فاعلية المكان في شعر إبن حَمْدِيس الصَّقَلِّي(ت٥٢٧هـ)

أ . م . د . نزار شكور شاكر
كلية التربية الاساسية / جامعة السليمانية

الملخص

يهدف البحث إلى بيان فاعلية المكان في شعر إبن حمديس الصقلّي ، ولا شكّ في أن آليات هذا التوظيف الشعري تحتكم إلى أصول تتباين من سياق إلى آخر ، وهذا ما يطرح الإشكال القائم في البحث الحالي الذي يتألف من توطئة ثم الدراسة التي تُعالج (النصوص) فيهما على وفق المنهج الوصفي – التحليلي الذي يسهم في الوصول بالتدريج إلى أبرز النتائج وذلك بتسليط الضوء على بعض الفقرات التي يتّسم المكان من جرّائها بسمة تميزه عن غيره ضمن إطار الفن القولي ولاتخرج به بالضرورة عن النطاق النقدي المُختط له سلفاً،كما تبلور عن إستخدام أسلوب الثنائيات في التعبير أُنموذجاً،والإنفصال والإتصال عن المكان على حسب ما يطلّبه الغرض للإفادة من أسلوب خلق التداعيات النفسية الناجمة عن التوظيف الفاعل ضمن مجال الإيصال وقناته اللا زمة لعملية التلقي الفني .

المقدمة :

منذ القدم إرتبط المكان بالغرض فنياً ضمن علاقة جدلية أفضت إلى الكشف عن بنية تمازج متبادلة بين الحيثيات والدوال المعرفية ، من هذا المنطلق هدف البحث الحالي إلى بيان الكيفية التي بدا فيها توظيف المكان في سياق الأغراض الشعرية لدى إبن حمديس ، إذ أثار هذا المطلب تساؤلات عديدة ، ولاسيّما بعد أن عُرِفَ عن الشاعر أنه قد طرق أغلب الفنون الشعرية ، ثم أن العناية النقدية بهذا الجانب نَمَت على ما يبدو بين إشارات القدامى والمحدثين المتتبعين لشعر إبن حمديس ، كما أفادنا به المنهج الوصفي في التوطئة .

أما في الدراسة ، وحرصاً على الوصول إلى ما يصبو إليه البحث جوهرياً ونتيجة للتداخل الواقع في البنية المكانية في عالم الشعر إرتيأينا أن نعمد إلى تسليط الضوء بالتحليل الإستقرائي على أبرز الدوال المكانية تكراراً في نصوص إبن حمديس الشعرية التي

يضم بعض منها موجودات مكانية أخرى ، فكانت الدوال المخصّصة بالدراسة هي على التوالي : (الأرض ، البحر ، السماء) .

توطئة : مكان ابن حمديس في الميزان النقدي بين القدامى والمحدثين

لاشكّ في أن النقطة الأقرب إلى دائرة هذا البحث المتواضع ، هي التي تؤشر توافر الدلالات إلى عناية القدامى والمحدثين بالمكان في شعر إبن حمديس[١] من وجوه ومحاور .

أمّا لدى القدامى ، فقد أخذ شعر إبن حمديس حيّزاً من إهتماماتهم ضمن مصنفاتهم ، بعد أن كان لهم رأي في شعره ، سواء أكان في مواقف إرتجالية ، على النحو الذي جرى فيه إستحسان المعتمد بن عبّاد المعروف بذوقه الأدبي لشعر إبن حمديس في أكثر من مرة ، بحسب رواية الشاعر نفسه [٢] أم من نحو قول معاصره إبن بسّام (ت ٥٤٢هـ) فيه : "وهو من جملة من لقيته وشافهته وأسمعني شعره ، وهو شاعر ماهر يقرطس أغراض المعاني البديعة ، ويعبّر عنها بالأنفاس الرفيعة ، ويتصرّف في التشبيه ، ويغوص في بحر الكلام على در المعنى الغريب " . [٣]

وغير بعيد عن إستلهام هذا التوجّه النقدي مع الأهداف الشعرية ، قول إبن دحية (ت٦٣٣هـ) في تفسير قول إبن حمديس الذي يفيد في تصوره غرضاً تعليمياً : [٤]

لهـمْ رياضُ حتـــوفٍ فالـذبابُ بهـا تشدوهمُ في الهـــوادي كلما اقتحموا
بيضٌ تصفّ المنـايا السـودَ صـارخةً وهي الذكورُ التي انقضتْ بـها القـمم

" هذا من سرّ الشعر المخزون،وعلمه المكنون،... وملاحظة هذه المقاصد من مقاصد فحول الشعراء،يعين الشادي في الأدب المحاول لنظم الشعر، على نظم الشعر". [٥]

وقول صلاح الدين الصفدي (ت ٧٦٤هـ) في القصيدة المشهورة لإبن حمديس : وقد وضع يده على بعض النقاط الفنية كما يبدو : "

قَضَتْ في الصِّبا النفسُ أوطـارَهَا وأبلــغـها الشـــيـبُ إنـذارهـــا

(الأبيات ...) قلت : كذا فليكن الشعر عذوبةً وإنسجاماً ، وتمكن قواف ، وحسن تشبيه ، ولطف إستعارة ، وغوص على المعاني " . [٦]

وتباعاً قاد هذا الأمر إلى ظهور النص الذي يشير إلى مكمن الإجادة في الغرض تحديداً،إذ خّصص المقّري (ت ١٠٤١هـ) ، الشاعر إبن حمديس بالإجادة والإحسان في وصف بعض الأمكنة ، بقوله : " وعلى كل حال فالحسن والإحسان ، يقادان في أرسان لعبد

الجبار بن حمديس المذكور ذي المقاصد الحسان ، وخصوصاً في وصف المباني والبرك ، فما أبقى لسواه في ذلك حسناً ولا ترك " . (٧)

ويبدوأن المصادر التي أولت عناية بشعر إبن حمديس على حسب طبيعتها التأليفية لم تكن غافلة عن هذا الأمر بتاتاً ، ولاسيّما بعد أن عرضت مختارات شعرية للشاعر كان للأمكنة نصيب وافر منها ، إذ نقرأ " لإبن حمديس في وصف نهر ألقت الشمس عليه حمرتها عند الشروق من أبيات :

ومشرقٍ كيمياءُ الشمسِ في يدهِ ففضةُ الماءِ من إلقائها ذهبُ

وبديع قول إبن العطّار ، وهو في معنى قول إبن حمديس السابق ، وهو :

ممرنا بشاطىء النهر بين الحدائق بها حدق الازهار تتوقف البرق

وقد نسجت كف النسيم مفاضة عليه وما يميز الحباب لها حلق"(٨)

ومن باب المختارات الشعرية الواردة له أيضاً، نقرأ في رايات المبرزين " قوله : (٩)

اشرَبْ على بركة نَيْلُوْفَرٍ مُحْمَرَةِ الأوراق خضراءِ

كأنما ازهارُهَا أخرجتْ ألسنةَ النارِ من الماءِ

ثم إن الإتفاق واقع حول القيمة الفنية في الأبيات الشعرية التي جاءت في وصف بعض الأمكنة كما جاء له في صفة نهر : (١٠)

وَمُطّرِدِ الأجزاءِ يصقل مَتْنَهُ صبا أعْلَنَتْ للعين ما في ضميرهِ

ففيما إكتفى بإيرادها الخفاجي فحسب في مصنفه(١١)،قال في تقديمها إبن خلكان (ت٦٨١هـ) : " فمن معانيه البديعة قوله في صفة نهر: ومطرد... " (١٢) ولخليل بن أيبك الصفدي فيها :" وقال إبن حمديس وأحسن : ومُطرد ... الأبيات " . (١٣) وقال المقري :" وعلى ذكر الأنهار والبرك فما أحسن قول بعض الأندلسيين يصف بركة عليها عدة فوارات ... وقال إبن حمديس المغربي يصف نهراً بالصف : ومُطرد ... الأبيات " . (١٤) ، وعلى صلة بهذه الأبيات الشعرية أفادنا العماد الأصفهاني الكاتب ، قائلاً :" وأنشدت له ببغداد ، ونسب إلى أبي الصلت ، وصحّ أنها لإبن حمديس : ومُطرد ... الأبيات " . (١٥)

وثمّة قضية أخرى تطالعنا به المختارات المعروضة في المصنفات القديمة ، ألا وهي قضية (الأخذ الشعري) النقدية التي كان للقدامى فيها نظر مع شعر إبن حمديس ، " قال أبوالصلت في الحديقة : كان عبد الجبار إبن حمديس جيد السّبك ، حسن الأخذ ، وأنا أذكر ها هنا طرفاً من سرقاته التي زاد فيها على المسروق " . (١٦)

وكان إبن دحية أيضا من الذين أشاروا إلى أنه كان " حسن الأخذ " وإلى تلك الزيادة التي كان الشاعر يخرج بها من الأخذ من بعض النصوص الشعرية .[١٧]

وتحيل هذه القضية من زاوية إلى أن الشاعر كان يلجأ إلى النظر والإفادة من طاقات المكان في شعر غيره ويعمل على توظيفها في بعض نصوصه ، ففي قوله :

غَـشِيَتْ حِـجْرَهَا دُمـوعيَ حُمْـراً وَهْـيَ مِنْ لَـوعـــةِ الهـوى تَتَـحَـدّرْ

الأبيات .... " [١٨] ، قال عبد الرحيم العبّاسي :" وهو ينظر إلى قول المنازي يصف وادياً : الأبيات ... ، أردت البيت الأخير " . [١٩]

وكما يبدو فعلى هدي القدامى ، نهج الدارسون المحدثون في إلمامهم بالمكان لدى إبن حمديس فبعد أن أشار الأقدمون إلى أن للشاعر روائع مختارة في ذكر الوطن ، من نحو قول الحميري في جزيرة صقلية : " وممن بكاها عبد الجبار بن حمديس الشاعر في قصيدته المشهورة التي أولها :

ذكـرتُ صِــقِلّيـّةً والأســـــى يُـهَـيّجُ للنّـــفس تـذكـارهـــا

... (الأبيات) " . [٢٠]

ولما قال إبن خلكان في معرض تقديم الأبيات السابقة : " وله من جملة قصيد يتشوّق صقلية " . [٢١] ، بنى بالنثيا عليه حكمه النقدي بقوله :" وأحسن أشعاره تلك التي يذكر فيها وطنه " . [٢٢] ، ومن الجدير بالذكر أن " الوطن في شعر إبن حمديس الصقلي " ، كان عنواناً لأحد البحوث الأكاديمية ، بعد أن شكل علامة فارقة لشعره . [٢٣]

وعلى نحو متصل بهذا الجانب ، تولّدت عن المكان ثمّة إشارات من نحو الغربة والحنين والولاء للوطن في شعر إبن حمديس ، سلّطت الضوء عليها جهود البحث ، إذ كان " يدعو إلى البقاء في الوطن مهما كانت الظروف ، ويحث على عدم التغرّب عن الوطن " . [٢٤] ، وللدكتور إحسان عباس رأي نقدي في هذه النزعة المكانية ، فـ " الغربة المستمرة هي التي أثارت إبن حمديس إلى أن يقول حين رأى النيلوفر :

وَنَيْـلُـوفَـرٍ أوْرَاقُـهُ مُـسْتَديـرَةٌ تَـفَتَّحَ فيـما بيـنهـنّ لَـهُ زَهْـرُ

(... الأبيات)، ويبدو أن الغربة الجزئية كانت أقوى أثراً من هذه المشاركة التي رسمها إبن حمديس وما ذلك إلاّ لأن إبن حمديس إستنفد معاني الغربة في بكاء الوطن ، فليست وقفته عند معنى الغربة أمام النيلوفر إلاّ وقفة عابرة " . [٢٥]

وعلى وجه العموم فقد كان وصف الشاعر للمكان قد أعجب الدارسين المحدثين أيضاً ولاسيما بعد أن كان صدى للنفس الشاعرة التي يعتصرها الألم والحزن ، قال د . جودت الركابي بهذا الصدد :" وقد قدّم لنا الشاعر بعض الأوصاف التي يتجلى فيها روح الإبتكار والإبداع والتي تبدو من خلال نفسه الحزينة كقوله في وصف نهر : ومطرد الأجزاء يصقل متنه ... (الأبيات) ، وكقوله أيضاً يصف نهراً ينبعث من عين ماء :

ومُرْوٍ صَدى الرّوضات يحسب ذائباً على الأرْضِ منه جُمْلَةً تَتَبعّضُ

(الأبيات ...) ، فهذا الوصف ينطق بالإمعان والتأمل في صور الطبيعة ويعزف من مادة نفسه الحزينة " . [٢٦]

وقادت الإبانة عن بعض أوصاف الشاعر المكانية إلى الإشارة أحياناً عمّا فيها من مبالغة معنوية وإستطراد فني كانا قد تسربا إلى طرائق ثلّة من الشعراء الأندلسسين وهم ينظمون قصائد وصف القصور المرتبطة بغرض المديح فـ "من طرائقهم أيضاً التوسع في وصف القصور ، وذلك بتصوير جوانبها الفنية تصويراً يذهب الخيال فيه مذاهب شتى . هذا مع إستمرار إمتزاج هذا الوصف بالمدح ، ومن أمثلة ذلك قول إبن حمديس الشاعر في وصف دار بناها المنصور بن أعلى الناس ببجاية ، وقد بالغ في الوصف :

قصرٌ لو انّك قد كحلتَ بنوره أعمى لعادَ إلى المقام بصيرا

(الأبيات ...) ، ثم يستطرد الشاعر إلى وصف بركة في القصر عليها أشعار من ذهب وفضة ترمي فروعها المياه ، ثم يتفنن في تصوير أُسود على حافاتها قاذفة بالمياه أيضاً ، وفي كل ذلك يقول :

وضراغمٌ سَكَنَتْ عرينَ رئاسةٍ تركتْ خريرَ الماء فيه زئيرا

(الأبيات ...) " . [٢٧]

وقال مشيداً من قبل المقّري في هذه القصيدة وفي أخرى " في وصف بركة تجري إليها المياه من شاذروان من أفواه الطيور وزرافات وأسود ، وكل ذلك في قصر أطنب في وصفه في قصيدة طويلة :

والماءُ منه سبائكٌ من فضة ذابتْ على دوحات شاذروانِ

(الأبيات) ، وهاتان القصيدتان لإبن حمديس كما في المناهج مع طولها تدلان على الإيداع الذي إبتكره ، والإختراع الذي ما ولج سمع أحد من الفضلاء إلاّ شكره ، لماأسكره " . [٢٨]

وعلى ضوء ماتقدم من بيان ، أثارت طبيعة المكان لدى إبن حمديس حفيظة الناقد د . إحسان عباس بقوله :" ولا نعد إبن حمديس من شعراء الطبيعة ، ولكنه كان شاعراً وصّافاً بالمعنى العام الذي يفهمه الناس في عصره ، وأكثر وصفه قائم على طلب معنى مولّد أو مجدد" . (٢٩)

وقريباً من ذلك أدرك فريق آخر هم د . سيد نوفل و د . الرّكابي أن وصف الطبيعة في شعر إبن حمديس لم يكن لذاته ، بل كان منطلقاً خصباً سخّره الشاعر مع سائر الأوصاف للوصول إلى الغرض ، بعد أن وثّق من عُرى الصلات الفنية التي تجتمع في نطاق القصد الشعري ، ولاسيّما في موضوعات : المديح و الغزل والخمرة والحنين . (٣٠)

الدراسة :

لعلّ من الأفضل من الوجهة العلمية ونحن نسعى جاهدين إلى أن نرصد فاعلية المكان في شعر إبن حمديس في نطاق هذا العمل المتواضع ، أن نحتكم إلى آلية معينة ، من شأنها–حسب تصورنا المنبثق عن إستقراء نصوص الشاعر المكانية–تيسير خطوات البحث في هذا المجال،وذلك بعد أن يتم توظيفها ضمن ثنائية الثبات والتحول للدالة المكانية التي ستكون بمثابة نقاط رصد وإنطلاق في آن وذلك على نحو مبرر، إذ أن لهذا التوجه من العرض والتوجيه مزية تتلخص في أن القاريء الحصيف سيقف بإزاء نصوص مختلفة يدرك في ضوئها ما للثبات من قوانين ومفاهيم للجمال ، كان خروج الشاعر عنها محض مغامرة بالقيم المعرفية التي تسعى الجمالية إليها بشتى السبل ، ولذلك إنعدمت في شعره،" فالجمالية (المقننة) تشارك في إنتاج المعرفة ، وفي تعاظم المعارف" (٣١) كما أنه سيجد في جمالية التحول المكاني ، شعرية مقننة أيضاً ، ولكن من نمط آخر ، إذ أفادت من الإدراك المعرفي الحاد لأول وهلة للإنطلاق والتحليق فيما بعد في الأجواء التخيلية بعد ذلك ، إذ " أن مشاركة القاريء في تجلية خصائص المكان لايكون من خلال التلقي الساذج ، وإنما المشاركة بإنفعال في المنبهات التي يزرعها الشاعر في نصه ، فانها تعمل على صعيدين في آن واحد:صعيد إحداث الصدمة الإنفعالية حين لقاء المتلقي بلغة النص،وصعيد فتح سيل الصور الوجدانية عن طريق التخيل،حين التوغل داخل تعتيم الصياغة الأسلوبية" .(٣٢)

ولذلك لايعبأ الباحث كثيراً بالرأي الذي ينهل من مذهب الواقعية المحضة ، القائل " إن الإبداع الفني حين يكون رياضة حرة غير متصلة بالواقع ، يمارسها كل من الخيال

والإدراك على سواء يشرف على نهايته " .[٣٣] بل إن ما يحكم على العمل الإبداعي بالإندثارعدم توافر قدرة إدراكية – تخيلية فاعلة لدى القاريء تنبهه إلى اكتشاف مزية العمل الفني ، ففي الواقع " إن الخيال يزيدحدة حواسنا . إن اليقظة الخيالية تهييء إنتباهنا للإستجابات الفورية " . [٣٤]

وفي ضوء التعامل مع اللفظ ودلالته المكانية – حتى في إطار الثبات تبعاً للسياق الماثل – لن يعمد هذا المبحث إلى إجراء تقسيم الأمكنة على أقسام قامت به بعض الدراسات الأدبية سابقاً [٣٥] ، بل سيخضع أبرز هذه الدوال تكراراً إلى الدراسة النصية ، وهي على النحو الآتي :

- الأرض .
- البحر.
- السماء .

١-الأرض :

كانت الأرض لدى الشاعر مسرحاً شهد العديد من الأحداث ، فهي بدءاً الأم التي إرتبط بها الشاعر/ المواطن ، وتغرّب عنها مرغماً هنا وهناك ، وباتت قيثارته تعزف على أوتار الشكوى والمناجاة ألحاناً شجية ، وهي الساحات التي سجلت أروع المفاخر للأمة ، والخزي لعداتها وينبغي ألا ننسى أن عليها الكثير من رموز الجمال والعزة والمنعة والإعتبار .

ولاريب في أن هنالك علاقة قائمة يرتبط المكان فيها بالإنسان أو سواه من الموجودات ، ولكن حينما يتخلى جانب من المكان الأرضي عن وظيفته المعهودة ، بعد أن لايكون لها ممبرر ، قد يؤشر ذلك نوعاً من التحول في دلالته وإن كان المعنى القائم غير مبتكر ، كما قال الشاعر في وصف مآل قتلى الأعادي وهم في بطون القشاعم المحلقة في الجو ، المتكرر في الشعر الحماسي : [٣٦]

تـروحُ بـطاناً مـن لحـومِ عـداتِهِ فـما لقتـيلٍ خـرّ في الأرض من قبـرِ

وفي هذا النطاق أيضا ، من ظهور البديل المكاني ، وتحديداً ضمن ثنائية الحضور والغياب ، كان تسليط الضوء على المكان (الحربي– المائي) الحاضر إيذاناً بغياب بعض شخوصه في اللامكان بعد أن هدف النص إلى إبراز فكرة الشتات الحتمي المحدق بالفريق الخصم : [٣٧]

فـكم من فـريقٍ منهمُ إذ تفـــرقـوا لـه غَـرَقٌ في زخـرةِ المـوج أو أسـرُ

وظلّت سباعُ الماءِ وهي تنوشُهُمْ فلا شلو منهم في ضريحٍ ولا قبرُ

وعلى غرار محور الضدية القائم ، قال الشاعر في غرض المديح / الحاضر على الدوام ، وتقديم الإعتذار عن الغياب/ الزائل : (٣٨)

وان كنتُ عن حَفْلِ العُلى غائباً فلي ثناءٌ كعَرْفِ المسكِ بالفضل عَرّفَا

وهذا الأمر يبدو أنه يصادفنا في أكثر من مغزى تعبيري ، فمع شكوى الهجر أصبح القرب المكاني المجرد والواقع من دار الحبيبة ، بعداً بارزاً يبعث على الأسى ، كما جاء في البيت في أدناه : (٣٩)

في اقتراب الدّار أشكو بُعدها واقترابُ الدّار بالهجر انتزاحْ

وقد يعمل الحاضر / الغائب في بعض الأنساق على إختصار معنى الزوال المكاني ، وذلك عن طريق تقديم صورة حسية تسعى إلى هذا المعنى، قال الشاعر: (٤٠)

كأنّما الحصنُ من خوفٍ أحَاطَ بهم عليهم ، وَهُوَ المبنيّ ، مُنْهَدِمُ

وغالباً ما يصور الخوف بما ينطوي عليه من نهاية مذمومة ، الفرار عن المكان القلق /المغادر بعد أن فقد أدنى مصداقيته ورصيده في الثبات المؤقت المنشود في ظرف حالك ، قال الشاعر : (٤١)

ولما التقى بالرّوم طارَت قلوبُهُمْ كأنْ لم تكُنْ أوكارهُنّ الحيازما

ومن جهة ثانية تشير ثمّة نصوص إلى أن بعض الأمكنة الأرضية لم تعد أمينة على نحو ما هو مألوف، ولاسيما مأوى الحيوانات، من نحو الأوكار،والشِعاب،والآجام،والأغيال . (٤٢)

ومن الجدير بالذكر أن لهمّة الشاعر العلية في بعض المقاصد الشعرية ، أثر في الخروج عن المكان الذي يراه أغلبنا مستقراً له أو يظنه كذلك،في جملة من النصوص . (٤٣) فهو يرى – على ما يبدو– من فيض نزعة زاهدة تظهر في بعض أشعاره ، أن لاثبات مطلقاً على وجه البسيطة(٤٤) سواء أكان بالرحيل المحتوم عنها،أم قبل مجيء الأجل الموعود، وهذا ما يعني أن للزمن أثراً في توليد المكان.(٤٥)،وتصدّق الشواهد الشعرية هذا الموقف أو المعتقد مع فنون قولية أخرى كما جاء في غرض الفخر الذي قال به الشاعر الثائر . (٤٦)

ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، بل راحت نصوص أخرى تطالعنا بإنعكاسات وصدى لهذا التوجّه ففي صورة شكوى إرتفعت من ضيق مساحة الأرض ، في مؤشر على العظمة (الفردية) ، بازاء المساحة المكانية (المحدودة) ، قال الشاعر : (٤٧)

ألْقى على الأرض العـريضة أرضَه ثـم اشـتكى ضِـيقاً لهـا بـوثـوبـهِ

وكثيراً ما نجد فكرة ضيق المكان تراود الشاعرالمغترب ، من نحو قوله على نحو تقريري – تطغى عليه العفوية : (٤٨)

وإن ضـاقَ بالحـرِّ المجـالُ ببلـدةٍ فكمْ بلـدَةٍ فيـهـا المجـالُ رحيـبُ

جاء ذلك بعد أن أدرك أنها أنجع وسيلة لإنهاء آلام الغربة القسرية،ف " الغربة ليست وليدة رغبة الشاعر،بل هي غربة قسرية فرضها واقع وطبيعة جغرافية معينة، والوسط الإجتماعي الذي يعيش فيه لا يستطيع مقاومته أو تغييره ولا يملك حق الإعتراض " . (٤٩)

ونبقى في إطار التغريب ، إذ قدمت بعض النصوص ، غربة من نوع زمني – مكاني آخر ، إنها غربة القبر عن باقي القبور ، في ملمح على الإبتعاد عن أرض الوطن الذي فارقه الأهل . (٥٠) ، بعد أن شهد تحولات حاسمة سياسياً لمكانته ومعالمه المكانية ، وقد عبثت به الأيادي الغريبة عنه .(٥١)

قال وقد أفاد قوله أن لبيئة الإغتراب إحاطة مكانية دفينة ، هي بمثابة البديل عن المألوف بالنسبة إلى غير المغترب : (٥٢)

متـى آتكم يُنْـشَرْ لكـمْ من ضـريحه دفـينُ اغـتـرابٍ لا دفيـــنُ رغـامِ

وتفيد بعض النصوص الواردة من غرض الرثاء ، إبراز أثر البعد المكاني على نفسية المغترب / الراثي ، بعد أن جمعه المكان الغريب بالمرثي، وفرقهم في آن : (٥٣)

أتـانـي بـدارِ الـــــنَوى نَعْيُـهُ فيـا روعـةَ السـمـع بالـداهـيهْ

...

بـــدارِ اغتـرابٍ كأنّ الحيـــاةَ لـذكـر الغـريب بهـا نا ســـيهْ

...

ورحـــتُ الى غـــــربـةٍ مُـرّةٍ وراحَ الى غُـــرْبَةٍ ســـاجـــيَـه

وبإختصار يحدد مستوى الإنتماء للمكان في بعض النصوص من جانب ، بتوافر أواصر مشتركة بينه وبين شاغله ، إذ تفترض بعض الأمكنة توافر عنصر الإسترجاع المتبادل فيها بين المرء والجنوح نحو رغبته للشيء من نحو الخمرة ، قال الشاعر : (٥٤)

وتـنـاولْ نـشـــوةً من روضـــةٍ طلـعت كالشـمس بالنـجـم عـليـكْ

تـتـغـنّى بنـسـيـبٍ قُـــلْتَـــهُ فـهـواهـا راجـــــعٌ مـنك إلـيـكْ

ومن الجدير بالذكر أيضاً أن الوقوف بالمكان/ المعهد والدعاء بالسقيا له شكّل ملمحاً أثيراً من ملامح الإنتماء إليه والتعلق به .(٥٥) ، إذ تستوقف المتلقي العلاقة الطبيعية– الجدلية التي تربط المكان الأرضي(الروضة أنموذجاً) بالمكان العلوي في شعر إبن حمديس ، ولاسيما في ضوء رصد نماذج من التوليد المكاني المألوف الناجم من العلاقة بين المكانين ، التي هي صورة من صور النسيج القائم ضمن اللحمة النصية . (٥٦)

وهناك على ما يبدو دواعٍ لتمركز الأمكنة حول مكان واحد ، فحينما ترتقي قيمة المكان بأن تصبح قبلة الأماكن ، فهذا يعني أن الحضور الدلالي للمكان سيقوم تدريجياً بإستقطاب حضور آخر على شاكلته ، قال الشاعر في غرض المدح : (٥٧)

لـو أن أعْـرَاضـاً تُجَـوْهَرُ أصْبَحَتْ في كـفّكَ العَـزَماتُ وهـي شـفارُ
أو أنّ لـلأرضِ الجـمادِ تنـقّلاً حَـجّـتْ إلى أمْـصارِكَ الأمـصار

ولعلّ المنطقية القائمة في حدود رسم المكان ، تَسِمُ مقيدة بعض الأمكنة بطابع الثبات في إطار الغرض القائم ، مثل العلاقة بين المكان واللون الغامق في شعر الحماسة والفخر ، فالمكان الحربي أحمر من أثر النجيع القاني ، أو أسود/ قاتم من إرتفاع أعمدة الدخان .(٥٨) ، والرياض يفترض بها أن تكون أماكن خضراء ، في غرض الوصف للمنظر الخلاب . (٥٩) ، وفي شعر الخمريات ، يقبع في الكأس الحاوي نبراس لايعرف للسكون قراراً ، فائح بالرائحة ، معتّق . (٦٠)

ولقد تجاوز المتراكم من التعبير الشعري هذه المضامين ، إذ نمّ عن تسرّب هذه النظرة (التوافقية) إلى الأماكن العضوية والمعنوية ، فالنار والجمر مكانه في المفتأد ، حين الشكوى (٦١) ، والوسن في الجفنون الناعسة ، والشهد في ثغر الحبيبة التي وجهها (روضة حسن) عند التغزل بها (٦٢) وصميم العلا مكان الممدوح الأثير، والهمّة القعساء بين جبينه الأغر ، والحيا من راحته . (٦٣)

وقد نلمح التداخل بين هذه العوالم ، ومن ذلك قول الشاعر ، بعد أن وظّف البعد المكاني من عالمين : حسي وعضوي : (٦٤)

أضـحتْ لصـونكمُ الثـغـورُ كأعينٍ وشـفاركمْ من حولهـا أشـفـارُ

...

وَحمَـوْا حِمى الأسوَارِ وهي وراءهُم حـتى كأنّـهُمُ لهـا الأسـوار

ويبدو أن عناصر تشكيل الأمكنة المختلفة ، وأزمنتها ، تسهم في التخطيط لخلق أبعاد حدث آخر كما في قول الشاعر : [٦٥]

فـأدِرْهـا تحـْـتَ ليْلٍ سَـقْفُـــهُ ظـلمـةٌ فيـها مـــن النـور ثـقَـبْ
أو على بـرقِ سمـــاءٍ ضـاحـــكٍ غيـمـُـهُ بالـدّمْـع مـنـه مـنسـكِب
سَـــكِـرَ الرّوضُ وغـنّـى طيـرُهُ أفـلا تـــرقـصُ قـامـاتُ القُـضُـب

الذي لم يقدم للمتلقي شيئاً جديداً من العمق على مستوى شعرية النص في الغرض المنجز ، فقد ظلت الروضة(أُنموذجاً) في شعر إبن حمديس بؤرة إستقطاب وبث ، فهي دائماً على وفاق مع ما ينزل إليها من (السماء) ، ومع مفهوم الجمال الحي وعبقه ، الذي يبعث على إنشراح الصدر والسرور[٦٦]، فـ" كل نص يطرح إشكالية التلقي على تفاوت وتغايرفي درجة عمق طرح هذه الإشكالية بين نص ونص وشعرية النص هي إحدى وظائف درجة العمق التي يطرح بها هذه الإشكالية " . [٦٧]

وإذا صحّ إطلاق تسمية (شاعر البلاطات)على إبن حمديس الذي تنقّل بينها ، فهذا يعني أنه تغنى بالرموز السيادية المكانية– الحاكمة لصاحب البلاط الذي كان في حضوره آنذاك ، من نحو : (الدولة ، الدست ، رواق الملك ، القصور، ...) ، بل وكررها في أكثر من محفل بوصفها جزءاً من وظيفته في غرض المديح ، بعد أن عُرِفَ عنه حبّ التنقّل والجري بحثاً عن الممدوح أينما حل وهو بصنيعه هذا ربّما أراد أن يواسي نفسه بملك قائم ، يذكره ومعاصريه ، بملك وطنه الزائل (صقلية) ، في طابع تطغى عليه النزعة الغنائية ، كما مرّ معنا في معاني بعض المقاصد(الفخر) وكما هو الحال في إيراد أسماء بعض المدن والمواقع المعروفة بدلالاتها السياسية أو الدينية والتي أفضت إلى فضاء لايخرج بها عن نطاق التكثيف الفني ليس إلاّ ، فعلى سبيل المثال ضلّت (بابل) في شعره رمزاً للسحر الأزلي والجمال ، حتى أن الخروج عنها كان خروجاً عن دلالتها القائمة ، فلم تسجل النصوص توافر دلالة مغايرة عن هذا الحقل ، تضفي بخصوصية عليها خارج القالب المعهود .

ولعلّ الإحتكام إلى مقياس الجودة والرداءة في هذا الموقف (العاطفي) يتطلب من القاريء تحكيم ذوقه العصري إلى جانب ذوق عصر النص القديم ، حتى يسلم تلقيه للنص من الشوائب ، إذ " ان الحكم على شعر القدماء _ ولاسيما الشعر الغنائي – لاينبغي أن يتخذ فيه الذوق العصري وحده مقياساً للجودة والرداءة وإنما ينبغي أن يكون مقياس ذلك

ذوق العصر الذي عاش فيه الشاعر فإن الشعر الغنائي بطبعه مرآة لعواطف الشاعر ومعاصريه " . [٦٨]

٢- البحر :

للبحرحضور بارز في شعر إبن حمديس ، ولاسيّما بعد أن كان "الشعر الأندلسي قد أمدّنا بصور جليّة جديدة لرؤية الشعراء في الأندلس للبحر وركوبه " . [٦٩] ولعلّ من بين أبرز المحمولات الدلالية التي تطالعنا لهذا المكان تلك التي أفادت من الخوف منه على نحو ما هو معروف عن شعراء الأندلس [٧٠] ، ومن ضمنهم شاعرنا بوصفه أحد الناجين من الغرق فيه . [٧١] ، وهو أيضاً من الذين أفقدهم هذا المكان المخيف أحبتهم ، كما جاء في القصائد التي رثى بها الشاعر جاريته (جوهرة) التي أغرقها البحر في أحد رحلاته .

ومن صوره ، قال يصف البحر ، وقد راعه منظره الرهيب : [٧٢]

وأخْضَرٍ حَصَلَتْ نفسي به وَنَجَتْ وما تفارقُ منه روعةٌ رُوعي
رغا وأزبدَ والنكباءُ تُغْضِبُهُ كما تَعَبَّثَ شيطانٌ بمِصرُوعِ

وقبل الخوض في التفاصيل ، يحسب الباحث أن النصوص التي تصف هذا المكان المهُول وصفاً مجرداً ، هي الأكثر صدقاً في تعامل الشاعر مع هذا المكان ، من نحو قوله فيه أيضاً : [٧٣]

وَمُنَسَّمِ الآذيِّ يُعنِقُ شَطُّهُ من نكبةٍ هوجاءَ حُلّ وثاقُها
وكأنّما رأت الحِقاقَ فعجعجت فيها القروم وأزبدت أشداقها

وفي حدود هذه الحقيقة ، أفاد جانب من هذه الصور في قيام ثمّة أنساق نصيّة وصفية للمواقف التي تمثّلت للعيان ، وقد تداخلت مكانياً من نحو قول الشاعر في مصلوب : [٧٤]

ومرتفعٍ في الجذعِ إذا حُطّ قَدْرُهُ أساءَ إليه ظالمٌ وهو محْسِنُ
كذي غَرَقٍ مَدّ الذراعينِ سابحاً من الجوّ بحراً عَوْمُهُ ليس يُمكنُ

وقد يمهد ما سبق إلى أن يكون السبب وجيهاً في تبرير الخوف المشروع منه فهو ليس بالمكان الآمن على الإطلاق ، وبذلك أصبح البحر في بعض النصوص مكاناً قاراً إشارياً تقترن فيه الأسباب والنتائج بالصورة الشعرية ، وذلك " من أجل خلق جغرافية الثبات المكاني المحددة بخلق الثوابت عن طريق الصورة الشعرية بشكل خاص " . [٧٥]

ويبدو أن موضوع تقديم وبيان وصف البحر وركوبه ، راق لبعضهم في أحد المجالس الأدبية ولاسيّما بحضور شاعرنا ، فأخذ ينشأ له في المعنى القائم النتف الشعرية ، وما يترتب عليها من مطالب ومجاوبات ثم الأحكام الذوقية الإرتجالية المصاحبة لذلك كما " قال عبد الجبار : إجتمعت مع أبي الفضل جعفر بن المقترح الكاتب بسبتة فذكر لي قول حسن بن رشيق يصف البحر : (٧٦)

البحرُ صعبُ المذاقِ مُرّ لارَجَعَتْ حاجتي إليه
أليسَ ماءً ونحنُ طينٌ فما عسى صبرُنا عَلَيه

فقال لي : يا أبا محمد ، تقدر على إختصار هذا المعنى ؟ فقلت : نعم ، وأنشدته :

لا أركبُ البحرَ خوفاً عليّ منه المعاطب
طينٌ أنا وهو ماءٌ والطينُ في الماء ذائب

فاستحسن ذلك ، إذ كان على الحال ، وأقام عني أياماً ثم إجتمعت به ، فأنشدني لنفسه في المعنى :

إنّ ابنَ آدَمَ طينٌ فالبحرُ ماءٌ يُذيبه
لولا الذي فيه يُتْلى * ماجاز عندي ركوبه

فأنشدته لي :

وأخضر لولا آيةٌ ما ركبتُهُ ولله تصريفُ القضاءِ كما شاءَ
أقول حذاراً من ركوب عبابه أيا ربّ إن الطينَ قد ركبَ الماءَ

وعلى هذا الأساس الوجداني حيناً والمنطقي حينا آخر ، كانت بعض الأغراض قد تقدّمت بمضامين العتاب إلى هذا المكان ، ولاسيّما في غرض الرثاء ، بعد أن إرتبطت (المرثية) بالبحر الذي كان بفعل الواقع والحدث الشعري مكاناً طبيعياً لإستقرار الدرّ والجواهر ، قال إبن حمديس " وقد رأى صبياً لاعباً في البحر ينغمس في مائه ويرتفع ويشير أن أدركوني فإني غرقت فذكر بفعله هذا الجارية المرثية وكانت تسمى جوهرة : ... الأبيات

رُدّتْ على البحر من كفّيّ جوهرَةٌ ثم انْقلَبْتُ بقلبٍ دائمِ الحُرَق " (٧٧)

ويبدو أن الأصل في الإرتباط بين الموجودات المكانية ، هو الذي سوّغ هذا الفعل من جهة الفاعل المكاني/ السالب (بدافع الحسد) ، وبذلك يكون للمكان يد في الأمر الذي حزَب بالشاعر ، الذي قال في جوهرة : (٧٨)

أماتكِ البحرُ ذو التيار من حَسَدٍ لمّا دَرَى الدرُّ من حاسداً ثغرك

وحسب تصورنا فقد كاد النص السابق(ردت على البحر من كفي جوهرة) أن يخرج بالتسليم للمفهوم التقليدي للمكان ، لولا التعقيب الذي كشف عن حجم الأسى من أثر الفقد (ثم إنقلبت بقلب دائم الحرق) ، فراح الشاعر يخاطب المكان السالب ، بقوله : [٧٩]

يـابحرُ أرخـصتَ غيـر مـكتـرثٍ مَـــنْ كنـتُ لا للـبيـاع أغلـيهـا
جـوهـرةٌ كان خاطـــري صَدَفـاً لهـا أقيـها بـــه وأحـــمـيهـا
أَبَتَـهـا في حـشـــــاك مُـغْـرَقَـةً وبـــتُ في سـاحـليـك أبـكـيهـا

وعلى وجه العموم ، فالنصوص التي بين أيدينا تكشف لنا إنها كانت بيئة شعرية مناسبة لتنمية هذا الرعب من البحر المهول ، ولاسيما تلك التي وظّفت في إطار غرض الحماسة المرتبط بالمديح ولاشك أن الدلالة المكانية هنا ستؤول إلى أكثر من مغزى دلالي يعمّ أرجاء الحدث العظيم الوقع على الأعداء ، بعد أن أبدى المكان الطاعة لأهل الحق .

على أن بيان خطر المكان ، لم يكن غاية تخرج بها النصوص في كل مرّة ، وإنما كان أحياناً وسيلة عصرية – أوحى بها المكان بالطبع – لإستدرار عطاء الممدوح السخيّ ، حتى إذا ما وصل الشاعر حضرته نراه يجهر بالقول ، قائلاً ، غير مكترث : [٨٠]

تَقَبّلُ السـحبُ مـنـه للسـمـاحِ يـداً لـوْ أُلْقِيَ البـحرُ في مـــــعروفها غَرِقا

وتصغير البحر(معنوياً) على هذه الشاكلة التي أخرجها السياق الفني ، والتلاعب به دلالياً يمثل ببساطة توظيف الشق الثاني من رمزيته التي تدل على العطاء الثرّ ، إذ يجب أن لايغيب عن أذهاننا أنه بصنيعه هذا إنّما يسند مصدر(الكرم والفخر) الرئيس في أصول خطاب شخصية الممدوح ، على حساب قيمة البحر الرمزية ، وأبعاده ، على نحو موازن ، وكما جاء في قوله : [٨١]

ولو كـان يُسْتَجْدى الغمامُ بزعمـهمْ من البحر أضحى منك في المجد يَسْتَجدي

ومن البديهي أن تفيد هذه التوظيفات النصيّة مجتمعة في إحياء جانب من المُثل السامية ، على وفق مفهوم التلقي الذي يسعى إلى أن يحلّ الخلاف الحاصل بين الأخلاقيين والجماليين،فـ " الشاعر يعلم بالمُثل لا بالقدوة،ويجب أن يدع القاريء يستنبط أية إستنتاجات ... ولو كان هذا التفريق بين المغزى الخلقي الظاهر والباطن موضع تفهّم أوسع لدى الأخلاقيين والجماليين ، لكان بالإمكان تجنّب الكثير من الصراع بين الجماعتين " . [٨٢]

وكثيراً ما إشترك البحر بدلالة الكثافة المتحركة مع الجيش الذي من المفترض أن يصوّر زاحفاً بعظمته ، وملقياً الرعب في صدور خصومه ، بل قد تتلاشى صورة البحر ذات المساحة العريضة بعد أن ينزل إليه الجيش العرمرم ، كما جاء في قول الشاعر : (٨٣)

أتَـوْا بأسـاطـيـلٍ تمـرّ كـأنّهـا جرادٌ مُـظِلّ ضاق عن عرضه البحر

ولعلّ الفكرة الأبرز في هذا المجال ، هي إنعدام الحدود المكانية ، بعد تصدير الحرب بالجيش الجبار قسرياً بين مكانين ، إيذانا بالزوال الأكيد ، قال بعد تصوير واقعة حربية ، إستباحت –على حد قوله – بلاد الروم وديارهم : (٨٤)

والأسـاطيـلُ في الـزواخـر يـرمـي بـلـدَ الـروم غَـزْوُهَـا بالـدمـارِ

...

مِـحْـرَبٌ يـقهـر الـعـداة وَيـُلْقـي كَلْـكَلَ الحـرْبِ مـنـهـمُ في الـديـار

وكما أن للماديات في المكان البري من المعركة أثراً في إسناد عناصر الصورة القائمة ، تتحشد في صورة المعركة البحرية أجناس حسية أيضاً ، من نحو : الحركة واللون والصوت التي تضفي بدلالاتها الجمالية على المكان بعد إثارة إنتباه المتلقي صوبها (٨٥) ، إذ " إن الشكل الجمالي يعمل ، بواسطة مكوناته المادية ، على لفت الإنتباه إلى مجالات دلالية معينة ، وتحديد هذه المجالات يبقى مشروطاً بتحديد العوامل أو المراجع المادية الملموسة التي أثارتها " . (٨٦)

وليس غريباً بعدُ أن تظهر على أثر توظيف هذه المراجع في المكان المائي الولادة الشعرية (٨٧) بل قد يكتفي النص بتسخير عنصر مادي واحد ضمن سياقه للخروج بالنتيجة ذاتها ، كما جاء بعد تفعيل (الحركة) السريعة في الإفتتاحية الغزلية الآتية ، ولاسيما في الشطر الثاني من البيت الثاني : (٨٨)

هل كان أودعَ سرَّ قلـب مِحجـرا صبٌّ يـكـابد دمـعـه المتـحـدرا

بـاتـت لـه عيـن تـفـيض بِلُـجّـةٍ قَذَفَ السّـهادُ على سواحلها الكرى

وتبقى للبحر كثافته المعهودة التي لايختلف عليها إثنان ، وهذا ما أوحى به النص الآتي بعد أن طغى فيه البعد اللوني على مساحة مكانية في زمن ما ، من أثر التعاور الزماني والمكاني على تجسيده ضمن حدود اللوحة الشعرية القائمة : (٨٩)

كـأنّمـا الإظـلام بحـرٌ طمـا والـشـرقُ والغـربُ لـه ساحـلان

وعن أثر الزمن والمكان في نشوء الحدث ، وإرتباط دلالته المكانية بالتجربة الإبداعية ، قال أحد الباحثين المحدثين : " فإذا كان الزمان هو لحظة وقوع الحدث ، أووقت وقوع الإدراك ، فإن المكان هو موقع حدوثه ، في ضوء هذا المفهوم ، نستطيع أن نتبين سرّ إتجاه كثير من الآداب إلى مناجاة المكان الذي وقعت فيه بعض الأحداث ، أو المكان الذي كان للشاعر فيه تجربة ما ، ويبيّن لنا أيضاً سر إندماج الكثيرين من الشعراء والأدباء ، في مختلف الثقافات والآداب في المكان الذي هو محلّ التجربة كما قلنا " . (٩٠)

٣- السّماء :

بدت السّماء في شعر إبن حمديس بياناً لجهة مكانية صورت الحدث النصي المتداخل مكانياً ، من نحو قول الشاعر : (٩١)

وكأنّما زُهْرُ النجوم حمائمٌ بيضٌ مغاربها لها أوكارُ

وليس بعيداً أن يفرض الغرض الشعري قيام دالة مكانية توائمه ، ولذلك كانت مكانة الممدوح (عالية) على الدوام ، كما صورها الشعر العربي في غرض المديح ، من نحو قول الشاعر : (٩٢)

أمّا عُلا حسنٍ فبين مَصَامِها شَرَفاً وبين الفرقدين جوارُ

ولم تكن هذه المزية حكراً على الممدوح فحسب ، بل كان ندّه المرثي أيضاً في مكانة عليّة مرموقة بعد أن حلت مصيبة الموت به (٩٣) ، ولاريب في أن التفريعات التي إنبثقت عن نظر القدامى إلى الأغراض الشعرية وإستقرائها نقدياً جوّزت المصداقية في إنطواء بعض الفنون الشعرية من نحو الرثاء ضمن لواء المديح ، إذ " ليس بين الرثاء والمدح فرق " (٩٤) ، ولعلّ هذا الأمر يفسر من ناحية ما المبالغة الحاصلة في التعامل مع منزلة العلو ، وذلك عن طريق تسخير دلالة المكان العالي لهذا الشأن ، كما جاء للشاعر قوله : (٩٥)

فيا ابنَ تميم ذا الفخار الذي له منارٌ تَرَى فَوْقَ السماكِ له سَمْكا

ولم تكن الأرض وحدها تحرك إحساس الشاعر بالغربة ، كما مرّ معنا ، بل السماء أيضاً بما تجدده من ذكريات أليمة ، وما تطرحه من تفاعل ، يحرك الوجدان ويدفع إبن حمديس إلى القول بعفوية : (٩٦)

ولي في سماء الشرق مطلع كوكب جلا من طلوعي بين زهر الكواكبِ

ألفتُ اغترابي عنــه حتى تكاثرت لـه عُقَدُ الأيــام في كــفِّ حاسب
متى تسمع الجوزاء في الجو منطقي تـصخْ في مـقالي لارتجـال الغرائـب

وقد يكمن السرّ في ذلك التعلق الروحي بالمكان من جانب الشعراء الأندلسيين إلى أنهم كانوا ينشدون بكل معاني الفخر فردوسهم المفقود " فليس العربي الأندلسي مفاخراً بمكان تركه في المشرق ، ولا بسكان تركهم فيه يعيشون معه في زمانه وينتمون إلى الشرق الذي ينتمي إليه ولكنّما الفخر عندهم جميعا " بوطن روحي" واحد ينتمي إليه بنوه بالضمير والفكر ، وبما يشرف الإنسان من وجدان ولسان " . (٩٧)

وما تقدّم يفيد من جانب أنه مثلما كان للمكان الأرضي موقف من حدث ما ، فإن للسماء بحسب طبيعته المكانية وتكوينه إسهام في صناعة الحدث وذلك عن طريق قابلية الحركة والسقوط المرتبطتين بعناصره المكانية ، وهذا ما أشار إليه السياق الذي بدا مقتبساً من القرآن الكريم في تصوير حال السماء في اليوم الآخر : (٩٨)

لـكلِ حيـاةٌ ثـمّ مـوتٌ ومبـعثٌ إذا ما التقى الخصمان بين يَدَيْ ربّي
وتُستوقَف الأفلاك عـن حركاتها ويسقُـط دريّ النـجوم عن القـطـب

ومن البديهي أن تفيد الحركة المكانية الأبرز في السماء قيام صورة حسية تسهم في تقريب الفكرة غير المعقدة ، التي جاءت متكررة في غرض المديح : (٩٩)

مـازلتَ في رُتَـبِ العُـلا متـنقّـلاً وكذا انتقالُ البَدر في الفـلَك العـلي

وبذلك لم يفلح الإنتقال المكاني المتدرج في أن يكون مَعْبَراً إلى قيمة شعرية لا تتولد عن مجرد التشبيه ، بل من الصراع بين الواقع المرئي وغير المرئي، إذ " كان بودلير يعتقد أن الشعر الحق هو الذي يعبر عن الصراع بين الواقع والمثل " . (١٠٠)

ولاغرو أن للزمن أثراً في بيان وقت التحركات المكانية الناجمة عن إستخدام فن التشخيص والتجسيد الإستعاريين ، بوصفه قيمة ماثلة فنياً تسعى إلى تقريب الخروج بصيغة للمكان المعيّن شعرياً ، بعد الكشف عن التزاوج الحاصل في بنيته النصية الماثلة في قول الشاعر واصفاً الخمرة : (١٠١)

بـاكرتـهـا والليـلُ فيـه حُـشاشَـةٌ يستـلّهـا بالـرّفْـقِ منـه المـغـربُ
والجـوّ أقبَـلَ في تـــــراكبِ مُـزْنِـهِ قُـزَحٌ بعطـفـةِ قَـوْسِـهِ يـتَـنَـكّـب
صـابتْ فـأضْـحَكَتِ النـديمَ بـأكْـؤسٍ عَهدي بـــه من نقـــطهـنّ يُـقــطـب

وقد تكون الحركة الجديدة في المكان ، ناجمة عن الصوت " فالصوت حركة في المكان تسهم في منحه فضاءاً جديداً ودلالات جديدة " . [١٠٢] قال الشاعر ، من غرض الرثاء وهو أحد أبرز الأغراض التي من المفترض فيه أن يؤدي الصوت أثراً فنياً ، لما شاع عنه من إرتباطه بالفواجع : [١٠٣]

شُقّتْ جيوبُ المعالي بالأسى وبكَتْ في الخافِقَينِ عليهِ الأنجمُ الـــزهـرُ
إذا السّماءُ بصوتِ الرّعدِ صَرْخَتُها يـكـادُ منـهـا فـؤادُ الأرْضِ يـنْفَطِر
والجـو مـتقـد الأحـشا ء مـكتئـب كأنمـا البـرق فيـهـا للأســـى سـعر

وفي نص من شعر الخمريات كان ضياء الخمرة منبعثاً من مكان غير مألوف ، في دلالة على رقّة المكان الحاوي (الكأس) المجسّد بموجودات(النور) السماوية : [١٠٤]

وصـفراءَ في جسـم الزّجـــاج تَمَيّعَـتْ تـألُّـقَ بَـــرْقٍ في الغـــــمام لشـائـــمِ
ترى الشـمسَ منهـا وَسْطَ هـالةِ أنْجُـمٍ ولا فَلَـــكٌ إلاّ بَنَـــــانُ المُـنَـــادم

وكثيراً ما قادت الإفادة من المتوافر في حيّز السماء ضوئياً ، إلى بيان تقريب الصور الحسية اللازمة لبعض الأغراض الشعرية ، من نحو القول في الجيش المظفّر وقد تم الربط بين الوحدات التي تفيد الخروج بقيمة فنية شاملة يكون النص في الخاتمة عنوانها البارز " فموضوع الشعرية – ولنقل هذه الكلمة بكل ثقة – ليس النصّ ، وإنّما جامع النص " . [١٠٥] قال إبن حمديس : [١٠٦]

إذا برَقَتْ فيـــه الأسـنّةُ خِـلْتَهـا كـواكـبَ تجلـــو في السُّكاكِ غمائمـا

الخاتمة :

جاءت عناية القدامى بالغرض الشعري عند إبن حمديس ، بدءاً من الشاعر ذاته على حسب رواية الشاعر ، ومن أثر معاصرة بعضهم للشاعر ، من نحو المعتمد بن عبّاد ، وأبي الفضل جعفر بن المقترح الكاتب ، وإبن بسّام ، كما مرّ معنا سلفاً ، ومن جملة تلك العناية ما كان حاضراً ببساطة في تقديم النصوص التي إلتفت إليها الأقدمون بوصفها نماذج (شعرية) كما ورد عن إبن دحية وصلاح الدين الصفدي ، وكان فريق آخر تمثل بإبن سعيد الأندلسي ، وعبد الرحيم العباسي وشهاب الدين الخفاجي ، قد أورد المختارات الشعرية له التي كان للمكان فيها نصيب ، في حين إلتفت المقّري ببراعة إلى فكرة

التخصّص المكاني في بعض الأغراض الشعرية (الوصف) ، ولعلّ الإتفاق المتمخّض عن هذا الإلمام على وجه العموم ، تمثّل في أمرين هما :

١- عدم توافر التناقض حول دلالة المكان في الغرض القائم بالعرض ، سواء أكان بالنقل من المظان ، أم بالتشخيص الذاتي ، كما بدا عند العماد الإصفهاني وإبن خلّكان ، والصفدي والخفاجي ، والمقّري .

٢- الإطلال في ضوء الوصف المكاني على قضية (الأخذ الشعري) النقدية ، والإشادة بزيادات الشاعر الواردة من هذا المجال ، مثلّما جاء عن العماد الأصفهاني نقلاً عن أبي الصَّلت ، وعند إبن دحية ، والعبّاسي .

وكان من البديهي أن تُثير التوجهات والجهود السابقة مجتمعة طريق المحدثين من الباحثين والدارسين الذين صدرت عنهم وترددت آراء بهذا الصدد ، ولاسيّما موضوع الوطن وتداعياته الذي كان حلقة من الحلقات التي أشاروا إليها بوصفها تعبيراً خالصاً عن إحساس الشاعر العميق بالمكان ، وضمن هذه الدائرة الدراسية يبدو أن الخطوات العلمية تقدمت بعد الجدل حول هل كان الشاعر (وصّافاً للطبيعة) ضمن الغرض المستقل ، أم لا ؟ وفي إطار دالة (الأرض) طرح الشعر الحماسي البديل الذي تقدّم به التوظيف الفني لثنائية الحضور والغياب مكانياً ، التي بدت – حين اللزوم- بمظهر علائقي مترابط غير متنافر يقود إلى الزوال المطلوب لخصوم الممدوح الباسل .

وليس غريباً أن تستخدم مفاهيم عالم الثنائيات مع المقاصد ، فكان البعد والدنو المكاني مشيراً إلى دلالة عكسية ، كما ورد في غرض الشكوى من الحبيب .

ولا نستطيع أن ننكر أن الموجود المكاني كان على علاقة بالمكان ، فالمكان غير الآمن أصبح مصدراً يشيع الذعر في أرجائه كافة ، وهذا الإفتقار الذاتي لبعض الأمكنة تولّد من أثر ترسيخ معنى الإباحة ، هو ما سعت إلى تسليط الضوء عليه الحماسيات .

وتسربت فكرة الخروج عن المكان إلى بعض الأغراض الشعرية ، فمثلما عُرف عن الفخر هذا الأمر وشاع ، كانت نصوص الزهد ، والشكوى ، والغربة والإغتراب تعبيراً عن هذه الفكرة التي وإن كانت البواعث عنها متباينة إلاّ أنها تتوحّد في بوتقة (الإنفصال) .

وكما مرّ معنا من أن تقنية المكان البديل كانت حاضرة في بعض الأغراض كان الشوق بما يبعثه من (إنتماء حقيقي معاكس) ماثلاً في بعض المرثيات التي كانت مسرحاً حياً لبث هذا الشعور النبيل ، ومن الجدير بالذكر أن طبيعة هذا الإنتماء تتباين في المرثية

عنها في الخمريات ، كما تتباين في العلاقة بين (المكانين) أيضاً ضمن بعض النصوص الوصفية ، التي تتجاوب فيها الأصداء بعفوية ، وهذا يعني توافر مقدار من الصدق فيها ، قد لا نلمسه بوضوح حين مخاطبة النصوص في هذا الإطار الممدوح بدافع تكسبي محض ، وإن كان التغني ببعض رموزه المكانية بحافز (ذاتي – وطني) يعزز فكرة الإنتماء والمواطنة مكانياً .

ولقضية (الصدق الفني) صدى في نماذج شعرية أخرى ، فصفة (البحر) المجرّدة ولاسيّما المرعبة التي إستقلت بها بعض النتف النادرة كانت أكثر مساساً لهذا الجانب الحيوي ، بعد أن كانت (إشارة) للمكان وليس (رمزاً) إقتضى الحال أحيانا مخاطبته وإزجاء العتب له غير المنفرد نصياً بغرض محدد . أما توظيفه المكاني الأبرز بهذا المفهوم (الكاسح) ضمن غرض المديح فكان (وسيلة معاصرة) لمجرد الوصول المحفوف بالمخاطر إلى النوال ، ولعلّ هذا المطلب المُلِح هو الذي قاد إلى تحشيد العنصر الحسي كثيراً في سياق خطابه ، من نحو : الحركة واللون والصوت .

وبدت (السّماء) جهة مكانية تفيد الغرض من النص ، فهي مثّلت في آن واحد عنواناً سامقاً لـ (قيمة العلو) في حضرة الممدوح ، ومنزلة المرثي ، ولا سيما بعد الإستناد في مشروعية هذا الدمج إلى الرأي النقدي القديم المستقر .

وأفادت الصور العيانية – الحركية لموجودات هذا المكان الشواهد الحسية الدالة على سمو مراتب (الممدوح) ، فضلاً عن أنها كانت شاهداً حياً على الملاحم التي خاضها ببسالة .

وضلّت بعض نصوص هذا المكان التأملي من زاوية ، مبعثاً غريماً للإنسان على الأسى ، فهي لم تكن فضاءً جامداً ، بل كانت بيئة إرتفعت منها الأصوات إقترنت بغرض الرثاء ، أو بيئة ضوئية – لونية فاعلة في جانب بارز من صور شعر الحماسة والخمريات في الشعر العربي .

الهوامش والإحالات :

(١) ينظر حول ترجمة الشاعر والمحطات الحياتية التي مرّ بها ومكانته الأدبية : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة القسم الرابع ، المجلد الأول ، إبن بسّام ، ص ٣٢٠ ، ومعجم السفر ، للحافظ أبي طاهر السلفي ، ص ٢٧٨ وخريدة القصر وجريدة العصر ، قسم شعراء المغرب والأندلس ، ج٢ ، العماد الأصفهاني ، ص١٩٤ ، والمطرب من أشعار أهل المغرب ، إبن دحية ، ص ٥٦ ، ووفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ،

م٣، إبن خلّكان ، ص٢١٢ – ٢١٥ ، وكتاب الوافي بالوفيات ، ج١٨ ، صلاح الدين الصفدي ، ص ٢٥ ، و تاريخ المغرب العربي في العصر الوسيط / القسم الثالث من كتاب أعمال الأعلام ، لسان الدين بن الخطيب ، ص٨٢ (الهامش) ، وديوان إبن حمديس ، صحّحه وقدم له : د. إحسان عباس ، (المقدمة) ، ص ٣ –١٦ ، وفي الأدب الأندلسي ، د . جودت الركابي ص ١٠٠ ، ومعجم العلماء والشعراء الصقليين ، أعّده ورتّبه : د . إحسان عباس ، ص٤٧ .

(٢) ينظر : ديوان المعتمد بن عبّاد ، ملك إشبيلية ، تح : د. حامد عبد المجيد (باشتراك) ، المقدمة ص٤ ، والتاريخ الأندلسي من الفتح إلى سقوط غرناطة ، ج٢ ، حامد حسين الفلاحي ، ص ٢٧ ، و نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب ، المقّري (ت ١٠٤١هـ) ، ج٤ ص٣٧٨ ، ج٥ ص ١٩٢ .

(٣) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، القسم الرابع ، المجلد الأول ، ص ٣٢٠ .

(٤) ذيل الديوان ، ص ٥٥٩.

(٥) المطرب ، ص ٥٦–٥٧ .

(٦) كتاب الوافي بالوفيات ، ج١٨، ص ٢٩ .

(٧) نفح الطيب ، ج٢ ، ص ٣٥ .

(٨) كتاب شروح شواهد التلخيص المسمّى معاهد التنصيص ، ج١، عبد الرحيم العباسي ، ص ١٦٨ . والأبيات في الديوان ، ص ٢٥ .

(٩) رايات المبرزين وغايات المميزين ، إبن سعيد الأندلسي ، ص ٢٧٦ . والبيتان في الديوان ، ص٥ ، وفيه (النوار) بدلاً من (الأوراق) ، وفي النيلوفر" قال أمين الدولة : إسم فارسي لنبات مائي ومعناه النيلي الأجنحة والنيلي الأرياش ، وربّما سمّي بالسريانية ما معناه كرنب الماء ". مسالك الأبصار في ممالك الأمصار ، شهاب الدين أحمد بن فضل الله العمري ، السفر الثاني والعشرون / النباتات والمعادن والأحجار، ص٧٢ ، وفي صفته ومنافعة الطبية ينظر : المصدر نفسه ، ص ٧٢– ٧٤ .

(١٠) الديوان ، ص ١٨٦.

(١١) طراز المجالس ، شهاب الدين أحمد بن محمد الخفاجي ، ص ٢٢٦ .

(١٢) وفيات الأعيان ، م٣، ص ٢١٢ .

(١٣) الغيث المسجم في شرح لامية العجم ، ج١ ، خليل بن أيبك الصفدي ، ص ٢٧ .

(١٤) نفح الطيب ، ج٢ ، ص ٣٧ .

(١٥) خريدة القصر وجريدة العصر ، قسم شعراء المغرب والأندلس ، ج٢ ، ص ١٨٦ .

(١٦) م .ن ، ص٢٠٠ .

(١٧) ينظر المطرب ، ص ٥٥– ٥٦ .

(١٨) الديوان ، ص ١٨٥ .

(١٩) شواهد التلخيص ، ج١ ، ص ٨٥ .

(٢٠) الروض المعطار في خبر الأقطار ، محمد بن عبد المنعم الحميري ، ص ٣٦٨ ، والبيت في الديوان : ص ١٨٣ . و " صَقَلِّيَّة : وهي بفتح الصاد والقاف ، قاله النحوي أبو بكر محمد بن علي بن الحسين بن

البرّ التميمي هكذا عربتها العرب " . المطرب ، ص ٥٣ . " والصَّقَلِّيُّ : بفتح الصاد المهملة والقاف وبعدها لام مشددة – هذه النسبة إلى جزيرة صَقَلية " . وفيات الأعيان ، م٣ ، ص ٢١٥ .

(٢١) وفيات الأعيان ، م٣ ، ص ٢١٤ .

(٢٢) تاريخ الفكر الأندلسي ، آنخل جنثالث بالنثيا ، ص ٩٨ .

(٢٣)الوطن في شعر إبن حمديس الصقلي ، كريم علكم عزيز .

(٢٤)الحنين والغربة في الشعر الأندلسي " عصر سيادة غرناطة ٦٣٥- ٨٩٧ هـ" ، مها روحي إبراهيم ، ص ١١٠ (انترنيت)

(٢٥) تاريخ الأدب الأندلسي / عصر الطوائف والمرابطين ، د . إحسان عباس ، ص ١٩٩ ، والأبيات في الديوان ص ١٨٥ .

(٢٦) في الأدب الاندلسي ، ص ١٠٣-١٠٤ . وفي رواية الديوان ، ص ٢٩١ : (يسحبُ) و (دائباً) و (جملةً) .

(٢٧)الأدب العربي في الأندلس ، ص ٣١٤ – ٣١٥ . والأبيات في ذيل الديوان ، ص ٥٤٥ ، ٥٤٧ .

(٢٨) نفح الطيب ، ج٢ ، ص ٣٤- ٣٥ . وينظرإختلاف الرواية : الديوان ، ص٤٩٥ .

(٢٩) تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين ، ص ١٩٩ .

(٣٠) ينظر: في الأدب الاندلسي ، ص ١٠١ – ١٠٥ .

(٣١) ما الجمالية ، مارك جيمينز ، ص ١٠٢ .

(٣٢) فلسفة المكان في الشعر العربي ، د ، حبيب مؤنسي ، ص ١١٦ .

(٣٣) الأدب والفن في ضوء الواقعية ، جون فريفيل ، ص ١٠ .

(٣٤)جماليات المكان ، جاستون باشلار ، ص ١٤٤ .

(٣٥) ينظر على سبيل المثال دراسات من قبيل : جماليات المكان : (المكان الأليف ص ٦ ، العالم السفلي ، ص ٥٨) . الرواية والمكان ، ياسين النصيّر ، (المكان المفترض ، ص ٣٠ ، المكان الموضوعي ، ص ٤٣ ، المكان ذو البعد الواحد ، ص ٧٣) . المكان في شعر إبن زيدون ، ساهرة عليوي حسين العامري ، (المكان الأليف والمكان المعادي ، ص٢٠ ، المكان الحلمي المتخيل ، ص ١٠٥) .

(٣٦) الديوان ، ص ٢١٦. وقد وردت (بطاناً) خطأً في الديوان (بظاناً) والصواب ما أثبتناه .

(٣٧) م.ن ، ص ٢٥٣.

(٣٨) نفسه ، ص ٣٢٠ .

(٣٩) نفسه ، ص ٩٦ .

(٤٠) نفسه ، ص ٤٦٥ .

(٤١) نفسه ، ص ٤٢٦ .

(٤٢) ينظر : نفسه ، ص ٣٥٨ ، ٣٩٠ .

(٤٣) ينظر : نفسه ، ص ١٧ ، ١١٤ .

(٤٤) ينظر : نفسه ، ص ١٢٠.

(٤٥) ينظر : نفسه ، ص ٥٢٣ .

(٤٦) ينظر: نفسه ، ص ٣٥٨ .

(٤٧) نفسه ، ص ١١ .

(٤٨) نفسه ، ص ٣٨ .

(٤٩) ظاهرة الإغتراب في شعر الصعاليك واللصوص حتى نهاية العصر العبّاسي الأول ، د . فتحي إرشيد شديفات ، ص ٨٢ .

(٥٠) ينظر : الديوان ، ص ٣٥ على سبيل المثال .

(٥١) ينظر : م. ن ، ص ٢٨ على سبيل المثال .

(٥٢) نفسه ، ص ٤٣٤.

(٥٣) نفسه ، ص ٥٢٣ .

(٥٤) نفسه ، ص ٣٤٣ .

(٥٥) ينظر : نفسه ، ص ١١٦.

(٥٦) ينظر : نفسه ، ص ٤٩٠ –٤٩١ .

(٥٧) نفسه ، ص ٢٦٢ .

(٥٨) ينظر :نفسه ، ص ٤٥٠ .

(٥٩) ينظر :نفسه ، ص ٢١٥ ، ص ٢٧١ .

(٦٠)ينظر : نفسه ، ص ٢٨٨ .

(٦١) ينظر : نفسه ، ص ١٣٩ ، ١٥٩.

(٦٢) ينظر : نفسه ، ص ٥٠ .

(٦٣) نفسه ، ص٢٣٠ ، ص ٤٧٤ .

(٦٤) نفسه ، ص ٢٦١– ٢٦٢.

(٦٥) نفسه ، ص ٤٥ .

(٦٦) ينظر : نفسه ، ص ٨٤ – ٨٧ .

(٦٧) في الشعرية ، كمال أبو ديب ، ص ٨٣ .

(٦٨) حديث الأربعاء / ٢ ، د . طه حسين ، ص ٨٤ .

(٦٩) ركوب البحر في الشعر الأندلسي ، أحمد عبد القادر صلاحية . (انترنيت)

(٧٠) ينظر : البحر في شعر الأندلس والمغرب ، د . منجد مصطفى بهجت ، ص ١٥ .

(٧١) ينظر : الديوان ، ص ٤٣٤ .

(٧٢) م .ن ، ص ٣١١ .

(٧٣) نفسه ، ص ٣٢٨ .

(٧٤) نفسه ، ص ٥٦٠ .

(٧٥) البنى المولدة في الشعر الجاهلي ، د . كمال أبو ديب ، ص ٢١ .

(٧٦) الديوان ، ص ٥٣٣ – ٥٣٤ .

* قال الأستاذ محقق الديوان – رحمه الله – " يعني قوله تعالى :[وقال اركبو فيها باسم الله مجريها ومرساها]. هود : ٤١ . ينظر : المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، محمد فؤاد عبد الباقي ، (مادة : رقب – ركب) .

(٧٧) م .ن ، ص ٣٢٤ .

(٧٨) نفسه ، ص ٢١٢ .

(٧٩) نفسه ، ص ٥١٧.

(٨٠) نفسه ، ص ٣٣٩ .

(٨١) الديوان ، ص ١٥٣.

(٨٢) موسوعة المصطلح النقدي / الجمالية ٣ ، ر . ف . جونسون ، ص ٩١ .

(٨٣) الديوان ، ص ٢٥٣ ، "الكلكل ج كلاكل : الصدر أو مابين الترقوتين ، ومن الفرس : مابين محزمه إلى ما مسّ الأرض منه إذا ربض " . المنجد في اللغة ، لويس معلوف: مادة (كلكل) .

(٨٤) الديوان ، ص ٢٣٠ – ٢٣١ . وزخر البحر : طَمى وتَمَلَّأ . المنجد : مادة (زخر) .

(٨٥) ينظر : الديوان ، ص ٤٦٨ .

(٨٦) من فلسفات التأويل إلى نظريات القرأة ، عبد الكريم شرفي ، ص ٦١ .

(٨٧) ينظر : الديوان ، ص ٥١٣ .

(٨٨) م . ن ، ص ٢٣٢ .

(٨٩) نفسه ، ص ٥٠٦ .

(٩٠) منازل الرؤية ، منهج تكاملي في قراءة النص ، د . سمير شريف إستيتية ، ص ٩٦ – ٩٧.

(٩١) الديوان ، ص ٢٥٩.

(٩٢) م . ن ، ص ٢٦٠ . وفيه جاء : " مصامها : موقفها " .

(٩٣) ينظر : نفسه ، ص٢٢٢ .

(٩٤)العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج٢ ، إبن رشيق القيرواني ، ص ١٤٧ .

(٩٥)الديوان ، ص٣٤٧.

(٩٦) م .ن ، ص ٣٠ .

(٩٧) شاعر أندلسي وجائزة عالمية ، عباس محمود العقّاد ، ص ١٠٢ .

(٩٨)الديوان ، ص ٣٥ . وينظر : التكوير : ٢ ، ١١ . الإنفطار : ١– ٢ . والإنشقاق : ١.

(٩٩) م.ن ، ص ٣٨٦ .

(١٠٠) فن الفخر ، إيليا حاوي ، ص ١٣٧ – ١٣٨ .

(١٠١) الديوان ، ص ٥٤٢ .

(١٠٢) المتخيل الشعري ، د . محمد صابر عبيد ، ص ١٠٤.

(١٠٣) الديوان ، ص ٢٢٢ .

(١٠٤) م .ن ، ص ٤٤٤– ٤٤٥ .

(١٠٥) مدخل لجامع النص ، جيرار جينيت ، ص ٩٤ .

(١٠٦) الديوان ، ص ٤٢٥.

ثبت المصادر والمراجع بعد القرآن الكريم :

١- الأدب العربي في الأندلس ، د . عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت (د . ت) .

٢- الأدب والفن في ضوء الواقعية ، جون فريفيل ، ترجمة : محمد مفيد الشوباشي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٧٠.

٣- البحر في شعر الأندلس والمغرب ، د . منجد مصطفى بهجت ، حوليات كلية الآداب ، جامعة الكويت ، الرسالة الأربعون ، ١٩٨٦ .

٤- البنى المولدة في الشعر الجاهلي ، د . كمال أبو ديب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ط١ ، ١٩٨٧ .

٥- تاريخ الأدب الأندلسي / عصر الطوائف والمرابطين ، د . إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ط٦ ، ١٩٨١.

٦- التاريخ الأندلسي من الفتح إلى سقوط غرناطة ، ج٢ ، حامد حسين الفلاحي ، دار الكتاب الثقافي ، إربد ، ٢٠٠٣.

٧- تاريخ الفكر الأندلسي ، آنخل جنثالث بالنثيا ، ترجمة : د. حسين مؤنس ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، (التاريخ في مقدمة المترجم ١٩٥٥) .

٨- تاريخ المغرب العربي في العصر الوسيط / القسم الثالث من كتاب أعمال الإعلام لسان الدين بن الخطيب ، تح : د ، أحمد مختار العبادي ، محمد إبراهيم الكتاني ، دار الكتاب ، الدار البيضاء ، ١٩٦٤ .

٩- جماليات المكان ، جاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٠ .

١٠- حديث الأربعاء / ٢، د . طه حسين ، دار المعارف ، مصر ، ط١٢ ، (د . ت) .

١١- الحنين والغربة في الشعر الأندلسي " عصر سيادة غرناطة ٦٣٥- ٨٩٧ هـ" ، مها روحي إبراهيم ، أطروحة ماجستير غير منشورة ، كلية الدراسات العليا ، جامعة النجاح الوطنية فلسطين ، ٢٠٠٧ . (انترنيت)

١٢- خريدة القصر وجريدة العصر ، قسم شعراء المغرب والأندلس ، ج٢ ، العماد الأصفهاني تح : آذر تاش آذر نوش ، ط٢ ، الدار التونسية للنشر ، ١٩٨٦ .

١٣- ديوان المعتمد بن عبّاد ، ملك إشبيلية ، تح : د . حامد عبد المجيد (باشتراك) ، مط دار الكتب المصرية ، ط٣ ، ٢٠٠٠ .

١٤- ديوان إبن حمديس ، صححه وقّدم له : د . إحسان عباس ، دار صادر بيروت (التاريخ في مقدمة المؤلف ١٩٦٠) .

١٥- رايات المبرزين وغايات المميزين ، إبن سعيد الأندلسي (ت ٦٨٥هـ) ، تح : د .محمد رضوان الداية ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ط١ ، ١٩٨٧.

١٦- ركوب البحر في الشعر الأندلسي ، أحمد عبد القادر صلاحية . (انترنيت)

١٧- الرواية والمكان ، ياسين النصيّر ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠ .

١٨- الروض المعطار في خبر الأقطار ، محمد بن عبد المنعم الحميري ، تح : د . إحسان عباس مكتبة لبنان ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤ .
١٩- شاعر أندلسي وجائزة عالمية ، عباس محمود العقّاد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٧١ .
٢٠- ظاهرة الإغتراب في شعر الصعاليك واللصوص حتى نهاية العصر العباسي الأول ، د . فتحي إرشيد شديفات ، الطريق للنشر والتوزيع ، عمّان ، ط١ ، ٢٠٠٩ .
٢١- طراز المجالس ، شهاب الدين أحمد بن محمد الخفاجي ، مط الوهبية ، مصر ١٢٨٤.
٢٢- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج٢ ، إبن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٧٢ .
٢٣- فلسفة المكان في الشعر العربي ، د ، حبيب مؤنسي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق ، ٢٠٠١ .
٢٤- فن الفخر ، إيليا حاوي ، دار الشرق الجديد ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٠ .
٢٥- في الأدب الأندلسي ، د . جودت الركابي ، دار المعارف ، القاهرة ، (د . ت)
٢٦- في الشعرية ، كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧.
٢٧- كتاب شروح شواهد التلخيص المسمّى معاهد التنصيص ، ج١، عبد الرحيم العبّاسي المطبعة البهية ، القاهرة ، ١٣١٦هـ .
٢٨-كتاب الوافي بالوفيات ، ج١٨ ، صلاح الدين الصفدي (ت ٧٦٤هـ) ، تح : أحمد الأرناووط (باشتراك) ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠ .
٢٩- ما الجمالية ، مارك جيمينز ، ترجمة : د . شربل داغر ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ط١ ، ٢٠٠٩ .
٣٠- المتخيل الشعري ، د . محمد صابر عبيد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٠ .
- مدخل لجامع النص ، جيرار جينيت ، ترجمة : عبد الرحمن أيوب ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، دار توبقال للنشر ، (مشروع النشر المشترك) ، (التاريخ في مقدمة المؤلف ١٩٨٥) .
٣١- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار ، شهاب الدين أحمد بن فضل الله العمري(ت ٧٤٩ هـ) السفر الثاني والعشرين / النباتات والمعادن والأحجار، تح : د . عماد عبد السلام رؤوف المجمع الثقافي ، أبو ظبي ، ٢٠٠٤ .
٣٢- المطرب من أشعار أهل المغرب ، إبن دحية (ت ٦٣٣هـ) ، تح : إبراهيم الأبياري (بإشتراك) مط دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٧ .
٣٣- معجم السفر ، للحافظ أبي طاهر السلفي (ت ٥٧٦هـ) ، تح : عبد الله عمر البارودي ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٩٣ .
٣٤- معجم العلماء والشعراء الصقليين ، أعدّه ورتّبه : د . إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤ .
٣٥- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، محمد فؤاد عبد الباقي،دار الكتب المصرية القاهرة ، ١٣٦٤ .

٣٦- المكان في شعر إبن زيدون ، ساهرة عليوي حسين العامري ، رسالة ماجستير غير منشورة كلية التربية ، جامعة بابل ، ٢٠٠٨ .

٣٧- منازل الرؤية ، منهج تكاملي في قراءة النص ، د . سمير شريف إستيتية ، دار وائل للنشر عمّان ، ط١ ، ٢٠٠٣ .

٣٨- المنجد في اللغة ، لويس معلوف ، إنتشارات فرحان ، تهران ، ط ٣٥ ، ١٣٨٣ .

٣٩- من فلسفات التأويل إلى نظريات القرأة ، عبد الكريم شرفي ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ط١ ، ٢٠٠٧ .

٤٠- موسوعة المصطلح النقدي / الجمالية /٣ ، ر . ف . جونسون ، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٨ .

٤١- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب ، المقّري (ت ١٠٤١هـ) ، ج ٢ ، ٤ ، ٥ ، تح : يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨.

٤٢- الوطن في شعر إبن حمديس الصقلي ، كريم علكم عزيز ، مجلة جامعة ميسان للدراسات الأكاديمية ، م٧ ، ع ١٣ ، ٢٠٠٨ .

٤٣- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، م٣ ، إبن خلّكان (ت ٦٨١ هـ) ، تح : د. إحسان عباس دار صادر ، بيروت ، (د . ت) .

The Efectiveness of place in the poem of Ibn-Hamdees Al-Saqali (527 Hijri)

The present study aims at investigating the ways of employing place in the poetic purposes of Ibn-Hamdees' works. This aspect aroused different questions. The poet was known for his use of most of the genres of poetry, moreover; the critical care of this aspect has been developed by the ancient as well as the modernist critics of the works of the poet, as mentioned in the first part of the research.

In the second part, and in order to get to the main concern of the research and because of the interference in the space structure of poetry, the researcher intended to shed light on the main aspects of space which are repeated in his poetic texts which comprise certain elements of space, these elements are:

1- Land 2- Sea 3- Sky

The ancients' care of the poetic purpose of Ibn-Hamdees has started from the poet according to the poet himself and those who lived in his same period like Al-Mu'tamad bin-Abbad, Aby-el-Fadhl Ja'far bin-Muqtarah-el-Katib, Ibn-Bassam, as mentioned previously in the introduction of the poetic texts

which were the concern of the ancient critics, described as poetic samples as mentioned by Ibn-Dahiya, Salahaddin-el-Safadi, Abdul-Raheem-el-Abbasi, and Shihab-el-deen Al-Khafaji have investigated his selected poems of which space has a great share, whereas Al- Maqarri has pointed to the idea of the aspect of space in the poetic purpose (description as an example). The agreement has come up with two matters:

1-there is no contradiction about the meaning of space in the previous purpose, whether by quoting from other sources or by self-diagnosis, as in the case of Al-Emad-el-Asfahani, Ibn-Khalakan, Al-Sfadi, Al-Khafaji, and Al-Maqarri.

2- the description of space is seen in the light of poetic plagiarism and in appreciating the additions of the poet in this field as mentioned by Al-Emad-el-Asfahani quoted from Bu-el-Salt, Ibn-Dahiya, and Al-Abbasi.

It was presupposed that the previous efforts of the ancient critics have paved the way before the modern researchers who are interested in this field of study, especially the subject of the homeland and its downfalls which were one of the points described as pure expression of the poet's deep feelings about space, and it seems that the scientific procedures have witnessed a remarkable progress about whether the poet was good in describing nature within the unique purpose, or not.

Within the concept of 'land', patriotic poetry has become an alternative, which has been introduced by the artistic employment of the attendance as well as absence of space that appeared in connected, non-discordant look that led to the mortality of the enemies of the hero.

It is natural that duality of concepts with their purposes is used, thus closeness and distance in space indicate antonyms, as mentioned in the dirge or lyrics sung by the lover.

One cannot deny that the existence of space is connected to the space itself, thus unsafe places can be considered a source of horror in the whole area.

The idea of getting out of the place has reached some other poetic purposes. So texts of pride, complain, alienation, and strangeness have become expressions of this idea though the reasons were different, yet they are united in one idea; separation.

As mentioned earlier, the technique of the alternative place was there in some poetic purposes, the longing to what it yields (of real

belonging) was seen in the elegies which were a live ground to spread this noble feeling.

It is worth mentioning that the nature of such belonging in elegies is different from that of verses about wine and drinking, and it is different in the relationship between the places also in some descriptive texts. This means that there is a sort of truth in them which cannot be seen clearly in addressing the texts in this panegyric frame, though praising some of their space symbols with (self-patriotic) motivation may support the idea of belonging and compatriotism in terms of space.

Concerning the artistic truth, it has a great deal of popularity in some other poetic texts; the characteristics of the sea especially the horrible one has been the concern of many texts, as it was a sign of the place rather than a symbol. Sometimes, it needs from the speaker to address the sea, chiding it without having a specific poetic purpose. Its main employment of this concept within the frame of panegyric verse was only a contemporary risky means to get to the target. Perhaps that urgent need led to stuff the context with emotional elements such as movement, color, and sound.

The sky, on the other hand, works as an element of space of which the poetic purpose makes use of. It represented the value of the sublime of the addressee and the position of the lamented person in an elegy, especially after relying on the legality of this integration of the stable ancient criticism.

The visual-kinesthetic imageries of the existence of such spaces served the emotional sides which indicate the superiority of the praised person (or addressee). Besides, these imageries were considered as live witnesses on the heroic deeds (epics) the hero has gone through.

Some of these poetic texts of the meditative place have motivated man to stand in face of sorrow, it was not a static space, rather, it was an environment where the sounds were related to elegy, or a place concerned with light and color in a great part of poetry (that of patriotism and wine-drinking) in Arabic poetry.