

المكان في الشعر الاندلسي

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 أخرى.

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 الإنسان ببيئته إذ هما -الإنسان والبيئة- مصدر الحياة بكل مظاهرها من جهة أخرى.

والبيئة؛ هي مجموعة العوامل المكانية والاجتماعية التي تؤثر في حياة الإنسان وعاطفته وفكره وموقعه^(١). ولذا كانت من الأهمية بمكان أن نفردها بالدراسة، وأن نجعلها خاتمة لفصول تأتي بعدها ونقوم على أثرها.

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

لقد أرأيت 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 بالدفاء والحماية بحيث يشكل مادة لتكرياتنا^(٢). وضمّ هذا المكان صنفين من الأمكنة هما:

أ. المكان الطبيعي.

ب. المكان الاجتماعي.

٢. المكان المعادي: ويراد به كل مكان يثير الأحساس بالعداء والضيق لدى البشر^(٣). وضمّ هذا المكان ثلاثة أصناف من الأمكنة هي:

أ. القبر.

ب. المسجون والمعتقلات.

ج. أمكنة أخرى.

(١) ينظر: البيئة الاندلسية وأثرها في الشعر: ص ١٠.

(٢) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ٥٩/٢، الفضاء الروائي عند جبراً ابراهيم جبراً، ص ٢٢٦، المكان في روايات عبد الرحمن الربيعي: ص ٢٢.

(٣) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ص ١٢٧/٢، الفضاء الروائي عند جبراً ابراهيم جبراً: ص ٢٣٦، المكان في روايات عبد الرحمن الربيعي: ص ٣١.

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 ثمّ سالتشعر سنّ أثر بارز في ترجمة هذا الحب الى واقع معاش. فقد كانت هذه الطبيعة بحق ملهنة 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 وتميزه في هذا الجانب عن أخيه الشعر المشرقي. لقد عبّر الشاعر الاندلسي عن بيئته الطبيعية أصدق تعبير، فصاغ منها أبياته التي تعبّر عن تمثّل حقيقي للمكان يقول د. سيد نوفل (وأي تمثّل للمكان أعظم من تصوير الشعر العربي للأندلس، حتى ليعرف فيه الباحث البيئة بأنهارها وجبالها وسهولها، وبما يحفّ بها من حياة اجتماعية، وما يفيض من المرح والطرب)^(٣). إن الشعر الاندلسي المتمثّل لطبيعته كان عاملاً هاماً لاستدعاء أغراض أخرى ارتبطت أشد الارتباط مع تلك الربوع الجميلة، والحدائق البهية. فغالباً ماأنت قصائد ومقطعات شعر الطبيعة مع الغزل، فتداخل الكلام الرقيق، والعبارات اللطيفة مع ماأمتازت به حدائق الجزيرة الضاحكة، ومايشوبها من ألوان الجمال وعبارات السعادة^(٤).

وأما 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: للتجديد في الادب الأندلسي: د. باقر سماكة، مطبعة الايمان- بغداد، ١٩٧١، ص ٣٥، ملامح

الشعر الاندلسي: د. عمر الدقاق، دار الثقافة- بيروت، ١٩٧٥، ص ٢٥٥، الادب الاندلسي- موضوعاته وفنونه- د. مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين- بيروت، ١٩٧٥، ص ٢٥٢.

(٢) شعر الطبيعة في الأدب العربي: د. سيد نوفل، مطبعة مصر- القاهرة، ١٩٤٥، ص ٢٥٨-٢٥٩.

(٣) م.ن: ص ٢٥٩.

(٤) ينظر: في الادب الاندلسي: د. محمد كامل الفقي، دار الفكر العربي- مصر، ١٩٧٥، ص ١٨. في

الادب الاندلسي: د. جودة الركابي، دار المعارف- مصر، ١٩٨٠، ص ١٢١.

والأطراب. مما يدل على ملكات شعرية بارعة في التصوير والصياغة^(١). ولما كانت الطبيعة الأندلسية بمثل هذه المكانة من قلب الشاعر الأندلسي وعقله وفكره، كان الشوق إليها كبيراً، والبكاء عليها طويلاً موجعاً. فما أن فارق الشاعر الأندلسي مكانة أو فقدته حتى بكاه واشتاق وحنّ للعودة إليه فكان هذا الحنين غرضاً شعرياً أندلسياً بارزاً، وتجسيداً حياً لموقف الإنسان من مكانه الذي عاش فيه ثم حنّ إليه^(٢).

١. أماكن الطبيعة الجادة (الصامتة). وتضم هذه الأماكن وصف الجبال والكثبان والوديان والأنهار والبحار والصحراء^(٣).

كثيرة هي المظاهر الطبيعية التي جلبت نظر الإنسان وفكره في حياته في شغلها في حله وترحاله. والجبال من تلك المظاهر المميزة التي جلبت نظره وشغلت فكره منذ قديم الأزمان فراح يصف عظمتها ويتأمل سموها ويرمز لها في شعره برموز دللت على أبعاد مختلفة. فالطبيعة الصامتة - ومنها الجبال - أكثر إحياء للحس الشعوري عند الإنسان، وتمثيلاً لتجربته التي عاشها في واقع^(٤).

لقد جاءت هذه الثيمة المكانية بمواقع مختلفة، ودلالات متباينة عند الشعراء الأندلسيين. فابن صارة الشنتريني (ت ٥١٧هـ)، يضيق بجبل شلير^(٥) ذرعاً، لشدة برودته واصفاً ذلك بمفارقة ذهنية تربط بين برد هذا الجبل وحر الجحيم المعروف.

(١) ينظر: في الأدب الأندلسي (اللقى): ص ٩٤، الطبيعة في الشعر الأندلسي: ص ٢٤، ملامح الشعر الأندلسي: ص ٢١٠.

(٢) ينظر: الغربة والحنين في الشعر الأندلسي: ص ٢٠٦-٢٥٤، الوطن ودلائله في الشعر الأندلسي - عصري الخلافة والطوائف -: نافع محمود خلف، (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب في جامعة بغداد، ١٩٩٤، ص ٤٩-٥٩.

(٣) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي: ص ٢٢-٥٢، للطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي: د. سنجيد القططار، بيروت، ط ١، ١٩٨٦، ص ٤٧.

(٤) ينظر: في الأدب الأندلسي: (الركابي)، ص ١٢٦.

(٥) جبل شلير: (هو جبل الثلج المشهور بالأندلس، وهو جبل البيرة وهو متصل بالبحر المتوسط، ... ويذكر ساكنوه أنهم لايزالون يرون الثلج نازلاً فيه شتاءً وصيفاً، وهذا الجبل يرى من أكثر بلاد الأندلس ويرى من عدوة البحر ببلاد البربر). الروض المعطار في خبر الأقطار: محمد بن عبد المنعم الحميري (ت ٨٦٦هـ)، تحقيق: د. احسان عباس، مكتبة لبنان - بيروت، ١٩٧٥، ص ٣٤٣. وينظر: معجم البلدان: شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ)، دار الفكر - بيروت، (د.ت): ٣/٣٦٠.

فتمنى لو فرَّ إليها وجعلها مسكنه إذ هي أرق من برد هذا الجبل وأرحم من قساوته
يقول:

أحلُّ لنا ترك الصلاة بأرضكم وشرب الحميا وهي شيء محرم
فراراً إلى نار الجحيم فأنفها أرق علينا من شلير وأرحم
إذا هبت الريح الشمال بأرضكم فطوبى لسعيد في لظى يتنعم^(١)

الشاعر هنا لا يغادر الأوصاف المادية للجبل، للمكان الذي مرَّ به وعانى برده فأراد أن
ينقل هذه الأوصاف كما رآها في واقع الحال لمن يسمع بجبل شلير أو يحل به. وهنا
يبين الشاعر تحليل شرب الخمرة لأهل البيرة القاطنين عند الجبل، حتى ولو أدلفتهم
اللظى والعذاب. وما ذلك إلا لتخفيف ما يعانونه أهل تلك البلاد من قُر وبرد جراء
مجاورتهم لذلك المكان.

على أن الجبل الذي وقف أمامه ابن خفاجة (ت ٥٣٣هـ) لا يقف عند هذه المادية
البسيطة، فقد جعله معاناة حقيقية معبرة عن أزمة نفسية اعتلت الشاعر في بعض أيام
حياته فصاغها أبياتاً تسيل منها الحكمة، وتسهب في تقديم الموعظة على أن لا تغرق في
زيف الدنيا، ومفاتها الكاذبة.

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

بعيشك هل تدري أهوج الجنائب تخب برحلي أم ظهري النجائب
فما لحت في أولى المشارق كوكبا فاشرقت حتى جبت أخرى المغارب^(٢)

وأمام هذه الحيرة والحسرة التي تبعث على التأمل والتفكير، وتدعو الإنسان إلى مراجعة
ما مرَّ به في حياته يقف ابن خفاجة ليتحدث عن تجاربه التي أتسمت بالغربة والوحدة.

(١) ابن صارة الشنتريني (حياته وشعره): د. مصطفى عوض الكريتم، القاهرة، ط ١، ١٩٥٨، ص ٨٦.

(٢) ديوانه: تحقيق: د. سيد غازي، منشأة المعارف - الإسكندرية، ط ٢، ١٩٧٩، ص ٢١٥.

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

وحيداً تهاداني الفيافي فأجتلي وجوه المنايا في قنّاع الغياهب
ولاجسارٍ إلا من حسام مصمّم ولادارٍ إلا في قنود الركائب
ولأتسٍ إلا أن أضاحك ساعة ثغور الأماتي في وجوه المطالب
بليلٍ إذا ماقلتُ قد باد فانقضى تكشف عن وعدٍ من الظن كاذب
سحبتُ الدياجي فيه سود ذوائب لأعتق الآمال بيض ترائب

أمام حالات الضعف والانكسار التي يمرّ بها ابن خفاجة ما كان ليغنيه على تحملها إلا 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 أبـن خفاجة، وجعله يقص علينا هواجسه ويحكي تجاربه مع بني البشر، بعد أن وصفه:

وأرعن طمّاح الذؤابة باذخ يطاول أعنان السماء بغارب
يسدّ مهبّ الرّيح عن كلّ جهة ويزحم ليلاً شهبه بالمناكب
وقورٍ على ظهر الفلاة كأنّه طوالّ الليالي مطرق في العواقب
يلوث عليه الغيم سودّ عمائم لها من وميض البرق حمراً ذوائب
أصختُ إليه وهو أخرس صامت فحدثني ليل السرى بالعجائب^(١)

وهنا يستمع ابن خفاجة لأحاديث هذا الجبل بأنّ مصغية منصّة، فطالما كانت هذه المواقف مما مرّ به، ومما شاهده. فمأساة هذا الجبل مأساة ابن خفاجة، ومعاناة هذا المكان معاناته، فلا ضير إلا 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؟

وقال ألا كم كنت ملجأ فاتك وموطن أواد تبّتل تائب
وكم مرّ بي من مدلج ومزوب وقال بظلي من مطي وراكب

(١) ديوانه: ص ٢١٦.

ولاظم من نكب الرياح معاطفي
فما كان إلا أن طوتهم يد الردى
فما خفق ايكي غير رجفة أضلع
وماغيض السلوان دمعى وإنما
فحتى متى أبقي ويضعن صاحب
وحتى متى أرعى الكواكب ساهراً
وزاحم من خضر البحار جوانبي
وطارت بهم ريح النوى والنواب
ولاشوح ورقى غير صرخة نادب
نزفت دموعى في فراق الأصاحب
أودع منه راحلاً غمير آيب
فمن طالع آخرى الليالى وعازب

وبلاشك في أن الشاعر ينتهي من حيث مشاعره إلى التقرب من الله - عز وجل -، وإن يدعو بعين الضراعة والتوسل، طالباً منه الرحمة والمغفرة:
فرحماك يامولاي دعوة ضارع
يمد إلى نعماك راحة راغب

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

فأسمعني من وعظه كل عبرة
فأسلى بما أبكى وسرى بما شجا
وقلت وقد نكبت عنه لطيفة
وكان على ليل السرى خير صاحب
يترجمها عنه لسان التجارب
سلام فإنا من مقيم وذاهب^(١)

لقد كانت هذه القصيدة مدار اهتمام الكثير من الباحثين فكانت لهم وقفات وآراء صبت كلها في جعلها جهداً ابداعياً متميزاً وابتكاراً اندلسياً ماله مثيل. فعدها د. منجد مصطفى بهجت (نسقاً شعرياً متكاملأ ذا أشعاب وأفانين، ولو ذهب جميع مقالته ابن خفاجة من الشعر وبقيت وحدها لكانت معجزة ابداع الشاعر ودليل تفوقه)^(٢). وفيها يقول الباحث عبد الرحمن جبير، أنها فن (يفسده الشرح والتفسير، فجماله أن يبقى هكذا متحد الأجزاء، متصل الاسباب، متساق النغمات، كطاقة من الزهر، جمالها في أن

(١) ديوانه: ص ٢١٧.

(٢) الاتجاه الاسلامي في الشعر الأندلسي - عيد الطوائف والمرابطين - : مؤسسة الرسالة - بيروت. ط ١،

١٩٨٦، ص ٤٩٩.

تبقى طاقة زهر، لا أن يبحث فيها باحث، أو يبحث فيها عابث^(١). 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 الإنسانية ببوح مؤثر وتقنية عفوية لا يتبدى فيها أثر التكلف)^(٢).

أما عن المكان (الجبل) فقد قيل فيه أنه (استطاع أن يحقق خلوده حين أفلت من أسار طوابعه العامة المألوفة إلى طوابع جديدة خلقتها فلسفة الشاعر التي انطلقت هذا الجبل بالحكمة والمعرفة المشربة بالحنن الدفين)^(٣).

إن الوقوف على مواطن الابداع الالهي، إنما تكون في اصعب الحالات التي يمر بها المبدع. فلحظة الابداع لحظة صعبة قاسية تعمل على إشغال الفكر، وشده ليخرج النص الشعري نابعاً من صميم تجربة الذات التي ترى في الاشخاص وفي الاحداث وفي المظاهر الطبيعية ما يعبر عن تجربتها وينقلها إلى الآخرين. وكان الجبل من تلك المظاهر التي نقل ابن خفاجة من خلالها تجاربه إلى الآخرين، 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 البلقيني (ت ٧٧١هـ)، بمضمون آخر فهي تحوي الأفاعي والسباع وكل مايخيف، وقد رآها خلاء من الرجال الذين يبحث عنهم، مما زاد في وحشتها ومخاوفها. يقول:

رَعَمُوا أَنْ فِي الْجِبَالِ رَجَالاً	صَالِحِينَ قَالُوا مِنَ الْإِبْدَالِ
وَأَدْعُوا أَنْ كُلَّ مَنْ سَاحَ فِيهَا	فَسِيلْقَاهُمْ عَلَى كُلِّ حَالِ
فَأَخْتَرْنَا تِلْكَ الْجِبَالَ مَرَاراً	بَنَعَالَ طُوراً وَدُونَ نَعَالَ
مَارَأَيْنَا بِهَا خِلَافَ الْأَفْعَالِ	وَشَبَا عَقْرَبٍ كَمَثَلِ الْبَنَالِ
وَسَبَاعٍ يَجْرُونَ بِاللَّيْلِ عِدْوَ	لَاتَسْلُنِي عَنْهُمْ بَتْلُكَ الْإِيَالِ

(١) ابن خفاجة الأنلسي؛ دار الأفاق الجديدة- بيروت، ١٩٨٠، ص ١٠٧.

(٢) للشعر الأنلسي- تأويلاً وتأصيلاً- دار الينابيع- دمشق، ١٩٩٥، ص ١٤٠-١٤١.

(٣) المكان والرؤية الأدبائية: د. نادية غازي جبر، مجلة أفاق عربية، عدد آذار - نيسان، ١٩٩٨، ص ٣٨.

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

وإذا أظلم الدجى جاء أبلي
س إلينا يزور طيف خيال
هو كان الأنيس فيها ولولا
ه أصيبت عقولنا بالخيال
خل عنك المحال يامن تعنى
ليس يلقى الرجال غير الرجال^(١)

وبلا ريب أننا أمام نص متخيل تدعّمه في هذا التخيل أول الابيات عندما أفتتحها البلفيقي بالألفاظ (زعموا، ادعوا) وكان من المفروض بالشاعر أن يوفق في هذا التخيل تركيباً وبنية وصوتاً، ولكن؛ البلفيقي لم يكن موفقاً من هذه النواحي البنية فقد غلبت على الابيات نثرية واضحة ابعدها 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 بنى عليه الشاعر فكرة نصّه، وهو الذي استدعى كل هذه المؤثرات، إلا أن البلفيقي لم يتمكن من إحكام صناعته الادبية فجاءت أبياته ضعيفة النسيج، مخلطة التصوير.

أما عن دلالات الجبل، فما عُرف عنه كمكان طبيعي من قوة وصلابة وشموخ كانت معاني ابن الشواش المغربي^(٢) وهو يمدح الأمير محمد بن عبد المؤمن في بيعته

(١) شعر أبي البركات البلفيقي؛ بغاية: عبد الحميد عبد الله الهرامة مطبوعات مركز جسة الساجد للثقافة والترات، دبي، ط١، ١٩٩٦، ص٧٤.

(٢) أبو الوليد اسماعيل بن عمر الاسناذ المعروف بالشواش، من أهل شلب. كان من القادمين من أهل بلمد مهنيين بالبيعة المنعقدة سنة (٥٥٨هـ). يُنظر: تحفة القادم: أبو عبد الله محمد بن الأبار (ت٦٥٨هـ)، أعاد بناءه وعلق عليه: د. احسان عباس، دار الغرب الاسلامي - بيروت، ط١، ١٩٨٦، ص٦٥؛ المقضب 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 يفضّل ممدوحه وينعته بالخشوع والبأس حتى كأن رضوى ليخفّ أمامه ويتلاشى، يقول:

أرى جبلاً من رحمة الله خاشعاً يخفّ له رضوى إذا عقد الحبا
تصوّر شخصاً ركب البأس والندى صريحين فيه للعلا فتركبا
فلولا ندى في راحتيه تلها ولولا استعار البأس فيه تسرياً^(٣)

ويوغل ابن سهل الأثبيلي (ت ٦٤٣هـ) في دلالات الجبل بصورة أعمق مما هي عليه في صورة ابن الشواش فهو يأتي بالحلم والقوة وطول التجارب، كما أنه أتى بجبل ككب^(٤) الى جانب رضوى ليجعل الصورة التي رسمها لممدوحه أكثر إككاماً، وأشدّ دلالة:

حلم حكى رضوى ولكن تحته بأس، ثرى رضوى يهدّ وكبها
يكتنّ منه البطش تحت سكينه كالزبد يوجد خامداً متلها
تأتي التجارب تستشير ذكاءه مهما استشار الأذكاء مجربها^(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 لصنعيته الذي يدع القارئ يهتم بدلالات المعاني، ويركز في ما يستخدمه من مظاهر أهميتها ايضاح مايريد من تلك الدلالات.

=اللقام: اختيار وتقييد: ابو اسحاق ابراهيم بن محمد بن ابراهيم البليقي، تحقيق: ابراهيم الابياري، القاهرة،

١٩٥٧، ص ٤٨؛ البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب: ابن عذاري المراكشي (ت ٧١٠هـ)،

تحقيق ومراجعة: ج. س. كولان، إ. ليفي بروفنسال، دار الثقافة - بيروت، (د.ت)، ٦٢/٣.

(١) تنظر أخبار البيعة في: المعجب في تلخيص أخبار المغرب: عبد الواحد المراكشي (ت ٦٤٧هـ)؛ تحقيق:

محمد سعيد العربي، القاهرة، ١٩٦٣ ص ٣٠٦-٣٠٧.

(٢) جبل ضخّم من جبال تهامة بالمدينة المنورة. ينظر: معجم البلدان: ٥١/٣، الروض السعطار: ص ٢٦٩.

(٣) تحفة اللقّام: ص ٦٦.

(٤) جبل بمكة... خلف عرفات. ينظر: معجم البلدان: ٣/٢٤٤.

(٥) ديوانه؛ حققه ورتبه: د. محمد فرج دغيم، دار الغرب الإسلامي - بيروت، ط ١، ١٩٩٨، ص ٥٧.

ولم يكن غرض المديح هو الغرض الوحيد الذي احتوى هذه الدلالات التي عُرف عنها الجبل، فالرثاء هو الآخر كان من الأغراض التي احتواها. فأبو المطرف احمد بن عبد الله بن عميرة المخزومي (ت ٦٥٨هـ) يقول في رثاء العلامة المحدث أبي الربيع سليمان بن موسى الكلاعي (ت ٦٣٤هـ)^(١):

فِيَا تُورَ عِلْمٍ تَبْدَى لَنَا شَهَابٌ لَنَاظِرٌ مُثَاقِبٌ
وَيَا طَوْدَ عِلْمٍ تَخْفُفُ الْحُومَ وَهُوَ عَلَى حَالِهِ رَاسِبٌ^(٢)

وعلى الرغم من أن الشاعر استوفى دلالات الطود التي أرادها، وأنه بنى من خلال النداء معاني بيتيه وهو شيء يحسب له إلا أنه جانب الصواب تماماً عندما كرر كلمة علم وكان الاصوب أن يقول (ياطود حلم). وكذلك كان استخدامه كلمة القافية (راسب) مجانية للصواب إذ أراها كلمة ثقيلة قد لاتصح كثيراً في معاني الرثاء وشخصية الكلاعي الثقافية.

وفي الأخوانيات حضرت دلالة من دلالات الجبل وهي البقاء والديمومة. فأبو بكر ابن عطية (ت ٥١٨هـ)^(٣)، يعاتب بعض أترابه مستغلاً هذه الدلالة التي لا تتغير بتغير الأزمان، وأمام علائق الانسان بأخيه الانسان التي لا يفنيها إلا الموت، وإن حدث ما يחדش هذه العلائق من قريب أو بعيد فليكن الهجر جميلاً، والبعاد على محبة ومودة:

(١) أبو الربيع سليمان بن موسى بن سالم الكلاعي، من أهل بلنسية. علم الأعلام، من أكبر اهل الفقه والرواية في الأندلس خلال النصف الثاني من القرن السادس. أُنشِئ في وقعة أنبشة سنة (٦٣٤هـ). ينظر: تحفة القادِم: ص ٢٠١، المقْتَضَب من تحفة القادِم: ص ١٣٩، الحلة السِراء: ابن الأَبار، تحقيق: د. حسين مؤنس، الشركة العربية للطباعة والنشر - القاهرة، ط ١، ١٩٦٣، ١٠٢/٢، إعْتاب الكتاب: ابن الأَبار، حققه وقدم له: د. صالح الأَشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط ١، ١٩٦١، ص ٢٤٩، الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة: أبو عبد الله محمد بن عبد الملك المراكشي (ت ٧٠٣هـ)، تحقيق: د. احسان عباس، دار الثقافة - بيروت، ١٩٦٤، بقية السفر الرابع، ص ٨٣.

(٢) اللروض المعطار: ص ٤٢.

(٣) أبو بكر غالب بن عبد الرحمن بن غالب بن عطية المحارب فقيه زاهد محدث حافظ رحل الى الشرق وأُتصل بكثير من العلماء، وبرع في صياغة الشعر، ولد سنة (٤٤١هـ). ينظر: ثلاث العقيان ومحاسن الاعيان، أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله القيسي الاشبيلي الشهير بأبن خاقان (ت ٥٢٩هـ). حققه وعلق عليه: د. حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار - الاردن، ١٩٨٩، ٦٣٦/٣ - ٦٤٠، خريدة القصر وجريدة العصر: العماد الاصفهاني (ت ٥٩٧هـ)، تحقيق: عمر الدسوقي، علي عبد العظيم، دار نهضة مصر - القاهرة، ١٩٦٤، ٥٢٦/٢.

وكنْتُ أَظُنُّ أَنَّ جِبَالَ رَضْوَى تَزُولُ وَأَنْ وَدَّكَ لَا يُزُولُ
ولكن الامور لها اضطراب وأحوال أبين آدم تسبيل
فإن يك بيننا وصل جميل وإلا فليكن هجر جميل^(١)

وفي الحنين عبر ابن جبير (ت: ٦١٤) الشاعر الرحالة عن سعادته بوصوله الأندلس عندما لاح له عن بعد جبال دانية^(٢)، فلم يمر هذا الموقف دون تسجيل يذكر عظمة مكان الأندلس بالنسبة لشاعر أعتاد الغربة، وألف البعد:

لي نحو أرض المني من شرق اندلس شوق يؤلف بين الماء والقبس
لاحت لنا من ذراها الشم شاهقة تدنى لزهر الدراري كف ملتبس^(٣)

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، وأدبا معاني شوقه ودلالات سعادته بوصوله الى المكان الذي يتمنى الوصول اليه. فعن معاني الشوق كان البيت الاول من البراعة والأحكام بحيث فصل بين المبتدأ والخبر وكان هذا الفصل حميداً عندما حدد المكان الذي أشتاق اليه بمثل هذه الدقة. ومن ثم اسبغ عظمة لا توصف على هذا الشوق لأنه أستطاع أن يؤلف بين شيتين يصعب التأليف بينهما. وعن دلالات سعادته فما أن لاحت تلك الجبال الشامخة السماء حتى أشعرتة بنشوة الوطن، وقرب الوصول اليه. تلك النشوة التي لا يعرفها إلا غريب، ولا يحسها إلا مفارق.

ومن مظاهر الطبيعة الصامته 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 ظلما 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: ص ٢٣١-٢٣٢.

(٣) شعر ابن جبير: تحقيق: فوزي الخطبا، دار الينابيع - عمان، ط ١، ١٩٩١، ص ٦٧.

والصحراء مثلها في الواقع مثلها في الشعر عالم لا مقناه من الكبر والسعة^(١)؛ لذلك يمكن أن تكون عالماً مفتوحاً على دلالات كثر إذ أحسن الشاعر رسمها، ووفق في جعلها لوحة داخل نصّ مدحي أو نص غزلي، فهي - الصحراء - تدل على القوة والجأء والصبر، وتكمن هذه الدلالة بقطع الإنسان لها، ويتحمل أعباء هذه القطع وما يخلقه من نتائج. وهي تدل على الحرية، في التنقل والحركة وممارسة الأعمال التي يريدها بنو البشر أنى شأوا وكيف دون أن يصطدموا بحواجز أو عقبات^(٢). وهي تدل على العداء والوحشة والغربة؛ إذ أنها كبيرة مقفرة نائية. وهذه أوصاف عدو خلقته الطبيعة فوق أمامه الإنسان 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 وكتبانها ورمالها، قد لا نشاهد أبعاد المكان الصحراوي بوضوح وجلاء كما هي في الشعر الجاهلي أو الشعر الأموي. فالبيئة هي التي تفرض نوع الأمكنة نقي يتناولها الشاعر، وتحدد دلالاتها وتفك رموزها.

هذه الفلاة وما تحوي من عناصر أخرى كالناقة القوية، والرياح، والسراب ورحلة الظفان تأتي في مقطوعة متسقة التركيب والصياغة لعماد الدولة عبد الملك بن هود^(٣) (المنة السادسة). تبرز فيها هذه العناصر كالعادة في أمتزاجها لتصل إلى أحاديث الذكريات المشجية التي تبدو متخفية بعض الشيء خلف مدلولات الصحراء التي أشرنا إليها آنفاً:

ليت شعري ونحن بالمغرب الأَقْـ	صلى متى تزجرُ الفلاة الأمون؟!
بفلاة ترئ الرياح بها الهُوْ	جَ عرتهن فسترةً وسكونُ
وتلوح البروق مثل سيوف الـ	هنسٍ فيها أجفانهن الجفونُ

(١) جماليات المكان؛ (مجموعة باحثين): مشكلة المكان الفني لوري لوتمان؛ ترجمة: سيزا قاسم؛ ص ٦١.

(٢) من: ص ٦١.

(٣) أحمد بن أحمد الممتعين ابن أحمد المقتدر بن هود الحزامي ولي سرقطة سنة (٥٠٣هـ) ولم يطل حكمه طويلاً إذ أخرجه أهل سرقطة هذه المنة. يُنظر: الحلة الميراء: ٢٠٢/٢، البيان المغرب في أخبار الاندلس والمغرب: تحقيق: د. احسان عباس دار الثقافة - بيروت، ١٩٦٧، ٤٠٣/٤، تاريخ إسبانية الإسلامية (أو كتاب أعمال الاعلام في من بويغ قبل الاحتلال من ملوك الاسلام): لسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦هـ)، تحقيق: إ. ليفي يروفسنال، دار المكشوف - بيروت، ط ٢، ١٩٥٦، ص ١٧٥.

والسرَابُ الرِّقَاقُ فِـي صَفْحَةٍ الـ
تَتَبَدَّى لَكَ الظُّغَانُ فِيهِـ
خَطَرْتُ خَطَرَةَ الْغَرَامِ عَلَى الْقَارِ
أَذْكُرْتُـي بِلَجَاءِ وَرَقٍ تَجَاوِبُـ
أُطْرِبْتُـي أَصَوَاتِهِنَّ عَلَى الْأَيـ
دَائِعٍ يَغْشَى الْهَضَابَ مَاءٌ مَعِينُ
نَ فَقَلُّ أُنِيقُ بِهَا أَوْسُفِينُ
بِ وَحَسْبُ الْفَقَى لَهَا يَسْتَكِينُ
نَ بَنَجْدٍ حَدِيثُـهُنَّ شُـجُونُ
كَةِ، قَدْ يُطْرِبُ الْحَزِينُ الْحَزِينُ^(١)

إن النص كما يتنا قد ازدحم بالأمكنة التي تشكلها الطبيعة. ولكن؛ الذي يبدو أن العماد أراد من ازدحام هذه الأمكنة بمثل هذا الكم التعبير عن مشاعر دفينية تركتها فيه ظروف الحياة التي عاشها، لا سيما أنه شاعر ملك فقد ملكه سريعاً، ولذا ربما كانت هذه الأمكنة هي المفرج عن تلك الظروف والهموم التي تركت شاعرنا قعيداً كسيراً. وإلا ما الذي يدعوه لينتقل من وصف الفلاة والبيداء، لأطراب الورق الشاجي الحزين؟! وما الذي يدعوه لذكر البرق والسراب بمثل هذه السرعة، دون أن يعرج على دلالاتها وما ترمز 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 يعرف مثل هذه المشاق التي تولدها الصحراء والرحلة فيها، وهذا ما يجعلنا نظن أن القطعة من وحي ثقافة الشاعر، فهو يسمع عن مصاعب الرحلة في الصحاري، وعن ما تتضمنه من دلالات كالبعد والمشقة في تخيل الماء حبققة، وبالتالي بصوت الحنائم وشجونهن. وما يدل هذا الشجن على بكاء دائم وحزن مستمر فأراد أن يضمها جميعاً في قطعة تدل على عظمة مصيبتيه، وكبير بلواه لا سيما عندما انتهى بحكمة بالغة التأثير بقوله (وقد يطرب الحزين الحزين)!

ابن خفاجة هو الآخر يسبغ على الصحراء مظاهر الغربة والوحشة، ولكنه يذكرها بالمفازة دلالة على أنه متفائل بقطعتها، وظفر بما يريده هذا القطع كما يقول السعج العربي^(٢). ولكن؛ هذا الفوز كان صعباً، متعباً لا سيما أن رحلته كانت بصحراء واسعة، وأنها قطعت ليلاً دون ما يسلي أو ينير فبقيت ظلماء مدلهمة، واسعة موحشة، يقول ابن خفاجة:

(١) الحلة السيرة: ٢٥٢/٢.

(٢) يُنظر: لسان العرب: ابن منظور (ت ٧١١هـ)، دار صادر-بيروت- (د.ت)، (فرز): ٣٩٢/٥.

ومفازة لا نجم في ظلماتها يسرى ولا فلك بها دوار
تتلهب الشعري بسها فكانها في كف زنجي الدجى دينار
ترمي بها الغيطان فيها والربى دولا كما يتموج التيسار
والقطب ملتزم لمركزه بها فكانه في مساحة مسمار

إن البيت الاول يمثل خلاصة وصف الصحراء، وأرادها أين خفاضة مظلمة شاسعة. وأراد أن يسبق عليها من خلال التشبيه صفات العدا والسة بصورة تجعل المتلقي يذهب عميقاً في تأمل الأبيات، ويومع في فهم مضامينها. فالبيت الثاني أراد منه ابن خفاضة تأكيد صفة الظلم، والسواد تحديداً الذي يمثل مضمون البيت الاول.

ف قوله (لا نجم في ظلماتها) دلالة قطعية على أن سوادها ما له من شيل. ونكس التأكيد الذي حمله البيت الثاني لا سيما في قوله (زنجى الدجى) حمل دلالة السواد التي لا يرتجى أن تتبد يوماً، أو أن يحوها ما، أما البيتان الأخيران فجاء ليؤكد دلالة السعة، (فتموج التيار)، و(المسار في ساحة) ما هي إلا مسميات لأماكن لا حدود لها، ولا محيطاً.

وأمام هذه الصعاب، والمشاق التي يخلقها المكان الصحراوي إلا أين خفاضة يزيد من فاعلية النص، ويوغل في توظيف المكان توظيفاً متميزاً عندما يأتي بالذنب حيوان الصحراء، وعدو الانسان اللدود. ويعنى ابن خفاضة يوصف الذنب وصفاً خارجياً دون أن يعرج على مغامرة حدثت، أو معركة وقعت، ويكتفي بوصفه بالغدار، الختال.. دلالة على العدا الذي يكن به صدره، والذي يريده الشاعر من صفات الذنب التي سخر لها هذه الابيات:

قد لفني فيها الظلام وطاف بي ذنب يلثم مع الدجى زوار
طراق ساحات الديار مغاور ختال أبناء السرى غدار
يسري وقد نضح للندى وجه الصبا في فروة قد مسها أقشعرار

أمام وحشة المكان(الصحراء)، وغدر الحيوان(الذنب) يأتي الزمن ليلى مشاعر ابن خفاضة الماضية في صورة ما زادت مشاعرنا الالوعة، وما حركت أفئدتنا إلا حسرة ونحيباً. فالليل بهدونه 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 الليل نظرة تفاؤل وأشتياق وحب. يقول ابن خفاجة:

فعضوتُ في ظلماء لم يقدح بها إلا لمقلته وباسي نمار
ورفلتُ في خلع عليّ من الدجى عفت لها من أنجم أزار
والليل يقصر خطوة ولربما طالت ليالي الركب وهي قصار
قد شاب من طوف المجرة مفرق فيها ومن خط الهلال عذار^(١)

وفي رأيي أن لوحة الليل هذه لم تزد في النص شيئاً فقد أهتم ابن خفاجة بوصف السواد من أول الأبيات ولذا نراه قد كثر الدجى أكثر من مرة، أو كرر معانيه التي تؤدي السواد كالظلام والزنجي والعشو. ولذا فإن النص أستوفى دلالاته التي يريد بها بلوحتي (الصحرَاء والذنب) اللتين عكستا واقع ابن خفاجة المرير وأبانتا عن أحواله النفسية المتأزمة^(٢)، وأما لوحة الليل فقد جاءت لتأكيد اللوحتين السابقتين ولتوسع في المرارة والحزن الذين يكتنفان حياة ابن خفاجة. وعلى كل فـ (إن براعة الشاعر استطاعت أن تجعل هذه الموضوعات والمشهد تتألف بأنسجام وتبدو متداخلة متعانقة، وإذا هي آخر الامر متحدة في موضوع واحد تنسج عناصره في لوحة متكاملة)^(٣).

أما محمد المعروف بالرتاب الخشني المالقي (ت بعد سنة ٥٨٧هـ)^(٤)، 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 إلى حبيبته التي كنى عنها بالظبية إفعاماً في رسم صورة الجميلة، وبعداً تزيئياً يستحق أن يبذل من أجله الشاعر ما بذل بغية الحصول عليه، فلنستمع قوله:

ولعوبة القرطين إلا أنـها بين الرماح للممر نائية المحل
ضربت قباب العز وسط مفازة ينسى بها لليل النجوم إذا ارتحل

(١) ديوانه: ص ٨٥.

(٢) عن ازمنة ابن خفاجة، يُنظر: تاريخ الأدب الأندلسي - عصر الطوائف والمرابطين - د. احسان عيسى، دار الشروق - الاردن، ط ١٩٩٧، ص ١٦٤-١٦٥.

(٣) ملامح الشعر الأندلسي: ص ٢٣٧.

(٤) سكن مالقة وأقام بها، كان أديباً شاعراً. يُنظر: أدباء مالقة: أبو بكر محمد بن محمد بن علي بن خمير المالقي (ت بعد سنة ٦٣٩هـ). حققه وقدم له: د. صلاح جرار، دار البشير - الاردن، ١٩٩٩. ص ١٠٢.

لا يقطعُ الفرسُ العتيقُ بها الصدى إلا أستجاب له الهزيرُ إذا صهلُ
كم ظبية ترعى الأراكاة بالحمى وتراع من رشاً برود وما استقلُ
يبدو فتو جُره الكناسُ مخافةً من ضيغم يسعى بمنصله بطل^(١)

ينسجم التوظيف المكاني عند ابن الرناب مع أوصاف محبوبته، فالذي يسبغ على محبوبه كل صفات الترف والغنى هذه، كما في قوله (لعوبة القرطين، ضربت قباب العز) لا بد أن يجعلها (نائية المحل، وسط مفازة) وأي مفازة (ينسى بها الليل النجوم، ولا يقطع الفرس العتيق الصدى.. إلا سُمع صهيل الهزير المدوي). وعلى أساس هذه الصفات يهتم ابن الرناب بمظاهر هذه الظبية وكم زاحمتها أترابها، وكم سعى إليها المحبون كل يسعى بحجته، ويرفع سيفه، ولكن بطلها الذي برع في قطع المفازة تسكن من نيل ما يريد، وهو البطل القادر الذي تجاوز المصاعب لينال ما يبتغي، فكان الغزل أنتهاكاً لأداب الحشمة، وتعرضاً لأسباب العفاف:

أسكنتها طي الضلوع وربما ريعت بنار الشوق في ذلك البطل
حتى إذا ضرب الفراق بسهمه وغدت تهادى تحت أرختنا الأبل
جاذبتُها طرف الحديث وربما شاطرتها لحظي لأنظر في الكحل
فترفعت فيها ومالت مثلما مال القضيب من الصبا ثم اعتدل
وتضرجت خجلاً وقالت: هل درت عيناك أي دم بلحظهما أطل؟
أدميت خدًا طالما رفعت له أرواح أهل الحُب فوق ذرى الأسفل
فأجبتُها دلاً كما حكم الهوى لأسل من وجناتها غير الوجمل
لم تدم عيني الخد منك وإتما سقيت ورود الحسن من ماء الخجل
فمضت وهودجها على جمل النوى كالشمس حلت فوق جمجمة الحمل^(١)

إن لوحة الغزل التي جاءت بمثل هذا التهنك والحسية المفضوحة إنما استدعتها الوحدة التي مهّد فيها ابن الرناب لقصته الغزلية هذه. فلا شك في أن أسباغ الشاعر سمات البعد والوحدة على المكان الذي تسكنه المحبوبة، وبالتالي جعل هذه الأخير بمثل ماتيك

(١) أدباء مالقة: ص ١٠٣.

(٢) م.ن: ص ١٠٣.

الصفات التي نعتها بها من أنها المترفة والمتنعة، كان لا بد أن يكون الغزل حسيًا ماجنًا. لأنه لم يبلغ ما يريد إلا بعد مشقة ومعاناة فكان النيل مما أرادته قويا بلا وازع ديني ينهاه، أو عرف اجتماعي يصدّه.

وعلى أية حال؛ إن النص قطعة فنية مسبوكة غاية السبك، شديدة الأحكام من حيث البنية والصورة والصوت، خلا بعض الهنات التي لا تقدح في جمالها، وصنعتّه كما استخدمه 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 الأنهار والوديان وبالتالي كثرة الأشجار والبساتين التي تغفو على ضفاف هذه الأنهار والوديان، وما تولده هذه المناظر من سحر أرقّت عيون الشعراء الأندلسيين، وأوحت لهم بصورة بهية، مفعمة بالحركة والحيوية.

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 قرى فمدينة)^(١).

وتعظم هذه الأهمية بالنسبة للشاعر الأندلسي لأن أغلب أماكنه تجري فيها الأنهار، وتشققها جداول، وتطل على وديان. فجنوب الأندلس يحيط به البحر الشامي. وجربها يحيط به البحر المظلم، أما شمالها فيحيط به بحر الروم^(٢). ومن حيث جريان الأنهار فيها فكانت في شطرين (أحدهما شرقي؛ ترويه تلك الأنهار التي تتكون من مساقط المياه على الجبال وتتجه شرقاً حيث تصب في البحر الأبيض. والآخر غربي؛ تشقه هذه الأنهار التي تتكون من مسارب المياه في هذه الجبال متجهة غرباً حتى تلقى بنفسها في خضم المحيط. ومن الأنهار الشرقية نهر الوادي الأبيض الذي يسميه العرب نهر مرسية، لأنه يمر بهذه المدينة العظيمة ويروي ربوعها.

(١) دلالة المكان في قصص الأطفال: ياسين النصور، دار ثقافة الأطفال - بغداد، ط ١، ١٩٨٥. ص ٦٢-٦٣.

(٢) يُنظر: الروض المعطار: ص ٣٢.

والى الجنوب منه نهر شُقر الذي جعل من الجزيرة الواقعة عليه جنةً وارفةً بها شاعر الطبيعة ابن خفاجة. وفي جنوب هذا النهر يجري نهر شقورة ماراً ببلنسية ويغمر بمياهه جزءاً كبيراً من شرقي الاندلس^(١). وكل تلك الانهار والوديان نجد لها صدى طيباً في الشعر الاندلسي، فعليها بنى دلالاته، ومنها أستقى صورته التي عبرت عن رومانسية لطيفة أستدعتها الاجواء المرحية. وفيها بكى على فقد، أو عانى غربة. فهو - عالم المياه - مظهر تجتمع فيه أغلب الدلالات، وتدور حوله معظم الصور.

فمن الانهار التي تطل علينا في صور الشاعر الاندلسي نهر شُقر^(٢)، فأبو طالب عبد الجبار (ت بعد ٥٠٠هـ)^(٣) من شعراء عصر المرابطين - الذين وقفوا على هذا النهر، وراح يصف هذا الوقوف بابيات يقول فيها:

خرجنا للنزاهة في البقيع فنلنا الوصل من رشاً بديع
وهب لنا النسيم بكل طيب كنا منه في زمن الربيع
على نهر كان الماء فيه بقايا فوق خذ من دموع^(٤)

ولا شك في أن الصورة التي رسمها ابو طالب صورة مرئية لا تتعدى الأوصاف المادية التي يراها الانسان الاعتيادي 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 الرشاً؟ وما الداعي لقوله في زمن الربيع؟ وهل يخرج الناس للنزاهة في غير هذا الفصل، أو يطيب لنا النسيم في سواء 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، ص ٥.

(٢) جزيرة شُقر جزيرة معروفة في الاندلس قريبة من شاطية، ونهرها هذا مشهور فيها. ينظر: معجم البلدان: ٣/٣٥٤، الروض المعطار: ص ٣٤٩.

(٣) كنيته ابو الوليد، ويعرف بمقتبي الأندلس، ابرع اهل وقته أدباً، وأعجبهم مذهباً، وأكثرهم تفهماً في العلوم. له أرجوزة تاريخية محتوية على فنون العلوم، ومحيطه بتاريخ الدول. ينظر: الذخيرة نسي محاسن اهل الجزيرة: أبو الحسن علي بن بسم الشنتريني (ت ٥٤٢). تحقيق: د. احسان عباس، دار الثقافة - بيروت.

١٩٧٩، ١/٢/٩١٦. الخريدة: ٢/٩٣، المغرب في حلى المغرب: ابن سعيد المغربي (ت ٦٠٥)، تحقيق:

د. شوقي ضيف، دار المعارف - مصر، ١٩٥٣، ٢/٣٧١، تاريخ الادب العربي (عصر الدول والأمارات):

د. شوقي ضيف، مصر (د.ت)، ص ٢٤٥-٢٤٨.

(٤) الذخيرة: ١/٩١٦.

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

أما أبين الفرس (ت ٥٩٧هـ) ^(١) . فقد تعاطى الشعر مع بعض أترابه وقد ابهرهم منظر شُر وسقوط نارنجة فيه فراحوا يصفونها، ويصفون النهر الذي سقطت فيه . فقال ابن الفرس:

ونارنجة في النهر تحسب أنها	شرارة جمر في الرماد تلوح
وما هو إلا الروض أبدى شقيقة	يهذب بها غصن هنالك مروح
أو الدرع تضفو فوق أعطاف فارس	غدا في رحي الهيجاء وهو جريح
تغيب وتبدو مرة فكانها	عقيقة برق في الحبي تلوح
كان حباب الماء يكتسب سرها	وقد جعلت تفشو به وتبوح ^(٢)

وعلى الرغم من أنها صورة أكثر أستغلاً لمظاهر الطبيعة، وأكثر وصفاً لحركة هذه المظاهر إلا أن الغموض الذي أنتاب تراكيبيها لا سيما في البيت الثاني، وصورة الدرع والهيجاء في البيت الثالث جعلتا منها صورة بعيدة الرسم، قائمة العلائق.

وربما كانت صورة ابن مرج الكحل (ت ٦٣٤هـ) أكثر براعة وإحكاماً في وصفه المنظر نفسه إذ جمعه بأبن الفرس مجلس واحد، وأحتكما الى صنعة واحدة وهي الأدب، وكل يدلبي بدلوه مستخدماً لغته وصوره ومقومات صنعته التي يجب أن يتميز بها المرء عن الآخرين، ويتوفق عليهم. يقول ابن مرج الكحل:

وعشبة كانت قتيصة فتية	ألقوا من الأدب الصريح شيوخا
وكانها الغنقاء قد نصبوا لها	من الخنفاء الى الوقسوع فخوخا
شملتهم آدابهم فتجاذبوا	سر السرور محدثاً مصيخا

(١) ابو محمد عبد المنعم بن محمد بن عبد الرحيم بن احمد للخزرجي القاضي المالكي المدون بأبن الفرس من أهل غرناطة وبيوتاتها الأصلية. يُنظر: تحفة القادِم: ص ١١٤، المقتضب من تحفة القادِم: ص ٨١، رايات المبرزين وغايات المميزين: ابن سعيد المغربي، تحقيق: د. النعمان عبد المتعال القاضي، لجنة احياء التراث الاسلامي - القاهرة، ١٩٧٣، ص ٩٥، 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 علان، مكتبة الخانجي - القاهرة، ط ٢، ١٩٧٣، ٥٤١/٣.

(٢) تحفة القادِم: ص ١١٦.

والورقُ تقرأ سورةَ الطرب التي ينسبك منها ناسخٌ ومنسوخا
والنهرُ قد طفحت به نارنجةٌ فتيّمت من كان فيه منيخا
فتخالهم خللُ السماءِ كواكباً قد قارنت بسعودها المريخا
خرقُ العوائد في السرورِ نهارهم فجعلتُ أبياتي له تاريخاً^(١)

ومتلما نلاحظ أنها أكثر حيوية وحركة من نص ابن الفرس السابق، فهو - ابن مرج الكحل - كان أبرع في استخدام عدته، وأكثر عناية برسم الجزنيات فجاء بلوحة رسمت بابداع ومهارة. ابتدأها 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 عرج على النهر المكان الرئيس الذي سبّب الجمع، والذي أحتضن النارنجة وبالتالي هو الذي يلهم الصور، ويزينها. أما ابن الفرس فقد أكتفى بوصف النارنجة وحركتها، ولم يحسب للنهر حساباً في وصفه إلا بقدر ما يتعلق بهذه الثمرة وحركتها. وابن مرج الكحل دار في فلك أحضان الطبيعة فجاء بالورق وخرج بها عن ما يعرف عن أصواته الحزينة إذ أسبغ عليها مقومات الطرب وهو أمرٌ يحتاج إليه في ساعة النشوة، ومنظر البهجة الذي يعيش فيها. أما ابن الفرس فخرج ليرسم الحرب والدرع في صورة طبيعية لا يمكن أن تذهب كل هذا البعد في إيجاد العلاقة بين الأثنين، أو معرفة الرابط النفسي بينهما.

لقد كانت شُقر الجزيرة مرتع الابداء والشعراء، وسبب نهرها الذي أكسبها جمالاً فاقت به كثيراً من المدن الأندلسية جعلها دوحة الشعر، وميدان الأدب. وهذا ماخرج به د. صلاح جرار الذي أعتنى بهذه الجزيرة^(٢)، وبالشعر الذي قيل فيها. كما أنه خرج من دراسته لشعر ابن مرج الكحل، وهو من شُقر بقوله: (إن دراسة سيرة مرج الكحل وشعره تعهم في الكشف عن جوانب الحياة الأدبية التي شهدتها جزيرة شُقر فقد أثبتت هذه الدراسة أن تلك الجزيرة النهرية على ضيق مساحتها كانت كلها ميادين شعر وأدب، ولم تخمد فيها جذوة النشاط الأدبي لحظة واحدة، فقد كان أهلها ذوي نفوس رقيقة شفافه، وكانت طبيعتها ساحرة خلابة غناء، فتلاحمت رقة أهلها مع سحر طبيعتها

(١) شعر ابن مرج الكحل - جمع وتوثيق وتقديم - مصطفى الغديري، مجلة كلية الآداب - جدة صنداء، ع ٥٠.

١٩٩٥، ص ٤٧.

(٢) ينظر: جزيرة شُقر - الإنسان والمكان: - ص ١٧١-١٧٣.

في إيقاع جميل متناغم، انجب كثيراً من الشعراء الأفاضل الذين ذاع صيتهم في مشارق الأرض ومغاربها فضلاً عن مشارق الأندلس ومغاربها^(١).

ولحمدة بنت زياد المؤدب (المئة السادسة)^(٢)، مقطوعة تصف فيها الوادي الذي خرجت إليه مع ثلة من صواحبها، وقد تأثرت بجمال النهر، وروعة الطبيعة، تقول:

أباحُ الدمعُ أسرارِي بوادي له في الحسن آثار بوادي
فمن نهر يطوف بكُلّ روض ومن روض يطوف بكُلّ وادي
ومن بين الظباء مهابة أنس لها ليبي وقد سلبت فرادي
لها لحظ ترقده لأمر وذاك الأمر يمنغني رُقادي
إذا سدلّت ذوائبها عليها رأيت البدر في أفق الدادي
كأن الصبح مات له شقيق فمن حزن تسربل بالحداد^(٣)

لقد كان هذا المكان المفرج لهموم حمدة والمبجح لدموعها، لما له من الحسن والجمال وما يؤثره المنظر الخلّاب الذي يسحر النفوس ويجعلها تكشف عن مافيهها بلا خجل. وأمام هذه الدموع المنسكبة التي نرفتها حمدة لما ألمّ بها راحت تصف نفسها بالجمال، وتخصّ الحديث عنها عن طريق التجريد^(٤)، 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، ص ١٠٥.

(٢) حمدة بنت زياد بن بقي العوفي المؤدب من أهل وادي أش، إحدى المتألفات المتصرفات المتفرقات المتفرقات المتفرقات. ينظر: تحفة القادم، ص ٢٣٤، المقتضب من تحفة القادم، ص ٦٢، رايات المبرزين، ص ٩. الاحاطة في أخبار غرناطة: ٤٨٩/١، فجع الطيب من غصن الأندلس الرطيب: المقري التلمساني (ت ١٠٤١هـ)، تحقيق: د. احسان عباس، دار صادر - بيروت، ١٩٦٨، ٢٨٧/٤. الشعر النسوي في الأندلس: منتصر الريسوني، دار مكتبة الحياة - بيروت، ١٩٧٨، ص ١١٢-١١٧.

(٣) تحفة القادم، ص ٢٣٥، رايات المبرزين، ص ٩٥، المغرب: ١٤٦/٢، الشعر النسوي في الأندلس: ص ١١٤.

(٤) التجريد: أن ينتزع الشاعر أو الكاتب من أمر ذي صفة أمراً آخر، ومن نفس نفساً أخرى يبادلها الحديث والكلام، ومنها تجريد المرء لنفسه. ينظر: حسن التوسل إلى صناعة الترسل: شهاب الدين محمود الحلبي (ت ٧٢٥هـ)، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد - بغداد، ١٩٨٠، ص ٢٨٥.

المحمود فليس صحيحاً من رأى أن الشاعرة كانت تحب إحدى الصواحب^(١) فأنارت عواطفها ومن ثمّ ذهبت تتغزل بها. فالشاعرة أدارت الحديث عن نفسها في الأبيات، وأن ياء المتكلم واضحة لاحتجاج إلى بيان. كما أن هعاني 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 تبقى ابتكاراً أندلسياً لم يعرف عند شواعر المشرق^(٢).

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^(٣). وهناك أوصاف للأنهار لم ترد في الجذمين السابقين أنما أكتفى راوي الشعر بأنقول: قال يصف نهراً. قال في نهر مرّ به... وغير ذلك^(٤). 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 استقلت بوصف النهر)^(٥)، 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، ص ١٢٥.

(٢) ينظر: فصول في الشعر ونقده: د. شوقي ضيف، دار المعارف - القاهرة، (دب)، ص ١٥٠.

(٣) ينظر: شعر ابن مرج الكحل: ص ١١٨-١٢٠، روايات المبرزين وغايات المميزين: ص ٩٥، الأحاطة: ١١٨/١.

(٤) ينظر: قلائد الحقيان: ٨٨٠/٤، الخريدة: ١٨٢/٢، ديوان الرصافي في البليسي (ت ٥٧٢هـ)، تحقيق: د. احسان عباس، دار الشروق - بيروت، ط ٢، ١٩٨٣، ص ٤٢، شعر أبي البقاء الرندي (ت ٦٨٤هـ): جمع وتحقيق: د. إنقاذ عطا الله العاني، مجلة الاستاذ، كلية للتربية (ابن رشد) - جامعة بغداد، ٢٠٠١، ص ٧٠٢. المقتطف من ازاهير الطرف: ابن سعيد المغربي، تحقيق: د. سيد حنفي حسين - الهيئة المصرية، مركز تحقيق التراث - القاهرة، ١٩٨٤، ص ١٠٨، الأحاطة: ١٥٤/٤.

(٥) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس: د. محمد مجيد السعيد، دار الرشيد - بغداد، ١٩٨٠، ص ١٣٠.

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

أما عن دلالات عالم المياه، فمن البداية أن تكون هذه المياه دالة على كرم الممدوح وشدة سخائه. كما في قول ابن زمرك من قصيدة يمدح فيها الغني بالله (ت ٧٩٣)^(٥)، وفيها يذكر نهر شنيل^(٦)، ويعرض لعطاء ممدوحه من خلال هذا النهر:

هل عند بدر التّم في أفق العلى أن البدور اليوم هالتها القصور؟
أو عند أودية البسيطة أثها إن قايست شنيل في فيض تغور
كف الغني بربه سالت بسبه من فيض أنمله المبارك البحور^(٧)

(١) ينظر: تحفة القادم: ص ٦٨، رايات المبرزين: ص ٩٤، مشاهدات لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: د. احمد مختار العبادي، مؤسسة شباب الجامعة بالأسكندرية - القاهرة، ط ٢، ١٩٨٣، ص ٢٨، نفع الطيب. ١٤٩/١.

(٢) ينظر: ديوان ابن الأبار، قراءة وتعليق: د. عبد السلام الهوام، الدار التونسية للطباعة والنشر، ١٩٨٥، ص ٨٢/١، ٢٨٤، ٢٥٤، ٦٤.

(٣) ينظر: ديوان ابن حمدين (ت ٥٢٧هـ)، تحقيق: د. احسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر - بيروت، ١٩٦٠، ص ٣٢٨، ديوان الحكيم (ت ٥٢٩هـ)، تحقيق: محمد المرزوقي، دار بو سلامة للطباعة والنشر - تونس، ١٩٧٤، ص ١٥٧، ديوان ابن الزقاق (ت ٥٢٩ أو ٥٣٠هـ)، تحقيق: عفيفة محمود ديراني، دار الثقافة - بيروت، (د.ت.)، ص ١٩٨، شعر الرندي: ص ٦٩١.

(٤) ينظر: ديوان ابن حميد: ص ١٨٧، ديوان الحكيم: ص ١٠٩، ٦٠، ديوان ابن خفاجة: ص ١٣٧.

(٥) هو محمد بن يوسف بن اسماعيل بن فرج بن نصر ثامن سلاطين بني الأحمر. شير بالمخلوع لأنه تولى للحكم أول مرة بين (٧٥٥-٧٦٠هـ)، ثم خلع وفر إلى المغرب ثم رجع إلى الحكم وبقي ثلاثين سنة (٧٦٣-٧٩٣هـ). ينظر: أعمال الاعلام: ص ٣٠٦، الأحاطة: ٢/٢٢١، اللوحة البدرية في الدولة النصرية: لسان الدين بن الخطيب، مراجعة: محب الدين الخطيب، دار الأفاق الجديدة - بيروت، ط ٣، ١٩٨٠، ص ١٢٩-١٣١، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض: المقرئ، ضبطه وحققه: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة، ١٩٣٩، ١٦/٢-١٧.

(٦) شنيل: نهر من أنهار الأندلس ينبع من جبل شلير، ويصب في الوادي الكبير ويمر قرب غرناطة وضافه غاصّة بالحدائق. ومدينة قبرة تطل قصبتها أو قلعتها الكبيرة على هذا النهر. ينظر: الأحاطة: ١/١١٨، اللوحة البدرية: ص ٢٨، غرناطة في ظل بني الأحمر - دراسة حضريّة: د. يوسف شكري فرحات، بيروت، ط ١، ١٩٨٢، ص ١٢.

(٧) ديوانه: حققه وقدم له: د. محمد توفيق اللنifer، دار الغرب الاسلامي - بيروت، ط ١، ١٩٩٧، ص ٧٢.

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 أغني المباركة بصورة القصور تلك. وهذا الاقتران نابع من عناية الشاعر برسم المظاهر المادية (الثرف وال عمران)، للممدوح وربطها بالخصائص المعنوية (الكرم والشجاعة والعدل). فهو شاعر مداح يعرف كيف يلج خصال الممدوح، ويخلدها.

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

أحاديثُ جودك مرفوعةً رواها عطاءً لنا عن ربّاح
نزلت بنا منزلاً في القيافي فاذكرتنا العروس غباً افتتاح
ستبكي السحاب به عهدنا فتضحك منها ثغور الأقحاح
وشنيل بالنيل فجرته فعادت به الأرض ذات انسِيّاح^(١)

قال ابن زمرك القصيدة في سفر وترحال، ولكن؛ صورة الممدوح لم تغب عن باله وخاطره فإذا ما حيّاه فإنه لم ينس 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 المودة 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 بريوعه وأطرب أشجاره وبلابله وأطيّاره ونسائمه، فعاد ليكي عليه ويندبه، ابن خفاجة وقد بلغ من الكبر عتياً لم ينس منظر النهر الذي جلب أهتمامه بإفعاء، فراح يقصّ عليه غربته وهو مسنّ، ذاكرة تلتزج الزمن المنصرم، ووقوفه على هذا المكان موقنين متباينين بين الماضي والحاضر، بين المكان الأليف المحبب، وبين ما حلّ به، وما وقع بصاحبه. يقول ابن خفاجة:

سجعتُ وقد نادى الغرامُ فأسمعا عشيةً غنّاني الحمّامُ فرجعا
فقلتُ ولي دمعُ ترقرقُ فأنهمي يسيلُ وصبرٌ قد وهى فتضععا:

(١) ديوانه: ص ٧٣-٧٤.

الأهل إلى أرض الجزيرة أوبئة فأسكن أنفاساً واهداً مضجعا
وأغدو بوادئها وقد نضح الندى معاطف هاتيك الربى ثم أقشعا^(١)

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

وفي قصيدة أخرى يبدأها بتحديد المكان، ولا سيما نير شقر الذي يعرج عليه كثيراً في وصفه للأنهار، ويحمل دلالات الغربة التي نسجت في شعر صوراً قشبية دلت على صميم العلاقة التي تربط ابن خفاجة بتلك الجزيرة، ومن هذه الصور قوله:

بين شقر وملتقى نهريها حيث ألقى بنا الأماني عصاهما
وتغنى المكاء في شاطئها يستحف النهى فحلت حياهما^(٢)

ودائماً نلاحظ 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 يسلي النفس ويدعو لأنشراحها وأشراقها، هالك لوحة غزله الذي أدار معانيها حول الفراق والصد والهجر، وهي معاني القصيدة، ومشاعر الشاعر التي أبان عنها منذ أول الأبيات:

عشية أقبلت شهبي جناها وارفاً ظلها لذيذ كراها
لعبت بالعقول إلا قليلاً بين تأويها وبين سؤراها
فأنشينا مع الغصون غصونا رسماً في بطاها ورباهما

(١) ديوانه: ص ٥٦.

(٢) م. ن. : ص ٣٦٤.

ثُمَّ وَلَّتْ كَأَنَّهَا لَمْ تَكَدْ تَلْبَثُ إِلَّا عَشْرِيَّةً أَوْ ضَحَاهَا^(١)

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

فَانْدَبُ الْمَرْجُ فَالْكُنَيْسَةُ فَالشَّطُّ وَقُلْ آدِ يَامَعْنَانُ أَمَّا
آهٍ مِنْ عِبْرَةٍ تَرْقُرُقُ بَنًا آدٍ مِنْ رَحْلَةٍ تَطُولُ نَوَامًا
آدٍ مِنْ فَرْقَةٍ لَغَيْرِ تَلَاقٍ آدٍ مِنْ دَارٍ لَا يَجِيبُ صَدَامًا^(٢)

إنها دار عقيم لاتجيب صدىً، ولا تنير إلا حزناً وكمدًا. وابن خفاجة إنما وفق في تسيح هذه القصيدة، وإحكام سبكها فجاءت بمناظر تبيح الذكرى، وتندب أيام الماضي.

ومن الذين أكثروا من الحنين إلى جزيرة شقر شاعرهما وأبيها أبو المطرف بن عميرة المخزومي، إذ كان أكثر أسفاراً من ابن خفاجة وأكثر تنقلاً عن وطنه^(٣). فمن ذلك قصيدة يتذكر فيها بلده، مياهه ونسائمه وسكانه، وشوقه إلى هذه المظاهر كلياً:

وَاللَّشْرِقُ فِي قَلْبِي لِبَانَةٌ عَاشِقُ فَيَالَيْتَ شَعْرِي مِنْ يَبْلُغُهَا الشَّرْقَا
أَلَا إِنْ مَاءٍ فِيهِ مَا كُنْتُ أَشْتَكِي لَهَيْبِ الْحَشَى لَوْ كُنْتُ يَوْمًا بِهِ أَسْقَى
وَطِيبَ نَسِيمٍ لَا يَرَى مِنْ أَضْلَاهِ صَوَى الْيَاسِ مِنْهُ أَوْ يَرَى ذَلِكَ الْإِفْقَا
فَمَنْ مَبْلُغَ سَكَانِهِ أَنْ عَسْهَدَهُمْ وَإِنْ هُمْ أَضَاعَوْهُ عَلَى حِفْظِهِ أَبْقَى
سَلَامٌ عَلَيْهِمْ كَيْفَ كَانُوا فَإِنَّهُمْ وَإِنْ لَمْ يَرْقُوا لَا أَزَالُ لَهُمْ رَقًا^(٤)

المخزومي وأمام هذا الوضع المبكي الذي نلاحظه من الأبيات، فإنه لم يكن لينسى ذلك العهد وأولئك الناس الذين أحبهم، وأنس بقربهم. فالأوضاع والأحداث السريعة التي

(١) ديوانه: ص ٣٦٥.

(٢) م. ن.: ص ٣٦٥. والكنيسة والمرج والشط من معالم جزيرة شقر. ينظر: الروض المصلح: ص ٩: ٣-٣٥٠.

(٣) ينظر: أبو المطرف أحمد بن عميرة المخزومي (حياته وأثاره): د. محمد بن شريفة، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي - المغرب، ١٩٦٦، ص ٨٥-١٠٢، جزيرة شقر (الإنسان والمكان): ص ١٨٤.

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

وضعت شاعرنا تجاه المكان الذي عاش فيه، وقد كان له جنة وارفة، ومدينة حالمة، لم تكن لتمحي من ذاكرته أولئك الصحب الذين يخفقون كل شدة، وينسون كل هم وغم. وعلى أية حال؛ فإن المكان سمهما كان - بقي المثير الوحيد لهذه الأشعار، والدافع الأول في اجتراح هذه المشاعر. التي ما أن عانى منها أديب أريب كأبن خفاجة أو المخزومي إلا وأسرع ليضمها الى أبياته فخرجت هذه الأبيات بمثل هذه الصور الشجية، وهذه المعاني المؤلمة.

٢- أماكن 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، ولوتوها بألوانهم النفسية الأنثوية^(٢).

والروضيات من مظاهر الطبيعة المشهورة في الوصف، إذ عرفت في الادب العربي منذ القرن الرابع الهجري، ويعدّ ابو بكر الصنوبري (ت ٣٣٨هـ) 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. أبين صارة الذي نفتتح بشعره في أوصاف الطبيعة دائماً، يقف على الرياض ليصفها بالعرائس زادها الربيع حسناً وجمالاً:

(١) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي: ص ٩٦، الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي: ص ٢٤٥-٢٣٥، في الادب الاندلسي (الركابي): ص ١٢٥.

(٢) ينظر: الادب الاندلسي في عهد الموحدين: د. حكمة علي الألويسي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مصر، ط ١، ١٩٧٦، ص ٦٥.

(٣) ينظر: تاريخ الادب العربي العصر العباسي الأول: د. شوقي ضيف، دار المعارف - القاهرة، ١٩٦٦، ص ٣٦٣، الادب العربي في العصر العباسي: د. ناظم رشيد، ادار الوطنية للطباعة والنشر - المص. ١٩٨٩، ص ٢٦. وقد ذكر أن ديوان الصنوبري دخل الاثمن وشاع فيها شعره وانتشر.

ينظر: تاريخ علماء الاندلس: ابن الغزالي (ت ٤٠١هـ): تحقيق: ابراهيم الابياري دار الكتاب العربي، القاهرة، بيروت، ١٩٨٩، ٨٠٥/٢-٨٠٦.

أما الرياضُ فإنهنَّ عرائسُ
جاءَ الربيعُ لها بنقَدٍ مهورها
تنتهي الصبا منها أكفُ زبرجدٍ
لم يحتجبنَ حذارَ عين الكالي
دفعاً، ولم يبخلُ بوزنِ الكالي
منظومةً أطرافُها بلألي^(١)

وَأبن حمديس الذي (عاش في عصر أقبل الشعراء فيه على مباحج الطبيعة يتمتعون النفس بها ويملاونها بشراً باستجلاء محاسنها)^(٢)، يستغل منظر الروض وجماله فيضيف عليها ماشاء أن يضيف في سبيل جعلها حية طيبة يضعها في مقدمة قصيدة يمدح بها علي بن يحيى بن تميم^(٣):

في روضةٍ نفحتها مسكةٌ
تميسُ سُكراً فكانَ الحيا
كانما أشجارها مندلُ
كانما القطرُ به لؤلؤُ
كانَ خرسَ الطيرِ قد لفتت
تُهدئُ إلينا في جيوبِ الرياحِ
باتَ يحييها بكاساتِ راحِ
إن لذعته جمرة الشمس فراحِ
لم يجر ثقبٌ في نصاحِ
مدحَ عليّ فتفتت فصاح^(٤)

أما ابن خفاجة فقد جاء وصف الروض في شعره مكملًا لأوصاف أخرى، فيو يهتم بكل جزئية في الوصف ويحاول أن يعيش معها بمزيد من التشبيهات والاستعارات. فإذا ماأثارة منظر الروض جاء معه بالزهر والريح، والأشجار مجسداً لها بصفات أنسانية، مضيفاً على الجماد طابع الحركة والحياة:

سَقياً ليومٍ قد أنختُ بسرحةٍ
سكرى يغتيها الحمامُ فتنتلي
والروضُ وجهُ أزهرٍ، والظلُّ فر
رياً تلاعبها الرياحُ فتلعيبُ
طرباً ويسقيها الغمامُ فتشربُ
عَ أسودُ، والماءُ ثغرُ أشنبُ

(١) الخريدة: ٢٥٨/٢، ولم ترد في مجموع شعره. للكالي الاولى: من كلاء إذا راقبه. والآخرى: من كلاء البيع، إذا بيع نسيه أي: مؤجل الثمن.

(٢) شعر الطبيعة في الأدب العربي: ص ٢٧٤.

(٣) هو ابن يحيى بن تميم الصنهاجي تولى أمر المهديّة بعد وفاة أبيه سنة (٥٠٩-٥١٥) الخريدة: ١٦٦/١-١٦٨، وأملحيه في علي أكثر من ضعف مدائحه في يحيى. ينظر ديوان ابن حمديس: مقدمة المحقق، ص ١٤، ويحيى بن تميم ممدوح الحكيم. ينظر: ديوانه: ١٤٧، ٤٩، ٥١.

(٤) ديوانه: ص ١٠٠.

في حيثُ أظربنا الحمامُ عشيةً فشدّا يُغَنِّينا الحمامُ المطربُ^(١)

يوفق ابن خفاجة في رسم الصورة أيما توفيق في جعله الشجرة إنسانة تلعب مع الريح وتتنثي سكرأ على سماع غناء الأطيّار وتعاطي حمرة المطر المتساقط. ناهيك عن تشبيه الروض بشابة حسناء سوردة الخدين شعرها الاسود المتدلي على كتفيها ظل الشجرة الظليل، وبياض أسنانها صفاء مياه الجدول المناسبة بين جنبيه. وعلى الرغم من ازدحام التشبيهات لاسيما في البيت الثالث، فقد أستطاع ابن خفاجة أن يشارك بعواطفه ممرّة الروض وبيادله الشعور باعثاً فيه الحياة والحركة.

إذا ما ولّينا وجهنا شطر عصر الموحدين أو عصر بني الأحمر، لانجد كبير فرق في أوصاف الرياض من قبل الشعراء جميعاً فقدانهم منظرها وأعجبوا بجمالها حتى لانكاد نجد شاعراً لم يذكرها أو يقف على وصفها، فالرصافي الذي عرف عنه في مقطعاته أنه يسرع إلى خلق جو عام من الصور تحيط بما يريد أن يصف من مظاهر الطبيعة^(٢)، يبدأ بوصف الروض في مقطوعة قالها في صنوبرة نحاس، وقد ثقت جوانبها وركبت في وسط بركة ماء مستديرة في بستان:

وروض جلا صدا العين به	نسيم تجاري على مشربة
صنوبرة ركبت ساقها	عليه فضاضة حشا مذنبه
فشبهتها وأنايبها	بها الماء قد جد في مسكة
بارقم كعك من شخصه	وأفرخه يتعلقن به ^(٣)

أنه فنان بارع لم يخرج من رسم الروض ونسيمة إلا لرسم الصنوبرة وخروج الماء فيها، وتشبيهها بالحية التي تجمع أفرأخها من حولها وشبه حركتهم القصيرة السريعة بحركة الماء الذي ينساب بسهولة وحيوية من منافذ هذه الصنوبرة، وهنا نلاحظ أن الغرابة في التشبيه جاء بالصورة على نحو تفصيلي لمنظر الروض المشاهد المألوف.

(١) ديوانه: ص ٣٦.

(٢) ينظر: ديوانه (مقدمة المحقق): ص ٢٤.

(٣) كعك : لف وطوى . ينظر : لسان العرب : (عكك) ، ١٠١ / ٤٦٩.

ابن خاتمة (ت ٧٧٠هـ) يستدعي الناس إلى الرياض، فيخدق عليها صفات جمّة تجعلها أرضاً ثرة بكل ما تترتاح إليه النفس من منظر الخضرة والماء، وشدو الاطيار الذي يملّي النفوس ويبعثها على الاستجمام والنشوة، هاكها يصفها:

هَلَمْ إِلَى الرِّيَاضِ فَقَدْ تَرَدَّتْ بِأَرْدِيَةِ مِّنَ الْأَوْرَاقِ خَضِرِ
وَبَاتَ الْفَطْرِ يَمْشِطُهَا فَوْشَسَى بَلَبَاتُ الْغُصُونِ عَقُودُ دُرٍ
وَعَنَتَ فَوْقَهَا الْأَطْيَارُ سَجْعاً فَأَغْنَتْ إِذْ شَدَّتْ عَنْ كُلِّ زَمِرٍ
وَقَامَتِ كَالْعُرُوسِ تَرُومٌ كَفُؤاً تَرُوقُ النَّفْسُ فِي مَرَأَى وَخَبِرٍ
وَلَا كُفَّ كَحَسَنِكَ فَلْتَجَبَّسْهَا وَإِنِّي ضَامِنٌ إِحْضَارَ مَهْرٍ^(١)

ان في البيتين الاخيرين صورة طريفة قامت على مزج عظاهرة طبيعية بمظاهر اجتماعية، وهي دليل على اهتمام الشاعر بالعادات الاجتماعية التي غالباً ما تكون أتناء الزهات في الرياض والحدائق، وهي خاتمة طيبة لمن أراد أن يستدعي الناس لتلك الرياض والمنتزهات!!

ومن مظاهر الطبيعة الحية التي وصفت في الشعر الاندلسي الأزهار والثمار. فقف أمامها الشعراء الأندلسيون معجبين بجمالها وألوانها، فأثارت قرائحهم، وحركت أناملهم. وقد جاءت أوصاف تلك الأزهار والثمار على غاية من البراعة والدقة والأقتان (وذلك بسبب ميل الشعراء الى إعطاء المنظر الطبيعي حقاً الكامل، وبسبب شدة عنايتهم بالتفاصيل والجزئيات دون أن يتركوا شاردة وواردة إلا ووصفوها)^(٢). والازهار والثمار من تلك التفاصيل والجزئيات التي ظهرت العناية بوصفها في الشعر الاندلسي منذ عصوره الاولى^(٣).

(١) ديوانه: تحقيق: د. محمد رضوان الداية، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي - سوريا. ١٩٧٢. ص ١٤٠، وانظر: ص ٤٣-٤٤؛ والمزيد عن أوصاف الروضيات ينظر: فلاند العقيان: ٦٤٢/٣. الخريدة: ٥٣١/٢، زاد المسافر وغرة محيا الادب المسافر: ابو بحر صفوان بن أديس المرسي (ت ٥٩٨هـ). عنه وعلق عليه: عبد القادر محمدا، دار الرائد العربي - بيروت، ١٩٧٠، ص ٤٤؛ ٨٥، ديوان ابن الأبرار: ص ٤٥٧، المغرب: ١/ ٢٢٠، ٣٢٧.

(٢) مدخل إلى الادب الاندلسي: د. يوسف طويل. دار الفكر - بيروت، ١٩٩١، ص ٨١.

(٣) ينظر: الادب الاندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: د. احمد هيكل، دار المعارف - مصر. ط ٥. ١٩٧٠م، ص ٣١٠.

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 الإنسانية، فابن حمديس الشاعر الذي أغترب عن بلاده بعد سقوطها رأى في النيلوفر ما يوح به عن غربته، وما يفرج عنه آثار الابتعاد عن الأهل والوطن، فقال فيه:

ونيلوفر أوراقه مستديرة تفتح فيما بينهن له زهر
كما أعتضت خضر التراس وبينها عوامل أرماح أسمنتها حمراء
هو ابن بلادي، كأغترابي اغترابه كلانا عمن الأوطان أزجه الدهر^(١)

ويذهب به الوصف للآزهار وحبها لها شأواً بعيداً معبراً عن قوي الصلة بينها وابن حمديس، ولأنه على ذلك من رثائه لباقة من الأزهار أصابها الذبول فتحرق غيها حزناً وآسى:

ياباقة في يميني بالردى ذبلت أذاب قلبي عليك الحزن والأسف
ألم تكوني لتاج الحسن جوهرة لما غرقت فهل صانك الصدف^(٢)

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

وعريبة هشت إلي، غريسة فوددت لو نسج الضياء ظلاما
طرائت علي مع المشيب تشوقني شيخاً كما كانت تشوق غلاما

(١) ديوانه: ص ١٨٥، وانظر: ص ٣٠٣-٣٠٤.

(٢) ديوانه: ص ٣١٥، وأشار د. سعد اسماعيل شلبي أن البيتين في رثاء باقة زهر بكى فيسما نضارتها وجمالها. ينظر: ابن حمديس الصقلي "حياته وشعره"، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٧، ص ١٢٧. ويذهب د. محمد مجيد السعيد- راداً على هذا الرأي- مذهباً آخر حينما جعل هذين البيتين في رثاء جارتيه جوهرة التي غرقت في البحر. ينظر: الشعر في ظل بني عباد: ص ١١١.

والرأي الثاني أقرب إلى الصواب والدقة فقد تمثل الشاعر الاندلسي الطبيعة بكل مظاهرها في نفسه ومن ثم في أغراضه الشعرية ومنها الرثاء. وتجدد الإشارة إلى أن د. منجد مصطفى بهجت قد نقل رأي د. السعيد دون الإشارة إلى ذلك. الأدب الأندلسي: ص ٢٩٦، البحر في شعر الاندلس والمغرب في عصري الطوائف والمرابطين: د. منجد مصطفى بهجت، حوليات كلية الآداب- الكويت، الحولية السابعة، ١٩٨٦، ص ٣٦.

عَبَقَتْ وَقَدْ حَنَّ الرَّبِيعُ عَلَى النَّدَى كَرَمًا فَاهْدَاهَا إِلَيَّ سَلَامًا^(١)

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

حَدِيقَةُ يَاسْمِينٍ لَا تَهَيِّمُ بِغَيْرِهَا الْحَدِيقُ
إِذَا جَفَنَ الْغَمَامُ بِكَى تَبَسَّيْتُ نَغْرُهَا الْيَقِينُ
كَأَطْرَافِ الْأَهْلَةِ سَمَا لَنْ فِي أَثْنَائِهَا الشُّفُقُ^(٢)

ومن حب الاندلسيين لطبيعتهم وشدة عنايتهم في وصفها ظهر لون من الشعر
الاندلسي يفاضل بين الازهار والورود، ومثل هذه الظاهرة قديمة في هذا الشعر^(٣). وفي
المدة التي كانت موضع دراستنا فضل الرندي الورد على كل زهر، مشروطاً فيه دوامه
ونظارته، مشبهاً إياه بالخدود التي تبلى وتصفّر على طول السنين وكثرة المواجيع:

الْوَرْدُ سَلْطَانُ كُلِّ زَهْرٍ لَوْ أَنَّهُ دَائِمُ الْمَوَرِدِ
بَعْدَ خُدُودِ الْمَلَحِ شَيْءٌ مَا أَشْبَهَ الْوَرْدَ بِالْخَدِ^(٤)

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

مَنْ فَضَّلَ النَّرْجِسَ، فَهُوَ الَّذِي يَرْضَى بِحُكْمِ الْوَرْدِ أَنْ يَرَأْسُ
أَمَا تَرَى الْوَرْدَ غَدًا قَاعِدًا وَقَامَ فِي خِدْمَتِهِ النَّرْجِسُ؟!^(٥)

(١) ديوانه: ص ٢٢٩. وفي البيت الاول يتمنى أن يياضن شبيهه يتحول إلى ظلام (السواد) ليعود شاباً أمام هذه الصبية.

(٢) ديوانه: ٤٥٣.

(٣) ينظر: ظاهرة تفاضل الازهار في الشعر الاندلسي: د. هدى شوكة بهنام، مجلة المورد، مج ٢٦، ١٤، ١٩٩٨، ص ٣٩.

(٤) شعره: ص ٧٠٠.

(٥) الديباج المذهب في سرفة أليان المذهب: ابن فرحون المالكي (ت ٧٩٩هـ)، د. محنت الاحدي ابر النور، القاهرة، ١٩٧٤، ١٣٣/٢.

والثمار من المظاهر الطبيعية الحية التي تمحورت وغرض الوصف، وأشار د. سعد اسماعيل شلبي أن أكثر الثمار التي حلت في اوصاف الطبيعية هي الفواكه^(١)، إذ تمثل منظراً جميلاً وطعماً حلواً جلب عناية الاندلسيين كما هي سائر مظاهر طبيعتهم الأخرى.

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

يارب نارنجة يلهو النديم بها كأنها كرة من أحمر الذهب
أو جذوة حملها كف قابسها لكنها جذوة معدومة اللهب^(٢)

أما عمران الزنجي الشريشي (المئة السابعة)^(٣)، فقد أعجبه منظر النارنجة في كف صبي، فراح يعيدها إلى اغصانها وهي كف الصبي، ويسقيها بدموعه:

وشادن جاء في كفه نارنجة يعيث في حسنها
هز بها راحتته لأعياناً فقلت قد عادت إلى غصنها
فإن تكن أملته فضبها فأدعي أغنته عن مزنها^(٤)

والفانرج ليس الفاكهة الوحيدة التي جاءت في اوصاف الاندلسيين فمثله التفاح. وفي مثل هذا النوع من الثمار يميل الشاعر نحو (الوصف الجنسي التشخيصي)^(٥) للمكان، إذ ليستغل ما تتمتع به هذه الفاكهة من لونها الأحمر وطيب طعمها وشكلها المحبب في أغراض غزلية، كقول الرصافي مثلاً:

(١) ينظر: البيئة الاندلسية وأثرها في الشعر : ص ١٢٠.

(٢) ابن صارة "حياته وشعره": ص ٤٦.

(٣) عمران الزنجي، من أهل شريش، أجتاز على مالقة وأقام بها، ثم انصرف عنها، وكان رحمه الله من الأدباء النبهاء، قرأ من علم أصول الدين وأصول الفقه، وكان شاعراً مطبوعاً. ينظر: (ديوان مالقة: ص ٣٤٥).

(٤) م. ن. ص ٣٤٦.

(٥) ينظر: المكان والرواية الإبداعية: ص ٤١.

تفاحه أهديت إليه حمراء في ليلون وجنتيه
هم بتقبلها فزارت فاه على رغام مقلتيه^(١)

ومثلها - وبصورة حسية واضحة - تفاحة ابن شكيل (ت ٦٠٥هـ):

تفاحة بت بها ليلتي أبتها سرري والشكوى
أضممتها معتقاً لاثمنا إذا ذكرت سررة من أهوى^(٢)

وعبد الكريم القيسي البسطي^(٣) من الشعراء الذين وردت الفواكه في شعرهم، فهو إذا ماتكم عن الدمنة التي أراد وصفها ادار الابيات التي تلي هذا الوصف للحديث عن الثمار التي علت فيه الارض فكستها بأشجار تروق العيون مثل اشجار العنب التي تلونت عناقيدها، فبدت رائعة المنظر، أما ذوقها فحلو كالعسل، بل؛ هي أكثر منه حلوة، وتينها لأمثل له في طيبه وحسنه، بل؛ ليس هناك تين يمكن أن يكون قريباً له هাকে يصفها:

بالدمنة الغراء من بسطة أدواح أعشاب تروق للعيون
تلونت فيمها عناقيدها وأظهرت للحسن شتى الفسوس
قالوا: هي الشهد لدى ذوقها طيباً، فقلت: الشهد واللهم دون
وتينها الايوبي في طيبه وحسنه ليس يساويه تين

(١) ديوانه: ص ١٣٢.

(٢) ابو العباس احمد بن شكيل شاعر شريش: تقديم وتحقيق: د. حياة قارة، منشورات المجمع الثقافي - بيروت، ط ١، ١٩٩٨، ص ١.

(٣) بظن بعض الباحثين - خطأ - أن القيسي شاعر أندلسي عاش في القرن التاسع الهجري. وأن البسطي شاعر آخر عاش بعده. وممن وقعت في هذا الوهم د. هدى شوكة بهنام عندما ترجمت لشخصيتين وشاعرين. وهما شخصية واحدة وشاعر واحد فالقيسي لقب عائلته، والبسطي نسبة إلى مدينته. أنظر: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي: ص ٣١٢-٣١٣، والابيات التي استشهدت بها د. هدى للبسطي هي في ديوان القيسي: بتحقيق: د. جمعة شينة، د. عبد الهادي الطرابلسي، بيت الحكمة - قرطاج، ١٩٨٨، ص ١٢٩، ق ٥٠، والابيات التي استشهدت بها للقيسي هي مقدمة قصيدة يمدح بها أستاذه أبا عبد الله اللياني، ومنها بيت في: البسطي آخر شعراء الأندلس: د. محمد ابن شريفة، دار الغرب الاسلامي - بيروت، ط ١، ١٩٨٦، ص ٢٥.

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

وخوخها يشبه محمره
وكالنهود المدمجات اغتدي
ومثله في الشكل رماتها
وكالنجوم الزهر زعورهما
خدود حور ففن في الحسن عين
أسفرجل يحمل كـل حين
كمثل إجاص بها مستبين
أو كالمصاييح بأعلى الفصون^(١)

لقد أزدحمت أبيات القيسي بأنواع الثمار من (العنب والتين والخوخ والأجاص)، وما هذه الكثرة إلا ليمسح على دمنته التكامل والشمول في احتوائها لأنواع الفاكهة التي تجلب لها الزوار، وتجعلها أكثر نفعاً وفائدة.

إن القيسي إنما ينظر إلى هذا الدمنة فيرى فيها متنفساً إن ضاقت به السبل، وبوحاً لعمومه إن ضن بها البوح. ولذا فالمكان بالنسبة لشاعرنا كان مدعاة لرسم الثمار المختلفة التي جاءت في الأبيات وهي حتماً من سبيل الاستطراد في الوصف، والتزيين لمكان ما أعجب به القيسي فجاء به على هذه الشاكلة. وإلا 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 الأخرى لكثرة ما وصفه القيسي. فمرة يستند على الصورة الحسية الذوقية، وثانية يستند على التشبيه، وثالثة تقوم بها الألوان وما تحتمل 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 إلا صورة الزعور في نهاية الأبيات إذ ربما كانت أكثر خيالاً وإبداعاً من الصور السابقة.

لقد ظلت صورة المرأة حاضرة في رسم الصور الطبيعية عند الشاعر الأندلسي ولا سيما منظر الثمار ومواطن الجمال فيها. فمثلما رأينا النهود والخدود في صورة القيسي نرى النهود في صورة لأبن السيد البطلبوسي (ت ٥٢١هـ) وهو يصصف تيناً أسود:

(١) ديوانه: ص ١٨٢، البسطي آخر شعراء الأندلس: ص ٢٠-٢١.

أهلاً بتين كالنهود حوالك ضمخن مسكا شبيب بالكافور^(١)

ونرى صورة للخد والنهد في رسم ابن الابار للوخ وللرمان:
ولاح لنا خوخ كما خجل الخد ويانع رمان كما كعب النهد^(٢)

أما في صورته التي وصف بها التفاح، فكانه يتغزل بخد محبوبته:
حملت براحتي شبيهة خدها تفاحة لبست حلى الصهباء^(٣)

إن مجيء الشاعر الأندلسي بمثل هذه المماثلة في رسم الصور، وفي موازناتنا بين جمال المرأة وجمال الطبيعة إنما جاء عن تمثّل حقيقي لمظاهر الجمال التي رأها، وأحس بها. فالمرأة والطبيعة مصدران من مصادر صور الشاعر الأندلسي المهمة، فهو مايلبث أن يجمع بينهما مائتات له أسباب الجمع، فتأتي صورته مستوحاة من بيئة محسوسة مشاهدة، تعكس مواطن الجمال المكاني الحقيقي المتمثل بالطبيعة واسرارها. ومواطن الجمال الروحي المتمثل بالمرأة وسحرها.

رأينا في الفقرات السابقة كيف استأثرت الطبيعة الحية بحب الاندلسيين لما حباها الله من وافر الصفات جعلتها أنشودة في فم الشعراء والأدباء، والحدائق والبساتين ثيمة أخرى من ثيمات الأمكنة الطبيعية الحية التي جاءت في تلك الأوصاف وهاتيك الأشعار.

فأبن صاراة يستغل مظاهر الكون (الشمس، القمر، الندى) إلى جانب الأزهار في رسمه لصورة الحديقة، التي زيدت بهذه المظاهر جمالاً للناظرين، يقول:
وحديقة في نرجس وبهار رفعت لواء الحسن للنظار
أخوان أمهما معاً شمس الضحى وأبوهما قمر السماء الساري

(١) ابن السيد البطلوسي (حياته، منهجه في اللغة والفحو، شعره): د. صاحب جعفر ابو جناح. مجلة السور، مج ٦، ع ١٤، ١٩٧٧، ص ١٠٧.
(٢) ديوانه: ص ١٤٩.
(٣) م. ن. ص ٥٤.

فبكى الندى لهم ضحياناً، والندى مَذْكَانَ للزَّهَارِ أَكْرَمُ جَارٍ^(١)

وأما ابن البار فيرسم لنا صورة خيالية لبستان الرصافة- بلنسية-^(٢) وقد جمعت عليه مذائب الماء لتصب في غدير، مستوحياً حركة هذه المذائب من حركة الأرقام وزيارتها للثعابين زيارة وهمية، جالباً الطرافة والاستملاح، بصورة بيانية لا تخلو من حدة وغلظة، يقول:

أبَسْتَانُ الرِّصَافَةِ لَا	هَوَيْتُ سَوَاكَ بَسْتَانَا
تَخَالُ الدُّوْحَ مُخْتَلِفًا	بِهِ شَبَّابًا وَشَبَّابَانَا
وَقَدْ لَبَسْتَ مَفَارِقُهَا	مِنْ الْأَتَدَاءِ تِجَانَانَا
تَجُولُ بِهِ جَدَاوِلُهُ	وَتَغْشَى النَّهْرَ أَرْقَامَانَا
فَتَحْسَبُهَا إِذَا آتَانَا	أَرْقَامُ زُرْنُ ثَعْبَانَانَا ^(٣)

ويطل علينا شاعرٌ من اهل المئة الثامنة هو الكاتب الرئيس ابو اسحق إبراهيم بن محمد الساحلي الانصاري ليصف لنا حديقة أو بستاناً أو أرضاً أزدهمت بأنواع الزهور بكثافة في البيت الاول، ثم راح يفصل في الصورة في الابيات الاخرى كلاً على حدة متكناً في هذا التصوير على أستحياء الالوان ومدلولاتها كالأحمر، والأصفر، والأخضر، فيقول:

ومفروشة بالآس والنرجس الغض	وبالورد والتسريرين بعضاً على بعض
كان أحمرار الورد خجلة غاد	يلاعبها المشتاق بالقبل والعرض
كان أصفرار النرجس الغض إذ بدا	يميس بأغصان من العسجد الغض
كان أخضرار الآس قضب زمرّد	تنمقه أيدي القيان على الأرض ^(٤)

(١) ابن صارة (حياته وشعره): ص ٥٠.

(٢) أطلقت الرصافة على أماكن كثيرة منها رصافة الشام، ورصافة بغداد.. ومنها للرصافة بلنسية. ينظر: المغرب: ٢٩٧/٢، الروض الممطر: ص ٢٦٩.

(٣) ديوانه: ص ٣١٩، وينظر: ص ٢٨٤، ص ٣١٢-٣١٣.

(٤) الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المئة الثامنة: لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: د. احسان علس، دار الثقافة- بيروت، ١٩٦٣، ص ٣٢٨.

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

كما أن اختيار الشاعر حرف الضاد لقافيته كان مجانباً للصواب تماماً؛ إذ هو حرف صعب المخرج، شديد النطق، جهوري نادر 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 أمر زاد في الاستكراه الموسيقي للنص على حساب جماليته وتأثيره.

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

وهذه الأماكن منها ما نرى فيها التوظيف المكاني المباشر كالدوايب التي تستخدم لنقل الماء. فهذه الآلة إنما قامت في ثيمة مكانية طبيعية ولكن؛ حركتها وصوتها جلبت فكر الشاعر، وجعلته ينسج خيوط تجربته الشعرية حولها وحول ماتصده من أصوات. ومنها ما نرى فيها التوظيف المكاني غير المباشر كالزوارق والسفن إذ هو مرتبط بالرحلات التي تقوم بها هذه الآلات ومن ثم بطبيعة كل رحلة وماتستوفيه من مشاهد كان منظر البحر وسماته وأحواله أهمها وروداً، وأكثرها أهمية. وفيما يأتي تفصيل لما قدمناه.

فاندوايب؛ لازمة من لوازم العمل الزراعي، وظاهرة من مظاهر الحضارة التي شاعت في الأندلس. 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 الدوايب 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 ليصب به في ساقية طويلة تنفرع إلى الأراضي المزروعة بحسب احتياجها الماء، وهكذا فهو في حركة مستمرة، أصواته تعلو صوت الماء المنساب،

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

يقول د. محمد مجيد السعيد (وظاهرة الأهتمام بوصف الدواليب برزت على عهد الموحدين، وكان أول من قال فيها الرصافي البلسي)^(١). وأقول: ان هذه الظاهرة عرفت عند الشاعر الأندلسي منذ القرن الرابع الهجري، ففيها يقول عبد السلام الأندلسي (ت ٣٧١هـ)^(٢):

كَانَ نَاعُورَةُ النُّهْرِ الَّتِي نَعَرَتْ أَعَارَهَا الْفَلَكَ الْأَعْلَى بِه نَعَرْدُ
دَارَتْ فَايَدَتْ لَنَا مِنْهَا اسْتَدَارَتَهَا أَنْيَسْنَ صَبَّ إِذَا مَا لَفَّه غَدْرْدُ
كَأَنَّمَا السَّدُّ إِذْ أَلْوَى بِجَرِيَّتِهِ عَنْ حَدَّهَا بِرَزْخِ الْبَحْرِ الَّذِي قَصْرْدُ
أَوْ عَاشِقٌ رَاغَ مِنْهُ عِنْدَ رَحْلَتِهِ مَعشُوقُهُ فَاتَّحَدَاهُ مَتَبَعاً نَظَرْدُ^(٣)

وبصورة أجمل، وبدلالة أكبر يقول فيها محمد بن الحسين الطنبي المطاري الأندلسي (ت ٣٩٤هـ)^(٤):

لَحْنِيهَا حَنَّ الْفَوَادُ الْفَانِقُ وَيَكِي الْكُنَيْبُ الْمَسْتَهَامُ الْوَاسِقُ
تَبْكِي وَيَضْحَكُ تَحْتَ سَيْلِ دُمُوعِهَا زَهْرٌ تَبَسَّمَ نَوْرُهُ وَشَقَائِقُ^(٥)

(١) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس: ص ١٤٣.

(٢) عبد السلام بن عبد الله بن زيد اللخمي القرطبي أبو عبد الملك، كان فصيحا موهوبا عالما بالانساب حافظا للأخبار، وقد توفي سنة ٣٧١هـ. ينظر: تاريخ علماء الاندلس: ٣٣١/١.

(٣) كتاب التشبيهات من اشعار أهل الاندلس: أبو عبد الله محمد بن الكتاني الطيب (ت ٤٢٠هـ). تحقيق:

د. احسان عباس، دار الثقافة- بيروت، ١٩٦٦، ص ٨٤.

(٤) سمي طارنا لأنه طرا على قرطبة من طنية وهي مركز منطقة الزاب بالعدوة، يرجع نسبه إلى حماد بن تميم، وكناه ابن سيد أبي مضر، وهو أصل بني الطنبي الذين أصبحت لهم شهرة بقرطبة. اتصل بالحكم المستنصر في عهد أبيه الناصر ثم أصبح من مداحيه حين تولى الخلافة، كان شاعرا مكثرا واديبا مفتتا. ينظر: تاريخ علماء الاندلس: ١١٩/٢، المغرب: ٢٠١/١.

(٥) كتاب التشبيهات من اشعار أهل الاندلس: ص ٧٩-٨٠.

وتحدث عنها يحيى بن هذيل القرطبي (ت ٣٨٩هـ) غير مرة^(١)، وهو يركز في هذا الحديث على صوتها، وحركتها، ومكانها الذي أكسبها أهمية كبيرة، وجعلها بمثابة هذه المكانة للشاعر ولشعره.

إن؛ فظاهرة الاهتمام بالدوايب ظاهرة عرفت مع قرون الشعر الأندلسي الأول- كما مثلاً-. وربما ظن الدكتور الفاضل السعيد أن هاته النوايع لا تتصل بالدوايب، أو أنها خالفتها التسمية والعمل والأهمية، وخالفها الأمكنة ومقامات النشأة، وهذا لا يصح مع معانيها- النوايع والدوايب- البتة، إذ يقول صاحب أساس البلاغة (الناور). واحد النوايع، وهو الدوايب سمي كذلك لتعيره^(٢)، ومثل هذا الكلام جاء في لسان العرب^(٣). وتاج العروس^(٤). وعلى هذا الأساس كانت النوايع (الدوايب) مركز اهتمام الشاعر الأندلسي، ومصدراً من مصادر صورته منذ عصر مبكر. فإن زاد عليها أصحاب العصور التي جاءت من بعد فبقدر ما أضافت إليه بيئاتهم، وبقدر الدلالات التي رسمت لها تلك البيئات. وحتى في عصر الموحدين الذي نسب إليه هذا الاهتمام فإن الرصافي لم يكن أول من قال فيها شعراً، فأبن سعد الخير البلسني (ت ٥٧١هـ)^(٥)، هو أول من وصفها، وكنا ربما نجد العذر للدكتور السعيد إن ضاعت هذه المقطوعة، أولم يذكرها أحد من مؤرخي الأدب ومدوني الشعر، ولكنها وعلى العكس من ذلك تماماً فإنها ورتت كثيراً في كتب الطبقات الأدبية، والتراجم التي تخص أهل الشعر -الأندلسي والمشرقي- ولا عذر للدكتور الفاضل إذ أن هذه الكتب كانت من بين مصادره ومراجع بحثه. يقول ابن سعد في وصف هذه الدوايب:

(١) ينظر: شعر يحيى بن هذيل القرطبي، جمع وتحقيق ودراسة: د. محمد علي شوابكة. منشورات جامعة مؤتة- الأردن، ١٩٩٦، ص ١٠٠، ص ١٢٠.

(٢) ينظر: أساس البلاغة: جاز الله أبو القاسم محمود بن عمر اللزمخشري (ت ٥٨٣هـ)، دار الكتب المصرية- القاهرة، ١٩٣٢ (نمر) ٥٧/٢.

(٣) ينظر: لسان العرب: (نمر)، ٢٢٢/٥.

(٤) ينظر: تاج العروس: السيد محمد مرتضى الحميني الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ)، تحقيق: عبد العليم الطحاوي، الكويت، ١٩٦٥: (نمر) ٢٥٧/١٤.

(٥) هو أبو الحسن علي بن إبراهيم بن محمد بن سعد الخير الأنصاري. كان عالماً باللسان والأدب. تخرج الخط، شاعراً مجيداً، له رسائل بديعة وتو اليق توفي بإشبيلية سنة (٥٧١هـ). ينظر: زاد المصافير: ص ١٤٦. تحفة القادم: ص ٦٩، المقتضب من تحفة القادم: ص ٥١، رايات المبرزين: ص ١١٦، المغرب: ٢/٣١٧، الذيل والتكملة: ١٩٠/١/٥، نفع الطبيب: ٣٣٠/٣.

لله دولاّب يفيضُ بسلسلٍ
قد طارحته بها الحمامُ شجوها
في روضةٍ قد أينعتْ أفنانها
فكأنه دنفٌ يدورُ بمعهدٍ
فيجيبيها ويرجعُ الأحناء
فكأنه دنفٌ يدورُ بمعهدٍ
بيكي ويسألُ فيه عمن باتا
ضاقَتْ مجاري طرفه عن دمه
فتفتحت أضلاعه أجفاناً^(١)

أن هذا الدولاّب صاحب حركة نظامية متسلسلة لاتعرف الفتور، وهو صاحب صوت حنون ناجم عن هذه الحركة المستمرة شبيهة بشجو الحمام وهديلهن. وهنا يوفق الشعراء في جعل صوت دولاّبه باكياً ابد الدهر، فيورثه الحركة والصوت معاً.

ثم يصف انحدار الماء من جبهات الدولاّب بالمريض الذي يتساقط منه العرق لشدة الحمى، ويبدأ هذا المريض بالبكاء لتفاقم حالته التي يعيش فيها. ويوازن الشاعر بين الحالة التي يمر بها المريض وبين الدولاّب عن طريق الماء المتصيب من الأتّين. ولكن الماء في الدولاّب ماء طبيعي تسعد به الحياة، وتفرح به الارض. أما الماء الذي يعتلي المريض فهو ماء سقم وألم، مايلبث أن يتخلص منه المريض واهله. وبذا خلّص الشاعر صورة متقابلة تقوم على استرجاع صورة المريض في ذهنه وكيف يكون منظره وكيف تستقبل جفونه ورجفاته الماء الذي يسيل من عينيه. وبين أذرع الدولاّب التي تستقبل الماء من النهر، لنفيض بها الدلاء حتى يصل الماء إلى الأرض التي يريد لها صانع الدولاّب.

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 الإنسان الاعتيادي وبين الإنسان 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^(٢)، وهو لم ينس أصوات الدوايب التي تبعث الشجن، وتجلب الحزن، وعلّ الرصافي برع في ربط هذا الصوت

(١) زاد المسافرين: ص ١٤٦ (نقلصة البيت الأخير)، تحفة القادم: ص ٧١، المقضب من تحفة القادم: ص ٥٢؛

رايات المبرزين: ص ١١٦، المغرب: ص ٣١٧، اللؤلؤ والتكملة: ١٩٠/١/٥، فوات الوفيات: ابن شاعر الكبتى (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. احسان عباس، دار صادر - بيروت، ١٩٧٣، ٤٦٢/٢.

(٢) ينظر: ديوانه، (مقدمة المحقق): ص ٢٣، لباء مألقة: ص ٦٨، الأحاطة: ٥٠٧/٢.

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

وذي حنين يكادُ شَجُواً يختلسُ الأنفُسُ اختلاسا
إذا غدا للرياضِ جِواراً قالَ لها المحلُّ: لامساسا
تيسم الزهرَ حينَ يَكِي بآدمعٍ مَـارَينَ بأسبا
مِن كلِّ جفنٍ ملَّ سيفا صارَ لها غمدهُ رئاسا^(١)

إن صور الحنين والزهر والرياض وإشهار السيوف صور مادية لمناظر واقعية، استغ عليها الرصافي مقومات الابتكار والابداع فخرجت بمنل هذه الصورة الفنية التي أعجب بها بعض الشعراء الذين جاؤا من بعده فحذوا حنوها في الرسم والتعبير^(٢).
لقد بقيت هذه الثيمة المكانية الحضريّة تستنزف صور الشعراء الأندلسيين، وتشير خيالهم. فأبو عبد الله بن الحسن الجذامي (المنة السابعة)^(٣)، يذهب بصورته بعيداً عندما يوازن بين الدولاب الذي يصفه وبين آلة الغزل التي تغزل القطن. وهو لا ينأى عن الصور التي سبقته في رسم الدوليب من التركيز على صوتها، وماتبعته من أنين كأنين من فارق أهله وأحبته، يقول:

ودائرة في الماء سباحاً تخالها كردانة في كف محكمة الغزل
فهذي تطيرُ الماء من فرطٍ سبجها وهذه تطيرُ القطن من شدة الغزل

(١) ديوانه: ص ١٠٠.

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

(٣) هو أبو عبد الله محمد بن الحسن بن محمد بن الحسن الجذامي من حشباء مالقة وأعيانها وقضااتها ونبياتها، كان ذكياً فظناً يارع الخط، ولي قضاء مالقة في أيام الأمير أبي عبد الله بن هود في عام ٦٢٦هـ. نحواً من أربع سنين. ينظر: أبياء مالقة: ص ١٥٢، الذيل والتكملة: ابن عبد الملك المراكشي، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة- بيروت، ١٩٧٢، ١٦٣/٦، تأريخ قضاء الاندلس (للمروية العليا فيمن استحق القضاء والفتيا): أبو الحسن علي بن عبد الله بن محمد البناهي (ت بعد سنة ٧٩٣هـ)، لجنة إحياء التراث العربي، دار الأفاق الجديدة، ط ٢، ١٩٨٣، ص ١١٢-١١٥. وأود الإشارة الى الخطأ الدارج بين الباحثين في لقب البناهي والصحيح البناهي كما يرى د. محمد بن شريفة. ينظر: البناهي ليس البناهي؛ مجلة أكاديمية المملكة المغربية- الرباط، ٣، ١٩٩٨، ص ٧١-٩١.

لَقَدْ شَافَنِي مِنْهَا أَتَيْنَ كَأَنَّه أَنْيْنُ بَكَائِي يَوْمَ بَنَتْ عَنْ الْأَهْلِ^(١)

أما القاضي ابو عبد الله بن داووش (المئة السابعة)^(٢)، فإن أُسْتُغِلَ هذا الأنين وهذا البكى فإنه يستذكر به ركب سليمي، وذات اللوى وماتخلقه هذه الدوارس من ذكرى مؤلمة، وموعظة مبكية. وهو لا يئأى أن يهتم بالدولاب وأن يجعله من يحيي الأرض بعد موتها، وأن يعيد لها حيويتها وجمالها، فعلَ هذه الموازنة من سبيل التلمية، ومن سبيل التفاؤل بلمّ الشمل، وعودة المفارقين، يقول:

وبأكية لم تَرعَ للنوى ولا عرفت زفرات السهوى
تنن أنيني يوم أسستل ركب سليمي بذات اللوى
إذا أسبلت دمعها في الصعي — — — — —
در أينع كل قضيب ذوى^(٣)

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 الدوار المستمر، وفي أذرعها التي تنقل المماء، حركة الكواكب والنجوم حول هذا الفلك. أما هبوط هذه الانزع 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 على الغساني الشهير بأبن عسكر (ت ٦٣٦هـ)^(٤):

- (١) أدباء مالقة: ص ١٥٣.
- (٢) أخبار قليلة: راجع عنه: برنامج شيوخ الرعيني: ابن الحسن على بن محمد بن علي الرعيني الأشعري (ت ٦٦٦هـ)، تحقيق: إبراهيم شيوخ: وزارة الثقافة والإرشاد القومي - دمشق، ١٩٦٢، ص ٢٠٣-٢٠٥.
- (٣) م. ن.، ص ٢٠٥.
- (٤) هو محمد بن علي بن خضر بن هارون الغساني، المشهور بأبن عسكر، يكنى أبا عبد الله، كان جليل المقدر متفنناً في العلوم على اختلافها، ومشاركاً فيها على تشتت أصنافها، نشأ بمالقة، وولي قضاءها في مدة أبي عبد الله بن هود. ينظر: أدباء مالقة، ص ١٦٤-١٦٦ وذكر مصنفه أنه ابن أخت لادن عسكر. أما في اعلام مالقة وهي نشرة أخرى لكتاب أدباء مالقة بتحقيق: د. عبد الله المرابطي السراغي، دار الغرب الاسلامي - بيروت، ط ١، ١٩٩٩، ذكر أن الكتاب من تأليف ابن خميس، وابن عسكر وترجم له على ذلك ص ١٨-٢٢. الفيل والتكملة: ٤٩/٦-٤٩/٢، الأحاطة: ١٧٢/٢-١٧٥.

ودائر يسرقُ من مائه
كواكب فهو بها صاعد
حتى إذا قام بها وأستوى
وقلت هذا فلنك زائد
أهوت إلى الأرض كما جرت
نيلك لاح لها مسارد
فعاد من حليتها عاطلاً
وهو إلى حالته عائد^(١)

أما عند الشريف البستي، أبي القاسم الغرناطي (ت ٧٦٠هـ)^(٢)، فهو يصف سير
دولاب السقي بالفلك الدوار الذي مابرت 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، خلفها الأثر البيئي المباشر على الشاعر، يقول:

وذات سير إذا حئت ركائبها
حنت فراقك في مرأى ومستمع
كأنها فلك دارت كواكبه
على الرياض نبوى غير منقشع
تماثل السحب صوباً بل تخالفها
إذا استهل حيا الهتاة السمع
هذي من الماء تلو كل منخفض
وتلك تنزل منه كل مرتفع^(٣)

أما عن دلالات هذه الثيمة فلا شك في أننا قدّمنا الحديث عن دلالاتها، أو لنحنا
لأنجانب الصواب إن قلنا أنها تمثل دلالة واحدة استشفها الشعراء الأندلسيون من صوتها
وحركتها وهي الغربة وماتولده من حنين إلى الأهل، والديار، وإلى مثل هذه الدلالة
صرّح بها أكثر الشعراء الذين استشهدنا بقصائدهم فيما مضى. وإن كانت تلك الدلالة

(١) أدباء مالقة: ص ١٧٤.

(٢) أبو القاسم أحمد بن محمد بن عبد الله بن محمد بن محمد بن علي... البستي نزيل غرناطة، الشريف
الفيق الكاتب القاضي. ولد سنة ٦٩٧هـ وتوفي سنة (٧٦٠هـ): ينظر: الأحاظ: ١١١/٢. تاريخ قضاء
الأندلس: ص ١٧١-١٧٧، تثير فراند الجمان: الأمير اسماعيل بن يوسف بن أحمد بن الأحمر (ت ١٠٠٧هـ).
دراسة وتحقيق: د. محمد رضوان لدادية، دار الثقافة- بيروت، ١٩٦٧، ص ٢٣١، نفع الطيب: ١٨٩/٥. وهو
شارح مقصورة حازم القرطاجني للمعروفة بـ (رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة). ينظر: رفع
الحجب المستورة عن محاسن المقصورة: تحقيق وشرح: محمد الحجوي، المملكة المغربية، ١٤١٨هـ-
١٩٩٧، ٣٥-٣/١.

(٣) الوافي بالأنب العربي في المغرب الأقصى: محمد بن تاويت، دار الثقافة- لدار البيضاء، ليبيا، ط ١.
١٩٨٢، ٤٣٥/١.

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

سكنت إلى حركاته الأبواب	ياحبذا بحديقة دولاب
يشرب ومنه اللحن والأكواب	غنى ولم يطرب وسقى وهو لم
ماكنت في تصديقه ترتاب	لو يدعي لطف الهواء أو الهوى
لإغاثة الشجر اللهيء رباب	للعود محددة وملء صلوعه
وكانه ممّا ترنم ماجن	وكانه بنشاره ومداره
فلنك كواكبه لها أذئاب ^(١)	

إن ما قيل في وصف هذه الثيمة الحضرية لا يخرج عن حقيقة مفادها اهتمام الشاعر بمكانه وما يوجد فيه. فالدولاب على بساطته، وسهولة عمله وجد كل هذه العناية من الشاعر التي خلّدتها ظاهرة حضرية كمكان، وظاهرة أدبية كوصف فن. فوقها في البساتين وانتصابها فوق الماء وجدت فيه الذات الشاعرة معبراً إلى نفسها، وذكراً صريحاً لمشاعرها. والمكان البيئي - كما عرفنا - كان الأثر الأول، والكاشف الحقيقي لهذا المعبر وذاتك الهتك (فالشاعر لصيق المكان وابن شرعي لأحواله وهو في ذلك لا يستطيع أن يغيب الإلحاح المكاني في عمله مفردة من مفردات التجربة الشعرية)^(٢).

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

(١) ديوانه: ص ٦٥.

(٢) الاسن النفسية للتجريب الشعري: د. ريكاز إبراهيم، مجلة الاقلام (١١٤-١٢)، ١٩٨٩، ص ٤٦.

أبن صارّة لا يعدو أن يكنّيتها بأنها عذراء شابة، دلالة القوة وحدائث الصنع. ومن ثمّ فهي حبلى تغصّ بالركّاب الذين سعدوا بالرحلة النهرية التي قاموا بها في جو مسائي ممتع. يقول:

تأملُ حالنَا والجوُ طَلَقَ محيّاهُ وَقَدْ قَسَدَ المِساءُ
وَقَدْ جالَتْ بنا عِذراءُ حِلبِي تجاذبُ مرطها رِيحَ رخِساءِ
بنهرٍ كالسجّـنـجـلِ كوئـيـري تعبسُ وجهها فيه السماءُ^(١)

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

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

وجارية ركبـت بها ظلاماً يطيرُ من الصبـاح بها جناحُ
إذا الماء أطمأن فرقَ خصرأ علامـن موجـه ردفِ رداحُ
وقد فغرَ الحمامُ هناكَ فـاهُ واتلّعَ جيده الأجل المتساحُ
فما أدري أموجُ أم قلسوبُ وأنفاسُ تصعدُ أم ريساحُ^(٢)

على الرغم من أن الشاعر جلب بعض ما يتفاهل بها الإنسان في ركوبه البحر. وفي الظلام كالصباح، وسكون الماء، إلا أن ابن خفاجة لم ينس منظر البحر إذ أنقلب فجأة، ولم ينس -وهو المحيط بأسباب صنعته- أن يمسّغ على النص مظاهر الرهبة والخوف، وضيق السبل. فجاء بها على نحو مدهش في البيت الأخير؟ وما ذلك إلا ليمنّي نفسه

(١) ابن صارّة (حياته وشعره): ص ٤٤.

(٢) ديوانه: ص ١٣٩.

بالوصول، ويجعل رحلته صعبة شاقة بحيث ينال ما يريد بعد شدة عزيمة، ورحلة خطيرة فيكون الوصول محدوداً، واللقاء كبيراً.

أما صفوان المرسى (١٥٩٨هـ)، 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 المرسى:

علي حبشية بلقساء خاضت عباب البحر واقتعدت مطاد
كان شراعها شيب بفودي نجاشي تثور ذوبتاد^(١)

وربما كانت هذه اللوحة من سبيل التصوير الفني المحض. إذ أثارت السفينة بلونها ولون شراعها عين المرسى فوصفها على هذه الشاكلة، وإلا 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 بشراعيها وحركته وشكله كـبعض منها^(٢). وهي -مهما كانت- أوصاف أثارتها الطبيعة المتمثلة بالأنهار والبحار، وبمشاعر الإنسان تجاهها، التي كانت في الاغلب مشاعر بهجة وإطراب وإرتياح.

وأما عن الزوارق؛ فهي الأخرى جاءت بمثل ما جاءت به أوصاف السفينة، وهي غالباً ماتاتي في رحلة قصيرة، ومع جمع أقل مما تحويه السفن. ابن سفر (المنة

(١) شعر صفوان بن العريس المرسى، صنعة: د. احمد حاتم، مجلة كلية التربية في الجامعة المستنصرية، ع ١٤-٢٠٠١، ٢٤، ص ١٧٨.

(٢) ينظر: تحفة القادح: ص ١٧٠؛ رايات المبرزين: ص ٣٥، لمع للمح من روح الشعر: ابن ليون التجيبي (ت ٧٥٠هـ)، دراسة وتحقيق: منال محمد منيزل، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا في الجامعة الاردنية، ١٩٩٥، ص ١٤٤، الوافي بالادب العربي في المغرب الأقصى: ٤٣٥/٢.

السادسة^(١) يحسن وصفها بقوله:

لو أبصرت عيناك زورق فتية يبدي لهم بهج السرور مراحه
وقد أستاذار تحت ظل شراعه كل يمد بكأس راح راحه
لحسبته خوف العواصف طائرا مد الحنان على بنيه جناحه^(٢)

يرسم ابن سفر صورة مرئية لزورق فتية راحوا في نزهة نهرية في فرح ونشوة. وهذه المرئية متمثلة بقوله (أبصرت عيناك)، ومستوحاة من منظر (الاستدارة والشرع ومد الأيدي إلى الراح). وعلى العموم فإن براعة الرسم كمنت في البيت الأخير إذ شبه الشرع الذي استظل الفتية بظله وراحوا يشربون بشكل دائري منتظم بالطائر الذي مد جناحه حناناً وخوفاً على بنيه الصغار. فالشاعر خلق بهذا التشبيه خيالاً بعيداً، ورسم صورة حسنة من حيث الوصف الآتي لمنظر الفتية ومنظر زورقهم، ومن حيث المشاعر التي تعنلي الاب - حتى الحيوان - خوفاً على صغاره من الخطر القادم. وعند القاضي أبي الحسن علي بن البال الشريشي (٥٨٣هـ -^(٣))، ربما أنسقت صورة الطير وراء دلالة أخرى وتمحورت صورته وأوصاف النهر، ومنظر الكواكب... يقول:

بنفسي هاتيك الزوارق أجريت كحلبة خيل أولاً ثم ثانيها
وقد كان جيد النهر من قبل عاطلاً فأمسى بها في ظلمة الليل حالها
عليها لزهر الشمع زهر كواكب تحال بها ضمن الغدير عواصها

(١) أبو الحسين أبو عبد الله محمد بن سفر الأديب منسوب إلى جده، عاش بأشبيلية وهو من المرية. وعنه ابن سعيد شاعر المرية في عصره. ينظر: تحفة القادم: ص ١٤٧، المقضب من تحفة القادم: ص ١٠١؛ رايات المبرزين: ص ١٠٦، المغرب: ٢١٢/٢.

(٢) تحفة القادم: ص ١٤٧؛ رايات المبرزين: ص ١٠٧، المغرب: ٢١٢/٢، المقطب من لأمر الخرف: ص ١١٤.

(٣) أبو الحسن علي بن أحمد بن لبّال القاضي حاكم شريش. كان معتنياً بالقراءات، وافر الحظ سنن الأدب. حافظاً للتاريخ والنسب. ينظر: تحفة القادم: ص ١٠٠، والمقضب من تحفة القادم: ص ٧٤؛ رايات المبرزين: ص ٥٣، المغرب: ٣٠٣/١، الذيل والتكملة: ١٦٩/٥، نفح الطيب: ٤٤٢/٣، ٦٤/٤، ٢٣١، ٢٣٣.

وربّ مثار بالجنّاح وآخِر برجل يحاكى أرنباً خاف بازيّا^(١)

يعنى الشريشي يرسم مظاهر الطبيعة التي تدور حول هذه الزوارق. فهو في أنطلاقها يأتي على عنصري السرعة والاندفاع في جعلها كالخيل المنطلقة من الحلبة. ثم ذهب يخص النهر بأسباب السعادة والفرح إذ حلت به هذه الزوارق، فحل به الناس، فأسمى منارا حاليا في ظلمة الليل. ولم ينس في هذا الجو المنير أن ينعت الزوارق بالأضواء فجاء بزهر الشمع وربطها بزهر الكواكب إفعاماً في الأنارة، وتزويقاً للصورة حتى لتخالها الرماح العالية الشامخة نصين وسط غدران من الماء كتابة عن الظهور والشموخ.

أما البيت الأخير؛ فلا يبين إلا 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 كل فإن الشريشي إن نظر إلى الزوارق وإلى النهر فأثاره المنظر فإنه رأى أن يرسمه على هذا النحو فهو أعلم بخفايا المنظر، وأعلم بتراكيب الشعر ودلالاته، فإن لاح تقصير هنا، أو غمضت دلالة هناك فعليه تقع اللائمة، وعلى صورته يقع الغموض الذي يعد عيباً أن لم يفهم بعد إطالة فكر، وكثرة تأويل.

وعن دلالات هذه المظاهر الصناعية، فهي كوسيلة من وسائل الرحلة والتنقل لا بد أن تأتي في القصائد التي تصف حالة المودعين، وتتحدث عن لحظات الوداع الصعبة التي تبرز الشجن في قلب المودع والمودع على حد سواء. يقول ابن خاتمة في وداع راكب بحر:

يامركبَ الفلكِ والأفلاكِ تهواه	وما هذا الجفنُ والاجفانُ مثواه
هامهجتني فهي فلكٌ ريحُه نفسي	ويحررُ فيضُ دمعِي فلتتمطأ
هيهات سِرٌّ تحتَ لحظِ الحفظِ في دعة	كانَ الأمينُ عليك الحافظُ الله
نشدتك الله إِمّا ردت مرتبعاً	بسببة يستميلُ النفسُ مراد

(١) رايات المبرزين: ص ٥٣.

لاتنسَ عهدَ محبٍ أنتَ راحتُهُ وروحُهُ وإقصي ماتمّنّاداً^(١)

لقد ألف الأندلسيون مناظر السفن والزوارق فأدخلوها في أوصافهم كافة، ولم تغل منها حتى مجالسهم العامة إذ جاؤا بها للتظرف والتفكه وإشغال الذهن. فآلغزوا فيها واتخذوها كأحاجي لتسلية الجالسين وقضاء الفراغ. فجاءت فناً لطيفاً لاسيما عند ابن الجباب الغرناطي (ت ٧٤٩هـ)، الذي عرف بمثل هذه الإلغاز في شعره بشهادة تلميذه ابن الخطيب^(٢)، إذ (يعد من أبرز شعراء الأندلس تناولاً لفن الألغاز والاحاجي)^(٣).

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، وخلدت آثار أهلها في الماضي والحاضر.

وعلى أية حال، الطبيعة والانسان توأمان لا ينفصلان. ورفيقان لا يمل أحدهما الآخر. والأندلسي - الانسان والشاعر - لم يخرج عن أسارها، ولم ينفلت من سحرها فظهرت جلّة في شعره، الذي هو - اي الشعر - أبسط مشاعر الانسان تجاه ماحوله من مظاهر وماعاشه من تجارب.

٢. 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، ويبنى معهم مستقبله. وهو في الاحوال كلها لا يستطيع العيش منفرداً أو بمعزل عن الآخرين، ولذلك شاعت المقولة المشهورة: (الانسان كائن اجتماعي بطبعه).

وفي كل بقعة من هذه الارض نشأت عليها جماعة، أو عاشت فيه ثلّة، امتازت بعادات وتقاليدها الاجتماعية ألقت عندهم حتى أصبحت عرفاً سار على نهجه السلف والخلف، والأندلسيون شأنهم شأن غيرهم من الاقوام الاخرى. فقد ظهرت عندهم

(١) ديوانه: ص ١١٨-١١٩، وقوله فلتمطأها يريد: فلتتمطيا.

(٢) ينظر: الكتيبة الكامنة: ص ١٨٩، الأحاطة: ١٤٧/٤.

(٣) ابن الجباب الغرناطي (حياته وشعره): د. علي محمد النقراط، الدار الجامعية للنشر والتوزيع والاعلان - ليبيا، ط ١، ١٩٩٨، ص ٩١-١١٥.

تقاليدهم وأعرافهم الاجتماعية في المأكل والملبس والزينة والاعياد والمناسبات التي تميزهم عن غيرهم من شعوب الارض، وهذا ما وجدنا له صدى في تراثهم وأدبيهم^(١). ولما نريد هنا أن نتحدث عن كل تلك العادات والتقاليد التي شاعت في الاندلس، إلا بمقدار ما يتصل بموضوعنا "المكان"، مما أسعفتنا به النصوص الشعرية التي شكلت ظاهرة اجتماعية 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 للإنسان 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 الإنسان الطبيعي، وهو جزء من حياته ومن أبرز الوسائل المؤثرة في استقرارها، وهو واحد من أهم العوامل التي تدمج افكاراً وذكريات وأحلاماً إنسانية، كما يمنح البيت الماضي والحاضر والمستقبل أبعاداً مختلفة كثيراً ما تتداخل أو تتعارض أو تنشط بعضها البعض، فبدون البيت يصبح الانسان كائنًا مفتتًا^(٢).

وتتمتع دلالة البيت في الشعر وتضيق، فكما هو البيت -الحب والمرأة والاسرة- هو بيت الغربة والفرق والوحشة ومثلما يأتي في الرثاء يأتي في المدح والغزل وغير ذلك. فالبيت (بعد سجالاً لمشاعر وحياة الانسان، وعلى جذرائه تواريخ الايام الماضية والايام الباقية، ولذا فهو الرحم الاجتماعي الأكثر عرضة لتقلبات الايام)^(٣).

(١) للمزيد ينظر: البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر: ص ٥١-٦٨، تاريخ الادب الاندلسي - عصر الطوائف والمرابطين - ص ٦٥-٧٣، الشعر الاجتماعي في الاندلس من الفتح إلى نهاية عصر الطوائف: محمد مولى خلف، (الطروحة دكتوراه)، كلية الاداب في الجامعة المستنصرية، ١٩٩٠، الحياة الاجتماعية في الاندلس خلال عهد مملكة غرناطة (٦٣٥هـ-٨٩٧هـ): زاهدة عبد الله عبد الرزاق، (الطروحة دكتوراه)، كلية التربية في الجامعة المستنصرية، ١٩٩٧.

(٢) ينظر: جماليات المكان (بائلال): ص ٤٤-٤٥.

(٣) دلالة المكان في قصص الاطفال: ص ٢٧.

ابو طالب عبد الجبار يرى في البيت صفات العداء، فيذهب متسائلاً بحيرة عن كيفية الإقامة فيه ولا أنيس ولا أهل يخفون ألم الوحدة، مشبهاً هذا البيت بفتحة في حائط وقد أظلمها الليل، وسكنها ثعبان مخيف:

كَيْفَ الْبَقَاءُ ببيتٍ لَا أنيسُ بِهِ وَلَا وِطَاءٌ وَلَا مَاءٌ وَلَا فِسرُ
كَأَنَّهُ كوةٌ فِي حَائِطٍ نُقِبَتْ فِي ظِلْمَةِ اللَّيْلِ يَأْوِي جوفُهَا حنشُ^(١)

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

أَقُولُ وَقَدْ هَزَنَنِي إِلَيْكَ أَرْحَةً كَمَا مَالَ غُصْنٌ أَوْ تَرَنَحَ نَشْوَانُ
وَفِي الْمَهْدِ مَبْغُومُ النَّدَاءِ وَكَلَمًا أَهَابَ بِشَوْقِي فَهُوَ قَسٌّ وَسَحَابُ
يَجِدُ بَقْلِي حَبَّةً وَهُوَ لَا عِبَّ وَيَبْعَثُ هُمِي ذِكْرِهِ وَهُوَ جَذْلَانُ
وَأُخْرَى قَدْ أَسْتَفَّ الزَّمَانُ شَبَابَهَا وَلَمْ يَرْوِهَا إِنْ الزَّمَانُ لَظْمَانُ
حَنَاهَا فَأَمْسَتْ كَالْهَلَالِ وَزَادَهَا صَبَاحٌ مَشْيِبٌ غَالِهَا مِنْهُ نُقْصَانُ

ويستمرمل في عرض هذا المشهد الصعب الذي يمر به الانسان، وهو مشهد التوديع: وجازعة للبين مثلي ولم تكن تصدت لتوديع فكادت يؤدها قلاند فيها من دموعي ألوان^(٢) لتسلو ولو أن التلاقي سلوان

(إن عنصر الابداع في هذه القصيدة هو تصوير الشاعر للعاطفة في لقطات تبرز حاله وحال زوجته وولده ساعة الوداع، مما يعبر عن تمثّل بسيط للمشاعر الانسانية الصادقة التي تضطرب في النفس الانسانية في مثل هذه المواقف)^(٣).

(١) النخيرة: ١/٢/ ص ٩٢٠.

(٢) ديوانه: ص ٢٢٢.

(٣) ديوان الاعمى التطيلي - دراسة موضوعية فنية -: محمد عويد محمد، (رسالة ماجستير) - كلية التربية في جامعة الأنبار، ١٩٩٩، ص ٥٦.

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 مني عن وثير مهاده / وحالف مني الجفن طول سهاده
ومما شجاني والشجون كثيرة / ولاغرو أن يشقى أمرق ببعاده
تذكرتني فرح القطاة فأسرعت / دموعي لسهمي ويلها لانفراده
وماحال جسم ظاعن حال بينه / قضاء جرى حتماً وبين فواده

أنها أبيات صادقة كشفت عن معانٍ حقيقية لعامل الغربة الذي فرضه الزمن على الشاعر. ومن ثم بكأوه على ولده كل 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 لينأ بعيداً عنه، وبذا كتب عليه طول السهاد، والجسم الهزيل، وحتماً أن المكان الذي حل فيه شاعرنا مهما كان - سيرث أوصاف الشر والبؤس .. لكونه المهتج للغربة، والمثير لذكرى يريد ابن الخطيب أن ينساها أو يتغافل عنها:

تسأيت عن دار النعيم لشقوتي / وأسكنني الرحمن شر بلاد
بمنقطع الرمل الذي من ثوى بسر / فقد بان في الدنيا ضلال أرتياده
مجال لأفراس الرياح إذا جرت / فليس بخال ساعة من طراده

وبصورة حتمية أن تنتهي الابيات بطلب القرب، ولم الشمل، واجتماع بعد فراق: عسى الله يدني ساعة القرب واللقاء ويعمل جهدي في سبيل جهاده^(١)

في الرثاء؛ الذي هو في عرف النقاد اصعب الشعر لأنه لايعمل رغبة ولا رهبة^(٢)،

(١) ديوان الصيبي والجهام والماضي والكنيام، تحقيق: د. محمد الشريف قاهر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر، ط ١، ١٩٧٣، ص ٤١٢-٤١٣.

(٢) ينظر: للعمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٦٣: ١/ ١٠٣.

وقد صدر من (قلب ملتان ونفس فقدت أثيراً جليلاً)^(١)، صور الشاعر الاندلسي لنا فقد المرثي أو المرثية من البيت، بأبيات تفوح بما يؤديه الرثاء من معانٍ في (التفجع على الميت وإبداء الحزن على فراقه، وتصوير الخسارة عن فقده)^(٢)، الاعمى التطيلي يصف لنا حالة البيت وقد فقد صاحبه، وترك الاطفال يتامى، والاب باك متحسر. يقول بعد أن ذكر منافبها ومآثرها:

لَتَبْكِ الْمَكْرَمَاتُ وَإِنْ عَدَّتْهَا	عَوَادٍ مِنْ عَسْذُولٍ أَوْ رَقِيبٍ
عَلَى أُمِّ الْيَتَامَى وَالْأَيْتَامَى	إِذَا نَبَتِ الْمَوَاضِعُ بِالْجَنُوبِ
تَخْلَصُهَا الرَّدَى مِنْ خَدْرِ لَيْثٍ	تَدَارِيهِ الْأَسْوَدُ عَنِ الْوُثُوبِ
غَدَا مِنْهَا بَوْجِدَانٍ بَعِيدٍ	عَلَى عَهْدِ بَلْقِيَاهَا قَرِيبٍ
يَحْدُثُ نَفْسَهُ بِالْغَيْبِ عَنْهَا	بِظَنِّ مَخْطِيٍّ وَضَنْئِيٍّ مَحْسِبٍ ^(٣)

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

لَمَغْنَاكِ سَحَّ أَلْمَزْنُ أَدْمَعُ بَاكِ	وَرَجَعْتَ الْوَرَقَاءُ أَتَّةَ شَاكِ
وَشَقَّ وَمِضَّ الْبَرْقُ ثُوباً مِنَ الدَّجَى	كَأَنَّ لَمْ يَكُنْ يَجْلَى بَضْوِ سَنَاكِ
أَفْطَاعِنَةُ وَالْحَزْنُ لَيْسَ بِظَمَاعِنِ	لَقَدْ أَوْحَشَ الْأَيَّامُ يَوْمَ نَسَاكِ

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

(١) التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الاول: د. مجاهد مصطفى بيجت، وزارة الاوقاف والشؤون الدينية- بغداد- ١٩٨٣، ص ٢٨.

(٢) شعر الرثاء في العصر الجاهلي: د. مصطفى عبد الشافي، الدار الجامعية للنشر- بيروت، ١٩٨٣، ص ٧.

(٣) ديوانه: ص ٢١، خدر الليث كناية عن بيت الزوجية.

فِيادِرْ أَنْ أَمْسَيْتَ عَطْلًا فطالما غدا الدرّ والياقوت بعض حلاك
وِيادِرْ مَالِيبِتْ أَظْلَمَ كسره تُراك تيممتِ التراب تُراك^(١)

ومثل هذه المشاعر جاءت في شعر الملك يوسف الثالث (ت ٨١٩هـ) في رثاء من عزّ عليه فقده وهي زوجته، ويذكر فيها بيت الزوجية، وطفلا عاش بينهما أراد التكلم ولو توهماً - عن مشاعره وعواطفه تجاه فقيدته، التي افتقدها من بيته، فضاعت مسراته إلى الأبد^(٢).

إن مثل هذه الصورة المشبعة بالحزن والأسى، إنما انبعثت أساساً من المكان - البيت - فحملت عواطف أصحابها وأحاسيسهم ف(البيت أكثر من منظر طبيعي إذ هو حالة نفسية)^(٣).

إذا ما بهنا وجهنا صوب المديح وجدنا دلالات أخرى للبيت، فحتما يكون بيت الممدوح بيت العز، والشرف، والرفعة والسمو، فأبن السيد البطلبوسي حينما يمدح المستعين بالله صاحب سرقسطة، يذكر بيته الرفيع الذي يعود رفعة وسمواً إلى الأباء والاجداد الذين شيّدوه:

رحلنا سوام الحمد عنها لغيرها فلا ماؤها صبدأ ولا النبت سعدان
إلى ملك حاباه بالمجد يوسف وشاد له البيت الرفيع سليمان
إلى مستعين الإله مؤيد له النصر حزب والمقادير أعوان^(٤)

أما ابن الآبار، فيرى في بيت أبي يحيى زكريا^(٥)، أنه علا النجوم، وهو بيت المجاهد المشيد بأسم المجاهدين الأول الأباء والاجداد، فيقول:

(١) ديوانه: ص ٢٢٦-٢٢٨.

(٢) ينظر: ديوان يوسف الثالث، تحقيق: عبد الله كنون، معبد مولاي الحسن - تطوان، ١٩٥٨، ص ٢٠-٢١.

(٣) جماليات المكان (بائلاز): ص ١٠٥.

(٤) شعر ابن السيد: ص ١١٣.

(٥) هو أبو 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 أبو عبد الله محمد بن أبي زكريا يحيى (ت ٦٧٥هـ)، ولم يكن عصره أقل ازدهاراً من عصر أبيه، فقد زهت الدولة الحفصية بقوتها وأزدهارها، حتى أن أهل مكة دخلوا في الدعوة الحفصية سنة ٦٥٧هـ. ينظر: الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية: أبو العباس أحمد بن حسن بن علي الشهير بابن قنفذ (ت ٨١٠)، تحقيق: محمد الشاذلي، و عـ

وللمرتضى يحيى بن عبد الواحد ابن أبي حفص وهل من زائد
بيت علا بيتاً على الفراقدر له من الإيجاب أركى شاهد
مجاهد ينمى إلى مجاهد كل يشيد كأبيه الشائد^(١)

مانلحظه في خصال الممدوح، وذكر بيته، وماوصف به من خصال كان أثر المكان فيها واضحاً، ماهو إلا تعبير الشاعر عن كنهه آماله نحو ممدوحه. فأين السيد الذي لجأ إلى المستعين بعد أن غادر مدينة شنت مرية^(٢)، وجد في بيته مايعين على الحاجة ويحمل على الكل إذ هو بيت رفعة أباً عن جد، ولذا فلا ضير أن يكون توظيفه للمكان حمل هذه الدلالة؛ فالبيت يدل على العراقة والكرم والقيم الأصيلة.

في حين أستصرخ ابن الابار - وهو المستصرخ المستجد - والد يحيى 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 تهب الابن ماكان يعرف عن الجد. فعل ممدوح ابن الابار كان يمثل اولئك الاباء والاجداد فيحفظ عهدهم، ويرعى أمانتهم.

لم يكن البيت هو الثيمة المكانية الوحيدة التي برزت أثر المكان الاجتماعي الخالص في الشعر الاندلسي، فالدار أدت دوراً فاعلاً في تجسيد هذا المكان وتوضيح دلالاته، وعبرت 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 أطراً أو مكاناً لحدث معين فحسب، بل؛ كانت مكاناً مستحضراً يلجأ

=المجيد التركي، الدار التونسية للنشر- تونس، ١٩٦٨، ص ١٢٠، تأريخ الدولتين الموحدية والحفصية: أبو عبد الله محمد بن إبراهيم المعروف بالزرركشي (ت ٨٩٤هـ)، تحقيق: محمد ماضور، تونس، ط ٢، ١٩٦٦، ص ١٦٤، الدولة الحفصية: احمد عامر، دار الكتب للشرقية- 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: ص ١٣٦

(٢) شنت مرية وفي الروض شنتمرية مدينة من مدن أكتونية في الأندلس. ينظر: الروض المعطار: ص ٣٤٧.

إليه الشاعر، عندما يحس بوطأة المكان الذي يكون فيه، أو عندما يشعر بالألم وحزن جزاء مفارقة من سكنه^(١). فالوزير الفقيه أبو أيوب بن أبي أمية (ت ٥٢٣هـ)^(٢)، يحلّ في منزله. فيحتفل به ويسعد، فلما رحل عنه كتب:

يادارُ أمتك الزمما نُ صروفُكُ ونواثبُكُ
وجرتُ سَعودُكُ بالذي يهوى نزيلُكُ آيبُكُ
فلنعمَ ماوئى الضيفِ أنى نَ إذا تحاموا جانبُكُ
خطرُ ثأوتِ به الديار رَ واذعنبتُ لك قاطبُكُ^(٣)

فالدار هنا حملت دلالات عدّة، فمثلما كانت محل الأضياف ومكان السعد، مثلما كانت محل التواثب، ومواطن البكاء، ومجمعاً لصروف الدهر ونواز له.

إن هذه النظرة إلى الدار إنما هي وليدة الطرف الآني الذي يحدث عنه الشاعر الذي حلّ بها وأقام بين أهلها، فأبو بكر المخزومي الاعمى (كان حياً بعد ٥٤٠هـ)^(٤)، لا يرى فرقة أو بعداً، ولا يصف شكوى أو المأبى؛ العكس من ذلك تماماً إنما يصفها بدار رضوان، ففيها ماتت نفس وتتمنى، وهو يسبغ عليها مباهج الفرح، ويصفها بأوصاف الأمتاع والموائسة. يقول المخزومي وقد وجّه إليه أبو بكر بن سعيد^(٥) صغيراً قاده إلى مجلسه:

دار السعيدى ذي أم دار رضوان ماتت نفس فيها حاضر دان
سقت أبارقها للنّدّ محب ندى تحددو برعد لأوتار وألحان
والبرق من كل دن ساكب مطراً يحيى به ميت أفسار وأشجان

(١) البنية القصصية في الشعر الأموي - دراسة فنية أسلوبية - محمد سعيد الجبوري (أطروحة دكتوراه)، كلية التربية - ابن رشد، جامعة بغداد، ١٩٩٦، ص ١٢٦.

(٢) الوزير الفقيه أبو أيوب بن أمية من شعراء عصر المرابطين قال فيه ابن خاقان: (واحد الأندلس الذي طوقها فخاراً، وطبقها بأوانه افتخاراً). مطمح الانفس ومسرح التأنس في ملح الأندلس، تحقيق: هدى شوكة ببنام، دار النصون - بيروت، ١٩٨٩، ص ٥٦. وينظر: الخريدة: ٢/٤٩١-٤٩٢، المغرب: ١/٢٤٨.

(٣) مطمح الانفس: ص ٥٨.

(٤) أبو بكر المخزومي الاعمى المدوّري (نسبة إلى الحصن المدوّر بقرب قرطبة) كان اعمى شديد الشمر، معروفًا بالهجاء. مسلطاً على الاعراض. يلقّب ببشار الأندلس. ينظر: زاد المسافر: ص ١١٧. الإحاطة: ١/٤٢٤-٤٢٧.

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

هذا النعيم الذي كنا نحدثه ولا مـبـيـل لـه إلا بـآذان^(١)

أما أبو الحسين محمد بن محمد بن مسلمة (ت ٥٨٥هـ)^(٢)، فكانت الدار التي تحدث عنها أطلالاً لاتجيب، عجماء لاتفصح إلا عن ألم وسأم. وعلّ هذه الأوصاف جاءت لتحكي بعد الشاعر عن ممدوحه وسعيه للوصول إليه وكسب نواله ومناله:

مادارُهم بسجيةٍ اطلالها فاستجر دمعك لن يفيد سـؤالها
عينك نارسة سطا بجديدها كمرّ الجديد فأشـكـلت أشـكالها
الدارُ تلك وإنما بك لوعة ألقاك في ليل الشكوك ظلالها
يادار وادي الشط من أعلى القرى هطلت عليك من الغمام ثقالها^(٣)

وإذا بقينا مع قصائد المديح، ودلالات الدار التي جاءت بين مضامين القصيدة المدحية للشاعر الأندلسي وجنناها مصطنعة بصيغة دينية، تناسقت مع صفات الممدوح في التقوى والورع والخلق. كقول ابن زمرك يمدح الغني بالله ويعزّيه بمناسبة موت أحد أبنائه:

وملكتـه دارُ الخلافة بعدهـا وحسبك نعمى آخر الدهر تـذكر^(٤)

وقول ابن فركون (المنة التاسعة) يمدح يوسف الثالث ويهنأه بالقدوم من إحدى غزواته المباركة:

وغرناطة دارُ الخلافة لم تـزل مجالاً لأفراس الخـميس العـرمـم
أيجهل في مصر وشام حديثها وشمس الضحى ما نورها بمكـتم^(٥)

(١) الإحاطة: ٤٢٥/١.

(٢) أبو الحسين محمد بن محمد بن مسلمة من أهل أشبيلية، ودار سلفه قرطبة، كان حسن الصورة في الصغر. ينظر: تحفة القادِم: ص ١٠٢، المقتضب من تحفة القادِم: ص ٧٥، الوافي بالوفيات: صلاح الدين خليل بن أيبك الصغدِي (ت: ٧٦٤هـ)، باعتناء: هلموت ريتز، فيسبادن، ط ٢، ١٩٦٢، ٢١٣/١ ترجمة ١٤١.

(٣) تحفة القادِم: ص ١٠٢.

(٤) ديوانه: ص ١١٨.

(٥) ديوان ابن فركون، تقديم وتعليق: د. محمد بن شريفة، أكاديمية المملكة المغربية- الرباط. ١٩٨٧، ص ١٢٢.

ونلاحظ 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 قادراً على شرح مثل هذا الانعكاس، مبيّن له.

والمنزل من أماكن السكن التي وردت في الشعر الأندلسي، وأبانت عن جوهر الحياة الاجتماعية التي حدثت فيه. وغالباً ما عبّر به الشاعر الأندلسي -كما عبّر في الدار- عن مشاعر أنية ولدها نزول الشاعر أو ممدوحه في مكان ما^(١)، فراح الشاعر يصف المكان، ويرسم ماحوله من مظاهر طبيعية أو حضرية رسمت مباهجه، وخلّدت آثار ممدوحه.

ب. أماكن اجتماعية عامة. من هذه الأماكن أماكن الأعياد والمناسبات التي انتشرت في أصقاع الأندلس ومدنها، وهي مدعاة لجلب الناس إليها من كل حذب وصوب، وفيها يفرق الطعام على المدعوين، وتضرب آلات الموسيقى ويسود الفرح وتعم البهجة، وفيها يزدهي المكان ويسبق عليه المشاعر اوصاف الزرح الغامر، والحب الشديد^(٢).

فمن الأعياد الاجتماعية، ولانم العرس التي من العادة إقامتها بمسبة عقد الزواج. ابن فركون الذي حضر مثل هذه الوليمة في ثالث أيام العرس في يوم تلج قال في هذه المناسبة أرتجالاً وقد سنل ذلك:

ومجلس أنس راقُ خبراً ومخبراً	كروض الربى جادته سحبُ الغمامِ
به كل محمود الخلال ممجد	يخلُ في بذل الندى كف حاتم
فاظهر منهم كل بدرٍ متمم	وأضحى إلى شمس الضحى أي كاتم
متى أرسلت سحبُ الغمام دمعها	لديهم أراهم برقاً تغرر باسم
تساقط فيه الثلج للأرض مثلما	تناثر عقد الدر من كف ناظم
تخال ثمار الأرض فيه فوارساً	بخضر ثياب تحبّ بيض عمائم
فتحسب أن الأفق دوح تلاعبت	بازهاره في الجو أيدي النواسم

(١) ينظر: مطمح الانفس: ص ٥٧، ديوان ابن زمرك: ص ٧٣، ٨٢، ٨٣، ١٠٠، ١١٦، ١٣٠....

(٢) ينظر: الشعر الاجتماعي في الأندلس: ص ٢٠٤-٢١٢، الحياة الاجتماعية في الأندلس: ص ٢٠٦.

إن هذه الأوصاف الطبيعية المكثفة للروض باعثة فيه الحسن والجمال، ومن ثم تماثل تلك عليه فتركه وثماره وأفقه غاية في السحر والروعة، إنما يقوم على التصوير الحي لمظاهر الفرح التي عمت بسبب هذه المناسبة المعيلة. ولا يغفل الشاعر هنا أن يذكر عوامل أخرى تزيد في هذه النشوة السحرية، بعد أن هيا لها عناصر الطبيعة الثلاثة. فجاء بمغنٍ صاحب صوت رخم، ووجه حسن. لينشر أنغام عوده على الحاضرين فتركهم في طرب غامر :

وشاد له في الحسن أرفع رتبة	ترى دونها أفق السها والنعمائم
فغنى وقد أغنى عن المحر صوتُه	ومال بهم ميل الغصون النواعيم
أتوه بما أرضاه بدأ وعودة	فأبصر منهم كيف بذل المكارم
وكان على قدر المحاسن طالباً	فألقي عليه الجو بيض الدراهم
وعود له مهما ترنم ساجداً	فتلقى الخلي القلب حالة هائم
يميل قلوب العاشقين صباية	فمن بين مبدل للفرام وكاسم
ومن قبل أن غنى عليه مهفهف	عليه شددت في الروض ورق الحنائم ^(١)

وليوسف الثالث مشاركة في مثل هذه الولائم، إذ جاءت قصيدة في ديوانه قدّم لسيا بقوله: (ووجهنا أرتجالاً إلى مجلس علماء حضرتنا في وليمة شرعية اتخذنا صنيعها بالرياض من قصورنا على ما اقتضته عنايتنا بمجلسهم وتحققنا بالمزيد من تأنسهم)^(٢). فيقول وقد ابتدأ بوصف يوم الوليمة، المشرق، ووصف الرياض مفتخراً بصنيعها. وبإقامة مثل هذه الوليمة فيها التي عدها سنة من سنن رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم):

يومنا يوم صباح مشرق	فأجيبوا ياتجوم الأفق
يوسفياً قد أقسام سنة	نظمت أشرافها في نسق
في رياض حسننها متحد	شائع في مغرب ومشرق
وأنا يوسفها من دولة	أطلع الأنجم ملء الحدق

(١) ديوانه: ص ٢٨٥-٢٨٦.

(٢) ديوانه: ص ١٨٧.

ويفتخر أيضاً بالكرم ضمن الخصال التي فخر بها^(١)، راجيا من الله الجزاء سيما وقد أنفقها في هذه السنة التي يريد بها وجهه - سبحانه:

بذلتُ يَمْناي مَاشَاءَ النَّدَى وعلى الله جزاء المنفق
هذه يوم احتفال المنتسدي ياحمأة الدين أسنى خلقي
وحقيق أن أرى مستعوذاً في حمى الملك بأي الفلق^(٢)

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^(٣). ومن الايام التي يحتفل بها في الاندلس يوم المهرجان^(٤)، ومن الطبيعي أن نلاحظ أثر الفرح والسعادة على مثل هذا اليوم، يقول ابو جعفر بن سعيد (ت ٥٥٩هـ):

ياحسن يوم المهرجان وطيبه يوم كما تهوى أغر محب
سرح لحاظك حيث شئت فأنه في كل موقع لحظة متأمل^(٥)

ومن الأيام الاخرى التي أحتفل بها الاندلسيون يوم النيروز^(٦). 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 ابل الحجاج يوسف بن اسماعيل بن فرج

(١) الخصال الاخرى هي (العدل، الشجاعة، الشاعرية، النسب). ينظر: الشعر الاندلسي في القرن الثاني الهجري: قسم الحسيني، الدار العالمية للكتاب - لبنان ط ١٩٨٦، ص ٢٧٦-٢٧٨.

(٢) ديوانه: ص ١٤٩.

(٣) ينظر: الشعر الاجتماعي في الاندلس: ص ٢٠٤-٢١٢، الحياة الاجتماعية في الاندلس - غرناطة: ص ٢٠٨-٢٠٩.

(٤) يوم المهرجان: هو اليوم الذي عقد فيه الكأس على رأس أردشير، أول ملوك الفرس، وهو عيد لبهم. ينظر: صبح الأعشى في صناعة الانشا: احمد بن علي القلقشندي (ت ٨٢١هـ)، شرحه وعلق عليه: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية - بيروت، ١٩٨٧، ٥١/٢.

(٥) مجموع شعره: صفة: د. أحمد حاجم، مجلة المورد، مج ٢١، ع ١٤، ١٩٩٣، ص ١٣٧.

(٦) يوم النيروز: هو يوم تجديد الدين عند الفرس، وكان فسد قبله. ينظر: صبح الأعشى: ٥٨/٢.

سابع ملوك بني الاحمر^(١)، وقد ابتدأ القصيدة بذكر هذا اليوم وأفراحه، رابطاً بين الزمان والمكان:

زمانك أفراح لدينا وأعيادُ فعيدٌ ونيروزٌ سعيدٌ وميلادُ
تزورك أثناء الزمان كأنها عفاةٌ ترجي راحتيك وقصادُ
فتسهدي إليّ كلّ مقالا يخصه فمنّا لها دُرٌّ ومنهنّ أجسادُ
لقد علم منك الرقد من جاء قاصداً نوالك، حتّى للمواسم أعيادُ^(٢)

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

ويهنك نيروزٌ سعيدٌ قد انقضى أنتك على أثاره منه أعدادُ
أتاك على علم بجودك في الوري فأمل من جدواك ما هو يعتادُ
وما هو إلا رائدٌ لبشائر فلا زال يحدها إليك ويقفادُ^(٣)

إذا بقينا مع لسان الدين بن الخطيب أو في غرناطة بصورة عامة، وحدثنا الغرناطيون يحتفلون بأعيادهم بوسائل مختلفة ومنها مصارعة الوحش وحفلات الصيد^(٤)، وكانت هذه المصارعة تدور حول الثيران غالباً، وكانت على طريقتين^(٥):

(١) تولى العرش بعد أخيه عبد الله محمد بن اسماعيل. من مواليد ٧١٨هـ. يبيع بوادي السفائين من ظاهر الجزيرة الخضراء. عقب إقلاع ملك قشتالة. كان من جلة ملوك غرناطة فضلاً وعقلاً واعتدالاً. توفي أبو الحجاج مقتولاً يوم العيد سنة (٧٥٥هـ).

ينظر: اللوحة البيرية: ص ١٠٢-١١٢، أعمال الإعلام: ص ٣٠٥-٣٠٦، نواية الأندلس وتاريخ العرب المتحصرين: محمد عبد الله علان، القاهرة، ط ٢، ١٩٥٨، ص: ١١-١١٨.

(٢) ديوانه: ص ٢٠٥.

(٣) ديوانه: ص ٢٠٧.

(٤) ينظر: الأعياد في مملكة غرناطة: أحمد مختار العبادي، مجلة معهد الدراسات الإسلامية في مدريد. ج ١٥، ١٩٧٠، ص ١٤١.

(٥) ينظر: الاحاطة: ١٩/٢-٢٠، الأعياد في مملكة غرناطة: ص ١٤٢، الحياة الاجتماعية في الأندلس- غرناطة: ص ٢١٥-٢١٦.

الأولى؛ كانت حرباً بين الثور والاسد. ولابن الخطيب مقطوعة وقد ارتجاليا بين يدي السلطان أبي عنان^(١)، وقد تجاول بين يديه الاسد والثور، فظهر الثور وجرح الاسد، يقول:

أنعام أرضك تقهرُ الاسادا طبغ كسا الأرواح والأجسادا
وخصائص الله بثَّ ضروبها في الأرض ساداً لأجلها من سادا
إن الفضائل في حماك بضائع لم تخش من بعد التفاق كسادا
كان الهزير محارباً فجزيتته بجزاء من في الأرض رام فسادا
فابغ المزيدي من الإله بشكره وأرغم بما خولته الحسادا^(٢)

والظاهر أن هذه اللعبة الطريفة بقيت في خيال ابن الخطيب، فقال في مقطوعة أخرى يصف البرج المعد لمراقبة الصراع بين الحيوانين:

أبو عنان خير مستخلف أصلح من أمر السورئ مافند
لا ينكر الفضل لملاكه إلا أمرؤ عليه الحسند
وحق من جمع في الخلق بين النفس والروح وبين الجسم لا تنكس يامولاي شمس العلاء
لأنت يامولاي شمس العلاء حقاً، وهذا البرج بـسرج الأسد^(٣)

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

وطاردت الضواري بكل ضارب كما اتبعت عفريتاً شهابا
ضربت به على الأذن منها فلم تستطع حراكاً واضطرابا
ومعصوب الجبين بتاج روق يروع خسواريه الاسد الغضابا

(١) هو فارس بن علي بن عثمان بن يعقوب المريني، الملقب بالمتوكل على الله. جمع بين السيف والنتم، 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 للنشر المشترك، (د.ت) ص ٤٤-٢١٥-٢١٩، ٢٩٩. روضة النسر في دولة بني مرين: ابن الأحمر (ت ٨٠٧هـ)، باريس، ١٩١٧، ص ٢٣.

(٢) ديوانه: ص ٦٤.

(٣) ديوانه: ص ٦٤.

تعرفُ أن تحت الأرض ثوراً فرام بأن يشقّ له التراباً^(١)
ومثل قوله:

سودّ وبيض في الطراد تتابعت كالليل طارده بياض نهار
أثبت فيه الرمح ثم تركته خضب الجوانح بالدم الموار^(٢)

(و هذا النوع من المصارعة لا يزال قائماً إلى اليوم في إسبانيا، ويسمى الفارس المصارع باسم Rejoneodor نسبة إلى الرمح القصير الذي يستعمله في قتل الثور (Rejon)^(٣)).

ولم تكن هذه الألعاب والافراح تخص قصور السلاطين والأمراء وحدها، إنما شاعت في المجتمع الأندلسي بكل طبقاته وفي جميع مدنه. فابن جبير يحدثنا عن لعبة كرج^(٤) كانت بمجلسه، يقول:

ياخير خلّ فدتَه نفسِي و النفس في حقّه تسهون
حدثت عن مجلس أنيق في مثله يحسن المجنون
جال به فارس ظريف تتبعه لحظها العيون
في شكة الحرب قد تبدئ برجمه وهمها الظنون
ذو حركات يخفّ فيها من لم يسزل دأبه السكون
رقت فلو أنها نسيم ماشعرت مسّه الغصون
لو أنه جاز في المآقي لما أحست به الجفون
فهل إلى مثله سبيل ومثله قلن ما يكون^(٥)

(١) الاعياد في مملكة غرناطة ص ٢٤٣. ولم أعثر عليها في ديوانه.

(٢) ديوانه: ص ٤١٦.

(٣) الاعياد في مملكة غرناطة: ص ١٤٣.

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

(٥) أدباء مالقة: ص ١٢٩.

لقد رأى د. صلاح جرار أن انتشار مثل هذه الألعاب والفنون الشعبية كان عاملاً مهماً من عوامل نشوء الفن التمثيلي في الأندلس^(١). وأمام اللعبة التي وصفها ابن جبير راح د. الجرار يحدد مقومات الاداء التمثيلي عند الشاعر الاندلسي، فجاءت حسبما رأها:

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

الجمهور: وهم المتفرجون الذين يتبعون ذلك الممثل بعيونهم (تتبعه لحظياً العيون).
الدور: ودور الممثل هنا دور الفارس الظريف، في ملابس الحرب، ويدي حركات فنية سريعة وخفيفة تستلزم أنظار المتفرجين وعقولهم.
ملابس التمثيل: ملابس التمثيل.

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

التأثير في الجمهور: الاداء يحرك الناس ويخرجهم عن أثر انهم^(٢).

إنها معالجة حديثة لنص شعري قديم. والدكتور الجرار ربط من خلال هذه المعالجة حاضراً بماضٍ، طريفاً بتليد فجاء النص الشعري الأندلسي طوعاً ونزاعاً الحداثة التي قصرت على الشعر الحديث، ولزعة الدراما التي سيطر عليها شعراء جاؤا بعد ابن جبير بسنوات طويلة. فنظرة الدكتور جرار نظرة إبداعية، ورؤيته للنص رؤية فنية اجتماعية عصرية خرج بها إلى مستجدات الواقع المعاصر، وماطراً عليه من مساهمات نقدية أهتمت بالشعر الحديث وبسماته ودلالاته وأحداثه.

ومتلماً جاءت مجالس الألعاب واللهو لتحكي أثر المكان الاجتماعي عند الشاعر الأندلسي، جاءت مجالس الغناء والطرب والرقص حاكية الأثر نفسه ولاسيما في غرناطة التي تحدثت عن أهلها ابن الخطيب بقوله: (والغناء بمدينة فاش حتى بالكواكين التي تجمع كثيراً من الأحداث)^(٣)، ولاسيما أوقات الاحتفالات الوطنية والاجتماعية (والمعنى في صورة هذه الاحتفالات يجد فيها الكثير من مقومات العمل المسرحي من جهة اشتراك الشعر والغناء والموسيقى والرقص والديكورات واستخدام الأضواء

(١) ينظر: الفنون الشعبية في الأندلس الإسلامية وصلتها بالتمثيل. مجلة مؤتة- الأردن. مج-٩، ع-١٩٩٤، ص٩٣.

(٢) م.ن.: ص١١٣.

(٣) اللوحة البدرية: ص٤٠.

والصوت والحركة^(١). ومما ورد من شعر في مجالس الطرب والرقص هذه، قول ابن الخطيب في محري يتلاعب على شريط صاعداً ونازلاً في الفضاء، متنوع الحركات:

وبحريّ تلاعب في شريط وحسّ الفعل متصل الصّوت
تدلى وأرتقى وسما وأهوى فأعجب في التماسك والثبوت
فقلنا: إن يكن بشراً سوياً فقيه غريزة من عنكبوت^(٢)

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

ومتنوع الحركات قد ركب الهوا يمشي على خط به متوهم
فإذا هوى من جوه ثم استوى ابصرت طيراً حل صورة آدمي
يشي على ثنن الرشاء كأنه فقيه مساوٍ ذابل وأراقم^(٣)

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

ومضطرب في الجو أثبت قامه تقدّم يمشي في الهواء كرامه
تطلع من غصن الرشاء كمامه وتحسبه تحبّ الغمام غمامه

يسيل على أعطافها عرق الندى

هوى وأسوتى في حاله وتقلباً كخاطف برق قد تآلق خائباً
وتحسبه قد دار في الأفق كوكباً ومهما مشى وأسوقف العقل معجباً

تقلب فيه العين لحظاً مردداً

لقد رام يرقى للسماء بسلم فيمشي على خط به متوهم
أجل في الذي يديه فكر توسم ترى طائراً قد حل صورة آدمي

وجنّا بمهواة الفضاء تمرّداً^(٤)

(١) الفنون الشعبية في الأندلس الإسلامية وصلتها بالتمثيل: ص ١١٠.

(٢) ديوانه: ص ٣٣٦.

(٣) ديوانه: (ملحق أشعاره): ص ٤٨٧.

(٤) م.ن.؛ (ملحق أشعاره): ص ٤٠٠-٤٠١.

هذه المجالس والاحتفالات كانت بعضاً من سمات المجتمع الأندلسي، مختلف الاصول والاديان، التي عكست تجربة الشاعر الأندلسي نحو مكانه وموقع 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 يكتسبها الآخرون ليعرفوا أهميتها، ويرتادونها لقضاء حاجة ألّمت بهم.

ومن هذه الأمكنة الاجتماعية (الخاصة-العامة)، نار القرى، وهي (نار ترقد لاستدلال الاضياف بها على المنزل. وكانوا يوقدون بها على الأماكن المرتفعة)^(١). لتزوّي عن بعد فيأتيه من ضلّ الطريق أو شكا قلة الزاد وطول السفر. و (تشكل نار القرى في الشعر وسيلة فنية يوصل الشعراء بها احساسهم الأنساني بالكرم، ودالة موضوعية في الواقع اختصت بها "بيوت الكرم" عند العرب)^(٢). ولم يكن الشاعر الأندلسي عن مذي الدالة وفحواها بعيد 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^(٣) في بلنسية، لا ينسى أن ينعّسهم بالكرم جاعلاً النار رمزاً موضوعياً مهماً لهذه الفضيلة، لاسيما بعد أن مسّ تعب السفر، وشظف العيش:

الموقدون على التنية نارهم للطارقين إذا ونى السفراء
والمالئون من السديف جفانهم لهم إذا شملتهم السلاواء

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

(٢) المكان في الشعر العربي قبل الاسلام: ص ١٢٩.

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

قَوْمٌ ثَنَّاوَهُمْ خُلُودَ نَفُوسِهِمْ وَمِنَ السَّوَادِ فِي الثَّرَى أَحْيَاءُ^(١)

وأبن الابار لا يغفل عن دلالة هذه النار، فهو الشاعر المذاح كما أنه المتمكن من ناصية الادب والثقافة والفكر، فيزاوج بينها وبين نور الايمان لممدوحه أبي يحيى زكرياء الحفصي، ومن ثم ذهب يستوفي خصال ممدوحه، ولا سيما الكرم، فبابه مفتوح، وجوده معروف:

وَكَفَّاهُ أَنْ فِي حَضْرَتِهِ بَاهَرَتْ نَوْرُ الْهَدْيِ نِسَارَ الْقُرَى
بَابُهُ مَبْتَدَأُ الْخَبْرِ الْمَذِي صَدَقَ الْخَبْرُ لَدَيْهِ الْخَبْرُ
أَبْدَأَ لَاتَعْدَى قَرَعَهُ زَمَرَ لِلْفَتْحِ تَتَلَوُ زَمَرًا^(٢)

أما ابن الخطيب فلم يكن عن دلالة هذه النار، وعن شخصية ابن الابار ببسود فيودعها جملة خصائل خاطب بها شيخ العرب مبارك بن إبراهيم الخلطي (من اهل المنة الثامنة)^(٣)، المخصوص بالمزية لهذا العصر منبهاً على بر من قصده:

عَرَصَاتُ دَارِكٍ لِلضِّيَافِ مَبَارِكُ وَيَضُوءُ نَارِ قَرَاكَ يُهْدِي السَّالِكُ
وَنَوَالِكَ الْمَبْذُولُ قَدْ شَمِلَ الْوَرَى طَرَأَ وَفَضْلُكَ لَيْسَ لَهُ مُشَارِكُ^(٤)

ومن الامكنة 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 وطبائعهم. فسجلوا بذلك جانباً مهماً من جوانب الحياة الاجتماعية.

(١) ديوانه: ص ٦٨.

(٢) ديوانه: ص ١٨٨.

(٣) اخباره قليلة ذكره الناصري (ت ١٣١٥هـ) في الامتقنا - ينظر: الامتقنا - لخباز دول المغرب الأقصى، تحقيق: جعفر ومحمد الناصري، دار الكتاب - الدار البيضاء، ١٩٥٥، ١٣/٢ - ١٤.

(٤) نفاضة الجراب في علالة الاغتراب: ص ٢٦٢، وينظر: نفع الطيب: ٤٠٠/٦. وفيه البيت الاول: سجات 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، إلا أن ما وصل إلينا منه يمثل البيئة الاجتماعية لأصحاب هذه المهن والحرف^(١).

إن الناظر إلى الشعراء الأندلسيين الذين أعتنوا بذكر المهن والحرف والحديث عن أصحابها سجدتهم صنفوا على ثلاثة أصناف. فصنف منهم مارس الحرفة التي وردت بشعره، وعرف بها كالجزار السرقسطي (ت ٥١٥هـ) الذي يمثل شعره انعكاساً للحياة الاجتماعية التي عاش في ظلها. فقد ذكر القصابة كثير^(٢)، بل؛ وهجا أصحاب المهن الأخرى وعرض بهم، وبحرفهم^(٣).

ومن هذا الصنف؛ عبد الكريم القيسي الأندلسي الذي كانت حادثة احراق حاتونه من الحوادث التي لازمت شعره فعاتب وشكا وهجا ونقد. إذ عاش بسبب هذا الحرق وضعاً اقتصادياً 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 حاتوته الذي كان يشغل فيه بالنسخ والتقييد والفتوى والتوثيق والاقراء ظلماً وبهتاناً، يقول القيسي:

فأحراق حاتوتي لتتحط رُبَّتِي	يعودُ عليهم بانعكاس المؤمل
فقد كان لأحكام مجلسها الذي	تصانُ به من مفسد أو مبذل
وكان لتقييد العلوم وضبطها	وعقد شروط القوم أقتى منزل
وشتى فنون العلم تزكوا ولم تزل	مرددةً منه بأشرف منزل ^(٤)

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

(١) الشعر الاجتماعي في الأندلس: ص ٢٢٥.

(٢) ينظر: روضة المحاسن وعدة المحاسن (ديوان أبي بكر يحيى بن محمد المعروف بالجزار السرقسطي)، ص ١١٠؛ أبو عبد الله محمد بن مطروح السرقسطي (ت ٦٠٦هـ)، تحقيق ودراسة: د. سعد مصطفى بوجت، مطبعة المجمع العلمي العراقي - بغداد، ١٩٨٨، ص ١٤، ص ٤٣، ص ١٧٢-١٧٣.

(٣) ينظر: م. ن. ص ١١٤-١١٥، ص ١١٨.

(٤) ديوانه: ص ٥٠-٥١.

ولست - ولا أخفي - أبالي بهم غداً إذا كان لي الله العظيم هو الولي
عليه أعتادي في أموري كلها وحاشا يخيب القصد وهو معولي^(١)

لقد كان هذا الحانوت أكبر من مجرد مكان، أو موطن رزق وعمل. لقد كان آمال القيسي وحياته كلها. فهو المكان الذي يطل 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، وتولد لديه أغراضاً أخرى كالهجاء والنقد الاجتماعي والشكوى والعتاب.

أما الصنف الثاني الذي وردت هذه المهن والحرف وأماكن الصناعة في شعرهم فيهم الشعراء الذين أعجبوا بمنظر هذه الأمكنة، وأصحابها والقائمين عليها، فراحوا يصفون صاحبها أو مكانه أو صنعته. فالرصافي الذي عرف عن شجرة أنه كان يتعمد توليد المعاني الجديدة وإبراز الصور المبكرة، حتى شبهه بابن الرومي (ت ٢٨٣) الشاعر الوصاف المعروف في العصر العباسي^(٢)، يعجب بصفار مر به فراح يصفه بهذه المقطوعة. ولاحظ إلى توليد المعاني وابتكار الصور التي اسبغها على هذه المقطوعة:

ولم أرُ مثل صفار تصدئ كما صدئ الصقيل من السيوف
غداً يعطو بأنملي حديد عيون القطر كالذهب المشوف
إذا ما النار مجّتها إليه كمثّل الجمر رائحة الخفوف
تلاّ نوره فخبأ منهاها كما ظهر القوي على الضعيف
وإلا مالها تريد سوداً كان شمساً قطع الكسوف^(٣)

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

وربّ قرآن جلا صفحتَه لَهَبُ القرنِ جلاء العسجَرِ
يضرّم النار بأحشاء السورئ ممثلاً يضرّم نبي السورئ

(١) ديوانه: ص ٥١ ع.

(٢) بنظر: ديوانه: (مقدمة المحقق): ص ٢٣.

(٣) م. ن. ص ١٠٨، وينظر: ص ٥٦ في نجار، ص ١١٨ في حالك.

فَكَانَ الْوَجْهَ مِنْهُ خَبْزَةً فَوْقَهَا الشَّعْرَ كَقَدْرِ اسْوَدِ! (١)

وأما الصنف الأخير من الشعراء الأندلسيين الذين وردت المهن والحرف في أشعارهم، فهم الشعراء الذين عرفوا بها، واتخذوا عرضاً بارزاً في أشعارهم. ويعد سعد الدين بن عربي الأندلسي (ت ٦٥٦هـ)؛ ابن الشيخ المتصوف الكبير محيي الدين بن عربي (ت ٦٣٨هـ)، أكبر شاعر أعتنى بوصف المهن والحرف والصناعات التي أنتشرت في عصره. وهو لم يدخر وسعاً في إضفاء الطرافة على تلك الصرر التي رسمها لأصحاب الحرف، كقوله في خبار:

ومليح يبيع خُبْزاً جفاني ومليح
خُبْزَهُ ذُو آسَندَارَةٍ كيف أضحي مثلثاً؟! (٢)

ولاتخلو مقطعاته من وصف دقيق لصاحب الحرفة. كقوله في سقاء وقد أهتم بتفصيل حركته أثناء سقيه:

يطمئني السقا بعطف قوامه ولكنني من قربهِ اليوم أجزع
على عاتقيه قربةً وبكفه عصي واليد الأخرى بها الدلو مودع (٣)

على أن بعض صورهِ لاتخلو من مبالغة وتصنع إلى حد كبير بصلان درجة الاستحالة، كقوله في قصاب:

ناديت قصاباً تروق صفاته مذ أخلت غصن القتا حركاته
يا واضع السكين في فمه وقد أهدت لها ماء الحياة لهاثة
ضعها على المذبوح ثاني مرة وأنا الكفيل بأن تعود حياته (٤)

(١) ديوانه: ص ١٨٨.

(٢) ديوان سعد الدين بن عربي شاعر الحرف والصناعات: د. محسن جمال الدين. المورد، مج ٢، ص ٢٤. ١٩٧٣، ص ٢٢٩.

(٣) م.ن.: ص ٢٢٩.

(٤) م.ن.: ص ٢٢٩.

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

أقولُ لحداد، أقول صبابَةً لما دفعت به ودمعي جاري
هذا الحديدُ لحرّ نارك لين وحديدُ قلبك لابلين لناري^(١)

وإذا ما وصف الشماع؛ ذهب ليحاوره عن الخدود الملاح، ومتفعله في قلوب العاشقين... وماذا إلا لمنظر الشموع، ومنظر صانعها الذي يبدو أن سعدا أعجب به، فراح يقص علينا أعجابه هذا:

ياربَّ شمعٍ يروقُ بقده ناديتُه والقلبُ مني يكمدُ
ياغايةَ الآمالِ بعني شمعةً فأجابني والوجهُ منه مُوردُ
أي الشموعِ تريدُ قلتُ له: النّي في الخد منها جذوةٌ تتوقدُ^(٢)

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. وإذا كنا قد بيننا بعض هذه الميادين والمجالات أنما كانت تمثل تأثير المكان الاجتماعي على الشعر الأندلسي، وما يرتبط بهذا التأثير من دلالات ساعدت على فهم النص الشعري، وأسهمت في تكوين ظاهرة اهتم 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: ص ٢٣.

(٢) م.ن.: ص ٢٣١.

المبحث الثاني: المكان المعادي.

أن أي مكان في حياتنا يمكن أن يكتسب سمات العداء تبعاً للظروف التي يحيط بها، أو المواقف التي يمر بها الإنسان في شتى المجالات. البيت؛ مكاننا المحبوب ومصدر ألفتنا يمكن أن يكون مكاناً معادياً إذا ما فقدنا فيه عزيزاً، أو إذا ما احتلّه غاصبٌ مدمر فأتار نقمتنا ضده. وكذلك الامر في قريتنا أو مدينتنا وغيرها من الأماكن.

وبلا ريب أن الامكنة المعادية ترتبط بشكل مباشر بحالة الاديّب النفسية، فالمكان هنا في ضيق مستمر، وفي منأى عن دواعي الفرح والسرور، وربما يكون مفارقاً جماعاً لاهل والاحباب، ولذا فالشاعر إنما يريد الهروب عن مثل هذه الامكنة حتى ولو بصورة خيالية يوحى إليها النص الشعري، وبهذا الهروب يتحول المكان إلى رمز وقناع لحالات الشكوى والعذاب التي تختفي وراء هذا النص أو ذلك، ويسمح لفكر المبتدع أن يتسرب من خلاله إلى الآخرين فيبثهم شكواه وعذابه^(١).

(١) القبر. هو النتيجة الحتمية التي يؤول إليها الانسان بعد حياة طويلة مليئة بالاعباء والصعاب، وهو شاهد العبرة والاتعاط الطبيعي الذي لا يحتاج إلى كلام. لأننا وبمجرد النظر إليه نتمثل أناساً كانوا يعيشون معنا ويرافقونا في حياتنا، وأنهم غادرونا لحياة أخرى تاركين لنا ذكرياتهم وأهليهم وما يذكرنا بهم، فيذكرهم تنفقت القريحة، وتجول النفس باحثة عن عاطر كلمات الأسى والحزن، لتعبر عن صبرها وسلوانها بما فقدت. وفي القبر يتوحد الزمان والمكان، فيتحولان لشيء واحد، فالقبر تدوين لحادثة، ووقت في زمن 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 يحمل القبر اتراحه واحزانه على من فقد؟ وهل استطاع أن يشكل انماط الامكنة الأخرى وأنواعها عن طريق هذه النثمة المكانية؟؟

(١) ينظر: جماليات المكان (مجموعة باحثين): ص ٢٣.

إن وقفة متأملّة أمام النصوص الكثيرة في الرثاء والتي أطالت النظر إلى قبر المرثي أو المراثية لتكفيّننا همّنا إذا ما بحثنا عن ارتباط روحي بين الشاعر وبين من يرثي، بين الانسان والمكان. الأعمى 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^(١). يقول مبتدئاً البكاء والتساؤل عن تلك المحاسن وما فعل بها المكان الجديد:

وَنَبَيْتُ ذَاكَ الْوَجْهَ غَيْرَهُ الْبَلَى عَلَى قُرْبٍ عَهْدٍ بِالطَّلَاقِ وَالْبُشْرِ
بَكَيْتُ عَلَيْهِ بِالدَّمْعِ وَلَوْ أَبَيْتُ بَكَيْتُ عَلَيْهِ بِالتَّجْدِلِ وَالْمَصْرِ
أَمْخَبَرْتِي، كَيْفَ اسْتَقَرَّتْ بِكَ النَّوَى عَلَى أَنَّهُ عِنْدِي مَا يَزِيدُ عَلَى الْخَبْرِ
وَمَا فَعَلْتَ تِلْكَ الْمَحَاسِنَ فِي الثَّرَى فَقَدْ سَاءَ ظَنِّي بَيْنَ أُرَى وَلَا أُرَى!

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

هَنِيئاً لِقَبْرِ ضَمِّ جِسْمِكَ إِنَّهُ مَقَرُّ الْحَيَا أَوْ هَالِكُهُ الْقَمَرُ الْبَدْرُ
وَأَنَّكَ فِيهِ كُلَّمَا عَبَّثْتُ يَدُ الْبَلَى بِأَرْجَائِهِ كَالْغَصَنِ فِي الْوَرَقِ وَالنَّظَرِ
إِذَا جُنْتُ عَدُوّاً فَأَطْلُبِينَا فَقَلَمْنَا تَقْدِمْتَنِي إِلَّا مَشَيْتُ عَلَى الْأَثَرِ
وَلَا تَعْذِلْنِي إِنْ أَقَمْتُ قُرْبَمَا تَأَخَّرَ بِي سَعْيِي وَأَثْقَلَنِي وَزْرِي^(٢)

أستخدم الشاعر دلالة المكان المرتفع عندما أورد القمر أو هالكه في صورة البدر، إذ هو مشرق مضيء رامزاً بهذه الصورة قبر المراثية وجسدها الطاهر فيه. وأستغل المظاهر الطبيعية - الغصن - ليدل على طيب هذا القبر ونضارته. ومن ثم أنتهي الى عنـ الرمز الديني المتوقع لمناقب المراثية وخصالها الحميدة، وما يثيره هذا الرمز من خيال واسع للمكان يترك في نفس القارئ شوقاً لمعرفة، وكشف أبعاده.

(١) ينظر ديوانه: مقدمة للمحقق: ن، قضايا اندلسية. د. بدير حميد متولي، دار المعرفة، القاهرة، ط ١، ١٩٦٥، ص ٣٢٢، تاريخ الادب الاندلسي - عصر الطوائف والمرابطين - ص ١٢٣، الادب الاندلسي،

(د. منجد) ص ١٣٨، مدخل إلى الادب الاندلسي: ص ٩٨.

(٢) ديوانه: ٧٠-٧٣.

ابن خفاجة الأكثر استغلالاً لمظاهر الطبيعة في شعره، يودع جملة من هذه المظاهر في مرثية قالها في رثاء صديق توفي بأشبيلية، وهو لا يكتفي بذكر القبر فقط، بل؛ ويذكر معه مرادفاته كالجدث والحد في مشاهد يصور فيها عظمة رزنه، وكبير بلواه، يقول في المقطع الاول الذي يركز فيه على بعث سلام وتحية للمرثي وقبره عن ضيق مظاهر الطبيعة الكونية من برق وعارض وريح لكونها اسرع في الاجابة، وأدق في الوصول:

ألا ليت لمح البارق انتمألق	يلف ذبول العارض المتدفسق
ويركب من ريح الصبا متن سابح	كريم ومن ليل السرئ ظهراً أبلق
فيهدي إلى قبر بحمص تحية	متى تحتملها راحة الريح تعبق
فعندي لحمص أي نظرة لوعة	وللنجم وهنا أي نظرة مطرق
حناناً إلى قبر هنالك نازح	وشلو عنا فيه البلى متمزق

هل نلاحظ كيف استخدم القبر بدلالة أخرى، وهي التحول من المكان المغلق -القبر- إلى المكان المفتوح -المدينة-!!

إذا أنقلنا إلى الجذث، نرى فيه مشهداً آخر لمشاهد المكان في النص، فهو يعطف عليها باكياً متشوقاً لتلاق بعد فرقة وأرق:

عطف على الاجداث أجش تارة	وألثم طورا تربها من تشوق
وقلت لمغف لا يهب من الكرى	وقد بت من وجد بليل المؤرق
لقد صدعت أيدي الحوادث شملنا	فهل من تلاق بعد هذا التفريق
وإن تك للخلين ثم النقاء	فياليت شعري أين أو كيف نلتقي!! ^(١)

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 وثرأها عندما ينتشق هذا الثرى فيجد طيباً بطيب ساكنيه:

(١) ديوانه : ص ٢٢٥-٢٢٦.

ومهما ثُمّت الأرض شوقاً للحدِّ
ومثلي يكي للمصاب بمثله
وجدتُ نَراهُ طيَّبَ المتشَقِّ
فإن أخلَقَ الصبرُ الجميلُ فأخلَقَ^(١)

ويرثي ابن باجة السرقسطي (ت ٥٣٣ أو ٥٣٥)^(٢) أبا بكر بن أبراهيم (ت ٥١٠هـ)^(٣) بأبيات تفيض حزناً ولوعة، لاسيما وقد قصرت بالشاعر الزيارة بعد المزار، وهو يذكر اللحد الذي وقف موقفاً بين الأنسة والوحشة إذا أنس القبور لحد المرثي بأفعاله وفضاله، ولكنه أوحش تلك الأمصار التي تولى ولايتها، وهاتيك القصور التي سكنها:

سلامٌ وإمامٌ ووسميّ مزنةً
أحقاً أبو بكر تقصّي فلا بُرئ
على الجدِّ الناني الذي لأزوره
تردّ جماهير الوفود ستوره
لئن أنست تلك القبور بلحده
لقد أوحشت أمصاره وقصوره^(٤)

ومن المؤكّد أن يضم القبر محامد المرثي وأخلاقه من علم وتقى وصلاح، وإن يستدعي الشاعر الاندلسي لقبر المرثي، الغمام والمزن سقياً لهم^(٥) على عادة الشعراء في هذا المجال^(٦). وقد تنبّه د. حسين يوسف خربوش إلى ظاهرة السقيا التي شغلت خاتمة القصيدة الأندلسية عند بعض الشعراء. وقال د. خربوش (ولهذا عميق الدلالة،

(١) ديوانه: ص ٢٢٧.

(٢) محمد بن يحيى بن الصائغ المرقسطي الفيلسوف الشاعر المشهور توفي مسموماً سنة (٥٣٣هـ) وقيل سنة (٥٣٥هـ). ينظر: فلاتد العقيان: ٩٣١/٤ - ٩٤٧؛ الخريدة: ٨٣/٢ - ٨٥؛ المغرب: ١١٩/٢، وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان: ابو العباس شمس الدين احمد بن محمد الشير بابن خلكان (ت ٦٨١هـ)، تحقيق: د. احسان عباس، دار صاندر - بيروت، ١٣٩٨ - ١٩٧٨، ٦٥/٤ (ترجمة رقم ٦٧٠)، الوافي بالوفيات: ٢٤٠/٢ - ٢٤٢ (ترجمة رقم ٦٤٣)؛ نفح الطيب: ٢٧/٧، أزهار الرياض: ٢٠٩/٢.

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

(٤) الخريدة: ٢٨٥/٢.

(٥) ينظر: فلاتد العقيان: ٤٤٢/٢، ادباء مالقة: ص ٣٠٦، اختصار القح المعلى: ص ٥٩، الذيل والتكملة: ٢٤٥/١، ٢٤٥/٢، ٥١٤ - ٥١٥.

(٦) ينظر: الرثاء: د. شوقي ضيف، دار المعارف - القاهرة، ١٩٥٥، ص ٥٥.

فإن الشاعر بعد أن يستنفذ وسائله البكائية الشخصية في الاجزاء الاولى من القصيدة بالجدية والاهتمام، نراه يميل إلى السقيا في وضع استسلام، وهذا طبيعي في موقف للتضرع للقوة العليا^(١). كقول الاعمى التطيلي في رثاء محمد بن الينافي:

سَقَاكَ كَدْمَعِي، أَوْ كَجُودِكَ وَأَبْلَى مِنْ الْمَزْنِ، بَيْنَ السَّحْجِ وَالسَّيْمَانِ
شَابِيبَ غَيْثٍ لَا تَزَالُ مَلْثَةً بِقَبْرِكَ حَتَّى يَلْتَقِيَ الثَّرِيَانُ^(٢)

وقول الشاعر الرصافي يستمقي لغبر من برثي:

سَقَاكَ وَلَا اخْصُ رَبَابَ مُزْنٍ لَعَلَّ ثَرَاكَ قَدْ سَنِمَ الرِّبَابُ
وَلَكِنْ مَا يَسُوغُ عَلَى التَّكْوَافِي لَقَبْرِكَ أَنْ يَكُونَ لَهُ شَرَابُ
فَبَإِنِّي رِيماً أُسْتَسْقِيَتْ يَوْماً لَكَ الْجَوْنِيْنَ، جَفْنِي وَالسَّحَابُ
فَتَحْجِلُ مِنْ مَلُوحَتِهَا دُمُوعِي إِذَا ذُكِرَتْ شَمَانُكَ الْعَذَابُ
تَكَادُ عَلَى التَّتَابُعِ وَهِيَ حَمْرُ تَحْيِرٍ فِي مُحَاجِرِي ارْتِيَابُ
فَلَيْتَ أَحْمَ مَسْكٍ عَادَ غَيْماً فَحَامَ عَلَى ضَرْحِكَ ثُمَّ صَابُ
وَزَاحِمَ فِي ثَرَاكَ الدَّمْعَ حَتَّى يَشُقَّ إِلَيَّ مَفَارِقُكَ التَّرَابُ^(٣)

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

(١) ظاهرة السقيا وأبعادها الدلالية في القصيدة العربية: مجلة جامعة البعث - سورية، ع ١١، ١٩٩٢، ص ٣٠.

(٢) ديوانه: ص ٢٣١.

(٣) ديوانه: ص ٤٠.

ومثلما جاء القبر، والجذث، واللحد كمسميات لمكان واحد، جاء الرمس الذي هو تراب القبر أو القبر نفسه أو موضعه^(١) في مراثي الاندلسيين. ابو الربيع سليمان بن عبد الله الموحد (ت ٦٠٤هـ) يذكر هذا الردف للقبر، كما يذكر القبر واللحد في مراثيه التي خصص لها بابا من أبواب شعره، يقول يرثي امرأة سكنت بقبر ما - رمسها - الفلاة وتركت صغاراً:

أساكنة الفلاة ببطن رمس	فريد ماله في الترب جار
تظل به الشوارد أنسات	ولاذعر بسهن ولافجار
فكيف رضيته وتركست قلباً	يكنك أم تعدك الخير
يفندني السفينة على بكائي	عليك وقسد نايت فلا مزار
وحولي من بنيك سقيت غيثاً	فراخ كالقطا زغب صغار
يقطعن القلوب عليك مهما	ذكرتك والدموع لها أنسهار
ومهما أبصروا أما تنادوا	بأهم فكيف لي اضطبار ^(٢)

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

حللت من النعيم محل أمن	وحبك الكرامة والقمرار
وسقت ذلك الرمس الغواي	حيماً ما أعقب الليل والنهار ^(٣)

إذا ما ولينا وجهنا شطر عصر بني الاحمر، لم نكن لنعثر على شيء جديد فقد خال القبر هو القبر المكان الذي استلب المحبوب أو الامير، المكان الغريب الذي أودعت فيه الفضائل والمناقب^(٤)، المكان الذي يمثل روح التشاوم لشخص فقد الشاعر فيكي عنه

(١) ينظر لسان العرب : (رمس) ١٠٢/١٢.

(٢) ديوانه: تحقيق: محمد بن تاويت اللطجي وآخرون، منشورات كلية الآداب - جامعة محمد الخامس. المغرب. (د.ت)، ص ٤٥-٤٦. وينظر: ص ٤١، ص ٤٢، ص ٤٧، ص ٤٨.

(٣) ديوانه : ص ٤٦.

(٤) ينظر: ديوان ابن الخطيب: ص ٣٣٨؛ نفاضة الجراب: ص ٢٠٥، اللوحة البدرية: ص ٦٩، ص ٧٧، ص ١١٢، ديوان ابن زمرك: ص ٩٩، مستودع العلامة ومستبدع العلامة: ابن الاحمر، تحقيق: محمد التركي التونسي، منشورات جامعة محمد الخامس - الرباط، (د.ت)، ص ٧٠.

بدموعه وأبياته التي أتسمت بالصدق، وأعتلتها العاطفة الحقيقية فقد (قيل لاعرابي: مابال مرأيتكم أجود شعركم؟ قال: لأننا نقول وأكبادنا محترقة)^(١).

٣) السجون والمعتقلات. الحرية أثنى شيء في الحياة. فقد جُبل الانسان على الترحال والتنقل في أرض الله الواسعة لا تحده حدود ولا تضيق به بلاد. ولكر تروام الحال من المحال كما يقال؛ فكثيراً ما يقبع الانسان خلف قضبان تسلبه حريته وتنقده أرادته، فيصبح وبمسي ولا حول له ولا قوة.

إن هذه اللحظات أشد وطأ وجزعاً في حياة الانسان، وهي اللحظات التي يصبح فيها خاوي العزيمة، مجهول المصير^(٢)، 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^(٣)؛ في مكان وزمان معينين، وإن هذه التجربة قد ملكت حسه وحملته على القول، وكلما زادت هذه التجربة مأساة وألماً كلما رأينا هذا التأليف قادراً على استثارة مشاعرنا ومشاعر الآخرين، ومشاركة المؤلف تلك الآلام. وليس أدل على هذه التجربة المعاشة من تجربة السجن - برهاناً ودليلاً - على النص الأدبي (فالسجن مكان ضيق موحش يؤدي النفس ويجعل للحياة لونا قاتماً يناقض لون الحرية. أما مكانه فتحت الأرض أو الأبراج العالية المنقطعة، رغبة في طمع السجين عن العالم، وأما شكله فمنيح ووثيق الإغلاق على نزلاته، زيادة في انقطاع السجناء عن العالم وراء القضبان، وخارج جدران السجون)^(٤).

(١) العقد الفريد: أبو عمر احمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي (ت ٣٢٨هـ)، تحقيق: احمد أمين. احمد الزين، ابراهيم الابياري، القاهرة، ط ٢، ١٩٥٢: ٢٢٨/٣.

(٢) يُنظر: أدب السجون في العصر العباسي: مي احمد يوسف، مجلة مؤنة للبحوث والدراسات. مج ١٠، ع ٢، ١٩٩٥، ص ١٠٢.

(٣) يُنظر: قواعد النقد الأدبي: لاسل ابر كرومبي، ترجمة: د. محمد عوض محمد، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ط ٢، ١٩٨٦، ص ٤٧.

(٤) تجربة السجن في الشعر الاندلسي: رشا عبد الله الخطيب، ابو ظبي - المجمع الثقافي. ط ١، ١٩٩٦، ص ٩٥، وكتبت رسالة ماجستير عنونها "شعر الاسر والسجون في الاندلس - الطوائف والمرابطين": للباحث حازم عبد شاوحد، 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 فد(المكان قدر بيئي من مدركات الشاعر ولكنه مدرك يحمل الذات حصّة من الخوف تظل تعمل عملها فيه)^(١).

الوزير الكاتب ابو بكر الملح الشلبي (من شعراء عصر المرابطين)، بيعث بقصيدة(وهو معتقل الى صديق له كان يمت إليه بذمام، وكان به كثير الالام، فصر به أمر كلّفه وأغبه وأخلفه)^(٢). يبدأ القصيدة بالعتاب وتذكر أيام الصبا، وما أنتجت من علاقات مودة 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 عنك منزع فكن اولى يكن متصرفاً بتصرف الاحراس
ولتوحشن إحاش غير مواصل فلذاك عندي أبلغ الايناس^(٣)

إن مشاعر الوحشة والبعد والغربة هي أهم أدوات الشاعر في وصفه لمكان السجن، هذا الشيخ ابو زكريا بن هذيل (ت: ٧٥٤هـ)^(٤)، يحكي لنا تلك المشاعر في سجنه:

تباعدت عني منزل وحبیب وهاج اشتياقي والمزار قريب
وإني على قرب الحبيب مع النوى يكاد إذا أشد الأين يجيب
لقد بغدت عني ديار قريبة عجت لجار الجنب وهو غريب

(١) نقد الشعر في المنظور النفسي: د. ريكاز ابراهيم، دار الشؤون الثقافية- بغداد، ط١، ١٩٨٩، ص ٨٩.

(٢) فلاح المعنيان: ٥٧٩/٢.

(٣) م.ن.: ٥٨٠/٢.

(٤) ابو زكريا التجيبي الغرناطي الشهير بابن هذيل. طبيب مشهور وله مشاركات في الحساب جلس لتدريس بالمدرسة اليوسيفية. من أشياخ لسان الدين الخطيب الشاعر البليغ المجوبة زمانه في الاطلاع على علوم الاوائل، ينسب له ديوان سماه (المليمانيات والمزقيات).

ينظر: لللمحة البدرية: ص ٨٥، فنج الطيب: ٤٨٧/٥. نشر فرائد الزمان: ص ٣٢١-٣٢٢، أنباء السجين: عن العزيز الحلفي، مطبعة النجف، ١٩٥٥، ٥٤/٢-٥٥.

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 وسهم بالوفاء والاخلاص ... ولكن ماذا يفعل لكل منا نصيبه في الحياة:

أعاشرُ أقواماً تَقْرُ نفوسهم فإلهمُ فيها عند ذاك ضروبُ
إذا شعروا من جارهم يتأوه أجابته منهم زفرةً ونحيبُ
فلا ذاك يشكو همٌ لهذا تأسفاً لكل أمرئٍ مما دهاه نصيبُ^(١)

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

بغدنا وإن جاورتنا البيوتُ وجئنا بوعظٍ ونحنُ صموتُ
وأنفاسنا سكتتْ دُفْعَةً كجهر الصلاة تلاءم القنوتُ
وكنّا عظاماً فصرنا عظاماً وكنّا نقوتُ فيها نحنُ قنوتُ
وكنّا شمساً سماء الغلا غرينا ففاحت عابها السموتُ
فكم جدلتْ ذا الحسام الطبا وذو البختِ كم جدلتْ به البخوتُ
وكم سيقَ للقبرِ في خرقة فتى ملئت من كساد البخوتُ
فقل للعدا ذهب ابن الخطيب وفات من ذا الذي لا يفوتُ!^(٢)
فمن كان يفرح منهم له فقل يفرح اليوم من لا يموتُ^(٣)

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

(١) نفع الطيب: ٩٤/٥.

(٢) م.ن.: ١١١/٥-١١٢.

النص جزءاً داخلياً لشخصية الشاعر ووعاءاً ناقلٌ لأحداثه مع نفسه، تلك الأحداث التي تصوّر قمة الصراع النفسي والايديولوجي للشخصية.

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

الأول أبعد عن الملك سن قبل أخيه الأمير محمد وسلب حقه، فظل في السجن طوال حكم أخيه، ولما توفي سنة (٨١٠هـ) أسرع انصاره من رجال الدولة إلى إخراجهم، فدخل غرناطة في حفل فخم وأستقبله الشعب بحماس وكان الأمير يوسف يتمتع بصفات حسنة ومواهب عدة مما جعل الشعب يعقد عليه آمالاً كبيرة^(١).

والشاعر الملك لم ينس ذلك المكان البعيد، وتلك الغربة التي فرضتها المناسبات والسعي وراءها، في شعره كما عاشها في حياته فالمتمصفح لديوانه يقف على قسم كبير من شعره يحكي أزمة عنيفة مرت به فأبعدته عن مقر عرشه وتركته يحنّ إليه ويحلم بالعودة له^(٢).

إن تعلقه بالملك والرئاسة جعلاه يملأ شعره أهات وأحزان، ويرمي باللانمة على أخيه الأمير محمد، وأنه سبب شيبه وهرمه، وأن الزمان الذي نشأ فيه هذا الأخ لا جدر أن ينسب إلى الغدر، بعد ما تبدلت فيه معايير الأخوة، وتغيرت مبادئها، وجفّ عنها أهلها، يقول من قصيدة قدّم لها بقوله: (و من قصائدنا أيام الوحشة التي أعقبنا من فضل الله ما أوجب الحمد والشكر على كل حال، أثناء الإقامة والترحال)^(٣):

لقد خاض لِحْ الحب مني فتى غرّ وشبّ فشبّ في ضلوعي له جمر
وقد كان لي عذر إذ الفؤاد فاحمّ فمالي وقد لاح المشيب به عذر
وماشبّت من سن ولاكن أشباني صروف زمان سوف يلقى بها الجبر
وإن زماناً قد أحال شبيبتي لأجدر أن يعزى إلى فعله الغدر

(١) يُنظر: درة الحجال في أسماء الرجال: أبو العباس أحمد بن محمد المكناسي الشيبير بأبن القاضي (ت ١٠٢٥)، تحقيق: محمد الأحدي أبو النور، القاهرة، ط ١، ١٩٧٠، ٢٨٣/٢. غرناطة في ظل بني الأحمر: ص ٥٢، شعر يوسف الثالث - دراسة موضوعية فنية -: مي محسن حسين (رسالة ماجستير) كلية التربية في الجامعة المستنصرية، ١٤٥١هـ - ٢٠٠٠م، ص ٨.

(٢) يُنظر: ديوانه، (مقدمة المحقق)، ل.

(٣) م. ن.، ص ٧٩.

ولم يأبه الشاعر بمثل هذه الجفوة أو مثل هذه الغربة - وإن طالّت -، فهو بمجرد عودته إلى الملك نلاحظ تغيراً في الحال، واختلافاً في المواقف، فيمضي إلى النخر بنفسه وبنسبه الذي يعود إلى خير من ملك الأرض، ومن اعيت الناس محامدهم ومناقبيهم:

دع الدهرُ والأيام وأرف تكسباً لنيل فعال عندها يرفع القدر
سأثني عنائي للمعالي فأنني لي الصيتُ في الأملاك والمحتد الحرُّ
فعجبتُ من الأيام تمنع مقصيدي ومن دون ما تبغيه مني هو التسرُّ
أست سليل الصيد من آل حمير وخير ملوك الأرض قوماً ولا فخرُ
لنا المنصبُ إلا على كل منصبٍ لنا العزة القساء والغررُ الغرُّ^(١)

وتبلغ به الشكوى مبلغاً بعيداً عندما أبعد أهله عن الملك ومقره، سيما بعد أن أدى اليمين جهاراً بالوفاء، فيقول:

أبعدونا تغالباً أبعدونا طردونا من ملكهم طردونا
تركونا لمأركنا إليهم ضحوة الركن جبهة تركونا
سلبونا يميض الذي قد منحنا من عطايا جزيلة سلبونا
خلفونا بعد اليمين جهاراً ويحهم مألهم لما خلفونا
حيث عدنا والعود أحمد ولكن إن أساء وافانا محسنونا^(٢)

(إن الشاعر يشكو من موقف أهله منه، وهو موقف أتم على ما يبدو 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 وخبراته ومدخراته)^(٣).

ومانلاحظه على هذه النصوص وغيرها^(٤)، إن الشاعر (لم يتحدث عن أسرهِ وسجنهِ في صريح العبارة، بل؛ كان يكتفي بالتلميح إليه شاكياً مستعطفاً، ولعل أنفة الملك

(١) ديوانه: ص ٧٩، المحتد: الأصل والنسب.

(٢) م.ن: ص ١٦٠.

(٣) الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري (موضوعاته وخصائصه): ص ٢٥٧.

(٤) ينظر: ديوانه: ص ٤٠، ٧٨، ١٠٢، ١٨١.

ونخوته التي كان يحس بها بالرغم من أنه أقصى منه، كانت تحول دون حديثه عن الأسر وأوضاعه وظروفه^(١).

هذه الأنفة والشموخ والنفوان لم تكن خصائص أو صفات شاعرنا القيسي الذي أسر من قبل النصارى للعلاقات المضطربة بينهم وبين المسلمين في القرن التاسع الهجري، وحمل إلى مدينة أبرة^(٢) (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)^(٣).

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

ولمحتني يرثي العدو طويلاً	لبليتي يبكي الحمام هديلاً
والغيث يحمي بكرةً وأصيلاً	ولبعض ما ألقاه تنصدع الصفا
ومتاعب تذر الفؤاد عليلاً	أسرّ تصاحبه القيود وضيقها
اصبر - فديك - للزمان قليلاً	يا شامتاً بي وهو يظهر رحمة
إلا ويعقب بعدهما تحويلاً ^(٤)	فالدهر لا يبقني على حال بدت

هل ترى كيف فرض المكان المعادي البعيد كل ما يشعر بهذا الالم وهذا البكاء؟؟ أنه المكان الضيق المثير العالي لمشاعر الموت وما فيها من عزلة والم وخوف^(٥)، وعلى الرغم من هذا كله (فإننا لانعدم أن نجد واحداً ممن نكب بالسجن وعذاباته لم يفقد الأمل تماماً في الخروج مرة أخرى إلى العالم الخارجي فهو يردد هذه الأمنية في شعره

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

(٢) أبرة: أختلف في رسمها والتعريف بها. فالدكتور ابن شريفة ذهب إلى أنها أبدة وهي مدينة تبعد عن بيامة سبعة أميال صغيرة لها مزارع. ينظر: البسطي آخر شعراء الأندلس: ص ٢٨، وعن المدينة ينظر: الروض المعطار: ص ٦. وقيل أنها يابرة كما أشار إليها محققا الديوان؛ المقدمة: ص ١٢. وهي مدينة غربي الأندلس. ينظر: معجم البلدان: ٤٢٤/٥.

(٣) ديوانه: مقدمة المحققين: ص ١٢. وينظر: البسطي آخر شعراء الأندلس: ص ٢٨-٢٩.

(٤) م. ن.: ص ١٠٨.

(٥) ينظر: دلالة المكان في شعر السياب: ص ٦٦، والفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: ص ٢٤٢.

متقاتلاً، رغم ظلمات السجن وأثقال الحديد^(١)، وشاعرنا القيسي ممن منى نفسه بهذه الأمنية، التي أعطيت لكثير قبله:

كَمْ مِنْ أَسِيرٍ مَوْثِقٌ بِقَيْسُودِهِ أَمْسَى وَأَصْبَحَ مُطْلَقاً مُحَلُولاً
ولكم طليقٌ لَمْ يَقْذَرِ أَسْرَهُ أَمْسَى وَأَصْبَحَ مَوْثِقاً مَقْلُولاً^(٢)

إنها حكمة الله سبحانه وتعالى في خلقه، فالغني يصبح فقيراً والفقير يمسى غنياً، والاسير يطلق حراً، والحر يكبل مقيداً، وما علينا إلا الرضى والشكر، وهذا مانلقاه في نفس القيسي بقوله:

فَأَشْكُرُ إِلهَكَ يَا مَعَا فَيَ دَائِماً فَالشُّكْرُ أَضْحَى بِالْمَزِيدِ كَفِيلاً
وَأَصْبِرُ لِمَاضِي حُكْمِهِ يَا مَبْتَلَى فَالصَّبْرُ يُبْدِي لِلْخِلَاصِ سُبَيْلاً

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

ودع الحنين لبسطة وربوعها إِنَّ الْحَنِينَ يَهْجُ مِنْكَ غَلِيلاً
حيثُ الجدولَ ماؤها متفجرُ أَضْحَى الصَّغِيرُ بِهَا يَفُوقُ النَّبِيلاً
حيثُ البطّاحُ كأنّهم صحفٌ بدتْ تَهْوَى الْجَفُونَ بِحَسْنِهَا التَّكْحِيلاً
حيثُ الظلالُ توارفت وتغيّأتْ بجوارها تهوى النفوس مقيلاً
حيثُ الترابُ لطيفٌ ولحسَنُه تَهْوَى الشِّفَادُ تَسْوَمُه التَّقْيِيلاً
تلكَ الربوعُ بِهَا الفؤادُ متيّمٌ عَمَّا يَحْنُ بِهَا أَيْسَى التَّنْقِيلاً^(٣)

ويتحدّث لنا القيسي عن طول الزمن بين تلك الجدران، حتى ليصبح اليوم فيها بشهر والليله بسنة، والعين ساهرة لا تستطيع إغفاءة أو سنة:

(١) أدب السجون في العصر العباسي: ص ١٠٤.

(٢) ديوانه: ص ١٠٨.

(٣) م.ن.: ص ١٠٩، والبسطى آخر شعراء الاندلس: ص ١٩.

أَعَاذَكَ اللهُ مِنْ أَسْرِ بَابِرَةَ فَالْعَيْنُ فِي أَسْرِهَا لَمْ تَكْتَحِلْ بِسَنَةِ
نَاهِيكَ مِنْ بَلَدٍ يَوْمَ الْأَمِيرِ بِهِ شَهْرٌ وَلَيْلَتُهُ مَعْدُودَةٌ بِسَنَةِ^(١)

ولذلك نراه يلتجأ الى الله ليفرج عليه هذه الشدة وهذا الكرب^(٢)، ومن ثم إلى الرسول (صلى الله عليه وسلم) في قصيدة يمدحه في اسره يطلب منها في نهايته أن يشفع له عند ربه بأن يفرج عنه همه وكربه:

فَأَشْفَعْ لَنَا لَرَبِّنَا فِي كَرْبِنَا يَاخَيْرَ هَادٍ مُحْتَدَا وَنَجَّارَا
صَلِّيْ عَلَيْكَ اللهُ مَا بَلَغَ الْمُنَى مَنْ أَمَّ قَبْرَكَ فِي الْقُبُورِ وَزَارَا
وَابْتَلَّ قَطْرُ الزَّهْرِ مِنْ قَطْرِ النَّدَى وَسَرَى النَّسِيمُ يُرَقِّمُ الْأَشْجَارَا^(٣)

وهذا الامر شكاه القيسي في أماديحه^(٤) وأخوانياته^(٥).

وعلى الرغم من أن ديوان القيسي يعطينا صورة حقيقية لمعاناة الاسير المسلم داخل قضبان النصراني، وظروف تلك الاسر التي تجعل الانسان يعيش عذابا ماديا ونفسيا متواصلا، فلم تمنع هذه الظروف شاعرنا من التعلق بالامل والتمسك بمعاني التفاؤل في شعر برز ذلك عندما تغزل بفتاة نصرانية في حبسه مورياً عن اسمها بمدينة البيرة وحسنها^(٦)، منها قوله وهو يتشوق إليها، ويذكر زمن الوصال، وأنه باقٍ يعيش في كنف هذه الذكريات الجميلة دون الهيام بأمرأة أخرى:

وَالْأَسْرُ إِنْ كَانَ يُسَلِّي ذَا الْهَوَى فَاَنَا أَسْرِي يَهِيْجُ أَشْجَاتِي وَأَشْوَاقِي
وَالْأَسْرُ إِنْ كَانَ لَا يَبْقِي هَوَى مَعَهُ إِنْ الْهَوَى مَعَهُ عِنْدِي أَنَا بِسَاقٍ

(١) ديوانه: ص ٧٤، والبسطي آخر شعراء الاندلس: ص ٣٦.

(٢) ينظر: م.ن.: ص ١٠٣، ص ١٩٢ ح ٢٤٠.

(٣) م.ن.: ص ٣١.

(٤) ينظر: م.ن.: ص ٣٦-٣٩، ٤٠-٤١، البسطي آخر شعراء الاندلس: ص ٢٣-٢٤.

(٥) ينظر: م.ن.: ص ٩٧-٩٩. البسطي آخر شعراء الاندلس: ص ١١٠.

(٦) ديوانه: مقدمة للمحققين: ص ١٢، وأستدل على ذلك د. محمد بن شريفة في قول القيسي البسطي:

شَمَانِي بِبَابِرَةَ لَا أَسْتَطِيعُ لِسَهُ وَصَفَاً يُوَافِي لِسَانِي عَنْهُ تَكْبِيرُهُ
وَالصَّبْرُ فِي أَسْرِهَا مَا كُنْتُ أَلْفَهُ لَوْلَا اجْتِلَايَ فِيهَا إِلَيَّ بِيرُهُ

البسطي آخر شعراء الاندلس: ص ٣٧ وانظر: ديوانه: ص ٣٦، ص ١٩٤.

إذا ذكرتُ زماناً كانَ يجمعنا
يفيض دمعِي على الخدين منسكباً
وإن ذكرتُ صفاتٍ عندك أجمعت
أطيرُ من فرطِ أشواقِي إليك هوى
وحق حسنك ياسولي ويسألني
ماهمتُ بعدك في هيفاء فاتنة
بطيب عيش وإرفاد وإرفاقٍ
حتى أبلَ به نحسري وأطواقِي
دون الملاح كإكرام وإشفاقٍ
لكن قلبي بنار الشوق خفاقٍ
وياحديقة ريحاني وأحبائي
ولا استطبتُ شراً من يدي ساقِي^(١)

وفي قصيدة أخرى يتغزل بها معجباً بجمالها، وماتركه من أثر سحري على شاعرنا القيسي بهذا الجمال، فبات يمنح نفسه بالوصلال، ويخوض معها مغامرة على عادة الشعراء الحسينيين في هذا المجال، ومن ثم يصده عفاقه وورعه عن ارتكاب المحارم فيقول:

وأعجبُ عباد الصليب صبيّةً
فبت حليف الهم من فرط حبّها
وكم نمتني من لذيز وصلها
فقبّلت منها الخد وهو مورد
ومالت لفرط السكر وهي مريضة
ولو لا عفافي واتقاء عتابها
سبّنتي بوجه مثل بدر متّهم
وباتت بهجري في فرائس تنعم
بما لم تصل نفسي له يتوهم
وثيّت بالثغر المليح التيسم
كميل الصبا صباحاً بغصن منعم
تمتعتُ منها بالمحل المحسّر^(٢)

إن الشاعر في سجنه يقصّ علينا ما يختلج في نفسه من أنفعالات، وما كان يعتل في فكره من موضوعات، وقد أثقله الحديد، وكبلته القيود، بعيداً عن أهله وبلاده، فمثل هذه القصائد تعد في نظر الأديب مناجاة للنفس وتسليّة لهمومها وبعث الأنسة والتفاؤل على هذا المكان المشؤوم (مع أن السجن مكان معاد، فإن جهد البشر لا ينقطع من أجل أن يجعلوا منه مكاناً أليفاً شبيهاً بالبيت)^(٣).

(١) ديوانه، ص ١١٤-١١٥.

(٢) البصطي آخر شعراء الاندلس: ص ٢١٧، ديوانه: ص ٣٦-٣٧ الأبيات بتصرف.

(٣) البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ١٤٧/٢.

٣. أمكنة أخرى. يمكن لأي مكان على هذه الأرض أن يحمل سمات الرفض، وأن يتسم بالعدوانية. وحتى تلك الأماكن التي يذهب إليها الإنسان لقضاء الأوقات المائعة، والساعات الجميلة كالمنازه والحدائق ومشابيحها يمر بها وقت، أو يعصف بها حدث فيجعلها كالقبر أو السجن كرها ورفضاً، فيوسع الإنسان 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، وتخلل تنهيم للبحث عن مكان بديل، يعوضها حرمانها، ويوفر لها استقراراً وأمناً وطمأنينة. ومن هنا يكون الرفض اتجاهها نفسياً مرتبطاً بغريزة الإنسان وفطرته نحو الأشياء والمتغيرات من حوله. وما المكان الذي نعيش فيه، وننعم بأمنه وحمايته إلا واحداً من تلك الأشياء والمتغيرات التي يهمننا الكشف عن مدلولاتها وأهميتها بالنسبة لنفسية الشاعر الأندلسي وسلوكياته.

وإذا ما تركنا 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)^(١)، فإنه تألم ذلك الليل بطوله، وماغمض له جفن، وماهجع له مضجع. فراح يشكو ذلك المكان، مصرحاً بكرهه له، وذمه ورفضه... في أبيات عكست طرافة مستلحة، وظرافة لطيفة، يقول:

لَحَا اللَّهُ بَيْتُولَ الدَّنْيَةِ إِنَّهَا	بِهَا يَسْتَزِيدُ الْحَزْنَ وَالْفَرْحَ يَنْقُصُ
لَقَدْ بَتَ فِيهَا لَيْلَةً، أَيَّ لَيْلَةٍ	وَبَرَّغُوثُهَا حَوْلِي مِنَ الْفَرْحِ يَرْقُصُ
كَأَنَّ فَرَاشِي تَحْتَ جَنْبِي طَاجِنُ	وَزُرَيْعَةُ الْكَتَانِ فِيهِ تَحْمَصُ ^(٢)

ونحن نلاحظ كم بلغ الضعف والانحلال في تراكيب الأبيات ولغتها. وهذا عائد إلى ثقافة الشاعر الاجتماعية، إذ أنه ابن العامة، ابن الأسواق فلا بد 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: ص ١٧٨. وأشار ابن صاحب الصلاة (٥٩٧هـ) إلى أنها من أعمال بلنسية. ينظر: تاريخ المن بالأمامة على المستضعفين بأنهم جعلهم الله امرأة وجعلهم الوريثين، تحقيق: د. عبد الهادي التازي، وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة - بغداد، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩، ص ٥٥٠.

(٢) ديوانه: ص ١٧٨. الطاجن: صاحب المقلاة.

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

ويصرح ابن عبدون (ت ٥٢٧هـ) برفضه وضجره من بلدته يابرة، مشبها ذلك التصريح بحكاية تراثية ربطت الشاعر ذا الرمة (ت ١١٨هـ) بمعشوقته مي. إذ يؤدي التصريح إلى جمع أمرين يهدف الشاعر الوصول إليهما، الأول: التصريح بكرهه للمدينة، وعاؤه لها، والآخر: التعريض بأهلها، وبثقافتهم من خلال التغني بنائيم والتغزل بهن. يقول ابن عبدون:

فعارٌ على العلياء سكناي بلدةٌ كبلدةٍ عالي الأفق من دون أنجم
فلو أن غيلاناً حوته ديارها تغنّى بمي بينهم غير معجم^(١)

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، إلا أنه لا ينكر الإقامة فيه ولو لوقت محدود، وله بعد هذا الوقت أن يقصّ علينا ذاك المكان، ووحشته، فأبو القاسم احمد بن محمد التميمي (ت ٥٤٠هـ)^(٢) يعرب عن رفضه سكن الفنادق، سافر أمن سكنه لها بقوله:

سكنى الفنـادق ذلٌ والبيـت منـه أذلٌ
فإن دُفعت إليـها فحجـرة لاتقـبل^(٣)

(١) ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري: اعداد وتحقيق: سليم التتير، دار الكتاب العربي- دمشق، ١٩٨٨، ص ١٨٥. وهو ينظر الى قول ذي الرمة:

أحبّ المكانَ الفقـرَ مـن أجـل أنـي به تغنّى بأسمانها غير معجم

ديوانه، على بتصحيحه وتنقيحه: كارليل هنري هيس، طبع على نفقة كلية كمريج- لندن، ١٩١٩، ص ٦٢٨.

(٢) أبو القاسم احمد بن محمد بن ورد التميمي من أهل المرية، وأصل أبيه من القيروان. هاجر الى الاندلس وسكن المرية. ينظر: تحفة القادم: ص ٣٢، المقتضب من تحفة القادم: ص ٢١.

(٣) أخبار وتراجم اندلسية منتزعة من معجم السفر للسلفي (ت ٥٧٦هـ): اعداها وحققها: د. احسان عباس، دار الثقافة، دار الثقافة- بيروت، ١٩٦٣، ص ٦٦، تحفة القادم: ص ٣٣.

وهذا الاصم المرواني (من اهل المئة السادسة)^(١) يعبر عن مثل هذا العداء وانرفض للمكان الذي نزل فيه، وهو لا يلقى بشرفه ومكانته. فتعاقبه زوجه على نزوله به. وتمنت لو يغادره، ولكنه؛ لا يجيب ذاك التمني، مدعياً أن هذا المنزل لا يقدح في منصبه ودينه، وحبته في ذلك الشمس المضيئة العالية التي مهما علت فلا بد أنها ستغيب في مِطْنِ سحيق، نائية عن الانظار. هاك قوله:

يَا هَذِهِ لِحَقْدِي
فَالشَّمْسُ عَلَوِيَّةٌ وَلَكِنْ
إِنْ صُرْتُ فِي مَنْزِلِ هَجِيرٍ
يَقْدَحُ فِي مَنْصِبِي وَدِينِي
تَغْرِبُ فِي حِمَاةٍ وَطِينٍ^(٢)

إنَّ السرد القائم على حوار مفتعل فرضته الشخصية الوهمية- المعانبة- أراح السو-
عن مكنون افكار الشاعر، وأرانا الحقيقة كاملة عن هذه الاوجاع والآلام التي يمر بها.
وإن ماأل إليه من مشاعر رافضة كارهة للمكان الذي نزل فيه ماكانت لتكون لولا هذا
الفخر العالي بنفسه ومكانته. وعلَّ التشبيه الضمني الذي جاء في نهاية الأبيات والذي
من غاياته تكثيف المعاني^(٢) أحسن في رسم صورة هذه النفس الابية، فحسنت الابيات
سبكاً ومعنى.

المدينة الاندلسية هي الأخرى أكتسبت صفات العداء والكراهة في الشعر الاندلسي جراء تغير واقعها من الألفة إلى الوحشة، ومن الاستقرار والأمان إلى القلق وخوف المستقبل. وإنما ولدت مثل هذه المشاعر نحو المدينة الاندلسية تلك الظروف العصيبة التي عاشها الإنسان العربي في مختلف تلك المدن لاسيما وهو يشاهد سقوطها بيد النصارى الواحدة تلو الأخرى. وطرده المحتل الجديد أهلها بعد تشريد وتنكيل فضلاً عن أن المدينة - عموماً - بما فيها من حضارة وعمران وتطور في الحياة العلمية والفكرية والاجتماعية ربما (نفرض علينا احساساً مسبقاً بالغربة أو بالعجز فهي مسورة بعبادات وتقاليد ولادة الحضارة والعمران)⁽⁴⁾.

(١) أحد الثمراء الذين أنشدوا عبد المؤمن حين جاز إلى الأندلس. ينظر: *رأيات المبرزين* ص ٦٨.

(٢) زاد المسافر: ص ١٢٦؛ رايات المبرزين: ص ٦٨.

(٣) ينظر: التشبيه الضمني وأثره في الصورة الفنية عند ابن سعيد المغربي: د. حسن يحيى، د. خليل إبراهيم، مجلة كلية التربية في الجامعة المستنصرية، ٣٤، ١٩٩٤، ص ١٢٧.

(٤) الرواية والمكان: ٤٧/٢.

والشاعر الأندلسي أسبغ على مدينته صفات العداء والكراهة في مواطن كثيرة باختلاف المدن التي عاش فيها، أو هاجر إليها، أبو بكر محمد بن علي الطبيب الشريشي (من شعراء الموحدين)^(١)، يرى في شريش^(٢) أنها تصحيف شر لشدة كراهته لها، بل؛ أنه لينصح بالرحيل عنها أن كان من أقام بها صاحب دين وصلاح:

شـرـيـش مـا هـي إلّا تصحيف شرّ بيّسـن
فأرحل فديتك عنـها إن كنست ممن تدبـن
فلم يسد قط فيـها حرّ ولا من تقبـن^(٣)

ويرى صفوان بن أدريس المرسي في شاطبة^(٤)، مارآه الشريشي في شريش، إلا أنه يوغل في الهجاء الفاحش، وينعتهم بما ينبو عن الذوق والخلق. يقول:

شاطبة الشـرق شرّ دارٍ ليس لسسـكـانها فـلاخ
السـكـب من شأنهم ولكـن أكثر مسـكـوبهم سـلاخ
لهم به في الكـثـيف حـفـظٌ مبـ^(٥)

أما أشبيلية؛ فوقف منها الشعراء الأندلسيون مواقف عدّة، فالاعلم البطليوسي (ت ٦٤٢هـ)^(٦)، الذي كان يتطير من الأشياء حوله وهو في حلقة الدرس بين طلابه، وكان صعب المراس والطبع يرى في أشبيلية:

يـاحـمـص لـا زـالـمـت دـاراً لـكـل بـسـوس وسـاحـة!

(١) أبو بكر محمد بن علي بن رفاعة الشريشي الطبيب. قال فيه ابن الأبار: كان أسمر اللون أبرص. ينظر: تحفة القادح: ص ٢٥٠.

(٢) شريش : (من كورثذونة بالاندلس، وبينها وبين قلشانة خمسة وعشرون ميلا، وهي على مقربة من البحر) . الروض المعطار : ص ٣٤٠ .

(٣) في زاد المسافر نسبت الابيات إلى أبي جعفر بن عاصم المرسي. ينظر: ص ٨٨.

(٤) شاطبة : (مدينة بالاندلس ، جيلة متقنة حصينة لها قصبستان ممتعتان . وهي كريمة البقع كثيرة الثمار ، عظيمة الفائدة). الروض المعطار : ص ٣٣٧.

(٥) شعر صفوان بن ادريس المرسي: ع ١١، ص ٢٠٧. النقاط تدل على كلمات قبيحة، أثرتنا حذفها.

(٦) أبو اسحاق ابراهيم بن قاسم. من المتصدرين للأقراء في أشبيلية. قال ابن سعيد: ووقفت على جملة من تصانيفه التي كان يزعم أن الله تعالى لم يخلق مثلاً في فنون العرب. ينظر: اختصار القدح المعلى في التاريخ المعلى، تحقيق: إبراهيم الأبياري، القاهرة، ١٩٥٩، ص ١٥٧؛ المغرب: ١/ ٣٦٩.

مأفك موضع راحه إلا ومأفك راحه^(١)

في حين لا يرى أبو عبد الله بن عياش (ت ٦١٨هـ)^(٢) في بلنسية مثل هذا التشاؤم والكره. فالذي يبدو من شعره أنه عاصر أحداثا فتنتها وماتعرضت له من محن، ولأهلها من نكبات فأراد أن تكون رؤيته لها على وفق قوله:

بلنسية بينسي عن القلب سلوة فساك روض ولأحسن لزهـرك
وكيف يحب المرء دارا تقسمت على صارمي جوع وفتنة مشرك^(٣)

وعلى مثل هذه الظروف، والنكبات والمحن جعلها أبو الحسن بن حريق البلسي (ت ٦٢٢هـ)^(٤)، إذ أنها مسرح الأحداث والحروب، وأماكن الخوف التي نأت بها عن مواطن الاستقرار، وجعلتها مكانا معاديا غير ذي صفاء وراحة مع أنه نعتها بالحسن، والجنة، ولكن؛ لسوء ما أعتلتها من ظروف ولكثرة ماتعرضت لعاديات الزمن فإنه لا يغفل عن معاداة نسبية، وكره محسوس. يقول:

بلنسية نهاية كل حسن حديث صح في شرق وغرب
فإن قالوا محل غلاء سعر ومسقط ديمتي طعن وضرب
فقل هي جنة حفت رباها بمكروهين من خوف وحرب^(٥)

أبو المطرف أحمد بن عميرة المخزومي الذي شهد تتأثر سلك الجزيرة الاتنلسية وتساقط مدنها الواحدة تلو الأخرى فبكاها بكاء مرا ورثاها شعرا ونثرا^(٦)، يقول في

(١) اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلي: ص ١٥٧، المغرب: ١/٣٦٩.

(٢) محمد بن عبد العزيز بن عبد الرحمن بن عبد الله بن عياش التجيبي من أهل برشانة، وسكن مراكش يكنى أبا عبد الله. عني بالأدب، وكان عالما رئيسا في صناعة الكتابة. خطيبا بليغا مفوها. ينظر: زاد للمصاف: ص ١٣٦، المعجب في تلخيص أخبار المغرب: ص ٤٠٥، نفح الطيب: ١/١٧٥، ١٨٠.

(٣) زاد المصاف: ص ١٣٦، الروض المعطار: ص ١١٠.

(٤) علي بن محمد بن أحمد بن حريق البلسي المخزومي، الشاعر الفحل المستبحر في الآداب واللغات ولد سنة (٥٥١هـ)، وتوفي (٦٢٢هـ). ينظر: زاد المصاف: ص ٦٤، رايات المبرزين: ص ٨٦، المغرب: ٢/٣١٨، الذيل والتكملة: ٥/٢٧٥، فوات الوفيات: ٣/٦٤.

(٥) زاد المصاف: ص ١٣٦، المغرب: ٢/٣٢٠، للروض المعطار: ص ١٠١.

(٦) ينظر: أبو المطرف أحمد بن عميرة المخزومي (حياته وأثره): ص ٢٣٠.

بلنسية وقد أكتست بحلة غير حلتاها التي عرفت عنها، وأوت أناساً غير أناسها الذين عرفناهم:

أما بلنسية فمشوى كافٍ	حفت به فمي عقرها كفار
زرع من المكروه حل حصاده	بيد العدو غدا ليج حصاره
وعزيمة للشرك جعجع بالهدئ	أنصارها إذ خانته أنصاره
قل كيف تثبت بعد تمزيق العدا	آثاره أم كيف يدرك آثاره
ماكان ذاك المصير إلا جنة	للحسن تجري تحتك أنهاره
طابت بطيب نهاره أصاله	وتعطرت بنسيمه أشعاره
أما السرار فقد عداه وهل سوى	قمر السماء يزول عنه سراره
قد كان يشرق بالهداية ليلاً	والآن أظلم بالضللال نهاره
ودجا به ليل الخطوب فصبحه	أعنى على أبصاره أسفاره ^(١)

إن المكان فكرة متولدة في الاحساس، فتصوره يعني اختلاط الاحساسات المختلفة بعضها ببعض^(٢). 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 حن لموطنه وبكاء طويلاً (يعتريه التشاؤم وتغثي في نفسه ثورة جامعة فيصب جام غضبه على تلك الديار وينحى عليها، ويرفع عقيرته داعياً عليها متمنياً لها الخراب)^(٣). يقول:

ألا لاسقت غر الغواذي منازل	طعمنا جناها وأرتعيننا جنايبها
ومالي أستسقي الغمام لتربية	أغضت لحيات الصليب لصايبها
وشردت التوحيد تشريد ساخر	به وعلى التثليل أرخت حجابها

(١) الروض المعطار: ص ٩٩. وينظر: أعمال الاعلام: ج ٢٧٣. أزهار الرياض في أخبار القاضي

عياض: ١/ ١٠٠، ابو المطرف احمد بن عميرة المخزومي (حياته وأثاره): ص ٢٣٠-٢٣١.

(٢) ينظر: المعجم الفلسفي: ٤١٣/٢.

(٣) ابو المطرف احمد بن عميرة المخزومي (حياته وأثاره): ص ٢٢٣.

وَكُنَّا صَدَقْنَاهَا الْمَحِبَّةَ جَهْدَنَا فَمَاذَا الَّذِي مَنَّا مَعَ الْحَبِّ رَابِعَهَا^(١)

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 والجذب، فعاد يقول في قطعة أخرى وقد تضاعف حزنه، وعلا وجده:

زَدْنَا عَلَى النَّسَائِينَ عَنْ أَوْطَانِهِمْ وَإِنْ أَشْتَرَكْنَا فِي الصَّبَابَةِ وَالْجَوَى
إِنَّا وَجَدْنَاهُمْ قَدْ اسْتَسْقَوْا لَهَا مِنْ بَعْدِ أَنْ شَطَطَتْ بِهِمْ عَنْهَا النَّوَى
وَيَصْدَتَا عَنْ ذَلِكَ فِي أَوْطَانِنَا مَعَ حَبِّهَا الشَّرْكَ الَّذِي فِيهَا ثَوَى
حَسَنَاءُ طَاعَتَهَا اسْتَقَامَتْ بَعْدَنَا لَعْدُونَا فَيَسْتَقِيمُ لَهَا الْهَوَى^(٢)

وقد أعجب المقرئ بهذه الابيات إعجاباً بالغاً فمدحها بقوله: (وما رأيت ولا سمعت مثل هذه الابيات في معناها، العالية في مبناها، فإن فيها الإشارة إلى استيلاء النصارى على تلك الديار، وثبوت قدمهم فيها على طبق ما حصل لهم فيه اختيار، مع أدماعه حبه لها الذي لا يسك فيه ولا يرتاب، وأشمالها على المحاسن التي هي بغية الرائد ونجعة المنتاب)^(٣).

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 الشنائم، ويوجه له أصابع الاتهام من رفض وكره وعداء. فإن أتى هذا العداء مع الهجاء^(٤)، أو جاء مع الغربة والشكوى^(٥)، فهو لم يخرج عن موقف واحد، وتوجّه واحد، والمكان بقي في هذا الموقف الموجه الاول لتلك الاحساسات. والمؤثر الأهم في تلك الاغراض وما يستجد منها، سلباً وإيجاباً.

(١) أبو المطرف احمد بن عميرة المخزومي (حياته وأثاره): ص ٢٢٣.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) نفع الطيب: ٢١٠/١.

(٤) ينظر: شعر الرندي: ص ٧٢١.

(٥) ينظر: ديوان أبي حيان الانتملي (ت ٧٥٥هـ)، تحقيق: د. احمد مطلوب، د. خديجة الحثيثي. مطبعة

العاني - بغداد، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٦، ص ٢١١-٢١٣.