قصيدته التي عرفت بشكل واسع في الرثاء الاندلسي[1]. يقول مبتدئاً البكاء والتساؤل عن تلك المحاسن ومافعل بها المكان الجديد:

ونبئتُ ذاكَ الوجهَ غيّره البلى ... على قُربِ عهدٍ بالطلاقةِ والبشرِ
بكيتُ عليه بالدموعِ ولو أبتْ ... بكيتُ عليهِ بالتجلدِ والصبرِ
أمخبرتي، كيفَ آستقرّت بكِ النوى ... عَلىٰ أنّهُ عندي مايزيدُ عَلىٰ الخبرِ
ومافعلتْ تلكَ المحاسنُ في الثرىٰ ... فقد ساءَ ظنّي بينَ أدري ولاأدري!

ألم أقل أنه في القبر تحولاً بين الامكنة السفلية والعلوية؟ وأن فيه مظاهر الأمكنة الاخرى ودلالاتها؟ لنسمعه يقول:

هنيئاً لقبرٍ ضمّ جسمك إنّه ... مقرُّ الحيا اوهالةُ القمرِ البدرِ
وإنّك فيه كلّما عبثتْ يدُ البلىٰ ... بأرجائهِ كالغصنِ في الورقِ والنظرِ
إذا جئت عدناً فآطلبينا فقلّما ... تقدمتني إلاّ مشيتُ علىٰ الأثرِ
ولاتعذليني إن أقمتُ فربّما ... تأخرّ بي سعيَ وأثقلني وزري[2]

آستخدم الشاعر دلالة المكان المرتفع عندما أورد القمر أو هالته في صورة البدر. إذ هو مشرق مضيءٌ رامزاً بهذه الصورة قبر المرثية وجسدها الطاهر فيه. وأستغل المظاهر الطبيعية –الغصن– ليدلّ على طيب هذا القبر ونضارته. ومن ثم أنتهى الى عدنٍ. الرمز الديني المتوقع لمناقب المرثية وخصالها الحميدة، ومايثيره هذا الرمز من خيال واسع للمكان يترك في نفس القارئ شوقاً لمعرفته، وكشف أبعاده.

(١) ينظر ديوانه: مقدمة المحقق: ن، قضايا اندلسية. د. بدير حميد متولي، دار المعرفة، القاهرة، ط١، ١٩٦٥، ص٣٢٢، تأريخ الادب الاندلسي– عصر الطوائف والمرابطين–: ص١٢٣، الادب الاندلسي، (د. منجد)؛ ص١٣٨، مدخل إلى الادب الاندلسي: ص٩٨.

(٢) ديوانه: ٧٠–٧٣.

آبن خفاجة الأكثر آستغلالاً لمظاهر الطبيعة في شعره، يودع جملة سن هذه المظاهر في مرثية قالها في رثاء صديق توفي بأشبيلية، وهو لايكتفي بذكر القبر فقط، بل؛ ويذكر معه مرادفاته كالجدث واللحد في مشاهد يصوّر فيها عظيمة رزئه، وكبير بلواه، يقول في المقطع الاول الذي يركز فيه على بعث سلام وتحية للمرثي وقبره عن طريق مظاهر الطبيعة الكونية من برق وعارضٍ وريح لكونها اسرع في الاجابة، وأدقّ في الوصول:

ألاَ ليتَ لمحَ البارقِ المتألقِ يلفُّ ذيولَ العارضِ المتدفقِ
ويركبُ من ريحِ الصبا متنَ سابحٍ كريمٍ ومن ليلِ السّرىٰ ظهرَ أبلقِ
فيهدي إلى قبرٍ بحمصَ تحيةً متىٰ تحتملها راحةُ الريحِ تعبقِ
فعندي لحمصٍ أيّ نظرة لوعةٍ وللنجمِ وهناً أيّ نظرة مطرقِ
حنانـاً إلى قبرٍ هنالكَ نازحٍ وشلوٍ عنّا فيهِ البلىٰ متمزّقِ

هل نلحظ كيف أستخدم القبر بدلالة أخرى، وهي التحول من المكان المغلق -القبر-. إلى المكان المفتوح -المدينة-!!

إذا أنتقلنا إلى الجدث، نرى فيه مشهداً آخر لمشاهد المكان في النص، فهو يعطف عليها باكياً متشوقاً لتلاقٍ بعد فرقة وأرق:

عطفتُ علىٰ الاجداثِ أجهشُ تارةً وألثمُ طوراً تربَها من تشوّقِ
وقلتُ لمغْفلٍ لايهبُّ من الكرىٰ وقد بتُّ من وجدٍ بليلِ المُؤرّقِ
لقد صدعتْ ايدي الحوادثِ شملَنا فَهل من تَلاقٍ بعدَ هذا التفرّقِ
وإنْ تَكُ للخليين ثم التقاءةٌ فياليتَ شعري أينَ أو كيفَ نلتقي؟!![1]

لم يقف ابن خفاجة في تحول المكان الى الفضاء المفتوح -المدينة- في بداية النص فحسب، بل؛ نراه في الخاتمة يوسع من هذا الانفتاح ليشمل الارض وثراها عندما ينتشق هذا الثرى فيجد طيباً بطيب ساكنيه:

(١) ديوانه : ص٢٢٥-٢٢٦.

ومهما لثمتَ الأرضَ شوقاً للحده وجدتُ ثَراهَا طيّبَ المتنشّقِ
ومثلي يبكي للمصاب بمثلهِ فإن أخلقَ الصبرُ الجميلُ فأخلقِ[1]

ويرثي ابن باجّة السرقسطي (ت٥٣٣ أو ٥٣٥)[2] أبا بكر بن أبراهيم (ت٥١٠هـ)[3] بأبيات تفيض حزناً ولوعة، لاسيما وقد قصرت بالشاعر الزيارة لبعد المزار، وهو يذكر اللحد الذي وقف موقفاً بين الأنسة والوحشة إذا أنس القبور لحد المرثي بأفعاله وفضاله، ولكنه أوحش تلك الأمصار التى تولى ولايتها، وهاتيك القصور التي سكنها:

سلامٌ وإلمامٌ ووسميَ مزنةٍ على الجدثِ النائي الذي لاأزورُهُ
أحقاً أبو بكر تقضّىٰ فلايُرىٰ تردُ جماهيرَ الوفودِ ستورُهُ
لئن أنستْ تلكَ القبورُ بلحدهِ لقد أوحشتْ أمصارُهُ وقصورُهُ[4]

ومن المؤكّد أن يضم القبر محامد المرثي وأخلاقه من علم وتقى وصلاح، وان يستدعي الشاعر الاندلسي لقبر المرثي، الغمام والمزن سقياً لهم[5] على عادة الشعراء في هذا المجال[6]. وقد تنبّه د. حسين يوسف خريوش إلى ظاهرة السقيا التي شغلت خاتمة القصيدة الأندلسية عند بعض الشعراء. وقال د. خريوش (ولهذا عميق الدلالة،

---

(١) ديوانه: ص٢٢٧.

(٢) محمد بن يحيى بن الصائغ السرقسطي الفيلسوف الشاعر المشهور توفي مسموماً سنة (٥٣٣هـ) وقيل سنة (٥٣٥هـ). ينظر: قلائد العقيان: ٤/٩٣١-٩٤٧؛ الخريدة: ٢/٨٣-٨٥؛ المغرب: ٢/١١٩، وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان: ابو العباس شمس الدين احمد بن محمد الشهير بابن خلكان (ت٦٨١هـ)، تحقيق: د. احسان عباس، دار صادر- بيروت، ١٣٩٨-١٩٧٨، ٤/٦٥ (ترجمة رقم ٦٧٠)، الوافي بالوفيات: ٢/٢٤٠-٢٤٢ (ترجمة رقم ٦٤٣)؛ نفح الطيب: ٧/٢٧، أزهار الرياض: ٢/٢٠٩.

(٣) ابو بكر أسمه وكنيته ابو يحيى كان صهراً لعلي بن يوسف بن تاشفين ولاّه غرناطة سنة ٥٠٠هـ، ثم سرقسطة إلى وفاته (٥١٠هـ). كان كريماً شجاعاً ممدحاً من الشعراء. ينظر:الخريدة ٢/٢٧١، البيان المغرب: ٤/٦٢.

(٤) الخريدة: ٢/٢٨٥.

(٥) ينظر: قلائد العقيان: ٢/٤٤٢، ادباء مالقة: ص٣٠٦، اختصار القدح المعلى: ص٥٩، الذيل والتكملة: ١/١/٢٤٥، ١/٢/٥١٤-٥١٥.

(٦) ينظر: الرثاء: د. شوقي ضيف. دار المعارف- القاهرة، ١٩٥٥، ص٥٥.

فإن الشاعر بعد أن يستنفد وسائله البكائية الشخصية في الاجزاء الاولى من القصيدة بالجدية والاهتمام، نراه يميل إلى السقيا في وضع استسلام، وهذا طبيعي في موقف للتضرع للقوة العليا)[1]. كقول الاعمى التطيلي في رثاء محمد بن الياقي:

سقاكَ كدمعي، أو كجودكَ وابلٌ ... من المزنِ، بينَ السحِّ والسيملانِ
شآبيب غيثٍ لاتزالُ ملثة ... بقبركَ حتىٰ يلتقي الثريانِ[2]

وقول الشاعر الرصافي يستسقي لقبر من يرثي:

سقاكَ ولااخصَّ ربابَ مُزنٍ ... لعلَّ ثراكَ قد سئمَ الربابا
ولكن مايسوغُ علىٰ التكافي ... لقبركَ أن يكونَ لَهُ شرابا
فإني ربما أستسقيتُ يوماً ... لكَ الجونين، جفني والسحابا
فتخجلُ مِن ملوحتها دموعي ... إذا ذُكرتُ شمائلكَ العذابا
تكادُ علىٰ التتابعِ وهي حمرٌ ... تحيَر في محاجري ارتيابا
فليتَ أحم مسكٍ عادَ غيماً ... فحامَ علىٰ ضريحكَ ثم صابا
وزاحمَ في ثراكَ الدمعَ حتىٰ ... يشوقَ إلىٰ مفارقكَ الترابا[3]

إن ظاهرة السقيا عند الشاعر الاندلسي رسمت بأبعاد مختلفة، وعلّ المكان والزمان كانا أهم تلك الابعاد. فبعد أن يحدد الشاعر مكان المرثي يبكيه بدموعه مستشعرا بفقده، وضياعه. اما عن الزمان فكأنّ الشاعر يريد من السقيا لقبر المرثي أن تستمر الحياة فيه بعد الموت، وهي من سبيل الاستذكار المعنوي لذلك الفقد والضياع. ويمكننا أن نضيف بعداً ثالثاً لهذه الظاهرة وهي البعد الجمالي المتمثلة بهذا الخيال القشيب، وبتلك المحسنات البديعية واللفظية التي تزين نص الشاعر الاندلسي، وتجعلنا نطرب لأنشاده، ونحس بما يعاني صاحبه، كما رأينا في خاتمة الرصافي السابقة.

---

(١) ظاهرة السقيا وأبعادها الدلالية في القصيدة العربية: مجلة جامعة البعث- سورية، ع١١، ١٩٩٢، ص٣٠.

(٢) ديوانه: ص٢٣١.

(٣) ديوانه: ص٤٠.

ومثلما جاء القبر، والجدث، واللحد كمسميات لمكان واحد، جاء الرمس الذي هو تراب القبر أو القبر نفسه أو موضعه[1] في مراثي الاندلسيين. ابو الربيع سليمان بن عبد الله الموحدي (ت٦٠٤هـ) يذكر هذا الردف للقبر، كما يذكر القبر واللحد في مراثيه التي خصص لها بابا من أبواب شعره، يقول يرثي امرأة سكنت بقبرها - رمسها- الفلاة وتركت صغاراً:

أساكنةَ الفلاةِ ببطنِ رمسٍ ... فَريدٌ مالهُ في التربِ جارُ
تظلّ بهِ الشواردُ آنسات ... ولاذعرٌ بهنّ ولانفارُ
فكيفَ رضيتهِ وتركتِ قلباً ... يكنكِ أم تعداكِ الخيارُ
يفندني السفينةُ علىَ بكائي ... عليكِ وقد نأيتِ فَلا مَزارُ
وحولي مَن بنيكِ سقيت غيثاً ... فراخٌ كالقطا زغبٌ صغارُ
يقطعنَ القلوبَ عليكِ مهما ... ذكرتُكِ والدموعُ لها آنهمارُ
ومهما أبصروا أمّا تنادوا ... بأمهم فكيفَ لي أصطبارُ[2]

ويذكر الشاعر المصير الذي أودت إليه المرثية، ثم يدعو بالسقيا لقبرها فيستغل الابعاد الثلاثة التي أشرنا إليها، يقول:

حللتِ من النعيمِ محل أمنٍ ... وحبتكِ الكرامةُ والقرارُ
وسقتْ ذلكَ الرمسُ الغوادي ... حياً ماأعقبَ الليلُ والنهارُ[3]

إذا ماولينا وجهنا شطر عصر بني الاحمر، لم نكن لنعثر على شيءٍ جديد فقد ظل القبر هو القبر المكان الذي آستلب المحبوب أو الامير، المكان الغريب الذي أودعت فيه الفضائل والمناقب[4]، المكان الذي يمثل روح التشاؤم لشخص فقده الشاعر فبكى عليه

(١) ينظر لسان العرب : (رمس) ١٠٢/٦٢.

(٢) ديوانه؛ تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي وآخرون، منشورات كلية الآداب- جامعة محمد الخامس. المغرب. (د.ت)، ص٤٥-٤٦. وينظر: ص٤١، ص٤٢، ص٤٧، ص٤٨.

(٣) ديوانه : ص٤٦

(٤) ينظر: ديوان ابن الخطيب: ص٣٣٨؛ نفاضة الجراب: ص٢٠٥، اللمحة البدرية: ص٦٩، ص٧٧، ص١١٢، ديوان ابن زُمرك: ص٩٩، مستودع العلامة ومستبدع العلاّمة: ابن الاحمر، تحقيق: محمد التركي التونسي، منشورات جامعة محمد الخامس- الرباط، (د.ت)، ص٧٠.

بدموعه وأبياته التي آتسمت بالصدق، وأعتلتها العاطفة الحقيقية فقد (قيل لاعرابي: مابال مراثيكم اجود شعركم؟ قال: لأننا نقول وأكبادنا محترقة)[1].

٣) السجون والمعتقلات. الحرية أثمن شيء في الحياة. فقد جُبل الانسان على الترحال والتنقل في أرض الله الواسعة لا تحدّه حدود ولا تضيق به بلاد. ولكن "دوام الحال من المحال" كما يقال؛ فكثيراً ما يقبع الانسان خلف قضبان تسلبه حريته وتنقده أرادته، فيُصبح ويمسي ولا حول له ولا قوة.

إن هذه اللحظات أشدُ وطأ وجزعاً في حياة الانسان، وهي اللحظات التي يُصبح فيها خاوي العزيمة، مجهول المصير[2]، وإن هذه الأمكنة(السجن والاسر والاعتقال) هي التي يعيش فيها هذه اللحظات، بأحتقار وذل، لا يُسمح له بالخروج، أو يقضى عليه فيموت.

إن كل تأليف أدبي هو تجربة مارسها المؤلف[3]؛ في مكان وزمان معينين، وإن هذه التجربة قد ملكت حسّه وحملته على القول، وكلما زادت هذه التجربة مأساة وألماً كلما رأينا هذا التأليف قادرا على أستثارة مشاعرنا ومشاعر الآخرين، ومشاركة المولف تلك الالآم. وليس أدلّ على هذه التجربة المعاشة من تجربة السجن- برهاناً ودليلاً- على النص الأدبي(فالسجن مكان ضيق موحش يؤذي النفس ويجعل للحياة لوناً قاتماً يناقض لون الحرية. أما مكانه فتحت الأرض أو الأبراج العالية المنقطعة، رغبة في قطع السجين عن العالم، وأما شكله فمنيع ووثيق الإغلاق على نزلائه، زيادة في أنقطاع السجناء عن العالم وراء القضبان، وخارج جدران السجون)[4].

---

(١) العقد الفريد: أبو عمر احمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي (ت٣٢٨هـ)، تحقيق: احمد أمين. احمد الزين، ابراهيم الابياري، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢: ٣/٢٢٨.

(٢) يُنظر: أدب السجون في العصر العباسي: مي احمد يوسف، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات. مج١٠، ع٢، ١٩٩٥، ص١٠٢.

(٣) يُنظر: قواعد النقد الأدبي: لاسل ابر كرومبي، ترجمة: د.محمد عوض محمد، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط٢، ١٩٨٦، ص٤٧.

(٤) تجربة السجن في الشعر الاندلسي: رشا عبد الله الخطيب، ابو ظبي- المجمع الثقافي. ط١.١٩٩٩، ص٩٥، وكتبت رسالة ماجستير عنوانها" شعر الاسر والسجون في الاندلس- الطوائف والمرابطين-": للباحث حازم عبد شاحوذ، في كلية التربية- جامعة الانبار، ١٤١٨هـ- ١٩٩٦م.

وفي تجربة الشاعر الاندلسي ما يعانيه السجناء والمعتقلون والاسرى من ضيق وغربة مكانية فرضتها هذه الأماكن المقفرة الخالية من كل خير ورحمة فـ(المكان قدر بيئي من مدركات الشاعر ولكنه مدرك يحمّل الذات حصة من الخوف تظل تعمل عملها فيه)[1].

الوزير الكاتب ابو بكر الملح الشلبي (من شعراء عصر المرابطين)، يبعث بقصيدة(وهو معتقل الى صديق له كان يمتُ إليه بذمام، وكان به كثير الالمام، قَصّر بـه أمر كلْفَهُ وأغبّه وأخلفَهُ)[2]. يبدأ القصيدة بالعتاب وتذكر أيام الصبا، وما أنتجته من علاقات مودّة ومحبة، ولا يخلو هذا العتاب من لوم وتقريع على جفوة الصديق وعدم زيارته أخيه الذي يعيش حياة الاغتراب بكل معانيها، ويذكر الوزير في نهاية النص سبب هذه الجفوة وقطع الصلة أنه ذلك المكان الذي يقف حائلاً دائماً بين الشاعر وعلاقاته:

لي عنكَ منتزحٌ فكُنْ اولى يكُنْ ... مُتصرّفاً بتصرّفِ الاحراسِ
ولتُوحشنْ إيحاشَ غيرِ مواصلٍ ... فلذاك عندي أبلغُ الايناسِ[3]

إن مشاعر الوحشة والبعد والغربة هي أهم أدوات الشاعر في وصفه لمكان السجن، هذا الشيخ ابو زكريا بن هذيل(ت٧٥٤هـ)[4]، يحكي لنا تلك المشاعر في سجنه:

تباعدَ عنيَ منزلٌ وحبيبُ ... وهاجَ اشتياقي والمزارُ قريبُ
وإنّي على قُربِ الحبيبِ مع النوى ... يكادُ إذا أشتدَّ الأنينُ يجيبُ
لقد بَعُدت عني ديارٌ قريبةٌ ... عجبتُ لجارِ الجُنْبِ وهو غريبُ

---

(١) نقد الشعر في المنظور النفسي:د. ريكان ابراهيم، دار الشؤون الثقافية- بغداد، ط١، ١٩٨٩، ص٨٩.
(٢) قلائد العقيان: ٢/٥٧٩.
(٣) م.ن.: ٢/٥٨٠.
(٤) ابو زكريا التجيبي الغرناطي الشهير بابن هذيل. طبيب مشهور وله مشركات في الحساب جلس للتدريس بالمدرسة اليوسفية. من أشياخ لسان الدين الخطيب الشاعر البليغ المجوبة زمانه في الاطلاع على علوم الاوائل. يُنسب له ديوان سمّاه(السليمانيات والعزفيات).
يُنظر: اللمحة البدرية: ص٨٥، نفح الطيب: ٥/٤٨٧. نثير فرائد الزمان: ص٣٢١-٣٢٢، أدباء السجون: عبد العزيز الحلفي، مطبعة النجف، ١٩٥٥، ٢/٥٤-٥٥..

إن الفاظ الشاعر(البعد، الاشتياق، النوى، الانين، الغريب) قادرة على إعطائنا صورة الانسان المترع بالهموم، والباكي خلف أنين الوحدة والغربة التي لا يبلغها أنين وبكاء. ويزيد من هذا التأسف والحسرة معاشرته لأولئك القوم الذين وسمهم بالوفاء والاخلاص و... ولكن ماذا يفعل فلكل منّا نصيبه في الحياة:

أُعاشرُ أقواماً تَقَرُّ نفوسهم ... فللهمِّ فيها عندَ ذاكَ ضروبُ
إذا شعروا من جارِهم بتأوه ... أجابتهُ منهم زفرةٌ ونحيبُ
فَلا ذاكَ يِشكو همَّ لهذا تأسّفاً ... لكلِّ أمرئٍ ممّا دَهاهُ نصيبُ[1]

ابن الخطيب الذي سجن في آخر أيام حياته أحس بمصيره المحزن، وهو بمحبسه، فأرخى لقلمه العنان- وهو الاديب الاريب- في رثاء نفسه في مقطوعة تقطر أسىً ولوعة:

بَعُدنا وإن جاورتنا البيوتُ ... وجنّا بوعظٍ ونحنُ صُموتُ
وأنفاسنا سكنتْ دُفعةً ... كجهرِ الصلاةِ تلاهُ القنوتُ
وكُنّا عِظاماً فصرنا عظاما ... وكنّا نقوتُ فنها نحنُ قوتُ
وكنّا شموسَ سماءِ العُلا ... غربنا فناحت علينا السموتُ
فكم جدلتْ ذا الحسام الظبا ... وذو البخترِ كم جدلتهُ البخوتُ
وكم سيقَ للقبرِ في خرقةٍ ... فتىً مُلئت من كساهُ البخوتُ
فقُل للعدا ذَهبَ ابنُ الخطيب ... وفاتَ مَن ذا الذي لا يفوتُ؟!
فَمنْ كانَ يفرحُ منهم لَهُ ... فقُل يفرح اليومَ من لا يموتُ[2]

إن النص مناجاة حقيقة للنفس تفيض دموعاً وبكاءً صريحاً ناجماً عن الظروف السياسية الحالكة التي مرَّ بها أبن الخطيب، فهو الغريب عن الوطن، والغريب عن الاهل، والغريب عن الاصدقاء الذين تبدّلت بهم الحياة ورموه بأسباب العداوة والبغضاء وشاركوا في قتله. المكان هنا بضيقه وعتمته وسكونه تحوّل الى شيء كئيب مقيت جعل الشاعر ميتاً وهو حي، منتظراً الوقت الذي يعلن فيه عن قضاء الاجل، السجن في هذا

(١) نفح الطيب: ٥/٤٩٤.
(٢) م.ن.: ٥/١١١-١١٢.

النص جزءٌ داخلي لشخصية الشاعر ووعاءٌ ناقلٌ لاحداثه مع نفسه، تلك الاحداث التي تصوّر قمة الصراع النفسي والايديولوجي للشخصية.

إذا ما أنتقلنا الى القرن التاسع الهجري، رأينا تجْربة الشاعر الاندلسي في السجن والمنفى والأسر أكثر شمولاً، وأعمق نضجاً، وهي في شموليتها ونضجها تدور حول شاعرين أثنين هما: يوسف الثالث، وعبد الكريم القيسي البسطي.

الاول أُبعد عن الملك سن قبل أخيه الامير محمد وسُلب حقه، فظل في السجن طوال حكم أخيه، ولما توفي سنة(٨١٠هـ) أسرع انصاره من رجال الدولة إلى إخراجه، فدخل غرناطة في حفل فخم وأستقبله الشعب بحماس وكان الامير يوسف يتمتع بصفات حسنة ومواهب عدة مما جعل الشعب يعقد عليه آمالاً كبيرة[١].

والشاعر الملك لم ينسَ ذلك المكان البعيد، وتلك الغربة التي فرضتها المناصب والسعي وراءها، في شعره كما عاشها في حياته فالمتصفح لديوانه يقف على قسم كبير سن شعره يحكي أزمة عنيفة مرت به فأبعدته عن مقر عرشه وتركته يحنُ إليه ويحلم بالعودة له[٢].

إن تعلقه بالملك والرئاسة جعلاه يملأ شعره آهات وأحزان، ويرمي باللائمة على أخيه الامير محمد، وأنه سبب شيبه وهرمه، وأن الزمان الذي نشأ فيه هذا الأخ لاجدرُ أن ينسب إلى الغدر، بعد ما تبدلت فيه معايير الاخوة، وتغيرت مبادؤها، وجفا عنها أهلوها، يقول من قصيدة قدَّمَ لها بقوله: (و من قصائدنا أيام الوحشة التي أعقبنا من فضل اللّه ما أوجب الحمد والشكر على كل حال، أثناء الاقامة والترحال)[٣]:

لقد خاضَ لجَّ الحب مني فتىً غرٌ ... وشِبتُ فشَبتْ في ضلوعي لهُ جمرْ
وقد كانَ لي عذر إذ الفودُ فاحمٌ ... فمالي وقد لاحَ المشيبُ بهِ عذرْ
وماشبتُ من سنَ ولاكن أشباني ... صروفُ زمانٍ سوفَ يلقىُ بها الجبرْ
وإن زماناً قد أحالَ شبيبتي ... لأجدرُ أن يُعزىُ إلى فعلهِ الغدرْ

---

(١) يُنظر: درة الحجال في أسماء الرجال: ابو العباس احمد بن محمد المكناسي الشهير بأبن القاضي(ت١٠٢٥)، تحقيق: محمد الاحمدي ابو النور، القاهرة، ط١، ١٩٧٠، ٢٨٣/٢. غرناطة في ظل بني الأحمر: ص٥٢، شعر يوسف الثالث- دراسة موضوعية فنية-: مي محسن حسين (رسالة ماجستير) كلية التربية في الجامعة المستنصرية، ١٤٥١هـ-٢٠٠٠م، ص٨.

(٢) يُنظر: ديوانه،(مقدمة المحقق)، ل.

(٣) م.ن.: ص٧٩.

ولم يأبه الشاعر بمثل هذه الجفوة أو مثل هذه الغربة- وإن طالت-، فهو بمجرد عودته إلى الملك نلاحظ تغيراً في الحال، وأختلافاً في المواقف، فيمضي إلى الفخر بنفسه وبنسبه الذي يعود إلى خير من ملك الارض، ومن اعيت الناس محامدهم ومناقبهم:

دعِ الدهرَ والأيام وأرف تكسباً ... لنيل فعالٍ عندها يرفع القدرُ
سأثني عناني للمعالي فأثنني ... لي الصيتُ في الاملاكِ والمحتد الحرُ
فعجبتُ من الأيامِ تمنعُ مقصيدي ... ومن دونِ مانبغيه مني هو النسرُ
ألستُ سليلَ الصيد من آل حمير ... وخيرَ ملوكِ الأرضِ قوماً ولافخرُ
لنا المنصبُ الا علىٰ كلَ منصبٍ ... لنا العزةُ القعساءُ والغُررُ الغرُ[1]

وتبلغ به الشكوىٰ مبلغاً بعيداً عندما ابعده أهله عن الملك ومقره، سيما بعد أن أدّى اليمين جهاراً بالوفاء، فيقول:

أبعدونا تغالباً أبعدونا ... طَردونا مِن مُلكهم طَردونا
تَركونا لمّا ركنّا إليهم ... ضحوةَ الركنِ جهرةً تَركونا
سَلبونا يميض الذي قد منحنا ... من عطايا جزيلةٍ سلبونا
خَلفونا بعد اليمين جهاراً ... ويحهم مَالَهَم لما خلفونا
حيثُ عُدنَا والعودُ أحمدُ ولكنْ ... إنْ أساء وافانا مُحسنونا[2]

(إن الشاعر يشكو من موقف أهله منه، وهو موقف أتسم على مايبدو بالخيانة والغدر فبعد أن أدى اليمين جهاراً بالوفاء معهم، خانوه وغدروا به فأبعدوه عن موطنه وملكه، وعزلوه في مكان بعيد، بعد أن جردوه من متاعه وخيراته ومدخراته)[3].

ومانلحظه على هذه النصوص وغيرها[4]، إن الشاعر (لم يتحدث عن أسره وسجنه في صريح العبارة، بل؛ كان يكتفي بالتلميح إليه شاكياً مستعطفاً، ولعل أنفة الملك

(١) ديوانه: ص٧٩، المحتد: الاصل والنسب.
(٢) م.ن: ص١٠٦.
(٣) الشعر الاندلسي في القرن التاسع الهجري (موضوعاته وخصائصه): ص٢٥٧.
(٤) ينظر: ديوانه: ص٤٠، ٧٨، ١٠٢، ١٨١.

ونخوته التي كان يحس بها بالرغم من أنه أقصى منه، كانت تحول دون حديثه عن الأسر وأوضاعه وظروفه)[1].

هذه الأنفة والشموخ والعنفوان لم تكن خصائص أو صفات شاعرنا القيسي الذي أسر من قبل النصارى للعلاقات المضطربة بينهم وبين المسلمين في القرن التاسع الهجري، وحمل إلى مدينة آبرة[2] (حيث عاش مدة لم يذكر لنا حدّها ولكن نرجح أنها كانت طويلة نسبياً نظراً إلى أن قسماً كبيراً من شعره في الديوان كان من وحي الأسر)[3].

ومن المؤكّد أن يحمل الشاعر شعره معاني الشكوى والفراق والبعاد واللوعة، وهو في أسره، فيشتكي المكان الذي حال دون أهله ووطنه، فيقول:

لبلّيتي يبكي الحمامُ هديلا ولمحنتي يَرثي العدوّ طويلا
ولبعضِ ماألقاهُ تنصدعُ الصفا والغيثُ يحمي بكرةً وأصيلا
أسرٌ تصاحبهُ القيودُ وضيقها ومتاعبٌ تذرُ الفؤادَ عليلا
ياشامتاً بي وهو يُظهِرُ رحمةً اصبر -فديتُكَ- للزمانِ قليلا
فالدهرُ لايُبقي على حالٍ بدتْ إلاّ ويعقبُ بَعدها تُحويلا[4]

هل ترى كيف فرض المكان المعادي البعيد كل مايشعر بهذا الالم وهذا البكاء؟؟ أنه المكان الضيق المثير العالي لمشاعر الموت ومافيها من عزلة والمٌ وخوف[5]، وعلى الرغم من هذا كلّه (فإننا لانعدم أن نجد واحداً ممن نكب بالسجن وعذاباته لم يفقد الأمل تماماً في الخروج مرة أخرىٰ إلىٰ العالم الخارجي فهو يردد هذه الأمنية في شعره

(١) الشعر الاندلسي في القرن التاسع الهجري: ٢٥٥.

(٢) أبرة: أختلف في رسمها والتعريف بها. فالدكتور ابن شريفة ذهب إلى أنها أبذّة وهي مدينة تبعد عن بياسة سبعة أميال صغيرة لها مزارع. ينظر: البسطي اخر شعراء الأندلس: ص٢٨، وعن المدينة ينظر: الروض المعطار: ص٦. وقيل أنها يابرة كما أشار إليها محققا الديوان؛ المقدمة: ص١٢. وهي مدينة غربي الأندلس. ينظر: معجم البلدان: ٤٢٤/٥.

(٣) ديوانه: مقدمة المحققين: ص١٢. وينظر: البسطي أخر شعراء الاندلس: ص٢٨-٢٩.

(٤) م.ن.: ص١٠٨.

(٥) ينظر: دلالة المكان في شعر السياب: ص٦٦، والفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: ص٢٤٢.

متفائلاً، رغم ظلامات السجن وأثقال الحديد)[1]، وشاعرنا القيسي ممن منّى نفسه بهذه الأمنية، التي أعطيت لكثيرٍ قبله:

كَمْ من أسيرٍ موثقٍ بقيوده أمسىْ وأصبحَ مطلقاً محلولا
ولكم طليقٍ لم يُقدّرْ أسره أمسىْ وأصبحَ موثقاً مغلولا[2]

إنها حكمة الله سبحانه وتعالى في خلقه، فالغني يصبح فقيراً والفقير يمسي غنياً، والاسير يطلق حرّاً، والحرّ يكبل مقيداً، وماعلينا إلا الرضى والشكر، وهذا مانلقاه في نفس القيسي بقوله:

فاشكرْ إلاهكَ يامعافىً دائماً فالشكرُ أضحىْ بالمزيدِ كفيلا
وآصبرْ لماضي حُكمهِ يامبتلىً فالصبرُ يُبدي للخلاصِ سَبيلا

ثم يدعو نفسه أن يترك الحنين إلى بسطة، مادام بوجعه الحنين، ولكنّ؛ أنها أرض الاهل والاحباب، الارض التي تحكي ذكريات طفولته، وتطاوله في البنيان، وهي الارض التي خصّاها الله بالطبيعة النظرة التي تدع الحنين إليها كبيراً وعظيماً:

ودعِ الحنينَ لبسطةٍ وربوعِها إنّ الحنينَ يهيّجُ منكَ غليلا
حيثُ الجداولُ ماؤها متفجرٌ أضحىْ الصغيرُ بِها يفوقُ النيلا
حيثُ البطاحُ كأنّها صحفٌ بدتْ تَهوىْ الجفونَ بحسنها التكحيلا
حيثُ الظلالُ توارفتْ وتفيأتْ بجوارها تهوىْ النفوسُ مقيلا
حيثُ الترابُ لطيبهِ ولحسنهِ تهوىْ الشفاه تسومُه التقبيلا
تَلكَ الربوعَ بِها الفؤادُ متيّمٌ عمّا يحنّ بِها أبىْ التنقيلا[3]

ويتحدّث لنا القيسي عن طول الزمن بين تلك الجدران، حتى ليصبح اليوم فيها بشهرٍ والليلة بسنةٍ، والعين ساهرة لاتستطيع إغفاة أو سنة:

---

(١) أدب السجون في العصر العباسي: ص١٠٤.
(٢) ديوانه: ص١٠٨.
(٣) م.ن.: ص١٠٩، والبسطي أخر شعراء الاندلس: ص١٩.

أعـاذكَ اللهُ مِـن أسـرٍ بـآبرةٍ فالعينُ في أسـرِها لـم تكتحـلْ بسَـنهْ
ناهيكَ من بلـدٍ يـومٌ الاسـيرِ بـهِ شـهرٌ وليلتـهُ معـدودةٌ بسـنهْ[1]

ولذلك نراه يلتجأ الى الله ليفرّج عليه هذه الشدة وهذا الكرب[2]، ومن ثمّ إلـى الرسـول (صلى الله عليه وسلم) في قصيدة يمدحه في اسره يطلب منها في نهايته أن يشـفع لـه عند ربه بأن يفرّج عنه همه وكربه:

فاشـفعْ لنـا لربّنـا فـي كربنـا يـاخيرَ هـادٍ محتـدا ونجـارا
صلـىٰ عليـك اللهُ مـابلغَ المُنـىٰ مَـن أمَّ قـبركَ فـي القبـورِ وزارا
وابتلّ قطرُ الزهرِ مـن قطـرِ النـدىٰ وسـرىٰ النسـيمُ يُرَقـمُ الأشـجارا[3]

وهذا الامر شكاه القيسي في أماديحه[4] وأخونياته[5].

وعلى الرغم من أن ديوان القيسي يعطينا صورة حقيقية لمعاناة الاسير المسلم داخل قضبان النصارى، وظروف تلك الاسر التي تجعل الانسان يعيش عذابا ماديـا ونفسـياً متواصلا، فلم تمنع هذه الظروف شاعرنا من التعلق بالامل والتمسك بمعاني التفاؤل في شعر برز ذلك عندما تغزل بفتاة نصرانية في حبسه موريا عن اسمها بمدينـة ألبـيرة وحسنها[6]، منها قوله وهو يتشوق إليها، ويذكر زمن الوصال، وأنه باقٍ يعيش في كنف هذه الذكريات الجميلة دون الهيام بأمرأة أخرى:

والاسرُ إن كان يُسلي ذا الـهوى فأنـا أسـري يـهيّجُ أشـجاني وأشـواقي
والاسرُ إن كان لايبقـي هـوىً معـه إنّ الـهوىٰ معـهُ عنـدي أنـا بـاقٍ

(١) ديوانه.: ص٧٤، والبسطي آخر شعراء الاندلس: ص٣٦.
(٢) ينظر: م.ن.: ص١٠٣، ص١٩٢،ص٢٤٠.
(٣) م.ن.: ص٣١.
(٤) ينظر: م.ن.: ص٣٦-٣٩، ٤٠-٤١، البسطي أخر شعراء الاندلس: ص٢٣-٢٤.
(٥) ينظر: م.ن.: ص٩٧-٩٩. البسطي آخر شعراء الاندلس: ص١١٠.
(٦) ديوانه: مقدمة المحققين: ص١٢، وأستدل على ذلك د. محمد بن شريفة في قول القيسي البسطي:

شـأني بـآبرةٍ لاأسـتطيع لـه وصفـاً يوافـي لسـاني عنـه تكبـيرُ
والصبرُ فـي أسـرِها مـاكنتُ ألفـه لـولا اجتلائـي فيـها إلبـيرُ

البسطي أخر شعراء الاندلس: ص٣٧ وانظر: ديوانه: ص٣٦، ص١٩٤.

إذا ذكرتُ زماناً كانَ يجمعنا بطيبِ عيشٍ وإرفادٍ وإرفاقِ
يفيض دمعي على الخدين منسكباً حتى أبلّ به نحري وأطواقي
وإن ذكرتُ صفاتٍ عندك أجتمعت دونَ الملاحِ كإكرامٍ وإشفاقِ
أطيرُ من فرطِ أشواقي إليكِ هوىً لكنّ قلبي بنارِ الشوقِ خفّاقِ
وحقّ حسنك ياسؤلي ويا أملي ويا حديقةَ ريحاني واحباقي
ماهمتُ بعدكَ في هيفاءَ فاتنةٍ ولا استطبتُ شَراباً من يدي ساقي[1]

وفي قصيدة أخرى يتغزل بها معجباً بجمالها، وماتركه من أثر سحري على شاعرنا القيسي بهذا الجمال، فبات يمنح نفسه بالوصال، ويخوض معها مغامرة على عادة الشعراء الحسيين في هذا المجال، ومن ثمّ يصدّه عفافه وورعه عن ارتكاب المحارم فيقول:

وأعجبُ عبّاد الصليبِ صبيةً سبتني بوجهٍ مثلَ بدرٍ متمّمِ
فبتّ حليفَ الهمّ من فرط حبّها وباتت بهجري في فرائس تنعّمِ
وكم نعّمتني من لذيذِ وصالِها بما لم تصلْ نفسي لَهُ بِتوهمِ
فقبّلتُ منها الخدّ وهو موردٌ وثنّيتُ بالثغرِ المليحِ التبسّمِ
ومالتّ لفرطِ السكرِ وهي مريضةٌ كميلِ الصّبا صبحاً بغصنٍ منعّمِ
ولولا عفافي واتقاء عتابها تمتعتُ منها بالمُحلّ المحرّمِ[2]

إن الشاعر في سجنه يقصّ علينا مايختلج في نفسه من أنفعالات، وماكان يعتمل في فكره من موضوعات، وقد أثقله الحديد، وكبلته القيود، بعيداً عن أهله وبلاده، فمثل هذه القصائد تعد في نظر الاديب مناجاة للنفس وتسليةً لهمومها وبعث الأنسة والتفاؤل على هذا المكان المشؤوم فـ(مع أن السجن مكان معاد، فإن جهد البشر لاينقطع من أجل أن يجعلوا منه مكاناً أليفاً شبيهاً بالبيت)[3].

(١) ديوانه، ص١١٤-١١٥.
(٢) البسطي آخر شعراء الاندلس: ص٢١٧، ديوانه: ص٣٦-٣٧ الابيات بتصرف.
(٣) البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ٢/١٤٧.

٣. أمكنة أخرى. يمكن لأي مكان على هذه الأرض أن يحمل سمات الرفض، وأن يتسم بالعدوانية. وحتى تلك الأماكن التي يذهب إليها الأنسان لقضاء الأوقات الماتعة، والساعات الجميلة كالمنازه والحدائق وماشابهها يمر بها وقت، أو يعصف بها حدث فيجعلها كالقبر أو السجن كرها ورفضاً، فيوسع الأنسان في ذمها ويتهرب منها.

والذات الشاعرة التي تعيش في خضم تلك الأوقات، وبين هاتيك الأحداث، تسقط انكساراتها النفسية على ذلك المكان -المعادي-، فتجعله مرفوضاً، موحشاً، وتظل تهيم للبحث عن مكان بديل، يعوّضها حرمانها، ويوفر لها أستقراراً وأمنا وطمأنينة.

ومن هنا يكون الرفض اتجاهاً نفسياً مرتبطاً بغريزة الأنسان وفطرته نحو الاشياء والمتغيرات من حوله. وما المكان الذي نعيش فيه، وننعم بأمنه وحمايته إلاّ واحدا من تلك الاشياء والمتغيرات التي يهمنا الكشف عن مدلولاتها وأهميتها بالنسبة لنفسية الشاعر الأندلسي وسلوكياته.

وإذا ماتركنا الشاعر الأندلسي يحدثنا عن سلبيات المكنة التي عاش فيها أو مرّ بها، كان الحديث مترعاً برفض كبير وعداء دائم. فالجزار السرقسطي إذا أواه الليل في حصن (بيتول)[1]، فإنه تألم ذلك الليل بطوله، وماغمض له جفن، وماهجع له مضجع. فراح يشكو ذلك المكان، مصرّحاً بكرهه له، وذمّه ورفضه... في ابيات عكست طرافة مستملحة، وظرافة لطيفة، يقول:

لَحَـا اللهُ بيتـولَ الدنيّـةَ إنّـها ... بِها يستزيدُ الحزنُ والفرحُ ينقصُ
لقد بتّ فيها ليلةً، أيّ ليلةٍ ... وبرغوثها حولي من الفرحِ يرقصُ
كأنّ فراشي تحتَ جنبيّ طاجنٍ ... وزريعةُ الكتانِ فيهِ تحمّصُ[2]

ونحن نلحظ كم بلغ الضعف والانحلال في تراكيب الأبيات ولغتها. وهذا عائد إلى ثقافة الشاعر الاجتماعية، إذ أنه ابن العامة، ابن الاسواق فلابد أنك تعثر على ألفاظ المجتمع الذي يعيشه الشاعر ويتأثر به، كما أن بعض ألفاظ الشاعر -كما هو في عموم

(١) ذكر في مقدمة القصيدة أنه من أعمال سرقسطة. ينظر: ديوانه: ص١٧٨. وأشار ابن صاحب الصلاة (ت٥٩٧) إلى أنها من أعمال بلنسية. ينظر: تأريخ المن بالأمامة على المستضعفين بأنهم جعلهم الله ائمة وجعلهم الوارثين، تحقيق: د. عبد الهادي التازي، وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة- بغداد، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩، ص٥٥٠.

(٢) ديوانه: ص١٧٨. الطاجن: صاحب المقلاة.

شعره- جانبت الصواب، وغادرت سمات اللفظة الشعرية الموحية التي يجب على الشاعر النبيه أن يراعي الدقة في استعماله. ولعلّ لفظة (زريبة) في هذه الابيات كانت من هذه الألفاظ.

ويصرّح ابن عبدون (ت٥٢٧هـ) برفضه وضجره من بلدته يابرة، مشبّها ذلك التصريح بحكاية تراثية ربطت الشاعر ذا الرمة (ت١١٨هـ) بمعشوقته مي. إذ يؤدي التصريح إلى جمع أمرين يهدف الشاعر الوصول إليهما، الأول: التصريح بكرهه للمدينة، وعداوه لها، والآخر: التعريض بأهلها، وبثقافتهم من خلال التغني بخصائص والتغزل بهن. يقول ابن عبدون:

فعارٌ على العلياءِ سكناي بلدةً كبلدةِ عالي الأفقِ من دون أنجمِ
فلو أن غيلاناً حوته ديارها تغنّى بميٍّ بينهم غير معجمِ[1]

ومع كل هذا البوح عن مشاعر الشاعر الاندلسي من حيث رفضه المكان الذي يعيش فيه ومعادته له من خلال مامرّ بنا من معاني الضجر والجزع والسأم، إلاّ أنه لاينكر الأقامة فيه ولو لوقت محدود، وله بعد هذا الوقت أن يقصّ علينا ذلّ ذاك المكان، ووحشته، فأبو القاسم احمد بن محمد التميمي (ت٥٤٠هـ)[2] يعرب عن رفضه سكن الفنادق، سافر أمن سكنه لها بقوله:

سكنتُ الفنادقِ ذلٌ والبيتُ منهُ أذلُّ
فإنْ دُفعتَ إليها فحجرةٌ لاتقلُّ[3]

---

(١) ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري: اعداد وتحقيق: سليم التنير، دار الكتاب العربي- دمشق، ١٩٨٨، ص١٨٥. وهو ينظر الى قول ذي الرمة:

أحبُّ المكانَ القفرَ من أجلِ أنني بهِ أتغنّى بأسمائها غير معجمِ

ديوانه، عني بتصحيحه وتنقيحه: كارليل هنري هيس، طبع على نفقة كلية كمبريج- لندن، ١٩١٩، ص٦٢٨.

(٢) ابو القاسم احمد بن محمد بن ورد التميمي من أهل المرية، وأصل أبيه من القيروان، هاجر الى الاندلس وسكن المرية. ينظر: تحفة القادم: ص٣٢، المقتضب من تحفة القادم: ص٢١.

(٣) أخبار وتراجم اندلسية منتزعة من معجم السفر للسلفي (ت٥٧٦هـ): اعدها وحققها: د. احسان عباس، دار الثقافة، دار الثقافة- بيروت، ١٩٦٣، ص٦٦، تحفة القادم: ص٣٣.

وهذا الاصم المرواني (من اهل المئة السادسة)[1] يعبّر عن مثل هذا العداء والنرفض للمكان الذي نزل فيه، وهو لايليق بشرفه ومكانته. فتعاتبه زوجه على نزوله به. وتمنت لو يغادره، ولكنه؛ لايجيب ذاك التمني، مدعياً أن هذا المنزل لايقدح في منصبه ودينه، وحجته في ذلك الشمس المضيئة العالية التي مهما علت فلابد أنها ستغيب في موطن سحيق، نائية عن الانظار. هاك قوله:

يـــــاهذهِ لاتفندينـــــي إن صـــرتُ فـــي مـــنزلٍ هجيـــنِ
فليـــسَ قَبـــحُ المحـــلّ ممـــا يقـــدحُ فـــي منصبـــي ودينـــي
فالشـــمسُ علويـــةٌ ولكـــن تغـــربُ فـــي حمـــأةٍ وطيـــنِ[2]

إنّ السرد القائم على حوار مفتعل فرضته الشخصية الوهمية- المعاتبة- أزاح السوّ عن مكنون افكار الشاعر، وأرانا الحقيقة كاملة عن هذه الاوجاع والآلام التي يمر بـها. وإن ماآل إليه من مشاعر رافضة كارهة للمكان الذي نزل فيه ماكانت لتكون لولا هـذا الفخر العالي بنفسه ومكانته. وعلّ التشبيه الضمني الذي جاء في نهاية الأبيات والـذي من غاياته تكثيف المعاني[3] أحسن في رسم صورة هذه النفس الابية، فحسنت الابيـات سبكاً ومعنىً.

المدينة الاندلسية هي الأخرى أكتسبت صفات العداء والكره في الشـعر الاندلسـي جرّاء تغيّر واقعها من الألفة إلى الوحشة، ومن الاستقرار والأمان إلى القلـق وخـوف المستقبل. وإنما ولّدت مثل هذه المشاعر نحو المدينة الاندلسية تلك الظروف العصيبـة التي عاشها الأنسان العربي في مختلف تلك المدن لاسيما وهو يشـاهد سـقوطها بيـد النصارى الواحدة تلو الأخرى. وطرد المحتل الجديد أهلها بعد تشريد وتنكيل فضلاً عن أن المدينة -عموماً- بما فيها من حضارة وعمران وتطور في الحياة العلمية والفكريـة والاجتماعية ربما (تفرض علينا أحساساً مسبقاً بالغربة أو بالعجز فهي مسوّرة بعـادات وتقاليد وليدة الحضارة والعمران)[4].

---

(١) أحد الشعراء الذين انشدوا عبد المؤمن حين جاز الى الاندلس. ينظر: رايات المبرزين: ص٦٨.

(٢) زاد المسافر: ص١٢٦؛ رايات المبرزين: ص٦٨.

(٣) ينظر: التشبيه الضمني وأثره في الصورة الفنية عند ابن سعيد المغربـي: د. حسـن يحيـى، د. خليـل إبراهيم، مجلة كلية التربية في الجامعة المستنصرية، ع٣، ١٩٩٤، ص١٢٧.

(٤) الرواية والمكان: ٢/٤٧.

والشاعر الأندلسي أسبغ على مدينته صفات العداء والكره في مواطن كثيرة بأختلاف المدن التي عاش فيها، أو هاجر إليها، ابو بكر محمد بن علي الطبيب الشريشي (من شعراء الموحدين)[1]، يرى في شريش[2] أنها تصحيف شر لشدة كرهه لها، بل؛ أنه لينصح بالرحيل عنها أن كان من اقام بها صاحب دين وصلاح:

شريش ماهي إلاّ تصحيف شرٌ بيّنْ
فأرحل فديتك عنها إن كنت ممن تديّنْ
فلم يسد قطّ فيها حرٌ ولا من تقيّنْ[3]

ويرى صفوان بن أدريس المرسي في شاطبة[4]، مارآه الشريشي في شريش، إلاّ انه يوغل في الهجاء الفاحش، وينعتهم بما ينبو عن الذوق والخلق. يقول:

شاطبة الشرق شرّ دارٍ ليس لسكّانها فلاحُ
السكب من شأنهم ولكن أكثر مسكوبهم سلاحُ
لهم به في الكنيف حفظٌ ..... مباحُ[5]

أما اشبيلية؛ فوقف منها الشعراء الأندلسيون مواقف عدّة. فالاعلم البطليوسي (ت٦٤٢هـ) [6]، الذي كان يتطير من الاشياء حوله وهو في حلقة الدرس بين طلابه، وكان صعب المراس والطبع يرى في اشبيلية:

ياحمص لازلت داراً لكلّ بؤسٍ وساحة!

---

(١) ابو بكر محمد بن علي بن رفاعة الشريشي الطبيب. قال فيه ابن الابار: كان أسمر اللون ابرص. ينظر: تحفة القادم: ص٢٥٠.

(٢) شريش : (من كورشذونة بالاندلس، وبينها وبين قلشانة خمسة وعشرون ميلا، وهي على مقربة من البحر) . الروض المعطار : ص٣٤٠. .

(٣) في زاد المسافر نسبت الابيات إلى أبي جعفر بن عاصم المرسي. ينظر: ص٨٨.

(٤)شاطبة : (مدينة بالاندلس ، جليلة منقنة حصينة لها قصبتان ممتنعتان . وهي كريمة البقع كثيرة الثمار ، عظيمة الفائدة). الروض المعطار : ص٣٣٧.

(٥) شعر صفوان بن ادريس المرسي: ع١، ص٢٠٧. النقاط تدل على كلمات قبيحة، آثرنا حذفها.

(٦) ابو اسحاق ابراهيم بن قاسم. من المتصدرين للأقراء في أشبيلية. قال ابن سعيد: ووقفت على جملة من تصانيفه التي كان يزعم ان الله تعالى لم يخلق مثلها في فنون العرب. ينظر: اختصار القدح المعلى في التأريخ المحلى، تحقيق: إبراهيم الابياري، القاهرة، ١٩٥٩، ص١٥٧؛ المغرب: ٣٦٩/١.

مـــــافيك موضـــــع راحـــــــه إلا ومافيـــــــــه راحـــــــــــه!![1]

في حين لايرى ابو عبد الله بن عياش (ت٦١٨هـ)[2] في بلنسية مثل هذا التشـــاؤم والكره. فالذي يبدو من شعره أنه عاصر أحداث فتنتها وماتعرضت لـــه مـــن محـــن، ولأهلها من نكبات فأراد أن تكون رؤيته لها على وفق قوله:

بلنسية بينـــي عـــن القلـــب ســـلوة فـــإنك روض ولاأحـــن لزهـــــرك
وكيف يحـــب المـــرء دارا تقســـمت على صـــارمي جـــوع وفتنـــة مشـــرك[3]

وعلى مثل هذه الظروف، والنكبات والمحن جعلها ابو الحسن بن حريـــق البلنســـي (ت٦٢٢هـ)[4]، إذ أنها مسرح الاحداث والحروب، وأماكن الخوف التي نأت بها عـــن مواطن الاستقرار، وجعلتها مكانا معاديا غير ذي صفاء وراحة مع أنه نعتها بالحســـن، والجنة، ولكن؛ لسوء ما أعتلتها من ظروف ولكثرة ماتعرضت لعاديات الزمـــن فإنـــه لايغفل عن معاداة نسبية، وكره محسوس. يقول:

بلنســـية نهايـــة كـــل حســـن حديـــث صـــح فـــي شـــرق وغـــرب
فـــإن قـــالوا محـــل غـــلاء ســـعر ومســـقط ديمتـــي طعـــن وضـــرب
فقـــل هـــي جنـــة حفـــت رباهـــا بمكروهيـــن مـــن خـــوف وحـــرب[5]

ابو المطرف احمد بن عميرة المخزومي الذي شهد تناثر سلك الجزيـــرة الاندلســـية وتساقط مدنها الواحدة تلو الأخرى فبكاها بكاء مرا ورثاها شعرا ونثرا[6]، يقـــول فـــي

---

(١)اختصار القدح المعلى في التأريخ المحلى: ص١٥٧، المغرب : ١/٣٦٩.

(٢) محمد بن عبد العزيز بن عبد الرحمن بن عبد الله بن عياش التجيبي من أهل برشانة، وســـكن مراكـــش يكنى أبا عبد الله. عني بالأداب، وكان عالما رئيسا في صناعة الكتابة. خطيبـــا بلغيـــا مفوهـــا. ينظـــر: زاد المسافر: ص١٣٦، المعجب في تلخيص أخبار المغرب: ص٤٠٥، نفح الطيب: ١/١٧٥، ١٨٠.

(٣) زاد المسافر: ص١٣٦، الروض المعطار: ص١١٠.

(٤) علي بن محمد بن أحمد بن حريق البلنسي المخزومي، الشاعر الفحل المستبحر في الآداب واللغات ولـــد سنة (٥٥١هـ)، وتوفي (٦٢٢هـ). ينظر: زاد المسافر: ص٦٤، رايـــات المـــبرزين: ص٨٦، المغـــرب: ٢/٣١٨، الذيل والتكملة: ٥/٢٧٥، فوات الوفيات: ٣/٦٤.

(٥) زاد المسافر: ص١٣٦؛ المغرب: ٢/٣٢٠، الروض المعطار: ص١٠١.

(٦) ينظر: ابو المطرّف احمد بن عميرة المخزومي (حياته وأثاره): ص٢٣٠.

بلنسية وقد أكتست بحلّةٍ غير حلّتاها التي عرفت عنها، وآوت أناساً غير أناسها الذين عرفناهم:

أما بلنسيةٌ فمثوى كافرٍ ... حفّت به في عقرها كفارهُ
زرعٌ من المكروهِ حلّ حصادهُ ... بيدِ العدوّ غدا لجّ حصارهُ
وعزيمةٌ للشركِ جعجعَ بالهدىٰ ... أنصارها إذ خانهُ أنصارهُ
قُلْ كيفَ تثبت بعدَ تمزيقِ العدا ... آثاره أم كيفَ يدرك آثارهُ
ماكانَ ذاكَ المصرُ إلاّ جنةٌ ... للحسنِ تجري تحتهُ أنهارهُ
طابت بطيبِ نهاره آصاله ... وتعطّرت بنسيمهِ أشعارهُ
أما السرارُ فقد عداه وهل سوىٰ ... قمرَ السماءِ يزولُ عنهُ سرارهُ
قد كانَ يشرقُ بالهدايةِ ليلهُ ... والآنَ أظلمَ بالضلالِ نهارهُ
ودجا به ليلُ الخطوبِ فصبحهُ ... أعيىٰ علىٰ أبصارهِ أسفارهُ[1]

إنّ المكان فكرة متولدة في الاحساس، فتصوره يعني أختلاط الاحساسات المختلفة بعضها ببعض[2]. فالاحساس بالقلق والتشاؤم، والخوف من المستقبل تجعل حياة الانسان -والشاعر خاصة- تتحول الى ضجر ويأس وبأس. فنرى الشاعر يرمي مكانه -الذي أحبه وناضل من أجله- بالكراهية، وينعته بالموت. ويعلن عن تخليه عنه، ورفضه له. فالمخزومي الذي حنّ لموطنه وبكاه طويلاً (يعتريه التشاؤم وتغتلي في نفسه ثورة جامعة فيصب جام غضبه على تلك الديار وينحى عليها، ويرفع عقيرته داعياً عليها متمنياً لها الخراب)[3]. يقول:

ألا لاسقت غرّ الغوادي منازلاً ... طُعمنا جناها وأرتعينا جنابها
ومالي أستسقي الغمامَ لتربةٍ ... أغضتْ لحياتِ الصليبِ لصابها
وشرّدت التوحيدَ تشريدَ ساخرٍ ... بهِ وعلى التثليثِ أرختْ حجابها

(١) الروض المعطار: ص٩٩. وينظر: أعمال الاعلام: ص٢٧٣، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض: ١/١٠٠، ابو المطرّف احمد بن عميرة المخزومي (حياته واثاره): ص٢٣٠-٢٣١.

(٢) ينظر: المعجم الفلسفي: ٢/٤١٣.

(٣) ابو المطرف احمد بن عميرة المخزومي (حياته وآثاره): ص٢٢٣.

وكنّا صدقناها المحبة جهدنا فماذا الذي منّا مَع الحبّ رابها[1]

وكأنه فطن إلى غرابة موقفه هذا، وهو المتألم لفقد دياره والباكي عليها، وقد جرت العادة بهؤلاء الباكين المتألمين أن يدعوا لديارهم بالسقيا وجود الحيا، ولكن أبا المطرف أصرّ على موقفه، وصمم على الدعاء عليه بالخراب والجدب، فعاد يقول في قطعة أخرى وقد تضاعف حزنه، وعلا وجده:

زدنا على النائين عن أوطانهم وإن آشتركنا في الصبابةِ والجوى
إنا وجدناهم قَد أستسقوا لَهَا مِن بعد أن شطت بهم عنها النوى
ويصدنا عن ذاكَ في أوطاننا مع حبّها الشركُ الذي فيها ثوى
حسناءُ طاعتها استقامت بعدنا لعدونا فيستقيمَ لَهَا الهوى[2]

وقد أعجب المقري بهذه الابيات إعجاباً بالغاً فمدحها بقوله: (وما رأيت ولا سمعت مثل هذه الابيات في معناها، العالية في مبناها، فإن فيها الأشارة إلى آستيلاء النصارى على تلك الديار، وثبوت قدمهم فيها على طبق ماحصل لهم فيه أختيار، مع أدماجه حبه لها الذي لايسك فيه ولايرتاب، وأشتمالها على المحاسن التي هي بغية الرائد ونجعة المنتاب)[3].

وقلنا سابقاً، أن للمكان صور مختلفة الاحساسات، وبالتالي يكون العداء المكاني تبعاً لهذه الاحساسات المختلفة ويكون تبعاً لأتجاهات الشاعر وأغراضه. فهو -الشاعر- يعلم كيف يجلب على المكان الشتائم، ويوجه له أصابع الاتهام من رفض وكره وعداء، فإن أتى هذا العداء مع الهجاء[4]، أو جاء مع الغربة والشكوى[5]، فهو لم يخرج عن موقف واحد، وتوجّه واحد، والمكان بقي في هذا الموقف الموجّه الاول لتلك الاحساسات، والمؤثر الأهم في تلك الاغراض ومايستجد منها، سلباً وايجاباً.

---

(١)ابو المطرف احمد بن عميرة المخزومي (حياته وأثاره): ص٢٣٣.
(٢) المصدر نفسه.
(٣) نفح الطيب: ١/٣١٠.
(٤) ينظر: شعر الرندي: ص٧٢١.
(٥) ينظر: ديوان ابي حيان الاندلسي (ت٧٤٥هـ)، تحقيق: د. احمد مطلوب، د. خديجة الحديثي. مطبعة العاني- بغداد، ١٣٨٨هـ-١٩٦٩، ص٢١١-٢١٣.