الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي ابن مهيدي- أم البواقي-

كلية الأدب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية

قسم اللغة العربية وآدابها

شعرية الأمكنة عند ابن زيدون

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي
تخصص الأدب القديم ونقده

إعداد الطالبة :
بلغول مريم

إشراف الأستاذ الدكتور:
لراوي العلمي

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
1-العلمي المكي	أستاذ محاضر- أ	جامعة أم البواقي	رئيسا
2- لراوي العلمي	أستاذ محاضر- أ	جامعة أم البواقي	مشرفا ومقررا
3-مختار قطش	أستاذ التعليم العالي	جامعة تبسة	عضوا مناقشا
4- محمد منصور	أستاذ التعليم العالي	جامعة تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية
1432ه. 1433 ه
2011 م.2012م

مـــقدمـــــــــة:

أصبحت دراسة بعض الظواهر الجزئية التي تهتم بالنص الشعري من وجهة معينة شائعا جدا في عصرنا الحالي ،ولعل أهم هذه الجزئيات التي صوبت الأنظار من قبل الباحثين الجامعيين هي مسائل الزمن و شعريته،و المكان و أنماطه ،وبعض المظاهر الأسلوبية التي تقوم علي أساس استنطاق النص دون العودة إلي مؤلفه و الظروف السياسية و الاجتماعية و الثقافية التي أحاطت به لإخراج العمل الأدبي.

و ماهو معلوم من تلك الجزيئات التناص ،السميائية و الشعرية ، فالتناص يهتم بعلاقة النص الذي هو بصدد الدراسة مع المرجعيات الأخرى التي شكلته،كالمرجعية الدينية ،الأدبية و التاريخية ،أما السميائية هي نظام العلاقة التي تتخذ كجزئية مع غيرها من البنى التركيبية و الدلالية و الصوتية لتشكيل النص الأدبي(الشعري و النثري)،في حين أن الشعرية هي آلية من الآليات و التي تنحصر في إطار فكرة عامة تتمثل في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع.

فالأثر الفني لا يستهلك ،وان وظف بل يبقى طاقة مضيئة يملك القدرة على التحريض البعيد المدى، و البحث في ظروف عديدة ،بحيث يخاطب أجيالا متعاقبة وكل جيل يقرأ هذا العمل بقراءات متباينة، فالقراءة ليست عملية سكونية سلبية مغلقة،بل هي عملية ديناميكية،لأنها تعامل حي حركي مع أثر تميز بالحياة و قابلية النمو و التوهج،فكل قراءة لاحقة أضاءت القراءات السابقة تعميقا لها.

ولما كنت بصدد البحث عن موضوع لدراستي،وجهت عنايتي نحو إحدى هذه الجزئيات،فكان الاختيار علي شعرية الظاهرة المكانية لعدة أسباب أهمها:

1-أهمية الموضوع في حد ذاته لكون الشعرية من الآليات التي تتخصص في نطاق معين كشعرية المكان – على سبيل الحصر – وفضلا عن هذا فمعظم التراث العربي الأندلسي لم تخصص له دراسات محددة على مستوى الأمكنة ،حتى وان وجدت فهي دراسات سطحية ،اقتصرت على الأمكنة الحسية الجغرافية.

2- لا يخفى على الكثير من الباحثين أهمية هذا الموضوع بسبب كثرة الدراسات التي تتعلق بالمكان من جهة،ولعدم وجود ما يميز هذه الدراسات من النواحي العملية و الفكرية من جهة أخرى.فالكثير منها متداخل مع بعضها .والكثير منها أصبحت أسماء معروفة لا تحتاج إلي تأويل .وغدت نتائجها متواضعة إذا ما قورنت بنتائج الدراسات النقدية الحديثة.

3-ما يشكله المكان من أهمية بارزة ،ومؤثرة في بنية النص الشعري،وتعود تلك الأهمية لدلالاته الكثيرة تبعا لكثرة أنماطه و أنساقه،وهذا ما سيجعل النص الشعري الزيدوني مفتوحا أمام هذه الدراسة لتوضيح تلك الدلالات و استخراج تلك الأنماط و الأنساق.

فضلا عن هذه الدراسة من حيث النواحي الفنية و التركيبية و الصوتية في نصوص ابن زيدون،وهي أشياء مهمة تستقطب اهتمام الباحثين نحوها ولعل ما سنتوصل إليه سيكشف عن هذه الأهمية.

وأما عن منهجية الرسالة فسوف تكون ضمن منهج الوصف والتحليل ومن هذا المنطلق ستبنى الرسالة في مدخل تمهيدي و فصلين تطبيقين وخاتمة.

فالمدخل سيتضمن الحديث **عن الشعرية بضبط المصطلح ثم** تحديد موضوعاتها وعلاقتها مع الجمالية،الأسلوبية الأدبية و السميائية و حتى التفكيكية ،ثم الجزء الآخر من المدخل فسيحدد **المكان** بمعانيه المتباينة،**وعلاقة المكان بالزمان** بشكل بسيط مختصر ،أما الجزء الأخير ضمن المدخل النظري سنعرج فيه علي **المكان في النصوص الأدبية عبر العصور** من الجاهلية حتى العصر العباسي .إذ أن هذه العصور شهدت تطورا في الأمكنة ،فضلا عن أهمية المكان و الغرض الشعري، ودلالات هذا المكان، وهذا أمر من شأنه أن يمد فصول الدراسة بما هو نافع ومفيد.

أما الفصل الأول فسوف نتعرض فيه إلى:فاعلية المكان في الغرض الشعري،فهذه الفاعلية جديرة بالاهتمام ،فقد تشكل المكان مع غرض الغزل،المدح،الرثاء وشعر الخمريات.....إذ أن الدراسة ستجمع بين النص الشعري والشخص الممدوح،وهكذا مع المقدمات الطللية،والغزلية ،وقصائد الرثاء ،والخمر ،وكل هذه الارتباطات لها عناية فائقة بالمكان ،أو بأحد أنماطه وأنساقه.

أما الفصل الثاني سيحتضن الدراسة الفنية ،التي تتضمن تلك المناحي التركيبية والصوتية ،وتبرز أثر المكان على النص الشعري الزيدوني من الناحية الفنية ،وسيشمل الفصل على المباحث الآتية:

المبحث الأول

المكان والصورة الشعرية:إذ سنتحدث فيه عن ماهية الصورة المكانية ،ووسائل تشكيلها من خلال أساليب البيان ،كما سيبرز الجوانب الفنية للنص الشعري الذي يوثق الظاهرة المكانية .

المبحث الثانـي

تنصب فيه الدراسة على الظواهر الصوتية استكمالا للجوانب الفنية من الفصل والمبحث عامة ،إذ سنقف عند الإيقاع الخارجي والمتمثل في الوزن والقافية،والإيقاع الداخلي المتمثل في التكرار والجناس ،والتصريع ،.....فكلما وثقت الظاهرة المكانية وبينت أثرها ،كلما تركت إيقاعا مؤنسا للشاعر الأندلسي الذي استخدمها استخداما واعيا.

أما **الخاتمة** ،فستعرض ما أفرزته الدراسة من نتائج هامة تضاف للمكتبة الأدبية،ومن ثم لابد من الإشارة إلى المصادر التي استقى منها المبحث مادته العلمية والفكرية فهي كثيرة ومتنوعة سندرجها في نهاية المبحث.

مدخل تمهيـــدي:الشعرية والمكـــــــان

المبحث الأول:

الشعـــــرية: أصولهـــــا وعلاقاتهـــــا

أولا: ضبـــط المصطلـــــح.

الشعرية مصطلح قديم حديث في الوقت نفسه. إذ يعود أصل المصطلح إلى الفيلسوف اليوناني أرسطو، أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتمثل في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع.

ولعلنا في كل مصدر نواجه مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة، ويبدو هذا جليا في تراثنا النقدي العربي، من جهة أولى، ومن جهة أخرى نواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد، ويتضح ذلك في التراث النقدي الغربي.

إن النظرة الأولى تتلخص في مفهوم الشعرية العام **(البحث عن قوانين الإبداع)**، وقد اتخذت مصطلحات مختلفة منها: شعرية أرسطو، نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، الأقاويل الشعرية المسندة إلى المحاكاة والتخييل للقرطاجني، أما النظرة الثانية فتتلخص في النظريات التي وضعت في إطار مصطلح "الشعرية" ذاته مع اختلاف التصور في سر الإبداع وقوانينه، كما نجد ذلك في نظرية التماثل équivalenceعند جاكبسون R.Jakbson، ونظرية الانزياح عند جان كوهن J,Cohen ، ونظرية الفجوة عند كمال أبو ديب .

إن إشكالية المصطلح تبدو محيرة في نقدنا العربي إذ نواجه المصطلح نفسه "الشعرية" إلا أن مفهومها مختلف عما تعنيه،فالفارابي مثلا يقصد بلفظة الشعرية السمات التي تظهر على النص بفعل ترتيب وتحسين معينين، حيث تؤدي هذه السمات إلى ظهور أسلوب شعري يطغى على النص: (والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطية أولا ثم الشعرية قليلا قليلا).[1] في حين أن ابن سينا يقصد بالشعرية علل تأليف الشعر التي يحصرها بالمتعة المتأتية من المحاكاة،وتناسب التأليف والموسيقى بمعناها العام، فابن سينا هنا وكأنه يشرح وجهة النظر الأرسطية في تفسير الميول الفطرية في الإنسان تجاه الشعر،وتحدد هذه الميول: بالرغبة في المعرفة والإيقاع والانسجام.

---

[1] : الفارابي،أبو نصر:كتاب الحروف.تح:محسن مهدي.بيروت.ص141.

غير أن ابن رشد ينقل قول أرسطو:(وكثيرا ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعارا ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط كأقاويل سقراط الموزونة) [1]،إنه يرد معنى الشعرية إلى تلك الأدوات التي توظف في الشعر ،فيبعث الشك في شعرية بعض الأقاويل التي لا تستخدم من وسائل الشعر إلا الوزن.

إن حازم القرطاجني يكاد يقترب إلى المعنى العام لمصطلح الشعرية،ففي معرض مناقشته (وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع)[2] ،لكن مجال الاستدلال على هذا الرأي ضيق جدا،ذلك أن لفظة الشعرية لم تتبلور مصطلحا ناجعا،فهو يبحث عن قانون أو رسم موضوع يمنح الشعر شعريته،فهو بالأحرى يجعل من النص اللغوي نصا شعريا.

وقد توالت الدراسات الأدبية في ضبط هذا المصطلح (poetics.) فطرحت إشكالية مفادها:ما الفرق بين الشعرية والأدبية؟ وبصيغة أخرى هل الشعرية تدل على علم الشعر؟ أم أنها تتطابق وعلم الأدب؟.

ويبدو الجدل واضحا بين الشعرية الأرسطية (علم الشعر)والشعرية البنيوية(علم الأدب)،فقد اقتصر أرسطو في شعريته على معالجة الملحمة والدراما بشقها التراجيدي تاركا الشعر الغنائي الذي كان موجودا آنذاك.ومن هنا يصبح الشعر نوعا ومعيارا في الآن ذاته يحاكم الأنواع الأدبية الأخرى،ويمنحها شرعية الانضواء تحت جنسيته،في حين حاولت الشعرية البنيوية توسيع مفهوم الشعرية ليشمل الأنواع الأخرى كونها مجتمعة تحت لواء واحد هو لواء الأدب،أي أنها أخضعتها لمنهجية علمية،صارمة تدرج ضمن قالب لساني محض.

وقد تعددت ترجمات "الشعرية" من poetics إلى العربية في الدراسات الحديثة،فقد أوجد النقاد والمترجمون بعض المقابلات المختلفة من بينها:

*أورد الدكتور سعيد علوش مقابلات لمصطلح"الشعرية" أو "الشاعرية" ويعطيها المدلولات الآتية:

- (يستعمله تودوروف كشبه مرادف لعلم أو نظرية الأدب

---

[1]: ابن رشد:تلخيص كتاب أرسطو(فن الشعر).ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو.ص204.

[2]: القرطاجني:حازم:منهاج البلغاء وسراج الأدباء.تح:محمد الحبيب بن الخوجة.تونس.ص28

- الشاعرية درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تصنع فردية الحدث الأدبي أي الأدبية.
- أماج. كوهن فيكتفي بتحديد المعنى التقليدي للشاعرية كعلم موضوعه الشعر.
- كما تعرف الشاعرية كنظرية عامة للأعمال الأدبية)[1]

في حين أن الغذامي ينتقد ترجمة poetics إلى"الشعرية" كون هذا اللفظ(يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر)[2] ،أما الشعرية فمصطلح جامع يصف اللغة الأدبية في النثر والشعر.

ولكننا إذا ما عدنا إلى مصطلح الشاعرية لوجدناها مشتقة عن(شاعر)،وهي لفظة ملتصقة كل الالتصاق بالشعر إذ يتوجه إليه حسن ناظم برد معاكس،إذ أنه جعل مفهوم الغذامي للشعرية،أنسب ما يكون لمصطلح الشاعرية،باعتباره يتميز بحركة زئبقية تتجه مباشرة إلى الشعر فحسب.

*تترجم poetics إلى "الإنشائية"فقد ذهب كل من توفيق حسين بكار في مقدمة لكتاب"البنية القصصية في رسالة الغفران" والدكتور عبد السلام المسدي في كتابه"الأسلوبية والأسلوب"إلى أن الشعرية هي الإنشائية.

*عرب المصطلح أيضا إلى"بويتيك"وقد تبنى هذا التعريب حسين الواد في كتابه"البنية القصصية في رسالة الغفران")[3]

وعلى أية حال،فمهما تعددت ترجمات هذا المصطلحpoetics إلا أن لفظة"الشعرية"قد شاعت و أثبتت صلاحيتها في كثير من كتب النقد ،فضلا عن الكتب المترجمة إلى العربية ،وهذا ترسيخ لقضية توحيد المصطلح.

والشعرية لا تعني تناول العمل الأدبي في ذاته،وإنما تكرس الجهد لاستنطاق خصائص الخطاب الأدبي،بوصفة تجليا لبنية عامة لا يشكل فبها هذا الخطاب إلا ممكنا من ممكناتها،ولهذا لا تبحث الشعرية في هذا الممكن فحسب،وإنما تبحث أيضا في الممكنات الأخرى أو الممكن الآخر.يقول تودوروف: (لا تسعى إلى تسمية المعنى،بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل،ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع...إلخ،تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته،فالشعرية مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه)[4]،ولعل تودوروف قد أعطى مدلولات متنوعة لمصطلح الشعرية،ومثلت تلك المدلولات حصرا مفهوميا مكثفا لكل المحاولات التي هدفت إلى بناء

---

[1]:علوش،سعيد:معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة.الدار البيضاء.ص74

[2]:الغذامي،عبد الله:الخطيئة والتكفير،السعودية.ص 19

[3]:ناظم،حسن:مفاهيم الشعرية.ص15.

[4]:تودوروف.تزفتان:الشعرية.تر:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة.الدار البيضاء.ص23

نظرية أدبية ،حيث تمثل تحديده للمصطلح في كونها نظرية داخلية للأدب،كما أنها تتصل بالشفرات المعيارية التي تتخذها مدرسة أدبية ما مذهبا لها.

ثانيا:أصول الشـــــــــعرية

يمكن الانطلاق من دراسة الشعرية عند كل من اليونان مع أرسطو،والعرب مع الجرجاني،وحازم القرطاجي .إن الشعرية تشكلت بوصفها فرعا نظريا من فروع المعرفة حديثا فقط وعلى الرغم من ذلك إلا أن لها تاريخا طويلا،ففي الغرب بدأت الشعرية منذ العصور القديمة اليونانية،وأقدم كتاب يواجهنا بهذا الصدد،كتاب أرسطو(**فن الشعر**)الذي ترجمه العرب القدماء"**أبو بشرمتى بن يونس** تحت عنوان(**أبوطيقا**).

إن الفن عامة حسب أرسطو محاكاة،والمحاكاة أصلا نظرية أفلاطونية،يتبناها أرسطو ويعطيها طابعا مزدوجا،فهي من جهة أولى محاكاة الأشياء والأفعال الإنسانية في نطاق الطبيعة.وهي من جهة ثانية محاكاة خارج نطاق الطبيعة،أي محاكاة الخيالي.

(ويطرح أرسطو المحاكاة بوصفها قانونا للفن بشكل عام،غير أن الاختلاف بين الفنون يكمن في الخصائص التي تنطوي عليها المحاكاة بشكل منفصل وتختلف المحاكاة ذاتها – حسب أرسطو على وفق الوسائل والموضوعات والطريقة)[1] فتنصب على شخصيات تتسم بالفضيلة كما هو الأمر في تشابه محاكاة سوفو كليس وهوميروس.أو محاكاة أشخاص وهم يفعلون أو يعملون مباشرة،كما هو الحال في تشابه محاكاة أرسطو فانس.

ومن مفهوم المحاكاة ينطلق أرسطو محددا ماهية المأساة بوصفها **(محاكاة فعل نبيل تام، لها طول معلوم، بلغة مزودة بألوان من التزيين تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء، وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون ،لا بواسطة الحكاية، وتثير الرحمة والخوف، فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات)**[2]

يبدو واضحا أن شعرية أرسطو كانت اكتشافا بكرا،وقاعدة أساسا تمثلتها الشعريات التي بنيت بعدها،فمتابعة مفهوم الشعرية في الفكر النقدي والبلاغي العربيين سينصب أيضا على قضايا لافتة للنظر....إذ كانت فرضية قدامة بن جعفرفي أن الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى منطلقا لتصور الشعرية، بوصفها تحدد أركانا للشعر تتمثل في اللفظ

---

[1]:ينظر أرسطو:فن الشعر.ص10.

[2]:المرجع نفسه.ص18

والمعنى(الدال والمدلول)،الوزن والقافية وكان(**عمود الشعر ممثلا للأسس الشعرية العربية وهي:شرف المعنى وصحته،وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف ومن اجتماع هذه الأساليب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن،ومناسبة المستعار منه للمستعارله،ومشاكلة اللفظ للمعنى،وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما فهذه سعة أبواب هي عمود الشعر ولكل باب معيار**)[1] ولا مجال لذكر معايير الأبواب السبعة،إذ أنها لم توضح معاني الأبواب توضيحا كافيا،كما أنها لم تكن تستند إلى أساس شمولي يصف أبواب عمود الشعر في انتظامها داخل القصيدة بينما كانت قضية عمود الشعر إرهاصا متقدما بوضع أسس علمية تفسر الإبداع الشعري وربما كانت نظرية النظم الجرجانية أعلى تلك الأسس التي حاولت استنباط قوانين الإبداع عامة والإعجاز القرآني خاصة،ناهيك عن كيفية استثمار اللفظ والمعنى على حد سواء.

لقد فسر الجرجاني بنظريته هذه الظاهرة الإبداعية عموما وإعجاز القرآن خصوصا إذ يقول:(**وأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك،لأنك تقتضي في نظمها أثار المعاني،وترتبها على حسب ترتب المعاني في النفس.فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه على بعض،وليس هو النظم الذي معناه ضم الشئ إلى الشيء كيف جاء واتفق.ولذكر ذلك كان عندهم نظيرا للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير وما أشبه ذلك**).[2]

فالنظم إذن عند الجرجاني هو توالي الألفاظ في النطق مع تناسق الدلالة والتقاء المعاني،على الوجه الذي يتقبله العقل.

كما أنه قد أوجز الجرجاني معنى النظم بعبارة ذات دلالة جديدة،فالنظم توخي معاني النحو أي العمل على وفق قوانين النحو وأصوله،وأما مسألة ترتيب المعاني في النفس وعلاقتها بتوخي معاني النحو،فهو يفصل القول فيهما موضحا(**إن العاقل يرتب في نفسه ما يريد أن يتكلم به.وإذا رجعنا إلى أنفسنا لم نجد لذلك معنى سوى أنه يقصد إلى قولك(ضرب)فيجعله خبرا عن(زيد) ويجعل(الضرب)الذي أخبر بوقوعه منه واقعا على(عمرو)ويجعل(يوم الجمعة)زمانه الذي وقع فيه،ويجعل(التأديب)غرضه الذي فعل (الضرب)من**

---

[1]:المرزوقي:شرح ديوان الحماسة.نشر:أحمد وأمين عبد السلام هارون.القاهرة ج1.ص09

[2]: الجرجاني،عبد القاهر:دلائل الإعجاز.قراءة وتعليق:محمود محمد شاكر.القاهرة.ص49

أجله،فيقول:(ضرب زيد عمرا يوم الجمعة تأديبا له) وهذا كما ترى هو توخي معاني النحو فيما بين معاني هذه الكلم)[1]

وفقا لهذا النص الجرجاني نقف عند علاقة جيدة بين النظم والنحو،وفي ضوء هذه العلاقة **(النظم–النحو)**يكون الطريق إلى استنباط القوانين الإبداعية متيسرا ومثيرا في الوقت ذاته.ومركز الإثارة هو المعنى المتمخض عن هذه العلاقة خصوصا مع المقولة الشائعة حول جمود النحو ومعيارته.فهل يمكن أن نستند إلى النحو كمعيار شعري؟

إن العلاقة**(النظم والنحو)** ليس المقصود بها القوانين التي تضبط اللغة وتؤدي إلى سلامة العبارة اللغوية،وهذا مما لا علاقة له بالإبداع الشعري أصلا.

فقد أكد هذا الكلام ابن الأثير حينما قال(**ينبغي لك أن تعلم أن الجهل بالنحو لا يقدح في فصاحته ولا بلاغته،والدليل على ذلك أن الشاعر لم ينظم شعره،وغرضه منه رفع الفاعل ونصب المفعول،أو ما جرى مجراهما،وإنما غرضه إيراد المعنى الحسن في اللفظ الحسن المتصفين بصفة الفصاحة والبلاغة،ولهذا لم يكن قادحا في حسن الكلام)**[2] ويؤكد ابن خلدون على ماذهب إليه ابن الايثر بأن **الإعراب لا دخل له في البلاغة إذ الدلالة بحسب ما يصطلح عليه أهل الملكة،فإذا عرف اصطلاح في ملكة واشتهر صحت دلالته وإذا طابقت تلك الدلالة المقصود ومقتضى الحال صحت البلاغة ولا عبرة بقوانين النحاة)**[3]

وهو يهمش قضية الوزن والقافية في الشعر،إذ لا يشترط ذلك باعتبار الوزن ليس مقياسا للحكم على جمال الكلام.

أما على مستوى المعنى فيميز الجرجاني بين أمرين:عقلي وتخيلي،يحدد الأول بأنه **(المعنى الذي (يجري مجرى الأدلة والفوائد،ويصفه بأنه(ثابت وصريح)ويحكم عليه بأنه ليس للشعر في جوهر وذاته نصيب)،فالشاعر هنا يورد معاني معروفة،ويتعامل مع أصول كالأعيان الجامدة لا تزيد ولا تفيد،كالحسناء العقيم،.....غير أنه يحدد المعنى التخيلي** بأنه**(الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق،وأن ما أثبتته ثابت،ومانفاه منفي،وبأنه مفتن المذاهب،كثير المسالك لا يكاد ينحصر إلا تقريبا...)وإن الشاعر يجد في التخيل سبيلا إلى أن يبدع ويزيد،ويبتدئ في اختراع الصور ويعيد)**[4]

---

[1]:الجرجاني:دلائل الإعجاز.ص405.

[2]:ابن الأثير،ضياء الدين:المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر نقلا عن حسن ناظم،مفاهيم الشعرية.ص28

[3]:ينظر ابن خلدون،عبد الرحمن :المقدمة.....

[4]:الجرجاني.دلائل الإعجاز.ص391

والجرجاني في نظريته"النظم"يميز بين نظم ونظم آخر،فاستحسان نص على آخر يتعلق بتجربة شخصية تدعمها خبرة وثقافة متميزتين فهو يدرس قضية الذوق التي ربطها بالمعاني أي نظم المعاني مع عناية واضحة بالألفاظ وقد استفاد النقاد المحدثون من آراء النظرية الجر جانية كثيرا فآدونيس ارتكز على مبادئ هذه النظرية ،فتوصل إلى التمييز بين وظائف الكلام،وصنفها إلى ثلاث وظائف:

الإخبارية التي تتضمن الإعلام،الرواية.....وغيرها،البرهانية التي تستند إلى التحليل والتدليل وأخيرا التخييلية التي تحوي الجمال والشعر،.....وتكمن هنا الخاصية الشعرية في استعمال اللغة بوصفها انحرافا عن معناها المنطقي،أي الاقتراب من لغة الغموض والابتعاد عن اللغة المنطقية،وهذا ما يسمى بالمجاز،وهذا المجاز(**يشحن اللغة بطاقة جديدة،وإنه يضفي أسماء ووقائع ليس لها اسم في اللغة العادية،وإنه يسمى إلى ذلك أشياء لا يمكن أن توفر لها اللغة العادية عبارات محددة**).[1]

إن أدو نيس يدعو إلى التجديد في الأشكال الشعرية،ففي رأيه أن(**الثورة الشعرية الحديثة لا تكمن في مجرد تجاوز الأشكال الشعرية القديمة وإنما تكمن في تغيير معنى الشعر ذاته**)[2].

ومن بوادر التفكير النقدي والبلاغي في تراثنا،ما أنجزه حازم القرطاجني في كتابه(**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**).

فبصدد الشعر،فإن القرطاجني قد أنكر أن يكون كل كلام مقفى وموزون شعرا،أو أن يكون الشعر طبعا فحسب،وقد أتى على تشبيه كل من يزعم أن كل كلام موزون ومقفى شعرا بأنه**أعمى يجمع الحصى على أنها در.وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق،لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع**[3].

فالقرطاجني يبحث عن صفة أو قانون يميز الشعر،إذ أن شعرية الشعر لا تتحقق بالوزن والقافية فقط،وإنما أثار القرطاجني قضية عناصر الرسالة اللفظية التي حددها فيما بعد جاكسبون بأنها أربعة عناصر:

الرسالة،المرسل، السياق، المرسل إليه.

---

[1]:آدونيس:الثابت والمتحول.صدمة الحداثة:ج3.بيروت.1983.ص287

[2]:علي أحمد أسير،أدونيس.فاتحة لنهايات القرن.ص250.

[3]: ينظرالقرطاجني،حازم:المنهاج.جمع.محمد الحبيب بن الخوجة.ص30نقلا عن مفاهيم الشعرية لحسن ناظم

ولعله يشير إلى أن اللغة هي لب التجربة الأدبية،وعلى إن الإبداع يكمن في توظيف اللغة توظيفا جماليا يقوم على مهارة الاختيار وإجادة التأليف،وكذا محاكاة المقول وتخييله بما يرجع إليه،بحيث يساهم هذا التخييل في التأثير في القارئ ،وهذا الأمر أهملته بعض الشعريات وهو عدم إدراج المتلقي في العمل الأدبي.

ثالثا:موضـــــــوع الشعريـــــــــــــة

يرتبط موضوعها بأنها تسعى للكشف عن قوانين الإبداع في بنية الخطاب الأدبي بوصفه نصا وليس أثرا أدبيا،فالأثر الأدبي **يملأ فضاء فيزيائيا(مكانا في رفوف المكتبة مثلا)أما النص فهو حقل منهجي،فنحن إذ نستطيع أن نحصي(على الأقل بانتظام)نصوصا فإن الأثر الأدبي يحمل باليد والنص يحمله الكلام**[1]

وهكذا فإن الأثر الأدبي ينتجه المؤلف الفعلي،أما النص فينتجه المؤلف الضمني،أو القارئ الذي يعيد قراءة النص وينتج له تأويلات عدة.

فالشعرية بخضوعها لنظرية الانبثاق أي انطلاقها من النص ذاته كونه بنية منفتحة اكتسبت تعددية في استنباط القوانين وإثراء لمجالها،ذلك أن النص خفي في الكلام،ولاستنطاق هذا النص لابد من طرائق تختلف من باحث إلى آخر.

لقد غدا النص وفق المناهج النقدية النصانية الحديثة – فضاء ذو معان متعددة،وأصبحت الشعرية بحثا في هذا الفضاء،وهكذا ***فالنص موضوع الشعرية التطبيقي***،ولكن" جنيت" يذهب إلى أن جامع النص هو موضوع الشعرية،ويقصد بجامع النص مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة،وبالتالي فهو يعنى بما يسميه التعالي النصي(**أي ما يجعل النص في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص)**[2] وهذا ما يتقاطع مع أفكار جوليا كريستيفا في مفهومها للتناص،والذي هو التواجد اللغوي لنص ما في نص آخر.

فكل(**نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات،وكل نص هو تشرب وتحويل النصوص أخرى)**[3]

أما ليتش(Leitch) فيرى(**أن النص يشبه في معطاه جيش خلاص ثقافي بمجموعات لا تحصى من الأفكار والمعتقدات والإرجاعات التي لا تتآلف..إن شجرة نسب النص حتما لشبكة**

---

[1]: رولان بارت : نظرية النص.مجلة العرب والفكر العالمي.ع3 1988 .ص97

[2]: خبيت:مدخل الجامع النص.ص90

[3]:الغذامي،عبد الله:الخطيئة والتكفير،من النبيوية الى التشريحية.جرت النادي الأدبي الثقافي.ط1 1980 ص322

غير تامة من المقتطفات المستعارة شعوريا أو لاشعوريا.والموروث في حالة تهيج.وكل نص حتما:نص متداخل)[1]

فالتناص هوتوالد النص من نصوص أخرى،إذ أن المرجعية الأساسية للنص هي النصوص القديمة.كما أن النص حينما يتعانق مع نصوص أخرى ،هذا لا يعني محاكاة النص القديم.بل إن التناص يتجسد في المخالفة والمعارضة أو التنافس الذي يشير إلى صراع هذا النص الجديد مع النصوص الأخرى.

يتبدى لنا أن تودوروف يحاول أن يحدد موضوع الشعرية استنادا إلى الفرق الدقيق الذي أقامه رولان بارت بين الأثر الأدبي والنص،وقد ذكرنا سابقا،أن الأثر الأدبي هو إنتاج المؤلف الحقيقي(المؤلف)،أما النص فهو إنتاج القارئ الذي يوسع من أبعاده بالقراءة.وهكذا يصادفنا نصان:نص للمؤلف وآخر للقارئ،وطبقا لهذا فإنه لا توجد إمكانية للأثر الأدبي أن يكون موضوعا للشعرية،ذلك أن الأثر الأدبي عمل موجود،وموضوع الشعرية هو العمل المحتمل،وهذا يعني أن تأويلات القارئ لهذا النص ستولد نصوصا كثيرة إذ يقول تودوروف(**إن الشعرية تتأسس في الأعمال المحتملة أكثر مما تتأسس في الموجود)**[2]

من الواضح ملاحظة الاشتراك بين رولان بارت وتودروف ،بصدد تمييز موضوع الشعرية،ذلك أنهما أطلقا العنان لعملية القراءة والتأويل في إيجاد معنى النص الأدبي،ولا يمكن القول بأنه معنى يقيني أو احتمالي،إنه ينوء بالمعاني الكامنة التي يقع كشفها على عاتق تطبيق مبادئ الشعرية على النص.

(فالنص الأدبي وجود عائم،فمبدعه يطلقه في فضاء اللغة سابحا فيها إلى أن يتناوله القارئ،ويأخذه في تقرير حقيقته.والنصوص شوارد على تعبير أبي الطيب المتنبي وكل نص شاردة،ينام عنها مبدعها)[3] ويسهم متلقيها لفك طلاسمها وتأويل بناها العميقة،وهذا موضوع الشعرية.

إن الشعرية لهذه الزئبقية اللامتناهية تجعلنا ننقاد إلى إشكالية وضعها رومان جاكسبون في طلب كل شعرية(**في أي شيء تنحصر أدبية الأدب؟)** [4]ولعل هذه الإشكالية تحيلنا إلى أن هناك علاقة بين مصطلحي الشعرية والأدبية ،كما أنه تصادفنا في بعض الدراسات النقدية أيضا مفاهيم

---

[1]:الماضي،شكري عزيز:في نظرية الأدب.دار المنتخب العربي ط1. 1993 .ص198

[2]: الغذامي،عبد الله.الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية.ص21

[3]:المرجع نفسه.ص26

[4]:ناظم،حسن.مفاهيم الشعرية – ص35.

كثيرة تشير إلى الشعرية.إذا فماهي علاقات الشعرية بالمفاهيم النقدية التي تتطابق معها في المفهوم؟

رابعا:العلاقـــــــــات:

لا ريب أن الشعرية،ومكتسباتها لم ينضويا داخل الحقل ذاته،إذ أن انتشارها الواسع تجاوز الحقل نفسه حتى أنها تساهم في إثراء بعض التصورات النفسية والاجتماعية للأدب،غير أن الغاية من الأدب ليس المقترب النفسي،والاجتماعي،لأن ذلك سيحيل إلى تلك المناهج النقدية السياقية التي تبتعد عن الدراسة النصانية.

إن الشعرية بمجالها الواسع هذا،تفرض علينا التمييز بينها وبين الحقول التي ربما تضفى عليها غموضا في بعض الأحيان،أو ربما تشكل استكمالا لها كما سنوضح ذلك في الأتي:

/ الشعرية والأدبية:

الأدبية من بين الحقول الموازية للشعرية،والأكثر قربا لها،وقد ظهرت الأدبية في النظرية النقدية الحديثة قبل الشعرية.وترتبط بعدة مدلولات لخصها الدكتور سعيد علوش فيما يلي:

(*طابع ماهو خالص في الأدب،أي ماهو شاعري منذ بدايته.

***وليس موضوع علم الأدب،عند ياكبسون هو الأدب،بل هو الأدبية،أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا،ويضعف من مبدأ السببية المباشرة،بين ظروف الكاتب وإنتاجه الأدبي مما يسمح بتفسير واقع الإنتاج،لا الإنتاج ذاته.**

***والمصطلح مقياس سيميائي يخص النصوص الأدبية وحدها.**

□وتعرف الأدبية،في النظرية السيميائية للأدب،بكونها تسمح بتمييز كل نص أدبي بالنسبة للنصوص غير الأدبية،في دراسة الشكلانيين الروس خاصة)[3] فالمدرسة الشكلية*[2] تبنى فكرة أن اللغة في النص الأدبي،تدل على نفسها وتلغي المدلول القديم للكلمات لتحل هي مكانه،وهنا يتصادم" الدال" مع"الدلالة"**(حيث يحقق الصوت انتصاره بفرض نفسه على مضمار النص)**[1] فالأدبية تسعى إلى معرفة وتحديد القوانين المجردة التي تمثل قاسما مشتركا بين الأعمال الأدبية،وبالتالي فالشعرية والأدبية يتقاطعان في غاية واحدة تتمثل في الكشف عن القوانين التي تتحكم في الإبداع كما أنهما يتسمان بالعلمية.

---

[1]: علوش،سعيد:معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة.ص19

[2]: مدرسة نقدية انتعشت في روسيا عام 1915 حتى 1930 .مبدؤها يقوم على أن لغة الأدب ليست أداة نقل أفكار وإنما الشكل فيها هو الجوهر وهذا جاء إسمها"الشكلية"

[3]: الغذامي، عبد الله.المرجع السابق.ص17

لكن مايشاهد في الآونة الأخيرة أن مصطلح الشعرية قد شاع وانتشر بشكل واسع إذا ما قورن بمصطلح الأدبية خصوصا في الدراسات والبحوث الجديدة.وهكذا نصل إلى أن الأدبية تتوازى مع مفهوم الشعرية في الأهداف والطرائق،فإذا كانت الشعرية تستنبط الخصائص المجردة من الخطاب الأدبي،فإن هذه الخصائص ذاتها هي التي تضفي على هذا الخطاب صفة الأدبية،أي أن الخصائص هي نفسها الأدبية،وبالتالي *فالشعرية منهج موضوعه الأدبية*.

/الشعريـــــــــــة والجماليـــــــــــة:

يمنح الفيلسوف الألماني(آلان) الخطاب بصورتيه الشعر والنثر أعظم جمال(**فاللفظة كما هو معلوم هي التي تزين الجملة وتنمقها وتكون مع أختها وأخواتها روعة وبهاء كثيرا ما تدهش النقاد والقراء فيصيحون معجبين:هذا جميل !....**)[1] ذلك أن الكلمة هي السحر نفسه. ومن الفلاسفة الذين اهتموا بعلم الجمال هيغل الذي عرف الجمال بقوله:(**إن الفارق بين الحق والجمال يتلخص في أن الحق هو الفكرة حين ينظر إليها في ذاتها،ولكن الفكرة تتحول إلى جمال حين تظهر مباشرة للوعي في مظهر حسي**)[2]

وانطلاقا من هذين التعريفين نستكشف أن الجمال ارتبط في الأساس بالأخلاق،لكنه مع القرون اللاحقة وخصوصا في فرنسا مع القرن الثامن عشر،غدا الاتجاه الجمالي يعنى بالبناء الفني في العمل الأدبي.

فنجاح أية شعرية يشترط وجود جمالية في العمل الأدبي.فحركة النقد الأنجلوساكسوني تعتبر العمل الأدبي(**ليس مجرد نتاج فني تفك ألغازه وتحل قضاياه،وإنما هو تجربة جمالية عايشها الأديب كما أنه ليس مجرد وثيقة اجتماعية أو تاريخية أو موعظة بلاغية**)[3].

إن هذه الحركة تركز على العمل الأدبي مع محاولة أن يظل موضوعيا.ولعل الجمالية ارتبطت بالشعر وذلك لا يعني خلو النثر منها ولا أدل على ذلك ما ذهب إليه تودوروف حينما عالج قانون الجمال في الرواية،إذ أن السارد لا ينجح في عمله،ولا يكون جميلا إلا بإتباعه وجهة نظر واحدة طول الحكاية(**ولا بد من أن يكون أي تغيير مبررا من بنية العمل ومن مقتضيات الحكمة**)[4]

فالجمالية بأهميتها القصوى لا تتصف بصفة العلمية إذا ما قورنت بالشعرية التي هي منهج يتسم بالعلمية،وبالتالي يصعب المطابقة بين الشعرية والجمالية لأن الشعرية قادرة على

---

[1]: مرتاض:محمد:تاريخ علم الجمال ومدارسه.ص19.
[2]:المرجع نفسه.ص20.
[3]: المرجع نفسه.ص30
[4]: ناظم،حسن،مفاهيم الشعرية.ص41.

البرهنة على وجودها من خلال عناصر تحققها،بينما الجمالية لا تستطيع تحديدها بسبب عناصرها غير القارة،إذ أن الحكم بالجمال عن نص معين هو حكم مبدئي وحدسي،في حين أن شعرية نص ما لا يمكن لها أن تكشف عن سر وجوهر جماليته لعدم المطابقة بينهما.

/الشعريـــــــــة والأسلوبيـــــــــــة:

يؤكد الغذامي على أن الأدبية يجاريها مصطلح آخر يختلف عنها،ولكن يحظى بدرجة من الاهتمام والشيوع منها،إنه الأسلوبية حيث تركز على(**الشفرة وكيف انبثقت إلى الوجود،وتقوم الأسلوبية على أساس دراسة الاختيار،وكل جملة جاءت إلى الوجود كتعبير إنما جاءت نتيجة لاختيار لتركيبها،أو اختيار لكلماتها واختيار لتوجهها**)[1] أي أن هناك جهد كبير في تنظيم الوحدات الكلامية بدءا من الحروف إلى الكلمات إلى الجمل إلى النص تنظيما تتجانس فيه الأصوات وتتحدد وتتشابك إلى درجة الكثافة لتحقق في الأخير جملة أو مجموعة من الأنساق الأسلوبية الدالة المفارقة لمرجعها الأساسي،إذ أنها تنزاح نسبيا أو كليا من المدار الخطي للأنساق اللغوية المتعارف عليها،وفضلا عن ذلك،خروجها عن الصور البلاغية المعهودة.

وعليه فإن الأسلوبية"Stylistique "(**إسهام لساني في دراسة الأدب،بمعالجة النصوص كوقائع لغوية**) [2]،أي الدراسة اللغوية للأسلوب،وقد وضح صالح بلعيد الفروقات بين الأسلوب والأسلوبية حيث يقول:

الأسلوب	الأسلوبية
- دراسة لغوية للبلاغة	**- دراسة لغوية للأسلوب**
- فردي	**- مغرقة في الذاتية**
- طاقة كامنة في اللغة	**- طاقة كامنة في المحلل**
- غير قابل للقياس أحيانا	**- غير قابل للقياس مطلقا**
- نموذج / قالب	**- طريقة منهجية**
- اسبق من الأسلوبية	**- تالية على الأسلوب**
- منتوج دلالات الألفاظ مع معاني النحو	**- منتوج ذاتي متغير لمحلل النص**
- انزياح لساني جمالي	**- انزياح مزاجي ضمن وسط وثقافة**[3]

[1]: الغذامي،عبد الله:الخطيئة والتكفير.ص17. 18

[2]: بلعيد،صالح:نظرية النظم.دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع.الجزائر. 2002 .ص157

[3]:المرجع نفسه.ص157

إن هذا التمييز الذي وضعه بلعيد يشير إلى أن الأسلوبية هي امتداد للبلاغة العربية القديمة،باعتبار أن البلاغة تدرس الأساليب اللغوية ضمن قوالب ونماذج بلاغية معينة في حين أن الأسلوبية اهتمت بالجانب الفردي المتغير في اللغة،واتخذتها مادة دراستها مقابل الاستخدام الطوعي والواعي الموجه نحو علم الجمال.

وعليه **(فالأسلوب ليس حالة وجدانية في مداره الدلالي،بل هو إجراءات لغوية نابعة من كيان اللغة...إذ تمتلك اللغة بفضل قدرتها البنيوية والأسلوبية مالا يحصى من الإمكانات الدلالية ولذلك فهي كفيلة بتبرير كيانات تعبيرية متعددة متنوعة...)**[1] ،فاللغة طاقة إبداعية كامنة،ما يجعلها قادرة على التغير والتكيف حسبما تتطلب الظروف،فالمتكلمون يمكنهم استخدام اللغة بعدة إمكانات في أي وقت.

وقد ميز أرسطو في كتابه "فن الشعر"أن الدلالة نوعان:طارئة وأخرى صماء،فالطارئة هي ما أسماها بالحقيقة الشعرية،إذ أن مهمة الشاعر هي رواية ما يمكن أن يقع وعلى هذا فإن**(الشعر يكون أكثر فلسفة من التاريخ وأعلى قيمة منه،لأن الشعر عندئذ يميل إلى التعبير عن الحقيقة الكلية أو العامة)**[2]

أما جاكبسون فقد حدد المنحى الأسلوبي من خلال كلامه عن الوظيفة الشعرية واستغلاله للمعطيين اللسانيين:**(محور الاختيار ومحور التأليف، وقد قيل أن جاكبسون يبدل كلمة(أسلوب) بكلمة(وظيفة شعرية) لاصطدامه بحقيقة تتلخص في أن دراسة الأسلوب غير ممكنة ما دام كل نص ينطوي على تركيبته الخاصة والفذة،حيث يستمد النص كل فعاليته التأثيرية من هذه التركيبة)**[3]. وعلى هذا الاستبدال تتقاطع مصطلحات ثلاثة ضمن مفهوم واحد هو الشعرية،فقد منحت المدرسة التشكيلية تسمية الأدبية التي يتحول فيها الدال نفسه إلى مدلول،فاللغة في النص الأدبي تدل على نفسها وتلغي المدلول القديم المعجمي للكلمات.

والأدبية حسب الغذامي تجاري الأسلوبية**(وتتأسس دراسة الأخيرة على "الاختيار"فتبحث عن أسباب اختيار بنية تركيبية معنية أو كلمة ما،ولا يعد من مهامها الرئيسية الأجوبة الدلالية،وتتحد الأسلوبية مع الأدبية ليتضافرا معا في تكوين مصطلح واحد يضمهما ويوحدهما ثم يتجاوزهما وهو مصطلحPoetics)**[4].

---

[1]:ملاحي،علي: المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي.دار الأبحاث.ط1.الجزائر.2007.ص14

[2]:المرجع نفسه.ص15.

[3]: ناظم،حسن.مفاهيم الشعرية.ص37.

[4]:المرجع نفسه.ص38.

من هنا يبدو أن الشعرية تشمل أيضا الأسلوبية فهي مجال من مجالات الشعرية،إذ أن الأسلوبية تصف خصائص القول اللغوي دون الاهتمام بالمتلقي.في حين أن الشعرية تهتم كذلك بالمتلقي لتؤسس بذلك لسياق النص.

وحتى تكتمل الشعرية،وتحقق استراجيتها،فإنها تندرج وتتضمن في حقل التأويلية أو الهيرمينوطيقا التي تهتم بالقارئ وتلغي المؤلف فتدرس العلاقة بين القارئ والنص،ونتيجة هذه العلاقة هي إنتاج نص أدبي آخر فالقراءة تتحول إلى إبداع وإنتاج فهي(**حدث من حيث هو عملية معرفية اتصالية تتضمن عنصرين حقا هما القارئ والمقروء،أما القارئ فهو فاعل له حضوره الممتد في شبكة معقدة من العلاقات القائمة في تاريخ معين،إنه قارئ يقرأ في التاريخ وبالتاريخ**)[1]

إن الدراسات الحديثة اهتمت بالقارئ كثيرا إلى درجة أنه يعد أحيانا مؤلفا ثانيا للنص،إذ يسهم في بنائه وتركيبه من خلال أن المبدع يضع في حساباته أثناء العملية الإبداعية أن قارئا معينا سيتوجه إلى خطابه هذا ويجتهد الدكتور يوسف وغليسي في إجمال المبادئ التي قامت عليها التفكيكية[2] ونجتهد في تلخيصها فيما يأتي:

***موت المؤلف وميلاد القارئ،إذ يشكل القارئ تحولا جذريا إذ يحاول إكساب النص بعدا جماليا مع كل قراءة،فكل نص يحتمل عدة قراءات تأويلية.**

***القراءة والكتابة فعلى أساس الإعلان على ميلاد القارئ نشأت بألمانيا في أواخر الستينات حركة عرفت باسم: جماليةالتلقي التي انطلقت من محاضرات هانز روبرت ياوس بجامعة كونستنس،وقد وقف أيضا دريدا عند مفهوم الكتابة التي تتجاوز الدلالة التدوينية إلى مجال أوسع يقوم على مقدرة القارئ على إعادة كتابته كما أنه يتميز بالتفتح والتجدد والتغيير بصورة تأويلية متجددة مع كل قراءة.**

□الحركة الدائمة للغة أي كسر ثبات اللغة،وقوانينها،فتتحول الدوال إلى مدلولات أو العكس،وتبقى في حركية دائمة متجددة.

***اغتيال الدلالة الواحدة وتشتيت المعنى،حيث ركزت التفكيكية على تعدد القراءات أي الانتقال من المعنى الواحد إلى التعددية المعنوية.**

إن عملية القراءة تتكون بشكل تفاعلي دينامكي بين القارئ والنص،إذ يشترك كل من القارئ والأديب في لعبة الخيال،حيث أن متعة القارئ تبدأ حين يصبح منتجا للنص أو

---

[1]: سارتر،جون بول:ما الأدب.تر:محمد عيسى هلال.القاهرة.1961.ص254.

[2]: ينظر يوسف وغليس:النقد الجزائري المعاصر من اللاسنونية الى الألسنة.إصدار رابطة الثقافية .2002. ص153

حين يسمح له النص بإظهار قدراته وتنتهي بجنح النص إلى الوضوح ويتخلى عن الغموض فالقارئ(**يضطلع بتمييع حدوده ليحقق نقدا فاعلا يجتاح القراءة المغلقة له،فيضيف أو يحذف...والهدف من هذه القراءة المنفتحة هو:" وضع القوانين العامة التي يكون النص النوعي نتاجا لها" ومن هنا تبتعد الدراسة عن الصفة الاعتباطية القاصرة في التأويل لتكسب صفة العلمية).**[1]

وهكذا تتميز التأويلية بموضوعية الشعرية ومنهجيتها العلمية،لكن السبب الذي خلق فارقا وفجوة كبيرة بينها وبين الشعرية هي علاقة الشعرية بالبنيوية.

[1]:ناظم،حسن:مفاهيم الشعرية.ص39

المبـــــحث الـــــثاني:
المكـــــان :مفهومه،علاقته،وتطوره عبر العصورالأدبية.

إن المكان وما يحمله من دلالات ومعاني وأبعاد،ينطوي على العديد من المفاهيم،منها اللغوي الذي لا يرتبط بالقرائن الدلالية،والتي تتخذ أبعادها من مختلف السياقات التي تنتجها المعرفة النصانية.

وآخر فلسفي يعود إلى معرفة سابقة لماهية الأشياء الموجودة.

ومنها ما هو أدبي فني،يظهر في الأجواء الأدبية التي تشكلها النصوص في نسج المكان من دلالات إيحائية رمزية،تفصح عنها الهواجس المركزية الكامنة وراء محورية العمل الأدبي ذاته.

أولا: مفهـــــــــوم المكـــــان:

/لغويا: المكان في اللغة اسم مشتق يدل على ذاته إذ ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة،يحيل إلى شيء محجم ماثل،ومحدد له أبعاد ومواصفات،ولفظة المكان مصدر لفعل الكينونة،والكينونة هي الخلق الموجود،والماثل للعيان الذي يمكن تحسسه وتلمسه.

وقد ورد في لسان العرب لابن منظور مادة"كون" بمعنى الحدث(**تقول العرب لمن تشنؤه: لا كان،ولا تكون ،لا كان:لا خلق،ولا تكون:لا تحرك،أي مات،والكائنة:الأمر الحادث.وكونه فتكون:أحدثه فحدث**)[1]

ويقول كذلك:(**المكان والمكانة واحد،لأنه موضع لكينونة الشيء فيه،والمكان هو الموضع**)[2] **إن المكان هو الحاوي للشيء المستقر من التمكن كما ذهب في ذلك أبو البقاء كما يعرفه أحمد رضا بقوله:(مكن،مكانة،صار له منزلة عند السلطان،فهو مكين مكناء**)[3]

ويرى كذلك أن المكان هو(**الموضع للشيء،أمكنة،ومكن مجموعة أماكن**)[4]

والمكان هو موضع كون الشيء وحصوله لقوله تعالى:(**فحملته فانتبذت به مكانا قصيا**)سورة مريم.

أما فيما يخص الفعل فمفهومه من(**كون،يكون تكوينا الله الشيء:أخرجه من العدم إلى الوجود وكون الشيء:ركبه وألف بين أجزائه**)[5]

---

[1]/ ابن منظور:لسان العرب.كثر المعارف.المجلد الخامس.ص3960.

[2]/ المصدر نفسه.المجلد السادس.ص4250.

[3]/رضا،أحمد:علم اللغة(موسوعة لغوية)دار مكتبة الحياة-بيروت.م5.ص333.

[4]/ المرجع السابق:ص334.

[5]/ القاموس الجديد تأليف جماعي(علي بن هادية ،بلحسن البليش،الجيلالي)تق:محمد المسعدي.الشركة التونسية للتوزيع.تونس.والمؤسسة الوطنية للكتاب.الجزائر.ط5. 1984.ص926.

من خلال ما تم عرضه من تعريفات موجزة حول المكان،فإننا وجدنا أن الكثير من هذه التعريفات تتوافق مع التعاريف الموجودة في بطون المعاجم والقواميس القديمة والحديثة في أن المكان لدى اللغويين هو الموضع المشغول والذي يدل على الخلق،والموضع،والمنزلة.هذا عن التعريف المجرد للمكان،لكن هذا الأخير لا جدوى منه إذا لم يرتبط بالحياة،فهو يرتبط في الأساس بكيان الإنسان ووجوده كما ذهب إلى ذلك سليم فاروق أحمد(**نحصل على لفظ يدل دلالة عميقة على صيرورة الحياة الإنسانية،فالمكان هو الموضع الذي يولد(يحدث ويخلق،ويوجد) فيه الإنسان،وهو الموضع الذي يستقر فيه،وهو الموضع الذي يعيش ويتطور فيه،إذ ينتقل من حال إلى آخر،وما ينطبق على تطور حياة الإنسان الفرد،ينطبق على تطور حياة الجماعات والأمم)**[1]

وعلى هذا المفهوم،فإن أي كوكب من الكواكب،وأي مكان لم يكتشف بعد،ولم تخترقه الحياة ليس بمكان،فالمكان هو الموضع الذي تدب وتزخر فيه الحياة.

/فلسفيا:

المكان حسب فلاسفة الغرب المنتمين إلى المدرسة القديمة والحديثة والمعاصرة،كالآتي:

(* إن المكان عند أفلاطون – هو ما يحوي الأشياء ويقبلها،ويتشكل بها.

***أما الفيلسوف الرياضي إقليدس،فالمكان عنده ينبغي أن يكون ذا ثلاثة أبعاد هي:الطول والعرض والعمق.**

*** ديكارت وهو أحد فلاسفة العصر الحديث يرى بدوره أن المكان يمتد في الأبعاد الثلاثة كما حدده إقليدس.**

*** في حين يعتبر سبينوزا المكان امتدادا غير متناه.**

***أما العالمان الفيزيائيان،"نيوتن وكلارك" فإضافة إلى اعتبارهما المكان حاو للأشياء كما عده أفلاطون،فإنهما يضيفان إلى هذا التعريف خصائص:اللاتناهي ،الأبدية،القدم وعدم الفناء)**[2]

وعليه فمفهوم المكان اصطلاح أنشأه الإنسان سواء كان محلا،حاويا أو ممتدا،ولهذا فالمكان مفردة تدل دلالة واحدة ومتميزة على حاوي الأشياء،فهي تعبر تعبيرا واضحا عما يراد منها.

- يذهب أرسطو إلى أن المكان وعاء يحوي الأجسام،لكنه لا يختلط بها،كما أنه لا يفسد بفسادها يقول(**إنه الحد اللامتحرك المباشر الحاوي أو السطح الحاوي عن الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي)**[3]

---

[1]/ سليم فاروق أحمد:الانتماء في الشعر الجاهلي.منشورات اتحاد الكتاب العرب.دمشق 1995-1998

[2]/ نيظر:فوغالي،باديس يوسف:الزمان والمكان في الشعر الجاهلي.عالم الكتب الحديث 2008-ط1.ص171.

[3]/ عبد الرحمان،محمد:من فلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية.ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر(1987-ص171)

لقد أفاد الفلاسفة المسلمون من أفكار أرسطو في إقراره مفهوم المكان ووجوده،إذ يقف الكندي إزاء فكرة المكان موقفه في تأكيد ثبوته وعدم فساده بما يحل فيه من أجسام وسوائل،وهواء يقول في رسائله الفلسفية ضاربا مثالا عن ذلك(**إنه إذا زاد الجسم أو نقص أو تحرك فلا بد أن يكون ذلك الجسم في شيء أكبر من الجسم،ويحوي الجسم،ونحن نسمي ما يحوي الجسم مكانا)**[1]

وفي المضمار ذاته نجد الفارابي ينهل من فكرة أرسطو،ويقتدي بموقف الكندي في مفهومه للمكان،وإقراره بوجوده،إذ يرى إن لكل جسم طبيعي مكان خاص،به يتحدد هذا المكان ويخزن إليه.[2]

كما يقتفي أبو حيان التوحيدي آراء من سبقوه أمثال الكندي والفارابي في أن المكان هو **(حيث التقى الاثنان:المحيط والمحاط به،وأيضا هو ما ماس من سطح الجسم الحاوي،وانطباقه على الجسم)**[3]

أما ابن سينا فيفرق بين مفهومين للمكان هو:

- المكان الحقيقي
- المكان غير الحقيقي.

فالأول هو(**السطح المساوي لسطح المتمكن،وهو نهاية الحاوي المماسة لنهاية المحوي)**[4] في حين أن الثاني هو(الجسم المحيط).

أما الآمدي يقترح بدل المكان لفظة" الحيز" ويفرق بينه وبين مصطلح الخلاء إذ يرى أن الحيز عبارة عن المكان أو تقدير المكان،والخلاء عبارة عن بعد قائم لا في المادة من شأنه أن يملأه.

إنه يميز بين ما هو مادي،وما هو متحسس إدراكا أو تخيلا ،وهذا ما سنلمسه في تعريف النقاد للمكان انطلاقا من النص الإبداعي.

---

[1]/ نيظر:رسائل الكندي الفلسفية.تح.عبد الهادي أبو ريدة :ج2.مصر1953.ص32.

[2]/ نيظر:المرجع نفسه.ص34-35

[3]/م.ن،ص37.

[4]/ خطاب،عبد الحميد:إشكالية المكان والزمان في الفكر الإسلامي.مجلة الميزر.المدرسة العليا للأساتذة.ع1.ص72.

ج –أدبـــــــــــيا:

إن المكان في الدراسات الأدبية، لم يحظ بالعناية الكافية التي حظيت بها عناصر العمل الإبداعي كالشخصية،الحوار،الزمان والسرد،كما أن النقاد الذين اتخذوا من المكان حقلا دلاليا في دراساتهم قد أفادوا في تحديد مفهومه النقدي الإجرائي من مختلف المفاهيم التي طرحها الفلاسفة،من قبل:كالحيز،الفضاء،البعد،والخلاء،.....

وقد حاول النقاد الغربيون التمييز بين هذه المصطلحات التي تصب في مفهوم واحد هو المكان.

لقد عرفه "يوري لوتمان"بأنه(**مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال.والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد والمسافة)**[1]

إننا نجد دائما في الأعمال الأدبية تلك الطباقات المكانية،أو الثنائيات الضدية كألفاظ القريب،البعيد(فوق / تحت/ يمين / يسار،أعلى/أسفل،.....) وهذا ما عناه لوتمان بالعلاقات.

أما الفرنسيون فقد تجاوزوا مصطلح" ❶ه⓪③ " الموقع، فعمدوا إلى استخدام كلمة "ه⑩⑦ه" الفضاء حيث اعتبر غاستون باشلار الفضاء محتوى تتجمع فيه مجموعة الأشياء المتفرقة أو عملية التذكر.

ثانـــــيا:علاقة الزمان بالمكان

الزمان والمكان كما لو كانا جزيرتين معزولتين،فالزمن ممثل بالمدة الكرونولوجية لانتهاء آخر ثانية منه،أما المكان فكما لو أنه أفرغ الوقت من محتواه،وهو مستعد لتكرار الفعل نفسه مع أي وقت آخر.

وفي حقيقة الأمر فإن التعامل مع الزمان والمكان غالبا ما يتم على مستوى التنظير،إذ تفرد دراسات نقدية خاصة بالمكان وأخرى للزمان،أما على مستوى التطبيق فتخصص دراسات متخصصة للمكان والزمان في الروايات.

لكن ما طبيعة العلاقة بين المكان والزمان؟ هل هي علاقة حميمية؟أم أن أحدهما ضحية للآخر؟

إن الإحساس بالزمن أمر مشترك بين الناس إذ يتأثرون به ويتفاوتون فيه،حسب التعبير الفيزيائي وطبيعة المجتمعات وكذا تحولاتها وانتقالها من حال إلى حال،فالزمن (**عند الأمم القديمة**

---

[1] Youri lotmane/ la structure du texte artistique .tra.françaises anné fourier et auter ed gualimard .1973.p133.

–مثلا.نلفيه ليس له أهمية،حيث بدت الأحكام الأخلاقية والجمالية والرياضية في نظرهم فوق كل زمان،بل يأخذ عندهم أهمية سالبة)[1]

فالشاعر الجاهلي – على سبيل الذكر– كان يتعامل مع المكان كما لو كان ضحية أزلية للزمن،لأن هذا الأخير أحال الديار إلى أطلال،وهو يباعد بين الشاعر ومحبو بته،أو قومه،أو أبنائه وعليه فإن الزمن– من وجهة نظر الشاعر الجاهلي–(**ظالم لا يرحم،لا يعرف التريث أو التمهل وهو على استعداد لأن يعطي المرء فرصة إضافية مهما كانت ضئيلة أو متواضعة)**[2]

وهو على مستوى آخر قد يكون هذا الزمن لطيفا،باعتباره يحمل حلولا لمشاكل ومعضلات لم تكن تبدو محلولة،فقد يعود المرء إلى وطنه والذي تركه مخربا تحت أنقاض الحرب،فيجده مكانا آهلا،تم بناؤه بأحدث الوسائل.

وهكذا يكون الزمان بالمكان علاقة بغضاء أو علاقة مودة.

يميز حسن بحراوي بين أمكنة الإقامة،وأمكنة الانتقال،وبين أزمنة التحول وأزمنة الثبات النسبي،فهذا التحول قد يكون بطيئا ،وقد يكون سريعا،حسبما تقتضيه الأحداث وظروف الشخصية،أما الثبات النسبي،فيختص بظرف خاص للشخصية،إذ أنها تلزم مكانا واحدا طيلة عدة سنوات ثم تتخلى عن ذلك الموقع لسبب أو لآخر.

والحال أن المكان لا يعيش منعزلا عن الزمن،فهو يتأثر به فيحيله إلى خراب أو إلى عالم آخر.

صحيح أن معظم الدارسين يكتفون بالأوصاف الخارجية للمكان كما هو وحيث هو،وهم بذلك لا يدخلون إلى روح المكان وجوهره،كما أنهم يقصرون تحريك الأحداث على الزمن التتابعي أو الكرنولوجي،فيذكرون الأوقات بثوانيها ودقائقها وساعاتها،....التي وقعت فيها هذه الأحداث،متجاهلين أن الزمن السيكولوجي هو القريب من طبائع البشر وأحاسيسهم.

وقد ذهب أفلاطون إلى أن للزمن بعدان هما:الرياضي الذي يشترك بين جميع البشر تقريبا وهو مضبوط بالدقائق والساعات،أما البعد الثاني فيتمثل في البعد النفسي الذي يتجلى في درجة إحساس المرء اتجاه ما يحيط به.

وقد بد ا الصراع واضحا بين الزمان والمكان،فقد تمكن المكان مرات عدة من قهر فعل الزمن الأدبي(**ولعل هذا ما دفع ملوك الفراعنة القدماء لتشيد الأهرامات،وكذلك الأنباط الذين بنوا مدينة البتراء من خلال نحتها في الصخر)**[3]

---

[1]/ فوغالي،باديس:الزمان والمكان في الشعر الجاهلي.ص49

[2]/ حمد النعيمي أحمد:إيقاع الزمن في الرواية العربيةالمعاصرة .الأردن.ط1. 2004. ص75.

إن المكان يحقق فعل الصمود اتجاه هذا الزمن،فهذا الإنسان فرض وجوده من خلال قهره وصموده غير أن غاستون باشلار ينظر إلى هذه المسألة من زاوية الثبات في الزمن من خلال تلك المنتوجات المكونة لبيوتنا(**فنحن نجلس على فوضى التموجات،والأهرامات التي وظيفتها التأمل في الأجيال المتكررة برتابة،هي ترجيعات صوتية لا متناهية**)[1] ،فباشلار يجد أن استمرار التموج هو حركة الوجود،وتوقفه الجزئي،هو توقف عن الوجود،باعتبار التموج هو طاقة تحريك الوجود.

وعليه(**فالمكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفا،هذه هي وظيفة المكان**)[2]

وعليه فالعلاقة بين الزمان والمكان هي علاقة حميمية،فهما مكونا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الإنساني،ولكل بيئة مكانية خصائصها الطبيعية والجيولوجية والأركولوجية والأنثروبولوجية.

وأخيرا فإن الزمن عظيم يرفض بيع ذمته للإنسان أو للمكان،فهل يستطيع المرء شراء سنة أو شهر أو يوم؟ وهل يملك واحد منا جزءا من هذا الزمن لبيعه لهؤلاء اللؤماء القاسي الطبع؟طبعا لا يوجد،وما في استطاعتنا إيقاف لحظة معينة.

ثالثا:المكـــــــــان عنـــــــد غاستـــــــون باشـــــــلار

.

إن الأمكنة التي حاول غاستون رصدها،وإبراز جمالياتها وتعلق الإنسان بها، البيت باعتباره الركن الذي نعود إليه في هذا العالم فهو كما قيل **مرارا(كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى،وإذا طالعنا بألفة فسيبدو أبأس بيت جميلا)**[3] لأن الإنسان حتى ولو واجهته صعوبات وعوائق حياتية في بيته هذا،فيتراءى له أنه أتعس إنسان في أبأس المنازل،لكنه ومع تسارع دقات الحياة وثوانيها،فإنه يشعر بحلاوة تلك الفترة التي قضاها في ذلك البيت،فيغدو هذا الأخير أفضل الأماكن لأنه احتوى كل آلامه وآماله.

فالذكريات كلما كان(**ارتباطها بالمكان أكثر تأكيدا كلما أصبحت أوضح**)[4]

إن الإنسان يشكل لنفسه مأوى حيثما وجد أقل شروط السكن،فمثلا يتخيل أن جدرانا وهمية تحميه،إذا كان في تلك اللحظة في الخلاء،وهكذا يكون للخيال دور كبير في شعور المرء بالحماية،كما(**نراه يرتعش خلف جدران سميكة متشككا بفائدة أقوى التحصينات**)[5]

---

[1]/المرجع نفسه.ص78.
[2]/ باشلار،غاستون:جدلية الزمن.ص154.

[4]-غاستون،باشلار:جماليات المكان.ص39
[5]/ غاستون باشلار:المرجع نفسه ص39

وحتى الطرق تلعب دورها في رسم جماليات المكان،فعلى الرغم من أنه طريق بسيط إلا أنه يومئ إلى تسارع نبضات الحياة،انه بالأحرى شيء ديناميكي حركي فهذه جورج صاند تقول:

(أي شيء أجمل من الطريق؟إنها صورة ورمز لحياة نشطة متنوعة)

إذن على كل واحد منا،أن يتحدث عن طرقه الخاصة،ومفترق طرقه،وزواياه التي يجلس فيها بجوار الطريق،عليه أن يرسم خارطة روحه،فبدون البيت أو المكان يغدو المرء كائنا مفتتا،فالمكان يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض.فكل واحد منا يولد وهو محاط بحنان والديه في بيت حتى ولو كانت حيطانه وأسقفه بسيطة من خشب.

(إن الشاعر يعرف جيدا أن البيت يحمل الطفولة ساكنة« بين ذراعية » يقول ريلكه:

البيت ،قطعة المرج،يا ضوء المساء

فجأة تكتسب وجها يكاد يكون إنسانيا

أنت قريب منا للغاية،تعانقنا ونعانقك)[1]

فالمكان اكتسب صفة الإنسانية ممن يعيشون فيه،يألفونه ويألفهم،يحضنهم ويحتضنونه،يحتفظ بذكرياتهم الأليمة،الحزينة وكذا الجميلة لبيوت الحقيقية للذاكرة هي التي نعود إليها في أحلامنا،في يقظتنا ،لا تخضع نفسها لنا بسهولة،متمردة،صعبة الاقتناص،فالمكان واحد تحجرت فيه الآلام والآمال غير أن الزمن متسارع بعيد عن هذه الذكريات،(**قد نستطيع أن نحاكي كل شيء عن الحاضر،ولكن ماذا عن الماضي بيت أحلام اليقظة يجب أن يحتفظ بظلاله،إن ذلك ينتمي إلى أدب العمق،إلى الشعر،وليس للأدب المنساب،الذي يحتاج إلى حكايات الآخرين ليحلل الألفة)**[2]

فالمكان الذي لم تزره،فإنك لن تستطيع أن تحس الانطباعات وترى الألوان مثل الذي عاش التجربة بكل تفاصيلها وحيثياتها،في المكان نفسه،كما لا تحاول رؤية ذلك كله بما حكاه وسرده كل من عايشه،فالصورة التي هي ماثلة أمامك تعبر خفيفة،تطفو في دواخلك فقط،لأن مناطق الألفة تتميز بقوة الجذب القوي.

وقد عرج غاستون إلى الأعشاش والقواقع والأركان،وهي مجموعة من الصور الأصلية التي تبعث البدائية التي نجدها في دواخلنا،فصورة العش صورة طفولية بشكل عام،إذ أن البحث عن عش وسط هذه الأشجار هو رجوع للطفولة،كما أنه يرتبط بالبيت البسيط خصوصا الكوخ المكثف سقفه بالقش،فالعلاقة بين العش ،والبيت هو جو البساطة المليء بالراحة والهدوء،فبإمكاننا القول أنه المأوى الطبيعي لوظيفة السكن،(**إننا لا نعود إليه فقط،بل نحلم بالعودة إليه كما تعود**

---

[1]/ المرجع نفسه.ص36.

[2]- المرجع نفسه.ص38

[3]-.المرجع نفسه ص42.

العصافير إلى أعشاشها.علامة العودة هذه تسم عددا لا حصر له من أحلام اليقظة،لأن العودة الإنسانية تأخذ مكانها في إيقاع الحياة الإنسانية)[1] ،فمتابعة مثل هذه الصور البسيطة لإيجاد أحلام أحلام اليقظة ينحو نحو البساطة القصوى،فالقواقع المسكونة كالعش المسكون الحي،فالحلزون ساكن القوقعة يدهشنا فهو يخرج ببطء من بيته،مبديا أحلام يقظة لكائنات مختلفة،بل لمشاهدها،كما أنها تومئ إلى كائنات نصف حية ونصف ميتة،إن القواقع،بيت ينمو مع ساكنه،فمع كل خطوة يخطوها ساكن القوقعة("حلزون"،....) هناك شيء ما يعيش ويعذب العقول المعتزة بذاتها.

وعلى الرغم من هذه الصورة السلبية،إلا أنها مؤثرة،تعبر عن عزلة الإنسان وانطوائيته على نفسه فالشاعر مكسيم الكسندر يحلم ببيت الطفولة،جعله يتضخم في ذاكرته قائلا:

(ظلي يشكل قوقعة مرنانة

والشاعر يصغي لماضيه

في قوقعة ظل جسده

فقد أضفى الشاعر صورة كلها قوةاكتسبتها من تشاكل كل أمكنة الراحة فيغدو كل فراغ أليف قوقعة هادئة فالإنسان والحيوان واللوزة تجد راحتها القصوى داخل القوقعة)[2]

<u>رابعا:المكان عبر العصور الأدبية</u>

لقد ارتبط الإنسان بحبه للأرض، وحنينه لكل مكان سكنه أو رحل عنه، ونحن نجد هذه الخاصية لدى الشعراء العرب بشكل جلي، فجاءت أهمية المكان لكونه حقيقة معاشة يؤثر في الإنسان بنفس القدر الذي يؤثر فيه.

إن الوقوف على الأطلال سمة بارزة عند الشاعر الجاهلي، فهو وقفة مقدسة لاغنى عنها بل هي **(جزء من كيان عضوي كلي يخضع لمطلقات القصيدة الكلية ولبنتيها)**[3]

وهكذا غدا المكان ذا أهمية قصوى في الشعر الجاهلي انطلاقا من هذه الظاهرة ، وأصبحت دافعا وباعثا من بواعث أصالة القصيدة العربية، وكانت هذه الرسوم البالية قد شكلت مثيرات دعت إلى إثارة العواطف وتصوير انقلاب الحال والعودة إلى الماضي الضائع، وإثارة الإحساس بعنف تجربة الحرمان من الاستقرار، إذ نجد الشاعر يبكي الذكريات الخالية بمرارة وحزن من جهة، ويصف هذه الأماكن البالية من جهة أخرى، وفي كلا الحالتين فإنه يعكس اضطرابه النفسي

---

[1]-المرجع نفسه ص106.

[2]/ المرجع نفسه: ص 125.

[3]- النصير، ياسين: الاستهلال في البدايات في النص الادبي.دار الشؤون الثقافية العامة بغداد. ط1. 1993. ص 56.

والإيديولوجي، فهذا امرؤ القيس استوقفته الديار فحن إليها حينما أبدع في معلقته الرائعة:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ** بسقط اللوى بين الدخول فحومل

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

فهذه المقدمة الطللية جمعت بين الذات والمكان، إذ أنهما متداخلان في نسق سياقي واحد، فشكل وقوف امرئ القيس على هذا المكان عودة سريعة إلى الماضي، إلى أيام الشباب فكان هذا الطلل دافعا، ومحفزا لذكرى تلك الأيام والملك الضائع.

وعليه فالمكان هنا هو المنفذ الوحيد للشاعر ليفر نحو عالم جميل حتى تتحقق في نفسيته عظمة في المشاعر وصدقا في عواطفه.

كما اتخذ عنترة بن شداد العبسي من المكان منفذا عاطفيا يلج من خلاله إلى وصف المحبوبة جاعلا من هذا الردم بؤرة الحدث إذ يقول:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل ** عرفت الدار بعد توهـــــم؟

دار لآنسة غضيض طرفـــــــها ** طوع العناق لذيذة المتبـسم[2]

فالشاعر في البيت الأول من المعلقة يقف عند المكان الردم حتى يستثير مشاعر الشوق، وعواطف الحنين إلى ديار الأهل والأحباب، وبالتالي فالمكان قد كان منفذا عاطفيا لعنترة، كما أنه كان دافعا للاغتراب وبث الأشواق، فقد عاش الشاعر غربة مكانية تركته في أحضان الشوق والحنين وهذا الحنين كله ارتبط بحبيبته" عبلة" .وقد شكل المكان دافعا للغزل والحنين لأن دلالته تتمحور وتبنى في الشعر من خلال: المرأة كعنصر متغزل به، الممدوح، المرثي، كما ترتبط دلالته أيضا بأحداث أخرى كالوصف والفخر وغيرها.

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

قف بالديار التي لم يعفها القدم ** بلى وغيرها الأرواح والأيم

لا الدار غيرها بعد الأنيس ولا ** بالدار لو كلمت ذا حاجة صمم[3]

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

---

[1]-الزوزني،أبو عبد الله:شرح المعلقات السبع.دار الكتاب العربي.بيروت .لبنان.ط7. 2003.ص13.

[2]- عنترة بن شداد: الديوان .تح: محمد سعيد مولوي. المكتب الإسلامي،دمشق.1970. ص 89.

[3]المرجع السابق.ص67

وأقطع الخرق قد بادت معالمه ** فما يحس به عين ولا أثر[1]

والأطلال قد أثارت الحزن والألم للشاعر وأمدته بخزين من الذكريات، يشده إلى ماضي الحبيب، فهذا النابغة يحس بنوع من الضياع والتمزق حينما شاهد دار الحبيبة وقد أضحت خالية من الإنس والجن فقال:

يا دارمية بالعلياء فالســـــند ** أقوت وطال عليها سالف الأبد

وقفت فيها أصيلا كي أسائلها ** عيت جوابا وما بالربع من أحد[2]

وقبل أن نلج العصر الأدبي الثاني، وجب علينا العروج إلى المكان الذي اتخذته جماعة الشعراء الصعاليك فضاءها الخاص، فبالنسبة لهؤلاء، فقد كان المكان (الصحراء) دار إقامة لهم، فكان له الأثر السلبي والإيجابي على حياتهم، أما الأول فيتمثل في الجانب العدائي للمجتمع القبلي الذي تمردوا عنه، وخرجوا عن عاداته وتقاليده، فقد عانوا من الظلم والاضطهاد والتشرد، أما الثاني فيتمثل في كون هذا المكان – الصحراء– قد خلق منهم رجالا أقوياء يمتازون بالشجاعة والصبر، لأن الحياة في هذا المكان القفر، يربي (**في نفوس أبنائها صفات الشجاعة والجرأة والكبرياء العنيدة، كبرياء الرجال الأحرار)**[3] فهذا الشنفرى يصرخ صرخة تحد في مواجهة الصعاب حتى يجعل من وحوش الصحراء أهلا له فيقول:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل

ولي دونكم أهلون سيد عملس وأرقط زهلول وعرفاء جيال

هم الأهل لا مستودع السر ذائع لديهم ولا الجاني بما جر يخذل[4]

وهكذا فقد جسد المكان دلالات مختلفة في الشعر الجاهلي كالألفة، والشوق والعدائية والغربة وقد اقترنت هذه المعاني كلها بتذكر الطل والمكان والردم ،وتذكر المرأة وكأنهما شيئان متلازمان أحدهما مكمل للآخر، إذ وجب على الشاعر الوقوف عند الطلل إذا رغب في تذكر الحبيبة والعكس وارد.

أما في عصر صدر الإسلام، فقد كان ظهور الإسلام حدثا مهما في الحياة العربية، وفي شبه الجزيرة العربية كلها، وكان لمثل هذا الحدث التأثير في الشعر لكونه لسان حال الأمة في تلك الفترة، بل إنه ديوانهم الذي يعكس عاداتهم وأيامهم،ومن مظاهر هذا التأثير اختلاف رؤى الشعراء اتجاه المكان ، فأصبحت رؤاهم مشحونة بتيار إسلامي إذ راح الشعراء يذكرون الأماكن المقدسة

---

[1]- لبيد بن ربيعة: الديوان: تحقيق: إحسان عباس.الكويت 1962. ص 66

[2]- النابغة الذبياني: الديوان تحقيق: كرم البستاني.دار صادر. بيروت.1953-ص 30.

[3]- خليف، يوسف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي.دار المعارف .مصر 1959.ص 73

[4]-الفاخوري،حنا:تارخ الأدب العربي.المكتبة البوليسية.بيروت.ط10. ص72.

بعيدا عن أماكن اللهو والتغزل بالنساء لأن الشاعر في ظل الرسالة المحمدية آثر (**الانزواء حياء أمام دوي الدعوى الجديدة وحيال سلامة أسلوب كتابها العزيز)**[1] وقد غدا الأمر مختلفا بعد مجيء الإسلام و(**صار الذي يقول الشعر أو يخطب في المجامع أو يتحدث في المجالس لا ينطق إلا بحذق ولا يقول إلا بميزان فلا يتلفظ بهجر مزر أو أدب معيب أو كلام هزيل أو بيان مرذول)**[2] وهذا ما نجده في قول حسان بن ثابت حين قال في رثاء أعظم الخلق سيدنا محمد– صلى الله عليه وسلم–:

بطيبة رسم للرسول ومعـــــهد ** منير وقد تعفو الرسوم وتهــمد
ولا تنمحي الآيات من دار حرمة ** بها منبر الهادي الذي كان يصــعد
وواضح آيات وباقي معـــــالم ** وربع له فيه مصلى ومســـــجد[3]

فشاعر الرسول–صلى الله عليه وسلم– يقف عند هذه الأمكنة المقدسة، إنها ليست آثار الجاهلية ولا أطلال الحبيبة، بل إنها الأماكن التي يتردد عليها رسولنا الكريم– صلى الله عليه وسلم –فيذكر (طيبة مدينة الرسول) ويبكي الآثار ولكن الفارق بين البكائين، بكاء الجاهلية والإسلام أن الأولى آثار اندثرت وامحت كما أنها تذكير بالحبيبة وأيام الصبا، أما الثانية فهي أماكن بارزة المعالم لا تغيرها مصائب الدهر وصروفه، إنها شعلة النبوة وآثار المسجد التي تتوهج كلما مر عليها الزمن، وتزداد توهجا كلما تلا فيها المسلمون آيات النص القرآني، وعليه فهذه الأماكن المقدسة متجددة في كل وقت وحين لأنها معالم تضيء نورا في الأذهان وفي القلوب.

غير أن الحطيئة وصف المكان برؤية أخرى نتيجة لما مر به في السجن أيام الخليفة عمر بن الخطاب–رضي الله عنه– فقد عبر عن معاناته في هذا السجن ، مستعطفا الخليفة، وذاكرا حاله وحال أولاده فقال:

ماذا تقول لأفراخ بذي مـــــرخ زغب الحواصل لا ماء ولا شجر
غيبت كاسبهم في قـــــعر مظلمة فاغفر عليك سلام الله يا عمــر
أنت الأمين الذي من بعد صاحبه ألقت إليك مقاليد النهى البشر[4]

---

[1] - الشكعة- مصطفى: الأدب العربي في موكب الحضارة الإسلامية.دار الكتاب اللبناني بيروت.ط2. 1974. ص 92.
[2]- خفاجي، محمد عبد المنعم: الحياة الأدبية في عصر صدر الإسلام دار الكتاب اللبناني بيروت. ط2. 1980. ص 42
[3]- الفاخوري، حنا، تاريخ الأدب العربي.ص.235
[4]- المرجع السابق.ص.194

إن وصف الحطيئة مأساوي جدا، فهذا المكان المرفوض انعكس على نفسيته، فحاول إظهار هذه المعاناة من خلال ذكره لأطفاله الذين تركهم دون زاد، وهذا حتى يجد في إبراز الوضع منفذا للخروج من هذا المكان.

أما في العصر الأموي، فقد اهتم الشعراء أيضا بذكر الأمكنة التي سافروا إليها بغية فتحها ونشر الإسلام فيها، كما أنهم وصفوا الديار التي غادروها حنينا وشوقا إليها فهذا مالك بن الريب أضناه البعد عن الأهل والأحبة، وعصفت به رياح الغربة فقال:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة بجنب الغضا أزجى القلاص النواجيا

فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه وليت الغضا ماشى الركاب لياليا [1]

فهو متشوق لديار أهله وأحبته، ويتمنى لو أنه يستطيع أن يأوي إليها ويبيت ولو ليلة واحدة. والإنسان العربي تميز بحبه لأماكن البادية(الصحراء وما فيها) إذ أنه يشعر فيها بحرية كما يجد نفسه في الصحراء، غير أن وجوده هنا لا يتحقق بسبيل العيش والتجارة، بل في تأكيد الذات إزاء المحيط الواسع المتناهي.

وتنعكس أثار المكان سلبا أو إيجابا على الشاعر، فألفة المكان وعدوانيته تتحقق بما يتركه من أثر في النفس، لذا كان السجن من أكثر الأماكن عدائية لإنسان العصر الأموي فهذا مالك الريب يحدثنا عن تجربة السجن وما قاساه فيه قائلا:

أتلحق بالريب الرفاق ومالك ** بمكة في سجن يعنيه راقبه[2]

فقوله:(في سجن يعنيه راقبه) يعبر بصدق عن معاناة الشاعر من حارس السجن الذي سقاه سوء العذاب.ويبقى هذا المكان رمزا للرهبة والخوف لدى شعراء بني أمية فهذا الفرزدق يقول:

في محبس يتردى فيه ذو ريب ** يخشى على شديد الهول مرهوب [3]

فالشاعر يصف أجواء الرهبة والخوف والظلام التي ميزت هذا المكان الذي ألم بنفسية الشاعر فجعله يعيش في غياهب الخوف والحزن.

أما ألفة المكان فتتأتى من ألفة من يسكنه، وهذا ما نجده في شعر الغزل، على رأسهم، شاعر الغزل العذري جميل بثينة حين قال:

علقت الهوى منها وليدا فلم يزل ** إلى اليوم ينمى حبها ويزيـد

يذكر فيها كل ريح مريضة ** لها بالتـــــلاع القاويات وئيد

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة ** بوادي القرى إني إذن لسعيد[3]

---

[1]- المرجع نفسه ص 308.

[2]- المرجع نفسه.ص309

[3]- الفرزدق: الديوان، ضبط وشرح: إيليا الحاوي، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت ط1.1983 ص 84.

فالرياح الهادئة تذكره ببثينة فيزداد شوقا إليها، ويتمنى أن تعود أيام الوصل واللقاء معها كما يتمنى العيش ولو ليلة واحدة في وادي القرى مربع الأحبة والأهل.

وفي العصر العباسي، نجد أن الشعراء تعاملوا مع المكان بالموضوعية نفسها التي سار عليها الشعراء السابقون، إذ أن الحب والمنزل أمران متساويان لدى الشاعر، فالمكان هو ترجمة حقيقية لأحاسيسه ومشاعره، فهذا أبو تمام يقول:

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ** ما الحب إلا للحبيب الأول

كم منزل في الأرض يألفه الفتى ** وحنينه أبدا لأول منزل[1]

فقد وجد أبو تمام دفء العاطفة والأمان في الحبيب الأول كما وجدها أيضا في دار إقامته الأولى.

والمتنبي يحن ويبكي على المكان الذي ألفه وتذكر فيه أيامه السالفة فهو القائل:

مررت على دار الحبيب فحمحمت ** جوادي وهل تشجو الجياد المعاهد

وما تنكر الدهماء من رسم منزل ** سقتها ضريب الشول فيها الولائد[2]

إنه يجعل من الإبل والجياد تشاركه الحنين لمثل هذه الأمكنة، ليبرز توجعه وألمه اللذان يحس بهما جراء المرور بهذه الأماكن.

ثم إننا نجد الشعراء العباسيين على الرغم من ثوراتهم التجديدية التي برزوا فيها في المراحل الأولى من مراحل الأدب في هذه الحقبة إلا أنهم وقفوا على الرسم والطلل كما وقف غيرهم وذرفوا الدموع في الربوع الخالية، فهذا أبو فراس الحمداني يقول:

أبت عبراته إلا انسكابا ** ونار ضلوعه إلا التهـــابا

ومن حق الطلول على ألا ** أغب من الدموع لها سحابا

وما قصرت في تسآل ربع ** ولكني سألت فـــــما أجابا[3]

إن دموعه كانت غزيرة أبرزت شوق الشاعر وحنينه الذي لا حدود له، وقد ارتسم هذا الشوق في سجنه، فقد وجد في تذكره لهذه الأماكن ما يطفئ نار الأسى التي التهبت في داخله، فاتخذ من الأطلال منفذا لتبيين معاناته وشكواه النفسية التي ألمت به في ذلك المكان المعادي (السجن).

وهذا فإن الرفض والتذمر من المكان، وتحول وجهة نظر الشاعر من أليفة إلى معادية سببتها الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي أحاطت بمقر الخلافة العباسية بغداد في تلك

---

[1]- جميل بن معمر، الديوان. تحقيق: حسين نصار.دار مصر للطباعة.القاهرة.ط2. 1967 .ص 52.

[2]- الفاخوري حنا: تاريخ الأدب العربي.ص476

[3]المرجع نفسه.ص595

[4]- المرجع نفسه.ص 645

الفترة، وما أصابها من خراب ودمار انعكس سلبا على الشاعر وأحاسيسه فعزف عن دار إقامته التي لم يجد فيها غير الألم والسقام.

وخلاصة القول فالمكان شكل حضورا جليا في الشعر العربي القديم، حتى في الشعر ضمن الفترات اللاحقة، بل إنه كان دافعا ضروريا في قول الشعر ونظمه، وشكل خصوصية واضحة فيه، إنها جمالية المكان الذي ارتبط بكثير من الدلالات الاجتماعية والنفسية .

مدخـــــل تمهـــــــيدي:
الشعـــــرية: أصولهـــــا وعلاقاتهـــــا

المبحث الأول :الشعـــــرية(أصولهـــــا وعلاقاتهـــــا)

أولا: ضبـــط المصطلـــــح.

الشعرية مصطلح قديم حديث في الوقت نفسه. إذ يعود أصل المصطلح إلى الفيلسوف اليوناني أرسطو، أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتمثل في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع.

ولعلنا في كل مصدر نواجه مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة، ويبدو هذا جليا في تراثنا النقدي العربي، من جهة أولى، ومن جهة أخرى نواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد، ويتضح ذلك في التراث النقدي الغربي. إن النظرة الأولى تتلخص في مفهوم الشعرية العام (البحث عن قوانين الإبداع)، وقد اتخذت مصطلحات مختلفة منها: شعرية أرسطو، نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، الأقاويل الشعرية المسندة إلى المحاكاة والتخييل للقرطاجني، أما النظرة الثانية فتتلخص في النظريات التي وضعت في إطار مصطلح "الشعرية" ذاته مع اختلاف التصور في سر الإبداع وقوانينه، كما نجد ذلك في نظرية التماثل عند جاكبسون ، ونظرية الانزياح عند جان كوهن ، ونظرية الفجوة عند كمال أبو ديب .

إن إشكالية المصطلح تبدو محيرة في نقدنا العربي إذ نواجه المصطلح نفسه "الشعرية" إلا أن مفهومها مختلف عما تعنيه،فالفارابي( ) يعني بلفظة الشعرية السمات التي تظهر على النص بفعل ترتيب وتحسين معينين، حيث تؤدي هذه السمات إلى ظهور أسلوب شعري يطغى على النص: (والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطية أولا ثم الشعرية قليلا قليلا).[1] في حين أن ابن سينا (هـ) يقصد بالشعرية علل تأليف الشعر التي يحصرها بالمتعة المتأتية من المحاكاة،وتناسب التأليف

[1] : الفارابي،أبو نصر:كتاب الحروف.تح:محسن مهدي.بيروت.ص141.

والموسيقى بمعناها العام، فابن سينا هنا وكأنه يشرح وجهة النظر الأرسطية في تفسير الميول الفطرية في الإنسان تجاه الشعر،وتحدد هذه الميول: بالرغبة في المعرفة والإيقاع والانسجام.

غير أن ابن رشد(□□□ه) ينقل قول أرسطو:(وكثيرا ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعارا ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط كأقاويل سقراط الموزونة) [1]،إنه يرد معنى الشعرية إلى تلك الأدوات التي توظف في الشعر ،فيبعث الشك في شعرية بعض الأقاويل التي لا تستخدم من وسائل الشعر إلا الوزن.

إن حازم القرطاجني يكاد يقترب إلى المعنى العام لمصطلح الشعرية،ففي معرض مناقشته (وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع)[2] ،لكن مجال الاستدلال على هذا الرأي ضيق جدا،ذلك أن لفظة الشعرية لم تتبلور مصطلحا ناجعا،فهو يبحث عن قانون أو رسم موضوع يمنح الشعر شعريته،فهو بالأحرى يجعل من النص اللغوي نصا شعريا.

وقد توالت الدراسات الأدبية في ضبط هذا المصطلح (⑩ᔕ⓪❶⓪⑥⑦.).فقد طرحت إشكالية مفادها:ما الفرق بين الشعرية والأدبية؟ وبصيغة أخرى هل الشعرية تدل على علم الشعر؟ أم أنها تتطابق وعلم الأدب؟.

ويبدو الجدل واضحا بين الشعرية الأرسطية (علم الشعر)والشعرية البنيوية(علم الأدب)،فقد اقتصر أرسطو في شعريته على معالجة الملحمة والدراما بشقها التراجيدي تاركا الشعر الغنائي الذي كان موجودا آنذاك.ومن هنا يصبح الشعر نوعا ومعيارا في الآن ذاته يحاكم الأنواع الأدبية الأخرى،ويمنحها شرعية الانضواء تحت جنسيته،في حين حاولت الشعرية البنيوية توسيع مفهوم الشعرية ليشمل الأنواع الأخرى كونها مجتمعة تحت لواء واحد هو لواء الأدب،أي أنها أخضعتها لمنهجية علمية،صارمة تدرج ضمن قالب لساني محض.

وقد تعددت ترجمات "الشعرية" من ⑩ᔕ⓪❶⓪⑥⑦ إلى العربية في الدراسات الحديثة،فقد أوجد النقاد والمترجمون بعض المقابلات المختلفة من بينها:

---

[1]: ابن رشد:تلخيص كتاب أرسطو(فن الشعر).ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو.ص204.

[2]: القرطاجني:حازم:منهاج البلغاء وسراج الأدباء.تح:محمد الحبيب بن الخوجة.تونس.ص28

- أورد الدكتور سعيد علوش مقابلات لمصطلح"الشعرية" أو "الشاعرية" ويعطيها المدلولات الآتية:

- (يستعمله تودوروف كشبه مرادف لعلم أو نظرية الأدب
- الشاعرية درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تصنع فردية الحدث الأدبي أي الأدبية.
- أماج. كوهن فيكتفي بتحديد المعنى التقليدي للشاعرية كعلم موضوعه الشعر.
- كما تعرف الشاعرية كنظرية عامة للأعمال الأدبية)[1]

في حين أن الغذامي ينتقد ترجمة ⑩ᔕ⓪❶ᓰ⑥⑦ إلى"الشعرية" كون هذا اللفظ(يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر)[2] ،أما الشعرية فمصطلح جامع يصف اللغة الأدبية في النثر والشعر. ولكننا إذا ما عدنا إلى مصطلح الشاعرية لوجدناها مشتقة عن(شاعر)،وهي لفظة ملتصقة كل الالتصاق بالشعر إذ يتوجه إليه حسن ناظم برد معاكس،إذ أنه جعل مفهوم الغذامي للشعرية،أنسب ما يكون لمصطلح الشاعرية،باعتباره يتميز بحركة زئبقية تتجه مباشرة إلى الشعر فحسب.

- تترجم ⑩ᔕ⓪❶ᓰ⑥⑦ إلى "الإنشائية"فقد ذهب كل من توفيق حسين بكار في مقدمة لكتاب"البنية القصصية في رسالة الغفران" والدكتور عبد السلام المسدي في كتابه"الأسلوبية والأسلوب"إلى أن الشعرية هي الإنشائية.
- عرب المصطلح أيضا إلى"بويتيك"وقد تبنى هذا التعريب حسين الواد في كتابه"البنية القصصية في رسالة الغفران")[3]

وعلى أية حال،فمهما تعددت ترجمات هذا المصطلح⑩ᔕ⓪❶ᓰ⑥⑦ إلا أن لفظة"الشعرية"قد شاعت و أثبتت صلاحيتها في كثير من كتب النقد ،فضلا عن الكتب المترجمة الى العربية ،وهذا ترسيخ لقضية توحيد المصطلح.

والشعرية لا تعني تناول العمل الأدبي في ذاته،وإنما تكرس الجهد لاستنطاق خصائص الخطاب الأدبي،بوصفة تجليا لبنية عامة لا يشكل فبها هذا الخطاب إلا ممكنا من ممكناتها،ولهذا لا تبحث الشعرية في هذا الممكن فحسب،وإنما تبحث أيضا في الممكنات الأخرى أو الممكن الآخر.يقول تودوروف: (لا تسعى إلى تسمية المعنى،بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل،ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم

---

[1]:علوش،سعيد:معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة.الدار البيضاء.ص74

[2]:الغذامي،عبد الله:الخطيئة والتكفير،السعودية.ص 19

[3]:ناظم،حسن:مفاهيم الشعرية.ص15.

الاجتماع...إلخ،تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته،فالشعرية مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه)[1]،ولعل تودوروف قد أعطى مدلولات متنوعة لمصطلح الشعرية،ومثلت تلك المدلولات حصرا مفهوميا مكثفا لكل المحاولات التي هدفت إلى بناء نظرية أدبية ،حيث تمثل تحديده للمصطلح في كونها نظرية داخلية للأدب،كما أنها تتصل بالشفرات المعيارية التي تتخذها مدرسة أدبية ما مذهبا لها.

ثانيا:أصول الشـــــــــعرية

يمكن الانطلاق من دراسة الشعرية عند كل من اليونان مع أرسطو،والعرب مع الجرجاني(□□□ه)،وحازم القرطاجي (□□□ه).إن الشعرية تشكلت بوصفها فرعا نظريا من فروع المعرفة حديثا فقط وعلى الرغم من ذلك إلا أن لها تاريخا طويلا،ففي الغرب بدأت الشعرية منذ العصور القديمة اليونانية،وأقدم كتاب يواجهنا بهذا الصدد،كتاب أرسطو**(فن الشعر)**الذي ترجمه العرب القدماء"**أبو بشرمتى بن يونس**□□□ه) تحت عنوان**(أبوطيقا)**.

إن الفن عامة حسب أرسطو محاكاة،والمحاكاة أصلا نظرية أفلاطونية،يتبناها أرسطو ويعطيها طابعا مزدوجا،فهي من جهة أولى محاكاة الأشياء والأفعال الإنسانية في نطاق الطبيعة.وهي من جهة ثانية محاكاة خارج نطاق الطبيعة،أي محاكاة الخيالي.

(ويطرح أرسطو المحاكاة بوصفها قانونا للفن بشكل عام،غير أن الاختلاف بين الفنون يكمن في الخصائص التي تنطوي عليها المحاكاة بشكل منفصل وتختلف المحاكاة ذاتها – حسب أرسطو على وفق الوسائل والموضوعات والطريقة)[2] فتنصب على شخصيات تتسم بالفضيلة كما هو الأمر في تشابه محاكاة سوفو كليس وهوميروس.أو محاكاة أشخاص وهم يفعلون أو يعملون مباشرة،كما هو الحال في تشابه محاكاة أرسطو فانس.

ومن مفهوم المحاكاة ينطلق أرسطو محددا ماهية المأساة بوصفها **(محاكاة فعل نبيل تام، لها طول معلوم، بلغة مزودة بألوان من التزيين تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء، وهذه المحاكاة**

---

[1]:تودوروف.تزفتان:الشعرية.تر:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة.الدار البيضاء.ص23

[2]:ينظر أرسطو:فن الشعر.ص10.

تتم بواسطة أشخاص يفعلون ،لا بواسطة الحكاية، وتثير الرحمة والخوف، فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات)[1]

إن أجزاء المأساة تبين وسائل المحاكاة وطريقتها وموضوعها، **(حيث تتمثل وسائلها باللغة والموسيقى، في حين تتمثل طريقتها بالمشهد المسرحي، أما موضوعها فيسند إلى الخرافة والأخلاق والفكر، ويضع أرسطو ثقل المأساة على الخرافة، أي على تركيب الأفعال ، فالخرافة هي روح المأساة ومبدؤها، بل إن المراد من المأساة يكمن في تركيب الأفعال، حتى إذا كانت هذه المأساة ذات فكرة وعبارة ضعيفتين، فضلا عن كون متعة المشاهدة في هذه الخرافة التي تأتي بعدها في المرتبة الثانية الأخلاق ثم الفكرة)**[2]

أما الملحمة فهي تتفق في أجزائها مع المأساة باستثناء الموسيقى والنشيد، والمنظر المسرحي، وتختلف كذلك عن المأساة في طولها ووزنها، فالملحمة **(بفضل كونها قصة، تتناول عدة أجزاء للفعل في وقت واحد، وهذه إذا كانت خاصة بالموضوع تزيد في سعة القصيدة. وهذه الميزة تؤدي إلى إضافة الجلال على الأثر الفني وتحقيق لذة التغيير عند السامع وتنويع الأحداث الفرعية (الدخائل)المتباينة ،... كما أن التجربة تدلنا على أن الوزن البطولي هو أنسب الأوزان للملاحم...)**[3] وأرسطو في تمييزه بين عناصر المأساة والملحمة،يفضل الأولى عن الثانية،ذلك أن المأساة نوع متحقق بتكامل وله أسس ثابتة،مما يسهل عملية استنباط قوانينها،لذلك تمكن أرسطو من وضع قوانين المأساة بشكل واضح ومتكامل.

يبدو واضحا أن شعرية أرسطو كانت اكتشافا بكرا،وقاعدة أساسا تمثلتها الشعريات التي بنيت بعدها،فمتابعة مفهوم الشعرية في الفكر النقدي والبلاغي العربيين سينصب أيضا على قضايا لافتة للنظر....إذ كانت فرضية قدامة بن جعفر(ه) في أن الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى منطلقا لتصور الشعرية، بوصفها تحدد أركانا للشعر تتمثل في اللفظ والمعنى(الدال والمدلول)،الوزن والقافية وكان(**عمود الشعر ممثلا للأسس الشعرية العربية وهي:شرف المعنى وصحته،وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف ومن اجتماع هذه الأساليب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن،ومناسبة المستعار منه للمستعارله،ومشاكلة اللفظ للمعنى،وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما فهذه سعة**

---

[1]:المرجع نفسه.ص18

[2]:ينظر المرجع نفسه.ص20-21

[3]: المرجع نفسه.ص68

أبواب هي عمود الشعر ولكل باب معيار)[1] ولا مجال لذكر معايير الأبواب السبعة،إذ أنها لم لم توضح معاني الأبواب توضيحا كافيا،كما أنها لم تكن تستند إلى أساس شمولي يصف أبواب عمود الشعر في انتظامها داخل القصيدة بينما كانت قضية عمود الشعر إرهاصا متقدما بوضع أسس علمية تفسر الإبداع الشعري وربما كانت نظرية النظم الجرجانية أعلى تلك الأسس التي حاولت استنباط قوانين الإبداع عامة والإعجاز القرآني خاصة،ناهيك عن كيفية استثمار اللفظ والمعنى على حد سواء.

لقد فسر الجرجاني بنظريته هذه الظاهرة الإبداعية عموما وإعجاز القرآن خصوصا إذ يقول:**(وأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك،لأنك تقتضي في نظمها أثار المعاني،وترتبها على حسب ترتب المعاني في النفس.فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه على بعض،وليس هو النظم الذي معناه ضم الشئ إلى الشيء كيف جاء واتفق.ولذكر ذلك كان عندهم نظيرا للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير وما أشبه ذلك).**[2]

فالنظم إذن عند الجرجاني هو توالي الألفاظ في النطق مع تناسق الدلالة والتقاء المعاني،على الوجه الذي يتقبله العقل.

كما أنه قد أوجز الجرجاني معنى النظم بعبارة ذات دلالة جديدة،فالنظم توخي معاني النحو أي العمل على وفق قوانين النحو وأصوله،وأما مسألة ترتيب المعاني في النفس وعلاقتها بتوخي معاني النحو،فهو يفصل القول فيهما موضحا(**إن العاقل يرتب في نفسه ما يريد أن يتكلم به.وإذا رجعنا إلى أنفسنا لم نجد لذلك معنى سوى أنه يقصد إلى قولك(ضرب)فيجعله خبرا عن(زيد) ويجعل(الضرب)الذي أخبر بوقوعه منه واقعا على(عمرو)ويجعل(يوم الجمعة)زمانه الذي وقع فيه،ويجعل(التأديب)غرضه الذي فعل (الضرب)من أجله،فيقول:(ضرب زيد عمرا يوم الجمعة تأديبا له) وهذا كما ترى هو توخي معاني النحو فيما بين معاني هذه الكلم)**[3]

وفقا لهذا النص الجرجاني نقف عند علاقة جيدة بين النظم والنحو،وفي ضوء هذه العلاقة **(النظم–النحو)**يكون الطريق إلى استنباط القوانين الإبداعية متيسرا ومثيرا في الوقت ذاته.ومركز الإثارة هو المعنى المتمخض عن هذه العلاقة خصوصا مع المقولة الشائعة حول جمود النحو ومعيارته.فهل يمكن أن نستند إلى النحو كمعيار شعري؟

---

[1]:المرزوقي:شرح ديوان الحماسة.نشر:أحمد وأمين عبد السلام هارون.القاهرة ج1.ص09

[2]: الجرجاني،عبد القاهر:دلائل الإعجاز.قراءة وتعليق:محمود محمد شاكر.القاهرة.ص49

[3]:الجرجاني:دلائل الإعجاز.ص405.

إن الإجابة عن هذا التساؤل يوقعنا في تناقض لأن الجرجاني قد أعطى بعدا تكميليا لهذه العلاقة(**النظم والنحو**)إذ ليس المقصود بالنحو في ضوء هذه العلاقة–القوانين التي تضبط اللغة وتؤدي إلى سلامة العبارة اللغوية،وهذا مما لا علاقة له بالإبداع الشعري أصلا.

إذ أكد هذا الكلام ابن الأثير حينما قال(**ينبغي لك أن تعلم أن الجهل بالنحو لا يقدح في فصاحته ولا بلاغته،والدليل على ذلك أن الشاعر لم ينظم شعره،وغرضه منه رفع الفاعل ونصب المفعول،أو ما جرى مجراهما،وإنما غرضه إيراد المعنى الحسن في اللفظ الحسن المتصفين بصفة الفصاحة والبلاغة،ولهذا لم يكن قادحا في حسن الكلام)**[1] ويؤكد ابن خلدون على ماذهب إليه ابن الايثر فيقول:(**إن الإعراب لا دخل له في البلاغة فالدلالة بحسب ما يصطلح عليه أهل الملكة،فإذا عرف اصطلاح في ملكة واشتهر صحت دلالته وإذا طابقت تلك الدلالة المقصود ومقتضى الحال صحت البلاغة ولا عبرة بقوانين النحاة)**[2]

وهو يهمش قضية الوزن والقافية في الشعر،إذ لا يشترط ذلك باعتبار الوزن ليس مقياسا للحكم على جمال الكلام.

أما على مستوى المعنى فيميز الجرجاني بين أمرين:عقلي وتخيلي،يحدد الأول بأنه (**المعنى الذي (يجري مجرى الأدلة والفوائد،ويصفه بأنه(ثابت وصريح)ويحكم عليه بأنه ليس للشعر في جوهر وذاته نصيب)،فالشاعر هنا يورد معاني معروفة،ويتعامل مع أصول كالأعيان الجامدة لا تزيد ولا تفيد،كالحسناء العقيم،.....غير أنه يحدد المعنى التخيلي** بأنه(**الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق،وأن ما أثبتته ثابت،ومانفاه منفي،وبأنه مفتن المذاهب،كثير المسالك لا يكاد ينحصر إلا تقريبا...)وإن الشاعر يجد في التخيل سبيلا إلى أن يبدع ويزيد،ويبتدئ في اختراع الصور ويعيد)**[3]

والجرجاني في نظريته"النظم"يميز بين نظم ونظم آخر،فاستحسان نص على آخر يتعلق بتجربة شخصية تدعمها خبرة وثقافة متميزتين فهو يدرس قضية الذوق التي ربطها بالمعاني أي نظم المعاني مع عناية واضحة بالألفاظ وقد استفاد النقاد المحدثون من آراء النظرية الجر جانية كثيرا فآدونيس ارتكز على مبادئ هذه النظرية ،فتوصل إلى التمييز بين وظائف الكلام،وصنفها إلى ثلاث وظائف:

---

[1]:ابن الأثير،ضياء الدين:المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر نقلا عن حسن ناظم،مفاهيم الشعرية.ص28

[2]:ابن خلدون،عبد الرحمن :المقدمة.....

[3]:الجرجاني.دلائل الإعجاز.ص391

الإخبارية التي تتضمن الإعلام،الرواية....وغيرها،البرهانية التي تستند إلى التحليل والتدليل وأخيرا التخييلية التي تحوي الجمال والشعر،.....وتكمن هنا الخاصية الشعرية في استعمال اللغة بوصفها انحرافا عن معناها المنطقي،أي الاقتراب من لغة الغموض والابتعاد عن اللغة المنطقية،وهذا ما يسمى بالمجاز،وهذا المجاز(**يشحن اللغة بطاقة جديدة،وإنه يضفي أسماء ووقائع ليس لها اسم في اللغة العادية،وإنه يسمى إلى ذلك أشياء لا يمكن أن توفر لها اللغة العادية عبارات محددة**).[1]

إن أدو نيس يدعو إلى التجديد في الأشكال الشعرية،ففي رأيه أن(**الثورة الشعرية الحديثة لا تكمن في مجرد تجاوز الأشكال الشعرية القديمة وإنما تكمن في تغيير معنى الشعر ذاته**)[2].

ومن بوادر التفكير النقدي والبلاغي في تراثنا،ما أنجزه حازم القرطاجني(□⊙🖶ه) في كتابه(**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**).

فبصدد الشعر،فإن القرطاجني قد أنكر أن يكون كل كلام مقفى وموزون شعرا،أو أن يكون الشعر طبعا فحسب،وقد أتى على تشبيه كل من يزعم أن كل كلام موزون ومقفى شعرا بأنه(**أعمى أنس قوما يلقطون درا في موضع تشبه حصباؤه الدر في المقدار والهيئة والملمس،فوقع بيده بعض مايلقطون من ذلك فأدرك هيئته ومقداره وملمسه بحاسة لمسه فجعل يمني نفسه في لقط الحصباء على أنها در،ولم يدر أن ميزة الجوهر وشرفه إنما هو بصفة أخرى غير التي أدرك.وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق،لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع**)[3].

فالقرطاجني يبحث عن صفة أو قانون يميز الشعر،إذ أن شعرية الشعر لا تتحقق بالوزن والقافية فقط،وإنما أثار القرطاجني قضية عناصر الرسالة اللفظية التي حددها فيما بعد جاكسبون بأنها أربعة عناصر:

- **(ما يرجع إلى القول نفسه:الرسالة.**
- **ما يرجع إلى القائل:المرسل**
- **ما يرجع إلى المقول فيه:السياق**

---

[1]:آدونيس:الثابت والمتحول.صدمة الحداثة:ج3.بيروت.1983.ص287

[2]:علي أحمد أسير،أدونيس.فاتحة لنهايات القرن.ص250.

[3]:القرطاجني،حازم:المنهاج.جمع.محمد الحبيب بن الخوجة.ص30نقلا عن مفاهيم الشعرية لحسن ناظم

- **ما يرجع إلى المقول له:المرسل إليه)**[1]

ولعله يشير إلى أن اللغة هي لب التجربة الأدبية،وعلى إن الإبداع يكمن في توظيف اللغة توظيفا جماليا يقوم على مهارة الاختيار وإجادة التأليف،وكذا محاكاة المقول وتخييله بما يرجع إليه،بحيث يساهم هذا التخييل في التأثير في القارئ ،وهذا الأمر أهملته بعض الشعريات وهو عدم إدراج المتلقي في العمل الأدبي.

ثالثا:موضـــــوع الشعريـــــــــة

يرتبط موضوعها بأنها تسعى للكشف عن قوانين الإبداع في بنية الخطاب الأدبي بوصفه نصا وليس أثرا أدبيا،فرولان بارت يفصل بين النوعين الأخيرين بقوله:**(لا يجب أن نخلط بين النص والأثر الأدبي،أثر أدبي:ذلك شيء مفروغ منه نحتفظ به،ويستطيع أن يملأ فضاء فيزيائيا(مكانا في رفوف المكتبة مثلا)أما النص فهو حقل منهجي،فنحن إذ نستطيع أن نحصي(على الأقل بانتظام)نصوصا فإن الأثر الأدبي يحمل باليد والنص يحمله الكلام)**[2]

وهكذا فإن الأثر الأدبي ينتجه المؤلف الفعلي،أما النص فينتجه المؤلف الضمني،أو القارئ الذي يعيد قراءة النص وينتج له تأويلات عدة.

فالشعرية بخضوعها لنظرية الانبثاق أي انطلاقها من النص ذاته كونه بنية منفتحة اكتسبت تعددية في استنباط القوانين وإثراء لمجالها،ذلك أن النص خفي في الكلام،ولاستنطاق هذا النص لابد من طرائق تختلف من باحث إلى آخر.

لقد غدا النص وفق المناهج النقدية النصانية الحديثة – فضاء ذات معان متعددة،وأصبحت الشعرية بحثا في هذا الفضاء،وهكذا فالنص موضوع الشعرية التطبيقي،ولكن" جنيت" يذهب إلى أن جامع النص هو موضوع الشعرية،ويقصد بجامع النص مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة،وبالتالي فهو يعنى بما يسميه التعالي النصي(**أي ما يجعل النص في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص)**[3] وهذا ما يتقاطع مع أفكار جوليا كريستيفا في مفهومها للتناص،والذي هو التواجد اللغوي لنص ما في نص آخر.

فكل(**نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات،وكل نص هو تشرب وتحويل النصوص أخرى)**[4]

---

[1]:ناظم،حسن:مفاهيم الشعرية،ص31.

[2]: رولان بارت : نظرية النص.مجلة العرب والفكر العالمي.ع3 1988 .ص97

[3]: خبيت:مدخل الجامع النص.ص90

[4]:الغذامي،عبد الله:الخطيئة والتكفير،من النبيوية الى التشريحية.جرت النادي الأدبي الثقافي.ط1 1980 ص322

أما ليتش(ﻫﻫ0ﻫ③) فيرى(**أن النص يشبه في معطاه جيش خلاص ثقافي بمجموعات لا تحصى من الأفكار والمعتقدات والإرجاعات التي لا تتآلف..إن شجرة نسب النص حتما لشبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعوريا أو لاشعوريا.والموروث في حالة تهيج.وكل نص حتما:نص متداخل**)[1]

من خلال هذه الأقوال وغيرها يمكن أن نشير إلى أن معنى التناص هو:

- توالد النص من نصوص أخرى،إذ أن المرجعية الأساسية للنص هي النصوص القديمة.
- تداخل النص مع نصوص أخرى،فالنص حينما يتعانق مع نصوص أخرى ،هذا لا يعني محاكاة النص القديم.بل إن التناص يتجسد في المخالفة والمعارضة أو التنافس الذي يشير إلى صراع هذا النص الجديد مع النصوص الأخرى.

يتبدى لنا أن تودوروف يحاول أن يحدد موضوع الشعرية استنادا إلى الفرق الدقيق الذي أقامه رولان بارت بين الأثر الأدبي والنص،وقد ذكرنا سابقا،أن الأثر الأدبي هو إنتاج المؤلف الحقيقي(المؤلف)،أما النص فهو إنتاج القارئ الذي يوسع من أبعاده بالقراءة.وهكذا يصادفنا نصان:نص للمؤلف وآخر للقارئ،وطبقا لهذا فإنه لا توجد إمكانية للأثر الأدبي أن يكون موضوعا للشعرية،ذلك أن الأثر الأدبي عمل موجود،وموضوع الشعرية هو العمل المحتمل،وهذا يعني أن تأويلات القارئ لهذا النص ستولد نصوصا كثيرة إذ يقول تودوروف(**إن الشعرية تتأسس في الأعمال المحتملة أكثر مما تتأسس في الموجود**)[2]

من الواضح ملاحظة الاشتراك بين رولان بارت وتودروف ،بصدد تمييز موضوع الشعرية،ذلك أنهما أطلقا العنان لعملية القراءة والتأويل في إيجاد معنى النص الأدبي،ولا يمكن القول بأنه معنى يقيني أو احتمالي،إنه ينوء بالمعاني الكامنة التي يقع كشفها على عاتق تطبيق مبادئ الشعرية على النص.

(فالنص الأدبي وجود عائم،فمبدعه يطلقه في فضاء اللغة سابحا فيها إلى أن يتناوله القارئ،ويأخذه في تقرير حقيقته.والنصوص شوارد على تعبير أبي الطيب المتنبي وكل نص شاردة،ينام عنها مبدعها)[3] ويسهم متلقيها لفك طلاسمها وتأويل بناها العميقة،وهذا موضوع الشعرية.

---

[1]:الماضي،شكري عزيز:في نظرية الأدب.دار المنتخب العربي ط1. 1993 .ص198

[2]: الغذامي،عبد الله.الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية.ص21

[3]:المرجع نفسه.ص26

إن الشعرية لهذه الزئبقية اللامتناهية تجعلنا ننقاد إلى إشكالية وضعها رومان جاكسبون في طلب كل شعرية(**في أي شيء تنحصر أدبية الأدب؟**) ولعل هذه الإشكالية تحيلنا إلى أن هناك علاقة بين مصطلحي الشعرية والأدبية ،كما أنه تصادفنا في بعض الدراسات النقدية أيضا مفاهيم كثيرة تشير إلى الشعرية.إذا فماهي علاقات الشعرية بالمفاهيم النقدية التي تتطابق معها في المفهوم؟

رابعا:العلاقـــــــات:

لا ريب أن الشعرية،ومكتسباتها لم ينضويا داخل الحقل ذاته،إذ أن انتشارها الواسع تجاوز الحقل نفسه حتى أنها تساهم في إثراء بعض التصورات النفسية والاجتماعية للأدب،غير أن الغاية من الأدب ليس المقترب النفسي،والاجتماعي،لأن ذلك سيحيل إلى تلك المناهج النقدية السياقية التي تبتعد عن الدراسة النصية.

إن الشعرية بمجالها الواسع هذا،تفرض علينا التمييز بينها وبين الحقول التي ربما تضفى عليها غموضا في بعض الأحيان،أو ربما تشكل استكمالا لها كما سنوضح ذلك في الأتي:

/ الشعرية والأدبية:

الأدبية من بين الحقول الموازية للشعرية،والأكثر قربا لها،وقد ظهرت الأدبية في النظرية النقدية الحديثة قبل الشعرية.وترتبط بعدة مدلولات لخصها الدكتور سعيد علوش فيما يلي:

- طابع ماهو خالص في الأدب،أي ماهو شاعري منذ بدايته.

-وليس موضوع علم الأدب،عند ياكبسون هو الأدب،بل هو الأدبية،أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا،ويضعف من مبدأ السببية المباشرة،بين ظروف الكاتب وإنتاجه الأدبي مما يسمح بتفسير واقع الإنتاج،لا الإنتاج ذاته.

-والمصطلح مقياس سيميائي يخص النصوص الأدبية وحدها.

- **وتعرف الأدبية،في النظرية السيميائية للأدب،بكونها تسمح بتمييز كل نص أدبي بالنسبة للنصوص غير الأدبية،في دراسة الشكلانيين الروس خاصة)** فالمدرسة الشكلية* تبنى فكرة أن اللغة في النص الأدبي،تدل على نفسها وتلغي المدلول القديم للكلمات لتحل هي مكانه،وهنا يتصادم" الدال" مع"الدلالة"(**حيث يحقق الصوت انتصاره**

---

[1]:ناظم،حسن.مفاهيم الشعرية – ص35.

[2]: علوش،سعيد:معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة.ص19

[3]: مدرسة نقدية انتعشت في روسيا عام 1915 حتى 1930 .مبدؤها يقوم على أن لغة الأدب ليست أداة نقل أفكار وإنما الشكل فيها هو الجوهر وهذا جاء إسمها"الشكلية"

بفرض نفسه على مضمار النص)[1] فالأدبية تسعى إلى معرفة وتحديد القوانين المجردة التي تمثل قاسما مشتركا بين الأعمال الأدبية،وبالتالي فالشعرية والأدبية يتقاطعان في غاية واحدة تتمثل في الكشف عن القوانين التي تتحكم في الإبداع كما أنهما يتسمان بالعلمية.

لكن مايشاهد في الآونة الأخيرة أن مصطلح الشعرية قد شاع وانتشر بشكل واسع إذا ما قورن بمصطلح الأدبية خصوصا في الدراسات والبحوث الجديدة.وهكذا نصل إلى أن الأدبية تتوازى مع مفهوم الشعرية في الأهداف والطرائق،فإذا كانت الشعرية تستنبط الخصائص المجردة من الخطاب الأدبي،فإن هذه الخصائص ذاتها هي التي تضفي على هذا الخطاب صفة الأدبية،أي أن الخصائص هي نفسها الأدبية،وبالتالي *فالشعرية منهج موضوعه الأدبية*.

[2]/الشعريـــــــــــة والجماليـــــــــــة:

يمنح الفيلسوف الألماني(آلان) الخطاب بصورتيه الشعر والنثر أعظم جمال(**فاللفظة كما هو معلوم هي التي تزين الجملة وتنمقها وتكون مع أختها وأخواتها روعة وبهاء كثيرا ما تدهش النقاد والقراء فيصيحون معجبين:هذا جميل !....)**[3] ذلك أن الكلمة هي السحر نفسه. ومن الفلاسفة الذين اهتموا بعلم الجمال هيغل(□□□-□□⊙□)الذي عرف الجمال بقوله:(**إن الفارق بين الحق والجمال يتلخص في أن الحق هو الفكرة حين ينظر إليها في ذاتها،ولكن الفكرة تتحول إلى جمال حين تظهر مباشرة للوعي في مظهر حسي)**[4]

وانطلاقا من هذين التعريفين نستكشف أن الجمال ارتبط في الأساس بالأخلاق،لكنه مع القرون اللاحقة وخصوصا في فرنسا مع القرن الثامن عشر،غدا الاتجاه الجمالي يعنى بالبناء الفني في العمل الأدبي.

فنجاح أية شعرية يشترط وجود جمالية في العمل الأدبي.فحركة النقد الأنجلوساكسوني تعتبر العمل الأدبي(**ليس مجرد نتاج فني تفك ألغازه وتحل قضاياه،وإنما هو تجربة جمالية عايشها الأديب كما أنه ليس مجرد وثيقة اجتماعية أو تاريخية أو موعظة بلاغية)**□.

إن هذه الحركة تركز على العمل الأدبي مع محاولة أن يظل موضوعيا.ولعل الجمالية ارتبطت بالشعر وذلك لا يعني خلو النثر منها ولا أدل على ذلك ما ذهب إليه تودوروف حينما عالج قانون الجمال في الرواية،إذ أن السارد لا ينجح في عمله،ولا يكون جميلا إلا

---

[1]: الغذامي، عبد الله.المرجع السابق.ص17

[2]: مرتاض:محمد:تاريخ علم الجمال ومدارسه.ص19.

[3]:المرجع نفسه.ص20.

[4]: المرجع نفسه.ص30

بإتباعه وجهة نظر واحدة طول الحكاية(**ولا بد من أن يكون أي تغيير مبررا من بنية العمل ومن مقتضيات الحكمة**)[1]

فالجمالية بأهميتها القصوى لا تتصف بصفة العلمية إذا ما قورنت بالشعرية التي هي منهج يتسم بالعلمية،وبالتالي يصعب المطابقة بين الشعرية والجمالية لأن الشعرية قادرة على البرهنة على وجودها من خلال عناصر تحققها،بينما الجمالية لا تستطيع تحديدها بسبب عناصرها غير القارة،إذ أن الحكم بالجمال عن نص معين هو حكم مبدئي وحدسي،في حين أن شعرية نص ما لا يمكن لها أن تكشف عن سر وجوهر جماليته لعدم المطابقة بينهما.

/الشعريـــــــــة والأسلوبيـــــــــــة:

يؤكد الغذامي على أن الأدبية يجاريها مصطلح آخر يختلف عنها،ولكن يحظى بدرجة من الاهتمام والشيوع منها،إنه الأسلوبية حيث تركز على(**الشفرة وكيف انبثقت إلى الوجود،وتقوم الأسلوبية على أساس دراسة الاختيار،وكل جملة جاءت إلى الوجود كتعبير إنما جاءت نتيجة لاختيار لتركيبها،أو اختيار لكلماتها واختيار لتوجهها**)[2] أي أن هناك جهد كبير في تنظيم الوحدات الكلامية بدءا من الحروف إلى الكلمات إلى الجمل إلى النص تنظيما تتجانس فيه الأصوات وتتحدد وتتشابك إلى درجة الكثافة لتحقق في الأخير جملة أو مجموعة من الأنساق الأسلوبية الدالة المفارقة لمرجعها الأساسي،إذ أنها تنزاح نسبيا أو كليا من المدار الخطي للأنساق اللغوية المتعارف عليها،وفضلا عن ذلك،خروجها عن الصور البلاغية المعهودة.

وعليه فإن الأسلوبية"❧❶⑧⓪⓪⑩⓪③❺❶⑩" (**إسهام لساني في دراسة الأدب،بمعالجة النصوص كوقائع لغوية**) [3]،أي الدراسة اللغوية للأسلوب،وقد وضح صالح بلعيد الفروقات بين الأسلوب والأسلوبية حيث يقول:

---

[1]: ناظم،حسن،مفاهيم الشعرية.ص41.

[2]: الغذامي،عبد الله:الخطيئة والتكفير.ص17. 18

[3]: بلعيد،صالح:نظرية النظم.دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع.الجزائر. 2002 .ص157

الأسلوب	الأسلوبية
– دراسة لغوية للبلاغة	**– دراسة لغوية للأسلوب**
– فردي	**– مغرقة في الذاتية**
– طاقة كامنة في اللغة	**– طاقة كامنة في المحلل**
– غير قابل للقياس أحيانا	**– غير قابل للقياس مطلقا**
– نموذج / قالب	**– طريقة منهجية**
– اسبق من الأسلوبية	**– تالية على الأسلوب**
– منتوج دلالات الألفاظ مع معاني النحو	**– منتوج ذاتي متغير لمحلل النص**
– انزياح لساني جمالي	**– انزياح مزاجي ضمن وسط وثقافة**[1]

إن هذا التمييز الذي وضعه بلعيد يشير إلى أن الأسلوبية هي امتداد للبلاغة العربية القديمة،باعتبار أن البلاغة تدرس الأساليب اللغوية ضمن قوالب ونماذج بلاغية معينة في حين أن الأسلوبية اهتمت بالجانب الفردي المتغير في اللغة،واتخذتها مادة دراستها مقابل الاستخدام الطوعي والواعي الموجه نحو علم الجمال.

وعليه **(فالأسلوب ليس حالة وجدانية في مداره الدلالي،بل هو إجراءات لغوية نابعة من كيان اللغة...إذ تمتلك اللغة بفضل قدرتها البنيوية والأسلوبية مالا يحصد من الإمكانات الدلالية ولذلك فهي كفيلة بتبرير كيانات تعبيرية متعددة متنوعة...)**[2] ،فاللغة طاقة إبداعية كامنة،ما يجعلها قادرة على التغير والتكيف حسبما تتطلب الظروف،فالمتكلمون يمكنهم استخدام اللغة بعدة إمكانات في أي وقت.

وقد ميز أرسطو في كتابه "فن الشعر"أن الدلالة نوعان:طارئة وأخرى صماء،فالطارئة هي ما أسماها بالحقيقة الشعرية،إذ أن مهمة الشاعر هي رواية ما يمكن أن يقع وعلى هذا فإن**(الشعر يكون أكثر فلسفة من التاريخ وأعلى قيمة منه،لأن الشعر عندئذ يميل إلى التعبير عن الحقيقة الكلية أو العامة)**[3]

---

[1]:المرجع نفسه.ص157

[2]:ملاحي،علي: المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي.دار الأبحاث.ط1.الجزائر.2007.ص14

[3]:المرجع نفسه.ص15.

أما جاكبسون فقد حدد المنحى الأسلوبي من خلال كلامه عن الوظيفة الشعرية واستغلاله للمعطيين اللسانيين:**(محور الاختيار ومحور التأليف، وقد قيل أن جاكبسون يبدل كلمة(أسلوب) بكلمة(وظيفة شعرية) لاصطدامه بحقيقة تتلخص في أن دراسة الأسلوب غير ممكنة ما دام كل نص ينطوي على تركيبته الخاصة والفذة،حيث يستمد النص كل فعاليته التأثيرية من هذه التركيبة)**[1]. وعلى هذا الاستبدال تتقاطع مصطلحات ثلاثة ضمن مفهوم واحد هو الشعرية،فقد منحت المدرسة التشكيلية تسمية الأدبية التي يتحول فيها الدال نفسه إلى مدلول،فاللغة في النص الأدبي تدل على نفسها وتلغي المدلول القديم المعجمي للكلمات.

والأدبية حسب الغذامي تجاري الأسلوبية**(وتتأسس دراسة الأخيرة على "الاختيار"فتبحث عن أسباب اختيار بنية تركيبية معنية أو كلمة ما،ولا يعد من مهامها الرئيسية الأجوبة الدلالية،وتتحد الأسلوبية مع الأدبية ليتضافرا معا في تكوين مصطلح واحد يضمهما ويوحدهما ثم يتجاوزهما وهو مصطلح ⑩ᔕ⓪ᔓ⑥⑦)**[2].

من هنا يبدو أن الشعرية تشمل أيضا الأسلوبية فهي مجال من مجالات الشعرية،إذ أن الأسلوبية تصف خصائص القول اللغوي دون الاهتمام بالمتلقي.في حين أن الشعرية تهتم كذلك بالمتلقي لتؤسس بذلك لسياق النص.

وحتى تكتمل الشعرية،وتحقق استراجيتها،فإنها تندرج وتتضمن في حقل التأويلية أو الهيرمينوطيقا التي تهتم بالقارئ وتلغي المؤلف فتدرس العلاقة بين القارئ والنص،ونتيجة هذه العلاقة هي إنتاج نص أدبي آخر فالقراءة تتحول إلى إبداع وإنتاج فهي**(حدث من حيث هو عملية معرفية اتصالية تتضمن عنصرين حقا هما القارئ والمقروء،أما القارئ فهو فاعل له حضوره الممتد في شبكة معقدة من العلاقات القائمة في تاريخ معين،إنه قارئ يقرأ في التاريخ وبالتاريخ)**[3]

إن الدراسات الحديثة اهتمت بالقارئ كثيرا إلى درجة أنه يعد أحيانا مؤلفا ثانيا للنص،إذ يسهم في بنائه وتركيبه من خلال أن المبدع يضع في حساباته أثناء العملية الإبداعية أن قارئا معينا سيتوجه إلى خطابه هذا ويجتهد الدكتور يوسف وغليسي في إجمال المبادئ التي قامت عليها التفكيكية[4] ونجتهد في تلخيصها فيما يأتي:

---

[1]: ناظم،حسن.مفاهيم الشعرية.ص37.

[2]:المرجع نفسه.ص38.

[3]: سارتر،جون بول:ما الأدب.تر:محمد عيسى هلال.القاهرة.1961.ص254.

[4]: ينظر يوسف وغليس:النقد الجزائري المعاصر من اللاسنونية الى الألسنة.إصدار رابطة الثقافية .2002. ص153

- **موت المؤلف وميلاد القارئ،إذ يشكل القارئ تحولا جذريا إذ يحاول إكساب النص بعدا جماليا مع كل قراءة،فكل نص يحتمل عدة قراءات تأويلية.**
- **القراءة والكتابة فعلى أساس الإعلان على ميلاد القارئ نشأت بألمانيا في أواخر الستينات حركة عرفت باسم جمالية**

التلقي( ) التي انطلقت من محاضرات هانز روبرت ياوس بجامعة كونستنس،وقد وقف أيضا دريدا عند مفهوم الكتابة التي تتجاوز الدلالة التدوينية إلى مجال أوسع يقوم على مقدرة القارئ على إعادة كتابته كما أنه يتميز بالتفتح والتجدد والتغيير بصورة تأويلية متجددة مع كل قراءة.

- **الحركة الدائمة للغة أي كسر ثبات اللغة،وقوانينها،فتتحول الدوال إلى مدلولات أو العكس،وتبقى في حركية دائمة متجددة.**
- **اغتيال الدلالة الواحدة وتشتيت المعنى،حيث ركزت التفكيكية على تعدد القراءات أي الانتقال من المعنى الواحد إلى التعددية المعنوية.**

إن عملية القراءة تتكون بشكل تفاعلي ديناميكي بين القارئ والنص،إذ يشترك كل من القارئ والأديب في لعبة الخيال،حيث أن متعة القارئ تبدأ حين يصبح منتجا للنص أو حين يسمح له النص بإظهار قدراته وتنتهي بجنح النص إلى الوضوح ويتخلى عن الغموض فالقارئ**(يضطلع بتمييع حدوده ليحقق نقدا فاعلا يجتاح القراءة المغلقة له،فيضيف أو يحذف...والهدف من هذه القراءة المنفتحة هو:" وضع القوانين العامة التي يكون النص النوعي نتاجا لها" ومن هنا تبتعد الدراسة عن الصفة الاعتباطية القاصرة في التأويل لتكسب صفة العلمية).**[1]

وهكذا تتميز التأويلية بموضوعية الشعرية ومنهجيتها العلمية،لكن السبب الذي خلق فارقا وفجوة كبيرة بينها وبين الشعرية هي علاقة الشعرية بالبنيوية.

المبـــــــحث الـــــثاني:مفهومه،علاقته،وتطوره عبر العصورالأدبية.

[1]:ناظم،حسن:مفاهيم الشعرية.ص39

إن المكان وما يحمله من دلالات ومعاني وأبعاد،ينطوي على العديد من المفاهيم ،منها اللغوي الذي لا يرتبط بالقرائن الدلالية،والتي تتخذ أبعادها من مختلف السياقات التي تنتجها المعرفة النصانية.

وآخر فلسفي يعود إلى معرفة سابقة لماهية الأشياء الموجودة.

ومنها ما هو أدبي فني،يظهر في الأجواء الأدبية التي تشكلها النصوص في نسج المكان من دلالات إيحائية رمزية،تفصح عنها الهواجس المركزية الكامنة وراء محورية العمل الأدبي ذاته.

أولا: مفهـــــــــوم المكـــــان:

/لغويا: المكان في اللغة اسم مشتق يدل على ذاته إذ ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة،يحيل إلى شيء محجم ماثل،ومحدد له أبعاد ومواصفات،ولفظة المكان مصدر لفعل الكينونة،والكينونة هي الخلق الموجود،والماثل للعيان الذي يمكن تحسسه وتلمسه.

وقد ورد في لسان العرب لابن منظور مادة"كون" بمعنى الحدث(**تقول العرب لمن تشنؤه: لا كان،ولا تكون ،لا كان:لا خلق،ولا تكون:لا تحرك،أي مات،والكائنة:الأمر الحادث.وكونه فتكون:أحدثه فحدث**)[1]

ويقول كذلك:(**المكان والمكانة واحد،لأنه موضع لكينونة الشيء فيه،والمكان هو الموضع**)[2] **إن المكان هو الحاوي للشيء المستقر من التمكن كما ذهب في ذلك أبو البقاء كما يعرفه أحمد رضا بقوله:(مكن،مكانة،صار له منزلة عند السلطان،فهو مكين مكناء**)[3]

ويرى كذلك أن المكان هو(**الموضع للشيء،أمكنة،ومكن مجموعة أماكن**)[4]

والمكان هو موضع كون الشيء وحصوله لقوله تعالى:(**فحملته فانتبذت به مكانا قصيا**)سورة مريم.

أما فيما يخص الفعل فمفهومه من(**كون،يكون تكوينا الله الشيء:أخرجه من العدم إلى الوجود وكون الشيء:ركبه وألف بين أجزائه**)[5]

من خلال ما تم عرضه من تعريفات موجزة حول المكان،فإننا وجدنا أن الكثير من هذه التعريفات تتوافق مع التعاريف الموجودة في بطون المعاجم والقواميس القديمة والحديثة في أن المكان لدى اللغويين هو الموضع المشغول والذي يدل على الخلق،والموضع،والمنزلة.هذا عن التعريف المجرد للمكان،لكن هذا الأخير لا جدوى منه إذا لم يرتبط بالحياة،فهو يرتبط في الأساس

---

[1]/ ابن منظور:لسان العرب.كثر المعارف.المجلد الخامس.ص3960.

[2]/ المصدر نفسه.المجلد السادس.ص4250.

[3]/رضا،أحمد:علم اللغة(موسوعة لغوية)دار مكتبة الحياة-بيروت.م5.ص333.

[4]/ المرجع السابق:ص334.

[5]/ القاموس الجديد تأليف جماعي(علي بن هادية ،بلحسن البليش،الجيلالي)تق:محمد المسعدي.الشركة التونسية للتوزيع.تونس.والمؤسسة الوطنية للكتاب.الجزائر.ط5. 1984.ص926.

بكيان الإنسان ووجوده كما ذهب إلى ذلك سليم فاروق أحمد(**نحصل على لفظ يدل دلالة عميقة على صيرورة الحياة الإنسانية،فالمكان هو الموضع الذي يولد(يحدث ويخلق،ويوجد) فيه الإنسان،وهو الموضع الذي يستقر فيه،وهو الموضع الذي يعيش ويتطور فيه،إذ ينتقل من حال إلى آخر،وما ينطبق على تطور حياة الإنسان الفرد،ينطبق على تطور حياة الجماعات والأمم)**[1]

وعلى هذا المفهوم،فإن أي كوكب من الكواكب،وأي مكان لم يكتشف بعد،ولم تخترقه الحياة ليس بمكان،فالمكان هو الموضع الذي تدب وتزخر فيه الحياة.

/فلسفيا:

المكان حسب فلاسفة الغرب المنتمين إلى المدرسة القديمة والحديثة والمعاصرة،كالآتي:

(* إن المكان عند أفلاطون – هو ما يحوي الأشياء ويقبلها،ويتشكل بها.

***أما الفيلسوف الرياضي إقليدس،فالمكان عنده ينبغي أن يكون ذا ثلاثة أبعاد هي:الطول والعرض والعمق.**

*** ديكارت وهو أحد فلاسفة العصر الحديث يرى بدوره أن المكان يمتد في الأبعاد الثلاثة كما حدده إقليدس.**

*** في حين يعتبر سبينوزا المكان امتدادا غير متناه.**

***أما العالمان الفيزيائيان،"نيوتن وكلارك" فإضافة إلى اعتبارهما المكان حاو للأشياء كما عده أفلاطون،فإنهما يضيفان إلى هذا التعريف خصائص:اللاتناهي ،الأبدية،القدم وعدم الفناء)**[2]

وعليه فمفهوم المكان اصطلاح أنشأه الإنسان سواء كان محلا،حاويا أو ممتدا،ولهذا فالمكان مفردة تدل دلالة واحدة ومتميزة على حاوي الأشياء،فهي تعبر تعبيرا واضحا عما يراد منها.

- يذهب أرسطو إلى أن المكان وعاء يحوي الأجسام،لكنه لا يختلط بها،كما أنه لا يفسد بفسادها يقول(**إنه الحد اللامتحرك المباشر الحاوي أو السطح الحاوي عن الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي)**[3]

لقد أفاد الفلاسفة المسلمون من أفكار أرسطو في إقراره مفهوم المكان ووجوده،إذ يقف الكندي إزاء فكرة المكان موقفه في تأكيد ثبوته وعدم فساده بما يحل فيه من أجسام وسوائل،وهواء يقول في رسائله الفلسفية ضاربا مثالا عن ذلك(**إنه إذا زاد الجسم أو نقص أو تحرك فلا بد أن يكون ذلك الجسم في شيء أكبر من الجسم،ويحوي الجسم،ونحن نسمي ما يحوي الجسم مكانا)**[4]

---

[1]/ سليم فاروق أحمد:الانتماء في الشعر الجاهلي.منشورات اتحاد الكتاب العرب.دمشق 1995-1998

[2]/ نيظر:فوغالي،باديس يوسف:الزمان والمكان في الشعر الجاهلي.عالم الكتب الحديث 2008-ط1.ص171.

[3]/ عبد الرحمان،محمد:من فلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية.ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر(1987-ص171)

[4]/ نيظر:رسائل الكندي الفلسفية.تح.عبد الهادي أبو ريدة :ج2.مصر1953.ص32.

وفي المضمار ذاته نجد الفارابي ينهل من فكرة أرسطو،ويقتدي بموقف الكندي في مفهومه للمكان،وإقراره بوجوده،إذ يرى إن لكل جسم طبيعي مكان خاص،به يتحدد هذا المكان ويخزن إليه.[1]

كما يقتضي أبو حيان التوحيدي آراء من سبقوه أمثال الكندي والفارابي في أن المكان هو **(حيث التقى الاثنان:المحيط والمحاط به،وأيضا هو ما ماس من سطح الجسم الحاوي،وانطباقه على الجسم)**[2]

أما ابن سينا فيفرق بين مفهومين للمكان هو:

- المكان الحقيقي
- المكان غير الحقيقي.

فالأول هو**(السطح المساوي لسطح المتمكن،وهو نهاية الحاوي المماسة لنهاية المحوي)**[3] في حين أن الثاني هو(الجسم المحيط).

في حين أن الآمدي يقترح بدل المكان لفظة" الحيز" ويفرق بينه وبين مصطلح الخلاء إذ يرى أن الحيز عبارة عن المكان أو تقدير المكان،والخلاء عبارة عن بعد قائم لا في المادة من شأنه أن يملأه.

إنه يميز بين ما هو مادي،وما هو متحسس إدراكا أو تخيلا ،وهذا ما سنلمسه في تعريف النقاد للمكان انطلاقا من النص الإبداعي.

/أدبـــــــــيا:

إن المكان في الدراسات الأدبية، لم يحظ بالعناية الكافية التي حظيت بها عناصر العمل الإبداعي كالشخصية،الحوار،الزمان والسرد،كما أن النقاد الذين اتخذوا من المكان حقلا دلاليا في دراساتهم قد أفادوا في تحديد مفهومه النقدي الإجرائي من مختلف المفاهيم التي طرحها الفلاسفة،من قبل:كالحيز،الفضاء،البعد،والخلاء،.....

وقد حاول النقاد الغربيون التمييز بين هذه المصطلحات التي تصب في مفهوم واحد هو المكان.

لقد عرفه "يوري لوتمان"بأنه(**مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال.والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد والمسافة)**[1]

---

[1]/ نيظر:المرجع نفسه.ص34-35

[2]/م.ن،ص37.

[3]/ خطاب،عبد الحميد:إشكالية المكان والزمان في الفكر الإسلامي.مجلة الميزر.المدرسة العليا للأساتذة.ع1.ص72.

إننا نجد دائما في الأعمال الأدبية تلك الطباقات المكانية،أو الثنائيات الضدية كألفاظ القريب،البعيد(فوق / تحت/ يمين / يسار،أعلى/أسفل،.....) وهذا ما عناه لوتمان بالعلاقات.

أما الفرنسيون فقد تجاوزوا مصطلح" ❶ ⓪③ " الموقع، فعمدوا إلى استخدام كلمة "⑦⑩" الفضاء حيث اعتبر غاستون باشلار الفضاء محتوى تتجمع فيه مجموعة الأشياء المتفرقة أو عملية التذكر.

ثانـــــيا:علاقة الزمان بالمكان

الزمان والمكان كما لو كانا جزيرتين معزولتين،فالزمن ممثل بالمدة الكرونولوجية لانتهاء آخر ثانية منه،أما المكان فكما لو أنه أفرغ الوقت من محتواه،وهو مستعد لتكرار الفعل نفسه مع أي وقت آخر.

وفي حقيقة الأمر فإن التعامل مع الزمان والمكان غالبا ما يتم على مستوى التنظير،إذ تفرد دراسات نقدية خاصة بالمكان وأخرى للزمان،أما على مستوى التطبيق فتخصص دراسات متخصصة للمكان والزمان في الروايات.

لكن ما طبيعة العلاقة بين المكان والزمان؟ هل هي علاقة حميمية؟أم أن أحدهما ضحية للآخر؟

إن الإحساس بالزمن أمر مشترك بين الناس إذ يتأثرون به ويتفاوتون فيه،حسب التعبير الفيزيائي وطبيعة المجتمعات وكذا تحولاتها وانتقالها من حال إلى حال،فالزمن **(عند الأمم القديمة –مثلا.نلفيه ليس له أهمية،حيث بدت الأحكام الأخلاقية والجمالية والرياضية في نظرهم فوق كل زمان،بل يأخذ عندهم أهمية سالبة)**[1]

فالشاعر الجاهلي – على سبيل الذكر– كان يتعامل مع المكان كما لو كان ضحية أزلية للزمن،لأن هذا الأخير أحال الديار إلى أطلال،وهو يباعد بين الشاعر ومحبو بته،أو قومه،أو أبنائه وعليه فإن الزمن– من وجهة نظر الشاعر الجاهلي–(**ظالم لا يرحم،لا يعرف التريث أو التمهل وهو على استعداد لأن يعطي المرء فرصة إضافية مهما كانت ضئيلة أو متواضعة)**[2]

وهو على مستوى آخر قد يكون هذا الزمن لطيفا،باعتباره يحمل حلولا لمشاكل ومعضلات لم تكن تبدو محلولة،فقد يعود المرء إلى وطنه والذي تركه مخربا تحت أنقاض الحرب،فيجده مكانا آهلا،تم بناؤه بأحدث الوسائل.

وهكذا يكون الزمان بالمكان علاقة بغضاء أو علاقة مودة.

---

[1] Youri lotmane/ la structure du texte artistique .tra.françaises anné fourier et auter ed gualimard .1973.p133.

[2] / فوغالي،باديس:الزمان والمكان في الشعر الجاهلي.ص49

[3] / حمد النعيمي أحمد:إيقاع الزمن في الرواية العربيةالمعاصرة .الأردن.ط1. 2004. ص75.

يميز حسن بحراوي بين أمكنة الإقامة،وأمكنة الانتقال،وبين أزمنة التحول وأزمنة الثبات النسبي،فهذا التحول قد يكون بطيئا ،وقد يكون سريعا،حسبما تقتضيه الأحداث وظروف الشخصية،أما الثبات النسبي،فيختص بظرف خاص للشخصية،إذ أنها تلزم مكانا واحدا طيلة عدة سنوات ثم تتخلى عن ذلك الموقع لسبب أو لآخر.

والحال أن المكان لا يعيش منعزلا عن الزمن،فهو يتأثر به فيحيله إلى خراب أو إلى عالم آخر.

صحيح أن معظم الدارسين يكتفون بالأوصاف الخارجية للمكان كما هو وحيث هو،وهم بذلك لا يدخلون إلى روح المكان وجوهره،كما أنهم يقصرون تحريك الأحداث على الزمن التتابعي أو الكرنولوجي،فيذكرون الأوقات بثوانيها ودقائقها وساعاتها،....التي وقعت فيها هذه الأحداث،متجاهلين أن الزمن السيكولوجي هو القريب من طبائع البشر وأحاسيسهم.

وقد ذهب أفلاطون إلى أن للزمن بعدان هما:الرياضي الذي يشترك بين جميع البشر تقريبا وهو مضبوط بالدقائق والساعات،أما البعد الثاني فيتمثل في البعد النفسي الذي يتجلى في درجة إحساس المرء اتجاه ما يحيط به.

وقد بد ا الصراع واضحا بين الزمان والمكان،فقد تمكن المكان مرات عدة من قهر فعل الزمن الأدبي(**ولعل هذا ما دفع ملوك الفراعنة القدماء لتشيد الأهرامات،وكذلك الأنباط الذين بنوا مدينة البتراء من خلال نحتها في الصخر**)[1]

إن المكان يحقق فعل الصمود اتجاه هذا الزمن،فهذا الإنسان فرض وجوده من خلال قهره وصموده غير أن غاستون باشلار ينظر إلى هذه المسألة من زاوية الثبات في الزمن من خلال تلك المنتوجات المكونة لبيوتنا(**فنحن نجلس على فوضى التموجات،والأهرامات التي وظيفتها التأمل في الأجيال المتكررة برتابة،هي ترجيعات صوتية لا متناهية**)[2] ،فباشلار يجد أن استمرار التموج هو حركة الوجود،وتوقفه الجزئي،هو توقف عن الوجود،باعتبار التموج هو طاقة تحريك الوجود.

وعليه(**فالمكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفا،هذه هي وظيفة المكان**)[1]

وعليه فالعلاقة بين الزمان والمكان هي علاقة حميمية،فهما مكونا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الإنساني،ولكل بيئة مكانية خصائصها الطبيعية والجيولوجية والأركولوجية والأنثروبولوجية.

---

[1]/المرجع نفسه.ص78.

[2]/ باشلار،غاستون:جدلية الزمن.ص154.

وأخيرا فإن الزمن عظيم يرفض بيع ذمته للإنسان أو للمكان،فهل يستطيع المرء شراء سنة أو شهر أو يوم؟ وهل يملك واحد منا جزءا من هذا الزمن لبيعه لهؤلاء اللؤماء القاسي الطبع؟طبعا لا يوجد،وما في استطاعتنا إيقاف لحظة معينة.

ثالثا:المكـــــــــان عنـــــــد غاستـــــون باشـــــلار

.

إن الأمكنة التي حاول غاستون رصدها،وإبراز جمالياتها وتعلق الإنسان بها، البيت باعتباره الركن الذي نعود إليه في هذا العالم فهو كما قيل **مرارا(كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى،وإذا طالعنا بألفة فسيبدو أبأس بيت جميلا)**[1] لأن الإنسان حتى ولو واجهته صعوبات وعوائق حياتية في بيته هذا،فيتراءى له أنه أتعس إنسان في أبأس المنازل،لكنه ومع تسارع دقات الحياة وثوانيها،فإنه يشعر بحلاوة تلك الفترة التي قضاها في ذلك البيت،فيغدو هذا الأخير أفضل الأماكن لأنه احتوى كل آلامه وآماله.

فالذكريات كلما كان**(ارتباطها بالمكان أكثر تأكيدا كلما أصبحت أوضح)**[2]

إن الإنسان يشكل لنفسه مأوى حيثما وجد أقل شروط السكن،فمثلا يتخيل أن جدرانا وهمية تحميه،إذا كان في تلك اللحظة في الخلاء،وهكذا يكون للخيال دور كبير في شعور المرء بالحماية،كما**(نراه يرتعش خلف جدران سميكة متشككا بفائدة أقوى التحصينات)**[3]

وحتى الطرق تلعب دورها في رسم جماليات المكان،فعلى الرغم من أنه طريق بسيط إلا أنه يومئ إلى تسارع نبضات الحياة،انه بالأحرى شيء ديناميكي حركي فهذه جورج صاند تقول:

(أي شيء أجمل من الطريق؟إنها صورة ورمز لحياة نشطة متنوعة)

إذن على كل واحد منا،أن يتحدث عن طرقه الخاصة،ومفترق طرقه،وزواياه التي يجلس فيها بجوار الطريق،عليه أن يرسم خارطة روحه،فبدون البيت أو المكان يغدو المرء كائنا مفتتا،فالمكان يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض.فكل واحد منا يولد وهو محاط بحنان والديه في بيت حتى ولو كانت حيطانه وأسقفه بسيطة من خشب.

(إن الشاعر يعرف جيدا أن البيت يحمل الطفولة ساكنة« بين ذراعية » يقول ريلكه:

البيت ،قطعة المرج،يا ضوء المساء

فجأة تكتسب وجها يكاد يكون إنسانيا

أنت قريب منا للغاية،تعانقنا ونعانقك)[1]

---

[1]-غاستون،باشلار:جماليات المكان.ص39

[2]/ غاستون باشلار:المرجع نفسه ص39

[3]/ المرجع نفسه.ص36.

فالمكان اكتسب صفة الإنسانية ممن يعيشون فيه،يألفونه ويألفهم،يحضنهم ويحتضنونه،يحتفظ بذكرياتهم الأليمة،الحزينة وكذا الجميلة لبيوت الحقيقية للذاكرة هي التي نعود إليها في أحلامنا،في يقظتنا ،لا تخضع نفسها لنا بسهولة،متمردة،صعبة الاقتناص،فالمكان واحد تحجرت فيه الآلام والآمال غير أن الزمن متسارع بعيد عن هذه الذكريات،**(قد نستطيع أن نحكي كل شيء عن الحاضر،ولكن ماذا عن الماضي بيت أحلام اليقظة يجب أن يحتفظ بظلاله،إن ذلك ينتمي إلى أدب العمق،إلى الشعر،وليس للأدب المنساب،الذي يحتاج إلى حكايات الآخرين ليحلل الألفة)**[1]

فالمكان الذي لم تزره،فإنك لن تستطيع أن تحس الانطباعات وترى الألوان مثل الذي عاش التجربة بكل تفاصيلها وحيثياتها،في المكان نفسه،كما لا تحاول رؤية ذلك كله بما حكاه وسرده كل من عايشه،فالصورة التي هي ماثلة أمامك تعبر خفيفة،تطفو في دواخلك فقط،لأن مناطق الألفة تتميز بقوة الجذب القوي.

وقد عرج غاستون إلى الأعشاش والقواقع والأركان،وهي مجموعة من الصور الأصلية التي تبعث البدائية التي نجدها في دواخلنا،فصورة العش صورة طفولية بشكل عام،إذ أن البحث عن عش وسط هذه الأشجار هو رجوع للطفولة،كما أنه يرتبط بالبيت البسيط خصوصا الكوخ المكثف سقفه بالقش،فالعلاقة بين العش ،والبيت هو جو البساطة المليء بالراحة والهدوء،فبإمكاننا القول أنه المأوى الطبيعي لوظيفة السكن،**(إننا لا نعود إليه فقط،بل نحلم بالعودة إليه كما تعود العصافير إلى أعشاشها.علامة العودة هذه تسم عددا لا حصر له من أحلام اليقظة،لأن العودة الإنسانية تأخذ مكانها في إيقاع الحياة الإنسانية)**[2] ،فمتابعة مثل هذه الصور البسيطة لإيجاد أحلام اليقظة ينحو نحو البساطة القصوى،فالقواقع المسكونة كالعش المسكون الحي،فالحلزون ساكن القوقعة يدهشنا فهو يخرج ببطء من بيته،مبديا أحلام يقظة لكائنات مختلفة،بل لمشاهدها،كما أنها تومئ إلى كائنات نصف حية ونصف ميتة،إن القواقع،بيت ينمو مع ساكنه،فمع كل خطوة يخطوها ساكن القوقعة("حلزون"،....) هناك شيء ما يعيش ويعذب العقول المعتزة بذاتها.

وعلى الرغم من هذه الصورة السلبية،إلا أنها مؤثرة،تعبر عن عزلة الإنسان وانطوائيته على نفسه فالشاعر مكسيم الكسندر يحلم ببيت الطفولة،جعله يتضخم في ذاكرته قائلا:

(ظلي يشكل قوقعة مرنانة

والشاعر يصغي لماضيه

في قوقعة ظل جسده

---

[1]- المرجع نفسه.ص38

[2]-.المرجع نفسه ص42.

[3]-المرجع نفسه ص106.

فقد أضفى الشاعر صورة كلها قوةاكتسبتها من تشاكل كل أمكنة الراحة فيغدو كل فراغ أليف قوقعة هادئة فالإنسان والحيوان واللوزة تجد راحتها القصوى داخل القوقعة)[1]

رابعا:المكان عبر العصور الأدبية

لقد ارتبط الإنسان بحبه للأرض، وحنينه لكل مكان سكنه أو رحل عنه، ونحن نجد هذه الخاصية لدى الشعراء العرب بشكل جلي، فجاءت أهمية المكان لكونه حقيقة معاشة يؤثر في الإنسان بنفس القدر الذي يؤثر فيه.

إن الوقوف على الأطلال سمة بارزة عند الشاعر الجاهلي، فهو وقفة مقدسة لاغنى عنها بل هي **(جزء من كيان عضوي كلي يخضع لمطلقات القصيدة الكلية ولبنتيها)**[2]

وهكذا غدا المكان ذا أهمية قصوى في الشعر الجاهلي انطلاقا من هذه الظاهرة ، وأصبحت دافعا وباعثا من بواعث أصالة القصيدة العربية، وكانت هذه الرسوم البالية قد شكلت مثيرات دعت إلى إثارة العواطف وتصوير انقلاب الحال والعودة إلى الماضي الضائع، وإثارة الإحساس بعنف تجربة الحرمان من الاستقرار، إذ نجد الشاعر يبكي الذكريات الخالية بمرارة وحزن من جهة، ويصف هذه الأماكن البالية من جهة أخرى، وفي كلا الحالتين فإنه يعكس اضطرابه النفسي والإيديولوجي، فهذا امرؤ القيس استوقفته الديار فحن إليها حينما أبدع في معلقته الرائعة:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ** بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها ** لما نسجتها من جنوب وشمأل[3]

فهذه المقدمة الطللية جمعت بين الذات والمكان، إذ أنهما متداخلان في نسق سياقي واحد، فشكل وقوف امرئ القيس على هذا المكان عودة سريعة إلى الماضي، إلى أيام الشباب فكان هذا الطلل دافعا، ومحفزا لذكرى تلك الأيام والملك الضائع.

وعليه فالمكان هنا هو المنفذ الوحيد للشاعر ليفر نحو عالم جميل حتى تتحقق في نفسيته عظمة في المشاعر وصدقا في عواطفه.

كما اتخذ عنترة بن شداد العبسي من المكان منفذا عاطفيا يلج من خلاله إلى وصف المحبوبة جاعلا من هذا الردم بؤرة الحدث إذ يقول:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل ** عرفت الدار بعد توهـــــم؟

---

[1]/ المرجع نفسه: ص 125.

[2]- النصير، ياسين: الاستهلال في البدايات في النص الادبي.دار الشؤون الثقافية العامة بغداد. ط1. 1993. ص 56.

[3]-الزوزني،أبو عبد الله:شرح المعلقات السبع.دار الكتاب العربي.بيروت .لبنان.ط7. 2003.ص13.

دار لآنسة غضيض طرفـــــــها ** طوع العناق لذيذة المتبـسم[1]

فالشاعر في البيت الأول من المعلقة يقف عند المكان الردم حتى يستثير مشاعر الشوق، وعواطف الحنين إلى ديار الأهل والأحباب، وبالتالي فالمكان قد كان منفذا عاطفيا لعنترة، كما أنه كان دافعا للاغتراب وبث الأشواق، فقد عاش الشاعر غربة مكانية تركته في أحضان الشوق والحنين وهذا الحنين كله ارتبط بحبيبته" عبلة" .وقد شكل المكان دافعا للغزل والحنين لأن دلالته تتمحور وتبنى في الشعر من خلال: المرأة كعنصر متغزل به، الممدوح، المرثي، كما ترتبط دلالته أيضا بأحداث أخرى كالوصف والفخر وغيرها.

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

قف بالديار التي لم يعفها القدم ** بلى وغيرها الأرواح والأيم

لا الدار غيرها بعد الأنيس ولا ** بالدار لو كلمت ذا حاجة صمم[2]**

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

وأقطع الخرق قد بادت معالمه ** فما يحس به عين ولا أثر[3]

والأطلال قد أثارت الحزن والألم للشاعر وأمدته بخزين من الذكريات، يشده إلى ماضي الحبيب، فهذا النابغة يحس بنوع من الضياع والتمزق حينما شاهد دار الحبيبة وقد أضحت خالية من الإنس والجن فقال:

يا دارمية بالعلياء فالســـند ** أقوت وطال عليها سالف الأبد

وقفت فيها أصيلا كي أسائلها ** عيت جوابا وما بالربع من أحد[4]**

وقبل أن نلج العصر الأدبي الثاني، وجب علينا العروج إلى المكان الذي اتخذته جماعة الشعراء الصعاليك فضاءها الخاص، فبالنسبة لهؤلاء، فقد كان المكان (الصحراء) دار إقامة لهم، فكان له الأثر السلبي والإيجابي على حياتهم، أما الأول فيتمثل في الجانب العدائي للمجتمع القبلي الذي تمردوا عنه، وخرجوا عن عاداته وتقاليده، فقد عانوا من الظلم والاضطهاد والتشرد، أما الثاني

---

[1]- عنترة بن شداد: الديوان .تح: محمد سعيد مولوي. المكتب الإسلامي،دمشق.1970. ص 89.

[2]المرجع السابق.ص67

[3]- لبيد بن ربيعة: الديوان: تحقيق: إحسان عباس.الكويت 1962. ص 66

[4]- النابغة الذبياني: الديوان تحقيق: كرم البستاني.دار صادر. بيروت.1953-ص 30.

فيتمثل في كون هذا المكان – الصحراء- قد خلق منهم رجالا أقوياء يمتازون بالشجاعة والصبر، لأن الحياة في هذا المكان القفر، يربي (**في نفوس أبنائها صفات الشجاعة والجرأة والكبرياء العنيدة، كبرياء الرجال الأحرار)**[1] فهذا الشنفرى يصرخ صرخة تحد في مواجهة الصعاب حتى يجعل من وحوش الصحراء أهلا له فيقول:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل
ولي دونكم أهلون سيد عملس وأرقط زهلول وعرفاء جيال
هم الأهل لا مستودع السر ذائع لديهم ولا الجاني بما جر يخذل[2]

وهكذا فقد جسد المكان دلالات مختلفة في الشعر الجاهلي كالألفة، والشوق والعدائية والغربة وقد اقترنت هذه المعاني كلها بتذكر الطل والمكان والردم ،وتذكر المرأة وكأنهما شيئان متلازمان أحدهما مكمل للآخر، إذ وجب على الشاعر الوقوف عند الطلل إذا رغب في تذكر الحبيبة والعكس وارد.

أما في عصر صدر الإسلام، فقد كان ظهور الإسلام حدثا مهما في الحياة العربية، وفي شبه الجزيرة العربية كلها، وكان لمثل هذا الحدث التأثير في الشعر لكونه لسان حال الأمة في تلك الفترة، بل إنه ديوانهم الذي يعكس عاداتهم وأيامهم،ومن مظاهر هذا التأثير اختلاف رؤى الشعراء اتجاه المكان ، فأصبحت رؤاهم مشحونة بتيار إسلامي إذ راح الشعراء يذكرون الأماكن المقدسة بعيدا عن أماكن اللهو والتغزل بالنساء لأن الشاعر في ظل الرسالة المحمدية آثر (**الانزواء حياء أمام دوي الدعوى الجديدة وحيال سلامة أسلوب كتابها العزيز)**[3] وقد غدا الأمر مختلفا بعد مجيء مجيء الإسلام و(**صار الذي يقول الشعر أو يخطب في المجامع أو يتحدث في المجالس لا ينطق إلا بحذق ولا يقول إلا بميزان فلا يتلفظ بهجر مزر أو أدب معيب أو كلام هزيل أو بيان** وهذا ما نجده في قول حسان بن ثابت حين قال في رثاء أعظم الخلق سيدنا محمد- صلى الله عليه وسلم-:

بطيبة رسم للرسول ومعـــهد ** منير وقد تعفو الرسوم وتهـمد
ولا تنمحي الآيات من دار حرمة ** بها منبر الهادي الذي كان يصـعد
وواضح آيات وباقي معـــالم ** وربع له فيه مصلى ومســـجد[4]

---

[1]- خليف، يوسف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي.دار المعارف .مصر 1959.ص 73
[2]-الفاخوري،حنا:تارخ الأدب العربي.المكتبة البوليسية.بيروت.ط10. ص72.
[3] - الشكعة- مصطفى: الأدب العربي في موكب الحضارة الإسلامية.دار الكتاب اللبناني بيروت.ط2. 1974. ص 92.
[4]- خفاجي، محمد عبد المنعم: الحياة الأدبية في عصر صدر الإسلام دار الكتاب اللبناني بيروت. ط2. 1980. ص 42
[5]- الفاخوري، حنا، تاريخ الأدب العربي.ص.235

فشاعر الرسول–صلى الله عليه وسلم– يقف عند هذه الأمكنة المقدسة، إنها ليست آثار الجاهلية ولا أطلال الحبيبة، بل إنها الأماكن التي يتردد عليها رسولنا الكريم– صلى الله عليه وسلم –فيذكر (طيبة مدينة الرسول) ويبكي الآثار ولكن الفارق بين البكائين، بكاء الجاهلية والإسلام أن الأولى آثار اندثرت وامحت كما أنها تذكير بالحبيبة وأيام الصبا، أما الثانية فهي أماكن بارزة المعالم لا تغيرها مصائب الدهر وصروفه، إنها شعلة النبوة وآثار المسجد التي تتوهج كلما مر عليها الزمن، وتزداد توهجا كلما تلا فيها المسلمون آيات النص القرآني، وعليه فهذه الأماكن المقدسة متجددة في كل وقت وحين لأنها معالم تضيء نورا في الأذهان وفي القلوب.

غير أن الحطيئة وصف المكان برؤية أخرى نتيجة لما مر به في السجن أيام الخليفة عمر بن الخطاب–رضي الله عنه– فقد عبر عن معاناته في هذا السجن ، مستعطفا الخليفة، وذاكرا حاله وحال أولاده فقال:

ماذا تقول لأفراخ بذي مـــــرخ زغب الحواصل لا ماء ولا شجر

غيبت كاسبهم في قـــــعر مظلمة فاغفر عليك سلام الله يا عمــر

أنت الأمين الذي من بعد صاحبه ألقت إليك مقاليد النهى البشر[1]

إن وصف الحطيئة مأساوي جدا، فهذا المكان المرفوض انعكس على نفسيته، فحاول إظهار هذه المعاناة من خلال ذكره لأطفاله الذين تركهم دون زاد، وهذا حتى يجد في إبراز الوضع منفذا للخروج من هذا المكان.

أما في العصر الأموي، فقد اهتم الشعراء أيضا بذكر الأمكنة التي سافروا إليها بغية فتحها ونشر الإسلام فيها، كما أنهم وصفوا الديار التي غادروها حنينا وشوقا إليها فهذا مالك بن الريب أضناه البعد عن الأهل والأحبة، وعصفت به رياح الغربة فقال:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة بجنب الغضا أزجى القلاص النواجيا

فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه وليت الغضا ماشى الركاب لياليا [2]

فهو متشوق لديار أهله وأحبته، ويتمنى لو أنه يستطيع أن يأوي إليها ويبيت ولو ليلة واحدة. والإنسان العربي تميز بحبه لأماكن البادية(الصحراء وما فيها) إذ أنه يشعر فيها بحرية كما يجد نفسه في الصحراء، غير أن وجوده هنا لا يتحقق بسبيل العيش والتجارة، بل في تأكيد الذات إزاء المحيط الواسع المتناهي.

---

[1]- المرجع السابق.ص.194

[2]- المرجع نفسه ص 308.

وتنعكس أثار المكان سلبا أو إيجابا على الشاعر، فألفة المكان وعدوانيته تتحقق بما يتركه من أثر في النفس، لذا كان السجن من أكثر الأماكن عدائية لإنسان العصر الأموي فهذا مالك الريب يحدثنا عن تجربة السجن وما قاساه فيه قائلا:

أتلحق بالريب الرفاق ومالك ** بمكة في سجن يعنيه راقبه[1]

فقوله:(في سجن يعنيه راقبه) يعبر بصدق عن معاناة الشاعر من حارس السجن الذي سقاه سوء العذاب.ويبقى هذا المكان رمزا للرهبة والخوف لدى شعراء بني أمية فهذا الفرزدق يقول:

في محبس يتردى فيه ذو ريب ** يخشى على شديد الهول مرهوب[2]

فالشاعر يصف أجواء الرهبة والخوف والظلام التي ميزت هذا المكان الذي ألم بنفسية الشاعر فجعله يعيش في غياهب الخوف والحزن.

أما ألفة المكان فتتأتى من ألفة من يسكنه، وهذا ما نجده في شعر الغزل، على رأسهم، شاعر الغزل العذري جميل بثينة حين قال:

علقت الهوى منها وليدا فلم يزل ** إلى اليوم ينمى حبها ويزيـد

يذكر فيها كل ريح مريضة ** لها بالتـــــلاع القاويات وئيد

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة ** بوادي القرى إني إذن لسعيد[3]

فالرياح الهادئة تذكره ببثينة فيزداد شوقا إليها، ويتمنى أن تعود أيام الوصل واللقاء معها كما يتمنى العيش ولو ليلة واحدة في وادي القرى مربع الأحبة والأهل.

وفي العصر العباسي، نجد أن الشعراء تعاملوا مع المكان بالموضوعية نفسها التي سار عليها الشعراء السابقون، إذ أن الحب والمنزل أمران متساويان لدى الشاعر، فالمكان هو ترجمة حقيقية لأحاسيسه ومشاعره، فهذا أبو تمام يقول:

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ** ما الحب إلا للحبيب الأول

كم منزل في الأرض يألفه الفتى ** وحنينه أبدا لأول منزل[4]

فقد وجد أبو تمام دفء العاطفة والأمان في الحبيب الأول كما وجدها أيضا في دار إقامته الأولى.

والمتنبي يحن ويبكي على المكان الذي ألفه وتذكر فيه أيامه السالفة فهو القائل:

مررت على دار الحبيب فحمحمت ** جوادي وهل تشجو الجياد المعاهد

وما تنكر الدهماء من رسم منزل ** سقتها ضريب الشول فيها الولائد[5]

---

[1]- المرجع نفسه.ص309

[2]- الفرزدق: الديوان، ضبط وشرح: إيليا الحاوي، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت ط1.1983 ص 84.

[3]- جميل بن معمر، الديوان. تحقيق: حسين نصار.دار مصر للطباعة.القاهرة.ط2. 1967 .ص 52.

[4]- الفاخوري حنا: تاريخ الأدب العربي.ص476

[5]المرجع نفسه.ص595

إنه يجعل من الإبل والجياد تشاركه الحنين لمثل هذه الأمكنة، ليبرز توجعه وألمه اللذان يحس بهما جراء المرور بهذه الأماكن.

ثم إننا نجد الشعراء العباسيين على الرغم من ثوراتهم التجديدية التي برزوا فيها في المراحل الأولى من مراحل الأدب في هذه الحقبة إلا أنهم وقفوا على الرسم والطلل كما وقف غيرهم وذرفوا الدموع في الربوع الخالية، فهذا أبو فراس الحمداني يقول:

أبت عبراته إلا انسكابا ** ونار ضلوعه إلا التهـــابا

ومن حق الطلول على ألا ** أغب من الدموع لها سحابا

وما قصرت في تسآل ربع ** ولكني سألت فـــــما أجابا [1]

إن دموعه كانت غزيرة أبرزت شوق الشاعر وحنينه الذي لا حدود له، وقد ارتسم هذا الشوق في سجنه، فقد وجد في تذكره لهذه الأماكن ما يطفئ نار الأسى التي التهبت في داخله، فاتخذ من الأطلال منفذا لتبيين معاناته وشكواه النفسية التي ألمت به في ذلك المكان المعادي (السجن).

وهذا فإن الرفض والتذمر من المكان، وتحول وجهة نظر الشاعر من أليفة إلى معادية سببتها الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي أحاطت بمقر الخلافة العباسية بغداد في تلك الفترة، وما أصابها من خراب ودمار انعكس سلبا على الشاعر وأحاسيسه فعزف عن دار إقامته التي لم يجد فيها غير الألم والسقام.

وخلاصة القول فالمكان شكل حضورا جليا في الشعر العربي القديم، حتى في الشعر ضمن الفترات اللاحقة، بل إنه كان دافعا ضروريا في قول الشعر ونظمه، وشكل خصوصية واضحة فيه، إنها جمالية المكان الذي ارتبط بكثير من الدلالات الاجتماعية والنفسية .

---

[1]- المرجع نفسه.ص 645

توطـــــــئة:

ارتبطت دراسة المكان بالتحليل القصصي والروائي في الأساس، لكون المكان هو المجال الذي تجري فيه أحداث القصة والرواية،إذا لا بد للحدث من إطار يشمله، ويحدد أبعاده، فيكسبه من المعقولية ما يجعله حدثا قابلا للوقوع على هذه الصفة أو تلك،كما أن للحدث من حجم حقيقي يستند لسعة المجال أو ضيقه حتى يكتسب القيمة الاجتماعية ويرتبط بشحنات عاطفية تصاحبه من خلال المكان.

إن المسألة المكانية لا تقف عند حدود التأطير فحسب،وإنما تتجاوزها إلى مجالات أوسع،تضطلع بها الدراسات الإنسانية في مختلف اهتماماتها وحقولها، فكل ملامسة للمكان إنما هي ملامسة لشبكة العلاقات التي تربط الأشخاص بالمجال المعيشي ارتباط وجود وانتماء وهوية.

(عندما نقلب مباحث الفلسفة، وعلم الاجتماع،وعلم النفس والأنثربولوجيا،.... نتأكد من الحضور الطاغي للمكان (بل قد نجد المقابلة التالية:(الإنسان/ المكان) في كل سطر نقرأه، وكأننا إزاء حقيقة أولية في كل فهم يروم النزول إلى أغوار الذات الإنسانية : شخصية وفردا، ووجودا،

وهوية،وفكرة ... وتلك حقيقة لم نجد لها في الدرس الأدبي إلا حضورا باهتا أو كان حضورها في المناهج الاجتماعية حضورا تابعا لا متبوعا)[1]

فمصطلح التابعية ينطبق على عنصر المكان في الرواية، إذ يأتي عنصرا أخيرا، منفصلا أو متصلا بالزمن، يحشر في ثنايا التحليل الروائي، وقد يضاف المكان في خاتمة البحث تحلية، غير أننا لا ننكر ما في هذه التابعية من أفكار جديدة، وعميقة لذلك ينبغي أن نفرد للمكان دراسة مستقلة تعتمد على أهم الروافد المعرفية التي لن تقو بمفردها على حمل عبء المكان الذي يفوق طاقتها.

المبحث الأول:الفضاء عبر المتخيل الشعري

إن للمكان أهمية كبيرة لا لأنه أحد عناصر الرواية الفنية أو لأنه المكان الذي تجرى فيه الحوادث وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب بل لأنه يتحول في بعض الأعمال الأدبية المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية أو الشعرية و يمنحها المناخ الذي تفعل فيه و تعبر عن وجهة شخصيات معينة .

وبالتالي لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة والممثل لمنظور المؤلف بل إن المكان **(ليس عنصرا زائدا في العمل الأدبي فهو يتخذ أشكالا إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله)**[2]

إن المكان في العمل الأدبي هو المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته فالنص الأدبي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة إذ أنه قائم في خيال المتلقي وليس في العالم الخارجي وهو المكان في عالم اللغة من خلال قدرتها على الإيحاء ولدلك كان لابد من التمييز بين الخارجي و المكان في العالم الأدبي

فالمبدع عندما يستعين بوصف المكان أو تسميته فهو لا يسعى إلى تصوير مطابقة غير الخارجي وإنما يسعى إلى تصوير المكان المبدع وما استعانه المبدع بالتسمية أو الوصف إلا لإثارة خيال المتلقي

وقد ميز غالب هلسا بين ثلاثة أنواع للمكان=

---

[1]- مونسي، حبيب: فلسفة المكان في الشعر العربي. قراءة موضوعاتية جمالية. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق.2001، ص 08.

[2]- بحراوي،حسن: بنية الشكل الروائي. المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990.ص 33.

(أولها المكان المجازي وهو الذي نجده في رواية الأحداث وهو محض ساحة لوقوع تفاعل الشخصيات والحوادث لا يتجاوز دوره التوضيح .

وثانيها المكان الهندسي وهو الذي تصوره الرواية بدقة محايدة تنقل أبعاده البصرية فتعيش فيه مسافاته و تنقل جزئياته .

وثالثها خيال المكان بوصفه تجربة تحمل معاناة الشخصيات و أفكارها ورؤيتها للمكان وتثير المتلقي فيستحضره بوصفه مكانا متميزا) [1]

إن وصف المكان وحده لايساعد على خلق فضاء إبداعي فلابد إذن من اختراق وانزياح ولذلك فإن التفاعل معه والعيش فيه و تقديمه من خلال زاوية محدودة تخدم الإنسان للمكان بحيث يتحول المكان نفسه إلى عنصر فاعل

إن المكان من غير تلك الأفاق يغدو محض زخرف أو زينة ولكنه لا يتحول إلى فضاء إلا إذا ساهم الوصف على فهم الشخصيات و تفسيرها .

من الممكن النظر بعد ذلك إلى المكان من وجهة نظر فكرية لأن المكان ليس محض مكان موضوعي محايد وإنما هو مكان روائي فني يتم تصويره من وجهة نظر ومن خلال زاوية رؤية و عبر التفاعل مع الشخصيات والحوادث وهو بذلك يحمل قيمة أو يمثلها أو يرمز إليها .

ففي العمل الروائي مثلا(**لا نواجه فضاء خاصا و إنما أجزاء و عناصر منظور إليها بطريقة خاصة فالرؤية هي التي ستمدنا بالمعرفة الموضوعية أو الذاتية التي تحملها الشخصيات عن المكان)**[2]

والإنسان(**كما يرى لوتمان يخضع للعلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان ويلجأ إلى اللغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظومات الذهنية)**[3] فهو يرى المقابلات التالية بين القيم و الأماكن :

عالي*واطئ =قيم *رخيص

يمين *يسار =حسن *سيء

بعيد=الأهل*الغرباء *قريب

مفتوح*مغلق =مفهوم*غامض

إن إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها و تستخدم التعبيرات بالتبادل مع المجرد مما يقربه إلى الإفهام**(وينطبق هذا التجسيد المكاني على المكانية من المنظومات الاجتماعية و الدينية والسياسية و الأخلاقية و الزمانية)**[4]

---

[1]- هلسا، غالب: المكان في الرواية العربية.دار ابن هانئ ، دمشق 1989. ص 8-9.

[2]بحراوي، حسن: المرجع السابق، ص 42.

[3]- قاسم، سيزا أحمد: بناء الرواية. دار التنوير. بيروت 1985- ص 75

[4]- المرجع نفسه ص 75.

ويتجسد في هذا المكان المبدع من خلال التمثيل للقيمة بالمكان و التقابل بين العديد من القيم فالقصر العالي الو اسع الكبير للغني القوي القادر على الفعل والبيت الصغير الضيق الحقير للفقير.

إن لوتمان يرى(**أنه توجد صفة طوبولوجية هامة هي الحد وانطلاقا من هذا التقابل و التمثيل وفق مبدأ أساسي فالحد هو الذي يعهد إليه تقسيم فضاء النص إلى فضاءين هو انعدام قابلية الاختراق)**[1]

وهذا الحد سيجعل هناك أماكن مباحة، وأماكن محظورة، فالقصر محظور على الفقير، وبيت الفقير مباح للغني، ومن الصعب على الفقير اختراق القصر.

إن هذا الحد الذي يقيمه لوتمان ليس حدا مكانيا جغرافيا، إنما هو حد اجتماعي اقتصادي يفصل بين فضاءين إبداعيين.ثم إن القارئ يتوقف عن القراءة حالما وجد وصفا لحجرة ما، وهذا حتى يتذكر حجرته وهكذا فقراءة المكان في الأدب تجعلنا نعاود تذكربيت الطفولة ،ومن هنا قدم غاستون باشلار اعتراضه على الفكرة الوجودية التي تقول:**(حين نولد نلقى في عالم معاد نولد منفيين فهو يرى أننا نلقى في البداية في هناءة بيت الطفولة)**[2]

وانطلاقا من لوتمان أسس حسن بحراوي منهجا وفق تقابلات ضدية كالإقامة، التقاطب،وتعني وجود قطبين متعارضين في المكان، والانتقال ومفهوم التراتب الذي يتوزع فيه الفضاء إلى عدة طبقات أو فئات مكانية وفق مبدأ تراتبي معقد،وقد درس من خلال هذا المفهوم طبقات الفضاء السجني بناء على أهميتها من حيث الدرجة والرتبة.

ولعله من الأمثل أن نشير إلى أحد المصطلحات التي عرفت في الكتابات النقدية العربية، باسم "الحيز" الذي ينطبق على مصطلح " الفضاء" أيضا الذي يتعلق بأصناف الأطوار التي تعتور خصائص الدلالة المكانية من حيث هي. يضاف إلى ذلك مفهوم الحيز إذ(**لا نعتقد أن أحدا من المتعاملين مع النصوص الأدبية،من المعاصرين العرب، يمضي على نحونا في تصور هذا الإجراء السيميائي، إذ معظمهم يبادر إلى التعامل مع الحير(أو الفضاء) على أنه مكان جغرافي قبل كل شيء)**[3]لا يرمي إلى تسليط الضوء على المكان من حيث مفهومه التقليدي ،غير أنه يسعى إلى منحه شحنة جديدة من الدلالة السيميائية بتوسعة مفهومه إلى كل أضرب الأحياز مثل الخطوط، الأبعاد الأشكال، الأحجام، الأوزان، والأثقال، وكل ما يتخذ شكلا ما، أو هيأة ما في حيز ما كالمطر، السحاب، الماء، التلال، الروض، وغيرها.

---

[1]-بحراوي،حسن:المرجع السابق.ص37.

[2]- باشلار، غاستون: جماليات المكان، ص 07

[3]- مرتاض، عبد الملك: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، دار الكتاب العربي، الجزائر أفريل 2001. ص 113.

وعليه فمفهوم الحيز الذي أضيف إلى معنى المكان الأدبي،لا الجغرافي يكون من المصطلحات الجديدة في اللغة العربية التي لم يصطنعها النقاد من قبل – كما ذهب إلى ذلك عبد الملك مرتاض- إنه التحييز (Spatialisation) .

أهمية المكان في حياة الشعراء العرب:

إذا عدنا أدراجنا إلى الشعر العربي القديم – وخصوصا الجاهلي منه – نجده شعرا مكانيا لارتباطه بالبيئة التي أنتجته، والشاعر الذي أبدعه. لذا كان لزاما على الدرس الأدبي الالتفات إلى المكان، والتنقيب في عمق العلاقات التي ينشئها المكان بينه وبين مختلف المعاني، والعادات القولية والفعلية، والأخلاق ، والسلوك.

إن قراءة المكان في النصوص الأدبية أشبه بحجر يلقى به في بحيرة ماء ساكنة، فتنشأ عنه مجموعة من الدوائر التي تزداد اتساعا كلما ابتعدت عن المركز، فالمكان مركز لمجموعة من الدوائر المعرفية والعادات والتقاليد التي تنداح متباعدة عنه.

لقد حاول العديد من الروائيين، وهم يصفون المكان، منازلا، سجونا، .... وغيرها التوقف عند الحياة المنبعثة منها، وكأنها كائنات لها من الخصوصية ما يجعلها وهي تلامس الوافد عليها تملؤه، وتخالطه ، وتتخلله بما لديها من مشاعر وأحاسيس، فعلى سبيل المثال نشعر بالضيق والاختناق ونحن نمر ببعض الأزقة والشوارع، أو ندخل بعض البيوت أو نسافر لبعض البلدان. كما أننا في مقابل هذا التقزز المحرج قد نشعر بالعظمة والهيبة وضآلة النفس في مواطن يعمرها الجلال والجمال.

إذن المكان لا ينحصر في المعطى الخارجي المحايد، الذي نعبره أو نسكنه دون أن نأبه به، وإنما المكان " الحياة" لا يحدها الطول والعرض فقط وإنما يتميز بخاصية الاشتمال، الذي يتضمن معنى التغطية والستر، والمخالطة والاندماج، ولعل الرحلة والحركة تنفيان المكان، ولا يكون النفي إلغاء للمكان، واختزالا له، وإنما النفي هو سلب المكان خصوصية الثبوت، لأنه عاجز عن فعل التدمير الذي يجريه الزمن، فكلما فارقنا المكان فيزيائيا فإننا تمكننا من منحه فرصة التحول وتجديد عناصر

الشخصية(**لذلك كانت الرحلة عند العربي القديم عنوان الإنعتاق والتحرر، يحن إليها كل حين، وكأنها جزء أساسي من تركيبته الشخصية،يألفها كل الإلف.**

وقد قال تعالى:" لإيلاف قريش إيلافهم رحلة الشتاء والصيف"(قريش 1،2) ووجود الرحلة في الصيف والشتاء، يوقع السيرورة الزمنية للحياة، ويمنح للعربي جديده الذي هو في حاجة ماسة إليه، لأنه جزء من المعاش والاستقرار،والأمن)[1] ، فالانتقال من مكان إلى مكان مستمد(**من أسطورة البعث ... أما الإنغلاق في مكان واحد، دون التمكن من الحركة، فإن هذه الحالة تعبر عن العجز،وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي،أي مع الآخرين)**[2]

إن السفر مشاركة للمكان في التحول،واستبدال منظر بمنظر،وموقع بموقع ومنزل بمنزل،وأهل بأهل... فكلما تجدد المكان تحددت العلاقات والأحاسيس والمشاعر التي تباشرها. ألم يفتتح الشاعر العربي نصوصه بمكان كان أشد التعلق والارتباط به حد القداسة، إنه الطلل،هذه السمة التي عرف بها الشعر العربي القديم.

فالمكان،الطلل يعود إليه الشاعر الذي تركه،والمنزل الذي هجره، حتى تسيل الذكريات المؤلمة،لما فيها من عودة إلى ماض حبيب،ووجوه أليفة،فالطلل ظل يعمر القصيدة ويسكنها،وإن لم يظهر على مطلعها، فالقصيدة لا تزال محافظة على التحول والزوال لما تتضمنه من أمكنة مشحونة بذكريات الشاعر وعلاقاته الاجتماعية المختلفة.

فالمكان هنا بوصفه مكونا شعريا(**يحمل تسامي النفس الإنسانية عند الشاعر مثلما يحمل رثاء المكان دلالة الاعتبار إلى جانب معاني الوفاء ونحوه من المثل العليا ، حتى يصبح وصف آثار المكان في أحد جوانبه ليس إلا نبش الشاعر بوجوده المكاني الذي أخذ في الارتحال)**[3]

ومن ثم فإن القيمة الإبداعية للمكان،لا تقتصر على الشعرية المعاصرة،لأن المكان الجمالي يطل **(علينا بأنماطه الواقعية والتعبيرية من خلال مدونة العرب الشعرية، فقد كرس وقوف الشاعر العربي القديم على الأطلال إشكالا ثقافيا،يروم رسم العلاقة بين الإنسان والمكان وتحديد أبعادها)**[4]

المبـــــحث الثاني:*المكان والنص الأندلسي*

شغل المكان بكل حيثياته الجغرافية والتخيلية النص الأندلسي،إذ لا نجد شاعرا يغفل،ويتناسى الطبيعة الأندلسية الرائعة بهدوئها،الآسرة بجمالها الإلهي،والذي صنعته يد ملوكها، إذ أن(**الأندلس بلاد جميلة بطبيعتها فاتنة، بخضرتها غنية بمواردها، الأمر الذي حدا بساكنيها من وافدين،**

---

[1]-المرجع نفسه.ص 19

[2]-أحمد قاسم،سيزا:بناء الرواية.الهيئة المصرية العامة للكتاب.مصر.ص77

[3]-المنصوري،جريدي:شاعرية المكان.مطابع شركة دار القلم.جدة.ط1. 1992. ص27.

[4]-اباهيم ،الدبيسي محمد:المكان في التجربة الشعرية(شعراء المدينة المنورة نموذجا).ص03.

ومقيمين، إلى إنشاء القصور .....وربط المدن بعضها ببعض بسلسلة من المنشآت العمرانية التي كانت تنتشر بين الزرع والغابات الخضر)[1]

ولم يتوقف ولعهم عند بناء القصور والعناية بها فحسب،بل عظم اهتمامهم إلى إنشاء المدن المستقلة،فقد تفننوا في بنائها وأسرفوا في تزيينها، كما فعل عبد الرحمن الناصر بالزهراء، والمنصور بن أبي عامر بالزاهرة.

هكذا غدت الأندلس أغنية عذبة يرددها شعراؤها، وأنشودة عجيبة ينشدها وهو بعيد عنها، **(و إذا كانت قرطبة قد تمتعت بالنعمة الكبرى في أول العهد بتحضر الأندلس فإن ذلك لم يمنع مدنا أخرى من أن تنشأ وتنهض وترقي وتزدان وتعمر مثل: إشبيلية وغرناطة وطليطلة، وبلنسية والمرية، وبطليوس، وحتى الجزر القريبة من الشواطئ الأندلسية)**[2] لم تنسها أقلام الشعراء، فقد رسموا جمالها، وروعة حسنها، فهي لا تقل اكتمالا عن المدن الشهيرة، إذ لكل مدينة من هذه المدن لون جمالي تفردت به وأرج من العبير ميزها عن نظيراتها،فكان لكل منها عشاقها وشعراؤها المتحمسون لها، ويكفي قرطبة ما قاله ابن زيدون شوقا إليها وإلى صاحبته ولادة

ولنا أن نورد مثالا يبرز مدى تعلق الأندلسيين بالأمكنة التي نشأوا فيها ومدى تحمسهم لقرطبة عاصمة الأندلس- على سبيل الحصر- **(إذ يروى أن رجلين أخوين دخلا طليطلة، ووفدا على أبي بكر المخزومي الشاعر- المعروف بهجائه- فسألهما: من أين أتيتما؟ فقالا: من قرطبة. قال: متى عهدكما بها؟ قالا: الآن، قال: قربا إلي أشم نسيم قرطبة، فقربا إليه فشم رأسيهما، ثم قال لواحد منهما: اكتب، وأملى على البديهة:**

أقرطبة الغراء هل لي أوبة إليك وهل يدنولنا ذلك العهد

سقى الجانب الغربي منك غمامة وقعقع في ساحات دوحاتك الرعد

لياليك أسمار وأرضك روضة وتربك في استنشاقها عنبر ورد)[3]

إن المكان الذي عاش فيه الأندلسيون،مكان خاص متميز في طبيعته، وفي أدبه وثقافته وأجناسه، ففي قرطبة تجلت الحضارة الإسلامية بمختلف أنواع عطائها،وارتبطت بها أسماء كثيرة وعظيمة،إذ كلما ذكرناها ذكر معها عبد الرحمن الناصر كبير ملوك الدنيا على زمانه، وارتبطت بها الضاحيتين العظيمتين: الزهراء والزاهرة اللتان قيل عنها**(الزهراء والزاهرة قرطا قرطبة)**

---

[1]-الشكعة، مصطفى:الأدب الأندلسي:موضوعاته وفنونه.دار القلم للملايين.بيروت.لبنان.ط1. 2000. ص10.

[2]-المرجع نفسه.ص24.

[3]-الرجع نفسه.ص24.

ولعل العامة أيضا تفننوا في وصفها، حيث سئل أحدهم عن قرطبة فلم تجد في خاطره أفضل من هذه المعاني والأساليب المسجوعة: **(جوفها شمام، وغربيها قمام،وقبلتها مدام... ثم أراد أن يفرغ كل ما في جعبته من افتتان فاستطرد والجنة هي والسلام)**[1]

هكذا كانت الأندلس موطن العشاق والمغتربين،ومنهل عظيم استوحت لشعرائه وقاطنيه الموهبة والتفنن في وصفها،وتصويرها أحسن مشهد،فغدا الشعر الأندلسي مرآة عاكسة لحقيقتها، إذ يتمتع الشعر بخصائص يصعب الإحاطة بها أو تحديد مكانها فهو يثير فينا العجب والدهشة إلى حد أنه اعتبر كائنا حيا تتعدد مكوناته ومقوماته وأهدافه، علاوة على تفاوت سماته وملامحه، لذلك اختلف النقاد حول ماهيته واتفق حول وظيفته إلى حد ما.

وما يثير العجب حقا هو طبيعة الموضوع الشعري،فكل قصيدة تتمثل موضوعا،نفترض أنه موحد لكن القيمة الفنية تتفاوت من شاعر لآخر، ويبرز الحس التناولي للموضوع ونميل- نحن كمتلقين- إلى القيمة التي لولاها لظل الشعر قاصرا عن بلوغ وظيفته.

من هذه الزوايا: الموضوع الشعري، والحس التناولي، والقيمة الفنية، استوقفنا ديوان الشاعر" ابن زيدون" الذي لمسنا في ثنايا قصائده ومقطوعاته الشعرية، أنه تبنى مكانا متميزا، غير معهود، إنها الطبيعة الأندلسية والعربية المنخرطة في السلوك الإنساني، والتي عنها تدور الدلالة العامة، وتتشكل وفق لغة مباشرة وعميقة لكنها لا تنفك عن بنية مكانية.

إن فهمنا للعلاقة القائمة بين المكان والشعر الأندلسي الزيدوني يتحدد من خلال ارتباطين أساسيين: **أولهما**: أن المكان مقترن بالفعل البشري(الوجود بالقوة)، **وثانيهما** يعكس المكان من بين ما يعكس شعور وانفعالات الذات الشاعرة، في هذا التعلق بين المكان والشعر يعنينا التمييز بينهما ويسمح لنا برصد المكان في الشعر الأندلسي لابن زيدون وفق المستويات الآتية الذكر:

أولا: مقاربة المكان بوصفه موضوعا شعريا مقترنا بموضوع النص

ثانيا: مقاربة المكان بوصفه كيانا وممارسة مرتبطين بالفعل البشري

ثالثا: مقاربة المكان بوصفه خلقا فنيا وحسيا للصورة الشعرية

وقبل أن نلج قراءة النصوص الشعرية لابن زيدون ،وفق آلية القراءة وجب علينا إحصاء أهم المواضيع التي عالجها الشاعر.

***القصائد الزيدونية بحسب الموضوعات**

[1]-المرجع نفسه.ص178.

لقد طبعت الطبيعة الأندلسية صبغة الجمال والروعة على معظم قصائد الشاعر ابن زيدون، كما أن الظروف السياسية والاجتماعية فعلت فعلها في تفكير الشاعر فقد غلب عليها طابع الغزل، والرثاء والشكوى، ووصف الطبيعة الآخذة بلب ناظرها، وأفكار متباينة حسب الظرف والمناسبة.

ونحن في هذا المقام سنحاول إحصاء القصائد بحسب الموضوعات والغرض الشعري:

قصائد الغزل والطبيعة	قصائد الشكوى	قصائد المدح والرثاء	موضوعات متباينة
1- أضحى التنائي	1- يجرح الدهر ويأسو	1-ملك يسوس	1-بين شاعرين
2- الوطن الحبيب	2- شط المزار	الدهر 2-بشراك	2-عتاب واعتذار
3- قرض لا شفاعة	3- النفس الحرة	عيد	3-ليلة عاطلة
4- السلام إلى الغرب	4- حذار حذار	3-ايها أبا عبد الله.	4-عبق المدائح
5- الملول المتلول	5- إن يطل ليلى	4-أشارح معنى	5-الشاعر الكذاب
6- المعاذير فنون		المجد	6-البغي يصرع
7- وجهك شافعي		5-ظلم الليالي	7-ولما التقينا للوداع
8- لا فطر يسر ولا أضحى		6-أقبلت نهاك	8-منظر وطعم وريا
9- يا نائما		7-نا سيفك الصدئ	9-خنت ولم أخن
10- خمر وورد		8-شكر وعزاء	10-أيها المرسل
11- قلب جماد		9-دواء الدنيا	11-جامدة المدام
12- هل يدفع القدر؟		10-فصاد أطاب	12-دواء التذت عواقبه
13- أيو حشني		الدهر	13-هذي الليالي بالأماني
الزمان؟		11-أدرها	سمحة
14- أفدي الحبيب		12-الله جار	14-الليالي القصيرة
15- كما تشاء		الجهوري	15-شأنهم غير شأنك
16- خلق عذب		13-الأيادي البيض	16-دونه ريق العذارى
17- قرطبة الغراء		14-المصطفى	17-راح جامدة
18- سلام الوداع		جهور	18-بأس وجود
19- لو كنت واجدة		15-معنى الأماني	19-راقم الواشي
20- سلام على تلك		16-نهرو وروض	
الميادين		17-هنيئالك العيد	20-روح راح
21- قلب لا يتوب		18-لا زال بدرا	21-جسم من نار وماء
22- الدموع الشواهد		19-ألم يأن أن	22-وعاطه صهباء
23- سلوتم وبقينا		يبكي الغمام؟	23-أنساني التوبة
عشاقا		20-حظ قليل	24-لحا الله يوما
24- أنت مولاه		21-لبيض الطلى	25-ليس منك الهوى
25- فديتك		ولسود اللمم	26-بنفسي القمر
26- أنت كل الناس		22-لو لا بنو جهود	27-الطيبات فنون

27- التفاح الخمري		23-المبارك والثريا	28-موت عباد
28- اسم الحبيب		24-حياة ناقصة وفضل كامل	29-ولاده تشتهي ضربي
29- راحة وعذاب		25-بحر الجود في يوم العطايا	30-يا جندا الفأل
30- أريد ولا أراد		26-لست بالجاحد	31-ورد وخمر
31- استودع الله		27-أقدم كما قدم الربيع	32-الفراشة تدنو من النار
32- عتب واستيعاب		28-ساحات وارفة الظلال	
33- يا مستخفا بعاشقيه		29-أيام كالرياض	
34- رضيت بجور مالكتي		30-لنافي سوانا عبرة	
35- جسم من الماء		31-ظاهرة شكر وباطنه ود	
36- سلني حياتي		32-الدين من بعض ما نهى	
37- كفر وإيمان		33-سورة الثناء	
38- ضرب الحبيب		34-أعباد يا او في الملوك	
39- الهوى رق		35-سنام من المجد	
40- ميدان القلب		36-فداء لباديس	
41- لا صبر ولا يأس		37-عباد فتي المجد	
42- أرجوك للعتبى		38-يا ندى أبي القاسم	
43- زهد في غيرزاهد		39-قبل الطهور مطهر	
44- عادة التجني		40-سعدت كما سعد المشتري	
45- أفضل من الشمس		41-بحر الندى	
46- قبلة المسواك		42-أيها الظافر	
47- ما ذنبي أنا		43-هل يشكرن	
48- ما شئت فاصنعي		44-صديد وصليل	
49- من يرحم		45-أنت المسبب	
50- جمرة الحسد			
51- يا ليل طل			
52- حسبي تسليمة			
53- المحب القنوع			
54- سر الحسن			
55- ما شئت فاصنع			
56- ياليتني			
57- لو كان			
58- جزاء الوصل بالهجران			
59- النفوس فداء			
60- مر أطع			
61- جائر الحكم			
62- الحبيب الجاني			
63- التعليل بالمنى			
64- سلام على قرطبة			
65- أنا راض			
66- الشوق القاتل			

67-	احفظ العهد			
68-	يا معطشي			
69-	أتهجرني			
70-	توبة غير نصوح			
71-	عين أنت ناظرها			
72-	الهجر الباكي			
73-	عهد لايحول			

(وعلاقة الشاعر بالمكان ذات أبعاد متعددة تستحضر الواقعي والخيالي والوهمي ويكفي أن الشاعر يعيش في المكان على مستوى الوجود الحقيقي، ويسبح المكان في عالمه الشعري، فيستحضر المكان من المعرفة الثقافية، ويقيم لنفسه وجودا فيه أو يعجل من صورة المكان الحقيقي)[1]

المبـــــحث االثالث:المكان و فاعليته مع الأغراض الشعرية

أولا:المكـــــــــان الطـــــــلل

استطاع الشاعر العربي أن يفتح سفر المكان من خلال ظاهرة الطلل،واستدامة فعل البكاء، أو التغزل بالحبيب المفارق عينيه، واستشعار سلطة التحول والمحو،فإن لم يتمكن الشاعر من البكاء فعلا استبكى، وطلب البكاء عمدا، فكأن النفس الشاعرة تطلب حقا لها من الذات (المكان الطلل) قبل أن تطلبه من الزمن،وعليه كانت الحركة عنوانا يخلصه من هذا المكان المضجر.

لقد كتب إيليا حاوي عن الطلل قائلا:(**لقد كان شعراء المعلقات أهم من تصدى له،إذ جعلوه مطلعا لمعلقاتهم، وأمعنوا في التدقيق به، متناسخين،معبرين عنه من خلال المعاني المتداولة،متجاوزين في الغالب عن تجربتهم الخاصة لهذا نرى ملامح الإنسان الموطوء بالأسى والحنين، تتقلص وتتضاءل في شعرهم ويخيل إلينا أن الطلل لم يكن في نفوسهم بقدر ما كان في ذاكرتهم، وما يشتمل عليه من معان تقليدية ملفوظة.لقد كرسوه كمادة لاستهلال القصيدة،.... وقد تحول وصف الطلل إلى وصف خارجي، لا يعبر عن الوجدان بما فيه من مضاعفات شعورية)[2]**

وقد سار ابن زيدون على نهج الشعراء القدامى العرب في استهلال النص الشعري بمقدمة طللية تحيل إلى الانعتاق من قدسية المكان أو بمقدمة غزلية يعدد فيها محاسن المرأة التي يمتزج فيها المكان،إذ أن كل تحول للمكان إنما هو تحول حتمي في المرأة،وبكاؤه هو بكاء لها.

فالشاعر قبل أن يتفضل بمدح المعتضد بن عباد صاحب إشبيلية،وتهنئته بعيد الأضحى تغزل أولا بالمرأة التي أسرت جوارحه،فحفل شعره بأوصافها ومحاسنها يقول:

أما في نسيم الربيع عرف معرف ** لناهل لذات الوقف بالجزع موقف
فنقضي أوتار المنى من زيارة ** لنا كـــــــلف منهـــا بما نتكلف

وبعدما يذكر سبب تفرقهما يضيف قائلا:

يسير لدى المشتاق ، في جانب الهوى ** نوى غربة أو مجـــهل متعسف
هل الروع إلا غمرة ثم تنجـــــلي ** أم الهول إلا غمة ثم تكشف؟[3]

---

[1]-المنصوري، جريدي:شاعرية المكان.دار القلم.جدة.ط1.1992. ص27.
[2]-الحاوي ،ايليا:فن الوصف وتطوره في الشعر العربي.ص21، 22.
[3]-ابن زيدون:الديوان.ص184

إن ابن زيدون استهل نصه الشعري بتساؤل يشير كل الإشارة إلى ملامح الطلل مفاده: أليس في هذا النسيم رائحة تعرفنا بالحبيبة؟وهل لذات السوار في منعطف الوادي وجود ؟حتى يحقق الشاعر حاجات المنى بزيارة كان مولعا بانتظارها ولكننا إذا تماهينا عاطفيا مع العاشق،وتلمسنا حرارة حبه أمكننا تلمس الدفء والرائحة العطرة في هذا النسيم.ولعل الشاعر حاول تجاوز الطلل" كظاهرة جاهلية" من أحجار كوتها نيران التنور،ونؤي تهدمت جنباته وبعض آثار الحيوان ... إلى وصف متخيل أضاف إليه قدرا من ذاته عبر التصوير الشعري، والتشخيص، وهذا الطلل الذي صوره الشاعر ابن زيدون، طلل فني سكن أعماقه فلا يمل من ترديده.

ثم إنه في مجال الحب، يسهل عليه غربة بعيدة أو صحراء لا هداية فيها، فما الخوف غير شدة ستزول وما الهول غير شعور عميق بالحزن ثم يختفي، فكأن الشاعر في حركة تريد استبدال هم ثقيل على النفس بهم آخر تتشوق إليه، وتسأل عن أخباره وأسراره.وقد تجد فيه العزاء والعظة، فلا يلتفت إليها الشاعر الذي تشده رهبة المكان(**الصحراء/ الغربة البعيدة**) فلا يتجاوز ضخامته، ولا يتعدى وجه السراب الذي يميزه.

(إن الشاعر وهو ينغمس في هدأة المكان يرهف السمع،ويطبق الجفن، فتتسلل إلى أعماقه أصداء الماضي موشوشة أحاديثها الغامضة)[1]

فكلما اقترب ابن زيدون من الطرف الآخر كلما ابتلعه المكان الذي يتواجد فيه الآخر،يقول:

وليلة وافينا الكثيب لموعـــد ** سرى الأيم لم يعلم لمسراه مزحف
تهـــادى أناة الخطو،مرتاعة الحشا ** كما ريع يعفور الفلا المـــــتشوف

إنه يصور الحيز الذي التقيا فيه وسط هذا الليل البهيم، فقد كان كثيبا من الرمل ضم كليهما،فالذات الشاعرة غدت عنصرا من عناصر هذا المكان، ومشتملة فيه،(وعملية الاشتمال هي التي تبعث في النفس الرهبة والخشية، وهي التي تملي على النفس أسئلتها)[2] ثم إنه يذكر كلمة(مزحف) التي تحيل إلى كيفية انتقالهما إلى هذا الكثيب، فقد كان زحفا للحية لا يعرف زحفها،وفضلا عن هذا فقد جاء الشاعر بتشخيص ولادة بأنها أتت متمايلة بخطى متئدة مفزعة، كالظبي في الصحراء متطلع،إنهما يحاولان الفرار من حاضرهما الذي يعج بالحساد والوشاة، ويفتحان ماضيا سحيقا يعيش في دواخلهما من خلال هذا المكان الطلل (الصحراء) فهو احتواء يعزل الذات عن ضجيج الحاضر ويدخلها في وشوشات الماضي السحيق.

لعله يبحث في هذا الماضي السحيق،البعيد عن حب، عن شوق يشفي علته يقول في هذا الصدد:

هبيك اعتررت الحي، واشيك هاجع وفرعك غربيب وكيلك أعضق**
فأنى اعتسفت الهول خطوك مدمج وردفك رجراج وحضرك مخطف
كفانا من الوصل التحية خلســـــة فيومئ طرق أو بنان مطرف
وإني ليسهوني البرق صبوة إلى برق ثغر إن بدا كاد يخطف[3]

يخاطب الشاعر حبيبته بأنها قد أتت الحي والحساد نائمون،فأسرت من عشقها بذاك الشعر الأسود (الغربيب) في ظلمة هذا الليل، كما أنها كلما مشت واقتحمت الأهوال فخطوها متداخل وردفها مضطرب، إنه ينتقل بين أماكن الجمال الأنثوية لولادة في هذا الظلام الدامس فيلتقط الصور تباعا، غير أنها صور شعرية غير فوتوغرافية.

لقد تمكنت عينه المدربة التقاط المكان وجمالياته دفعة واحدة في بيت شعري واحد،فجاءت لغة الشاعر مواتية لتجعل من أعالي ولادة(شعرها) تعانق ردفها وخاصرتها الضامرة.

---

[1]-مونسي، حبيب:فلسفة المكان في الشعر العربي.منشورات اتحاد الكتاب العرب.دمشق.ص37.
[2]-المرجع نفسه.ص37.
[3]-ابن زيدون :الديوان.ص185.

ثم إن الشاعر يكتفي من الوصل اختلاس التحية منها حتى وإن كان ذلك بنظرة أو إشارة أصبع مخضب بالحناء.ثم يقع الشاعر في حالة ذهول،فما يستهويه البرق الطبيعي كما تستهويه ابتسامة ثغر تخطف بصريه باللمعان،فهذا الذهول هو حالة متوسطة(**بين الوعي والاستلاب، وهي ، حالة شبيهة بالضباب الشفيف الرقيق الذي يتيح الرؤية، ولكنه يمحو المسافات، وينتزع من الأشكال حدتها)**[1]
وبالتالي هذه الحالة مقدمة للتأمل، فيها يستطيع الشاعر التوقف عند أدق الدقائق والتفاصيل من الأحاسيس المرهفة التي يستنطقونها استنطاقا، حتى أنه يسافر بنا إلى الغابات الكثيفة بشجر "الأيك" الذي تميزت به الطبيعة الأندلسية فيقول:

وتذكرني العقد، المرن جمانـــــــه ** مرنات ورق في ذرى الأيك تهتف
فما قبل من أهوى طوى البدر هودج ** ولا صان ريم القفر خدر مسجف[2]

لقد زاوج الشاعر بين صورتين: الأولى هي صورة ولادة وهي تتحلى بعقد رائع، وروعته تتجسد في نغمات جمانة(اللؤلؤ الصغير)، أما الصورة الثانية فتتمثل في هديل الورق(الحمام) في ذرى الشجر الملتف، فالقاسم المشترك بين الصورتين هو الرنين الذي أيقن الشاعر بسماعه وجود بدره في ذلك الخدر الذي اختفت فيه.
فعلى الرغم من هذا الإخفاء والاستتار الذي جسده مكان الخدر إلا أن الشاعر اخترق بسمعه هذه الستائر، إذ جاءت لغته مناسبة لتصوير هذا المكان الفني، ويمكن أن نضفي بعض التقابلات انطلاقا من هذا النص الشعري:

البدر×الهودج = الحمام × الأيك

فاستتار ولادة في هذا المحمل لم يحرم الشاعر من رسم صورة المكان ومن فيه كهذا الحمام بهديله الذي يعلو ويخترق الشجر الكثيف .
لقد أرضى الشاعر قريحته الشعرية و بعد هذه الحاجة إلى الإطالة في التقديم يعود إلى موطن حديثه،و يستعيد وعيه الذي غاب في حضرة الممدوح إلى أول إنسان أسر سماعه،وخطف أبصاره يقول في المعتضد بن عباد:

ولا قبل عباد حوى البحر مجلس ولا حمل الطود المعظم رفرف
هو الملك الجعد،الذي في ظلاله تكف صروف الحادثات وتصرف
بيته بمرقاه سرير ومنـــــــبر ويحمد مسعاه حسام ومصحـــــف[3]

يقف ابن زيدون عند المجلس العظيم الذي احتضن المعتضد، فهو مكان أحيطت به الفخامة والقداسة،حتى أنه لم يحو قبل هذه الشخصية المرموقة لا البحر،ولا الطود العظيم،فكأنه فضاء خاص بآل عباد فحسب لأنهم أصحاب المكانة والهيبة والسطوة التي في ضلالهم تمنع كل الحوادث ومصائب الدهر.
لقد غدا المكان عند ابن زيدون شخصية تتباهى بمن يقطنها،فالسرير الذي ينام فيه المعتضد، والمنبر الذي يعتليه،يتعاظمان بعظمته،ولا يقف الشاعر عند هذا فحسب بل جعل سيفه ومصحفه يقدمان الشكر له، لماذا؟ لأنه تفضل وتنازل بهيبته حتى يحمل هذا السيف.ففي هذا البيت الشعري يلمح القارئ شكلا من أشكال الانزياح تمثل في الظاهرة اللغوية التقديم والتأخير، أي التغيير في رتب الكلمات وطبيعة درجاتها، وهذا الترتيب اللغوي يخلق علاقات جديدة، وبالتالي ينتج دلالات مغايرة لترتيب العناصر وفق المعيار اللغوي. فعن طريق التقابل(الملك الجعد/ يحمد مسعاه سيف) تندمج الحالات والصور لتكشف(جوهر الوجود بما هو لحمة متواشجة تتداخل فيها الأشياء، وتذوب الحدود بين المتناقضات لتجعل الحالات متناغمة)[4]

---

[1]-المرجع السابق.ص39.
[2]-المصدر السابق.ص186.
[3]-المصدر نفسه.ص186.
-خمري،حسين:شعرية الانزياح في قصيدة(يا امرأة من ورق التوت).من كتاب سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين(عبد الله حمادي).منشورات اتحاد الكتاب
[4]الجزائريين.ط1 .2002 .ص300.

وهكذا يفلت النص الشعري من النمذجة النحوية ليدخل في فضاء الممكنات والتأويلات المتجددة.
ثم يواصل ابن زيدون في نقل صور الأمكنة المتخيلة إذ يقول:

ستعتاهم في البر والبحر،بالتوى ** كتائب تزجى، أو سفائن تجدف
جحيم لعاصيـــــه، يشب وقوده ** وجنة عدن للمطيـــعين تزلف [1]

فهو يوظف ألفاظا شعرية تعكس لنا مدى قوة وعظمة الممدوح،المتأتية من وصف المكان ومن هذه الألفاظ(البر والبحر،كتائب، سفائن، جحيم ، جنة) كما وظف هذه الألفاظ المكانية لتناسب المكان البحري،في الوقت نفسه لتناسب الممدوح من حيث الألفاظ الرصينة الفخمة، فالشاعر يوجه خطابا لأعداء الممدوح بأنهم سيهلكوا لا محالة في البر بجيوشه الصامدة أو في البحر بأسطوله العظيم.
ولعله ضمن هذا البيت الشعري يركز على مكانين مختلفين هما: (البر/ البحر) فأينما تتجه ستجد المعتضد أمامك برا وبحرا،إنه كالجحيم لمن يخالفه وجنة للذين يطيعونه. فابن زيدون شبهه بالجحيم في حالة الغضب والجنة في حالة الرضى فقد جسدت الأولى(الجحيم) المكان المعادي أما الثانية(جنة عدن) المكان الأليف المحبب .
وفضلا عن ذلك المكان،فإن البيت تضمن معاني الاستعطاف وطلب الرحمة من الممدوح ومن الألفاظ المكانية التي ضمنها الشاعر الأندلسي ابن زيدون في هذه القصيدة قوله:

طلاقة وجه،في مضاء،كمثل ما ** يروق فرند السيف والحد مرهـــف
على السيف من تلك الشهامة ميسم ** وفي الروض من تلك الطلاقة زخرف
سجايا لمن والاه،كالأري تجتنى ** تعود لمن عاداه كالشري ينـــــــقف[2]

فهذه الالفاظ المتمثلة في (وجه/ السيف ميسم/ الروض زخرف) تميزت بكثافة مكانية عالية فنحن نجد الشاعر الأندلسي يشبه وجه الممدوح في طلاقته وبشاشته كالسيف الذي يزيده معدنه وجوهره جمالا ورونقا فيكون حده قاطعا،فالمكان الذي جسده هذا البيت الشعري هو وجه الممدوح فكأنه مكان الرحمة والشفقة على الضعفاء،من جهة، ومكان القوة واليأس من جهة ثانية.
وانتقل في البيت الموالي إلى جعل الممدوح في أروع الصور الشعرية، ففي سيفه علامة من شهامته وبأسه،وفي ذلك الروض رونق وزخرف من طلاقة وجهه فالشاعر حاول صياغة الجمال والعظمة وكذا البأس من خلال صورة المكان الذي استند إليه(الروض)، فقد شبه الشاعر أخلاق ممدوحه بالعسل لمن يواليه ويعاشره غير أنها تنقلب حنظلا مرا لمن يعاديه – وجاءت" كاف" التشبيه بصورة واسعة من خلال عرض الصور الخاصة بالممدوح،لكونها تقرب بين طرفي التشبيه وتزيل الحدود بين الأخلاق(المشبه) والعسل/ الحنظل(المشبه به) فتكسب الصورة الشعرية عمقا إيجابيا ناتجا عن هذا التقارب مانحة الصورة بعدا دلاليا ومساحة أكبر في التمثيل.
ثم يواصل ابن زيدون المدح والثناء لممدوحه المعتضد ، غير أنه ضمن هذه المقطوعة التي سنوردها خصصها لآل بن عباد كلهم قائلا:

يراقب منه الله معتضد به ** يد الدهر،يقسو في رضاه ويرأف
فقل للملوك الحاسديه:متى ادعى ** سباق العتيق الفائت الشأو مترف
أليس بنو عباد القـــــبلة التي ** عليها لآمال البرية معكـــــف؟
ملوك يرى أحياؤهم فخر دهرهم ** ويخلف موتاهم ثناء مخلـــف
بهم باهت الأرض السماء فأوجه ** شموس،وأيد من حيا المزن أوكف[1]

---

[1]-المصدر السابق.ص188
[2]-المصدر نفسه:ص188.

فالمكان هو المحور الرئيسي الذي تدور عليه فكرة هذه الأبيات حيث إن الشاعر ابن زيدون يأتي على ثنائيات متقابلة(**الله معتضد)** تحيل إلى مكانين متضادين هما الطبيعة وما وراءها إذ المراقبة تكون من المعتضد الذي يسهر لإرضاء الله- عز شأنه- مدى حياته، وفي سبيل ذلك فهو يبرز قساوته ورأفته ناهيك عن هذا الانزياح اللغوي فقد قدم الشاعر المفعول به (الله) عن الفاعل (المعتضد) فمثل هذه **(الصفة الجمالية ليست صفة خاصة بالإبداع ذاته بقدر ما هي مسند يضاف إليه من طرف الملاحظ أو الملتقي ساعة يقظة الشعور بالجمال في نفسه)**[2] فحينما قدم المفعول به عن الفاعل يتيقن القارئ بوجود مكانين هما: العالم العلوي الأبدي أما الثاني فهو العالم السفلي الزائل.
وقد شكل المكان في البيت الثاني أهمية ملوك بني عباد ومدى رقي منزلتهم بين ملوك عصرهم فكلمة (سباق) استعملت كأداة لتقريب صورة المكان ألا وهو(**ساحة سباق الخيل)**فينما يدعي الحاسدون من الملوك سباق الحياد الكريمة التي بلغت غايتها فإن بني عباد مترفعون عن ذلك.
فالصفات(**العتيق،الشأو)** التي استمد منها الشاعر صورته الشعرية تصور مدى عمق العاطفة التي يكنها لآل عباد فهي عاطفة تهز الوجدان الإنساني، فهي تعبر عن حالة الشاعر النفسية وما يلاقيه من عطاء كثير من ملوك بني عباد.

ويبدو أن المكان يصبح مألوفا بساكنيه الذين يألفهم المرء ويتودد إليهم،وعلى العكس من ذلك يغدو المكان غير مألوف ما لم يألف الناس الذين يعيشون فيه،فالمكان الذي يقطنه بنو عباد غدا القبلة التي تلازمها آمال الناس، فهم فخر دهرهم إن كانوا أحياء، وثناء يذكر إن ولوا عن هذه الدنيا وهكذا تحول القصر الذي يحتضن بني عباد ،مكانا يألفه الشاعر ابن زيدون.

ويمكن القول إن الطبيعة الأندلسية في أغلب أماكنها أصبحت مكانا للألفة بما ضمته من جمال طبيعي منحت الشعراء خيالا جامحا،بل **(جميلا وتشابيه حلوة،فكانت الرقة والنعومة ميزة أسفارهم والفضل في ذلك للأندلس،وما لربوعها من تأثير في نفوسهم حتى كان حبهم لها عبادة)**[3]
ثم إن البيت الخامس- مما سبق ذكره - نجد أن الأمكنة(السماء/ الأرض) تتداخل مع أوصاف الشمس والمزن بأوصاف الممدوح(بنو عباد) ، فوجهه شمس حين تشرق، ويده مطر إذا أجزلت العطايا والهدايا على مادحيها . فابن زيدون أتى على ذكر السماء ليحيل على بني عباد المتباهى بهم،وهكذا يكتسب المكان قدسيته بمن يقطنه.

ويثنى الشاعر بالافتخار بجيش المعتضد فيقول:

غدا بخميس،يقسم الغيم أنه ** لأحفل منها،مكفرا،وأكـــثـــف
هو الغيم من رزق الاسنة برقه وللطبل رعد في نواحيه،يقصف**[4]**

إن ابن زيدون يخلق من خلال وصف الجيش الخاص بالمعتضد صلة بينه وبين المكان،وقد يصبح صورة لأمانيه وتطلعاته أو قد يحيل إلى علامة دالة على واقعه المعاش ووضعه اليومي**(ومن المعروف أن لكل مكان أفعاله الخاصة،ولكل فعل سمات مكانية خاصة)**[5]
فالجيش عظيم إذ أن الغيم يقسم أنه أقل سوادا من ذاك الجيش العبادي الذي تكاثفت دروعه السوداء،ولعل الجيش يشير إلى مكان الحرب والنزاعات بين المسلمين والأعداء.
ثم إن ابن زيدون يجمع بين صورة الجيش الذي يشكل الأرض موقعه وبين صورة الرعد والبرق الذي تجسد صورتيهما السماء، فهو الغيم بذاته، خصوصا وإن بدت رماحه وتعالت أصوات طبوله

---

[1]-المصدر نفسه:ص188.
[2]-حمادي، عبد الله:من مقدمة ديوان البرزخ والسكين.جامعة قسنطينة.2000. ط2 .ص12.
[3]-البستاني ،بطرس:أدباء العرب في الأندلس، وعصر الانبعاث.دار مارون عبود،دار الجيل.بيروت.1979. ص70.
[4]-ابن زيدون:الديوان.ص190
[5]-النصير ،ياسين:دلالة المكان في قصص الأطفال.دار الشؤون الثقافية العامة.بغداد.ط1 .1985. ص02

جسدت لنا البرق اللامع،والرعد القاصف- إنه المكان الذي يستمد جماله من الطبيعة،بإبداع من الشعراء.
وبعد جولته في وصف جيش المعتضد،يعود الشاعر مع قافلته العسكرية إلى القصر فيقول:

وعدنا إلى القصر،الذي هو كعبة يغاديه منا ناظر أو مطـــــرف
فإذا نحن طالعناه،والأفق لابس عجاجته،والأرض بالخيل ترجف
رأيناك في أعلى المصلى،كأنما تطلع،من محراب داود يوســف
وصلنا فقبلنا الندى منك في يد بها يتلف المال الجسيم،ويخلف[1]

إن أمراء الأندلس قد أسرفوا في بناء القصور،فتطاولوا بالبناء،وشيدوا في كل مدينة صرحا حضاريا من الناحتين السياسة والاجتماعية، ولعل أكثر من أسرف في بناء تلك القصور هو عبد الرحمن الأوسط،وقد كان لهذا الأمر أثر في إلهاب خيال الشعراء الأندلسيين وشحذ قرائحهم.
فالقصر منزل الملوك ومظهر من مظاهر الترف وهيبة ملكهم على الأرض إنها المكان الذي يميز السادة عن غيرهم، والقصر بمعناه الأوسع(**يحمل دلالات كثيرة ويتعدى ذلك إلى مفاهيم أوسع وأشمل فهو الوطن والكيان الذي يحمل الرمز والتاريخ والمطامح**)[2] فيصف ابن زيدون قصر المعتضد الذي جعله كالكعبة التي يأتيها طالبها باكرا وإليها تثبت الأنظار وتخشع الأبصار والقلوب،فكلما أتى الشاعر هذا القصر،والغبار يلفه،والأرض تضطرب من وقع حوافز الخيل،رأى الجمع الغفير بما فيهم الشاعر نفسه المعتضد في أعلى المصلى كأنه أطل من محراب داود وجه يوسف الجميل.
إلى هنا نجد ابن زيدون يعود إلى الموروث الديني(**قصة سيدنا يوسف -عليه السلام-**) ويوظف بعض الخصائص الخاصة بالأنبياء من بينها:الحسن في الخلقة والخلق.
ثم يواصل الشاعر وصف هذا المكان المقدس بكل حيثياته،إذ أنه أبدع مكان الكرم والسخاء،الذي يتشكل في يد المعتضد التي تبذل المال ليأتي غيره بعده، فكل راغب في المعتضد ينحني شكرا وتقبيلا ليده المعطاءة.

ثم يقول ابن زيدون ليختم قصيدته المدحية في المعتضد:

وبوأته دنياك،دار مقامــة ** بحيث دنا ظل، وذلل مقطـــــــف
وكم نعمة،ألبستها،سندسية أسربلها في كل حــين وألحـــــف
مواهب فياض اليدين كأنما من المزن تمرى أو من البحر تغرف
فإن أك عبدا قد تملكت رقه فأرفع أحوالي،وأســنى وأشـــــرف[3]

ومن الألفاظ الدالة على الأمكنة(**دار مقامة/ فياض اليدين/المزن/البحر**) فالمعتضد من عظمته جعل دنياه دار مقر ومقام ،يكثر فيها الظل والقطاف السهل، فلكم أنعم على الشاعر من الألبسة الحريرية،وكم من المواهب التي سالت من يديه وكأنها السحاب يستدر مطره أو البحر يغرف منه.غير أن الشاعر أحالنا إلى لفظة العبودية(**إن أكن عبدا**) التي تومئ إلى المكان المعادي للبشر المتمثل في السجن،ولعل هذا المكان يصور لنا (**نفسية الشاعر السجين قلقة حائرة تتأرجح بين تيارات نفسية متضادة فهو مرة ثائرة أبية ومرة خانعة ذليلة**)[1] إلا أننا نجد الشاعر ابن زيدون بمعنويات عالية.فينما كانت العبودية موقفا عدائيا يرسم الأحزان على وجوه أصحابه،كانت أجمل ما

---

[1]-المصدر السابق:ص191
[2]-فاروق ،نادية:دالات المكان في تعميق الجو النفسي للشخصية في الفيلم السنمائي.رسالة ماجستير .كلية الفنون الجميلة.جامعة بغداد.2001. ص26
[3]-المصدر السابق.الديوان.ص192

عاشه ابن زيدون في حضرة المعتضد وسخائه الكبير، وهكذا غدا القيد (السجن) باعثا للشرف والرفعة وراحة النفوس.

ثانيا:المكـــــــان والغـــــزل

الغزل من الأغراض الشعرية القديمة النشأة، وهو من الأغراض المحببة إلى النفس الإنسانية، فهو يصور أشواق المحبين ولواعجهم ، فهو من أصدق أنواع الشعر عاطفة فقد صور فيه الشعراء أشواقهم وإحساسهم نحو المرأة تصويرا للنفوس وكشفا لدواخلها.

فالمرأة هي أحد عناصر الجمال إذ تدفع بالشاعر العربي إلى التأثر في نظم الشعر فهو يرى(**أن المرأة هي جماع مظاهر الجمال وصوره،فهو لا يشهد غيرها في حياته الرئيسية، وهي تكاد تكون لذلك محور اهتماماته النفسية ووثباته العاطفية)**[2] فكان الغزل اللغة الناطقة لاستمالة تلك المرأة وجذب عواطفها.

ويمكن القول إن الأندلس قد ازدهر فيها شعر الغزل، وكان مرده إلى البيئة الأندلسية **(حيث امتزج العرب بسكان الجزيرة الأندلسية وعاشوا حياة حضرية ناعمة أغرتهم بشتى وسائل اللهو والمجون ،وحررتهم من كثير من الأغلال والتقاليد الموروثة، ثم إن الأندلس كان لها حظ كبير من الجمال البشري كحظ بيئتها من الجمال الطبيعي، مما استرعى أنظار العرب ونبه عواطفهم)**[3]

فقد جسد المكان فاعليته في الغزل بكونه المدخل الأساس الذي يلج من خلاله الشاعر، كي يظهر المكونات الخفية التي تختلج نفسه، فأصبح جزءا من الغزل، وسببا من أسباب وجوده، وعن ذلك قال ابن قتيبة في كتابه"الشعر والشعراء": **(وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها... ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق نحو القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه لأن النسيب قريب من النفوس لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وألف النساء)**[4]

فنحن دائما تصادفنا في المطالع الشعرية ذكرا للديار والأطلال البالية، إذ يلجأ الشاعر إلى هذه الأمكنة ليتخذ منها وسيلة حتى يتذكر حبيبته، كما أنها جسر يساعده على التعبير عن آلام الفراق والجفاء

---

[1]-الحمداني،هادي:شعر السجون و الأسر في الأدب العربي.مجلة كلية الآداب.ع13. 1970.ص563.

[2]- فيصل شكري: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار العلم للملايين بيروت. ط5 (د. ت). ص 178

[3]- محمود، نافع: اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط1، 1990 . ص 195

[4]- ابن قتيبة: الشعر والشعراء تحقيق: أحمد محمد شاكر. دار المعارف مصر 1966 ط 1، ص 74. 75.

خصوصا حينما يتعرض الشاعر لوصف الدار القفر المهجورة. ولعل مثل هذه الأماكن تجمع بين عنصرين هما: **الفناء والحب**، فهي تذكر الشاعر بفناء الديار، وزوالها بعد رحيل من أحبهم، من جهة، كما تعمل على تمويه العاشق بالحب الذي كان بينه وبين هذا الذي رحل عنه، فلم يترك غير هذه الصخور والأثافي.

وبما أن ظاهرة المكان جسدت في الشعر العربي، فإنها أخذت نصيبها أيضا في الشعر الأندلسي، وذلك لجمال الطبيعة الأندلسية وما ضمنت في حناياها من روعة الصنع والإبداع في العمران والبساتين، فللشاعر الأندلسي نصيب أوفر في الغزل الجميل المؤثر، فقد كان ينساب على شفاهه انسيابا لسبب رئيسي،تمثل في ظاهرة الاختلاط وإطلاق الحريات الفردية فضلا عن جمال طبيعة الأندلس.

فابن زيدون يصب للقارئ تجربته المعاشة في تجربته الأدبية، فيخرج أبياتا فيها من روح الفراق ولوعة الاشتياق، وهي تعرج على المكان مضمونا ودلالة يقول:

أنت معنى الضنى،وسر الدموع ** وسبيل الهوى، وقصد الولوع
أنت والشمس ضرتان، ولـــكنـ ** ك عند الغروب ، فضل الطلوع
ليس بالمؤيسي تكلفك العتـــب ** دلالا، من الرضى المطـــتبوع
إنما أنت، والحسود معـــــنى ** كوكب يستقيم بعد الرجـــــوع [1]

لقد قرن الشاعر اشتياقه لولادة بالمكان،فاستخدم الألفاظ التي تجمع بين جمال المحبوب وروعة المكان، إذ جعل ولادة والشمس ضرتان تتزاحمان في إبراز الجمال، غير أنها فاقت الشمس لأنها تغيب عند المساء، أما ولادة فالمكان الذي لا يغيب عنه النور والضياء، إذ أن جمالها دائم حتى أن هذا المكان يغدو كوكبا فيغيض الحاسدين إذا قطنه الشاعر ابن زيدون.

وهكذا فالشاعر من تغزله لهذه المرأة- الآية في الجمال- مزج صورتها بصورة المكان، الذي تجاوزته ألفة المكان الآخر (ولادة) ثم يتشبب فيقول:

أنت المسبب للولـوع ومثير كامنة الدمـــوع
يتمنيان لو أعفـــــيا مهما طلعـت من الطلوع
والظافر الملك المؤيـ د واحد، عدل الجـــموع
البدر في سحب البرو د، الليث في لبد الدروع [1]

---

[1]- ابن زيدون: الديوان. ص 162

لقد استهل هذه الأبيات بمعاني التشبيب واصفا جمال الحبيبة، وهذا حتى يستميل انتباه المتلقي،إذ أن المحبوب هو سبب العشق وهو محرك الدموع الكامنة، وضمن هذه الأبيات ألفاظ مكانية اقترنت بهذا الغزل منها: **(البدر، السحب، الليث)**، فالطرف الآخر بدر إذا ما ارتدى ثيابا متموجة، وسحاب إذا اعتلت جسمه ثيابا مهدلة، غير أنه الليث في الغابة إذا ما تبختر ومشى.

إن عودة الشاعر للطبيعة، واستعارته بعض الخصائص منها يحيل القارئ للعديد من الأماكن الجميلة التي احتواها الطرف الآخر**(حبيبته)** فقد أحالنا إلى مكان علوي**(السحب/ البدر)** وآخر سفلي **(الغابة وما فيها من وحوش ضارية)** فقد مزج الشاعر بين المكان الذي تميز بجمال طبيعي وجمال محبوبته فقد **(كانت الطبيعة الأندلسية ملهم الشعراء ومعنيا لهم في استنباط صورهم الشعرية من تشبيهات واستعارات وكنايات وإسباغ لغتهم الواضحة الرقيقة أحيانا، والجزلة أحيانا أخرى على هذه الصورة)**[2]

ويكمل الشاعر نسيبه في ولادة، فيتهمها اتهاما كله دلال، فيظهرحبه المجنون لها فيقول:

يا معطشي، من وصال كنت وارده ** هل منك لي غلة إن صحت: واعطشي
كسوتني، من ثياب السقيم، أسبغها ** ظلما، وصيرت من لحف الضنى فرشي
إني بصرت الهوى، عن مقلة كحلت ** بالسحر منك، وخد بالـــــجمال وشي
لما بدا الصدع مسودا بأحمـــــره ** أرى السالـــم بين الروم والحـــبش
أوفى إلى الخد، ثم انصاع منعطفا ** كالعقربان انثنى من خـــوف محترش
لو شئت زرت، وسلك النجم منتظم ** والأفق يختال في ثـــــوب من الغبش
صبا، إذا التذت الأجفان طعم كـرى ** جفا المنام، وصاح الليـــــل، يا قرشي
هذا وإن تلفت نفسي فلا عجب ** قد كان موتي من تلك الجـــفون خشي[3]

ينشئ ابن زيدون من جمال حبيبته" ولادة" أمكنة متباينة فقد رسم صورا مكانية كثيرة،إذ جعل من وصال الطرفين وقربهما من بعضهما البعض موردا يرتوي منه الظمآن متى صاح لرشفة ماء ،ثم إنه حينما يذكر عبارة**(بصرت الهوى عن مقلة كحلت بالسحر منك)** يتجسد للقارئ مكان البصر**(العين)** الذي ضعف بسبب طول السهر على هذا الحبيب الجافي.

---

[1]-المصدر نفسه.ص177.
[2]-بهنام،هدى شوكت:مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي.دار الشؤون الثقافية العامة.بغداد.ط1. 2000. ص214.
[3]- المصدر السابق . ص 146

إنه يطلب منه زيارة هذا العاشق المعذب الذي جافى النوم عيونه، غير أنه قد حدد المكان الذي سيزوره فيه، مكان تلفه الأسرار، وتمتزج فيه ظلمة الليل مع بريق النهار الأول.

أما في البيت الأخير فيبقى الشاعر بهلاكه، الذي لا مفر منه نتيجة هذا الجفاء، فيجسد مكانا سفليا أبديا هو القبر،(**وذلك من خلال كلمة" الموت")** ثم يتساءل تساؤلا إنكاريا مفاده: **هل يمكن أن يشعرني الزمان بالوحدة والانقباض وأنت أنسي؟ أو أن تدركني الظلمة وأنت شمسي؟** فمن خلال هذا الاستفهام نجد أن المحبوب قد غدا مكانا يأنس بين ربوعه الشاعر إذ يقول في مقام هذا الحديث:

أيو حشني الزمان، وأنت أنسي ويظلم لي النهار وأنت شمسي؟

وأغرس في محبتك الأماني فأجني الموت من ثمرات غرسي؟[1]

والشاعر الأندلسي دائما يعود إلى الطبيعة ليستعير منها ملامح الجمال فيوظفه في معانيه، إذ نجده في البيت الثاني يرسم مكانا متميزا، إنه الأرض التي يغرس فيها النبت والشجر، غير أن ابن زيدون غرس فيها أمانيه، ليجني من هذا الحب(الأرض) موته فكلمة (أغرس) تحيل إلى ملامح المكان والوجود الحياتي، فالغرس ينطوي على دلالات البعث والتجدد.

ولعل الشاعر لم يغفل العلاقة التي ساءت بينه وبين ابن عبدوس غريمه في حب ولادة فقال:

أكـــرم بولادة ذخرالمدخـــــــر لو فرقت بين بيطـــــار وعطار

قالوا: أبو عامر أضحى يلم بها قلت: الفراشة قد تدنو من النار[2]

وانطلاقا من هذه النتفة الشعرية نجد بعض الالفاظ المكانية من خلال قوله:

(بيطار، عطار، الفراشة) فالبيطار مفرد(**جمعه بياطرة، الذي يبيطر الدابة وبيطر الدابة: عالجها وسمر نعالها)**[3]، أما العطار هو من يبيع العطر، واحترف حرفة العطارة، فمن خلال معنييها نجد أن المكان هو فضاء العلاج والتداوي ،فحب ولادة وكرمها يشفي العليل من أسقامه غير أنه يعود ليجعلها كالفراشة التي تقترب من هلاكها، وهذه الفراشة تجسد مكان البستان والروض.

يقول أيضا:

ورامشة يشـــــــفي العليل نسيمها ** مضخمة الأنفاس، طيبة النشر

أشار بها نـــحوي بـنان مـــنـــــعم لأغيد مكحول المدامع بالسحر**

---

[1]- المصدر نفسه، ص 137

[2]- المصدر نفسه. ص 136

[3]- المنجد الأبجدي. دار المشرق بيروت. ط6. ص 219

سرت نضرة من عهدها في غصونها وعلت بمسك، من شمائله الزهر**

إذا هو أهــدى الياسمـــين بكـــــفه أخذت النجوم الزهر من راحة البدر**[1]

فهو يضيف إلى الطرف الآخر أجمل الصفات، يخلق صورة شعرية تمثلت في قوله:(**ورامشة أشار بها نحوي بشأن منعم)** إذ جعل باقة الريحان وكأنها نجوم أمسك بها من يد ولادة .إن هذا التقابل يمكن وصفه كالآتي:

باقة الريحان× بنان منعم= نجوم زاهرة × راحة اليد

فالباقة لا نجدها إلا في الروضة الغناء، والنجوم لا نجدها إلا في السماء، وهكذا فان هذه الأبيات تحيل إلى المكان الذي تنمو فيه الزهور، فتبدو في يد ماسكها وكأنها النجوم في عز الليل.

إن هذا المكان يسبح فيه خيال الشاعر حتى يشفي نفسه بحديث لذيذ شبيه بالأمينات وباللقاء بعيدا، عن الهجر، عله يعيش في مكان تملؤه الورود والنجوم(**الروض/ السماء في عز ليلها)** في حضرة الحبيب بعيدا عن نظرات الوشاة.

ولعل الشاعر ابن زيدون تأججت في جوانبه نار الحسد حينما أساء الوشاة مكانة المحب عند محبوبته فرد قائلا:

لما اتصلت اتصال الخلب بالكبد ** ثم امتزجت امتزاج الروح بالجسد

ساء الوشاة مكاني منك واتقدت، ** في صدر كل عدو، جمرة الحسد[2]

فقد جسد للقارئ أمكنة خلقت نتيجة تصاعد وتيرة الانفعال الشعوري لدى الشاعر المحب. حيث سكنت الروح جسد ابن زيدون، واتصلت به اتصالا وثيقا كما يتصل الخلب(**لحمة رقيقة لاصقة بالكبد)**، بالكبد. فمن خلال هذه الألفاظ، وجدنا أن المكان المبدع هنا هو الجسد، لأن الشاعر يبحث عن

مثل هذه الأمكنة التي توفر له الراحة والاطمئنان،(**فانفتاح المكان أكثر مما يجب يشعرنا بالاختناق أكثر من المكان الأضيق مما نحتاج)**[3] ، لذا قد رسم الشاعر مكانا ضيقا لروح "ولادة" حتى ترتاح وتطمئن نفسها في هذا الجسد.

ويلح في كل بيت ينظمه على رغبته في وصال هذا الذي انبت مفصولا عنه فيقول:

كم ذا أريد ولا أراد؟ ** يا سوء ما لقي الفؤاد

---

[1]- المصدر السابق. ص 102

[2]- المصدر نفسه. ص 73

[3]- باشلار، غاستون: جماليات المكان ص 198

أصفي الوداد مدللا ** لم يصف لي منه الوداد

يقضي علي دلاله، ** في كل حين، أو يكاد

كيف السلو عن الذي ** مثواه من قلبي السواد؟[1]

إن بعض الألفاظ تحيل القارئ إلى أمكنة داخلية تشعره بالراحة والارتياح (**مثواه من قلبي السواد**)، فالمثوى يشير إلى آخر مكان يسكنه المرء بعد وفاته، فكأن حب "ولادة" للشاعر لم يبق منه شيء ، فغدا كالميت الذي يقيم في القبر، غير أن الشاعر دفن هذا الود في حبة قلبه وصميمه.

يقول أيضا فيها متغزلا:

يا ظبية لطفـــــت مني منازلها ** فالقلب منهن، والأحداق والكبد

حبي لك، الناس طرا يشهدون به ** وأنت شاهدة إن يثنـــــهم حسد

لم يعزب الوصل فيما بينـــــنا أبدا ** لو كنت واجدة مـــــثل الذي أجد[2]

يستلطف الشاعر ولادة ،والتي جعلها ظبية لطفت منه منازلها، ولعل المنزل الذي خصه الشاعر لهذا الغزال ليس الغابة ولا الجبل، وإنما اختار له مكانا داخليا ضيقا يحتويه ويحتضنه(**القلب/ الأحداق/ الكبد)**، ثم يستأنف نسيبه بأن هذا الحب شهدت الناس على مدى قوته، وإذا كان هذا الود قد عشش جوارح الشاعر ابن زيدون، فالناس قد أضمروا الحسد لهذين التنائي الذي غاب عند أحدهما الوفاء والوصال، وهذا الانفعال الشعوري قد رسمت له أماكن ضيقة مخفية تمثلت في (**الصدر)** فمكمن الأسرار "القلوب"، كما ذهب إلى ذلك الكثير من الشعراء فأبو نواس يصرح بذلك حينما وصف الخمرة فقال:

فلما شربناها ودب دبيبها ** إلى موطن الأسرار قلت لها: قفي

ثم يحن الشاعر لملاقاة الحبيبة ولادة فيقول:

ألا ليت شعري هل أصادف خلوة ** لديك، فأشكو بعض ما أنا واجد؟

رعى الله يوما فيه أشكو صبابتي ** وأجفان عيني بالدموع، شواهد[3]

يفتتح الشاعر هذه النتفة بتمني يتلوها استفهام إنكاري مفاده: **ترى هل بإمكاني أن ألقاك في مكان خال لأشكو لك بعض ما بي من شدة الحب والشوق؟**

---

[1]- المصدر السابق.ص 70.

[2]- المصدر نفسه: ص 69

[3]- المصدر نفسه: ص 69

إنه يتمنى لقاء حبيبته في مكان خال بعيد عن نظرات الناس والوشاة غير أن هذا المكان غير واقعي، بل متخيل نسجته خيالات وانفعالات الشاعر الوفية لحبها، فلو حدث اللقاء لغدا لهذا المكان أهمية في حياة الشاعر والطرف الآخر.

ويلجأ الشاعر إلى الطبيعة حتى يبث انفعالاته ومشاعره اتجاه الطرف الآخر متشببا ومتغزلا، فعلاقته بالمكان الطبيعي علاقة متجددة عبر الشعر، بل وتتحول هذه العلاقة إلى علاقة التحام وانتماء حتى يكاد المكان يمتلك الشاعر امتلاكا روحيا وجسديا، وبحيث لا يمكن للشاعر التخلص من أسر قيوده، فقد تجاوز المكان حد كونه وعاءا خارجيا يضم جسد الشاعر، بل أصبح يتغلغل في شعاب روحه ويلتحم بها، في ذلك يقول في ولادة مضحيا بكل ما يملك لأجل رضاها:

إليك من الأيام، غدا ارتياحي وأنت على الزمان، مدى اقتراحي**
وما اعترضت هموم النفس إلا، ومن ذكراك ريحاني وراحي**
رأيت الشمس تطلع من نقاب ** وغصن البان يرفل في وشاح
فلو أستطيع طرت إليك شوقا ** وكيف يطير مقصوص الجناح
وحسبي أن تطالعك الأماني بأفقك، في مساء أو صباح**
فؤادي من أسى بك، غير خال وقلبي عن هوى كل غير صاح**
وأن تهدي السلام إلي غبا ولو في بعض أنفاس الرياح[1]**

فمن الألفاظ التي تحيل إلى المكان الطبيعي في هذه المقطوعة الشعرية:

(**الشمس تطلع، غصن البان، يطير مقصوص الجناح، أفق، أنفاس الرياح**) فقد طابق المكان الطبيعي على حبيبته. إذ أن رؤية وجهها، شمس طالعة بكل جمالها، وقامتها كغصن البان المتمايل مما أثر فيه أيما تأثير، فتمنى لو كانت له القدرة لطار إليها، غير أنه عاجز مقصوص الجوانح، كيف له أن يطير حتى يعيش حالة اللقاء والجفاء.؟

وأضاف بأن السلام يكفيه من هذا المحب الجافي، حتى وإن أرسلته مع أنفاس الريح.

وهكذا فإن الشاعر ابن زيدون عاد إلى المكان الطبيعي، واستوحى منه عناصره حتى يصور لنا مدى اشتياقه إلى هذه المرأة المتمنعة من جهة، وحتى يتغزل بها، جاعلا إياها طبيعة آسرة لمن يراها من جهة ثانية.

ينتقل بعدها إلى التصريح بأنه سيقلع تماما عن هذا الحب المستحيل بإعلان توبته فيقول مناديا نفسه:

أيتها النفس إليه اذهبي ** فما لقلبي عنه من مذهب

---

[1]- المصدر نفسه: ص 59.

مفضض الثغر له نقطة ** من عنبر في خده المذهب

أنساني التوبة من حبه ** طلوعه شمسا من المغرب [1]

وضمن هذه النتفة البائية حاول تجسيد بعض الأمكنة التي ترتسم ملامحها على "ولادة "حبيبته، فحينما يطل عليه المحبوب في المساء كان ذلك أشبه بطلوع الشمس من المغرب، فهذه الصورة تتحدد عناصرها في مكان اللقاء بين الطرفين في فترة المغيب، وهذا المشهد أنسى التوبة التي أرادها الشاعر من حب هذا المتمنع.فهو دائما يقرن بين صورة المحبوب وصورة المكان الطبيعي حتى يؤكد على مدى جمال الآخر وتأثيره في جوارحه.

ويقول في موضع آخر:

أذكرتني سالف العيش، الذي طابا ** يا ليت غائب ذاك العهد قد آبا

إذ نحن في روضة للوصل نعمها ** من السرور غمام، فوقها صابا

إني لأعجب من شوق يطاولنـــي ** فكلما قيل فيه، قد قضـــى، ثابا

كم نظرة لك في عيني علمت بها ** يوم الزيارة ، أن القلـــب قد ذابا

قلب يطيل مقاماتي لطاعـــــتكم ** فإن أكلفه عنـــكم سلـــــوة يابى

ما توبتي بنصوح من محـــبتكم لا عذب الـــــله، إلا عاشـقا تابا[2]

يشير ضمن هذه القطعة الشعرية إلى أيام الوصال التي كانت بينهما فيتمنى الشاعر عودة ذلك العهد الغائب، أين كان اللقاء يتم في مكان لطالما أسر شعراء الأندلس، إنه الروض بكل حيثياته الجمالية

وما يضمه من مشاعر وأحاسيس الود والحنان، وما زاد هذا المكان سرورا هو ذلك الغمام الهاطل فوقهما، فالجو رومانسي جدا. وبالتالي فالشاعر قد جسد مكانا مرغوبا وأليفا لا يود مغادرته أبدا، لأن الرحيل عنه يعني نسيان هذا الحب الصادق.

ويختم الشاعر مقطوعته بأن توبته من هذا الحب ليست صادقة، لأن النسيان بمثابة استئصال وريد الحياة منه.

ويقول أيضا:

هل لداعيك مجيب ** أم لشاكيك طبـــيب؟

يا قريبا،حين ينأى ** حاضرا، حين يغيب !

---

[1]- المصدر نفسه، ص 51.

[2]- المصدر نفسه. ص 34

كيف يسلوك محب، ** زانه مـــــنك حبيب؟

إنما أنت نـــــسيم ** تتلقـــاه القلـــــوب

قد علمنا علم ظـن ** هو لا شـــك، مصـيب

أن سر الحسن مما ** أضمرت تلك الجـيوب[1]

نجد ضمن هذه الأبيات ثنائيات ضدية (**قريبا ، ينأى) (حاضرا، يغيب**) ، إذ أن البعد والجفاء يحدث في حالة القرب بين الطرفين.ولعل هذا الاقتراب العاطفي يشكل للقارئ مكانا يسرح فيه بخيالاته ثم إن الغياب يتجسد أمام المحب إذا كان حضور الطرف الآخر قد أخذ مكانا مهما من حياته.

فالحضور كما يعرفه الشيخ محمد الدين بن العربي تعريفا صوفيا (حضور القلب بالحق عند غيبة عن الخلق)[2] ويقابله مصطلح الغياب الذي يعرف بأنه(غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق لشغل الحس بما ورد عليه)[3] وعليه فظهور الأول(الحضور) يقتضي اختفاء الثاني وإلغاؤه، إذ لا يمكن للشيء أن يحضر ويغيب في ذات الوقت (الثالث المرفوع) في نظرية العقل.

إن الشاعر ابن زيدون كان عاشقا لقرطبة، لما فيها من جمال الطبيعة وشغف الحب، فقد اقترن اسم حبيبته ولادة بنت المستكفي به، إذ خلد ذكراها شعره وبالتحديد رسالته التي أرسلها إلى ابن عبدوس الذي تزوجت منه.

وعلنا في هذا المقام نلج إلى القصيدة التي لو اكتفى بنظمها فقط،لكان أبرز شعراء الأندلس، وبحتري الغرب فعلا، إنها القصيدة النونية في حبيبته ولادة:

يقول في نصه:

(أضحى التنائي بديلا من تدانينا ** وناب عن طيب لقيانا تجافينا

ألا وقد حان صبح البين،صبحنا ** حين ،فقام بنا للحين ناعينا

من مبلغ الملبسينا،بانتزاحهم ** حزنا،مع الدهر لإيبلي ويبلينا

أن الزمان الذي ما زال يضحكنا ** أسنا بقربهم، قد عاد يبكينا

غيظ العدى من تساقينا الهوى فدعوا ** بأن نغص ، فقال الدهر آمينا

فانحل ما كان معقودا بأنفسنا ** وانبت ما كان موصولا بأيدينا

---

[1]- المصدر نفسه. ص 32

[2]- خمري حسين: الظاهرة الشعرية العربية. منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2001 ص 13

[3]-المرجع نفسه.ص14.

وقد نكون ، وما يخشى تفرقنا فاليوم نحن، وما يرجى تلاقينا

يا ليت شعري،ولم نعتب أعاديكم هل نال حظا من العتبى أعادينا)[1]

في هذه الأبيات يدعو شاعرنا الطرف الآخر دوام العهد وتحسره على أيامهما الماضية، فنصه الشعري يدور حول قضية مركزية تؤرق ابن زيدون وهي قضية التحول والتبدل الذي وقع لعلاقته مع ولادة بالإضافة إلى التحول في المكان والزمان. وعلى هذا فقد جاءت القصيدة مشتملة على المحاور الرئيسية التالية: الزمان، والمكان ولادة و ابن زيدون إذ أن**(المكان يكتسب ملامحه من خلال البشر الذين عاشوا فيه والبشر هم تلخيص للزمن الذي كان،وفي مكان محدد بالذات)**[2] فالبشر على حد قول منيف هم مادة الربط بين الزمان والمكان، وهذا يأخذنا إلى ما أسماه غاستون باشلار **" وتيرة الجهود الإنسانية"(روح الزمان والمكان هم البشر وهما متلازمان ... ونرى من إشارات هذا التلازم عدم ثبات المكان إذ أنه متحول أبدا ... عبر الزمان)**[3]

فحينما يقول ابن زيدون**:**

أضحى التنائي بديلا من تدانينا ** وناب عن طيب لقيانا تجافينا

نجد هاتين الكلمتين (التنائي/ تدانينا) لهما دلالة البعد والقرب اللذين يجسدان لنا مكانين جغرافيين أحدهما كان حيزا يضم ذكرياتهما الجميلة،أيام الوصال والاتفاق بين الشاعر ونصفه الآخر،وأحدهما الآخر، المكان ذاته الذي لعب فيه الزمن ،فأكسبه ميزة التحول والذي كان مكان افتراق الطرفين.

وقوله: **ألا ! وقد حان صبح البين،صبحنا ** حين،فقام بنا للحين ناعينا**

نجد كلمة(البين) تؤكد على البعد والفراق الذي يشبهه الشاعر بقدوم الناعي،أما في البيت الثالث يستطرد ابن زيدون في ذكر القرائن اللغوية الدالة على الابتعاد(انتزاحهم)، فبعد أن يبلغ الناعي بعد الأحباء بأن الزمان الذي كان يضحك ويشعر بالارتياح قرب الحبيب،قد تسبب بعد ذلك بالبكاء فكلمة (الانتزاح) تحيل إلى أماكن متباينة ،فبعد الفراق والبين يتوجه كل طرف محب إلى مكان يحتضن فيه آلامه المتبقية.

وهكذا حتى نجد في البيت السادس كلمتا(معقودا/ موصولا) اللتان تلغيان المسافات المكانية،فقد حل محلهما انحلال المعقود وانقطاع الموصول،فاتسعت المسافة المكانية بين الطرفين.

فالثنائية المكانية في قوله:

بنتم وبنا فما ابتلت جوانحنا * شوقا إليكم ولا جفت مآقينا**

---

[1]-ابن زيدون:الديوان.شرح وتحقيق:فرحات يوسف.دار الكتاب العربي.2008. ص298.

[2]-منيف ،عبد الرحمن:سيرة مدينة.بيروت.المؤسسة العربية .ط1. 1994.ص5.

[3]-ابراهيم، صالح:الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف.المركز الثقافي العربي.بيروت.ط1. 2003. ص9-10.

نجد كلمتا(بنتم وبنا) اللتان تحيلان إلى دلالة الفراق والتباعد المكاني وفيه ثنائية أخرى (ابتلت/ وجفت) فالأولى علامة الراحة بسبب قرب الشاعر من حبيبته والثانية علامة على اليأس والأسى اللذين ألما بنفس الشاعر بسبب الفراق،فراق الروح عن الروح،وفراق آخر يتمثل في البعد المكاني الجغرافي بينهما.

ومن القرائن الدالة على المكان الواقعي الحقيقي،الذي تم بطريقة إلصاقية حيث لصق **(المكان على شبكة النص وهي سطحية)**[1] ، ما نجده في قوله:

إذ جانب العيش طلق من تآلفنا ومربع اللهو صاف من تصافينا

فكلمة (مربع اللهو) تدل على المكان الذي كان يجمع المحبين،إنه مجمع اللهو وأجواؤه ،فالشاعر بهذه القرينة يشير إلى مكان تحيطه الألفة والبشاشة والصفاء الذي سرعان ما تكدر،غير أنه يعود ليذكرها بأنه باق على العهد والوفاء فعلى الرغم من ابتعادها إلا أنه عازم على أن هذه المسافة المكانية البعيدة التي حدثت بينهما،لن تغير من حالهما،مع أن شعور الأحباء يتبدل في الغالب الأعم مع هذا البعد المكاني إذ يقول:

لا تحسبوا نأيكم عنا يغيرنا ** إذ طالما غير النأي المحبينا

والله ما طلبت أهواؤنا بدلا ** منكم ولا انصرفت عنكم أمانينا2

ويواصل ابن زيدون لوعته،وشوقه لرؤية الحبيب،فإن تعذر اللقاء بينهما في أي مكان على وجه البسيطة فهو يأمل في هذا اللقاء يوم الآخرة باعتبار الدنيا والآخرة ثنائية زمانية،فهي أيضا تمثلان ثنائية مكانية تحيل على يأس الشاعر من هذا اللقاء على هذه الأرض فهو يقول في هذا الصدد:

إن كان قد عز في الدنيا اللقاء بكم * في موقف الحشر نلقاكم وتلقونا

ونجد في قوله:

سران في خاطر الظلماء يكتمنا، ** حتى يكاد لسان الصبح يفشينا

ثنائية (الظلماء/ الصبح) دلالة على المكان الذي لف كلا من الشاعر وولادة ليلا،فأخفى اجتماعهما إلى أن ينبلج الصباح مهددا بإفشاء أمرهما،ويثني ابن زيدون على ذلك بوصف حاله وما وصل إليه بعد هذا الفراق، إذ نجد في البيت الآتي:

لا أكؤس الراح تبدي من شمائلنا ** سيما ارتياح، ولا الأوتار تلهينا2

كلمة (الأوتار تلهينا) دلالة على الملهى الذي يرتاده الشاعر لمواساة آلامه وأشجانه إلا أنه يقر بعدم ارتياح طباعه لا بكؤوس الخمر،ولا بنغم الوتر الشجي،وهذا مظهر من مظاهر الراحة النفسية

---

[1]-المناصرة،عز الدين:شعرية الأمكنة.ص37.

[2]-ابن زيدون:الديوان.ص300.

للعشاق، وهذا الارتياح الكاذب بأن يطلب منها الوصال حتى ولو بطيفها وخيالها فكلمة(فالطيف يقنعنا) دلالة على موضع تتجسم فيه أطياف روحها عند ابن زيدون وفي هذا يقول:

أولي وفاء،وإن لم تبذلي صلة، ** فالطيف يقنعنا،والذكر يكفينا.[1]

إننا ضمن هذا النص نلمس مكانا واقعيا سيطر على الشاعر وشاعريته،تجسد في النقطة المكانية التي تم فيها اللقاء ثم فعل الزمن فعلته بهذا المكان الذي غدا بعد سعي الوشاة(الجارية وابن عبدوس) في التفريق وقطع وصال الهوى بين الشاعر وولادة،غدا نقطة نهاية العلاقة المقدسة بينهما،وقد ساهم في تصوير ملامح هذا المكان قرائن لغوية كثيرة أهمها الظروف الدالة على المكان وبعض الحروف التي تناغمت مع جاراتها من الكلمات، فأجلت لنا المشهد الذي بدا على صورتين: أولهما صورة الوصال،وثانيهما صورة الفراق والجفاء الذي انتهى بالتوسل والرجاء عسى أن يلين قلب من جفا.

بعد النونية التي اشتهرت على إثرها ولادة بنت المستكفي، نعود إلى أحد القصائد،أو بالأحرى الأرجوزة التي بين فيها الشاعر شوقه، ليس للمرأة التي عشقها فحسب، بل لأرضه الحبيبة يقول ملتاعا:

يا دمع ! صب ما شئت أن تصوبا

ويا فؤادي ! آن أن تذوبا

إذ الزوايا أصبحت ضروبا

لم أرلي، في أهلها،ضريبا

قد ملأ الشوق الحشا ندوبا

في الغرب إذ رحت به غريبا

عليل دهر سامني تعزيبا)[2]

يحدد الراجز ابن زيدون المكان الذي كان فيه،إنه غرب الأندلس،فيصور حاله الذي آل إلى المرض،بل التعذيب،وكأن هذا المكان سجن أذاقه كل أنواع وصنوف الآلام،فيتعجب من وضعه الذي لم ير له ضريبا بين من أصابتهم المحن.

فيتمنى هبوب رياح الصبا التي تذكره بأطايب الروائح من أرضه:

(ليت القبول أحدثت هبوبا

ريح يروح عهدها قريبا

بالأفق المهدي إلينا طيبا

تعطرت منه الصبا جيوبا)[1]

---

[1]-المصدر نفسه.ص300.

[2]-المصدر نفسه.ص25.

ونحن في قراءتنا لهذه الأرجوزة تصادفنا كلمتين هما(**الإسآد/ التأويب**) والتي يقصد بهما على التوالي: سير الليل كله وسير النهار كله،وهذا دلالة على درب طويل،يقطعه قاصد الشرق الأندلسي بعدما سئم التوجه نحو الغرب ،إنه يحن ويشتاق إلى الوطن،إلى كل ربع من ربوع مدينته من ديارها وأبنيتها وقصورها أين ألف الظبي المربى والذي يقصد به حبيبته ولادة،فهو مشتاق إلى الدار التي احتضنت ذكرياته مع الطرف الثاني حيث صدق من قال:

وما حب الديار شغفن قلبي ** ولكن حب من سكن الديارا

وفي هذا المقام يقول بحتري الغرب:

(إذا أثبت الوطن الحبيب

والجانب المستوضع العجيبا ...

.حيث ألفت الرشأ الربيبا)[2]

ومن المكان الجغرافي الحقيقي الوارد في هذه الأرجوزة ينتقل الشاعر ليصور بعض المواقع الحساسة في حبيبه الذي انسل في هذا الليل الحالك حتى يحتال من أجل اللقاء مترنما كالحمام،متمايلا في مشيته كالغصن من اثر السكر،فكلمة(أرشف منه المبسم) تدل على مكان القبلات العذبة.

كما أن الشاعر يشير إلى حبيبته بأنها: ظبي / حمام/ الذيبا وهذه القرائن تتطابق مع البيئة الطبيعية التي في معظم الأحيان تعنف الإنسان،وتقسو عليه.دائما يعود ابن زيدون إلى واقعه، فيقرن مشاعره بطبيعة وطنه حتى يبلغ شعوره الملتاع بوطنه وحبيبته،حتى وإن تعذرت عليه الأوبة إليهما.

وبعد أن تمكن منه الشوق وهو في الغرب،يشد رحاله إلى الشرق وتحديدا في مدينة طرطوشة**(وهي مدينة بأقصى الشرق من الأندلس)**[3] ،وهنا تجود قريحته الشعرية بهذين البيتين:

غريب بأقصى الشرق،يشكر للصبا : ** تحملها منه السلام إلى الغـــرب

وما ضر أنفاس الصبا في احتمالها ** سلام هوى،يهديه جسم إلى قلب؟[4]

ضمن هذين البيتين يتمثل أمامنا مكانين بارزين: الشرق الأندلسي،والغرب الأندلسي،ولعل شاعرنا يهوى دائما المكان الغائب عنه فبعد أن كان في الغرب احترقت أنفاسه فبعث سلامه في درب من دروب رياح الصبا إلى الشرق،ثم ما لبث أن كان في الشرق فأصابته نوبة اشتياق من نوع آخر إذ أنه يرسل مع رياح الصبا سلامه إلى الغرب،فما يضرها هذا السلام الذي قدمته جوارح الشاعر إلى قلب الحبيب.

إنه دائما يحدد للقارئ المكان الواقعي ثم ينساب إلى أن يصل إلى أمكنة تسكنها الروح الإنسانية .

---

[1]-المصدر نفسه.ص26.
[2]-المصدر نفسه.ص26.
[3]-المصدر نفسه.ص28
[4]-المصدر نفسه.ص28.

وما هذا التنويع في المواقع إلا دلالة على تعلق الشاعر بالأندلس تعلقا لا نظير له، فإن كان في شرقها حنت جوارحه إلى غربها،وإن كان بغربها التاعت نفسه لشرقها.....وهكذا.ويقول أيضا:

بالله خذ من حياتي ** يوما وصلني ساعة

كيما أنال بقرض ** ما لم أنل بشفاعة[1]

حينما يذكر(يوما/ ساعة)،وهي قرائن توقفنا عند صيرورة الزمن الذي(**ينساب على الأشياء السريعة الحركة بسرعة أبطأ مما لو كان على الأشياء الثابتة)**[2] فحظ المتحرك في البقاء أعظم من حظ الثابت،على اعتبار أن المتحرك شارك الزمن صفة من صفاته وهي التغير، وهذا ما فعله فعلا بابن زيدون الذي تعاني روحه المحبة من هذا الفراق بينه وبين حبيبته،فلفظة(صلني) دلالة على بعد المسافة التي جرى عليها الزمن،فغير الأمكنة ،وباعد الطرفين،ثم يثني الشاعر برجاء يقايض فيه روحه وحياته مقابل ساعة وصال من ولادة.

فذكره لكلمة(بقرض) دلالة على المقايضة والتي تحيل إلى مكان السوق،أين كانت تتم عن طريق تقديم سلعة بأخرى لا عن طريق المال والنقود،فهو يبيع حياته التي لا طعم فيها دون نصفه الآخر مقابل رؤية من جفا عنه.

إن ما يمكن الإشارة إليه أن هذين البيتين الشعريين طغى عليهما دوران الزمن أكثر مما لمحنا فيهما حيثيات المكان الذي يضفي نوعا من الواقعية فيهما.

ويقول أيضا:

علام صرمت حبلك من وصول ** فديتك،واعتززت على ذليل؟

وفيم أنفت من تعليل صب ** صحيح الود،ذي جسم عليل؟

فهلا عدتني، إذ لم تعود ** شخصك بالكتاب أو الرسول؟

لقد أعيا تلونك احتيالي ** وهل يغني احتيال في ملول؟[3]

يأخذ العتاب في هذه النتفة أهميته من كونه نحت لنفسه هوية خاصة داخل النص،إذ من الممكن أن نعده مكانا شعريا داخليا، إذا ما اعتبرنا أن الفضاء الورقي للنص هو مكان خارجي، كذلك من كونه موجها قرائيا يمنح النتفة تشكيلا هندسيا عن طريق استخدام الألفاظ البصرية(الاستفهام؟ الفاصلة،) مما يجعل القراءة تلتزم تتبع مسار هذا التشكيل،فبعد هذا الاستفهام الإنكاري الذين طغى على مساحة النص نلفي الشاعر يعاتب الطرف الآخر الذي قطع علاقتهما وراح يتعالى على هذا المريض ، فيستلطفه عله يزوره برسالة أو خبر يحمله الرسول بعدما رفضت الرجوع.ثم إن القارئ تتجسد أمامه ثنائية(صرمت/وصل) التي تنشئ مسافة مكانية بين الطرفين.

نقف عند مقطوعة يتغزل فيها الشاعر يحيل إلى ثنائيات ضدية(أغائبة/ وحاضرة) في قوله:

أغائبة عني،وحاضرة معي ! * أناديك، لما عيل صبري فاسمعي**

فإذا كان الدخول إلى قلب ولادة، يستدعي صياغة تعبيرية تستقطب عددا من الاختراقات اللغوية حتى يعبر عما يجيش في دواخله مثل(حريقا بأنفاسي) (**غريقا بأدمعي)** فإن محاولة ! استكناه سر الهوى في الآخر يعتمد على بث عذابه، بأن تتحرق أنفاسه، ويغرق في بحر، ليس البحر الذي نعرفه،بل إنه بحر من دموعه التي ذرفها على الآخر.

---

[1] المصدر نفسه.ص120.

[2] -نيكلسون،ايين:الزمان المتحول،ضمن كتاب الزمان عبر التاريخ،لمجموعة مؤلفين.تر:فؤاد كامل.سلسلة عالم المعرفة.الكويت.1992. ص192.

[3] -المصدر نفسه.ص220.

وفضلا عن هذا المكان الداخلي الذي استوحته الاختراقات الزيدونية للغة نجد أن الغياب والحضور يكسر المسافات المكانية التي لمسناها في جل القصائد الموجهة لحبيبته،فغيابها يحيل إلى تلك المسافة البعيدة بين الشاعر وبينها،أما الحضور فيومئ إلى استيلاء هذا الطرف المحب على عقل وقلب الشاعر.

إن هذا الاستيلاء على إحدى أهم الأماكن الداخلية للشاعر يعد من الأفكار التقنية**(التي تؤدي إلى تغييب الدلالات الواضحة للكلمات والرموز)**[1]

- ويقول في موضع آخر:

بيني وبينك مالو شئت لم يضع ** سر، إذا ذاعت الأسرار،لم يذع
يا بائعا حظه مني، ولو بذلت ** لي الحياة، بحظي منه، لم أبع
يكفيك أنك إن حملت قلبي ما ** لم تستطعه قلوب الناس يستطع
ته أحتمل ،واستطل أصبر،وعز أهن ** وول أقبل،وقل أسمع،ومد أطع[2]

في هذا المقطع يواصل الشاعر في إبراز الثنائيات الضدية التي تمثل لب التجربة الشعرية،لكنها تأتي هنا لتبين المفارقات التجريدية بين الرفض والقبول، الرفض الذي تجمدت على حافته علاقة الطرفين،والقبول الذي يبحث عن اختزال كل المسافات البعيدة بين الطرفين،إنه لو اختير بين حياته وحظه من الآخر لما باع هذا الحظ ،فالشاعر يكفيه اقتناعا لو حمل قلبه مالا تستطيعه القلوب لتمكن أن يتحمل.

دائما يستحضر أمكنته الداخلية ليشير إلى أن الآخر الذي استحوذ على كله.

ثم يأتي ليرتكز على التناقضات بين تكبر واحتمال/ بين ترفع وصبر/بين عز وذل/ وبين ابتعاد واقتراب/ بين أمر وطاعة ،ولعل هذه الثنائيات المتوازية بشكل مذهل تؤسس للقارئ فكرة واحدة هي البعد المكاني المتخيل بين الشاعر ونصفه الآخر.

يقول في هذين البيتين:

يا من غدوت به في الناس مشتهرا ** قلبي عليك يقاسي الهم والفكرا
إن غبت لم ألق إنسانا يؤنسني ** وإن حضرت فكل الناس حضرا[3]

يحتوي النص على ثنائية الحضور و الغياب (غبت/حضرت) فالدلالات اللغوية الحاضرة تتعلق بغياب لايقل شأنا عن الدلالات الحاضرة فغياب ولادة عن الشاعر يميل إلى حاضر يعيشه هذا الحب وهو انعدام الحياة الجميلة الرائعة كما أن حضور هذا الغائب عنه يميل إلى موجود متمثل في انتصار الشاعر على كل الحساد والوشاة الذين رغبوا في تغييب هذا الموجود .

.وإن مثل هذه **الثنائيات (هي التي توجه مسار القصيدة الشعرية وتعطيها وظيفة ثقافية واجتماعية متميزة)**[4]

في هذا النص نستشف مكانين متخيلين يحملان معاناة الشخصيتين (الشاعر/ولادة) هما: الاغتراب في مجلس كان يرتاده الطرفان والثاني يتمثل في مجلس اللهو والفرح فإن حضرت ولادة حضرت الدنيا بأكملها.

يقول الشاعر:

يا مخجل الغصن الفينان إن خطرا ** وفاضح الرشأ الوسنان إن نـــظرا
يفديك مني محب شأنه عـــــجب ** ماجئت بالذنب إلا جاء معـــــتذر
لم ينجني منك ما استسعرت من حذر هيهات كيد الهوى يستهلك الحذرا**
ماكان حبك إلا فتـــــــــتنة قدرت ** هل يستطيع الفتى أن يدفع القــدرا؟[5]

---

[1]-المرجع نفسه.ص180

[2]-المصدر السابق.ص

[3]-المصدر نفسه.ص

[4]-حسين ٬خمري:الظاهرة الشعرية العربية:الحضور والغياب.منشوراتاتحاد الكتاب العرب.دمشق.2001 .ص13.

[5]-المصدر السابق .ص104.

دائما الشاعر ينزاح بلغته حتى يؤثر في الطرف الآخر "ولادة" فالقارئ تعود صورة الحبيب تخجل محبه إلا أن ابن زيدون جعل حبيبه يخجل الغصن بقامته وطول شعره إن مشى ويفوق بنظراته عيني الغزال فالكتابة الشعرية لا تخضع للغة سلطوية هي لغة تكرار بل تخضع لتجديد، لانزياح يحقق المتعة **(فإذا كان الانزياح استثناء عن القاعدة فإن الانزياح هو من ثم المتعة التي هي هجر البديهي)** [1]

إن الشاعر يترجى الآخر بأن يأتيه معتذرا كلما شعر بذنوبه ونحن في هذه القطعة الشعرية نجده يخلق من انزياحاته اللغوية فضاء بينه وبين حبيبته تمثل في البعد والجفاء في قوله (**هيهات كيد الهوى**) فاسم الفعل "هيهات" بمعنى **(بعد)** يدل على بعد المسافة في الزمن الماضي وكذا البعد المكاني، فاقترافهما قد حدث وانتهى ولا رجعة للزمن فيه وما للشاعر إلا أن يترجاه حتى يعيد حبال الوصال بينهما.

يقول في حبيبته:

أهدي إلي بقية المـــــسواك ** لا تظهري بخلا بـــــعود أراك
فلعل نفسي،أن ينفس ساعـــة ** عنها، بتقبيل المقـــــبل فاك
يا كوكبا،بارى سناه سنـــــاءه ** تزهى القصور به على الأفلاك
قرت وفازت،بالخطير من المنى ** عين تقلب لحظها، فـتـــــراك[2]

يبحث الشاعر عن مكان ينتمي إليه ويحتمي فيه من خلال هذه النتفة فيومئ إلى شجر المسواك/ الأراك الذي لم يذكر الشاعر له تربته الحقيقية بل راح يسبح بخيالاته ،حتى نجد هذا العود الذي يستاك به في فاه ولادة.

ثم إنه لا يبحث عن هذه العيدان،بل إنه يسعى لتقبيل الذي قبل فمها،فبعد هذا ابن زيدون يخلق من هذه الصورة الشعرية المنزاحة،انتماءا إلى مكان كله شوق وشغف.

وفضلا عن هذا فهو يحيل إلى القصور الزاهية التي ميزت بيئة الأندلس،ولكنه بأشكال أدائية مزجت ما بين المجاز والحقيقة فقد كسر نمطية اللفظ(القصر) بأن جاوره بالكوكب الذي يتبارى فيه الضوء و الرفعة .إنها ولادة التي تتعاظم بها قصور الأندلس،فكأن هذا القصر محيت رفعته،وعظمته في غياب ولادة،فثنائية الحضور والغياب تلعب دورها في تجسيد الانتماء إلى هذا المكان إذ حضور المحب بطاقة تعريفية للمكان.

إن توظيف(العين) في البيت الرابع، يخرج عن إطاره الحقيقي، والذي يتحدد في الرؤية البصرية التي تميز بين الجمال والقبح،غير أن الشاعر أحالنا إلى موطن الراحة وتحقق الأمنيات بأن كانت العين وهي المكان الحقيقي لمجرى الدمع وفي غالب الأحيان يجد العاشق الولهان ذرف الدموع وسيلة لمواساة مشاعره وأحاسيسه التي لم يجد لها شريكا . فالشاعر يذكر العين لأنها متعت ناظريها بمرأى الحبيب فحضور ولادة يبعث الراحة في نفس الشاعر وغيابها عنه يؤرقه ويشعل اللظى في جوانبه

ويواصل الشاعر في إجلاء دفقاته الشعورية المحملة بالعتاب:

قد نالني منك ما حسبي به و كفى ** يا من تناهيت في ألطافه فجـــفا
عللتني بالمنى حتى إذا علقـــــت ** بالنفس لم أعط من أسبابها طرفا
غـــــيرت من خلق قد لان لي زمنا ** لين النسيم فلما لذ لي عصفا
لا يحـــــبطن عملا أرضاك صالحه ** ففي سبيلك أنفقت الهوى سرفا[3]

---

[1]-ويس،أحمد:الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية.المؤسسة الجامعية للدراسات.ط1 .2005.ص104.
[2]-ابن زيدون:الديوان.ص208.
[3]-المصدر السابق.ص182.

إذ تتصاعد عملية التماهي مع الطرف الأخر الذي يطفح بمفارقة الجمع بين اللطف و الجفاء في نفثة واحدة وترتفع في الوقت نفسه شحنته الدلالية حتى تعبر عن سعي الشاعر لتعليل نفسه بالأمنيات مادام الأخر ما يلبث أن يتغير فيصبح كالعاصفة بعدما كانت أخلاقه لينة كالنسيم .
إن الشاعر يعيد للغة طابعها الباعثي المحفز عندما يبث في الكلمات روح الأشياء متجاوزا الاعتباطية **(فينفخ في أشكال اللغة حتى تغدو مسكونة بالحركة و الحيوية)**[1] فلفظة **(العاصفة)** تحيل إلى طبيعة قاسية ملؤها الرعد و الرياح و الأمطار غير أن الشاعر خرق اللغة الشفافة التي نجدها في الحديث اليومي بأن أحالنا إلى سوء العلاقة بينه وبين ولادة فممكن العاصفة هنا هو روح الشاعر التي تكهربت بسلوكيات الأخر وتصرفاته.
فمن هذه الألفاظ التي تحمل في مكمنها دلالة الأمكنة ما يأتي:
(بهجري/ جوادا/ ضنين/ أرخص/ ثمين/ هلالا/ يقسو/ يلين) فالهجر مفارقة أعلنها المحب الذي يدين بحبه للشاعر، فالحد هنا واضح بين كل ثنائتين متغايرتين، فهو يفصل بين الكرم الذي يدعيه المحب وبين الحرص والبخل الذي سار على دربه الشاعر،بين هذا الحب الذي أرخص فؤاده وبين تثمين نفسه من قسوة وليونة.
إن ابن زيدون يجعل من ولادة مكانا تتراءى فيه كل أمانيه وأحاسيسه فهو لا يحيا إلا في هذا المكان،الذي عششت فيه روحه، فهناك داخل يشتاق إلى خارج، وخارج يشتاق إلى داخل ونحن نستحضر ما قاله الفرنسي: بيرانجيه:

(أنا لا احيا إلا كي أنظم أغاني
فإذا انتزعت مني مكاني،يا سيدي،
فإنني سأنظم أغاني كي أحيا)[2]

هذا ما جعل ابن زيدون يحيا، المكان الذي استوطنت فيه حياته منذ أن تعلقت بحبال ولادة.
ثم إنه يستعين ببعض المؤشرات الدالة على الأمكنة، فحرف الجر الذي ورد في كلمة(فيك) والتي تحيل على ظرف مكان.
يقول: **وتلطفت لصب،*** **حينه فيك يحين**[3]
إذ أن هلاك المحب موطنه عند ذاك الذي تعنت وتمنع،فكأن ولادة بحر غرق في أمواجه الشاعرالذي ضاع وتاهت أفكاره في هذا
يقول:

وضح الحق المبين ** ونفى الشك اليقين
ورأى الأعداء ما غر ** تهم منه الظنون
وتمنوا أن يخون ال ** عهد مولى لا يخون
فإذا الغيب سليم، وإذا الود مصون[4]**!**

ينزاح الشاعر في استعمال الأمكنة،فيضرب ثنائيات ضدية **(الشك/ اليقين) (العهد/ يخون)** ،إذ أن مكمن الشك ونقيضه هو النفس و العقل الذي يستوطن الجسم،فكأنه وعاء يحويها،كما أن الثنائية الثانية تحيل إلى فضاء فني نسجه خيال الشاعر،فوفاء المحب حد فاصل بين حدين هما: الخيانة والبقاء على العهد.فالحد يكتسب في البنية المكانية **(أهمية كبيرة،فيقسم الحد المكان النصي إلى شقين متغايرين لا يمكن أن يتداخلا)**[5] ،فالحد يتميز باستحالة اختراقه .إذ يمكن أن يكون هذا الفصل تمييزا بين الأحياء والأموات،أو بين الأوفياء والخونة أو بين الأحباء والأعداء.
ثم يواصل الشاعر في تجسيد أمكنة داخلية مغلقة،إذ يقول:

---

[1]-فضل ،صلاح:أساليب الشعرية المعاصرة.ط1 .1995 .ص73
[2]-zola :le koman experimental,p31
[3]-ابن زيدون: الديوان.ص305 .
[4]-ابن زيدون:الديوان .ص304
[5]-المناصرة،عزالدين:شهادة في شعرية الأمكنة.التبيين.ع1 .1990 .الجزائر .ص40

قل لمن دان بهجري، * وهـــواه لي ديـــن**
يا جوادا بي ! إني * بـــك والله ضنـــين**
أرخص الحب فؤادي * لك والعـــلق ثمـــين**
يا هلالا ! تتـــــرا * ءاه نفوس'،لا عيون'**
عجبا للقلب يقسو * منك،والقد يـــــلين[1]**

تبرز أمامنا صورة الحداثة الشعرية،و**(هي تتمزق لتجر وراءها حداثة الحياة،عبر هذا الإسناد الإنحرافي المدهش)**[2]
وهل ينفق الهوى فعلا؟ إن هذا التوظيف لكلمة**(الهوى)** يخرق اللغة الاعتيادية ليضفي دلالة الوجود الفعلي للإسراف،غير أنه إسراف الحب على المحبوبة،إذ الشاعر يومئ إلى أمكنة متخيلة يتم فيها هذا التبادل العاطفي،فما عهدناه أن النفقة تكون في المساجد أو في ديار تحتاج إلى تلك المعونة،فكأن الشاعر منح كل ما لديه من عواطف ومشاعر لدار هي في غنى عن هذه النفقة.

ثالثا:المكان والخمريات

يستهدي الشاعر المعتمد خمرا فيقول:
يا بانيا كل مـــــجد ** وهادمـــــا كل وجـــد
جسم السرور سوي ** من صوغ نعماك،عنـدي
فهب له روح راح ** ينطق بأحفل حمـــــــد[3]

يقف الشاعر مستجديا المعتمد بأن يمنحه خمرا، فكل ما يحياه ابن زيدون من فضل وراحة،كله من صنع نعم الخليفة المعتمد.
ولو تأملنا هذه النتفة الشعرية سنلفي فضاء تخيله الشاعر ضمن هذه الثنائيات**(بانيا/ هادما)** التي تجسد مكان المجد الذي أوجدته يد المعتمد وعطاؤه اللامحدود من جهة،ومن جهة أخرى تجسد فضاء المرح واللهو أين كانا يتناولان الراح" الخمر".
ثم إنه يشير إلى مكان احتضان الروح الذي هو" الجسم" عله يشتاق إلى رشفة خمر تزيل عنه كل حزن،فكأن الشاعر يحاول استرجاع شريط الذكريات الحالمة بينهما**(فكلما كان ارتباطها بالمكان أكثر تأكيدا كلما أصبحت أوضح)**[4] إذ أن ابن زيدون يعود إلى مجلس المعتمد الذي يعج بالنشاط والحياة المتنوعة،بغية إيضاح حيثيات الإطار المكاني المكثف بالسعادة والثناء والشكر.

*كتب الوزير الكاتب أبو بكر بن القصيرة إلى ابن زيدون هذه الأبيات يوم أخذ دواء،وهو على علة أصابته فقال:
مولاي ! نفسي إلى مطالعة الـــ ** حسنى بعقبى الدواء مطلعة
وكيف ذاك الحس الذكي، وقـــد ** باشر تلك المذاقة البشـــعة
وددت لو أنني خصصت بما استب ** شعت منه،وحزت منـــتفعه
أعقبك الله،من فظاعـــــــــته ** أسوغ صنع في مثله صنـــعه
بصحة تصحب الزمان فتـــبـــ ** ليه،وتبقى جـــديدة نصـــعه
فأنت روح العلاء نـــــتشأه الله ** وشمل الوفاء لا صـــدعه[5]

---

[1]-المصدر نفسه.ص304
[2]-المرجع السابق.ص77.
[3]-االبن زيدون: الديوان.ص80.
[4]-باشلار ,غاستون:جماليات المكان.ص39.
[5]-ابن زيدون.الديوان.ص

تضمن المقطع عبارة(**تصحب الزمان فتبليه)** التي تشير إلى تاريخ الكون كله إذ تتصل بأنوار ما قبل التاريخ، فالمرض والعلة أصابت الإنسان البدائي، ولا زالت تصيبه حتى لحظتنا هذه، غير أننا نسعى للشفاء منها بالدواء، فالوزير يقر بأن نفسه تواقة إلى لقاء العاقبة الحسنة بعد تناول الدواء الذي يبدو مرا غير أنه يتمنى أن يتذوق بشاعة الدواء ومرارته، وينال ابن زيدون منافعه الإستشفائية.

بعد قراءة الشاعر ابن زيدون هذا المقطع الشعري، يجيبه قائلا:

قد أحسن الله في الذي صنعه ** عارض كرب بلطفه رفعه
وافاني العقد،زين ناظمـــه ** والوشي لا راع حادث رفعه
بثثت فيه الـــبديع منتقيـــا ** كالروض إذ بث في الربى،قطعه
أراح كرب الدواء مطلـــــعه ** لما بدا طـــــالع السرور معـــه
جملة ما نفسك،السرية من حا ** لي،إلى عـــلم كنهـــه طـــلعه
أن الدواء الـتذت عواقـــبـــه ** مني نفس، تبشـــعت جرعـــه[1]

يبدع الشاعر ردا جميلا إذ ينسج صورا شعرية جديدة تحيل إلى أمكنة متخيلة داخلية، تشتاق إلى خارج،فحينما يقول(العقد.../ كالروض في الربى). يشير إلى أن ما سمعه من أبيات شعرية جاءته من الوزير أبي بكر، كان كروضة بديعة الحسن والجمال، وزعت قطعها الجميلة على التلال، فقد ربط بين قرينة لغوية معنوية بقرينة أخرى واقعية تشير إلى مكان حقيقي ،غير أن(الطاقة الشعرية المختزنة هناك تنطلق إلا عند تفتيت النواة الدلالية للكلمة)[2] ،فهذا البديع المختار أزال مرارة الدواء في بدايته الأمر الذي فسح المجال أمام الشاعر ليحس بارتياح وسرور ثم إن نفس الوزير متلهفة لمعرفة كنه ابن زيدون،فسافرت إليه واتخذت مكانا لها عند شاعرنا، حتى تتقصى أخباره بعد تناوله الدواء الذي التذت عواقبه بعد قراءته أبيات الوزير.

رابعا:المكـــــــــــان والمـــــدح

يعد المديح من الأغراض الشعرية التي لها حضور دائم في الشعر العربي، ويقصد به التغني بالفضائل من كرم، وعفة،وقوة وشجاعة وغيرها من السجايا وقد كان هذا الغرض الشعري ينظم لأمرين هما: أن يكون الدافع وراء المديح هو تحقيق مآرب مادية نفعية أي بغية التكسب المادي، وهذا النوع لا يصدر عن عاطفة صادقة أما الثاني فيكون الدافع من نظمه هو الإعجاب بالممدوح فيشيد الشاعر بما أثار إعجابه من صفات، ويكون نابعا عن عاطفة صادقة ومحبة جرت في الدماء، وتغلغلت في الأعماق.

ويبدو أن أمراء الأندلس كانوا قد اتخذوا (من أفواه الشعراء أبواق دعاية)[3] فظهرت القصيدة الأندلسية بنكهتها العربية، لأن الشعر لم يكن ليخرج من إطاره العام الذي نهجه الأقدمون.

وقد اتجه الشعراء إلى المدح متخذين المكان وسيلة للوصول إلى الممدوح ووصفه، فغدا أشبه بالينبوع الذي يستمد منه الشعراء مادتهم، فقد جسد المكان بدلالته الواسعة مادة ذات أهمية لدى المادحين إذ وجدوا فيه ما يطمئن صدر الممدوح وما يطبع عليه من شموخ وكبرياء وهذا ما نجده عند ابن زيدون حينما خاطب أبا الحزم بن جهور معاتبا إياه على عبق المدائح التي نظمها في هذه الشخصية فقال:

بني جهور أحرقتم بجفائكم ** جناني،ولكن المدائح تعبق
تعدوني كالعنبر الورد، إنما ** تطيب لكم أنفاسه حين يحرق[1]

---

[1]-المصدر السابق.ص180

[2]-عز الدين المناصرة.المرجع نفسه.ص85.

[3]-محمود، نافع:اتجاهات الشعر الأندلسي الى نهاية القرن الثالث الهجري.دار الشؤون الثقافية العامة.بغداد.ط1. 1990. ص164.

فالشاعر قد وصف للقارئ صورة في غاية الدقة تصور الحالة النفسية التي وصل إليها جراء ما وصله من أبي الحزم بن جهور، فممدوحه الذي لطالما وصلته الروائح العطرة من هذا الشاعر قد جفا عنه، فأحرق هذا النفور من ممدوحه جوانبه وأضلعه.إنه يعتبر نفسه كطيب العنبر المفضل، غير أن روائحه لا يشمها الراغب فيها إلا بعد إحراقها، فيا لها من صورة شعرية رائعة جعلت المادح ممدوحا،والممدوح في مرتبة المتلذذ بتعذيب الآخرين.

لقد جسد الشاعر ابن زيدون مكان المدح بأنه بلاط الوزير ابن جهور من خلال بعض الألفاظ التي وردت في هذه النتفة(**بني جهور،لكن المدائح تعبق**) ثم إن كلمة(**عبق**) تنم عن الروض الذي يعج بأنواع الروائح العطرة وتباينها في التعطير.

ومن عبق المدائح التي قيلت في ابن جهور قول الشاعر ابن زيدون:

ما طول عذلك للمحق بنافع ذهب الفؤاد فليس فيه براجـــع
فندت،حين طمعت في سلوانه هيهات لا ظفر هناك لطامـــــع
فدعيه،حيث يطول ميدان الصبا كيما يجز به عنان الخالـــــــع
واها لأيام خلت،ما عهدها في حين ضيعت العهود بضائع
زمن كما راق السقيط من الندى يسن في صفحات ورد يانـــــع
أيام إن عتب الحبيب لهفوة شفع الشباب،فكان أكرم شافـــع[2]

إن شاعرنا قد اتبع نهج الأقدمين، فعرف التقليد والإتباع حينما استهمل مدحيته بغزل موجه لحبيبته"ولادة"يلح فيه باستحالة نسيان هذا الحب المقدس، إذ لا ظفر في التظاهر بنسيانه، فالعاشق لا يمس مرتاحا لدى السهر شوقا في مكان خال وساكن،وما الأيام الجميلة التي مضت

في مجال اللهو ومجالسه، لن تضيع إن حافظت على الوفاء والعهود، فهذا الزمن الجميل الذي جمع الطرفان في مكان العشق والعشاق، كان رائقا كأنه الماء المتساقط من الندى ينصب من أوراق ورد ناضج.

فبعد هذا الإتباع التقليدي لشعراء المشرق ولج إلى مدح الوزير ابن جهوربنمط شعري مؤثر في ممدوحه قائلا:

الله جار الجهوري، فطالـــما منيت صفاة الدهـــر منه بقارع**
ملك درى أن المساعي سمعة فسعى فطاب حديـــثه للسامـــع**
شيم هي الزهر الجني، تبسمت عنه الكمائم، في الضحاء الماتع**
أغرى منافسة ليدرك شـــأوه فشآه بالباع الطويل الواســـــع**
ثبت السكينة في الندى، كأنما تلك الحبى ليثت بهضـــب متالع**
عذب الجنى للأولياء،فإن يهج فالسم يأبى أن يســـوغ لجارع**
يا أيها الملك الذي حاط الهدى لولاك كان حمى قـــــليل المانع**
أنس الأنام إليـــك فيه،فهم به من قائم ،أو ساجـــــد،أو راكع**
متبوئون جناب عيش مونق ** متفـــــــيئون ظلال أمن شائع [3]

في هذه الأبيات يمدح الوزير،ويضفي عليه دلالات المكان المنيع الصلب، فالممدوح عظيم سئمت صخور الدهر،ومصائبه من مقارعته ،فلم تطله فقد سعى حتى يدرك ملكه بمساعي طيبة

---

[1]-ابن زيدون:الديوان.ص196.
[2]-المصدر نفسه.ص164-165.
[3]-المصدر نفسه.ص165-166.

عظيمة. فمكارم الممدوح يتعذر وصفها، وطباعه هي كالزهر الذي يجنى وقد تفتحت أكمامه في النهار المرتفع،أما عطاياه فهي غمر من مسايل المرتفعات، أما هذا الماء فلو شرب منه لعذب مشربه للتابعين، غير أنه إن هاج تحول ماؤه سما لا يستسيغه الشارب.

إن ابن زيدون من خلال تصوير عظمة الممدوح، وإعجابه بالشخصية يشير إلى أماكن طبيعية تتجسد في مظاهر تكوينها والتي **(تتسم بالسعة والامتداد والارتفاع والانبساط والشدة)**[1] ، من بينها انطلاقا من الألفاظ التي عبر بها(**صفاة الدهر، الزهر الجني،الكمائم، الندي، هضب المتالع، عذب الجني، متفيئون ظلال)** وهكذا فقد جعل الشاعر من صفات الممدوح تتجاوز صفات ذلك المكان، وقد مزج بين الروض بما فيه من الزهر والعبق، وبين المرتفعات ومياهها لما فيها من العلو والرفعة والصفاء وبين الممدوح، وعلى الرغم من ذلك فابن زيدون يرى في ابن جهور أكثر من هذا الشيء وفي قصيدة أخرى يواصل الشاعر ابن زيدون مدحه لأبي الحزم بن جهور، ويستشفع به فيقول:

لأصفين المصطفى،جـــهورا عهدا لروض الحسن عنه افتضاح**
جزاء ما رفه شرب المــنى ** وأذن السعي بوشك النـــــجاح
يسرت أمالي بتأمـــــيله ** فما عداني منه فوز القـــــداح
لم أشم البرق جهاما،وــلم ** أقتدح الصم ببيض الصـــــفاح
أنظر تر البدر سنا،واختبـر ** تجده كالمسك،إذا ميـــث فـــاح
إيه أبا الحزم ! اهتـبل غرة ** ألسنة الشكر عليها فصـــــاح[2]

ففي هذه الأبيات يضفي ابن زيدون نوعا من الجمال والحسن على ممدوحه، حينما حقق هذا الأخير للشاعر أمنياته،وجعلها سهلة المنال،وعلى هذا فعليه إظهار الود الصافي لجهور فعهده عهدا الروض الحسن الكثير الخيرات .

فقد أشار إلى العديد من الأماكن الطبيعية من ذلك**(البرق جهاما،الصم، البدر، الماء)** فقد ربط بين ممدوحه وبين البدر والماء، إذ وصف وجهه بالبدر في الضياء لكن الشاعر وجد البدر ينقص شيئا فشيئا حتى يصل إلى المحاق،ثم جعله كالمسك في عطره وطيبه،غير أن المسك يزول ويمحى على مر الأيام لكن عطاء ابن جهور لا يزول،وإن أذيب هذا المسك في الماء فقد يزيده هذا التماهي عطرا أكثر، غير أن هذه الأوصاف التي اتصف بها الممدوح لم تفه حقه بالكامل فالبون بين هذه الأمكنة وبين الممدوح كبير جدا.

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

وقد كرر ابن زيدون معاني- مما سبق ذكره- لأهمية ممدوحه، ولأنه أعز بشمائله وأخلاقه، فراح يستشفع به على أعدائه بما عهد على الشعر يقول:

لم يثنني عن أمل، مـــــا جرى قد يرقع الخرق وتؤسى الجراح**
فاشحذ بحسن الرأي،عزمي يرعمني العدا،أليس شاكي السلاح**
واشفع فللشافع نعمـــــــى بما سناه من عقد، ويثق النواح**[4]

ولم يقف ابن زيدون الشاعر عند مدح الوزير ابن جهور فحسب،بل كل من عاش معه وعايش فترة

---

[1]-لازم مطلك ،حيدر:وحدة الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي.أطروحة دكتوراه.كلية الآداب .جامعة بغداد.1992. ص61.
[2]-المصدر السابق.ص60-61.
[3]-عتيق،عبد العزيز:في النقد الأدبي.دار النهضة العربية.ط2. 1972. ص118.
[4]-المصدر السابق.ص61-62.

حكمه، مدحهم وأبرز سجاياهم، من هؤلاء **المعتضد بالله بن عباد** غير أنه وفي كل قصيدة مدحية وجب عليه العروج إلى مقدمة غزلية يذكر فيها الحبيب كما جرت العادة عند الشعراء السابقين ومن مدحه للملك قوله:

ومن سر ابن عباد دلـــــيل ** **به بأن الفساد من الصـــــلاح**
هو الملك ،الذي برت،فسرت ** **خـلال منه طـــــاهرة النواحي**
همام خط،بالهمم السوامـــي ** **من العلياء في الخطط الفســـاح**
أعز، إذا تجهم وجـــه دهر ** **تبلج فيه كالقـــــــمر اللـياح**
سميع النصر لإستعداء جار ** **أصـم الجـــود عن تفنيد لاح**
إذا أرج الثناء الروع منها ** **فكم للمـــسك عنه من افتضـاح**
هو المبقي ملوك تدمـــى ** **قلوبهم، كأفـواه الجـــــراح**
رآه الله أجـــــود بالعطايا ** **وأطـــعن بالمكايد والرمـــــاح**
وأفرس للمنابر والمذاكي ** **وأبهى في البرود وفي السلاح**[1]

لقد حرص الشاعر في هذه القصيدة على المزج بين الممدوح(**المعتضد بالله**) وبين أمكنة سفلية وأخرى علوية(**الأرض/ السماء**) وذلك من خلال الألفاظ(**من العلياء في الخطط الفساح، القمر الليـاح، المسك من افتضاح، الأرض، المنابر، والمذاكي**) والتي تشير إلى أن المعتضد بالله بن عباد ملك عظيم وضع بعزائمه السامية ومن العلياء خطط الأرض الفسيحة،ضف إلى هذا فوجهه مشرق، فإن عبس وجه الدهر طلع وجه الممدوح في العتمة كالقمر الأبيض الملألئ .

ثم يصور ابن زيدون مدى عطاءه وثناءه لرعيته، إذ جعل كثرة عطاياه وكأنها المسك حينما ينعش الآخرين، لكن الشاعر أراد بصورته الشعرية أن يفوق المشبه به في انتشار العطر فثناء الممدوح إذ فاح من طبائعه، فإنه يفضح المسك نفسه.

وينقلنا الشاعر من هذه الصورة إلى صورة مكانية تجسد فعلا مدى هيبة الممدوح ومدى حذقه ومهارته حينما ذكر المنبر، الذي يحيل إلى المكانة المرموقة التي يعتليها المعتضد،ثم مكان ركوب الخيل الذي يومئ إلى مهارة الممدوح وشجاعته.

وبعد هذا التركيب بين الممدوح وبين أمكنة متباينة يزيد الشاعر من هالة العظمة لممدوحه قائلا:

فمن قاس الملوك إليه جهلا ** **كمن قاس النـــجوم إلى براح**
ومعتقد الرياسة في ســـواه ** **كمعتقد النبوة في ســـــجاح**
أبحرالجود في يوم العـطايا ** **وليث البأس في يوم الكفاح**[2]

إن المكان الذي يخطف ذهن القارئ هنا هو كلمة(**سجاح**)،وهي امرأة تميمية ادعت النبوة في عهد **أبي بكر أول الخلفاء الراشدين**،ثم أسلمت،فابن زيدون لا يريد بهذه الكلمة،معناها الظاهري،وإنما أراد عقد مشابهة في المكان، فمن اعتقد الرئاسة في غير المعتضد كمن توهم أن النبوة التي كانت لأعظم الخلق الرسول- صلى الله عليه وسلم -ستكون في" سجاح"، فالانتقال ضمن هذه الصورة الشعرية قد جسد مكانين بارزين هما:

شبه الجزيرة العربية التي احتضنت الرسالة المحمدية، أما الآخر فكان في الأرض الأندلسية،وفضلا عن هذا فإن الممدوح نجم إذا ما قورنت بشخصه الملوك، فهو النجم وهم الأرض البراح، ثم إنه البحر في الوجود والعطايا، وهكذا فقد أضفى الشاعر على الممدوح صفات المكان المتسع والعالي(**النجم/ البحر**) فمكارمه يتعذر وصفها وكرمه كالبحر فلو كايل عطاء يديه لفاض جود البحر، حتى أن الشاعر لوطلب المطر من غيم لاماء فيه، ولو طلب

---

[1]-المصدر نفسه.ص64-65.
[2]-المصدر نفسه.ص65.

استخراج النار والشرر من زند لا حرارة فيه،للحقه خير المعتضد في غياب واستتار، وغمره الكرم مع ابتعاد إذ قال في هذا الصدد:

فما استسقيت من غيم جهام ** ولا استوريت من زند شحاح
وواصلني جميلك في معيني ** وطالعني نداك مع انتزاحي[1]

ولعل في هذين البيت ذكر لبعض الأمكنة(**الغيم/ النار**) فكأن هذين المكانين نجدهما في شخص الممدوح لمدى كرمه وعطائه الذي لا يزول على شاعرنا.

أما في مدحه للمعتمد فقال:

أفاض سماحك بحر الندى ** وأقبس هديك نور الهدى
ورد الشباب،اعتلاقك بعد ** مفارقتـــــي ظله الأبردا
ثناء ثنى،في نساء المحـ ** ل زهر الكواكب لي حسدا
قريض متى أبغ للقرض منه ** أداء أجد شأوه أبعـــــدا
لو الشمس من نظمه حليت أو البدر قام له منـــــشدا**
ونعمى، تفيأتها أيكه ** فشكري حمام بـــها غردا[2]

هذه الأبيات جمعت بين صفات الممدوح(**المعتمد**) وبين أمكنة طبيعية **(بحر الندى،الظل،سناء المحل،الكواكب/ الشمس/ البدر...)** فالشاعر يبالغ في تصوير المعتمد الذي فاض كرمه البحر في العطاء، فقد كان أكرم من هذا الذي يخبئ الدرفي أحشائه،ثم إنه فاق نور الهداية في الهدي، ولعل هذه المبالغة الفنية التي عمد إليها الشاعر حتى يبرز مدى قوة عاطفته التي احتاجت إلى خيال قوي يعين على إظهارها.

ففي البيت الثالث يلح الشاعر على ثناء المعتمد وعطائه الذي أفلت أمامه جل الكواكب فغدت تنثني وتتمايل حسدا من ضيائه الساطع، حتى أن قريض ابن زيدون لو طلبه لتصوير صورة ممدوحه وجد غايته بعيدة، فكلمات الشعر تعجز أمام هذا الشخص

إن هذه القصيدة جسدت صفات الممدوح (المعتمد) وسط المكان وخصائصه.

ثم يستأنف الشاعر مدحه للمعتمد فيقول:

سلكت إلى المجد منهاجه ** فقد طابق الأطراف الأتلدا
هو الليث قلد منك النجاد ** ليوم الوغى،شبله الأنجدا[3]

إن المكان الذي أبدعته موهبة الشاعر ضمن هذه النتفة هو الطريق الذي سلكه المعتمد، فالمسلك يحيل إلى طريق واقعية غير أنها طريق المجد ودروبها، ثم يحيل إلى الغابة التي تضم سيدها" الليث" فالمعتمد أسد في قوته وشجاعته، هذه الشجاعة قد أورثها لمن يعده صاحب نخوة ونجدة أيام الصراعات والقتال.

ففي النص وصف للمكان الصعب ومخاطره، إذ الغابة مكان مخيف لكثرة الوحوش والضراغم فيها، أما في ساحة الوغى فالمعتمد كالأسد فيها.

وحينما نورد ما قاله الشاعر في **المعتضد بالله عباد بن محمد بن عباد**، فقد عدد بعض مواقفه من أصفيائه وأعدائه،سنجد العديد من الأماكن التي جسدت صفاته يقول حينئذ:

ونهجك سبل الرشد في قمع من غوىوعدلك في استئصال من جاور واعتدى**
وأن بات من والاك في نشوة الغنى وأصبح من عاداك في غـــــمرة الردى**
ودولة سعد لا انتهاء لـــــــــحده إذ قيـــــل فيه قد تنـــــاهى تولـــــــدا**

---

[1]-المصدر نفسه.ص67.
[2]-المصدر نفسه.96-97.
[3]-المصدر نفسه.ص98.

دعوت ،فقال النصر،لبيك ماثـــلا ولم تك كالداعي يجـــــاوبه الصـــدى**
أعباد،يا أوفى المـــــــلوك بذمة وأرعاهم عـــهدا وأطولـــــهم يـــــــدا**
تباينت في حاليك:غرت تواضـــعا لتستوفي العليا،وأنجـــــدت ســـــوددا[1]**

من نهجه السبيل القويمة لإرساء العدل، واستئصال الظلم والعدوان أنشأ دولة السعادة التي لا تنتهي غمارها،وإن شارفت على الانتهاء عاودت من جديد، فالمكان هنا أوجده المعتضد بالله بسماحة قلبه ورزانة عقله، فهو من أكثر الملوك وفاء بالذمة ورعاية للعهد.
لقد أراد الملك وصول الأماكن العالية،فاختار الانحدار إلى الأماكن الغور تواضعا منه،فتاج المرء التواضع كما جرى المثل.

وقد ثنى الشاعر على إبداء مواقف الممدوح مع أعدائه فيقول:
وجدناك إن ألفحت سعيا نتجته وغيرك شاو وحين أنضج رمدا**
وكم ساعد الأعداء أول مطمع رأوك بعقباه أحـــــق وأسعدا**
فلا ظافر إلا،إلى سعدك،اعتزى ولا سائـــس إلا بتدبيرك اقتدى**
ضلال لمفتون سموت بحـــاله إلى أن بدت، بين الفراقد،فرقدا[2]**

فالممدوح مجد في سعيه فإن أضرم على شيء حققه، وأعداؤه يتربصون به،فيتحول هذا التربص بغيرهم رمادا فكلمتا(**ألفحت/ رمدا**) يحيل إلى مكان الأثافي الذي يكثر فيه الرماد.فلكم سعى هؤلاء في تمهيد ما يرغب من حيث أنهم لا يريدون.
لقد فسح الممدوح مجال السمو والارتقاء لمغرور بحاله حتى بدا نجم الممدوح ساطعا بين النجوم، وعليه فلفظة (**الفراقد/ فرقد**) تومئ إلى الأماكن العالية التي وصلها المعتضد نتيجة ما قدمه من مواقف كثيرة.
ويشير إلى النعم الكثيرة التي قدمت إلى أصفيائه فقال:
كأنك أهديت السوابـــح ضمرا ليركضها،فيما كرهت،فيجهدا**
وأجررته ذيل الحبير تأـــــلفا ليخلق، فيما جر حقدا مـجددا**
رأى أنه أضحى هزبرا مصمما فلم يعد أن أمسى ظليما مشردا[3]**

إن ابن زيدون يصور حالة هؤلاء الأصفياء الذين تلقوا العطايا والنعم الغزيرة من الممدوح، فبدلا من أن يعرفوا كيفية جر الثوب الناعم الجديد، جروا وراءه حقدا جديدا للممدوح،فلفظة (جر) تشير إلى مكان القصر (**البلاط**) الذي تجر فيه الألبسة الفاخرة، فليس من الممكن أن يرتدي الملك ثوبا مرفلا في ساحة الحرب، وفضلا عن هذا المكان فقد اعتقدوا بأنهم غدوا أسودا ضارية شجاعة، فما لبثوا أن كانوا مبعدين مشردين عن عز وجاه الممدوح. فالمكان جسد في الغابة التي تحيلنا إلى القصر أما الضياع فيشير إلى مكان خارج القصر.
وقد جعل معظم الشعراء ممدوحيهم صورا عظيمة لا يمكن للأماكن الطبيعية أن تصف كرمهم وعطاءهم ومدى قوتهم، فابن زيدون يواصل مدحه للمعتضد فقال:
فحل هلالا في ظلام عجاجة تلاحظه الأقمار،في الأفـــــق حسدا**
يراجم من صنهاجة وزناتة بمثل نجوم القـــذف،مثنى وموحـــدا**
يسرك في الهيجا،إذ جر لامة ويرضيك في النادي إذا اعتم وارتدى[4]**

---
[1]-المصدر نفسه.ص91.
[2]-المصدر نفسه.ص92.
[3]-المصدر نفسه.ص93.
[4]-المصدر نفسه.ص94.

إن الممدوح غدا هلالا في هذا الظلام الدامس، فالمكان مظلم حالك غير أن المعتضد رأته الأقمار من بعيد،ليس لشئ ،وإنما لقوته، فقد أضاء هذا المكان لأنه ناضل القبيلتين: صنهاجة وزنانة،فترك أهلها يتساقطون أمامه مثنى وموحدا كأنهم شهب مقذوفة من السماء.

لقد جسد المكان من خلال ألفاظ دلت على ذلك هي (**الهلال،نجوم القذف،يزاحم**) فبعد أن استحوذ الممدوح على المكان(**ساحة المعركة**) فإنه عاد إلى مجلسه وأسر من بحضرته، بهيبته وصموده في المعارك ،فقد فضل الأمكنة الخطرة على الأمكنة المريحة، إذ نجده يرفض الأسرة المريحة حتى يمتطي صهوة جواد يأبى إلا أن يكون طالبا للمخاطر حيث يقول الشاعر في ذلك:

ويأنف من لين المهاد،تعوضا بصهوة طيار إلى الروع أجردا[1]

وفضلا عن هذه المدحيات فقد خص بني عباد أجمعهم بمدح وثناء لا نظير له،إذ يقول في **" عباد فتى المجد":**

كم لريح الغرب من عرف ندي كالشراب العذب في نفس الصدي**
حيث عباد فتى المجد، الذي نصت الدنيا به نص الهدي**
ملك راحته بحر الندى مثلما غرته بدر الندي**
أصبحت دولته ،في عصرنا كفرند عاد في سيف صدي**[2]

فلكم من الريح الطيبة التي تأتي من الغرب ،أين يتواجد عباد الذي اشتهر فتحدثت عنه الدنيا حديث الهداية، فيده كالبحر في الجود وأما عن جبينه فهو البدر المنير. لقد جعل ابن زيدون ممدوحه أعظم شأنا وأجمل من الأمكنة، فهو فاق المكان السفلي (البحر) وكذا غرة السماء(البدر)

وما إن اعتلى عباد عرش دولته غدت دولته العبادية مزدهرة، متميزة كهذا السيف الذي عاد إليه صفاؤه وبريقه بعد أن اعتلاه الصدأ. فالمكان ضمن هذا البيت الشعري قد تغير بفعل الأشخاص ومكانتهم بين أناسهم فقد كان متهرئا باليا، واستعاد جمالياته وقضى على وحشته بدخول عباد فيه.

إن هذه المدحيات قد تضمنت(**أكثر الخصائص التي تصف بها شعر الطبيعة في الأندلس، من حيث خفة المعاني، وحلاوة الألفاظ ورشاقة التعبير، وطرافة الصور، وجمال القافية وقصر البحر في إطار بهيج من بهاء الطبيعة ومتعة اللهو**)[3]

وخلاصة القول إن ابن زيدون تمكن من النفوذ إلى نفوس ممدوحيه وأهوائهم فرسم لوحات جذابة ناطقة بالصدق في المشاعر والعواطف، وظل المكان مصدر وحي وإلهام للشاعر،إذ جسد من تلك الأماكن ما يناسب مقام الممدوح.

خامسا:المـــــكان والرثـــــاء

الرثاء تعبير عن آهات قلب مفجوع،حزين،يبكي على كل شيء مفقود وعزيز على الإنسان سواء أكان إنسانا أو مكانا،إذ تجد في الرثاء لوعة صادقة ومشاعر جياشة بالعواطف،ثم إن الرثاء من الأغراض الشعرية القديمة النشأة،لجأ إليه الشعراء حتى يعبروا عما يختلج في صدورهم من حزن

---

[1]-المصدر نفسه.ص94.
[2]-المصدر نفسه.ص95.
[3]-الدقاق ،عمر:ملامح الشعر الأندلسي.منشورات دار الشروق.بيروت.1975. ص219.

ولوعة وتفجع، ومما لا شك فيه أن صدق الرثاء ما كان صادرا من القلب، وما كانت الفجيعة فيه مؤلمة شديدة، كفجيعة ضياع المكان خصوصا إن كان المكان أليفا محببا لدى المرثي.

فقد كان شعر الرثاء في الأندلس(**متابعا للأحداث ملاحقا المصائب،مرافقا الكوارث،ومن ثم فقد كانت مسيرة هذا الشعر الحزين مسيرة تاريخية يسجل كل حادثة في زمانها وبكل كارثة في وقتها)**[1]

فامتاز الشعر الأندلسي (غرض الرثاء) بميزة الإكثار من التفجع والمبالغة في التهويل والأحزان،فقد عبر هذا الغرض الشعري عن خلجات نفس الشاعر الأندلسي رأت بأم عينها تلك المآسي،فجاءت أشعاره متصفة بصدق العاطفة وعمق التأثير، وغزارة الدموع لكونها صادرة من نفس مسها الحزن والأسى.

ونحن في ديوان الشاعر ابن زيدون لم نجد له الكثير من المرثيات إذا ما قورنت بالقصائد المدحية،لا لشيء وإنما الظروف السياسية والاجتماعية التي عايشها الشاعر من تنقل مستمر بين المدن الأندلسية وعدم استقراره على صداقات معينة بين أمراء عصره، لكثرة الوشاة والحاسدين الذين سعوا إلى قطع وصال الود بينه وبين محبيه.

فابن زيدون رثى ابنة المعتضد،فقال معزيا بشكل امتزج فيه الرثاء بالمدح:

سرك الدهر، وساء ** فاقن شـكرا وعزاء

كم أفاد الصـبر أجرا ** واقتضى الشكر فماء

أنـــت إن تأش على ** المفقود إلفا، واحتباء

فاسل عنه غـــــيرة واحتمل الرزء إباء**

أيها المعتضد، المنصور مليت البـــــــقاء**

وتزيدت مع الأيام * * عـــزا،وعلاء

إنما يكسبنا الحزن عناء، لا غناء**

أنت طب أن داء المو ** ت قد أعيا الدواء

فتـــــأس ! إن ذاك ** الخطب غال الأنبياء

وسيفنى الملأ الأع ** لى إذا ما الله شاء[2]

لقد طالعنا ابن زيدون برثاء أثار شجون المعتضد، وهز نفسه المقهورة لما أصابها من مصاب جلل، فقدان ابنته وهي في أعز شبابها، غير أن الشاعر لم يزده حزنا وأسى، بل راح يواسيه بأن الصبر

---

[1]- الشكعة، مصطفى، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص 512.

[2]- المصدر السابق. ص 21.

يزيد من الأجر،والشكر يساعد على زيادة النعم.إنه انطلاقا من هذه الصفات(**الصبر/ الشكر**) يحيل إلى مكان دنيوي، ويحيل إلى المفقود الذي رحل إلى مكان غيبي.

ثم ينتقل الشاعر ليؤكد على ثنائية الغياب والحضور، فالملك المعتضد قد متع بالحياة،في الوقت الذي فقد فيه أعز ما لديه- ضناه-، أما لفظة (**الموت**) فتحيل إلى الغياب الذي يتجسد في المفقود الذي يوارى في القبر، ولعل هذا المكان المعادي المرفوض من طرف معظم الناس إلا أنه المكان الذي لا مفر منه، فهو المثوى الأخير لكل بشر على هذه البسيطة .ثم يستأنف الشاعر مواساة صاحبه المعتضد، ويسأله الصبر والتجلد فيقول:

حبذا هدي، عروس* دفـــــنـــها كان الهـــداء

عمرت حينا، وماء الـــ مزن شكلين سواء**

ثم ولت، فوجـــــــدنا ** أرج المسك ثنـــــاء

جمعت تقوى وإخـــبا ** تا وفضـــــلا وذكاء

ستوفى، من حمام الكو ثر العـــــذب، رواء**

حيث تلقى الأتقياء الســـ عداء، الشـــــــهداء**

هان ما لاقف عليـــــها أن غدت منـــك فداء[1]**

إنه يستعمل العديد من الألفاظ التي تدل على الأمكنة (**عروس، دفنها**)، فبدل أن تزف الفتاة المتوفاة إلى بيت الزوجية ،هذا المكان الذي يتميز بالألفة والطمأنينة ، زفت إلى آخر مكان هو القبر،فالمرأة المسلمة تزف مرتين في حياتها، الأولى إلى بيت زوجها أما الثانية فتنتقل إلى مثواها الأخير.

ثم يشير الشاعر إلى المكان الديني الذي ضمنه مرثيته هذه ألا وهو " الجنة" فعلى الرغم من رحيلها من مكان أهليها وأحبتها، فهي سوف ترتوي في هذا المكان المقدس من ماء الكوثر العذب، كما أنها

ستكون من الأتقياء. وعليه فالمرثية جسدت مكانين متضادين هما: مكان زائل. ومكان أبدي خالد (الفردوس)

كما أنه صادفنا بيتان شعريان في رثاء عباد إذ يقول ابن زيدون:

لقد سرنا أن النعـــي موكـــــــل ** بطاغية قد حم منه حمـــام

تجانب صوب الحزن عن ذلك الصدى ومر عليه الغيث وهو جهام [1]**

[1]- المصدر نفسه . ص 22.

فقد جسدت أمكنة انطلاقا من هذه الألفاظ **(المزن، الغيث، حمام)** التي تحيل القارئ إلى السماء التي بخلت حتى بالمطر على روح هذا الميت، إذ ابتعد ماء المزن عن روحه ،ومر عليه الغيم الماطر عابسا، فحتى الحزن والتأسي على هذا المصاب قد نقل القارئ إلى مكان تبدو فيه مظاهر الحزن والألم **(الغيم)**، في حين أن لفظة **(الحمام)** تنقلنا إلى مكان أبدي خالد.

ثم قال في رثائه أم المعتضد:

منار، من الإيمان، لم يعد أن هوى ** وحبل من التقوى، وهى، فتقطـــــعا

وشمس هدى أمسى لها الترب مغربا وكان لها المحراب، في الخدر ، مطلعا**

لئن أتبعت منا غمـــــامة رحمة ** لقد ظللت ذاك الســـــــرير المرفعا

سرير بأملاك،وزهر ملائـــــــك ** إلى جنـــة الفردوس، راح مشـــيعا

لتبك الأيامي واليـــــتامى فقيدة ** هي المزن أحيا صوبـــــه ،ثم أقشـعا

مسبحة الآناء،فاتنة الضـــــــحى ** ثوت،فثوى مغـــنى التأوه بلقـــــعا

عزاء، فدتك النفـــــس،عزم مسلم ** لموقـــــــع أمر لم يـــزل مـــتوقعا [2]

من الأمكنة التي تواجدت فيها روح الفقيدة أم المعتضد، أمكنة مقدسة طاهرة، طهارة ذيلها، فمن الألفاظ التي عنيت بهذا المعنى **(منار، شمس، الحذر، السريع المرفع، جنة الفردوس، المزن، ثوى مغنى التأوه)** فالشاعر حاول تتبع مسار حياة هذه المرأة الجليلة، فهي المنار الإيماني، إذ أنها مكان التقوى الذي ما عتم أن هوى، وهي الشمس الهادية لطريق الخير والسداد، غير أن هذا المقصد ما أمسى التراب مغربه، ثم إن الفقيدة جسدت مكان تقواها وورعها في الخدر الذي كانت تطلع منه.

ثم ما لبث الشاعر أن توجه بالدعاء على الفقيدة بأن تتبع بغمامة رحمة، تظلل مكانها الأبدي**(جنة الفردوس)** ضف إلى كانت المزن الذي يبعث الحياة بهطوله ثم ما لبث أن انقطع.

المبحث الرابع:المكـــــــان المـــــــــعـــادي

هو المكان الذي يجبر المرء على العيش فيه،ولا يشعر اتجاهه بأي ألفة،بل الشعور نحوه بالعداء والكراهية، وأهم هذه الأماكن المرفوضة لدى البشر هي السجون،والمعتقلات.فالسجن هو أول الأماكن العدائية فهو **(بؤرة الحصار المكاني بل ويمكن عده نقيضا لباقي الأمكنة إذ يظل معبرا عن حضور الموت والقمع وتسييج الذات ومحاصرتها ماديا،وإذا كانت الأمكنة الأخرى تحاصر الذات**

---

[1]- المصدر نفسه: ص 297

[2]- المصدر نفسه: ص 172.

معنويا وفكريا بحصار تعيشه هذه الذات على مستوى الوعي،فإن حصار السجن فضلا عن ذلك حصار مادي يعاش فيه على مستوى الجسد كفعالية حيوية وهو تصعيد لمفهوم العقوبة بخلاف الأمكنة الأخرى التي تعد تعبيرا عن حضور الروادع الاجتماعية المتعارف عليها)[1]

وقد كان هذا المكان محفزا للشعراء في إيقاظ مواهبهم الشعرية،ليعبروا فعلا عن آلامهم ومعاناتهم التي تزداد وتضعف حسب نفسية الشاعر المسجون، كما أنه يبين من خلال هذا الوصف مدى قسوة الظروف التي تمر به داخل هذا السجن وهكذا كانت أشعارهم انعكاسا لنفسية كل شاعر أتى على مثل هذا الوصف والتجسيد المكاني وكان من الطبيعي أن يكون للشعر الأندلسي نصيب وافر من هذا اللون ولا سيما في فترات فتح الأندلس(92ه-422ه) وقد أرجع الدكتور **إحسان عباس** بروز مثل هذا اللون الشعر إلى **(الصراع السياسي واشتراك الشاعر في الحياة السياسية وتقلباتها،وامتزاج السياسة والشعر في شخصية واحدة، واضطراب حبل الأهواء من حال إلى حال في فترات متقاربة)**[2] وفضلا عن هذا السبب يمكن أن نرجع ظهور مثل هذا اللون إلى تلك المؤامرات وسعي الحساد والوشاة والتنافس على هبات وعطاء الأمراء،مما يدفع الحساد إلى الإيقاع بالشعراء،والإلقاء بهم في ظلمات السجن الأسود.

ومن داخل ذلك المكان بث شعراء الأندلس ألامهم وأحزانهم والتفجع لما أصابهم، فهذا ابن زيدون يقول وهو في السجن يذكر قرطبة وأيام صباه فيها:

تنشق ،من عرف الصبا، ما تنشقا
وعاوده ذكر الصبا فتشوقا
وما زال لمع البرق، لما تألقا
يهيب بدمع العين حتى تدفقا
وهل يملك الدمع المشوق المصبأ[3]

يبدو أن الشاعر قد ضاق ذرعه بالسجن فرسم لنا شوقه إلى أيام الصبا والشباب،بعد تنشقه ريح الصبا(**الريح الشرقية الناعمة)**، فهذا المكان المنقطع عن العالم، المعزول عن الحياة دفع بابن زيدون إلى ذرف الدموع، وما وسيلة العاشق المشتاق غير الدمع ليذرفه.

إن السجن مكان مخيف يثير الرهبة في قلوب نزلائه فيلج هذا النزيل إلى تذكر أيامه السالفة لعله يجد فيها ما يقلل من رهبة هذا المكان إذ يقول:

خليلي إن أجزع،فقد وضح العذر
وإن أستطع صبرا، فمن شيمتي الصبر
وإن يك رزءا ما أصاب به الدهر
ففي يومنا خمر،وفي غده أمر
ولا عجب،إن الكريم مرزأ
أقضي نهاري بالأماني الكواذب
وآوي إلى ليل بطيء الكواكب
وأبطأ سار كوكب بات يكلأ[4]

إنه يناجي صديقه بأنه إن حزن فالعذر واضح، وإن تمكن من الصبر على هذا المصاب ،فذلك من شيمه، وإن رمي بمصائب الدهر فلا عجب إذ لا بد أن يجود عليه بالخير، فيومه خمر وغده أمر، ونحن في هذا السياق تجد أن ابن زيدون قد استعان بفكرة امرئ القيس حينما بلغه نبأ مقتل والده (اليوم خمر وغدا أمر). وهكذا فالشاعر يقضي نهار سجنه بأمينات ربما تكون خيالية مستحيلة ثم إنه يأتيه الليل وهو في هذا المكان المخيف فتتطاول نجومه على نفس الشاعر وتتباطأ كواكبه.

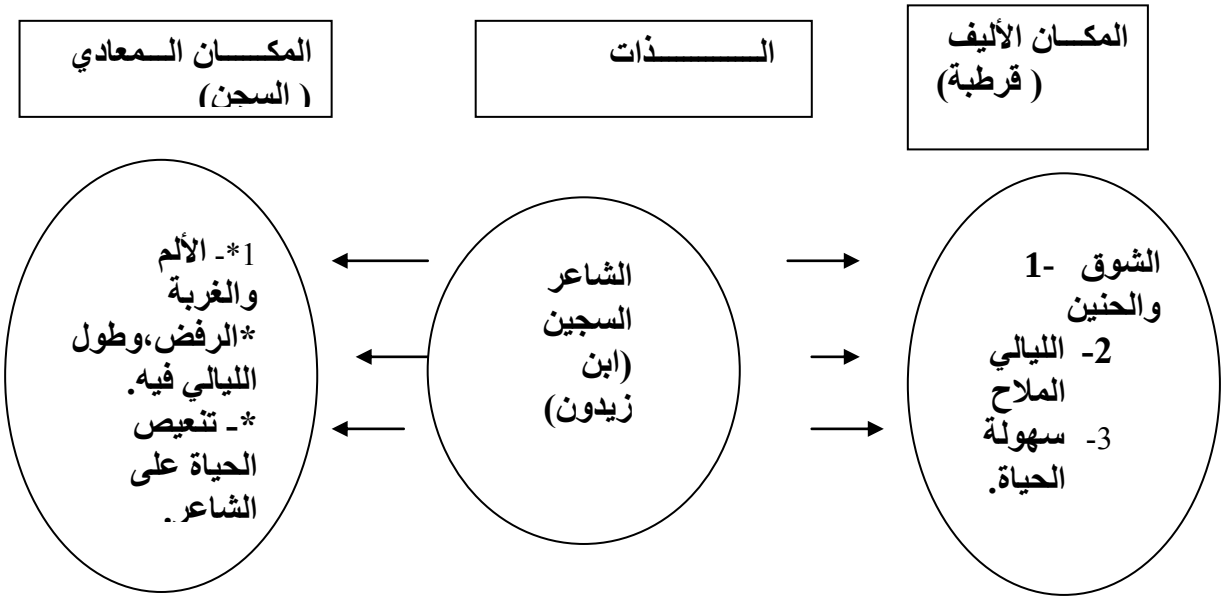
---

[1]-جنداري،ابراهيم:الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا.دار الشؤون الثقافية العامة.بغداد.ط1. 2001. ص242.
[2]-عباس ،احسان:تاريخ الأدب الأندلسي ،عصر سيادة قرطبة.ط1. 1960. ص78.
[3]-ابن زيدون :الديوان.ص197.
[4]-المصدر نفسه.ص197-198.

إن عددا من الألفاظ الموحية بالحزن والمعاناة قد ترددت في هذه الأبيات من مثل**(مشي الليالي/ مرسلات المصائب/ بات يكلأ/ إن أجزع)** التي تنم عن إحباط نفس الشاعر والشعور بالإذلال وانعكاس لآلام نفسه المقيدة في هذا المكان المظلم الرهيب.
ثم يستأنف تذكر المكان الذي كان يألفه ويعيش فيه مرتاح البال، خالي الهموم فيقول:

أقرطبة الغراء ! هل فيك مطمع؟
وهل كبد حرى لبينك تنفع؟
وهل لياليك الحميدة مرجع؟
إذ الحسن مرأى فيك واللهو مسمع
إذ كنف الدنيا، لديك موطأ[1]

فمن معاداة للمكان الذي وصل إليه الشاعر إلى ألفة وحنين لقرطبة الغراء: فالشاعر متشوق للرجوع إليها حتى يتمتع بلياليها الجميلة، ومناظرها الآسرة، ويشارك أمراءها مجالس اللهو،فقرطبة جوانب الدنيا فيها سهلة المنال،وما هذا المكان الذي هو فيه أبعده عن كل القلوب.
والمخطط الآتي يوضح جدلية المكان الأليف والمكان المعادي على الذات الشاعرة:



ويتوسع الشاعر في إسهاب الكلام عن مشاعره وحنينه إلى قرطبة الجميلة،وخيبة أمله لأنه بعيد عن ترابها وعبق عطرها إذ يقول:

أليس عجيبا أن تشط النوى بك؟
فأحيا كأن لم أنس نفح جنابك؟
ولم يلتئم شعبي خلال شعابك
ولم يك خلقي، بدؤه من ترابك
ولم يكتنفني، من نواحيك منشأ؟[2]

إن قرطبة بجمالها قد أبعدت عن الشاعر فأضحى غريبا عن طيب روائحها العطرة،وبعيدا عن اجتماعات أصدقائه،ثم إنه يعلن بكل حزن وأسف وحسرة أنه ما دام في هذا السجن وكأن قرطبة لم تنجب مثل هذا الشاعر.

---

[1]-المصدر نفسه.ص198.
[2]-المصدر نفسه.ص198-199

يقول ابن زيدون:

نهارك وضاح،وليلك ضحيان
وتربك مصبوح،وغصنك نشوان
وأرضك تكسي،حين جوك عريان
ورياك روح،للنفوس،وريحان
وحسب الاماني ظلك المتفيأ
****
أأنس زمانا بالعقاب مرفلا
وعيشا بأكناف الرصافة دغفلا
ومغنى إزاء الجعفرية أقبلا
لنعم مراد النفس روضا وجدولا
ونعم هل الصبوة المتبوأ[1]

إن هذه الأبيات تبرز جمال الطبيعة بقرطبة فنهارها مشرق وليلها منير،وأرضها مكسوة بالاخضرار،يعتليها الجو الصافي وتحتضنها الرياحين الطيبة التي تنعش النفوس ويقف الشاعر ضمن هذا التذكير في هذا المكان الأليم حتى يكتفي بالأماني .رغبة منه في أن يتفيأ في ظلال قرطبة هي جنة دنيوية طيبة الثرى،ثم تمتزج الأمكنة وتتداخل في الأبيات الموالية لهذا المعنى بين الجعفرية وبين الروض والجدول،فقد رسم الشاعر مشهد الفرحة والارتياح النفسي الذي يعيشه كل من يقترب من هذا المكان.

وثمة مكان آخر ألفه الشاعر قبل هذا المكان (السجن) إنه المكان الملهى،فالشاعر يألف ما يوافق النفس وهواها إذ يقول:

ويا رب ملهى بالعتيق،ومجلس
لدى ترعة، ترنو بأحداق نرجسي
بطاح هواء مطمع الحال مؤنس
مغيم ولكن، من سنا الراح، مشمس
إدا ما بدت في كأسها تتلألأ[2]

لقد حاول الشاعر رسم صورة مرئية لهذا المكان،فأبرز قيمته الجمالية من خلال الأوصاف الجميلة التي تنبئ عن موقفه النفسي الذي حن واشتاق لمثل هذا المكان، كما أنه يحاول الإلحاح على أنه على الرغم من هذا البعد وهذا الاغتراب بين هذه الجدران الأربعة في السجن إلا أن نفسه لا زالت تطلب هذا المكان والمجلس الذي يشع من شعاع الخمرة المتلألئة في الكؤوس.

ثم تنطلق نفس الشاعر إلى أعالي التلال البيضاء حتى تجتاز الجسر لرؤية القصر النصري قصر الزهراء- إحدى نواحي قرطبة-، وهو قصربناه عبد الرحمن الناصر فيقول:

ويا حبذا الزهراء،بهجة منظره
ورقة أنفاس،وصحة جوهر
وناهيك من مبدأ جمال ومحضر
وجنة عدن، تطيبك وكوثر
بمرأى يزيد العمر طيبا وينشأ[3]

فما أحسن قصر الزهراء الذي يبهج النظر، فهي الجمال حاليا وجنة عدن وكوثرها المطلوب.

---

[1]-المصدر نفسه.ص199-200.
[2]-المصدر نفسه.ص200.
[3]-المصدر نفسه.ص202

إن الشاعر يصور المكان في أبهى الصور فقد جعلها تطيل عمر زائرها وتجعله طيبا. وبعد هذه الجولة التي سافر فيها ذهن ابن زيدون إلى أماكن أليفة،ارتاحت فيها نفسه عاد إلى سجنه الذي قبر فيه وهو في الحياة ليقول للقارئ:

معاهد ،أبكيها، لعهد تصرما
أغض من الورد الجني، وأنعما
لبسنا الصبا فيها حبيرا منمنما
وقدنا إلى اللذات، جيشا عرمرما
له الأمن ردء، والعداوة مربأ[1]

إن ابن زيدون قد بكى هذه الأماكن الجميلة، كما أنه قد بكى الزمن النضر الذي فاق الورد نضارته فكأن الشاعر سار على طريقة الشعراء العرب الجاهليين الذين وقفوا عند الطلل بكوه واستبكوه تذكرا للحبيبة وأيام الصبا،لكن شاعرنا بكى الديار الأندلسية(**الجوسق النصري، الزهراء، الجعفرية**) تذكرا لمجالس اللهو والترف حتى يقول:

سلام، على تلك الميادين، يقرأ[2]

فبعد هذا الألم والإرهاق الذي يعانيه الشاعر في السجن،أين نفذ صبره، تزهق نفسه ببصيص من الأمل ينتظر من الزمن عله يحالفه الحظ فيقول:

أإخواننا للواردين مصادر
ولا أول إلا سيتلوه آخر
وإني لإعتاب الزمان، لناظر
فقد يستقيل الجد، والجد عاثر
وتخمد عقبى الأمر ما زال يشنأ[3]

إنه ضمن هذه القطعة الشعرية يؤكد على أهم الأمكنة التي يحلم بها الشاعر، إنه مكان الحرية والإنعتاق من هذا المكان المرفوض(**السجن**) وذلك من خلال ذكره لألفاظ توحي بذلك (**للواردين مصادر، لناظر،مازال يشنأ**)

لكنه يعود إلى وضعه الذي يعيشه في هذا المكان فيطربنا:

ظعنت، فإن الحر يجفى فيظعن
وأصبحت أسلو بالأسى، حين أحزن
وقر على اليأس، الفؤاد الموطن
إن بلادا، هنت فيها، لأهون
ومن رام مثلي بالدنية أدنا[4]

فالشاعر يواسي نفسه الجريحة، التي أبت الرحيل عن هذه البلاد التي أهين بها وأذل، فليس له سوى الحزن في سجن مظلم ظالم، فقلبه معتاد على مثل هذا اليأس .

إن الشاعر قد انهار صبره وتجلده في هذه المصيبة والذي قضى عليه هو ابتعاده عن الأحبة إلى جانب مصيبته في السجن،فهذا المكان قد أبعد الزوار وأبعد النوم عن عينيه، فالسجن قد ألان عوده وطوى سروره وأيامه الخالية السعيدة مع الأحبة.

إن المكان يعبر فعلا عن تجربة ألم عانتها النفس الأسيرة المعذبة فالشعراء **(وفوا حالاتهم النفسية من ضمن وصفهم للسجون والمنافي، وذلك لأن شعر السجون يكون أغلبه وصفا وتصويرا لحالة الشاعر وما يلاقي في ذلك السجن من عناء وألم القيود)**[5]

---

[1]-المصدر نفسه.ص202.
[2]-المصدر نفسه.ص203.
[3]-المصدر نفسه.ص203.
[4]-المصدر نفسه.ص204.
[5]-شاحوذ الهيتي،حازم:شعر الأسر والسجن الأندلسي في عصري الطوائف والمرابطين.كلية التربية.الأنبار.1996. ص38.

وعلى الرغم من مرارة الحياة التي يعيشها هذا الأسير إلا أنه يرد على أعدائه، والوشاة بأنهم لن يفرحوا ما دام في هذا السجن مكبلا وراء القضبان إذ يقول:

ولا يغبط الأعداء كوني في السجن

فإني رأيت الشمس تحصن بالدجن

وما كنت إلا الصارم الغضب في جفن
أو الليث في غاب، أو الصقر في وكن[1]

فالشاعر يفتخر بنفسه، ويتعاظم بها- على الرغم مما يعانيه- فهو السيف القاطع في سره والأسد الضرغام في غابه، وهو الصقر الجارح في عشه،إنه في مكان تتوارى فيها الشمس الساطعة عن عيون البشر(**الحساد والأعداء)**

وهكذا كان موقف الشاعر ابن زيدون من السجن، إنه موقف عدائي لرسم الحزن على وجوه أسراه، وترك أثره على نفسيتهم، إنه(**فضاء يعري السلطة ويفضحها، إنه فضاء القمع والاستلاب، يتحد السجن بالوطن فيتضادان مع المنفى ، الذي يفضح الوطن بما يقدمه من حرية... يشكل فيها فضاء آخر للموت)**[2]

الفصل الأول

[1]-المصدر السابق.ص204.

[2]-ابراهيم ،صالح:الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف.المركز الثقافي العربي.لبنان.ط2. 2003. ص46-47.

المكان وفعاليته مع الغرض الشعري في نصوص ابن زيدون

ارتبطت دراسة المكان بالتحليل القصصي والروائي في الأساس، لكون المكان هو المجال الذي تجري فيه أحداث القصة والرواية،إذا لا بد للحدث من إطار يشمله، ويحدد أبعاده، فيكسبه من المعقولية ما يجعله حدثا قابلا للوقوع على هذه الصفة أو تلك،كما أن للحدث من حجم حقيقي يستند لسعة المجال أو ضيقه حتى يكتسب القيمة الاجتماعية ويرتبط بشحنات عاطفية تصاحبه من خلال المكان.

إن المسألة المكانية لا تقف عند حدود التأطير فحسب،وإنما تتجاوزها إلى مجالات أوسع،تضطلع بها الدراسات الإنسانية في مختلف اهتماماتها وحقولها، فكل ملامسة للمكان إنما هي ملامسة لشبكة العلاقات التي تربط الأشخاص بالمجال المعيشي ارتباط وجود وانتماء وهوية.

(عندما نقلب مباحث الفلسفة، وعلم الاجتماع،وعلم النفس والأنثربولوجيا،.... نتأكد من الحضور الطاغي للمكان (بل قد نجد المقابلة التالية:(الإنسان/ المكان) في كل سطر نقرأه، وكأننا إزاء حقيقة أولية في كل فهم يروم النزول إلى أغوار الذات الإنسانية : شخصية وفردا، ووجودا،

وهوية،وفكرة ... وتلك حقيقة لم نجد لها في الدرس الأدبي إلا حضورا باهتا أو كان حضورها في المناهج الاجتماعية حضورا تابعا لا متبوعا)[1]

فمصطلح التابعية ينطبق على عنصر المكان في الرواية، إذ يأتي عنصرا أخيرا، منفصلا أو متصلا بالزمن، يحشر في ثنايا التحليل الروائي، وقد يضاف المكان في خاتمة البحث تحلية، غير أننا لا ننكر ما في هذه التابعية من أفكار جديدة، وعميقة لذلك ينبغي أن نفرد للمكان دراسة مستقلة تعتمد على أهم الروافد المعرفية التي لن تقو بمفردها على حمل عبء المكان الذي يفوق طاقتها.

المبحث الأول:الفضاء عبر المتخيل الشعري

إن للمكان أهمية كبيرة لا لأنه أحد عناصر الرواية الفنية أو لأنه المكان الذي تجرى فيه الحوادث وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب بل لأنه يتحول في بعض الأعمال الأدبية المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية أو الشعرية و يمنحها المناخ الذي تفعل فيه و تعبر عن وجهة شخصيات معينة .

وبالتالي لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة والممثل لمنظور المؤلف بل إن المكان **(ليس عنصرا زائدا في العمل الأدبي فهو يتخذ أشكالا إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله)**[2]

إن المكان في العمل الأدبي هو المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته فالنص الأدبي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة إذ أنه قائم في خيال المتلقي وليس في العالم الخارجي وهو المكان في عالم اللغة من خلال قدرتها على الإيحاء ولدلك كان لابد من التمييز بين الخارجي و المكان في العالم الأدبي

---

[1]- مونسي، حبيب: فلسفة المكان في الشعر العربي. قراءة موضوعاتية جمالية. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق.2001، ص 08.

[2]- بحراوي،حسن: بنية الشكل الروائي. المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990.ص 33.

فالمبدع عندما يستعين بوصف المكان أو تسميته فهو لا يسعى إلى تصوير مطابقة غير الخارجي وإنما يسعى إلى تصوير المكان المبدع وما استعانه المبدع بالتسمية أو الوصف إلا لإثارة خيال المتلقي

وقد ميز غالب هلسا بين ثلاثة أنواع للمكان=

(أولها المكان المجازي وهو الذي نجده في رواية الأحداث وهو محض ساحة لوقوع تفاعل الشخصيات والحوادث لا يتجاوز دوره التوضيح .

وثانيها المكان الهندسي وهو الذي تصوره الرواية بدقة محايدة تنقل أبعاده البصرية فتعيش فيه مسافاته و تنقل جزئياته .

وثالثها خيال المكان بوصفه تجربة تحمل معاناة الشخصيات و أفكارها ورؤيتها للمكان وتثير المتلقي فيستحضره بوصفه مكانا متميزا) [1]

إن وصف المكان وحده لايساعد على خلق فضاء إبداعي فلابد إذن من اختراق وانزياح ولذلك فإن التفاعل معه والعيش فيه و تقديمه من خلال زاوية محدودة تخدم الإنسان للمكان بحيث يتحول المكان نفسه إلى عنصر فاعل

إن المكان من غير تلك الأفاق يغدو محض زخرف أو زينة ولكنه لا يتحول إلى فضاء إلا إذا ساهم الوصف على فهم الشخصيات و تفسيرها .

من الممكن النظر بعد ذلك إلى المكان من وجهة نظر فكرية لأن المكان ليس محض مكان موضوعي محايد وإنما هو مكان روائي فني يتم تصويره من وجهة نظر ومن خلال زاوية رؤية و عبر التفاعل مع الشخصيات والحوادث وهو بذلك يحمل قيمة أو يمثلها أو يرمز إليها .

ففي العمل الروائي مثلا(**لا نواجه فضاء خاصا و إنما أجزاء و عناصر منظور إليها بطريقة خاصة فالرؤية هي التي ستمدنا بالمعرفة الموضوعية أو الذاتية التي تحملها الشخصيات عن المكان)**[2]

والإنسان(**كما يرى لوتمان يخضع للعلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان ويلجأ إلى اللغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظومات الذهنية)**[3] فهو يرى المقابلات التالية بين القيم و الأماكن :

عالي*واطئ =قيم *رخيص

يمين *يسار =حسن *سيء

بعيد=الأهل*الغرباء *قريب

مفتوح*مغلق =مفهوم*غامض

---

[1]- هلسا، غالب: المكان في الرواية العربية.دار ابن هانئ ، دمشق 1989. ص 8-9.

[2]بحراوي، حسن: المرجع السابق، ص 42.

[3]- قاسم، سيزا أحمد: بناء الرواية. دار التنوير. بيروت 1985- ص 75

إن إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها و تستخدم التعبيرات بالتبادل مع المجرد مما يقربه إلى الإفهام**(وينطبق هذا التجسيد المكاني على المكانية من المنظومات الاجتماعية و الدينية والسياسية و الأخلاقية و الزمانية)**[1]

ويتجسد في هذا المكان المبدع من خلال التمثيل للقيمة بالمكان و التقابل بين العديد من القيم فالقصر العالي الو اسع الكبير للغني القوي القادر على الفعل والبيت الصغير الضيق الحقير للفقير.

إن لوتمان يرى**(أنه توجد صفة طوبولوجية هامة هي الحد وانطلاقا من هذا التقابل و التمثيل وفق مبدأ أساسي فالحد هو الذي يعهد إليه تقسيم فضاء النص إلى فضاءين هو انعدام قابلية الاختراق)**[2]

وهذا الحد سيجعل هناك أماكن مباحة، وأماكن محظورة، فالقصر محظور على الفقير، وبيت الفقير مباح للغني، ومن الصعب على الفقير اختراق القصر.

إن هذا الحد الذي يقيمه لوتمان ليس حدا مكانيا جغرافيا، إنما هو حد اجتماعي اقتصادي يفصل بين فضاءين إبداعيين.ثم إن القارئ يتوقف عن القراءة حالما وجد وصفا لحجرة ما، وهذا حتى يتذكر حجرته وهكذا فقراءة المكان في الأدب تجعلنا نعاود تذكربيت الطفولة ،ومن هنا قدم غاستون باشلار اعتراضه على الفكرة الوجودية التي تقول**:(حين نولد نلقى في عالم معاد نولد منفيين فهو يرى أننا نلقى في البداية في هناءة بيت الطفولة)**[3]

وانطلاقا من لوتمان أسس حسن بحراوي منهجا وفق تقابلات ضدية كالإقامة، التقاطب،وتعني وجود قطبين متعارضين في المكان، والانتقال ومفهوم التراتب الذي يتوزع فيه الفضاء إلى عدة طبقات أو فئات مكانية وفق مبدأ تراتبي معقد،وقد درس من خلال هذا المفهوم طبقات الفضاء السجني بناء على أهميتها من حيث الدرجة والرتبة.

ولعله من الأمثل أن نشير إلى أحد المصطلحات التي عرفت في الكتابات النقدية العربية، باسم "الحيز" الذي ينطبق على مصطلح " الفضاء" أيضا الذي يتعلق بأصناف الأطوار التي تعتور خصائص الدلالة المكانية من حيث هي. يضاف إلى ذلك مفهوم الحيز إذ**(لا نعتقد أن أحدا من المتعاملين مع النصوص الأدبية،من المعاصرين العرب، يمضي على نحونا في تصور هذا الإجراء السيميائي، إذ معظمهم يبادر إلى التعامل مع الحير(أو الفضاء) على أنه مكان جغرافي قبل كل شيء)**[4]لا يرمي إلى تسليط الضوء على المكان من حيث مفهومه التقليدي ،غير أنه يسعى إلى منحه شحنة جديدة من الدلالة السيميائية بتوسعة مفهومه إلى كل أضرب الأحياز مثل الخطوط، الأبعاد

---

[1]- المرجع نفسه ص 75.

[2]-بحراوي،حسن:المرجع السابق.ص37.

[3]- باشلار، غاستون: جماليات المكان، ص 07

[4]- مرتاض، عبد الملك: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، دار الكتاب العربي، الجزائر أفريل 2001. ص 113.

الأشكال، الأحجام، الأوزان، والأثقال، وكل ما يتخذ شكلا ما، أو هيأة ما في حيز ما كالمطر، السحاب، الماء، التلال، الروض، وغيرها.

وعليه فمفهوم الحيز الذي أضيف إلى معنى المكان الأدبي،لا الجغرافي يكون من المصطلحات الجديدة في اللغة العربية التي لم يصطنعها النقاد من قبل – كما ذهب إلى ذلك عبد الملك مرتاض- إنه التحييز (Spatialisation) .

أهمية المكان في حياة الشعراء العرب:

إذا عدنا أدراجنا إلى الشعر العربي القديم – وخصوصا الجاهلي منه – نجده شعرا مكانيا لارتباطه بالبيئة التي أنتجته، والشاعر الذي أبدعه. لذا كان لزاما على الدرس الأدبي الالتفات إلى المكان، والتنقيب في عمق العلاقات التي ينشئها المكان بينه وبين مختلف المعاني، والعادات القولية والفعلية، والأخلاق ، والسلوك.

إن قراءة المكان في النصوص الأدبية أشبه بحجر يلقى به في بحيرة ماء ساكنة، فتنشأ عنه مجموعة من الدوائر التي تزداد اتساعا كلما ابتعدت عن المركز، فالمكان مركز لمجموعة من الدوائر المعرفية والعادات والتقاليد التي تنداح متباعدة عنه.

لقد حاول العديد من الروائيين، وهم يصفون المكان، منازلا، سجونا، .... وغيرها التوقف عند الحياة المنبعثة منها، وكأنها كائنات لها من الخصوصية ما يجعلها وهي تلامس الوافد عليها تملؤه، وتخالطه ، وتتخلله بما لديها من مشاعر وأحاسيس، فعلى سبيل المثال نشعر بالضيق والاختناق ونحن نمر ببعض الأزقة والشوارع، أو ندخل بعض البيوت أو نسافر لبعض البلدان. كما أننا في مقابل هذا التقزز المحرج قد نشعر بالعظمة والهيبة وضآلة النفس في مواطن يعمرها الجلال والجمال.

إذن المكان لا ينحصر في المعطى الخارجي المحايد، الذي نعبره أو نسكنه دون أن نأبه به، وإنما المكان " الحياة" لا يحدها الطول والعرض فقط وإنما يتميز بخاصية الاشتمال، الذي يتضمن معنى التغطية والستر، والمخالطة والاندماج، ولعل الرحلة والحركة تنفيان المكان، ولا يكون النفي إلغاء

للمكان، واختزالا له، وإنما النفي هو سلب المكان خصوصية الثبوت، لأنه عاجز عن فعل التدمير الذي يجريه الزمن، فكلما فارقنا المكان فيزيائيا فإننا تمكننا من منحه فرصة التحول وتجديد عناصر الشخصية(**لذلك كانت الرحلة عند العربي القديم عنوان الإنعتاق والتحرر، يحن إليها كل حين، وكأنها جزء أساسي من تركيبته الشخصية،يألفها كل الإلف.**

وقد قال تعالى:" لإيلاف قريش إيلافهم رحلة الشتاء والصيف"(قريش 1،2) ووجود الرحلة في الصيف والشتاء، يوقع السيرورة الزمنية للحياة، ويمنح للعربي جديده الذي هو في حاجة ماسة إليه، لأنه جزء من المعاش والاستقرار،والأمن)[1] ، فالانتقال من مكان إلى مكان مستمد**(من أسطورة البعث ... أما الإنغلاق في مكان واحد، دون التمكن من الحركة، فإن هذه الحالة تعبر عن العجز،وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي،أي مع الآخرين)**[2]

إن السفر مشاركة للمكان في التحول،واستبدال منظر بمنظر،وموقع بموقع ومنزل بمنزل،وأهل بأهل... فكلما تجدد المكان تحددت العلاقات والأحاسيس والمشاعر التي تباشرها. ألم يفتتح الشاعر العربي نصوصه بمكان كان أشد التعلق والارتباط به حد القداسة، إنه الطلل،هذه السمة التي عرف بها الشعر العربي القديم.

فالمكان،الطلل يعود إليه الشاعر الذي تركه،والمنزل الذي هجره، حتى تسيل الذكريات المؤلمة،لما فيها من عودة إلى ماض حبيب،ووجوه أليفة،فالطلل ظل يعمر القصيدة ويسكنها،وإن لم يظهر على مطلعها، فالقصيدة لا تزال محافظة على التحول والزوال لما تتضمنه من أمكنة مشحونة بذكريات الشاعر وعلاقاته الاجتماعية المختلفة.

فالمكان هنا بوصفه مكونا شعريا**(يحمل تسامي النفس الإنسانية عند الشاعر مثلما يحمل رثاء المكان دلالة الاعتبار إلى جانب معاني الوفاء ونحوه من المثل العليا ، حتى يصبح وصف آثار المكان في أحد جوانبه ليس إلا نبش الشاعر بوجوده المكاني الذي أخذ في الارتحال)**[3]

ومن ثم فإن القيمة الإبداعية للمكان،لا تقتصر على الشعرية المعاصرة،لأن المكان الجمالي يطل **(علينا بأنماطه الواقعية والتعبيرية من خلال مدونة العرب الشعرية، فقد كرس وقوف الشاعر العربي القديم على الأطلال إشكالا ثقافيا،يروم رسم العلاقة بين الإنسان والمكان وتحديد أبعادها)**[4]

المبـــــحث الثاني:*المكان والنص الأندلسي*

---

[1]-المرجع نفسه.ص 19

[2]-أحمد قاسم،سيزا:بناء الرواية.الهيئة المصرية العامة للكتاب.مصر.ص77

[3]-المنصوري،جريدي:شاعرية المكان.مطابع شركة دار القلم.جدة.ط1. 1992. ص27.

[4]-اباهيم ،الدبيسي محمد:المكان في التجربة الشعرية(شعراء المدينة المنورة نموذجا).ص03.

شغل المكان بكل حيثياته الجغرافية والتخيلية النص الأندلسي،إذ لا نجد شاعرا يغفل،ويتناسى الطبيعة الأندلسية الرائعة بهدوئها،الآسرة بجمالها الإلهي،والذي صنعته يد ملوكها، إذ أن(**الأندلس بلاد جميلة بطبيعتها فاتنة، بخضرتها غنية بمواردها، الأمر الذي حدا بساكنيها من وافدين، ومقيمين، إلى إنشاء القصور .....وربط المدن بعضها ببعض بسلسلة من المنشآت العمرانية التي كانت تنتشر بين الزرع والغابات الخضر)**[1]

ولم يتوقف ولعهم عند بناء القصور والعناية بها فحسب،بل عظم اهتمامهم إلى إنشاء المدن المستقلة،فقد تفننوا في بنائها وأسرفوا في تزيينها، كما فعل عبد الرحمن الناصر بالزهراء، والمنصور بن أبي عامر بالزاهرة.

هكذا غدت الأندلس أغنية عذبة يرددها شعراؤها، وأنشودة عجيبة ينشدها وهو بعيد عنها، **(و إذا كانت قرطبة قد تمتعت بالنعمة الكبرى في أول العهد بتحضر الأندلس فإن ذلك لم يمنع مدنا أخرى من أن تنشأ وتنهض وترقي وتزدان وتعمر مثل: إشبيلية وغرناطة وطليطلة، وبلنسية والمرية، وبطليوس، وحتى الجزر القريبة من الشواطئ الأندلسية)**[2] لم تنسها أقلام الشعراء، فقد رسموا جمالها، وروعة حسنها، فهي لا تقل اكتمالا عن المدن الشهيرة، إذ لكل مدينة من هذه المدن لون جمالي تفردت به وأرج من العبير ميزها عن نظيراتها،فكان لكل منها عشاقها وشعراؤها المتحمسون لها، ويكفي قرطبة ما قاله ابن زيدون شوقا إليها وإلى صاحبته ولادة

ولنا أن نورد مثالا يبرز مدى تعلق الأندلسيين بالأمكنة التي نشأوا فيها ومدى تحمسهم لقرطبة عاصمة الأندلس- على سبيل الحصر- (**إذ يروى أن رجلين أخوين دخلا طليطلة، ووفدا على أبي بكر المخزومي الشاعر- المعروف بهجائه- فسألهما: من أين أتيتما؟ فقالا: من قرطبة. قال: متى عهدكما بها؟ قالا: الآن، قال: قربا إلي أشم نسيم قرطبة، فقربا إليه فشم رأسيهما، ثم قال لواحد منهما: اكتب، وأملى على البديهة:**

أقرطبة الغراء هل لي أوبة إليك وهل يدنولنا ذلك العهد

سقى الجانب الغربي منك غمامة وقعقع في ساحات دوحاتك الرعد

لياليك أسمار وأرضك روضة وتربك في استنشاقها عنبر ورد)[3]

إن المكان الذي عاش فيه الأندلسيون،مكان خاص متميز في طبيعته، وفي أدبه وثقافته وأجناسه، ففي قرطبة تجلت الحضارة الإسلامية بمختلف أنواع عطائها،وارتبطت بها أسماء كثيرة وعظيمة،إذ كلما

---

[1]-الشكعة، مصطفى:الأدب الأندلسي:موضوعاته وفنونه.دار القلم للملايين.بيروت.لبنان.ط1. 2000. ص10.

[2]-المرجع نفسه.ص24.

[3]-الرجع نفسه.ص24.

ذكرناها ذكر معها عبد الرحمن الناصر كبير ملوك الدنيا على زمانه، وارتبطت بها الضاحيتين العظيمتين: الزهراء والزاهرة اللتان قيل عنها(**الزهراء والزاهرة قرطا قرطبة)**

ولعل العامة أيضا تفننوا في وصفها، حيث سئل أحدهم عن قرطبة فلم تجد في خاطره أفضل من هذه المعاني والأساليب المسجوعة: **(جوفها شمام، وغربيها قمام،وقبلتها مدام... ثم أراد أن يفرغ كل ما في جعبته من افتتان فاستطرد والجنة هي والسلام)**[1]

هكذا كانت الأندلس موطن العشاق والمغتربين،ومنهل عظيم استوحت لشعرائه وقاطنيه الموهبة والتفنن في وصفها،وتصويرها أحسن مشهد،فغدا الشعر الأندلسي مرآة عاكسة لحقيقتها، إذ يتمتع الشعر بخصائص يصعب الإحاطة بها أو تحديد مكانها فهو يثير فينا العجب والدهشة إلى حد أنه اعتبر كائنا حيا تتعدد مكوناته ومقوماته وأهدافه، علاوة على تفاوت سماته وملامحه، لذلك اختلف النقاد حول ماهيته واتفق حول وظيفته إلى حد ما.

وما يثير العجب حقا هو طبيعة الموضوع الشعري،فكل قصيدة تتمثل موضوعا،نفترض أنه موحد لكن القيمة الفنية تتفاوت من شاعر لآخر، ويبرز الحس التناولي للموضوع ونميل- نحن كمتلقين- إلى القيمة التي لولاها لظل الشعر قاصرا عن بلوغ وظيفته.

من هذه الزوايا: الموضوع الشعري، والحس التناولي، والقيمة الفنية، استوقفنا ديوان الشاعر" ابن زيدون" الذي لمسنا في ثنايا قصائده ومقطوعاته الشعرية، أنه تبنى مكانا متميزا، غير معهود، إنها الطبيعة الأندلسية والعربية المنخرطة في السلوك الإنساني، والتي عنها تدور الدلالة العامة، وتتشكل وفق لغة مباشرة وعميقة لكنها لا تنفك عن بنية مكانية.

إن فهمنا للعلاقة القائمة بين المكان والشعر الأندلسي الزيدوني يتحدد من خلال ارتباطين أساسيين: **أولهما**: أن المكان مقترن بالفعل البشري(الوجود بالقوة)، **وثانيهما** يعكس المكان من بين ما يعكس شعور وانفعالات الذات الشاعرة، في هذا التعلق بين المكان والشعر يعنينا التمييز بينهما ويسمح لنا برصد المكان في الشعر الأندلسي لابن زيدون وفق المستويات الآتية الذكر:

أولا: مقاربة المكان بوصفه موضوعا شعريا مقترنا بموضوع النص

ثانيا: مقاربة المكان بوصفه كيانا وممارسة مرتبطين بالفعل البشري

ثالثا: مقاربة المكان بوصفه خلقا فنيا وحسيا للصورة الشعرية

وقبل أن نلج قراءة النصوص الشعرية لابن زيدون ،وفق آلية القراءة وجب علينا إحصاء أهم المواضيع التي عالجها الشاعر.

****القصائد الزيدونية بحسب الموضوعات***

---

[1]-المرجع نفسه.ص178.

لقد طبعت الطبيعة الأندلسية صبغة الجمال والروعة على معظم قصائد الشاعر ابن زيدون، كما أن الظروف السياسية والاجتماعية فعلت فعلها في تفكير الشاعر فقد غلب عليها طابع الغزل، والرثاء والشكوى، ووصف الطبيعة الآخذة بلب ناظرها، وأفكار متباينة حسب الظرف والمناسبة.

ونحن في هذا المقام سنحاول إحصاء القصائد بحسب الموضوعات والغرض الشعري:

قصائد الغزل والطبيعة	قصائد الشكوى	قصائد المدح والرثاء	موضوعات متباينة
74- أضحى التنائي	1- يجرح الدهر	1-ملك يسوس	1-بين شاعرين
75- الوطن الحبيب	ويأسو	الدهر 2-بشراك	2-عتاب واعتذار
76- قرض لا شفاعة	2- شط المزار	عيد	3-ليلة عاطلة
77- السلام إلى الغرب	3- النفس الحرة	3-ايها أبا عبد الله.	4-عبق المدائح
78- الملول المتلول	4- حذار حذار	4-أشارح معنى	5-الشاعر الكذاب
79- المعاذير فنون	5- إن يطل ليلى	المجد	6-البغي يصرع
80- وجهك شافعي		5-ظلم الليالي	7-ولما التقينا للوداع
81- لا فطر يسر ولا		6-أقبلت نهاك	8-منظر وطعم وريا
أضحى		7-نا سيفك الصدئ	9-خنت ولم أخن
82- يا نائما		8-شكر وعزاء	10-أيها المرسل
83- خمر وورد		9-دواء الدنيا	11-جامدة المدام
84- قلب جماد		10-فصاد أطاب	12-دواء التذت عواقبه
85- هل يدفع القدر؟		الدهر	13-هذي الليالي بالأماني
86- أيو حشني		11-أدرها	سمحة
الزمان؟		12-الله جار	14-الليالي القصيرة
87- أفدي الحبيب		الجهوري	15-شأنهم غير شأنك
88- كما تشاء		13-الأيادي البيض	16-دونه ريق العذارى
89- خلق عذب		14-المصطفى	17-راح جامدة
90- قرطبة الغراء		جهور	18-بأس وجود
91- سلام الوداع		15-معنى الأماني	19-راقم الواشي
92- لو كنت واجدة		16-نهرو وروض	
93- سلام على تلك		17-هنيئالك العيد	20-روح راح
الميادين		18-لا زال بدرا	21-جسم من نار وماء
94- قلب لا يتوب		19-ألم يأن أن	22-وعاطه صهباء
95- الدموع الشواهد		يبكي الغمام؟	23-أنساني التوبة
96- سلوتم وبقينا		20-حظ قليل	24-لحا الله يوما
عشاقا		21-لبيض الطلى	25-ليس منك الهوى
97- أنت مولاه		ولسود اللمم	26-بنفسي القمر
98- فديتك		22-لو لا بنو جهود	27-الطيبات فنون

99- أنت كل الناس
100- التفاح الخمري
101- اسم الحبيب
102- راحة وعذاب
103- أريد ولا أراد
104- استودع الله
105- عتب واستيعاب
106- يا مستخفا بعاشقيه
107- رضيت بجور مالكتي
108- جسم من الماء
109- سلني حياتي
110- كفر وإيمان
111- ضرب الحبيب
112- الهوى رق
113- ميدان القلب
114- لا صبر ولا يأس
115- أرجوك للعتبى
116- زهد في غيرزاهد
117- عادة التجني
118- أفضل من الشمس
119- قبلة المسواك
120- ما ذنبي أنا
121- ما شئت فاصنعي
122- من يرحم
123- جمرة الحسد
124- يا ليل طل
125- حسبي تسليمة
126- المحب القنوع
127- سر الحسن
128- ما شئت فاصنع
129- ياليتني
130- لو كان
131- جزاء الوصل بالهجران
132- النفوس فداء
133- مر أطع
134- جائر الحكم
135- الحبيب الجاني
136- التعليل بالمنى
137- سلام على قرطبة
138- أنا راض

23-المبارك والثريا
24-حياة ناقصة وفضل كامل
25-بحر الجود في يوم العطايا
26-لست بالجاحد
27-أقدم كما قدم الربيع
28-ساحات وارفة الظلال
29-أيام كالرياض
30-لنافي سوانا عبرة
31-ظاهرة شكر وباطنه ود
32-الدين من بعض ما نهى
33-سورة الثناء
34-أعباد يا او في الملوك
35-سنام من المجد
36-فداء لباديس
37-عباد فتي المجد
38-يا ندى أبي القاسم
39-قبل الطهور مطهر
40-سعدت كما سعد المشتري
41-بحر الندى
42-أيها الظافر
43-هل يشكرن
44-صديد وصليل
45-أنت المسبب

28-موت عباد
29-ولاده تشتهي ضربي
30-يا جندا الفأل
31-ورد وخمر
32-الفراشة تدنو من النار

-139	الشوق القاتل		
-140	احفظ العهد		
-141	يا معطشي		
-142	أتهجرني		
-143	توبة غير نصوح		
-144	عين أنت ناظرها		
-145	الهجر الباكي		
-146	عهد لايحول		

(وعلاقة الشاعر بالمكان ذات أبعاد متعددة تستحضر الواقعي والخيالي والوهمي ويكفي أن الشاعر يعيش في المكان على مستوى الوجود الحقيقي، ويسبح المكان في عالمه الشعري، فيستحضر المكان من المعرفة الثقافية، ويقيم لنفسه وجودا فيه أو يعجل من صورة المكان الحقيقي)[1]

المبـــــحث االثالث:المكان و فاعليته مع الأغراض الشعرية

أولا:المكـــــــــان الطـــــــلل

استطاع الشاعر العربي أن يفتح سفر المكان من خلال ظاهرة الطلل،واستدامة فعل البكاء، أو التغزل بالحبيب المفارق عينيه، واستشعار سلطة التحول والمحو،فإن لم يتمكن الشاعر من البكاء فعلا استبكى، وطلب البكاء عمدا، فكأن النفس الشاعرة تطلب حقا لها من الذات (المكان الطلل) قبل أن تطلبه من الزمن،وعليه كانت الحركة عنوانا يخلصه من هذا المكان المضجر.

لقد كتب إيليا حاوي عن الطلل قائلا:(**لقد كان شعراء المعلقات أهم من تصدى له،إذ جعلوه مطلعا لمعلقاتهم، وأمعنوا في التدقيق به، متناسخين،معبرين عنه من خلال المعاني المتداولة،متجاوزين في الغالب عن تجربتهم الخاصة لهذا نرى ملامح الإنسان الموطوء بالأسى والحنين، تتقلص وتتضاءل في شعرهم ويخيل إلينا أن الطلل لم يكن في نفوسهم بقدر ما كان في ذاكرتهم، وما يشتمل عليه من معان تقليدية ملفوظة.لقد كرسوه كمادة لاستهلال القصيدة،.... وقد تحول وصف الطلل إلى وصف خارجي، لا يعبر عن الوجدان بما فيه من مضاعفات شعورية)[2]**

وقد سار ابن زيدون على نهج الشعراء القدامى العرب في استهلال النص الشعري بمقدمة طللية تحيل إلى الانعتاق من قدسية المكان أو بمقدمة غزلية يعدد فيها محاسن المرأة التي يمتزج فيها المكان،إذ أن كل تحول للمكان إنما هو تحول حتمي في المرأة،وبكاؤه هو بكاء لها.

فالشاعر قبل أن يتفضل بمدح المعتضد بن عباد صاحب إشبيلية،وتهنئته بعيد الأضحى تغزل أولا بالمرأة التي أسرت جوارحه،فحفل شعره بأوصافها ومحاسنها يقول:

أما في نسيم الربيع عرف معرف ** لناهل لذات الوقف بالجزع موقف
فنقضي أوتار المنى من زيارة ** لنا كـــــــلف منهـــا بما نتكلف

وبعدما يذكر سبب تفرقهما يضيف قائلا:

يسير لدى المشتاق ، في جانب الهوى ** نوى غربة أو مجـــهل متعسف

---

[1]-المنصوري، جريدي:شاعرية المكان.دار القلم.جدة.ط1992.1. ص27.
[2]-الحاوي ،ايليا:فن الوصف وتطوره في الشعر العربي.ص21، 22.

هل الروع إلا غمرة ثم تنجـــــلي ** أم الهول إلا غمة ثم تكشف؟[1]

إن ابن زيدون استهل نصه الشعري بتساؤل يشير كل الإشارة إلى ملامح الطلل مفاده: أليس في هذا النسيم رائحة تعرفنا بالحبيبة؟وهل لذات السوار في منعطف الوادي وجود ؟حتى يحقق الشاعر حاجات المنى بزيارة كان مولعا بانتظارها ولكننا إذا تماهينا عاطفيا مع العاشق،وتلمسنا حرارة حبه أمكننا تلمس الدفء والرائحة العطرة في هذا النسيم.ولعل الشاعر حاول تجاوز الطلل" كظاهرة جاهلية" من أحجار كوتها نيران التنور،ونؤي تهدمت جنباته وبعض آثار الحيوان ... إلى وصف متخيل أضاف إليه قدرا من ذاته عبر التصوير الشعري، والتشخيص، وهذا الطلل الذي صوره الشاعر ابن زيدون، طلل فني سكن أعماقه فلا يمل من ترديده.

ثم إنه في مجال الحب، يسهل عليه غربة بعيدة أو صحراء لا هداية فيها، فما الخوف غير شدة ستزول وما الهول غير شعور عميق بالحزن ثم يختفي، فكأن الشاعر في حركة تريد استبدال هم ثقيل على النفس بهم آخر تتشوق إليه، وتسأل عن أخباره وأسراره.وقد تجد فيه العزاء والعظة، فلا يلتفت إليها الشاعر الذي تشده رهبة المكان(**الصحراء/ الغربة البعيدة**) فلا يتجاوز ضخامته، ولا يتعدى وجه السراب الذي يميزه.

(إن الشاعر وهو ينغمس في هدأة المكان يرهف السمع،ويطبق الجفن، فتتسلل إلى أعماقه أصداء الماضي موشوشة أحاديثها الغامضة)[2]

فكلما اقترب ابن زيدون من الطرف الآخر كلما ابتلعه المكان الذي يتواجد فيه الآخر،يقول:

وليلة وافينا الكثيب لموعـــد ** سرى الأيم لم يعلم لمسراه مزحف
تهـــادى أناة الخطو،مرتاعة الحشا ** كما ريع يعفور الفلا المـــــتشوف

إنه يصور الحيز الذي التقيا فيه وسط هذا الليل البهيم، فقد كان كثيبا من الرمل ضم كليهما،فالذات الشاعرة غدت عنصرا من عناصر هذا المكان، ومشتملة فيه،(وعملية الاشتمال هي التي تبعث في النفس الرهبة والخشية، وهي التي تملي على النفس أسئلتها)[3] ثم إنه يذكر كلمة(مزحف) التي تحيل إلى كيفية انتقالهما إلى هذا الكثيب، فقد كان زحفا للحية لا يعرف زحفها،وفضلا عن هذا فقد جاء الشاعر بتشخيص ولادة بأنها أتت متمايلة بخطى متئدة مفزعة، كالظبي في الصحراء متطلع،إنهما يحاولان الفرار من حاضرهما الذي يعج بالحساد والوشاة، ويفتحان ماضيا سحيقا يعيش في دواخلهما من خلال هذا المكان الطلل (الصحراء) فهو احتواء يعزل الذات عن ضجيج الحاضر ويدخلها في وشوشات الماضي السحيق.

لعله يبحث في هذا الماضي السحيق،البعيد عن حب، عن شوق يشفي علته يقول في هذا الصدد:

هبيك اعتررت الحي، واشيك هاجع وفرعك غربيب وكيلك أعضق**
فأنى اعتسفت الهول خطوك مدمج وردفك رجراج وحضرك مخطف
كفانا من الوصل التحية خلســـــة فيومئ طرق أو بنان مطرف
وإني ليسهوني البرق صبوة إلى برق ثغر إن بدا كاد يخطف[4]

يخاطب الشاعر حبيبته بأنها قد أتت الحي والحساد نائمون،فأسرت من عشقها بذاك الشعر الأسود (الغربيب) في ظلمة هذا الليل، كما أنها كلما مشت واقتحمت الأهوال فخطوها متداخل وردفها مضطرب، إنه ينتقل بين أماكن الجمال الأنثوية لولادة في هذا الظلام الدامس فيلتقط الصور تباعا، غير أنها صور شعرية غير فوتوغرافية.

---

[1]-ابن زيدون:الديوان.ص184

[2]-مونسي، حبيب:فلسفة المكان في الشعر العربي.منشورات اتحاد الكتاب العرب.دمشق.ص37.

[3]-المرجع نفسه.ص37.

[4]-ابن زيدون :الديوان.ص185.

لقد تمكنت عينه المدربة التقاط المكان وجمالياته دفعة واحدة في بيت شعري واحد،فجاءت لغة الشاعر مواتية لتجعل من أعالي ولادة(شعرها) تعانق ردفها وخاصرتها الضامرة.
ثم إن الشاعر يكتفي من الوصل اختلاس التحية منها حتى وإن كان ذلك بنظرة أو إشارة أصبع مخضب بالحناء.ثم يقع الشاعر في حالة ذهول،فما يستهويه البرق الطبيعي كما تستهويه ابتسامة ثغر تخطف بصريه باللمعان،فهذا الذهول هو حالة متوسطة**(بين الوعي والاستلاب، وهي ، حالة شبيهة بالضباب الشفيف الرقيق الذي يتيح الرؤية، ولكنه يمحو المسافات، وينتزع من الأشكال حدتها)**[1]
وبالتالي هذه الحالة مقدمة للتأمل، فيها يستطيع الشاعر التوقف عند أدق الدقائق والتفاصيل من الأحاسيس المرهفة التي يستنطقونها استنطاقا، حتى أنه يسافر بنا إلى الغابات الكثيفة بشجر "الأيك" الذي تميزت به الطبيعة الأندلسية فيقول:

وتذكرني العقد، المرن جمانـــــــه ** مرنات ورق في ذرى الأيك تهتف
فما قبل من أهوى طوى البدر هودج ** ولا صان ريم القفر خدر مسجف[2]

لقد زاوج الشاعر بين صورتين: الأولى هي صورة ولادة وهي تتحلى بعقد رائع، وروعته تتجسد في نغمات جمانة(اللؤلؤ الصغير)، أما الصورة الثانية فتتمثل في هديل الورق(الحمام) في ذرى الشجر الملتف، فالقاسم المشترك بين الصورتين هو الرنين الذي أيقن الشاعر بسماعه وجود بدره في ذلك الخدر الذي اختفت فيه.
فعلى الرغم من هذا الإخفاء والاستتار الذي جسده مكان الخدر إلا أن الشاعر اخترق بسمعه هذه الستائر، إذ جاءت لغته مناسبة لتصوير هذا المكان الفني، ويمكن أن نضفي بعض التقابلات انطلاقا من هذا النص الشعري:
البدر×الهودج = الحمام × الأيك
فاستتار ولادة في هذا المحمل لم يحرم الشاعر من رسم صورة المكان ومن فيه كهذا الحمام بهديله الذي يعلو ويخترق الشجر الكثيف .
لقد أرضى الشاعر قريحته الشعرية و بعد هذه الحاجة إلى الإطالة في التقديم يعود إلى موطن حديثه،و يستعيد وعيه الذي غاب في حضرة الممدوح إلى أول إنسان أسر سماعه،وخطف أبصاره يقول في المعتضد بن عباد:

ولا قبل عباد حوى البحر مجلس ولا حمل الطود المعظم رفرف
هو الملك الجعد،الذي في ظلاله تكف صروف الحادثات وتصرف
بيته بمرقاه سرير ومنـــــــبر ويحمد مسعاه حسام ومصحـــــف[3]

يقف ابن زيدون عند المجلس العظيم الذي احتضن المعتضد، فهو مكان أحيطت به الفخامة والقداسة،حتى أنه لم يحو قبل هذه الشخصية المرموقة لا البحر،ولا الطود العظيم،فكأنه فضاء خاص بآل عباد فحسب لأنهم أصحاب المكانة والهيبة والسطوة التي في ضلالهم تمنع كل الحوادث ومصائب الدهر.
لقد غدا المكان عند ابن زيدون شخصية تتباهى بمن يقطنها،فالسرير الذي ينام فيه المعتضد، والمنبر الذي يعتليه،يتعاظمان بعظمته،ولا يقف الشاعر عند هذا فحسب بل جعل سيفه ومصحفه يقدمان الشكر له، لماذا؟ لأنه تفضل وتنازل بهيبته حتى يحمل هذا السيف.ففي هذا البيت الشعري يلمح القارئ شكلا من أشكال الانزياح تمثل في الظاهرة اللغوية التقديم والتأخير، أي التغيير في رتب الكلمات وطبيعة درجاتها، وهذا الترتيب اللغوي يخلق علاقات جديدة، وبالتالي ينتج دلالات مغايرة لترتيب العناصر وفق المعيار اللغوي. فعن طريق التقابل(الملك الجعد/ يحمد مسعاه سيف) تندمج الحالات والصور

---
[1]-المرجع السابق.ص39.
[2]-المصدر السابق.ص186.
[3]-المصدر نفسه.ص186.

لتكشف(جوهر الوجود بما هو لحمة متواشجة تتداخل فيها الأشياء، وتذوب الحدود بين المتناقضات لتجعل الحالات متناغمة)[1]
وهكذا يفلت النص الشعري من النمذجة النحوية ليدخل في فضاء الممكنات والتأويلات المتجددة.
ثم يواصل ابن زيدون في نقل صور الأمكنة المتخيلة إذ يقول:

ستعتاهم في البر والبحر،بالتوى ** كتائب تزجى، أو سفائن تجدف
جحيم لعاصيـــــه، يشب وقوده ** وجنة عدن للمطيـــعين تزلف [2]

فهو يوظف ألفاظا شعرية تعكس لنا مدى قوة وعظمة الممدوح،المتأتية من وصف المكان ومن هذه الألفاظ(البر والبحر،كتائب، سفائن، جحيم ، جنة) كما وظف هذه الألفاظ المكانية لتناسب المكان البحري،في الوقت نفسه لتناسب الممدوح من حيث الألفاظ الرصينة الفخمة، فالشاعر يوجه خطابا لأعداء الممدوح بأنهم سيهلكوا لا محالة في البر بجيوشه الصامدة أو في البحر بأسطوله العظيم.
ولعله ضمن هذا البيت الشعري يركز على مكانين مختلفين هما: (البر/ البحر) فأينما تتجه ستجد المعتضد أمامك برا وبحرا،إنه كالجحيم لمن يخالفه وجنة للذين يطيعونه. فابن زيدون شبهه بالجحيم في حالة الغضب والجنة في حالة الرضى فقد جسدت الأولى(الجحيم) المكان المعادي أما الثانية(جنة عدن) المكان الأليف المحبب .
وفضلا عن ذلك المكان،فإن البيت تضمن معاني الاستعطاف وطلب الرحمة من الممدوح ومن الألفاظ المكانية التي ضمنها الشاعر الأندلسي ابن زيدون في هذه القصيدة قوله:

طلاقة وجه،في مضاء،كمثل ما ** يروق فرند السيف والحد مرهـــف
على السيف من تلك الشهامة ميسم ** وفي الروض من تلك الطلاقة زخرف
سجايا لمن والاه،كالأري تجتنى ** تعود لمن عاداه كالشري ينـــــــقف[3]

فهذه الالفاظ المتمثلة في (وجه/ السيف ميسم/ الروض زخرف) تميزت بكثافة مكانية عالية فنحن نجد الشاعر الأندلسي يشبه وجه الممدوح في طلاقته وبشاشته كالسيف الذي يزيده معدنه وجوهره جمالا ورونقا فيكون حده قاطعا،فالمكان الذي جسده هذا البيت الشعري هو وجه الممدوح فكأنه مكان الرحمة والشفقة على الضعفاء،من جهة، ومكان القوة واليأس من جهة ثانية.
وانتقل في البيت الموالي إلى جعل الممدوح في أروع الصور الشعرية، ففي سيفه علامة من شهامته وبأسه،وفي ذلك الروض رونق وزخرف من طلاقة وجهه فالشاعر حاول صياغة الجمال والعظمة وكذا البأس من خلال صورة المكان الذي استند إليه(الروض)، فقد شبه الشاعر أخلاق ممدوحه بالعسل لمن يواليه ويعاشره غير أنها تنقلب حنظلا مرا لمن يعاديه – وجاءت" كاف" التشبيه بصورة واسعة من خلال عرض الصور الخاصة بالممدوح،لكونها تقرب بين طرفي التشبيه وتزيل الحدود بين الأخلاق(المشبه) والعسل/ الحنظل(المشبه به) فتكسب الصورة الشعرية عمقا إيجابيا ناتجا عن هذا التقارب مانحة الصورة بعدا دلاليا ومساحة أكبر في التمثيل.
ثم يواصل ابن زيدون المدح والثناء لممدوحه المعتضد ، غير أنه ضمن هذه المقطوعة التي سنوردها خصصها لآل بن عباد كلهم قائلا:

يراقب منه الله معتضد به ** يد الدهر،يقسو في رضاه ويرأف
فقل للملوك الحاسديه:متى ادعى ** سباق العتيق الفائت الشأو مترف

-خمري،حسين:شعرية الانزياح في قصيدة(يا امرأة من ورق التوت).من كتاب سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين(عبد الله حمادي).منشورات اتحاد الكتاب [1]الجزائريين.ط1 .2002 .ص300.
[2]-المصدر السابق.ص188
[3]-المصدر نفسه:ص188.

أليس بنو عباد القـــــبلة التي عليها لآمال البرية معكـــــف؟
ملوك يرى أحياؤهم فخر دهرهم ويخلف موتاهم ثناء مخلـــــف
بهم باهت الأرض السماء فأوجه شموس،وأيد من حيا المزن أوكف[1]

فالمكان هو المحور الرئيسي الذي تدور عليه فكرة هذه الأبيات حيث إن الشاعر ابن زيدون يأتي على ثنائيات متقابلة(**الله معتضد)** تحيل إلى مكانين متضادين هما الطبيعة وما وراءها إذ المراقبة تكون من المعتضد الذي يسهر لإرضاء الله- عز شأنه- مدى حياته، وفي سبيل ذلك فهو يبرز قساوته ورأفته ناهيك عن هذا الانزياح اللغوي فقد قدم الشاعر المفعول به (الله) عن الفاعل (المعتضد) فمثل هذه **(الصفة الجمالية ليست صفة خاصة بالإبداع ذاته بقدر ما هي مسند يضاف إليه من طرف الملاحظ أو الملتقي ساعة يقظة الشعور بالجمال في نفسه)**[2] فحينما قدم المفعول به عن الفاعل يتيقن القارئ بوجود مكانين هما: العالم العلوي الأبدي أما الثاني فهو العالم السفلي الزائل.

وقد شكل المكان في البيت الثاني أهمية ملوك بني عباد ومدى رقي منزلتهم بين ملوك عصرهم فكلمة (سباق) استعملت كأداة لتقريب صورة المكان ألا وهو(**ساحة سباق الخيل**)فينما يدعي الحاسدون من الملوك سباق الحياد الكريمة التي بلغت غايتها فإن بني عباد مترفعون عن ذلك.

فالصفات(**العتيق،الشأو)** التي استمد منها الشاعر صورته الشعرية تصور مدى عمق العاطفة التي يكنها لآل عباد فهي عاطفة تهز الوجدان الإنساني، فهي تعبر عن حالة الشاعر النفسية وما يلاقيه من عطاء كثير من ملوك بني عباد.

ويبدو أن المكان يصبح مألوفا بساكنيه الذين يألفهم المرء ويتودد إليهم،وعلى العكس من ذلك يغدو المكان غير مألوف ما لم يألف الناس الذين يعيشون فيه،فالمكان الذي يقطنه بنو عباد غدا القبلة التي تلازمها آمال الناس، فهم فخر دهرهم إن كانوا أحياء، وثناء يذكر إن ولوا عن هذه الدنيا وهكذا تحول القصر الذي يحتضن بني عباد ،مكانا يألفه الشاعر ابن زيدون.

ويمكن القول إن الطبيعة الأندلسية في أغلب أماكنها أصبحت مكانا للألفة بما ضمته من جمال طبيعي منحت الشعراء خيالا جامحا،بل **(جميلا وتشابيه حلوة،فكانت الرقة والنعومة ميزة أسفارهم والفضل في ذلك للأندلس،وما لربوعها من تأثير في نفوسهم حتى كان حبهم لها عبادة)**[3]

ثم إن البيت الخامس- مما سبق ذكره - نجد أن الأمكنة(السماء/ الأرض) تتداخل مع أوصاف الشمس والمزن بأوصاف الممدوح(بنو عباد) ، فوجهه شمس حين تشرق، ويده مطر إذا أجزلت العطايا والهدايا على مادحيها . فابن زيدون أتى على ذكر السماء ليحيل على بني عباد المتباهى بهم،وهكذا يكتسب المكان قدسيته بمن يقطنه.

ويثنى الشاعر بالافتخار بجيش المعتضد فيقول:

غدا بخميس،يقسم الغيم أنه ** لأحفل منها،مكفرا،وأكـــثـــف
هو الغيم من رزق الاسنة برقه وللطبل رعد في نواحيه،يقصف**[4]

إن ابن زيدون يخلق من خلال وصف الجيش الخاص بالمعتضد صلة بينه وبين المكان،وقد يصبح صورة لأمانيه وتطلعاته أو قد يحيل إلى علامة دالة على واقعه المعاش ووضعه اليومي**(ومن المعروف أن لكل مكان أفعاله الخاصة،ولكل فعل سمات مكانية خاصة)**[5]

فالجيش عظيم إذ أن الغيم يقسم أنه أقل سوادا من ذاك الجيش العبادي الذي تكاثفت دروعه السوداء،ولعل الجيش يشير إلى مكان الحرب والنزاعات بين المسلمين والأعداء.

---

[1]-المصدر نفسه:ص188.
[2]-حمادي، عبد الله:من مقدمة ديوان البرزخ والسكين.جامعة قسنطينة.2000. ط2 .ص12.
[3]-البستاني ،بطرس:أدباء العرب في الأندلس، وعصر الانبعاث.دار مارون عبود،دار الجيل.بيروت.1979. ص70.
[4]-ابن زيدون:الديوان.ص190
[5]-النصير ،ياسين:دلالة المكان في قصص الأطفال.دار الشؤون الثقافية العامة.بغداد.ط1 .1985. ص02

ثم إن ابن زيدون يجمع بين صورة الجيش الذي يشكل الأرض موقعه وبين صورة الرعد والبرق الذي تجسد صورتيهما السماء، فهو الغيم بذاته، خصوصا وإن بدت رماحه وتعالت أصوات طبوله

جسدت لنا البرق اللامع،والرعد القاصف- إنه المكان الذي يستمد جماله من الطبيعة،بإبداع من الشعراء.

وبعد جولته في وصف جيش المعتضد،يعود الشاعر مع قافلته العسكرية إلى القصر فيقول:

وعدنا إلى القصر،الذي هو كعبة يغاديه منا ناظر أو مطـــــرف
فإذا نحن طالعناه،والأفق لابس عجاجته،والأرض بالخيل ترجف
رأيناك في أعلى المصلى،كأنما تطلع،من محراب داود يوســف
وصلنا فقبلنا الندى منك في يد بها يتلف المال الجسيم،ويخلف[1]

إن أمراء الأندلس قد أسرفوا في بناء القصور،فتطاولوا بالبناء،وشيدوا في كل مدينة صرحا حضاريا من الناحتين السياسة والاجتماعية، ولعل أكثر من أسرف في بناء تلك القصور هو عبد الرحمن الأوسط،وقد كان لهذا الأمر أثر في إلهاب خيال الشعراء الأندلسيين وشحذ قرائحهم.

فالقصر منزل الملوك ومظهر من مظاهر الترف وهيبة ملكهم على الأرض إنها المكان الذي يميز السادة عن غيرهم، والقصر بمعناه الأوسع**(يحمل دلالات كثيرة ويتعدى ذلك إلى مفاهيم أوسع وأشمل فهو الوطن والكيان الذي يحمل الرمز والتاريخ والمطامح)**[2] فيصف ابن زيدون قصر المعتضد الذي جعله كالكعبة التي يأتيها طالبها باكرا وإليها تثبت الأنظار وتخشع الأبصار والقلوب،فكلما أتى الشاعر هذا القصر،والغبار يلفه،والأرض تضطرب من وقع حوافز الخيل،رأى الجمع الغفير بما فيهم الشاعر نفسه المعتضد في أعلى المصلى كأنه أطل من محراب داود وجه يوسف الجميل.

إلى هنا نجد ابن زيدون يعود إلى الموروث الديني**(قصة سيدنا يوسف -عليه السلام-)** ويوظف بعض الخصائص الخاصة بالأنبياء من بينها:الحسن في الخلقة والخلق.

ثم يواصل الشاعر وصف هذا المكان المقدس بكل حيثياته،إذ أنه أبدع مكان الكرم والسخاء،الذي يتشكل في يد المعتضد التي تبذل المال ليأتي غيره بعده، فكل راغب في المعتضد ينحني شكرا وتقبيلا ليده المعطاءة.

ثم يقول ابن زيدون ليختم قصيدته المدحية في المعتضد:

وبوأته دنياك،دار مقامــة ** بحيث دنا ظل، وذلل مقطـــــــف
وكم نعمة،ألبستها،سندسية أسربلها في كل حــين وألحـــــف
مواهب فياض اليدين كأنما من المزن تمرى أو من البحر تغرف
فإن أك عبدا قد تملكت رقه فأرفع أحوالي،وأســنى وأشـــــرف[3]

ومن الألفاظ الدالة على الأمكنة(**دار مقامة/ فياض اليدين/المزن/البحر)** فالمعتضد من عظمته جعل دنياه دار مقر ومقام ،يكثر فيها الظل والقطاف السهل، فلكم أنعم على الشاعر من الألبسة الحريرية،وكم من المواهب التي سالت من يديه وكأنها السحاب يستدر مطره أو البحر يغرف

---

[1]-المصدر السابق:ص191

[2]-فاروق ،نادية:دالات المكان في تعميق الجو النفسي للشخصية في الفيلم السنمائي.رسالة ماجستير .كلية الفنون الجميلة.جامعة بغداد.2001. ص26

[3]-المصدر السابق.الديوان.ص192

منه.غير أن الشاعر أحالنا إلى لفظة العبودية(**إن أكن عبدا)** التي تومئ إلى المكان المعادي للبشر المتمثل في السجن،ولعل هذا المكان يصور لنا (**نفسية الشاعر السجين قلقة حائرة تتأرجح بين تيارات نفسية متضادة فهو مرة ثائرة أبية ومرة خانعة ذليلة)**[1] إلا أننا نجد الشاعر ابن زيدون بمعنويات عالية.فينما كانت العبودية موقفا عدائيا يرسم الأحزان على وجوه أصحابه،كانت أجمل ما عاشه ابن زيدون في حضرة المعتضد وسخائه الكبير، وهكذا غدا القيد (السجن) باعثا للشرف والرفعة وراحة النفوس.

ثانيا:المكـــــــان والغـــــزل

الغزل من الأغراض الشعرية القديمة النشأة، وهو من الأغراض المحببة إلى النفس الإنسانية، فهو يصور أشواق المحبين ولواعجهم ، فهو من أصدق أنواع الشعر عاطفة فقد صور فيه الشعراء أشواقهم وإحساسهم نحو المرأة تصويرا للنفوس وكشفا لدواخلها.

فالمرأة هي أحد عناصر الجمال إذ تدفع بالشاعر العربي إلى التأثر في نظم الشعر فهو يرى(**أن المرأة هي جماع مظاهر الجمال وصوره،فهو لا يشهد غيرها في حياته الرئيسية، وهي تكاد تكون لذلك محور اهتماماته النفسية ووثباته العاطفية)**[2] فكان الغزل اللغة الناطقة لاستمالة تلك المرأة وجذب عواطفها.

ويمكن القول إن الأندلس قد ازدهر فيها شعر الغزل، وكان مرده إلى البيئة الأندلسية **(حيث امتزج العرب بسكان الجزيرة الأندلسية وعاشوا حياة حضرية ناعمة أغرتهم بشتى وسائل اللهو والمجون ،وحررتهم من كثير من الأغلال والتقاليد الموروثة، ثم إن الأندلس كان لها حظ كبير من الجمال البشري كحظ بيئتها من الجمال الطبيعي، مما استرعى أنظار العرب ونبه عواطفهم)**[3]

فقد جسد المكان فاعليته في الغزل بكونه المدخل الأساس الذي يلج من خلاله الشاعر، كي يظهر المكونات الخفية التي تختلج نفسه، فأصبح جزءا من الغزل، وسببا من أسباب وجوده، وعن ذلك قال ابن قتيبة في كتابه"الشعر والشعراء": **(وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها... ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق نحو القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه لأن النسيب قريب من النفوس لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وألف النساء)**[4]

---

[1]-الحمداني،هادي:شعر السجون و الأسر في الأدب العربي.مجلة كلية الآداب.ع13. 1970.ص563.

[2]- فيصل شكري: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار العلم للملايين بيروت. ط5 (د. ت). ص 178

[3]- محمود، نافع: اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط1، 1990 . ص 195

[4]- ابن قتيبة: الشعر والشعراء تحقيق: أحمد محمد شاكر. دار المعارف مصر 1966 ط 1، ص 74. 75.

فنحن دائما تصادفنا في المطالع الشعرية ذكرا للديار والأطلال البالية، إذ يلجأ الشاعر إلى هذه الأمكنة ليتخذ منها وسيلة حتى يتذكر حبيبته، كما أنها جسر يساعده على التعبير عن آلام الفراق والجفاء خصوصا حينما يتعرض الشاعر لوصف الدار القفر المهجورة. ولعل مثل هذه الأماكن تجمع بين عنصرين هما: **الفناء والحب،** فهي تذكر الشاعر بفناء الديار، وزوالها بعد رحيل من أحبهم، من جهة، كما تعمل على تمويه العاشق بالحب الذي كان بينه وبين هذا الذي رحل عنه، فلم يترك غير هذه الصخور والأثافي.

وبما أن ظاهرة المكان جسدت في الشعر العربي، فإنها أخذت نصيبها أيضا في الشعر الأندلسي، وذلك لجمال الطبيعة الأندلسية وما ضمنت في حناياها من روعة الصنع والإبداع في العمران والبساتين، فللشاعر الأندلسي نصيب أوفر في الغزل الجميل المؤثر، فقد كان ينساب على شفاهه انسيابا لسبب رئيسي،تمثل في ظاهرة الاختلاط وإطلاق الحريات الفردية فضلا عن جمال طبيعة الأندلس.

فابن زيدون يصب للقارئ تجربته المعاشة في تجربته الأدبية، فيخرج أبياتا فيها من روح الفراق ولوعة الاشتياق، وهي تعرج على المكان مضمونا ودلالة يقول:

أنت معنى الضنى،وسر الدموع ** وسبيل الهوى، وقصد الولوع

أنت والشمس ضرتان، ولـــكنـ ** ك عند الغروب ، فضل الطلوع

ليس بالمؤيسي تكلفك العتـــب ** دلالا، من الرضى المطـــتبوع

إنما أنت، والحسود معـــــنى ** كوكب يستقيم بعد الرجـــــوع [1]

لقد قرن الشاعر اشتياقه لولادة بالمكان،فاستخدم الألفاظ التي تجمع بين جمال المحبوب وروعة المكان، إذ جعل ولادة والشمس ضرتان تتزاحمان في إبراز الجمال، غير أنها فاقت الشمس لأنها تغيب عند المساء، أما ولادة فالمكان الذي لا يغيب عنه النور والضياء، إذ أن جمالها دائم حتى أن هذا المكان يغدو كوكبا فيغيض الحاسدين إذا قطنه الشاعر ابن زيدون.

وهكذا فالشاعر من تغزله لهذه المرأة- الآية في الجمال- مزج صورتها بصورة المكان، الذي تجاوزته ألفة المكان الآخر (ولادة) ثم يتشبب فيقول:

أنت المسبب للولـوع ومثير كامنة الدمـــوع

---

[1]- ابن زيدون: الديوان. ص 162

يتمنيان لو أعفـــــيا مهما طلعـت من الطلوع

والظافر الملك المؤيـ د واحد، عدل الجـــموع

البدر في سحب البرو د، الليث في لبد الدروع [1]

لقد استهل هذه الأبيات بمعاني التشبيب واصفا جمال الحبيبة، وهذا حتى يستميل انتباه المتلقي،إذ أن المحبوب هو سبب العشق وهو محرك الدموع الكامنة، وضمن هذه الأبيات ألفاظ مكانية اقترنت بهذا الغزل منها: **(البدر، السحب، الليث)**، فالطرف الآخر بدر إذا ما ارتدى ثيابا متموجة، وسحاب إذا اعتلت جسمه ثيابا مهدلة، غير أنه الليث في الغابة إذا ما تبختر ومشى.

إن عودة الشاعر للطبيعة، واستعارته بعض الخصائص منها يحيل القارئ للعديد من الأماكن الجميلة التي احتواها الطرف الآخر**(حبيبته)** فقد أحالنا إلى مكان علوي**(السحب/ البدر)** وآخر سفلي **(الغابة وما فيها من وحوش ضارية)** فقد مزج الشاعر بين المكان الذي تميز بجمال طبيعي وجمال محبوبته فقد **(كانت الطبيعة الأندلسية ملهم الشعراء ومعنيا لهم في استنباط صورهم الشعرية من تشبيهات واستعارات وكنايات وإسباغ لغتهم الواضحة الرقيقة أحيانا، والجزلة أحيانا أخرى على هذه الصورة)[2]**

ويكمل الشاعر نسيبه في ولادة، فيتهمها اتهاما كله دلال، فيظهرحبه المجنون لها فيقول:

يا معطشي، من وصال كنت وارده ** هل منك لي غلة إن صحت: واعطشي

كسوتني، من ثياب السقيم، أسبغها ** ظلما، وصيرت من لحف الضنى فرشي

إني بصرت الهوى، عن مقلة كحلت ** بالسحر منك، وخد بالـــــجمال وشي

لما بدا الصدع مسودا بأحمـــــره ** أرى السالـــم بين الروم والحـــبش

أوفى إلى الخد، ثم انصاع منعطفا ** كالعقربان انثنى من خـــوف محترش

لو شئت زرت، وسلك النجم منتظم ** والأفق يختال في ثـــــوب من الغبش

صبا، إذا التذت الأجفان طعم كـرى ** جفا المنام، وصاح الليـــــل، يا قرشي

هذا وإن تلفت نفسي فلا عجب ** قد كان موتي من تلك الجـــفون خشي[3]

ينشئ ابن زيدون من جمال حبيبته" ولادة" أمكنة متباينة فقد رسم صورا مكانية كثيرة،إذ جعل من وصال الطرفين وقربهما من بعضهما البعض موردا يرتوي منه الظمآن متى صاح لرشفة ماء ،ثم إنه

---

[1]-المصدر نفسه.ص177.

[2]-بهنام،هدى شوكت:مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي.دار الشؤون الثقافية العامة.بغداد.ط1. 2000. ص214.

[3]- المصدر السابق . ص 146

حينما يذكر عبارة(**بصرت الهوى عن مقلة كحلت بالسحر منك)** يتجسد للقارئ مكان البصر(**العين)** الذي ضعف بسبب طول السهر على هذا الحبيب الجافي.

إنه يطلب منه زيارة هذا العاشق المعذب الذي جافى النوم عيونه، غير أنه قد حدد المكان الذي سيزوره فيه، مكان تلفه الأسرار، وتمتزج فيه ظلمة الليل مع بريق النهار الأول.

أما في البيت الأخير فيبقى الشاعر بهلاكه، الذي لا مفر منه نتيجة هذا الجفاء، فيجسد مكانا سفليا أبديا هو القبر،(**وذلك من خلال كلمة" الموت")** ثم يتساءل تساؤلا إنكاريا مفاده: **هل يمكن أن يشعرني الزمان بالوحدة والانقباض وأنت أنسي؟ أو أن تدركني الظلمة وأنت شمسي؟** فمن خلال هذا الاستفهام نجد أن المحبوب قد غدا مكانا يأنس بين ربوعه الشاعر إذ يقول في مقام هذا الحديث:

أيو حشني الزمان، وأنت أنسي ويظلم لي النهار وأنت شمسي؟

وأغرس في محبتك الأماني فأجني الموت من ثمرات غرسي؟[1]

والشاعر الأندلسي دائما يعود إلى الطبيعة ليستعير منها ملامح الجمال فيوظفه في معانيه، إذ نجده في البيت الثاني يرسم مكانا متميزا، إنه الأرض التي يغرس فيها النبت والشجر، غير أن ابن زيدون غرس فيها أمانيه، ليجني من هذا الحب(الأرض) موته فكلمة (أغرس) تحيل إلى ملامح المكان والوجود الحياتي، فالغرس ينطوي على دلالات البعث والتجدد.

ولعل الشاعر لم يغفل العلاقة التي ساءت بينه وبين ابن عبدوس غريمه في حب ولادة فقال:

أكـــرم بولادة ذخرالمدخـــــــر لو فرقت بين بيطـــــار وعطار

قالوا: أبو عامر أضحى يلم بها قلت: الفراشة قد تدنو من النار[2]

وانطلاقا من هذه النتفة الشعرية نجد بعض الالفاظ المكانية من خلال قوله:

(بيطار، عطار، الفراشة) فالبيطار مفرد(**جمعه بياطرة، الذي يبيطر الدابة وبيطر الدابة: عالجها وسمر نعالها)**[3]، أما العطار هو من يبيع العطر، واحترف حرفة العطارة، فمن خلال معنييها نجد أن المكان هو فضاء العلاج والتداوي ،فحب ولادة وكرمها يشفي العليل من أسقامه غير أنه يعود ليجعلها كالفراشة التي تقترب من هلاكها، وهذه الفراشة تجسد مكان البستان والروض.

يقول أيضا:

---

[1]- المصدر نفسه، ص 137

[2]- المصدر نفسه. ص 136

[3]- المنجد الأبجدي. دار المشرق بيروت. ط6. ص 219

ورامشة يشـــــــفي العليل نسيمها ** مضخمة الأنفاس، طيبة النشر

أشار بها نـــحوي بـنان مـــنـــــعم لأغيد مكحول المدامع بالسـحر**

سرت نضرة من عهدها في غصونـها وعلت بمسك، من شمائله الزهر**

إذا هو أهـــدى الياسمـــين بكـــــفه أخذت النجوم الزهر من راحة البدر**[1]

فهو يضيف إلى الطرف الآخر أجمل الصفات، يخلق صورة شعرية تمثلت في قوله:(**ورامشة أشار بها نحوي بشأن منعم)** إذ جعل باقة الريحان وكأنها نجوم أمسك بها من يد ولادة .إن هذا التقابل يمكن وصفه كالآتي:

باقة الريحان× بنان منعم= نجوم زاهرة × راحة اليد

فالباقة لا نجدها إلا في الروضة الغناء، والنجوم لا نجدها إلا في السماء، وهكذا فان هذه الأبيات تحيل إلى المكان الذي تنمو فيه الزهور، فتبدو في يد ماسكها وكأنها النجوم في عز الليل.

إن هذا المكان يسبح فيه خيال الشاعر حتى يشفي نفسه بحديث لذيذ شبيه بالأمينات وباللقاء بعيدا، عن الهجر، عله يعيش في مكان تملؤه الورود والنجوم(**الروض/ السماء في عز ليلها)** في حضرة الحبيب بعيدا عن نظرات الوشاة.

ولعل الشاعر ابن زيدون تأججت في جوانبه نار الحسد حينما أساء الوشاة مكانة المحب عند محبوبته فرد قائلا:

لما اتصلت اتصال الخلب بالكبد ** ثم امتزجت امتزاج الروح بالجسد

ساء الوشاة مكاني منك واتقدت، ** في صدر كل عدو، جمرة الحسد[2]

فقد جسد للقارئ أمكنة خلقت نتيجة تصاعد وتيرة الانفعال الشعوري لدى الشاعر المحب. حيث سكنت الروح جسد ابن زيدون، واتصلت به اتصالا وثيقا كما يتصل الخلب(**لحمة رقيقة لاصقة بالكبد)**، بالكبد. فمن خلال هذه الألفاظ، وجدنا أن المكان المبدع هنا هو الجسد، لأن الشاعر يبحث عن

مثل هذه الأمكنة التي توفر له الراحة والاطمئنان،(**فانفتاح المكان أكثر مما يجب يشعرنا بالاختناق أكثر من المكان الأضيق مما نحتاج)**[3] ، لذا قد رسم الشاعر مكانا ضيقا لروح "ولادة" حتى ترتاح وتطمئن نفسها في هذا الجسد.

---

[1]- المصدر السابق. ص 102

[2]- المصدر نفسه. ص 73

[3]- باشلار، غاستون: جماليات المكان ص 198

ويلح في كل بيت ينظمه على رغبته في وصال هذا الذي انبت مفصولا عنه فيقول:

كم ذا أريد ولا أراد؟ ** يا سوء ما لقي الفؤاد

أصفي الوداد مدللا ** لم يصف لي منه الوداد

يقضي علي دلاله، ** في كل حين، أو يكاد

كيف السلو عن الذي ** مثواه من قلبي السواد؟[1]

إن بعض الألفاظ تحيل القارئ إلى أمكنة داخلية تشعره بالراحة والارتياح (**مثواه من قلبي السواد**)، فالمثوى يشير إلى آخر مكان يسكنه المرء بعد وفاته، فكأن حب "ولادة" للشاعر لم يبق منه شيء ، فغدا كالميت الذي يقيم في القبر، غير أن الشاعر دفن هذا الود في حبة قلبه وصميمه.

يقول أيضا فيها متغزلا:

يا ظبية لطفـــــت مني منازلها ** فالقلب منهن، والأحداق والكبد

حبي لك، الناس طرا يشهدون به ** وأنت شاهدة إن يثنـــــهم حسد

لم يعزب الوصل فيما بينـــنا أبدا ** لو كنت واجدة مـــــثل الذي أجد[2]

يستلطف الشاعر ولادة ،والتي جعلها ظبية لطفت منه منازلها، ولعل المنزل الذي خصه الشاعر لهذا الغزال ليس الغابة ولا الجبل، وإنما اختار له مكانا داخليا ضيقا يحتويه ويحتضنه(**القلب/ الأحداق/ الكبد)**، ثم يستأنف نسيبه بأن هذا الحب شهدت الناس على مدى قوته، وإذا كان هذا الود قد عشش جوارح الشاعر ابن زيدون، فالناس قد أضمروا الحسد لهذين الثنائي الذي غاب عند أحدهما الوفاء والوصال، وهذا الانفعال الشعوري قد رسمت له أماكن ضيقة مخفية تمثلت في (**الصدر)** فمكمن الأسرار "القلوب"، كما ذهب إلى ذلك الكثير من الشعراء فأبو نواس يصرح بذلك حينما وصف الخمرة فقال:

فلما شربناها ودب دبيبها ** إلى موطن الأسرار قلت لها: قفي

ثم يحن الشاعر لملاقاة الحبيبة ولادة فيقول:

ألا ليت شعري هل أصادف خلوة ** لديك، فأشكو بعض ما أنا واجد؟

رعى الله يوما فيه أشكو صبابتي ** وأجفان عيني بالدموع، شواهد[3]

---

[1]- المصدر السابق.ص 70.

[2]- المصدر نفسه: ص 69

[3]- المصدر نفسه: ص 69

يفتتح الشاعر هذه النتفة بتمني يتلوها استفهام إنكاري مفاده: **ترى هل بإمكاني أن ألقاك في مكان خال لأشكو لك بعض ما بي من شدة الحب والشوق؟**

إنه يتمنى لقاء حبيبته في مكان خال بعيد عن نظرات الناس والوشاة غير أن هذا المكان غير واقعي، بل متخيل نسجته خيالات وانفعالات الشاعر الوفية لحبها، فلو حدث اللقاء لغدا لهذا المكان أهمية في حياة الشاعر والطرف الآخر.

ويلجأ الشاعر إلى الطبيعة حتى يبث انفعالاته ومشاعره اتجاه الطرف الآخر متشببا ومتغزلا، فعلاقته بالمكان الطبيعي علاقة متجددة عبر الشعر، بل وتتحول هذه العلاقة إلى علاقة التحام وانتماء حتى يكاد المكان يمتلك الشاعر امتلاكا روحيا وجسديا، وبحيث لا يمكن للشاعر التخلص من أسر قيوده، فقد تجاوز المكان حد كونه وعاءا خارجيا يضم جسد الشاعر، بل أصبح يتغلغل في شعاب روحه ويلتحم بها، في ذلك يقول في ولادة مضحيا بكل ما يملك لأجل رضاها:

إليك من الأيام، غدا ارتياحي وأنت على الزمان، مدى اقتراحي**
وما اعترضت هموم النفس إلا، ومن ذكراك ريحاني وراحي**
رأيت الشمس تطلع من نقاب ** وغصن البان يرفل في وشاح
فلو أستطيع طرت إليك شوقا ** وكيف يطير مقصوص الجناح
وحسبي أن تطالعك الأماني بأفقك، في مساء أو صباح**
فؤادي من أسى بك، غير خال وقلبي عن هوى كل غير صاح**
وأن تهدي السلام إلي غبا ولو في بعض أنفاس الرياح**[1]

فمن الألفاظ التي تحيل إلى المكان الطبيعي في هذه المقطوعة الشعرية:

(**الشمس تطلع، غصن البان، يطير مقصوص الجناح، أفق، أنفاس الرياح**) فقد طابق المكان الطبيعي على حبيبته. إذ أن رؤية وجهها، شمس طالعة بكل جمالها، وقامتها كغصن البان المتمايل مما أثر فيه أيما تأثير، فتمنى لو كانت له القدرة لطار إليها، غير أنه عاجز مقصوص الجوانح، كيف له أن يطير حتى يعيش حالة اللقاء والجفاء.؟

وأضاف بأن السلام يكفيه من هذا المحب الجافي، حتى وإن أرسلته مع أنفاس الريح.

وهكذا فإن الشاعر ابن زيدون عاد إلى المكان الطبيعي، واستوحى منه عناصره حتى يصور لنا مدى اشتياقه إلى هذه المرأة المتمنعة من جهة، وحتى يتغزل بها، جاعلا إياها طبيعة آسرة لمن يراها من جهة ثانية.

---

[1]- المصدر نفسه: ص 59.

ينتقل بعدها إلى التصريح بأنه سيقلع تماما عن هذا الحب المستحيل بإعلان توبته فيقول مناديا نفسه:

أيتها النفس إليه اذهبي ** فما لقلبي عنه من مذهب

مفضض الثغر له نقطة ** من عنبر في خده المذهب

أنساني التوبة من حبه ** طلوعه شمسا من المغرب [1]

وضمن هذه النتفة البائية حاول تجسيد بعض الأمكنة التي ترتسم ملامحها على "ولادة "حبيبته، فحينما يطل عليه المحبوب في المساء كان ذلك أشبه بطلوع الشمس من المغرب، فهذه الصورة تتحدد عناصرها في مكان اللقاء بين الطرفين في فترة المغيب، وهذا المشهد أنسى التوبة التي أرادها الشاعر من حب هذا المتمنع.فهو دائما يقرن بين صورة المحبوب وصورة المكان الطبيعي حتى يؤكد على مدى جمال الآخر وتأثيره في جوارحه.

ويقول في موضع آخر:

أذكرتني سالف العيش، الذي طابا ** يا ليت غائب ذاك العهد قد آبا

إذ نحن في روضة للوصل نعمها ** من السرور غمام، فوقها صابا

إني لأعجب من شوق يطاولنـــي ** فكلما قيل فيه، قد قضـــى، ثابا

كم نظرة لك في عيني علمت بها ** يوم الزيارة ، أن القلـــب قد ذابا

قلب يطيل مقاماتي لطاعـــتكم ** فإن أكلفه عنـــكم سلـــوة يابى

ما توبتي بنصوح من محـــبتكم لا عذب الـــله، إلا عاشـقا تابا[2]

يشير ضمن هذه القطعة الشعرية إلى أيام الوصال التي كانت بينهما فيتمنى الشاعر عودة ذلك العهد الغائب، أين كان اللقاء يتم في مكان لطالما أسر شعراء الأندلس، إنه الروض بكل حيثياته الجمالية

وما يضمه من مشاعر وأحاسيس الود والحنان، وما زاد هذا المكان سرورا هو ذلك الغمام الهاطل فوقهما، فالجو رومانسي جدا. وبالتالي فالشاعر قد جسد مكانا مرغوبا وأليفا لا يود مغادرته أبدا، لأن الرحيل عنه يعني نسيان هذا الحب الصادق.

ويختم الشاعر مقطوعته بأن توبته من هذا الحب ليست صادقة، لأن النسيان بمثابة استئصال وريد الحياة منه.

ويقول أيضا:

---

[1]- المصدر نفسه، ص 51.

[2]- المصدر نفسه. ص 34

هل لداعيك مجيب ** أم لشاكيك طبـــيب؟

يا قريبا،حين ينأى ** حاضرا، حين يغيب !

كيف يسلوك محب، ** زانه مـــــنك حبيب؟

إنما أنت نـــــسيم ** تتلقـــاه القلـــــوب

قد علمنا علم ظـن ** هو لا شـــك، مصـيب

أن سر الحسن مما ** أضمرت تلك الجـيوب[1]

نجد ضمن هذه الأبيات ثنائيات ضدية (**قريبا ، ينأى**) (**حاضرا، يغيب**) ، إذ أن البعد والجفاء يحدث في حالة القرب بين الطرفين.ولعل هذا الاقتراب العاطفي يشكل للقارئ مكانا يسرح فيه بخيالاته ثم إن الغياب يتجسد أمام المحب إذا كان حضور الطرف الآخر قد أخذ مكانا مهما من حياته.

فالحضور كما يعرفه الشيخ محمد الدين بن العربي تعريفا صوفيا (حضور القلب بالحق عند غيبة عن الخلق)[2] ويقابله مصطلح الغياب الذي يعرف بأنه(غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق لشغل الحس بما ورد عليه)[3] وعليه فظهور الأول(الحضور) يقتضي اختفاء الثاني وإلغاؤه، إذ لا يمكن للشيء أن يحضر ويغيب في ذات الوقت (الثالث المرفوع) في نظرية العقل.

إن الشاعر ابن زيدون كان عاشقا لقرطبة، لما فيها من جمال الطبيعة وشغف الحب، فقد اقترن اسم حبيبته ولادة بنت المستكفي به، إذ خلد ذكراها شعره وبالتحديد رسالته التي أرسلها إلى ابن عبدوس الذي تزوجت منه.

وعلنا في هذا المقام نلج إلى القصيدة التي لو اكتفى بنظمها فقط،لكان أبرز شعراء الأندلس، وبحتري الغرب فعلا، إنها القصيدة النونية في حبيبته ولادة:

يقول في نصه:

(أضحى التنائي بديلا من تدانينا ** وناب عن طيب لقيانا تجافينا

ألا وقد حان صبح البين،صبحنا ** حين ،فقام بنا للحين ناعينا

من مبلغ الملبسينا،بانتزاحهم ** حزنا،مع الدهر لايبلي ويبلينا

أن الزمان الذي ما زال يضحكنا ** أسنا بقربهم، قد عاد يبكينا

---

[1]- المصدر نفسه. ص 32

[2]- خمري حسين: الظاهرة الشعرية العربية. منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2001 ص 13

[3]-المرجع نفسه.ص14.

غيظ العدى من تساقينا الهوى فدعوا بأن نغص ، فقال الدهر آمينا

فانحل ما كان معقودا بأنفسنا وانبت ما كان موصولا بأيدينا

وقد نكون ، وما يخشى تفرقنا فاليوم نحن، وما يرجى تلاقينا

يا ليت شعري،ولم نعتب أعاديكم هل نال حظا من العتبى أعادينا)[1]

في هذه الأبيات يدعو شاعرنا الطرف الآخر دوام العهد وتحسره على أيامهما الماضية، فنصه الشعري يدور حول قضية مركزية تؤرق ابن زيدون وهي قضية التحول والتبدل الذي وقع لعلاقته مع ولادة بالإضافة إلى التحول في المكان والزمان. وعلى هذا فقد جاءت القصيدة مشتملة على المحاور الرئيسية التالية: الزمان، والمكان ولادة و ابن زيدون إذ أن**(المكان يكتسب ملامحه من خلال البشر الذين عاشوا فيه والبشر هم تلخيص للزمن الذي كان،وفي مكان محدد بالذات)**[2] فالبشر على حد قول منيف هم مادة الربط بين الزمان والمكان، وهذا يأخذنا إلى ما أسماه غاستون باشلار **" وتيرة الجهود الإنسانية"(روح الزمان والمكان هم البشر وهما متلازمان ... ونرى من إشارات هذا التلازم عدم ثبات المكان إذ أنه متحول أبدا ... عبر الزمان)**[3]

فحينما يقول ابن زيدون**:**

أضحى التنائي بديلا من تدانينا ** وناب عن طيب لقيانا تجافينا

نجد هاتين الكلمتين (التنائي/ تدانينا) لهما دلالة البعد والقرب اللذين يجسدان لنا مكانين جغرافيين أحدهما كان حيزا يضم ذكرياتهما الجميلة،أيام الوصال والاتفاق بين الشاعر ونصفه الآخر،وأحدهما الآخر، المكان ذاته الذي لعب فيه الزمن ،فأكسبه ميزة التحول والذي كان مكان افتراق الطرفين.

وقوله: **ألا ! وقد حان صبح البين،صبحنا ** حين،فقام بنا للحين ناعينا**

نجد كلمة(البين) تؤكد على البعد والفراق الذي يشبهه الشاعر بقدوم الناعي،أما في البيت الثالث يستطرد ابن زيدون في ذكر القرائن اللغوية الدالة على الابتعاد(انتزاحهم)، فبعد أن يبلغ الناعي بعد الأحباء بأن الزمان الذي كان يضحك ويشعر بالارتياح قرب الحبيب،قد تسبب بعد ذلك بالبكاء فكلمة (الانتزاح) تحيل إلى أماكن متباينة ،فبعد الفراق والبين يتوجه كل طرف محب إلى مكان يحتضن فيه آلامه المتبقية.

وهكذا حتى نجد في البيت السادس كلمتا(معقودا/ موصولا) اللتان تلغيان المسافات المكانية،فقد حل محلهما انحلال المعقود وانقطاع الموصول،فاتسعت المسافة المكانية بين الطرفين.

فالثنائية المكانية في قوله:

---

[1]-ابن زيدون:الديوان.شرح وتحقيق:فرحات يوسف.دار الكتاب العربي.2008. ص298.

[2]-منيف ،عبد الرحمن:سيرة مدينة.بيروت.المؤسسة العربية .ط1. 1994.ص5.

[3]-ابراهيم، صالح:الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف.المركز الثقافي العربي.بيروت.ط1. 2003. ص9-10.

بنتم وبنا فما ابتلت جوانحنا * شوقا إليكم ولا جفت مآقينا**

نجد كلمتا(بنتم وبنا) اللتان تحيلان إلى دلالة الفراق والتباعد المكاني وفيه ثنائية أخرى (ابتلت/ وجفت) فالأولى علامة الراحة بسبب قرب الشاعر من حبيبته والثانية علامة على اليأس والأسى اللذين ألما بنفس الشاعر بسبب الفراق،فراق الروح عن الروح،وفراق آخر يتمثل في البعد المكاني الجغرافي بينهما.

ومن القرائن الدالة على المكان الواقعي الحقيقي،الذي تم بطريقة إلصاقية حيث لصق **(المكان على شبكة النص وهي سطحية)**[1] ، ما نجده في قوله:

إذ جانب العيش طلق من تآلفنا ومربع اللهو صاف من تصافينا

فكلمة (مربع اللهو) تدل على المكان الذي كان يجمع المحبين،إنه مجمع اللهو وأجواؤه ،فالشاعر بهذه القرينة يشير إلى مكان تحيطه الألفة والبشاشة والصفاء الذي سرعان ما تكدر،غير أنه يعود ليذكرها بأنه باق على العهد والوفاء فعلى الرغم من ابتعادها إلا أنه عازم على أن هذه المسافة المكانية البعيدة التي حدثت بينهما،لن تغير من حالهما،مع أن شعور الأحباء يتبدل في الغالب الأعم مع هذا البعد المكاني إذ يقول:

لا تحسبوا نأيكم عنا يغيرنا ** إذ طالما غير النأي المحبينا

والله ما طلبت أهواؤنا بدلا ** منكم ولا انصرفت عنكم أمانينا2

ويواصل ابن زيدون لوعته،وشوقه لرؤية الحبيب،فإن تعذر اللقاء بينهما في أي مكان على وجه البسيطة فهو يأمل في هذا اللقاء يوم الآخرة باعتبار الدنيا والآخرة ثنائية زمانية،فهي أيضا تمثلان ثنائية مكانية تحيل على يأس الشاعر من هذا اللقاء على هذه الأرض فهو يقول في هذا الصدد:

إن كان قد عز في الدنيا اللقاء بكم * في موقف الحشر نلقاكم وتلقونا

ونجد في قوله:

سران في خاطر الظلماء يكتمنا، ** حتى يكاد لسان الصبح يفشينا

ثنائية (الظلماء/ الصبح) دلالة على المكان الذي لف كلا من الشاعر وولادة ليلا،فأخفى اجتماعهما إلى أن ينبلج الصباح مهددا بإفشاء أمرهما،ويثني ابن زيدون على ذلك بوصف حاله وما وصل إليه بعد هذا الفراق، إذ نجد في البيت الآتي:

لا أكؤس الراح تبدي من شمائلنا ** سيما ارتياح، ولا الأوتار تلهينا[2]

كلمة (الأوتار تلهينا) دلالة على الملهى الذي يرتاده الشاعر لمواساة آلامه وأشجانه إلا أنه يقر بعدم ارتياح طباعه لا بكؤوس الخمر،ولا بنغم الوتر الشجي،وهذا مظهر من مظاهر الراحة النفسية

---

[1]-المناصرة،عز الدين:شعرية الأمكنة.ص37.

[2]-ابن زيدون:الديوان.ص300.

للعشاق، وهذا الارتياح الكاذب بأن يطلب منها الوصال حتى ولو بطيفها وخيالها فكلمة(فالطيف يقنعنا) دلالة على موضع تتجسم فيه أطياف روحها عند ابن زيدون وفي هذا يقول:

أولي وفاء،وإن لم تبذلي صلة، ** فالطيف يقنعنا،والذكر يكفينا.[1]

إننا ضمن هذا النص نلمس مكانا واقعيا سيطر على الشاعر وشاعريته،تجسد في النقطة المكانية التي تم فيها اللقاء ثم فعل الزمن فعلته بهذا المكان الذي غدا بعد سعي الوشاة(الجارية وابن عبدوس) في التفريق وقطع وصال الهوى بين الشاعر وولادة،غدا نقطة نهاية العلاقة المقدسة بينهما،وقد ساهم في تصوير ملامح هذا المكان قرائن لغوية كثيرة أهمها الظروف الدالة على المكان وبعض الحروف التي تناغمت مع جاراتها من الكلمات، فأجلت لنا المشهد الذي بدا على صورتين: أولهما صورة الوصال،وثانيهما صورة الفراق والجفاء الذي انتهى بالتوسل والرجاء عسى أن يلين قلب من جفا.

بعد النونية التي اشتهرت على إثرها ولادة بنت المستكفي، نعود إلى أحد القصائد،أو بالأحرى الأرجوزة التي بين فيها الشاعر شوقه، ليس للمرأة التي عشقها فحسب، بل لأرضه الحبيبة يقول ملتاعا:

يا دمع ! صب ما شئت أن تصوبا

ويا فؤادي ! آن أن تذوبا

إذ الزوايا أصبحت ضروبا

لم أرلي، في أهلها،ضريبا

قد ملأ الشوق الحشا ندوبا

في الغرب إذ رحت به غريبا

عليل دهر سامني تعزيبا)[2]

يحدد الراجز ابن زيدون المكان الذي كان فيه،إنه غرب الأندلس،فيصور حاله الذي آل إلى المرض،بل التعذيب،وكأن هذا المكان سجن أذاقه كل أنواع وصنوف الآلام،فيتعجب من وضعه الذي لم ير له ضريبا بين من أصابتهم المحن.

فيتمنى هبوب رياح الصبا التي تذكره بأطايب الروائح من أرضه:

(ليت القبول أحدثت هبوبا

ريح يروح عهدها قريبا

بالأفق المهدي إلينا طيبا

تعطرت منه الصبا جيوبا)[1]

---

[1]-المصدر نفسه.ص300.

[2]-المصدر نفسه.ص25.

ونحن في قراءتنا لهذه الأرجوزة تصادفنا كلمتين هما(**الإسآد/ التأويب**) والتي يقصد بهما على التوالي: سير الليل كله وسير النهار كله،وهذا دلالة على درب طويل،يقطعه قاصد الشرق الأندلسي بعدما سئم التوجه نحو الغرب ،إنه يحن ويشتاق إلى الوطن،إلى كل ربع من ربوع مدينته من ديارها وأبنيتها وقصورها أين ألف الظبي المربى والذي يقصد به حبيبته ولادة،فهو مشتاق إلى الدار التي احتضنت ذكرياته مع الطرف الثاني حيث صدق من قال:

وما حب الديار شغفن قلبي ** ولكن حب من سكن الديارا

وفي هذا المقام يقول بحتري الغرب:

(إذا أثبت الوطن الحبيب

والجانب المستوضع العجيبا ...

.حيث ألفت الرشأ الربيبا)[2]

ومن المكان الجغرافي الحقيقي الوارد في هذه الأرجوزة ينتقل الشاعر ليصور بعض المواقع الحساسة في حبيبه الذي انسل في هذا الليل الحالك حتى يحتال من أجل اللقاء مترنما كالحمام،متمايلا في مشيته كالغصن من اثر السكر،فكلمة(أرشف منه المبسم) تدل على مكان القبلات العذبة.

كما أن الشاعر يشير إلى حبيبته بأنها: ظبي / حمام/ الذيبا وهذه القرائن تتطابق مع البيئة الطبيعية التي في معظم الأحيان تعنف الإنسان،وتقسو عليه.دائما يعود ابن زيدون إلى واقعه، فيقرن مشاعره بطبيعة وطنه حتى يبلغ شعوره الملتاع بوطنه وحبيبته،حتى وإن تعذرت عليه الأوبة إليهما.

وبعد أن تمكن منه الشوق وهو في الغرب،يشد رحاله إلى الشرق وتحديدا في مدينة طرطوشة(**وهي مدينة بأقصى الشرق من الأندلس)**[3] ،وهنا تجود قريحته الشعرية بهذين البيتين:

غريب بأقصى الشرق،يشكر للصبا : ** تحملها منه السلام إلى الغـــــرب

وما ضر أنفاس الصبا في احتمالها ** سلام هوى،يهديه جسم إلى قلب؟[4]

ضمن هذين البيتين يتمثل أمامنا مكانين بارزين: الشرق الأندلسي،والغرب الأندلسي،ولعل شاعرنا يهوى دائما المكان الغائب عنه فبعد أن كان في الغرب احترقت أنفاسه فبعث سلامه في درب من دروب رياح الصبا إلى الشرق،ثم ما لبث أن كان في الشرق فأصابته نوبة اشتياق من نوع آخر إذ أنه يرسل مع رياح الصبا سلامه إلى الغرب،فما يضرها هذا السلام الذي قدمته جوارح الشاعر إلى قلب الحبيب.

إنه دائما يحدد للقارئ المكان الواقعي ثم ينساب إلى أن يصل إلى أمكنة تسكنها الروح الإنسانية .

---

[1]-المصدر نفسه.ص26.
[2]-المصدر نفسه.ص26.
[3]-المصدر نفسه.ص28
[4]-المصدر نفسه.ص28.

وما هذا التنويع في المواقع إلا دلالة على تعلق الشاعر بالأندلس تعلقا لا نظير له، فإن كان في شرقها حنت جوارحه إلى غربها،وإن كان بغربها التاعت نفسه لشرقها.....وهكذا.ويقول أيضا:

بالله خذ من حياتي ** يوما وصلني ساعة

كيما أنال بقرض ** ما لم أنل بشفاعة[1]

حينما يذكر(يوما/ ساعة)،وهي قرائن توقفنا عند صيرورة الزمن الذي(**ينساب على الأشياء السريعة الحركة بسرعة أبطأ مما لو كان على الأشياء الثابتة)**[2] فحظ المتحرك في البقاء أعظم من حظ الثابت،على اعتبار أن المتحرك شارك الزمن صفة من صفاته وهي التغير، وهذا ما فعله فعلا بابن زيدون الذي تعاني روحه المحبة من هذا الفراق بينه وبين حبيبته،فلفظة(صلني) دلالة على بعد المسافة التي جرى عليها الزمن،فغير الأمكنة ،وباعد الطرفين،ثم يثني الشاعر برجاء يقايض فيه روحه وحياته مقابل ساعة وصال من ولادة.

فذكره لكلمة(بقرض) دلالة على المقايضة والتي تحيل إلى مكان السوق،أين كانت تتم عن طريق تقديم سلعة بأخرى لا عن طريق المال والنقود،فهو يبيع حياته التي لا طعم فيها دون نصفه الآخر مقابل رؤية من جفا عنه.

إن ما يمكن الإشارة إليه أن هذين البيتين الشعريين طغى عليهما دوران الزمن أكثر مما لمحنا فيهما حيثيات المكان الذي يضفي نوعا من الواقعية فيهما.

ويقول أيضا:

علام صرمت حبلك من وصول ** فديتك،واعتززت على ذليل؟

وفيم أنفت من تعليل صب ** صحيح الود،ذي جسم عليل؟

فهلا عدتني، إذ لم تعود ** شخصك بالكتاب أو الرسول؟

لقد أعيا تلونك احتيالي ** وهل يغني احتيال في ملول؟[3]

يأخذ العتاب في هذه النتفة أهميته من كونه نحت لنفسه هوية خاصة داخل النص،إذ من الممكن أن نعده مكانا شعريا داخليا، إذا ما اعتبرنا أن الفضاء الورقي للنص هو مكان خارجي، كذلك من كونه موجها قرائيا يمنح النتفة تشكيلا هندسيا عن طريق استخدام الألفاظ البصرية(الاستفهام؟ الفاصلة،) مما يجعل القراءة تلتزم تتبع مسار هذا التشكيل،فبعد هذا الاستفهام الإنكاري الذين طغى على مساحة النص نلفي الشاعر يعاتب الطرف الآخر الذي قطع علاقتهما وراح يتعالى على هذا المريض ، فيستلطفه عله يزوره برسالة أو خبر يحمله الرسول بعدما رفضت الرجوع.ثم إن القارئ تتجسد أمامه ثنائية(صرمت/وصل) التي تنشئ مسافة مكانية بين الطرفين.

نقف عند مقطوعة يتغزل فيها الشاعر يحيل إلى ثنائيات ضدية(أغائبة/ وحاضرة) في قوله:

أغائبة عني،وحاضرة معي ! * أناديك، لما عيل صبري فاسمعي**

فإذا كان الدخول إلى قلب ولادة، يستدعي صياغة تعبيرية تستقطب عددا من الاختراقات اللغوية حتى يعبر عما يجيش في دواخله مثل(حريقا بأنفاسي) (**غريقا بأدمعي**) فإن محاولة ! استكناه سر الهوى في الآخر يعتمد على بث عذابه، بأن تتحرق أنفاسه، ويغرق في بحر، ليس البحر الذي نعرفه،بل إنه بحر من دموعه التي ذرفها على الآخر.

---

[1] المصدر نفسه.ص120.

[2] -نيكلسون،ايين:الزمان المتحول،ضمن كتاب الزمان عبر التاريخ،لمجموعة مؤلفين.تر:فؤاد كامل.سلسلة عالم المعرفة.الكويت.1992. ص192.

[3] -المصدر نفسه.ص220.

وفضلا عن هذا المكان الداخلي الذي استوحته الاختراقات الزيدونية للغة نجد أن الغياب والحضور يكسر المسافات المكانية التي لمسناها في جل القصائد الموجهة لحبيبته،فغيابها يحيل إلى تلك المسافة البعيدة بين الشاعر وبينها،أما الحضور فيومئ إلى استيلاء هذا الطرف المحب على عقل وقلب الشاعر.

إن هذا الاستيلاء على إحدى أهم الأماكن الداخلية للشاعر يعد من الأفكار التقنية**(التي تؤدي إلى تغييب الدلالات الواضحة للكلمات والرموز)**[1]

- ويقول في موضع آخر:

بيني وبينك مالو شئت لم يضع ** سر، إذا ذاعت الأسرار،لم يذع
يا بائعا حظه مني، ولو بذلت ** لي الحياة، بحظي منه، لم أبع
يكفيك أنك إن حملت قلبي ما ** لم تستطعه قلوب الناس يستطع
ته أحتمل ،واستطل أصبر،وعز أهن ** وول أقبل،وقل أسمع،ومد أطع[2]

في هذا المقطع يواصل الشاعر في إبراز الثنائيات الضدية التي تمثل لب التجربة الشعرية،لكنها تأتي هنا لتبين المفارقات التجريدية بين الرفض والقبول، الرفض الذي تجمدت على حافته علاقة الطرفين،والقبول الذي يبحث عن اختزال كل المسافات البعيدة بين الطرفين،إنه لو اختير بين حياته وحظه من الآخر لما باع هذا الحظ ،فالشاعر يكفيه اقتناعا لو حمل قلبه مالا تستطيعه القلوب لتمكن أن يتحمل.

دائما يستحضر أمكنته الداخلية ليشير إلى أن الآخر الذي استحوذ على كله.

ثم يأتي ليرتكز على التناقضات بين تكبر واحتمال/ بين ترفع وصبر/بين عز وذل/ وبين ابتعاد واقتراب/ بين أمر وطاعة ،ولعل هذه الثنائيات المتوازية بشكل مذهل تؤسس للقارئ فكرة واحدة هي البعد المكاني المتخيل بين الشاعر ونصفه الآخر.

يقول في هذين البيتين:

يا من غدوت به في الناس مشتهرا ** قلبي عليك يقاسي الهم والفكرا
إن غبت لم ألق إنسانا يؤنسني ** وإن حضرت فكل الناس حضرا[3]

يحتوي النص على ثنائية الحضور و الغياب (غبت/حضرت) فالدلالات اللغوية الحاضرة تتعلق بغياب لايقل شأنا عن الدلالات الحاضرة فغياب ولادة عن الشاعر يميل إلى حاضر يعيشه هذا الحب وهو انعدام الحياة الجميلة الرائعة كما أن حضور هذا الغائب عنه يميل إلى موجود متمثل في انتصار الشاعر على كل الحساد والوشاة الذين رغبوا في تغييب هذا الموجود .

.وإن مثل هذه **الثنائيات (هي التي توجه مسار القصيدة الشعرية وتعطيها وظيفة ثقافية واجتماعية متميزة)**[4]

في هذا النص نستشف مكانين متخيلين يحملان معاناة الشخصيتين (الشاعر/ولادة) هما: الاغتراب في مجلس كان يرتاده الطرفان والثاني يتمثل في مجلس اللهو والفرح فإن حضرت ولادة حضرت الدنيا بأكملها.

يقول الشاعر:

يا مخجل الغصن الفينان إن خطرا ** وفاضح الرشأ الوسنان إن نـــظرا
يفديك مني محب شأنه عـــــجب ** ماجئت بالذنب إلا جاء معـــــتذر
لم ينجني منك ما استسعرت من حذر هيهات كيد الهوى يستهلك الحذرا**
ماكان حبك إلا فتـــــــــتنة قدرت ** هل يستطيع الفتى أن يدفع القــدرا؟[5]

---

[1]-المرجع نفسه.ص180

[2]-المصدر السابق.ص

[3]-المصدر نفسه.ص

[4]-حسين ٬خمري:الظاهرة الشعرية العربية:الحضور والغياب.منشوراتاتحاد الكتاب العرب.دمشق.2001 .ص13.

[5]-المصدر السابق .ص104.

دائما الشاعر ينزاح بلغته حتى يؤثر في الطرف الآخر "ولادة" فالقارئ تعود صورة الحبيب تخجل محبه إلا أن ابن زيدون جعل حبيبه يخجل الغصن بقامته وطول شعره إن مشى ويفوق بنظراته عيني الغزال فالكتابة الشعرية لا تخضع للغة سلطوية هي لغة تكرار بل تخضع لتجديد، لانزياح يحقق المتعة **(فإذا كان الانزياح استثناء عن القاعدة فإن الانزياح هو من ثم المتعة التي هي هجر البديهي)** [1]

إن الشاعر يترجى الآخر بأن يأتيه معتذرا كلما شعر بذنوبه ونحن في هذه القطعة الشعرية نجده يخلق من انزياحاته اللغوية فضاء بينه وبين حبيبته تمثل في البعد والجفاء في قوله (**هيهات كيد الهوى**) فاسم الفعل "هيهات" بمعنى **(بعد)** يدل على بعد المسافة في الزمن الماضي وكذا البعد المكاني، فاقترافهما قد حدث وانتهى ولا رجعة للزمن فيه وما للشاعر إلا أن يترجاه حتى يعيد حبال الوصال بينهما.

يقول في حبيبته:

أهدي إلي بقية المـــــسواك ** لا تظهري بخلا بـــــعود أراك
فلعل نفسي،أن ينفس ساعـــة ** عنها، بتقبيل المقـــــبل فاك
يا كوكبا،بارى سناه سنـــــاءه ** تزهى القصور به على الأفلاك
قرت وفازت،بالخطير من المنى ** عين تقلب لحظها، فـتـــــراك[2]

يبحث الشاعر عن مكان ينتمي إليه ويحتمي فيه من خلال هذه النتفة فيومئ إلى شجر المسواك/ الأراك الذي لم يذكر الشاعر له تربته الحقيقية بل راح يسبح بخيالاته ،حتى نجد هذا العود الذي يستاك به في فاه ولادة.

ثم إنه لا يبحث عن هذه العيدان،بل إنه يسعى لتقبيل الذي قبل فمها،فبعد هذا ابن زيدون يخلق من هذه الصورة الشعرية المنزاحة،انتماءا إلى مكان كله شوق وشغف.

وفضلا عن هذا فهو يحيل إلى القصور الزاهية التي ميزت بيئة الأندلس،ولكنه بأشكال أدائية مزجت ما بين المجاز والحقيقة فقد كسر نمطية اللفظ(القصر) بأن جاوره بالكوكب الذي يتبارى فيه الضوء و الرفعة .إنها ولادة التي تتعاظم بها قصور الأندلس،فكأن هذا القصر محيت رفعته،وعظمته في غياب ولادة،فثنائية الحضور والغياب تلعب دورها في تجسيد الانتماء إلى هذا المكان إذ حضور المحب بطاقة تعريفية للمكان.

إن توظيف(العين) في البيت الرابع، يخرج عن إطاره الحقيقي، والذي يتحدد في الرؤية البصرية التي تميز بين الجمال والقبح،غير أن الشاعر أحالنا إلى موطن الراحة وتحقق الأمنيات بأن كانت العين وهي المكان الحقيقي لمجرى الدمع وفي غالب الأحيان يجد العاشق الولهان ذرف الدموع وسيلة لمواساة مشاعره وأحاسيسه التي لم يجد لها شريكا . فالشاعر يذكر العين لأنها متعت ناظريها بمرأى الحبيب فحضور ولادة يبعث الراحة في نفس الشاعر وغيابها عنه يؤرقه ويشعل اللظى في جوانبه

ويواصل الشاعر في إجلاء دفقاته الشعورية المحملة بالعتاب:

قد نالني منك ما حسبي به و كفى ** يا من تناهيت في ألطافه فجـــفا
عللتني بالمنى حتى إذا علقـــــت ** بالنفس لم أعط من أسبابها طرفا
غـــــيرت من خلق قد لان لي زمنا ** لين النسيم فلما لذ لي عصفا
لا يحـــــبطن عملا أرضاك صالحه ** ففي سبيلك أنفقت الهوى سرفا[3]

---

[1]-ويس،أحمد:الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية.المؤسسة الجامعية للدراسات.ط1 .2005.ص104.
[2]-ابن زيدون:الديوان.ص208.
[3]-المصدر السابق.ص182.

إذ تتصاعد عملية التماهي مع الطرف الأخر الذي يطفح بمفارقة الجمع بين اللطف و الجفاء في نفثة واحدة وترتفع في الوقت نفسه شحنته الدلالية حتى تعبر عن سعي الشاعر لتعليل نفسه بالأمنيات مادام الأخر ما يلبث أن يتغير فيصبح كالعاصفة بعدما كانت أخلاقه لينة كالنسيم .
إن الشاعر يعيد للغة طابعها الباعثي المحفز عندما يبث في الكلمات روح الأشياء متجاوزا الاعتباطية **(فينفخ في أشكال اللغة حتى تغدو مسكونة بالحركة و الحيوية)**[1] فلفظة **(العاصفة)** تحيل إلى طبيعة قاسية ملؤها الرعد و الرياح و الأمطار غير أن الشاعر خرق اللغة الشفافة التي نجدها في الحديث اليومي بأن أحالنا إلى سوء العلاقة بينه وبين ولادة فممكن العاصفة هنا هو روح الشاعر التي تكهربت بسلوكيات الأخر وتصرفاته.
فمن هذه الألفاظ التي تحمل في مكمنها دلالة الأمكنة ما يأتي:
(بهجري/ جوادا/ ضنين/ أرخص/ ثمين/ هلالا/ يقسو/ يلين) فالهجر مفارقة أعلنها المحب الذي يدين بحبه للشاعر، فالحد هنا واضح بين كل ثنائتين متغايرتين، فهو يفصل بين الكرم الذي يدعيه المحب وبين الحرص والبخل الذي سار على دربه الشاعر،بين هذا الحب الذي أرخص فؤاده وبين تثمين نفسه من قسوة وليونة.
إن ابن زيدون يجعل من ولادة مكانا تتراءى فيه كل أمانيه وأحاسيسه فهو لا يحيا إلا في هذا المكان،الذي عششت فيه روحه، فهناك داخل يشتاق إلى خارج، وخارج يشتاق إلى داخل ونحن نستحضر ما قاله الفرنسي: بيرانجيه:

(أنا لا احيا إلا كي أنظم أغاني
فإذا انتزعت مني مكاني،يا سيدي،
فإنني سأنظم أغاني كي أحيا)[2]

هذا ما جعل ابن زيدون يحيا، المكان الذي استوطنت فيه حياته منذ أن تعلقت بحبال ولادة.
ثم إنه يستعين ببعض المؤشرات الدالة على الأمكنة، فحرف الجر الذي ورد في كلمة(فيك) والتي تحيل على ظرف مكان.
يقول: **وتلطفت لصب،*** **حينه فيك يحين**[3]
إذ أن هلاك المحب موطنه عند ذاك الذي تعنت وتمنع،فكأن ولادة بحر غرق في أمواجه الشاعرالذي ضاع وتاهت أفكاره في هذا
يقول:

وضح الحق المبين ** ونفى الشك اليقين
ورأى الأعداء ما غر ** تهم منه الظنون
وتمنوا أن يخون ال ** عهد مولى لا يخون
فإذا الغيب سليم، وإذا الود مصون[4]**!**

ينزاح الشاعر في استعمال الأمكنة،فيضرب ثنائيات ضدية **(الشك/ اليقين)** **(العهد/ يخون)** ،إذ أن مكمن الشك ونقيضه هو النفس و العقل الذي يستوطن الجسم،فكأنه وعاء يحويها،كما أن الثنائية الثانية تحيل إلى فضاء فني نسجه خيال الشاعر،فوفاء المحب حد فاصل بين حدين هما: الخيانة والبقاء على العهد.فالحد يكتسب في البنية المكانية **(أهمية كبيرة،فيقسم الحد المكان النصي إلى شقين متغايرين لا يمكن أن يتداخلا)**[5] ،فالحد يتميز باستحالة اختراقه .إذ يمكن أن يكون هذا الفصل تمييزا بين الأحياء والأموات،أو بين الأوفياء والخونة أو بين الأحباء والأعداء.
ثم يواصل الشاعر في تجسيد أمكنة داخلية مغلقة،إذ يقول:

---

[1]-فضل ،صلاح:أساليب الشعرية المعاصرة.ط1 .1995 .ص73
[2]-zola :le koman experimental,p31
[3]-ابن زيدون: الديوان.ص305 .
[4]-ابن زيدون:الديوان .ص304
[5]-المناصرة،عزالدين:شهادة في شعرية الأمكنة.التبيين.ع1 .1990 .الجزائر .ص40

قل لمن دان بهجري، * وهـــواه لي ديـــن**
يا جوادا بي ! إني * بـــك والله ضنـــين**
أرخص الحب فؤادي * لك والعـــلق ثمـــين**
يا هلالا ! تتـــــرا * ءاه نفوس'،لا عيون'**
عجبا للقلب يقسو * منك،والقد يـــــلين[1]**

تبرز أمامنا صورة الحداثة الشعرية،و**(هي تتمزق لتجر وراءها حداثة الحياة،عبر هذا الإسناد الإنحرافي المدهش)**[2]
وهل ينفق الهوى فعلا؟ إن هذا التوظيف لكلمة**(الهوى)** يخرق اللغة الاعتيادية ليضفي دلالة الوجود الفعلي للإسراف،غير أنه إسراف الحب على المحبوبة،إذ الشاعر يومئ إلى أمكنة متخيلة يتم فيها هذا التبادل العاطفي،فما عهدناه أن النفقة تكون في المساجد أو في ديار تحتاج إلى تلك المعونة،فكأن الشاعر منح كل ما لديه من عواطف ومشاعر لدار هي في غنى عن هذه النفقة.

ثالثا:المكان والخمريات

يستهدي الشاعر المعتمد خمرا فيقول:
يا بانيا كل مـــــجد ** وهادمـــــا كل وجـــد
جسم السرور سوي ** من صوغ نعماك،عنـدي
فهب له روح راح ** ينطق بأحفل حمـــــــد[3]

يقف الشاعر مستجديا المعتمد بأن يمنحه خمرا، فكل ما يحياه ابن زيدون من فضل وراحة،كله من صنع نعم الخليفة المعتمد.
ولو تأملنا هذه النتفة الشعرية سنلفي فضاء تخيله الشاعر ضمن هذه الثنائيات**(بانيا/ هادما)** التي تجسد مكان المجد الذي أوجدته يد المعتمد وعطاؤه اللامحدود من جهة،ومن جهة أخرى تجسد فضاء المرح واللهو أين كانا يتناولان الراح" الخمر".
ثم إنه يشير إلى مكان احتضان الروح الذي هو" الجسم" عله يشتاق إلى رشفة خمر تزيل عنه كل حزن،فكأن الشاعر يحاول استرجاع شريط الذكريات الحالمة بينهما**(فكلما كان ارتباطها بالمكان أكثر تأكيدا كلما أصبحت أوضح)**[4] إذ أن ابن زيدون يعود إلى مجلس المعتمد الذي يعج بالنشاط والحياة المتنوعة،بغية إيضاح حيثيات الإطار المكاني المكثف بالسعادة والثناء والشكر.

*كتب الوزير الكاتب أبو بكر بن القصيرة إلى ابن زيدون هذه الأبيات يوم أخذ دواء،وهو على علة أصابته فقال:
مولاي ! نفسي إلى مطالعة الـــ ** حسنى بعقبى الدواء مطلعة
وكيف ذاك الحس الذكي، وقـــد ** باشر تلك المذاقة البشـعة
وددت لو أنني خصصت بما استب ** شعت منه،وحزت منـتفعه
أعقبك الله،من فظاعـــــــــته ** أسوغ صنع في مثله صنـعه
بصحة تصحب الزمان فتـــبـــ ** ليه،وتبقى جـــديدة نصـــعه
فأنت روح العلاء نـــــتشأه الله ** وشمل الوفاء لا صـدعه[5]

---

[1]-المصدر نفسه.ص304
[2]-المرجع السابق.ص77.
[3]-االبن زيدون: الديوان.ص80.
[4]-باشلار ,غاستون:جماليات المكان.ص39.
[5]-ابن زيدون.الديوان.ص

تضمن المقطع عبارة(**تصحب الزمان فتبليه)** التي تشير إلى تاريخ الكون كله إذ تتصل بأنوار ما قبل التاريخ، فالمرض والعلة أصابت الإنسان البدائي، ولا زالت تصيبه حتى لحظتنا هذه، غير أننا نسعى للشفاء منها بالدواء، فالوزير يقر بأن نفسه تواقة إلى لقاء العاقبة الحسنة بعد تناول الدواء الذي يبدو مرا غير أنه يتمنى أن يتذوق بشاعة الدواء ومرارته، وينال ابن زيدون منافعه الإستشفائية.

بعد قراءة الشاعر ابن زيدون هذا المقطع الشعري، يجيبه قائلا:

قد أحسن الله في الذي صنعه ** عارض كرب بلطفه رفعه
وافاني العقد،زين ناظمـــه ** والوشي لا راع حادث رفعه
بثثت فيه الـــبديع منتقيـــا ** كالروض إذ بث في الربى،قطعه
أراح كرب الدواء مطلـــــعه ** لما بدا طـــــالع السرور معـــه
جملة ما نفسك،السرية من حا ** لي،إلى عـــلم كنهـــه طـــلعه
أن الدواء الـتذت عواقـــبـــه ** مني نفس، تبشـــعت جرعـــه[1]

يبدع الشاعر ردا جميلا إذ ينسج صورا شعرية جديدة تحيل إلى أمكنة متخيلة داخلية، تشتاق إلى خارج،فحينما يقول(العقد.../ كالروض في الربى). يشير إلى أن ما سمعه من أبيات شعرية جاءته من الوزير أبي بكر، كان كروضة بديعة الحسن والجمال، وزعت قطعها الجميلة على التلال، فقد ربط بين قرينة لغوية معنوية بقرينة أخرى واقعية تشير إلى مكان حقيقي ،غير أن(الطاقة الشعرية المختزنة هناك تنطلق إلا عند تفتيت النواة الدلالية للكلمة)[2] ،فهذا البديع المختار أزال مرارة الدواء في بدايته الأمر الذي فسح المجال أمام الشاعر ليحس بارتياح وسرور ثم إن نفس الوزير متلهفة لمعرفة كنه ابن زيدون،فسافرت إليه واتخذت مكانا لها عند شاعرنا، حتى تتقصى أخباره بعد تناوله الدواء الذي التذت عواقبه بعد قراءته أبيات الوزير.

رابعا:المكـــــــــــان والمـــــــدح

يعد المديح من الأغراض الشعرية التي لها حضور دائم في الشعر العربي، ويقصد به التغني بالفضائل من كرم، وعفة،وقوة وشجاعة وغيرها من السجايا وقد كان هذا الغرض الشعري ينظم لأمرين هما: أن يكون الدافع وراء المديح هو تحقيق مآرب مادية نفعية أي بغية التكسب المادي، وهذا النوع لا يصدر عن عاطفة صادقة أما الثاني فيكون الدافع من نظمه هو الإعجاب بالممدوح فيشيد الشاعر بما أثار إعجابه من صفات، ويكون نابعا عن عاطفة صادقة ومحبة جرت في الدماء، وتغلغلت في الأعماق.

ويبدو أن أمراء الأندلس كانوا قد اتخذوا (من أفواه الشعراء أبواق دعاية)[3] فظهرت القصيدة الأندلسية بنكهتها العربية، لأن الشعر لم يكن ليخرج من إطاره العام الذي نهجه الأقدمون.

وقد اتجه الشعراء إلى المدح متخذين المكان وسيلة للوصول إلى الممدوح ووصفه، فغدا أشبه بالينبوع الذي يستمد منه الشعراء مادتهم، فقد جسد المكان بدلالته الواسعة مادة ذات أهمية لدى المادحين إذ وجدوا فيه ما يطمئن صدر الممدوح وما يطبع عليه من شموخ وكبرياء وهذا ما نجده عند ابن زيدون حينما خاطب أبا الحزم بن جهور معاتبا إياه على عبق المدائح التي نظمها في هذه الشخصية فقال:

بني جهور أحرقتم بجفائكم ** جناني،ولكن المدائح تعبق
تعدوني كالعنبر الورد، إنما ** تطيب لكم أنفاسه حين يحرق[1]

---

[1]-المصدر السابق.ص180

[2]-عز الدين المناصرة.المرجع نفسه.ص85.

[3]-محمود، نافع:اتجاهات الشعر الأندلسي الى نهاية القرن الثالث الهجري.دار الشؤون الثقافية العامة.بغداد.ط1. 1990. ص164.

فالشاعر قد وصف للقارئ صورة في غاية الدقة تصور الحالة النفسية التي وصل إليها جراء ما وصله من أبي الحزم بن جهور، فممدوحه الذي لطالما وصلته الروائح العطرة من هذا الشاعر قد جفا عنه، فأحرق هذا النفور من ممدوحه جوانبه وأضلعه.إنه يعتبر نفسه كطيب العنبر المفضل، غير أن روائحه لا يشمها الراغب فيها إلا بعد إحراقها، فيا لها من صورة شعرية رائعة جعلت المادح ممدوحا،والممدوح في مرتبة المتلذذ بتعذيب الآخرين.

لقد جسد الشاعر ابن زيدون مكان المدح بأنه بلاط الوزير ابن جهور من خلال بعض الألفاظ التي وردت في هذه النتفة(**بني جهور،لكن المدائح تعبق**) ثم إن كلمة(**عبق**) تنم عن الروض الذي يعج بأنواع الروائح العطرة وتباينها في التعطير.

ومن عبق المدائح التي قيلت في ابن جهور قول الشاعر ابن زيدون:

ما طول عذلك للمحق بنافع ذهب الفؤاد فليس فيه براجـــع
فندت،حين طمعت في سلوانه هيهات لا ظفر هناك لطامـــــع
فدعيه،حيث يطول ميدان الصبا كيما يجز به عنان الخالـــــــع
واها لأيام خلت،ما عهدها في حين ضيعت العهود بضائع
زمن كما راق السقيط من الندى يسن في صفحات ورد يانـــــع
أيام إن عتب الحبيب لهفوة شفع الشباب،فكان أكرم شافـــع[2]

إن شاعرنا قد اتبع نهج الأقدمين، فعرف التقليد والإتباع حينما استهمل مدحيته بغزل موجه لحبيبته"ولادة"يلح فيه باستحالة نسيان هذا الحب المقدس، إذ لا ظفر في التظاهر بنسيانه، فالعاشق لا يمس مرتاحا لدى السهر شوقا في مكان خال وساكن،وما الأيام الجميلة التي مضت

في مجال اللهو ومجالسه، لن تضيع إن حافظت على الوفاء والعهود، فهذا الزمن الجميل الذي جمع الطرفان في مكان العشق والعشاق، كان رائقا كأنه الماء المتساقط من الندى ينصب من أوراق ورد ناضج.

فبعد هذا الإتباع التقليدي لشعراء المشرق ولج إلى مدح الوزير ابن جهوربنمط شعري مؤثر في ممدوحه قائلا:

الله جار الجهوري، فطالـــما منيت صفاة الدهـــر منه بقارع**
ملك درى أن المساعي سمعة فسعى فطاب حديـــثه للسامـــع**
شيم هي الزهر الجني، تبسمت عنه الكمائم، في الضحاء الماتع**
أغرى منافسة ليدرك شـــأوه فشآه بالباع الطويل الواســـــع**
ثبت السكينة في الندى، كأنما تلك الحبى ليثت بهضـــب متالع**
عذب الجنى للأولياء،فإن يهج فالسم يأبى أن يســـوغ لجارع**
يا أيها الملك الذي حاط الهدى لولاك كان حمى قـــــليل المانع**
أنس الأنام إليـــك فيه،فهم به من قائم ،أو ساجـــــد،أو راكع**
متبوئون جناب عيش مونق ** متفـــــــيئون ظلال أمن شائع [3]

في هذه الأبيات يمدح الوزير،ويضفي عليه دلالات المكان المنيع الصلب، فالممدوح عظيم سئمت صخور الدهر،ومصائبه من مقارعته ،فلم تطله فقد سعى حتى يدرك ملكه بمساعي طيبة

---

[1]-ابن زيدون:الديوان.ص196.
[2]-المصدر نفسه.ص164-165.
[3]-المصدر نفسه.ص165-166.

عظيمة. فمكارم الممدوح يتعذر وصفها، وطباعه هي كالزهر الذي يجنى وقد تفتحت أكمامه في النهار المرتفع،أما عطاياه فهي غمر من مسايل المرتفعات، أما هذا الماء فلو شرب منه لعذب مشربه للتابعين، غير أنه إن هاج تحول ماؤه سما لا يستسيغه الشارب.

إن ابن زيدون من خلال تصوير عظمة الممدوح، وإعجابه بالشخصية يشير إلى أماكن طبيعية تتجسد في مظاهر تكوينها والتي **(تتسم بالسعة والامتداد والارتفاع والانبساط والشدة)**[1] ، من بينها انطلاقا من الألفاظ التي عبر بها(**صفاة الدهر، الزهر الجني،الكمائم، الندي، هضب المتالع، عذب الجني، متفيئون ظلال)** وهكذا فقد جعل الشاعر من صفات الممدوح تتجاوز صفات ذلك المكان، وقد مزج بين الروض بما فيه من الزهر والعبق، وبين المرتفعات ومياهها لما فيها من العلو والرفعة والصفاء وبين الممدوح، وعلى الرغم من ذلك فابن زيدون يرى في ابن جهور أكثر من هذا الشيء وفي قصيدة أخرى يواصل الشاعر ابن زيدون مدحه لأبي الحزم بن جهور، ويستشفع به فيقول:

لأصفين المصطفى،جـــهورا عهدا لروض الحسن عنه افتضاح**
جزاء ما رفه شرب المــنى ** وأذن السعي بوشك النـــــجاح
يسرت أمالي بتأمـــــيله ** فما عداني منه فوز القـــــداح
لم أشم البرق جهاما،وــلم ** أقتدح الصم ببيض الصـــــفاح
أنظر تر البدر سنا،واختبـر ** تجده كالمسك،إذا ميـــث فـــاح
إيه أبا الحزم ! اهتـبل غرة ** ألسنة الشكر عليها فصـــــاح[2]

ففي هذه الأبيات يضفي ابن زيدون نوعا من الجمال والحسن على ممدوحه، حينما حقق هذا الأخير للشاعر أمنياته،وجعلها سهلة المنال،وعلى هذا فعليه إظهار الود الصافي لجهور فعهده عهدا الروض الحسن الكثير الخيرات .

فقد أشار إلى العديد من الأماكن الطبيعية من ذلك**(البرق جهاما،الصم، البدر، الماء)** فقد ربط بين ممدوحه وبين البدر والماء، إذ وصف وجهه بالبدر في الضياء لكن الشاعر وجد البدر ينقص شيئا فشيئا حتى يصل إلى المحاق،ثم جعله كالمسك في عطره وطيبه،غير أن المسك يزول ويمحى على مر الأيام لكن عطاء ابن جهور لا يزول،وإن أذيب هذا المسك في الماء فقد يزيده هذا التماهي عطرا أكثر، غير أن هذه الأوصاف التي اتصف بها الممدوح لم تفه حقه بالكامل فالبون بين هذه الأمكنة وبين الممدوح كبير جدا.

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

وقد كرر ابن زيدون معاني- مما سبق ذكره- لأهمية ممدوحه، ولأنه أعز بشمائله وأخلاقه، فراح يستشفع به على أعدائه بما عهد على الشعر يقول:

لم يثنني عن أمل، مـــــا جرى قد يرقع الخرق وتؤسى الجراح**
فاشحذ بحسن الرأي،عزمي يرعمني العدا،أليس شاكي السلاح**
واشفع فللشافع نعمـــــــى بما سناه من عقد، ويثق النواح**[4]

ولم يقف ابن زيدون الشاعر عند مدح الوزير ابن جهور فحسب،بل كل من عاش معه وعايش فترة

---

[1]-لازم مطلك ،حيدر:وحدة الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي.أطروحة دكتوراه.كلية الآداب .جامعة بغداد.1992. ص61.
[2]-المصدر السابق.ص60-61.
[3]-عتيق،عبد العزيز:في النقد الأدبي.دار النهضة العربية.ط2. 1972. ص118.
[4]-المصدر السابق.ص61-62.

حكمه، مدحهم وأبرز سجاياهم، من هؤلاء **المعتضد بالله بن عباد** غير أنه وفي كل قصيدة مدحية وجب عليه العروج إلى مقدمة غزلية يذكر فيها الحبيب كما جرت العادة عند الشعراء السابقين ومن مدحه للملك قوله:

ومن سر ابن عباد دلـــــيل ** **به بأن الفساد من الصـــــلاح**
هو الملك ،الذي برت،فسرت ** **خـلال منه طـــــاهرة النواحي**
همام خط،بالهمم السوامـــي ** **من العلياء في الخطط الفســـاح**
أعز، إذا تجهم وجـــه دهر ** **تبلج فيه كالقـــــــمر اللـياح**
سميع النصر لإستعداء جار ** **أصـم الجـــود عن تفنيد لاح**
إذا أرج الثناء الروع منها ** **فكم للمـــسك عنه من افتضـاح**
هو المبقي ملوك تدمـــى ** **قلوبهم، كأفـواه الجـــــراح**
رآه الله أجـــــود بالعطايا ** **وأطـــعن بالمكايد والرمـــــاح**
وأفرس للمنابر والمذاكي ** **وأبهى في البرود وفي السلاح**[1]

لقد حرص الشاعر في هذه القصيدة على المزج بين الممدوح(**المعتضد بالله**) وبين أمكنة سفلية وأخرى علوية(**الأرض/ السماء**) وذلك من خلال الألفاظ(**من العلياء في الخطط الفساح، القمر الليـاح، المسك من افتضاح، الأرض، المنابر، والمذاكي**) والتي تشير إلى أن المعتضد بالله بن عباد ملك عظيم وضع بعزائمه السامية ومن العلياء خطط الأرض الفسيحة،ضف إلى هذا فوجهه مشرق، فإن عبس وجه الدهر طلع وجه الممدوح في العتمة كالقمر الأبيض الملألئ .

ثم يصور ابن زيدون مدى عطاءه وثناءه لرعيته، إذ جعل كثرة عطاياه وكأنها المسك حينما ينعش الآخرين، لكن الشاعر أراد بصورته الشعرية أن يفوق المشبه به في انتشار العطر فثناء الممدوح إذ فاح من طبائعه، فإنه يفضح المسك نفسه.

وينقلنا الشاعر من هذه الصورة إلى صورة مكانية تجسد فعلا مدى هيبة الممدوح ومدى حذقه ومهارته حينما ذكر المنبر، الذي يحيل إلى المكانة المرموقة التي يعتليها المعتضد،ثم مكان ركوب الخيل الذي يومئ إلى مهارة الممدوح وشجاعته.

وبعد هذا التركيب بين الممدوح وبين أمكنة متباينة يزيد الشاعر من هالة العظمة لممدوحه قائلا:

فمن قاس الملوك إليه جهلا ** **كمن قاس النـــجوم إلى براح**
ومعتقد الرياسة في ســـواه ** **كمعتقد النبوة في ســـــجاح**
أبحرالجود في يوم العـطايا ** **وليث البأس في يوم الكفاح**[2]

إن المكان الذي يخطف ذهن القارئ هنا هو كلمة(**سجاح**)،وهي امرأة تميمية ادعت النبوة في عهد **أبي بكر أول الخلفاء الراشدين**،ثم أسلمت،فابن زيدون لا يريد بهذه الكلمة،معناها الظاهري،وإنما أراد عقد مشابهة في المكان، فمن اعتقد الرئاسة في غير المعتضد كمن توهم أن النبوة التي كانت لأعظم الخلق الرسول- صلى الله عليه وسلم -ستكون في" سجاح"، فالانتقال ضمن هذه الصورة الشعرية قد جسد مكانين بارزين هما:

شبه الجزيرة العربية التي احتضنت الرسالة المحمدية، أما الآخر فكان في الأرض الأندلسية،وفضلا عن هذا فإن الممدوح نجم إذا ما قورنت بشخصه الملوك، فهو النجم وهم الأرض البراح، ثم إنه البحر في الوجود والعطايا، وهكذا فقد أضفى الشاعر على الممدوح صفات المكان المتسع والعالي(**النجم/ البحر**) فمكارمه يتعذر وصفها وكرمه كالبحر فلو كايل عطاء يديه لفاض جود البحر، حتى أن الشاعر لوطلب المطر من غيم لاماء فيه، ولو طلب

---

[1]-المصدر نفسه.ص64-65.
[2]-المصدر نفسه.ص65.

استخراج النار والشرر من زند لا حرارة فيه،للحقه خير المعتضد في غياب واستتار، وغمره الكرم مع ابتعاد إذ قال في هذا الصدد:

فما استسقيت من غيم جهام ** ولا استوريت من زند شحاح
وواصلني جميلك في معيني ** وطالعني نداك مع انتزاحي[1]

ولعل في هذين البيت ذكر لبعض الأمكنة(**الغيم/ النار**) فكأن هذين المكانين نجدهما في شخص الممدوح لمدى كرمه وعطائه الذي لا يزول على شاعرنا.

أما في مدحه للمعتمد فقال:

أفاض سماحك بحر الندى ** وأقبس هديك نور الهدى
ورد الشباب،اعتلاقك بعد ** مفارقتـــــي ظله الأبردا
ثناء ثنى،في نساء المحـ ** ل زهر الكواكب لي حسدا
قريض متى أبغ للقرض منه ** أداء أجد شأوه أبعـــــدا
لو الشمس من نظمه حليت أو البدر قام له منـــــشدا**
ونعمى، تفيأتها أيكه ** فشكري حمام بـــها غردا[2]

هذه الأبيات جمعت بين صفات الممدوح(**المعتمد**) وبين أمكنة طبيعية **(بحر الندى،الظل،سناء المحل،الكواكب/ الشمس/ البدر...)** فالشاعر يبالغ في تصوير المعتمد الذي فاض كرمه البحر في العطاء، فقد كان أكرم من هذا الذي يخبئ الدرفي أحشائه،ثم إنه فاق نور الهداية في الهدي، ولعل هذه المبالغة الفنية التي عمد إليها الشاعر حتى يبرز مدى قوة عاطفته التي احتاجت إلى خيال قوي يعين على إظهارها.

ففي البيت الثالث يلح الشاعر على ثناء المعتمد وعطائه الذي أفلت أمامه جل الكواكب فغدت تنثني وتتمايل حسدا من ضيائه الساطع، حتى أن قريض ابن زيدون لو طلبه لتصوير صورة ممدوحه وجد غايته بعيدة، فكلمات الشعر تعجز أمام هذا الشخص

إن هذه القصيدة جسدت صفات الممدوح (المعتمد) وسط المكان وخصائصه.

ثم يستأنف الشاعر مدحه للمعتمد فيقول:

سلكت إلى المجد منهاجه ** فقد طابق الأطراف الأتلدا
هو الليث قلد منك النجاد ** ليوم الوغى،شبله الأنجدا[3]

إن المكان الذي أبدعته موهبة الشاعر ضمن هذه النتفة هو الطريق الذي سلكه المعتمد، فالمسلك يحيل إلى طريق واقعية غير أنها طريق المجد ودروبها، ثم يحيل إلى الغابة التي تضم سيدها" الليث" فالمعتمد أسد في قوته وشجاعته، هذه الشجاعة قد أورثها لمن يعده صاحب نخوة ونجدة أيام الصراعات والقتال.

ففي النص وصف للمكان الصعب ومخاطره، إذ الغابة مكان مخيف لكثرة الوحوش والضراغم فيها، أما في ساحة الوغى فالمعتمد كالأسد فيها.

وحينما نورد ما قاله الشاعر في **المعتضد بالله عباد بن محمد بن عباد**، فقد عدد بعض مواقفه من أصفيائه وأعدائه،سنجد العديد من الأماكن التي جسدت صفاته يقول حينئذ:

ونهجك سبل الرشد في قمع من غوىوعدلك في استئصال من جاور واعتدى**
وأن بات من والاك في نشوة الغنى وأصبح من عاداك في غـــــمرة الردى**
ودولة سعد لا انتهاء لـــــــــحده إذ قيـــــل فيه قد تنـــــاهى تولـــــــدا**

---

[1]-المصدر نفسه.ص67.
[2]-المصدر نفسه.96-97.
[3]-المصدر نفسه.ص98.

دعوت ،فقال النصر،لبيك ماثـــلا ولم تك كالداعي يجـــــاوبه الصـــدى**
أعباد،يا أوفى المـــــــلوك بذمة وأرعاهم عـــهدا وأطولـــــهم يـــــــدا**
تباينت في حاليك:غرت تواضـــعا لتستوفي العليا،وأنجـــــدت ســـــوددا[1]**

من نهجه السبيل القويمة لإرساء العدل، واستئصال الظلم والعدوان أنشأ دولة السعادة التي لا تنتهي غمارها،وإن شارفت على الانتهاء عاودت من جديد، فالمكان هنا أوجده المعتضد بالله بسماحة قلبه ورزانة عقله، فهو من أكثر الملوك وفاء بالذمة ورعاية للعهد.
لقد أراد الملك وصول الأماكن العالية،فاختار الانحدار إلى الأماكن الغور تواضعا منه،فتاج المرء التواضع كما جرى المثل.

وقد ثنى الشاعر على إبداء مواقف الممدوح مع أعدائه فيقول:

وجدناك إن ألفحت سعيا نتجته وغيرك شاو وحين أنضج رمدا**
وكم ساعد الأعداء أول مطمع رأوك بعقباه أحـــــق وأسعدا**
فلا ظافر إلا،إلى سعدك،اعتزى ولا سائـــس إلا بتدبيرك اقتدى**
ضلال لمفتون سموت بحـــاله إلى أن بدت، بين الفراقد،فرقدا[2]**

فالممدوح مجد في سعيه فإن أضرم على شيء حققه، وأعداؤه يتربصون به،فيتحول هذا التربص بغيرهم رمادا فكلمتا(**ألفحت/ رمدا**) يحيل إلى مكان الأثافي الذي يكثر فيه الرماد.فلكم سعى هؤلاء في تمهيد ما يرغب من حيث أنهم لا يريدون.
لقد فسح الممدوح مجال السمو والارتقاء لمغرور بحاله حتى بدا نجم الممدوح ساطعا بين النجوم، وعليه فلفظة (**الفراقد/ فرقد**) تومئ إلى الأماكن العالية التي وصلها المعتضد نتيجة ما قدمه من مواقف كثيرة.
ويشير إلى النعم الكثيرة التي قدمت إلى أصفيائه فقال:

كأنك أهديت السوابـــح ضمرا ليركضها،فيما كرهت،فيجهدا**
وأجررته ذيل الحبير تأـــــلفا ليخلق، فيما جر حقدا مـجددا**
رأى أنه أضحى هزبرا مصمما فلم يعد أن أمسى ظليما مشردا[3]**

إن ابن زيدون يصور حالة هؤلاء الأصفياء الذين تلقوا العطايا والنعم الغزيرة من الممدوح، فبدلا من أن يعرفوا كيفية جر الثوب الناعم الجديد، جروا وراءه حقدا جديدا للممدوح،فلفظة (جر) تشير إلى مكان القصر (**البلاط**) الذي تجر فيه الألبسة الفاخرة، فليس من الممكن أن يرتدي الملك ثوبا مرفلا في ساحة الحرب، وفضلا عن هذا المكان فقد اعتقدوا بأنهم غدوا أسودا ضارية شجاعة، فما لبثوا أن كانوا مبعدين مشردين عن عز وجاه الممدوح. فالمكان جسد في الغابة التي تحيلنا إلى القصر أما الضياع فيشير إلى مكان خارج القصر.
وقد جعل معظم الشعراء ممدوحيهم صورا عظيمة لا يمكن للأماكن الطبيعية أن تصف كرمهم وعطاءهم ومدى قوتهم، فابن زيدون يواصل مدحه للمعتضد فقال:

فحل هلالا في ظلام عجاجة تلاحظه الأقمار،في الأفـــــق حسدا**
يراجم من صنهاجة وزناتة بمثل نجوم القـــذف،مثنى وموحـــدا**
يسرك في الهيجا،إذ جر لامة ويرضيك في النادي إذا اعتم وارتدى[4]**

---

[1]-المصدر نفسه.ص91.
[2]-المصدر نفسه.ص92.
[3]-المصدر نفسه.ص93.
[4]-المصدر نفسه.ص94.

إن الممدوح غدا هلالا في هذا الظلام الدامس، فالمكان مظلم حالك غير أن المعتضد رأته الأقمار من بعيد،ليس لشئ ،وإنما لقوته، فقد أضاء هذا المكان لأنه ناضل القبيلتين: صنهاجة وزنانة،فترك أهلها يتساقطون أمامه مثنى وموحدا كأنهم شهب مقذوفة من السماء.

لقد جسد المكان من خلال ألفاظ دلت على ذلك هي (**الهلال،نجوم القذف،يزاحم**) فبعد أن استحوذ الممدوح على المكان(**ساحة المعركة**) فإنه عاد إلى مجلسه وأسر من بحضرته، بهيبته وصموده في المعارك ،فقد فضل الأمكنة الخطرة على الأمكنة المريحة، إذ نجده يرفض الأسرة المريحة حتى يمتطي صهوة جواد يأبى إلا أن يكون طالبا للمخاطر حيث يقول الشاعر في ذلك:

ويأنف من لين المهاد،تعوضا بصهوة طيار إلى الروع أجردا[1]

وفضلا عن هذه المدحيات فقد خص بني عباد أجمعهم بمدح وثناء لا نظير له،إذ يقول في **" عباد فتى المجد":**

كم لريح الغرب من عرف ندي كالشراب العذب في نفس الصدي**
حيث عباد فتى المجد، الذي نصت الدنيا به نص الهدي**
ملك راحته بحر الندى مثلما غرته بدر الندي**
أصبحت دولته ،في عصرنا كفرند عاد في سيف صدي**[2]

فلكم من الريح الطيبة التي تأتي من الغرب ،أين يتواجد عباد الذي اشتهر فتحدثت عنه الدنيا حديث الهداية، فيده كالبحر في الجود وأما عن جبينه فهو البدر المنير. لقد جعل ابن زيدون ممدوحه أعظم شأنا وأجمل من الأمكنة، فهو فاق المكان السفلي (البحر) وكذا غرة السماء(البدر)

وما إن اعتلى عباد عرش دولته غدت دولته العبادية مزدهرة، متميزة كهذا السيف الذي عاد إليه صفاؤه وبريقه بعد أن اعتلاه الصدأ. فالمكان ضمن هذا البيت الشعري قد تغير بفعل الأشخاص ومكانتهم بين أناسهم فقد كان متهرئا باليا، واستعاد جمالياته وقضى على وحشته بدخول عباد فيه.

إن هذه المدحيات قد تضمنت(**أكثر الخصائص التي تصف بها شعر الطبيعة في الأندلس، من حيث خفة المعاني، وحلاوة الألفاظ ورشاقة التعبير، وطرافة الصور، وجمال القافية وقصر البحر في إطار بهيج من بهاء الطبيعة ومتعة اللهو**)[3]

وخلاصة القول إن ابن زيدون تمكن من النفوذ إلى نفوس ممدوحيه وأهوائهم فرسم لوحات جذابة ناطقة بالصدق في المشاعر والعواطف، وظل المكان مصدر وحي وإلهام للشاعر،إذ جسد من تلك الأماكن ما يناسب مقام الممدوح.

خامسا:المـــــكان والرثـــــاء

الرثاء تعبير عن آهات قلب مفجوع،حزين،يبكي على كل شيء مفقود وعزيز على الإنسان سواء أكان إنسانا أو مكانا،إذ تجد في الرثاء لوعة صادقة ومشاعر جياشة بالعواطف،ثم إن الرثاء من الأغراض الشعرية القديمة النشأة،لجأ إليه الشعراء حتى يعبروا عما يختلج في صدورهم من حزن

---

[1]-المصدر نفسه.ص94.
[2]-المصدر نفسه.ص95.
[3]-الدقاق ،عمر:ملامح الشعر الأندلسي.منشورات دار الشروق.بيروت.1975. ص219.

ولوعة وتفجع، ومما لا شك فيه أن صدق الرثاء ما كان صادرا من القلب، وما كانت الفجيعة فيه مؤلمة شديدة، كفجيعة ضياع المكان خصوصا إن كان المكان أليفا محببا لدى المرثي.

فقد كان شعر الرثاء في الأندلس(**متابعا للأحداث ملاحقا المصائب،مرافقا الكوارث،ومن ثم فقد كانت مسيرة هذا الشعر الحزين مسيرة تاريخية يسجل كل حادثة في زمانها وبكل كارثة في وقتها)**[1]

فامتاز الشعر الأندلسي (غرض الرثاء) بميزة الإكثار من التفجع والمبالغة في التهويل والأحزان،فقد عبر هذا الغرض الشعري عن خلجات نفس الشاعر الأندلسي رأت بأم عينها تلك المآسي،فجاءت أشعاره متصفة بصدق العاطفة وعمق التأثير، وغزارة الدموع لكونها صادرة من نفس مسها الحزن والأسى.

ونحن في ديوان الشاعر ابن زيدون لم نجد له الكثير من المرثيات إذا ما قورنت بالقصائد المدحية،لا لشيء وإنما الظروف السياسية والاجتماعية التي عايشها الشاعر من تنقل مستمر بين المدن الأندلسية وعدم استقراره على صداقات معينة بين أمراء عصره، لكثرة الوشاة والحاسدين الذين سعوا إلى قطع وصال الود بينه وبين محبيه.

فابن زيدون رثى ابنة المعتضد،فقال معزيا بشكل امتزج فيه الرثاء بالمدح:

سرك الدهر، وساء ** فاقن شـكرا وعزاء

كم أفاد الصـبر أجرا ** واقتضى الشكر فماء

أنـــت إن تأش على ** المفقود إلفا، واحتباء

فاسل عنه غـــــيرة واحتمل الرزء إباء**

أيها المعتضد، المنصور مليت البـــــــقاء**

وتزيدت مع الأيام * * عـــزا،وعلاء

إنما يكسبنا الحزن عناء، لا غناء**

أنت طب أن داء المو ** ت قد أعيا الدواء

فتـــــأس ! إن ذاك ** الخطب غال الأنبياء

وسيفنى الملأ الأع ** لى إذا ما الله شاء[2]

لقد طالعنا ابن زيدون برثاء أثار شجون المعتضد، وهز نفسه المقهورة لما أصابها من مصاب جلل، فقدان ابنته وهي في أعز شبابها، غير أن الشاعر لم يزده حزنا وأسى، بل راح يواسيه بأن الصبر

---

[1]- الشكعة، مصطفى، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص 512.

[2]- المصدر السابق. ص 21.

يزيد من الأجر،والشكر يساعد على زيادة النعم.إنه انطلاقا من هذه الصفات(**الصبر/ الشكر**) يحيل إلى مكان دنيوي، ويحيل إلى المفقود الذي رحل إلى مكان غيبي.

ثم ينتقل الشاعر ليؤكد على ثنائية الغياب والحضور، فالملك المعتضد قد متع بالحياة،في الوقت الذي فقد فيه أعز ما لديه- ضناه-، أما لفظة (**الموت**) فتحيل إلى الغياب الذي يتجسد في المفقود الذي يوارى في القبر، ولعل هذا المكان المعادي المرفوض من طرف معظم الناس إلا أنه المكان الذي لا مفر منه، فهو المثوى الأخير لكل بشر على هذه البسيطة .ثم يستأنف الشاعر مواساة صاحبه المعتضد، ويسأله الصبر والتجلد فيقول:

حبذا هدي، عروس* دفـــــنـــها كان الهـــداء

عمرت حينا، وماء الـــ مزن شكلين سواء**

ثم ولت، فوجـــــــدنا ** أرج المسك ثنـــــاء

جمعت تقوى وإخـــبا ** تا وفضـــــلا وذكاء

ستوفى، من حمام الكو ثر العـــــذب، رواء**

حيث تلقى الأتقياء الســـ عداء، الشـــــــهداء**

هان ما لاقف عليـــــها أن غدت منـــك فداء[1]**

إنه يستعمل العديد من الألفاظ التي تدل على الأمكنة (**عروس، دفنها**)، فبدل أن تزف الفتاة المتوفاة إلى بيت الزوجية ،هذا المكان الذي يتميز بالألفة والطمأنينة ، زفت إلى آخر مكان هو القبر،فالمرأة المسلمة تزف مرتين في حياتها، الأولى إلى بيت زوجها أما الثانية فتنتقل إلى مثواها الأخير.

ثم يشير الشاعر إلى المكان الديني الذي ضمنه مرثيته هذه ألا وهو " الجنة" فعلى الرغم من رحيلها من مكان أهليها وأحبتها، فهي سوف ترتوي في هذا المكان المقدس من ماء الكوثر العذب، كما أنها

ستكون من الأتقياء. وعليه فالمرثية جسدت مكانين متضادين هما: مكان زائل. ومكان أبدي خالد (الفردوس)

كما أنه صادفنا بيتان شعريان في رثاء عباد إذ يقول ابن زيدون:

لقد سرنا أن النعـــي موكـــــــل ** بطاغية قد حم منه حمـــام

تجانب صوب الحزن عن ذلك الصدى ومر عليه الغيث وهو جهام [1]**

[1]- المصدر نفسه . ص 22.

فقد جسدت أمكنة انطلاقا من هذه الألفاظ **(المزن، الغيث، حمام)** التي تحيل القارئ إلى السماء التي بخلت حتى بالمطر على روح هذا الميت، إذ ابتعد ماء المزن عن روحه ،ومر عليه الغيم الماطر عابسا، فحتى الحزن والتأسي على هذا المصاب قد نقل القارئ إلى مكان تبدو فيه مظاهر الحزن والألم **(الغيم)**، في حين أن لفظة **(الحمام)** تنقلنا إلى مكان أبدي خالد.

ثم قال في رثائه أم المعتضد:

منار، من الإيمان، لم يعد أن هوى ** وحبل من التقوى، وهى، فتقطـــــعا

وشمس هدى أمسى لها الترب مغربا وكان لها المحراب، في الخدر ، مطلعا**

لئن أتبعت منا غمـــــامة رحمة ** لقد ظللت ذاك الســـــــرير المرفعا

سرير بأملاك،وزهر ملائـــــــك ** إلى جنـــة الفردوس، راح مشـــيعا

لتبك الأيامي واليـــــتامى فقيدة ** هي المزن أحيا صوبـــــه ،ثم أقشـعا

مسبحة الآناء،فاتنة الضـــــــحى ** ثوت،فثوى مغـــنى التأوه بلقـــــعا

عزاء، فدتك النفـــــس،عزم مسلم ** لموقـــــــع أمر لم يـــزل مـــتوقعا [2]

من الأمكنة التي تواجدت فيها روح الفقيدة أم المعتضد، أمكنة مقدسة طاهرة، طهارة ذيلها، فمن الألفاظ التي عنيت بهذا المعنى **(منار، شمس، الحذر، السريع المرفع، جنة الفردوس، المزن، ثوى مغنى التأوه)** فالشاعر حاول تتبع مسار حياة هذه المرأة الجليلة، فهي المنار الإيماني، إذ أنها مكان التقوى الذي ما عتم أن هوى، وهي الشمس الهادية لطريق الخير والسداد، غير أن هذا المقصد ما أمسى التراب مغربه، ثم إن الفقيدة جسدت مكان تقواها وورعها في الخدر الذي كانت تطلع منه.

ثم ما لبث الشاعر أن توجه بالدعاء على الفقيدة بأن تتبع بغمامة رحمة، تظلل مكانها الأبدي**(جنة الفردوس)** ضف إلى كانت المزن الذي يبعث الحياة بهطوله ثم ما لبث أن انقطع.

المبحث الرابع:المكـــــــان المـــــــــعـــادي

هو المكان الذي يجبر المرء على العيش فيه،ولا يشعر اتجاهه بأي ألفة،بل الشعور نحوه بالعداء والكراهية، وأهم هذه الأماكن المرفوضة لدى البشر هي السجون،والمعتقلات.فالسجن هو أول الأماكن العدائية فهو **(بؤرة الحصار المكاني بل ويمكن عده نقيضا لباقي الأمكنة إذ يظل معبرا عن حضور الموت والقمع وتسييج الذات ومحاصرتها ماديا،وإذا كانت الأمكنة الأخرى تحاصر الذات**

---

[1]- المصدر نفسه: ص 297

[2]- المصدر نفسه: ص 172.

معنويا وفكريا بحصار تعيشه هذه الذات على مستوى الوعي،فإن حصار السجن فضلا عن ذلك حصار مادي يعاش فيه على مستوى الجسد كفعالية حيوية وهو تصعيد لمفهوم العقوبة بخلاف الأمكنة الأخرى التي تعد تعبيرا عن حضور الروادع الاجتماعية المتعارف عليها)[1]

وقد كان هذا المكان محفزا للشعراء في إيقاظ مواهبهم الشعرية،ليعبروا فعلا عن آلامهم ومعاناتهم التي تزداد وتضعف حسب نفسية الشاعر المسجون، كما أنه يبين من خلال هذا الوصف مدى قسوة الظروف التي تمر به داخل هذا السجن وهكذا كانت أشعارهم انعكاسا لنفسية كل شاعر أتى على مثل هذا الوصف والتجسيد المكاني وكان من الطبيعي أن يكون للشعر الأندلسي نصيب وافر من هذا اللون ولا سيما في فترات فتح الأندلس(92ه-422ه) وقد أرجع الدكتور **إحسان عباس** بروز مثل هذا اللون الشعر إلى **(الصراع السياسي واشتراك الشاعر في الحياة السياسية وتقلباتها،وامتزاج السياسة والشعر في شخصية واحدة، واضطراب حبل الأهواء من حال إلى حال في فترات متقاربة)**[2] وفضلا عن هذا السبب يمكن أن نرجع ظهور مثل هذا اللون إلى تلك المؤامرات وسعي الحساد والوشاة والتنافس على هبات وعطاء الأمراء،مما يدفع الحساد إلى الإيقاع بالشعراء،والإلقاء بهم في ظلمات السجن الأسود.

ومن داخل ذلك المكان بث شعراء الأندلس ألامهم وأحزانهم والتفجع لما أصابهم، فهذا ابن زيدون يقول وهو في السجن يذكر قرطبة وأيام صباه فيها:

تنشق ،من عرف الصبا، ما تنشقا
وعاوده ذكر الصبا فتشوقا
وما زال لمع البرق، لما تألقا
يهيب بدمع العين حتى تدفقا
وهل يملك الدمع المشوق المصبأ[3]

يبدو أن الشاعر قد ضاق ذرعه بالسجن فرسم لنا شوقه إلى أيام الصبا والشباب،بعد تنشقه ريح الصبا(**الريح الشرقية الناعمة)**، فهذا المكان المنقطع عن العالم، المعزول عن الحياة دفع بابن زيدون إلى ذرف الدموع، وما وسيلة العاشق المشتاق غير الدمع ليذرفه.

إن السجن مكان مخيف يثير الرهبة في قلوب نزلائه فيلج هذا النزيل إلى تذكر أيامه السالفة لعله يجد فيها ما يقلل من رهبة هذا المكان إذ يقول:

خليلي إن أجزع،فقد وضح العذر
وإن أستطع صبرا، فمن شيمتي الصبر
وإن يك رزءا ما أصاب به الدهر
ففي يومنا خمر،وفي غده أمر
ولا عجب،إن الكريم مرزأ
أقضي نهاري بالأماني الكواذب
وآوي إلى ليل بطيء الكواكب
وأبطأ سار كوكب بات يكلأ[4]

إنه يناجي صديقه بأنه إن حزن فالعذر واضح، وإن تمكن من الصبر على هذا المصاب ،فذلك من شيمه، وإن رمي بمصائب الدهر فلا عجب إذ لا بد أن يجود عليه بالخير، فيومه خمر وغده أمر، ونحن في هذا السياق تجد أن ابن زيدون قد استعان بفكرة امرئ القيس حينما بلغه نبأ مقتل والده (اليوم خمر وغدا أمر). وهكذا فالشاعر يقضي نهار سجنه بأمينات ربما تكون خيالية مستحيلة ثم إنه يأتيه الليل وهو في هذا المكان المخيف فتتطاول نجومه على نفس الشاعر وتتباطأ كواكبه.

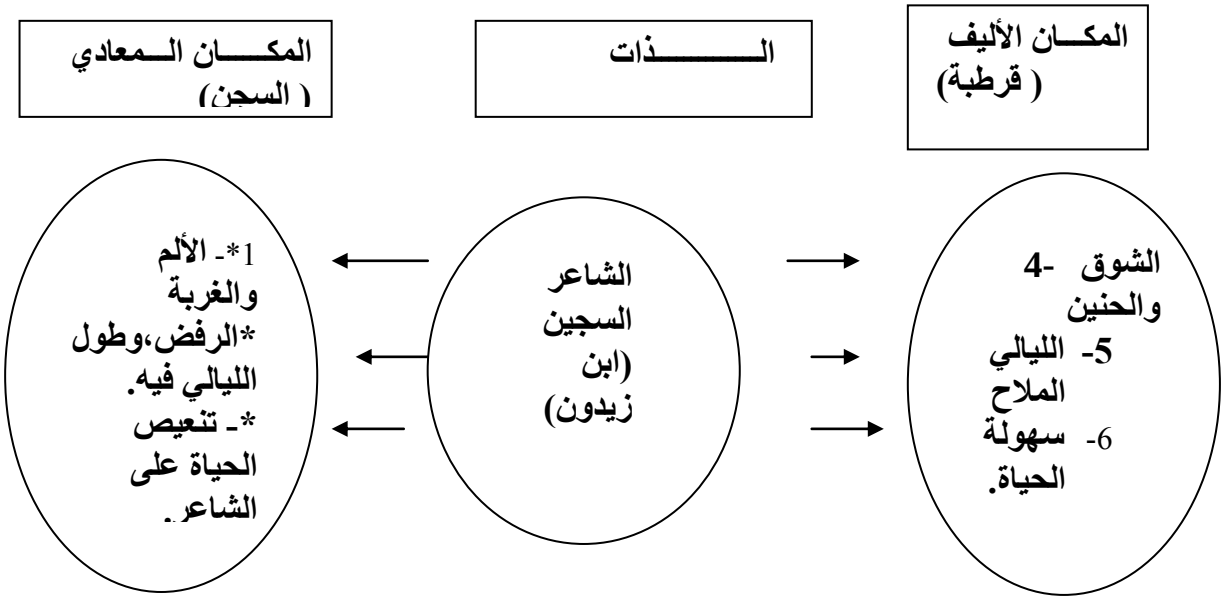
---

[1]-جنداري،ابراهيم:الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا.دار الشؤون الثقافية العامة.بغداد.ط1. 2001. ص242.
[2]-عباس ،احسان:تاريخ الأدب الأندلسي ،عصر سيادة قرطبة.ط1. 1960. ص78.
[3]-ابن زيدون :الديوان.ص197.
[4]-المصدر نفسه.ص197-198.

إن عددا من الألفاظ الموحية بالحزن والمعاناة قد ترددت في هذه الأبيات من مثل**(مشي الليالي/ مرسلات المصائب/ بات يكلأ/ إن أجزع)** التي تنم عن إحباط نفس الشاعر والشعور بالإذلال وانعكاس لآلام نفسه المقيدة في هذا المكان المظلم الرهيب.
ثم يستأنف تذكر المكان الذي كان يألفه ويعيش فيه مرتاح البال، خالي الهموم فيقول:

أقرطبة الغراء ! هل فيك مطمع؟
وهل كبد حرى لبينك تنفع؟
وهل لياليك الحميدة مرجع؟
إذ الحسن مرأى فيك واللهو مسمع
إذ كنف الدنيا، لديك موطأ[1]

فمن معاداة للمكان الذي وصل إليه الشاعر إلى ألفة وحنين لقرطبة الغراء: فالشاعر متشوق للرجوع إليها حتى يتمتع بلياليها الجميلة، ومناظرها الآسرة، ويشارك أمراءها مجالس اللهو،فقرطبة جوانب الدنيا فيها سهلة المنال،وما هذا المكان الذي هو فيه أبعده عن كل القلوب.
والمخطط الآتي يوضح جدلية المكان الأليف والمكان المعادي على الذات الشاعرة:



ويتوسع الشاعر في إسهاب الكلام عن مشاعره وحنينه إلى قرطبة الجميلة،وخيبة أمله لأنه بعيد عن ترابها وعبق عطرها إذ يقول:

أليس عجيبا أن تشط النوى بك؟
فأحيا كأن لم أنس نفح جنابك؟
ولم يلتئم شعبي خلال شعابك
ولم يك خلقي، بدؤه من ترابك
ولم يكتنفني، من نواحيك منشأ؟[2]

إن قرطبة بجمالها قد أبعدت عن الشاعر فأضحى غريبا عن طيب روائحها العطرة،وبعيدا عن اجتماعات أصدقائه،ثم إنه يعلن بكل حزن وأسف وحسرة أنه ما دام في هذا السجن وكأن قرطبة لم تنجب مثل هذا الشاعر.

---

[1]-المصدر نفسه.ص198.
[2]-المصدر نفسه.ص198-199

يقول ابن زيدون:

نهارك وضاح،وليلك ضحيان
وتربك مصبوح،وغصنك نشوان
وأرضك تكسي،حين جوك عريان
ورياك روح،للنفوس،وريحان
وحسب الاماني ظلك المتفيأ
****
أأنس زمانا بالعقاب مرفلا
وعيشا بأكناف الرصافة دغفلا
ومغنى إزاء الجعفرية أقبلا
لنعم مراد النفس روضا وجدولا
ونعم هل الصبوة المتبوأ[1]

إن هذه الأبيات تبرز جمال الطبيعة بقرطبة فنهارها مشرق وليلها منير،وأرضها مكسوة بالاخضرار،يعتليها الجو الصافي وتحتضنها الرياحين الطيبة التي تنعش النفوس ويقف الشاعر ضمن هذا التذكير في هذا المكان الأليم حتى يكتفي بالأماني .رغبة منه في أن يتفيأ في ظلال قرطبة هي جنة دنيوية طيبة الثرى،ثم تمتزج الأمكنة وتتداخل في الأبيات الموالية لهذا المعنى بين الجعفرية وبين الروض والجدول،فقد رسم الشاعر مشهد الفرحة والارتياح النفسي الذي يعيشه كل من يقترب من هذا المكان.

وثمة مكان آخر ألفه الشاعر قبل هذا المكان (السجن) إنه المكان الملهى،فالشاعر يألف ما يوافق النفس وهواها إذ يقول:

ويا رب ملهى بالعتيق،ومجلس
لدى ترعة، ترنو بأحداق نرجسي
بطاح هواء مطمع الحال مؤنس
مغيم ولكن، من سنا الراح، مشمس
إدا ما بدت في كأسها تتلألأ[2]

لقد حاول الشاعر رسم صورة مرئية لهذا المكان،فأبرز قيمته الجمالية من خلال الأوصاف الجميلة التي تنبئ عن موقفه النفسي الذي حن واشتاق لمثل هذا المكان، كما أنه يحاول الإلحاح على أنه على الرغم من هذا البعد وهذا الاغتراب بين هذه الجدران الأربعة في السجن إلا أن نفسه لا زالت تطلب هذا المكان والمجلس الذي يشع من شعاع الخمرة المتلألئة في الكؤوس.

ثم تنطلق نفس الشاعر إلى أعالي التلال البيضاء حتى تجتاز الجسر لرؤية القصر النصري قصر الزهراء- إحدى نواحي قرطبة-، وهو قصربناه عبد الرحمن الناصر فيقول:

ويا حبذا الزهراء،بهجة منظره
ورقة أنفاس،وصحة جوهر
وناهيك من مبدأ جمال ومحضر
وجنة عدن، تطيبك وكوثر
بمرأى يزيد العمر طيبا وينشأ[3]

فما أحسن قصر الزهراء الذي يبهج النظر، فهي الجمال حاليا وجنة عدن وكوثرها المطلوب.

---

[1]-المصدر نفسه.ص199-200.
[2]-المصدر نفسه.ص200.
[3]-المصدر نفسه.ص202

إن الشاعر يصور المكان في أبهى الصور فقد جعلها تطيل عمر زائرها وتجعله طيبا. وبعد هذه الجولة التي سافر فيها ذهن ابن زيدون إلى أماكن أليفة،ارتاحت فيها نفسه عاد إلى سجنه الذي قبر فيه وهو في الحياة ليقول للقارئ:

معاهد ،أبكيها، لعهد تصرما
أغض من الورد الجني، وأنعما
لبسنا الصبا فيها حبيرا منمنما
وقدنا إلى اللذات، جيشا عرمرما
له الأمن ردء، والعداوة مربأ[1]

إن ابن زيدون قد بكى هذه الأماكن الجميلة، كما أنه قد بكى الزمن النضر الذي فاق الورد نضارته فكأن الشاعر سار على طريقة الشعراء العرب الجاهليين الذين وقفوا عند الطلل بكوه واستبكوه تذكرا للحبيبة وأيام الصبا،لكن شاعرنا بكى الديار الأندلسية(**الجوسق النصري، الزهراء، الجعفرية**) تذكرا لمجالس اللهو والترف حتى يقول:

سلام، على تلك الميادين، يقرأ[2]

فبعد هذا الألم والإرهاق الذي يعانيه الشاعر في السجن،أين نفذ صبره، تزهق نفسه ببصيص من الأمل ينتظر من الزمن عله يحالفه الحظ فيقول:

أإخواننا للواردين مصادر
ولا أول إلا سيتلوه آخر
وإني لإعتاب الزمان، لناظر
فقد يستقيل الجد، والجد عاثر
وتخمد عقبى الأمر ما زال يشنأ[3]

إنه ضمن هذه القطعة الشعرية يؤكد على أهم الأمكنة التي يحلم بها الشاعر، إنه مكان الحرية والإنعتاق من هذا المكان المرفوض(**السجن**) وذلك من خلال ذكره لألفاظ توحي بذلك (**للواردين مصادر، لناظر،مازال يشنأ**)

لكنه يعود إلى وضعه الذي يعيشه في هذا المكان فيطربنا:

ظعنت، فإن الحر يجفى فيظعن
وأصبحت أسلو بالأسى، حين أحزن
وقر على اليأس، الفؤاد الموطن
إن بلادا، هنت فيها، لأهون
ومن رام مثلي بالدنية أدنا[4]

فالشاعر يواسي نفسه الجريحة، التي أبت الرحيل عن هذه البلاد التي أهين بها وأذل، فليس له سوى الحزن في سجن مظلم ظالم، فقلبه معتاد على مثل هذا اليأس .

إن الشاعر قد انهار صبره وتجلده في هذه المصيبة والذي قضى عليه هو ابتعاده عن الأحبة إلى جانب مصيبته في السجن،فهذا المكان قد أبعد الزوار وأبعد النوم عن عينيه، فالسجن قد ألان عوده وطوى سروره وأيامه الخالية السعيدة مع الأحبة.

إن المكان يعبر فعلا عن تجربة ألم عانتها النفس الأسيرة المعذبة فالشعراء **(وفوا حالاتهم النفسية من ضمن وصفهم للسجون والمنافي، وذلك لأن شعر السجون يكون أغلبه وصفا وتصويرا لحالة الشاعر وما يلاقي في ذلك السجن من عناء وألم القيود)**[5]

---

[1]-المصدر نفسه.ص202.
[2]-المصدر نفسه.ص203.
[3]-المصدر نفسه.ص203.
[4]-المصدر نفسه.ص204.
[5]-شاحوذ الهيتي،حازم:شعر الأسر والسجن الأندلسي في عصري الطوائف والمرابطين.كلية التربية.الأنبار.1996. ص38.

وعلى الرغم من مرارة الحياة التي يعيشها هذا الأسير إلا أنه يرد على أعدائه، والوشاة بأنهم لن يفرحوا ما دام في هذا السجن مكبلا وراء القضبان إذ يقول:

ولا يغبط الأعداء كوني في السجن

فإني رأيت الشمس تحصن بالدجن

وما كنت إلا الصارم الغضب في جفن
أو الليث في غاب، أو الصقر في وكن[1]

فالشاعر يفتخر بنفسه، ويتعاظم بها- على الرغم مما يعانيه- فهو السيف القاطع في سره والأسد الضرغام في غابه، وهو الصقر الجارح في عشه،إنه في مكان تتوارى فيها الشمس الساطعة عن عيون البشر(**الحساد والأعداء**)

وهكذا كان موقف الشاعر ابن زيدون من السجن، إنه موقف عدائي لرسم الحزن على وجوه أسراه، وترك أثره على نفسيتهم، إنه(**فضاء يعري السلطة ويفضحها، إنه فضاء القمع والاستلاب، يتحد السجن بالوطن فيتضادان مع المنفى ، الذي يفضح الوطن بما يقدمه من حرية... يشكل فيها فضاء آخر للموت**)[2]

---

[1]-المصدر السابق.ص204.

[2]-ابراهيم ،صالح:الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف.المركز الثقافي العربي.لبنان.ط2. 2003. ص46-47.

الفصل الثاني

المكان في الصياغة الفنية في شعر ابن زيدون

ولعلنا في كل مصدر نواجه مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة، ويبدو هذا جليا في تراثنا النقدي العربي، من جهة أولى، ومن جهة أخرى نواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد، ويتضح ذلك في التراث النقدي الغربي. إن النظرة الأولى تتلخص في مفهوم الشعرية العام (البحث عن قوانين الإبداع)، وقد اتخذ مصطلحات مختلفة منها: شعرية أرسطو، نظرية النظم عند الجرجاني، الأقاويل الشعرية المسندة إلى المحاكاة والتخييل للقرطاجني، أما النظرة الثانية فتتلخص في النظريات التي وضعت في إطار مصطلح "الشعرية" ذاته مع اختلاف التصور في سر الإبداع وقوانينه، كما نجد ذالك في نظرية التماثل équivalence عند جاكبسون R.Jakobson ، ونظرية الانزياح عند جان كوهن J.Cohen ، ونظرية الفجوة عند كمال أبو ديب .

إن إشكالية المصطلح تبدو محيرة في نقدنا العربي إذ نواجه المصطلح نفسه "الشعرية" إلا أن مفهومها مختلف عما تعنيه،فالفارابي(260ه) يعني بلفظة الشعرية السماة التي تظهر على النص بفعل ترتيب وتحسين معينين، حيث تؤدي هذه السمات إلى ظهور أسلوب شعري يطغى على النص: (والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك ان تحدث الخطية أولا ثم الشعرية قليلا قليلا).[1] في حين ابن سينا (428 هـ) يقصد بالشعرية علل تأليف الشعر التي يحصرها بالمتعة المتأنية من المحاكاة،وتناسب التأليف والموسيقى بمعناها العام، فابن سينا هنا وكأنه يشرح وجهة النظر الأرسطية في تفسير الميول الفطرية في الإنسان تجاه الشعر،وتحدد هذه الميول بالرغبة في المعرفة والإيقاع والانسجام.

غير أن ابن رشد(520ه) ينقل قول أرسطو:(وكثيرا ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعارا ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط كاقاويل سقراط الموزونة) [2]،إنه يرد معنى الشعرية إلى

---

[1] : الفارابي،أبو نصر:كتاب الحروف.تح:محسن مهدي.بيروت.ص141.

[2]: ابن رشد:تلخيص كتاب أرسطو(فن الشعر).ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو.ص204.

تلك الأدوات التي توظف في الشعر ،فيبعث الشك في شعرية بعض الأقاويل التي لا تستخدم من وسائل الشعر إلا الوزن.

إن حازم القرطاجني يكاد يقترب إلى المعنى العام لمصطلح الشعرية،ففي معرض مناقشته (كذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع)[1]1،لكن مجال الاستدلال على هذا الرأي ضيق جدا،ذلك أن لفظة الشعرية لم تتبلور مصطلحا ناجعا،فهو يبحث عن قانون أو رسم موضوع يمنح الشعر شعريته،فهو بالأخرى يجعل من النص اللغوي رضا شعريا.

وقد توالت الدراسات الأدبية في ضبط هذا المصطلح poetics.فقد طرحت إشكالية مفادها:ما لفرق بين الشعرية والأدبية؟ وبصيغة أخرى هل الشعرية تدل على علم الشعر؟ أم أنها تتطابق وعلم الأدب؟ ويبدو الجدل واضحا بين الشعرية الأرسطية (علم الشعر)والشعرية النبوية(علم الأدب)،فقد اقتصر أرسطو في شعريته على معالجة الملحمة والدراما بشقها التراجيدي تاركا الشعر الغنائي الذي كان موجودا آنذاك.ومن هنا يصبح الشعر نوعا ومعيارا في الآن ذاته يحاكم الأنواع الأدبية الأخرى،ويمنحها شرعية الانضواء تحت جنسيته،في حين حاولت الشعرية البنيوية توسيع مفهوم الشعرية ليشمل الأنواع الأخرى كونها مجتمعة تحت لواء واحد هو لواء الأدب،أي أنها أخضعتها لمنهجية علمية،صارمة تدرج ضمن قالب لساني محض

وقد تعددت ترجمات "الشعرية" من poetics إلى العربية في الدراسات الحديثة،فقد أوجد النقاد والمترجمون بعض المقابلات المختلفة من بينها:

5- أورد الدكتور سعيد علوش مقابلات لمصطلح"الشعرية" أو "الشاعرية" ويعطيها المدلولات الآتية:

- (يستعمله تودوروف كشبه مرادف لعلم أو نظرية الأدب
- الشاعرية درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تصنع فردية الحدث الأدبي أي الأدبية.
- أماج. كوهن فيكتفي بتحديد المعنى التقليدي للشاعرية كعلم موضوعه الشعر.

[1]: القرطاجني:حازم:منهاج البلغاء وسراج الأدباء.تح:محمد الحبيب بن الخوجة.تونس.ص28

- كما تعرف الشاعرية كنظرية عامة للأعمال الأدبية)2[1]

في حين أن الغذامي ينتقد ترجمة poetics إلى"الشعرية"كون هذا اللفظ(يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر)3[2]،أما الشعرية فمصطلح جامع يصف اللغة الأدبية في النثر والشعر.

ولكننا إذا ما عدنا إلى مصطلح الشاعرية لوجدناها مشتقة عن(شاعر)،وهي لفظة ملتصقة كل الالتصاق بالشعر إذ يتوجه إليه حسن ناظم برد معاكس،إذ أنه جعل مفهوم الفذامي للشعرية،أنسب ما يكون لمصطلح الشاعرية،باعتباره يتميز بحركة زئبقية تتجه مباشرة إلى الشعر فحسب.

6- تترجم poetics إلى "الإنشائية"فقد ذهب كل من توفيق حسين بكار في مقدمة لكتاب"البنية القصصية في رسالة الغفران" والدكتور عبد السلام المسدي في كتابه"الأسلوبية والأسلوب"إلى أن الشعرية هي الإنشائية.

7- عرب المصطلح أيضا إلى"بويتيك"وقد تبنى هذا التعريب حسين الواد في كتابه"البنية القصصية في رسالة الغفران")1[3]

وعلى أية حال،فمنها تعددت ترجمات هذا المصطلحpoetics إلا أن لفظة"الشعرية"وهذا ترسيخ لقضية توحيد المصطلح.

والشعرية لا تعني تناول العمل الأدبي في ذاته،وإنما تكرس الجهد لاستنطاق خصائص الخطاب الأدبي،بوصفة تجليا لبنية عامة لا يشكل فبها هذا الخطاب إلا ممكنا من ممكناتها،ولهذا لا تبحث الشعرية في هذا الممكن فحسب،وإنما تبحث أيضا في الممكنات الأخرى أو الممكن الآخر.يقول تودوروف: (لا تسعى إلى تسمية المعنى،بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل،ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع...إلخ،تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته،فالشعرية مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه)2[4]،ولعل تودوروف قد أعطى مدلولات متنوعة لمصطلح الشعرية،ومثلت تكن المدلولات حصرا مفهوميا مكثفا كيل المحاولات التي هدفت إلى بناء نظرية أدبية ،حيث تمثل تحديده للمصطلح في كونها نظرية داخلية للأدب،كما أنها تتصل بالشفرات المعيارية التي تتخذها مدرسة أدبية ما مذهبا لها.

---

[1]:علوش،سعيد:معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة.الدار البيضاء.ص74

[2]:الغذامي،عبد الله:الخطيئة والتكفير،السعودية.ص 19

[3]:ناظم،حسن:مفاهيم الشعرية.ص15.

[4]:تودوروف.تزفتان:الشعرية.تر:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة.الدار البيضاء.ص23

المبحـــــث الثانـــــي:أصول الشعرية:

يمكن الانطلاق من دراسة الشعرية عند كل من اليونان مع أرسطو،والعرب مع الجرجاني(471ه)،وحازم القرطاجي (684ه)،إن الشعرية تشكلت بوصفها فرعا نظريا من فروع المعرفة حديثا فقط وعلى الرغم من ذلك إلا أن لها تاريخا طويلا،ففي الغرب بدأت الشعرية منذ العصور القديمة اليونانية،وأقدم كتاب يواجهنا بهذا الصدد،كتاب أرسطو(فن الشعر)الذي ترجمه العرب القدماء"أبو بشرمتى بن يونس328ه) تحت عنوان(أبوطيقا).

إن الفن عامة حسب أرسطو محاكاة،والمحاكاة أصلا نظرية أفلاطونية،يتبناها أرسطو ويعطيها طابعا مزدوجا،فهي من جهة أولى محاكاة الأشياء والأفعال الإنسانية في نطاق الطبيعة.وهي من جهة ثانية محاكاة خارج نطاق الطبيعة،أي محاكاة الخيالي.

(ويطرح أرسطو المحاكاة بوصفها قانونا للفن بشكل عام،غير أن الاختلاف بين الفنون يكمن في الخصائص التي تنطوي عليها المحاكاة بشكل منفصل وتختلف المحاكاة ذاتها – حسب أرسطو على وفق الوسائل والموضوعات والطريقة)[1] فتنصب على شخصيات تتسم بالفضيلة كما هو الأمر في تشابه محاكاة سوفو كليس وهو ميروس.أو محاكاة أشخاص وهم يفعلون أو يعملون مباشرة،كما هو الحال في تشابه محاكاة أرسطو فانس.

ومن مفهوم المحاكاة ينطلق أرسطو محددا ماهيته المأساة بوصفها (محاكاة فعل نبيل تام، لها طول معلوم، بلغة مزودة بألوان من التزيين تختلف وفقا لاختلاف الاجزاء، وهذه المحاكاة تتم

[1]:ينظر أرسطو:فن الشعر.ص10.

بواسطة أشخاص يفعلون ،لا بواسطة الحكاية، وتشير الرحمة والخوف، فتؤدي الى التطهير من هذه الانفعالات)[1]2

إن أجزاء المأساة تبين وسائل المحاكاة وطريقتها وموضوعها، (حيث تتمثل وسائلها بالغة والموسيقى، في حين تتمثل طريقتها بالمشهد المسرحي، أما موضوعها فيسند إلى الخرافة والأخلاق والفكر، ويضع أرسطو ثقل المأساة على الخرافة، أي على تركيب الأفعال ، فالخرافة هي روح المأساة ومبدؤها، بل إن المراد من المأساة يكمن في تركيب الأفعال، حتى إذا كانت هذه المأساة ذات فكرة عبارة ضعيفتين، فضلا عن كون متعة المشاهدة في هذه الخرافة التي تأتي بعدها في المرتبة الثانية الأخلاق ثم الفكرة)3[2]

أما الملحمة فهي تتفق في أجزائها مع المأساة باستثناء الموسيقى والنشيد، والمنظر المسرحي، وتختلف كذلك عن المأساة في طولها ووزنها، فالملحمة (بفضل كونها قصة، تتناول غدة أجزاء للفعل في وقت واحد، وهذه إذا كانت خاصة بالموضوع تزيد في سعة القصيدة. وهذه الميزة تؤدي إلى إضافة الجلال على الأثر الفني وتحقيق لذة التغيير عند السامع وتنويع الأحداث الفرعية (الدخائل)المتباينة ،... كما أن التجربة تدلنا على أن الوزن البطولي هو انسب الأوزان للملاحم...)1[3] وأرسطو في تمييزه بين عناصر المأساة والملحمة،يفضل الأولى عن الثانية،ذلك أن المأساة نوع متحقق بتكامل وله أسس ثابتة،مما يسهل عملية استنباط قوانينها،لذلك تمكن أرسطو من وضع قوانين المأساة بشكل واضح ومتكامل.

يبدو واضحا أن شعرية أرسطو كانت اكتشافا بكرا،وقاعدة أساسا تمثلتها الشعريات التي بنيت بعدها،فمتابعة مفهوم الشعرية في الفكر النقدي والبلاغي العربيين سينصب أيضا على قضايا لافتة للنظر....إذ كانت فرضية قدامة بن جعفر(337ه) في أن الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى منطلقا لتصور الشعرية بوصفها تحدد أركانا للشعر تتمثل في اللفظ والمعنى(الدال والمدلول)،الوزن والقافية وكان(عمود الشعر ممثلا للأسس الشعرية العربية وهي:شرف المعنى وصحته،وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف ومن اجتماع هذه الأساليب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء

---

[1]:المرجع نفسه.ص18

[2]:ينظر المرجع نفسه.ص20-21

[3]: المرجع نفسه.ص68

النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن،ومناسبة المستعار منه للمستعارله،ومشاكلة اللفظ للمعنى،وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما فهذه سعة أبواب هي عمود الشعر ولكل باب معيار)[1]2ولا مجال لذكر معايير الأبواب السبعة،اذ أنها لم توضح معاني الأبواب توضيحا كافيا،كما أنها لم تكن تستند إلى أساس شمولي يصف أبواب عمود الشعر في انتظامها داخل القصيدة بينما كانت قضية عمود الشعر إرهاصا متقدما بوضع أسس علمية تفسر الإبداع الشعري وربما كانت نظرية النظم الجر جانية اعلي تلك الأسس التي حاولت استنباط قوانين الإبداع عامة والإعجاز القرآني خاصة،ناهيك عن كيفية استثمار اللفظ والمعنى على حد سواء.لقد فسر الجرجاني بنظريته هذه الظاهرة الإبداعية عموما وإعجاز القران خصوصا إذ يقول:(وأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك،لأنك تقتضي في نظمها أثار المعاني،وترتبها على حسب ترتب المعاني في النفس.فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه على بعض،وليس

هو النظم الذي معناه ضم الشئ إلى الشيء كيف جاء واتفق.ولذكر ذلك كان عندهم نظيرا للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير وما أشبه ذلك).3[2]

فالنظم إذن عند الجرجاني هو توالي الألفاظ في النطق مع تناسق الدلالة والتقاء المعاني،على الوجه الذي يتقبله العقل.

كما أنه قد أوجز الجرجاني معنى النظم بعبارة ذات دلالة جديدة،فالنظم توخي معاني النحو أي العمل على وفق قوانين النحو وأصوله،وأما مسألة ترتيب المعاني في النفس وعلاقتها بتوخي معاني النحو،فهو يفصل القول فبينهما موضحا(إن العاقل يرتب في نفسه ما يريد أن يتكلم به.وإذا رجعنا إلى أنفسنا لم نجد لذلك معنى سوى أنه يقصد إلى قولك(ضرب)فيجعله خبرا عن(زيد) ويجعل(الضرب)الذي أخبر بوقوعه منه واقعا على(عمرو)ويجعل(يوم الجمعة)زمانه الذي وقع فيه،ويجعل(التأديب)غرضه الذي فعل (الضرب)من أجله،فيقول:(ضرب زيد عمرا يوم الجمعة تأديبا له) وهذا كما ترى هو توخي معاني النحو فيما بين معاني هذه الكلم)1[3]

وفقا لهذا النص الجرجاني نقف عنده علاقة جيدة بين النظم والنحو،وفي ضوء هذه العلاقة (النظم-النحو)يكون الطريق إلى استنباط القوانين الإبداعية متيسرا ومثيرا في الوقت

---

[1]:المرزوقي:شرح ديوان الحماسة.نشر:أحمد وأمين عبد السلام هارون.القاهرة ج1.ص09

[2]: الجرجاني،عبد القاهر:دلائل الإعجاز.قراءة وتعليق:محمود محمد شاكر.القاهرة.ص49

[3]:الجرجاني:دلائل الإعجاز.ص405.

ذاته.ومركز الإثارة هو المعنى المتمخض عن هذه العلاقة خصوصا مع المقولة الشائعة حول جمود النحو ومعيارته.فهل يمكن أن نستند إلى النحو كمعيار شعري؟

إن الإجابة عن هذا التساؤل يوقعنا في تناقض لأن الجرجاني قد أعطى بعدا تكميليا لهذه العلاقة(النظم والنحو)اذ ليس المقصود بالنحو في ضوء هذه العلاقة-القوانين التي تضبط اللغة وتؤدي الى سلامة العبارة اللغوية،وهذا مما لاعلاقة له بالإيداع الشعري أصلا.

إذ أكد هذا الكلام ابن الأثير حينما قال(ينبغي كل إن تعلم إن الجهل بالنحو لا يقدح في فصاحته ولا بلاغته،والدليل على ذلك ان الشاعر لم ينظم شعره،وغرضه منه رفع الفاعل ونصب المفعول،أو ما جرى مجراهما،وإنما غرضه إيراد المعنى الحسن في اللفظ الحسن المتصفين بصفة الفصاحة والبلاغة،ولهذا الحركين فادخا في حسن الكلام)[1]2 ويؤكد ابن خلدون على ماذهب إليه ابن الايثر فيقول:(إن الإعراب لا دخل له في البلاغة فالدلالة بحسب ما يصطلح عليه أهل الملكة،فإذا عرف اصطلاح في ملكة واشتهر صحت دلالته وإذا طابقت تلك الدلالة المقصود ومقتضى الحال صحت البلاغة ولا عبرة بقوانين النحاة)[2]3

وهو يهمش قضية الوزن والقافية في الشعر،إذ لا يشترط ذلك باعتبار الوزن ليس مقياسا للحكم على جمال الكلام.

أما على مستوى المعنى فيميز الجرجاني بين أمرين:عقلي وتخيلي،يحدد الأول بأنه المعنى الذي (يجري مجرى الأدلة والفوائد،ويصفه بأنه(ثابت وصريح)ويحكم عليه بأنه ليس للشعر في جوهر وذاته نصيب)،فالشاعر هنا يورد معاني معروفة،ويتعامل مع أصول كالأعيان الجامدة لا تزيد ولا تفيد،كالحسناء العقيم،.....غير أنه يحدد المعنى التخيلي بأنه(الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق،وأن ما أثبتته ثابت،ومانفاه منفي،وبأنه مفتن المذاهب،كثير المسالك لا يكاد ينحصر إلا تقريبا...)وإن الشاعر يجد في التخيل سبيلا إلى يبدع ويزيد،ويبتدئ في اختراع الصور ويعيد)[3]1

والجرجاني في نظريته"النظم"يميز بين نظم ونظم آخر،فاستحسان نص على آخر يتعلق بتجربة شخصية تدعمها خبرة وثقافة متميزتين فهو يدرس قضية الذوق التي ربطها بالمعاني أي نظم المعاني مع عناية واضحة بالألفاظ وقد استفاد النقاد المحدثون من آراء النظرية الجر

---

[1]:ابن الأثير،ضياء الدين:المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر نقلا عن حسن ناظم،مفاهيم الشعرية.ص28

[2]:ابن خلدون،عبد الرحمن :المقدمة.....

[3]:الجرجاني.دلائل الإعجاز.ص391

جانية كثيرا فآد ونيس ارتكز على مبادئ هذه النظرية ،فتوصل إلى التمييز بين وظائف الكلام،وصنفها إلى ثلاث وظائف:

الإخبارية التي تتضمن الإعلام،الرواية.....وغيرها،البرهانية التي تستند إلى التحليل والتدليل وأخيرا التخيلية التي تحوي الجمال والشعر،.....وتكمن هنا الخاصية الشعرية في استعمال اللغة بوصفها انحرافا عن معناها المنطقي،أي الاقتراب من لغة الغموض والابتعاد عن اللغة المنطقية،وهذا مايسمى بالمجاز،وهذا المجاز(يشحن اللغة بطاقة جديدة،وإنه يضفي أسماء ووقائع ليس لها اسم في اللغة العادية،وإنه يسمى إلى ذلك أشياء لا يمكن أن توفر لها اللغة العادية عبارات محددة).2[1]

إن أدو نيس يدعو إلى التجديد في الأشكال الشعرية،ففي رأيه أن(الثورة الشعرية الحديثة لا تكمن في مجرد تجاوز الأشكال الشعرية القديمة وإنما تكمن في تغيير معنى الشعر ذاته)3[2]

ومن بوادر التفكير النقدي والبلاغي في تراثنا،ما أنجزه حازم القرطاجي(684ه) في كتابه(منهاج البلغاء وسراج الأدباء).

فبصدد الشعر،فإن القرطاجني قد أنكر أن يكون كل كلام مقفى وموزون شعرا،أو أن يكون الشعر طبقا فحسب،وقد أتى على تشبيه كل من يزعم أن كل كلام موزون ومقفى شعرا بأنه(أعمى أنس قوما يلقطون درا في موضع تشبه حصباؤه الدر في المقدار والهيئة والملمس،فوقع بيده بعض مايلقطون من ذلك فأدرك هيئته ومقداره وملمسه بحاسة لمسه فجعل يمني نفسه في لقط الحصباء على أنها در،ولم يدر أن ميزة الجوهروشرفه إنما هو بصفة أخرى

غير التي أدرك.وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق،لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع).4[3]

فالقرطاجني يبحث عن صفة أو قانون يميز الشعر،إذ أن شعرية الشعر لا تتحقق بالوزن والقافية فقط،وإنما أثار القرطاجني قضية عناصر الرسالة اللفظية التي حددها فيما بعد جاكسبون بأنها أربعة عناصر:

5- (ما يرجع إلى القول نفسه:الرسالة.

6- ما يرجع إلى القائل:المرسل

---

[1]:آدونيس:الثابت والمتحول.صدمة الحداثة:ج3.بيروت.1983.ص287

[2]:علي أحمد أسير،أدونيس.فاتحة لنهايات القرن.ص250.

[3]:القرطاجني،حازم:المنهاج.جمع.محمد الحبيب بن الخوجة.ص30نقلا عن مفاهيم الشعرية لحسن ناظم

7- ما يرجع إلى المقول فيه:السياق

8- مايرجع إلى المقول له:المرسل إليه)5[1]

ولعله يشير إلى أن اللغة هي لب التجربة الأدبية،وعلى إن الإبداع يكمن في توظيف اللغة توظيف جماليا يقوم على مهارة الاختيار وإجادة التأليف،وكذا محاكاة المقول وتخييله بما يرجع إليه،بحيث يساهم هذا التخييل في التأثير في القارئ ،وهذا الأمر أهملته بعض الشعريات وهو عدم إدراج المتلقي في العمل الأدبي.

المبحـــث الثالـــث:موضـــوع الشعريـــــة:

يرتبط موضوعها بأنها تسعى للكشف عن قوانين الإبداع في بنية الخطاب الأدبي بوصفه نصا وليس أثرا أدبيا،فرولان بارت يفصل بين النوعين الأخيرين بقوله:(لا يجب أن نخلط بين النص والأثر الأدبي،أثر أدبي:ذلك شيء مفروغ منه نحتفظ به،ويستطيع أن يملأ فضاء فيزيائيا(مكانا في رفوف المكتبة مثلا)أما النص فهو حقل منهجي،فنحن إذ نستطيع أن نحصي(على الأقل بانتظام)نصوصا فإن الأثر الأدبي يحمل باليد والنص يحمله الكلام)1[2]

---

[1]:ناظم،حسن:مفاهيم الشعرية،ص31.

[2]: رولان بارت : نظرية النص.مجلة العرب والفكر العالمي.ع3 1988 .ص97

وهكذا فإن الأثر الأدبي ينتجه المؤلف الفعلي،أما النص فينتجه المؤلف الضمني،أو القارئ الذي يعيد قراءة النص وينتج له تأويلات عدة.

فالشعرية بخضوعها لنظرية الانبثاق أي انطلاقها من النص ذاته كونه بنية منفتحة اكتسبت تعددية في استنباط القوانين وإثراء لمجالها،ذلك أن النص خفي في الكلام،ولاستنطاق هذا النص لابد من طرائق تختلف من باحث إلى آخر.

لقد غدا النص ونسق المناهج النقدية(النهائية(الحديثة – فضاء ذات معان متعددة،وأصبحت الشعرية في هذا الفضاء،وهكذا فالنص موضوع الشعرية التطبيقي،ولكن جنيت يذهب إلى أن جامع النص هو موضوع الشعرية،ويقصد بجامع النص مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة،وبالتالي فهو يعني بما يسميه التعالي النصي(أي ما يجعل النص في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص)2[1] وهذا ما يتقاطع مع أفكار جوليا كريستيفا في مفهومها للتناص،والذي هو التواجد اللغوي لنص ما في نص آخر.

فكل(نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات،وكل نص هو تشرب وتحويل النصوص أخرى)3[2]

أما ليتش(leitch) فيرى(أن النص يشبه في معطاه جيش خلاص ثقافي بمجموعات لا تحصى من الأفكار والمعتقدات والإرجاعات التي لا تتألف..إن شجرة نسب النص حتما لمشكلة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعوريا أو لاشعوريا.والمورث في حالة تهيج.وكل نص حتما:نص متداخل)4[3]

من خلال هذه الأقوال وغيرها يمكن أن نشير إلى أن معنى التناص هو:

- توالد النص من نصوص أخرى،إذ أن المرجعية الأساسية للنص هي النصوص القديمة.

- تداخل النص مع نصوص أخرى،فالنص حينما يتعانق مع نصوص أخرى هذا لا يعني محاكاة النص القديم.بل إن التناص يتجسد في المخالفة والمعارضة أو التنافس الذي يشير إلى صراع هذا النص الجديد مع النصوص الأخرى.

---

[1]: خبيت:مدخل الجامع النص.ص90

[2]:الغذامي،عبد الله:الخطيئة والتكفير،من النبيوية الى التشريحية.جرت النادي الأدبي الثقافي.ط1 1980 ص322

[3]:الماضي،شكري عزيز:في نظرية الأدب.دار المنتخب العربي ط1. 1993 .ص198

يتبدى لنا أن تودوروف يحاول أن يحدد موضوع الشعرية استنادا إلى الفرق الدقيق الذي أقامه رولان بارت بين الأثر الأدبي والنص،وقد ذكرنا سابقا،أن الأثر الأدبي هو إنتاج المؤلف الحقيقي(المؤلف)،أما النص فهو إنتاج القارئ الذي يوسع من أبعاده بالقراءة.وهكذا يصادفنا نصان:نص للمؤلف وآخر للقارئ،وطبقا لهذا فإنه لا توجد إمكانية للأثر الأدبي أن يكون موضوعا للشعرية،ذلك أن الأثر الأدبي عمل موجود،وموضوع الشعرية هو العمل المحتمل،وهذا يعني أن تأويلات القارئ لهذا النص ستولد نصوصا كثيرة إذ يقول تودوروف(إن الشعرية تتأسس في الأعمال المحتملة أكثر مما تتأسس في الموجود)1[1]

من الواضح ملاحظة الاشتراك بين رولان بارت وتودروف ،بصدد تمييز موضوع الشعرية،ذلك أنهما أطلقا العنان لعملية القراءة والتأويل في إيجاد معنى النص الأدبي،ولا يمكن القول بأنه معنى يقيني أو احتمالي،إنه ينوء بالمعاني الكامنة التي يقع كشفها على عاتق تطبيق مبادئ الشعرية على النص.

(فالنص الأدبي وجود عائم،فمبرعه بطلعة في فضاء اللغة سابحا فيها إلى أن يتناوله القارئ،ويأخذه في تقرير حقيقته.والنصوص شوارد على تعبير أبي الطيب المتنبي وكل نص شاردة،ينام عنها مبدعها)2[2] ويسهم متلقيها لفك طلاسمها وتأويل بناها العميقة،وهذا موضوع الشعرية.

إن الشعرية لهذه الزئبقية اللامتناهية تجعلنا ننقاد إلى إشكالية وضعها رومان جاكسبون في طلب كل شعرية(في أي شيء تنحصر أدبية الأدب؟) 3[3]ولعل هذه الإشكالية تحيلنا إلى أن هناك علاقة بين مصطلحي الشعرية والأدبية ،كما أنه تصادفنا في بعض الدراسات النقدية أيضا مفاهيم كثيرة تشير إلى الشعرية.إذا فماهي علاقات الشعرية بالمفاهيم النقدية التي تتطابق معها في المفهوم؟

المبحث الرابع:العلاقـــات:

---

[1]: الغذامي،عبد الله.الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية.ص21

[2]:المرجع نفسه.ص26

[3]:ناظم،حسن.مفاهيم الشعرية – ص35.

لا ريب أن الشعرية،ومكتسباتها لم ينضويا داخل الحقل ذاته،إذ أن انتشارها الواسع تجاوز الحقل نفسه حتى أنها تساهم في إثراء بعض التصورات النفسية والاجتماعية للأدب،غير أن الغاية من الأدب ليس المقترب النفسي،والاجتماعي،لأن ذلك سيحيل الى تلك المناهج النقدية السياقية التي تبعد عن الدراسة النصية.

إن الشعرية بمجالها الواسع هذا،يفرض علينا التمييز بينها وبين الحقول التي ربما تضفى عليها غموضا في بعض الأحيان،أو ربما تشكل استكمالا لها كما سنوضح ذلك في الأتي:

أولا: الشعرية والأدبية:

الأدبية من بين الحقول الموازنة للشعرية،والأكثر قربا لها،وقد ظهرت الأدبية في النظرية النقدية الحديثة قبل الشعرية.وترتبط بعدة مدلولات لخصها الدكتور سعيد علوش فيمايلي:

(2- طابع ماهو خالص في الأدب،أي ماهو شاعري منذ بدايته.

5- وليس موضوع علم الأدب،عند ياكبسون هو الأدب،بل هو الأدبية،أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا،ويضعف من مبدأ السببية المباشرة،بين ظروف الكاتب وإنتاجه الأدبي مما يسمح بتفسير واقع الإنتاج،لا الإنتاج ذاته.

6- والمصطلح مقياس سيميائي يخص النصوص الأدبية وحدها.

7- وتعرف الأدبية،في النظرية السيميائية للأدب،بكونها تسمح بتمييز كل نص أدبي بالنسبة للنصوص غير الأدبية،في دراسة الشكلانيين الروس خاصة)1[1] فالمدرسة الشكلية*2[2] تبنى فكرة أن اللغة في النص الأدبي،تدل على نفسها وتلغي المدلول القديم للكلمات لتحل هي مكانه،وهنا يتصادم" الدال" مع"الدلالة"(حيث يحقق انتصاره بفرض نفسه على مضمار النص)3[3] فالأدبية تسعى إلى معرفة وتحديد القوانين المجردة التي تمثل قاسما مشتركا بين الأعمال الادبية،وبالتالي فالشعرية والأدبية يتقاطعان في غاية واحدة تتمثل في الكشف عن القوانين التي تتحكم في الإبداع كما أنهما يتسمان بالعلمية.

لكن مايشاهد في الآونة الأخيرة أن مصطلح الشعرية قد شاع وانتشر بشكل واسع إذا ما قورن بمصطلح الأدبية خصوصا في الدراسات والبحوث الجديدة.وهكذا نصل إلى أن الأدبية تتوازى مع مفهوم الشعرية في الأهداف والطرائق،فإذا كانت الشعرية تستنبط الخصائص المجردة من

---

[1]: علوش،سعيد:معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة.ص19

[2]: مدرسة نقدية انتعشت في روسيا عام 1915 حتى 1930 .مبدؤها يقوم على أن الغرب الأدب ليست أداة نقل أفكار وإنما الشكل فيها هو الجوهر وهذا جاء إسمها"الشكلية"

[3]: الغذامي، عبد الله.المرجع السابق.ص17

الخطاب الأدبي،فإن هذه الخصائص ذاتها هي التي تضفي على هذا الخطاب صفة الأدبية،أي أن الخصائص هي نفسها الأدبية،وبالتالي فالشعرية منهج موضوعه الأدبية.

ثانيـــا:الشعريـــــة والجماليـــــة:

يمنح الفيلسوف الألماني(آلان) الخطاب بصورته الشعر والنثر أعظم جمال(فاللفظة كما هو معلوم هي التي تزين الجملة وتنصقها وتكون مع أختها وأخواتها روعة وبهاء كثيرا ما تدهش النقاد والقراء فيصبحون معجبين:هذا جميل....)1[1] ذلك أن الكلمة هي السحر نفسه.لقوله(ص):(إن من البيان لسحر).

ومن الفلاسفة الذين اهتموا بعلم الجمال هيغل(1770-1831)الذي عرف الجمال بقوله:(إن الفراق بين الحق والجمال يتلخص في أن الحق هو الفكرة حين ينظر إليها في ذاتها،ولكن الفكرة تتحول إلى جمال حين تظهر مباشرة للوعي في مظهر حسي)2[2]

وانطلاقا من هذين التعريفين نستكشف أن الجمال ارتبط في الأساس بالأخلاق،لكنه مع القرون اللاحقة وخصوصا في فرنسا مع القرن الثامن عشر،غدا الإتجاه الجمالي يغني بالبناء الفني في العمل الأدبي.

إذ أن نجاح أية شعرية يشترط وجود جمالية في العمل الأدبي.فحركة النقد الأنجلوساكسوني تعتبر العمل الأدبي(ليس مجرد نتائج فني تفك ألغازه وتحل قضاياه،وإنما هو تجربة جمالية عايشها الأديب كما أنه ليس مجرد وثيقة اجتماعية أو تاريخية أو موعظة بلاغية) 3[3]

إن هذه الحركة تركز على العمل الأدبي مع محاولة أن يظل موضوعيا.ولعل الجمالية ارتبطت بالشعر وذلك لا يعني خلق النثر منها ولا أقل على ذلك ما ذهب إليه تودوروف حينما عالج قانون الجمال في الرواية،إذ أن السارد لا ينجح في عمله،ولا يكون جميلا إلا باتباعه وجهة نظر واحدة طول الحكاية(ولا بد من أن يكون أي تغيير مبررا من بنية العمل ومن مقتضيات الحكمة)4[4]

فالجمالية بأهميتها القصوى لا تتصف بصفة العلمية إذا ما قورنت بالشعرية التي هي منهج يتسم بالعلمية،وبالتالي يصعب المطابقة بين الشعرية والجمالية لأن الشعرية قادرة على البرهنة على وجودها من خلال عناصر تحققها،بينما الجمالية لا تستطيع تحديدها بسبب عناصرها غير القارة،إذ أن الحكم بالجمال عن نص معين هو حكم مبدئي وحدسي،في حين أن شعرية نص ما لا يمكن لها أن تكشف عن سر وجوهر جماليته لعدم المطابقة بينهما.

---

[1]: مرتاض:محمد:تاريخ علم الجمال ومدارسه.ص19.

[2]:المرجع نفسه.ص20.

[3]: المرجع نفسه.ص30

[4]: ناظم،حسن،مفاهيم الشعرية.ص41.

ثالثـــا:الشعريـــة والأسلوبيـــة:

يؤكد الغذامي على أن الأدبية يجاريها مصطلح آخر يختلف عنها،ولكن يخطر بدرجة من الاهتمام والشيوع منها،إنه الأسلوبية حيث ترتكز على(الشفرة وكيف انبثقت إلى الوجود،وتقوم الأسلوبية على أساس دراسة الاختيار،وكل جملة جاءت إلى الوجود كتعبير إنما جاءت(نتيجة لاختيار لتركيبها،أو اختيار لكلماتها واختيار لتوجهها)[1] أي أن هناك جهد كبير في تنظيم الوحدات الكلامية بدءا من الحروف الى الكلمات الى الجمل الى النص تنظيما تتجانس فيه الأصوات وتتحدد وتتشابك الى درجة الكثافة لتحقق في الاخير جملة او مجموعة من الانساق الأسلوبية الدالة المفارقة لمرجعها الأساسي،إذ أنها تنزاح نسبيا أو كليا من المدار الخطي للأنساق اللغوية المتعارف عليها،وفضلا عن ذلك،خروجها عن الصور البلاغية المعهودة.

وعليه فإن الأسلوبيةstylistique (إسهام لساني في دراسة الأدب،بمعالجة النصوص كوقائع لغوية) [2]2أي الدراسة اللغوية للأسلوب،وقد وضح صالح بلعيد الفروقات بين الأسلوب والأسلوبية حيث يقول:

الأسلوب	الأسلوبية
- دراسة لغوية للبلاغة	- دراسة لغوية للأسلوب
- فردي	- معرفة في الذاتية
- طاقة كامنة في اللغة	- طاقة كامنة في المحلل
- غير قابل للقياس وأحيانا	- غير قابل للقياس مطلقا
- نموذج / قالب	- طريقة منهجية
- اسبق من الأسلوبية	- تالية على الأسلوب
- منتوج دلالات الألفاظ مع معاني النحو	- منتوج ذاتي متغير لمعلل النص
- انزياح لساني جمالي	- انزياح مزاجي ضمن وسط وثقافة[3]3

[1]: الغذامي،عبد الله:الخطيئة والتكفير.ص17. 18

[2]: بلعيد،صالح:نظرية النظم.دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع.الجزائر. 2002 .ص157

[3]:المرجع نفسه.ص157

إن هذا التمييز الذي وضعه بلعيد يشير إلى إن الأسلوبية هي امتداد للبلاغة العربية القديمة،باعتبار إن البلاغة تدرس الأساليب اللغوية ضمن قوالب ونماذج بلاغية معينة في حين إن الأسلوبية اهتمت بالجانب الفردي المتغير في اللغة،واتخذتها مادة دراستها مقابل الاستخدام الطوعي والواعي الموجه نحو علم الجمال.

وعليه (فالأسلوب ليس حالة وجدانية في مداره الدلالي،بل هو إجراءات لغوية نابعة من كيان اللغة...اذ تمتلك اللغة بفضل قدرتها البنيوية والأسلوبية مالا يحصد من الإمكانات الدلالية ولذلك فهي كفيلة بتبرير كيانات تعبيرية متعددة متنوعة...)[1]1،فاللغة طاقة إبداعية كامنة،مايجعلها قادرة على التغير والتكيف حسبما تتطلب الظروف،فالمتكلمون يمكنهم استخدام اللغة بعدة إمكانات في أي وقت.

وقد ميز أرسطو في كتابه "فن الشعر"إن الدلالة نوعان:طارئة وأخرى صماء،فالطارئة هي ما أسماها بالحقيقة الشعرية،إذ أن مهمة الشاعر هي رواية ما يمكن أن يقع وعلى هذا فإن(الشعر يكون أكثر فلسفة من التاريخ وأعلى قيمة منه،لأن الشعر عندئذ يميل إلى التعبير عن الحقيقة الكلية أو العامة)2[2]

أما جاكبسون فقد حدد المنحى الأسلوبي من خلال كلامه عن الوظيفة الشعرية واستغلاله للمعطيين اللسانيين:(محو الاختيار ومحو التأليف وقد قيل أن جاكبسون يبدل كلمة(أسلوب) بكلمة(وظيفة شعرية لاصطدامه بحقيقة تتخلص في أن دراسة الأسلوب غير ممكنة ما دام كل نص ينطوي على تركيبته الخاصة والفذة،حيث يستمد النص كل فعاليته التأثيرية من هذه التركيبة)3[3] وعلى هذا الاستبدال تتقاطع مصطلحات ثلاثة ضمن مفهوم واحد هو الشعرية،فقد منحت المدرسة التشكيلية تسمية الأدبية التي يتحول فيها الدال نفسه إلى مدلول،فاللغة في النص الأدبي تدل على نفسها وتلغي المدلول القديم المعجمي للكلمات.

والأدبية حسب الغذامي تجاري الأسلوبية(وتتأسس دراسة الأخيرة على "الاختيار'فنتبحث عن أسباب اختيار بنية تركيبية معنية أو كلمة ما،ولا يعد من مهامها الرئيسية الأجوبة الدلالية،وتتحدد الأسلوبية مع الأدبية ليتضافرا معا في تكوين مصطلح واحد يضمهما ويوحدهما ثم يتجاوزهما وهو مصطلح poetics).4[4]

---

[1]:ملاحي،علي: المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي.دار الأبحاث.ط1.الجزائر.2007.ص14

[2]:المرجع نفسه.ص15.

[3]: ناظم،حسن.مفاهيم الشعرية.ص37.

[4]:المرجع نفسه.ص38.

من هنا يبدو أن الشعرية تشمل أيضا الأسلوبية فهي مجال من مجالات الشعرية،إذ أن الأسلوبية تصف خصائص القول اللغوي دون الاهتمام بالمتلقي.في حين أن الشعرية تهتم كذلك بالمتلقي لتؤسس بذلك لسياق النص.

وحتى تكتمل الشعرية،وتحقق استراجيتها،فإنها تندرج وتتضمن في حقل التأويلية أو الهيرمينوطيقا التي تهتم بالقارئ وتلغي المؤلف فتدرس العلاقة بين القارئ والنص،ونتيجة هذه العلاقة هي إنتاج نص أدبي آخر فالقراءة تتحول إلى إبداع وإنتاج فهي(حدث من حيث هو عملية معرفية اتصالية تتضمن عنصرين حقا هما القارئ والمقروء،أما القارئ فهو فاعل له حضوره

الممتد في شبكة معقدة من العلاقات القائمة في تاريخ معين،إنه قارئ يقرأ في التاريخ وبالتاريخ)1[1]

إن الدراسات الحديثة اهتمت بالقارئ كثيرا إلى درجة أنه يعد أحيانا مؤلفا ثانيا للنص،إذ يسهم في بنائه وتركيبه من خلال أن المبدع يضع في حساباته أثناء العملية الإبداعية أن قارئا معينا سيتوجه إلى خطابه هذا ويجتهد الدكتور يوسف وغليسي في إجمال المبادئ التي قامت عليها التفكيكية[2]2 ونجتهد في تلخيصها فيما يأتي:

1- موت المؤلف وميلاد القارئ،إذ يشكل القارئ تحولا جذريا إذ يحاول إكساب النص بعدا جماليا مع كل قراءة،فكل نص يحتمل عدة قراءات تأويلية.
2- القراءة والكتابة فعلى أساس الإعلان على ميلاد القارئ نشأت بألمانيا في أواخر الستينات حركة عرفت باسم جمالية التلقي(esthétique de reception) التي انطلقت من محاضرات هانز روبرت ياوس بجامعة كونستنس،وقد وقف أيضا دريدا يقوم على مقدرة القارئ على إعادة كتابته كما أنه يتميز بالتفتح والتجدد والتغيير بصورة تأويلية متجددة مع كل قراءة.
3- الحركة الدائمة للغة أي كسير ثبات اللغة،وقوانينها،فتتحول الدوال إلى مدلولات أو العكس،وتبقى في حركية دائمة متجددة.
4- اغتيال الدلالة الواحدة وتشتيت المعنى،حيث ركزت التفكيكية على تعدد القراءات أي الانتقال من المعنى الواحد إلى التعددية المعنوية.

إن عملية القراءة تتكون بشكل تفاعلي دينامي بين القارئ والنص،إذ يشترك كل من القارئ والأديب في لعبة الخيال،حيث أن متعة القارئ تبدأ حيث يصبح منتجا للنص أو حين يسمح

---

[1]: سارتر،جون بول:ما الأدب.تر:محمد عيسى هلال.القاهرة.1961.ص254.
[2]: ينظر يوسف وغليس:النقد الجزائري المعاصر من اللاسنونية الى الألسنة.إصدار رابطة الثقافية .2002. ص153

له النص بإظهار قدراته وتنتهي بجنح النص إلى الوضوح ويتخلى عن الغموض فالقارئ(يضطلع بتمييع حدوده ليحقق نقدا فاعلا يحتاج القراءة المعلقة له،فيضيف أو يحذف...والهدف من هذه القراءة المنفتحة هو:(وضع القوانين العامة التي يكون النص النوعي نتاجا لها" ومن هنا نبتعد الدراسة عن الصفة الاعتباطية القاصرة في التأويل لتكسب صفة العلمية).[1]3

وهكذا تتميز التأويلية بموضوعية الشعرية ومنهجيتها العلمية،لكن السبب الذي خلق فارقا وفجوه كبيرة بينها وبين الشعرية هي علاقة الشعرية بالبنيوية.

خطـــــة المذكـــــــرة:

المدخـــــل: أولا: الشعريـــــة: موضوعهـــــا وعلاقتهـــــا.

ثانيا:المكـــــان : لغويـــا،فلسفيـــا وأدبيـــــا.

الفصل الأول: المكـــان في التجربـــة الشعريـــــة.

- المكان في الأدب
- أهمية المكان في حياة الشعراء.
- أنواع الأمكنة الأدبية.

الفصل الثاني:مستويات المكان في شعر ابن زيدون ودلالته.

- المكان والنص الأندلسي.
- دلالات المكان في النص الشعرية الأندلسي.

خاتمـــــــة:

[1]:ناظم،حسن:مفاهيم الشعرية.ص39

إن المكان وما يحمله من دلالات ومعاني وأبعاد،ينطوي على العديد من المفاهيم ،منها اللغوي الذي لا يرتبط بالقرائن الدلالية،والتي تتخذ أبعادها من مختلف السياقات التي تنتجها المعرفة النصانية.

وآخر فلسفي يعود إلى معرفة سابقة لماهية الموجودة.

وآخر فلسفي يعود إلى معرفة سابقة لماهية الأشياء الموجودة.

ومنها ما هو أدبي فني،يظهر في الأجواء الأدبية التي تشكلها النصوص في نسج المكان من دلالات إيجابية رمزية،تفصح عنها الهواجس المركزية الكامنة وراء محورية العمل الأدبي ذاته.

أولا:المفهـــوم اللغــوي للمكـــان:

المكان في اللغة اسم مشتق يدل على ذاته إذ ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة،يحتل إلى شيء محجم ماثل،ومحدد له أبعاد ومواصفات،ولفظة المكان مصدر لفعل الكينونة،والكينونة هي الخلق الموجود،والماثل للعيان الذي يمكن تحسسه وتلمسه.

وقد ورد في لسان العرب لابن منظور مادة"كون" بمعنى الحدث(تقول العرب لمن تشنؤه:ولا تكون،لا كان:لا خلق،ولا تكون:لا تحرك،أي مات،والكائنة:الأمر الحادث.وكونه فتكون:أحدثه فحدث)1[1]

ويقول كذلك:(المكان والمكانة واحد،لأنه موضع لكينونة الشيء فيه،والمكان هو الموضع)2[2]

إن المكان هو الحاوي للشيء المستقرض التمكن كما ذهب في ذلك أبو البقاء كما يعرفه أحمد رضا بقوله:(مكن،مكانة،صار له منزلة عند السلطان،فهو مكين مكناء)3[3]

ويرى كذلك أن المكان هو(الموضع للشيء،أمكنة،ومكن مجموعة أماكن)1[4]

---

[1]/ ابن منظور:لسان العرب.كثر المعارف.المجلد الخامس.ص3960.

[2]/ المصدر نفسه.المجلد السادس.ص4250.

[3]/أحمد رضا،علم اللغة(موسوعة لغوية)دار مكتبة الحياة-بيروت.م5.ص333.

[4]/ المرجع السابق:ص334.

والمكان هو موضع كون الشيء وحصوله لقوله تعالى:(فحملته فانتبذت به مكانا قصيا)سورة مريم.

أما فيما يخص الفعل فمفهومه من(كون،يكون تكوين الله الئيء:أخرجه من العدم إلى الوجود وكون الشيء:ركبه وألف بين أجزائه)2[1]

من خلال ما تم عرضه من تعريفات موجزة حول المكان،فإننا وجدنا أن الكثير من هذه التعريفات تتوافق مع التعاريف الموجودة في بطون المعاجم والقواميس القديمة والحديثة في أن المكان

لدى اللغويين هو الموضع المشغول والذي يدل على الخلق،والموضع،والمنزلة.هذا عن التعريف المجرد والمكان،لكن هذا الأخير لا جدوى منه إذا لم يرتبط بالمياه،فهو يرتبط في الأساس بكيان الإنسان ووجوده كما ذهب إلى ذلك سلم فاروق أحمد(نحصل على لفظ يدل دلالة عميقة على صيرورة الحياة الإنسانية،فالمكان هو الموضع الذي يولد(يحدث ويخلق،ويوجد) فيه الإنسان،وهو الموضع الذي يستقر فيه،وهو الموضع الذي يعيش ويتطور فيه،إذ ينتقل من حال إلى آخر،وما ينطبق على تطور حياة الإنسان الفرد،ينطبق على تطور حياة الجماعات والأمم)3[2]

وعلى هذا المفهوم،فإن أي كوكب من الكواكب،وأي مكان لم يكتشف بعد،ولم تخترقه الحياة ليس بمكان،فالمكان هو الموضع الذي تدب وتزخر فيه الحياة.

ثانيا:المفهوم الفلسفي للمكان:

المكان حسب فلاسفة الغرب المنتمين إلى المدرسة القديمة والحديثة والمعاصرة،كالآتي:(إن المكان عند أفلاطون – هو ما يحوي الأشياء ويقبلها،ويتشكل بها.

- أما الفيلسوف الرياضي إقليدس،فالمكان عنده ينبغي أن يكون ذا ثلاثة أبعاد هي:الطول والعرض والعمق.

- ديكارت وهو أحد فلاسفة العصر الحديث يرى بدوره أن المكان يمتد في الأبعاد الثلاثة كما حدده إقليدس.

- في حين يعتبر سبينوز المكان امتدادا غير متناه.

---

[1]/ القاموس الجديد تأليف جماعي(علي بن هادية ،بلحسن البليش،الجيلالي)تق:محمد المسعدي.الشركة التونسية للتوزيع.تونس.والمؤسسة الوطنية للكتاب.الجزائر.ط5. 1984.ص926.

[2]/ فاروق أحمد سليم:الانتماء في الشعر الجاهلي.منشورات اتحاد الكتاب العرب.دمشق 1995-1998

أما العالمان الفيزيائيان،نيوتن وكلارك" فإضافة إلى اعتبارهما المكان وللأشياء كما عده أفلاطون،فإنهما يضيفان إلى هذا التعريف خصائص:اللاتناهي ،الأبدية،القدم وعدم الغناء)1[1]

وعليه فمفهوم المكان اصطلاح أنشأه الإنسان سواء كان محلا،حاويا أو ممتدا،ولهذا فالمكان مفردة تدل دلالة واحدة ومتميزة على حاوي الأشياء،فهي تعبر تعبيرا واضحا عما يراد منها.

- يذهب أرسطو إلى أن المكان وعاء يحوي الأجسام،لكنه لا يختلط بها،كما أنه لا يفسد بفسادها يقول(إنه الحد اللامتحرك المباشر الحاوي أو السطح الحاوي عن الجرم الحاوي المماس للسطح
- الظاهر للجسم المحوي)2[2]

لقد أفاد الفلاسفة المسلمون من أفكار أرسطو في إقراره مفهوم المكان ووجوده،إذ يقف الكندي إزاء فكرة المكان موقفه في تأكيد ثبوته وعدم فساده بمآكل فيه.

من أجسام وسوائل،وهواء يقول في رسائله الفلسفية ضاربا مثالا عن ذلك(إنه إذا زاد الجسم أو نقص أو تحرك فلا بد أن يكون ذلك الجسم في شيء أكبر من الجسم،ويحوي الجسم،ونحن نسمي ما يحوي الجسم مكانا)1[3]

وفي المضمار ذاته نجد الفارابي ينهل من فكرة أرسطو،ويقتدي بموقف الكندي في مفهومه للمكان،وإقراره بوجوده،إذ يرى إن لكل جسم طبيعي مكان خاص،به هذا المكان ويخزن إليه.2[4]

كما يقتضي أبو حيان التوحيدي آراء من سبقوه أمثال(الكندي والفلابي في أن المكان هو (حيث النفي الإثنان:المحيط والمحاط به،وأيضا هو ما ماس من سطح الجسم الحاوي،وانطباقه على الجسم)3[5]

أما ابن سينا فيفرق بين مفهومين للمكان هو:

- المكان الحقيقي
- المكان غير الحقيقي.

فالأول هو(السطح المساوي لسطح المتمكن،وهو نهاية الحاوي المماسة لنهاية المحوي)4[6] في حين أن الثاني هو(الجسم المحيط).

---

[1]/ نيظر:فوغالي،باديس يوسف:الزمان والمكان في الشعر الجاهلي.عالم الكتب الحديث 2008-ط1.ص171.

[2]/ عبد الرحمان،محمد:من فلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية.ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر(1987-ص171)

[3]/ نيظر:رسائل الكندي الفلسفية.تح.عبد الهادي أبو ريدة :ج2.مصر1953.ص32.

[4]/ نيظر:المرجع نفسه.ص34-35

[5]/م.ن،ص37.

[6]/ خطاب،عبد الحميد:إشكالية المكان والزمان في الفكر الإسلامي.مجلة الميزر.المدرسة العليا للأساتذة.ع1.ص72.

في حين أن الأمري يقترح بدل المكان لفظة" الخير" ويفرق بينه وبين مصطلح الخلاء إذ يرى أن الخير عبارة عن المكان أو تقدير المكان،والخلاء عبارة عن بعد قائم لا في المادة من شأنه أن يملأه.

إنه يميز بين ما هو مادي،وما هو مستحسن إدراكا أو تخيلا وهذا ما سنلمسه في تعريف النقاء للمكان انطلاقا من النص الإيداعي.

ثالثـــــا:المفهـــوم الأدبـــي للمكـــان:

إن المكان في الدراسات الأدبية،بالعناية الكافية التي حظت بها عناصر العمل الإبداعي،الشخصية،الحوار،الزمان والسرد،كما أن النقاد الذين إتخذوا من المكان حقلا دلاليا في دراساتهم قد أفادوا في تحديد مفهومه النقدي الإجرائي من مختلف المفاهيم التي طرحها الفلاسفة،من قبل:كالحيز،الفضاء،البعد،والخلاء،.....

وقد حاول النقاد الغربيون التمييز بين هذه المصطلحات التي نصت في مفهوم واحد هو المكان.

لقد عرفه "يوري لوكمان"بأنه(مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال.والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الإمتداد والمسافة)1[1]

إننا نجد دائما في الأعمال الأدبية تلك الطباقات المكانية،أو الثنائيات الضدية كألفاظ القريب،البعيد(فوق / تحت/ يمين / يسار،أعلى/أسفل،.....) وهذا ما عناه لوكمان بالعلاقات.

أما الفرنسيون فقد تجاوزوا مصطلح" lien " الموقع فعمدوا إلى استخدام كلمة "espace" الفضاء حيث اعتبر قاستون باتلار الفضاء محتوى تتجمع فيه مجموعة الأشياء المتفرقة أو عملية التذكر.

علاقة الزمان بالمكان:

---

[1] Youri lotmane/ la structure du texte artistique .tra.françaises anné fourier et auter ed qualimard .1973.p133.

الزمان والمكان كما لو كانا جزيرتين معزولتين،فالزمن ممثل بالمدة الكرونولوجية لإنتهاء آخر ثانية منه،أما المكان فكما لو أنه أفرغ الوقت من محتواه،وهو مستعد لتكرار الفعل نفسه مع أي وتتآخر.

وفي حقيقة الأمر فإن التعامل مع الزمان والمكان غالبا ما يتم على مستوى التنظير،إذ تقرء دراسات نقدية خاصة بالمكان وأخرى للزمان،أما على مستوى التطبيق فتخصص دراسات متخصصة من المكان والزمان في الروايات.

لكن ما طبيعة العلاقة بين المكان والزمان؟ هل هي علاقة حميمية؟أم أن أحدهما ضحية للآخر؟

إن الإحساس بالزمن أمر مشترك بين الناس إذ يتأثرون به ويتفاوتون فيه،حسب التعبير الفيزيائي وطبيعة المجتمعات وكذا تحولاتها وانتقالها من حال إلى حال،فالزمن (عند الأمم القديمة – مثلا.نلفيه ليس له أهمية،حيث بدت الأحكام الأخلاقية والجمالية والرياضية في نظرهم فوق كل زمان،بل يأخذ عندهم أهمية سالبة)1[1]

فالشاعر الجاهلي – على سبيل الذكر- كان يتعامل مع المكان كما لو كان ضحية أزلية للزمن،لأن هذا الأخير أحال الديار إلى أطلال،وهو يباعد بين الشاعر وحبوبته،أو قومه،أو أبنائه

وعليه فإن الزمن- من وجهة نظر الشاعر الجاهلي-(ظالم لا يرحم،لا يعرف التريث أو التهمل وهو على استعداد لأن يعطي المرء فرصة إضافية مهما كانت ضئيلة أو متواضعة)2[2]

فهو على مستوى آخر فقد يكون هذا الزمن لطيفا،باعتباره يحمل حلولا لمشاكل ومعضلات لم تكف تبدو محلولة،فقد يعود المرء إلى وطنه والذي تركه مخربا تحت أنقاض الحرب،فيجده مكانا آهلا،تم نباؤه بأحدث الوسائل.

وهكذا يكون الزمان بالمكان علاقة بغضاء أو علاقة مودة.

يميز حسن بحراوي بين أمكنة الإقامة،وأمكنة الانتقال،وبين أزمنة التحول وأزمنة الثبات النسبي،فهذا التحول قد يكون بطيئا ،وقد يكون سريعا،حسبما تقتضيه الأحداث وظروف الشخصية،أما الثبات النسبي،فيختص بظرف خاص للشخصية،إذ أنها تلزم مكانا واحد طيلة عدة سنوات ثم تتخلى عن ذلك الموقع لسبب أو لآخر.

والحال أن المكان لا يعيش منعزلا عن الزمن،فهو يتأثر به فيحيله إلى خراب أو إلى عالم آخر.

صحيح أن معظم الدارسين يكتفون بالأوصاف الخارجية للمكان كما هو وحيث هو،وهم بذلك لا يدخلون إلى روح المكان وجوهره،كما أنهم يقصرون تحريك الأحداث على الزمن التتابعي أو

---

[1]/ فوغالي،باديس:الزمان والمكان في الشعر الجاهلي.ص49

[2]/ حمد النعيمي أحمد:إيقاع الزمن في الرواية العربيةالمعاصرة.ط1. 2004. الأردن. ص75.

الكرنولوجي،فيذكرون الأوقات بثوانيها ودقائقها وساعاتها،....التي وقعت فيها هذه الأحداث،متجاهلين أن الزمن السيكولوجي هو القريب من طبائع البشر وأحاسيسهم.

وقد ذهب أفلاطون إلى أن للزمن بعدان هما:الرياضي الذي يشترك بين جميع البشر تقريبا وهو مضبوط بالدقائق والساعات،أما البعد الثاني فيتمثل في البعد النفسي الذي يتجلى في درجة إحساس المرء اتجاه ما يحيط به.

وقد بد ا الصراع واضحا بين الزمان والمكان،فقد تمكن المكان مرات عدة من قهر فعل الزمن الأدبي(ولعل هذا ما دفع ملوك الفراعنة القدماء لتشيد الأهرامات،وكذلك الأنباط الذين بنوا مدينة البتراء من خلال نحتها في الصخر)1[1]

إن المكان يحقق فعل الصمود اتجاه هذا الزمن،فهذا الإنسان فرض وجوده من خلال قهره وصموده غير أن غاستون باثلار ينظر إلى هذه المسألة من زاوية الثبات في الزمن من خلال تلك المنتوجات المكونة لبيوتنا(فنحن نجلس على فوضى التموجات،والأهرامات التي وظيفتها التأمل في الأجيال المتكررة برثابة،هي ترجيعات صوتية لا متناهية)2[2]،فباشلاز يجد أن استمرار النموذج هو حركة الوجود،وتوقفه الجزئي،هو توقف عن الوجود،باعتبار النموذج هو طاقة تحريك الوجود وعليه(فالمكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفا،هذه هي وظيفة المكان)3[3]

وعليه فالعلاقة بين الزمان والمكان هي علاقة حميمية،فهما مكونا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الإنساني،وكيل بيئة مكانية خصائصها الطبيعية والجيولوجية والأركولوجية والأنثروجولوجية.

وأخيرا فإن الزمن عظيم يرفض بيع ذمته للإنسان أو للمكان،فهل يستطيع المرء شراء سنة أو شهر أو يوم؟ وهل يملك واحد منا جزءا من هذا الزمن لبيعه لهؤلاء اللؤماء القاسي الطبع؟طبعا لا يوجد،وما في استطاعتنا إيقاف لحظة معينة

المكـــــان عنـــد غاستـــون باشـــلار:

إن الدراسات النقدية العربية لم تول اهتماما كبيرا بالمكان،باعتباره عنصر أساسي من عناصر البناء الفني،خصوصا في الأعمال السردية كالرواية والقصة والمسرحية أو في الأعمال المستمدية الحركية،كالفن التشكيلي أو السينما،إلا مع ترجمة كتاب شعرية الفضاء(poétique de l’espace) لغا ستون باشلار من طرف الناقد والروائي العراقي:"غالب هلسا"إذ نقل إلى العربية بعنوان:جماليات المكان.

---

[1]/المرجع نفسه.ص78.

[2]/ باشلار،غاستون:جدلية الزمن.ص154.

[3]/ باثلار،غاستون:جماليات المكان.تر:هلسا غالب.بغداد دار الجاحظ للنشر.1980.ص46.

لقد أورد غاستون في كتابه أن(المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفا،هذه هي وظيفة المكان)1[1]

فالزمن يحاول تسريع شريط الذكريات لدى الإنسان،غير أن المكان الذي يعج بهذه الذكريات يجعلها متحجرة(ففي بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن،في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أمكان استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان،والذي يود حتى في الماضي،حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة أن يمسك بحركة الزمن)2[2]

ولعل الأمكنة التي حلول غاستون رصدها،وإبراز جمالياتها وتعلق الإنسان بها البيت باعتباره الركن الذي نعود إليه في هذا العالم فهو كما قيل مرارا(كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى،وإذا طالعنا بألفة فسيبدو أيأس بيت جميلا)3[3] لأن الإنسان حتى ولو واجهته صعوبات وعوائق حياتية في بيته هذا،فيتراءى له أنه أتعس إنسان في أبأس المنازل،لكنه ومع تسارع دقات الحياة وثوانيها،فإنه يشعر بحلاوة تلك الفترة التي قضاها في ذلك البيت،فيغدو هذا الأخير أفضل الأماكن لأنه احتوى كل آلامه وآماله.

فالذكريات كلما كان(ارتباطها بالمكان أكثر تأكيدا كلما أصبحت أوضح)1[4]

إن الإنسان يشكل لنفسه مأوى حيثما وجد أقل شروط السكن،فمثلا يتخيل أن جدرانا وهمية تحميه،إذا كان في تلك اللحظة في الخلاء،وهكذا يكون للخيال دور كبير في شعور المرء بالحماية،كما(نراه يرتعش خلف جدران سميكة متشككا بفائدة أقوى التحصينات)2[5]

وحتى الطرق تلعب دورها في رسم جماليات المكان،فعلى الرغم من أنه طريق بسيط إلا أنه يومئ إلى تسارع نبضات الحياة،غنه بالأحرى شيء ديناميكي حركي فهذه جورج صاند تقول

(أي شيء أجمل من الطريق؟إنها صورة ورمز لحياة نشطة متنوعة)

إذن على كل واحد منا،أن يتحدث عن طرقه الخاصة،ومفترق طرقه،وزواياه التي يجلس فيها بجوار الطريق،عليه أن يرسم خارطة روحه،فبدون البيت أو المكان يغدو المرء كائنا مفتتا،فالمكان يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض.فكل واحد منا يولد وهو محاط بحنان والديه في بيت حتى ولو كانت حيطانه وأسقفه بسيطة من خشب.

(إن الشاعر يعرف جيدا أن البيت يحمل الطفولة ساكنة« بين ذراعية » يقول ريلكه:

البيت ،قطعة المرج،يا ضوء المساء

---

[1]/ باشلار غاستون:جماليات المكان.تر:غالب هلسا.ص39.

[2]/المرجع نفسه.ص39

[3]/ المرجع نفسه.ص36

[4]/ غاستون باشلار:المرجع نفسه ص39

[5]/ المرجع نفسه.ص36.

فجأة تكتسب وجها يكاد يكون إنسانيا

أنت قريب منا للغاية،تعانقنا ونعانقك)3[1]

فالمكان اكتسب صفة الإنسانية ممن يعيشون فيه،يألفونه ويألفهم،يحضنهم ويحتضنونه،يحتفظ بذكرياتهم الأليمة،الحزينة وكذا الجميلة لبيوت الحقيقية للذاكرة هي التي نعود إليها في أحلامنا،في يقظتنا ،لا نخضع نفسها لنا بسهولة،متمردة،صعبة الإقتناص،فالمكان واحد تحجرت فيه الآلام والآمال غير أن الزمن متسارع بعيد عن هذه الذكريات،(قد نستطيع أن نحكي كل شيء عن الحاضر،ولكن ماذا عن الماضي بيت أحلام اليقظة يجب أن يحتفظ بظلاله،إن ذلك ينتمي إلى أدب العمق،إلى الشعر،وليس للأدب المنساب،الذي يحتاج إلى حكايات الآخرين ليحلل الألفة)1[2]

فالمكان الذي لم تزره،فإنك لن تستطيع أن تحس الانطباعات وترى الألوان مثل الذي عاش التجربة بكل تفاصيلها وحيثيانها،في المكان نفسه،كما لا تحاول رؤية ذلك كله بما حكاه وسرده كل من عايشه،فالصورة التي هي ماثلة أمامك بعبر خفيفة،تطفو في دواخلك فقط،لأن مناطق الألفة تتميز بقوة الجذب القوي.

وقد عرج غاستون إلى الأعشاش والقواقع والأركان،وهي مجموعة من الصور الأصلية التي تبعث البدائية التي نجدها في دواخلنا،فصورة الغش صورة طفولية بشكل عام،إذ أن البحث عن عش وسط هذه الأشجار هو رجوع للطفولة،كما أنه يرتبط بالبيت البسيط خصوصا الكوخ المكثف سقفه بالقش،فالعلاقة بين العش البيت هو جو البساطة المليء بالراحة والهدوء،فبإمكاننا القول أنه المأوى الطبيعي لوظيفة السكن،(إننا لا نعود إليه فقط،بل نحلم بالعودة إليه كما تعود العصافير إلى أعشاشها،علامة العودة هذه تسم عددا لا حصر له من أحلام اليقظة،لأن العودة الإنسانية تأخذ مكانها في إيقاع الحياة الإنسانية)1[3]،فمتابعة مثل هذه الصور البسيطة لإيجاد أحلام اليقظة ينجو نحو البساطة القصوى،فالقواقع المسكونة كالعش المسكون الحي،فالحلزون ساكن القوقعة يرهشنا فهو يخرج ببطء من بيته،مبديا أحلام يقظة لكائنات مختلفة،بل لمشاهدها،بما أنها تومئ إلى كائنات نصف حية ونصف ميتة،إن القواقع،بيت ينمو مع ساكنه،فمع كل خطوة يخطوها ساكن القوقعة لحلزون،....) هناك شيء ما يعيش ويعذب العقول المعتزة بذاتها.

وعلى الرغم من هذه الصورة السلبية،إلا أنها مؤثرة،تعبر عن عزلة الإنسان وانطوائيته على نفسه فالشاعر مكسيم الكسندر يحلم ببيت الطفولة،جعله يتضخم في ذاكرته قائلا:

(ظلي يشكل قوقعة مرنانة

---

[1]/ المرجع نفسه.ص38

[2]/ غاستون باشلار.المرجع نفسه ص42.

[3]/ غاستون باشلار:المرجع نفسه ص106.

والشاعر يصغي لماضيه

في قوقعة ظل جسده)

فقد أضفى الشاعر صورة كلها اكتسبتها من تشاكل كل أمكنة الراحة فيغدو كل فراغ أليف قوقعة هادئة.(فالإنسان والحيوان واللوزة تجد راحتها القصوى داخل القوقعة)[1]2

فهرس الموضوعات

مقدمة

مدخل:الشعرية والمكان ــــــــــــــــــــ ص4

المبحث الأول : الشعرية أصولها وعلاقاتها ــــــــــــــــــ ص5

المبحث الثاني: المكان : مفهومه وتطوره عبر العصور ــــــــــــ ص23

الفصل الأول : المكان وفاعليته في الأغراض الشعريةــــــــــــ ص40

توطئة ــــــــــــــــــــ ص41

المبحث الأول: الفضاء عبر المتخيل الشعري ــــــــــــ ص42

المبحث الثاني: المكان والنص الأندلسي ــــــــــــ ص47

المبحث الثالث: المكان وفاعليته مع الأغراض الشعرية في النصوص الزيدونية ــــــ ص52

أولا : المكان الطلل ــــــــــــــــ ص52

ثانيا : المكان والغزل ــــــــــــــــ ص62

ثالثا : المكان والخمريات ــــــــــــــ ص85

رابعا : المكان والمدح ــــــــــــــــ ص87

خامسا : المكان والرثاء ــــــــــــــــ ص99

المبحث الرابع: المكان المعادي ــــــــــــــ ص109

الفصل الثاني : المكان في الصياغة الفنية في شعر ابن زيدون ــــــــ ص118

توطئةــــــــــــــــــــ ص119

[1]/ المرجع نفسه: ص 125.

المبحث الأول: المكان والصورة الشعرية ــ ص120
أولا: المكان والصورة التشبيهية ـــ ص120
ثانيا : المكان والصورة الإستعارية ـــ ص128
ثالثا : المكان والصورة الكنائية ـــ ص135
المبحث الثاني :المكان والصوت(الإيقاع)ـــ ص144
أولا : الإيقاع الخارجي ـــ ص145
ثانيا : الإيقاع الداخلي ـــ ص157
الخاتمة ـــ

ملخص المذكرة:

أصبحت دراسة بعض الظواهر الجزئية التي تهتم بالنص الشعري من وجهة معينة شائعا جدا في عصرنا الحالي ،ولعل أهم هذه الجزئيات التي صوبت الأنظار من قبل الباحثين الجامعيين هي مسائل الزمن و شعريته،و المكان و أنماطه ،وبعض المظاهر الأسلوبية التي تقوم علي أساس استنطاق النص دون العودة إلي مؤلفه و الظروف السياسية و الاجتماعية و الثقافية التي أحاطت به لإخراج العمل الأدبي.

و ماهو معلوم من تلك الجزيئات التناص ،السميائية و الشعرية ، فالتناص يهتم بعلاقة النص الذي هو بصدد الدراسة مع المرجعيات الأخرى التي شكلته،كالمرجعية الدينية ،الأدبية و التاريخية ،أما السميائية هي نظام العلاقة التي تتخذ كجزئية مع غيرها من البنى التركيبية و الدلالية و الصوتية لتشكيل النص الأدبي(الشعري و النثري)،في حين أن الشعرية هي آلية من الآليات و التي تنحصر في إطار فكرة عامة تتمثل في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع.

فالأثر الفني لا يستهلك ،وان وظف بل يبقى طاقة مضيئة يملك القدرة على التحريض البعيد المدى،

و البحث في ظروف عديدة ،بحيث يخاطب أجيالا متعاقبة وكل جيل يقرأ هذا العمل بقراءات متباينة، فالقراءة ليست عملية سكونية سلبية مغلقة،بل هي عملية ديناميكية،لأنها تعامل حي حركي مع أثر

تميز بالحياة و قابلية النمو و التوهج،فكل قراءة لاحقة أضاءت القراءات السابقة تعميقا لها.

ولما كنت بصدد البحث عن موضوع لدراستي،وجهت عنايتي نحو إحدى هذه الجزئيات،فكان الاختيار علي شعرية الظاهرة المكانية لعدة أسباب أهمها:

1-أهمية الموضوع في حد ذاته لكون الشعرية من الآليات التي تتخصص في نطاق معين كشعرية المكان – على سبيل الحصر – وفضلا عن هذا فمعظم التراث العربي الأندلسي لم تخصص له دراسات محددة على مستوى الأمكنة ،حتى وان وجدت فهي دراسات سطحية ،اقتصرت على الأمكنة الحسية الجغرافية.

2- لا يخفى على الكثير من الباحثين أهمية هذا الموضوع بسبب كثرة الدراسات التي تتعلق بالمكان من جهة،ولعدم وجود ما يميز هذه الدراسات من النواحي العملية و الفكرية من جهة أخرى.فالكثير منها متداخل مع بعضها .والكثير منها أصبحت أسماء معروفة لا تحتاج إلي تأويل .وغدت نتائجها متواضعة إذا ما قورنت بنتائج الدراسات النقدية الحديثة.

3-ما يشكله المكان من أهمية بارزة ،ومؤثرة في بنية النص الشعري،وتعود تلك الأهمية لدلالاته الكثيرة تبعا لكثرة أنماطه و أنساقه،وهذا ما سيجعل النص الشعري الزيدوني مفتوحا أمام هذه الدراسة لتوضيح تلك الدلالات و استخراج تلك الأنماط و الأنساق.

فضلا عن هذه الدراسة من حيث النواحي الفنية و التركيبية و الصوتية في نصوص ابن زيدون،وهي أشياء مهمة تستقطب اهتمام الباحثين نحوها ولعل ما سنتوصل إليه سيكشف عن هذه الأهمية.

وأما عن منهجية الرسالة فسوف تكون ضمن منهج الوصف والتحليل ومن هذا المنطلق ستبنى الرسالة في مدخل تمهيدي و فصلين تطبيقين وخاتمة.

فالمدخل سيتضمن الحديث **عن الشعرية بضبط المصطلح ثم** تحديد موضوعاتها وعلاقتها مع الجمالية،الأسلوبية الأدبية و السميائية و حتى التفكيكية ،ثم الجزء الآخر من المدخل فسيحدد **المكان** بمعانيه المتباينة،**وعلاقة المكان بالزمان** بشكل بسيط مختصر ،أما الجزء الأخير ضمن المدخل النظري سنعرج فيه علي **المكان في النصوص الأدبية عبر العصور** من الجاهلية حتى العصر العباسي .إذ أن هذه العصور شهدت تطورا في الأمكنة ،فضلا عن أهمية المكان و الغرض الشعري، ودلالات هذا المكان، وهذا أمر من شأنه أن يمد فصول الدراسة بما هو نافع ومفيد.

أما الفصل الأول فسوف نتعرض فيه إلى:فاعلية المكان في الغرض الشعري،فهذه الفاعلية جديرة بالاهتمام ،فقد تشكل المكان مع غرض الغزل،المدح،الرثاء وشعر الخمريات.....إذ أن الدراسة ستجمع بين النص الشعري والشخص الممدوح،وهكذا مع المقدمات الطللية،والغزلية ،وقصائد الرثاء ،والخمر ،وكل هذه الارتباطات لها عناية فائقة بالمكان ،أو بأحد أنماطه وأنساقه.

أما الفصل الثاني سيحتضن الدراسة الفنية ،التي تتضمن تلك المناحي التركيبية والصوتية ،وتبرز أثر المكان على النص الشعري الزيدوني من الناحية الفنية ،وسيشمل الفصل على المباحث الآتية:

المبحث الأول

المكان والصورة الشعرية:إذ سنتحدث فيه عن ماهية الصورة المكانية ،ووسائل تشكيلها من خلال أساليب البيان ،كما سيبرز الجوانب الفنية للنص الشعري الذي يوثق الظاهرة المكانية .

المبحث الثاني

تنصب فيه الدراسة على الظواهر الصوتية استكمالا للجوانب الفنية من الفصل والمبحث عامة ،إذ سنقف عند الإيقاع الخارجي والمتمثل في الوزن والقافية،والإيقاع الداخلي المتمثل في التكرار والجناس ،والتصريع ،.....فكلما وثقت الظاهرة المكانية وبينت أثرها ،كلما تركت إيقاعا مؤنسا للشاعر الأندلسي الذي استخدمها استخداما واعيا.

أما **الخاتمة** ،فستعرض ما أفرزته الدراسة من نتائج هامة تضاف للمكتبة الأدبية،ومن ثم لابد من الإشارة إلى المصادر التي استقى منها المبحث مادته العلمية والفكرية فهي كثيرة ومتنوعة سندرجها في نهاية المبحث.