الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

– قسنطينة–

كلية الآداب والحضارة الإسلامية

قسم اللغة العربية

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:.....

الزمان والمكان في شعر السجون بالأندلس

الصورة والدلالة

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب القديم

تخصص أدب مغربي وأندلسي

إعداد الطالبة:

أسماء شاوي

إشراف:

أ.د رابح دوب

أعضاء لجنـــة المناقشـــة:

أعضاء اللجنة	الرتبـــة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
أ.د.زين الدين بن موسى	أستاذ	جامعة الأمير عبد القادر –قسنطينة –	رئيسا
أ.د. رابح دوب	أستاذ	جامعة الأمير عبد القادر –قسنطينة –	مشرفا ومقررا
أ.د.أحمد كامش	أستاذ	جامعة الأمير عبد القادر –قسنطينة –	عضوا
أ.د.قديد دياب	أستاذ	جامعة منتوري– قسنطينة1	عضوا
أ.د.صالح خديش	أستاذ	جامعة عباس لغرور خنشلة	عضوا
أ.د.موسى مريان	أستاذ	جامعة 20 أوت 1955 –سكيكدة	عضوا

السنة الجامعية: 1439–1440هـ/ 2018–2019م

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الإهداء

إلى من حملتني كرها على كره

وسهرت الليالي من أجلي

دون أن تقول أف

إلى أمي العزيزة الغالية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مقدمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد:

عرف الأدب الأندلسي ظاهرة سجن الأدباء والشعراء والمثقفين، بسبب ما عاشته الأندلس من أحداث سياسية وتاريخية على غرار تلك الفتن والدسائس، وهي ظاهرة موجودة منذ القديم لها خصوصياتها وسماتها وخلفياتها الإنسانية، التي عكست حياة الشاعر النفسية والفكرية وعلاقته بالمكان والزمان اللذين يشكلان باعثا أساسيا من بواعث التجربة الشعرية عند شعراء السجون، ولعله أهم البواعث الراسخة في تكوين نمط تفكيرهم ونظرتهم للحياة داخل السجن ومواقفهم الفكرية الثابتة من العصر سياسيا وثقافيا بحيث تغدو حياة هؤلاء الشعراء المساجين صراعا لا انقطاع له مع الزمان والمكان.

لقد ظل الزمان ومداخلاته بالمكان فكرا وواقعا مدار شعر شعراء السجون وامتدادا لحياتهم، وصراعاتهم، وحكمتهم ورضوخهم وثورتهم.

والمتأمل في شعر السجون بالأندلس يجد فعلا ثمة علاقة بينة بين الشاعر وزمانه ومكانه، ولما أيقنت أن عنصري الزمان والمكان في شعر السجون بالأندلس يستحق الدراسة فكريا وجماليا اخترت عنوان الأطروحة: "الزمان والمكان في شعر السجون بالأندلس الصورة والدلالة"

والإشكالية المراد طرحها يمكن تفصيلها في طرح جملة من التساؤلات التي حاولت الإجابة عنها وهي:

- كيف تجلت علاقة الشاعر الأندلسي المسجون بالمكان والزمان، ما هي طبيعة هذه العلاقة؟ وهل هما عنصران مهمان في الإلهام الشعري؟
- كيف نسّق الشاعر بين حركاته النفسية المتجددة في سيلان مستمر وبين الوجود الخارجي الذي قيّده في تشكيل زماني محدد ومفروض؟
- قد يتولد البياض من السواد كما يقال فهل يمكن أن يتولد الإبداع من المعاناة؟
- كيف يساهم كل من المكان والزمان كثنائية في تشكيل الأبعاد الدلالية للشعر؟

- في مكان مرعب مظلم تحت الأرض لا يرى الشاعر الشمس ولا الضوء فكيف يعبّر عن ليله ونهاره ومكانه يا ترى؟ ومتى يبدأ الأول وينتهي الثاني وهل يمكن فصل الزمان عن المكان في العمل الأدبي؟
- هل باتت القصيدة من وراء القضبان مجرد دفعات وجدانية حبلى بالتراكمات الزمنية والمكانية؟ وما هي العوامل التي تدفع بالشاعر للوعي بزمانه ومكانه ؟.
- ما دلالة الالتفاف إلى المكان المرجعي وما علاقته بفكرة الانتماء والهوية والخصوصية؟ وهل من أثر له في توجيه عملية القراءة؟
- هل كسر فعلا الشاعر السجين ديمومة الزمن وتلاشى عنده قلق الوجود المتناهي؟
- كيف نلتمس ازدواجية المكان والزمان من النهائي إلى اللانهائي؟ هل هي حالة إبداع أم هذيان معاناة؟
- أين مكمن الجمالية في تصوير الشاعر السجين لزمانه ومكانه المنبعث من رحم الموت ومن قعر الزنازين؟ وهل يوافق التصوير العادي للشاعر الحر الطليق ونحن نعلم علم اليقين بأنه شتان ما بين ذاك وذاك؟

لقد دفعني إلى اختيار الموضوع أسباب عديدة، فمنها الذاتية ومنها الموضوعية كان أهمها:

- الحب الكبير الذي أوفيه للشعر وكذا لفردوس المسلمين المفقود في أوروبا.
- موضوع "الزمان والمكان في شعر السجون بالأندلس الصورة والدلالة" موضوع قلّت فيه الدراسات من جهة مما يجعله يتسم بالجدة، إذ لا أكاد أعثر –في حدود علمي–على دراسة أكاديمية تناولته من هذه الزاوية، وبهذا العنوان وإنما اكتفوا بمجرد الإشارة إليه في ثنايا الدراسات العامة حول شعر السجون في الأندلس، أما بالنسبة للشعر الأندلسي خارج السجن والذي لا يعد موضوع دراستي فقد تناول فيه دارسو الأدب الزمان والمكان كل طرف على حدى حيث لم تجمع أي دراسة – حسب إطلاعي – على الطرفين كثنائية وكانت كلها مقتصرة على فترة زمنية محددة.
- الكشف عن عنصرين مهمين في بنية التجربة الشعرية ذلك أنه لا يخفى على دارسي الأدب أن هناك علاقة وثيقة تربط الأدب بالزمان والمكان وتكمن الشعرية في ثنائية العنصرين ضمن الدراسة الواحدة فتنكشف الأدوار الحساسة والإشكاليات المعقدة حيث تتراكم فيهما الدلالات وتتشعب

الصورة.

- خصوبة المادة الشعرية مما يجعلها جديرة بالبحث والدراسة.
- محاولة تفكيك وقراءة دلالات وبنيات وأشكال حضور الزمان والمكان في نص شعري مهمش وفق مناهج وآليات حديثة للكشف عن مدى فاعليتها في صياغة المعاني الشعرية.

بعد العودة إلى الدراسات الأدبية التي تناولت شعر السجون وجدت أن أغلب هذه الدراسات تصب حول معاني عامة في شعر السجون مثل الاستعطاف بالإضافة لإغفالها الشبه تام لعنصري الزمان والمكان في الشعر مما جعلني أسعى لمحاولة الكشف عن مغاليق هذا الشعر والبحث عن عناصر الإلهام فيه.

- ومن هذه الدراسات السابقة نذكر مثلا:
- إبراهيمي فوزية: "شعر السجون في الأندلس"، رسالة ماجستير، جامعة يوسف بن خدة 2004-2005.

ركزت في دراستها على شعر السجون في عصر الفتنة مع بداية القرن الخامس الهجري كما اكتفت بدراسة شاعر كنموذج لكل فترة زمنية تناولت في بحثها حياة الشاعر وبيئته ومضامين الشعر العامة منها والخاصة، وخصصت جانب من الدراسة لتناول خصائص شعر بعض الشعراء فحسب.

- أمل بنت محسن سالم رشيد العميري: "المكان في الشعر الأندلسي عصر ملوك الطوائف"، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، 2006.

من العنوان تتضح طبيعة الدراسة في كونها تقتصر على المكان فحسب كما أنها محددة بعصر ملوك الطوائف إذ أنها تختلف عن دراستنا في كونها تشمل الزمان والمكان وعلى مدار ثمانية قرون وكذلك شتان ما بين المكان العادي والمكان والزمان في غياهب السجن.

وإن أشارت إليه في دراستها فهي إشارات بسيطة وسطحية.

بالإضافة إلى دراسات أخرى تناولت إما المكان أو الزمان في دراسة منفردة لكنها لم تختص بالأدب الأندلسي منها:

- محمد الصالح خرفي: "جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر"، رسالة دكتوراة علوم، جامعة

منتوري، قسنطينة 2005- 2006.

تحدث فيها عن الشعر الجزائري المعاصر مقتصرا على عنصر المكان فحسب

- سكينة قدور: "الحبسيات في الشعر العربي الحديث"، رسالة دكتوراة علوم، جامعة منتوري، 2006-2007.

لكن ما يلاحظ أن هذه الدراسة تنصرف إلى البحث في الشعر العربي الحديث لا الشعر الأندلسي.

ومن المقالات التي دارت حول هذا الموضوع والتابعة للأدب الأندلسي وجدت:

- "شعر السجن عند ابن زيدون الأندلسي" دراسة وصفية تحليلية بقلم محمد جاسر أسعد، سلط فيها الضوء عن سبب سجن ابن زيدون والمدة التي قضاها وأهم المواضيع التي تناولها في شعره، كما تناول موضوع الاستعطاف كبؤرة أساسية في الدراسة ضمن مجلة الدراسات اللغوية والأدبية العدد 140، ماليزيا، 2012م.

- "وظائف الصورة المكانية في الشعر الأندلسي عصر المرابطين والموحدين وبني الأحمر" بقلم محمد عويد محمد الساير، مجلة آفاق، ع10، 1995م تناولت الدراسة وظائف الصورة المكانية من نقل التجربة إلى المتلقي التهويل، التعظيم في الشعر العادي وليس شعر السجون.

ولعل ميزة هذا البحث أنه يسعى إلى تناول موضوع لم يطرح كبحث أكاديمي بعد —حسب اطلاعي— إذ لم أجد دراسة تحت عنوان الزمان والمكان في شعر السجون بالأندلس، هذا من جهة ومن جهة أخرى لاحظت إغفال عدد لا يستهان به من الشعراء أصحاب دواوين وقصائد منسوبة إلى حصاد السجن بل إغفال لفترات زمنية بطولها عانى فيها الشاعر الأندلسي. وقد حاولت كشف اللثام عن شعراء تناستهم حتى الدراسات الأندلسية المتخصصة.

ولعل أهم ما يميز هذه الدراسة كذلك أنها تجمع الزمان والمكان ضمن ثنائية بوصفهما مظهرا شعريا ملحا في النتاج الأندلسي في شعر السجون.

كما تتميز هذه الدراسة بتغليب عنصر التحليل من خلال استنطاق المادة الشعرية من الناحية المضمونية والفنية عن العنصر التاريخي السائد في هذا النوع من الدراسات الأندلسية.

يعد تراثنا الشعري تراثا غنيا ومتنوعا لم تكتشف كل جوانبه حتى الآن هذا مادفعني بداية إلى

تبني موضوع هذا البحث رغبة مني في قراءة النص الشعري نتج من تجربة خاصة من منظور مغاير لما هو سائد، غير أن هذا ليس الهدف الوحيد الذي طمحت هذه الدراسة إلى تحقيقه، إذ لي غايات وأهداف أخرى سعيت إلى بلوغها من خلال هذا البحث هي:

– تحليل البنية الزمانية والبحث في دلالاتها بمحاولة الوقوف على نماذجها ووظائفها الجمالية الظاهرة والخفية في الخطاب الشعري.

– رصد تجليات هاجس تداخل الأزمنة "الماضي، الحاضر، المستقبل" مع دلالات المكان في السجون بالأندلس.

– استقراء الخلفية التاريخية لمحاولة فتح مغاليق الشعر الأندلسي إذ لا يمكن فهم النتاج الشعري والتغلغل في نسيجه الجمالي والفني دون وعي بملابساته.

– محاولة تناول جزئيات الأدب الأندلسي من منظور تحليلي مغاير للمنظور التاريخي السائد في أغلب الدراسات الأندلسية.

– الحرص على دراسة بعض الصيغ والتراكيب والصور الفنية المميزة لشعر السجون لأن الزمان والمكان إنما يتضحان في سياق الأسلوب.

– الوقوف على العوامل المؤثرة في رؤية الشاعر المسجون لزمانه ومكانه ومحاولة تحديد طبيعة العلاقة بين تلك الفواعل الثلاث: الزمان ⟵ المكان ⟵ الشاعر.

ومن أجل أن يكون البحث أقرب للدراسة العلمية فقد قيدته بالقصائد التي نتجت عن تجربة السجن توزعت فيها النصوص عبر عصور دون تحديد لعدد الشعراء أو القصائد فلكل عصر ظروفه الثقافية والسياسية التي تصنع هذا الضرب من الشعر.

ونظرا لتشعب الموضوع بين الفكري والسياسي والنفسي فقد اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي كما استعنت بعدة مناهج إحتجتها في محاولة الاحاطة بجوانب الموضوع منها المنهج التاريخي في قراءة حياة الشعراء والحديث عن تجربة السجن عبر عصور مختلفة

والمنهج النفسي في محاولة متابعة أثر السجن في العملية الإبداعية مع الاستعانة بعلم الدلالةفي محاولة قراءة النصوص الشعرية وتحليلها.

وقد اقتضت طبيعة المنهج أن أتبع خطة بحث ابتدأتها بمقدمة ومدخل وأربعة فصول:

في المدخل تحدثت عن الأوضاع السياسية والاجتماعية في الأندلس من الفتح حتى سقوط الخلافة.

أما الفصل الأول وهو فصل نظري عنوانه "الزمان والمكان مفاهيم نظرية" فاقتصر على دراسة الزمان والمكان حيث مهدت لكليهما بمهاد نظري جعلته تتبعا وتقصيا لمفهوم مصطلح الزمان والمكان حددت مفهومه في اللغة والفلسفة وتطوره في الفكر النقدي العربي والغربي كما بينت أهم أقسام كل واحد منهما مع وضع مقاربة تأصيلية لمبحث الزمان والمكان في التجربة الشعرية القديمة عبر مختلف العصور الأدبية.

الفصل الثاني وعنوانه "شعر السجون في الأندلس التاريخ والمضمون" وهو فصل زاوجت فيه بين النظري والتطبيقي. تحدثت في الجزء الأول منه عن الخلفية النظرية لشعر السجون من حيث تحديد مفهوم السجن لغة واصطلاحا مع الاطلاع على شعر السجون عبر العصور الأدبية، أما الجزء الثاني فخصصته للحديث عن أسباب سجن شعراء الأندلس وأهم الخصائص الفنية التي امتاز بها شعر السجون في الأندلس.

تكفل الفصل الثالث وهو فصل تطبيقي عنوانه "تشكيل الصورة وإنتاج الدلالة في شعر السجون" بموضوع الصورة الشعرية بين القديم والجديد. كما تحدثت عن الصورة الموسيقية وكذلك الصوتية (الصوت) والبصرية (اللون) وإبراز جماليتهما في التصوير الشعري وقد مهدت لهما بالحديث عن مفهوم اللون والصوت في اللغة والاصطلاح.

وجاء الفصل الرابع وهو فصل تطبيقي كذلك بعنوان "الزمان والمكان والمضمون الشعري" تحدثت فيه عن علاقة الزمان بالمكان ثم تناولت دلالات الزمان والمكان في المضمون الشعري كل واحد على انفراد، طبعا من خلال تحليل النصوص الشعرية لإظهار طبيعة العلاقة بينهما (الشاعر/الزمان/المكان/المضمون)

وقد أنهيت هذا البحث بخاتمة ذكرت فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

ثم ذكرت المصادر والمراجع التي أفادتني في هذه الدراسة ورتبتها ترتيبا ألف بائيا، منها: نفح

الطيب في غصن الأندلس الرطيب للمقري التلمساني، أحمد طالب "مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق، أحمد عبد العزيز، قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي.

أما بالنسبة إلى منهجية البحث والكتابة، فتتمثل في الآتي:

– بالنسبة إلى المادة الشعرية، رجعت إلى الدواوين وإلى أمهات الكتب و لم أنقل بواسطة المراجع الحديثة التي اهتمت بالأدب الأندلسي إلا في الحالات القليلة التي لم أستطع الحصول فيها على المصدر أو في حالة ما إذا تعلق الأمر بتعليق أو تحليل أو رأي نقدي.

–بالنسبة لكتاب مهجة أمين البشا:محنة شعر السجون والأسر في الأندلس فهو كتاب بيبلوغرافي اهتم بجمع نصوص بعض الشعراء المساجين والترجمة لهم وتوزيعهم حسب العصور الأدبية التي ينتمون إليها دون الاهتمام بالتحليل المعمق، وقد تحصلت على الجزء الأول فقط من الكتاب في حين تعذر علي الحصول على الجزء الثاني المخصص لشعراء عهد المرابطين والموحدين وبني الأحمر على الرغم من السعي الحثيث.

– اعتمدت أكثر من طبعة لبعض المصادر والمراجع نظرا لظروف شخصية تمثلت في عدم الإقامة في مكان محدد أو الاستفادة من مكتبة واحدة ونظرا لطبيعة مدة الإعارة.

– في تهميش المصادر والمراجع: فإنني عمدت إلى ذكر اسم المؤلف أو كنيته المشهور بها، فلقبه كاملا، فعنوان الكتاب، فالمحقق إن وجد أو المترجم، فرقم الطبعة والجزء، فدار النشر ومكانه، فتاريخ الطبعة، فالصفحة، هذا إذا ذكر الكتاب للمرة الأولى، أما إذا تكرر ذكره فإنني أكتفي بذكر الاسم أو الكنية، ثم عنوان الكتاب، فالجزء والصفحة.

ولما كان لا يمكن لأي بحث مهما بلغت بساطته أن يخلو من صعوبات تعترضه إلى أن يخرج إلى حيز الوجود فإنه قد واجهتني جملة من الصعوبات في بحثي هذا يمكن إيجازها فيمايأتي:

– قلة المصادر والمراجع التي تناولت شعر السجون إن لم نقل ندرتها، وصعوبة الحصول عليها.

– لا يخفى أن التصدي لظاهرة شعر السجون يعد مغامرة لما يتطلبه ذلك من جهد كبير في جمع شتات أبيات القصائد والمقطوعات المبعثرة من كتب التاريخ والتراجم ودواوين الشعراء

والمؤلفات الأدبية والكتب البيلوغرافية التي أمكن توفيرها من أجل الحصول على مادة (مدونة) تعين على خوض غمار البحث.

في الأخير أتوجه بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى صاحب الفضل عليّ –بعد الله عزوجل– الأستاذ المشرف "رابح دوب" على ما أولاه من عناية ورعاية لهذا البحث منذ أن كان فكرة، إلى أن انتهى إلى هذه الصورة وعلى ما قدمه لي من تشجيع ونصائح وتوجيهات منهجية وعلمية أنارت لي الطريق، فكان لها أكبر الأثر في تسوية هذا البحث وسد ثغراته فجزاه الله عني كل خير، وإلى أساتذتي الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة أتوجه بخالص التحية، المقرونة بعميق الشكر ووافر الامتنان جزاء تجشمهم قراءة هذا البحث وتصويب أخطائه، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المدخل:

الأوضاع السياسية والاجتماعية في الأندلس من العهد الأموي إلى سقوط الأندلس

أولا: تاريخ الأندلس

ثانيا: الحياة الاجتماعية في الأندلس

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أولا: تاريخ الأندلس:

مثل الفتح العربي لإسبانيا مرحلة جديدة في المسار التاريخي، إذ لم يقتصر على مجرد الإنتصار في غزوة عسكرية ونهب لثروات المنطقة بل مثل إطاحة نظام قائم بذاته ليحل محله نظام أخر تبعه تغير جذري على مختلف الأصعدة.

1 – أصل تسمية الأندلس:

تعود تسميتها بإيبيريا إلى أمة قديمة يقال لها "الأيبير IBERE" كانت أقدم أمة عمرت تلك البلاد و لم يعرف قبلها إن كانت هناك أمة أخرى، وجميع الذين أوطنوا هذه الجزيرة إنما جاؤوا بعد أمة الأيبير هذه[1]؛ شعب مجهول الأصل حسب إطلاعي. كانت التسمية الإيبيرية مرتبطة في هذه المنطقة "بهجرات العناصر الأيبيرية القديمة IBEROS إلى إسبانيا؛ وهي خليط من العناصر الحامية الليبية في شمال إفريقيا وقد اختلط هؤلاء الأيبريون في إسبانيا الكلتية أو السلتية CELTOS الأوربية القادمة من الشمال. ومن هذا المزيج تكون الشعب الإسباني القديم CELTI.BROS وسميت شبه الجزيرة باسمهم إيبيريا"[2].

وقد كان للجغرافيين المسلمين حضور في هذا الباب فقد أشار عبد المنعم الحميري إلى اسمها القديم قائلا: "وقيل إن اسمها إبارية"[3]، والأمر نفسه عند البكري والذي قال: "بارية من وادي إبرة"[4].

لقد سكن هذه البلاد أمم مختلفة قبل دخول العرب" فنزلها أول فجر التاريخ قبائل من جبال البرانس ونزلها من الشمال الشرقي من بلاد الغال قبائل السلت والبسك والجلاقة؛ سكن بعضهم الشواطئ واستقر بعضهم وسط البلاد ونزل بها كثير من البربر سكان إفريقية الشمالية. ثم نزلها الفنيقيون* وأهل قرطاجة قبل الميلاد بقرون. ثم استولى الرومان عليها أوائل القرن الثالث للميلاد

---

[1] منصف شلي: مرجعيات الهوية الثقافية الأندلسية " دراسة في التواصل الثقافي خلال عصر ملوك الطوائف (422 هـ - 1031 م، 484 هـ- 1092 م)، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013-2014 م ص، 25-26.

[2] أحمد مختار العبادي: في تاريخ المغرب والأندلس، ط2، مكتبة الأنجلو مصرية، 1986م، ص 26.

[3] الحميري محمد عبد المنعم: الروض المعطار في خبر الأقطار، تح إحسان عباس، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م، ص 32.

[4] البكري أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد: المسالك والممالك، تحقيق جمال طلبة، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ص 378.

* دخلها الفينيقيون بغرض التجارة، وأسسوا مدينتي مالقة وقادس ثم وفد الاغريق وأسسوا مدينة برشلونة ثم وفد القرطاجنيون الذين أسسوا قرطاجنة على ساحل المتوسط، ينظر: عيسى خليل محسن: أمراء الشعر الأندلسي، ط1، دار حرير، عمان، 2007 م، ص17.

(201 م) وسموها هسبانيا* أو إسبانيا ثم أغار الرومان على قبائل الفندال، فأخرجوهم من هناك وأسسوا على نهر الوادي الكبير مملكة سموها باسمهم "الفندال" ومنها جاءت كلمة "فندلس" التي نطق بها العرب أندلس، وأطلقوها على هذه البلادويعتقد أن كلمة "الأندلس" تحريف لكلمة "فنداليسيا" المشتقة من الفندال أو الفندالوس، ثم دخلها العرب وملوكها في أواخر القرن الأول الهجري"[1].

يقول في هذا الصدد المستشرق كولان ربما كانت صيغة فنداسيا VANDALICI تطلق على إقليم بتيقا BAETICA القديم الذي احتله الفندال ما يقرب من عشرين سنة (411-429م) أو على ثغر ترادكتا TRADUCTA الذي عبر منه الفندال إلى إفريقية[2].

نشأ من هذا التمازج والاختلاط بين الأمم والقبائل المختلفة جيل عربي متشبع بتنوع ثقافي له شتى الخصائص الحضارية.

وفي الغالب يطلق على الأندلس اسم جزيرة الأندلس بعدما عرب الفاتحون اسم فنداليسيا إلى الأندلس وهي في الواقع شبه جزيرة، سميت جزيرة بالاتفاق والغلبة لأنهم شاهدوا الماء يحيط بما رأوا منها (الجزء الجنوبي من نهر الوادي الكبير) فأطلقوا عليها اسم جزيرة تجوزا.

يمكن القول إن كلمة الأندلس قد مرت بمراحل صوتية ثلاث في الأول اسم (فندلس) حين سكنها الوندال كما تدل صورة الكلمة في حروفها اللاتينية، وكما يدل كذلك النطق السابابي للكلمة Vandalos. والمرحلة الثانية (وندلس) والمرجح أنه اسم قد أخذه المسلمون لبعض القبائل الأوربية الشمالية التي أغارت على ممتلكات الرومان في أوائل القرن الخامس الميلادي؛ ينطق الكثيرون الكلمة بالواو بدلا من الفاء المجهورة التي يرمز إليها عادة بالحرف (V) وبناء عليه أصبح ينطق الحرف المجهور (V) واوا لا فاء مجهورة كما يدل رسمه.

---

* أطلقها الرومان على شبه الجزيرة حين حكموها وقد استنبطوه من تعبير فينيقي، كان الفينيقيون قد أطلقوه من قبل على الشاطئ الذي نزلوا به من تلك البلاد؛ هذا التعبير الفينيقي يعني شاطئ الأرانب ويقال في تعليل ذلك: أنهم قد صادفوا كثيرا من الأرانب على الشاطئ الإيبري الذي نزلوا به، ينظر أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ط16، دار المعارف، القاهرة، 2008م، ص13.

[1] محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب الأندلسي التطور والتحديد ط1، دار الجيل. بيروت، لبنان، 1992 م، هامش رق (1) ص 13.

[2] كولان G.S. COLAN: دائرة المعارف الإسلامية (مادة الأندلس)، ترجمة إبراهيم خورشيد، عبد الحميد يونس، حسن عثمان، ط1، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1980 م، ص 18.

أما بالنسبة إلى التطور الأخير وهو الذي أحدثه المسلمون حين قالوا: أندلس وهو تطور مألوف أيضا؛ فالهمزة تأتي أحيانا بدلا من الواو في العربية: مثل وُجُوه وأُجُوه جمع وجه[1].

غير أنه بعد الإطلاع على مصادر الأدب الأندلسي واجهتني بعض الملابسات التي تنطوي في حديث بعض المؤرخين القدماء حول تسمية شبه الجزيرة الإيبرية باسم الأندلس مثل ما نقله المقري عن ابن سعيد بأن الأندلس قد سميت إشبانيا نسبة إلى ملك عجم رومة "إشبان بن طيطش" غير أن أحمد هيكل في كتابة الأدب الأندلسي يحاجج على عكس ذلك وحجته أن هذا الملك لا يعرف التاريخ عنه شيئا بل التسمية مأخوذة من عبارة فينيقية معروفة كان الفينيقيون قد أطلقوها على شاطئ ايبريا حين نزلوا به[2].

رغم إتفاق أغلب المؤرخين على تسمية HISPANIA أو إسبانيا قد أطلقها الرومان على شبه الجزيرة أثناء احتلالهم لها فإنهم قد اختلفوا في اشتقاق الكلمة فمنهم القائل أنها مشتقة من (سفان SAPHAN) يعني أرنب أو أرض الأرانب أو أنها ربما تكون مشتقة من HESPERIA أي نجمة الغرب أو أرض الغرب المتاخمة للمحيط وفي تفسير آخر قد تكون التسمية إسبانيا من لفظة (إزبانيا) وهي لفظة باسكية معناها الشاطئ[3].

يورد المقري في نفس الموضع*: " أن أول من سكن بالأندلس على قديم الأيام فيما نقله الأخباريون (...) قوم يعرفون بالأندلش معجمة الشين بهم سمي المكان فعرب بعد بالسين غير المعجمة"[4] غير أنني لم أعثر حسب إطلاعي على ما يثبت أن هؤلاء الناس كانوا أول من سكن البلاد مما يبقي هذه الأسس التاريخية محل نقاش.

أما قوله " إن أصلها بالشين فسببه أن السين أو الحرف (S) ينطق كثيرا في اللسان الإسباني بين السين والشين، لكن العرب ينطقونها سينا خالصة، فكأن الإسبان كانوا ينطقون الكلمة ذات

---

[1] ينظر أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، ص 13-14.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 15.

[3] أحمد مختار العبادي: في تاريخ المغرب والأندلس، هامش، ص 21.

*وردت أيضا نفس الفكرة في كتاب شكيب الأمير أرسلان: الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية، ج1، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، هامش، ص 35.

[4] المقري شهاب الدين أبو العباس أحمد بن محمد التلمساني: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تح إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968 م، 1/ 130.

سين مشربة بالشين، فلما جاء المسلمون نطقوا سينها واضحة لا أثر للشين فيها[1].

كما عرفت هذه التسمية كذلك عند البكري والذي يقول عنها "وسميت بالأندلس من أسماء الأندليش الذين سكنوها"[2]، كما تحدث عنها قبله الرازي (344 هـ- 955م) حين قال: " أول من سكن الأندلس بعد الطوفان على ما يذكره علماء عجمها قوم يعرفون بالأندلش بالشين معجمة بهم سمي البلد ثم عرب"[3].

رغم كل هذه التغيرات اللغوية والاختلافات الإشتقاقية فإن كلمة الأندلس والتي كانت تدل بادئ ذي بدء على إسبانيا والبرتغال معا أخذت تقتصر على المنطقة التي احتلها المسلمون من أراضي شبه الجزيرة ولا زال اللفظ في صورة إسبانيا هي إندلوثيا "يطلق اليوم على ثمانية محافظات صغيرة في الثلث الجنوبي شبه الجزيرة جنوبي الوادي الكبير حتى ألمرية، وغرناطة، وجيان، وقرطبة، ومالقة، وقادش، ووالبة وإشبيلية[4]"، وعلى الرغم من خروج المسلمين من الأندلس فإن الاسم ظل متداولا وفق تغيرات طفيفة.

2- جغرافية الأندلس*:

تقع شبه جزيرة إيبريا في الجنوب الغربي للقارة الأوربية تطوف بها المياه من كل جوانبها ماعدا جانبا واحدا هو الشمال الشرقي، يحدها من الغرب المحيط الأطلسي ومن الجنوب بحر الزقاق الذي سمي بعد الفتح العربي باسم مضيق جبل طارق وجزء من البحر المتوسط ممتد إلى شرقيها أما في الشمال فتحدها بلاد الفرنجة فرنسا ويفصل بينها جبال شاهقة وعرة وهي جبال البرينيه (البرانس)، وصفها أبو عبد الله البكري (ت 487 هـ - 1094 م) "بأنها مثلث الشكل"[5]، وأضاف الحميري (ت 866 هـ-1461 م) بأنها تضيق من ناحية شرق الأندلس حتى يكون بين البحر الشامي

[1] أحمد هيكل: الأدب الأندلسي، مرجع سابق، ص 15.

[2] البكري أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد: المسالك والممالك، ص 378.

[3] الحميري محمد عبد المنعم: الروض المعطار، ص 33.

[4] حسين مؤنس: معالم تاريخ المغرب والأندلس، ط10، دار الرشاد، القاهرة، 2003 م، ص 263.

* للتوسع أكثر حول جغرافية الأندلس ودلالة التسمية ينظر: كتاب عبد الرؤوف أبو الصبر: تاريخ الغرب الإسلامي من خلال جغرافيات مشرقية مؤلفة قبل نهاية القرن الخامس للهجرة، دار الكتب العلمية، ط1، 1434 هـ -2013 م، حيث عرضت هذه الدراسة الكثير من المصادر القديمة والدراسات الحديثة التي كتبت حول الموضوع.

[5] البكري أبو عبيد الله بن عبد العزيز بن محمد: المسالك والممالك، ص 382.

والبحر المظلم المحيط بالأندلس خمسة أيام ورأسه العريض نحو سبعة عشر يوما وهذا الرأس هو أقصى نهاية المغرب في غاية انتهاء[1].

تتوسط شبه الجزيرة هضبة كبرى تتخللها جبال وتلال، تنبع منها أنهار عديدة يتجه بعضها إلى الشرق ليصب في البحر المتوسط ويتجه بعضها إلى الغرب ليصب في المحيط الأطلسي، وقد أورد المقري أن عددها يبلغ أربعين نهرا كبيرا[2].

من أبرز الأنهار التي تتجه غربا في الأندلس لتصب في الأطلس نهر الوادي الكبير والذي يسميه الإسبان حتى اليوم بهذا الاسم الذي أطلقه العرب مع تحريف بسيط فيقولون (جواد الكبير GUAD ALQUIVIR) تقع عليه قرطبة وإشبيلية إلى جانب نهر (واد ديانة) يسميه الإسبان كذلك بإسمه العربي فيقولون (جوادايانا Guadaiana) الذي يصب في المنطقة الفاصلة بين إسبانيا والبرتغال ونهر (دويرو) الذي يصب عند مدينة بورتو، ونهر (تاجو) الذي يصب عند مدينة لشبونة أما الأنهار التي تتجه شرقا فأهمها نهر الوادي الأبيض الذي يصب قرب مدينة بلنسية بجنوبه يصب نهر (شقر) ونهر (إبروا) الذي يصب عند مدينة طرطوشة جنوب برشلونة[3]، وهناك بطبيعة الحال أنهار أصغر من تلك التي أوردتها بهذا أرى أن شبه الجزيرة وأحسنها تلك التي سكنها المسلمون لكن هذا لا ينفي وجود أقاليم وعرة تتعطش إلى غيث السماء وهذا يتعارض مع ما يتصور البعض من كون الأندلس جنة ليس فيها إلا السهول والحقول والحدائق وهذا التصور ما هو إلا نتاج نتج عما جاء به شعراء الطبيعة الأندلسيون نتيجة عيشهم في السهول الخصبة.

وإلى جانب كل تلك الخيرات التي تزخر بها الأندلس فهي كذلك غنية "بالمناجم والمرافئ البحرية"[4]، وتبقى الأندلس في نظر العرب المسلمين دائما وأبدا الفردوس المفقود.

3- أهم مراحل تاريخ الأندلس:

يعد الإيبريون من أقدم من عُرف من سكان إسبانيا وقد اختلط بهم قديما قوم يسمون بالسلتين فنشأ من هذا الاختلاط الشعب المسمى بالسلتي الأيبيري[5].

---

[1] الحميري محمد بن عبد المنعم: الروض المعطار في خبر الأقطار، ص 32.

[2] الربعي بن سلامة: الأدب المغربي والأندلسي بين التأسيس والتأصيل والتجديد، ط1، دار بهاء الدين، الجزائر، 2010م، ص 18-19.

[3] ينظر أحمد هيكل: الأدب الأندلس، ص 18-19.

[4] المرجع نفسه، ص 21.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص 21-22-23.

نزل بعدهم الفينيقيون إلى شبه الجزيرة بغرض التجارة مع أهلها وأغرقهم خيراتها فأقاموا فيها وبخاصة في الجنوب حيث أسسوا مدنا منها قادس وكان ذلك في القرن الحادي عشر قبل الميلاد، ثم وفد الإغريق على شبه الجزيرة في القرن السابع قبل الميلاد وأقاموا في الجهة الشرقية وأسسوا مدنا منها ما هو قائم إلى الآن مثل مدينة برشلونة.و في القرن الخامس قبل الميلاد نزل القرطاجنيون شبه الجزيرة الإيبرية حيث أسسوا مدينة جديدة أسموها على اسمهم قرطاجنة* بعدها بسط الرومان نفوذهم بعد التغلب على الدولة القرطاجنية وورثوا ملكها في منتصف القرن الثاني قبل الميلاد وأصبحت بذلك رومانية تاركين وراءهم آثارا ظلت صامدة حتى الفتح الإسلامي مثل اللغة الرومانية والدين المسيحي بالرغم من أن الحكم السائد أثناء الفتح الإسلامي لم يكن رومانيا.

في أوائل القرن الخامس للميلاد أغارت القبائل الجرمانية على ممتلكات الدولة الرومانية والتي سيطر عليها القوط فيما بعد متخذين من طليلة عاصمة لهم بعد تأسيس ملك كبير كان تسييره في البداية حسنا غير أنه فشل فيما بعد نتيجة الضعف والتفكك والظلم والاستبداد.وكان آخر ملوكهم "رودريك" الذي اغتصب العرش لنفسه وأقام حكمه على التعسف والاستبداد وتخويف الناس، فهاجر الكثير من الناس إلى بلاد الإسلام ينعمون فيها بالعدل والأمن والسلام وينشدون ذلك لوطنهم ولو في ظلال الحكم الإسلامي التريه.[1]

لا أسعى في هذا الجانب من الدراسة سرد أدق تفاصيل الحوادث التاريخية حتى لا أقع في التكرار؛ لأن مهمة الحديث في التفاصيل التاريخية مهمة يضطلع بها أصحاب الاختصاص بل أكتفي بما يخدم موضوعي. فمما لا شك فيه "أن التاريخ هو مستودع الأفكار، والاحتكام إليه يشكل معيارا أمينا يضع حدا للتصورات المتضاربة عند هذه الرؤية، والتاريخية لا تعني ترتيب الأحداث والوقائع في سجل متصل وحسب، بل إنها تعني مدى تأثير تطور الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والملابسات السياسية أيضا في صياغة رؤية(...) كما تعني من جانب آخر تأثير هذين البعدين معا في صياغة المنظور الثقافي"[2].

---

* لقد اشرنا إلى هذه النقطة سابقا أثناء الحديث عن الأندلس والأندلسيين وليس الغرض هنا من إعادة الإشارة إليها سوى تمهيد الطريق للحديث عن نقطة تاريخية سوف أتحدث عنها فيما يلي وذلك لإرتباط الأحداث فيما بينها.

[1] ينظر: سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلسي، ط1، دار المسيرة، عمان، 1433هـ/ 2012 م، ص19

[2] محمود إسماعيل: إشكالية المناهج في دراسة التراث، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص 130.

إن علاقة التاريخ السياسي بالعملية الثقافية علاقة لا تحتاج إلى تفسير أو دليل وإنما تكون تبادلية تكاملية لا يمكن الفصل بين طرفيها خصوصا في التجربة الأندلسية المتميزة سياسيا وثقافيا؛ وبما أن حركية التاريخ السياسي مرتبطة وموجهة للفعل الثقافي. يتحدث أحد الباحثين موضحا هذه النقطة بقوله:" إذا كانت الثقافة هي في جوهرها عملية سياسية فإن الثقافة العربية بالذات لم تكن في يوم من الأيام مستقلة ولا متعالية عن الصراعات السياسية والاجتماعية، بل لقد كانت باستمرار الساحة الرئيسية التي تجري فيها هذه الصراعات، إن الهيمنة الثقافية كانت النقطة الأولى وأحيانا الوحيدة، المسجلة على جدول أعمال كل حركة سياسية أو دينية بكل قوة اجتماعية تطمح إلى السيطرة السياسية أو تريد الحفاظ عليها"[1].

تتضافر وتتداخل كل هذه العوامل من أجل تشكيل صور المجتمعات التي تتميز بجملة من السمات والخصائص التي تفردها عن غيرها والفصل بين الحياة السياسية والحياة الاجتماعية والثقافية الفكرية لأي مرحلة تاريخية لا يعطي النتائج المرجوة على المستوى العلمي والأدبي.

4-الفتح العربي للأندلس:

فتح المسلمون مصر عام 20 هـــ وتوغلوا في شمال إفريقية بعد ذلك، وأسسوا مدينة القيروان عام 50 هـــ واستمروا في فتوحاتهم حتى بلغ عقبة بن نافع إلى شاطئ بحر الظلمات.

لقد كان فتح الأندلس امتدادا لحركة الفتح الإسلامي بعد أن بسطت جيوش المسلمين قوتها وسلطانها على شمال إفريقيا و لم يفصلها على الأندلس إلا مضيق جبل طارق؛ ومما ساعد على الفتح تردي أوضاع الحكم في شبه الجزيرة الأيبرية " حيث كانت الضرائب الباهظة قد امتصت ثروات الطبقة الوسطى وأخذت الطبقة الموسرة تستغل الطبقات المسحوقة ببشاعة لا نظير لها. وعلى الرغم من انتشار المسيحية في إسبانيا، فإنها لم تبدل كثيرا في الشرائع الرومانية التي كانت تكرس السيادة للإقطاعيين والعبودية للفلاحين[2]: لقد أدى هذا الوضع إلى زعزعة المجتمع واضطرابه وتمزقه وكنتيجة طبيعية لهذه الأوضاع أصبحت الدولة ممقوتة من طرف أغلبية السكان.

في هذه الفترة كان " لذريق RODRIGO" على عرش إسبانيا بعد أن اغتصب العرش القوطي بعد وفاة الملك "غيطشه WITZA" كان في موضع المتربص به من قبل أنصار الملك

[1] محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي، ط9، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2006 م، ص 6-7.

[2] الربعي بن سلامة: الأدب المغربي والأندلسي، ص 21.

المخلوع ومن قبل " يوليان JULIAN" حاكم مدينة سبة، حيث تروي الروايات أن الأمراء كانوا يرسلون بناتهم إلى بلاط الملك وصائف فأرسل يوليان ابنته حفيدة الملك "غيطشه" فتربص بها فأبلغت أباها بذلك فعزم على الإنتقام لشرفه منه، فدفعه الأمر إلى مراسلة "موسى بن نصير" خليفة عقبة بن نافع فأخذ يغريه ويزين له فتح الأندلس ظنا منه أن الغزو العربي لن يكون استيطانيا وإنما مجرد طمع للإستلاء على الثروات الموجودة وبعد إشباع طمعهم سوف يعودون فاسحين له المجال ليبسط نفوذه على شبه الجزيرة.

أمام هذا التحفيز والإغراء كتب موسى بن نصير يستأذن الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك في فتح الأندلس فأذن له بذلك بشرط أن يحمي جيوش المسلمين.

تم الفتح بدخول طارق بن زياد الأندلس سنة اثنتين وتسعين (92 هـــ) للهجرة في الثامن والعشرين من رمضان الموافق للتاسع من شهر جوان 711 م مرفوقا بجيش يتكون من سبعة آلاف جندي كلهم من المغاربة، نزل بهم على مضيق بحر الزقاق الذي سمي باسمه وأصبح يعرف بمضيق جبل طارق على متن سفن تجارية "ليوليان" حاكم سبتة وفي وادي بكة BEKKA إلتقى المسلمون بجيوش لذريق الذي وصله نبأ طارق وجيشه وهو بشمال الجزيرة يخمد بعض ثورات التمرد جهز لملاقاتهم جيشا كبيرا على رواية ابن خلدون أربعين ألفا وفي رواية المقري مائة ألف[1]، مما دفع بطارق بن زياد للإستنجاد بموسى بن نصير الذي أمده بخمسة آلاف رجل فأصبح جيشه اثنى عشر ألفا نشبت المعركة في وادي بكة في التاريخ السابق ذكره ودامت ثمانية أيام انتهت بفوز عظيم للمسلمين. يصف المعركة بقوله: " فلما أصبح الفريقان تجمعوا وعبئوا جيوشهم وحمل لذريق وهو على سريره، وحمل على رأسه رواق ديباج يظلله، وهو مقبل في غابة من البنود والأعلام، وبين يديه المقاتلة والسلاح. وأقبل طارق في أصحابه عليهم الزّرد ومن فوق رؤوسهم العمائم البيض، وبأيديهم القسي العربية، وقد تقلّدوا السيوف، واعتنقوا الرّماح. فلما نظر إليه لذريق داخله منهم الرعب، ورآه طارق فقال: هذا طاغية القوم، ثم حمل وحمل أصحابه معه، فتفرقت المقاتلة من بين يدي لذريق فخلص إليه طارق فضربه بالسيف على رأسه، فقتله"[2].

وقد اختلف المؤرخون في طريقة وفاة لذريق حيث يرجح البعض أنه مات غرقا في حين أن

[1] جودت الركابي: في الأدب الأندلسي، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1975 م، ص 12.

[2] المقري، نفح الطيب، 218/1.

الأقرب إلى التصديق على أغلب الروايات أنه قتل على يد طارق بن زياد.[1]

ثم تابع طارق فتوحاته ففتح قرطبة وغرناطة ومالقة وغيرها من المدن والأقاليم متجها نحو الشمال فوصل إلى طليطلة عاصمة القوط فأخضعها وأسس دولة الإسلام في الأندلس على أنقاض دولة القوط.

وسعيا إلى نفس الغرض اتجه موسى بن نصير إلى الأندلس بجيش جديد ونزل في مكان يسمى الآن بالجزيرة الخضراء وسار في طريق غير الذي سلكه طارق وقد أخضع هو الآخر مدنا وأقاليم مثل شذونة وإشبيلية وماردة ليصل بعد ذلك إلى طليلطلة[2]* وحيث أكمل القائدان العظيمان فتح باقي الأقاليم التي لم تخضع بعد مثل سرقسطة وبعض الأقاليم الشمالية وليون وبعض حصون أستوريا وجليقة.[3]

وبعد أن أرسيت قاعدة الدولة الإسلامية في الأندلس بتعيين عبد العزيز بن موسى واليا عليها من قبل أبيه قبل رحيله انتهت الموجة الأولى من الفتوحات سنة 95 هـ/ 714 م ودام الحكم العربي الإسلامي على الأندلس قرابة ثمانية قرون تقسم عادة إلى عصور هي:

1- عصر الولاة.

2- العصر الأموي.

3- عصر ملوك الطوائف.

4- عصر المرابطين.

5- عصر الموحدين.

6- العصر الغرناطي " بني أحمر".

---

[1] ينظر:سامي يوسف أبو زيد:الأدب الأندلسي، هامش1 ص20.

* يذهب بعض المؤرخين إلى أن موسى بن نصير كان ناقما على طارق بن زياد لأنه لم يمتثل لأوامره وتجاوز ما كان متفقا عليه وأفتتح أكثر المناطق في الأندلس فوبخه وأهانه بل يقال أيضا إنه لم يعنفه بالكلام فحسب وإنما قيده وضربه وكاد يقتله؛ يفسر بعض المؤرخين ذلك بإتهام موسى بن نصير بالغيرة أو الحقد عليه والبعض الآخر يرجح الخوف والحرص على جيوش المسلمين، ينظر:المرجع نفسه، ن ص.

[2] أحمد هيكل: الأدب الأندلسي، ص27.

غير أن بعض الباحثين " يولد من تلك العصور عصرين آخرين، فيجعل فترة الانتقال من المرابطين إلى الموحدين عصرا، ويجعل كذلك فترة ما بين عصر الموحدين والعصر الغرناطي عصرا آخر ويسمى الأول عصر الطوائف الثاني، ويسمى الآخر عصر الطوائف الثالث كما أن البعض يضم فترات الأولى من الدولة الأموية؛ وهي الفترة التي سبقت خلافة عبد الرحمان الناصر، إلى فترة ما بعد الفتح الإسلامي، وهي الفترات الولاة، ويسمى كل ذلك، عصر الإمارة ويعني بذلك كل ما قبل الخلافة، أو عصر الإمارتين، ويعني بذلك إمارة غير الأمويين ثم إمارة الأمويين"[1].

ومهما يكن من أمر فليس يعنينا في هذا المقام تقسيم العصور ولا اختلاف أسمائها ذلك أن "التقسيم التقليدي للتاريخ إلى أعصر سياسية أو مراحل متنوعة بتنوع الحكومات، وإن كان يبدو مريحا ومجديا من الناحية التعليمية، فإنه من الناحية المنطقية يبدو أمرا محالا، فلا شيء يبدأ أو ينتهي بشكل مطلق بدون مقدمات، أو نتائج، رغم أن المقدمات هي نتائج سابقة والنتائج إنما هي مقدمات لاحقة، هكذا هي سيرورة التاريخ[2]"، لا شيء يأتي من العدم كل عصر ينهض على أنقاض عصر آخر لا يمكن الاستغناء عن خصائصه دفعة واحدة، وما يهمنا من تلك العصور هي تلك المؤثرات السياسية والاجتماعية والثقافية التي تؤثر في الأدب الأندلسي عامة وفي شعر السجون بصفة خاصة.

4-1 عهد الولاة (95 هـ- 138 هـ/ 714 م-755 م)

يبدأ هذا العهد بولاية عبد العزيز بن موسى بن نصير والذي اتخذ من إشبيلية عاصمة له وقد حقق إنجازات حربية كما شجع على مصاهرة الإسبان بزواجه من زوجة لذريق غير أن مدة حكمه لم تدم طويلا؛ إذ قتل بتدبير من حبيب بن أبي عبيدة الفهري سنة 98 هـ/716 م.

امتاز عهد الولاة بالفوضى وانعدام الاستقرار وكثرة الفتن الداخلية والعصبية القبلية بين العدنانية والقحطانية من جهة ثم بين العرب والمغاربة من جهة أخرى، تجلى الاضطراب في تعاقب سبعة عشرة واليا بعد عبد العزيز على ولاية الأندلس.

و رغم كل هذا واصل المسلمون فتحهم لبلدان جديدة مثل برشلونة وقشتالة وصولا إلى قلب فرنسا تحت ولاية عبد الرحمان بن عبد الله الغافقي الذي استشهد فيما بعد في معركة بلاط الشهداء ضد الإفرنج سنة 114 هـ/ 732 م وقد كان يوسف بن عبد الرحمان الفهري آخر هؤلاء

[1] المرجع السابق، ص 29.

[2] منصف شلي: مرجعيات الهوية الثقافية الأندلسية"دراسة في التواصل الثقافي خلال عصر ملوك الطوائف "، ص 31.

الولاة إذ بقي واليا على الأندلس حتى دخلها عبد الرحمان بن معاوية الذي أسس فيها الدولة الأموية الثانية[1].

4-2 العهد الأموي:

1- إمارة قرطبة (138 هـ - 300 هـ/ 755 م- 912 م)

لقد استطاع عبد الرحمان بن معاوية أن يفلت من سيوف العباسيين بعد انهيار الخلافة الأموية في المشرق وتوجه متخفيا إلى المغرب الإسلامي وعبر البحر إلى الأندلس بغرض إعادة بعث الدولة الأموية من جديد فلقب تبعا لذلك عبدالرحمان الداخل لأنه أول أمير أموي دخل الأندلس*.

قويت الدولة في عهد عبد الرحمان الداخل من جميع الجوانب سياسيا واجتماعيا كما استطاع أن يلحق هزيمة بشارلمان في مقاطعة الباسك.وامتدت مدة حكمه أربعا وثلاثين سنة. وقد تداول على الحكم بعده في إمارة قرطبة ستة من أبنائه وأحفاده هم: هشام ابن عبد الرحمان الداخل (172 – 180 هـ) والحكم ابنه (180 – 206 هـ) الذي لم يكن أقل حزما وشجاعة من جده وولده محمد (238 – 273 هـ) ثم المنذر (273-275 هـ) وعبد الله (275 -300 هـ) يقول في هذا الصدد الربعي بن سلامة متحدثا عن هذه الفترة من الحكم " إن الإمارة الأموية قد مرت من خلال هذه الفترة بمرحلتين متمايزتين، تمثل أولاهما عصر البناء والقوة، وتشمل أيام عبد الرحمان الداخل وابنه هشام وحفيده الحكم بن هشام الذي لم يكن أقل حزما وشجاعة من جده الداخل وتبدأ المرحلة الثانية في أيام الأمير عبد الرحمان الحكم وهي مرحلة صراع الإمارة للمحافظة على وجودها وتشمل عهد الأمير محمد بن عبد الرحمان ثم ابنه المنذر وتنتهي بانتهاء عهد الأمير عبد الله بن محمد سنة 300 هـ"[2]، هذا الصراع للحفاظ على الوجود مصدره الأساسي العصبية القبلية بين المولدين من ذوي الأصول الإسبانية وبين عنصر الفاتحين عرب ومغاربة... اكتسى العصر من جديد حلة الصراعات التي كادت أن تودي بالإمارة الأموية لولا ذكاء وفطنة بعض الأمراء كما تذكر المصادر التاريخية.

---

[1] ينظر: سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلسي، ص 21-22.

* للاطلاع أكثر والتفصيل في هذا العصر ينظر: ابن القوطية: تاريخ افتتاح الأندلس، ابن الفرضي: تاريخ علماء الأندلس، ص 11 وما بعدها، الحميدي: جذوة المقتبس ص 15 وما بعدها، الضبي: بغية الملتمس ص 18 وما بعدها، عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب ص 15 وما بعدها، المقري: نفح الطيب، ج1، ص 327 وما بعدها، ابن كثير: الكامل في التاريخ.

[2] الربعي بن سلامة: الأدب المغربي والأندلسي، ص 23-24.

2- خلافة قرطبة (300 هـ - 422 هـ/ 912 م- 1031 م)

تقلد عبد الرحمان الثالث الحكم وهو في الرابعة والعشرين من عمره في قرطبة وراح يعمل بحزم وكد على إعادة قوة الدولة؛ حيث شهد عهده ازدهارا طول مدة حكمه التي دامت خمسين سنة وستة أشهر وثلاثة أيام[1]، وذلك لرجاحة عقله وحسن سياسته في مواجهة الأعداء والتي بدأها بالقضاء على المناوئين الثائرين من العرب والمولودين وإخضاع المسيحيين وإجبارهم على دفع الجزية وجمع كلمة المسلمين، بلغت الأندلس في عهده أوج مجدها؛ حيث نهضت الآداب والعلوم في قرطبة التي أصبحت مدينة العلم والأدب والفن كما بنى قصر الزهراء الذي يعد إلى اليوم معلما حضريا تنبهر به الأعين وقد استغرق بناؤه خمسا وعشرين سنة على أيدي مهرة البنائين من بغداد والقسطنطينية.

كما حافظ على هيبة الدولة بإنشاء أسطول حربي وجيش قوي يقول فيه أحد المؤرخين: "عبد الرحمان الثالث هو الشخصية الأكثر جاذبية وتألقا في تاريخ الأندلس الأموية، لا يختلف في ذلك عن جده الأعلى عبد الرحمان الأول واضع اللبنة الأولى للسيادة الأموية في تلك البقعة النائية المزدحمة بالمتناقضات والمحاطة بصنوف الأخطار والتحديات فكان هذا الأخير نموذجا متطورا يحاكي معاوية بن أبي سفيان صانع الدولة الأم التي دفعت بالأسرة إلى مواجهة الأحداث في مرحلة دقيقة من التاريخ الإسلامي[2].

لقد كان أمراء بني أمية قبل عبد الرحمان يكتفون بلقب الإمارة يتخوفون من لقب الخلافة خوفا من اتهامهم بالبدعة؛ فبعد اضطراب الخلافة العباسية وفقدان لفظة الخليفة هيبتها على أيدي الأعاجم رأى عبد الرحمان بعد كل ما أنجزه أنه أهل للخلافة فأعلن نفسه خليفة للمسلمين ولقب بعبد الرحمان الناصر لدين الله وقد توفي في الرابعة والسبعين من عمره.

تولى الحكم المستنصر بعد أبيه الناصر سنة(350 هـ-961 م) وقد حذا حذو والده خاصة في السياسة التي كان ينتهجها حتى في العلوم والآداب؛ يورد المقري" أن عدد الفهارس في خزانة العلوم والكتب في عهده بلغت أربعا وأربعين فهرسة، في كل فهرسة عشرون ورقة ليس فيها إلا ذكر الدواوين لا غير"[3]، كما اهتم بإنشاء المكاتب والمدارس وأتم بناء المسجد الجامع بقرطبة وشجع العلم

---

[1] ابن عذاري المراكشي: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تح، ج، س كولان وليفي بروفنسال، ج2، دار الثقافة، بيروت، ص 234.

[2] إبراهيم بيضون: الدولة العربية في إسبانيا من الفتح حتى سقوط الخلافة، ط3، دار النهضة العربية، بيروت، 1986 م، ص 277.

[3] المقري: نفح الطيب، 182/1.

من خلال إرسال البعوث العلمية إلى المشرق لنسخ الكتب حتى بلغت في خزانته أربعمائة ألف كتاب منها كتاب الأصفهاني الذي اشترى نسخة منه حسب ما أورد المقري بمبلغ ألف دينار من الذهب[1]، والتي ضاع نصفها فيما بعد.

تميزت أعماله الخالدة على الصعيد الاقتصادي والاجتماعي حيث يذكر المؤرخون " أنه كان فقيها بالمذاهب إماما في معرفة الأسباب حافظا للتاريخ وجامعا للكتب وهو الذي بنا الزيادة بالمسجد الأعظم وزينه بالفسيفساء المجتلبة من قبل ملك القسطنطينية مع الصناع المحكمين لذلك (...) وإليه انتهت الأبهة والجلالة والعلم والأصالة والآثار الباقية والحسنات الراقية [2]، لهذا سمي عصره بالعصر الذهبي للمسلمين في الأندلس.لذلك يمكن القول إن أمراء بني أمية قد وضعوا شروط وأسس الازدهار الحضاري والفكري والاقتصادي والأدبي.

ثم جاءت مرحلة الحجابة العامرية والتي ابتدأت في عهد الخليفة هشام المؤيد ولصغر سنه حجبه محمد بن عبد الله بن أبي عامر الذي يعود نسبه إلى عبد الملك المعافري الذي كان يملك دكانا عند باب القصر يكتب فيه لمرافقي السلطان وخدمه وقد حجب له بأمر من والده، كما عمل على كسب عطف الملكة صبح زوجة الحكم بكل ذكاء وفطنة. بعد الحكم مباشرة استبد بأمور الدولة لصغر سن هشام، ولقب نفسه بالحاجب المنصور وقد كان داهية شجاعا كثير الغزوات محبا للأدب والعلوم ومشجعا لأصحابه*. استطاع أن يخوض بحور الفتن والدسائس التي كانت تحاك ضده وأن يزيح خصومه الواحد تلو الآخر حتى أنه قضى على الحاجب جعفر المصحفي وزج به في السجن. ولم تنجح كل قصائد الاستعطاف التي كان يطلب فيها الرحمة من أبي عامر في ذلة وضراعة. يقول بحرقة في إحدى قصائده.

عفـــــا الله عنـــــك ألا رحمـــــة تجـــــود بعفـــــوك إن أبعـــــدا

[1] المصدر السابق، 1/361-362.

[2] ابن الخطيب السلماني أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد: أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلال من ملوك الإسلام أو تاريخ إسبانيا الإسلامية، تح وتعليق ليفي بروفنسال، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1426 هـ 2006 م، ص 42 وص 123.

* في عهده وجهت تهمة الزندقة إلى المشتغلين بالفلسفة في دينهم ولم يسلم من ذلك حتى الشعراء مثل ابن هانئ، وأبي عبد الله البجالي الذي سجن بسبب ذلك، ينظر: سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلسي، ص 26.

لـــئن جـــل ذنـــب و لم أعتمـــده فأنـــت أجـــل وأعلـــى يـــدا[1]

يتحدث عنه ابن خلدون في كتابه " تاريخ ابن خلدون" قائلا: " مكر بأهل الدولة وضرب بين رجالها وقتل بعضهم ببعض، وأرخص للجند في العطاء وأعلى مراتب العلماء وقمع أهل البدع... ثم تجرد لرؤساء الدولة ممن عانده وزاحمه، فمال عليهم وحطمهم عن مراتبهم، وقتل بعضا ببعض، كل ذلك عن أمر هشام [المؤيد] وخطه وتوقيعه حتى استأصلهم... ثم لما خلا الجو من أولياء الخلافة والمرشحين للرياسة، رجع إلى الجند، فاستدعى أهل العدوة من رجال زناتة والبرابرة، فرتب منهم جندا... تغلب على هشام المؤيد وحجره واستولى على الدولة وملأ الدنيا وهو في جوف بيته وتسمى بالحاجب المنصور، ونفذت الكتب والأوامر والمخاطبات باسمه وأمر بالدعاء له على المنابر... وردد الغزو بنفسه إلى دار الحرب فغزا اثنتين غزوة في سائر أيام ملكه و لم تنتكس له فيها راية"[2]، صارت كل السلطة في يده حتى كاد الناس ينسون الخليفة على إثره.

دامت خلافته سبع سنين يتحدث عنه ابن حيان قائلا: " أحبه الناس وانصب التأييد والإقبال عليه، انصبابا لم يسمع بمثله، وسكن الناس منه إلى عفاف ونزاهة، فأخذوا في المكاسب والزينة وبلغت الأندلس في أيامه إلى نهاية الجمال والكمال"[3]، وذلك راجع إلى حرصه على ما يخدم بلده. صحيح أن طريقة الحصول على العرش كانت غير شرعية لكن إنجازاته لم تنكر على مر العصور وحتى إلى يومنا هذا، ثم خلفه في الحجابة إبنه عبد الرحمان الناصر الملقب بشنجول والذي لم تدم حجابته سوى أربعة أشهر بسبب طيشه ورعونته حيث " منه انفتح باب الفتنة العظمى... فأخذ في الانهماك شربا وزندقة وحكي عنه الطعن في الدين قولا وفعلا حكايات شنيعة، ومع هذا فإنه طلب من هشام أن يوليه العهد بعده ففعل ولقبه بالمأمون"[4]، وعلى إثره تنتهي فترة الحجابة العامرية سنة 399 هـــ والتي حافظت ظاهريا على قوة الدولة من الناحية العسكرية قدر المستطاع.

بنهاية عهد الحجابة تأتي مرحلة الخلافة وتعود السلطة إلى بني أمية. يقول محمد عبد الله عنان:

---

[1] الفتح محمد بن خاقان: مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، تح محمد علي شوابكة، ط1، مؤسسة الرسالة بيروت، 1983 م، ص 159.

[2] عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون: تاريخ ابن خلدون، مج 4، د ت، مؤسسة جمال للطابعة والنشر، بيروت، ص 147-148.

[3] ابن سعيد علي بن موسى الأندلسي: المغرب في حلى المغرب، تح شوقي ضيف، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1993 م، ص213/1.

[4] المصدر السابق، 213/1، كما وردت في نفح الطيب 426/1.

"ثم تطورت الأحداث بسرعة وعاد بنو أمية فاستردوا الخلافة وحكموا في قرطبة عدة أعوام أخرى من (414 هـ إلى 422 هـ) وتولى الخلافة منهم المرتضي فالمستظهر، فالمستكفي بالله، فهشام المعتمد بالله وهو أخرهم وبخلعه في أواخر سنة (422 هـ) تختتم الدولة الأموية رياستها في الأندلس بصورة نهائية بعد أن دامت منذ قيام عبد الرحمان الداخل في سنة (138 هـ - 756 م) مائتين وأربعة وثمانين عاما"[1].

ثم دبت الفتن والاضطرابات حيث خلع هشام المؤيد وتولى على كرسي الخلافة أمراء ضعاف هم:

1- محمد المهدي (349 – 400 هـ)

2- سليمان المستعين بالله (400- 407 هـ)

3- عبد الرحمان المرتضي (408 – 409 هـ)

4- عبد الرحمان المستظهر بالله (414 هـ)

5- محمد المستكفي بالله (414 -416 هـ)

6- هشام الثالث المعتمد بالله (418 – 422 هـ)

ولسنا في هذا المقام في حاجة إلى الاستفاضة في الحديث عن هؤلاء فذلك مبسوط وبإسهاب في كتب التاريخ.

ظلت الفتنة * كما يسميها المؤرخون مشتعلة إلى آخر خليفة أموي، تعصف رياحها بوحدة الأندلس وقد كانت قرطبة إبان هذه الفترة مسرحا لاضطرابات دامية لاقت الأندلس من جراء هذه الفتنة ضررا كبيرا لم يقتصر الأمر على قرطبة بل أثر في المجتمع ككل فانفرطت حبات العقد بعد ربع قرن "وانقسمت الأندلس من تاريخ 399 هـ إلى طوائف ليس لأحد من ملوكها إرث في الخلافة ولا اكتسبوا شروط الإمامة، فاتخذوا الألقاب وأنشدهم الشعراء ووقفت بأبوابهم العلماء وتوسل

[1] محمد عبد الله عنان: دولة الإسلام في الأندلس، ط4، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997 م، ص 14.

* للاطلاع أكثر حول موضوع الفتنة القرطبية وأنا أفضل اعتماد هذه التسمية عن الفتنة البربرية والتي تحدثت عنها أغلب كتب تاريخ الأندلس، ينظر: المقري: نفح الطيب، ج1، ص 426 وما بعدها، الضبي بغية المتلمس ص 24 وما بعدها، عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص 30 وما بعدها، ابن الخطيب: أعمال الأعلام، ص 109 وما بعدها، الحميدي: جذوة المقتبس، تحقيق روحية عبد الرحمن السيوفي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1417ه/1997ص 22 وما بعدها.

إليهم الفضلاء"[1].فنهبت الخيرات وحطمت أجمل القصور وعرفت الأندلس بانقضاء الدولة الأموية وزوال العامريين نقطة تحول في التاريخ وحتى الأدب.

وقد أدت أحداث الفتنة القرطبية إلى كارثة على جميع الأصعدة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والعلمية والثقافية؛ ومن بين الآثار المباشرة للفتنة الخراب والدمار لدرجة أنه تم تعين فرد لتهديم القصور وتخريبها. يتحدث عن الموضوع ابن حيان قائلا: " بيده بادت قصور بني أمية الرفيعة ودرست آثارها البديعة وحطمت أعلامها المنيعة... فعاث فيها عياث النار في يبس العرفج وباع آلاتها من رفيع المرمر ومثمن العمد ونضار الخشب وخالص النحاس وصافي الحديد"[2]، ويكفي أن نطلع على النصوص الشعرية الكثيرة التي تحدثت عن هول الواقعة حتى نستشعر مدى عظمتها. يقول أحد الشعراء معبرا عن هول ما حدث:

ابـــك علـــى قرطبـــة الـــزين فقـــد دهتـــها نظـــرة العـــين

أنظرهـــا الـــدهر بأســـلافه ثم تقاضـــى جملـــة الـــدين

كانـــت الغايـــة مـــن حســـنها وعيشـــها المســـتعذب اللـــين

فـــانعكس الأمـــر فمـــا أن تـــرى بهـــا ســـرورا بـــين اثـــنين

فأغـــدو ودعهـــا وســـر ســـالما إن كنـــت أزمعـــت علـــى البين[3]

ومن أصدق ما قيل في وصفها رثاء الوزير ابن شهيد:

فلمثـــل قرطبـــة يقـــل بكـــاء مـــن يبكـــي بعـــين دمعهـــا متفجـــر

دار أقـــال الله عثـــرة أهلـــها فتبربـــروا وتغربـــوا وتمصـــروا

يـــا جنـــة عصـــفت بأهلـــها ريـــح النـــوى فتـــدمرت وتـــدمروا

آسى عليك مـــن الممـــات وحـــق لي إذا لم نزل بـــك في حياتـــك نفخـــر[4]

---

[1] المقري: نفح الطيب، 438/1.

[2] ابن بسام الشنتريني أبو حسن علي الأندلسي: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1417 هـ - 1997 م، 600/1.

[3] ابن عذاري المراكشي: البيان المغرب، ص 110.

[4] ابن الخطيب: أعمال الأعلام، ص 105.

لقد أدت الفتنة إلى اضطراب موازين الأمور وزعزعة القيم وانتشار الخوف والهلع في نفوس الناس حيث تروي كتب التاريخ أن الناس قاموا باستفتاء شيوخ المالكية في تعجيل الصلاة قبل وقت الغروب خوفا من القتل.

و لم يسلم من مصائب الفتنة القرطبية أحد حتى الصفوة الأخيار من القضاة والأدباء وذوي النباهة منهم.

وأبدأ حديثي عن مأساة العلماء* بقصة حزينة ومؤثرة نقلها ابن بشكوال في كتابه الصلة عن العالم والفقيه: " ابن أمية" الذي قدم إلى قرطبة عام 393 هـــ فحمل عنه علم كثير...، فأغري به العامة فأضجعوه وذبحوه حين ثورة الأندلس بالبرابرة عند قيام المهدي... وقيل بل شدخوا رأسه بالحجارة وأنه سألهم أن يمهلوه حتى يصلي ركعتين ففعلوا"[1]، والأمثلة في هذا الباب كثيرة. وغير بعيد عن هذا المضمار يورد ابن بشكوال كذلك قصة الفقيه الطليطلي" أبا عمر أحمد بن سعيد بن كوثر" الذي ولي أحكام طليطلة مع "يعيش" ثم استثقله ودبر قتله حتى إن المكلف بقتله وجده يقرأ المصحف فشعر الفقيه الطليطلي أنه يريد قتله فقال له: قد علمت الذي تريد فأصنع ما أمرت فقتله وأشيع في الناس أنه مرض ومات، وذكر ابن حيان أنه مات معتقلا بشنترين مسموما سنة 403 هـــ[2]، كذلك القاضي يحي بن وافد اللخمي (404 هـــ)، والصخري خلف بن مروان وبعده المهدي أبو الوليد محمد بن هشام بن عبد الجبار والذي قلد الشورى في قرطبة لأنه أهل علم ومعرفة وعفاف وصيانة رغم هذا لم يسلم من مصائب الفتنة فخرج فارا منها فهلك ببلده سنة 401 هـــ وابن حزم الذي سجن في عهد المستكفي بالله[3].

لم يسلم من وباء الفتنة أحد فبعضهم قتل وعذب والبعض الآخر سجن ونفي وبعض سكتت عنه كتب التاريخ؛ كما انعكست الفتنة على الطبقة المثقفة انعكاسا خطيرا آل ببعضهم إلى الانغماس

* للتوسع في الموضوع ينظر: كتاب الصلة لابن بشكوال يحتوي الكتاب على الكثير ممن ترجم لهم ابن بشكوال والذين إما قتلوا أو آثروا الهجرة أو تم نفيهم أو سجنهم، كذلك ابن حيان فقد تحدث وبالتفصيل عن الأذى والقتل والتشرد والسجن الذي لحق بالعلماء والأدباء والأئمة الأفاضل.

[1] ابن بشكوال أبو القاسم خلف بن عبد الملك بن مسعود الخزرجي الأنصاري:كتاب الصلة في تاريخ علماء الأندلس، ضبط نصه وعلق عليه جلال السيوطي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1429 هـــ-2008 م، ص 156.

[2] المصدر نفسه، ص 46.

[3] ينظر: منصف شلي: مرجعيات الهوية الثقافية، ص 40-41.

في اللهو والملذات في حين انطوى البعض الآخر على نفسه وسعت طائفة ثالثة إلى إرضاء الملوك كل يوم تلجأ إلى واحد من أجل المصلحة هذا ما يؤكد المقولة المشهورة:في الحب والحرب كل شيء مباح.

لقد زعزعت الفتنة قواعد النهضة العلمية والأدبية التي ازدهرت على عهد الحكم المستنصر والمنصور بن أبي عامر؛ لكن هذه الزعزعة لم تدم طويلا وما لبث الناس أن استعادوا إقبالهم على الإنتاج العلمي والفكري. ولعل من محاسن الفتن أنها لم تخمد أنفاس الثقافة الأندلسية في ذلك الحين؛ فقد كان هناك بقية من العلماء الأندلسيين الذين أدركوا الازدهار في فترة الخلافة، أو انتفعوا بقوة الدفع في فترة الحجابة، فحفظوا للأندلس كثيرا من علمها وتراثها... كما كان هناك بعض الأساتذة* ممن وفدوا على الأندلس من أقطار إسلامية أخرى، وكان لهم في الأندلس حينذاك جهاد علمي مشكور. كذلك كان في بعض الأقاليم الأندلسية البعيدة عن مركز الفتنة حظ من النشاط العلمي[1]، ولعل من محاسن الفتنة انتشار العلم عن طريق بيع الكتب التي كانت بقرطبة خاصة وبالتالي توصل طلبة العلم إليها والنهل مما كان محرما عليهم كالفلسفة مثلا " حيث كانت تلك العلوم مهجورة عن أسلافهم مذمومة بألسنة رؤسائهم وكان كل من قرأها متهما عندهم بالخروج عن الملة ومظنونا به الإلحاد في الشريعة[2].

لقد تعطل النشاط الثقافي في قرطبة وعلقت المدارس وانفضت حلقات الدرس[3] وقتل أهل العلم وهاجر بعضهم طلبا للأمن.

ومن النتائج السياسية للفتنة التفكك السياسي الشامل فبعد أن كانت الأندلس كتلة موحدة أضحت إمارات وممالك ضعيفة ومشتتة اضمحل فيها كل نشاط اقتصادي أو تجاري وتوقف الإنتاج الزراعي وأحرقت الأسواق وحل الخراب واجتاحت الأندلس المجاعات والأوبئة والكوارث هذا بالنسبة إلى النتائج المباشرة الخاصة بالفتنة أما بالنسبة إلى النتائج الغير مباشرة أو ما يمكن أن نسميها بالنتائج العرضية أذكر منها:

---

*مثل أبو القاسم عبد الرحمان بن محمد ابن أبي يزيد المصري والذي كان أديبا حافظا للحديث عالما بالأخبار ينظر: ابن بشكوال: الصلة ص 756.

[1] أحمد هيكل: الأدب الأندلسي، ص 350.

[2] صاعد بن أحمد بن صاعد: طبقات الأمم، المطبعة الكاثولوكية للآباء اليسعيين، بيروت، 1912 م، ص 66.

[3] ابن بسام: الذخيرة، 44/1.

قد منع في الأندلس على عهد الحاجب المنصور الحديث في الفلسفة لكن ومع أحداث الفتنة بيعت الكتب التي كانت بقرطبة خاصة ما كان في مكتبة الحكم المستنصر فكان بيعها سببا في انتشار العلوم وسهولة الإطلاع على الحكمة وعلوم الأوائل وكتب الفلسفة والتي استفاد منها طلبة العلم آنذاك. يقول صاعد الطليطلي في كتابه "طبقات الأمم": " لم يزل أولو النباهة من ذلك الوقت يكتمون ما يعرفونه منها [الحكمة وعلوم الأوائل]، ويظهرون ما تجوز لهم فيه من الحساب والفرائض والطب وما أشبه ذلك، إلى أن انقرضت دولة بني أمية من الأندلس، وافترق الملك (...)في صدر المائة الخامسة من الهجرة وصاروا طوائف... واضطرهم الفتنة إلى بيع ما كان بقصر قرطبة من ذخائر ملوك الجماعة من كتب وسائر المتاع، فبيع بأوكس ثمن وأتفه قيمة وانتشرت تلك الكتب بأقطار الأندلس ووجد في خلالها أعلاق من العلوم القديمة... فالحال بحمد الله أفضل مما كانت عليه بالأندلس في إباحة تلك العلوم والإعراض عن تحجير طلبها"[1].

وبدون قصد نتج عن الخراب الذي شهدته الأندلس عامة وقرطبة خاصة غرض جديد في الأدب هو رثاء المدن أضيف إلى أغراض الشعر العربي المعروفة، صحيح أن المشارقة قد نظموا في رثاء المدن مثل ما نجده عند ابن الرومي في رثائه مدينة البصرة بعد أن أغار عليها الزنج يقول:

ذاد عـــن مقلـــتي لذيـــذ المنـــام شـــغلها عنـــه بالـــدموع الســـجام[2]

غير أن المشارقة لم يتوسعوا في هذا الفن على نحو ما نجده عند الأندلسيين. يقول ابن خفاجة في رثاء بلنسية أثناء سقوطها أول مرة بعد حصار دام عشرين شهرا سنة 488 هـ وظلت محتلة حتى حررت على يد يوسف بن تاشفين سنة 495 هـ ثم سقطت مرة أخرى سنة 636 هـ.

عاثـــت بســـاحتك العـــدايا يـــا دار ومحـــا محاســـنك البلـــى والنـــار

فـــإذا تـــردد في جنابـــك نـــاظر طـــال اعتبـــار فيـــك واســـتعبار

أرض تقاذفـــت الخطـــوب بأهلـــها وتمخضـــت بخرابهـــا الأقـــدار

كتبـــت يـــد الحـــدثان في عرصـــاتها لا أنـــت أنـــت ولا الـــديار ديـــار[3]

---

[1] صاعد بن أحمد بن صاعد: طبقات الأمم، ص 67.

[2] ابن الرومي أبو الحسن علي بن العباس بن جريح: الديوان، تح حسين نصار، الهيئة المصرية العامة وزارة الثقافة، مطبعة دار الكتب، 1973م–1981م، 2377/6.

[3] المقري: نفح الطيب، 199/6

كما نلاحظ نمو ظاهرتين أدبيتين الأولى تتمثل في الميل إلى التراجم الذاتية التي تنهض من الشعور بجمال الماضي وتغير الأحوال مثل كتاب طوق الحمامة لابن حزم. أما الظاهرة الثانية فهي استقواء النزعة النقدية بعيد الفتنة التي أدت إلى تخلخل المقاييس واضطرابها في الحياة الاجتماعية والأدبية حيث نجد كلا من ابن حزم الأندلسي وابن شهيد قد أبديا وعيا ذاتيا في تراجمهم الذاتية حيث ألف ابن حزم رسالته في " فضل الأندلس" وكتب ابن شهيد كتابه " حانوت عطار" لإبراز مكانة الأندلس من الحياة الأدبية كما كتب ابن شهيد رسالة التوابع والزوابع لإبراز مكانته بين شعراء الأندلس[1].

مما سبق ذكره يمكن الاستنتاج أن أسباب الفتنة والتي آلت إلى انهيار الخلافة كثيرة ومتنوعة تشابكت بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

3-الديكتاتورية العامرية:

سبق الحديث عن هذه المسألة وعن كيفية اغتصاب العرش بطريقة غير شرعية من قبل المنصور بن أبي عامر سنة 367 هـ - 977 م الذي اعتمد الحيلة والكيد للوصول إلى مبتغاه فكان خرقه للخلافة الأموية آنذاك بمثابة تشجيع للطامعين في السلطة "لقد حمل بعض المؤرخين أسباب تشتت الأندلس وضعفها للعامريين، لأنهم أضاعوا هيبة الخلافة التي كانت تمثل الوحدة السياسية للأندلسيين كما يرون أنهم جعلوها شكلية وافقدوها المكانة المقدسة في قلوب العامة"[2]، ذلك أن المنصور بن أبي عامر وأبناءه من بعده قد فصلوا بين السلطة الزمنية والروحية منتزعين بذلك جوهر الخلافة والمتمثل في السلطة الزمنية للخليفة الأموي هشام وما زاد الطين بلة طبع عبد الرحمان شنجول في سياسة المتبعة وهذا أمر خطير فتح باب المفارقة على مصرعيه دولة داخل دولة كان بمثابة إنذار سياسي آنذاك.

رغم إنجازات المنصور العظيمة وفضله الكبير على الأندلس فإنه من جانب آخر وأكيد بدون قصد قد عزز الصراع العرقي بين العرب والبربر وهو كأي ملك مستبد قرر أن يعد جيشا قويا يحميه ورغم أصوله العربية فإنه اختار جنده من البربر لأسباب أولها خوفه من ولاء العرب إلى البيت الأموي على عكس البربر لكن هذا ما عزز بطريقة غير مباشرة الحساسيات بينهم. يقول المقري في

[1] ينظر: إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلس عصر سيادة قرطبة، ط2، دار الثقافة، بيروت، 1969 م، ص 141 -142.

[2] فوزي عناد القبوري العتيبي: فقهاء الأندلس والمشروح العامري، ط1، دار كنوز اشبيليا للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2010 م، ص 243.

هذا الصدد: " استدعى أهل العدوة من رجال زناتة والبرابرة فرتب منهم جندا واصطنع أولياء، وعرف عرفاء من صنهاجة ومغراوة وبني برزال ومكناسة وغيرهم"[1]، وتم للمنصور ما أراد الوصول إليه وكانت غزواته غنية عن التعريف أشادت بها حوليات وكتب التاريخ القديم منها والحديث.

4- أسباب الفتنة:

4-1-سبب عرقي:

من بين الأسباب الفاعلة والدافعة بقوة إلى نشوب الفتنة تصارع العناصر المكونة للتركيبة الأندلسية والتي لم يدركها التمازج والانصهار منذ الوهلة الأولى وليس ثمة شك أن فقدان التلاحم البشري في المجتمع الأندلسي، الذي كان خليطا متنوع الهويات العرقية ومتناقض الانتماءات سياسيا واجتماعيا واقتصاديا أسهم في إضعاف نظام الحكم، حيث ظل العرب تلك الفئة المهيمنة على السلطة والمستأثرة بالامتيازات في الوقت نفسه ظلت الفئات الأخرى تجتر ولاءها السطحي لهذا النظام. مقتربة منه أو مبتعدة حسب تقلب الأحوال دونما شعور بالولاء الحقيقي أو ارتباط بالمصلحة المشتركة[2].

كما تعددت أشكال الصراع حتى داخل الفئة الواحدة لأن مبدأ كل واحد هو تحقيق المصلحة الذاتية وهذا أمر جلي خاصة منذ عصر الولاة حيث شهد العصر الكثير من الثورات والتمردات التي تم إخمادها يقول أحد الباحثين المعاصرين " إن أول مظهر يتجلى في الأندلس [مع قيام ملوك الطوائف] هو زوال العصبية القبلية شيئا فشيئا من المجتمع الأندلسي بعد سقوط الدولة الأموية، وأما قبل هذه الفترة فكانت النزعة القبلية قوية محتدمة بين الأجناس المختلفة متسببة للدولة قي مصاعب جمة"[3]، ذلك أن الصراع قد خرج عن السيطرة وتجاوز مشكلة الأجناس البشرية في المجتمع الأندلسي بل تفاقم الوضع حتى مس مصالح الأفراد والأسر والجماعات حتى بين أفراد الأسرة الأموية. يقول أحد الدارسين مبينا ملابسات القضية: "لا يمكننا أن نفسر ظاهرة الانحلال هذه بطريقة مبسطة بوضعنا كل المسؤولية على عاتق البربر والعرب بل يجب أن نضع القضية في إطار أندلسي واسع؛ لأن التناقضات والصراعات السياسية والاجتماعية والاقتصادية كانت تميز الأندلس عامة

[1] المقري: نفح الطيب، 397/1.

[2] إبراهيم بيضون: الدولة العربية في إسبانيا ص 347-348.

[3] محمد مفتاح: مفهوم الجهاد والاتحاد في الادب الأندلسي، مجلة عالم الفكر، المجلد الثاني عشر، العدد الأول، الكويت، 1981 م، ص 172.

ودون أدنى ميز عنصري"[1]، وهذا أمر منطقي لا يحتاج إلى تعليق.

4-2-أسباب اقتصادية واجتماعية:

لا يمكن أن نلغي العامل الاقتصادي ودوره المحوري الفاعل في الحياة البشرية غير أنه قد لقي تهميشا من قبل المؤرخين للفتنة القرطبية لانشغالهم بالحياة السياسية والاجتماعية والدينية على حساب الحياة الاقتصادية.

لو رجعنا قليلا إلى عمق الفتنة لوجدنا أوضاعا اقتصادية جد مزرية نتجت عن سوء تسيير ميزانية الدولة من قبل الحكام الذين تداول الكثير منهم على الحكم في فترة وجيزة أخذ فيها كل واحد يصرف أموال الدولة في إرضاء حاشيته وجنوده وأعوانه وخاصة مرتزقته على حساب مصلحة الجميع وكذلك محاربة وتهديم ما بناه آخر حاكم.

فبعد التعود على الحياة الرغيدة في الأندلس تدنت الأوضاع بعد عهد عبد الرحمان الثالث ومن سبقه. "هذه الحالة السياسية الممزقة التي اتسمت بتتابع حكام أمويين وبربر وعرب. وتعدد انسحاب جيش منهزم ودخول آخر منتصر حيث شاع التدمير والسلب وكل أعمال العنف وأصنافها، كان لها صدى يتردد في جوانب المجتمع الأندلسي ومن هنا لا نتوقع رفاهية للشعب كله أو عدالة تسود الجميع أو ظلا ممدودا يطمئن إليه أهل الأندلس"[2].

في حين يورد "مونتو غومري وات" في هذا السياق أن من أسباب انهيار السلطة آنذاك النظرة المادية الطاغية للزعماء ولمؤيديهم أو للفريقين معا وصلت إلى درجة قل معها القادرون على تقديم التضحيات التي تتطلبها الوحدة كل فرد انتهازي يلهث وراء مصالحه[3].

مع هذه الأوضاع المزرية من جميع الجوانب لم تجد السلطة المركزية عونا لها يعينها على ضعفها خصوصا بعد أن فقدت طبقة فاعلة ومهمة في تدعيم أركان الحكم أو تهاويه بعد أن كانت سندا قويا يستخدم في اكتساب الشرعية والقوة على جميع الأصعدة وهي طبقة العلماء والفقهاء وما

---

[1] منصف شلي: مرجعيات الهوية الثقافية، ص 44.

[2] خالد وزاني: أبو الوليد سليمان بن خلف الباجي وتأصيلاته الفقهية للمذهب المالكي، ط1، دار ابن حزم، بيروت، 1427 هـ - 2006 م، ص 24.

[3] ينظر: منتو غومري وات: في تاريخ إسبانية الإسلامية مع فصل في الأدب بقلم بيركاكيا، ترجمة محمد رضا المصري، ط2، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، 1986 م، ص 98.

أصابهم من تقتيل ونفي وتهجير وسجن وتعذيب، كما لعب ضعف الأمراء دوره هو الآخر في إسقاط الخلافة.

4-3 عهد ملوك الطوائف (422 -488 هـ)*:

بانتزاع حكم هشام الثالث انتهت رسميا الخلافة الأموية بالأندلس بعد أن دامت مائتي سنة وأربعة وثمانين سنة 284[1] في حين نجد ابن عذارى يحددها بدقة في كتابه بقوله: " وقد ختمت دولة بني أمية بالأندلس فكان مبلغها مائتي سنة وثمانية وستين سنة وثلاثة وأربعين يوما"[2].

بدأ عهد الطوائف والذي استقل فيه كل رئيس بمدينته لتدخل بذلك الأندلس عهدا جديدا من الانقسامات السياسية الحادة والكارثية والتي أدت إلى ظهور ممالك صغيرة وضعيفة متنازعة فيما بينها بهدف توسيع ممالكهم الضعيفة حتى أنهم استعانوا على بعضهم البعض بطلب المساعدة من

---

* واجهتني بعض الاختلافات بين الباحثين حول التاريخ الدقيق لبداية عصر الطوائف فحددته انطلاقا من إجماع أغلب الباحثين في الشأن الأندلسي مثل: محمود مكي، حسين مؤنس، إحسان عباس، الربعي بن سلامة.... الخ.

أستحضر على سبيل المثال لا الحصر رأي إبراهيم بيضون الذي حدد بدايته مع نشوب الفتنة القرطبية عام 399 هـ صرح بذلك في كتابه " الدولة العربية في إسبانيا من الفتح حتى سقوط الخلافة"، ص 351.

كذلك عبد الله عنان الذي حدده مع سقوط الدولة العامرية في نهاية المائة الرابعة ذلك أن قيام الدولة الأموية في رأيه في أعقاب الفتنة لم يكون سوى حدثا عاديا لم يتعد أثره الفعلي قرطبة وضواحيها ذكر ذلك في كتابه "دولة الإسلام في الأندلس عصر الطوائف"، ص 16.

وحدده سامي يوسف بـ (304 هـ -536 هـ) في كتابه الأدب الأندلسي، ص 27.

وكذلك تاريخ نهاية العصر قد لامسه الغموض تورد الباحثة سهى بعيون في كتابها "إسهام العلماء المسلمين في العلوم في الأندلس عصر ملوك الطوائف (422 هـ - 479 هـ)"، اختيارها لهذا التاريخ يرجع إلى العبور الأول ليوسف بن تاشفين إلى الأراضي الأندلسية ولكنني كما أعلم فهو لم يعبرها بغرض الإستلاء عليها أو الاستطان فيها وإنما لنجدتها وبعدها عاد إلى وطنه في حين استمر ملوك الطوائف في تسيير ممالكهم.

قد حددت تاريخ بداية الحكم بخلع هشام الثالث المعتمد بالله أما نهاية الحكم فبسقوط أقوى الممالك على يد يوسف بن تاشفين والتي كانت آخرها سرقسطة الثغر الأعلى سنة 503 هـ ينظر: ابن الخطيب أعمال الأعلام، ص 175، غير أنني لم أعتمد هذا التاريخ لأن بقاءها كان شكليا في ذلك الوقت، في حين بدأ الحكم في الأندلس قبل هذا التاريخ بنحو عشر سنين وبالأساس أميرها قد دخل في طاعة المرابطين تُرك من قبل يوسف بن تاشفين حتى ذلك الوقت لأغراض سياسية أهمها حماية الثغر الأعلى حتى لا تكون سندا للنصارى، للتوسع أكثر ينظر: منصف شلي: مرجعيات الهوية الثقافية، هامش ص 53-54.

[1] عبد الواحد المراكشي: المعجب، ص43-44

[2] ابن عذارى المراكشي:البيان المغرب:ج3، ص114

ألفونسو السادس سنة 1085 م رغم دينهم الواحد وذلك لأن الحدود الداخلية أضحت مشكلة رئيسية عندهم. يتحدث ابن الخطيب عن أحوال شبه الجزيرة وحال ملوك الطوائف آنذاك قائلا: " ذهب أهل الأندلس من الانشقاق، والانشعاب والافتراق، إلى حيث لم يذهب كثير من أهل الأقطار مع امتيازها بالمحمل القريب، والحظة المجاورة لعباد الصليب، ليس لأحدهم في الخلافة إرث، ولا في الإمارة سبب، ولا في الفروسية نسب، ولا في شروط الإمامة مكتسب، اقتطعوا الأقطار، واقتسموا المدائن الكبار، وحبوا العملات والأمصار، وجندوا الجنود وقدموا القضاة وانتحلوا الألقاب"[1].حيث أصبح الحكم مطية لكل واحد حتى الأدباء والشعراء بعد أن كان كل همهم العطاء الوفير*.

1- أهم دويلات الطوائف:

- **الدولة الهودية:** في سرقسطة من سنة 400 – 1009 م إلى سنة 536 هـ إلى 1141 م، وهي دولة عربية أشهر ملوكها المقتدر بالله وابنه المؤتمن.

- **الدولة الزيرية:** دولة بربرية استقلت في غرناطة سنة 403 هـ - 1012 م إلى سنة 483 هـ - 1090 م.

- **الدولة الحمودية:** دولة شيعية من المغرب تنتسب إلى إدريس من سلالة الحسين بن علي استقلت في عهد المستعين الأموي سنة 407 هـ 1016 م تعاقب على الحكم فيها أحد عشر ملكا انتهت بمقتل آخر ملوكها القاسم الواثق سنة 450 هـ - 1058 م تنقلت بين الجزيرة الخضراء مالقة قرطبة.

- **الدولة العامرية:** في بلنسية هم موالي بني عامر في بلنسية من سنة 412 هـ - 1023 م إلى سنة 478 هـ - 1901 م، منهم زهير العامري الذي أخرج المؤيد هشام بن الحكم من " المرية".

- **الدولة العبادية:** في إشبيلية من سنة 414 هـ - 1023 م إلى سنة 484 هـ - 1091 م عربية من بني لخم من ولد النعمان بن المنذر ومن ملوكها المعتمد بن عباد وهي أزهى الدول في الأدب والكرم.

- **دولة بني الأفطس:** في بطليوس سنة 413 هـ - 1032 م إلى سنة 487 هـ - 1094 م

[1] ابن الخطيب: أعمال الأعلام، ص 144.

* يورد ابن بسام في كتابه الذخيرة هذه الفكرة مقدما نموذجا عنها بابن عمار الذي يطلب سلطانا ينثر في يده سلكه وملكا يخلع على عطفه ملكه في ق2، ج1، ص 25.

وبنوا الأفطس ينتمون إلى بربر مكناسة وهم من مشاهير ملوك الطوائف.

- **الدولة الجهورية:** قامت في قرطبة بعد سقوط الخلافة الأموية أول ملوكهم أبو الحزم بن جهور الذي كان وزيره ابن زيدون امتدت من سنة 422 هـ- 1013 م إلى سنة 463 هـ- 1070م.

- **دولة بني ذي النون:** في طليطلة سنة 487 هـ - 1075 م وأصلها من بربر المغرب[1].

يقول " حسين مؤنس" متحدثا عن هذه النقطة " هكذا ظهر أمراء النواحي الذين نسميهم بملوك الطوائف وهم لم يكونوا ملوكا ولا طوائف، وإنما كانوا عمالا على النواحي*، استبدوا بالأمر كل من ناحيته، لم يتخذوا ألقابا ملكية ولا سلطانية وإنما اتخذوا تسميات مثل المعتضد والمعتمد والمستعين"[2]، وغيرها... يقول الشاعر ابن رشيق المسيلي:

مما يزهدني في أرض أندلس أسماء معتضد فيها ومعتمد

ألقاب مملكة في غير موضعها كالهر يحكي انتفاخا صورة الأسد[3]

لقد إستعان ملوك الطوائف على بعضهم البعض بملوك النصارى والذين أخذو بدورهم يستغلونهم للإستيلاء عليهم من جهة وتقوية كلمتهم من جهة أخرى، حيث كانت طليطلة أول دولة سقطت في يد ألفنسو السادس سنة 478 هـ- 1085 م ولما حصر وضيق الخناق ألفنسو على المعتمد بن عباد اضطره إلى طلب النجدة من أمير المرابطين يوسف بن تاشفين الذي هزم ألفنسو السادس في معركة الزلاقة سنة 479 هـ - 1086م تلبية لدعوة الأندلسيين. وبعد رجوعه إلى بلده المغرب أعاد ألفنسو مرة أخرى الكرة على ملوك الطوائف فاستنجدوه بدورهم مرة أخرى فساندهم رغم ما إلتمس منهم من ضعف وتخاذل مما دفعه ليقرر فيما بعد القضاء عليهم وضم الأندلس إلى مملكته أثناء عبوره الثالث إلى الأندلس سنة 483 هـ مستهدفا أقوى دولة لهم آنذاك "إشبيلية". وبذلك أصبحت الأندلس ولاية مرابطية وعلى الرغم من النزاعات السياسية والدسائس فإننا لا نستطيع أن ننكر الحضارة التي أسسها عصر ملوك الطوائف.

---

[1] سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلسي، ص 27 -28.

* للتوسع في الموضوع ينظر: ابن خلدون في مقدمته، مراجعة هيثم جمعة هلال، ط1، مؤسسة المعارف، بيروت، 2007 م، ص 324 وما بعدها.

[2] حسين مؤنس: معالم تاريخ المغرب والأندلس، ط10، دار الرشاد، القاهرة، 1429 هـ - 2008 م، ص 416.

[3] ابن الخطيب: أعمال الأعلام: ص 144.

4-4 عهد المرابطين: 434 هـ 541 هـ

نشأة دولة المرابطين في المغرب تعود إلى قبائل صنهاجة التي كانت تسكن صحراء " شنقيط"* وهي بالأساس فرقة دينية سياسية أسسها " يحي بن إبراهيم الجدالي" زعيم مسلمي المغاربة بدعم من الفقيه " عبد الله بن ياسين" عرفوا بالملثمين لأنهم كانوا يضعون لثاما على وجوههم وبالمرابطين لأن زعيمهم " يحي بن إبراهيم" في الرباط في أقاصي الصحراء وكثر أتباعه الذين كان يحثهم على الجهاد فراحوا يدعون عشائرهم للجهاد ويبثون الهلع في نفوس معارضيهم.

أسندت قيادة جيشهم آنذاك "ليحي بن عمر اللمتوني" الذي ابتدأت به دولة المرابطين في المغرب. بعد موته خلفه أخوه أبو بكر لكنه تنازل عن الحكم لابن عمه يوسف بن تاشفين الذي عظم أمر الدولة في عهده ففتح فاس وطنجة وسبتة وبنى مراكش واتخذها عاصمة له سنة 454 هـ وهو الذي نصر الأندلس بعد أن أغار عليه ألفنسو السادس أكثر من مرة تلبية لدعوة المعتمد بن عباد. لكن جمال الأندلس وسحرها وضعف حكامها آنذاك جعله يطمح إليها فقضى على ملوك الطوائف وأخذ المعتمد بن عباد أسيرا إلى سجن أغمات وضم الأندلس إليه، ولما توفي " يوسف بن تاشفين" سنة 500 هـ - 1106 م خلفه من بعده علي بن يوسف الذي آلت إليه إمارة المسلمين في المغرب والأندلس والذي اتخذ من مراكش مقرا له وقد كان حسب ما يروى متعصبا لمذهب الإمام مالك وكارها رافضا لغيره من المذاهب فظهرت على عهدته سيطرة الفقهاء وتجلى التعصب الفكري بكل أشكاله. أما أخوه الذي تركه وصيا على الأندلس فلم يزد الأندلس إلا اضطرابا مما دفع بأهل الأندلس إلى الانقلاب عليه والتمرد على المرابطين وكنتيجة طبيعية لهذا الزوال نهضت على أنقاضه دولة الموحدين على يد بن تومرت الذي ظهر في عهد يوسف بن تاشفين وبهذا سقطت عاصمتهم على يد المؤسس الفعلي لدولة الموحدين[1].

4-5. عهد الموحدين: 515 - 668 هـ / 1121 - 1269 م

يرجع أصل هذه الفرقة أيضا إلى فكرة دينية سياسية تبناها ودعا إليها " محمد المهدي بن تومرت المصمودي" خرج لطلب العلم إلى الأندلس ونهل من علم الإمام الغزالي بعد أن تتلمذ على يده بالمدرسة النظامية ببغداد بعد عودته دعا المسلمين إلى وضع عهد جديد للدين ومحاربة الفساد،

* شنقيط: تعني حاليا موريطانيا.

[1] ينظر: سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلسي، ص 28-29.

تسمى بالموحد وسمى أصحابه بالموحدين لقولهم بالتوحيد على طريقة الأشاعرة.

توفي أثناء حصار مراكش سنة 524 هـ خلفه أقرب وأكبر أصحابه هو " عبد المؤمن بن علي الكومي" من قبيلة مصمودة ذلك أن دولة الموحدين والتي قامت في المغرب الأقصى تعود إلى قبائل المصامدة بالأصل.

أسس عبد المؤمن بن علي دولة الموحدين وبطبيعة الحال لما كانت الأندلس إرث للموحدين جاءته وفود من الأندلس تبايعه وتستنجده من الإسبان الذين ما لبثوا أن أغاروا على أطراف البلاد، توفي عبد المؤمن سنة 558 هـ - 1162 م وخلفه ابنه أبو يعقوب يوسف بن عبد المؤمن ثم خلفه ولده أبو يوسف يعقوب الخليفة المنصور. في عهده بلغت الدولة أوج مجدها نتيجة تغلبها على الفرنجة في معركة الأرك سنة 591 هـ وقتل منهم ما يزيد على مائة ألف وأسر منهم عشرات الآلاف.

وقد شهدت الأندلس في عهد الموحدين نهضة علمية وأدبية لأنهم كانوا أكثر تقبلا للحضارة وتشجيعا للآداب والفنون والعلوم، في عهدهم استرجع الفكر كرامته وحريته المسلوبة فظهرت الفلسفة الممنوعة من التداول من جديد وذاع صوت الفلاسفة أمثال ابن رشد وابن طفيل كما اشتهرت فكرة التوفيق بين حقيقة الشريعة وحقيقة الحكمة " الفلسفة" كما ازدهرت العمارة وأكبر دليل على ذلك تلك الآثار الباقية إلى يومنا مثل منارة الجامع الكبير في إشبيلية[1].

بعد هؤلاء الخلفاء الحكماء تعاقب على الحكم أمراء أدى ضعفهم إلى سقوط الدولة أولهم محمد ابن يعقوب الملقب بالناصر والذي هزم المسلمون في عهده في معركة العقاب سنة 609 هـ؛ وهي التي انكسر فيها الموحدون انكسارا نهائيا في الأندلس. يتحدث في هذا السياق المقري عن فضاعة الحادثة " فكانت عليه وعلى المسلمين وقعة العقاب المشهورة التي خلى بسببها أكثر العرب، واستولى الإفرنج على أكثر الأندلس بعدها،... لم تقم للمسلمين بعدها قائمة تحمد"[2]، هذه الحادثة أدت إلى إضعاف الأندلس التي أخذ ملوك الإسبان يلتهمونها إقليما بعد إقليم فدخلت الأندلس بذلك مدار الفوضى والاضطراب من جديد.

[1] المرجع السابق، ص 29-30.

[2] المقري: نفح الطيب، 383/4.

4-6. عهد بني الأحمر: 629 هـ - 1232 م

بعد سقوط دولة الموحدين أصبح الأندلسيون يعتمدون على أنفسهم في مقاومة الهجومات الصليبية فبرز العديد من الزعماء أمثال " محمد بن هود" في شرق الأندلس و"محمد بن يوسف بن نصر" المشهور " بابن الأحمر" بوسط الأندلس غير أن الأقدار شاءت أن تسقط عاصمة دولة ابن هود بعد وفاته ولم يبق للأندلس غير أسرة بني الأحمر الذين حاولوا الحفاظ على ما بقي من التراث الأندلسي الذي كان مهددا من كل الجهات خاصة الشمال، إذ قضى الزحف الصليبي على قرطبة سنة 633 هـ وبلنسية سنة 636 هـ وإشبيلية سنة 646 هـ ومرسيه سنة 664 هـ فكان ذلك بمثابة الكارثة العظمى فلم يبق للمسلمين من الإمارات غير إمارة دولة بني الأحمر ومن الحواضر الكبرى غير حاضرة غرناطة التي اتخذوها عاصمة لدولتهم التي قدر لها أن تصمد في وجه الزحف الصليبي وتحفظ إنجازات الحضارة الإسلامية ما يزيد عن قرنين لأسباب منها:

أولا: أنها كانت تستصرخ وتستنجد سلاطين المغرب أيام المحنة فتعبر إليها الجيوش لتدعمها وتدافع عنها الأعداء.

ثانيا: انشغال الملوك الإسبان عنها بالاقتتال فيما بينهم من أجل السلطة.

يعود بنو الأحمر إلى أصول عربية، فهم يعرفون ببني نصير، وينتسبون إلى سعد بن عبادة سيد الخزرج"[1] في عهدهم عرفت غرناطة أزهى عصورها فكان الازدهار العمراني حيث شيد مثلا قصر الحمراء. والانتعاش الأدبي على أوجه حيث ظهر في البلاد عدد من كبار الشعراء والكتاب أمثال لسان الدين ابن الخطيب وابن زمرك وغيرهم. أما على الصعيد السياسي فكانت الكارثة التي منيت بها الأندلس من حروب وفتن ونزاعات على السلطة مثلا بين السلطان أبي عبد الله محمد وابنه أبي الحسن علي بن سعيد وبين هذا الأخير وعمه أبي عبد الله محمد بن سعد المعروف بالزغل[2].

حين تزوج ملك "أرغون" "فرديناند" من "إيزابيلا" ملكة "قشتالة" اتحدت المملكتان للقضاء على مملكة غرناطة وكان لهم ذلك حيث يروى أن " أبا عبد الله" بات هو وأهل بيته ليلتهم الأخيرة في قصر الحمراء يجمعون أغراضهم استعدادا للرحيل، ولقد غادروا صباحا والناس نياما والشوارع خالية إلا عائشة والدته وباقي نساء القصر عند مطلع اليوم الثاني من ربيع الأول 897 هـ - الثاني

[1] المقري: نفح الطيب، 421/1.

[2] ينظر: سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلسي، ص 31.

من يناير 1492 م[1].

سلم أبو عبد الله الصغير مفاتيح غرناطة قائلا: " هذه المفاتيح هي آخر ما بقي من سلطان العرب في إسبانيا خذها فقد أصبح لك ملكنا ومتاعنا وأشخاصنا كما قضت مشيئة الله تعالى، فتقبلها بالرأفة التي وعدت بها والتي ننتظرها منك.

أثناء رحيله لم يتمالك نفسه وتوديع تلك المدينة الجميلة بأبراجها العالية وقلاعها ومروجها الخضراء، صاح الله أكبر وأجهش بالبكاء فخاطبته أمه عائشة القوية قائلة:

ابـــك مثـــل النســـاء ملكـــا مضـــاعا لم تحـــافظ عليـــه مثـــل الرجـــال"[2]

بهذا انطوت للأسف آخر صفحة من دفاتر تاريخ الأندلس وزال ملك العرب في بلاد مازالت أمجاد وآثار الحضارة الإسلامية شامخة فيها إلى الآن.

[1] محمد عبد الله عنان: نهاية الأندلس وتاريخ العرب المنتصرين، ط4، مكتبة الخانجي، القاهر، 1987 م، ص 257.

[2] سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلسي، ص 32.

ثانيا: الحياة الاجتماعية في الأندلس

بعد الحدثت عن الحالة السياسية في الأندلس لا بد أن نتحدث عن الحالة الاجتماعية كونها من الأسباب الرئيسية في سجن الكثير من الشعراء وسببا في إثارة الكوامن الفكرية عند كل شاعر سجين، بل كانت جل كتاباتهم صدى لتلك الأوضاع النفسية والسياسية والاجتماعية التي كانوا يعشونها.

عندما نتحدث عن الأندلس نتذكر مباشرة ما صورته كتب التاريخ عن حياة البذخ والترف والقصور وما يتبع ذلك من اقتناء للجواري والغلمان والقيان، حيث خرج من رحم هذا النعيم حياة تعرف باللهو والمجون حيث يذكر " ابن بسام" على سبيل المثل أن " أحمد بن عباس" كاتب " زهير العامري" قد جمع مالا عديدا ومتاعا يصعب حصره أو عده فلم يستخرج درهما من عنده إلا في سبيل الشهوات فأسمن جسمه، وهزل عضمه، وأشبع بطنه وزعموا أنه كان لديه خمسمائة من القيان"[1]، غير أن هذا الجانب المترف "القائم على شؤون الترف والقصور والحدائق هو الجانب الحضاري الذي تتوجه إليه أخيلتنا كلما تذكرنا مجد الأندلس في ذلك العصر، وهو الجانب الذي ينبسط ويتطاول حتى يحول بيننا وبين رؤية جوانب الضعف والتخلف في المظاهر الأخرى"[2]، ومع عصر الطوائف انقلبت الموازين من حياة الترف إلى حياة البؤس ومن الأمن واللهو إلى الفوضى والشقاء والاضطرابات.

يتشكل النسيج الاجتماعي الأندلسي من جملة العناصر التي تداخلت وتعايشت مع بعضها البعض لتشكيل لبنة المجتمع الأندلسي مما صعب مهمة الكشف عن حجم الكتلة العربية، أو حتى باقي الطوائف السكانية الأخرى من أجل تكوين صورة حقيقية عن التركيبة البشرية الأندلسية.

ومما أوردت كتب التاريخ: العرب، البربر، الموالي المولدون وأهل الذمة.

1- سكان الأندلس

1-1 العرب:

كان العرب مع بداية الفتح قلة بالقياس إلى البربر الذين شكلوا الأكثرية الإسلامية في الأندلس غير أنه مع دخول " موسى بن نصير" و"بلج بن بشر بن عياض القشيري" وفي صحبته

[1] ينظر ابن بسام: الذخيرة، ق 1م2، ص 666-676.

[2] إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي " عصر الطوائف والمرابطين"، ط8، دار الثقافة، بيروت، ص 42.

عشرة آلاف ألفان من الموالي والباقي من بيوت العرب* بدأ العدد يزداد خصوصا مع قدوم " عبد الرحمان" إلى الأندلس وانتشار ظاهرة كثرة الإنجاب والتي لعبت دورها هي الأخرى في زيادة العدد حسب ما تورد كتب التاريخ وخير مثال على ذلك الحكم الربضي الذي " ترك خمسين من الأبناء عشرين منهم ذكورا والباقي إناثا وترك ابنه من بعده" المطرف عبد الرحمان" مائة من الأولاد خمسين منهم ذكورا وخمسين إناثا"[1].

فقد انقسم العرب آنذاك إلى قيسية ويمانية متخذين من البوادي محلا لإقامتهم ومن بين الأسباب الكثيرة التي دعت العرب إلى الهجرة إلى الأندلس البحث عن الأمن والاستقرار بسبب سوء الأوضاع السياسية في المشرق في تلك الفترة وكذلك طلب العلم والرزق من خلال التجارة على الرغم من الصراعات القبلية بين القيسية واليمنية يبقى الجنس العربي من أهم الأجناس التي استوطنت الأندلس بعد الفتح الإسلامي، حيث لعب الجنس العربي دوره الرئيسي في تشكيل الهوية الأندلسية الجديدة فكانت لهم الصدارة في الجانب السياسي على طول تاريخ الأندلس.

من الناحية الاجتماعية بعد الفتح مباشرة حصلت عملية تزاوج كبيرة بين الجنس العربي والجنس الإسباني " نساء إسبانيات" مورس هذا عند مختلف الطبقات العامة والخاصة يقول أحد الباحثين " إن ظاهرة التزاوج والمصاهرة بين الجنسين العربي والإسباني ظاهرة متميزة جعلت عملية فتح الأندلس مدخلا لتعايش اجتماعي وحضاري مشترك أكثر منه غزوا عسكريا"[2]، وأكبر مبادرة تجسدت في زواج آيلة " أرملة لذريق" من " عبد العزيز بن موسى بن نصير" وحتى أمراء قرطبة الأمويين فإن أغلبهم ينحدرون من أمهات إسبانيات بدءا من عبد الرحمان الداخل.

لقد شكل العرب طبقة أرستقراطية كانت تحس بالتفوق والتعالي أدى هذا إلى نشوب حساسيات من البربر المحتكين بهم والمسيطرين عسكريا ذلك أن الحكام قد تخلصوا تقريبا من الجانب

* ينظر في هذا الموضوع عبد العزيز الدوري: مقدمة كتاب الحضارة العربية الإسلامية، ج1، ص 22 وما بعدها، وكتاب أخبار مجموعة في فتح الأندلس وذكر أمرائها والحروب الواقعة بينهم، تح وتعليق إسماعيل العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989 م، ص 96 وما بعدها.

[1] ينظر ابن سعيد: المغرب في خلى المغرب، 39/1 و45.

[2] براهيم القادري بوتشيش: محطات في تاريخ التسامح مع الأديان والشعوب، ندوة الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس ومظاهر التسامح، ندوة الرباط، ط1، مركز دراسات الأندلس وحوار الحضارات، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، 2003، ص 77-78.

العربي في تشكيل القوة العسكرية بسبب العصبية القبلية بينهم[1].

1-2 البربر:

في بداية الفتح كانت الأغلبية العددية بربرا حيث كان مجموع البربر في جيش طارق آنذاك اثنا عشر ألفا كما يذكر المؤرخون[2] وذلك راجع لإسلامهم المبكر.

أكد أغلب الباحثين أهمية الجنس البربري* بين سكان الأندلس، حيث اندمجوا مع البيئة الجديدة واتخذوا زوجات لهم من أهل البلاد كما اتخذ بعضهم أسماء عربية بعد الإقبال على اللغة العربية والهجرة المكثفة إلى الأندلس طمعا في الخيرات التي تحصل عليها المسلمون بعد الفتح. يتحدث المقري عن هذه النقطة موضحا إياها بقوله: " وتسامع الناس من أهل العدوة بالفتح على طارق وسعة المغانم ولكننا كباحثين لا نعتقد بالصحة المطلقة لهذا الرأي فإسلام البربر وإن كان حديثا مقارنة مع سنة فتح الأندلس إلا أن حبهم للدين الجديد ونشر الإسلام والجهاد في سبيل الله هي المحرك الرئيسي والحافز الأوحد للبربر نحو العبور. أما خيرات الأندلس وغنائمها ما هي إلا محفزات فقط للعناصر البربرية"[3]، دون إغفال الإشارة إلى الأوضاع الداخلية للأندلس آنذاك من حاجة الأمراء إلى المزيد من المقاتلة للتوسع أكثر حاول أحد الباحثين استقراء النصوص التاريخية من أجل تحديد دورات الهجرة البربرية إلى الأندلس فحدد تاريخ الدورة الأولى من الفتح حتى نهاية حكم الولاة تقريبا على مدى أربعة وأربعين سنة فهي التي وضعت قاعدة الإستيطان البربري في الأندلس[4].

حصل التزاوج كذلك بين البربر والعرب والبربر وباقي العناصر الأخرى فقد قلدوا العرب في الزواج بالإسبانيات كما لعب البربر دورا بارزا في الحياة السياسية بالأندلس وإن لم يتبوءوا القيادات حتى زمن متأخر من الأندلس ولكن كان لهم تأثير إيجابي واضح في الكثير من مناحي الحياة الأندلسية

---

[1] للتوسع ينظر: سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلسي، ص 33 وما بعدها، منصف شلبي: مرجعيات الهوية الثقافية الأندلسية، ص 118 وما بعدا.

[2] ينظر: المقري: نفح الطيب، ج1، ص، 239.

* وردت هذه المعلومة عند المقري في كتابه: نفح الطيب، ج1، ص 239، وعند الطبري: تاريخ الأمم والملوك، ج3، ص 546، وعند ابن الأثير: الكامل، ج4، ص 119.

[3] المقري: نفح الطيب، ج1، ص 259.

[4] محمد حقي: البربر في الأندلس " دراسة لتاريخ مجموعة إثنية من الفتح حتى سقوط الخلافة الأموية" (92 هـ - 711م / 422هـ - 1031 م)، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2001 م، ص 33.

" باستثناء ثورة عمر بن حفصون، المتمرد على السلطة المركزية، فقد كان لهم دور في سقوط قرطبة حتى سميت بهم الفتنة أما في زمن الطوائف، فقد امتلكت أسر بأكملها الحكم هناك، مثل أسرة بني زيري في غرناطة وأسرة بني ذو النون في طليطلة، وبني الأفطس أصحاب بطليوس، وحتى أصحاب الإمارات الصغيرة من بني برزال في قرمونة وغيرهم"[1].

ضم المجتمع الأندلسي أجناسا من البشر مختلفي العقائد والعادات والأصول من عرب وبربر وإسبان وصقالبة بالإضافة إلى هذه العناصر كان هناك عناصر أخرى من موالي ومولدين وعنصران من أهل الذمة هم اليهود والنصارى الذين لم يسلموا.

1-3 الموالي:

شكلت طائفة الموالي حجر الأساس في بناء المجتمع الأندلسي وترجع أهميتهم لما قدموه إلى البيت العربي خاصة الأموي منذ بداية الفتح وقد كانوا: " إما مشارقة أقبلوا إلى الأندلس، مرتبطين بروابط ولاء قديمة للبيت الأموي أو لأفراد منه، أو مغاربة دخلوا في ولاء بني أمية أو قوادهم أو بعض قبائل العرب، وانتقلوا إلى الأندلس محتفظين بهذا الولاء، أو إسبان دخلوا في ولاء بني أمية أو قوادهم وظلوا محتفظين هم وأبناؤهم بهذه العلاقة "[2]، كما نالوا مركزا اجتماعيا رفيعا، " وعرفت منهم بيوتات مشهورة مثل " بني أبي الخلفاء" وهم فتيان القصر في العهد الأموي وهم أول من تؤخذ منهم البيعة[3]، بالإضافة إلى هذه العناصر الثلاث الأساسية في تركيبة المجتمع الأندلسي هناك عناصر أخرى شكلت الجزء الأكبر من السكان وهم المولدون وأهل الذمة.

1-4 المولدون:

نشأ هذا الجيل من المصاهرة بين العرب والبربر بعد الفتح من جهة العرب بالإسبانيات والصقلبيات من جهة أخرى حيث يمكن القول إن المولدين هم نتاج كل الأجناس(...) وهم من أعطى الصبغة الذاتية للأندلس اجتماعيا وثقافيا وحضاريا وشكلوا خصوصية قطرية أندلسية متميزة يمكن الاستدلال على شيء، من أهميتهم في المجتمع من كثرة ورود حرف الواو والنون إلحاقا بأسمائهم

[1] منصف شلبي: مرجعيات الهوية الثقافية الأندلسية، ص 120-121.

[2] حسين مؤنس: فجر الأندلس " دراسة تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي إلى قيام الدولة الأموية، ط1، دار المناهل، بيروت، 2002 م، ص 317.

[3] المقري: نفح الطيب، 182/1.

مما يشير إلى نسب المولودين ونجد ذلك في أسماء شعراء مثل: ابن زيدون، وابن عبدون، وابن بدرون، والمتمرد ابن حفصون وحتى المؤرخ المغربي اللاحق ابن خلدون[1].

كانت عملية المصاهرة من أهم العوامل التي شكلت هذه الطبقة وبالتالي عملت على إنقاص حدة التوتر بين الأجناس بانصهارها مع بعضها البعض وبذلك تعددت مرجعيات هوية الأندلسي اجتماعيا وثقافيا.

1-5 أهل الذمة:

ويقصد بهم اليهود والنصارى الذين بقوا على ديانتهم؛ ذلك أن المجتمع الأندلسي لم يعرف التعصب الديني من قبل المسلمين وإنما تركت الحرية الدينية لأهل الكتاب من نصارى ويهود " حرية العقيدة والتعبد منذ الفتح الإسلامي، بل إن كثيرا من النصارى واليهود، احتلوا مراكز سامية في الحكم، ومراتب ممتازة في الحياة العامة، فكان منهم الوزراء والشعراء والأدباء والموسيقيون"[2]، من بين الوزراء اليهود في الأندلس الوزير الشاعر الكاتب حسداي بن يوسف بن حسداي كان وزيرا للمستعين وهو أحد الملوك الأمويين زمن الفتنة لقب هذا الوزير نفسه بأبي الفضل، كذلك الشاعر الوزير إبراهيم بن سهل الإسرائيلي والذي أشاد الناس بشعره كثيرا وهذا يدل على أن أغلب اليهود قد عربوا تعريبا كاملا. كذلك نجد شاعرات مثل قسمونة بنت إسماعيل اليهودي وقد كان تكاثف اليهود* مع العرب وتقاطع مصالحهم الاقتصادية والاجتماعية والسياسية من أكبر عوامل قوة المجتمع الأندلسي آنذاك بالإضافة إلى استفادة الثقافة العبرية والتي كانت حبيسة دور العبادة والبيع من الثقافة العربية المغرية ماديا وفكريا. نستدل هذه الصورة من التأثر في موقف بسيط يتمثل في اجتماع ابن حزم في دكانه بألمرية مع عالم يهودي إسماعيل بن يونس الطبيب الإسرائيلي إلى جانب مجموعة من علماء المسلمين حيث تعقد بعض المجالس العلمية والأدبية وبعض المناظرات لتبادل الجواهر الفكرية بين الثقافتين وإذا كانت الثقافة العربية قد عرفت أزهى عصورها فإن الثقافة العبرية قد كان لها

---

[1] منصف شلبي: مرجعيات الهوية الثقافية الأندلسية، ص 153.

[2] عيسى خليل محسن: أمراء الشعر الأندلسي، ص 51.

* اليهود من أقدم الشعوب التي استوطنت إسبانيا قبل الإسلام وقد عانوا قبل الإسلام من اضطهاد وظلم كبير مثلا ريكاريد والذي غير الديانة الرسمية للقوط والملك ششبرت الذي أجبرهم على اعتناق المسيحية أو مغادرة البلاد والملك إيرفيج وغيرهم، هذه الأسباب التي دفعتهم إلى تسهيل مهمة الفاتحين بالقدر المستطاع، ينظر: منصف شلي: مرجعيات الهوية الثقافية الأندلسية والذي إجتهد في التفصيل في الموضوع من ص 133 إلى 144.

نصيب هي الأخرى من هذا التطور والازدهار والرقي الفكري.[1]

أما النصارى أو كما يسميهم البعض المستعربون فكان لهم نصيب من تركيبة المجتمع الأندلسي حيث حفظت لهم كنائسهم وديرهم ومناصبهم المرموقة من بين الأعلام المسيحية التي برزت في الأدب "ابن المعز الأشبيلي" الذي يكنى " بأبي إسحاق" كان شاعرا متفوقا أيام المعتمد بن عباد. يقول أحد الباحثين " يمكن القول إنه قد نشأت وطنية أندلسية هي من صنع فئة المستعربين الذين آلت إليهم مناصب إدارية وعسكرية"[2].

وهذا تصريح مباشر واعتراف صريح بالدور الأساسي الذي قام به المستعربون على المستوى الشعبي –على قلتهم– وعلى المستوى الرسمي الثقافي والفكري.

لقد ساد المجتمع الأندلسي التفاهم والتعايش وذلك أن كل تلك الأجناس البشرية قد استقبلت العرب كفاتحين محررين لهم من ظلم القوط لا كمستعمرين ظالمين. ويعد عهد عبد الرحمان الأوسط أكثر العهود الأموية عدلا في الأندلس لما اتسم به من تسامح وانفتاح.

هذه التعددية في المعتقد تدل على سماحة الدين الإسلامي الذي سهل بمرونته ومعاملته الاندماج بين المعتقدات والتي تولد عنه مشروع حضاري أندلسي كان من أكبر ملامحه الاحتفال الجماعي بين المسلمين والمسيحين في أغلب الاحتفالات والأعياد الدينية*.

دون أن ننسى الصقالبة** الذين كان لهم دور في جيش " عبد الرحمان الناصر" في مستهل القرن الرابع الهجري والذي غرضه توطيد الحكم ذلك أن الصقالبة يمتازون بالقوة والصلابة والولاء المطلق لمن ينتسبون إليه من جهة.

"بهذا أدخل الناصر على الأندلس عنصرا جديدا هو عنصر الصقالبة مقلدا في ذلك الخليفة

---

[1] ينظر: منصف شلي: مرجعيات الهوية الثقافية الأندلسية، ص 135- 136. .

[2] المرجع نفسه، ص 131.

* للتوسع في الموضوع ينظر: نافع عبد الله: الأعياد والمهرجانات في الشعر الأندلسي، ط1، دار الوسائل للطباعة والنشر، 2003 م، والذي تناول من خلاله كل الأعياد التي احتفل بها في الأندلس من قبل المسلمين والمسيحين واليهود.

** يطلق لفظ الصقالبة على الرقيق الأوربيين الذين كان يشتريهم المسلمون في إسبانيا... وكان يؤتى بهم من بلاد أوروبا الوسطى والجنوبية من شواطئ البحر الأسود، ومن كلابرو لومبارديا وغيرها وكان من بينهم أيضا من تعود أصولهم إلى شمال شبه الجزيرة، ينظر: ليفي بروفنسال: الحضارة العربية في إسبانيا، ترجمة الطاهر أحمد مكي، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1994 م، ص 108.

المعتصم الذي أنشأ جيشا من الأتراك يعتمد عليه لما تعب من العرب"[1] نفس الشيء عند الناصر فقد تخوف من العرب بسبب العصبية القبلية.

تقلد الصقالبة بعد ترسيخ وجودهم في المجتمع الأندلسي مناصب مرموقة في الدولة مثل حيزان العامري الذي نال القيادة على الصقلب وزهير العامري صاحب الآثار الجميلة بألميرية[2]، وقوي نفوذهم خصوصا أثناء ضعف الدولة الأموية في الأندلس إذ كان لهم طرف في المؤامرات التي كانت تحاك في قرطبة.

لقد شارك الصقالبة في نسج خيوط الهوية الأندلسية من خلال المشاركة في جميع مناحي الحياة السياسية الاجتماعية وحتى الاقتصادية من خلال النهوض بالزراعة وأعمال الفلاحة والاشتغال بالأرض وخدمة البلاط وغيرها أما الثقافية فتتجسد في جلب ثقافتهم على بساطتها إلى المجتمع الأندلسي من خلال أنماط تفكيرهم وطرق وأساليب حياتهم.

2- نظام الحكم في الأندلس:

إذا نظرنا إلى المجتمع الأندلسي من ناحية نظام الحكم السائد وجدناه من أكثر المجتمعات تنظيما وضبطا لزمام الأمور حيث كانت هناك خطط مضبوطة تنظم تسيير الدولة.

2-1- السلطة العليا:

كانت إما بيد الأمير أو الخليفة، تستقر في يد الحاكم المحنك الحازم مثل عبد الرحمان الداخل، الحكم بن هشام، عبد الرحمان الناصر الحاجب المنصور بن أبي عامر وغيرهم ممن تشهد لهم كتب التاريخ بالذكاء والدهاء وحسن التدبير.

2-2- الوزراء:

من مهام الوزير في دولة الأندلس مساعدة الخليفة في الأعمال الخارجية والأمور المالية والإدارة الحربية والقضاء يساعده في ذلك مستشاران يسميان الوزيران أو ذي الوزارتين.

2-3- الحاجب:

.بمثابة الرسول الذي يتولى نقل الأوامر والطلبات بين الخليفة وهي مكانة اكتسبت رقيا فيما

---

[1] أحمد أمين: ظهر الإسلام، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1425 هـ - 2004 هم، 3/ص1 وص5.

[2] ابن الخطيب: أعمال الأعلام، ص 210 وص 216.

بعد لدرجة أنها سمحت لبعضهم بتقلد الحكم مثل الحاجب المنصور وبهذا أصبح مركز إغراء للأغلبية في عهد ملوك الطوائف.

2-4- الكتاب:

كل مصلحة في الدولة تكتب من قبل كتاب والكتابة آنذاك على نوعين رسائل رسمية أو غير رسمية وله مكانة مرموقة.

2-5- صاحب الخراج:

ذو مكانة عالية تربو على مكانة الوزير؛ لكنه عرضة للمصادرة في أي لحظة إذ بدت عليه أعراض كسب غير مشروع.

2-6- القضاة:

لهم سلطة كبيرة لصلتهم بأمور الدين والدنيا في كل مدينة كان ينصب قاضي أما زعيمهم فيسمى قاضي الجماعة يقيم في قرطبة.وقد تداول على هذا المنصب كبار العلماء والفقهاء لأسباب معروفة وهي العدل والمعرفة والحكمة والخبرة.

2-7- كاتب العدل:

يسجل العقود والاتفاقات، وكان يعهد حفظ الأمن إلى رئيس الشرطة يعد منصبه من أعظم المناصب الإدارية والقضائية، يرجع إليه الفصل في الأمور الشرعية وإقامة الحد على الزنا وشرب الخمر وغيرها من الأمور المحرمة كان يعرف بـــ " صاحب المدينة وصاحب الليل".

2-8- الحسبة:

يتولاها رجل فطن يراقب الأسواق ومعه أعوانه وميزانه يمتحن الأسعار ويزن الأشياء ويراقب بطاقات بيع السلع علنا أو سرا ويصدر الضرائب.

2-9- الفقهاء:

هم أصحاب نفوذ واسع يشتغلون في السياسة وتدبير الحكم.

زيادة على هذا هناك المزارعون والتجار والصناع الذين نهضت وتطورت بهم حضارة

الأندلس[1].

3- مميزات أهل الأندلس:

تميز أهل الأندلس بمميزات باهرة وصفات حميدة كشفت عن طباعهم وأخلاقهم وعاداتهم من دين وعلم وثقافة وعمل ونظافة وأناقة وحب للعدل وإجلال للعلماء ونبذ الفوضى... هذا ما جعلهم في أعلى مراتب التقدم والازدهار آنذاك*.

حب العلم:

اشتهر أهل الأندلس بحب العلم لأجل ذاته لا لغاية أخرى وكان من أكثر العلوم إقبالا عليها آنذاك الفقه والحديث وعلم الأصول والنحو وعلوم اللغة باستثناء الفلسفة التي كادت أن تندثر في بعض العصور بسبب المعتقدات السائدة حولها من كونها تنجيم وزندقة لدرجة أنه تم تحريمها ومعاقبة من يخوض في غمارها.

اهتموا بالعلم فشيدوا المعاهد في كل من قرطبة واشبيلية وغرناطة وطليطلة كما استغل المسجد لطلب العلم ولا ينكر أحد دور الحكام في تشجيع العلم وأصحابه خصوصا في العصر الأموي إذ "كان للفقيه مكانته وللشاعر وجاهته ولهذا كان الأندلسيون يحبون الشعر إلى درجة الهوس والتطرف"[2]، وما خلفته الحضارة الأندلسية كفيل بتوضيح ذلك. يقول الشقندي أثناء دفاعه عن الأندلس: " إن ملوكها كانوا يتواضعون لعلمائها ويرفعون أقدارهم ويصدرون عن آرائهم، وأنهم كانوا لا يقدمون وزيرا ولا مشاورا ما لم يكن عالم"[3]، حتى البيوت لعبت دورها في نشر العلم إذ كانت بمثابة المدارس وفضاءات لتلقي العلم هذا ما جعل من قرطبة عاصمة للثقافة والأندلس مركزا لجذب الناس من كل المقاطعات للنهل من علمها الغزير. يقول جوزيف ماك كيب: " لم تكون هناك قرية وإن كانت صغيرة جدا داخل حدود المملكة قد حرمت من بركات التعليم وكان التعليم عاما يتمتع به حتى أولاد أحقر الفلاحين وعلى هذا نقول إنه يتعذر أن يوجد فلاح أندلسي لا يعرف القراءة والكتابة"[4]، وقد قامت مكتبة الحكم المستنصر بدورها في نشر العلم والذي بلغ في جمعها مبلغ عظيما.

---

[1] ينظر: سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلسي، ص 35-36-37.

* امتدح المقري ظرفهم وأدبهم وصفاتهم المتأصلة التي ميزتهم عن غيرهم في كتابة نفح الطيب.

[2] عيسى خليل محسن: أمراء الشعر الأندلسي، ص 53.

[3] المقري: نفح الطيب، ج3، ص 214.

[4] منصف شلي: مرجعيات الهوية الثقافية الأندلسية، هامش ص 213.

كانت الأندلس بمثابة مكتبة كبيرة عامة وخاصة يهتم فيها الحاكم والمحكوم بالكتب والمحفوظات في كل التخصصات وقد فصلت كتب التاريخ وأطالت الحديث حول هذه المسألة.

4- المذهب الديني لأهل الأندلس:

كان المذهب المالكي هو المذهب الرسمي لدولة الأندلس وذلك راجع إلى العداء مع العباسيين.

ومما ساعد على تغلب المذهب بالأندلس أسباب يذكر منها ابن حزم في قوله: " مذهبان انتشرا في بدء أمرهما بالرياسة والسلطان مذهب أبي حنيفة، ومذهب مالك عندنا في الأندلس؛ فإن يحيى بن يحيى كان مكيناً عند السلطان، مقبول القول في القضاة، وكان لا يلي قاضٍ في أقطار الأندلس إلا بمشورته واختياره، ولا يشير إلا بأصحابه ومن كان على مذهبه، والناس سراع إلى الدنيا[1].

كما تبنى بعض الأندلسيين مذهب الشافعي وبعضهم مذهب أبي سليمان داود الظاهري.

كما عرف بعضهم الاعتزال وكان منهم من اتبع المذهب الأشعري ومنهم من كان على مذهب ابن مسرة الذي كان يجمع فيه بين بعض مبادئ المتصوفة، وبين بعض أصول الاعتزال. ومن أشهر من تتلمذوا على يده "إلياس بن يوسف الطليطلي" و" أيوب بن إسماعيل الطليطلي" وغيرهم[2]، ومن قناعات هؤلاء أحرقت كتب الكثير من الفقهاء أمثال ابن حزم، ابن شهيد وغيرهم وسجن الكثير منهم لهذه الأسباب.

5-اللباس الأندلسي:

عرف أهل الأندلس بحب النظافة وحسن الهندام حيث يقول فيهم المقري "[كانوا] أشد خلق الله اعتناء بنظافة ما يلبسون وما يفرشون، وغير ذلك مما يتعلق بهم. وفيهم من لا يكون عنده إلا ما يقوته يومه فيطويه صائمًا، ويبتاع صابونا يغسل به ثيابه"[3]، وفيما يروى في كتب التاريخ أن الأندلسي كان يلبس الطيلسان* وكثيرا ما يلبس الغفيرة ** ويبتعدون عن لبس العمائم إلا في غربي

[1] المقري: نفح الطيب، 349/1.

[2] ينظر: سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلسي، ص 38.

[3] المقري: نفح الطيب، 208/1

* الطيلسان: ثوب موصول به غطاء للرأس.

** الغفيرة: لباس يغطي العنق والقفا.

الأندلس أما سلاطينهم وجنودهم فيرتدون زي الإسبان المجاورين لهم أما الفقهاء والقضاة فيبتعدون عن وضع العمامة ويرتدون خلافا لها الذؤابة ويسدلونها من تحت الأذن اليسرى.

وهناك صفات أخرى لا يمكن اغفلها لأهميتها وهي حسن التدبير، العمل بكد، وكره التسول والكدية خصوصا إذا بدر هذا التصرف من شخص قادر على العمل كما كان للمرأة الأندلسية مكانتها السياسية ونفوذها وتقلدها للمناصب المرموقة وكذلك دورها في ميدان الشعر المعترف به من قبل أغلب الباحثين وللتمثيل في هذا الباب نستحضر السيدة "رسيس" وهي مقربة إلى عبد الرحمان الناصر لدرجة أنه جعلها تخرج معه في موكبه وهي تلبس قلنسوة وتتقلد سيفا وعلى ذكر لباسها نشير إلى إسراف الأندلسيات في الزي والزينة في حين التزمت أخريات بالحجاب كأهل الشرق وقد كان للمقام دوره في اختيار اللباس.

لقد أثرت الحياة السياسية والاجتماعية في حياة الشاعر الأندلسي فانعكست على نتاجه الشعري خصوصا بعد أن ارتبطت مصائر بعض الشعراء والكتاب بمصائر الخلفاء والأمراء في أوقات الفرج والشدة؛ حيث أحرقت الكتب وقتل الشعراء وزج بهم في السجن في أوقات الفتنة والاضطرابات السياسية التي عاشتها الأندلس. ومن ذلك المكان المظلم خلف الشاعر الكثير من القصائد التي تصور وجه السلطة القاتم مشحونة بأصدق المشاعر، وأمر طبيعي بعد كل تلك الظروف التي عاشتها الأندلس أن يتأثر بها الشاعر ويركز على مصالحه الشخصية. فرغم إحساسه المرهف يبقى إنسانا تغريه المادة وتدفعه إلى من يدفع أكثر. تروي الكتب أن الشاعر " أبا علي إدريس بن اليماني حلف ألا يمدح أحدا بقصيدة إلا بمائة دينار[1]، والشاعر الذي كان يحتل مكانة مرموقة في البلاط ضاعت منزلته وتراجعت نتيجة للظروف " فقد اتهم ابن هاني بالزندقة فاضطر إلى الرحيل عن الأندلس إلى إفريقيا، واتهام الشاعر البجائي في دينه وسجنه، وقطع لسان محمد أبي جمعة ثم قتل وصلب، ونفي الشاعر عبد العزيز بن الخطيب"[2]، والنماذج في هذا الباب كثيرة فقد اضطهد الشاعر وأبعد عن السياسة وهمش في أغلب المناسبات دون تقدير لمهارته وقيمته الأدبية، إذ كان ينظر إلى الأدب كسلعة يصدق عليها مبدأ العرض والطلب، فكان الشاعر لا يحظى من الخليفة بنائل أو مكانة

[1] Henri perés La poésie andalouse en arabe classique au XIème siècle. 2 éme (S.L) m librairie d'Amérique et d'orient ،1953 ،p 82.

[2] عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ط2، دار النهضة العربية، 1976م، بيروت، ص 88.

خاصة في البلاد إلا بمقدار ميل الخليفة إلى الشعر أو حاجته إليه أو قدرته على تقديره واستساغته"[1]، يحرمه في بعض الحالات لقمة عيشه بل ويسجنه ويعذبه في مرات أخرى وربما يقتله إذا ما شك وحتى دون تأكد من ولائه، انتشرت هذه الظاهرة خصوصا منذ بداية الإمارة الأموية وزادت بزيادة الفتن والاضطرابات لم يكن موقف الشاعر من شعره آنذاك سياسيا أو أدبيا بل الغرض الأساسي منه توفير لقمة العيش.

ومع تمزق نظام الحكم الأندلسي وظهور كيانات طائفية ولحسن حظ الشاعر احتاجه الأمير لتخليد مجده وتعظيم ملكه، فاشتد التنافس وزادت العطايا واستعاد الشاعر بعض كرامته وأصبحت له حرية اختيار البلاط الذي يحقق طموحاته فكان عصر ملوك الطوائف العصر الذهبي بالنسبة للشعراء ارتسمت حدود العلاقة بين الشاعر والأمير في الطاعة والولاء وامتازت بنوع من التحرر كما كان في العهود الأولى للتاريخ الأندلسي.

لقد بلغ الشاعر في عهد المعتضد وابنه المعتمد مكانة لم يبلغها في أي عهد آخر حيث يقول صاحب المعجب "فاجتمع له من الوزراء والشعراء ما لم يجتمع لأحد قبله"[2]، ومن أشهر الشعراء الذين نالوا مكانة مرموقة: ابن عمار وابن حمديس الصقلي، وابن زيدون وابن اللبانة[3]، وهذا لا يعني أن كل الأمراء كانوا بمثل هذا الكرم وإنما تورد المصادر أن بعضهم كان بخيلا مما أدى إلى قلة امتداحهم مثل بنو هود أمير طليطلة وإسماعيل بن ذي النون وغيرهم، عاش الشعراء في البلاط كل أنواع الدسائس والمؤامرات وذلك راجع إلى الحساسيات فيما بينهم والتنافس على المكانة المرموقة في البلاد مما أدى بالكيد إلى بعضهم فقتل الكثير وطرد وسجن آخرون خصوصا في عهد المعتصم.

لقد كان للحياة الاجتماعية دورها هي الأخرى في التأثير على الشعراء فمنهم من عاش حياة الترف والنعيم ومنهم من عاش الشقاء والفقر ومنهم من زاوج بين الحالتين؛ هذا ما انعكس بطبيعة الحال على نتاجهم الشعري ذلك أن الشعر ما هو إلا دفعات وجدانية وليدة أوضاع نفسية وسياسية واجتماعية.

وبما أن الأندلس قد عرفت توترا على مختلف الأصعدة، فإن هذا الاضطراب والقلق قد أبرز بوضوح شخصية الشاعر فراح يتنقل من مكان إلى آخر ومن بلاط إلى آخر بحثا عن لقمة العيش

[1] إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلس، عصر الطوائف والمرابطين، ص 71.

[2] عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار...، ص 162 وما بعدها.

[3] إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر ملوك الطوائف، ص 76.

وعن المناصب العليا.

وكثيرا ما كان الشاعر الأندلسي يجد نفسه على عتبات الفقر المدقع بسبب مصادرة أمواله أو إبعاده عن الحكم أو إدانته إما بالسجن أو القتل مثل ما حدث مع ابن عمار ولسان الدين بن الخطيب وابن زيدون وغيرهم لهذا كانوا يمتهنون مهن لوقت الشدائد وقد لقب كما هو معروف بألقاب تدل على الأعمال التي كانوا يمتهنونها كالشاعر الأديب " أبي تمام غالب بن رباح الحجام" نسبة إلى الحجامة والشاعر " أبي إسحاق بن خيرة الصباغ" نسبة إلى مهنة الصبغة، والشاعر " ابن حداد" نسبة للحدادة و"أبي المطرف ابن الدباغ" نسبة إلى الدباغة و"الجزار السرقسطي" نسبة إلى مهنة الجزارة وهذا يدل على أن الشاعر لم يكن متأكدا من مصدر رزقه لهذا امتهن مهنة يجدها عند الضرورة فدوام الحال من المحال.

في هذا نستحضر للتمثيل حول الموضوع أبيات أبي عمار بن الأصلي لنختم بها هذا المدخل والتي يتحدث فيها عن شدة فقره الذي أوصله إلى الكدية، ساخطا على الأغنياء الذين لم ينل من عطفهم شيئا يقول:

إلى أيـــــن الفـــــرار ولا فـــــرار ومـــــن لي بـــــالقرار ولا القـــــرار

أرى الأوغـــــاد يعتمـــــرون دورا ومـــــالي في بـــــلاد الله دار

إذا ركبـــــو المـــــذاكي والمطايـــــا فمركـــــوبي علـــــى ســـــر في حمـــــار

أجـــــول فـــــلا أرى رعاعـــــا كبـــــارهم إذا اختـــــبروا صـــــغار[1]

إذن لعبت الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية دورها في التأثير على حياة الشاعر الأندلسي ذلك أن الشاعر ابن بيئته يؤثر ويتأثر خصوصا الجانب السياسي الذي كان دافعا أساسيا في سجن الكثير من الشعراء، لذا عبروا عن هذا التأثر في أشعارهم التي نسجت داخل السجن إما على مستوى الزمان أو المكان ومن ثمة يحق لنا أن نتساءل عن فحوى الزمان والمكان عند الشاعر الأندلسي السجين. وهو حديثنا في الفصل الأول من هذا البحث.

[1] خميسي حميدي: الحركة الأدبية في إشبيلية، (د.م)، جامعة دمشق، كلية الآداب، 1984 م، ص 77.

الفصل الأول

الزمان والمكان مفاهيم نظرية

أولا: مفهوم الزمان

1- لغة وإصطلاحا

2- مفهوم الزمان فلسفيا

3- الزمان في التجربة الشعرية القديمة

4- أقسام الزمان

5- الزمان في منظور الفكر الإسلامي

6- تطور مفهوم الزمان في الفكر الأوربي

ثانيا: مفهوم المكان.

1- لغة

2-اصطلاحا

3- مفهوم المكان فلسفيا

4- مفهوم المكان في النقد الغربي والعربي

5- أنواع المكان

8-المكان عبر العصور الأدبية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أولا: مفهوم الزمان:

1-لغة وإصطلاحا:

اهتمت مصادر التراث بمصطلح الزمان * اهتماما كبيرا، وذلك لكثرة تداوله في أشعار العرب وفي القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، إما باللفظ المطابق الصريح أو بأحد مرادفاته.

ورد في لسان العرب مادة (ز م ن) ما يلي: " الزَّمَنُ والزَّمانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره، ويقال شمر: الدَّهْر والزَّمان واحد؛ ويقال: أَخطأَ شمر، الزَّمانُ زمانُ الرُّطَب والفاكهة وزمانُ الحرّ والبرد، قال: ويكون الزمانُ شهرين إلى ستة أَشهر، قال: والدَّهْرُ لا ينقطع؛ قال أَبو منصور: الدَّهْرُ عند العرب يقع على وقت الزمان من الأَزْمنة وعلى مُدَّة الدنيا كلها، قال: وسمعت غير واحد من العرب يقول أَقمنا بموضع كذا وعلى ماء كذا دهراً"[1].

ارتبط الزمان بأصول مادية معروفة في الحياة العربية فأصبح مثلا يقصد بزمان الرطب والفاكهة موسم نضج الفاكهة وهو موسم معروف عند الناس، أما زمان الحر والبرد فهو مرتبط بالمناخ الطبيعي وهي إشارة إلى فصلي الصيف والشتاء.

بعد عرض " ابن منظور" لآراء اللغويين تبين الاختلاف الحاصل في الاستعمال العربي للفظتي الزمان والدهر؛ حيث اختلف الكثيرون من أصحاب المعاجم حول هذه القضية بالتحديد "فابن منظور" يرى أن الزمان يدل على وقت من الأوقات دون تحديده بدقة في حين يقارن " أبو الهيثم" بين الزمان والدهر فالأول حسب رأيه يعرف بوقت معين ضبطه من شهر إلى ستة أشهر في حين الثاني لا ينقطع أبدا. إذن جوهر الفرق بينهما يكمن في إمكانية قياس الزمن وتحديده مثلا بيوم، أسبوع، شهر، سنة، فصل عقد ليل نهار...، أما الدهر فلا نستطيع قياسه أبدا فهو غير معروف بدايته ولا نهايته.

---

* ألاحظ أن الدهر. الزمن والأزلية لهما معنى واحد كذلك فالدهر هو الآن الدائم الذي هو امتداد، وهو باطن الزمان، وبه يتحدد الأزل والأبد.

أما الزمان فهو مقدار حركة الفلك الأطلس عند الحكماء وعند المتكلمين عبارة عن متحدد معلوم يقدر به متحدد لآخر موهوم كما يقال: آتيك عند طلوع الشمس، فإن طلوع الشمس معلوم ومجيئه موهوم، فإذا قرن ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الإبهام.

أما الأبد فهو استمرار الوجود في أزمنة مقدرة غير متناهية في جانب الماضي مدة لا يتوهم انتهاؤها بالفكر والتأمل البتة وهو الشيء الذي لا نهاية له ينظر: باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار الكتاب العالمي، هامش ص 59، وينظر الجرجاني علي بن محمد: التعريفات، تحقيق إبراهيم الأبياري، طبعة دار الكتاب العربي، بيروت، 1996 م، ص 140-152-157.

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج3، مادة (ز م ن)، 1956 م.

يقول في نفس السياق الفيروز أبادي: "الزمان لفظ لقليل الوقت وكثيره"[1]، والجمع منه أزمن وأزمان وأزمنة ومادة زَمَنْ تحمل في طياتها دلالة على الوقت قل أو كثر.

لقد وظف الإنسان في حياته الزمان إما في كتاباته أو معاملاته إما باللفظ الصريح أو بإحدى الكلمات الحاملة لنفس الدلالة " أو بإحدى مرادفاته" مثل وقت وزمان وقديم وحادث ومؤقت ودهر وأزلي وحين وغيرها من المرادفات[2]، وفيه تعكس المعاني المتعددة التي يدرك الزمان من خلالها.

انفردت العربية دون غيرها من اللغات السامية بمصطلح الزمان الذي لا يوجد في غيرها يقول " هارتنر HARTNER": " إن الكلمات المستعملة في العربية للدلالة على الزمان موجودة في اللغات السامية الأخرى عدا كلمة زمان فهي في العربية فقط"[3]، يتضح ذلك في ديوان العرب إذ تستعمل كلمة الزمان استعمالات متعددة مثل دَهرَ: أي أصابه الدهر أي أصابته عاهة أو ضعف.

أما في الإصطلاح فالزمان في العربية يرادف الوقت وهو المادة المعنوية المجردة التي تتشكل منها الحياة فهو حيز كل فعل، ومجال كل تغيير وحركة[4]، ويقصد بها العالم البيولوجي فبواسطة وضع الشمس في مركز الكون بالنسبة للأرض السابحة في الفضاء استطاع الإنسان أن يتعرف على تقلب الزمان وتحول الأوقات مثل شروق الشمس، الظهر، غروب الشمس فتعرف الإنسان على أوقات النوم والعمل والأكل.قال الله تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا ٱلَّيْلَ وَٱلنَّهَارَ ءَايَتَيْنِ ۖ فَمَحَوْنَآ ءَايَةَ ٱلَّيْلِ وَجَعَلْنَآ ءَايَةَ ٱلنَّهَارِ مُبْصِرَةً لِّتَبْتَغُوا۟ فَضْلًا مِّن رَّبِّكُمْ وَلِتَعْلَمُوا۟ عَدَدَ ٱلسِّنِينَ وَٱلْحِسَابَ ۚ وَكُلَّ شَىْءٍ فَصَّلْنَٰهُ تَفْصِيلًا ﴾[5] ويعرفه الطبري بأنه "اسم لما ذكرت من ساعات الليل والنهار"[6] ، كما يقسمه أغلب الشعراء إلى ثلاثة أقسام أفقية. ماضي – حاضر – مستقبل. يقول الشاعر:

---

[1] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج4، مادة (ز م ن)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (ب.ت)، ص 233.

[2] حسام الآلوسي: الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2005 م، ص 18.

[3] نضال الأميوني دكاش: ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم " بشار بن برد وأبو نواس نموذجا"، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1435 هـ - 2014 م، ص 17.

[4] أحمد طالب: مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004 م، ص5.

[5] سورة الإسراء، الآية 12.

[6] الطبري أبو جعفر بن جرير: تاريخ الطبري، تح محمد أبو الفضل، ط1، ج1، دار المعارف، مصر، 1960 م، ص 9.

هل الدهرُ إلا اليوم، أو أمسِ أو غدُ كذاكَ الزّمانُ، بَينَنا، يَتَرَدّدُ[3]

وهذا ترتيب منطقي ودقيق ينتقل فيه الإنسان لتحديد موقعه عادة من الزمان الحاضر الذي يعيشه ويشعر به ثم يعود بالذاكرة إلى الوراء إلى زمان عاشه في وقت مضى أما المستقبل فهو في المرتبة الأخيرة لأنه في حكم الغيب ولا يعرفه إلا الله عز وجل عالم الغيب.

أما المعري* فقد قسم الزمن إلى سنين وشهور وأيام وساعات منها قوله:

ثلاثـــة أيـــام هـــي الـــدهر كلـــه وما هن غـــير الأمـــس واليـــوم والغـــد[4]

يشير الشاعر إلى سرعة تنقل الزمان من الماضي إلى الحاضر وبعدها المستقبل هذه السرعة التي تحمل بين جنباتها بذور فناء الإنسان.

2- مفهوم الزمان فلسفيا:

اهتم الفلاسفة** بالزمان منذ أيام اليونان الأقدمين فقد اكتسى مفهوم الزمان مع تقدم التاريخ طابع العمق في المدلول تبعا لرقي الفكر الإنساني وعمق وعيه بالأشياء والوجود، ونظرته المتجاوزة لما هو مألوف وشائع تناسبا مع الوسائل وطرق التعامل مع مظاهر الكون والمفاهيم الوجودية المجردة حيث أدرك الإنسان بحدسه المتنامي أن لا وجود بغير زمان لأن الوجود هو الحياة والحياة هي التغيير، والتغير هو الحركة والحركة هي الزمان فلا وجود إذن إلا بالزمان[1]، الذي يشعر الإنسان أثناء سريانه بفقدانه، وبما أن الزمان من المفاهيم الفلسفية الزئبقية فقد أرق بطبيعته الكثير من الفلاسفة كما قلنا منذ عهد الفلاسفة الطبيعيين أمثال "هيرقليطس Heraclttus" و"برمنيدس Parmenides" وغيرهم من الفلاسفة الذين تبنوا فكرة ربط الوجود بالزمان بعد أن كان مرتبطا بالمكان إن أول فكرة حسب إطلاعنا تباناها الفلاسفة حول الزمان تمحورت حول مبدأ الحركة والتغير والتي نادى بها "هيرقليطس" انطلاقا من

---

[1] ديوان حاتم الطائي وأخباره، تح. عادل سليمان جمال، مطبعة المدني، القاهر، (د.ت)، ص 262.

* سوف أتحدث عنه في المبحث المخصص لتناول الزمان في التجربة الشعرية القديمة.

[2] أبو العلاء المعري: اللزوميات، قدم له، أشرف على إختياره وتصحيحه عمر أبو النصر، دار عمر أبو النصر، بيروت، 1971 م، ص 116.

** سوف أفصل الحديث أكثر في هذا الموضوع في المبحثين اللاحقين "الزمان في الفكر الإسلامي وكذا في الفكر الأوربي".

[3] ينظر:كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي " دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية"، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، 1991 م، ص 19.

مقولته الشهيرة في المجال الفلسفي:" أنت لا تنزل النهر الواحد مرتين فإن مياها جديدة تجري دائما من حولك صحيح أن من يرى المياه يتبادر إلى ذهنه أنها ثابتة لا تتغير فالماء يبقى ماء غير أن مظاهر الثبات تحمل في باطنها الحركة والتجدد"[1]، هذا ما أيده أفلاطون بقوله لا شيء في الحقيقة موجود لكن الأشياء في صيرورة وأن كل الأشياء تتغير ولا شيء ثابت[2]، كل ساكن في نظر هيرقليطس متحرك فلهيب النار مثلا حسب رأيه يظل مستمرا ويبدو نفسه رغم أنه يتحول إلى دخان واللهب الذي يحل محله يحتاج إلى وقود.

في حين رفض كل من بارمنديس وزينون فكرة التغير التي تبناها هرقليطس وذهبا عكس ما قال تماما فالثبات والدوام عندهما هما الحقيقة الوحيدة للزمان*.

أما أفلاطون فالزمان عنده هو " الحركة أو أنه المتحرك، أو أنه بعض مظاهر الحركة"[3]، الزمان موجود في الحركة ولا وجود للعالم بدون حركة إذن الزمان خلق مع العالم وطبيعة الزمان عند أفلاطون تتجسد في كونه " ماض وحاضر ومستقبل. وتتابع هذه الحالات باستمرار شيء مرتبط بالحركة وبالجسم المتحرك ولا وجود قبلها"[4].ولعل أهم العناصر الزمانية التي أدخلها أفلاطون حسب نظرته عامل البداية والنهاية.

أما أرسطو فقد ركز اهتمامه حول طبيعة الزمان وخصائصه يعرفه بقوله: "...الزمان بعض أجزائه قد كانت وانقضت ويتركب الزمان من: ما منه لا متناه وما هو دوري دائما أما الآن فليس بجزء وإن كان الزمان متجزئا وذلك أن الجزء قد يقدر الكل وقد يجب أن يكون الكل مركبا من أجزائه والزمان ليس يظن به أنه مركب من الانات، ومما يصعب الوقوف عليه هو أن الآن هو الذي يظهر أنه الفاصلة بين الماضي وبين المستقبل"[5].

---

[1] سيد محمد غنيم: مفهوم الزمن عند الطفل، مجلة عالم الفكر، العدد الثاني، المجلد الثامن، يوليو/سبتمبر 1977 م، الكويت، ص 68.

[2] المرجع نفسه، ص 68، وينظر أيضا صابر عبده أبا زيد محمد: فكرة الزمان عند إخوان الصفا " دراسة تحليلية مقارنة"، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1999م، ص 131 وما بعدها

* للتوسع في الرأي الثاني والذي يشمل زينون وأتباعه ينظر: علي سامي النشار: نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، ط2، ج1، دار المعارف، مصر، 1981 م، ص 133 وينظر صابر عبده أبا زيد محمد: فكرة الزمان عند إخوان الصفا، ص 132.

[3] حسام الآلوسي: الزمان في الفكر الديني والفلسفي، ص 88.

[4] صابر عبده أبا زيد محمد: فكرة الزمان عند إخوان الصفا، ص 137.

[5] المرجع نفسه، ص 139.

الزمان عند أرسطو يتحدد من أبعاد الطبيعة الحركة والتطور؛ والحركة حسب رأيه ترتبط بالفعل لأن "الفعل، صوت مركب له دلالته ويدل على الزمن، وكما هو الحال في الاسم، فإن أي جزء منه لا معنى له في ذاته فكلمة "رجل" أو "أبيض" لا تتضمن دلالة "متى" الزمنية، أما كلمة "يمشي" أو "مشى" فتدل على معنى، بالإضافة إلى زمن، سواء كان مضارعا أو ماضيا[1]، ذلك أن الزمان والحركة متصلان ببعضهما البعض.

يعلق " يحي بن عدي" عن مذهب " أرسطو" في الزمان بقوله إن الأمور الطبيعية كلها يلزمها الزمان يعني الطبيعة التي تحت الكون، وأرسطو يتكلم فيه ويتساءل هل هو؟ وما هو؟. وأي شيء هو ويورد شكوك النافين للزمان وهي:

أ- أن الزمان منه الماضي وليس بموجود لأن الغد وأمس ليس موجودين.

ب- ومنه مستقبل وليس بموجود لأن أجزاءه ماض ومستقبل وليس واحد منهما موجودا.

ج- وليس شيء من الزمان حاضرا لأنه لو كان شيء منه حاضرا لكان هو الآن والآن ليس جزء من الزمان، لأن جزء الشيء يقدره ويعينه لأنه إما أن تكون ثلاثة أو عشر أو غير ذلك، والآن لا يقدر الزمان لأنه لا يقدر ماله بعد إلا ماله بعد، والزمان له بعد والآن لا بعد له[2].

والزمان على شاكلة واحدة بكل مكان وعند كل شيء وإن اختلفت سرعة التغير أو بطئه.

وقد كان للزمان نصيب في الفلسفة المعاصرة حيث يرى الفيلسوف "برغسون"(1859 م-1941 م) أنه لا وجود إلا بالزمان سواء أكان الوجود هو وجود النفس أم الوجود العالمي بأسره، والزمان الذي يعنيه هنا هو ما أسماه بالديمومة"[3].

لقد جعل برغسون من الذات الإنسانية العامل الأساسي للإحساس بالزمان حسب تغير وتعاقب الحالات الشعورية المختلفة والزمان عند الإنسان الواعي ظاهرة نفسية حدسية تدركها النفس بذاتها ويقدم مثالا لتناسب الزمن مع الإيقاع النفسي للمرء إذ يفترض أن رجلين أحدهما بقي على الأرض، بينما انطلق الآخر إلى الفضاء فيتصور "برغسون" أنه لكي نقيس كم مضى من الوقت بالنسبة للأول يجب علينا وضع أنفسنا داخل وعيه، كما يجب فعل ذلك مع الثاني، وفي هذه الحالة

[1] أرسطو: فن الشعر، ترجمة محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1971، ص 23.

[2] صابر عبده أبا زيد محمد: فكرة الزمان عند إخوان الصفا، ص 140-141.

[3] لعموري عليش: إشكالية المكان والزمان في فلسفة ابن سينا، "دراسة تحليلية نقدية"، دار هومة، الجزائر، 2010م، ص 48.

نجد أن الشخصين قد عاشا المدة نفسها، والسبب في ذلك أن الزمن خاضع للإيقاع النفسي الداخلي وليس لحركة الكواكب[1].

الزمان عنده حي، كيفي، حركي، الإحساس به مرتبط بالإحساس بالحركة وهو حقيقة ذات بعد موضوعي وشكل من أشكال الحس في إطار الحياة الإنسانية والخاصة بكل تجربة حسية. يعرفه " هيدجر" بأنه الموجود فهو يعتقد "أن التزمن وقف على الإنسان ولا وجود له بمعزل عن البشر فالوجود [حسب رأيه] هو الزمان كما أن الإنسان وحده هو المزود بحاسة الزمان ومن ثم فإن الإنسان هو وحده الذي يضفي صفة الوجود على باقي الكائنات، كما أن الزمن عنده ليس إطارا خارجيا يجري فيه عمر الإنسان، بل هو نسيج الحياة البشرية المحددة بالولادة والموت"[2].

فالإنسان حسب رأيه هو الزمان وهو ذو طبيعة متحركة، هذه الطبيعة جعلته يتحد تارة بالوجود ثم تارة بالعدم بالحضور ثم الفناء بالوجود واللاوجود بالساكن والمتحرك غير أن الإنسان هو الوحيد المتيقن بذلك انطلاقا من تجربته الحسية ذلك أن المعنى الفلسفي*.للزمان بمفهومه الدلالي هو الحاضر فالحاضر هو الآن الذي يمثل لحظة إدراكنا الواعي، وهو المستقبل الذي كان ماضيا لأن الحاضر كان مستقبلا وسيكون ماضيا، والماضي كان حاضرا ويمكن للمستقبل أن يكون حاضرا هذه الثلاثية لن تكون مشتملة في آن واحد ولا هي متأصلة في الأشياء، بل الأشياء وحدوثها أبعاد لها، فالحاضر كما يقال لحظة إدراكنا الواعي يتحرك بشكل دائم نحو المستقبل مارا عبر أحداث جديدة مودعا تارة أحداثا أخرى تاركا إياها في عالم الذكريات.

3- الزمان في التجربة الشعرية القديمة:

إن المتفحص للشعر ديوان العرب منذ مطلع تاريخه الذي يؤرخ له يلتمس تيارين أساسيين

---

[1] برغسون: التطور الخلاق، ترجمة محمود محمد القاسم، وزارة الثقافة للجمهورية المتحدة، 1960 م، ص 28، وينظر: باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 60.

[2] سمير الحاج شاهين: لحظة الأبدية " دراسة الزمان في أدب القرن العشرين"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980 م، ص 268 وينظر باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 160.

* للتوسع في موضوع الزمن في الفلسفة وكذلك الأدب ينظر: عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988 م، ص 7 وما بعدها وينظر: مرهوف هانز: الزمن في الأدب، ترجمة أسعد رزوق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1972 م، ص 16 وما بعدها، وينظر: عبد الإله الصائغ: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982 م، ص 82 وما بعدها، وينظر: جلال الخياط: الشعر والزمن، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1975 م.

يمثلان أهم الانشغالات المضمونية للقصيدة الجاهلية وهما:

التيار الذاتي: يمثل الشعراء الذين كانوا يعتمدون على رؤاهم الذاتية ويعبرون بتلقائية عما يشعرون به، ويحسونه.

أما التيار الثاني: فهو الاتجاه العقلي، ويمثله الشعراء الذين كانوا يخضعون أشعارهم لجملة من المعايير التي تستلزمها العملية التجويدية[1]، من تنقيح وتمحيص للقصائد، ذلك أن التجربة الشعرية عند أصحاب التيار الأول ترتبط بالإدراك الوجداني النابع من أعماق الذات الشاعرة، أما التيار الثاني فتتلبسه السمة التأملية للأشياء أي التصورات العقلية الإدراكية للأشياء وبما أن الزمان كان وما زال الهاجس المحوري لكل شعر، فكيف عبر الشاعر الجاهلي عن هذه الظاهرة الوجودية شعريا ؟ وكيف احتضنها الشعر وتجاوب مع أبعادها الوجودية والميتافيزيقية ؟ يمثل زمان الإنسان "معيار تقييم الأحداث في تتابعها ضمن دائرة المكان الذي يتواجد الإنسان على أرضه. والمعرفة التاريخية هي تحييز للزمن وتحييز لأحداث الوجود الإنساني"[2]، ذلك أن دراسة الزمان والوقوف على حدوده وأبعاده ضمن النسيج الشعري يضفي إلى المعرفة جوهر الحياة بكل حيثياتها.

وكما هو معروف فالزمان مضبوط بساعات ودقائق وأيام وأسابيع وشهور وأعوام... وهو زمان متعارف عليه عند جميع الناس نشير إليه من باب الإشارة لا غير ذلك إن ما يهمنا في هذه الجزئية هو الزمان النفسي الذي يعطي فيه الشاعر "دلالته الموضوعية والذاتية [فالشاعر] يعيش الزمن الموضوعي الذي تحدده الساعات والتقاويم، كما يعيش الزمان الذاتي الذي تحدده مشاعره النفسية التي يحسها، وحالته الجسدية التي يشعر بها فالحزن والآسى يجعلانه يعيش زمانا سريعا خاطفا"[3].

تؤثر الحالة الشعورية للشاعر بطريقة مباشرة على إحساسه بالزمان فحالة الفرح يختلف الإحساس فيها بالزمان عن حالة الحزن فإذا كانت الحياة الزمنية للشاعر تتوافق وتطلعاتها الاجتماعية والنفسية والفكرية فإنها تدخل في باب حالة الفرح وتصبح بذلك رؤيته للزمان أكثر تفاؤلا، أما إذا تعارضت المظاهر الزمنية مع تطلعاته السابق ذكرها الحزن انحصرت رؤيته للزمان في رؤية التشاؤم إذن رؤية الشاعر للزمان في مثل هذه الحالات مرتبط ارتباطا مباشرا بحالته النفسية.

---

[1] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 64.

[2] نضال الأميوني دكاش: ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم، ص 35.

[3] كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي، ص 16.

لقد استوعب الشاعر الجاهلي حقيقة فناء الذات وخلود الزمان ذلك أنه "زمن الإحساس بموت الأشياء وزوالها، إنه زمن شعري قائم على العلاقة بين الحياة والموت، بين البقاء والزوال وبين الأنا واللا أنا"[1]. ولم يكن زمان فلسفة تفسير حقائق الكون والوجود وإنما انحصر مفهومه آنذاك في معادلة واضحة طرفاها هما الإنسان مصيره الفناء فهو لا يستطيع استرجاع ما فاته أو أن يتحكم فيما ينتظره مستقبلا. يقول زهير بن أبي سلمى بعد أن استسلم لسطوة الزمان وعجز عن إعادة الماضي الجميل:

بَـــدا لي أنّ اللّـــهَ حَـــقٌّ فَـــزادَني ... إلى الحَقّ تَقـــوَى اللّـــهِ مـــا كـــانَ بادِيَـــا

بَـــدا لِيَ أنَ النّـــاسَ تَفـــنى نُفُوسُـــهُمْ ... وأمـــــواهمْ، ولا أرَى الـــــدهرَ فانيـــــا

رآني، إذا ما بتُّ بـــتُّ علـــى هـــوى ... وإني إذا أصـــــبحتُ أصـــــبحتُ غاديـــــا

إلى حُفْـــرَةٍ أُهْـــدَى إليْهـــا مُقِيمَـــةٍ ... يَحُـــثّ إليهـــا ســـائِقٌ مـــن وَرَائِيـــا

بدا لِيَ أني لَستُ مُـــدْرِكَ مـــا مَضَـــى ... ولا ســـابِقاً شَـــيْئاً إذا كـــان جائِيَـــا[2]

بحكم التجارب التي عاشها الشاعر استطاع أن يفهم الزمان وتقلباته وأن يركز على خدمة الحاضر مستفيدا مما عاشه في الماضي؛ حيث إن المتصفح لدواوين الشعر يلتمس مشاهد حية صور فيها الشاعر فكرة الفناء وهلاك الإنسان انطلاقا من شخصيات معروفة بأبعادها المختلفة مثل فرعون، ذي القرنين...

و بالإضافة إلى "زهير بن أبي سلمى" نجد " قس بن ساعدة" متحيرا لا يعرف مصدر الموت الذي أودى بحياة كل صغير أو كبير يعرفه وذلك في قوله:

في الـــــــذاهبين الأولـــــــين ... و القـــــرون لنـــــا بصـــــائر

لمـــــا رأيـــــت مـــــواردا ... للمـــوت لـــيس لهـــا مصـــادر

ورأيـــــت قـــــومي نحوهـــــا ... تمضـــي الأصـــاغر والأكـــابر

لا يرجـــــــع الماضـــــي ولا ... يبقـــى مـــن البـــاقين غـــابر

[1] عبد الحميد جيدة: قصيدة الغزل العربية بين الحلم والواقع، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس، 1987 م، ص 40.

[2] زهير بن أبي سلمى: الديوان، ص 106.

أيقنـــــــــــت أني لا محالـــــــــــة حيـــث صـــار القـــوم صـــائر[1]

لقد تعامل الشاعر مع الزمان من وجهة نظر تشاؤمية يقف فيها في كل بيت شعري موقفا عدائيا نحو الزمان الذي يرى فيه مرادفا للشر والشؤم والموت والفناء.

وهكذا هي الحياة تستمر في دورتها الأزلية دون توقف الكل يرحل تاركا الطريق لغيره، فقدرته العقلية وخلفيته الإيديولوجية جعلته يعي وجودية الإنسان ورقة الخيط الفاصل بين الحياة والموت وكأن الزمان يخاطب الشاعر في كل مرة مهددا إياه بقوله: " طف في أرجاء هذا الشعر وأنظر حيث تشاء تجد الدهر، أو الزمان واقفا يترصد هؤلاء الشعراء واحدا واحدا يخادعهم ويمكر بهم، وينغص عليهم صفو العيش"[2]، الدهر مرادف للغيب في نظر الشاعر العربي في كل مرة يوقن فيها أن الدهر لا يمنح الإنسان أي فرصة لمعرفة متى يدركه الأجل.

إن ظاهرة التسليم بفناء الإنسان، ومطاردة الزمان له في كل الأحوال تثير في نفسية الشاعر الإحساس بالرهبة والخوف مما ينتظره فهو كما يرى " فالتر براونه" في مقالة حول الوجودية في الجاهلية مشغول عقليا بالسؤال الكوني عن وجوده ومصيره، وذلك لما كان يشعر به من توعد الدهر له بين الفينة والأخرى ولأجل ذلك غالبا ما نلقى الشاعر الجاهلي يعكس في تجربته الشعرية على المقدمة الطللية حيث يتخذها سندا للإفصاح عن مشاعره المشحونة بالخوف، والرهبة من المصير المحتوم وكأن المشهد الشعري الجاهلي يعكس المشهد الوجودي المتمثل في صيرورة حياته من النشاط والامتلاء، إلى الوهن فالسكون البارد، ومن ثم فإن ما تؤول إليه الديار بعد العمران من وحشة ونفور هو صورة رمزية لما كان يشعر به الشاعر في قرارة نفسه[3]، فعلا بعد تتبع مواقف الشعراء من الطلل ندرك نظرة الشاعر الجاهلي إلى الزمن والتي تختلف من شاعر إلى آخر حسب وقع الأثر على نفسية كل واحد، حيث نجد شاعرا يتعامل مع الطلل كما هو حاضر للعيان واقع مجسد لحقيقة مرة في نظر الشاعر كيف كان وكيف صار في حين نجد شاعرا آخر يتجاوز هذه الصورة الواقعية للطلل مسافرا بوجدانه من مبنى المكان إلى معناه فيعيش لحظات الماضي على حساب الحاضر خوفا من هذا الأخير يفضل العيش في أحلام اليقظة، في كلتا الحالتين يبقى الزمان هو المسيطر سواء على الشاعر أو على

[1] نضال الأميوني دكاش: ظاهرة الزمن في الشعر القديم، ص 35-36.

[2] رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس 2006 م، ص 6.

[3] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 81، نقلا عن فالتر براونة: الوجودية في الجاهلية، مجلة المعرفة السورية، السنة الثانية، العدد الرابع، 1963 م.

الطلل وما تحول إليه.

استطاع الشاعر الجاهلي أن يدرك عقليا مسألة الوجود والتي تعد نمطا من أنماط الوجود الطبيعي هذا الإدراك ينم عن وعي ويقين بحتمية هذه القضايا الخالدة رغم عجزه عن استيعاب جزئياتها.

خصوصا ما يترقبه من مستقبل مجهول، وأذكر في هذا المقام بيتا شعريا "لزهير بن أبي سلمى" يصرح فيه علنا عن ضعفه عن فهم ما يترقبه بالرغم من حكمته الحياتية المليئة بالدروس يقول:

وأعلم مـــا في اليـــوم والأمـــس قبلـــه لكنني عن علـــم مـــا في غـــد عـــم[1]

صرح زهير عن معرفته بالماضي والحاضر الذي يعيشه من خلال تحسسه الموجودات من حوله إما بجوارحه أو بخياله عن طريق الوعي والإدراك التام للأمور، الزمان الماضي يسترفده الشاعر بخياله فحسب إذ لا يقدر على ترتيب عناصره والتصرف فيها لأنه خارج كيانه المادي مع إمكانية إنتاجه تخييليا لتحويله إلى إقرار يستوعبه إدراكه.

أما الزمان المستقبل "الغد" فهو زمن غائب مجهول حسب وجهة نظر الشاعر لا يستطيع أي إنسان إدراكه لا على مستوى التمثل الذهني ولا على مستوى المعايشة التلمسية لأن إدراك ومعرفة تفاصيله وعناصره مستحيلة إلا على الله عز وجل[2].

لقد تجلت الرؤية الخاصة بالشاعر الجاهلي للزمن والتي تشكلت بين طيات الإحساس الداخلي ذلك أن الزمان جزء " من الخبرة الذاتية للشاعر، إذ تعلق الأمر بالجانب الوجداني لهذه الذاتية، كما أنه يعد إلى جانب ذلك جزءا من خبرته العقلية، إذ أن إدراكه لماهية الأشياء من حوله، وتحولاتها وصيرورتها وبخاصة المحسوسات والمجردة منها. مما يكون مبعثا لتأملاته يصدر ضمن تجربة عاش أوارها الشاعر، وعاش محطاتها لحظة بلحظة"[3]، إذن فإدراك الشاعر للزمان وامتثاله شعريا أمر زاوج فيه الشاعر بين الجانب العقلي والنفسي الوجداني وهذا أمر طبيعي لأي إنسان عاقل يحاول أن يدرك ما يدور حوله بعد إحساس الشاعر بالزمان وحتمية الزوال وإيقانه أن " العمر ظل عابر ينعكس على مرآة الزمن فترة ثم يتلاشى يقطع الإنسان رحلته متبوعا بحتفه كطيفه. فكل خطوة يخطوها على درب

[1] زهير بن أبي سلمى:الديوان، ص 86.

[2] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 84.

[3] المرجع نفسه، ص 89.

الحياة تقابلها خطوة موازية على درب الموت، الذي لا يبارح فكره"[1]، هذا الإحساس زرع في نفسية الشاعر الخوف وفقدان الاطمئنان النفسي والقلق إزاء الحياة عبر من خلال هذه الشحنات السلبية التي تتصارع بداخله بين هاجس التقبل والرفض عن نظرته التشاؤمية ورؤيته الغامضة إلى الزمان زمان الغدر والتلاشي.

ربط الكثير من الشعراء أثناء نسجهم للوحاتهم الشعرية سواد الليل باضطراب الحالة النفسية للشاعر والتي يتوافق فيها اللون الأسود بحجم الحزن والمعاناة. والنماذج في هذا الباب كثيرة ومتنوعة نكتفي منها بقول المهلهل بن ربيعة في فقدان أخيه كليب:

أَهَـــاجَ قَـــذَاءَ عَيْنِـــي الإِذِّكَـــارُ هُـــدُوّاً فَالـــدُّمُوعُ لَهَـــا انْحِـــدَارُ

وَصَـــارَ اللّيْـــلُ مُشْـــتَمِلاً عَلَيْنَـــا كَـــأنّ الليـــلَ لـــيسَ لـــهُ نهـــارُ

وَبِـــتُّ أُرَاقِـــبُ الْجَـــوْزَاءَ حَتّـــى تقـــاربَ مـــنْ أوائلـــها انحـــدارُ

أقلـــب مُقْلَتِـــي فِـــي إِثْـــرِ قَـــوْمٍ تَبَايَنَـــتِ الْـــبِلاَدُ بِهِـــمْ فَغَـــارُوا[2]

أمضى الشاعر ليلته مؤرقا والدموع منهمرة من مقلتيه اللتين تقرحتا إثر كثرة البكاء على مقتل أخيه ليوقن بعد ذلك أن الفناء مصير كل إنسان وأن الذهاب في هذه الحالة لن يكون له مرجع.

حملت هذه الأبيات الشعرية بين جنباتها حقيقة شعورية يقينية هي الموت الذي يترصد الجميع والذي يجعل الإنسان يقظا طوال الوقت متوترا من نظرته الضبابية نحو الزمان. صحيح أن الشاعر في هذه الأبيات قد تقبل حقيقة الموت لكنه رفض الطريقة التي فجعه بها الدهر حين فتك بأخيه في ذلك الوقت.

فالزمان في أغلب حالته عند الشعراء هو زمان ذاتي يجسد الأنا، يختلف في طبيعته عن الزمن الفيزيائي والبيولوجي لذلك يختلف الإحساس به فتارة يمر بسرعة ولا نشعر به وأحيانا يتثاقل ويتوقف حينا وهذا راجع إلى الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر انطلاقا من قناعاته السيكولوجية.

تتجلى كذلك الرؤية التشاؤمية للزمان أثناء الحديث عن الشيب والبكاء على الشباب عند أغلب الشعراء يتداخل الموضوعان كوحدة موضوعية واحدة داخل القصيدة العربية، يتجاوز فيها

[1] سمير الحاج شاهين: لحظة الأبدية " دراسة الزمان في أدب القرن العشرين"، ص 216.

[2] عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج1، ط5، دار العلم للملايين، لبنان، 1984 م، ص 111.

الشاعر مرارة الواقع من خلال السفر عبر نافذة الزمان إلى زمان الشباب واللذة والعنفوان بعد أن أرهقته الشيخوخة بوهنها وعجزها.

يقول الشاعر "تميم بن أبي بن مقبل":

كـــانَ الشـــبابُ لِحاجـــاتٍ، وكُـــنَّ لـــهُ ... فَقَـــدْفَرَغْتُ إِلَـــى حَاجَـــاتِيَ الْـــأخَرِ

يَـــاحُرَّ، أَمْســـى سَـــوادُ الـــرَّأْسِ خَالَطَـــهُ ... شَيْبَ القَـــذالِ اخْـــتِلاَطَ الصـــفوِ بِالْكَـــدَرِ

يَاحُرَّ، أَمْسَيْتُ شَـــيْخاً قَـــدْ وَهَـــى بَصَـــرِي ... وَالْتَاثَمَـــا دُونَ يَـــوْمِ الوَعْـــدِ مِـــنْ عُمُـــري

يَـــاحُرَّ، مَـــنْ يَعْتَـــذِرْ مِـــنْ أَنْ يُلِـــمَّ بِـــهِ ... رَيْـــبُ الزَّمَـــانِ فَـــإِنِي غَيْـــرُ مُعْتَـــذِرِ

قالتْ سُـــلَيْمى بـــبطنِ القـــاعِ مِـــن سُـــرُحٍ ... لاَخَيْرَفِي العَـــيْشِ بَعْـــدَ الشَّـــيْبِ والكِبَـــرِ[1]

الخوف من الشيخوخة هاجس مشترك بين جميع الناس، يتجلى في القصيدة من خلال الغربة النفسية التي يعيشها كل شاعر أيقن أن أجله قد اقترب في كل خطوة يخطوها في درب الحياة، أما الشاعر "تميم بن أبي بن مقبل" فقد عبر عن مرارة الزمان وما آل إليه جراء شيبه فبعد أن كان جذابا للنساء سلبه الزمان هذا الحق فزالت مع زواله المتعة واللذة في الحياة واتسعت الهوة بينه وبين غيره من الناس لدرجة أن امرأة عابت عليه الشيب وما أصابه من عور مما أفقده كرامته ومسه في وجدانه الأمر الذي دفعه إلى تجاوز معنى هذا الموقف الحزين والتجول بخياله إلى الماضي الجميل محاولا مواساة نفسه بإقناعها أن دوام الحال من المحال خصوصا بعد الموقف الذي وضع فيه والذي لو بدر من رجل لكان أهون عليه ألف مرة من أن يصدر من امرأة والجدل القائم بين الرجل والمرأة فيما يتصل بالشيب*، جدل يفرز رؤية شعرية تتخطى حدود الزمان والمكان وتوقع الشاعر في ورطة الاغتراب الذاتي والاجتماعي.

يقول علقمة بن عبده:

فـــإنْ تَســـألوني بالنّســـاء فـــإنّني ... بصـــيرٌ بـــأدواءِ النّســـاءِ طبيـــبُ

إذا شـــاب رأسُ المَـــرْءِ أو قَـــلّ مالـــهُ ... فلـــيس لـــه مـــن وُدِّهِـــنّ نصـــيبُ

[1] ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري: الشعر والشعراء، ط2، دار إحياء العلوم، بيروت، 1986 م، ص 302 -303.

* تم تناول القضية بالشرح والتفصيل من قبل حسني عبد الجليل يوسف: الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، مكتبة النهضة المصرية لأصحابها حسن محمد وأولاده، القاهرة من ص 100 إلى ص 125.

يُــرِدْنَ ثَــراءَ المــالِ حيــثُ عَلِمْنَــهُ وشرْخُ الشَّــباب عنْــدَهُنَّ عجيــبُ[1]

إن ما يولد عند الشاعر بعض التوافق النفسي عمومية المعاناة فالشيخوخة معاناة فردية وفي نفس الوقت معاناة سوف يعيشها الجميع، لذلك نجد تداولها شائعا ليس في العصر الجاهلي فقط وإنما ممتد عبر العصور. ارتبط الخوف من الشيخوخة في أذهانها بمعاني التحقيق، والانتهاء وفوات الأوان والشيخوخة هي الشعور بأنه قد فات الأوان وأن اللعبة قد انتهت وأن المسرح من الآن فصاعدا قد أصبح ملكا لجيل آخر"[2].

وإذا كانت نظرة الشاعر في مثل هذه الحالات يسودها التشاؤم فإنها في مواضع أخرى يسودها التفاؤل والمرح مثل: تذكر المطر ووصف الخمر، وصف أيام الصبا. يقول الشاعر "سحيم بن وثيل" في حديثه عن الخمر معتبرا إياها سر حياته ولذته ووجودها يمكنه من تجاوز كل مصاعب الدهر وامتلاكها يهون عليه كل شيء:

تقول حدراء ليس فيــك ســوى الــ خمــر وبــذلي فيهــا الــذي أجــد

هــو الثنــاء الــذي سمعــت بــه لا ســيد مخلــدي ولا لبــد

ويحــك لــولا الخمــور لم أحفــل ال عــيش ولا أن يضــمني لحــد

هــي الحيــا والحيــاة واللــهو لا أنــت ولا ثــروة ولا ولــد[3]

يفتخر الشاعر بالخمر معتبرا إياها سر الوجود فهي أداة اللهو والفرح مجلبة الفرح والإشراق في حياته.

وبما أن الزمان يتفاعل مع الحالة النفسية للشاعر فهو يتفاعل كذلك مع الحياة الاجتماعية بكل مظاهرها. فالزمان ظاهرة كونية والحياة بصفة عامة نسيج زمني مترابط يتلاحم فيه الماضي مع

---

[1] علقمة الفحل: الديوان، شرحه الأعلم الشنتمري، تح لطفي الصقال درية الخطيب، مراجعة فخر الدين قباوة، دار الكتاب العربي، حلب، 1969 م، ص 35-36.

[2] وردت الفكرة عند حسني عبد الجليل يوسف: الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي والذي يعرض في دراسته الكثير من النماذج الشعرية لشعراء خاضوا تجربة الشيخوخة منهم أوس بن حجر، عدي بن زيد العبادي، أبو بكر، الهذلي – كعب بن زهير – زهير بن أبي سلمى، ذو الأصبع العدواني... الخ.

[3] علي سليمان: الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع، "قراءة في اتجاهات الشعر المعارض"، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية السورية، دمشق، 2000 م، ص 72.

الحاضر والمستقبل. لم يستطع الشاعر قديما الانفصال عن ماضيه أثناء مواجهته للحاضر "الواقع" وذلك راجع إلى ارتباط الزمان بحياة الشاعر في بيئته، لذلك كانت تجربته وجدانية حبلى بكل أنواع المظاهر الزمنية والتي اختلف التعبير عنها من شاعر لآخر، حيث في أغلب النماذج الشعرية التي اطلعنا عليها التمسنا فيها جدلية وصراعا بين الأنا وسطوة الزمان وتدخل العقل في أغلب الأحيان للفصل في الأمور وبالتالي تقبل فكرة الفناء مع بكاء على الحياة وتمسك وإبقاء عليها من خلال السفر عبر الذكريات إلى الماضي المنقضي " إن الموجود البشري هو الكائن الوحيد في الطبيعة الذي يحاول أن يخترق الزمان ببصره إن إلى الخلف أو إلى الإمام، فلا يلبث أن يشعر [بخيبة الأمل] بأنه هيهات له للوجود الزماني أن ينفذ إلى سر الأزلية التي لا بداية لها، أو أن يخترق حجب الأبدية التي لا نهاية لها ومن هنا فقد آب الإنسان من كل هذه الجولات الميتافيزيقية في ربوع الوجود، مهيض الجناحين ذليل النفس خائب الأمل، وكأنما عز عليه أن ظل أبد الدهر صريع الزمان"[1].

قامت التجربة الشعرية الجاهلية فيما يخص الزمان على غياب تفسير ديني للوجود والحياة فقد كانت تجسد وقوف طبيعي للإنسان في مواجهة العالم بكل عفوية وتلقائية عاش فيها الشاعر الجاهلي في مد وجزر بين الحياة التي تمثل الإيجاب والدهر الذي يمثل السلب خصوصا عندما اتجه الدهر اتجاها وجوديا.

ومع ظهور الإسلام وكنتيجة للتفاعل الحاصل بين المذاهب الفكرية للدين الإسلامي والثقافات الوافدة وما يختزن من الموروث الثقافي العام على مر السنين اكتسى الزمان طابعا دينيا مستمدا من الموروث العقائدي والتقاليد الاجتماعية للمجتمع آنذاك مثل مفهوم العقاب والثواب واليوم الآخر. يقول "الأعشى*" في هذا الصدد:

هو دان الربـــاب أذكـــر هـــو الـــدي دن دراكـــــا بغـــــزوة ووصـــــال

ثم دانـــت بعـــد الربـــاب وكانـــت كعـــــذاب عقوبـــــة الأقـــــوال[2]

اقتبس الشاعر أبياته من قوله ﷺ: " ألْكَيِّسُ مَنْ دَانَ نَفْسَهُ وَعَمِلَ لِمَا بَعْدَ الْمَوْتِ "[3] مقرا

[1] زكريا إبراهيم: مشكلة الحياة: مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، 1967 م، ص 82.

* الأعشى من الشعراء المخضرمين الذين أدركوا الإسلام في بداية الدعوة.

[2] الأعشى: الديوان، شرح فرحات يوسف، دار الجيل، بيروت، 1413 هـ/1992 م، ص 252.

[3] أخرجه الإمام أحمد برقم (17123) من حديث شداد بن أوس (23/350).

وأخرجه بن ماجة برقم (4260) من حديث شداد بن أوس في أبواب الزهد، باب ذكر الموت والإستعداد له (328/5).

بحقيقة العقاب والثواب والتي كان ينظر إليها قبل إسلامه على أنها من فعل الدهر ومصائبه، لقد كان للشاعر العباسي* كذلك نصيب من خطوب الزمان ومفرحاته فمثلا أبو تمام الزمان عنده مفارقة محيرة تارة يكون شرا وشؤما على الإنسان ينتظر كل فرصة تتاح أمامه ليباغته بخطوبة وتارة يكون مصدر خير وتفاؤل وهذه النظرة شائعة في الشعر القديم على مدار جميع العصور الأدبية باختلافات بسيطة في التعبير عنها لذلك اكتفينا بالتركيز على بعض العصور حتى لا نقع في التكرار، يقول الشاعر:

أســـخطني دهـــريَ بعـــد الرضـــا وارتجَعَ العُـــرْفَ الـــذي قـــدْ مَضَـــى

لم يظلـــــمِ الـــــدهرُ ولكنّـــــهُ أقرَضَـــنِي الإِحْسَـــانَ ثُـــمَّ اقتَضَـــى[1]

يبرز أبو تمام حالته النفسية تجاه الزمان في جدلية واضحة المعالم فالزمان يرضيه تارة ويسخطه تارة أخرى بأخذ ما أعطاه وهذه السمة الضدية بارزة في الكثير من أشعاره والتي أكسبته تميزا عن غيره من شعراء عصره.

يقول الباحث نضال الأميوني في حديثه عن الشاعر أنه " لا يهتم بالتفاصيل في تباين نعوته للزمن، بل تصدى لما هو أساسي في هذا العالم القائم على التناقض بين الخير والشر، وبين الفضيلة والرذيلة... هذا العالم الذي رفض ثباته فتصدى لواقع زمن إنسانيته القائمة على التناقض بين الخير والشر لذلك جعل من إساءة الدهر خيرا لأن إساءته تذكرنا بحسن فعله من خلال هويته المتناقضة في طبيعته"[2].

إذا كان أبو تمام ينظر إلى الزمان بازدواجية تارة حلوا وتارة مرا فإن ابن الرومي تغلب عليه نظرة التشاؤم فيما يتعلق بالزمان. وذلك لأنه متيقن أن مرور الزمان ما هو إلا اقتراب لفنائه منفذه الوحيد للتخفيف عن نفسه العودة إلى الماضي الجميل ماضي الصبا والشباب ومرور الوقت ما هو إلا عمر ضائع لا طائل من ورائه لأن المنتهى الأخير هو الموت لذلك نجده في الكثير من أشعاره ساخطا نابذا للزمان بل كارها لكل ما هو موجود في الحياة يقول في إحدى قصائده:

* للتوسع في الموضوع ينظر: نضال الأميوني دكاش: ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم...، ص 36 وما بعدها.

[1] أبو تمام:الديوان، شرح التبريزي، تح عبده عزام، ج1، ط4، دار المعارف، مصر، 1976 م، ص 517.

[2] نضال الأميوني دكاش: ظاهرة الزمن في الشعر القديم، ص 44.

قاتَـــــلَ اللّـــــهُ دهرَنـــــا أو رمـــــاهُ باســـــتواءٍ فقـــــد غـــــدا ذا انقـــــلابِ
يَعْلِـــفُ النـــاطقين مـــن جَـــوْره الأجْ لالَ والنـــــاهقينَ محـــــضَ اللُّبـــــابِ
ثم تَلقـــــى الحكـــــيمَ فيـــــه يُمـــــالي كـــــلّ وغـــــدٍ علـــــى ذوي الآدابِ
جائحـــاً في هـــواهُ يَحكـــم بـــالحَيْ فِ علـــى الأنبيـــاء للأحـــزابِ.[1]

بالإضافة إلى الدور الذي لعبه الجانب النفسي في تشكيل نظرة التشاؤم لعب كذلك الجانب الاجتماعي دوره هو الآخر في ترسيخ النظرة السوداوية للحياة ذلك أن الأوضاع الاجتماعية في بعض المرات أفقدت الإنسان كرامته وكل ما يملك فأصبح مثل البهائم يأكل ليعيش. فمثلا الحكيم كما ذكر الشاعر في أبياته كان من المفروض أن تكون له مكانة معروفة كما جرى العرف لكن تقلبات الزمان جعلته يداهن الأوغاد أما صاحب العمل فلم يعد يستطيع الحصول على لقمة العيش إلا بعد أن يذل وتداس كرامته.

ومن أشهر الشعراء الذين تعاملوا مع الزمان وكانت لهم فلسفة خاصة في ذلك "المعري"* حيث وظف الزمان في أغلب أشعاره. فالزمان عنده لا ينفصل عن العلاقات والحوادث الاجتماعية كما يمكن أن يوضع "[في] خانة الوجدان الوجودي المعبر عن نوازع النفس البشرية المتشهية في طلب مغانم الدنيا"[2].

إنه زمان نسبي منسوب إلى ظروف زمنية واجتماعية يتقاطع فيها الماضي مع الحاضر والمستقبل عبر عن ذلك كله في بقصائد شعرية مشحونة بتيارات متضاربة حول نوازل الزمان وحتمية الموت.

يقول في إحدى قصائده:

[1] ابن الرومي: الديوان، ط1، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1415 هـ/1994 م، ص 193.

*خصص حسام الآلوسي في كتابه الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم ملحقا تحدث فيه عن فكرة الزمان عند المعري فصل في آرائه بالشرح والتحليل معتمدا على أشعاره وما ورد في رسالة الغفران حول الزمان كما أورد رأي كامل كيلاني لما رأى فيه الباحث من أهمية من ص 197 إلى ص 213، كما ينظر للتوسع في الموضوع حامد عبد القادر: فلسفة أبي العلاء مستقاة من شعره الفصل الحادي عشر الزمان والمكان، لجنة البيان العربي، القاهرة، 1950 م، ص 104 -108.

[2] نضال الأميوني دكاش: ظاهرة الزمن في الشعر الجاهلي، ص 53.

صَاحِ هَذِي قُبُورُنـــا تَمْـــلأ الرُّحْـــــ ... بَ فـــأينَ القُبُـــورُ مِـــنْ عَهـــدِ عـــادِ
خَفِّفِ الـــوَطْء مـــا أظُـــنّ أدِيمَ الـــــ ... أرْضِ إلاّ مِـــــنْ هَـــــذِهِ الأجْســـــادِ
رُبّ لَحْدٍ قَـــدْ صَـــارَ لَحْـــداً مـــراراً ... ضَـــاحِكٍ مِـــنْ تَـــزَاحُمِ الأضْـــدادِ
وَدَفِـــينٍ عَلـــى بَقايـــا دَفِـــينٍ ... فِي طَويـــلِ الأزْمـــانِ وَالآبـــاد[1]

فالزمان الماضي عند الشاعر يحمل سمة الفناء لهذا ينقضي كالحلم ويربطه الشاعر بالموت حيث شبهه بركام هائل من القبور التي تندثر إلى ما لا نهاية وهذا ما يثير القلق.

كما يعرفه الشاعر في "رسالة الغفران"بقوله: " وقد حددته حدا ما أجدره أن يكون قد سبق إليه، إلا أني لم أسمعه، وهو أن يقال: الزمان شيء أقل جزء منه لا يمكن أن يشتمل على جميع المدركات وهو في ذلك ضد المكان لأن أقل جزء منه لا يمكن أن يشتمل على شيء كما تشتمل عليه الظروف"[2].

و أكتفي بهذا القدر من الأمثلة الشعرية لأن أشعار الشعراء في هذا الباب كثيرة ومتنوعة مبثوثة في الكثير من الكتب فمثلا كتاب "ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم بشار بن برد وأبو نواس نموذجا " لنضال الأميوني دكاش فصل فيه الحديث عن الزمن عند الشاعرين كما خصص الفصل الرابع لإجراء موازنة بين مفهوم الزمان عند بشار وأبي نواس.

نخلص مما سبق ذكره إلى ظاهرة مفادها أن الشعراء قد تناولوا الزمان من خلال علاقته بالإنسان تناولا وجدانيا مرتبطا بمشكلة المصير وعندئذ تكون محاولة تفسير معاني زمان الإنسان، تفسيرا نفسيا – سيكولوجيا – نابعا من مشاعره التي تحدد طول هذه الأوقات أو قصرها وفقا للحالة النفسية، حيث تتبدى أحيانا الدقائق والساعات على أنها تتمطى، وأحيانا تجمد ثم تستحيل إلى دهور، وأحيانا تثني الإنسان وتميته، أو يستحيل له كموج البحر، أو يتصوره بصورة ضيغم مفترس أو يعتبره كجسر عبور بين الميلاد والموت أو يحاول إخراجه من إطار الحتمية التي تحرره من سطوة الموت ورهبته وأحيانا نراه يتصدى لزمنه محاولا التغلب عليه، حيث يصبح زمنه زمان التجلي، أي رؤية الإنسان لصورة التجلي التي يراها الشاعر من خلال موقفه في تصديه لآنات الزمان التي ينتصر عليها

[1] أبو العلاء المعري: سقط الزند، شروحه للتبريزي والبطليوسي والخوارزمي. ج3، دار الكتب المصرية، ص 974 -976.

[2] أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، تح عائشة عبد الرحمان، ط3، دار المعارف، مصر، 1963 م، ص 426.

ويتخطاها بما ينتجه ويبدعه[1]، هكذا تتغير رؤية كل شاعر في التعامل مع الزمان وطبيعته وأبعاده وأقسامه وأهدافه تبعا لنظرة كل واحد واتجاهه.

لقد هيمنت فكرة الزمان على مختلف أنماط النشاط الثقافي فكانت المحور الأساسي والقاسم المشترك بين مختلف الأجناس الأدبية والأعمال الفنية والدراسات الفلسفية والأدبية وحتى البحوث النفسية.

4- أقسام الزمان:

اختلف أهل الفكر ممن اهتموا بدراسة الزمان وطبيعته ومكوناته في تقسيم الزمان فظهرت الكثير من التقسيمات، كل حسب اتجاهه الفكري ومشاربه المعرفية وقناعاته الإيديولوجية. ومن بين هذه التقسيمات نورد تقسيم نضال الأميوني دكاش[2]، لأنه أكثر شمولية وتماشيا مع ما نسعى إليه في هذا البحث. لقد قسم الزمان إلى قسمين هما:

4-1- الزمان الطبيعي:

ويسمى أيضا الزمن الفيزيائي " هو زمن العالم النشط للفيزياء والفلك، وهو عالم كالمكان الفيزيائي، على العكس من الزمان التصوري والزمان الإدراكي الحسي"[3]، فهو مرتبط بمحسوساتنا أو بالأشياء من الوسط الخارجي عنا وهو وسط غير قابل للفصل كما يعده علماء الطبيعة وعلى رأسهم " برغسون" الذي كان يقول بصفة السيلان المستمر لأنه كان يشكل بالنسبة إليه نقطة الانطلاق لنظرية أقيمت كمعارضة بينة للتصور الفيزيائي عن الزمن.

ويرى "الكيسي كاريل" أن الزمان متحد مع الفراغ في الطبيعة وأنه جانب ضروري للكائنات، إذ ليس هناك شيء صلب له ثلاثة أبعاد اتساعية فقط... والإنسان يمتد في الزمن والفراغ معا[4] ونحن نختبر الزمان كسيلان مستمر*.

---

[1] نضال الأميوني دكاش: ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم، ص 53-54.

[2] المرجع السابق ص 19.

[3] ينظر: جيتر جيمس: الفلسفة والفيزياء، ترجمة رجب جعفر، د ط، دار المعارف، 1981 م، ص 84، وينظر: لعموري عليش: إشكالية المكان والزمان في فلسفة ابن سينا، ص 45.

[4] كاريل الكيسي: الإنسان ذلك المجهول، ترجمة أسعد فريد، مكتبة المعارف، بيروت، 1993 م، ص186.

* للتفصيل أكثر في هذه الجزئية بنظر هانز ميرهوف: الزمن في الآداب ترجمة أسعد زروق، مراجعة العوضي الوكيل، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1972 م، ص 20.

4-2- الزمان الداخلي:

هو تعبير عن تغيرات الجسم ووجوه نشاطه إبان الحياة... وهو مساو لذلك التتابع المستمر لحالاتنا التركيبية والفزيولوجية والعقلية التي تكون عقليتنا؛ يتم التعبير عن الزمان الداخلي عادة بمفردات زمنية مثل الأيام والأعوام رغم أنه لا يمكن قياسه بدقة بوحدات التوقيت الشمسي وذلك أن هذه الوحدات الزمنية قابلة للتطبيق تتوافق والأحداث الواقعية التي يعيشها الإنسان، يقسم العلماء الزمان الداخلي إلى ثلاثة أزمنة أولها الزمان الفيزيولوجي وثانيها الزمان السيكولوجي وثالثها الزمان البيولوجي.

1- الزمان الفيزيولوجي[1]:

يعد محددا يشتمل على سلسلة من التغيرات العضوية ذلك أن العضويات ممتلئة بالحركات مثل دقات القلب والحركات التنفسية وقد أثبتت علميا أن الإنسان يحمل في ذاته ساعة بيولوجية يدق جرسها في أوقات محددة [2]" وقد فسر الفيزيولوجيون أن الوراثة في كل الأنواع ما هي إلا ذاكرة فيزيولوجية أو بيولوجية تحتفظ بما في الأجداد والآباء وتسترجعها لتتدخل في تشكيل حاضر الأبناء والأحفاد وتحدد مستقبلهم من خلال ربط الماضي بالحاضر وبالمستقبل بالمعنى الفيزيولوجي[3].

وذلك لأنه لا يمكن الفصل بين هذه الأبعاد الزمانية الثلاثة فالحاضر كان ماض وسيصبح مستقبلا وأن الماضي كان حاضرا ومستقبلا وأما الحاضر فيصبح ماضيا ويتحول إلى مستقبل لذلك لا يمكن إغفال أي بعد زمني في تركيبة الإنسان الفزيولوجية لأنه لا يمكن نسيان الماضي كليا أو تجاوز الحاضر نهائيا أو عدم التخوف من المستقبل المجهول.

2- الزمان السيكولوجي:

زمان يتعلق بالتجربة النفسية* وما ينجر عنها من أحاسيس ومشاعر ذلك أن الزمان الحقيقي، زمان الحياة النفسية الذي هو عين نسيجها، اهتم برغسون بالجانب النفسي من فلسفة الزمان معتبرا

---

[1] نضال الأميوني دكاش: ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم، ص 20.

[2] لعموري عليش: إشكالية المكان والزمان في فلسفة ابن سينا، ص 46.

[3] علي عبد المعطي محمد: مقدمات في الفلسفة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1405 هـ/1985 م، ص 225.

* للتفصيل أكثر في الموضوع ينظر عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ط4، مكتبة غريب، القاهرة، 1984 م، ص 50 وما بعدها.

إياه مادة الحياة السيكولوجية[1] هذا لا يعني أنه يغلب الجانب النفسي على الجانب العقلي وإنما يؤكد على الدور الفاعل الذي يلعبه الجانب النفسي.

وبرغم إيمانه بنظرية التطور والارتقاء الداروينية، فهو لا يعدها ميكانيكية، وقد اعتمد في فصله بين تدفق الحياة، والصرامة الميكانيكية على الديمومة، التي تعني إيجابية الزمن والارتباط بالخلق والإبداع فالميكانيكية العلمية تؤول- دون شك- إلى خواء الزمن إذ أن في هذه الحالة يصبح الزمن عنصرا غير ذي تأثير، مادام هناك برنامج علمي دقيق، تحققه هذه الصرامة الميكانيكية العلمية غير أن قوانين الحياة لا تقبل بمثل هذه الإلزامية العلمية، لأن الزمان بالنسبة للحياة جزء منها، بل هو نسيجها.[2]" هذا ما يترجمه الارتباط الوثيق بين الشخصية المنتجة والعمل الأدبي الذي يعد انعكاسا لخيالها النفسي وما يتعارض مع ما دعت إليه النظرية البنيوية في فكرة اعتبار النص بنية مغلقة لا علاقة له بالمؤلف إذ نادت بفكرة موت المؤلف.

3- الزمان البيولوجي:

يخضع التفسير البيولوجي لتأثير التغيرات التي تحصل لبدن الإنسان وذلك راجع للتفاعل المستمر الحاصل بين الكائن الحي والبيئة وأحداثها المتغيرة باستمرار والتي يتأثر بها الفرد فيصدر ردة فعل عن ذلك إما بالإشارات البصرية أو السمعية أو الملموسة أو بهما معا... هذه الاستجابة التوجيهية تكون مستمرة ومصاحبة لأي تغير في المحيط وهي التي تنتج ما يسميه العلماء بالقلق العصبي. هذا ما يثير الكثير من التساؤلات حول المحنة التي يعيشها كل إنسان جراء هذه الاستجابة التي منحتها له الطبيعة وهي في الطرف الآخر من الموضوع تجسد آلية التأقلم والتكيف لمتابعة استقبال معلومات أكثر خصوصا وإن كانت هذه المعلومات تتعارض مع مكتسباته القبلية وعقائده أو ثقافته الإيديولوجية[3].

وهناك تقسيمات أخرى للزمان تختلف عن هذا التقسيم في بعض المسميات لكنها تتقاطع فيما بينها خصوصا في خدمة تحليل البنية الزمنية في النص الأدبي منها نستحضر تقسيم "لعموري عليش" للزمان في كتابه " إشكالية المكان والزمان في فلسفة ابن سينا" حيث قسمه إلى:

---

[1] نضال الأميوني دكاش: ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم، ص 20.

[2] هنري برغسون: التطور الخلاق، ترجمة محمد محمود قاسم، سلسلة نصوص فلسفية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1984 م، ص14.

[3] نضال الأميوني دكاش: ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم، ص 21.

1- الزمان التصوري

2- الزمان الإدراكي الحسي

3- الزمان الفيزيائي

4- الزمان المطلق

5- الزمان الفسيولوجي

الزمان التصوري: وكان يقصد به الزمان الذي لا يوجد إلا في ذهن الإنسان وبانعدام التفكير ينعدم بدوره.

الزمان الإدراكي الحسي: زمان يرتبط بوعي الفرد وأحاسيسه يُفقد بمجرد فقدان الفرد لوعيه.

الزمان الفيزيائي: عام كالمكان الفيزيائي زمن العالم النشط للفيزياء والفلك.

الزمان المطلق: افترضه نيوتن ولم يبرهن على وجوده والقول به يقتضي القول بالتأني أو بتزامن الحوادث بمعنى وجود زمان واحد لجميع من يلاحظ الجسم المتحرك[1] أما الزمان الفسيولوجي فلا داعي لتكرار ذكره لأنه يتقاطع في المعنى مع ما قدمناه في التقسيم السابق ذكره.

" إن الإنسان يشعر بضرورة التغلب على الزمان وهو لهذا قد يحاول عن طريق الفعل أن يجمع شتات ذاته في الحاضر، وكأنما هو يكتشف في الآن أقسام الزمان ليخلق من التحامها نوعا من الأبدية [معنى هذا أن الإنسان قد يحاول أن يحيا في حاضر مستمر عن طريق ضرب من] الحضرة المليئة التي تَندُ به عن الضرورة، وتأبى بوعيه عن ندم الماضي وجزع المستقبل"[2]، وهذا أمر كما سبق ورأيت نادرا ما يحصل إن لم أجزم استحالة حصوله أصلا لأنه زمان فلسفي.

5- الزمان في منظور الفكر الإسلامي:

قبل التطرق إلى مفهوم الزمان في الفكر الإسلامي لابد أن نعرج على الزمان في القران الكريم والحديث النبوي الشريف. وأول ما يثير الانتباه أثناء البحث في هذا الموضوع أن القران الكريم لم يتناول الزمان من منظور فلسفي.

[1] لعموري عليش: إشكالية المكان والزمان في فلسفة ابن سينا، ص 45.

[2] زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، ص 90.

من الصعوبة بمكان تحديد موقع فكرة الزمان في المفهوم الديني الإسلامي حيث أن كلمة الزمان كمصطلح فلسفي لم يرد ذكرها في القران الكريم* غير أنه توجد تعبيرات واضحة تدل على الزمان وتتجلى في الكثير من الآيات القرآنية تتمثل في مرادفات للزمان مثل الوقت – الدهر– الميقات– الآن– اليوم– الأجل– الساعة– الآمد– السرمد والمدة...[1].

من القضايا الرئيسية التي فهمت من خلال النصوص القرآنية مايأتي:

- أصل العالم وكيف أوجده الله من مادة أو من عدم؟
- فكرة الزمان أو اليوم؟[2]

من النصوص القرآنية التي تناولت تصور القران للزمان نذكر:

...﴿ وَهُوَ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ فِى سِتَّةِ أَيَّامٍ وَكَانَ عَرْشُهُۥ عَلَى ٱلْمَآءِ ﴾[3]

﴿ قُلْ أَئِنَّكُمْ لَتَكْفُرُونَ بِٱلَّذِى خَلَقَ ٱلْأَرْضَ فِى يَوْمَيْنِ وَتَجْعَلُونَ لَهُۥٓ أَندَادًا ۚ ذَٰلِكَ رَبُّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٩﴾ وَجَعَلَ فِيهَا رَوَٰسِىَ مِن فَوْقِهَا وَبَٰرَكَ فِيهَا وَقَدَّرَ فِيهَآ أَقْوَٰتَهَا فِىٓ أَرْبَعَةِ أَيَّامٍ سَوَآءً لِّلسَّآئِلِينَ ﴿١٠﴾ ثُمَّ ٱسْتَوَىٰٓ إِلَى ٱلسَّمَآءِ وَهِىَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ٱئْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَآ أَتَيْنَا طَآئِعِينَ ﴿١١﴾ فَقَضَىٰهُنَّ سَبْعَ سَمَٰوَاتٍ فِى يَوْمَيْنِ وَأَوْحَىٰ فِى كُلِّ سَمَآءٍ أَمْرَهَا ۚ وَزَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِمَصَٰبِيحَ وَحِفْظًا ۚ ذَٰلِكَ تَقْدِيرُ ٱلْعَزِيزِ ٱلْعَلِيمِ ﴿١٢﴾ ﴾[4].

﴿ يُدَبِّرُ ٱلْأَمْرَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ إِلَى ٱلْأَرْضِ ثُمَّ يَعْرُجُ إِلَيْهِ فِى يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُۥٓ أَلْفَ سَنَةٍ مِّمَّا تَعُدُّونَ ﴾[5].

---

* ولعل الأسباب – حسب رأيي– التي عللت عدم ورود لفظة زمن بمفهومها المقصود في القرآن الكريم ما أورده ابن منظور في ج13، ص 199.

بأن الكلمة ذات دلالة سلبية ومنها رجل زمن أي مبتلى وزمانة العاهة والجمع زمنون وزمنين والجمع زمنى لأنه جنس البلايا التي يصابون بها.

[1] صابر عبده أبا زيد محمد: فكرة الزمان عند إخوان الصفا، ص 188.

[2] حسام الآلوسي: الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، ص 40.

[3] سورة هود: الآية 7 وأيضا سورة السجدة آية 4.

[4] سورة فصلت: الآية 9 و10-11-12.

[5] سورة السجدة: الآية 5.

﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ يُولِجُ ٱلَّيْلَ فِي ٱلنَّهَارِ وَيُولِجُ ٱلنَّهَارَ فِي ٱلَّيْلِ وَسَخَّرَ ٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ كُلٌّ يَجْرِيٓ إِلَىٰٓ أَجَلٍ مُّسَمًّى﴾[1].

﴿تَعْرُجُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَٱلرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُۥ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ ۝٤﴾[2].

﴿...وَإِنَّ يَوْمًا عِندَ رَبِّكَ كَأَلْفِ سَنَةٍ مِّمَّا تَعُدُّونَ﴾[3].

﴿... هُوَ ٱلَّذِي جَعَلَ ٱلشَّمْسَ ضِيَآءً وَٱلْقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُۥ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُواْ عَدَدَ ٱلسِّنِينَ وَٱلْحِسَابَ﴾[4].

وقد كان لموضوع الزمان كذلك حضور في الحديث النبوي الشريف والنصوص في هذا الباب كثيرة لا داعي لإيرادها كاملة أكتفي منها بذكر بعض الأحاديث من باب التمثيل لا الحصر وجدت حديث العلم، العقل، إن الله خالق كل شيء...الخ وغيرها من الأحاديث الشريفة المبثوثة في صحيح مسلم*... فقال "خلق الله التربة يوم السبت وخلق الجبل يوم الأحد وخلق الأشجار يوم الاثنين وخلق المكروه يوم الثلاثاء وخلق النور يوم الأربعاء وبث الدواب يوم الخميس وخلق ادم بعد العصر يوم الجمعة آخر خلقه في آخر ساعة من ساعات يوم الجمعة فيما بين العصر إلى الليل "[5].

و يقول في موضع آخر ﷺ " الزمان قد استدار كهيئة يوم خلق الله السماوات والأرض السنة اثني عشر شهرا "[6].

أكتفي بإيرادي للعبارات والكلمات الدالة على الزمان في القران الكريم والحديث النبوي الشريف والتي تنحصر في الزمان الكوني والطبيعي. يعلق حسام الآلوسي على بعض النصوص القرآنية بقوله لا يدل على الخلق من العدم إلا اجتهادا، لا يدل على الأولوية الزمانية أو السبق الزماني لله على العالم والأول والآخر صفتان لله وأنواع السبق بين شيئين عديدة ويمكن أن يفسرها القائلون بقدم المادة بمعنى الأولوية بالشرف، أو أي أنواع السبق المعروفة عدا السبق الذاتي لا

[1] سورة لقمان: الآية 29، وأيضا الآية 61 من سورة الحج.

[2] سورة المعارج: الآية 4.

[3] سورة الحج: الآية 47.

[4] سورة يونس: الآية 5.

* ينظر: صحيح مسلم، ج16، المجلد السادس، ص 26، 199- 203.

[5] عماد الدين إسماعيل بن كثير: البداية والنهاية، مجلد الأول، عدد 1، ط1، دار الغد العربي، القاهرة، 1990، ص 21.

[6] رواه الإمام البخاري في صحيحه، ج3، باب بدء الخلق، وينظر في ذلك ابن كثير البداية والنهاية، ج25، ص 39 وما بعدا.

الزماني"[1].

فالقران الكريم من خلال نصوصه يدل على الصنع والخلق من مادة أولية هي الماء والتفاسير في هذا الباب كثيرة ومتنوعة *.

و قد تأثر الفلاسفة المسلمون بالفكر الفلسفي اليوناني فاستقوا منه ما يخدم قضاياهم الفكرية وانشغالاتهم المعرفية وفق منهج فلسفي سليم قائم على المنطق والبراهين العلمية والتوازن الفكري بغية تحقيق توافق علمي بين الفلسفة والدين الإسلامي

ظهر عند الفلاسفة المسلمين"مفاهيم زمنية كثيرة، منها النفسي الذاتي والاجتماعي الموضوعي، والرياضي والوجودي، والصوفي المثالي.

وقد أسهم الإشعاع الفكري الإسلامي، في بلورة جميع هذه المفاهيم، بما يتماشى مع العقيدة الدينية، لما لها من شأن في إحداث التوازن بين الحياة الدنيا والحياة الآخرى "[2].

استمد الزمان أبعاده من الميتافيزيقية والحياة اليومية ومع دخول الدين الإسلامي تشبع بمبادئ جديدة أهمها الإيمان بالقضاء والقدر وثانيها الإيمان بالحياة الأخرى في زمان أبدي يعيش فيه الإنسان بعد هذه الحياة في سعادة إن عمل صالحا وفي شقاء إن عمل منكرا.

بالعودة إلى الفكر الفلسفي الإسلامي نجد الكثير من الفلاسفة الذين خاضوا غمار البحث المعمق في ماهية الزمان وطبيعته وإشكاليته وغيرها من القضايا التي كانت ولازالت مواضيع بحث حتى يومنا الحالي. ومن بين الفلاسفة الذين كانت لهم آراء مؤسسة للفكر الفلسفي الإسلامي والتي نهضت على آرائهم أغلب الدراسات الفلسفية حتى وقتنا الحاضر نذكر الكندي، الفرابي، ابن سينا، الرازي، الغزالي وابن رشد.

يقول الكندي في تعريفه للزمان في رسالته (كتاب الجواهر الخمسة) " الزمان هو ليس

---

[1] صابر عبد أبازيد محمد: فكرة الزمان عند إخوان الصفا، ص 190.

إلى غاية ص 40، كما نجده في كتابه يحيل القارئ إلى الاطلاع على كتابه الآخر "مشكلة الخلق" ينظر أيضا: صابر عبده أبا زيد محمد: فكرة الزمان عند... يتناول موضوع بالشرح والتفصيل من ص 188 إلى غاية ص 197، ينظر الزمخشري: الكشاف عن حقائق غواض التزيل، ج2، 1318 هـ، 982 وما بعدها، وابن رشد: فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال، دار إحياء الكتب العربية، ص 13 وما بعدها.

[2] أحمد طالب: مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب، ص 12.

الحركة، وأنه قد كذب الذين قالوا أن الزمان هو الحركة ذاتها، لأن الزمان مشترك بينما الحركة تتعلق بأحوال الشيء المتحرك، والزمان هو عدد عاد للحركة أو هو ليس سوى العدد، ولكن الزمان ليس من العدد المنفصل بل من العدد المتصل و[هو] الآن المتوهم الذي يواصل ما بين الماضي منه وبين المستقبل والزمان متناه، ومتصل بالجسم والحركة وهو مدة وجود الشيء وأنه غير قار الذات"[1].

بعد الإطلاع على ما كتب عن مذهب الكندي* وإنطلاقا من كتاباته المتزايدة حول الزمان الميتافيزيقي لاحظنا عدم تركيزه في دراساته للزمان على الزمان النفسي الداخلي الذاتي الخاص بكل إنسان.

نجد الكندي في كتابه "في الفلسفة الأولى" يعرض تعريفين آخرين أحدهما أفلاطوني، والأخر أرسطي في سياق واحد وكان مضمونهما يحملان معنى واحدا وهذا يدل على أن الكندي كان متأثرا في مواضع بأفلاطون ونلتمس الفكر الأرسطي في مواضع أخرى من فلسفة الكندي ولعل ذلك راجع الى طبيعة العلم التراكمية. فالعلم لا يأتي من العدم وإنما هو نتيجة للتأثير والتأثر إما بالزيادة أو بالنقصان ولو عدنا إلى موضوع الزمان والمكان عند الكندي لوجدناه يتفرع في اتجاهين أحيانا يدرسه وفق منهج اللاعقلانية الميتافيزيقية وأحيانا يكون منهجه عقلاني طبيعي.

وإذا كان الكندي قد تأثر بالمدرسة الأفلاطونية أكثر فإن الفرابي قد تأثر بفلسفة أرسطو إلى أبعد الحدود حيث عمد إلى تبسيطها فيما يتعلق بمفهوم الزمان ومقدار الحركة التي نستشفها من نص

---

[1] حسام الآلوسي: الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، ص 182 نقلا عن رسائل الكندي الفلسفية.

* لخص أبو ريدة مذهب الكندي في الزمان تلخيصا جيدا غير حسام الآلوسي في كتابه الزمان في الفكر الديني والفلسفي... قد حاججه على غموض بعض الاستنتاجات مقدما براهينا على كل حجة فيما يتعلق باعتبار الزمان لا وجود له في ذاته وأنه مدة ليست جوهرا ولا ذاتا قائما بذاته، بل هي مدة اعتبارية ترجع إلى استمرار وجود ما هو موجود، ينظر: رسائل الكندي الفلسفية نشر محمد عبد الهادي أبو ريدة، ج1، مطبعة القاهرة، 1950 (1953م) ص 169-170-196-198-204-205-113- 117- 115- 122- 152- 161، ص32-34 وينظر: حسام الآلوسي: الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، مرجع سابق، ص 183، وللتوسع في مذهب الكندي ينظر كذلك دارسة محمد علي الجندي: إشكالية الزمان في فلسفة الكندي تم الوقوف فيها على الزمان في الفكر الفلسفي عند الكندي وفق رؤية معاصرة ربطها بالخلق والحدوث... معتمدا على المنهج التاريخي والتحليلي والنقدي الدراسة شملت سبعة فصول تناول فيهم الفرضيات وتبرير القضايا المعرفية وطرح الاشكاليات وخصص لكل فصل تعقيب خاص به ونتائج عامة حتى أنه من بين النتائج التي توصلت إليها الدراسة أن الكندي قد أثر على الفلاسفة الغربيين في حين لم يشر إلى تأثيره على الفلاسفة المسلمين من بعده كالفرابي وابن سينا ينظر: لعموري عليش: إشكالية المكان والزمان في فلسفة ابن سينا، ص 61-62.

فصل القول في الأحوال التي توجد بها الحركات الدورية وفي الطبيعة المشتركة لها"[1].

اتسمت نظرته بالمنطق والبرهان المعقول حيث يقول في أحد آرائه الفلسفية " وللأجسام السماوية كلها أيضا طبيعة مشتركة، وهي التي صارت تتحرك كلها بحركة الجسم الأول؛ منها حركة دورية في اليوم والليلة؛ وذلك أن هذه الحركة ليست لما تحت السماء، وبينها أيضا تباين في جواهرها من غير تضاد"[2].

حسب ما توفر لدي من كتب فلسفية عامة وأخرى خاصة بفكر الفارابي فإنني لم أعثر – حسب اطلاعي- على نصوص كاملة تحدد موقفه بوضوح من الزمان بل كانت فكرته ضبابية تقوم على الفلسفة الميتافيزيقية التي يزاوج فيها بين آراء أرسطو وأفلاطون مع إتخاذه مبدأ التوفيق بين الفلسفة والدين.

يقول متحدثا عن الزمان "[للزمان] بدأ وبدؤه هو الأول المحض أي الله ومعنى هذا نفي أن يكون للزمان ابتداء وذلك لكي يكون الله وحده وليس معه عالم ولا زمان لذلك يقال بعد مضي آماد أوجد الله العالم فابتدأ معه فالزمان عنده أزلي أزلية الله تعالى"[3].

ويرى لعموري عليش أن هذه المرجعية التاريخية ذات الأصول اليونانية القديمة والأصول الإسلامية الكلامية والفلسفية أثارت المشكلات الابستمولوجية في الفكر الفلسفي وأن ابن سينا قد وقف عند هذه المرجعية التاريخية والتباين في أدوات المعرفة وقد كانت لديه نظرة جديدة لبعض المسائل الفلسفية منها مسألتي المكان والزمان"[4].

ظهر بعد الفارابي ابن سينا* مع نهاية القرن الرابع الهجري وبداية القرن الخامس الهجري متأثرا

---

[1] أحمد طالب: مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب، ص 14.

[2] الفارابي: المدينة الفاضلة ومختارات من كتاب الملة، منشورات الأنيس، الجزائر، 1987 م، ص 64.

[3] جمال المرزوقي: دراسات في علم الكلام والفلسفة الإسلامية، ط1، دار الآفاق العربية، 1421 هـ/2001 م، ص 82.

[4] ينظر: لعموري عليش: إشكالية المكان والزمان في فلسفة ابن سينا، ص 93.

* للإطلاع على الدراسات التي تناولت فلسفة ابن سينا في موضوع الزمان والمكان ينظر: زينب محمود الخصيري: ابن سينا وأثره، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1405 هـ/1986 م، جعفر آل ياسين: المنطق السينوي " عرض ودراسة لنظرية المنطقية عند ابن سينا"، ط1، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1403 هـ/1983 م، وينظرمحمد عاطف العراقي: الفلسفة الطبيعية عند ابن سينا، دار المعارف، مصر وهي من الدراسات القيمة التي تورد نصوص ابن سينا كما هي مع نقدها في الكثير من المواضع خصص الفصل الثاني من الدراسة لتناول موضوع الزمان من ص 232 إلى 259 أما الفصل الثالث فخصص لموضوع المكان والخلاء من ص 260=

تأثرا ملحوظا بأفكار الفرابي وأرسطو في الكثير من القضايا الفلسفية. مثل مفهوم الأجسام الطبيعية التي تتشكل من المادة والصورة والمكان والزمان، الحركة التناهي واللاتناهي، لقد مهد "ابن سينا" للميتافيزيقا أثناء حديثه عن فكرة الأزلية والأبدية إنطلاقا من تعريفه للزمان وبيان طبيعته والتأكيد على ارتباطه الوثيق بالحركة يقول: " الزمان متعلق بالحركة وهو عدد الحركة بحساب المتقدم والمتأخر، فلا وجود للزمان بدون حركة، وهو كالحركة غير محدث بالزمان، بحيث لا يمكن الإشارة إلى ما قبل الزمان، وكذلك الحركة غير محدثة حدوثا زمنيا، بل حدوثا إبداعيا، وهو يمهد السبيل للتدليل على قدم العالم"[1].

إنّ "ابن سينا" قبل أن يعرف موضوع الزمان مهد له بالنظر في موضوع الحركة وذلك أنه لا يمكن حسب نظرية الزمان لديه أن نتصور زمان دون حركة فهو يطرح فكرة الزمان كموجود مادي، يقول: " ولما صح أن الزمان ليس مما يقوم بذاته، وكيف يكون مما يقوم بذاته، وليس له ذات حاصلة وهو حادث فاسد؟ وكل ما يكون مثل هذا فوجوده متعلق بالمادة فيكون الزمان ماديا"[2]، إلى جانب البعد الموضوعي له فالزمان عنده تقديم وتأخر لكن لا يوحدان معا ذلك أن شيء منه قبل وشيء منه بعد شيء[3]، يقول في هذا الصدد "إن هذه القبلية البعدية أول موضوعها الزمان فالزمان لذاته يعرض له قبل وبعد بل الذي يعرض له هو الذي نسميه الزمان قبل وبعد لذاته"[4]، إذن لا يكون هناك زمان إلا بوجود القبل والبعد وهما لا يكونان معا والحركة المتعاقبة والتغير أساسهما في حدوث أي أمر.

نلاحظ ذلك التأثر الحاصل بين الفلاسفة المسلمين وهذا راجع إلى عدة عوامل من بينها العقيدة الإسلامية وأيضا النهل من نفس المصادر الفلسفية والمتمثلة في الفكر الفلسفي اليوناني "أرسطو وأفلاطون" غير أن هذا لا ينفي وجود إضافات خاصة مع مبادئ العقيدة الإسلامية نرى ذلك

=إلى280، دراسة لعموري عليش في كتابه إشكالية المكان والزمان في فلسفة ابن سينا وهي دراسة تحليلية نقدية اعتمد فيها على المنهج التاريخي التحليلي المقارن النقدي، تناول فيها الكثير من الجزئيات الفلسفية مثل مقارنة مفهوم الزمان والمكان عند الفلاسفة وفق مسلك التطور التاريخي الزمني لهم، حدد مفهوم المكان والزمان عند ابن سينا مع إبراز مواقفه النقدية بين الفينة والأخرى.

[1] محمد كامل الحر: ابن سينا حياته وآثاره وفلسفته، دار الكتب العلمية، بيروت، 1991 م، ص 36.

[2] لعموري عليش: إشكالية المكان والزمان في فلسفة ابن سينا، ص 273.

[3] ابن سينا: الشفاء الطبيعيات1، السماع الطبيعي الفصل الحادي عشر، تصدير ومراجعة إبراهيم مدكور، تح، سعيد زايد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973 م، ص 159.

[4] المرجع نفسه، ن ص.

وبوضوح عند "الغزالي" الذي يختلف عن "الكندي والفرابي وابن سينا" خصوصا فيما يتعلق بالعلة الأرسطية في صورتيها الميتافيزيقية الطبيعية وما يعرف على الغزالي اعتماده على الذوق الصوفي والنور الباطني أكثر من اعتماده على المنهج العقلي[1]، وذلك راجع إلى "التحفظ بشأن المعرفة العقلية وإلى عدم التسليم إلا بما خاطب العقل وحده دون تلك الاعتقادات الناجمة عن الأخيلة والأوهام والفرضيات الميتافيزيقية، التي يظن أنها من العقل، وهي في الحقيقة إضافات خارجية ليس إلا"[2]، وذلك لاعتقاده* أن المنطق اليوناني الخاص بطبيعة اليونان ومعتقداتهم السائدة آنذاك وأساليب حياتهم يشكل خطرا على العقائد الإيمانية للدين الإسلامي لكن هذا لا يعني عدم تأثره البتة بالفكر الفلسفي بل نجده في موضوع الزمان يعتمد إلى جانب المنهج العقلي على المنهج الفلسفي يقول في موضوع الزمان " ما تضـــفيه عقولنا من معنى الزمان والمكان إلى ما وراء حدود العالم، على هذا الوجه، ليس في الحقيقة غير وليد أوهامنا وخيالنا، فالبعد الزمني تابع للحركة فانه امتداد للحركة"[3]، يرى "الغزالي" أن صفة التخيلية شرط أساسي في ممارسة الإدراك[4] الحسي للزمان والمكان وهو يوافق في نظرته هاته "كانط" في تصور الزمان على أساس أنه الخيال، الذي لا يستطيع أن يمنع نفسه، من تصور الزمان والمكان المفروضين عليه كما أنه لا ينبغي للعقل المنطقي، أن يخضع لدواعي الخيال. ولذا فإن "الغزالي" شأنه شأن "كانط" وغيره من الفلاسفة والمفكرين في العصر الحديث، الذين يرون بأن الزمان والمكان شرطان لممارسة صفتنا التخيلية، أو ممارسة إدراكنا الحسي[5]، وهذا ما يدخل ضمن مسألة النشوء والتكوين.

أما "ابن رشد" فنظرته للزمان سادتها الإزدواجية حيث نجده يربط الزمان في بعض المواضع بالجانب الفيزيقي كارتباط الزمان بالحركة والتغير والمكان في مواضع أخرى يربطه بالبعد الميتافيزيقي كارتباط الزمان بأصل الموجودات ونشأة الكون والسببية والعلية والفاعل الأول والأزلية والأبدية من هذين البعدين الآخرين يظهر بوضوح تأثره بأفكار أرسطو حول موضوع الزمان، دون التخلي عن

---

[1] أحمد طالب: مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب، ص 15.

[2] عبد الحميد حطاب: الغزالي بين الدين والفلسفة، المؤسسة الوطنية، الجزائر، 1986 م، ص 533.

* صحيح أن أغلب الفلاسفة المسلمين قد تأثروا بالفكر الفلسفي اليوناني لكن هذا لا يعني نسيانهم التام للعقيدة الإسلامية والمبادئ العربية فلكل فيلسوف طريقته الخاصة في الاستفادة من الفكر اليوناني دون المساس بمعتقداتهم الراسخة.

[3] عبد الحميد حطاب: الغزالي بين الدين والفلسفة، ص 525.

[4] أحمد طالب: مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب، ص 16.

[5] عبد الحميد حطاب: الغزالي بين الدين والفلسفة، ص 525- 526.

الشخصية الإسلامية[1] لقد زاوج "ابن رشد" بين الجانب الفيزيقي للعلم مع الجانب الميتافيزيقي للفلسفة أثناء تناوله فكرة الزمان وذلك راجع إلى ثقافته التي تمخضت عن تزاوج العلم بالفلسفة والدين.

تفطن "ابن رشد" * أثناء معالجته لموضوع الزمان إلى العامل الذاتي الداخلي الشخصي الخاص بكل فرد والذي يقابله الزمان الاجتماعي العام فهو لم يقتصر على ما يربط، بالطبيعيات من حركة وتغيير ومكان... الخ، ولم يقف عند حد الزمان اليومي المعيش المتجلي في كل مناحي الحياة وقطاعاتها أو في الفصول المنظمة لبعض مظاهر الحياة الاجتماعية والاقتصادية فحسب، بل اهتم اهتماما خاصا بالزمان النفسي[2]، ولعل يقينه بحتمية التغير والتطوير في مفاهيم الزمان جعله يركز اهتمامه على كل أبعاده ودلالاته وماهيته فهو إذن يرى الزمان أزليا ولا يمكن تصوره بمعزل عن الحركة ذلك أن الزمان عند"ابن رشد" يمثل مقدار الحركة يقول " وأما ما لم يدخل في الماضي، فدخول الحادث فلم يدخل في الماضي، إلا باشتراك الاسم، بل هو مع الماضي ممتد إلى غير نهاية... وليس له كل. وإنما الكل لأجزائه... وذلك أن الزمان إن لم... يوجد له مبدأ أول حادث في الماضي، لأن كل مبدئ حادث، هو حاضر... وكل حاضر قبله ماض فما... يوجد مسوقا للزمان والزمان مسوقا... له فقد يلزم أن يكون غير متناه وألا... يدخل في الوجود المتحرك، من الزمان إلا الآن"[3]، وهذا ما يتوافق مع ما نادى به أرسطو في تحديد الآن الزمني ذلك أن العلاقة بين الزمان الماضي والمستقبل كحركة متقدمة ومتأخرة، أجزاء الزمان عنده ماض ومستقبل وشعورنا بالحركة دليل على وجوده.

اتخذ الفلاسفة المسلمون من الزمان فكرة أساسية من ورائها نتوصل إلى حقيقة الوجود وقد اختلفت الآراء الفلسفية في بعض المواقف واتفقت في أخرى.

لقد اتخذ بعض الفلاسفة إثبات الزمان بإثبات العالم على أنه جزء منه. في حين أراد آخرون إثبات أزلية الزمان لاعتبار أنه جوهر منفصل عن العالم، وفي رأي فريق آخر منهم لا يمكن بيان

---

[1] ينظر: لعموري عليش: إشكالية المكان والزمان في فلسفة ابن سينا، ص 53-54.

* للإطلاع على فلسفة ابن رشد في موضوع الزمان ينظر:دراسة عبد الرزاق قسوم: مفهوم الزمان عند أبي الوليد ابن رشد، طبعت الدراسة بالمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986 م.

[2] المرجع نفسه، ص 280.

[3] ابن رشد أبو الوليد محمد: تهافت التهافت، تحقيق سليمان دنيا، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1980م، ص 218 -219.

حدوث العالم إلا عن طريق زمان سابق[1].

من الاختلاف في طرائق تحليل ومعالجة الزمان تولدت لنا أربعة مفاهيم مختلفة للزمان هي:

أولا: المفهوم الموضوعي للزمان: يتجسد عند كل من نادى بفكرة الوجود الخارجي المتواصل للزمان فالزمان عندهم كمية متحركة أو كمية من الوجود نفسه.

ثانيا: المفهوم النفسي: تبنته الصوفية وهو رفض متعمد إلى الزمان الخارجي وليس نقيضه فالزمان عندهم ليس زمانا متقطعا مكونا من لحظات منفصلة بل هو زمان عمودي ارتقائي.

ثالثا: الزمان الذهني: يعده "ابن رشد" شيئا يزاول به العقل أو النفس خلال الحركة.

رابعا: الزمان المتقطع: عند "الأشعري" ومفهوم الزمان عندهم بمثابة نظرية في فعل الخلق الإلهي الدائم سماه محمود آمين العالم في دراسته المعنوية بـــ "مفهوم الزمن في الفكر العربي الإسلامي" بـــ الزمان المثالي أو الإلهي[2].

6- تطور مفهوم الزمان في الفكر الأوروبي:

تناول العلماء من مختلف الاختصاصات مفهوم الزمان كل حسب مجاله ونظرا لأبعاد الزمان اللغوية والنفسية والاجتماعية والوجودية وكذلك الأدبية حاول الجميع كشف اللثام عن طبيعة الزمان وخصائصه بما أننا تحدثنا قليلا عن الزمان في الفكر العربي الإسلامي*، سوف نركز في هذا المقام الحديث على آراء فلاسفة الغرب المعاصرين، فقد أحدث فلاسفة القرن السابع عشر تعديلات جذرية على مفهوم الزمان منهم "سارتر – برجسون – هيجل- ديكارت وكامو وآخرين محاولين انطلاقا

[1] ينظر: عبد المقصود محمد سلطان عبد المحسن: فكرة الزمان عند الأشاعرة. ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1420 هـــ/2000 م، من ص 46 إلى ص 50.

[2] ينظر: لعموري عليش: إشكالية المكان والزمان في فلسفة ابن سينا، ص 71-72 وردت في معرض حديثه عن دراسة محمود آمين العالم.

* للتوسع أكثر حول موضوع الزمان في الفكر الإسلامي ينظر: إبراهيم العاتي، الزمان في الفكر الإسلامي، ط1، دار المنتخب العربي، بيروت، 1413 هـــ/1993 م ص 49 وما بعدها.وينظر محمود آمين العالم: مفهوم الزمن في الفكر العربي الإسلامي، حيث كانت دراسته مؤسسة وفق حجج دينية تستند إلى القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والنحو العربي وعلم الكلام ومسالك الصوفية فصل في الحديث عن هذه الدراسة لعموري عليش: إشكالية المكان والزمان في فلسفة ابن سينا، ص 69 إلى 73 مع العلم أن النص الأصلي حسبما يورد لعموري عليش في كتابه مكتوب باللغة الفرنسية ومنشور بمجلة:

Travaux vincennois Etudes arabes Analyses théorie Numéro spécial ،1979 ،2/3.

من أفكارهم خلق حركة إنسانية متزنة لا تعاني من أي تخوف من المستقبل وإنما تسودها الثقة. عمدوا إلى ذلك بإعتماد تفسير عقلاني للظواهر الزمنية الطبيعية والاجتماعية بعد المحاولة والتي تعد ضعيفة في نظر النقد الغربي آنذاك.

نشأت العلوم التجريبية وظهر فلاسفة من بينهم ديكارت الذي غير المسار الفلسفي الأرسطي من " محور الوجود إلى محور المعرفة"[1]، وذلك بالاعتماد على العقل السليم والقدرة على التحكم فيه من خلال التميز بين الخطأ والصواب هذه النظرة المتسمة بالشمولية والدقة ربطها بعنصر الزمان إذ إنه ربط استمرارية الزمان باستمرارية التفكير بمعنى أن بداية الزمان ونهايته مرهونة بعملية التفكير هذا ما يبطل في حدود مفهوم الحاضر المتقطع المركب من لحظات، ولكنه لا يقر مبدأ الاستمرار إقرارا نهائيا على أن ذلك يمنع الانتباه إلى ما فيه من فضل الاعتراف للإنسان باستقلاله عن الأشياء حتى يقوى على إدراكها والفعل فيها بواسطة التفكير الناتج عن قدرة التحكم في العقل وبالتالي في عملية التفكير ككل.

أما في مجال الفلسفة الألمانية فبرزت فلسفة "هيجل" والتي عملت على رصد مراحل تطور الوعي من خلال مسايرة التاريخ وذلك لإبراز دور الإنسان في التاريخ وفهم معنى حياة الإنسان[2].

ووجوده وحقيقته ومصيره متأثرة في ذلك بالثورة الفرنسية. يرى "هيجل" أن الطبيعة تتبدى في شكل إيجابي هو المكان ونقيضه السلبي هو الزمان والمركب بينهما الحركة فهي الفكرة التجميعية بين المكان الإيجابي ونقيضها الزمان[3]، ذلك أن لا وجود له فهو من الأفكار والقوالب النظرية الموجودة على مستوى العقل.

لقد جعل "برغسون" الذات الإنسانية جوهر الإحساس الحقيقي بالزمان، فالشعور بالزمان عند الإنسان العاقل الواعي مرتبط بالحالة النفسية الحدسية بمعنى الزمان عنده زمان نفسي.

استخدم "برغسون" مصطلح الديمومة كمفهوم الزمن حيث يرى أنه بإمكاننا قياسها وتقسيمها إلى أجزاء متعاقبة تتعاقب معها حالاتنا الشعورية وتتصف بالتميز عن بعضها البعض[4]، والديمومة عنده ناتجة عن تجربة داخلية يمكن قياسها وتقسيمها إلى أجزاء متعاقبة مع الحالة الشعورية

[1] كريم يوسف: تاريخ الفسلفة الحديثة، دار القلم، بيروت، لبنان، ص 48.

[2] ينظر: أحمد طالب: مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب، ص 22.

[3] علي عبد المعطي محمد: قضايا الفلسفة ومباحثها، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص 229.

[4] حسام الآلوسي: الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، ص 258.

في صورة سيلان موحد وهذا أمر مبالغ فيه.

يعطي "برغسون" في كتابه "التطور الخلاق " "مثالا لتناسب الزمان مع الإيقاع النفسي للمرء، إذ يفترض أن رجلين أحدهما بقي على الأرض، بينما انطلق الآخر إلى الفضاء، فيتصور برغسون أنه لكي نقيس كم مضى من الوقت بالنسبة للأول يجب علينا وضع أنفسنا داخل وعيه، كما يجب فعل ذلك مع الثاني، وفي هذه الحالة نجد أن الشخصين قد عاشا المدة نفسها والسبب في ذلك أن الزمان خاضع للإيقاع النفسي الداخلي وليس لحركة الكواكب السيارة"[1]، وهذه الفكرة تعد أبرز ماتوصل إليه برغسون*.

وبذلك عمق "برغسون" الإحساس بالبعد النفسي الذي يرتكز في الحاضر ويعبر عن الماضي والحاضر في لحظة آنية واحدة وهذا ما يساعد على فهم التجربة الشعرية ذلك أن الشعر على وجه الخصوص يستطيع أن يوقف الزمان في الآنية.

إن الزمان في النتاج الأدبي الإبداعي نوع من المصالحة الداخلية النفسية مع الذات فالزمان عند هيدجر "كأنا أكون"[2] ذلك أنه حسب رأيه غير موجود بدون وجود الإنسان فهما يشكلان علاقة تكاملية داخل نسيج الحياة.

يرى "غاستون باشلار" أنه لا يوجد انتقال من لحظة زمنية إلى أخرى... ولا يمكن أن يلمس بعضها بعضا وأن تذوب في وحدة أو صيرورة متصلة "[3] بمعنى الزمان لحظات لا اتصال بينها يقول: " حتى ندرك جيدا الزمان المنفتح أمامنا يلزمنا أن نعيش وعود المستقبل بالفكر، ولا بد من إحلال قرار مخطط الحياة، محل الشعور الغامض جدا، والضئيل بما هو معاش، فالمرء يشعر بالوقت بقدر عدد

---

[1] بروغسون: التطور الخلاق، ترجمة محمود محمد القاسم، ص 28.

*من بين الذين تأثروا بأفكار"برغسون" "مارسيل بروست" في روايته الطويلة " بحثا عن الزمان المفقود" والتي تتحدث عن مفهومه الخاص حول الزمان والأحداث العارضة التي تترك أثرا في حياة الناس إذ تغير مساراتهم تغييرا ملموسا، عمق في روايته الإحساس بالزمان، الذكرى، الزمان النفسي، مستفيدا في ذلك من أفكار "برغسون" وعلم النفس الحديث، ينظر: مارسيل بروست: بحثا عن الزمان المفقود الرؤيا الإبداعية، ترجمة أسعد حليم، مكتبة نهضة مصر، 1966م، تحدث عنها أحمد طالب: مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب، ص 23-24

[2] فرانسواز داستور: هيدجر والسؤال عن الزمان، ترجمة سامي أدهم، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1993 م، ص 25.

[3] حسام الآلوسي: الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، ص 243.

المشاريع"[1]، لقد صاغ باشلار بتأثر ملحوظ بتقنيات فرويد قراءة شعرية ببواطن اللاوعي على ضوء الحلم والخيال[2]، فهو يحث على التفكير في المستقبل بالعمل وليس بالتخوف منه وكما يقول أحد الفلاسفة حقائق اليوم أحلام الأمس وأحلام اليوم حقائق المستقبل.

لقد أصبحت فكرة الزمان قاسما مشتركا بين العديد من الدراسات العلمية والفكرية والفلسفية والأدبية فهل للمكان مكانة في مثل هذه الدراسات؟ ومن أي زاوية تم تناوله والتعامل مع طبيعته وخصائصه؟

[1] غاستون باشلار: جدلية الزمن، ترجمة أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982 م، ص 64.

[2] نضال الأميوني دكاش: ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم، ص 24.

أولا:أهمية المكان في العمل الأدبي

أجمع دارسو الأدب على أهمية المكان في العمل الأدبي وتوقفوا عند دلالاته الكثيرة وجماليته المتنوعة، فلا شك أن له حضورا قويا وفاعلا في النفس الإنسانية، إذ يرتبط بوعي الإنسان منذ نعومة أظافره، فيختزن في ذاكرته أشياء كثيرة من العواطف والذكريات الإيجابية والسلبية " إذ ما من حركة إلا وهي مقترنة به، وما من فعل إلا وهو مستوح لبعض دوافعه منه، وهو أعمق وأكبر، وأهم من أن ينحصر في ما يمثله من ظرف أو وعاء (...)، لأن كل مناحي الحياة ومستوياتها، وقطاعاتها، بل وكل مناحي النفس أيضا تشهد على حضوره الكثيف، وتعدد مظاهره، وتفصح عن أثره، وتدفع إلى الإقرار بأنه جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها وسلوكها ولعله ما من قرين للتجربة البشرية مثله، فهو عمادها ومطرحها، وهو مغذيها، وهو مصبها ومنطلقها، وهو ترجمتها أيضا.[1]

والشاعر واحد من الخلق الذي يعيش في مكان يؤثر في تشكيله ويؤثر هذا المكان في أدق تفاصيل حياته ونلاحظ انعكاسات، هذا التأثير بين الإنسان – الشاعر– ومكانه بوضوح في النص الشعري، فالمكان من أهم العناصر التي تشكل جمال النص حين يبرز تعامل الشاعر مع العنصر المكاني وجوانب رؤيته له والأهداف المتوخاة من ذلك.

وإذا عدنا إلى المتن الشعري قديما وحديثا لاحظنا بوضوح أن الشاعر العربي ارتبط كثيرا بالمكان الذي ولد به وعاش فيه، فشده إليه وتغنى به في شعره ونثره حتى وإن كان بعيدا عنه جغرافيا فهو قريب نفسيا وروحيا.

إن الانشغال بفكرة المكان وأثرها الجمالي والفلسفي انشغال قديم، ربما يعود إلى إشارة أرسطو (314-321 ق. م) في كتابه "فن الشعر" الذي يشير إلى أهمية المنظر بوصفه أحد العناصر الستة التي تتكون فيها المأساة وجاء تسلسله "بعد القصة والأخلاق والعبارة والفكر فالمنظر، ثم الغناء".[2]

أما بالنسبة للدراسات الحديثة لا سيما الأدبية منها فقد يعود الاهتمام المتزايد بالمكان وأنماطه ودلالاته إلى كتاب " جماليات المكان لمؤلفه غاستون باشلار" والذي قدم من خلاله مفاهيم جديدة

[1] حبيب مونسي: المكان في الشعر العربي " دراسة فنية وصفية"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 7.

[2] أرسطو: فن الشعر، ص 50.

للمكان تنسجم في الوقت ذاته مع طبيعة المكان وبنائه الفني في العمل الأدبي غير أن " هذه الدراسة الظاهراتية أبقت على الأسس المادية للمكان ووقفت فيما وقفت على تجليات المكان الظاهرة منطلقة من البيت مصدر المحبة والألفة نحو العالم المحسوس والكون (الفضاء الخارجي) وتركت أشياء مهمة أهمها الغوص عميقا في دلالات النص الأدبي ومعانيه المجازية التي يرمي هذا النص إلى استكناه غموضها، وبيان أثرها في المتلقي"[1].

أعقبت تلك الدراسات دراسات أخرى اهتمت بالمكان الذي يحتل في بنيتها الفنية مفصلا حيويا للنسيج اللغوي والملاحظ أن أغلب هذه الدراسات اهتمت بالرواية عالجت المكان من حيث علاقته بعناصر السرد مثل المكان والشخصيات، المكان والحوار المكان والأحداث وأحيانا بكونه هو المحور البارز للأحداث التي تكشف عنها الرواية وتدور حولها مثل الأمكنة الأليفة: البيت، المدرسة... الأمكنة المعادية: القبر، السجن....

وهنا تكمن مقدرة القارئ والناقد الإيجابي والمتمكن الذي سيحاول جاهدا فك شفرات وغموض النص الشعري الذي يترع إلى المجاز فيعيش المتلقي مع مبدع النص ليصبح هو الآخر.

وعن أهمية المكان في العمل الفني وكيفية تصوير العمل الفني لمكان الألفة من خلال إعادة تشكيل الواقع وتشكيله من جديد ذلك أن " المكان الشعري يعيد خلق صورة مكان الألفة ويزيد من سطوعها وتعميقها حد انفصال الشاعر نفسه من مكان القصيدة الشعرية[2]، وبالتالي إشغال العمليات الحسية والإدراكية لدى المتلقي هذا ما يؤكده عبد القادر الرباعي في حديثه عن التشكيل المكاني قائلا: " إن التشكيل المكاني الشعري قد منح حواسنا القدرة على الإدراك الحسي الذي تجاوزنا به سطوع المواد المتجمعة إلى الأعماق البعيدة المفتوحة على اللامحدود من الأمكنة"[3].

وهذا ما يكسب المكان حيويته ويجعل منه عاملا أساسيا في بناء العمل الفني حيث "يؤسس المكان الشعري جماعيا على وفق الطاقة الرمزية لحيوية المكان"[4].

---

[1] محمد عويد محمد ساير الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2005، ص 11-12.

[2] سمير علي الدليمي: المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 1998، ص 126.

[3] عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري " في النظرية والتطبيق"، مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1995، ص 193.

[4] سمير علي الدليمي: المكان في النص المسرحي، ص 20.

وليس أدل على أهمية المكان في العمل الفني من قول "ياسين النصير" "المكان يعني بدءا تدوين التأريخ الإنساني، والمكان يعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش، للوجود، لفهم الحقائق الصغيرة، لبناء الروح، للتراكيب المعقدة والخفية، لصياغة المشروع الانساني ضمن الأفعال المبهمة، لتنشئة المخيلة وهي كلية الحياة في صورة مكانية"[1].

يصبح المكان منطلقا تاريخيا لحياة الإنسان لأنه لا يقتصر على كونه أبعادا هندسية جغرافية وإنما يتعداها ليتجسد " في نظام من العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني أو الذهني المجرد"لأ كيان من فعل يتغير باستمرار ويحتوي على تاريخ ما والعمل الأدبي " حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[2].

وما دام المكان يشكل حدثا بارزا ومهما في سياق المنظومة الإنسانية والثقافية بكل أطيافها فيجب أن تكون أهمية المكان من أساسيات ومسوغات نجاح العمل الأدبي والتي لا تقل شأنا عن غيرها من عناصر العمل الأدبي الأخرى ذلك أن " إضفاء صفات مكانية على الافكار المجردة يساعد على تجسيدها، وتستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرد مما يقربه من الإفهام وينطبق هذا التجسيد المكاني على العديد من المنظومات الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية والزمنية؛ بل إن هذا التبادل بين الصور الذهنية والمكانية امتد على التصاق معان أخلاقية بالأحداث المكانية نابعة من حضارة المجتمع وثقافته"[3]، وبالتالي فالتجسيد المكاني يحوي في جعبته كل الدلالات الاجتماعية والدينية والسياسية الملتصقة بذات الشاعر، والمعبرة عن مجتمعه وفكره الحضاري والثقافي.

[1] ياسين النصير: اشكالية المكان في النص الأدبي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص 55.

[2] عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، ص 212.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ- الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 75.

ثانيا: مفهوم المكان.

1- لغة:

إن لفظة المكان لها معان ودلالات تظم جملة من المفاهيم منها المفهوم اللغوي المجرد من القرائن الدلالية التي تتخذ أبعادها من مختلف السياقات التي تنتجها المعرفة النصية، ومنها المفهوم الفلسفي الذي يرتكز على الزاد المعرفي السابق لماهية الأشياء الموجودة ومنها ما هو أدبي فني يتولد من الأجواء التي تشكلها النصوص في نسج المكان من دلالات إيحائية رمزية لها أبعاد شتى تفتح مجالات للتأويل لا حد لها من التنوع والثراء.

يجدر بي قبل الوقوف على معنى المكان فنيا أن أوضح حده اللغوي. وردت لفظة المكان في المعاجم اللغوية بمعان ودلالات متقاربة يقول ابن منظور في " لسان العرب" تحت مادة "كون" الكون: الحدث... تقول العرب لمن تشنؤه: لا كان ولا تكون، لا كان: لا خلق ولا تكون: لا تحرك، أي مات، والكائنة: الأمر الحادث وكونه فتمون: أحدثه فحدث"[1].

ويقول كذلك: " المكان والمكانة واحد، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه [ويضيف] المكان هو الموضع"[2].

المكان اسم مشتق يدل على ذاته، ويحيل إلى شيء محدد له أبعاد ومواصفات ولفظة المكان مصدر لفعل الكينونة يمكن تحسسه وتلمسه.

والمكان هو الموضع والجمع أماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالوا: تمكّن في المكان وهذا كما قالوا في تكسير المسيل أمسيلة وقيل الميم في المكان أصل كأنه من التمكن دون الكون، وهذا ما يقويه ما ذكرناه من تكسير على (أفعله).

وقد حكى سيبويه في جمعه (أمْكن) وهذا زائد في الدلالة على أن وزن الكلمة (فَعَال) دون (مَفْعَل)، إلا أن يكون مؤنثا كأتان وآتن.[3]

ابن منظور أوردها تحت الجذر (كَونَ) لكنه أعاد الحديث عنها تحت الجذر (مَكِن) فقال: " المكان: الموضع، والجمع أمكنة كقَذَال، وأقذِلَة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب يبطل أن يكون

[1] ابن منظور: لسان العرب، طبعة دار المعارف، مصر، مادة "ك ون".

[2] المصدر السابق، مادة (ك ون).

[3] ومن الذين توهموا:سبويه، ابن سيده، لسان العرب، مادة (ك ون).

مكان فعَالاً، لأن العرب تقول كُن مكانك وقُم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه، قال وإنما جمع (لأمكنة) فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية، لأن العرب تشبه الحرف بالحرف، كما قالوا منارة ومنائر، فشبهوها (بِفَعالة) من النور، وكان جمعه (مَنَاِور)[1].

يؤكد "ابن منظور" من خلال تعريفه للمكان وذكره له تحت الجذرين (كَونَ) و(مَكِن) أن المكان مشتق من الجذر (كون)، مخالف بذلك ما ذهب إليه سبويه ومدللا على ذلك بأقوال العرب هذا أيضا ما ذهب إليه علماء اللغة، فالزبيدي استشهد بقول الليث " المكان اشتقاقه من كان يكون، ولكنه لما كثر من الكلام صارت الميم كأنها أصلية[2].

ووافقهما الأزهري، ودلل على صحة هذا الأصل " بأن العرب لا تقول هو مني مكان كذا وكذا بالنصب إلا أن هذا الدليل الذي أورده الأزهري فيه خلاف لقول سبويه وذلك قول العرب " سمعناه منهم: هو مني مترل الشغاف، هو مني مترلة الولد ويدلل على أنه ظرف قولك: هو مني بمترلة الولد، فإنما أردت أن تجعله في ذلك الموضع، فصار كقولك: مترلي مكان كذا وكذا، وهو مني مزجر الكلب، وأنت مني مقعد القابلة، وذلك إذا دنا فلزق بك من بين يديك.

لقد بين " سيبويه" أنه يمنع أن يقاس على ما استعملوه ظرفا من الأماكن، مثل مربط الفرس، إلا أن تظهر كلمة (مكان) فنقول: هو مني مكان مقعد القابلة، وهو مني مكان مربط الفرس، فيجوز ذلك"[3].

وقال الزبيدي: "المكان، الموضع الحاوي للشيء، وعند بعض المتكلمين أنه عرض، وهو اجتماع جسمين حاو ومحوي وذلك لكون الجسم الحاوي محيطا بالمحوي، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين، وليس بالمعروف في اللغة"[4].

ويورد الجرجاني آراء الحكماء والمتكلمين في (المكان) وأقسامه فيقول: " المكان عند الحكماء هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس الظاهر للسطح من الجسم المحوي، وعند المتكلمين هو

---

[1] بدر نايف الرشيدي: صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، 2012/2011، ص28.

[2] ينظر: المرجع السابق، ن ص.

[3] بدر نايف الرشيدي: صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف المرجع نفسه، ص 27-28-29.

[4] الزبيدي محمد مرتضي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح حسيبة نصار، مادة (م ك ن)، مطبعة حكومة الكويت 1974،ص321.

الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده"[1]، وبهذا يكون المكان وفق العرف اللغوي حدا واحدا وهو الحاوي سواء أكان مدركا بالحواس أم بالتصور الذهني وهو قسمان: مكان مبهم، ومكان معين، فالمكان المبهم هو " عبارة عن مكان له اسم تسميته به بسبب أم غير داخل في مسماه كالخلف، فإن تسمية ذلك المكان بالخلف إنما هو بسبب كون الخلف في الجهة، وهو غير داخل في مسماه والمكان لمعين: هو عبارة عن مكان له اسم تسميته به بسبب أمر داخل في مسماه، كالدار فإن تسميته بها بسبب الحائط والسقف وغيرها، وكلها داخلة في مسماه"[2].

وفي القاموس الجديد جاء تعريفه كالآتي " هو موضع كون الشيء وحصوله، قال تعالى: " فحملته فانتبذت به مكانا قصيا"[3].

أما ما تعلق بالفعل فمفهومه من " كون، يكون تكوينا الله الشيء: أخرجه من العدم إلى الوجود، وكون الشيء: ركبه وألف بين أجزائه"[4].

من هذه التعريفات اللغوية المبثوثة في بطون المعاجم والقواميس القديمة والحديثة حول مادة "ك ون" نحصل على أن المكان لدى اللغويين هو الموضع المشغول والذي يدل على الخلق، والموضع والمترلة.

2-اصطلاحا:

أصبح المكان محط اهتمام الدارسين للأدب على مر العصور إذ شكل عنصرا حتميا في بعض الفنون الأدبية مثل المسرحية والعمل السردي وفي ظل التطور العلمي وجهت الدراسات الأكاديمية الأدبية الحديثة أنظارها نحو المكان في النصوص الشعرية متخذة من المفردة "المكان" فلسفيا وأدبيا وتاريخيا واجهة لأعمالها من نواح متعددة ميثولوجية، وتركيبية ودلالية وفنية، ذلك أن المكان فضاء تتعدد وظائفه ومعانيه بالنسبة لصاحبه وللآخرين وكل اعتداء على جزء منه قد يولد ثورة واحتجاجا، وقد يكون في صورة أخرى دلالة على التقرب والمحبة، وهي معان لا تنشأ من (المكان)

---

[1] الجرجاني علي بن محمد: التعريفات، طبعه وصححه جماعة من العلماء، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1403 هـ، ص 227.

[2] المصدر نفسه، ن ص.

[3] علي بن هادية، بلحسن البليش، الجيلالي بالحاج يحي: القاموس الجديد، تقديم محمد المسعدي، ط5، الشركة التونسية للتوزيع تونس والمؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1984، ص 1128.

[4] المرجع نفسه، ص 926.

أصالة بقدر ما تنشأ عن الظواهر المصاحبة"[1].

ويرى بعضهم أن المكان أضحى عاملا أساسيا في بناء العمل الفني وأساس تقييم العمل الفني فهو بمثابة العمود الفقري الذي يكفل النجاح والإجادة لذلك العمل الأدبي ذلك أنه " سلسلة من الأنماط الشيئية المتوزعة التي تحيل حيزا ولها أبعدها وخصائصها المادية، ففهم المكان قائم أولا على الخبرة والتجربة، أن نفهم المكان يعني أن نجربه، وبذلك يصبح المكان إطارا للأشياء، ينطوي عليها ويبرزها، ويصبح التعبير مكانيا هو تعبيرا عن خصائص الموضوعات المادية المحيطة بنا التي سرعان ما تتكون صلاتنا بها"[2].

إلا أن المكان طاقة حية رمزية لا يحده الطول والعرض فقط وإنما له خاصية الاشتمال والالتصاق بالنفس الإنسانية ذلك أن "علاقة الشاعر بالمكان ذات أبعاد متعددة نستحضر الواقعي والخيالي والوهمي، ويكفي أن الشاعر يعيش في المكان على مستوى الوجود الحقيق، ويسبح في المكان في عالمه الشعري، فيستحضر المكان من المعرفة الثقافية، ويقيم لنفسه وجودا فيه أو يعدل من صورة المكان الحقيقي، كما يخترع المكان في الفن ويحتل بالوجود"[3]، فالمكان بشكله وملامحه المادية والمعنوية يعطي طابعا للهوية الذاتية القومية والحضارية ويشكل كيانا مستقلا للإنسان ولهذا كان حرص الإنسان على مكانه حرصا في ذات الوقت على هويته وكيانه وفي ذلك يقول ياسين النصير "المكان دون سواه يثير إحساسا ما بالمواطنة وإحساس آخر بالزمن والمحلية حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه"[4].

المكان هو البؤرة الوحيدة التي يتنفس من خلالها الشعراء فهوية الشاعر مرتبطة بمكانه، وإذا كانت الدراسات الحديثة قد أولت عناية خاصة للمكان في دراسات مستقلة مثل جماليات المكان لـــ " غاستون باشلار" شاعرية المكان لجريدي المنصوري، إشكالية المكان في النص الأدبي لياسين النصير وغيرها هذا لا يعني أن القدماء قد غفلوا، عن دراسة المكان بل على العكس، هناك إشارات وملامح نقدية سابقة قد أشارت لأهمية المكان في النص الشعري أو في شاعرية الشاعر لكنها اشارات موجزة

[1] حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001، ص 10.

[2] طاهر عبد مسلم: عبقرية الصورة والمكان، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2002، ص 16.

[3] جريدي المنصور الثبيتي: شاعرية المكان، ط1، شركة دار العلم للطباعة والنشر، المملكة العربية السعودية، 1412 هـــ، 1992م، ص 10.

[4] حسين المنشاوي: الرواية والمكان، دراسة تاريخية، دار المعارف، القاهرة، 2004 ص 05.

بقية في المهد و لم تتطور إلى نظرية نقدية.

وقد برزت هذه الملامح النقدية في "اتجاهين أساسيين الأول عنى بأثر المكان أو 'البيئة" في الشاعر أو ما يمكن تسميته بعلاقة المكان بالشاعر والذي جعل من المكان عاملا أساسيا في تكوين الذات الشاعرة، وفي اتصافها بصفات خاصة أما الاتجاه الثاني فيتناول علاقة الشعر(النص) بالمكان، سواء فيما يتصل ببناء البيت الشعري، أم بالصورة الفنية أم بالغربة المكانية المتحققة في بكاء المنازل والديار، والوقوف على الأطلال وشعر الغربة والحنين"[1].

من الذين أشاروا إلى إسهام الظروف المحيطة "البيئة" في تشكيل لغة الشعر –الاتجاه الأول– ما نجده عند صاحب العمدة من أقوال بعض الشعراء فهذا الشاعر "كُثيّر" قد سئل: "كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر؟ قال: أطوف في الرباع المحلية والرياض المعشبة، فيسهل علي أرصنه، ويسرع إلي أحسنه"[2].

وقال الأصمعي: " ما استدعى شارد بمثل الماء الجاري والشرف العالي، والمكان الخالي، وقيل (الحالي) بمعنى الرياض"[3]، هنا تظهر أهمية المكان في قول الشعر عندما تجف قريحة الشاعر وكما يقول الجاحظ " للمكان" (للبيئة أثر في قلة الشعر وكثرته)[4].

أما الاتجاه الثاني والذي يرى أهمية المكان وفعاليته في نفس الشاعر والمتلقي نلتمسه في بروز غرض الحنين إلى البلدان والأوطان نحو الرسالة التي وضعها الجاحظ في الحنين إلى الأوطان وأشار فيها إلى أثر الغربة المكانية في الشاعر. وكذلك كتاب " أدباء الغرباء" لأبي الفرج الأصبهاني وكتاب أسامة بن منقذ " المنازل والديار".

إن للمكان نكهة خاصة تولد في الأديب "الشاعر" إحساسا متميزا يجعله ينتشي، ويتصهد وجدانيا كلما لامس شعوره جانبا من ذلك المشهد المكاني الغائر في أعماق ذاكرته يقول "حازم

---

[1] أمل بنت محسن سالم رشيد العميري: المكان في الشعر الأندلسي، عصر ملوك الطوائف، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2006، ص 6.

[2] ابن رشيق أبو علي الحسن المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح محمد محي الدين عبد الحميد، ط4، دار الجيل، بيروت،، 1972، ص 206.

[3] المصدر نفسه، ن ص.

[4] الجاحظ أبو عثمان عمر: الحيوان، تح وشرح عبد السلام هارون، ط1، ج4، مكتبة المصطفى البابي الحلبي، مصر 1386 هـ، ص370.

القرطاجني" في هذا الصدد من قول الشعر " لما كان أحمق البواعث بأن يكون هو السبب الأول الداعي إلى قول الشعر هو الوجد والاشتياق والحنين إلى المنازل المألوفة وآلافها عند فراقها، وتذكر عهودها وعهودهم الحميدة فيها، وكان الشاعر يريد أن يبقى ذكرا، أو يصوغ مقالا يخيل فيه حال أحبابه، ويقيم المعاني المحاكية لهم في الأذهان مقام صورهم وهيآتهم، ويحاكي فيه جميع أمورهم حتى يجعل المعاني أمثلة لهم، ولأحوالهم أحبوا أن يجعلوا الأقاويل التي يودعونها المعاني المتخيلة لأحبابهم المقيمة في الأذهان صورا هي أمثلة لهم ولأحوالهم، مرتبة ترتيبا يترل من جهة موقعهم من السمع مترلة ترتيب أحويتهم وبيوتهم، ويوجد في وضع هذه بالنسبة إلى ما يدركه البصر"[1].

وقد كان للمكان حظوة عند الشاعر العربي بدليل الوقوف على الأطلال وما هذا الوقوف إلا إشارة واضحة للعلاقة القوية بين الشاعر العربي والمكان منذ عهد الرسول صلى الله عليه وسلم والذي قال مخاطبا المكان عندما غادر مكة المكرمة " والله إنك لأحب أرض الله إلي، ولولا أن أهلك أخرجوني منك ما خرجت "[2].

مجمل القول إن المكان لم يكن حدثا طارئا في شعر الشاعر العربي أو فكرة عابرة، إنما هو رؤية خاصة تشكلت عنده، ووظيفة عبر بها عن دلالات معينة أراد أن يمررها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة إلى متلقيه.

3- مفهوم المكان فلسفيا:

تناول الفكر الإنساني الظاهرة المكانية قديما وحديثا وأدرك الإنسان أثر المكان في حياته ودوره الفاعل في رسم العلاقة بينه وبين العالم المحيط به، " عند القدماء تجسد المكان واتخذ طابعا ميثولوجيا ينقسم إلى ثلاثة عوالم رئيسية الماء، الأرض والعالم السفلي، وهي مأهولة بالآلهة والبشر والأموات على التوالي وأخذت هذه الرؤية تتطور مع تطور الفكر البشري من خلال التعامل القائم بين الإنسان والظروف والأحداث التي تنتاب ذلك العالم"[3]، يقال إنّ بواكير معرفة هذا المصطلح

[1] حازم القرطاجني أبو حسن: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتح محمد الحبيب الخوجة، دار الكتب الشرقية، ص 294.

[2] أخرجه الطبراني في المعجم الكبير برقم (13347) من حديث عبد الله بن عمر رضي الله عنه.(12/361).

[3] محمد عبيد السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة 92 هـ - 422 هـ، ط1، دار عيداء للنشر والتوزيع، 2013، ص 18-19.

كانت عند أفلاطون (427 –347) ق.م، الذي عرفه* بأنه يحوي الأشياء ويقبلها، ويتشكل بها " هو الحاوي والقابل للأشياء"[1].

ثم جاء أرسطو الذي " بحث في المكان بحثا مفصلا، بين أنه موجود بدليل أنه حين يوجد جسم، يمكن أن ينتقل عنه، ويشغل محله جسم آخر، ومعنى هذا أن المكان يختلف عن أي شيء يتحيز فيه"[2]، إذن فأرسطو يتصور المكان وعاء يحوي الأجسام، لكنه لا يختلط بها، كما أنه لا يفسدها بفسادها.

وتذهب المكانية إلى أبعاد مختلفة فهي تتصل بالعمل الفني يقول "غاستون باشلار": " المكان هو الصورة الفنية للمكان الأليف وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، وأنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا"[3].

على حين أن " أندري لالاند" يعرف المكان فيقول: " هو وسط مثالي، متميز بظاهرية أجزائه تتمركز فيه مداركنا Percepts وتاليا يتضمن كل الفضاءات المتناهية"[4].

أما الفلاسفة المسلمون، فبعضهم قد أفادوا من فكرة أرسطو في إقراره بوجود المكان وعدم تأثره بالأجسام المتمكنة فيه أمثال الكندي، الفارابي، أبو حيان التوحيدي، أبو الحسن علي الآمدي.

يقول الكندي: " 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"[5].

ويقول الفارابي: " لكل جسم طبيعي مكان خاص به، يتحدد هذا المكان وينجذب إليه"[6].

---

* علق حسن العبيدي على تعريف أفلاطون السابق في كتابه الموسوم بنظرية المكان في فلسفة ابن سيناء، كما استحضر جملة من التعريفات لأهم الفلاسفة الغرب المنتمين إلى المدرسة القديمة والحديثة والمعاصرة.

[1] عبد الرحمان بدوي: مدخل جديد إلى الفلسفة، وكالة المطبوعات، الكويت، 1979، ص 196.

[2] عبد الرحمان بدوي: موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1984 م، 2/ 461.

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسة، ص 6.

[4] تعريب خليل أحمد خليل: مؤسسة لالاند الفلسفية،، م1، ط1، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1996 م، ص 362.

[5] الكندي يعقوب أبو يوسف: رسائل الكندي الفلسفية، تح محمد عبد الهادي أبو ريدة، ج2، دار الفكر العربي، القاهرة 1950، ص 32.

[6] المصدر نفسه، ص 34-35.

أما أبو حيان التوحيدي فيعرض رأيه من خلال الإجابة عن سؤال حول ماهية المكان فيقول: " حيث التقى الاثنان: المحيط والمحاط به، ليكون المكان ما كان بين سطح الجسم الحاوي وانطباقه على الجسم ذاته"[1].

أما ابن سينا فقد عرفه تعريفا واضحا، مظهرا ماهيته، فقال: " هو السطح المساوي لسطح المتمكن، هو ما يكون الشيء مستقرا عليه أو معتمدا عليه، أو مستندا إليه"[2]، فسواء أكان المكان حاويا للشيء أم محيطا بالجسم أم أن الجسم مستقل عليه يبقى متسما بالحسية التي هي " سمة الصورة الذهنية للمكان لدى الإنسان البدائي، وهي صورة مظاهر محسوسة، تشير إلى أماكن أو مواقع لها خصائص عاطفية"[3].

يفرق ابن سينا بين مفهومين للمكان هما:

المفهوم الأول: المكان الحقيق هو " السطح المساوي للسطح المتمكن، وهو نهاية الحاوي المماسة لنهاية المحوي"[4]، في حين يرى أن المكان غير الحقيق " هو الجسم المحيط"[5].

فأغلب تعاريف القدماء لمصطلح المكان تصب في مفهوم المكان كظاهرة فيزيائية، أو رياضية، أو قابلة للملامسة إضافة إلى عدم التأثر بما يحل بها واتصافها. المكان عند البعض بالخلود وعدم الفناء.

في حين نلاحظ في تعريف أبي الحسن علي الآمدي " التمييز الواضح بين ما هو مادي، وما هو متحسس إدراكا أو تخيلا ولن يكون للخلاء أو الفضاء المتخيل وجود إلا بوجود مكان له أبعاد فيزيائية ورياضية معينة.

وهذه الفكرة استوعبها " ابن الهيثم" قبل ظهور الدراسات الحديثة التي تعنى بالمكان في الأعمال الإبداعية، وبخاص منها الرواية والقصة، وذلك عندما وقف في رسالته موقفين.

---

[1] المصدر السابق، ص 37.

[2] حسن محمد الربابعة: المكان ظاهرة في ديوان " أغنيات للوطن" للشاعر قاسم أبوعين، المركز القومي للنشر، الأردن، 1999، ص12.

[3] حسن العبيدي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دارالشؤون الثقافية العامة، مصر، 1978، ص 17.

[4] عبد الحميد الخطاب: إشكالية المكان والزمان في الفكر الإسلامي، مجلة المبرز، العدد الأول، المدرسة العليا للأساتذة في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ص 72.

[5] المرجع نفسه، ن ص.

أ- الموقف الأول: تجلى في عدم اهتمامه بمفهوم المكان المقصود به الموضع الذي يكون فيه الجسم.

ب- أما الموقف الثاني: الذي عد فيه المكان بعدا لا تزيد أبعاده عن أبعاد الجسم فيتبناه، إذ يرى أن الفرق واضح بين المكان والخلاء، فإذا كان المكان مادة، فإن الخلاء - كما يتصور- متخيل ليس بذي مادة، وإنما هو أبعاد فقط متهيئة لقبول المادة"[1]، تتقاطع هذه الفكرة بما يسمى الفضاء الروائي.

ومن دلالات المكان في التصور الفلسفي كذلك ما نظر له "كونت" عن "الميتافيزيقا" حين قال عنها " أنها مخلفات الماضي وأنها شيء ينبغي أن نتغلب عليه، بأن ننصرف للبحث عن قوانين وفي ذلك تحويل لوجهات البحث من العلل والأسباب الغيبية إلى الواقع بحيثياته المادية، المحصونة في الزمان والمكان"[2].

عمل "تين" على تأكيد المنحى الوظيفي للمعرفة، حيث استلهم نظرية الوسط التي قال بها "كونت" وحللها إلى القوى الفاعلة فيها فكانت الجنس –الوسط- اللحظة وراح يجربها في دراسته التي أنجزها لنيل شهادة الدكتوراه الموسوم بـ "البحث في خرافات لافونتين" والتي طبعها عام 1853 م.

لقد تباين مفهوم المكان من عصر لآخر ومن فيلسوف لآخر ومن معجم لآخر وإن داخلته المفاهيم الفلسفية الرياضية والفيزيائية فإنه استطاع أن يخرج إلى المفهوم العلمي الموضوعي الدقيق إلى آفاق التصور والتخيل ليرتبط بالروافد النفسية الشعورية واللاشعورية فيخاطب الوجدان ليكون بذلك مصدر إلهام للشاعر والناثر على حد سواء.

4- مفهوم المكان في النقد الغربي والعربي:

حاول النقاد الغربيون التمييز بين مصطلحات تنطوي جميعا تحت راية مفهوم المكان وهي الحيز، المجال، الموقع، والفضاء.

عند النقاد الألمان نجد تميزا واضحا بين مكانين متعارضين في العمل الحكائي هما lieu local حيث عنوا بالأول بالمكان المحدد الذي يمكن أن تضبطه الإشارات الاختبارية كالمقاسات والأعداد.

في حين قصدوا بالثاني: الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في

---

[1] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 174.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 9.

الرواية[1].

يعرف "يوري لوتمان" المكان على أنه "مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات، أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة... تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل: الاتصال، المسافة...الخ"[2]، وهي ما يعرف بالطبقات المكانية أو الثنائيات الضدية كألفاظ " مغلق مفتوح"، " قريب بعيد"... الخ ذلك أن التبادل بين الصورة الذهنية والمكانية قد امتد إلى اتصاف معان أخلاقية بالإحداثيات المكانية النابعة عن ثقافة المجتمع وحضارته فلا يستوي "أهل اليمين، وأهل الشمال" كما يتدرج السلم الاجتماعي من "فوق" إلى "تحت" واستعمال القرآن الكريم هذا النعت المكاني "أصحاب اليمين" و"أصحاب الشمال"، للدلالة على أهل الجنة وأهل النار، وذلك ما نلاحظه في سورة الواقعة كما استعمل غيره من النعوت المكانية لتجسيد صورة الإيمان والكفر"[3].

يقسم "يوري لوتمان" المكان إلى "ثنائيات: المغلق/ المفتوح، الداخل/ الخارج، الأليف/ الغريب، العالي/ المنخفض...الخ، وهذا في ضوء التجربة الإنسانية، إذ هناك أماكن الألفة حيث شعر الإنسان بالراحة والأمان والأماكن المقفرة، أين شعر الإنسان بالخطر"[4].

ولهذا كانت حاجة الإنسان إلى الترحال والإقامة في أماكن بعينها مرتبط بالحالة السيكولوجية للإنسان ذلك أن "تنظيم البنية المكانية للنص، بالإضافة إلى مفهوم " العلو – الانخفاض" سمة أساسية هي التضاد " مغلق – مفتوح" ويجسد المكان المغلق في النصوص أو في شكل صور مكانية مختلفة مألوفة مثل: "الألفة أو الدفء " أو الأمان، ويتعارض هذا المكان المغلق مع المكان الخارجي المفتوح، ومع سماتهما " الغربة" والبرودة والعدوانية"[5].

إن هذه العلاقات المكانية بين الأديب والنص ماهي إلا وسيلة من الوسائل الرئيسية لوصف

---

[1] حسن بحراوي: الفضاء الروائي " ملاحظات من أجل بحث" مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 73، 1990 م، ص 30.

[2] شاهيناز يسمينة بن زرقة: المكان في القصيدة الجاهلية " دراسة لموضوع الصحراء"، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان 2000، ص 10.

[3] التهناوي: كشاف اصطلاحات الفنون، ط1، م4 دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ص 50، وينظر: صورية ابن عمار: المكان في الشعر المغربي القديم من القرن الخامس إلى نهاية القرن السابع الهجري، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان 2011 ص 3.

[4] يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، مجلة ألف، عدد، 6، 1986 م، ص 103.

[5] المرجع نفسه، ص 101.

الواقع " وينطبق هذا حتى على مستوى ما بعد النص أي على مستوى النمذجة الأيديولوجية الصرفة، فإذا نظرنا إلى مفاهيم مثل (أعلى/أسفل) أو (يسار/يمين) أو (قريب/بعيد) أو (محدد/غير محدد) أو (مجزأ غير مجزأ)، مصطلحات تستخدم كلبنات في بناء نماذج ثقافية"[1]، لا ترتكز على المحتوى المكاني فحسب بل تكتسب معاني جديدة ذات أبعاد أيديولوجية يستثمرها القارئ الإيجابي في فك دلالات المكان.

أما النقاد الفرنسيون فقد تجاوزوا محدودية مصطلح Lieu من خلال استخدام كلمة Espace الفضاء " كمحتوى تتجمع فيه مجموعة الأشياء المتفرقة أو عملية التذكر[2] وذلك من خلال جدلية الداخل والخارج بالنسبة لباشلار، والمسافة الداخلية بين الفكرة وموضوعها بالنسبة لبولي"[3].

أما "جوليا كريستيفا" فتركز على الرؤية الفنية للمبدع في عمله الإبداعي إزاء الكون وما يحيط به من خلال دراستها لفن الرواية تحت مسمى رؤية الفضاء.

أما "غريماس" فقد انطلق من الفضاء النصي espace textuele كموضوع مهيكل يحتوي على عناصر متقطعة غير مستمرة لكنها منتشرة عبر امتداده وفق نظام هندسي، متميز يسهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة والمحسوسة بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي"[4].

في حين نجد أن النقد الانجليزي قد تجاوز استخدام مصطلح (Place / space)، المكان والفضاء بل أضاف مصطلحا أخر هو (Location) "بقعة" للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث[5].

أما بالنسبة للنقاد العرب فإنهم لم يحفلوا بالمكان كعنصر أساسي من عناصر البناء الفني، سواء في الأعمال السردية كالرواية والقصة والمسرحية أم في الأعمال المشهدية، كالسينما، والفن التشكيلي، الإ في منتصف القرن العشرين[6].

---

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 11.

[2] André helbo ،Michele Butore ،vers une literature du sing ،edo complexe dist presses unviersitaires de France ،1975 ،p 43.

[3] Ibid p43

[4] Greimas et Courtés ،Dictionnaire raisonné de la theorie du langage ed ،hachete ، Paris ،P 133.

[5] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 76

[6] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 176.

ولعل أولى بوادر الاهتمام به قد بدأت مع ترجمة الناقد والروائي "غالب هلسا " كتاب شعرية الفضاء (Poetique de l'espace) لغاستون باشلار، إذ نقله إلى العربية تحت عنوان " جماليات المكان" ثم تلته دراسات الرواية والقصة والشعر.

ومن الدراسات النقدية التي اهتمت بالمكان ما تناوله عبد الملك مرتاض في العديد من دراساته، يعرفه في كتابه " تحليل الخطاب السردي" بقوله: " هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته، على كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما [هو مستمد] من المكان المحسوس؛ كالخطوط، والأبعاد، والأحجام، والأثقال، والأشياء المجسمة مثل الأشجار، والأنهار وما يعتور المظاهر الحيزية من حركة أو تغير"[1].

ثم يضيف مفرقا بين المكان والحيز، إذ يرى أن المكان يدل على ما هو جغرافي ماثل بتفاصيله، أما الحيز فيدل على ما هو غير ذلك في النص[2]، ويقصد هنا بالحيز النص المشكل من سرد ووصف وحوار وما إلى ذلك.

ومن الدراسات التي أنجزت في تحليل الخطاب الروائي كذلك نذكر دراسة " حميد لحمداني" في كتابه " بنية النص السردي" والذي يعتبر المكان فيه " بمثابة العمود الفقري لأي نص، بدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له"[3].

أما" اعتدال عثمان" فيقول عن المكان: " مساحة ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافية، تحكمها المقاييس والحجوم، ويتكون من مواد ولا تحدد المادة بخصائصها الفيزيقية فحسب والمكان كذلك لا يقتصر على كونه أبعادا هندسية وحجوما ولكن فضلا عن ذلك نظام من العلاقات المجردة، يستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني المجرد"[4].

ومن ثم فالسؤال المطروح في هذا المقام والذي يتمحور حول إمكانية توافق هذه المفاهيم الإجرائية السابق ذكرها مع التعاريف السابقة والتي طبقت في مجال النقد الروائي بحكم مواصفاتها

---

[1] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي "معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995 م، ص 245.

[2] المرجع نفسه، ص 245.

[3] حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1993، ص4.

[4] صورية ابن عمار: المكان في الشعر المغربي القديم، ص4.

وخصوصيتها التي اكتسبتها انطلاقا من الأجواء النفسية والاجتماعية والجمالية التي تنشأ عنها مع المتن الشعري الأندلسي بين قضبان السجن الماثل بتفاصيله أو القادم من معايشة سابقة عن طريق التذكر.

المكان بهذا التصور يمكن أن يخلده الشعر من خلال إنتاجه من جديد عن طريق الخيال أو عن طريق ما هو موجود جغرافيا فيغدو المكان ذا أثر فعال في النص الشعري يبرز دلالات معينة من شأنها إثارة المتلقي وشده نحو هذا الأثر اجتماعيا وموضوعيا.

5- أنواع المكان:

لقد تعددت أنواع المكان عند الدارسين، فلم تكن النظرة واحدة بخصوص نمط معين أو أنماط متعددة يؤول إليها النص الأدبي: " بل كانت فكرة النص ودلالاته متنوعة بتنوع أغراضه، وبتنوع مؤثراته الداخلية والخارجية، كعامل البيئة والمجتمع وظروف العيش فيهما والمكان كواحد من تلك المؤثرات على حياة الأديب ونتاجه"[1].

فتعددت دلالاته وأنماطه حسب طبيعة النص الأدبي وظروف نتاج هذا النص الأدبي ومن ثم نظرة الأديب أو الشاعر للمكان لذلك تعددت تقسيمات المكان في الدراسات النقدية نستحضر منها تقسيم " ياسين النصير" والذي قسمه إلى نوعين رئيسيين[2]:

1- المكان الموضوعي: يتجسد في فكرة اجتماعية الأدب أو ما يعرف بالأدب ابن بيئته تتلخص خصائصه في أنه يبني تكويناته من الحياة الاجتماعية وتستطيع أن تؤثر فيه بما يماثله اجتماعيا وواقعيا أحيانا هنا لا يمكن فصل النص الأدبي عن المجتمع الذي يؤثر ويتأثر به بدوره.

2- المكان المفترض: وهو ابن المخيلة البحت، الذي تتشكل أجزاؤه وفق منظور مفترض وهو قد يستمد بعض خصائصه من الواقع إلا أنه غير محدد، وغير واضح المعالم.

أما الناقد " غالب هلسا" [3] فيقسم المكان إلى ثلاثة أقسام هي:

1- المكان المجازي: وأراد به أنه مكان غير مؤكد، إنما هو أقرب إلى الافتراض، ويدخل ضمن هذا النمط من المكان التاريخي انطلاقا من نعوت مجردة وصفات مفترضة يأتي بها الراوي أو الشاعر

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 51.

[2] ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، ص 397.

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 228، وينظر: محمد عويد محمد ساير الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي، من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، ص 14-15.

كالحديث عن الفخامة والجمال والفقر والبؤس وغيرها.

2- المكان الهندسي: وهو المكان الذي يعرضه الأديب الراوي أو الشاعر من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية يستحضر هلسا ميزات المكان من جديد من خلال الإشارة إلى أن الاتقان في وصف هذا المكان يحرم القارئ من استخدام خياله، وبذا فهو يقتل الخيال ويتحول المكان فيه إلى درس في الهندسة يفقد بذلك طابع الإلهام والخصوبة ويكتسي حلة التجرد والجفاف.

3- المكان بوصفه تجربة معاشة: وهو المكان الذي نشأ وعاش فيه المؤلف، وبعد الابتعاد عنه أخذ يستحضره ليعيش فيه بخياله ويترك لمسته على مستوى إنتاجه الأدبي سواء أكان شعريا أم نثريا في هذا الصدد يقول "باشلار" المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه لا بشكل وضعي بل؛ بكل ما للخيال من تحيز، وهي بشكل خاص، في الغالب مركز اجتذاب دائم، وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحمية[1].

وأما تقسيمات "بروب للمكان" فكانت كما يلي:

1- المكان الأصل: يمثل في الغالب مسقط رأس المؤلف أو محل إقامته وعائلته.

2- المكان الوقتي أو العرضي: وهو المكان الذي يتبلور فيه الاختبار الترشيحي المؤهل للمكان المركزي.

3- المكان المركزي: وهو المكان الذي يحصل فيه الاختبار الرئيسي أو الإنجاز.

أما "شجاع العاني" فقد قسم المكان على أربعة أقسام مفيدا من ثنائية أو من طريقة عرض المؤلف له أو من الاتكاء على الموروث التاريخي في تجسيده داخل النص الأدبي[2].

1- المكان المسرحي: يتميز بأنه مكان مجازي أو افتراضي كذلك يتميز بأنه سلبي تابع للأحداث والشخصيات وأنه مجرد إطار لهما، لا يتفاعل معهما ولا يؤثر في صياغة الحبكة الروائية.

2- المكان التاريخي: وهو المكان الذي لا ينفصل عن الزمان مما قد يوحي بأننا نعتقد بأن ثمة مكانا له علاقة بالزمان وآخر لا علاقة له.

---

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 227.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

3- المكان الأليف: ونعني به كل مكان يثير الإحساس بالألفة، وكل مكان عشنا فيه وشعرنا فيه بالدفء والحماية بحيث يشكل هذا المكان مادة لذكرياتنا.

4- المكان المعادي: مكان يولد الإحساس بالانزعاج والضيق لدى الإنسان لما له من ذكريات موحشة عنه مثل السجون وغيرها، ومن الدراسات التي اهتمت بدراسة دلالات المكان على النص الشعري دراسة " لمى محمد يونس القيسي"، والتي ركزت فيها على مراحل عمرية مختلفة في شعر "السياب" منها المرحلة الرومانسية والمرحلة الواقعية والمرحلة المأساوية معتمدة على الثنائيات في أغلب تقسيمها لغرض بيان أثر هذه الدلالات في النص الشعري السيابي في المراحل العمرية التي عاشها.

- المكان العالي والمكان المنخفض.
- المكان الساكن والمكان المتحرك.
- المكان المغلق والمكان المفتوح.
- أماكن العتبة والوصول.
- المكان الأليف والمكان المعادي.
- أماكن أخرى.

وهناك تقسيمات أخرى اعتمدت على الثنائيات في دراسة المكان فقسمها الباحثون إلى:

- المكان الأليف والمكان المعادي.
- المكان الواقعي والمكان المتخيل.
- المكان التاريخي والمكان الآني*.
- المكان المسرحي والمكان الكوني الذي يحيط بالشخصية أثناء تجوالها وبحثها عن الأمان.

ومن تقسيمات المكان الأخرى تقسيم سعود أحمد يونس[1]، والذي قسم المكان على ثلاثة أقسام هي:

- المكان الواقعي: وتناول فيه؛ الأمكنة الطبيعية، والأمكنة الاصطناعية والاتجاهات والمسافات.

* المكان الآني: ويقصد به المكان الراهن الذي نعيشه فيه.

[1] محمد عويد محمد ساير الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي، ص 17.

– أماكن العبور، وتناول فيه؛ الشواطئ والسواحل، والمحطات وحواجز العبور الاصطناعية والطبيعية ووسائلها.

– المكان التاريخي: يحتوي المكان الأسطوري والمكان الديني والمكان الحضري حسب طبيعة النص الأدبي والحقبة التاريخية المراد دراستها وهو باختصار مكان تفوح منه "رائحة القرون والأجيال السالفة مشيرا بخصوصيته إلى الجذور التاريخية العريقة التي ينتمي إليها[1].

وفي دراسة المكان في القص القرآني، قسم "جاسم شاهين كاظم" المكان إلى:

– المكان الواقعي: وشمل المكان الطبيعي، المكان الاصطناعي والاتجاهات والمسافات.

– العتبة "الفضاء الواصل" وشمل وسائل العبور والحواجز، الفضاءات الواصلة.

– الثنائيات: تناول ثنائية المتناهي في الكبر والمتناهي في الصغر وثنائية المغلق والمفتوح وثنائية الأليف والمعادي، غير أن هذه التقسيمات حسب رأي " محمد عويد ساير الطربوني" في كتابه " المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي"، فيها نوع من الخلط بين العنوانين " لا سيما بين الفصلين الأول والثاني إذ أن أماكن العبور أو الحواجز من الممكن أن تضم إلى المكان الاصطناعي، كما أن الاتجاهات والمسافات في الفصل الأول موحيات بالمكان وليست أمكنة بحد ذاتها، والجدير بالذكر أن دراسة الباحث كانت تدور حول القص القرآني وهي دراسة تنصب على أهمية المكان من خلال عناصر السرد القصصي الأخرى، وبذا قد لا تشكل مثل هذه المسميات أمكنة واضحة، أو تؤثر في بنية النص القرآني السردي، كتأثيرها في بنية النص الشعري أو النص الروائي"[2].

ومن الدراسات الأخرى التي تناولت النص الشعري كمادة للبحث في دلالات المكان دراسة " زينب عبد الكريم" لقصيدة "الشريف الرضي" فكانت تقسيماتها كالآتي:

– الأماكن الواسعة: تشمل السماء، الصحراء، الأرض، البحر....

– المكان الإنساني وغيره: تضم أماكن السكن في البيوت وغيرها.

كل أنواع وأقسام المكان السابق ذكرها تنضوي تحت نوعين رئيسيين هما المكان الموضوعي الواقعي والمكان الخيالي المفترض ويبقى النص بحسب طبيعته سواء أكان نصا قرآنيا كريما أم شعريا أم

[1] صورية ابن عمار: المكان في الشعر المغربي القديم، ص 11.

[2] محمد عويد محمد ساير الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي، ص 16.

روائيا هو الذي يفرض طبيعة التقسيم* بحسب طبيعة بنيته وتركيبه.

6-المكان المطلق والمكان النسبي:

المكان المطلق ثابت لا يتغير مثل الجبال والأودية وغيرها من مجريات الطبيعية، وقد عرفه نيوتن بقوله: " المكان المطلق في طبيعته الخاصة به، ويبقى دائما مشابها لنفسه وثابتا غير متحرك"[1].

أما بالنسبة للمكان النسبي: " فهو عبارة عن بعد متحرك أو واسطة للأماكن المطلقة التي تحددها حواسنا بواسطة وضعها بالنسبة إلى الأجسام، يكون مكانها متنقلا أحيانا، وثابتا أحيانا"[2].

لقد فرق الباحثون بين المكان المطلق والمكان النسبي وذلك بعد استخدام الشعراء للمكان المطلق والنسبي في أشعارهم قديما وحديثا في القديم استخدموا المكان المطلق في وصف حياتهم كالوقوف على الأطلال، ووصف الوديان والجبال والمكان النسبي من خلال وصف المخلوقات

---

*يورد لعموري عليش في كتابه " إشكالية المكان والزمان في فلسفة ابن سينا" تقسيمات ومعاني خاصة بالمكان ذكرها جيمس جيتر (1877 م- 1946م) في كتابه " الفيزياء والفلسفة الخاصة بالمكان" وهي كما يلي:

المكان التصوري: هو المكان الذي لا وجود له إلا في عقل الإنسان الذي يخلقه بالتفكير فيه ويجعله إقليديا أو غير إقليدي ثلاثي الأبعاد أو متعدد الأبعاد ويعدم وجوده ويتوقف مبتكره عن التفكير فيه ومعنى هذا أن المكان التصوري تمثله الأفكار الموجودة في أذهاننا والتي نحملها عن الأشياء الموجودة في عالم الأعيان حملا تجريديا.

المكان الإدراكي الحسي: هو المكان الذي يكون مصدر وجوده حواس الإنسان، وهذه الحواس تمكن الإنسان من معرفة في صورها الحسية كالتعرف على الأشياء بواسطة اللمس والبصر والسمع، مثل رؤية الألوان وإدراك المسافات وتمثلها حسيا أو يكون بحاسة البصر ومن هنا فالمكان صورة الأشياء الحسية المدركة بالحواس.

المكان الفيزيائي: هو المكان الذي تجري عليه الأحداث أو الواقع في العالم الخارجي والذي يمكن تفسيره ويمكن تجزئته، فهو غير المكان التصوري والمكان الادراكي لكن هذان المكانان خاصان، أحدهما خاص بشخص يفكر والآخر خاص بشخص يدرك بحواسه، بينما المكان الفيزيائي عام مشترك.

- المكان المطلق: هو المكان الذي أدخله " نيوتن" في ميدان الفلسفة الطبيعية ليجعل منه أساسا لنظامه الميكانيكي، وظل يستخدم استخداما علميا بدء من نيوتن (1642 م- 1727 م) إلى أينشتين (1879 م – 1955 م).

فالمكان حسب نيوتن إطار واقعي مستقل عن الأشياء ولا يبرهن على وجوده بل يفترضه ويضفي عليه خصائص معينة، ينظر لعموري عليش: إشكال المكان والزمان في فلسفة ابن سينا " دراسة تحليلية نقدية، دار هومة، الجزائر، 2010، ص 44، وينظر جيمس جيتز: الفلسفة والفيزياء، ترجمة جعفر رجب، دار المعارف، 1981، د ط، ص 82.

[1] عبد الرحمان بدوي: موسوعة الفلسفة، ص 462.

[2] المرجع نفسه، ص 463.

النباتية والحيوانية التي تعيش على سطوح الأرض كالطيور والأزهار وغيرها.

أما شعراء العصر الحديث فقد مزجوا في أشعارهم بين المكان المطلق والنسبي في ذكرهم للأوطان والظروف التي عاشوها.

7-الموضع والحيز:

ارتبط مفهوم المكان بلغتنا العربية وازداد بعدا ثقافيا ومعرفيا لما أضفته هذه اللغة من دلالات ومفاهيم شتى للمكان مثل: الموضع، المحل، الحيز، الحاوي، الامتداد، هذه الدلالات كثيرة وتختلف معانيها باختلاف مستعمليها مثلا: المكان الفلسفي يتضمن المكان الأنطولوجي، والمكان الديني والمكان الذوقي... إلخ، ومن بين أكثر المصطلحات استعمالا في الأدب والنقد "مصطلح الموضع والحيز" ربما بسبب الترجمة من اللغات الأخرى أو ربما لوجود التقارب والتشابه في المعنى.

عندما تناول الدارسون المكان من حيث أنه حيز رأوا أن مفهومه لا يكتمل إلا من خلال ارتباطه ارتباطا جوهريا بعمليات التفاعل، وذلك لأن المكان هو الفسحة، "الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم، من خلاله نتكلم وعبره نرى العالم ونحكم على الآخر"[1]، والحيز في اللغة يعني "الجمع، ومنه حوز الدار وحيزها، ما انضم إليها من المرافق والمنافع وكل ناحية على حدة حيز"[2]، يحوي الحيز العديد من عمليات التفاعل بين الشخص ومحيطه، في هذا العالم لا فرق بين الموضع والحيز فالمعنى اللغوي يشير إلى أن الحيز يدل على مساحة محدودة والموضع كذلك وكأنها جزء من كل الذي هو المكان بمعناه الواسع.

ومن الباحثين من فرق بين الحيز والموضع، فالحيز هو: "الفراغ المتوهم الذي لو لم يشغله المكان لكان خلاء، أما الموضع ما يعتمد عليه التمكن كالسرير.

ووفقا لهذا التعريف نلاحظ أن الحيز والموضع أعم وأشمل من المكان، إذ يوجد هناك اضطراب في تحديد مفهوم الحيز ومحاولة توضيحه عن طريق ربطه بمفهوم المكان"[3]، لذلك فإن استعمال كلمة مكان أقوى في الدلالة من استعمال كلمة حيز.

---

[1] خالد حسين حسن: شعرية المكان في الرواية الحديثة، مؤسسة اليمان، الرياض، 1421 هـ، ص 60.

[2] لسان العرب مادة (ح وز).

[3] بدر نايف الرشيدي: صورة المكان الفنية في شعر أحمد الشقاف، ص 35.

8-المكان عبر العصور الأدبية:

عرف الإنسان العربي بتعلقه وحبه وارتباطه بالمكان وحنينه إليه وهذه السمة ندرك آثارها بوضوح لدى الشاعر العربي بشكل كبير. فجاءت أهمية المكان تبعا لذلك، فهو حقيقة معيشة يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه.

وفي شعرنا العربي نلاحظ أن الارتباط بالمكان واضح جدا في كل العصور الأدبية.

8-1- المكان في الشعر العربي قبل الإسلام*:

إن المتأمل في الشعر الجاهلي يلتمس العلاقة الحميمية بين الشاعر الجاهلي وبيئته الصغيرة المحدودة في القبيلة فهو شعر مستمد من الطبيعة الماثلة أمامه يتأثر ويتفاعل معها بكل حيثياتها الخارجية وذلك لأهمية المكان في حياة الإنسان عموما فقد كان " أسبق في وجوده من الوجود الإنساني، فقد خلق الله سبحانه وتعالى الأرض وذللها وهيأها كما هيأ الكون كله بوصفه المكان الأكبر لحياة الإنسان وعلى الأرض وداخل هذا الكون كان إدراك الإنسان لـــ "الزمان والمكان"، وإن اختلفت طريقة إدراكه لكل منهما" [1]، لأن إدراك الإنسان للزمن إدراك غير مباشر، فهو يتحقق من خلال فعل الإنسان وعلاقته بالأشياء، في حين أن إدراك الإنسان للمكان إدراك حسي مباشر، وهو يستمر مع الإنسان طوال سنين عمره، مما يؤكد حميمية العلاقة التي تربط بين الإنسان والمكان مباشرتها وملازمتها لحركة الإنسان"[2].

يتسم الشعر الجاهلي بعمق رؤية الشاعر ووعي بمشكلات العصر وإنما في أغلبها تنهض على تأملاته ورؤاه " يحب الأشياء حوله لذاتها ولما تمثله، ويضع كل شيء حيث يفرح به ويفيد منه، لا يحاول أن يرى الواقع أكثر مما فيه، وإنما يحاول أن يراه بكل ما فيه"[3]، ظهر هذا التأثر بالمكان بالكم الهائل للأمكنة التي وردت في الشعر الجاهلي على اختلاف طبيعتها والأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة فيها وعلى اختلافها في الورود داخل النص الشعري أو النثري من حيث البنية والتركيب.

---

*هذا العنصر تناوله بالدراسة الباحث حيدر لازم مطلك، جامعة بغداد، 1987 م، في رسالة ماجستير عنوانها خصوصية المكان ومظاهره عند الشاعر العربي قبل الإسلام.

[1] محمد عبيد السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي ص 20.

[2] أمل بنت محسن سالم رشيد العميري: المكان في الشعر الأندلسي عصر ملوك الطوائف، ص 9.

[3] أدونيس علي أحمد سعيد: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، ط2، بيروت، 1975 م، ص 24.

جاء الاهتمام بالمكان في الشعر الجاهلي انطلاقا من ظاهرة الوقوف على الأطلال كسمة بارزة لدى الشاعر الجاهلي لا يمكن الاستغناء عنها كرمز لأصالة القصيدة العربية بل وكبنية أساسية في بنائها وتركيبها.

طبيعة الحياة التي كان الشاعر الجاهلي يعيشها دفعته للترحال الدائم وتعقب منابع الماء وكان العرب يتنافسون في ذلك مما جلب لهم مآس الحروب والمداهمات لذلك ظل المكان كانتماء عالقا بفكر وخيال الشاعر كلما ضاقت به الأمور اتخذ من الأطلال متكأ تأثيثيا لكل انشغال يشغله وذلك لاعتبار المكان عنده تجسيد حي لدلالته النفسية التي يعاني منها من هجر للحبيبة أو القبيلة، فيصبح الطلل شاهدا شاخصا لذكريات متنوعة حزينة ومفرحة في مكان ما وفي يوم من الأيام.

كان الوقوف على الأطلال سمة بارزة لدى الشاعر الجاهلي وعنصرا لا غنى عنه بل رمزا خالدا ومفصلا حيويا في بنية القصيدة الجاهلية فهو تجسيد حي للمكان "هو جزء من كيان عضوي كلي يخضع لمطلقات القصيدة الكلية ولبنيتها"[1]، وقد أدى التحول المكاني للشاعر إلى جعل الطلل شاهدا شاخصا وحاضرا يقف الشاعر عنده، وينسج خيوط أحاسيسه المنبعثة تجاه هذه الدلالات النفسية المشبعة إما بالحنين والشوق، وإما بالبكاء والحسرة بحسب التجربة والظروف التي عاشها في ذلك المكان.

"لقد استمد الشاعر الجاهلي أحاديثه عن المكان من خلفيات الدواعي والأسباب التي كانت تدفعه دفعا إلى إعادة تشكيله والاعتزاز بذكره ذكرا عابرا، تنويها، أو فخرا راسخا في كيانه فحياته كانت غارقة في المادة لا يتجلى لها الوجود إلا من خلالها، وذلك أن ضائقة العيش وقسوة الأرض والسماء، وكثرة الأخطار المحدقة به، كل ذلك قد دفعه إلى أن يستلهم من المادة تعبيراته"[2].

وفي هذا المقام أمثّل بمطلع معلقة أمرئ القيس الذي استوقفته الديار فحن إليها وبكى عليها حين قال:

قفا نبك من ذِكرى حبيب ومنزل بسِقطِ اللِّوى بينَ الدَّخول فحَوْملِ[3]

شكل وقوفه على تلك الأماكن عودة إلى الماضي إلى أيام الصبى لتكون هذه الأماكن بمثابة

[1] ياسين النصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1993 م، ص 56.

[2] زكريا صيام: دراسة في الشعر الجاهلي، ديوان المطبوعات الجام عية، الجزائر، 1984 م، ص 48.

[3] امرئ القيس:الديوان، تح أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار المعارف، مصر، 1964 م، ص 8.

الباعث للذكرى والأيام الضائعة والمنفذ الوحيد لهروب الشاعر نحو كل ما هو جميل تتجلى بوضوح العلاقة الجدلية بين الذات الشاعر والمكان في تداخل وانسجام ضمن نسق سياقي واحد، لقد حدد الشاعر مكان منازل عشيرته تحديدا جغرافيا، ضبط موقعه " بسِقطِ اللِّوى".

يقول محمد النويهي مبينا أهمية "اللوى" عند الجاهليين "إن اللوى يقوم لدى الجاهليين مقام (محطة سكة الحديد) عندنا تماما لأن اللوى كما يقول الشراح هو منعرج الرمل*، وعند هذا اللوى كان الجاهليون يقفون وقفتهم الأخيرة قبل الانطلاق في الرحلة"[1].

وقد وظفه امرئ القيس كرمز من الرموز المكانية التي يعتز بذكرها الشعراء الجاهليون واللوى ليس اسم مكان معين يقصد لذاته وإنما هو موضع من المواضع التي تقع على حوافه ديار الشعراء.

يقول "أبو القاسم رشوان" مبرزا أهمية اللوى في تجربة امرئ القيس الشعرية وخصوصيتها المتفردة عن غيرها من الأماكن "لقد اصطفى الشاعر (وادي اللوى) من بين أماكن عديدة ليكون موطن ذكرياته ومترل أحبائه وما أحباؤه – هنا- إلا الذين عصف الدهر بهم وبمنازلهم، اللوى كثير الورود في الشعر القديم كثرة جعلته عنصرا مهما من عناصر المعجم الطللي، وذكره يستدعي ما له من ترسب قديم في وجدان العربي، واستدعاء ما وقع فيه من أحداث وما لهذه الأحداث من تأثير في تاريخ القبائل المتصارعة"[2].

في هذا المقام نذكر بعض الشعراء الذين وظفوا موضع اللوى في أشعارهم منهم "عبيد بن الأبرص" الذي نفى أن تكون ديار قومه الواقعة باللوى قد أصيبت بالبلى في قوله:

ليس رسم على الدفين ببالي فلوى ذروة فجنبي أثال

فالمروراة فالصحيفة قفر كل واد روضة محلال[3]

وقد وردت اللفظة كذلك في قول "الكلحية العربي" مخاطبا قومه بعد أن استردوا الإبل التي سرقها منهم " خزيمة بن طارق التغلبي" بقول:

---

*ينظر هامش ديوان امرئ القيس، ص 26.

[1] محمد النويهي:الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ص 150.

[2] أبو القاسم رشوان: استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم، مكتبة الآداب، القاهرة، 1995، ص 102.

[3] عبيد بن الأبرص:الديوان، تح وشرح حسين نصار، طبعة بيروت، 1979 م، ص 113.

أمـــرتكم أمـــري بمنعـــرج اللـــوى ولا أمـــر للمعصـــي إلا مضـــيعا[1]

كما وردت هذه اللفظة في شعر "الحادرة" حين تغزل بحبيبته سمية وعند الشاعر التغلبي " جابر بن جني " عندما تغيرت الأحوال عند قومه من المجد إلى الذل وغيرهم من الشعراء.

وإذا كان "امرئ القيس" قد استدعى بعضا من الأمكنة ليبكيها فإن "عنترة بن شداد" قد اتخذ من المكان منفذا عاطفيا يلج من خلاله إلى وصف المحبوبة جاعلا منه بؤرة الحديث ذلك أن المكان "باعث من بواعث الغزل والحنين لأن المكان تتمحور دلالته وتبنى وظيفته في الشعر من خلال الأشخاص (المرأة، الممدوح، المرثي)، كما ترتبط دلالته ووظيفته بالأحداث وتغيرها"[2].

يقول "عنترة بن شداد":

دار لآنســـة غضـــيض طرفهـــا طـــوع العنـــاق لذيـــذ المتبســـم[3]

ومثل ما هو الملجأ العاطفي فهو الدافع للغربة كذلك وإثارة الشوق والحنين إلى ديار الأهل والأحبة يقول عنترة:

حبيـــت مـــن طلـــل تقـــادم عهـــده أقـــوى وأقفـــى بعـــد أم الهيـــثم

شـــطت مـــزار العاشـــقين فأصـــبحت عســـرا علـــي ملابـــك ابنـــة محـــزم

كيـــف المـــزار وقـــد تربعأهلـــها بعنيـــزتين وأهلنـــا بـــالغيلم[4]

في حين استدعى "زهير بن أبي سلمى" موضع "حرض" بالجواء ليفخر بأخواله المريين الذين انتقموا لمقتل سيدهم "ظالم المري"، وليشمت بآل ليلى العامريين وديارهم التي انتهكت معالمها على أيدي ذبيان[5] يقول:

أمِـــنْ آلِ لَيلـــى عَرَفْـــتَ الطُّلُـــولا بـــذي حُـــرُضٍ مـــاثلاتٍ مُثُـــولا

---

[1] المفضل الضبي: المفضليات، تح وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط4، دار المعارف، مصر، ص 32.

[2] محمد عبيد السباهي: المكان في الشعر الأندلسي، ص 22.

[3] عنترة العبسي: الديوان، تح ودراسة محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، دمشق، 1970 م، ص 89.

[4] المصدر نفسه، ص 185-186.

[5] أبو القاسم رشوان: استدعاء الرمز المكاني، ص 124.

بَلِـــــــينَ وتَحْسَـــــــبُ آيَاتِهـــــــا عَـــنْ فَـــرْطِ حَـــوْلَينِ رَقّمـــاً مُحـــيلا[1]

وفي موضع آخر يضمن الشاعر المكان كل معاني الألفة والحيلة فهو الأنيس الوحيد بعد غياب الحبيب يقول:

قف بالـــديار الـــتي لم يعفهـــا القـــدم بلـــــى وغيرهـــــا الأرواح والأيم

لا الـــدار غيرهـــا بعـــد الأنـــيس ولا بالدار لـــو كلمـــت ذا حاجـــة صـــمم

دار لأسمـــــاء بـــــالغمرين ماثلـــــة كالوحي لـــيس بهـــا مـــن أهلـــها أرم[2]

لقد ركز النقد العربي على الوقفة الطللية كثيرا حين كان من الواجب الانشغال بعنصر المكان في القصيدة خاصة الجاهلية وإجلاء طبيعة تأثيره في الشاعر وعمله الشعري، فالمكان في الجاهلية " ليس مكررا، ولا ثابتا كما شيع عنه، بل يستجيب ويمتثل للعدسة الشعرية الخاصة بكل شاعر، فلكل شاعر عدسته الخاصة برغم بعض التشابه الذي يطبع الأمكنة في الشعر الجاهلي فإذا جردت وعي الشاعر الفني بهذه الأمكنة فإنها تصبح مجرد أسماء حرفية لأماكن جغرافية فارغة ولذلك يظل المكان فضاء دلاليا متعدد الوظائف في الشعر الجاهلي"[3].

في نفس الصدد نجد "لبيد بن ربيعة" يحدد في أحد أبياته الشعرية موقع الديار في استعراض دقيق للأماكن والعلامات المحددة لها بقول:

دَرَسَ المَنَـــــا بِمُتَـــــالِعٍ فأَبَـــــانِ وتقادمـــــتْ بـــــالحبسِ فالســـــوبَانِ

فنعـــــافِ صـــــارةَ فالقَنـــــانِ كأنَّهـــــا زُبـــــر يُرجِّعهـــــا وليـــــد يمـــــانِ

مُتعـــــودٌ لحـــــنٌ يعيـــــدُ بكفِّـــــهِ قلمَـــــاً علـــــى عـــــش، ذُبُلْـــــنَ، وَبـــــانِ

أو مُسْـــــلَمٌ عَمِلَـــــتْ لـــــه عُلْوِيَّـــــةٌ لصـــــنَتْ ظهـــــورَ رواحـــــب وبَنـــــانِ

للحنظليـــــةِ أصـــــبحتْ آياتُهـــــا يـــــبرقنَ تحـــــتَ كنـــــهبل الغـــــلانِ[4]

---

[1] زهير بن أبي سلمى:الديوان، وضعه الامام أبي العباس أحمد بن يحي بن زيد الشيباني ثعلب، الدار القومية، 1954 م، ص 192.

[2] المصدر نفسه، ص 145.

[3] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 258.

[4] لبيد بن ربيعة:الديوان، شرح الطوسي، قد له ووضع هوامشة وفهارسه حنا نصر الحي، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1996م، ص 102.

لم يقتصر "لبيد" على ذكر العلامات المكانية التي تحدد موقع الديار بل اعتمد بعض الرموز المحيلة إلى إمكانية البقاء وعدم التحول باستعمال أدواته الفنية التي فعلت وظيفته التخييل عند المتلقي لإبراز صورة الدار ليصبح نصه الشعري "ليس شيئا جامدا يحتوي على دلالة واحدة يمكن التوصل إليها وكشفها من خلال عملية التأويل والتفسير، أو على عدد من الدلالات يستطيع القارئ أن يختار من بينها ما يناسبه، بل النص ممتد دائما [فهو] كيان حي يستجيب للقارئ، ولا يمكن أن ننفي التفاعل الذي بين القارئ، والعمل الفني، ولا ننكر أيضا نواة أصلية في العمل الفني تنطلق منها كل التفسيرات والتأويلات الممكنة فالعمل الفني متعدد وممتد في الزمان والمكان"[1].

هذا ما يتجلى في النموذج الشعري السابق ذلك أن حضور المكان في الشعر الجاهلي لا يحصر في الحيز الجغرافي فحسب وإمكانية تمثله كما هو في الواقع، وإنما من خلال الإحساس به عن طريق مختلف القرائن اللفظية والأدوات التعبيرية وكذلك الصور البيانية مثلا لو عدت للمثال الشعري السابق للبيد والذي وجدناه يشبه الديار في البدء بالكتب القديمة والتي تفانى غلام يماني في تجديد الكتابة عليها حتى تصير بارزة وتقاوم التبدد والتلاشي وعند الإحساس بعدم إشباع الرغبة التخييلية لديه شبهها بالوشم الاحترافي من نساء محترفات لعراقتهن في ممارسة هذا الفن.

لقد أحدث الشاعر تناغما بين ذاته وبين الطلل الذي يزوده بالإلهام ليتحول هذا الأخير من مجرد وصف عاد عارض إلى تفاعل يتقاطع فيه المرئي وغير المرئي، وتمتزج في تشكيله بعض صور الواقع الماثل، وآليات الصياغة التخيلية لهذا الواقع وهنا مكمن الجمالية في التصور الفني الذي لا يعد نقلا للواقع كما هو إنما تكمن أصالته في مدى قدرة الشاعر على تشغيل خيال المتلقي وإيقاظ عزيزة التمثيل فيه، وإلا صار [هذا التوظيف] ضربا من النسج الآلي الذي لا يثير انفعالا ولا يحدث أثرا[2].

أما بالنسبة للشعراء الصعاليك الذين خرجوا عن المألوف في تمييزهم بجملة خصائص فنية أهمها نظم المقطوعات الشعرية بدل القصائد الطوال وبالتالي الابتعاد عن المقدمات الطللية وذكر الديار نظرا لظروف حياتهم الخاصة يقول "يوسف خليف": " تلك الحياة القلقة المشغولة بالكفاح المسلح في سبيل العيش التي لا تكاد تفرغ للفن من حيث هو فن يفرغ صاحبه لتطويله وتجويده وإعادة النظر

[1] سيزا قاسم: بويطيقا العمل المفتوح " قراءة في اختناقات العشق والصباح"، لإدوار الخراط، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، المجلد الرابع، العدد الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 231.

[2] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 270-271.

فيه، كما كان يفعل الشعراء القبليون"[1].

نلمس في تجربة الصعاليك الشعرية حول توظيف المكان في أشعارهم بعدا آخر، فالمكان (الصحراء) بالنسبة لهم دار إقامة حيث حمل المكان عندهم دلالات العدائية للمجتمع الذي عانوا فيه من الظلم والاضطهاد والتشرد من جهة ومكان الصحراء جعل منهم رجالا أقوياء يمتازون بالشجاعة والصبر من جهة أخرى.

يقول " تأبط شرا " في ألفته للمكان وما فيه من الوحوش:

يَبيتُ بِمَغنى الوَحشِ حَتّى أَلِفنَهُ وَيُصبِحُ لا يَحمي لَهَا الدَهرَ مَرتَعا

رَأَينَ فَتىً لا صَيدُ وَحشٍ يُهِمُّهُ فَلَو صافَحَت إِنساً لَصافَحنَهُ مَعا[2]

إن المستقرئ لتجارب الصعاليك يلتمس وبوضوح أحاسيسهم بفقدان المكان كرمز للتعلق بجذورهم، أو تلويح للشوق أو التوق إلى علاقة الولاء التي كانوا يحسون بها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة مع القبيلة، أو يعمدون إلى تصوير بعض الأماكن على سبيل المهتم بذكر التفصيلات الدلالية للمكان يقول الشنفرى عند وصفه كشاهد لوقائع إحدى مغامراته:

فَبِتْنَا كَأنّ البَيْتَ حُجِّرَ فَوْقَنَا بِرَيْحَانَةٍ رِيحَتْ عِشَاءً وَطُلَّتِ

بِرَيْحَانَةٍ مِنْ بَطْنِ حَلْيَةَ نَوَّرَتْ لَهَا أَرَجٌ مَا حَوْلَهَا غَيْرُ مُسْنِتِ[3]

أو تحديد مكان خروجه رفقة أصحابه للغزو والسلب تحديدا جغرافيا كما يروي في هذا البيت*.

خَرَجْنَا مِنَ الوَادِي الذي بَيْنَ مِشْعَلٍ وَبَيْنَ الجَبَا هَيْهَاتَ أَنْشَأتُ سُرْبَتِي[4]

وفي موضع آخر نجده يصرخ صرخة تحد في مواجهة الصعاب حتى أنه جعل من وجوش الصحراء أهله يقول:

---

[1] يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ط4، دار المعارف، مصر، ص 261.

[2] تأبط شرا وأخباره: الديوان، تح على ذو الفقار، ط1، دار المغرب الإسلامي، 1984 م، ص 115.

[3] المفضلت، المفضلة 20، ص 110.

*ورد في هذا البيت في الأغاني مع فروق بين القصيدتين على الصورة الآتية:

غدوت من الوادي الذي بين مشعل وبين الحشا هيهات أنشأت سربتي

[4] المصدر نفسه، ن ص.

أقيمـــوا بـــني أمـــي صـــدورَ مَطِـــيكم فـــإني إلى أهـــل سِـــواكم لأميـــلُ !
ولي دونكـــم أهلـــونَ: سِـــيْدٌ عَمَلَّـــسٌ وأرقـــطُ زُهلـــول وَعَرفـــاءُ جيـــألُ
هم الأهـــلُ لا مســـتودعُ الســـرِّ ذائـــعٌ لـــديهم ولا الجـــاني بمـــا جَـــرَّ يخـــذل[1]

إذن المكان حاضر في تجربة بعض الشعراء الصعاليك، كمجال لتصوير مغامراتهم في الكر والفر، أو وصف مواضع استقرارهم المؤقت وغيرها من المغامرات.

وخلاصة القول بالنسبة للعصر الجاهلي أن المكان كان باعثا من بواعث قول الشعر حمل دلالات مختلفة لدى الشاعر الجاهلي مثلا الألفة والعدائية وفي مواضع أخرى الغربة والحنين.

8-2- المكان في شعر صدر الإسلام:

إن ما قيل عن العصر الجاهلي يمكن أن يقال عن العصور اللاحقة التي مر فيها الأدب كالعصر الإسلامي والعصر الأموي والعصر العباسي "إذ ظل هذا التقليد للقصيدة الجاهلية لا سيما هذه اللوحات، من طلل ورحلة غرض شائعا ومتبعا في تلك العصور بل، وعدت القصيدة الجاهلية في بنيتها ولوحاتها الأنموذج الذي يحتذى من قبل النقاد القدامى وبدا ظل المكان – بهذه اللوحات- يفرض طبيعته وأهميته في بنية النص وأغراضه"[2]، حسب خصوصية العصر، فقد كان ظهور الإسلام حدثا بارزا في حياة العرب، وكنتيجة طبيعية لذلك تأثر الأدب بصفة عامة والشعر بصفة خاصة بهذا الحدث وبالتالي اختلفت رؤية الشاعر للمكان في بعض النقاط منها: اكتساب المكان الطابع الإسلامي مثل الأماكن المقدسة التي تركت أثرا واضحا في نفسية الشاعر فراح يلهج في ذكرها بعيدا كل البعد عن كل أشكال اللهو والمجون يقول حسان بن ثابت رضي الله عنه:

بطيبـــةَ رســـمٌ للرســـولِ ومعهـــدُ مـــنيرٌ، وقـــد تعفـــو الرســـومُ وتهمـــدُ
ولا تنمحـــي الآيـــاتُ مـــن دارِ حرمـــةٍ بها مِنْبَـــرُ الهـــادي الـــذي كـــانَ يَصْـــعَدُ
ووَاضِـــحُ آيـــاتٍ، وَبَـــاقي مَعَـــالِمٍ، وربـــعٌ لـــهُ فيـــهِ مصـــلىً ومســـجدُ
بهـــا حجـــراتٌ كـــانَ يـــنزلُ وســـطها مِـــنَ الله نـــورٌ يُسْتَضَـــاءُ، وَيُوقَـــدُ

[1] الزمخشري: أعجب العجب من شرح لامية العرب، محمد بن عمر، مطبعة الجوانب، القسطنطينية، 1300 هـ، ص 13-17.
[2] محمد عويد محمد ساير الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي، ص 20.

معـــالُم لم تطمـــسْ علـــى العهـــدِ آيهـــا أتَاهَـــا البِلَـــى، فـــآلاء منـــها تَجَـــدَّدُ

عرفـــت بهـــا رســـم الرســـول وعهـــده وقـــبرا بـــه واراه في التـــراب ملحـــد[1]

إنها ليست آثار الجاهلية ولا أطلال الحبيبة إنما هي ديار الرسول ﷺ.

هذه الأماكن الواضحة المعالم الشاخصة في وجه الزمان باقية في الأذهان والقلوب أحاسيسها متجددة في كل وقت في حين نجد أن المكان الموحش غير المرغوب يشكل المحور المركزي في شعر الحطيئة يتجلى في معاناته في السجن أيام الخليفة "عمر بن الخطاب" رضي الله عنه بعد أن هجا "الزبرقان بن بدر" فلم يجد مخرجا من ذلك المكان المظلم غير استعطاف الخليفة من خلال أبيات شعرية يذكر بها حاله وحال أولاده ويلجأ إلى وصف معاناته النفسية داخل ذلك المكان الموحش فيقول:

مَـــاذَا تقـــول لأِفْـــراخٍ بـــذي مَـــرَخٍ زغـــب الحواصـــل لا مـــاءٌ ولا شـــجرُ

غَيَّبْـــتَ كَاسِـــبَهُمْ في قَعْـــرِ مُظْلِمَـــةٍ فـــاغْفِرْ عَلَيْـــكَ ســـلامُ اللّـــه يـــاعُمَرُ

أنتَ الأمِـــينُ الـــذي مِـــنْ بَعْـــدِ صَـــاحِبِهِ أَلْقَـــتْ إليْـــكَ مَقَالِيـــدَ النُّهَـــى البَشَـــرُ[2]

هذه الدلالات الجديدة المطبوعة بالطابع الديني صبها شاعر العصر الإسلامي في بوتقة إبداعه وفقا للبيئة التي عاشها وما انبثقت عنها من أحداث طورت مفهوم هذا الإبداع حسب نفسية منشئ النص وثقافته.

8-3- المكان في العصر الأموي:

لم يكن أثر المكان أقل شأنا في الشعر الأموي من العصور السابقة لا سيما " إذا كان المكان هو موطن الألفة والانتماء الذي يمثل حالة الارتباط المبدئي المشيمي برحم الأرض –الأم–، ويرتبط بهناءة الطفولة وصبابات الصبا ويزداد هذا الحس شحذا إذا ما تعرض للفقد أو الضياع"[3]، فهذا " مالك بن الريب" أضناه البعد عن الأهل والأحبة عاش الغربة وتذوق مرارتها فصاح قائلا:

---

[1] حسان بن ثابت: الديوان، شرحه وكتب هوامشه وقدم له، عبد.أ. مهنا، ط6، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1986، ص60-61.

[2] الحطيئة: الديوان، تح نعمان أمين طه، ط1، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1958 م، ص 308.

[3] محمد عويد محمد ساير الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي، ص 270.

ألا ليـــت شـــعري هـــل أبـــيتن ليلـــة بجنب الغضـــا، أزجـــي القلاصـــي النواجيـــا
فليت الغضـــا لم يقطـــع الركـــب عرضـــه وليـــت الغضـــا ماشـــي الركـــاب لياليـــا
لقد كان في أهل الغضـــا لـــو دنـــا الغضـــا مـــزار ولكـــن الغضـــا لـــيس دانيـــا

تكرر اسم المكان "الغضا" أكثر من مرة دليلا على الشوق للأهل والأحبة لدرجة تمني الوصول إليهم ولو مرة واحدة يسوق الابل شأنه شأن باقي فتيان القبيلة هذه الألفة كذلك نجدها في شعر " ميسون بنت بعدل الكليبية" تقول:

لبيـــــت تخفـــــق الأرواح فيـــــه أحـــــب إليّ مـــــن قصـــــر منيـــــف
ولـــــبس عبـــــاءة وتقـــــرّ عـــــيني أحـــــب إلى مـــــن نقـــــر الـــــدفوف
خشـــونة عيشـــتي في البـــدو أشـــهى إلي نفســـي مـــن العـــيش الظريـــف[1]

قالت هذه الأبيات حين ضاقت بها الدنيا عندما نقلها زوجها من البادية إلى الشام واتخذت هناك من القصور مكانا لعيشها بدل البادية لكنها سرعان ما حنت إلى مكان نشأتها فأطلقت زفرات الشوق والحنين إلى البادية من خلال أبياتها الشعرية.

إن أي مكان في حياتنا يمكن أن يكتسب سمات معينة تبعا للظروف التي يحيط بها أو المواقف التي يعيشها الإنسان في شتى المجالات فالبيت ذلك المكان المحبب ومصدر الألفة والذكريات السعيدة يمكن أن يكون مكانا معاديا إذا ما فقدنا فيه عزيزا أو إذا ما احتله غاصب مدمر فأثار نقمتها ضده وكذلك الأمر سيان بالنسبة لباقي الأماكن؛ من بين هذه الأماكن السلبية السجن الذي يعد أكثر الأماكن عدائية بالنسبة للشاعر فهذا " عبد الله بن عمر العرجي" حين أحس بالضياع وفقدان الحرية في السجن على يد " محمد بن هشام" ثار قائلا:

أضـــــاعوني وأيَّ فتًـــــى أضـــــاعوا ليـــــوم كريهـــــةٍ وسِـــــدادِ ثَغْـــــر
وصـــــبرٍ عنـــــد معتـــــرَك المنايـــــا وقـــــد شُـــــرِعتْ أســـــنَّتُها بنَحـــــري

[1] عبد القادر ابن عمر البغدادي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر، 1981/8 م ص 505-506.

أجـــــرِّر في الجوامـــــع كـــــل يـــــومٍ فيـــــا لله مَظْلَمَـــــتي وصـــــبري

كـــــأنّي لم أكـــــن فـــــيهم وســـــيطًا ولم تـــــكُ نســـــبتي في آل عمـــــرو[1]

ونتيجة لهذه القساوة والمعاناة نجد الشاعر رغم ذلك ينشغل في سجنه بالإبحار في الزمان الماضي وعبر ذكريات أماكن عديدة يفخر من خلالها بنفسه.

و نفس الأحاسيس نجدها عند "الفرزدق" حين يقول:

في مَحْـــبَسٍ يَتَـــرَدّى فيـــه ذور رِيَـــبٍ، يُخشَى عَلـــيّ، شـــديدِ الهَـــوْلِ مَرْهـــوبِ[2]

الرهبة والخوف كلها أحاسيس تتصارع في نفس الشاعر لتعصف به في مهاوي الحزن والتألم.

وهناك ما يسمى بالألفة أو العشق للمكان فيه يظهر عشق الشاعر للمكان لا من أجل ذكريات الطفولة فحسب، وإنما لوجود علاقة بصاحبه أو حبيبة، شهد هذا المكان على ذلك ولهذا المكان بالذات خصوصية عند الشعراء فحينما يتذكرونه تتداعى إلى مخيلتهم أصداء الماضي ومغامرات الهوى فيسكنون إلى المكان ويعانقون الذكريات والأحلام هذا ما نجده عند "جميل بثينة" الذي يتمنى العيش ولو ليلة واحدة في وادي القرى مربع الأهل والأحبة ويتودد إلى ذلك المكان الذي شهد أيام طفولتهما أيام الوصل والمحبة فيقول:

علقـــتُ الهـــوى منـــها وليـــداً، فلـــم يـــزلْ إلى اليـــومِ ينمـــي حبـــها ويزيـــدُ

ويـــذكر فيهـــا كـــل ريـــح مريضـــة لهـــا بـــالتلاع القاويـــات وئيـــد

الا ليـــت شـــعري هـــل أبـــيتنّ ليلـــة بـــوادي القـــرى إني اذن لســـعيدُ

وقد تلتقـــي الأهـــواء مـــن بعـــد يائســـة وقـــد تطلـــب الحاجـــات وهـــي بعيـــد[3]

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

---

[1] أبو الفرج الأصفهاني: خبر الحادثة في الأغاني، شرحه وكتب هوامشه، عبد. أ. علي مهنا، سمير جابر، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر، 1986 م، ص 399.

[2] الفرزدق: الديوان، ضبط معانية وشرحه وأكملها إليا الحاوي، ط1، منشورات بيروت، 1983/1 م، ص 48.

[3] جميل بثينة: الديوان، جمع وتح وشرح حسين نصار، ط2، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1967 م، ص 56-58.

وإني ليثنـــــيني الحيـــــاءُ فـــــأنثني وأَقعُـــدُ والمَمْشَـــى إليـــكِ قريـــبُ

وآتي بيوتـــــاً حَـــــوْلَكُمْ لا أُحِبّهـــــا وأُكثـــرُ هجـــرَ البيـــتِ وهـــوَ جنيـــبُ

مرغم على أن يأتي المكان الذي لا يحبه، بسبب قاطني المكان – الحبيبة " التي تجعل منه إنسانا ملتصقا بذلك المكان لشدة تأثير الحب في نفسيته والذي جعل منه إنسانا آخر ينظر إلى بيتها نظرة الحب البعيد المنال"[1]، الذي لا يمكن أن يحصل على ملذته إلا بالابتعاد إلى ما جاوره.

8-4- المكان في العصر العباسي:

لقد التفت الشاعر العباسي بدوره إلى أهمية المكان فقام بتوظيفه في نصوصه الشعرية توظيفا موضوعيا وبشكل واضح وفق معطيات خارجية، أو داخلية.

هذا " أبو تمام" في أوج شوقه وحنينه يقول:

نقِّلْ فُـؤادَكَ حَيـثُ شِـئتَ مِـن الهَـوى مـــــا الحُـــــبُّ إلاّ للحَبيـــــبِ الأوَّلِ

كَـــمْ مَـــنزِلٍ في الأرضِ يألفُـــهُ الفَـــتى وحَنينُـــــهُ أبـــــداً لأوَّلِ مَـــــنزِلِ[2]

حين وجد الشاعر الحب والأمان مع الحبيب الأول وجده في منزله الأول ذلك أن مكانة الحبيبة والمكان عند الشاعر لهما نفس المرتبة يقول في موضع آخر:

روم حمـــــى العـــــراق فتـــــدريني رمـــاة حـــوى لشـــجو مـــا تصـــيب

وتـــــثفقني دمشـــــق وســـــاكنوها ولا صـــــدد دمشـــــق ولا قريـــــب

ســـقى الله البقـــاع فحيـــث راقـــت جبـــال الـــثلج رحـــبي والرحيـــب[3]

يستحضر الشاعر أكثر من بؤرة مكانية كل نقطة منها تمثل نقطة ضغط وحنين واشتياق لوطنه.

أما أبي فراس الحمداني "فقد بكى الأطلال التي شكلت عنده رمزا للحنين والشوق والملاذ الوحيد للهروب من غياهب السجن عن طريق السفر وجدانيا من مبنى السجن الرهيب إلى أماكن

[1] محمد عبيد السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي، ص 29-30.

[2] الصولي:شرح ديوان أبي تمام، دراسة وتح خلف رشيد نعمان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1977/3 م، ص 459.

[3] المرجع نفسه، ص 559-596.

تذكره بالأيام السعيدة يقول:

أَبَـــتْ عَبَرَاتُـــهُ إلاّ انْسِـــكَابَا ونـــارُ ضـــلوعهِ إلا التـــهابا

و مـــنْ حـــقِّ الطلـــولِ علـــيَّ ألا أُغِـــبَّ مِـــنَ الـــدّموعِ لَهَـــا سَـــحابَا

وَمَـــا قَصّـــرْتُ في تَسْـــآلِ رَبْـــعٍ، ولكـــني ســـألتُ فمـــا أجابـــا[1]

استطاع الشاعر أن يجعل من الأطلال الجامدة منفذا عاطفيا لألامه ومعاناته.

كذلك الأمر بالنسبة للمتنبي والذي اتخذ بدوره من الأطلال مكانا للهروب وصب الدموع والأحزان يقول:

دَمْعٌ جرَى فقضَـى في الرَّبْـعِ مـا وجَبَـا لأهلِـهِ وشَـفَى أنّـى ولا كَرَبَـا

عُجْنَـا فأذهَـبَ مـا أبْقَـى الفِـراقُ لَنـا منَ العُقُـولِ ومـا رَدّ الـذي ذَهَبَـا

سَـــقَيْتُهُ عَبَـــراتٍ ظَنّهَـــا مَطَـــراً سَوائِلاً مـن جُفُـونٍ ظَنّهـا سُـحُبَا[2]

ونجده في موضع آخر يحن ويبكي على مكان ألفه يذكره بالأيام الخوالي:

مَرَرْتُ علـى دارِ الحَبيـبِ فحَمْحمـتْ جَوادي وهـل تُشـجو الجيـادَ المعاهـدُ

وما تُنكِـرُ الـدّهْمَاءُ مِـن رَسْـمِ مـنزِلٍ سَقَتها ضَـريبَ الشَّـوْلِ فيـهِ الوَلائِـدُ[3]

إشراك الحيوانات في الحنين للأماكن أسلوب شعري سائد اعتمده بعض الشعراء لمشاركة الهموم مع حيوانات وفية شهدت معهم جل الذكريات مرها وحلوها.

وكذلك "الشريف الرضي" يستحضر المكان في أشعاره من خلال دار الحبيبة التي تذكره بالألفة والماضي الجميل يقول:

[1] أبو فراس الحمداني: الديوان، شرح وتح وتعليق سامي الدهان، بيروت، 1944/2 م، ص 12.

[2] عبد الرحمان البرقوقي:شرح ديوان المتنبي،، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1938 م، ص 237.

[3] المرجع نفسه، ص392/2

يـــا دارُ مَـــا طَرِبَـــتْ إلَيـــكِ النّـــوقُ إلا وربعـــــاك شـــــائق ومشـــــوق
جاءتـــكِ تَمـــرَحُ في الأزِمّـــةِ وَالبُـــرَى وَالزّجْـــــرُ وِرْدٌ وَالسّـــــياطُ عَلِيـــــقُ
وتحـــن مـــا جـــد المســـير كأنمـــا كـــل الـــبلاد مهجـــر وعقيـــق
دارٌ تَمَلّكَهَـــــا الفِـــــرَاقُ فَرَقّهَـــــا بالمحـــل مـــن أســـر الغمـــام طليـــق[1]

ينادي الدار ويصف حنين النوق تعظيما ومبالغة تحيل على مدى شوقه.

في حين نجده في موضع آخر يمقت المكان ويكرهه وينفر منه وهو "دار الهوان" ذلك أنها أصبحت رمزا للمعاناة بالنسبة إليه بعد الأوضاع السياسية والاجتماعية التي أدت إلى تسلط الأجانب عليها فعزف عنها الشاعر قائلا:

ليلـــــى ببغـــــداد لا أقـــــرُّ بـــــه كـــــأنني فيـــــه نـــــاظر الرمـــــد
ينفـــــر نـــــومي كـــــأن مقلتـــــه تشـــــرج أجفانهـــــا علـــــى ضـــــمد[2]

ويقول "الشريف الرضى" كذلك بعد تذمره من دار الإقامة والتي شهدت ويلات الحروب يقول:

لـــــيس دار الـــــزوراء دار مقـــــام ثراهـــــا حـــــرب لمـــــاء الغمـــــام
لـــيس فيهـــا عـــيش قصـــير وســـاعا تـــك فيهـــا الطـــوال كـــالأعوام
وإذا مـــــا طلبـــــت فيهـــــا دواء لســـــاقي فلـــــيس غـــــير ســـــقام[3]

لقد شكل المكان حضورا دائما وملحوظا في الشعر العربي على مر العصور الأدبية امتاز بخصوصية كل عصر هذه الخصوصية جاءت نتيجة ارتباط المكان بالكثير من الدلالات الاجتماعية والنفسية للشعراء هذا ما جعل من المكان باعثا من بواعث قول الشعر خصوصا إذا كان ذلك المكان هو السجن.

[1] الشريف الرضى: الديوان، تح رشيد الصفار، م3، دار إحياء الكتب العربية، 1958 م، ص 49.
[2] المصدر نفسه، 301/1.
[3] الشريف الرضى:الديوان، ص 242.

الفصل الثاني

شعر السجون في الأندلس التاريخ والمضمون.

1-مفهوم السجن

1-1-لغة

1-2-اصطلاحا

2-شعر السجون عبر العصور الأدبية

3-أسباب السجن في الأندلس

4- موضوعات شعر السجون في الأندلس

5- الخصائص الفنية لشعر السجون في الأندلس

6-ظاهرة التناص في شعر السجون

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1-مفهوم السجن:

1-1-لغة:

وردت في المعاجم العربية لفظة السجن بمعنى الحبس، الحجز الأسر وهي لفظة موجودة منذ العهود القديمة يعرفها ابن منظور بقوله: "السجن، الحبس، والسجن بالفتح المصدر سجنه يسجنه سجنا أي حبسه والسجن المحبس بكسر السين والسجان صاحب السجن ورجل سجين مسجون والجمع سجناء وسجنى"[1].

وجاء في معجم الصحاح في باب السين: سجن، السجن: الحبس، والسجن بالفتح المصدر وقد سجنه أي حبسه وضرب سجين أي شديد"[2]، كما ورد في معجم ابن فارس من مادة (س ج ن) " السين والجيم والنون أصل واحد وهو الحبس يقال: سجنته سجنا والسجن المكان [الذي] يسجن فيه الإنسان[3]، فيفقد حريته ويتقيد في مكان مغلق حسب هذه المدلولات اللغوية ينحصر السجن في الإضمار والوقف والحرمان من الحرية كما تتقاطع لفظة السجن مع الحبس والأسر من ناحية التداول وإن اختلفت دواعي وأسباب كل واحد وطريقة تنفيذه. فمثلا في مادة(ال ح ب س) جاء في لسان العرب حَبَسَه، يحبسه حبسا فهو محبوس وحبيس واحتَبَسه وحَبَّسه أمسكه عن وجهه والحَبْسُ ضد التخلية والمحبس على قياسهم الموضع الذي يحبس فيه، ويكون سجنا والمحبس هو المصدر"[4]. الحبس هنا بمعنى السجن والمحبوس بمعنى المسجون وهو الفاقد لحريته.

أما لفظة الأسر فقد جاءت في لسان العرب: ابن سيدة: أَسَرَهُ يَأْسِرُه أَسْراً وإِسارَةً شَدَّه بالإِسار: القيد ويكون حبل الكتاف ومنه سمي الأسير، وكانوا يشدونه بالقيد [وهو سير من جلد يشد به الأسير] فسمي كل أخيذ أسيرا وإن لم يسد به، يقال: أسرت الرجل أسراً وإساراً، فهو أسير ومأسور والجمع أسرى وأسارى[5]. ويقال استأسر أي كن أسيرا لي.

إذن كل محبوس في قيد أو مكان محدد أو سجن فهو أسير.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (س ج ن).

[2] الجوهري: معجم الصحاح، تح عبد الله العلايلي، ط1، دار الحضارة العربية، بيروت، 1974 م، ص 569.

[3] ابن فارس أبو الحسن: معجم مقاييس اللغة، مادة (س ج ن)، تح عبد السلام هارون، ط1، مج 3، دار الجيل، بيروت، 1991 م، ص 460.

[4] ابن منظور: لسان العرب، مادة (ح. ب.س).

[5] المصدر نفسه، مادة (أ س ر).

وردت لفظة الأسير في القرآن الكريم في قوله تعالى من سورة الإنسان: ﴿وَيُطْعِمُونَ الطَّعَامَ عَلَىٰ حُبِّهِ مِسْكِينًا وَيَتِيمًا وَأَسِيرًا﴾[1]، قال ثعلب: ليس الأسر بعاهة.

فيجعل أسرى من باب جرحى في المعنى ولكنه لما أصيب بالأسر صار كالجريح واللديغ فكسر على فعلى، كما كسر الجريح ونحوه، ويقال للأسير من العدو: أسير لأن آخذه يستوثق منه بالإسار وهو القيد لئلا يتلف"[2].

الاختلافات بسيطة بين لفظة السجن والحبس والأسر حيث أنها لا تتجاوز باب الشمولية والجزئية غير أن لفظة السجن من أكثرها تداولا بين العامة والخاصة من الناس.

1-2-اصطلاحا:

السجن بمدلوله العام يضم كل معاني الخضوع والقيد والعذاب الجسدي والنفسي، فهو دال يحمل كل دلالات فقدان الحرية والقسوة والحرمان تعرفه الباحثة رشا الخطيب بقولها: "مكان ضيق موحش يؤذي النفس ويجعل للحياة لونا قاتما يناقض لون الحرية. قطع السجين عن العالم، وأما شكله فمنيع ووثيق الإغلاق عن نزلائه، زيادة في انقطاع السجناء عن العالم وراء القضبان، وخارج جدران السجون"[3]، فإذا كانت الحرية أثمن شيء في الحياة، وأن الإنسان قد جبل بالأصل على حب الترحال والحرية فكيف سيكون حال الشاعر هذا الكائن البشري الحساس بطبعه بعد أن يحرم من هذه النعمة يا ترى؟.

يعد السجن من الأماكن العدائية التي لا يرغب أي أحد العيش فيها ذلك أنه يجسد "بؤرة الحصار المكاني بل ويمكن عده نقيضا لباقي الأمكنة إذ يظل معبرا عن حضور الموت والقمع وتسييج الذات ومحاصرتها ماديا، وإذا كانت الأمكنة الأخرى تحاصر الذات معنويا وفكريا بحصار تعيشه هذه الذات على مستوى الوعي، فإن حصار السجن فضلا عن ذلك حصار مادي يعيش فيه على مستوى الجسد كفعالية حيوية وهو تصعيد لمفهوم العقوبة بخلاف الأمكنة الأخرى التي تعد تعبيرا عن حضور الروادع الاجتماعية المتعارف عليها"[4]، وهذا الإحساس متفاوت حسب الطبيعة البشرية والتركيبة

---

[1] سورة الإنسان: الآية 08.

[2] ابن منظور: لسان العرب: مادة (أ س ر).

[3] رشا عبد الله الخطيب: تجربة السجن في الشعر الأندلسي، ط1، المجمع الثقافي أبو ظبي، 1999 م، ص 95.

[4] إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001 م، ص 242.

النفسية لكل شخص.

ورد ذكر السجن والمساجين في القرآن الكريم في الكثير من المواضع أورد منها حادثة "فرعون" مع سيدنا موسى عليه السلام إذ وعده آنذاك بالسجن إن آمن بالله ربا وكفر بفرعون يقول تعالى في كتابه الكريم: ﴿قَالَ لَئِنِ اتَّخَذْتَ إِلَٰهًا غَيْرِي لَأَجْعَلَنَّكَ مِنَ الْمَسْجُونِينَ ﴿٢٩﴾﴾" لَئِنِ اتَّخَذْتَ إِلَهًا غَيْرِي لَأَجْعَلَنَّكَ مِنَ الْمَسْجُونِينَ"[1]، هذا لا يعني السجين دائما يودع في السجن لإجرامه وإنما في أكثر الأحيان يكون تحت تهديد وإكراه على فعل أمر غير مرغوب فيه وغيرها.

كما وردت لفظة السجن بنفس الدلالة في الكثير من المواضع أثناء حديثه عز وجل عن قصة سيدنا يوسف عليه السلام ﴿قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾ وفي نفس السورة﴿وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَآ ءَامُرُهُۥ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونًا مِّنَ ٱلصَّٰغِرِينَ ﴿٣٢﴾ قَالَ رَبِّ ٱلسِّجْنُ أَحَبُّ إِلَىَّ مِمَّا يَدْعُونَنِىٓ إِلَيْهِ﴾ وورد أيضا ﴿ثُمَّ بَدَا لَهُم مِّنۢ بَعْدِ مَا رَأَوُا۟ ٱلْـَٔايَٰتِ لَيَسْجُنُنَّهُۥ حَتَّىٰ حِينٍ﴾ [2].

يورد البهيقي في هذا الصدد من شرح السورة أن يوسف بعد أن ضاقت عليه الأمور وكره السجن شكى إلى خالقه طول الحبس فكتب على باب السجن " هذه منازل البلوى وقبور الأحياء" مصورا شماتة الأعداء وتجربة الأصدقاء ودعا لأهل الحبس بدعوتين معروفتين إلى اليوم، وهما " اللهمّ اعطف عليهم قلوب الأخيار ولا تعمّ عليهم الأخبار فكل الناس يرحموهم، والأخبار من كل جهة عندهم"[3]، تختلف الصور التي تتحدث عن السجن * لكنها تتجمع في الأخير حول المكان وبشاعته.

2- شعر السجون عبر العصور الأدبية

عرف العرب السجون قديما** فكل عصر طرحه حسب طبيعة الحياة التي كانت سائدة،

---

[1] سورة الشعراء: الآية 29.

[2] سورة يوسف: الآية 25، 32- 33، 35.

[3] إبراهيم بن محمد البهقيي: المحاسن والمساوئ، دار صادر، بيروت، 1970 م، ص 521.

* كما وردت كذلك لفظة السجن في الكثير من الآيات القرآنية أحيانا باللفظ الصريح وأحيانا أخرى بالمعنى.

** كان السجن معروفا ومعمولا به عند الأمم الأخرى:

عند المصريين القدامى: ورد ذلك في سورة سيدنا يوسف عليه السلام حيث دخل السجن ومعه فتيان ﴿وَدَخَلَ مَعَهُ ٱلسِّجْنَ فَتَيَانِ﴾ ودخل معه السجن فتيل" سورة يوسف: الآية 36، وردت لفظة السجن معرفة كدليل على وجود السجن.=

وعلى مر كل تلك العصور خلف الشاعراء قصائد ومقطوعات حبلى بأصدق المشاعر حيث صور لنا السجن بجدرانه وأوضاعه ولياليه وأغلاله وقيوده صور وجه السلطة القاتم نبتت قصائدهم في ظل ظروف خاصة وارتبطت بتجربة شديدة الخصوصية هي تجربة السجن بكل ما تحيل إليه الكلمة من دلالات المعاناة والصدق. كانت التجربة هي المحرك الرئيسي لملكاتهم وشحذ قرائحهم تارة بالبكاء والانهيار وتارة بالتحدي والصمود.

عندما يستمع المتلقي العادي إلى فكرة السجون في الجاهلية مباشرة يتبادر إلى ذهنه أن العرب آنذاك أمة بدوية لا تستقر على حال من العيش لا تضع أمتعتها حتى تعيد حملها من جديد بحثا عن المرعى والعيش والأمن، فهل يمكن لهذه الأمة التي تعيش على هذه الشاكلة أن يكون لها سجون وعمران يضعون فيها من تحل عليهم العقوبة؛ صحيح أن العرب أهل بدو أعراب في غالبيتهم إلا أن هذا لا يمنع أن فيهم مدائن وقرى كالطائف مثلا وخير دليل على ذلك ذكر أسماء القرى والمدن في القرآن الكريم موجودة في الجزيرة العربية منها يثرب – مكة – سبأ ومنازل أيضا مثل منازل ثمود وعاد.

2-1- شعر السجون في العصر الجاهلي:

لقد عان الشاعر الجاهلي* من مأساة السجن والأسر سواء أكان ظالما أو مظلوما في الإمارات

=اليونانيون: خصص السجن عندهم لكل خارج عن نمطهم المألوف وتورد المصادر أن سقراط قد سجن لعدم عبادته الأوثان، امتازت سجونهم بالقوة والهمجية في أساليب التعذيب حيث تذكر لنا الكتب أنهم كانوا يدخلون السجين في جوف حيوان ميت حتى تأكل جسمه الديدان.

الأشوريون: اتخذوا من الكهوف والشعاب والأودية أماكن لسجن المساجين واستغلالهم في بناء وخدمة الإمبراطورية الأشورية في بابل.

الرومان: كان السجن عندهم عبارة عن سراديب تحت الأرض تم إنشاء واحد في كل مدينة وقد عرفت سياستهم في التعامل مع المساجين بالعنف والبطش، أما العبيد عندهم والمتمردون فكانوا يقيدونهم بالسلاسل الحديدية ويكلفونهم بالأعمال الشاقة وأحيانا كثيرة كانوا يصلبونهم.

الفرس: عرف الفرس السجن كما استغلت طبقة المساجين في إعداد الجيوش مثال ذلك الرواية التاريخية التي تتحدث عن كسرى حين أمد بن ذي يزن بثمانمائة سجين لنصرته على الأحباش باليمن، ينظر:عبد المجيد حمدان: العبيد عند الرومان، مجلة دراسات تاريخية، جامعة دمشق، 2012 م، العدد 17، ص 66.

* للتوسع في موضوع "شعر السجون في العصر الجاهلي" ينظر: جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط2، دار العلم للملايين، مكتبة النهضة، بغداد، 1978 م، ص 292 وما بعدها، واضح الصمد: السجون وأثارها من العصر الجاهلي حتى نهاية=

القائمة على أطراف الجزيرة العربية وحتى في الحواضر مثل مكة واليمن وحسب ما يُرْوى في كتب التراجم والسير والتراث أن السجن لا يكون بقرار من قاض مكلف في الفصل بين المتنازعين وإنما يحبس المرء كونه أسيرا خشية هربه فيبقونه مقيدا حتى يتم الإفراج عنه من خلال فدية أهله أو أن يمن عليه حابسة فيعفو عنه، وفي بعض الحالات يكون السجان هو نفسه غارمه يشرف على حبسه حتى يؤدي له ما عليه ومن النصوص الشعرية التي وردت فيها كلمة سجون قصائد شعرية للشاعر عدي بن زيد العبادي* والتي أذكر منها ما قاله في تبرئة نفسه أمام "النعمان" -الذي سجنه- من كل تهمة موجهة إليه مؤكدا على إخلاصه وذلك في قوله:

أَرِقــــتُ لِمُكفَهِــــرٍّ بــــاتَ فيــــهِ بَــــوارِقُ يَــــرتَقينَ رؤوسَ شــــيبِ

ويقول:

سَــــعى الأَعــــداءُ لا يَــــألونَ شَــــرّاً عَلَــــيَ وَرَبِّ مَكَّــــةَ وَالصَــــليبِ

أَرادوا كَــــي تُمَهِّــــلَ عَــــن عَــــدِيٍّ لِيُســــجَنَ أَو يُدَهــــدَهَ في القَليــــبِ

ويقول:

أَلا مَــــن مُبلِــــغُ النُعمــــانَ عَنّــــي وَقَــــد تُهــــدى النَصــــيحَةُ بِالمَغيــــبِ

أَحَظّــــي كــــانَ سِلسِــــلَةً وَقَيــــداً وَغُلّــــاً وَالبَيــــانُ لَــــدى الطَبيــــبِ

أَتــــاكَ بِــــأَنَّني قَــــد طــــالَ حَبســــي وَلَــــم تَســــأَم بِمَســــجونٍ حَريــــبِ

وَبَــــيتي مُقفِــــرُ الأَرجــــاءِ فيــــهِ أَرامِــــلُ قَــــد هَلَكــــنَ مِــــنَ النَحيــــبِ

=العصر الأموي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1415هـ/1995 م، ص 15، ص 23. محمد أحمد جاد المولى ورفاقه: أيام العرب في الجاهلية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص 173 وما بعدها، المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، دار الأندلس، بيروت، 250/1...

* وجدت في بعض الدراسات الأدبية من يقر بأن قصائد " عدي بن زيد العابدي" هي أول النصوص التي وصلت إلينا في أدب السجون مثل ما أجده في دراسة فوزية براهيمي: "شعر السجون في الأندلس" في حين يقر الجاحظ في كتابه الحيوان أن أمرؤ القيس والمهلهل بن ربيعة من أوائل الذين نهجوا سبيله وسهلوا إليه.

الفروق واضحة فعدي بن زيد يعد من أوائل من استعملوا لفظ مسجون –حسب اطلاعنا- في شعره أما المهلهل بن ربيعة –فحسب اطلاعي- يعد أول من قال أبيات وهو أسير في العصر الجاهلي حيث كان مشدودا بوثاق من قبل البكريين وقياسا عليه عد من السباقين في نظم شعر السجون.

يُبـــادِرنَ الـــدُموعَ عَلـــى عَـــدِيٍّ كشـــنٍّ خانَـــهُ خَـــرزُ الرَبيـــبِ[1]

يستعطف الشاعر الملك "النعمان" بعد أن زادت معاناته وهجره النوم في ليل طويل سحابه أسود فيه برق ولمع، يصور مكر الواشين وكيف استطاعوا أن يصيبوه بمكرهم وشرهم مقسما على براءته؛ ويستنجد في الوقت ذاته بأي فاعل خير يعرض سوء حالته على الملك "النعمان" وما عاناه من قيود وأغلال تعيق حركته فإذا كان "عدي" عمه ووالدا زوجته "النعمان" وهو مسجون وثوبه بال ممزق وهو مقيد فكيف ستكون أحوال العامة من المساجين يا ترى؟ كما يصور "عدي" حالة نسائه وكثرة بكائهن محاولا وبطريقة ذكية استدراج عاطفة الأبوة لدى النعمان اتجاه ابنته "هند".

لم تكن مأساة هذا الشاعر وحيدة وإنما أيضا النماذج في ذلك كثيرة ومتنوعة تركها مجموعة من الشعراء تعرضوا أيضا للسجن في العصر الجاهلي منهم البراء بن قيس، طرفة، قيس بن مسعود، المنخّل اليشكري سعد بن العاص، كما أن هناك طائفة أخرى قد تعرضت للأسر نذكر منهم: الأعشى ميمون، بشر بن أبي حازم، جويرة بن بدر الدرامي – قيس بن الغيزارة المذلي قيسبة بن كلثوم، عبد يغوث[2].

في أغلب حالات سجن الشعراء يكون الملك هو اللآمر الناهي في تحديد مدة السجن، فمن تذكره الملك فك وثاقه ومن نساه بقى طوال حياته سجينا.

لقد كان العرب في مكة يسجنون الأسير في بيوتهم حيث يربطونه بالسلاسل حتى أن سيد الأسرة في مكة هو المكلف بإعداد مكان خاص لسجن المتمردين، أما في اليمن وحسب ما أورد المسعودي في كتابه "مروج الذهب ومعادن الجوهر" فإن عرب الجنوب قد تجاوزوا غيرهم في الحضارة التي وصلتهم في وقت مبكر تظهر ملامحها في قلاع الملوك والمباني المحصنة والمحروسة والتي كان يودع فيها المساجين على اختلاف جرمهم.

أما بالنسبة للقبائل العربية فإنها لم تعرف السجون بالمعنى المتعارف عليه وذلك راجع إلى ظروف الحياة الصعبة التي كانوا يعيشونها وقد كانت نتيجة الأسر عندهم معروفتا، والتي قد تكون مادية أو معنوية أو مقايضة يقول "بروكلمان" في هذا الشأن: "إن بني شبابة أسروا الشاعر الشنفرى

[1] لويس شيخو: شعراء النصرانية قبل الإسلام، ط3، دار الشرق، بيروت، 1982 م، ص 450.

[2] واضح الصمد: السجون وآثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، ص 103 وما بعدها.

و لم يزل عندهم حتى أسر الأزد رجلا من بني شبابة ففدوه بالشنفرى"[1]، وهناك من يفدي نفسه بالنقود مقابل حريته.

بعد هذه الإطلالة السريعة على أوضاع السجون في العصر الجاهلي تبين أنها كانت موجودة وشائعة وإن اختلفت كيفيتها فإن السجون في معناها العام تبقى محلا للقسوة والمعاناة، فهل بدخول دين السماحة الإسلام سوف تتغير موازين السجون؟.

2-2- شعر السجون في عصر الإسلام والخلفاء الراشدين:

لقد عرف السجن في الإسلام بمعنى منع الحرية على السجين حتى لا يهرب ولا يتصرف بإرادته وبالتالي عزله ومنعه من الاختلاط بالآخرين حسب طبيعة العقوبة التي نالها، وكما نعرف جميعا فالعقوبات في المجتمعات الإسلامية تستند بالأساس إلى القرآن الكريم وإلى السنة النبوية الشريفة واجتهادات الفقهاء فتقوم على مبدأ القصاص والسلطة الحاكمة في زمن الجاني هي التي تنفذ القصاص أو بأمر منها مثل السرقة والزنا وغيرها من الجرائم التي تنفذ فيها العقوبات عند ثبوتها ولذلك كانت الحاجة إلى السجن قليلة نوعا ما[2].

اختلف أهل الأمصار حول قضية أن الرسول صلى الله عليه وسلم قد سجن أحدا أو لا ومن اجتهادات الفقهاء توصلنا أن السجن كان معروفا في عهده صلى الله عليه وسلم: " روى أبو داود وابن ماجة عن الهرماس بن حبيب عن أبيه، قال أتيت النبي صلى الله عليه وسلم بغريم لي فقال لي ألزمه.... ثم مر الرسول صلى الله عليه وسلم في آخر النهار فقال: ما فعل أسيرك يا أخا بني تميم"[3].

لم تكن السجون في صدر الإسلام مهيأة للسجن وإنما في غالبيتها كانت بيتا أو مسجدا أو خيمة وحتى أن الشخص المدعي كان هو السجان إذ كان يلازم المسجون حتى لا يحاول الفرار مع ترك الحرية له في أداء العبادات فهو لا يقيد بالسلاسل في مكان ضيق وإنما تترك له فرصة التعبد في عهد الرسول ﷺ وهنا تظهر سماحة الدين الإسلامي الذي أثر على جميع مظاهر الحياة ومن بين الشعراء الذين تعرضوا للسجن والأسر حسب ما ورد في المراجع في العصر الإسلامي على وجه العموم أبو محجن الثقفي الحكم بن عبدل، عبد الله العرجي، عبيد الله بن الحر، الفرزدق الحطيئة،

[1] كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم نجار، ط4، ج1، دار المعارف، مصر، 1977 م، ص 105.

[2] ينظر: واضح الصمد: السجون وأثرها في الآداب العربية، ص 23.

[3] المقريزي تقي الدين: المواعظ والاعتبار المعروف بالخطط المقريزية، ج2، دار صادر، بيروت، ص 187.

هدية بن خشرم يزيد بن المفرغ، الأحوص حبيب وسراقة بن مرادس.

يقول عبد الله بن عمر العرجي* بعد أن حبسه محمد بن هشام ونكل به أشد تنكيل:

سينصـــــرني الخليفـــــة بعـــــد ربي ويغضب حـــين يخـــبر عـــن مســـاقي

علـــــي عبـــاءة بلقـــــاء ليســـــت مع البلـــوى تغيـــب نصـــف ســـاقي

وتغضـــــب لي بأجمعهـــــا قصـــــي قطـــين البيـــت والـــدمث الرقـــاق[1]

صعب جدا على الإنسان بعد أن يعيش عيشة الهناء والرغد أن يتذوق مرارة السجن والحرمان وأي حرمان؟

تولدت الأبيات الشعرية من رحم المعاناة حيث تورد المصادر أن محمد بن هشام قد قام بتعذيبه أشد تعذيب حيث جلده وصب الزيت عليه وتركه معرضا لأشعة الشمس، فحاول الشاعر من هذه الأبيات استعطاف الخليفة ظنا منه** أنه سوف يغضب لحاله وينتقم لشرفه المداس حيث يذكر أنه انتهك حتى في لباسه الذي أضحى متسخا ولا يغطي لتمزقه سوى نصف ساقيه. يقول الماوردي متحدثا عن السجون في صدر الإسلام "الحبس الشرعي ليس هو الحبس فى مكان ضيق، وإنما هو تعويق الشخص، ومنعه من التصرف بنفسه سواء كان في بيت أو مسجد، وكان يتولى نفس الخصم أو وكيله عليه، وملازمته له. ولهذا سماه النبي صلى الله عليه وسلم أسيراً،... وهذا هو الحبس على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم وأبي بكر و لم يكن له محبس معد يحبس الخصوم"[2].

بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم تولى أبو بكر الخلافة غير أنه لم يصلنا شيء من أدب السجون في عهده أما في عهد الخليفة عمر بن الخطاب فتذكر المصادر أنه ابتاع من صفوان بن أمية دارا بمكة بأربعة آلاف درهم"[3]، وجعلها سجنا يحبس فيها. مما فتح باب الجدال على مصرعيه بين

---

* هو عبد الله بن عمر بن عثمان... لقبه "العرجي" لأنه يسكن عرج الطائف " كان من شعراء قريش، وممن شهر بالقول منهم، ونحا نحو عمر بن أبي ربيعة في ذلك وتشبه به فاجاد كان مشغولا باللهو والصيد، ينظر: واضح الصمد: السجون وأثرها في الآداب العربية، ص 134.

[1] كارل بروكمان: تاريخ الأدب العربي، ص 198.

** للتوسع ينظر: واضح الصمد: السجون وآثارها في الآداب العربية، ص 134 -135.

[2] المرجع نفسه، ص 29.

[3] المقيرزي تقي الدين: الخطط المقيرزية، 187/2.

العلماء للناقش حوله.لقد أضحى السجن على عهده مؤسسة خاصة واضحة المعالم والوظيفة وملكا للدولة التي تتكفل بتسييره، وقد كان كل من عمر وعثمان بن عفان يمارسان عقوبة السجن بتهمة الهجاء دون تحديد المدة. للتمثيل نستحضر هذه الأبيات الشعرية التي وجهت إلى الخليفة عمر بن الخطاب بعد أن سجن أحد الشعراء بتهمة هجاء الناس تأديبا له يقول:

مَـــاذَا تقـــول لأفْـــراخٍ بـــذي مَـــرَخٍ زغب الحواصـــل لا مـــاءٌ ولا شـــجرُ

أهلـــي فـــداؤك كـــم بـــيني وبينـــهم من عرض دوايـــة يعمـــي بهـــا الخـــبر

ألقيـــت كَاسِـــبَهُمْ في قَعْـــرِ مُظْلِمَـــة فاغْفِرْ عَلَيْكَ سلامُ اللّـــه يـــا عُمَـــرُ[1]

أما في عهد عثمان فكانت هناك أيضا أماكن مخصصة أصلا للسجن حيث يروى أن ضابئ بن الحارث البرجمي كان في شبابه يقتنص الوحوش، استعار من بني "نهشل" كلبا يقال له "قرحان" فكان يصيد به الظباء والبقر والضباع، فلما بلغهم ذلك حسدوه فطلبوا الكلب فأعطاهم إياه مكرها، فقال ضابئ في ذلك شعرا، وعرض بأمهم، من ذلك:

فـــأُمِّكُمُ لا تَتْرُكُوهـــا وكَلْـــبَكُمْ فـــإنّ عُقُـــوقَ الوالِـــداتِ كـــبيرُ

إذا عَشَّنَتْ مـــن آخِـــرِ اللّيْـــلِ دُخْنَـــةً يظَـــل لهـــا فَـــوْقَ الفِـــرَاشِ هَريـــرُ

فاستعدوا عليه عند "عثمان" فقال: ويلك ما سمعت أحدا رمى امرأة من المسلمين بكلب غيرك، فحبسه في السجن[2].

رغم أن السجن يظل سجنا إلا أن سماحة الإسلام تركت بصمتها، حيث كانوا يقدمون للسجين ما يتدثر به وينام عليه " وقد ورد أن أمير المؤمنين عليا بن أبي طالب، هو أول من أجرى على أهل السجون ما يقوتهم في طعامهم وأدمهم وكسوتهم في الشتاء والصيف وذلك بالعراق، ثم فعله معاوية بالشام والخلفاء من بعده"[3]، غير أن هذه السماحة كانت تتحول أحيانا إلى صرامة خصوصا مع طبيعة الجرم ومفتعله وتكرره أكثر من مرة.

---

[1] أبو فرج الأصفهاني: الأغاني، طبعة دار الكتب، مؤسسة جمال للطباعة والنشر بيروت 186/2.

[2] واضح الصمد: السجون وآثارها في الآداب العربية، ص 34.

[3] واضح الصمد:السجون وأثرها في الآداب العربية، ص 38. نقلا عن القاضي أبي يوسف صاحب الامام أبي حنيفة: الخراج، نسخة مخطوطة في الخزانة التيمورية، عنيت بطبعه ونشره المطبعة السلفية، ط2، القاهرة، 1352 هـ، ص 149 وما بعدها.

2-3- شعر السجون في العصر الأموي:

تميز عصر بني أمية بالاضطرابات السياسية والتي كانت تتفاقم بفعل عدة عوامل يوما بعد يوم ومع كل من عارض بني أمية حتى أصبح القتل والسجن والعذاب أمرا مألوفا.

لقد زادت الخصومات المذهبية والطائفية والقبلية بين أنحاء الدولة الأموية مترامية الأطراف مما ساعد على كثرة السجون والسجناء * لكنه من جانب أخر ورغم سلبية الموضوع إلا أنه أفرز مادة شعرية لا بأس بها من شعر السجون.

ومن الشعراء الذين ضاقوا مرارة السجن في العصر الأموي "يزيد بن مفرغ الحميري" فمن شعره الذي نظمه بالسجن قصيدة قالها في سجن عبيد الله بالبصرة:

أيهـــا المالـــك المرهـــب بالقتـــل ... بلغـــت النكـــال كـــل النكـــال

فاخش نـــارا تشـــوي الوجـــوه ويومـــا ... يقـــذف النـــاس بالـــدواهي الثقـــال

قـــد تعـــديت في القصـــاص وأدر ... كـــت ذحـــولا لمعشـــر أقيـــال

وكســـرت الســـن الصـــحيحة مـــني ... لا تـــــذلل فمنكـــــر اذلالي

وقـــرنتم مـــع الخنـــازير هـــرا ... ويمـــيني مغلولـــة وشمـــالي

وأطلـــتم مـــع العقوبـــة ســـجنا ... فكـــم الســـجن؟ ومـــتى إرســـالي

يغســـل المـــاء مـــا صـــنعت وقـــولي ... راســـخ منـــك في العظـــام البـــوالي[1]

حاول الشاعر تجاوز المصيبة التي يعيشها بالتفكير فيما هو أعظم وهو يوم الآخرة بنبرة تحدي وصمود وصبر واضح متقبلا فكرة أن كل شيء فان وأنه مهما بلغ به الأمر من العذاب والمعاناة فإنها زائلة أمام أبدية الأثر الشعري.

لقد حدد دور السجن في عهد بني أمية في قمع التيارات الفكرية المعارضة للسلطة وابتزاز

* للتوسع ينظر: محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، قراءة محمود محمد شاكر، مطبعة المدني القاهرة، 172/1، المسعودي: مروج الذهب، 8/3 وما بعدها، ابن الأثير: الكامل في التاريخ، 426/3 وما بعدها والأصبهاني: الاغاني، 147/17 وما بعدها.

[1] رئيف خوري: حصاد السجن، المقدم أحمد الصافي النجفي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، 1961 م، ص 27-28.

الأموال من المساجين كما أنه قد شاعت آنذاك ظاهرة أخذ الخدم إلى السجون مع أصحابهم المساجين الأثرياء بغرض خدمتهم وبذلك تزايد عدد المساجين.

2-4- شعر السجون في العصر العباسي:

لم تختلف دلالة السجن في العصر العباسي الذي امتدت مراحل حكمه خمسة قرون وأزيد عن العصر الأموي من حيث الدلالة فقد بقي السجن مكانا مخصصا يودع فيه من ثبتت عليه التهمة سواء فيما تعلق بالتمرد على السلطة أو التطاول على السياسة أو غيرها من الأمور غير أن العصر العباسي وكنتيجة طبيعية للاختلاط فقد عرف العصر نوعا من التحرر في بعض الوضعيات مثل شرب الخمر في المدن والحواضر وغيرها.

ومن بين الشعراء الذين تم سجنهم في هذا العصر " أبو دلامة" الذي حبسة أبو جعفر المنصور وكذلك أبو فراس الحمداني الذي أسره الروم في إحدى المعارك فنظم الكثير من القصائد في السجن يقول في إحداها:

أَقُــولُ وَقَــدْ نَاحَــتْ بِقُــرْبِي حمامَــة: أيــا جارتــا هــل تشــعرين بحــالي ؟

أيا جارتا، مــا أنصــفَ الــدهرُ بيننــا تَعَــالَيْ أُقَاسِــمْكِ الهُمُــومَ، تَعَــالِي!

أَيَضْــحَكُ مأسُــورٌ، وَتَبكــي طَلِيقَــة ويســكتُ محــزونٌ، ويندبُ ســالِ ؟

لقد كنــتُ أولى منــكِ بالــدمعِ مقلــة وَلَكِــنّ دَمْعــي في الحَــوَادِثِ غَــالِ! [1]

رغم كل تلك المعاناة مازال الشاعر صاحب قريحة ومرهف الإحساس حيث صور معاناته وشكواه أثناء محادثته للطيور في صورة موحية خرق من خلالها كل توقعات المتلقي حول نمطية الخطاب ذلك أنه لم يختر طرف معقول للتحاور وإنما اختار حيوانا لا يشترك معه في لغة التواصل ولا يفهم حتى عنه ما يقوله. ولعل ذلك راجع إلى هم الشاعر المتمثل في إفراغ همومه بأن يسمعه آخر دون التركيز على الرد أو تبادل الحديث كما استعمل ألفاظا موحية منها ناحت والطيور لا تنوح فتجلت وبصدق حمولة العاطفة المنبثقة من معاناته في مصيبته العظيمة.

ليس بالضرورة أنه كلما نسمع شاعرا من وراء القضبان أو قصيدة من رحم السجون يتبادر إلى الذهن الضعف والمعاناة والانكسار فسلبية المكان أحيانا وحسب طبيعة الشاعر السيكولوجية قد

[1] عباس إبراهيم: شرح ديوان أبي فارس الحمداني، دار الفكر العربي، لبنان، 1994 م، ص 24.

تولد قوة وتحملا وصمودا مثل ما أجده عند الشاعر " علي بن الجهم البغدادي" الذي حبسه "المتوكل" فقال في سجنه:

قالوا حُبِسْتَ فقلت ليس بضائر ... حبسي وأي مهند لا يغمد

أَوَمَا رَأَيتِ اللَيثَ يَألَفُ غيلَهُ ... كِبراً وَأَوباشُ السِباعِ تَرَدَّدُ

وَالشَمسُ لَولا أَنَّها مَحجوبَةٌ ... عَن ناظِرَيكِ لَما أَضاءَ الفَرقَدُ

وَلِكُلِّ حالٍ مُعقِبٌ وَلَرُبَّما ... أَجلى لَكَ المَكروهُ عَمّا يُحمَدُ

وَالحَبسُ ما لَم تَغشَهُ لِدَنِيَّةٍ ... شَنعاءَ نِعمَ المَنزِلُ المُتَوَرَّدُ

بَيتٌ يُجَدِّدُ لِلكَريمِ كَرامَةً ... وَيُزارُ فيهِ وَلا يَزورُ وَيُحفَدُ[1]

من أجمل مفارقات السجون هذه الصورة فليس بالضرورة كل من هو داخل السجن مجرم بل في أكثر الحالات قد يكون مظلوما صاحب حق مثلما يصف الشاعر نفسه بأنه سيف حق وعدل وإغماده ليس إلا تهيئة لإعادته من جديد، السجن في نظره ليس مكانا للمجرمين وإنما مكان فخر وبيت كرامة لمن هم مثله.

3- أسباب السجن في الأندلس:

نظرا لضخامة المتن الشعري وكثرة الشعراء الذين تعرضوا إلى عقوبة السجن ركزت على من ترجمت لهم المصادر التي وصلت إلي* وعلى المادة الشعرية التي تخدم مسعاي في هذه الدراسة وحتى أستطيع أن أحلل نظرة الشاعر الأندلسي للسجن وفاعلية السجن في النص الشعري كمكان له خصوصيته كان لا بد أن نعرف شخصية الشعراء وظروف حياتهم وأسباب سجنهم.

[1] الأصفهاني: الأغاني، ص 215-218.

* هناك شعراء تعرضوا إلى مرارة السجن غير أن المصادر لا تذكر عنهم سوى أخبار قليلة مثل: أحمد بن محمد بن فرج الجياني مؤلف كتاب الحدائق لم يصلنا شيء من شعره يبين لنا سبب نقمة الحكم المستنصر عليه كذلك ابن يوسف الفهري آخر الولاة اسمه أبو الأسود، سجن على يد عبد الرحمان الداخل، ينظر البيان المغرب 75/2، عبد الرحمان بن عبد الحميد بن غانم ولي الوزارة والحجابة للحكم بن هشام ثم لإبنه عبد الرحمان الأوسط توفي في السجن سنة 210 هـ ينظر الحميدي: جذوة المقتبس حاشية رقم 79، بشر بن دحون: سجنه عبد الرحمان بن الحكم ثم أطلق سراحه، ينظر المصدر نفسه حاشية رقم 252.

لقد كانت السياسة دائما سببا* في سجن الكثير من الشعراء الذين كانت تحاك حولهم المكائد. أول مثال نجده بعد عبد الله بن الشمر القرطبي ** نديم السلطان ومنجمه وشاعر الأمير عبد الرحمان الأوسط بن الحكم والذي سجن لأسباب مجهولة بعده نجد هشام بن عبد العزيز وزير الأمير محمد بن عبد الرحمان المرواني وكذلك ابنه المنذر من بعده في عهد إمارة قرطبة تورد المصادر أنه كان شخصية مهمة في الدولة " ولعلو مكانته عنده ونتيجة لذلك، سعى الوشاة والحاسدون إلى إفساد ما بينهما من مودة"[1]، وقد عبر عن هذه المكائد السياسية في شعره الذي نظمه في زنزانته.

أسر هشام مرة وسجن أخرى في الأولى عندما كلف بقيادة الجيش إلى جليقة لقتال ابن مروان الجليقي، فأوغل في بلاد العدو مع بعض جنوده، فحوصر وأسر[2]، أما المرة الثانية فسجن وتختلف المصادر حول السبب الحقيقي الذي دفع المنذر إلى التنكيل به وبأبنائه وحاشيته. يقول ابن عذاري: " ثم بعث فيه الأمير ليلا فقتله وسجن أولاده وحاشيته وانتهب ماله وهدم داره وألقى أولاده في السجن وألزمهم غرم مائتي ألف دينار، فلم يزالوا في السجن والغرم إلى موت المنذر وولاية أخيه عبد الله، ثم أطلقهم عبد الله وصرف عليهم ضياعهم وولى أحدهم الوزارة والقيادة"[3].

هكذا أحرق الشاعر وذويه بنار السياسة، أما الشاعر الثاني الذي تستوقفني حالته يوسف بن

---

* هناك عدد قليل من الشعراء الذين دخلوا السجن لأسباب غير السياسة مثل الشاعر أبو عبد الله محمد بن مسعود البجاني الذي اتهم برهق في دينه فسجنه المنصور أبي عامر في المطبق مع الطليق وقد أورد المقري (نفح الطيب)، شواهد شعرية على ذلك 389/3.
كذلك الشاعر مروان بن غزوان الذي تغزل بالأمير محمد فأمر له بمئة سوط لكل بيت وسجنه ينظر مهجة أمين الباشا: محنة شعر السجون والأسر في الأندلس عهد بني أمية والعامريين والفتنة وملوك الطوائف، ط1، دار سعد الدين، دمشق، 2005، هامش 1 ص 20.

** عبد الله بن الشمر القرطبي كان شاعر الأمير عبد الرحمان الأوسط بن الحكم توفي 237 هـ و"كان نسيج وحده مجموعا له من الخصال النبيلة... وكان لطيفا حلوا يغلب على قلب شاهده وقد صحب الأمير عبد الرحمان قبل السلطنة أيام والده الحكم، ولما صار الأمر إليه وفى له ونادمه وقد بدر منه ما أوجب سجنه فسجن ينظر: ابن سعيد: المغرب، 124/1-126 وكذلك ابن الأبار: الحلة السيراء، تحقيق حسين مؤنس، ط1، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، 1963 م، 116/1

[1] ابن عذاري المراكشي: البيان المغرب، ج2، ص 173-174.

[2] مهجة أمين الباشا: محنة شعر السجون والأسر في الأندلس، ص 28.

[3] ابن عذاري المراكشي:البيان المغرب، 175/2، وينظر:مهجة أمين الباشا:محنة شعر السجون والأسر في الأندلس، هامش4 ص29.

هارون الرمادي* والذي تتفق معظم الروايات على أنه انتقد الخليفة الحكم الثاني وهجاه هو وجماعته من الشعراء ومنه هذا البيت:

يُـــولّى ويعـــزل مـــن يومـــه فـــلا ذيـــتمُّ ولا ذ ايـــتمْ[1]

وظل سجينا حتى مات الحكم رغم كل المحاولات والوسائط العديدة.

ولعل من أوضح الصور دلالة على المكائد السياسية المحاكة للإطاحة بالشعراء في عصر الحجابة ما نجده عند المصحفي**، حيث تروي الروايات أن المنصور بن أبي عامر والذي كان المصحفي تحت أمره أخذ ينسج له المؤامرات بكل دهاء للقضاء عليه بعد أن رأى فيه عقلا راجحا وتحكما في أمور الدولة؛ فتسلط عليه ولفق له الأسباب التي تخول له حق إبعاده كإلحاقه بمظالم الناس واتهامه بجمع الأموال لمصالحه الشخصية طيلة فترة توليه الحجابة وبناء على ذلك قام ابن أبي عامر

* هو أبو عمر يوسف بن هارون الرمادي الكندي شاعر قرطبي كبير، ينتسب إلى قبيلة كندة، قال فيه البعض " فتح الشعر بكندة وختم بكندة، يعنون امرأ القيس، والمتنبي، ويوسف بن هارون ينظر: الحمدي: جذوة المقتبس، ص 370، عاش أوائل القرن الرابع 403 هـ عاش ما يقارب من مائة عام حيث توفي سنة 403 هـ، أما تسميته بالرمادي فأغلب الظن- كما يجمع الكثير من الدارسين – أنه لا ينتسب إلى بلدة رمادة بالمغرب كما ذكر الحميدي: وإنما هي تسمية مترجمة عن تسمية رومانثية حيث كان يلقب بأبي جنيش فنقل إلى الرمادي كما ورد في كتاب الصلة لإبن بشكوال، 639/2 حلل ذلك أحمد هيكل في كتابه الأدب الأندلسي، ص 283 فكلمة جنيش الكلمة الرومانثية التي صارت في الأسبانية Genisa ثنيسا ومعناها رماد. فأبو جنيش هي أبو رماد أو الرمادي حسب ما أورده أحمد هيكل وينظر أحمد عبد العزيز: قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي، مكتبة الأنجلو المصرية، ص 215-216.

[1] المرجح أن هذا البيت قد قيل في هشام بن الحكم وليس الحكم نفسه لأن السلوكات المذكورة تتفق وما بدر من هشام أكثر مما تنطبق على شخصية والده الحكم إضافة إلى أنه قد تحدث ومدح في كتابه "الطير" هشام وليس والده، كتب الشاعر الكتاب في أجزاء وكله من شعره وصف فيه كل طائر معروف وذكر خواصه ينظر: الفتح بن خاقان: مطمح الأنفس، ص 713 وينظر: مهجة أمين الباشا: محنة شعر السجون والأسر في الأندلس، هامش 1 ص 40.

** هو أبو الحسن جعفر بن عثمان بن نصر بن فوز بن عبد الله بن كسيلة القيسي يرجح أنه ولد في عصر الخليفة عبد الرحمان الناصر الذي امتد قرابة الخمسين عاما (300 – 350 هـ) في أوائل القرن الرابع الهجري 367 هـ وعاش في عصر ابنه الحكم الثاني 350- 366 هـ حتى نكب على يد محمد بن أبي عامر بعد عام من تنصيب هشام الثاني الخلافة والواضح أنه كان مقربا من الحكم الثاني المستنصر الذي رفع من مكانته وأسند إليه مهام جليلة حسبما يورد ابن عذاري المراكشي في كتابه البيان المغرب غير أن هذه المكانة كانت مما يحسد عليه المرء خصوصا وأنه لم يكن من بيوتات الرئاسة، تجمع كتب التاريخ على تميزه بالطموح الشديد وجده المتواني وسخريته ممن هم دونه ينظر ابن عذاري المراكشي: البيان المغرب 379/2 والمقري: نفح الطيب، 402/1 وما بعدها وأحمد عبد العزيز: قضية السجن والحرية في السجن الأندلسي، ص 181 وما بعدها.

بمصادرة كل ممتلكاته وسجنه في "المطبق بالزهراء حتى وفاه أجله وسلم ميتا إلى أهله سنة 372هـ بذلك محا أثره من الدولة"[1] وقد اختلفت الروايات حول موته "فقيل قتل خنقا في البيت المعروف ببيت البراغيث في المطبق، وقيل دست إليه شربة مسمومة "[2] يقول في إحدى قصائده مصورا أعاجيب الدهر ومدى معاناته وذله عندما يطلب ويرجو إنسانا مكر وغدر به:

حسب الكريم مذلة ومهانة أن لا يزال إلى لئيم يطلب

وإذا أتت أعجوبة فأصبر لها فالدهر يأتي بالذي هو أعجب[3]

كما تحكي المصادر القديمة عن أبرز الشخصيات كبرياء وشجاعة الملك الشاعر المعتمد بن عباد* ملك إشبيلية الذي عرف الأسر في عهد ملوك الطوائف من قبل يوسف بن تاشفين بعد أن طمع في ملكه، " فحين رجع إلى مراكش قال لبعض ثقاته من وجوه أصحابه: كنت أظن أني قد ملكت شيئا، فلما رأيت تلك البلاد صغرت في عيني مملكتي فكيف الحيلة في تحصيلها"[4]، كما تروي المصادر التاريخية أيضا أنه كان شديد الغرور والإعجاب بنفسه وأن المعتصم بن صمادح قال في أحد الأيام للمعتمد: طالت إقامة هذا الرجل [يقصد يوسف بن تاشفين] بالجزيرة فرد عليه المعتمد قائلا: لو عوجت له إصبعي ما أقام بها ليلة واحدة هو ولا أصحابه... وأي شيء هذا المسكين وأصحابه؟ إنما هم قوم كانوا في بلادهم في جهد من العيش وغلاء من السعر، جئنا بهم إلى هذه البلاد نطعمهم

[1] ابن بسام: الذخيرة، ق 4، م 1، ص 62

[2] ابن عذاري المراكشي: البيان المغرب، 403/2.

[3] ابن بسام: الذخيرة، تح إحسان عباس طبعة (1979)، 4/1، ص 51.

*ولد المعتمد بن عباد أن وضعت الفتنة أوزارها بعشرة أعوام وبعد (431 – 488 هـ) وبعد أن توطدت دعائم دولة بني عباد في إشبيلية على يد أبيه المعتضد ومن قبله جده قاضي إشبيلية محمد أبو القاسم بن إسماعيل بن عباد، كان مولده في باجة غرب الأندلس وقد أراد أبوه المعتضد أن يربيه تربية حربية لهذا أوكل له حكم مدينة أونبة وهو في الثانية عشر من عمره ثم ذهب على رأس الجيش يحاصر مدينة شلب عام 444 هـ أين تعرف على ابن عمار وصار صديقا له عندما توفي والده 461 هـ تولى ابنه أبو القاسم محمد المعتمد على الله الحكم من بعده وهو في التاسعة والعشرين من عمره وولى صديقه ابن عمار ولاية شلب، لكنه لم يصبر على فراقه واستدعاه إلى جواره وجعله كبير وزرائه، كان بلاطه يعج بالشعراء مثل ابن زيدون الذي لم يعش في حكمه طويلا حيث توفي بعد عامين من توليه الحكم ومن شعرائه كما قلنا ابن الراضي وابنته بثينة والحصري، ابن اللبانة، ابن حمد يس الصقلي، عبد الجليل بن وهبون، المخلص الوفي وغيرهم أسر من قبل يوسف بن تاشفين في أغمات أين قضى بقية عمره توفي بعد أربع سنوات من أسره في ربيع الأول سنة 488 هـ ينظر أحمد عبد العزيز: قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي، ص 291-292.

[4] عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تح سعيد العريان، منشورات الأزهر، مصر، ص 199.

حسية وائتجارًا، فإذا شبعوا أخرجناهم عنها إلى بلادهم"[1]، هذه الأسباب أدت بطرق مباشرة إلى الإستلاء على ملك المعتمد بن عباد.

ومن أشهر الشعراء الذين ذاقوا مرارة الحب والسجن الشاعر ابن زيدون* في عهد ملوك الطوائف حيث أنه لازم الوزير أبا الحزم بن جهور ودبج فيه المدائح كان شاعر البلاط ورفيقا لابنه الوليد رغم ذلك لم يتردد أبو الحزم في سجنه بل وبالغ في إهانته إذ وضعه في سجن مختلط مع المجرمين سبب ذلك مكائد الحساد الذين " استطاعوا تقليص نفوذه بإبعاده عن ثقة الأمير، ثم اتهموه بالميل إلى إعادة الخلافة إلى الأمويين، وكان ابن زيدون على جانب من الغرور، فخسر المعركة، و لم يقدر أبعادها الحقيقية، وقد حوكم بتهمة لا تمت إلى السياسة بصلة، وكانت محاكمة واضحة البهتان، و تغطية على الغرض الحقيقي، وهو الإساءة إلى أمانة الرجل وعدالته، حيث اتهم باغتصاب عقار كان مؤتمنا عليه[2].

رغم كل هذا لم يستسلم وظل يستعتبه ويطلب شفاعته واستعطافه في أغلب أشعاره التي نظمها في السجن.

أما الشاعر ابن عمار ** فلم يتخوف من نار السياسة وخاض غمارها بكل طموح فالشاعر

---

[1] المصدر السابق، ص 200.

[2] مهجة أمين الباشا: محنة شعر السجون والأسر في الأندلس، ص 117.

* هو أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب بن زيدون المخزومي (394 هـ - 463 ه) ولد بقرطبة وكان أبوه فقيها وجده لأمه قاضيا فهو من بيت اشتهر بالعلم والرئاسة عاصر الفتنة في شبابه يقول فيه صاحب الذخيرة "... وكان الوليد من أبناء وجوه فقهاء قرطبة في أيام الجماعة والفتنة، وفرع أدبه، وجاد شعره، وعلا شأنه، وانطلق لسانه، فذهب به العجب كل مذهب، وهو عنده كل مطلب ينظر الذخيرة لإبن بسام، طبعة 1979، م 351/1 وما بعدها، أما صاحب المطرب فيقول فيه" كان ابن زيدون زعيم الوزارة القرطبية، ونشأة دولتها السنية؛ حتى صار ملهج لسانها وحل من عينها مكان إنسانها. وكان بينه وبين رئيسها الحسيب أبي الحزم بن جهور ائتلاف الفرقدين واتصال الأذن بالعين؛ فلما صار تدبير ملك قرطبة إليه، ومدار أمرها عليه؛ طلب ابن زيدون طلبا أصاره إلى الاعتقال، وقصره عن الوخد والأرقال، وكان له فيه أمداح برحت بنظامها، وظهرت كالبدور عند تمامها، ابن دحية: المطرب في أشعار أهل المغرب، تح إبراهيم الأبياري وحامد عبد المجيد، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1954، ص 167-168.

** هو أبو بكر محمد بن عمار الشاعر الوزير، حوالي (340 هـ -477 هـ) مسقط رأسه قرية تدعى شنبوس نشأ في أسرة فقيرة، هو ممن رفعهم الأدب إلى رتبة الوزارة والرياسة والطموح إلى أخذ مكانة المعتمد يتحدث المراكشي عن شعره ومكانته فيقول: "أحد الشعراء المجيدين على طريقة أبي القاسم محمد بن هانئ الأندلسي وربما كان أحلى مترعا منه في كثير من شعره، ولشعره ديوان يدور بين أهل الأندلس، و لم ألف أحدا ممن أدركته سني من أهل الآداب أخذت عنهم إلا رأيته مقدا له مؤثرا لشعره، وربما تغالى بعضهم فشبهه بأبي الطيب، وهيهات" ينظر عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تح محمد سعيد العريان، ومحمد العربي العلمي، مطبعة الإستقامة بالقاهرة، ط1، 1949 م، ص 11.

الفقير الذي وصل لأول مرة إلى شلب ممتطيا حمارا لم يكن لديه ما يطعمه به، يرتفع إلى أقصى الدرجات حتى يصير حاكما لهذه المدينة بفضل صداقته للمعتمد والذي كان يقدره أعظم تقدير، لكن ابن عمار لم يؤد شكر النعمة وسعى وراء أطماعه أكثر من مرة.

حتى عرضه صاحب شقورة للبيع في السوق مثل العبد ويحكى أن المعتمد قد اشتراه[1]، وسجنه وبعد شدة تضرعه وتوسله أوشك أن يغفر له ولكنه تراجع في النهاية وقتله لكنه ندم على ذلك حسب ما تورد المصادر[2].

ومن الشعراء الذين عاصروا الرمادي وطالتهم يد الفتن وزج بهم في غياهب السجن الشاعر ابن شهيد* الذي عاش في ظل مجد العامريين لكنه ما لبث أن شهد أسوء تقلبات الدهر أثناء الفتنة حاول الاتصال ببني حمود حين آلت مقاليد الحكم إليهم في عهد الفتنة في قرطبة غير أنه " دبت إليه أيام العلويين عقارب، برئت منها أباعد واقارب، واجهه بها صرف قطوب وانبرت إليه منها خطوب، نبالها جنبه عن المضجع، وبقي بها يأرق ولا يهجع إلى أن علقته من الاعتقال حباله، وعلقته في عقال أذهب ماله، فأقامه مرتهنا، ولقي وهنا"[3]، هذه العقارب التي دبت لا نعرفها لكننا نرجح أن تكون ذات صلة بالسياسة جراء علاقته ببني حمود تحت ستار الاتهامات الأخلاقية.

أكتفي بهذا القدر من الشعراء لأن العدد كبير ولا أستطيع التطرق إلى ملابسات قضية كل شاعر لأنها في الأغلب متشابهة بل سأكتفي بإشارات عامة ميزت كل عصر؛ فمثلا في عهد بني أمية لم يكن السجن من نتائج اضطراب الأحوال السياسية أو المبالغة في الظلم والقهر وإنما كان نتيجة

---

[1] حسب رواية ابن بسام: الذخيرة، 3/369-371.

[2] عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب،ص114 وما بعدها، وينظر أحمد عبد العزيز: قضية السجن والحرية، ص 41.

* هو أبو عامر أحمد بن أبي مروان عبد الملك بن أحمد بن عبد الملك بن عمر بن محمد بن شهيد ولد في قرطبة في عصر الحجابة (382-426 هـ) /992-1034 م) في الأندلس في عهد عبد الرحمان الداخل، ارتبطت أسرته بالحكام واستمرت في هذه البيئة الأرستقراطية تحتكر الإدارة والوزارة، عاصر الفتنة واثرت في نفسيته كثيرا، لم تشغله السياسة إلا بالقدر الذي يضمن له مكانة اجتماعية مرموقة حيث ولي الوزارة في عهد عبد الرحمان المستظهر، عرف بحبه للهو وللذات وصداقته لابن حزم أصيب بمرض الفالج "الشلل النصفي" وتوفي في جمادى الأولى سنة ست وعشرين وأربعمائة للهجرة وقد جاوز الأربعين بقليل، أوصى أن يدفن إلى جوار صديقه أبي مروان الزجالي في بستان لهذا الأخير والذي وهبه لأهل قرطبة متنزها عاما تضمنت وصيته إلى جانب نبأ موته وشهادته شعرا نظمه على شكل حوار بينه وبين صديقه الزجالي يكتب جميعه على لوح رخامي، ينظر ابن بسام: الذخيرة، 1/233-334، وينظر: أحمد عبد العزيز: قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي، ص 227 وما بعدها.

[3] ابن بسام: الذخيرة، طبعة 1979، ق1، م1، ص 363-364.

طبيعية آنذاك وذلك لاشتراك الشعراء في تدبير أمور الدولة وأحوالها السياسية وبالتالي الوقوع تحت طائل الدسائس والمؤامرات، حيث وجدنا جل الشعراء قد سجنوا لأسباب سياسية ما عدا الغزال الذي سجن بسبب سوء تصرفه فيما أسند إليه من مهام.

أما بالنسبة لنتاجهم الشعري فقد اقتصر على القصائد القصيرة والمقطوعات وأحيانا على البيتين أو الثلاثة باستثناء قصيدة يحي الغزال* والتي لا تحمل خصائص قصيدة السجون عموما[1]، وما يصعب علينا استنتاج الملامح الدقيقة لخصائص قصيدة السجون في بعض الفترات تهميش المصادر للكثير من القصائد التي قيلت في غياهب السجن وذلك بالإشارة إلى وجودها فقط بل واختيارهم لبيت أو اثنين من القصيدة لغرض التمثيل وتناسي الجزء الكبير منها، رغم هذه الصعوبات وأخرى تبقى الطاقة الشعورية الصادقة متدفقة ولو من بيت واحد.

ومن بين الشعراء الذين ضاقوا مرارة السجن في عهد بني أمية وترجمت لهم المصادر القديمة عبد الله بن الشمر القرطبي يحي بن حكم الغزال، مؤمن بن سعيد، هاشم بن عبد العزيز، عامر بن عامر بن كليب، أحمد بن محمد بن فرج الجياني، عيسى بن قرلمان الخازن، يوسف بن هارون الرمادي الكندي.

أما في عهد العامريين فلم يخلو العصر بدوره من الشعراء المساجين بل وزاد عددهم فإزداد تبعا لذلك الإنتاج الشعري في ذلك العهد، منهم جعفر بن عثمان المصحفي، محمد بن مسعود البجاني، عبد الله بن عبد العزيز بن أمية، عيسى بن الحسن، عبد الملك بن إدريس الجزيري، مروان بن عبد الرحمان الطليق المرواني، قاسم بن محمد القرشي، عبد العزيز بن الخطيب.

لقد عانى الأندلسيون من الفتنة الويلات غير أن المصادر لم تحفظ لنا لهذا العهد إلا قصيدتين من قصائد السجن وكليهما لكبار مفكري الأندلس ابن حزم وابن شهيد.

---

* ولد يحي بن الحكم الملقب بالغزال والمنتسب إلى مدينة جيان في الجنوب الغربي من الأندلس سنة ست وخمسين ومائة، في إمارة عبد الرحمان بن معاوية، وعاش باقي امارته، وإمارة هشام وإمارة الحكم، وإمارة عبد الرحمان، ومات في إمارة الأمير محمد سنة خمسين ومائتين ينظر: الحميدي: جذوة المقتبس، محمد بن تاويت الطنجي، مكتبة نشر الثقافة الاسلامية، القاهرة، 1952ص 375. وتجمع أغلب المصادر على أنه عاش أربعا وتسعين سنة وعاصر خمسة من الأمراء، والغزال شاعر كبير من أكبر شعراء عصر الإمارة ليس فقط لامتداد عمره وخصوبة تجربته الشعري، وإنما لأساليبه الشعرية المبتكرة كالقص والحوار والتشخيص وتفصيل الأحداث ينظر: أحمد عبد العزيز: قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي، ص 159-160.

[1] مهجة أمين الباشا: محنة شعر السجون والأسر في الأندلس، ص 51.

لم تختلف في الإطار العام تجربة السجن التي عاشها الشعراء في المراحل العامرية والفتنة عن بني أمية لأنها اتسمت بنفس الخصائص ذلك أن شعر السجون كان ولا زال أدبا إنسانيا عبر عن مشاعر الشعراء المضطربة باستثناء بعض الجزئيات نذكر منها:

ظهور أسباب جديدة لم تكن موجودة كدوافع للسجن من قبل مثل الإلحاد والزندقة وتفشيها ظهور قصائد طويلة وكاملة مثل قصيدة الجزيري "الرائية" وقصيدة ابن شهيد "الدالية" وقصيدة ابن حزم العينية ومعها اكتملت واستقرت قصيدة السجن ولعل ذلك راجع إلى ثقافتهما الواسعة وعلمهما الراسخ.

شملت القصيدة في أغلب الأحيان مقدمة غزلية ومديحا تقليديا وشكوى وعتاب وميل إلى الزهد والحكمة وكثيرا ما كانت تنتهي بطلب العفو أو الاستعطاف أو الفخر.

أما في عهد ملوك الطوائف فقد قل عدد الشعراء المساجين حسب ما تورده المصادر وذلك لميل الأمراء آنذاك إلى الحياة المطمئنة بعد تخوفهم من الخطر المحدق بهم من قبل قشتالة ومن بين الشعراء الذين تعرضوا للسجن في عهد ملوك الطوائف عبد الملك بن غصن الخشني الحجازي وأحمد بن عبد الله بن غالب بن زيدون ومحمد بن عمار وابن لبون* أبو عيسى وغيرهم.

لقد برز هذا اللون من الشعر في أغلب الحالات بسبب أنظمة الحكم الاستبدادية السائدة في مرحلة الوجود العربي الإسلامي في الأندلس، وإن كان التعامل مع هذه الظاهرة يختلف من مرحلة إلى أخرى[1] أو كما يقول إحسان عباس امتزاج السياسة والشعر في شخصية واحدة واضطراب حبل الأهواء من حال إلى حال في فترات متقاربة[2] كان سببا رئيسيا في بروز هذا اللون من الشعر.

ونظرا للتوافق الكبير بين شعر السجون والأسر سوف أتطرق إلى بعض قصائد الأسر بالتحليل كونها نشأت في نفس ظروف قصيدة السجن بغض النظر عن بعض الإختلافات الطفيفة

* ابن لبون أبو عيسى (486-488ه) كان قاضيا وزيرا في بلنسية أيام أبي بكر بن عبد العزيز فلما توفي أبو بكر اضطرب أمر بلنسية في هذه الظروف غادرها ابن لبون إلى حصن مربيطر –دار أهله- واستقل في حكمه من دون أن يكون تابعا لأحد وعندما عاث السيد القمبيطور في بلنسية وما يحيط بها آثر ابن لبون أن يلوذ بحماية أبي مروان عبد الملك بن رزين صاحب شتمرية الشرق وسلمه حصنه مقابل حمايته وتأمين عيشة كريمة له ولأهله لكنه لعب عليه وأخلف بوعده وسجنه ينظر:مهجة أمين الباشا: محنة شعر السجون والأسر في الأندلس، ص 149.وينظر ابن بسام:الذخيرة، ق 1، م 3، ص104.

[1] مهجة أمين الباشا: محنة شعر السجون والأسر في الأندلس، ص 18.

[2] إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، ط1، دار الثقافة، بيروت، 1960 م، ص 87.

فمثلا من يقوم بالأسر هم أعداء دولة الإسلام إما في أرض المعركة أو من خلال الإغارة على أراضي المسلمين والأسر معهم يكون لكافة الناس رجالا نساء وأطفالا ومصيرهم ليس مرهونا بعفو الملك وإنما بالاتفاق على تبادل الأسرى بين الدولتين أو تخصيص مبالغ مالية تتناسب والمكانة السياسية والاجتماعية للشخص، في عهود قوة الدولة تتم استعادة الأسرى بكلتا الطريقتين إما دفع المال المطلوب أو المبادلة بالأسرى أما في عهود الضعف فخزينة الدولة عجزت عن التكفل بالفدية ليترك لأهل الأسير حرية تدبر أمره، وإذا عز ذلك انطلقت الرسائل إلى أهل الرئاسة والفضل والجود للاستعطاف والشكوى والشكر ليس من ظلم الأمير بل من تقاعسه وتقاعس الأهل في تأمين المال اللازم[1] أما باقي الأمور فهي قاسم مشترك بين شعر السجون والأسر والمتمثلة في المعاناة والشوق والشكوى وغيرها.

4- موضوعات شعر السجون في الأندلس:

سنتطرق في هذا الجزء من الدراسة إلى الجوانب الذاتية والسيكولوجية والنفسية والعاطفية والفكرية في شعر الشعراء المساجين من خلال استنطاق نصوصهم الشعرية التي وصفوا من خلالها حياتهم داخل السجون.

يمثل شعر السجون ظاهرة إنسانية عامة ومشتركة بين الدول والحضارات المتعاقبة على مر العصور إذ يقدم تجربة شعرية متميزة كونه فنا شعريا تطبعه انفعالات واتجاهات وجدانية تقوم على عمق التجربة الشعورية وصدق العاطفة التي تولدها عواطف متباينة ومتناقضة تتراوح بين الأمل واليأس والتمرد والاستسلام والترفع والتذلل لكنها جميعا لا تتجاوز في إطارها العام الألم والشكوى، وطلب العفو وتمني الحرية والشوق والحنين[2] صحيح أن السجن مأساة بالنسبة للشاعر غير أنه ومن أجل تجاوز مرارتها يدخل في حالة من "التأملات الفكرية والفلسفية التي تنتجها ظروف بعض السجون كالوحدة وخلواتها، والصمت المطبق أحيانا، مما يدفع بالشاعر السجين إلى التأمل والتفكر والاستعانة بخبرته في الحياة وتجربة سجنه وعرض خلاصة آرائه"[3] قيمة الشعر تزداد أصالة حين يمدنا بتجارب قاسية.

---

[1] مهجة أمين الباشا: محنة شعر السجون والأسر في الأندلس، ص 155-156.

[2] ينظر:المرجع نفسه، ص 12-11.

[3] سكينة قدور: الحبسيات في الشعر العربي الحديث، رسالة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2007 م، ص 319.

4-1- واقع السجن والحياة اليومية:

من أهم الموضوعات التي غلبت على شعر السجون وصف السجن والحياة اليومية القاسية فتشابهت تبعا لذلك أكثر القصائد لاشتراكها في موضوع واحد وتقاسم الشعراء نفس التجربة الواقعية التي أفقدت الشاعر الأندلسي إنسانيته في رحم المعاناة اليومية وفق تيارين مد وجزر بين توقع عفو الملك عنه والحصول على الحرية المنتظرة أو احتمال نزول السخط عليه ومعناه المعاناة الأبدية أو القتل لذلك حاول كسر هذا الروتين الفكري القاتل من خلال ممارسة الكتابة الشعرية فتراه تارة يصف الواقع وتارة يتملص منه وينجر نحو الخيال ليخفف عن ذاته بالعيش في أحلام اليقظة؛ تنوعت وفقا لذلك الأغراض الشعرية التي تطرق إليها وفق تنوع الحالات الشعورية التي كانت تجتاحه أثناء عملية النظم.

رغم أن للناس فروقات فردية والأحاسيس عندهم متفاوتة فإنّ الإحساس بالمعاناة والقسوة أثناء وصف السجن أمر مشترك وخصوصا إذا كان ذلك السجن قد بني تحت الأرض على شكل مطمورة تكون آمنة حتى لا يهرب السجين ولا تستدعي الكثير من الحراس وقد ثبت عن المؤرخ الإسباني رامون مينينديث بيدال أنه قال "داخل مقر قصر الخلافة بقرطبة كان ثمة سجن شهير تحت الأرض هو المطبق، كان المحكوم عليهم بالسجن المؤبد يحبسون في غرفاته. أما بالنسبة لسجن العاصمة فقد كان موجودا حسب شهادة ابن حوقل بالقرب من الجامع الكبير"[1] والمطبق يدل في اللغة حسب ما أورده ابن منظور في مادة (ط ب ق) الشدة والضيق.

يقول الشاعر عبد الملك الجزيري* أثناء وصف معاناته في ذلك المكان:

يـــأوى إليـــه كـــل أعـــور نـــاعق وتهـــب فيـــه كـــل ريـــح صرصـــر

ويكـــاد مـــن يرقـــى إليـــه مـــرة من عمره يشـــكو انقطـــاع الأبهـــر[2]

سجن الشاعر في مكان مهجور مقفهر حيث تعيش الغربان التي تبعث على الشؤم والتي عادة

---

[1] أحمد عبد العزيز: قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي، ص 53.

* هو أبو مروان عبد الملك بن ادريس الأزدي الجزيري منتصف القرن الرابع (394 هـ) من الوزراء المشهورين في عصر الدولة العامرية (الحاجبة) ترجم له الحميدي وذكر أنه "عالم أديب شاعر كثير الشعر، غزير المادة، معدود في أكابر البلغاء ومن ذوي البديهة في ذلك وله رسائل وأشعار كثيرة مدونة ينظر: الحميدي: الجذوة، ص 261.

[2] أحمد عبد العزيز: قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي، ص 56.

ما توجد في أماكن مهجورة خربة، وتعصف فيه الرياح الشديدة والأعاصير القوية لعلو مكانه حيث أن من يصعد عليه مرة واحدة سوف يعاني معاناة أبدية سيلهث وتنقطع أنفاسه طول عمره مكان موحش ضخم شيد بين النجوم وأوكار النسور والغربان.

أما الأمير الطليق* فيصف السجن بقوله:

في مـــترل كالليـــل أســـود فـــاحم داجـــي النـــواحي، مظلـــم الأشـــباح

يســـود والزهـــراء تشـــرق حولـــه كـــالحبر أودع في ذوات العـــاج[1]

هذا السجن "المطبق" شديد الظلمة والسواد عندما تلمع من حوله مدينة الزهراء يبدو كالحبر في محبرة عاجية.

غير أن الباحثة مهجة أمين الباشا ترى البيتين "خاليين من أي مشاعر ألم أو شكوى، بل لا نقع فيهما إلا على رغبة واضحة في إبداع صورة مستحدثة جميلة راقت له من دون معاناة"[2].

لكن الأرجح أنه مستحيل أن لا يعاني الإنسان في السجن لأن المعاناة نتيجة طبيعية لما يفرزه ذلك المكان أضف إلى ذلك أن انعدام الشكوى لا يعني بالضرورة أن الإنسان لا يتألم؛ وأي شيء أدل على المعاناة من سواد الصورة التي وظفها الشاعر واختارها بالتحديد ليعبر بها عن سجنه

أما ابن عمار فيصف سجنه قائلا:

بمعـــــــارج أدت إلى جـــــــرد حـــتى مـــن الأنـــوار والقطـــر

عـــال كـــأن الجـــن إذا مـــردت جعلتـــــه مرقـــــاة إلى النســـــر

---

* هو أبو عبد الملك بن عبد الرحمان بن مروان بن عبد الرحمان الناصر أمير شاعر يرجح أنه ولد في آخر عام لخلافة جده الخليفة الناصر350هـ حيكت حول شخصيته وظروف سجنه الكثير من القصص القريبة للخيال والأقرب منها إلى التصديق هو ما قالوه عن تقسيمسن حياته قبل السجن وداخله وبعده فقد روي أنه "سجن وهو ابن ست عشر سنة، وعاش بعد إطلاقه من السجن ست عشرة سنة" ينظر الحميدي: الجذوة، ص 343، ويورد الحميدي في نفس الموضع أنه "مات قريبا من الأربعمائة" فإذا كان مجموع سنين حياته يصل إلى ثماني وأربعين سنة فمن المحتمل أن تكون وفاته في أواخر 398 هـ أو في أوائل 399 هـ وهما العامان القريبان من الأربعمائة توسع في الحديث عن قصته أحمد عبد العزيز في كتابه: قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي، من ص 201 إلى ص 204.

[1] أحمد عبد العزيز: قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي، ص 58.

[2] مهجة أمين الباشا: محنة شعر السجون والأسر في الأندلس، ص 77.

وحـــش تنـــاكرت الوجـــوه بـــه حـــتى اســـتربت بصـــفحه البـــدر
قصـــر تمهـــد بـــين خـــافقتي نســـرين مـــن فلـــك ومـــن وكـــر
مـــتحير ســـال الوقـــار علـــى عطفيـــه مـــن كـــبر ومـــن كـــبر[1]

السجن في نظر الشاعر قصر لا يصل إليه إلا بواسطة السلم لعلوه وهو مكان مهجور لا يصيبه المطر ولا يهمي عليه السحاب لكنه مع كل هذه القسوة ينبض كالإنسان ويتحرك ويحس فيراه يتأرجح بين الوقار الذي يتصبب على جانبيه من الشيخوخة والجلال والرفعة.

كما يصف الشاعر ابن عمار السجن وما يحدثه من رعب وخوف في في نفسيته في رسالة على شكل قصيدة إلى صديقه أبي الفضل بن حسداي، يطلب زيارته في معتقله من حصن شقورة ويصف له بعض ما هو عليه ويطلب مساعدته ودعمه ولو بقصيدة ينظمها من أجله يقول ابن عمار مخاطبا صاحبه:

أدرك أخـــاك ولـــو بقافيـــه كالظـــل يـــوقظ نـــائم الزهـــر
فلقـــد تقاذفـــت الركـــاب بـــه في غـــير مومـــاة ولا بحـــر
طفحـــت صـــحابته بـــلا ســـنة و تمايلـــت ســـكرا بـــلا خمـــر
وحـــش تنـــاكرت الوجـــوه بـــه حـــتى اســـتربت بصـــفحة البـــدر
متجـــبر ســـال الوقـــار علـــى عطيفـــه مـــن كـــبر ومـــن كـــبر
عـــال كـــأن الجـــن إذ مـــردت جعلتـــه مرقـــاة إلى الســـر[2]

لقد تعرت الحالة النفسية للشاعر من الكذب والإدعاء فلم يكتم تخوفه من المكان واصفا إياه بالوحش الذي كان يطالعه بصور الرعب والفاجعة المطبقة عليه، لم يستطع أن يخنق شجونه التي كانت تزعزع نفسه وتستدرع دموعه؛ هذا ما جعله يصف السجن بالوحش المتجبر والبدر العالي والجن المارد " لقد خيل للشاعر أن الحصن وحش تعالى بقوته إلى صفحة البدر، متسلطا عليه، وهو

[1] ابن دحية أبو الخطاب عمر بن الحسن الكلبي الأندلسي: المطرب في أشعار أهل المغرب، تح إبراهيم الابياري وحامد عبد المجيد، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1954 م، ص 128.

[2] عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص 188.وينظر ابن بسام: الذخيرة، ق2، م1، ص401-402.

في قاع الذل والمهانة.

لقد اتخذ الشعراء المساجين من السجن موقفا للصعود أو الهبوط فمنهم من رأى فيه قبرا مطبقا ليس فيه غير السواد والمرارة فكثرت الصرخات والضجر والإنهيار ومنهم من تصاعد بنفسه رغم مصيبته ووقف للمعاناة في شموخ فلم يصور السجن إلا قصرا من القصور على بشاعته يظل في نظره قصرا ومكان كرامة وشجاعة.

أما الشاعر أبو مروان* فقد كان مصيره الموت في السجن يأسا ذلك أنه عندما "كسر أهل سجن قرطبة السجن، وفروا منه، رغب مؤمن عن الفرار، وظن أن ذلك يخصه، فلما وقف هاشم بباب الحبس لمعاينة من فيه، والنظر في أمره، خرج إليه مؤمن واستعطفه، فلم يلتفت إليه، وأوصى السجان بإيصاده، فقتله اليأس إلى ستة أيام"[1].

وهذه من المفارقات العجيبة بين الناس فبعد كل ذلك العذاب الذي يعيشه الشاعر أتيحت له فرصة الخلاص من ذلك الكابوس فيأبى حتى لا تلمس كرامته وحتى لا يتحمل مذلة الفرار وهذا دليل قاطع على اختلاف البنية السيكولوجية للناس فأي شخص كان مكانه اختار الفرار والخلاص دون الإلتفات للجانب الأخلاقي. ومما قاله الشاعر في سجنه واصفا المكان وحالته:

ضـــاقت بي الأرض وانســـدت مخارجهـــا حـــتى كـــأني بـــبطن الأرض مقبـــور

كـــــأنني مـــــن بـــــلاد الله في نفـــــق أو مفحص** لقطـــاة حولـــه ســـور[2]

ضاق الشاعر ذرعا بضيق المكان وتقييده لحركته وقسوته، إنطلاقا من الصور الشعرية ندرك أن السجون في الأندلس تختلف فهناك المطامير أو المطبق القرطبي وهناك السجون العالية والتي وصفها الشعراء بالأبراج والقصور.

---

* هو أبو مروان مؤمن بن سعيد بن إبراهيم بن قيس، مولى الأمير عبد الرحمان الداخل، اشتهر بالهجاء، وبذاءة اللسان، فسمي دعبل الأندلس، اختص في بداية عهده بمدح مسلمة، ابن الأمير محمد، وهاشم بن عبد العزيز وزيره وكان من أخص الشعراء بهاشم لكنه إنقلب عليه توفي 267 هـ أشارت المصادر إلى كثرة نظمه ونثره مدة سجنه غير أنها لم تذكر منه شيئا سوى بيتين السابق ذكرهما في المتن ساقهم ابن الكتاني أبو عبد الله محمد في كتابه التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، دار الشروق، ط2، بيروت، 1981 م، تحت باب الخوف والمهابة من دون أن يشير إلى مناسبتهما، وينظر: مهجة أمين الباشا: محنة شعر السجون والأسر في الأندلس، ص 26.

[1] ابن الكتاني: التشبيهات، ص216.

** مفحص: موضع تحفره القطاة في التراب لتضع فيه البيض.

[2] ابن الكتاني: التشبيهات، ص 216.

لقد شكل السجن دافعا أساسيا في نظم النص الشعري حيث وصف الشعراء "حالاتهم النفسية من ضمن وصفهم للسجون والمنافي، وذلك لأن شعر السجون يكون أغلبه وصفا وتصورا لحالة الشاعر وما يلاقي في ذلك السجن من عذاب وألم القيود[1].

4-2- الخوف من الموت:

من شعر السجون، ما يصف مواقف بعض الشعراء، من كل ما قاسوه من محن وقد دُفعوا إلى الحافة الرهيبة التي تهوي بهم إلى العالم الآخر مجبرين على ذلك، وهذا الشعر في الحقيقة ابراز للصراع النفسي والخوف من المستقبل المجهول..فمن السجناء من اعتراه شعور الراغب بإيقاف الزمن وتجميده حتى لا يتقدم به إلى الساعة المترقبة [2] يقول عبد الله بن عبد العزيز:

فررت فلم يغن الفرار، ومن يكن مع الله لا يعجزه في الأرض هارب

ووالله ما كان الفرار لحالة سوى حذر الموت الذي أنا راهب[3]

أطلق الشاعر صرخة الوجل من الموت معترفا بالحذر منه لكن دون جدوى لأن الموت هو المصير المحتوم.

ويقول في موضع آخر متحدثا إلى المنصور طالبا منه الرضى مفصحا في الوقت ذاته عن تخوفه من الموت بعد أن أجمع كل الناس على موته على يد المنصور:

وأجمع كل الناس أنك قاتلي وربت ظن ربه فيه كاذب

وما هو إلا الانتقام فتشتفى وتركك منه واجباً، لك واجب

وإلا فعفو يرتضى الله فعله ويجزيك منه فوق ما أنت طالب[4]

نلاحظ هنا تأثره بالشاعر محمد بن البعيث الذي سجنه المتوكل الخليفة العباسي (ت247ه) والذي توعده بالموت حيث أعاد عبد الله بن عبد العزيز صياغة أبياته صياغة جديدة يقول محمد بن البعيث في أبياته:

---

[1] محمد عبيد السبهاني: المكان في الشعر الأندلس، ص 124.

[2] واضح الصمد: السجون وأثرها في الآداب العربية، ص 207-208.

[3] ابن الآبار: الحلة السيراء، ص64.

[4] مهجة أمين الباشا: محنة شعر السجون والأسر في الأندلس، ص 66.

أبى النـــاس إلا أنـــك اليـــوم قـــاتلي إمامَ الهـــدى والعَفْـــوُ بـــالحر أجمـــل
تضـــاءل ذَنْبِـــي عنـــد عفـــوك قلـــة فمن لي بفضل منـــك والمَـــنَّ أفضـــل
فانـــك خـــير الســـابقين إلى العُـــلاَ وإنـــك خَيْـــرَ الفـــاعلين تفعـــل[1]

كما أرسل الشاعر قصيدة أخرى إلى المظفر عبد الملك في عهد والده المنصور يستشفع به إلى أبيه متيقنا أنه ميت لا محالة ومما جاء فيها:

وتفـــريج غمـــاء عـــن حـــائن يعـــوذ بـــك الحـــي وهـــو الـــدفين
فقـــل لي: لمـــا! مـــن عثـــار لـــه أناديـــك والمـــوت لي مســـتبين
وإن جـــل ذنـــبي فأنـــت الجليـــل وهـــل لـــك فـــيمن عليهـــا قـــرين[2]

أيقن الشاعر حتمية الموت الذي شكل لديه بؤرة الحدث الشعري فهو حي لكنه ميت لا محالة، إنه يعيش المأساة على جميع الأصعدة حيث يصرح قائلا (وتفريج غماء عن حائن) متعلق بالحياة متشبث بها وفي نفس الوقت يحس بقرب فراقها لكنه لا يستسلم ويبقى يطلب الشفاعة.

أما الشاعر عبد الملك بن غصن الخشني الحجاري أبو مروان* فما لبث أن يئس من رحمة المأمون فلجأ إلى الاستعانة بولديه يحى وإسماعيل علهما يسعفانه وينقذانه من الموت المحتم يقول فيها:

أرى نـــوب الـــدنيا تـــروح وتغتـــدي فمـــن فـــرحٍ نـــاءٍ وهـــمٍّ مخـــيّم

---

[1] المرجع السابق، ن ص.

[2] ابن الأبار: الحلة السيراء، 219/1.

* هو عبد الملك بن غصن الخشني من بلدة وادي الحجارة، واليها ينتسب، هو أديب وفقيه يرجح أنه ولد مع بداية عصر الفتنة، يشهد له ابن بسام بأنه " اقتبس من أنواع العلوم [والآداب] ما صار به في عالم عصره علما، وفي الكمال عالما " ينظر ابن بسام: الذخيرة، 331/5 ثم ينقل لنا ما وصفه به أبو محمد بن عبد البر في رسالة وجهها إلى المعتضد، ورد فيها: "... وإن ممن استولى على الأمد الذي وصفته، وحوى قصب السبق فيما ذكرته، الأديب الكامل أبو مروان بن غصن الحجاري، وهو كما علمت ممن لا يجاري في ميدان، ولا يطاول بعنان، إن نظم فبنيان مرصوص وإن نثر فلآلئ وفصوص" ينظر المصدر نفسه، 332/5 لقد كان عالما في الأدب إبداعا وتاريخا وتأليفا اشتهر في عصر ملوك الطوائف ألف في السجن رسالتين رسالة السجن المسجون، والحزن والمحزون أودعها قصائد مطولات ومقطوعات أبيات في ابن ذي النون، أما الثانية فسماها العشر كلمات أرسلها إلى أخيه ينظر: أحمد عبد العزيز: قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي، ص 403.

إذا شـــئت إســـعاف الزمـــان وعطفـــه فبـــادر بـــدار المســـرع المتغـــنّم

ونـــاد بيـــا يحـــيى يحيّـــك بـــالمنى وثـــنّ بإسماعيـــل تســـم وتعظـــم

بعطفه ذي المجـدين أرجـو مـن الـردى خلاصي ولـو أُلقيـت في شـدق أرقـم[1]

نشعر ونحن نقرأ أبياته أنه كان يحلم بعفو المأمون بكل ثقة وثبات مقرا في نفسه أنه سيسامحه. لكن بعد أن يئس منه تفطن وأدرك أن الموت محدق به فارتاع وصرخ مستنجدا بولديه يحي وإسماعيل عله يلقى استجابة بعد هذا الرجاء.

ومن الشعراء من أطلق صرخات مباشرة معلنا فيها أن الموت يناديه في كل لحظة مثل الشاعر يوسف بن هارون الرمادي الذي يقول:

وحـــولي مـــن أهـــل التـــأدب مـــأتم ولا جـــــؤذر إلا بثـــــوب مشـــــقق

فلـــو أن في عـــيني الحمـــام كروضـــة وإن كـــان في ألوانـــه غـــير مشـــفق

ونـــادى حمـــامي مهجـــتي فتغافلـــت فهـــلا أجابـــت وهـــو عنـــدي لمحنقـــي

أعـــيني إن كانـــت لـــدمعك فضـــلة تثبـــت صـــبري ســـاعة فتـــدفقي

فلو ساعدت قالت أمـن قلـة الأسـى تنقت دمـوعي أم مـن البحـر تسـتقي؟[2]

انطلاقا من النصوص الشعرية ندرك أن الشعراء جميعا قد عاشوا مرارة السجن وتجربة الإحساس بالنهاية لقناعتهم أنهم سيقتلون لا محالة، عبر الجميع عن خوفهم من الموت لكن بصور تبعا للبنية السيكولوجية لدى كل واحد فيهم ومدى قدرته على التحمل والصمود إذ نجد بعض الشعراء رغم تخوفهم أبوا إلا الصمود والتحدي ظنا منهم أن التعبير عن الخوف مذلة. ومن هؤلاء الشاعر المصحفي الذي يقول:

وقلت لها: يـا نفـس مـوتي كريمـة فقد كانـت الـدنيا لنـا ثم ولـت[3]

[1] ابن الأبار أبو عبد الله محمد بن عبد الله: إعتاب الكتاب، تح صالح الأشتر، مجمع اللغة العربية، ط1، دمشق، 1961 م، ص 219.

[2] أحمد عبد العزيز: قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي، ص 219.

[3] ينظر: المقري: نفح الطيب، 593/1 إلى 603.

يحاول الشاعر في نهاية المطاف بعد أن يئس من التذلل والاستعطاف طمأنة نفسه الجزعة الحائرة بأن الموت له أجل لا يتقدم ولا يتأخر فلم الخوف من قضاء لا مهرب منه ثمّ يقول:

لي مـــــدة لا بـــــد أبلغهـــــا فـــإذا انقضـــت أيامهـــا مـــت

لـــو قـــابلتني الأســـد ضـــارية والمـــوت –لم يقـــدر- لمـــا خفـــت[1]

نلاحظ أن الشاعر هنا قد استسلم وأيقن ألاّ فائدة من الاستعطاف ما دام الموت أجل من الله فلا يسبق ويتأخر الانسان عن هذا الأجل إذا جاءه مهما كان.

4-3- الشوق والحنين:

أصعب شعور يعيشه السجين بعد آلام التعذيب هو الشعور بالغربة والحنين، حيث يقضي الليل أرقا، لا صديق ولا أنيس، تتكالب عليه الانفعالات النفسية والعاطفية، ويخترق خياله جدران السجن السميك مسافرا إلى حضرة الأهل والأحبة كاسرا كل القيود في عالم الذكريات الجميلة، فلا أروع من ذلك الإحساس عنده يحاول جاهدا أن لا يفلت منه ذلك الخيط الرفيع الذي يعبر من خلاله وبكل عفوية عما يختلج في نفسه من حنين.ومن هؤلاء الشعراء نجد الشاعر ابن زيدون يناجي أمه بعد فراقها في هذه الأبيات:

أ مقتولـــة الأجفـــان مالـــك والهـــاً ألم تـــرك الأيـــام نجمـــا هـــوى قبلـــي؟

أقلـــي بكـــاءً لســـتِ أول حـــرةٍ طوت بالأسى كســـحا علـــى مضـــض الثكـــلِ

وفي أم موســـى عـــبرةٌ إذ رمـــت بـــه إلى الـــيم في التـــابوت فـــاعتبري واســـلي

ولله فينـــا علـــم غيـــبٍ وحســـبنا به عنـــد جـــور الـــدهر مـــن حكـــم عـــدلِ[2]

يكابد الشاعر أوجاع الحنين فكم أرقه طيف الغالية أمه وشغلت عيناه بالدموع عند لذيذ المنام؛ لم يجد الشاعر في فراقها غير الضياع لأنها الحضن الوحيد للطمأنينة والحنان.

[1] ابن بسام: الذخيرة، طبعة (1979م)، ق 4، م1، ص 70.

[2] ابن زيدون: الديوان ورسائله، شرح وتح علي عبد العظيم، مكتبة النهضة بالفجالة، مصر، 1959م، ص 264.

أما الشاعر الأب ابن حزم* فتؤرقة ذكرى أبنائه الذين يراهم كالأفراخ الزغب إثر فراقهم يقول:

مسهد القلب في خديه أدمعه ... قد طال ما سرقت بالوجد أضلعه

وإني الهموم بعيد الدار نازحها ... رجع الأنين سكيب الدمع مصرعه

يأوى إلى زفرات لو يباشرها ... قاسي الحديد فواقاً ذاب أجمعه

إذا تخلل في أرجائها فرحا ... ظلت قواصفها باليأس تقرعه

وإن ونت لوعة عن كنه صولتها ... هبت له لوعة رقشاء تلسعه

تاهت به في بحار الحزن فكرته ... حتى رمته سحيقاً ضل مرجعه

كم فكرة داهمته في مسارحها ... تسقيه سماً نقيعاً بات يجرعه

يزداد حزنه حتى يصل إلى مرحلة يشفق عليه الحزن ذاته وتجف دموعه كلما تذكر أطفاله فيقول:

قد عاند الحزن حتى عاد يرحمه ... وسادر الدمع حتى جف مدمعه

ذكرى أفيراخه في كل ناحية ... توحي إلى القلب أسراراً تقطعه

كم قد تحمل من أعباء نأيهم ... نضوا نبا بلذيذ النوم مضجعه

وصار يرحمه من كان يعذله ... لما اصطفاه من الأعواز أشنعه

* هو أبو محمد بن علي بن أحمد بن سعيد بن حزم، من أسرة كانت تنسب إلى جد فارسي من موالي بني أمية وزعم ابن حيان أن أسرته إسبانية من عجم "لبلة" وأنها حديثة العهد بالإسلام لكن ابن الخطيب وكذلك الحميدي في الجذوة والضبي في البغية يرجحون أن أصله فارسي غير أن إحسان عباس يبدي رأيه حول الخلاف قائلا "إن كان ينتمي إلى يزيد الفارسي أو إلى عجم لبلة، لا طائل من الوقوف عليه لأن المصادر القديمة تجمع بين النسبين ولا ترى تعارضا بينهما ينظر، حسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيدة قرطبة، ص 246-247.

ولد بقرطبة عام 384 هـ حسب أغلب المصادر وتوفي بعد الخمسين وأربعمائة وبالتدقيق سنة ست وخمسين وأربعمائة حسبما يورد ابن بسام في الذخيرة 168/1 إلى غاية ص 170 وقد خالفه في ذلك بالنثيا في تاريخ الفكر الأندلسي وياقوت الحموي في معجم الأدباء.

اشتهر بالذكاء وسرعة الحفظ وكرم النفس والتدين أمضى سنواته الأخيرة بعد نكبته في إشبيلية أين أحرقت كتبه في قرية منت لشم يدرس علمه لطلبته.

تحـــول حلتـــه في ذاتـــه فتـــرى آثار مـــا الـــدهر بـــالأحرار يصـــنعه

حتى الجسم خانه و لم يعد يقوى على المقاومة والصمود أمام هول ما يعانيه فصاح قائلا:

جســـم تخونـــت الأيـــام جثتـــه فعـــاد كالشـــن مـــرآه ومســـمعه

تناهبـــت نـــوب الـــدنيا محاســـنه فالضـــيم ملبســـه والســـجن موضـــعه

يشكو إلى القيـــد مـــا يلقـــاه مـــن ألم فبـــالأنين لـــدى شـــكواه يرجعـــه

يـــا هاجعـــا والرزايـــا لا تؤرقـــه قل كيف يهجـــع مـــن في الكبـــل مهجعـــه[1]

تتصارع أفكار الشاعر فيما بينها في بحر من الأحزان واليأس والرجاء والحضور والغياب وينهار نفسيا بعد تذكر أبنائه الذين تركهم وحدهم يصارعون أهوال الحياة بعد أن كانوا فيما مضى أسعد الناس، تستيقظ جوارح الشاعر خصوصا في الليل الذي يطول بأحزانه أين يعم الهدوء والوحدة ويعيش ابن حزم لياليه في السجن تحت هجمتين من عذاب الجسد، وأحزان القلب معا[2]، ولتجاوز ذلك يسافر الشاعر بخياله من الواقع المأساوي ليعيش في عالمه المثالي في سجنه ليحول الواقع المرذول إلى واقع مأمول.

.بمثل هذا الشوق والحنين عاش ابن زيدون في سجنه وهو يحن إلى ولادة وإلى ذكرياته معها إذ يقول:

الهَـــوَى في طُلُـــوعِ تِلْـــكَ النّجُـــومِ وَالمُنَـــى في هُبُـــوبِ ذاكَ النّسِـــيمِ

ســـرّنَا عيشُـــنَا الرّقيـــقُ الحواشِـــي لَـــوْ يَـــدومُ السّـــرُورُ المُسْـــتَدِيمِ

ويقول أيضا:

ما جالَ بعـــدكِ لحظـــي في ســـنَا القمـــرِ إلاّ ذَكَرْتُـــكِ ذِكْـــرَ العَـــيْنِ بِـــالأَثَرِ

لو اســـتطلْتُ ذمـــاء اللّيـــلِ مـــن أســـفٍ أن لا عَلى لَيْلَة ســـارت مَـــعَ القمـــر

في نشوة مـــن ســـنات الوصـــل موهمـــة ألا مســـافة بـــين الـــوهن والســـحر

[1] ابن حزم أبو محمد علي بن أحمد الظاهري: ديوان ابن حزم الأندلسي، جمع وتح ودراسة صبحي رشاد عبد الكريم، ط1، دار الصحابة للتراث، طنطا، ج م ع، 1990 م، ص 69-70.

[2] واضح الصمد: السجون وأثرها في الآداب العربية، ص 209.

ناهيـــكَ سَـــهَرٍ بَـــرْحٍ تَأَلَّفَـــهُ شـــوقٌ إلى ما انقضَـــى مـــن ذلـــك السَّـــمرِ[1]

لم يطفئ طول الأيام والليالي حنين ابن زيدون لولادة بل صار حبها البلسم الشافي من ألم السجن وظلمته وكأن ذكرى ولادة في نظره استرخاء للنفس الحزينة المعذبة في ذلك المكان المظلم المغلق.

بالإضافة إلى الحنين إلى الأهل والأحبة والأولاد إنكوى الشاعر كذلك بحنينه إلى وطنه وحياته السابقة؛ ذلك أن الوطن ليس أرضا أو كيانا معنويا للشاعر فحسب بل هو مربع الصبا والذكريات مأوى الأحبة والأهل والأصدقاء وغالبا ما يمتزج الحنين إلى الوطن والأهل والأحبة داخل قصيدة السجن امتزاجا كليا مثل قول المعتمد بن عباد في أغمات:

غَريـــب بِـــأَرضِ المغـــربينِ أَســـيرُ سَـــيَبكي عَلَيـــهِ مِنبَـــرٌ وَسَـــريرٌ
وَتَندُبُـــهُ البـــيضُ الصَـــوارِمُ وَالقَنـــا وَينـــهلُّ دَمـــعٌ بيـــنَهُنَّ غَزيـــرُ
مَضـــى زَمَـــنٌ وَالمُلـــكُ مُســـتأنِسٌ بِـــهِ وَأَصـــبَحَ مِنـــهُ اليَـــوم وَهـــوَ نَفـــورُ
فَيـــا لَيـــتَ شِـــعري هَـــل أَبـــيتَنّ لَيلَـــةً أَمـــامي وَخَلفـــي رَوضَـــةٌ وَغَـــديرُ
بِمُنبَتَـــةِ الزَيتـــونِ مورثـــةُ العُلـــى تغـــني قيـــان أَو تَـــرِنُّ طُيـــورُ
بِزاهِرِها الســـامي الـــذُرَى جـــادَهُ الحَيـــا تُشـــيرُ الثُرَيّـــا نَحوَنـــا نُشـــيرُ[2]

قد ينسى الشاعر بعض جزئيات حياته داخل السجن نتيجة التعذيب الجسدي والمعنوي لكن يستحيل أن ينسى وطنه خصوصا إذا كان الأسير ملك ذلك الوطن أمضى حياته في خدمته مضحيا بجهده ووقته وتفكيره من أجل أمنه وتطوره. لم تكن ذكريات الرياض والأشجار والقصور هي الصور الوحيدة التي تثير كوامن أشواقه بل كل شيء مهما كان بسيطا فهو يبعث في خيال الشاعر الذكريات.

يقول في موضع آخر:

بَكـــى المُبـــارَكُ في إِثـــرِ ابـــن عَبّـــادِ بَكـــى عَلـــى أَثـــرِ غِـــزلانٍ وَآســـادِ
بَكَـــت ثُرَيّـــاهُ لا غُمَّـــت كَواكِبُهـــا بِمِثلِ نَـــوءِ الثرَيّـــا الـــرائح الغـــادي

[1] ابن زيدون:الديوان، ص 278-279.

[2] المعتمد بن عباد: الديوان، تح رضا الحبيب السويسي، الدار التونسية للنشر، 1975 م، ص 171.

بَكىَ الوَحيــدُ بَكــى الزاهــي وَقُبَّتُــهُ وَالنَهــرُ وَالتــاجُ كُــلٌّ ذُلُّــهُ بــادي

مــاءُ السَــماءِ عَلــى أَبنائِــهِ دُرَرٌ يا لُجَّةَ البَحــرِ دومــي ذاتَ إِزبــادِ[1]

هذه الذكريات تذكر الشاعر ضياع ملكه وأيام مجده وما استرداد الماضي في هذه الأبيات إلا محاولة مؤلمة وعبثية لا تزيد الواقع الزماني والمكاني إلا مرارة وغربة إذ إن تذكره للأماكن والقصور ليس للترويح عن نفسه الكئيبة والعيش في أحضان الذكريات الجميلة وإنما هو تأكيد على الغربة المكانية حتى أن الجماد يبكي ويشارك الشاعر همومه*.

أما الشاعر أبو زكريا يحي بن هذيل فقد عبر عن رغبته في العودة إلى دياره وحنينه المتوهج إليها في قوله:

أيهــا الــدهر إني قــد ســئمت تهــدفي أجراني فإن منــك الســهم مصــيب

إذا خفــق الــبرق الطــروق أجابــه فــؤادي ودمــع المقلــتين ســكوب

و إن طلــع كــف الخضــيب ســحيرة فــدمعي بحنــاء الــدماء خضــيب

تــذكرني الأســحار دارا ألفتــها فيشــتد حــزني والحمــام طــروب

إذا علقــت نفســي بليــت وربمــا تكــاد تفــيض أو تكــاد تــذوب[2]

يعاتب الشاعر الدهر الذي يظل جالبا له المصائب، لا يكف عن ملاحقته فهو لا يملك إزاء ذلك سوى الصبر والبكاء والتحسر. هذه الصورة التي وظفها الشاعر والتي عبر فيها عن امتزاج الدموع بالدماء نجدها حاضرة في شعر المعتمد بن عباد أثناء حواره الشعري مع أولئك المغاربة الذين خرجوا في طلب الماء فيما يشبه صلاة الاستسقاء، فقدم لهم دموعه لتحل محل المطر فوجدوها كافية

[1] المعتمد بن عباد: الديوان، ص 161.

* أورد المقري أثناء حديثه عن الأبيات قوله: " ولما نقل المعتمد إلى بلاده، أرى من طارفة وتلادة، وحمل في السفين، وأحل في العدوة محل الدفين، تنتدبه منابره وأعواده، ولا يدنو منه زواره ولا عواده، بقي أسفا تتصعد زفراته، وتطرد المذنب عبراته، لا يخلو بمؤانس، ولا يرى إلا عرينا بدلا من تلك المكانس، ولما لم يجد سلولا، و لم يؤمل دنوا، و لم يروجه مسرة مجلوا، تذكر منازله فشاقته، وتصور بهجتها فراقته، وتخيل استيحاش أوطانه واجهاش قصره إلى قطانه، واظلام وجوه من أقماره، وخلوه من حراسه وسماره فقال هذه الأبيات الشعرية ينظر المقري: نفح الطيب، تح إحسان عباس، دار صادر، 1968 م، 274/5.

[2] المقري: نفح الطيب، حققه محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، ج8، مصر، 1948 م، ص 09.

بالفعل، لغزارتها، ولكنهم لاحظوا امتزاجها بالدم يقول:

خَرَجـــوا لِيَستَســـقوا، فَقُلـــتُ لَهُـــم دَمعـــي يَنـــوبُ لَكُـــم عَـــن الأَنـــواءِ

قـــالوا: حقيـــق، في دَمعِـــكَ مُقنِـــعٌ لَكِنَّهـــــا مَمزوجَـــــةٌ بِـــــدماءِ[1]

فإذا كنت قد استحضرت نماذج شعرية لابن زيدون في شوقه لأمه وولادة فإننا نجده قد رحل عن قرطبة بعد أن أحبها وافتتن بجمالها فانكوى نتيجة ذلك بنار الفراق وآلام الغربة يقول في موشحة داخل السجن:

أَقُرْطُبةُ الغَرَّاءُ! هل فيكِ مَطْمعُ؟

وهل كَبِدٌ حرَّى لبَيْنِكِ تُنْقَعُ؟

وهل لليالِيكِ الحميدةِ مَرْجِعُ

إذِ الحسنُ مرأًى ـــ فيكِ ـــ واللهوُ مَسْمَعُ

ويقول أيضا:

وَأَصبَحتُ أَسلو بِالأَسى حينَ أَحزَنُ

وَقَرَّ عَلى اليَأسِ الفُؤادُ المُوَطّنُ

وَإِنّ بِلاداً هُنتُ فيها لَأَهوَنُ[2]

بالإضافة إلى محنته مع حبه لولادة زادته الغربة وهنا على وهن، إذ الذات الإنسانية تتسم بتشابك المشاعر خصوصا أثناء مواقف الصراع تتجلى بوضوح التناقضات فتظهر مشاعر الأمل واليأس الخوف والشجاعة الضعف والقوة الكبرياء والتذلل نلتمس ذلك في ظاهرة الاستعطاف والاستغاثة وكذلك العتاب في شعر السجون.

وبعد الاطلاع على النماذج الشعرية لشعر السجون تتجلي العلاقة بين الشاعر والسلطة كأغراض شعرية قائمة بذاتها يتخذ فيها الشاعر موقفا خاصا تتضافر في تشكيله جملة من المؤثرات التي تفرضها طبعا ظروف خاصة إما اعتذارا إلى السلطان والتماس عفو كريم ممهدا له بالاستعطاف، وإما

[1] أحمد عبد العزيز: قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي، ص 88.

[2] ابن زيدون: الديوان ورسائله، 133.

الاستغاثة تحت تأثير الهلع والخوف، وإما العتاب والدفاع عن قضيته والمطالبة بالحرية ويتعرض الشاعر أحيانا إلى ومضات نفسية مختلفة فيسلك تلك السبل جميعا من استعطاف واستغاثة وعتاب[1].

4-4- الاستعطاف:

كثيرا ما نجد هذا اللون في الشعر الأندلسي على مختلف عصوره حيث رأينا عددا كبيرا من الشعراء الذين مدحوا آسريهم واعتذروا منهم والتمسوا العفو عما بدر منهم: "نظموا الشعر استعطافا أو اعتذارا عما تورطوا فيه من إساءة كالهجاء مثلا أو الخروج عن تعاليم الدين الإسلامي، أو عما نسب إليهم زورا وبهتانا بحق ملك أو ذوي سلطان، بباعث الوشاية أو الغيرة أو الحسد أو ما أشبه ذلك من الدسائس والسعايات"[2] منهم المصحفي الوزير السابق والشاعر السجين الذي استعطف المنصور الذي سجنه بسبب شعره. يقول مستعطفا له طالبا المغفرة ملتمسا العفو:

هبني أسأت فأين العفو والكرم ... إذ قادني نحوك الاذعان والندمُ

يا خير من مدت الأيدي لـه ... أما ترثي لشيخٍ نعاه عندك القلم

بالغت في السخط فاصفح صفح مقتدر ... إن الملوك إذا ما استرحموا رحموا[3]

بعد أن استولى اليأس على الشاعر* أمام التمزق الداخلي، والاستسلام لم يجد بدا غير الضغط على جراحه لأجل مصالحه فاعتذر واستعطف ساجنه ملتمسا عفوه وكرمه وهذا من مفارقات شعر السجون المأساوي إذ يمدح الشاعر ويستعطف من كان سببا في نقمته وهنا يظهر الجزء المزيف من شخصية الشاعر.

---

[1] واضح الصمد: السجون وأثرها في الآداب العربية، ص 227

[2] عبد العزيز محمد عيسى: الأدب العربي في الأندلس، مطبعة الاستقامة، القاهرة، مصر، 1936 م، ص 147.

[3] ابن بسام: الذخيرة، ق4، م1، ص 69.

* يورد المقري في كتابه نفح الطيب أن المنصور بن أبي عامر قد رد على أبيات المصحفي السابق ذكرهما بأبيات لعبد الملك الجزيري والتي يقول فيها:

الآن يا جاهلا زلت بك القدم ... تبغي التكرم لما فاتك الكرمُ

أغريت بي ملكا لولا تثبته ... ما جاز لي عنده ولا كلمُ

فايأس من العيش إذ قد صرت في طبق ... إن الملوك إذا ما استنقموا نقموا

نفسي إذا سخطت ليست براضية ... ولو تشفع فيك العرب والعجمُ

ينظر: المقري: نفح الطيب، (ط 1948 م)، ج1، ص408.

ويظل المصحفي تاركا كرامته على جنب يستعطف المنصور إلى درجة التوسل مستعملا كل الأساليب لاستمالة قلب المغيث يقول:

عفـــا الله عنـــك ألا رحمـــة ... تجـــود بعفـــوك إن أبعـــدا

لـــئن جـــل ذنـــب و لم أعتمـــده ... فأنـــت أجـــل وأعلـــى يـــدا

ألم تـــر عبـــدا عـــدا طـــوره ... ومـــولى عفـــا ورشـــيدا هـــدى

ومفســـد أمـــر تلافيتـــه ... فعـــاد فأصـــلح مـــا أفســـد

أقلـــني أقالـــك مـــن لم يـــزل ... يقيـــك ويصـــرف عنـــك الـــردى[1]

وحتى يصل الشاعر إلى تحقيق مبتغاه وإحداث رد فعل إيجابي من قبل الآخر المقصود بعد إظهار تأثره لا بد من أن يقر بغلطه وندمه عليه وأن يمدح ساجنه عله يرضيه بكلمات تنفذ إلى القلب فإن لم تفعل فعلها فإنه لن ينال إلا السخط أكثر فأكثر.

ومن الشعراء من كان له باع طويل في هذا النوع من الشعر وهو الشاعر ابن عمار ومنها تلك القصيدة التي كتبها إلى المعتمد بن عباد بعد أن يئس من شفاعته؛ أودعها كل ما يملك من مهارة فنية علما منه أن المعتمد بشاعريته المرهفة، وحسه الفني العميق سيتأثر بمثل هذا العمل الفني ويقدر قيمته، فهو يظن في نفسه أن موهبته الشعرية والتي كان لها تأثير السحر في نفس المعتمد فيما مضى سوف تؤثر في نفسه الآن وتوقظ مشاعر الصداقة بينهما يقول فيها:

ســـجاياكَ إن عافَيـــتَ أنـــدَى وأسمَـــح ... و عذرك إن عاقَبـــتَ أجلـــى وأوضـــح

و إن كـــان بَـــينَ الخطّـــتَين مَزِيّـــة ... فأَنـــتَ إِلى الأدنَـــى مِـــن اللهِ أجـــنح[2]

أما الشاعر أبو عبد الله الغساني البجائي فقد اتهم في دينه فسجنه المنصور بن أبي عامر في المطبق حيث كتب إليه يستعطفه:

دعـــوت لمـــا عيـــل صـــبري فهـــل ... يســـمع دعـــواي المليـــك الحلـــيم

مـــولاي مـــولاي ألا عطفـــة ... تـــذهب عـــني بالعـــذاب الأليـــم

[1] ابن عذارى المراكشي: البيان المغرب، ج3، ص 268.

[2] المقري: نفح الطيب، (ط 1968 م)، 182/5.

إن كنـــت أضـــمرت الـــذي زخرفـــوا عـــني فـــدعني للقـــدير الـــرحيم[1]

يعد الاستعطاف* الموضوع الرئيس في شعر ابن زيدون وغرضه الأساسي من كل أشعاره التي كتبها في السجن مستعينا في ذلك بأغراض ثانوية أخرى تدعم هدفه الجوهري وهو كسب عطف "أبي الحزم بن جهور" ومن هذه الأغراض التي وظفها المدح فعادة ما كان يمدحه بالحكمة والمروءة والكرم والتقوى والاهتمام بالرعية لكسب عطفه. كما اعتمد غرض الهجاء محاولا تبرئة نفسه من خلال نفي التهم المنسوبة إليه إلى جانب ذلك فقد أكثر ابن زيدون من الافتخار بنفسه والاعتداد بها خصوصا مع بدايات سجنه. ثم بدأ هذا الكبرياء في التلاشي شيئا فشيئا. نلتمس ذلك من المقارنة التي عدها الباحث محمد جاسر أسعد لنصوص شعرية كتبها ابن زيدون في بداية محنته ومقطوعات أخرى كتبت بعد فشله في استعطاف أبي الحزم وكيف تغيرت نبرته من الكبرياء إلى الذل يقول:

فلم أســـتتر حـــرب الفجـــار ولم أطـــع مســـيلمة إذ قـــال إني مـــن الرســـل

ومثلـــي قـــد تهفـــو بـــه نشـــوة الصـــبا ومثلك من يعفو ومالـــك مـــن مثـــل[2]

ويقول أيضا في قصيدة أخرى:

قَدْ كُنْتُ أَحْسَـــبُنِي وَالـــنَّجْمَ فِـــي قَـــرَنٍ ففيمَ أصـــبحتُ منحطّـــاً إلى العفـــرِ؟

لا تلْـــهُ عـــني، فلـــمْ أســـأَلْكَ، معتسِـــفاً، ردَّ الصِّبا، بعـــدَ إيفـــاءٍ مـــن الكـــبرِ

وعندما لم يستجب له أبو الحزم خاطبه بقصيدة أخرى يقول فيها:

مـــــا لي وللأيّـــــام لجّ مـــــع الصـــــبا عـــــدوانها فكســـــا العـــــذار مشـــــيبا

أنا سيفك الصـــدئ الّـــذي مهمـــا تشـــأ تعـــد الصـــقال إليـــه والتـــذريبا

يصل الشاعر إلى اليأس الشديد ودرك المذلة حين يصف نفسه بالإنسان الذليل الذي استبد به اليأس وفقد الأمل بالعفو والصفح يقول:

[1] المصدر السابق، (ط 1948 م)، ج 3، ص 359.

* للتوسع في الموضوع ينظر محمد عبد المنعم خفاجة: الأدب الأندلسي من ص 484 إلى ص 501.

[2] ابن زيدون:الديوان، ص266

إبـــــائي في جـــــواركم الـــــذليل وحـــــدي في رجـــــائكم الكليـــــل

أتحيـــــا أنفـــــس الآمـــــال فـــــيكم ولي اثناءهـــــا أمـــــل قتيـــــل[1]

ولعل أسلوب الشاعر في بداية نكبته يدل على ظنه أن محنته لن تطول فأخذ ينظم قصائد تطول ويجود نظمه لإظهار مقدرته الشعرية. يتحدث محمد عبد المنعم خفاجي عن إحدى قصائده التي أرسلها إلى أبي الحزم أنها "قصيدة جميلة تقف مع روائع النابغة في الاعتذار في مترلة واحدة ومما قاله فيها:

ولو أنّـــني واقعـــتُ عمـــداً خطيئـــة لما كانَ بدعاً مـــن ســـجاياكَ أن تُملـــي[2]

كما استعطف الشعراء من لهم مكانة عند من يرجون عطفه أو ذوي الوجاهة والكلمة عند السلطان، والنماذج الشعرية كثيرة في هذا الباب نذكر منها استشفاع أبي مروان عبد الملك بن حصين بالأمير هود الجذامي ليخلصه من سجن المأمون بن ذي النون والذي سجنه بسبب هجائه له فكتب أبو مروان هذه الأبيات إلى الأمير هود حتى يساعده في طلب الرضى وإخلاء السبيل يقول:

أيـــا راكـــب الوجنـــاء بلـــغ تحيـــة أمـــير جـــذام مـــن أســـير مقيـــد

ولمـــا دهـــتني الحادثـــات و لم أجـــد لهـــا وزرا أقبلـــت نحـــوك أعتـــدي

ومثلك من يعـــدي علـــى كـــل حـــادث رمـــى بســـهام للـــردى لم ترصـــد

فعلـــك أن تخلـــو بفكـــرك ســـاعة لتنقـــذني مـــن طـــول هـــم محـــدد

ها أنـــا في بطـــن الثـــرى وهـــو حامـــل فيسر على رقـــبى الشـــفاعة مولـــدي

حنانيـــك ألفـــا بعـــد ألـــف فـــإنني جعلتك بعـــد الله أعظـــم مقصـــدي[3]

بعد شرح الحال وإبراز المصيبة ينتقل الشاعر إلى الاستعطاف وطلب التوسط له عند المأمون

[1] ينظر: محمد جاسر أسعد: شعر السجن عند ابن زيدون الأندلسي، دراسة وصفية تحليلية، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية (عدد خاص) الجامعة العالمية بماليزيا، فبراير 2012 م، ص 145-146.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب الأندلسي، ص 492.

[3] عبد العزيز محمد عيسى: الأدب العربي في الأندلس، ص 149-150.

بن ذي النون وذلك لمكانة هود عنده وقد استعمل المدح كغرض ثانوي بهدف استمالة الممدوح وإقناعه.

4-5- العتاب:

للعتاب حضور هو الآخر في شعر السجون "وهو ثورة كفكف منها تهيب السلطة والتزام الشاعر بتوجيه القول في منحى لا يخفي ما في نفسه، ولا يسخط السلطة، فهو ينتقدها ويرجو العون منها، ويدافع عن نفسه ويتبرأ من التهمة الموجهة إليه"[1].

وعادة ما يبدر هذا التصرف من شاعر تربطه بالسلطة روابط المودة ومن الأمثلة على ذلك ما نظمه ابن زيدون إذ يقول:

بـــني جهـــور أحـــرقتم بجفـــائكم جنـــاني فمـــا بـــال المـــدائح تعبـــق

تظنـــوني كـــالعنبر الـــورد، إنمـــا تطيب لكم أنفاســـه وهـــو يحـــرق[2]

نلاحظ أنّ عتابه جارح تدفعه نفس متألمة حاقدة مغلوب على أمرها ثملة من الأسى والندم رغم هذا يتراءى إحساسه بشيء من الأمل بالعفو ولكن هذه اللهجة لا تبقى على نفس الوتيرة وإنما تشتد في موضع آخر فيقول:

قُـــل لِلـــوَزيرِ وَقَـــد قَطَعـــتُ بِمَدحِـــهِ زَمَـــني فَكـــانَ السِـــجنُ مِنـــهُ ثَـــوابي

لا تَخـــشَ في حَقّـــي بِمـــا أَمضَـــيتَهُ مِـــن ذاكَ فِـــيَّ وَلا تَـــوَقَّ عِتـــابي

لَم تُخـــطِ في أَمـــري الصَـــوابَ مُوَفَّقـــاً هَـــذا جَـــزاءُ الشـــاعِرِ الكَـــذّابِ[3]

إن استقراء هذه الأبيات وسبر أغوار معانيها يكشف لنا سخرية ابن زيدون من غريمه فبعد التفاني في فخره وتعداد خصاله الحميدة يقابله بنكران الجميل، يرجح الدارس محمد جاسر أسعد أن أبا الحزم قد كان متيقنا أن الشاعر قد اقترف ذنبا لذلك مهما كتب له الشاعر فهو يقر عقابه كما يحمل الهنات والعيوب الموجودة في أشعار ابن زيدون سببا في فشله حيث أنه كان يخاطبه بافتخار

[1] واضح الصمد: السجون واثرها في الآداب العربية، ص 235.

[2] ابن بسام: الذخيرة، ق 1، ج1، ص 354.

[3] ابن زيدون: الديوان ورسائله، ص 591.

وتعال كما أن هناك أبيات استشف أبو الحزم من معانيها إساءة له.

وحتى أنه صرح في نهاية رسالته الجدية بقوله مخاطبا إياه "وإنما أبسست لك لتدر وحركت لك الحوار لتحن"[1].

عـــادة مـــا امتـــزج العتـــاب بالاســـتعطاف يقـــول ابـــن زيـــــــــدون وهـــــــــو في الســـــــــجن:

أبـــا الحـــزم إني في عتابـــك مائـــل ... على جانب تـــأوي إليـــه العـــلا ســـهل

أعِـــدُّكَ للجلّـــى وآمـــلُ أنْ أرَى ... بنعماكَ موسوماً ومـــا أنـــا بالغفْـــلِ

ولـــو أنّـــني واقعـــتُ عمـــداً خطيئـــة ... لما كانَ بـــدعاً مـــن ســـجاياكَ أن تُملـــي

فلمْ أســـتَترْ حَـــرْبَ الفِجـــارِ ولم أُطـــعْ ... مُسَـــيلمة إذ قـــالَ: إنّـــي مـــنَ الرُّسْـــلِ

ومثلـــيَ قـــدْ تهفـــو بـــهِ نشـــوة الصِّـــبَا ... وَمثلُكَ قد يعفو ومـــا لـــكَ مـــن مثـــلِ

وإنّـــي لتنـــهَاني نهـــايَ عـــنِ الّـــتي ... أشـــادَ بهـــا الواشـــي ويعقلُـــني عقلـــي[2]

يعاتب الشاعر الأمير، مستصغرا الذنب الذي ألحقه به فمهما كان حجمه فهو لا يستحق عقابه، لأن نزوة الصبا هي السبب في ارتكاب ذلك الذنب، لقد عمد الشاعر في هذه القصيدة إلى المدح لاستمالة قلب الأمير واستدراجه حتى يعفو عنه.

5- الخصائص الفنية لشعر السجون في الأندلس:

5-1- خصائص خاصة بالمضمون الشعري:

اتسم شعر السجون بجملة من الخصائص الفنية التي ميزته عن غيره منها ما هو متعلق بالمضمون ومنها ما هو متعلق بالأسلوب والشكل واللغة والموسيقى وغيرها وأبدأ بالحديث عن أول خاصية مميزة لمضمون شعر السجون.

[1] ينظر: محمد جاسر أسعد: شعر السجن عند ابن زيدون، ص 151-152.

[2] ابن زيدون: الديوان ورسائله، 266-267-269.

أ- الصدق:

أول ما يلفت الانتباه في شعر السجون أن المعاني صادقة واضحة وبسيطة ليس فيها مبالغة أو تضخيم في الأمور * أو إغراق في الخيال سواء أثناء الحديث عن المعاناة والأحاسيس الذاتية المتضاربة لكل شاعر أو أثناء تصوير حالة السجن المزرية ذلك أن "أدب السجون هو وليد التجربة الشعورية المحضة التي انطلقت في لبوسها اللفظي في عفوية، غالبا، أو وعي فني لا يعوق الحركة النفسية وتدفق المشاعر"[1].

ومن أبرز مظاهر الصدق الأدبي البوح والنجوى عما تعيشه النفس من ضغوطات وهموم وآلام ليتخذ منه الشعراء متنفسا يخفف عن ذواتهم المثقلة، هذا ما حصل مع جعفر المصحفي الذي صبر على مصائب الدهر التي تكالبت عليه لكنه بكل صدق يصرح أنه لا يعتقد أن نفسه قادرة أن تصبر على الذل وتتحمله.

صبرت على الأيام لما تولت وألزمت نفسي صبرها فاستمرت[2]

يكون البوح أحيانا أن يفضي الشاعر بذاته بكل صدق بين يدي محبوبته محاولا تناسي واقعه المرير هذا ما فعله الرمادي حين قال في حبسه:

هبوا أَنَّ سجني مانعٌ مِن وِصاله فَما الخَطبُ أَيضاً في اِمتِناع خَيالِهِ

نعم لم تنم عَيني فَيَطرُقَ طَيفُهُ زَوالُ مَنامي علَّةٌ لِزَوالِهِ

فدا الصبّ من لم يَنسَهُ في بَلائه وَيَنسى اسمه مَن كانَ في مثل حالِهِ[3]

وأحيانا عندما يستبد الشوق والحزن واليأس بالشاعر نجده يصب ما في نفسه من مشاعر على مظاهر الطبيعة مسخرا إياها لتكون مطية لأحاسيسه يقول:

---

* باستثناء ما قيل في باب المدح من قصائد موجهة إلى الحكام فهي قصائد كتبت تحت ظروف خاصة ولأسباب خاصة فصل في الموضوع واضح الصمد في كتابه السجون وأثرها في الآداب العربية ص 124 وما بعدها.

[1] المرجع نفسه، ص 248.

[2] أحمد عبد العزيز: قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي، ص 83.

[3] مهجة أمين الباشا: محنة شعر السجون والأسر في الأندلس، ص 47.

على كمدي تهمي السحاب وتذرف ومن جزعي تبكي الحمام وتهتف

كأن السحاب الواكفات غواسلي وتلك على فقدي نوائح هتف

ألا ظعنت ليلى وبان قطينها ولكنني باق فلوموا وعنفوا

وآنست في وجه الصباح لبينها نحولا كأن الصبح مثلي مدنف

وأقرب عهد رشفة بلت الحشا فعاد شتاء باردا وهو صيف[1]

تحولت العناصر الكونية عند كثير من الشعراء إلى رموز شعرية مشحونة بأحاسيس ومشاعر الشعراء فتقاسموا وإياها آلام الحزن في الكثير من المواقف الشعرية. كما حدث مع المعتمد بن عباد حين دخل عليه ابنه الصغير، فرأى والده مقيدا بالسلاسل فتزعزعت مشاعر الأبوة لديه فأنشد حوارا شعريا صادقا شفافا بينه وبين قيده يطلب منه الرحمة له ولإبنه أبي هاشم ولبناته الأخريات يقول:

قَيدي أَما تَعلمني مُسلما؟ أَبَيتَ أَن تُشفِقَ أَو تَرحَما

دَمي شَرابٌ لَكَ، وَاللَحمُ قَد أَكَلتَهُ لا تَهشَم الأَعظُما

يُبصِرُني فيكَ أَبو هاشِمٍ فَيَشتَني وَالقَلبُ قَد هُشِّما

اِرحَم طُفَيلاً طائِشاً لُبّهُ لَم يَخشَ أَن يأتيكَ مُستَرحِما

وارحَم أخيات له مثله جَرّعتَهُنَّ السم والعلقم

وَالغَيرُ لا يَفهَمُ شَيئاً فَما يَفتَحُ إِلّا لِلرّضاعِ فَما[2]

أن يكون هناك ما هو أصدق من عاطفة الأبوة اتجاه الأبناء؟

عرض الشاعر حالته في السجن بكل صدق مصورا المشهد بأدق تفاصيله وذلك بالتركيز عليه دون إشراك مشهد آخر معه لتكون تلك الصور هي بؤرة الحدث الشعري دون أي مبالغة أو افتعال إنه فيض عنيف من المشاعر الجياشة الأليمة التي تتصارع داخل الكيان النفسي للشاعر نتيجة

[1] المرجع السابق، ص 46.

[2] المعتمد بن عباد: الديوان، ص 181.

نفيه وفراقه للأهل والأحبة بعد تلك المعاناة يرونه في أسوء حالاته.

ولما كانت الطبيعة رمزا للبراءة والصدق والصفاء خاطبها ابن شهيد وهو في سجنه يبحث عن قلب حنون يعطف عليه ويصغي إليه فلم يجد في وحدته غير الحمام يستمع إليه يقول:

وقلت لصداح الحمام وقد بكى ... على القصر إلفا والدموع تجود

ألا أيها الباكي على من تحبه ... كلانا معنى بالخلاء فريد

وهل أنت دان من محب نأى به ... عن الإلف سلطان عليه شديد

وما زال يبكيني وأبكيه جاهدا ... وللشوق من دون الضلوع وقود

إلى أن بكى الجدران من طول شجونا ... واجهش باب جانباه حديد[1]

والملاحظ أنّ ما قيل في باب العتاب داخل السجن يختلف عما قاله ابن شهيد في هذه الأبيات؛ فعتابه نابع من وحدة رهيبة، فمن أجل ابعادها عن خاطره جعل من الحمام رفيقا له يتقاسم معه مرارة الدموع رغم الإختلاف بينهما فالأول إنسان والثاني حيوان لا يتشاركان حتى في الكلام وإنما الدموع كانت كفيلة بأن يترجم ما بداخل كل واحد. لقد أحس الشاعر بذاته مهددة وحيدة عارية تصارع فكرة الموت القريب لذلك كان عتابه صادق فشعره بالأساس لا يقتصر على كونه وسيلة للتنفس والتعبير عن آرائه أو قلقه وإنما يجسد في غالبيته حالات القضية الوجودية والتي تنتظر بفارغ الصبر الحرية من الأمير وإن كانت ترى ذلك مستحيلا في بعض الحالات.

ب- الوصف:

الوصف صورة من صور الصدق في شعر السجون ذلك أن الشاعر السجين لم يفرض إرادته الفنية على عواطفه أو على الأشياء وإنما اكتفى بنقلها كما هي في الواقع فالشاعر السجين " يتحرى نقل الحقيقة من خلال الشعور والمعاناة نقلا واقعيا في تصوير معبر"[2]؛ جراء ذلك كان الوصف صريحا مباشرا سواء في ألفاظه أو معانيه أو عاطفته لتتجلى وتحضر في ذهن السامع كأنه يراها أو يشعر بها والشعراء المساجين في وحدتهم ومعاناتهم شاهدوا وتأملوا صور الذل والمهانة والمعاناة والتعذيب لهم

[1] مهجة أمين الباشا: محنة شعر السجون والأسر في الأندلس، ص 90.

[2] واضح الصمد: السجون وأثرها في الآداب العربية، ص 250.

ولأهلهم، صور القيود والسلاسل ورسائل الاستعطاف والمدح التي كانت تأخذ من جهدهم جسديا ومعنويا وهي لا تنفع صور الغدر والخيانة صور الكرامة وهي تداس على مسامعهم ومرآهم فأخرجوا الآنات والآهات والتأوهات وأحسوا بعظمة المصاب فاضت في أنفسهم مشاعر الحيرة والألم واختلجت في أعصابهم وضمائرهم معاني الكراهية والبغضاء تجلى الوصف الصادق النابع من عمق التجربة يقول قدامة بن جعفر في باب الوصف " الوصف انما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من المعاني كان أحسنهم وصفا من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها؛ ثم بأظهرها فيه وأولاها، حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته"[1].

تناول الشعراء المساجين في وصفهم كل ما بداخلهم أو ما يحيط بهم، فتزاوج وصفهم أحيانا بين الوصف الداخلي المتعلق بإدراك عوامل النفس الإنسانية والوصف الخارجي المتعلق بكل ما يخرج عن نطاقها.

يقول ابن شهيد:

فمن مبلغ الفتيان أني بعدهم مقيم بدار الظالمين وحيد

مقيم بدار ساكنوها من الأذى قيام على جمر الحمام قعود

ويسمع للجنان في جنباتها بسيط كترجيع الصبا ونشيد[2]

تصور هذه الأبيات واقع السجن، دار الطغاة حيث يصور لنا وصف الشاعر مشاعر الوحشة التي كان يعيشها لأن ساكني الدار دائما كانوا يقومون أو يجلسون على الجمر ويتألمون أشد الألم، هذا بالإضافة إلى الفزع الذي يتلبسهم من سماع نشيد الجن والشياطين وصدى غنائهم في أرجاء الدار على حسب وصف الشاعر، من هذا الوصف الخارجي تحس بهول المكان ووحشته فتشعر بالرعب الذي كان الشاعر يعيشه.

وكذلك يقول المعتمد بن عباد:

تَبدلتُ مِن عزِّ ظلِّ البُنودِ بذُلِّ الحَديدِ وَثِقَل القُيود

[1] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 118.

[2] أحمد عبد العزيز: قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي، ص 60.

وَكـــانَ حَديـــدي ســـناناً ذَليقـــاً وَعضـــبا دَقيقـــاً صَـــقيل الحَديـــد

فَقَـــد صـــارَ ذاكَ وَذا أَدهَمـــا يَعُـــضُّ بِســـاقيَّ عَـــضَّ الأُســـود[1]

تتأكد من تصوير الشاعر لحالته من خلال الأبيات الشعرية معاناته المادية والمعنوية، هذا الوصف الداخلي لمشاعر الشاعر يبين لنا تصوراته إذ كان يرى في في السجن كبرياء وفي القيد نبل وعظمة لأنه لم يدخل السجن كمجرم وإنما جراء تحدي وصمود ومقاومة.

غير أن القيود الحديدية هي في نظر الشاعر عذاب جسدي ونفسي لأنها تغل العظمة والكبرياء وتلك المكانة المرموقة التي تتحول بسبب الحديد ذلا ومهانة.

وصف الشاعر القيود بالثعبان تارة وبالحيوان المفترس تارة أخرى وذلك لعظيم الأثر السلبي لها في نفس الشاعر والتي يلتمسها المتلقي بوضوح إنطلاقا من وصف الشاعر. لقد اتسمت قصائد الشعراء المساجين بالواقعية والصدق وكان الوصف عندهم يمثل التصوير الواقعي الحقيقي لما يعيشونه بكل بساطة وعفوية بعيدا عن الزخرف والتكلف لأن هدف شعر السجون مرتبط بالتأثير في الأمير والوصول إلى قلبه وأحسن طريقة إلى ذلك تنحصر في تجويد الوصف ودقته وصدقه وهذا ما عمد إليه الشعراء المساجين في الكثير من الأشعار.

جـــ- الرسالة الشعرية:

لقد تجلت وبوضوح في شعر السجون ظاهرة الاهتمام بالمضمون من خلال التركيز على مناصرة القضية الذاتية ورسوخها في التعبير عن المعاناة الشخصية؛ فهو شعر قوي في معانيه ومواقفه الراسخة عند جل الشعراء.

ينهض شعر السجون على المعاني والأفكار التي تولدت من ظروف وأحداث سجنهم، فكان الهدف الأول والأخير لهؤلاء الشعراء الإفصاح عن الألم والحيرة والأسى وتجاوز المحن وجلب رضى السجان. يقول المعتمد بن عباد*:

غَريـــب بِـــأَرضِ المغـــربينِ أَســـيرُ سَـــيَبكي عَلَيـــهِ مِنبَـــرٌ وَسَـــريرٌ

[1] المعتمد بن عباد:الديوان، ص 170.

* أوردت بعض الإقتباسات الشعرية طويلة نوعا ما لأبين تركيز شعراء السجون على (الرسالة الشعرية) التي تتضح من المضمون.

وَتَندُبُـــهُ البـــيضُ الصَـــوارِمُ وَالقَنـــا ... وَينـــهلُّ دَمـــعٌ بيـــنَهُنَّ غَزيـــرُ

سَـــيبكيهِ في زاهيـــه وَالزاهـــرُ النَـــدى ... وَطُلاّبُـــهُ وَالعَـــرفُ ثَـــمَّ نَكـــيرُ

إِذا قيـــلَ في أَغمـــاتَ قـــد مـــاتَ جـــودُهُ ... فَما يُرتَجـى لِلجـودِ بَعـدُ نُشـورُ

مَضـــى زَمَـــنٌ وَالمُلـــكُ مُســـتأنِسٌ بِـــهِ ... وَأَصـــبَحَ مِنـــهُ اليَـــوم وَهـــوَ نَفـــورُ

بِـــرأيٍ مِـــن الـــدهرِ المُضـــلِلِ فاسِـــدٍ ... مَـــتى صَـــلُحَت لِلصـــالِحينَ دُهـــورُ

أَذَلَّ بَـــني مـــاءِ السَـــماءِ زَمـــانُهُم ... وَذُلٌّ بَـــني مـــاءِ السَـــماء كَـــبيرُ

فَمـــا ماؤُهـــا إِلّـــا بُكـــاءً عَلَـــيهِمُ ... يَفيضُ عَلـى الأَكبـادِ مِنـهُ بُحـورُ

فَيـــا لَيـــتَ شِـــعري هَـــل أَبـــيتَنّ لَيلَـــةً ... أَمـــامي وَخَلفـــي رَوضَـــةٌ وَغَـــديرُ

بِمُنبَتَـــةِ الزَيتـــونِ مورثـــةُ العُلـــى ... تَغَنّـــي قيـــان أَو تَـــرِنُّ طُيـــورُ

بِزاهِرِهـــا الســـامي الـــذُرَى جـــادَهُ الحَيـــا ... تُشـــيرُ الثُرَيّـــا نَحوَنـــا وَنُشـــيرُ

وَيلحُظُنـــا الزاهـــي وَســـعدُ ســـعودِهِ ... غيـــورَينِ وَالصَـــبُّ المُحِـــبُّ غَيـــورُ

تُـــراهُ عَســـيراً أَو يَســـيراً مَنالُـــهُ ... إِلّـــا كُـــلّ مـــا شـــاءَ الإِلَـــهُ يَسـيرُ

قَضى اللَـــهُ في حِمـــصَ الحِمـــامَ وَبُعثِـــرَت ... هُنالِـــكَ مِنّـــا لِلنُشـــور قُبـــورُ[1]

عبر الشاعر عما يجول في كيانه الداخلي من حزن عميق على عرشه الضائع ومجده المداس الذي حققه بعد جهد جهيد ومثل هذه النهايات كفيلة بأن تجعل الموت ألذ الأمنيات لأن أصحاب هذه النهايات غالبا ما يصدمون بمرارة الواقع فيكتشفون تبخر الآمال وبشاعة الحياة. هذا ما حدث مع الشاعر الملك حيث عرض جملة من الصور التي تذكره بماضيه متمنيا عودته ويتجسد ذلك في قوله " هل أبيتن ليلة أمامي وخلفي روضة وغدير... إلخ.

[1] المعتمد بن عباد: الديوان، ص 171.

إنها دعوة صريحة لنبذ الحياة والرجوع إلى الماضي وهذا رد فعل طبيعي لما حدث له نتيجة الفشل الذي عاشه الشاعر هذا الفشل كان بمثابة المنبع الذي يتولد منه النص الشعري العبادي فقد ظهرت عند الشاعر نزعة انكفائية على ذاته يحتمي منها أحيانا بالعودة إلى أمجاد الماضي لأنه لم ينسحب إلى الماضي بإرادته وإنما أجبرته ظروف الحاضر القاسية على ذلك لأنه لم يجد أمامه إلا انسداد الأفق فراح يهرب منه إلى الماضي.

هذا التركيز على مضمون النص الشعري ما هو إلا ذوبان في القضية بطريقة شعورية مباشرة أو غير مباشرة يعيش فيها الشاعر حالة الانكفاء على الذات فحديثه عن بطولاته ليست إلا تخفيفا لهمومه فهو فقيد ساحات الوغى وميادين العطاء والسيوف تبكيه لهول ما أصابه.

تخف وطأة كل هذه الآلام أمام هدهدات البطولة التي عاشها الشاعر كضرب من ضروب التعزيز النفسي.

لقد اهتم ابن عمار بمضمون قصائده التي استعطف بها المعتمد بن عباد ومنها قوله:

سجاياكَ* إن عافَيتَ أندَى وأسمَحُ ... وعذرك إن عاقَبتَ أجلى وأوضح

وإن كان بَينَ الخطَّتَين مَزيَّة ... فأَنتَ إلى الأدنَى مِن اللهِ أجنح

حَنَانيكَ في أخذِي برأيكَ لا تطِع ... عداي ولو أَثنَوا عَلَيَّ وأفصَحوا

فإن رجائى أن عندَك غيرَ ما ... يخوض عدو اليوم فيه ويَمرَح

ولِم لا وقد أسلفت ودًّا وخِدمَة ... يكرّانِ فى لَيلِ الخطايا فيصبِح

وهَبنِيَ قد أعقبت أعمالَ مفسدٍ ... أما تَفسد الأعمال ثمَّ تَصلح

أقِلنى بما بيني وبينك من رِضًا ... له نحوَ رَوحِ اللهِ باب مفتَحَّ

وعَفّ علَى آثارِ جرمٍ سلكته ... بَهبّةِ رحمَى منك تمحو وتَصفَح

ولا تلتَفِت رأي الوشاة وقولَهم ... فكل إناء بالذي فيه يَرشَح

* قد تتكرر بعض النصوص الشعرية تبعا لتنوع قراءتها وتوظيفها وثراءها، ذلك أن النص الشعري قابل لقراءات لا حد لها من التنوع والثراء.

نعـــــم لي ذنـــــب غـــــير أن لحمـــــه صـــفة يـــزل الـــذنب عنـــه فيســـفح

و يَهنِيـــــه إن مِـــــتّ السّـــــلوّ فـــــإنَّني أمـــــوت ولي شـــــوق إليـــــه مبَـــــرِّح[1]

تعبر الأبيات الشعرية عن إلحاح الشاعر على فكرة واحدة من أول بيت إلى آخره وهي استعطاف المعتمد بن عباد وطلب العفو من خلال إقرار الشاعر بحق المعتمد عليه، والاعتراف بخطيئته. يقول في ذلك (سجاياكَ إن عافَيتَ أندَى وأسمَح، حَنَانيكَ في أخذِي برأيكَ لا تطِع، وعَفَّ علَى آثارِ جرمٍ سلكته، نعم لي ذنب...)، عبر الشاعر عن موضوع قصيدته بلغة واضحة وأسلوب مباشر حيث تم نظم القصيدة من أجل إبراز معاني الفكرة المرجوة.

لقد آمن الشاعر الأندلسي السجين بقضية الفوز بالحرية والتي صارت موضوعه الوحيد فانفجرت قريحته مشعة بالذاتية والإنسانية في كل ما يكتبه مناديا بالحرية في كل بيت من أبيات القصيدة محاولا تقرير مصيره.

ولأهمية الموضوع في تفكيره وشعوره ترك بصمته في كل ما ينتجه الشاعر فتارة يغرق في الاستعطاف ويعاتب ويصف ويبرر مواقفه ويعتذر ويتهم الوشاة لنفس الموضوع وهو طلب الحرية حتى أنه يهرب من الحاضر ليرتمي بين أحضان الماضي ليحقق هدفه وهو التحرر من المعاناة وإن كان ذلك في التخيل والحلم لأن الحرية هي غريزة في كل إنسان أصبحت ذات الشاعر في هذا الموقف تمثل ذاتها "بعدما كانت شخصيته قد تمثلت روح تلك الأرستقراطية، وغنت اهتماماتها، وجسدت بالكلمة والصورة والنظم تطلعاتها ومفاهيمها"[2].

ومن أجل الحرية تعرت الكثير من القصائد من كرامة النفس والتكبر مرتدية وشاح الذل يقول ابن زيدون:

ألا إنّ ظَـــــني- بَـــــينَ فِعلَيـــــكَ وَاقِـــــفٌ وُقـــوفَ الهـــوَى بـــينَ القَطيعـــة وَالوَصْـــلِ

فـــإنْ تمـــنَ لي منـــكَ الأمـــاني فشـــيمة لـــذَاكَ الفَعـــالِ القَصْـــدِ والخُلـــقِ الرَّســـلِ

وإلاّ جنيـــتُ الأنـــسَ مـــن وحشـــةِ النّـــوَى وَهَـــولِ السُّـــرَى بـــينَ المَطيّـــة والرّحـــلِ

[1] المقري: نفح الطيب، (ط 1948 م)، 182/5.

[2] ميشال عاصي: الشعر والبيئة في الأندلس، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، 1970 م، ص 39.

سـيُعْفَى بِمَـا ضَـيّعتَ مِنّـي حـافِظٌ ويلقى لما أرْخَصْتَ مـن خـاطرِي مغْلـي[1]

تعكس الأبيات إيمان الشاعر القوي بقضيته الفردية من خلال إصراره وصبره ومحاولته استرجاع مكانته ومنزلته الضائعة في المجتمع فهو رغم كل ما حصل له مازال ينتظر دون ملل ويوظف كل ملكته الشعرية لإقناع الأمير بالصفح عنه، لا ييأس ينتظر إما صد وعقاب أو إقبال وصفح جميل.

5-2-خصائص الأسلوب والشكل:

أ-الإبداع الفني داخل السجن:

قبل الحديث عن واقع الإبداع في شعر السجون لا بد أن أعرج عن دواعي الإبداع بصفة عامة وأهم أوقاته عند النقاد القدماء والمحدثين حتى لا أجحف الشاعر الأندلسي حقه أثناء الحكم على قصائده.

لقد أدرك النقاد أهمية قضية الإبداع فبعد تصفح مصادر النقد الأدبي القديم وجدت الكثير من الإلتفاتات الحادة والهادفة التي تتحدث عن طبيعة العملية الإبداعية وظروف إنتاجها وهي متفاوتة من ناقد إلى آخر، هذه الإشارات كانت بمثابة المنبع الذي نهل منه النقاد المحدثون مع تلقيحها بنتائج العلوم الحديثة مثل علم النفس، علم الإجتماع وغيرها من العلوم المتكاملة، ومن بين أهم القضايا التي وقف عندها النقاد لحظة الإبداع والأوقات المناسبة لممارستها ما نجده عند ابن قتيبة وهو يتحدث عن أحسن الأوقات المناسبة للإبداع " وللشعر أوقات يسرع فيها آتيه ويسمح فيها آبيه، منها أول الليل قبل تغشي الكرى ومنها صدر النهار قبل الغدا ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير"[2]؛ لا يقصد بالحبس المؤسسة أو المكان المخصص للعقوبة وانما يقصد به مكان توفر الخلوة.

كما أجاب أبو تمام البحتري بعد أن سأله عن أفضل أوقات صنعه الشعر قال " تخير الأوقات وأنت قليل الهموم، وصفر من الغموم، وأعلم أن العادة في الأوقات إذا قصد الإنسان تأليف شيء أو حفظه، قصد وقت السحر، وذلك أن النفس تكون قد أخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم، وخف عنها ثقل الغداء، وصفا من أكثر الأبخرة والأذخنة جسم الهواء، وسكنت الغمائم، ورقت النساء وتغنت الحمائم"[3].

---

[1] ابن زيدون: الديوان ورسائله، ص272.

[2] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، (ط5، 1994 م)، ص 35.

[3] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 203.

ويوافقه في هذا الرأي ابن رشيق المسيلي في تقديم وقت السحر على سائر أوقات اليوم لامتيازه بصفات خاصة وذلك بقوله" فليس يفتح بحور الخواطر مثل مباكرة العمل بالأسمار عند الهبوب من النوم، لكون النفس مجتمعة لم يتفرق حسها في أسباب اللهو والمعيشة أو غير ذلك مما يعييها، وإذ هي مستريحة جديدة كأنما أنشئت نشأة أخرى ولأن السحر ألطف هواء، وأرق نسيما وأعدل ميزانا بين الليل والنهار وإنما لم يكن العشي كالسحر فالسحر أحسن لمن أراد أن يصنع"[1].

كما أضاف أبو تمام وقتا آخر إلى هذه الأوقات التي توفر الراحة النفسية المساعدة على الإبداع وهو وقت الدجى ويقصد به وسط الليل يقول:

خذها ابنة الفكـــر المهـــذب في الـــدجى والليـــل أســـود رقعـــة الجلبـــاب[2]

في حين اختار بعضهم وقت نشاط النفس وخلوة البال وقتا مناسبا للإبداع دون تحديد الزمن إن كان ليلا أو نهارا أو سحرا. يقول بشر بن المعتمر في صحيفته " خذ من نفسك ساعة لنشاطك وفراغ بالك وإجابتها لك، فإن قلبك في تلك الساعة أكرم جوهرا وأشرف حسنا، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل عين وعرة من لفظ شريف ومعنى بديع، وأعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطاولة والمجاهدة، وبالتكلف والمعاودة، ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولا قصدا"[3].

فهل استطاع الشاعر الأندلسي في سجنه أن يتمتع بمثل هذه الأوقات التي تجلب راحة النفس واستقرارها وصفاءها رغم ما يحمله المكان من سلبيات واضطرابات تمنع حدوث ذلك، أم أنه استطاع تجاوز الزمن للعيش في زمن افتراضي يساعده على الراحة النفسية والاستقرار وبالتالي الإبداع*.

إلى جانب الزمان ركز النقاد على المكان كعامل فاعل وأساسي في عملية الإبداع فإلى جانب الراحة النفسية التي تحققها أوقات زمنية محددة فهناك دور لظروف المكان في عملية الإبداع أو ما يطلق عليه النقاد بالعزلة والخلوة وأهميتها في استثارة المبدع وتهيئة جو الإبداع.

---

[1] ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعراء وآدابه، ص 377.

[2] أبو تمام:الديوان، دار الكتب العلمية، لبنان، ط3، 2003، ص 29.

[3] الجاحظ: البيان والتبين، تح إبراهيم الفضل، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1986 م، ص 134.

* سوف أفصل في هذا الموضوع أكثر وأجيب عن تلك الأسئلة وأخرى في الفصول القادمة.

عادة ما يسبق لحظات الخلوة تأمل الماضي وذكرياته وتجاربه وتأمل مراحل حياة الفرد أفراحه وأحزانه تأملا يحرك انفعالاته ويثير فيه كوامن الإبداع وهذا فعلا ما كان يعيشه الشاعر في السجن.

لقد اعتاد الشعراء حسب ما تورد المصادر القديمة ارتياد الأماكن الخالية طلبا لانفتاح مغاليق القول، لأنها تبعد قاصدها عن كل ما يؤثر فيه خارجيا سواء أكان مسموعا أم مرئيا فلا يرى إلا الأرض الخالية ولا يسمع إلا صوت أعماقه ولا يرى إلا نفسه. ومن بين هؤلاء الشعراء زهير بن أبي سلمى الذي سئل كثيرا عما يصنع إذ أعسر عليه قول الشعر فقال: " أطوف في الرباع المخلية والرياض المعشبة فيسهل علي أرصنه ويسرع إليّ أحسنه"[1].

وقال الخليع (الحسن بن الضاحك) " من لم يأت شعره مع الوحدة فليس بشاعر قالوا يريد الخلوة، وربما قالوا يريد الغربة [2] وقال الأصمعي " وما استدعى شارد الشعر بمثل الماء الجاري، والشرف العالي [المكان المرتفع] والمكان الخالي"[3]، ومن الشعراء من يخرج إلى الجبائن والمروج والبساتين وغيرها من الأماكن التي توفر له الخلوة[4].

وبما أن ظاهرة الإبداع متفردة ومعقدة تتداخل في تشكيل جوانبها جملة من المؤثرات فهذا لا يعني أنها تقتصر على تصيد الزمان والمكان المناسب وإنما تدخل في تشكيلها ظروف مساعدة يتخيرها الشاعر كل حسب طبيعته السيكولوجية. يقول ابن رشيق المسيلي "إن للناس ضروبا مختلفة يستدعون بها الشعر فتشحذ القرائح وتنبه الخواطر، وتلين عريكة الكلام وتسهل طريق المعنى، كل امرئ على تركيب طبعه وإطراد عادته"[5] معنى ذلك أن الشعراء يختلفون بحسب عاداتهم وطباعهم وظروف معيشتهم وغموض عواطفهم فقد يبدع الشاعر في غير وقت السحر من الليل وقد يبدع في غير أماكن الخلوة بل وأثناء انشغال النفس وتعب الجسد. وقد فضل النقاد الحديث في جزئيات أخرى محاولين الربط بين جودة العمل الفني وقوة الباعث عليه يقول ابن قتيبة " وللشعر دواع تحث البطيء وتبعث المتكلف، منها الطمع ومنها الشوق ومنها الشراب ومنها الطرب ومنها الغضب. وقيل للحطيئة أي الناس أشعر؟ فأخرج لسانا دقيقا كأنه لسان حية فقال هذا إذا طمع وقال أحمد بن

---

[1] ثائر حسن جاسم: الإبداع الشعري في النقد العربي إلى نهاية القرن السابع الهجري، دار الرائد العربي، بيروت، 1987 م، ص96.

[2] ابن رشيق المسيلي: العمدة، 1/ص 386.

[3] المصدر نفسه، 375/1.

[4] ينظر عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999 م، ص302.

[5] ابن رشيق المسيلي: العمدة، 373/1.

يوسف الكاتب لأبي يعقوب الخريمي: مدائحك لمحمد بن منصور بن زياد – يعني كاتب البرامكة – أشعر من مراثيك فيه وأجود فقال: كنا يومئذ نعمل على الرجاء ونحن اليوم نعمل على الوفاء وبينهما بون بعيد، وهذه عندي قصة الكميت في مدحه بني أمية وآل أبي طالب، فإنه كان يتشيع وينحرف عن بني أمية بالرأي والهوى وشعره في بني أمية أجود منه في الطالبيين، ولا أرى علة ذلك إلا قوة أسباب الطمع وإيثار النفس لعاجل الدنيا على أجل الآخرة"[1].

تتعدد الدوافع عند الشعراء بحسب أحوالهم وطبائعهم التي يحركها الرجاء أقوى وأنفع في عملية الإبداع من تلك التي يبعثها الوفاء والتي يثيرها الطمع أقوى من تلك التي تستثيرها الرغبة في ثواب الآخرة ولكن الحاجة وحدها أو الطمع أو الرغبة وحدهما لا تكفي فهناك دوافع أخرى أدركها النقاد لمالها من قوة دافعة للإبداع يقول ابن رشيق:" وحكى الأصمعي عن ابن أبي طرفة: كفاك من الشعراء أربعة: زهير إذا رغب والنابغة إذا رهب والأعشى إذا طرب وعنترة إذا ركب وزاد قوم وجرير إذا غضب"[2] أما أوطأة بن سهية فيرى أن النظم لا يكون إلا بثلاث " الشرب والطرب والغضب، سأله عبد الملك بن مروان: هل تقول اليوم شعرا فقال: كيف أقول وأنا ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه"[3].

أما حازم القرطاجني فقد أكد تفاوت البواعث فيما بينها في تحريك الانفعالات إذ يرى أن "أحق البواعث بأن يكون هو لسبب الداعي إلى قول الشعر هو الوجد والاشتياق والحنين إلى المنازل المألوفة وألافها" [4] وهذا ما يعنيه الشاعر الأندلسي السجين. ولابن سلام الجمحي التفاتة تميزه عن باقي ما قيل في هذا الصدد فقد نبه على فعل التقلبات السياسية [5] ودورها في العملية الإبداعية منها الحروب فهي دافع أساسي لاستثارة كوامن النفس الشاعرة دون أن ننسى النزاعات السياسية الكثيرة التي عرفتها الأندلس على مر العصور ودورها في تحريك همم الشعراء ودفعهم إلى الإبداع من خلال بث الانفعالات في نفوسهم كالحزن والشوق والغضب... الخ.

---

[1] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 34.

[2] ابن رشيق المسيلي: العمدة، 204/1.

[3] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 80.

[4] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص 249.

[5] ينظر: ابن رشيق المسيلي: العمدة، 120/1 وما بعدها.

إذن للموضوع الشعري علاقة بالعاطفة المثارة في نفس المبدع يقول حازم القرطاجني في هذا الصدد " إن للشعراء أغراضها أولا هي الباعثة على قول الشعر وهي أمور تحدث عنها تأثرات وانفعالات للنفوس كون تلك الأمور مما يناسبها ويبسطها أو ينافرها ويقبضها أو لاجتماع البسط والقبض والمناسبة والمنافرة في وجهين، فالأمر قد يبسط النفس ويؤنسها بالمسرة والرجاء ويقبضها بالكآبة والخوف وقد يبسطها أيضا بالاستغراب، لما يقع فيه من اتفاق بديع وقد يقبضها ويوحشها بصيرورة الأمر من مبدأ سار إلى مآل غير سار وإذ ارتيح للأمر من جهة واكترث له من جهة... والارتياح للأمر السار إذا كان صادرا عن قاصد لذلك أرضى فحرك إلى المدح، والارتماض للأمر الضار إذا كان صادرا عن قاصد لذلك أغضب فحرك إلى الذم وتحرك الأمور غير المقصودة أيضا من جهة ما تناسب النفس وتسرها ومن جهة ما تنافرها وتضرها إلى نزاع إليها أو نزوع عنها وحمد وذم أيضا، وإذا كان الارتياح لسار مستقبل فهو رجاء وإذا كان الارتماض لضار مستقبل كانت تلك الرهبة وإذا كان الارتماض أمل في شيء كان يؤمل فإن نحي في ذلك منحى التصبر والتجمل سمي تأسيا أو وتسليا، و إن نحي به منحى الجزع والاكتراث سمي تأسفا أو تندما ويسمى استدفاع المخوف المستقبل استلطافا، وإذا استدفع المتكلم ذلك فأسعف به وضمن وصف الحال في ذلك كلاما سمي عتابا... فتكون الأقوال في الأشياء التي علقتها بأغراض النفوس على هذا النحو متنوعة إلى فنون كثيرة نحو التشوقيات والإخوانيات وما جرى مجرى ذلك"[1].

من خلال هذا القول المطوّل ندرك أن طبيعة الانفعال هي التي تحدد موضوع القول وقد لخصها دعبل الخزاعي في قوله "ومن أراد المديح فبالرغبة ومن أردا الهجاء فبالبغضاء، ومن أراد النسيب فبالشوق والعشق، ومن أراد المعاتبة فبالاستبطاء"[2].

و للعلوم الحديثة أيضا رأي في القضية إذ يرى أصحاب علم النفس الحديث أن دوافع الإبداع في الفنون كثيرة وأن الفنان يخفف من عبء تلك اللحظات الشعورية المثقلة غضبا أو فرحا أو حزنا أو طربا أو شوقا.

فالإبداع مثلا حسب آرائهم لا يكون إلا كنتيجة للمعاناة وهو ما يراه بعضهم يتجسد فيما يصطلحون عليه مرض العصاب أو جنون العبقرية " فعندما تلهب نفس الشاعر الآلام يجد عوضا عنها تلك اللذة التي يستمتع بها وهو في نشوة الإبداع، وفي هذه النشوة يكمن مرض الشاعر ودواؤه

[1] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص305.

[2] ابن رشيق المسيلي: العمدة، ص 249.

ولا بد أن يعني هذا أنه بسبب تلك الآلام كان الإبداع، ومعه كانت النشوة، أي أن المعاناة كانت السبيل إلى الإبداع، وكان الإبداع وسيلة لإخضاع تلك الآلام والتلذذ[1] بها، فلو لا الآلام ما كان الإبداع، ولولا الإبداع ما كانت اللذة كما يرى آخرون أن استجابة الإنسان للألم تعد من أقوى الاستجابات في الجهاز العصبي.

وذهب آخرون إلى تبني ما يعرف بنظرية التعويض عن عاهة نفسية أو اجتماعية أو جسدية وهذا أمر مبالغ فيه يصلح للتطبيق في أغلب الحالات على المرضى نفسيا والمجانين وليس على الشعراء وإن صدقت مع أحدهم فلا يمكن تعميمها لأنه كما يقال الشاذ يحفظ ولا يقاس عليه.

لقد اتجهت بعض المدارس الأدبية الحديثة إلى فكرة ربط الأديب بواقعه المعيش فرأت أن الأدب ابن بيئته وأن الأديب دائما ما يكون توجهه اجتماعي وسياسي إما بطريقة مباشرة أو بطريقة إيديولوجية غير مباشرة فظهر ما يعرف بالأدب الواقعي.

فبعد هذه الإطلالة السريعة على آراء النقاد حول قضية الإبداع يحق لنا أن نسأل عن منزلة السجن بين هذه المحفزات والدوافع ومنزلة نتاج الشعراء؟.

إنّ الشاعر الأندلسي غالبا ما يجد نفسه في خلوة اضطرارية تفرضها عليه ظروف السجن لاسيما في بعض المناطق التي كان السجن فيها على شكل مطبق تحت الأرض لكن الخلوة ليست وحدها كفيلة كحافز على قول الشعر فهناك من توفرت لهم الوحدة والسكون فنقص نتاجهم الشعري ومنهم من فجرت فيه ينابيع القول.

وأثناء تحليل النماذج الشعرية سوف أقف على عناصر الإبداع الفني وعلاقتها بالمكان والزمان.

أما دوافع الإبداع وكما ذكرها النقاد فهي كثيرة وتتوافق مع دوافع الشاعر الأندلسي السجين من رغبة في التحرر فيقول شعرا في الاستعطاف وطلب الصفح لنيل الحرية وإن لم تحقق هذه الرغبة تولدت عنها رغبة أخرى دفينة أنجبت قصائد في العتاب وحتى الهجاء أحيانا أما الحنين والشوق فقد كان له تأثير بالغ في شاعر غريب وحيد في غياهب السجن دون أن ننسى الدسائس السياسية والتي جرت الكثير من الشعراء وراء القضبان دون جرم ارتكبوه وخير دليل على ذلك القصائد التي كتبها الشعراء في هذا الباب.

[1] عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ط4، دار العودة، بيروت، 1981 م، ص 29-30.

أحيانا كثيرة لا يجد الشاعر للتخلص من وحشة المكان وبطئ الزمان ورتابة الأيام غير الارتماء في أحضان الماضي فتنفتح مغاليق الشعر وتجود القرائح بأروع القصائد كما حدث مع المعتمد بن عباد إذ صنف النقاد مراحل حياته إلى ثلاثة مراحل هي مرحلة الأمير، مرحلة الملك ومرحلة الأسير.

معروف أن المعتمد شاعر لكن قريحته انفجرت في السجن (مرحلة الأسر) حيث بلغت قصائده اثنتين وعشرين قصيدة وهو ما يفوق مرحلة الإمارة والملك حيث لم تتجاوز القصيدة في هاتين المرحلتين عتبة العشرة أبيات علما بأنه لم يقل سوى ثمان قصائد و لم أعثر إلا على قصيدتين الأولى في خمسة عشر بيتا أما الثانية فجاءت في أربعين بيتا تحدث في الأولى عن الغزل وفي الثانية عن الاعتذار من والده. وهذا لايعني دائما أن السجن وظروفه مصدر إلهام لجميع الشعراء أو أن كمية المادة الشعرية الناتجة داخل السجن مرتبطة بدرجة الإبداع وإنما الموضوع يميل أكثر إلى عبقرية التكيف عند الأدباء، وقدرتهم على ترويض العقبات وتحويلها جميعا إلى ملهمات وإن تناقضت وتضاربت، فكما يحفزهم الطرب يحفزهم الغضب ومثلما يحفزهم الحضور يحفزهم الغياب وكما يحرك مشاعرهم الفرح يثيرها الحزن وهكذا، وقد يألف الشاعر السجين ويعتاد النظم بين جدرانه وتنشأ بينهما علاقة حميمية ويذكره كل ركن فيه بخاطرة أو ذكرى وهذا بحسب طباع الشعراء واستعداداتهم السيكولوجية وبحسب الألفة والتعود وكذا مقتضى الحال.

5-3-الخصائص الأسلوبية لشعر السجون:

أ- مستوى اللغة:

يهدف أي أديب من خلال فنه الأدبي إلى التأثير في المتلقي بأساليبه الخاصة معتمدا في ذلك على المضمون الجيد وباللغة المختارة وبالتصوير الهادف " لذلك كانت الدقة في الصياغة في العمل الأدبي شرطا ضروريا، تتوقف على مدى اختيار اللغة بوصفها مادة بناء النص الأساسية التي تسهم بدورها في تشكيل تراكيب تحمل في طياتها دلالات معينة"[1].

يحيلني الحديث حول هذا الموضوع إلى التطرق إلى مسألة نقدية مهمة نشأت قديما اختلفت حولها الكثير من الآراء النقدية بحسب اختلاف القناعات وهي مسألة اللفظ والمعنى بين مؤيد ومعارض وطرف ثالث جامع بينهما ولأهميتها بالنسبة لهذا المبحث من الدراسة لا بد أن ألقي نظرة

[1] شاكر لقمان: شعر ملوك الطوائف في الأندلس، المعتمد بن عباد 431 -488 هـ، دار النوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، 2009 م، ص 128.

على أهم الآراء النقدية التي خاضت في هذا الموضوع.

يقول الجاحظ (ت 255 هـــ) " أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ، إفراغا واحداً وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"[1].

وألفاظ الشاعر ينبغي أن يتوفر فيها عنصرا التوافق والتلاؤم وهما أساس بناء الجودة الشعرية، والمعاني بحسب رأيه ليست سوى مادة بالنسبة للشعر والحكم على الشعر عنده مصدره الصور والصياغة، لا المادة والمعاني.

أما ابن رشيق (ت 456 هـــ) فيقول في نفس الصدد" اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجينة عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل، والعور – وما أشبه ذلك – من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى، واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح..."[2].

يرى ابن رشيق المسيلي أنه لا فائدة ترجى من وراء الفصل بينهما إذ شبه اللفظ بالجسم والمعنى بالروح كل منهما يكمل الآخر.

اهتم النقاد منذ القديم بتخير الألفاظ كونها اللبنة الأساسية في أي بناء لغوي فوضعوا لها شروطا تكسبها الجمال والتأثير في المتلقي مثل ما قاله قدامة ابن جعفر حول هذا الموضوع: " أن يكون [اللفظ] سمحا، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة"[3]، تتحدد أهمية الألفاظ بحسب موقعها من الجمل ذلك أن الأساليب بصفة عامة في كل الفنون مختلفة ومتنوعة بحسب المواضيع التي تستعمل فيها ذلك أن طبيعة الموضوع هي التي تحتم على الشاعر اختيار لغة كلامية فنية يعبر بها عما يجول في داخله من انفعالات.

يقول أحمد الشايب في كتابه الأسلوب متحدثا عن الموضوع " الأسلوب نفسه يختلف باختلاف معناه الوجداني، فالعبارة التي تصور الغضب أو السخط أقوى من تلك التي تعبر عن الحزن

[1] الجاحظ: البيان والتبيين، تح وشرح عبد السلام محمد هارون، (دت)، مكتبة الخانجي، القاهرة، 67/1.

[2] ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر، تح عبد الحميد هنداوي، ط1، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، 2001م، 112/1.

[3] أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح كمال مصطفى الخانجي، القاهرة، ط3، 1978 م، ص 28.

أو الخوف، أو الوله أو الخذلان"[1]، وهذا ما سندركه في النصوص الشعرية لشعراء السجون ذلك أنها حبلى بالغضب والحزن والخوف في بوتقة واحدة وهي النص الشعري الواحد تتصارع فيه المشاعر والانفعالات وبمثل هذه الحالات يكون الشاعر مجبرا على تخير الألفاظ القوية المعبرة عن تلك المشاعر وتوظيفها في مقامها المناسب حتى تؤدي الغاية المرجوة من توظيفها* لذلك يقول ابن رشيق المسيلي موضحا الفكرة " للشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ولا أن يستعمل غيرها كما أن الكتاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها، سموها الكتابية، لا يتجاوزونها إلى سواها، إلا أن يريد الشاعر أن يتظرف باستعمال لفظ أعجمي فيستعمله في الندرة وعلى سبيل الخطرة[2].

صحيح أن اللغة هي مادة التعبير والتواصل بين الناس جميعا سواء أكان شاعرا أم متلقيا غير أن جوهر القضية يكمن في كيفية تناول هذه المادة التعبيرية لا في ما هيتها في حد ذاتها وتبعا لذلك وجدت المعاجم اللغوية عند الشعراء تختلف عن المعجم الشعري عند الناثر، فالألفاظ ملك لجميع الناس، وهي تستخدم في كل فن من الفنون الأدبية ولكن كل فن... يستخدمها بطريقته الخاصة. فاللغة في الشعر الناجح تبدو " تركيبية" في حين أنها في النثر " تحليلية" ذلك أن التركيب عملية يقتضيها العمل الشعري، في حين أن التحليل تقتضيه الكتابة النثرية"[3].

إذن لكل فن خصوصية لغوية والتميز يكمن في قدرة الكاتب أو الشاعر على توظيف تلك اللغة بحيث تخدم موضوعه وهنا تكمن جمالية التوظيف اللغوي حيث "تتلاءم اللغة مع المعنى في رداء واحد يوميء بروح النص وكاتبه"[4]، ونظرا لوجود فروقات فردية بين الناس ولاختلاف مواهب الشعراء وطاقاتهم فإنهم متفاوتون في كيفية التحكم في الكلمات وبالتالي يختلفون في تعاملهم مع اللغة

---

[1] أحمد الشايب: الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط6، 1966 م، ص 75.

* يتحدث الجرجاني حول هذا الموضوع (رصد الكلمات وإحلالها مكانها المناسب) يقول " واعلم أن مما هو أصل، في أن يدق النظر ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في البعض ويشتد ارتباط ثان منها بأول، وأن يحتاج في الجملة إلى أن يضعها في النفس وضعا واحدا، وأن يكون حالك فيها حال الباني، يضع بيمينه هاهنا في حال ما يضع بيساره هناك، نعم، وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين" سمي هذا بالنظم حيث شرح دلالات الألفاظ واختلافها باختلاف موقعها في الجمل ينظر الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، شرح وتعليق محمد التنجي، ط3، دار الكتاب العربي، بيروت، 1999م، ص 87.

[2] ابن رشيق المسيلي: العمدة، 115/1.

[3] عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط8، 1983 م، ص 99.

[4] محمد العبد محمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها وظاهرها، الشركة العالمية للكتاب، ط7، 1966 م، ص 64.

لأن أسلوب كل واحد يمثل شخصه ذلك أن عبقرية الشاعر تتجلى في قدرته على اختراع ما يوصل به تلك الأفكار من الكلمات.

ب-المعجم الشعري

لا يخفى على أي دارس للأدب أن الشعر فن لغوي[1] يستعمله الشاعر للتعبير عن أحاسيسه وانفعالاته والتأثير في المتلقي وفق كلمات خاصة أو حتى جديدة يتخيرها ويغوص في توظيف معانيها الخفية فلا يدركها غير المبدع الذي يفكك شفرات النسيج اللغوي ثم يعيد تركيبه بأسلوبه الخاص ليصل إلى معناه الكلي.

قضية اللغة بالنسبة للشاعر السجين لا تنحصر في المعجم اللغوي وإنما تتعداه إلى تخير الألفاظ التي تؤثر في المتلقي ليحقق الشعر غايته المنشودة.

إن المتتبع لشعر السجون يدرك وبوضوح لغة تقليدية أحيانا ووجدانية أحيانا أخرى، تتميز بالجزالة والفخامة في مواضع وبالرقة والوضوح في مواضع أخرى[*].

تطغى اللغة التقلدية على الأغراض التقليدية والتي عادة ما نجدها في مقدمات القصائد مثل الغزل والمدح أو في نهاية القصائد مثل الحكمة، الرثاء أو في وسط القصائد كالاستعطاف وغيرها، وقد امتازت هذه اللغة التقليدية بالجزالة والفخامة كما هو متعارف عليه عند القدماء يقول الجرجاني " كانت العرب ومن تبعها من السلف تجري على عادة في تفخيم اللفظ وجمال المنطق لم تألف غيره، ولا أنسها سواه، وكان الشعر أحد أقسام منطقها... فإذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة وانضاف إليها التعمل والصنعة خرج كما تراه فخما جزلا قويا[2] ويدخل في تخير الألفاظ عامل طبيعة الشخص والبيئة التي ينتمي إليها الشاعر والحالة النفسية التي تعتريه.

لم يخل شعر السجون بالأندلس من الكلام الجزل حيث أشاد صاحب الذخيرة بالكثير من الشعراء وفي الكثير من المواضع منهم المعتمد بن عباد حيث يقول:

---

[1] محمد حماسة عبد اللطيف: الإبداع الموازي (التحليل النصي للشعر)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001 م، ص10.

[*] للتوسع في موضوع اللغة ينظر شاكر لقمان: شعر ملوك الطوائف، من ص 146 إلى غاية ص 165.

[2] الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط3، (دت)، ص 17.

تعطـــف في ســـاقي تعطـــف أرقـــم يســـاورها عضـــا أنيـــاب ضـــيغم

إليك فلو كانـــت قيـــودك أســـعرت تضرم منـــها كـــل كـــف ومعصـــم

مخافـــة مـــن كـــان الرجـــال بســـبيه ومـــن ســـيفه في جنـــة أو جهـــنم[1]

الكلمات الواردة في هذه الأبيات الشعرية مثل(تعطف، أرقم، يساورها، عضا، ضيغم، أسعرت، تضرم، كف، معصم، بيه، جنة وجهنم) كلها ألفاظ تتميز بالفخامة وجزالة مألوفة بعيدة كل البعد عن الابتذال أختيرت في مقامها المناسب ودلت على مقتضيات الحال مع تأثيرها في المتلقي.

يخاطب الشاعر القيد كأنه كائن حي ماثل أمامه آسره وآنسه في وقت واحد؛ يخاطبه تارة بنبرة استرحام ويعاتبه تارة أخرى واصفا الألم الذي يحدثه له.

وصفه بالأرقم ومن شدة إيلامه واستدارته على ساقه يعضه بأنياب ضيغم هذه الكلمات التي اختارها الشاعر يعرفها جميع الناس لكنها غير متداولة في أحاديثهم وإن كانت معروفة وشائعة لفقدت بريقها وأصبحت مبتذلة.

و النماذج الشعرية الدالة على وعي الشاعر الأندلسي السجين بانتقاء الألفاظ واختيارها كثيرة وواضحة وتكاد تسحب على كل قصائد السجون.

فإذا كانت الجزالة مرتبطة بجماليات النص الشعري القديم فإن الرقة مطلب جمالي أيضا يندرج ضمن اللغة الوجدانية وهي لغة كثيرا ما نظم شعراء السجون على أنغامها قصائدهم يقول الجرجاني " ومتى سمعتني أختار للمحدث هذا الاختيار، وابعثه على الطبع وأحسن له التسهيل، فلا تظنن أني أريد بالسمح السهل الضعيف الركيك، ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنث، بل أريد النمط الأوسط، ما ارتفع عن الساقط السوقي، وانحط عن البدوي الوحشي"[2].

فوضوح الأسلوب صفة أساسية هدفها الإفهام لذلك وجب على القائل إيضاح كلامه حتى يفهم المتلقي ويرجع أحمد الشايب تحقيق الدقة وتحديد الأفكار إلى مجموعة من الأسس والاستراتيجيات التي لا بد للكاتب الاستعانة بها ومنها:

[1] المعتمد بن عباد: الديوان، ص 182.

[2] الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 24.

1- اختيار الكلمات المعينة غير المشتركة بين معانٍ، والتي تدل على الفكرة كاملة.

2- يحسن الكاتب الاستعانة بالعناصر الشارحة، أو المقيدة أو المخيلة.

3- استعمال الكلمات المتقابلة المتضادة المعاني واشتراط عدم الغلو فيها.

4- البعد عن الغريب الوحشي.

5- الاستعانة بالمصطلحات العلمية والفنية والاجتماعية، والتاريخية الموضوعة لمعان خاصة محددة[1].

وبالاطلاع على النصوص الشعرية نلاحظ الوضوح أثناء عملية اختيار اللغة المعبر بها والتي يدخل في اختيارها ثقافة المبدع، وقدرته على التصرف في التراكيب اللغوية وفق ما يتماشى وأفكاره المطروحة. ومن بين الشعراء الذين كان لهم نتاج شعري محترم داخل السجن المعتمد بن عباد الذي أظهر انطلاقا من أشعاره اهتمامه الواضح بالألفاظ الجميلة والرشيقة السهلة المخارج الواضحة الدلالة القريبة إلى قلب السامع يقول:

بكـــى المبـــارك في إثـــر ابـــن عبـــاد بكـــى علـــى أثـــر غـــزلان وآســـاد

بكـــت ثريـــاه لا غمـــت كواكبـــه بمثـــل نـــوء الثريـــا الـــرائح الغـــادي

بكى الوحيد، بكـــى الزاهـــي وقبتـــه والنهر والتـــاج كـــل ذلـــه بـــادي[2]

لقد بث الشاعر الحياة في الجماد أثناء تذكر أيام عزه ومجده وكيف ظلت تلك العمران وفية له فبكت القصور البديعة مواسية حظه العاثر.

استعمل المعتمد لغة رقيقة مرهفة سهلة النفوذ إلى القلب وهي في الوقت نفسه ميزة أكد عليها جودت الركابي في قوله "... للشعر الأندلسي ميزة، هي هذه الرقة الممزوجة بالجزالة وقد شعر الأندلسيون بهذه الظاهرة في أدبهم وذهب كلامهم بين رقة الهواء وجزالة الصخرة الصماء"[3].

و لم تكتف اللغة عند الشعراء المساجين برقة الألفاظ وجزالتها وإنما تميزت كذلك بصدق العاطفة فكانت النصوص الشعرية جراء هذا الوعي مفعمة بالجماليات على صعيد اللفظ والمعنى

[1] أحمد الشايب: الأسلوب، ص 185-186.

[2] المعتمد بن عباد: الديوان، ص 161.

[3] جودت الركابي: في الأدب الأندلسي، دار المعارف، القاهرة، 1969 م، ص 122.

فحملت أحاسيسهم إلى المتلقي بلغة واضحة سهلة وهذا يدل على الوعي المعرفي للشاعر الأندلسي السجين وقدرته على التكيف مع المحيط المقحم فيه والإنتاج الشعري رغم كل الإحباطات والانكسارات.

وبعد الاطلاع على النصوص الشعرية موضوع الدراسة وقفنا تقريبا على توافق بين ملامح القاموس الشعري لأغلب الشعراء؛ حيث اتفقت الحقول الدلالية على لغة الاستعطاف والتذلل والحزن وأحيانا الصمود والتحدي والكرامة.

أ-1- معجم البكاء والحسرة والألم:

مما لا شك فيه أن السجن لا يخلف إلا البكاء والحسرة والألم ولا يزرع إلا اليأس وإن تحلى الشعراء بالتحمل والثبات في بعض المواقف يبقى الحزن هو المسيطر على الساحة الشعرية في الكثير من النصوص الشعرية مثل البكاء الذي يمثل الجزء الأكبر منها فمثلا الشاعر المعتمد بن عباد بعد دراسة شعره في مرحلة الأسر وجدناه يستعمل مادة (ب – ك – ى) والتي كانت موزعة على ست قصائد بني نسيجها اللغوي والدلالي على أساس لفظة البكاء لغة واصطلاحا منها بكى، بكت، بكى الوحيد، بكى الزاهي، سأبكي، وأبكي، فليبك الغمام، البكاء، تبكي العين، تفزع للبكا، تبكي بدمع، بكت، بكت لم ترق دمعا، مالي لا أبك؟ بكت واحدا، أبكي لألاف، تبكيها، أبكي لحزني، بكيت فتحا، أبكي وتبكي، سيبكي، سيبكيه، بكاء، ما بكت، يبكي، وما دار في معناها مثل ينحن، أسبلت عبرة تندبه...[1] يبكي الشاعر ملكه الضائع وحظه العاثر وكرامته وكرامة أبنائه المداسة غير أنه ورغم انكساره ظل في شخصه محافظا على كرامته لأنه فعلا ملك شاعر شجاع إذ لم ينظم ولو قصيدة واحدة يستعطف بها يوسف بن تاشفين. يتحدث الباحث محمد جاسر أسعد عن موضوع التذلل في الاستعطاف قائلا " والحقيقة أن هذا الخط البياني الهابط في الكبرياء والعزة نجده عند شعراء أندلسيين آخرين استرحموا واستعطفوا بعدما نكبوا وكان جلهم من أرباب المناصب العليا، والمراتب الرفيعة كالوزير المصحفي وابن عمار وأيضا ابن زيدون الذي كان يلقب بذي الوزارتين، وفي هذا دلالة على أن هؤلاء لم يكونوا أهلا للرئاسة والجاه وإنما نهضوا من الحضيض إلى المناصب الرفيعة، ولكن نفوسهم ظلت تنطوي على صغار ذاتي، فلما جردوا من مناصبهم، وتعرضوا للمحن بدت حقائق جوهرهم فأمعنوا بالتذلل المهين والاستعطاف المشين"[2].

[1] ينظر شاكر لقمان: شعر ملوك الطوائف، ص 144.

[2] محمد جاسر أسعد: شعر السجن عند ابن زيدون الأندلسي، ص 146.

وهذا ما لا ينطبق على المعتمد فهو من أسرة ملكية منذ صغره وهذه الألفاظ التي وظفها المعتمد يمكن أن ندرجها ضمن اللغة الرقيقة اللينة لأنها ألفاظ وجدانية تتعلق بما يختلج في النفوس البشرية التي شهدت ويلات العذاب المادي والمعنوي هذه اللغة كثيرا ما تؤثر في المتلقي لأنها تشعره بأحاسيس قائلها، هي لغة مكثفة مختارة بدقة تصلح للتصوير الحي.كما طغت كذلك ألفاظ الحسرة والألم على الكثير من أشعار المساجين وطبعا نبقى مع نفس النموذج وهو شعر المعتمد لثرائه في هذا الباب ولأن أيامه وأيام غيره كانت كلها حسرة وآهات.

من بين العبارات الدالة على الحسرة والألم في شعر الشاعر الملك ما يلي: " خطب، دم، خنق الدهر، الأسير الناعي، عصف ريح الموت، القلب الصديع العدي، اليأس النجيع، ذلي الخشوع الحديد أخنى الدهر، خزي وعار، الخطوب أذلتني حضيض، أذل بني ماء السماء زمانهم، ذل الحديد، ثقل القيود، ذل كبير، رهن أسر وفقر، مهيض الجناح، مستباح الحمى" وكما قلت عن المعتمد فقد اخترته ليس لكثرة المفردات الدالة على الأسى والألم في شعره وإنما لشدة وقع النكبة عليه لأن مفارقة الحياة عنده بعد ملك وجاه يستبيحه من كان يزعم أنه منقضه "يوسف بن تاشفين" ويذل نسله على مسامعه وعلى مرآه فأي عذاب هذا والله حتى غزارة شعره وكثرة مفردات الأسى فيه لا تصف هول ما يعيشه. يقوم التكرار في هذه الحالة " بتكثيف الحالة النفسية، وتصبح اللفظة المكررة معادلا للحدث بكامله"[1] ذلك أنها تحمل كل العبء النفسي على عاتقها.

ولعل كثرة الدموع والأسى أدت إلى التفنن في التعذيب، حيث في كل مرة يصاب الشاعر بخيبة أمل ويأس من النجاة بعد كل التضرع والتوسل بل ويتفنن السجان في أذيته ليس هو فقط بل وحتى أهله حتى يزداد وجعه وينكل به في وقت لا طاقة للشاعر على الصبر والتجلّد يقول الشاعر:

مســـهد القلـــب في خديـــه أدمعـــه قد طال مـــا ســـرقت بالوجـــد أضـــلعه[2]

هذا الزخم من الألفاظ الوجدانية لم يأت في شعر السجون جزافا وإنما هو نابع من صدق التجربة الشعورية التي تظهر في زي استصراخ واستعطاف أو شكوى أو عتاب أو توسل أو بكاء لكنها في جوهرها تنتمي كلها إلى الوجدانية الذاتية الصادقة.

[1] عدنان خالد عبد الله: النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م، ص 25.

[2] ابن حزم: الديوان، ص 69.

أ-2- معجم الخراب والفراغ والسكون:

ماذا نتوقع من السجن غير الفراغ والخراب والسكون كلها مرادفات له؛ هذه المشاعر التي يحسها الشاعر اتجاه مكانه ليست إلا أدوات يستعملها الشعراء في وصف وحشة المكان فإذا أردت أن تعرف مواصفات السجن قديما أجابك الشاعر الأندلسي بأنه مكان مهجور تنعق فيه الغربان بالشؤم وتعصف به الرياح والأعاصير ويأوى إليه كل أعور ناعق، وتهب فيه كل ريح صرصر، مطبق مظلم حالك السواد، الليل فيه أسود فاحم، ضيق كالقبر وحش تناكرت الوجوه به، ولشدة فراغه حتى الطبيعة تحن على ساكنيه تهمي السحاب وتذرف، وعلى جزع الشاعر السجين تبكي الحمام وتشكو الفراغ والوحدة والحرمان الذي يعيشه السجين.يقول الشاعر الأمير الطليق:

في مـــترل كالليـــل أســـود فـــاحم داجي النـــواحي، مظلمـــا الأدبـــاج

يســـود والزهـــراء تشـــرق حولـــه كـــالحبر أودع في ذوات العـــاج[1]

لقد طغت ألفاظ الخراب والسكون على الكثير من النصوص الشعرية حتى باتت ميزة لهايمكن أن تسحب على جل القصائد.

أ-3-فضاء الأمل المشرق:

لقد استطاع الشعراء التكيف مع الواقع رغم مرارته بتكوين فضاءات وإن كانت خيالية فإن الأمل فيها يبقى موجودا حيث أنه يساعدهم في الكثير من المواقف على الصمود.

وقد اهتم الشعراء باللغة فشكلوا صراعات جادة بين أضدادها إذ وضعونا أمام مفارقات كثيرة منها القوة والانكسار، الخير والشر، اليأس والأمل، ولكن انتصارهم كان دائما للخير لأنهم يعرفون أن النهاية ستكون سعيدة وهذا أمر طبيعي فالشعراء قادرون على رؤية ما لا يمكن لغيرهم رؤيته لأنهم لو فقدوا الأمل لما استطاعوا النظم بعد ذلك فالأمل عند الشاعر الأندلسي السجين كان بمثابة الغصن الأخضر في حقل يابس.

و رغم خراب حياتهم ومعاناتهم وظهور بعض مواطن اليأس والاستسلام والتشاؤم في توظيف بعض الكلمات مثل الكسوف، السحب، الظلام، الليل، السواد فإنهم لم يفقدوا الأمل وبين الوهلة والأخرى كنا نلمح ومضة تفاؤل مشرق لتغيير الأوضاع وإن كان ذلك صعبا أو شبه مستحيل في

[1] أحمد عبد العزيز: قضية السجن والحرية في الأندلس، ص58

بعض المرات.

أبدع الشعراء معاجم لغوية متنوعة تنقل أحوالهم النفسية إلى المتلقي فمن حالة الحزن والانهزام إلى حالة التحدي والصمود والتفاؤل. وأول ما يلفت الانتباه استعمال حقول دلالية تحيل على الضوء الذي يدل بدوره على التفاؤل الذي يزيح السوداوية التي ترسخت في أفق انتظار المتلقي ومن هذه المصادر الشمس، القمر، النجوم، الصبح، البدر، القناديل، البروق، المصابيح... هذه المصادر الضوئية استعملت دلالتها مجازيا كرموز للتفاؤل. يقول الشاعر القيسي وهو يمني نفسه بالخروج مرة أخرى إلى العالم الخارجي متفائلا رغم الظروف الصعبة:

كم من أسير موثق بقيوده أمسى وأصبح مطلقا محلولا

ولكم طليق لم يقدر أسره أمسى وأصبح موثقا مغلولا[1]

أما ابن زيدون فبعد قضائه خمسمائة يوم في السجن أنشد قائلا:

الهوى في طلوع تلك النجوم والمنى في هبوب ذاك النسيم[2]

في كثير من المرات كان الحب وتذكر الحبيبة وأيام الهوى عونا للشعراء في سجنهم يمنحهم الأمل والتفاؤل والثقة بغض النظر عن الطرف الآخر فقد يكون الأم أو الحبيبة أو الأبناء أو الأصدقاء، فالحب طاقة شاحنة تدفع الشاعر إلى صنع المعجزات. يقول الشاعر القيسي الذي أسر من قبل النصارى:

والأسر إن كان يسلي ذا الهوى فأنا أسري يهيج أشجاني وأشواقي

والأسر إن كان لا يبقي هوى معه إن الهوى معه عندي أنا باق

إذا ذكرت زمانا كان يجمعنا بطيب عيش وإرفاد وإرفاق

يفيض دمعي على الخدين منسكبا حتى أبل به نحري وأطواقي

وإن ذكرت صفات عندك أجتمعت دون الملاح كإكرام وإشفاق

[1] محمد عويد محمد ساير الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي، ص 113.

[2] أحمد عبد العزيز: قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي، ص 113.

أطير مـــن فـــرط أشـــواقي إليـــك هـــوى لكـــن قلـــبي بنـــار الشـــوق خفـــاف

وحـــق حســـنك ياســـؤلي ويـــا أملـــي ويـــا حديقـــة ريحـــاني وأحبـــاقي

مـــا همـــت بعـــدك في هيفـــاء فاتنـــة ولا استطبت شـــرابا مـــن يـــدي ســـاقي[1]

استطاع الشاعر تجاوز ظروفه القاسية المادية والمعنوية داخل سجن النصارى من خلال التفاؤل الذي تولد نتيجة الحب والذي يعد بدوره ثمرة من ثمار السجن نضجت بفعل الوحدة.

تغزل الشاعر بفتاة نصرانية أنساه معاناته فعاش لحظات الشوق والوصال صانعا جسورا ذهنية وهمية بينه وبينها. أما في بعض الحالات فنجد الشعراء كثيرا ما يلجؤون إلى الله عز وجل يطلبون رحمته مما يكسب قلبهم السكينة والراحة والتفاؤل اتجاه الغد الغامض لأنهم على يقين أن الله لن ينسى أحدا نلتمس هذا الحس الديني في قول الشاعر القيسي:

فأشـــفع لنـــا ربنـــا في كربنـــا يـــا خـــير هـــاد محتـــدا ونجـــارا

صـــلى عليـــك الله مـــا بلـــغ المـــنى مـــن أم قـــبرك في القبـــور وزار

وابتل قطر الزهر مـــن قطـــر النـــدى وســـرى النســـيم يـــرقم الأشـــجار[2]

والنماذج الشعرية التي يلجأ فيها الشاعر الأندلسي إلى ربه ملتمسا الرحمة والتفاؤل كثيرة بل ومهيمنة على جانب كبير من شعر السجون. اخترنا منها هذا النموذج بالذات لأنه يصور حقيقة معاناة الأسير المسلم داخل سجون النصارى لذلك نراه يلجأ إلى الله ليفرج عنه مصيبته ومن ثم إلى الرسول ﷺ يمدحه لينال رضا الله وشفاعته ورحمته.

6-ظاهرة التناص في شعر السجون:

التناص مصطلح معاصر يتقاطع مع ما يعرف قديما بقضية السرقات بين الشعراء سواء سرقات المحدثين عن القدماء أو سرقات المعاصرين بعضهم من بعض، وبما أن العلم بطبيعته تراكمي فإن التناص يجسد أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل القارئ إلى نصوص قديمة أو حديثة داخل جسد النص الواحد. نادت بهذه الفكرة جوليا كريستيفا Julia Kristieva حيث عدت النص

[1] محمد عويد محمد ساير الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي، ص 114-115.

[2] المرجع نفسه، ص114.

فسيفساء من الاستشهادات وحصرته في كونه امتصاص وتحويل لنصر آخر[1] وقد وافقها على هذه الفكرة سوليير الذي رأى أن كل نص عبارة عن ملتقى نصوص كثيرة أو هو قراءة جديدة لها، كما أكد توجههما* ميشال فوكو Michel foucault والذي يرى أنه لا وجود لنص لا يفترض تعبيرا آخر أو يتولد من ذاته[2].

لا يختلف النقاد في أحقية التأثير والتأثر بين النصوص الأدبية خاصة وأن العمل الأدبي لا يأتي فجأة وإنما يخرج من مخزون الأديب الذي كونه عن حياته في مجتمعه والذي جمعه من تراثه المتعدد الجوانب يعرفه عناني بقوله " كان مقصورا في أول الأمر على تعدد الأصوات في الشعر بأبسط معنى اشتقاقي له وهو الازدواج في النظم بين الإيقاع المجرد [سواء] أكان يمثل في النبر أم في توالي الحركات والسكنات وبين أصوات الحروف نفسها، ثم تطور معناه ليدل على تشابك المعاني الداخلية للكلمات مع معانيها أو نظائرها أو أقربائها في نصوص أخرى خارج القصيدة ثم اتسع معناه أخيراً في دراسة السميوطيقا ليدل على التشابك بين النصوص على أي مستوى صوتيا كان أو دلاليا أو تركيبيا"[3].

يسمح التناص بتوليد نصوص جديدة من رحم نصوص أخرى قديمة أو حديثة؛ ذلك أن المعرفة ميراث إنساني مشترك، فهو يرمي إلى الاتساعية النصية وينهض على مبدأ التفاعل بين طرفين المبدع والمتلقي الأول يكون اللبنات النصية باستحضار نصوص أخرى داخل نصه مندمجا وفاعلا في تجربته الشعرية بشكل يدلل على فكرة الأديب، والثاني يحلل اللبنات ببيان جذورها فيفكك دلالات النص لصبر أغواره فيكون فاعلا في العملية بتحويله إلى قارئ إيجابي يقف على مواطن جمالية توظيف التناص يفهم معناه وعلاقته بالمعنى الحقيقي للنص وكيفية خدمته للنص.

من بين شعراء السجون الذين عمدوا إلى تعميق رؤيتهم الشعرية وإثراء نصوصهم، فكانت لهم نقاط تقاطع مع نصوص أخرى سواء كانت أدبية أو دينية الشاعر المعتمد بن عباد يقول:

---

[1] مجموعة مؤلفين: آفاق التناصية المفهوم والمنظور، ترجمة وتقديم محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، ص98.

* من بين الذين اهتموا بظاهرة التناص جيرار جينات Gerard genette الذي أطلق عليه التعالي النصي أو التداخل النصي ويقصد به التواجد اللغوي لنص في نص آخر.

[2] علاء الدين رمضان السيد: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، مطبعة اتحاد الكتاب، دمشق، 1996 م، ص.

[3] محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة العالمية للنشر، القاهرة، 1997 م، ص 187.

بكـــت أن رأت إلفـــين ضـــمهما وكـــر مساء وقد أخـــنى علـــى إلفهـــا الـــدهر

بكت ولم تـــرف دمعـــا وأســـبلت عـــبرة يقصر عنها القطر مهمـــا همـــا القطـــر

وناحـــت فباحـــت واســـتراحت بســـرها وما نطقـــت حرفـــا يبـــوح بـــه ســـر[1]

يتحدث الشاعر عن حال قمرية فقدت فرخها فأحزنها رؤية طائرين يرددان نغما ويغردان في الوكر هذا المشهد ذكرها بفقدان وحيدها فبكته بكاء الأخرس الذي لا يكاد يسمع وإن سمع فهو لا يفهم ما يجري حوله فإذا كان هذا حال القمرية فما بالك بحال الشاعر بعد فقدان أبنائه.

والتي يصرح ابن بسام في كتابه"الذخيرة" بأن مطل هذه القطعة الشعرية يشبه قطعة "عوف بن ملجم "وهي:

وأرقـــني بـــالري نـــوح الحمامـــة فنحـــت وذو الشـــجو الغريـــب ينـــوح

على أنهـــا ناحـــت ولم تـــذر عـــبرة ونحـــت وأســـراب الـــدموع ســـفوح

وناحـــت وفراخهـــا بحيـــث تراهمـــا ومـــن دون أفراخـــي مهمـــاة فـــيح

وقوله:

فلو عـــدتما لاخترتمـــا العـــود في الثـــرى إذ أنتمـــا أبصـــر تمـــاني في الأســـر

قال "ابن بسام" البيت كأنه من أشعار النساء، وأراه ينظر إلى قول "الخنساء" في صيغة المبنى، وإن خالفه في المعنى وهو في [الوافر].

فلـــو لا كثـــرة البـــاكين حـــولي علـــى إخـــوانهم قتلـــت نفســـي[2]

أما في قوله [الطويل].

بكيـــت إلى ســـرب القطـــا إذ مـــررن بي ســـوارح لا ســـجن يعـــوق ولا كبـــل

هنيئـــا لهـــا أن لم يفـــرق جميعهـــا ولا ذاق منـــها البعـــد عـــن أهلـــها أهـــل

[1] المعتمد بن عباد:الديوان، ص164.

[2] ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق2، م1، ص 70.

وإن لم تبـــت مثلـــي تطـــير قلوبهـــا إذا اهتـــز بـــاب الســـجن أو صلصـــل القفـــل[1]

يقول "ابن بسام" ومعنى البيت الثالث هنا يشبه قول أبي عامر بن شهيد القرطبي [الطويل].

وما اهتـــز بـــاب الســـجن إلا تفطـــرت قلـــوب لنـــا خـــوف الـــردى وكبـــود

ولســـت بـــذي قيـــد يـــرن وإنمـــا على اللحظ مـــن ســـخط الإمـــام قيـــود[2]

التناص لم يكن مقتصرا فقط على الشعر العربي * بل تعداه إلى القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف؛ إذ أصبح "توظيف النصوص الدينية في الشعر (...) من أنجح الوسائل وذلك لخاصية: جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه وهي أنها مما يترع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينيا أو شعريا وهي لا تمسك به حرصا على ما يقوله فحسب، وإنما على طريقة القول وشكل الكلام أيضا"[3].

يقول ابن زيدون عندما عرض بالوشاة وشبههم بأخوة يوسف عليه السلام:

كـــان الوشـــاة وقـــد منيـــت بـــإفكهم أســـباط يعقـــوب وكنـــت الـــذيبا

وإذا المـــنى بقبولـــك الغـــض الجـــنى هـــزت ذوائبـــها فـــلا تثريبـــا

أنا سيفك الصـــدئ الـــذي مهمـــا تشـــأ تعـــد الصـــقال إليـــه والتـــذريبا

كم ضـــاق بي مـــن مـــذهب في مطلـــب فثنيتـــه فســـح المجـــال رحيبـــا

قدرة الشاعر الفنية جعلته يسيطر على ملكة الإبداع انطلاقا من الفكرة ثم العاطفة والخيال والموسيقى حتى خلص إلى التصوير فتعددت الألوان، ونسق الصورة بكل براعة حيث أنه نجح في تصوير صورة الوشاة الذين اتهموه ظلما كما اتهم أبناء يعقوب الذئب بافتراس أخيهم يوسف عليه

[1] المعتمد بن عباد:الديوان، ص 187.

[2] ابن بسام: الذخيرة، ق1، م1، ص 191.

* النماذج الشعرية في هذه الجزئية كثيرة منها قصائد ابن زيدون والتي استحضر فيها النموذج المشرقي في ألفاظه وصوره ومعانيه متأثرا خصوصا بابن الرومي أبو تمام والمتنبي.

[3] جابر قميحة: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، ط1، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، 1987 م، ص48.

السلام قال تعالى في سورة يوسف: ﴿ وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٍ كَذِبٍ ﴾[1].

كما يستدعي في البيت الآخر الآية الكريمة: ﴿ قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ ٱلْيَوْمَ يَغْفِرُ ٱللَّهُ لَكُمْ ﴾[2] وهذا أثناء تصويره المعاناة الذاتية اتجاه "ابن جهور" فإذا صفح عنه حسب ما يأمل وسامحه فلن يخشى الملامة أو العقاب تحترق الذات من أجل إرضاء الآخر[3] بإخباره أنه سيفه الذي أهمله فصدأ واعتراه الكلال فإذا أراد صقله وجد فيه الضياء ورغم معاناة الشاعر الداخلية بسبب ابن جهور ما زال ينتظر منه الخير.

أما عندما خاطب أمه الباكية خوفا على مصيره فقد حثها على التأسي بأم موسى عليه السلام وذلك في قوله:

وفي أم موسى عبرة إذ رمت به إلى اليم في التابوت فاعتبري وأملي

وفي معرض نفيه للتهم التي اتهم بها خاطب ابن جهور قائلا:

أأنكث فيك المدح من بعد قوة ولا اقتدى إلا بناقضة الغزل[4]

يشير الشاعر في هذا البيت إلى الآية الكريمة: ﴿ وَلَا تَكُونُوا۟ كَٱلَّتِى نَقَضَتْ غَزْلَهَا مِنۢ بَعْدِ قُوَّةٍ أَنكَٰثًا ﴾[5].

استفاد الشعراء المساجين من الألفاظ القرآنية وذلك لقدرتها الفائقة على التعبير عن المعنى فهي "مفردات لغوية اكتسبت هوامش إضافية نتيجة لدخولها في التراكيب القرآنية حتى يصح لنا القول إنها مفردات قرآنية حتى بعد تغيير السياق وتغيير الوظيفة النحوية، يظل هذا الطابع، فإذا دخلت في تركيب ما أشاعت منه بعضا من هوامشها المكتسبة ومن ثم دلت على ظاهرة تناصية"[6].

---

[1] سورة يوسف، الآية 18.

[2] سورة يوسف، الآية 92.

[3] هناء جواد: تداعيات الذات في الشعر الأندلسي، ط1، الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2016، ص 60.

[4] محمد جاسر أسعد: شعر السجن عند ابن زيدون، ص 148.

[5] سورة النحل، الآية 92.

[6] محمد بن عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1995 م، ص 170.

يقول الشاعر:

إن كنـــت أضـــمرت الـــذي زخرفـــوا عـــني فـــدعني للقـــدير الـــرحيم

فعنـــــده نزاعـــــة للشـــــوى وعنـــده الفـــردوس ذات النعـــيم[1]

سجن الشاعر لسبب غير سياسي بتهمة الإلحاد والكفر فكتب إلى المنصور طالبا منه أن يتركه لرب العباد الرحيم فهو الذي يجازيه بالجنة إن كان صادقا وبالنار إن كان كاذبا.

يتناول الشاعر فكرة العقاب لمن يعمل شرا والثواب لمن كان مؤمنا وعمل صالحا؛ العقاب يتجلى في النار أما الثواب فجزاؤه الفردوس جنة الخلد وهي فكرة قرآنية وردت في الكثير من المواضع في القرآن الكريم

و هذا لا يعني أن تناص الشاعر الأندلسي كان مقتصرا على الشعر العربي القديم والقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وإنما تجاوزه إلى الأمثلة الشعبية والأساطير القديمة والتي سنفصل الحديث عنها في الفصل الموالي المخصص للصورة الشعرية.

[1] المقري: نفح الطيب، 389/3.

الفصل الثالث

تشكيل الصورة وإنتاج الدلالة في شعر السجون في الأندلس

1- الصورة الشعرية

1-1. الصورة التقليدية

1-2. الصورة الجديدة

1-3. الصورة الموسيقى

1-4. الصورة البصرية والصوتية

1. مفهوم اللون

2. مفهوم الصوت

أولا:دلالة اللون في شعر السجون

ثانيا:دلالة الصوت في شعر السجون

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1- الصورة الشعرية:

اهتم النقاد منذ القديم بالصورة الشعرية حيث حازت حيزا كبيرا وواضحا من انشغالاتهم في بحوثهم ودراساتهم النقدية، فأفاضوا في الحديث عنها وعن مكوناتها وذلك طبعا لأهميتها فالشعر قائم على التصوير منذ وجوده وكل قصيدة هي في الأصل صورة كلية لموضوع ما التحمت من ترابط صور جزئية.

الصورة كما تكون مجموعة من الألفاظ وبذلك يمكن القول إن القصيدة مجموعة من الصور[1] إذ لا يمكن تخيل شعر خال من الصورة وتتشكل الصورة الشعرية من تأليف خاص بين التراكيب والأفكار والأحاسيس والألفاظ والأخيلة وهي ليست تصويرا فوتوغرافيا للواقع وإنما تصوير من زاوية نظر الشعر ووفق ما يراه الشاعر ليس بالضرورة أن يتوافق مع ما هو حقيقي؛ وإن كانت مستمدة في أغلب الحالات من الواقع غير أنها ليست واقعية وإنما انعكاس وإسقاط للواقع وفق نظرة الشاعر وعواطفه هذه الرؤية الخاصة بالشاعر تحمل بين جنباتها جملة من العناصر الفنية ذلك أن العبرة في الشعر "... هي التخيل في أي مادة اتفق لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب، بل أيهما ائتلفت الأقاويل المخيلة منه بالعرض لأن صنعة الشاعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة وموضوعها الألفاظ وما تدل عليه"[2].

والتي يمكن دراستها باعتبارها معالم فنية للشعر وجماليته وبحسب تحكم الشاعر في عناصر تلك الصورة.

إذن فالصورة وسيلة الشاعر للتعبير وفي الوقت نفسه وسيلة الناقد لكشف خبايا الشعراء ومواقفهم من خلال تجاربهم وحتى توجهاتهم " فالصورة الشعرية قد تنقل إلينا انفعال الشاعر (تجربته الشعرية)، ولكنها كذلك قد تنقل إلينا الفكرة التي (انفعل) بها الشاعر. وليست الصورة التي يكونها خيال الشاعر إلا وسيلة من وسائله في استخدام اللغة على نحو يضمن به انتقال مشاعره (انفعالاته وأفكاره) إلينا على نحو مؤثر"[3].

---

[1] أحمد الشايب: الأسلوب، (1964م)، ص 68.

[2] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 89.

[3] عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، ص 103.

1-1. الصورة التقليدية:

بقيت القصيدة الأندلسية في جانب من جوانبها محافظة على أصالتها العربية من ناحية المنهج والنمط والخامة وفق ما يتناسب والأغراض التي ينظم فيها الشاعر ومن بين الصور التي استوحاها الشاعر الأندلسي السجين صور مستوحاة من الصور التراثية العربية البدوية التي استمدها الشاعر من بيئة شبه الجزيرة العربية مثل "رضوى" وهو جبل مشهور عند العرب يقول المصحفي:

إن زمانـــا صـــرت فيـــه مقيـــدا لأثقل من رضوى واضـيق مـــن رمـــس

وثبير(اسم جبل) أيضا في قول المعتمد:

بحيـــث يطـــير بالأبطـــال ذعـــر ويلفـــي ثم أرجـــح مـــن ثـــبير[1]

لا تظهر الجبال وحدها في هذا الثوب القديم وإنما تظهر معها نباتات الصحراء وخاصة الغضا الذي يتقلب على جمره الشاعر ألما:

وفي الـــنفس أشـــياء ابيـــت بغمهـــا كـــأني علـــى جمـــر الغضـــا أتقلـــب

وهي نفس الصورة التي نجدها عند النابغة الذبياني في قصيدته المعروفة "البائية" والتي يقدم فيها اعتذاره للنعمان بن المنذر حيث يقول:

فبـــت كـــان العائـــدات فرشـــن لي هرسا، به يعلـــى فراشـــي ويقشـــب[2]

لقد اقتنع الشاعر الأندلسي السجين أن استخدام الرموز التراثية بأنواعها يضفي على العمل الشعري أبعادا جمالية ويزيد في شمولية الرؤية الشعرية، إذ يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان فيجتمع من خلالها الماضي مع الحاضر في صورة كلية لها قدرة رهيبة على التعبير والإيحاء، وفي إطار العودة إلى التراث نجد الشاعر الأندلسي قد عمد إلى التصوير بالموروث الشعري القديم. والتصوير احتل هذا الجانب حيزا واضحا في نصوص الشعراء المساجين يقول سعيدي بن جودي:

[1] أحمد عبد العزيز: قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي، ص 116.

[2] المرجع نفسه، ص 116.

فلا تيأسا من فرحة بعد ترحة وأن تنعما باليسر من بعد ما عسر[1]

يظهر إيمان الشاعر وقوته بحكمة الله عز وجل مستلهما مشاعره الدينية من قوله تعالى: ﴿فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾.[2]

هناك الكثير من النماذج التي نجد فيها الشاعر يرجع أموره إلى الله عز وجل حتى يستطيع التحمل والمتابعة يقول المعتمد:

لك الحمد من بعد السيوف كبول بساقي منها في السجون حجول

وكنا إذا حانت لنحر فريضة ونادت بأوقات الصلاة طبول

شهدنا فكبرنا، فطلت سيوفنا تصلي بهامات العدا فتطيل

سجود على إثر الركوع متابع هناك بأرواح الكماة تسيل[3]

امتزجت مشاعر الشاعر الملك المقاتل السجين بالألم النفسي بعد تلك التحولات الجذرية في حياته فبعد حمل السيف أصبح يكابد آلام القيود.

وظف الشاعر استعارات وصورا فنية راقية ظهرت في صور المجاهدين في سبيل الله الذين يؤدون فرائضه من نحر وصلاة عيد ثم كيفية امتزاج التكبير في الصلاة بالتكبير في ميدان الجهاد والصلاة الحقيقية بصلاة السيوف فوق رؤوس الأعداء وسجود المسلمين وركوعهم يتبعه سجود أرواح الأعداء[4]، هذه العناصر الإسلامية جسدت جسدا واحدا نابضا ومشعا بالحس الديني داخل النص الشعري مما أكسبه جمالية ورسوخا في وجه الزمن.

أما المصحفي وبلغته البسيطة وعاطفته الصادقة وإيمانه العميق أيقن أنه لن يصيبه إلا ما كتبه الله له "قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا"، يقول الشاعر:

---

[1] أحمد عبد العزيز: قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي، ص 122.

[2] سورة الشرح، الآية، 5.

[3] أحمد عبد العزيز: قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي، ص 123.

[4] المرجع نفسه، ص 124.

لي مـــــــدة لا بـــــــد أبلغهـــــا فـــإذا انقضـــت أيامهـــا مـــت

فـــأنظر إلى وكـــن علـــى حـــذر في مثل حالك، أمـــس قـــد كنـــت[1]

سوف يعيش الشاعر عمره الذي قدره الله له مهما كانت الظروف لأنه أمر في يد الله وحده ثم يدعو الناس لأخذ العبرة مما أصابه حتى يحتاطوا فدوام الحال من المحال.

ففي الأسر والسجن كثيرا ما تظهر نبرة الإيمان العالية التي تدفع بالشاعر إلى أن يشكو همومه إلى الرحمان رب العباد الذي لن يخيبه أبدا. يقول محمد عبيد الله بن صمادح:

صبرا علـــى نائبـــات الـــدهر إن لـــه يوما كمـــا فتـــك الإصـــباح بـــالظلم

إن كنـــــت تعلـــــم أن الله مقتـــــدر فثـــق بـــه تلـــق روح الله في أمـــم

وقلمـــا صـــبر الإنســـان محتســـبا ألا وأصـــبح في فضفاضـــه الـــنعمم[2]

إن اللجوء إلى الله عز وجل هو الحل الوحيد لحالة الشاعر وغيره من الشعراء فهو القادر على كل شيء.

أما التصوير بالموروث الشعبي فيتجسد في توظيف الأمثال العربية وفي هذا الصدد يقول ابن عمار مخاطبا المعتمد يطلب الصفح منه:

ولا تلتفـــت رأي الوشـــاة وقـــولهم فكـــل إنـــاء بالـــذي فيـــه يرشـــح[3]

أستمد بيته من المثل القائل "كل إناء بما فيه ينضج" ومثل قولهم " دون ذلك خرط القتاد" يضمنه ابن زيدون في قوله:

وما شـــوق مقولتـــه الجـــوانح بالصـــدى إلى نطفـــة زرقـــاء أضـــمرها وقـــط

بـــأبرح مـــن شـــوقي إلـــيكم ودون مـــا أديـــر المـــنى عنـــه القتـــاد والخـــرط[4]

---

[1] المقري: نفح الطيب، 603/1.

[2] أحمد عبد العزيز: قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي، ص 126.

[3] المرجع نفسه، ص 117.

[4] المرجع نفسه، ص 118.

كما نجد بعض الإشارات إلى أساطير وصور الحب والتطير نسجت على منوال الصور التقليدية وبعض ملاح الكرم والحكمة والفروسية وعادات عرفت بها العرب لا داعي لإيرادها لأن المقام لا يسمح بالإطالة أكثر*.

ولكي نجمل ملامح الصور التراثية التقليدية في شعر السجون لا بد من التوقف عند ألوان البيان والبديع التي شاع توظيفها عند الشعراء المساجين.

من بين القصائد التي كان لها حظ وافر من علم البيان قصيدة ابن زيدون التي يشكو فيها الزمان ويعاتب أصدقاءه الذين تخلوا عنه يقول:

ورأوني سـامريا ... يتقـي منـه المسـاس

أذؤب هامـت بلحمـي ... فانتـهاش وانتمـاس

كلـهم يسـأل عـن حـا ... لي للـذئب اعتسـاس

إن قسـا الـدهر فللمـا ... ء مـن الصـخر انحبـاس

إن أكـن أصـبحت محبـو ... سـا فللغيـث احتبـاس

يلبـد الـورد السـينتي ... ولـه بعـد افتـراس[1]

وظف الشاعر في هذه الأبيات التشبيه وقد اعتمد فيه على التصوير التاريخي حيث أشار إلى شخصية السامري الذي عوقب بتجنب الناس له فمن يمسه تصيبه مصيبة فكان منبوذا من الجميع.

وفق الشاعر في انتقاء مفردات الصورة الشعرية حيث تعادلت قيمتها الدلالية والمعنوية والنفسية وكذلك اللغوية داخل النص الشعري من خلال قدرتها على تكثيف الدلالة والتركيز وإضاءة المعنى المنشود. نلتمس ذلك في لفظة هامت على سبيل المثال والتي تحيل على الهوس الذي أصاب الناس الذين عاصروا شخصية السامري وما لحقهم نتيجة تعاملهم معه كما اختار الشاعر لفظتي الانتهاش والانتماس للدلالة على أن الطعن في شخصه كان متفاوت.

* للتوسع ينظر:المرجع السابق، ص 117 وما بعدها.

[1] ابن زيدون ورسائله:الديوان، ص 175-176.

أما الصورة التشبيهية بالذئب فقد كانت أكثر إيحائية فقد صور الذئب الذي يعس فريسته والذي في الأصل يمهد الطريق لقتلها وظفه بطريقة مباشرة للإحالة على قصته فيكثر دعاء الناس من أجل نزوله فهم بحاجة إليه نفس الأمر بالنسبة لشخصية الشاعر فهو صاحب منصب يحتاجه الناس خارج السجن لقضاء مصالحهم وغيرها من الصور الهادفة.

إلى جانب البيان لم يغب البديع بدوره عن الصورة فبالرغم من التناقضات التي يعيشها الشاعر استطاع تجاوزها إلى عالم افتراضي زينه بألوان البديع.

يقول الشاعر ابن عمار في قصيدته:

سجاياكَ إن عافَيتَ أندَى وأسمَحوعذرك إن عاقَبتَ أجلى وأوضح

وإن كان بَينَ الخطَّتَين مَزيَّة فأَنتَ إلى الأدنَى مِن اللهِ أجنح

حَنَانيكَ في أخذِى برأيكَ لا تطِع عداي ولو أَثنَوا عَلَيَّ وأفصَحوا

وماذا عسى الأعداء أن يتزيدوا سوى أن ذنبي واضح متصحح

نعم لي ذنب غير أن لحمه صفة يزل الذنب عنه فيسفح

وإن رجائى أن عندَك غيرَ ما يخوض عدو اليوم فيه ويَمرَح

يشتد به الوجع فيزداد المدح والتضرع طمعا في عطف سجانه.

ولِم لا وقد أسلفت ودًّا وخِدمَة يكرّانِ فى لَيلِ الخطايا فيصبِح

وهَبنِيَ قد أعقبت أعمالَ مفسدٍ أما تَفسد الأعمال ثمَّ تَصلح

أقلني بما بيني وبينك من رِضًا له نحوَ رَوحِ الله باب مفتَحَّ

وعَفِّ علَى آثارِ جرمٍ سلكته بَهبّةِ رحمي منك تمحو وتَصفَح

ولا تلتَفِت رأى الوشاة وقولَهم فكل إناء بالذي فيه يَرشَح

وما ذاك إلا ما علمت فإنني إذا تبت لا أنفك يسو وأجرح

تخيلتـــــــــــــهم لا در لله درهـــــــــــــم أشـــاروا تجـــاهي بالشـــمات، وصـــرحوا

وقـــــالوا ســـــيجزيه فـــــلان بفعلـــــه فقلـــت: وقـــد يعفـــوا فـــلان ويصـــفح

ألا إن بطشـــــا للمؤيـــــد يرتمـــــي ولكـــــن حلمـــــا للمؤيـــــد أرجـــــح

وبـــين ضـــلوعي مـــن هـــواة تميمـــة ســـتنفع لـــو أن الحمـــام مجلـــح

ســـلام عليـــه فكيـــف دار بـــه الهـــوى إلى فيـــدون، أو علـــى فـــيترح[1]

يوظف الشاعر في قصيدته طباق الإيجاب حرصا منه على إبراز المعنى وتقويته حتى يحقق غايته المنشودة وهي التأثير في المعتمد تجلى ذلك في قوله " عافيت، عاقبت" "ليل وبصبح" "يجزيه ويعفو"، "بطشا وحلما"، "يرتمي ويرجع"، "يدنو ويترح".

كما اعتمد على الجناس الاشتقاقي كمحسن لفظي يعطي القصيدة نغما خاصا ظهر ذلك في قوله "مفسد وتفسد"، "يأتيك وأتى" والجناس الناقص في قوله "عداي وعلي"....

إنّ الدارس لشعر السجون يلاحظ وبوضوح أن الشعراء المساجين لم يبالغوا في توظيف البديع توظيفا معيبا إذْ كان توظيفهم مقبولا هدفه توضيح المعنى وتقويته وإكساب النصوص الشعرية جمالية على مختلف الأصعدة الفنية.

1-2. الصورة الجديدة:

عندما نقول بفكرة الصورة الجديدة فإنني لا أعني بالضرورة الجدة التامة؛ ذلك أن الشعراء لم يتخلصوا من عناصر الصورة القديمة دفعة واحدة وإنما حشدوا في القوالب والأشكال الفنية، يستحيل أن يكون هناك جديد أو ظاهرة ناتجة من العدم فالتراكمية طبيعة العلم كل نظرية أو ظاهرة فنية تنهض على أنقاض ظاهرة أخرى.

يمكن أن أسمي الصورة الجديدة الصورة الوجدانية * فهي صورة دينامية حية تتعلق بذاتية الشعراء المتجسدة في نصوصهم الشعرية وذلك لوجود "عوامل عدة (...) فرضت على وجدان

[1] المقري: نفح الطيب، (ط 1968 م)، 182/5.

* هذا لا يعني أن الصورة القديمة تفتقر إلى الوجدانية وإنما نسجها كان على منوال صور القدماء أما الوجدانية فتطغى عليها الذاتية وتحمل عناصر جديدة سنتطرق إليها في هذا المبحث.

الشاعر أن يستيقظ ليأتي وصفه ذاتيا أو ملونا بالذاتية ومن هذه العوامل:

- الغربة.
- الحب الذي يشعشع الإعجاب بالمنتظر.
- عندما يتخيل الشاعر نفسه في الطبيعة.[1]

لو بحثت عن هذه العوامل لوجدتها متوفرة بكثرة في شعر السجون فماذا يولد السجن غير الغربة وإثارة عواطف الحب والحنين إلى الأماكن والأحبة وتجاوز وحشة المكان للارتماء بين أحضان الطبيعة هنا تتنزه الصورة عن الرؤية بالحدقة لتسمو إلى الرؤية بالقلب، أو بعبارة أخرى عندما تتخلص من شوائب المادة ومن كل ما يشدها إلى الوصف التقريري والبرهان العقلي، فتكون أقرب إلى التجريد منها إلى الواقعية وتبرأ من أدوات التشبيه، ومن الحروف والظروف... وعندما لا نكتفي بوصف الشكل واللون فتتعداها إلى وصف الحركة وعندما تتحاشى التصريح المبين فيكتنفها شيء من الغموض يرفع القارئ إلى التأمل ويتيح له متعة تفسير الرمز عندئذ ترقى الصورة البيانية من الستاتيكية إلى الديناميكية[2].

ومن بين مميزات الجدة في الصورة الوجدانية اعتماد المونولوج أو ما يمكن أن تطلق عليه الحوار من طرف واحد بمعنى أن الطرف الآخر غائب في عملية الحوار يقول المعتمد:

قَيـــدي أَمـــا تَعلمـــني مُســـلما؟ أَبَيـــتَ أَن تُشـــفِقَ أَو تَرحَمـــا

دَمـــي شَـــرابٌ لَـــكَ، وَاللَحـــمُ قَـــد أَكَلتـــهُ لا تَهشـــم الأَعظُمـــا

يُبصِـــرُني فيـــكَ أَبـــو هاشِـــمٍ فَيَنـــثَني وَالقَلـــبُ قَـــد هُشِّـــما

اِرحَـــم طُفَـــيلاً طائِشـــاً لُبّـــهُ لَـــم يَخـــشَ أَن يأتيـــكَ مُســـتَرحِما

وارحَـــم أخيـــات لـــه مثلـــه جَـــرّعتَهُنَّ عَلَيـــهِ لِلبُكـــاءِ العَمـــى

وَالغَـــيرُ لا يَفهَـــمُ شَـــيئاً فَمـــا يَفـــتَحُ إِلّـــا للرّضـــاعِ فَمـــا[3]

[1] سعد إسماعيل شلبي: البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، عصر ملوك الطوائف، (دت) دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ص 192.

[2] نقولا سعادة: قضايا أدبية، دار مارون عبود، ط1، 1984 م، ص 82.

[3] المعتمد بن عباد: الديوان، ص 181.

يحاور الشاعر قيده طالبا منه الرحمة بالمسلم واجب أو بحسب تفسير آخر أنه أسلم إليه نفسه فكيف به لا يرحمه، ومن أسبابه أيضا أن له أولادا صغارا يرون عذابه فترتاع قلوبهم [1] من الخوف كل هذا الترجي دون أن يجيبه القيد ولو مجازا أو لكونه يفتقد للغة الحوار أصلا. تشكلت الصورة في هذه القصيدة في شكل "... سلسلة من المرايا موضوعة في زوايا مختلفة، ولكنها صور سحرية وهي لا تعكس الموضوع فقط، بل تعطيه الحياة والشكل، ففي مقدورها أن تجعل الروح مرئية للعيان"[2] تجلى ذلك في علاقته بالقيد وكيفية الحوار معه على أنه كائن حي يعي ما يسمعه ويتأثر به.

هناك ظاهرة جديدة تشع في شعر كبار الشعراء تمثلت في حركة الوصف الحي وهي لوحة متحركة بألوانها وتشكيلاتها تضم في مضمارها الماضي والحاضر وتدفعها مشاعر الشاعر جملها بسيطة وسهلة واستعارتها عفوية يقول الشاعر:

في ما مضى كنت بالأعياد مسرورا	فساءك العيد في أغمات مأسورا
ترى بناتك في الأطمار جائعة	يغزلن للناس ما يملكن قطميرا
برزن نحوك للتسليم خاشعة	أبصارهن حسيرات مكاسيرا
يطأن في الطين والأقدام حافية	كأنها لم تطأ مسكا وكافورا
لا خدا ولا ويشكو الجدب ظاهرة	وليس إلا مع الأنفاس ممطورا
أفطرت في العيد لا عادت إساءته	فكان فطرك للأكباد تفطيرا
قد كان دهرك إن تأمره ممتثلا	فردك الدهر منهيا ومأمورا
من بات بعدك في ملك يسر به	فإنما بات بالأحلام مغرورا[3]

تبدأ الأبيات بوصف الأعياد التي عاشها الشاعر في ماضيه مع أسرته أشار إلى ذلك بقوله "فيما مضى كنت..." ينتقل الشاعر على الفور في حركة سريعة إلى الحديث عن الحاضر الذي حمل

[1] أحمد عبد العزيز: قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي، ص 134.

[2] سي ديلويس: الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وزميليه، منشورات وزارة الثقافة، بغداد، 1982 م، ص 23.

[3] المعتمد بن عباد: الديوان، ص 168.

فيه العيد إليه الإساءة وهو أسير يقول (فساءك العيد...) ثم يبدأ الشاعر بالتسلسل في وصفه لوحة الحاضر المر الذي يرى فيها اسود المناظر مثل: بناته الجائعات، لباسهن، عملهن عند الآخرين، عدم امتلاكهن أي شيء، صورتهن عند التسليم عليه انكسارهن، أقدامهن الحافية، جذب خدودهن ثم يستطرد الشاعر بالعودة إلى الماضي وتذكره لأخذ العبرة والعظة منه وهذا الوصف الدقيق الداخلي والخارجي الذي زاوج الشاعر فيه بين الماضي والحاضر أكسب القصيدة تأثيرا خاصا على جميع المستويات الفنية، فبعد أن كان هو الآمر الناهي أصبح هو المأمور والمنهي[1].

يأتي البيت الختامي كآخر حركة وصفية يختم بها الشاعر لوحته الوصفية جعله كعبرة يبين من خلالها زيف الدنيا والملك. وقد امتازت الصور الجديدة بجانب من الرمزية التي اكتسبتها أبعادا جمالية يقول الشاعر المصحفي:

غرســـت قضـــيبا خلتـــه عـــودا وكنـــت عليـــه في الحـــوادث قيمـــا

أكرمـــه دهـــري فيـــزداد خبثـــه ولو كان من أصـــل كـــريم تكرمـــا[2]

تتحول الصورة في هذا المقام الشعري إلى الرمزية التي اتخذت من الإيحاءات معادلا موضوعيا للواقع فقد حاول الشاعر أن يوجه سخطه وهجاءه إلى المنصور لكن بطريقة رمزية غير مباشرة فوظف هذه الصورة خوفا من بطشه وسخطه؛ اختار لذلك عود الكرم الذي زرعه راجيا أن يكون خيرا له وظل بعتني به ولكنه كلما أكرمه زاد خبثه.

في نفس السياق يقول المعتمد بن عباد:

بكيـــت إلى ســـرب القطـــا إذ مـــررن بي ســـوارح لا ســـجن يعـــوق ولا كبـــل

و لم تـــــك والله المفيـــــد حســـــادة ولكـــن حنينـــا أن شـــكلي لهـــا شـــكل

فأسرح فـــلا شملـــي صـــديع ولا الحشـــا وجيـــع ولا عينـــاي يبكيهمـــا ثكـــل

و مـــــا ذاك ممـــــا يعتريـــــه وإنمـــــا وصفت الذي في جبلـــة الخلـــق مـــن قبـــل

[1] أحمد عبد العزيز: قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي، ص 135.

[2] المرجع نفسه، ص 142.

هنيئـــا لهـــا أن لم يفـــرق جميعهـــا ولا ذاق منـــها البعـــد عـــن أهلـــه أهـــل[1]

عبر الشاعر عن معاناته وفي هذه الأبيات بعد يوم من أسره وقد اتخذ الشاعر من الطير رمزا للتعبير عن رغبته في الحرية فكما هو معروف فالطير رمز للحرية منذ الجاهلية استخدم على مر العصور رسولا بين الناس ينقل الرسائل[2] بما تحمله في جعبتها من أشواق وأخبار فالشاعر الملك بعد أن كان حرا صار مقيدا في مكان مخصص للمجرمين يجسد الطيور على حريتها كان التصوير الرمزي في هذه الأبيات أبلغ تأثيرا في المتلقي وأسرع في إيصال صورة معاناته و"التفاهم بالرمز شائع بين الناس نجده في الكثير من الأشعار والحكايات، فهو يأسرهم ويجذبهم إليه بقوة خفية لا تجذبهم بها الحقيقة الواقعة"[3].

تكتسب الصورة أهمية حين تفرض "على المتلقي نوعا من الانتباه واليقظة، ذلك أنها تبطئ إيقاع التقائه بالمعنى، وتنحرف به إلى إشارات فرعية غير مباشرة لا يمكن الوصول إلى المعنى دونها"[4]، من خلال فهم دلالة الرمز، وهذا لا يعني بالضرورة أن الصورة الجديدة هي فقط القادرة على إحداث استجابة وتأثير في المتلقي بل هناك صور قديمة على الرغم من اجترارها ظلت حاملة في جعبتها دلالة عميقة قادرة على إضاءة النص الشعري ككل، فجمالية الصورة الشعرية تبقى مرتبطة بحسن توظيفها في مقامها المناسب.

ومن بين الصور الشعرية اللافتة للانتباه والمميزة لشعر السجون تأمل الطبيعة كعنصر مساعد للموضوع الرئيسي للقصيدة كما هو الشأن في قصيدة ابن زيدون:

هـــل الريـــاح بـــنجم* الأرض عاصـــفة؟ أم الكســـوف لغـــير الشـــمس والقمـــر؟[5]

يعبر الشاعر عن المصائب العظام وكيف تصيب عظماء الرجال في صورتين بديعيتين متكاملتين؛ ففي الصورة الأولى يتحدث الشاعر عن قوة العصف وعنفه والذي لا تتضرر منه

---

[1] المعتمد بن عباد: الديوان، ص 187.

[2] ينظر شاكر لقمان: شعر ملوك الطوائف في الأندلس، ص 183.

[3] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 138.

[4] بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994 م، ص 106.

* النجم: ما لا ساق له من النبات.

[5] ابن زيدون:الديوان ورسائله، ص254.

الشجيرات الصغيرة بل الأشجار القوية الكبيرة، استفهم الشاعر بـــ "هل" في العبارة هل الرياح بنجم الأرض عاصفة؟" هي جملة اسمية؛ هذا الكلام البليغ يدل على قدرة الشاعر الفنية حيث أن النحاة جعلوها استفهاما عن الجملة الفعلية[1]، لأن استفهام الجمل الفعلية يدل على الحدوث والتجدد أيضا دعم صورته بالاستفهام الانكارية مستخدما في الصورة لفظة نجم بدلالتين الأولى استعملت للدلالة على الشجيرات الصغيرة والثانية للدلالة على النجم المعروف ضمن نجوم السماء وبهذه الدلالة الأخيرة ارتبطت الصورة الأولى بالثانية تلقائيا والتي يتحدث فيها عن ظاهرة الكسوف والخسوف وأنهما لن يكونا لغير الشمس والقمر دائما مع استفهام انكاري[2] فهكذا خدمت الطبيعة بعناصرها الجامدة موضوع القصيدة الأصلي.

إذن فالصورة في شعر السجون أداة من أدوات التعبير، فتارة حسية مرتكزة على الصورة الشعرية السمعية والذوقية يجنح فيها الشاعر إلى العمليات العقلية في قوالب مكررة ومألوفة من التراث العربي.وتارة جديدة يتجاوز فيها الشاعر التصريح المباشر إلى الرمزية موظفا الخيال التشخيصي والاستعارات الموحية والمتنامية من بداية القصيدة حتى نهايتها.

لكنه إلى جانب جمالية التصوير ودقة الصورة ومكانتها في النص الشعري نلاحظ بعض مواطن القصور فيها أحيانا وهي حقيقة لا مفر منها، ليس كل ما يكتب موزنا مقفى شعرا[3] راقي ومن بين النصوص الشعرية التي جسدت ذلك الضعف في المستوى الفني مقطوعة أبي جعفر عبيد الله ابن المعتصم ابن صمادح والتي يقول فيها:

أبعـــدنا ألســـنا والمعـــالي خمـــول؟ وبعـــد ركـــوب المـــذاكي كبـــول؟

ومن بعد مـــا كنـــت حـــرا عزيـــزا أنـــا اليـــوم عبـــد أســـير ذليـــل

حللـــــت رســـــولا بغرناطـــــة فحـــل بهـــا بي خطـــب جليـــل

وثقفـــــت إذ جئنـــــا مرســـــلا فمـــا للوصـــول إليهـــا ســـبيل[4]

[1] ينظر هناء جواد: تداعيات الذات في الشعر الأندلسي، ص 57.

[2] المرجع نفسه، ن ص.

[3] ينظر للتوسع:المرجع نفسه، من ص 145-150.

[4] المقري: نفح الطيب، 41/7

تتسم مقطوعة الشاعر بالنثرية والكثير من المباشرة واستخدام الجناس والطباق وسوق الجمل بطريقة بسيطة وسهلة جدا لدرجة أنها تكاد تضم إلى اللغة اليومية.

إن الشاعر يتعجب مما حدث له وكيف أصبح ذليلا بعد أن كان من المفترض أن يكرم كونه رسول أبيه المعتصم ملك المرية عند يوسف بن تاشفين.

إلى جانب النثرية في المقطوعة السابقة نلاحظ الخطابية الطاغية على هذه المقطوعة التي قالها عبد العزيز بن الخطيب أبو الأصبع حينما حبس يوم المهرجان يقول:

رويـــدك أيهـــا الشـــوق المـــذكى لنـــــار بصـــــبابتي بالمهرجـــــان

لقـــد أذكـــرت مـــني غـــير نـــاس وهجـــــت لي الصـــــبابة غـــــير وان

أيـــوم المهرجـــان أعـــذر فحـــالي تراهـــا في الـــبلاء كمـــا تـــراني

ولـــــو لم يـــــثني طبـــــق وقيـــــد لرحـــت وقيـــد لي قصـــب الرهـــان[1]

على الرغم من كون الخطابية مسيطرة على المقطوعة فإنها ترقى فنيا عن سابقتها.

إنّ من مميزات الصورة الوجدانية اعتماد اللوحات الوصفية غير أننا نجد الضعف عند بعض الشعراء في مثل مقطوعة ابن عمار الشعرية والتي نظمها في مدح الرشيد بن المعتمد بن عباد متشفعا به عند والده قال:

أنت بدر النجوم تحـــت ســـنا الشـــم س أتـــتكلم علـــى الســـماء الســـعود

أنـــت ريحانـــة العـــلا بـــني عبـــا د الســـــادة الكـــــرام الصـــــيد

أنـــت إمـــا اعترضـــتم ذرة التـــا ج فرنـــد الحســـام وســـطي الفريـــد

وإذا ما ركبتم الخيـــل صـــدر الخـــي ش عـــين اللـــواء فلـــب الحديـــد

أنت فـــيهم أن يعتمـــوا ليلـــة القـــدر وإذا يصـــــبحون يـــــوم العيـــــد[2]

[1] أحمد عبد العزيز: قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي، ص 146-147.

[2] ابن بسام: الذخيرة، ق2، م 1، ص 427.

ندرك من المقطوعة الشعرية تراكما فكريا لكم هائل من الأوصاف تبعا لطبيعة التداعي الذي تتكثف وتتضخم فيه اللحظة الواحدة بكم من الأوصاف، لتظهر وبوضوح فجوة الفراغ النفسي ذلك أن أوصاف الشاعر كانت مستقلة ولست كلوحة وصفية متكاملة الأطراف كل الأوصاف مستقلة عن الفكرة الأم التي تتولد منها باقي الأفكار والصور الفرعية تلك الاستقلالية الوصفية المشتتة والمبالغ فيها جعلت الشاعر يبدو منصرفا عن عالمه الداخلي " [ف] أصبحت الصورة وسيلة ذهنية تقنع أكثر مما تؤثر فضاعت فيها المتعة الفنية[1].

ومن بين الملاحظات السلبية التي تحسب على شعر السجون المبالغة في المدح في بعض الحالات وهي مبالغة ممقوتة تُذهبُ بجمالية المعنى على مستوى القصيدة ومنها ما قاله عبد الملك الجزيري الذي سجنه المنصور ثم أطلق سراحه وأعطاه مكافأة.

عجبت من عفو أبي عامر ... لا بد أن تتبعه منّة

كذلك الله إذ ما عفا ... عن عبده أدخله الجنة[2]

مهما بلغت رحمة العبد وعفوه يستحيل أن يقارن بعفو الله عز وجل لأن رحمته وعفوه لا حدود لهما فهو أرحم الراحمين فعفوه مقدس لا يمكن مجابهته، لكن نجد الشاعر قد تجاوز الحدود وساوى بين عفو الله وعفو المنصور وهذا لايجوز اطلاقا.

ومن الملاحظات السلبية أيضا ظاهرة الغموض في بعض الصور والضمائر والإطناب في التفاصيل التي حتما ستضر بالبنية الفنية للنص الشعري كما نلاحظ أن بعض الصور برزت بأسلوب مباشر وضعيف الإيحاء والتأثير. مثل قول المعتمد بن عباد:

قلبي إلى الرحمان يشكو بثه ... لا خاب من يشكو إلى الرحمان

يا سائلا عن شأنه ومكانه ... ما كان أغنى شأنه عن شأني

هاتيك قينته وذاك قصره ... من بعدي أي مقاصر وقيان

[1] عبد المطلب مصطفى: اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1984 م، ص 197.

[2] أحمد عبد العزيز: قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي، ص 147.

مـــن بعـــد كـــل عزيـــزة روميـــة تخـــزي الحمـــائم في ذرى الأغصـــان[1]

من المفروض أن نجد التصوير الفني في هذه القصيدة غير أننا نلحظ وبوضوح طغيان الأسلوب النثري التقريري.

فقد ظهرت أفكار الشاعر مشبعة بالعاطفة فالمعاناة عبرت في مجاز الفكر بدلا من الخيال فكانت الصور مباشرة صريحة محددة غلب عليها الوضوح بدل الإيحاء وطغت في القصيدة نزعة الإفهام على نزعة الإلهام.

إن المتمعن في هذه المقطوعة يدرك أن وجدان الشاعر وغنائيته دعماه بالانفعال، لكنه انفعال توازن عنده مع الفكر وربما جره إلى نوع من التقرير الذهني الفاقد للإبداع الفني فطغيانه على التجربة حال بين الشاعر والإيحاء الذي يمثل الأشياء في أعماق الخيال البعيدة بالصورة على الجمال الفني الأصيل الذي يخلق في النفس متعة وجمالا[2].

فحروف الألفاظ نبرات أصواتها هي التي تجسد لنا المعنى وصورته من خلال الإشارات اللغوية وليس بالألفاظ التقريرية وبما أن شعر السجون قد نظم أصلا للتأثير في متلقي النص الشعري والذي عادة ما يكون السجان "الملك، الأمير..." لإطلاق صراحه وجود هذه اللغة التقريرية في هذا النمط من الشعر لن يؤثر في المتلقي لأنه " عند زوال الطابع التقريري تصبح الألفاظ ضمن اللوحة الإبداعية حركة تفاعل ومعطيات تنساب المشاعر الإنسانية خلالها متدفقة حية، وفي ذلك خلق للقيمة الجمالية فضلا عن القيمة الفنية والقيمة الموضوعية عند المتلقي"[3].

لم أقصد من هذا العنصر الحكم على قيمة العمل الأدبي وإنما أردت الوقوف على بعض مواطن الضعف حتى لا يقتصر العمل على الجماليات، فقد تجلت لنا كذلك النثرية والتقريرية الواضحة والمبالغة والغموض والتفاصيل الضارة ببنية العمل الأدبي. وهذا أمر طبيعي فأي مدونة شعرية لأي زمن كانت أو في أي مكان نظمت ضمت الجيد والرديء فيها قصائد توضع في مصاف الشعر العالمي وفيها قصائد تبقى دون ذلك.

[1] ابن بسام: الذخيرة، ق 2، م1، ص 74.

[2] مرزوق حليمي: النقد والدراسة الأدبية، دار النهضة العربية، 1982 م، ص 107.

[3] هناء جواد: تداعيات الذات في الشعر الأندلسي، ص 68.

3-1. الصورة الموسيقية:

إذا كان للصورة أثرها في جمالية النص الشعري وجذب المتلقي والتأثير فيه، فإن ذلك لا يلغي دور الصورة الموسيقية كعنصر مهم وأساسي من عناصر النص الشعري والتي تؤثر هي الأخرى في المتلقي[*].

لقد بدأ الاهتمام بها منذ العصر اليوناني حيث رأى أرسطو في كتابه فن الشعر أن غريزة الموسيقى أو الإحساس بالنغم هي أحد الدافعين للشعر[1].

كذلك كان لها حظ من الاهتمام عند النقاد القدماء أثناء حديثهم عن الجانب السماعي ذلك أن التراث العربي في أصله يرتكز على السماع بل جل نشأته كانت سماعية وقد بينوا أهمية الصورة الموسيقية عندما عرفوا الشعر على أنه "كلام موزون مقفى" على أساسها تدخل القصيدة مضمار الشعر أو تخرج منه إلى النثر.

مع العلم أن النقاد المحدثين[**] من مختلف المدارس النقدية العربية والغربية يكادون يتفقون على إعطاء الوزن أهمية بالغة وأساسية في بناء النص الشعري. فتحدثت الكتب قديما وحديثا عن ماهية الموسيقى وفي علاقتها بالشعر والنثر وتفردها بينهما بواسطة الوزن والقافية. يتحدث ابن رشيق المسيلي مبرزا أهم أركان الشعر في قوله: " الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في التقفية لا في

---

[*] للتوسع في الموضوع ينظر: صابر عبد الدبم: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور والذي تحدث فيه في الفصل الأول المعنون بـــ أبعاد العلاقة بين الموسيقى والشعر عن:

أهمية الموسيقى وأثرها الجمالي في النفس الإنسانية.

- أبعاد العلاقة بين الموسيقى والشعر.

- ظواهر العلاقة الفنية بين الموسيقى والشعر، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2014 م، من ص 9 إلى ص 16.

[1] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلوالمصرية، ط3، 1965 م، ص 14.

[*] ظهرت بعض الآراء القليلة التي نادت بفكرة التحرر من كل القيود بما فيها الوزن لكنها لم تلق مصادقة ورواجا في الساحة الأدبية، فلم تتجاوز الفكرة إلى غير أصحابها وماتت بموتهم، أما تلك النصوص التي نظموها على منوالهم فلم تصنف إلا في باب الشعر الأبتر لأنها فقدت جانبها الصوتي ذلك أن الوزن هو الوسيلة التي تجعل اللغة شعرا ينظر للتوسع جون كوين: النظرية الشعرية – بناء لغة الشعر- اللغة العليا ترجمة أحمد درويش، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000 م، ص 73 وما بعدها.

الوزن"[1]، إذن الوزن خاصية أساسية في الشعر وهو الذي يقتضي القافية، حسب رأيه هي لا تطلب لذاتها وإن خلا الشعر منها فلا يعد ذلك عيبا في الوزن وبما أن اللغة العربية لغة موسيقية [*] وذلك من منظور كثير من الدارسين[2] فإن البلاغيين قد قسموها إلى موسيقى خارجية تشتمل الوزن والقافية تحتكم هذه الموسيقى إلى علم العروض والقافية "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية"[3]، وأخرى داخلية تهتم بالبيت الشعري ككل حروفه حركاته، كلماته، مقاطعه وجمله وكذلك العلاقات التي تربط بين تلك المكونات حسب موهبة كل شاعر. يقول عبد الحميد حسين متحدثا عن جوانب موسيقى الشعر الخارجية والداخلية".

"الإيقاع الموسيقي له ناحيتان موضوعيتان: وهي المنبعثة من الخارج، وذاتية هي النابعة من الباطن، ومن تأثر النفس، ولا بد من اتفاق هاتين الناحيتين حتى يتم التجاوب والتناسق، فالإيقاع الموسيقي ليس من النقرات أو النغمات أو المؤثر الخارجي، وإنما هو في الأثر الباطني وفي استجابتنا له"[4].

ولأجل تحقيق أثر الموسيقى الفعال في إبراز جمالية النص الشعري وإحداث الأثر في المتلقي يقول حازم القرطاجني "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره ما قصد تكريهه"[5]، على الرغم من كون التعريف ينحصر على الوزن والقافية فإنه يركز كذلك على التأثير في النفوس إما بالإيجاب أو السلب كهدف أسمى والوزن والقافية هما جزءان من هذه المؤشرات.

اهتم الشعراء وتفننوا في استخدام كل ما من شأنه أن يؤدي إلى تحقيق التفاعل بين الموسيقى الداخلية والخارجية الناتجة عن الوزن الشعري وأنظمة تشكيل القوافي والموسيقى الداخلية المنبثقة من

---

[1] ابن رشيق المسيلي: العمدة (ط 2001 م)، 121/1.

[*] للاطلاع أكثر حول موضوع العلاقة بين الموسيقى واللغة ينظر: عزوز زرقان: شعر الاستصراخ في الأندلس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008 في المدخل النظري الخاص بالفصل الثالث والمخصص لـــ "التشكيل الموسيقي من ص 280 إلى ص 284.

[2] شاكر لقمان: شعر ملوك الطوائف في الأندلس، ص 190.

[3] ابن رشيق المسيلي: العمدة، 135/1.

[4] عبد الحميد حسين: الأصول الفنية للأدب، ط2، مكتبة الأنجلو مصرية، 1964 م، ص 26-27.

[5] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص 71.

تركيبة النسق المشكل للدوال التعبيرية انطلاقا من طبيعة الأصوات، ومدى انسجامها إلى ماهية الكلمات، ودرجة تآلفها وتعانقها فيما بينها، وانتهاء إلى الجملة ومستويات تشابكها وتجاورها وارتباطها بمثيلاتها"[1].

كما نرى أن الاعتناء بالإيقاع الداخلي موجودا في شعرنا القديم يقول شوقي ضيف: "لم يكن الشاعر الجاهلي يكتفي بإيقاع القافية والوزن في قصيدته، بل كان يضم إلى ذلك إيقاعا داخليا في صياغته، كان يلتمسه في انسجام الألفاظ بحيث يعمها الاستواء والتناسق، وكان ينفق في ذلك لا أياما وأسابيع وشهورا فحسب، بل ينفق الحول الكامل"[2].

ومن خلال تعاملي مع النصوص الشعرية لشعراء مساجين سوف أحاول استكشاف تعاملاتهم الفنية مع الظواهر الإيقاعية قصد استفراغ شحناتهم العاطفية، وتحقيق التمازج بين المعاني والأنغام والصور في صياغة القوالب الشعرية بكل براعة وإبداع وقد نظم شعر السجون على نمط الخليل بن أحمد الفراهدي في أغلبه وقليل منه فقط انتمى إلى نظام الموشحات ولعل ذلك راجع إلى كون الأوزان الخليلية تنسجم والتنوع الموضوعي لقصيدة السجون حيث أجد أحيانا في القصيدة الواحدة أكثر من موضوع فمثلا وصف المعاناة، الاستعطاف، الحنين، المدح... كما رأيت عند كبار الشعراء أمثال ابن زيدون، المعتمد، ابن عمار وغيرهم.

وما يلفت الانتباه في شعر السجون أن الشعراء قد اهتموا بالمعاني وكذلك الأصوات، لكي يستطيع الشعراء نقل مشاعرهم " عن طريق النغم والألحان والألفاظ التي تحتوي على الطباق والمقابلة إذ تتمثل في عناصر الإيقاع المعنوي"[3].

فالإيقاع في الشعر "تعبير أصيل على الانسجام والتواصل والتناسق في بنية القصيدة، فالشاعر لا يهرق أبياته على الورق، بل يموسقها ويوقعها ويشحن مع هذا الإيقاع مجموع الأحاسيس والانفعالات لتسبغ على الشعر روحانية متقدة"[4].

المميز في شعر السجون بالأندلس ليس البحور الخليلية التقليدية لأنهم لم يضيفوا لها شيئا أو ينقصوا منها شيئا وإنما اختاروا البحر المناسب الذي يخدم القصيدة يقول حازم القرطاجني " ولما

[1] شاكر لقمان: شعر ملوك الطوائف في الأندلس، ص 191.

[2] شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، مصر، 1971م، ص 305.

[3] عبد المطلب مصطفى: اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين، ص 157.

[4] سمير أبو حمدان: الإبلاغية في البلاغة العربية، ط1، منشورات عديدات الدولية، 1991م، بيروت، ص 65.

كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة، وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس.

فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الباهية الرضية وإذا قصد في موضوع قصدا هزليا استخفافيا، وقصد تحقير شيء أو العبث به، حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة"[1].

موضوع العلاقة بين الموضوع الشعري والوزن موضوع مطروح منذ القديم في الكثير من الدراسات النقدية حيث يقول إبراهيم أنيس أثناء إجابته عن سؤال طرح عليه حول اختيار الشاعر القديم لأوزانه وفق ما يتلاءم وعاطفته أنه أجاب قائلا: "إن استعراض القصائد القديمة وموضوعاتها لا يكاد يشعرنا بمثل هذا التخير أو الربط بين موضوع الشعر ووزنه، فهم كانوا يمدحون ويفاخرون ويتغزلون في كل بحور الشعر التي شاعت عنهم"[2] وعلى العموم فإننا لا نستطيع أن نصل إلى نتائج حتمية حول ملائمة الوزن للغرض الشعري لأن شعراء السجون قد نظموا في جميع الأغراض تقريبا حسب عواطفهم لقول ابن رشيق المسيلي: " أن الوزن كان مرتبطا بنوع العاطفة التي تستولي على الشاعر ساعة ينطلق لسانه بقول الشعر، ونحن نشهد أن لغة الفرد تتأثر بطئا وسرعة وهدوءا أو عنفا بحالته الانفعالية التي تسوده عند الكلام..."[3].

أشعر وأناأقرأ أو أسمع شعر السجون بموسيقى خفية أو ما يمكن تسميته بالإيقاع الداخلي وهو حركة الأصوات الداخلية لا تعتمد على تقطيعات البحر أو التفاعيل العروضية، وتوفير هذا العنصر أصعب بكثير من توفير الوزن، تنبعث الموسيقى الداخلية أساسا من "التآلف بين الحروف في اللفظة ومحاسن تناسق الحروف باعتبار مخارجها، والألفاظ في البيت الواحد والأبيات في المقطوعة كلها، ومثل هذا التآلف لا يستدل عليه بالدلائل بل إن القارئ يشعر به ويتقبله بحدسه، وإذا ما سعينا إلى الاستدلال عليه وقعنا بذلك في آفة الافتعال إذا استدل على ما لا دليل عليه إلا بالذوق والمعاناة"[4].

وما يعنيني أكثر في هذا المقام هو التطرق عموما إلى الموسيقى الخارجية القائمة على الوزن

---

[1] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 266.

[2] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط6، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1988 م، ص 176.

[3] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ط 3، دار الفكر العربي، بيروت، 1974م، ص 376.

[4] عبد المطلب مصطفى: اتجاهات النقد خلال القرنين الساد س والسابع الهجريين، ص 157.

والقافية في شعر السجون بالأندلس والحديث عن الموسيقى الداخلية التي تتولد من نغمات التحام الألفاظ ببعضها البعض مع الأصوات والحركات والمقاطع والجمل التي استهدفها الشاعر ليبرز ذائقته الموسيقية واللغوية.

يقول المعتمد بن عباد في قصيدة كتبها على البحر البسيط بعد أن نعبت بعض الغربان بالقرب من المكان الذي كان فيه أسيرا، لكن نعيبها لم يأت بالشؤم عليه وإنما كان خيرا حين وصله نبأ قدوم نسائه لزيارته:

غربان أغمات لا تعد من طيبة ... من الليالي وأفنانا من الشجر

تظل زغب فراخ تستكن بها ... من الحرور وتكفيها أذى المطر

كما نعبتن لي بالفأل يعجبني ... مخبرات به عن أطيب الخبر

أن النجوم التي غابت قد اقتربت ... من مطالعها تسري إلى القمر[1]

صور الشاعر حالته بتوظيف عبارات متفاوتة المدى الصوتي حيث صرح أنه كان يعيش حالة انتظار طويل وبسرعة زمنية خاطفة جاءت لحظة السعادة القصيرة هذا المد الصوتي كان محصورا بين العبارتين " أن النجوم التي غابت... قد اقتربت منا مطالعها " وما ذلك الإيقاع المكسور بقافية الراء المكسورة إلا إبلاغ واضح عن تلك النفس التي انقطع فيها النفس وذاب الوجدان وانعقد اللسان وأصابها التعب.

يبلغ تعدد صوت الألف الممتدة في البيتين السابقين "غربان، أعمات، غابت،..." البعد والرفعة معا، ويؤكد هذا ارتفاع مطالع في –مطالعها- بالعين المرفوعة والهاء الصائتة التي تشعرنا بانهيار الحالة النفسية وانقطاعها قبل الوصول إلى غايته لصعوبة الوصول إلى المرامي المنشودة هذا التدرج الصوتي المتصاعد يومي بتتالي البعد وتوالي الرفعة، وهذا ما يعكسه فعل " اقتربت" بما فيه من سرعة نطق وامتناع وتقابل الامتداد المستطيل في "تسري إلى القمر".

كما تتأكد معاناة الشاعر بتكرار الحروف مثل التاء والذي يؤدي إلى ترجيع صدا الذي يخلق نبرة موسيقية بشرط ألا تكون متقاربة المخارج وبالتالي متنافرة وهذا ما نجده في أبيات المعتمد التي

[1] أحمد عبد العزيز: قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي، ص 319.

تثاقلت النفس فيها بالهموم[1] والأحزان والوهن من مشاكل الحياة.

وبالحديث عن الشاعر الملك نشير إلى أنه قد كتب في أغلب البحور. 18 مقطوعة و22 قصيدة، 6 قطع نظمت في البحر الكامل و11 قطعة نظمت في البحر الطويل، و9 قطع نظمت في البحر البسيط[2] اكتسب تلك المقطوعات من شعر السجون بصفة عامة "قيمة فنية عالية، لأنها تنجم غالبا عن طبع مرهف أصيل، وتنبع عادة عن تجربة صادقة معيشة، يحس الشاعر أعماقها وأبعادها، لذلك فهي غالبا ما تكون صورة لذات الشاعر وانفعالاته النفسية، مما يجعلها أكثر صدقا في التعبير واقرب إلى الرقة في التصوير[3].

وظف شعراء السجون بالأندلس في قصائدهم حروف الروي المختلفة مثل الهمزة، الباء، الدال، الراء، العين، اللام واغلبها استعمالا مثلا عند المعتمد كان حرف الراء وهو حرف تكراري جوهري رنان يمنح القافية إيقاعا موسيقيا واضح السمع قوي الأثر فيه عذوبة وسهولة في النطق كما لاحظنا في شعر السجون الاستخدام المكثف للقافية بأنواعها المقيدة أو المردفة أو غير المردفة ومن أمثلة توظيف القافية المردفة ما قاله المعتمد في قصيدته والتي مطلعها.

غريـــب بـــأرض المغـــربين أســـير ســـيبكي عليـــه منـــبر وســـرير[4]

الشاعر وكغيره من شعراء السجون قد ابتعد عن الحروف المتقاربة المخارج حتى لا يقع النفور في قصيدته، كما طابق بين اللفظ والمعنى فكانت ألفاظه رقيقة في مواطن الرقة مثل الحنين، الشوق، الصداقة وشديدة في مواطن الشدة والحزن.

ارتكزت اللغة بالعموم عند هؤلاء الشعراء بالتركيز والتكثيف، فكانت الموسيقى فيها عميقة ومؤثرة وفر لها التكرار انسجاما للأبيات الشعرية وهو من العناصر الأساسية لإبراز وتقوية الجانب الموسيقي في الشعر، وله أنواع كثيرة، فقد يكون ردا للإعجاز على الصدور، وقد يكون ترديدا، أو مشاكلة، أو جناسا... كما أن له أغراضا كثيرة أيضا، فقد يأتي به لتقوية النغم الموسيقي أو لتأكيد

[1] ينظر عصام كمال السيوفي: الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، 1986 م، ص 61، وينظر: فوزية براهيمي: شعر السجون في الأندلس، رسالة ماجستير، جامعة يوسف بن خدة، الجزائر، 2004-2005 م، ص 213.

[2] للتوسع ينظر: شاكر لقمان: شعر ملوك الطوائف في الأندلس، 189-224.

[3] محمد مجيد السعيد: الشعر في ظل بني عباد، المكتبة التونسية، ط1، 1972 م، ص 221.

[4] المعتمد بن عباد: الديوان، ص 171.

معنى معين، أو غير ذلك من الأغراض التي أفاض فيها النقاد في العصر الحديث.

الهدف من دراستي لهذا العنصر ليس استعراض وتعداد أنواع التكرار وشرح مصطلحاته، وإنما الوقوف عند بعض النماذج بغض النظر عن نوعها، لنرى مدى تعبيرها عن الحالة المأساوية للشعراء المساجين في الأندلس.

يقول المعتمد بن عباد:

بَكـــى المُبـــارَكُ في إِثـــرِ ابـــن عَبّـــادِ بَكـــى عَلـــى أَثـــرِ غِـــزلانٍ وَآســـادِ

بَكَـــت ثُرَيّـــاهُ لا غُمَّـــت كَواكِبُهـــا بِمِثلِ نَـــوءِ الثرَيّـــا الـــرائح الغـــادي

بَكىَ الوَحيـــدُ بَكـــى الزاهـــي وَقُبَّتُـــهُ وَالنَهرُ وَالتـــاجُ كُـــلٌّ ذُلُّـــهُ بـــادي[1]

التكرار سمة بارزة في شعر المعتمد بن عباد إذ لا يكاد يخلو منه بيت من أبياته الشعرية؛ وظفه الشاعر لتكثيف المعنى وترسيخه وتأييد نفاذ الفكرة المنشودة في وجدان السامع حتى تلتصق بحسه ويقتنع بها فكره تكررت لفظة (بكى) خمس مرات في ثلاثة أبيات وتكررت لفظة (إثر) في البيت الأول مرتين، كما تكررت لفظة (الثريا) في البيت الثاني مرتين.

1-4. الصورة البصرية والصوتية:

كثيرا ما يشترك اللون والصوت في تشكيل الصورة الشعرية، فهما من أهم المدركات الحسية التي تنقل إلينا الانطباعات الجمالية في الطبيعة والكون، وتؤثر في نفس الإنسان تأثيرا قويا[2]تنعكس من خلالهما مشاعر وانفعالات الشاعر، فهما من أهم البنى الأساسية في تشكيل القصيدة الشعرية وركيزة هامة ترتكز عليها الصورة الشعرية بكل جوانبها من الشكل إلى المضمون، فلا أستطيع أن أتخيل الوجود بدون ألوان ولا أصوات أو أن أتخيل لوحة فنية مجردة من اللون والصوت.

الألوان والأصوات تحيط بنا فتعيش معنا ونعيش معها هذه العلاقة انعكست على النصوص الشعرية الأندلسية عامة وشعر السجون خاصة.

وإذا جئنا إلى شعر السجون بالأندلس وجدنا الكثير من اللوحات الشعرية ترتكز على ثنائية اللون

[1] المصدر السابق، ص 161.

[2] فتيحة دخموش: جماليات اللون والصوت في الشعر الأندلسي، دراسة في شعر القرن الخامس الهجري، رسالة دكتوراه، 2014-2015، جامعة منتوري قسنطينة، ص 239.

والصوت [*] في تشكيلها، من هنا أطرح السؤال: كيف تجلت دلالة الألوان والأصوات في شعر السجون؟ وما علاقتهما بالمكان والزمان؟

أ-مفهوم اللون

جاء في لسان العرب في مادة(ل ون): "اللون هيئة كالسواد والحمرة ولونته فتلون، ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره والجمع ألوان، والألوان الضروب، واللون: النوع، وفلان متلون أي لا يثبت على خلق واحد"[1].

فالهيئة لا يشترط فيها السواد أو الحمرة أو غيرها من الألوان بل هيئة أي لون ينعكس على البصر ويقصد بالهيئة أحيانا السواد أو الحمرة في بشرة الإنسان، ذلك أن العرب قديما كانوا يقسمون الناس بحسب الألوان على نوعين أحمر وأسود، "واللون معروف، وجمعه ألوان، والفعل لوَّن والمصدر التلوين، والتلوُّن"[2].

أما المفهوم الاصطلاحي للون فيعرف بأنه الوصف الحي الدقيق لبيئة مكانية معينة تدور فيها أحداث سرد خاص، إذ تؤدي هذه البيئة دورا مهما في تصوير الأحداث وصبغها باللون"[3].

تبعا لهذا تعددت مسميات الألوان في اللغة، واختلفت تبعا لتعدد الألوان في الطبيعة واختلافاتها فهو جزء من الخبرة البصرية التي ينعم بها كثير من الناس باستثناء فئة قليلة كانت فاقدة لهذه الحاسّة وأطلق على مرضهم عمى الألوان.

"الأساس الفيزيائي للون هو الضوء، والضوء كما هو معروف جزء من المجال الكهرومغناطيسي... فالإشعاع الضوئي الصادر عن الشمس يبدو للعين أبيض اللون، ولكن إذا مرّ

---

[*] للتوسع في موضوع اللون والصوت ينظر: شامل عبد الإله كبة: اللون النظرية والتطبيق، مطبعة الأديب، بغداد، 1992م، وينظر: يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللوني، دراسة تحليلية إحصائية لشعر البارودي ونزار قباني وصلاح عبد الصبور، دار المعارف، القاهرة، 1995، وينظر: محمود شكري محمود الجبوري: الألوان وتأثيرها في النفس، مطبعة أوفست، بغداد، ط1، 1978، وينظر حافظ المغربي: صورة اللون في الشعر الأندلسي، دراسة دلالية فنية، دار المناهل للطباعة والنشر، ط1، 2009.

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (ل ون).

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح، مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الحريةـــ بغداد، 1985، 332/8.

[3] وهيبة مجدي وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص 326.

عبر منشور زجاجي فإنه يعرف أمرين: الأول هو انحراف أو انثناء الشعاع عن السطح الكبير والثاني هو تفريق أو تحليل الشعاع الضوئي إلى مجموعة من الأشعة الملونة التي تسمى بالطيف، ويلاحظ أن كمية الطاقة الإشعاعية أو شدة الضوء هي التي تحدد تألق ولمعان السطح المرئي وإشراقه.[1]

يعد قوس قزح أول ظاهرة للألوان، فاللون هو التأثير الفسيولوجي، أي الخاص بوظائف أعضاء الجسم الناتج على شبكة العين سواء أكان ناتجا عن المادة الصباغية الملونة أم عن الضوء الملون[2]، أما ألوان الطيف الناتجة عن تحلل ضوء الشمس فتختلف عن ألوان الأصباغ التي من شأنها أن تعكس من طيفها اللون الذي عرفت به إذا وقع عليها ضوء الشمس، إذن ألوان الطيف تمتزج بالجمع وألوان الأصباغ تمتزج بالطرح.

كما تقسم الألوان من حيث درجة حرارتها أو صفتها ومظهرها، إلى ألوان ساخنة وأخرى باردة، أما الأولى فهي تلك القريبة من وهج الشمس وأشعتها وهي تشبه ألوان النار والحرارة وهذه الألوان هي: الأحمر والبرتقالي والأصفر، وأما الثانية، الألوان الباردة فهي تلك التي يدخل الأزرق في تركيبها بنسبة أكبر مثل الأزرق المائل للأخضر والأزرق المائل للبنفسجي واللازوردي والبنفسجي والأزرق البحري"[3].

إذن اللون مصطلح قابل لتعدد المفاهيم والاجتهادات فهو محل قوة موجبة جذابة تؤثر في الجهاز العصبي وما زالت له قوى خفية محل الدراسة إلى يومنا هذا.

ب- مفهوم الصوت:

تتفق أغلب التعريفات اللغوية للصوت على أنه النداء والصياح والجرس منها قول ابن منظور: "الصوت: الجرس، معروف، مذكر،... والجمع أصوات وقد صات يصوت ويصات صوتا، وأصات وصوّت به: كله نادى.

ويقال: صوّت يصوّت تصويتا، فهو مصوّت، وذلك إذا صوت بإنسان فدعاه، ويقال: صات يصوت صوتان فهو صائت، معناه صائح، والصوت صوت الإنسان وغيره والصائت الصائح وأصات الرجل بالرجل إذا شهره بأمر لا يشتهيه وانصات الزمان به انصياتا إذا اشتهر، وفي الحديث فصل ما

[1] عبد الوهاب شكري: القيم التشكلية والدرامية للون والضوء، دط، الإسكندرية، مؤسسة حورس للنشر والتوزيع، ص 220.

[2] يحي حمودة: نظرية اللون، دار المعارف، القاهرة، 1979، ص 7.

[3] المرجع نفسه، ص 129.

بين الحلال والحرام، الصوت الدف: يريد إعلان النكاح، وذهاب الصوت، والذكر به في الناس،... وفي الحديث أنهم كانوا يكرهون الصوت عند القتال، وهو أن ينادي بعضهم بعضا، أو يفعل أحدهم فعلا له أثر، فيصيح ويعرف بنفسه على طريق الفخر والعجب،... وكل ضرب من الغناء صوت، والجمع أصوات"[1] وما يهمني في هذه الدراسة هو المفهوم الشامل لمصطلح الصوت من مختلف الجوانب كالأصوات الطبيعية وأصوات الإنسان والحيوان وحتى الصادرة عن الجماد كما يوظف الشعراء في نصوصهم الشعرية لأغراض جمالية وأخرى رمزية دلالية.

أما الجانب النطقي، أو الأكوستيكي أو السمعي فأتركه لأصحاب الاختصاص التابعين لعلم الأصوات اللغوية.

لقد تعدّدت المفاهيم التي حدد بها مفهوم الصوت واختلفت، لكنها تكاملت فيما بينها ذلك أن الصوت، أثر لحركة ما، ولا بد لكل حركة من صوت يكون مسموعا إذا لم يتجاوز عتبة الأذن البشرية علوا أو هبوطا ولما كان الصوت وليد حركة الأشياء فكثيرا ما يختلط بها فيطلق الاسم الواحد على الحركة مرة وعلى الصوت أخرى، وربما عليهما معا: من أمثلة ذلك "الزفير" فهو مرة اسم لإحدى حركتي التنفس ومرة الصوت الصادر عن هذه الحركة والصوت معا، ومثله الشهيق"[2].

إذن الأصوات تنشأ عن اهتزاز أجسام ما فينتقل هذا الاهتزاز إلى الأذن عبر الهواء وتدرك عن طريق الأذن وفق حاسة السمع ومن علمائنا القدماء الذين تحدثوا عن الصوت وفق بعده الفيزيائي وبعده الفسيولوجي النفسي إخوان الصفا في قولهم "الصوت قرع يحدث في الهواء من تصادم الأجسام، وذلك أن الهواء لشدة طاقته وخفة جوهره وسرعة حركة أجزائه، يتخلل الأجسام كلها، فإذا صدم جسم جسما آخر، انسل ذلك الهواء من بينهما وتدافع وتموج إلى جميع الجهات وحدث من حركته شكل كروي... وكلما اتسع ذلك الشكل ضعفت حركته وتموجه إلى أن يسكن ويضمحل فمن كان حاضرا من الناس وسائر الحيوانات الذي له أذن بالقرب من ذلك المكان، فيتموج ذلك الهواء بحركته يدخل في أذنيه إلى صماخية في مؤخر الدماغ، ويتموج أيضا ذلك الهواء الذي هناك، فتحس عند ذلك القوة السامعة بتلك الحركة وذلك التغيير"[3] إذن للصوت معنيان معنى فيزيائي ومعنى فيسيولوجي.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (ص وت).

[2] ناصيف جرجس: معجم الأصوات، معجم في أسماء الأصوات وتنوعها ومصادرها عربي-عربي، ط1، لبنان، مكتبة ناشرون، 2006، ص 3 المقدمة.

[3] إخوان الصفا: رسائل إخوان الصفا وخلان الوفاء، (دط)، بيروت، دار صادر ودار بيروت، 1957، ص 189.

2-دلالة اللون في شعر السجون:

يمثل اللون لغة تعبيرية لها جمالها ومميزاتها ودلالاتها، فهو من الوسائل والأدوات الفنية التي يستطيع الإنسان أن يعبر من خلاله عن أحاسيسه ونزعاته ورغباته فهو "شعر صامت نظمته بلاغة الطبيعة وبيانها فهو كلامها ولغتها والمعبر عن نفسيتها"[1]، يقول الشاعر ابن زيدون:

جفاء هـــو الليـــل إذا ادلهـــم ظلامـــه فلا كوكـــب للعـــذر في أفقـــه يســـري[2]

كثيرا ما يرتبط اللون الأسود بالمشاعر السلبية الحزينة المضطربة، فقد وظّف الشاعر رمزية هذا اللون للتعبير عن زمانه المزري الذي يعاني فيه من مرارة الحب والسجن وفقدان المكانة، والتشاؤم في كل ما يعيشه زمانيا ومكانيا، اللون الأسود رمز للحزن والشؤم والخوف من المجهول وحتى الفناء والموت "لم يأت ارتباط التشاؤم باللون الأسود عبثا، وإنما نتيجة لاستخدامه في بعض المناسبات والمواقف الحزينة أو غير البهيجة، فقد اعتاد الناس لبس السواد عند الحزن، فربطوا السواد بالموت وشاع بينهم الخوف من الظلام وما يحمله من مجهول فربطوا الخوف من المجهول بالسواد كما أن اللون الأسود لم يربط في الطبيعة بأي شيء ذي بهجة... بل على العكس من ذلك، نجد اللون الأسود مرتبطا في الطبيعة بكثير من الأشياء المقبضة المنفرة فهو مرتبط بالغراب حتى قيل(أسود من حلك الغراب) والغراب مرتبط بالليل والليل مخيف موحش[3]، وما اللون في هذا البيت الشعري إلا ملمحا جماليا بارزا استطاع وبكل سهولة نقل أحاسيس الشاعر الداخلية انطلاقا من توظيف المفردات اللونية "الليل، ادلهم، ظلامه" شكلت هذه الألفاظ لغة خاصة في النص الشعري، إذ لها مدلولاتها القوية إذا وظفت توظيفا مناسبا.

جسّدت الألوان "أغنى الرموز اللغوية التي توسع مدى الرؤيا في الصورة الشعرية، وتساعد على تشكيل أطرها المختلفة، بما تحمل من طاقات إيجابية وقوى دلالية، وبما تحدثه من إشارات حسيّة وانفعالات نفسية في المتلقي"[4]، يقول الرمادي:

---

[1] عبد الوهاب النعيمي: اللون رحلة لاستكشاف عوالمه، مجلة عمان، ع 40، 1998، ص 43.

[2] ابن زيدون: الديوان ورسائله، ص295.

[3] أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ط2، القاهرة، عالم الكتب، 1997، ص 201.

[4] ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر الأردني، نموذجا، ط1، دار حامد للنشر والتوزيع، 2007م، ص 12.

وكانـــتْ علـــى خـــوفٍ فـــولٌ كأنَّهـــا مِنَ الرِّدْفِ في قيـــد الخلاخـــل ترســـيفُ

وأهـــدت ســـلاما عـــن بنـــان كأنهـــا ال تماعـــا ووحيـــا بـــارق متخطـــف

بمعصـــم كـــافور بياضـــا تكنّـــه بغاليـــة مـــن أصـــبغة، وتطـــرِّف[1]

تقوم الصورة الشعرية في النموذج الشعري على اللون كوسيلة أساسية في تشكيل اللوحة الفنية حيث يتذكَّر الشاعر أيام وصاله ويعبر عنها موظفا مدركات بصرية كثيرة منها تشبيهه للبنان وهو يرتفع للسلام وينخفض بالبرق الذي يخطف الأبصار لما فيه من بياض وسحر.

اختار الشاعر اللون الأبيض بالتحديد لأنَّه يدل على الروح الإيجابية، فهو رمز النقاء والطهارة وله أيضا دلالة دينية فهو لون لباس الملائكة والمسلمين ولون وجوههم يوم القيامة ورد ذكر (اللون الأبيض) في الكثير من المواضع في القرآن الكريم.

لقد اتَّخذ "الشعراء الأندلسيون من اللون وسيلة جمالية ينقلون من خلاله ما يجيش في ذاتهم من عواطف متباينة من خلال أغراضهم الشعرية إذ لم يخل غرض من أغراضهم إلا وكان للَّون فيه قيمة فنية ونفسية تتغلغل في عروق أغراض قصائدهم الشعرية، خصوصا مع حضور الوصف، بما يسمو بالغرض الشعري إلى آفاق من الفنية تفوق ما أثر في العصور الأخرى حتى أننا نستشعر أن اللَّون يكاد يمتلك القصيدة كلها أو جل أبياتها.[2]

يقول الشاعر ابن لبون:

فأســـأل عـــن ليـــلٍ تـــولى بأنســـنا وأنـــدب أيامـــا تقضَّـــت وأعصـــرا

ليـــالي إذ كـــان الزمـــان مســـالما وإذ كان غصن العـــيش فينـــان أخضـــرا[3]

يوظف الشاعر اللون الأخضر في نصه الشعري وهو من الألوان المحبوبة ذات الإيحاءات المبهجة كاللون الأبيض، يشعر النفس بالاطمئنان والراحة النفسية. يبدو أنه قد استمد معانيه المحبوبة من

[1] ابن الكتاني: التشبيهات، ص139

[2] حافظ المغربي: صورة اللون في الشعر الأندلسي، دراسة دلالية وفنية، ط1، بيروت لبنان، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، 1428هـ/2009م، ص 241.

[3] ابن بسام: الذخيرة، ق 1، م3، ص 107.

ارتباطه بأشياء مبهجة في الطبيعة، فهو لون النبات والأحجار الكريمة، كما أن المعتقدات الدينية قد عمقت من إيحاءات هذا اللون حينما استخدمته في دلالات الخصب والرزق ونعيم الجنة.[1]

نجد ذلك بقوة في قول الشاعر (مياس أخضرا)هذه الصورة اللونية وبحسب السياق العام الذي وظفت فيه فإنها تشع في النص.

لم يوظِّف الشاعر ابن لبون اللون في نصه توظيفا موضوعيا بمعناه الحرفي بل وظفه ليؤدي دورا إيحائيا، فالخضرة هي بمثابة صورة للزمن الماضي حيث أثارت في ذهن الشاعر الذكريات الجميلة، فأصبحت بهذا التوظيف تمثل رمزا معنويا واضحا يدل على حلاوة العيش في ذلك المكان وذلك الزمان، والذي تتنافى الصفات فيه كليا مع ما يعيشه الشاعر في وقته الراهن.

لم يكن الشاعر ابن لبون الوحيد الذي وظف اللون للتعبير عن علاقاته بالزمان والمكان بل نجد كذلك حضور الخضرة بحمولاتها الإيحائية في نص ابن زيدون الذي يقول فيه:

لا يكـــــــن عهـــــــدك وردا إن عهـــــــدي لـــــــك آس

وأدر ذكـــــــري كأســـــــا مـــا امتطـــت كفَّـــك كـــاس

واغتـــــنم صـــــفو الليـــــالي إنمـــــا العـــــيشُ اختـــــلاسُ

وعســـــى أن يســـــمح الـــــده رُ فقـــــد طـــــال الشـــــماس[2]

لم يوظف الشاعر اللون الأخضر باللفظ الحرفي الصريح، وإنما توظيفه كان بالإحالة على دلالته من خلال لفظة الآس، وهو الذي يمتاز بدوام الخضرة على مدار السنة، هذا التوظيف توظيف رمزي ينهض على المقارنة، ففي النص نجد لفظة الورد ولفظة الآس، الورد عادة ما يخضر في وقت معين من السنة ويذبل في وقت آخر وظفه الشاعر كدليل على عدم الوفاء رغم الاعتناء به في حين الآس دائم الاخضرار، هذه الأبيات نظمت ضمن قصيدة وجهها الشاعر إلى صديقه"أبي حفص بن برد الأصغر" يبثه ما يعاني من آلام داخل السجن وقد ضمنها الشاعر طلبا للنصح وسداد الرأي، وتعزية للنفس متمنيا تحول الزمان إلى الأحسن كما أنه تمنى لصديقه عهدا لا يتغير إزدهاره بل عهدا دائم الصفاء والسلام فعسى أن يجود الزمان بذلك لأن جفوته في نظر الشاعر قد طالت.

[1] ينظر: أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 207

[2] ابن بسام: الذخيرة، ق1، م1، ص 358، 359.

للاستفادة من الطاقة الإيحائية الرمزية للون لا بد من توظيفه توظيفا سليما ومناسبا شعريا بحسب المقام ومقتضيات الحال لكي يخدم معنى بلاغة النص.

ولا بد أيضا أن يتمتع الشاعر باستراتيجية فهم متطلبات النص الشعري إذ أحيانا تحتاج القصيدة إلى استخدام لوني مكثف وواسع في حين قد لا تحتاج قصيدة أخرى إلا لونا واحدا وتوظيفه يكون ضيقا جدا داخل النص الشعري.

ومن النصوص الشعرية في شعر السجون نص تنهض الدلالة العامة فيه على أساس الصورة اللونية يقول الرمادي في إحدى قصائده:

غـــدا يرحلـــون فيـــا يـــوم رســـلك كـــن بـــالظلام بطـــيء اللحـــاق

ويـــا دمـــع عـــيني ســـد الطريـــق وأفـــرغ علـــيهم نجيـــع المـــآقي

ويـــا نفســـي جـــئهم مـــن أمـــام وقابلـــهم بنســـيم احتـــراق

ويا هم نفســـي بهـــم كـــن ظلامـــا وقيـــدهم عـــن نـــوى وانطـــلاق

ويا ليـــل مـــن بعـــد ذا إن ظفـــرت بالصـــبح فاقـــذف بـــه في وثـــاق

ســـيدرون كيـــف يبينـــون عـــني إلا علـــى جهـــة الاســـتراق[1]

شكل اللون الأسود (الليل، الظلام) في النص الشعري رمزا نفسيا أو ذاتيا لفرح الشاعر وسعادته لأنه ارتبط عنده بلحظات الوصال مع الأحبة في حين وظف اللون الأبيض (الصبح) في النص الشعري للدلالة على الفراق فكان هو الرمز السلبي في النص على خلاف العادة المتعارف عليها في توظيف اللون وهذا يدل على حقيقة "أن الألوان تؤثر في النفس، لكن تأثيرها مختلف، ولو لم يكن ذلك الاختلاف في تأثيرها لدى الأفراد والمجتمعات والشعوب لما تنوعت الأساليب والطرائق والأدوات المستخدمة لذلك، لما تحدثه من إحساسات، ويحصل منها من اهتزازات يوحي بعضها بأفكار مريحة، ومطمئنة، وأخرى مزعجة ومقلقة، وسبب ذلك يعود إلى وجود طاقة إشعاعية في الألوان، شأنها التأثير في صحتنا وسعادتنا، وشعورنا بالسرور والحزن وبالحيوية أو الخمول، وهذا ما

[1] مهجة أمين الباشا: محنة شعر السجون والأسر في الأندلس، ص 42-43

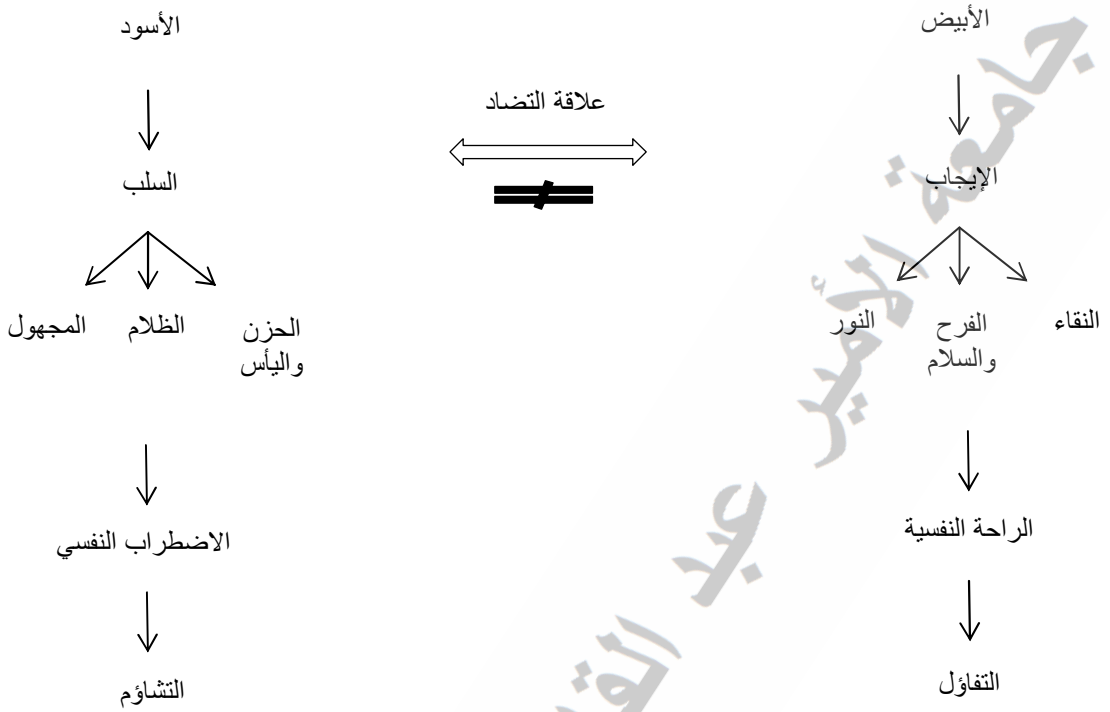
أثبتته الفحوصات المختبرية والتجربة العملية.[1] يطالب الرمادي النهار في نصه أن يكون بطيء اللحاق بالليل وأن يأسر الليل الصباح حتى لا يفارق أحبته مخضعا بذلك الظواهر الكونية من العالم الخارجي إلى عالم آخر داخلي نفسي جسدته الألوان فهي "ظاهر الصورة المعبّر عنها والخيال المركب يستطيع [الشاعر] بقدرته الخاصة التأليف بين الأشياء والألوان والأحاسيس، فيبدع الصورة مستفيدا من التعاقب والحركة في الزمان ومن التشكيلة في المكان وقد تكون الألوان رموزا إلى معان معينة"[2].

يمكن الاستدلال على دلالة الألوان في النص السابق ذكره بالمخطط الآتي:

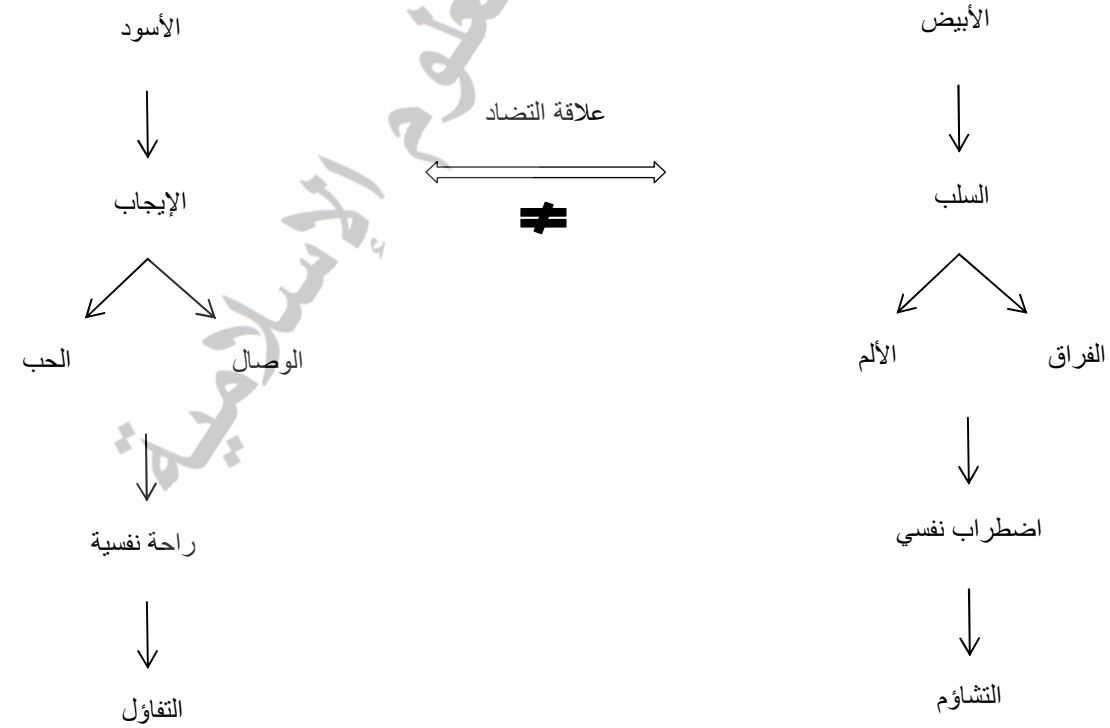
[1] هاشم حسين ناصر: علم النفس في نهج البلاغة، ط2، مطبعة القضاء، النجف الأشرف، 1990، ص 115.

[2] سمير علي سمير الدليمي: الصورة في التشكيل الشعري، تفسير بنيوي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1990، ص 67.

الدلالة العادية المتفق عليها للونين (الأبيض/الأسود)



- الدلالة الانزياحية للونين (الأبيض/الأسود) وفق توظيف الرمادي



جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أنطق الشاعر لوحته الشعرية على لسان اللونين (الأبيض/الأسود) وحملهما معان روحية تعكس روحه، فهما من أشهر الألوان تضادا وأكثر الأشياء من حولنا نجدها متوشحة إما بالبياض وإما بالسواد فلهذين اللونين خاصية تميزهما عن باقي الألوان، فاللون الأبيض عاكس للضوء وللألوان، والأسود عكسه تماما فهو يمتص الضوء وعادم له ومخمد للألوان، ولهذا نجد نور الصباح وظلام الليل لارتباطهما بخاصية هذين اللونين، ولما كان وجه الصباح أبيضا منيرا واضحا فقد ارتبطت أكثر الدلالات النفسية المحببة للنفس بالبياض، ولما كان سواد الليل مظلما وموحشا فقد ارتبطت الدلالات البغيضة للنفس بسواده، وبالرغم من اشتهار هذين اللونين بهذه الخواص فإنهما في بعض المواضع يتبادلان الدلالة الرمزية، فيصبح الأبيض دالا على التشاؤم والأسود دالا على التفاؤل.

غالبا ما يأتي في شعر السجون اللون الأسود مقرونا بالليل والظلمة والمعاناة والحزن والضيق والتشاؤم ويحمل أيضا دلالات إيجابية يكشف عنها السياق ومن دلالته السلبية حسب ما تيسر لي جمعه والإطلاع عليه قول المعتمد بن عباد:

أما سمعت بسلطان شبيهك قد بزّته سود خطوب الدهر سلطانا

ويقول أيضا:

تُؤمل النفس الشجية فرحة وتأبى الخطوب السود إلا تماديا[1]

يجرد الشاعر في النموذجين اللون من دلالته الموضوعية المادية ويحمله دلالة معنوية نفسية تتوافق وتوظيفه لمدلول (الخطوب)، فهو يساوي بين اللفظتين (سود/خطوب)دلاليا هذا المعنى يدل على معاناة ذات الشاعر.

إذن دلالة اللون في النص تدرك بالذهن لا بالحواس هكذا تتبين قدرة الشاعر الأندلسي على توظيف التعبير الرمزي من خلال الألوان التي عززت بدورها من فعالية هذه النصوص بقيم جمالية جديدة تزيد من مستويات فعاليتها الفنية والتعبيرية وتضاعف من حجم حضورها المؤثر في منطقة الاستجابة والتلقي، بتوظيفهم[الشعراء] المتميز للألوان والاستفادة من رمزها في إثراء التجربة الشعرية بالدلالات النفسية والمجازية والخروج بها من الإطار المحدود إلى اللامحدود، كما أكدت وعي الشاعر بما يمثله عالم الألوان من أهمية في الصياغة الشعرية[2].

[1] المقري: نفح الطيب، 219/5.

[2] فتيحة دخوش: جماليات اللون والصوت في الشعر الأندلسي، ص190.

هنا ظهرت براعة المعتمد في التصوير فقد جمع في صورته اللونية بكل سلاسة بين اللون المجرد ومدلوله يقول:

منـــازلَ آســـادٍ وبـــيض نـــواعم فناهيكَ من غيـــلٍ، وناهيـــكَ مـــن خـــدر

وكـــم ليلـــةٍ قـــد بـــتُّ أنعـــمُ جُنْحهَـــا بمُخضـــبة الأرداف مُجْدَبـــةَ الخصـــرِ

وبـــيضٍ، وسمـــر، فـــاعلاتُ بمهجتِـــي فعال الصّـــفاح البـــيض والأســـل السَّـــمُر

وليـــلٍ بســـدّ النَّهـــرِ لهـــواً قَطعْتَـــهُ بـــذات ســـوار مِثـــل منعطـــف البـــدر

نضت برْدهَـــا عـــن غُصْـــنِ بـــان مَـــنَعّم نظير كمـــا انشـــقّ أكمـــام عـــن الزّهـــر

وباتـــت تســـقيني المـــدام بلَحْظِهـــا فمن كأســـها حينـــا وحينـــاً مـــن الثغـــر

وتَطْـــربني أوْتَارُهَـــا وكـــأنني سَـــمِعْتُ بأوتـــار الطلـــى نَغَـــمَ البتـــر[1]

لم يوظف الشاعر اللون في نصه على أنه زينة أو زخرف لفظي فحسب وإنما ليعكس بعد هذه الرؤية البصرية وما بعدها سواء على مستوى الإبداع أو على مستوى التلقي، فالألوان يمكن أن تستغل للتعبر عن الدلالات النفسية التي يحملها الشاعر كما يمكن أن تستعمل لتأثر في المتلقي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

لقد وظف الشعر الكثير من الألفاظ اللونية بطريقة صريحة أو إيحائية(بيض، سمر، نظير، ليل) لفظتي البيض والسمر للدلالة على لون بشرة النساء والتي تحيل على شدة اللهو والترف الذي كان يعيشه الشاعر في ذلك الزمان وذلك المكان(منازل، آساد) نلاحظ تأثيرهم في دلالة أخرى كتأثير السيوف (بيض) والرماح(سمر).

لقد جاءت الصورة الصوتية في نهاية النص الشعري لتؤكد على الدلالة وتزيد من جمالية المعنى ووضوحه وتقريبه للمتلقي

منـــازلَ آســـادٍ وبـــيض نـــواعم فناهيكَ من غيـــلٍ، وناهيـــكَ مـــن خـــدر

وكـــم ليلـــةٍ قـــد بـــتُّ أنعـــمُ جُنْحهَـــا بمُخضـــبة الأرداف مُجْدَبـــةَ الخصـــرِ

[1] المعتمد بن عباد: الديوان، ص48.

وبـــيضٍ، وسمـــر، فـــاعلاتُ بمهجتِـــي فعال الصّـــفاح البـــيض والأســـل السَّـــمُر

وليـــلٍ بســـدّ النَّهـــرِ لهـــواً قَطعْتَـــهُ بـــذات ســـوار مِثـــل منعطـــف البـــدر

نضت برْدهَـــا عـــن غُصْـــنِ بـــان مَـــنَعّم نظير كمـــا انشـــقّ أكمـــام عـــن الزّهـــر

وباتـــت تســـقيني المـــدام بلَحْظِهـــا فمن كأســـها حينـــا وحينـــاً مـــن الثغـــر

وتَطْـــــربني أوْتَارُهَـــــا وكـــــأنني سَـــمِعْتُ بأوتـــار الطلـــى نَغَـــمَ البتـــر

ففي شعر السجون نجد اللون الأبيض يصارع اللون الأسود من ناحية الشيوع حيث يحظى بمكانة واسعة يقول في هذا الصدد ابن زيدون في معرض حديثه عن الذكرى والحنين إلى الماضي المرتبط بمكان معين(قرطبة):

أقرطبة الغراء هل فيك مطمع؟

وهل كبد حرىّ لبينك تنقع؟

وهل لياليك الحميدة مرجع؟[1]

يحضر اللون الأبيض في النص في لفظة(غراء) هذه الصفة في نظر الشاعر مسندة إلى قرطبة وقد تم توظيف هذا اللون كرمز ليحيل على العلاقة الحميمية بين الشاعر وبين المكان الذي نشأ به والزمان الذي عاش فيه أفضل اللحظات.

يتحدث في هذا السياق ابراهيم دملخي عن رمزية اللون الأبيض أو البياض بصفة عامة يقول:" إنه لون النور المستقيم غير المكسور ويرمز إلى الإحتفال والسرور(.....) وارتدى المؤمنون المسلمون ثياب بيضاء دلالة على الطهارة والصفاء والإيمان وبخاصة الحجاج.(...)ويرمز الأبيض إلى لون لباس الملائكة.[2]

إلى جانب اللون الأبيض يتصدر اللون الأسود من جديد نصوص شعراء السجون وفق اتجاهين اتجاه تلميحي واتجاه تصريحي يقول الشاعر الأمير الطليق:

[1] ابن زيدون:الديوان ورسائله، ص133.

[2] إبراهيم دملخي: الألوان نظريا وعمليا، ط1، حلب، 1938، ص85-86.

في مـــترل كالليـــل أســـود فـــاحم داجي النـــواحي، مظلمـــا الأدبـــاج

يســـود والزهـــراء تشـــرق حولـــه كـــــالحبر أودع في ذوات العـــــاج[1]

وظف الشاعر في ذمه للمكان الصورةالبصرية (الليل، أسود، فاحم، مظلم، يسود، الحبر) للإحالة على بشاعة المكان ولزيادة جمالية الصورة الشعرية ووضوحها خصوصا في البيت الثاني في الصورة التشبيهية التي استثنى فيها قصر الزهراء من ذلك الوصف الموحش واصفا إياه بالإشراق.

في هذا المقام يقول ابراهيم دملخي متحدثا عن رمزية السواد:

"إنه لون الليل والحزن ورُمز الأسود على الأخص إلى الموت وعالم الأموات(...) والسواد يعني الليل والظلام والعمق ويعني الغدر والعدواة والسر والشيئ المجهول"[2].

لقد استخدم الشاعر في النص لونين الأسود والأبيض في الفعل(تشرق) الأول بالتصريح مباشر

والثاني بالتلميح وهما رسما صورة واقعه المزري، حيث سخر اللون الأسود للدلالة على المعنى السلبي واللون الأبيض للدلالة على المعنى الإيجابي هذا دليل على أن الشعر ليس مجرد عاطفة أو انفعال بل هو مهارة في تصوير الواقع الذي يعيد الشاعر تشكيله وفق منظوره الخاص.

تُظهر التلوينات انعكاسات نفسية الشاعر فمثلا" الظلام، يسود، فاحم، مظلم، الليل" تؤدي بالتقريب والتناسب نفس الدلالة، وهي الحزن والتشاؤم فالشاعر لم يجد قرينة لفظية يعبر بها عن زمانه ومكانه غير اللون الأسود.

لابن زيدون وهو في السجن أبيات يشتاق فيها إلى أيام السمر ويتحصر عليها موظفا اللون الأسود بسلبيته للدلالة على ذلك يقول مخاطبا أبا الحزم:

ماجالَ بعـــدك لحظـــي في ســـنا القمـــر إلاّ ذكرتـــكِ ذِكـــرَ العـــين بـــالأثر

ولا اســـتطَلْتُ ذَمـــاء الليـــل مـــا أســـفِ إلاّ علـــى ليلـــةٍ ســـرتْ مـــع القِصَـــر

في نشوةٍ مـــن ســـناتِ الوصـــل موهِمَـــةٍ ألا مســـافةَ بـــين الـــوهن والســـحر

[1] أحمد عبد العزيز:قضية السجن والحرية في الأندلس، ص58

[2] إبراهيم دملخي: الألوان نظريا وعمليا، ص84-85.

ناهيـــكِ مـــنْ سَـــهر بـــرح تأليفـــه شوقٌ إلى ما انقضى مـــن ذلـــك السَّـــمر

فلْيـــتَ ذاك السَّـــواد الجـــون مُتَّصِـــلٌ لـــو اســـتعار ســـواد القلـــب والبَصَـــرِ[1]

يتمنى الشاعر العودة إلى الزمن الماضي زمن الوصال والحب، كما يتمنى تحول الزمن ورجوعه ليعيش ليال السهر والسمر التي كان يقضيها مع حبيبته في (الجَوْن/الليل) هذه الصفة اللونية يقصد بها الشاعر اللون الأسود المشرب حمرة فالشاعر يوظف اللون الأسود للإحالة على دلالتين. الدلالة الأولى تعلق فيها السواد بسمرة المحبوبة وكان في هذه الحالة لونا محببا إلى النفس، أما السواد الآخر فوظف للدلالة على الحزن والهم وهو رمز منفر بغيض يرمز لسواد القلب والبصر فالشاعر مشاعره حزينة وكل ما يرى لونه أسود كناية تدل على شدة الغم والتشاؤم.

كانت الطبيعة ولا تزال المصدر الأول للألوان والمثير الأكبر لخيال الشعراء تليها الحبيبة (المرأة) والتي شكلت هي الأخرى عالما آخر يرتمي إليه الشاعر ويستخرج منه ألوان الجمال ليعبر عن جمالها يقول الشاعر مروان الطليق:

أنـــت كالبـــدر يُـــرى الليـــل بـــه مؤنســـا طـــوراً وطـــورا موحشـــا

كن كما شـــئت فقـــد شـــاء الهـــوى إنـــه ينفـــذ فينـــا مـــا يشـــا[2]

وظفت الصورة الشعرية للتعبير عن أحاسيسه وانفعالاته وقد برزت مشاعر الشاعر في النص على أنه مستسلم كليا لمشاعر الحب.

تؤكد الأبيات تفاعل مضمون النص الشعري والواقع الذي يعيشه الشاعر وفق المعايير التي تفرضها قدرة الشاعر على التعبير فهو لم يصرح باللون مباشرة وإنما وظف قرينة لغوية للدلالة عليه(الليل =السواد) عادة الليل (الليل=عدم الرؤية) في النص(البدر=البياض) وبفضل(البدر=رؤية) الليل أحيانا (مظلم) واحيانا(مضيئ).

الحبيبة في النص وفق ما تبينه الصورة التشبيهية مثل البدر الذي يرى به في الظلمة الحالكة فهي المؤنسة أحيانا والموحشة أحيانا أخرى.

[1] ابن زيدون:الديوان ورسائله، ص250-251.

[2] ابن بسام: الذخيرة، ق1، م1، ص567.

لم يقف اللون عند حدود الدلالة البسيطة في النص بل تجاوزها ليشكل لغة رمزية داخل النص الشعري يقول ابن زيدون في معرض شكواه في إحدى قصائده:

من يسأل النـــاس عـــن حـــالي فشـــاهدها محـــض العيـــان الـــذي يـــبني عـــن الخـــبر

لم تطـــو بـــرد شـــبابي كـــبرة وأرى برق المشـــيب اعتلـــى في عـــارض الشـــعر

قبـــل الـــثلاثين إذ عهـــد الصـــبا كثـــب للشـــبيبة غصـــن غـــير مهتصـــر[1]

لم يصرح الشاعر باللون الأبيض تصريحا حرفيا وإنما فهمناه من قوله (برق المشيب).

لم يوظف اللون الأبيض في النص بدلالته الإيجابية المعهودة الدالة على النقاء والصفاء بل وظف ليدل على دلالة سلبية انعكست في صورتها على نفسية الشاعر، وما انزياح اللون من إطاره الدلالي المعتاد إلى إطار دلالي آخر رمزي سوى رغبة الشاعر في إعطاء اللون قيمته الحقيقة بحسب توظيفه في التشكيل الشعري.

أصبح اللون بذلك تشكيلا متولدا عن الزمان في الغالب يحدد ذلك اللون "زمنا معينا يكشف للمتلقي عن بنى دلالية متعددة؛ لتكشف لدينا علاقة جدلية بين اللون والزمان[2] وحتى المكان، لأن اللون لم يوظف لذاته ومن أجل ذاته بل وظف ليخدم دلالة خفية لابد من أن يتفطن لها القارئ الإيجابي، الشاعر لم يوظف اللون اعتباطيا أو من باب المصادفة وإنما وظفه ليرتقي بنصه إلى مصاف الجمالية الشعرية ويعبر عن دلالة الزمان والمكان بالنسبة للشاعر الذي أوشكه المشيب في وقت مبكر نتيجة كثرة الهموم وقساوة الزمان.

يقول الشاعر محمد بن مسعود بوصفه للشاعر مروان الطليق بعد أن أُفرج عنه وبقي ابن مسعود وحيدا يتغزل به ليرفه عن نفسه.

لم يعلمـــوا أن ســـجني لا أبـــا لهـــم قـــد كـــان غايـــة آمـــال ومرغـــوبي

يا ابـــن الخلائـــف مـــن مـــروان وأجـــزاني علـــى ضـــياعك يـــا ابـــن الصـــبية الشـــيب

وفيـــك مـــا يتســـلى العاشـــقون بـــه من حسن خلـــق ومـــن طـــرف ومـــن طيـــب

[1] ابن زيدون: الديوان ورسائله، ص253.

[2] ماجد قاروط: تجليات اللون في الشعر العربي الحديث، ط1، وزارة الثقافة والفنون والتراث، 2008، ص124.

بلـــى لقـــد فجعـــت نفســـي لمحتجـــب قد كـــان عـــن لحـــظ عـــين غـــير محجـــوب

قـــد صـــيغ مـــن فضـــة بيضـــاء صـــافية ووشـــــح الحســـــن خديـــــه بتـــــذهيب

والتـــــف باليـــــاسمين الغـــــظ بينـــــهما نضـــــير ورد بمـــــاء الحســـــن مهضـــــوب[1]

لقد أوردت الأبيات الأربعة الأولى رغم خلوها من اللون لأحدد من خلالها السياق العام للدلالة لأنه لايمكنني أن أقف على جمالية دلالة الألوان وهي بمعزل عن السياق العام للمعنى.

وظف الشاعر الصورة اللونية في قوله:

قد صـــيغ مـــن(فضـــة بيضـــاء صـــافية) ووشـــــح الحســـــن خديـــــه بتـــــذهيب

والتـــــف(باليـــــاسمين الغـــــض) بينـــــهما (نضـــــير ورد) بمـــــاء الحســـــن مهضـــــوب

هذا الوصف يليق بجمال المرأة عادة وليس بجمال الرجل ليس هذا لأن الرجل لا يمتلك عناصر الجمال وإنما كون الذي يصف الشاعر جماله ويتغزل به رجل وهذا أمر غير مقبول من الناحية الأخلاقية رغم ما ترويه المصادر حول وسامة الشاعر مروان الطليق.

على الرغم من هذا المعنى المتحفظ عليه لعبت الألوان دورها في تشكيل المشهد الشعري وفق ما يخدم جمالية الصورة الشعرية والتي أظهرت قدرة الشاعر على التصوير لأن الشعر في الأصل" تمثيل وتصوير قبل أن يكون لفظا وكلاما مزوقا وكما تعجبنا دقة الرسام حينما يبرز الأضواء والظلال والألوان والأشكال لصورة من الصور فكذلك تعجبنا يقظة حواس الشاعر حين يصور لنا في منظومه بأبياته ما يرسمه الرسام بريشته وألوانه.[2]

يقول المعتمد بن عباد في معرض رده على رسالة شعرية لأبي بكر الداني:

ويـــا عجـــب حـــتى الســـمات تخـــونني وحـــتى انتبـــاهي للصـــديق منـــام

أضـــاء لنـــا أغمـــات قربـــك برهـــة وعاودهـــا حـــين ارتحلـــت ظـــلام

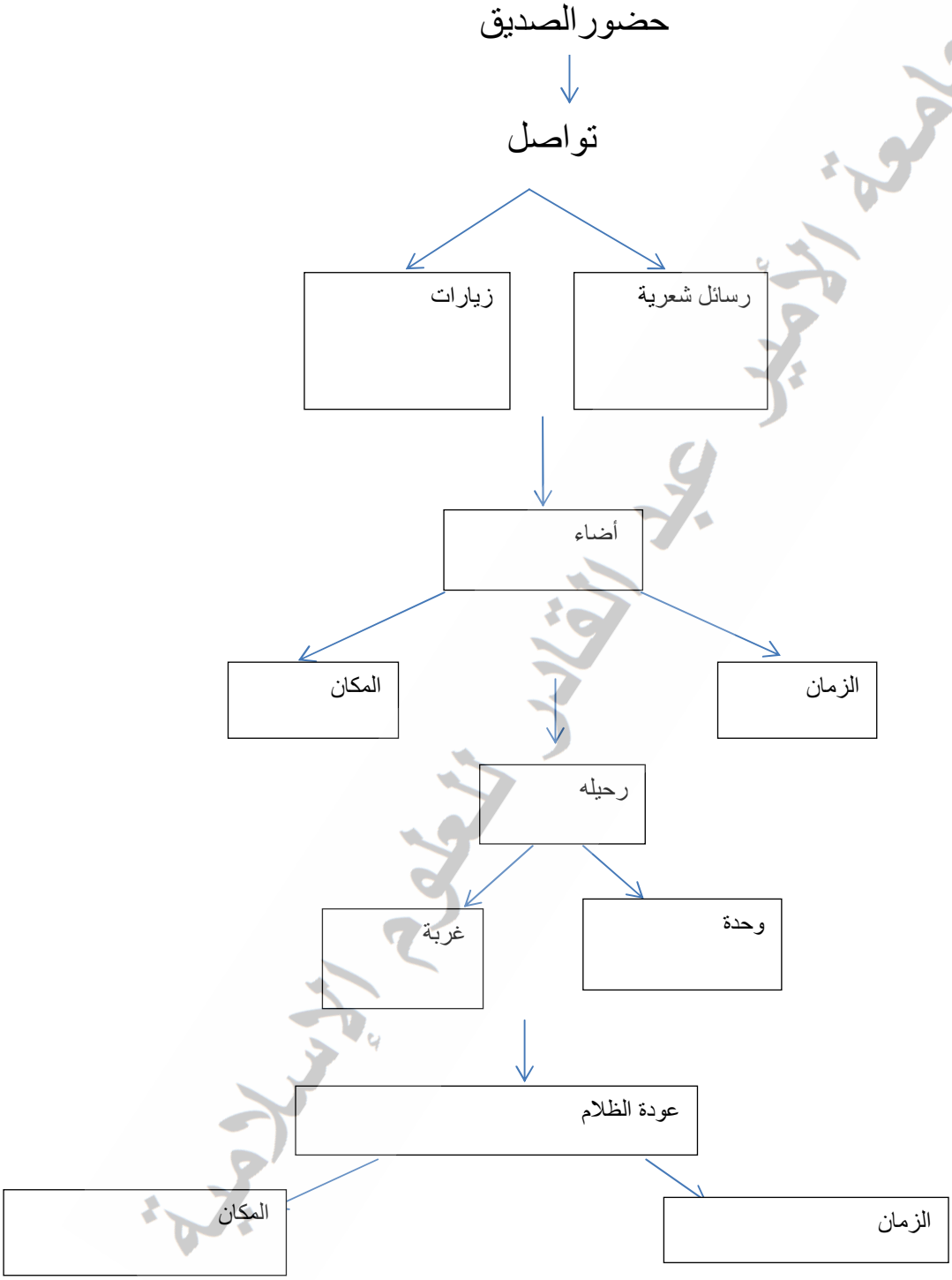
[1] ابن بسام:الذخيرة، ق1، م1، ص562.

[2] كمال الحريري: الألوان والصور في شعر ابن الرومي، مجلة الرسالة، ع41، 1934، ص615.

وأبقـــى أســـام الـــذل في أرض غربـــة وما كنت لولا الغـــدر ذلـــك أســـام[1]

ليعبر الشاعر عن راحته النفسية واطمئنانه من الزيارات والمراسلات التي كان يتبادلها مع صديقه وظف اللون الأبيض(أضاء) واللون الأسود(ظلام) مراسلة صديقه أبي بكر الداني كانت تفرح قلبه وببلوغه نبأ رحيله إسودت الدنيا من حوله ويمكن أن نلخصها في هذا المخطط:

[1] ابن بسام: الذخيرة، ق2، م1، ص66.



جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

لقد اتصل اللون بالمكان والزمان فأكسبهما إضاءة وظلمة، لأن المكان ينطوي على كل متداخل كثيف من الأشكال والتنويعات المرئية التي يعنى بها الفنان عناية خاصة، إن اللون هو الذي يسهم في الوظيفة التفسيرية لهذا المكان في سياق العمل الفني، وذلك من خلال عملية تجسيد المرئيات ومظاهر الحياة الخارجية، فيحدد بذلك المكان ويعطيه صفته باعتباره صفة خاصة بالمجسمات ووسيلة من وسائل تحقيق التباين المرئي للهيئات بصفته أيضا أحد المعطيات الحسية التي تتكئ عليها الصورة المرئية.[1]

وقد ربطت الضوء باللون لأنهما "عنصران حيويان للرؤية، ووسيلتان من وسائل تشكيل الصورة البصرية، فإذا كان اللون هو أحد الصفات الأساسية التي توصف بها الأشياء، فمن المعروف عمليا أن هذا اللون لا يمكن أن تراه العين إلا في وجود الضوء، لذا فإن العلاقة بينهما علاقة هامة وجدلية سواء أكان ذلك للمعرفة أو للتمييز بين الأشياء، إذن فاللون خبرة بصرية وهو نتاج لعملية الإدراك الحسي، حيث يولد في المخ استجابة معينة للضوء الذي تستقبله العين بوصفه صورة من صور الطاقة التي ترسلها الشمس إلى الأرض على هيئة إشعاعات مرئية وغير مرئية فتستقبله العين، ومن هنا يمكن القول بأن اللون هو الاستجابة الفيسيولوجية والسيكولوجية للضوء.[2]

يقول مروان الطليق أثناء تخيله لأوصاف حبيبته في موضع آخر من شعره مضيفا عليها أوصاف خيالية:

في ليـــال ظـــل ســـاري نجمهـــا حـــائرا لا يســـتبين الطرقـــا

وقـــد الـــبرق لنـــا مصـــباحها فـــثنى جـــنح دجاهـــا مشـــرقا

وشـــد الرعـــد حنينـــا فجـــرت أكـــؤس المـــزن عليهـــا غـــدقا

فانتشـــى شـــربا وأضـــحى مـــائلا مثـــل نشـــوان وقـــد خـــر لقـــى

وغـــدت تحنـــو لـــه الشـــمس وقـــد ألحفتـــه مـــن ســـناها نمرقـــا

[1] فتيحة دخموش: جماليات اللون والصوت في الشعر الأندلسي، ق 5، ص 142.

[2] عبد الوهاب شكري: القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، ص 50.

وكـــأن الـــورد يعلـــوه النـــدى وجنـــة المعشـــوق تنـــدى عرقـــا[1]

تمثل الطبيعة المصدر الأساسي الذي تجلت منه الألوان في النص الشعري لما رآه الشاعر في سحر طبيعة الأندلس من جمال زرقة السماء، واخضرار الأرض وتوهج الشمس وتلون الأزهار، انعتق الشاعر من زمانه ومكانه، عمد إلى وصف حبيبته بأوصاف تنشرح لها النفس، وظف في هذه الصورة اللونين الأسود (الليل) والأبيض (البرق).

في (ليـــل) ظـــل ســـاري نجمهـــا (حـــائرا لا يســـتبين الطرقـــا)

الأبيض في قوله:

وقـــد (الـــبرق) لنـــا (مصـــباحها) فـــثنى جـــنح (دجاهـــا مشـــرقا)

وظف الشاعر اللون الأسود للدلالة على الظلمة وعدم الرؤية كإحالة على المكان المظلم الماكث فيه الشاعر (السجن) والزمان المزري وقد كانت الحبيبة في النص الشعري بمثابة البرق الذي أدى دور المصباح في إنارة ظلمة الشاعر وجعله ينعتق من زمانه ومكانه، إذ يشكل النص الشعري لوحة شعرية يرتبط فيها الحسي بالمدرك بصريا.

وفي النص استخدم اللون بوصفه شيئا مرئيا ومدركا في تجسيد ملامح الحبيبة انطلاقا من المكان (الطبيعة) التي تمثل المكون الرئيسي للمكان في الشعر الأندلسي، حيث تعكس الطبيعة بعدا بيئيا وحضاريا وطبعا احتلت الألوان صدارة المدركات التي توصل الشاعر إلى تصوير إحساسه بالعالم المحيط به، مع تغير طريقة الإحساس بها "فلكل واحد عالمه الخاص ومعاناته الخاصة التي يربطها بالألوان حسب رؤيته للأشياء من حوله، فيتفاوت توظيف اللون بتفاوت أمزجة الشعراء[2]وظروفهم الخاصة، يقول الشاعر مروان الطليق في نص آخر يعج بالصور البيانية حيث الإيحاء والتأثير والمستوى الفني يبلغ أوجه:

قمـــري الوجـــه أبـــدى بصـــحى وجهـــه خـــط الغـــوالي غبشـــا

فـــأراني ســـبحا في ذهـــب مـــن عذاريـــه كمـــا أصـــفر لعشـــا

[1] ابن بسام: الذخيرة، ق 1، م 1، ص 566.

[2] محمد صابر عبيد: التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث، مجلة الأقلام، عدد 11، بغداد، 1989، ص 169.

ضـــرحت خـــداه حـــتى خلتـــها عـــض طـــرفي فيهمـــا أو خدشـــا

وحـــوت عينـــاه خمـــرا لم يـــرح صـــاحبا ســـكره صـــاحي الحشـــا

فكـــان الصـــبح في وجنتـــه قـــد ســـقاه طرفـــه حـــتى انتشـــا

عشـــيت عـــين امـــرئ لم تكتحـــل للبكـــاء والســـهد فيـــه بعشـــا[1]

لم يصرح الشاعر بالألوان وإنما وظفت بقرائن لفظية لها نفس الدلالة في سياق الكلام (قمري الوجه، الصبح، تكتحل...) أثناء تصويره لحبيبته وشوقه لها.

انحصرت جمالية اللون في النص الشعري في "ارتباطه بالرؤية البصرية التي تشكل جوهر ارتباط اللون المبدع والمتلقي على حد سواء، فالمبدع يلتقط اللون ويضعه ضمن سياق شعري والقارئ تلتقط عيناه اللون ويحاول أن يجد له تفسيرا"[2].

نخلص مما سبق ذكره إلى أن شعراء السجون قد وظفوا اللون في قصائدهم في جميع الأغراض من مدح، وصف، غزل، هجاء، رثاء، كل نص شعري وسياقه العام.

جاء التوظيف بحسب ما يحمله اللون من دلالات إيحائية رمزية تساهم في تشكيل صياغة الصورة الشعرية وإثراء المعنى الذي يهدف الشاعر إلى إيصاله: "فدفء اللون كدفء الإيقاع، كدفء المعنى، كلها تخلق في العمل الفني طاقة خاصة، وتؤسس صورة جديدة وجميلة، وتكون لها طاقة مميزة وتؤسس صورة جديدة ذات مدلولات متغيرة تصبها في قالب جديد[3]، فاللون مرتبط بالماضي والحاضر والمستقبل والمكان، وتبيان الدور النفسي للألوان يفسر تداعيات ذات مغمورة مربوطة بزاد تاريخي (نشأة الشاعر وتربيته).

إذن للون قدرة على الكشف عن شخصية الإنسان فالألوان الزاهية تشرح الصدر في حين أن الألوان القاتمة تؤدي إلى الإحساس بالتوتر والحزن.

---

[1] ابن بسام: الذخيرة، ق1، م1، ص 566، 567.

[2] أدمان أروين: الفنون والإنسان، مقدمة موجزة لعلم الجمال ترجمة مصطفى حبيب، مكتبة مصر، القاهرة، ص 93.

[3] عيسى متقي زاده، وخاطره أحمدي: دلالة الألوان في شعر المتنبي، مجلة فصيلة، إضاءات نقدية، السنة 4، العدد 15، خريف 1393، أيلول 2014، إيران، ص 132.

"الألوان ليس خالية من دلالات جمالية وتعبيرية، وأحيانا رمزية بل هي صور تعبير عن موضوعات الحياة، وانفعالات الفنان بها وليست لتنميق الكلام فحسب.[1]

إذن قيمة اللون في القصيدة الشعرية تتمثل في كونه يحمل "بُعدا فكريا هاما، وأحد الدوال اللغوية المنتجة للمعنى والشعرية، فيشكل بدلالته الخصبة جزءا من البنية اللغوية والرؤيا الفكرية التي يحملها النص، مما يجعله يخضع لتعدد الدلالة وتجاوز المألوف وفقا لتجربة الشاعر ورغباته النفسية ويمتلك كل لون مقومات جمالية تجعله أكثر قابلية للتشكيل الفني، فيستشعر الفنان إمكانات اللون لتجسيد تجربته الشعورية، ومنحها قدرا أكبر من التحفز الذهني الذي يغني عملية التلقي بأدوات خطاب جديدة.[2]

[1] حاجي أيادي وآخرون: الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي، فصلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، ع9، إيران، ص 88.

[2] عماد الضمور: ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية، ط1، دار الكتاب الثقافي، إربط، 2005م، ص 280، 282.

3-دلالة الصوت في شعر السجون.

إلى جانب اللون يحتل الصوت حيّزا واسعا في الخطاب الشعري وللشعراء المساجين، فالصوت بدوره وسيلة من الوسائل التي يعتمدها شعراء السجون للتعبير عن أحاسيسهم إلى جانب اللون في تجسيد صورهم وتوضيحها بماله من قدرة فائقة على التصوير بشكل أكثر دقة ومرونة ووضوحا فالإنسان "لا يستعين بلغة الكلام وحدها، بل يستعين بلغة أخرى ليست كلامية بالمعنى المصطلح عليه، حيث تساعد هذه الأخيرة على التصوير بشكل أكثر دقة وتجسيدا، وتعد هذه اللغة المسماة باللغة غير اللفظية أكثر مرونة في حالات عديدة من اللغة اللفظية لأنها لا تخضع لبعض ما تخضع له اللغة من قيود، وبهذا تتيح مجالا واسعا للتفكير وعلى هذا إذا كانت اللغة اللفظية وعاء للفكر فإن اللغة غير اللفظية تعد وعاء آخر له، حيث أتيح للإنسان بفضلها أن يفكر من خلال الأشكال والإشارات والأصوات والألوان والحركات.[1]

والمتأمل في شعر السجون يجد أن الشاعر الأندلسي السجين يعتمد على الصوت بشكل واضح بالإضافة إلى اللون والحركة أحيانا في صياغة الصورة الشعرية ومن أكثر الصور الصوتية أو السمعية المهيمنة على شعر السجون هي تلك التي تتعلق بأصوات الطيور خاصة: الغراب، الحمامة، القمري...

كان للحمام شأن كبير في أشعار* الأندلسيين عامة والسجناء خاصة فلطالما أثارهم أشجانه فضربوا به المثل في الوفاء وحبه لأولاده فهو الباعث على الشوق.

تعددت بذلك الخطابات الشعرية بحسب نوع الطير وكيفية توظيفه في النص بين المناجاة والحوار والبكاء، يقول المعتمد بن عباد موظفا صوت الحمام النائح ليوضح من خلاله معاناته داخل السجن:

وأرقـــني بـــالري نـــوح حمامـــة فنحـــت وذو الشـــجو الغريـــب ينـــوح

على أنهـــا ناحـــت ولم تـــذر عـــبرة ونحـــت وأســـراب الـــدموع ســـفوح

---

[1] هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال، سلسلة عالم المعرفة، العدد 123، الكويت، 1988، ص 115.

* اهتم الفكر العربي عموما بموضوع الحيوان منذ القديم فقد ألفت مصنفات ثمينة حوت الكثير من المعلومات المتعلقة بسلوك الحيوان وطباعه وانفعالاته وطرائق عيشه منها: موسوعة الحيوان للجاحظ (255هـ)، ابن سينا (428هـ)، في كتابه الكبير الشفاء، أبو حسان التوحيد (414هـ)في الإمتاع والمؤانسة، الدميري (808)هـ في كتابه حياة الحيوان الكبرى، وينظر:هناء شبايكي:الطيور في الشعر الأندلسي القرن الخامس الهجري أنموذجا قراءة تداولية، رسالة دكتوراه، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة.

وناحـــت وفرخاهـــا بحيـــث تراهمـــا ومـــــن دون أفراخـــــي مهامـــــه فـــيح[1]

أسقط الشاعر معاناته النفسية على صوت نوح الحمام فما صوت الحمام إلا صوت الذات المتألمة على حالها وحال أولادها، صوت الطائر هنا لم يخفف الثقل النفسي عن الشاعر بل زاد في آلامه وهيج مشاعره حيث سمع صوت الحمامة وهي أمام فراخها في حين هو يبكي داخليا بدون صوت بعيدا عن أطفاله.

النوح من أصوات البكاء هو "بكاء وعويل يقال ناحت الثكلى على فقيدها أو ناحته"[2].

أما الشاعر ابن زيدون فيتخذ من صوت الطبيعة وسيلة للتعبير عن همومه يقول:

ألم يـــأن أن يبكـــي الغمـــام علـــى مثلـــي ويطلب ثـــأري الـــبرق منصـــلت النصـــل

وهـــــلا أقامـــــت أنجـــــم الليـــــل مأتمـــــا لتندب في الآفاق مـــا ضـــاع مـــن نبلـــي

فلـــو أنصـــفتني وهـــي أشـــكال همـــتي لألقـــت بأيـــدي الـــذل لمـــا رأت ذلي[3]

لا يصف الشاعر مظاهر الطبيعة وصفا عاديا بل يحملها أصواتا هي في الحقيقة من فعل الإنسان (البكاء) هو صوت يكون من الوجع أو الحزن أو نحوهما قد ترافقه الدموع وقد يكون بالصوت [4].

(مأتم) يلبس فيه الحداد وهو فعل يختص بالإنسان.

انحرف الشاعر عن المعنى الحقيقي لمظاهر الطبيعة وبث فيها الحياة فأسقط حزنه ومعاناته على مظاهرها من خلال إكسابها صفات إنسانية فالغمام يبكي والنجوم في مأتم حزن.

لقد وظف الشاعر الصوت في الاتجاه الحسي المباشر ناقلاً إحساسه بالمدرك السمعي مترجما معناه غير مباشر، هذا التوظيف الصوتي تقرأ من ورائه الرؤى النفسية والأبعاد الرمزية فارتقى بحاسة السمع إلى عوالم الوجدان والرمز وفق ما يتطلبه موقف الشاعر والمعنى الموحى به عبر الصوت ليؤثر

[1] فتيحة دخموش: جماليات اللون والصوت في الشعر الأندلسي، ق5، ص 196.

[2] ناصيف جرجس: معجم الأصوات، ص 57.

[3] ابن زيدون:الديوان ورسائله، ص261-262.

[4] ناصيف جرجس: معجم الأصوات، ص 49.

في المتلقي عبر المعنى الخفي غير الواضح الذي يحمله الصوت في مهمته الجديدة.[1]

تتكرر صور بكاء مظاهر الطبيعة (رعد، غمام، ريح...) وصوت الحيوانات (حمام، غراب...) بشكل لافت في شعر السجون خصوصا عندما يكون الشاعر حزينا أو بغرض رثاء نفسه أو مكانه أو زمانه أو ذويه في هذا المقام ينتقل الصوت من الحاسة المباشرة والثابتة إلى عالم الرمز يقول المعتمد ابن عباد:

غربان أغمات لا تعد من طيبة ... من الليالي وأفنانا من الشجر

تظل زغب فراخ تستكن بها ... من الحرور تكفيها أذى المطر

كما نعبتن لي بالفأل يعجبني ... مخبرات به عن أطيب الخبر

أن النجوم التي غابت قد اقتربت ... منا مطالعها تسري إلى القمر

علي إن صدق الرحمن ما زعمت ... ألا يروعن من قوسي ولا وتري[2]

يتمتع طائر الغراب بحضور مكثف في شعر السجون لكن دلالته تختلف من شاعر لآخر حيث يرى أغلب الشعراء فيه دليل شؤم.

غير أن الشاعر في نصه الشعري قد حمل صوته دلالة إيجابية إذ بعد إصدار الغراب لصوته بجوار المكان الذي أسر فيه الشاعر ورد إليه نبأ قدوم بعض من نسائه عليه وكأن الغراب هو الذي أراد إخباره بقدومهن وقد وعد المعتمد الغراب إن صح نبأه أن يأمن قوسه ووتره ما حيا، فالشاعر "يستلهم من مناظر الطيور وأصواتها وألحانها وحركاتها كثيرا من جوانب الفرح والألم والسعادة والشقاء والتفاؤل والتشاؤم... وما هذه الطيور بألوانها وأصواتها وألحانها وحركتها سوى صدى يردد لنا ما لهؤلاء الشعراء الأندلسيين من مكنونات أنفسهم وعقولهم"[3].

ومن النماذج الشعرية أيضا التي وظفت صوت الطير في تشكيلها الدلالي والجمالي والرمزي

---

[1] فتيحة دخموش: جماليات اللون والصوت في الشعر الأندلسي، ص 242.

[2] أحمد عبد العزيز: قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي، ص 319.

[3] أحمد حدادي: ألحان الطيور وصداها في نفوس الشعراء الأندلسيين، مجلة دراسات أندلسية متعلقة بإسبانيا الإسلامية، ع 23، المطبعة المغربية للطباعة والنشر والإشهار، شوال 1420هـ جانفي 2000، تونس، ص 27.

قول المعتمد ابن عباد في إحدى قصائده التي يتحدث فيها عن مواجعه بلسان صوت الطير في رثاء ابنيه يقول:

بكـــت أن إلفـــين رأت ضـــمهما وكـــر مساء وقـــد أحـــنى علـــى إلفهـــا الـــدهر

بكـــت لم تـــرف دمعـــا وأســـبلت عـــبرة بقصر عنها القطـــر مهمـــا همـــى القطـــر

وناحـــت وباحـــت واســـتراحت بســـرها ومـــا نطقـــت حرفـــا يبـــوح بـــه ســـر

فمـــا لي لا أبكـــي أم القلـــب صـــخرة وكم صخرة في الأرض يجـــري بهـــا نهـــر

بكـــت واحـــد لم يشـــجها غـــير فقـــده وأبكـــــي لآلاف عديـــــدهم كثـــــر[1]

بعد أن فقد الشاعر ابنيه وأثناء سيره إلى السجن لمح قمرية* تنوح بجانب عش به طائران فاستيقظت مشاعره بعد أن تذكر فقدان ولديه.

صحيح أن صوت القمري حقيقي في هذا النص لكن الشاعر قد أكسبه رمزية خاصة تتماشى دلالته وحالة الشاعر النفسية الحزينة في صورة استعارة تشخيصية أسند فيها فعل البكاء والنواح (بكت، ناحت، باحت، استراحت)بالقمرية والأصل أن هذا الطائر يشدو ويغرد لا يبكي وينوح انحرف الشاعر بالدلالة الواقعية للصوت إلى دلالة رمزية فما صوت القمرية إلا صوت الشاعر الداخلي.

غالبا ما يوظف الطير بمثابة معادل موضوعي لذات الشاعر التي تظهر من وراء هذا القناع أحاسيسه وانفعالاته التي لم يستطع أن يجهر بها صراحة.

النماذج التي تذكر أصوات الطيور كثيرة وليس في وسعي الوقوف عندها جميعا لذلك سوف نركز على الصورة التي وظف صوت الطير فيها بشيء من عمق الدلالة وجمالية التوظيف وكانت له علاقة مباشرة وجدلية مع البعد الزماني والمكاني في شعر السجون.

---

[1] المعتمد بن عباد:الديوان، ص164.

* يعرف طائر القمري بأنه "طائر مشهور كنيته أبو زكري وأبو طلحة وهو حسن الصوت والأنثى قمرية، الذكر ساق حر والجمع قمارى، ينظر كمال الدين محمد بن موسى الدميري:حياة الحيوان الكبرى، تح إبراهيم صالح، دار سائر للطباعة والنشر والتوزيع ج3، ط1، 2005، ص522.

ومن أصوات الطيور التي تحيل مباشرة على الزمان والمكان قول المعتمد بن عباد في إحدى قصائده:

فياليـــت شـــعري هـــل أبـــيتن ليلـــة أمـــامي وخلفـــي روضـــة وغـــدير

بمنبتـــة الزيتـــون مورثـــة العـــلا يغـــني حمـــام أو تـــدن طيـــور

بزاهرها الســـامي الـــذري جـــاده الحيـــا تشـــير الثريـــا نحونـــا ونشـــير

ويلحظنـــا الزاهـــي وســـعد ســـعوده غيـــورين والصـــب المحـــب غيـــور

تـــراه عســـيراً أو يســـيرًا مثالـــه ألا كـــل ماشـــاء الإلـــه يســـير[1]

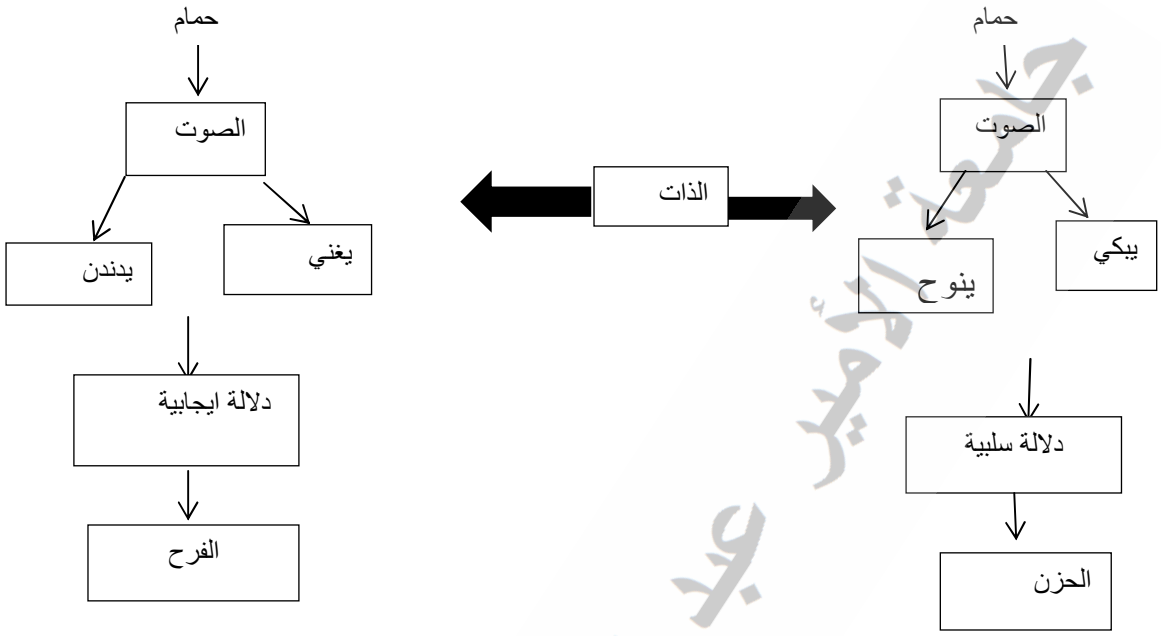
تمثل الطبيعة بمختلف مظاهرها المصدر الرئيسي الذي يلتقط منه الشاعر أصواته معتمدا في ذلك على رؤيته الداخلية وما ينبع منها من فكرة وعاطفة وخيال فتمتزج الطبيعة بعناصرها المختلفة مع ذات الشاعر لتعبر عن كوامنها الداخلية.

الصوت هنا تجسد في (غناء الحمام، دندنة الطيور) هذه المرة الطيور لا تبكي أو تنوح إنما تغني وتدندن فرحا لأنها في صدد الحديث عن الزمن الماضي الذي يمثل له السعادة والهناء.

فليس كل مرة يوظف فيها صوت الحمام تكون دلاته سلبية هذه المرة كانت الدلالة إيجابية.

[1] المعتمد بن عباد: الديوان، ص171

- دلالة صوت الحمام في النص الشعري



إذن السياق الشعري هو الذي يحدد الدلالة المناسبة.

يستمع الإنسان إلى أصوات ويرددها ليستأنس بها كما يصدر أصواتا عفوية غريزية ليعبر بها عن ألمه وفرحه وبكائه تأففه وتأوهه.

يعد شعراء الأندلس إلى جانب الشعراء العذريين من أكثر شعراء العرب توظيفا لصوت الحمام في نتاجهم الشعري، وذلك لرمزيته الخاصة يقول ابن شهيد محاورا الحمام بعد أن أرهقه الزمان بمصائبه وأبعده عن حبيبته:

وقلت لصداح الحمام وقد بكى ... على القصر إلفا والدموع تجود

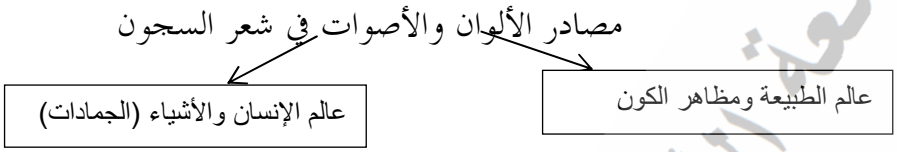
ألا أيها الباكي على ما تحبه ... كلانا معنى بالخلاء فريد

ومازال يبكيني وأبكيه جاهدا ... وللشوق من دون الضلوع وقود

إلى أن أبكى الجدار من طول شجونا ... وأجهش باب جانباه حديد[1]

[1] ابن بسام: الذخيرة، ق2، م1، ص72.

عكست الصورة السمعية (بكاء الحمام) معاناته الداخلية ليس صوت الطيور والطبيعة هو المصدر الوحيد للأصوات التي يوظفها الشاعر بل لعالم الجماد أصوات هي الأخرى وظفت في النص الشعري وحملت دلالات رمزية انعكست على الحالة النفسية للشاعر.



وبالحديث عن عالم الجماد أورد نصا شعريا يزاوج فيه الشاعر بين أصوات الحيوانات(الحمام) وبين الصوت الناتج عن الجماد يقول المعتمد بن عباد:

بَكَيْتُ إِلَى سِرْبِ القَطَا إذْ مَرَرْنا بِي ... سَوَارح لا سِجْنُ يَعُوقُ ولَا كَبْلُ

ولَمْ تَكُنْ واللهِ المُعِيذ حَسَادَةً ... ولَكِنْ حَنِينًا أنَّ شَكْلِي لَهَا شَكْلُ

هنيئًا لَهَا أنْ لم يُفَرَّقْ جَمعُهَا ... ولاَ ذَاقَ مِنْهَا البُعْدَ من أهْلِهَا أَهْلُ

وأنْ لَمْ تبتْ مِثْلِي تَطيرُ قُلُوبُهَا ... إذَا اهْتزَّ بَابُ السِّجْنِ أوْ صَلْصَلَ القُفْل

وَمَا ذَاكَ مِمِّا يَعْتَرِيني وإنَّما ... وصَفْتُ الذي في جِبِلَّةِ الخَلْقِ من قبل

لِنَفْسِي لِلُقْيَا الحِمَامِ تَشُوقُ ... سِوَايَ يُحِبُّ العَيْشَ في ساقه حَجَلُ

ألا عَصَم اللهُ القَطَافي فِرَاخِهَا ... فإنَّ فِراخِي خَانَهَا المَاءُ والظِّلُّ[1]

يصرح الشاعر بمعانته عن طريق إصدار صوت البكاء وهو أكبر دليل على الحزن والمرارة حسب المعنى الوارد في النص الشعري.

هاجت مشاعر الشاعر وصاح بالبكاء بعد أن رأى سرب القطا وهو حر طليق في حين هو في السجن مكبل أسير هذه المقارنة التي عقدها جعلته يحس فعلا بقيمة ما فقده فتمنى في تلك اللحظة من الزمن لو كان مكانها طليقا حرا بلا قيود ولا سلاسل ولا يروعه صوت اهتزاز باب السجن أو صلصال القفل الذي كثيرا ما أخاف الشعراء.

[1] المعتمد بن عباد: الديوان، ص187

ورد ذكر هذا الصوت في الكثير من أشعار شعراء السجون من ذلك قول ابن شهيد:

فمن مبلغ الفتيان أني بعدهم مقيم بدار الظالمين وحيد

ويُسمع للجنان* في جنباتها بسيط كترجيع الصدى ونشيدُ

وما اهتز بابُ السجن إلاّ تفطرت قلوب لنا خوف الردى وكبودُ

ولست بذي قيد برقّ وإنما على الحظ من سُخط الإمام قيودُ[1]

اهتم الشاعر بالناحية الحسية المتعلقة بالأصوات حيث شكل صورة السجن الشعرية عن طريق توظيف أصوات مختلفة (صدى، نشيد، الحيات، صوت تحريك قفل الباب) وقد صاحب هذا الصوت(صوت القفل) حركة المفتاح في قفل الباب قبل فتحه هذا الصوت يزرع الخوف والهلع في نفس الشاعر.

يستطيع الشاعر أن يعبر عن خوفه بصور أخرى لكنه اختار الصوت مع الحركة لأنهما معا أكثر تأثيرا في المتلقي وأدق تفصيلا للإحساس.

كما نجد ذلك في قول المعتمد

يقولون صبرا لا سبيل إلى الصبر سأبكي وأبكي ما تطاول عمري

هوى الكوكبان الفتح ثم شقيقه يزيد فهل عند الكواكب من خبر

توليتما حين انتهت بكما العلا إلى غاية، كل إلى غاية يجري

بعيد على سمع الحديد نشيده ثقيلا فتبكي العين بالحس والنقر[2]

لا يتحدث الشاعر هذه المرة عن أحاسيسه على لسان الحيوان بل يصرح بصوت بكائه قائلا(سأبكي، أبكي..)كرر هذا الصوت في أكثر من بيت للتأكيد على تأزم الموقف النفسي، حيث يمازج في نصه بين صوت البكاء(سأبكي وأبكي) وبين صوت الجماد(يعيد على سمعي الحديد

* الجنان: الحيات.

[1] ابن بسام:الذخيرة، ق2، م1، ص76.

[2] المعتمد بن عباد: الديوان، ص162.

نشيده) الذي أكسبه الشاعر فعل الإنشاد وهو فعل خاص بالإنسان؛ نشيد ولكن أي نشيد، نشيد ثقيل على القلب وحتى العين تبكي لسماعه.

ليس الحديد وحده هو الذي يبكي المعتمد فحتى القصور بكته وذلك في قوله:

بكى المبارك في إثر ابن عباد ... بكى على إثر غُزْلانٍ وأسآد

بكت ثرياه لا غمت كَواكبُها ... بمثل نوء الثريا الرائح الغادي

بكى الوحيد، بكى الزاهي وقبته ... والنهر والتاج كلّ ذله بادي[1]

كرر الشاعر في نصه صوت البكاء في أكثر من بيت للدلالة على جلل مصيبته ومكانته الرفيعة في صورة تشخيصية جعل فيها للجماد الذي لا صوت له صوتا.

الصورة السمعية في هذا النص الشعري تعتمد على أذن الخيال في الإصغاء إلى الجماد غير الناطق.

لقد أكد شعراء السجون في نصوصهم الشعرية وأثناء توظيفهم للصورة الشعرية على الجانب الرمزي والذي برز بوضوح أثناء توظيفهم. إذ كثيرا ما يجتمع اللون والصوت في تشكيل الصورة فهما من أهم المؤثرات التي تؤثر في النفس الإنسانية بشكل قوي.

نلاحظ أن في شعر السجون معظم اللوحات الشعرية تنهض على وصف الطبيعة وتعتمد على ثنائية اللون والصوت في تشكيلها نجد ذلك في العديد من النماذج الشعرية والتي أستدل منها بقول أبي زكريا يحيي ابن هذيل معبرا عن اغترابه الزماني والمكاني مخاطبا الدهر:

أيها الدهر إني قد سئمت تهدفي ... أجراني فإن السهم منك مصيب

إذا خفق البرق الطروق أجابه ... فؤادي ودمع المقلتين سكوب

وإن طلع كف الخضيب سحيرة ... فدمعي بحناء الدماء خضيب

تذكرني الأسحار دار ألفتها ... فيشتد حزني والحمام طروب

إذا علقت نفسي بليت وربما ... تكاد تفيض أو تكاد تذوب[2]

[1] المصدر السابق، ص165.

[2] المقري: نفح الطيب، (ط1948)، ج8، ص9

ازداد شوق الشاعر إلى وطنه فعمد إلى توظيف الصورة الشعرية ليعبر عن ذلك، حيث قامت هذه الصورة على الصوت واللون اللذين اتخذ منهما الشاعر وسيلتين أساسيتين في تشكيل اللوحة الفنية حيث زاوج بين المدركات السمعية(خفقان البرق الطروق، طرب الحمام) والمدركات البصرية المتمثلة في صورة الدموع ذات اللون الأحمر كلون الدماء(فدمعي بحناء الدماء خضيب) لم يكتف الشاعر بتقديم الصورة الحسية بشكل مباشر بل عمد إلى توظيفها في نصه حتى تحيل في ذهن القارئ على دلالات رمزية قارن فيها نفسيته الحزينة بنفس الطائر الفرحة حيث عبر عن حزنه بدموعه التي تغير لونها إلى لون الدماء.

يتكئ الرمادي في نصوصه الشعرية كثيرا على الصوت واللون في إنتاج صوره والتي غالبا ما تكون حزينة ومستمدة من الطبيعة يقول:

على كمّدي تهمي السحابُ وتذرفُ ... ومن جزع تبكي الحمامُ وتهتفُ

كأن السحاب الواكفات غواسلي ... وتلك على فقدي نوائح هُتفُ

ألا ظعنت ليلى وبان قطينُها ... ولكنني باق فلوموا وعنِّفوا

وآنست في وجه الصباح لبينها ... نحولا كأن الصبح مثلي مدنف

وأقرب عهدي رشفت بلّت الحشى ... فعاد شتاء بارداً وهو صيف[1]

تذوب مشاعر الشاعر في عناصر الطبيعة حيث تتحول إلى رموز شعرية فالسحاب يبكي وينوح ويهتف والحمام كذلك والصيف يتحول شتاء وحبيبة الشاعر هي الوحيدة التي تطفأ حرارة البعد بوصالها.

اجتمع في النص الشعري الصوت واللون بكل سلاسة ليكملا معا ملامح الصورة الشعرية التي خدمت بكل رقة وبساطة أهداف الشعر، حيث لم يكتف الشاعر بالذوبان في الطبيعة بل بث فيها الحياة واستنطقها بتصرفات وأفعال إنسانية فتلونت بمشاعره الخاصة، هكذا استطاع الشاعر الأندلسي السجين بحسه المرهف أن يوظف اللون والصوت ليعقد علاقة جدلية بين المكان والزمان فماهي دلالات الزمان والمكان في نصوص الشعراء المساجين؟

[1] مهجة أمين الباشا: محنة شعر السجون والأسر في الأندلس، ص46

الفصل الرابع

الزمان والمكان والمضمون الشعري

1- علاقة الزمان بالمكان

2- الزمان والمضمون الشعري

2-1. حلم العودة إلى الماضي

2-2. صراع البقاء في الحاضر

2-3. استشراف المستقبل

3- المكان والمضمون الشعري

3-1. الاغتراب المكاني

3-2. النفور من المكان

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1- علاقة الزمان بالمكان:

إن الحديث عن الزمان لابد أن يستدعي الحديث عن علاقاته المتعددة ومنها علاقته بالمكان والإنسان الذي يعطي لكليهما بعدا، فالمكان بحسب جذره الحقيقي هو الكون وهو يتضمن الزمان، حيث لا يقع حدث إلا في مكان ما وفي زمان محدد.

الكاف، والواو، والنون، أصل يدل على الإخبار عن حدوث شيء، إما في زمان ماض، أو زمان راهن، كان الشيء يكون كونا إذا وقع وحضر.[1]

عقد الكثير من الباحثين صلة وثيقة بين الزمان والمكان خصوصا مع ظهور النظرية النسبية*، والتي استفادت منها باقي الدراسات يصرح صاحبها أن الزمان والمكان كلٌّ متصلٌ وأن الزمان يجسد البعد الرابع للمكان وكنتيجة لذلك ظهر مصطلح مكان زمني أو زمكان Espace-temps في الدراسات الفلسفية والأدبية، إذن علاقة الزمان بالمكان كالروح بالنسبة للجسم.[2]

وما يهمني في دراستي هو الزمان النفسي الأدبي لأن البعد الرياضي للزمان تقريبا يتساوى لدى كل البشر، فهو محدد بمقاييس زمنية متعارف عليها مثل الدقائق والساعات والأيام وهو لا ينفصل عن المكان.

وفي الأساس التشكيل الشعري لا ينفصل فيه التشكيل الزماني عن التشكيل المكاني وإنما يندمج التشكيلان في عملية واحدة، إذن القصيدة بنية زمانية ومكانية في الوقت نفسه، وإن كانت في الحقيقة مجاوزة للزمان والمكان معا.**

ارتبط النص الشعري كذلك بذات الشاعر المبدعة له ذلك أن النص الأدبي ما هو إلا نتاج مشاعر وأحاسيس صادقة تجلت في علاقة جدلية بين (الشاعر/الموضوع/الزمان/المكان)، الشاعر في هذه العلاقة "هو الذي يعطي الزمان دلالته الموضوعية والذاتية يعيش الزمان الموضوعي الذي تحدده الساعات والتقاويم، كما يعيش الزمان الذاتي الذي تحدده مشاعره النفسية التي يحسها، وحالته

---

[1] سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، ط1، د ندرة للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص 985.

* للتوسع فيما يتعلق بمفهوم الزمكان ضمن النظرية النسبية، ينظر: بول كوديراك: النسبية، ترجمةمصطفى الرقى، ص 4 وما بعدها، عبد الرحيم بدر: الكون الأحدب، ط3، ص 259، وما بعدها.

[2] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر "أحمد عبد المعطي نموذجا"، عالم الحديث، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ص 19.

** للاطلاع ينظر: عزالدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب ط(1984)، ص 40.

الجسدية التي يشعر بها فالأسى والحزن يجعلانه يعيش زمانا سريعا خاطفا"[1] نفس الفكرة بالنسبة لموضوع المكان فهو ليس معطى خارجيا محايدا يمكن عزله وإنما هو الحياة برمتها فهو الذي يشعر بوجوده وقد يتداخل إحساسنا به تداخلا يصعب عزلنا عنه، بذلك يتحول المكان على إيقاع مشاعرنا ويكتسب مظاهر معينة إيجابا أو سلبا، والمكان الوجداني بالخصوص يجعلنا لصيقين به.[2]

أما (الموضوع) فالأصل أن العمل الأدبي يتكون من ثلاثة عناصر "أولها الذات المبدعة وثانيها صور الحياة التي يطرحها الواقع أماالأديب فهو الإطار الاجتماعي الذي يعايشه سواء أكانت هذه الصور مطروحة أمامه بالممارسة أم مكتسبة من التراث الثقافي المتاح في بيئة الأديب، أما العنصر الثالث فهو الذي يحدد العلاقة بين الذات والموضوع وهو الذي يتحكم في اختيار الأديب لموضوع من الموضوعات التي يطرحها عليه الواقع دون غيره من الموضوعات، كما يتحكم في اختيار الزاوية التي يعالجه منها، وهذا العنصر الثالث الذي يمثل طبيعة العلاقة بين الذات والموضوع ويحكمها يمكن تسميته موقف الأديب من الواقع ولأن لفظ موقف قد يحدث نوعا من الالتباس بين موقف الأديب وما يسمى (بوجهة نظر المفكر) فسنختار لهذا العنصر الثالث مصطلح (الرؤية) المعنى اللغوي لا المعنى المادي"[3].

ومن أجل اكتشاف ملامح هذه الذات لابد من مجهود فكري معرفي مع ملامسات للواقع وملابساته، إذ لا تخلو أي تجربة شعرية من الخيال والعاطفة والعقل.

هذه الذات الشاعرة لا يمكن لها أن تتحرك بدون زمان أو مكان لذلك كثير ما صادفتني في الدراسات الأدبية مصطلح الزمكانية غير أن مقتضى البحث يجبرني على دراسة كل تشكيل وحده لنوضح من الناحية العلمية تحركات الذات في كل دائرة زمانية أو مكانية انطلاقا من النص الشعري كلبنة أساسية في الدراسة.

وقد ركزت في هذا الفصل على القراءة النصية الاستقرائية معتمدة على ما يعرف بالقراءة الإشعاعية Spectrale أي أنها قراءة تتخذمن الزمان والمكان مركزا لمجموعة من الدوائر التي تتراح متباعدة عن المركز، فعل الحجر الذي يلقى في الماء الساكن، فتنشأ عنه مجموعة من الدوائر التي تزداد اتساعا كلما ابتعدت عن المركز والقراءة الإشعاعية تنطلق من الزمان والمكان وتعود إليه، كلما

[1] كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي، ص 16.

[2] ينظر: باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 182.

[3] عبد المحسن طه: الروائي والأرض، دار الرشيد للطباعة، بغداد، العراق، 1991، ص 5.

استنفذت شعاعا من أشعتها، وكل شعاع إنما يمثل وجهة تشكلها القراءة لملامسة تخوم خاصة بها.[1]

2-الزمان والمضمون الشعري:

تكشف القراءة المتأنية لشعر السجون عن حضور مكثف وعميق للزمان، فتيار هاجس الأزمنة الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل يسري بقوة في نصوص الشعراء المساجين وذلك راجع للعلاقة الوثيقة بين الأدب والزمان والمكان، إذ يستحيل إنتاج أي نص أدبي في غياب المكان والزمان.

والزمان المقصود في هذه الرسالة يختلف عن الزمان الفلسفي أو النحوي، إنه زمان شعري أدبي خالص يتميز بوظيفة ورؤية وطبيعة خاصة، وغايته معروفة تتيح للباحث فرصة الغوص في بنيات النص اللغوية والدلالية وتشريحه باطنيا لكشف خفاياه.

معروف أن الذهن البشري هو الذي ينظم العلاقات الذهنية بين أبعاد الزمان وهي ثلاث وظائف ذهنية، التوقع ويكون للمستقبل، الانتباه ويكون للحاضر، والتذكر ويكون خاصا بالماضي، يتمركز الوعي بالزمان في لحظة الحاضر لأن الماضي غير موجود الآن أما المستقبل فهو غيبي، إذن هناك ثلاثة أقسام للحاضر، حاضر الأشياء الماضية وحاضر الأشياء الحاضر وحاضر الأشياء المستقبلية.[2]

وقد امتزجت ذات الشاعر السجين بهذه الأبعاد الثلاثة (الماضي/الحاضر/المستقبل) ولا سيما (الماضي/الحاضر) إذ صعب الفصل بينهما داخل النص الشعري.

2-1حلم العودة إلى الماضي:

نسجت النصوص الشعرية لشعراء السجون بالأندلس من تشكيلات الزمان النفسي وهو زمان إنساني تولد من أحاسيس الشعراء ومعاناتهم وارتبط ارتباطا مباشرا بذاكرة الشعراء وما تخزنه من صور، واسترجاع الماضي ليس "استرجاعا لذكريات في زمان، بل هو استرجاع لزمان خلقته الذكريات فهو [أي الشاعر] يضع الماضي موضع الحاضر الآن، أو بمعنى آخر يحاول أن يتحكم في الزمان عن طريق شعره"[3].

---

[1] ينظر: حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، ص 9.

[2] ينظر: هناء جواد: تداعيات الذات في الشعر الأندلسي، ص 111.

[3] صلاح عبد الحافظ: الزمان والمكان وآثارهما في حياة الشاعر الجاهلي، ط1، دار المعارف، مصر، 1982م، ص 75.

والذاكرة هنا هي أداة الربط بين أحداث الماضي وأحداث الحاضر لذلك نجدأن أغلب النظريات السيكولوجية قد ركزت على العلاقة الوطيدة القائمة بين الذاكرة والزمان.

وضمن هذا الشعور الذاتي عاش الشاعر الأندلسي السجين هاجس صراع الأزمنة الثلاثة والتي تصارعت داخل ذاته المعذبة التي عانت ويلات الفتن والنكبات السياسية أهمها الفتنة القرطبية، نكبة طليطلة، بريشتر، وموقعة الزلاقة والتي كانت سببا مباشرا إلى جانب الحسد والصراع على المناصب في زعزعة عواطف الشعراء وفي إحداث تحولات جذرية على الصعيد الاجتماعي من ضياع للملك وفقدان للثروة ومن سجن ونفي وتهجير وأسر وغيرها من المصائب.

في هذه الدوامة لم يجد الشاعر السجين نفسه إلا وهو يصارع الاغتراب المكاني والزماني.

كثير ما حاول الشعراء في السجون كسر رتابة الزمان الحاضر بالسفر وجدانيا وفكريا من الواقع المعيش إلى عالم الذكريات للتأقلم مع الظروف حيث عاشوا على مستوى الذهن في ذلك العالم الافتراضي استحضروا فيه أيامهم الماضية بكل أحداثها الجميلة، أيام المجد والحرية، أيام الصباوالحب، استدعاها الشعراء ليستأنسوا بها في وحدتهم الرهيبة ويبددوا ظلمة السجن ببريق تلك الأيام، يقول المعتمد بن عباد حين يذكر مواقفه أثناء الحروب:

كَـــذَا يَهْلِـــكُ السَّـــيفُ في جَفْنِـــه ... إذَا هـــزَّ كـــفٌّ طويـــلُ الحـــنينِ

كـــذَا يَعطَـــشُ الـــرُّمح لم أعتقلـــه ... ولم تـــروِهِ مـــنْ نجيـــع يَمـــيني

كـــذا يَمنَـــعُ الطـــرف علّـــك الشـــكيمَ ... مُرتقيًـــا عِـــرَّةً في كمـــين

كـــأنَّ الفـــوارسَ فيـــه لُيـــوُثُ ... تُراعـــي فرَائسَـــها في عـــرين

ألاَ شَـــرفُ يَرْحُمُالمُسْـــرِفيَّ ... ممَّـــا بـــهِ مِـــنْ سِـــماتِ الـــوتِينِ!؟

ألاَ كـــرمُ يُـــنعِش السِّـــمْهَريَ ... ويُشـــفِيه مـــن كُـــلِ داءٍ دفـــين

ألا حَنَّـــةُ لابـــن محْنيـــةٍ ... شـــدِيدِ الحـــنينِ، ضَـــعيفِ الأنـــين

يُؤمِّـــل مِـــنْ صَـــدْرِ هَاضَـــمَّةً ... تَبُـــوؤهُ صَـــدْرَ كُـــفْءٍ مُعِـــين[1]

[1] شاكر لقمان: شعر ملوك الطوائف في الأندلس، ص 116-117.

تذكر الشاعر معاركه العظيمة ومواقفه الشجاعة أثناء الحروب والتي خاضها منذ صغره، استرجع في ذهنه صور المجد العظيم، مما ولد في داخله نشوة حمل السيف والرمح المتين.

لم تكن هذه الصور نقلا لمشاعر الشاعر فقط، بل هي صور لأحداث زمان ماض طبعت في مخيلته لأن أحداثها مرت في استقرار تام فطبعت كما هي واستحضرت في الحاضر للحاجة الماسة إليها حتى تداوي النفس التي تعاني التمزق بين (الماضي/الحاضر) في ذلك المكان الموحش الذي أجبر الشاعر على الإقامة فيه.

لغة الذكريات متداولة بكثرة في قاموس شعراء السجون ما أهلها لتشكل حقلا دلاليا بارز المعنى فالشاعر يسبح مرتحلا في عالمه الزماني والمكاني مستحضرا ذكرياته وآلامه، وآماله في صور صادقة ودقيقة لمشاعره.

يقول ابن زيدون في حواره مع الذات عن الزمان الماضي:

أأنســـى زمانّـــا بالعقـــاب مُعَفـــلا؟

وعيشـــــا بأكنـــــاف الرُّصـــــافةِ

دغفـــــــــــــــــــــــــــــــل

ومَغْـــــــنى-إزاءَ الجَعْفريِّـــــــةِأقبلا؟

لِـــنعمَ مـــرادُ الأنـــسِ رَوضّـــا وجـــدولا ونِعْـــمَ محـــلُّ الصَّـــبوةِ المُتَبـــوأُ[1]

تولدت في النص ثنائية (الإنسان/المكان) بين طرفيها علاقة بعد زماني يتحرك هو الآخر بدوره ضمن دائرة التذكر (أأنسى زمانا) هذا التوتر النفسي الذي يعيشه الشاعر جعله يستحضر الكثير من الأماكن منها العقاب، الرصافة، الجعفرية، الروضى، الجدول، استدعى تلك الأمكنة بواسطة خياله ليملأ حاضره المؤلم الحزين وليداوي جراحاته بالذكرى التي تشبع رغباته التي بقيت دون إشباع في واقعه المعيش.

أنهى الشاعر أبياته بالاستفهام الذي يحتاج إلى جواب لكنه في الأبنية الفنية يستغني عن الجواب

[1] ابن زيدون: الديوان ورسائله، ص133-134.

فيبقى مفتوحا ليلقي في ذهن المتلقي شتى الإيحاءات.[1]

بهذا خرج الاستفهام في النموذج الشعري إلى الغرض البلاغي وهو التحسر والحزن والأسى.

هذا الزمان ذاتي وجداني خاص بالشاعر نتج عن معاناة الحاضر وامتزج بالحنين إلى الماضي وهو زمان خاص لا يمكن تحديده، كان إحساس الشاعر في نصه بالزمان والمكان إحساسا مأساويا فقد كان استحضاره لتلك الأماكن وذلك الزمان ناتجا عن الغربة الزمانية والمكانية التي يعيشها داخل السجن هذا الحرمان والشوق أشبعه الحلم فسيطر الزمن الماضي بسعادته على الزمان الحاضر بشقائه بواسطة الذكرى التي مثلت الجسر لحدوث هذا التجاوز.

ها هو المعتمد يعيش ظاهرة الانكفاء على الذات للتهرب من واقعه المر من خلال التغني بأمجاد الماضي البعيد يقول:

كُنْـــتُ حِلْـــفَ النَّـــدى وربَالسَّـــماح وحبيـــــــبَ النفُـــــــوس والأرواح

إذْ يَمِـــــيني للْبَـــــذْل يـــــومَ العَطايـــــا ولِقَـــــبْضِ الأروَاحِ يَـــــومَ الكفـــــاح

وشِـــــمَالي لِقـــــبْض كُـــــلِّ عِنَـــــان يُقْحِـــــمُ الخيـــــلَ في مجـــــالِ الرمـــــاح

وأنـــــا اليَـــــومَ رهـــــن أسْـــــرٍ وفَقْـــــرٍ مُســـــتبَاحُ الحمَـــــى مَهِـــــيضُ الجنـــــاح[2]

في القصيدة لهفة عارية وأشواق مكشوفة وكلمات ذاتية صريحة تبدأ الذات تذكرها بالتحرك الزمني في النص من خلال الفعل الماضي (كنت) استهل الشاعر به نصه ليرسم صورة الماضي بكل تفصيلاته فبعد أن كان ملكا شجاعا عزيزا يحي الأرواح بعطائه ويقبضها في الحروب بحسامه أصبح أسيرا فقيرا مستباحا مكسور الجناح.

هكذا يقف الشاعر أمام ماض لا يستجيب ولا يمكن أن يعود، وأمام حاضر مر، وأمام مستقبل غامض مجهول مبهم فيعيش في زحام ذكريات الماضي الزمانية والمكانية أما في الحاضر فهو يعيش غربة زمكانية نلتمسها في عبارة (وأنا اليوم رهن أسر وفقر).

[1] ساهر عليوي حسين العامري: المكان في شعر ابن زيدون، رسالة ماجستير، جامعة بابل، العراق، 2008م، ص 35.

[2] المعتمد بن عباد: الديوان، ص 157.

ترك هذا التصريح المباشر إلى آخر الأبيات وكأنه يقول بعد كل ما عشته في الماضي أين اليوم المجد؟ وعلو الشأن؟ أين مجالس السيادة والأدب، أين الصديق؟ أين الحبيب؟ لا مكان له ولا جاه عنده أسير فاقد للحرية فقير مسكين.

ركز الشعراء المساجين اهتمامهم الفني على الدلالات النفسية للصور كونها الطريقة الأمثل للتعبير عن تجربتهم الذاتية الصادقة فكانت تبعا لذلك لغتهم ثرية متنوعة التراكيب والأساليب وقد لاحظت أن الأفعال الماضية أكثر تداولا في لغة الذكريات لأنها تتناسب والحديث عن الزمن الماضي.

من أبرز الأفعال الماضية التي تكررت بكثرة: كنت، تذكرت، فيما مضى، بالأمس...الخ

أما الأساليب ففي أغلبها مبنية على أسلوب التمني تمني العودة إلى الماضي السعيد أو أسلوب النداء (نداء الحبيب، نداء الأصدقاء، نداء الزمان الجميل، نداء المكان الأليف، نداء السجان) يقول ابن لبون* في هذا الصدد:

خليليّ عوجا بي على مسقط الحمى ... لعل رسومَ الدار لم تتغيّرا

فأسْألُ عن ليلٍ تولى بأنسِنا ... وأندبُ أيما خلت ثم أعصرَا

ليالي إذ كان الزمان مسالما ... وإذ كان غصنُ العيش مياسَ أخضرَا

وإذا كنتُ أُسقى الراحَ من كفِّ أغيدٍ ... ينا ولينها رائحا ومبكّرا

أعانق منه الغصنَ يهتزُناعمًا ... وألثم منه البدرَ يطلعُ مقمرًا

وقد ضربت أيدي الأمان قبابها ... علينا وكُفَّ الدهرُ عنا وأقصرا

فما شئت من عود يغنيك مفصِحًا ... سما لك شوقٌ بعدما كان أقصرا

ولكنها الدنيا تخادع أهلها ... تغُرُّ بصفوٍ وهي تطوي تكدّرا

لقد أوردتني بعد ذلك كله ... موارد ما ألفيتُ عنهن مصدرا[1]

---

[1] ابن بسام: الذخيرة، ق 1، م 3، ص 107.

نجح الشاعر في نقل أحاسيسه الصادقة إلى المتلقي في لوحة وجدانية فنية مشبعة بالفكرة المنبثقة عن الذات التي اتحدت بالموضوع (المعاناة النفسية).

حول الشاعر هذه الأفكار إلى صور حية تحدث فيها عن لياليه الساجيةحين كان الزمان غافلا عنه، وكان يعيش اللهو والمسرات، يسقى الخمرة من كف أغيد يلثمه ويعانقه بالغناء والندمان هذا ما يؤكد فعلا أن "الصورة الفنية تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[1].

يسترجع الشاعر الزمان الماضي زمن الخمرة بنشوتها التي تنسي الهموم والاستمتاع مع الأصدقاء تلك الأوقات الزمنية تنساب انسيابا متسارعا حيث تخضع للصفة النسبية النفسية لأن الإنسان عندما يعيش حالة فرح وسعادة يتسارع الزمن في هذه الحالة على عكس حالة الشاعر وهو يعيش الكدر والتشاؤم والتي يطول فيها الزمن.

والدافع المساعد على تجاوز طول الزمان ومرارته الارتماء في أحضان الماضي من خلال أيقونة الذكرى لإثبات ديمومة وترسخ واستمرارية زمن السعادة على الرغم من انعدامه في الحاضر هنا يتجسد الحلم كعنصر أساسي في حياة الشاعر وقد" يتكون من عنصرين أساسيين، فإما أنه حلم بوصال كان وهذا ما نسميه بالتواصل الموعي –إما –أنه حلم بوصال سيكون وهذا مانطلق عليه اسم التواصل المتمني"[2]والشاعر في هذه الحالة يعيش حلمه بالتواصل الموعي لأنه استحضر ماض قد عاشه في يوم من الأيام بكل حيثياته.

يتجه الزمان باتجاهين، اتجاه طبيعي يسير فيه الزمان نحو الأمام يعيش من خلاله الشاعر الحاضر ويترقب المستقبل من خلاله، واتجاه آخر سلبي عكس الأول يرجع بالزمان إلى الوراء ليعيد الإنسان إلى الزمان الماضي عن طريق الذكرى والحلم يقول المعتمد في قصيدة[*] يتحقق الجمع فيها بين حركتين في لحظة آنية قاسية:

---

[1] عزالدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص 66.

[2] عبد الكريم حسن: البنيوية، الموضوعية دراسة في شعر السياب، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1983م، ص 72.

[*] هذه القصيدة مرثية المعتمد في سجنه لولديه اللذين قتلا دفاعا عن موقعيهما: المأمون في قرطبة عام 484م، والراضي في رندة بعد ذلك بأيام ينظر: أحمد عبد العزيز: قضية السجن والحرية في الشعر، ص 333.

يقولون صَبْرًا، لاَ سَبِيلَ إلى الصَّبْر ... سَأَبكي وأبكي ما تَطاول مِنْ عمْري
هوَى الكَوكَبانِ: الفَتْحُ ثُمَّ شَقِيقُهُ ... يزيدُ، فهلْ عِندَ الكَواكِب مِنْ خُبْرِ
نرى زُهرَهَا في مأتمٍ كُلَّ لَيلَةٍ ... تخمِّش لهفًا وَسطهُ صَفْحة َالبْدرِ
يُنحْنَ عَلىَ نَجْمين، أثكِلْتُ ذا وذاً ... وأَصْبرُ؟ ما لِلقَلْبِ في الصَّبْرِمِنْ عُذْرِ
مَدَى الدَّهرِ فَلْيَبْكِ الغَمَامُ مُصَابَهُ ... بِصِنْويهِ يُعْذَرْ فِي البُكاءِ مَدى الدَّهْرِ
بِعَيْنِ سَحابٍ وَاكِفٍ قَطْرُ دَمِعها ... عَلى كُلِّ قَبْرٍ حَلِّ فيهِ أخُو القَطْرِ
وَبَرْقدٍ ذكِيٍّ للنَّارِ حَتى كَأنَما ... يُسَعِّرُ مِمَّا في فُؤَادِي مِنَ الجَمْرِ
أَفتْحُ، لَقَدْ فَتَّحْتَ لي بَابَ رَحْمةٍ ... كَمًا بيَزيدَ، اللهُ قدْ زَادَ في أجرىَ
هَوَى بِكُما المِقْدار عَنِّي، وَلَمْ أمُت ... وأُدْعَى وَفيا، قد نكصتُ إلَى الغَدْرِ
تَوَلَّيْتُمَا والسن بَعْدُ صَغِيرةٌ ... ولَمْ تلبثِ الأيَّامُ أن صَغَّرَتْ قدْرِي
فَلَو عدْتُما لاخْتَرتُما العَوْدَ في الثَّرَى ... إذا أَنْتما أبْصَرتُماني في الأسْر
يُعيدُ عَلىَ سَمْعِي الحدَيدُ نشيدَه ... ثقيلاً، فَتَبْكِي العَيْنُ بالجسِّو النَقرِ
مَعِي الأخواتُ الهالِكَاتُ عَلَيْكُمَا ... وأُمُّكُما الثَّكْلَى المضرمةُ الصّدرِ
فَتَبْكِي بدَمْعٍ لَيْسَ لِلقطْرِ مِثْلُهُ ... وتَزْجُرها التَّقوى فَتُصْغي إلى الزَّجْرِ
أبَا خَالِدٍ أورثْتَني الحُزْنَ خَالِدًا ... أبَا النَّصْر مذْ ودَّعتوَدَعني نَصْرِي
وقَبْلَكُما قد أودعَ القَلْبُ حَسْرةً ... تُحدِّد طُولَ الدْهر، ثُكْلَ أبِي عمِرو[1]

وظف الشاعر في نصه التكرار الصوتي واللفظي بشكل مكثف: أصبر الصبر، سأبكي وأبكي، الكوكبان الكواكب، فليبك، الدهر، أفتح، فتحت توليتما، فتبكي، أثكلت، الثكلى، فتبكي، ثكل، مما زاد في إيقاع جرس القصيدة.

[1] المعتمد بن عباد: الديوان، ص162-163.

لم يلجأ الشاعر إلى ظاهرة التكرار عبثا وإنما لها مهمة تنحصر في الجانب النفسي يقول في هذا إبراهيم أنيس متحدثا عن الدلالة الرمزية الإيحائية لموسيقى اللفظة الداخلية وأثرها في إثارة المشاعر الوجدانية في نفس المتلقي "إن من الثابت في مجال الدلالة الإيحائية النفسية للإيقاع الموسيقي للألفاظ، أنها باعتبارها صورا ذهنية سمعية، تعد من المنبهات الهامة في إثارة الانفعال المناسب في نفس المتلقي، وهي بالإضافة إلى دلالتها المعنوية الخاصة بكل لفظة، ذات دلالة إيحائية تشيع في النفس مناخا تخيليا خاصا يتماشى وحركة النفس وذبذباتها الشعرية وينسجم مع إيقاعات موسيقاها الداخلية وأنغامها"[1].

هذا التشكل الإيقاعي نستشعره بقوة في قوله: (يقولون صبرا، لا سبيل إلى الصبر، سأبكي وأبكي...)تظهر فيها وبوضوح قوة انفعال الشاعر تبعا للحالة النفسية المنهارة نتيجة المعاناة التي يعانيها وأي مصيبة أصعب من فقدان الولد؟ صرخة الشاعر قوية في مجابهة الداعين له إلى الصبر بالنفي (لا سبيل) ثم التأكيد على معاناته بتكرار لفظة (سأبكي) هذا الفعل مقرون بالضمير (أنا) تأكيدا على معاناته فقد أيقن نهايته المفجعة وذلك في توظيف حرف المد (ما) لتعبير عن زيادة وطول مدة المعاناة.

بعد ذلك ينخفض صوت العويل وكأن الشاعر يحاول أن يعزي نفسه بما ستناله من أجر إن هي صبرت على ابتلائهافي فقدان أبنائه، إذ يقول:

افـــتح، لقـــد فتحـــت لي بـــاب رحمـــة كمـــا بيزيـــد، الله قـــد يزيـــد في أجـــري

يناجي الشاعر ولديه ومع هذه المناجاة يخفت الإيقاع الموسيقي متناسبا مع انطفاء جمرة الحزن بالاستسلام لقضاء الله وقدره.

لقد وظف الشاعر الأفعال بكثرة المضارعة استغلت في سرد فواجعه وأثناء هيجان مشاعر الأسى والحزن أما الأفعال الماضية فتعلقت بالسكون والهدوء.و من هذه الأفعال التي وظفت في القصيدة نذكر (هوى، توليتما، صغرت، لم تلبث، عدتما، انتهت، اخترتما، أبصرتماني، يعيد، تبكي، تذللها، تفزع، تصبر، تزجرها، ودعت).

هكذا نجح الشاعر في رسم معاناته النفسية من خلال توظيفه الجيد للفظ الدال والمعنى الصادق والأساليب الدقيقة والتراكيب المتناسقة في علاقات توافقية وغير توافقية ضمن دائرة الإبداع الفني.

[1] إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، القاهرة، 1985م، ص 75.

إذن التحرك الزمني في النص غاص بالنص ككل في فضاء الانفعالات الوجدانية الأبوية الصادقة والتي تجلت للشاعر عن طريق التذكر.

هذه الذكرى كانت أليمة لابن عباد لكنها في الوقت ذاته كانت مصدر إلهام له ولبعض الشعراء الذات تحن وتذكر لكنها لا تذكر إلا ما له وقع أثر في نفسها تلك الأحداث التي يتذكرها الشاعر لتجاوز زمانه الحاضر من خلال الحلم بأحداث الماضي الذي تسيطر على أحداثه الصور الحسية تجعل من الزمان والمكان بؤرة حنين وشوق لأن حياة الشعراء السابقة كانت حافلة بالصور المثيرة لذكريات تمثل الحب الحرية، السلطة، المكانة. ومن بين الشعراء الذين عايشوا هذه الحالة ابن زيدون فأثناء وحدته الرهيبة داخل غياهب السجن لمح القمر فتذكر أحداث الماضي السعيد مع حبيبته ولادة والتي جعل منها في نصه الشعري معادلا موضوعيا للقمر يقول:

ما جالَ بَعْـدَكِ لحظـي في سَـنا القمـر ... إلا ذكرتـك ذكـر العـين بـالأثر

ولا اسـتطلتُ ذَمـاء الليـل مـن أسـفٍ ... إلا علـى ليلـة سـرتْ مـع القِصـر

في نشـوة مـن سِـناتِ الوِصَـلِ مُوهمـةٍ ... ألا مسـافة بـين الـوهن والسِّـحر

ناهيـك مـن سـهر بَـرْح تألفَـهُ ... شوقٌ إلى ما انقضَـى مـن ذلـك السُـمَرِ

فليـت ذاك السَّـواد الجَـوْن مُتصِـلٌ ... لـو اسـتعار سـواد القلـب والبَصَـرِ

لا لهـوُ أيامِـه الخـالي بمُرتَجَـعٍ ... ولا نعـيمُ لياليـه بمُنْتَظَـرِ[1]

جعل الشاعر من الذكرى ينبوع سعادته ففي أحضان الماضي عاش الشاعر مع حبيبته أجمل الذكريات حيث نقلت الصورة بدقة ذلك بفضل قدرتها الاستبصارية على نقل الاستجابة الانفعالية للشاعر والفكرة التي تنفعل بها.

امتد البعد الزمني في النص الشعري على مدار الأبيات ككل ليبتلع الحاضر ويجسد اللحظة الآنية بكل جزئيات الماضي لأن الزمان الماضي بمثابة عنصر اطمئنان لذات الشاعر كما وفر التوافق (المكان/المرأة)، (الزمان/المرأة) وما بينهما من شبكة علاقات معقدة، فقد جسدت المرأة في النص وجها من وجوه التداخل الزماني والمكاني وأوضحت تشكيلا من تشكيلاته فكأنها مصدر السعادة والأمل

[1] ابن زيدون: الديوان ورسائله، ص 250-251.

والحياة بالنسبة للشاعر لأنها المتنفس الأمثل للهروب من قساوة الواقع الزمكاني بكل حيثياته ولا يمكن الوصول إليها إلا بالحلم، فالحبيبة تمثل حالة في الماضي المشرق، والحاضر المتردي، والمستقبل المظلم.

عبر الشاعر بتلك الأبيات بعدما جاشت نفسه بأطياف أيامه ولياليه الحلوة، هكذا صار الشاعر الأندلسي السجين شبيها في تصرفاته بالشاعر الجاهلي الذي يستحضر ذكريات الطلول، ويتناسى زمان حضوره، وهكذا يصبح الزمان الماضي عند ابن زيدون ماثلا أمامه، والحاضر غائبا عنه بفعل الذاكرة وهي تعني عند برغسون تحويلا إلى الداخل وتكثيفا، إنها غوص في حياتنا الماضية بكل تفاصيلها.

كذلك نجد الشاعر الرمادي في الكثير من المواضع يحاول تسلية نفسه بموضوعات أخرى هروبا من هموم السجن وعذاب الحرمان، يتحدث في قصيدته الغزلية عن تذكره لليلة أنس قضاها مع حبيبته فيقول:

وكـــم ليلـــةٍ قـــد جمّعَتْنـــا وأدبَـــرَت تنـــوح علـــى تفريقنـــا وتَلَهَّـــفُ

وليلـــة أنـــسٍ قـــد عَمَرْنـــا ظلامَهـــا بأوجـــهِ راحٍ تســـتنيرُ فتُرْشـــفُ

إلى أن بـــدا وجـــهُ الصـــباح كأنمـــا تَحمَّـــلَ لقمـــانٌ وأقبـــلَ يوسُـــفُ[1]

يبدو واضحا أن الشاعر يعيش الحلم المتخيل المعيش مع تمني الرجوع إليه فهو يتحسر على حالة الاستلاب التام الذي يعيشه زمانيا ومكانيا يتمنى عودة الزمان إلى الماضي والعيش فيه تلك الليالي السعيدة، بعد هذا التمزق الروحي والجسدي بحكم تلك الظروف القاسية التي يعيشها وراء القضبان هربا من الزمان الحاضر المحدود إلى الزمان الماضي اللانهائي.

غلب على أبياته الشعرية الطبع والعفوية نتيجة صدق مشاعره اتجاه حاضره وماضيه، ذلك أن الإحساس بالزمن يمثل بالأساس "بعدا ذاتيا فرديا لدى الإنسان... وإذا كان الزمن عند الإنسان العادي يمثل حركة ينتقل فيها من ماضي إلى حاضر، فإن الشاعر يتجاوز هذه الحركة الأفقية إلى دلالة ذاتية متشابكة أي العمل على إحداث الفعل في الزمان وموقفه إزاءه وهذا يعني أن الزمان

[1] مهجة أمين الباشا: محنة شعر السجون والأسر في الأندلس، ص 47. ورد ذكر البيتان الأول والثالث في كتاب ابن الكتاني: التشبيهات، ص33.

يتحول إلى بعد ذاتي يعيد الشاعر صنعه أو خلقه من جديد "[1].وقد شكلت المرأة في هذا النسيج اللغوي الزمني جانبا في حياة الشاعر وغيره من الشعراء بشكل ملحوظ فهي رمز العطاء، رمز الماضي السعيد، رمز الحنان، رمز الحرية مزج الشعراء حضورها في الكثير من المرات مع الزمان والمكان مزجا فنيا فكان شعرهم تعبيرا عن انفعالات وأحاسيس داخلية يقول الرمادي:

وكانتْ على خوفٍ فولت وكأنها مِنَ الرِدفِ في قيد الخلاخل ترسِفُ

وأهدت سلامًا عن بنانٍ كأنها ال تماعًا ووحْيًا بارقٌ مُتَخَطّفُ

بمعصمِ كافور بياضا تُكِنُّهُ بغاليةٍ من أصبغه، وتُطرِّفُ[2]

يركز الشاعر الرمادي في نصه الشعري على التصوير الفني، فقد شبه الخلاخل في رجلي الحبيبة بالقيد الثقيل الذي يعيقها عن الحركة السريعة للدلالة على ثقل الردف، كما شبه البنان وهو يرتفع للسلام وينخفض بالبرق الذي يخطف الأبصار لما فيه من بياض وشبه المعصم بالكافور.

لقد جاءت الصور التشبيهية هادفة فقد أوحت بحنين الشاعر إلى أيام الوصال ذلك أن النص الإبداعي ما هو إلا رموز تجسدت على شكل صور لغوية حاملة لمكونات لاشعورية، تم إفراغ الانفعالات والمكبوتات النفسية في مجال يسمى بالنص الإبداعي"[3]، فالإبداع الفني حسب رؤية علماء النفس ما هو إلا ظاهرة بيولوجية نفسية وتعويضا تصعيديا عن رغبات أساسية ظلت بلا ارتواء بسبب عوائق من العالم الداخلي والخارجي[4]، هذه العوائق تمثلت عند الشاعر في الزمان (الحاضر) والمكان (السجن)، والتي تمادت في أحد المرات لدرجة أن الشاعر قد أحس بقدوم ما يذكره بالحبيبة، فسارع إلى باب السجن مستبشرا، ولكن حارسه وقف حائلا بينه وبين ما يرى، فاشتدت على الشاعر قسوة السجن ومرارته وأنشد قائلا:

[1] كريم الوائلي: الشعر الجاهلي، قضاياه وظاهره الفنية، دار العالمية، ص 91.

[2] ابن الكتاني: التشبيهات، ص139

[3] ينظر: محمد بولحي: الشعر العذري في ضوء النقد الحديث (دراسة في نقد النقد)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص71.

[4] ساهر عليوي حسين العامري: المكان في شعر ابن زيدون، ص 88.

وأقبلن من نحو الحبيب كأنما تحاشد نحوي جفنه ونصوله

دعوني أشم بالباب برق أحبتي قواما، فلم يسمح بذاك وكيله

يعم فلا يألوا حصارا لعله سيودي، فيودي بثه وأليله*

لقد راعني سجني فشط ولودنا من السجن لم يسهل علي دخوله

يعز على الورد النضير حلوله ولم يك عند المستهام نزوله[1]

تفيض بالشاعر أحاسيس الحزن بعد الأمل واليأس بعد الشوق فقد أدت ألفاظ النص وظيفة فنية تمثلت في إجلاء حالة الشاعر النفسية تجلى ذلك بوضوح في (سجني، دعوني أشم، لم يسهل، يعز...) هذا يدل على أن الذات قد عاشت فيما مضى زمن الوصل بكل أبعاده وفقدانه كان سببا في دخول هذه الذات في حلقة من اليأس والحزن والاغتراب الزمكاني.

لكن صراع الذات مع الزمان في أغلب شعر السجون كان طريقا للرجوع إلى سابق العهد أحيانا ومواجهة الواقع أحيانا أخرى، فالنص الشعري غالبا ما ينحصر في زمان الماضي والحاضر والزمان متعلق بالذات فهما ينسجمان في ديمومة واحدة، "تمدده الانفعالات في شعورنا، لأن انفعالاتنا هي التي تنسج لنا الإحساس بوجود الزمن"[2] لذلك يصعب تحديده في صورة محسوسة لأنه يمثل الولادة التي تحدث في رحم التلاشي [نشعر بوجوده من خلال قابليتنا للفناء] وهو الزوال الذي يحدث في رحم الولادة في لحظة واحدة"[3].

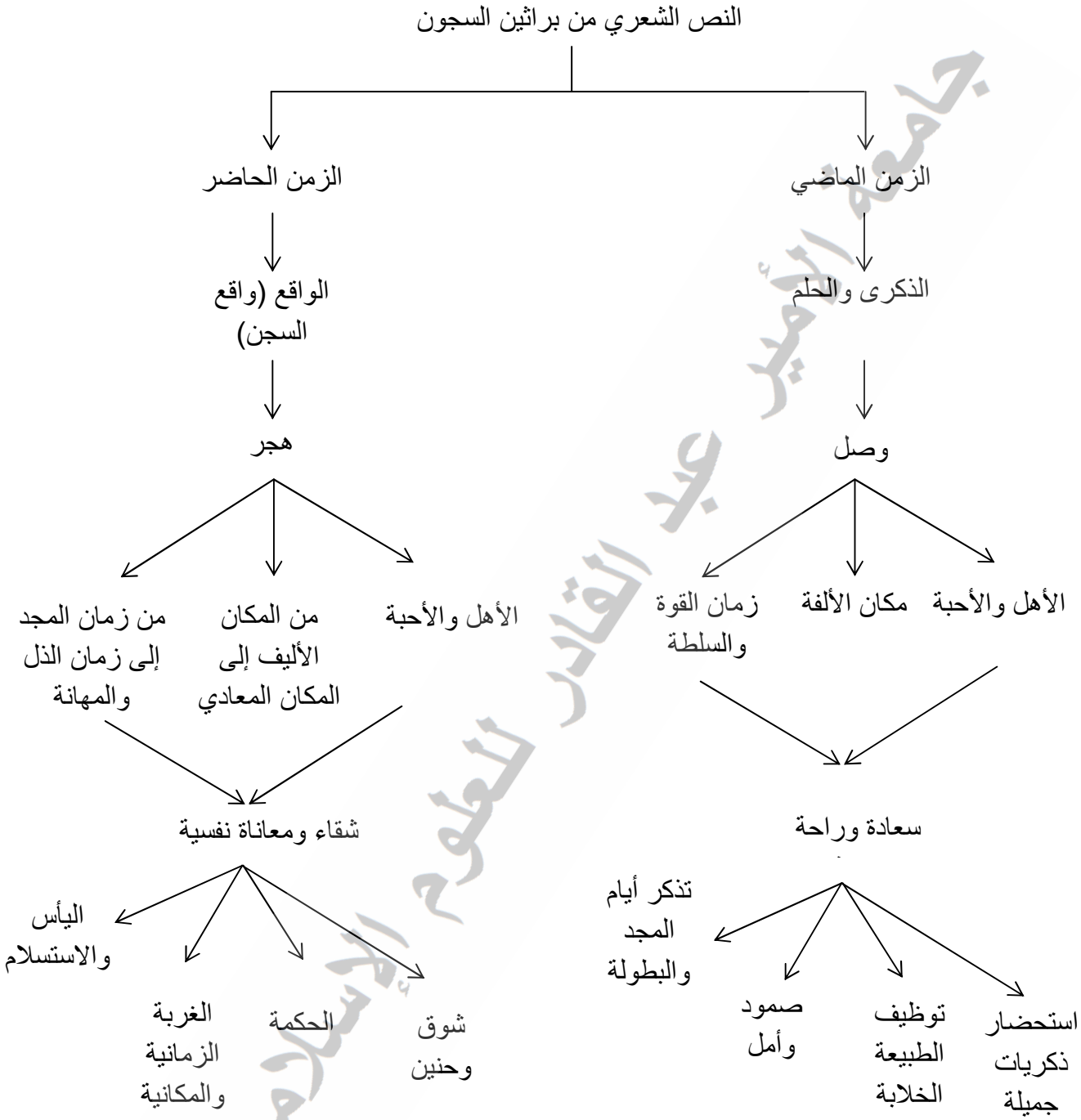
يمكن التمثيل لثنائية (الماضي والحاضر) ودلالاتها في النصوص الشعرية بالمخطط الآتي الذي سأتطرق فيه إلى أمور تناولتها وأمور سوف أفصل الحديث عنها بعد إدراج المخطط كرؤية كلية أندرج منها إلى التفاصيل الجزئية بالتسلسل.

* أليله: أنينه

[1] مهجة أمين الباشا: محنة شعر السجون والأسر في الأندلس، ص 45- 46.

[2] هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، ص 20.

[3] المرجع نفسه، ص 19.



جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ليس هناك طريقة لفهم الحاضر إلا من خلال فهم الماضي، ذلك أن الحاضر ما هو إلا لحظة من لحظات الزمان تتحقق ديمومة وجوده بالتداخل مع لحظة الزمان الماضي وحتى المستقبل، هذا الالتحام هو الذي يشكل مجرى ديمومة الزمان، يقول عبد العزيز بن الخطيب أبو الأصبغ:

وبـــــأبي زائـــــرٌ إلى الطّبـــــقِ عوّضَـــــني بالمنـــــام مـــــن أرقـــــي

ثم ســـــــقاني رحيـــــقَ ريقَتِـــــهِ وبـــــاتَ كالغصـــــنِ وهـــــو مُعْتَنِقـــــي

أضـــــمُ منـــــهُ إلى بـــــدَر دُجَـــــىً يطْلُـــــعُ في لَمّـــــةِ مـــــنَ الغَســـــقِ

مُرْتشِـــــقًا مـــــن لَثاتِـــــه بَـــــرَدًا في ذَوبهِ البَـــرْدُ مـــن لظـــى حُرَقـــي

حـــــتى انـــــثنى بالرُّقـــــاد مُـــــرْتجِلاً علـــــي وردَّ السُّـــــهاد للحـــــدَقِ

كأنـــــه في وشـــــيك رِحْلَتِـــــهِ لامـــــعٌ بَـــــرْقٌ أضـــــاء في الأفُـــــقِ

لـــــو كـــــان لي بالنـــــهوض أجنحـــــةٌ طِـــــرْتُ علـــــى إثـــــرهِ مـــــن القلَـــــقِ[1]

يستهل الشاعر قصيدته الغزلية بتخيل لقائه الخاطف مع حبيبته التي كانت بمثابة البلسم الشافي له.

يسترجع هذه الذكريات ويتخيل حدوثها لأن الزمن عنده قد توقف بفعل المعاناة النفسية والجسدية التي يمر بها من وراء القضبان فإن لم يحلم "لما تحرك الزمن في شعوره ولما أعيدت بناء الذات بنوع من التركيب الداخلي الذي يعكس استمرار وديمومته في مجرى الوعي الخيالي، وهي حالة شعورية يعيش فيها حضورا مستمرا ليس فيه انتقال إلى المستقبل أو صدور عن الماضي"[2].

وصف الشاعر لقاءه بالحبيبة وصفا تفصيليا يفيض رقة وعذوبة، لكنه وبسرعة خاطفة تبدد الحلم وأيقن أن الحبيبة مجرد طيف ظهر وغاب كما يغيب سنا البرق بعد أن أضاء الأفق، تمنى الشاعر في تلك اللحظة السريعة لو كان له أجنحة يلحق بها طيفها حتى لا يعود من جديد إلى الكابوس.

[1] ابن الكتاني:التشبيهات، ص157-158.

[2] عبد الرحمان بدوي: الزمان الوجودي، ص 73.

في القصيدة تسلسل ممنهج في المعنى وانتقال من عالم الخيال إلى عالم الحقيقة وكأنها قصة شعرية

الذات الشاعر ← وحيدة في السجن ← تتخيل ← طيف

أجنحة ← تمني الشاعر ← اختفاءه ← بسرعة ← استمتاع ← جميل

اللحاق به ← الهروب من الواقع.

هذا ما أكسب النص الشعري تميزه فقد أحسن الشاعر التخيل والتشخيص جامعا في ذلك بين عذوبة ورشاقة وفصاحة الألفاظ وبين تناسق وسلاسة التركيب وعمق المعنى ودلالة الصورة.

عاش الشاعر زمانا متخيلا غير موجود في الواقع لأنه في الحقيقة قد اصطدم بأحداث الزمان الحاضر والذي ابتدأ باختفاء طيف الحبيبة وإدراك الذات أنها رهن الوحدة والأسر من جديد. إذن الأبيات كلها كانت تتحرك في دائرة الزمان وتتأرجح بين ثنائية (الماضي/الحاضر)، (السعادة/الشقاء).

لقد فرّ شعراء السجون بروحهم ووجدانهم من حاضرهم الذي يمثل المعاناة داخل السجن إلى عالم حلموا به وماض طلبوا فيه العزاء والانعتاق من الواقع المرّ، هذا الحلم اليقظ ما هو إلا تجربة نفسية "حية جامعة بين الحلم النائم والسرور في توتر مستمر"[1] إنها لحظة الانعتاق ذلك أن الحلم ما هو "إلا حركة مستمرة يعلو فيها الشاعر على نفسه كي يحقق إمكاناتها وتمتلئ فعلا"[2] يحتدم فيها الزمن دون إطار توفيقي منسق فتتولدعلاقة جدلية بين الزمان (الماضي/الحاضر) داخل النص الشعري.

إذن فقد حاول الشاعر السجين أن يصنع تميزه الزمني من خلال معانقته "فكرة منتزعة من الواقع المكاني والزماني –ألما قبل– إلى فكرة بلا واقع ولا زمان ثابتين هماالخيال والذاكرة"[3] لكنه في بعض المرات حتى الذاكرة تخونه ولا يجد منفذا آخر غير الصمود من أجل البقاء في الحاضر، فكيف تجلى ذلك على مستوى بنية النص الشعري؟

2-2-صراع البقاء في الحاضر:

إن إرضاء السلطة والعفو عن الشعراء من قبل السجان كان هدف الكثير من شعراء السجون فقد سعى الكثير منهم إلى تحقيق هذا الهدف في كل ما نظموه داخل السجن سلاحهم القوي في ذلك

[1] عبد الرحمان بدوي: الزمان الوجودي، ص 162.

[2] المرجع نفسه، ص 200.

[3] هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، ص 23.

هو الاستعطاف، ومن ذلك ما كتبه ابن زيدون في رسالته الجدية قوله:

أيُّهـــــا المـــــؤذِني بِظُلـــــمِ الليـــــالي ... لَـــيسَ يَـــومي بواحِـــدٍ مِـــن ظَلـــومِ

ما تـــرى البـــدرَ–إن تأمَّلـــت- والشـــم ... س همـــا يُكســـفانِ دون النجـــومِ

وهـــو الـــدهرُ لـــيس ينفـــكُّ ينحـــو ... بالمصـــاب العظـــيم نحـــو العظـــيم

بـــــوَّأ اللهُ جَهـــــورًا شَرَفَالسُـــــؤ ... دَدِ في الســـرَوِ واللُبـــابِ الصَـــميمِ

واحِـــــدٌ سَـــــلَّماالجميعُ لَـــــهُ الأَم ... ر، فَكانَ الخُصـــوصُ وَفـــقَ العُمَـــومِ

قَلَّـــدَ العُمـــرُ ذو التَجـــارِبِ فيـــهِ ... وَاكتَفـــى جاهِـــلٌ بِعِلـــمِ العَلـــيمِ

أيُّهـــذْا الـــوَزيرُ هـــا أنـــا أشـــكو ... وَالعَصـــا بَـــدءُ قرعِهـــا للحَلـــيمِ

مـــا عســـى أن يـــألفَ الســـابقُ المـــر ... بِـــط في العِتـــقِ مِنـــهُوَالتَطهيمِ

وَبقـــاءُ الحُســـامِ في الجَفـــنِ يَـــثني ... مِنـــهُ بَعـــدَ الَمضاءِوالتَصـــميمِ

بـــأبي أنـــت!! إن تســـتأ تَـــكَ بـــردًا ... وســـلامًا كنـــارِ إبـــراهيم[1]

ابتدأ ابن زيدون نصه الشعري بالنداء "أيها" لغرض التصويت حتى ينبه ابن جهور ليعطف عليه، هذا النداء فيه دلالتان: دلالة المعاناة الآنية التي يعيشها الشاعر ودلالة التمني رغبة في استعادة الماضي السعيد للتخلص من ظلم الليالي، الشاعر على حد تعبيره لا يعاني من مصيبة واحدة وإنما تكالبت عليه حوادث الدهر، منها فراق الأهل، فقدان المكانة، السجن، هجر الحبيبة...

تتأرجح الذات بين ثنائية زمنية هي (الماضي/الحاضر) صحيح أن الاستعطاف ظاهريا واضح لكنه في الحقيقة يوحي بدلالات إيحائية رمزية إلى خطاب خفي،، ندرك ذلك في قوله(والعصا بدء قرعها للحليم) وكأن الشاعر يقول للوزير ابن جهور أنا أنبهك بأنني مظلوم فانتبه وأزل عني الظلم، بين له ذلك في البيت الأخير إذ صرح بذلك علنا.

[1] ابن زيدون: الديوان ورسائله، ص 280.

بأبي أنـــت!! إن تســـتأ تـــك بـــردا وســـــــلاما كنـــــــار إبـــــــراهيم

خاطبه بما هو ممكن تحقيقه من تحويل نكبته إلى حبه موضحا ذلك باقتباسه للمعنى من قوله تعالى: ﴿ قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ ﴾[1] وهو يأمل أن يتأثر الوزير برحمة الله على إبراهيم ويغير له أحواله من الأسوء إلى الأحسن كما غير الله عزوجل أحوال سيدنا إبراهيم عليه السلام.

وجد الشاعر نفسه مجبرا على مواجهة الواقع فعمد إلى التخفيف عن نفسه لتقوية عزيمتها فالمصائب في نظره لا تصيب إلا العظماء، كما الكسوف لا يصيب النجوم وإنما ينال الشمس والقمر، وهذا يدل على تعالي الأنا أمام الآخر حتى ولو في لحظة ضعفها واستعطافها للآخر.

لم يجد الشاعر خيارا غير تقبل الواقع وصراع البقاء فيه فلم يجد غير الشكوى يفرغ من خلالها حمولاته النفسية المثقلة بالهموم التي أرهقته نفسيا وجسديا، "هذه الشكوى ما هي إلا عاطفة أساسها الشعور بالحرمان ولعلها من أول الفنون التي تفصح عن عاطفة الإنسان المتشائمة الناقمة"[2]، يقول ابن زيدون:

من يســـأل النـــاس عـــن حـــالي فشـــاهدها محـــض العيـــان الـــذي يـــبنى عـــن الخـــبر

لم تطـــو بـــرد شـــبابي كـــبرة وأرى برق المشـــيب اعتلـــى في عـــارض الشـــعر

قبـــل الـــثلاثينَ إذ عهـــدُ الصِـــبا كَثَـــبٌ وَلِلشَـــيبَةِ غُصـــنٌ غـــيرُ مُهتَصِـــرِ

هـــا إنَّهالَوَعَـــةٌ في الصَـــدرِ قادِحـــةٌ نـــارَ الأسـى وَمَشـيبي طـائِرُ الشَـرَرِ

ياللرزايـــا!! لقـــد شـــافهتُ منهلـــها غمـــرًا، فمـــا أشـــرب المكـــروه بالضـــمر

حـــوادث استعرضـــتني، مانـــذرتُ بهـــا غـــرارةً ثم نـــالتني علـــى غـــرر[3]

[1] سورة الأنبياء: الآية 69.

[2] ينظر: هناء جواد: تداعيات الذات في الشعر الأندلسي، ص 55.

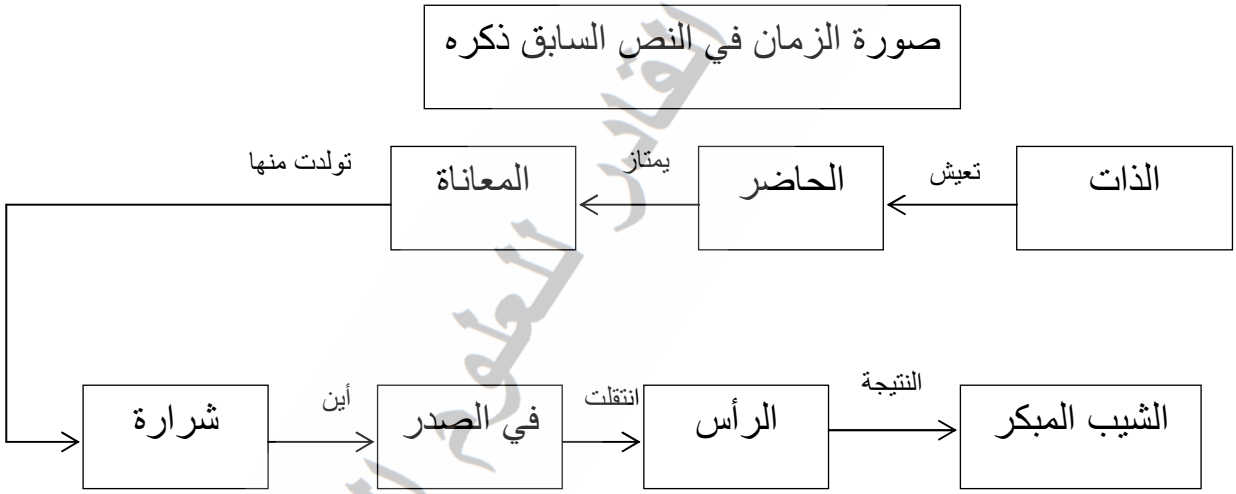
[3] ابن زيدون: الديوان ورسائله، ص253.

لقد أسفرت تأملات الشاعر في إطار التجربة العقلية التي يعيشها ورؤيته الخاصة لزمنه رؤيته التشاؤمية للزمن الحاضر تشكلت في ظل إحساسه الداخلي وما يعيشه من يأس وتوجع وحرمان وما يحيطه من أحداث تركت في نفسه آثارا حزينة مثل هجر ولادة له في مرحلة من مراحل حياته أحزان أبطأت الزمن وجعلت الشاعر يصرح بشكواه من أول بيت من أبيات النص الشعري.

من يسأل النـــاس عـــن حـــالي فشـــاهِدُها محضُ العيانِ الـــذي يُـــبنى علـــى الخَبَـــرِ

وكأنه يقول لا داعي للسؤال عن أحوالي فأحزاني تغني السائل عن السؤال.

يصور الشاعر قسوة الحاضر بصورة موحية فاشتعال القلب جراء الأحزان انتقل إلى الرأس فاشتعل شيبا قبل أوانه وهي صورة كثيرا ما وظفها الشعراء للتعبير عن هموم الحياة.



نجح الشاعر في توظيف الألفاظ المناسبة في تشكيل الصورة الموحية وتجسيد الأفكار المرجوة من خلال حسن إختيار التعابير الملائمة للحالة الشعورية التي يمر بها الشاعر لذلك جاءت صوره مشبعة بالقيم الجمالية، لأنها تعبر عن صدق المشاعر وشدة المعاناة.

كثيرا ما سعى الشاعر إلى تحقيق آماله المتمثلة في عفو السلطة، لذلك نجده في الكثير من القصائد التي نظمها داخل السجن يصارع من أجل البقاء في الحاضر وتحقيق هدفه الثمين (الحرية) لكنه في كل مرة كان يصطدم أمام صرخة الواقع إما بالرفض أو بالتجاهل التام.

هذه المعاناة فجرت موهبة الشاعر فطبعت نصوصه الشعرية بالنضج الفني والفكري ذلك أن الكتابة في الأصل ما هي إلى "بلورة للرغبة في أنموذج خيالي يطلق عليه عادة الخطاب، أو النص الأدبي، إنه خطاب الرغبة الأسيرة في سجن النسيج اللغوي، ومتنفسها هو الوسائل البلاغية والرموز، وموطنها الخيال"[1].

معظم هذه الجمالية متوفرة في النص الشعري عند ابن زيدون، ومن ذلك بقوله:

بـــأبي أنـــت!! إنْ تشـــأ تـــك بـــردًا ... وســـــلاما كنـــــار إبـــــراهيم

للشُـــفيع الثَنـــاء، والحمـــد في صـــو ... ب الحيـــا للريـــاح، لا للغُيـــوم

وزعـــيمُ بـــان يُـــذلُل لي الصـــع ... ب مثـــابي إلى الهَّمـــامِ الـــزَعيم

أمـــلُ يَـــزْعم الجفـــاء إليـــه ... وَهو يَثبـــتُ المَقـــامِ ماضـــي العـــزيم

ووداد يُغـــير الـــدهرَ مـــا شـــا ... ءَ ويبقَـــى بقـــاء عهـــدِ الكـــريمِ[2]

يحاول الشاعر جاهدا التخلص من حالة اليأس متجها نحو فضاء الأمل حتى يستطيع مجابهة الحاضر المر، عبر عن ذلك بتوظيفه للصورة التشبيهية أحسن توظيف.

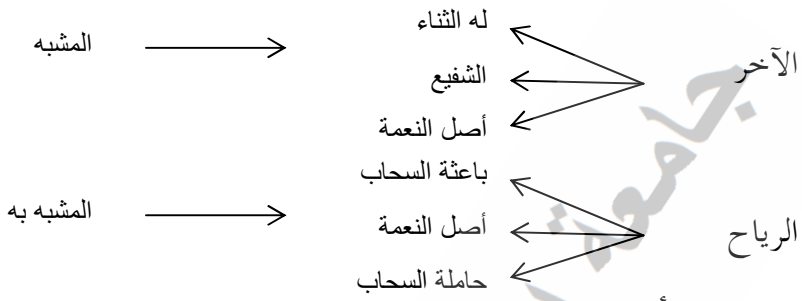
وجد في قصة إبراهيم منطلقا إلى عالم المثل العليا

- عفو السلطان ← المشبه
- الكاف ← أداة التشبيه
- نار إبراهيم عليه السلام← المشبه به
- تحويل الحال من فعل الاحتراق إلى برد وسلاما ← وجه الشبه

اعتمد على التشبيه دون ذكر أداة التشبيه

[1] أحمد درويش: بحث عن لاوعي النص الأدبي، منشورات المربد، بغداد، 2000م، ص 99.

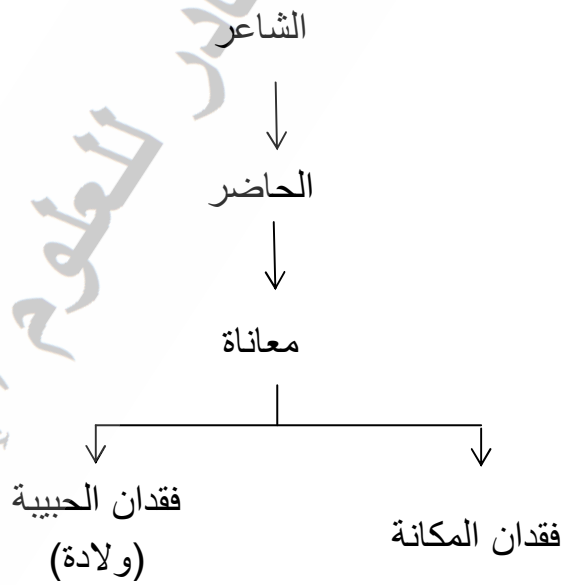
[2] هناء جواد: تداعيات الذات في الشعر الأندلسي، ص 157-158.



وجه الشبه أصل النعمة و العطاء.

صور الذات وهي تتحرك باتجاه الآخر تطلب الانضمام إليه.

بتوظيف الشاعر لفن التشبيه استطاع ببراعة أن يبين معاناته المزدوجة[1].



ولكي يستطيع الشاعر البقاء في حالة وعي تام بالزمان الحاضر نجده يلجأ إلى الحكمة في الكثير من المواضع يقول الشاعر الطليق المرواني:

[1] المرجع السابق، ص 157-158.

ألا إنّ دهرًا هادمًا كل ما نبني سيبلى كما يُبلى، ويفنى كما يُفني

وما الفوز في الدنيا هو الفوز إنما يفوزُ الفتى بالربح فيها مع الغَبْنِ

يُجازى ببؤسٍ عن لذيذِنعيمِها ويجني الرّدى مما غدَت كفُّه تجني

ولا شك أنّ الحزنَ يجري لغايةٍ ولَكن نفسَ المرءِ سيئةُ الظنِّ

وما طولُ سجني غائب لي فإنه مِسَنٌّ لألباب صَدِئنَ بلا سَنِّ

وما أنا إلاّ كالعقار تكسَّبتْ نسيما وطيبًا في معاقرةِ الدن[1]

إذا لجأ أغلب شعراء السجون إلى تخيل زمن الماضي عن طريق التذكر أو الرضوخ للمعاناة والتصريح بها فإن بعض الشعراء أبوا إلا مواجهة الزمان الحاضر وفق طريقتهم الخاصة لأنهم رأوا في الذكرى زيادة الجراح والذكريات كما هو معروف عنها ليست دائمةومستمرة وإنما هي لحظات وتنتهي لتنكسر من جديد نفسية الشعراء على صخرة الحاضر، واجهت هذه الفئة من الشعراء الزمن الحاضر باللجوء إلى الحكمةوالصبر والتخفيف عن النفس رغم تشاؤمها وحزنها. فمثلا الطليق المرواني رغم معاناته في السجن فإنه لم ييأس أو يشتكي لأنه متفائل مما سيحدث له فهو يرى في السجن أصلا مدعاة للفخر والمجد. وليس مكانا للجبناء المجرمين. هذه الاستجابة حسب علماء النفس ما هي إلا سلوك دفاعي "يكون حين يصل عجز الإنسان مداه، وتنعدم قدرته على توجيه الأحداث والتأثير في الظروف وهي تضمن محاولة ذاتية للسيطرة على المصير من خلال القول أن هذه هي طبيعة الأمور.. مما يدخل بعض العزاء إلى النفس والطمأنينة إلى أن القدر إن قسا مرة، فلا بد أن يأتي بعد ذلك فرج"[2]

وربما هذا ما حاول الشاعر إخفاءه خلف الصنعة اللفظية، فليس هو الشاعر الوحيد الذي صارع الزمن الحاضر بسلاح الحكمة، يقول ابن غصن في إحدى قصائده:

[1] ابن الكتاني: التشبيهات، ص266.

[2] مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي، "مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور"، ط8، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2001م، ص 163.

أزاح الـــدهرُ حلـــوَ المـــاء عـــني ... علـــى ظمـــأ وأســـقاني زُعاقَـــهْ*

وبـــالمرجوِّإن أظفـــرْ بـــه مـــنْ ... رضـــا المـــأمون يُحلـــي لي مذاقَـــهْ

ونـــاس لفـــيني بهـــمُ شـــقاءٌ ... ألم فـــزمَّ في ســـاقي ســـباقَهْ**

ولم يـــكُ لي بـــذاك العـــير عَيْـــرٌ ... ولا بقطيـــع ذاك الـــذودِ ناقـــه

وربّتَمـــا اســـتحال الســـعدُ نحسًـــا ... فـــذاق المعتـــدي ممـــا أذاقـــه

وأعمـــى عـــينٍ أهـــدى مـــن قطـــاةٍ ... وشَـــدّ بمثـــل مِفْحَصِـــها*** وثاقَـــهْ

إذا صـــار الهـــلالُ إلى كمـــالٍ ... وتم بهـــاؤه فارقُـــبْ محاقَـــهْ

وإن عُبـــوسَ هـــذا الـــدهر يـــأتي ... علـــى أثـــر البشاشـــة والطلاقـــهْ

أضـــاع الـــدهر مـــني عِلْـــقَ فهـــمٍ ... إذا نظـــر المُمَيِّـــزُ منـــه راقَـــهْ

وأي فـــتىً لتقـــديم الأيـــادي ... لديـــه وأيَّ عبدٍللعتاقَـــهْ[1]

يقارن الشاعر في قصيدته بين الزمان الماضي وحلاوة مذاقه وبين الزمان الحاضر ومرارته، وبأسلوب استعطافي ذكي يستشرف عفو المأمون لأنه مظلوم لذلك يرجو من المأمون عطفه حتى يعود الدهر إلى حلاوته كما كان.

يلجأ الشاعر في أبياته إلى الحكمة وذلك لتأثره بالحالة التي هو فيها ولكي يؤثر في المتلقي برجاحة عقله فهو يشبه حاله بالهلال الذي يمحق بعد اكتمال بهائه، وأن عبوس الدهر في نظر الشاعر لن يكون إلا بعد البشاشة.

يصرح في الأخير بأنه رجل وفي لا ينسى معروف الآخرين معه خصوصا إذا تعلق الأمر بحريته.

لقد عمد الشعراء في صراعهم للبقاء في الحاضر إلى مواجهته بالبحث عن حل لتخلص من

* الزعاق: الماء المر الذي لا يطاق شربه.

** سباقه: الرباط والقيد.

*** المفحص: الموضع الذي تبعد القطاة التراب عنه لتبيض فيه.

[1] ابن الأبار:إعتاب الكتاب، 218.

مصيبتهم إما بالاستعطاف أو الحكمة وأحيانا الفرار كما فعل ابن زيدون.

الحكمة التي صاغها الشعراء في رؤيتهم اليقينية للزمان قد دلت على أفق ينم عن نظرة استشفافية واعية للمستقبل الذي لا يرى فيه الشاعر السجين المتفائل غير الحرية لأنه لن يشعر بقيمة الحرية أحد أكثر من السجناء.

أما الشاعر ابن مسعود البجاني فنجده أكثر حكمة وصبرا وسكينة بعد أن تهدأ عواطفه ويسكن غضبه يقول:

على قدر فضل المرء تأتي خطوبُهُ ... ويُعرفُ عند الصبر فيما ينوبُهُ

وعاقبةُ الصبر الجميل من الفتى ... إلى فرجٍ من ذي الجلال يثيبُهُ

إذا المرءُ لم يسحبْ إلى الهول ذيلَه ... و لم تعتركْ بالحادثاتِ جفونُهُ

فقد خسَ في الدنيا من المال حظُّهُ ... وقلّ من الأخرى لعمري نصيبُهُ[1]

يربط البجاني في أبياته بين قدر المرء وشدة الخطوب عليه فكلما زادت مكانة الإنسان زادت همومه.

كما يتحدث عن كيفية تعامله معها بكل حكمة يجمع بين المحنة وبين الصنعة فيختار الألفاظ ويسوقها في عبارات متينة واضحة من خلال وقع موسيقي يخدم المعنى والغرض[2] بكل قوة وجزالة.

أحداث الزمان القاسية التي يعيشها الشاعر مفروضة عليه فهو ليس مخيرا لكنه استطاع أن يتأقلم معها وذلك راجع إلى بنية شخصيته القوية التي تصارع بكل السبل للبقاء في الحاضر. وأحيانا يكون اللجوء إلى الحكمة ليس كبرهنة على قدرة الشاعر على التحكم في زمام الأمور وإنما كرد فعل طبيعي ناتج عن الوصول إلى أقصى درجات اليأس والحسرة كما حدث مع ابن زيدون الذي وجد نفسه عاجزا عن إرضاء ابن جهور بكل السبل، فكتب إلى صديقه أبي حفص بن برد الأصغر يبثه أوجاعه، وهي ظاهرة كثيرة الشيوع في شعر السجون إذ نجد الكثير من الشعراء ينظمون قصائد ومقطوعات شعرية داخل السجن كرسائل توجه إلى الأصدقاء والإخوة تبث شكواهم ومعاناتهم وآمالهم وهي في الوقت نفسه وسيلة ترفيه ومؤانسة تخفف وحشية الوحدة وحدتها، يقول الشاعر:

---

[1] مهجة أمين الباشا:محنة شعر السجون والأسر في الأندلس، ص 63.

[2] للتوسع ينظر: ابن بسام: الذخيرة، ق1، م1، ص523 وما بعدها.

مـــــا علـــــى ظَـــــنيَ بـــــاسُ يجـــــرحُ الـــــدهرُ وياســـــو
ربَمـــــا أشـــــرف بـــــالمر ء علـــــى الآمـــــال يـــــاسُ
ولقـــــد يُنجيـــــك إغفـــــا لٌ ويُرْديـــــكَ احتـــــراسُ
والمحـــــاذيرُ ســـــهامٌ والمقـــــادير قيـــــاسُ[1]

عمد الشاعر في أبياته إلى سهولة الألفاظ والبعد عن التزيين اللفظي أو تنويع النغم والموسيقى ولعل ذلك راجع إلى النمط العاطفي الطاغي على أبيات النص الشعري فالحزن دفع الشاعر إلى الحكمة حتى لا ينهار ويخفف عن نفسه ويعزيها لأن الحكمة في بعدها تتخطى حدود زمنية الإنسان وتحتل مكانة في أي عصر فهي خالدة كونها مصدر حل المشكلات. لم يكتف الشاعر بما قاله بل توجه لصديقه بطلب النصح قائلا:

يـــا أبـــا حفـــص ومـــا س وِاكَ في فهـــمٍ إيـــاسُ
مـــن ســـنا رأيـــك لي في غســـق الخطـــب اقتبـــاسُ
أنـــا حـــيرانٌ ولـــلأم روضـــوحٌ والتبـــاسُ
مـــا تـــرى في معشـــرٍ حـــا لـــوا عـــن العهـــد وحاســـوا[2]

يبدأ الشاعر نصه بالنداء نداء الصديق أبا حفص طالبا منه الإجابة مصرحا بحيرته قائلا: (أنا حيران وللأمر وضوح والتباس) يريد منه سديد رأيه في قوم باعوا عهده وتركوه، ثم يستدرك ويعود للحديث عن الحكمة من جديد ملتمسا فيها الأنس الوحيد الذي يصبره في صراعه للبقاء في الحاضر قائلا:

إن قســـا الـــدهر للمـــا ء الصـــخْرِ انبجـــاسُ
ولـــئن أمســـتُ محبـــو ســـا فللغيـــثِ احتبـــاسُ

[1] ابن زيدون: الديوان ورسائله، 273-274.

[2] المصدر نفسه، ص275.

يلبَـــــــدُ الـــــــورِدُ الســـــــبنتى ولـــــــه بعـــــــدُ افتـــــــراس[1]

الغرض من الحكمة في أبيات الشاعر دعمه نفسيا وكذلك التأثير في السجان عله يحل مشاكله.

بعد أن بادرت الأحزان ابن عباد من كل جانب لم يجد سوى الموعظة والاعتبار والحكمة منفذا له في مواجهة هول أحداث الزمان الراهن لأنه يستحيل أن يستعطف ابن تاشفين حتى وإن وصل إلى حبل المشنقة وهذا أمر معروف، صاح الشاعر قائلا: [الرمل]

قـــبّح الـــدَّهرُ فمـــاذا صـــنعَا؟ كُلّمَـــا أَعْطَـــى نَفِيسًـــا نزعـــا

قـــدْ هـــوىَ ظُلْمًـــا بِمَـــنْ عَادَاتُـــه أن ينَـــادِي كُـــلّ مَـــنْ يَهْـــوىَ لعَـــا

مَـــنْ إذا قيـــلَ الخَنـــا صـــمَّ وإنْ نَطَـــقَ العَـــافونَ هَمْسًـــا سَـــمِعَا

قـــلْ لَمَـــنْ يَطمَـــعُ في نائِلـــه قـــدْ أزالَ اليـــأسُ ذاك الطّمَعَـــا

راح لا يَملِـــــك إلا دعـــــوَة جَبَـــــرَ اللهُ العُفَاةَالصُـــــيّعَا[2]

تفصح الأبيات عن حكمة رجل عركته الحياة وعلمته تجاربها الكثير من الدروس فعاش حلاوتها وها هو اليوم يصارع أمواجها العاتية.

أما الرمادي فلم يجد حلا لمقاومة حاضره المر سوى الحديث معه مباشرة عن فراقه لأحبته وكأنه عاقل يستطيع أن يفهم عنه ما يقوله:

غـــدًا يرحلـــون فيـــا يومُرِسْـــلَكْ كُـــنْ بـــالظلام بطـــيءَ اللحـــاق

ويـــا دمـــعَ عـــيني سُـــدّا الطَريـــق وأفـــرغْ علـــيهم نجيـــعَ المـــآقي

ويـــا نفســـي جـــئهُمُ مـــن أمـــامِ وقابلـــهمُ بنســـيم احتـــراقِ

ويا هم نَفَســـي بهـــمْ كُـــنْ ظلاَمًـــا وقيِّـــدهمُ عـــن نـــوى وانطـــلاق

وليـــل مـــن بعـــد ذ إن ظفـــرت بالصـــبح فاقـــذف بـــه في وثـــاق

[1] ابن بسام: الذخيرة، ق1، م1، ص 358-359.

[2] المعتمد بن عباد: الديوان، ص 155.

سـيدرون كيـف يبينـون عـني إلا علـى جهـة الاسـتراق[1]

يطلب الشاعر من الزمان الحاضر التماشي وفق حالته النفسية، فالليل والنهار مقرونان ببعضهما يشكلان في تصور الشاعر إشكالا كبيرا، فهو يريد تبعا لحالته فصل النهار عن الليل، بأن يمتد ويطول الليل لدرجة يمنع فيها حضور النهار، وعادة هذا ما لا نجده في قصائد شعر السجون، ذلك أن الليل عند شعراء السجون ليس ليلا عاديا بل هو ليل طويل معنويا وزمنيا، ليل تحتشد فيه الابتلاءات فيزداد سوداوية على حسب تعبيراتهم، هو فضاء للتفكير والمعاناة لا فضاء للراحة والاسترخاء، أما الرمادي فقد تفرد بطلبه إذ طلب من النهار أن يكون بطيء اللحاق بالليل، لم يكتف بذلك بل طلب من دموعه أيضا أن تتحول دماء، وأنفاسه إلى لفحات محرقة، وأن يأسر الليل الصباح عندها تقف هذه الموانع في وجه فراق الأحبة، ولا يستطيعونه إلا استراقا.

لم يكن الرمادي هو الشاعر الوحيد الذي تحدث إلى الليل، فابن زيدون كذلك خاطبه معاتبا إياه في إحدى النصوص الشعرية قائلا:

وهـلا أقامـت أنجـم الليـل مأتمـا لتندب في الآفاق مـا ضـاع مـن نسـلي!

لو أنصفتني –وهـي أشـكال همـتي لألقـت بأيـدي الـذل لمـا رأت ذلي

لعمر الليالي إن يكـن طـال نزعهـا لقد قرطسـت بالنبـل في موضـع النبـل

تحلـت بـآدابي، وإن مـآربي لسـانحة في عـرض أمنيـة عطـل[2]

يتعجب الشاعر من موقف النجوم ويعاتب الليل عن عدم مقاسمتهما لآلامه معه بالبكاء.

وهلا أقامـت أنجـم الليـل (مأتمـا) (لتندب) في الآفـاق مـا ضـاع مـن نسـلي!

هو يتمنى مآزرتها له لكنها خذلته و لم تحرك ساكنا فازداد شعوره بالحزن والأسى.

[1] مهجة أمين باشا: محنة شعر السجون والأسر في الأندلس، ص 43.

[2] ابن زيدون: الديوان ورسائله، ص 262.

(لو) أنصفتني —وهي أشكال همتي لألقت بأيدي الذل لما رأت ذلي

يتوقع من

الشاعر النجوم ← الحركة

قابلت

النجوم الشاعر ← بالسكون

إذن جوهر الذات هو "ذاك الزمان الضائع الذي يولد في اللحظة التي يموت فيها، وبهذا الإطراد تخلق الاستمرارية في الزمان، وهذا ما يفسر لنا امتلاء الشعور بالوجود في حال الحاضر".[1]

لم ينفصل الشاعر الأندلسي عن ماضيه وما يحمله الماضي من ذكريات حين كان يواجه حاضره المر لكنه في بعض المرات وجد نفسه مجبرا على مواجهة صراع البقاء في الحاضر بكل ما فيه، في هذه الحالة داخليا تسمو الذات بتحديها وبصمودها، بل وأكثر من ذلك فقد تصارع الحاضر وتتطلع إلى آفاق المستقبل، ذلك لكون شخصية الشاعر بالأساس متشبعة بامتلاء جديد يتداخل فيه الزمان بين الماضي والحاضر والمستقبل.[2]

2-3-استشراف المستقبل:

لا تتحقق ديمومة الزمان إلا إذا تداخلت لحظة الحاضر مع لحظة الماضي والمستقبل، هذا الالتحام يشكل مضمار ديمومة الزمان.

لم يقف شعراء السجون عند رؤيتهم اليقينية العقلية اتجاه الماضي والحاضر فقط، بل كانت لهم رؤية للمستقبل استدركوها أثناء حديثهم عن الحاضر الذي يمثل ثلاثة أجزاء:

- حاضر الأشياء الحاضرة.
- حاضر الأشياء الماضية.
- حاضر الأشياء المتمني الحصول عليها في المستقبل.

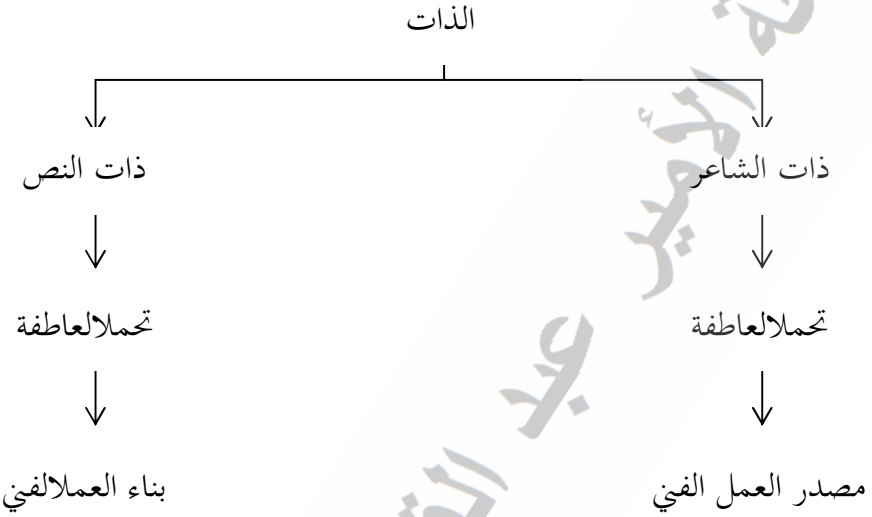
إيمان الشاعر السجين بالحياة جعله يضع لنفسه فلسفة ذاتية تساعده على التأقلم منها الحلم باستشراف المستقبل المشرق رغم سوداوية الوضع الذي هو فيه فلو بقي متشائما لرأى موته القريب، لكنه بقي يصارع صامدا متخذا من الأمل تغذية لحالته المزرية، أما بعض الشعراء فسادهم التخوف

[1] عبد الرحمان بدوي: الزمان الوجودي، ص 249.

[2] هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، ص 23.

من ضبابية المستقبل وغموضه.

نلاحظ ذلك في كثير من نصوصهم الشعرية والتي شكلت فيها الذات المحور الأساسي في بناء النص الشعري.[1]



لم يفقد الشاعر الأمل من حياته المرة، بل غالبا ما نراه يشير إلى المستقبل أو يصرح بانتظاره صانعا المستحيل من أجل تحقيقه، وما دفع الشعراء إلى التدني والذل والاستعطاف إلا مصائب الدنيا بهدف مستقبل أفضل، يقول ابن زيدون:

لعل المليك المجمل الصنع قادرا ... له بعد يأس سوف يجمل صنعا لي

والله فينا علم غيب وحسبنا ... به عند جور الدهر من حكم عدل

وإن رجائي في الهمام ابن جهور ... لمستحكم الأسباب مستحصد الحبل

هُمامٌ عريقٌ في الكِرامِ وقلّما ... تَرى الفَرعَ إلا مُستمدّا مِنَ الأَصلِ

نهوضٌ بأعباء المروءة والتُقى ... سَحوبٌ لِأذيال السِيادَةِ والفَصلِ

[1] للتوسع ينظر: هناء جواد: تداعيات الذات في الشعر الأندلسي، ص 134.

إذا أشـــكل الخطـــبُ المُلـــمُّ فإنَّـــهُ وآراءهُ كـــــالخطِّ يوضَـــــحُ بالشَـــــكلِ[1]

إستهل الشاعر نصه الشعري بلفظة (لعل) التي تستعمل بمعنى التوقع من المحبوب والإشفاق من المكروه طمعا في كسب عفو ابن جهور.

كما وظف الشاعر لفظة (رجائي) مشيرا بها إلى الأمل في المستقبل المنتظر، فقد جعل من أسلوب الترجي مفتاح ولوج أعماق ابن جهور للتأثير فيه، هذا الأمل جعل الذات تعيش حالة نفسية مستقرة فظهرت بقوة وتعال في النص رغم أنها في موضع ضعف واستعطاف كذلك اعتمد الشاعر أسلوب مدح السجان بصفات نبيلة منها أنه من أصل كريم الفرع قلما يشذ عن الأصل.

وقد كرر لفظة (همام) أثناء حديثه عن صفاته فجاءت مرة للدلالة على أفعاله الخيرة ووظفت مرة أخرى للإحالة على شيم سلالته العربية المنحدرة من سلالة الوزراء وكبار الشعراء، هذه الألفاظ التي وظفها الشاعر في نصه لا تقاس قيمتها منفردة وإنما في علاقتها الدلالية مع ألفاظ أخرى تشاركها السياق العام للدلالة لذلك وجد الذات تتأرجح بين ثنائية الأمل واليأس.

لعل + رجائي ← أمل في الحصول على المبتغى → بعد اليأس.

كان لشعراء السجون انطلاقا من نصوصهم الشعرية تجربة عقلية ورؤية يقينية للزمن نجدها عند أغلبهم خصوصا الذين كانوا يعتمدون على رؤاهم الذاتية ويعبرون بتلقائية صادقة عما يشعرون به لأن شعر السجون شعر ذاتي وجداني والزمان أصلا متعلق بالحالة النفسية.

طغت السمة التشاؤمية في نظرة الشعراء للزمان والمكان خصوصا عند المعتمد بن عباد لشدة معاناته، فقد مرت عليه الأيام وازداد شجنه وقوي ألمه، وتدهورت حاله، "وحال أهله وتمرض السيدة الكبرى "اعتماد" أم الأولاد، واتفق أن كان الوزير أبو العلاء زهير بن عبد الملك –وزير ذلك الدهر هو فيلسوف ذلك العصر وحكيمه الذي كانت وفاته بقرطبة سنة 525هـ، – بمراكش، وقد استدعاه ابن تاشفين لعلاجه، فطلب إليه المعتمد، راغبا في علاج زوجته، فكتب إليه الوزير رسالة بإجابة طلبه ودعا له فيها بطول البقاء[2].

[1] المرجع السابق، ص 52.

[2] شاكر لقمان: شعر ملوك الطوائف في الأندلس، ص 117.

أجاب المعتمد بحرقة قائلا:

دعَـــا لي بالبقـــاءِ وكيـــف يَهْـــوَى أســـيُر أن يطـــولَ بـــه البقـــاء؟

ألـــيس المـــوتُ أروح مـــن حيـــاةٍ يطولُ علـــى الشـــقيّ بهـــا الشـــقاء؟

فمَنْ يكُ مَـــنْ يهـــواه لقـــاءُ حـــب فـــإن هـــواي مـــن حتفـــي اللقـــاء[1]

يصرح الشاعر في نصه عن سوء حالته النفسية فهو في حالة بؤس ويأس شديدين وخلاصه الوحيد من ذاك الزمان والمكان يكمن في موته.

يقول عبد الملك بن غضن:

إن رمتنـــا يـــد الخطـــوب بقـــوس طالمـــا كـــان ســـهمها لا يصـــيب

أو لَكـــن عثـــر الزمـــان فمرحـــو لا نعاشـــا القريـــب المجيـــب

قـــد أجـــاب الإلـــه دعـــوة نـــوح حـــين نـــادى بأنـــه مغلـــوب

وشـــفى ذو الجـــلال علـــة أيـــو ب وقـــد شـــارف الـــردى أيـــوب

وانقضى ســـجن يوســـف وقـــد اســـتي أس، وارتـــد مبصـــرًا يعقـــوب[2]

أمل الشاعر كبير في الغد فإيمانه بأن الله سوف يخلصه كما خلص نوح وأيوب من المرض ويوسف من السجن، مما جعل الشاعر ينظر إلى الزمان نظرة تفاؤلية.

لقد استوعب شعراء السجون في نصوصهم حقيقة الفناء بحكم الظروف التي مروا بها فناء الذات في مقابل خلود الزمان.

إنّ غموض المستقبل يعيق الكثير من الشعراء، فإن استطاع الشاعر استرجاع الماضي والتحكم فيه وإعادة صياغته بما يخدم نفسيته وإن استطاع أن يحيا الحاضر بكل ما فيه من تفاصيل وأن يشكله فنيا فإنه لن يستطيع أن يتنبأ بما يخبؤه له المستقبل في بعض المرات، أو متى تدركه مصائب الدهر وتقلباته، يقول ابن شهيد:

---

[1] المرجع السابق، ن ص.

[2] ابن الأبار: أعتاب الكتاب، ص 220.

ألا إنهـــا الأيـــام تلعـــبُ بـــالفتى نحـــوسٌ تهـــادي تـــارةً وســـعودُ

ومـــا كنـــت ذا أيْـــدٍ فَيُـــذْعنُ ذو قـــوى مـــن الـــدهر مُبـــدٍ صَـــرْفُهُ ومعيـــد

وراضـــت صـــعابي ســـطوةٌ علويّـــةُ لهـــا بـــارقٌ نحـــو النـــدى ورعـــودُ

تقول الـــتي مـــن بيتـــها خـــفَّ مـــركبي أقُربُـــــك دانٍ أم نـــــواكَ بعيـــــدُ[1]

يشكو الشاعر تقلب الدهر وتغيره وعدم قدرته على التنبؤ بالمستقبل أو الوقوف في وجه نوائبه يعذب الشاعر خصوصا عندما تسأله زوجه عن مدة بعاده والتي يجهلها.

ومن النماذج الشعرية التي تعبر بقوة عن استسلام الإنسان لسطوة الزمان (الدهر)، بسبب ضعفه الذي لا يؤهله لإدراك ما تخبؤه له الأقدار:

قول الرمادي في هذا الصدد:

تكلفـــني أن أُعْتـــب الـــدهر إنهـــا لجاهلـــةٌ، مـــن لي باعتـــاب محنـــقِ

وقالـــت: تظـــنُّ الـــدهَر يجمـــعُ بيننـــا فقلـــت لهـــا: مـــن لي بظـــنٍ محقّـــقِ

ولكـــنني فيمـــا زجـــرت بمُقلـــةٍ زجرتُ اجتمـــاعَ الشـــمل بعـــد التفـــرق

أباكيـــة يومـــا و لم يـــأت وقتَـــهُ ســـينفذ قبـــل اليـــوم دمعُـــكِ فـــارفقي

ومُـــذ لم تـــريني أنـــت في ثـــوب ضـــائعٍ لعمـــري لقـــد حَفّـــتْ بعـــي ممـــزقِ[2]

يشخص الشاعر سطوة الزمان فنيا بقوله:

تكلفـــني أن أُعْتـــب الـــدهر إنهـــا لجاهلـــةٌ، مـــن لي بإعتـــاب محنـــقِ

يقف الدهر حائلا بين اجتماع شمله مع زوجه بعد التفرق، هو لا يستبشر خيرا فيما يخبئه له لهذا نجده يطلب منها أن تكفكف دموعها لأن ما ينتظرها قد يكون الأسوء يقول:

[1] مهجة أمين الباشا: محنة شعر السجون والأسر في الأندلس، ص91.

[2] الفتح محمد بن خاقان: مطمح الأنفس، ص319

أباكيـــة يومـــا و لم يـــأت وقتـــه سينفذ قبـــل اليـــوم دمعـــك فـــارفقي

نظرة شعراء السجون للدهر نظرة تشاؤمية سوداوية فنادرا ما يستبشرون منه الخير، هذه النظرة المثخنة باليأس والإحباط ليست موقفا مزاجيا آنيا وإنما هي نتاج حالة إحباط مزمنة نتجت عن شدة قسوة المعاناة التي يعانيها الشاعر داخل السجن من ذل وتعذيب وفراق وحنين واغتراب...

يتحدث المصحفي في نفس السياق ساخطا على الزمان:

لا تـــأمنَنِّ مـــن الزمـــان تقلبًـــا إن الزمـــانَ بأهلـــهِ يتقلّـــبُ

ولقـــد أراني والليـــوث تخـــافني فأخـــافني مـــن بعـــد ذاك الثعلـــبُ

حســـب الكـــريم مذلـــةً ونقيصـــةً ألا يـــزال إلى لئـــيمٍ يطلـــبُ

وإذا أتـــت أعجوبـــةُ فاصـــبر لهـــا فالدهرُ يـــأتي بالـــذي هـــو أعجـــب[1]

ويقول في نفس المقام:

أجـــاري الزمـــان علـــى حالِـــه مجـــاراة نفســـي لأنفاسِـــها

إذا نفـــسٌ صـــاعدٌ شَـــفَهَا تـــوارتْ بـــه سِـــن جلاّسِـــها

وإن عكفـــتْ نكبـــةٌ للزمـــان عكفـــتُ بصـــدري علـــى رأســـها

صرح الشاعر متحدثا عن شدائد الدهر بأسلوب ممزوج بالحكمة وأساليب الرمز والتشخيص فظهرت صورة تخوفه من الزمان الذي أصبح فيه أشجع الناس أذلهم.

الزمان عنده مصدر قلق وشؤم وبلية تصدر منها كل العجائب، فسطوته سحقت كل ما صادفته من الكائنات الحية، هذه الحقيقة تعمق الشعراء في توظيفها فتجلت تجربتهم العقلية مع الزمان والتي طغت عليها الرؤية التشاؤمية بحكم الظروف النفسية والاجتماعية التي يعيشونها بعيدا عن كل ما يحبونه.

[1] ابن بسام: الذخيرة، ق4، م1، ص 69.

يظهر أن الشاعر ناقم وساخط على الزمن ويصوره على أنه عدو للإنسان فالدهر ينبني عنده برؤية قاتمة للمستقبل.

يتحدث الطليق المرواني عن الدهر*الذي كان منشغلا عنه نائما بالنسبة له، لكنه فجأة وبدون سابق إنذار استيقظ فترك كل الناس، وتفرغ له يهديه مصائبه يقول:

تفـــرغ لي دهـــري فصـــيَّرني شُـــغلا وعوضني من خِصْـــبِ روضـــتي المَحْـــلا

يطالـــب بالثـــأر النبيـــل كأنمـــا يرى النُبْـــلُ منـــه بـــين أحشـــائه نـــبلا

ثم يقول:

أصـــبحت في الـــدهر كـــالمعقول مختفيـــا عـــن العيـــون ومـــا تخفـــى مفاهمـــهْ

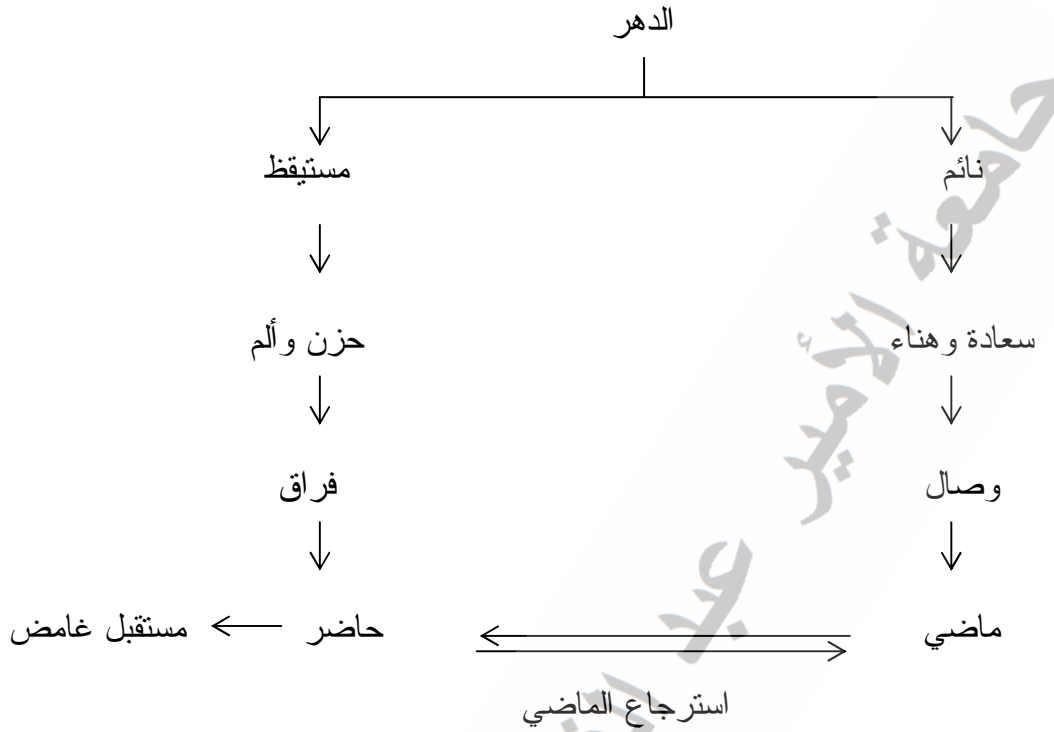
كأنمـــا السِـــجْنُ صـــدري في تَضـــمَنِهِ شخصي، وشخصـــي ســـري فهـــو كَاتِمُـــهْ

كأنمـــا الـــدهر يخشـــى منـــه لي فرحًـــا فمـــن قيـــودي علـــى البلـــوى تمائمُـــه[1]

يطغى على هذا الموقف الشعري الصبغة التشاؤمية في كل التطورات والتي جعلت الشاعر بعيش حالة قلق واضطراب نفسي نتيجة الإحساس بأنه مهدد، خوفه من مصيره المجهول، وكذلك تربص الدهر به في كل مرة.

* نظرا لكثرة تداول موضوع (الدهر) عند الشعراء والتي طغت عليها الرؤية التشاؤمية العدائية عند أكثرهم اكتفيت ببعض النماذج الشعرية ومن بين الشعراء الذين تطرقوا للموضوع في أشعارهم ولم أتداولهم بالدراسة أذكر بعضهم لمن أراد التوسع أكثر في الموضوع: ابن حزم، أبو زكريا يحي بن هذيل، ابن صمادح التجيني، أبو محمد عبد الله،...

[1] ابن بسام: الذخيرة، ص 78.



يعاتب ابن لبون الزمان لأنه يراه سبب الذل والمهانة، يقول:

لـــئن شـــاءَ تمزيـــق الزمـــان لـــدولتي ... لقد رّد عـــن جهـــلٍ كـــثيرٍ وبصّـــرا

وأيقـــظ مـــن نـــومِ الغَـــرارةِ نَائِمًـــا ... وكسَّب علمًـــا بالزمـــانِ وبـــالورى[2]

لم يكتف الزمان بإنزال المصائب على رأس الشاعر، وإنما أوقفه عما كان يسعى إليه من مكارم ومن بذل وعطاء، وفي الوقت نفسه أيقظه من غفلته وأكسبه خبرة بتقلبات الزمان والناس، جزئيات كان الشاعر غافلا عنها أوقات السعد والهناء. جرت العادة أن يشعر الشاعر بالخوف من تقلبات الدهر ومن الموت لأنه إحساس طبيعي لمثل حالة السجين تفاوتت درجته من شاعر لآخر، لكننا في بعض الحالات نجد الشاعر يعيش إحساسا يفوق كل التوقعات، هذا الإحساس لا يدفعه إلى الخوف وإنما تدفعه الرغبة إلى مواجهة الزمان وتحديه، من ذلك قول ابن زيدون:

أيوحشُـــني الزَّمـــانُ وأنـــتِ أُنْســـي؟ ... ويُظلـــم لي النَّهـــار وأنـــتَ شَمســـي

[1] ينظر: هناء جواد: تداعيات الذات في الشعر الأندلسي، ص 127

[2] ابن بسام:الذخيرة، ق1، م3، ص108.

وأغـــــرَسُ في مَحَبَّتِـــــكِ الأمـــــاني فأجني المَوْتُ مـــن ثَمَـــرَاتِ غَرْســـي[1]

حب الشاعر لولادة جعله يتحدى بها الزمن وأمده بالقوة والإلهام لمواجهة الدهر، فكانت له الأنيس في الوحشة والضوء في ظلمات النهار (مصائب النهار).

حتى فكرة الموت لم ترهبه ولعل ذلك راجع ليقين الشاعر الداخلي بحتمية الموت فما دامت حقيقة لا مهرب منها فلا داعي أن يهابها أو أن يرهبها.

الذات ← أيوحشني الزمان ← الآخر ← أنت أنسي

الذات ← ويظلم لي النهار ← الآخر ← أنت شمسي

الذات يكملها← الآخر

لم ينفصل الشاعر السجين عن ماضيه وما يحمله هذا الماضي من ذكريات كان يطلبها من خلال الشريط الارتجاعي للذاكرة بحثا عن قيمة المفقود حين كان يواجه واقعه المر كما أنه لم يرد سجنه الواقعي بسحب ذاته في آلام الحاضر حتى يستطيع المقاومة بل نجده أيضا تتطلع رؤاه إلى آفاق المستقبل، هذا عند فئة معينة أما عند البعض فقد عانوا من حالة ضياع فهم لا يعرفون أين هم من الزمان بالتحديد، هل يكمن وجودهم في مشاهد الماضي وبقاياه أم بين أحضان الحاضر وصوره الكئيبة، أم إزاء مخاوفهم الدائمة اتجاه المستقبل المجهول.

3-المكان والمضمون الشعري:

3-1-الاغتراب المكاني:

قبل الحديث عن جزئية الاغتراب المكاني والنفسي في شعر السجون لابد من الإشارة أولا إلى مصطلح الاغتراب* الذي يعد ظاهرة إنسانية قديمة قدم المجتمعات وقد تطورت دلالة المصطلح تبعا لاختلاف الزمان والمكان والتصور الفكري والفلسفي، وإن ظلت الذات الفردية النفسية مرتكزا ينبثق

[1] ابن زيدون: الديوان ورسائله، ص185.

* للتوسع في موضوع الاغتراب ينظر: نبيل اسكندر: الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1988، وينظر: حليم بركات: الاغتراب في الثقافة العربية، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2006، وينظر: السيد علي ستا: نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية، 1933، وينظر: يحي العبد الله: الاغتراب دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان.

منها في التنافر الذاتي للفرد، أو في التنافر بينه وبين غيره إنسانا ومجتمعا، كونا وطبيعة، نشاطا وعملا...

هو إذن مفهوم يؤكد التجاذب النفسي بين الرضا والرفض بين الحرية والقهر، بين الانفتاح والانغلاق، بين الرجاء والإحباط، بين سقوط الإنسان ومحاولة تجاوز هذا السقوط... إنه بمعنى آخر تعبير عن التوتر والقلق وضياع الذات واستشعار الخوف، صراع داخلي للفرد وصراع بينه وبين الوسط المحيط به للخلاص من القهر والظلم والعبث والفوضى[1].

دائما ما يرتبط الاغتراب بمشكلات التفكك بشتى أنواعه الاجتماعي والثقافي والسياسي وتدهور القيم فيسود الظلم والنزاع، هو ظاهرة غير طبيعية بالنسبة للشاعر تتولد نتاجا لإكراهات كثيرة منها القمع السياسي، الحصار الاجتماعي والفكري والديني، وحتى العاطفي.

ربما لا تتوفر هذه الأسباب كلها في اغتراب الذات الأندلسية السجينة لكن توفر بعضها كفيل بإحداثه.

ما يهمني في هذه الجزئية هو التركيز على المكان في شعر السجون، بغض النظر عن طبيعته إن كان خياليا مفترضا أم واقعيا، وذلك للخروج بتجليات اغتراب الشاعر الأندلسي السجين.

عندما ندرس المكان، أول حقيقة تصادفنا لسبر أغوار النص هي طبيعةالعلاقة بين الإنسان والمكان الذي من "الصفات المتشابكة ما يجعله من المقولات الأكثر تعقيدا على مستوى المعنى والمبنى، فك هذه العلاقات يقضي من الدرس التحليلي أن يسترفد سائر المعارف التي أنتجتها العلوم الإنسانية لفك ألغازها حتى تفظي إلى الحقيقة التي من أجلها سيق المكان في الشعر موضوعا، أو إشارة أو رمزا.[2]

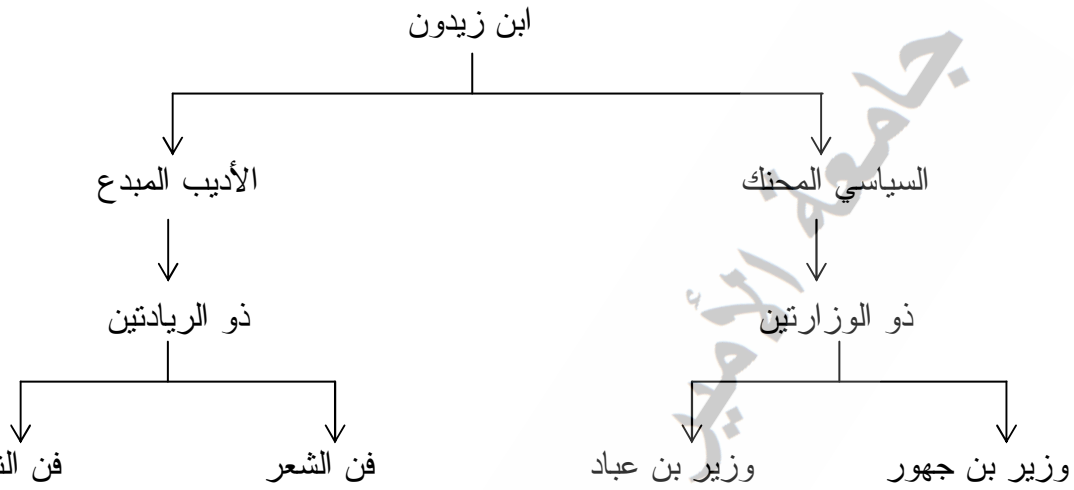
العلاقة بين الإنسان والمكان وثيقة وهي ليست علاقة بسيطة أو سهلة بل هي علاقة معقدة.

من بين النصوص الشعرية التي أستدل بها عن تجليات الاغتراب المكاني في شعر السجون بالأندلس قصيدةابن زيدون وقد مثلت كثيرا بقصائد ابن زيدون لأنني لاحظت فيها قدرة إبداعية تعكس اتساع تجاربه الثقافية والعلمية وكذا النفسية وكذلك تنم عن ثروته اللغوية وقدرته الهائلة على التصوير مع أهمية المكان في نصه الشعري إذن توفرت نصوصه الشعرية على ما يفي بالغرض فهو

[1] حسين جمعة: الاغتراب في حياة المعمري وأدبه، مجلة جامعة دمشق، مج27، ع1، ج2، 2001م، ص 24.

[2] حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، ص 127.

باختصار كما تصفه هناء جواد في مخططها. [1]



ذاق الشاعر مرارةفقدان السلطة والحب وسجن ونكل به أشد تنكيل حيث وضع في السجن مع المجرمين في ذلك المكان الموحش فأحس الشاعر بأبشع مظاهر الاغتراب المكاني، فقال:

ظَعنْت، وكان الحُرُّ يحفى فيظعنُ

وأصبحت أسلُو بالأسَى حَين أحزَنُ

وقرِّ –على اليأس– الفؤادُ الموطنُ

وإنَّ، بـــلادًا هُنـــتُ فيهـــا لأهَـــونُ ومَّـــن رام مثلـــي بالدنِّيـــة أدْنـــأُ

ولا يُغْبِط الأعداء كوْني في السجْنِ

فإني رأيتُ الشمسَ تُحضنُ بالدَّجنِ*

وما كنتُ إلا الصَّارِمَ العَضْبَ في جفْنِ**

أو الليـــثَ فِـــي غـــابَ، أو الصّـــقرَ في وكْـــنِ أوِ العَلـــق يَخَفّـــى في الصِّـــوانِ ويُخبـــأ[2]

[1] هناءجواد: تداعيات الذات في الشعر الأندلسي، ص 147.

* تحضن: تحبس وتمنع، الدجن: الغيم.

** – الصارم العضب: السيف القاطع، جفن: عمد.

[2] ابن زيدون: الديوان ورسائله، ص254-255.

يعيش ابن زيدون غربة مزدوجة مكانية وزمانية في غياهب السجن، تجلى ذلك في ابتداء نصه بلفظة (ظعنت) والتي تحيل على أقصى معاني الغربة لكنه لا يستسلم لها بل يرفض هذا الاغتراب المكاني الذي يعيشه ويحاول التخفيف عن نفسه وطأة مصيبته.

قام النص على مجموعة من الصور التي حددت رؤية الشاعر وأظهرت قدرته على الإفصاح عن مكنوناتها فأعطت التعبير عن التجربة الشعرية وبدونها يفقد النص روحه، لقد كشفت هذه الصور عن معاناة الذات الخفية كما عملت على تعزيتها عما حل لها حتى لا تنهار في وجه المصائب رغم وجود الذات في موضع ضعف فإنها لاتزال متماسكة بكيانها متعالية على غيرها فهي تصرح بأنها:

أنا (الذات) ← الصارم العضب في جفن

أنا (الذات) ← الليث في غاب

أنا (الذات) ←الصقر في وكن

أنا (الذات) ← العلق في الصوان

أنا (الذات) ← رأيت الشمس تحضن بالدجن

تعد الغربة المكانية دافعا أساسيا إلى الحنين حيث تتمازج المشاعر والأحاسيس التي يصعب الفصل بينهما لاسيما الحنين إلى الديار وساكنيها. يقول الجاحظ "أن العجم قالت من علامة الرشد أن تكون النفس إلى مولدها مشتاقة وإلى مسقط رأسها تواقة"[1].

يقول ابن زيدون في موضع آخر:

إنْ قَسَـــا الـــدهرُ فللمـــا ... ء مـــنَ الصَّـــخرَ انبجـــاسُ

ولـــئن أمْسَـــيْتُ محبـــو ... سًـــا، فللغيـــث احْتِبـــاسُ

يَلْبَـــدُ الوَرْدُالسّـــنْبَتَى ... ولـــهُ بَعْـــدُ افتِـــراسُ

فَتَأمَّـــلْ كيـــف يَغْشَـــى ... مُقلـــةَ المجـــد النُّعـــاسُ

ويُفَـــتَّ المســـكُ في التُـــرْ ... بِ فيوطـــأ ويُـــداسُ

[1] الجاحظ: الحنين إلى الأوطان، دار الرائد العربي، بيروت، 1982م، ص 8.

لا يكـــــــــنْ عهـــــــــدُكَ وردًا إن عهـــــــــدي لـــــــــك آسُ[1]

استهل الشاعر نصه بصورة حركية عبر فيها عن رغبات نفسه المغتربة، حيث عقد في صورته علاقة تشبيهية بين قسوة الدهر وخروج الماء من الحجر الصلب، فمهما طالت قسوة الدهر لابد من الفرج، رغم اغترابه المكاني والزماني الذي ظهر بوضوح في لفظتي (أمسيت/محبوسا) فإن الشاعرلايزال متمسكا بأمله ولتحقيقه أخذ يمدح عهد ابن جهور، حيث وظف في مدحه نبات الآسى بخضرتها الدائمة للدلالة على الازدهار الدائم وأن لا يكون عهده كالورد الذي يخضر في موسم معين ويذبل في آخر.

يقول أيضا في موضع متحدثا عن معاناته بعيدا عن وطنه:

أقرْطُبُة الغَرَاءُ! هل فيكِ مَطمعُ

وهل كَبِدٌ حرى لبينْك تُنقْعُ؟

وهل لِلياليكِ الحميدةِ مَرْجِعُ؟

إذا الحسنُ مـــرأى –فيـــك– واللَّهْـــوُ مسَـــمْعُ وإذْ كَنَـــفُ الـــدنيَا لـــديكِ مُوَطَّـــأُ[2]

يعيش الشاعر الاغتراب المكاني رغم أنّ السجن في قرطبة وذلك لأنه محجوز في ذلك المكان الضيق (السجن) والذي يحجبه عن رؤية جمال قرطبة الغراء فهاجت الأشواق في صدره ودب إليه الحنين وعاش كل أبعاد الاغتراب الذي تجلى خصوصا في توظيفه للاستفهام (السؤال) إما بالهمزة (أقرطبة) أو بـــ (هل) هذا الاستفهام (السؤال) لم يوجهه الشاعر لكائن عاقل يشاركه لغة التواصل بل وجهه للمكان، لأن وظيفته لا تدل على الاستفهام وإنما التمني، وبهذا وظّف الاستفهام توظيفا منفرداً ومتميّزا فهو الذي "يرينا التجربة وهي تنمو ويكشف عن الثنائية التي انتظمت الشاعر، ويرينا صوته الداخلي متوازيا مع صوته الخارجي.[3]

[1] ابن زيدون: الديوان ورسائله، ص 356، 357.

[2] المصدر نفسه، ص133.

[3] حسن عبد الجليل: أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، ط1، مؤسسة المختار، القاهرة، دار المعالم الثقافية العامة، بغداد، 2001، ص 129.

الشاعر أكثر تعلقا بالوطن فهو الأم وهو الحبيبة، هو مربع الذكريات الجميلة، لذلك نجده في نصّه يلحّ على التمني تمني العودة إلى وطنه إلحاحا شديدا.

وقد أثارهذا البعد المكاني جملة من العواطف الدالة على الحسرةوالألم (هل كبد حرى لبينك تنقع؟)، (وهل لياليك الحميدة مرجع؟).

بعد أن خاض الشاعر في ذكرياته عاد إلى تجسيد صور اغترابه الخانق يقول في موشحه:

أإخواننا للواردين مصادر

ولا أول إلا سيتلوه آخر

وإني لأعاتب الزمان الناظر

فقد يستقيل الجد والجد عاثر

ظغنت وكان الحر يجفى فيظعن

وأصبحت أسلو بالأسى حين أحزن

وقر على اليأس الفؤاد الموطن

وأن بلادا هنت فيها لأهون[1]

شكل الابتعاد عن الوطن مصدر غربة للشاعر فهو يتحسر ويتألم على فراقها وهذا ما صرح به بشدة في نهاية الموشح والذي يؤكد على أهمية المكان عند الشاعر، وحضورافي مخيلته مهما ابتعد عنه أو وجد ما يسليه من بعده فالمكان وخصوصا (قرطبة) حاضرة ماثلة أمامه يستحضرها في كل وقت فهو لا يستطيع تجنب الحديث عنها لأنه فيها ذاق حلاوة الحب وحلاوة المجد، فكيف يغيبها في أشعاره التي هي تعبير عن أحاسيسها التي تسكنها قرطبة.

أما الشاعر أبو زكريا يحي بن هذيل فقد عبّر عن غربته وحنينه إلى دياره بقوله:

تباعـــــد عـــــنيَ مـــــترلٌ وحبيـــــبٌ وهـــــاج اشـــــتياقي والمـــــزارُ قريـــــبُ

وإني على قُـــرب الحبيـــب مـــع النـــوى يكـــاد إذا اشـــتد الأنـــين يجيـــب

[1] ابن زيدون: الديوان ورسائله، ص136-137.

لقـــد بعُـــدت عـــني ديـــار قريبـــة عجبت لجار الجنـــب وهـــو غريـــب[1]

تحول المكان عند الشاعر إلى حالة ذهنية ونفسية مزرية نتيجة انقطاعه عن العالم الخارجي، لذلك كان يرى في المكان الذي هو مقيم فيه مكان وحشة وبعد واغتراب، بل وظل ينشد مكان ألفته وحبيبته ويتطلع للرجوع إليها، فالشعراء العشاق ذكرياتهم الخاصة بالمكان لأنه بالنسبة لهم يمثل الحبيبة، فهو موطن اللقاء ومكمن الأسرار ومسرح الأشواق، والشاعر يجد نفسه ينتمي إليه عقليا ووجدانيا، هذا الشعور بالولاء إلى المكان يلاحقه أينما ذهب هو في موطنه وقريب من حبيبته لكنه في نفس الوقت بعيد ووحيد وراء القضبان هذا ما زاد من شجونه.

هكذا غدا المنزل جزءا لا يتجزأ من أحاسيس الشاعر فهو ماثل أمامه في كل وقت إذ لا يكاد يفارق فكره وخياله. أما ابن الخطيب فلم يجد غير رثاء نفسه وسيلة للتعبير عن اغترابه، حيث يقول:

بعُـــدْنا وإن جاورتنـــا البيـــوتُ وجئنـــا بـــوعظ ونحـــنُ صُـــموتُ

وأنفاســـــنا ســـــكنتْ دُفعـــــةً كجهـــر الصـــلاةِ تـــلاهُ القنـــوت

وكُنّـــا عِظامـــا فصـــرنا عظامـــا وكنـــا نقـــوتُ فهـــا نحـــن قـــوتُ

وكُنّـــا شمـــوسَ سمـــاء العُـــلا غربنافناحـــت عليهـــا الســـموتُ

فكـــم جـــدلت ذا الحســـام الظبـــا وذو البختِ كـــم جدلتْـــهُ البحـــوتُ

وكـــم ســـيقَ للقبِـــر في خرقـــةٍ فتى مُلئـــت مـــن كســـاهُ البحـــوتُ

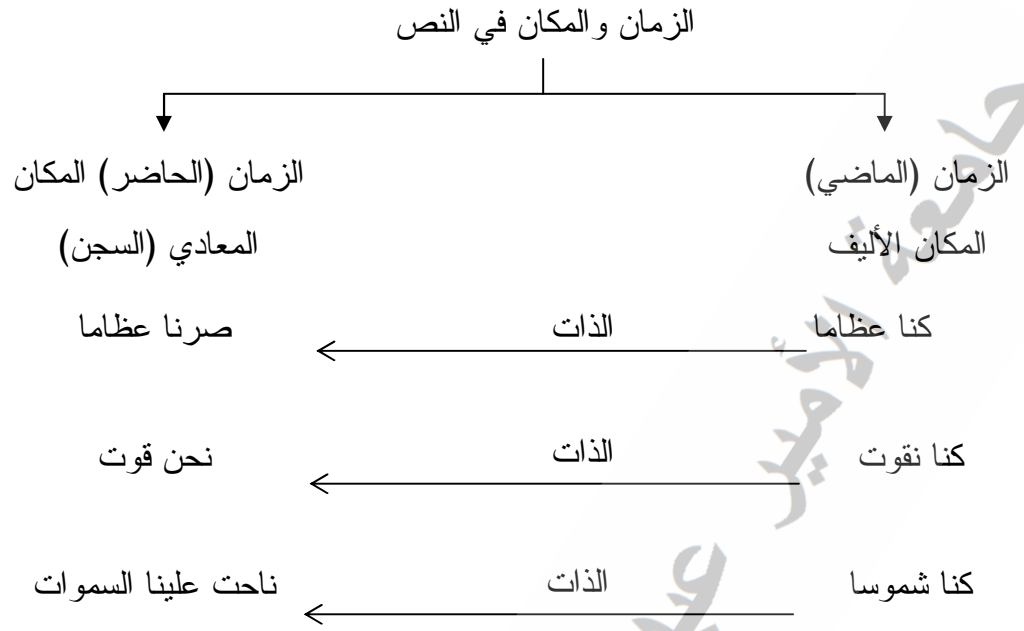
فقُل للعـــدا ذَهـــب ابـــن الخطيـــب وفـــات مـــن ذا الـــذي لا يفـــوت؟!

فمـــن كـــان يفـــرحُ منـــهم لَـــهُ فقُل يفـــرح اليـــوم مـــن لا يمـــوتُ[2]

يتأرجح الشاعر في ظل مقابلة الزمن الماضي والحاضر يقابل بين مشاعره ومكانته في وطنه السابق وزمنه الماضي وبين أحاسيسه ومكانته في ظل المكان الموحش (السجن) والزمان الحاضر.

[1] محمد عويد محمد ساير الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي، ص 108.

[2] المرجع نفسه، ص 109.



ما يزيد من شدة الألم أنه نابع عن غدر الأصدقاء، فهو ميت حي غريب عن وطنه وأهله وأحبته.

وظف الشاعر في نصه فنون البيان والبديع للتأثير في المتلقي وإكساب القصيدة نغما خاصا.

يقول أبو زكريا يحي بن هذيل:

أيها الـــدهر إني قـــد ســـئمت تهـــدفي ... أجراني فإن الســـهم منـــك مصـــيب

إذا خفـــق الـــبرق الطـــروق أجابـــه ... فـــؤادي ودمـــع المقلـــتين ســـكوب

وإن طلع كـــف الخضـــيب ســـحيرة ... فـــدمعي بحنـــاء الـــدماء خضـــيب

تـــذكرني الأســـحار دارا ألفتـــها ... فيشـــتد حـــزني والحمـــام طـــروب[1]

غلب على الشاعر الحزن والحنين إلى الديار التي عاش فيها أجمل لحظات حياته فهو اليوم غريب حزين يعاني ألم الفراق.ومن الشعراء الذين قاسوا ألم الاغتراب وتاقت نفوسهم لأوطانهم الشاعر الملك المعتمد بن عباد وقصته الشهيرة مع حبه لمدينة إشبيلية التي خدمها بكل صدق وأمانة، والتي ولد وعاش فيها حياة مجد وعز مع عائلته. وبعد وفاة والده حكمها وتعلق بها، وبعدها وبكل غدر سلبت منه، يقول:

[1] المقري: نفح الطيب، ج8، ص9.

بكـــى المبـــارك في إثـــر ابـــن عبـــاد بكـــى علـــى إثـــر غـــزلان وآســـاد

بكـــت ثريـــاه لا غمـــت كواكبـــها بمثـــل نـــوء الثريـــا الـــرائح الغـــادي

بكى الوحيـــد بكـــى الزاهـــي وقبتـــه والنـــهر والتـــاج كـــل ذلـــه بـــادي

مـــاء الســـماء علـــى أبنائـــه درر يا لجـــة البحـــر دومـــي ذات أربـــاد[1]

يترك الشاعر للقصور فرصة التعبير عن مشاعرها بعد أن فقدت صاحبها وعن مشاعره بعد أن فقدها بدوره، هذه الصورة البصرية السمعية تحيل على حجم معاناة الشاعر، فما بكاء القصور إلا حنين إلى الماضي وإلى مكان الألفة الذي عاش فيه المعتمد أجمل لحظات حياته.

وظّف الشاعر الطباق بنوعيه اللفظي والمعنوي بين (الرائح/الغادي) وبين (الزاهي/الوحيد) على التوالي مما ولّد نغما موسيقيا مميزا على مستوى النص الشعري يتماشى وتداعيات الذات المحطّمة كتحطم أمواج البحر المزبدة فبعد جهدتشكيلها تتحول إلى هباء بعد أن تنكسر على صخور الشاطئ، نفس ما حدث للشاعر فهو يرى أتعابه في هذه الصورة والتي لم تندثر على صخور الشاطئ وإنما انكسرت على صخرةالواقع والدهر هو المسؤول عن انكسارها وخيبتها وما انكسار الموج إلا عزاء للنفس حتى تستطيع الهدوء.

صور الشاعر هذه القصور كأمكنة وفق رؤية متوثبة لا ترتضي الجمود والسكون ولا تقنع بالمكان الكائن على علاته، إنها تسحب ذلك المكان إلى حيّز الفعل، (البكاء) وتمارس إبداعها الخلاق على الأمكنة... والإبداع في جوهره تمرّد على هذه المستويات، وارتقاء بالواقع إلى مستويات أخرى، أبعد وأخصّ عصية على التحديد، فتبتكر أمكنة لا وجود لهاعلى أرض الواقع [أحيانا] وتغيب في الأمكنة الواقعية صورها الظاهرة [الجمود] لتبرز فيها أبعاد جديدة خفية وغير متطورة... تجعل الأمكنة مكتنزة بالدلالات في الشعر دون أن تضع في حساباتها قوانين الطبيعة وأقيستها"[2].

الشاعر حين تبكيه القصور علنا (المبارك، الوحيد، الزاهي)، وكذلك النهر التاج فهو يبكيها خفية، ذلك أنه لم يستحضرها من باب أنها تمثل الأحداث التاريخية أو أنه أراد إخبارنا بامتلاكها بصورة تقريرية بل استحضرها واستبكاها ليبرز تميزها بالنسبة إليه وارتباطه النفسي بها. يقول أيضا:

[1] المعتمد بن عباد: الديوان، ص 165.

[2] ساهر عليوي حسين العامري: المكان في شعر ابن زيدون، ص 56.

منـــــازل آســـــادٍ وبـــــيض نـــــواعم فناهِيكَ من غيلٍ، وناهيـــك مـــن خـــدر

وكم ليلـــةٍ قـــد بـــتُّ أنَعَـــم جُنْحهَـــا بِمُخْضَـــبة الأرداف مُجدَبـــةَ الخِصـــر

وبـــيضٍ، وسَـــمُرٍ، فـــاعلاتٌ بمهجـــتي فِعَالَ الصّفاح البـــيض والأســـل السَّـــمرُ

وليـــلٍ بســـدّ النّهـــرِ لهـــوًا قَطَعْتَـــهُ بـــذات ســـوار مِثـــلَ منعطـــف البـــدر

نَضَتْ بَرْدَهَا عـــن غُصْـــنِ بـــان مَـــنَعّم نضير كما انشـــقّ أكمـــام عـــن الزهـــر

وباتـــــتْ تســـــقِني المـــــدام بلحظِهـــــا فمن كأسها حينًـــا وحينًـــا مـــن الثغـــر

وتطْـــــــربَني أوتَارُهَـــــــا وكـــــــأنني سَـــمِعْتُ بأوتـــار الطلـــى نَغَـــمَ البتـــر[1]

بعد أن فقد الشاعر السجين حرية العيش والتمتع بممتلكاته في وطنه لم يجد بدّا غير النهل من الذكريات حتى يستطيع التنفيس عن اغترابه.

افتتح الملك الأسير نصه الشعري بلفظة (منازل) والتي تحيل مباشرة إلى أهمية المكان بالنسبة للشاعر (منازله منازل آساد) منازل فخر وعزّ غير أنها سقطت بسقوط آخر ملوكها و لم يبق منها غير الذكريات السعيدة، فهي موطن الرفاهية (بيض النواعم) موطن للأسود الشجعان (ناهيك من غيل) وموطن للنساء (ناهيك من خدر) والخدر هو موضع النساء.

تولد عن إحساس الشاعر بالمكان إحساسه بالزمان إحساسا موضوعيا ومتخيلا، فهو يعيش تجربة ذاتية ووجودية يستحضرها في غير زمانها ومكانها يقول:

وكم ليلة قـــد بـــتّ أنعـــم جنحهـــا بمخضـــبة الأرداف مجدبـــة الخصـــر

استحضر ذكرى لياليه العابثة التي قضاها مع النساء وشرب الخمر في زمان مترف قد عاش فيه أفضل الذكريات، يوظف الشاعر الألفاظ الدالة على الزمان بكثرة في نصه منها (الليالي، الزمان، الأيام، الدهر، باتت) من ذلك أيضا حديثه عن خصوصية الزمكانية عنده بقوله:

(وليـــل) بســـد النـــهر لهـــوا قطعتـــه بذات ســـوار مثـــل منعطـــف البـــدر

[1] المعتمد بن عباد: الديوان، ص48.

على الرغم من كثرة الليالي التي قضاها الشاعر في لهوه فإنه يخصص هذه الليلة بالذكرى وهي ليلة قضاها (بسد النهر) السر لا يكمن في الليلة بحدّ ذاتها وإنّما ما يميزها خصوصية ما عاشه الشاعر في تلك الليلة في ذاك الوقت والمكان بالتحديد ارتسخ أثرها في نفسه.

تحول ألم الشاعر واغترابه إلى متعة فنية، فارتسمت ذكرياته في عالم يمثل عالم النجاة والذي وظف للتعبير عنه الكثير من الصور الدالة مثل الجناس في قوله (بيض/السمر) يقصد من توظيفه التنوع، فالنساء من حوله بيض وسمر كدلالة على شدة الدلال والترف الذي يعيشه الشاعر آنذاك وما كان من وقعهن على قلبه كوقع السيوف (البيض)، ووقع الرماح السمر) وإذا كان في هذا الموضع قد لجأ إلى لغة الذكريات للتعبير عن همومه ومحاولة التخلص من اغترابه فإننا نألفه في موضع آخر يوظف لغة الرثاء للتصريح عن معاناة فقدان الوطن وحنينه إليه مبرزا أوضح صور الاغتراب على مختلف شاكلاته، يقول متفجعا حزينا:

غَنّتـــــــك أغْماتيـــــــة الألْحَـــــان ثقلـــــتْ علـــــى الأرواح والأبـــــدانِ

قـــد كـــان كالثعبـــان رمُحُـــكَ في الـــوغى فغـــدا عليـــكُ القيْـــدُ كالثعبـــانِ

مُتعـــــدَّدًا يحميـــــك كُـــــل تعـــــدّد متعطفـــــا لا رحمـــــة للْعـــــاني

قلـــــبي إلى الـــــرحمن يشـــــكو بثـــــه مـــا خـــاب مـــن يشـــكو إلى الرحمـــان

يـــا ســـائِلاً عـــن شـــأنه ومكانـــه مـــا كـــان أغـــنى شـــأنه عـــن شـــأني

هاتيـــــكَ قَينّتـــــهُ وذلـــــك قصُـــــره مـــــن بعـــــد أي مقاصـــــر وقيـــــان!

مـــــن بعـــــد كُلّعزيـــــزة روميـــــةٍ تحْكـــــى الحمـــــائم في ذرى الأغصـــــان[1]

يستهل الشاعر نصه بالغناء لكنه أي غناء؟ نواح في الحقيقة على مجد ضاع ومكان مسلوب، كان غناؤه حزينا ومتثاقلا على البدن والروح، (ثقلت على الأرواح والأبدان)، وظف الشاعر في نصه الجناس لتشكيل نغم موسيقي مؤثر وكذلك لإبراز مفارقة الزمان على مستوى الدلالة (شأنه/شأني) (قينته/قيان) جناس يدل في حقيقته على تغير الأحوال وعلى الحسرة والألم على ماض اندثر فلا قصور ولا قيان، سُلِب كل شيء من يد صاحبه وبقي لا حول ولا قوة له.

[1] أمل بنت محسن سالم رشيد العميري: المكان في الشعر الأندلسي عصر ملوك الطوائف: ص 234.

في بعض المرات نجد الشاعر لا يترك الفرصة أمام القارئ ليفك شفرات النص وإنما يقدم له الدلالة واضحة دون تعقيد، يقول:

غريبُ بأرض المغربيْن أسيرُ ... سيبكي عليه منبرُ وسرير

وتندبه البِيضُ الصَّوارمُ والقَنا ... وينهلّ دمعُ بينَهن غزير

سيبكيه في زاهية والزاهرِ النَّدى ... وطلاته والعرف ثم نكير

مضى زمن والملك مستأنسُ به ... وأصبح منه اليوم وهو نَفُور

أذل بَني ماءِ السَّماءِ زمَانُهم ... وذُلُّ بني ماء السماء كبير[1]

استهل الشاعر نصحه بتصريح واضح اللفظ والدلالة على اغترابه المكاني (غريب/أسير) فقد وطنه وأهله وأحبته، هذا الوطن تردده في شعره جملة من الصور والدلالات التي تعطي تصورا لما تحمله رؤيته الشعرية الخاصة بالمكان، فهو الغريب الذي يستحق البكاء عليه وعلى ما يملك.

المكان عنده تعبير عن عشق داخلي تترجمها الألفاظ التي يوظفها في نصوصه الشعرية.

ليست هذه المرة الوحيدة التي يصرح فيها الشاعر باغترابه في أول بيت من نصه الشعري حيث يقول في قصيدة نظمها بعد أن قضى أربع سنوات مكبلا خلف القضبان بعد أن وهن عظمه، وملأ الشوق أحشاءه وأدمته جروح الغربة فعاد عليلا مدنفا، قصيدة نظمها ليرثي بها نفسه قبل أن يحين وقت الرثاء وقبل أن يرثيه أحد، وأوصى أن تكتب على قبره كاملة بعد موته.

يقول فيها:

قَبْرَ الغَريبِ سقاك الرائح الغادي ... حقًّا ظفرْت بأشلاء ابن عبَّاد

بالحلم، بالعلم، بالنُّعمى إذا اتَّصَلتْ ... بالخصب إن جذبوا، بالري للصَّاد

بالطَّاعِنِ الضّاربِ الرَّامي إذَا اقْتَتَلُوا ... بالموت أحمر بالضرغامةِ العَادي

بالدَّهرِ في نِقَمٍ، بالبحر في نِعَم ... بالبدر في ظُلَمٍ، بالصَّدر في النَّادي

[1] المعتمد بن عباد: الديوان، ص 171.

نعَـــمْ هـــو الحـــقُ وافـــاني بـــه قـــدر ... مـــــن السَّـــــماءِ فوافـــــاني لِميعـــــاد

و لم أكـــــن قبـــــل ذاك الـــــنعش أعلمُـــــه ... أن الجِبـــــالَ تَهـــــادى فـــــوق أعـــــواد

كفاك فارفُقْ بمـــا اســـتُودِعْتَ مِـــن كـــرم ... روّاك كـــــلُّ قَطـــــوبِ البَـــــرْقِ رعّـــــاد

يَبْكِـــي أخَـــاه الـــذي غَيَّبْـــت وَابِلَـــه ... تحـــــتَ الصَّـــــفيح بِـــــدَمْعٍ رائـــــحٍ

حتَّـــى يجُـــودَكَ دَمْـــعُ الطـــل مُنـــهمِرًا ... مِنْ أعـــيُن الزُّهْـــرِ لْـــم تبخـــلْ بإسْـــهاد

ولا تـــــزال صـــــلوات الله دائمـــــة ... علـــى دفينـــك لا تحصـــى بتعـــداد[1]

نجح الشاعر في نسج علاقة متماسكة بين الألفاظ مما ساعد على إنتاج صور دالة فيها إيحاءات كثيرة وعميقة عبر بها عن معاني الفخر والحسرة في آن واحد تحمل أبعد دلالات الحنين الخفية بين السطور الشعرية، يقول المعتمد:

تُؤمِّـــلُ للّـــنْفس الشـــجيّة فَرْحَـــة ... وتـــأبى الخطـــوبُ الســـودُ إلا تماديـــا

لياليـــك في (زاهيـــك) أصْـــفىَ صـــحْبَتَهَا ... كما صَحبتْ قبلـــي المُلُـــوكُ الليـاليَـــا

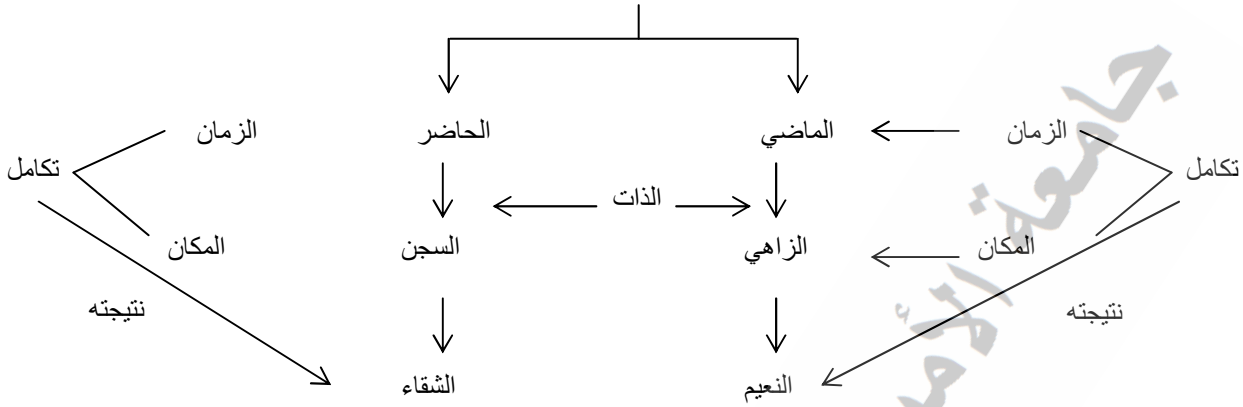
نَعـــيمٌ وبُـــؤسٌ ذا لِـــذَلِكَ ناسِـــخٌ ... وبعـــدَهُمَا نســـخ المنايَـــا الأمانيـــا[2]

يرسم الشاعر صورة العذاب الذي يعيشه وما حل به من مصائب، هي حركة مكانية قاتلة تلازمها حركة زمانية تتأرجح فيها الذات بين نسج خيوط الأمل للعودة إلى أحضان المكان الأليف وبسبب الخطوب التي تفسد عليه فرحته في كل مرة ظل ذلك الصراع النفسي يزعزع ذاته التي تحن إلى القصر (الزاهي) لأنها ترى فيه معادلا موضوعيا للراحة والاطمئنان.

[1] المعتمد ابن عباد:الديوان، ص 193.

[2] المقري: نفح الطيب، 5 /219.

الزمان والمكان في نص المعتمد بن عباد



ولعل القراءة المتأنية لشعر السجون كما رأيت كفيلة بتأشير الدلالات والمعطيات الزمانية والمكانية وذلك لارتباطها بدلالة المرأة أحيانا والطبيعة أحيانا أخرى لأن التشكيلات الدلالية تضم العلامات سواء كانت لغوية أو غير لغوية وأكثرها استعمالا الرمز لأنه يربط في صوره بين وحدات مجردة وأخرى محسوسة للإحالة على دلالة معينة أكثر عمقا وارتباطا بالحالات الإنسانية وفق ما هو متعارف عليه بشرط اكتشاف العلاقة بين الرمز والمرموز له.

يستطيع الشاعر السجين تحمل الاغتراب الزماني والمكاني في بعض الأوقات الزمنية حين يعيش في العالم الافتراضي حين يتذكر الحبيبة، الوطن، الذكريات الحلوة.فهي الوطن والأم والحنان والأمل، تشكل إلى جانب جمال الطبيعة جزئيات مهمة في النص الشعري الأندلسي الناتج في السجون (الزمان/المكان/المرأة/الطبيعة) وليس بالضرورة أن تحضر كل هذه الأطراف.

معروف أن الطبيعة الأندلسية كمكان خلاب سحرت الشعراء خصوصا إذا ارتبطت بذكريات الحبيبة لن يشعر بقيمتها أحد أكثر من الشاعر السجين الذي استحضرها في الكثير من أشعاره، يقول ابن زيدون:

تَنَشَّقَ—من عَرْفِ الصبا- ما تنشَّقا

وعاوَدهُ ذكر الصِّبا فتشوَّقا

وما زال لَمْعُ البرق، لما تألقا

يهيـــبُ بـــدمع العـــين حـــتى تـــدفّقا وهل يملكُ الـــدمعَ المشـــوق المصَـــبَّأ[1]

من عنوان الموشح (مواكب الذكريات) يظهر وبوضوح تأثير طبيعة (الزهراء) على ذكريات الشاعر خصوصا في مرحلة الصبا.

افتتح الشاعر نصه بالفعل (تنشق)، توظيف هذه الصورة الشمية في بداية النص تدل على شدة شوقه لذكريات الصبا، ذكريات الأهل والأحبة، كلما زاد تذكره لأيام الصبا أيام الحب والوصال كلما زاد تشوقه، تذوب الطبيعة في النص بتوظيفها في كل جزء من جزئياته (تنشق، لمع البرق، عرف) والتي يستمر الشاعر في استحضارها أثناء حديثه عن قرطبة في وصفه لقصورها ومجالسها وفي المقابل وصفه لمكانه في السجن.

يقول في باقي نصه:

ويا حبّذَا (الزهراءُ) بهجةَ منظر

ورقة أَنفَاس، وصحَّة جَوهرَ

وناهيك من مبدَا جَمالٍ ومَحْضَرَ

وجَنـــةِ عـــدْنٍ تطبيـــكَ وكـــوثر بمـــرأى يزيـــدُ العُمْـــرَ طيبـــا وينســـأ

معاهدُ أبكيها لعهدٍ تصَرّما

أغَصنَّ—من الورد الجَنِيِّ- وأنْعَمَا

لَبِسْنا الصَّبا فيها حَبيرًا مُنمنمَا*

وقدْنا —إلى اللـــذات- جيشًـــا عَرمْرَمـــا لـــه الأمـــنُ رِدْءٌ، والغضـــارة مريـــا**

كساها الربيعُ الطَّلقُوشْيَ الخمائلِ

واحتْ***لها مَرْضَى الرياح البلائلِ

[1] ابن زيدون: الديوان ورسائله، ص132.

* الحبير المنمنم: الثوب الناعم الموشى.

** ردء: ظهير، ومعين الغضارة: السعة والنعمة، المريا: مكان المراقبة.

*** واحت: خفت وطابت.

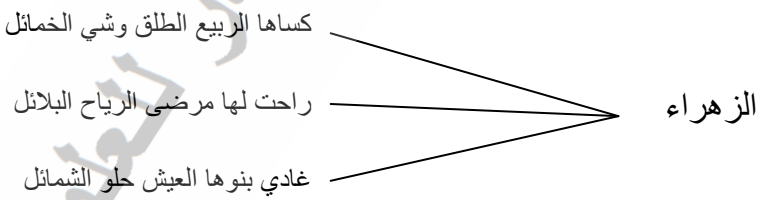
وغادَى بَنُوها العيش حُلو الشمائِل

ولا زالَ منـــا بالضُّـــحى والأصـــائلِ سلامٌ–علـــى تلـــك الميـــادينُ يقـــرأ[1]

استهل ابن زيدون موشحه بالنداء (يا) الذي يمثل أعلى درجات الوضوح السمعي المتمثل بصوت حرف العلة الطويل (الألف) وما له من تأثير في تنبيه السامع، ثم يبدأ الوضوح السمعي لأصواته بالانخفاض والهبوط بالتدرج والتسلسل (الياء)، (الحاء)، (الباء)، (الذال) من الأكثر وقعا إلى الأقل تأثيرا، لم يورد الشاعر هذا الترتيب جزافا وإنما لغرض بلاغي ارتبط فيه الصوت بالحالة النفسية وبالقدرة على التأثير في المتلقي والتعبير في نفس الوقت على انفعالات الشاعر وحالته.

استحضر الشاعر الزهراء وطبيعتها في أبهى صورها للتنفيس عن وحدته واغترابه المكاني والذي يتبعه الزماني من خلال الحنين إلى مربع الصبا وزمان الوصل والحرية.

قامت الطبيعة بدورها في تقريب الدلالةمن خلال صورها الحسية ذلك أن المكان وما به من جمال وحركية ينقل الشاعر من وحشة ما هو فيه إلى مكان ينبض بالحياة.



وختمها في قفل الموشح بتأكيده على ارتباطه الوثيق بها وافتتانه بجمالها.

أهم ما يميز ابن زيدون وغيره من الشعراء عموما ارتباطهم بالبيئة التي أنتجتهم ووسمت شعرهم بسماتها الواقعية فجاءت أشعارهم مطبوعة بألوان الخصوصية الخاصة بتلك المنطقة وذلك العصر.

إذن للحالة النفسية أثر في تشكيل رؤية الشاعر للمكان الذي عادة ما يدركه إدراكا حسيا مرتبطا بما عاشه في ذلك المكان وفي ذلك الزمان.

يقول في موضع آخر:

[1] ابن زيدون:الديوان ورسائله، ص 135

ألَمْ يأن أنْ يبكـــي الغمـــامُ علـــى مِثلـــي ويطلبَ ثـــأري الـــبرقُ مُنْصَـــلِتَ النَّصـــل؟

وهـــلاَّ أقامـــتْ أنجـــمُ الليـــل مأتمًـــا لتندب في الآفاق مـــا ضـــاعَ مـــن نســـلي

لـــو أنْصَـــفَتْني –وهـــي أشـــكالُ همَّـــتي- لألقـــت بأيـــدي الـــذلِّ لمـــا رأت ذُلي

ولافترقـــت ســـبع الثريـــا وغاضـــها بمطلعها مـــا فـــرق الـــدهر مـــن شملـــي[1]

تعددت الرموز والدلالات الإشارية للمكان في النصوص الشعرية، فقد اتّخذ الشاعر من الرمز وسيلة للتعبير عن معاناته النفسية، وفي نفس الوقت عن امتزاجه الروحي بالطبيعة، فالشاعر يرى بأنه قد آن الأوان للغمام أن يندبه وللبرق أن ينسل كالسيف مطالبا بثأره، وأن تقيم النجوم مأتما تندب فيه ذكرى الحبيبة تذكر محاسنه، وظف النجوم بالتحديد في قوله:

(لو أنصفتني –وهي أشكال همتي)

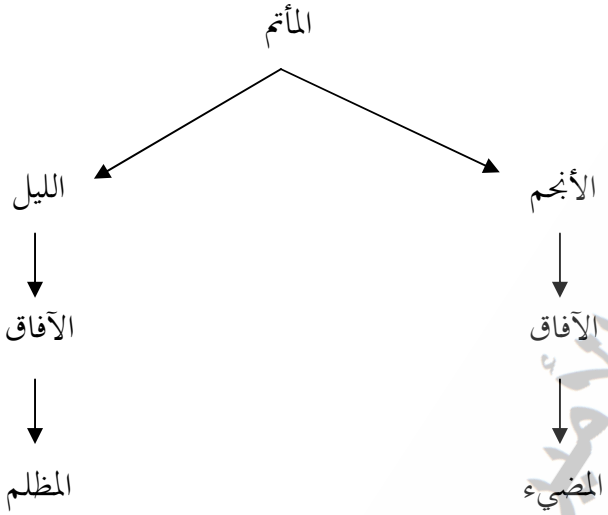
للدلالة على علوها الذي يتساوى مع علو همة الشاعر، فلو أنصفته النجوم وهي عالية مثل همته لهوت ذليلة حينما أبصرت ذله وهوانه ولو أنصفته نجوم الثريا السبع لتفرقت هي الأخرى بعد ائتلافها ونقصت بعد تمامها، حزنا على ما فرقه الدهر من شمله[2].

تشكل في النص الشعري الثنائيات الدلالية منها ثنائية (المظلم/المضيء) أطراف هذه الثنائية (الذات/الموضوع) الظلمة تظهر في إشارة الشاعر إلى الموت إلى التشاؤم (تندب، تبكي، مأتما) أما الجانب المضيء فيظهر في الأمل المنشود المتمثل في العزة والترفع عن التذلل (علو همته كعلو النجوم) هذا التداخل بين ثنائية المظلم والمضيء في شخصية ابن زيدون يمكن أن أمثل لها بالمخطط الذي أوردته الباحثة جواد هناء في كتابها تداعيات الذات في الشعر الأندلسي[3].

[1] ابن زيدون: الديوان ورسائله، ص261-262

[2] هناء جواد: تداعيات الذات في الشعر الأندلسي، ص 91.

[3] المرجع نفسه، ص 100.



نجح الشاعر في بث الحياة في الجماد حين استنطق الطبيعة (غمام، برق، نجوم...)، و لم يكتف بهذه الصور المشخصة بل شحن السياق بدفعات شعورية لتحديد الواقع ومحاصرته كما رأيناها في ثنائيات (المظلم، المضيء)، (الحقيقة، الخيال) رغم أنه طغت عليه النبرة الحزينة (مأتما، لتندب، ضاع، ذلي، فرق الدهر).

أما الصور المشخصة المنتقاة من الطبيعة فقد جعلت النص يسمو بالمتلقي إلى أجواء الأفق والخيال إذ ربط فيه الشاعر بين علاقاته الشخصية الإنسانية والطبيعة، فجاءت أبياته معبرة عن مشاعره وأحاسيسه وهذا أكيد بعد أن اندمجت مع ذاته وبعد أن تشكلت علاقة بين (الذات/الموضوع) فهما مرتبطان ارتباطا وثيقا، فإذا فرح الشاعر اخضر المكان، وإذا ما حزن أجدب والعكس صحيح فإذا اخضر المكان فرح الشاعر وإذا ما أجدب المكان حزن الشاعر، فهما كالعاشقين تماما يكمل أحدهما الآخر، من هنا كانت عناية الشاعر بالمكان وإحساسه بأهميته[1] خصوصا إذا كان ذلك المكان الأندلس.

إن عملية الإبداع داخل السجن هي دائما محاولات لنسف (المكان) وفتق حدوده، فالسجن وإن تحقق مكانيا، حيز للقهر والحجز، فإنه زمانيا تعطيل لسيرورة الحياة حياة فرد معين، وكأن السجان يريد أن يوقف حياة السجين لسنوات معدودات، ثم يعيد (تشغيله) بعد ذلك فالإقصاء مضاعف إقصاء مكاني وإقصاء زماني[2].

[1] أمل بنت مسحن سالم رشيد العميري: المكان في الشعر الأندلسي، ص 170.

[2] حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، ص 97.

هنا ما على الشاعر إلا أن يلجأ إما إلى نسج عالمه الافتراضي أو تحمّل الصمود في عالمه البائس.

يقول المعتمد بن عباد مستحضرًا في إحدى قصائده:

فياليْـــتَ شِـــعْرِي هـــلْ أبيـــتَنَّ ليلـــةً أمَـــامِي وخلفـــي روضـــة وغَـــدير؟!

بِمَنْبَتَـــــةِ الزيتـــــونِ مُورِثَـــــةِ العُلَـــــى يُغَنّـــي حمـــامُ أو تِـــرنُ طيـــور

بِزاهِرِها السَّـــامي الـــذُّرَى جَـــادَهُ الحَيَـــا تُشـــيرُ الثُّرَيَّـــا نحْوَنـــا ونُشـــير

ويَلْحَظُهـــا الزَّاهـــي وسَـــعْدُ سُـــعُودِه غَيُـــورين والصـــبُّ المحـــبُّ غيـــور

تـــــراه عســـــيرا أو يســـــير منالـــــه ألا كـــل مـــا شـــاء الإلـــه يســـير[1]

يستهل الشاعر نصه الشعري بأسلوب التمني (فياليت) تمني العودة إلى المكان الذي تعلق فيه بالطبيعة الخلابة (روضة، غدير، زيتون، حمام، طيور،...) والتي أثارت شاعرية الشاعر فاستجاب لهذا المؤثر بلغة شعرية دافئة، لعبت فيها الصورة المكانية دورا كبيرا في استظهار جماليات الخطاب الشعري في تشكيلاته وأبعاده وعلاقاته وإظهار مدى شوق الشاعر لهذا المكان وارتباطه به وكذلك إحداث متعة فنية بين النص، القارئ.

لقد عبّر الشاعر عن أمنياته الداخلية وهذا لأنه أحس فعلا بقيمة المكان بعد أن فقده وقيمة الزمان بعد أن استوعب استحالة رجوعه فأفرغ همومه في الطبيعية لرمزيتها الخاصة عند الشعراء على مر العصور الأدبية.

أما الشاعر ابن لبون فيشتكي كثرة الرزايا وانصرام الآمال في قصيدة طويلة نوعا ماافتتحها بالحديث عن المكان قائلا:

خليليَّ عوجـــا بي علـــى مَسْـــقَط اللّـــوى لَعَـــلَّ رســـومَ الـــدَّار لم تَتغيّـــرَا

فَاسْـــأل عـــن لَيْـــل تَـــوَلَّى بأُنْسِـــنَا وأَنْـــدُبُ أَيَّامًـــا تقضّـــتْ وأعصُـــرا

ليـــالي إذْ كـــان الزَّمـــانُ مُســـالما وإذا كان غُصْنُ العَـــيْشِ فَيْنـــان أخْضـــرا

[1] المعتمد ابن عباد: الديوان، ص 187.

وإذْ كُنْتُ أسقَى الـرَّاحُ مـن كُـفّ أغْيَـدٍ يُناولنيهـا رائحًـا أو مبكـرًا
أعـانِقُ منـه الغُصْـنَ يَهتَـزُّ ناعمًـا وألْـثم منـه البـدْر يَطْلُـعُ مُقمـرًا
وقـد ضَـربت أيْـدي الأمـاني قبابهـا علينـا وكَـفّ الـدَّهرُ عنـا وأقْصـرا
فما شـئت مـن عـود يغنيـك مفصـحا سَمَا لَكَ شَـوْقٌ بَعْـدَما كـان أقصـرا
ولكنـها الـدُّنيا تُخَـادِعُ أهْلَهـا تَغُـرُّ بِصَـفْوٍ وَهـي تطـوي تَكـدُّرا
لَقَـدْ أوْرَدَتْـني بعـد ذلِـكَ كَلَّـهِ مـوارِد مـا ألفيـتُ عـنْهُنّ مَصْـدَرا
وكمْ كابَـدَتْ نَفسـي لهـا مـن مُلمَّـةٍ وكمْ باتَ طَرقـي مـن أسَـاها مُسَـهَّر
خليليَّ مـا بـالي علـى صِـدْق عَـزْمتي أرى مـن زمـاني ونيـةً وتعَـذُّرا
ووالله ـهما أدري لأيِّ جَريمـةٍ تجنّـى و عـن أي ذَنْـبٍ تَغَـبرا!؟
و لم أكُ عـن كسْـب المكـارمِ عـاجزًا ولا كُنْـتُ في نَيـلِ أُنيـلَ مُقصِّـرَا
لـئن سـاءَ تَمْزيـقُ الزَّمـانِ لـدوْلتي لقـد رَدّ عـن جَهْـل كـثيرٍ وبَصـرِ
وأيقَـظ َمـن نَـوْمِ الغـرارة نائمًـا وكسَّـب عِلْمًـا بالزمانوبـالوَرى[1]

استهل الشاعر قصيدته بالمقدمة الطللية والتي لها علاقة بالحالة النفسية للشاعر وللمكان أهمية كبيرة فيها.

يوجه الشاعر خطابه لرفيقيه (خليلي) وهو على الأغلب خطاب رمزي لأننا لا ندري إن كانا حقيقين أم من نسج خياله، أم أنه تقليد سار فيه الشاعر على منوال الشعراء القدماء وهذا دليل على ثقافته الواسعة أو كاحتمال أخير قد يكون الشاعر قد استحضرهما ليفصح لهما عن همومه وغربته.

طلب الشاعر من رفيقيه أن يميلا به على مسقط اللوى على مكان ذكرياته مع تمني أن لا يكون قد تغير في تلك الديار شيء (لعل رسوم الدار لم تتغيرا)، لا يحضر الطلل جزافا في القصيدة من باب

[1] ابن بسام: الذخيرة، ق1، م3، ص 107.

إيراده فحسب، بل لأنه ارتبط به بحكم تجربة خاصة عاشها في ذلك المكان والزمان لأن الطلل يحمل سمة حركية داخل الذات الإنسانية وهو علاقة زمكانية ومرحلة بين الوجود والعدم، وبين الحضور والغياب وبين السعادة والشقاء وبين الحياة والموت ومرحلة انتقالية بين التذكر والنسيان.[1]

ارتبط به الشاعر بحكم ظروف خاصة عاشها في ذلك المكان والزمان وهو الآن يتمنى بقاءها على حالها حتى يعيش روح تلك الذكريات بعينها.

ابتدأ الشاعر نصه* بذكر المكان لأهميته بالنسبة له وأثناء استحضاره له زمانيا فقد عمل على كسر الزمان وتجميده ليذكر ملامح المكان، يعيش في هذه الحالة هاجسا زمنيا يشعره داخليا بفقدان المكان والزمان وأنه عاجز عن إحداث فرق فما باليد حيلة غير البكاء: (وأندب أياما انقضت وأعصرا).

لقد أثار المكان شاعرية الشاعر وولد لديه الإحساس بقيمة الزمان والمكان فكلاهما يكملان ذات الشاعر (إذا كان الزمان ما لم...)، (وإذا كان غصن العيش فينان أخضرا) وهذا دليل على حلاوة ورغد العيش الذي كان يهنأ به الشاعر، اختار اللون الأخضر لدلالته العميقة على الترف والرخاء في صورة استعارية واضحة مستمدة من الطبيعةكونها "خير من يصوغ موقف الشاعر وتصوره وشعوره حين تجسد معانيه وتشخص أفكاره ويلقي عليها ظلالا وألوانا حتى تبعث فيها الحيوية والإثارة عبر خيالات وإيحاءات تمتدي بالعاطفة للنفوذ إلى مشاعر المتلقي"[2].

لم يكتف الشاعر في استظهار المكان في المقدمة الطللية فحسب بل نجد حضوره مبسوطا على مساحة القصيدة ككل.

حيث يستعيد ابن لبون في بعض الأبيات ملامح العيش الرغيدة في ذلك المكان الموصوف بالغض الفينان الأخضر والذي صار طللا، يقول:

---

[1] ينظر: سيزا قاسم: القارئ والنص والعلامة الدالة، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، 2002، ص 53.

* قليلا ما أعثر على نصوص شعرية كاملة لأنه في الغالب أجد مقطوعات شعرية أو قصائد مبتورة مبثوثة في بعض كتب الأدب الأندلسي القديمة فلو سجلها أصحاب الكتب كاملة لسجلت فائدة عظيمة.

ولعل من أسباب عدم تسجيل القصائد كاملة إما طولها أو أن المؤلف لم تصله إلا تلك الأبيات أو أنه اكتفى لتمثيله بجزء منها وفق ما يخدم جزئية بحثه.

[2] صلاح جرار: قراءات في الشعر الأندلسي، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 2007، ص 70.

وإذْ كُنْت أسُــقى الــرَّاحَ مــن كَــفِّ أغْيَــدٍ يُناولنيهـــــا رائحـــــا أو منكِّـــــرًا

أعـــانقُ منـــه الغُصْـــنَ يَهتـــزُّ ناعِمًـــا وألـــثُمُ مِنـــهُ البَـــدْرَيَطْلُعُ مُقمِـــرًا

وقَـــدْ ضَـــربت أيْـــدي الأمـــاني قبَابهـــا علينـــا وكَـــفّ الـــدَّهرُ عَنَّـــا وأقصـــرَا

فما شئْتُ مـــن لَهْـــوٍ ومـــا شـــئْت مـــن دِدٍ ومِـــنْ مَبْسَـــمٍ يُجْنيـــك عَـــذبًا مُؤَشّـــرًا

ومـــا شـــئت مـــن عُـــودٍ يُغنيـــكَ مُفْصـــحًا سَمَا لَـــكَ شَـــوْقٌ بَعْـــدَما كـــان أقصـــرَا

تفاعل الشاعر مع هذه الأحداث الدالة على الماضي الجميل في المكان الأليف الذي تعلق بروحه فعبر عنه بمشاعر صادقة دون مبالغة، أو تصنع وكما يقال الفنان يلون الأشياء بدمه، يستعيد الشاعر ماضيه السعيد للترويح عن غربته حيث يتذكر لياليه الهادئة حين كان يسقى الراح من كف أغيد تناوله إياه صباحا ومساء حتى تعلق به الشاعر وأخذ يداعبه فهو كالغصن الذي يهتز من شدة نعومته بل هو كالبدر في حسنه وتمامه. مع هذه المواصفات يطيب اللهو والسهر فتسموا الأماني مع غفلة الدهر فقد كف عنهم تقلباته (وكف الدهر عنا وأقصر) فعاش الشاعر بذلك أفضل أيام عمره، عبر عن ذلك في توظيفه للاستعارة في قوله: (وقد ضربت أيدي الأماني قبابها علينا) إذ صارت للأماني أيد تضرب بها قبابها عليهم وتغطيهم بمباهجها بعد أن غرق الشاعر في فضاء ذكريات النعيم وبحركة شعرية سريعة وخاطفة استيقظ الدهر وانقلب على الشاعر:

ولكنّهـــا الـــدُّنيا تُخـــادِعُ أهْلَهـــا تغُرُّ بصَـــفوٍ وَهْـــيَ تَطـــوي تَكَـــدُّرا

بعدها وبدون سابق إنذار تغيرت نبرة الشاعر من الفرح الذي هو في بداية القصيدة إلى نبرة حزن خفيفة كان الإحساس بها في قوله:

ولكنّهـــا الـــدُّنيا تُخـــادِعُ أهْلـــها تغُـــرُّ بصَـــفو وَهْـــيَ تَطـــوي تكـــدرا

لقَـــدْ أوْردَتْـــني بعـــد ذلِـــكَ كُلِّـــه مـــواردَ مـــا ألْفَيْـــتَ عَـــنْهُنَّ مَصْـــدَرا

وكمْ كابـــدتْ نفســـي لهـــا مـــن مُلِمَّـــةٍ وكمْ بات طَـــرْفي مِـــنْ أســـاها مُسَـــهَّرَا

كبت الشاعر علمه بتغير أحوال الدنيا منذ بداية القصيدة ولمواجهة اغترابه غاص في بحر الذكريات لكنه لم يستطع المقاومة كثيرا، فقد أفاق من حلمه مذعورا متخذا من التقبل والرضا حله

الأمثل لحالته الميؤوسة.

التغير لم يكن على مستوى الزمان فحسب بل تبعه تغير المكان لأنهما وجهان لعملة واحدة.

حاول الشاعر أن يصارع لأجل البقاء في الحاضر في قوله:

وكمْ كابَدتْ نفسي لها من مُلِمَّةٍ وكمْ بات طَرْفي مِنْ أساها مُسَهَّرا

إن الدنيا مخادعة تعز بصفو وهي تطوي تكدرا كما يقال.

يعيد الشاعر استحضار رفيقيه لمشاركته أحزانه بعد أن استفاق من حلمه السعيد فيقول:

خليليَّ ما بالي على صِدْق عَزمتي أرى من زماني وَنيةً وتعذُّرا

ووالله ما أدري لأيّ جريمةٍ تجنى ولا عن أي ذنْبٍ تَغَيَّرا

ولم أكُ عن كسْب المكارمِ عاجزًا ولا كُنْتُ في نيْلِ أنيل مقصِّرا

نداء الشاعر لصديقيه في هذه الحالة لم يكن نداء عاديا بل كان مصحوبا باستفهام (ما بالي على صدق عزمتي)، أسلوب إنشائي غرضه شدّ الانتباه إلى ما سيقال بل تحول إلى حالة انفعالية كشفت عن حزنه وحيرته واغترابه.

لم يكتف الشاعر باستحضار الخليلين والمقدمة الطللية فحسب بل استحضر بيتا شعريا لامرئ القيس تشارك فيه الشاعران في اللهو وسماع نغمات العود يقول ابن لبون:

وما شِئْت من عُودٍ يُغنيكُ مفْصحا سَمَا لك شوْقٌ بَعْدما كان أقْصرا

أما امرؤ القيس فيقول في مطلع قصيدته:

سما لك شوق بعدما كان أقصرا وحلت سليمى بطن قوٍّ فعرعرا[1]

ينتاب الشاعر الاضطراب والإحساس بالحيرة لأن إشكالاته مع الزمن لا تنتهي فهو في تساؤل مستمر عن سبب عداء الزمان له، يقف في وجه طموحه رغم صدقه وسعيه؟ لماذا تغير؟ لما لا يساعده كما كان سابقا؟ أم أن الشاعر قد ارتكب ذنوبا لا تغتفر؟

[1] أمل بنت محسن سالم رشيد العميري: المكان في الشعر الأندلسي، ص 112.

لم يستطع الشاعر الإجابة عن هذه الأسئلة إلا بلجوئه إلى الحكمة لأنها تكبح اضطراب الشاعر وتدخل في قلبه الاطمئنان والإيمان بقضاء الله وقدره (من سره زمن ساءته أزمان).

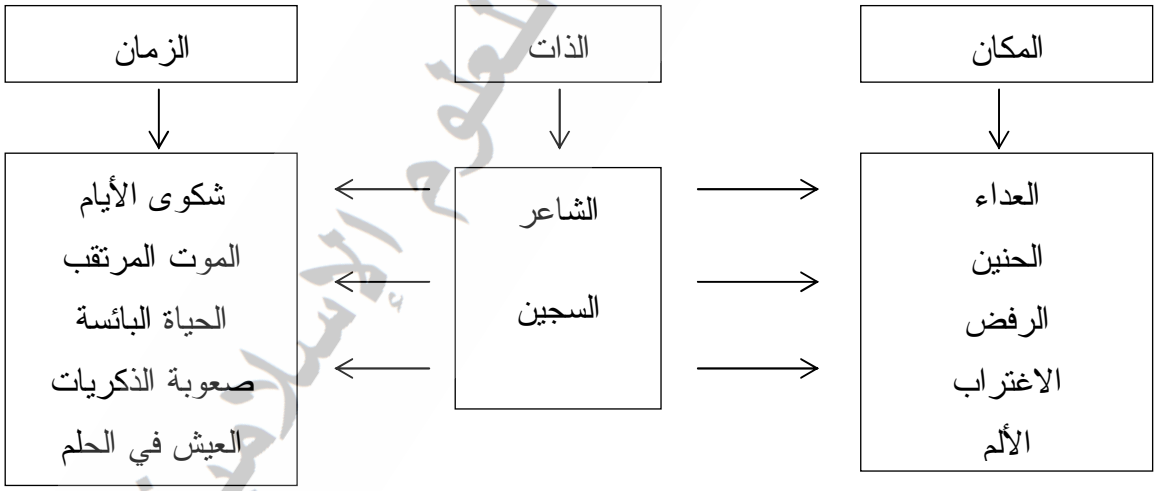
لَئن ســـاء تَمزيـــقُ الزَّمـــانِ لـــدَوْلتي لقد رَدّ عـــن جهـــلٍ كـــثيرٍ وبصّـــرا

وأيْقـــظ مـــن نَـــومِ الغـــرارة نائمًـــا وكَسَّـــبَ عِلْمًـــا بالزَّمـــانِ وبـــالورى

رغم مرارة ما يخلفه تقلب الزمان فإنّ فيه منفعة للشاعر، فقد علمته التجارب القاسية حقيقة الناس وطبيعتهم (رد عن جهل كثير وبصرا)وأن لا شيء يدوم على حاله.

شكل المكان بؤرة الإشعاع في النص الشعري، فالشاعر يتمنى وبصدق بقاء المكان (لعل رسوم الدار لم تتغيرا) وكذلك الزمان لكن تغير الأمور هي سنة الله في خلقه، وخصوصا وأنه كان مسرفا في الشهوات كما صرّح الشاعر متحدثا عن نفسه، فأكيد أن يكون مصيره هكذا أو أكثر.

عمد ابن لبون توظيف الراء المفتوحة كحرف روى المتبوعة بألف الإطلاق لكي يأخذ المد مداه فيطول صوت[1]الشاعر معبرا عن شكواه وألمه من تحول المكان والزمان والتي يمكن تلخيصها في المخطط[2].



هذه الجدلية بين المكان والزمان على الذات الشاعرة واضحة من بداية القصيدة إلى نهايتها.

[1] للاطلاع أكثر ينظر: المرجع السابق، من ص 108إلى ص 117.

[2] ينظر:محمدعبيد السبهاني: المكان في الشعر العربي، ص129.

3-2- النفور من المكان:

طبيعي أن يحس الشاعر بالاغتراب المكاني في السجن وهو بعيد عن مكان صباه، مكان ذكرياته الجميلة بعيدا عن الأهل والأحبة، هذا الإحساس الموجع والمحرق نفسيا يجعل الشاعر يصل إلى مرحلة يرى نفسه في القبر.لشدة كره الشاعر للسجن وصل إلى مرحلة نفر فيها من المكان وفقد الإحساس بالزمن يقول أبو الأصبع عيسى بن الحسن:

ليت شعري كيف البلاد كيف ال أنس والوحش والسما والماء

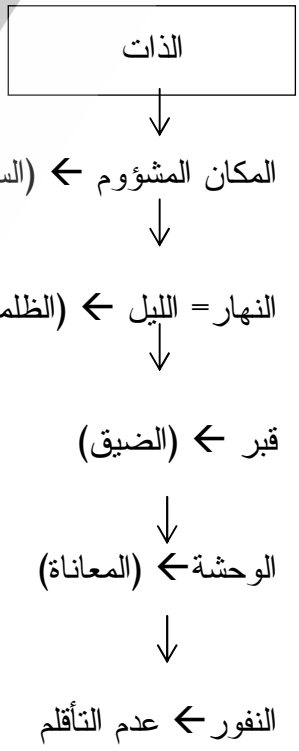
طال عهدي عن كل ذاك وليلي ونهاري في مقلتي سواء

ليس حظي من البسيطة إلا قدري قبر صبيحة أو مساء

وإذا ما جنحت فيه لأنس أوحشتني بأنسها الأغبياء[1]

أهم ما يميزأسلوب شعراء السجون ارتباطهم بالبيئة التي وسمت شعرهم بسماتها الواقعية.

قدّم الشاعر في الأبيات تجربته القاسية في ظلال الظل المحرق وشدة ضيق ذلك المكان (السجن) ولعدائيته وظلامه تساوى الليل عنده والنهار فنفر منه.



[1] المرجع السابق، ص 127.

ركز الشعراء في شعرهم على وصف السجن وما يحمله من دلالات سلبية معادية دفعتهم إلى النفور، فالشاعر داخل السجن يتعذب من جميع الجوانب، يكاد يختنق ويموت من هول المكان، اعتاد الشعراء وصفه بالقبر تشبيها له به في ظلمته وضيقه ووحشته...

يقول عبد الملك الحجاري في هذا الباب:

فديتك هل لي منك رحمى لعلّني أفراق قبراً في الحياة فأُنشرُ

وليس عقابُ المذنبين بمنكَر ولكن دوام السّخط والعتب يُنكَرُ

ومن عجَبٍ قولُ العُداةِ مثقِّل ومثليَ في إلحاحه الدهر يُعذرُ[1]

وظّف الشاعر لفظة القبر بدلا من السجن للدلالة على تأزم أوضاعه النفسية والجسدية والتي سبّبها الاختناق من شدة الضيق والمعاناة من هول ما فيه.

يصرّح بهذا المعنى في بيت شعري آخر يقول فيه:

وها أنا في بطن الثرى وهو حاملٌ فيسّيرْ على رُقْبى الشّفاعة مولدي[2]

إنها آهة متألم صدرت من قلب مكلوم اكتوى بنار السجن صدره، أطلق توجعه وهو في بطن الثرى وما بطن الثرى إلا مكانا موحشا سجنا ممقوتا فيه كل صور المعاناة من دفن وعزل عن الحياة، هذه معان رفضتها نفس الشاعر وبالتالي رفضت المكوث فيه (في ذلك المكان "السجن").

يصرح ابن حمديس بدوره أن السجن ما هو إلا قبر أثناء رده على المعتمد ابن عباد يقول:

لئن كنتَ مقصورًا بدارٍ عَمَرْتَها=فقد يُقْصَر الضرغامُ وهو هَصورُ

أغرَّ الأسارى أن يقال محمّدٌ غريبٌ بأرض المغربين أسيرُ

تُنافِسُ من أعلالها في فكاكها ويُقصِمُ منها بالمصائب ذُكورُ

وكنت مسجَّى بالظبا من سجونها بسورٍ لها إن السّجونَ قبورُ[3]

---

[1] عبيد السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي، ص 44.

[2] المرجع نفسه، ن ص.

[3] ابن بسام: الذخيرة، ق 2، م 1، ص 401، 402.

أما الشاعر ابن عمار فينفر من السجن لا لكونه يراه قبرا بل لأنه يصرح بأنه مقفر موحش مخيف مسكن للجن، يقول:

أدركْ أخـــــاكَ ولـــــو بقافيـــــةٍ كالظـــلِّ يـــوقظُ نـــائم الزّهْـــرِ

فلقـــد تقاذفـــتِ الركـــابُ بـــه في غـــــير مَوْمـــــاةٍ ولا بحـــــرِ

طَفَحَـــتْ صـــحابته بـــلا سِـــنة وتســـاقطوا ســـكرى بـــلا خمـــرِ

ويقول:

بمعـــــــارجٍ أدَّت إلى جَـــــــرَدٍ حـــتى مـــن الأنْـــواء والقطْـــرِ

عـــالٍ كـــأن الجـــنَّ إذا مـــردت جَعَلَتْـــهُ مَرْقـــاةً إلى النَّسْـــرِ

وَحْـــشٍ تنـــاكَرتِ الوحُـــوهُ بـــه حـــتى اسْـــتَرَبْتُ بصـــفحةِ البَـــدْرِ

قَصْـــر تَمَهَّـــدَ بـــيْنَ حـــافَتيْ نِسْـــرَيْنِ مِـــنْ فَلَـــكٍ وَمِـــنْ وَكْـــرِ

مُتَحيِّـــرٍ* سَـــالَ الوَقـــارُ علـــى عِطْفيـــه مِـــنْ كِبَـــرٍ ومِـــنْ كِبْـــرِ

مَلَكَـــتْ عَنـــانَ الـــرِّيح رَاحتُـــهُ فجيادُهـــا مِـــنْ تَحْتِـــهِ تَجْـــري[1]

يعود ويركز في نهاية القصيدة فيكرر تذكيره بالرسالة التي ينتظرها منه لتزيل عنه هموم الدهر يقول:

دع ذا وصـــلْنا غـــيرَ مـــؤتمر مســـتأثرًا بالحمـــد والشـــكر

واكتـــب إلينـــا إنهـــا لَيَـــدٌ تمحـــو الـــذي كَتَبَـــتْ يـــدُ الـــدهرِ

يستهل الشاعر قصيدته بلفظة (أدرك) وهي لفظة تشير إلى طلب النجدة، فالشاعر في حالة نفسية سيئة للغاية.

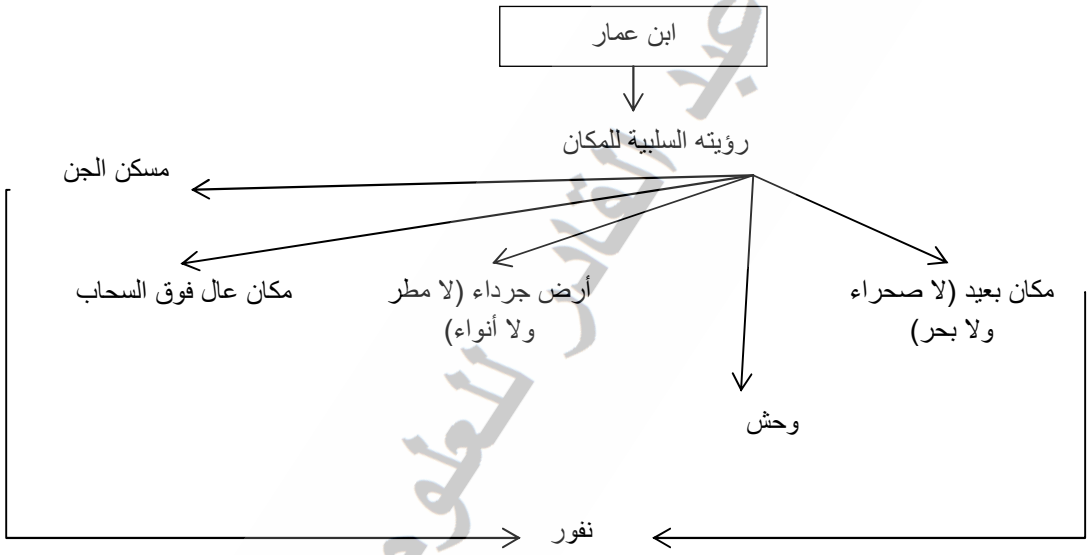
يشير الشاعر في النص إلى كره المكان ونفوره منه وأنه في حاجة ملحة للخروج من ذلك المكان المنغلق ماديا ومعنويا المظلم، هذه القصيدة نظمها الشاعر في "شقورة" وأرسل بها إلى صديقه

* متحير: هو الذي ينحصر في حيز لا يتعداه.

[1] ابن بسام: الذخيرة، ق 2، م 1، ص 401، 402..

"الفضل بن حسداي" إما لطلب المساعدة بأن يتوسط له عند سجانه من خلال نظم قصيدة يستعطفه فيها حتى يمن على صديقه بخروجه، أو ليستأنس في وحدته داخل السجن حيث تتكالب عليه الأفكار التي تتقاذفها الهواجس والمخاوف بعد أن تخلى عنه الجميع.

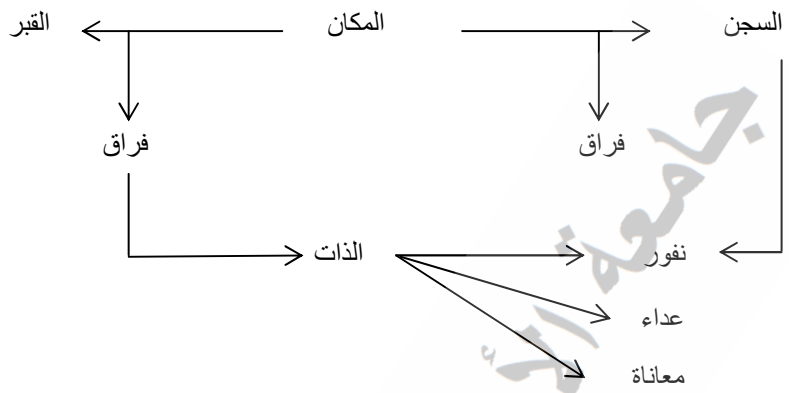
لشدة كره الشاعر ونفوره من المكان فهو يصفه بأوصاف مخيفة، مكان بعيد عن أعين الناس، ليس في صحراء ولا بحر موقعه بمعارج عالية، تؤدي إلى أرض جرداء لا ترقى إليها الأنواء ولا يسقط بها المطر، عالي فوق السحاب شديد الارتفاع كأن الجن حين مردت اتخذته مرقاة إلى السماء لتستمع الأخبار عن طريق التنصت، كأنه قصر تمهد بين جانبي الفلك والوكر متسم بالوقار والكبر ملكت راحته عنان الريح فجيادها تجري من تحته[1].



عندما ينفر الشاعر من المكان فإنه يصفه بأسوء الأوصاف الدالة على كرهه له فتظهر المشاعر السلبية والأحاسيس القاتمةاتجاه المكان، قد ساعدت الصورة الفنية في بلورة هذه الأحاسيس.

طبيعي أن الإنسان يحب المكان ويتعلق به حين يحس فيه بالحماية والأمان وأن يحن إليه حين يفارقه فيصبح مكان ألفة بالنسبة إليه، أما المكان المعادي والذي يتحدث أغلب شعراء السجون في نصوصهم الشعرية، والذي يسميه البعض بالمكان الطارد، فهو مكان يشعر فيه الإنسان بالنفور والعداء والوحشة على حسب تعبير الشعراء تطغى عليه السلبية وأفضل صورة يمكن وصفه بها هي صورة القبر بكل ما تحيل اللفظة من دلالة.

[1] أمل بنت محسن سالم رشيد العميري: المكان في الشعر الأندلسي، ص 46.



يتدخل الزمان ليزيد من عدائية المكان وبالتالي زيادة المعاناة فينفر الشاعر مما يعيش فيه زمانيا ومكانيا، يقول الرمادي:

يعـــم فـــلا يـــألوا حصـــار لعلـــه ســـــيودى فيـــــودي بثـــــه وأليلـــــه

فلو كـــان في هـــذا الحصـــار سميـــه لأنســـاه طـــول الســـبع في اليـــوم طولـــه[1]

قام المكان المعادي بدور أساسي في التأثير على نفسية الشاعر بالسلب حيث أصبح طول اليوم يساوي عند الشاعر طول سبع سنوات اختار هذا العدد بالذات مقتبسا إياه من قصة يوسف عليه السلام هذا التمثيل يعبر عن ضيق الحال وقد أسقطه على نفسه لأنه فعلا يعاني و لم يبق في يده حيلة للنجاة غير التوسل والاستعطاف.

هنا اتحد الزمان مع المكان لتوليد حالة النفور، لكن في موضع آخر نجد أن فراق الأحبة والشوق إليهم هو ما زاد في كره الشاعر للمكان ونفوره منه يقول ابن شهيد معبّرا عن ذلك:

فـــراق وســـجن واشـــتياق وذلـــة وجبـــار حفـــاظ علـــي عتيـــد

فمـــن مبلـــغ الفتيـــان أني بعـــدهم مقـــيم بـــدار الظـــالمين طريـــد

مقـــيم بـــدار ســـاكنوها مـــن الأذى قيـــام علـــى جمـــر الحمـــام قعـــود

ويســـمع للجنـــان في جنباتهـــا بســـيط كترجيـــع الصـــدى ونشـــيد

[1] عبيد السبهاني: المكان في شعر السجون، ص 135.

وما اهتـــز بـــاب الســـجن إلا تفطـــرت قلـــوب لنـــا خـــوف الـــردى وكبـــود

ولســـت بـــذي قيـــد يـــرقُّ وإنمـــا على اللحظ من سُـــخْطِ الإمـــام قيـــودُ[1]

إضافة إلى معاناة الشاعر جسديا ومعنويا من ضيق المكان ووحشته وشدة سجانيه الغلاظ زاده فراق الأحبة ونار الشوق نارا على نار، ذل وعذاب فهو المقيم بدار الظلم على جمر الموت جو يسوده الخوف من الموت المرتقب القريب يزداد الخوف من أبسط الأشياء حتى حركة المفتاح* في قفل باب السجن قبل فتحه كأنّ هذا الصوت إنذار موت تنفطر منه القلوب والأكباد، تكالبت على الشاعر المصائب فقد ابتلي بخمس مصائب الواحدة أشد من الأخرى:

- فراق أحبته.
- سجنه.
- شوقه إلى خلانه.
- ذله في سجنه.
- سجان جبار عنيد.

يقول الشاعر سعيد بن جودي(ت 284هـ):

خليلـــيّ صـــبرًا راحـــةُ الحـــر في الصـــبر ولا شيء مثـــل الصـــبر في الكـــرب للحـــر

فـــلا تيـــأس مـــن فَرْحـــةٍ بعـــد ترحـــةٍ وأن تبأيـــا باليُسْـــرِ مـــن بعـــد عُسْـــرِ

فكـــم مـــن أســـير كـــانَ في القيـــدّ موثقـــا فأطلقـــه الـــرحمنُ مـــن حَلَـــقِ الأســـرِ

لـــئن كنـــت مـــأخوذًا أســـيرًا وكنتمـــا فليس علـــى حـــربٍ ولكـــن علـــى غـــدر

ولو كنت أخشى بعـــض مـــا قـــد أصـــابني حمـــتني أطـــراف الرديني ـــة الســـمر

[1] ابن بسام:الذخيرة، ق2، م1، ص 72

* لوصف ابن شهيد ما يماثله في قول الشاعر الأموي كلاب بن حري العجلي، الذي حبس باليمامة يقول:

إذا حـــرك المفتـــاح طـــارت عقـــولهم رجـــاء وخوفـــا أن يجـــر ويســـحبا

ينظر: المرزباني:معجم الشعراء، تح عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1960، ص 247، 248.

فقـــــد علـــــم الفتيـــــان أني كميهـــــا وفارســـــها المقـــدام في ســـاعة الـــذعر
فيـــــا ضـــــاعنا أبلـــــغ ســـــلامي تحيـــــة إلى والـــــدي الهـــــائمين لـــــدى ذكـــــري
وأد إلى عرســـــي الســـــلام وقـــــل لهـــــا عليـــــك تحيـــــاتي إلى موقـــــف الحشـــــر
بهمـــــك ألقـــــى خـــــالقي يـــــوم مـــــوقفي وكربك أقضـــي لي مـــن القتـــل والأســـر
وإن لم يكـــــن قـــــبر فأحســـــن موطنـــــا مـــــن القـــــبر للفتيـــــان حوصـــــلة النســـــر[1]

تكثر في النص آهات الشاعر وشكواه حيث ظهر النص كوثيقة نفسية يبث من خلالها الشاعر أشواقه إلى المتلقي من خلال ذكر المصائب التي حلت عليه.عواطفه ومشاعره السلبية أما من ناحية أخرى فقد لعبت تفعيلات الطويل دورها في عرض موضوع النص.

تشع في النص بكثرة الألفاظ الدالة على مشاعر رفض المكان وكرهه، لهذا أنهى الشاعر نصه بذكر القبر ظنا منه أنه أحسن مكان ليضم جثمانه أو يكون قبره بطن النسور لأنها مصير الفرسان الشجعان في المعارك. أما الشاعر محمد بن مسعود البجائي فتجربته مع السجن تختلف عن باقي الشعراء، لم ينفر منه لوحشته وشدته وظلمته بل لأن رفيقا له في السجن قد فارقه، هذا الصديق هو الأمير الطليق يقول البجائي:

مـــا أقـــبح الصـــبر عنـــدي بعـــد فرقتـــه يـــا نفـــس ذوبي عليـــه هكـــذا ذوبي
يـــا غائبـــا قـــد أطالـــت كـــف غيبتـــه على لظـــى الشـــوق والأحـــزان تقلـــبي
تعجب القطـــر مـــن عـــين حيـــث همـــت منـــها الشـــآبيب في إثـــر الشـــآبيب
عندي اســـتقرت جنـــود الكـــرب أجمعهـــا فلست تســـمع مـــن بعـــدي بمكـــروب
ســـجن وقيـــدوا أعـــداء منيـــت بهـــم لا يســـأمون مـــع الأيـــام تشـــريب
في مـــترل مثـــل ضـــيق القـــبر أوســـعه دخلتـــه فحســـبت الأرض تهـــوى بي
يحـــن عنـــد مقاســـاة الـــبلاء بـــه قلـــبي إليـــك حـــنين الهـــيم والنيـــب[2]

[1] عبيد السبهاني: المكان في شعر السجون، ص 122، 123.

[2] المرجع السابق، ص 133

انعكست آثار الزمان والمكان على حياة الشاعر الأندلسي فقد شكل السجن بؤرة ذلك الحصار الزماني والمكاني ومصدر المعاناة والتي وصفها الشعراء ضمن وصفهم للسجون لأن شعر السجون في أغلبه وصف وتصوير لحالة الشاعر في السجن حيث تمثل الشاعر السجين مكانه وزمانه و لم ينفصل عنهما رغم معاناته الكبيرة بقي مشدودا بالذكريات أثناء مواجهته للواقع وتطلعه لآفاق المستقبل.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

خاتمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وختاما لهذا البحث يمكن أن نجمل أبرز النتائج المتوصل إليها فيما يأتي:

- حظي المكان والزمان بعناية فائقة عند الفلاسفة والمفكرين والدارسين قديما وحديثا لأهميتهما في النص الشعري.

- شكل كل من الزمان والمكان حضورا دائما لدى الشاعر العربي عامة منذ العصر الجاهلي وحتى العصر الأندلسي، كما شكل عدة مثيرات صورت انقلاب الحال وانعكست آثارهما على الشاعر العربي سلبا وإيجابا.

- سجن أغلب شعراء الأندلس لأسباب سياسية أو تمت إلى السياسة بسبب وذلك راجع إلى الدسائس التي يديرها الحاسدون والوشاة ويسعون بها لدى الأمراء والخلفاء والحكام.

- كشف شعر السجون عن مختلف المشاعر الإنسانية في شكل ثنائيات (حب/بغض)، (كبرياء/تذلل)، (مدح وهجاء)، (استعطاف وعناب)، (إصرار وندم)، (خوف وشجاعة)، لم تكن هذه المشاعر على وتيرة واحدة وإنما تنقلب تبعا لتقلب المواقف التي يعيشها الشاعر الأندلسي السجين وتبعا لحالته النفسية.

- يعبر شعر السجون في معظمه عن عواطف صادقة وتبعا لذلك وظف الشعراء لغة سهلة وأسلوب بسيط بعيد عن التكلف والصنعة، استعملوا الألفاظ الفصيحة متجنبين الغريب منها والوحشي فجاء الموضوع بذلك واضح الفكرة خاليا من الغموض.

- بنيت بعض قصائد ومقطوعات شعر السجون على أساس الصورة التراثية التقليدية التي دعمت في بعض الأحيان بصور أو عناصر جديدة وأحيانا أخرى كانت تحمل في بنيتها وتركيبها الجدة مثل توظيف المونولوج أو الوصف الحي.

- الشاعر السجين لا يلتقط صور الواقع حرفيا (فوتوغرافيا) بل يعمد إلى الخيال الذي يعكس إحساسه الذاتي بالزمان والمكان، ذلك أن الخيال كما يقول دارسو الأدب غرفة مظلمة تحوِّل الظلال الشعورية المموهة إلى صورة ذات شكل وحدود ومعنى.

- شكلت الطبيعة مصدر إلهام للشعراء المساجين فترجموها في أشعارهم واستمدوا منها مختلف الألوان والأصوات خصوصا صوت الحمام والغراب اللذين شاع توظيفهما بشكل لافت للإنتباه.

- تجاوز التعبير باللون والصوت في قصائد ومقطوعات شعر السجون حدود المعاني الظاهرة ليكتسب دلالات نفسية وأبعاد رمزية زادت من ثراء القيمة الفنية للنص الشعري.

– فالألوان ليست مجرد أصباغ بل لها معاني ودلالات جمالية وعلاقات جدلية بالزمان والمكان هذه الدلالة تتجلى عبر مستويين أساسيين:

- مستوى الدلالة الحسية المباشرة (الحقيقية والصريحة).
- مستوى الدلالة المعنوية الرمزية (الإيحائية).

وقد تزاح أحيانا الدلالة الظاهرية لتتناسب مع الحالة النفسية للشاعر وهذا دليل على أن الألوان والأصوات لا تحافظ على حرفيتها في النص الشعري.

– الحرمان الذي عاشه الشاعر الأندلسي في السجن غذى في معظم المرات خياله الشعري و لم يأت له هذا الخيال إلا بإحالة الحياة الخارجية إلى واقع لا متناهي وذلك حين استطاع الولوج إلى أعماق ذاته واختيار كنوز أحاسيسه موضوعا لتجربته فاستطاع من ذلك أن يخلق من الأحلام والأمنيات والآمال عالما خاصا.

– أغلب النصوص الشعرية التي تناولتها الدراسة اشتركت في ذكر أسماء الأماكن مما أعطى للنص بعدا جماليا ونفسيا واجتماعيا وقوميا مما رسخ علاقة الانتماء بين الشاعر الأندلسي السجين ووطنه الذي ظلم فيه لكنه ما زال محبا له.

– لا يسجن الشاعر الأندلسي السجين الطاقة الإيمائية للمكان غير الأليف في تطوير الحدث الشعري لأن رفض المكان لا يعني بالضرورة إقصاء قيمه الجمالية.

– نسق الشاعر السجين بين حركاته النفسية المتجددة باستمرار بحسب المواقف المعيشة في السجن وبين الوجود الخارجي الذي قيده في تشكيل زماني ومكاني محددين.إنه زمان أدبي خالص يجسد صورة لحقيقة ذات وجهين لا يمكن الفصل بينهما إذ يحدث الاستمرار الشعوري المتجدد ويتلاحم مع المكان الذي يحاول أن يتكيف معه الشاعر بحسب المبادئ والأحاسيس التي تغمره والوافدة عليه مسافرا بذلك وجدانيا وفكريا من مبنى الكون إلى معناه نفوذا إلى صميم النفس الإنسانية ليستطيع الشاعر السجين التحرر من المتناهي المتمثل في زمان السجن بما يحمله من صور للقهر والمعاناة إلى اللامتناهي والمتأتي عبر الذاكرة والحلم والخيال وبالتالي الانعتاق من الحاضر ومعانقة فكرة منسلخة عن الواقع المكاني والزماني محولا إياها إلى فكرة بلا زمان ولا مكان ثابتين.

– أظهرت الدراسة في الدلالات النفسية أن استحضار الشاعر الأندلسي السجين، للمكان والزمان في أغلب النصوص الشعرية كان بدافع حالة نفسية يمر بها الشاعر، فالزمان والمكان يتشكلان في

نصوصهم الشعرية من خلال عواطفهم ومشاعرهم وانفعالاتهم النفسية.

- اكتسب استرجاع الماضي في النص الشعري مشروعية أكبر من تلك التي امتلكها استشراف المستقبل.

- اكتسب المكان والزمان هويتهما في شعر السجون من صدق التجربة وعمق المعاناة وشدة الاغتراب المكاني والزماني.

- ظهرت التشكيلات الدلالية المكانية في تعدد الرموز والدلالات الإشارية للمكان وكذلك من خلال دلالة المرأة ودلالة الطبيعة.

تمت بفضل الله تعالى وآخر دعوانا الحمد للهرب العالمين.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

قائمة المصادر والمراجع

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

-القرآن الكريم برواية حفص.

- *المصادر والمراجع:*

1. ابن الأبار الحلة السيراء، تحقيق حسين مؤنس، ط1، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، 1963 م، 116/1

2. ابن الأبار القضاعي البلنسي، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر (ت658ه): إعتاب الكتاب، تحقيق صالح الأشتر، مجمع اللغة العربية، ط1، دمشق، 1961م.

3. ابن الأبار: الحلة السيراء، تحقيق حسين مؤنس، الشركة العربية للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 1963م.

4. إبراهيم العاتي: الزمان في الفكر الإسلامي، ط1، دار المنتخب العربي، بيروت، 1413 هـ/1993م.

5. إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، القاهرة، 1985م.

6. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط3، مكتبة الأنجلو المصرية، 1965 م.

7. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط6، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1988 م.

8. إبراهيم بن محمد البيهقي: المحاسن والمساوئ، دار صادر، بيروت، 1970م.

9. إبراهيم بيضون: الدولة العربية في إسبانيا من الفتح حتى سقوط الخلافة، ط3، دار النهضة العربية، بيروت، 1986 م.

10. ابراهيم جنداري: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001 م.

11. إبراهيم دملخي:الألوان نظريا وعمليا، ط1، حلب، 1938م.

12. ابن الأثير: الكامل في التاريخ،، تحقيق عمر تدمري.دار الكتاب العربي.

13. إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلس عصر سيادة قرطبة، ط2، دار الثقافة، بيروت، 1969 م

14. إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي " عصر الطوائف والمرابطين"، ط8، دار الثقافة، بيروت

15. إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، ط1، دار الثقافة، بيروت، 1960 م

16. أحمد الشايب: الأسلوب، ط6، مكتبة النهضمة المصرية، القاهرة، 1966 م.

17. أحمد الشايب: الأسلوب، مكتبة النهضمة المصرية، القاهرة، 1964م.

18. أحمد أمين: ظهر الإسلام، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1425 هـ - 2004

19. أحمد درويش: بحث عن لاوعي النص الأدبي، منشورات المربد، بغداد، 2000م

20. أحمد طالب: مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب " بين النظرية التطبيق"، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2004 م، وهران الجزائر

21. أحمد عبد العزيز: قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي، مكتبة الأنجلو المصرية.

22. أحمد مختار العبادي: في تاريخ المغرب والأندلس، ط2، مكتبة الأنجلو مصرية، 1986م

23. أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ط2، القاهرة، عالم الكتب، 1997م.

24. أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، ط16، دار المعارف، القاهرة، 2008م.

25. إخوان الصفا: رسائل إخوان الصفا وخلان الوفاء، (دط)، بيروت، دار صادر ودار بيروت، 1957م.

26. أدونيس علي أحمد سعيد: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط2، 1975 م

27. الأصفهاني: الأغاني، ج 2، دار الكتاب، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت.

28. الأعشى:الديوان شرح فرحات يوسف، دار الجيل، بيروت، 1413 هـ/1992 م.

29. أمرئ القيس: الديوان، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار المعارف، مصر، 1964 م

30. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، جدار الكتاب العالمي

31. ابن بسام الشنتريني، أبو الحسن علي الأندلسي(ت542ه): الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1979م.

32. ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1997م.

33. بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت،

1994.

34. ابن بشكوال، أبوا القاسم خلف بن عبد الملك بن مسعود الخزرجي الأنصاري (ت 578ه): كتاب الصلة في تاريخ علماء الأندلس، ضبط نصه وعلق عليه جلال السيوطي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1429 هـ-2008 م

35. البكري أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد: المسالك والممالك، ط1، ج2، تحقيق جمال طلبة، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.

36. تأبط شرا وأخباره: الديوان، تحقيق على ذو الفقار، ط1، دار المغرب الإسلامي، 1984 م.

37. تعريب خليل أحمد خليل، مؤسسة لالاند الفلسفية، ط1، م1، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1996 م.

38. أبو تمام: الديوان، شرح التبريزي، تحقيق عبده عزام، ج1، ط4، دار المعارف، مصر، 1976م.

39. أبو تمام: الديوان، ط3، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003م.

40. التهناوي، كشاف اصطلاحات الفنون، م4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

41. ثائر حسن جاسم: الإبداع الشعري في النقد العربي إلى نهاية القرن السابع الهجري، دار الرائد العربي، بيروت، 1987 م

42. جابر قميحة: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1987 م

43. الجاحظ أبو عثمان عمر، الحيوان، ط1، ج4، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة المصطفى البابي الحلبي، مصر، 1386 هـ.

44. الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د ت

45. الجاحظ: الحنين إلى الأوطان، دار الرائد العربي، بيروت، 1982م

46. الجرجاني عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ط3، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة (دت).

47. الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، شرح وتعليق محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1999م.

48. الجرجاني علي محمد: التعريفات، تحقيق إبراهيم الأبياري، طبعة دار الكتاب العربي، بيروت، 1996.

49. جريدي المنصور الثبيتي، شاعرية المكان، ط1، شركة دار العلم للطباعة والنشر، المملكة العربية السعودية، 1412 هـ، 1992

50. جلال الخياط:الشعر والزمن، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1975.

51. جمال المرزوقي: دراسات في علم الكلام والفلسفة الإسلامية، ط1، دار الآفاق العربية، 1421 هـ/2001 م

52. جميل بثينة:الديوان، جمع وتحقيق وشرح حسين نصار، ط2، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1967م.

53. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط2، دار العلم للملايين، مكتبة النهضة، بغداد، 1978 م.

54. جودت الركابي: في الأدب الأندلسي، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1975م

55. جودت الركابي:في الأدب الأندلسي، دار المعارف، القاهرة، 1969م

56. حاتم الطائي: الديوان وأخباره، تحقيق، عادل سليمان جمال، مطبعة المدني، القاهر، (د.ت)

57. حافظ المغربي: صورة اللون في الشعر الأندلسي، دراسة دلالية وفنية، ط1، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 1428هـ/2009م.

58. حامد عبد القادر: فلسفة أبي العلا مستقاة من شعره، لجنة البيان العربي، القاهرة، 1950

59. حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.

60. حبيب مونسي، المكان في الشعر العربي " دراسة فنية وصفية"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.

61. ابن حزم الأندلسي، أبو محمد علي بن أحمد الظاهري (ت456ه): ديوان ابن حزم الأندلسي، ط1، جمع وتحقيق ودراسة صبحي رشاد عبد الكريم، دار الصحابة للتراث، طنطا، ج م ع، 1990 م.

62. حسام الآلوسي: الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، ط1، المؤسسة العربية للدراسات

والنشر، الأردن، 2005 م

63. حسان بن ثابت: الديوان، شرحه وكتب هوامشه وقدم له، عبد.أ. مهنا، ط6، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1986م.

64. حسن العبيدي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دارالشؤون الثقافية العامة، مصر، 1978م.

65. أبو حسن حازم القرطاجن: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب الخوجة، دار الكتب الشرقية.

66. حسن عبد الجليل: أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، ط1، مؤسسة المختار، القاهرة، دار المعالم الثقافية العامة، بغداد، 2001م.

67. حسن محمد الربابعة:المكان ظاهرة في ديوان " أغنيات للوطن" للشاعر قاسم أبوعين، المركز القومي للنشر، الأردن، 1999م.

68. حسني عبد الجليل يوسف: الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي،، مكتبة النهصة المصرية لأصحابها حسن محمد وأولاده، القاهرة.

69. حسين المنشاوي: الرواية والمكان، دراسة تاريخية 2004، دار المعارف، القاهرة.

70. حسين مؤنس: فجر الأندلس " دراسة تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي إلى قيام الدولة الأموية"، ط1، دار المناهل، بيروت، 2002 م.

71. حسين مؤنس: معالم تاريخ المغرب والأندلس، ط10، دار الرشاد، القاهرة، 2003 م.

72. حسين مؤنس: معالم تاريخ المغرب والأندلس، ط10، دار الرشاد، القاهرة، 1429 هـ - 2008 م.

73. الحطيئة:الديوان، تحقيق نعمان أمين طه، ط1، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1958م.

74. حليمي مرزوق: النقد والدراسة الأدبية، دار النهضة العربية، 1982م.

75. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1993

76. الحميدي أبو محمد بن أبي نصر فتوح بن عبد الله (ت488ه): جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، تحقيق روحية عبد الرحمن السيوفي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1417ه/1997م.

77. الحميدي أبو محمد بن أبي نصر فتوح بن عبد الله: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، تحقيق محمد بن تاويت الطنجي، مكتبة نشر الثقافة الاسلامية، القاهرة، 1952م.

78. حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر "أحمد عبد المعطي نموذجا"، عالم الحديث، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع.

79. خالد حسين حسن: شعرية المكان في الرواية الحديثة، مؤسسة اليمان، الرياض، 1421 هـ.

80. خالد وزاني: أبو الوليد سليمان بن خلف الباجي وتأصيلاته الفقهية للمذهب المالكي، ط1، دار ابن حزم، بيروت، 1427 هـ - 2006 م.

81. ابن الخطيب السلماني، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد (ت776ه): أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلال من ملوك الإسلام أو تاريخ إسبانيا الإسلامية، تحقيق وتعليق ليفي بروفنسال، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1426 هـ 2006 م

82. ابن خلدون: المقدمة، مراجعة هيثم جمعة هلال، ط1، مؤسسة المعارف، بيروت، 2007 م.

83. ابن خلدون، عبد الرحمان بن محمد: تاريخ ابن خلدون، مج 4، د ت، مؤسسة جمال للطابعة والنشر، بيروت.

84. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق، مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الحريةـ بغداد، 1985م.

85. خميسي حميدي: الحركة الأدبية في إشبيلية، (د.م)، جامعة دمشق، كلية الآداب، 1984 م.

86. ابن دحية، أبو الخطاب عمر بن الحسن الكلبي الأندلسي (ت633ه): المطرب في أشعار أهل المغرب، تحقيق إبراهيم الأبياري وحامد عبد المجيد، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1954م.

87. الربعي بن سلامة: الأدب المغربي والأندلسي بين التأسيس والتأصيل والتجديد، ط1، دار بهاء الدين، الجزائر، 2010م،

88. رشا عبد الله الخطيب: تجربة السجن في الشعر الأندلسي، ط1، المجمع الثقافي أبو ظبي، 1999 م

89. ابن رشد، أبو الوليد محمد: تهافت التهافت، ط3، تحقيق سليمان دنيا، دار المعارف، القاهرة،

1980م

90. ابن رشيق:العمدة، تحقيق حمد محي الدين عبد الحميد ط4، دار الجيل، بيروت، 1972م.

91. ابن رشيق، أبو علي الحسن المسيلي القيرواني (ت 456ه): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط1، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت،، 2001م.

92. ابن الرومي: الديوان ط1، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1415 هـ/1994 م.

93. ابن الرومي أبو الحسن علي بن العباس بن جريح: الديوان، تحقيق حسين نصار، الهيئة المصرية العامة وزارة الثقافة، مطبعة دار الكتب، 1973 م وطبعة سنة 1981م.

94. رئيف خوري: حصاد السجن، المقدم أحمد الصافي النجفي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، 1961 م

95. زكريا إبراهيم: مشكلة الحياة: مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، 1967 م

96. زكريا إبراهيم: مشكلة الحياة، مكتبة مصر، 1971 م.

97. زكريا صيام:دراسة في الشعر الجاهلي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984م.

98. الزمخشري، أعجب العجب من شرح لامية العرب، محمد بن عمر، مطبعة الجوانب، القسطنطينية، 1300 هـ

99. زهير بن أبي سلمى: الديوان، وضعه الامام أبي العباس أحمد بن يحي بن زيد الشيباني ثعلب، الدار القومية، 1954 م

100. ابن زيدون: الديوان ورسائله، تحقيق علي عبد العظيم، مكتبة النهضة بالفجالة، مصر، 1959م..

101. سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلسي، ط1، دار الميسرة، عمان، 1433-2012م.

102. سعد إسماعيل شلبي: البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، عصر ملوك الطوائف، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، (دت)،

103. ابن سعيد علي بن موسى الأندلسي: المغرب في حلى المغرب، تحقيق شوقي ضيف، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1993 م

104. ابن سعيد، علي بن موسى الأندلسي (ت673ه): المغرب في حلى المغرب، ط4، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، 1993م.

105. سمير أبو حمدان: الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عديدات الدولية، ط1، 1991م، بيروت

106. سمير الحاج شاهين: لحظة الأبدية " دراسة الزمان في أدب القرن العشرين"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980

107. سمير علي الدليمي: المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 1998م.

108. سمير علي سمير الدليمي: الصورة في التشكيل الشعري، تفسير بنيوي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1990م.

109. سيزا قاسم: القارئ والنص والعلامة الدالة، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، 2002.

110. سيزا قاسم: بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ- الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.

111. ابن سينا: الشفاء الطبيعيات1، السماع الطبيعي الفصل الحادي عشر، تصدير ومراجعة إبراهيم مدكور، تحقيق، سعيد زايد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973 م

112. شاكر لقمان: شعر ملوك الطوائف في الأندلس، المعتمد بن عباد 431 -488 هـ، دار النوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، 2009 م

113. الشريف الرضى: الديوان، حققه رشيد الصفار، م3، دار إحياء الكتب العربية، 1958 م.

114. شكيب الأمير أرسلان: الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية، ج1، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان

115. شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، مصر، 1971م.

116. صابر عبده أبا زيد محمد: فكرة الزمان عند إخوان الصفا " دراسة تحليلية مقارنة"، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1999م

117. صاعد بن أحمد بن صاعد: طبقات الأمم، المطبعة الكاثولوكية للآباء اليسعيين، بيروت، 1912م.

118. صلاح جرار: قراءات في الشعر الأندلسي، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 2007م.

119. صلاح عبد الحافظ: الزمان والمكان وآثارهما في حياة الشاعر الجاهلي، ط1، دار المعارف، مصر، 1982م.

120. الصولي:شرح ديوان أبي تمام، دراسة وتحقيق خلف رشيد نعمان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1977/3 م.

121. طاهر عبد مسلم: عبقرية الصورة والمكان، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2002م.

122. الطبري أبو جعفر بن جرير: تاريخ الطبري، تحقيق محمد أبو الفضل، ط1، ج1، دار المعارف، مصر، 1960 م.

123. ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر الأردني، نموذجا، ط1، دار حامد للنشر والتوزيع، 2007م.

124. عباس إبراهيم: شرح ديوان أبي فارس الحمداني، دار الفكر العربي، لبنان، 1994 م.

125. عبد الإله الصائغ: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982 م

126. عبد الحميد جيدة: قصيدة الغزل العربية بين الحلم والواقع، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس، 1987 م.

127. عبد الحميد حسين: الأصول الفنية للأدب، ط2، مكتبة الأنجلو مصرية، 1964 م.

128. عبد الحميد حطاب: الغزالي بين الدين والفلسفة، المؤسسة الوطنية، الجزائر، 1986 م.

129. عبد الرحمان البرقوقي:شرح ديوان المتنبي، وضعه، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1938م.

130. عبد الرحمان بدوي: مدخل جديد إلى الفلسفة، وكالة المطبوعات، الكويت، 1979م.

131. عبد الرحمان بدوي: موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1984.

132. عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988 م،

133. عبد العزيز الدوري:مقدمة كتاب الحضارة العربية الإسلامية، ج1.

134. عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ط2، دار النهضة العربية، 1976، بيروت.

135. عبد العزيز محمد عيسى: الأدب العربي في الأندلس، مطبعة الاستقامة، القاهرة، مصر، 1936 م

136. عبد القادر ابن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر، 1981/8م.

137. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري " في النظرية والتطبيق"، مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1995م.

138. عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999.

139. عبد الكريم حسن: الموضوعية، البنوية، دراسة في شعر السياب، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1983م.

140. عبد المحسن طه: الروائي والأرض، دار الرشيد للطباعة، بغداد، العراق، 1991م.

141. عبد المطلب مصطفى: اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1984م.

142. عبد المقصود محمد سلطان عبد المحسن: فكرة الزمان عند الأشاعرة. ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1420 هـ/2000

143. عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي "معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995 م

144. عبد الواحد المراكشي (ت647ه): المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق سعيد العريان، منشورات الأزهر، مصر.

145. عبد الواحد المراكشي:المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي، ط1، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، 1949م.

146. عبد الوهاب شكري: القيم التشكلية والدرامية للون والضوء، دط، الإسكندرية، مؤسسة حورس للنشر والتوزيع

147. عبيد بن الأبرص: الديوان، تحقيق وشرح حسين نصار، طبعة بيروت، 1979 م.

148. عدنان خالد عبد الله: النقد التطبيقي التحليل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.

149. ابن عذاري المراكشي (ت بعد سنة 712ه): البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق، ج، س كولان وليفي بروفنسال، ج2، دار الثقافة، بيروت

150. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط8، 1983 م.

151. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ط3، دار الفكر العربي، بيروت، 1974م.

152. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ط4، 1981م.

153. عزالدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ط4، مكتبة غريب، القاهرة، 1984م.

154. عصام كمال السيوفي: الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، 1986 م

155. علاء الدين رمضان السيد: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، مطبعة اتحاد الكتاب، دمشق، 1996 م.

156. أبو العلاء المعري: اللزوميات، قدم له، اشرف على إختياره وتصحيحه عمر أبو النصر، دار عمر أبو النصر.

157. أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، تح عائشة عبد الرحمان، ط3، دار المعارف، مصر، 1963 م

158. أبو العلاء المعري: سقط الزند مع شروحه للتبريزي والبطليوسي والخوارزمي. ج3، دار الكتب المصرية.

159. علقمة الفحل: الديوان، شرحه الأعلم الشنتمري، تح لطفي الصقال درية الخطيب، مراجعة فخر الدين قباوة، دار الكتاب العربي، حلب، 1969 م

160. علي سامي انشار: نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، ط2، ج1، دار المعارف، مصر، 1981

161. علي سليمان: الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع، "قراءة في اتجاهات الشعر المعارض"، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية السورية، دمشق، 2000 م

162. علي عبد المعطي محمد: قضايا الفلسفة ومباحثها، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

163. علي عبد المعطي محمد: مقدمات في الفلسفة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1405 هـ/1985م.

164. عماد الضمور: ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية، ط1، دار الكتاب الثقافي، إربط، 2005م.

165. عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج1، ط5، دار العلم للملايين، لبنان، 1984 م،

166. عنترة: الديوان، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، دمشق، 1970م.

167. عيسى خليل محسن: أمراء الشعر الأندلسي، ط1، دار حرير، عمان، 2007 م

168. الفارابي: المدينة الفاضلة ومختارات من كتاب الملة، منشورات الأنيس، الجزائر، 1987 م

169. الفتح محمد بن خاقان: مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، تح محمد علي شوابكة، ط1، مؤسسة الرسالة بيروت، 1983 م

170. أبو فراس الحمداني:الديوان، شرح وتحقيق وتعليق سامي الدهان، بيروت، 1944/2 م.

171. أبي الفرج الأصفهاني، خبر الحادثة في الأغاني، ط1، شرحه وكتب هوامشه، عبد. أ. علي مهنا، سمير جابر، دار الفكر للطباعة والنشر، 1986م

172. أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ط3، تحقيق كمال مصطفى الخانجي، القاهرة، 1978م

173. الفرزدق: الديوان، ضبط معانية وشرحه وأكملها إليا الحاوي، ج1، ط1، منشورات بيروت، 1983م.

174. فوزي عناد القبوري العتيبي: فقهاء الأندلس والمشروح العامري، ط1، دار كنوز اشبيليا للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2010 م.

175. أبو القاسم رشوان، استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم، مكتبة الآداب، القاهرة، 1995

176. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ط2، دار إحياء العلوم، بيروت، 1986 م

177. ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري (ت276ه): الشعر والشعراء، ط5، دار إحياء العلوم، 1994 م.

178. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت

179. ابن الكتاني أبو عبد الله محمد:التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، دار الشروق، ط2، بيروت، 1981 م

180. ابن كثير، الحافظ أبي الفداء إسماعيل بن عمر القرشي الدمشقي: البداية والنهاية، مجلد الأول، عدد 1، ط1، دار الغد العربي، القاهرة، 1990

181. كريم الوائلي: الشعر الجاهلي، قضاياه وظاهره الفنية، دار العالمية.

182. كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي "دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية"، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1991م

183. كريم يوسف: تاريخ الفسلفة الحديثة، دار القلم، بيروت، لبنان.

184. لبيد بن ربيعة: الديوان، شرح الطوسي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه حنا نصر الحي، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1996 م.

185. لجرجاني علي بن محمد، التعريفات، طبعه وصححه جماعة من العلماء، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1403 هـــ،

186. لعموري عليش: إشكالية المكان والزمان في فلسفة ابن سينا، "دراسة تحليلية نقدية"، دار هومة، الجزائر، 2010م.

187. لويس شيخو: شعراء النصرانية قبل الإسلام، ط3، دار الشرق، بيروت، 1982 م

188. ماجد قاروط: تجليات اللون في الشعر العربي الحديث، ط1، وزارة الثقافة والفنون والتراث، 2008.

189. محمد أحمد جاد المولى ورفاقه: أيام العرب في الجاهلية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع

190. محمد العبد محمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها وظاهرها، الشركة العالمية للكتاب،

ط7، 1966 م.

191. محمد النويهي: الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.

192. محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، قراءة محمود محمد شاكر، مطبعة المدني القاهرة

193. محمد بن عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1995م.

194. محمد بن موسى الدميري:حياة الحيوان الكبرى، تحقيق إبراهيم صالح، ج3، دائرة سائر للطباعة والنشر والتوزيع، 2005م.

195. محمد بولحي: الشعر العذري في ضوء النقد الحديث (دراسة في نقد النقد)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م

196. محمد حقي: البربر في الأندلس " دراسة لتاريخ مجموعة إثنية من الفتح حتى سقوط الخلافة الأموية (92 هـ-711م / 422هـ-1031م)"، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2001 م.

197. محمد حماسة عبد اللطيف: الإبداع الموازي (التحليل النصي للشعر)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001م.

198. محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي، ط9، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2006 م

199. محمد عبد الله عنان: دولة الإسلام في الأندلس، ط4، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997 م.

200. محمد عبد الله عنان: نهاية الأندلس وتاريخ العرب المنتصرين، ط4، مكتبة الخانجي، القاهر، 1987

201. محمد عبد المنعم الحميري: الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق إحسان عباس، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م

202. محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب الأندلسي التطور والتحديد ط1، دار الجيل. بيروت، لبنان، 1992 م.

203. محمد علي أبو ريان: الفلسفة أصولها ومبادئها، ط1، دار المعرفة الجامعية، 1979 م

204. محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة العالمية للنشر، القاهرة، 1997 م.

205. محمد عويد محمد ساير الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2005.

206. محمد كامل الحر: ابن سينا حياته وآثاره وفلسفته، دار الكتب العلمية، بيروت، 1991م.

207. محمد مجيد السعيد: الشعر في ظل بني عباد، المكتبة التونسية، ط1، 1972 م

208. محمود إسماعيل: إشكالية المناهج في دراسة التراث، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004م.

209. المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، دار الأندلس، بيروت.

210. مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي، "مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور"، ط8، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2001م.

211. المعتمد بن عباد: الديوان، تحقيق، رضا الحبيب السويسي، الدار التونسية للنشر، 1975م

212. المفضل الضبي، المفضليات، ط4، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر.

213. المقري شهاب الدين أبو العباس أحمد بن محمد التلمساني: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968 م،

214. المقري: نفح الطيب، حققه محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، ج8، مصر، 1948م.

215. المقريزي تقي الدين: المواعظ والاعتبار المعروف بالخطط المقريزية، ج2، دار صادر، بيروت.

216. مهجة أمين الباشا: محنة شعر السجون في الأندلس عهد بني أمية والعاريين والفتنة وملوك الطوائف، ط1، دار سعد الدين، دمشق، 2005م.

217. ميشال عاصي: الشعر والبيئة في الأندلس، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، 1970م.

218. نضال الأميوني دكاش: ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم " بشار بن برد وأبو نواس نموذجا"،

المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1435 هـ - 2014 م.

219. نقولا سعادة: قضايا أدبية، دار مارون عبود، ط1، 1984م.

220. هاشم حسين ناصر: علم النفس في نهج البلاغة، ط2، مطبعة القضاء، النجف الأشرف، 1990م

221. هناء جواد: تداعيات الذات في الشعر الأندلسي، ط1، الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2016م

222. واضح الصمد: السجون وآثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1415 هـ/ 1995م.

223. ياسين النصير: اشكالية المكان في النص الأدبي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.

224. ياسين النصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1993 م.

225. يحي حمودة: نظرية اللون، دار المعارف، القاهرة، 1979م.

226. يعقوب أبو يوسف الكندي: رسائل الكندي الفلسفية، ج2، تحقيق محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي، القاهرة 1950م.

227. يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط4، ص 261.

المراجع المترجمة:

228. أدمان أروين: الفنون والإنسان، مقدمة موجزة لعلم الجمال ترجمة مصطفى حبيب، مكتبة مصر، القاهرة.

229. أرسطو، فن الشعر، ترجمة محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1971.

230. جون كوين: النظرية الشعرية – بناء لغة الشعر- اللغة العليا- ترجمة أحمد درويش، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000

231. جيتر جيمس: الفلسفة والفيزياء، ترجمة رجب جعفر، د ط، دار المعارف، 1981 م

232. سي دي لويس: الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وزميليه، منشورات وزارة الثقافة، بغداد، 1982م.

233. غاستون باشلار: جدلية الزمن، ترجمة أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982م

234. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسة، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، لبنان، ط6، 2006م.

235. فرانسواز داستور: هيدجر والسؤال عن الزمان، ترجمة سامي أدهم، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1993 م.

236. كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم نجار، ط4، دار المعارف، مصر، 1977 م، ج1.

237. كاريل الكيسي: الإنسان ذلك المجهول، ترجمة أسعد فريد، مكتبة المعارف، بيروت، 1993 م

238. كولانG.S.colan دائرة المعارف الإسلامية(مادة الأندلس)، ترجمة ابراهيم خورشيد، عبد الحميد يونس حسن عثمان، ط1، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1980م.

239. ليفي بروفنسال: الحضارة العربية في إسبانيا، ترجمة الطاهر أحمد مكي، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1994 م

240. مارسيل بروست: بحثا عن الزمن المفقود "الرؤيا الإبداعية، ترجمة أسعد حليم، مكتبة نهضة مصر، 1966م

241. مجموعة مؤلفين: آفاق التناصية المفهوم والمنظور، ترجمة وتقديم محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.

242. منتو غومري وات: في تاريخ إسبانية الإسلامية مع فصل في الأدب بقلم بيركاكيا، ترجمة محمد رضا المصري، ط2، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، 1986 م.

243. هامز مايرهوف: الزمن في الآداب ترجمة أسعد زروق، مراجعة العوضي الوكيل، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1972 م

244. هنري برغسون: التطور الخلاق، ترجمة محمد محمود قاسم، سلسلة نصوص فلسفية، الهيئة المصرية

للكتاب، القاهرة، 1984

245. هنري برغسون: التطور الخلاق، ترجمة محمود محمد القاسم، وزارة الثقافة للجمهورية المتحدة، 1960م.

*المراجع الأجنبية:

246. André helbo, Michele Butore ,vers une literature du sing, edo complexe dist presses unviersitaires de France , 1975.

247. Greimas et Courtés, Dictionnaire raisonné de la theorie du langage ed, hachete, Paris.

248. Henri perés La poésie andalouse en arabe classique au XIème siècle. 2 éme (S.L) m librairie d'Amérique et d'orient , 1953.

المعاجم والقواميس:

249. الجوهري: معجم الصحاح، تح عبد الله العلايلي، ط1، دار الحضارة العربية، بيروت، 1974م.

250. أبو الحسن ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، ط1، مج 3، دار الجيل، بيروت، 1991م

251. سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، ط1، د ندرة للطباعة والنشر، بيروت، 1981.

252. علي بن هادية، بلحسن البليش، الجيلالي بالحاج يحي، القاموس الجديد، تقديم محمد المسعدي، الشركة التونسية للتوزيع تونس والمؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ط5، 1984

253. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج4، مادة زمن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (ب.ت).

254. محمد مرتضى الزبيدي:تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق حسيبة نصار، مطبعة حكومة الكويت، 1974م.

255. المرزباني محمد بن عمران:معجم الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1960.

256. ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، مصر، 1956م.

257. ناصيف جرجس: معجم الأصوات، معجم في أسماء الأصوات وتنوعها ومصادرها عربي-عربي، ط1، لبنان، مكتبة ناشرون، 2006.

258. وهيبة مجدي وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.

المجلات والدوريات:

259. إبراهيم القادري بوتشيش: محطات في تاريخ التسامح مع الأديان والشعوب، ندوة الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس ومظاهر التسامح، ندوة الرباط، ط1، مركز دراسات الأندلس وحوار الحضارات، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، 2003.

260. أحمد حدادي: ألحان الطيور وصداها في نفوس الشعراء الأندلسيين، مجلة دراسات أندلسية متعلقة بإسبانيا الإسلامية، ع 23،، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، شوال 1420هـ جانفي، تونس، 2000.

261. حاجي أيادي وآخرون: الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي، فصلة دراسات الأدب المعاصر، إيران، السنة الثالثة، ع9.

262. حسين بحراوي: الفضاء الروائي " ملاحظات من أجل بحث" مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 73، 1990 م.

263. حسين جمعة: الاغتراب في حياة المعمري وأدبه، مجلة جامعة دمشق، مج27، ع1، ج2، 2001م

264. رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، جامعة فرحات عباس، سطيف، مجلة العلوم الإنسانية، مارس 2006 م.

265. سيد محمد غنيم: مفهوم الزمن عند الطفل، مجلة عالم الفكر، العدد الثاني، المجلد الثامن، يوليو/سبتمبر 1977 م، الكويت

266. سيزا قاسم: بويطيقا العمل المفتوح " قراءة في اختناقات العشق والصباح"، لإدوار الخراط، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، المجلد الرابع، العدد الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

267. عبد الحميد الخطاب، إشكالية المكان والزمان في الفكر الإسلامي، مجلة المبرز، المدرسة العليا للأساتذة في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد الأول

268. عبد المجيد حدان:العبيد عند الرومان، مجلة دراسات تاريخية، جامعة دمشق، العدد17، 2012.

269. عبد الوهاب النعيمي: اللون رحلة لاستكشاف عوالمه، مجلة عمان، ع 40، 1998

270. عيسى متقي زاده، وخاطره أحمدي: دلالة الألوان في شعر المتنبي، مجلة إضاءات نقدية، السنة 4، العدد 15، إيران، خريف 1393، أيلول 2014،.

271. -كمال الحريري: الألوان والصور في شعر ابن الرومي، مجلة الرسالة، ع41، 1934

272. محمد جاسرأسعد:شعر السجن عند ابن زيدون الأندلسي، دراسة وصفية تحليلية، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية (عدد خاص)، الجامعة العالمية بماليزيا، فبراير، 2012م.

273. محمد صابر عبيد: التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث، مجلة الأقلام، عدد 11، بغداد، 1989.

274. محمد مفتاح: مفهوم الجهاد والاتحاد في الادب الأندلسي، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد الثاني عشر، العدد الأول، 1981.

275. هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال، سلسلة عالم المعرفة، العدد 123، الكويت، 1988.

276. يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، مجلة ألف، عدد 6، 1986 م.

الرسائل الجامعية:

277. أمل بنت محسن سالم رشيد العميري: المكان في الشعر الأندلسي عصر ملوك الطوائف، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، 2006م.

278. بدر نايف الرشيدي: صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، 2012/2011.

279. ساهر عليوي حسين العامري:المكان في شعر ابن زيدون، رسالة ماجستير، جامعة بابل العراق، 2008.

280. سكينة قدور: الحبسيات في الشعر العربي الحديث، رسالة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2007 م.

281. شاهيناز يسمينة بن زرقة، المكان في القصيدة الجاهلية " دراسة لموضوع الصحراء"، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان 2000.

282. صورية ابن عمار، المكان في الشعر المغربي القديم من القرن الخامس إلى نهاية القرن السابع الهجري، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2011.

283. فتيحة دخموش: جماليات اللون والصوت في الشعر الأندلسي، دراسة في شعر القرن الخامس الهجري، رسالة دكتوراه، 2014-2015، جامعة منتوري قسنطينة.

284. فوزية براهيمي:شعر السجون في الأندلس، رسالة ماجستير، جامعة يوسف بن خدة، الجزائر، 2005-204.

285. منصف شلي: مرجعيات الهوية الثقافية الأندلسية " دراسة في التواصل الثقافي خلال عصر ملوك الطوائف (422 هـ - 1031 م، 484 هـ- 1092 م)، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2013-2014 م.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الموضوعات

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مقدمة	أ
المدخل: **الأوضاع السياسية والاجتماعية في الأندلس من العهد الأموي إلى سقوط الأندلس**	
أولا: تاريخ الأندلس	2
1- أصل تسمية الأندلس	2
2- جغرافية الأندلس	5
3- أهم مراحل تاريخ الأندلس	6
4-الفتح العربي للأندلس	8
4-1 عهد الولاة (95 هـ- 138 هـ/ 714 م-755 م)	11
4-2 العهد الأموي	12
1- إمارة قرطبة (138 هـ - 300 هـ/ 755 م- 912 م)	12
2- خلافة قرطبة (300 هـ - 422 هـ/ 912 م- 1031 م)	13
3-الديكتاتورية العامرية	21
4- أسباب الفتنة	22
4-1-سبب عرقي	22
4-2-أسباب اقتصادية واجتماعية	23
4-3 -عهد ملوك الطوائف (422 -488 هـ)	24
4-4-عهد المرابطين: 434 هـ 541 هـ	27
4-5-عهد الموحدين: 515 - 668 هـ / 1121 – 1269 م	27
4-6-عهد بني الأحمر: 629 هـ - 1232 م	29
- انشغال الملوك الإسبان عنها بالاقتتال فيما بينهم من أجل السلطة	30

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ثانيا: الحياة الاجتماعية في الأندلس	31
1- سكان الأندلس	31
1-1 العرب	31
1-2 البربر	33
1-3 الموالي	34
1-4 المولدون	34
1-5 أهل الذمة	35
2- نظام الحكم في الأندلس	37
2-1- السلطة العليا	37
2-2- الوزراء	37
2-3- الحاجب	37
2-4- الكتاب	38
2-5- صاحب الخراج	38
2-6- القضاة	38
2-7- كاتب العدل	38
2-8- الحسبة	38
2-9- الفقهاء	38
3- مميزات أهل الأندلس	39
4- المذهب الديني لأهل الأندلس	40
5-اللباس الأندلسي	41

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الأول الزمان والمكان مفاهيم نظرية	
أولا: مفهوم الزمان	45
1- لغة واصطلاحا	45
2- مفهوم الزمان فلسفيا	47
3- الزمان في التجربة الشعرية القديمة	50
4- أقسام الزمان	62
4-1- الزمان الطبيعي	62
4-2- الزمان الداخلي	63
5- الزمان في منظور الفكر الإسلامي	65
6- تطور مفهوم الزمان في الفكر الأوروبي	74
ثانيا: مفهوم المكان	81
1- لغة	81
2-اصطلاحا	83
3- مفهوم المكان فلسفيا	86
4- مفهوم المكان في النقد الغربي والعربي	89
5- أنواع المكان	93
6-المكان المطلق والمكان النسبي	97
7-الموضع والحيز	98
8-المكان عبر العصور الأدبية	99
8-1- المكان في الشعر العربي قبل الإسلام	99

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

8-2- المكان في شعر صدر الإسلام	108
8-3- المكان في العصر الأموي	107
8-4- المكان في العصر العباسي	110
الفصل الثاني **شعر السجون في الأندلس التاريخ والمضمون**	
1-مفهوم السجن	114
1-1-لغة	114
2-2-اصطلاحا	115
2- شعر السجون عبر العصور الأدبية	116
2-1- شعر السجون في العصر الجاهلي	117
2-2- شعر السجون في عصر الإسلام والخلفاء الراشدين	120
2-3- شعر السجون في العصر الأموي	123
2-4- شعر السجون في العصر العباسي	124
3- أسباب السجن في الأندلس	125
4- موضوعات شعر السجون في الأندلس	133
4-1- واقع السجن والحياة اليومية	134
4-2- الخوف من الموت	138
4-3- الشوق والحنين	141
4-4- الاستعطاف	147
4-5- العتاب	151
5- الخصائص الفنية لشعر السجون في الأندلس	152

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

5-1- خصائص خاصة بالمضمون الشعري	152
5-2-خصائص الأسلوب والشكل	161
5-3-الخصائص الأسلوبية لشعر السجون	167
6-ظاهرة التناص في شعر السجون	177
الفصل الثالث **تشكيل الصورة وإنتاج الدلالة في شعر السجون في الأندلس**	
1- الصورة الشعرية	184
1-1- الصورة التقليدية	185
1-2- الصورة الجديدة	190
1-3- الصورة الموسيقية	199
1-4- الصورة البصرية والصوتية	205
2-دلالة اللون في شعر السجون	209
3-دلالة الصوت في شعر السجون	228
الفصل الرابع **الزمان والمكان والمضمون الشعري**	
1- علاقة الزمان بالمكان	239
2-الزمان والمضمون الشعري	241
2-1حلم العودة إلى الماضي	241
2-2-صراع البقاء في الحاضر	255
2-3-استشراف المستقبل	267

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

3-المكان والمضمون الشعري	275
3-1-الاغتراب المكاني	275
3-2- النفور من المكان	298
الخاتمة	308
قائمة المصادر والمراجع	312
فهرس الموضوعات	334

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الملخصات

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ملخص:

من وراء القضبان ومن رحم المعاناة نظم الشاعر الأندلسي قصائد ومقطوعات حبلى بأصدق المشاعر، فصور وجه السلطة القاتم نبتت قصائده في ظل ظروف خاصة وارتبطت بتجربة شديدة الخصوصية هي تجربة السجن بكل ما تحيل الكلمة من دلالات.

وبما أنه لا يمكن تصور حدث ما دون تخيل مكان حدوثه الفعلي أو المحتمل أو استيعاب زمن منفلت عن أطره المكانية في النص الشعري.

فإننا اخترت موضوع بحث دكتوراه علوم بعنوان الزمان و المكان في شعر السجون بالأندلس الصورة والدلالة

وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن أجعله أربعة فصول،يسبقها مقدمة ومدخل وفي الأخير خاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

المدخل تناولت فيه "الأوضاع السياسية والاجتماعية في الأندلس" أما الفصل الأول وهو فصل نظري عنوانه "الزمان والمكان مفاهيم نظرية" تناولت فيه مختلف المقولات والمفاهيم النظرية المتعلقة بمبحث الزمان والمكان،أما الفصل الثاني وهو فصل زاوجت فيه بين النظري والتطبيقي عنوانه "شعر السجون في الأندلس التاريخ والمضمون "تناولت فيه إطلالة تاريخية حول شعر السجون وأهم موضوعاته في الشعر الأندلسي مع التطرق إلى خصائصه الفنية.

الفصل الثالث وهو فصل تطبيقي عنوانه" تشكيل الصورة وإنتاج الدلالة في شعر السجون في الأندلس" أفردته للحديث عن الصورة الشعرية بين القديم والجديد والصورة الموسيقية وكذلك البصرية والسمعية.

والفصل الرابع هو كذلك فصل تطبيقي عنوانه" الزمان والمكان والمضمون الشعري" تطرقت فيه إلى دلالات الزمان والمكان في النص الشعري.

Abstract

From behind the bars and from the womb of suffering, the Andalusian poet arranged poems and hymns filled with the most sincere feelings. Thus, he pictured the dark face of authority. His poems grew under special circumstances. They were also associated with a very private experience; the experience of imprisonment with all of the word's connotations. Since an event cannot be imagined without imagining its actual or potential occurrence or absorbing a time that eludes its spatial framework in the poetic text, I have chosen the subject of the research of the Doctorate of Science entitled "Time and Place in the Poetry of Prisons in Andalusia: Image and Connotation. The nature of the subject required that I divide it into four chapters, preceded by an introduction and an introductory chapter. Finally it includes a conclusion that encompasses the most important reached results. The introductory chapter dealt with the political and social conditions in Andalusia.

The first chapter is a theoretical chapter entitled Time and Place: Theoretical Concepts. I dealt in it with the various statements and theoretical concepts related to the study of time and space.

The second chapter gathers the theoretical and the practical. It is entitled Poetry of Prisons in Andalusia: History and Content, in which I dealt with a historical view on the poetry of prisons and the most important subjects in Andalusian poetry, with reference to its artistic characteristics.

The third chapter is a practical one that is entitled Formation of the Image and Production of Connotation in the Poetry of Prisons in Andalusia. It solely talks about the poetic image between the old and the new, in addition to the musical, visual, and audio images.

The fourth chapter is also a practical chapter. It is entitled: Time, Space, and Poetic Content, in which I tackled the connotations of time and place in the poetic text.

Résumé :

Derrière les barreaux et de l'utérus de la souffrance, le poète andalou a arrangé des poèmes et des hymnes remplis des sentiments les plus sincères. Ainsi, il imaginait le visage sombre de l'autorité. Ses poèmes ont grandi dans des circonstances spéciales. Ils étaient également associés à une expérience très privée; l'expérience de l'emprisonnement avec toutes les connotations du mot. Comme un événement ne peut être imaginé sans imaginer son occurrence réelle ou potentielle ou absorber un temps qui échappe à son cadre spatial dans le texte poétique, j'ai choisi le sujet de la recherche du Doctorat de Sciences intitulé «Le temps et l'espace de la poésie des prisons» en Andalousie: Image et Connotation. La nature du sujet exigeait que je le divise en quatre chapitres, précédés d'une introduction et d'un chapitre introductif. Enfin, il comprend une conclusion qui englobe les résultats les plus importants atteints. Le chapitre introductif traitait des conditions politiques et sociales en Andalousie.

Le premier chapitre est un chapitre théorique intitulé Temps et Espace: Concepts Théoriques. Je l'ai abordé avec les différentes déclarations et concepts théoriques liés à l'étude du temps et de l'espace.

Le deuxième chapitre rassemble le théorique et la pratique. Il s'intitule Poésie des Prisons en Andalousie: Histoire et Contenu, dans lequel j'ai abordé une vision historique de la poésie des prisons et des sujets les plus importants de la poésie andalouse, en référence à ses caractéristiques artistiques.

Le troisième chapitre est un chapitre pratique intitulé Formation de l'Image et de la Production de la Connotation dans la Poésie des Prisons en Andalousie. Il ne parle que de l'image poétique entre l'ancien et le nouveau, en plus des images musicales, visuelles et sonores.

Le quatrième chapitre est aussi un chapitre pratique. Il s'intitule: Temps, Espace et Contenu poétique, dans lequel j'ai abordé les connotations du temps et de l'espace dans le texte poétique.