دِلالات المكان في شعر شعراء شِلب بالأندلس

Connotations of place in the poetry of Shalab poets in Andalusia

Nidhal Mahdi Hameed م.د. نضال مهدي حميد

جامعة بغداد/ كُلية الإدارة والاقتصاد/ قسم الاقتصاد

Baghdad University/ College of Administration and Economic

nidhal.m.h@coadec.uobaghdad.edu.iq

الملخّص:

حظيَ المكان باهتمامٍ كبيرٍ، وعنايةٍ بالغة في العديد من الأوساط الأدبيّة والثقافيّة، التي نظرت إلى المكان على أنّه ركيزةٌ أساسيّةٌ من ركائز بناء العمل الأدبي على اختلاف أنواعه. فتمّ تعريف المكان، والوقوف عند ماهيته، وأبعاده.

وفي حين عرّف بعض الدارسين المكان بأنّه مجرّدُ مساحةٍ محدّدة تحكمها الأبعادُ الهندسيّة، فإنَّ القسم الآخر منهم قام بدراسة المكان من وجهةٍ أدبيّةٍ مصبوغة بنزعةٍ فلسفيّة، تبحث في دلالات المكان الاجتماعيّة، وتتطرّق إلى معانيه الخفيّة من خلال الغوص في التجربة الذاتيّة للشاعر.

انطلاقًا ممّا سبق، يسعى البحثُ إلى دراسة المكان في شعر شعراء شلب، إذ امتازت أشعارهم باحتوائها على العنصر المكانيّ الذي شكَّل ظاهرةً واضحة، بدت من خلال نتاجهم الشعري الغنيّ بالأمكنة التي تراوحت بين أمكنةٍ حقيقيّة، وأخرى متخيَّلة. ولكنّها في مجموعها دارت في الطبيعة التي كانت مادّةً خصبة ومصدرَ إلهامٍ للعديد من الشعراء.

ويعدُّ الهدفُ الأساس للبحث هو الكشف عمّا يحمله هذا المكان من أبعادٍ نفسيّة واجتماعيّة، وما يرافقها من إشاراتٍ مختلفة، تباينت وفقًا للحالة الشعوريّة التي عاشها الشاعر.

الكلمات المفتاحيّة: البُعد الاجتماعيّ، البُعد النفسيّ، دلالات المكان، شِلب، الطبيعة.

Abstract:

The place received great attention and care in many literary and cultural circles, which viewed the place as an essential pillar of building literary works of all kinds.

So they defined the place and identified its nature, and while we find that some scholars defined the place as merely a specific space governed by geometric dimensions, others studied the place from a literary point of view colored by a philosophical tendency, examining the essence of the place and addressing its hidden meanings. By diving into the poet's personal experience.

Based on the above, the research seeks to study place in the poetry of the Shalabh poets, as their poems were distinguished by containing the spatial element, which formed a clear phenomenon, which appeared through their poetic production, which is rich in places that ranged between real places and imagined ones. But as a whole, it revolved around nature, which was fertile material and a source of inspiration for many poets.

The research aims to reveal the psychological and social dimensions that this place carries, and the various connotations that accompany them, which varied according to the emotional state that the poet experienced.

Keywords: social dimension, psychological dimension, connotations of place, silhouette, nature

المقدّمة:

اهتمَّ البحثُ بالوقوف عند المكان في شعر شعراء شلب تحديدًا* (الحميري، ١٩٨٨م) نظرًا لغنى هذه الأشعار بالعنصر المكاني.

فكانت الغنى محرّكًا أساسيًا دفع بنا إلى الخوض في الدراسة، بهدف إظهار معلوماتٍ مهمةٍ، وهي: معرفة مدى اهتمام شعراء شلب بالأمكنة، وبيان حجم تعلّقهم بها، وتغنّيهم بها في قصائدهم الشعريّة. زيادةً على أنّ المكان يشكّل ظاهرةً واضحةً في الشعر الأندلسي عامّةً، وفي شعر شعراء شلب خاصّةً.

ويستند هذا البحث في العرض والدراسة إلى المنهج الوصفيّ التحليليّ الذي يُعنى بوصف النصوص المتعلّقة بالمكان، ويقوم بتحليلها للكشف عن خصائصها، وذلك لمعرفة ما يمتاز به المكان من ميّزات متعددة. وقد اعتمدنا هذا المنهج لأنّه يمكّننا من تتبّع دلالات المكان وتصنيفها تحت إطار الأبعاد.

وجعلنا هذا البحث مقسَّمًا إلى قسمين:

القسم الأول، خصصناه للبحث في أهميّة المكان في الشعر. والقسم الثاني، أفردناه لدراسة أبعاد المكان، وصنّفناها وفقَ بُعدَين، البُعد الأوّل نفسيّ، وكان لهذا البُعد مستويان، مستوًى إيجابيّ، وآخر سلبيّ.

أمّا المستوى الإيجابي، فوقفنا فيه عند الغزل، ووصف الطبيعة.

في حين أنّ المستوى السلبي، فقد دارت دلالاته حولَ ثلاثة أمور، منها: الحنين إلى الديار، والتحسّر على الماضي، والافتراق عن الأحبّة.

وبالانتقال إلى البُعد الآخر، وهو البُعد الاجتماعي، فقد قمنا من خلاله بالوقوف عند غرض المديح الذي ظهر المكان فيه مزيَّنا بأبهى حلل الطبيعة المزدانة بالجمال، وكلّ ذلك في محاولةٍ للتعبير عن محبّة الممدوح، وتقديره.

* شلب: جزيرة من جزر الأندلس، لها بسائط فسيحة وبطائح عريضة، ولها جبل عظيم منيف.

أولاً: أهميّة المكان في الشعر:

يشكّل المكان جزءًا أساسيًّا من أجزاء العمل الأدبي، وذلك لأنّ أيَّ عملٍ أدبيّ لا يكتمل إلّا من خلاله. وثمّة من نظرَ إلى المكان على أنّه " مساحةٌ ذاتُ أبعادٍ هندسيّة أو طبوغرافيّة، تحكمها المقاييس والحجوم" (الحميري، ١٩٨٨م، صفحة (باب الشين)/ ج١).

ويتّضح من خلال هذا التعريف أنَّ المكان هو مجرّد عنصر سطحيّ ومحدّد ضمن إطار المادي والمحسوس، إلّا أنّ هذه النظرة إلى المكان كانت قاصرةً عمّا يشتمل عليه المكان من أبعادٍ تُجاوز المستوى الحسّي الظاهر إلى المستوى الوجداني الباطن.

وهذا المستوى العميق للمكان هو الذي تعوّل عليه الرؤيةُ الأدبيّةُ للمكان التي اهتمَّت بالبحث في ماهيّة المكان ومعرفة حقيقته، وبناء على ذلك، فإنّ المكان هو تشكيلٌ رؤيوي، ولا يقتصر على كونه مساحة مؤطّرة بالأبعاد الهندسية التي تحكمه (اعتدال، ١٩٨٦م، صفحة ٧٦).

وقد صبغ التعريف الشعري للمكان برؤيةٍ فلسفيّة (شفيق، ٢٠٠٩م)، نظرت إلى المكان على أنّه "لا يقتصر على كونه أبعادًا هندسيًّا وأحجامًا، ولكنه فضلاً عن ذلك نظام من العلاقات المجرّدة، يستخرج من الأشياء المادية المحسوسة بقدر ما يستمدّ من التجريد" (زغدي، ٢٠١٩م، صفحة ٣٣)

ونتيجة لهذا التنبه الذي نظر إلى المكان من وجهة فلسفية عميقة وممتدة تبحث في حقيقة وجوهر المكان، ودوره في العمل الفني، ظهر مصطلح: الفضاء المكاني الفني، " ويعدُّ الخيال أهمّ سمة للفضاء المكاني الفنّي" (الدليمي، ١٩٩٩م، صفحة ٢٠). ومن شأن الخيال أنّه يجعل للمكان امتداداتٍ عميقة تتجاوز الحدود والأطر الجغرافيّة المقيّدة له، فيغدو المكان أكثر تحرّرًا، وهذا الأمر يتيح للشاعر فرصة تمكّنه من "الوصول إلى آفاق بعيدة معبِّرًا عنه بدلالات متعدّدة بحسب الموقف والموضوع المراد إيصاله إلى المتلقي من خلال الانتقال من المكان المعيش إلى الفضاء المكاني الفني". (زغدي، ٢٠١٩م، صفحة ٣٤)

إنّ هذا الانتقال يعتمد في الدرجة الأولى على الإيحاء والتركيز على الحالة الشعورية التي يريد الشاعر إيصالها. فهو يركز على الجانب النفسي الشعوري، إذ لا ينبغي الوقوف عند الحدود الحسيّة للمكان وإنّما له مستوًى آخر ينتقل من الحسّي إلى المعنوي.

وقد أخذ المكان عند باشلار مستويين، يتراوحان بين الشكل والمضمون ويوازنان بينهما، فكان تعريفه مكمِّلاً للمستويين من غير أن يطغى أحدهما على الآخر. وهذان المستويان هما:

"معماريّة المكان، وتعني الأبعاد الهندسية والجغرافية للمكان، إذ يتحدد المكان في المقام الأول بوصفه كيانًا هندسيًّا واقعيًّا، بحيث يعدُّ البعد الجغرافي للمكان ممثِّلاً لأبعاده، أمّا المستوى الآخر فهو شاعريّة المكان، وهي التي تجسِّد لنا المكان الأليف أو بيت الطفولة الذي يتّسم بقيم الحماية والأمان والاحتواء" (زغدي، ٢٠١٩م، صفحة ٣٤). وإنّ الفضاء المكاني يتحدّد معناه تبعًا للرؤية الخاصّة بالشاعر التي يرى المكان من خلالها. " فبعض المبدعين رأى المكان بواقعيّته، وبعضهم رآه من منظورٍ رومانسي، وبعضهم رآه من زاوية التراث والتاريخ، وبعضهم الآخر عبّر عنه بالفقد والفقدان، لذلك أصبح المكان وعاءً للتعبير عن هواجس الفنان ورؤاه، وميدانًا فسيحًا لتأمّلاته وهيامه" (باشلار، ٢٠١٠م، صفحة ٢٩١).

الأمر الذي جعل المكان متّسمًا بالغنى الدلالي والثراء المعرفي لأنّه امتزج بالخيال والعامل النفسي.

وتبعًا لذلك، جعلنا المكان مقسّمًا إلى مستويات، ولكلّ مستوًى تجلّياتٌ محدّدة.

ثانياً: أبعاد المكان ودلالاته في شعر شعراء شلب:

إنَّ معظم شعراء شلب، وظَّفوا المكان في أشعارهم، وأضفوا عليه دلالاتٍ مختلفة، تتراوح بحسب ما عاشوه من تجارب، فأسكبوا على المكان من مشاعرهم، وتلوّن بحسب تجاربهم الذاتية حتى أنّ ألفاظ الطبيعة بدَت واضحةً جليّة في أشعارهم حتى شكّلت ظاهرة، اتسمت بها قصائدهم. .وإنَّ القارئ لديوان شعراء شلب، سيجد أنّ هذا الشعر يتّسم بألفاظه المستمدّة من معجم الطبيعة. وقد قمنا بتقسيم أشعارهم وفق بُعدَين، هما:

١- البُعد النفسي:

للمكان بعدٌ نفسيٌّ يؤثّر في الإنسان سلبًا أو إيجابًا، إذ يمتزج هذا المكان بطبيعة المشاعر والأحاسيس التي يحملها الشاعر في ذاته، إذ نجد أنّ معظم الشعراء، اتّخذوا من المكان وسيلةً للتعبير والبوح عن مشاعرهم الوجدانيّة (زغدي، ٢٠١٩م، الصفحات ٣٥-٣٤). وإنّ "طبيعة المكان تلعب دورًا بارزًا في تشكيل المزاج النفسي للشاعر، حيث يتخيّل اللحظات التي مرَّ بها سابقًا، فهي راسخةٌ في دائرته لا تزول عنها، فإذا طرأ حادثٌ معيّن، فإنّ الذاكرة تستعيد الحدث متّصلاً بالزمن نفسه مهما طال الزمن، وهذه الأمكنة خالدةٌ لا تزول، متأصّلة وعالقة في أعماقه" (يسعد، ٢٠١٨م، صفحة ٤٠).

ولهذا المكان آثارٌ نفسيّة، يمكننا أن نصنّفها وفق مستوى إيجابي، وآخر سلبي.

أ- المستوى الإيجابي للمكان:

ويتجلّى هذا المستوى حين يستذكر الشاعر المشاعر الجميلة التي تزهو بالحبّ والعشق (محمد، ٢٠٢٢م، صفحة ٨١٨). ومن أكثر ما يميّز هذا المستوى هو اشتماله على وصف الطبيعة والغزل نظرًا لما لهما من تأثيرٍ إيجابي في نفس الشاعر.

١. الغزل:

يقول أبو الحسن الشنتمري:

للحُسنِ في خلقِ مَن أهوَى خلائِقه

روضٌ بهيٌّ بسَيفِ اللَّحظِ مَحميُّ

فالجِيدُ سَوسَنةٌ والعَينُ نَرجسَةٌ

والخدُّ وردٌ وذاكَ الخَالُ خَيرِيُّ (محمد، ٢٠٢٢م، صفحة ٨١٨)

يلاحظ من خلال هذه الأبيات، أنّ المكان صُبغ بطابعٍ غزلي، وتلوّن به، فأعطى للمتلقّي إيحاءً إيجابيًّا تجلّى من خلال الامتزاج بين ألفاظ المكان الطبيعي، وألفاظ المحبوب، فشبه الجيد بالسوسنة، وهي زهرة السوسن، التي تُعرف بزهرة الزنبق، وشبه الجيد بها لما تمتاز به هذه الزهرة من الطول. والعين بالنرجس، والخد بالورد، وجعل الروض بكامله محميّ بباطن عين المحبوب التي شبّهها بالسيف، وذلك لأن تأثيرها ينفذ إلى الأعماق.

وقال ابن سكن في التغزّل والتشبيب بوصف جاريةٍ كان تجوز جسر نهر شلب حيث كان ابن سكن موجودًا بمجلس أنس على نهر شلب، فلمّا بصرَت به رجعَت عن وجهها وسترت ما ظهر من محاسنه، فأنشد:

وعقيلةٍ لاحَتْ بشاطِئ نهرِها

كالشّمسِ طالعة لدَى آفاقِها

فكأنّها بَلقيسُ وافَتْ صَرْحَها

لو أنَّها كشَفَتْ لنَا عَن ساقِها

حُوريّةٌ قَمريّةٌ بَدويّةٌ

ليسَ الجَفَا والصَدُّ من أخلاقِها (الساير، ٢٠٢٢م، صفحة ٢٢٥)

أوّل ما يثير الانتباه هنا هو المكان الذي دارت فيه أحداث إعجاب الشاعر بتلك الجارية، وذلك المكان الطبيعي، وبالتحديد عند جسر النهر، سرعان ما تحوّل إلى مكانٍ نفسيٍّ، عبّر من خلاله الشاعر عمّا تخبّئه نفسه من مشاعر حركتها رؤية الفتاة التي شبّهها بالشمس في إشراقها وإضاءتها للآفاق، وهو بذلك يريد أن يعكس مدى تأثيرها القوي في نفسه، ثم جعل لها مكانة مميزة تنفرد به عن سائر النساء، فشبّهها ببلقيس لأنه أراد أن يجعلها في مقام عال كالملكات. وهذا حال المحبُّ الذي يقوم بالإعلاء من شأن محبوبه، وجعله في مرتبة سامية لا يدانيه أحد فيها.

٢. وصف الطبيعة:

يشكّل المكان الطبيعي ظاهرةً واضحةً في الشعر الأندلسي، وذلك لكثرة الأشعار التي تناولت الطبيعة وجمالها. وقد أبان ذلك عن مدى تعلّق الأندلسيّين بالطبيعة، فأبدعوا في وصفها، وقدّموها لنا في لوحات فنيّة رائعة (الساير، ٢٠٢٢م، صفحة ٧١).

وقد تعلّق بعض شعراء الأندلس ببلدتهم، شلب وهي إحدى الجزر الواقعة في الأندلس التي امتازت بطبيعة خلابة وجمال أخاذ، يسرُّ الناظرين، وقد تعرّفنا إلى جمال تلك المدينة من خلال شعرائها. فظهر ذلك التغنّي في شِلب في مواضع عدّة، منها:

انظُرْ إلى الأزهارِ كيفَ تَطلَّعَتْ

بسَمَاوَةِ الرّوضِ المجود نُجُومَا

وتَساقطَتْ فكأنَّ مُسْتَرقًا دَنَا

للسَّمْعِ فانقضَّتْ عليه رُجُومَا

وإلى مَسِيْلِ المَاءِ قد رقَمَتْ به

صنع الرّيح فيه من الحباب رُقُومَا

ترمي الرّياح له نثيرًا زهره

فتمدّه في شاطيئه رَقيمَا (يسعد، ٢٠١٨م، صفحة ٢١)

إنَّ أوَّل ما توحي به هذه الأبيات، أنّها حدثت في مكانٍ مفتوح وشاسع، يتّسع لمشاعر وأحاسيس الشاعر الذي جنح إلى الطبيعة ليبوحَ لها بأسراره، ومثال ذلك المكان المفتوح الطبيعي، هو وجود عدّة كلمات في القصيدة، انتمت إلى معجم الطبيعة المفتوحة، مثل: (الروض، مسيل الماء، الأزهار، النجوم، الرياح). وما يميّز هذه الأبيات هو غياب عنصر الغزل فيها، وكأنّ الشاعر يريد أن يصف لنا المكان وحدَه من غير أن يتّخذَ منه وسيلةً لغرضٍ آخر، وإنما جعل الغرض من الطبيعة هي الطبيعة نفسها، فجعلها هدفًا لذاتها. كما استطاع أن يبني من هذا المكان الواقع في أحضان الطبيعة مشهدًا تمثيليًّا جميلاً، حيث جعل الأزهار كالنجوم المضيئة في سماء الروض، ثمّ ضمّن في مشهد تساقط الأزهار التي شبّهها بالنجوم، دلالةً دينيّة استمدَّها من التعبير القرآني، في جعل النجوم رجومًا للشياطين التي حاولت استراق السّمع. فشكّل هذا المكان لوحةً فنيّةً طبيعيّة ساحرة.

كما نجد حضور الطبيعة عند أبي القاسم بن كامل شلبي، يقول:

ورُبَّ نهرٍ كالدِّرعِ لكن

للريح في صُنعه فنونُ

عَذْبٍ كمثل المِرَاةِ صافٍ

ترى به شخصها السَّفينُ

تَثنِي الَّبَا دَوحَ ضِفَّتَيهِ

كما ثَنَت هُدْبَها الجفونُ

والأَيْك مثلَ العليل يبدو

لها بمرِّ الصَّبَا أنينُ

وولول الطَّيرُ في ذُراها

فاندفعت ترقُصُ الغصونُ (الساير، ٢٠٢٢م، صفحة ٢٠٢)

فوصف الشاعر النهر، وشبّهه بالمرآة لصفائه وعذوبته، ودارت أحداث هذه اللوحة الوصفية في الطبيعة، التي وجدنا فيها النهر، والضفّتين، والأشجار والطيور، وكانت هناك حالةٌ من التماهي بين عناصر الطبيعة التي اتّسمت بالتناغم فيما بينها، وقد وجدنا ذلك التناغم، عندما جعل الطير يغرّد فاندفعت الغصون متراقصةً على ألحانه. فكانت لوحته تضجّ بالحركة والحياة في رحاب الطبيعة، أي في ذلك المكان الذي يتّسم بالحيويّة والتجدّد. وما هذه المشاهد الطبيعية الطافحة بالحياة، والتي بدت واضحة من خلال الأبيات إلّا انعكاس لما يعتلج في نفس الشاعر من مشاعر مليئة بالإيجابية والتجدّد، فأراد أن يجعل الطبيعة مشاركة له في تجربته الشعورية.

فانعكست هذه الحالة الشعورية الإيجابية على شكل تلك الأبيات التي تمكّنت من ترجمة أحاسيس الشاعر.

كما نجد وصف الطبيعة في قول الشاعر:

هَذا الخَليجُ وهذه أدواحُهُ

جِسمٌ نسيمُ رياضِه أرواحُهُ

سَيفٌ إذا ركَدَ الهَواءُ بصُفحِه

دِرعٌ إذا هبَّتْ عَليه رِياحُهُ (الساير، ٢٠٢٢م، صفحة ٢١٧)

استطاع هذا المكان الطبيعي وهو الخليج، أن يلهمَ الشاعر المعاني، وجعله يستنطق ما هو مخبوء في مكنونات مشاعره الدفينة، فكانت رؤية هذا المكان كفيلة بأن تحرّك مشاعره، وتؤثر في وجدانه، فوصف الخليج وما يحيط من جوانبه من أدواح، وهي الأشجار الكثيفة ذات الفروع الممتدّة، وقد جعل نسائم الرياض المحيطة به مصدرًا لحياته.

وممّا هو ملاحظ من هذه الأبيات أنّ الشاعر لم يتّخذ من المكان وسيلةً للانتقال إلى الكلام على موضوعٍ آخر، وإنّما أفرد قصيدته للتغنّي بما تمتاز به الأندلس من خلجانٍ ومناظر طبيعيّة تسلب الألباب لشدّة جمالها، وقد برع الشاعر في تجسيم هذا الخليج، فتارةً جعله جسمًا، وتارةً أخرى جعله سيفًا ودرعًا، وكلّ ذلك من أجل أن يقرّب إلى ذهن المتلقّي طبيعة ذلك المكان، ووصف ما ينفرد به من مقوّمات تميّزه عن غيره.

ومن الملاحظ أنّ شعراء الأندلس، كثيرًا ما وصفوا الخلجان والأنهار، وتفنّنوا في وصفها لأنّها ألهمتهم قول الشعر، وقد تفرّدت الأندلس بكثرة مسطّحاتها المائية، وعلى ضفافها تنتشر الحقول والبساتين والمتنزّهات، ممّا دفع الشعراء إلى وصف هذه الأمكنة (الساير، ٢٠٢٢م، صفحة ١٢٦).

ونجد وصفًا للحديقة في الأبيات التي جاء فيها:

وحديقةٌ شرقَتْ بغمر نَمِيرِهَا

يَحكي صَفَاء الجوّ صَفو غَديرِهَا

تجْرِي المِياه بها أسود أحكمَتْ

من خالِصِ العِقْيَان في تَصويرِهَا

فكأنَّها أسَدُ الشَّرَى في شكلِهَا

وكأنَّ وَقعَ الماءِ صَوتُ زَئِيرِهَا (يسعد، ٢٠١٨م، صفحة ٢٤)

امتازت الأندلس بكثرة حدائقها، فكلّ مدينة لا تخلو من متنزّهٍ تنفرد به، وكانت الحديقة حافلةً بكلّ أنواع الأزهار المختلفة الألوان والأصناف (الساير، ٢٠٢٢م، صفحة ١٥٧).

وقد تفنّن شعراء مدينة شلب في وصف الحدائق والرياض، وتغنّوا بما تمتاز به من أشجار وأطيار وأنهار، كما تغنّى الشاعر بوصف النهر بالنّمير، وأراد به الماء العذب الصافي، ووصفه أيضًا (بالعقيان) وهو الذّهب الخالص. وشبّه مياه الجداول بالأسود، وكأنه يريد من خلال ذلك أن يعبّر عن الحركة وسرعة التدفّق، حتى جعل شدة تدفّق المياه بانفعال الأسود، وهيجانهم، ولم يكتفِ بذلك، وإنّما جعل صوت خرير الماء بزئير الأسود. ويتّضح من خلال تلك التشبيهات أن الشاعر يريد أن يجعل هذا المكان نابضًا بالحياة، فأراد إيصال هذا المعنى عبر المبالغة في التشبيهات الغريبة التي تقوم على المفاجأة والغرابة في وجه الشبه.

وإنّ حرصه على تشبيه صوت النهر بزئير الأسد كان من أجل غاية في نفسه، وهي أنّه يريد أن نشاركه في حالته الوجدانيّة، فلجأ إلى التشبيهات ليقرّب لنا ذلك المشهد الجميل، ويجعلنا نشعر بأنّنا رافقناه في المكان.

ب-المستوى السّلبي للمكان:

وهو المستوى الذي صُبغ فيه المكان بنزعة سلبيّة سوداويّة، كانت نتيجة موقف الشاعر المعادي للمكان الجديد. إذ يقوم هذا المستوى السلبي للمكان على تصوير الافتراق بين الأحبّة، والحنين إلى الماضي بكل ما فيه، وعدم تقبُّل المكان الجديد (يسعد، ٢٠١٨م، صفحة ٢٢). ولهذا المستوى دلالاتٌ عدّة للمكان، منها:

١. **الحنين إلى الدّيار:**

كثيرًا ما اتّخذ شعراء شِلب موقفًا معاديًا للمكان الواقعي، نتيجة ما وجدوه من فرقٍ شاسع بين مكانهم القديم، ومكانهم الحالي، فآثروا البقاء في الماضي، ورفضوا الحاضر بكلّ ما فيه، يقول أبو عمرو بن مالك:

أشْجَاكَ النَّسيمُ حِينَ يَهُبُّ

أم سَنى البرقِ إذ يَخُبُّ ويخبُو

أم هَتوفٌ على الأراكَةِ تَشدُو

أم هَتونٌ من الغَمامةِ سَكْبُ

كلُّ هذا للصَّبابة داعٍ

أيُّ صَبٍّ دموعُهُ لا تصُبُّ

أنا لَولا النَّسيمُ والبَرْقُ والوُرقُ

وصوبُ الغمام ما كنت أَصْبُو

ذكَّرَتْني شِلبًا وهَيهاتَ مِنّي

بَعْدَما استحكمَ التَّباعدُ شِلْبُ (محمد، ٢٠٢٢م، صفحة ٨١٩)

من الواضح هنا أنّ الشاعر يأبى أن يتأقلم في المكان الجديد، الذي ينظر إليه نظرةً سلبيّة سوداويّة، ويحنُّ إلى وطنه الأم، ومكانه الأصلي، والذي حرّك فيه أشجانه وجدّد أحزانه هو عدّة أشياء منها: (النسيم، والبرق،

والطيور)، وهي مجتمعة عملت على تهييج أحزانه، وإثارة انفعاله، وذكّرته بمرارة البعد والاغتراب عن دياره شلب التي تتميز بطبيعتها الساحرة، ومناظرها الخلابة.

وإنّ الطبيعة في المكان الجديد الذي يقيم به جعلته يستذكر مكانه القديم ويشتاق إليه، وهذا الاغتراب عن مكانه القديم، جعله يأخذ موقفًا سلبيًّا رافضًا للمكان الجديد ومنكرًا له.

٢. التحسّر على الماضي:

وهنا نجد الشاعر يتذكّر الأيام الماضية، ويعيش في تفاصيلها الدقيقة، وفي هذا الصّدد، يقول ابن الإمام الشلبي، نزيل إشبيلية:

عَذِيرِيْ من الأيَّامِ لا درَّ درَّهَا

لقد حمّلتني فوقَ ما كنْتُ أَرهَبُ

وقَد كنْتُ جَلْدًا ما يُنَهْنِهني النّوَى

ولا يَستبيني الحادِثُ المتغلِّبُ

يُقاسِي صُرُوفَ الدَّهرِ منّي مع الصِّبَا

جُذَيْلُ حكاكٍ أو عُذِيْقٌ مرَجَّبُ (الساير، ٢٠٢٢م، صفحة ٨١)

فالشاعر يحنّ إلى الأيّام التي مضَت، وأخذت معها كلّ أسباب السعادة، فجعلته تعيسًا بائسًا، لا يملك إلّا الوقوف على أطلال الماضي، وتذكُّر أيّامه الجميلة التي ذهبت إلى غير عودة. كما يرفض أيضًا المكان الحالي بل يحمّله سبب تعاسته، وقد بدا ذلك واضحًا في قوله: (لقد حمّلتني فوق ما كنت أرهب). في إشارةٍ منه إلى جور الأيام التي لم تجلب له إلّا الهموم والأحزان. ونتيجة لذلك أخذ الشاعر موقفًا سلبيًّا من المكان الجديد بكل تفاصيله، إلى درجة أنه يرفض أن يتعايش في الزمان والمكان الجديدين، لذلك نراه يبقى أسيرًا لماضيه الزائل، ويرى أنّه برحيل ذلك الماضي رحلَ معه ماضي الشاعر وحاضره ومستقبله أيضًا.

وقوله أيضاً:

وكنتُ إذَا مَا الخَطبُ مدَّ جناحَه

عليَّ تراني تحته أتقلّبُ

فقد صرتُ خَفَّاق الجناح يروعني

غرابٌ إذا أبصرتُه وهو يَنعَبُ

وأحسبُ مَن ألقى حبيبًا مودّعًا

وأنَّ بلادَ الله طُرًّا مُحَصَّبُ (الساير، ٢٠٢٢م، صفحة ٨٣)

فقد ورد المكان هنا منصبغًا بالحالة النفسية للشاعر، وذلك في سياق الفراق عن الأحبة، وقد بلغت حالة التأزم النفسي مستوًى شديدًا في البيت الذي أصبح فيه صوت خفقان جناح الغراب، كفيلاً بأن يبث الرعب والخوف في نفس الشاعر، وذلك لأن حركة الغراب تشكّل نذير شؤم يشير إلى موعد الافتراق عن الأحبة.

ونرى تحسر الشاعر على الأمكنة القديمة التي عاشها برفقة احبته وذلك في قول كثير العلياوي:

طارَ الغرابُ لِبَينِهم فحسبْتُهُ

إذْ طارَ مشتملاً صَمِيمَ فُؤادِي

وهو الذي أمسَى له فرَحٌ فَلِمْ

يبدو ـ رياءً ـ في ثياب حِدَادِ؟ (الساير، ٢٠٢٢م، صفحة ١٣٧)

وفي هذه الأبيات، يظهر جليًّا أنّ الشاعر يربط حنينه إلى المكان بالمشهد الذي يستذكر فيه حركة الغراب الذي طار لحظة افتراقه عن الأحبة، وهو في حركته هذه كاد أن يخطف معه قلب الشاعر الذي تسبب ذلك الرحيل بأن يدمي قلبه ألمًا وحزنًا على هجر الأحبة للمكان، فمن الملاحظ هنا أنه جاء الغراب في هذه الأبيات مرتبطًا بالحالة النفسية للشاعر، فمن أكثر ما جعل الشاعر يستاء من الغراب، هو نفاق الغراب ورياؤه، حيث تمكّن الغراب من أن يخدع الشاعر بحزنه على مفارقته لأحبته، لكن الواقع عكس ذلك، إذ إنّ الغراب في الحقيقة، يشعر بالفرح والشماتة من اغتراب الشاعر عن المحبوبة.

وليس حال الشاعر أبو الفضل بن الأعلم بأفضل حالٍ من سابقه، إذ يقول:

إيهِ أبَا نَصرٍ، وكَمْ مِن زَمَنٍ

قصر ادكارك عندي الأمَلَا

هل تذكرونَ والعَهدُ يُخجِلُني

هل تذكرونَ أيَّامنا الأولَا

أيّام نعثر في أعنّتنا

ونجرُّ من أبرادِنا حللَا

ونحلُّ روضَ الأُنْسِ مؤتنفًا

وتحلّ شمسُ مُرَادِنا الحمَلَا

زمَنٌ نقولُ على تَذكُّرِهِ

ما تمَّ حتَّى قِيْلَ قَد رَحَلَا (الساير، ٢٠٢٢م، صفحة ٨٢)

ذكر الشاعر كلمة: (إيه)، وتمكّن من أن يحمّل هذه الكلمة أثقال همومه كلّها، فأوجز فيها كل ما يقاسيه من آلام الاغتراب، وقد استطاعت هذه الكلمة أن تعبّر عن نفسه المتألّمة نتيجة مفارقته للمكان الأليف والمعتاد فكانت هذه الكلمة: (إيه) على قصرها مكثّفة بالمعاني الحزينة، فعلى الرغم من أنها مكونة من ثلاثة أحرف فقط، إلا أنها تمكنت من إيفاء المعنى بتكثيف دلالي بليغ.

ولم يكتف الشاعر بذلك، بل قام بتأكيد معنى اغترابه من خلال لجوئه إلى أسلوب آخر، اعتمد من خلاله أسلوب التكرار، حيث كرّر السؤال: (هل تذكرون) أكثر من مرّة، وقد لخّص هذا السؤال حجم استنكاره للواقع وبقائه على قيد الحياة، مقتاتًا على ذكريات الماضي الجميل.

٣. الافتراق عن المحبوب:

إنّ أكثر ما يميّز هذه الدلالة السلبيّة للمكان، هو اشتمالها على المكان المتخيّل الذي يرسمه الشاعر في ذهنه، فيتصوّره في خياله، ويبني قصيدته على أساسه، فيتحوّل هذا المكان المتخيّل إلى أرضٍ خصبةٍ، تدور عليها الأحداث التي يرسمها في مخيّلته.

إذ إنّ المكان المتخيّل، يغدو جزءًا أساسيًّا من التجربة الذاتيّة للشاعر، وذلك بعد أن يفقدَ هذا المكان صفاته الواقعيّة ارتباطًا باللحظة النفسيّة (الساير، ٢٠٢٢م، الصفحات ١٨١-١٨٢). أي إنّ الشاعر يستعيض عن المكان الواقعي بالمكان المتخيّل، وقد يستمدّ الشاعر جزءًا بسيطًا من المكان الواقعي، ولكنّه سرعان ما يجعله ممزوجًا بتجربته الذاتيّة، ويُخضعه لخياله.

ونجد أوّل ملمحٍ للمكان المتخيَّل في قصيدة ابن يعيش، إذ يقول فيها:

كيفَ يسخو لعاشقٍ بوصَال

باخلٍ في الكَرَى بطَيفِ خَيال

علق القِرطَ حِينَ بلبلَ صَدغَيْه

بِدَاجٍ من فرعِه كاللَّيالِي

فرأَيْنا الدُّجَى وقد سَحَبَ البدْرَ

إليهِ مِن قرطِه بهِلال (جنداري، ٢٠٠١م، صفحة ١٧٤)

إنَّ عجز الشاعر عن العودة بالزمن إلى المكان الذي يجمع بينه وبين محبوبته، جعله يتخيَّل ويحلم حتّى يصلَ إلى مبتغاه، ولو في الخيال فقط. فالمكان الواقعي يجعله يشعر بالتعاسة، والمكان الواقعي: "هو المكان الذي يتواجد فيه الشاعر، وهو يشعره بالنفور، ويبعث في نفسيّته القلق والاضطراب" (الساير، ٢٠٢٢م، صفحة ١٨٩). ولذلك يرى سعادته في الخيال والحلم. فنرى الشاعر يلجأ إلى المكان المتخيَّل، وذلك عندما "يجد نفسه عاجزةً عن تحقّق رغباتها في الواقع، فيلجأ إلى الخيال". (يسعد، ٢٠١٨م، صفحة ٣١)

ومن الملاحظ أنّ هناك ارتباطًا وثيقًا بين المكان المتخيَّل، والافتراق عن المحبوبة، وقد بدا ذلك متجلّيًا في مواطن عدّة، يقول الشاعر:

غنَّى الحَمامُ ولَو رآني ناحَا

وأَعَارَني نحوَ الحَبيبِ جَناحَا

ونعم كِلانا فاقدٌ مَحبوبَه

قَلِقٌ، ولكنّي كَتمْتُ وبَاحَا (يسعد، ٢٠١٨م، صفحة ٣٢)

إنّ اجتماع الحمام والشاعر في مكانٍ واحد في رحاب الطبيعة، عمل على تكثيف الحالة النفسيّة للشاعر فراح يبحث عمّن يشاركه همومه وأحزانه، فيلجأ إلى التحاور مع الحمام، وعمل على أنسنته عندما جعله يغنّي ويحبّ ويحزن على فراق المحبوبة كالإنسان. بل بلغ به الأمر أيضًا إلى أن يرى الحمام أشدُّ قوّة وجرأة منه، فما عجز الشاعر عن البوح به، قام الحمام بالتعبير عنه.

وفي هذا المقام، نجد قول الشاعر:

أقول لِصَاحِبي والدَّمْعُ جَارٍ

وأيدي العِيْسِ تَخدِي بالرِّمالِ

وَدَاعِي البَيْنِ يَومَ البَينِ يدْعُو

ألَا جدوا بتَقْويضِ الرِّحالِ

فقد ذَابَ الفُؤادُ وحَنَّ شَوقًا

لأيامِ التآلفِ والوِصَالِ

ولَو كانَ الخِيارُ لمَا افترَقْنا

ولكن لا خِيارَ معَ اللَّيالي (الساير، ٢٠٢٢م، صفحة ١٢٣)

وهنا أوّل ما يتبادر إلى أذهاننا ملامح القصيدة الطلليّة، من الوقوف على الأطلال، ووجود الصديق الذي يبث له الشاعر أحزانه، ويصوّر مشهد الرحيل عن الأمكنة المحبّبة إلى قلبه، ويحمّل صروف الدهر سبب تعاسته وشقائه الذي هو فيه، فهو يرفض كل الرفض هذا المكان الجديد الذي هو حالٌّ فيه، ويريد أن يعود به الزمن وتعود معه الأيام الجميلة التي قضاها في ربوع دياره.

ومن الملاحظ من خلال هذه الأبيات، أنه يسودها الشعور بالحزن والألم، حتى أنّ هذه الأبيات غلب عليها طابع الاغتراب النفسي عن الديار، من مثل: (الدمع، البين، ذاب، حنّ، افترقنا). فلجأ الشاعر إلى اختيار هذه الألفاظ التي وظّفها في قصيدته، لتسهم في تقرير المعنى وتأكيده.

وفي السّياق نفسه، نجد أبا بكر بن وزير، عندما مرَّ في بعض أسفاره بوادي الحمام، فسمعَ غناء حمامة، فقال:

أحمامةً ناحَتْ على وَادِي الحَمَام

خلِّي ادَّعاء جوى المشوقِ المُستهامْ

أَيْنَ الدُّمُوعُ وأينَ لبسُ الحزْنِ أمْ

أينَ التلذّذُ بينَ أثناءِ الخيامْ؟

أحللتِ أَنْضَرَ أَيكةٍ تهفو على

وَادٍ تصفّق إذْ خلوتِ من الغرامْ؟

وزَعَمْتِ أنّك هَامةٌ لليومِ أَو

غدِه، وشأنك يا حَمامُ سِوَى الحِمامْ

أنا ذَاك لي جسم عَفَا بالسُّقم إذْ

وفَّى لعلوةَ غير مَذْمُوم الذّمامْ

ما كنتُ أعلمُ قبله أنَّ الجَّوى

يَبرِي الجّسُومَ كَمثل مَا يبري الحُسامْ (الساير، ٢٠٢٢م، صفحة ١٨٠)

تدور أحداث القصيدة في وادي الحمام، ذلك المكان الذي سمع فيه نواح الحمامة، فشاركته أحزانه في هذا المكان، وقد تجلّت تلك المشاركة من خلال الحوار بين الشاعر والحمامة، مثل: (أحللتِ، زعمتِ، شأنكَ، يا حمام، أنّكَ). فقد اشتملت هذه الأفعال على ضمير الخطاب الذي أراد الشاعر من خلاله أن يتقاسم الأحزان مع الطيور. والذي دفع الشاعر إلى اللجوء إلى مخاطبة الحمام هو ذلك الشعور بالوحدة الذي يعتمل في نفسه فيلجأ نتيجة ذلك إلى الحوار والخطاب، رغبة من في أن يخفّف عن نفسه ألم الاغتراب الذي يعيشه.

فكان صوت الحمام كفيلاً بأن يبثَّ في نفسه مشاعر الحزن على فراق محبوبته، وما آلَ إليه حاله نتيجة ما كابده من ألم العشق، وما يرافقه من أدواء وأسقام، وقد استطاع أن يصوّر لنا حجم الألم والمعاناة من خلال الصورة التي شبّه من خلالها حاله بالحسام الذي يبرى ويصقل، فكأنه يريد أن يخبر بحجم ما كلّفه العشق والوجد الذي أنهكه، وأعياه.

٢- البُعد الاجتماعي:

يستحضر الشاعرُ هنا المكانَ، ليرمزَ به إلى دلالةٍ اجتماعيّةٍ أو قوميّة، فمثلًا يقوم بالرّبط بين المكان والممدوح نظرًا لوجود وجه شبه يربط بينهما، كأن يعمد الشاعر على سبيل المثال إلى توظيف المكان الطبيعي مثل: (البحر، النجوم، الأزهار) وغيرها من مفردات المكان الطبيعي، وكلّ ذلك من أجل غاية تخدم السياق، وتدعمه، فيتمّ تضمين تلك الألفاظ في البعد الاجتماعي للمكان.

وقد غلب على البعد الاجتماعي للمكان في شعر شعراء شلب، أنّه جاء في إطار المدح، فكثيرًا ما وجدنا الشعراء يميلون إلى هذا الغرض رغبةً منهم في كسب مودّة الملوك والأمراء والتقرّب منهم وكسب ثقتهم.

فاستعاروا ألفاظ الطبيعة لتخدم غاياتهم، وتوافق سياقاتهم، وإنّ أكثر الأماكن الطبيعية التي وظّفوها، وأشهرها هو البحر، وذلك نظرًا لوسع البحر، وامتلائه بالخيرات والثروات، فيلجأ الشاعر إلى توظيفه ليشير إلى عطاء وكرم الملوك والأمراء، وتشبيه هؤلاء بالبحر المعطاء (الساير، ٢٠٢٢م، صفحة ١٩٥).

وأكثر ما نجد هذا البعد متجلّيًا من خلال المديح، يقول أبو بكر المنخّل الشّلبي:

تَهْنَ الخِلافةُ أنْ جَلَوْتَ صَباحَها

ومَددْتَ من نُورِ الهُدَى أوضَاحَها

وعقدْتَ عَقدكَ في الوفاءِ وعَهْدها

ووصلتَ راحَك في العَلاءِ وراحَها

ووفرتَ من حُسنِ السّياسَةِ حظَّهَا

فحميْتَ جانِبَها ورِشْتَ جَناحها

صَدَقَتْ أميرُ المؤمنينَ فِرَاسَةٌ

لاحَتْ كضَوْءِ الصُّبْحِ حينَ ألاحَها

ولكنَّها عَينُ اليَقينِ بأنَّها

قد أوْقدَتْ بكَ للهُدَى مِصبَاحَها (بوداب، ٢٠١٥م، صفحة ٩٦)

فقد صُبغ المديح هنا بألفاظ الإشراق والضياء، من غير أن يذكر المكان بشكلٍ صريح، إلّا أنّ الشاعر أشار إليه من خلال استعارة ألفاظ الطبيعة، مثل: (جناحها، ضوء الصبح)، وعمل العنصر المكاني هنا على خدمة المعنى المراد من الأبيات، وهو الإشادة والتغنّي بفراسة الممدوح وحكمته، حيث شبّه الشاعر فراسة الممدوح بضوء الصبح، وأراد من ذلك أن يشيد بحكمة الممدوح التي من شأنها أن تنير الدروب وتبدّد الظلمات، وذلك بفضل فراسته التي حباه الله إيّاها، وكما أنّ الصبح يضيء الأرض بإشراقه، فإنّ الممدوح ينير طريق رعيّته وذلك بنفاذ بصيرته التي ينقشع من خلالها المجهول.

وكثيرًا ما نجد هذا الامتزاج بين الممدوح والطبيعة، حيث إنّ المكان الطبيعي يكاد يرافق كلّ غرضٍ من أغراض الشعر عند شعراء شِلب.

يقول ابن المنخّل:

أفديه من حُرٍّ جفاهُ زمانُه

لو كانَ يسمحُ دهرُنا بفدائِه

قَد كانَ مِثلَ السَّهمِ ينفذُ في الوغى

والنَّصْرُ مَعقُودٌ برَأسِ لِوائهِ

شهمًا إذا دجَتْ الخُطُوبُ تبلَّجَت

لعقولنا الأقمارُ من لألائهِ

شِيَمٌ كأزهارِ الرَّبيع ورَاءَهَا

هِمَمٌ تحطُّ النَّجمَ من غُلوائهِ

كانَت ليَاليه نُجُومَ زَمانِنا

فتناثرت حُمَمًا على ظلمائِهِ (الساير، ٢٠٢٢م، صفحة ١٢٦)

وهنا أيضًا نجد ذلك الامتزاج بين الطبيعة والممدوح، فالشاعر يشيد ببطولات ممدوحه، ويتغنّى بقوّته وصلابته، وقد بدا ذلك جليًّا عندما شبّهه بالسهم في نفاذه، كما جعل النصر حليفه على الدوام، في الصورة التي جاء فيها: (والنصر معقود برأس لوائه).

وكان هذا الممدوح يرشدهم إلى الصواب وينير طريقهم بقوّة حكمته، ورؤيته الثاقبة، فشبَّهه بالنجوم المضيئة، عندما قال: (كانت لياليه نجوم زماننا، فتناثرت حممًا على ظلمائه). ويأتي جمال وسحر ذلك التشبيه من خلال اشتماله على معنيَين متناقضين، عمل الشاعر على المزج بينهما لغاية في نفسه، تتجلّى من خلال إعطاء صورة كاملة عن الممدوح، وتقديمها إلى المتلقي، فأراد أن يجعل لتلك الصورة ملامح وسمات تنفذ في الوجدان وتحرّكه، فقام بالجمع بين الصفتين اللتين يمتاز بهما الممدوح، وهما: الرشد والحكمة من جهة، والحزم والبأس من جهة أخرى، فكان الشاعر موفّقًا في ذلك، وقد تجلّت براعته من خلال استعارته بعضًا من ملامح المكان، والمكان هنا هو الطبيعة، ولهذه النجوم دلالتان، فهي من جهة تنير دروب رعيته، ومن جهة أخرى، سرعان ما تتحول تلك النجوم إلى حمم تتناثر على الأعداء.

فقام الشاعر بتوظيف مفردات الطبيعة، مثل: (النجوم، الأزهار، الأقمار) وذلك لتخدم السياق الذي أراد الشاعر من خلاله أن يجعل صورة الممدوح متراوحة بين الجمال والقوة، ومشتملة عليهما في آنٍ واحد.

كما نجد البُعد الاجتماعي في قول الشاعر واصفًا ممدوحه:

سُبحَانَ مَن خَصَّ المؤيَّد بالعُلا

كَمَلاً وعمَّ بحبّه الأرواحَا

مَلَأَتْ بطَاعتِه القُلوب أناته

أضعاف ما ملأَت لهاهُ الرَّاحَا

يا أَهلَ قُرطُبَةَ اغرفُوا من بحرِهِ

فطالَما خَضْخَضْتُم الضَّحْضَاحَا (الساير، ٢٠٢٢م، صفحة ٧٧)

نلاحظ هنا المعنى العميق الذي أشار إليه الشاعر واستدلّ به عند المديح، فقام بذكر المكان المفضّل عنده، وهو البحر، وكأنّه يريد أن يوسِّع دائرة المدح، عندما جعل ممدوحه بحرًا سخيًّا معطاءً، فأمر أهل قرطبة بالاغتراف من بحرِهِ.

فجاء المكان هنا وهو: البحر، من أجل إعطاء صورة عن كرم الممدوح وجوده، فكان لا بدّ في هذا السياق من حضور العنصر المكاني الذي أثرى الدلالة والمعنى.

ومن ملامح البعد الاجتماعي في شعر شعراء شلب، أنه لا يقتصر على مدح الملوك، وإنّما نجده أيضًا يأخذ شكل اللباقة في المعاملة مع الناس، والردّ عليهم بإحسان، إذ نجد أنّ الشاعر كثير الشلبي، كان يهوى من يتجنّى عليه، ويقول في حقّه: إنّ كثير أبرد من الثلج، فيردّ كثير على ذلك بأسلوبه قائلاً:

يا حبيبًا لهُ كلامٌ خَلُوبُ

قُلِّبتْ في لَظَى هَوَاهُ القُلوبُ

كيفَ تَعزُو إلى مُحِبّكَ بَرْدِا

ومن الحبِّ في حَشَاهُ لهِيبُ

أنتَ شَمسٌ وقلتَ إنّي ثَلجٌ

فلهذا إذَا طَلَعْتَ أَذُوبُ (الساير، ٢٠٢٢م، صفحة ١٢٤)

ففي هذه الأبيات، تتجلّى براعة الشاعر وحُسن تصرّفه، عندما قابل ما يحكى عنه بإحسانٍ منه، فقبل الشاعر أن يُوصف بالبرود، وتودّد إلى المسيء في مطلع قصيدته بأن خاطبه قائلاً: (يا حبيبًا) فابتدأ في قصيدته بالتودد إلى ذلك المخاطب، وقرّبه إليه بأن جعله في مقام صديقه وخليله، ووصف كلامه بالخلابة، في إشارةٍ منه إلى قبول تلك الصفة والترحيب بها لأنها صدرت من شخصٍ له مقام في قلبه.

ولم يكتف الشاعر بذلك بل قام بمدح من تجنّى عليه، ووصفه بالشمس التي بطلوعها يذوب ويتلاشى. فجنح الشاعر إلى الطبيعة، واستعار ألفاظها ووظّفها في أبياته، وذلك عندما قال: (أنت شمسٌ) ثمّ قابل ذلك التركيب بتركيبٍ آخر، قال فيه: (وقلتَ إنّي ثلجٌ)، ثم انتقل الشاعر من هذين التركيبين المتقابلين اللذين أخذهما من الطبيعة، وقام بتعليلهما وتفسيرهما من مشهدٍ مأخوذ من الطبيعة، قائلاً: (فلهذا إذا طلعتَ أذوب). وكأنّ الشاعر يريد من ذلك أن يؤثّر في وجدان المخاطب، فاتّخذ من الطبيعة بمفرداتها ومشاهدها ما يجعل كلامه بالغًا أعماق القلوب، ومؤثّرًا فيها.

ومن تجلّيات البعد الاجتماعي في شعر الشلبيّين، قول أبي بكر بن المنخّل:

هِلالٌ تَأَلَقَّ أم كوكبُ

وبحرٌ تدفّقَ أم مُذنَبُ

بدَا طالعًا في سَمَاءِ العُلى

فأشرَقَ من نورِهِ الغَيهبُ

ولا غَروَ أن تَتلاقَى البُدُرُ

فيُولدُ للقمرِ الكَوكبُ (الساير، ٢٠٢٢م، صفحة ٨٨)

جاءت هذه الأبيات في مناسبة التهنئة بمولود جديد، سُمِّيَ قمر، ولم يكن يعلم ابن المنخّل بأمر تسمية المولود، فراح يشبّهه به من غير أن يعلم أنّه سمّي به أيضًا.

وقد تميّزت مفردات هذه القصيدة بإيحائها الجميل والساحر الذي تبديه للقارئ بمجرّد قراءتها في المرّة الأولى، فعندما تقرؤها تعطي لك انطباعًا يجعلك تشعر أنّك سابحٌ في الفَلك، وذلك نظرًا لما تشتمل عليه من مفرداتٍ مستمدّةٍ من عناصر الطبيعة والكون. ومنها: (هلال، كوكب، بحر، سماء، قمر).

ومن أكثر ما يميّز هذه الأبيات هو قيام الشاعر بالتوسّع في وصف المولود بأكثر من صفةٍ، حتى أنه يجعل للصفات أبعادًا ممتدّةً في أعماق الكون، فلا يكتفي بوصف المولود وتشبيهه بعنصرٍ واحدٍ من عناصر الطبيعة، بل يقوم أيضًا بالتوسّع والخوض في أبعاد ذلك العنصر، لأنه يرى أنّ المدح عاجزٌ عن إيفاء المولود حقّه. فعلى سبيل المثال، قام الشاعر في افتتاح قصيدته متسائلاً: (هلال تألّق أم كوكب) فعمد إلى تشبيه المولود بالهلال، ثمّ وجد أنّ الهلال وحدَه قد يكون عاجزًا عن توصيل مدى جمال الطفل للمتلقي، فأردف قائلاً: (أم كوكب)، وذلك رغبةً من الشاعر في إطلاق ذلك الحُسن وتعميمه.

ثمّ وصف إشراق حلّة المولود بالنور الذي يضيء الظلام ويبدّده، وذلك عندما قال: (فأشرق من نوره الغيهب). ومن ذلك نجد أنّ الشاعر حاول قصارى جهده أن يأتي بألفاظٍ وتراكيب تقوم على عنصري المفاجأة والإدهاش في الوصف، وقد برع في ذلك أيُّما براعة نظرًا لنجاحه في المواءمة بين جمال المباني والمعاني.

ومن البعد الاجتماعي أيضًا، يقول أبو الحجاج الأعلم:

سَلَامُ الإلهِ وريحانِهِ

على المَلكِ المُجتبى المنتخلْ

سَلامُ امرِئٍ ظلَّ من سيبهِ

خَصيب الَجَنَابِ رَحِيب المحَلّ

تقلَّدْتُ في رأيهِ مَذهَبًا

يخصُّكَ بينَ الظَّبي والأَسَلْ

كأنَّكَ فيها هِلالُ السَّمَا

يزِيدُ بَهَاءً إذَا ما أطَلّ (الساير، ٢٠٢٢م، صفحة ٨٢)

ومن أكثر ما يميّز هذه الأبيات أنّها جمعت بين الممدوح والطبيعة، فاتّخذ من مفردات الطبيعة ما يمكّنه من وصف ممدوحه، ومن تلك الألفاظ التي استمدّها من معجم الطبيعة: (ريحان، هلال، السّما).

حتى قام في نهاية قصيدته بتشبيه الممدوح بالهلال، في الصورة التي جاء فيها: (كأنّك فيها هلال السّما) وما جاء هذا التشبيه إلّا من أجل أن يعقد وجه المشابهة بينهما الذي يتجلّى من خلال معاني الضياء والبهاء والإشراق.

رابعًا: الخاتمة

من أبرز النتائج التي توصّل إليها البحث، هي:

١- توزَّعت أبعاد المكان في شعر شعراء شلب إلى بُعدٍ نفسي وآخر اجتماعيّ، إلّا أنّه كان للبعد النفسيّ حضورٌ مكثّفٌ في قصائدهم، وذلك نتيجةً لما عاشه الشعراء من حالة الصّراع النفسي، وقد تجلّى ذلك في عدّة حالات، كألم الاغتراب، وعدم تقبُّل المكان الجديد، والحنين إلى الماضي.
٢- لجأ شعراء شلب إلى استعمال ضمائر الخطاب، التي أكثروا من استعمالها وتوظيفها ولا سيّما في صدد الكلام على البعد النفسي للمكان، فقد اتخذوا من هذه الضمائر وسيلة مهمة للتخفيف عن أنفسهم عبء الاغتراب، فأرادوا من ذلك أن يجعلوا المخاطب مشاركًا لهم في أحزانهم، رغبة منهم في أن يكسبوا تعاطف من حولهم من موجودات.
٣- إنَّ مفهوم المكان في الشعر لا يمكن أن نفهم ماهيّته إلّا من خلال صلته بالشاعر، وبتجربته الوجدانية. فلا يمكننا أن ننظر إلى المكان نظرة حسّيّة، تقتصر على ملاحظة البعد الظاهر منه فقط، فهذه النظرة مغلوطةٌ وقاصرةٌ، وذلك لأنّ للمكان بعدًا آخر أعمق من سابقه، فقد شغل المكان حيزًّا كبيرًا في شعر الشلبيّين، إلى أنّ صارت العلاقة بين الشاعر والمكان وطيدةً، إذ سعَى شعراء شلب إلى خلقٍ فنّيٍّ جديدٍ للمكان، فالشاعر لم يقتصر على تصوير المكان والوقوف عند صفاته بل عمل على إعادة بنائه، وتشكيله من جديد مستلهمًا كلّ إيماءات ذلك المكان، وما يشتمل عليه من دلالاتٍ من شأنها أن تُغني فكرة الشاعر، ورصيده المعرفي والشعري، فجعل للمكان بعدًا مغايرًا لكونه حيّزًا هندسيًّا، فوظّفه في سبيل خدمة سياقه، وإثراء معانيه، حتى أصبح المكان ممزوجًا بالحالة الوجدانية للشاعر، ترجم من خلاله تجربته الشعرية.
٤- تميّزت أشعار شعراء شلب بسلاسة الأسلوب، وعذوبة الألفاظ التي استمدُّوها من معجم الطبيعة، حيث كانت الطبيعة هي مصدر شاعريّتهم، وملهمتهم الأولى التي استقوا منها ما أثرى معانيهم ومقاصدهم.

٥- وجدنا أنّ معظم شعراء شلب يميلون في أشعارهم إلى الأماكن المفتوحة، كالحدائق والرياض، والبحار. فهي مصدر الأمان بالنسبة إليهم، وإنّ لهذه الأماكن الواسعة دلالةً نفسيّة، تعود إلى رغبة الشاعر في أن يلجأ إلى المكان الواسع للتنفيس عن مشاعره وهمومه التي أثقلت روحه، فأراد أن يخفّف تلك الأزمات النفسيّة بالجنوح إلى الطبيعة التي تُشعره بالانشراح والأمان.

٦- كانت هناك حالةٌ من التماهي بين الشاعر والطبيعة، حتى أنّ الشاعر اتّخذ من الطبيعة هدفًا لذاتها فتغنّى بها من أجل الطبيعة نفسها من غير أن يكون حضورها في قصيدته وسيلةً لغرضٍ آخر.

٧- عمل حضور المكان في الشعر على إضافة البعد الجمالي للنصوص، وقد تجلّى ذلك من خلال تحميل المكان رموزًا ودلالاتٍ عدّة، فأصبح المكان رمزًا غنيًّا ومشبَعًا بالذكريات، فلم يوظّف المكان في شعر شعراء شلب، توظيفًا ماديًّا بل تمَّ إعطاؤه دلالة وقيمة من خلال إدخاله امتزاجه بالتجربة الذاتية للشاعر، لذلك لا يمكن أن نتعامل مع المكان في شعر شعراء شلب على أنه مجرد دلالة سطحية له أبعاد محسوسة واضحة، بل ينبغي للقارئ أن يعبرَ من ظاهر تلك الدلالة السطحية للمكان لينفذَ إلى باطنها، ويقترب من التجربة الذاتية للشاعر، ويقارب الوصول إلى المعنى الذي أراده.

٨- من أبرز ما امتاز به شعر شعراء شلب، أنه عني بأهمية حضور الطيور في شعر شعراء شلب، وأخصّ منها الحمام والغراب، فقد ورد ذكر هذين الطائرين في أشعارهم، إلا أن حضور الحمام في قصائدهم قد غلب حضور الغراب، ولا بد من الإشارة هنا إلى اختلاف الأغراض التي ذُكر فيها كلٌّ واحدٍ منهما، حيث وجدنا أنّ الحمام قد ورد ذكره في غرض مواساة الشاعر، ودعمه ومساندته في أزمته، وتبعً لذلك، فقد كان موقف الشاعر الشلبي من الحمام موقفًا إيجابيًّا، وذلك لأن الشاعر كان يبثّ إليه أحزانه وأشجانه، فكان الحمام خير مستمعٍ ومشاركٍ لأحزان الشاعر وآلامه نتيجة اغترابه عن الديار. في حين أنّ موقف الشاعر الشلبي، فإنه كان موقفًا سلبيًّا، على نقيض موقفه من الحمام، فلم يرد حضور الغراب في شعر شعراء شلب إلّ في قام الحزن والألم والاغتراب عن الأحبة والأمكنة التي تذكّر الشاعر بأيّامه الجميلة التي قضاها برفقة أحبّته، فضلاً عن أنّ الشاعر الشلبي كان يقف من طائر الغراب موقفًا معاديًا، وذلك لأنّه يحمّله سبب شقائه وتعاسته.

المصادر والمراجع

إبراهيم جنداري. (٢٠٠١م). *الفضاء الروائي، جبرا إبراهيم جبرا* (المجلد الأولى). بغداد.

ابن عبد المنعم الحميري. (١٩٨٨م). *كتاب صفة جزيرة الأندلس* (المجلد الثانية). (إ. لافي بروفنصال، المحرر) بيروت: دار الجيل.

آسية سواق حنينة يسعد. (٢٠١٨م). *جماليات المكان في الشعر الأندلسي، نماذج من ديوان ابن خفاجة*. رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية.

اعتدال. (١٩٨٦م). جماليّات المكان. *مجلة الأقلام*.

تيسير غربي زغدي. (٢٠١٩م). *نور الإيمان: شعريّة المكان في الشعر الشعبي، شعراء وادي سوف ـ أنموذجًا*. الجزائر: كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة الشهيد حمّه لخضر بالوادي.

جاسم علي شفيق. (٢٠٠٩م). منى: فاعليّة المكان في الصورة الشعرية، سيفيات المتنبي أنموذجًا. *مجلة ديالى*.

سارة محمد. (٢٠٢٢م). أبعاد المكان في شعر امرئ القيس. *مجلة قه لاي زانست العلمية*.

غاستون باشلار. (٢٠١٠م). *جماليات الصورة* (المجلد الأولى). بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع.

محمد ساجت محمود شاكر الساير. (٢٠٢٢م). *الشعر في شلب بالأندلس* (المجلد الأولى). عمان، الأردن: دار كفاءة المعرفة.

منصور الدليمي. (١٩٩٩م). *المكان في النص المسرحي* (المجلد الأولى). الأردن: دار الكندي للنشر.

نور الإيمان بوداب. (٢٠١٥م). *المكان في الشعر الأندلسي، ابن حمديس أنموذجًا*. الجزائر: جامعة العربي بن مهيدي ـ أم البواقي.

Sources and references

Ibrahim Jandari. (2001AD). The Novel Space, Jabra Ibrahim Jabra (Volume One). Baghdad.

Ibn Abdel Moneim Al-Himyari. (1988AD). Book of the Characteristics of the Island of Andalusia (Volume Two). (E. Lavie Provencal, editor) Beirut: Dar Al-Jeel.

Asiya, Hanina's driver, is pleased. (2018AD). The aesthetics of place in Andalusian poetry, examples from the collection of Ibn Khafaja. Master's thesis, Faculty of Arts, Abderrahmane Mira University, Bejaia.

sobriety. (1986AD). The aesthetics of the place. Pens Magazine.

Tayseer Gharbi Zugdi. (2019AD). Light of Faith: Poetics of Place in Popular Poetry, The Poets of Wadi Suf - an example. Algeria: Faculty of Arts, Department of Arabic Language, University of Shahid Hama Lakhdar in El Oued.

Jassim Ali Shafiq. (2009AD). Mona: The effectiveness of place in the poetic image, Saifiyat Al-Mutanabbi as an example. Diyala Magazine.

Sarah Mohamed. (2022 AD). Dimensions of place in the poetry of Imru' al-Qais. Ge Lai Xanst Scientific Journal.

Gaston Bachelard. (2010AD). Image aesthetics (Volume I). Beirut: Dar Al-Tanweer for printing, publishing and distribution.

Mohammed Sagit Mahmoud Shaker Al-Sayer. (2022 AD). Poetry in Shalabh in Andalusia (Volume One). Amman, Jordan: Knowledge Efficiency House.

Mansour Al-Dulaimi. (1999AD). Place in the theatrical text (Volume One). Jordan: Al-Kindi Publishing House.

Light of faith in Budab. (2015AD). Place in Andalusian poetry, Ibn Hamdis as an example. Algeria: Larbi Ben M'hidi University - Oum El Bouaghi.